* * *

ყოველ წუთში დაიბადება სიკვდილად შენი...
ყოველ წუთს დაიწყება ძიძგილი და რბილი,
ყოველ წუთს იზრდება სიკვდილის ნიადაგი,
ყოველ წუთზე იბადება ძალიან!
სიცოცხლე და სიკვდილი, სიცოცხლე და სიკვდილი,
რაც მოისმინეთ, ისმენ!..

გიორგი ლობჟანიძე

დღევანდელი ვადასახედი-
დან თითქოს წინასწარ არის
ვანსაზღვრული, რომ გოდერძი
ჩოხელმა ვზაში დაბადება ფნ-
და ვაამართლოს... შემოქმედე-
ბითი ვზის ზენიტში ფნდა
შეწყვიტოს ცხოვრება, მაგრამ
არა არსებობა... ფნდა დარჩეს
სამარადისოდ, ოღონდ ეს ყველ
არც მერე, არც მანამდე, არც
მოვლიანებით, არც ახლა...

ეს ყველ ყველა დროში...

გიორგი ლობჟანიძე

ავტორისგან ნაბეჭდია ტექსტი
ვერსიებისა ნებისმიერი ნაბეჭდი
ვარიანტისა

გიორგი ხორბალაძე

ომების სევდა

გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ძირითადი ტენდენციები



გამომცემლობა „უნივერსალი"
თბილისი 2015

რედაქტორი — **სოსო სიგუა**
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი.

რეცენზენტები — **მარიამ მირესაშვილი**
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი.

ნანა კუცია
ფილოლოგიის დოქტორი, პროფესორი.

მარინე ცერცვაძე
ფილოლოგიის დოქტორი, პროფესორი.

კომპიუტერული უზრუნველყოფა — **ნინო დიდბერუაშვილი**

© გ. ხორბალაძე, 2015

გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2015
თბილისი, 0179, ი. ჭავჭავაძის გამზ. 19, ☎: 2 22 36 09, 5(99) 17 22 30
E-mail: universal@internet.ge

ISBN 978-9941-22-627-4

სარჩევი

რედაქტორისაგან . 4
იების სევდამდე... 5
შესავალი . 8
თავი I. საკითხის შესწავლის ისტორიიდან 15
თავი II. რეალისტური პროზა .31
§.1. ავტორის ფსიქოლოგიური პორტრეტისა და ნაწარმოების ურთიერთკავშირი . 31
§. 2. „მღვდლის ცოდვა" — დანაშაული და სასჯელი ტოტალიტარულ სახელმწიფოში . .48
§. 3. პიროვნება საზღვრებს გარეშე და ღირსებისთვის გაღებული მსხვერპლი 54
§. 4. სიკვდილი – ადამიანად არყოფნის სევდა . . 75
თავი III. ბიბლიურ-მითოლოგიური ნაკადი . . 87
§. 1. რელიგიური თემატიკის ზოგიერთი ასპექტი 87
§. 2. ქრისტიანობის წინააღმდეგ ბრძოლის გამოვლინებანი წარმართობასა და კომუნიზმში, ერთი ჰაგიოგრაფიული ძეგლის მაგალითზე 96
§. 3. მითოლოგიურ-მისტიკური ელემენტები 108
თავი IV. გოდერძი ჩოხელის პოეზიის ზოგიერთი ასპექტი .118
§. 1. გოდერძი ჩოხელის პოეტური ენა და სტილი 118
§. 2. ჟანრობრივ-თემატური ტენდენციები . . . 128
თავი V. პოსტმოდერნისტული ტენდენციები . 137
§. 1. ქართული პოსტმოდერნიზმის ზოგადი მიმოხილვა . .137
§. 2. პოსტმოდერნისტული ტენდენციები რომანში „მგელი" 140
§.3. პოსტმოდერნისტული ტენდენციები რომანში „სულეთის კიდობანი" . .146
§. 4. პოსტმოდერნისტული ტენდენციები მოთხრობაში „მიჯაჭვული რაინდები" .152
ბოლოთქმა . 159
The sadness of the violets (Resume) 160
სახელთა საძიებელი 177
ადგილთა საძიებელი 185
ლიტერატურა 187

რედაქტორისაგან

გოდერძი ჩოხელი ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა იყო, როცა უკვე აღიარებდნენ და აფასებდნენ, მის მრაყალმხრივ საინტერესო შემოქმედებას ადრევე განიხილავდნენ და სწავლობდნენ.

ამ ინტერესის გამოხატულებაა ახალგაზრდა მკვლევარის გიორგი ხორბალაძის ეს ნაშრომიც. მას შეუსწავლია გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ერთი მხარე — ლიტერატურა, შეუსწავლია ფართო თეორიულ ასპექტში, რის შედეგადაც წარმოგვიდგინა კარგად გააზრებული ნაშრომი.

ასე ვრცლად ჯერ არავის უკვლევია გოდერძი ჩოხელის ლექსები, მოთხრობები და რომანები.

გიორგი ხორბალაძე ძალიან კარგად იცნობს საკვლევ ტექსტებს, გრძნობს მათ ნიუანსებს და აქედან გამომდინარე გვიჩვენებს ძირითად ტენდენციებს, მხატვრულ სპეციფიკას, აყალებს საინტერესო პარალელებს (მაგ: პროსპერ მერიმესთან, დინო ბუცატისთან). საამისოდ კი მიმართავს არაერთ ცნობილ მოაზროვნეს (მაგ.: ფროიდს, იუნგს). იყენებს ვრცლად საშეცნიერო ლიტერატურას.

გიორგი ხორბალაძემ წარმოგვიდგინა კარგად დაწერილი გამოკვლევა შესანიშნავი შემოქმედის — გოდერძი ჩოხელის პრიზასა და პოეზიაზე. ამ გამოკვლევისთვის მის ავტორს მიენიჭა ფილოლოგიის დოქტორის ხარისხი.

მჯერა, რომ მკითხველი ინტერესით გაეცნობა გიორგი ხორბალაძის წიგნს.

სოსო სიგუა
პროფესორი

იეგის სევდამდე...

შემოდგომის საღამოა, ქარი შეუჩერებლად დაფრინავს თვალუწვდენელ სივრცეებში. აივლის ციცაბო აღმართებს, ქედზე ნაქომრალთან მოიკრეფს ძალას და გაასკეცებული სისწრაფით ჩამოიქროლებს მიხვეულ-მოხვეულ ბილიკებზე, მოურიდებლად შეიჭრება სოფლის ხატის სამანს მიღმა, გადაურბენს სასაფლაოს და მტრის ლაშქარივით შეესევა წიფლიანს. ამასობაში სადედაბროს მთიდან ეშვება მეორე ნაკადი და ისიც, მაინცა და მაინც, შარაგზას დაურბენს, თითქოს უგზოობაში სიარული უჭირდეს.

შელმართს ფეხმძიმე ქალი მიუყვება, ირგვლივ კაციშვილის ჭაჭანება არ არის, მართლაც რომ სამარისებური სიჩუმე იდგებოდა, ქარი რო არ ხმაურობდეს და მოსვენებას არ უფრთხობდეს ყველა სულიერს. ეს ხმაური იმადაც აწუხებს ფეხმძიმე მგზავრს, რომ მოსაუბრეთა გარეშე უწევს სიარული, გზა კი არც ისე მოკლეა...

ყვავილის ენაც ესმის, ყვავისაც, ჩიტისაც, ოფოფისაც... მაგრამ ამ ხმაურში მარტოოდენ მგლის გაბმული და თითქოს განწირული ყმუილი აღწევს, მგლის ენა მარტივია და უშინაარსო, ყურადსაღებად არც ღირს. ადამიანთა ლექსიკაში მგლის განუყრელი ეპითეტიც ხომ მაინცდამაინც „მშიერია". მშიერი მგელი კი, აბა, რას გეტყვის საინტერესოს? დიდი-დიდი შეჭმით დაგემუქროს. ამას ისევ თანამოსაუბრის გარეშე სიარული ჯობს, თუნდაც გზა ასეთი აღმართ-დაღმართიანი, ასეთი მიხვეულ-მოხვეული იყვეს, თუნდაც მშობიაროობამდე სულ რამდენიმე საათი რჩებოდეს...

სიბნელეს ჯერ კიდევ არ დაუსადგურებია ხეობაში, თვალსაწიერზე ჯერ კიდევ შეიძლება მდინარის გადაღმა ეულად მდგომი სადგომის დალანდვა. დაღამებამდე მისწრებაც შეიძლება ჯერ კიდევ...

მეცხვარეებს სახლისთვის ფიცრული გომურიც მიუშენებიათ, გომურში მალე ყრმა დაიბადება...

1954 წლის 2 ოქტომბერია... საოცრად სიმბოლურია ეს

დაბადება დაბადებისთანავე. თითქოს, თვალნათლივ ჩანს უფლის ხელი, რომელიც უეჭველად უნდა ერიოს ამ დაბადებაში. ჯერ არავინ იცის ვინ იქნება ყრმა-ვაჟი, როგორ გაამართლებს საოცარ მსგავსებას საკუთარი დაბადებისას იმ მთავარ დაბადებასთან...

ჯერ, სულ ცოტა, ოცწლეულია წინ. ჯერ მხოლოდ დედამ უწყის შვილის ღვთისრჩეულობის ამბავი. აკი კატეგორიულად მოსთხოვს კიდეც ერთხელ: უფალს პირადი სურვილები ალარასდროს სთხოვო, რადგან უფალი შენს თხოვნას აუცილებლად ისმენს. რაც შენთვის სასურველი და კარგია, ხომ შეიძლება სხვისთვის აღმოჩნდეს ზიანის მომტანი, ამიტომ ნუ გამოიყენებ ამ უპირატესობასო. შვილი ასეც მოიქცევა, მაგრამ ეს მერე, ჯერ კი ჩოხის რვაწლიან სკოლაში უნდა მიიყვანონ, გაკვეთილი არ უნდა მოეწონოს, შეზღუდვების შეგუება უნდა გაუჭირდეს მომავალი ხელოვანის თავისუფალ სულს და თავქუდმოგლეჯილი უნდა გადმოხტეს სკოლის ფანჯრიდან. ფერადი ფანქრები, რვეულები, წიგნები... ეს იმ ,,ქრთამის" ჩამონათვალია, რომლითაც დააბრუნებენ პირველკლასელ მომავალ ხელოვანს საკლასო ოთახში.

ჯერ ბავშვობის სიზმრებში უნდა იფრინოს და ცხრა წლისამ საკუთარი მომავალი მეუღლე უნდა გაიცნოს საკუთარ სიზმარში. მეოთხეკლასელმა ბიჭმა, პირველად ცხოვრებაში ფილმს უნდა უყუროს, ოღონდ საფინალო სცენამდე ყურში თითებდაცობილმა, რადგან გაეხუმრებიან - დიდი ხმა აქვს, დაგაყრუებსო; საფინალო სცენამდე გაუძლებს დაუოკებელ ინტერესს, მეტს ვერა და ერთ ყურს ,,გასწირავს". ,,გასწირავს" და ჰოი, საოცრებავ, კინო დაუძახებს - ,,გოდერძი ბიჭოოოო", დაუძახებს ხმამაღლა მაგრამ არა დაყრუებამდე, თუმცა სამუდამოდ...

მერე... მერე ცხადად უნდა გაიცნოს სიზმარში გაცნობილი საკუთარი მომავალი ცოლი. ნინო ერთხელაც უნდა ესტუმროს სიზმარში და თავისთან იხმოს... ცხადში, მაღალსიცხიანმა და შავ შალის ჯემპრში გამოწყობილმა, თვალუწვდენელ პლაჟზე უნდა ეძებოს მომავალი მეუღლე და უნდა იპოვოს... სამუდამოდ.

მერე ორი ვაჟი უნდა აღზარდონ, დაავაჟკაცონ და ღირსებისა და პატიოსნების გზაზე დააყენონ ლუკა და ნიკა, მაგრამ ეს მერე, მანამდე შემოქმედებით ასპარეზზე უნდა შემოვიდეს, თანაც ერთდროულად რამდენიმე მიმართულებით: პროზაიკოსი, პოეტი, რეჟისორი, სცენარისტი ყველაფერი ერთდროულად და ყველა გზაზე ტრიუმფალური სვლით. საუკუნის მოვლენად უნდა მოევლინოს ქართულ (და არა მხოლოდ) ხელოვნებას, უნდა გაამართლოს უცნაური დაბადება...

ისიც უნდა გაამართლოს, რომ გზაში დაიბადა... შემოქმედებითი გზის ზენიტში უნდა შეწყვიტოს ცხოვრება, მაგრამ არა არსებობა... უნდა დარჩეს სამარადისოდ, ოღონდ ეს უკვე არც მერე, არც მანამდე, არც მოგვიანებით, არც ახლა...

ეს უკვე ყველა დროში...

შესავალი

გოდერძი ჩოხელი უნიკალური ფენომენია ქართულ ხელოვნებაში. დავესესხებით აკაკი ხინთიბიძის შეფასებას, რომელიც მან გრიგოლ რობაქიძის შესახებ გააკეთა, რადგან ვფიქრობთ, რომ ეს სიტყვები გოდერძი ჩოხელსაც მიესადაგება: გოდერძი ჩოხელი არ იყო ორდინარული მოვლენა ჩვენს ლიტერატურაში. მისი შეფასება ღირებულებათა გადაფასებას მოითხოვს. გოდერძი ჩოხელი – პოეტი, გვერდს უმშვენებს გოდერძი ჩოხელს – პროზაიკოსს, გოდერძი ჩოხელს – კრიტიკოსს, გოდერძი ჩოხელს – კინორეჟისორს, გოდერძი ჩოხელს – სცენარისტს. გრიგოლ რობაქიძის შემდეგ, ასეთი მრავალმხრივი მოღვაწე იშვიათია მეოცე საუკუნის ქართულ მწერლობაში და სრულიად თავისუფლად შეიძლება ისიც ითქვას, რომ „ასეთი თანაბრად ძლიერი ძალისხმევა სიტყვიერი შემოქმედების სხვადასხვა სფეროში – ნიშანდობლივი ევროპის გამოჩენილ მწერალთათვის, ჩვენში ილია ჭავჭავაძისეული მასშტაბურობის გამოვლენა იყო [66,64]“.

გოდერძი ჩოხელის შემოქმედება კომპლექსური მეცნიერული ძიების საგანი დღემდე არ გამხდარა. ამერიკის შეერთებული შტატების ჯორჯ ვაშინგტონის უნივერსიტეტის პროფესორი – პიტერ როლბერგი წერს: „1980-იან წლებში გოდერძი ჩოხელი გადაიქცა ერთ-ერთ ყველაზე ორიგინალურ მწერლად და კინორეჟისორად. ფილოსოფიური ძიების ინტენსივობა და მისი მსოფლმხედველობის ორიგინალურობა უდავოდ შეუნარჩუნებს გოდერძი ჩოხელს ადგილს თანამედროვე და მომავალ მკითხველ საზოგადოებაში. მისი შემოქმედების ერთიანობის ანალიზი და კვლევა წარმოადგენს ნამდვილ და ღირსეულ გამოწვევას ქართული კულტურის მკვლევარებთათვის“ [67,43].

გოდერძი ჩოხელი იმ ქართველ მწერალთა რიცხვს განეკუთვნება, რომლებმაც XX საუკუნის ინტერდისციპლინარულ გარემოში, ლიტერატურული ნაწარმოების რეალობის, პერსონაჟების ხასიათებისა, თუ საკუთარი მსოფლმხედველობის წარმოჩენის შედეგად, განსაკუთრებული ადგილი დაიკავეს

ლიტერატურის ისტორიაში. შესაბამისად, მის ნაწარმოებებში ჩანს XX საუკუნის მეორე ნახევრის ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი თითქმის ყველა ძირითადი ტენდენცია, იქნება ეს მკვეთრად გამოხატული მითოლოგიზმი, რელიგიური ასპექტი თუ ღრმა ფსიქოლოგიზმი – ადამიანის სულიერი სამყაროს ამოცნობის მცდელობა. აქვე უნდა აღინიშნოს წერის მანერის თავისებურებაც. სწორედ ამიტომაა გოდერძი ჩოხელის შემოქმედება მრავალფეროვანი და მრავალმხრივ საინტერესო.

გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებას ყოველთვის ჰყავდა მკითხველი და მისი შემოქმედება მკვლევართა ყურადღების საგანიც არაერთხელ გამხდარა. არსებობს რამდენიმე ათეული საინტერესო სტატია, სადაც ცალკეული ნაწარმოებები, ან კონკრეტული ასპექტებია შესწავლილი. ფუნდამენტური ნაშრომი კი, რომელშიც კომპლექსურად იქნებოდა შესწავლილი გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ძირითადი ტენდენციები, ამ დრომდე არ შექმნილა.

მიგვაჩნია, რომ საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა პერიოდის ლიტერატურული პროცესების თავისებურებათა გათვალისწინებით საინტერესოა და მნიშვნელოვანი ცალკეული ავტორების შემოქმედების ახალი თვალთახედვით შესწავლა. გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების კვლევა კი მეტად საყურადღებოა, რადგან მისი შემოქმედება გამორჩეულად ღირებულია მხატვრული თვალსაზრისით. მის ნაწარმოებებში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა სამყაროს ფილოსოფიურ აღქმასა და ფსიქოლოგიზმს, ანუ მწერლის მიერ ადამიანის ფსიქოლოგიური ბუნების ამოხსნის ხერხებს. ნაშრომში საუბარია მწერლის წერის მანერაზეც და აღნიშნულია, რომ მისი სტილი მეტად ორიგინალურია და ხშირ შემთხვევაში შექმნილია კლასიკური სალიტერატურო ენისა და მოხევური დიალექტის ჰარმონიული სინთეზის შედეგად. გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში ხაზგასმულია ინდივიდის თავისუფლების თემა, მარადიული ღირებულებები და ქართველი ერის ყოველდღიურ ცხოვრებაში წარუვალი ფასეულებების დამკვიდრების სურვილი. მწერლის შემოქმედება ამ თვალსაზრისითაც აქტუალური და უაღრესად საინტერესოა.

ჩვენი კვლევის საგანს წარმოადგენს გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ძირითადი ტენდენციების გამოკვეთა. კვლევის მიზანია მწერლის ტექსტებისა და საკვლევი საკითხების ირგვლივ არსებულ სამეცნიერო ლიტერატურაზე დაყრდნობით, მისი შემოქმედების კონკრეტული ასპექტებისა და ტენდენციების შესწავლა და ანალიზი, რაც გოდერძი ჩოხელის ნაწარმოებების მსოფლიო ლიტერატურული ტენდენციების კონტექსტში განხილვის საშუალებას მოგვცემს. ბუნებრივია, ერთი ნაშრომის ფარგლებში შეუძლებელია მწერლის შემოქმედების თუნდაც კონკრეტულ საკითხებზე ამომწურავი პასუხის გაცემა, თუმცა შევეცადეთ შესასწავლი საკითხი საფუძვლიანად წარმოგვედგინა. ჩვენი კვლევის ამოცანაა: გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ნარატიული სტრუქტურისა და ტექსტების სოციო-კულტურული კონტექსტის შესწავლა, გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ძირითადი ტენდენციების გამოკვეთა და გამოკვლევა ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებული კლასიფიკაციების საფუძველზე, ასევე მისი ნაწარმოებების მიმართების გარკვევა ქართული პროზისა და პოეზიის ნიმუშებთან.

გოდერძი ჩოხელი საყურადღებო მწერალია იმ თვალსაზრისითაც, რომ მის ნაწარმოებებში ჩანს ეპოქის ყველა მნიშვნელოვანი პრობლემა და იგრძნობა არაერთი აქტუალური თეორიისა და ტენდენციის კვალი, რაც მის შემოქმედებას, ქართული ლიტერატურის ისტორიაში უაღრესად მნიშვნელოვანს ხდის. ამ ყველაფერს მწერალი პერსონაჟების ხასიათების, მათი შინაგანი სამყაროს, სუბიექტური პერსპექტივის უკეთ წარმოსაჩენად აკეთებს. ნაშრომში ჩანს, რომ სწორედ ამიტომ მისი გმირები, ერთი შეხედვით უბრალო, ფართო განათლებას მოკლებული, თუმცა, ხშირად ტრაგიკული შინაგანი ბუნების მქონე პიროვნებები არიან, რომელთაც ცხოვრებისეული გამოცდილება უბიძგებს, ფილოსოფიური სიღრმეებით მიუდგნენ საკითხებს. რა თქმა უნდა, ეს არ არის ფილოსოფიური მოძღვრებების ცოდნის შედეგად განხორციელებული ქმედებები ან ფილოსოფიური დოქტრინების ჩამოყალიბების პროცესი. შესა-

ბამისად, ჩოხელის გმირების ფილოსოფიაც ერთობ თვითმყოფადია და იშლება ხალხში საუკუნეების მანძილზე დაგროვილი სიბრძნის გამოვლინების სახით, პერსონაჟებისგან, რომლებიც, მოულოდნელად, ხშირად გაუცნობიერებლადაც ავითარებენ მეტად საინტერესო ფილოსოფიურ მსჯელობას. კიდევ უფრო საინტერესო კი ისაა, რომ ამ პერსონაჟთა უმრავლესობას პროტოტიპები ჰყავს და, შესაბამისად, მათი ფილოსოფიაც მათივე სამყაროს რეალობიდან არის ამოკრებილი: „პროზაიკოსი უნდა ესწრაფოს, პირველ ყოვლისა, ცხოვრებისეულ სიუჟეტებს, რადგან ყოველი აზრი, მედიტაცია, სიმბოლო თუ ალეგორია ემყარება ამბავს, ეფუძნება რეალურ მასალას, რაც ისევე მარადიული და აუცილებელია, როგორც მიწა სიცოცხლისთვის“ [69, 403].

გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების კვლევისას ყურადღება გამახვილებულია ზემოხსენებულ საკითხებზე, რაც მწერლის შემოქმედების გარკვეულ ასპექტებზე შეგვიქმნის წარმოდგენას. ასევე მნიშვნელოვანია საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა პერიოდის ქართული პროზის ახლებურად გააზრება და გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების განხილვა არამარტო ლიტერატურულ, არამედ ფართო სოციო-კულტურულ კონტექსტში.

ჩვენს ნაშრომში ტექსტის ინტერპრეტაციის დროს გათვალისწინებულია კომპლექსური ლიტერატურათმცოდნეობითი მიდგომა. ლიტერატურული ტექსტის ანალიზის საფუძველს, ძირითადად, კრიტიკის რამდენიმე მეთოდოლოგია წარმოადგენს.

სტრუქტურული და თემატური ანალიზი ეყრდნობა XX საუკუნის 50-იან წლებში ჩამოყალიბებული თემატური კრიტიკის მეთოდოლოგიურ ბაზას, რომელიც ფსიქოანალიტიკური და სოციოლოგიური მეთოდების პარალელურად ჩამოყალიბდა.

კვლევის აღნიშნული მეთოდი ეყრდნობა კონცეფციას, რომელიც რომანტიზმიდან მომდინარეობს: ლიტერატურული ნაწარმოები არის არა სამყაროსთან ურთიერთობის ანარეკლი ან გამოვლინება, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, უცხო, აქამდე შეუმჩნეველ მნიშვნელობათა შექმნა და რეპრეზენტირება.

„უენევის სკოლის'' წარმომადგენლები მიიჩნევენ, რომ თე-

მატური კვლევა ხორციელდება არა ერთი კონკრეტული დოგმის, ერთი დოქტრინის გარშემო, არამედ ვითარდება როგორც კვლევა, რომლის ამოსავალი წერტილი ინტუიციაა. თემატური სტრატეგია უგულებელყოფს ლიტერატურის ფორმალისტურ კონცეფციებს. ამ მიმართულების კვლევის არსი მდგომარეობს შემდეგში: ლიტერატურა იმდენად ცოდნის საფუძველზე არ იქმნება, რამდენადაც – სულიერი გამოცდილებისა. თემატური კრიტიკის მიზანია მწერლის წარმოსახვითი სამყაროს გამოკვლევა. თემა კი არის ერთი კონკრეტული პრინციპი, ერთი ფიქსირებული სქემა ან ობიექტი, რომელსაც ეფუძნება კვლევა-ძიება. მკვლევარის მხრიდან ეს მოითხოვს ინტუიციის განსაკუთრებულ უნარს და საკვლევი ტექსტის ზედმიწევნით ცოდნას.

თემატური კრიტიკის მიხედვით, მწერლის დამოკიდებულება სამყაროსთან, სხვა ადამიანებთან, საკუთარ თავთან, მთლიანად ლიტერატურულ ნაწარმოებში ძევს, ნაწარმოებია ის „ადგილი“, სადაც ავტორი საკუთარ თავს იგონებს, საკუთარ თავს შეიცნობს. აქედან გამომდინარე, ზედმეტია ავტორის ძებნა სადმე სხვაგან. თემატური კრიტიკა ყოველ ნაწარმოებს აბსოლუტურად ორიგინალურად მიიჩნევს. ნაწარმოები არის ის უნიკალური გამოცდილება, რომელსაც იღებს კერძო ცნობიერება სამყაროსთან დამოკიდებულებით. მკვლევარმა თავადაც უნდა გაიაროს ავტორის სულიერი გზა, უნდა მიიღოს ის გამოცდილება, რომელიც ავტორმა მიიღო. ამისთვის საჭიროა დავიჭიროთ ის მუხტი, რომელიც წინ უძღოდა ლიტერატურული ნაწარმოების შექმნას.

ნაწარმოების თემათა დეფინიცია და ამოცნობა ზუსტ წესებს ემორჩილება. თემა არის ის საერთო მნიშვნელი, რაც აერთიანებს ერთი ავტორის ყველა ნაწარმოებს. თემის ამოცნობას განსაზღვრავს მისი პერიოდული განმეორება ნაწარმოებში, ავტორის შემოქმედებაში. აუცილებელი არაა, თემა მაინცდამაინც ერთი კონკრეტული სიტყვით იყოს მოცემული; თემა შესაძლოა იყოს მნიშვნელობათა ერთგვარი თანავარსკვლავედი, მნიშვნელობათა ქსელი. თემატური კრიტიკისთვის ის

ფაქტი, რომ თემა შეძლება იყოს გარკვეული მემკვიდრეობა ლიტერატურული ტრადიციისა, ან იმ წარმოსახვითი სისტემისა, რომელიც საერთოა ერთი კულტურის მატარებელი, ერთ ენაზე მოსაუბრე სუბიექტებისთვის, გადამწყვეტი ფაქტორი არაა. არსებითია მისი რეკურენტულობა ერთი სისტემის ფარგლებში. უფრო მთავარია შინაარსის წესრიგი და ორგანიზება, ვიდრე თავად შინაარსი. საჭიროა თვალი გავადევნოთ თემის „მარშრუტს" მთელი ნაწარმოების მანძილზე. ნაწარმოების თემატური ნაკითხვის მიზანია იპოვოს შემოქმედებითი წარმოსახვის დინამიკა, თემათა განშტოება და მისი სისტემატიზირება მოახდინოს.

ჩვენი საკვლევი თემისათვის ასევე საინტერესოა კვლევის ფენომენოლოგიური მეთოდი, რომელმაც უაღრესად დიდი გავლენა იქონია XX საუკუნის ლიტერატურათმცოდნეობაზე, ფენომენოლოგიური ფილოსოფიის ძირითადი პოსტულატები მისაღები აღმოჩნდა არაერთი ლიტერატურათმცოდნეობითი სკოლისა და მიმდინარეობისათვის. მათ შორის ამ მეთოდისგან დავალებულია ჟენევის კრიტიკული სკოლაც. პოლონელმა ფილოსოფოსმა რომან ინგარდენმა გასული საუკუნის 30-იან წლებში ერთ-ერთმა პირველმა ჩააყენა ჰუსერლის ფენომენოლოგიური მეთოდი სალიტერატურო კრიტიკის სამსახურში.

რომან ინგარდენის კვლევის მეთოდოლოგია შეიძლება შეფასდეს როგორც ფენომენოლოგიური ლიტერატურული კრიტიკის ძლიერი გამოვლინება, ვინაიდან მისმა მეთოდმა უაღრესად დიდი გავლენა იქონია სრულიად სხვადასხვა კონცეპტუალური ღირებულებების მქონე ლიტერატურულ-თეორიულ სკოლებზე.

ფენომენოლოგიური კრიტიკის თვალსაზრისით, ლიტერატურულ ნაწარმოებში ლოკალიზებული „სამყარო" წარმოადგენს არა ტიპურად ობიექტურ რეალობას, არამედ რეალობას, ორგანიზებულს და შემეცნებულს ინდივიდუალური სუბიექტის მიერ [64, 86-90].

კვლევის ამგვარმა სტრატეგიამ საშუალება მოგვცა, გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში ამოგვეცნო თემები და მათი დი-

ნამიკის, სიხშირისა და ინტენსიურობის დადგენის გზით, ერთ მოცემულ სისტემაში გამოგვეყო მიკროსისტემები, ნაწარმოების შიდა დინებები, რომლებიც განსაზღვრავენ მოცემული სისტემური ბლოკების თანაარსებობას. თემატურმა მიდგომამ იმავდროულად ნათელი მოჰფინა გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების არქიტექტონიკასაც, რის გამოც, ვფიქრობთ, ჩვენი მეთოდოლოგიური მიდგომა ოპტიმალური აღმოჩნდა საკვლევი ობიექტის სირთულეების გათვალისწინებით. კვლევაში გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ძირითადი ტენდენციების ანალიზისთვის ასევე გამოყენებულია ფსიქოანალიტიკური, დისკრიფციული, შეპირისპირებითი და სხვა მეთოდები, მოცემულია ამ ტრადიციული ლიტერატურული მეთოდების სინთეზი.

ᲗᲐᲕᲘ I. ᲡᲐᲙᲘᲗᲮᲘᲡ ᲨᲔᲡᲬᲐᲕᲚᲘᲡ ᲘᲡᲢᲝᲠᲘᲘᲓᲐᲜ

გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაზე მუშაობის დასაწყისშივე, ბუნებრივია, უპირველეს ყოვლისა, შევისწავლეთ მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ არსებული ბიოგრაფიული და კრიტიკული ლიტერატურა, რაც მნიშვნელოვნად დაგვეხმარა, სწორი მიმართულება აგვერჩია შემდგომი კვლევის პროცესში. ამ მიდგომამ ასევე დაგვარწმუნა, რომ გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების კვლევა ყოველთვის იყო და სამომავლოდაც იქნება ხანგრძლივ და საინტერესო პროცესებთან ნაზიარები. მწერლის ღრმა ფილოსოფიური აზროვნება, სიკვდილ-სიცოცხლის მისეული აღქმა, სამყაროს ინდივიდუალური ხედვა, ყველასაგან გამორჩეულ ლიტერატურულ ნიშას ქმნის და სწორედ ეს გამორჩეული ნიშაა მკვლევართა უდიდესი ინტერესის სათავე.

„გოდერძი ჩოხელის შემოქმედება... ზღვაა, რომლის სიღრმისეული შესწავლა ჯერ წინ არის. სიღრმისეული კი არა, მისი შესწავლა საერთოდ არც დაწყებულა... ჩოხელის შემოქმედებითი სამყარო დიდია, ღრმაა და მრავალფეროვანი. სამწუხაროდ, ვაჟას ნაწარმოებთა ათასჯერ წაკითხვა გახდა საჭირო იმის გაგებისთვის, რომ ალუდა ქეთელაური ან ჯოყოლა ალხასტაისძე თემთან ჭიდილში კი არ იღუპებიან, არამედ ზნეობის ოლიმპზე ასულები მარადიულ უკვდავებას ეზიარებიან. გოდერძი ჩოხელის გაგებისთვის, ალბათ, ამდენი დრო არ უნდა დაგვჭირდეს. დროულად უნდა გავიგოთ ჩვენც და გავაგებინოთ სხვაენოვან ადამიანებსაც, რომ ქართული გენია, ქართული ზნეობა, ქართული აზრი, მსოფლიოში კვლავაც თავის სიტყვას ამბობს და რომ კვლავაც იზრდებიან ალგეთს ლეკვები მგლისანი“ [104,17-21].

გოდერძი ჩოხელს, ვაჟა-ფშაველას საკმაოდ ხშირად ადარებენ, მეტიც, მას თავადაც არაერთგზის აღუნიშნავს, რომ თავს ვაჟას მემკვიდრედ მიიჩნევდა; ეს პოზიცია ზოგჯერ შემოქმედებაშიც აქვს გაშლილი, მაგალითად, ლექსში „ტყვია“ წერს:

„ვაჟას ნაქონი ტყვია ვარ,
ჯერ თოფში გაუსროლელი...“ (ჩოხელი, 2007: 94).

