ნესტან ფიფია

ძენი დაბნეულნი

XX საუკუნის 90-იანი წლები ოთარ ჩხეიძის ტრილოგიაში



გამომცემლობა ინტელექტი
თბილისი

რედაქტორი
მაია ჯალიაშვილი
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი

გამომცემლობის რედაქტორი
ნატო გორდელაძე

დამკაბადონებელი
ვიოლა ტულუში

გარეკანის დიზაინერი
თეონა ჭანიშვილი

ISBN 978-9941-466-81-6

© ნესტან ფიფია, 2016
© გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2016

შესავალი

ოთარ ჩხეიძემ სიტყვასთან საკრალური კავშირით, სიმართლისმოყვარეობითა და მისი ქომაგობის მადლით ყველა დროს გაუძლო, გაექცა „მოთვინიერებული მწერლობის" ჩარჩოებს, საკუთარი მართალი გზა გაკაფა და არასდროს გაუწევია ანგარიში პარტიულ-კლასობრივი ინტერესებისათვის.

მწერლის შინაგანი თავისუფლება და აქტიური შემოქმედებითი უნარი არის მყარი დულაბი მატიანისა, რომლის შექმნაც მან შეძლო თავისი რომანების რკალით – 22 წიგნად შეკრული მხატვრული მატიანით.

საბჭოთა რეჟიმის სინამდვილეში მართალი ისტორიის წარმოჩენა, ქედუხრელობა მსხვერპლისუნარიანობის ტოლფასი იყო, ამ სულიერი ღირსებით იქმნებოდა მისი ნაწარმოებები და დაიმკვიდრა სახელი მართალი მწერლისა.

ოთარ ჩხეიძე ეროვნული თვითშეგნებისა და თვითმყოფადობისთვის ბრძოლაში „სულის პურის" ბარაქიანი მომკელია. მძიმე და რთული იყო ეს მისია. როგორც კი გამოჩნდა ასპარეზზე მწერალი, მაშინვე დაიწყო წითელი კრიტიკის თავდასხმები, დაუწუნეს იდეურ-მხატვრული კონცეფცია, სტილი.

XIX საუკუნეში თუ კიდევ შეიძლებოდა თანადროული ცხოვრების უკულმართობის მხილება, კომუნისტური რეჟიმი მართლის თქმას კრძალავდა, როცა ასეთი სულისკვეთების შემოქმედი გამოჩნდებოდა, საბჭოთა იდეოლოგიის მესვეურნი ყალყზე დგებოდნენ და თავს ესხმოდნენ „მდარე გემოვნების", „მცდარ გზაზე" დამდგარ მწერლებს. XX საუკუნის ოციანი წლებიდან იდეური ნიშნით დაწყებული დევნა პერიოდულად მძაფრდებოდა და რეპრესიების ხასიათსაც იღებდა.

ოთარ ჩხეიძის გამოჩენამ ერთგვარად დაარღვია საბჭოთა მყუდროება საქართველოში. ჯერ კიდევ 1947 წელს წერდნენ მასზე: „სავსებით შეუწყნარებელია, რომ ახალგაზრდა მწერალი არ უწევს ანგარიშს კრიტიკასა და საზოგადოებრივ აზრს და ჯიუტად განაგრძობს მცდარი გზით სიარულს“ (ჩხეიძე რ. 2004ა: 303).

ოთარ ჩხეიძე „ხელდასხმული“ იყო ენის ჭირისუფლად და სიმართლეს ვერ უღალატებდა, გზას ვერავინ შეაცვლევინებდა „მოზღვავებულის ავითა“. „ბურუსი“, „მეჩეჩი“ მაინც ამხელდა საბჭოური რეჟიმის ნამდვილ სახეს.

ოთარ ჩხეიძე ილია ჭავჭავაძის სულიერი მემკვიდრე იყო, ამიტომ ვერ გაექცა მართალ სიტყვას მაშინ, როცა სოციალისტური იდეოლოგია სულიერ უდაბურებას ამკვიდრებდა ღვთისმშობლის წილხვედრ საქართველოში.

სულით, მრწამსით ილიას იდეების ერთგულმა („ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდნოდეს“) მწერალმა „ქართლის მატიანე“ გააგრძელა იქიდან, სადაც შეჩერდა დიდი მწერალი და მემატიანე ვასილ ბარნოვი. თუ ვასილ ბარნოვმა XX საუკუნის 20-იანი წლებიდან თავისი შემოქმედებით გვიჩვენა „რანი ვიყავით“, ოთარ ჩხეიძემ – „რანი ვართ“, რომელშიც ვლინდება „რანი ვიქნებით“ (ჩვენი მწერლობა 2003: 9). „ქართლის მატიანის“ რომანების რკალი ეროვნული ნარატივით იქმნებოდა. ცხადია, რაც არ ნიშნავს ლიტერატურის, მხატვრული სიტყვის მშრალ იდეოლოგიზაციას, ის ხაზს უსვამს მის ზეპოლიტიკურ შინაარსს და იგი მისი მფლობელი ერის ისტორიული დანიშნულების ერთგვარ მესიანისტურ იდეას აყალიბებს.

ოთარ ჩხეიძის ინტერესის სფერო მხოლოდ კონკრეტული პოლიტიკური მოღვაწეები ან მოვლენები არ არის. მწერალი ერის სულიერებისა და ყოფიერების მოდარაჯეა და სიჯანსაღისათვის ბრძოლა მოითხოვს რეალობის ასახვას. აღსანიშნავია, რომ მის შემოქმედებაში ეროვნული ნარატივის თანმიმდევრობა ასეთია: აწმყოს მხილება მომავლის სიჯანსაღისათვის, წარსულთან პარალელი აწმყოს ტრაგიზმის ხაზგასასმელად და ამ სტრუქტურაში ჭირისუფლის ტკივილის გამომხატველი სარკაზმი.

ლიტერატურულ სამყაროში „ქართული ეროვნული ნარაციის“ ყველაზე ფართომასშტაბიან ვერსიად მიიჩნევა ილია ჭავჭავაძისეული ნარაციის რედაქცია.

საგულისხმოა, რომ ერის მესიტყვეს განსაკუთრებული მისია აკისრია სახელმწიფოებრივი იდეოლოგიის ბაზისის შექმნაში.

სახელმწიფოებრიობადარღვეულ ქვეყანაში, სადაც დაკნინებულია ეროვნული ღირებულებები და ერთმორწმუნე რუსეთის იმპერიამ შელახა ქართული ეკლესიის ავტოკეფალია, უძველესი ფრესკებიც „გადაათეთრა“, ილია ჭავჭავაძის წინაშე იდგა ამოცანა: ქართული კულტურული მეხსიერების სიცოცხლისუნარიანობის ხელშეწყობისა.

ოთარ ჩხეიძე თავისი შემოქმედების არსით, ილია ჭავჭავაძის ტრადიიცის გამგრძელებელია, მხოლოდ წერის არსებითად განსხვავებული სტილით.

მწერალმა სულიერი სიმტკიცე და ეროვნული სატკივარი დაუხვედრა ფარად ლიტერატურული კრიტიკის სახელით მის წინააღმდეგ გაშლილ დემაგოგიას.

„მეჩეჩის“ შესახებ ბ. ჟღენტი ამბობდა: „ეს არ არის მართალი სურათი ჩვენი სინამდვილისა, იგი არ ხატავს ჩვენი ცხოვრების სიმართლეს და არ ითვალისწინებს მის პერსპექტივას. მისი იდეური კონცეფცია არ არის სწორი“ (აფრა 1998: 244). ასეთი „შემოქმედებითი თანადგომა“ არასოდეს დაჰკლებია მწერალს. საბჭოთა ცენზურა გააფთრებით ებრძოდა მის ნაწარმოებებს, კვეცავდა პასაჟებს, რომელიც გმირულ ისტორიას აცოცხლებდა, ეროვნულ თვითშეგნებას აღვივებდა. ოთარ ჩხეიძის რომანების დაბეჭდვა ათწლეულობით ბრკოლდებოდა.

შინაგანი პატიოსნებით გამორჩეული მწერლის, მემატიანის სიმკაცრითა და სიმართლით დაუპირისპირდა ოთარ ჩხეიძე წარმავალ ღირებულებათა აღმაზავებელ დროს. მან მთელი XX საუკუნე ასახა თავის რომანებში; ასახა ისეთი, როგორიც იყო: მიჩქმალული 1924 წლის აჯანყებით, 1937 წლის სისხლიანი რეპრესიების შედეგებით, კოლექტივიზაციის მოჩვენებითი სილაღითა და ბედნიერებით.

XX საუკუნის 90-იანი წლების მოვლენებისადმი მიძღვნილმა ტრილოგიამ („არტისტული გადატრიალება“, „თეთრი დათვი“, „ბერმუდის სამკუთხედი“) გვიჩვენა სამოცდაათწლიანი კომუნისტური რეჟიმის შემდეგ აბობოქრებული ეროვნული მოძრაობა, პირველი ეროვნული მთავრობის მოსვლა ხელისუფლებაში, ხალხის არჩეული პრეზიდენტი და ცოდვის კალო საქართველოში („ძმამ მოუდვა ძმასა ყისტი“).

ეს პერიოდი ერთ-ერთი ტრაგიკული ფურცელია ქართველი ერის ისტორიაში. მას ჰყავს და ეყოლება განსხვავებული შემფასებლები. ეს იყო ჟამი, როცა ეროვნული თვითმყოფადობისა და თვითშეგნების პროცესს ბოროტების მანქანა დაუპირისპირდა. ამ ძალას სახელი სხვადასხვანაირად დაერქვა, მაგრამ ძირი ერთი ჰქონდა, სწორედ შემოქმედი განარჩევს მათ ერთმანეთისგან და ფასეულობათა აღრევის ჟამს ჭეშმარიტის არჩევაში ეხმარება მკითხველს.

ქართველთა ტრაგედია, ანუ „ქართლის ჭირი“ XX საუკუნის 90-იანი წლებისა, ჯანსაღი ცნობიერების შემთხვევაში განიხილება როგორც დაპირისპირება პიროვნულსა და საზოგადოებრივს, ჭეშმარიტსა და ყალბ ღირებულებებს შორის, პიროვნულ ღირსებასა და ამპარტავნობას, ეროვნულსა და შოვინისტურს შორის. ამ რთულმა და ტკივილიანმა პერიოდმა გამოკვეთა ადამიანური ბუნება ავითა და კარგით. სწორედ ასეთი ისტორიული ჟამი მოითხოვს შემოქმედისაგან განსაკუთრებულ ძალისხმევას, გამბედაობას, რათა სიმართლე არ გაამრუდოს, შთამომავლობას ეპოქის რეალური სურათი დაუხატოს.

ქართული ლიტერატურის ისტორიას აქვს ტრადიცია სიმართლის „უტყუვნელად“ გადმოცემისა (ჰაგიოგრაფია), „მართლის თქმის პრინციპისა“ (აღორძინების პერიოდი), „საზოგადო ჭირზედ წერისა“, კრიტიკული რეალიზმისა („თერგდალეულები“). მადლცხებით გამორჩეული მწერლები გაჰყვნენ ამ გზას.

ქართველ მწერალთა იმ თაობას, რომელმაც ახალ ისტორიულ პირობებში გააგრძელა და განავითარა ქართული კრიტიკული

რეალიზმის ტრადიციები, მჭიდროდ დაუკავშირა მას XX საუკუნის ლიტერატურის სათავეები, ეკუთვნის – მიხეილ ჯავახიშვილი, კონსტანტინე გამსახურდია, ნიკო ლორთქიფანიძე, ლეო ქიაჩელი, გრიგოლ რობაქიძე, დემნა შენგელაია.

ახალ ისტორიულ ვითარებას, რომელიც იმპერიის ბატონობამ შექმნა, 1924 წელს მიხეილ ჯავახიშვილი ასე ახასიათებდა: „დღევანდელი ქართული მწერლობა, ხელოვნება და მეცნიერებაც, მეტად მცირე გამონაკლისის გარდა, მოსკოვის ნაბუშარია. საკუთარი ქართული სული იშვიათად მოსჩანს სადმე. მხოლოდ სრულ თავისუფლებას შეუძლიან ეს უცხო სისხლი მოგვაშოროს. მხოლოდ ქართულის ფოლადურ რომანტიკას შეუძლიან სავსებით განგვკურნოს, მაგრამ ამისათვის საჭიროა, რომ ჩვენს ირგვლივ და ჩვენს სულიერ-ფიზიკურ ცხოვრებაშიც ნამდვილი გამაჯანსაღებელი კატაკლიზმი მოხდეს. ჩვენ კი – „ჩვენ ჩვენს თავს არ ვეყუდნით" და ამიტომ მოლოდინის მეტი აღარა დაგვრჩენია რა" (ჯავახიშვილი 2005: 45).

მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედება დროსივრცული სტრუქტურით აგებული სიუჟეტია ამ უბედურებისა.

ოთარ ჩხეიძე საკუთარი ხელწერით მოვიდა რეალიზმის ტრადიციებით ნაკვებ ისტორიული ჟანრის მწერლობაში. უფრო კონკრეტულად, ეს არის მხატვრული სიტყვით შექმნილი მატიანე, დროის მხარდამხარ შექმნილი მხატვრულ-დოკუმენტური პროზა, რომელიც თავის მხრივ გულისხმობს არა მონურ მლიქვნელობას ისტორიისადმი, არამედ განმარტებას ამ ისტორიული აქტისა (მოვლენისა) და ამ აქტის (მოვლენის) შემოქმედთა ქმედებისა და უნარების სიღრმისეულ წარმოჩენას.

თვით მწერალი არ ეთანხმებოდა მოსაზრებას, რომ ცხელ კვალზე მოვლენების შესახებ არ უნდა იწერებოდეს.

ოთარ ჩხეიძის აზრით, თუ მწერალი სიმართლეს ასცდა, სულიერი მზერით არ მოიხილა მოვლენები, ვერ შექმნის ღირებულ ნაწარმოებს, მით უფრო – მხატვრულ-დოკუმენტურს, „ავტორის სიმტკიცე სიმართლე გახლავთ".

თუ ქვეყნის უბედურება შინაგანი და გარეგანი მიზეზების გამთლიანების შედეგია, ასპარეზს რენეგატები იკავებენ, ისინი კი სიმართლეს არასოდეს ეტყვიან ერს.

გასული საუკუნის 90-იან წლებს სწორედ ეს სჭირდა და მწერალმა დროის კვალდაკვალ შექმნა მხატვრულ-დოკუმენტური ქრონიკები, რადგან „გმირები დროისა ცრუობდნენ, იტყუებოდნენ, თვალს უხვევდნენ ხალხსა და გულმოდგინედ ჩქმალავდნენ რო რა რო გვჭირდა, მოსკოვისაგანა გვჭირდა და თვითონაც შიგ ერიათ ხელი“ (ჩვენი მწერლობა 2003: 2).

ლიტერატურული გაზეთისადმი „ჩვენი მწერლობა“ მიცემულ ინტერვიუში ოთარ ჩხეიძე აკონკრეტებს, რომ მწერალი ვერ დაელოდება დროს, ნაწარმოები მოვლენების კვალდაკვალ უნდა შეიქმნას. უფრო სარწმუნოა, რასაც ხედავ, რაც შენი ცხოვრების ნაწილია, გარდა ამისა, ისტორიას, მეცნიერულ კვლევას მინდობილი მოვლენები აღსადგენია, ის ვერ მოიცავს ამბავს (ფაბულას) ისეთი სისავსით, როგორიც იყო. ნაკლებ სარწმუნოა, დოკუმენტური მასალა იყოს შექმნილი იმისა, „როგორ მომზადდა ოკუპაცია ცხინვალისა და სოხუმისა, მოსკოვში რა თანხები გამოიყო, რა დაიხარჯა, რა ამონაგებსა ვარაუდობდნენ... როგორ შეამზადეს შინაგანი ღალატი, რა მოულოდნელი წინააღმდეგობები გამოუჩნდათ, რა მზაკვრობით გადალახეს, რა მუხანათობითა“ (ჩვენი მწერლობა 2003: 2).

ბნელ ასპარეზზე მყოფნი მამხილებელ დოკუმენტებს იშვიათად ტოვებენ, მწერალ-მემატიანე კი მოვლენების კვალდაკვალ სიმართლეს აღწერს. მომავალ თაობებს უტოვებს მხატვრულ ქრონიკებს, რომელიც თავად შეეშველება ისტორიკოსებს, ფილოსოფოსებს ამ მოვლენის, ტრაგედიის თუ არსის გამოკვლევაში.

დარწმუნებული იყო ოთარ ჩხეიძე, „უმწერლოდ ცხოვრება დაიკარგებოდა, ცხოვრების ისტორია არავის ეცოდინებოდა, კაცთა ვნებას ვერავინ ჩასწვდებოდა, სიცოცხლის აზრს ვერავინ გაიგებდა, სიმართლეს ვერავინ მიიკვლევდა, ხასიათებს ვერავინ გაარჩევდა“ (ჩხეიძე 1976: 179) და ეშურებოდა, სამკალს მკიდა რომანების რკალიდან „მატიანე ქართლისა“. ეს იყო რეალისტური

ტრადიციების ლოგიკური გაგრძელება XX საუკუნის მემატიანის მიერ.

სიმართლის ასახვის გამო მწერალს „სავალალო შემოქმედებით მარცხში“ ამხელდნენ პარტიული დავალების აღმსრულებელი მწერლები. ისინი თავს ესხმოდნენ არა მხოლოდ „იდეური ნაკლოვანებების“, არამედ სტილის გამოც.

აკაკი ბელიაშვილი სადავოდ მიიჩნევს მწერლის თხრობის მანერას. აღნიშნავს, რომ ავტორი წარმოუდგენლად აჭიანურებს ფრაზას, ტვირთავს მას სინონიმებით და ტავტოლოგიური წინადადებებით, წერის ასეთი მანერა კი აძნელებს კითხვას და „გაუგებარს ხდის ნაწარმოების შინაარსის თანმიმდევრობას“ (აფრა 1998: 243).

ცხადია, კრიტიკას „ზემოდან“ ჰქონდა დავალებული, გაემართლებინა ყველა „ურჩი“ შემოქმედი და ამ შეკვეთას მეტ-ნაკლები მონდომებით ასრულებდნენ ადამიანები, თავიანთი სულიერი წყობის შესაბამისად.

ოთარ ჩხეიძეს უწუნებდნენ იმას, რომ „გმირებისა და ავტორისეული ენა სტრუქტურულად არ იყო ერთმანეთისგან განსხვავებული“ (აფრა 1998: 243).

ეს ბრალდებაც მწერლის სამყაროს ვერ ან არდანახვით იყო გამოწვეული და საბჭოთა სინამდვილეში, რა თქმა უნდა, თავდასხმის საბაბს წარმოადგენდა. ოთარ ჩხეიძეს თავისი მკითხველი (მისი ნაწარმოებების „გადამკითხველობა“ გამორიცხულია) ჰყავს და ეს არის ყველა ის ადამიანი, ვისაც აწუხებს: „რანი ვიყავით? რანი ვართ? რანი ვიქნებით?..“

თანამედროვე მკითხველიც უღრმავდება ოთარ ჩხეიძის სტილს, სადაც თვით წერტილიც კი, ნებისმიერი პაუზა, თხრობის სახეობათა მონაცვლეობა გამიზნულია მხატვრულ-ფსიქოლოგიური ზემოქმედებისათვის. მწერალი ხალხმრავალ აუდიტორიას კი არ ეძებს, არამედ ქართული სინამდვილის ჭირის თანაზიარს, როგორც მატიანის ჭირისუფალი და გამგრძელებელი. ის „თერგდალეულთა“ იდეური მემკვიდრეა – „ერის წყლული მაჩნდეს

წყლულად“ – და ამ წყლულს თავისებური მხატვრული სისტემით ხატავს.

ოთარ ჩხეიძის სტილის შესახებ საგულისხმო წერილებია გამოქვეყნებული.

ივანე ამირხანაშვილი და მაია ჯალიაშვილი ხაზს უსვამენ ყველა ელემენტს, რომელიც კი შეიძლება მონაწილეობდეს ტექსტის აგებაში: „არც ერთი ელემენტი არ არის ზედმეტი; ყოველივე საბოლოოდ მიემართება ერთისკენ, რომელიც არის მსოფლხედვა მწერლისა, ანუ თვით მწერალი“ (ამირხანაშვილი 1998: 74).

მთლიანობით განპირობებული სტილური თავისებურება მაია ჯალიაშვილს დროსივრცულ არეალში გადააქვს და ამბობს: „ოთარ ჩხეიძის სტილით შექმნილი ტექსტები ერთდროულად შემცველია წარმავლისა და წარუვალისა, მარადიულისა, თითქოს ხელიდან გისხლტება შთაბეჭდილება, თანვე მკვიდრად ჩაეწერება წარმოსახვაში. ცხოვრების ნერვიული რიტმი, აძაგძაგებული პულსაცია ყოფისა და კლასიკური სიმშვიდე ერთდროულად წარმოჩნდება“ (ჯალიაშვილი 2006: 102).

მწერალი მკითხველს გაიყოლიებს და ხან პანორამულად გადაუშლის სათქმელს, ხანაც პერსონაჟის პირისპირ ტოვებს. კონტექსტურ სინონიმებს მკითხველთან „თანამშრომლობის“ ფუნქცია აკისრია, ისევე როგორც გარკვეული შინაგანი კამერტონით მოწესრიგებულ მთლიან კომპოზიციას. თუ ეს „თანამშრომლობა“ დაირღვა, მხოლოდ მაშინ „ძნელდება“ ტექსტი.

„პარიზის ღვთისმშობლის ტაძრის“ მერვე გამოცემაში ვიქტორ ჰიუგო მკითხველს აქეზებდა: „იქნება გამოჩნდეს ისეთი ვინმე, ვინც ჩასწვდება ესთეტიკურსა და ფილოსოფიურ მრწამსს ავტორისა; ისეთი ვინმე, ვინც განჭვრეტს რომანის საბურველში სისტემას ისტორიკოსისას, მიზანს მხატვრისა“ (ჩხეიძე 1976: 127).

1831 წლის მარტიდან 1832 წლის ოქტომბრამდე წიგნი რვაჯერ გამოცემულა, „მაინც გულს ჰკლებია, მაინც მკითხველის ნატრული ყოფილა, გამგები მკითხველისა“, ეს არის მწერლისა და მკითხველის კანონზომიერი ურთიერთდამოკიდებულება, რადგან ჭეშმარიტი ლიტერატურა სულისმცოდნეობაა, ამიტომ არის იგი

ამოუწურავი და მარად ახალი, მარადმედინ დროს დაუმორჩილებელი. ღირებული მხატვრული ნაწარმოები კვლევის ახალ-ახალ ასპექტს სთავაზობს სულით მიახლებულ მკითხველს.

ოთარ ჩხეიძის შემოქმედების შესახებ ბოლო დროს შექმნილი გამოკვლევებიდან აღსანიშნავია ლია კუხიანიძის „მწერალი და საზოგადოება (ოთარ ჩხეიძის პროზის რამდენიმე ასპექტი)".

მკვლევარს აინტერესებს ქართველი ისტორიულად განპირობებული ქარტეხილებისა და რუსული პყრობილების უსასტიკესი 70 წული, ოთარ ჩხეიძე „ცხრაწყაროში" ასე რომ აღწერს: „ცხოვრება აირია, დადგენილი წესი აირია თუ გადალაგდა... ჯვარი მოანგრია ეკლესიას, ზარი ჩამოწყვიტა, კარი დააგდო" (კუხიანიძე 2005: 289).

ოთარ ჩხეიძის შემოქმედების შესახებ მრავალი მეცნიერული წერილი არსებობს: ლია წერეთლის „ფოლკლორი ოთარ ჩხეიძის შემოქმედებაში", მაკა ჯოხაძის „ქალთა სახეები ოთარ ჩხეიძის შემოქმედებაში", ნონა კუპრეიშვილის „წერილი ოთარ ჩხეიძის ესეისტურ კრებულზე „რკალი", ნაირა გელაშვილის „ვენდოთ მემატიანეს" და სხვა.

2008 წელს გამოიცა როსტომ ჩხეიძის ბიოგრაფიული რომანი „აგვისტოს შვილები" (მამაჩემი ოთარ ჩხეიძე). მისი წინასიტყვაობა გვამცნობს: „რომანის გაცნობისას მკითხველი მოულოდნელად აღმოაჩენს, რომ XX საუკუნის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და სალიტერატურო ცხოვრების ისტორია, რაც მის ცნობიერებაში აქამდე დალექილიყო, განსხვავებულად წარმოდგება" (ჩხეიძე 2008: 2). ამ ყოფით-ლიტერატურულ სივრცეს ასახავს ოთარ ჩხეიძის შემოქმედებითი და მოქალაქეობრივი პოზიციის გადმოცემა მრავალმხრივი ასპექტით.

წინამდებარე ნაშრომი არის მცდელობა ოთარ ჩხეიძის მხატვრულ-დოკუმენტური პროზის სტრუქტურული თავისებურების, მხატვრული ქარგის, შემოქმედებითი მიგნებების, სიტყვისადმი დამოკიდებულების, შემოქმედის მიერ ეპოქის სულის გამოხატვის კვლევისა.

ნაშრომი შედგება ხუთი თავისაგან (თითოეულს აქვს თავისი ქვეთავი).

პირველი თავი ორი ქვეთავისაგან შედგება: ა) სიტყვა, როგორც დროსივრცული მიკრომოდელი და ბ) რეალობის მხატვრული ტრანსფორმაცია.

ოთარ ჩხეიძის შემოქმედებაში სიტყვა პერსონაჟია, მწერალი მოქმედი პირის მეტყველებით, სიტყვისადმი დამოკიდებულებით ახასიათებს პერსონაჟს, საზოგადოებისა და მთავრობის დამოკიდებულებას ჭეშმარიტი ღირებულებებისადმი. ამ მხრივ. ყურადღების გამახვილება გვარწმუნებს, რომ ოთარ ჩხეიძისათვის „ენა სულიერების სამშობლოა“ (ჯემალ ქარჩხაძე).

„რეალობის მხატვრული ტრანსფორმაცია“ განიხილავს „სულიერების სამშობლოსა“ და ფიზიკური სამშობლოს მდგომარეობას იმპერიალისტური ცნობიერების „მოყვარე მტრის“, რუსეთის პყრობილების რთულ ეპოქებში.

მეორე თავის პირველი ქვეთავი არის „ეროვნული სტრუქტურის რღვევა“, სადაც მიზეზშედეგობრივ კავშირში განიხილება ზნეობრივი დაკნინებით გამოწვეული უძლურება, ბოროტების აღზევება და მისი ასპარეზობით ნაკვები ეროვნული უბედურება, ქვეყნის გაჩანაგება.

ამავე თავის მეორე ქვეთავი, „მხატვრული რეალობა პოლიტიკური კონტექსტით“, აკონკრეტებს მხატვრულ-დოკუმენტური პროზის სპეციფიკას, ისტორიულ სიმართლეს ქომაგად მოვლენილი მწერლის შემოქმედებაში.

მესამე თავში – „ჯვარსახოვნება როგორც იდეურ-პოლიტიკური საყრდენი“ – კლასიკური (სახისმეტყველებითი) და თანამედროვე (ჰერმენევტიკული) კვლევის მეთოდი გამთლიანებულია, რაც წარმოაჩენს მწერლის თემატურ-იდეურ ჩანაფიქრს.

ინტერპრეტაცია დაფუძნებულია ტექსტის აღქმის ჯვარსახოვნებითი აზროვნების ჰორიზონტალურსა და ვერტიკალურ ვექტორებზე.

„პროტოტიპიდან პერსონაჟამდე“ (II ქვეთავი) ასახავს პერსონაჟების შექმნის ოთარ ჩხეიძისეულ არჩევანს, სადაც შემოქმე-

დებითი დახვეწილობით განზოგადდება რეალური პიროვნებების სახე, განსაკუთრებული დამოკიდებულებით შეარჩევს მათ სახელებს.

მეოთხე თავი ეძღვნება ეპიგრაფების, იგავებისა და სახელების მხატვრული ფუნქციის კვლევას.

მწერალი ინტერვიუებში საუბრობდა თავის შემოქმედებით ლაბორატორიაზე და მიუთითებდა, რომ მწერალმა მკითხველს სათაურების, პერსონაჟთა სახელების, ეპიგრაფების სახით მიგნებული და საინტერესო გასაღებები მისცა; იგავი კი მეტ შინაარსობრივ-ფსიქოლოგიურ, ერთგვარად დასკვნით ფუნქციასაც ასრულებს, რაც რომანების მრავალნიშნა მოდელში „ახდენს ერთნიშნა მოდულირებას“ (ყარალაშვილი 1977: 42).

მეხუთე თავი „ნარატიული მრავალფეროვნება“ ორი ქვეთავით: ა) რეალიზმის ვარიაციები, ბ) სხვადასხვა დისკურსის მონაცვლეობა, მწერლის შემოქმედებით პრინციპზე, ქმნადობის პროცესში მხატვრული ხერხებით სათქმელის აკინძვაზე მსჯელობაა.

ოთარ ჩხეიძე „შეუფარავი რეალიზმის“ ერთგულებით კლასიკური რეალიზმის გამგრძელებელია, ილიელია – მხილების პრინციპითა და ქვეყნის ჭირისუფლობით.

ჩვენი კვლევის არეალშია მწერლის მხატვრულ-ესთეტიკური სამყარო, „მართლის თქმის პრინციპი“ და ამ პრინციპით წერის ორიგინალური ხელწერა.

ოთარ ჩხეიძის მხატვრულ-დოკუმენტური ქრონიკების კვლევა (ტრილოგიის მიხედვით) მიზნად ისახავს, წარმოაჩინოს მწერლის შემოქმედებითი და მოქალაქეობრივი პოზიცია, დაუკვირდეს შემოქმედებით პროცესს, რომელიც ტრილოგიაში აღწერილი მოვლენების თანადროულია.

ყოველგვარი კვლევა მხატვრული მატიანის ავტორისა, არის მიმყვანებული ენის სალაროსთან, რომელსაც განსაკუთრებით ჭირისუფლობს მწერალი. სწორედ ამ თვალსაზრისით დაფიქრებამ გამოკვეთა მის ნაწარმოებებში აღწერილი „გალიზღებული“ სიტყვის ფენომენი, რაც არის შედეგი მონობაში მყოფი ერის სუ-

ლიერი დაწახნაგების და თავის მხრივ ინტერესს იწვევს: ეპოქა და სიტყვა, ადამიანთა საზოგადოება, რომელიც მოსწყდა ენის მადლს (მხოლოდ პრაგმატული ცნობიერებით ცხოვრების გამო).

ენისა და საზოგადოების ურთიერთობის განხილვის საფუძველი გახდა მწერლის მიერ დახატული „მოყვარე მტრის“, რუსეთის სახე.

დამპყრობლის მიზანი ყველა დროში იყო მოწინააღმდეგის სულიერი დაუძლურება. ამ მდგომარეობაში მყოფი ერის (ჯერ იმპერიული, მერე საბჭოთა რუსეთი) შინაგანი და გარეგანი მიზეზებით სულიერი სიმრთელის რღვევის პროცესი საოცარი წვდომით აისახა ოთარ ჩხეიძის ნაწარმოებებში.

წინამდებარე ნაშრომი ყოფიერებისა და სულიერების მიზეზ-შედეგობრივ ჯაჭვს ახასიათებს. ოთარ ჩხეიძის რომანების მიხედვით ამ მთლიანობის ასახსნელად მიგნებული გზა არის ჰერმენევტიკა, როგორც ლიტერატურული მეთოდი (ტექსტის გაგებისა და ინტერპრეტაციის თეორია). ინტერპრეტაცია, თავის მხრივ, განაპირობებს ტექსტის აღქმას ჯვარსახოვნებითი აზროვნების ჰორიზონტალურსა და ვერტიკალურ ვექტორებზე.

ბუნებრივია, ყურადღების მიღმა ვერ დარჩებოდა მწერლის მხატვრულ-ესთეტიკური სამყარო, მისი ერთგულება ტრადიციული „მართლის თქმის პრინციპისადმი“ და ამ პრინციპით წერის საკუთარი გზა, საკუთარი ხელწერა. შემოქმედებითი კრედო: „დროზე მაშინ ითქმის, როცა გიკრძალავენ“.

თავი I

ა) სიტყვა, როგორც დროსივრცული მიკრომოდელი

სიტყვას ოთარ ჩხეიძის შემოქმედებაში ზოგადად და მხატვრულ-დოკუმენტურ ქრონიკებში უპირველესი მნიშვნელობა ენიჭება. იგი არის ერთგვარი დროსივრცული მიკრომოდელი. მწერლის რომანები გვიდასტურებს, რომ „ადამიანი ცხოვრობს სამ განზომილებაში: დროში, სივრცესა და ენაში" (www.google.ge/michael Comercoul/), ესე იგი, ენა თავად არის განზომილება; დრო და სივრცე ხასიათდება მასთან მიმართებაში.

მწერალი ერთ-ერთ ინტერვიუში სიტყვებს ასე ახასიათებს: „სიტყვები თითქოს ყვავილობაა, აფერადებული ველ-მინდორი აბიბინებული ნიავის ფრთებზე, თანაც ფუტკარი ზედ რომ დაჰბზუის" (ჩვენი მწერლობა 2003: 2).

აქ გამოხატვის პოეტურ ფორმაში წინაპრებისგან ნაანდერძევი პასუხისმგებლობის განცდა და თანამედროვეთა მიმართ მოთხოვნაც იგრძნობა, მწერალი მრავალმნიშვნელოვნად ამთავრებს: „ჩააწყე ყვავილებში, ფერებში ჩააწყე ცხოვრების ნაგლეჯები, აადევნე ბზუილს ფუტკრისა" (ჩვენი მწერლობა 2003: 2).

ფუტკარი აქ უსათუოდ მეტაფორაა შემოქმედის, რომლის ქმნადობის ძალაც სიტყვაა („ყვავილებში ჩააწყე ცხოვრების ნაგლეჯები"). ფუტკარი ბზუილითა და გარჯით უფლის შესაწირავს, სანთელს ქმნის. მწერალსაც მოეთხოვება სიტყვის ერთგულებით ღვთისგან კურთხეული შემოქმედებითი ცხოვრების სამსახური.

სიტყვასა და ოთარ ჩხეიძეს შორის მისტიკური კავშირია. მწერალი მადლიანი ქართულით ჭირისუფლობს სამშობლოს. მისი ქართული კი ძალიან თავისებურია და მოიაზრებს: „ემფატიკურ ა-ს, ტავტოლოგიას, გრძნობადი, აზრობრივი თუ რიტმული ნიუანსების გამოსახვის ურთულეს მეთოდიკას... არქაიზაციით შეფერილი სტილისტიკა არცთუ იშვიათად ამჟღავნებს ენასთან მწერლის თამაშის ამოუწურავ სურვილს და ამ თამაშში არსებობს მარად ადგილმონაცვლე ზღვარი პაროდიასა და ტრაგედიას, თვითირონიასა და დაფარულ სევდას შორის“ (ალხაზიშვილი 2002: 422)

სიტყვაქმნადობით ხელოვნებისა (ლიტერატურის) და სიმართლის მსახურება რჩეულთა ხვედრია, მათი მისიაა ეპოქისა და ისტორიის წინაშე. ასეთი მისია იტვირთა „სულით მხედარმა“ ოთარ ჩხეიძემ.

წიგნში „შეწყვეტილი ფიქრები“ მერაბ კოსტავა წერს: „წმინდა გიორგის მხედრებმა შექმნეს ჩვენი ეროვნული მწერლობა (ჩვენი დამწერლობის ერთ შტოსაც ხომ მხედრული დამწერლობა ეწოდება). საგულისხმოა, რომ ქართულ მწერლობაში ვერც ერთი მხდალი და ორპირი ვერ გასცილდა საშუალოების მიჯნას... მხოლოდ სულით მხედრებს თუ ხელეწიფებათ მიახლება ქართულ მწერლობასთან, რამეთუ ყველაზე ძალუმად ენის სტიქიაში ცხადდება ერის სული და მიმართება სიტყვათა სიტყვასთან, ლოგოსთან“ (კოსტავა 1975: 168).

ოთარ ჩხეიძის შემოქმედება სწორედ „სიტყვათა სიტყვას“ მიემართება, მწერალი ერის სულიერ წყობას იკვლევს, მის სიჯანსაღეს ემსახურება, მემატიანის გულისყურით, რომ ეროვნული სტრუქტურის რღვევის პირობებში მკითხველი დააფიქროს, „სული თუალისაჲ“ აუხილოს და „სიმრთელის“ წყურვილი გაუღვივოს.

სიტყვასთან მწერლის მიმართების კვლევისას მნიშვნელოვანია კულტურის კოდის გათვალისწინება: სიტყვის არსზე დაფიქრება, სიტყვის გააზრება როგორც მისტიკური ერთეულისა, სიტყვისა

და ქართული სულიერების კავშირი, რადგან „ენაში ხალხისა და ეპოქის სულიერი პოტენცია აისახება“ (რაფაელი 1991: 80).

ენის, ეროვნული სულისა და მისტიკური საიდუმლოს მთლიანობა გაცხადდა იოანე-ზოსიმეს ჰიმნში „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ“.

„ნისლოვანია ჰიმნის კონკრეტული მხატვრული სახეები, თორემ მისი საერთო შინაარსი და მიზანდასახულობა ნათელია: ქართული ენა უფლის ენაა, სხვა ენებზე აღმატებული და უკეთესი, განკითხვის დღეს მესია ქართულად იმეტყველებს“ (ბაქრაძე 2004: 409).

ოთარ ჩხეიძისთვის სიტყვა „სახიერებაა“, ამიტომ არ ერიდება მხილების სიმძაფრეს, როცა სიტყვას არ უფრთხილდებიან, ილახება მისი სიჯანსაღე.

იოანე-ზოსიმეს ჰიმნის გამოკვლევას მიეძღვნა მრავალი მეცნიერული წერილი. ამჯერად ჩვენ გვაინტერესებს ერთი ასპექტი: ენა და ეროვნული სული. ეს საკითხი არ ეხება მარადმედინ დროს, რადგანაც სწორედ იგი ასახავს ხალხის ყოფას და მისი მესიტყვე არის მწერალი. „ენისა და და მწერლობის ბედს ვერ გავყოფთ. ენა ანბანის, დამწერლობის გზით ხდება კულტურის, განათლების, მწიგნობრობის, მმართველობის იარაღი. დამწერლობის, ანბანის უქონლობა იძლევა სწორედ ენის დაკნინება-დაჩაგვრის უტყუარ სურათს, ამიტომ განსაზღვრავს დამწერლობის, ანბანის ბედი ენის ყისმათს“ (ბაქრაძე 2004: 429).

ჰიმნში მრავალი სიმბოლური სახე, სახელი გვხვდება, რომლებიც სულიერების ისტორიას უკავშირდებიან. ასეთი სახელებია: ნინო, ელენე, მარიამ, მართა, ლაზარე...

„და ესე ენაჲ მძინარე არს დღესამომდე (=დღემდე), და სახარებასა შინა ამას ენასა ლაზარე ჰრქუნ“ (ბაქრაძე 2004: 410).

მკვლევართა შორის თითქმის თანხმობაა იმის თაობაზე, რომ რაკი ჰიმნში ქართულ ენას ლაზარე ჰქვია, ეს არის ნათელი დასტური, რომ მკვდარი ლაზარეს აღდგინებით მოიაზრება აღდგომის საერთო იდეა. „ადამიანმა, ერმა, კაცობრიობამ ტანჯვა-ვაების გზით იაროს (ქრისტეს ვნებანი), მაგრამ აღდგომის ძალით

იგი ღვთის წიაღში მოჰყვება (ქრისტეს აღდგომა-ამაღლება). იქ მხოლოდ კეთილი სუფევს, იქ აღარ არის ბოროტი. აღარ არსებობს დაბალი და დაწუნებული არც ადამიანი, არც ერი, არც ენა. მით უმეტეს... ქრისტიანობის თანახმად, ყველა ენა თანასწორი და თანაბარუფლებიანია" (ბაქრაძე 2004: 431).

აქ გახმიანებული მესიანისტური იდეა, რაც ენის თვითგანმტკიცებას, რწმენას, ძლიერებას უწყობს ხელს, ებრძვის ეროვნულ სასოწარკვეთილებას. ეს იდეა ერთგვარად მყარდება ისტორიული ფაქტებითაც. VI საუკუნეში, როცა ასურელი მამები მოვიდნენ საქართველოში, კათოლიკოს ევლავიოსს ქართულად დაელაპარაკა მათი თავკაცი იოანე, თუმცა მას ქართული „არცა ოდეს ასმიოდა, არ თუ ესწავა" (ბაქრაძე 2004: 433). ეს სასწაული ქრისტეს მადლით განხორციელდა (ისევე როგორც სხვა ასურელ მამათა მოღვაწეობისას). ლოგიკურია, ბერძნულის გავლენით, ქართულის დავიწყების შემდეგ, ექვთიმე მთაწმინდელის მშობლიურ ენაზე ამეტყველება, ღვთისმშობლის კურთხევით. „აღნიშნულ ეპიზოდში იმდროინდელი სახისმეტყველების კვალობაზე გამოხატულია აზრი, რომ ადამიანში მისი წილხვედრი ლოგოსი არსებობს მშობლიური ენის წყალობით, რომ ენა მხოლოდ სულიერი ძალა კი არაა, არამედ ხორციელი ბუნების მასულდგმულებელიცაა, ე. ი. ადამიანის სულით-ხორციელი სიმრთელის საფუძველია" (სირაძე 1986: 59).

ოთარ ჩხეიძის რომანები გვიჩვენებს არსისმიერ ბრძოლას, აღზევებული, ჟამიერი ბოროტება ლოგოსს რომ დაპირისპირებია სამკვდრო-სასიცოცხლოდ.

ქართული სიტყვის ძალას, მხატვრული ხერხების მრავალისმეტყველებას მიზანმიმართულად უსვამს მწერალი ხაზს თავისი ქმნილებებით. „ბორიაყში" ფანიელების ოჯახის დახასიათებისას ამბობს: „სახე ჰქონდათ სასოებითი, მსგავსი ერთმანეთისა, თვალი აღსავსე თანაგრძნობითა, გული მფეთქავი სიკეთითა..." (ჩხეიძე 2006: 301).

ფერისცვალების დღესასწაულზე სტუმრის მოლოდინიც განსაკუთრებული ჰქონდათ: „ის დღე სხვა გახლდათ, ის დღე სტუ-

მრისა იყო, სასტუმროდაც გადაჰხსნოდათ გული, წყნარადა, მშვიდადა, მდუმარე სიხარულითა" (ჩხეიძე 2006: 301).

ამ სტრიქონების წაკითხვა თითქოს ძველი ქართულის უხილავ სურნელსაც გვაგრძნობინებს და სათქმელს მთელი სისავსით აღგვაქმევინებს.

ეს სითბო და სილბო საკუთრივ ქართული ენის თვისებაა, მადლია სახელდაურქმეველი. ასეთი მადლის დასტურია თუნდაც სიტყვა „გენაცვალე", რომელსაც „არც ერთ ენაზე ეკვივალენტი არ აქვს და გოლგოთის მისტერიას გამოხატავს" (კოსტავა 1991: 54).

განსახილველი რომანები ამას ნათლად ადასტურებენ. მწერალი ეროვნულ ყოფიერებასა და სულიერ სიმტკიცეს ენას უკავშირებს.

„რამდენადაც ენებს იდენტური, საერთო ორგანოები აქვთ, იმდენად ერი საერთო ცნებას წარმოადგენს, რამდენადაც ეს ორგანოები განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, თავისთავად, იმდენად ერს აქვს თავისი ინდივიდუალობა" (ბაქრაძე 1990: 106). ამ ინდივიდუალობის გამომხატველი განსხვავებული „ორგანო" ერისა არის ენა. ტარტის აზრით, ერი არის „ერთი საზოგადოება ყველა თავისი ორგანოებითა, ენითა, სარწმუნოებითა, მეცნიერებითა, ზნეობით, ხელოვნებითა, სიმართლითა და პოლიტიკითა, – საზოგადოება განსაკუთრებული ისტორიითა, ტიპითა და თვითშეგნებითა, სრულის ინდივიდუალობითა" (ბაქრაძე 1990: 106). ამ ინდივიდუალობას კარგავს ჩამონათვალთაგან ერთ-ერთი ნიშნის დაკნინებითაც. საწყისი ინდივიდუალობისა კი არის ენა.

დამპყრობლები ენის უხილავ ძალას ამიტომ ებრძვიან იარაღით დაპყრობილ ქვეყნებში. ამის დასტურად უამრავი მტკივნეული ფაქტი არსებობს, თუნდაც რუსეთის მონობის 200-წლიან ისტორიაში.

1917 წელს, ქართული ეკლესიის ავტოკეფალიის აღდგენის აღსანიშნავ შეხვედრაზე მეუფე ანტონმა განაცხადა: „იევრიის ჯვარმოსილი ეკლესია მტკიცე რწმენას გამოთქვამს, რომ სარწმუნოებითა და სულიერი მისწრაფებით მონათესავე ორი ეკლე-

სია ამიერიდან შეხმატკბილებულად, მჭიდრო კავშირითა და ურთიერთსიყვარულით იცხოვრებს, ერთი გულით, თუმცა არა ერთი ენით" (ცინცაძე 2001: 204).

ბუნებრივია, როცა ერთმორწმუნეობის საფუძველი ვერ აღმოჩნდა ღირსეული ურთიერთობის გარანტი, ასპარეზზე მოსული ათეისტური ხელისუფლება ვერ დააფასებდა და კანონზომიერ ურთიერთობას ვერ დაამყარებდა საქართველოსთან, ქართულ ენასთან.

ასეც მოხდა.

საბჭოთა რეჟიმი სხვადასხვა ნიღბით ებრძოდა ენასა და ტრადიციას.

XX საუკუნის 90-იანი წლები ის პერიოდია, როცა ეროვნული სულის დამცირებას ენის დაკნინებაც უწყობდა ხელს. ეს ეპოქა, ოთარ ჩხეიძის აზრით, უპატიურად ექცევა სიტყვას (ე. ი. ლოგოსს). „მისდგომიან და ატყავებენ. სიტყვებს ატყავებენ. მერე სიტყვა რო ფსიქოლოგიაა, ისტორიაა. არქეოლოგიაა. ეთნოგრაფიაცა – გატყავებული რალა რა იქნება?" (ჩხეიძე 2004: 335). ეს ამონარიდი რომანიდან „მორჩილი" ადასტურებს მერაბ კოსტავას სიტყვებს: „ყველაზე ძალუმად ენის სტიქიაში ცხადდება ერის სული" (კოსტავა 1991: 117).

„სიტყვას ატყავებენ" – არა მხოლოდ სიტყვისადმი უპატიურ დამოკიდებულებას წარმოაჩენს, არამედ იმ ტკივილსაც, ასეთი დამოკიდებულება მიზეზშედეგობრივად რომ განაპირობებს და ავლენს ეპოქის სულიერ პორტრეტს.

სიტყვის დაკნინებით თუ როგორ კნინდება ჩვენი სულიერება და შესაბამისად ყველაფერი – ფსიქოლოგია, ისტორია, არქეოლოგია, ეთნოგრაფია, – ამას ხედავს და აღწერს მწერალი თავის ნაწარმოებებში.

„არტისტული გადატრიალება" ცხადყოფს, როგორ მოზღვავებულა სიძულვილი, როგორ ავიწყდებათ ტიტულები, წოდებანი, თავდაჭერის მოვალეობები: „იგინებოდნენ მერე შოფრებზე უარესადა, მამაკაცები, რალა თქმა უნდა, არაფერი რო ავიწყდებოდათ, ყველგან რო ასე იგინებოდნენ, შინა თუ გარეთა, გაბრაზებულნი

თუ დამშვიდებულნი, თავსაც იწონებდნენ ახალ-ახალი მეტაფორებითა, უხამსითა, რაღა თქმა უნდა. იგინებოდნენ, იწყევლებოდნენ“ (ჩხეიძე 1994: 69).

მწერალი არ გვიხასიათებს ურთიერთობებს, ადამიანთა განწყობას, ეს არის ენობრივი სისტემის ოსტატური ქარგა მოვლენის, ხასიათების გამოსახატავად. ერთი მაგალითიც: „ენაც მოქარგულა, აშვებულა მოქარგული ენაი, ეშმაკის ენა აშვებულა, ქარგავს სიავესა, სიმახინჯესა ქარგავს“ (ჩხეიძე 1994: 101). ამ სტრიქონშიც მითითებულია ენის ძალისა და ქმედების მიზანი.

შურით გამოკვებილი სიძულვილის საპირისპირო დამოკიდებულება პირველმა პრეზიდენტმა ასე გამოხატა:

„ისინი ჩვენ ტყვიებს გვესვრიან... ჩვენ იმათ ყვავილები დავუშინოთ...

ამბობს.

მოუწოდებს.

და ერთიცა ვნახოთ, მოიმზღვლევა ეს ამდენი ხალხი, მოიმზღვლევა და წამოვა, ანთუ სერია ყვავილოვანიო“ (ჩხეიძე 1994: 101).

განხილულ მონაკვეთებში მთლიანდება აღმნიშვნელი (მწერალი) და აღსანიშნი (მოვლენა). ცხადდება დაპირისპირების ხასიათი, მაგრამ შემფასებელი მწერალი კი არა, მკითხველია.

ოთარ ჩხეიძის რომანებში ყურადღებას იპყრობს არა მხოლოდ სიტყვის ფუნქცია, არამედ სიტყვისადმი, ენისადმი, როგორც ფასეულობათა სისტემისადმი მწერლის დამოკიდებულება.

რომანში „თეთრი დათვი“ ავტორის დისკურსი ვარიაციულია. იგი მიმართავს ვრცელ დესკრიპტულ პაუზას, აღწერს, როგორ მიეძალა „გარდაქმნის“ მოსკოვი უცხო სიტყვებს, მაგრამ „მოსკოვი აიტანდა, გადაიტანდა, გადახარშავდა, სქელია ტყავი რუსეთისაო... ხოლო ვაი, შენ საქართველოო, პატარა რო ხარ, ტვირთი რო დიდი დაგკისრებია, დიდზე დიდი, უზარმაზარიო...“ (ჩხეიძე 1999: 172).

მწერლის თვალსაზრისით, „სახელმწიფო მხოლოდ ენაა“, ვრცელ მსჯელობაში ამხელს მემატიანე ერის ბედსა და ენაზე პასუხისმგებელთ: „ხალხი ენას გააფუჭებდა, ხოლო პარლამენტი

თვითონვე თუ აფრქვევს, უსირცხვილოდ თუ აფრქვევს, ამაყადაც თუ აფრქვევს აურაცხელ უცხო სიტყვასა, უმეცრადაც თუ აფრქვევს: ეს ოპტიმალურიო, ის პარამეტრებიო, ეს შოუო, ის სტაგნაციაო, ანთუ რაღაო და რაღა არაო: რესტრუქტურიზაცია, პრობლემები, ფიზიკურად, სიმპტომატური, კონსტრუქციული, კონცეპტუალური, რეგულირება, დაფიქსირება, სპონსორი, კოტირება, ლობირება, კომუნიკაბელური, ნოვაციები, პანაცეა, ტერმინალი...“ (ჩხეიძე 1999: 173). გრძელდება ჩამოთვლა უცხო სიტყვათა იმ ნიაღვრისა, ასე რომ შემოეჩვია ჩვენს ყოველდღიურობას და ყურს რომ ჭრის ქართულის ქომაგს. ესეც მწერლისეულ მხატვრულ ხერხად ჩანს: მკითხველს პრობლემის სიმწვავე დაანახოს ღვარად დადენილი ბარბარიზმებით, რაც ლექსიკურ ნორმად მიუღიათ ამპარტავანთ.

ამავე რომანში: ენას ის არგებს, „მცირე რამ სირცხვილის გრძნობა სუფევდეს პარლამენტშია. მცირე რამ, სულ მცირეი“ (ჩხეიძე 1999: 174).

ნაწარმოებში მრავალმხრივად არის დახასიათებული ხალხისა და ენის ურთიერთობა ენობრივ ფესვებს მოწყვეტილი პარლამენტის, პრესის, ტელევიზიის ფონზე: „ხალხმა რა გაიგოს, თუ არ მიაჩვია ყური, თუ არ გაიმეორა, თუ არ წაახდინა თუ არ გახრწნა ენაი თავისი... თუ არ დაივიწყა სიტყვარი თავისი, თავისი გამოთქმანი, შინაარსიანი გამოთქმანი, გულში ჩამწვდომნი, სულში ჩაწნულნი, – რაღა გაიგოს?!“ (ჩხეიძე 1999: 174).

ასე არის მხილებული მიზეზ-შედეგობრივი ჯაჭვი: სახელმწიფო, მთავრობა ენის სიცოცხლისუნარიანობით რომ არ არის დაინტერესებული და შედეგიც სახეზეა.

„ენა!.. ენაი!.. სხვა ენის სახელმწიფო სხვისი იქნება“ (ჩხეიძე 1999: 174). „ენას რო დაჰკარგავ, დაჰკარგავ თავსაცა და ვიკარგებით და ვინთქმებით და ვყურყუმელაობთ და ვაწყდებით და ვიგრიხებით და ვიზილებით და ვიჭყლიტებით...“ (ჩხეიძე 1999: 175).

ენა თუ რწმენით ცნობიერებაზე დამკვიდრებულ ეროვნულ თვითშეგნებას არ შეეფარება, გაინირება, „აილუფხება“ დადარაჯებულ „მოყვრად მოსულ“ მტერთა ლექსიკაში.

მწერალს ენა მიაჩნია სახელმწიფოებრიობის საფუძვლად. ამ მხრივ, ის აგრძელებს ქართულ ლიტერატურულ ტრადიციას:

„რა ენა წახდეს,
ერი დაეცეს,
წაეცხოს ჩირქი
ტაძარსა წმიდას“ (გრიგოლ ორბელიანი).

ენისა და ერის მისტიკურ კავშირზე როცა ვსაუბრობთ, საინტერესოა არქიმანდრიტ რაფაელის (კარელინი) ქადაგება „ძველი ენების შესახებ“, სადაც საუბარია იმაზე, რომ ქრისტიანებისათვის ენას ინფორმაციის გადაცემის საშუალებაზე გაცილებით მეტი დატვირთვა აქვს: „ეს არის მოვლენებისა და საგნების არსის უშუალო წვდომის, მათში ჩადებული ღვთაებრივი აზრის ჭვრეტის უნარი“ (რაფაელი 1991: 77).

სიტყვებით სახელდება ადამმა სამოთხეში დაიწყო. იგი ყველაფერ ხილულს სახელს არქმევდა, ე. ი. ჭვრეტდა არსს და შესაბამისად გამოხატავდა მას. „ცოდვით დაცემით კი ლოგოსი დაიბინდა“ (რაფაელი 1991: 77).

მშობლიური ენისაგან მოწყვეტა ბუნებრივი, თანამდევი არსისგან გარიდებაა. ცნობიერებისა და სულიერების ბნელ ველზე მოქცევის ტოლფასია, როდესაც აზრი და სიტყვა ერთმანეთს გარიდებია, დაცალკევებულა. საგულისხმოა, რომ არქიმანდრიტ რაფაელის აზრით, შინაგანი ლოგოსი, მისტიკური სიტყვა, ანუ ენდეოტეტური ენა, როგორც სულის თვისება (მოვლენებისა და საგნების არსის წვდომა) თვისობრიობას იცვლის ცოდვით დამძიმებულ სამყაროში და ხდება პროფორისტული (გარეგნული) ენა.

სიტყვის, როგორც დროსივრცული მიკრომოდელის დახასიათებისას სწორედ ეს არსობრივი დამოკიდებულება იქცევს ყურადღებას ოთარ ჩხეიძის შემოქმედებაში. „გალიზღებული სიტყვა“ აზრთან ვეღარ თანახმიერობს: „აზრი სულ სხვაგანაა, სიტყვათა მიღმაა, მიღმა და მიღმა, აზრი იგივე ჭეშმარიტებაა, მიუწვდომელი, უხილავი, წარმოუსახავი, რამეთუ სიტყვაა იგივე საშუალება წარმოსახვისაცა, წვდომისაც სიტყვაა, ხილვისაცა, სიტყვაა ოდენ

საშუალებაი, და უღონოა საშუალებაი იგი, უნიათო, უმწეოა...“ (ჩხეიძე 1995: 224).

სიტყვა ბოროტების მსახურებამ გახადა უნიათო, უმწეო („სიტყვა მფარველობს ზრახვათა ავთა, ავთა ნაქმნარსაც სიტყვა მფარველობს“ (ჩხეიძე 1995: 224), დააკარგვინა არსის ჭვრეტის უნარი (აზრი) და მხოლოდ გარეგნულ გამოხატულებად იქცა.

ამ შემთხვევაში ნაწარმოებში მესამე პირი მეტყველებს (პერსონაჟი) და ცხადად იგრძნობა თვითონ მწერალი, სიტყვის დაკნინება საქართველოს დამცრობის ხილულ დასტურად რომ მიუჩნევია.

საგულისხმოა რომანში „ბერმუდის სამკუთხედი“ აღწერილი XX საუკუნის 70-80-იანი წლების სინამდვილე: საბჭოთა რეჟიმით მომრავლებულ რუსულ სკოლებში ქართველი ბავშვები და ამგვარი სწავლების შედეგი. მშობლიურ ენას გაუცხოებულები სამკვიდროსაც უცხოს მზერას მიაპყრობენ, შინაგან სიცივეს მშობლიურობის განცდა რომ დაუთრგუნავს. ეროვნული ცნობიერების განმტკიცება მხოლოდ მშობლიურ ენას შეუძლია. ამ მხრივ, ნიშანდობლივია ლეონტი მროველის გადმოცემა: ალექსანდრე მაკედონელის მიერ დაპყრობილ საქართველოს განგებამ მხსნელად მოუვლინა ფარნავაზი. მან გაათავისუფლა ქვეყანა და შემდეგ „არღარა იზრახებოდა სხუა ენაი ქართლსა შინა თვინიერ ქართულისა და ამან შექმნა მწიგნობრობა ქართული“ (ქართული მწერლობა 1987: 58).

ამ საკითხზე მსჯელობისას აკაკი ბაქრაძე იმოწმებს ინგლისელი ისტორიკოსისა და ფილოსოფოსის, რობინ ჯორჯ კოლინგვუდის ნააზრევს: „იმ დროს ჩვეულებრივი გახდა ბარბაროსთა ელინად მოქცევა. ბარბაროსთა გრეციზაცია ბერძნულად იწოდება ელინიზმად (სიტყვა „ელლენიძეინ“ ნიშნავს ბერძნულად ლაპარაკს. უფრო ფართო აზრით, ბერძნული ზნე-ჩვეულების მიღებას), ხოლო ელინური პერიოდი არის ჟამი, როცა ბარბაროსებმა აითვისეს ბერძნული ზნე-ჩვეულებანი. ასე რომ, ბერძნული ისტორიული შეგნება თუ ადრე, ჰეროდოტესათვის, უპირველესად, იყო ბერძნებისა და ბარბაროსთა შორის მტრობის შეგნება (ომები

სპარსეთში), ახლა იგი ყალიბდებოდა ბერძნებსა და ბარბაროსთა შორის თანამშრომლობის შეგნებით, მაგრამ თანამშრომლობის ისეთ შეგნებად, როცა ბერძნები ხელმძღვანელობენ, ბარბაროსები კი ემორჩილებიან მათ ხელმძღვანელობას, ხდებიან ბერძნები, ბერძნული კულტურის მემკვიდრეები და ამით ბერძნული ისტორიული შეგნების მემკვიდრეებიც“ (ბაქრაძე 1990: 33).

მორჩილებით მიდევნება მტრის მოთხოვნებისა, სრული თანაზიარობა მისი კულტურული სივრცისა, ნიშნავს საკუთარის თანდათანობით დაკარგვას, განვითარების თავისთავადი გზიდან, კანონზომიერი ისტორიული ვითარებიდან ამოვარდნას.

ენის მისტიკური ძალით საცნაური ხდება ფარნავაზის იდეურ-პოლიტიკური მიზანი და არჩევანი, იხსნას ერი – „ელინიზმის გაბატონებულ ტენდენციას, ბერძნული ენის ათვისების გზით, ბარბაროსების, ანუ არაბერძენი ხალხების გაბერძნებას ფარნავაზი უპირისპირებს ქართული ენის გავრცელებასა და ქართული მწიგნობრობის შექმნას. ამით ინარჩუნებს ის ეროვნულ სახესა და სულს. ასე მიმდინარეობს ბრძოლა ეროვნული თავისთავადობისათვის“ (ბაქრაძე 1990: 105).

ოთარ ჩხეიძის რომანში „ბერმუდის სამკუთხედი“ გიზო კორძელისთვის თბილისი ცნობიერად უკავშირდებოდა მხოლოდ პუშკინს, გრიბოედოვს, „ბარათაშვილიც რო დასეირნობდა იქა, მართლა დასეირნობდა იქა, ამდენი აღარ უსწავლებიათ რუსულ სკოლაში, – პატარა ქალაქებში ჰო არა, თბილისშიაც არ ასწავლიდნენ... ქართულს ისედაც ასწავლიანო. ასე სწავლობდნენ, – გადაებუგათ რო თბილისი“ (ჩხეიძე 2001: 7). ფესვებისგან მოწყვეტის შედეგი აქ მხატვრულად არის ასახული: რუსული სკოლა ქართული მეტყველებისგან, მშობლიური სიტყვისგან გარიდებაა.

XIX საუკუნეში იანოვსკის პასუხად ილია ჭავჭავაძე წერდა: „საერო სკოლა ერის შინაური სკოლაა, ის მოედანია, საცა ერის გონებამ და გრძნობამ პირველ ფეხი უნდა აიდგას, ის გამზრდელია ერისა, რომელმაც უნდა აძლიოს ერს საზრდოებელი სულისა და ხორცისა...“ (ჩხეიძე რ. 2004ა: 32).

ილია ამხელს იანოვსკის ალოგიკურ, სწავლების მუხანათურ მეთოდიკას ქართულ სკოლებში რუსულის დამკვიდრებისა და ქართულის აღმოსაფხვრელად. იგი ამბობს, რომ ურთიერგამომრიცხავია პროექტი ცნობიერად და გაგებით სწავლებისა, თუ მოზარდნი მშობლიურ ენაში არ გაიწვრთნებიან, რომ მასზე დაფუძნდეს რუსული ენის სწავლა.

თუ XIX საუკუნეში იანოვსკები გვახვევდნენ თავს რუსულად სწავლებას, XX საუკუნეში მოსკოვის მიერ საქართველოში გატარებული პოლიტიკის გამო. ეს პროცესი მშობელთა თავგამოდებული სწრაფვით კატასტროფულ შედეგებამდე მივიდა.

რუსეთის პროვინციად გადაქცეულ, ოდინდელ ქართულ სახელმწიფოში ქართულ ენას გამოყენებითი ღირებულება უკვე დაეკარგა და ალაგ-ალაგ ბუტაგდა რწმენისა და გონების შემთლიანებით კურთხეული დამოკიდებულება ათასწლეულებგამოტარებული ენისადმი.

უარესის მომსწრეც არის ქართული სინამდვილე: 70-იან, 80-იან წლებში ქუხდა საქართველოს კპ ცკ-ის მტკიცე გადაწყვეტილება „რუსული ენის საყოველთაო სწავლების თაობაზე, რაც მჟავანაძის დროინდელ მცდელობას ცვლიდა და აღრმავებდა ახალი, „მეცნიერულად დასაბუთებული", გარუსების აუცილებლობის თეორიით" (ჩხეიძე რ. 2006: 356). მოსკოვში დაგეგმილი, ქართული ხელით აღსრულებული ქმედების, პროპაგანდის შედეგად იძალა რუსული სკოლების რიცხვმა, მიმდინარეობდა ნებაყოფლობითი გარუსება (ცნობიერების გარუსება).

გიზო კორძელი არის ამ ტრაგიკული სინამდვილის პერსონიფიკაცია ოთარ ჩხეიძის პერსონაჟთა გალერეაში.

ეს სკოლები საბჭოთა რეჟიმის შემადგენელი ნაწილი იყო, ის, უპირველესად, სულს შანთქავდა და ანგრევდა. „სულიც ჯართია გასაბჭოებული" (ჩხეიძე 1999: 262). ჭეშმარიტი სიცოცხლე უფალში და უფლის არის მხოლოდ, უფალს მოწყვეტილი სული უსიცოცხლოა – „ჯართია". საბჭოური რეჟიმის ერთ-ერთი მიზანი იყო უეროვნო (ე. ი. უენო) საბჭოთა ადამიანის გამოძერწვა, ეს იყო „მოკავშირე რესპუბლიკების" ეროვნული გადაგვარების-

კენ მიმავალი პირდაპირი გზა. ეს პროცესი კანონზომიერების რღვევაა და ბუნების, სამყაროს წინაშე მეტ-ნაკლებად სცოდავს ორივე მხარე: დამპყრობელიც (თუნდაც „ერთმორწმუნე“) და მას მინებებული საზოგადოება, რომელიც ამაო დიდებისთვის უარს ამბობს ჭეშმარიტ ღირებულებებზე. ეროვნული თავისთავადობისათვის ბრძოლა არამარტო საკუთარი ქვეყნის, კაცობრიობის წინაშე არის მოვალეობა, „ვინც ამას დაივიწყებს, დაიღუპება, მაშინვე გაქრება საერთაშორისო ასპარეზიდან, როგორც ხალხი, როგორც განსაკუთრებული უნის, ფსიქიკისა და ტრადიციის მქონე დამოუკიდებელი ფენომენი და, ამიტომაც, განუყოფელი, სისხლხორცეული ნაწილი მთელი დანარჩენი კაცობრიობისა“ (ჭილაძე 2004: 71). თავისთავადობისთვის ბრძოლით ის კი არ უპირისპირდება მთელ, ანუ დანარჩენ კაცობრიობას, არამედ ამდიდრებს და ავსებს შეძლებისდაგვარად.

რომანში „ბერმუდის სამკუთხედი“ დანვრილებითაა აღწერილი, წყნეთის აგარაკზე ქართველი მწერლების მიერ პატივით მიღებული ჩრდილოელი სტუმრები „კეთილ“ რჩევებს როგორ არ იშურებენ: „წერეთ რუსულადა, რუსულადა წერეთო. ამ ცის პატრონი, ამ ჰაერის პატრონი, ამ ღვინის პატრონი უნდა წერდეს რუსულადაო. მსოფლიო გაღიარებთ, მსოფლიო მოიხრის ქედსა თქვენს წინაშეო... ასე ცხადად გამოხატავდნენ. ასე ნათლად ასაბუთებდნენ“ (ჩხეიძე 2001: 158).

ეს ეპიზოდიც კონკრეტდება რეალური ფაქტებით: „გოგლას ეზოში ტიხონოვი ალეწილიყო, ჯიუტი ხალხი ხართ, არ გინდათ დაგვიჯეროთ, არ გინდათ წეროთ მსოფლიოს ენაზეო: ჯიუტი ხალხი, ჰლუპავთ თქვენს თავსა და აღარიბებთ მსოფლიოსაცა. ამ ვიწრო მხარეში იხარშება შედევრებიო...“ (ჩხეიძე 2001: 158).

თავს იტანჯავდა „მრავალტანჯული რუსეთი“ ქართული ლიტერატურის ვიწრო ასპარეზის გამო. რუსული ენით სახელმოხვეჭისკენ მოუწოდებდა შვილებს იმ ერისა, V საუკუნეში ფილოსოფიური აზროვნებით საბერძნეთშიც რომ გაითქვა სახელი და XII საუკუნეში „ვეფხისტყაოსანი“ შექმნა.

იდიომური გამოთქმით ამას „თვალში ნაცრის შეჰყრა“ ჰქვია და ასე ჟღერს: შენ ძლიერი ენა და კულტურა გაქვს, მაგრამ სივრცის გამო მე უნდა მემონო, უარყო საკუთარი თავი. ეს „კეთილგანწყობილი“ რჩევა იმ ენის უარყოფის მოთხოვნაა, რომელზეც საღვთისმეტყველო და ფილოსოფიური ძეგლები უძველესი დროიდან ითარგმნებოდა „საუცხოვო“ ქართულით. ამ ენაზე არსებობდა „საფილოსოფიო“ ენა და ტერმინოლოგია, დახვეწილი მხატვრული ლიტერატურა.

მწერალი აღწერს, გულის გაცივებამ, სულის მხურვალების დაკნინებამ ეს სინამდვილე თვით ქართველის ცნობიერებაშიც როგორ გააფემკრთალა; ქართველი შეეგუა ენაზე – ეროვნულ სულზე მალულ თუ აშკარა ძალადობას, რადგან საბჭოთა სინამდვილე აღზევების საშუალებას მხოლოდ „რუსეთუმეებს“ აძლევდა.

ოთარ ჩხეიძე ტრილოგიაში წარმოაჩენს, რომ XX საუკუნის 90-იანი წლების ტრაგედიის ავტორნი, გადატრიალებაში მთავარი როლის შემსრულებელნი „რუსეთუმეები“ იყვნენ. ამქვეყნიური დიდების მაძიებელთ მოსკოვის ერთგულება უხსნიდათ წარმატების გზას. „სხვა გზა არც იციან და არც ეგულებათ, ყველა გზა მოჭრილია, ყველა გზა მოსკოვს მიდის...“ (ჩხეიძე 1994: 177). სხვა გზის ვერმჭვრეტი ადამიანები რუსეთის მორჩილებას ვერ გაექცევიან, რადგან ამ მორჩილებით უზრუნველყოფენ პირად კეთილდღეობას. უფრო ადვილია საკუთარი ეროვნული მთავრობის დაუმორჩილებლობა, რადგან ეს „დიდ ძმას“ ეამება.

ეს ინტერესები გადაიკვეთა და „რას დაუთმობენ?!. გამსახურდიას არ უნდა მოსკოვი, ესენიც არ უნდა. ან უნდა დაიმორჩილოს, ან არ უნდა, ამათ მორჩილება აღარ უნდათ, ამათ დამხობა უნდათ გამსახურდიასი...“ (ჩხეიძე 1994: 183)

ოთარ ჩხეიძე ამ განწყობის საფუძველს ახასიათებს. მწერლის თანამედროვე სინამდვილე მოითხოვს მისგან გამბედაობას, მხილებას უბედურებისა და ამბობს: „მოსკოვში უსწავლიათ, მოსკოვის სულით გაბერილან, მოსკოვის თვალით იცქირებიან, მოსკოვს აწონებენ თავსა, მოსკოვია ამათი დედაქალაქი, თბილისი მხოლოდ სახელოსნოა“ (ჩხეიძე 2001: 177).

მწერლის მიერ არჩეულ გზა – მხატვრული სიტყვით სიმართლის გახმიანება – აღემატება ფაქტების აღნუსხვის დონეს, ეს არის ქვეყნის ყოფიერებისა და სულიერების რეალური მოდელი, რომელიც არ დაემორჩილება გამარჯვებულის დაკვეთით შექმნილ ისტორიას („პროვინციულ ფაშიზმად“ ან „სახალხო აჯანყებად“ ამ ტრაგიკული მოვლენების მონათვლას).

ფესვებს მოწყვეტილი ცნობიერების ადამიანთა პოზიციაა გულგრილობა სამართლისადმი, ზოგადად ადამიანებისადმი, სამშობლოს ღირსების სიცოცხლისუნარიანობისადმი. ცნობილია, რომ ყოველ ერს აქვს თავისი სამშობლო. „სამშობლო ის ადგილია, სადაც ერს შეუქმნია თავისი ისტორია და სადაც იგი განსაზღვრულ მომენტში ცხოვრობს. ეს ადგილი სამშობლოა იმ ადამიანთათვის, რომელნიც ამ ერს ეკუთვნიან, რომელთა საფიქრალია ეროვნულობის დაცვა და მაშასადამე, დაცვა იმ ადგილისა, რომელიც უპირველესი საშუალებაა ერის არსებობისა“ (წერეთელი 1990: 107). გარკვეულ ადგილზე მიჯაჭვულობა მხოლოდ ბიოლოგიური კუთვნილება არ არის, არამედ უხილავი ჯაჭვი, რომლითაც ადამიანი თავის სამკვიდროს უკავშირდება, აფიქრებს ამ ეროვნული მთლიანობის დაცვა (სულიერ-ტერიტორიული თვალსაზრისით).

სწორედ ამ მთლიანობას არღვევდა რუსეთი ორასი წლის განმავლობაში და ამიტომაც არ უჭირდა ქართველთა დათითოკაცება, „ერი ერია, თუ ერთიანია, გახლეჩილი ერთი ერთი აღარ არის, გახლეჩილი ერიცა აღარ არის ერი“ (ჩხეიძე 1994: 6). ამ გახლეჩას ჰყავდა უჩინარი მმართველი (დამხმარე ამ აღრევისა). ის ძალა, ვისაც მოსვენებას უკარგავდა ერთიანი, ძლიერი საქართველო. „ზედაპირზე სულ სხვა რამ მოსჩანს, მოვლენებს განსაზღვრავს ქვედა დინება“ (ჩხეიძე 1994: 177). „ატყდნენ. აიშალნენ. დაერივნენ. და ეს ენება საიდუმლო სამსახურებსა: პირველი რაუნდი მოიგო მოსკოვმა, წმინდად მოიგო“ (ჩხეიძე 1994: 177). ეროვნული მთავრობის დამხობა რომ მოსკოვის წარმატება იყო, არაერთხელ გვიჩვენებს მწერალი.

რომანში „არტისტული გადატრიალება“ ოთარ ჩხეიძე ასახავს კიტოვანის მეთაურობით ანძისთვის ბრძოლას: „ანძისთვის იბრძოდნენ, მთაწმინდა ჰქუხდა გათენებამდისა... გაჰქონდა ქუხილი კოჯრის ქარებსა მთიდან მთაზედა, ქალაქის გარშემო ოცდაერთის ქარებივითა... იბრძოდნენ ისე, XI არმიას შესჯახებიან თითქოსაო. რა ნამყოო. რა აწმყოო. რა მყოფადიო. ერთფეროვნებაა“ (ჩხეიძე 1994: 193).

„კოჯრის ქარებისა“, „ოცდაერთის ქარების“ და XI არმიის ხსენებით პარალელი იკვეთება ეროვნული მთავრობის დამხობასთან, ისტორიულ ჭრილში მთლიანდება XI არმიის მიერ (სერგო ორჯონიკიძის წინამძღოლობით) დამოუკიდებელი საქართველოს დაპყრობა 1921 წელს და კიტოვანის მეთაურობით რუსეთის ინტერესის აღსრულება 1991 წელს. მეორე შემთხვევაში რუსეთი კულისებს მიღმაა, განსხვავებით 1921 წლისაგან, თუმცა უცვლელია ისტორიული სინამდვილე და რუსეთის ინტერესები.

სატელევიზიო ანძას ალეგორიული მნიშვნელობა ენიჭება ნაწარმოებში; მწერალი ამბობს, რომ ეს ანძა შეიძლება სხვა ქვეყნების შეთავაზების ობიექტი გახდეს, როგორც ძეგლი, მაგრამ „იმათაც უნდა დასჭირდეთ ეს ძეგლები, ხოლო რო დასჭირდეთ, უნდა იქცნენ სათამაშოდა სხვა ქვეყნისაი“ (ჩხეიძე 1994: 194).

ანძა ამ შემთხვევაში მთლიანი მხატვრული ქსოვილის შემადგენელი ნაწილია. იგი მრავლისმხილველია: „რა ნამყოო, რა აწმყოო“ – დროსა და უბედურების ხასიათს ამთლიანებს თითქოს.

უღირსი საქციელის ჩამდენს „წინაპრის საფლავიდან ამომგდებს“ უწოდებდნენ ძველი ქართველები. XX საუკუნის 90-იანი წლები ამ უღირსობით გამოირჩა: „მოგრუხუნობენ კუბოები მთაწმინდისაი. აწყდებიან ერთიმეორესა... აქ რო წამებით განვლეს წუთისოფელი, არ ეკმარებათ თითქოსაო, საფლავებიდანაც წამოუყრიათ“ (ჩხეიძე 1994: 195). გავეშებულა დრო, ტყვია გამხდარა სამოციქულო ენა ძმათა შორის, ამ ყველაფრის უკან რუსული ძალა დგას. 9 აპრილსაც რომ „ხვნეშოდნენ გალეშილი რუსი მხედრები...“ და „გაეშალათ და ტრიალებდა ზედა ულმობელი კევრი. ეშმაკის კევრი ეშმაკის კალოზედა... ეშმაკის კევრი ეშმაკის კალოზედა...

იგივე კალოა. იგივე კევრი.

ეშმაკიც იგივეა. ხერხია უარესი. თვითონვე გვლეწავდა აქამდისა, ახლა გვალეწინებს ერთმანეთსა...“ (ჩხეიძე 1994: 273).

ეს არის განსხვავება 1921 წლისა და XX საუკუნის 90-იანი წლების მოვლენებს შორის: მაშინ გვლეწავდნენ, შემდეგ გვალეწინეს ერთმანეთი.

რომანი „თეთრი დათვი“ თვითონ ავტორის მიერ ასე არის დახასიათებული: „ეს ტრილოგიის ერთ-ერთი წიგნია, რომელიც გამოხატავს ჩვენი საუკუნის 90-იანი წლების ვითარებას საქართველოში... გამოხატავს გამძვინვარებას რუსული იმპერიალიზმისა, იმის გამო, საქართველო რო ეცლება ხელიდანა, – კავკასია ეცლება, – კავკასია ეცლება; გამოხატავს გამძვინვარებას რუსული იმპერიალიზმისა და ქართველ გამცემთა თანადგომას გახელებული იმპერიისადმი“ (ჩხეიძე 1999: 3).

ამ რომანში დახატულია „გარეგან-შინაგანი“ მიზეზებით უფსკრულის პირას მდგარი საქართველო, მისი ერთგული თუ მოღალატე შვილებით; საქართველოს მტრობაში გამოცდილი იმპერიის ხრიკებით. აბობოქრებული ბოროტებით რუსეთი ერთია და გაუმაძღარი, „ბოროტების მზე იქ ამოდის, შავი მზე, ამოდის, არ ჩადის, თუ ჩავა, მსოფლიო ამოისუნთქებს“ (ჩხეიძე 1999: 37). ასეთია მწერლისეული შეფასება.

საინტერესოა მეტაფორა „შავი მზე“. იმპერიულ სულს თვით ნათელი მოუცავს, მზის სიბნელე აპოკალიპსური ნიშანია თითქოს და ამ შავი მზის ჩასვენების მოლოდინშია თვით მსოფლიო. მწერალი ყურადღებას ამახვილებს ისტორიულ სინამდვილეზე, რომ ამ იმპერიის გესლის ნთხევა ყველაზე მძიმედ საქართველოს აწყდებოდა ყოველთვის. „და ტრაბახობდა ჩიბუხოსანი: ყველაზე მეტი ყველგან ჩემიანები მყავდაო, ციმბირის კატორღებშიცაო, გერმანიასთან ომშიცაო. ამას მოითხოვდა დიადი მიზანი“ (ჩხეიძე 1999: 55). მიზეზშედეგობრივ მთლიანობაში, ისტორიული, მარადმედინი დროის სინამდვილეში გვიხატავს მწერალი რუსეთს, მის მოძალადე, მომხვეჭელ ბუნებას. გვიჩვენებს, რომ „რუსულ იმპერიულ პოლიტიკას დღემდე არ შეუცვლია მეთოდები. იმათი

კულტურული მეგობრობა დღესაც „რუსული იარაღის“ ნიღაბია და სხვა არაფერი“ (ჯალიაშვილი 2006: 101). ასე იყო, ასე არის.

რომანში „თეთრ დათვი“ ოთარ ჩხეიძისათვის დამახასიათებელი „დაუთმობელი რეალიზმით“ იხატება სამოქალაქო ომის შემდგომი საქართველოს ყოფა, აფხაზეთის დაკარგვა, ელცინ-შევარდნაძის პოლიტიკა, ამ პოლიტიკაში ბრმა იარაღად გამოყენებული ადამიანები. ამ ომშიც შეტევა სახელდებულია ასე: „პო კიტოვანსკი!“ იფხორება კიტოვანი. ერთი სავარძელი აღარა ჰყოფნის“. „სიფართოე ნებავს სიგუასაც, მკლავები რო გაშალოს, კლანჭებიც აეკრიფოს ასაფრენადა...“ (ჩხეიძე 1999: 76).

პრეზიდენტის განდევნის შემდგომი დრო ახალი უბედურებით, აფხაზეთის ომით, არის დაღდასმული: „გაუგებარი ომი მოვლენოდათ, გაუგებარი, გაუგონარი, რო ვერ მიატოვებ შენ მიწა-წყალსა, – ამას გაიგებ, რაღა თქმა უნდა, ოღონდ თუ რატომ შენც არ შეუტევ, როცა გიტევენ, როცა გებრძვიან, შენც რად არ იბრძვი, ომი როცაა, რად არ ამბობ, რატომ დგახარ პირდაღებული, რადა ნადგურდები უბრძოლველადა“ (ჩხეიძე 1999: 70).

ოთარ ჩხეიძის შემოქმედებაში ასეთი პირუთვნელობანი მოულოდნელი არ არის. მნიშვნელოვანია, რომ აქ სრულ თანხმობაშია მხატვრული სისტემის ელემენტთა დაკავშირების ხერხები.

რიტორიკული შეძახილი იტევს ჭირისუფლის მძაფრ ტკივილს, მემატიანის მამხილებელ სუსხს და მოწოდებასაც მამულის დასაცავად.

ახალ დროს ახალი ფორმის დამპყრობელი მოუვლენია ელცინის რუსეთის სახით: „ერთ გოჯსაც მაინც არავის დავუთმობთო. აი, პრეზიდენტი: ბარციბურცობს და მტკიცედ აცხადებს, დროც იმისია, მიწაც იმისი. დროცა. სივრცეცა“ (ჩხეიძე 1999: 82).

აფხაზეთის გაუგებარ ომს გაუგებარი მდინარება აქვს: პრეზიდენტები სამშვიდობო შეთანხმებებს დებენ, განიარაღებულ ქართველებს რუსის იარაღს უშენენ, გენერლები მომრავლდნენ, ომი გამოცდილ სტრატეგიებს ითხოვს, დაირღვა მიზეზშედეგობრივ მოვლენათა ჯაჭვი.

თითქოს რთულია ამ ნიუანსების დეტალური გამორკვევა: „ვინ უწყის, თუ სადა, ვინ უწყის, თუ როდისა...“ მაგრამ უმთავრესია თეთრი დათვი – რუსეთი, რომელმაც ტორი დაადო აფხაზეთს.

„დათვი თუ გაეშმაკდა, მელასაც ჩაიყვანს მდინარეზე, წყალს არ დაალევინებს, ისე ამოიყვანსო“ (ჩხეიძე 1999: 86). ეს გამჭვირვალე სიმბოლოები მწერლისთვის მხატვრული ქარგაა, თორემ ის არ ერიდება კონკრეტული პოლიტიკოსების გაპერსონაჟებას ნაწარმოებებში. ეს მისი პოზიციაც არის და მწერლური სტილიც.

თეთრი დათვი და თეთრი მელა ნაცნობი სიმბოლოებია – ელცინი და შევარდნაძე. რომანში დახატულია, თუ რა ახელებს თეთრ დათვს: კავკასია არ უნდა დაკარგოს. ეხმიანება, მოძღვრავს, გესლიანად აშინებს კიდეც საქართველოს, აზერბაიჯანს, სომხეთს.

მწერალი თავისი დისკურსით ამხელს უზნეო პოლიტიკოსთა ქმედების სიბილწეს, ვერაგობას, დამაქცეველ ძალას: „თვითონვე თამაშობს დათვი, ანუ ათამაშებს აქ აფსუებსა, იქ ოსებსა. გამოგლიჯეთ ეს სათამაშო ხელიდანა და დაენარცხება“ (ჩხეიძე 1999: 183).

აფსუები და ოსები თეთრი დათვის ხელში სათამაშოებად ქცეულან, თვით საქართველო კი იკორტნება: „ბელურა ჩაეგდო არწივსა, ძენძავდა ნისკარტითა, ბრჭყალებითა ძენძავდა“ (ჩხეიძე 1999: 143).

ეს არწივი ორთავიანია, ზღაპრისთვისაც უჩვეულო, მაგრამ რუსეთის მიერ დამანგრეველ ძალად მოვლენილი.

ოთარ ჩხეიძე არასოდეს იზიარებდა აზრს ორი რუსეთის შესახებ. მისთვის რუსეთი ყოველთვის იყო ნგრევის ქვეყანა, „ბოროტების სახელმწიფო“, „თეთრი დათვი“, უკიდეგანო სტეპებიდან კავკასიის ნებით გამოღებულ კარიდან შემოსულს, ყველაფერი რომ უნდა მიენგრ-მოენგრია, ქართული სულის გეოგრაფიული ლანდშაფტის ჩათვლით, „სიმაღლეები მოესწორებინა და განეგრძო გზა კონსტანტინეპოლისკენ“ (კუხიანიძე 2005: 145).

„ოთარ ჩხეიძეს თავისი გზა აქვს, თავისი ეროვნული სახე, თავისი ჩანაფიქრი და სამწერლო სტილი“ (ჯალიაშვილი 2006: 94).

მან მსხვერპლი გაიღო სიტყვის – ლოგოსის ერთგულებისთვის. მხატვრულ ქურაში გამოტარებული აქვს ერის ჭირ-ვარამი, მართალი მწერლის მართალი სიტყვით დამკვიდრებულს ავსიტყვანი ექიშპებიან და სამკვიდროს ჭირისუფალნი თაყვანს სცემენ. ამ მხრივ გამორჩეულია ოთარ ჩხეიძე ქართულ მწერლობაში. მისი „საჭირველ გზა“ ნებაყოფლობით არჩეული მისიის – მემატიანობის – ნაყოფია. მათეს სახარების ამ მუხლში ფრაზას: „ვიწრო არს ბჭეი“ თეოფილაქტე ბულგარელი ასე განმარტავს: „უფალი ვიწრო ბჭეში განსაცდელებს გულისხმობს, როგორც ნებაყოფლობითს, ისე იძულებითსაც“ (ნეტარი ავგუსტინე 1995: 64). ამ გზის ერთგულება უფლის მიერ ხელდასხმას მოითხოვს.

მწერლის შემოქმედებითი პრინციპი, სულისმიერი გზა არის არა აღზევებულის, არამედ ჭეშმარიტების ერთგულება. ეს არის ერთგულება არა მხოლოდ ეროვნული თვითმყოფადობისა და ცნობიერებისა, არამედ ზოგადკაცობრიულისა, რადგან „ნამდვილი ლიტერატურა ნაციონალური ხასიათიდან გამომდინარე ღრმავდება და იზრდება ზოგადკაცობრიულისკენ, ყალბი ლიტერატურა კი ფსევდოკაცობრიულიდან გზას ვეღარ იკვლევს ვეღარც ნაციონალური ნიადაგისკენ, ამდენად, უნიადაგო და უსუსური რჩება ყველა სფეროში“ (გამსახურდია 1991ბ: 549).

„შეუფარავი რეალიზმის“ მხედარს გამორჩეულ სულიერ სიმტკიცესთან ერთად გამორჩეული სამწერლო სტილიც ახასიათებს, რომელზედაც კამათი ათწლეულების წინათ დაიწყო. მწერლის თავისებურ დამოკიდებულებას სიტყვისადმი ერთგვარ „ბრალდებადაც“ იყენებდნენ ჩეკისტური კრიტიკის თავდასხმებში.

1958 წელს წითელი კრიტიკა გაერთიანდა ოთარ ჩხეიძის „მეჩეჩის“ წინააღმდეგ.

ეს იყო საბჭოთა რეჟიმის პირობებში, მაგრამ „რბევა-დაწიოკება“ მწერალს არც პოსტსაბჭოთა პერიოდში დაჰკლებია, რადგან მისი შემოქმედებითი პრინციპია: „ვინც არა ჰგავს კახაბერსა, მე ვერ ვიტყვი კახაბერად“ (დავით გურამიშვილი). მიუხედავად კრიტიკოსთაგან განხორციელებული იერიშისა თუ სიკვდილ-სი-

ცოცხლის ზღვარზე დგომისა, ჯიუტად მიუყვება ერთხელ არჩეულ გზას, რაც რენეგატთათვის ნამდვილი დაბრკოლებაა.

მწერლის მიმართ აგრესია გამძაფრდა XX საუკუნის მიწურულსა და შემდგომ პერიოდში, ზემოთ აღნიშნული ტრილოგიის შემდეგ. რომანებში ვხვდებით პერსონაჟებს, რომელთაც ხშირად იგივე სახელები ჰქვიათ, რაც ცხოვრებაში. ჩვენ გვერდით არიან, საქმიანობენ, აგრძელებენ კეთილსა თუ ავ საქმეებს. მწერალი კი მყარად დგას პოზიციაზე – „ვაზის მრგველთან ის არ ვაქო, ვინც მის ნაცვლად ძეძვი დარგო“ (დავით გურამიშვილი).

ბუნებრივია, მას არ დაჰკლებია წინააღმდეგობა თავისი პერსონაჟებისაგან: ჩინიანთა თუ უჩინოთაგან, ჩვეულებრივთა თუ გამოჩენილთაგან, მაგრამ მწერალს არ შეუძლია ასე არ წეროს, იგი წერს „თავის თანამედროვე, ასე ძნელ, ეკლიან, გზიდან აცდენილ ცხოვრებაზე“ (ჯალიაშვილი 2006: 25).

წერს მარილიანი ენით („მარილი ეწოდა, რამეთუ ჩვენი სული სარწმუნოების და ღვთის მსახურების სურნელით შეაზავა“) და ქომაგობს განჯგონებულთაგან მიტოვებულ, გაუბედურებულ, გაღატაკებულ ენას.

მხატვრული დინამიკა ამთლიანებს ენის მადლს მოწყვეტილთა ფსიქოლოგიურ პორტრეტს და ეპოქის ნაკლულევანებას არსის ერთგულებაში.

ოთარ ჩხეიძის ენობრივი სამყარო „მართლაც სხვა სამყაროა, მისი სიტყვაც სხვა სიტყვაა, გამორჩეული ინტონაციის მქონე. რაღაცით მორევს ჰგავს: მთის მდინარეს, უფრო მორევს, თუკი ბრიყვულად გაუთამამდები, ფსკერამდე დაგიტანს, იქვე დაგტოვებს, მაგრამ თუკი ამ სამყაროსთან მისვლის სურვილს გონიერება, გამოცდილება, ოსტატობაც ახლავს, უხილავ შრეებს დაინახავ, ამ საიდუმლოებებსაც ეზიარები, მხოლოდ ავტორისთვის რომ არის ნათელი, გასაგები“ (ნაირა გელაშვილი).

ამ სამყაროსთან მისასვლელი გზა, უპირველესად, სიყვარულია იმისა, რასაც ძველ კოლხეთში „შურობუმუ“ (სულის სავანე) – სამშობლო უწოდეს და სიყვარული სიმართლისა. მას მხოლოდ რაინდული ღირსების მქონე მწერლები ემსახურებიან.

სიტყვა მწერლისათვის მასალაა ქმნადობის პროცესში, ამავე დროს, ძალაა შთაგონებისთვის. ოთარ ჩხეიძე ამბობს: „სიტყვებია ჩემი ფიქრები. მელოდიებიც ჩემი სიტყვებია. აზრიც სიტყვებია, რაღა თქმა უნდა... ჩემს თვალწინ სიტყვები მოფერადებულა, ჩემს ყურში სიტყვები ღუღუნებენ...“ (ჩხეიძე 1999: 71). ამ ფერებსა და აზრებს მწერალი მხატვრულ-დოკუმენტური ქრონიკების შესაქმნელად იყენებს. ეს ის ფერები და აზრებია, რომელიც ეძლევა შემოქმედს ზეციური მადლით, ეძლევა გასახმიანებლად, რადგან მწერლის სინამდვილეში „აირია რო ფერებიცა, ყველაფერი რო აირია, ხმებიცა, სიტყვებიცა, საცოდავი სიტყვები. სახიობანნი ქართულნი, საით რო ერეკებიან, ველარ რო გაიგებ“ (ჩხეიძე 1999: 71).

შერყვნილია სიტყვა, „სახიერებანნი ქართულნი“... პეტრე იბერის არეოპაგეტიკის მიხედვით, სახიერება უფლის სახელია, ბრძოლა „ქართული სახიერების“ წინააღმდეგ მოცემული კონტექსტით აღიქმება, როგორც ჯანსაღი რწმენითი ცნობიერების, ეროვნული თვითშეგნების წინააღმდეგ ბრძოლა.

სიტყვის მისტიკური ძალა წარმოჩენილია რომანში „მორჩილი“. „სიტყვა იყო შენი ძალ-ღონეი. სიტყვით გადიოდი. სიტყვით იგერიებდი. სიტყვა დაგიჩლუნგდა...“ (ჩხეიძე 2004: 239).

ოთარ ჩხეიძის უხვ ლექსიკას ტავტოლოგიასაც აბრალებენ, მაგრამ ვფიქრობთ, ეს მხატვრული ხერხია მკითხველთან მისვლის და ამავე დროს, მწერალს ვერაყოლილი მკითხველის გამოცდა უფროა.

შემოქმედს ერთნაირი ოსტატობით შეუძლია სიტყვამრავლობა (გრძლად თქმა) და სიტყვის მოჭრაც: „მე იქვე გახლდი, დროსთან გახლდი. მე არას მაცდიდნენ. ან ვის რას აცდიდნენ?!. ვინ იყვნენ, რანი იყვნენ?.. მედროვენიო, გიპასუხებენ. დრონი. მედროვენი. უდროო. დროული. დროგასული. საადრიო. უდროუდროო. დროზე. დროზე მაშინ ითქმის, როცა გიკრძალავენ“ (ჩხეიძე 1999: 15).

თითოეული სიტყვა გვირისტით ეკვრის მომდევნოს და წარმოაჩენს მწერლის შემოქმედებით პოზიციას.

ოთარ ჩხეიძეს ედავებოდნენ, ცხელ კვალზე მოვლენების შეფასება ნაჩქარევიაო, მაგრამ სიმართლისთვის ურყევი ბრძოლა ადასტურებს სიმართლის აღწერას მაშინ, როცა ამის გამო საფრთხე რეალურია.

საინტერესო მოსაზრება გამოქვეყნდა გაზეთში „ჩვენი მწერლობა“ დისტანციის თეორიის შესახებ. აქ განხილულია სულისკვეთება და შინაარსი პოზიციისა: „ჯერ შეფასდეს ყველაფერი და მერეღა აღიწეროს მხატვრულად“.

წერილში დახასიათებულია საბჭოური პერიოდის დისტანციის თეორია, როცა ბარბაროსული რეჟიმის ხოტბას მოითხოვდნენ, მწერალს თავდაცვის იარაღად ჰქონდა მომარჯვებული: „ჯერ დრო გავიდეს, უფრო კარგად გამოიკვეთოს ახალი რეჟიმის სიკეთეები, მის მიერ მოტანილი ბედნიერება და მხოლოდ მაშინ შეიძლება ჯეროვნად მივუზღათ ქება და დიდება, მხოლოდ მაშინ შეიძლება შესაფერისი მხატვრული ტილო მივუსადაგოთ ახალ-ახალ გამარჯვებებსო“ (ჩხეიძე რ. 2003: 174).

თუ იმ დროს დისტანციის თეორია გილიოტინისა და ეშაფოტისგან დროებით გამორიდებას ნიშნავდა, დღეს ის უღირსობაა და სხვა არაფერიო, – ვკითხულობთ წერილში.

მსჯელობის დასკვნითი ნაწილი ლოგიკური კითხვებით მთავრდება: „ვაი, მწერლის ღირსებავ! ვინ უნდა შეგიფასოს პოლიტიკური მოვლენები – თვითონ პოლიტიკოსებმა? მათ ნასუფრალს უნდა დასჯერდე? მათ უნდა მიანდო ცხოვრების ტრაგიკული თუ დრამატული შინაარსის ამოცნობა და მხოლოდ მხატვრულ ქსოვილზე ფიქრი იკმარო? მათ უნდა მიანებო ყველაფრისთვის სახელების დარქმევა?“ (ჩხეიძე 2003: 174).

მწერლის ბედისწერად გახმიანებულ, შემოქმედის საჯილდაო ქვად აღსაქმელ ამ მარადიულ კითხვებს ოთარ ჩხეიძემ მთელი თავისი შემოქმედებით უპასუხა: „დროზე მაშინ ითქმის, როცა გიკრძალავენ!“

უკვირდა მწერალს: რომანის სიუჟეტი ხომ ავტორისეულია, ყველაფერი დანარჩენი კი ფონი. ერის მესიტყვეს ფონი სჭირდება და მართალი კალამი. მოვლენების დანახვას დოკუმენტები კი არა,

მწერლის სულიერი თვალი უნდა. „განა რა დოკუმენტები სჭირდება მწერალსა იმის დასახატადა, რასაც რო შეჰყურებს საკუთარი თვალითა?! მწერალზე უკეთესად ან ვინ დაინახავს, ან რა დოკუმენტი იქნება უფრო უტყუარი“ (ჩვენი მწერლობა 2003: 2).

ოთარ ჩხეიძის ტრილოგიის მხატვრული კონცეფცია და დოკუმენტური ფონი ქმნის შეზიარებულ მთლიანობას, რომელიც ამართლებს მწერლის გადაწყვეტილებას – წერდეს მოვლენების კვალდაკვალ. „ღმერთი ცად იყო, ყაჩაღი მიწაზე, ცოდვა-მადლი მიწაზე ბუღრაობდა“ (ჩხეიძე 1999: 242). ამ ცოდვა-მადლს მწერალმა უნდა დაარქვას სახელი.

რომანებში ერთგვარი ნოველისტური სტილით არის სათქმელი გახმიანებული. ყურადღებას იქცევს „თხრობის ტემპი“. მეტი ადგილი ეთმობა სცენას (მოვლენათა გადმოცემა), მოსალოდნელი ელიფსის ნაცვლად აქცენტირებულია „თვალთახედვა“ – მწერლის მიერ იქმნება „ხედვის კუთხე“, რომლის საშუალებითაც გადმოიცემა მოვლენები და განცდები.

წუთისოფლის კანონზომიერება; ბნელისა და ნათლის მონაცვლეობა რომანში „თეთრ დათვი“ ასე დაიხატა: „არც ცხოვრებაა სხვა არაფერი, სვანეთის მთებიც სხვა არაფერია. აღმართი. დაღმართი. აღმართი. დაღმართი. რაც უნდა ეცადო, სადღაც მაინც მოგიცურდება ფეხი, აღმართი არ არის აღმართი, დაღმართი უკუღმართიაო. გამოცანაცაა. ენის გასატეხიცაა...“ (ჩხეიძე 1999: 111).

პირველი ციტატა ახასიათებს „უმადლო ჟამს“ კანონიერი მთავრობის განდევნის შემდეგ, მეორე – ალეგორიული მეტყველებით აღწერს აფხაზეთის დათმობის ტრაგედიას, თითქოს გამოცანად ქცეულ გაუგებარ ომს და მის შედეგს.

აქ თითოეული სიტყვა მყარ ადგილზეა გამოკვეთილი და თავის ფუნქციას ასრულებს. ამ ფრაგმენტში დახატულია დაპირისპირებულობის კანონი წუთისოფელში. მწერლისთვის ხატვა და წერა შორიშორს არ დგას. თითოეული სიტყვა საჭირო ფერია, რომლის უგულებელყოფა დააკნინებდა ნახატს. „მხატვრობა მხოლოდ ხატვა არ არის, ხატვა სიტყვაა, ხატვა მკაცრი სინამდვი-

ლეა, უცნაურობაცაა ისეთი, ისე განუზომელი, აბსტრაქციონისტებიც რო ვერ მისნვდებიან“ (ჩხეიძე 1999: 131).

მაგალითად: „დაეფშხალება სახეი ქეთევანსა, გამხდარი, გამომშრალი, მონაზვნური სახეი, აეფშხვნება, დაეფშხალება, დაეშარცვლება. მსუქან სახეზე სხვაგვარად ითქმის, აეზილებაო. აღარსად იყო ასეთი სახეები“ (ჩხეიძე 2001: 128). არც ერთი ფერი (სიტყვა) ზედმეტი არ არის, თითოეული მათგანი ქმნის იმ მთლიანობას, ფიზიკურის გარდა, სულიერის აღქმაში რომ გეხმარება.

ზვიად გამსახურდიას ხელისუფლების დამხობის, აფხაზეთის დაცემის შემდგომი საქართველო ასეთია: „სისხლი. წინ სისხლი. უკან სისხლი. სისხლი. სისხლი. უსაზღვრო, აურწყავი, გაუმაძღარი მიწაცა, წყალი ვერ აძლობს დაშაშრულსა, გამხურვალებულსა, ვერ ამწყურვალებს, ოფლიც ვეღარ. სისხლიც თუღა მოითქვამს სულსა... და საქართველოც უდაბნო იქნებოდა, სისხლით რო არ გაჯერებულიყო“ (ჩხეიძე 1999: 115). თითოეულ სიტყვას გულის შეძვრის, სულიერი თანაზიარების, ტრაგედიის ღრმად განცდის ფუნქცია ეკისრება. თითოეული სიტყვა და მათი წერტილებით (და არა მძიმეებით) გამოყოფა ცვლის მწერლის ლირიკულ ჩართვას სიუჟეტის მდინარებაში. წერტილსაც მხატვრული ფუნქცია ეკისრება სათქმელის სიღრმისეულ გაცნობიერებაში.

ოთარ ჩხეიძე ფუგისებრ ვარიაციებს ქმნის. იგი ფლობს სიტყვას, იგონებს, იხსენებს, ქმნის (აუკვირველი, დაეფშხალა, ბარციბურცი, აცქაცუცქაობს, განდაგანობს, ბანკობიანა, პრეზიდენტობიანა...).

ამ რომანებში სიტყვა ეპოქის ხასიათსაც გამოხატავს. „ენაც მოქარგულა, აშვებულა მოქარგული ენაი. ეშმაკის ენა აშვებულა, ქარგავს სიავესა, სიმახინჯესა ქარგავს“ (ჩხეიძე 1994: 101). ასე გვამზადებს მწერალი იმ უბედურებისთვის, სამოქალაქო ომის სახით რომ დაატყდა ქვეყანას; „დაჰღუპეს ქვეყანაცა, ერთმანეთიცა“.

სხვადასხვა რომანში მიმობნეულია სიტყვაქმნადობისა და სიტყვათშეთანხმების უამრავი ნიმუში, რომელიც მკითხველს თვალში ხვდება განსაკუთრებულობის ნიშნით.

ოთარ ჩხეიძე ენის სინმინდის მოდარაჯეა, იგი სიტყვის სალაროში მშობლიური სითამამით დააბიჯებს და საკუთარი ხელწერითაც ადასტურებს ქართული ენის სიღრმესა და სიმდიდრეს. იგი საბჭოთა სინამდვილის ბურუსიდან მოემართება მართალი სიტყვით. როცა ვმსჯელობთ მის შემოქმედებით გზაზე, – სიტყვაქმნადობაზე, ენისადმი დამოკიდებულებაზე, ვიღებთ სულიერ ტვირთს, სიამეს, რადგან „არსად არ აისახება ხოლმე ისე მძაფრად და შთამბეჭდავად ეპოქის სული, ხასიათი, ყველა მისი დამახასიათებელი ნიშანი თუ თვისება, როგორც ჭეშმარიტი მწერლის შემოქმედებაში“ (ჯალიაშვილი 2006: 67), სადაც სიტყვა დრო-სივრცული მიკრომოდელია ხილული თუ უხილავი ასპექტის გააზრებით. სწორედ ამ ფუნქციითა და თვისებით ქმნის მხატვრული ნაწარმოები ეპოქის სულს.

დროსივრცულ მთლიანობას ბახტინი „ქრონოტოპს“ უწოდებს (მომდინარეობს ბერძნულიდან: „ქრონოს“ – დრო, „ტოპოს“ – სივრცე). ქრონოტოპი მოიაზრებს ლიტერატურულ ტექსტსა და გარესამყაროს შორის არსებულ ღრმა კავშირს, ეს კი თავის მხრივ, კვლევითი ინტერესის მრავალ ასპექტს გულისხმობს: მხატვრული ნაწარმოების ჟანრი: „ისტორიული დროსივრცისა და ისტორიისათვის მნიშვნელოვანი პიროვნებების სინთეზი, აგრეთვე მხატვრული დროის, სივრცისა და პერსონაჟების მათთან შეთავსების პროცესი“ (ლიტერატურის თეორია 2008: 63) და ა. შ.

ქრონოტოპული თვალსაზრისით, ოთარ ჩხეიძის ტრილოგია განიხილება ისტორიის წარმოსაჩენად მხატვრული ტექსტის დონეზე, ამ პროცესში მწერალი სიტყვას აკისრებს დროსივრცული მიკრომოდელის ფუნქციას, კერძოდ, ტრილოგიაში ასახული ეპოქის სული, ღირებულებებისადმი პერსონაჟების დამოკიდებულება მჟღავნდება სიტყვისადმი ხალხისა თუ მთავრობის დამოკიდებულებით. მწერალი გვაძლევს სულიერ-ესთეტიკურ საზრდოს თავისი ნაწარმოებებით, რომლებშიც ტექსტუალური სიგნალები კოდირებულია სიტყვის ძალაში. მოვლენის არსსაც რომ ხსნის და სულიერ სიმებსაც მიგნებულად ეხება. (მაგ., „დაიკლაკნა, დაიზ-

ნიქა, დაიგრიხა, როგორც რამ ჟინი მარადიული წყურვილისა, სისხლის წყურვილისა“ (ჩხეიძე 2006: 302).

ენის სიმრთელე ეროვნული ცნობიერების სიჯანსაღეა. სიტყვა თუ „გალიზღებულია“ (შეურაცხყოფილია, დაკნინებულია, აღარ ფხიზლობს, მოდუნებულია), ვითარება საგანგაშოა, ცხადია: სიმრთელეს ავადობა სძალავს. „საკვირველი არა არის რა იმაში, რომ პურს, რომელსაც მადიანად შეექცევა ჯანმრთელი კაცი, რის ვაივაგლახით ღეჭავს სასამტკივანი; ნათელი, ესოდენ საამო საღი თვალისთვის, აუტანელია სნეულისათვის“ (ნეტარი აგაგუსტინე 1995: 152).

ამ ჭეშმარიტების ასახვაა ოთარ ჩხეიძის შემოქმედება. სიტყვა მის შემოქმედებით სალაროში დროსივრცული მიკრომოდელია, ყოფიერების სამივე დრო რომ გაუმთლიანებია: წარსული – სიტყვა არსისმიერი უხილავი ძალა და მადლი, აწმყო – დაკნინებულ სინამდვილეში სიტყვა „გალიზღებულა“, მომავალი – გადარჩენა სიტყვის ერთგულებას მოითხოვს.

რომანების კვლევისას მწერლის დისკურსი სიტყვის ფუნქციის, მისი იდუმალებისადმი ზოგადი დამოკიდებულების დახასიათებით ქმნის დროის ნიშნით დაღდასმულ სურათს ეროვნული ცნობიერების უმთავრესი ძალის – ენისა. დასკვნის სახით აქ ჯემალ ქარჩხაძის ფრაზაც გამოგვადგებოდა: „ენა არის ადამიანობის განხორციელების სპეციფიკური პირობა, ან – თუ ხატოვნებას ვარჩევთ – ღვთივ დანიშნული მეგზური ადამიანის დანიშნულების გზაზე“ (www.google.ge/michael Comercoul/).

ამგვარად, ოთარ ჩხეიძის მხატვრულ-დოკუმენტურ ქრონიკებში სიტყვა არის:

1. არსისმიერი სიჯანსაღისადმი ადამიანის დამოკიდებულების გამოვლენის ფორმა.

2. დროსივრცული მიკრომოდელი, რომელიც ასახავს ქართველი ერის სულიერ-ხორციელ რღვევას.

3. ძალა, რომელსაც მწერლის შემოქმედებით სამყაროში განსაკუთრებული ფუნქცია აქვს.

ბ) რეალობის ტრანსფორმაცია მხატვრულ ტექსტში

რეალობის ტრანსფორმაცია ხელოვანისაგან არსებულისა და შექმნილის სინთეზურ სტრუქტურას მოითხოვს. „მხოლოდ ის ტექსტი იქცევა შედევრად, რომლის წარმომქმნელ წარმოსახვებსა და მათი კონსტრუირების, მათი სტრუქტურიზმების ხელოვნებას აქვს ძლიერი შინაგანი საყრდენი ან გარედან შემოჭრილი მტანჯველი სიგნალები სულს ძირიანად შეარყევენ“ (ლიტერატურის თეორია .2008: 285).

ოთარ ჩხეიძის მხატვრულ-დოკუმენტური პროზის შემთხვევაში ძლიერი შინაგანი საყრდენი არის მწერლის სულიერი წყობა, მოქალაქეობრივ-შემოქმედებითი გამბედაობა, ხოლო „გარედან შემოჭრილი მტანჯველი სიგნალები“ იმპერიულ-კომუნისტური და „დემოკრატიული“ რუსეთის საქართველოსადმი დამოკიდებულების გამო არ დაჰკლებია მწერალს.

XX საუკუნის 20-იანი წლებიდან, ბოლშევიკურ-კომუნისტური ჟამის ჯოჯოხეთურ სინამდვილეში უფრო მძიმე იყო მართალ ადამიანთა, მართალ ხელოვანთა ხვედრი. „ამათი მწარე ხვედრი საერთო ტრაგედიასაც აირეკლავდა და უფრო დაწყევლილიც იმიტომ მოჩანს, რომ ულმობელი პოლიტიკური რეჟიმის სრული ძლევამოსილების ხანაში მოუწიათ ცხოვრების ასპარეზზე გამოსვლა... გამოსვლაც და ზედ შენარცხებაც“ (ჩხეიძე რ. 2004ა: 170).

ეს ტრაგიკული ჟამი თანამდევი გახდა მწერლისთვის, მერე თვით რეჟიმის ტრანსფორმირებას დაუხვდა ჭეშმარიტი შემოქმედის ალღოთი, შემართებით და ასახა რუსეთის – „მოყვარე მტრის“ – მრავალპლანიანი სახე.

ოთარ ჩხეიძის მთავარი გმირი „რეალობაა“, რომელიც ტრანსფორმაციას განიცდის მხატვრულ ტექსტში და მრავალგვარი ნიღბით გვევლინება. თუმცა ყველაზე ხშირად მაინც უნიღბოდ გამოდის ასპარეზზე, ასახავს ერთმორწმუნე რუსეთთან საქართველოს იძულებით, ბედისწერული ურთიერთობის ხასიათსა და შედეგებს.

„ღვთისმშობლის წილხვდომილი საქართველო ! საუკუნიდანვე ეზიარა ჭეშმარიტ ნათელს. ყველა ჩვენი კულტურული თუ სხვა

სულიერი საუნჯე, რომელიც ქართველმა ერმა შექმნა, ყველაფერი დაფუძნებულია ქრისტიანულ სარწმუნოებაზე" (ცინცაძე 2001: 179).

ყოფიერებისა და სულიერების საყრდენი და განმსაზღვრელი ჯვარცმული ღმერთის ერთგულება იყო. რუსეთთან ურთიერთობის არჩევანს ერთმორწმუნეობა დაედო ერთ-ერთ საფუძვლად.

რუსეთ-საქართველოს არათანაბარხმოვანი პოლიტიკური ურთიერთობის მიზეზი „თვისებათა სხვაობა" იყო, ამიტომაც მიზანმიმართული ბრძოლა რუსეთისა ქართული ეკლესიის, სიწმინდეების წინააღმდეგ, ეროვნული ღირებულებების ხელყოფა ჩვეულებრივი მოვლენა იყო ერთმორწმუნე რუსეთისგან.

მრავლისმეტყველია კათალიკოს-პატრიარქ კალისტრატე ცინცაძის მოგონება: „ეგზარქოს პალადის „განმანათლებლური" ზრუნვის შედეგად, ეკლესია, რომელშიც ჯვარი დაიწერა თამარ მეფემ (1215 წ.) და ივერიის ღვთისმშობლის სახელზე აკურთხეს, იქცა ყაზანის ეკლესიად" (რაფაელი 2006ა: 38), რადგან ეგზარქოსმა მიიჩნია, რომ სწორედ ეს ეკლესია უნდა ყოფილიყო ყაზანის ღვთისმშობლის სახელობისა, რუსეთისა და იმპერატორის ოჯახის პატივსაცემად.

რა კეთილ საქმეებს აღასრულებდა პალადი, რომელიც პირველ ყოვლისა, ივერიის ღვთისმშიბლის ხატს დაუპირისპირდა (ჩაანაცვლა) და წმინდანად შერაცხული მეფის ნაკვალევის წაშლა მოინდომა... არც შეჩერებულა აქ: „სინოდის კანტორის სახელით განკარგულება გასცა, ქართული სახელები ბერძნულ-რუსულით შეეცვალათ და დაეჯარიმებინათ ის მღვდლები, რომლებიც ბავშვებს ქართველი წმინდანების სახელს არქმევდნენ" (რაფაელი 2006ა: 38).

რუსეთმა საქართველო გუბერნიებად და „ოკრუგებად" დაყო, გააუქმა ეკლესიის ავტოკეფალია („სჯულის ერთობით" მოვიდა თითქოს...).

ქართული ეკლესია ყველა შესაძლო გზას ეძებდა ავტოკეფალიის აღსადგენად. ერი დრტვინავდა.

გაზეთ „მწყემსის“ 1905 წლის მერვე ნომერში გამოქვეყნდა რუსეთის იმპერატორისადმი მიმართვა, რომელშიც ქართული ეკლესია და გუბერნიათა თავადაზნაურობა ითხოვდნენ: „ქართველი ერის დაწყნარებისა და განვითარებისათვის ერთადერთი საშუალება ის არის, რომ საქართველოს, რომელიც შესდგება ტფილისისა და ქუთაისის გუბერნიებისაგან, ბათუმის, სოხუმისა და ზაქათალას ოლქებისაგან, მიენიჭოს უფლება თავისი შინაური საქმეები განაგოს“ (ცინცაძე 1905: 2).

სიტყვა „საქართველო“ იმპერიამ გააუქმა.

თუნდაც რაღაც ფორმით ქვეყნის სახელდების დაკანონება აუცილებელი იყო ავტოკეფალიის აღსადგენად.

იაკობ გოგებაშვილი ჯანსაღი ცნობიერების თავისთავადობის აღდგენის აუცილებლობაზე საუბრისას მიუთითებდა: „ამის ერთადერთი უებრო წამალი გახლავთ ესრეთ წოდებული ავტოკეფალია საქართველოს ეკლესიის, რომელსაც ერთ მხრივ და მხნედ მოითხოვს მთელი სამღვდელოება აქეთა და იქითა საქართველოსი“ (ცინცაძე 1905: 2).

1917 წელს საქართველოს ეკლესიის დამოუკიდებლობა რუსეთის სამოქალაქო მთავრობამ აღადგინა, მაგრამ ამ მთავრობამ ახალი განსაცდელი მოუვლინა ქართველთა სამკვიდროს და ეს 1921 წლიდან თანამდევ უბედურებად ექცა.

მეზობელ ქვეყნებს სისხლისა და თავისუფლების ფასად დაუჯდათ ავადმყოფური თვითდაჯერება და მომხვეჭლური ბუნება იმპერიული რუსეთისა. ენაღვლებათ „დამპყრობლური სისხლი, დამყრობლური სისხლი, სამშობლოსათვის თავგანწირულთა სისხლი არად მიუჩანთ, არც წარსულისა, არც დღევანდელი“ (რაფაელი 1991: 212). ეს ტკივილიანი დასკვნა ამ ქვეყნის ზოგად ბუნებასა და სახელმწიფოებრივ პრინციპზე ოთარ ჩხეიძემ გაახმიანა, რაც ერთგვარად აჯამებს 22 წიგნად ამეტყველებულ მატიანის რკალს, „რუსობით“ დაწყებულ უბედურებას რომ ასახავს საქართველოსი.

პუბლიცისტური წერილი, „მრავალტანჯული რუსეთი“, სათაურიდანვე ცხადყოფს მწერლის შემოქმედებით პრინციპს: „შეუფა-

რავი რეალიზმით“ მხილება, სარკაზმის არ დარიდება უბედურებისათვის ნამდვილი სახელის დასადებად.

„ახ, ეს მრავალტანჯული რუსეთი!... –

ოხრავენ რუსი დემოკრატები“ (ჩხეიძე 2003: 206).

ასე იწყება წერილი და ოთარ ჩხეიძე გვიხატავს რუსეთს, რომელიც ამ ამოგოდებამდე სხვა მრწამსით გამსჭვალულიყო – „ეს იყო რუსეთი ერთიანი, პროგრესული, სანიმუშო ჩამორჩენილი დასავლეთისა, აღმოსავლეთისა, სრულიად მსოფლიოსი...

ჯერ არც არაფერი გაეგოთ უახლოესი და ჭეშმარიტი ცივილიზაციისა“ (ჩხეიძე 2003: 206).

„ბედნიერი სოციალისტური ეპოქა“ შესაშურ თვითრწმენაზე იყო დამკვიდრებული, მაგრამ ეს ვერ აღუდგა წინ კანონზომიერ შედეგს: „ცრუ იდეოლოგიაზე დამყარებული ძალადობა როცა იქნებოდა, დაემხობოდა“ (ჩხეიძე 2003: 207).

ჟამთა სვლა თითქოს რაღაცას ცვლიდა რუსული სახელმწიფოს ყოფიერებაში, სისტემაში, მაგრამ სულიერ წყობაში კოდირებული იმპერიული ზრახვანი მაინც უშლის მართლჭვრეტას: „იმპერიალიზმი სულია მისი და დემოკრატიზმმაც წარსულშიც ამიტომ ვერ იხეირა რუსეთში. წარსულშიც უჭირდა და ახლაც უჭირს. რუსული დემოკრატიზმი ყოველთვის შეზღუდული გახლდათ....

რა ახალი იდეოლოგიაც არ უნდა შემოეტანათ დასავლეთიდან, რუსეთში უსათუოდ იმპერიის ქარგზე უნდა მოჭრილიყო“ (ჩხეიძე 2003: 208).

იმპერიული სული, „იმპერიულ ქარგაზე“ მოჭრილი, არის სიახლე ბოროტების სხვადასხვა სახით გამოვლენილ მეხთატეხაში.

მწერლის ანალიტიკურ დისკურსში მრავალმნიშვნელოვნად ჟღერს რეფრენი: „ახ, ეს მრავალტანჯული რუსეთი!..“

ახსნილია უბედურების, ტანჯვის მიზეზი: „თვით ჰაერიც რომ ძარცვის ჟინით გაჭექილა და დამძიმებულა“ (რაფაელი 1991: 209) ეს ვნება თვით ლიტერატურასაც ვერ დაუძლევია: „პოეზია რომ პოეზიაა, რუსული პოეზია, მთლიანად რუსული ლიტერატურა იმპერიალიზმის სულისკვეთებით გაჟღენთილა“ (რაფაელი 1991: 209).

ეპოქების შესაბამისად თითქოს სახეცვლილ რუსეთს აქვს საერთო ნიშანი – იმპერიული სული. სწორედ ამ მიზეზით იქცა რუსეთი „მოყვარე მტრის“ სახედ ქართულ სინამდვილეში. ერთმორწმუნეობის ფაქტით ვცდილობთ „მოყვრის“ ილუზიური ხატების შექმნას; ჩვენი ქვეყნის მიმართ რუსეთის მიზნები კი უსასტიკესი მტრობის დასტური იყო მუდამ. „და სწორედ ესაა ვნება რუსეთისა – იმპერია, რუსული იმპერია, ვნება საზღვარს გადასული თუ არ ვიტყვით, პათოლოგიამდის მისულიო, ვნება, რაც რომ ყველას აერთიანებს რუსეთში, რა პოლიტიკური, რა ფილოსოფიური თუ იდეოლოგიური მოძღვრების მიმდევარიც არ უნდა იყოს“ (ჩხეიძე 2003: 208.)

ოთარ ჩხეიძემ, რუსეთის მიერ ხელყოფილი საქართველოს ყველა ტკივილი მიიტანა მკითხველამდე. არადა, რუსეთის იმპერიის წყალობით, ტრაგიკული თარიღები არ აკლია საქართველოს ისტორიის ფურცლებს.

1801 წელი სამეფო ტახტის გაუქმება (რუსი ან გარუსებული მეფისნაცვალი მეფის ნაცვლად).

„საქართველოს სამეფოს გაუქმება ისტორიული თანმიმდევრობის რადიკალურ გაწყვეტას ნიშნავს და ესქატოლოგიურ კატასტროფას უტოლდება“ (ჩხეიძე 2003: 208).

1921 წელი – რუსული წითელი რეჟიმის მიერ დამხობილი თავისუფლება.

1924 წელი – მთავრობის გარეშე დარჩენილი კანონიერი ჯარის ოფიცრის, ქაქუცა ჩოლოყაშვილის რაზმის მიერ საქართველოს გათავისუფლების ცდა. სისხლის კალო კოჯორსა და ტაბახმელაში.

დაჩოქებული საქართველოს წინააღმდეგ ბარბაროსული რეპრესიებით ბრძოლა.

1991-1993 წლებში წარმოებული ომი ეროვნული ხელისუფლებისა და ქართველი ხალხის წინააღმდეგ.

XX საუკუნეში რუსეთი ორჯერ დაესხა თავს საქართველოს.

1921 წელს, როცა ილიას მკვლელი, სერგო ორჯონიკიძე, შემოუძღვა XI არმიას, ხალხის თანადგომის სახელით მოკლეს

საქართველოს ჩვილი თავისუფლება და 1991 წელს 21 დეკემბერს, როცა დაიწყო მკვლელობა თავისუფლებისა და ეროვნული მოძრაობისა.

„მატიანე ქართლისას“ პირველივე რომან „ბორიაყში“ იგრძნობოდა, რა განსაცდელიც ელოდა უბაგრატიონებოდ დარჩენილ ქვეყანას, „რომლის ერთგულ შვილთაგან ერთ-ერთი, ოთარ ჩხეიძე, მარტო მიუკერძოებელი მემატიანე, აღმწერი კი არ არის საუკუნისა, არამედ დიდი ძალა და იმედი მკითხველისა, თავისი ადამიანური და მწერლური პატიოსნების, ჭეშმარიტი ლიტერატურის გამო“ (კუხიანიძე 2005:168).

„წითელი ჭირით“ სახელდებული ეპოქალური ქარიშხალი ოციანი წლებისა, 1924 წლის მოვლენები და დამარცხებული ერის წიაღში მბჟუტავი იმედის, ბარბაროსული დევნის ამბები არის გადმოცემული „ბორიაყში“.

სათაურებისა და ეპიგრაფების მხატვრულ-შინაარსობრივი ფუნქციის მოქცევა იდეურ ქარგაში ოთარ ჩხეიძის შემოქმედებითი ხერხია.

სულხან-საბას მიხედვით, „ბორი, ბორიაყი – ხმელი ნისლი მტვრის მსგავსი“ (ორბელიანი 1993: 110).

ბორიაყს ქართლი მოუცავს, სიტყვის წარმოთქმასაც ხელს უშლის, ძალა მოუკრებია უჩვეულოდ: „ბორიაყი იყალყებოდა ზევით-ზევითა, იწენებოდა, იფუტკნებოდა ზევით და კიდევ ზევითა. ბრჭყვიალებდა მხურვალე მზეზე უფრო და უფრო, ზევით-ზევითა“ (ჩხეიძე 1995: 17).

მზეს შეცილებული ბორიაყი „უმადლო ჟამის“ მეტაფორაა; 1924 წლის აგვისტოს ტრაგედიის ნაყოფია; ხანძარს რომ მისცეს ბუნების ქმნილი თავისუფლება ერისა და „მაღლა წასულიყო ზეცა აგვისტოსი, სულ მაღლა, მაღლა, იქამდის აღწევდა ალი“ (ჩხეიძე 1995: 330).

მინაზე განხორციელებული უბედურება ზეცას შეჰღაღადებდა უმოწყალოდ დაღვრილი სისხლითა და ცას მიწეული ალით, დარბეული ეკლესიებითა და შეურაცხყოფილი სასულიერო პირებით, მაგრამ ყველაფერს გადამთიელთა ხიშტი განაგებდა. რომანში ეს

ტრაგიკული სინამდვილე ტრაგედიის თანაზიარის ხედვით არის აღწერილი.

აპოკალიფსური მოვლენის დარად გვიჩვენა მწერალმა ერთმორწმუნე ქვეყნიდან „შემოსეული ჯარის“ მიერ ფერისცვალების ტაძრის დარბევა, სასულიერო პირებისა და მრევლის შეურაცხყოფა, „წაყვანა“ (რაც უმეტეს შემთხვევაში დახვრეტას ნიშნავდა) ფერისცვალების დღესაწაულზე.

ამ საშინელი ეპიზოდის გადმოცემისას მწერლის თავისებური სტილი განსაკუთრებულ რიტმსა და სიმძაფრეს მოირგებს სიტყვათთამაშითა და წერტილების მიზანმიმართული სიუხვით. მძიმეა თხრობა. სიუჟეტის მდინარების გარდა, ამ სიმძიმეს მოულოდნელი წერტილიც უსვამს ხაზს: „შეაფურთხეთო, უბრძანეს, იჭყვირეთ. შეაფურთხეთო. უბრძანებდნენ. უბრძანებდნენ. ერთმორწმუნენი. კახთბატონებს თუ როგორც რომ სჯეროდათ, როგორც აჯერებდნენ მთლად საქართველოსა. ერთმორწმუნენიო და გრიალებდა დაფდაფებიცა. იქ ისინი უვლიდნენ გალავანსა, ბუქნით უვლიდნენ, ბორიაყით უვლიდნენ, ჩივაჩივათი, აქ ესენი იცემდნენ თავში, იცემდნენ, იცემდნენ, და დაფდაფებდა დაფდაფები და ჭყვიროდა ჯარი დუჟმორეული, შეშლილი ჯარი. ჭყვიროდა, ჭყვიროდა. ასე ჩაატარეს. ასე გაიყვანეს. გაინაპირეს. წაიყვანეს. წაიყვანეს... მრევლი... პირნი სასულიერონი... მრევლიცა მცირედი...

წაიყვანეს ეკლესიიდანა. სადღესასწაულო წირვიდან წაიყვანეს“ (ჩხეიძე 2006: 330).

ჯარის ექსტაზური მდგომარეობა ეკლესიისა და მრევლის დარბევისას გარეგანი გამოვლინებაა სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლისა ნეგატიურ კოსმოპოლიტიზმსა და ჯანსაღ ეროვნულ ცნობიერებას შორის.

ამ ჯარით მოსულ ძალას მწერალმა „ახალმოწესენი“ უწოდა. მათ ახალი წესი განუსაზღვრავთ შემოქმედის მიერ დაწესებულ მარადიულ წრებრუნვაში.

ყოფილ კლასელს როსტომ იტრიელი შეახსენებს: „ვინ უწყის ბრუნვა წუთისოფლისა“, „ახალმოწესე“ ამაზე დაფიქრებასაც არ

აპირებს, „კეთილ რჩევას“ აძლევს იტრიელს: „სიმართლე გამარჯვებულის მხარესაა და უნდა გადადგე გამარჯვებულის მხარესა, თუ გინდა რომ სიმართლეს მისდიო“ (ამირხანაშვილი 1998: 344).

როსტომ იტრიელი „იმ გორისაა“, თავდადება რომ შეუძლია ღირსეული არსებობისთვის, ერისთვის, ენისთვის. იმ ყველაფრისთვის, „ახალმოწესენი“ ხიშტითა და ხანძრით რომ ებრძვიან.

ასეთივე რაინდული თავდადება იყო „ბორიაყის“ შექმნა და გამოქვეყნება. თვით მწერლის მიზანი ასე ჟღერს: „უნდა უსათუოდ გამომექვეყნებინა „ბორიაყი“, რადგან რო ეშიშობდი და აშკარაც იყო, რო ჩლუნგდებოდა ჩვენი ხალხი, ჩლუნგდებოდა და აირეოდა, აირეოდა და გაითქვიფებოდა, შეერწყმოდა, თუ შეეზილებოდა, რასა თუ ვისა, რაღა სათქმელია, შეეზილებოდა და აღარ ეხსომებოდა, თუ ვინ იყო, რა იყო, რა გადაეტანა...“ (ჩხეიძე 2006: 370.)

20-იანი წლებიდან მატიანის რკალით ოთარ ჩხეიძემ მრავლისმეტყველი რომანები შექმნა, დახატა ეროვნულ სულსა და ცნობიერებაში ამოშანთული ტკივილები, ინტელექტუალური თუ ფიზიკური ძალის დაწრეტა „ახალმოწესეთა“ რეჟიმის პირობებში. მის შემოქმედებით სამყაროში მრავლად არის ცნობიერებაგაუკუღმართებული ქართველი, რომელიც „რუსულად მოზელილიყო. რუსული ჰქონდა საფენელი. რუსულად ესმოდა 801, 921-იც რუსულად ესმოდა, 24-ცა, რაღა თქმა უნდა, ნუმც გაგიკვირდება: 37-იც რუსულად გაეგო“ (ჩხეიძე 2001: 352).

სულიერი დაკნინებისა და შემგუებლობის, მონობის ტრაგიკულად გაჩვეულებრივების პროტესტია ფრაზა, რომელიც ახასიათებს ქვეყნის გულწრფელი ჭირისუფლის განწყობას, დაბრუნებულს რომ არაფერი არ დახვედრია, გარდა „ნგრევისა და გადაგვარებისა, განიადაგებული ადამიანებისა, დაწიხლულისა, დაფურთხებულისა, გაბრიყვებულისა თუ დაჩლუნგებულისა იქამდისა, რუსული ფურთხიც რომ ეამაყებოდათ“ (ჩხეიძე 2001: 352).

ცნობილი ჭეშმარიტებაა: „ყველაზე დიდი უბედურებაა, თუ არ იცი, რომ უბედური ხარ“. ამ უბედურებისაგან ხსნის ძალა აქვს ოთარ ჩხეიძის რომანებს ქართველი კაცისთვის, აქ იპოვა

მკითხველმა პასუხი მონობით დამკვიდრებული უბედურების მიზეზებზე.

წითელ რეჟიმს გარიდებული გრიგოლ რობაქიძე თავისი მადლიანი კალმით ცდილობდა ცივილიზებული სამყაროსათვის დაენახვებინა, რა უბედურება დაატყდა თავს საქართველოს საბჭოთა რუსეთისგან.

„ბორიაყის“ ბოლოთქმაში მაკა ჯოხაძე მიუთითებს: „ევროპული საზოგადოება თავის დროზე რომანით „ჩაკლული სული“ ეზიარა იმ რთულსა და .უმძიმეს წლებს, იმ აბსურდულ, გამოუვალ ყოფასა და სიმძიმეს, ეჭვითა და უნდობლობით გაჟღენთილ იმ პოლიტიკურ ატმოსფეროს, რომელშიც ეს სამოთხისდარი ქვეყანა – საქართველო იყო ჩათრეული...“ (ჯოხაძე 2006: 398).

გრიგოლ რობაქიძის რომანი აშიშვლებს ბოლშევიზმის ანტიადამიანურ მეთოდებს, რითაც იგი ცდილობდა ჯანსაღი ეროვნული ცნობიერების მოკვდინებას და ამით თვითდამკვიდრებას.

იმპერიალისტური ზრახვების ათეისტური სახელმწიფო ადამიანობის არსს (სულს) ებრძოდა თავისივე ქვეყანაში, კოლონიებში კი არსის წინააღმდეგ ბრძოლა თავისთავად ეროვნულობის, ეროვნული ღირებულებების წინააღმდეგ უცილობელ ბრძოლას გულისხმობდა. ეს იყო რეჟიმი, როცა „სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა წარმოებდა ეგრეთ წოდებულ ბოლშევიკურ კოსმოპოლიტიზმსა და ჯანსაღ ეროვნულ ცნობიერებას შორის“ (ჩხეიძე 1995: 452).

რუსეთის იმპერიის პყრობილების ორასწლიანი ისტორია ამქვეყნიური დროის მონაცვლეობით სახეცვლილ, მაგრამ არსით გამთლიანებულ უბედურებასა და ბოროტებას მოიცავს ქართულ სინამდვილეში.

XX საუკუნის 90-იანი წლების ტრაგედიას ღრმა ფესვები აქვს დროსივრცულ განასერში. მას წინ უძღოდა რუსების ბატონობა, მათი შოვინისტური დამოკიდებულება გეოპოლიტიკური მდებარეობით მნიშვნელოვანი საქართველოსადმი, დამოუკიდებლობის გამოცხადების შემდეგ, თეთრი დათვის (რუსეთის) ბრძოლა გავლენის სფეროების შენარჩუნებისათვის. ოთარ ჩხეიძის „თეთრი

დათვი" ხორცშესხმულ სიტყვად ამეტყველდა 2006 წლის ოქტომბერში, როცა ქართველების ქსენოფობიური დევნის დროს ასტაფიევმა ტელევიზიით განაცხადა: თეთრი დათვი კვლავ მოიმარჯვებს ტორსო.

მეფის რუსეთის იმპერიული ზრახვები არ შეუცვლია წითელ რუსეთს, პირიქით, ტვირთი უფრო დამძიმდა, რადგან ათეისტური ხელისუფლება საკუთარ ქვეყანაშივე ებრძოდა ღვთის რწმენას, კოლონიებში – რწმენასა და ენას.

1922 წლის 19 მარტს ლენინის მიერ პოლიტბიუროს წევრებისადმი გაგზავნილ ბარათში, წარწერით „სასტიკად საიდუმლოდ", ნათქვამია: „ჩვენ სწორედ ახლა უნდა გადავიხადოთ ყველაზე გაბედული და დაუნდობელი ბრძოლა შავრაზმულ სამღვდელოებასთან და ჩავახშოთ მისი წინააღმდეგობა ისეთი სისასტიკით, რათა მათ ვერ დაივიწყონ ეს რამდენიმე ათწლეულის განმავლობაში" (ჩხეიძე რ. 2006: 30). ამ დირექტივას მოჰყვა დაპატიმრებები, დახვრეტები, ეკლესიათა დარბევა.

ცალკე მსჯელობის საკითხია, რატომ აირჩია ლენინის მთავრობამ ასეთი სასტიკი გზა (მოკლედ მხოლოდ იმას თუ ვიტყვით, რომ ღვთის რწმენა ადამიანის სულიერი სიმტკიცეა; ღვთის გმობით, ცხოველური შიშით ადამიანთა მასა ადვილი სამართავი ეყოლებოდათ).

მეფის რუსეთმა ქართული ეკლესიის ავტოკეფალია გააუქმა.

რუსეთის უწმინდესი სინოდი ქართული ეკლესიის ავტოკეფალიის გამოცხადებას უარყოფითად შეხვდა. უფრო მეტიც, ეპისტოლეში „საქართველოს ეპისკოპოსთა მიმართ" (დათარიღებულია 1917 წლის 1 დეკემბრით) ისტორიულ რეალიებსაც ყალბად წარმოადგენდა და უარყოფდა სრულიად საქართველოს პირველი საეკლესიო კრების ძირითად დადგენილებას – ავტოკეფალიის გამოცხადებას.

„რუსეთის პატრიარქი და ახალი – ბოლშევიკური რეჟიმი ერთსულოვანნი გახლდნენ საქართველოს ეკლესიის წინააღმდეგ, ეგაა, ერთმანეთში ვეღარ რიგდებოდნენ" (ჩხეიძე რ. 2006: 37).

ბარბაროსული იყო ბრძოლა სულიერების, ზეციური ნათლისაკენ მსწრაფი ადამიანების მიმართ. იცვლებოდა ათწლეულები, იცვლებოდა ათეისტური მთავრობის მეთოდები, მაგრამ უცვლელი რჩებოდა მიზანი – სულიერი ნათლის ჩახშობა, ღვთისგან მოწყვეტა ადამიანებისა და ეს ბრძოლა გარკვეული ფორმით ცხოვრების ყველა სფეროში მიმდინარეობდა.

სწორედ ასეთ სინამდვილეს ახასიათებს ქალბატონ ლიანა ელიავას ტკივილიანი მოგონება ფილმის გადაღებაზე ნიკო ლორთქიფანიძის მოთხრობის მიხედვით „ეპისკოპოსი ნადირობაზე“.

ლევან გოთუას გადამღები ჯგუფი გაუფრთხილებია: „ეს სატირა არ არის და ღვთისმსახურებს, იმედია, არც თქვენ გააგამასხარავებთ“ (ჩხეიძე რ. 2006: 252). ამას გულისხმობდა გადამღებთა კონცეფციაც.

შეიქმნა სამნაწლიანი ფილმი. მესამე ნაწილი გადიოდა საგალობელზე „შენ ხარ ვენახი“.

მაშინდელი საკავშირო კინოს ხელმძღვანელებმა, ცხადია, ფილმი ამ სახით არ მიიღეს. საქვეყნოდ ცნობილმა რეჟისორმა, ოთარ იოსელიანმა, რომელსაც გამოცდილება ჰქონდა, ურჩია, საგალობელი „შენ ხარ ვენახი“ შეეცვალათ „რომელიმე მხიარული ხალხური სიმღერით“ და ფილმი გავაო (ჩხეიძე რ. 2006: 253). მაგრამ „მაღალ მსაჯულთა“ გული ქართველებმა მაინც ვერ მოიგეს, რაც ასე ჟღერდა: „ციმბირში ვინ რას გაიგებს, ეს ხალხური სიმღერაა თუ საგალობელი. თანაც გმირები ისეთი სიმპათიითა დახატული, ეს მაყურებელსაც გადაედება, ჩვენ აქედან სატირას ველოდით და არა იუმორსო“ (ჩხეიძე რ. 2006: 253-254).

იმპერიულ რუსეთს დაუმორჩილებლობის შიშს უქმნიდა და უქმნის ყოველივე ეროვნული, ჯანსაღი, მით უფრო – საკრალური (ამ შემთხვევაში საგალობელი), „თავისთავად ერის ყოფაში, სულში, ცნობიერებაში, შემოქმედებით პოტენციალში არსებობს და იგულისხმება გენიალური სიმღერები, ისევე, როგორც ვაზის კულტი, ვენახის კულტი... საგალობლები“ (ჯოხაძე 2006: 411).

„ბორიაყში“ 20-იანი წლების ქართლის ცხოვრება არის აღწერილი და რომანის ცენტრში 1924 წლის ვითარებანია მოქცეული.

მწერალი პარაბოლური თხრობით გვიჩვენებს, რომ „ასეთი არეული დრო, „უმადლო ჟამი“ მტრობს სიმღერასაც, იმ გლობალური მოუცლელობით, ხსოვნის გაფერმკრთალებით, რის გამოც „სიმღერაც იმღვრევა, ფორიაქდება, ჰკარგავს თავდაპირველ ტემპსა და სიმშვიდეს, ითქვიფება, იშლება, ღღვება და იფანტება გარესამყაროში“ (ჯოხაძე 2006: 411).

აღნიშნულ რომანში სიმღერაც პერსონაჟია, რომელიც ნიკუშა ჩაჩანიძეს ასპარეზის მოსაპოვებლად უფრო სჭირდება, ვიდრე საქმაგოდ, წითელი რუსეთი კი სიმღერის ნაკვალევს მიჰყვება (რაც რუკის სახით არის სახეშესხმული), ებრძვის ეროვნულ თავისთავადობას, „შეთქმულებას“.

სიუჟეტის მიხედვით, უაღრესად მნიშვნელოვანი სიმბოლოა რუკა, რომელიც ნიკუშა ჩაჩანიძეს მასწავლებელმა, გიორგი ყანჩაველმა შეუდგინა იმ ოჯახებში მისასვლელად, რომლებიც დაეხმარებიან ქართული ხალხური სიმღერების შეკრებაში.

რუკა წითლებს შეთქმულების გეგმა ჰგონიათ, ჩაჩანიძე კი – აჯანყების მომწყობი.

სიმბოლურია შეცდომაც: ქართული სიმღერა თავისთავად არის პროტესტი ძალმომრეობის, უსამართლობის წინააღმდეგ.

პატრიარქი ამბროსი წინასწარ გლოვობდა ამ სინამდვილეს, ამიტომ ამბობდა ხსენებულ საპროტესტო წერილში: „ერს მშობლიურ ენას ართმევენ და კულტურას უბილწავენ. საქართველოს ეკლესია, ეს ძველის ძველთავე ფაქტორი ქვეყნის ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი ამაღლებისა და ძლიერებისა, დღეს უფლებააყრილია იმდენად, რომ ნებაც კი არ აქვს თავისი შრომით, გარჯილობით და უნარით მოიპოვოს მუდმივი სახსარი არსებობისა“ (ჩხეიძე რ. 2006: 5).

ოთარ ჩხეიძემ ეკლესიის მიდამოების რბევა აღწერა მოთხრობებში: „ბორიაყი“, „ცხრაწყარო“, „ამაღლება“. შინაგანი ტრაგიზმითა და მძაფრი ექსპრესიით ფინალური სცენები აპოკალიფსურ სურათებს მოგვაგონებს, ხოლო შემდგომი პერიოდის ნაწარმოებები გვიჩვენებს უფრო მძიმე ტრაგედიას – ტაძრების რბევის შედეგს, სიმრთელის რღვევას ადამიანთა სულიერ სამყაროში,

რაც თავისთავად ქმნის „სულიერი რადიაციის“ ველს, ნიადაგს შურისა და დაპირისპირებისათვის.

სწორედ ასეთი დარღვეული სულიერი სტრუქტურის ტკივილია ტრილოგია – „არტისტული გადატრიალება“, „თეთრი დათვი“, „ბერმუდის სამკუთხედი“. „ჩვენი არსებობის ხანა არის ნაწილი ღმერთსმოკლებული ეპოქისა, მძიმე სულიერი კრიზისის გამოხატულება და როგორი მტანჯველიც უნდა იყოს ამაღლებულ სწრაფვათა და რეალობის დაშორება, ეს ის გარდაუვალობაა, რასაც ვერ გავექცეოდით. მით უმეტეს, რომ სულიერი კრიზისი და მორალის რღვევა განსაკუთრებით ღრმავდებოდა თავისუფლებაწართმეულ ქვეყნებში“ (ჩხეიძე რ. 2006: 17).

დრო – ორასწლიაანი მონობით დაიწყო XX საუკუნის 90-იანი წლების ტრაგედიისა.

სივრცე – დასარბევად ქცეული ქართველთა სამკვიდრო, მას დაპირისპირებული რუსეთი და თავად ინტეგრაციის სამყაროა, მცირე ერები დაბრკოლებად რომ მიუჩნევიათ ახალ წესრიგში: „დედამიწა საერთო სახლი“.

დაკვირვებულ, ჯანსაღი ცნობიერების მკითხველს არ გაუჭირდება პარალელის აღქმა: რუსული იარაღით (რუს გენერალ ბეპაევის ანონიმური ხელმძღვანელობით) და ბიოლოგიურად ქართველი შემსრულებლების ხელით 1991-1993 წლებში წარმოებული ომი ეროვნული მთავრობისა და ქართველი ხალხის წინააღმდეგ პირდაპირ კავშირშია ქაქუცა ჩოლოყაშვილის მიერ 1924 წელს ბოლშევიკების წინააღმდეგ წამოწყებულ ომთან.

დოკუმენტურ მონაცემებს ეროვნული მთავრობის დამხობისა და შემდგომი პროცესების შესახებ ინახავს ჰელსინკის მოხსენებები – The British Helsinki Human Group and Human rights Watch 1992-1995.

ამ დოკუმენტებზე ნებისმიერ მსურველს არ მიუწვდება ხელი, მაგრამ გვაქვს ოთარ ჩხეიძის ტრილოგია, ამ პერიოდის მოვლენების მკაცრი მხილებით.

ეროვნული მთავრობის დამხობა რუსულ აგრესიასთან და მის იმპერიულ ზრახვებთან უშუალო კავშირში რომ არის, ადასტურებს საქვეყნოდ ცნობილი თარიღების გახსენება:

1991 წლის 21 დეკემბრის ალმათიში ერთმანეთს შეხვდნენ ახლად დაშლილი სსრკ-ის 12 ქვეყნის წარმომადგენლები, მოსკოვი მიზანმიმართულად ცდილობდა, დაუფარავად აძალებდა „ნებაყოფლობით" გაერთიანებას (ბალტიისპირეთის გარდა).

საქართველომ 1991 წლის 31 მარტს რეფერენდუმით დაადასტურა არჩევანი – თავისუფლება. ხალხის არჩეულმა მთავრობამ ალმათიში უარი თქვა მონობის ახალ ფორმაზე და დატოვა შეხვედრა.

„თეთრი დათვი" რუსეთის დამოკიდებულებას საქართველოსადმი „შეუფარავი რეალიზმით" ასახავს. ეს არის თხრობის ხერხების მონაცლეობა, იგი ამთლიანებს კულტურულ-ისტორიულ-სოციალურ მახასიათებლებს, როგორც მასალას. თვით ამ მასალის გარდაქმნა მხატვრულ მატიანედ ხელოვანის ქმნადობის ნაყოფია.

ლიტერატურა ვითარდება სოციუმის განვითარებასთან ერთად და თანამდევი ან თანამედროვეა ამ სოციუმის ყოფიერებაში მიმდინარე პროცესებისა.

ოთარ ჩხეიძის რომანებში მიზანმიმართული ფუნქცია აკისრია ზოგადად ბახტინის მიერ განსაზღვრულ „თხრობითი ორიენტაციის სამ ტიპს: ავტორის თხრობას, ნარატორის, ანუ მთხრობელის თხრობას და პერსონაჟის თხრობას" (ლიტერატურის თეორია 2008: 40).

მოსკოვის დაჟინებული, გაუტეხილი სურვილი საქართველოს შენარჩუნებისა ნაწარმოებში არაერთხელ არის მითითებული.

„თავისიც ბევრი ჩაჰხოცა მოსკოვმა. რა ენაღვლება, – უამრავი ემეტება, ნახევარიც რომ გაიჟუჟუროს, – გაიჟუჟუროს; ოღონდ შავი ზღვა არ დაჰკარგოს, კავკასია არ დაჰკარგოს ოღონდაო, ოღონდაო", (ჩხეიძე 2001: 297) – ვკითხულობთ ერთგან.

რომანში „ბერმუდის სამკუთხედი" მთხრობელი ახასიათებს რუსეთის დამოკიდებულებას საქართველოს მიმართ: „ზნეობა

რუსისა, საქართველო მოსწონს, – უქართველებოდა. მე ვისაც ვუყვარვარ, შევიწყნარებო. იტყუება, კავკასია მოსწონს. კავკასიელთა გარეშე თავისთვის მოსწონს. დნება. ვარვარებს. კავკასიის სიყვარულითა“ (ჩხეიძე 1994: 130).

ამავე ნაწარმოებში მწერალი აღწერს რუსეთის მიერ ამოქმედებული ქართული საბედისწერო სამკუთხედის (ავტონომიების) გამანადგურებელ მისიას სახელმწიფოებრიობის წინააღმდეგ და ახასიათებს ახალი მმართველობის საქართველოს: „თუ დაფრთხებოდნენ ინვესტორები, ქვეყანა ისევ აირიაო, – ვითომ ოდესმე დაწყნარებულიყოს ერეკლეს ტრაქტატის შემდგომა“ (ჩხეიძე 1994: 130).

XVIII საუკუნის 80-იანი წლებისთვის ქვეყანა უმძიმეს მდგომარეობაში იყო. „ქვეყნის უბედურების წყაროდ მიიჩნეოდა ტრაქტატი და რუსთა ჯარის ყოფნა საქართველოში, ერეკლესაც ასე მიაჩნდა. ის ელჩს სწერდა: „ნუ ათქმევინებ ვინმეს ამასა... რუსეთის შეერთების მიზეზით, მათი მოუშველებლობით დაიქცა საქართველო“ (ჯაფარიძე 1999: 402).

ახალი ისტორიზმისეული კრიტიკა იკვლევს ურთიერთობას ტექსტსა და ისტორიას შორის.

საინტერესოა მხატვრული გამოსახვის კოდი ოთარ ჩხეიძის რომანებში, მწერალი თვითონ ამთლიანებს მხატვრულ ჩანაფიქრსა და ისტორიულ კონტექსტს (ეს ალბათ ერთგულებაა რომანების მატიანედ გამთლიანების გზისა).

ცნობილია, რომ 1782 წლის ტრაქტატით ნაკისრი ვალდებულება რუსეთმა არ შეასრულა, პოლიტიკური ურთიერთობის ნიშნით სახელდებული არც სხვა თარიღებით გალაღებულა ჩვენი ქვეყანა.

ეს იყო მზაკვრული თამაში, რომელმაც შედეგი გამოიღო, „თერგდალეულთა“ ნახევარსაუკუნოვანი ბრძოლა ეროვნული თავისუფლების მარცხით დამთავრდა. 1907 წელს რუსეთის სოციალ-დემოკრატიულმა მუშათა პარტიამ მარტო ილია ჭავჭავაძე კი არ მოკლა, არამედ საქართველოს ეროვნული თავისუფლების იდეაც“ (ჭავჭავაძე 1998: 234).

იყო გამონათება 1918 წლის 26 მაისს.

1924 წელს ეს იმედიც მოკლა რუსეთმა. დადგა მძიმე ჟამი: „ვისაც ნებისყოფამ უღალატა, იმან ხელი ჩაიქნია და მონობის შეგუება მოინდომა. ყველაფერი ეროვნული ენერგიის სისუსტით ახსნა და ბედს შეურიგდა. ზოგიერთმა ქართველი ერის წიაღში დაიწყო ნაციონალური ენერგიის ძებნა“ (ჩხეიძე რ. 2006: 235).

ილიას იდეას, რწმენას ნაციონალური ენერგიის აღდგენისა ათწლეულების განმავლობაში კოლხური კოშკი ინახავდა. კონსტანტინე გამსახურდიას ფუძეზე განმტკიცდა მისი ვაჟი, ზვიადი: „ერის ბედისწერას შესჭიდებოდა, მისი სახელის ირგვლივ შენივთდა იატაკქვეშა მოძრაობა, მისი თავგამოდებით გამოიცა საიდუმლო ჟურნალები (პირველად საქართველოს სსრ ისტორიაში), გაიდო მუდმივმოქმედი საინფორმაციო ხიდი დასავლეთთან და უმძიმეს 70-იან წლებში სწორედ მისი ბაგით ითქვა მძაფრი და ახდილი პროტესტი ეროვნული ადათ-წესების, კულტურის, სიმართლისა და სამართლიანობის გადასარჩენად“ (კოსტავა 1975: 7). ხანგრძლივი იყო ბრძოლა თეთრი დათვის წინააღმდეგ, ყველა ბინძურ ხერხს რომ იყენებდა ილია ჭავჭავაძის იდეისთვის მებრძოლთა წინააღმდეგ.

ამ იდეების მიღებას, სრულყოფილ გაცნობიერებას, უპირველესად, სულიერი მღვიძარება სჭირდება. 1993 წელს გაზეთ „თბილისისათვის“ მიცემულ ინტერვიუში ოთარ ჭილაძე ამბობდა: „ხალხის გამოღვიძება, უპირველეს ყოვლისა, ხალხის განათლებას, ხალხის გაკეთილშობილებას ნიშნავს... სამაგიეროდ, ძალიან იოლად და ძალიან მოკლე დროში კარგავს ხალხი საუკუნეობით შეძენილ ცოდნასა და გამოცდილებას“ (ჭავჭავაძე 1998: 218).

1993 წელს უკვე „უმადლო ჟამი“ ასპარეზობდა საქართველოში, მაგრამ მწერალი მაინც იმედოვნებდა: „ჩვენ დიდი აკაკის ხალხი ვართ და ეტყობა, სიკვდილი არ გვიწერია. უფრო სწორად, ძილი იგივე სიკვდილია ჩვენთვის, ოღონდ, საბედნიეროდ – დროებით“ (ჭავჭავაძე 1998: 218).

რომანში „არტისტული გადატრიალება“ ოთარ ჩხეიძე ასახავს ეროვნული მთავრობის დამხობას, როდესაც წინააღმდეგობის

ასამოქმედებელი იარაღი ისევ „ენდოგენური შური“ იყო, აღმსრულებელნი – შურითა და ამბიციით დაბრმავებულნი, იარაღი – რუსული.

XX საუკუნის 90-იან წლებში რუსეთი და რუსული პოლიტიკა ამოქმედდა: „ბედისწერასავით დასდევს რუსეთს შემზარავი პარადოქსი: მთელი ძალა მოახმაროს არა თავისუფლების იდეის საქმედ ქცევას, არამედ როგორც საკუთარი, ისე სხვისი თავისუფლების ჩახშობას“ (ჩხეიძე 2003: 250), ამიტომ ორასწლიანი პყრობილებიდან თავდაღწეული საქართველო, ხალხის მიერ არჩეული პრეზიდენტით მისი იმპერიული ზრახვების სივრცეს საფრთხეს უქმნიდა, რადგან სახელდადებული იყო საქართველოს არსებობის შემდგომი გზა – სრულუფლებიანი წევრი უნივერსუმისა, ძლევა 1921-1990 წლების განმავლობაში მოძალებული ბნელისა სულიერების, თავისუფლების სფეროში. ეს პერიოდი პროლეტარიატის (წითელი რუსეთის) დიქტატურის წლები იყო. საბჭოთა ხელისუფლება თვით ლენინის განმარტებით, „არის ისეთი ძალაუფლება, რომელიც უშუალო ძალდატანებას ეყრდნობა და არავითარი კანონით არ არის შეზღუდული“ (ლენინი 1952: 282).

ამ ბოროტებისაგან თავდახსნილი საქართველოსა და მისი პრეზიდენტის, ზვიად გამსახურდიას დასჯა გარდაუვალი გახდა რუსეთის ინტერესებისათვის, მას არც რენეგატი ქართველების მოძებნა გაუჭირდა სახელმწიფო გადატრიალებაში მთავარი როლის შემსრულებლად.

ოთარ ჩხეიძის მამხილებელი რომანი „არტისტული გადატრიალება“ „სხვა წიგნი იყო, მტკივნეული იმ გადატრიალების ავტორთათვის, განსაკუთრებით კი მათი მრევლისათვის“ (ალხაზიშვილი 2002: 373.), მაგრამ წინააღმდეგობების, გამომცემელთა მიმართ მუქარების მიუხედავად, წიგნი 1994 წელს გამოვიდა. ეს იყო სალბუნი მართალი სიტყვის მოლოდინში სულშეგუბებული მკითხველისათვის.

რომანი ასახავს 1991 წლის შემოდგომასა და 1992 წლის პირველი კვირის მოვლენების ფონზე მომხდარ ამბებს. გვიჩვენებს, თუ როგორ იქცა საქართველო ბოროტების სათარეშო ასპარე-

ზად, როგორ იკარგება საყოველთაო დაბნეულობაში საერთო მიზანი და მკვიდრდება ნათლის მშთანმთქმელი ქაოსი. რუსეთი ვერ შელევია მისთვის სასიცოცხლოდ აუცილებელ საქართველოს, „რუსეთუმეები" კი – „წუთ ერთ დიდებას", მოსკოვის ერთგულებით მიღებულს. თავად მოსკოველებს ეხამუშებათ საქართველოში რომ უცხოელი უწოდონ, იმიტომ, რომ ორას წელზე მეტია ქართველთა სამკვიდრო ეთავისებათ რუსთ. მაგრამ ზვიად გამსახურდიას პრეზიდენტობამ, ხალხის ნებამ ვითარება შეცვალა. ახალი ვითარების საქართველოში უკვირს მოსკოველს: „მე მიძახით უცხოელსაო, ხიხიხი, ხეხეხე, ხოხოხო, ხუხუხუო, მე ვარო, მეო – უცხოელიო, – იუმორი ჰგონია – არა სჯერა და ვერც დაიჯერებს. დემოკრატიული ძალების ინტეგრაციას წინ ვერ აღუდგება გამსახურდიას ნაციონალიზმიო" (ჩხეიძე 1994: 297).

რომანში „არტისტული გადატრიალება" მწერალმა ირონიულ-სატირული სტილით დაახასიათა მონური ფსიქოლოგია, პირადი ამბიციების დასაკმაყოფილებლად ღირებულების უყოყმანოდ გაწირვა.

წყნეთში რუს და ორ „უფრო უცხოელ" სტუმართან ერთად, განაპირებულან ქართველი ვაჟები, ამ სისხლიან დღეებშიც მხოლოდ „თავის გასატან თონეზე", ლუკმა-პურზე რომ ზრუნავენ და რუსის ქალებთან ერთობიან. ეს დღე სტალინის დაბადების დღე – 21 დეკემბერი აღმოჩნდა. თითქოს შემთხვევით ახსენდებათ ეს თანამეინახეებს. რუსი დიაცის კომენტარში შოვინიზმი მეტყველებს: „ჩვენ ყველანი ჩუმი სტალინელები ვართ. ჩვენ იმიტომ, რომ იმპერია შეგვენარჩუნებინა, თქვენ იმიტომ, რო არ გაგიშვათ იმპერიიდანა; ჩვენ იმიტომ, რო ბატონობას ვერ შეველევით, თქვენ იმიტომ, რო ერთგულება გეამაყებათ. უნდა იამაყოთ, რაღა თქმა უნდა, ერთგულება დიდი ღირსებაა... თქვენ თქვენი ქვეყანა გეპატარავებათ, გემცრობათ ერი თქვენი, ვრცელი ასპარეზი გინდათ თავის გამოსაჩენადა, ტაში გინდათ უამრავისა. და არც მოგკლებიათ: მოედანი რო ბევრია მოსკოვში" (ჩხეიძე 1994: 297-298).

ნაწარმოებებში გაშიშვლებულია რუსული იმპერიის მადა: „საქართველო ჩვენი ბაღჩაა, ვინ დაკარგავს საქართველოსა, ვინა, ვინა, რა სათქმელია?! არჩევანზე რო მიდგეს: საქართველოო თუ ურალს იქით რაც გაბადიათო, – ჩვენ საქართველოს დავადებთ ხელსა. გჯეროდეთ ჩვენი, ჩვენც ვიცით ფასი ერთგულებისა. არც ჩვენ დაგეთმობით, არც თქვენა – ცხადია“ (ჩხეიძე 1994: 298). იცის თეთრმა დათვმა, რომ მყარი საყრდენი აქვს ეროვნულ, ცნობიერებაგადაგვარებულ ინტელიგენციაში: „ჩვენი ინტელიგენცია აღარც განირჩევა თქვენი ინტელიგენციისაგანა. აღარა!.. აღარც სათქმელია: ჩვენი და თქვენი: ჩვენ ჰო თქვენა ვართ, თქვენ ჰო ჩვენა ხართ?.. რაღა თქმა უნდა!..“ (ჩხეიძე 1994: 299). სხვა ერის წარმომადგენელს როცა განუყოფლობის, განურჩევლობის პრეტენზია აქვს შენსავე მიწაზე, შენსავე სახლში, იქ – იმ ქვეყანაში სულიერი მღვიძარების მუხტი ძალიან მწირია და ეს საგანგაშოა. ამ საგანგაშო სინამდვილის საშველად, თავისთავადობის გზის გასაკვლევად იყო მოსული ეროვნული ხელისუფლება, მაგრამ რუსეთს მინდობილებმა გააკეთეს არჩევანი: „ხორცზე ზრუნვა სულის საზიანოდ“... „შეჩვეული ჭირის არჩევა, დაბრუნება მონობის საწყის პოზოციაზე“ (ჭავჭავაძე 1998: 37).

თავისუფლებისკენ სწრაფვა სულიერი წყობის გამოხატულებაა, „თავისუფლება – ეს გამარჯვების ტრიუმფია სულიერ ცხოვრებაში“ (რაფაელი 2006ბ: 25). ასეთი გამარჯვება სულიერების კვარცხლბეკზე გამაგრებაა, მაგრამ ერის ყოფიერებაში მოიაზრებს განგებისგან ქმნილ კანონზომიერებას: „ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდნოდეს“ (ილია ჭავჭავაძე). ერთგულება, ბრძოლა, წვა ეროვნული ცნობიერებისათვის – ეს არის ერთგულება ზოგადი ღირებულებებისაც, რადგანაც ზოგადი სამშობლოდან იწყება. ეროვნული თვალთახედვიდან იწყება სამყაროს განცდის განსაკუთრებული უნარი. ხალხის შესაძლებლობისა და უკვდავების საიდუმლო ხალხის სულია, რომელსაც ბატონი ოთარ ჭილაძე იმ ზღაპრულ სამ ჩიტს ადარებს, კოლოფში ჩაკეტილი ყველაზე ფეხმარდი, ყველაზე მოუხელთებელი ირმის მუცელში მცხოვრები, ხალხის თვალისჩინს, ჯან-ღონესა და სიცოცხლეს რომ განა-

სახიერებს (შესაბამისად, მათ დაღუპვას ხალხის დაბრმავება, დაძაბუნება და სიკვდილი მოჰყვება). მწერლისათვის ეს სამი ჩიტი ასოცირდება ხალხის ენას, ფსიქიკასა და ტრადიციასთან, რაც საფუძველთა საფუძველია ეროვნებისა და ეროვნული თვითშეგნებისა. აღნიშნული ფასეულობების გაფრთხილება ზოგადსაკაცობრიო მისიაა, რადგან „დღემდე მოღწეული ყველა ხალხი ერთნაირად სრულყოფილი და განუმეორებელია, ნებისმიერი მათგანის გაქრობა თანაბრად გააღარიბებს, თანაბრად დააკნინებს კაცობრიობას“ (ჭავჭავაძე 1998: 77).

ამ სიღრმეებით ფიქრი აღარც სჭირდებოდათ ეროვნულ მთავრობასთან დაპირისპირებულთ. 1991 წლის 21 დეკემბერს სროლა რომ დაიწყეს, „ყველანაირი იარაღი რომ ამოქმედებულიყო, ყველანაირი, ატომის გარდა“.

1991 წლის 21 დეკემბერი „ულურტულა სიხარულია“ წითელი რუსეთისათვის. სიმბოლურად ეს გაიაზრება სწორედ ამ ღამეს ლუოსა და რუსი ქალის განმარტოების ეპიზოდში. ამ ქალს პირობითად შეგვიძლია ვუწოდოთ „წითელი ქალი“ (წითელი რუსეთი). იგი სატუმროში მიუძღვება ლუოს. იქ კი დარბეული საქართველოს დაბეჩავებული შვილები – ლტოლვილნი, დამშეულნი, ღამენათევნი, დარბაზში დაბინავებულან. ეს ქალი – მაღალი, მოხდენილი, ძვირფასად მოსილი ამ ხალხს შორის ჩერდება, „უბრჭყვინავს ჩექმები წითელი, თათმანებიცა წითელი, ქურქი დაკმედილი მუქი ყავისფერი, წითელი შალი მხრებზე ბრიალებს“ (ჩხეიძე 1994: 303).

ლტოლვილთა, მიწისძვრით აყრილთა ჯავრი ხვალინდელი საქართველო გამხდარა. ოთარ ჩხეიძე ერთ-ერთ მხატვრულ ხერხად „მესტვირულს“ (ხალხურ მეტყველებას) იყენებს სიმართლის გასახმიანებლად. სასტუმროს დარბაზშიც ისმის ეს ხმა:

„ბრძანება შემოუთვლიათ მოსკოვიდან უფროსებსა:

„ასი ოქრო გაუჩინეთ, ვინც ზვიადას დაიჭერსა“...

„გაუწყრა მაღალი ღმერთი თენგიზა კიტოვანელსა.

გვარდია მას ჩააბარა, სწორედ ის უღალატებსა“ (ჩხეიძე 1994: 202).

თენგიზ სიგუა ამბობს:

„მე რომ ზვიადისთან დავრჩე, სარგოს ვიღა მაღირსებსა,

იქ ვერაფერს ვერ ვეწიე, გაფხეკილი დამაქვს ქისა.

შენთან ვიყვე, შენთან მოვკვდე, შენი ხნის და შენი ზნისა“.