მართლაც, უზარმაზარია მსგავსება მათ შემოქმედებაში განფენილ სულისკვეთებას, თემატიკასა თუ სტილისტიკას შორის, თუმცა საკმაოდ დიდია განსხვავებაც და მკვეთრი ინდივიდუალიზმიც განუმეორებელი ხიბლით, რომელიც გოდერძი ჩოხელის მთელი შემოქმედების თანამდევია. სწორედ ასეთი კეთილშობილური გავლენები აყალიბებენ საბოლოოდ ღირსეულ მწერლებს. „ათეული წლების განმავლობაში ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისადმი საბჭოთა ხელისუფლების მხრიდან მტრული, ტენდენციური დამოკიდებულების შეცვლის შემდეგ, პოეტის დაბადებიდან 100 წლისთავის ზეიმი იყო ქართული პოეზიისა და თვითონ ვაჟა-ფშაველას დიდი გამარჯვება. ვაჟას ლექსებისა და პოემებისადმი ინტერესი არნახულად გაძლიერდა, რაც ხელს უწყობდა მთიელთა ახალ-ახალი თაობების შემოქმედებითი ნიჭის გამოვლენასა და მოძალებას პოეზიაში, რომელთაგან ბევრმა ნათელი კვალი დაამჩნია ქართულ ლიტერატურულ ცხოვრებას“ [35,39].

ამ მთიელთა სათავეში კი, სწორედ გოდერძი ჩოხელი დგას. ჯერ კიდევ სტუდენტი გოდერძი ჩოხელი 1977 წელს გამოდის შემოქმედებით ასპარეზზე და პირველივე გამოჩენისას იქცევს მკითხველის განსაკუთრებულ ყურადღებას, მისი მოღვაწეობა გრძელდება სრული 30 წლის განმავლობაში და მოიცავს ბევრ მნიშვნელოვან და შემოქმედებითად საინტერესო პერიოდს. ეს არის: კომუნიზმის ეპოქის, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის, 90-იანი წლების ურთულესი საყოფაცხოვრებო ფონის, დამოუკიდებლობის თოთო ნაბიჯების, იმპერიასთან დაპირისპირების და ოცდამეერთე საუკუნის დასაწყისის წინააღმდეგობებით გაჯერებული შემოქმედებითი ცხოვრების ერთგვარი გამოძახილი. გოდერძი ჩოხელმა რამდენიმე გარდამავალი ეტაპი განვლო არა მხოლოდ ცხოვრებისეული, არამედ ლიტერატურული თვალსაზრისითაც.

ქართულ ლიტერატურაში 70-იან წლებს განსაკუთრებული მნიშვნელობა და მახასიათებლები ახლავს, სწორედ ამ ათწლეულის მიწურულს შემოდის ასპარეზზე გოდერძი ჩოხელი და ურთულეს პირობებში იწყებს თვითდამკვიდრებას ქართულ

ლიტერატურაში. ქართულმა მწერლობამ ამ პერიოდისათვის „განსაკუთრებით მძაფრად იგრძნო ჩვენს სინამდვილეში ანაქრონიზმის სახით აღმოცენებული სოციალური ძალის (ახალი ბურჟუაზიის) ცხოვრების წესისა და ზნეობრივ მისწრაფებათა არსი, საზოგადოებრივ განწყობილებებზე მათი ზემოქმედების რეალური საშიშროება: მიხვდა, რომ ამ უკანასკნელის პრაქტიციზმი, დაუშრეტელი ენერგია, მოქმედების უნარიანობა შეუღლებული იყო მომაკვდინებელ სულიერ მცონარობასთან. ჩვენი მწერლობის მოწინავე ნაწილმა არა მხოლოდ ზურგი შეაქცია მასთან დაძმობილების მაძიებელ პირთ, მან პირველმა ახადა ნიღაბი და საქვეყნოდ გამოაჩინა ამ ფენის წარმომადგენელთა სახე. ...სამოცდაათიანი წლების ქართული ლიტერატურა ეჩვევა საგნებისთვის თავ-თავის სახელების დარქმევას“ [6,170-175].

ასეთია რეალობა იმ ეპოქისა, რომელშიც გოდერძი ჩოხელი იღებს სტარტს ლიტერატურულ ასპარეზზე და, რა თქმა უნდა, მწერალი, მიუხედავად იმისა, რომ ინდივიდს წარმოადგენს და ხშირად მისი ღირსება სწორედ ინდივიდუალიზმშია, მაინც აუცილებლად არის ეპოქის ნაწილი და მასზე პირდაპირ თუ ირიბად აისახება ეპოქის თავისებურებები: „ეპოქას მოაქვს თავისი რიტმი, თავისი ინერცია. მწერალმა უნდა იგრძნოს ეპოქის პულსაცია, ეპოქის სული. მწერალი არ არსებობს ინდივიდუალური მწერლური თვისებების გარეშე, მაგრამ, თუ ეს თვისებები ეპოქის რიტმსა და ინერციაში არ ზის, ყოველთვის იქნება ანაქრონიზმი ნაწარმოებსა და ეპოქას შორის“ [79,517].

ზემოაღნიშნულის გათვალისწინებით, ბუნებრივია, რომ დამწყები შემოქმედისთვის სასტარტო თამასა საკმაოდ მაღალი უნდა ყოფილიყო. თუ მხედველობაში მივიღებთ იმასაც, რომ მკითხველი ამ პერიოდისათვის უკვე განებივრებულია გურამ ფანჯიკიძის, ნოდარ დუმბაძის, ოთარ და თამაზ ჭილაძეების, გურამ გეგეშიძის, გურამ დოჩანაშვილის, ჭაბუა ამირეჯიბის უძლიერესი ნაწარმოებებით. მიუხედავად ამისა, გოდერძი ჩოხელს არ გასჭირვებია, საკუთარი ნიშა დაემკვიდრებინა ლიტერატურულ ცხოვრებაში და ორიგინალური სტილითა და გან-

საკუთრებულად თვალსაჩინო ფენომენით დამკვიდრებულიყო კლასიკოსთა რიგებში, რადგან მისი ნიჭის ცხოველმყოფელი ძალა სიკეთე გახლდათ, „სიკეთე ყველაზე დიდი საუნჯეა, რომელსაც მწერალი უნდა უდგეს დარაჯად – ჭეშმარიტებაზეც, მშვენიერებაზეც უფრო დიდი. გასული საუკუნის მეორე ნახევრიდან ქართველი მწერლისთვის ყველაზე დიდი სიკეთე, ყველაზე დიდი და კეთილი ზრახვა სამშობლოს საკეთილდღეოდ ზრუნვა იყო. სამოციანელებმა ნამდვილი ომი წამოიწყეს ამ მიზნით. იგი დღესაც გრძელდება. ყველა ცოცხალი ქართველი მწერალი ამ ასწლიანი ომის გამგრძელებელია. განსხვავება მათ შორის მხოლოდ იმის მიხედვით შეიძლება დავადგინოთ, თუ ვის სად, რომელი მიმართულებით ეგულება გადარჩენის გზა: გონიერ მოქმედებაში თუ ფანატიკურ გახელებაში, მარტვილობაში თუ მაკიაველიზმში, მკაცრ სიმართლეში თუ აღმაფრთოვანებელ ილუზიებში, სულგრძელობაში თუ ულმობლობაში“ [6,185-186]...

გოდერძი ჩოხელის შემოქმედება გამოირჩევა მრავალმხრივობით და, რაოდენ უცნაურიც არ უნდა იყოს, ერთი და იგივე მოთხრობა შესაძლებელია იყოს რეალისტურიც და ირეალისტურიც, ტრაგიკულიც და კომიკურიც, მართლმადიდებლურ-ქრისტიანული მრწამსისა და წარმართული რიტუალების დამაუნჯებელიც, რაც ბუნებრივია, დიდხანს ვერ დარჩებოდა შეუმჩნეველი ვერც საზოგადოებისათვის და ვერც სამეცნიერო წრეებისათვის.

„გასული საუკუნის 80-იან წლებში ბევრი დაიწერა გოდერძი ჩოხელის პროზის შესახებ. კრიტიკოსთა უმეტესობა მისი მოთხრობების სიუჟეტებს პირობითად და ზედაპირულად აღიქვამდა. ერთ მთავარ ასპექტზე კი არავის გაუმახვილებია ყურადღება: ჩოხელთან, რაოდენ ეპოქალურიც არ უნდა იყოს ესა თუ ის მოვლენა, ის მაინც განზოგადებულ ჭრილში წარმოჩნდება, რასაც მწერალი კეთილისა და ბოროტის მიმართებაში მოიაზრებს. ბოროტება ყოველ დროსა და ამ დროით გარდაქმნილ ადამიანებში იბუდებს. კეთილი „უცნაური“ ადამიანის სახით ხდება საცნაური... შესაბამისად, გოდერძი ჩოხელის პროზის

პერსონაჟები უცნაური ადამიანები არიან. უცნაური თავიანთი სიცოცხლითა და სიკვდილით. მწერალს აინტერესებს ეს განსხვავებული გმირები ჩვეულებრივ ადამიანებთან ურთიერთობისას და, მეორე მხრივ, როგორ იღებენ „ჩვეულებრივნი“ უჩვეულოებს. უცნაური პერსონაჟის ჩვენებისას, ხშირ შემთხვევაში, დრო არ კონკრეტდება, მაგრამ ამასთანავე გოდერძი ჩოხელს საბჭოთა ეპოქის ჩვენების დროსაც შემოჰყავს განსხვავებული ადამიანი. უნდა ითქვას, რომ მწერალი თვითმიზნურად არ ქმნის ასეთ ტიპებს. ამისი მიზეზი რეალობაა. მეოცე საუკუნეში ჩამომდგარი დრო ისეთია, რომ კაცი ნებისმიერ არსებად ყოფნას ნატრობს ადამიანობის გარდა. ეს არის ხერხი შემდეგი სათქმელის გამოხატვისა: ახალი დრო და კანონები არაფერია იმასთან შედარებით, რასაც ჩვენ გვერდით მყოფი ადამიანები გვეუბნებიან თავიანთი სიტყვით ან ქმედებით“ [71,39].

ნანილობრივ ვიზიარებთ დამოწმებულ შეფასებასაც, რომ თავდაპირველად კრიტიკოსთა უმრავლესობა გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებას ზედაპირულად აღიქვამდა და მთავარ არსსა და მახასიათებლებს ხშირად ყურადღების მიღმა ტოვებდა. თითქოს უნდობლად უყურებდნენ მთიდან ჩამოსული, სოფლელი ბიჭის სამყაროს, რომლითაც იყო პრაქტიკულად მთელი მისი შემოქმედება ნასაზრდოები და რომელიც სკეპტიკოსებს მაინცდამაინც შინაარსიანი ვერ წარმოედგინათ. რა უნდა ეთქვა, რით უნდა გაეკვირვებინა, დედაქალაქის დახვეწილი საზოგადოება გამიხარდაის, კოტორაანთ ქალს, ბერს და სხვა ასეთ სამყაროში ჩაკარგულ ადამიანებს, ან მათგან გოდერძი ჩოხელს რა უნდა ესწავლა ერთ მუჭა ჩოხში ისეთი?! ეს იყო კითხვები, რომლებიც ამგვარ იჭვნეულ დამოკიდებულებას ფართო გასაქანს აძლევდა და ამ კითხვათა ადეკვატურ პასუხებამდე გზას აბრკოლებდა: სულიერი სისუფთავე, სიხალასე, კეთილშობილება, ამოუწურავი სიყვარული უფლისადმი, სამყაროსადმი, სიცოცხლისადმი, ადამიანისადმი – აი, ეს არის ამ შეკითხვათა პასუხები და ეს პასუხები სწორედაც რომ ცივილიზაციის გარეშეც მყარად სულდგმულობენ, უფრო მეტიც, გოდერძი ჩოხელი ხშირად სწორედ იმ კულტს ეძიებს ცივილიზაციას

მოწყვეტილ სოფლის სიძველეებში, რომლიდანაც კულტურა ვითარდება, რადგან ცივილიზაცია და კულტურა დიამეტრალურად განსხვავდება ერთმანეთისაგან და ზოგჯერ თავსებადობის პრობლემაც ახლავთ.

აქვე დავიმოწმებთ ვახუშტი კოტეტიშვილის ფრიად საინტერესო მოსაზრებას კულტურისა და ცივილიზაციის ურთიერთმიმართებასთან დაკავშირებით, სადაც ის მკვეთრად მიჯნავს ამ ორ მოვლენას ერთმანეთისგან.

ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის გამარჯვებისთანავე კაცობრიობა აღმოჩნდა დილემის წინაშე. მას უნდა გაეკეთებინა არჩევანი კულტურასა და ცივილიზაციას შორის. და მან უყოყმანოდ ცივილიზაციას დაადო ხელი, თუმც შესაძლოა, ისიც კულტურა ეგონა.

სინამდვილეში კი კულტურასა და ცივილიზაციას შორის უფსკრულია. კულტურა სულიერია, ცივილიზაცია – ხორციელი. კულტურა, ბერდიაევის თქმისა არ იყოს, კულტიდან მოდის, მისი არსება რელიგიურია. ცივილიზაცია მიწიერია და ბიწიერი. მის განვითარებას სარგებლიანობა წარმართავს. კულტურა მარადიულია. მას დრო ვერაფერს აკლებს, პირიქით, იგი რაც უფრო ძველია, უფრო ფასეულია. კულტურა წარსულის რეალიზებაა აწმყოში სამომავლოდ. ცივილიზაცია წარსულის უარყოფაა. იგი გუშინდელ მიღწევას დაუნანებლად მოისვრის სანაგვე ყუთში ბავშვის გატეხილი სათამაშოსავით. მისი მიზანი პროგრესია. კულტურამ კი პროგრესი არ იცის. ორმოცდაოთხი საუკუნის წინ შექმნილი "გილგამეშის" ეპოსიც ისევე ფასეულია, როგორც დღეს დაწერილი დიდებული ნაწარმოები.

კულტურა წარსულის მემკვიდრეობით იკვებება, ცივილიზაცია კი წარსულის ნანგრევებზე ყვავის.

ცივილიზაცია ნუვორიშებისათვის კულტურაა. ამიტომაც არის, რომ ისინი ცივილიზაციის ახალ-ახალი მიღწევებისათვის ფულს არ იშურებენ, ვინაიდან მას მათთვის კომფორტი მოაქვს. კულტურა კი რა? არც იჭმევა, არც ისმევა და არც სხვა რამეში გამოიყენება [43,1]."

გოდერძი ჩოხელის მთელი შემოქმედება უდიდესი კულ-

ტურის ნაწილია და, ამავდროულად, შინაარსობრივად შეგნებულად არის დაშორებული ცივილიზაციისაგან, ყველა ამბავი მოწყვეტილია ქალაქის კომფორტს და ჭეშმარიტებას ეძიებს ყველასაგან მივიწყებულ სოფლებში, სიბრძნეს კი – ადამიანთა უბრალოებაში.

სწორედ ცივილიზაციამ მისცა მწერალს კონტრასტების დანახვის შესაძლებლობა და მძლავრი ბიძგი დანახული კონტრასტების შემოქმედებაში განფენისა. სწორედ ამიტომაა, რომ გოდერძი ჩოხელი მხოლოდ მას შემდეგ იწყებს წერას, რაც დედაქალაქში ჩამოდის. მისთვის ადვილი შესამჩნევია ის, რასაც სხვა ვერასოდეს შენიშნავდა, ისევე, როგორც სუფთა, თეთრ ფურცელზე დასმული წერტილია ბევრად ადვილი შესამჩნევი, ვიდრე ტექსტით შევსებულზე. დედაქალაქში ჩამოსვლისთანავე იწყება მწერლის რომანტიული სულის ჭიდილი ყოველდღიურ, მონოტონურ პრაგმატიზმთან, მკაცრ რეალობასთან, ბოროტებასთან. დაიწყო და არც დასრულებულა სიცოცხლის ბოლო წუთამდე. ერთი კია, ამ ჭიდილმა, მართალია, ვერ გადაასხვაფერა გოდერძი ჩოხელი და ვერც სიყალბეს აზიარა, მაგრამ მისი შემოქმედება უდავოდ გამოაწრთო და საკუთარი, ორიგინალური სტილით, თხრობის ერთობ თავისებური მანერით და მკითხველის სულამდე ჩაღრმავების უნარით, ერთ-ერთ საუკეთესო მწერლად აქცია ქართულ (და არა მხოლოდ ქართულ) რეალობაში.

ქართული ლიტერატურული რეალობა კი, თავისი ისტორიითა და შინაარსით, მდიდარი წარსულისა და გენიალური ავტორების სიმრავლის მიუხედავად, ერთგვარი პარადოქსული ნიშნის უდავო მატარებელია – ლიტერატურის კრიტიკოსებიც და მკითხველი საზოგადოებაც რატომღაც პანიკური შიშით უფრთხის, დამსახურების მიუხედავად, ცოცხალი ავტორის აღიარებას. მეტიც, შემდგომაც კი, თითქოს ვინმეს ნორმატიული აქტით დაედგინოს, გარდაცვალებიდან რამდენიმე ათეული წლის გასვლას უცდიან, რომ „შესაბამისი“ დრო შეურჩიონ ჭეშმარიტ შემოქმედთა სათანადო დაფასებასა და პატივის მიგებას. არადა, რისთვის არის ეს ლოდინი საჭირო, რა რისკს

ვუფრთხით და რას ველოდებით?!

ამ ფონზე ზოგ მწერალს შეიძლება სიკვდილი ენატრებოდეს, რადგან თავადაც შესანიშნავად უწყის, რომ მას კუთვნილ შეფასებასა და დაფასებას სიცოცხლეში არ აღირსებენ. არადა, შემოქმედის რუტინული შრომის, შემოქმედებითი ნვისა და საზოგადო სადარდებლის თვითგვემამდე გასიგრძეგანების ყველაზე სოლიდური საზღაური ხომ სწორედ სათანადო შეფასება-დაფასებაშია! თუმცაღა, ეს არაფრით შეიძლება პატივმოყვარეობის საზომით გაიზომოს, ან პიროვნული ამბიციის დაუკმაყოფილებლობად იქნეს აღქმული. ესაა საზოგადოებისათვის ხმის მიუწვდენლობის სრულიად თავისებური სევდა, დარდი იმაზე, რომ მწერლის ჩივილი, მის მიერ ჩამოკრული განგაშის ზარი მსმენელამდე ვერ აღწევს, მიზნობრივად ვერ მიემართება და რჩება „ხმად მღაღადებლისა უდაბნოსა შინა“, ამით კი, უპირველესად, ისევ მისი სათაყვანებელი სამშობლოსა და საზოგადოების ინტერესებისთვის მსხვერპლად შეწირვის პროცესი ყოვნდება. მსხვერპლად შეწირვა, რა თქმა უნდა, არაპირდაპირი გაგებით, თუმცა ამ პროცესის სრული შემეცნებითა და გათავისებით, ვინაიდან ჭეშმარიტი მწერლის ცხოვრება უმთავრესად მწერლობისგან შედგება, ხოლო სხვა ყველაფერი მხოლოდ დანამატ კომპონენტად მიგვაჩნია. თუ ეს ასეა, მაშინ ისიც ლოგიკურია, რომ მწერალი ნებაყოფლობითი ზვარაკია საზოგადოების ინტერესებისა. სწორედ ამ ლოგიკაშია ახსნა გოდერძი ჩოხელის – ამ უაღრესად ღვთისნიერი ადამიანის – პიროვნული ტრაგედიისა, რაც მან თვითმკვლელობის მცდელობით გამოხატა.

სამწერლო მოღვაწეობის განსაკუთრებული ეტაპია გოდერძი ჩოხელისთვის 90-იანი წლები. ამ პერიოდში ფეხს იკიდებს ახალი საზოგადოებრივ-შემოქმედებითი რეალობა და მისი საყოველთაოდ ცნობილი თავისებურებები, რაც, ბუნებრივია, ეხება გოდერძი ჩოხელსაც, როგორც პიროვნებას და როგორც შემოქმედს. უცნაურია, რომ ამ პერიოდის ლიტერატურის მკვლევარები მას ხშირად არ იხსენიებენ საკუთარ ნაშრომებში, ვინაიდან გოდერძი ჩოხელს უფრო ადრეულ პერიოდს, 80-იან

წლებს მიაკუთვნებენ. „ქართულ პროზას ამშვენებს სახელები უაღრესად საინტერესო, თვითმყოფად შემოქმედთა, რომელთა თხზულებებიც XX საუკუნის მიწურულის საქართველოს ისტორიული ყოფის, საფიქრალის, ტკივილისა და იმედების მხატვრულ ანარეკლს იმარხავს. მეოცე ასწლეულის ოთხმოციანი წლების ქართული მცირე (და არა მხოლოდ) პროზის უდიდეს ოსტატად ოთარ ჩხეიძე, გურამ დოჩანაშვილი, გოდერძი ჩოხელი, რევაზ მიშველაძე, რევაზ ინანიშვილი.... გვევლინებიან“ [45,3]. თუმცა, ჩვენი აზრით, გოდერძი ჩოხელის შემოქმედება, ოთხმოცდაათიანი წლების მწერლობის ტენდენციების მიმოხილვისასაც აუცილებლად უნდა იყოს განხილული, რადგან იგი 90-იან წლებში არანაკლებ არის შემოქმედებით ზენიტში და ამ პერიოდისათვის დამახასიათებელი ტენდენციებიც მნიშვნელოვნად იჩენს თავს მის შემოქმედებაში, რაზეც ჩვენ უფრო დაწვრილებით ვისაუბრებთ ნაწარმოებების არსებითი განხილვის პროცესში. პირობითად, 90-იან წლებში მოღვაწე თაობათა შორის იდეური დაპირისპირებები სხვა თაობებისაგან განსხვავებით ძველისა და ახლის ნაცვლად შეიძლება ერთბაშად სამ თაობას შორის დავად განვიხილოთ. ამ სამი თაობის განმარტება, ანა იმნაიშვილის აზრით, ასეთი იქნება: „ძველი, რომელთათვისაც საბჭოთა კავშირისა და სოციალისტური იდეოლოგიის დაშლა წარმოუდგენელი იყო; საშუალო თაობა, რომელიც მენტალურად და მორალურად ყოველთვის ეწინააღმდეგებოდა საბჭოთა იდეოლოგიას, მაგრამ 90-იანი წლების რეალობასაც უნდობლად უცქერდა და ახალი, რომელიც, „ახლის“ ჟინით შეპყრობილი, შეგნებით თუ შეუგნებლად მიისწრაფოდა „ტრადიციების რღვევისა“ და დასავლური ცნობიერებისკენ“ [34,3].

ამ სამი თაობიდან გოდერძი ჩოხელი ორ თაობაშია შემოქმედებითად გაშლილი – ახალსა და საშუალო თაობაში, რადგან მას აქვს ორივე მათგანისთვის დამახასიათებელი ნიშანი და თავისებურებაც, რომლითაც განირჩევა ორივე მათგანისაგან.

საინტერესოა, რომ 90-იანი წლების კულტურულ სივრცეს ბელა წიფურია წერილში „კულტურული იდენტობა XX საუკუნის

საქართველოში“ სწორედ 70-იან წლებთან აკავშირებს, პერიოდთან, როდესაც გოდერძი ჩოხელი იწყებს მოღვაწეობას. მისი ვარაუდით, მეოცე საუკუნის 90-იანი წლების პოსტსაბჭოური, პოსტმოდერნული კულტურა ფეხს იმაგრებს ამავე საუკუნის 70-იანი წლებიდან გამოკვეთილი ალტერნატიული კულტურის საფუძველზე, რომელიც, თავის მხრივ, ქართული მოდერნიზმის სივრცეს უკავშირდება, ეს კი იმაზე მეტყველებს, რომ გოდერძი ჩოხელის ფენომენი ჩნდება კონკრეტულ კულტურულ სივრცეში, რომელიც არის საწყისი პოსტსაბჭოური კულტურისა და ამ სივრცის განვითარების პარალელურად, თანმიმდევრულად ვითარდება მისი შემოქმედებაც.

და მაინც, „ვინ არის გოდერძი ჩოხელი – რეალისტი? რომანტიკოსი? ფსიქოლოგი? ეთნოგრაფი -ყოფითი მწერალი? თუ კიდევ სხვა რაღაც, რაც ჯერაც ვერ გაგვიგია, როგორც თავის დროზე დაემართა ვაჟას, რომელსაც ხან ლექსს უწუნებდნენ, ხან ენას და ხანაც იმ სამყაროს, რომელიც მან ქართველ მკითხველს აღმოუჩინა. თაობების წინათ მივიწყებული და გოდერძი ჩოხელის მიერ ხელახლა აღმოჩენილი ქართული მთა იმდენად გასაოცარია, რომ ბევრმა ვერც კი იცნო იგი, ეუცხოვა, ფანტაზიად მოეჩვენა და მწერალს მიწაზე დაშვება და დაახლოება ურჩია. გოდერძი ჩოხელი, როგორც შემოქმედი, ყველა ლიტერატურულ მიმართულებას ენათესავება, ყველაფერს, რაც კარგია ამ მიმართულებებში. თუმცა, როდესაც მწყურვალი კაცი მთის ანკარა წყაროს წყალს სვამს, რომელ ჭკუათმყოფელს მოუვა აზრად ამ წყლის ქიმიური ანალიზის ჩატარება? დიდებულია! დალიე და შეგერგოს! და არც ის დაივიწყო, რომ საქართველოში ჯერ კიდევ არის ასეთი წყაროები. ერთი ასეთი წყარო გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაა“, ასეთია მაია წიკლაურის აზრი. რა თქმა უნდა, ვეთანხმებით ქალბატონ მაია წიკლაურის ზემოთ მოყვანილ შეფასებებს, და მაინც, თუ ჩვენი კვლევა „ანკარა წყაროს ქიმიურ ანალიზს“ წააგავს, თავს იმით ვიმშვიდებთ, რომ მარტოოდენ კეთილი სურვილი გვამოძრავებს და იმ მწყურვალთა დაკვალიანება გვსურს, ვინც ამ ანკარა წყაროს ჯერ ვერ მიაკვლია. განიხილავს რა გოდერძი

ჩოხელის შემოქმედებას, წერილში – „ახალი ნაკვალევი“ გურამ ბენაშვილი წერს: „გულწრფელად მინდა განვაცხადო, რომ გოდერძი ჩოხელის სამყარო სრულიად ახალია და ამდენად, თვალისმომჭრელიც... ჩვენი თვალსაწიერი აქ იმგვარი ემოციური ინფორმაციებით იტვირთება, რომელსაც ადეკვატი არც კი მოეპოვება...

კვლავ გავიმეორებ, რომ დიდებულია გოდერძი ჩოხელის მხატვრული სამყარო. მშვენიერი და ფიზიკურ შეგრძნებამდე თავისთავადი – ეს არის მისი ყველაზე მნიშვნელოვანი თვისება... მან, ამ უნიკალურმა პიროვნებამ კარგად იცის, რომ მხოლოდ საკუთარი ხმა განსაზღვრავდა და მომავალშიც განსაზღვრავს მის შემოქმედებით ბედს... ისიც კარგად იცის, რომ ამ პრინციპის ღალატს საღებავებისა და ცოცხალი მხატვრული სულის გაუფერულება, ინდივიდუალური განცდის სრული წაშლა მოჰყვება მხოლოდ, რადგან ერთადერთობა, ანუ დიდი სიმარტოვე – მხოლოდ ხელოვნებაშია განსახიერებული“... ბუნებრივია, ასევე სრულად ვიზიარებთ გურამ ბენაშვილის შეფასებებსაც და სწორედ ამიტომ, გვსურს, ფართოდ მიმოვიხილოთ გენიალური მწერლის – გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ძირითადი ტენდენციები და ჩვენი მოკრძალებული წვლილი შევიტანოთ მისი შემოქმედების კვლევის პერსპექტივის განვითარებაში.

გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების შესახებ წლების განმავლობაში ქვეყნდებოდა ცალკეული სტატიები, რომლებშიც მწერლის ნაწარმოებების სხვადასხვა ასპექტზეა ყურადღება გამახვილებული, თუმცა, არაერთი პრობლემატური საკითხი მაინც არის ყურადღების მიღმა დარჩენილი და წარმოადგენს წინამდებარე ნაშრომის კვლევის საგანს. ჩვენს კვლევაში გათვალისწინებულია თითქმის ყველა კრიტიკული წერილი, რომელიც საკვლევი თემატიკისთვის საინტერესო აღმოჩნდა. გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების შესწავლის თანამედროვე მდგომარეობიდან გამომდინარე, რამდენადაც ჩვენ შევძელით მოკვლევა, შესაძლებელია გამოიყოს რამდენიმე მნიშვნელოვანი საკითხი, რომელზეც კრიტიკოსები მსჯელობენ: ენისა და სტილის თავისებურებები, აზრობრივ-ესთეტიკური და ფილო-

სოფიური ასპექტები, ესთეტიკური შეხედულებების თავისებურებები, მითოლოგიური ასპექტები, საღმრთო სახელები და პარადიგმები, პერსონაჟის ხატვის მანერა, ყოფიერების მოდელი და სიკვდილ-სიცოცხლის თემა, ჟანრობრივი ნოვაციები.

აქვე, მოკლედ მიმოვიხილავთ ყველა იმ პუბლიკაციას, რომლის მოძიებაც შევძელით და რომელთა აბსოლუტური უმრავლესობა გათვალისწინებულია ჩვენი კვლევის მიმდინარეობისას.

გოდერძი ჩოხელის რომანს „მგელი" ვრცელი ნაშრომი უძღვნა ლუარა სორდიამ. ნაშრომის ფარგლებში იგი განიხილავს რომანის პრობლემატიკასა და სახეებს. მასში ნაჩვენებია ავტორის გაქცევა „ცალთვალა მატერიალიზმის" დოგმებისგან, ჯერ კიდევ ათეისტური საბჭოთა იმპერიის ტირანულ ეპოქაში, თუ როგორ იღვაწა პიროვნების, ეროვნული ტრიადის – ენის, მამულის, სარწმუნოების – გადარჩენისთვის, თავისუფლების შემბოჭველი სოციალისტური რეალიზმის არტახების და ბიბლიურ წინასწარმეტყველებათა, ქართველი და მსოფლიო კლასიკოსთა ნააზრევით გაბრძნობილმა მწერალმა.

70-80-იან წლებში, ჟურნალებში, „ლიტერატურული საქართველო" (1979 წ., №29) და „ცისკარი" (1983 წ., №2; 1984 წ., №9) გამოქვეყნდა ლევან ბრეგაძის სამი ეტიუდი გოდერძი ჩოხელზე. პირველ მათგანში განხილულია ახალგაზრდული პროზის პრობლემები გოდერძი ჩოხელის მინიატურების – „გარსია ხევსურული სახელია" და „გუდამაყრელი დედაკაცები" – მიხედვით. მეორე ეტიუდში ლევან ბრეგაძე განიხილავს გოდერძი ჩოხელის წიგნში – „ბინდისფერი ხეობა" შესულ ნაწარმოებებს, აქცენტს აკეთებს წერის მანერის ანეგდოტურ სტილზე და აკეთებს დასკვნას, რომ „ამ კრებულში შესულ მრავალ ნაწარმოებს, ჭეშმარიტი მწერლის ხელი ატყვია". მესამე ეტიუდი კი, მიძღვნილია რომანისადმი „ადამიანთა სევდა" და განხილულია სიკვდილთან დამოკიდებულების პრობლემა.

სოსო სიგუას წიგნი „ავანგარდიზმი ქართულ ლიტერატურაში" (1994 წ.) მოიცავს პარაგრაფს – „შენიშვნები ახალგაზრდულ პროზაზე", სადაც გარკვეული ადგილი, სხვა ავტორებთან ერთად, დათმობილი აქვს გოდერძი ჩოხელსაც, რეალურისა

და ფანტასტიკურის ერთიანობის კონტექსტში მიმოხილულია მოთხრობა „ჩრჩილის აღსარება“.

გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების კვლევის თვალსაზრისით, ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი და პირველთაგანია გურამ ბენაშვილის წიგნი – „წყურვილი წვდომისა“, სადაც შვიდი გვერდი ეთმობა გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ზოგად მიმოხილვას. მოთხრობების: „ჩიტთა ფაფობა“; „საზიარო ყვავი“; „მთავარი როლის შემსრულებელი“; „წერილი ნაძვებს“; „სამანს იქით დასახლებულნი“ და „სიმარტოვე“ ანალიზზე დაყრდნობით, ავტორი უაღრესად დადებით შეფასებას აძლევს გოდერძი ჩოხელის სამწერლო მოღვაწეობასა და შემოქმედებით ნიჭს.

განსაკუთრებით არის აღსანიშნავი მადლენა ოჩიგავას საკანდიდატო დისერტაცია (ქართული ენის მიმართულებით) „გოდერძი ჩოხელის მხატვრულ ნაწარმოებთა ენისა და სტილის თავისებურებანი“, სადაც საფუძვლიანად და საინტერესოდ არის განხილული გოდერძი ჩოხელის ნაწარმოებების დიალექტურ-ფონეტიკური მახასიათებლები.

ყველაზე უფრო მოცულობითი, საკვლევი თემატიკის მრავალფეროვნების გათვალისწინებით, გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების შესახებ არის მაია წიკლაურის მიერ 2006 წელს გამოცემული მონოგრაფია „გოდერძი ჩოხელი, ერისა და მთის შვილი“, რომელშიც საკმაოდ საფუძვლიანად განიხილავს ზოგიერთ მოთხრობას და მიმოიხილავს გარკვეულ ასპექტებს მწერლის შემოქმედებაში. თუმცა, ეს არ არის წმინდად კრიტიკულ-სამეცნიერო მიმართულების მონოგრაფია, იგი უფრო ნაზავია დოკუმენტური, ბიოგრაფიული, მხატვრული და სამეცნიერო ელემენტებისა გოდერძი ჩოხელის პიროვნებისა და შემოქმედების ირგვლივ. ნაშრომი უაღრესად საინტერესო მასალებს შეიცავს მწერლის შემოქმედების კვლევით დაინტერესებული კრიტიკოსებისათვის. მასში განხილულია გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ზოგადი პრობლემატიკა, ენისა და სტილის ზოგიერთი თავისებურება, მიმოხილულია გოდერძი ჩოხელის პოეზიისა და სარეჟისორო მოღვაწეობის გარკვეული თავისებურებები, ასევე – მისი შემოქმედების აზრობრივ-ეს-

თეტიკური და ფილოსოფიური ასპექტები. კონკრეტულად განხილულია შემდეგი მოთხრობები: „ჩემი მშვენიერი ქვეყანა“, „სარკე“, „მოხევის სადღეგრძელო“, „ველური ყვავილების თაიგული“ და „საქართველოს სამხედრო გზაზე“.

გოდერძი ჩოხელის, გურამ დოჩანაშვილის, რევაზ ინანიშვილის, რევაზ მიშველაძის და ოთარ ჩხეიძის მცირე პროზაზე დაყრდნობით, ნანა კუცია 2009 წელს გამოცემულ ნაშრომში „ქართული ნოველის ისტორიის ზოგიერთი საკითხისთვის“ განიხილავს XX საუკუნის 80-იანი წლების ქართული ნოველისტიკის ზოგიერთ საკითხს. ნაშრომში კონკრეტულად მიმოხილულია მოცემულ მწერალთა ესთეტიკური შეხედულებების თავისებურებანი, რელიგიური მსოფლმხედველობის, პატრიოტული სულისკვეთებისა თუ ეროვნული მენტალობის შემოქმედებაში გამოვლინების მაგალითები. ასევე 2009 წელს გამოცემულ ნაშრომში – „ქართული რომანის პარადიგმები“ ნანა კუციას სამი პარაგრაფი აქვს დათმობილი კონკრეტულად გოდერძი ჩოხელის რომანისადმი „მგელი“, რომლის საფუძველზეც იგი განიხილავს სათაურის საკითხს („სათაური – ხატი ჟამისა“) და მიმოიხილავს მგლის პარადიგმას. მეორე პარაგრაფში მიმოხილულია საღმრთო სახელები („რო არა ეს ყვავილი“), ხოლო მესამე პარაგრაფში საუბარია ყოფიერების მოდელზე რომან „მგელის“ მიხედვით. („ყოფიერების მოდელის ზოგიერთი ასპექტისთვის გოდერძი ჩოხელის რომანში „მგელი“).

მარინე ტურავას მიერ 2012 წელს გამოცემულ მონოგრაფიაში „სიცოცხლე შვენობს შენითა“ მიმოხილულია სიკვდილის პარადიგმა ქართულსა და უცხოურ მოდერნიზმში, ერთი თავი დათმობილი აქვს სიკვდილის პარადიგმის კვლევას გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში.

ნუნუ ბალავაძე სტატიაში – „განსხვავებული პერსონაჟი“ მიმოიხილავს გოდერძი ჩოხელის პერსონაჟთა განსაკუთრებულობის საკითხს და ყურადღებას ამახვილებს ამ პერსონაჟთა უცნაურობაზე, ასევე საუბრობს გოდერძი ჩოხელის, როგორც პერსონაჟთა მხატვრის დამაჯერებელ ხელწერაზე.

2006 წელს გამოცემულ კრებულში „სიცოცხლის საიდუმ-

ლო“ შეტანილია მაია ჯალიაშვილის სტატია „კაცი ყვავილით მგლების რკალიდან“, სადაც განხილულია რომანი „მგელი“ ცხოვრების გააზრება-გაცნობიერებისა და სამყაროს შემეცნების კონტექსტში.

2011 წელს რევაზ ბალანჩივაძის მიერ გამოცემულ კრებულში „ფილოსოფიური და პუბლიცისტური წერილები“ ათი გვერდი ეთმობა გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებას, სადაც ნაწარმოებების: „ბებოს სალომე“; „კესანე ბორბალოს მთაზე“ და „დევების ნასოფლარი“ მაგალითზე, განხილულია გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ფილოსოფიურ-ზნეობრივი კონტექსტი.

გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებით დაინტერესებული მკითხველისთვის, უმნიშვნელოვანეს და ფრიად საინტერესო მასალებს შეიცავს 2011 წელს 28-29 ოქტომბერს, გრიგოლ რობაქიძის სახელობის უნივერსიტეტის, საპატრიარქოს წმინდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის უნივერსიტეტისა და საერთაშორისო ინკორპორაცია ქართულ-ამერიკული კულტურის ცენტრის – „ამირანის“ (აშშ) მიერ ორგანიზებულ საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციაზე – „გოდერძი ჩოხელი – შემოქმედება საზღვრებს გარეშე“ – წარმოდგენილი სამეცნიერო კვლევები, 2012 წელს გამოცემული სამეცნიერო შრომების კრებულის სახით. მასში წარმოდგენილია 32 ავტორის ნამუშევარი სხვადასხვა მიმართულებით, რომელთაგან ჩვენს კვლევაში გამოყენებულია შემდეგი ავტორების კვლევები: ლუარა სორდია – „რწმენისა და სამშობლოს მომავლის გადარჩენის პრობლემა გოდერძი ჩოხელის „სულეთის კიდობანის'' მიხედვით'', ნანა კუცია – „რო არა ეს ყვავილი“, მაია ნიკლაური – „გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ჟანრობრივი ნოვაციები“, გიორგი გოგოლაშვილი – „გოდერძი ჩოხელი და ქართული ენა“, ნინო ვახანია – „გოდერძი ჩოხელის პოეტური აბრისი“, გიორგი ალიბეგაშვილი – „გოდერძი ჩოხელის საბავშვო მოთხრობების ქვეტექსტი“, ავთანდილ არაბული – „კუთხური მეტყველებისადმი დამოკიდებულების ახალი ეტაპი და გოდერძი ჩოხელის პროზა“, მაია ჯალიაშვილი – „მგლობის ფენომენის მითოპოეტური ასპექტები გოდერძი ჩოხელის რო-

მანში „მგელი“, ელისო ნიკლაური – „გოდერძი ჩოხელის მსოფლმხედველობა“, ელიკო ნიკლაური-ლამიხი – „მოგონებები გოდერძი ჩოხელზე, ან გოდერძის საფლავზე ამოსული იები'', თამარელა წოწორია – „თევზის წერილები და წერილი ნაძვებს-პოეტიკა'', ზურაბ ოქროპირიძე – „ადამიანი-მგლის სახე გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში'', პიტერ როლბერგი – „The Natural: Goderdzi Chokheli in the 1980s"; ანა დათუაშვილი, გიორგი ხორბალაძე – „მითოლოგიური და რელიგიური საწყისები გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში“

არსებობს ასევე ლელა ჯიყაშვილის მიერ შედგენილი, 2011 წელს გამოცემული, გოდერძი ჩოხელის მემუარების წიგნი სახელწოდებით – „გუდამაყრელი იები“ და ნინო ზედელაშვილის ავტორობით 2012 წელს გამოცემული წიგნი – მოგონებები გოდერძი ჩოხელზე, სათაურით „ნაწილიანი“. მიუხედავად მათი არა კრიტიკულ-მეცნიერული ხასიათისა, ორივე მათგანი, ასევე, ბევრ საინტერესო მასალას შეიცავს გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებით დაინტერესებულ მკვლევართათვის.

სტატიათა მიმოხილვამ გვიჩვენა, რომ ლიტერატურულ კრიტიკაში გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ბევრი საინტერესო ასპექტია შესწავლილი, თუმცა ზოგჯერ ცალკეული საკითხები მხოლოდ დასმულია და არ არის კონკრეტული პასუხები გაცემული ძირეულ თეზისებზე. ბუნებრივია, ეს იმითიცაა განპირობებული, რომ მწერლის შემოქმედების შესახებ ლიტერატურის კრიტიკაში ჯერ კიდევ არ მოგვეპოვება ვრცელი, ფუნდამენტური კვლევითი ნაშრომი. ჩვენი მოკრძალებული კვლევა სწორედ ამ მიმართულებით წარიმართება.

ᲗᲐᲕᲘ II. ᲠᲔᲐᲚᲘᲡᲢᲣᲠᲘ ᲞᲠᲝᲖᲐ

§.1. ᲐᲕᲢᲝᲠᲘᲡ ᲤᲡᲘᲥᲝᲚᲝᲒᲘᲣᲠᲘ ᲞᲝᲠᲢᲠᲔᲢᲘᲡᲐ ᲓᲐ ᲜᲐᲬᲐᲠᲛᲝᲔᲑᲘᲡ ᲣᲠᲗᲘᲔᲠᲗᲙᲐᲕᲨᲘᲠᲘ

ნაწარმოების გააზრება კითხვის პროცესში შეიძლება იმდენნაირად შეიცვალოს, რამდენი მკითხველიც ეყოლება ამა თუ იმ ნამუშევარს, რაც სრულიად ბუნებრივი მოვლენაა, თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენ ხშირად ნაწარმოებს ავტორისაგან დამოუკიდებლად განვიხილავთ, „თითქოს ავტორი და წიგნები ცალ-ცალკე არსებობენ. მაშინაც, როცა ბიოგრაფიულ ფაქტებს გადმოვცემთ, თვალს ვხუჭავთ ყოველდღიურ წვრილმანებზე, თითქოს ავტორი ქვის ქანდაკება იყოს, რომელსაც სული არ უდგას. ...ლიტერატურას ქმნის სულიერი მიმოქცევის სისტემად გამოტანა“[69,124], – წერს სიგუა. უამრავი ლიტერატურული ნიმუში გამხდარა კრიტიკოსთა სამიზნე, მსოფლიო ლიტერატურა მრავალ მაგალითს იცნობს, როდესაც ერთ კონკრეტულ ტექსტს ათობით კრიტიკოსი განიხილავს და თითოეული მათგანი ცდილობს საკუთარი თვალსაწიერიდან ამოვიდეს, ეკამათებიან ერთურთს, ეთანხმებიან კიდეც ძირეულ საკითხებში, მაგრამ ფაქტია, ყველა მათგანი აუცილებლად ხედავს მთლიანობის ისეთ ნაწილს, რომელიც მეორეს არ შეუნიშნავს. ჩვეულებრივი მკითხველიც სწორედ ამ პროცესს გადის ნაწარმოების წაკითხვისას, თუმცა, მეტწილად მისი ფიქრი და დამოკიდებულებათა ცვლა ავტომატურ რეჟიმშია, ხშირად ქვეცნობიერი. და, ვინაიდან, ქვეცნობიერის განშტოებანი ერთობ უკონტროლო გახლავთ, ლიტერატურულ ნაწარმოებს რაღაც მაკოორდინირებელი, უხილავი ნიუანსი უნდა გააჩნდეს, რათა ყველა აზრობრივი შენაკადი, საბოლოო ჯამში, იმ ძირითად კალაპოტში ჩაეშვას, რასაც ნაწარმოების მთავარი ხაზი წარმოადგენს. რა შეიძლება იყოს ეს მაკოორდინირებელი ნიუანსი? რა თქმა უნდა, დავა და კამათი ამ საკითხზეც შეიძლება, თუმცა, ჩვენი მოსაზრებით, უმთავრესი თავად ავტორის ვინაობა და მისი ფსიქოლოგიური პორტრეტია. ფენომენოლო-

გიური კრიტიკის მიხედვით, „ტექსტი დაიყვანება ავტორის ცნობიერებამდე, ანუ ტექსტის სტილისტური და სემიოტიკური ასპექტები თავმოყრილია ერთ ურღვევ მთლიანობაში, რომლის გამთლიანების არსებით ფორმას ავტორის ცნობიერება წარმოადგენს. ამ ცნობიერების შესამეცნებლად საჭირო არ არის ბიოგრაფიული კრიტიკის დახმარება, საკმარისია მხოლოდ იმ ძირითადი ასპექტების შემეცნება, რომლებსაც ავტორის ცნობიერება ავლენს ტექსტის დონეზე. ავტორის ცნობიერების რეალიზება ლიტერატურულ ნაწარმოებში წარმოდგენილი განმეორებადი, ე. წ. რეციდივური თემებისა და წარმოსახვითი მოდელების მეშვეობითაა შესაძლებელი. მათი თავმოყრის, გამთლიანების პროცესი აღადგენს მწერლის მიერ განვლილი ცხოვრების გზას, მის ფენომენოლოგიურ მიმართებას საკუთარ თავთან, როგორც სუბიექტთან და სამყაროსთან, როგორც ობიექტთან“ [64,124].

ნაწარმოების კვლევის პარალელურად, ავტორის ფსიქოლოგიური პორტრეტის გამოკვეთა, ფსიქოანალიტიკურ მეთოდთან ერთად, საინტერესოა სწორედ ფენომენოლოგიური კრიტიკის გათვალისწინებით, ვინაიდან, „ფენომენოლოგიური კრიტიკა გულისხმობს ტექსტის არა შემფასებლურ ანალიზს, რომელიც მის კონსტრუქციულ და აქტიურ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს და, შესაბამისად, ავლენს კრიტიკოსის სუბიექტურ პოზიციას, არამედ ტექსტის „პასიურ რეცეფციას“, მისი იდეური არსის მიუკერძოებელ აღწერას. კონკრეტული ლიტერატურული ტექსტი, ფენომენოლოგიური მეთოდის თანახმად, განიხილება როგორც ერთი, ორგანული მთლიანობის შემადგენელი ნაწილი. „მთლიანობა“ ავტორის ცნობიერების შესატყვისი ცნებაა, „ნაწილი“ კი მოიცავს ავტორის შემოქმედებით გზას, ქრონოლოგიური თანამიმდევრობით დალაგებულ მის თხზულებებს, რომლებიც თემატურად განსხვავდებიან ერთმანეთისგან, მაგრამ მუდმივად მიილტვიან ორგანული მთლიანობისკენ“ [64,88].

ხშირად უკვე სახელმოხვეჭილი ავტორის ქმნილება წაკითხვამდეც კი ახდენს გავლენას მკითხველზე და მას გარკვეული

მოლოდინებისთვის განაწყობს, თუმცა ასევე ხშირია ერთობ ამბიციური განაცხადი ზოგიერთი კრიტიკოსისაც და მკითხველისაც, რომ მთავარი ის არის, რას წერს და არა ის, ვინ წერს. თითქოს ცამდე მართალია წინამდებარე ფრაზა და სადავო არაფერია, მაგრამ, დავაკვირდეთ, არის ეს ასე რეალურად, თუ მხოლოდ თავს ვიტყუებთ? თუ ეს ასეა, მაშინ, რატომ ვცდილობთ, სახელმოხვეჭილი ავტორების სუსტ ნაწარმოებებშიც დიდებული და გენიალური ნაწილი ვიპოვოთ, თუნდაც ასეთი რამ იქ სულაც არ იყოს, ხოლო უცნობი ავტორის კარგ ნაწარმოებს ეჭვის თვალით ვუმზერთ და კიდევ სხვა გამოვლინებას ველით მისგან, როგორც სავალდებულოდ წარმოსადგენ მტკიცებულებას. როდესაც კარგად ნაცნობი მწერლის ახალი მოთხრობის წაკითხვას ვიწყებთ, რატომ გვაქვს წინასწარ იმის განცდა და განწყობა, რომ აუცილებლად კარგს წავიკითხავთ, ხოლო აღქმის პროცესში თითქოს სადავეებით გვმართავს ავტორის ავტორიტეტი? წარმოდგენა გვაქვს ჩვენ მიერ ამოკითხული ტექსტი რატომ და როგორ შეიძლება ეთქვა და გაეაზრებინა, ანუ ჩვენს ცნობიერებაში ჩამოყალიბებულია ავტორის გარკვეული ფსიქოლოგიური პორტრეტის კონტურები და მის ერთგვარ გავლენას განვიცდით. „ზიგმუნდ ფროიდის (1856-1939) მიერ შემუშავებულმა ფსიქოანალიტიკურმა მეთოდმა, რომელმაც დიდი როლი ითამაშა ადამიანის ფსიქიკის არაცნობიერი შრეების ფუნქციონირების შესწავლაში და იმთავითვე ნაყოფიერად გამოიყენებოდა მედიცინაში ნევროზების სამკურნალოდ, მე-20 საუკუნის დამდეგიდანვე სხვა ჰუმანიტარული დისციპლინების წარმომადგენელთა, მათ შორის ლიტერატურათმცოდნეთა, ყურადღებაც მიიპყრო. კერძოდ, ლიტერატურათმცოდნეებმა საკითხი ასე დასვეს: ხომ არ იქნებოდა შესაძლებელი, ამ მეთოდის გამოყენებით უფრო ღრმად ჩავწვდომოდით მხატვრული ტექსტის ბუნებას, მკითხველზე ტექსტის ესთეტიკური ზემოქმედების თავისებურებებს“ [14,71]. შესაბამისად, ფსიქოანალიტიკური მეთოდიდან გამომდინარე, ლოგიკურია საკითხიც – როგორ უნდა განვსაზღვროთ სწორად ნაწარმოების მიხედვით ფსიქოლოგიური პორტრეტი მისი ავტორისა და რა კავშირ-

შია, რეალურად, ნაწარმოები ავტორის ფსიქოლოგიასთან – სწორედ აღნიშნულის მიმოხილვა გვსურს ამ ქვეთავში. ჩვენს კვლევას მნიშვნელოვნად ამყარებს კ. გ. იუნგის მოსაზრება: „არც ერთი მწერალი თუ დრამატურგი არ დათანხმდება იმ აზრს, რომ მის ფიგურებს რაიმე ფსიქოლოგიური მნიშვნელობა გააჩნიათ, მაგრამ სინამდვილეში ამას წყალი არ გაუვა. ასე რომ, მგოსნის მიერ შექმნილი ფიგურების შესწავლისას მის სამშვინველში ვიხედებით“, რაც იმის დასტურია, რომ ნაწარმოებების საფუძვლიანი ანალიზის საფუძველზე, შესაძლებელია ავტორის ფსიქოლოგიური პორტრეტის გამოკვეთა. თუმცა, იუნგისავე მოსაზრებით „რამდენადაც არავის ძალუძს შეაღწიოს ბუნების გულის გულში, ნურც ფსიქოლოგიისგან მოველით შემოქმედების საიდუმლოთა ამომწურავ ამოხსნას. როგორც ყველა სხვა მეცნიერებას, ასევე ფსიქოლოგიასაც მხოლოდ ის ძალუძს, რომ შეძლებისდაგვარი წვლილი შეიტანოს ცხოვრების ფენომენის შემდგომი, უფრო გაღრმავებული გაგების საქმეში; აბსოლუტურ ცოდნას იგი იმაზე მეტად ვერ მიუახლოვდება, ვიდრე ამას მეცნიერების სხვა დარგები ახერხებენ“ [36,22]. შესაბამისად, ჩვენი ნაშრომიც წარმოადგენს გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებისა და ცხოვრების ფენომენის შემდგომი, უფრო გაღრმავებული გაგების საქმეში საკუთარი წვლილის შეტანის მცდელობას.

ჩვენი ანალიზი, საინტერესო პარალელების ფონზე, რა თქმა უნდა, ძირითადად გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებას ეყრდნობა, ამიტომ, საკითხის არსებით განხილვამდე, მნიშვნელოვანი იქნება გოდერძი ჩოხელის ბიოგრაფიული ცნობების გახსენება, მით უფრო, რომ შეგვიძლია დავიმოწმოთ მისი ერთობ ორიგინალურად დაწერილი ავტობიოგრაფია, რომელიც ამ კვლევის კონტექსტში კიდევ უფრო საინტერესოა: „დავიბადე 1954 წლის 2 ოქტომბერს დუშეთის რაიონის სოფელ ჩოხში; უფრო სწორედ, ჩოხში არა. ჩოხი ითვლებოდა წმინდა ადგილად. ჩოხის წმინდა გიორგის სალოცავი არის იქ და არ შეიძლება მშობიარობა (არც ადრე შეიძლებოდა, რა თქმა უნდა). ამიტომ დედაჩემი წავიდა ზევით მთაში თავის დედ-მამასთან,

სოფელ ბურსაჭირში, მაგრამ იქამდე ვერ მივაღწიე და გზაში გავჩნდი, გზაზე დავიბადე.

შემოდგომა იყო, ციოდა. დედაჩემს მდინარის გაღმა სახლი დაუნახია და იქ მისულა. ეს მწყემსების სახლი ყოფილა, მაგრამ არც იმათ შეუშვიათ. სახლშიც არ შეიძლებოდა მშობიარეს შესვლა. გომურში შესულა და ის ღამე იქ გაგვიტარებია...

40 დღე გავჩერებულვართ ბურსაჭირში და მერე დამაბრუნეს ჩოხში.

ჩოხში დავამთავრე რვაწლიანი სკოლა, პირველად ფილმი ჩოხში ვნახე, მეოთხე კლასში და იქიდან გადავწყვიტე, რომ კინოსათვის დამეკავშირებინა ჩემი ბედი. შემდეგ ორი წელი ფასანაურში ვსწავლობდი საშუალო სკოლაში.

შემდეგ ჩავაბარე შოთა რუსთაველის სახელობის თბილისის სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში, კინომცოდნეობის ფაკულტეტზე, მაგრამ გადავედი კინოსარეჟისორო ფაკულტეტზე (რომელიც მოგვიანებით შეიქმნა).

ჩემი პირველი საკურსო ფილმი იყო „ნამეხარი მუხა“. მეორე საკურსო ფილმი იყო „ადგილის დედა“, რომელმაც მიიღო გრანპრი ქ. ობერჰაუზენში, მოკლემეტრაჟიანი ფილმების საერთაშორისო ფესტივალზე. პრიზის მისაღებად არ წავსულვარ. არც ვიცოდი, ჩემი ფილმი ფესტივალზე თუ იყო გაგზავნილი.

ინსტიტუტი დავამთავრე 1979 წელს და იმავე წელს მიმიღეს დამდგმელ რეჟისორად „ქართულ ფილმში“.

მწერლობა დავიწყე 1977 წელს. საკურსო ფილმებისთვის ვწერდი სცენარებს და შემდეგ დამიბეჭდეს, როგორც მოთხრობები. რედაქციაში რამოდენიმე სცენარი დამიწუნეს და სხვა დაგვიწერეო, მეუბნებოდნენ. თურმე, თავიდანვე მოსწონებიათ და იმიტომ მაწერინებდნენ. პირველი გამოხმურება ბატონმა ნოდარ წულეისკირმა და ნიკო კეცხოველმა დამიწერეს.

მერე, ჩოხელები ისეთი ჯიუტები ვართ...

ჩოხელი ქვაზე შედგა და აღარ ჩამოდიოდა. ეხვეწნენ, ჩამოდი, გაცივდებიო, მაგრამ არ ჩამოვიდა. ბოლოს მართლა გაცივდა და მოკვდა...

ჰოდა, მეც დღემდე ჯიუტად ვწერ... ჩემი პირველი წიგნი

1980 წელს დაიბეჭდა გამომცემლობა „მერანში“ – „წერილი ნაძვებს“.

ჩემი პედაგოგი იყო ქალბატონი ლანა ღოღობერიძე და აღფრთოვანებული იყო ჩემი სცენარებით და მოთხრობებით. მაწერინებდა და მაწერინებდა...

სადებიუტო ფილმი იყო „ბაკურხეველი ხევსური“.

1982 წელს მოვიყვანე ცოლი – ნინო. მყავს ორი შვილი – ლუკა და ნიკოლოზი. ჩოხში მამა მყავდა. დედა აღარ მყავს. მამა 78 წლისაა. მყავს ერთი და – ელისო, გათხოვილია სოფელ ჭართალში. სკოლის მასწავლებელია“.

საოცრად ჰგავს დამოწმებული ავტობიოგრაფია გოდერძი ჩოხელის მოთხრობებს, აქაც კი ვერ შეზღუდა ფორმალობამ და ბიუროკრატიამ მწერლის თავისუფალი სული. ქვაზე შემჯდარი ჩოხელის ამბავიც, საოცრად ჰგავს ამბავს „თევზად ქცეული“ გამიხარდაის, რომელიც მდინარეში შევიდა და სიკვდილამდე აღარ გამოვიდა, ბევრი ხვეწნა-მუდარის მიუხედავად.

რენე უელკი და ოსტინ უორენი წიგნში „ლიტერატურის თეორია“ აღნიშნავენ: „როდესაც ლიტერატურის ფსიქოლოგიაზე ვიწყებთ საუბარს, მხედველობაში შეიძლება გვქონდეს შემდეგი: მწერლის, როგორც ფსიქოლოგიური ტიპისა და ინდივიდის ანალიზი; შემოქმედებითი პროცესის შესწავლა; ნაწარმოებში წარმოდგენილი ფსიქოლოგიური ტიპებისა და კანონზომიერებების განხილვა, და ბოლოს, ლიტერატურის ზეგავლენა მკითხველზე (მკითხველის ფსიქოლოგია). ...გენიალურ მწერალთა ნიჭიერების არსი ყოველთვის იწვევდა ინტერესს. ჯერ კიდევ ძველი ბერძნები მას ერთგვარ „შეშლილობას“ უწოდებდნენ (იქიდან მოყოლებული, ეს შეფასება მერყეობს ნევროზსა და ფსიქოზს შორის). პოეტი „შეპყრობილი“ არსებაა: ის სხვებს არ ჰგავს, იგი ერთდროულად აღემატება კიდეც მათ და მათზე ნაკლებიც არის; მისი არაცნობიერი აღიქმება, როგორც უდაბლესი და, იმავდროულად, უმაღლესი დონის ცნობიერება“.

გენიალურობა თავისთავშივე გულისხმობს განსხვავებულობას ყველა დანარჩენისგან. ჭეშმარიტი შემოქმედი იმთავითვე ეჭვქვეშ აყენებს საკუთარი ფსიქოლოგიის ნორმირებულობას,

თუმცა – არა მკვეთრად და გარკვევით, არამედ მსუბუქად, ნაწილ-ნაწილ და ბუნდოვანი განზავებით ნაწარმოებებს შორის:

„– მე შეიძლება გავგიჟდე.

– რატომ?

ზოგჯერ ისე ახლოს ვგრძნობ ჩემს მოთხრობებს, მეშინია, მართლა არ გაცოცხლდნენ“ [94,5], – წერს გოდერძი ჩოხელი და ნათლად წარმოჩნდება მისი დამოკიდებულება საკუთარი შემოქმედებისადმი. იგი ისე მკვეთრად შეიგრძნობს და განიცდის იმას, რასაც წერს, რომ მის ფსიქიკაში მოთხრობებს დასასრული არ უნდა ჰქონდეთ, ეს უნდა იყოს მუდმივი პროცესი, შეუჩერებელი ფუსფუსი იდეებისა, შეუყოვნებელი განვითარება სიუჟეტებისა, რაც ცნობიერების ნაკადად მოედინება, ოღონდ – ქვეცნობიერად. „ზ. ფროიდმა, არსებითად, სხვა სიტყვებით (ახლებური ტერმინოლოგიით) აღწერა ის მოვლენა, რასაც არისტოტელე კათარსისს უწოდებს. კათარსისი, ზ. ფროიდის თეორიის მიხედვით, ნევროზებისგან გათავისუფლებაა, ჯერ ავტორი თავისუფლდება ნევროზებისაგან მათი მხატვრულ სახეებად გარდაქმნის მეშვეობით, ხოლო შემდეგ – მკითხველი, რომელიც ამ მხატვრულ სახეებს ეზიარება, თავისი თავის გაიგივებას (იდენტიფიკაციას) მოახდენს ნაწარმოების პერსონაჟებთან, მათთან ერთად დაიტანჯება და გაიხარებს“ [14,73]. გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებიდან გამომდინარე, პერსონაჟებთან ავტორისა და მკითხველის გაიგივება (იდენტიფიცირება) ერთიორად უფრო მკვეთრად აღიქმება. ამის დასტური თუნდაც ის გახლავთ, რომ მის სხვადასხვა მოთხრობაში მრავლადაა მსგავსი, თითქმის ერთნაირი სიუჟეტები, რომლებიც სხვადასხვანაირად ვითარდება. ასევე, „გ. ჩოხელის შემოქმედებში, სხვადასხვა მოთხრობაში, ერთსა და იმავე პერსონაჟებს ვხვდებით ხოლმე, თუმცა ეს მოთხრობები თემატურად სხვაობენ, აზრობრივად დამოუკიდებელნი არიან“ [56,21]. გვხვდება შემთხვევებიც, როდესაც ერთ ნაწარმოებში დასმულ პრობლემაზე პასუხი და დასასრული მეორე, სრულიად დამოუკიდებელ ნაწარმოებშია განფენილი. მაგალითად, „ლუკას სახარებაში“ განვითარებულ სიუჟეტს – სკოლის დირექტო-

რის მიერ აღდგომის დღესასწაულთან დაკავშირებით მთავარი პერსონაჟის – ლუკას დასჯას, მცირედი სახეცვლილებით რომანში „მგელი“ მთავარი პერსონაჟი იხსენებს, როგორც საკუთარ თავგადასავალს. რომანში „ადამიანთა სევდა“ ვაჟი გოგი თითქმის უცვლელად ჰყვება იმავე, საკუთარ შეთხზულ ტყუილს, რომელსაც შემდგომში მოთხრობა „უძლეველი მეომრების“ პერსონაჟი ვაჟი გოგი იმეორებს. „ლუკას სახარებაში“ ვაჭრებს მიჰყავთ ლუკას საყვარელი ხარი, მოთხრობაში „უგუნლო“ მთავარ მოქმედ პირს კომუნისტები ართმევენ ხბოს; არის აქაც მცირე, განსხვავებული ნიუანსები, მაგრამ აშკარაა, რომ ორივე ერთი ძირეული წუხილის გამომსახველი სიუჟეტია და იდენტურ ემოციებს აღძრავს. მსგავსი მაგალითების მოყვანა კიდევ შეიძლება, თუმცა იმის აღნიშვნისთვის, რომ გოდერძი ჩოხელის შემოქმედება ერთ მთლიანობად უნდა იქნეს აღქმული და შესწავლილი, ვფიქრობთ, ზემოთქმულიც საკმარისია.

ახლა კვლავ ძირითად საკითხს მივუბრუნდეთ და ისიც გავარკვიოთ, როგორი პორტრეტი იხატება ავტორისა, თუნდაც ზემოთ მოყვანილი მაგალითების საფუძველზე. რომანში „მგელი“ ლუკა იხსენებს მისი დასჯის ფაქტს; მან აღდგომას გააცდინა სკოლა, სააღდგომო რიტუალს ასრულებდა, სოფელში დამკვიდრებული ტრადიციისამებრ, მიცვალებულთა სულის კვერებს მშვილდ-ისარს ესროდა. დირექტორის ცინიკურ სასჯელზე (ლუკას ძაფებით ჰკიდებენ კვერცხებს და არბენინებენ გონების დაკარგვამდე) მას თავისი პასუხი აქვს: რწმენა, ურყევი და შეუქცევადი.

„აბა შემოარბენინეთ ასი წრე! – ბრძანა დირექტორმა და ბალღები ყიჟინით გაეკიდნენ ლუკას, – ერთი, ორი, სამი, – ითვლიდა დირექტორი და შუა ეზოში ტრიალებდა ერთ ადგილას. ორმოცდამეთხუთმეტე წრეზე მთელი ეზო თვალებში დაუტრიალდა ლუკას და გონი აერია, მუხლები მოეკვეთა და წაიქცა. დირექტორმა წამოაყენა და ჩაეკითხა:

– აბა, ალსდგა ქრისტე?