მესტვირულით პრეზიდენტი ზვიად გამსახურდია ასე არის ამეტყველებული:

„ჩემი დაზრდილი ბიჭები სათითაოდ გამიდგესა,

რაღას ვაქნევ ან ჰელსინკსა, ან მრგვალზე მრგვალ მაგიდასა?“ (ჩხეიძე 1994: 202).

მორიგების ცდაც უშედეგოდ დამთავრდა:

„რკონში კაცი გააგზავნა, ზღვაზეც ცდილობს მორიგდესა.

გაწყვა თესლი სიკეთისა, რახან ღვარძლი დაითესა“ (ჩხეიძე 1994: 202).

მორიგება არც შედგებოდა, რადგან ზღვაზე, შემდეგ კი რკონში გასულთა სამოქმედო გეგმა და საბოლოო შედეგიც მოსკოვში იყო დაგეგმილი; კიტოვანი და სიგუა კორექტირებას არც და ვერც შეიტანდნენ.

აღნიშნულ რომანში აღწერილია კიტოვანისა და გრაჩოვის შეხვედრა ზურაბ წერეთლის სახელოსნოში. „რუსეთის თავდაცვის მინისტრობას უწინასწარმეტყველებდნენ გრაჩოვსა, ჯერ საიმპერიო შტაბს განაგებდა, რუსეთის საიმპერიო საიდუმლო შტაბსა“ (ჩხეიძე 1994: 311). ამ შეხვედრის და მათი თანამშრომლობის, თანაზიარობის დასტური იყო, რომ „რეზერვი უნდოდა ბ-ნ კიტოვანსა. იარაღისა დარდი არა ჰქონდა, არც იარაღისა, არც ტყვია-წამალისა: გახსნილიყო რუსთა ვაზიანის საწყობები ამისთვისა, რამდენიც ენება, არც რო უთვლიდნენ, არც რო არაფერსა სთხოვდნენ...“ (ჩხეიძე 1994: 313). პატრიკიევმა კი მსოფლიოს განუცხადა, ნეიტრალიტეტს ვიცავთო (ცულს ტარი ხისა ჰქონდა).

მწერალი აღწერს, რა აუცილებლობამ შეაკავშირა საკუთარი ქვეყნის წინააღმდეგ ბრძოლაში თენგიზ კიტოვანი, თენგის სიგუა და ჯაბა იოსელიანი: კიტოვანმა სამხედრო ძალა დაუპირისპირა მთავრობას, „სიგუა სჭირდებოდა, ლაპარაკი რო უძნელდებოდა თვითონა“ (ჩხეიძე 1994: 313), ჯაბა გადამწყვეტი იერიშისთვის

უნდა ჩართულიყო: „ჯაბა!.. მხედრიონი!.. ციხეში ისხდნენ. დიდი ნაწილი გაფანტულიყო. კმაროდა ჯაბას ერთი დაძახილი: შემოკრბებოდნენ“ (ჩხეიძე 1994: 313). ბოლმისა და შურის დაოკებამდე, მიზნად დასახულის აღსრულებამდე „შეკრბა“ „სამთა კავშირი“, მომდევნო მოვლენები კი ასახულია რომანში „თეთრი დათვი“.

„ნეიტრალიტეტის დამცველი“ რუსი სამხედროები მთავრობის სახლს „მიაყენეს და დასცხეთო, – უბრძანეს, უბრძანეს და დასცხეს, დასცხეთო და ურტყამდნენ. ურტყამდნენ. ურტყამდნენ. ჩვენ ვიცავთ მტკიცე ნეიტრალიტეტსაო, – პატრიკიევი აცხადებდა დღისითა“ (ჩხეიძე 1994: 317).

საინტერესო და ტკივილიანია მწერლის თხრობა 1991 წლის მიწურულსა და 1992 წლის დასაწყისზე. ეს არის საქართველოს ისტორიის უახლესი ფურცლები, რაც ჯერაც ცოცხლად შემოუნახავს თვითმხილველთა ცნობიერებას. აქ განსაკუთრებული სისათუთე სჭირდება მწერალს მკითხველთან ურთიერთობაში. მას ხომ ყოველთვის სხვაზე მეტი მოეთხოვება და სხვაზე ნაკლები ეპატიება.

„არტისტული გადატრიალება“, ისევე როგორც ზოგადად – ოთარ ჩხეიძის პროზა, ნარატიული მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. კონკრეტულ მონაკვეთში ჭარბობს „რედაქტორული ყველაფრის ცოდნა“, არის მიმოხილვა მოვლენებისა, ავტორის „შეჭრა“ თხრობაში; თხრობას განსაკუთრებულობას ანიჭებს მოვლენების ასახვა დოკუმენტური სიმართლით.

მოვლენების, ქვეყნის ყოფიერებაში დამკვიდრებული მანკიერების ასახვა ნარატიული მრავალფეროვნებით არის გადმოცემული რომანში „2001 წელი“. მწერალი ნარატორის მეტყველებით გვიჩვენებს მოვლენებს მიზეზშედეგობრივ კავშირში, ფესვი უბედურებისა „სულიერების დაკარგული გზებია“, უმთავრეს საზრუნავად თანამდებობრივ იერარქიაზე აღზევება რომ მიჩნეულა: „გზა რომ გაადვილებულიყო ხელისუფლებისკენა, თუ დააქცევდი აღმატებულსა, დააქცევდი და ზემოექცეოდი. დაქცევაც რო გაადვილებულიყო. ზემოქცევაცა. ოღონდ პარტია გამოგეკვაჭა... შენ ხერხი თქვიო, გაბედულება თქვიო. ზნენიცა სხვანი. დაგმობილნი დიდი ხანია. არეულ დროში რო წამოიწევენ. უზნეობადაც

აღარ ითვლება. უზნეობადა. ითვლება, მაგრამ აღარ ითვლება. დრო არეულა ანუ კაცნი არეულან. დროს აბრალებდნენ“ (ჩხეიძე 1999: 77).

რომანი მიმოხილვით ასახავს ერის ტრაგიკულ გზას: „მრავალი ობა“ რომ გადაგვიტანია (მონღოლობა, არაბობა...) და „ჩვენადვე ყუდნება მარადიულ საზრუნავად დაგვრჩენია, მაგრამ ძირისძირამდე მოჩხრეკილია „მოყვარე მტრის“ სახე, რომ „გადატანა უნდოდა ორასწლოვან რუსობასა“.

ბერმუდის სამკუთხედად, საქართველოს ბედისწერად ქცეული სოხუმი-ბათუმი-ცხინვალი, „რუსობის“ უმტკივნეულეს ჭრილობად ამ ნაწარმოებშიც წარმოაჩინა ოთარ ჩხეიძემ.

„მოსკოვი-კრემლი. თავისასა თამაშობდა. ყელში ნაეჭირა გუდაუთის ბაწარი თბილისისთვისა. წაეჭირა. უჭერდა. უჭერდა. და უჭერდა. არც ბაწარი წყდებოდა. ყელიც არ იქნა არ გადაიბალთა“ (ჩხეიძე 2001: 132).

პარლამენტი ხვდებოდა, რომ პრეზიდენტის განდევნით ქვეყანას კიდევ ერთხელ დაადგეს „მოსკვითიანთა“ უღელი: „გრგვინავდა პარლამენტი: სოხუმი ჰო მაგან გამოგვწირა. ახლა თბილისსაც გამოგვწირავსო. გრგვინავდა, უარობდა პარლამენტი“ (ჩხეიძე 1999: 158).

ახალი ხელისუფალის (შევარდნაძის) მრწამსიც და პოზიციაც რამდენიმე ფრაზით აჩვენა მწერალმა: „პრეზიდენტი უღიმოდა: „ის ელცინი იყო, ეს პუტინია!“ უღიმილოდა. მწყრალადაცა. გაკვირვებითაცა, რაღა თქმა უნდა: რატომ არა გჯერათ. სად დაკარგეთ ქართული ნდობაო“ (ჩხეიძე 1999: 158).

საინტერესოა, ეს პოლიტიკოსი მოგვიანებით მემუარებში იტყვის: რუსეთის „იმპერიული პოლიტიკის დომინანტი უცვლელია და შეურყეველი. მას თხზავენ სტრატეგიული მიდრეკილებები და ამბიციები (კავკასიისა და შავი ზღვის კონტროლი), საქართველოს „წვრილ ავტონომიურ ერთეულებად“ დანაწევრების იდეები, პასაჟები მისი ერთიანი სახელმწიფოებრიობის პირობითობისა და ხელოვნურობის, ოცნება ადგილობრივი მოსახლეობის განდევნისა დ მხარის „გარუსების“ შესახებ, უცვლელია ეთნოკონფლიქტური

ბანქოს ქაღალდების გათამაშების პოლიტიკა გეოპოლიტიკური ბატონობის შენარჩუნებისათვის" (შევარდნაძე 2003: 385).

ცხადია, სახელები არ ცვლიან საქართველოსადმი რუსეთის დამოკიდებულებას. დროს მოჰყავს და მიჰყავს პოლიტიკური მოღვაწეები, მაგრამ თეთრი დათვი აგრესიულ დათვად რჩება. როგორც კი კავკასიაში გავლენის შესუსტებას იგრძნობს, ბდღვინავს, ანგრევს, წარმატებით ათითოკაცებს სტრუქტურადარღვეულ საზოგადოებას; მერე ახალი, მაგრამ გამჭვირვალე ნიღბით მოგვევლინება მშვიდობისმყოფელისა, დამცველისა. „ქართველთა დაქცევით კი „რუსეთი ხეირობდა". მწერალი წარმოაჩენს ამ „ავი მეზობლის ფარულ ზრახვებს, ხშირად ლამაზად შენიღბულს, თავის დროზე ვორონცოვის მიერ ოსტატურად გამოცდილს" (ჩხეიძე რ. 2006: 100)

ოთარ ჩხეიძეს არასოდეს სჯეროდა ორი რუსეთისა. ამას ადასტურებს მისი რომანები და პუბლიცისტური წერილი („მრავალტანჯული რუსეთი"). მწერლისთვის ის არის მხოლოდ „ნგრევის ქვეყანა", „ბოროტების სახელმწიფო", „თეთრი დათვი".

დამანგრეველი, ბარბაროსული ძალის მატარებელ რუსეთს შპენგლერმა უწოდა: „აპოკალიფსური ბუნტი ანტიკურობის წინააღმდეგ". „უცნაურია, – რუსეთი თვითონ ქცეულა მონად საკუთარი თავისა, ეს თითქოს ნებიერი მონობა უნდა იყოს, მაგრამ მონობა მაინც მონობაა" (ჩხეიძე 1991: 213). ეს უძლეველი იმპერიული ზრახვების მონობაა და თუ ხსნა უწერიათ, უნდა მიხვდნენ, რომ „გამოეთიშნენ საკაცობრიობო პროცესს" (ჩხეიძე 1991: 211).

ოთარ ჩხეიძის მრავალფეროვან შემოქმედებით სამყაროში განსაკუთრებული როლი ენიჭება სიტყვათა თამაშსაც. მწერალმა რომანში „თეთრი დათვი" დააწყვილა „დათანხმება-შეთანხმება" და აფხაზეთის ომის ტრაგიკულ დასასრულთან ერთად რუსეთ-საქართველოს არათანაბარუფლებიანი ურთიერთობის არსი უჩვენა, მოვლენაც ნათლად წარმოაჩინა და ქართველთა უბედურებასაც ხაზი გაუსვა: „აქ შეთანხმება დათანხმებად ითქმის. ყოველთვისა. ყველაფერში. რაღა თქმა უნდა. მოსკოვი პარიზსაც

შეთანხმებოდა. თბილისი მოსკოვს დათანხმებოდა. ითქვას თუნდაც რო: შეთანხმებოდა. ღირსებისთვისა“ (ჩხეიძე 1999: 192).

ყოველი უბედურების დაძლევა მაშინ ხდება ძნელი, როცა ამ უბედურებას ვერ აცნობიერებ: თუ დათანხმებას შეთანხმებას დაარქმევ, სულიერი მღვიძარება დათრგუნველია, ამის ხაზგასმაა „შეთანხმება – დათანხმებაზე“ აგებული სიტყვათა თამაში.

შეთანხმება თანაბარი ღირსებისა და ძალის მხარეებს შორის ხდება, დათანხმების პროცესი ძალისმიერია, იქ ერთი მხარე იგებს, მეორე – იჩაგრება.

რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის ყველა ის ფორმა XIX საუკუნის გარიჟრაჟიდან დღემდე, რასაც შეთანხმება ერქვა, ფაქტობრივად, დათანხმება იყო.

რეცეფციური ესთეტიკა ყურადღებას ამახვილებს განსაზღვრულ და განუსაზღვრელ ადგილებზე ნაწარმოებში. მათი სიმრავლე და ადგილმონაცვლეობა დამოკიდებულია ჟანრსა და მწერლის სტილზე.

ოთარ ჩხეიძის მატიანე ჟანრული თავისებურების გამო თითქოს არ მოითხოვს განუსაზღვრელ ადგილებს, მაგრამ მწერალი ხშირად მიმართავს ასეთ მონაკვეთებს, რაც უშუალო კავშირშია მთავარ სათქმელთან.

რომანში „2001 წელი“ ხშირად ვხვდებით მოულოდნელ გადასვლებს სიუჟეტურ მდინარებაში. მკითხველი დგება განუსაზღვრელობის ეფექტის წინაშე, მაგრამ მოულოდნელი ჩანაფიქრი რამდენიმე გვერდის შემდეგ საცნაური ხდება და მკითხველის მოლოდინის ჰორიზონტს აკვალიანებს.

ამ რომანში გაელვებით ახსენებს მწერალი 11 სექტემბრის ტრაგედიას ნიუ-იორკში, მსოფლიო სავაჭრო ცენტრის აფეთქებას. მსოფლიო დაუპირისპირდა ტერორისტს: „თავზარდაცემა უფრო უარესი აღარც იქნებოდა. ოსანა!.. ოსანა!.. უნდა შეეპყროთ“ (ჩხეიძე 2003: 456).

„ოსანა“ ის სიტყვა აღმოჩნდა მწერლისთვის, რომლითაც თხრობა მიღმიერ სამყაროში გადაიტანა: „იმათ მოუსვენიათ.

რუზველტსა, ჩერჩილსა. სტალინს ოსანა!.. ოსანა!.. მიწოლილან ფერდობზე“ (ჩხეიძე 2003: 456).

აღნიშნული პასაჟი წუთისოფლის ამაო დიდებასა და დრტვინვას ნათლად წარმოაჩენს. რუზველტი, ჩერჩილი და სტალინი სუფრას შემოსხდომიან და იცინიან, არა მარტო თავიანთ განვლილ გზაზე, არამედ სხვაზეც: „სააქაოზე იცინიან, თავიანთ ჩანადენზე იცინიან. არცა სხვებისა მოუჩანთ დიდ რამედა. ფარაონებისაო. მაკედონელებისაო. კეისრებისა. ნაპოლეონებისო. იცინიან იმაზედაცა“ (ჩხეიძე 2003: 457).

საგულისხმოა, რომ მათი თანამეინახეობა ქართველთა სულგრძელობასა და პურადობაზეა დამკვიდრებული.

„უპატრონო მიცვალებულის სადღეგრძელოსაცა სვამენ საქართველოში“. სტალინმა.

„მადლია!“ რუზველტმა (ჩხეიძე 2003: 458).

მსჯელობენ იმაზე, თუ რამდენად აუტანელია ხახამშრალად ყოფნა, მაგრამ ქართველთა წყალობით ღვინო მუდამ არის (არამატერიალური გაგებით).

მწერალმა ამქვეყნიდან გასული სტალინი სინანულით აამეტყველა იმის გამო, რომ გაანადგურა, ლამის გადააშენა საქართველო: „რაც მე იმათ დღე დავაყარე!.. მერე იცით თუ რატომაო. მაგათთვის რომ მეამებინა. რუსებისათვისა, მაგ ძაღლთაპირებისათვისა. არასახსენებლებისა“ (ჩხეიძე 2003: 459).

სტალინი რუსების უმადურობას უჩივის, ნაწარმოების ეს მონაკვეთი, სადაც დროის სტრუქტურა წაშლილია, მთავრდება პუტინზე, როგორც ამ ქვეყნის მმართველზე სტალინის მსჯელობით: „მაგ ცანცარას რუსეთის მართვა ძიუდო ჰგონია. არა. არა. კავკასია იაკუტიად წარმოუდგენია – შენ ამ ჭკუას დამიხედე. და!.. ტყუილია. ტყუილი. კავკასია დაიპყრეს რომანოვებმაო. ტყუილია!.. მე ძლივას დავიპყარი. და ჩემთვის დავიპყარი. მე გამოვეცალე. და ისიც წაუვიდა ხელიდანა. წაუვიდა. და წაუვა. და თუ ჭკუა აქვს უნდა შეეშვას. ჩამოეხსნას. დაანებოს თავი. თუ ჭკუა აქვს. ნატამალი მაინც თუ მოეპოვება. ნატამალი. ნამცეცი. ფინჩხა“ (ჩხეიძე 2003: 459).

სწორედ ეს ადგილი ხდის განუსაზღვრელს განსაზღვრულს და მომდევნო პასაჟი, როცა ტარტაროზი ჰიტლერს მობილურს აწვდის: „პუტინი გთხოვთო“, ხოლო ჰიტლერი პუტინის რჩევას გაახმოვანებს: „ვევედროთ ღმერთსა: ამრავლოს ქელეხები საქართველოში, თუ არ გვინდა რო დავიხრჩოთ წყურვილითა!“ (ჩხეიძე 2003: 460) – მომავლის მინიშნებაა. რუსეთის სამომავლო გეგმებია.

წარმოსახვით სამყაროში გადატანილი დიალოგი ჰიტლერისა და პუტინისა, 2008 წლის აგვისტოს მოვლენების შემდეგ მწერლის ერთგვარ წინასწარმეტყველებად ულერს. პუტინის რუსეთი დღეების განმავლობაში ბომბავდა სამხედრო ბაზებსა და მშვიდობიან მოსახლეობას საქართველოში.

მოლოდინის მყარი ჰორიზონტი კითხვისას ბუნებრივად შემოდის მკითხველის ცნობიერებაში (დასკვნით ნაწილში კვლავ იხატება ორასწლიანი უღლის სისასტიკე).

2008 წლის აგვისტოში რუსების შემოსევამ საუკუნეზე მეტი ხნის წინანდელი არსენა გაახსენა ერს: „ამის ოდკა ჩამომისხით, მისვით მშიერ სალდათებსა“. საინფორმაციო საშუალებებით ქვეყნიერება მოიარა რუსი სალდათების გაოცებამ, რომ თურმე ქართველ ჯარისკაცებს: ჰქონიათ ლოგინი, კომფორტული ლეიბი, ფეხსაცმლები და ასე შემდეგ.

ოთარ ჩხეიძის მახვილ მზერას არც ის გამორჩა: „კიდევაც რო ძალა ჰყოფნით ე მაგ მშიერ სალდათებსა!.. არსენასი არ იყოს. არსენასი. რა განსხვავებულა?! შიოდა სალდათსა: სამთავროსი იყო. მეფისა იყო. იმპერიისა იყო. ტირანისა იყო. თუ დემოკრატისა. შიოდა. შიოდა“ (წერეთელი 2000: 409). „დამშეული სალდათი“ მიუთითებს მთავრობის დამოკიდებულებაზე საკუთარი ხალხისადმი. ჩეჩნეთში ხანგრძლივი ოპერაციების შესახებ საუბრისას მწერალი ამხელს „მოსკვიტიანთა“ ჩანაფიქრს: „რუსობას თავისი მიზანი ჰქონდა. იქ უნდოდა ქართველი ტყვეები... ერთად მოეულიტათ, რომ ერთმანეთი ქართველებსა და ჩეჩენ-ლეკებსა. არ ენანებოდა არც რო ის თავისი ველური რუსობაი. არა. არა. არ ენანებოდა არც ისა არასოდესა“ (ჩხეიძე 2003: 153).

აქ ნარაციას განსაკუთრებული როლი აქვს და ისტორიული ქრონიკების ანასხლეტად განიცდება, მითითებულია იმპერიული სულის სისასტიკე, საკუთარი ხალხის, ჯარის გაწირვაც რომ არ უჭირს.

ოთარ ჩხეიძე საინტერესო ფსიქოანალიზს გვაწვდის მოსკოვის ქრონიკული შიშის შესახებ – უქართველებოდ ყოფნისა. მუდმივი სწრაფვა საქართველოს დასამორჩილებლად მწერალმა თვით იმპერიული რუსეთის უბედურებადაც განგვაცდევინა: »ვეღარ გაეძლოთ უქართველებოდა. უსაქართველობა ვერ აეტანათ. ერთხელ რო ვწერდი: რუსეთი დასთმობს ურალს იქით სარუსეთოსა, საქართველოს არ დასთმობს-მეთქი. ის ერთხელ იყო. ანუ თუ ვცდებოდი ან მართლაც თუ ასეთად იყო – ახლა უფრო გახელებულა. გაცეცხლებულა. გავარვარებულა. მოსკოვზედაც აიღებს ხელსა, საქართველოს ვერ შეელევა. ვერა. და რა ჰქნას?! უბედურობაა. რაღა თქმა უნდა. – ეს ჰო კომპლექსია. არასრულფასოვნების კომპლექსი, ეს ჰო ძრწოლაა. ეს ჰო შიშია, შიში იმისა: რო ვერ იარსებებს უსაქართველოდა?.. დაავადებულია შიშითა უბედური. და თუ ეშველა და თუ განიკურნა – ჩვენი ჰხსნაც ეს არის და ხსნაც ეს არის ქვეყნიერებისა“ (ჩხეიძე 2003: 464).

ოთარ ჩხეიძემ, იტრიელთა შთამომავალმა, უტყუარი დიაგნოზი დასვა და კურნების გზაც მიუთითა, მაგრამ რუსეთს არ უნდა განიკურნოს აღნიშნული შიშისაგან, მას სურს კაცობრიობას თავს მოახვიოს აბსურდული შეხედულებები, რომ აფხაზეთისა და ოსეთის სახელმწიფოებრიობას იცავს და ამიტომ ეომება საქართველოს. ბუნებაში არ არსებობს ამის დამადასტურებელი არგუმენტი, მაგრამ რუსული «держава» თავს უფლებამოსილად მიიჩნევს, ასე მოიქცეს.

2008 წლის აგვისტოში მოსკოვის მიერ აფხაზეთისა და ოსეთის დამოუკიდებლობის ცნობა საქართველოს დაკარგვის ისტერიკული შიშისა და მწერლის მიერ აღნიშნული კომპლექსის დადასტურება იყო XXI საუკუნეში.

ამ მოვლენებმა საბოლოოდ გადაუსვა ხაზი მითს ორი რუსეთის შესახებ.

საგულისხმოა პარალელები 1920 წლის 7 მაისის ისტორიული სინამდვილისა და ელცინ-შევარდნაძეს შორის პოლიტიკური შეთანხმებების ფონზე განიარალებული ქართული ჯარის სისტემატური დაბომბვისა აფხაზეთში. 1920 წლის მაისში საქართველო-რუსეთის ურთიერთობის გასარკვევად და ხელშეკრულების დასადებად მოსკოვს ჩასული გენერალი ურატაძე მიიღებს ინფორმაციას,. რომ ორჯონიკიძე წითელი არმიით უტევს ქართულ ჯარებს.

ურატაძე პროტესტით შედის ლენინთან და უცხადებს: თუ რუსის ჯარი არ შეწყვეტს ქართული ტერიტორიების ანექსიის მცდელობას, – მოლაპარაკებას შევწყვეტო (ჩხეიძე 2003: 464).

ლენინმა კარახანს დაავალა ორჯონიკიძის შეჩერება, რადგან მას ხელს უშლიდა საქართველოსთან ურთიერთობის გართულება (ბაქო უკვე მის ხელთ იყო, პოლონეთთან მოელოდა ბრძოლებს).

ურატაძე და კარახანი მოსკოვიდან დაუკავშირდნენ სერგო ორჯონიკიძეს, მოახსენეს ლენინის განკარგულება. „რკინის სერგოს" პასუხი იყო: „არ ვეთანხმები, მაგრამ ვემორჩილები".

„ისტორია დეტალებში მეორდება. მოსკოვს ხელშეკრულების დასადებად ჩასულია ჩვენი დელეგაცია. რუსის ჯარი კი აფხაზეთში გვბომბავს. რუსის ქმედება არ შეცვლილა, შეიცვალა ჩვენი მოტყუების ფორმა. ასე მაგალითად, მოსკოვიდან წამოსულ საჩვენო ბრძანებებს „აქაური" რუსის გენერლები პასუხობენ: „ვეთანხმები, მაგრამ არ ვემორჩილები" (ჩხეიძე 2003: 466). ჩვენც შეწუხებულნი გავიძახით, რომ რეაქციულ რუსეთზე გავლენა არა აქვს დემოკრატიულ რუსეთს და ასე შემდეგ და ასე შემდეგ.

ისევ ნაცადი, გამჭვირვალე სიცრუე რუსეთისა: „მშვიდობის ლაშქარი. თუ გინდათ გამოვალთო... თქვენ იკითხეთო, გვამადლის კიდევაცა" (ჩხეიძე 2003: 407).

2008 წლის აგვისტოში საერთაშორისო თანამეგობრობამ სახელი დაარქვა რუსეთის ქმედებას – საქართველოს ტერიტორიული მთლიანობის ხელყოფა.

პუტინსა და მედვედევს თვალიც არ დაუხამხამებიათ, როცა განხორციელებულ ომს მშვიდობის გარანტორობა, აფხაზეთისა და ოსეთის სახელმწიფოებრიობისა და აქ მცხოვრებ ხალხთა უსაფრთხოების დაცვა უწოდეს.

დღემდე ვერ გამთლიანებულა ჩვენი „სტრუქტურა“, დღემდე მწარე გოდებად და უფლისადმი ვედრებად ჟღერს რომანში „ბერმუდის სამკუთხედი“ ანონიმი მთხრობელის მიერ გახმიანებული: „მოგვაშორეთ რუსი. ისევ ისა გვბორკავს. ისევ იმისგან შევბოჭილვართო. და ნურც დასავლეთს შემოუშვებთ ისე: ხორბლის მოყვანა რო გვასწავლონ, ღვინის დაყენება რო გვასწავლონო, გააგებინეთო: ჩვენ რო ვართ სამშობლო პურისაცაო. ღვინისაცაო. და თვითონ იესომა სთხოვა დედასა თვისასა, ქრისტეს მოძღვრება რო მოეტანა ჩვენშიო“ (ჩხეიძე 2001: 211).

სწორედ ძირძველობის, საქართველოს მყარი და ღირსეული წარსულის, „კავკასიის შუბლზე“ მდებარეობის გამო აყალყულა თეთრ დათვს, დაუნაყრებელი მადით, შემოუსალტავს ტორები ამ ქვეყნისთვის.

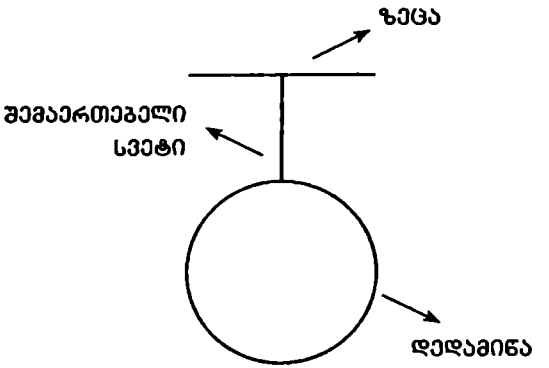
ამგვარად, ოთარ ჩხეიძის რომანებში აისახა:

ა) იმპერიული რუსეთის აშკარა თუ ფარული ბრძოლა საქართველოს სახელმწიფოებრიობის, მისი ტერიტორიული მთლიანობისა და სულიერი სიმრთელის წინააღმდეგ.

ბ) XX საუკუნის 90-იანი წლების ტრაგედიაში რუსეთის როლი: „მოსკვიტიანთა“ (რენეგატ ქართველთა) დამოკიდებულება ჭეშმარიტი ღირებულებებისადმი, თანამშრომლობა ეროვნული მთავრობის იარაღით დამხობაში.

გ) მწერალმა ტრილოგიაში საკუთარი სახელით დატოვა ყველა პოლიტიკოსი. ეს არის „სულით მხედრობა“ სიმართლის მსახურების გზაზე, მხატვრულ-დოკუმენტური პროზისადმი შემოქმედის თავისებური დამოკიდებულებაც.

ორბუნებოვნება (სულიერი სტრუქტურა)



თავი II

ა) ეროვნული სულის სტრუქტურის რღვევა

ოთარ ჩხეიძის რომანები შინაარსობრივ-სახისმეტყველებითი გააზრების, დაკონკრეტების მრავალგვარ შესაძლებლობას იძლევა. ერთ-ერთი გზა კვლევის სფეროს შერჩევის და ნაწარმოებების შინაგანი სტრუქტურის წვდომისა, არის კულტურისა და გამოცდილების ფსიქოლოგიური კოდი; ეს ხელს უწყობს მწერლის ქმნილებებთან რეციპიენტის შემოქმედებით ურთიერთობას.

მხატვრული სისტემის დეკოდირება გულისხმობს ყურადღებას შემოქმედის მიერ შექმნილ ნიშანთა მიმართ, „ვინაიდან ამ ნიშანთა ერთიანობა წარმოადგენს იმ გასაღებს, რომელიც მოერგება ნაწარმოებს და შესაძლებელს გახდის მკითხველის მონაწილეობას მხატვრული სინამდვილის ჩამოყალიბებაში“ (ყარალაშვილი 1977: 77).

ჩვენ ვსაუბრობთ ოთარ ჩხეიძის დოკუმენტური პროზის ნიშანთა მხატვრულ სისტემაზე, რაც ცხადად ასახავს საქართველოს დამონებას რუსეთის მიერ და დამონებული ქვეყნის ბუნებრივი გზის სიმრთელის რღვევას.

ეროვნული სული არის გარკვეული სტრუქტურა, რომელიც ჩამოყალიბებულია საუკუნეთა განმავლობაში. ამ სტრუქტურის ელემენტების სიმყარე განაპირობებს ერის მთლიანობას, სიმტკიცეს, გამძლეობას. სანამ ეს სტრუქტურა მდგრადია გარე თუ შინა „რყევების“ მიმართ, მანამ ერი თავისთავადობას ინარ-

ჩუნებს, ხოლო სტრუქტურის რომელიმე ელემენტის რღვევის შემთხვევაში ერი დეგრადირდება.

სტრუქტურის სიმრთელეს ქმნის სიჯანსაღეშენარჩუნებული „მამული, ენა, სარწმუნოება“, ილიას მიერ ფორმულად ჩამოქნილი.

დარღვეული სტრუქტურის ტკივილია ოთარ ჩხეიძის „მატიანე ქართლისა“. მწერალი ჩხრეკს ქვეყნის უბედურების მიზეზს, მას გულს უსერავს კითხვები: „რა გვჭირს?“, „რატომ გჭირს?“, „რამ დაგვაკნინა?“

მკითხველი მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაციისა და სიმბოლოების ახსნის გზით მის ნაწარმოებებს სიღრმისეულად გაიაზრებს, დაასკვნის, რომ ყოველი უბედურების სათავე სულიერი სტრუქტურის რღვევაა.

1921 წლის 7 მაისს ლენინისადმი მიწერილ წერილში კონსტანტინე გამსახურდია ამბობდა: „ერთადერთი გარანტია ჩვენი დამოუკიდებლობისა ეს იყო, არის და იქნება თვით ქართველი ხალხის შენებაში, რადგან ყოველივე განთავისუფლების დედაბოძი შენებაა“ (გამსახურდია 1975: 199).

შინაგანი თუ გარეგანი მიზეზებით გამოწვეულ რღვევას შენება ესალბუნება მხოლოდ, შინაგანი შენება განღმრთობის იდეას უკავშირდება.

სტრუქტურის სიმრთელის აღდგენა გულისხმობს განღმრთობას, „განღმრთობა არს რაოდენი დასატევნელ არს ერთობაი და მსგავსებაი ღმრთისა თანა“ (დიონისე არიოპაგელი 1991: 257). ეს არის სუბორდინაცია – სულსა და სამყაროს შორის სწორი ურთიერთდამოკიდებულება. ეს რიტმი რომ დაირღვევა, ადამიანი ილუზიურ სამყაროს აფარებს თავს, ფსიქიკური მექანიზმი რეალობას წყდება. სიმშვიდის საფუძველი თავმდაბლობაა, „თავმდაბალი მინაზე დაწვა და ქარიშხალმა გადაუქროლა, ამაყი მთელი ტანით დადგა და ქარიშხალმა ქვებს დაანარცხა. ვნებათა ქარიშხლის დროსაც იგივე ხდება“ (რაფაელი 2006ა: 277).

ადამიანის სულიერი სიჯანსაღე მოიაზრებს ჰარმონიულ შეთანხმებას შინაგან უხილავსა და გარეგან, ხილულ სამყაროს შო-

რის. შინაგანი, უხილავი – სულიერი თვისებებია: „ყოველი, რასაც კაცი გრძნობს, გულსა შინა, ხოლო მეორე არის ყოველი ხილული მოქმედება კაცისა“ (გაბრიელი 1989: 14).

გარეგანი თვისებები სულიერი სამყაროს ანარეკლია. ჯანსაღი სული, დაურღვეველი სტრუქტურა გულისხმობს – „ყოველივე დაემორჩილოს სიტყვასა ღვთისასა“.

ეროვნული ისტორიის ფურცლები ცხადად გვიდასტურებენ, რომ მხოლოდ სულიერად განმტკიცებული ქვეყანა, ხელდასხმული მეთაურის წინამძღოლობით ახერხებდა განმტკიცებასა და აღზევებას.

ყველა ქართველმა იცის, რომ ამ მხრივ, შთამაგონებელი მაგალითია დავით აღმაშენებლის ეპოქა. ნაშრომში „ფიქრები საქართველოს მისიაზე“ მერაბ კოსტავა წარმოაჩენს საგულისხმო მასალას დავით აღმაშენებლის ხელდასხმის შესახებ და გამოთქვამს ვარაუდს, რომ შეიძლება იმდროინდელმა მსოფლიომ სწორედ მეფე-მღვდელმთავარ იოანეს (დავით აღმაშენებლის) ქვეყანა აირჩია გრაალის თასის სამკვიდროდ. ნაშრომში ვკითხულობთ: „გელათის ფრესკული მხატვრობის ძირითად მოტივს სწორედ გრაალის ბარძიმი წარმოადგენს. ტაძრის კედლებზე გამოსახულია სხვადასხვა ზომისა და ფორმის ბარძიმები“ (კოსტავა 1991: 51). გრაალის თასი ინიციაციის, საღმრთო სიბრძნესთან ზიარების სიმბოლოა. გელათის ტაძრის მოზაიკურ კომპოზიციაში „ბარძიმი პირდაპირ იესო ემანუელის შუბლზეა გამოხატული, რაც უპრეცედენტო მოვლენაა მსოფლიო ფრესკული ხელოვნების ისტორიაში“ (კოსტავა 1991: 51).

დავით აღმაშენებლის დროინდელი საქართველო ამთლიანებს უფლის ხელდასხმასა და ქართველთა სულიერ მზაობას ზეციური ნათლის მისაღებად. საგულისხმოა გელათის მოზაიკური ფრესკა, სადაც დავით აღმაშენებლის თავზე ხელია გამოსახული. ეს უტყუარი სიმბოლოა ხელდასხმისა. ასეთი გამობრწყინება იშვიათად ხდება, მას სულიერი და მიწიერი საწყისის გამთლიანება განაპირობებს. ამ მთლიანობის აუცილებლობა გამოხატულია ქართულ ხუროთმოძღვრებაშიც. „აქაც თითქოს ადამიანის მოძრაო-

ბაა განმეორებული. უფრო ზუსტად, ადამიანის რენესანსული იდეალის მიზანსწრაფვა, რასაც მისი, ადამიანისავე, ორბუნებოვნების შეგნება უდევს საფუძვლად, ანუ იმის რწმენა, რომ ადამიანი ერთდროულად მიწისაცაა და ცისაც (ასათიანი 1988: 533).

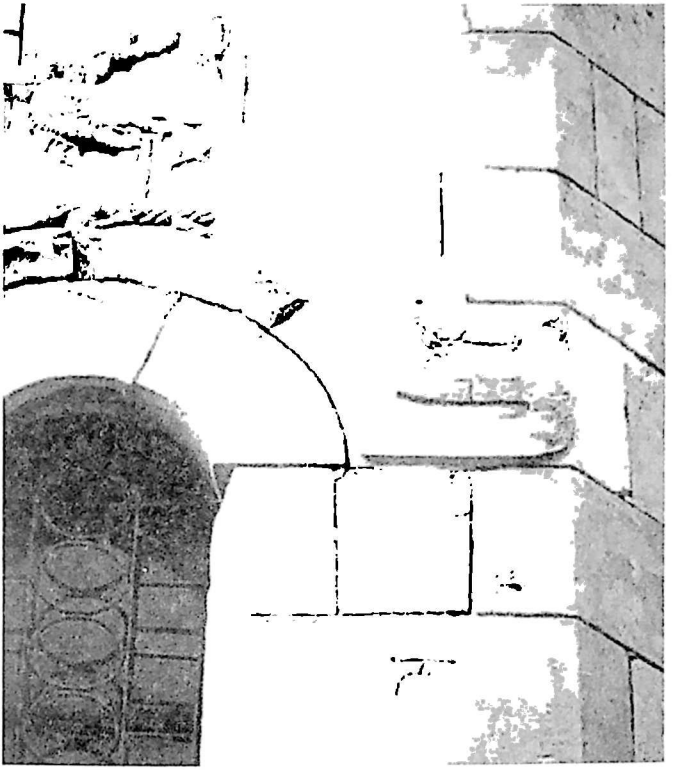
მთელი სტრუქტურა ამ მთლიანობას მოიცავს. ამის ხილულ, სიმბოლურ ასონიშნად ამოიკვართა საუკუნეების წინ ასომთავრული დ ჯვრის ტაძარზე (VI ს.) მცხეთაში (დანართი №1) და მაცხოვრის ფერისცვალების ტაძრის (XII ს.) მთავარანგელოზის სახელობის ეკვდრის კარებთან წალენჯიხაში (დანართი №2). საინტერესოა ამ ასოს სიმბოლური გააზრება. იგი ეკლესიასაც გამოხატავს – შუამავალს ზეცასა და მიწას შორის.

საინტერესოა ჩვენი წინაპრების განსაკუთრებული ყურადღება Ⴓ-ს მიმართ. სვანეთში, მესტიის მუზეუმის საგანძური ინახავს XIII საუკუნის 10-იანი წლების პერგამენტს იანაშის ოთხთავიდან, რომელზეც ეს ასო ოქროცურვილი ფერადი ასოებით, 17 სახესხვაობით არის გამოსახული (დანართი №3). ერთ-ერთ ხელნაწერზე კი ოსტატის დამოკიდებულებაც შემორჩენილა: „უფალმა შემრისხოს, თუ ფარჩას არ დაგადარო“.

XXI საუკუნეში ამ ნაფერებმა სიმბოლომ იქნებ „სტრუქტურის სიმრთელის“ გამოხატვის მისიაც იტვირთოს.

სტრუქტურის რღვევა ზეციურ და მიწიერ საწყისს შორის თანაფარდობის ცვლილებაა: „როცა ხორცი ზეობს, სული ჭლექდება“. უკიდურესი მდგომარეობაა ნათლისგან მოწყვეტა (შემაერთებელი სვეტის მოშლა). ურღვევი სტრუქტურა გულისხმობს განუყოფელ ჯაჭვს: „სიმართლე და სიყვარული, მიზანი და საშუალება“ (რაფაელი 2006ა: 157).

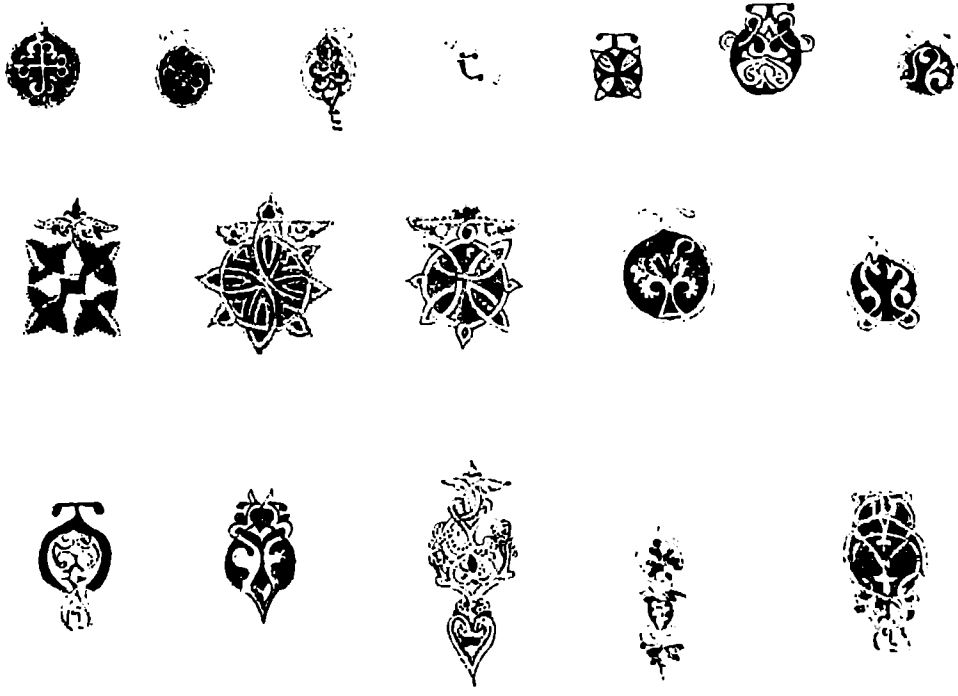
„დაჭლექებული სული“ ავადმყოფური მდგომარეობაა, რადგან ეს არის ცოდვასთან თანაზიარება. თავის მხრივ, „ცოდვა, მისტიკური თვალსაზრისით, სატანასთან სულის შეთვისებას წარმოადგენს“ (რაფაელი 2006ა: 259). ჩვეულებრივი მოკვდავი თავს უფლებას ვერ მისცემს, შექმნას სქემა სულიერი სტრუქტურის განვითარებისა. გნოსტიკურ ძიებას ეს უხილავი სივრცე არ ემორჩილება, მაგრამ ცხადია, რომ „მატერიალურ და სულიერ



დანართი №1



დანართი №2



დანართი №3

სამყაროში არსებობს რაღაც უცვლელი პრინციპი, რომელსაც სტრუქტურა ეწოდება. სტრუქტურის გარეშე შეუძლებელია ყოფიერება, ატომებიდან გალაქტიკამდე...“ (რაფაელი 2006ა: 205).

წუთისოფელი თავისთავად გულისხმობს ყოველი არსის ცვლილებასაც, რადგან მზისქვეშეთი ჟამიერია და ნაკლულევანი, შესაბამისად, გარკვეული მიზეზშედეგობრივი ჯაჭვით სტრუქტურაც ირღვევა, იშლება: „სტრუქტურის დაშლა, ეს აფეთქებაა, რომელსაც განადგურება მოსდევს, შემდეგ კი, როგორც შედეგი, დეგრადაცია მომდევნო, განახლებულ სტრუქტურებში“ (სტრუქტურის ნგრევის თვალსაჩინო მაგალითს წარმოადგენს ატომური აფეთქება, რომელიც ხატოვნად რომ ითქვას, რადიაციად წოდებულ მავნე ენერგიას აფრქვევს)“ (რაფაელი 2006ა: 205).

სტრუქტურის სიმრთელე ემყარება ურთიერთდაქვემდებარების კანონს. ერის ცხოვრების შემთხვევაში, ეს არის ქვეყნის ინტერესების დამცველი, კურთხეული წინამძღვარი, რომელიც ხალხის სიყვარულითა და მხარდაჭერით სარგებლობს. ასეთი თანაზიარებით ხალხი და მისი მეთაური ქვეყანას აძლიერებს; ინარჩუნებს არა მხოლოდ ყოფიერებას, არამედ დასახულ მიზანსაც განახორციელებს. სტრუქტურის რღვევით გამოწვეული „სულიერი რადიაციის ველი“ კი აბრკოლებს ყოფიერებას და დასახულ მიზანს.

ქართველი ერის წარსულში ამგვარი „აფეთქება“ მრავლად იყო. ერთ-ერთი ასეთი თარიღია XVIII საუკუნის მიწურული, როცა საქართველოს დამოუკიდებლობა დადგა ეჭვქვეშ, უმთავრესი მიზეზი ურთიერთდაპირისპირება იყო და ერეკლე II იძულებული გახდა უკიდურესი ზომები მიეღო – არსებობის შესანარჩუნებლად, „სხვათ განუბოძა თვის ყმათ ცხოვრება“ (ნიკოლოზ ბარათაშვილი), თუმცა ერთმორწმუნეობის სასიკეთო მოლოდინი ამ კავშირისა არ გამართლდა, შეიზღუდა ქვეყნის სუვერენული უფლებები. ისტორიის გამოცდილებიდან მოწვდილი დასკვნა გამართლდა:

„სახელმწიფოსა სჯულის ერთობა არარას არგებს,

ოდეს თვისება ერთა მათ შორის სხვადასხვაობდეს“ (ნიკოლოზ ბარათაშვილი).

ეს „ერთობა“ თანაბარუფლებიანი ვერ იქნებოდა: რუსეთი მიმთვისებელი იყო, საქართველო – მორჩილი. ეს სტრუქტურის რღვევით განპირობებული მონობა იყო, რაც კიდევ უფრო ავრცობდა სულიერი რადიაციის ველს. საქართველომ დროებითი თავდახსნით, ფიზიკური გადარჩენით დაკარგა ღირსეული არსებობის უფლება, რადგან თუ თავისუფლებას თმობ და დამოუკიდებლობადაკარგული განაგრძობ არსებობას, უჟამოდ გეღება ბოლო. თავდახსნა „სიმრთელეში“ დაბრუნებით, ჰარმონიის აღდგენით არის შესაძლებელი.

რუსული უღლის სიმძიმემ თვით მონღოლურს გადააჭარბა. „რუსეთის განათლებულმა იმპერატორებმა თავისი ნებით შეერთებულ საქართველოს ყოველგვარი თვითმმართველობა და ავტონომია წაართვეს“ (სანიკიძე 1989: 348).

სახელმწიფოებადარღვეულ ქვეყანაში კნინდება ენა – სული ერისა; „უპირველესი და უთვალსაჩინოესი მაჩვენებელი ადამიანთა გარეგნულად მოწესრიგებულ საერთო ცხოვრებისა არის ენა“ (სანიკიძე 1989: 348).

მიხაკო წერეთელი განმარტავს: „საზოგადოება განსაზღვრული ცნებაა, განსაზღვრული ბუნების მოვლენისა, ერი კი განსაზღვრული კონკრეტული მაგალითია“ (ჩვენი მწერლობა 2004: 352).

ერი ბუნების წიაღის წარმონაქმნია, კოსმიურ ჰარმონიაში თავისთავადი სახეა და მის წინააღმდეგ ყოველგვარი ქმედება არის ბუნების კანონზომიერების რღვევა. ლოგიკურია, რომ ერთი რომელიმე ერის წინააღმდეგ მიმართული ქმედება მიემართება მთელ კაცობრიობას.

„ერი ჩვენთვის სულია, სულიერი ოჯახი, სულიერი პრინციპი, იგი ისტორიული ინდივიდუალობაა“, – თქვა რენანმა (ნემოიანუ 2008: 176).

მიხაკო წერეთელი იმოწმებს რუსთაველის აფორიზმს: „ქმნა მართლისა სიმართლისა ხესა შეიქმს ხმელსა ნედლად“ და აკონკრეტებს, რომ დაჩაგრული ერის მიერ ყოველი აღდგენა უფლები-

სა, მართალი სამართლის ქმნა არის განმანედლებელი გამხმარი ეროვნული ორგანიზმისა.

ამ „განედლებისათვის“ ბრძოლა ხანგრძლივი აღმოჩნდა, მოყოლებული 1801 წლის შემდგომი პერიოდიდან, რუსული იმპერიის უღელქვეშ ყოფნამ კი მონური ფსიქოლოგია დაამკვიდრა.

ოთარ ჩხეიძის მხატვრული სამყარო ასახავს ქართველი ერის ბრძოლას ეროვნულობის შესანარჩუნებლად.

„ჩვენი ისტორიის ასპარეზზე ორი პოზა არსებობდა: ქართველი ხალხის ერთგულისა და დამპყრობლის, მტრის თანამდგომელისა. იგი, ვინც არც ერთი პოზის დაჭერა, შენარჩუნებას არ ცდილობდა, იღუპებოდა, მაგრამ პატიოსნად და ვაჟკაცურად. იღუპებოდნენ ისინიც, ვინც ამა თუ იმ პოზას არჩევდა, მაგრამ ან ლაჩრულად, ან მოღალატის სახელით. ეს ერთდროულად ჩვენი ისტორიის ტრაგედიაც არის და ფარსიც“ (ბაქრაძე 2004: 618).

ამ ტრაგედიაში ყველა თავისი სულიერი ძალისამებრ მოქმედებს, იღწვის. მთავარია შედეგი. სწორედ მის მიხედვით მიუჩენს მათ სახელებს შთამომავლობა ადგილს: „ისტორიასა და ხალხს თავისი კრიტერიუმი აქვს და იმის შესაბამისად აფასებს ყველას, ცოდვილსა და მადლმოსილს“ (ბაქრაძე 2004: 618).

ეპოქა უშუალოდ უკავშირდება სოციალურ ორგანიზმს. თუმცა მის სულსა და ხალხის სულიერ წყობას შორის მიზეზშედეგობრივი კავშირი რთულია და მრავალმნიშვნელოვანი. ეს ღრმა, უხილავი და მრავალფეროვანი შრეა საზოგადოების ცხოვრებისა.

საქართველოს უახლეს ისტორიაში ერთ-ერთ მნიშვნელოვან და ტკივილიან თარიღად ითვლება 1918 და შემდგომ, 1921 წლები. 1918 წლის 26 მაისს საქართველომ თავისუფლება მოიპოვა, 1921 წლის 25 თებერვალი ამ თავისუფლების დასამარების დღეა.

სულიერად გაბერწებულ საქართველოში კვლავ მოვიდა ქართველის სახით რუსული ძალა „უკიდეგანო სლავური საშოისა“ და „მონგრეული მონღოლეთის ნაჯვარი“, რომლის გადალახვამ არ იცის საზღვარი“ (სანიკიძე 1989: 523).

მოძალებული ბოროტება მკვიდრდება მაშინ, როცა მას ნოყიერი ნიადაგი უხვდება, სიყვარულში ნაკლულევანი ერი მოძ-

ლადეს ადვილად ეთელვინება (რომანს „ბერმუდის სამკუთხედი" მწერალმა ეპიგრაფად წარუმძღვარა: „მუხამა თქვაო: ცული მე რას მიზამდა, შიგ ჩემი რომ არ ერიოსო").

ისტორიის გაკვეთილად, ჩვენი სულიერი წყობის რღვევაზე დასაფიქრებლად დაგვრჩა ალბათ ის ფაქტი, რომ დამოუკიდებლობის წართმევას, XI არმიის შემოსვლას, წინ უძღოდა წერილი ქართველისა ქართველის მიმართ (სტალინისა ორჯონიკიძისადმი): „უეჭველად დავამარცხოთ საქართველო!", რომელსაც მოჰყვა დეპეშა იმავე ადრესატისადმი: „ახლავე შეუტიე, დასტურია, აიღე ქალაქი!" (სანიკიძე 1989: 522).

გმირული თუ მოღალატური სახეების აღმბეჭდი მატიანე ამ უბედურებასაც ინახავს. „თავისი უხანგრძლივესი ისტორიის გზაზე რამდენი მოღალატე შვილი დაჰბადებია დედა-საქართველოს, მაგრამ ვის უთქვამს, ვის გაუბედავს ასე შიშვლად, ურცხვად და უტიფრად: საქართველო უეჭველად უნდა დავამარცხოთ?" (სანიკიძე 1989: 522).

ამ მოვლენის შემდეგ საქართველოს დამოუკიდებლობის ხელყოფის ახალი მტკივნეული თარიღი შევიდა ისტორიაში. ეროვნული მთავრობის დამხობა, 1990 წლის 9 აპრილს გამოცხადებული დამოუკიდებლობის შემდეგ. აქაც რუსული ძალა და ნება მართავდა სულგაყიდულ ქართველებს.

დეკემბერ-იანვრის სამხედრო გადატრიალებასთან დაკავშირებით საინტერესო ინფორმაციას გვაწვდის „ნოვაია კავკაზსკაია გაზეტა", რომლის მთავარი რედაქტორია პროფესორი გივი გორგილაძე.

გაზეთის ცნობით, კიტოვანი თვითონ აცხადებდა, რომ გადატრიალების სცენარი კრემლში იყო დაწერილი, ხოლო ამიერკავკასიის სამხედრო ოლქთან ახლო ურთიერთობა ჰქონდა სიგუას. იგივე გაზეთი აკონკრეტებს, რომ არსებობდა ფოტოსურათები, სადაც ჯაბა იოსელიანი და თენგიზ კიტოვანი რუს გენერალ ბეპაევთან ერთად ოპოზიციას იარაღს აძლევდა, ამ საქმიანობაში გარეული იყო საქართველოს თავდაცვის ყოფილი მინისტრი ვარდიკო ნადიბაიძე" (კვესელავა 2008: 48-49).

რუსეთში „შემუშავდა საქართველოს ხელისუფლების დამხობის გეგმა, რომელიც, როგორც მოგვიანებით განაცხადა რუსეთის პარლამენტის წევრმა ი. აფანასიევმა, 65 მილიონი მანეთით დაფინანსდა“ (კვესელავა 2008: 53).

ოთარ ჩხეიძის მხატვრულ-დოკუმენტური პროზა ნათლად წარმოაჩენს ამ შემზარავ სინამდვილეს და მოვლენების კვალდაკვალ ამხელს მას. მთავრობის დამხობით დაირღვა ეროვნული მთლიანობა საქართველოში. იდეის შესაბამისად ადამიანთა დაყოფითა და სიყვარულის დაკნინებით, მოყვასის ცნებისადმი გაუკუღმართებული დამოკიდებულებით შუღლი ტრაგიკულ შედეგამდე აღზევდა. კორუფციამ, მტრობა-სიძულვილმა დაიმკვიდრა ასპარეზი. ღმერთი, სიყვარული შინაარსდაცლილ სიტყვებად იქცა.

XX საუკუნის 20-იან წლებში ბოლშევიკების დიქტატურამ ნაართვა ქართველს „ღმერთი – დასაყრდნობი მისი, ქრისტე – სასოება მისი, მღვდელი – მოძღვარი, მნათელი, ჯვარის დამწერი და დამმარხველი მისი. ეკლესია – სალოცავი მისი, დღესასწაულები – სიხარული და განსვენება მისი, პიროვნება და სახლ-კარ-საკუთრება, სიამაყე მისი“ (ჩხეიძე რ. 2006: 297).

ეს ათეისტური სახელმწიფოს მიზანმიმართული ქმედება იყო ერის სიმრთელის დასარღვევად. ღვთის მგმობელი ხელისუფლება ადამიანს მხოლოდ ამქვეყნიურ ყოფიერებასა და მატერიალურს აჯაჭვავდა. ეს იყო „რიტმიდან ამოვარდნა“, დაირღვა ადამიანის ადამიანურობის უცვლელი ფასეულობა – რწმენა. განმკარგავი ძალა გახდა ამპარტავნობა, ბოროტება. ადამიანებმა ჭეშმარიტი ღირებულებები პრივილეგირებულ მდგომარეობაზე ადვილად გაცვალეს. XX საუკუნის 90-იან წლებშიც ახალშობილ დამოუკიდებლობის გაწირვით წონასწორობა დაირღვა, ისევ ხისა და ცულის იგავი გამეორდა: რუსეთმა თავისი მიზანი ქართველების ხელით განახორციელა.

რომანში წარმოჩენილია, რომ მწარედ ახსოვს საქართველოს ორჯონიკიძისა და ორჯინიკიძეების „ღვაწლი“: „დაგვწვეს და

გაგვაუპატიურეს, – ესეც ავიტანეთ, რამდენადაც კი შეგვეძლო – გმირულად“ (ჩხეიძე რ. 2006: 114).

რენეგატი ქართველი კი ამკვიდრებდა აზრს, რომ ურუსეთოდ ძნელია საქართველოში ქართველის განმტკიცებაო. სწორედ ორჯონიკიძისეული სული უმზერდა მოსკოვს, როგორც დედაქალაქს, თბილისს, როგორც „სახელოსნოს“ და ამტკიცებდა, მზე ყინულოვანი ჩრდილოეთიდან ამოდისო. თუ XI არმიის შემოსვლამდე, რამდენიმე წლით ადრე სიმრთელის რღვევის ტრაგიკული დასტური ილიას მკვლელობა იყო, ახალ ორჯონიკიძეებს ზვიად გამსახურდია უნდა გაეწირათ, რომ ამჯერად იქით ხლებოდნენ თეთრ დათვს. დსთ-ში შესვლით კიდევ ერთხელ ნებაყოფლობით დაედგათ ბრჭყვიალა თვლებით მორთული მონობის უღელი.

სულიერი სტრუქტურის მასობრივი რღვევა წარმოაჩინა მწერალმა XX საუკუნის 90-იან წლების ამსახველ ტრილოგიაში: „არტისტული გადატრიალება“, „თეთრი დათვი“ და „ბერმუდის სამკუთხედი“. სათაურები მიზანმიმართულად არის შერჩეული, რასაც კანონიერი მთავრობის დამამხობელნი სახალხო აჯანყებას უწოდებდნენ, არის „არტისტული გადატრიალება“. ნაწარმოებმა ყველაფერს მართალი სახელი დაარქვა.

უპირველესად, მემატიანემ იტვირთა ეს მისია, მხატვრული სიტყვის გამომსახველობით ძალას „ნამდვილობის“ ელფერი შეადუღაბა და ეს არსებითია. მხატვრული ნაწარმოების დამაჯერებლობის, მისი ნამდვილობის და ამასთანავე, მკითხველის რწმენის, მონათხრობისადმი ნდობის გარეშე გასაუბრება ავტორსა და მკითხველს შორის ვერ შედგება (საგულისხმოა, რომ აქ სინთეზირდება მხატვრული და რეალური ნამდვილობა).

მწერალი რომანით „არტისტული გადატრიალება“ გვიჩვენებს, რომ 90-იანი წლების ტრაგედია არც კი უახლოვდებოდა გამოთქმას: „სახალხო აჯანყება“.

საინტერესო ისტორიული პარალელი არის მოძიებული ამ ტრაგიკულ მოვლენებთან დაკავშირებით: „საბჭოური ისტორიოგრაფია გვიმტკიცებდა, რომ რუსეთის მთელ იმპერიაში და, კერძოდ, საქართველოშიც, 1917 წელს მოხდა რევოლუცია“.

ამ ფაქტთან დაკავშირებით ტიციან ტაბიძე მოსწრებულად ნერდა: 1917 წლის რევოლუცია საქართველოს ფოსტით ეცნობაო.

განსხვავება ისაა, რომ 1991-1992 წლების დეკემბერ-იანვრის სახალხო აჯანყების შესახებ „აჯანყებულ" ქართველ ხალხს ფოსტის ნაცვლად ტელევიზიით ეცნობა – თქვენ აჯანყებულები ხართ და რევოლუცია უკვე მომხდარიაო (გრიგალაშვილი 2003: 214).

მოსკოვის დაკვეთით სამხედრო გადატრიალების განმახორციელებელნი ამ გადატრიალების მსხვერპლთ – ქართველ ხალხს, ეროვნული ინტერესების ერთგულთ აბრალებდნენ ამ სისხლისღვრას.

ასეთ ტოტალურ ღვარძლსა და ბოროტებას მხოლოდ ისტორიოგრაფია ვერ ასახავს. აქ საჭიროა მხატვრული ქსოვილი, მხატვრულ-დოკუმენტური პროზით ასხმული გამოცდილება, ანუ ფსიქოლოგიური კოდი, რაც მკითხველს ეხმარება მოვლენების სრულ გაცნობიერებაში.

„არტისტული გადატრიალება" ხატავს პირველი პრეზიდენტის სახეს, ერის ზნეობრივი გამთლიანება უმძიმეს დღეებშიც რომ ეიმედებოდა. „მოიარაღეთა" მიერ გადაბირებულ გვარდიას 1991 წლის 23 ნოემბერს მიმართავდა: „ქართველო გვარდიელებო, ნუ გადავჩეხავთ საქართველოს უფსკრულში, ნუ ვიზამთ ამას, ისტორია და შთამომავლობა არ გვაპატიებს ამ საბედისწერო შეცდომას. დღეს საქართველო რეალურად დგას დამოუკიდებლობის მიჯნაზე და ეს არის ჩვენი გადარჩენის ერთადერთი გზა – დამოუკიდებლობა ხომ ერის ზნეობის გადარჩენაა და ამდენად თვით ერის გადარჩენაც" (კვესელავა 2008: 55).

ასე ითხოვდა და მოითხოვდა ხალხის მიერ არჩეული პრეზიდენტი მამულის ინტერესების დაცვას, მაგრამ „უმადლო ჟამის" მფლობელი ბოროტება ახშობდა ამ თხოვნის სიღრმეს. ორასწლიანი მონობით ხომ თვით მამულის ცნება დაკნინებულიყო გადაგვარებულ ქართველთათვის, მამულს როგორღა დაიცავდნენ. ისევ სასხვისოდ გაემზადებინათ ქართველთა სამკვიდრო, საკუთარი კეთილდღეობის სანაცვლოდ. მამულის გასხვისების გზაზე ეროვნული მთავრობის, პრეზიდენტის დამხობა იყო მთავარი.

ეს ჟამი აკნინებდა არსისმიერ მადლს ხალხში. ხალხისა და ბრბოს ცნებას ყველას სათავისოდ იყენებდა.

ოთარ ჩხეიძის ტრილოგია ამ მოვლენას დახვეწილი მხატვრული ქარგით ასახავს.

რომანში „არტისტული გადატრიალება“ ჩართულია გია ჭანტურიას სამიტინგო მონოლოგი: „ხალხი ბრბოდ იქცა. ბრბოს ჩვენ ისევ ხალხად გადავაქცევთ. ხალხი ისევ ჩვენ ამოგვიდგება მხარშია. ხალხს ჩვენ მივიყვანთ საბოლოო გამარჯვებამდე. გამსახურდია-შევარდნაძის ალიანსი დაღუპავს ქართველ ხალხსა. ეს ალიანსი საქართველოს დააგებს ისევ რუსეთის პროვინციადა“ (ჩხეიძე 1994: 62).

სამხედრო გადატრიალების, „დემოკრატი“ ოპოზიციონერების ქმედების შედეგი იხილა გაუბედურებულმა საქართველომ და ეს მოვლენები აისახა ოთარ ჩხეიძის რომანში „თეთრი დათვი“.

დამხობილი მთავრობის ადგილს იკავებს ედუარდ შევარდნაძე. მისი მოღვაწეობის მძიმე პერიოდი ქვეყნის განვითარების არაკანონზომიერი გზა, აღრეული და განადგურებული რეალობაა. აღნიშნული ეპოქისადმი მიძღვნილი მხატვრულ-დოკუმენტური ქრონიკები თავისთავად ამყარებს მკითხველთან მხატვრულ კომუნიკაციას. გამოცდილების ფსიქოლოგიური კოდის აქტიურობის შემთხვევაში მწერლთან თანამშრომლობს მოქალაქე და მკითხველი.

1991-1992 წლების მოვლენებმა, ეროვნული მთავრობის დამხობამ დაადასტურა ზვიად გამსახურდიას წინასწარხედვა მოსალოდნელი შედეგების შესახებ. იგი მოწინააღმდეგეებს, რომლებიც მის გადადგომას მოითხოვდნენ, მიმართავდა, რომ პრეზიდენტის პოსტიდან მისი წასვლა გამოიწვევდა: „საქართველოს, როგორც ასეთის სახელმწიფო მთლიანობის სრულ დეზინტეგრაციასა და დარღვევას. იქნება ხელისუფლების რამდენიმე კერა, ერთ-ერთი და უძლიერესი იქნება იმის ხელში, ვის ხელშიც არის შეიარაღებული ფორმირებები“ (კვესელავა 2008: 54).

ეს უბედურება ჩვენი გუშინდელი დღეა. ის აღსრულდა.

ოთარ ჩხეიძის შემოქმედებითი და ჭირისუფლისმიერი მზერა კუთხე-კუნჭულს არ ტოვებს მოუხილავად.

რომანის ერთ-ერთი სიუჟეტი, ბაადურ რიკოთელისა და განდევნილი პრეზიდენტის შეხვედრა, ამთლიანებს ემპირიულ სამყაროსა და ტრაგიკული სინამდვილის განმაპირობებელ უბედურებას – სულიერ მღვიძარებაში მყოფთათვის მძიმე სასჯელად რომ ქცეულა, რადგან ამ სიბრმავეს მტერი იყენებს მიზანმიმართულად.

ბაადური თავის პოზიციას ასე არქმევს: „სამშობლოს წინაშე აღმოვჩნდი“, მერე კი ანონიმი მთხრობელი ჩაერთვის: „აღარ განაგრძობს. ესეც არ უნდა მეთქვაო რო გასცვითეს ღირსებაი სამშობლოსი ყოვლად უღირსმა შვილებმა. არ უნდა მეთქვაო.

„სამშობლო“. ისიც იტყვის, თითქოს რო, აგერ რო: თვალწინ კუბოში უსვენიაო“ (ჩხეიძე 1999: 183).

მწერალი-მემატიანე ახასიათებს (განდევნილი პრეზიდენტის პირით) ახალი ხელისუფლების მიერ ქვეყნის მართვის სავარაუდო სქემას: „აიკლებენ აქაობასა. აიკლებენ. ჯერ ჰო ვითომ შეირიგებენ მომხრეებსა. მერე გამოჰკრებენ ნელნელობითა, დაარქმევენ კრიმინალებსა, თვითონ კრიმინალები, თვითონ მოსყიდულნი, სახელს გაუტეხენ, დაასახიჩრებენ, თვით რწმენასაც დაასახიჩრებენ სამშობლოსი. უკვე ასახიჩრებენ“ (ჩხეიძე 1999: 184).

ეროვნული სულის სტრუქტურის რღვევაზე რომ ვსაუბრობთ, გვეუფლება სურვილი მტრის იარაღად გამოყენებულ ადამიანებს „ძე შეცთომილნი“ ვუწოდოთ, მაგრამ უბედურებასა და რღვევის პროცესის ტრაგიკულ ხასიათზე მიუთითებს სისხლისღვრის ორგანიზატორთა თვითკმაყოფილება დაღვრილი სისხლით, ძმათა კვლით მიღწეული შედეგის გამო.

„სიმრთელემდე“ ალბათ მძიმე და რთული, შორი გზა აქვს ჩვენს ერს გასავლელი, როცა ამ ტრაგიკული მოვლენებიდან 6 წლის შემდეგ მის აქტიურ მონაწილეს შეუძლია განაცხადოს: „ჩვენი ხელისუფლება სისხლით მოვიდა. ამ ბრძოლაში მე აქტიურად ვმონაწილეობდი. ეს აბსოლუტურად მეამაყება. მიმაჩნია, რომ იმ ხელისუფლების მოშორება საქართველოს ხსნის ერთა-

დერთი გზა იყო. გამსახურდიას ხელისუფლების მოშორებით ჩვენ საზოგადოებას ქირურგიული ოპერაცია გავუკეთეთ. ის მოურჩენელი სენი იყო" (კვესელავა 2008: 47).

ექვსი წელი საკმარისი დროა იმისთვის, რომ მოვლენები მიზეზშედეგობრივ კავშირში გაიცნობიერო. ამ წლების გადასახედიდან არა ერთი და ორი მონაწილის ასეთი გულგრილობა და სიამაყე განხორციელებული გადატრიალების გამო საგანგაშოა!

ძე შეცთომილი სინანულმა და სიყვარულის ცეცხლმა განანათლა. იმ მოვლენების მთავარ მოქმედ პირთ ეს ცეცხლი რომ შეხებოდა, ამ გულგრილობაში ვერ დარჩებოდნენ.

გაზეთის „ახალი თაობა" 1998 წლის 14 აპრილის ნომერში თენგიზ კიტოვანი გაოცებას გამოხატავდა: „თითქოს ჩვენმა ბიჭებმა და მეც რაღაც დავაშავეთ. ჩავიდინეთ ისეთი რამ, რომ პრეზიდენტი ჩამოვაგდეთ! რატომ არის მონათლული ის, რაც ჩვენ ჩავიდინეთ, კრიმინალურ რევოლუციად?" (კვესელავა 2008: 53).

აი, შინაგანი უბედურება: გარეშე ძალებთან თანხმობა, კატალიზატორის ფუნქცია ქვეყნის დასარბევად, „საზოგადოების ქირურგიული ოპერაციისათვის", სტრუქტურადარღვეული, სულიერი რადიაციის ველზე მოქცეული შვილებისაგან (და არა ძე შეცთომილთაგან).

ეს სინამდვილე მხატვრული სისტემის ორგანიზების ოსტატობით მიუტანა მკითხველს ოთარ ჩხეიძემ.

რომანში „არტისტული გადატრიალება" მწერლის დისკურსი განსაკუთრებული ლაკონიზმით გამოირჩევა: „ღალატი ზოგჯერ თავდადება რატომ ჰგონიათ, რატომ ჰგონიათ მოღალატეთ – გმირები ვართო; ცოდნა იმისა, ზღვარი სად უდევს ღალატსა და ერთგულებასა. შუა არ უდევს დიდი მზღვარი, – ერთი ბეწვაა და ცდუნებაც ადვილი გახლავს" (ჩხეიძე 1994: 335).

„ბერმუდის სამკუთხედი" მრავალმნიშვნელოვნად ჩაფიქრებული სათაურია. საქართველოს საბოლოო გაცამტვერებისთვის რუსეთმა მოამზადა ბერმუდის სამკუთხედი: სოხუმი-ცხინვალი-ბათუმი, ამ სამკუთხედს საბოლოოდ უნდა შეეწირა ქვეყანა. სამ-

კუთხედის ყოლის გამანადგურებელი ძალის გასაღები რუსეთს ჰქონდა ყოველთვის, აღმსრულებელნი კი „სიმრთელედარღვეული“ ქართველები იყვნენ.

მწერალმა ერთ-ერთ ინტერვიუში განაცხადა, რომ მან რომანის დაწერამდე საგულდაგულოდ შეისწავლა ამ სამკუთხედის თეორია. ბუნებრივია, მას მისი მოქმედების სისტემა აინტერესებდა, რათა ის ზუსტად დაეკავშირებინა ერის სულიერი ენთროპიისათვის. ოთარ ჩხეიძის სიტყვებით: „ჩვენი ისტორია, სრული ისტორია, დაწყიდაბადებიდან აგერ, აქამომდე ბერმუდული ბედისწერაა – ვიხრჩობით და ვიხრჩობით და... მაინც სულს ვითქვამთ“ (წერეთელი 2000: 3).

ოთარ ჩხეიძემ ასე დაახასიათა ბერმუდის სამკუთხედში მოქცეული XX საუკუნის საქართველო: „კომუნისტურმა რუსეთმა სამი ავტონომია ჩადო საქართველოში საქართველოს დასანგრევად: სოხუმი-ბათუმი-ცხინვალი. სამი კუთხე. ისევ იმას ებღაუჭება. იმიტომ მოშალა ავტონომიები გამსახურდიამა. ისევ აღადგინეს და ებღაუჭება ისევ ისევე. რაც უნდა გვეშველოს, ეს მაინც გასტანს, კარგა ხანს გასტანს და კაი გვარიანი ღონისძიებანიც დასჭირდება“ (წერეთელი 2000: 3).

რუსეთის მიერ ხანგრძლივად ამოქმედებული კომუნისტური ბომბი, ავტონომიების სახით, საქარველოსთვის 2008 წლის აგვისტოში კიდევ ერთხელ გახდა ცხადი.

დგას დაზაფრული მოლოდინის ჟამი: მოხდება ამ მარადმოქმედი ბომბისგან საქართველოს განნაღმვა?!

მზაკვრულად ჩაფიქრებული ამ ავტონომიური რესპუბლიკების შექმნისა და ამოქმედების მექანიზმი აისახა რომანში „ბერმუდის სამკუთხედი“, მაგრამ ჭეშმარიტი ხელოვანი ამას გვიჩვენებს სიუჟეტური სტრუქტურის მიღმა.

სიუჟეტი კი XX საუკუნის 90-იანი წლების რუხი სინამდვილეა: „არც მოსწრებია უფრო შემზარავი სიავე თბილისსა, დეკემბერიანვრის ამბები რო გახლდა“ (ჩხეიძე 1994: 37).

ამ ნაწარმოებში მწერალმა საინტერესო კომპოზიციური მთლიანობა შექმნა, რითაც ახმიანებს თვით ეპოქის სულს, „უფრო კი ხატავს იმ გარემოს, იმ ატმოსფეროს, რომელიც შექმნა მეორე

პრეზიდენტმა, იმ რღვევის პროცესს, რაც მოჰყვა მის მმართველობას, მის მიერ თბილისის აეროპორტში გამოცხადებულ პირველსავე ფრაზას – მივესალმები ინტელიგენციას, იარაღი რომ აიღო ხელში ტირანიის დასამხობად“ (ჩვენი მწერლობა 2003: 4).

ამ პერიოდის ტრაგიკული სინამდვილეა – „გააცურეს სოხუმიცა, ცხინვალიცა განდაგანა“ (ჩხეიძე 2001: 410).

ოთარ ჩხეიძის მართალი სიტყვა აღწერს ფიზიკურად თუ სულიერად დარბეულ საქართველოს – საკუთარი შვილები მშობლიურ ქვეყანას ლტოლვილებად რომ მოვლენიან, „იარაღიანი ინტელიგენცია“ ჟანდარმად რომ ქცეულა და ერთგულება განდევნილა, დასაწყისში კი – „მოსკოვი იქა, თბილისის ზღვა და კინოსახლი კი აქა ბდღვინავდა... ბდღვინავდნენ მოწინააღმდეგენი დამოუკიდებლობისა, პრეზიდენტისაო...“ (ჩხეიძე 1994: 60).

სამხედრო გადატრიალების შემდეგ დედაქალაქი, ფაქტობრივად, კრიმინალთა სათარეშოდ იქცა. უბედურება – სულიერი მზერის სიმწირით განპირობებული, მიზანმიმართული ანტიკამპანიის შედეგად შექმნილი ფსიქოლოგიური ფონი, რომელიც „ცალკეულ ჯგუფებს „მრგვალი მაგიდის“ „დიდი ბოროტების“ აღმოფხვრისკენ უბიძგებდა. ეს იყო დიდი სისხლისღვრისა და უბედურების გზა, ე. წ. წესრიგის დამცველების მიერ დანაშაულებრივი ქმედებანი განხორციელდა 19, 25, 27, 29 იანვარს, 2 თებერვალს“ (1992 წ.) (კვესელავა 2008: 78). მიტინგების იარაღით დარბევა ჩვეულებრივი ამბავი გახდა.

ბდღვინვას ტყვია მოჰყვა, ტყვიამ ძმათა სისხლი დაღვარა, განდევნეს პირველი პრეზიდენტი: „ეროვნული ჰო წყალს წაეღო. პროვინციული ფაშიზმიო. რადიკალური ნაციონალიზმიო. ცრუნაციონალიზმიო, კიდევ რაღაო, ანთუ რაღა არაო, აბუჩად აეგდოთ თავმოყვარეობაი ეროვნული თუ ისიც ჩაექოლა გაჭირვებასა?!. აქეთ გაჭირვებასა, იქით ხელისუფლებასა...“ (ჩხეიძე 1994: 62).

სხვათა სიტყვის „ო“ ტექსტში ხაზს უსვამს, რომ აქ ჩამოთვლილი სახელდებები გამოგონილია, ხოლო ამ „ო“-ს გარეშე წარმოთქმული ფრაზები მწერლის დასკვნაა, ჭირისუფლის ტკივილით გახმიანებული.

გამოცდილების, ანუ ფსიქოლოგიური კოდი მკითხველისთვის ხდება გზა ლიტერატურული კომუნიკაციისა, ამიტომ მთლიანდება მწერლისა და მკითხველის სატკივარი. აქ არ იხსნება შორეული სივრცეები, განცდილ-გადატანილი რეალიზებულია შემოქმედის მიერ და მკითხველს ეძლევა ანალიზისთვის.

ხელისუფლებისაკენ ამბიციური სწრაფვა ადამიანის შინაგან თავისუფლებას აბრკოლებს. „ადამიანს თავისი თავისუფალი ნების ღვთისადმი დაქვემდებარებით თითქოსდა უნდა დაესრულებინა, გაემყარებინა ეს სრულქმნა და ამით ღმერთსა და ქვეყანას შორის ურთიერთობა დაემყარებინა...“ (ლუკა 2003: 87). ეს კანონზომიერება როცა ირღვევა, რგოლი ღმერთსა და ხალხს შორის წყდება. მოძალადე ხელისუფლება თავსაც იღუპავს და ხალხსაც სწირავს: „რა ბრმაი ბრმასა წინა წარუძღვის, ორთავენი უფსკრულს შთაცვივიან“. ვინც იარაღით მოიპოვა ხელისუფლება, სიყვარულის ნიჭით ცხებული ვერ იქნება. „სიყვარულში მთავარი დაბრკოლება არა საკუთრივ ხელისუფლება და სიმდიდრე, არამედ მათზე მიკერძოებაა, მათზე მოიმედეობა, მათი გადაქცევაა იმ ურჩხულად, რომელიც ადამიანთა გულებს ნთქავს“ (ლუკა 2003: 252).

გულები როცა შთანთქმულია ამ ურჩხულისაგან, მწერალი გოდებს: „ვის ახსოვს მართლა ის თბილისი, რაც შეუძლიან რო იყოს, რასაც არ აცლიან ხარბი მტრები და მოსურნენი, თუ არანაკლებ ხარბი და მოშურნე საკუთარი შვილები, ადვილად რომ მიეყიდებიან ყველაზე საშინელ, ყველაზე გაუმაძღარ, ყველაზე მძვინვარე, ყველაზე დაუნდობელ და გაუტანელ... სახელისა მამისათა და ძისათა და სულითა წმიდისათა... ღმერთო, ნუღარ გამამეორებინებ“ (ჩხეიძე 1994: 346).

ბოროტის სახელდებით მოხსენიება მისტიკური თვალსაზრისით ტაბუდადებულია (ალბათ ამიტომ არსებობს მეგრულ ენაში სიტყვა „ვაშინერს“). სიტყვას ძალა აქვს, რომელიც მისი ხსენებისას გამოვლინდება.

ბოროტის ხსენებას ერიდება მწერალი, მკითხველსაც თითქოს მოუწოდებს, მხოლოდ იგულისხმოს ზნეობრივად დაკნინებულ

ქართველთა განმკარგავი ბნელი ძალის სახელი; მოუხსენებლობითაც დაუპირისპირდეს უხილავ მტერს, დამთრგუნველ ძალას.

ოთარ ჩხეიძე მხილებით მკურნალობს ზნეობრივ უძლურებას. რომანის „ბერმუდის სამკუთხედი“ შესავალში იგი ამბობს, ვუბრუნდები გამოტოვებულ თემებს: „თუ რატომ გადაგვარდა ქართველი კაცი, თუ როგორ გადაგვარდა. XX საუკუნეში რო გადაგვარდა, მანამდისაც ისე არ გადაგვარებულა“ (ჩხეიძე 2001: 3).

წუთისოფელში მოვლენილ ადამიანს თან მოჰყვა: სწრაფვა, რწმენა, ეჭვი, ძიების წყურვილი: „ადამიანი ხატება და მსგავსებაა ღმრთისა, ღმრთის ხატება ადამიანში – ესაა სამების თვისებათა ანარეკლი: გონება, ნება, თავისუფლება, სიკეთისკენ სწრაფვა, მსგავსება – როგორც სულიერი სრულყოფის, ისე ბუნების გარდაქმნის, ბედნიერი და სამართლიანი ცხოვრების აშენებისა და აგების თვალსაზრისით“ (ლუკა 2003: 43).

მწერლის მიერ სახეშესხმული პერსონაჟები გვიჩვენებენ ადამიანის დაცემულ ბუნებას თუ მიმსგავსებულობისაკენ სწრაფვას. არსისგან მოწყვეტილია ადამიანი, რომელსაც ვერ გაუცნობიერებია, რომ ცივილიზებულ ქვეყანაში, სადაც მორალი მტკიცე ზნეობრივი საფუძველია, პირადი ბედნიერება საზოგადოსგან არ გამოიყოფა. ამ ჭეშმარიტებას არ ღებულობს ის, ვინც იჯერებს მხოლოდ იმას, რაც მისთვის არის სასურველი.

ასეთი ადამიანები დახატა ოთარ ჩხეიძემ. ასახა, თუ როგორ დაკარგეს უმთავრესი ჯილდო – შინაგანი თავისუფლება და ცხოვრების ამ წესით შეეზიარნენ ბოროტებას. ეს არის გაორება – სულიერი ქონდრისკაცობა – რწმენაც და ურწმუნოებაც ერთდროულად.

ადამიანის სულიერი სამყაროს მოხილვისას მწერალს არც ის გამორჩენია, რომ პირველქმნილი ცოდვიდან მოყოლებული, ზნეობრივად გაღარიბებული ადამიანი თავის თავში უკვე ვეღარ ამჩნევს ქრისტიანული სიყვარულის უკმარისობას, დაკნინებას, სულში სარეველას მოძალებას, მაგრამ ჯერ კიდევ იმდენად არ გაქვავებულა, რომ მისი მოთხოვნილების გრძნობა არ აშფო-

თებდეს. „ჯერ კიდევ როა იმისთა ხელთა. ანუ ხელთა უხილავისა. რაც რო გვაბრუნებს, გვატრიალებს“ (ჩხეიძე 1994: 455).