– ჭეშმარიტად, მასწავლებელო!“

მკითხველისთვის ნათელია, რას ნიშნავს გონების წართმე-

ვამდე ნაწამები და დამცირებული ბავშვის ეს პასუხი, რომელიც, როგორც ზემოთ ვთქვით, სხვა ნაწარმოებშიც არის გამეორებული. „ლუკას სახარებაში“ ლუკა თითქმის სიკვდილის პირამდე მიჰყავთ მამისეული სახარების გამო, თუმცა ის მოურიდებლად შერბის დირექტორის კაბინეტში და გამოაქვს სახარება, არ თმობს რწმენას, არ ეცემა სულით და არ ეგუება დამარცხებას. ეს ავტორის შინაგანი „მეა“, მყარად ჩამოყალიბებული და პერსონაჟებში გაჟონილი. მეტიც, ვფიქრობთ, რომ ამავე თემის გაგრძელებაა რომანში „მგელი“ ლუკას ხარის, „ბოჩოლას“, სახე, რომელიც ორი დღე-ღამე შეუჩერებლად იბრძვის „წითელ ხართან“, არ ნებდება, თუმცა მარცხდება და ვერ ეგუება ამ მარცხს. ამ პასაჟის კითხვისას, ჩნდება შთაბეჭდილება, რომ ორი ხარის ბრძოლაზე კი არა, ცხოვრებასთან გამუდმებულ, დაუსრულებელ ჭიდილზეა საუბარი, ჭიდილზე „წითელ“ საზოგადოებაში მოზღვავებულ უსამართლობასთან, მკაცრ ყოველდღიურობასთან, ძლიერთაგან ნაკლებადძლიერთა ჩაგვრასთან. ამ შემთხვევაში ხარი ასევე ავტორის სახედ მიგვაჩნია, რადგან მასში წინასწარმეტყველურად არის განჭვრეტილი საკუთარი მომავალი ავტორის მიერ. ჩვეულებრივ, ყოველდღიურობასთან გამუდმებულმა ჭიდილმა დაღალა არაჩვეულებრივი მწერალი, რომელიც ვერ შეურიგდა საკუთარ დაღლას და იმ „ბოჩოლასავით“ გათეთრდა – „მთლად ჩონჩხად იყო ქცეული და თავჩალუნული იდგა, თვალებში სევდა ჰქონდა ჩამდგარი.“ თითქოს „ბოჩოლაზე“ კი არა, წინსწრებით საკუთარ თავზე საუბრობდეს, ცხოვრების იმ მომენტის მოახლოვებას გრძნობდეს, როდესაც თავად დაიღლება ცხოვრებასთან უკომპრომისო ჭიდილით. მებრძოლი სულის, მებრძოლი ფსიქიკის უმოქმედობა დაღუპვას უდრის, „მგლის“ ლუკას და „ლუკას სახარების“ ლუკასნაირი პერსონაჟები არ ნებდებიან, რწმენას არ კარგავენ და ბოლომდე, არაქათის გამოცლამდე იბრძვიან, არაქათის გამოცლის შემდეგ კი ხარ – „ბოჩოლას“ ბედს იზიარებენ.

ვფიქრობთ, რომ გოდერძი ჩოხელის ნაწარმოებები სხვადასხვა რაკურსით ნათლად გვიხატავენ ავტორის სახესა და ფსიქოლოგიურ პორტრეტს. „გოდერძი ჩოხელი თავად იყო

მისი ყველა მოთხრობის გმირი: ვაჟი გოგიც, ბერიც, მაქსინაიც, გამიხარდაიც, ბაბღაიც, შულღაიც, სტეფანეც, აჩლახუნეც, სებაც, თადეოზიც, ლუკაც... გოდერძი ჩოხელი მაქსინასავით თავადაც დაუფიქრებლად გაჰყვებოდა მიწაზე დაშვებულ არწივს უკან, ზეცაში; თავადაც ბერისავით უყოყმანოდ ჩაიმარხებოდა მიწაში, მხარზე ამოსული ნაძვი რომ არ გამხმარიყო და გამიხარდასავით ადამიანად ყოფნა რომ მობეზრებოდა, თევზად გადაიქცეოდა" [22,204]. მსგავსი ტენდენცია, ასევე, არაერთი მწერლისთვისაა დამახასიათებელი, თუმცა კარლ გუსტავ იუნგი წერს: „პოეტის პიროვნულ თვისებებს ისევე ცოტა რამ აკავშირებს მხატვრულ ნაწარმოებებთან, როგორც ნიადაგს იმ მცენარესთან, რომელიც ამ ნიადაგზე იზრდება. იმ გარემოს შესწავლით, რა გარემოშიც მცენარე არსებობს, შეიძლება ამ მცენარის ზოგიერთ თვისებებს ჩავწვდეთ, მაგრამ ამის შედეგად სრულყოფილ წარმოდგენას მასზე ვერ შევიქმნით" [126,16].

გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების მაგალითზე, რთულია გავიზიაროთ იუნგის ეს მოსაზრება, მით უფრო, რომ განსხვავებულად მსჯელობს მისი მასწავლებელი და ფსიქოანალიზის ფუძემდებელი ზიგმუნდ ფროიდი: მისთვის „მხატვრული შემოქმედების ნიმუში ავტორის პიროვნული არაცნობიერის სახეცვლილი (სუბლიმირებული, გაკეთილშობილებული) გამოვლენაა" [14,74].

ფროიდის თეორია ამ შემთხვევაში მისაღებია, თუმცა, მაინც დავძენთ, რომ „ხელოვნურად გაკეთილშობილებული" ჩოხელი ძნელი წარმოსადგენია, რადგან მისეული ნაწარმოებების ნათელს სიყალბის ჩრდილს მიაყენებდა ხელოვნურობა და შედეგიც – გენიალური შემოქმედების სახით აღარ დადგებოდა.

აშკარაა, რომ იუნგის თეზას ვერ მივუსადაგებთ ჩოხელის შემოქმედებას, ვინაიდან ამ შემთხვევაში ნიადაგიც სიყვარულია და მცენარეც, ისევე, როგორც სევდაა სიკვდილიცა და სიცოცხლეც. გარდა ამისა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მსგავსი ტენდენცია სხვა მწერლებთანაც საკმაოდ მკვეთრად შეინიშნება, მაგალითად, კონსტანტინე გამსახურდიასა და ნო-

დარ დუმბაძის შემოქმედება საკმაოდ თვალსაჩინო მაგალითია იმისა, თუ როგორ ხდება ქართულ მწერლობაში საზოგადოებრივი ყოფიერების დინებათა ცვლის ასახვა, ეპოქის მაჯისცემის შემოქმედებაში განფენა და საკუთარი ადგილის ძიება, ასევე – პიროვნული პრობლემატიკის პერსონაჟებზე მორგება.

კონსტანტინე გამსახურდიას პიროვნება და შემოქმედება მართლაც განუყოფელია. მწერალი თავის თავში ზოგჯერ ხელოვნურადაც ქმნიდა ქაოსს, დაპირისპირებას, რათა ეშვა ინდივიდუალური პერსონაჟები. მისი ავტობიოგრაფიული რომანის – „ლანდებთან ლაციცი'' პრაქტიკულად ყველა მომენტი მძივებივით არის გაბნეული მის ნაწარმოებებში. „დიონისოს ღიმილი'', „მთვარის მოტაცება'', „დიდოსტატის მარჯვენა'', „ვაზის ყვავილობა'' – ეს ის რომანებია, რომლებიც სიუჟეტური თანმიმდევრობით არა, მაგრამ შინაარსობრივი სილრმით, პერსონაჟთა განცდებით, პროცესების განვითარების კულმინაციითა და, შედეგად, გამოწვეული განცდების ერთიანობით, ხელისგულზე შლის ავტორის ფსიქოლოგიურ პორტრეტსა და ღირებულებათა მისეულ ნაირსახეობას.

ელგუჯა მაღრაძეს მიაჩნია, რომ კონსტანტინე გამსახურდია იყო მის მიერვე შექმნილ გმირთა „ნამდვილი ასლი". მკვლევარი წერს: „კონსტანტინე გამსახურდია იყო გასაოცრად გაბედული ადამიანი, რის გამო ბევრი უსიამოვნებაც შეხვედრია, მაგრამ არ გაღუნულა და არც გამტყდარა. იგი მხატვრული სიტყვით ებრძოდა პიროვნების ხელისუფლებას წარსულში, აწმყოსა და მომავალში. კონსტანტინე არსაკიძის სახით შექმნა კიდეც მხატვრული ხატი განწირული ხელოვანისა გიორგი პირველის ტირანულ სახელმწიფოში. იმხანად ეს მეტად სარისკო, გაბედული და თავგანწირული ნაბიჯი გახლდათ, რადგან საყოველთაოდ ცნობილი ამბავი იყო, რომ კონსტანტინე გამსახურდია ყოველ გმირში საკუთარ „მეს" შინაარსს სდებდა.

... თვითონ იყო დიდი შემოქმედი და კარგად უწყოდა: ყოველი მწერალი საკუთარ სისხლსა და სულს რომ უდგამს თავის გმირებს''. კონსტანტინე გამსახურდიას უყვარდა თქმა: „მწერლის ქმნილება პირწავარდნილი ტყუპია მისი პიროვნებისაო'',

– და მის მიერ სულჩადგმული გმირები: სავარსამიძე, არსაკიძე, ემხვარი, ფარსმან სპარსი დიდ სულიერ ნათესაობას მაინც ამყლავნებდნენ, თუ იგივეობას არა, კონსტანტინე გამსახურდიასთან. ... იგი ამაყი იყო და ქედმოუხრელი, თავის მიერ შექმნილ გმირთა ნამდვილი ასლი; ხატი ჭეშმარიტ მამულიშვილთა, ვისმა თავდადებამა და მსხვერპლმა შეუნარჩუნა ქართველთ საკუთარი ენა, თვითარსებობა და მიწა-წყალი“ [48,424-426]. სოსო სიგუას მოსაზრებით კი, „ლირიკული ნაკადის ამგვარი ტრანსფორმირება ქმნიდა ავტობიოგრაფიული მოდელის შემოტანის აუცილებლობას. თვით მწერლის ცხოვრება იქცეოდა ასახვის საგნად, ხოლო მთავარი პერსონაჟი – სულის ორეულად“ [71,498].

აშკარაა, რომ კონსტანტინე გამსახურდია, ისევე, როგორც გოდერძი ჩოხელი, ჩანაფიქრშივე განიცდის საკუთარ გმირებთან სულიერ სიახლოვეს. ამით შეიძლება აიხსნას ისიც, რომ ხშირად თავის სულთან უფრო ახლოს მყოფ გმირებს თავისსავ სახელს არქმევს. კონსტანტინე არსაკიძეს მოფერებითი სახელიც კი ავტორისა ჰქვია, არადა, კონსტანტინე და უტა არც ისე ახლოს დგანან ერთმანეთთან, რომ ავტორს მექანიკურად შეესაბამებინა, იგი ისე ეფერება საკუთარ გმირს, როგორც ბავშვ კონსტანტინე გამსახურდიას ეფერებოდნენ, ალბათ, ამაზე თბილ და მრავლისმეტყველ მიფერებას ავტორი ვერ შეძლებდა საკუთარი გმირისას.

„იცოდე, უტა, თუ ვაჟკაცს არ შეეშინდა, მას ვერავინ დაამარცხებს“, – და ეს ისეთი სერიოზული ტონით მითხრა, თითქოს მე დიდი რაინდი ვყოფილიყავი, მრავალ ომში ნაცადი.

მე მან ორი რამ შემათვისებინა: შიშიანობის წინააღმდეგ ბრძოლა და შრომისადმი სიყვარული“ [18,72], – ასე იხსენებს კონსტანტინე გამსახურდია მამის შეგონებას.

ასევე, ნოდარ დუმბაძეც, ძირითადად, ავტობიოგრაფიულ შტრიხებს შლის შემოქმედებაში და, პრაქტიკულად, ცხოვრების ყველა მნიშვნელოვან მომენტს სხვადასხვა ნაწარმოებში ზომიერად განაბნევს.

ავტორის ფსიქოლოგიური პორტრეტი, ამ შემთხვევაში, ასე-

თია – სევდითა და იუმორით გაჯერებული ადამიანი, რომელსაც შეუძლია, ტრაგიკულშიც შენიშნოს კომიკური და, პირიქით, კომიკურში – ტრაგიკული. სწორედ ეს არის მისი ბრძოლის მეთოდი ყოველდღიურობასთან, მისი განუზომელი ჰუმანიზმი არ იძლევა საშუალებას სხვა მეთოდის გამოყენებისა და ამ მრავალგზის აპრობირებული იარაღის ამარა რჩება პიროვნება და მწერალი ნოდარ დუმბაძე. თუმცა, ეს მეთოდი არ არის ძირეული – იგი უფრო მოცემულ მომენტში თავის გატანისა და რეალობისაგან გაქცევის მცდელობაა, საბოლოოდ კი ყველაფერი ილექება შემოქმედებაში და მწერალი, რომელიც სხვას უქარვებს წუხილს, თავად ხდება მსხვერპლი, ვინაიდან იგია პირველი ელდის, პირველი დარტყმის მიმღები და შემკავებელი. მწერალი ფარივით ეფარება ემოციათა შემოტევას, არ უშვებს მკითხველამდე და საკუთარ გულში ილექავს. მკითხველიც კითხულობს სევდიან სურათს მთხრობლის სატკივარსა და სულიერ ტრაგიზმზე, სახეზე კი დროდადრო ღიმილი ეფინება, რადგან თხრობა მსუბუქია და იუმორით გაჯერებული, ის ხუმრობს საკუთარ გასაჭირზე, საკუთარ პრობლემებზე, პირად განცდებზეც კი, მაგრამ ეს – მკითხველისთვის, თორემ ჩაგახედა მის გულში!.. ნოდარ დუმბაძის გმირები ავტორის პროტაგონისტები არიან, მისი რეალური და სულიერი სამყაროს წიაღში აღმოცენებულნი. მან პირველ პირში წერა აირჩია და არც დაურღვევია ეს სტილი პრაქტიკულად. იქნებ, არც ჩაგვეთვალა ეს მომენტი ჩვენი მოსაზრების დასტურად სხვა შემთხვევაში, დუმბაძესთან კი, უდავოდ, გმირებთან ავტორის მჭიდრო შინაგანი სიახლოვით არის გამოწვეული. მართლაც საოცარია, დუმბაძის გმირების სულიერი სიღრმეები, ავტორის მიერ ადამიანის შინაგანი სამყაროს ხედვის საოცარი ოსტატობა, რაც, რა თქმა უნდა, ბევრი ფიქრისა და ამ ფიქრთან შერწყმული კაცთმოყვარეობის გამუდმებული ურთიერთშერევის შედეგი უნდა იყოს. რომ არა თავად ავტორის უაღრესად ფაქიზი დამოკიდებულება ადამიანის ფენომენთან, სხვათათვის ჩვეულებრივი რეალობის ორიგინალური და თავისებური აღქმა, საკუთარი სულიერი სამყაროს ხშირი და გააზრებული მეთვალყურეობა, ბუნებრივია,

შეუძლებელი იქნებოდა სხვათა სულის კუთხე-კუნჭულების ასეთი ზედმიწევნით ზუსტი გამომზეურების უნარი: „შენ ადამიანის სულის ლაბირინთებში ნათელმხილველივით იჭრები, შენ სპელეოლოგივით დალაშქრე ყველა სიღრმე, უფსკრულებსა და მიწისქვეშა ბროლის დარბაზებში თავს არიადნას ძაფის გარეშეც ლაღად გრძნობ, რადგან სიკეთითა ხარ აღსავსე და უკან დასაბრუნებელ გზას არავინ გადაგიჭრის“ [48,516]. რეალურად სულ სხვა კონტექსტში ვავლებთ პარალელებს, თუმცა, ჩვენი ზემოაღნიშნული შეფასებითაც აშკარაა, რომ ნოდარ დუმბაძის შესახებ დაწერილი აღნიშნულ მოსაზრებას გოდერძი ჩოხელსაც ზედმიწევნით ვუსადაგებდით.

ელგუჯა მაღრაძე ნ. დუმბაძეს უწოდებს ბედნიერ შერწყმას ჭეშმარიტი შემოქმედისა და მომხიბვლელი პიროვნებისა. იგი სწერს მწერალს: „როდესაც შენს წიგნებს ვკითხულობ, ყოველთვის მგონია, რომ არის რაღაც იდუმალი, ბოლომდე გაუხსნელი და პირველ წაკითხვაზე შეუცნობელი შენი ცრემლიანი სიცილის მიღმა. თვითონ შენი ცხოვრების გზაც ხომ ასე მოაწყო საწუთრომ, ხშირად სვეგამწარებულს, მხოლოდღა სევდიანი ღიმილი მოგმადლა სანუგეშოდ. შენ მართლაც გიყვარს ჩანჩურასავით უბრალოება, რაც განზრახ თავმდაბლობის ჩრდილს არაა ყასიდად შეფარებული და ნაზიარები.

... შენ უბრალოდ ხატავ ადამიანებს, რომლებსაც შენი შინაგანი სიკეთის სული უდგათ.

იმიტომ წარმოსახავ ასე უბრალოდ, სასაცილოდ და საცოდავად, რომ შურიანთა მსახვრალმა ხელმა ვერ მიაგნოს, მათი სულის ღრმა ფსკერზე გადამალულ საგანძურს“ [48,514-515]. ვფიქრობთ, რომ ელგუჯა მაღრაძის ეს შეფასება გოდერძი ჩოხელსაც მიესადაგება.

მოთხრობაში „თევზის წერილები“ მთავარ გმირს ადამიანად ყოფნა აღარ სურს, პროტესტს გამოთქვამს ირგვლივ მყოფი საზოგადოების მიმართ და ჯიუტად დგება წყალში, რათა თავი თევზად წარმოიდგინოს. მოთხრობაში „ხეჩო“, გმირი იჯერებს, რომ ირემია და რეალობას გაურბის. „მართალია, ნაწარმოებში გამოყენებული მხატვრული გამომსახველო-

ბის საშუალებები დაღდასმულია ავტორისეული სუბიექტური ამოცანებით, მაგრამ არ შეიძლება მხატვრული ნაწარმოების დაყვანა მხოლოდ ავტორის შემთხვევით ინტუიციურ განზრახვამდე. ნებისმიერი მხატვრული ნოვაცია ან შემოქმედებითი თავისუფლების ფენომენი, რომელიც თავს იჩენს მასალის შერჩევისა და მხატვრულად ათვისებისას, განპირობებულია შემოქმედის ფსიქოლოგიით, მისი გემოვნებით, მიდრეკილებებით, იდეოლოგიური პოზიციით, მორალური კრედოთი. ხელოვანის მიერ სამყაროს ინტერპრეტაცია წარიმართება მისი განათლების, ინტელექტისა და ფილოსოფიურ-ესთეტიკური პოზიციის გათვალისწინებით“ [20,64]. აქედან გამომდინარე, უდავოა, რომ მწერალი ბევრად უფრო მტკივნეულად რეაგირებს ნებისმიერ საზოგადოებრივ მანკიერებაზე, ვიდრე სხვა ადამიანები, სხვისთვის მარტივად გადასაწყვეტ პრობლემას მწვავედ და ღრმად განიცდის, რაც საბოლოოდ აისახება მისი, როგორც პიროვნების სულიერ და ფსიქოლოგიურ მდგომარეობაზე, ხოლო ეს ყოველივე გამოვლინებას ერთადერთ კალაპოტში – შემოქმედებაში პოვებს. გამოსავლის ძიებაში ყველაზე მეტად ორ ვერსიას უტრიალებს ავტორი: პირველი ზემოთ განხილული კატეგორიული პროტესტია, მეორე – უფლისა და გამარჯვების რწმენით ბოლომდე ბრძოლა, რომელიც როგორ შედეგამდე უნდა მივიდეს და როგორი სახით გაგრძელდეს, რთული წარმოსადგენია, ამიტომ ბრძოლის გაგრძელების იდეალურ განვითარებას ავტორი ისე ხედავს, როგორც მოთხრობა „სულების შესაკრებელის“ გმირის შემთხვევაშია: იგი დადის სოფელ-სოფელ, თაიგულით ხელში, ყველას ეფერება, ყველას სიკეთისკენ მოუწოდებს და ფინალში ცაში მიფრინავს. რომანის „მგელი“ პერსონაჟი თანდილა, რომელმაც ასევე სიკეთის კეთებაში უბოროტოდ განვლო წუთისოფელი, ღრმა მოხუცებულობისას, აღსასრულის ჟამს ყვავილების თაიგულად გადაიქცევა. ეს ავტორის სასურველი განვითარებაა მისეული ბრძოლისა, გოდერძი ჩოხელი სხვანაირი მებრძოლი ვერ იქნება, სხვის უბედურებაზე საკუთარ ბედნიერებას ვერ დააშენებს, მტრულად მტერსაც ვერ შეეხება, თანდილასავით ახლად

ამოსულ ბალახზე ფეხის დადგმაც კი ენანება. ეს სურვილი რომ ოცნებად გადაქცევია, ლექსი „ტყვია“ კიდევ ერთხელ ადასტურებს:

„ტყვია ყვავილად გადვიქცე,
ავყვავდე მთაწმინდა ზედა
და გავულიმო ვარსკვლავებს,
შემომსხდართ ქართლის ცა ზედა.“

მაგრამ, ვინაიდან ყვავილად გადაქცევა ფანტაზიის სფეროს განეკუთვნება, მაშინ ბრძოლაში დაღლა და „ბოჩოლას“ ბედის გაზიარებაა რეალური ფინალი ამ ბრძოლისა. სამწუხაროა, რომ ფინალი არც პოეტურია და არც გოდერძი ჩოხელის რომანტიკული და ფაქიზი სულისათვისაა შესაბამისი, მაგრამ გარდაუვალია!

ნოდარ კაკაბაძე წიგნში „პორტრეტები და სილუეტები“ განიხილავს ფრანც კაფკას შემოქმედებას და მისი პერსონაჟის გრეგორ ზამზას მაგალითის გახსენების შემდეგ, რომელსაც დილით ელვიძება საკუთარ ლოგინში და აღმოაჩენს, რომ მწერად გადაქცეულა, ასეთ დასკვნას აკეთებს: „კაფკას ნაწარმოებს ყოველი შესავლის, ყოველი შემზადების გარეშე შევყავართ ფანტასტიკურ, კურიოზულ სიტუაციაში, რაც თვით გმირის ადრინდელი ცხოვრებისათვისაც არ არის ნორმალური“.

ეს შეფასება ერთგვარი დამახასიათებელია ასევე გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებისთვისაც, რომელიც ხშირად მონაცვლეობს რეალურსა და ფანტასტიკურს შორის და ეს ურთიერთგადასვლა მეტად უცნაურია თავისი დამაჯერებლობითა და მოულოდნელობით. ფრანც კაფკასთან პარალელი კი ორგანულია, როგორც ზოგადად, რეალურისა და ირეალურის პარალელური განვითარების ტენდენციის კონტექსტში, ასევე იმ თვალსაზრისით, რომ ადამიანის ცხოველად ტრანსფორმირების იდეა ახლობელია ორივე მწერლის შემოქმედებისათვის. აღსანიშნავია, რომ რეალურისა და ირეალურის შერწყმის ოსტატობის კუთხით, გოდერძი ჩოხელსა და ფრანც კაფკას შორის პარალელს ავლებს მკვლევარი სოსო სიგუა, მისი აზრით „გაუცნაურება და ჰიპერბოლიზება გ. ჩოხელის მხატვრული

ხერხია. იგი ეძებს და პოულობს თხრობის უჩვეულო აზრობრივ მოდუსს, უშვებს უაღრესად ზღვრულ პირობითობას. შემდეგ კი რეალისტურად აღწერს საგანს, მოქმედებას, მოვლენას.

...შეიძლება ითქვას, მან წარმოსახვის პრინციპი, როგორც ხერხი, ისესხა კაფკასგან, ან იქნებ სულაც თავად მოიაზრა. მაგრამ რადგან არსებობს ანალოგიური წარმოსახვის და თხრობის დიდი წინაპარი, მაინც მასზე უნდა მივუთითოთ“ [69,398].

საკითხის ერთგვარ ოპტიმალურ რეზიუმირებას თავად გოდერძი ჩოხელი გვთავაზობს, როდესაც წიგნში „გუდამაყრელი იები“, საკუთარი განცდების შესახებ აღნიშნავს: „ყველაფერი მანერვიულებს, ვერ ვეგუები იმას, რასაც ჩემი ცხოვრება ჰქვია. რაღაცა გამახსენდება – კარგი იყო თუ ცუდი იყო, ყველაფერი გულს მტკენს... არ ვიცი, რატომ... რაღაცა არ შედგა... შუა გზაზე გაწყდა ჩემი ცხოვრება, მაშინ გაწყდა, როცა უნდა ყველაზე მეტი შემექმნა, რაღაცნაირად გაწბილებული ვარ.

სურვილი მქონდა, კიდევ რაღაც მეკეთებინა. როგორც მდინარე – კალაპოტში, ისე ვიყავი, მივედინებოდი ჩემთვის. მერე დაიკარგა ეს ყველაფერი და დამრჩა განცდა, რომ რაღაც ვერ მოვასწარი, უთქმელი დავტოვე.

ყველაზე მეტად მეჯავრებოდა უსაქმური კაცი, უუნარო. უცებ მე გავხდი ეგეთი ადამიანი. ცუდად ვარ.

...ვფიქრობდი, მეკეთებინა და რაც შეიძლება მეტი მეკეთებინა საქართველოსთვის! აღმოჩნდა, რო ეს ყველაფერი არაფრისთვისაა. როგორც წისქვილს წყალი დაუშრიტო, ისე დამიშრიტა ცხოვრებამ ენერგია“.

გვსურდა მოყვანილი პარალელების მოშველიებით განგვეზოგადებინა, რომ მწერალი, როგორც განსაკუთრებული სულიერი სამყაროს, განსაკუთრებული განცდების, გამორჩეული ხედვის მატარებელი, უცილობლად ანაწილებს საკუთარი პირადული ცხოვრების ყველა მნიშვნელოვან განცდასა და მომენტს შემოქმედებაში. ბუნებრივია, ზოგი მათგანი ამას მკვეთრად და დიდი დოზით ახორციელებს, რაც ამ ფაქტის შემჩნევასა და ხაზგასმას ამარტივებს, ზოგი ავტორი კი – იმ-

დენად დანაწევრებულად და შეფარვით (ზოგჯერ კი მხოლოდ ქვეცნობიერადაც), რომ მათ შემოქმედებაში, ერთი შეხედვით, ეს ყოველივე არც ჩანს, თუმცა ფაქტია, რომ, რაც უფრო უკეთ ვიცნობთ ავტორის ბიოგრაფიას, მით უფრო ინფორმატიულია მისი შემოქმედება და, პირიქით, რაც უფრო კარგად ვიცნობთ შემოქმედებას კონკრეტული ავტორისას, მით უფრო ახლობელია შემოქმედის შინაგანი სამყარო და ფსიქოლოგიური პორტრეტი ჩვენთვის. შესაბამისად, უდავოა, რომ გოდერძი ჩოხელის, როგორც მწერლის, როგორც რეჟისორის და საზოგადო მოღვაწის ფენომენის კვლევა უნდა გაგრძელდეს ძირეულად და საფუძვლიანად.

§. 2. „მღვდლის ცოდვა“ – დანაშაული და სასჯელი ტოტალიტარულ სახელმწიფოში

დანაშაულისა და სასჯელის ცნება სამყაროშიც და მსოფლიო ლიტერატურაშიც სხვადასხვა ისტორიულ ეტაპზე მკვეთრ ცვლილებებს განიცდიდა და ფორმირდებოდა პოლიტიკური წყობისა თუ საზოგადოებრივი გარემოებების ცვლილებათა პარალელურად. ამიტომ თანამედროვე საერთაშორისო სამართალს უდიდესი ისტორია გააჩნია და მასში თავმოყრილია ამ ისტორიული გამოცდილების ძირითადი პოზიტიური ელემენტები. მიუხედავად ამისა, დღესაც კი შეუძლებელია ეს პროცესი საბოლოოდ დასრულებულად და სრულყოფილად იქნეს მიჩნეული, ვინაიდან ცივილიზაციის განვითარების პარალელურად ვითარდება გარკვეული დანაშაულებების და, შესაბამისად, სასჯელის მრავალფეროვნების არეალიც, რაც იმას ნიშნავს, რომ დანაშაულისა და სასჯელის პრობლემა აქტუალური და მნიშვნელოვანია ყველა დროსა და გარემოებაში.

ბოლშევიკების მიერ შექმნილი სახელმწიფო რომ უკანონო და ტოტალიტარული იქნებოდა, მტყუანს და მართალს რომ არავინ განიკითხავდა, ქართველმა მწერლებმა საუკუნის დასაწყისშივე გააცნობიერეს. ნ. ლორთქიფანიძე 1923 წელს წერს მინიატურას „ტრაგედია უგმიროთ“, სადაც ფინალში ასეთი კითხვა დაისმის: „რაღა ჩემს ვენახში და რაღა ჩემი თოკით?“, რადგანაც ამ

ადამიანმა იცის, რომ სამართალს ვერსად იპოვის და შეიძლება სრულიად უსამართლოდ დასაჯონ, თუმცა მინიატურის მთავარმა პერსონაჟმა თვითმკვლელობით დაასრულა სიცოცხლე.

შეიქმნა ტოტალიტარული სახელმწიფო, რომელიც არად აგდებს ფორმულას „ჩემი არს შურისგებაი და მე მივაგო“, პრინციპს, რომ ადამიანს უფლის სამსჯავროსი უნდა ეშინოდეს. დავიწყებულია ქრისტიანული პრინციპი ცოდვათა შეფასებისა, სასჯელის გამოტანისა, როცა ღმერთი ადამიანებს კი არ მუსრავდა ცოდვათათვის, თვით ევნო მათ ცოდვათა გამოსასყიდად.

უფალი მიუტევებდა დანაშაულსაც კი, რაც უნდა მძიმე ყოფილიყო და კაცთ ეძლეოდათ საშუალება, გამოესყიდათ ცოდვა მონანიებით, ლოცვით და კეთილ საქმეთა აღსრულებით.

ზემოთქმულის გათვალისწინებით, გოდერძი ჩოხელის ნაწარმოები „მღვდლის ცოდვა“ საუკეთესო მაგალითია იმისათვის, რომ აღვიქვათ ბოლშევიკური ეპოქა მისი დაუწერელი თუ დაწერილი კანონებით, როგორც ერთობ უცნაური, არაბუნებრივი და ურთულესი ეტაპი ჩვენი ქვეყნის უახლეს ისტორიაში. „მღვდლის ცოდვაში“ ეს ყოველივე იმდენად შთამბეჭდავად და რეალისტურადაა წარმოჩენილი, რომ არაერთი საინტერესო დასკვნის გაკეთების საშუალებას გვაძლევს.

ნაწარმოებში ასახულია სუბიექტური სამართლის მიზან-შედეგობრივი კავშირები, სრულიად უდანაშაულო ადამიანების განუკითხავი და გაუსამართლებელი დასჯის მაგალითები, სასჯელის გაერთგვაროვნება და გაუმაღლესზომება. ნაკლებად თუ ბევრად, „დამნაშავეთა“ მიმართ გამოტანილი სუბიექტური განაჩენის იდენტურობა, რომელიც ყველა შემთხვევაში არის „წაყვანა“ – რაც პრაქტიკულად სასიკვდილო განაჩენს ნიშნავს. წაიყვანენ სოფლიდან ეგრეთ წოდებულ დამნაშავეს და უკან მობრუნების ალბათობის მინიმალური შანსიც კი აღარ არსებობს, თუნდაც ცამდე მართალი იყოს „დამნაშავე“. არადა, სწორედაც რომ, ცამდე მართალია „დამნაშავეთა“ უმრავლესობა, რადგან „წითელი“ საზოგადოება საკუთარი საზომით სჯის და ზომავს დანაშაულისა და სასჯელის ერთობ ფაქიზ ფენომენს. არავინ დაგიდევს არანაირ კანონს, არანაირ გან-

საზღვრულ ნორმას, ადამიანებისათვის გაურკვეველია, რა ქმედებას უნდა ერიდონ. უკანონო წყობილება საზოგადოებრივ ტრაგედიას განაპირობებს.

პარადოქსია, მაგრამ ტოტალიტარულ სახელმწიფოში მეხსიერების ქონაც უსასტიკესი დანაშაულია, საბჭოთა საზოგადოების წევრს რაც „არ უნდა ახსოვდეს", უნდა გაიქროს კიდეც მეხსიერებიდან და რაც „არ უნდა იცოდეს", უნდა ირწმუნოს, რომ არც იცის. შიო მღვდელი შეუბრალებელია მათთვის, ვისაც მეხსიერება უჭრის. მას უნდა, წარსულიდან წარხოცოს საკუთარი არსებობა სისასტიკის „წყალობით", „... აღარავის ეწადა ძველის გახსენება, მაგრამ შიგადაშიგ, ხალხს თავისდაუნებურად წამოსცდებოდა ხოლმე, როცა კრებაზე ვინმეს გაუჯავრდებოდა თავმჯდომარე:

მაპატიე, შიო მღვდელოო, ეტყოდა დამნაშავე კოლმეურნე და სანამ გონს მოვიდოდა, მანამდე იქუხებდა თავმჯდომარე.

– რაოო? შიო მღვდელოო, სადა გგონია შენი თავი!

დამნაშავე თავს ჩაღუნავდა.

ის დღე ჩაივლიდა.

ხალხი ჩუმად ქირქილებდა, ოღონდ შიოს დასანახად კი სერიოზული სახეებით ისხდნენ და დამნაშავის მისამართითაც კი იმრიზებოდნენ.

თავმჯდომარე წყალს დალევდა.

დაწყნარდებოდა.

მერე თითქოს მიავიწყდებოდა ყველაფერი, მაგრამ წლის ბოლოს, რაღაც-რაღაც მიზეზების გამო, იმ დამნაშავეს ვალი ედებოდა.

ეგეც შენი შიო მღვდელიო, იცინოდა ხალხი და ამის მერე უფრო ცდილობდნენ, რომ დაევიწყებინათ წარსული, რათა ვალი აღარავის დასდებოდა წლის ბოლოს". საკვირველ დანაშაულს სასჯელიც უცნაური აქვს, მკვეთრად გამოხატული ქმედებრივი თვალსაზრისით, თუმცა გაცხადებას მოკლებული, ყოველგვარი განმარტების გარეშე. საინტერესოა, რატომ? დამსჯელს ხომ განმკითხავი არ ჰყავს?! რატომ პირდაპირ არ იტყვის შიო მღვდელი, ამისთვის და ამისთვის ვსჯი ამას და

ამასო? პასუხი, ვფიქრობთ, შემდეგია: იდუმალი, ბუნდოვანი სასჯელი ბევრად უფრო საშიშია. ამაზრზენია, როდესაც არ იცი, რისთვის როგორ დაგსჯიან და, საფუძვლიანი ეჭვის მიუხედავად, კონკრეტული მტერი და დამსჯელი ეშმასავით უჩინარია. „აბსურდულობას საზარი წლებისა გოდერძი ჩოხელიც ერთგვარად „მშრალად“ აღწერს. ან რა საღებავებით აღიწერება მეწამული შიშის, ბლანტი გაურკვევლობის მზრინავი განცდა. ვიღაცას ვიღაც თვალში არ მოუვიდოდა და განაჩენიც მზად იყო. არავინ იცოდა, რისთვის იჭრდნენ. ყველაფერზე უფრო შემზარავი ის იყო, ხშირად თავად დაპატიმრებულმაც რომ არ იცოდა“ [45,112]. შიოსაც ხომ საკუთარი თავი არ მიაჩნდა დამნაშავედ: თავს იმით ინუგეშებდა, რომ „ხალხს სხვები იჭერდნენ, განცხადებებზე და საჩივრებზეც სხვები აწერდნენ ხელს, წაყვანითაც სხვებს მიჰყავდათ ხალხი. მართალია, უკან აღარავინ ბრუნდებოდა, მაგრამ დანამდვილებით ისიც კი არ იცოდა შიომ, წაყვანილები ცოცხლები იყვნენ თუ არა. თითქოს, შიოს ვიღაც იყენებდა თავისი სურვილების შემსრულებლად“. ეს ვიღაც კი სწორედ ის სისტემა და წყობაა, რომელიც თავად შობს და აყალიბებს „შიოებს“ და სწორედ ამიტომ „შიოები“ გამოულევლად მოიძებნებიან. გუთნისჩიტასთან მოთამაშე მეოცნებე ბავშვი ბრიგადირად იზრდება და საკმარისია, ბრიგადირმა ბოლშევიკურ გზასავალს ვერ აუწყოს ფეხი, „შიოობისკენ“ მიმავალი გზიდან თავდაყირა გადაეშვება „წაყვანისა“ და მოუსავლეთის ხეობაში. შიოც „შიოობის“ გზაზე მყარად უნდა იდგეს, თორემ არც მისი ახალი „შიოთი“ ჩანაცვლებაა რთული. მან უნდა გაწიროს მისი მარჯვენა ხელი, ბრიგადირი მხოლოდ იმიტომ, რომ გუთნისჩიტას ჰკითხა: ინდოეთი როგორიაო, ეს კი ურყევი არგუმენტია უცხო ქვეყნებთან საეჭვო კავშირის დასაბრალებლად. სხვა შემთხვევაში შიო რაღა „შიო“ იქნება? ამოვარდება საერთო სისტემიდან და უცხო სხეულად გარდაიქმნება. ტოტალიტარული სახელმწიფოს მმართველი ჯაჭვის არც ერთ რგოლს ლმობიერება არ შეშვენის და არც ეპატიება, მან უნდა გაწიროს, თორემ თავად აღმოჩნდება გაწირული. ამიტომაა კოლმეურნის შიში შიშზე უფრო საშინე-

ლი და ძარღვებში სისხლის გამყინავი. იოსებაანთ გამიხარდას „წარსულის დანაშაულებრივ ხსომებასთან“ ერთად თივის ჩაბარების დაგვიანებაც დაემატა და კოლმეურნეობის კრებაზე რაიონის წარმომადგენელი ასეთი საგანაჩენო სიტყვით გამოვიდა: „ – ჩვენ ვფიქრობთ და არც ვაპირებთ, ვინმეს ძალით წავართვათ რამე. ვისაც კოლმეურნეობისათვის კუთვნილი თივის ჩაბარება არ სწადია, იმას ეტყობა, არც ჩვენ გვერდით ყოფნა სწადია, ხოლო, ვისაც ჩვენ გვერდით ყოფნა არ სწადიაააა... – აქ რაიონის წარმომადგენელი შეყოვნდა და მაგიდაზე მძიმედ დააკაკუნა, შემდეგ კი გაიღიმა და თავმჯდომარეს მიმართა:

– ალბათ გაგიჭირდებათ, არა, ბატონო შიო, რომ ასეთი კაცის ქვრივს დახმარების ხელი გაუწოდოთ. მე ვფიქრობ გაგიჭირდებათ“. ამაზრზენი სისასტიკე და ცინიზმია ჩაქსოვილი ამ, ერთი შეხედვით, “დიდაქტიკურ-დემაგოგიურ“ გამოსვლაში, თუ ჩავუღრმავდებით, იკვეთება, რომ „ჩვენ გვერდით“ ყოფნის უარყოფაში არა რაიმე საზოგადოებრივი ჯგუფის გვერდით ყოფნა, არამედ ცოცხლად ყოფნა იგულისხმება, რაც სასიკვდილო განაჩენის ტოლფასია, თუმცა, ამ „განაჩენის“ სისასტიკე, რაოდენ გასაოცარიც არ უნდა იყოს, აქ არ მთავრდება – რადგან ჯერ კიდევ ცოცხალ „დამნაშავეს“ „ალალად“ უმხელენ, რომ ვერავინ გაბედავს მის ქვრივს დახმარების ხელი გაუწოდოს.

აქაც, შიოს და რაიონის წარმომადგენლის სახეში, რა თქმა უნდა ზოგადად, ბოლშევიკ ჩინოვნიკთა სახეა წარმოდგენილი, რომელიც იმდროინდელ რეალობას უზუსტესად ირეკლავს. მათ მაგალითზე კი იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს სამართალი, როგორც ცნება, საერთოდ არ არსებობს, არადა, დღევანდელი საქართველოს კანონმდებლობა ცარიელ ფურცელზე ნამდვილად არ დაწერილა. „დამოუკიდებელი საქართველოს კანონმდებლობა ჯერჯერობით წარმოადგენს ყოფილი საბჭოური კანონმდებლობისაგან მიღებულ ახალ მოვლენას, მას ჯერჯერობით არა აქვს მოცილებული საბჭოური ხასიათის ყველა ნიშანი, მაგრამ მისი ძირითადი არსი შეცვლილია, განახლებულია და მოქმედებს იმდენად, რამდენადაც არ ეწინააღმდეგება ახალ წყობილებას გარდამავალ პერიოდში“ [40,7-8]. აქედან გამომდინარე, ჩანს,

რომ კომუნისტური საზოგადოების პრობლემა სამართლებრივ ნორმატივებში არ მდგომარეობს, ეს პრობლემა უფრო ბოროტების ზეიმია, როდესაც ძალა სამართლიანობაზე ძლიერია და როდესაც უგულობა სუფევს. სხვა დროში შიო იქნებ სხვაგვარი ყოფილიყო, ხომ ნიღბავდა კიდეც მღვდლობისას ავად თუ კარგად საკუთარ მანკიერებებს და სინანულის განცდაც გააჩნდა, მაგრამ, როცა ბოროტება ზეობს, მასაც სიძულვილი გადაუქცევია მამოძრავებელ ძალად და პირისაგან მიწისა ალუგვია საკუთარ არსებაში ყოველგვარი სიყვარული. შიოს ხომ არც ცოლი უყვარს და ვერც შვილების მოყვარულობით დაიკვეხნის, რომლებთანაც მათ დაბადებამდეც კი ტყუის უღირსი მამა. როდესაც უსულგულობა მეფობს, ბრალის წაყენებაც მარტივია და ჩაუდენელი დანაშაულის დაბრალებაც: „თავმჯდომარის გულის მოსაგებად მაინც გამოჩნდებოდა სამი კაცი, რომელთაც შეეძლოთ, იოსებაანთ გამიხარდაი საერთო საქმის მოწინააღმდეგედ ჩაეთვალათ და იმ სამი კაცის ხელმოწერით დადასტურებული ქაღალდი იმ დროს უკვე საკმარისი იყო, გამიხარდაის ცოლი ქვრივად ჩაგეთვალათ“. შიო და მისი დამქაშები არიან ადვოკატებიც, ბრალმდებლებიც და სასამართლოც. „შიოების“ გარდა, მოსამართლეობას პრისტავებიც ითავსებენ, პრისტავი უფრო სააპელაციო სასამართლოს მოხელეს წარმოადგენს. მასთან სამართლის მაძიებელნი თავად მიდიან და როგორ სამართალს ადგენს, თორელათ ტუჩას საქმეა ამის ნათელი მაგალითი; ტუჩას თავის მართლება რკინის ალიბი გამოდგა. „თუ ის ოქრო ჩემგან იყოს წაღებული, შუაზე გამკვეთეო. მოსამართლეს ჭკუაში დაუჯდა, რომ რომანოზ მღვდლის ოქროდან ნახევარი მისთვის მიეცა ტუჩას და მღვდელი გაამტყუნა“.

აი, ასეთია სუბიექტური სამართალი, რომელიც ბოროტებასა და ქრთამს მოჰყავს მოქმედებაში. მაშინ, როცა დახშულია სამართლის სისტემური განვრცობის არეალი, სამართალი სუბიექტური და პიროვნებებზე მორგებული ხდება. „ადამიანი თავისი სამართლით შეჰყურებს სამყაროს, ოღონდ მისი ამგვარი მზერის განმაპირობებელი მრავალი რამაა, მათ შორის, უპირველესად, აზროვნება, გარემო, წარსული ტრადიცია...

ადამიანი ცდილობს, ღვთის სამართალს შეუსაბამოს თავისი სჯული, მაგრამ ხშირად ცდება და ერთმანეთში ერევა ჭეშმარიტი და მცდარი. იმავდროულად, თვით წუთისოფელსა აქვს თავისი სამართალი, რომელიც ხანდახან არ ეთანხმება ღვთისას. ადამიანმა გზა რომ გაიკვლიოს ჭეშმარიტებისკენ, ამისთვის ის ერთადერთი და შეუმცდარი არჩევანი უნდა გააკეთოს, რომელსაც სიყვარული ჰქვია". სიყვარულის გზას კი, ვინ ვინ და შიო მღვდელი, პრისტავი თუ საბჭოთა სისტემის ყველა სხვა დიდი თუ პატარა რგოლი, რომელიც ტოტალიტარულმა სახელმწიფომ დამნაშავე ხელისუფლად აქცია, უსასრულო მანძილით არიან აცდენილნი. არადა, „გოდერძის თხრობის სტილსა და მანერას თუ დავაკვირდებით, იგი თავის დადებით თუ უარყოფით გმირებს სიყვარულით ეკიდება და იმ ცუდი საქციელისთვის ეცოდება, რომელსაც ისინი სჩადიან. იგი ყველაზე ცოდვიან ადამიანსაც კი არ ტოვებს თვალსაწიერის მიღმა („მღვდლის ცოდვა"; „ცივი ალერსი" და მრავალი სხვა). თხრობისას ავტორი ყოველთვის ერიდება ნეგატიურ შეფასებებს და საერთოდ არ ხმარობს მკვეთრ, კატეგორიულ გამოთქმებს და ყველაზე დიდ ცოდვილშიც კი, დავრდომილი ანგელოზის დანახვას ცდილობს. აქ გოდერძი, კარგი გაგებით, ცხოვრების აღმოსავლური ფილოსოფიის ტიპური წარმომადგენელია, რომელიც ალბათ იაპონურ შინტოიზმშია ყველაზე ნათლად გამოხატული" [106,81-82].

გოდერძი ჩოხელიც, როგორც სიყვარულის მქადაგებელი და უდიდესი ჰუმანისტი, გვერდს ვერ აუვლიდა კაცთმოძულეობის პრობლემას. მან საოცრად შთამბეჭდავად ასახა ტოტალიტარიზმის მანკიერი მხარეები და უზუსტესი აქცენტები დასვა უსამართლობის საშინელების აღსაქმელად.

§. 3. პიროვნება საგზვრებს გარეშე და ღირსებისთვის გაღებული მსხვერპლი

მიუხედავად იმისა, რომ მსოფლიო მრავალფეროვან საზოგადოებრივ ჯგუფებად არის დაყოფილი, ეთნიკური, კულტურული, ისტორიული თუ სახელმწიფოებრივი ინდივიდუ-

ალიზმის გათვალისწინებით, მაინც არსებობს საყოველთაო ღირებულებანი, რომლებიც სხვადასხვა გეოგრაფიულ არეალში, უშორესი დისტანციის მიუხედავად, ერთნაირად აღიქმება და ერთსა და იმავე ემოციურ განცდებს იწვევს. მაგალითისათვის „პიროვნება“ – როგორც საზღვრების გარეშე არსებული ინდივიდი და მისი აუცილებელი კომპონენტი, ღირსების განცდა, რაც თითქმის ყოველთვის მიდის ღირსებისათვის მსხვერპლის გაღებამდე, ვინაიდან პიროვნებისათვის მარადიული ღირებულებაა მთავარი, მატერიალური კი – მეორეხარისხოვანი. ის მზადაა მსხვერპლის გასაღებად, მისი სიცოცხლე იქნება ეს, თუ, რაოდენ პარადოქსულადაც არ უნდა ჟღერდეს, ჩვენი აზრით, კიდევ უფრო მძიმე და ძვირფასი – საკუთარი შვილის ან განსაკუთრებულად ძვირფასი და საყვარელი ადამიანის გამეტება. „შვილის მოკვლა რომ უფრო სასტიკი და ბევრად უარესი შურისგებაა, ვიდრე შემცოდესა თუ დამნაშავის სისხლის დაღვრა იქნებოდა, საამისო ნიმუშები ბერძნული მითოლოგიდანაც გაგვახსენდება, თვით ღმერთთა ცხოვრებიდან: აპოლონმა და არტემიდემ აკი დაუნდობლად დაუხოცეს შვილები ნიობეს იმ დაცინვისთვის, რითაც ნიობემ მათ დედას გული ატკინა და, შვილების გაჟლეტით განადგურებული ქალი, ტანჯვას რომ ვერ გაუძლო, კლდედ გადაიქცა“ [99,42].

ზემოაღნიშნული პროცესების განვითარების დინამიკა განსაკუთრებით თვალსაჩინოა მხატვრულ ლიტერატურაში. შესაბამისად, ამ ქვეთავში, აღნიშნული პრობლემის წარმოჩენას შევეცდებით გოდერძი ჩოხელის მოთხრობების ანალიზზე დაყრდნობით და მნიშვნელოვანი პარალელებით, მათ შორის, მისგან დიამეტრალურად განსხვავებულ მწერლებთან.

გოდერძი ჩოხელი, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, სამწერლო ასპარეზზე შემოდის იმ ვითარებაში, როდესაც საქართველოში ჯერ კიდევ კომუნისტური ხელისუფლებაა, ხოლო მწერლობაში გაბატონებულ სკოლად ჯერაც აღიარებულია სოციალისტური რეალიზმი, რომელიც, პრაქტიკულად, მოდერნიზმის პარალელურად ვითარდებოდა საბჭოთა სივრცეში. ამ პერიოდისათვის თანდათან მწიფდება სოციალიზმის რღვევის

საწყისები და ქვეყანაში რთული და ურთიერთმონაცვლე პროცესები მიმდინარეობს. გოდერძი ჩოხელი, ურთულესი გარემოებების მიუხედავად, არ ერიდება საკუთარ შემოქმედებაში გაშალოს თანამედროვე პრობლემატიკა და მკითხველს უჩვენოს პრაგმატული ფაქტების ის მხარე, რომელზეც სხვას არ უფიქრია, არ დაუნახავს. იგი, ცხოვრებისეულ სიმართლეზეა ორიენტირებული, მას, პირველ ყოვლისა, ადამიანი და მისი სულიერი სილრმეები აინტერესებს. განსაკუთრებული ოსტატობით კი, პერსონაჟთა ხასიათებსა და ფსიქოლოგიას გადმოსცემს. ამერიკის შეერთებული შტატების, ჯორჯ ვაშინგტონის უნივერსიტეტის პროფესორის – პიტერ როლბერგის აზრით: „გოდერძი ჩოხელის რეპუტაცია სრულიად ეყრდნობა მის ფრიად ორიგინალურ პოეტიკას, დამახასიათებელს თავისი დაუოკებელი სწრაფვით ფილოსოფიურ ძიებისაკენ, ასევე მსოფლიოს აღქმას იმდაგვარი მანერით, სადაც განსაკუთრებული ადგილი უკავია ხალხურ ტრადიციებს და ბუნების ღრმა განცდას“ [67,37].

ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე, ამ ასპექტით, საინტერესოდ მივიჩნიეთ პროსპერ მერიმეს, ანტონ ჩეხოვის, დინო ბუცატისა და გოდერძი ჩოხელის მიერ დახატული პერსონაჟები, მათში გამოხატული ხასიათების თავისებურებათა პარალელები და ავტორების მხრიდან გამოყენებული მხატვრული ხერხების ეფექტი და შედეგები. მაგალითად, როგორია მათ მიერ შექმნილ პერსონაჟებში „პიროვნება“, რა მსხვერპლზე მიდიან გმირები საკუთარი ღირსების დასაცავად, რა გავლენას ახდენს ტრადიცია საზოგადოებასა თუ პიროვნებაზე და რა პარალელები იკვეთება ამ ფონზე.

მწერლებს შორის სტილური განსხვავების გარდა, ისინი ერთმანეთისგან „დროსა და სივრცეშიც“ არიან აცდენილნი. ერთი მათგანი მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისიდან ამავე საუკუნის სამოცდაათიან წლებამდე მოღვაწეობდა საფრანგეთში, მეორე – მეცხრამეტე საუკუნის 60-იან წლებიდან მეოცე საუკუნის საწყის წლებამდე – რუსეთში, მესამე – მეოცე საუკუნის დასაწყისიდან 70-იან წლებამდე – იტალიაში, ხოლო მეოთხე – მეოცე და

ოცდამეერთე საუკუნეების მიჯნაზე – საქართველოში.

ოთხივე მწერალს უყვარს ცხოვრებისეული სიმართლე, მათ, ადამიანი აინტერესებთ, პირველ ყოვლისა, განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევენ ხასიათებს, ადამიანების ფსიქოლოგიის გადმოცემას, ტიპური ხასიათების შესწავლას ტიპურ გარემოებებში და ეხებიან თანამედროვე აქტუალურ საკითხებს.

მატეო ფალკონე /პროსპერ მერიმე, „მატეო ფალკონე“/ პატივსაცემი ადამიანია, ვაჟკაცობით განთქმული. იგი საკუთარი შვილის უღირს საქციელს ვერ ურიგდება და არ ჰპატიობს, მცირეწლოვანი ვაჟისთვის სასიკვდილო განაჩენი გამოაქვს და აღასრულებს კიდეც საკუთარი ხელით. ავტორს დახატული ჰყავს მატეო ფალკონე – როგორც მკაცრი, შეუვალი და ტრადიციების მიმდევარი პიროვნება. მატეოსთვის შელახული ღირსების შენარჩუნება იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ ერთადერთი მემკვიდრის პატიებას ვერ ახერხებს. იგი თვლის, რომ ფორტუნატო პირველი მოღალატეა ფალკონეების გვარში და თავს ვალდებულად მიიჩნევს, უმკაცრესი სასჯელი განუჩინოს. მატეოსეული სიმართლე საკამათოა, თუმცა, ჩვენი მიზანი მტყუან-მართლის გარჩევა არ გახლავთ, ამ შემთხვევაში. ცოლის თხოვნას – შეუნდოს შვილს, მატეო ფალკონე ასე პასუხობს: „მე მამა ვარ!“ მატეო ფალკონეს მიაჩნია, რომ ის მოვალეა გვარის, საზოგადოების და თავად მოკლული შვილის წინაშეც. ის მოქმედებს აღნიშნული გარემო-ფაქტორების შესაბამისად. მას არ ძალუძს სხვანაირად მოქმედება, ვინაიდან მის გადაწყვეტილებას, მისივე მრწამსიდან გამომდინარე, ალტერნატივა არ გააჩნია. იგი ფიქრობს, რომ აღარ არსებობს საშველი ფორტუნატოს გადასარჩენად, ამიტომ მისი სული უნდა გადაარჩინოს, როგორც მამამ. მოთმინებით ელოდება, ვიდრე ფორტუნატო ყველა ლოცვას არ წაიკითხავს სიკვდილის წინ და ბოლოს ამბობს: მოკვდა, როგორც ქრისტიანი. გარეგნულად მატეო ფალკონე ცივსისხლიანივით მოქმედებს, ის მთიელია, მთაში აღზრდილთ კი, თითქოს ყველა ქვეყანაში განსაკუთრებული საზომი აქვთ, განსაკუთრებული ტრადიციები და წეს-ჩვეულებები, ზოგჯერ მხოლოდ მათთვის გასაგე-

ბი, მაგრამ ხელშეუხებელი. ამიტომ მატეოს ქმედებანი ამ წეს-ადათებით იმართება და ის ერთგვარი აღმსრულებელია, თითქოს მან კი არ გამოიტანა განაჩენი, ეს ასე იყო წესისამებრ და ვალდებულებისგან გაქცევა კიდევ ერთი სირცხვილი იქნებოდა. შერცხვენილ და ღირსებაშელახულ სიცოცხლეს კი სიკვდილი სჯობს. „ხომ ასე მძიმე და გაუსაძლისია სულიერი ტანჯვა, მაგრამ ამქვეყნიური ყოფაც ეს არის: ულმობელია მისი კანონები, ულმობელია საზოგადოება და ითრევს, ითრევს ყველას, არამცთუ გაშმაგებულთ და გაბოროტებულთ, არამედ კეთილთაც და სათნოთაც“ [99,95].

ავტორი კულმინაციური მომენტიდან სწრაფად წყვეტს თხრობას და დამსჯელი მამის სულიერი მდგომარეობის, მისი განცდების შესახებ აღარაფერს გვამცნობს. მკითხველისთვის უცნობი რჩება ამ თვითგანაჩენის გავლენა მატეო ფალკონეზე, თუმცა ერთი მცირე ნიუანსითაც შეგვიძლია ვიმსჯელოთ, რომ მატეოს სიცოცხლეც, არსებითად, შვილის სიცოცხლესთან ერთად მთავრდება. ის „ებღაუჭება ფუჭ ოცნებას – მატეოს ხომ სურს დაიჯეროს, თითქოს სიძის, ტეოდორო ბიანკის საცხოვრებლად გადმოსვლას მის ოჯახში რაიმეს გამოსწორება შეეძლოს. ...მან შვილის მოკვლით ისევე მოიკვეთა მომავალი, როგორც მისმა ლიტერატურულმა წინამორბედებმა და მათსავით განწირულიც ამიტომაა“ [99,117].

ლიტერატურულ წინამორბედებში კი, უპირველესად „ხევისბერი გოჩა“ იგულისხმება, რა თქმა უნდა, ყველაზე ახლო პარალელი ქართულ ლიტერატურაში „მატეო ფალკონესთან“ სწორედ ალექსანდრე ყაზბეგის ამ მოთხრობაში იკვეთება. თუმცა, ამ ორ ნაწარმოებს შორის არსებული პარალელები არაერთგზის ყოფილა განხილული კრიტიკოსთა და მკვლევართა მიერ, ჩვენ შეგნებულად ავარიდეთ თავი და უფრო ნაკლებად შენიშნულ პარალელებზე გვსურს ვისაუბროთ, გოდერძი ჩოხელის რამდენიმე მოთხრობის მიხედვით.

„გოდერძი ჩოხელი ხშირად ეხება ისეთ თემებს, რაც ყოფილა ტრადიციული ქართულ კულტურაში, თუმცა იგი ყოველთვის ახერხებდა ამის თავისებურად წარმოჩენას“ [67,39]. გოდერძი

ჩოხელის მოთხრობაში „თამნიაურის ქუდი“ შვილებზე განაწყენებული მამა, რომელიც, მატეო ფალკონესა და ხევისბერი გოჩას მსგავსად, მთიელია, თემის ტრადიციებზე აღზრდილი, და მისი ადათ-წესები სულით ხორცამდე აქვს გაცნობიერებული, ასევე თვითგანაჩენით სჯის შვილების ქმედებას. ამ შემთხვევაშიც, მიუხედავად იმისა, რომ ფაქტობრივი მიზეზი გადაწყვეტილებისა გაცილებით მსუბუქია და სხვისთვის შესაძლოა გაუგებარიც კი იყოს, მიზეზი მაინც იდენტურია. „თამნიაური დიდი კაცი და ადათ წესების შემნახავი მეცხვარე იყო. ... ძველ დროს ადათ-წესებს და კაცურ ზნე-ჩვეულებას ბევრი იცავდა. ...წითელი კარაკულის ბატკნის ქუდი ეხურა. ...თავისი ხელით შეეკერა ცხვარში ის ქუდი და მხოლოდ სალოცავში მოიხდიდა, ან კიდევ მაშინ, როცა თავისზე ხნიერი შემოეყრებოდა გზად“. თამნიაურის ღირსება და „დიდი კაცობაც“ ტრადიციებისადმი ერთგულებაშია, ისიც თვლის, რომ მისმა ვაჟებმა ტრადიცია და იქაურ საზოგადოებაში დამკვიდრებული ნორმები დაარღვიეს, რითაც ამ საზოგადოების განსჯის არეალში თავიც შეირცხვინეს და მამაც შეარცხვინეს. შერცხვენილ სიცოცხლეს კი, ფრანგი მთიელისა არ იყოს, მასაც სიკვდილი ურჩევნია. თუმცა აქ არის ერთი მეტად მნიშვნელოვანი განსხვავება, ავტორი ტოვებს ინტრიგას – არ აქვს რა გამოკვეთილი ფინალი – მოთხრობის დასასრულს თამნიაურების სახლიდან გასროლის ხმა ისმის. შინაარსის მთელი ემოციური თანმიმდევრობით, ზუსტად გრძნობ, რომ მამამ ისროლა, თუმცა ვის ესროლა, ამაზე კონკრეტულად აღარაფერს ამბობს ავტორი. თითქოს თვითმკვლელობის განცდა რჩება მკითხველს, მაგრამ, ბუნებრივია, გულისყურიან მკითხველს ასევე ეჭვი და სრულიად ლეგიტიმური კითხვაც უჩნდება – იქნებ განრისხებულმა მამამ შვილებს აგებინა პასუხი?! გადაჭრით ვერც ამას დავამტკიცებთ, თუმცა ეს იდუმალი თვითგანაჩენი უკვე საკმარისია პარალელის გასავლებად. მით უფრო, რომ, თვითმკვლელობის შემთხვევაშიც, ნაწარმოების შინაარსიდან გამომდინარე, ეს მაინც, საკუთარ პიროვნებაში თვითმკვლელობით შვილების მოკვლა უფრო გამოვიდოდა. ისევე როგორც აკაკის

„გამზრდელის“ შემთხვევაში, ჰაჯი უსუბი საკუთარი თვითმკვლელობით სწორედაც რომ საფარბეგს სჯის და ანადგურებს საკუთარ პიროვნებაში.

ფსიქოანალიტიკოსები, განიხილავენ რა მხატვრულ ლიტერატურაში მამისმკვლელი შვილის თემას, პრობლემას გარკვეულ ახსნასაც უძებნიან. მაგალითად, ფროიდი მიიჩნევს, „რომ პიროვნების ზოგიერთი უცნაური (ნევროზული) საქციელი აიხსნება ე.წ. „ოიდიპოსის კომპლექსით“ – შვილის (ვაჟის) გაუცნობიერებელი და დათრგუნული სურვილით, გაანადგუროს მამა, ვითარცა მეტოქე დედასთან სქესობრივ ურთიერთობაში“ [14,64]. აღნიშნული თეზის მართებულობას ჩვენ საკამათოდ მივიჩნევთ, თუმცა ფაქტია, რომ ფსიქოანალიზი და ფსიქოანალიტიკოსები ცდილობენ მამისმკვლელ შვილთა (ვაჟთა) გარკვეულ კატეგორიზაციას, სისტემური ახსნის მორგებას და საერთო ნიშნის ქვეშ გაერთიანებას. რაც შეეხება ვაჟისმკვლელ მამათა პრობლემას, როგორც ჩანს, ამ მოვლენის ფსიქოლოგიურ სისტემურ ჩარჩოში მოქცევა ბევრად უფრო რთული საკითხია და მისი შესწავლა-განხილვაც უფრო სამომავლო კვლევის საგანთა რიცხვს მიეკუთვნება.

უნდა აღინიშნოს, რომ ღირსების განცდა საკუთარ შეგნებაში, უდავოდ განსხვავდება ღირსეულობისაგან, ვინაიდან ღირსების თვითგანცდა მეტწილად ყველა ადამიანშია, რადგან ის ერთგვარად ენათესავება პატივმოყვარეობასა და ეგოიზმს. შეურაცხყოფაზე ან რაიმე სახის დისკრიმინაციაზე ადამიანთა უმრავლესობა აუცილებლად მძაფრ უკურეაქციას გამოავლენს და ეს მისი ღირსების შელახვის პატივმოყვრული გამოვლინება იქნება ძირითადად. ადამიანის ღირსეულობას კი გაცილებით მეტი კრიტერიუმი აქვს გადასალახი. ღირსეულობა მხოლოდ რჩეულთა ხვედრია. ზოგჯერ, როცა პიროვნებაში ღირსების ელემენტები სიტუაციურად წინა პლანზე იწევენ, ღირსების განცდა და ღირსეულობა ერთმანეთს ემსგავსება და იგივეობის ილუზიასაც ქმნის, თუმცა, ეს ორი ცნება მაინც რადიკალურად განსხვავებულია და მათი განსხვავებულობა გაცილებით უფრო რეალური და მყარია.

ტამანგო /პროსპერ მერიმე, „ტამანგო“/ ღირსების შეგრძნების მსხვერპლია, თავადაც უწყის, რომ მისი თავგანწირვა იმთავითვე სასიკვდილო თვითგანაჩენს უდრის, მაგრამ ღირსებისთვის თავგანწირვა უჯობს მონის ხვედრს. ტამანგო შეუვალია საკუთარი პიროვნებისა და ღირსებისთვის ბრძოლაში. ის არ თმობს პოზიციებს, რადგან ჩალის ფასად არ „უჩნს“ დამცირებული სულის ტარება. მზადაა, ყველას წინააღმდეგ გაილაშქროს, თუნდაც მარტოდმარტომ, თუნდაც ბრძოლის დასაწყისშივე დამარცხებულმა. გადაწყვეტილების მიღებამდე ბევრი გასჯა არ ხდება მის გონებაში, არ ცდილობს საკუთარი შესაძლებლობების აწონ-დაწონას, ან ქმედებათა მიზანშეწონილობის განსაზღვრას, რადგან მას საკუთარი შინაგანი მორალური ღირებულებები ზღუდავს და ამოძრავებს, პრაქტიკულად, გადაწყვეტილებას მისი შინაგანი „მე“ იღებს და ტამანგოს სხვაგვარად არ ძალუძს, რადგან მისი ძირითადი ღირსება სწორედაც რომ ამ შინაგან სამყაროშია ჩადუღაბებული. ხანგრძლივი და აუტანელი შიმშილობის შემდეგ, რომელმაც უკვე შეინირა თვრამეტამდე ადამიანი, ადვილი წარმოსადგენია, რა მტანჯველ განცდებს აღუძრავდა ცოცხალთ. აიშე ეუბნება ტამანგოს: „ყველაფერი, რის გამოც შენ იტანჯები, სულ ჩემი მიზეზით არის... – მე არ ვიტანჯები“. ასეთი ლაკონიური და მტკიცეა ტამანგოს პასუხი, რომელიც ამ სიტყვებთან ერთად შემორჩენილ უკანასკნელ ნახევარ ორცხობილას მეუღლეს უთმობს. ეს მცირე მონაკვეთიც კი აბსოლუტურად საკმარისია ტამანგოს, როგორც უდრეკი სულის პიროვნების, საოცარი ამტანობისა და უზარმაზარი ღირსების განცდის მქონე პერსონაჟის ამოსაცნობად.