„უხილავი“ დაუსაბამოა და დაუსრულებელი. მარადმედინი დრო მიითვლის პოლიტიკურ ვნებათაღელვას, აღზევებულებს და დამცრობილებს, ცრუთა თუ მართალთ. არქიმანდრიტმა რაფაელმა დროს „მარადისობის მუცლად ყოფნის პერიოდი“ უწოდა. მარადისობა არის ჭეშმარიტი მყოფობა, დრო კი – ეტაპი. ადამიანთა ამქვეყნიური ყოფა ნათლისკენ სწრაფვას უნდა ემსახურებოდეს, რადგან დიდების მანტიით ხშირად უზნეობა იმოსება. ასე მოხდა გასული საუკუნის 90-იან წლებში. ხელისუფლებას უმეტეს შემთხვევაში დიდების მოპოვების მიზნით (ამბიციები უნდა დაკმაყოფილებულიყო) დაუპირისპირდნენ, „ჟამის მფლობელად“ მიიჩნიეს თავი, „თბილისი დაანგრიეს და საპატიო მოქალაქეებად ირჩევდნენ დამანგრევლებსა“ (ჩხეიძე 1994: 63).

„უმადლო ჟამი“, – ბრძანა მწერალმა. უფრო მიგნებულად ვერც უწოდებ პერიოდს ძმათა შორის დაპირისპირებისა, სისხლისღვრისა.

„დეკემბერ-იანვრის მოვლენების ცნობილი შემსრულებლები კატეგორიულად უარყოფენ, რომ ხელისუფლების სათავეში სამხედრო ძალით მოვიდნენ. მართალია, ამ ტრიუმვირატიდან, არც ერთი არ იყო სამხედრო პირი, მაგრამ ფაქტია, რომ 1992 წლის 2 იანვრიდან ამოქმედდა სამხედრო საბჭო, რომლის ერთერთი სულისჩამდგმელი და ხელმძღვანელი იყო გვარდიის მეთაური თ. კიტოვანი, ხოლო ჯ. იოსელიანს ემორჩილებოდა საკმაოდ ძლიერი სამხედრო ფორმირება „მხედრიონი“ (კვესელავა 2008: 64).

ოთარ ჩხეიძემ თავისი ტრილოგიით მართალი სიტყვა თქვა.

მწერალი თავიდანვე განაწყობს მკითხველს თავის სამყაროსთან შესახვედრად, რომელიც პირუთვნელი შემფასებელი იქნება ერის სულიერი წყობისა და მისი ერთგული თუ ანგარებით დაბრმავებული შვილებისა.

აკაკი ბაქრაძე გვაფრთხილებს: „მეტად ძნელია და რთული, იმსჯელო ერის სულიერ თვისებებზე, ესთეტიკური ბუნებისა და

ხასიათის სრული ამოცნობა შეუძლებელიც არის... გულახდილად რომ ვთქვათ, ბოლომდე პიროვნების ბუნება-თვისების ამოცნობაც კი ჭირს და მთელი ერის ხასიათს როგორღა უნდა მიაგნოს კაცმა, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ამ პრობლემაზე არ დავფიქრდეთ და არ ვცადოთ თუნდაც ზოგიერთი ნიშან-თვისების მოძებნა“ (ბაქრაძე 2004: 602).

და იტვირთა ოთარ ჩხეიძემ: ამოხსნას ძნელად ამოსახსნელი – ერის ხასიათი, რადგან მწერლის სულმა და შემოქმედებითმა გონმა იხილა ეპოქა – წინააღმდეგობრივი სულით დაღდასმული. საგულისხმოა, რომ მის ნაწარმოებებში გამძაფრებას მუდამ სულიერი ცხოვრების ტკივილები აფარებს თავს.

დასახელებულ ტრილოგიაში ხაზგასმულია ეროვნული ტრაგედია: „ღმერთო, დაგვიფარე!.. „როგორც უფალი, სამშობლოც ერთია ქვეყანაზედა“. ღმერთო დაგვიფარე!.. და მატულობდა და მატულობდა გუნდები, სამშობლო – არა. ფლეთდნენ სამშობლოს და აბურთავებდნენ ნაფლეთებსა“ (ჩხეიძე 1994: 55).

ისევ ოთარ ჩხეიძის ენით თუ დავახასიათებთ „ნაფლეთებით მობურთავე“ ადამიანებს, აღვნიშნავთ, რომ „რაინდობამ იცოდა ღირსეული ჟანრები, პრაგმატიზმმა – არა. პრაგმატიზმმა გამორჩენა იცოდა...“ (ჩხეიძე 1994: 40) და იღვრებოდა სისხლი გამორჩენისთვის, „წუთ ერთ დიდებისთვის“ – სავარძლებისთვის, ამბიციების დაკმაყოფილებისთვის, მაგრამ სახელად ყოველივე ამას ეროვნული ინტერესებისთვის ბრძოლა ერქვა, ერი კი ნადგურდებოდა: „ერი საცოდავი; ხან რო ხალხს დაარქმევენ, ხან რო – ბრბოსა. გამოიყენებენ – ხალხიაო, გაუჯიქდებიან – ბრბოაო. არა და ერია; ძლიერი, მტკიცე, გაუტეხელი, ძენი დაბნეულნი რო ჰყიდიან და ჰყიდიან, დაბნეულნიცა და დაუბნეველნიცა: ერი ვისთვისაც რო არაფერია, სარგებელი როა ყველაფერი...“ (ჩხეიძე 1994: 99).

„ძენი დაბნეულნი“ „ძე შეცდომილის“ სახესთან ასოცირდება – მამის წიალიდან წასული სიტკბოებისთვის, ვნების მონობისთვის რომ ფლანგავს დროს წუთისოფელში, უკანმოუხედავად რომ გადაეშვა თავაშვებული ცხოვრების წუმპეში, გაფლანგა და

დაკარგა ყველაფერი. მან ყაჩაღის მსგავსად „შეიკრიბა ყოველი და წარვიდა შორსა სოფელსა...“ (ვასილი 2005: 12).

ძე შეცდომილის საქციელს განაპირობებს დაავადებული „ეგო“, რომლისთვისაც უცხოა სიყვარული.

XX საუკუნის 90-იანი წლების ტრაგედიის რეჟისორნი თუ შემსრულებელნი ერის ინტერესების სამსახურს, საქართველოს გადარჩენას უწოდებნენ ძმათა შორის სისხლისღვრას, იდეის ერთგულებისთვის ადამიანთა ფიზიკურ ანგარიშწორებას.

ასეთ სინამდვილეში ასპარეზი აქვს. ყალბ კაცთმოყვარეობასა და იაფფასიან გულისხმიერებას.

ამბიციური ინტერესების დაკმაყოფილებისათვის იარაღის მომარჯვება, სიძულვილითა და ბოლმით ადამიანთა დარბევა, რეპრესიები ადასტურებს, რომ „ხდება აბსოლუტური იგნორირება და მიტოვება ადამიანისა, რომლის იდეალიც სულ სხვა სიმაღლე და ღირსებაა“ (ვასილი 2005: 22). არქიმანდრიტ ვასილის ეს სიტყვები ხაზს უსვამს სტრუქტურადარღვეულ ადამიანში სიყვარულის ნიჭის – ადამიანობის დახშობას.

ლიტერატურა, როგორც „სულისმცოდნეობა“ ეპოქის თავისებურების შესაბამისად ხატავს ამ პროცესს. ზოგადად „ხელოვნება არის რეალობის ბაძვა ანუ მიმეზისი“ (ირმა რატიანი).

უახლესი ისტორიის ფურცლები ინახავს უფლის სახელით ღვთის საწინააღმდეგო ქმედების შემაძრწუნებელ ფაქტებს.

„ირწმუნებოდნენ: ღმერთი გვწამსო, ცოდოს არ აღიარებდნენ. ღმერთი სწამდათ. დაიკიდეს ჯვრები. დაგვინახეთო. დაიკიდეს. დაიკიდეს“ (ჩხეიძე 1994: 51). ასე ახასიათებს ოთარ ჩხეიძე ძალას, რომელიც ჭეშმარიტ ეროვნულ ცნობიერებას დაუპირისპირდა.

1989 წლიდან, როცა 9 აპრილი მომზადდა, 1991-1992 წლებში, როცა ეროვნულ მთავრობას ტანკებით დაუპირისპირდნენ – ერი ორ დაპირისპირებულ ნაწილად გაყვეს: „ძენი დაბნეულნი“ მართავდნენ სიტუაციას, ზეობდნენ ასპარეზზე და ამცირებდნენ, ტყვიებს ესროდნენ პირველი პრეზიდენტის ნდობისა და ერთგულებისათვის.

დიახ, „უმადლო ჟამი“ იდგა...

„შური ბობოქრობდა, სძრახავდა პრეზიდენტი შურსა... ქვეყანა ეშლებოდა. ბუნებაში არაფერი არ არის მთელი, თავისუფლებაც მთელი არ არისო. თავისუფლება. ეფშხვნებოდა. იყოფოდა ყველაფერი, იშლებოდა, იხლიჩებოდა, იფანტებოდა, ღავდებოდა, ქარწყლებოდა, ნიავდებოდა, ყველაფერი, ყველაფერი, ყველაფერი“ (ჩხეიძე 1994: 72).

მიგელ დე უნამუნო ამბობდა: „პოლიტიკა ერთ-ერთი ყველაზე საუკეთესო თვალთახედვით წერტილია, როცა გინდათ რაიმე პრობლემას პირდაპირ სახეში შეხედოთ“ (უნამუნო 1994: 75), მაგრამ ქართულ სინამდვილეში პოლიტიკა ამბიციების დაკმაყოფილების, პირადი შურისძიების ასპარეზად ქცეულიყო მაშინ.

მოვლენებს ამწვავებდნენ:

„განიარაღდით, ბრძანებდა პრეზიდენტი, უფრო და უფრო იარაღდებოდნენ, რუსის გარნიზონები ჰყიდდნენ იარაღსა, ჯერ ჩალის ფასადა, მერე მამასისხლადა...

ხან კარსაც გაუღებდნენ: ვითომ თავს დაგვესხით, ვითომ მოგვტაცეთო. წაიღეთ. წაიღეთ. ჰხოცეთ ერთმანეთიო...“ (ჩხეიძე 1994: 179).

ამ სინამდვილის მხატვრული სურათი ასეთია რომანში „არტისტული გადატრიალება“: „სისხლის სუნი იდგა ჰაერში. ღამდებოდა რო სისხლისფრადა. თენდებოდა სისხლისფრადვე“ (ჩხეიძე 1994: 179).

ასეთ ვითარებაში „სასახლე აღარ იმუქრებოდა. ჩვენ ისევ ყვავილებით მივალთო, ჩვენი იარაღი ყვავილებიაო“ – ეს იყო პრეზიდენტის პოზიცია: „შიმშილობა მე ვასწავლეო, მიტინგები მე ვასწავლეო, გზების გადახიდვა მე ვასწავლეო, რკინიგზის აყრა მე ვასწავლეო, ახლა ყვავილების მიტანას ვასწავლი, განმეორება ცოდნის დედააო, ჩვენი გზა ესაა, ყვავილებია, ახლა ჩვენი ხსნა თანხმობა არისო“ (ჩხეიძე 1994: 102)

თანხმობას ზნეობრივი სიმაღლე სჭირდება. ის სიყვარულის ნაყოფია და სიყვარულგამწირებული საზოგადოება ვერ მიეახლა

სანუკვარ თანხმობას, რომელსაც ერის მთლიანობის გადარჩენა შეეძლო.

ილია ჭავჭავაძე ბრძანებდა: „მადლი ერთისგან გაწირვაა, მეორისგან შეწირვა. თუ ან გამწირველი არ არის, ან შემწირველი, მადლი არ ხორციელდება“.

ქვეყნის უბედურება სწორედ ამ გაწირვა-შეწირვის მიზეზ-შედეგობრივი ჯაჭვის მოშლაა. ოპოზიციას თვითმიზნად გაეხადა მთავრობის დამხობა. ჯერ კიდევ სექტემბერში ოპოზიციის ერთერთი ლიდერი ირაკლი წერეთელი აცხადებდა: „ან ჩვენ დავიხოცებით, ან ის, რადაც უნდა დაჯდეს ეს... ჩემი აზრით, ეს არის აუცილებელი, რომ გამსახურდია იქნეს ჩამოგდებული. ამაზე ორი აზრი არ არსებობს“ (კვესელავა 2008: 57).

მადლს სიყვარულით ნაკვები თანხმობა ამოქმედებს, მაგრამ ეს სულიერი ველი საქართველოში დაბნელებულიყო და ოთარ ჩხეიძემ ეს უხილავი უსახურობა აღწერა ტრილოგიაში. ტექსტობრივი სიგნალებით შექმნილი მხატვრული მოდელი აცოცხლებს იმ მძიმე განსაცდელს.

ანგარებით შთაგონებული ადამიანები თვით ერთმანეთისთვის არ არიან სანდო: „სანდო არ არის არავინა. ერთი თუ მოცურდა, გადაუჭრიან თოკსა ხერგიანივითა, – მაშინვე, მაშინვე, უყოყმანოდა – აღარ ჩაჰხედავენ, აბა, თუ სად გადაიჩეხაო: დაერევიან ერთიმეორესა, დაჰფლეთენ, დაგლეჯენ, ერთიმეორესა“ (ჩხეიძე 1999: 134). ასეთი დამოკიდებულებაა იმ ადამიანებს შორის, რომლებმაც აღისრულეს წადილი.

იარაღით მოსული თავისუფლება საკუთარ თავს ვერ ამკვიდრებს, როგორც ერთიან ძალას. მით უფრო ვერ გაამთლიანებს ქვეყანას, საზოგადოებას. დამბადებელი ძალა არის სიყვარული – „სიყვარულია ღმერთი“. ღმერთისგან მოწყვეტა სიბნელეს ალაღებს.

ოთარ ჩხეიძე ხატავს ამ სინამდვილეს, პროცესს, როცა თითოეული ადამიანი გვერდით მდგომში ეძებს განტევების ვაცს. ბოროტება თვითგანადგურების პოტენციას დაატარებს. ეს პროცესი ადრე თუ გვიან უნდა დაიწყოს. საგულისხმოა ერთი პასაჟი:

სახელმწიფოს მეთაური ფიქრობს: „გასცეს პასუხი საპატიო სარდალმა (ე. ი. კიტოვანმა – ნ. ფ.), საფერფლეების მოქანდაკემ გასცეს პასუხი“.

ჯაბა იოსელიანსაც გასვლია ყავლი: „ჯაბა შემოდის ბოდიშებითა, ვერ ამჩნევს თითქოს სახელმწიფოს მეთაური, ვითომაც იქაც რო ვერ შენიშნა“ (ჩხეიძე 1999: 137).

პოლიტიკოსობის ჟინს მინებებული ადამიანების სწრაფვა სამართლიანობის მიღმა მოქმედებს. „სახელმწიფოს მეთაურის წინაშე ახორხოცებულან, ატრუვებულან, მოზღვავებულან:

– არა, მე უფრო ვანგრევდი თბილისსა;

– არა, მე უფრო;

– არა, მე უფრო, – მიდი და შეაჩერე, თუ ვაჟკაცი ხარ!“ (ჩხეიძე 1999: 137).

ოთარ ჩხეიძის ვაიგმირიანი, რეალურპერსონაჟიანი შემოქმედებითი სამყარო რთული და მძიმე ისტორიული ვითარების მხარდამხარ დგას. ნანარმოებები დიალოგს მართავენ საზოგადოებასა და ისტორიასთან; ეს ურთიერთობა მწერლის ქმნილებებთან მომავალი თაობებისთვის კიდევ უფრო საინტერესო იქნება. ტრილოგიაში ასახული ეპოქის მკვლევარმა წლების შემდეგ იქნებ გაიმეოროს რუმინელი ისტორიკოსის, იორგას სიტყვები: „ნეტა მეტი ლიტერატურული ნიჭი მქონოდა, უკეთესი და უფრო დიდი ისტორიკოსი ვიქნებოდი“ (ნემოიანუ 2008: 42).

მწერლის მამხილებელი კალამი ვიწრო ეროვნულ ინტერესებს კი არ დასტრიალებს, ზოგადსაკაცობრიო ღირებულებას – პიროვნების თავისუფლებას იცავს. ცხადად გვიჩვენებს: „განჯგონებულ“ საზოგადოებაში გამოვლენილ მსხვერპლისუნარიანობას, „უმადლო ჟამში“ შენარჩუნებულ ზნეობრივ სიმტკიცეს თავი რომ გამოუდვია ადამიანობის გადასარჩენად უადამიანობის მოძალებაში, თავი გადაუდვია და განწირულა კიდეც.

სულხან-საბას მიხედვით: „განჯგონებული – ბოროტი კეთილი ეგონოს“ (ორბელიანი 1993: 146). სულიერი სიჯანსაღის პირობებში განჯგონებულობა ფეხს ვერ მოიკიდებს, სიმრთელის სტრუქტურის რღვევის, სულიერ მღვიძარებაში ვერყოფნის ნაყოფია

იგი. „თუ ქრისტეანი მღვიძარებაში არ არის, განსაცდელში ჩავარდება“ (გაბრიელი 1989: 77). განსაცდელი კი ზოგჯერ ჭრელი სამოსით მოდის, ზოგჯერ – სისხლისღვრით.

XX საუკუნის 90-იან წლებში განსაცდელი ეროვნული მთავრობის, ეროვნული ცნობიერების წინააღმდეგ აღმართული მახვილით (კონკრეტულ შემთხვევაში, ოპოზიციის ხელში აგრიალებული რუსული იარაღით) გამოვლინდა.

„არტისტული გადატრიალება“ ტრილოგიის პირველი წიგნია, სადაც ასახულია, თუ როგორ იწყება რღვევა და რბევა. „გაჯართებული სულის“ ქმედება: „თუ გამსახურდიას აირჩევენ, მე გამოვალ ჩემი ხალხის წინააღმდეგ! აირჩიეს. არ გაუგონეს. ძიირს! – ჰყვიროდნენ ახლა. და ახშობდა ხმათ უფრო მრავლათა: ზვიადი!.. ზვიადი!..“ (ჩხეიძე 1994: 38).

თხრობა პუბლიცისტური სტილით გრძელდება: „ყველა პარლამენტში ვერ მოხვედრილა, ყველას იქ უნდა. ქუჩა ქცეულა პარლამენტადა. ახამებულან, დახაციცებულან. სახელმწიფო აღარა ჰქონიათ დიდი ხანია. აღარა ჰქონიათ, მოეპოვებიათ და ყველას უნდა თვითონ იყოს იგი პირველი“ (ჩხეიძე 1994: 39). მწერალი სათანადო სიტყვებს არჩევს აღრეული საზოგადოების შვილთა უღირსი სწრაფვის გამოსახატავად: „დახამებულან,“ „დახაციცებულან“, აწმყო აღრეულა – ყველა პირველობისთვის იბრძვის: „ტახტი ყველას მონებებია, ტახტი ერთია“ (ჩხეიძე 1994: 39).

წარსულში ერეკლე მეფე გოდებდა: „მწყემსო კეთილო, შენს წმინდა სამწყსოს შემოვაევედრებ შენსა სამეფოს“ – თვითონ გასწირა და მწყემსს ავედრებდა და ვერ გაუჭრია ვედრებასა ამასა, აქამდის მაინც ვერრა გაეჭრა“ (ჩხეიძე 1994: 234).

ტრილოგიაში წარმოჩენილია, რომ მომავალსაც ბინდი გადაჰკვრია, არსად იგრძნობა სულის მხურვალება, სიჯანსაღე კვლავ რომ აღსდგეს, ერი გამთლიანდეს, ბნელი ძალა მეფობს, იქ უძლურებაა, სადაც „ბოროტყოფაი არა ძალისად არს, არამედ უძლურებისად“ (ქართული მწერლობა 1987: 223). ამ უძლურებისაგან დახშულია სულიერი თვალი. ტაძარში შევლილნი „პირჯვარს დაიწერდნენ ისე ცივადა, უგულოდა, ისე თითქოს მტვერი

ჩამოიბერტყესო; ანთუ ატყუებდნენ მწყემსსა კეთილსა, ვითომ ატყუებდნენ, ის მოთმინებით მოუწოდებდა. სული ამათი ხოხავდა მიწაზე" (ჩხეიძე 1994: 40). სამშობლო, სათნოება, სიკეთე ხატებთან რჩებოდა; „გარეთა ჰქრებოდა ქარიშხალში სიტყვათა, მრისხანე სიტყვათა"... (ჩხეიძე 1994: 40).

სათქმელს ალეგორიული თხრობა კრავს: „ბღავის ფარები. აღარც სად იგი მწყემსი კეთილი, აღარც სხვა მწყემსი.

ბღავის ფარები.

მწყემსი კეთილი.

ჩვენ ღვთისმშობელს ჩაგვაბარაო.

ღვთისმშობელმა ნინოს გადაგვცა, წმინდა ნინოსა, არ შეგვივრდომა, გადაგვაბარაო: მე ვერ მოვუვლი მაგ უკეთურ ხალხსაო" (ჩხეიძე 1994: 39).

ნაწარმოების ამ მცირე მონაკვეთში არეკლილია ქართული სულიერების სივრცე: მწერლის თანამედროვე, „მწყემსი კეთილის" უმთავრესი მოძღვრების („იყუარებდეთ ურთიერთას, ვითარცა მე შეგიყუარეთ თქუენ") ვერშემსმენი ქართველების მხილებით. მათი მხოლოდ გონება წვდება კაპადოკიელი ქალწულის სახელს, ვაზის ჯვრით ნათელღების ამბავს, გული კი დახშულია, სული ვერ გაუთბია იმ ჯვრის მადლით, ამიტომ აღარ ჩანს „მწყემსი კეთილი".

„პირჯვარს დაიწერდნენ ისე ცივადა, უგულოდა", რადგან ჯვრის მადლი ვერ შეუტკბიათ, ჯვრის ერთგულების არსი დაბინდულა ცნობიერებაში, დავიწყნიათ, რომ თითოეული ადამიანი უპირველესად, უხილავ, სულიერ ჯვარს უნდა დაატარებდეს. უწმინდესისა და უნეტარესის, ილია II-ის განმარტებით: „ვერტიკალური ძელი ამ სულიერი ჯვრისა არის სწრაფვა ღვთისკენ, ჰორიზონტალური კი – სწრაფვა ადამიანებისაკენ. სულიერი ჯვრის გამოსახვა თავისი ცხოვრების წესით – ადამიანის ცხოვრების უმთავრესი მიზანია" (შიხაშვილი 2004: 209).

დრო-ჟამის ერთ სივრცულ არეალში მოქცევის განცდა ეუფლება მკითხველს ოთარ ჩხეიძის მხატვრულ სამყაროსთან მიახლებისას.

ტრილოგიაში ასახული ეპოქის სენი არის სულიერი დაქუცმაცება, შემოქმედისგან მოწყვეტა. უბედურების ამ საწყის რგოლზე ამახვილებს მწერალი ყურადღებას. „საუკუნეებს სიშორე უფრო აახლოვებს, როცა დამოკიდებულებით დრო-ჟამი სულით ინაღმება“ (ჩხეიძე რ. 2006: 408) და ცხადდება, რომ მოციქულთა დროიდან ჭეშმარიტი სარწმუნოების მადლით ცხებულ ერს აქვს გზა ხსნისა.

ღირებულებისთვის ბრძოლა მხოლოდ შინაგანი თავისუფლების მქონე ადამიანებს შეუძლიათ, ამიტომ არის ეს ბრძოლა დასაწყები საკუთარ თავთან ბრძოლით, ჭეშმარიტების სულის განმტკიცებით, ამის გარეშე პოლიტიკური თავისუფლება სიკეთეს არ ემსახურება. „ზნეობა ჩვენს სინამდვილეში არ ასრულებს ადამიანთა მოღვაწეობის მომწესრიგებელ ფუნქციას. სწორედ ამიტომ არის მოსახმობი ქრისტიანული სული“ (გუჩუა 2006: 432).

ოთარ ჩხეიძე ქმნის მტერ-მოყვრის ფუთფუთის ნათელ სურათს სიყვარულგამწირებულ საქართველოში. „არტისტული გადატრიალება“ მწერლის თანამედროვე ქართველთა რწმენას ასე ახასიათებს: „არა სწამდათ – იწამეს, ანთუ ჰბაძავენ, ანთუ აჰყვნენ დროის ქროლვასა, ეს სულერთია: ზნეობა რწმენამ უნდა აამაღლოს მაინცა და თუნდაც მიენდონ და თუნდაც აჰყვნენ, – აიყვანს, აღამაღლებს. განწმენდავს“ (ჩხეიძე 1994: 207). ამ სტრიქონებში იმედი უფრო ჟღერს უფალთან მიახლებისა, ვიდრე გაცნობიერებული სწრაფვა უზენაესისაკენ. ადამიანი თავისი არსით ნანილია კოსმიური ჰარმონიისა, ამიტომ სწრაფვა ძლიერია, ცნობიერი პროცესი კი უფლის წყურვილია, აღმატებული სწრაფვაა ჭეშმარიტ სიყვარულთან მიახლებისა. ეკლესიაში დაბრუნებული ადამიანი ახლად ფეხადგმულია შემოქმედისაკენ მიმავალ გზაზე. მწერალი საზოგადოებისა და ეკლესიის ურთიერთობას ასე ახასიათებს: „ეკლესია აღდგა, მაგრამ რწმენას დააგვიანდება, ჩვენი ლოცვა ლოცვას არა ჰგავს, ჩვენი პირჯვარი არა ჰგავს პირჯვარსა, განცდა არ გააჩნია ვედრებასა ჩვენსა, მხურვალება არ გააჩნია. ჩვენ ჰო ისინი ვართ, ურწმუნოება ვისაც ჩაუნერგეს, – ისინი ვართ, ასე ადვილად რწმენას ვით ავყვებით?.. ცბიერებაა

ჩვენი მორწმუნოება...“ (ჩხეიძე 1994: 233). სიუჟეტის მდინარებაში ჩართული დისკურსი ტრაგედიის საფუძველს არქმევს სახელს.

მინავლებული რწმენის, „გასაბჭოებული სულის“ ნაყოფია, რომ „ეროვნული განცდაც მტკიცე არ გამოდგა. არა, არა, ამანაც ვერ გასძლო, სიძულვილმა დაჰფარა ყველაფერი“ (ჩხეიძე 1994: 233).

ეროვნული განცდა ერის, ქვეყნის სიყვარულია, სიყვარულის გარეშე არ არსებობს ერთგულება. რაც შეეხება სამშობლოს გულწრფელ სიყვარულს, იგი მხოლოდ სრულყოფილი სამართლიანობისა და უზენაესი ჭეშმარიტების განცდის შედეგია.

ოთარ ჩხეიძის პერსონაჟები ემსგავსებიან და განსხვავდებიან ერთმანეთისგან, მათში ზოგჯერ მკრთალი და ბუნდოვანია უფლის განცდა, ზოგჯერ ფარისევლური (გიზო კორძელი – „ბერმუდის სამკუთხედი“), ზოგჯერ კი ტკივილით ნაწრთობი სული ნათდება უფლის სიყვარულით (როდამი, მაიკო – „მორჩილი“).

პერსონაჟთა ხასიათები იძერწება მათი მოქმედებების, შვებების, განცდების დახატვით. ეს მრავალფეროვნება წარმოაჩენს ადამიანს ღირსებითა და ნაკლით, დაცემითა და აღზევებით.

გიზო კორძელი („ბერმუდის სამკუთხედი“) განსაცდელის ჟამსა თუ გამორჩენის გზას გამოდევნებული გონებით ხშირად მიმართავს უფალს, ახსენდება: „ღმერთი არ გასწირავს კაცსა შენგნით განაწირსაო“, ეს სიბრძნე ეამება, მაგრამ შინაგანად დაბნეულია: „ღმერთს მიენდობა, რწმენით არა სწამს ალბათ რო არა, არა ლოცულობს, არა მარხულობს, არ ეზიარება, მაგრამ ალბათ რო მაინცა სწამს; მაშ, რად მიენდობა?..“ (ჩხეიძე 2001: 614). ამ პერსონაჟის დამოკიდებულება უზენაესისადმი პრაგმატულ დამოკიდებულებას არ სცილდება. მწერალმა ცხადად გვიჩვენა ეს რამდენიმე ეპიზოდში, მკითხველი ხედავს, რამდენად დაკარგა ნათლის მიმღებლობის უნარი გიზო კორძელმა, რომელიც სიყმაწვილიდან მოწყვიტეს მშობლიურ ენას.

„რამ გადააგვარა ქართველი კაცი?“, ეგება ამიხსნას ვინმემა, რამ გააბრაზათ ჩემი რომანების მტრები, – რამა?..“ – ოთარ

ჩხეიძის ამ კითხვებს პასუხობს მთელი მისი შემოქმედება და თითოეული რომანი ცალ-ცალკეც.

„თვალი სულისაი“ როცა ახელილია, ადამიანს ეძლევა ძალა საკუთარ მანკიერებას მზერა გაუსწოროს, სხვა შემთხვევაში ბრაზი (უარეს შემთხვევაში – სიძულვილი) იღვიძებს – ამ ჭეშმარიტებაში უნდა ვეძებოთ ოთარ ჩხეიძის რომანებისადმი მტრობის მიზეზი.

დოკუმენტური პროზა მწერლისგან სწორედ ყოველგვარ მანკიერებაზე სახელდებით საუბარს მოითხოვდა. ოთარ ჩხეიძემ იტვირთა ეს მძიმე ჯვარი, თავიდანვე იცოდა მისი სიმძიმე და ამიტომ „მოქალაქეობრივ უხერხულობას“ არ უქმნიდა მისიის აღსრულება.

გაპერსონაჟებული პოლიტიკოსები არ ეტყოდნენ ერს მართალს: „ცრუობდნენ, იტყუებოდნენ, თვალს უხვევდნენ ხალხსა და გულმოდგინედ ჩქმალავდნენ რო რა რო გვჭირდა, მოსკოვისგანა გვჭირდა და თვითონაც შიგ ერიათ ხელი“ (ჩვენი მწერლობა 2004: 2).

„თეთრი დათვი“ თბილისის ომის შედეგების აღწერით იწყება: „მამა-პაპათა მოსაგონარი რომ მოიძულეს, ცეცხლს მისცეს სულაცა, ცეცხლს მისცეს და მოითბეს ხელი...“ (ბაქრაძე 2004: 5). აქ „მოითბეს ხელი“ მიზანმიმართულად, ორაზროვნად არის აყღერებული და მერე ერთგვარი დაკონკრეტებაც მოსდევს: „ეს მიუთითებს „ესე მოითბეს ხელი – მეტაფორაა, სხვა რამესა ნიშნავს, ესეც გავრცელდა მეტისმეტადა, მეტისმეტადა, მოუთოკავადა, აულაგმავადა, ოღონდა აქ არ ითქმის, არ შეესაბამება!..“ (ბაქრაძე 2004: 5).

ისტორია ადასტურებს, რომ სახელმწიფო ძალადობას თან სდევს ალურაცხელი მსხვერპლი, სულიერი თუ მატერიალური. რომანში ხაზგასმულია დამამხობელთა ნამდვილი სურვილი. „დიქტატორის“ განმდევნელნი „მტკიცე ხელს“ მოითხოვდნენ: „და მოინევდნენ ლოზუნგებითა: „არავითარი შეწყნარება!“, „დემოკრატიზმი არ აშენდება სიბრალულითა!“, „მტკიცე ხელს მოვითხოვთ!“ (ჩხეიძე 1999: 22).

„მტკიცე ხელი" დაუშვებელი თუ იყო განდევნილი მთავრობის მმართველობის პერიოდში, ახლა კატეგორიულად მოითხოვენ, პირველობის სურვილით ანთებულან და ექსპრეზიდენტის სახელის ხსენებაზეც ღიზიანდებიან. კიტოვანი „ზურგს შეაქცევდა თვით სიგუასაცა, ზურგს შეაქცევდა, ზურგი ეგრიხებოდა, გრძნობდა, გრძნობდა, ზურგითა გრძნობდა, – ისიც რომ ისწორებდა ქამარსა, მეო, რო სჯეროდა, სჯეროდა ისე, ისე დაბრაწოდა ლოყები, ჯაბა თავისთვის იჭიმებოდა, ყელყელაობდა..." (ჩხეიძე 1994: 23) და საკმაოდ გრძელი იყო ეს რიგი და სასტიკი – დაპირისპირება. მხარეებად გახლეჩილ საზოგადოებას ასპარეზზე განმტკიცებულნი ეუბნებოდნენ: „ისევ იმათი ბრალია ყველაფერიო, – მრგვალებისაო, ზვიადისტებისაო: ჯერ ისინი სხედან ყველგანა და შურს იძიებენო..." (ჩხეიძე 1994: 21).

სახელმწიფო გადატრიალების შემდეგ „ზვიადისტი" ბრალდებად ულერდა. ეს ტერმინი „1992 წლის პუტჩის პერიოდში რელიქტია, როდესაც ერთნი კანონიერ ხელისუფლებას იცავდნენ, ხოლო მეორენი ყოველგვარი მეთოდით ცდილობდნენ მის დამხობას" (გამსახურდია 2006: 21).

საქართველოს მოსახლეობის უმეტესობა, რომელმაც აირჩია პრეზიდენტად ზვიად გამსახურდია, ერთნაირი ზნეობრივი სიმტკიცისა და ნათელი ცნობიერების ვერ იქნებოდა, მაგრამ „მცდარია, როდესაც „ზვიადისტობას", ერთი მხრივ, ნაციონალურ პოპულიზმთან, მეორე მხრივ, პოლიტიკური ცხოვრების თვითიზოლაციასთან აკავშირებენ, და ეს მიუხედავად იმისა, რომ მათ ერთ ნაწილში ამ საცდურებისადმი მიდრეკილება შეიმჩნეოდა", – აღნიშნავდა კონსტანტინე გამსახურდია-უმცროსი 2001 წელს. ცნება „ზვიადისტი" პუტჩისტების ლექსიკური წარმონაქმნი იყო და დატვირთვაც ისეთი მისცეს, როგორც სჭირდებოდათ – ცინიკური.

ბუნებრივია, რეალური ხელისუფლება არ აღიარებდა, რომ „ზვიადისტობას" კვებავდა 1918 წლის 26 მაისი, 1990 წლის 28 ოქტომბრის, 1991 წლის 9 აპრილის მონაპოვართა ერთგულება, „წმინდად პოლიტიკურ-კონცეპტუალური თვალსაზრისით, ეს

ზომიერად მემარჯვენე-კონსერვატიული ორიენტაციაა, რაც ქრისტიანობისა და დემოკრატიის ფასეულობათა შეთავსებულობას ითვალისწინებს, ხოლო კულტურულ პლანში შეიძლება იყოს ქართველობის, როგორც ახალი დროის ერისა და კულტურნაციის შემდგომი განვითარება და განმტკიცება" (გამსახურდია 2006: 26).

„თეთრი დათვი" ხატავს ჩინოსნებს, რომელთა უმთავრესი საზრუნავი არის სავარძლის გამყარება, თითოეული მათგანი ჯერ რომ „მოწურულიყო, მოღვენთილიყო", მერე კი ფეხი მოემაგრებინა და წელშიც იმართებოდა" (ჩხეიძე 1999: 47). „ზვიადისტების" წინააღმდეგ მოიერიშენი საზღაურად აღზევებას მოითხოვენ. პარლამენტში გამოჭიმულან: კიტოვანი, სიგუა, იოსელიანი. მათ წინააღმდეგ სახელმწიფო მეთაურს დიპლომატიური სვლები უნდა განეხორციელებინა, რომ მშვიდად ჩამოეშორებინა დაბრალებული ფუნქციებისაგან (სამხედრო მინისტრი, დიპლომატი).

საქვეყნო ქაოსის ფონზე გამორჩეული სახე იყო ჯაბა იოსელიანი, „სამყაროს რამკიანთა უპირველესად შეერაცხა იგი, შეერაცხა და იგულვებდა კვლავაც თავისადა, თუმცა თავი მიენებებინა კარგა ხანია, კარგა ხანია პროფესორობდა. მხედრად დასჭირდათ და ამხედრდა კიდეცა. პოლიტიკოსად მოინდომეს და გაპოლიტიკოსდა იგიცა. დიპლომატობა დაავალეს და გადიპლომატდა კიდეცა" (ჩხეიძე 1994: 48).

ამ დიპლომატს აქვს თავისი მისიის ასეთი ფორმულირება: „უნდა ილაპარაკო, რაც გინდა, ხელი უნდა მოაწერო, რაც უნდათ" (ჩხეიძე 1994: 48).

ჟენევაში გაგზავნით სახელმწიფო მეთაურს იგი „დრო და დრო უნდა განერიდებინა, ვიდრე სულაც განარიდებდა" (ჩხეიძე 1994: 48).

ინტერესმოკლებული არ იქნება დოკუმენტური მასალა, როგორ განხორციელდა ჯაბა იოსელიანის „მხედრიონის" სასტიკი ლაშქრობა სამეგრელოში; თუ როგორ ახასიათებენ ჯაბა იოსელიანს იმ კუთხეში (სამეგრელოში), რომელიც ბარბაროსული სისასტიკით დაარბია 1992 წლის 6 ივლისს. წალენჯიხაში ეს თარიღი დღემდე გლოვის დღეა, ამ რბევის ათი წლისთავზე კი

ითქვა: „ჯაბა იარაღი იყო, ანტიეროვნული ძალების ხელში სათამაშო ფიგურად იქცა და კრახით დაამთავრა თავისი „სახელისუფლებო" მოღვაწეობა" (გუჩუა 2006: 259).

ამ სიმართლეს ერს ოთარ ჩხეიძე ეუბნება რომანში „თეთრი დათვი".

მოვლენების, ტრაგედიების სამართლიანი შეფასება მორალური ვალდებულებაა თანამედროვეთათვის. ამ მისიას მწერალი ასრულებს ერის ცხოვრებაში. სულიერი ენთროპიისაგან კურნებას. სწორედ მწერალი იწყებს ამ მისიით: სიტყვის ძალამ უნდა აამოქმედოს სიმრთელისაკენ სწრაფვის წყურვილი.

ოთარ ჩხეიძე თანმიმდევრულად გვიჩვენებს უსამართლობის თარეშს ეროვნული მთავრობის წინააღმდეგ რუსული იარაღის აქუხებიდან ათწლეულზე მეტი ხნის განმავლობაში.

რომანში „თეთრი დათვი" ვკითხულობთ: „ძალა მოვიდა და სამართალი სანათურიდან გაიპარაო. რას იზამ, ძალაო!.. ესეც ძალა გახლდა. გატენილიყო აეროდრომი ორჯონიკიძეებითა. ტაშს უკრავდნენ, ესალმებოდნენ. სამი წინ იდგა. სამი ერთ სახადა, ერთ არსებათა, დანარჩენთაგან გამორჩეული. ერთმანეთისგან განურჩეველნი" (ჩხეიძე 1999: 71). ეს „სამი" ცალ-ცალკე ბიოგრაფიის ადამიანია, მაგრამ როცა გრძელდება „ლენვა" ქართველებისა ქართველთა ხელით, მათი (სიგუა, კიტოვანი, იოსელიანი) ერთსახოვნება „მისიას" უკავშირდება: „სისხლით შესვრილიყვნენ, მოსცხებდნენ სისხლსა" (ჩხეიძე 1999: 71). ამ ურთულეს და უმძიმეს ჟამს მათ: „ლენეს დაუზოგავად პრეზიდენტის მომხრეები..."

მწერალი თავს არ არიდებს იმის ასახვას, რომ ორჯონიკიძეების გარემოცვაში რუსეთიდან დაბრუნებული შევარდნაძე ლაღად ვერ იქნებოდა; ჩრდილოეთიდან მოვლენილი მაჯლაჯუნასავით ვერ იშორებს ამ გარემოს: „მოეჩვენება მაჯლაჯუნაცა: მგვანი რაღაცისა და არც რაის მგვანი, შავ-სისხლისფერი, ლოპრო, ლორწოვანი... უამრავი ხელითაო, ანთუ ჭიაყელობითაო, ანთუ არაო, უფრო გველებიო, თავით რომ მუცელში ჩაწობილიყვნენ, უმსგავს მუცელშია, კუდით სხმარტალებდნენ, ტლაშუნობდნენ, იწმაწნებოდნენ, თეთრი დათვი ადგა თავზედა" (ჩხეიძე 1994: 72).

მწერალი ამძაფრებს უხილავი ბოროტის გაპიროვნების, მეტაფორების შთაბეჭდილების გაძლიერების მხატვრულ მოდელს. ეს არის განცდა, რომელსაც ოთარ ჩხეიძე აცოცხლებს არა მხოლოდ ლიტერატურული სინამდვილის დონეზე, არამედ ქმნის მხატვრული სისტემით დაშიფრულ ტრაგიკულ რეალობას.

ბნელის მეუფებაა: „სიმართლე სანათურიდან გაიპარა“, სამეუფო ტახტს კი ძალადობა ფლობს, თუმცა „თეთრი დათვი გადმომდგარა ყინულთა თავზედა, ჯამბაზი თურმე მელი ყოფილა, მელი თეთრი“ (ჩხეიძე 1994: 334).

შურითა და ანგარებით გამთლიანებულ ამ ერთობას ხვალინდელი დღე უცილობელ დარღვევას უქადდა.

სულში დალექილ მწუხარებას „სხვისა კეთილსა ზედა“ ლევან სანიკიძე „ენდოგენურ შურს“ უწოდებს: „შინაჯიშური ანუ ენდოგენური შური (ისედაც, ეგზოგენური, გარეჯიშური შური თითქმის არც კი არსებობს) და ეს შური არის იმპულსი შეჯიბრისა. ქართველთა ცხოვრება არის შეჯიბრი – უფრო ჯიბრიც – ჯიბრი ყველაფერში...“ (სანიკიძე 1989: 166).

ჩვენ მიერ განსახილველ ეპოქას სწორედ ენდოგენური შურის სიმძაფრე ახასიათებს. თუ XX საუკუნის დასაწყისში პატივმოყვარეობის, შურის, ჯიბრის ნევროზით შეპყრობილ მცირე ქვეყანაში დაპირისპირება ხალხის სახელით გაჩაღდა პროლეტარიატის დიქტატურისათვის, ამავე საუკუნის 90-იან წლებში იმავე ჟინით შეპყრობილი ადამიანები დემოკრატიის სახელით იბრძვიან, მათ ადამიანის უფლებების დაცვა თანამოაზრეთა უფლებების დაცვად გაუცნობიერებიათ მხოლოდ.

ბუნებრივია, ავი თესლი კეთილ ნაყოფს ვერ გამოისხამდა და:

„იყო საქართველო:
ქონებრივად კოტრი;
მეურნეობრივად მოშლილი;
შინაპოლიტიკურად ფხვიერი;
გარეპოლიტიკურად გაუცნობიერებელი;
საბრძოლველად მომზადებული;
სულიერად ხელჩაქნეული...“ (სანიკიძე 1989: 518).

სულიერად დაკოწიწებული საქართველოს სხეულიც იჩეხებოდა. განადგურდა გენოფონდი სამოქალაქო ომში, აფხაზეთის „გაუგებარ“ ომში. რომანში ვკითხულობთ: „ის რა ომია, თუ წინასწარ იცი, რომ წაგებულია“ (ჩხეიძე 1999: 231).

სისხლით გაჯერებულა ქართული მიწა, ახლად დაღვრილი სისხლით: „სისხლი. სისხლი. უსაზღვრო. აურწყავი. ამოურწყავი. გაუმაძღარი მიწაცა. წყალი ვერ აძღობს დაშაშრულსა, გამხურველებულსა, ვერ ამწყურვალებს, ოფლიც ვეღარა, სისხლით თუღა მოითქვამს სულსა... და საქართველოც უდაბნო იქნებოდა, სისხლით რომ არ გაჯერებულიყო...“ (ჩხეიძე 1994: 115).

უდაბნო პარადიგმული სახეა ლიტერატურაში. „უდაბნო გამოცდის ადგილია, უდაბნოში გაიყვანა ხალხი ჯერ აბრაამმა, მერე – მოსემ, ამიტომ „გამოსვლათა“ ბიბლიური წიგნი ერთ-ერთი პირველი სახეა „უდაბნოს“ ლიტერატურული პარადიგმებისა... უდაბნო არის სამყარო დამორჩილებადი წესრიგისადმი“ (სირაძე 1986: 182), მაგრამ უდაბნოდან წესრიგის შექმნას, ანუ „უდაბნოს ქალაქყოფას“ მეთაურად სჭირდება მსხვერპლისუნარიანი, ჭეშმარიტი ღირებულებების ერთგული ადამიანი. ასეთი წინამძღოლის ნაცვლად როცა ერის ბედს რენეგატი განაგებს, ისევ ქაოსი მეფდება.

უდაბნოს არ აქვს გზა. გზა სახარების მიხედვით, მაცხოვარია („მე ვარ გზა და ჭეშმარიტება და ცხოვრება“). გზა წუთისოფელში ჩვენთვის განკუთვნილი დროც არის. სწორედ ამქვეყნად აგროვებს ადამიანი საგზალს, მარადისობაში დასამკვიდრებლად. თუ ვსაუბრობთ გზასა და საგზალზე, აქვე მოიაზრება მეგზური ყოვლისმხილველი (ე. ი. ღმერთი), რომელიც ჩვენი ამქვეყნიური ღვაწლის (საგზლის) შესაბამისად განსაზღვრავს ჩვენს ადგილს ზესთასოფელში.

ოთარ ჩხეიძის მიერ აღწერილ საქართველოში გზა დაბინდულია. „გზა გზაა, გზა უთუოდ სადმე მიგიყვანს, უგზოობა თქვი... გზა გზაა, ერთია, ყველას ცალ-ცალკე მიაჩაქჩაქებს, ვისაც სად უნდა, იქ მიაჩაქჩაქებს...

უდაბნო უდაბნოა, აბნეული გზებითა, ქარითა ხორშაკითა, ქვიშის გორებითა“ (ჩხეიძე 1994: 22).

„გზა ერთია“ – „სიმართლისაკენ“, შემოქმედთან დარღვეული კავშირის აღდგენისაკენ, მაგრამ სულიერი სტრუქტურის დარღვევის პირობებში გზა დაბინდულია (არსებობს იდიომი „გზას აცდენილი“, „გზაგამრუდებული“, რაც არასწორი ცხოვრების წესით მცხოვრებს ნიშნავს).

უდაბნო ქაოსია, განსახილველი ნაწარმოების სინამდვილეში საქართველოში გზაც გზად ვერ გამოკვეთილა. „მწყემსი კეთილის“ ვერშემცნობნი, გზას ვერ პოულობენ, მაგრამ ღვთისმშობლის მადლს თავისი წილხვდომილი უდაბნოს მარადიული მკვიდრობისგან უხსნია: სრულ გაუდაბურებას ჯერ კიდევ გადაურჩა „სისხლით გაჯერებული“ საქართველო. სისხლი დაიღვარა. საქართველო ჯერაც არსებობს, მაგრამ უპატრონოდ რჩება სამკვიდრო, „ენდოგენური შური“, პატივმოყვარეობა ვერ უჭირისუფლებს ქვეყანას.

ქვეყნის რეალური ვითარების დასახატავად მწერალი ხშირად მიმართავს ნაცად მხატვრულ ხერხს, ირონიას. რომანში „თეთრი დათვი“ თავს იწონებს: „სისხლისღვრა ჰო შეწყდაო... რუსეთმა ტყვიავთან, ლამის ტყვიავთან დაარჭო დროშაი და: შეწყდა. სისხლისღვრა ჰო შეწყდაო, – ნიშნს მოუგებდა სახელმწიფოს მეთაური დსთ-ში გაერთიანებით უკმაყოფილო პარლამენტარებსა...“ (ჩხეიძე 1999: 116).

სისხლისღვრა შეწყდა. საქართველოს სახელმწიფო საზღვარი რუსებმა ენგურამდე მოიტანეს: „აუარებელი ხალხი მიმოიფანტა სხვა კუთხეებში დაფლეთილი საქართველოსი, აყრილი ხალხი, დაფლეთილი ხალხი, დაჩეხილი ხალხი, დამშეული, გაუბედურებული ხალხი, გაუბედურებულ კუთხეებში საქართველოსი“ (ჩხეიძე 1999: 116).

წარმატებული პოლიტიკის შემთხვევაში სისხლისღვრის შეწყვეტა აღმავლობის საწყისი უნდა იყოს, მაგრამ 90-იანი წლების საქართველოში ასე არ მომხდარა: „სისხლისღვრა შეწყდა. სისხლის გაშრობა დაიწყო“ (ჩხეიძე 1999: 116).

სისხლგამშრალ საქართველოში ყოფილი მებრძოლები აფხაზეთის ომის „სტრატეგიას“ ასე ახასიათებენ: „შევუტევდით და შეგვაჩერებდნენ, ავიღებდით და მიგვატოვებდნენ...

იქ იარაღი არ ჰყოფნიდათ, საჭმელ-სასმელი, ჩასაცმელი არ ჰყოფნიდათ. გამოუცდელობა ჰყოფნიდათ, ჰყოფნიდათ ცოტაა: ყელში ამოსდიოდათ“ (ჩხეიძე 1999: 122).

გადარჩენის მოლოდინი იყო, თუმცა ყოველი დღე ახალი უბედურებით იწყებოდა: „პასტუხოვს ცხავივით გასდიოდა ტყუილი. განიარაღების .პოლიტიკა ცალმხრივი. აღმოჩნდება ყოველთვის, მაინც უშენდნენ ქართველებს რუსული იარაღით და ცხადი გახდა ქართველ მეომართათვის: „ჩვენ მეომრებივით არ დავიხოცებით, ძაღლებივით ჩაგვკლავენ“ (ჩხეიძე 1999: 124).

ამ ომის შედეგი გასხვისებული აფხაზეთია.

გულწრფელი მკითხველი რწმუნდება, რომ ოთარ ჩხეიძის ნაწარმოებები „კეთილი მსჯავრია, გაჯანსაღების უსაშველო სურვილით გამოტანილი განაჩენია, განკურნების წადილით დასმული დიაგნოზია“ (თითმერია 1991: 89).

მწერალს სტკივა ერი „უკიდეგანოდ კნინი ყოველდღიურობით, ერი ყოველ წუთს მკარგავი სახიერების“.

ნაწარმოებში დამკვიდრებული მხატვრულ-დოკუმენტური რეალობა საქართველოს ისტორიის სისხლშეუშრობელი ფურცლებია. ოთარ ჩხეიძე ამ ტრაგედიის შეფასებას, გამოკვლევას არ დალოდებია, რაც ცხადზე ცხადი იყო, აღნუსხა მემატიანემ; დაეშურა კიდეც სიმართლის თქმას, ეს სიმართლე დაბლაგვებული სახით სანამ აღიწერებოდა მოასპარეზეთა მიერ, რადგან „ისტორია მალ-მალ იცვლება, გამარჯვებული მრავალია, ისტორია მაინც ერთია, ცვლადია და მარად უცვლელია“ (ჩხეიძე 2006: 347). მწერალმა თუ არ დაასწრო ისტორიას, ისტორია რეალობის წარმოსაჩენად დროს უნდა დაელოდოს.

აფხაზეთის ომის გაურკვეველი ხასიათი, რუსეთის იმპერიული მადის გამჟვირვალობა აღმაშფოთებელი იყო ნებისმიერი ადამიანისთვის, ვისაც ჯერ კიდევ შერჩენოდა სისხლის ყივილის მიყურადების, სამართლიანობის გრძნობა.

1993 წელს მოვლენების კვალდაკვალ ითქვა: „რა ჰქვია, ბოლოს და ბოლოს, იმას, რაც აფხაზეთში ხდება?

ომის არც ერთი „ტრაფარეტული", დღემდე არსებული განსაზღვრება ჩვენს ქმედებას არ მიესადაგება, ამიტომ ახალი განსაზღვრება მოვიგონე – მორცხვი.

დიახ, საქართველოს მთავრობა უკუღმართად გაგებული საერთაშორისო სამართლის ხათრით და რუსების შიშით, აფხაზეთში ეწევა მორცხვ ომს.

მტერი კი ურცხვად, სათითაოდ ხშირავს ჩვენს ბიჭებს.

ისე, ურცხვობა არც ჩვენთვისაა უცხო, ოღონდ საკუთარი ხალხის წინააღმდეგ..." (გრიგალაშვილი 2003: 210).

ამგვარად, ეროვნული სულის სტრუქტურის რღვევა XX საუკუნის 90-იან წლებში გამოვლინდა შემდეგი სიმპტომებით:

1) სიმრთელის (ჯანსაღი სტრუქტურის) რღვევას, იარაღის ენაზე საუბარს განუსაზღვრელი უბედურება მოაქვს.

2) მიზეზშედეგობრივი კანონზომიერებით სტრუქტურის რღვევას შურის აღზევება მოჰყვა, შური (გადაგვარებული ქართველების სახით) შეაიარაღა მოსკოვმა.

3) დარღვეული სტრუქტურა არსს ვერ წვდება, სათანადო ცვლილებებისთვის ღირსეულ და სამართლებრივ გზას ვერ პოულობს, ამიტომ ქვეყანაში არაკანონზომიერი მოვლენები განვითარდა, კანონიერი ხელისუფლება იარაღით დაამხეს.

ოთარ ჩხეიძისათვის მიუღებელი იყო „დისტანციის თეორია“. მწერლის მხატვრულ სამყაროს აქვს პოლიტიკური კონტექსტი, მიზეზშედეგობრივი მთლიანობით ასხმული, ხელოვანის შინაგანი მზერით და მადლიანი კალმით დახვეწილი.

რომანიდან „ბორიაყი“ მოყოლებული ეს კონტექსტი დაბრკოლების გარეშე იკითხება. მწერალი ქმნის შთაგონებისა და ემოციურობის ველს, სადაც თითოეული პერსონაჟი თუ პასაჟი ხაზს უსვამს პოლიტიკურ კონტექსტს. ეშურებოდა თქმას, სახელის დარქმევას მოვლენებისადმი, „მატიანე ქართლისას“ რკალს რომ არ უნდა დაკლებოდა.

XX საუკუნის 90-იანი წლების სისხლიანი ისტორია ინახავს ხელისუფლებათა მონაცვლეობის სამართლიან და არასამართლიან გზას.

ერის ყოფიერებაში, ისტორიულ ეპოქათა სპეციფიკური გზის გამოვლენაში ერთმანეთს ემთლიანება ხილული და უხილავი ფაქტორები. ეს სიღრმისეული მოვლენა კვლევის ვიწრო სფეროს არ ემორჩილება; აქ მნიშვნელოვანია ფილოსოფოსების, სოციოლოგების, ისტორიკოსების მიერ გამოთქმული მოსაზრებები. მთავარია, კვლევის შთამაგონებელი განწყობა და მეცნიერის პიროვნულ-სულიერი მიმართება ჭეშმარიტებისადმი.

ფილოსოფიას აინტერესებს მოვლენის ზოგადისტორიული სტრუქტურა და მისი საზრისი, თუ როგორ მიმდინარეობს პროცესები „თვით საფუძველში ჩვენი ცივილიზაციისა, თვით იმ ველში, რომელიც დასტრუქტურებულია იმის მიხედვით, თუ რაა ადამიანი და რა შეუძლია, რა ამოძრავებს მას, განსაკუთრებით ადამიანურ მასებს, როგორ ერთვება კოსმიური ენერგიები ან სტიქიები საზოგადოებრივ ყოფაში, ისტორიულ მექანიზმსა და ისტორიის შედეგებში“ (მამარდაშვილი 1992: 190).

ფილოსოფიური აზროვნებით ისტორია არის უნივერსუმი. ლიტერატურა კი, როგორც ხელოვნების დარგი, ბუნებრივია, ქმნის ამ უნივერსუმის მხატვრულ მიკრომოდელს, მწერალი, რომელიც არ იფერებს „დისტანციის თეორიას“, რომლის შთამაგონებელი

ძალა არის სიმართლისა და სიჯანსაღისკენ სწრაფვა, ქმნის იმ მხატვრულ მიკრომოდელს, უნივერსუმის შესაცნობად ამოუწურავ სალაროს რომ მოიცავს. სწორედ ამ ნიშნით გამოირჩევა ოთარ ჩხეიძის შემოქმედება.

XX საუკუნის 90-იანი წლების მოვლენების ამსახველი ტრილოგია გვიჩვენებს ეროვნული და მისი ძალისმიერი დამხობით მოსული მოძალადე მთავრობის ზოგად სახეს.

ეროვნული მთავრობა კანონიერი არჩევნების გზით მოვიდა. 1990 წლის 28 ოქტომბრის არჩევნებმა დაამთავრა ნითელი რეჟიმის მმართველობა საქართველოში, 1991 წლის 22 დეკემბერს გასროლილი ტყვიით დაიწყო იარაღით დამხობა ეროვნული მთავრობისა, შემდგომ ხუნტის გამმართველება.

პირველ ფაქტს მოჰყვა საქართველოს ე. წ. სსრ-ის, როგორც მოკავშირე საბჭოთა სოციალისტური სახელმწიფოს ფიქციად მიჩნევა, მის ოფიციალურ სტატუსს მიეცა დანაშაულებრივი კვალიფიკაცია. „დე ფაქტოდ" არსებული საბჭოთა ხელისუფლება და სახელმწიფო წყობილება აღიარებულიქნა დანაშაულებრივად.

1990 წლის 9 მარტს საქართველოს სსრ უზენაესმა საბჭომ უპრეცედენტო დადგენილება მიიღო (V. 8214), თავისივე კანონების დაცვით. თავისი თავი, ფაქტობრივად, უკანონოდ გამოაცხადა.

ეროვნული მთავრობის წინააღმდეგ ბრძოლის მთავარი მიზეზი ეს იყო, საქართველო არ უნდა გათავისუფლებულიყო, მოსკოვი ვერ დაუშვებდა გეოპოლიტიკურად უმნიშვნელოვანესი რეგიონის მფლობელობაზე უარს.

1992 წლის 12 თებერვალს ქართველი ერისადმი მიმართვაში განდევნილი პრეზიდენტი ზვიად გამსახურდია ამბობდა: „საქართველოში პუტჩი და სამხედრო გადატრიალება, – ეს იყო რევანში პარტოკრატებისა და მაფიოზური სტრუქტურებისა, რევანში – მოსკოვის იმპერიალისტური ძალებისა, საქართველოს კვლავ ხელში ჩასაგდებად".

მოძალადე მთავრობის დარღვეულ სტრუქტურაზე საუბარი მიზეზშედეგობრივ კავშირში განიხილავს მისი სულიერი და მმართველობითი სტრუქტურის არაკანონზომიერ მდგომარეობას,

რისი შედეგიც იყო ხალხის რბევა და დახვრეტა იდეური შეუთანხმებლობის გამო.

შევარდნაძის მთავრობა ამით მოვიდა. „როგორც საკავშირო სუკის თავმჯდომარის ყოფილი მოადგილე, ფ. ბობკოვი შენიშნავს: მოსკოვი არ ეწინააღმდეგებოდა გამსახურდიას ჩამოგდებას. ცენტრმა მხარი დაუჭირა გადატრიალებას, საქართველოში 1918-1921 წლების ისტორია გამეორდა“ (კვესელავა 2008: 158).

სულისშემძვრელი ფაქტები არის აღწერილი წიგნში „ცოდვის კალო სამეგრელოში“, რომელიც ასახავს ჯაბა იოსელიანის „მხედრიონის“ მიერ საქართველოს მხოლოდ ერთი კუთხის – სამეგრელოს დარბევას, წალენჯიხელი მოძღვრის, მამა რომანოზის (ჩიქობავა) წამებას.

ავტორს შეკრებილი აქვს თვითმხილველთა ნაამბობი: რბევის, შეურაცხყოფის, მკვლელობების უსაშინლესი ფაქტები. თითოეული მათგანი ცხადყოფს ზიზღს პირველი პრეზიდენტის მომხრეებისადმი, ასეთი ზიზღი ადამის მოდგმის მიმართ არაკანონზომიერი მდგომარეობაა, მით უფრო შენი ქვეყნის შვილის, შენი თვისტომის მიმართ.

ერთ-ერთ ოჯახში ძარცვას შესწრებული მასპინძელი მამაკაცი მხოლოდ ბავშვის საკვების ნაღებას შეეწინააღმდეგა.

„– ჩემი ბავშვის საკვებია, – იხტიბარი არ გავიტეხე.

– გავიგე, მაგრამ ისიც იცოდე, რომ არც დიდი და არც პატარა საჭმლის ღირსი არა ხართ. ამას ჩემი ლეკვი მშვენივრად მიირთმევს თბილისში და ახლა ამით მოვრჩეთ ლაპარაკს!“ – იგონებს ს. კვარაცხელია (გუჩუა 2006: 113).

ამ მოგონებაში გამონათებასავით შემოდის თბილისელი სტუდენტების სახე, „მხედრიონის“ ქმედებით თვითონვე გაოგნებულნი რომ დაუპირისპირდნენ „თანამებრძოლებს“; ეს ერთი შემთხვევაც ქმნის ნათელ სურათს, სიძულვილის როგორი ჯოჯოხეთური მანქანა იყო ამოქმედებული სამხედრო გადატრიალების მესვეურთაგან, რომ ქვეყნის გულწრფელი ჭირისუფალიც აღმოჩნდნენ მოძმეთა მლეწავი ფორმირებების შემადგენლობაში. აღმოჩნდნენ იმათ გვერდით, ვისი დამოკიდებულებაც იდეურ

მონინააღმდეგეთა მიმართ ზღვარდაუდებელი სიძულვილით გამოიხატებოდა.

ამ „უმადლო ჟამის“ ერთ-ერთ ტრაგედიად შემოინახა დრომ პრეზიდენტისათვის ნახატის მიძღვნის გამო მკლავმოჭრილი მხატვრის სახელი – ვახტანგ ნოდია.

ქვეყანაში რომ მთავრობის ნებით ასეთი ქაოსი, ბოროტება, შურისძიება გამეფდება, მართვის შესაბამისი იქნება სახელმწიფო სტრუქტურის ქმედითიანობა, ქვეყნის მდგომარეობა.

ოთარ ჩხეიძის ტრილოგია ამ სინამდვილეს ასახავს: სახელმწიფოს მეთაური ეყრდნობა მოღალატეებისა და კრიმინალების თანადგომას. ასეთი ერთობა მხოლოდ დროებითია და უპირველესად, პირადი ამბიციის დაკმაყოფილებას ემსახურება. თვით სახელმწიფოში მეფდება განუკითხაობა, კორუფცია.

პროფესიონალიზმი ბუნდოვან ცნებად ქცეულა. ასპარეზი შემთხვევით ადამიანებს დაუმკვიდრებიათ. მათ, თვითკმაყოფილებაში ჩაძირულთ, დაუკარგავთ შინაგანი კონტროლის უნარი – „ვერ ხედავს საკუთარ სულში მხეცს, არ ნანობს, არ იტანჯება“ (ჯალიაშვილი 2006: 17).

ერის ყოფიერების ისტორიულ ვითარებაში თვით ერის შიგნით დაპირისპირებული საზოგადოების ორი მხარის გამოვლენა უკვე დარღვეული სტრუქტურაა, რადგან „კაცობრიობა იყოფა ერებად, როგორც ამა და ამ ფუნქციონალობის მქონე ერთეულებად, და ეს ერთეულები ასეთ და ასეთნაირად სტრუქტურირებულ ამა და ამ წესით შემდგარ ჯგუფებად რეალიზდება“ (ნათაძე 1988: 111).

ეროვნულ კოლექტივად რეალიზებული ჯგუფი ერთმანეთს იარაღით რომ დაუპირისპირდება, იქ ამ ერის მტრული ძალა განაგებს მოვლენებს.

რუსის იარაღი და ქართული „ენდოგენური შური“ გამთლიანდა და გადატრიალების განხორციელების შემდეგ ჯერ სახელმწიფო საბჭოს, შემდეგ სახელმწიფო მეთაურის სახელდებით ებრძოდა ცნობიერების სიჯანსაღეს. ხელისუფლებაში მოვიდა და ამკრძალავის როლში მოგვევლინა ის ძალა, რომელმაც ცივილიზებული სამყაროს ყველა კანონი დაარღვია და კანონიერი მთავრობა განდევნა.

„თეთრი დათვი“ მხატვრულ-დოკუმენტური თანმიმდევრობით, პერსონაჟთა თუ ავტორის დისკურსით გადმოსცემს სისხლიანი მთავრობის არშემდგარი მთლიანობის რღვევის სურათს, პარლამენტის ტრაგიკომიკურ სხდომებს.

„განდგომოდნენ პარტიებიცა, ამასთან რომ იყვნენ გამსახურდიას დამხობისასა“ (ჩხეიძე 1999: 263).

„მხედრიონის“ იარაღი მთავრობის დამხობისას აამოქმედეს, სახელმწიფო მეთაურს ტახტი გაუმყარეს, მოვიდა ჟამი, დადგა საკითხი: „იარაღი რო უნდა აჰყარონ მხედრიონსა, წამოძახილები ვერას დააკლებს, დაარქვი თუ გინდა მაშველთა კორპუსი, იარაღი უნდა აჰყარონ. „არც ერთი ავტომატი ძალოვანი სტრუქტურების გარეშე!“ (ჩხეიძე 1999: 262).

ოთარ ჩხეიძე სატირით ამხელს „დემოკრატიულ მთავრობას“ და გვიჩვენებს, რამდენად მძიმეა ხვედრი ქვეყნისა, რომლის სულიერ სიმრთელესაც ბნელი მოჰრევია, წინამძღოლად რენეგატთა ამალა მოვლინებია, შედეგად: მართვისა და ყოფის სტრუქტურა დარღვეულა.

სამხედრო გადატრიალებას ედუარდ შევარდნაძის პოლიტიკური შორსმჭვრეტელობის შეშფოთება არ გამოუწვევია. კიტოვანისა და იოსელიანის შეიარაღებული დაპირისპირება პრეზიდენტის მომხრეებთან, მშვიდობიანი მიტინგების დახვრეტა არ გაუპროტესტებია, მხოლოდ ხელისუფლებაში მოსვლის შემდეგ აღიარა მათი სისხლიანი ხელწერა. მემუარებში ამბობს: „ვისთვის ჩამეგდო ქვეყანა ხელში – კიტოვანისა და იოსელიანისთვის? ეს ხომ სისხლიან ქაოსში დანთქავდა ყველაფერს“ (შევარდნაძე 2003: 339).

„ახალი ისტორიზმის“ პრინციპის შესაბამისად, ტექსტების განმარტებისათვის საუკეთესო საშუალებაა ნაწარმოების თავისავე ისტორიულ კონტექსტში განთავსება“ (ლიტერატურის თეორია 2008: 293).

ოთარ ჩხეიძის ტრილოგიას (XX საუკუნის 90-იანი წლების მოვლენებთან დაკავშირებული) ტექსტების ისტორიული კონტექსტები ჯერაც ძალიან ახალია (ისტორიისათვის გავლილი 18 წელი

უმნიშვნელო დროა), მაგრამ ხანგრძლივი ჟამის შემდეგ თვით ტრილოგია აღადგენს ისტორიულ კონტექსტს, იმდენად ახლოს დგას მხატვრული ქმნილება დოკუმენტურ ქრონიკებთან. ტრილოგიის ერთ-ერთი რომანი „თეთრი დათვი“ გვიჩვენებს, რომ ქვეყანაში ფუნქცია-მოვალეობების ჯაჭვი დარღვეულია: „დაჭერობანაა გამალებული. გვარდიას ხელი მოუთავეს. მხედრიონი მისჩიხეს, საპოლიციო რეიდები მოედო თბილისსა, რაიონებსაც მოედო.

ელოდეთ სამოქალაქო ომსაო, – პარლამენტს აშინებდა ჯაბა იოსელიანი, ეგება რო: არც აშინებდა, ეგება რო რაღაც უცდიდა, ან თუ რა იყო, – ყოველ შემთხვევაში მზად გახლდა ყოველი: დაიძახებდა და აიშლებოდნენ“ (ჩხეიძე 1999: 361).

მთავრობა, რომელიც იდგა საშიში დაპირისპირების წინაშე, ქვეყნის თვითმყოფადობისთვის სასიცოცხლოდ უმნიშვნელოვანეს პრობლემებს ვერ მოაგვარებდა.

სტრუქტურადარღვეული მმართველობით დამკვიდრებულმა უბედურებამ მოამწიფა სულისმიერი ამოძახილი, ბუნებრივი გზით განვითარების უფლების მოთხოვნა: „ბავშვებს ბავშობა უნდა დაუბრუნდეთ. დიდებს დიდობა უნდა დანებდეთ“ (ჩხეიძე 1999: 402). რომანის „თეთრი დათვი“ ეს ფრაზა სენტენციად აღიქმება მოძალადე მთავრობის „ღვაწლის“ შესაფასებლად.

შევარდნაძის „სამეულმა“ (თენგიზ სიგუა, თენგიზ კიტოვანი, ჯაბა იოსელიანი) იარაღი მიმართა საკუთარი ხალხის წინააღმდეგ, სცადეს ამას „სახალხო აჯანყება“ რქმეოდა. მთავრობა შეცვალეს, ქვეყნის ცხოვრება თითქოს უკეთესისკენ უნდა შეცვლილიყო, მაგრამ ხდება პირიქით: ბავშვებს ბავშობა (სიწრფელე და უზრუნველობა) დაეკარგათ, დიდებს – ნებელობის თავისუფლება.

ოთარ ჩხეიძის მხატვრულ ქმნილებებზე დაფიქრებისას ტექსტის ინტერპრეტაციისთვის საჭირო მინიშნება კოდირებულია სიმბოლოში, ზოგჯერ ფრაზაში და ორიგინალურად გამოყენებულ სასვენ ნიშანშიც კი.

ფილოსოფიური გააზრებით, „ჩვენ ჯგუფის შემადგენლობის“ ანალიზისთვის მნიშვნელოვანია მეთაური; მათი მიზანი, გზა მიზნის მისაღწევად. ამ თვალსაზრისით ნიშანდობლივია სამხედრო

გადატრიალების და მისი შემდგომი პერიოდის ძალისმიერი ქმედებები.

საინტერესოა ზვიად გამსახურდიას უკანასკნელი ინტერვიუ ჟურნალისტ ვოშანოვთან. კორესპონდენტის კითხვაზე: ხედავს თუ არა საკუთარ შეცდომას, დანაშაულს მომხდართან დაკავშირებით, რესპოდენტი პასუხობს: „დამიჯერეთ, ამაზე ყოველდღე ვფიქრობ, ყოველდღე, გამუდმებით.

– ჯერ კიდევ თბილისში გამომრჩა რაღაც, ვერ გავიგე და ვერ შევაფასე, მაგრამ რასაც არასდროს დავუშვებდი, ეს არის უცხო ქვეყნის ჯარების ჩარევა შინაური პრობლემების გადაჭრაში, იმაში, რომ რუს ჯარისკაცს გადაეწყვიტა საქართველოს კამათი, როგორი უნდა ყოფილიყო მათი ქვეყანა“ (კვესელავა 2008: 242).

სამხედრო გადატრიალების აღმსრულებლებს, მათ მეთაურს არც დაუსვამთ კითხვა: ღვთის, ერის, იურიდიული სამართლის წინაშე რამდენად მართებული იყო რუს პოლიტიკოსებთან პარტნიორობით, რუსული იარაღით ეროვნული მთავრობის დამხობა.

ედუარდ შევარდნაძე მემუარებში ამ მოვლენებზე საუბრისას დამსახურებად მიიჩნევს, რომ ავთო მარგიანმა გენერალ ბალტინთან მოლაპარაკება შეძლო და „დღე-ნახევარში, საღამო ხანს, ფოთს ოცამდე გემი მოადგა, ჯარისკაცებითა და არტილერიით. თავისი პოსტები დააყენეს საკვანძო ადგილებზე – ერთი გასროლაც არ ყოფილა. სენაკი ჩვენ დავიკავეთ, ზუგდიდი „ზვიადისტებს“ დარჩათ, მაგრამ რაკი ფოთი და სენაკი გათავისუფლდა, ზუგდიდისკენ გზაც გაიხსნა“ (შევარდნაძე 2003: 435).

ოთარ ჩხეიძის რომანებში ეს მოვლენები აისახა, როგორც ჭეშმარიტი შემოქმედის სამართლიანი დამოკიდებულება საკუთარ დროსთან, სოციუმთან, ეროვნულ უბედურებასთან. ეს არის „ახალი ისტორიზმისათვის“ დამახასიათებელი თავისებურება. „აქ თითქმის გაუქმებულია საზღვარი „ლიტერატურასა“ და „ისტორიას“, ტექსტსა და „კონტექსტს“ შორის (ლიტერატურის თეორია 2008: 293). აქ გამომხატველის ფუნქცია სახეებსა და ნარატივებს ეკისრებათ.

ასე გამოიკვეთება ბნელი და ნათელი მხარეები. „ჩვენ – ჯგუფის შემადგენლობაში“. ფილოსოფიურად ასეთ ჯგუფებში აინტე-

რესებდათ „მათი საქმიანობის კოოპერირება და მათი ინდივიდუალური რაგვარობის ურთიერთშემფასებლობა“ (ნათაძე 1988: 53).

თუ დავინტერესდებით სისხლიანი მთავრობით, როგორც „ჩვენ – ჯგუფით“, საქმიანობა ორიენტირებულია რუსეთის დაკვეთის აღსრულებაზე: ეროვნული მთავრობის დამხობა და ეროვნული ცნობიერების წინააღმდეგ ბრძოლა.

აბსოლუტურად განსხვავებულ საფუძველზე ვსაუბრობთ ეროვნული სახელმწიფოს მომხრეთა გამაერთიანებელი „ურთიერთშემავსებლობის“ შემთხვევაში. თავისთავად იგულისხმება; აქ საუბარი არ არის აბსოლუტურ ზნეობრივ მდგრადობაზე, მაგრამ მიზანი, რამაც გააერთიანა ერის 87%, იყო იმედი ქართული საქართველოს აღზევებისა, პუტჩის დაწყების შემდეგ: რწმენა – სიმართლისთვის ბრძოლისა.

დაცემა, სიმრთელის რღვევის შედეგი სახეზე იყო: დარბეულ-განადგურებული ქვეყანა. ასეთი უბედურებისგან თავდასხნას მკაფიო გეზი, შრომა, კეთილგონიერება სჭირდებოდა, მაგრამ XX საუკუნის 90-იან წლებში ყველაფერი აირია. ქვეყნის პატრონობა შემთხვევითმა ადამიანება ითავეს. „მოიარაღე ინტელიგენციის“ საწადელის აღსრულების შემდეგ რომანში „თეთრი დათვი“ თენგიზ კიტოვანზე ვკითხულობთ: „...მერხები რომ ფერფლად ექცია, სკოლა გარუჯულ კედლებადა, მასწავლებლები, უსახლკაროდ დარჩენილი მასწავლებლები, აჭარაში რო შეეჭედათ სამაჩაბლოდან ლტოლვილებთან ერთადა; დაეწვა, დაენგრია, გაეტიალებინა, ამოჰფარებოდა პეჩორის სპეცდანიშნულების დივიზიის მეთაურებსა და გაეტიალებინათ“ (ჩხეიძე 1999: 244).

დამწვარი მერხები, გარუჯული სკოლები, ლტოლვილები მიუთითებს ქვეყნის ტოტალურ უბედურებაზე: ხელყოფილია განათლების კერა და ტერიტორიული მთლიანობა.

სკოლაში, ჩვეულებრივ, იწყება კულტურასთან წილნაყარობისთვის მზადება, დამწვარი სკოლა ამ წილნაყარობის ხვალინდელ დღეს კითხვის ნიშანს უსვამს.

ტერიტორიული მთლიანობის დარღვევა ეროვნული უბედურების უმთავრესი ნიშანია, რადგან „ერში შემავალ ყველა

ინდივიდს სათითაოდ და, ამგვარად, ერს მთლიანად, აქვს მოუშორებადი ფუნდამენტური მოთხოვნილება, რომ „მზის ქვეშ ადგილი ჰქონდეს" ანდა „მარადის, როგორც პირადად თვითონ, ისე შთამომავალთა სახით" (ნათაძე 1988: 68).

მზისქვეშეთში საქართველოდ მონიშნულ მიწას ისევ ინანილებდნენ XX საუკუნის მიწურულს რუსები და მოტყუებული აფხაზები. „ისევ მიწებს ანაწილებენ, ქართულ მიწებსა, არგონავტებიდან მოკიდებული ახალ ათასწლეულსაც ასევე იწყებენ".

რომანში ანონიმი მთხრობელი ახასიათებს აფხაზეთის ომს. „ყველაფერი რომ არეულიყო, ასვრემილიყო, ალუფხულიყო: ჭკუა და ჟინი არეულიყო. გადარეულიყო. მოშლილიყო, მოფუტკნულიყო, აღარც ამწყობი აღარა სჩანდა... ომი ომით ისწავლებოდა" (ჩხეიძე 1999: 122). ამ ტკივილიან ფრაზებში ულერს ერის ტრაგედია, გაუგებარ ომს რომ ომობს, „გამოუცდელობა რომ ჰყოფნიდათ" მხოლოდ და „ჯერ ეს ომი არც შეუსწავლიათ, არც მართალს ამბობენ და არც შეისწავლიან, რახან არ უნდათ, რომ მართალი თქვან" (გრიგალაშვილი 2003: 123). მართლის თქმა აღიარების ტოლფასი იქნებოდა მთავრობის მხრიდან, წინასწარ ნაგებულ ომში, რომ აომებდა განიარაღებულ ჯარს.

ამ გაურკვეველი ხასიათის ომში ჭეშმარიტი მეომრები, ნამდვილი გენერლები გაოგნებულნი ასკვნიდნენ – „ეს ომი არ არის...". მწერალმა ეს ფრაზა ათქმევინა გენერალ კამკამიძეს, გენო ადამიას.

„სოხუმი რომ უძლებდა ჯოჯოხეთურ იერიშებსა, ესენი ზურგს იცავდნენ სოხუმისასა, გზას იცავდნენ, ხმელეთს იცავდნენ, რო უკვე დაეკარგათ ზღვაცა, ჰაერიცა. დაუფლებოდნენ აფსუები ვითომაო. ეს საცოდავი აფსუები. განწირულნი, რუსები რო დაუფლებოდნენ" (ჩხეიძე 1999: 123).

აფხაზეთის ომს ყოველთვის მიუბრუნდებიან შთამომავლები, საქართველოს ისტორიის ამ ტრაგიკულ ფურცელს გამოიკვლევენ და სამომავლო გაკვეთილადაც გაიხდიან, რომ ქვეყნის კეთილდღეობა, – მთლიანობის შენარჩუნება, სამართლიანი ხელისუფლების წინამძღოლობაა.

იმ დამარცხების მიზეზებსა და შედეგებზე საუბრისას ედუარდ შევარდნაძე აცხადებს, რომ შეტაკების თავიდან ასაცილებლად მოსალაპარაკებლად „სოხუმში იყო ჩასული სახელმწიფო საბჭოს ავტორიტეტული დელეგაცია“ (შევარდნაძე 2003: 400).

რამდენად ავტორიტეტული იყო საკუთარი ხალხის დამმარცხებელი ძალა და რამდენად ნაყოფიერი მისი მისია, შედეგმა გააცხადა.

ქვეყნის ცხოვრებაში მიმდინარე მოვლენების ანალიზი მთხრობელის ნარატივით შემოდის ნაწარმოებში. მწერალი ანალეფსისსაც მიმართავს ზოგჯერ და იქმნება მხატვრულ-დოკუმენტური მთლიანობა, რომლის გამოცალკევება შეუძლებელია.

ოთარ ჩხეიძისეული სტილი – ცნებათა, ფრაზათა, გამოყოფა, მოულოდნელი წერტილებით ამ შემთხვევაში ქვეყნის ტრაგედიაზე ხაზგასმაც არის და მკითხველთან თანაზიარებაც ტკივილის გამო, ქვეყანა რომ დარბეულია, ფრონტის ხაზზე მყოფნი განწირულნი არიან, ფსევდოშეთანხმებების მიღმა საქვეყნო ინტერესები გაყიდულია და „სამშვიდობო ძალები“ – რუსები ფაქტობრივად იპყრობენ საქართველოს ერთ-ერთ კუთხეს, აფხაზეთს; ხაზგასმულია მოტყუებული აფხაზი ხალხის უბედურება: „რუსები რომ დაუფლებოდნენ“.

„თეთრი დათვი“ გვიჩვენებს, რომ „უმადლო ჟამის“ ერთერთი ნიშანი არის სახელმწიფოებრიობის დარღვეული ცნობიერება, მხატვრულ სიტყვაში ისტორიულ-ფილოსოფიური სიღრმით აისახა, როგორ ჩამოშორდა ზნეობრივ სიმყარესა და პასუხისმგებლობას ზოგადადამიანური ღირებულებები და დაექვემდებარა ინდივიდუალურ ეგოიზმს. მწერალი ამ კანონზომიერების რღვევის საზრისს აშიშვლებს, მკითხველს შედეგზე მიანიშნებს ოსტატურად აკინძული სიუჟეტებითა და ქვესიუჟეტებით, რომელიც უშუალო ანარეკლია ფაბულისა, ამავე დროს მხატვრული შთაგონების ძალა აქვს მინიჭებული.

ისტორიულ ქარგაზე არის გადმოცემული დევნილი პრეზიდენტის დაბრუნება, ხალხის იმედიანი მოლოდინი და ისევ სიმყარეგამოცლილი ეროვნული ცნობიერება, ერთგულების საზომი და

საერთგულო მეთაური რომ აღრევია: „ვინც რო ეს დაამხო, იგივე ძალა ამოქმედებულა ახლა ამის სასარგებლოდაო: მხოლოდ და მხოლოდ დასაღუპავადა ამ უბედური საქართველოსიო.

სოხუმის დაკარგვა აღარ ენაღვლებოდა ზოგსა, ოღონდ ეს დემოკრატია თან გადაიყოლოსო. ისიც უნდა ითქვას: რუსოფილური ინტელიგენცია თბილისისა იდგა ურყევადა, მტკიცედა, შეუვალადა, ისტორია დამსახურებას არ დაუვიწყებს“ (ჩხეიძე 1999: 181).

ისტორიას მხატვრული სიცოცხლისუნარიანობით შეეტყუპა ოთარ ჩხეიძის რომანები, სადაც რეალური ადამიანები: „ნაღდად მიწაზე მოსიარულე ცოცხალი თუ ცოცხალმკვდარი ერი და ბერი, შინაური თუ გარეული“, „წიგნური ცხოვრებით“ (ჩვენი მწერლობა 2003: 8-14) აღიბეჭდნენ.

ფხიზელი მემატიანის საწუხარიდან აღმოცენებული უცვლელი ტკივილია ოთარ ჩხეიძის „ბერმუდის სამკუთხედი“. თვით ტკივილი საიმედოა, იგია ძალა სიცოცხლისა, ნიშანი დაუმორჩილებლობისა.

„ბერმუდის სამკუთხედი“ რომანის „თეთრი დათვი“ გაგრძელებად აღიქმება. აქაც გვერდიგვერდ არიან განსხვავებულ გზებს მინებებული ქართველები: სამშობლოს კეთილდღეობისათვის მსხვერპლის გამღებნი (პატრიოტები) და რენეგატები. „ერთი ნაწილი მუხას შესეულ მუმლს განუწყვეტლივ იგერიებდა, მეორე კი – იმ მუხის წასაქცევი უმოკლესი გზა და საშუალება იყო მტრის ხელში“ (კუხიანიძე 2005: 131).

ამ ნაწარმოებში ერთი ეტაპი ბრძოლისა – ტახტის დაუფლებისათვის – თითქოს ჩამცხრალია (თითქოს!), არსებითი გამორჩენის სფეროების გადანაწილებაა. უკანონო მთავრობის დაკანონების შემდეგ კორუფცია თვით ხელისუფალთაგან გაუთვალისწინებელი ძალით იფურჩქნება, გუდამშიერიო“ (ჩხეიძე 2001: 12).

პრივატიზაციაზე ხელი უფრო ლეკიშვილების სიძეებს მიუწვდებოდათ, მაგრამ „ცილისწამებაა, ჭორია, პროვოკაციააო, – ფიცულობდა ბატონი ლეკიშვილი, რაღას აღარა ფიცულობდა... უკვირმაკვირობდა მინისტრიცა პრივატიზაციისა“ (ჩხეიძე 2001: 15).

მწერალი ჩვეული სტილით აშიშვლებს „ძლიერთა ამა ქვეყანისათა“ სიხარბეს, მომხვეჭელობას, ვერცხლისმოყვარეობას. ჯერ ცნობილ ანდაზას იმოწმებს: „კაცი განა ეჩო არის, სულ თავისკენ მიითლიდეს, კაცი უნდა ხერხი იყოს – გაჰქონდეს და გამოჰქონდეს“. მოკლე დასკვნა: „ზედა ფენა იქცა ეჩოდა“, მთელი იმ უბედურების დამტევია, რასაც კორუფცია ჰქვია.

არაკანონზომიერი ვითარების შემქმნელი, სტრუქტურადარღვეული ხელისუფლების შესახებ რომანში „2001 წელი“ ვკითხულობთ: „ხელისუფლება ჰო. აღარ არსებობდა საქართველოში?! ხელისუფლება დარქმეოდა ხარკის ამკრეფებსა და ჰკრეფდნენ ისინიცა. ხარკსა ჰკრეფდნენ“ (ჩხეიძე 2003: 381).

ასეთი ნარატივი ობიექტურ თვალსაზრისებზეა დამყარებული და მიემართება ნარატიული დისკურსისკენ.

თუ დავფიქრდებით სახელმწიფო გადატრიალების განმარტებაზე, რომ „სახელმწიფო გადატრიალება ფართო მნიშვნელობით მოიცავს გადატრიალებათა ყველა სახეს, როგორებიცაა – პუტჩი, აჯანყება, პოლიტიკური და სასახლის გადატრიალებები, რევოლუციები, ხელისუფლებათა ძალადობრივი დამხობის სხვა ფორმები. ამ საერთო აზრით, სახელმწიფო გადატრიალება არის ძალადობრივი, კონსტიტუციური დარღვევის გზით არსებული სახელმწიფოებრივი წყობის დამხობა, შეცვლა ან სახელმწიფო ხელისუფლების ძალადობრივად ხელში ჩაგდება“ (შველიძე 2008: 460).

ძალადობა ვერ შექმნის ჯანსაღ სახელმწიფო სტრუქტურას და მისი კანონზომიერი შედეგი არის გადაგვარებული სისტემის, მანკიერების აღზევება. 90-იან წლებში ასეთი მოვლენა განიხილა აკაკი ბაქრაძემ.

1990 წელს ერთ-ერთ ინტერვიუში ის ამბობდა: „ეკონომიკურ მაფიას საქართველოში სრულიად შეგნებულად ეუნოდებ კლეპტოკრატიას...

ეს არის დამნაშავეთა ორგანიზაცია, რომელმაც შეიძლება ხელი შეუშალოს ქვეყნის ეკონომიკურ თუ პოლიტიკურ ცხოვრებას, მაგრამ არც ერთ ქვეყანაში მმართველობით ძალას არ წარმოადგენს“ (ბაქრაძე 2004: 250).

საქართველოს ტრაგედიას სწორედ კლეპტოკრატიული მმართველობა წარმოადგენს, რადგან ეგრეთ წოდებული ხელისუფლების წარმომადგენლები შესაბამის პოსტებზე სწორედ კლეპტოკრატების მიერ იყვნენ დასმულნი.

შექმნილი ვითარება არც აკრთობს, არც აშფოთებს, არც აკვირვებს გიზო კორძელს, რომელიც რა გინდ უხერხული შედარება იყოს, „სხვა არავინაა, თუ არა მუხას მომდგარი, თეთრი დათვისაგან მომარჯვებული, აპრიალებულპირიანი, ცულის მოსახერხებლად დასაჭერი ტარი“ (კუხიანიძე 2005: 131). მას, მოსკოვში ნაცხოვრებს, რუსული სკოლის გამოზრდილს, სამშობლოს ტურისტივით აღქმელს, თვალში ხვდება „გაეჩოებული ზედა ფენის ერთგვაროვნობა მოსკოვსა და თბილისში: „რაც იქაო, ის იქაო. ითლიდნენ, ითლიდნენ, ეჩოსავითა. საბჭოების დროსაც ითვლიდნენ, ვერ გამოეჩინათ. ეშინოდათ, კრიჭას შეიკრავდნენ. მოჰქცეოდნენ რო იგივენი სათავესა, გამოჩენას რო აღარ დაუშლიდნენ, აღარ შეიკრავდნენ კრიჭასა... საბაზრო ეკონომიკა. არც არაფერი არ შეცვლილიყო. სახელი შეცვლოდა. მგლები მგლებად წარმოჩენილიყვნენ; ცხვრები – ცხვრებადა. ჯვარზე გაეკრათ მწყემსი კეთილი“ (ჩხეიძე 2001: 34).

დროის კარნახით „ათეიზმის პროფესორები“ ფარისევლურად გადაინათლნენ, წმინდანთა სახელებიც დაირქვეს. სახელების გადარქმევა ნათლისღებით არ ხორციელდება. ახალ ხელისუფლებას ახალი სახელებით მოვლენილნი არანაირ სულიერ ფერისცვალებას არ ავლენდნენ, სახელშეცვლილნი იმავე მგლებად დარჩნენ, რათა „ჯვარზე გაეკრათ მწყემსი კეთილი“.

„მწყემსი კეთილის“ სიმბოლური სახე ნაცნობია მკითხველისათვის, დავაზუსტებთ მხოლოდ, რომ „მწყემსი კეთილის“ – მაცხოვრის ჯვარზე გაკვრა, ეპისკოპოს გაბრიელის სიტყვებით, გოლგოთაზე არ დამთავრებულა, ის ხორციელდება ხელახლა ყოველი ჩვენგანის გულში ცოდვის გამარჯვებით.

„სტრუქტურადარღვეულ“ საზოგადოებაში მაცხოვრის – სიკეთისა და სიყვარულის ჯვარცმა ზოგადი მოვლენა გახდა.

რომანში „არტისტული გადატრიალება“ მწერალი ამბობს: ერთ ასპარეზს – ერთ სამშობლოს აბურთავებდა 160 პარტიაო.

„ბერმუდის სამკუთხედი“ კი გვიჩვენებს ამ პარტიებით შექმნილ პრობლემას: „ერთი მოვა: ფულიო, მეორე მოვა: ფულიო, მესამე მოვა: ფულიო, სად არის ამდენი ფული?!“

„– სადღაც არის, ტრიალებს. ბრუნავს. ამდიდრებს. აღატაკებს. აგიყებს. ასულელებს. ჰკლავს. თავს აკვლევინებს“ (ჩხეიძე 2001: 22). ასეთი დიალოგია გიზო კორძელსა და მის კეთილისმყოფელ – თბილისელ მასპინძელს შორის.

საღ ცნობიერებას გარიდებული სწრაფვა მხოლოდ ფულის მოსაპოვებლად სიგიჟით მთავრდება. „მაინც ხელისუფლებისათვის გადარეულიყვნენ. გაცოფებულიყვნენ“ (ჩხეიძე 2001: 27). ლოგიკური შედეგია, როცა „მწყემსი კეთილი ჯვარზე გაუკრავთ, ვერ ირწმუნებენ, რომ „ხრწნადი უხრწნადზე უდარესია, რღვევადი – ურღვევზე, ხოლო ცვლადი უცვლელზე უმდაბლესი“ (თეოფილაქტე ბულგარელი 2005: 111), ამიტომაც „იღუპებოდა ქვეყანაი უღმერთოდა. ილუპებოდა... ლომის ხახა ყველას დაელო: ნთქავდა და ნთქავდა, ვინც მიუდგებოდა, ვინც არაო და მოსთქვამდა, მოსთქვამდა“ (ჩხეიძე 2001: 30).

აქ თხრობა შთანთქმულია მწერლის იმწამიერი დისკურსით. საინტერესოა ნარატივის ფუნქცია. აქ ის სიუჟეტის ერთეულია, რომელიც ნაწარმოების ყველა დეტალს უკავშირდება და თვით ამ დეტალების გამთლიანება სამხედრო გადატრიალების შემდგომ სინამდვილეს ხატავს.

ქვეყნის დაღუპვას კიდევ რა ნიშანი უნდა ჰქონდეს: მის ირგვლივ მძარცველნი და ბოროტებას მინებებული, იმედგადაწურული ადამიანები არიან („მოსთქვამდა, მოსთქვამდა“). სულიერი მოძღვრის მიერ გახმიანებული „ჩვენი თავი ჩვენადვე უნდა გვეკუთვნოდეს, საფუძვლისმიერად ვერ გაუცნობიერებიათ. ილიასაგან ეს დაესწავლათ: გვეყუდნესო. ის არ ახსოვდათ, უნდა ვისწავლოთ, უნდა გავნათლდეთო: ილიაო... იტყოდნენ ჟრუანტელითა...“ (ჩხეიძე 2001: 31). უმთავრესი კი ავიწყდებოდათ, ილია ჭავჭავაძე ერის თავისუფლებისთვის, „პირდაუბანელი იამშჩიკისაგან“ საქართველოს გასათავისუფლებლად იბრძოდა. რომანში „ბერმუდის სამკუთხედი“ ილია ჭავჭავაძეს ვითომ ჟრჟოლით

იმოწმებენ ნადავლისათვის კბილებალესილი მგლები, ხალხი რომ მხოლოდ საკბილოდ სჭირდებათ და ნერვიც არ აუტოკდებათ, ისე მშვიდად და დაუფარავად აცხადებდნენ: „ხალხი იმისაა უჭირდეს და მოითმინოსო“ (ჩხეიძე 2001: 89).

რუსეთის მიერ ხელდასხმული მედროვენიც ლახვარსა სცემდნენ სამშობლოს. არ ახალია, ძველია „ზნეობა რუსისა. საქართველო მოსწონს, – უქართველებოდ და მე ვისაც ვუყვარვარ, შეეიწყნარებო. იტყუება, კავკასია მოსწონს. კავკასიელთა გარეშე. თავისთვის მოსწონს“ (ჩხეიძე 2001: 130), მაგრამ „მოიარალე ინტელიგენციას“ „კეთილი რუსეთის“ ილუზია ჯერაც არ დაერღვია. აქ მთავარი ის არის, რომ მის კეთილდღეობას, წუთისოფელში მყარი სიმაღლით დამკვიდრებას, სჭირდება რუსეთის არწყენინება და სამშობლოსაც აბრალებს, ურუსეთოდ დაიღუპებოდაო.

ოთარ ჩხეიძე თავისი მხატვრულ-დოკუმენტური პროზით – მატიანით ამ მოვლენას ამხელდა, რუსეთის სახეს ხატავდა მაშინაც, როცა ამაზე საუბარი წარმოუდგენელი იყო და XX საუკუნის 90-იან წლებშიც, როცა რუსეთის აუგად ხსენება „ზვიადიზმად“ ინათლებოდა.

უფრო გვიან (რუსეთის ძაგების მოდად ქცეულ პერიოდში) 2006 წელს გამოცემულ მემუარებში ედუარდ შევარდნაძე ვრცლად ისაუბრებს რუსეთის დამპყრობლურ, „მიწათშემკრებელ“, სიცრუეზე აგებულ პოლიტიკაზე.

აფხაზეთის ტრაგედიაზე საუბრისას იტყვის: „1992 წლის 3 სექტემბერს მოსკოვში ხელი მოვაწერეთ დასკვნით დოკუმენტს. მელანიც კი არ იყო შემშრალი ამ დოკუმენტზე, რომ ის გადათელეს დაქირავებულთა ჩექმებმა, რომელთაც შტურმით აიღეს განიარაღებული გაგრა“ (შევარდნაძე 2003: 132).

ეს არ იყო ერთადერთი ბუნდოვნება ამ ომში, ვიდრე პოლიტიკოსთაგან ამის გახმიანების ჟამი დადგებოდა, მწერალმა დაასწრო: სათქმელი თქვა.

„რწმენადაკარგული ადამიანი ყველაზე დიდი მტერია საკუთარი თავისა, იმავე წამს იწყებს იმ ტოტის ჭრას, რომელზედაც

ჯერ კიდევ მისი პაპისპაპა მჯდარა და მისი შვილთაშვილიც დაჯდებოდა, ასე რომ არ მომხდარიყო" (ჭილაძე 2004: 28).

მემატიანე მწერლის სამყაროში დროსა და სივრცეს იცვლიან მხოლოდ პერსონაჟები: რწმენადარღვეულნი, სულიერად კნინნი სამშობლოს მტრის სამსახურში რომ ხედავენ ხსნას; ღირსებისა და გადარჩენის იმედი რომ დაჩლუნგებიათ: „რუსობის მერე დედაც გაიხადეს ორშაურადა... საცოდავი რუსეთუმეები. დაბნეული ქართველი კომუნისტები... ახალი რუსეთუმეები!.. ტვინი ეღრძოთ? სისხლი გაუშრათ? თვალი აეხვიათ, მამა-პაპის საფლავს რომ ხნავენ? ან მხოლოდ ის არის: „Лишь право сильного раб свято почитает" (ჩხეიძე 2003: 373).

აქ დახატულია სულიერი ეროზია, რაც საბოლოო დალუპვის წინა მდგომარეობაა, ამიტომ ვერ დუმს ერის მესიტყვე.

რუსული ყოფის სრული დესპოტიზმი, დამაჯერებლად აღწერა აკაკი ბაქრაძემ. მისი თხზულებების III ტომში ვკითხულობთ: „მას მერე, რაც 1801-1810 წლებში რუსეთმა საქართველო დაიპყრო, ქართული ხალხის ბედს, გვინდოდა თუ არა ეს, რუსი ერის მდგომარეობა განაპირობებდა, ჩვენ უკვე აღარ შეგვეძლო საკუთარი შეხედულებებისამებრ წარგვემართა ჩვენი ბედ-ილბალი". ამ დასკვნის მხატვრულად გამოხატულ დასტურს აკაკი ბაქრაძე მიხეილ ჯავახიშვილის ისტორიულ რომანში „არსენა მარაბდელი" ხედავს, სადაც მწერალმა ალექსანდრე ორბელიანს ათქმევინა: „რუსი ცხენით მისდევს ევროპას, ჩვენ კი თოკით მიგვათრევს და გვეუბნება, არ ჩამოვრჩეთო. ჩვენც დასისხლიანებული მივრბივართ და გვგონია, რუსი სიკეთეს გვიშვებაო" (ბაქრაძე 2004: 253).

რომანში „ბერმუდის სამკუთხედი" მოტივი მეორდება: „რუსეთი და რუსეთუმები". ქვეყნის ზოგადი მდგომარეობით გამოწვეული საწუხარი უცვლელია, მიუხედავად ცვალებადობისა, ქართველთა საზოგადოებაში დროს კორექტივი ვერ შეუტანია, იგი ისევ იგივე რჩებოდა შურით, ღალატის, სიძულვილით გათანგული, „სიყვარულსაც იმეორებდა, მაგრამ სძლევდა რო სიძულვილი, უფრო სიავეს იმეორებდა" (ჩხეიძე 1994: 2).

XX საუკუნის 90-იანი წლები ის პერიოდია „ქართველისათვის, მხოლოდ გუშინ რომაა, რადგან პრობლემებიან-სურვილებიანად გაჩერებულ დროში დგას" (ჩხეიძე 1994: 132).

მწერლის ყუარდღების მიღმა ვერ დარჩებოდა ეს „გაჩერებული დრო". „არტისტული გადატრიალება" დასაწყისშვე ახასიათებს: „რა დრო იყო", „რა დრო დადგა", „რა დრო მოვა".

იყო დრო – „ქუჩა ქუჩა იყო, თეატრი – თეატრი" (კანონზომიერება არ ირღვეოდა).

მოვა დრო – „თეატრი ისევ დაბრუნდება თეატრში"..

(ქაოსი დამთავრდება, მოვლენები კანონზომიერებას დაემორჩილება).

აღნიშნულ ნაწარმოებზე მსჯელობისას ჩვენთვის საინტერესოა ცნება „არტისტიზმი". „როცა არტისტიზმზე ვლაპარაკობთ, ჩვეულებრივ, ორ ელემენტს ვგულისხმობთ, ოსტატობა-დახვეწილობას და პოზას. თუ პირველი მოსაწონია და მისაღები, მეორე სათაკილოდ უნდა იქნეს მიჩნეული. პოზა აუცილებლად შეიცავს ტყუილს, სიცრუეს, მისტიფიკაციას" (გამსახურდია 1975: 617).

როცა „ქუჩა ქუჩა იყო, თეატრი – თეატრი", არტისტები „ოსტატობა-დახვეწილობას", ხელოვნებას ემსახურებოდნენ, როცა „თეატრი გავარდა ქუჩაში", არტისტები უკვე ტყუილის, სიყალბის გამხმიანებლები გახდნენ. ისინი მწერალმა „ბუდიონოვკებით" შემოსა და ხაზი გაუსვა რუსეთთან მათ ფიცვერცხლნაჭამობას: „ჰაერში თქარუნობდა და ტყაპუნობდა წითელი ყურები წითელი ბუდიონოვსკისა" (ჩხეიძე 1994: 131).

1921 წელს „წითელი ბუდიონოვკებით" XI არმია შემოვიდა დამოუკიდებლ საქართველოში, ამჯერად „ბუდიონოვკელებს" „შავნაბადა თავს გადაჰყურებთ. იქ კიტოვანია. ქალაქს გაჰყურებს არწივის თვალითა. ქალაქი დუღს. ადუღდეს კიდევაცა. ამან იცის დუღილის წერტილი" (ჩხეიძე 1994: 133).

ასეთი დრო მოვიდა „ქვეყანა რომ თეატრია და თეატრი რო აღარ არის თეატრი" (ჩხეიძე 1994: 32).

იმედია, „მოვა დრო", როცა ქვეყანა კანონზომიერების რიტმში იცხოვრებს.

ეს აღრევა დროისთვის დაუბრალებიათ: „დროის ბრალიაო. დროისა – არა: ეს თეატრი რო ბრუნავს, სცენაა რო ბრუნავს. დროს ტყუილად დააბრალებს თეატრი. დრო დგას. თეატრი ბრუნავს" (ჩხეიძე 1994: 37).

თეატრი ბრუნავს: იქ ხან „ოსტატობა – დახვეწილობა" ზეიმობს, ხანაც „პოზა და სიცრუე".

რომანში „ბერმუდის სამკუთხედი" დროთა დინება ასე ხასიათდება: „აწმყოო. არც რო წარსულია, არც რო მომავალი, აწმყოც არ არის. თუ არის, შენა ხარ და აწმყოც ის არის, რაც რო შენა ხარ" (ჩხეიძე 2001: 29).

ის სინამდვილე, რომელსაც ტრილოგიაში ამხელს ოთარ ჩხეიძე, სულიერი კვდომის პერიოდია, ე. ი. წყდება ბუნებრივი, კანონზომიერი რიტმი, რაც ახალ ხარისხობრივ მდგომარეობას უნდა უზრუნველყოფდეს. ხარისხობრივი ცვლილების გაწყვეტა განსახილველ შემთხვევაში ნეგატიურია. ასეთი მრავალფეროვნება მარადმედინ დროში სიკეთის მომტანი არ არის.

დრო და თეატრი ცხოვრების დრამაში ორ პოლუსს შორის უფსკრულს გვიჩვენებს. ეს ორი პოლუსი ორი კატეგორიის საზოგადოებაა: ვინც დინებას უაზროდ მიჰყვება და ვინც კეთილი საწყისის ერთგულებით, „მწყემსი კეთილის" მინდობით იბრძვის ჭეშმარიტი ღირებულებებისთვის – იდეისთვის, რომლის მიზანი ადამიანის კეთილდღეობაა; ანადგურებს ბოროტებას, სულიერ გათავისუფლებას იწვევს და ადამიანს სამართლიანობის რწმენას ანიჭებს.

ამ ორ პოლუსს შორის დაპირისპირებას რომ გვიჩვენებს მწერალი, ახასიათებს საზოგადოების ზნეობრივი ავადმყოფობის ისტორიას. აქ მთავარია, რომელ პოლუსს აქვს უპირატესობა. პირველის (ვინც დინებას უაზროდ მიჰყვება) მოძალება ეროვნული გადაგვარების რეალური საფრთხეა – ეს საფრთხეა სახელდებული, დახატული ოთარ ჩხეიძის შემოქმედებაში. აღვნიშნეთ, რომ აქ მწერლის ფიქრი განუწყვეტლივ დასტრიალებს ადამიანის შინაგან თავისუფლებას.

მხოლოდ თავისუფალ ადამიანს შეუძლია სიმართლისათვის ბრძოლა, ნათლის ერთგულება.

აბსოლუტური სიკეთისა და სიმართლის ზეობის იმედი არ არსებობს წუთისოფელში, მაგრამ უბედურია ერი, რომელსაც სისხლიანი გადატრიალებით მოსული ხელისუფლება განაგებს. წმინდა ნიკოლოზ სერბი ამბობდა: „მცირედმორწმუნე ვერასოდეს გააღვიძებს რწმენას სხვაში: ქედმაღალი უვიცი ვერასოდეს დაიმსახურებს ნდობას. ადამიანებს სიმდიდრე აღიზიანებთ, როდესაც იგი ვაჭრის ხელშია;. სძულთ ძალაუფლება, თუ იგი უპატიოსნო ადამიანებს ეკუთვნის; ავადმყოფი არ ენდობა ავადმყოფ ექიმს.

ადამიანებს ჯანსაღი გონება და სწორი მსჯელობა ახასიათებთ. დაღლილი მგზავრი ბრაზობს მედუქნეზე, რომელსაც არ შეუძლია, საუზმე და საწოლი შესთავაზოს და ეკითხება მას: მაშ, რატომ ხარ მედუქნე?“ (ნიკოლოზ სერბი 2003: 17).

სტრუქტურადარღვეულ (უხილავ და ხილულ ასპექტში) მთავრობას ხალხი წლების განმავლობაში ეკითხებოდა:

– რატომ დავკარგეთ აფხაზეთი?

– რატომ ვერ დავძლიეთ სილატაკე?

– რატომ დაიღვარა ძმათა სისხლი?

ამ კითხვებზე გულმართალ პასუხს ვერ გასცემს ის, ვინც ამ უბედურების ფასად მოვიდა. ამ მოვლენებზე პასუხი და ასეთი მთავრობის ნამდვილი სახე მწერალმა გვიჩვენა თავისი რომანებით.

ადამის მოდგმა ღვთაებრივ ჰარმონიას გამოემშვიდობა პირველქმნილი ცოდვით; განსაკუთრებული მდგომარეობაა, როცა მიზეზი, მიზანი და ქმედება განპირობებულია მხოლოდ რღვევით – ბოროტებით. ასეთ შემთხვევათა რიგს განეკუთვნებოდა 90-იანი წლების ტრაგედია: ეროვნული მთავრობის დამხობა, ბრძოლა იდეის წინააღმდეგ, ნებისმიერი საშუალებით მოწინააღმდეგის განადგურება და ტახტის შენარჩუნება.

ბუნებრივია, ამ მოვლენების განვითარება განაპირობა ეროვნული მთავრობის შეცდომებმაც, ქართული ხასიათის ნეგატიურმა მახასიათებლებმაც; საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხო-

ვრებაში მძაფრმა ცვლილებებმა ხელი შეუწყო ქართული ეთნოფსიქოლოგიის უარყოფითი თვისებების უეცარ აღზევებას.

დ. შველიძის ნაშრომში „პოლიტიკური დაპირისპირებები და ეროვნული ხელისუფლების დამხობა საქართველოში (1987-1992 წლები)", მეცნიერული კვლევის საფუძველზე ჩამოყალიბებულია ეროვნული მოძრაობის, ეროვნული მთავრობის მოღვაწეობის თავისებურებები და 1991-1992 წლების სახელმწიფო გადატრიალების მიზეზები. აქ ხაზგასმულია:

„1. ყოფილი მეტროპოლიის პოლიტიკურ-ფინანსური და სამხედრო ჩარევა საქართველოს საშინაო საქმეებში:

2. მეხუთე კოლონის სიძლიერე და მის მიერ განხორციელებული შეიარაღებული ამბოხება ხელისუფლების წინააღმდეგ" (შველიძე 2008: 532).

აქვე მითითებულია, რომ გამომწვევ მიზეზთა შორის იკვეთება: „დამოუკიდებელი საქართველოს უზენაესი საბჭოს თავმჯდომარის და შემდგომ პრეზიდენტის ობიექტური და სუბიექტური ხასიათის შეცდომები და მის მიერ განხორციელებული სახელმწიფოს მართვის ავტორიტარული სტილი, რომელიც მნიშვნელოვანწილად ობიექტური რეალობით უფრო იყო განპირობებული;

ეროვნული ხელისუფლების წარმომადგენელთა, აღმასრულებელ და საკანონმდებლო სტრუქტურების პასუხისმგებელ პირთა დანაშაულებრივი შეცდომები, არაკომპეტენტურობა და უპასუხისმგებლობა" (შველიძე 2008: 532).

ეს შეცდომები ჩასაფრებული მტრის წისქვილზე ასხამდა წყალს.

ისტორიისა და სიმართლის ურთიერთმიმართება ოთარ ჩხეიძემ „ბორიაყში" ჩამოაყალიბა, როსტომ იტრიელისა და მისი თანაკლასელის დიალოგით. კლასელი, რომ „ახალმოწესეთა" შორის აღმოჩნდა და კვლავ აოცებდა როსტომ იტრიელის ერთგულება ჭეშმარიტი ღირებულებებისადმი.

ისტორია დებულებებს აყალიბებს (ნამდვილს ან გამარჯვებულის საამებელს), მემატიანე-მწერალი კი ხატავს ვითარების სრულყოფილ სურათს. სწორედ ეს ფუნქცია აკისრია ოთარ ჩხეი-

ძის ტრილოგიას, მწერალმა ცხელ კვალზე აჩვენა ამბიციებითა და ბოლმით გამთლიანებული ძალა, იდეური მონაწილენი გადატრიალებისა. ამ სიმართლის ცოდნა ხვალინდელი დღის სიმყარის საფუძველია: „თუ არ გეცოდინებოდა ამ პოლიტიკური მოვლენის იდეური მონაწილენი, გეგონებოდა, რომ რაღაც გრანდიოზულ ბოროტებას შთაენთქა დამოუკიდებელი საქართველოს აღმადგენელი. წარღვნას გადაეყოლებინა უკვე არა ნოე ჟორდანია, არამედ ზვიად გამსახურდია, ვინც ქმნიდა არა სოციალისტურ რესპუბლიკას – ამ ნოესავით, არამედ ბუნებრივ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ მოდელს მორგებულ სახელმწიფოს, თავით ბოლომდე ამოზრდილს ილია ჭავჭავაძის იდეური მრწამსიდან – ყველაზე მტკიცე საფუძვლებიდან საქართველოს დამოუკიდებლობის მოსაპოვებლად და შესანარჩუნებლად“ (ჩხეიძე 2008: 778).

მოპოვებით მოიპოვეს.

ამ ჯანსაღი ნების წინააღმდეგ ამოქმედებული ძალა შეკრა რუსეთის იდეურ-ფინანსურ-სამხედრო მხარდაჭერამ, ხოლო ზემოთ აღნიშნული შეცდომები გამოიყენეს, რათა მთელ მსოფლიოში გაეტეხათ სახელი ზვიად გამსხურდიასა და მისი თანამოაზრეებისათვის. ოთარ ჩხეიძის ტრილოგიაში ნათლად აისახა XX საუკუნის 90-იანი წლების ეპოქალური ცვლილებები, ღირსებითა და მანკიერებებით, თანამდევი ტრაგედიებით.

ამგვარად, მხატვრული რეალობის პოლიტიკური კონტექსტით წარმოჩენისას მწერალი:

1) მოვლენების კვალდაკვალ ქმნის მხატვრული ნაწარმოებებს.

2) მიზანმიმართულად სახელებს არ უცვლის პოლიტიკურ პირებს (ეს მწერლის მეთოდია).

3) თხრობის სხვადასხვა ხერხით ამხელს პოლიტიკური სამყაროს წარმომადგენლებს, მათ თანამოაზრეებსა და ქმედების შედეგს.

„შრტონი უჩინა“	„ფესვ ლრმა აყო“
(ფაბულა და სიუჟეტი)	ვინა არსი (სახისმეტყველებით ჩაფიქრებული სათქმელი)

თავი III

ჯვარსახოვნება ოთარ ჩხეიძის ტრილოგიაში

ა) ჯვრის ჰორიზონტსა და ვერტიკალზე გააზრებული პერსონაჟები

ლიტერატურული ნაწარმოებების კვლევისას, სიუჟეტის სიღრმისეული გააზრება შესაძლებელია ჯვარსახოვნებითი აზროვნების ვერტიკალური და ჰორიზონტალური ვექტორების მხატვრულ მთლიანობაში განხილვით.

ოთარ ჩხეიძის რომანების პერსონაჟები ამ მხრივ განსაკუთრებით სიცოცხლისუნარიანნი არიან. ისინი რეალური ცხოვრებიდან დამკვიდრდნენ წიგნში და წიგნიერი ცხოვრებით სულიერების მრავალი ასპექტი წარმოაჩინეს.

პირველი ადამიანის ნათლიერებისაგან განძარცვის შემდეგ თვით ადამიანის, ყოფიერების მახასიათებელი გახდა ორსახოვნება, ორბუნებოვნება; ზეციური და მიწიერი საწყისის გამთლიანება.

ლიტერატურა, როგორც ხელოვნების დარგი, ადამიანისმცოდნეობად მოიაზრება. სწორედ ეს ასახავს ადამიანს, პირველქმნილი და დაცემული ბუნებით, უხილავ ბრძოლას ორ საწყისს შორის. ლიტერატურული ცნობიერების დასაწყისიდან, ის ორგანზომილებიანია თავისი არსით. რევაზ სირაძემ მას ჯვარსახოვნება უწოდა, რადგან ასახავს წუთისოფელს, სამყაროს, ადამიანს, თავისი სულიერ-ხორციელი ბუნებით.

საინტერესოა III საუკუნის წმინდა მამის, კლიმენტი ალექსანდრიელის შრომა „ცოდნის შესახებ", სადაც ვკითხულობთ: „ადამიანი იქმნა „ხატისაებრ და მსგავსებისაებრ"; ხატი ღვთისა არის საღვთო და სამეუფო სიტყვა, ხოლო ხატისა – ადამიანური გონება" (კლიმენტი ალექსანდრიელი 1994: 37). ეს თავისთავად არის მითითება კავშირზე კაცობრივ გონებასა და ღვთის სიტყვას შორის. ცხადია, სიტყვის იდუმალება იხსნება მაცხოვნებელი მადლის – მაცხოვრის მიერ მოფენილი ნათლიერებით.

ლიტერატურის გამომსახველობითი საშუალება არის სიტყვა, ამიტომაც ლიტერატურულ ქმნილებასთან მიახლება, მწერლის მიერ შექმნილი სამყაროს დეკოდირება ხდება არა მხოლოდ ქმნადობის პროცესის დახასიათებით – გამოსახვის საშუალებათა კოდის გახსნით, არამედ სიტყვის, როგორც „ხატის" (სახისმეტყველებითი ერთეულის) ძიებით, რაც მთლიანობაში ყალიბდება ნაწარმოების კულტურული კოდის გაშიფვრის სახით. აქ არსებითია მკითხველის სულიერი მიმართება სიტყვასთან, მის არსთან, ლიტერატურასთან. „შემეცნებულთა სულიერი მდგომარეობა, ანუ ის, თუ რა სულიერ სიმაღლეზეა ესა თუ ის შემმეცნებელი პირი, რაოდენ განხმული აქვს მას შემეცნებითი თვალი" (კლიმენტი ალექსანდრიელი 1994: 47).

„განხმული შემეცნებითი თვალი" და მარჯვედ მიგნებული ლიტერატურული კვლევის მეთოდი საცნაურს ხდის ნაწარმოების უხილავ შრეებს, ამთლიანებს სიუჟეტსა და სახისმეტყველებით ჩანაფიქრს ჯვარსახოვნებითი აზროვნების არეალში.

ნაწარმოების ჯვარსახოვნებით კვლევაში უმნიშვნელოვანესი საყრდენია განმარტების უნივერსალური მეთოდი, ჰერმენევტიკა. „მის ძირითად ამოცანას წარმოადგენს ტექსტის სწორი ინტერპრეტაცია, ანუ ტექსტის განმარტება მისი აბსოლუტური მხატვრული ფასეულობების კონტექსტში" (ლიტერატურის თეორია 2008: 102). ინტერპრეტაცია მუდმივად მოქმედებს საზღვარზე დაფარულსა და გაცხადებულს შორის. კვლევის ამ მეთოდს ძირძველი ისტორია აქვს: „ჰერმენევტიკული (ანუ განმარტებითი) წესი აზროვნებისა შუა საუკუნეებისათვის ნიშნავს, რომ მთავარია არა ახალი

პრობლემების ძიება, არამედ მარადიულ პრობლემათა მუდმივი განმარტება" (ძველქართულად „თარგმანება") (სირაძე 2005: 8).

გურამ დოჩანაშვილი მოთხობაში „კაცი, რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა", ამბობს: „იყო მკითხველი, ეს სასწაულია".

ჭეშმარიტმა მკითხველმა წაკითხულს მიღმა მინიშნებული სათქმელიც უნდა გაიცნობიეროს, ე. ი. სიუჟეტის პარალელურად „თუალი სულისაიც" უნდა კითხულობდეს ნაწარმოებს.. ასეთი წვდომა შესაძლებელია ტრადიციული სახისმეტყველებითი აზროვნების – სიმბოლოებისა და ალეგორიების ახსნით. „შლაიერმახერმა რელიგიურ პრინციპებზე დაყრდნობით ააღორძინა ჰერმენევტიკული ანალიზი" (ნემოიანუ 2008: 114).

ინტერპრეტაციული წვდომა სწორედ ბიბლიის შემწეობით ხდება ადვილი. ჯვარსახოვანი აზროვნების ვერტიკალური ვექტორი მას უკავშირდება უშუალოდ. ვერჯილ ნემოიანუ აღნიშნავდა: „შვეიცარიელი ალოის გუგლერი, დღეს ერთიანად მივიწყებული, ამტკიცებდა, ბიბლიური მწერლობაა პროტოტიპი ყველანაირი კაზმული გამოხატულებისაო" (ნემოიანუ 2008: 114).

სულიერებაზე დაყრდნობილი გნოსეოლოგიური ანალიზი გვეხმარება ნაწარმოების ძირფესვიან კვლევაში. ასეთი ანალიზი ხდის მწერალსა და მკითხველს აქტიურ თანამშრომლად. „რეციპიენტის მიმართება ნაწარმოებთან მხატვრული ქმნილების ღირსების განსაზღვრის უმნიშვნელოვანესი რგოლია, რადგან რეციპიენტი ტექსტის მხოლოდ აღმქმელი კი არ არის, შემოქმედებითი პროცესის აქტიური მონაწილეა. აქტიურია იგი თუნდაც იმიტომ, რომ კონსტრუქციული პრინციპი, კოდი, ნაწარმოების გასაღები აღმოჩენას მოითხოვს მისგან და კითხვის პროცესში აღმომჩენს ადგილს მიუჩენს. აღმოჩენა უკვე ესთეტიკური კატეგორიაა და უდიდეს ტკბობას ანიჭებს ადამიანს" (ლიტერატურის თეორია 2008: 169).

ლიტერატურული ნაწარმოებისადმი ასეთი მიდგომა ყოფიერებასთან დროის უწყვეტი ჯაჭვით მიმართებაა. საინტერესოა ვერჯილ ნემოიანუს განმარტება: „ლიტერატურა აგროვებს იმას,

რაც მიგდებულია და მიტოვებული – ენას, ადამიანურ ტიპებს, იდეებს – და ჯიუტი, ურთიერთგამომყოფი მოძრაობით კვლავ გვაცნობს მათ“ (ნემოიანუ 2008: 64). სწორედ ლიტერატურა ინახავს იმ მარცვლებს ჭეშმარიტებისა, რომელიც შეიძლება ისტორიაში ჩაიკარგოს.

ამ აზრით, ეროვნული ცნობიერებისთვის ყოველ ეპოქაში საინტერესო იქნება ოთარ ჩხეიძის რომანები. კულტურული თუ გამოსახვის საშუალებათა კოდი, ნაწარმოების გასაღები მოითხოვს მწერლის იდუმალი მეტყველების შინაგანი სმენით აღქმას. ნებისმიერ ტექსტში ყოველთვის არსებობს უამრავი განუსაზღვრელი ადგილი, რომელთა „შევსება“, კონკრეტიზაცია და რეკონსტრუქცია ტექსტისა და მკითხველის შეხვედრის, ანუ კითხვის პროცესში ხდება“ (ლიტერატურის თეორია 2008: 170).

ლიტერატურის თეორიაში განასხვავებენ განუსაზღვრელი ადგილების ორ ტიპს ნაწარმოებში: პირველი, რომლის „შევსებაც“ მკითხველს შეუძლია და მეორე, საგანგებო მხატვრული ეფექტის მოსახდენად დატოვებული (ასეთ შემთხვევაში განუსაზღვრელობას მხატვრული ფუნქცია აკისრია). თუ ვისაუბრებთ ოთარ ჩხეიძის რომანების ასეთ მონაკვეთებზე, უპირველესად, მოიაზრება ნაწარმოების სახისმეტყველებითი ჩანაფიქრის ამეტყველება, სხვა მხრივ მხატვრულ-დოკუმენტურ პროზაში ბევრი რამ ამოუხსნელადაც სახელდადებულია.

სახისმეტყველებითი აზროვნებისთვის დამახასიათებელი ხერხები მთლიანდება მხატვრული ქმნილების ჯვარსახოვან სიბრტყეზე გასააზრებლად. „ტექსტის ჰორიზონტალურ განზომილებაში ვგულისხმობთ მის ამქვეყნიურ შინა არსს, ხოლო ვერტიკალურში – მის სულიერებას, როგორც ეს ჯვარშია“ (სირაძე 2005: 9). სიუჟეტი პერსონაჟთა ამქვეყნიურ ცხოვრებას გადმოსცემს, ხატავს ეპოქის ხასიათის თავისებურებებს. სიუჟეტს მიღმა გააზრებული სათქმელი სულიერ წვდომას მოითხოვს და ის ზოგად ღირებულებებამდე მაღლდება. „ტექსტის ჰორიზონტალური მდინარება დროში ხდება, სულიერი ვერტიკალის შეგრძნება კი მყისიერი შეიძლება იყოს“ (სირაძე 2005: 9).

IV საუკუნის წმინდა მამის, ბასილი დიდის სიტყვებით, „პოეზია არის სახისმეტყველებითი ღვთისმეტყველება“. ამ მხრივ საგულისხმოა დავით გურამიშვილის მიერ შოთა რუსთაველის შემოქმედების შესახებ ნათქვამი:

„ოდესაც ბრძენმან რიტორმან, შოთამან რგო იგავთ ხეო და,
ფესვ ღრმა ჰყო, შრტონი უჩინა, ზედ ხილი მოიწეოდა,
ორგზითვე ნაყოფს მისცემდა, ვისგანაც მოირხეოდა.
ლექსი, რუსთველისებრ ნათქვამი, მე სხვისა ვერ ვნახეო და“.

„ფესვ ღრმა .ჰყო“ ჯვარსახოვნებითი აზროვნების ვერტიკალზე მოაზრება, „შრტონი უჩინა“ – ჰორიზონტზე. დავით გურამიშვილის აღნიშნული სტრიქონები გვამცნობენ „მისი ეპოქის სწავლულ კაცთა შორის გაბატონებულ შეხედულებას, „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტისა და ფაბულის იგავურ, ალეგორიულ ხასიათსა და მნიშვნელობაზე, აგრეთვე იმაზე, რომ ეს ნაწარმოები იძლევა ნაყოფს ორგზის, ე. ი. განიმარტებოდა ორგვარად: საღმრთოდაც და საეროდაც“ (გამ:ახურდია 1991ა: 7).

ლიტერატურული ნაწარმოები არ არსებობს ჯვარსახოვნების გარეშე, სულიერი იერარქიულობის შესაბამისად, რადგან სული არის ყველგან.

საერო ნაწარმოებში ჯვარსახოვნება ვლინდება ორბუნებოვნების გადამკვეთი ვექტორებით. ეს გადაკვეთა მიზეზშედეგობრივი ჯაჭვით ქმნის სიუჟეტს, ფსიქოსომატური ფაქტორების სურათს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

ლიტერატურულ სამყაროში ფილიაციის (ურთიერთგამომდინარეობის) უწყვეტობაში განიხილება ჯვარსახოვნება. ამ მხრივ გამოიყოფა ოთხი პერიოდი. თუ მანამდე ეიდეტური (მითოსური) და ეიკონური (ხატისებრი) განსახოვნება მძლავრობს, XII-XIII საუკუნეებიდან წამყვანია მხატვრული სახისმეტყველება, აქ სახეთა საფუძველი საკუთრივ ესთეტიკურია.

„ვეფხისტყაოსნიდან“ მკვიდრდება წმინდა მხატვრული სახისმეტყველება. პარალელურად სხვა არაერთი ნაკადიც არსებობს, მაგრამ „წმინდა მხატვრული“ სახისმეტყველება გრძელდება დღემდე“ (სირაძე 2005: 19).

ჩვენთვის საინტერესოა ოთარ ჩხეიძის რომანებში ჯვარსახოვნების თვალსაზრისით გააზრებული პერსონაჟები. მწერლის მხატვრული სახეები ემორჩილება „ახალი რეალიზმის" ესთეტიკას. აქაც ფილიაცია უმყარებს საფუძველს მართალი მწერლის მართალ სიტყვას.

კრიტიკული რეალიზმის პირდაპირი მემკვიდრეა ოთარ ჩხეიძის ესთეტიკური მრწამსი. მისი რომანების პერსონაჟები რეალობიდან გარდაქმნილი, სიცოცხლისუნარიანი მხატვრული სახეებია. ამის უტყუარი დასტურია „მატიანე ქართლისას" ციკლის რომანები: ხოლო მათი პრობლემატიკა სწორედ ეროვნული ცნობიერების კუთხითაა მნიშვნელოვანი და საინტერესო. მისი მთავარი გმირი მთელი ქართველი ერია. კონკრეტული პერსონაჟებიც სიუჟეტების ამ მოვლენის წარმოჩენას ემსახურება" (ჩვენი მწერლობა 2003: 9).

სამატიანოდ სრული სიმართლე შეირჩა, გამოგონილი ამ სიმართლის წარმოჩენას ემსახურება. ოთარ ჩხეიძის მატიანე ხელს უწყობს ნამდვილი ისტორიის აღქმას, მოვლენების რეალურად გააზრებას: უბედურების, ტრაგედიის მიზეზის კვლევას და სიჯანსაღისკენ მიმავალი გზების ძიებას.

„ბერმუდის სამკუთხედი" მკითხველს უშურველად ასაზრდოებს შთაბეჭდილებით, საზრუნავით, ძიების წყურვილით. „მარინა ცვეტაევას აქვს ნათქვამი, იმას კი ნუ მიხსნით, რისი თქმა მინდოდა მე, ის გამაგებინეთ, თუ თქვენ რა ამოიკითხეთ ნაწარმოებიდანო" (გვერდწითელი 2005: 387).

ამოსაკითხი, საძიებელი უამრავი სახიდან განსაკუთრებით საინტერესოა ნაწარმოებში გიზო კორძელი, აიშე, ქალბატონი დუდა (ცალკე ვისაუბრებთ გოჩა ესებუას სახეზე).

პირველი გვერდიდანვე ვეცნობით გიზო კორძელს. ადვილი მისახვედრია, რომ ეს კაცი მშობლიურ ფესვებს მოწყვეტილა:

„თბილისში პირველად მოხვედრილიყო, – გიზოზე ვამბობ.

ფრანგი რომ გეგონოს, გასაკვირი არ იქნება," – ამბობს მწერალი.

იგრძნობა, რომ ეს კაცი წუთისოფლით უკმაყოფილო არ უნდა იყოს: „ბედმა გაუღიმა გიზოსა. ბედი უღიმოდა. ესეც უღიმოდა ბედსა“ (ჩხეიძე 2001: 5).

ის „არც ქალის ნატრული ბრძანდებოდა,

ჰო არც ქალაქების უნახავი,

არც ფრანგი, არც ზანგი,

ქართველი გახლდა, თბილისში პირველად მოხვედრილიყო...“ (ჩხეიძე 2001: 6).

მას არ აინტერესებს ნათესავები, მათი მდგომარეობა, ავი თუ კარგი, არადა „ხალხი ჩაფერფლილიყო ზეზეურადა“ (ჩხეიძე 2001: 8).

გიზო პრაგმატული ცნობიერების ფესვებიდან მოემართება. „მამა იმედოვნებდა გიზოსი, ქართულს ხო ისედაც ისწავლისო“ (ჩხეიძე 2001: 6). დაყრუებული ეროვნული ნერვი „ისედაც“ არ იწყებს მსხმოიარობას. გიზოს გონება მხოლოდ მომხვეჭელობას, ამბიციების დაკმაყოფილებას ემსახურება. მას არ უყვარდა „რომანტიკა, სიმბოლიკა, აბსტრაქცია, ფანტასტიკა, არაფერი ამის მსგავსი არ ეპიტნავებოდა... სინამდვილე უნდოდა ცხადი, ნათელი, მკაფიო, თვალდათვალი, სწორი, პირდაპირი, თავისთვის პირდაპირი, ხოლო სხვა თუ გაიხლართება, რა ვუყოთ ცხოვრება ჰო უცნაურია, ყველას არ უმართლებს, როგორც რო ნებავს“ (ჩხეიძე 2001: 212).

„ბერმუდის სამკუთხედი“ რომანის „თეთრი დათვი“ გაგრძელებაა, ანალიზია ქართული ცნობიერების დაკნინებისა. ამ ცნობიერების წინააღმდეგ სხვადასხვა ხერხით ბრძოლისა. „გიზო კორძელი რუსული სკოლის სარკმლიდან რუსული თვალით დანახული სამშობლოს ტურისტივით აღმქმელი დაბრუნდა საქართველოში; ის უკვე ყოფილი ქართველია, რომელსაც არაფერი შეუძლია პატრონებისაგან დავალებული ფუნქციის შესრულების მეტი. იგი „ადგილის მწევარია, ადგილის კურდღლის დასაჭერად, იარაღია იმის ხელში, ვინც დიდი ხანია იცის: „ქართველი მხოლოდ ქართველით იძლევება“, იმ ქართველით, რომელიც დროდადრო მხოლოდ სახელს იცვლის: ვარსქენი, ლიპარიტი, ყვარყ-

ვარე, ოთარი, შალვა, მზეჭაბუკი, შადიმანი, სერგო, იოსები და...“ (კუხიანიძე 2005: 131).

იმედისმომცემი პერსონაჟის – ბაადურ რიკოთელის („თეთრი დათვი“) შემდეგ, რენეგატის ახალი, სინთეზირებული სახე მოგვცა მწერალმა რომანში „ბერმუდის სამკუთხედი“ გიზო კორძელის დახატვით, რომელიც პუტჩის შედეგად დარბეულ საქართველოში საბაზრო ეკონომიკის, ამ უზარმაზარი, უსულგულო მონსტრის ერთ ჭანჭიკს წარმოადგენს სამოქმედო სქემით: „გაყიდოს და იქმნას ძვირად გაყიდული“ (ჩხეიძე 2001: 6). სულიერი სიცარიელის დასაფარავად ხშირად ეპოტინებიან წინაპართა სახელებს. აღნიშნული პერსონაჟისთვის ასურელი მამები და ანდრია პირველწოდებული მხოლოდ ტურისტული ბიზნესის თვალსაზრისით არის საინტერესო. მას მხოლოდ ფულის საბადოდ სჭირდება ყველა და ყველაფერი, „პატრონის“, კეთილგანწყობა „კეთილმოწყობისთვის“ (კეთილად მოწყობისთვის) სჭირდება და რაგინდ უხერხული შედარებაც არ უნდა იყოს, სხვა არაფერია, თუ არა მუხას მიმდგარი, თეთრი დათვისგან მომარჯვებული, აპრიალებულპირიანი ცულის მოსახერხებულად დასაჭერი ტარი (კუხიანიძე 2005: 133).

ოთარ ჩხეიძის პანორამულ თხრობაში „უსახო, უპირო მთხრობელი“ შემოდის მიმესისით და გვიჩვენებს გიზო კორძელს ტაძარში – სვეტიცხოველში. „სანთლებს აანთებენ, პირჯვარს იწერენ, სუზი თავისას შესთხოვს ღმერთსა. რას შესთხოვს, თვითონ იცის. გიზო არ შესთხოვს არაფერსა. არც არას გამოელის ხატებისგანა. ეს მისთვის სხვათა ნახედულობაა. ახლა ვითომ რო თანაუგრძნობს სუზისა. რაიკომს უფრო თანაუგრძნობდა, ეკლესიაში რო აგზავნიდნენ: ახალგაზრდები გამორეკეო. ერეკებოდა. ასმენდა ურჩთა. სუზის ვერ გააგდებს და იწერს პირჯვარსა. და ამაგრებს სანთელსა. და არა მორჩილდება. სანთელი. და ამაგრებს. და არა მაგრდება...“ (ჩხეიძე 2001: 332).

ეს არის გიზო კორძელის სულიერი ბიოგრაფია: პატარა საქართველოს რუსულ სკოლაში აღიზარდა „დიდგულადა“, ებრძოდა ეკლესიას („ერეკებოდა ურჩთა“), – ემსახურებოდა წითელ რეჟიმს

(„რაიკომს უფრო თანაუგრძნობდა“), ამჟამად ენების მცოდნე და საერთოდ რისი არ მცოდნე („რა არ იცოდა, ღმერთო ჩემო, რა არ იცოდა, სოკოს ჯიშებიდან გენურ ინჟინერიამდე“) (ჩხეიძე 2001: 30), გაალმასებული ცოდნით წუთისოფლის არენაზე, „პატრონის“ ხელშეწყობით განმტკიცებისთვის იღწვის. გიზო კორძელს ნერვიც არ უტოკავს, მშობლიურ ღირებულებებთან წილნაყარი. ეკლესიაში სანთლის ანთება „წამხედურობაა“. ასეთი სულგაყინული ადამიანი სანთელსაც ვერ ანთებს, „უგულო გულით“ სანთელი ხატს არ ეწირება („არა მორჩილდება“). სულიერი ენთროპიის მდგომარეობაა, რაც კონკრეტულ შემთხვევაში ფესვებისაგან მოწყვეტით, მომხვეჭელობით, გულგრილობით ვლინდება. „ადამიანები ეკლესიაში შეწევნას ეძიებენ, მაგრამ ცოტანი პოულობენ მას. ასე რად ხდება? რელიგია – ეს სინერგიზმია, ესაა შეხვედრა, შეერთება, შერწყმა ორი ნებისა – ღვთაებრივის და ადამიანურისა. მის გარეშე ადამიანის გული შეუღწევადი გახდება მადლისთვის“ (რაფაელი 1991ა: 156).

ასეთი მდგომარეობა სულიერების მაღალ საფეხურზე განიხილება, კორძელი კი სიახლოვეს არ არის ამ სიმაღლესთან, მას „მკვდარი სარწმუნოებაც“ არ გააჩნია. იგი უღმერთოდ სერავდა საწუთროს გზებს, ამის მხილება არის სესილია-ცეცილია-ცილიასთან (აიშესთან) ურთიერთობა.

გაფუყებულ-განებივრებული ყმაწვილკაცი გიზო გაურბოდა მოძალებულ აიშეს, ის არ ეშვებოდა.

აიშე მახინჯი ვნებაა, რომელიც იმორჩილებს გიზოს. „სახეი აჭიჭყნილი. დალაქავებული. ნახევარი ყბა ჩავარდნილი. ამობურცული მეორე ნაწილი... აღაჰხმო ტუჩნი იგი: ცალ მხარეს რო ჩადაბლდებოდა, წამობურცოდა რო მეორე მხარესა და ასევე გაყოფილი ხმითა, ხიხინა და ხრჭიალა ხმით“ საუბრობდა (ჩხეიძე 2001: 418). ასეთია კორძელს მიძალებული აიშე. იგი მორჩილად იტანდა გიზოს ჯიუტობას; ხედავდა, ვეღარ გაერიდა მამაკაცი და იყო მოლოდინში, რომ აღსრულდებოდა კანონზომიერება: „კაციც კაცია და ქალიც ქალია და თუ ვერ გაექცევი, უნდა დამორჩილდე“ (ჩხეიძე 2001: 420).

ვერ გაექცა გიზო, ე. ი. მინებების ჟამი დადგებოდა, ასეც მოხდა; ვნებას მინებებული ღამის შემდეგ, დილით აიშე იქ არ იყო, მაგრამ „სახე მაინც ბალიშზე იდო. ისე ცხადადა, კანთიელადა ისე, გამომწვევადა, დამცინავადა ისე, ეგეც შენაო" (ჩხეიძე 2001: 420). უნებისყოფო, ურწმუნო ყმაწვილს გამარჯვებული ბოროტი დასცინის, რომელიც მასთან აიშეს სახით მოვიდა. დამარცხებული გაქცევის, გარიდების გზას ეძებს, „მამამ უშველა. ახლა რო გრანტებს უძახიან, კომკავშირული საგზური ერქვა მაშინა. ის მამამისი მთლად ზედაფენა არ გახლდა მაშინდელი. ოღონდაო – იქვე ტრიალებდა და ადვილადაც მოუპოვა საგზური უშიშროების სასწავლებელში" (ჩხეიძე 2001: 423).

აიშესა და მასთან ურთიერთობის ნაყოფს, თავისი ვარაუდით, გაექცა გიზო, მაგრამ ქალი ჩემოდნით ხელში მოადგა დაბრუნებულს და აუწყა, რომ მალე მათი შვილი მოევლინებოდა ქვეყანას.

დაბრუნდა მაშინ, როცა „დამთავრდა ის აგზნება, თავისუფლებამ რო მოგვიტანა. სიხარბე აღზევდა, სიხარბე მართავს პოლიტიკას... შური პირმშოა სიხარბისა. ვინ მეტი? სადღაც ჩაქუჩს ურტყამს ეშმაკი და ვინ მეტი გაიტაცოს, იმაზე შებმულან" (ჩხეიძე 2001: 125).

ასეთ საქართველოში დაბრუნებული გიზო „პატრონის" ძალით, მისგან ათვისებული სამოქმედო გეგმით, ლაღად გრძნობს თავს. ის ყველგან სასურველი სტუმარია, სასურველი სასიძო და საქმრო. თვითონ ქალებთან მხოლოდ ნდომა და გონებისმიერი გათვლები აკავშირებს. „გულიო – რო ითქმის, ამიტომ თუ ითქმის. გულიც უნდა იყოს, რაღა თქმა უნდა: არ არსებულა სიყვარული უიმისოდა. გული რო ტვინში ავარდნილა, რო დაბნეულა ტვინი, დაღავებულა, სიყვარულიც ესა ყოფილა. ეს არც დაბნეულა, არც დაღავებულა: მშვენიერი ქალი, სახარბიელო მდგომარეობა, – მოსძებნოს ვინმემა უკეთესი!.." (ჩხეიძე 2001: 266).

გიზოს თავგადასავლის თხრობა დინამიკურობისა და შეუწყვეტელი მონაცვლეობის პრინციპზეა აგებული, რასაც განსაკუთრებული სიღრმით აღიქვამს ლიტერატურული სმენის მქონე მკითხველი.

„მშვენიერი ქალი, სახარბიელო მდგომარეობა" დახვდა გიზო კორძელს სესილია-ცეცილიას სახით. მიაღწია: დაქორწინდა მასზე, „თბილისის ვარსკვლავი მოგიწყვეტიაო", – ეუბნებიან, არც კი იცის, რომ ეს ის აიშეა, წლების წინ რომ ორსული მიატოვა, რომ მათი შვილი გერმანიაში იზრდება (პირველ ქორწინებაში შეძენილი შვილი ჰგონია სესილიასი), რომ ეს პირმშვენიერი, არისტოკრატული მანერების ქალი ხელოვნურად აწყობილ-შეკონწიწებულია. ის შინაგან შიშს დაატარებდა, რომ „ყოველივე დაფარული გაცხადდება". და ამ შიშმა დააჩქარა ხელოვნურობის დასასრული: სესილია-ცეციილია ძველ სახეს – აიშეს დაუბრუნდა. ნამალევად გასვლა არჩია „მიჯნურის" ცხოვრებიდან, მაგრამ გასამგზავრებლად გამზადებულ ჩადრიან ქალს მოუსწრო გიზომ. ჩადრი სახეს ფარავდა, ქალი ხმას არ იღებდა, „ხმა ამოიღე!.." არ ეშვება. არც მოეშვება ვაჟი" (ჩხეიძე 2001: 466). „კეთილი" – ითქმის ჩურჩულითა და ეს ხმა აღმოჩნდა თავზარდამცემი: „ფრთხილობს რო მთქმელი... მაინც ამოსდევს რაღაც ხიხინი, შიშინი, წიკვინი, წუილი, მტვრევაცა თითქოსა. შორეული. დავიწყებული. ჩადრიც აჰხადოს, – ის იქნება უთუოდა. უთუოდა. და უკან დაიხევს. გიზოი. ელდაცემული" (ჩხეიძე 2001: 466).

ამის შემდეგ მწერალი ურთავს პერსონაჟის მონოლოგს. სესილია-აიშე ამხელს გიზოს, მსჯელობს წუთისოფლის ამოუცნობ კანონებზე და იმ შიშზე, რომელსაც დაატარებდა საკუთარ თავს გარიდებული ქალი.

„ბედისწერამ განაგო ასე. არ გეგონოს, რო შენი დასჯა მინდოდა... სახე თუ შევიცვალე, – მე ხელს მიშლიდა ჩემი სახე და იმიტომაც შევიცვალე. შეიძლებოდა და შევიცვალე. ვშიშობდი კიდევაცა: ეგება დაირღვეს ხელოვნური ნაკეთობანი-მეთქი" (ჩხეიძე 2001: 467).

აიშე-სესილია თითქოს ამშვიდებს კიდეც გიზო კორძელს: „რაც არ უნდა მოხდეს, შენ მაინც აღარ დაგიბრუნდები. გატეხილი პური აღარ გამთელდებაო" (ჩხეიძე 2001: 468).

პური მადლის სიმბოლოა, წმინდა მამების ნააზრევის მიხედვით, პურის გამთელება შესაძლებელია ზეციური მამისადმი

სწრაფვით, მაგრამ ბნელ გზას მინებებულებს ეს სწრაფვა აღარ აქვთ. „ვაგლახ, გარდასულა დრო ზღაპრებისა. წარმვდგარვათ პირისპირა ამაოებისა. შიშვლად წარვმდგარვართ. ისიც შიშველი... და აღარცა გვხიბლავს აღარაფერი, აღარც რო გვატყუებს, აღარც ვის ვენდობით. ღმერთსაც აღარა!.. ჩვენი ტრაგედიაც ეს არის. არა!.. ჩემი ტრაგედიაა. შენი – არა! – ასკვნის ქალი“ (ჩხეიძე 2001: 468). მადლი მათ ახლა კი არ დაკარგეს, უმადლოები შეხვდნენ ერთმანეთს თავიდან, მეორე შეხვედრაც (განშორების შემდეგ) ასეთივე იყო, მხოლოდ დახვეწილობის ნიღბით.

გიზო ისევ უგრძნობელი რჩება და ულმერთობა ძარღვსაც არ უტოკებს, თითქოს ჩამკვდარა მასში კოსმიური მე, სწრაფვა ნათლისკენ. აიშესთვის კი სულერთი არ არის ადამიანურ გონებაზე დამკვიდრება, უღმერთოდ ყოფნა, ქვეცნობიერი შიში ჩაუსახლდა და ვერ გაუძლო. „შიში არ ვიცოდი. შიშმა დამრია ხელი. შიშმა გამთანგა და შიშისგანაა, რაც დამემართა“ (ჩხეიძე 2001: 468). მან უკვე დაინახა, რომ „წუთისოფელს დიდხანს ვერ ვეთამაშებით, ჩვენ თვითონ რო წუთისოფლის სათამაშონი ვართ“ (ჩხეიძე 2001: 469), მაგრამ გიზოს ამ ჭეშმარიტების აღსაქმელად, „ყურნი არ ასხია“, ის კვლავ ცდილობს ყველა დაბრკოლება გაარღვიოს და ადამიანური გონებით უზრუნველყოს კეთილდღეობა. არც აიშე (მახინჯი ვნება) ემშვიდობება სამუდამოდ: „არც გემშვიდობები. კიდევ ვინ იცის რას გვიმზადებს მუხთალი ესე წუთისოფელი. ბედი უნდა შემოებრუნებინა გიზოსა. ანთუ: უფრო სწორი იქნება, – ბედს სცდიდა. გიზოი“ (ჩხეიძე 2001: 471).

გიზო კორძელის ყველა „ცდა“ მიწას, მიწიერ სიამეებსა და გათვლებს არის მიჯაჭული, ის უმომავლო ადამიანია, რადგან მხოლოდ აწმყოში ცხოვრობს, წარსული არ გააჩნია (ამ წარსულში არც უცხოვრია). მან წარსულთან დამაკავშირებელი საკუთარი სახელი და გვარიც უარყო. „გამოჩნდა თუ არა თბილისის ეკრანზედა გიზო კორძელი, აქ მაშინვე თქვეს: გივი კორძელაძეო,“ – ეუბნება მას სიძე (ჩხეიძე 2001: 376). ბათუმიდან წასული გივი კორძელაძე უშიშროების სამსახურმა გიზო კორძელად დააბრუნა სამშობლოში და ისიც არაფერს აკეთებდა „უმოსკოვოდა“. მომა-

ვალს მიზანმიმართულად ანადგურებს, აიშესგან გაჩენილი შვილი არ აინტერესებს, ჰედონიზმის ნაყოფი, სოფიკოს შვილი კი წინასწარ შეთანხმებით – არ უნდა მოევლინოს ქვეყანას: „გამოუტყდებოდა სოფიკოი. ფეხმძიმედა ვარო.

„ჩვენი შეთანხმება მე კარგად მახსოვს," არც დაფიქრდება გიზოი. „არც არაფერი თქმულა ამის შესახებ. არც მიგულისხმია მე პირადადა. შენ თუ იგულისხმე, შენი საქმეა, მე ნუ გამრევ მაგ დავიდარაბაში. ბევრიც ეცადო, არ გავერევი. მე ჩემი საქმე მაქვს. ბორკილად მექცევა ზედმეტი ყველაფერი. არც დაფიქრდება. არც შეწუხდება. არც გაუხარდება, რაღა თქმა უნდა. გულს არ მიაკარებს ოდნავადაცა" (ჩხეიძე 2001: 169-170).

სოფიკოს საქართველოდან გადაკარგვაში, ამერიკაში გამგზავრებაში „დაეხმარა", ან სხვა რა უნდა ექნა: „თავის დროზე ქაჯეთსაც აიღებდა კაცი ქალის გულისთვისა. ის სხვა დრო იყო. წასულიყო. გადაკარგულიყო. არც არასოდეს არ მობრუნდებოდა" (ჩხეიძე 2001: 231). აღასრულა დედამ უღირსი მამის განაჩენი: ჩვილი არ გაჩნდა.

საინტერესოდ არის მწერლის მიერ თიკოს სახე ჩაფიქრებული: თითქოს შინაგანმა ნათელმა ხმამ უნდა გამოარღვიოს და აღაზევოს ზნეობრივი ღირებულებები გიზოს სულში, მაგრამ ისევ ებინდება ნათლისკენ მიმავალი გზა, უცნაურ სასტუმროში დიდედა გურანდუხტის ნაშიერ თიკოსთან ერთად მოხვედრილი გიზო კორძელი გენეტიკური კოდის კარნახით შეცბება, შეკრთება და ცოდვას გამოექცევა. სისხლის აღრევის შიშით თავზარდაცემულმა სინდისმა დიდხანს ვერ გაუნათა, მის სულში კვლავ სიბნელემ დაისადგურა.

გიზო კორძელი სულგაყინული მოღალატეა, სიძულვილს დაატარებს; მისთვის ცხოვრების ნორმაა: „ღმერთი რო შეაძულეს და სძულდა" (ჩხეიძე 2001: 44), „სისავსე რომ იყო არარაობისა" (ჩხეიძე 2001: 667), მკვლელი რომ არის თავისავე, დაუბადებელი შვილისა, ფულის საკეთებლად მაინც და მაინც ასურელ მამათა გზა რომ აირჩია, ტურისტული ფირმა შ.პ.ს. „ასურელი მამები",

სინმინდეები რომ აირჩია უწმინდურებისათვის („აჩვენე და გააძღე“ – პრინციპით გასამდიდრებლად) (ჩხეიძე 2001: 430).

უფალი განსაცდელებით წვრთნის ადამიანს, მაგრამ გიზომ ღვთის განგებულობით მინიჭებული ორი შემთხვევა ვერ გამოიყენა: ერთი, როცა თიკოსთან ერთად გამოაქცია იმ სასტუმროდან, სადაც უკან დასაბრუნებელი გზა გადაუღობა კაცის სახემიღებულმა სატანამ, რომელსაც სასაცილოდ არ ეყო გიზოს თავის მართლება: „ნათესავები ვყოფილვართო“, და მეორე – საშინელი ავარია. სიკვდილის სიახლოვემაც ვერ დაანახა ამაოება წუთისოფლისა. მიზეზი ცხადია: ფერადი ვნებებით წუთისოფელს მიჯაჭვა „საკუთარ თავში ჩაკეტილი და ეგოისტურია; ავხორცობას ჭიაყელებივით მხოლოდ მიწაში, სიბნელეში შეუძლია არსებობა და ამიტომ ის სულისა და გონების სინათლეს აქრობს“.

ფიზიკაში არსებობს კანონზომიერება: ნივთიერების დაშლა სითბური ენერგიის გამოყოფას იწყებს. „ვნების სითბო – ეს დაშლის სითბოა, ამიტომ ვნების ბოლო – სიკვდილის ბინდის მსგავსი დაცარიელებაა სულისა“ (რაფაელი 2006ა: 27).

აიშესგან გაქცევა ამ დაცარიელებისგან გაქცევა თუ ეგონა გიზო კორძელს; ის იქითკენ გაიქცა, სადაც საბოლოოდ მოიკვეთა ფესვები („საითაც გავიქეცი, იქით წავიქეციო“), ცარიელი დაბრუნდა სამშობლოში, დაბრუნდა „პატრონის“ შეკვეთის შესასრულებლად.

„ლოგიკურია გიზო კორძელის სიცოცხლის დასასრული. ბათუმს მიმავალი „აბესალომ და ეთერის“ სანახავად კი არა, ოპერის პრემიერაზე მურმანთან და მურმანებთან მიმავალი, ჯართითა და მორებით დატვირთული მანქანებით გადაჭედილ ჩაქვის აღმართზე, ყველა რომ ერთმანეთის ჯობნასა და გადასწრებას ლამობს, იღუპება. კვდება ხორციელად, თორემ მისი ჯართადქცეული სული დიდი ხანია მკვდარია“ (კუხიანიძე 2005: 139).

სესილია-აიშე მახინჯი ვნებაა, ზოგჯერ საკუთარი სახით, ზოგჯერ – ხელოვნური დახვეწილობით მოვლინებული, სამოქმედო ჟამის მომლოდინე.

დროსივრცულ განაკვეთში რომანის „ბერმუდის სამკუთხედი" ერთ-ერთ პერსონაჟს, დუდას განსაკუთრებული ადგილი არ უჭირავს ნაწარმოებში, მაგრამ ტექსტის ხილული და დაფარული შრეები შთაგვაგონებს კონტექსტის ინტერპრეტაციას – „ფესვ ღრმა ჰყო" პროცესის კვლევას, რადგან „ინტერპრეტაცია მუდმივად მოქმედებს საზღვარზე დაფარულსა და გაცხადებულს შორის" (ლიტერატურის თეორია 2008: 105).

ამ კონკრეტულ პერსონაჟთან დაკავშირებით „გაცხადებულია" მისი ოჯახის აწმყო: ოჯახის წევრები ამერიკაში ცხოვრობენ, ქალბატონ დუდას დაქირავებული ქურთი – ხატიჯე უვლის (ამ ქუჩაზე უცხოეთში გადახვეწილთა რამდენიმე ცარიელი სახლია). „დაშლოდა ოჯახი. გაფანტოდა ოჯახი. ოჯახურ გარემოს ველარ შეაკონინებდა" (ჩხეიძე 2001: 192) და ასეთი დაშლილ-დაფანტული არაერთი ოჯახია საქართველოში, ესეც „უმადლო ჟამის" ნიშანია. ცდილობს ქალბატონი დუდა ოჯახის, ოჯახის დიასახლისის ილუზია მაინც შექმნას დაცარიელებულ სახლში, არ გაეთელვინოს სევდას, მარტოობის დარდს, ასაკის სიმძიმეს კიდევ უფრო რომ უმძაფრებს. მასთან მდგმურად მოსულ გიზოს ვედრება-მოთხოვნის ტონით ეუბნება: „ერთად ვისადილოთ, ამასა გთხოვთ. თქვენ სტუმარი ხართ ჩემი. სადა სადილობთ, სადა საუზმობთ, მე არ ვიცი. უხერხულია, მშიერი არ დარჩებით, რაღა თქმა უნდა, მაგრამ სტუმარი ხართ ჩემი. მე ჩემი პასუხისმგებლობა მაწევს. ვერ დავთმობ მე ჩემს პასუხისმგებლობასა. ეს ერთი და გარდაუვალი. მეორე ჩემი სისუსტეა. ეს დამითმეთ. ძალიან მიყვარს კერძების მომზადება. თუ როგორ ვამზადებ, თქვენ თვითონ დარწმუნდებით. ძალიან მიყვარს და აღარ მიხერხდება. თუ არავის ველოდები, ხალისიც არა მაქვს" (ჩხეიძე 2001: 188-189).

გიზო სურვილს უსრულებს, იშლება ჭეშმარიტი ქართული სუფრა, ღირსეული ქართველი ბანოვანის მასპინძლობით, სტუმრის განწყობას გამომეტყველებით უფრო რომ ირწმუნებს, ვიდრე ენით: „ენას ძვალი არა აქვსო. სახე ძვლებზეა ასხმულიო" (ჩხეიძე 2001: 190).

სტუმარ-მასპინძლობა შედგა. დარბაისელმა ქალბატონმა როიალზე დაკვრითაც დაამშვენა სადილი და ასე მეორდებოდა, მაგრამ „მალე მობეზდა გიზოსა“. მასპინძელი ცხოვრების ხალისის დაბრუნებას ცდილობს, შინაგანი არისტოკრატიზმით მოკრძალებას იწვევს, თვალყურს ადევნებს მარადმედინ დროს; ცხოვრების ტრაგიზმს XX საუკუნის 90-იან წლებში, წუთისოფელში დაპირისპირებულობის კანონის დასტურად რომ ქცეულა და სულიერი ასაკოვნებით მადლცხებული მშვიდად, გულში ჩაგუბებული სევდით ელოდება აღსასრულს, რომლითაც მწერალი ქართული ტრადიციებისა და ზნეობრივი მოვალეობებისადმი უჩვეულო, მაგრამ ძალიან გაჩვეულებრივებულ ტკივილს უსვამს ხაზს: ეს ღირსეული ქართველი მანდილოსანი უჭირისუფლო მიცვალებულად რჩება. ქალბატონ დუდას შვილები ვერ ჩამოვიდნენ; ფული გამოგზავნეს, მიცვალებულის და სახლის პატრონობა გიზოს თხოვეს.

უკანასკნელ წუთს, მომაკვდავის სარეცელთან ერთადერთი თვისტომი და ახლობელი თვითონ ფესვებს მოწყვეტილი გიზო კორძელი აღმოჩნდა, რომელსაც ქალბატონი დუდა თხოვნასავით აუუღერებს უკანასკნელი ძალით გახმიანებულ ფრაზას: „დიდი გურან... გუ... გურან... დუხტი გაგიგონია?“ (წინაპრები გაგიგონია და გახსოვსო? – ამას თუ მიანიშნებდა?). მიდის გურანდუხტი და ფესვების ერთგულების გამგრძელებლის ბუნდოვანი იმედიღა მიჰყვება.

მომავლის იმედი, დიდი წინაპრის სულიერი მემკვიდრე დახატა მწერალმა რომანში „თეთრი დათვი“, საინტერესო პერსონაჟის, ბაადურის სახით. იგი ხდება ქომაგი ბედის ანაბარა დარჩენილი მშობიარე ქალის მედეასი (ავისმოსურნეთა წინაშე ჭეშმარიტი ქომაგის მოლოდინშია მედეას სამშობლო – ნავთობის გზაგასაყარად, ევროპა-ამერიკა-აზიის საბაზროდ გადადებული).

ეს პერსონაჟი უცნაური ხერხით შემოჰყავს მწერალს, აცხადებს: „მედეა გამოჩნდება-მეთქი.

გამოჩნდება.

ასეთ შემთხვევაში მოულოდნელობის ხერხს მიმართავენ. შეიძლებოდა მეც გამომეყენებინა. მაგრამ, ჰო მაგრამ: ცხოვრებაში არაფერია მოულოდნელი და არც ხელოვნებას არა სჭირდება მარტივი ხერხები" (ჩხეიძე 1999: 389).

მწერალი აგრძელებს გნოსეოლოგიურ დისკურსს. ხაზგასმა ხდება სიმართლის მარადიულობასა და ერთგულებაზე. ბნელის, ბოროტის უარსობაზე: „მსგავსი მსგავსისა. არა უმსგავსი. მახინჯიც სიმართლეა. უმსგავსი მხოლოდ არაფერია. არარაისგან წარმოსდგება არარაიცა" (ჩხეიძე 1999: 389). ამ მოკლე ფრაზებით ავტორმა მკითხველი ფილოსოფიურ წიაღსვლებში მოატარა, დაუკონკრეტა სიკეთე და ბოროტება, როგორც ფილოსოფიური კატეგორიები:

ა) „მგავსი მსგავსს შობს" („სიმპათიის კანონი")

„მსგავსი მსგავსისა" (ოთარ ჩხეიძე)

ბ) „ბოროტება არა არს არს" (პეტრე იბერი, „საღმრთოთა სახელთათვის")

„უმსგავსი მხოლოდ არაფერია" (ოთარ ჩხეიძე)

გ) „ბოროტება სიკეთეში ნაკლულევანებაა" (პეტრე იბერი, „საღმრთოთა სახელთათვის")

„ბოროტება სხვა არა არის რა, თუ არა სიკეთის უქონლობა, სიკეთის დამცრობა და დაკნინება სრულ გაქრობამდე" (ოთარ ჩხეიძე) (ნეტარი ავგუსტინე 1995: 42).

„მახინჯიც სიმართლეა" (ოთარ ჩხეიძე)

მძიმე ერთგულება „მსგავსისა", უჭირს შემოქმედს:

„სული ჩემივე მშველის. მედეა გამოჩნდება-მეთქი" (ოთარ ჩხეიძე).

განსაკუთრებული ხერხით მისი შემოყვანა მიზანმიმართულია, მწერალი მას თავის სულიერ პირმშოდაც გვაცნობს, რადგან სული შველის, რომ გაძლოს, არ დაიღალოს, მედეა შემოიყვანოს და მეორე ტკივილიან ეპიზოდსაც შეგასწროს: მას ხომ მშობიარობის ტკივილმა უწია, უპატრონოდ დარჩენილს რაინდული პატრონობა გაუწია ბაადურმა, ბრბო კი მშობიარეს დაესხა თავს.

მშობიარისა და ჩვილის დაცვა ბაადურისთვის ყველა გადატანილ განსაცდელზე მძაფრი და მძიმე აღმოჩნდა, „არაო, არაო, იმდენი არაფერიო, როგორც რო ის გახელებაი ბრბოისა, შობას რო დაესხნენ თავსა... გრგვინავდა ბრბოი, გრგვინავდა. ქვეყნის დაქცევით იმუქრებოდა, არა თუ სადმე გარეუბანშიო, თუნდაც რო ძველს ნაძალადევშიო, არა, არა, რაღა თქმა უნდა, – გულში ქალაქისაი, უპირველესნი მოქალაქენიო, საპატიონიო, საჩინონიო, „ინტელექტუალური პოტენციალიო". „ინტელექტუალური პოტენციალიო" – აი, ჩვენი სიმდიდრე!" –. აცხადებდა სახელმწიფოს მეთაური" (ჩხეიძე 1999: 42).

არ არის აუცილებელი ლიტერატურული სახეების მონდომებული ამოხსნა, რომ XX საუკუნის 90-იანი წლების სისხლიანი გადატრიალების სურათი დაგიდგეს თვალწინ. „ქალაქის გულში" შობაზე განხორციელებული თავდასხმა „საპატიონი, საჩინონი, ინტელექტუალური პოტენციალის" მიერ და მერე სახელმწიფო მეთაურის კმაყოფილება; ცხადია, არის, ოთარ ჩხეიძის ფრაზას თუ დავესესხებით, „არტისტული გადატრიალება". ეროვნული მთავრობის, პირველი პრეზიდენტის წინააღმდეგ (შესაბამისად, „ჩვილი დამოუკიდებლობის" წინააღმდეგ) ბრძოლა.

ნაცვლად უთანხმოების, უკმაყოფილების ცივილური ფორმით გამოხატვისა და ბრძოლისა, ზეიმობდა „გამოცხადებაი ველურობისა". ყველას უნდა, რომ ერგოს წილი მშობიარისა და ჩვილის განადგურებაში, მოსპობაში: „გაფლითეს ქალი და ამოაცალეს ნაყოფი და ყველას უნდა ჩაკბიჩოს ქორფაი და არ გასწვდება ყველასა და უნდა დაასწრონ ერთიმეორესა და დაერევიან ერთიმეორესა" (ჩხეიძე 2001: 391).

მძაფრია სურათი, მაგრამ რეალური. ამის დასტურია ტრილოგიის პირველ წიგნში „არტისტული გადატრიალება" აღწერილი ზიზღიანი სწრაფვა პირველი პრეზიდენტის განადგურებისა, როცა ის თავის თანამოაზრეებთან ერთად, თბილისიდან გადიოდა. მწერალი არ საუბრობს ზვიად გამსახურდიას ხელისუფლების შეცდომებზე, წარმატებულ ცვლილებებზე, ის აღწერს არაკანონზომიერ, იურიდიულად გაუმართლებელ, უზნეო საქციელს:

დაუპირისპირდე საკუთარ პრეზიდენტსა და საკუთარ ხალხს რუსული იარაღით. იმ წლებში, როცა ეს ტრილოგია იწერებოდა, ნაკლებად საიმედო იყო, რომ შევარდნაძის მთავრობას მოუნდებოდა სიმართლის თქმა, მაგრამ ოთარ ჩხეიძემ არ უღალატა მემატიანის აღთქმას: შთამომავლობისთვის მართალი სიტყვა ეთქვა, ტკივილიანი ისტორიის ნამდვილი ვითარება აღეწერა, ის ხომ „დროის მხარდამხარ მიმყოლი მემატიანეა, რომლისთვისაც შემოქმედის გამჭრიახ მზერასა და სიმართლის უმაღლესი მხატვრულობის გადმოცემის ნიჭს არასოდეს. უღალატნია“ (ჩვენი მწერლობა 2003: 9).

მწერალმა მედეას შესახვედრად შეამზადა მკითხველი, მაგრამ ბაადურისთვის მოულოდნელი და გასახსენებელი სტუმარი აღმოჩნდა, მერე გაახსენდა, ცხადად მოლანდებას ჰგავდა თითქოს მოსული. მოვედიო, – შეახსენა მან.

„რამდენი გძებნეს!“ – ამოთქვა მასპინძელმა.

არც სწყენია, არც გაჰკვირვებია მედეას.

რამდენი მერე! მთლად საქართველო გადააბრუნეს. ანთუ რა მთლადაო!.. რაღა დაგვრჩენია?!“ (ჩხეიძე 1999: 394).