მართალია, გოდერძი ჩოხელის „თევზის წერილები“ რადიკალურად განსხვავებული ნაწარმოებია ზემოთ განხილული მოთხრობებისაგან, მაგრამ პერსონაჟების განცდათა მსგავსების თვალსაზრისით, საკმაოზე მეტია საერთოც დანარჩენ მოთხრობებთან. გამიხარდაი /გოდერძი ჩოხელი „თევზის წერილები“/ შეურაცხყოფილი და დაჩაგრული, გრძნობს რა, რომ უძლური და უსუსურია უსამართლობისა და ბოროტების იმ

უზარმაზარი მანქანის წინაშე, რასაც კომუნისტური რეჟიმის მარწუხები წარმოადგენს, საკუთარი ღირსების დასაცავად იყენებს პროტესტის თითქოს უწყინარ, მაგრამ ერთობ სასტიკ მეთოდს. „ადამიანებისგან განდგომა და სხვა სამყაროში გადასვლა (არწივებად, თევზებად გადაქცევა, ნაძვთან თანაზიარება) არის გოდერძის გმირების მიერ თავისებური პროტესტის გამოხატვის ფორმა – სულში ჩაგუბებულ სევდასა და სინანულს ისინი სხვათა შეურაცხყოფითა და ძალადობით კი არ გამოხატავენ – ამოკს კი არ სჩადიან, არამედ თავისი საქციელით თავისებური ჩუმი პროტესტით გამოირჩევიან და სწორედ ამით გვევლინებიან ძლიერებად, სულიერების ბუმბერაზებად“ [106,80]. მთხრობელი ლუკასთვის მიწერილი პასუხებიდან კი საცნაური ხდება პროტესტის არსი:

„დღეის მერე მე ხალხთან საქმე აღარა მაქვს. მე აღარა მსურს ადამიანად ყოფნა იქ, სადაც არც სიმართლე გადის, არც შრომა ფასდება და კაცს კაცად არ გთვლიან. მე მიყვარდა ადამიანები, მაგრამ აღარ მიყვარან. აღარ მიყვარან იმიტომ, რომ აღარა ვარ ადამიანი.

მე თევზი ვარ!

ადამიანებთან აღარაფერი მინდა მქონდეს საერთო. მე დაგივიწყებთ თქვენ, რომელ ცოლ-შვილზე მელაპარაკები, წყალში რომ შემომტირიან? ჰო, მართალი ხარ! მე მყავდა ცოლ-შვილი, ოღონდ ეს ადრე იყო, როცა ადამიანი ვიყავი, მაშინ. თუ გინდაც, ორი დღის წინათ. დღეს კი თევზი ვარ და თქვენთან საერთო აღარაფერი მაქვს!

მე ასე მსურს.

თევზი“.

გამიხარდაი იტანს დაუსრულებელ შიმშილს, გაუსაძლის სიცივეს და სასტიკი თვითგანაჩენით ცდილობს, აღიდგინოს შელახული ღირსება, თუნდაც სიცოცხლის ფასად, თუნდაც წამების ფასად და თუნდაც ცოლ-შვილის გაწირვის ხარჯზე. მისი გამძლეობა უდავოდ ჰგავს ტამანგოს გამძლეობას, მისი პრინციპული ცივისისხლიანობა კი ერთგვარად წააგავს მატეო ფალკონესას, ვინაიდან არაპირდაპირ, თუმცა მოვლენათა

ლოგიკური თანმიმდევრობის გააზრებით, პრაქტიკულად ისიც სასიკვდილოდ იმეტებს საკუთარ შვილებს. გამიხარდაიმ კარგად უწყის, რომ მისი შვილები შიმშილით დალუპვის დიდი ალბათობის წინაშე დგებიან მისი ქმედებით, რადგან თავდაუზოგავი შრომაც კი, მხოლოდ გაჭირვებით გამოკვებავს მათ, შვილებზე პასუხისმგებლობის მოხსნა პრაქტიკულად მათი გაწირვაა და იქნებ არანაკლებ სასტიკი, ვიდრე მატეო ფალკონეს შემთხვევაში. თუმცა, ეს გადაწყვეტილება მით უფრო განუკითხავი და სასტიკია, რომ ამ შემთხვევაში მსხვერპლი სრულიად უდანაშაულოა. რეალური დამნაშავე კი გაიგებს თუ არა გამიხარდაის ქმედების ემოციურ ძლიერებასა და მნიშვნელობას, ბუნდოვანი და სათუოა. ეს არის ბრძოლა საკუთარი თავის წინააღმდეგ, გმირები ფიქრობენ, რომ სასტიკი თვითგანაჩენი ერთადერთი გამოსავალია. რეალურად, ისინი გრძნობენ და მტკივნეულად განიცდიან საკუთარ უსუსურობას მასშტაბური პრობლემის წინაშე. პრობლემის არსი სინამდვილეში ფართოა და ღრმად საზოგადოებრივი, ამიტომ მისი გადაჭრა ერთი კაცის შესაძლებლობებს განუსაზღვრელი შეფარდებით აღემატება. ესაა მიზეზი იმისა, რომ გმირების ბრძოლის მეთოდი თვითგვემა, თავგანწირვა და საყვარელი არსების გაწირვაც კი ხდება.

მთიელი, ტრადიციების დამცველი, მებრძოლი და ძლიერი ადამიანის, ოღონდ ამ შემთხვევაში ქალის ხასიათის ერთგვაროვნება იკვეთება პროსპერ მერიმესა და გოდერძი ჩოხელის ურთიერთისგან ასევე დიამეტრალურად განსხვავებულ ნაწარმოებებში – „კოლომბა“ და „აგუნდა“. კოლომბა /პროსპერ მერიმე „კოლომბა“/ კორსიკელი ქალიშვილია, მას მამა მოუკლეს. კორსიკული ადათის მიხედვით კი, მოკლულის პატრონმა შური უნდა იძიოს მკვლელზე. „– ბატონო კაპიტანო, მითხარით, რას ნიშნავს რიმბეცცო? – რიმბეცცო? – გაიმეორა ორსომ, – ამაზე დად შეურაცხყოფას კორსიკელს ვერ მიაყენებ. ეს საყვედურია იმაზე, რომ მან შური არ იძია“. ამ მცირე პასაჟიდან ნათლად და შთამბეჭდავად იკვეთება შურისგების ტრადიციის მნიშვნელობა კორსიკელის თვითშეგნებასა და მენტალობაში. ამიტომაა, რომ კოლომბა მოსვენებას არ აძლევს ძმას –

ორსოს მანამ, ვიდრე იგი მამის მკვლელის ოჯახზე შურს არ იძიებს. რეალური აღმსრულებელი შურისძიებისა სწორედაც რომ კოლომბაა, მართალია, მის მიერ განხორციელებული ქმედებანი მიზნის მისაღწევად უფრო ირიბია, თუმცა ეს ის შემთხვევაა, როცა პირდაპირზე მეტი დანიშნულება ირიბ ქმედებას ენიჭება. არადა, ორსო იმ კატეგორიის ადამიანია, ვისთვისაც მოძველებულ ტრადიციებზე მნიშვნელოვანი თანამედროვე და კულტურული ღირებულებებია. მას საფუძვლიან განათლებასთან ერთად დახვეწილი მანერები და ფაქიზი სულიერი სამყარო ჩამოუყალიბდა, ამიტომ, ერთი შეხედვით, იგი წინააღმდეგია ყოველგვარი სისასტიკისა და, შესაბამისად, ცდილობს, გვერდი აუაროს შურისგების მისთვის არასასურველ ვალდებულებას, თუმცა საბოლოოდ ნათელი ხდება, რომ მასში ჩადუღაბებული რიდი კორსიკული ადათ-წესებისადმი სინამდვილეში არსად გამქრალა და მხოლოდ მიძინებული ყოფილა ვულკანივით, რომელიც, როდის ამოიფრქვევა, არავინ უწყის, კოლომბა კი ამ „ვულკანის“ გამომღვიძებელი და მასტიმულირებელია. ის იბრძვის ყველა მეთოდით, არ ნებდება ყველაზე უიმედო სიტუაციაშიც კი და საბოლოოდ გამარჯვებულიც გამოდის ამ ბრძოლიდან.

აგუნდა /გოდერძი ჩოხელი „აგუნდა“/ ხევსური ქალია, მას შვილი მოუკლეს და მისი განწყობა და ხასიათი მას შემდეგ ემსგავსება კოლომბასას. აქვე გამოიკვეთა კორსიკული წესჩვეულების მსგავსება ხევსურულთან: „აგუნდას სულში ხევსურმა იკივლა:

მოკალით!
ვინ?
შვილის მკვლელი.
იარაღი აისხა მთელმა გვარმა.
უნდა მოკვდეს მკვლელი.
უნდა მოკვდეს!
მაგრამ სიცოცხლეს უყვარს ეს ქვეყანა.
მკვლელსაც უყვარს.
მხოლოდ აგუნდას სძულს.

ლამის არის, ღმერთიც შესძულდეს.

... აგუნდას შვილის მკვლელი იმ გვარის წარმომადგენელია, რომელიც ეგრე ადვილად არ თმობს სიცოცხლეს.

– მოკალით! – ყვირის აგუნდა".

მსგავსი სატკივარი სრულიად მოულოდნელად ამსგავსებს ერთმანეთს ორ განსხვავებულ პერსონაჟს, აგუნდაც ნათესავებისგან მოითხოვს შურისგებას. შეუვალია და დაუნდობელი შვილის მკვლელის მიმართ. მიუღებლად მიიჩნევს ყველა მიზეზს, რაც მოსისხლე მტრის სიკვდილს შეაყოვნებს. ისიც, სიცოცხლის ბოლომდე კოლომბასავით ულმობელია მტერზე შურისძიების წყურვილში. საინტერესოა, რას მიგვანიშნებს ავტორი საიქიოგამოვლილ აგუნდას რადიკალური ცვლილებით სიკვდილის შემდეგ, ის ამქვეყნიურ ყველაზე საძულველ ადამიანსაც სიყვარულით ეპყრობა. იქნებ მწერლის მინიშნება სწორედ ისაა, რომ ამქვეყნიური ცხოვრება გაცილებით უმნიშვნელოა იმქვეყნიურზე და ამ ქვეყნად ფასი არაფერს აქვს, გარდა სიყვარულისა, სიკეთისა და სათნოებისა და რომ მხოლოდ ცხოვრებისეული სიბრძნისა და გამოცდილების ბოლო ფაზა – გარდაცვალება შეგვამეცნებინებს და დაგვანახებს ამაოებას თითქოსდა უმნიშვნელოვანესი ცხოვრებისეული მომენტებისას?! „გამოსაგონი არაფერი იყო – ტკივილიც ძველი იყო და მიზანიც. შეგინებულ სიწმინდეთა ჩრდილში სინანული, წანისლულ ფასეულობათა აღდგენა ეგებოდა. მოყმისა და ვეფხვის შერიგება არ ხდებოდა, მაგრამ მოყმის დედას ვეფხვის დედასთან წასვლის უნარმადლი არ უნდა დაჰკარგვოდა" [46,66]. მწერლის აზრით, ყოფნა კი არ არის მთავარი, არამედ ღირსეული წასვლა; არა არსებობა, არამედ – ცხოვრება მომავლისთვის და მარადისობისთვის, რასაც დატოვებული ხსოვნა, სიყვარული და საქმენი ქმნიან.

იმავე მოსაზრებას გვაწვდის პროსპერ მერიმეც კოლომბას ძმის – ორსოს პაექრობით საკუთარ დასთან, რადგან ორსოც მარადიულ ღირებულებებზე აკეთებს არჩევანს, თუმცა ის მოკვდავი ადამიანია და, შესაბამისად, როგორც წესი, ბოლომდე ვერ იმარჯვებს ყოველდღიურ ყოფიერებასთან ბრძოლაში

და სახარებისეულ სიბრძნესაც სიცოცხლეში ბოლომდე ვერ შეიმეცნებს: „ნუ აღუდგებით წინ ბოროტს: არამედ ვინც შეგკრას მარჯვენა ყვრიმალში, მიუშვირე მას მეორეც. გიყვარდეთ თქვენი მტერნი; დალოცეთ თქვენი მაწყევარნი; კეთილი უყავით თქვენს მოძულეთ და ილოცეთ თქვენსავ მდევნელთა და შეურაცხმყოფელთათვის“ (სახარება მათესი, 5.39, 5.44).

თუმცა, სამწუხაროდ, როგორც რეალობა გვიჩვენებს, სახარებისეული სიბრძნის ცხოვრებაში დამკვიდრება ურთულესი ამოცანა აღმოჩნდა კაცობრიობისთვის. ცალკეული ადამიანი, ისევე როგორც ზოგადად საზოგადოება, სამოთხის ვაშლიდან მოყოლებული, ყოველგვარ აკრძალვას განსაკუთრებულად გაცხოველებული ინტერესით ეკიდება.

მიუხედავად საუკუნეების მანძილზე დაგროვილი გამოცდილებისა, რაც ხშირად ამ ინტერესის დაკმაყოფილებით გამოწვეული იმედგაცრუებაა, საზოგადოება მაინც რჩება მუდმივი ძიებისა და დაუკმაყოფილებლობის განცდის მატარებლად, არც თუ იშვიათად კი, ეს განცდა მიდრეკილია მანკიერებისაკენ, რადგან მორალი, ეთიკური და ზნეობრივი ნორმები ის დოგმებია, რომელიც საზოგადოებას გარკვეულ ჩარჩოებში მოქცევას აიძულებს. ამიტომ, მწერლის, როგორც საზოგადოებრივი მოძღვრის ამოცანაა, მუდმივად უთითებდეს მკითხველს ამ დოგმების დაცვის აუცილებლობასა და მართებულობაზე. იგი საკუთარი შემოქმედებით გარშემო უვლის ზნეობრივ ჩარჩოს და როგორც მწყემსი გაბნეულ ფარას, ცდილობს სათითაოდ, თანდათანობით მოუყაროს თავი და ამ ჩარჩოში გააერთიანოს მკითხველი. თუმცა მორალსაც აქვს თავისი მახასიათებლები, რომლებიც საუკუნეების მანძილზე არაერთგზის ფორმირებულა, ან მოცემული წყობის შესაბამისი ცრუ ინტერპრეტირებით მოუხვევიათ თავს გარკვეული სოციალური, ეროვნული თუ პოლიტიკური ჯგუფისათვის. ამიტომ ხშირად ახასიათებდა ეპოქებს ამორალურის მორალურად დამკვიდრებისა და შავის თეთრად წარმოჩენის მცდელობა, და პირიქით, ის, რაც ზნეობრივი და მორალურად გამართლებული ყოფილა საზოგადოებისთვის, მიულებლად აღუქვამთ დიქტატორთ.

გარდა ამისა, სახარებისეულია პასაჟიც, რომ ადამიანი სხვის თვალში ბეწვს ხედავს, საკუთარში კი დირეს დანახვაც არ შეუძლია, ყველაზე უფრო ზნეობრივად აღიარებულ ნორმებს საზოგადოებაც ყველაზე უფრო გულმოდგინედ არღვევს და თან ისე, რომ ეჭვიც კი არ უჩნდება, რომ შესაძლებელია მისი ქმედება მორალის, ეთიკისა და ზნეობის ნორმებს სცილდებოდეს. აქედან გამომდინარე, მწერალს რამდენიმე მიზეზი ჰქონდა და აქვს, – პირდაპირი მითითების მეთოდი სხვა, უფრო ოსტატური ხერხით ჩაენაცვლებინა, რაც, ერთის მხრივ, დააზღვევდა მას დიქტატურის რისხვისაგან და ნაწარმოების განადგურებისაგან და, მეორე მხრივ, სხვაზე მოყოლილი, სხვისთვის მიცემული შენიშვნის მაგალითზე ჩააფიქრებდა საზოგადოების წევრ ინდივიდს საკუთარი ქმედებების ზნეობრივ-მორალურად დასაბალანსებლად. თუმცა, მოგვიანებით ეს ხერხი გარკვეულწილად ნაწარმოებების გასამრავალფეროვნებლად და მკითხველის მეტად დაინტერესებისა და დაინტრიგების მიზნითაც შემოვიდა ლიტერატურაში.

ზემოაღნიშნულის გათვალისწინებით, ალეგორია აღმოჩნდა ერთობ საინტერესო ხერხი ლიტერატურისათვის, ასევე, „სახვით ხელოვნებაში – ფერწერაში, ქანდაკებაში, არქიტექტურაში. პრაქტიკამ სიმბოლო აქცია სამყაროს შემეცნების ქვაკუთხედად: ხილულსა და უხილავ სამყაროს აერთიანებს სიმბოლური ურთიერთმიმართება, რომელიც საღვთო წერილშია ახსნილი“ [114,30]. ამ ლიტერატურული ხერხის გათვალისწინებით, საინტერესოა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გოდერძი ჩოხელის ნაწარმოებების პარალელის გავლება, იტალიელი მწერლის – დინო ბუცატის ნაწარმოებებთან. რა თქმა უნდა, სადაც ალეგორიაა გამოყენებული, იქ მისი გაშიფვრის აუცილებლობაც ჩნდება. თუ ალეგორიულ ნაწარმოებს წავიკითხავთ რეალური პლანით ისე, რომ სრულიად გამოვრიცხავთ უკანა პლანს, მოხდება ის, რაც ხშირად ხდება ალეგორიის არსის უგულვებელყოფისას: ცალკე აღებულ ალეგორიულ ნიშანში წავაწყდებით იმგვარ ლოგიკურ წინააღმდეგობას, რომელიც ამ ნიშანს უსპობს შინაარსისაგან დამოუკიდებლად არსებობის შესაძლებლობას.

აღნიშნული მოსაზრებების განსავითარებლად შევარჩიეთ დინო ბუცატის მოთხრობა „შვიდი სართული“ და გოდერძი ჩოხელის მოთხრობა „სარკე“. ვფიქრობთ, აღნიშნული მოთხრობების პათოსი ენათესავება ერთმანეთს და თავად მწერლებს შორისაც არსებობს ერთგვარი კავშირი შემოქმედებითი ხედვის თვალსაზრისით. განსაკუთრებით ნიშანდობლივია ორივე მწერლის შემოქმედებაში რეალურისა და ირეალურის შერწყმის თავისებურება, ასევე, განსაკუთრებული შემოქმედებითი სიახლოვე სიკვდილის თემატიკასთან მიმართებით. უკურნებელ სენთან მებრძოლი დინო ბუცატი ამბობდა: „მთელი ჩემი სიცოცხლე სიკვდილზე ვწერ და თავს ნებას ვერ მივცემ, მისი მეშინოდეს“.

გოდერძი ჩოხელმა კი ხანგრძლივი ფიქრის შემდგომ ასეთი ახსნა მოუძებნა სიკვდილის ფენომენს: „რა არის სიცოცხლე? – სიცოცხლე სევდა არის – ადამიანად ყოფნის ტკბილი სევდა. – სიკვდილი? – სიკვდილიც სევდა არის – ადამიანად არყოფნის სევდა“. დამოწმებული ფრაზებიდან ჩანს, რომ ორივე მწერალმა, საკუთარი შემოქმედებით თავისებურად გააფერმკრთალა სიკვდილ-სიცოცხლის მარადიული „საკითხავის“ ზღვარი, და ამ დამოკიდებულებამ მიგვითითა ამ ორი განსხვავებული მწერლის სულიერ სიახლოვეზე. სწორედ ეს სიახლოვე დაედო საფუძვლად აღნიშნული მწერლების მოთხრობების საერთო კონტექსტში განხილვას.

დინო ბუცატის მოთხრობაში „შვიდი სართული“ მთავარი გმირი ჯუზეპე კორტე მსუბუქი ავადმყოფობის გამო მიემგზავრება კერძო კლინიკაში, რომელშიც პაციენტები ჯანმრთელობის მდგომარეობის სიმძიმის მიხედვით ჰყავთ სართულებზე განლაგებულნი, მსუბუქი დაავადების, „თითქმის ჯანმრთელი“ პაციენტები მეშვიდეზე არიან, მეექვსეზე – ოდნავ გართულებული მდგომარეობისანი და ასეთი პრინციპით – პირველამდე, სადაც მომაკვდავი და უიმედო პაციენტები განუთავსებიათ; ისინი ამავე სართულზე გარდაუვლად ასრულებენ სიცოცხლეს. ჯუზეპე კორტე ამაყად იკავებს ადგილს მეშვიდე სართულზე იმ იმედით, რომ აქედან მალე სრულიად ჯანმრთელი წავა. ის სიბრალულით უმზერს ქვედა სართულებს და ძალ-

ზედ მტკივნეულად განიცდის საკუთარ დალმასვლას, რომელიც პირველ სართულამდე და ამ სართულისთვის დამახასიათებელ გარდაუვალ შედეგამდე გრძელდება... ერთი შეხედვით, ეს არის ერთი ადამიანის ავადმყოფობის უშედეგო მკურნალობის ამბავი. მაგრამ რეალურად, ნაწარმოების პრობლემა გაცილებით ფართო და ზოგადია. მოთხრობის არსი შეგვიძლია განვიხილოთ როგორც პიროვნების სვლა არსებობიდან არარსებობისკენ, ადამიანის მიერ განვლილი მანძილი სიცოცხლიდან სიკვდილამდე, პიროვნული ტრაგიზმით, ცხოვრებისეული პრობლემებით, იმედის შენარჩუნებისა და ყველაფრისადმი შემგუებლობის პარადოქსული ერთიანობითა და საზოგადოების მანკიერებათა მხილებებით. ჯუზეპე კორტე „ვითომცდა ხუმრობაგარეული უდარდელობით, როგორადაც კითხულობენ ხოლმე ტრაგიკული შემთხვევისას, როცა ეს პირადად მათ არ შეეხებათ“, სვამს კითხვას: „თუკი მეოთხეზე ასე მძიმედ დაავადებულნი არიან, მაშინ პირველზე ვილას აწვენენ?“. ამ შემთხვევევაში ხუმრობანარევი უდარდელობა სწორედ იმის გამოხატულებაა, რომ პრობლემა სხვისია და სადარდებელიც სხვისი უნდა იყოს, ხოლო, „ვითომდას“ განცდა იმიტომ შეერია მის ხუმრობას, რომ კორტე გრძნობს მცირე, თითქმის წარმოუდგენელ ეჭვსა და შიშს, რომ პრობლემა მასაც შეიძლება შეეხოს. საზოგადოების მანკიერი მხარეა ადამიანების ქვეჯგუფებად დახარისხებაც, რაც თავად კლინიკის უცნაურ მოდელშია განსახიერებული. რეალურად კორტეს, ავადმყოფობაზე მეტად, კასტობრივი დაქვეითების განცდა აწუხებს. მას არ სურს გამოჯანმრთელება იმის ფასად დაუჯდეს, რომ „დაბალსართულელთა“ ფენაში შეერიოს. ეს განცდა კი, შესაძლოა ერთგვარი უკურეაქციის მატარებლადაც იქნეს მიჩნეული დაავადების მკურნალობის საქმეში. რატომ აშინებს ქვემო სართული ჯუზეპე კორტეს? იმიტომ, რომ „მასა და ნორმალურ სამყაროს, ჯანმრთელ ხალხს შორის აშკარა ბარიერი ალმართულიყო. მეშვიდე სართულზე, როგორც მიმღებ ნავსაყუდელში, ჯერ კიდევ იგრძნობოდა ადამიანთა საზოგადოებასთან ერთგვარი კავშირი. ეს სართული ჯერ კიდევ შეიძლებოდა ჩვეულებრივი სამყაროს გაგრძელებად

ჩაგეთვალათ“. ხოლო, ვინაიდან მეშვიდე სართული სამყაროს გაგრძელებაა, მაშინ გამოდის, რომ თავად სამყარო „მეშვიდე სართულის“ გაგრძელება ყოფილა და, შესაბამისად – უწყვეტი კავშირით დაკავშირებული სხვა სართულებთანაც. გამომდინარე აქედან, დინო ბუცატის ამოცანა სრულებითაც არ არის, ერთი კლინიკის კულუარული ამბების გამხელა, იგი კლინიკის მაგალითზე სწორედაც რომ სამყაროს ერთგვარ მოდელს გვთავაზობს.

დინო ბუცატის „შვიდი სართულის“ პარალელურად საინტერესოა განვიხილოთ გოდერძი ჩოხელის მოთხრობა „სარკე“, სადაც ავტორი, ასევე მთავარი გმირის განცდებსა და კონკრეტული ადამიანის ცხოვრებისეულ პრობლემატიკაზე დაყრდნობით ცდილობს, დაგვანახოს მასშტაბური ცხოვრებისეული პრობლემატიკა. აქაც ერთი ადამიანის ცხოვრების თითქოს ჩვეულებრივი განვითარების პარალელურად, „შვიდი სართულის“ მსგავსად, შვიდ საფეხურადაა დაყოფილი პირობითი გარდამავალი ეტაპები, იმ განსხვავებით, რომ წინა შემთხვევაში გარდამავალი საფეხურების ალეგორიულ აღქმას თუ კლინიკის სართულები წარმოადგენდა, აქ ეს ფუნქცია უბრალო სარკეს აქვს შეთავსებული. მთის მიუვალ სოფელში გაზრდილი, ულამაზესი, ობოლი გოგონასთვის – ლელასთვის შემთხვევით ნაპოვნი სარკე, ბედნიერების ერთადერთი წყაროა, რადგან მისი სიმდიდრე მხოლოდ მისი სილამაზეა, რომელიც სწორედ ამ სარკის საშუალებითაა აღქმადი. მკაცრი რეალობა ცხოვრების განსხვავებულ ეტაპზე სხვადასხვა შტრიხს ცვლის სარკის ანარეკლში. სარკეში პირველად ჩახედვის შედეგი ასეთია: „სარკეში ჩანდა ჰაეროვანი სახე. ცისფერი თვალები. გრძელი წამწამები. წვრილი გატყორცნილი წარბები. ჩამოქნილი, თხელი ცხვირი. ბროწეულის ტუჩები. ბროლის ყელი. გიშრის თმა და ყოველივე ამის ფონზე – ჩამოძონძილ-ჩამოკერტილი ძველი კაბა“. მომდევნო, მეორე ეტაპზე წამოკოკრებული მკერდი ემატება და გიშრის თმა აკლდება პირველ ჩამონათვალს, მესამეზე სხვისი (ქმრის გარდაცვლილი პირველი მეუღლის) ნაქონი კაბა ენაცვლება ჩამოძონძილ-ჩამოკერტილ ძველ კაბას, მეოთხე ეტაპი კი იმით გამოირჩევა, რომ

ქმარი მიუსწრებს სარკეში ჩახედვამდე და „სარკის დრო გაქვს, მე შენი!“ ყვირილისა და ხელის კვრის შედეგად, ლელას სარკე უვარდება ხელიდან და იბზარება. ამიტომ ჩამონათვალს ემატება სიტყვა „გაბზარული“ ამიტომ „ახლა უკვე სარკეში ჩანდა: გაბზარული ჰაეროვანი სახე, გაბზარული ცისფერი თვალები, გაბზარული წვრილი წარბები. გაბზარული შუბლი, გაბზარული ბროწეულის ტუჩები. გაბზარული ბროლის ყელი“. შემდგომი, მეხუთე ეტაპი უკვე ასეთია: „უფერო სახე. სევდიანი თვალები. სწორი ცხვირი. ...რაღა თქმა უნდა, ყველაფერი გაბზარული“. მეექვსე ეტაპზე ცვლილებები კიდევ უფრო რადიკალურია: „ჩამომჭკნარი სახე. ღრმად ჩაცვენილი უფერო თვალები, მოხრილი ცხვირი, აცახცახებული ნიკაპი, ...შავი კაბა, მაგრამ თავისი, ამჟამად მის სახელზე შეკერილი საქვრივო კაბა“. ეს უკვე სიბერეს ნიშნავს, ავტორი ხაზს უსვამს იმასაც, რომ ლელას მხოლოდ ქვრივისთვის ჩასაცმელი კაბა ელირსა ახალი და საკუთარი. არადა, თუკი დაქვრივებული, ასაკოვანი, უკვე ქვრივისათვის გამოიძებნა კაბის შეკერვის შესაძლებლობა, ნუთუ ამდენი ხანი შეუძლებელი იყო ქმარს თუნდაც ერთი უბრალო, ახალი კაბა ელირსებინა ცოლისათვის?

რას გულისხმობს ამ ყველაფერში ავტორი? არა გვგონია, რომ ახალი კაბის პრობლემაა მოთხრობის მთავარი სათქმელი, მწერალი ამ დეტალით მიგვანიშნებს, რომ ადამიანებს ხშირად, რაც არ უნდა აშკარა იყოს დამსახურება, მაინც ენანებათ ელემენტარული ურთიერთდაფასება და ურთიერთპატივისცემა; ეზარებათ სხვისი ღირსებების აღიარება, რადგან ფიქრობენ, რომ სხვისი ღირსების აღიარება საკუთარის დაკნინებაა. სარკეში ჩახედვის ბოლო, მეშვიდე ეტაპი კი უკვე ალეგორიული აღსასრულია. მოხუც ლელას თავად უვარდება აკანკალებული ხელიდან სარკე და მთლიანად იმსხვრევა, ამიტომ ბოლო ეტაპზე სარკის ნამსხვრევებში ჩანს: „დამსხვრეული სახე. დამსხვრეული თვალები. დამსხვრეული წამწამები. დამსხვრეული შუბლი. დამსხვრეული ცხვირი. დამსხვრეული ყელი. დამსხვრეული მკერდი“.

მოთხრობის საფუძვლიანი განხილვის შედეგად დავინახავთ,

რომ ერთი ადამიანის ცხოვრების მაგალითზე, აქცენტირებულია ადამიანის დაბადების, განვითარების და აღსასრულის ზოგადი ფილოსოფია. თავად სარკეც სიმბოლოა, რომელიც სწორედ მაშინ იბზარება, როდესაც ადამიანს ბზარი უნდა შეეპაროს და სწორედ მაშინ იმსხვრევა, როცა მასში ჩამხედავიც დამსხვრეული უნდა გამოჩნდეს. გოდერძი ჩოხელი ნაწარმოებით გვახსენებს, რომ ადამიანი ყოფიერების პროცესებს არ უნდა მიჰყვეს, როგორც დინებას, მან უნდა იპოვოს საკუთარი მისია, იზრუნოს თვითგანვითარებაზე, შეძლოს, დამსახურებულად მოიპოვოს ადგილი საზოგადოებაში; წინააღმდეგ შემთხვევაში, ყველაფერი ამაოდ ჩაივლის და გაუფერულდება, როგორც ლელას თვალწარმტაცი სილამაზე. ალეგორიული მინიშნებაა ასევე საფინალო ციტატაც „მის (ლელას) ფეხებთან, შავ მიწაზე, ეყარა სარკის ნამსხვრევები". „შავი მიწა" მოთხრობაში საფლავის ერთგვარი სინონიმია. საფლავი მიწიერი სიცოცხლის დასასრულია, ლელა კი შავ მიწაზე, სიცოცხლის დასასრულზე, დგას და მისი ერთადერთი ცხოვრებისეული ბედნიერების – სარკის ნამსხვრევებიც იმავე სიცოცხლის დასასრულზეა მიმობნეული.

საინტერესო სიმბოლური დამთხვევაა, რომ ამ ნაწარმოებშიც ზუსტად შვიდი ეტაპია დემონსტრირებული ისევე, როგორც „შვიდ სართულში".

ამავე კონტექსტში, ასევე საინტერესო პარალელები შეიძლება გამოვკვეთოთ ანტონ ჩეხოვის მოთხრობში „პალატა №6". ამ შემთხვევაში ეტაპები აშკარად გამოკვეთილი არ არის თუმცა, პირობითი დაყოფა შეგვიძლია გავაკეთოთ და აქაც დავინახოთ შვიდი ეტაპის ერთგვარი განმეორება. პირველი და დასაწყისი ეტაპი ჩვენი მოსაზრებით, მაშინ იღებს სათავეს როცა „ახალგაზრდობაში მეტად ღვთისმოსავი'' ადამიანი – ექიმი ანდრეი ეფემიჩი, რომელიც სასულიერო წოდებისთვის ემზადებოდა და გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ სასულიერო აკადემიაში სურდა შესვლა, მამის დაცინვისა და კატეგორიული მოთხოვნის შემდეგ სამედიცინო განათლების მიღებას გადაწყვეტს, მიუხედავად იმისა, რომ „მედიცინა მას არასოდეს არ იზიდავდა და

საზოგადოდ არც სპეციალური მეცნიერებებისადმი ჰქონდა მიდრეკილება".

მეორე საფეხური მაშინ ჩნდება, როცა ანდრეი ეფემიჩი „ღვთის სამადლო დაწესებულებაში" იწყებს მუშაობას მთავარ ექიმად, აქაც იმისდა მიუხედავად, რომ მისი აზრით, „ყველაზე გონივრული იქნებოდა – ავადმყოფები გაეთავისუფლებინათ, საავადმყოფო კი დაეკეტათ''.