გულის სიღრმემდე აღწევს მედეას მიერ მოყოლილი განსაცდელის, მძიმე ცხოვრების განცდა. „უმადლო ჟამმა“ ქალს განსაკუთრებული სიმამაცე მოსთხოვა. ყველაფერს გაუძლო, განსაცდელმა გამოაწრთო, დაეწმინდა სულიერი მზერა და ბაადური იპოვა, რათა მადლობა ეთქვა მისთვის. „თქვენ იცოდით, რომ შველა მჭირდებოდა. თქვენ იცოდით, რომ დავიღუპებოდი უპატრონოდა და მომეპატრონეთ. მომეპატრონეთ და მიხსენით. პატრონი რომ მყოლოდა, არც მოიხედავდით ჩემსკენა. მე თქვენ შეგეჩვიეთ და თქვენ არ მკარით ხელი, თუმცა ეს თქვენ ლამის სიცოცლის ფასად დაგიჯდათ“ (ჩხეიძე 1999: 396).

მოყვასისთვის, განსაცდელში მყოფისთვის უანგარო თავდადება არის ღვთაებრივი მსხვერპლისუნარიანობა. ბაადური ამ მადლით ცხებული ადამიანია.

ბაადურს დაძლეული აქვს პირველქმნილი ცოდვიდან მომდინარე გაუდაბურება სულისა, მას აქვს სიყვარულის, თავგანწირ-

ვის ნიჭი. ასეთი ნიჭის გარეშე „დედამიწა სულ უფრო და უფრო იქცევა სულის უდაბნოდ“ (რაფაელი 2006ბ: 12).

საგულისხმოა, რომ მედეას სიკეთისადმი რწმენას უღვიძებს ბაადურის კეთილშობილება. ბოროტების ორომტრიალში მოქცეული დედა – მედეა, რაინდული ძალმოსილების მფარველობის ქვეშ აღმოჩნდა, უფლის შეწევნით.

ბაადური შობისა და მშობიარის დაცვით ერს, მის „ჩვილ დამოუკიდებლობას“ იცავს. ის იმ სულიერი წყობის ადამიანია, ამ მისიას რომ ვერ გაექცევა: „რახან მოსულხარ, ჰო უნდა იყო?.. უნდა იყო ერისათვისა. აზრი ესაა, თუ რამ აზრი აქვს წუთისოფელსა. ერია იგი სახეი ბუნებისა, ნაყოფი მისი, უშუალო ნაყოფი. სხვა ყველაფერი ნახევარია კაცთა. ნახევარია და საცდურია ყველაფერი: ცივილიზაცია, პოლიტიკა, – საცდურია, მაცდურია, მტერია ერისა ყველა და ყველაფერი, მტერია ბუნებისა, სახიერებისა, ბუნება მხოლოდ სახიერებაა, მრავალსახეობაა. თავისებურებაა თვით თავისებურებაშიცა. გვირგვინი ესაა ბუნებისაი“ (ჩხეიძე 1999: 399).

ბაადურ რიკოთელის შინაგანი მეტყველებით სრულყო მწერალმა პერსონაჟის ფსიქოლოგიური პორტრეტი; ის ჯანსაღი კოსმოპოლიტიზმის ერთგული ადამიანია. გაცნობიერებული აქვს, რომ მისი ერის თავისუფლება ნაწილია ბუნების კანონზომიერებისა, დასტურია, რომ „ბუნება სახიერებაა“ (ღვთიურობის ხილული გამოვლინებაა), ერის წინააღმდეგ ბრძოლა თავისთავად ნიშნავს ბუნების წინააღმდეგ ბრძოლას. თავად თავისუფლება არსის მამოძრავებელი ენერგიაა.

მედეას გამოჩენის შემდეგ იძირება ასეთ ფიქრებში ბაადურ რიკოთელი, ის არც ცდილობს დააძალოს მას თავის აუდიტორიაში მსმენელად დარჩენა; „აკი ნატრობდა: გამოჩნდესო, მიემატოს ჩემს მსმენელებსაო. ნატრობდა. შეაჩეროს. არაო. არ ივარგებს. ახლა წავიდეს. სადღა წავა?.. აქვე ყოფილა. სად არ ეძებდნენ. აქვე ყოფილა“ (ჩხეიძე 1999: 388).

კანონზომიერია: ჯანსაღი ენერგია თავს შეაფარებს ერის წიაღში და როცა ამის ჟამი დადგება, აღზევდება (შობა), ის დაი-

ცავს ერთარსისგან ქმნილ სახიერებას – ბუნებას და მის მრავალსახეობას – თავისებურებას თვით თავისებურებაში. ყოველი ერი თავისთავადობით, არსისმიერი თვითმყოფადობით სწორედ ბუნების მრავალსახეობის დასტურია და საკუთარი სამშობლოს, ეროვნული ინტერესების დაცვით სამყაროს მთლიანობის პრინციპს იცავს ბაადური. „რახან მოსულხარ, ჰო უნდა იყო?..“ – საკუთარი თავისადმი ამ მოთხოვნით იგი ეხმიანება დიდი წინაპრის ზოგადსაკაცობრიო იდეას:

„არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს,
იყოს სოფელში და სოფლისთვის არღა იზრუნოს!“ (ნ. ბარათაშვილი).

ამ სიღმისეულ წიაღსვლებში დომინირებს პერსონაჟთა შინაგანი მეტყველება (ფიქრით განსჯა) ან დიალოგი, მწერალი ნაკლებად ჩანს.

განსხვავებულია და გვემით გამორჩეული ბაადურ რიკოთელის გზაც.

მართლაც ფერუთვალავ სამყაროს ქმნის მწერალი რეალისტურ რომანში „თეთრი დათვი“. ავტორის დახასიათებით, ეს არის ნაყოფი „მართალი, პირუთვნელი, დაუთმობელი რეალიზმისა“ (ჩხეიძე 1999: 2). ამიტომაც არიან რომანის პერსონაჟები ძალიან ახლობელნი მკითხველისათვის.

რეალური სამყარო მხატვრულ ქურაში განსახიერებული ადამიანის სულიერ სამყაროზე ზემოქმედების ძალას იძენს და ამ პროცესში მთლიანდება მწერალი და მკითხველი, სიტყვის ძალით მწერლის ჩანაფიქრი, მისგან შექმნილი სამყარო.

„თეთრი დათვი“ ასახავს გასული საუკუნის 90-იანი წლების ქართულ სინამდვილეს, ეროვნულ ტრაგედიას, გამძვინვარებას რუსული იმპერიალიზმისა, ერის „მოყვარე მტრების“ მიერ ამ იმპერიისადმი თანაგრძნობას.

ეს იყო უმძიმესი ჟამი ეროვნულ ცნობიერებაში, ჟამი, როცა თარეშობდა განჯგონებულობა.

ვისაც სულხან-საბა ორბელიანის „სიტყვის კონაში“ ხშირად ჩაუხედავს, არ უნდა ეუცხოვოს ეს სიტყვა. „განჯგონებულთა ბოროტი კეთილი ეგონოს“, – განმარტავს ლექსიკონი.

„განჯგონებულობა“ არა მარტო ცალკეულ პიროვნებათა ხვედრს განაგებს, არამედ საერთოეროვნულ-საზოგადოებრივსაც“ (ბაქრაძე 2004: 719-721).

90-იანი წლების საქართველოში მოვლენებს განჯგონებულნი განაგებდნენ.

„ტექსტის ჰორიზონტალური მდინარება დროში ხდება“ (სირაძე 2005: 9) და ეს დრო მეტად მძიმე, ტკივილიანი და ტრაგიკული იყო ქართულ სინამდვილეში, როცა ქვეყნის პოლიტიკურ ცხოვრებაში არსებითი ასპარეზი მიეცა „ინტელექტუალურ ბრბოს“ და ბნელი წარსულის ადამიანებს, როცა ეროვნული თვითმყოფადობის ერთგულებას „პროვინციული ფაშიზმი“ დაერქვა.

განჯგონებულებზე საუბრისას განსაკუთრებით საინტერესოა მწერლის მსჯელობა ბრბოსა და ხალხზე. „ბრბო ჰო მონა გახლდა ინსტიქტებისა, – ინსტინქტი და ინტელექტი უპირისპირდებოდა ერთიმეორესა, ანთუ უფრო მეტი: გამორიცხავდა ერთიმეორესა... თურმე არაო, არ გამორიცხავდა“ (ჩხეიძე 1999: 231).

თითქოს ერთგვარი დასკვნაც უნდა გაკეთდეს, „არსებობს თუ არა ბოლოს და ბოლოსა ინტელექტი, გონებაი ერთი სიტყვითა, არსებობს თუ არა თავისთავადა, ცხადადა, თავისთავადა თუ ისიც ინსტინქტია... ვითომ ცოტა რო ამაღლებული, ოღონდ რო მაინც მდაბალთაგანი, მაინც სიმდაბლე რო თავისკენ ეწევა“ (ჩხეიძე 1999: 431).

ამ და სხვა მრავალი კითხვის პასუხს ნაწარმოების სულიერი ნვდომა იძლევა, რადგან „გონება მხოლოდ ნაწილია სულისა და არა მთელი სული, ნაწილს არ შეუძლია მოიცვას მთელი...

თვითშეცნობა, თვითცნობიერება სულის ფუნქციაა და არა გონებისა“ (ლუკა 2003: 103). სწორედ ეს უნარი არის აუცილებელი ლიტერატურული ნაწარმოების ინტერპრეტაციული აღქმისთვის, შედეგი კი ტექსტის დანახვაა ვერტიკალურსა და ჰორიზონტალურ ვექტორებზე (ჯვარსახოვნება).

„ჯვარსახოვნებას შეიცავს ცალკეული მხატვრული სახე, ნაწარმოები, შემოქმედება, ეპოქა“ (სირაძე 2005: 9).

ბუნებრივია, ჯვარსახოვნება მეტ-ნაკლებად ყველა ტექსტში არის. ლიტერატურული ნაწარმოების სიცოცხლისუნარიანობას სული განაპირობებს.

რომანის „თეთრი დათვი" თითოეული სიუჟეტი უხვ მასალას გვაძლევს „ჯვარსახოვანი" ანალიზისთვის. ნაწარმოები იწყება ბაადურ რიკოთელის შემოყვანით (ვიდრე მედეას გაეცნობით). იგი წარმოგვიდგება მთელი ბუნების ნაწილად: „მთელი ბუნება გახლავს" (ჩხეიძე 1999: 4).

ბაადურის თანამედროვე ჟამი ბოროტის ზეობისაა.

მწერალს სისხლდადენილ ქუჩებში გავყავართ, თეატრებიდანაც უშენდნენო, გვეუბნება და აზუსტებს; მერე უმაყურებლო დარბაზი უკვირდათ და არ იცოდნენო, რომ „სხვადასხვა ვერ იქნებოდა მაყურებელი და ხალხი" (ჩხეიძე 1999: 7).

აღწერს ციხეებს, შიმშილობას: „შიმშილი უფრო სასტიკი ომიაო" (ჩხეიძე 1999: 11).

არსებობის კანონზომიერება გამხდარა: „სიკეთეს ეძიებენ კაცნი მარადისა... და მარადისა... და მარადისა... სიკეთეს ვერა, სიავესა ჰპოვებენ მარადისა..." (ჩხეიძე 1999: 31).

ამ ჟამის მსხვერპლია ბაადურ რიკოთელი. სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე მყოფი, უფრო სიკვდილისკენ მზირალი, დასახიჩრებული ადამიანი, მსხვერპლი ძმათა შორის დაპირისპირებისა, თუმცა „გამოცხადდება მსხვერპლი არ არისო; მთავარი ეს არის – გამოცხადდება. ხმაური ჩაივლის. მერე მიიღებენ საცხედრეშიცა. ხუნტა. იცის, თავისი იცის" (ჩხეიძე 1999: 35). ესეც ჩვეულებრივი მოვლენა იყო: იდეურ მოწინააღმდეგეებს რუსული იარაღით დაარბევდნენ, დახოცავდნენ (1991 წლის 3 იანვარი, დიდუბის მეტროსთან და ა. შ.), შემდეგ ურცხვად გამოაცხადებდნენ: „მსხვერპლი არ ყოფილაო".

„ომიდან გაუკაწრავი დაბრუნებულებულიყო. იღუპებოდა უაზროდა", – გაარკვიეს.

ასე გვამცნობს მწერალი ბაადურ რიკოთელის გვემის გზას, ჭრილობებისაგან ადამიანის სახე რომ დაუკარგავს და ცოლ-შვილიც ვერ ცნობს, თუმცა ქეთევანი (მეუღლე) ქველმოქმედებისა

და თანაგრძნობისთვის უვლის განსაცდელში მყოფ მოყვასს. ნინო მას ვერ ამსგავსებს მამას, იგი პარიზში ეგულება და მოელის.

ბაადურ რიკოთელი მკერდით დაუხვდა ომსაც, ხუნტის ხელკეტებსაც. იგი საქართველოს გულშემატკივრობისთვის სასიკვდილო სარეცელზე წევს, ახლობლები კი ელოდებიან, სწამთ, რომ აუცილებლად დაბრუნდება. ეს სიუჟეტი ასოციაციურად გვაბრუნებს ვაჟას ლუხუმთან, ისიც ომის შემდეგ მოლოდინის, იმედიანი მოლოდინის ობიექტია.

მართალია, ისტორიული ვითარება, ეპოქის ხასიათი, მტრის ხატი ამ ორ შემთხვევაში არსებითად განსხვავდება, მაგრამ ნაწარმოების „ვერტიკალური ვექტორის" კვლევა უფლებას გვაძლევს ზოგიერთი პარალელის გავლებისა; ლუხუმი:

1) ომის შემდეგ გაუჩინარდა (მისი ასავალ-დასავალი არავინ იცის)

2) მისი მოლოდინი იმედს უკავშირდება („ელირსებაო ლუხუმსა ლაშარის გორზე შადგომა")

3) ლუხუმი იკურნება ბუნების მადლით (გველმა დაკარგა გველური ბუნება და მკურნალად მოევლინა)

4) განმარტოება ბუნების წიაღში

5) იდუმალ გაუჩინარებაში მყოფს ესმის ზღაპარი („ღამ-ღამ ზღაპარსაც უამბობს...")

რიკოთელის შემთხვევაში:

1) გაუჩინარება

2) ოჯახის მოლოდინი

3) ზმანებები (აგონიაში მყოფს სიზმარ-ცხადი აერია)

4) განკურნება ბუნების მადლით (მედიცინა უძლურია, ხალხის წიაღში შენახული სიბრძნით თურმანიძე კურნავს)

5) განმარტოება პირველქმნილ ბუნებაში

6) იმედი – ქეთევანის ნაყოფიერება („ელირსებაო ლუხუმსა ლაშარის გორზე შადგომა")

ბაადურ რიკოთელი მეტად რთულსა და მძიმე გზას გადის... თურმანიძის მკურნალობით სააქაოსკენ მობრუნებულს სულსა

და გულს უღრღნის ფიქრი არშემდგარ სახელმწიფოზე, ენაზე, ერზე, ხალხზე, ბრბოზე...

„– ხალხი რწმენაა და რწმენა არ უნდა დაიღალოს. თუ დაიღალა, – თავდება ხალხი... რწმენა ზნეობაა და ხალხი ზნეობის სიდიადეა... ხალხი ათი მცნებაა. მერე იწყება ერი... ხალხს ზნეობა იხსნის. ერი სახელწიფოს იხსნის. სახელმწიფო ერს იხსნის“ (ჩხეიძე 1999: 357).

წინა თავში ჩვენ ვისაუბრეთ დარღვეულ სტრუქტურაზე, რაც ტრაგედიის საფუძველია ყველა დროში. ხალხი და რწმენა განუყოფელია. სახელმწიფოს მყარი დუღაბი სწორედ ზნეობა და რწმენაა.

ოთარ ჩხეიძეს სხვადასხვა ნაწარმოებში გადააქვს სატკივარი სულიერი სიმრთელის რღვევისა. ეს კანონზომიერია, რადგან მარადიული ღირებულების შესახებ საუბრის ამოწურვა შეუძლებელია.

კაცობრიობის ისტორიაში უზენაესი მადლისაგან მოწყვეტით გამოწვეული უბედურებების კლასიფიკაცია შეიძლება ეპოქების მიხედვით (წითელი რეჟიმის გაბატონება თუნდაც), მაგრამ მეორე ათასწლეულის მიწურულში ვერჯილ ნემოიანუ იმოწმებს უოლკერ პერსის: „პიროვნება ასე ხშირად არასოდეს დარჩენილა გაშიშვლებული, დაუცველი და დაბნეული, – „კოსმოსში დაკარგული“ (ნემოიანუ 2008: 68).

„კოსმოსი“ უმაღლესი წესრიგია, უფლის ქმნადობის ნაყოფი, მისგან მოწყვეტა, რა თქმა უნდა, სულიერი უპოვარობის ნაყოფია. ოთარ ჩხეიძე სწორედ ამ ზოგადადამიანური პრობლემის ჭრილიდან გვიჩვენებს XX საუკუნის 90-იანი წლების საქართველოს უბედურებას.

ბაადურის ფიქრთა კორიანტელში თითქოს დროის წყურვილად, ახალ მცნებად ყალიბდება „ტყავისა შენისა საცოდაობითა არ ნაიბილწო სული შენიო“ (ჩხეიძე 1999: 358). ეს რიკოთელის მიერ გავლილი გზის სახელდებად შეიძლება ვიგულისხმოთ.

უშიშროება „უყურადღებოდ“ არ ტოვებს რიკოთელს. ასეც იყო: აზროვნების სიჯანსაღე იდევნებოდა, მათ ან აპატიმრებდ-

ნენ, ან პოლიტიკური თავშესაფრის ძიება უწევდათ, ან სულაც საიქიოში გაისტუმრებდნენ შევარდნაძის ხელისუფლების „ზრუნვით“.

ერთ-ერთ ჩინოსანს ბაადური ეუბნება: „თქვენი ინტერესების სფერო ფართოა, ყველაფერს მოიცავს, ყოველგვარ უბედურებასა, რაც რო ჩვენში გავრცელებულა, – ბრბოში თუ ხელისუფლებაში, ბრბოის ზედაფენად რო წარმოგვიდგება“ (ჩხეიძე 1999: 366).

საქართველოს ერთგული მხედარი, რომელსაც აფხაზეთის ომიდან გენარალ-მაიორის ჩინიც ჩამოჰყოლია (თუმცა ჩინს ხელისუფლება გულუხვად არიგებდა), უკვე შერისხულია, რადგან იციან დევნილ პრეზიდენტთან, ზვიად გამსახურდიასთან მისი შეხვედრის შესახებ და ამ შეხვედრაში სპეცდავალებები და ტერაქტების საშიშროება ელანდებათ.

ამ საშიშროების გამო უშანგს (რომელიც ავთანდილისებურ მეგობრობას უწევს ბაადურ რიკოთელს) იგი ქალაქიდან გაჰყავს და მთის გამოქვაბულში დააბინავებს. ხუნტისგან დევნილი პრეზიდენტიც თავის თანამოაზრეებთან ერთად, მთას იყო მინდობილი, მისი ერთგული რიკოთელიც მთას უნდა შეეხიზნოს.

მთა ცნობილი პარადიგმული სახეა – მაცხოვარი; სიმბოლოა სიმტკიცის, ფესვების ერთგულებისა.

მწერლის ჩანაფიქრს „მკითხველი ანიჭებს ჯვარსახოვნებას, თუმცა ჯვარსახოვნება მათში ობიექტურად არის. ეს ნიშნავს, რომ ისინი უჩვენოდაც წილნაყარია სულიერებასთან“ (სირაძე 2005: 9).

სულიერებასთან წილნაყარობის თვალსაზრისით ახალ სამყაროს ხსნის ოთარ ჩხეიძე ნაწარმოების ამ მონაკვეთში. ბაადურ რიკოთელი მთიდან დასცქეროდა ქვეყნიერებას, ტკბებოდა ბუნების მშვენიერებით: „მომხიბლავი რო ფარულია, იდუმალიაო, მშვენიერება იდუმალებას შეჰხამებიაო...“ იქ ის სილამაზეა „სხვადასხვაგვარი იდუმალებითა, მშვენებითა და იდუმალებითა, – თვალი მომცა და მაცქერინაო. უცქირე. უცქირე. წაკითხვაც უნდა, სილამაზე რო სრულად შეიცნო, არსია იგი სიღრმისეული, საფუძველი მშვენიერებისა...“ (ჩხეიძე 1999: 434).

მთიდან ხდება შეცნობა სიღრმისეული არსის – მშვენიერების. იმ მშვენიერების, რომელსაც არქიმანდრიტი რაფაელი ასე ხსნის: „ძველმა ბერძნებმა თქვეს, რომ სილამაზე გადაარჩენს სამყაროს. უმაღლესი სილამაზე ღმერთია, მისი ანარეკლია, ხატი ღვთისა – ადამიანი. სილამაზესთან ერთად გაქრა სიყვარულიც და დადგა მეტაფიზიკური ღამე“ (რაფაელი 2006ბ: 13).

ამ მშვენიერი პეიზაჟის დახატვისას, ოთარ ჩხეიძის მძიმე სტილი პოეტურ სიმსუბუქეს იძენს, მირაკრაკებს წყობილსიტყვაობა: „ცმუკავდა, სხლტოდა ფერები სხივებზედა, ცეკვავდა სხივები ნაირფერადა, უამრავ ფერადა, უამრავ სახედა...“ (ჩხეიძე 1999: 435) და ეს ყოველივე არის „წიგნი იდუმალი, წაკითხვა რო უნდა“ (ჩხეიძე 1999: 435). ბრემონისეული ტიპოლოგიის მიხედვით, აქ მწერალი პასიური თხრობის ტიპს იყენებს (მეტყველებს ის, ვინც განიცდის პერსონაჟის მოქმედებას).

ავტორმა თავისი პერსონაჟი გაარიდა ქალაქს, განჯგონებულ საზოგადოებას და ბუნების წიაღში გაანაპირა. აქ ფიქრობს ბაადურ რიკოთელი, აქ მეტი სიმძაფრით სტკივა სახელმწიფოებრიობადაკარგული ერი, ხალხი, ბრბო...

ბარიდან მოწყვეტილ ამ სამყოფში ორმაგი ხმა წვდება ცნობიერებას: ნაღვლიანიცა და მხიარულიცა, „მთებში გაჭედილა ხმები ბარისა“ (ჩხეიძე 1999: 437).

ბლეზ პასკალი ამბობდა: „ბუნებამ ყველა საგანზე ამოტვიფრა როგორც თავისი, ისე თავისი შემოქმედის ხატი და თითქმის ყველა საგანი ბუნების ამ ორმაგი უსასრულობის ნიშნითაა აღბეჭდილი“ (პასკალი 1981: 232). ეს უსასრულობა და სისავსე აძლიერებს ბაადურ რიკოთელს, თითქოს სმენაც ეწმინდება, უახლოვდება აბსოლუტურ სმენას: „რაღაც ხმა ისმის, წმინდა, წმინდა, ძლივს გასარჩევი, – ხმაი თუ ხმები გამოცალკევებული ერთმანეთისაგან, სუფთა, ჩაკმენდილი, უსათუთესი... აღგავსებს განცდითა, სიკეთის განცდითა, სიავეს რო გადაგავიწყებს“ (ჩხეიძე 1999: 438) და იმ ძალით აგავსებს, „სიბრალულით რო მოეკიდება იმ თავის ინტელექტუალურ ბრბოსაცა, სიბრალულითა, სიმშვიდითა, განსჯის უფრო ჩადინჯებითა“ (ჩხეიძე 1999: 438). და ძლიერდება

სურვილი, შეეშველოს იმ ადამიანებს, ის იდუმალი წიგნი რომ არც გადაუშლიათ; უფლის წიაღის შუქი ჩაუმცხრალი, გაუნელებელი, დაუსაბამო ვარვარება რომ არც მიკარებიათ და გულს არსისმიერი ფუნქცია დაუკარგავს ამ გულგრილობით. აქ ბაადურ რიკოთელი ინტერპრეტატორად მოიაზრება.. საუბრობს ყოველგვარი ირონიის გარეშე, რადგან იგი ასახავს ტრაგიკულ ფაქტს: პოლიტიკის სახელით ძმათა ომი გაჩაღდა, ორგანიზატორები ის ადამიანები არიან, რომელთა გულს სიყვარულის ნაცვლად ამბიციები ამოქმედებს. მათი სახელები რომანის ფურცლებზე დაუფარავად ხმიანდება.

„რკინის გული რად უნდა გინდოდეს, მიწაზე რომ იღოღიალო?!“ (ჩხეიძე 1999: 436) – სვამს კითხვას მწერალი სწორედ ამ მშვენიერების წიაღში და ხმიანდება სახარებისეული სიბრძნე: „სასუფეველი ღვთისა გულსა შინა თქვენთასა არს“, ე. ი. გული ზესულის სამკვიდროა და მისი გაცივება („რკინისა“, თუ „ყინულისა“) არსისგან მოწყვეტაა.

ილია ჭავჭავაძის აზრით, გული თუ მადლს არ ახორციელებს (არსისმიერ ფუნქციას), იგი „მხოლოდ პარკია, ლეშია, სისხლის აღებ-მიმცემი აგებულებისათვის“.

მადლს გული ახორციელებს, „თესლი ღმრთის სიტყვისა ადამიანის გულში ითესება და იქ ინახება, თუ გული იგი სუფთაა; ან წარიტაცება ეშმაკის მიერ, თუ მას არ ძალუძს და არ იცის მისი ღირსეული შენახვა“ (ლუკა 2003: 81).

ბიბლია გულს შემეცნების უმაღლეს ორგანოდ მიიჩნევს, ის არის ჩვენი სულიერი ცხოვრებისა და ღვთის განცდის ცენტრი და როცა გული „რკინის“ ან „ყინულისაა“, ამ ფუნქციას ვერ ახორციელებს, იგი მხოლოდ არსებობას უზრუნველყოფს, „მიწაზე რო იღოღიალო“. ეს არის ტექსტის შინა არსში გაცხადებული სულიერება (რაც ჯვრის ვერტიკალს შეესაბამება).

ოთარ ჩხეიძის აღნიშნული ტრილოგია გვიჩვენებს XX საუკუნის 90-იანი წლების ტრაგედიის სულიერ საფუძველს: „სიმრთელის რღვევამ“ სძლია ნათლის ერთგულებას, გულს არსისმიერი მადლი დაუბნელდა, სიყვარულს ძალა გამოეცალა – „ყველაზე

დიდი სასჯელი სიყვარულის დაშრეტაა, გულის დამბლაა“ (რაფაელი 2006ბ: 206). რასაც არქიმანდრიტი რაფაელი „მეტაფიზიკურ ღამეს“ უწოდებს, მწერალმა „უმადლო ჟამი“ შეარქვა.

სწორედ ამ ტკივილს უტრიალებს მთაში მყოფი ბაადურის გონება. მთა აძლიერებს, ამავე დროს, იმდენად, „სიბრალულით რო მოეკიდება იმ თავის ინტელექტუალურ ბრბოსაცა“. იმსხვრევა შინაგანი ზადი, ამიტომ სიძულვილი ვერ ჰპოვებს ადგილს, მას სიბრალული ენაცვლება.

საგულისხმოა, რომ მთაში განმარტოებულ ბაადურ რიკოთელს სანთლები და ლოცვანიც აღმოაჩნდა.

„ლოცვანი გამოირჩეოდა მხედრულით ნაწერი, უიშვიათესი მხედრულითა, ეგება რო ბატის ფრთითა და მელნითა ყაყაჩოსი. მელნადაც რო გამოუგონიათ, სათრობელადაცა: სიკეთისადაცა, სიავისადაცა. სიკეთე დაჰკარგვია, სიავე შერჩენია“ (ჩხეიძე 1999: 439).

ყაყაჩოს ავ-კარგზე მსჯელობა უკავშირდება სიკეთე-ბოროტების საკითხს, სიმბოლურად ახასიათებს: მიუთითებს, რომ სიკეთესა და ბოროტებას ერთი არსი აქვს, რადგან: „ბოროტება სიკეთეში ნაკლულევანებაა“, „ბოროტება არა არს არს“, „ბოროტება არა სახიერებისგან არს“ (ქართული მწერლობა 1987: 210). ე. ი. ბოროტება ღმერთის შექმნილი არ არის, მისი საფუძველი სიკეთეა, მაგრამ ნაკლულევანებისგან „სიკეთე დაჰკარგვია, სიავე შერჩენია“.

სიავეშერჩენილი ხალხი იქცევა ბრბოდ და გამოქვაბულშიც სერავს ბაადურ რიკოთელის გულს კითხვა: „ხალხი რო ბრბოდ იქცევა, როგორ გარდაიქმნას ისევ ხალხადა. ხალხი. ხალხი. ერი არ იქნება უხალხოდა. სახელმწიფო უხალხოდა არ იქნება. ხალხი. ხალხი. ენა. ადათ-წესები“ (ჩხეიძე 1999: 481).

ხალხის ზნეობრივ სიმტკიცეზე დამკვიდრებული სახელმწიფოს მიკრომოდელს შთაგაგონებს მკითხველს მთიდან ჩამობრუნებული უშანგის იორამთან სტუმრობის ეპიზოდი.

უშანგი მეგზურია ამ ოჯახის სტუმრისთვის. მეგობარს უჩვენა მგლის ბოკვერი და ციკანი, რომელთაც ერთად ზრდიდა იორამი.

„ფიქა გაკაწრულა. წვეთავს. ბოკერი ციკანს მისჩერებია: ალოკეო, ჯერ შენაო, სთავაზობს ციკანი. მერე ერთად დაეწოდებიან. ხალხი!.. ამოსცდება ბაადურსა. აი, ხალხი!.. (ჩხეიძე 1999: 428). ასე დახატა მწერალმა სასურველი, იდეალური სამყარო, სადაც „თხა და მგელი ერთად ძოვდეს“.

ეს ერთგვარი შეპირისპირების ხერხია სასურველსა და არსებულს შორის, რაც ამძაფრებს რეალურის სრულ განცდას.

ამ ფიქრებს მოქმედების წყურვილიც მოჰყვება, ყოველივე, რაც სამკვიდრომ ბუნების ენით უთხრა, უნდა ამოხსნას. „მერე, მერე, თანდათანობითა“ და იქვე აიმართება დაბრკოლება – მტერი, რომელიც მოხილულ მშვენიერებას სათავისოდ თელის და არ ეთმობა, სამტროდ იყალყება: „წარმოიმართება დათვი თეთრი, დაიღრიალებს შემზარავადა, დაიღრიალებს და ებდღვნება იმა სურათოვნებასა მშვენიერსა, ებდღვნება, მიმოურევს, ჰგლეჯს ტორებითა, ეშვებითა, გლეჯს და დორბლავს, გლეჯს და აფურთხებს...“ (ჩხეიძე 1999: 442).

„თეთრი დათვი“ არ არის ძნელად ამოსახნელი სიმბოლური სახე – ეს რუსეთის იმპერიაა, რომელიც „თეთრ მელასთან“ სატელეფონო დიალოგში გადაწყვეტილად ამბობს: „რა ქვეყანა!.. რომელი ჭკუათმყოფელი გამოეთხოვება ასეთ ქვეყანასა, რომელი?!“ (ჩხეიძე 1999: 452).

რომანების – „თეთრი დათვი“ და „თეთრი მელა“ – შესახებ იგავთმეტყველება ცალკე მსჯელობის საგანია.

„ასეთი ქვეყანა“ – მის მკვიდრთაგან სულიერ მღვიძარებას, მამულის დასაცავად თავდაუზოგავ ღვაწლს მოითხოვს.

ოთარ ჩხეიძე მკითხველს კითხვის ნიშანს არ უტოვებს და სახელდადებულად მეტყველებს გზაზე, რომელიც ბრბოს კვლავ ხალხად აქცევს, თეთრი დათვის აგრესიისგან დაიცავს და ღირსეულ თვითმყოფადობას აღუდგენს.

ეს გზა არის თეთრი გიორგის ერთგულება. „ეს თეთრი გიორგი, მთვარის გიორგი, წმინდა ნუ ეგონებათ...“

მკაცრად აგრძელებს მსჯელობას მწერალი: „უმეცრება ჰო შესაბრალისია, ვითომ ცოდნა მით უარესი!.. ინტელექტუალური

ბრბო... ეს მაინც როგორმე უნდა გაიგო: თეთრი გიორგი ახალ მთვარეზე. შოთზე. შოთი. შოთა. ახალ მთვარეს ეწოდებაო" (ჩხეიძე 1999: 443).

ეს უმთავრესია – შოთას „ვეფხისტყაოსნის" ერთგულება. ამ პოემაში გამთლიანდა ქართველი, როგორც მაკროკოსმოსის ნეერი და საქართველოს შვილი, ამ პოემით იკვებება ჩვენი ეროვნული თვითშეგნება, მაგრამ მეორეცო, – გვაფრთხილებს ოთარ ჩხეიძე: „მზე ისევ გაჰკვრია ულრუბლო ზეცასა, მზეი ცინცხალი, თითქოს ეს არის ესაა შობილაო, მიმტკნარებულა ზეცაი მშობელი, მიმტკნარებულა, მოქანცულა, მიწყნარებულა გადატანილი მშობიარობის ტკივილთა მერე" (ჩხეიძე 1999: 231).

და ეს მეორე უმთავრესია, საფუძველია პირველისა – ეს ერთგულება იმისა, ვისაც რუსთაველი ასე მიმართავს: „ვინ ხატად გთქვეს მზიანისა ღამისად", ერთგულება უფლისა.

რაც შეეხება მშობიარობის ტკივილს, ეს არის ზნეობრივად დაკნინებულ, ბრბოდ ქცეულ ხალხში შინაგანი ნათლის აღზევების წყურვილი, პირველსაწყის სიბრძნესთან – უფალთან დაბრუნების ცდა გამოცდებითა და განსაცდელებით.

ოსტატურად არის მიგნებული ბაადურ რიკოთელის ქალაქში დაბრუნების ეპიზოდი. ის ღვთისმშობლისადმი ვედრებით ტოვებს გამოქვაბულს, სადაც დარდთან, სიტყვასთან, უფალთან განმარტოებაში გაატარა ჟამი. „შენ მხოლოდ სანატრელ ხარ თესლებსა შორის, ქალწულო, რამეთუ გამოგვიბრწყინა შენგან ნათელი, მსხდომარეთა ბნელსა მას შინა, და განანათლნა სულნი ჩვენნი" (ჩხეიძე 1999: 448) – ლოცულობს დროებითი მეუდაბნოე, დედა ღვთისას ევედრება ღვთისმშობლის წილხვედრი ქვეყნის მოჭირნახულე, ბრუნდება იმედით, და ეს იმედიც არ გაუწბილა განგებამ. შინ დაბრუნებულს მეუღლემ აუწყა: „ბავშვს ველოდები". „ჰა?!" აღმოხდება ბაადურსა. აღმოხდება და შვება დაუვლის თავით ფეხამდისა... აღმოხდება და ესეც ამოსდევს: „ბიჭი?!" ამოსდევს და იმედიც მოჰყვება: „გვარი გადაგვირჩეს ეგება!" (ჩხეიძე 1999: 454).

პერსონაჟთა შვილიერებას ლიტერატურაში სხვადასხვაგვარი სიმბოლური დატვირთვა აქვს, მაგალითად:

ლუარსაბისა და დარეჯანის („კაცია ადამიანი?!") უნაყოფობა არაფრობის უარყოფაა.

ბეკინა სამანიშვილისა და ელენეს ნაყოფიერება („სამანიშვილის დედინაცვალი") პლატონის მიერ არჩეული ხსნის ეშმაკისეული გზის მხილება, უფლის ნების გარდუვალობის დასტურია.

აკაკი ბაქრაძის აზრით, „თეიმურაზ ხევისთავისა და მარგო ყაფლანიშვილის კავშირის შედეგად ბავშვი არ გაჩნდა, ე. ი. უმწეო ალტრუიზმი და პასიურობა უნაყოფოა, მაგრამ ბავშვი დაიბადა მარგო ყაფლანიშვილისა და ჯაყო ჯივაშვილის თანაყოფის რეზულტატად. ე. ი. მოძალადე მიზანთროპია და პასიურობა ნაყოფიერია, მომავალი აქვს" (ბაქრაძე 2004: 384).

ჩვენს შემთხვევაში ოთარ ჩხეიძე აშკარად ეხმარება მკითხველს, გაიცნობიეროს რიკოთელთა ოჯახის ნაყოფიერების არსი. სიუჟეტის მდინარებაში ჩართულ ამ ამბავს, რა თქმა უნდა, თავისი სიმბოლური დატვირთვა აქვს.

რიკოთელის ვაჟის მოლოდინი მინიშნებაა ჯანსაღი ეროვნული ენერგიის გადარჩენისა. მწერალიც ადასტურებს: „გვარი!.. უგვაროდ ერიც რომ არ იქნება, რაღა თქმა უნდა, – უნდა გადარჩეს, უნდა გადარჩეს. ამასაც დაწერა უნდა. გვარი. ნერგი კეთილი" (ჩხეიძე 1999: 454).

დიახ, უნდა გადარჩეს გვარი, „ნერგი კეთილი", ჯიში, ერი, ამ ოპტიმისტური განწყობით, ნათელი დღის რწმენით მთავრდება ოთარ ჩხეიძის რომანი „თეთრი დათვი".

და თუ ჩვენს მთავარ სათქმელს დავუბრუნდებით, ნაწარმოების სიუჟეტურ განვითარებას მის ჯვარსახოვნებას დავუკავშირებთ, ბაადურ რიკოთელის გამოქვაბულში განმარტოებასა და მის ბარში დაბრუნებას მეტად საინტერესო დატვირთა აქვს მკითხველის თვალთახედვიდანაც; ეს კანონზომიერიცაა, რადგან ნებისმიერი სიუჟეტი მოიაზრებს მისაღწევ წონასწორობას, დასაკმაყოფილებელ მოთხოვნილებას.

აღნიშნულ ეპიზოდში წონასწორობას ეძებს ქვეყნის გულწრფელი ჭირისუფალი, ბაადურ რიკოთელი. დანაკლისია რწმენაგამწირებული გული, მოთხოვნილება კი იმედია, რომელიც კმაყოფილდება („გვარი დაგვირჩეს ეგება!").

ამდენად, სულიერებისა და ხორციელების ურთიერთგადაკვეთისას განხილული ეპიზოდის „ვერტიკალურ ვექტორზე" ცნობიერდება:

ა) ბუნების გავლენა ადამიანის სულიერ სამყაროზე, ადამიანი კოსმიურ მთლიანობაში

ბ) განწმენდილი ფიქრი, სმენა და ხედვა

გ) ბოროტების არსი სიკეთეა (ყაყაჩოს სახე)

დ) გული ზესულის სამკვიდროა და არა ორგანო, რომელიც „მიწაზე ღოღიალის" საშუალებას გვაძლევს

ე) გზა ხსნისა („თეთრი გიორგი – შოთა", „ცინცხალი მზე", იმედი „ნერგი კეთილი").

ჯვარსახოვნების თვალსაზრისით, პერსონაჟებზე საუბარს მივყავართ საინტერესო მოვლენამდე: მწერალი ცხოვრების მიერ მოწვდილი მასალისგან, კერძოსგან, ქმნის ზოგად სახეს. „საინტერესო ლიტერატურული ქმნილება იძლევა ნაირგვარი კითხვისა და გაგების, კამათისა და ინტერპრეტაციის საშუალებას. ეს რომანის გამარჯვებაა" (ჩვენი მწერლობა 2003: 16).

თამამად შეიძლება ითქვას: ოთარ ჩხეიძის ყველა ნაწარმოებს აქვს ასეთი გამარჯვება.

რომანი „ამაღლება" ქრონოლოგიურად და თემატურად არ განეკუთვნება XX საუკუნის 90-იანი წლების ამსახველ ტრილოგიას. ეს ნაწარმოები მე-16 თხზულებად მოაზრება რკალიდან „მატიანე ქართლისა". „ამაღლების" წინასიტყვაობაში ავტორი მიუთითებს, რომ დახატა ე. წ. საბჭოთა საქართველო, „რაც შეიძლებოდა მართლადა, რაც შეიძლებოდა პირუთვნელადა", ნაჩვენებია, რომ „ჟამი იდგა ვერაგი, ულმობელი, ნამდვილი ჟამი – განმადგურებელი რწმენისა, ზნეობისა, ადამიანობისაი".

ერთ-ერთი უმთავრესი მიზეზი ერის დაკნინების სწორედ ეს ჟამი იყო, რომელიც საქართველოში ილიას მკვლელებმა დაამკ-

ვიდრეს; უღმერთობას ქადაგებდნენ და ქართულ სინამდვილეში პირველი საუკუნის სიღრმიდან ნაქადაგევ, ეროვნული თვითმყოფადობის ნიშანს, ქრისტიანობას მარქსიზმით უცვლიდნენ. ნებისმიერი პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანი მიიჩნევს, რომ „ანტირელიგიური ჰუმანიზმი“ სახელშეცვლილი „მატყუარა სახელდებული“ ბოროტებაა მხოლოდ. ტომას ელიოტი ამბობდა: „თუკი იპოვით ანტირელიგიური ჰუმანიზმის ნიმუშებს, ან ბოლოს და ბოლოს, რელიგიური რწმენისადმი დაპირისპირებულს დროსა და სივრცეში, მაშინ ამგვარი ჰუმანიზმი პირწმინდად დესტრუქციულია, რადგანაც ვერასოდეს ჰპოვებს სანაცვლოს იმისა, რაც დაანგრია“ (ელიოტი 2007: 114) და საინტერესო, მრავლისმეტყველი დასკვნა: „თუკი გულისხმობთ მაღალი დონის სულიერსა და ინტელექტუალურ შეთანხმებას, მაშინ საეჭვოა, რომ ცივილიზაციამ გაძლოს ურელიგიოდ და რელიგიამ უეკლესიოდ“ (ელიოტი 2007: 114).

საბჭოთა რეჟიმის დამყარებას თან მოჰყვა ეკლესია-მონასტრების ნგრევა. ეს იყო ხილული გამოვლინება დაუნდობელი ბრძოლისა სულიერი ნათლის წინააღმდეგ. ტაძართა მნგრეველნი ებრძოდნენ ღმერთს, ღვთის რწმენას ადამიანთა სულიერ სამყაროში. ამ ბრძოლის შედეგი უნდა ყოფილიყო უღმერთო საზოგადოების შექმნა, ანუ სრულქნილებისკენ მიმავალი გზის დახშობა, რადგან „ქრისტეს ჯვარცმის მნიშვნელობას ახალი ამაღლებული მორალის შესაქმნელად, რომელსაც ადამიანთა მოდგმა სრულქმნილებისაკენ მიჰყავს, აღიარებენ მნათობები კაცობრიობისა“ (ლუკა 2003: 46).

ჰაინრიხ ჰაინემ, რომელიც შორს იყო ეკლესიისგან, ქრისტეს მოწამეობრივ სისხლს უწოდა „კაცობრიობის ჭრილობებში ჩაღვრილი ბალზამი“.

საბჭოთა რეჟიმი ამ ბალზამისგან განარიდებდა ადამიანებს, რისი შედეგიც ასე ნათლად ასახა ოთარ ჩხეიძემ აღნიშნულ რომანშიც.

XX საუკუნის 70-იანი წლებისთვის „ქვეყანაში დარჩენილიყო 1 მიტროპოლიტი, 2 ეპისკოპოსი, 3 ათეული ხუცესი და მხოლოდ

40 მოქმედი ეკლესია – ისიც თითქმის უმრევლოდ დატოვებული. ოფიციალურად არ გამოდიოდა სასულიერო ჟურნალი, რისი გამოცემის უფლებაც დატოვებული ჰქონდათ, საეკლესიო კალენდარი იყო“ (ჩხეიძე რ. 2004ბ: 225).

წითელი რეჟიმის და ამ იდეოლოგიით შექმნილი ტიპი ადამიანისა, „საბჭოთა ადამიანი“, სულიერად ბრმაა ღირებულებების შესაცნობად და უყოყმანოდ ასრულებს პარტიულ დავალებებს, ანგრევს, ბილწავს ეკლესია-მონასტრებს.

ერთ-ერთი მრავლისმეტყველი ფაქტი უამრავთაგან არის ის, რომ წალენჯიხის მაცხოვრის ფერისცვალების სახელობის ტაძარში კპ რაიონულმა კომიტეტმა მარქიზმ-ლენინიზმის სახალხო უნივერსიტეტი გახსნა. ეფრემ ასურის, ბიბლიური პერსონაჟების ფრესკების წინ მარქსისა და ენგელსის პორტრეტები დადგეს. თვით ტაძრის გუმბათიდან ჯვარი ჩამოხსნილი იყო.

საუბარია ტაძარზე, რომლის მოხატულობას, ფრესკებსა და წარწერებს მიეძღვნა ინგა ლორთქიფანიძის გამოკვლევა. ნაშრომში განხილულია ბერძენ და ადგილობრივ ხელოვანთა მიერ შესრულებული ხატწერა, პალეოლოგიური ხელოვნების თვალსაზრისით.

გამოკვლევის ავტორი წალენჯიხის ტაძრის მოხატულობის ფერთა საოცარ შეხამებასა და ხატწერის დახვეწილობაზე ამახვილებს ყურადღებას.

შუა საუკუნეების ამ ბრწყინვალე ტაძარში, სადაც ათწლეულების განმავლობაში წირვა არ აღესრულებოდა, ათეიზმის მამათა (მარქსის, ენგელსისა და ლენინის) ფართო ფორმატის პორტრეტები ჭეშმარიტების დაცინვად, „ვერაგი ჟამის“ ასპარეზის დასტურად აღიქმებოდა, ვიდრე ღვთის მგმობელთა პორტრეტები ღვთის სახლს 1988 წლის შემოდგომაზე არ მოაცილეს ეროვნული მოძრაობის წარმომადგენლებმა (იმ პერიოდისთვის, ე. წ. „არაფორმალებმა“).

რომანი „ამაღლება“ ასახავს რწმენის წინააღმდეგ მარქსისტული ბრძოლის ისტორიას. ხელშესახებად ცხადდება იმ ეპოქის სინამდვილე, როცა ღმერთზე, ეროვნულ თვითშეგნებაზე საუ-

ბარი მხოლოდ ვიწრო წრეში იყო უსაფრთხო, როცა პირჯვარის გადასახვა რისკთან იყო დაკავშირებული.

ოთარ ჩხეიძემ ნაწარმოების პირველი გვერდებიდანვე შემოიყვანა ერთ-ერთ მთავარ პერსონაჟად გვარამის და ნესტანის ვაჟი და უჩვენა მკითხველს, რომ მთებში (სიწმინდეებში) გაზრდილი ყრმისთვის მეტყველება იწყება ეპოქის სატკივარით:

„აყვავებულა მდელო,
აყვავებულან მთები,
მამულო,. საყვარელო,
შენ როსლა აყვავდები?!“
„თუმცა რო ლაპარაკი არ იცოდა.
ლექსები იცოდა ბიჭმა.
მთები იცოდა“ (ჩხეიძე 2009: 13).

ბიჭის ამგვარი ცოდნა ლოგიკურ შესაძლებლობებზე მაღლა დგას (არ იცის ლაპარაკი, იცის ლექსი, რომელმაც დატყვევებული სულის სატკივარი უნდა გაახმიანოს), „ასე ინება მწერალმა და იმიტომ“ (გურამ დოჩანაშვილი), მაგრამ ლოგიკურია ახსნა, რატომ არ იცის ბავშვმა სამშობლო (რომელიც წაართვეს):

„მამული არ იცოდა ბიჭმა. დედა ვერ უჰხსნიდა, თუ რა იყო მამული, თუმცა უჰხსნიდა, მაინც ვერ უჰხსნიდა. ანთუ ვერას აგებინებდა, რო არ გააჩნდათ, ვერც აგებინებდა“ (ჩხეიძე 2009: 14).

სამშობლო სამების სახით მთლიანდება: „ენა, მამული, სარწმუნოება“. „ამაღლებაში“ დახატულ საქართველოში დაკნინებულია ენა, გასხვისებულია მამული, სარწმუნოება – გათელილი და დაგმობილი, ამიტომ გაუსვა მწერალმა ხაზი – „არ გააჩნდათ“.

ღვთისმგმობელობის ისტორიის ხასიათს ვკითხულობთ რომანის ერთ-ერთ მონაკვეთში, სადაც აღწერილია, რამდენად შელახულია ტყვიების ნაჭდევებით წმინდა ფრესკები.

თვით ამაღლების ტაძარიც შთაენთქა ეკალ-ბარდებს. გზა ტაძრისკენ მარტოხელა მოხუცმა მიასწავლა ჰხვთისოს, რომელმაც აღსარების სათქმელად იგი შეარჩია და ანდერძიც დაუტოვა: „გამოუტყდა, ჯვარი მე მომანგრევინესო, თვითონ ხატე-

ბი დაცხრილესო მაუზერებითაო, შაშხანებითაო, ის მაწამებსო. აქაც ეს მაწამებს და იქაც ის გამყვება საწამებლადაო, მიშველე რამეო...

გამოუტყდა და სულიც განუტევა, სული გატანჯული, გაწამებული" (ჩხეიძე 2009: 22).

საქართველოში XI არმიის შემოსვლით დაიწყო ბრძოლა შემოქმედის, უზენაესი გონის წინააღმდეგ. ამაღლებას (ადამიანის სწრაფვას უფლისკენ) ათეისტური ცნობიერებითა და რუსული იარაღით დაუპირისპირდნენ. ოთარ ჩხეიძე აღნიშნულ რომანში ქმნის სურათს ათეისტური ხელისუფლების პირობებში სულიერ მღვიძარებაში მყოფი ადამიანების ხვედრის შესახებ.

ჰხვთისო, გვარამი და ნესტანი წავიდნენ „დუნე ცხოვრებიდან", დაიწყეს მაცხოვრის ამაღლების ტაძრის აღდგენა.

მწერალი ჩვეული ოსტატობით გადაანასკვავს ძაღვიან ფრაზებს და ამთლიანებს ადამიანურ, ზოგადადამიანურ და რელიგიურ წიაღსვლებს. ზეცის ციალი გააზრებულია ფიზიკურ და სულიერ ასპექტში.

„და ჭახჭახებდა ცაი. სავარსკვლავეთი, ჭახჭახებდა, ჭახჭახებდა. უსაზღვროების სიმბოლოდ რო წარმოედგინათ, უსაზღვროც გახლდა, ცაი ცხადია, უსიმბოლოდა. უსაზღვროებიდან მოდიოდა ციალი, უსაზღვროება ეწეოდა ადამიანსა, ციალი ეწეოდა, მაცდური ციალი, შუამავალი ცისა და მიწისაი" (Ъ) (ჩხეიძე 2009: 103). ამავე მონაკვეთში აღწერილია უღმერთოთა გაღიზიანება. ძე ღვთისას ამაღლების ფრესკის შელახვით ისინი უღმერთოდ აღზევებას ელტვოდნენ, მოსწონდათ ამაღლება მოკვდავთა შორის, ამბიციურ, თანამდებობრივ იერარქიებზე ამაღლება. ფრესკა ამაღლებისა, „რო დუმს, უფრო ბევრსა მეტყველებსო" და უხილავად ებრძოდა უღმერთოთა სამყაროში გამარჯვებულ ბნელს, ამიტომაც დაუნდობლად ებრძოდნენ დუმილით მეტყველ ფრესკებს: „ამაღლება რო შეეძლო მხოლოდ ძე ღვთისასა, შეეძლო და ამაღლებულიყო... სწორედ ეს ფრესკა დაეფლითათ ყველაზე მეტადა, ყველაზე მოზრდილი სწორედ ეს გახლდა, დაეპყრო გუმბათი მთლიანადა, ანთუ რო დაეპყრო, დაეფლითათ, დაეცხრი-

ლათ ტყვიითა, ეგება რო აჭრილიყვნენ კიდევაცა, ჩაქუჩებითაც დაეცხრილათ, გადარჩენოდათ რო ნაფლეთები“ (ჩხეიძე 2009: 77).

მწერალი მიდის დასკვნით დისკურსამდე, რითაც აღწერილი ბარბაროსობა (ჯვარსახოვნების ჰორიზონტალური ვექტორი) ვერტიკალურ ვექტორზე სახელდადებულია; ეს ფრესკა თავისი შინაარსით, სულიერებით „მოუთხრობდა, შთააგონებდა, ეწეოდა, ეწეოდა ისედაც სულწასულ ადამიანსა და დაეცხრილათ და დაეფლითათ“ (ჩხეიძე 2009: 104). აქ თხრობა თანმიმდევრულია, არსად არ გვაქვს დესკრიპტული პაუზა.

თუნდაც ამ ერთი ფრესკის თავგადასავალი უჩვენებს კომუნისტური რეჟიმის ხასიათს. მათი სახით მოვიდა ძალა, რომელიც ქრისტიანობის, რწმენის უარყოფით თავისთავად არის უარმყოფელი სულიერების, მშვენიერების, ხელოვნების პროგრესის, რადგან: „კაცობრიობა, შექმნილი ღვთის „ხატად და მსგავსად“ მიჰყვებოდა გამჩენ ღმერთს და შეუჩერებლივ ქმნიდა ახალ შესაძლებლობებს სამყაროსთვის – არქიტექტურაში, მუსიკაში, პოეზიასა და ფილოსოფიაში“ (ნემოიანუ 2008: 111).

განსაკუთრებული სიმძაფრით არის ასახული ეპოქის სახე ნესტანის დიდედის გარდაცვალების ეპიზოდით. დიდედა ბედნიერია იმით, რომ ნესტანსა და გვარამს მემკვიდრეები ჰყავთ. ამ შემთხვევაშიც შვილიერება ჯანსაღი მომავლის სიმბოლოა.

დიდედას უკანასკნელი სიტყვა იყო „სანთელი“: „მეტი აღარც უთქვამს დიდედასა, მორჩა, მოათავა ყველაფერი ამქვეყანასთანა, ერთი სიტყვაღა შემორჩენოდა, სანთელიო, გზა რომ გაენათებინა იმას იქითა“ (ჩხეიძე 2009: 238).

დიდედა ვალმოხდილი წავიდა, მან ნესტანი (სახელის ეტიმოლოგიით – არაამქყვენიური სიბრძნე) შეინარჩუნა, გაუფრთხილდა, დააფრთიანა და ამ ღვაწლით ნათელი წაიმძღვარა.

ოთარ ჩხეიძის „ამაღლება“ ამაღლების წყურვილია. გასაბჭოებული სულის სინამდვილეში ყოფიერების ზოგადი სქემა იყო: „უგულოდ აკეთებენ უგულო საქმესა“ (ჩხეიძე 2009: 241), ესეც არსისგან მოწყვეტით განპირობებული კნინია. „კულტურა მნიშვნელვანი მოკავშირის როლს ასრულებს ქმნილებასა და ღვთაე-

ბრივს შორის“ (ნემოიანუ 2008: 116), მაგრამ ეს კავშირი მყარდება მხოლოდ მაშინ, როცა ქმნილება ღვთაებრივს მოწყვეტილი (ან გაუცხოვებული) არ არის.

მემატიანისთვის დამახასიათებელ მართლის ერთგულებაზე, დროის უწყვეტობაზე მეტყველებს ის, რომ „მორჩილის“ ეპიგრაფად თხზულებიდან „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“ მონაკვეთი აურჩევია ავტორს (ეპიგრაფებზე ქვემოთ ვისაუბრებთ).

ჩვეულებრივ, მწერლის დისკურსით არის გადმოცემული, თუ რა სჭირს და რატომ სჭირს ქვეყანას, რომ ფესვის ერთგული აღარავინ დარჩენილა, „მოყვარე მტერს“ მინდობიან ძველი სადროშოს შვილები: „სადღა ვიღაა ბარათას ჯილაგისა“, „ურდოს სამსახურში ჩამდგარან ცხადლივა. რუსის ურდოში. შლიან. არღვევენ. ანგრევენ საკუთარსა. ანგრევენ. ფშხვნიან. აკიწაწებენ. და ვერც დაუშლი“ (ჩხეიძე 2004: 16).

ამ რომანში საბარათიანო მხატვრული სახეა საქართველოსი. ჯამბაკური გულწრფელი ჭირისუფალია ქვეყნისა, რომელიც „მონობამ დასცა. დაუშრიტა სულის სიმდიდრეი და მკერდგაღეღილი დაეფინა დალურსმულ ჩექმებსა“ (ჩხეიძე 2004: 41).

ოთარ ჩხეიძე „მორჩილში“ ახასიათებს პროცესს რუსის მონობის უღელქვეშ სულის თანდათანობითი დაკნინებისა, შემგუებლობის სენის დამკვიდრებისა სულიერ წყობაში.

მამულის განცდა და მამულის წინაშე პასუხისმგებლობის გრძნობა მოძალადის პოლიტიკამ გააუკუღმართა. მტერმა ქართველის ინტელექტუალური თუ ფიზიკური შესაძლებლობა სათავისოდ გამოიყენა: „სადაც რო წესრიგს ამყარებდა – თავის ჭკუაში – ისინი გახლდნენ მოწინავე მოწესრიგენი. ეღუპებოდათ მამული საკუთარი. ისინი სხვისას აჩანაგებდნენ. ასწავლიდნენ მორჩილებასა რუსთა. სხვათა და სხვათა“ (ჩხეიძე 2004: 94).

ამ უბედურების მიზეზშედეგობრივ ჯაჭვში განიხილება შევარდნაძის ხელისუფლების საქართველო (ეროვნული მთავრობის დამხობის შემდეგაც), ყოველგვარი სტრუქტურა სახელმწიფოებრიობისა რომ მოშლილა და ასპარეზი სხვადასხვა სახის მაფიოზურ კლანებს დაუსაკუთრებია. „მორჩილი“ ამ ქაოსის რღვევის

შთამბეჭდავი სურათია. ქვეყანას ჭირისუფალი თითქოს აღარ შერჩა: „ამოეწყვიტათ. გაექციათ. გადაეგვარებინათ. ანთუ ვისთუ აღმოჰხდომოდა სული“ (ჩხეიძე 2004: 121).

თუმცა შევარდნაძის „მონდომებით“ „დემოკრატიზმიც დამყარებულიყო და ერთი პრეზიდენტიც დაემხოთ უკვე“ (ჩხეიძე 2004: 122). შედეგად კი „მკლავები გადასდეს ერთიმეორესა და წამოვიდნენ რკალებადა. გრანტიჭამიები. აქედანაცა და იქიდანაცა“ (ჩხეიძე 2004: 492).

ოთარ ჩხეიძის ყველა ნაწარმოებში ნათელი, მკაფიო, მტკიცე შტრიხი გადარჩენის იმედისა ხაზგასმულია. ამ რომანში ჯამბაკური დგას წარსული სიჯანსაღის ფუძეზე, დგას ფხიზლად და ეძებს გადარჩენის გზებს: „შემორჩენილიყო და ეძიებდა სახლს რო ვეღარაო, საძირკველს რო ვეღარა, ნასაძირკვლარს მაინც ეძიებდა. თუნდაც ერთ ქვასა. ერთ ქვას მაინც. დედალოდს თუ არა, კენჭს მაინცაო. როდინის ქვას თუ იპოვიდა – გასცოცხლებია ვითომც რო მკვდრებიო“ (ჩხეიძე 2004: 492).

საძირკველს ჰყავს საძირკვლის ქომაგი, ეს მისიაა, რომელიც იტვირთა ჯამბაკურმა და მისმა ოჯახმა და სწორედ მათ იტვირთეს უმძიმესი განსაცდელი: რბევა, კვლა, ტანჯვა.

ერთ-ერთ ინტერვიუში მწერალი ამბობდა: „რომანს თავისი მხატვრული ლოგიკა აქვს, რაღა თქმა უნდა, მაგრამ თავისი ლოგიკა რო დაუწესოს აღრეულ ცხოვრებასა, ყალიბი რო დაუდის სიმტკიცისა და გადარჩენისა, ესეც მოვალეობაა რომანისა“ (ჩვენი მწერლობა 2003: 2).

საინტერესოა მწერლის მიერ პერსონაჟებისთვის შერჩეული გზა, არჩეული თავს დამტყდარი უბედურების შემდეგ. გზა, რომლითაც საუკუნეებში გამოატარა ერმა თავისი არსებობა და რომელიც გამრუდდა; მონობის, უღმერთობის ათწლეულებმა, ნაშალა ზღვარი თვითგანდიდებასა და თვინიერებას შორის და მამული დაგვერღვა.

„მორჩილის“ პერსონაჟები – როდამი და მაიკო (ჯამბაკურის და და ასული) მონასტერში მიდიან. მაიკო შვილს კატეგორიულად ეუბნება: „შენ ვერ მიატოვებ სკოლასა“.

ინტერპრეტაციული ჩაღრმავება არც სჭირდება, იმდენად გამჭვირვალეა მწერლის ჩანაფიქრი: მამულის გადარჩენა შესაძლებელია რწმენისა (მონასტერი) და ცოდნის (სკოლა) გამთლიანებით. ამ მყარი საყრდენის გარეშე მტერი ყოველთვის იპოვის ძალას, ენდოგენური შურით დაბრმავებულ მოყვასს, მამულის დასარბევად.

ტკივილისა და ხსნის იმედის ეს განცდა იმ ნაწარმოებებში იგრძნობა, სადაც გვხვდება „სიტყვა მწერლისეული, მძიმე, თბილი, დაძარღვული; დაუძლეველი, დაუმორჩილებელი სიტყვა“ (მილორავა 2004: 508).

ოთარ ჩხეიძის რომანებში სიტყვას სწორედ ის იდუმალი ფუნქცია აკისრია, ლიტერატურას რომ მისიას აღასრულებინებს და ჯვარსახოვნებითი აზროვნებით საოცარი ოსტატობით ამთლიანებს დოკუმენტურ სიზუსტეს და სახისმეტყველებით გახმიანებულ სათქმელს.

ჯვარსახოვნებითი აზროვნების სიბრტყეზე ცნობიერდება კერძოდან შექმნილი მხატვრულ-დოკუმენტური სახეები. კერძო პირი ჰორიზონტალურ ვექტორზეა, მწერლის მიერ განზოგადებული მხატვრული სახე – ვერტიკალურზე.

სახელმწიფო სტრუქტურაში ყოფნითა თუ სხვა მდგომარეობით ცნობილი და „საწიგნო“ ცხოვრებამინიჭებული პერსონაჟების გვერდით ოთარ ჩხეიძე სისხლსავსე, ამაღელვებელ და ამაღლებულ სახეებს ქმნის რომანებში: „არტისტული გადატრიალება“ „ბერმუდის სამკუთხედი“ და სხვ.

ჯვარსახოვნებითი აზროვნების მხატვრულ სივრცეში ოთარ ჩხეიძის შემოქმედების კვლევა გვიჩვენებს:

1) წმინდა მამათა ნაშრომებით გაცნობიერებული გულის ფუნქცია (ზესულის სამკვიდრო ადგილი), ბოროტების არასუბსტანციურობა, მთა – უფლის, სულიერი ამაღლების სიმბოლო და ლიტერატურული, მხატვრულ-სიმბოლური მიგნებები, რომელიც სხვადასხვა ნაწარმოებში განსხვავებული სახით აღიქმება, მხატვრულ-ფსიქოლოგიურ სივრცეში ჯვარსახოვნებით ამყარებს

ბუნებრივ კავშირს ეპოქის თავისებურებებს, ღირებულებებსა და კულტურასთან.

2) ოთარ ჩხეიძის რომანები სულიერ-მხატვრული სისტემით უკავშირდება ჯვარსახოვნებით აზროვნებას.

ბ) პროტოტიპიდან პერსონაჟამდე

ოთარ ჩხეიძის მხატვრულ-დოკუმენტურ პროზას, ბუნებრივია, აქვს პოლიტიკური კონტექსტი, ეს თავისთავად იწვევს ინტერესს პროტოტიპისა და პერსონაჟის მხატვრული ჩარჩოსადმი, რეალური სახეების ადგილზე მწერლის მიერ შექმნილ რომანებში.

საგულისხმოა, რომ პერსონაჟები უმთავრესად რეალური ადამიანები არიან. მწერალმა იცის, სინამდვილის მრავალფეროვანი სივრციდან ვინ დაასახლოს თავის ნანარმოებებში.

რომან „ბორიაყში" ოთარ ჩხეიძეს საკუთარი მამა-ბიძების პროტოტიპებიც ჰყავს გამოძერწილი.

მწერალი ძველ გაზეთებში დიდი მონდომებით ეძებდა ოჯახის წევრთა სახელებს. 1924 წლის იანვარ-თებერვლის ნომრებში კიდეც წააწყდა: რევაზ ჩხეიძე, ერმილე ჩხეიძე. მალე მათი სახსენებლი გააქრო საბჭოთა ხელისუფლებამ (თითქოს „პოლიტიკური პატიმარი" საბჭოთა სინამდვილეში არც არსებულა).

რომანში აღწერილი ტრადიციული, ეროვნული თვითშეგნებით გამორჩეული ოჯახი იტრიელებისა ასოცირდება მწერლის წინაპრებთან: „იტრიელები ოთარ ჩხეიძის მამა-ბიძანი არიან. მწერლის ბავშვობამ და სიჭაბუკემ მათი ტრაგიკული სახეების აჩრდილთა შიშიან გამოცხადებებში განელო" (წერეთელი 2000: 94). როსტომ იტრიელის პროტოტიპად რევაზ ჩხეიძეს მიიჩნევენ.

საინტერესოა, რომ ლეკო თათაშელის სახე ბავშვობიდან შემოენახა მწერლის მახსოვრობას. „შორეულ ნათესავად მოხვედებოდა და არაერთხელ უნახავს სიყმაწვილისას სუფრასა და ლხინში... კალამს მოკიდებდა თუ არა ხელს, მაშინვე გაიფიქრებდა:

სადმე ეს ხასიათიც როგორ არ გამომადგებაო“ (ჩხეიძე 2008: 91) და მოუმარჯვა კიდეც მხატვრული სივრცე. სახელი უცვლელი დატოვა, გვარი კი მცირეოდენ ფონეტიკურად შეცვალა, „რაც საერთოდაც ჩვეოდა, – ვიდრე უცვლელი გვარ-სახელებით შემოიყვანდა პერსონაჟებს ნოველების, უფრო კი რომანების ფურცლებზე“ (ჩხეიძე 2008: 91). ასე გახდა ლეკო ტატიშვილი (ლეკო თათაშელი) „ბორიაყის“ მკვიდრი.

ცხოვრებიდან, რეალობიდან მწერლის განცდასა და მახსოვრობას მიახლებული კერძო სახეები მხატვრული ტრანსფორმირების შემდეგ საინტერესო პერსონაჟებად იქცნენ.

ჩვენ ამჯერად ყურადღებას შევაჩერებთ რომანის „ბერმუდის სამკუთხედი“ ერთ-ერთ მხატვრულ-დოკუმენტურ სახეზე – გოჩა ესებუაზე. მის შემოყვანას რომანში წინ უსწრებს დარბეულ-გაჩანაგებული საქართველოს მდგომარეობის აღწერა: „მოდიოდა იმედები. მიდიოდა იმედები...

მორების საქმეც აირია,

ჯართი საქმეცა.

მთლად ქვეყანა რო არ აირია, ის უკვირდათ. ან თუ რაღაზე დგასო“ (ჩხეიძე 2001: 194).

თითქოს ამბის ლოგიკური გაგრძელებაა, რომ ამ ქაოსში ტერაქტი მზადდება; „უნდა გადაბრუნებულიყო ყველაფერი“.

ტერაქტის მონაწილეები „მალევე აკრიფეს“. გასხლტდა გოჩა ესებუა, „გაასწრო. გადაიხვეწა“. აღმოჩნდა ჯიხაშკარში. „იქ მოჰკლეს ზვიად გამსახურდიაი....

გოჩაც იქ მოიყვანა ბედისწერამა. თვითონ ვერ მოჰკლა. იმას მოჰკლავენ“ (2.195).

წიგნში „ტერორი თუ რეაქცია ტირანიაზე?“ ნათქვამია: „ჯიხაშკარის აქცია თავისი გამოვლენით, არსით, უფრო სამოქალაქო ინიციატივის უკიდურესი, რადიკალური გამოვლენაა, ვიდრე ტერორი“ (ჩხეიძე 2001: 119).

უამრავი პუბლიკაცია მიეძღვნა 1998 წლის თებერვლის მოვლენებს, 31 მარტს შს სამინისტროს სპეცდანიშნულების რაზმების მიერ გოჩა ესებუას მკვლელობას.

გაზეთმა „ალიამ“ გამოაქვეყნა ინტერვიუ ცნობილ სცენარისტ სულიკო ჟღენტთან (ავტორი ფილმების სცენარებისა: „ღიმილის ბიჭები“, „ჯარისკაცის მამა“ „ჭიაკოკონა“ და სხვა). მან თქვა: ეს ბიჭი ტელევიზორში ვნახე და ჩემზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდიანა. მძევალი უცხოელები გადარეული იყვნენ: მეოცე საუკუნის ბოლოს ასეთი რაინდი საიდან მოვიდაო, თუმცა მაშინდელი ფუნქციონერი კახა თარგამაძე „წუხდა“, ყველა ტერორისტი რატომ იქცა ეროვნულ გმირადო (ახალი თაობა 1998).

ოთარ ჩხეიძე ის მწერალია,.რომელსაც სულიერი სიმის ღირებული ათრთოლებაც არ გამორჩება და აქაც რაღაც ექვს-შვიდ გვერდზე რეალური ადამიანის ქმედება, ბრძოლა, თავგანწირვა, შინაგანი ღირებულებები საოცარი სისავსით უჩვენა მკითხველს. მხატვრული ქარგით გამოსტაცა დრო-სივრცეს გოჩა ესებუა და შექმნა სახე – „ტლუ ბიჭი“. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით: „ტლუ – 1. უტოტო ხე 2. მარტო მყოფი. მარტოხელა ბიჭი“ (ქართული ენის... 1986: 420).

„ტლუ ბიჭი“ ეპითეტის ფუნქციით ჟღერს რომანში და მწერლის დახმარების გარეშე კონკრეტდება მკითხველის ცნობიერებაში: დრომ სავალი გზა შეუცვალა პირველი პრეზიდენტის ერთგულ ჯარისკაცს; მარტოსულია, ტყესა და იარაღს დამეგობრებული, ძალადობის წინააღმდეგ ამხედრებული ბიჭი. „უტოტოც“ არის: მისთვის პირადი ცხოვრება, მსხმოიარობაზე ფიქრი დამთავრდა.

ჭეშმარიტ მწერალს ხელეწიფება, დაუპირისპირდეს დროსა და სივრცეს, გახსნას ადამიანის სულიერი სამყარო. გვიჩვენოს სულის ძალთა და ენერგიათა რღვევა, ბნელის მორჩილება თუ ნათლისკენ სწრაფვა.

„დრო ადამიანის გამოცდის ველია“ (არქიმანდრიტი რაფაელი) და ამ ველზე ასპარეზობას ხატავს ხელოვანი.

გოჩა ესებუამ ეროვნული მთავრობის დამხობისა და სისხლიანი მთავრობის მომძლავრების შემდეგ იმ მოქურუშებულ დროში თქვა გადამწყვეტი სიტყვა – მისმა სიკვდილმა მონურ ფსიქოლოგიას ესროლა ტყვია. სამართლიანობისათვის მსხვერპლისუ-

ნარიანი იყო. ხუთი წლის უნახავ დედას ტელევიზიით თხოვდა პატიებას: ჩემს თავს არ ვეკუთვნი, მაპატიეო. ის დედის „ნანათი“ აღიზარდა, ქრისტეს ჯვრის ერთგული იყო. წუთისოფელმა დაპირისპირების ყიამეთში მოისროლა – სიმართლის მხარეს დადგა და დაჰქონდა ცრემლად დაღვრილი გული.

ასეთს გვაცნობს მწერალი გოჩა ესებუას: „ფირს ჩართავს. მეგრული ნანა. იტვრენს გოჩაი... იტვრენს. გაყუჩდება, გაინაბება. ცრემლი აწანწკარდება ჭიქაში... ცვივა მარცვლებადა. არ ეზიდება ერთიმეორესა, არ ედღვიბება. არ ეთქვიფება. ჰყრია. ციმციმებს ყველა თავისთვისა...“ (ჩხეიძე 2001: 198).

ცრემლი ნათელი სახისმეტყველებითი სიმბოლოა. იოანე სინელის „კლემაქსის“ მიხედვით, ცრემლი არის დიდებული ნიჭი სულიწმინდისა, გარდამქნელი სულთა ჩვენთა.

„ანდრია კრეტელს ღრმად აქვს შეგნებული ცრემლის მაცოცხლებელი ძალა. შუა საუკუნეთა ნოველების ძველ ქართულ თარგმანებში ცრემლები მეორედ ნათლისღებადაა დასახული“ (ამირხანაშვილი1998: 140).

ცრემლები კათარზისის სიმბოლოა და მწერალმა გოჩა ესებუას ცრემლები დაგვიხასიათა: („არ ედღვიბება“, „არ ეთქვიფება“, „ციმციმებს“) დაგვიკონკრეტა, რომ იგი სისხლიანი გადატრიალების მსხვერპლია, რომელსაც „შინ“ წაართვეს. ვიდრე მოღალატე-მოძალადის ტყვია განგმირავდა, მის ფიქრებსაც აგვადევნა მწერალმა: „არც შინ ედგომებოდა. გადაკარგვით სად უნდა გადაკარგულიყო, – არც ამისი ვარაუდი ჰქონდა, აღარც ეძიებდა... ჰგრძნობდა რო აღარ გაუშვებდნენ ცოცხალსა“ (ჩხეიძე 2001: 201).

ერთადერთი ნატვრაღა შერჩენოდა: „ზურგიდან არ დამეცნენო... გული დამიცხრილონ, გულით შევაკვდეო“ (ჩხეიძე 2001: 201).

არც ეს აუხდა. „დაცხრილეს, დაფლითეს, გულალმა ვერაო... დააგდეს პირქვედა... მისცვივდნენ მაინცა. ეგდო სისხლის ტბაში. ცურავდა სისხლის ტბაში“ (ჩხეიძე 2001: 201).

თუმცა არ გაუჭირდა ჯემალ გახოკიძეს (ოპერაციის ორგანიზატორს) ტელევიზიით განეცხადებინა: „მთელი ოპერაცია უსისხლოდ ჩავატარეთო“. გოჩა ესებუას დაღუპვას „თავისი არ

დაიშალა“, „თავისი ბრალია“ დაარქვა მთავრობამ, ამასთანავე კმაყოფილნი აცხადებდნენ: დემოკრატიული გარდაქმნები აღმავალი გზით მიდისო.

მოძალადე მთავრობას, „აღმავალი დემოკრატიის მესვეურთ“ არ აინტერესებდათ ესებუები, აბესაძეები, მაგრამ მწერალმა თავის სამყაროში დაასახლა ისინი.

გოჩა ესებუა კერძოდან შექმნილი ზოგადი სახეა. რომანში აღწერილი ურთიერთობა მძევლებისა და „ტერორისტისა“ არღვევს ჩვეულებრივობის ზღვარს და კეთილშობილების გამოვლინებად იქცევა. უცხო სიტყვათა ლექსიკონში სიტყვა „ტერორი“ (ლათ.) განიმარტება, როგორც შიში – „პოლიტიკურ და კლასობრივ მოწინააღმდეგესთან ანგარიშის გასწორება ძალადობით (მოკვლითაც კი)“ (უცხო სიტყვათა ლექსიკონი 1989: 484).

ტერორისტი კი ინდივიდუალური ტერორის აქტის მომხრე და მონაწილეა.

რამდენად ეთანხმება ტერორისტის ბუნებას მძევლებთან ურთიერთობის ის ფორმა, რაც რომანშია აღწერილი: „სხედან. ეს სუფრა უკვირთ. ეს მოლხენა უკვირთ. ეს რანაირი მოძალადენი არიანო... შვედმა კონკურსი გამოაცხადა: ვინ უფრო კარგ სადღეგრძელოს იტყვისო“ (ჩხეიძე 2001: 198).

გოჩამ გამარჯვებულად გამოაცხადა ჩეხი: „დააცლევინა ჯიხვის რქაი და საჩუქრადაც ის გადასცა. ტაშს უკრავდნენ ტყვეები. ტაშს უკრავდნენ გოჩას ბიჭებიცა“ (ჩხეიძე 2001: 198).

თავად ფაქტი გამონაგონი არ გახლავთ, მხატვრული ხედვით არის ასხმული მხოლოდ. მხატვრულ-დოკუმენტური მთლიანობისთვის არც ის იქნება ინტერესს მოკლებული, რომ გოჩა ესებუას გასვენებას თვით ყოფილი „მძევლებიც“ არ დაჰკლებია. უფრო მეტიც – ურუგვაელმა როლანდ გარსიამ იმ დღეებში შეძენილ ვაჟიშვილს გოჩა დაარქვა.

ალბათ ეს ფაქტიც კმარა იმისთვის, რომ გაამთლიანო გოჩა ესებუას სახეში ჩაწნეხილი მწერლის ჩანაფიქრი: ჭეშმარიტი ღირებულებების ერთგულება, მოყვასის ქრისტიანული განცდა, სამართლიანობისთვის ბრძოლა, კერძოს, გამონაკლისს აქცევს

ზოგადად. ის ხდება ერთგვარი შესაკრებელი პიროვნული ღირსებებისა.

ასეთივე კერძო-ზოგადი სახეა, გია აბესაძე, რომანში „არტისტული გადატრიალება".

„კაცს თავი დაუწვავს. ბარათი დაუგდია: ოღონდ შერიგდით. მსხვერპლი მე ვიყო. უკანასკნელი მე ვიყო დიდი უბედურების მოლოდინშიო" (ჩხეიძე 1994: 117).

ახსოვს ეს სინამდვილე იმ დღეების სიმძაფრეს, დაპირისპირებულობას. გია აბესაძე კელაპტარივით აერთო (ფიზიკური და სულიერი ასპექტით) განჯგონებულ (საბას მიხედვით: „ბოროტი კეთილი ეგონოს") საზოგადოებაში.

თავი გასწირა, რათა მოშუღლარ ძმებს ერთმანეთის სისხლი არ დაეღვარათ, გოჩა ესებუამ კი სამხედრო გადატრიალებით უკვე განდევნილი ეროვნული მთავრობის კანონიერების აღდგენის მოთხოვნა იმქვეყნად ნაიღო.

თავისი პერსონაჟებისადმი მწერლს ოსტატური, დინჯი დამოკიდებულება აქვს. იგი აღგვიწერს მათ სულიერ სამყაროს ურთულეს ვითარებაში, ქმედებებს ამ ვითარებაში. მწერლის ღირსებაც ეს არის: „მისცეს მკითხველს საშუალება, ვისით მოიხიბლოს და რატომ" (ბაქრაძე 2004: 698).

მასალა და მოთხრობა ლიტერატურის კრიტიკაში ხშირად განიხილება, როგორც ერთი მთლიანობა: რეალობით შთაგონებული მხატვრული ქმნადობის სახით.

ასეთ შემთხვევაში განიხილავენ მომხდარ ფაქტსა და მწერლის ფანტაზიით შექმნილს. ჩვენს შემთხვევაში მხატვრულ ნაწარმოებში გადმოტანილია მომხდარი ფაქტი, სიუჟეტში მწერლის ფანტაზიით თითქმის არაფერია დამატებული, მაგრამ თვით ფაქტის გადმოცემის მხატვრული კონსტრუქცია, მწერლის დახვეწილი ალღო, სიტყვათა თამაში ნაწარმოებში, ქმნის სრულყოფილ სურათს, რეალობიდან შემოყვანილი პერსონაჟისა.

„რამდენი ცოცხალია მკვდარ ისტორიაში", – ამბობს გურამ რჩეულიშვილი. სწორედ კერძო-ზოგადი სახეების შექმნით უბრუნებს მწერალი შთამომავლობას „ცოცხლებს" მკვდარი ისტორიი-

დან, უცოცხლებს მას ეპოქის სუნთქვას, ხასიათს. ემსახურება ეროვნული ხასიათის შეცნობას, ეს კი აუცილებელია, რათა თავს არ მოვიხვიოთ ის, რაც უცხო და მიუღებელია ჩვენთვის... და ამავე დროს გვახსოვდეს, რომ ქართული ეროვნული ხასიათის უმთავრესი ნიშანია სულიერებისა და ნივთიერების შერწყმა – სულისა და ხორცის ურთიერთლტოლვა: მისი ნაყოფი კი ჩვენს ყოფიერებაში გვერდიგვერდ არსებული სიკეთე და ბოროტება, ღალატი და ერთგულება, სილაჩრე და მამაცობაა.

ამ თვალსაზრისით ოთარ ჩხეიძის რომანების კვლევა ცალკე მსჯელობის საგანია.

ჯვარსახოვნების ჰორიზონტალურ ვექტორზე გოჩა ესებუასა და გია აბესაძის თავგანწირვა ხედვის სხვადასხვა კუთხიდან სხვადასხვაგვარად ფასდებოდა, მაგრამ ვერტიკალურ ვექტორზე ეს არის მსხვერპლისუნარიანობა, ღვთაებრივი თვისება.

მწერლის მიერ დახატული სინამდვილე და ამ სინამდვილისადმი მათი დამოკიდებულება; წყურვილი სამშობლოს გადარჩენისა, ღირებულებების ერთგულება განაწესებს მათ მხატვრულ სახეებს ვერტკალურ ვექტორზე.

1) ოთარ ჩხეიძის მწერლური ოსტატობის ერთ-ერთი სფერო არის რეალური სახის მხატვრული გარდაქმნა.

2) მწერალი გრძნობს მკითხველისა და პერსონაჟის ნერვის გატოკებას, ამიტომაც მოზომილია თითოეული ფრაზა. პროტოტიპი კი იძენს ზოგადობის ნიშანს.

3) რეალურია პროტოტიპისაგან შექმნილი მხატვრული სახე, რადგან მწერლის მიერ რეალობა განივრცობა (განზოგადდება), ემოციური ასოციაციები კი მის შემოქმედებით წესრიგს ემორჩილება.

თავი IV

ა) ეპიგრაფების მხატვრული ფუნქცია

ოთარ ჩხეიძის „მატიანე ქართლისაი“ მწერლის მიერ ჩაფიქრებული ღრმა ფილოსოფიურ-მხატვრული დატვირთვის სათაურებით და ეპიგრაფებით ეგებება მკითხველს.