მესამე ეტაპი ანდრეი ეფემიჩის უცნაურ პაციენტთან ივან დიმიტრიჩთან შეხვედრით იწყება, რომლის ფილოსოფიური და ხშირად ლოგიკური მსჯელობა დიდ გავლენას ახდენს და ერთგვარად ხიბლავს კიდეც ექიმს, რაც საბოლოოდ გარდამტეხი ხდება მის ცხოვრებაში და იგი იწყებს საკუთარი მრწამსის საწინააღმდეგო ცხოვრების დინების მორჩილების შეწყვეტას, რაც თავდაპირველად მხოლოდ იდეებისა და მსჯელობების დონეზე იკვეთება და ხდება კიდეც საფუძველი შემდგომი – მეოთხე საწყისისა, აღნიშნული კი, ანდრეი ეფემიჩის უცნაური გატაცების – პალატა №6-ის პაციენტთან სისტემატიური დისკუსიების ფაქტის გამოაშკარავებით ხდება საცნაური.

მეხუთე ეტაპი ანდრეი ეფემიჩის სამსახურიდან დათხოვნაა და თითქოს რადიკალური მობრუნებაც ანდრეი ეფემიჩისა საკუთარი მრწამსის საწინააღმდეგო გზასავალიდან, თუმცა, სულიერ თავისუფლებას როგორც ყოველთვის თუ საზოგადოებაში დამკვიდრებული კლიშეები არ უკეთებენ კორექციას მაშინ საზოგადოების სრულიად ჩვეულებრივი წევრი ინდივიდის გიჟად შერაცხვს წინ არაფერი უდგას, უფრო მეტიც, ასეთ შემთხვევაში გიჟის იარლიყის არიდება მხოლოდ იშვიათ გამონაკლისთა ხვედრია.

ამიტომ მეექვსე ეტაპი ანდრეი ეფემიჩის საავადმყოფოში, კონკრეტულად პალატა №6-ში მოთავსებაა, სადაც ის აკეთებს დასკვნას, რომ პალატა №6 სწორედ, რომ სამყაროს გაგრძელებაა. ისეთივე როგორც დინო ბუცატის მიერ დახატული შვიდსართულიანი საავადმყოფო, ან გოდერძი ჩოხელის სარკეში არეკლილი რეალობა.

„სულერთია..... ფიქრობდა ანდრეი ეფემიჩი მორცხვად ხა-

ლათში ეხვეოდა და გრძნობდა, რომ თავის ახალ ტანისამოსში იგი ტუსაღსა ჰგავდა. – სულერთია... სულერთია, გინდა ფრაკი, გინდა მუნდირი, გინდა ეს ხალათი...

ყოველივე ეს პირველ ხანს მისთვის როგორღაც უცნაური და ამავე დროს თითქმის გაუგებარიც იყო. თუმცა ანდრეი ეფემიჩი ახლაც დარწმუნებული იყო, რომ მდაბიო ქალ ბელოვას სახლსა და პალატა №6 შორის არაფერი განსხვავებაა, რომ ყველაფერი ამ ქვეყნად სისულელე და ამაოთა-ამაოებაა, სამწუხარო და საწყენი ის არის, რომ ეს ტანჯული ცხოვრება ჯილდოთი არ დამთავრდება, არც აპოთეოზით, როგორც ოპერაში, არამედ სიკვდილით; მოვლენ გლეხები, მკვდარს ხელ-ფეხში წაგავლებენ და სარდაფში ჩაგათრევენ“.

მეშვიდე ეტაპი აქაც სიკვდილით არის გამოხატული, პალატა №6-თან და მისი სახით სამყაროსთან ჭიდილით დაუძლურებული ანდრეი ეფემიჩი კვდება და მხოლოდ ორი ადამიანი აღმოჩნდება, ვინც მას იმდენ პატივს დასდებს რომ უკანასკნელ გზაზე გააცილოს, თუმცაღა მის სიცოცხლეში ამ ორმა ადამიანმაც კი – მიხაილ ავერიანიჩმა და დარიუშკამ ისევე ვერ გაიგო ანდრეი ეფემიჩის უცნაური „სიგიჟისა“ თუ „სიჭკვიანის“ მთავარი მიზეზი, როგორც ყველა დანარჩენებმა.

აღნიშნული კვლევის ფარგლებში გვსურდა გვეჩვენებინა ოთხი დიამეტრალურად განსხვავებული ავტორის განსხვავებულ ნაწარმოებთა, ასევე, განსხვავებული პერსონაჟების შინაგანი სამყაროს მსგავსება. ღირსებასა და შინაგან პრინციპებზე ორიენტირებული ადამიანების წარმოჩენის თავისებურებანი, რაც, ზოგჯერ შეიძლება არაადეკვატური და ალოგიკურიც იყოს, თუმცა, როგორც ჩანს, ის მაინც კანონზომიერების ჩარჩოებს ემორჩილება. ამიტომ აშკარაა, არსებითი განსხვავებების პარალელურად, შინაარსობრივი სიღრმეების მსგავსებანი.

ასევე გვინდოდა წარმოგვეჩინა, რომ, უშორესი დისტანციის მიუხედავად, ადამიანთა განსხვავებულ ჯგუფებში დამკვიდრებული წეს-ჩვეულებანი რაღაც საერთო საწყისითაა განპირობებული, რაც მათ ურთიერთმსგავსებას იწვევს. რა შეიძლება იყოს ეს საწყისი? იქნებ სწორედ ის, რომ ყველა წესს,

ყველა კანონს, ყველა ტრადიციასა და ადათს პიროვნებები ქმნიან?! პიროვნება კი საკუთარი „მე“-დან ამოდის, რომელშიც წარმმართველ როლს ღირსება, პატივმოყვარეობა, ძირითადი ინსტინქტები და კომპლექსები თამაშობს. ყველა პიროვნებაში ხომ, ცოტად თუ ბევრად, არის ილუზია იმისა, რომ სწორედ ის არის სამყაროს ცენტრი.

§. 4. ᲡᲘᲙᲔᲓᲘᲚᲘ — ᲐᲓᲐᲛᲘᲐᲜᲐᲓ ᲐᲠᲧᲝᲤᲜᲘᲡ ᲡᲔᲕᲓᲐ

კაცობრიობას, ისევე, როგორც მის შემადგენელ თითოეულ ინდივიდს – ადამიანს, არსებობის მანძილზე ხშირად უჩნდება ამა თუ იმ საკითხთან დაკავშირებული მარადიული და ამოუხსნელი შეკითხვები, რომელთა პასუხების ძიება შემაწუხებლად ედუღაბება გონებაში და მთელი არსებობის მანძილზე მოსვენებას არ აძლევს, რადგან, როგორც წესი, ასეთ შეკითხვებს ერთმნიშვნელოვანი პასუხები არ გააჩნია. მათ შორის უმთავრესი კი სიკვდილ-სიცოცხლის რაობაში გათვითცნობიერების სურვილით აღძრულ-მოძალებული შეკითხვა უნდა იყოს, რომელიც ერთდროულად ყოველდღიურიცაა და მარადიულიც. „სიკვდილთან პაექრობაში დაღლილი და დაბერებული ადამიანი, მიუხედავად იმისა, რომ „ფუჭია სიკვდილზე ფიქრი'' (პოლ ვალერი), მუდამ ცდილობდა და, ცხადია, დღესაც ცდილობს ერთი შეხედვით მარტივსა და ყოველწამიერ მოვლენაზე თავისი მყარი თვალსაზრისის შემუშავებას, მეტ-ნაკლებად ნათელი წარმოდგენის შექმნას, მის შეცნობას. ბევრ ცნობილ მეცნიერსა თუ მხატვრული სიტყვის მსახურს განუზრახავს სიკვდილის არსის ახსნა და განმარტება; უწარმოებიათ დაკვირვება, დაგროვილა კოლოსალური საკაცობრიო გამოცდილება; ფასეული კონცეფციების სახით გადმოუციათ სათქმელი...“ [4,200-201]. მაგრამ სიკვდილი მათემატიკური აქსიომა არ არის და არც მისი ახსნა და ამოწურვაა შესაძლებელი, ამიტომ, ეს თემა თავისთავად ამოუწურავად, მისი აქტუალობა კი მარად გაუხუნარად რჩება ლიტერატურასა და მეცნიერებაში.

„სიკვდილი ლიტერატურულ ნაწარმოებში არ არის მხოლოდ სიუჟეტის ნაწილი, მისი მეშვეობით მწერალი ცდილობს საკუ-

თარი მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებას, კონცეპტუალური საკითხების განსაზღვრას. სიკვდილის პროექციით იკვეთება მისი დამოკიდებულება პერსონაჟთა მიმართ, სიკვდილი გმირის ავთენტურობის ინდიკატორი ხდება.

...ჩვენმა დრომ სიკვდილი ჩვეულებრივ მოვლენად აქცია, გააუბრალოვა, პომპეზურობა და იდუმალება, ინტიმი მოაკლო. გაქრა სიკვდილისადმი მოწიწება, მოკრძალება, დარჩა მხოლოდ ინსტინქტური შიში გაურკვევლობის, შეუცნობელის მიმართ. დაიკარგა როგორც გამორჩეული სიცოცხლის, ასევე სიკვდილის უნარი“ [77,7-270].

ლიტერატურა კი, როგორც საზოგადოებრივი ყოფის ერთგვარი ინდიკატორი, ბუნებრივია, სიკვდილ-სიცოცხლის თემას გვერდს ვერ აუვლიდა და საკუთარ წიაღში თავისებურ ასახვასაც მოუძებნიდა. მსოფლიო ლიტერატურის არაერთ მნიშვნელოვან ნაწარმოებშია ფართოდ, თუ გარკვეული რიდით, იგი განხილული და ყველგან ამოუწურავადვე რჩება, ვინაიდან საკითხი მისტიური, ეგზისტენციალური, ღრმად ფილოსოფიური გახლავთ. „თუ ადრე სიკვდილზე საუბარი, მისი ფილოსოფიური და ფსიქოლოგიური კვლევა, ონტოლოგიზაცია „ცუდ ტონად'' ითვლებოდა, დღეს პირიქითაა, ადამიანებს სულ უფრო მეტად აინტერესებთ სიკვდილის პარადიგმის წვდომა. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს მხატვრული ლიტერატურა, რომელიც ახერხებს სიკვდილის მოხელთებას, ასახვას, გადმოცემას სიტყვაში, მხატვრულ ქსოვილში“ [77,18]...

განსაკუთრებულად ბევრია ნაფიქრი ამ თემაზე, როგორც ზოგადად ქართულ ლიტერატურაში, ისე კონკრეტულად – გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაშიც და, სწორედ ამიტომ ჩვენც სიკვდილ-სიცოცხლის ჩოხელისეულ ფილოსოფიას შევეხებით.

გოდერძი ჩოხელი თავისებურად აგრძელებს თემას, რომელიც მსოფლიო ლიტერატურაში არაერთგზისაა გააზრებული: ყოველი მკვდარი, რომელმაც სახელოვნად განვლო წუთისოფელი, ცოცხალია, ჩვენს გვერდითაა და საკუთარი მაგალითით დაგვაფიქრებს სიცოცხლის არსსზე რადგან, როგორც

გერონტი ქიქოძე ჩამოაყალიბებს, ყველაზე შერცხვენილი მკვდარი ის არის, ვინაც სამარცხვინოდ განაგრძობს ცხოვრებას და სიკვდილიც უფრო ადვილია ადამიანისათვის, რომელსაც უკვდავება სწამს, თუნდაც ეს მხოლოდ იმ იდეის უკვდავება იყოს, რომელსაც თავს სწირავს. მარტო რუსთაველის უკვდავი აფორიზმის „სჯობს სიცოცხლესა ნაძრახსა სიკვდილი სახელოვანი“ – გახსენება რად ღირს; ამ თემის კიდევ უფრო განსავრცობად კი, ვაჟას – „ღმერთმა გიშველოს, სიკვდილო, სიცოცხლე შენობს შენითა!“

ზემოთქმული ჩვეულებრივი რეალობაა, მაგრამ რა რთულადაა გასაცნობიერებელი ხანდახან, მიუხედავად იმისა, რომ ხელისგულზე გიდევს ჭეშმარიტება, თუმცა თვალზე ლიბრგადაკრულივით ვერ ხედავ, სანამ ამ ლიბრს არ ჩამოიშორებ, მისი ჩამოშორება კი მხოლოდ გონების თვალს ძალუძს და ღრმა-ფიქრიანი მხედველობა სჭირდება.

გრიგოლ აბაშიძე ესსეში „სიკვდილის პოეზია“ გურამიშვილს და ვაჟა-ფშაველას ერთ კონტექსტში მოიხსენიებს და აღნიშნავს, რომ მრავალსაუკუნოვან ქართულ ლიტერატურაში ყველაზე მეტი ადგილი მათ პოეზიაში სიკვდილზე დაფიქრებას უჭირავს და გურამიშვილის სტრიქონსაც იშველიებს:

„მოვა და მომკლავს სიკვდილი, მას ვერსად დაემალები,
გავექცე, ვერცად წაუვალ, ცხენებიც მყავდეს მალები,
შავება, ვერას დააკლებს ჩვენი თოფნი და ხმალები.“

ამ მიმართულებით თითქმის ყველა მწერლის პოზიცია ერთსულოვანი და სწორხაზოვანია – სიკვდილს ვერსად გაექცევი და ვერსად დაემალები, რადგან ის სიცოცხლის ნაწილია, მართალია, დასასრული, მაგრამ აუცილებელი კომპონენტი იმისთვის, რომ სიცოცხლე საბოლოოდ შედგეს, და, რაც უფრო შინაარსიანად განვლილი გზით მიხვალ ფინიშამდე, მით უფრო მეტია შანსი ფინიშის შემდგომ განზომილებაში ახლებური არსებობის განგრძობისა. ყველაზე მართებულად მავალთ კი, განსაკუთრებული და უნიკალური შესაძლებლობა აქვთ, შესაძლებლობა იმისა, რომ ერთდროულად, სიკვდილ-სიცოცხლის, როგორც ორგვარი არსებობის სადემარკაციო ხაზის ორივე

მხარეს დამკვიდრდნენ, ვინაიდან გარდაცვალება ამ ქვეყნიდან ალაგმვას და გაქრობას არ ნიშნავს, ამასვე ადასტურებენ ზემოთ მოხმობილი ციტატები და ჩვენც სრულად ვიზიარებით ამ მოსაზრების სისწორეს.

აქვე თავად გრიგოლ აბაშიძის ლექსი „არყოფნისაკენ" გავიხსენოთ, სადაც იგი საუბრობს სიკვდილზე როგორც არყოფნაზე და არა როგორც სამოთხის ან ჯოჯოხეთის გარდაუვალ მომავალზე, თუმცა, თუ დავაკვირდებით, ლექსი შინაარსობრივად მარადიულ სიცოცხლეს უმღერის, რომელიც „რაღაც სულ სხვა მესამედ" არის მოხსენიებული და სწორედ ეს „სულ სხვა მესამე" უნდა იყოს ის რასაც ჩვენ, სიცოცხლეში მოპოვებულ უკვდავებად განვიხილავდით:

„არყოფნისაკენ! არყოფნისაკენ!
ჩემს გასაფრენად ქრიან ქარები,
გიჟურ ქროლვაში გაქრობას ვჩქარობ,
უკვე გაშლილან იალქანები,
არარსებულთან
შესაერთებლად
სულმოუთქმელად მივექანები,
...აღარც სიცოცხლე, აღარც სიკვდილი,
მე რაღაც სულ სხვა მინდა – მესამე!"

ამ მოსაზრებას ერთგვარად პასუხობს გოდერძი ჩოხელი „ადამიანთა სევდაში", სადაც ერთ ასეთ საინტერესო ამბავს მოგვითხრობს: „სიკვდილი რომ გამოიგონა ღმერთმა, იფიქრა, მოდი, გამოვცდიო და ჯერ ქვას მიარგინა იმის განცდა. ქვებმა ისე განიცადეს, იმდენი იდარდეს, დარდისაგან სუ იფშვნებოდნენ, აღარ ივიწყებდნენ თანამოძმის სიკვდილს და ყველანი იფშვნებოდნენ. ღმერთმა იფიქრა, ამათთვის ეს განცდა არ შეიძლება, ამისათვის სუსტებიაო, აარიდა ქვებს სიკვდილი და ახლა ხეს მიარგინა, იმათაც ძალიან განიცადეს, მთელმა ტყეებმა ტოტები ჩამაილეწეს და აღარ ივიწყებდნენ. ხეებსაც აარიდა და ახლა წყალს მიარგინა. ვერც წყალმა გაუძლო, დაშრობა დაიწყო. ადგა ღმერთი და ადამიანებს მიარგინა სიკვდილი. ადამიანმა იტირა, იტირა... მერე დამარხა მკვდარი

და ტირილით გადაიმგლოვა კიდეც. ჰოო, ამის მერე ღმერთმა ადამიანს მიაკუთვნა სიკვდილის განცდა“... გოდერძი ჩოხელი ამ ციტატით ხსნის სამყაროს ბრუნვისა და მარადიულობის არსს, ხაზს უსვამს, რომ მხოლოდ ადამიანს აქვს ნიჭი სიკვდილის დაძლევით გაიკაფოს გზა მარადიულობისკენ, სიკვდილის დაძლევის ერთადერთი მეთოდი კი ღირსეულად გატარებული სიცოცხლეა. ადამიანი, როგორც ყველაზე გონიერი არსება, სამყაროში ყველაზე უფრო მეტი პასუხისმგებლობისა და გამძლეობის უნარით არის შექმნილი უფლის მიერ, ცოცხალსაც მეტი მოეკითხება და გარდაცვლილსაც. ზემოაღნიშნულის გათვალისწინებით, გოდერძი ჩოხელს ყველაზე უფრო შთამბეჭდავი პასუხები აქვს კითხვებზე: რა არის სიცოცხლე და რა არის სიკვდილი. ერთიც სევდაა და მეორეც, მათ შორის სულ პატარა განსხვავებაა; პირველი – ადამიანად ყოფნით გამოწვეული სევდაა, მეორე – ადამიანად არყოფნით გამოწვეული, თუმცა ეს ერთი და იგივე – სევდაა...

ამ სევდას XX საუკუნის ქართულმა ლიტერატურამ წონადი ხარკი გადაუხადა თავის წიაღში. იხილავს რა სიკვდილის თემას ვასილ ბარნოვთან, ნიკო ლორთქიფანიძესთან, ლეო ქიაჩელთან, დემნა შენგელაიასთან, კონსტანტინე გამსახურდიასთან, გრიგოლ რობაქიძესთან..., ინგა მილორავა წერს:

„როგორც მოთხრობის ანალიზიდან ჩანს, სიკვდილს აქ რამდენიმე მნიშვნელოვანი ფუნქცია ეკისრება:

ა) სიკვდილი – ტრაგიკული, მაგრამ მშვენიერი მოვლენა;

ბ) სიკვდილი, როგორც სულთა სამუდამო კავშირის აღდგენის საშუალება;

გ) სიკვდილი – მილმა სამყაროში გადასვლის საშუალება;

დ) სიკვდილი – გაუსაძლისი ცხოვრებიდან თავის დაღწევის საშუალება“ [50,134].

რომანში „ადამიანთა სევდა“ გოდერძი ჩოხელი წარმოუდგენელი უბრალოებითა და ღრმა ფილოსოფიური ხედვით ჭვრეტს სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხს და საოცრად კონკრეტულად და, ამავდროულად, საოცრად ზოგადად უსურათებს მკითხველსაც: „ახლა მგონია, რომ დედამიწა არის მზით და

მთვარით განათებული დიდი წიგნი, სადაც უამრავი ცოცხალი დადის. ოო, იცი, რა დიდებულია ეს წიგნი! თვითონ მოთხრობები უდგამენ კარგ მოთხრობებს ძეგლებს, უხილავი შემოქმედის ხელით იწერება და იშლება ეს წიგნი და, ნეტა ვიცოდე, რა მემართება – წარმომიდგება, რომ დედამიწა იმ დიდი წიგნის ფურცელია, რომელსაც სამყარო ჰქვია, ნეტა მაცოდინა, სად არის ის დალოცვილი მწერალი, რომლის ხელითაც იწერება ეს დიდი წიგნი, ან დასაწყისი სად აქვს ამ წიგნს, ან დასასრული. ან იქნებ არც ერთი აქვს და არც მეორე?!"

საინტერესოა, რომ ილია ჭავჭავაძეც თითქმის იმავე შედარებას გვაძლევს სამყაროსა და წიგნის თაობაზე: „ადამიანი, ბუნება, ცა, ქვეყანა, მსოფლიო – ერთი დიდებული წიგნია, უცნაურ ენაზედ დაწერილი. მეცნიერება ამას სთარგმნის უხატებო, უსათაურო სიტყვითა, პოეზია კი ხატებითა და სურათითა" [111,90-92].

უაღრესად ორიგინალური ხედვაა! და შეუძლებელია არ დაეთანხმო გენიალურ მწერლებს. ყოველივეს გასააზრებლად საკმარისია გაიზიარო მწერლების მკვეთრი და ნათელი ხედვა, მათი პოზიცია, რომელიც ღრმა ანალიზის პარალელურად ვითარდება. „სამყაროს წიგნს, ყველასათვის გადაშლილს, უსაზმნო მადლით მონიჭებულ-ნაწყალობევს, კაცთაგან უკეთესნი კითხულობენ და წარმოსახვადაბლაგვებულთ უხსნიან მარადიულ ქარაგმებს" [46,28]. გვიხსნიან და გულდასმით განგვიმარტავენ, რომ ადამიანი არ ქრება, და არ ცამტვერდება სამყაროდან, იგი რჩება სამყაროს წიგნში მოთხრობასავით, რჩება და, თუ კარგი მოთხრობაა, ძეგლს უდგამენ, წარუშლელს და სწორედაც რომ სამარადისოს, მიუხედავად იმისა, რომ სიკვდილი განუყოფელი ნაწილია სიცოცხლისა, განუყოფელი და გარდაუვალი.

სწორედ აქ არის მინიშნებული სიცოცხლის სიკვდილზე გამარჯვების უტყუარი არგუმენტები: სიცოცხლე მოვა, განვითარდება, გაჩერდება, მაგრამ არ გაქრება, სიკვდილი კი, სიცოცხლის გარეშე ვერც მოვა და ვერც იარსებებს.

„საიდან მოდის დავიწყების მდინარე, ან სად მიდის, ანდა

თუ აქვს აზრი ჩვენს წასვლა-მოსვლას, თუკი ყოველივე მნიშვნელოვანს და წვრილმანს ერთიანად წალეკავს ეს მდინარე.

მაგრამ ალბათ აქვს აზრი, თორემ რა ააყვავებდა ამ ხეებს ასე".

აშკარაა, რომ ავტორი მედლის ორივე მხარეს ათვალიერებს, ერთმნიშვნელოვნად არ აფასებს მოვლენებს, საკუთარ თავსაც კი ეკამათება. სწორედ იმიტომაა იგი ამ კამათში გამარჯვებული, რომ ურთიერთსაწინააღმდეგო მოსაზრებების ფონზე ავითარებს თავისთვის მისაღებ ხედვას.

„ყველა ჩემი მოთხრობა მეჩხუბება,
რაზე?

– ბოლოს რატო გვკლავო. იმიტომ ვკლავ, რომ მიყვარან. ეგენი კი არ მიჯერებენ, ვერ იტანენ სიკვდილს.

– სიკვდილს ვერავინ იტანს.

– მე ვიტან, მიყვარს, როცა მოთხრობებს სიკვდილით ვამთავრებ, სიკვდილი ისევე ალამაზებს მოთხრობების სიცოცხლეს, როგორც მზე და მთვარე ალამაზებენ წყვდიადს".

აქ, რა თქმა უნდა, მკითხველი გაიოცებს: ნუთუ შეიძლება იტანდე სიკვდილს? მაგრამ განმარტება იმდენად საინტერესო და უტყუარია, ბრმად იჯერებ, რომ საოცარი არაფერი გაგიგია. მწერალი ბევრს ეძიებს, დაუღალავად ფიქრობს სიკვდილ-სიცოცხლის არსზე, ხშირად პოზიციასაც იცვლის; თრგუნავს სიკვდილის წარმოსახვა, იქნებ აშინებს კიდეც, თუმცა იმ აზრს, რწმენას, რომ ეს სრულყოფილი ციკლის, გარდაუვალი კანონზომიერების ჭეშმარიტი აუცილებლობაა, ამტკიცებს და აძლიერებს ყოველივე შემდგომი ჩაფიქრებისას: მარტო სიკვდილის გაპერსონაჟება გავიხსენოთ, თუნდაც, სიკვდილის სიკვდილი ხომ მხოლოდ გულღვარძლიან კაცს გაეხარდა, რადგან ყველა მიხვდა, რომ ასე არ შეიძლებოდა, არ გამოვიდოდა; ეს სამყაროს წალმა ბრუნვის გაუკუღმართება იქნებოდა, რომელიც, ვინ იცის, რას მოიტანდა...

ნოდარ დუმბაძე წერს: „ადამიანი ფრესკა არ არის, რომ ერთ სიბრტყეში უყურო, ადამიანს, როგორც ქანდაკებას ისე უნდა შემოუარო გარშემო და იმ კუთხიდან უმზირო, რომლი-

დანაც ყველაზე ლამაზად იმზირება“ [25,308-309].

სიკვდილის გაადამიანებასთან ერთად, ამავეს აკეთებს გოდერძი ჩოხელი სიკვდილის ამოუხსნელ ფენომენთან მიმართებაში. ის ჯერ გააპერსონაჟებს, გააადამიანებს მას და შემდეგ „გარშემო უვლის“, რათა უფრო ლამაზად სამზერი მხარეები შეურჩიოს და მკითხველსაც აჩვენოს. ცხოვრება ერთი დიდი საიდუმლო და გამოცანაა, მაგრამ, თუ მოახერხე და გამოიცანი, ხვდები – თურმე ტყუილად გეშინოდა ასე სიკვდილისა; თუმცა ცხადია, ყოფიერების საიდუმლოს ბოლომდე ვერასოდეს გაშიფრავ.

სიკვდილის გაპერსონაჟების შემთხვევასთან დაკავშირებით, შესაძლებლად მიგვაჩნია პარალელის გავლება იუნგის ფილოსოფიურ თეორიასთან, სადაც იგი განმარტავს არქეტიპულ მოტივებს: „არქეტიპი წარმოადგენს არქაული ხასიათის მკაცრად შემოსაზღვრულ სტრუქტურას, რომელიც, როგორც ფორმით, ისე მნიშვნელობით მითოლოგიური მოტივების შემცველია. წმინდა სახით მითოლოგიური მოტივები ზღაპრებში, მითებში, ლეგენდებში... გვხვდება“ [36,53].

აქვე, იუნგი ასახელებს ყველაზე გავრცელებულ არქეტიპულ მოტივებს – გმირისა და დრაკონის.

ხოლო მათ სახეცვლილ ვარიანტად კი, კატაბაზისს, ჯოჯოხეთში ჩასვლას მიიჩნევს. შესაბამისად, ამ ლოგიკით, შესაძლებელად გვესახება, გმირისა და დრაკონის სახეცვლილ ვარიანტად, კატაბაზისად მიჩნეულ იქნას ჯოჯოხეთში ჩასვლის ერთგვარი შებრუნება – სიკვდილის გამოსვლა სიცოცხლეში, რაც, ფსიქოანალიზის გათვალისწინებით, უდაოდ საინტერესო განსახილველი უნდა იყოს.

„გოდერძის სიკვდილი თეთრია, სპეტაკი ახალგაზრდა და ლამაზი ჭაბუკი, ამაღლებული, არაამქვეყნიური მზერით. ბუნებით კი პატიოსანია, გულღია და ვაჟკაცური. ისე ღიად აცხადებს თავის ვინაობას და ისე დაუფარავად ამბობს – დღეს მხოლოდ ჩემი სიკვდილიაო შესაძლებელი, თითქოს, გამოწვევას უწყობს საკუთარ ბედსაც და ადამიანებსაც. გამწარებული დედა კი საყვედურობს, მაგრამ სტუმარი მაინც

ღვთისაა. ერთი თუ აუხირდა, მეორე ძმად ეფიცება. სიკვდილის მოკვლის მომენტიც საოცარია. წესით, ადამიანებს უნდა უხაროდეთ, მაგრამ შეშფოთებულნი დგანან. ქვეცნობიერად ხვდებიან, რომ სიცოცხლე სიკვდილის გარეშე უფასურდება“ [103,64].

რომან „მგლის“ მთავარი პერსონაჟი – სიკვდილ-სიცოცხლეზე ფიქრისას ასკვნის: „რა არის სიკვდილი? – ზოგისთვის წამი, ზოგისთვის მთელი ცხოვრება.

ზოგი დაბადებიდან გრძნობს თანდაყოლილ სიკვდილს და მანამდე აწვალებს ამის შიში, მანამ სულ-ხორცი არ გაეყრება ერთიმეორეს.

სულ-ხორცის გაყრა სიკვდილია?

მაშინ სიცოცხლე რაღაა?

ალბათ, სულ-ხორცის ერთიანობა.

მაგრამ ვიღაც, თუ რაღაც ხოა, ვინც სულ-ხორცი შექმნა და დაუწერა სიკვდილ-სიცოცხლე“.

და, მაინც, სიკვდილი არც ერთმნიშვნელოვნად დასასრულია და არც უცილობლად დასაწყისი, ის რაღაც განსხვავებულია, ალბათ, შუა ნაწილი მარადიულობის შემეცნებისა...

„იცი, დასასრული სად არის?- ეკითხება გამიხარდა ქიმბარას.

– დასასრული სიკვდილია.

– სცდები, ტყუილია.

– რატოა ტყუილი!

– სიკვდილიც დასაწყისია, მაგრამ მთავარი არა“.

აშკარაა, გოდერძი ჩოხელის წარმოდგენაში სიკვდილი დასასრულს არ ნიშნავს, კაცობრიობას სიკვდილი ვერ აღასრულებს, ვინაიდან სიკვდილ-სიცოცხლის ჭიდილი მარადიული პროცესია. ადამიანთა განადგურების საშიშროების „კულმინაცია სიყვარულის დასაფლავებაა. („ადამიანთა სევდა“ გ.ხ.) დიახ, დასაფლავება და არა დაკრძალვა. ეს ყველაზე მძაფრი და დამთრგუნველი მომენტია. თითქოს ყველაფერი დასრულდა, გაუფერულდა. გამარჯვების წადილით დაბრმავებულნი, მხოლოდ სიყვარულის სიკვდილის წინაშე იხევენ უკან

და უჩუმრად ბრუნდებიან სახლებში. უსიყვარულოდ ხომ ყველაფერი კარგავს აზრს. ეს არის გოდერძის ყველაზე დიდი და მნიშვნელოვანი გაფრთხილება სიყვარულისგან განძარცვული კაცობრიობისთვის“ [103,64]. რადგან თვლის, რომ სწორედ უსიყვარულობაა დასასრული. აკი წერდა კიდეც ერთ-ერთ სტატიაში: „მე იმის მეშინია, რომ შეიძლება ფიზიკურად გადავრჩეთ, მაგრამ სულიერად გავნადგურდეთ, რადგან ვამჩნევ, თუ როგორ გეგმაზომიერად ხდება ქართული სულის დეგრადაცია, წაშლა“ [57,29]. თუნდაც, იმავე სადარდელით გულდათუთქული გოდერძი ჩოხელის სიტყვები მოვიშველიოთ სხვა ინტერვიუდან: „ეს ჩვენ ვართ, ჩვენი მომავლების „დიდი“ წინაპრები, ყველაფერს რომ ვუჭამთ, ყველაფერს რომ ვუყიდით: მიწას, წყალს, ტყეებს, ადათ-წესებს, რწმენას, ეროვნებას, წარსულს, მომავალს...

მეშინია. ქუჩაშიც მეშინია, სახლშიც, დღეც, ღამეც. რაღაცა მაკრთობს, რაღაცა მაელდებს.

ეს არ არის სიკვდილის შიში. ეს უფრო ჩემი და ჩემნაირი ქართველების უწესობის, უმაქნისობის შიშია. სიკვდილისა კი ნამდვილად არ მეშინია.

... სიკვდილისა კი არა, იმისი მეშინია, ვაითუ ისე წავიდე ამ ქვეყნიდან, ჩემს შვილიშვილს ისე გავუპარტახო საქართველო, იის ძირ-თესლიც კი გავუწყვიტო და ორიათასოცდახუთ წელს, სხვა ქვეყანაში საყიდელი გავუხადო იების თაიგული.

მეშინია და თან იმედს ვიტოვებ, რადგან აქედან ვხედავ, როგორ გაღიმებული და ბედნიერი მოდის ჩემს საფლავთან ჩემი შვილიშვილი. საფლავზე ახალდამშრალ მზორეში მოკრეფილ იების კონას დადებს და მეუბნება: – აი, პაპა, მოგიტანე შენი საყვარელი იები!

ღმერთო, ნუ მომიშლი ამ იმედს!“ [63, 16-17].