ეპიგრაფების წამძღვარებას აქვს ლიტერატურული ტრადიცია. მთავარია ეპიგრაფის შერჩევის ოსტატობა.

ოთარ ჩხეიძის ნაწარმოებები, „მატიანე ქართლისა“, ერთი მთლიანი ჯაჭვია, ეს არის „ეპოპეა, რომელშიც შეულამაზებლად არის დანახული სინამდვილე, გაანალიზებულია ჩვენი ეპოქის სოციალურ-ფსიქოლოგიური სურათი.

უნდა აღინიშნოს, რომ მწერალი ეროვნული ტკივილის ფონზე საერთო ადამიანურ სატკივარს ახმიანებს. ეს განსაზღვრავს ჭეშმარიტი ხელოვანის შემოქმედებით ალღოს, რადგან „ადამიანის სამშვინველში მომხდარ ბრძოლასა თუ პიროვნებასა და საზოგადოებას შორის არსებულ ყოველგვარ კონფლიქტს ყოველი დროისა და ყოველი ერის მწერლობა უყურებს საერთოადამიანურისა და ყველა სხვა დანარჩენი მოვლენის ურთიერთდამოკიდებულების თვალსაზრისით“ (ბაქრაძე 2004: 90).

ქართველთა ტრაგედია, ანუ „ქართლის ჭირი“ XX საუკუნის 90-იანი წლებისა, ჯანსაღი ცნობიერების შემთხვევაში განიხილება, როგორც დაპირისპირება პიროვნულსა და საზოგადოებრივს, ჭეშმარიტ და ყალბ ღირებულებებს, პიროვნულ ღირსებასა და ამპარტავნობას, ეროვნულსა და შოვინისტურს შორის. ამ რთულ-

მა და ტკივილიანმა პერიოდმა გაამთლიანა ადამიანური ბუნება ავითა და კარგით. სწორედ ასეთი ისტორიული ჟამი მოითხოვს შემოქმედისაგან განსაკუთრებულ ძალისხმევას, გამბედაობას, რათა სიმართლე არ გაამრუდოს, შთამომავლობას ეპოქის რეალური სურათი დაუხატოს.

ისტორიის იდეალიზაცია ისტორიის ფალსიფიკაციას უდრის. ისტორიის რეალურ შეფასებასა და გადმოცემას ხელოვანის შინაგანი თავისუფლება, მოუსყიდაობა სჭირდება.

ოთარ ჩხეიძის შინაგანი თავისუფლება და აქტიური შემოქმედებითი უნარი არის მყარი დუღაბი მატიანისა, რომელსაც იგი მხატვრული ნაწარმოებებით ქმნის. მწერალი ანატომის გულგრილობით ჩხრეკს ერის სულიერ წყობას, ეძებს შინაგან მიზეზს, რამაც ხელი შეუწყო გარეგანი ბოროტების აღზევებას.

ერის გონებაფხიზელმა ჭირისუფალმა, ოთარ ჩხეიძემ, ტრილოგიით: „არტისტული გადატრიალება“, „ბერმუდის სამკუთხედი“, „თეთრი დათვი“ – შექმნა მხატვრული ტილო XX საუკუნის 90-იან წლებისა – იმ პერიოდისა, როცა ბოროტება კანონიერების სახელით დათარეშობდა, ხოლო მკითხველი (ჭეშმარიტი მკითხველი) მართალ სიტყვას ელოდებოდა. მწერალმა დააპურა მოწყურებული მკითხველი სულის პურით, მართალი სიტყვით. „სულის პურის მოწოდებაც ისეთივე კეთილი საქმეა, როგორც მწყურვალისთვის წყლის მოტანა, მაგრამ ეს კეთილი საქმე მაშინ იძენს ღირებულებას, როცა იგი მართალია და გულწრფელი. სხვანაირად მწერლობა უქმი საქმეა“ (ბაქრაძე 2004: 647).

აღნიშნული ტრილოგია რომ მოვლენათა მიზეზშედეგობრივ ჯაჭვს, ერის სულიერ სნეულებასა თუ ქვეყნის გარშემო გაერთიანებულ ბოროტებას ჭეშმარიტი ოსტატის კალმით ასახავს, ამ ნაწარმოებთა ეპიგრაფებიც გვარწმუნებს.

ოთარ ჩხეიძის ნაწარმოებების მატიანისებურ ხასიათზე როცა ვსაუბრობთ, ყურადღებას იქცევს ეპიგრაფები, რომლებიც მკითხველს ერთგვარად ამზადებს რომანთან მისასვლელად.

რომანის „არტისტული გადატრიალება“ ეპიგრაფია: „ნათესავი ქართველთა ორგულ ბუნება არს პირველითაგანვე თუისთა უფალთა“ (დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსი).

„ასრე სჭირთ საქართველოსას დიდებულთ, გინა მცირეთა, აზვავდებიან, იტყვიან: „უჩემოთ ვინ იმღერეთა?“
(მეფე არჩილი)

უფლის ორგულობა საფუძველია ადამიანის მოწყვეტისა ნათლისგან. ამ ცოდვის არსი გახმიანებულია თვით სიტყვაში: „ორ გული“. შემთხვევითი არ არის, რომ ქართულ ლექსიკაში ყველა ის სიტყვა, რომელიც გამოხატავს მოვლენებისადმი სულიერ დამოკიდებულებას, გულს უკავშირდება: ერთგული, ორგული, გულგრილი, გულცივი, გულწრფელი, გულისხმიერი, გულითადი, გულღრძო, გულთბილი, გულჩვილი, გულთმისანი.

ჯერ კიდევ არისტოტელე მიუთითებდა, რომ ზესულის სამკვიდრო ადგილი არის გული. სახარების მიხედვით: „სასუფეველი ღვთისა გულსა შინა თქვენთასა არს...“. გულისა და ადამიანის სულიერი სამყაროს გაუმიჯნაობას ადასტურებს ბლეზ პასკალი, მისი აზრით, „გულისმიერი შემეცნების, ინტუიტური წვდომის ობიექტი, უწინარეს ყოვლისა, თვით ადამიანის შინაგანი, სულიერი სამყაროა“ (პასკალი 1981: 160). ამდენად, როცა ისტორიკოსი მიუთითებს „ორგულ ბუნებაზე“, ბუნებრივია, ეს აღიქმება როგორც სულიერი მანკიერება და ლოგიკურ გაგრძელებად ჟღერს მეფე არჩილის სიტყვებიც. „აზვავდებიან“ (მზვაობრობას ეძლევიან).

„უჩემოთ ვინ იმღერეთა?“ – ამპარტავნობის სულია – მზვაობრიობის ნაყოფი.

დასახელებულ ნაწარმოებებში სწორედ ასეთი სული განაგებს მოვლენებს, „ტახტი ერთია“ და შური აბრმავებს ადამიანებს – ტახტის მსურველებს.

სულხან-საბა მოგვახსენებს: „შური არს მწუხარება სხვისა კეთილისა ზედა“ (ორბელიანი 1993: 402) და ხატავს მწერალი-მემატიანე შურის ბობოქრობას: „ყოფილა წეწვა, ყოფილა გლეჯა, წყევლა-კრულვანი, გინებანი გაუგონარნი“ (ჩხეიძე 1994: 46). პარტიულ ინტერესებად დანაკუნდა ერი, თითოეულის არსებაში ეშმაკს ჯიუტად ჩაენერგა „უჩემოთ ვინ იმღერეთა“ და „ასსამოცი პარტია აბურთავებდა სამშობლოსა, ერთი მოედანი, ერთი ბურთი და ასსამოცი გუნდი“ (ჩხეიძე 1994: 47).

მწერალი საუბარს აგრძელებს ამ უთანასწორო რბოლაზე – ერთ ასპარეზს 160 პარტია რომ ელტვის: ადარებს სკას, იქაც რომ უზენაესს გარკვეული წესრიგი დაუმკვიდრებია, ეს წესრიგი აცხრობს შფოთის ზუზუნს. სკაში სიცოცხლე ამოიკვეთება და იმას, რაც ადამიანთა საზოგადოებაში ხდება, „ფუტკარიც ვერ წარმოიდგენს, შხამით გატენილი ფუტკარი. შხამით გატენილი. ეტყობა, კაცი უარესი შხამია, უარესი ჟინი, ვნებაი უარესი. ასსამოცი პარტია, ასსამოცი ლიდერი, ერთს რომ გაუსწვრია და ვერ აუტანიათ... იმ ერთს დაესევა უთუოდ დანარჩენი..ვნება, ჟინია, ჭკუა რომ ვერ დაიმორჩილებს“ (ჩხეიძე 1994: 55).

მტრობის ჟინს ჭკუა ვერ აცხრობს, რადგან გული არის ფუნქციადაკარგული, უფლისმიერი ნათელი ბნელქმნილა ამ გულებში – „ორგულ ბუნება არს“; ზესული სამკვიდრო ადგილი ბოროტისთვისაც დაუთმიათ: „მწყემსი კეთილი ღრუბლებში შეჰბურეს ანგელოზებმა“ (ჩხეიძე 1994: 55).

„ორგული ბუნების“ მოძალების, ამპარტავნობისა და შურის შედეგს – ძმათა შორის სისხლიან დაპირისპირებას ასახავს სწორედ ნაწარმოების ეპიგრაფი.

განხილულ შემთხვევაში ეპიგრაფად ოთარ ჩხეიძემ საისტორიო წყაროებიდან ამონარიდი გამოიყენა, ხოლო რომანში „ბერმუდის სამკუთხედი“ ამ ფუნქციას ხალხური ანდაზა ასრულებს: „მუხამ თქვაო: ცული მე ვერაფერს ვერ დამაკლებდა, შიგ ჩემი ჯიში რომ არ იყოს გაყრილიო“.

თუ „არტისტული გადატრიალება“ გვიჩვენებს ბრძოლას ეროვნული მთავრობის წინააღმდეგ, ორად გაყოფილ საზოგადოებას, რომანში „ბერმუდის სამკუთხედი“ მკვეთრად გამიჯნული ორი მხარე აღარც დგას. აქ უკვე დარბეულ საქართველოში პირადი გამორჩენისათვის „მოღვაწენი“ ასპარეზობენ. ღლერად სახელებს არქმევენ საქმეებს, რომლის მიღმაც მხოლოდ ამბიციებისა და მომხვეჭელობის დაკმაყოფილების შესაძლებლობას ხედავენ (მაგალითად, გიზო კორძელის პროექტი ათასამეტ ასურელ მამათა და ანდრია პირველწოდებულის ნაკვალევთან დაკავშირებით) ამ რომანში სამხედრო გადატრიალების შედეგებზეა საუბარი.

სისხლიანი მთავრობის მმართველობის პერიოდზე, გაფურჩქნილ კორუფციაზე, უსუსურ სისხლიან მთავრობაზე, პირველი პრეზიდენტისა და მისი იდეების ერთგულ ადამიანთა ტრაგედიაზე.

ანდაზის მუხის ჩივილი ყველა ეპოქის ქართველთა ტრაგედიის საფუძველია. მტერმა ყოველთვის იცოდა, რომ ქართველის დასამარცხებლად აუცილებლად ქართველივე უნდა გამოეყენებინა და იცოდა ზუსტი გზა მოღალატის საპოვნელად – ამქვეყნიური დიდების, სიტკბოების გარანტია.

„თეთრი დათვი" სახელმწიფოს დალუპვის სურათს გვიჩვენებს, მის ღირსებაშელახულ, დათრგუნვილ შვილებს ხელი რომ ჩაუქნევიათ, „მე"-ს ელოლიავებიან, „ჩვენ" დავიწყებიათ. მხატვრულ-დოკუმენტური სიზუსტით არის დახატული რუსეთის – თეთრი დათვის სახე, რომელიც გარეგანი ძალაა საქართველოს დამცრობისა, შინაგანი მიზეზი კი ქართველთა შეორგულებაა უფალთან, ჭეშმარიტ ღირებულებებთან.

მინიშნება ამ ორ ფაქტორზე ეპიგრაფშივე ხდება არისტოტელეს ნააზრევისა და ქართლის მატიანის დამოწმებით.

არისტოტელეს მიხედვით: „ყოველი სახელმწიფოს დალუპვის მიზეზი ან მასშივეა, შინაგანია, ან გარეგანი, თუ მას მასზე ძლიერი და ბოროტი სახელმწიფო ესაზღვრება".

საქართველოს დაქცევის გარეგანი მიზეზი – რუსეთის იმპერიული ზრახვები, დაუნდობელი სიმძაფრით დახატა მწერალმა: „ბარციბურცობენ. ბარციბურცობენ. სისხლში აქვთ: ფეხი არ მოიცვალონ. არც საქართველოა ადვილი დასათმობი, არა, არა, ადვილი არ არის, ისიც ნათქვამია: დათვი რომ შენი ბატონი იყოს, ბაბაი უთხარიო. ბაბაი... ბაბაი... ორასი წელიწადია ბაბაის ვუძახით, გვეყოფაო..." (ჩხეიძე 1999: 166). მაგრამ ეს „ბარციბურცა", „მოყვარე მტერი" მიზანს ვერ მიაღწევდა ისევ ქართველის შეწევნის გარეშე, მწერალმა ამიტომაც უფრო მეტი შეუბრალებლობით თავად წარმოგვადგინა, როცა არისტოტელეს სიტყვები შემდეგ ასე გააგრძელა: „მით უარესი თუ შინაგანი და გარეგანი მიზეზები ერთად მოიყრის თავს" (ჩხეიძე 1994: 116).

„ბორიაყის“ ეპიგრაფია პავლე მოციქულის სიტყვები: „რომელი ჰქადაგებ არა პარვასა, იპარავ? რომელი იტყვ არა მრუშებასა, იმრუშებ? რომელსა გძაგან კერპნი, საკურთხეველთა სძარცუავ?“

მითითება ნათელია: რომანი ასახავს „ახალმოწესეთა“ რეჟიმს, კაცთმოყვარეობის, ჰუმანიზმის, თანასწორობის ქადაგებით რომ მოემართებოდა და დაუნდობლად ხოცავდა ადამიანებს: გვარისთვის, წოდებისთვის, ეროვნული თვითშეგნებისთვის. ძარცვავდა, ანადგურებდა ეკლესიებს.

თანასწორობა მხოლოდ თანამოაზრეთადმი კეთილგანწყობად გაეცნოებიერებინათ.

„მორჩილის“ ეპიგრაფი „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებიდან“ ამონარიდია: „და ეცნობა გზაიცა მისვლად, რამეთუ მის ჟამისა კაცთაგან მიუვალ იყო ადგილი იგი და მი-რაი-ვიდეს... ფრიად უხაროდა პოვნაი დიდებულისა მის ადგილისაი, რამეთუ იყო მას შინა ნუგეშინის საცემელი სულიერი და ხორციელი“ (ჩხეიძე 2004: 3).

რომანში მოძალადე მთავრობის ხელში გაპარტახებული მამულია აღწერილი – საბარათიანოს ძირძველი ფესვები ნადგურდება, ახალი ჟამის „ახალმოწესენი“ ღირებულს უპირისპირდებიან, ხელყოფენ.

მოძალადე ხელისუფლების ეპოქა არაბთა „ზედამდგომელობის“ ჟამს დაემსგავსა. სულიერი უდაბურების ქალაქმყოფელობის წყურვილი აქვს ჯამბაკურს: ის უვლის საბარათიანოს, აღდგენა-განმტკიცების წყურვილს მოუცავს, მაგრამ ასპარეზი სიკოს, საკოს – ფარისეველ, „განჯგონებულ“ ადამიანებს უპყრიათ.

დასახელებული ნაწარმოებების ეპიგრაფები სხვადასხვა ეპოქისა და ავტორის ნააზრევია, დრო-სივრცით დაშორებული, მაგრამ მას ამთლიანებს მწერლის ჩანაფიქრი: შთამომავლობას შემოუნახოს XX საუკუნის 90-იანი წლების ისტორიის ფურცლები, თანამემამულეთ ანახოს შედეგი ზნეობრივი გადაგვარებისა, შურის გალაღებისა. შინაარსობრივ-ფსიქოლოგიური დატვირთვის

წანამძღვარია დასახელებული რომანების ეპიგრაფები. ოთარ ჩხეიძე ეპიგრაფებით:

1) თავისთავად მხატვრულ შტრიხს სძენს თხზულებას.

2) ეხმარება მკითხველს, მიგნებული გასაღებით შეაბიჯოს ნაწარმოებში.

ბ) იგავების მხატვრული ფუნქცია

ოთარ ჩხეიძის მხატვრულ-დოკუმენტური პროზის სამყაროში განსაკუთრებული ფუნქცია აკისრია იგავებს. ნაწარმოებში ის ხშირად აღწერილი სინამდვილის დასკვნითი ნაწილია.

მწერალი მემატიანის პასუხიმგებლობითა და სიმკაცრით ასახავს სინამდვილეს მხატვრული სიტყვით, იგი ცნობიერად განახლებული რეალიზმის მომხრე და ერთგულია. ლიტერატურის განახლების პროცესის შედეგად კომპოზიცია დაიმსხვრა, სიუჟეტი დაინგრა,

ხოლო რეალიზმი, ძალა ლიტერატურისა, ინარჩუნებდა თავის უფლებებს, ძალას.

რეალიზმი მწერლისაგან მოითხოვს ცხოვრების ისტორიულ გაგებას, ხალხურობას, ეროვნულობას – ოთარ ჩხეიძე ამ ღირებულებების ერთგულია. ამის დასტურია ბოლოდროინდელი ნაწარმოებებიც, XX საუკუნის 90-იანი წლების მხატვრულ-დოკუმენტური ქრონიკები: „არტისტული გადატრიალება“, „თეთრი დათვი“, „ბერმუდების სამკუთხედი“.

რომანის „ბერმუდის სამკუთხედი“ წინასიტყვაობაში მწერალი ამბობს: „ადამიანი იგივე იქნება... და ეგება ამიტომაც მიჯობდეს მივუბრუნდე გამოტოვებულ თემებსა, თუ რატომ გადაგვარდა ქართველი კაცი, თუ როგორ გადაგვარდა. XX საუკუნეში რომ გადაგვარდა, მანამდის ისე არ გადაგვარებულა“ (ჩხეიძე 2001: 22).

ქართველი კაცის ზნეობრივი გადაგვარების ტრაგედია მწერალმა თავისებური მხატვრული ხერხებით, სრულად განსხვავე-

ბული სტილით გამოხატა. აქ უმთავრესი არის მწერლის დამოკიდებულება მოვლენებისადმი, მხილება, მართალი სიტყვის გახმიანება ეროვნული ცნობიერების შერყვნისა და რბევის პერიოდზე.

რომანის საშუალებით მკითხველთან ურთიერთობა გამოირჩევა ნარიტიული მრავალფეროვნებით. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია თვალთახედვათა სიმრავლე. „ავტორის, მთხრობელებისა და პერსონაჟთა, თვალთახედვათა ვარირებით მწერალი ქმნის ნაწარმოების რთულ კომპოზიციას“ (ლიტერატურის თეორია 2008: 45).

ეს შემოქმედებითი პროცესი აშკარაა დასახელებულ ნაწარმოებებში, აქ მთლიანდება შინაგანი და გარეგანი თვალთახედვა.

რომანში „ბერმუდის სამკუთხედი“ ერთ-ერთი პერსონაჟია საბაოლოგი. ის მასწავლებელია, რომელსაც „სიბრძნე სიცრუისას“ ახალი რედაქციით გამოცემა განუზრახავს.

მწერალი სწორედ საბაოლოგის ალეგორიული მეტყველებით ასახავს მანკიერებას ერის სულიერ წყობასა თუ კონკრეტული პოლიტიკური მოღვაწის ცხოვრებაში.

საგულისხმოა, რომ რევაზ სირაძის აზრით, XVI-XVII საუკუნეების ლიტერატურაში უკვე გამოიკვეთა „არაკთა ჟანრის დამუშავება ეროვნული სახისმეტყველებით, იგავური სახისმეტყველება ბიბლიურია, ხოლო არაკთა სახეები ზღაპრული და ალეგორიული“ (სირაძე 1986: 3.21).

ოთარ ჩხეიძის მხატვრული აზროვნების სამყაროში განსაკუთრებული ფუნქცია აქვს იგავებს. მწერალი მას ანიჭებს მკითხველთან ურთიერთობის მისიას, ამძაფრებს ზემოქმედების ძალას, ამრავალფეროვნებს მხატვრულ სისტემას.

იგავთმეტყველება სათავეს იღებს სახარებიდან. მათეს სახარებაში (13. 11-12) მაცხოვარს მოწაფეები მიმართავენ კითხვით: „რაჲსთჳს იგავით ეტყჳ მათ?“ პასუხი კი ასეთია: „რამე თუ რომელსა აქუნდეს, მიეცეს და მიემატოს: და რომელსა არა აქუნდეს, და რომელღა-იგი აქუს, მო-ვე-ეღოს მას“.

თეოფილაქტე ბულგარელის კომენტარების მიხედვით: „ცოდნა მიეცემა მას, ვისაც გულმოდგინება აქვს და გაუმრავლდება

კიდევ, ხოლო ვისაც არც გულმოდგინება აქვს და არც შესაფერისი აზროვნება, ისიც წაერთმევა, რაც ეგონა, რომ ჰქონდა, ანუ უკუეთუ ვინმეში სიკეთის მცირე ნაპერწკალი ბჭუტავს, ისიც ჩაუქრება თუ კი მას სულით არ გააღვივებს, სულიერი საქმეებით არ დააგზნებს" (თეოფილაქტე ბულგარელი 2005: 111).

იგავის არსი მოითხოვს შინაგანი სმენით აღქმასა და გაცნობიერებას, რასაც ადეკვატური რეაქცია უნდა მოჰყვეს. სახარების მიხედვით, იგავი ერთგვარად საჯილდაო ქვაც არის, ის ამჟღავნებს ადამიანის სულიერ სამყაროს, ძალას; განაწყობს სიკეთის ნაპერწკლის სულით გაღვივებისთვის.

დღემდე იგავი ინარჩუნებს უმთავრეს ნიშანს: წვდომა, შინაგანი სმენა სჭირდება; ლიტერატურამ მას გარკვეული ადგილი დაუმკვიდრა. სულხან-საბა იტყვის: „იგავი არს სიტყვით მაგალითი მოსანიშნავი, გინა საჩუენებელი" (ორბელიანი 1993: 322), ე. ი. სიტყვის ძალით გათვალსაჩინოება სათქმელისა, წვრთნა. იგავის სტრუქტურა თითქმის უცვლელია ჟამთა მდინარებაში, მაგრამ ყოველი შემოქმედი მას თავისებურ დატვირთვას აძლევს.

ოთარ ჩხეიძის რომანებში მეტყველებს მეიგავე-საბაოლოგი; „იქნებ მწერალი ამ პერსონაჟით თავის თავს ჩაახატავს რომანის ტილოში ირონიული შტრიხებით. თვითონ ხომ ჩვენი დროის მეიგავეა, მართლაც ახალი ფორმით, მაგრამ სულხან-საბას სულისკვეთებით, რომ ქადაგებს სიკეთესა და სიყვარულზე: „შეიძლება დაივიწყო ყველაფერი. ყველაფერი. ყველაფერი. შესდგე წიხლითა ყველაფერსა. შეიძლება. ადამიანი რომ ხარ, ეს მაინც არ უნდა დაივიწყო" (ჯალიაშვილი 2006: 103).

ოთარ ჩხეიძის პროზა შეუფარავი სიმართლეა, მწერალი სიმართლის მისანიშნებლად, მხილებისთვის არ იყენებს იგავებს. ამას სახელდადებითაც აკეთებს. მხატვრული ხერხია – იგავებით მიწვდილი შეგონება ბუნებრივია, ვითარების წარმოსაჩენი სიუჟეტები – ნიუანსური და შთაბეჭდილების გამძლიერებელი.

იგავების მთხრობელი რომანში „თეთრი დათვი" არის მასწავლებელი. „კიდევ აღმოჩნდა იგავი, „სიბრძნე-სიცრუის" ცნობილ ხელნაწერებში რო არ შეუტანიათო", მასწავლებელი ამ იგავებს

ჩუმად უკითხავდა მოსწავლეთა ჯგუფს, „რო არც მასწავლებლები გასწყრომოდნენ, რო არც სამინისტროს აეტეხა ხმაური ცრუი“ (ჩხეიძე 2001: 57).

ამ შემთხვევაში კი იგავის შემოტანამდე რომანში დახატულია საზოგადოების სახე: სიყალბეს შეგუებულნი მართალ სიტყვას განგაშით ხვდებიან. ერთ-ერთი ასეთი იგავი არის თეთრი დათვის შესახებ.

„დათვმან თეთრმან აწვია თათბირი. და იყო ყოვლისა ბოროტისა მოქმედი“ (ჩხეიძე 2001: 57).

აღწერილია თათბირი და მოთათბირენი: „მელა მოვიდის ქათიბითა თეთრითა დათვისა თეთრისა საამებლად“. ვერ აამა დათვს და აღწერილია, ვინ როგორ „უხრიკა“ ერთმანეთს ფარისევლურად.

იგავის შეგონებად, თეთრი დათვის (რუსეთის) მხილებად ჟღერს თეთრი დათვის სურვილი: „ესრეთ დიდ შემქმნას ღმერთმან, ჩემგან მეტი ამქვეყნად ვერავინ დაეტიოსო“ (ჩხეიძე 2001: 57). ასეთია თვითმპყრობელური რუსეთის მადის ალეგორიული გამოხატვა.

ამავე რომანში „ბაბაიად“ ქცეული დათვისა და თეთრი მელის იგავია, მაგრამ უკვე თეთრი მელი ითხოვს: „საერთაშორისო არბიტრაჟმა გაარკვიოს მტყუან-მართალი“; დათვს აღარ მოსწონს მელის იდუმალი ვიზიტები.

აქ აღწერილი ვითარება შევარდნაძისა და ელცინის პოლიტიკურ მანევრირებებს გადმოსცემს უკვე ვითარებაშეცვლილ სივრცეში. რომანში „ბერმუდის სამკუთხედი“ იგავთა შორის ერთ-ერთი, საბასეული იგავ-არაკის „სანთლით საძებარი მოურავი“ მცირე სახეცვლილებაა. ეს იგავი ფურცლად მიუგდიათ ფანჯრის რაფაზე, განადგურებული წიგნის ნაგლეჯიღაა, გიზოს მოხვდება ხელში და ჩაიკითხავს; თუ როგორ უარყვეს მოურავი, „დია კარგი კაცი“, მომდევნო სამმა მოურავმა მოლოდინი არ გაამართლა; „შეიყარნენ კაცით დედაკაცამდის ერთად, ათსავე თითზე სანთლები დაინთეს და ფოლორცში სვლა იწყეს.

იკითხა მეფემან: რას ეტირებიანო?

მათ მოახსენეს: მაშინ რო მოურავი გავაძევეთ, მას ვეძებთ და ვერ გვიპოვნიაო" (ჩხეიძე 2001: 150).

„ბერმუდის სამკუთხედი" ასახავს სხვა უბედურებათა შორის გაძარცულ, გაღატაკებულ, უხელფასო, დამშეულ მოსახლეობას. საბასეული იგავი შეგონებით მთავრდება; რომანში მის ნაცვლად ფაქტები მეტყველებს. ამ იგავით დრო და სივრცე მთლიანდება. სულხან-საბას იგავში არ დამთავრებულა ქვეყნისა და ხალხის ერთგული ადამიანის წინააღმდეგ სასტიკი ბრძოლა, ცილისწამება, განდევნა. ჟამიდან ჟამამდე მოვლენები მეორდება და ყოველთვის გვიანია სინანული „განდევნილი მოურავის" გამო.

„ყველას თავისი ცოდო უწევსო, – ბრძანებდა მიმდევარი სულხან-საბასი," ასე იწყება ერთ-ერთი იგავი რომანში „ბერმუდის სამკუთხედი", სადაც დახატულია ერთგვარი მიკრომოდელი ბოროტებაზე, ადამიანის გაწირვაზე დაფუძნებული სახელმწიფო მმართველობის სისტემისა, სადაც ბოროტება ახალ ბოროტებას შობს და დაატარებს თვითგანადგურების პოტენციას.

იგავის მიხედვით პრეზიდენტს მებაღემ მოახსენა: ვარდზე ბულბულს ბუდე გაუმართავსო, გაიცა ბრძანება:

„– არ შერჩეს ბულბულს მაგისი ქმნა!" (ჩხეიძე 2001: 440). პრეზიდენტი სჯის ყველას: ბულბულის ბარტყების მჭამელ გველს, გველის უნებურ მკვლელ მებაღეს; შემდეგ „ჯალაბეურ წალკოტში" მლხენს, „ხადუმთა" მიჰგვარეს მებაღე, რომელიც ხეზე იმალებოდა; პრეზიდენტმა მისი სიკვდილით დასჯა ბრძანა.

„მებაღემ მოახსენა: ვითა ჩვენ არ შეგვრჩა ბრძანებისაებრ შენისა, აღარც შენ შეგრჩეს სიკვდილი ჩემიო!

არ უამა პრეზიდენტსა..." (ჩხეიძე 2001: 441).

უსამართლობა ბადებს ბოროტებას და რყვნის სამართლიანობას, სწორედ ასეთ სინამდვილეს ასახავს განხილული იგავი.

საბაოლოგი მასწავლებელია, იგავ-არაკების კრებულის „სიბრძნე სიცრუისა" ახალი რედაქციის გამოცემა რომ განუზრახავს, მას შვიდი თვეა ხელფასი არ აუღია (ეს იმ წლებში ჩვეულებრივი მოვლენა იყო; ანეკდოტად იქცა: ხელფასი ავიღეო და: რა, ახალი წელიაო? იმდენად იშვიათი იყო ხელფასის გაცემა, ტერმინიც დამკვიდრდა – „გაყინული ხელფასი").

ურთიერთდასჯის, „უფსკრულზე თოკის გადაჭრის“, ამბიციების დასაკმაყოფილებლად დაუოკებელი ბრძოლის დრო დამთავრდა: „კიტოვანიც რო შეუმწყვრევიათ. ჯაბაც ჰო. გვარდიაც დაშლილა. მხედრიონიცა, გადაკარგულან ზვიადისტები. დაღავებულან, ვინც გადარჩენილან, გასდგომია ერთი მეორესა“ (ჩხეიძე 2001: 64).

ასეთ ქვეყანაში შრომისა და ღირსების დამფასებელი ვინღაა, „პენსიას არ აძლევ, – ჯერ რა პენსიაა, ხელფასს არ აძლევ, – ჯერ რა ხელფასია“ (ჩხეიძე 2001: 65).

გიზო საბაოლოგს არც დაეხმარება, არც მოსძებნის, არც ეკითხება, არც ედარდება: „თავიანთი საქმე თვითონ იციან: შეიყრებიან და მიადგებიან მერიასა. მერე პარლამენტს მიადგებიან. მერე საპრეზიდენტოსა. ლოზუნგებითა. მეგაფონებითა. იქაც დახვდება მღებრიშვილი. იქაცა. იქაცა. დაიშალეთო... თუ არ დამორჩილდებიან, „მოჰხვეტავს მერე მეთაურებსა, გაჰყრის საითაც მოაფიქრდება“ (ჩხეიძე 2001: 151).

„თეთრი მელის“ მმართველობამ არც „მოიარაღე ინტელიგენცია“ დატოვა აღტაცებული და დადგა ჟამი სისხლიანი ნაკვალევის წაშლის მცდელობისა, ჭეშმარიტი თუ ფარისეველური სინანულისა, „თითზე სანთლები დაინთეს“ და ერს კვლავ თვითდაჯერებით მიმართავდნენ ტელეეკრანებიდან თუ პრესიდან:

ვ. გოგუაძე – „ახლა ჩვენ გამტყუნებული ვართ გამსახურდიას მიმართ და გარკვეულ წილად ბოდიში შემიძლია მოვუხადო ამისთვის“ (წერეთელი 2000: 488).

რომანში „თეთრი დათვი“ მწერალმა ლუიზა შაკიაშვილი სახელდებით გვიჩვენა პარლამენტში, წარმოაჩინა მისი სიძულვილი ზვიად გამსახურდიას მიმართ, მაგრამ მოგვიანებით თავად შაკიაშვილმა განაცხადა: „ისეთი პრეზიდენტი მირჩევნია, რომელსაც ჯილდოდ თავის ხალხის სიყვარული აქვს. ასეთი პრეზიდენტი ზვიად გამსახურდია იყო. ვინც მის პატრიოტიზმში ან ეროვნულობაში ეჭვს შეიტანს, ის ადამიანი არ არის... ჩვენ ავჩქარდით და არ ვაცალეთ მას“ (წერეთელი 2000: 488). გ. ხოშტარია – „პრეზიდენტთან ჩემი ურთიერთობა ისეთი სფეროა, მეც

მაქვს იქ დაშვებული საკმაოდ მძიმე შეცდომები, თუ გნებავთ დანაშაული.

მე დღემდე ვერ ვპატიობ ჩემს თავს, რომ ჩემდაუნებურად ნითლების ხელმეორედ მოსვლას შევუწყვე ხელი, ჩემი გადამეტებული ემოციური თუ ინტელექტუალური დაპირისპირებით ეროვნულ ხელისუფლებასთან. მთელმა მსოფლიომ რომ მაპატიოს, ჩემს თავს მე მაინც არ ვაპატიებ ამას" (წერეთელი 2000: 488).

„დია კარგი კაცი" და მისი მომხრეები გაანადგურეს;

„გაქცეულიყვნენ ზვიადისტები. გადარჩენილნი თუ დარჩენილნი ისხდნენ ციხეში" (ჩხეიძე 2001: 322).

რბევის, იდეის დევნის, სისხლისღვრის შემდეგ აინთო სანთელი. რომანში ჩართული იგავი ამ სინამდვილის წინასწარხედვაც არის.

ჩვენს შემთხვევაში არაკები ალეგორიულია. რომანში შვიდი არაკი გვხდება. განვიხილოთ სამი მათგანი.

პირველ არაკს ჰქვია „პრეზიდენტი და მემარნე". ეს ალეგორიული თხრობა ერთგვარი დასკვნაა წინა გვერდებზე აღწერილი მდგომარეობის: „კორუფციას დავძლევთ!.. ან მე ვიქნები, ან ეგ კორუფცია! თქვა პრეზიდენტმა, ორივე იყო ჯანითა მრთელითა, გულითა მხიარულითა. ორივე იყო" (ჩხეიძე 2001: 322). სიმართლის ასეთი სიმძაფრით გაცხადება ოთარ ჩხეიძის კალმის ბუნებრივი თვისებაა, კიდევ უფრო მკვეთრია მომდევნო გვერდები: „დაუნდობელი ბრძოლა კორუფციის წინააღმდეგ!" არ დაიშლიდა პრეზიდენტი. სოფლის გამგებლიდან პრეზიდენტამდისა, ყველა დამდგარიყო კონტროლიორად. ყველას თავისი ჯამი ედგა" (ჩხეიძე 2001: 283).

დიახ, ყველას თავისი ჯამი ედგა, თითქოს ებრძოდნენ კორუფციას, შედეგად ცარიელდებოდა ხაზინა. შევარდნაძის ხელისუფლებისათვის არაფერს ნიშნავდა პურის ფულის გარეშე დარჩენილი მოსახლეობა, გაფიცული პედაგოგები. უხელფასობის თვეები თვეებს მისდევდა.

საბაოლოგის არაკის მიხედვით: „პრეზიდენტი შევიდა მარანსა თვისსა ნახვად ღვინისა", ნახა ქვევრთან ჯამი. მემარნემ აუხსნა: „რამდენჯერ შემოვალ, თითოს ამით ღვინოს შევსვამო".

ეწყინა პრეზიდენტსა და ეგრე თქვა: „ჩემი ღვინო ამა კაცსა აუოხრებია“ (რაფაელი 2006ა: 83).

„კორუფციის წინააღმდეგ მებრძოლმა“ პრეზიდენტმა მას სხვა მეთვალყურე დაუნიშნა: ნუ ასმევო, მაგრამ მომდევნო მისვლაზე მარანში ორი ჯამი დახვდა: მემარნისა და მისი ზედამხედველის. ამჯერად ახალი მეთვალყურეც დაუმატა, ასე გაგრძელდა, ვიდრე მარანში 5 ჯამი არ იხილა. „კორუფციის წინააღმდეგ საბრძოლველად“ ისევ დაუმატა ახალი მზირი. აქ კი საბაოლოგი ამთავრებს არაკს:

„და თქვა რუქამ: კიდევ რამდენი კაცი უნდა დააყენოს პრეზიდენტმა, წვეთიც რომ აღარ დარჩეს მარანშიო“ (ჩხეიძე 2001: 384).

შეგონების არსი გამჭვირვალეა: კორუფცია არის ის მიზეზშედეგობრივი ჯაჭვი, რომლის პირველი რგოლი პრეზიდენტია, გაღატაკებული მარანი კი – გაჩანაგებული საქართველო.

ამჯერად ყურადღებას გავამახვილებთ კიდევ ერთ არაკზე, რომელიც რომანში უშუალოდ მოჰყვება აფხაზეთის ტრაგედიის, ქართველთა გენოციდის, რუსეთ-აფხაზეთთან წაგებული ომის შესახებ თხრობას. ტკივილს, რომ არ არის სახელდარქმეული იმპერიის დაპყრობითი პოლიტიკა, გენოციდი ქართველი ერისა რუსთა მიერ და რომ ჯერაც ვერ გაახმიანეს ქართველმა პოლიტიკოსებმა ჭეშმარიტება საერთაშორისო ასპარეზზე: ცხინვალისა და სოხუმის გარემოში ეთნოკონფლიქტები კი არ იყო, იმპერიულმა რუსეთმა საქართველოს მთლიანობა ხელჰყო.

საბაოლოგის მიერ მოყოლილი „კუ და მორიელის“ ალეგორიულ არსს რომანის სიუჟეტთან მიმართებაში, ამძაფრებს ორიგინალური ვარიანტის დასასრულის ოთარ ჩხეიძისეული ინტერპრეტაცია: კუ განიბანს გესლს: „თუ ჩემი გვარი გესლიან ხორცს არ გაიბანს, გაუსივდება და მოკვდებაო“.

მორიელმა უთხრა: „იმ გვარმან ჭირი მოგჭამაო. ჟამია აწ ტოლერანტობისა, მე თუ გამწირავ, სახელს გაიტეხო“ (ჩხეიძე 2001: 245).

მორიელი მტერია, იგი კუს გესლის მოშორებას (მტრისგან თავდაცვას) ტოლერანტობის სახელით უშლის, „სახელს გაიტეხო“.

ეს არის ხაზგასმა მოვლენებისადმი არასწორი დამოკიდებულებისა, ტოლერანტობა არის შემწყნარებლობა და არა მოძალადე მტრისთვის ასპარეზის დათმობა. ამ ჭეშმარიტების უარყოფა არის საფუძველი ქვეყნის განადგურების, დარბევის. წაქეზებულმა კუმ მართლაც დაირცხვინა, მორიელი ნაპირზე გასვა და მხოლოდ მერე ჩაიყურყუმელავა ტბაში. შედეგი: „ტბა დაშრა. მკბენარმან იმატა. მტერი და მოკეთე გესლად იქცა. ყველაყა დაესხა კუს.

კუმ უთხრა მოკეთეს: შენ რაღა ძმაო?

მოკეთემან: მტერს ვაამო, მტერსა ჩემსა ვუკმიო საკმეველი" (ჩხეიძე 2001: 245).

ზუსტი ალეგორიული სახეებია XX საუკუნის 90-იანი წლების ქართული სინამდვილისა, სადაც „მკბენარმან იმატა", მოკეთეც მტრად ექცა: „მტერს ვაამოო".

საბაოლოგის მიერ დახატული ცრუ ტოლერანტობის – „მტერსა ჩემს ვუკმიო გუნდრუკი" – შედეგია გასხვისებულია სამკვიდრო – აფხაზეთი. „გვარი", ანუ ეროვნულობა, მტრის მაამებელთათვის გადაფასებული ღირებულებაა, მომხვდურს ასპარეზს უცვლიან („რაც მწარედ გვემახსოვრება": განიარაღებული ქართული ჯარი რუსის ტექნიკის წინააღმდეგ აფხაზეთში) და მკბენარდასეული ტბა – სულიერად დაკნინებული, მტერმოძალებული საქართველო; ჩრდილოეთიდან მომავალი, ჩასაფრებული უბედურება – „გენიალური განჭვრეტა ლენინურ-სტალინური: სოხუმი – ბათუმი – ცხინვალი. სამი წერტილი. ბედისწერის სამკუთხედი" (ჩხეიძე 2001: 397). გაგრძელებაც ამ პოლიტიკის: „მომეტებულად უნდა დაეშალათ საქართველოი: მეგრელთა, სვანთა, ბერძენთა, თათართა, ჯავახთა, სამხრეთ ჩეჩენთა, სამხრეთ ინგუშთა, სამხრეთ დაღესტნის ავტონომიებადა. სამხრეთ ოსეთი აღარ ყოფნიდათ. ხურჯინები კავკასიონზე" (ჩხეიძე 2001: 397).

რომანში „ბერმუდის სამკუთხედი" ერთ-ერთი არაკი წუთისოფელს ახასიათებს. ეს არის საბასეული „ლოდის დამგორებლის" მხატვრულ ფილოსოფიური ინტერპრეტაცია. საბაოლოგის ახალი რედაქციით არაკი უნდა შეწყდეს ამ მონაკვეთზე. „ამოტანაში ხვნეშოდის და, რა დააგორის ლოდი, იცინოდის...

ცხოვრება ჰო ორივეაო. შეჭირვებაცა და სიამეცო. ტანჯვაც იქ არის. ამაოებაცა, დაცინვაცაა ამაოებისაო“ (ჩხეიძე 2001: 429).

ამ სიტყვებით არის გამოხატული მწერლის მიერ წუთისოფლის დაპირისპირებულობის კანონი. სიამე და ტანჯვა მზისქვეშეთში იყო, არის და იქნება, მაგრამ ამ ყოველივეს სულიერი მზერით მოხილვა ამაოების დაცინვაა.

ჭეშმარიტად ღირებულია მხატვრული ნაწარმოები „როცა ისევე ჭვრეტ ცხოვრებას, თითქოს საგულდაგულოდ გაპრიალებულ ლუპაში ჩაგახედოს, – დიახ, ცხოვრებას კი ხედავ, მაგრამ თვით წიგნს ვერც ამჩნევ“ (ჩხეიძე 2001: 54). სწორედ ამ სისავსითა და ოსტატობით მოაქვს მკითხველთან ცხოვრება – წუთისოფელი ოთარ ჩხეიძეს.

განხილული იგავებიც ცხადყოფს ოთარ ჩხეიძის მიერ დახატული მხატვრული სამყაროს უშუალო, ოსტატურ კავშირს სინამდვილესთან.

აღნიშნული რომანით მწერალი ამთლიანებს რეალიზმის დახვეწილ, კლასიკურ ესთეტიკურ ნორმებს და ასევე ქმნის მისი გამოხატვის ახალ ფორმებს, აქ ერთმანეთს ერწყმის შეუფარავი სინამდვილე და ხატოვანი აზროვნება.

აკაკი ბაქრაძე ბრძანებდა: „დიდი ჭკუა არ სჭირდებია იმის მიხვედრას – რომელი გზა უნდა აირჩიოს მწერლობამ, თუ არ სურს დაკარგოს ფუნქცია“ (ბაქრაძე 2004: 130).

ამ გზის არჩევაში ოთარ ჩხეიძისთანა ზნეობის მწერლები არ უშვებენ შეცდომას.

მხატვრულ-დოკუმენტურ პროზას შეეთვისა ოთარ ჩხეიძის მიერ ოსტატურად ჩართული არაკები, მისი ფუნქციაა:

1) მამხილებლური ტონის გამძაფრება.

2) მხილებულის მანკიერების კონკრეტულად წარმოჩენა (კორუფცია, ცრუტოლერანტობა, ბოროტებით ასპარეზის დამკვიდრება).

გ) სახელების მხატვრული ფუნქცია

ოთარ ჩხეიძის პროზაში სასვენ ნიშნებსაც განსაკუთრებული ფუნქცია ენიჭება (ჩვეულებრივზე აღმატებული). მწერალს პერსონაჟი მარჯვე სიუჟეტური ქარგით შემოჰყავს და სახელს ოსტატურად არჩევს.

XX საუკუნის 90-იანი წლების ამსახველ ტრილოგიაში იმ მოვლენების მთავარი პირები საკუთარი სახელებით იქცნენ რომანების პერსონაჟებად. „თავიდანვე სახელებს რომ არ დავებრკოლებინე, საკუთარი სახელებითვე ჩავწერე ნაწარმოებში, გადამუშავებისას, მეორე ვარიანტში უფრო დამშვიდებით შევუცვლი სახელებს-მეთქი. ჩვეულებრივ, პირველ ვარიანტს არცა ვებეჭდავ... გადამუშავების დროს სხვა სახელები აღარ მოიხდინა“, ამბობს მწერალი და გვიკონკრეტებს ჟანრობრივი სპეციფიკის წილსაც სახელებთან მიმართებაში, რომ ტრილოგია „დოკუმენტურობასთან ერთად ისტორიულობის წოდებასაც შეიძენს და აწ ცოცხალი, მოქმედი გმირები ისტორიული რომანის პერსონაჟებად იქცევიან. ხოლო ისტორიულ რომანებში ისტორიული გმირები საკუთარი სახელებით შედიან (ჩხეიძე 2008: 778). სახელებისადმი ასეთ დამოკიდებულებას მწერალი ვითარებებით ნაკარნახევ სტილისტიკასაც უწოდებს.

უფრო ადრინდელ ნაწარმოებებში სახელს შემოქმედი სხვა პრინციპით არჩევდა. ზოგადად, ცნობილი პოლიტიკოსების ნაცნობი სახელების გვერდით მიზანმიმართულად არის შერჩეული მხატვრული ჩანაფიქრით ხორცშესხმულ პერსონაჟთა სახელებიც.

ოთარ ჩხეიძის ნაწარმოებების კითხვისას „გრძნობ, თურმე როგორ მოგშიებია, მოგწყურებია, მოგნატრებია ქართული სიტყვის სურნელი. მწერალი კი ენის გატლანქებას ჩივის, იქნებ იმიტომაც, რომ ამაღლებულობა და სულიერება გაქრა ჩვენი ცხოვრებიდან“ (ჯალიაშვილი 2006: 97). სულიერი ველის გამჟღავნების ფუნქცია მის მხატვრულ სამყაროში პერსონაჟთა სახელებსაც ეკისრებათ. ისინი საოცრად მეტყველი და სიმბოლური დატვირთვისაა. განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს სახისმეტყვე-

ლებით-ეტიმოლოგიური დატვირთვა. სახელებს აქვთ ალუზიის, ირონიის, ლიტოსისის ფუნქცია.

წერილში, „სახელების მაგია“ ვალერიან გაფრინდაშვილი ამბობს: „სახელი და სიტყვა ერთად იზრდებიან, შემდეგ სახელი გაუსწრებს ზრდაში სიტყვას და მაღლა ააგდებს ტანს, როგორც რომელიმე გმირი ჰქმნის ლეგენდას, ისე სახელი პირველი აშრიალების შემდეგ ჰქმნის თავის ფანტასტიკას“ (გაფრინდაშვილი 1990: 528).

სახელის მიერ შექმნილი „ფანტასტიკა“ ქართული კლასიკური მწერლობის არაერთ ნიმუშში გვხვდება. მეცნიერული ინტერესითა და სიმბოლიური დატვირთვით ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა სახელების ეტიმოლოგია. სწორედ ამ ეტიმოლოგიური საიდუმლოს გახსნით ხდება საცნაური სახისმეტყველებითი დატვირთვა სამი რაინდის (ტარიელი, ავთანდილი, ფრიდონი) მიერ ქაჯეთის ციხის განადგურებისა და ნესტანის გათავისუფლებისა, რაც ამ თვალსაზრისით მოიაზრება, როგორც კოსმიური ბნელის დამარცხება და ერთგვარი ინიციაცია.

ოთარ ჩხეიძის მხატვრულ სამყაროში „უმადლო ჟამს“ დაუკნინებია ნესტან-დარეჯანი და თინათინი („არტისტული გადატრიალება“). ეს სახელები ქართულ სინამდვილეში ასოცირდება „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟებთან. პოემაში ისინი ნათელმოსილი სახეები არიან. სახელების ეტიმოლოგიაც მიუთითებს მათ განსაკუთრებულ ფუნქციაზე

ნესტან-დარეჯანი პოემაში ინიციაციის (საღვთო სიბრძნესთან ზიარების) სიმბოლოა. სახელის არაბული ეტიმოლოგია „ნესთ ანდარე ჯეჰან“ – არ არის ქვეყნად, მიგვითითებს ნესტანის მისიაზე; ის არაამქვეყნიური სიბრძნეა. „ინიციაცია არის გზა განღმრთობისკენ, ცხოვრების ხის ძალების კვლავ მოპოვებისკენ (გამსახურდია 1991ა: 332)“, სამი რაინდი: ტარიელი, ავთანდილი და ფრიდონი – ყველა ამქვეყნიურ დაბრკოლებას უმკლავდება საღვთო სიბრძნესთან ზიარების გზაზე. ამ პროცესის მაორგანიზებელი ძალა (ავთანდილისათვის დავალება უცხო მოყმის ძიე-

ბისა, წაქეზება – მოაძებნინოს ტარიელს გადაკარგული მიჯნური) არის თინათინი. საგულისხმოა, რომ „თინათინის“ ლიტერატურული ფორმაა „ათინათი“, რაც ნიშნავს სინათლის ციმციმს, ნათებას, აგრეთვე, საბასეული განმარტებით, „სარკით ანუ მისთანათა რათმე მზის შუქის კედელზე ციალს“. ე. ი. ეს სიტყვა სინათლის სარკისეულ ანარეკლსაც ნიშნავს, ხოლო სარკე როგორ ანტიკურ, ისე შუასაუკუნეობრივ ფილოსოფიაში, საყოველთაო ცნობილი სიმბოლოა გონებისა“ (გამსახურდია 1991ა: 249). ზვიად გამსახურდია ასკვნის, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ თინათინი, გონების პერსონიფიკაცია, არის ინიციატორი შემეცნებისა“ (გამსახურდია 1991ა: 256).

რუსთველისეული ნესტანი და თინათინი გამოირჩევიან მანათობელი გარეგნობით: „თინათინ მზესა სწუნობდა, მაგრამ მზე თინათინობდა“. ნესტანის ბრწყინვალებას ჩვეულებრივი მზერა ვერ უძლებს, ფატმანი მის გამოჩენას ასე იხსენებს: „დავიწუხენ თვალნი, ყოლა ვერ შევაგენ ვითა მზესა“.

ამ ნესტანსა და თინათინს ცუდ ანარეკლადაც არ ეკადრებიან რომანის „არტისტული გადატრიალება“ სეხნიები.

„ნესტან-დარეჯანი, გამხდარი ქალი, წვრილი ყელი და წაწვეტებული ნიკაპი რო ჰქონდა, ამასთან: გასჩაჩხოდა ძვლები საყბეური“ (ჩხეიძე 1994: 162).

„გამოებერება და დაეჩუტება პატარა, პატარა ღაბაბი თინათინსა. გამოებერება და დაეჩუტება“ (ჩხეიძე 1994: 164).

გარეგნული კონტრასტის გაგრძელებაა ცნობიერების დაკნინება, რასაც ადასტურებს მათი მსჯელობა პირველ პრეზიდენტზე. აქ არც ნათელი რწმენაა და არც არაამქვეყნიური მადლით ცხებული გონება, საათობით კამათობენ იმაზე, აბდღვნიდა თუ არა სამი წლის ზვიად გამსახურდია ფარშევანგს კუდს.

ოთარ ჩხეიძემ ეს მძაფრი ირონია ეპოქის სულის დასახასიათებლად გამოიყენა. თუ პოემის თინათინი „მზეებრ ჭვრეტს ყოველთა, ცნობითა მის მხედველითა“, აქ მისი „გონების სალესი“ საუბარია, ყმაწვილი ზვიად გამსახურდია ფარშევანგებს კუდს აგლეჯდაო. მსჯელობის ლოგიკურობა ნესტანთან კამათისას

უბრალოდ საღ აზროვნებას მოკლებულია, თვით ნესტან-დარეჯანიც ვერ ავლენს სათანადო ღირსებას („კაპკაპებს“).

„უმადლო ჟამს“ დაუკნინებია ნესტან-დარეჯანი და თინათინი. ეს ბანოვანები და მათი თანამეინახეები დარწმუნებულნი არიან: „ვის გაუჭირდება ჩვენი დაქცევაო, მოსკოვს წკიპურტი დაეზარება ჩვენთვისაო“ (ჩხეიძე 1994: 162). ეს ის პერიოდია, როცა „ბეტეერები დასცქეროდა რუსთაველსა შავნაბადიდანა“ (ჩხეიძე 1994: 167), ხოლო „ქართვლის დედაი დაბღვერილი ისევე დასცქეროდა იმავე მოედანსა, იმავე მახვილითა, იმავე ჯამითა. მახვილისა არავის ეშინოდა, ჯამს ყველა ჰხაპავდა. ხაპავდა“ (ჩხეიძე 1994: 168).

ნესტანი ნესტანი აღარ არის, თინათინი – თინათინი, ქართვლის დედობის სული დაკნინდა, აღარც ნაშიერნი მოდიან მადლით, „რომ წინ გაუძღვეს ჭეშმარიტება, უკან ჰრჩეს კვალი განათებული“ და ფუნქცია დაუკარგავს ქართვლის დედის მახვილს, რადგან თვით მისი შვილნი დათითოკაცებულან, დაპირის-პირებულან.

„ამაღლება“ მეთექვსმეტე თხზულებაა რომანების რკალისა „მატიანე ქართლისა“. აქ მწერალი, ჩვეულებრივ, ამხელს საბჭოთა რეჟიმს, „ვითომ რო ყველას ეკუთვნოდა ყველაფერი, ვითომაო. ვითომაო, სინამდვილეში რო აღარაფერი შერჩენოდა აღარავისა, გაწამებული სულის გარდა, გაწამებულისა, გაწამებულისა. ერთი ხელი სამოსიც შერჩენოდა. თუ არ გაჰხდიდნენ, რა თქმა უნდა“ (ჩხეიძე 2009: 50), როცა „სძულდათ ყველაფერი ძველი, აძულებდნენ და სძულდათ, სძულდათ; აკვანშივე ჩასძახოდნენ სიძულვილსა, მთლად აკვანში თუ არა, ოქტომბრელობაში, პიონერობაში, კომკავშირლობაში, ამას ჩასძახოდნენ მხოლოდ რო ამასა. და იზრდებოდა თაობები სიძულვილითა, ძველი რო სძულდა და რო სძულდა ყველაფერი წინაპრისა“ (ჩხეიძე 2009: 67).

ამ „უმადლო ჟამსაც“ ჰყავს რომანში თავისი ნათელმოსილი პერსონაჟები: გვარამი, ჰხვთისო, ნესტანი, ნესტანის დიდედა (კეთილშობილი გენის ძლიერი ფესვი). საგულისხმოა, რომ ავტორი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს სახელების შერჩევას.

სახელი გურამი (გვარამი) სპარსული „ბარამის“ ქართული ფორმაა და გამარჯვების გენიას ნიშნავს. გვარამი ეტიმოლოგიურ კავშირშია სახელთან „ბარამ“. მიღებულია მრავალსაფეხურიანი გარდაქმნის გზით ავესტური „ვერეთრაგნასაგან“. ეს არის სახელი გამარჯვების ღვთაებისა, რომელმაც დაამარცხა ბოროტი დემონი ვერეთრა“ (ჭუმბურიძე 1971: 325).

ჰხვთისო – სახეცვლილი ფორმაა ძველქართული სახელისა ღვთისავარი, ღვთისო, რაც უფალთან ზიარებას მოიაზრებს. გურამი და ჰხვთისო მზად არიან, გაერიდონ ამ სულგაყინულ სინამდვილეს და გავიდნენ ტყეში, აღადგინონ ტაძარი, სიმართლისა და სიყვარულის მიკროსამყარო შეიქმნან. დაბრკოლება მხოლოდ უნესტანობაა და ისიც უყოყმანოდ მიდის ამ მიკროსამყაროს შემქმნელებთან, იპოვა გვარამმა „სუფთა ასული. ხალასი, ნათელი, წმინდა, ერთგული, უყოყმანო, მეუღლე თვისი“ (ჩხეიძე 2009: 39).

„ამაღლების“ ნესტანი ამართლებს თავისი სახელის ეტიმოლოგიას. მისი სილამაზე „თუალი სულისაჲთ“ აღიქმება, მხოლოდ ღირებულით შეუძლია დაკმაყოფილება და ღირებულისთვის სურს გახარჯვა. მან იცის, რა მისიაც აირჩია გვარამთან დაუღლებით: „ეშმაკი წყლისფერიაო, ყველაფერიც გაწყალებულა და ყველგანაც ნამოსკუპებულა ეშმაკი... აუკლია აქ ყველაფერი, მოუმუსრია, მოუნარეკლებია, მოუთავებია საქმეი თვისი, მოუკლავს ჟინი. ახლა აქ ისევ ღვთის თვალი ტრიალებს, ჩვენც ალბათ ღვთის თვალს მოვუწვევივართ, ჩვენც აღვიდგენთ წარსულსა ჩვენსა და აღვიდგენთ თავსა ჩვენსა. ღმერთსაც მეტი რაიღა ძალუძს: გვიჩვენოს გზაი!.. და აი გზაი: აღვადგინოთ წარსული ჩვენი...“ (ჩხეიძე 2009: 233).

მყარია ნესტანის გადაწყვეტილება: „ნუ გეეჭვება!.. უეცრად არ გადამიწყვეტია, არც გადავთქვამ რო უეცრადა“ (ჩხეიძე 2009: 233).

„ამაღლების“ ნესტანი სწორედ ნათლის ერთგულების, მისი გადარჩენის ჩუმი ღვაწლით მოევლინა სამყაროს. წითელ რეჟიმს გარიდებული ნესტანის მშობლები მძაფრმა ნოსტალგიამ დაა-

ბრუნა სამშობლოში, არ უნდოდათ ბავშვი უცხოეთში დაბადებულიყო, „აჰყვნენ ამასა, აჰყვნენ, ჩამოჰყვნენ, ანთუ ითქმის რო: ჩამოუსწრეს, – აეროდრომიდან სამშობიაროში გააქანეს... დაიბადა ბავშვი, ნესტანი დაიბადა“ (ჩხეიძე 2009: 126). ამ შემთხვევაში ნესტანი ქაჯებმა კი არ მოიტაცეს (არაამქვეყნიური სიბრძნე ბოროტმა ძალამ კი არ დაატყვევა, როგორც „ვეფხისტყაოსანში“ ხდება), ნესტანი სულაც ქაჯეთში დაიბადა (ის დაიბადა ქვეყანაში, სადაც ღვთის რწმენა სასტიკად იდევნებოდა, ე. ი. ბნელში, რადგან ნათელი ღმერთის სახელია). „ჰხრავდა სახელმწიფო ხორცსაცა, სულსაცა, ყველაფერს ჰხრავდა. გაძღომა რო ვეღარ გაეგო“ (ჩხეიძე 2009: 129).

ჩრდილოეთიდან მოტანილი სოციალიზმი დევნიდა ჯანსაღ ენერგიას, გენეტიკურ სიმრთელეს ვინც დაატარებდა, ყველას. „დაეპატიმრებინათ პაპაი ნესტანისა, მშობლები ნესტანისა...“ (ჩხეიძე 2009: 136). ნესტანი შიშითა და დარდით გათანგული დიდედის იმედად დარჩა. დიდედა ფესვმაგარ მუხად იდგა და ზეციურს ავედრებდა მას. „აღანთებდა სანთელსა და მოიყრიდა მუხლსა ღვთისმშობლის წინაშე: შენ გევედრები, შენ დაიფარეო... ჰო აღარც უნდოდა აქ ყოფნაი, ჰო მხოლოდ ნესტანის დარდიღა აყოვნებდა“ (ჩხეიძე 2009: 137). ლოცვა, სანთელ-საკმეველი იყო მათი იმედი, მაგრამ ბებია ფრთხილობდა, ნესტანს არ უნდა გამოევლინა რწმენა, რადგან „სკოლა დაჭიმულიყო, სკოლა ყალხზე იდგა, რწმენა არსაიდან არ შემოგვეპაროსო, ნამდვილი რწმენაო, თორემ ცრუს ჰო ქადაგებდა დღენიადაგა, თავგამოდებითა ჰგადაგებდა. სიცრუე ბატონობდა და თვალები დაეჭყიტა სიცრუესა...“ (ჩხეიძე 2009: 141).

სიცრუის, ათეიზმის ბატონობისას ნესტანი უჩვეულო მოვლენაა, ის არ იშლის პირჯვრის გადასახვას, თითები უნებლიეთ წაუვიდოდა ხელმე. რა თქმა უნდა, შეუმჩნეველი არ დარჩათ, დაუცაცხანეს, განმარტება მოსთხოვეს. დიდედა დაიბარეს. მას კლასის ხელმძღვანელმა შიშით, ჩურჩულით აუხსნა: „აშკარად მაინც არ უნდა ეტყობოდეს... ჰო იცით, რა დღეში ვართ!“ (ჩხეიძე 2009: 142).

მძიმე იყო ბებიისა და შვილიშვილისთვის უღმერთო საზოგადოებაში ყოფნა, მაგრამ მაინც გადარჩენილიყვნენ ადამიანური ადამიანებიც; ისინი შეაშველებდნენ ხელს გაძლებაში... „გადარჩნენ; ნესტანი მაინც რო მოისუსხა, არ დააზრო ყინვამა, არა, არა, მაინც აყვავდა, გაიფურჩქნა მაინცა, ბუნება რო მაინც თავისას სჩადის, მკაცრ ზამთარს რო ლაღი გაზაფხული მოჰყვება“ (ჩხეიძე 2009: 143). ნესტანი – არაამქვეყნიური სიბრძნე – მაინც აყვავდა, რადგან ბოროტებას მისი დაბრკოლება შეუძლია, განადგურება – არა.

რწმენა ადამიანობის ნიშანია. საინტერესოა, რომ ექიმი-ჰუმანისტი ნიკოლოზ პიროგოვი, რომლის ნაშრომებიც როგორც მედიცინის, ისე პედაგოგიკის სფეროში დღემდე კლასიკური ნიმუშებად რჩება, ამბობდა: „რწმენას მივიჩნევ ადამიანის ფსიქიკურ უნარად, რომელიც მას ცხოველისგან ყველაზე მეტად განასხვავებს“ (პიროგოვი 1888: 168).

საბჭოთა იდეოლოგია ადამიანურობის სწორედ ამ უმთავრეს ნიშანს ებრძოდა, რადგან მის სახელმწიფოებრივ სტრუქტურას ინდივიდუალური ნიშნებით მადლცხებული ადამიანი არ სჭირდებოდა.

ათეიზმის – სიყვარულის („სიყვარულია ღმერთი“) უარყოფის ეპოქაში ნესტანის დაბადება გადარჩენის იმედი იყო. მშვიდი და მხიარული ნათლით ბრწყინდება სული ადამიანისა, რომელიც დღენიადაგ სიყვარულისა და მოწყალების საქმეებს აკეთებს, როგორც კი მას მადლი ღმრთისა მოეფინება და შეეხება. ამ ენერგიას დაატარებს ნესტანი და მთელი ძალით ავლენს მას გვარამთან და ჰხვთისოსთან შეზიარებით საღვთო საქმეში.

ტკივილიანი წარსულიდან მოდიან ჰხვთისო და გვარამიც, ისინი სათნო დეიდა სალომემ გაზარდა, მშობლები უამის სივერაგემ, წითელმა რეჟიმმა შეიწირა.

სამივე ერთი ნიშნით დადაღული სულით დაიარება „დუნე სინამდვილეში“ და ამ სინამდვილიდან გაქცევა უნდათ. ნესტანი გვარამს გამოუტყდა: „დამტანჯა დუნე სიცოცხლემა... მაინც ჰო შენ მოგეკოწინე... შენ გამორჩეულიყავ ჩემს თვალშია, შენ გეპო-

ვნა ბილიკი შენი და აღარც გახსოვდა სხვა არაფერი, ვერც რო მიგეტოვებინა ისინი, უბილიკონი, დაბნეულნი...“ (ჩხეიძე 2009: 224).

ათეისტურ, ღვთისგმობელ სახელმწიფოში ადამიანებმა დაკარგეს გზა („მე ვარ გზაჲ და მე ვარ ჭეშმარიტებაჲ და ცხოვრებაჲ, არავინ მოვიდეს მამისა, გარნა ჩემ მიერ“ (იოან. 14. 6).

მაცხოვრის მრავალ სახელთა შორის: ნათელი, სახიერება, ტარიგი, მწყემსი კეთილი, მდოგვის მარცვალი, ლოდი, მარილი, მზე სიმართლისა – ერთ-ერთი არის „გზა“.

უღმერთო საზოგადოებას დაკარგული აქვს ბილიკი (ბილიკი ხომ გზაზე გადის). ჭეშმარიტი გზიდან, ნათლიერებისაგან მოწყვეტა მტკივნეულია სულისთვის. V საუკუნის ცნობილი ღვთისმეტყველი ნეტარი ავგუსტინე უფალს მიმართავდა: „რა ვარ უშენოდ, თუ არა მეგზური, უფსკრულისკენ რომ მიუძღვის საკუთარ თავს?“ (ნეტარი ავგუსტინე 1995: 56).

ამაღლების ტაძრის აღდგენა არ არის მხოლოდ გარიდება „დუნე ცხოვრებისგან“, ეს „უბილიკოთათვის“, უფსკრულისკენ მავალთათვის უხილავი, ნათელი გზის გაკვალვის უძლიერესი სურვილიცაა.

ჰხვთისოც ქვეყნის ტკივილით სულდამძიმებულია. ნესტანმა გადაწყვიტა: მისი ბილიკი გვარამის ბილიკს შეუერთდა, გამოკვეთილი იყო მიზანი – „განდგე და აღადგინო, რაც რო შებილწა ბრბომა, ხელისუფლებისაგან ნაქეზებულმა ბრბომა“ (ჩხეიძე 2009: 228).

ამაღლების ტაძარი ბრბომ არა, ხელისუფლების წარმომადგენლებმა დაარბიეს, კანონისა და ქვეყნის სამსახურის სახელით.

„რბევა ამაღლების ეკლესიის მიდამოებისა ისეთივე შთამბეჭდაობითაა წარმოსახული, როგორც ოთარ ჩხეიძის სხვა რომანების – „ბორიაყი“ და „ცხრანყარო“ – ფინალური სცენები, აპოკალიფსურ სურათებს რომ მოგვაგონებს შინაგანი ტრაგიზმითა და მძაფრი ექსპრესიით“ (ჩხეიძე რ. 2004ბ: 220).

ამაღლების ტაძრის აღდგენის მიზნით ჩვეულებრივი ყოფიერებისგან, ქალაქისგან გარიდება არსით „უდაბნოს ქალაქყოფის“

მიკრომოდელია, რადგან აქ მხოლოდ ფიზიკური ტაძარი არ არის ზრუნვის საგანი. უმთავრესი მიზანი „დუნე ცხოვრებისგან“ გაქცევაა, ტაძარი ერთგვარად გზაც არის და საშუალებაც ღვთისკენ სწრაფვის, ეროვნულისადმი იმპერიულ-საბჭოური მტრობის დაპირისპირების ჟამს: „წარსული რო აწმყოა, იმიტომ უნდა გავაცოცხლოთ წარსული, იმიტომა, იმიტომა. აწმყო იმიტომა გვაქვს, წარსული რო გვაქვს და იმიტომაც უნდა მოგვისპონ წარსული, აწმყო რო მოგვისპონ. აწმყო სძულთ ჩვენი, აწმყო სძულთ და წარსულს იმიტომაც გადაჰკიდებიან“ (ჩხეიძე 2009: 232) – ასე გამოხატა მწერალმა სამ სხეულში დამკვიდრებული ერთი შთაგონების სულთა სწრაფვა, სავალი ბილიკი და მისი საფუძველი. აწმყოსა და წარსულის გამთლიანება მიზეზშედეგობრივ ჯაჭვში მხატვრული ხერხიც არის და თვითმყოფადობის ფორმულაც, რომელსაც მომდევნო გვერდებზე აზუსტებს მწერალი ნესტანის პირით: „გაძლებაც ეს არის, ისტორიას რო არ დავკარგავთ, გადარჩენაც ეს არის, სიცოცხლეც ეს არის“ (ჩხეიძე 2004: 235).

მართლაც, ნაყოფიერი აღმოჩნდა ეს ღვაწლი. გვარამი და ნესტანი შეემთლიანნენ ერთმანეთს, „ორი ვაჟი ეზრდებოდათ... უღელი მიიწევდა გაწონასწორებული“ (ჩხეიძე 2009: 239).

ტყეში დაბანაკებულები უვლიდნენ ტაძარს, წმენდნენ გარემოს და თავის სარჩენად ჰქონდათ მეურნეობა (ქალაქთან თითქმის გაწყვეტეს კავშირი). ეს არ აპატიეს „თეორეტიკოსებმა“, „რო მაღლდებოდნენ და მაღლდებოდნენ, იძენდნენ ხარისხებსა, წოდებებსა, ჯილდოებსა ჰო ნუღარ იკითხავ...“. ამ „სიმაღლის“ ტრფიალთ ამაღლების ტაძრის ქომაგნი დამნაშავედ მიიჩნიეს. „მეუდაბნოენი“ გამორჩეული ინდივიდები იყვნენ: „ინდივიდუალიზმი ნაციონალიზმის საბურველიცა ყოფილა, ორივე ერთად დაუძინებელი მტერი სახელმწიფოსი. სახელმწიფოს მიზანიც რო ის უნდა ყოფილიყო, ორივე რო მოეშთო ერთდროულადა. ერთდროულადა. ერთდროულადა“ (ჩხეიძე 2009: 282).

„ინდივიდუალიზმისა და ნაციონალიზმის“ მტერს მასპინძლის ამტანობით დაუხვდა ნესტანი: „იდგა მასპინძლის მოვალეობითა, მოვალეობა რო ამტანობაა, იდგა, იტანდა“ (ჩხეიძე 2009: 311).

დაუპატიჟებელ სტუმრებს მოჰყვა უამრავი უსიამოვნება, დაბოლოს: შექმნილი წალკოტის დარბევა, მომხვდური ვერასოდეს გაიგებდა, რომ გვარამისთვის „თავდებოდა ყველაფერი გუმბათის ქვეშა, რო თავდებოდა მიწიერი, ღვთაებრივი რო იწყებოდა“ (ჩხეიძე 2009: 328).

„ამაღლება“ იწყება ნესტანის შიშით გველის გამოჩენის გამო, რომელმაც კინაღამ ბავშვი დაგესლა, მაგრამ ჰხვთისომ მოასწრო, ლაყუჩებში სტაცა ხელი და დაამარცხა („ვეება რამ გახლდათ ის ვერანი...“)

გვარამის, ჰხვთისოსა და ნესტანისთვის ყველაზე მძიმე წუთებშიც ეს „უხსენებელი“ თითქმის პერსონაჟი ხდება, ნესტანი ვერ უმკლავდება შიშს, ცდილობს გვარამის დარწმუნებას, რომ გველს გაერიდონ, გვარამი ამშვიდებს:

„– რას იზამ, ცხოვრება ჰო მაგასთან ერთად დაიწყო ადამიანმა, – მოდიან მას მერე, ერთად მოდიან.

– გავეცლები.

– ჰა, ჰა, ჰა... სად გაეცლები?!

– სადაც არ არიან...

– სად არ არიან?!

– სადაც ბევრი ადამიანია, იქ მაგათი სინსილაც არ არის...

– არის. თვით ადამიანებში ჩაბუდებულან. ადამიანი ქმნილა სულისადა და სახისადა მაგისი. ადამიანი!

– მაინც ადამიანია...

– რაღა ადამიანია? ანთუ რაც არის, უფრო საშიშია, ამას გაეცლები და მოიშორებ...

– ადამიანსაც გაეცლები და მოიშორებ...

– ჰხედავ, იგივეა!“ (ჩხეიძე 2009: 324-325).

ნესტანის შიში ბავშვის საფრთხეს უკავშირდება. მის თვალწინ კინაღამ დაგესლა ბიჭი გველმა. დედისთვის უმთავრესია შვილის გადარჩენა, თუნდაც გარიდების გზით. უკვე უმთავრესი ბავშვის უსაფრთხოებაა და არა ამაღლების გუმბათი.

მწერალმა კანონზომიერი გადაწყვეტილება მიაღებინა პერსონაჟს. მხატვრული ლიტერატურის სამყაროში ბავშვი მომავალია,

თუ ბავშვი იღუპება, ხდება „ანტიდაბადება“. ჩვენს შემთხვევაში ეს ბავშვი (გვარამისა და ნესტანის შემთლიანების ნაყოფი), ზეციური სიბრძნისა (ნესტანის) და ქვეყნის გულწრფელი ჭირისუფალის, გამარჯვების გენიის (გვარამის) ხვალინდელი დღეა. ვიდრე უამი აქვს, „ბოროტება თავს არ დასთმობს დასათრგუნავად“, ამიტომ განმტკიცება-გაძლიერებამდე გარიდება სჯობს.

სახისმეტყველებით აზროვნებაში მდგრადი პარადიგმული სახეა გველი. ის არცთუ ისე იშვიათად ფიგურირებს ბიბლიაში შედარების საგნად: „აღლესენ ენაჲ მათი, ვითარცა გუელისაი, და გესლი ასპიტთა ბაგეთთა მათთა“ (ფსალ. 139. 4), „გულისწყრომაჲ მათი მსგავს არს გუელისასა, ვითარცა ასპიტსა ყრუჲსა, რომელსა დაეყვნიან ყურნი“ (ფსალ. 57. 5).

სწორედ ამ გესლს, ასპიტს უნდა გაარიდოს ნესტანმა ვაჟი – იმედი, ჭეშმარიტებისა და წარსულის ერთგულების მსხმოიარობის დასტური; „ნესტანის ჯიშისად მოდის თუ გვარამის გვარისადა თუ ორივე შენივთებულა, რო ვერც გამოარჩევ ერთმანეთისგანა“ (ჩხეიძე 2009: 359). ეს პატარა ამ წარმომავლობის გამო თავისი მისიით მოვიდა, „ნაღველით იწყებდა ბიჭი ცხოვრებასა“, თვითონ ისწავლა ლექსი „მე პატარა ქართველი ვარ, კავკასიის მთების შვილი“, მთები უყვარს, ტაძარი და ფრესკებიც, მისი მშობლები თავს რომ ევლებიან და ჯერ არ იცის საკუთარი სამშობლოს უბედურება, თავს რომ მოახვიეს: „მზე ჩრდილოეთიდან ამოდისო“, ჩრდილოეთს თავისი მიზანი ჰქონდა, „ტრამალის ვნება მთაგრეხილებს ვერ მოითმენდა... ისტორიას იპარავდნენ, მიწებს იპარავდნენ, მომავალს იპარავდნენ...“ გველისა იყო ასპარეზი და სამომავლო ხსნის უმთავრესი პირობა მოვლენილი სიჯანსაღის (ნესტანისა და გვარამის შვილის) მისგან დაცვა იყო.

განსაცდელებმა და ამაო ფუსფუსისგან გარიდებამ საბოლოოდ გაუცხოველა „თუალი სულისაჲ“ გვარამს. იგი სულით ხატავდა, ფუნჯი დავალებას ასრულებდა და იხვეწებოდა ფრესკები: „სახიერდებოდა და სახიერება იგი სინათლე გახლდა, ანთუ რაიმ სხვა ნათელი იმავე სინათლეში, უხილავი ავთა თვალისთვისა, სიკეთისათვის სახილველი, მხოლოდ სიკეთისთვისა“ (ჩხეიძე

2009: 366) და როცა გამოაძევეს შემქნილი სამყაროდან, როცა ჰხვთისო მოძალადეებს თვალთაგან გაუქრა და მის შესახებ არაფერი იცის, „ცოცხლადაც რო აღარ ითქმოდა, ჯერ მკვდრადაც რო ვერ გამოაცხადებდნენ“ (ჩხეიძე 2009: 260), გვარამი „დუნე ცხოვრებას“ ვერ გაიჩვეულებრივებდა, ამაღლების გუმბათისა და შინაგანი სიმაღლის გარეშე ვერ გაძლებდა და ისევ მოიკრიბა ნესტანმა ძალა: „გავბრუნდეთ...“

ნაწარმოები სიმბოლურად მთავრდება: „კავკასიონის მწვერვალებთანაც აღმოაჩინეს თოვლის კაციო“, გაზეთში დაბეჭდილ უცნაურ სურათს ბიჭმა თითი დააბჯინა და დაბეჯითებით წარმოთქვა:

„ძია ჰხვთისო!“

ნესტანისა და გვარამის ვაჟმა თავისებური ინტერპრეტაციით დახატა ის სურათი, კედელზე გააკრა და მტკიცედ განაცხადა: „ძია ჰხვთისო!“

„თვალები დახუჭვოდა გვარამსა, უცნაური რამ ჩვენებანი ამოჰფენოდა, უცნაური, აბურდული, გაურკვეველი, ოღონდ ეტყობოდა, რო გამოირკვეოდა, გამოირკვეოდა და გამოერკვეოდა“ (ჩხეიძე 2009: 395).

სიმბოლური დასაწყისიდან – გველისაგან ბავშვის (მომავლის) დაცვა – ლოგიკურ დასკვნამდე მივედით: ბოროტთან (გველთან) ბრძოლა რთული, მომქანცველი და მძიმეა, მაგრამ მადლი არაამქვეყნიური სიბრძნის შენარჩუნებით (ნესტანი), შინაგანი ნათლით გასხივოსნებული ქმნადობით (გვარამი), უტყვი ერთგულების მოლოდინითა (ჰხვთისო) და მომავლის (ბავშვი) გადარჩენით ვლინდება.

მხატვრულ-შინაარსობრივი დატვირთვით დიდი მნიშვნელობა აქვს ჰხვთისოს სავარაუდო ყოფნას კავკასიის მთებში. ის მთებშია – ეს სჯერა ბავშვს (მომავალს). „მთები სულს მარადისობას ახსენებენ, ბოროტ ძალას, რომელსაც ღვთისგან სულთა მოშორება უნდა, ტაძრების განადგურება, წმიდა წიგნების დაწვა შეუძლია, მაგრამ მთების – მარადისობის ამ საგალობლის დანგრევას იგი ვერ შეძლებს“, – ბრძანებს არქიმანდრიტი რაფაელი,

მისივე სიტყვებით, „სახელი კავკასიონი „ღვთაებრიობის ტახტს“ ნიშნავს“ (რაფაელი 2006ა: 137).

შემთხვევითი არ არის, რომ ნესტანი (ნესთ ჰანდარ ჯანე), ჰხვთისო (ღვთის არისო) და გვარამი (გამარჯვების გენია) ამაღლების ტაძარს შეეხიზნენ, მას დაუდგნენ ქომაგად. ლუკას სახარების მიხედვით, მაცხოვარმა მკვდრეთით აღდგომის მე-40 დღეს თავის მოციქულებს მისცა უკანასკნელი დარიგება, აღუთქვა ნუგეშინისმცემლის მოვლინება, აკურთხა ისინი და ამაღლდა ზეცად. ქრისტეს მოციქულები „დარჩნენ სოფელსა შინა გარემოცულნი მრავალთა მტერთა და განსაცდელთა მიერ, მათ უთუოდ არ დაავიწყდათ სიტყვა მაცხოვრისა, რომელ იგინი დარჩებიან, ვითარცა ცხოვარნი წინაშე მგელთა“ (გაბრიელი 1989: 273).

გვარამისა და ჰხვთისოს გადაწყვეტილების აღსრულებას მხოლოდ უნესტანობა აბრკოლებდა, ნესტანის თანხმობაც მალე მიიღეს, „ვინც აქ დაგელოდება, იქაც წამოგყვებაო“ და ამაღლების მადლს მიენდვნენ „ცხოვარნი“, „მგელთა“ შორის ყოფნით დაღლილნი მგლურ ეპოქაში.

განსაკუთრებული მიგნება არ სჭირდება იმას, რატომ შეარჩია მწერალმა ამ გზით მავალი პერსონაჟებისათვის ეს სახელები (ნესტანი, ჰხვთისო, გვარამი). ჯვარსახოვნების თვალსაზრისით, არანაკლებ მნიშვნელოვანია მედეას სახე რომანში „თეთრი დათვი“. სახისმეტყველებით აზროვნებაში ქალი განასახიერებს ქვეყანას, ერს. „დიდოსტატური ხელწერით ხატავს მწერალი მედეას პორტრეტს – ქალსა და დედას, ღვთის ანაბარა დარჩენილი ახალგაზრდა ქვრივის განსაცდელს. შიმშილობისა და გაჭირვების ჟამს, ახალდაბადებული ბავშვით სრულიად უმწეო ქალის ამაყ ხასიათს მკვეთრი ფერებით, სულისმიერი დიალოგებით ჩამონაკვთავს“ (წერეთელი 2000: 93).

ბოროტების თარეშის ჟამს მედეას უჭირს შეცნობა ჭეშმარიტი სიკეთისა, კეთილშობილებისა. „მაშინ ყველაფერი წაღმა-უკუღმა მეჩვენებოდა“, – ამბობს ბაადურთან საუბარში.

მედეას შინაგანი აღდგომა, „თუალი სულისაჲს“ ახელა უკავშირდება ცრემლებს (იოანე კლემაქსის მიხედვით ხომ „სინანუ-

ლის ცრემლებს ნათლისღების მადლი აქვს") შინაგანი მზერით გაცნობიერებულ სიკეთეს მოჰყვება „ღვართქაფი ცრემლისა".

„სიკეთე ვიხილე!.. სიკეთეი გამოცხადებული. სიკეთეი სრულის სიშიშვლითა, – უანგარობითა, სიწმინდითა. ვიხილე. და. მომიცვა თრთოლვამა განუცდელმა, დაუოკებელმა, არაამქვეყნიურმა. ნამდვილად, ნამდვილად რო არაამქვეყნიურმა. ცრემლიც თან მოჰყვა, ღვართქაფი ცრემლისა" (ჩხეიძე 2001: 391).

ასე უთბება გული ქალს, რომელმაც მშობიარობის ტკივილები და მშობიარობაზე ავისმოსურნეთა თავდასხმის ტრაგედია ერთად იტვირთა. მშობიარობაზე თავდასხმის ეპიზოდი ჯვარსახოვნების ვერტიკალსა და ჰორიზონტზე ამთლიანებს უახლესი ისტორიის სისხლიან დღეებს, როცა ახლად შობილ ეროვნულ სახელმწიფოს შევარდნაძის ნაქები ინტელიგენცია იარაღით დაუპირისპირდა, ამაზრზენი იყო – „გახელებაი ბრბოსი, შობას რო დაესხნენ თავსა... გვრგვინავდა ბრბოი, გვრგვინავდა. ქვეყნის დაქცევით იმუქრებოდა" (ჩხეიძე 2001: 391).

დაუნდობელია დაპირისპირება მშობიარესა და მისი ნაყოფისადმი: „იხელთებს დედაი დროსა და გაიტაცებს ნაყოფსა თავისასა და გარბის და მიარბენინებს..." (ჩხეიძე 2001: 391).

საოცრად ჰგავს ამ ქალისა და მისი ქვეყნის ხვედრი: ლტოლვილობა, უსახლკარობა, ქვრივობა. მისი ქომაგი და გადამრჩენი არის ბაადური. მიიჩნევა, რომ სახელი მონღოლური წარმოშობაა. ის ოსურში შევიდა „ბაყათარ" ფორმით, რომლის ქართული ვარიანტია „ბაღათერა", სპარსულში შევიდა ბაჰადურ ფორმით, იქიდან კი ქართულში – „ბაადური", რაც ნიშნავს მამაკაცს, გმირს, გოლიათს.

რომანის „თეთრი დათვი" პერსონაჟი ბაადური ნამდვილად გმირი და მამაცია. უმძიმესი, ხიფათიანი გზა გაიარა, სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზეც იყო, მაგრამ ჭეშმარიტებისთვის, დარბეული სამშობლოსთვის, ნათელი იდეისთვის არ უღალატია.

პირველი პრეზიდენტის ერთგულებისთვის, საქართველოს ერთიანობისთვის ბრძოლაში (აფხაზეთში) სიკვდილს ჩახედა

თვალებში. ჭრილობებისგან დასახიჩრებულს ცოლ-შვილიც ვერ სცნობდა.

XX საუკუნის 90-იანი წლების ბოროტებამოძალებულ საქართველოში ბაადურ რიკოთელი საკუთარი პრინციპის ერთგულებით ცხოვრობს: „ტყავისა შენისა საცოდაობითა არ წაიბილწო სული შენი“ (ჩხეიძე 2001: 358).

ჭრილობებისგან მომჯობინებული ბაადური მთას შეეხიზნა სულის განსამტკიცებლად. ის ღვთისმშობლისადმი ვედრებით ტოვებს გამოქვაბულს, ავედრებს სამკვიდროს. ბერთა უძველეს სენაკში მისი განმარტოება, კოსმიური მთლიანობის ნაწილად საკუთარი თავის განცდა არის განსულიერებული რეალობა. მწერალი შემთხვევით არ გვიჩვენებს სვეტზე დაყრდნობილ ლოცვანსაც ფროიდის თეორიებით სულდაჯიჯგნილ ეპოქაში.

მთიდან დაბრუნებულ ბაადურს მეუღლე ახარებს: „ბავშვი გვეყოლება“. ეს სიმბოლური მინიშნება კი არა, ხმამაღლა ღაღადია ნათელი იმედისა: გმირობა და მამაცობა გადარჩება.

საქართველოს სულიერებას აქვს მომავალი! ჯანსაღნი და მომავლის მომლოდინენი არიან: ბაადური, ქეთევანი, ნინო, გვარამი, ნესტანი, ჰხვთისო. ამის სათქმელად იღვაწა ოთარ ჩხეიძემ. მის მიერ შექმნილ ვრცელ სამყაროში პერსონაჟთა სახელებსაც განსაკუთრებული სათქმელი აქვთ:

1) ოთარ ჩხეიძის პროზაში სახელი ავტორის მიერ წინასწარ გააზრებულია, განსაკუთრებული მხატვრულ-ფსიქოლოგიური დატვირთვა აქვს.

2) მხატვრულ-დოკუმენტურ ქრონიკებში მოქმედი პირები წიგნიერ ცხოვრებას იძენენ თავიანთი ნამდვილი სახელებითაც, ეს მწერლის ხერხიც არის და სტილიც.

V თავი
ნარატიული მრავალფეროვნება

ა) რეალიზმის ვარიაციები

ოთარ ჩხეიძე კრიტიკული რეალიზმის ტრადიციების გამგრძელებელი და განმაახლებელია. მან გამოხატვის ახალი ფორმა და სტილი მოძებნა სიმართლის გასახმიანებლად. თანაზიარი იყო თავისი ქვეყნის ტკივილებისა, არსისმიერი განცდით დაატარებდა დაპყრობილი სამშობლოს დაკნინების (ფიზიკურ და სულიერ ასპექტში) ტკივილს. ამ ტკივილთან შემოქმედებითი ძალების შერწყმით შეიქმნა მისი მხატვრულ-დოკუმენტური პროზა, „მატიანე ქართლისა“.

მიხეილ ჯავახიშვილი ამბობდა: „ხელოვნება მიწის წვენით საზრდოობს და სინამდვილის დაკვირვებიდან გამოდისო“ (ჯავახიშვილი 1980: 72). ჭეშმარიტი მწერალი ამ დაკვირვებიდან ქმნის მხატვრულ ნაწარმოებს და ის გზას იკვლევს მკითხველამდე, როცა შემოქმედი სიმართლისა და კალმის ერთგულებით არის მადლცხებული.

დავით გურამიშვილის „მიწის წვენით“ ნასაზრდოები „ქართლის ჭირსა ვერვინ მოსთვლის“, – რეალობის ასახვაა, დავით გურამიშვილამდე თუ მისი შემდგომი ეპოქებისთვის. ეს „ჭირი“ არ დაწყებულა XVIII საუკუნეში და არ დამთავრებულა იქვე. „ბრძენი, ენამჭევრი“ ამეტყველებდა მას ყველა დროში. XX საუკუნეს ჰყავს „ენამჭევრი ბრძენი“ და გვაქვს 22 წიგნად შეკრული, წვრილად აღნუსხული ქართლის ჭირი ალაგ-ალაგ ლხინგარეული. „მატიანე

ქართლისა“ – ჩვენი დროის მატიანე“ (ჯალიაშვილი 2006: 93). ამ ქრონიკების მთავარი პერსონაჟი ჩვენი დროა, ჩვენი დროის ადამიანებითა და პრობლემებით.

რეალიზმი, როგორც ქართული ლიტერატურის ესთეტიკური მრწამსი, უძველესი დროიდან დღემდე სიცოცხლისუნარიანია, როგორც მწერლობის უბერებელი ღერძი. ახალი ეპოქა მას თავის იერს მატებს მხოლოდ, რადგან „რეალიზმი მთავარი შტოა, დანარჩენი მისი ტოტებია“ (ჯავახიშვილი 2005: 32). თითოეული ტოტი სინთეზირდება მთავარ შტოსთან „არსებულის სრული გამოყენებით და ახლის ფრთხილი შემოშვებით“ (ჯავახიშვილი 1980: 73).

კლასიკურ მემკვიდრეობასთან მტკიცე კავშირითა და ახლის დახვეწით ყალიბდებოდა ნეორეალიზმი, რომლის ლიტერატურული მანიფესტი ჩამოყალიბდა მიხეილ ჯავახიშვილის ნერილში „არიფიონი ანუ სალიტერატურო განცხადება“.

„ნეორეალიზმს საფუძვლად უდევს იგივე კლასიკური რეალიზმი შემდეგი განმეორებით, დამატებითა და განმარტებით: შესწავლა მახლობელ და შორეულ კულტურული წარსულისა და მისი მხატვრული გამოყენება დღევანდელი ადამიანის გემოვნების მიხედვით...

შეგრძნობა და შეგნება ახალი ეპოქის სულისა და მისი მხატვრული ასახვა“ (ჯავახიშვილი 1980: 72).

შემოქმედის ღირსებას სწორედ ეს იშვიათი გამთლიანება განსაზღვრავს – „შეგრძნობა და შეგნება“. „შეგრძნობა“ გრძნობადი სამყაროს ანარეკლია, „შეგნებაში“ კი გრძნობებთან ერთად ძლიერი გონება უნდა მონაწილეობდეს: „გული, გრძნობა და გონება ერთმანეთზედა ჰკიდიან“ (რუსთაველი). არსებითი არის დაწმენდილი გული და სულიწმიდის მადლით შთაგონებული გონება.

ერის სამსახურისთვის ასეთი „შეგრძნობა და შეგნება“ მოემადლა ილია ჭავჭავაძეს. მას უნდა შეესრულებინა საქართველოს ბედის მძებნელის დიდი მისია, უნდა სცოდნოდა ჩვენი ხალხის წარსული, აწმყო, სულიერი წყობა და გონებრივი ავლადიდება.

„ფანატიკოსის სიყვარულით და დაუნდობლობით უნდა გაესინჯა, გაეჩხრიკა, აეწონ-დაეწონა ყოველივე. ასეც მოიქცა. ანატომის გულგრილობით დადო საოპერაციო სარეცელზე საქართველოს ეროვნული სხეული. არ დაუტოვებია კუნჭულიც კი შეუმოწმებელი და დასვა თავზარდამცემი დიაგნოზი:

„ჩვენისთანა ბედნიერი
განა არის სადმე ერი?!
ყველა უნჯი,
ყველა მუნჯი,.
გულჩვილი და ლმობიერი;
თვალაბმული,
თავაკრული,
პირს ლაგამი ზომიერი...“ (ბაქრაძე 2004: 76).

დასმული დიაგნოზი „არაფრობის უარყოფაა“ – სიზარმაცით, ცრუაქტიურობით, ცრუსაქმიანობით, ბაქიაობით, პირფერობით, ღორმუცელობით რომ ვლინდება და მწერალმა ლუარსაბ თათქარიძის სიმბოლური სახით გვიჩვენა.

სიზარმაცე მრავალსახიანია; ცრუსაქმიანობა და ცრუაქტიურობაც მისი გამოვლენაა. თათქარიძეების ცხოვრების წესის შედეგი სრული უნაყოფობაა. მათი უშვილობა ყოველგვარ უნაყოფობას გულისხმობს.

„ილიას აზრით, ყოველი პიროვნების ხსნა მტკიცედ უკავშირდება ღმერთმიმსგავსებულობის პრობლემას“ (ბაქრაძე 2004: 90), რადგან ერი პიროვნებას ჰგავს, კეთილი სულის გვერდით ყოველთვის არის თავშეფარებული ბოროტი სულიც. „დამონებულ, განვითარების კანონზომიერ გზას მოწყვეტილ ერს ეძალება ბოროტი სული, ააღორძინებს ერის მანკიერებას, აქვეითებს ზნეობას. მხილების შედეგი საკუთარი უბედურებისათვის – ზნეობრივი დაკნინებისათვის თვალის გასწორება უნდა იყოს, რაც თავისთავად განაპირობებს ზნესრულობისაკენ სწრაფვას. „ეს რომ მოხდეს, ერმა ყველაფერი უნდა იცოდეს თავისი თავის შესახებ, ხოლო იგი, ვინც ერის სამსახურში ჩამდგარა და მოწოდებად ქვეყნისათვის ღვაწლი მიუჩნევია, პირუთვნელად უნდა

ამბობდეს სიმართლეს, რა რიგ მძიმეც უნდა იყოს ამ ტვირთის ტარება“ (ბაქრაძე 2004: 75).

ამ მისიას შეეწირა ილია ჭავჭავაძე.

„პირუთვნელი სიმართლით“ მეტყველებს მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედება. თუ ილია ჭავჭავაძემ თათქარიძეობა, როგორც სენი, პასიურობით გამოავლინა, ჯაყოობის ბატონობა ნიშნავს წარსულის გაყიდვას, ტანჯულ აწმყოს, ბნელ და გაურკვეველ მომავალს.

ჯაყო მტაცებლურად სარგებლობს თეიმურაზის „მოუხმარებელი თავისუფლებით“ და ეუფლება ყოველივეს.

მიხეილ ჯავახიშვილი გვიჩვენებს, რომ „მოძალადე მიზანთროპს (ჯაყოს) სურს შეინიღბოს, კეთილშობილის სახით მოგვევლინოს. ჯაყო სთხოვს თეიმურაზ ხევისთავს: „მოდი, საქმეს ისე გაგაკეთებდე, რომ ამ პატარა ჯაყოს ხევისთავი დაგარქმევდე, ჰა, რას იტყოდე?“ თეიმურაზი თანახმაა.

ჯაყო ხევისთავი ასე ინიღბება მიზანთროპი ალტრუიზმით მომავალში და უკვე ვეღარ გაარკვევ, სად არის კეთილი და სად – ბოროტი. ამიტომ დაუნდობლად უნდა იქნეს მხილებული ჯაყო და ჯაყოობა“ (ბაქრაძე 2004: 384).

მხილების ამ მისიას ემსახურება ოთარ ჩხეიძე. მანკიერებას, უბედურებას გამოვლენისთანავე არქმევს სახელს, თუმცა სწორედ ეს წამოუყენეს მას ერთ-ერთ ბრალდებად. „შეშფოთდა მწერალთა კავშირი. გულმოდგინედ ნამზადი ყრილობა მოიწვია და ორი ბრალდება წაუყენა „არტისტულ გადატრიალებასა“: I – მოვლენის შემდეგ დიდი დრო არ გასულა და არ შეიძლება რომანის დაწერა ასე მოკლე დროშიო და II – წიგნი კერძო გამომცემლობამ გამოსცაო. აი, მწერალთა კავშირი, აი, ყრილობა, აი, პრობლემები!“ (ჯალიაშვილი 2006: 99).

საბედნიეროდ, მწერალს არასოდეს აბრკოლებდა მძაფრად თუ შედარებით რბილად გამოთქმული წინააღმდეგობები და არც XX საუკუნის 90-იანი წლების მოვლენები დატოვა ჩვეული ყურადღების გარეშე, ასახა ჩვენი დროის „ჭირთა“ ხასიათი, პროცესი მისი მოძალებისა. მის ნაწარმოებებში „ჩვენი თანამედროვენიც

გვხვდებიან – კარგად ნაცნობი პრესიდან თუ ტელევიზიიდან, ვინც ქმნის თუ შლის დღევანდელ პოლიტიკას, ეკონომიკას, საზოგადოებრივ ყოფასა თუ კულტურას...

მწერალი გულის თვალებით ხედავს და ხატავს, მისი ირონია და სატირაც ცრემლგარეულია. აი, რომ იტყვიან, სიმწრისაგან ეცინებაო" (ჯალიაშვილი 2006: 100).

„შეუფარავი რეალიზმით" შთაგონებული პერსონაჟები ოთარ ჩხეიძის შემოქმედებაში ქართული კლასიკური ლიტერატურისთვის ცნობილ პერსონაჟებს ენათესავებიან სულიერად, მაგრამ თავისი ეპოქისთვის დამახასიათებელი თვისებებით განსხვავდებიან კიდეც.

ერთ-ერთი ასეთი სახე არის ლუარსაბი. რომანში „არტისტული გადატრიალება" ვკითხულობთ: „ესეც ლუარსაბია, სეხნია ღირსეული, სახელი იშვიათი, გაიშვიათებული ილიას შემდგომა, ისე რო გაამასხრა, ისე რო აიგდო, ისე რო ითაკილოს, – ვილა დაარქმევდა?.. დედამ დაარქვა, მაინც დაარქვა, მოსახელე და ნამებული მეფე ლუარსაბია. ეს მაინც აქეთაა, ილიასკენა" (ჩხეიძე 1994: 24).

ნებელობა უფლისგან ბოძებული, მიიდრიკა უარსობისაკენ. ლუო შეიძლებოდა სიმართლისთვის, ღირებულებისთვის მებრძოლთა შორის უანგაროდ ჩამდგარიყო, მაგრამ ასე არ მოხდა. მწერალი გვევლინება ავტორ-მთხრობლის როლში, მთელი ეს მონოლოგი აგებულია ანაქრონიაზე (პროლეფსის-ანალეფსისი), რითაც გვიჩვენებს ლუოს (ლუარსაბის) მანკიერების ძველ ფესვებს („არ ახალია" ქართული სინამდვილისთვის) და ახალ მიზნებს: „ლუარსაბიც რაო, – უნაღვლო იყო და მეტი არაფერი" (ჩხეიძე 1994: 24).

ამ „უნაღვლოსაც" არეულ ქვეყანაში მიზანი გამოჰკვეთია: „მირაჟია, რაც უნდა იყოს, ღირს რო აქ ჩაჯდეს და ჩაიჯიბოს თბილისი, – მანეთი არ უჭყავის, თბილისი ჩაიჯიბოს, მირაჟია. მტვერია ყველაფერი" (ჩხეიძე 1994: 25).

ძმათა დაპირისპირების სურათს ისევ შეაშველებს მწერალი ალუზიურ ფრაზებს, თავის პერსონაჟზე ამბობს: „წაღმა უკულმა

მოჰქცევია, უკულმა – წაღმა" და აგრძელებს, „კახელების აღმა ხნული, ქართლელებმა დაღმა ფარცხესო", ალბათ მაშინაც მხარი მოექცათ" (ჩხეიძე 1994: 25).

ლუო თბილისელია, მაგრამ გდიდში დამკვიდრდა, იქ შექმნა მესამე ოჯახი, იქაურ თეატრში „არტისტობდა"; ახლა თბილისისკენ წამოსულს, ახალი მიზნები გადაეშალა: „აღარ დაბრუნდება. მორჩა. იძახონ. სხვები ქვეყანას ანგრევენ, – ვის გაუკვირდება" (ჩხეიძე 1994: 26).

ლუო ცხოვრობდა სიმამრის კმაყოფაზე, შვილებს ფხიზელი თითქმის არ ახსოვთ. თბილისიდან წასვლის შემდეგ, არც დაბრუნებულა, „იქნებ დედამაც ვერ იცნოს", მაგრამ იცის, რა უნდა: „სალონები უნდა დაიპყროს, სამმართველოები უნდა დაიპყროს, ადგილი უნდა დაიმკვიდროს წარჩინებულ საზოგადოებაში, უნდა ამაღლდეს" (ჩხეიძე 1994: 26). ამ სურვილით იგი უსწრებს სეხნიას და იძენს თავისი ეპოქის თვისებას.

„არტისტული გადატრიალება" სეხნიათა შორის მსგავსებას ხაზს უსვამს „უნაღველობის", ცრუ აქტიურობის თვალსაზრისით. წარმოჩენილია დამლუპველი სენი – შემგუებლობა: ილიას ლუარსაბი სიცრუეზე აგებულ ქორწინებას შეეგუა, საქართველო – რუსეთის ცრუ მეგობრობას.

ილიას ლუარსაბი მოტყუებით დაქორწინებას შეეგუა. შეპირებული მზეთუნახავის ნაცვლად მახინჯი დარეჯანი შერთეს, მაგრამ „შუბლზედ ეგ მწერებულაო" და გაჩუმდა. ზოგადად, თათქარიძეობა ტყუილზე აგებული არსებობაა, ამიტომ არ მოჰყვება ამ მიუღებელ სიცრუეს ადეკვატური რეაქცია; ეს აღშფოთებასა და პროტესტს უნდა იწვევდეს, „მაგრამ თათქარიძეობის პარადოქსი ის არის, რომ ამა თუ იმ პროცესს ლოგიკური შედეგი არ მოსდევს. პირიქით, ალოგიკური რეზულტატია მისთვის ბუნებრივი. ამჯერადაც ასე მოხდა: პროტესტის მაგიერ სრული კმაყოფილება დაიბადა" (ბაქრაძე 2004: 86).

ეროვნულ სულში დაბუდებული ალოგიკური კმაყოფილება იყო საბჭოთა რუსეთის უღელთან შეგუებაც: „ქორწილი ქორწილია. იქ არ იყო ადგილი პირუმტკიცობისა, მოტყუებაც არ შეიძ-

ლებოდა. ის ერთხელ მოჰხდა, – ერთხელა, ერთხელა, – ერთხელ მოჰხდა, ლუარსაბი რო მოატყუეს, მაგრამ ჰო – მაგრამ კიდევ სხვა ვინ გაგიგონია იმათზე ბედნიერი წყვილი?! ვინა?!. ვინა?! ეგერა დასავლეთი, ეგერ აღმოსავლეთი, ეგერ. ეგერა ეგ მოძალებული და მოუშორებელი ჭირი ჩრდილოეთისაი" (ჩხეიძე 2001: 361).

პარალელი ცხადია: XI არმიის ხიშტით შემდგარი „ქორწინებით" მოუშორებელი ჭირი დაესენა საქართველოს. „მერე ჰო აღარც იყო. ქართული. რუსული გახლდა. რუსეთისა გახლდა". ამ უღლის შემგუებლობის, მონობის ფასად მიღებული აღზევების, რენეგატის ხვედრის სიტკბოებით იყო ნაკვები ეროვნული მთავრობის, პირველი პრეზიდენტის მიმართ ზიზღი და წინააღმდეგობაც.

რუსეთის ბატონობის შენობას ზვიად გამსახურდიამ კედლები დაუნგრია, „სხვა ვერაფერი ვერ დააკლო, ანთუ აღარ დააცადეს: აღარა. და დარჩა იგი ხელუხლებელი. დარჩა. და. დარჩა. კედლებიც რო აღარ უნდოდა. ერთ შენობაში რო ვერც დაეტეოდა. ყველგან იყო და ყველგან დარჩა" (ჩხეიძე 2001: 423). ახალი ლუარსაბები და ახალი ჯაყოები „ახალ რუსეთს" – დსთ-ს მიეტმასნენ.

„და მოსტიროდა ილიაცა: „ჩვენისთანა ბედნიერი განა არის სადმე ერი?! მტრის არ მცნობი, მოყვრის მგმობი, გარეთ მხდალი, შინ ძლიერი". მოსდევდა, მოსტიროდა და შესძახოდა აღზევებულთა: „ვაი, თქვენს ხელში ჩვენს საქართველოს" (ჩხეიძე 1999: 388). აღზევებულნი ახალი ჯაყოები არიან ხატებაცვლილნი, მაგრამ ახალ ქურქში იმავე სულით – კეთილშობილების ნიღბით მოვლენილნი, მიზანთროპები; მომხვეჭელობის, კეთილდღეობის მოპოვების გზაზე მათთვის ადამიანს რომ ღირებულება დაუკარგავს და „ერთგულია მხოლოდ თავს ასგულობაში" (ჯავახიშვილი 2005: 126).

თითქოს ახალმა სიომ დაჰქროლა: „პრივატიზაციაო. ვინც რას მოასწრებს, ახლა თუ მოასწრებს, მერე უნდა იაროს გუდამშიერმაო" (ჩხეიძე 2001: 12).

საზოგადოებაც ორ მკვეთრად განსხვავებულ ფენად დაიყო: „ბრიალებდა, გრიალებდა შერატონ-მეტეხი-პალასი“. როგორც კი აცივდებოდა, „აიძეძგებოდა თბილისი. შიოდა თბილისსა“ (ჩხეიძე 2001: 41). ახალ „რუსეთუმეეებს“ ახალი არგუმენტი აქვთ: „როგორ თუ ვაიო. აღარც მამულიო. დერეფანიო. დერეფანში ილიაცაო“ (ჩხეიძე 2001: 388). ეს დერეფან-გვირაბი სახელმწიფოს მეთაურის პოლიტიკაა, შედეგად კი: „ილია დერეფანში“.

ბნელა ბაადურის ბინაში.

დახვეწილი მხატვრული ქსოვილია: კრიტიკული რეალიზმი და „შეუფარავი რეალიზმი“ ერთ შემოქმედებით ყალიბში სუნთქვას აძლევენ ახალი ეპოქის, ახალი ფორმით გამოხატულ ტკივილებს.

ილიას ბედნიერი ერის ტრაგიზმიდან ახალ „რუსეთუმეებამდე“ გადებულია ჯაჭვური ფუნქციების ჯგუფი – სხარტად და მიგნებულად. ელეფსისით: „ბნელა ბაადურის ბინაში“, ხდება გადასვლა, რომელიც მთავარი პერსონაჟის – ბაადურ რიკოთელის მოქმედების ლოგიკას გამოხატავს.

რიკოთელს თავისი აუდიტორიის შეკრება გადაუწყვეტია დაბნელებულ საქართველოში. იგი სულით ილიას გზის მიმდევარია და როცა „ბნელა ილიას დერეფანში“, ბნელა მის ბინაშიც.

იკრიბებიან რიკოთელის ბინაში „სხვანიცა, სხვანიცა, რო არც ეცნობა. ხმა გასულა ქალაქში, მოდიან, მოდიან... რაღას დაიტევს პატარა ბინაი ბაადურისა, მთლად შენობის დერეფნებიც ვეღარ დაიტევენ. ბნელა დერეფნებში“ (ჩხეიძე 2001: 389).

ამ ბნელიდან მისტიკურ ნათელში გადასვლა საოცარი მიგნებით აისახა რომანში, რაზეც სახისმეტყველებითი თვალსაზრისით უკვე გავამახვილეთ ყურადღება.

როცა სახელმწიფოს მეთაური გზად „ბნელ დერეფანს ირჩევს, ერთ ჭირს მოიშორებ, მეორე მოდის, ანთუ იმას რას მოიშორებ???!!! ჭირი ჰო მოუშორებელია, ერთი თუ აგიტყდა, ერთი თუ შემოგიჩნდა, – მოუშორებელია, მოუშორებელიაო“ (ჩხეიძე 1999: 226).

ეს ჭირი კი, მოდის „სიტლანქითა და უსაშველობით. ულმობელობითა სატანურითა. მოდის და ასწორებს ყველაფერსა თავისე-

ბურსა, შენებურსა, გამორჩეულსა, შეუდარებელსა" (ჩხეიძე 1999: 226).

სიუჟეტის განვითარებაში ასეთი გადასვლები, საუბარი შინაგანი თუ გარეგანი თვალთახედვით, რომანს პოლიფონიურ ხასიათს ანიჭებს (განსხვავებით „ჰომოფონიურ" ანუ ყოვლისმცოდნე ავტორის პოზიციით დაწერილი რომანისაგან).

ნარატიული მრავალფეროვნება ნაწარმოებს განსაკუთებულ ძალას სძენს, ასევე მნიშვნელოვანია მხატვრული სახის შექმნა, მისი გამოძერწვა რეალობიდან. ამ შემოქმედებით სირთულეს საოცარი ოსტატობით გაართვა თავი ოთარ ჩხეიძემ. მისი პერსონაჟები ქართველი ერის ყოველდღიურობიდან, პოლიტიკური ცხოვრების სიმძაფრიდან გადავიდნენ ნაწარმოებებში. არიან სახელები, რომლებიც ისტორიის ფურცლებს შემორჩნენ, ავად თუ კარგად. ხშირ შემთხვევაში, მწერალს ისინი უცვლელი სახელით შემოჰყავს თავის სამყაროში, ზოგიერთი არც აღიქმება პოლიტიკური სივრციდან შემოყვანილ პიროვნებად, არამედ მხატვრული სახეა, რომელსაც მეტი შემოქმედებით-შინაარსობრივი დატვირთვა აქვს, ვიდრე ერთ პიროვნებას, თუნდაც დიდ პოლიტიკოსს.

ცოცხალი სახიდან მხატვრული სახის შექმნა მწერლისათვის ერთგვარი „საჯილდაო ქვაა". მიხეილ ჯავახიშვილი ამბობდა: „პროტოტიპი ძლიერ ეხმარება მწერალს. თუ მას თვალწინ ცოცხალი ნაცნობი სახე უდგია, მისი ტიპიც ცოცხალი გამოვა, მაგრამ პორტრეტის დახატვა არა კმარა. მწერალი მას თავისებურად გარდაქმნის, ზოგ რამეს მიუმატებს, ზოგსაც დააკლებს და ისეთ ვინმეს გამოიყვანს, რომელიც კიდეცა ჰგავს დედანს და არც ჰგავს: ასე იქმნება სინტეტური ტიპი" (ჯავახიშვილი 2005: 93), რომელმაც მკითხველის სულიერ მღვიძარებას უნდა შეუწყოს ხელი. ამ მისიას ასრულებს მწერლობა შინაგანი თავისუფლებისა და შემოქმედებითი მადლის შეუღლებით. არანაკლებ მნიშვნელოვანია დროთა გამთლიანება: წარსულს მოწყვეტილი ანმყო ცნობიერებისთვის უნაყოფო საზრდოა, მომავლისთვის – მჭლე ფესვები, ამიტომ ურჩევდა მწერლებს მიხეილ ჯავახიშვი-

ლი: „მწერალო, ერთი ხელი წარსულს გაუწოდე, მეორე მყოობადს ჩასჭიდე. არც ერთი არ გაუშვა, თორემ დაიღუპები“ (ჯავახიშვილი 2005: 114).

წარსულის, აწმყოსა და მომავლისადმი შემოქმედებითი დამოკიდებულება: ადამიანის არსის წარმოჩენა მისი ბნელი და ნათელი მხარეებით, მხილება მხატვრული სახეებით, რომელიმე ერთი ეპოქის მიგნება და დამსახურება არ არის: „ეს ზოგადი ხასიათია მწერლობისა, რადგან ადამიანის „არსი“ ერთია ყველგან და ყოველთვის, ხოლო „სახე“ მათი – ნაირ-ნაირი“ (რობაქიძე 1996: 78).

ოთარ ჩხეიძის პროზის შთამაგონებელი ძალა სიმართლის ერთგულებაა. ამ თვალსაზრისით კვლევა ნათლად გვიჩვენებს:

1) მწერლის ერთგულებას რეალიზმის ტრადიციებისადმი.

2) მხატვრულ-დოკუმენტური პროზის სივრცეში ოთარ ჩხეიძემ სახელი დაარქვა ღირებულის წინააღმდეგ რენეგატთა ბრძოლას, რუსეთის იმპერიალისტურ სულს.

ბ) სხვადასხვა დისკურსის მონაცვლეობა მხატვრული ეფექტისათვის

ოთარ ჩხეიძის მრავალმხრივ საინტერესო პროზაში ყურადღებას იპყრობს ნარატოლოგიური მრავალფეროვნება.

თანამედროვე ნარატოლოგია დიდ ყურადღებას აქცევს ისეთ ცნებას, როგორიცაა „თემა“, რაც ნარატიულ სტრუქტურათა გარკვეულ ტიპებს შორის ნათესაობას გულისხმობს.

მხატერული ნაწარმოების კვლევისას, პირველ ყოვლისა, განიხილება სიუჟეტი და ფაბულა, თხრობა, ისტორია და დისკურსი.

უნდა აღინიშნოს, რომ ოთარ ჩხეიძის აღნიშნულ ტრილოგიაში ფაბულა და სიუჟეტი ძალიან ახლოს დგას ერთმანეთთან. ნარატივი დოკუმენტურ სინამდვილეს თითქმის არ ცვლის, მაგრამ მწერალი ქმნის იმ მხატვრულ ქარგას, რითაც დოკუმენტური

რეალობა მხატვრულ ქმნილებად იქცევა, თუმცა დისკურსი არ არის ერთი სწორხაზოვანი და მონაცვლეობს: „მწერლის იმნამიერი დისკურსი", უკიდურესად დაწმენდილი; ხან ერთი, ხან მეორე გმირის შინაგანი დისკურსი. უმთავრესი კი ის არის, რომ არ ირღვევა სტრუქტურული მთლიანობა.

რომანის „არტისტული გადატრიალება" პირველი თავი ასე იწყება: „აღელდა ხალხი, აფორიაქდა და აფორიაქდა ესეცა.

ესეცა-მეთქი – სახელს ახლავე ნუ მოითხოვ. თხრობას მოჰყვება. ყველა ჩაჯდება თავის ადგილასა.

აფორიაქდა.

უკმაყოფილო ყოველთვის იყო, აფორიაქებული არა. აფორიაქებული ხალხი იჭედებოდა ავტობუსშია და შეიჭედა ესეცა" (ჩხეიძე 1994: 3).

ამ აფორიაქებულ ჟამს ისევ მწერლის დისკურსი ახასიათებს, ქვეყანა ქაოსს მოუცავს, მზისქვეშეთის სცენაზე დაპირისპირებულება გამძაფრებულა, „ეშმაკები" სცენაზე არიან: „შეჯიბრებულან ეშმაკები, რეჟისორები სხვადასხვა სამყაროთა. შეჯიბრებულან. გაჯიბრებულან. იმ ერთის წინაშე. მაყურებელი რო მხოლოდ ისაა, ხოლო ეშმაკი უამრავია. უამრავი. უამრავი" (ჩხეიძე 1994: 6).

ვითარების დახასიათებისთვის ოთარ ჩხეიძე ოსტატურად იყენებს ალუზიურ-ირონიულ ფრაზებსაც: „მიეცი ნიჭსა გზა ფართო. მიეცი. მიეცი. თუ ნიჭია, რაღა თქმა უნდა, თუ არა შური, თუ არა სიბრძნე; შენდობა არა აქვს შინაურ მღვდელსაო. თბილისური ანდაზააო, ერთმანეთი რო ვერ აუტანიათო. ბაგრატიონები ვერ აიტანეს, ვორონცოვებს ეთაყვანნენო... პრეზიდენტიც არ უნდათ თბილისელი. და რაიონებს იხმობს პრეზიდენტი: მიშველეთ, მიხსენით ამ გაავებული თბილისელებისაგანაო" (ჩხეიძე 1994: 27).

დისკურსი ერთგვარი თემატური მონაცვლეობით გრძელდება: ჯერ აფორიაქებული ხალხი გამოჩნდა, მერე ერთგული ხალხის მომლოდინე პრეზიდენტი და თითქოს სასხვათაშორისოდ ჩართული მსჯელობა „უამრავ ერთზე", „ენდოგენურ შურზე", XX საუკუნის 90-იან წლებში დამანგრეველ ძალად რომ მსხმოიარობს:

„და ეს ერჩივნათ: ჩაძირულიყვნენ, ოღონდ არავინ გაეშვათ წინა, ოღონდ პირველი თვითონ ყოფილიყვნენ. პირველი, პირველი. უამრავი პირველი ყველა პირველი. უბედურებაა. პირველი რო ერთი ყოფილა, – როგორ იქნება უამრავი ერთი. ყველა ერთი როგორ იქნება. გაუჭირდებათ ამისი დამტკიცება მათემატიკოსებსა, ლოგიკოსებსაც გაუჭირდებათ. თუ იმათ შესძლეს, ღმერთი მაინც არ იყაბულებს. ეშმაკი იყაბულებს“ (ჩხეიძე 1994: 28).

ღვთისმშობლის წილხვდომილობის შეხსენებად ჟღერს დედა ღვთისას ალუზიური ხსენება: „იქით დასავლეთია, აქეთ აღმოსავლეთი, მაინც ერთია, ერთი კალთაა, აბურცულ-დაბურცული, დანაოჭებული. აქარებული. ატალღებული, აბობოქრებული. ქარი რო აწყდება, ქარი რო იტაცებს. ლამის რო გაგლიჯოს ღვთისმშობელსა“ (ჩხეიძე 1994: 30).

რომანში „ბერმუდის სამკუთხედი“ მწერლის მონოლოგი ჩაერთვის სიუჟეტის მდინარებაში: „ხელი აღარ მემორჩილება. თვალიც აღარ მემორჩილება. თვალიც აღარ მემორჩილება. თვალიც მიმირბის. ახლოსაც ვეღარაფერი გამირჩევია, ხელებს ვაცეცებ, დასასრული მომტანებია: ჩემიცა, ამბავისაცა. ნელა!.. ნელა!.. ეს უნდა მოვასწრო. აჩქარებითა სოფელი არავის მოუჭამიაო, – ვითომ სიდინჯით მოეჭამოს ვინმესა!..“ (ჩხეიძე 2001: 16).

„ბერმუდის სამკუთხედი“ ძალად მოსული მთავრობის ჟამია. აფორიაქების, „ძმამ მოუდვა ძმასი ყისტის“ ნაყოფია და კვლავ გრძელდება ბრძოლა სავარძლებისთვის: „მსახიობობდნენ, პოლიტიკოსობდნენ რო თანაცა, გადარეულიყვნენ პოლიტიკითა, ოღონდ გაეღწიათ პარლამენტში, მთავრობაში გაეღწიათ, პარლამენტში, მთავრობაში გაეღწიათ ეგება, ააშენებდნენ ქვეყანასა, ააყვავებდნენ, გაფურჩქნიდნენ, დაასხმევინებდნენ ნაყოფსა უამრავსა. ოქროს ნაყოფს დაასხმევინებდნენ“ (ჩხეიძე 2001: 25).

აი, ირონიული დისკურსი უფრო მეტყველი, ვიდრე თითოეული სიტყვა ცალ-ცალკე.

ოთარ ჩხეიძის „თეთრი დათვი“ სათაურიდანვე მეტყველებს მთავარ სათქმელზე: თეთრი დათვის – რუსეთის სახე, მისი დამოკიდებულება გარემომცველო სამყაროსადმი. „ჩაშავებული

ყინულეთი ჩრდილოური, ჩაშავებულიყო, პზარავდა სიცივითა და სიბნელითა. არც რა იცვლებოდა. მარად იგივე. ლაიბნიცი „მონათლულ დათვებს“ უწოდებდა იქ მობინადრეთა... ლაიბნიცამდე ჯერ ვერ მიეღწია დათვის ტორებსა, თეთრი დათვის ტორებსა, თეთრი დათვისა შავი დინგითა, ანთუ ეგებ რო ეხილა კიდევაცა, – ეცინებოდა: მონათლული დათვებიო“ (ჩხეიძე 1999: 327).

ამ „მონათლული დათვების“ „მეგობრობაზე“ საუბარი სწორედ ნარატიული მრავალფეროვნებით იკინძება, სადაც განსაკუთრებულ როლს ასრულებს პერსონაჟის თვალთახედვა, დრო, ფოკალიზაცია.

განსახილველი ნაწარმოების მრავალპლანიანობის ერთ-ერთი განმსაზღვრელი ფაქტორი არის თვალთახედვათა მრავალფეროვნება. ძირითადად პერსონაჟის თვალთახედვით გადმოიცემა ქვეყნის სატკივარი; აფხაზეთის ომის ხასიათი („ის რა ომია თუ წინასწარ იცი, წაგებულია“), ხელისუფლების სახელით მოსულთა სულისკვეთება, რუსეთის იმპერიული ზრახვები.

ეპოქის სულს, შურის შხამით დაბრმავებულთა ასპარეზს ხატავს მწერალი უშიშროების მინისტრისა და ბაადურ რიკოთელის შეხვედრით. აქ სათქმელი მთლიანად მინდობილია პერსონაჟის თვალთახედვას, რომელიც მიემართება მკითხველს.

შეხვედრა მძაფრი დიალოგით იწყება:

„– თქვენსას არ იშლით?!

– მომეხსენება... თქვენი სატელევიზიო გამოსვლა მოვისმინე ამასწინათა. თქვენი „ინტერესების სფერო“ ფართოა: ყველაფერს მოიცავს, ყოველგვარ უბედურებასა, რაც რო ჩვენში გავრცელებულა, – ბრბოში თუ ხელისუფლებაში, ბრბოის ზედა ფენად რო წარმოგვიდგება... მე არაფერი არ შემეხება: არც „კორუფცია“ არც „მაფია“, არც „რეკეტი“, არც საწვავისა თუ არც ალკოჰოლისა თუ არც ნარკოტიკების „ბიზნესი“... არაფერი ერთი სიტყვითა...

– არც ზვიად გამსახურდიას შეხვედრიხართ?!. ზეიმობს. თვალები თითქოს მშვილდებია და სტყორცნის ისრებსა, მოწამლულ ისრებსაო.

– „შევხვედრივარ“, უდასტურებს ბაადური, შეჰხვედრია და უდასტურებს უბრალოდა. რო არ მიაჩნია უცნაურობადა, რო არც ცოდვადაც არ მიაჩნია“ (ჩხეიძე 1999: 366).

მინისტრი დაინტერესებულია საუბრის შინაარსით. მან მტერი უნდა ამხილოს, პირველი პრეზიდენტის თანამოაზრე უნდა გაამჟღავნოს, რომ ბაადურმა მისგან დავალება მიიღო. ამით ვალმოხდილი მინისტრი ვინ იცის რა წაქეზებას მოელის. ბაადურის პასუხები არ აკმაყოფილებს და კიდევ უფრო ისუსხება:

„– და თქვენ გგონიათ მე აქ ასეთი ზოგადი საუბრისათვის გიხმეთ?!

– არა მგონია!...

– მაშ, რა გგონიათ?!

– გნებავთ თავს მომახვიოთ რაღაც ისეთი, მე რომ არ ვიცი, არც გამეგება...

– ე. ი. თქვენ აღიარებთ, რო დავალება მიიღეთ ექსპრეზიდენტისაგან!..

ზეიმობს მინისტრი, ბრწყინავს მინისტრი“ (ჩხეიძე 1999: 367).

მალე საბოლოო მიზანიც გამოიკვეთა: „მე მაინც გირჩევთ ახლავე აღიაროთ: თქვენ მიიღეთ დავალება – მოაწყოთ განსაკუთრებული ტერაქტი“ (ჩხეიძე 1999: 366).

მინისტრი წინასწარ ზეიმობს გამარჯვებას და შეახსენებს რიკოთელს თავისი სტრუქტურის სპეციფიკას: „მოსვლაც ჩვენი ნება იყო, წასვლაც ჩვენი ნება გახლავთ!“, ამიტომ რიკოთელმა უნდა დაადასტუროს, რომ განსაკუთრებული ტერაქტი სახელმწიფოს მეთაურის წინააღმდეგ იგეგმებოდა, მოკავშირეებიც ექსპრეზიდენტმა დაუსახელა. „ეს სია ჩვენთანაა“. საქაღალდეს ახდის. დაჰხურავს. „თქვენ ისღა დაგრჩენიათ დაგვიდასტუროთ“ (ჩხეიძე 1999: 366).

მინისტრის სულიერი სიმახინჯე უშუალოდ ეხება ბაადურ რიკოთელს, მაგრამ პერსონაჟის მზერით მოხილული და მისი სმენით აღქმული სინამდვილე ზოგადქართული ჭირია.

ზვიად გამსახურდიას ეროვნული მთავრობის დამხობის შემდეგ „ზვიადისტების“ დეენა-განადგურება შევარდნაძის ხელისუ-

ფლების უპირველესი მიზანი იყო. „უბედურებას ველით მხოლოდ ზვიადისტებისაგანა. თქვენი დახმარების იმედი გვაქვს. ეხლა ეს არის მოვალეობა ყველა ჭეშმარიტი მამულიშვილისა“ (ჩხეიძე 1999: 371).

პარლამენტის სხდომის სცენის შემოტანას მხატვრული გააზრებით განსაკუთრებულ დატვირთვას აძლევს მწერალი რომანებში. აქ მონაცვლეობს პერსონაჟისა და ავტორის თვალთახედვა. თხრობის ფოკუსს განსაზღვრავს დოკუმენტური სინამდვილე, რაც ცნობილია ავტორის, პერსონაჟისა და მკითხველისთვის.

პარლამენტის სხდომის მონაწილენი რეალური ადამიანები არიან, სატკივარიც დანაკუწებული საქართველოს წყლულია, მაგრამ პარლამენტი პიროვნული დაპირისპირების, აღზევების სამიზნედ ქცეულა; ქვეყანას კი ასე ვერ ეშველება. ამ დასკვნას გააკეთებს ყველა დროის მკითხველი, როცა წაიკითხავს ტრილოგიის იმ გვერდებს, სადაც აღწერილია პარლამენტის სხდომები.

ერთმანეთს დაპირისპირებიან ძველი თანამებრძოლები. მათ ზვიად გამსახურდიას სიძულვილი აერთიანებდა, გამარჯვებულებს სავარძლის სიყვარული ათითოკაცებს.

„დანავსული იყო ეს საგადასახადო კოდექსი. დანავსულიყო, არადა ამაზე დამოკიდებულიყო სახელმწიფო საფინანსო საქმიანობაი, ბიუჯეტი ამაზე დამოკიდებული იყო... ბიუჯეტი ვერა სრულდებოდა. პენსიები ვერ გაეცათ, ხელფასი ვერ გაეცათ. დახმარებანი – ვერა. იზრდებოდა საშინაო ვალი, საგარეოს ჰო ნულარ იკითხავ“ (ჩხეიძე 2001: 77).

მძიმე მდგომარეობის გადმოსაცემად აქ აქცენტირებულია თხრობითი ხმა. ის მკითხველს მიემართება საპასუხო რეაქციის იმედით და ეს რეაქცია, რა თქმა უნდა, თავისუფალია, მკითხველის გადასაწყვეტია, გააკეთოს დასკვნა – რა ხდება, როგორ პატრონობენ საქართველოს.

ნარატიულ მრავალფეროვნებაზე საუბრისას არ შეიძლება ყურადღების მიღმა დაგვრჩეს „ხმა“ (ცნება შემოიტანა ბახტინმა, განავითარეს პ. რიკიორმა, უ. ბატმა) – იძლევა პასუხს კითხვაზე, ვინ ლაპარაკობს. ზოგადად კი ხმა დაკავშირებულია კომუნიკა-

ციასთან, რომელშიც თხრობა მონაწილეობს (ლიტერატურის თეორია 2008: 209).

ტრილოგიაში ავტორი ხშირად ლაპარაკობს საკუთარი ხმითა თუ პერსონაჟის პირით. გამოყენებულია თხრობითი ფორმა – „პანორამული მიმოხილვა". მწერალმა იცის თავის პერსონაჟის შესახებ ყველაფერი, კრიტიკული თვალით „უყურებს". ლუო („არტისტული გადატრიალება"), გიზო კორძელი („ბერმუდის სამკუთხედი"), ბაადურ რიკოთელი („თეთრი დათვი").

მწერალი ამ ნაწარმოებში მიმართავს დიეგერზისსა (თხრობის დისკურსიული ასპექტი) და მიმესისს (ვიზუალური ასპექტი).

ოთარ ჩხეიძის პერსონაჟები საინტერესო ხდებიან როგორც ნარატოლოგიური, ისე ჯვარსახოვანი აზროვნების თვალსაზრისით.

ნარატოლოგია განიხილავს ე. წ. „დროსთან თამაშს". ზოგადად „დრო" და დროითი სტრუქტურა თხრობით ტექსტში გულისხმობს ურთიერთობის ურთულეს პრობლემას, მაგრამ „დროსთან თამაში" მოიაზრებს თხრობაში მოვლენათა წესრიგს, განგრძობითობას, გამეორებას, თუ როგორ აღადგენენ რეალური ცხოვრების მოვლენებს, უბრალო მიმეტური ხერხებით თუ თხრობის განსაკუთრებული დროით.

განსახილველი რომანებისთვის უფრო ნიშანდობლივია თხრობის განსაკუთრებული დრო, რომელიც უშუალოდ მიემართება ადამიანის დროსთან დამოკიდებულების ნიშნებს.

ნარატოლოგიური თვალთახედვით საინტერესოა „თხრობის დროითი ლოგიკის რთული მოდელი და დროითი თანმიმდევრობების დარღვევის ხერხები (ანაქრონიის ლიტერატურული ხერხები). ჩვენ დავინტერესდით მწერლის დამოკიდებულებით დროისადმი – როგორც ფილოსოფიური კატეგორიისადმი. არანაკლებ საინტერესოა ნარატოლოგიური დრო.

„იყო ასეთი დროცაო, იტყვიან, რა სათქმელია!.. დროს არც ნამყო აქვს, არც მყოობადი, დრო მხოლოდ აწმყოა. დრო არის, არის, არის" (ჩხეიძე 1994: 10). ამ დისკურსით გამოაქვს მწერალს სინათლეზე ადამიანების დამოკიდებულება დროისადმი, დროის მკვი-

დრთადმი: „ყველა თავისასა თამაშობს, იგივესა თამაშობს ყველაი. იგივესა. იგივესა. იგივესა. ესეც ეგებ რო მარადიულია: თეატრი. დროი. ცვალებადი და მარადიული. უცვალებელი და მარადიული“ (ჩხეიძე 1994: 11).

ლუოს მამხილებელი სახეა თეა – ქაოსური ჟამის ღვიძლი შვილი, მისი დამოკიდებულება დროისადმი ავლენს მახასიათებელ ნიშანს, გარეგნულად დაფარულს.

„დრო ჩვენ ჰო საშინელება გვგონია და რო არც არის, ვერ გაგვიგია. არის რაცა კვდება, არც არის და კვდება, რაც არა კვდება, არც არის და არც შეიძლება რო იყოს. დრო მხოლოდ ჩვენი სათვალავია და მეც შემეძლო გადამეთვალა, როგორც მენება. ვდგავარ ცდუნების წინაშეცა, რაღა თქმა უნდა. სიკეთე ბრძანე, თორემ მახე ჰო ყოველ ნაბიჯზეა დაგებული, ყოველ ნაბიჯზე. ყველა კუთხიდან ეშმაკი გვითვალთვალებს“ (ჩხეიძე 1994: 210).

ეშმაკს მინებდა თეა, რომლისთვისაც დრო მხოლოდ სათვალავია და არა „მარადისობის მუცლადყოფნის პერიოდი“ (არქიმანდრიტი რაფაელი), ამიტომ არ აშფოთებს ცოდვის განცდა. მკითხავმა უწინასწარმეტყველა, „ქალიშვილობას გამოეთხოვები ოცდაორი წლისაო“ და მას შემდეგ დროის განცდა იმას უკავშირდებოდა, როდის გახდებოდა 22 წლისა – „ვწუხდი. ვწუხდი. მაშინ თორმეტი წლისა ვიყავი“.

აღისრულა საწადი, გაშმაგებული ალერსითა და „უნდა წავიდე... უნდა... უნდა... ალბათ მეძებენ. მეძებენ!.. მეძებენ!.. აქ თუ მომაგნეს, შენი უბედურებაც ალბათ ეს იქნებაო“, – ამ ფრაზით გაჰქრა იმ დილიდან და ლუოს ბინიდან.

„დროსთან თამაშის“ სხვაგვარი კომბინაცია გვხვდება რომანის „თეთრი დათვი“ ტრაგიკულ ეპიზოდში, როცა აფხაზეთიდან დევნილი მოსახლეობა სვანეთის მთებით მოემართება: „ამათ არაფერი არ იციან. მიატოვეს. გაიქცნენ. გარბიან. ისინი უსწრებენ. დაჰყარეს ბედის ანაბარადა. ვაჰ, სოფელო, რაშიგან ხარო, ნეტავი ის რაღას მოთქვამდა?! ალბათ ეს ჟამი თუ ატირებდა“ (ჩხეიძე 1994: 103). საუკუნეებს გაჰყვება ეს ტრაგედია ტკივილით დანაღმული, ფრაზაში ჩაწნეხილი დრო-ჟამი, ამიტო-

მაც მოიცავს აღზევებისა (XII ს.) და ტრაგედიის გამამთლიანებელ დრო-სივრცეს (1993 წლის სექტემბერი), „რახან დრო წუთია, საუკუნეც ჰო წუთი იქნება და იმის მერე რვა წუთი გავიდოდა, რვა წუთი და რაღაც წამები, – ეს თუ ატირებდა“ (ჩხეიძე 1994: 103). რუსთაველის ეპოქაც იქნებ წინასწარ გოდებდა ამ სინამდვილეს: „ქართული მიწიდან საქართველოს ერეკებიან“ (ჩხეიძე 1999: 105). აქ დროთა შორის თითქოს მისტიკური კავშირია, რომელსაც სულისა და გონების თვალით გააზრება სჭირდება. ამდენად, დრო არის.ის, რაც განპირობებულია კონკრეტული ვითარებითა და დამოკიდებულებით, – ასე იკითხება პერსონაჟთა თუ ავტორის დისკურსში.

ნაწარმოების ნარატოლოგიური კვლევისას ყურადღება მახვილდება ფიქციონალურობაზე. თეორეტიკოსების აზრით, ხელოვნებაში ფიქცია კომუნიკაციის განსაკუთრებული ფორმაა. ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია დამოკიდებულება ნაწარმოებსა და რეციპიენტს შორის. ხელოვნების ქმნილების დანიშნულება არის არა მხოლოდ მისით ტკბობა, არამედ ის, რაც რეცეფციის – გამოცდილების მიღებისა და ახლის შეძენის – პროცესში ხდება. ამას კომუნიკაცია განაპირობებს.

ამ მისიას განსაკუთრებით ნაყოფიერად ასრულებს მხატვრულ-დოკუმენტური ქრონიკები, მას ახასიათებს ყველაზე მეტად რეალური და ფიქციური საკომუნიკაციო სიტუაციები. XX საუკუნის 90-იანი წლების საქართველოს რეალური სურათი შეიქმნა ოთარ ჩხეიძის ტრილოგიაში, სადაც კომუნიკაცია ნაწარმოებსა და რეციპიენტს შორის შობს დასკვნას ეპოქის ხასიათზე, იმ პერიოდის პოლიტიკაში მოასპარეზეთა ზნეობრივ სახეზე. ეს არის „შეტყობინება“, რომელიც მიზანმიმართულია მწერლის ენობრივი ქმედებით.

ნაწარმოების ფიქციონალობას ქმნის ავტორისა და მკითხველის თანამშრომლობა, რადგან ნაწარმოები ფიქციონალურია, თუ ადამიანები მას რეკვიზიტად იყენებენ. მიგვაჩნია, რომ ნაწარმოების აღქმა კომუნიკაციის საშუალებად (მედიუმად) არ გამორიცხავს ზემოთ ნათქვამს, რომ ნაწარმოები არის „შეტყობინება“.

ოთარ ჩხეიძის „თეთრი დათვი“ მთხრობლის პირით (კატეგორია „ხმა“) გვეუბნება: „გაერო თვითონა ხუჭავს თვალებსა, ოღონდ დათვი არ გაგვიბრაზდესო. ის შიში მოსდევთ, ისევ ისა, – სტალინის დროინდელი. ფრთხილობენ ისევე: „დათვი ვათამაშოთო“...

„თვითონვე თამაშობს დათვი, ანთუ ათამაშებს აქ აფსუებსა, იქ ოსებსა და მოაქვს თავი ჩაგრულთა მოსარჩლედა. პოლიტიკა!.. რა ღირსეული რამ არის ღირსეულთა ხელში და რა სიბილწეა ბილწთა ხელში“ (ჩხეიძე 1999: 185).

მოცემულ შემთხვევაში ფიქციონალური ტექსტი სიგნიფიკატის (შინაარსის) მიხედვით აღიქმება.

მხატვრული ნაწარმოები მთლიანობას ქმნის გამომსახველობისა და შთაბეჭდილების გამოწვევის ძალით, რასაც ხელს უწყობს პერსონაჟთა სახეებისა და ნარატოლოგიური კატეგორიების ოსტატური გამოყენება.

ოთარ ჩხეიძის რომანები ცხადყოფს ნარატოლოგიურ კატეგორიათა სიუხვეს, მათ შემოქმედებით გამოყენებას მხატვრული ქმნილებების ფორმისა და შინაარსის დახვეწილობისთვის.

ამგვარად, ოთარ ჩხეიძის მხატვრულ-დოკუმენტურ პროზაში იკვეთება შემდეგი ნარატოლოგიური თავისებურებები:

1) სხვადასხვა დისკურსის მონაცვლეობა (ანონიმი ავტორი, პერსონაჟი თემატური მონაცვლეობა, ირონიული დისკურსი)

2) თხრობითი ხმის მონაცვლეობა

3) ანაქრონიის, დიეგერზისის, მიმესისის ფუნქცია ნარატივში.

4) დროის ფილოსოფიური და ნარატოლოგიური კატეგორია.

დასკვნა

ოთარ ჩხეიძის მხატვრულ-დოკუმენტურ პროზაზე საუბარი მწერალ-მემატიანის სამყაროში გადანაცვლებაა.

შეკითხვაზე: „რა უნდა ქნას მწერალმა, თავისთვის დაჯდეს და განაგრძოს ძველებურად წერა?“ – შემოქმედმა ვრცელ პასუხში კონკრეტულად მიუთითა: „მწერალი, უპირველეს ყოვლისა, ხელოვანია, მაგრამ სხვა მოვალეობაც დაჰკისრებია, ჟამთაღმწერელია პირუთვნელი და შეუპოვარიო:

– სხვა რითი აღვადგინოთ თუნდა ეს ახლო წარსულის ბნელი წლები, ბნელი უკუნი და კიდევ უფრო ჩალუსკუმებული ისტორიკოსების, პუბლიცისტების, ჟურნალისტების, კრიტიკოსების და ათასი ჯურის მოსყიდული პროპაგანდისტებისაგანა, – რითი?.. რითი?.. თუ არა ისევ მწერლობის მეოხებითა, დევნილი, შეურაცხყოფილი და გაწამებული მწერლობის მეოხებითა“ (ჩხეიძე 2008: 770). ოთარ ჩხეიძისათვის ჟამთააღმწერელის მისია არის სიმართლისა და სიკეთის გადარჩენის გზა. „მადლობა ღმერთსა, ხალხი რო დარჩა ისევ ხალხადა, მწერალი – მწერლადა, და ისევ რო ერთადა დგანან და ისევ რო ერთად იღვწიან კვლავაც სიმართლის გადასარჩენადა, სიმართლისა და სიკეთისაი, ორივე რო ერთია და ორივე გადასარჩენია (ჩხეიძე 2008: 770).

მადლით ცხებული კალამი და რაინდული, უტეხი ნება იტვირთავს მხოლოდ ამ მისიას. „მატინე ქართლისა“ სწორედ ასეთი ხელოვანის შემოქმედების ნაყოფია.

1) ოთარ ჩხეიძის ტრილოგია, XX საუკუნის 90-იანი წლებისადმი მიძღვნილი, აღზევებულ ბოროტებასთან დაპირისპირებაა.

ტრილოგიის პირველი წიგნი „არტისტული გადატრიალება" მემატიანის სიზუსტით გადმოსცემს მოვლენების არსს, მიზანს, ამხელს ტრაგედიის ორგანიზატორებს თუ შემსრულებლებს. თვით რომანის სახელწოდება შესაშური მიგნებაა: „ორად ორ სიტყვაში ჩაწურული საბედისწერო ჟამი, უმწვავესი ეროვნულ-პოლიტიკური მოვლენების უკიდურესი ლაკონიზმით წარმოსახვა" (ჩხეიძე 2008: 768).

მწერლის შემოქმედებით სამყაროში უმთავრესი სვეგამწარებული ქვეყანა და მისი სატკივარია, შეუპოვარი ხელოვანი არ დაბრკოლდა იმით, რომ სისხლიანი გადატრიალების კვალზე მოსულნი ხელისუფლებაში განლაგებულან, რომ ეს ძალა „ვერ მოითმენდა ყველაფრისათვის იმ სახელის დარქმევას, სინამდვილეში როგორც იყო; ვერ მოითმენდა პროპაგანდისტული საბურველის შემოფხრეწვას; ვერ მოითმენდა სიმართლეს, თანაც ასეთი ექსპრესიით წარმოსახულს" (ჩხეიძე 2008: 768).

„არტისტული გადატრიალება" „1993 წელს იწერებოდა, 1994-ში გამოვიდა. ნინა ზამთრის ამბები მართლაც ისე ცოცხალი, ისე ახლობელი გახლდათ, ის ადამიანები ისევ ისე და იმგვარადა ბდღვნავდნენ, სხვა სახელები როგორ, რანაირად მომეხვია ამათთვისა?! (ჩხეიძე 2008: 779)".

იმ პერიოდის აპოკალიფსური მოვლენები ფონი იყო, ლიტერატურული ქმნილება კი გვიჩვენებს პერსონაჟებს, რომლებიც ამ ფონზე მკვიდრობენ, ხატავს მათ ურთიერთდამოკიდებულებას, სულიერ სამყაროს, მათ ბედისწერას. „რომანზე მსჯელობა აქედან უნდა დაიწყოსო – შეაგონებდა ყველას, პროფესიონალსაც და არაპროფესიონალსაც" მწერალი (ჩხეიძე 2008: 775).

2) ტრილოგიის მეორე წიგნიც, „თეთრი დათვი", შექმნილია დოკუმენტური მასალების საფუძველზე; აქაც საკუთარი გვარსახელით გვხვდებიან 90-იანი წლების მთავარი მოქმედი პირები. ეს მწერლის არჩევანი და მხატვრული ხერხია. ზოგადად, სახელები ოთარ ჩხეიძის მხატვრულ ქარგაში განსაკუთრებულ ფუნქციას ასრულებენ, მაგრამ მხატვრულ-დოკუმენტურ ქმნილებაში ჟანრობრივ სპეციფიკასაც ქმნიან. ოთარ ჩხეიძე ამბობს: „ცოცხალ

მოვლენებთან რომ მქონდა საქმე, ცოცხალი ადამიანებიცა მოქმედებდნენ. ძველი სალიტერატურო გამოცდილების მიხედვით, ესენი პროტოტიპები უნდა ყოფილიყვნენ და ამათი მიხედვით მე უნდა შემექმნა ახალი სახეები. ახალ სახეებს ახალი სახელები სჭირდებოდა. სახელების შერქმევა არც ისე ადვილია. მშობლებსაც უჭირთ. ავტორსაც უჭირს, მით მეტეს, ბევრი ნაწარმოები თუ დაუწერია" (ჩხეიძე 2008: 777). მწერალს სახელების შეცვლა ჩაფიქრებული ჰქონია საბოლოო ვარიანტისთვის, მაგრამ დარწმუნდა: „აღარ მოიხდინა".

ძლიერი და ბოროტი სახელმწიფოს მოსაზღვრეობას უსვამს ხაზს „თეთრი დათვი". მას თავდაპირველად უფრო გრძელი სათაური ჰქონდა „თეთრი დათვი, თეთრი მელა და რუხი მგელი". „ყველა სიმბოლო თუ მინიშნება გამჭვირვალეა – თეთრი მელა, ცხადია, ედუარდ შევარდნაძეა და რუხი მგელი – ჯოჰარ დუდაევი" (ჩხეიძე 2008: 789).

3) „ბერმუდის სამკუთხედი" – არც ამ რომანის სახელწოდებაა შემთხვევითი. მწერალმა აქ ხაზი გაუსვა 90-იანი წლების ტრაგედიის საფუძველს XX საუკუნის დასაწყისში, როცა წითელმა რუსეთმა ავტონომიები ჩაწნეხა ქართულ სივრცეში; მას შემდეგ, ამ ავტონომიების მისია არის საქართველოს დათრგუნვა-დაქუცმაცება. სათაური გადაწყდა ბერმუდის სამკუთხედის თეორიის არსის ღრმა შესწავლის შემდეგ, ეს „სჭირდებოდა ხედვის კუთხის შერჩევისა და განათებისათვის" (ჩხეიძე 2008: 794).

4) ოთარ ჩხეიძის რომანებს ისტორიული სიცხადე, „შეფარავი რეალიზმი" ერწყმის ლიტერატურულ-სახისმეტყველებითი ქარგის ოსტატურ განფენას და მკითხველს ახალ-ახალ სახესა თუ სიმბოლოს აწვდის ჯვარსახოვნებით სივრცეში. მწერალი თავისებური სტილით, სიტყვისადმი განსაკუთრებული დამოკიდებულებით ამძაფრებს მკითხველთან თანამშრომლობის პროცესს.

მკითხველის ფუნქცია ის არის, რომ „ადრესატის შერჩევაში ხდება ავტორის სინამდვილისადმი დამოკიდებულების რეალიზაცია. ადრესატი, როგორც ავტორის ცნობიერებაში არსებული მკითხველის სახე, უწინარეს ყოვლისა, წარმოადგენს ერთ-ერთ

იმ „ფორმას“, რომელშიც ავტორი ახდენს ისტორიული სინამდვილისადმი საერთოდ და მასში მოქმედი საზოგადოებრივი ძალებისადმი თავისი დამოკიდებულების რეალიზაციას“ (ყარალაშვილი 1977: 56).

ჩვენ ვფიქრობთ, უმთავრესი ადრესატი ოთარ ჩხეიძის ქმნილებებისა არის XX-XXI საუკუნეების „ქართლის ჭირი“. ქვეყნის ავ-კარგის მოყურიადე, მართალმა მწერალმა შთამომავლობას აუწყა, როგორ შეიძლება ქვეყანა დაძაბუნდეს და როგორ ირღვევა სულიერ-სახელმწიფოებრივი სტრუქტურა, ქვეყნის სამტროდ გარეგან-შინაგანი მიზეზების გამთლიანებისას.

ეს არის მხილება, პირველ ყოვლისა, ქვეყნის გადარჩენისაკენ მიმართული; ადრესატი კი ორივე მხარეა: მხილებულიც და სიმართლეს მოწყურებული მკითხველიც.

5) სიტყვა ოთარ ჩხეიძის ნაწარმოებებში ზოგჯერ პერსონაჟიც არის, მადლიც და ძალაც, ამიტომ მთლიანდება დროსივრცულ მიკრომოდელად. გამოკვეთილია ენის მისტიკური ფუნქცია, „ადამიანობის ნიშანი“. ამ ნიშანთან მიმართება ამჟღავნებს მთავრობისა თუ პერსონაჟთა სულიერ წყობას, სტრუქტურის სიმრთელეს.

მხატვრულ-დოკუმენტური პროზით მწერალმა მრავლისმეტყველი დასკვნა დაგვიტოვა, რომ ყოველგვარი უბედურების სათავეა სიმრთელის რღვევა. ამ არაკანონზომიერ საფუძველზე დამკვიდრებული სახელწიფო სტრუქტურა დარღვეულია, ხილული თუ უხილავი ასპექტით.

6) მწერლის შემოქმედებითი სალარო ამოუწურავია ოსტატური მიგნებით, ხელოვანის ხედვით აკინძული პასაჟებით, მხატვრული გააზრების განუმეორებლობით. ამ მხრივ ჩვენ ყურადღება გავამახვილეთ ეპიგრაფების, იგავების, სახელების ფუნქციაზე ოთარ ჩხეიძის რომანებში.

7) საინტერესო პარალელები იშლება ჯვარსახოვნებითი ვექტორების კვლევისას, რაც განსაკუთრებულ ღირსებას, მხატვრულ-ფილოსოფიურ სიღრმეს ანიჭებს ოთარ ჩხეიძის პროზას. მისი შემოქმედება თანამედროვე მკითხველს გამოცდილების

ფსიქოლოგიური კოდით მიიზიდავს. „ეს კოდი გულისხმობს, რომ მკითხველს საკუთარი გამოცდილებით აქვს განცდილი ნაწარმოებში წარმოდგენილი მოვლენები და რომ ის შეძლებს კითხვის პროცესში ამ გამოცდილების აქტუალიზაციას“ (ყარალაშვილი 1977: 126). აქტუალიზაციის ხარისხი დამოკიდებულია მკითხველის სულიერ წყობაზე.

ოთარ ჩხეიძის მხატვრულ-დოკუმენტური პროზა კიდევ უფრო მრავლისმეტყველი და სილრმისეული ინტერესის ობიექტი იქნება ხვალინდელი მკითხველისთვის, საქართველოს უახლესი ისტორიის, XX საუკუნის 90-იანი წლების ტრაგედიის არსითა და შედეგებით დაინტერესებისას.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. **გაბრიელი 1989:** ქადაგებანი იმერეთის ეპისკოპოსისა გაბრიელისა „სიტყვა ამაღლებისა ზედა“, თბ., 1989.
2. **ალხაზიშვილი 2002:** ალხაზიშვილი გ., რომანი-მატიანე (ო. ჩხეიძე, „არტისტული გადატრიალება“), თბ., 2002.
3. **ამირხანაშვილი 1998:** ამირხანაშვილი ივ., ისტორიის ღია კომპოზიცია, თბ., 1998.
4. **ასათიანი 1988:** ასათიანი გ., საუკუნის პოეტები, თბ., 1988.
5. **აფრა 1998:** ჟურნ. „აფრა“, თბ., 1998, №6.
6. **ახალი აღთქუმაჲ 2003:** ახალი აღთქუმაჲ, მეცნიერულად დადგენილი ტექსტი წმიდა ექვთიმე და გიორგი მთაწმიდელთა რედაქციებისა, იერუსალიმი, 2003.
7. **ახალი თაობა 1998:** გაზ. „ახალი თაობა“, თბ., 1998, №6.
8. **ბაქრაძე 1990:** ბაქრაძე აკ., რწმენა, თბ., 1990.
9. **ბაქრაძე 2004:** ბაქრაძე აკ., მწერლობის მოთვინიერება, ტ. III, თბ., 2004.
10. **გამსახურდია 1991ა:** გამსახურდია ზ., „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება, თბ., 1991.
11. **გამსახურდია 1991ბ:** გამსახურდია ზ., წერილები, ესსეები, თბ., 1991.
12. **გამსახურდია 1975:** გამსახურდია კ., ღია წერილი ულიანოვ ლენინისადმი, „ოქროს საწმისი“, თბ., 1975, №2.
13. **გამსახურდია 2006:** გამსახურდია კ. ზ., წერილები უცხოეთიდან, თბ., 2006.
14. **გაფრინდაშვილი 1990:** გაფრინდაშვილი ვ., ლექსები. პოემა. თარგმანები. ესეები. წერილები. მწერლის არქივიდან, თბ., 1990.
15. **გვერდწითელი 2005:** გვერდწითელი გ., ქართული მოძრაობის ავ-

კარგი (ლიტერატურული ნარკვევები, პორტრეტები, პოლემიკა), თბ., 2005.

16. **გრიგალაშვილი 2003:** გრიგალაშვილი ნ., ჩემი დარდი და ირონია, თბ., 2003.
17. **დიონისე არეოპაგელი 1991:** წმ. დიონისე არიოპაგელი, ზეციური იერარქიის შესახებ, საღვთისმეტყველო კრებული, III, თბ., 1991.
18. **გუჩუა 2006:** გუჩუა ზ., ძვირფასო წალენჯიხელებო (ფიფია თ., ცოდვის კალო სამეგრელოში), თბ., 2006.
19. **ელიოტი 2007:** ელიოტი ტ. ს., ათი ესეი, თბ., 2007.
20. **ვასილი 2005:** (არქიმანდრიტი, ათონის ივერთა მონასტრის იღუმინი), იგავი უძღები შვილისა, თბ., 2005.
21. **ზაქარაია 1998:** ზაქარაია მ., ტერორი თუ რეაქცია ტირანიაზე? თბ., 1998.
22. **თეოფილაქტე ბულგარელი 2005:** ნეტარი თეოფილაქტე ბულგარელი, მათეს სახარების კომენტარები, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა, შესავალი და შენიშვნები დაურთო გვანცა კოპლატაძემ, თბ., 2005.
23. **თითმერია 1991:** თითმერია ჯ., სანიტარული დღე, წერილები, ესსეები, თბ., 1991.
24. **კვესელავა 2008:** კვესელავა ი., საქართველოს ისტორიის ქრონიკები (II ნაწილი), ზვიად გამსახურდია, დისიდენტი, პრეზიდენტი, მოწამე, თბ., 2008.
25. **კლიმენტი ალექსანდრიელი 1994:** კლიმენტი ალექსანდრიელი, ცოდნის შესახებ, ჟურნ. „გზა სამეუფეო", თბ., 1994, №2.
26. **კოსტავა 1975:** კოსტავა მ., გურამ რჩეულიშვილი, ჟურნ. „ოქროს საწმისი", თბ., 1975, №1.
27. **კოსტავა 1991:** კოსტავა მ., ფიქრები საქართველოს მისსიაზე, თბ., 1991.
28. **კუხიანიძე 2005:** კუხიანიძე ლ., მწერალი და საზოგადოება (ოთარ ჩხეიძის პროზის რამდენიმე ასპექტი), 2005.
29. **ლენინი 1952:** ლენინი ვ., თხზულებანი, ტ. 28, 1952.
30. **ლიტერატურის თეორია 2008:** ლიტერატურის თეორია (XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები), თბ., 2008.
31. **ლოსევი 1986:** ლოსევი ა., „საზრისის ძიებაში" (საუბარი ვიქტორ

ეროფეევთან), ჟურნ. „კრიტიკა", თბ., 1986, №4.
32. **ლუკა 2003:** ლუკა (ვოინო-იასენეცკი), მეცნიერება და რელიგია. სული, სამშვინველი და სხეული, თბ., 2003.
33. **მამარდაშვილი 1992:** მამარდაშვილი მ., საუბრები ფილოსოფიაზე, თბ., 1992.
34. **მილორავა 2004:** მილორავა ი., დაუმორჩილებელი (ოთარ ჩხეიძის რომანი „მორჩილი"), თბ., 2004.
35. **ნათაძე 1988:** ნათაძე ნ., ერი და ეროვნული კულტურა, თბ., 1988.
36. **ნემოიანუ 2008:** ნემოიანუ ვ., მოკლე თეორია მეორადისა, თბ., 2008.
37. **ნეტარი ავგუსტინე 1995:** ნეტარი ავგუსტინე, ალსარებანი, თბ., 1995.
38. **ნიკოლოზ სერბი 2003:** წმინდა ნიკოლოზ სერბი, ფიქრები სიკეთესა და ბოროტებაზე, თბ., 2003.
39. **ორბელიანი 1993:** ორბელიანი სულხან-საბა, ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ტომი I, თბ., 1993 წ.
40. **პასკალი 1981:** პასკალი ბ., აზრები, თბ., 1981.
41. **პიროგოვი 1888:** პიროგოვი, თხზულებანი, ტ. I, 1888.
42. **რაფაელი 1991:** რაფაელი (არქიმანდიტი, კარელინი), საუბრები მართლმადიდებლობაზე, თბ., 1991.
43. **რაფაელი 2006ა:** რაფაელი (არქიმანდიტი, კარელინი), რისთვის გვითმენს უფალი? თბ., 2006.
44. **რაფაელი 2006ბ:** რაფაელი (არქიმანდიტი, კარელინი), სულის უდაბნო, თბ., 2006.
45. **რობაქიძე 1996:** რობაქიძე გ., სიმართლე ჩემთვის ყველაფერია, თბ., 1996.
46. **სანიკიძე 1989:** სანიკიძე ლ., მესამე დასი საქართველოში, თბ., 1989.
47. **სიგუა 2007:** სიგუა ს., მხატვრული აზროვნება: გენეზისი და სტრუქტურა, თბ., 2007.
48. **სირაძე 1986:** სირაძე რ., გიორგი ათონელის ლიტერატურულ-ესთეტიკური თვალთახედვა, ჟურნ. „კრიტიკა", თბ., 1986, №4.
49. **სირაძე 2005:** სირაძე რ., ისტორია მკითხველის ფენომენისა და სახისმეტყველებითი პერიოდიცაა, ჟურნ. „სჯანი", თბ., 2005, №6.
50. **უნამუნო 1994:** უნამუნო მ. დე, სულის სიღრმეში, თბ., 1994.

51. **უცხო სიტყვათა ლექსიკონი 1989:** უცხო სიტყვათა ლექსიკონი, შეადგინა მიხეილ ჭაბაშვილმა, თბ., 1989.
52. **ქართული ენის... 1986:** ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ერთტომეული, არნ. ჩიქობავას რედაქციით, თბ., 1986.
53. **ქართული მწერლობა 1987:** ქართული მწერლობა, ტ. 1, თბ., 1987.
54. **ყარალაშვილი 1977:** ყარალაშვილი რ., წიგნი და მკითხველი, თბ., 1977.
55. **შევარდნაძე 2003:** შევარდნაძე ე., ფიქრი წარსულსა და მომავალზე. მემუარები, თბ., 2003.
56. **შველიძე 2008:** შველიძე დ., პოლიტიკური დაპირისპირებები და ეროვნული ხელისუფლების დამხობა საქართველოში (1987-1993 წწ.), თბ., 2008.
57. **შიხაშვილი 2004:** უწმინდესი და უნეტარესი, სრულიად საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქი ილია II მეცნიერების, განათლების, კულტურისა და ხელოვნების შესახებ (1977-2004), შემდგენელ-გამომცემელი გ. შიხაშვილი, თბ., 2004 წ.
58. **ჩვენი მწერლობა 2003:** ჩვენი მწერლობა (ლიტერატურული გაზეთი), თბ., 2003, №5.
59. **ჩვენი მწერლობა 2004:** ჩვენი მწერლობა (ლიტერატურული გაზეთი), თბ., 2004, №23.
60. **ჩხეიძე 1976:** ჩხეიძე ო., ვასილ ბარნოვი, რომანი და ისტორია, თბ., 1976.
61. **ჩხეიძე1991:** ჩხეიძე ო., მრავალტანჯული რუსეთი, ჟურნ. „კლდეკარი", თბ., 1991.
62. **ჩხეიძე 1994:** ჩხეიძე ო., არტისტული გადატრიალება, თბ., 1994.
63. **ჩხეიძე 1995:** ჩხეიძე ო., ვენეციური ჭაღი, თბ., 1995.
64. **ჩხეიძე 1999:** ჩხეიძე ო., თეთრი დათვი, თბ., 1999.
65. **ჩხეიძე 2001:** ჩხეიძე ო., ბერმუდის სამკუთხედი, თბ., 2001.
66. **ჩხეიძე 2003:** ჩხეიძე ო., 2001 წელი თბ., 2003.
67. **ჩხეიძე 2004:** ჩხეიძე ო., მორჩილი, თბ., 2004.
68. **ჩხეიძე 2006:** ჩხეიძე ო., ბორიაყი, თბ., 2006.
69. **ჩხეიძე 2009:** ჩხეიძე ო., ამაღლება, თბ., 2009.
70. **ჩხეიძე რ. 2003:** ჩხეიძე რ., დისტანციის თეორია, გაზ. „ჩვენი მწერლობა", 2003, №44 (174).
71. **ჩხეიძე რ. 2004ა:** ჩხეიძე რ., მზის ამოსვლის წინ, თბ., 2004.

72. **ჩხეიძე რ. 2004ბ:** ჩხეიძე რ., ხანი უნდობარი, თბ., 2004.
73. **ჩხეიძე რ. 2006:** ჩხეიძე რ., ადათები ეშაფოტზე, ენა გილიოტინაზე, თბ., 2006.
74. **ჩხეიძე 2008:** ჩხეიძე რ., აგვისტოს შვილები" (მამაჩემი ოთარ ჩხეიძე), თბ., 2008.
75. **ცინცაძე 1905:** ცინცაძე კ. (კათალიკოს-პატრიარქი), ჩემი მოგონებებიდან, ჟურნ. „მწყემსი", თბ., 1905, №8.
76. **ცინცაძე 2001:** ცინცაძე კ. (კათალიკოს-პატრიარქი), ჩემი მოგონებებიდან, თბ., 2001.
77. **წერეთელი 1990:** წერეთელი მ., ერი და კაცობრიობა, თბ., 1990.
78. **წერეთელი 2000:** წერეთელი ლ., იმედი გვარის გადარჩენისა, ჟურნ. „ომეგა", 2000, №2.
79. **წერეთელი 2005-2006:** წერეთელი ლ., ანტონ I-ის „სამი სტილი", დავით აღმაშენებელი და რუსთაველი, რუსთველოლოგია IV (კრებული), თბ., 2005-2006.
80. **ჭავჭავაძე 1998:** ჭავჭავაძე ი., ბ-ნ იანოვსკის წერილისა გამო (პუბლიცისტური წერილები), თბ., 1988.
81. **ჭილაძე 2004:** ჭილაძე ო., ბედნიერი ტანჯული, თბ., 2004.
82. **ჭუმბურიძე 1971:** ჭუმბურიძე ზ., რა გქვია შენ, თბ., 1971.
83. **ჯავახიშვილი 1980:** ჯავახიშვილი მ., არიფიონი – სალიტერატურო განცხადება, თბ., 1980.
84. **ჯავახიშვილი 2005:** ჯავახიშვილი მ., Bloc-Notes, თბ., 2005.
85. **ჯალიაშვილი 2006:** ჯალიაშვილი მ., სიცოცხლის საიდუმლო (ლიტერატურული წერილები), თბ., 2006.
86. **ჯაფარიძე 1999:** ჯაფარიძე ა. (მთავარეპისკოპოსი), საქართველოს სამოციქულო ეკლესიის ისტორია, თბ., 1999.
87. **ჯოხაძე 2006:** ჯოხაძე მ., თქვენ გმირი მოგხიბლავდათ (ჩხეიძე ო., ბორიაყი), თბ., 2006.
88. www.google.ge/michael Comercoul/

სარჩევი

შესავალი 3

თავი I

ა) სიტყვა, როგორც დროსივრცული მიკრომოდელი 15
ბ) რეალობის ტრანსფორმაცია მხატვრულ ტექსტში 42

თავი II

ა) ეროვნული სულის სტრუქტურის რღვევა 73
ბ) მხატვრული რეალობა პოლიტიკური კონტექსტით 112

თავი III. ჯვარსასხოვნება ოთარ ჩხეიძის ტრილოგიაში

ა) ჯვრის ჰორიზონტსა და ვერტიკალზე გააზრებული პერსონაჟები 134
ბ) პროტოტიპიდან პერსონაჟამდე 175

თავი IV

ა) ეპიგრაფების მხატვრული ფუნქცია 182
ბ) იგავების მხატვრული ფუნქცია 188
გ) სახელების მხატვრული ფუნქცია 198

V თავი. ნარატიული მრავალფეროვნება

ა) რეალიზმის ვარიაციები 213
ბ) სხვადასხვა დისკურსის მონაცვლეობა მხატვრული ეფექტისათვის 222

დასკვნა 232

გამოყენებული ლიტერატურა 237

გამომცემლობა ინტელექტი

თბილისი, ილია ჭავჭავაძის გამზირი №5
225-05-22, 291-22-83, 5(99) 55-66-54
inteleqti@caucasus.net info@intelekti.ge
www.intelekti.ge

თბილისი, პ. ჩანჩიბაძის ქუჩა 6
☎ 214 34 01, 577 33 38 55
stamba.damani@gmail.com
სტამბა დამანი / Print House Damani