ლევან ბრეგაძე ეტიუდში – „ბინდისფერი ხეობის სურათები“ მიმოიხილავს გოდერძი ჩოხელის გმირების სიკვდილის მნიშვნელობას და ასკვნის: „გოდერძი ჩოხელის გმირები „სპეციფიკური“ სიკვდილით იხოცებიან. ესეც მჭიდროდ არის დაკავშირებული მათი ცხოვრების თავისებურ პირობებთან. ერთი

შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ მწერალი იოლად იმეტებს თავის პერსონაჟებს. სინამდვილეში ასე არ არის. გოდერძი ჩოხელის პერსონაჟი კვდება მაშინ, როცა ეს აუცილებელია რაღაც მნიშვნელოვან გარემოებაზე, მნიშვნელოვან საზოგადოებრივ მოვლენაზე ყურადღების გასამახვილებლად; მწერლის გმირები, ფიგურალურად რომ ვთქვათ, უყოყმანოდ წირავენ თავს, რათა მთელი სისრულით წარმოაჩინონ პრობლემა“..

მარინე ტურავას შეფასებით კი: „გოდერძი ჩოხელის პოზიცია ადამიანის სულის უკვდავებაზე მართლაც გასაოცარია. როგორც ნოვალისმა გაიმეორა საუკუნეების შემდეგ დანტეს ცხოვრების ისტორია და ერთ-ერთი ყველაზე ქრისტიანული პოეზია დაგვიტოვა, გოდერძი ჩოხელმა შეძლო დროის დაძლევა, მისი შემოქმედება ქრისტიანული მსოფლაღქმის ანარეკლია. მხოლოდ ქრისტიანულად მოაზროვნე მწერალს შეეძლო ეთქვა: „დედამიწა ჩემი სულის გარშემო ბრუნავს“.

არაერთ გადაცემასა და ინტერვიუში უსაუბრია გოდერძი ჩოხელს სიკვდილ-სიცოცხლის მისეულ გაგებაზე, არაერთ მოთხრობაში შეხებია იგი ამ უსაზღვრო და ამოუწურავ თემას, თუმცა, ამ პარაგრაფის დასკვნით ნაწილში ორ ფრაგმენტს დავიმოწმებთ საბოლოო რეზიუმირებისათვის. ერთ-ერთ ინტერვიუში, გოდერძი ჩოხელი საოცარი დამაჯერებლობით ასაბუთებს საკუთარ მოსაზრებას სულის უკვდავების თაობაზე: „მჯერა, რომ არის იმქვეყნიური ცხოვრება, სული არც კვდება და არც იბადება. სული რომ იბადებოდეს, მაშინ მოკვდება კიდეც. სული მარადიულია, ღვთიურია, ღმერთმა ჩაგვბერა და როგორ შეიძლება, რომ ღმერთის სული კვდებოდეს?“ [58,60]. ხოლო მეორე ინტერვიუში, მწერალი საოცრად ღრმად და, ამავდროულად, საოცრად მარტივად აყალიბებს სულის უკვდავების უცილობელ პირობას, რომლის გარეშეც, თავად სულის უკვდავების არსი აბსოლუტურად გაუგებარი რჩება: „მეც ძალიან მაინტერესებს სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემა. ჩემი ტკივილი და მარად უპასუხო კითხვა ის არის, რომ, თუ ადამიანის სულს, გულსა და გონებას იმქვეყნად არ ემახსოვრება, ვინ იყო ამქვეყნად, რა სტკიოდა, რაზე ფიქრობდა, ვინ და რა უყვარდა, მა-

შინ რალა გაგრძელება იქნება?! მაშინ ის იგივე ადამიანი აღარ არის და აბსოლუტურად სხვა ვინმეა. მინდა, იმქვეყნად წასულ კაცს ისე ახსოვდეს ეს ქვეყანა და ისე ფიქრობდეს, როგორც აქ ფიქრობდა; ისევე უყვარდეს, როგორც აქ უყვარდა; ისევე განიცდიდეს, როგორც აქ განიცდიდა. მაშინ აქვს, ჩემი აზრით, ყოფნას გაგრძელება“ [59,13]. ციტატაში გამოხატულია მწერლის დამოკიდებულება სიკვდილისა და სიცოცხლის ერთსახოვან ფენომენად აღქმის შესახებ, გოდერძი ჩოხელს დაუშვებლად მიაჩნია „ჯაჭვის ჩაწყვეტა“ სიკვდილსა და სიცოცხლეს შორის და რაიმენაირი შეცვლა მათი თანაარსებობისა, ვინაიდან ეს არის ერთი რეალობის – არსებობის, ორი მხარე.

ზემოთ მოყვანილი მსჯელობის შედეგად, გოდერძი ჩოხელის დამოკიდებულება სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემატიკაზე ასეთი დასკვნის გამოტანის საშუალებას იძლევა: სიკვდილი არც საშიშია და არც ძნელი, თუ ის მომენტი დგას, როცა სიკვდილით უფრო მეტის გაკეთებაა შესაძლებელი ვიდრე, ცოცხლად დარჩენით, რადგან, სიკვდილი, არა დასასრული, არამედ, რაღაცის საწყისია, რაღაც ახლისა და ამოუცნობის. სწორედ ამიტომაა, რომ გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებას ერთგვარ ლაიტმოტივად გასდევს ამ ამოუცნობი ფენომენის ამოცნობის წყურვილი. სწორედ ესაა მიზეზი იმისა, რომ არაერთხელ მოგვიწევს სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემასთან მიახლოება გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ანალიზისას.

თავი III. ბიბლიურ-მითოლოგიური ნაკადი

§. 1. რელიგიური თემატიკის გოგებერთი ასპექტი

მეოცე საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედში გოდერძი ჩოხელი სწორედ ის შემოქმედი აღმოჩნდა, რომელმაც მედგრად გააგრძელა და განავითარა სულიერების, მართლმადიდებლური კულტურისა და ეროვნულ-რელიგიური ტრადიციების დასაცავად წინამორბედთა დაწყებული შეურიგებელი შემოქმედებითი ბრძოლა. შესაბამისად, მის ნაწარმოებებში განსაკუთრებით არის თვალსაჩინო და შესამჩნევი რელიგიური ასპექტები, რასაც კიდევ უფრო გამოკვეთილს ხდის ის გარემოება, რომ გოდერძი ჩოხელი თავადაც განსაკუთრებული შინაგანი ღვთისნიერებით გამორჩეული პიროვნება გახლდათ. „ქრისტიანული თავმდაბლობითა და უბრალოებით გამოირჩეოდა, ოღონდ ღვთის რჩეული რომ იყო, ამას, ალბათ, მაინც გრძნობდა, რაკი ღმერთი ყველა მის მხურვალე ლოცვას ისმენდა და ყველა მის თხოვნას უსრულებდა. ამაზე იგი ერთ-ერთ თავის მოთხრობაში საუბრობს. საერთოდ, გოდერძი ჩოხელის მოთხრობების დიდი ნაწილი ავტობიოგრაფიულია, სადაც არა მარტო მის თვისებებსა და ხასიათს ვეცნობით, არამედ მის დედასაც და ცოლ-შვილსაც“ [8,273]. დამოწმებულ ტექსტში, ალბათ, „ანგელოზთღამეობას“ გულისხმობს რევაზ ბალანჩივაძე, სადაც, მართლაც რომ სასწაულს ახდენს უფლისადმი რწმენა და აშკარად იკვეთება გოდერძი ჩოხელის პიროვნების ღვთის რჩეულობის უტყუარი ნიშნები: „...– აბა ეხლა სთხოვე ღმერთს და მოგიყვანოს თოვლი, ტყუილებით რო აგვიკელი! – ირონიით მითხრა ოპერატორმა, როცა ხევსურეთის ყველაზე მაღალ სოფელში ავედით და იქაც მწვანე ბალახი დაგვიხვდა.

...ავედი იმ ადგილზე. ავანთე სანთლები. ჯვარედინად დავსერე ხავიწის ქადები და დავიწყე ლოცვა. ისეთი რწმენით ვთხოვდი ღმერთს თოვლს, ისე ვევედრებოდი, რომ მისი სიყვარულით და იმედით მთელ ტანში ურუანტელი მივლიდა.

...დაბინდებამდე მუხლამდე მოვიდა თოვლი და კიდევ ხვავრიელად ბარდნიდა“.

სხვა ნებისმიერი ადამიანი სიხარულით აივსებოდა, მისი, ან მისი შვილის ოცნება და სურვილი უფლის მიერ თუ იქნებოდა შესმენილი, მაგრამ ღვთის რჩეულები ხომ მოვლენათა აღქმა-გათავისებაშიც ღვთის რჩეულები არიან და ამიტომ არც არაფერია გასაკვირი მწერლის დედის შენიშვნაში შვილისადმი, როდესაც იგი შვილს არ უწონებს საქციელს და სთხოვს – აღარასოდეს შეაწუხოს ღმერთი პირადი ინტერესებისთვის.

„– მე ხომ კეთილი საქმე ვთხოვე? – ალალი გულწრფელობით კითხულობს მწერალი.

– შენთვის რაც კეთილია, სხვისთვის რო არ არის კეთილი, შვილო! აბა, რა იყო ეხლა ამ თოვლის მოსვლა: რამდენი ყვავილი ჩაჭკნება შიგ, რამდენ მწერს გაუმწარდება ცხოვრება, რამდენი კიდევ სხვა რამე აირია ამ თოვლის მოსვლით. გთხოვ, შვილო, აღარასოდეს მიხვიდე იმ ადგილზე".

წარმოუდგენელი სურათია დედაშვილობისა, საოცრად ხალასი, მართალი და პატიოსანი დამოკიდებულებაა ერთურთისა და არა მხოლოდ ერთურთის მიმართ, უცნაურად ზოგადია ეს განცდა და, ამავდროულად – უცნაურად პირადული. დედა-შვილისთვის ერთმანეთის სიყვარული ნიშნავს ყველა დანარჩენის სიყვარულსაც და სწორედ ესაა მართლმადიდებლური მოძღვრების უმთავრესი შინაარსი, სწორედ ამ სიტუაციაშია გაცოცხლებული სურათი ჭეშმარიტი ქრისტიანობისა – ლოცვა ყოველთა სულიერთათვის. ყველა შესაძლო გზით, „გოდერძი ჩოხელს მივყავართ რწმენასთან – უბედურება, პრობლემა იწყება იქ, სადაც ხდება ღვთიური კანონებისგან გადახვევა, ღვთის გმობა და ზნეობრივი ნორმების უგულებელყოფა. ურწმუნოება არის ყოველგვარი ბოროტების სათავე" [103,47].

გოდერძი ჩოხელის რელიგიური მრწამსი მთელ მის შემოქმედებაშია ჩადულაბებული, ის ხშირად „თავის სათქმელს, ბიბლიური წინასწარმეტყველებივით, იგავებით, სიმბოლო-ალეგორიებით, მეტაფორული ხერხებით ამჟღავნებს.

მწერლის აზროვნება ქრისტიანულ მრწამსს, ქრისტიანულ იდეებს ეფუძვნება.

რწმენა-ურწმუნოების დაპირისპირებაში იგი ყოველთვის

რწმენის ადეპტად გვევლინება“ [72,76].

მწერალი სულით ქრისტიანია და, რაოდენ საოცარიც არ უნდა იყოს, ეს უაღრესად ღვთისნიერი შემოქმედი თავისი სოფლისა და მთელს გუდამაყრის ხეობაში ერთმანეთთან სასწაულებრივად შერწყმული ქრისტიანობისა და წარმართობის ერთობ უცნაური ნაზავის გავლენასა და გარემოცვაშია ფორმირებული მწერლადაც და პიროვნებადაც. ამ ძირეულად ორიგინალურ და თავისთავად გარემოს უდავოდ ლომის წილი მიუძღვის გოდერძი ჩოხელის, როგორც შემოქმედის, ფილოსოფიური და რელიგიური თვალსაწიერის სწორედ ისეთი სახით ჩამოყალიბებაში, როგორადაც არის კიდეც განსხეულებული მთელს მის შემოქმედებაში. ხშირ შემთხვევაში, სწორედ ამ გარემოსა და საღვთო წიგნების შემეცნების ერთგვარი ნაზავია გოდერძი ჩოხელის ნაწარმოებები. რევაზ თვარაძის შეფასებით: – „ქრისტიანული საღვთო წიგნები გახლავთ პირველწყარო, განუზომლად დიდი ლიტერატურული ღირებულების მქონე, რამეთუ არ დარჩენილა კაცთა მოდგმის ცხოვრების, კაცობრიულ ურთიერთობათა და მიმართებათა თითქმის არც ერთი ასპექტი, ძველი და ახალი აღთქმის წიგნებში რომ არ ყოფილიყოს გათვალისწინებული და მაღალმხატრული საშუალებებით დამუშავებული. ამ წიგნთა გაცნობა უკვე თავისთავად ნიშნავდა უმაღლესი დონის მწერლობასთან ზიარებას... ძველი და ახალი აღთქმის წიგნების იგავმიუწვდომელი პოეტური მემკვიდრეობა უკვე მოიცავდა იმ თემებს, იდეებს, პრობლემებსა და განწყობილებებს, რომლებითაც სულდგმულობდა ყოველი ეპოქის ლიტერატურა“. ამასთან ერთად, გოდერძი ჩოხელი წერს იმას, რაც უშუალოდ განუცდია, რის შესახებაც არაერთგზის უფიქრია, რასთანაც პირადი და არცთუ იშვიათი შეხება ჰქონია და რაც ასე უმოწყალოდ ნადგურდება, აღიგვება პირისაგან მიწისა. გოდერძი ჩოხელის შეფასებისას მეუფე დანიელი (დათუაშვილი) წერს: „ასეთი ადამიანები გვახსენებდნენ, რომ ძალადობის მიუხედავად, არ გვეპატიება ჩვენი ტრადიციების დავიწყება, რომ ყველა ვითარებაში შესაძლებელია ადამიანმა შეინარჩუნოს ადამიანური სახე“.

გოდერძი ჩოხელის შემოქმედება, როგორც უტყუარი მემატიანე ძველი ქართული მთის სოფლისა (მით უფრო რომ ძველი მთის სოფლის ტრადიცია, ანალოგიის წესითა და განზოგადების პრინციპით, სცილდება რიგითი სოფლის ფარგლებს და სრულიად საქართველოში განიბნევა), ორმხრივ მცველადაა შედედაბოძებული ისტორიასა და დღევანდელობას შორის, რადგან ბევრი რამ სწორედაც რომ მხოლოდ მისი მოთხრობებით თუღა შეიძლება აღდგეს. „უფალი, სამშობლო და ადამიანი: ამ სამების ირგვლივ ტრიალებს გოდერძის შემოქმედება. უწმინდესმა მას ჩვენი დროის მოვლენა უწოდა. არაერთი ქართველი მღვდელთმთავრისაგან, მამებისგან მომისმენია: გოდერძის შემოქმედებას ადამიანები ეკლესიაში მიჰყავს, მართლმადიდებლობას აზიარებსო. გოდერძიმ საკუთარი ღვთივსათნო ცხოვრებით მაგალითი მოგვცა, რომ ვისწრაფოდეთ ქრისტესკენ“ [57,14].

გოდერძი ჩოხელი სხვა თვალით უყურებს ადამიანებს, სხვა საზომით აფასებს და, შესაბამისად, პერსონაჟებსაც სრულიად განსხვავებულს, მხოლოდ მისეულს ხატავს. „შენს სულს ყოველთვის ემახსოვრება ღმერთი, რომელიც შენ გწამდა და თუ არ გწამდა, მაინც გყავდა არსებაში“, – ეუბნება ლუკა გამიხარდას და უნებლიეთ დემონსტრირდება ავტორის მადლმოსილი დამოკიდებულება ზოგადად ადამიანის ფენომენთან მიმართებაში, თუმცა, რაოდენ საოცარიც არ უნდა იყოს, ეს დამოკიდებულება აქ არ მთავრდება, ვინაიდან გამიხარდას პასუხი კიდევ უფრო შორს ჭვრეტის საშუალებას გვაძლევს: „ღმერთი ისევე დგას ჩვენში, როგორც ადამიანში“. – მართალია, ნაწარმოებში ეს სიტყვები უსამართლობით გაბოროტებულ, პროტესტის განცდით შეპყრობილ ადამიანს ეკუთვნის, რომელიც უკიდურესი ფსიქოლოგიური ზეწოლით, პირველ ყოვლისა საკუთარი თავის დარწმუნებას ცდილობს, რომ ადამიანი კი არა, თევზია და თევზის სათქმელს ამბობს (აქ შეიძლება შემდავებელიც გამოჩნდეს და თქვას, რომ ეს მაინც ადამიანის პოზიციაა, რომელიც, მიუხედავად ყველაფრისა, თევზად მაინც ვერ გარდაიქმნება) თუმცა, სწორედ ადამიანის ამგვარი

პოზიციაა არსებითი! ვინაიდან ეს სიტყვები სწორედაც რომ ავტორისეული დამოკიდებულებაა, როგორც ამ შემთხვევაში თევზის, ისე ბუნების ყველა სხვა ქმნილებასთან მიმართებით. „უღმერთოთა ზეობის, ღმრთის ჩუმი, მტკივნეული მონატრების ხანაში არც ადამიანის თევზად მეტამორფოზის სურვილი გვაოცებს, რადგან ეს უღმერთოდ ყოფნის, ავტომატურ არსებობამდის დასული ყოფის საწინააღმდეგო კივილია სულისა. მაგრამ გამგონე სჭირდება ამ კივილს, გამზიარებელი – ტკივილს. არიან კი გამგონენი, გამზიარებელნი?!“ [46,36].

გოდერძი ჩოხელისთვის არ არსებობს უმნიშვნელო სულიერი არსებები, ამიტომ არის, რომ მისი გმირები ადვილად ეგუებიან მეტამორფოზას, ამიტომ შეუძლია მის გმირს, საკუთარ მხარზე ამოსული ნაძვის მოვლა, თუნდაც თავგანწირვის ფასად. არსებობს კი უფრო ორიგინალური სურათი ადამიანისა და ბუნების ერთიანობისა, ვიდრე ადამიანის სხეულში გამოზრდილი ნაძვია და ამავე ნაძვის იმავე ადამიანის გულში გადგმული ფესვები?! „სიტუაციები, რომელთაც მწერალი თავის მოთხრობებში აღწერს, ხშირად რთულია. მე ვიტყოდი, რომ პროფესიული თვალსაზრისით, საშიშიც (მთიელი, რომელიც კინოგადაღებაზე ირემს ასახიერებს, რეალობაში უცებ მართლაც ირმად იგრძნობს თავს; ადამიანი თავისი სიცოცხლისა და სისხლის ხარჯზე ნაძვის ნერგს გამოზრდის საკუთარ სხეულზე), მაგრამ მწერალი ამ სიტუაციაშიც რჩება დამაჯერებელი და მნიშვნელოვნად ღრმა. ის გაურბის ლიტერატურულობას, არაბუნებრიობას, სენტიმენტალებს, ამის ერთ-ერთ ახსნას მე ვპოულობ იმაში, რომ გოდერძი ჩოხელის მოთხრობებში პირობითობა „პირველადი“ წარმოშობისაა – იგი სათავეს ფოლკლორში იღებს“, – წერს ნოდარ დუმბაძე და ეს მოსაზრება ერთგვარად ეხმიანება ჩვენ ზემოთ მოყვანილ მოსაზრებას სულიერ არსებებთან მიმართებით გოდერძი ჩოხელის მეტად ორიგინალური დამოკიდებულების თაობაზე. ვაჟა-ფშაველას შემდეგ ბუნება ასე ცოცხლად, ერთ მთლიანობაში იშვიათად თუ ვინმეს უჩვენებია. ჩოხელის ნაწარმოებებში წაშლილია ზღვარი ადამიანსა და დანარჩენ ბუნებას შორის, იგი საკუთარი შემოქმედებით ცდილობს იმ მისტიკური კავშირის

შეცნობას, რომელიც ადამიანსა და გარემომცველ სამყაროს შორის უდავოდ არსებობს. ჩვეულებრივ მოკვდავთ არ გვესმის ბუნების ტკივილი და სიხარული, რადგან ადამიანებს ბუნების ნაწილად კი არ მიგვაჩნია თავი, როგორ ეს უფალმა ინება, არამედ ბუნების მბრძანებლად! გოდერძისთვის კი, ჭიანჭველაც და ბალახიც უდიდესი შემოქმედება და ღმერთთან ყოფნაა. „გმირის პიროვნული ხასიათის შესაძლებელი მრავალმხრივი, სხვადასხვანაირი გაგება არ არის გამორიცხული; აქ აღსანიშნავია, კერძოდ, ნაძვისა და ბერის განსხვავებული ურთიერთობის შინაგანი აზრი (მაგალითად, ბერის სწრაფვა საკუთარი სულის გაუკვდავებისკენ, უფრო ლამაზ და პოეტურ არსებაში გადასახლებით და სხვა). მთავარი ის არის, რომ მოთხრობა დააფიქრებს მკითხველს არა თავის აბსტრაჰირებული განზომილებით, არამედ ამ განზომილებაში დაუნჯებული სააზროვნო მასალით“ [9,240].

განიხილავს რა, გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში, ბუნებისა და ადამიანის ერთიანობის თემას, გიორგი ალიბეგაშვილი იმოწმებს მამა პაველ ფლორენსკის მოსაზრებას: „გარემოზე ძალმომრეობით ადამიანი საკუთარ თავზე ძალადობს და თავის ანგარებისთვის ბუნების მსხვერპლად მიტანით საკუთარ თავსვე სწირავს სტიქიებს, მისი ვნებით რომ აღძრულან. ეს კი გარდაუვალია, რადგან ადამიანი და ბუნება არიან ურთიერთმსგავსნი და შინაგანად ერთიანნი. ადამიანი მცირე სამყაროა, მიკროკოსმოსი; გარემო დიდი სამყაროა, მაკროკოსმოსი. ჩვეულებრივ ასე ითქმის, თუმცა ხელს არაფერი გვიშლის, პირიქითაც რომ განვაცხადოთ, თუკი ადამიანს მაკროკოსმოსს, ხოლო ბუნებას მიკროკოსმოსს ვუწოდებთ; რადგან ორივე უსასრულოა, მაშინ ადამიანი, ვითარცა ბუნების ნაწილი, შეიძლება იყოს თანაბარ-ძალოვანი თავისი მთელისა, და იგივე უნდა ითქვას ბუნების, როგორც ადამიანის ნაწილის შესახებ. ადამიანი სამყაროშია, თუმცა ადამიანი ისეთივე რთულია, როგორც სამყარო. სამყარო ადამიანშია, მაგრამ სამყარო ისეთივე რთულია, როგორც ადამიანი. ადამიანი არის სამყაროს ჯამი, მისი შემოკლებული კონსპექტი; სამყარო არის ადამიანის გახსნა, მისი პროექცია.

თუკი ამგვარ მსოფლმხედველობას მივუსადაგებთ ქართ-

ველ მწერალთა მიერ ბუნების სიბრძნის წვდომის სურვილს, მაშინ აღარც იმის თქმა იქნება უადგილო, რომ ასეთები არიან გოდერძი ჩოხელისეულ ადამიანთა სევდით დამძიმებული მონატრებული ირმები და ცასწავალა, უფლისჩიტა და ტყის ქათამი, ნამეხარი მუხა თუ ენძელა... მათი ხატების შექმნით მწერალს, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ღვთის ჭეშმარიტებისა და ბუნების სიდიადის შეცნობის გზის ჩვენება სურდა".

ეს ყველაფერი არეკლილია მწერლის თითოეულ მოთხრობაში: ღვთისადმი რწმენა, სრულიად განსხვავებული ქრისტიანობა, როდესაც „მღვდლის ცოდვაში" ერთმანეთის გვერდითაა ქრისტიანული დოგმები და ბუნებასთან კავშირი, ბუნების განცდა, მასთან შენივთება და ის სასწაულები, რომელიც ასე უხვადაა გაბნეული თუნდაც ამ ნაწარმოებში. სოფელ ჩოხს ჰყავს „თავისი წმინდა გიორგი", განსხვავებული დანარჩენი 364 წმინდა გიორგისაგან, რომლის კულტიც საქართველოშია გავრცელებული. ის ყველაფერი, რაც ღვთისმსახურებასთან არის დაკავშირებული, მხოლოდ გადმოცემით თუ იცის მომავალმა მწერალმა, რადგან მისი მსოფლმხედველობის თუ რელიგიური მრწამსის ჩამოყალიბებისას უღმერთობა სჭარბობს ჩოხში. რელიგიური მრწამსი კი არ არის ადვილად შესაცვლელი, ნებსით თუ უნებლიეთ, რაღაც ნაწილი აუცილებლად რჩება და ილექება სულის ერთ კუნჭულში მაინც – დადებითიცა და უარყოფითიც.

გაიხადო ანაფორა და ჩაიცვა „წითელი ხალათი" არ ნიშნავს იმას, რომ სინდისი მოგასვენებს. ის, „რაცა ერთხელ ცხოვლად სულს დააჩნდების, საშვილიშვილოდ გარდაეცემის" და, თუმცა მთელი ძალით ცდილობს „გაწითლებული მღვდელი" წარსულის დავიწყებას – მაგრამ სულ ამაოდ. წარსული მას არ ივიწყებს და თითოეული ცოდვიანი საქმის ჩადენისას, თითოეული მცდარი ნაბიჯის გადადგმისას, აფუთფუთდება ადამიანის ტანში და მიანიშნებს, რომ თურმე ის მრწამსი, რასაც უწინ ემსახურებოდა, თითოეული ნაბიჯი, გადადგმული სულიერების საწინააღმდეგოდ, თითქოს „ახალი ცხოვრების საამებლად" და რაც შეიძლება მეტი წყალობის მისაღებად, არის საკუთარი სინდისის წინააღმდეგ წასვლა. ეს ყველაფერი ილექება ცნო-

ბიერებაში და, ერთხელაც იქნება, მოგვთხოვს პასუხს, თუნდაც იმ ყვავის ყრანტალით, სხვებს რომ არაფრად მიაჩნიათ, შენ კი მიწასთან გასწორებს. ამიტომაცაა, რომ გოდერძი ჩოხელს, ერთი შეხედვით, რელიგიური გაგების ორმაგი სტანდარტი გააჩნია, ორმაგადაა მასში უფლის შემეცნების განცდა, თითქოსდა ორივე მრწამსით ცხოვრობს, ორივეს აღიარებს – წარმართულ გადმონაშთსაც და ქრისტიანულ კანონიკესაც. ისე რომ, რთულია, ჩასწვდე, სად ამთავრებს იგი პირველს და იწყებს მეორეს. თუმცა პასუხი მისი პიროვნების, მისი მრწამსის ორიგინალურობაშია, მისთვის სწორედაც რომ არ არსებობს საზღვარი და ორივე მრწამსი ერთ მთლიანობად მიაჩნია, ერთიანობის ორ განუყოფელ ნაწილად. მწერალი ისეთ სათუთ დამოკიდებულებაშია საკუთარ მრწამსთან, რომ არც ერთ მხარეს იოტისოდენადაც არ აკნინებს, ორივეს თავ-თავის წილს ესათუთება და ესისხლხორცება.

ეს ყველაფერი გოდერძი ჩოხელის წარმოსახვაშია შენივთებული და, თუმცა ვწერდით, რომ მისი პიროვნული ჩამოყალიბება ულმერთობის ხანას დაემთხვა, მაგრამ რაც უნახავს, განუცდია, ბავშვობიდან შეუსისხლხორცებია, მასშია დალექილი და თითოეული მოთხრობიდან მოჩანს. საბედნიეროდ, მწერალი იმასაც მოესწრო, როგორ აღზევდა ქრისტიანული სული ქართველ ხალხში, ერი ისევე გასათუთებოდა მშობლების თუ წინაპრების მიერ განვლილ მოწამეობრივ გზას, ქრისტიანობის განსამტკიცებლად გადადგმულ თითოეულ ნაბიჯს, როგორც პატარა გოდერძი ჩოხელი, რომელიც სულ ახალგაზრდა წამოვიდა თავისი კუთხიდან და უკვე თბილისში განაგრძობს იმ მორალით ცხოვრებას, რაც სოფელმა, სოფლის თემმა თუ ჩოხის წმინდა გიორგიმ ჩაადუღაბა მის არსებაში.

პატარაა სოფელი ჩოხი, ამიტომ გაოცებს ერთად შეკრებილი ამდენი სიწმინდე, ამდენი საკრალური ადგილი: ჩოხის წმინდა გიორგის ეკლესია, სადაც მამაკაცები სალოცავთან ახლოს ყოფნით ხედავენ თავის უპირატესობას ქალის წინაშე, იმ ქალისა, რომელმაც დააკარგვინა სამოთხე, ლაღი და უზრუნველი ცხოვრება და დღეს მხოლოდ იმითიღა უგებენ ნიშანს, რომ

სწორედ ქალებს დაუწესდათ სამანი, რომელსაც ვერ გადავლენ, ეკლესიასთან ახლოს ვერ მივლენ და მამაკაცებთან ერთად ვერ ილოცებენ; ისინი ამ აკრძალვაში ხედავენ მამაკაცების მეტ უფლებას ღმერთის წინაშე, თითქოს ღმერთმა მათ ქალებზე უფრო მეტად აპატია სიტყვის შეუსრულებლობა და „დამნაშავე" ქალები რიდით გასცქერიან სამანს იქით მყოფ კაცებს; სულ სხვაგვარად მსჯელობს თავად ავტორი. „ქალმა გაცდუნა? ქალიც ხომ აცდუნა გველმა? შენ ხომ კაცი ხარ, კაცი იყავი და კაცურად არ უნდა დაგერღვია სამოთხის კანონი, რატომ იყრი დღემდე ქალზე ჯავრს?"

მაგრამ, ასეა თუ ისე, ღვთისმსახურება ჩოხის წმინდა გიორგის მოედანზე ქალების გარეშე სრულდება. კაცებმა კარგად იციან, რომ სულაც არ არიან უცოდველები და „შესაწირავი საქონლის დაღვრილი სისხლით ცდილობენ თავიანთი ცოდვების გამოსყიდვას".

ჩოხის წმინდა გიორგის სალოცავის მარცხენა მხარეს კი დევის ქვაა. დევის ქვაც სამანია, რომლის იქით ხალხს არ შეუძლია გადასვლა. დევი კი აქეთ ვერ გადმოვა. იქვე ახლოს კი ელიას მთაა და ჩოხელებს მტკიცედ სწამთ, რომ ზეცად ამაღლებული ელია იმ მთაზე დაესახლა და ეს მთა „თითქოს მთა კი არ არის, არამედ წმინდა წიგნია, სადაც ძველი აღთქმისა და ახალი აღთქმის ნიშნები იკითხება... აქვეა წარმართული ნიშნები და ყველაფერი ეს მთვარის შუქით არის განათებული".

საოცარი სანახავია ამ დროს ჩოხის მთა. ნელ-ნელა ღამდება. მთვარე ანათებს „საბეროებს", სადაც ოდესღაც ისეთ ბერებს უცხოვრიათ, წერს გოდერძი ჩოხელი, რომელთაც თავიანთი სიწმინდით ღვთის წინაშე ისეთი მადლი დაუმსახურებიათ, რომ ფრენა შესძლებიათ. „თანდათან მრავლდებოდა მთის წვერზე დასახლებული ბერების რიცხვი". მაგრამ ეშმაკს არ სძინავს და დღეს ამ სიწმინდეთაგან მხოლოდ კედლებიღაა შემორჩენილი.

და შენც, გოდერძი ჩოხელო, იკითხე, რამდენიც გინდა ეს წმინდა წიგნი, ამის წაკითხვას ვერავინ დაგიშლის, ამ ნანგრევებს ვერავინ წაგართმევს, ეს ხსოვნა წმინდა ბერებისა სიცოცხლის ბოლომდე გაგყვება. ეს სალოცავებია გაჭირვების

ჟამს რომ გიშველის, უჩინარს გაგხდის და მტრის ალყიდან მშვიდობით გაგიყვანს. შენი გმირობა ყოველ ხატობაზე უნდა გაიხსენონ ჩოხელებმა და ლექსად „დაიძახონ“.

გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში განსაკუთრებული სისავსითა და სისათუთით წარმოჩნდა სოფელი ჩოხი, ბურსაჭირის ხეობა, მასში მცხოვრები ადამიანები, მათი ურთიერთობანი, ადათ-წესები, ყოფა. მკითხველი ამჩნევს, რომ ეს არ არის მხოლოდ თემატური გამორჩეულობა – ეს მსოფლშეგრძნებაა, ფასეულობათა თავისებური სისტემა. გოდერძი ჩოხელის ნაწარმოებების კითხვისას უდიდესი სიმშვიდის განცდა გეუფლება, რომ დღეს ისევ ლოცულობენ ჩოხელები ჩოხის წმინდა გიორგის სალოცავში, ისევ მტკიცედ სჯერათ, რომ ის წმინდა გიორგის სალოცავი ენაა და რაკი დასაბამიდან იყო სიტყვა, და სიტყვა იგი იყო ღმერთთან და ღმერთი იყო სიტყვა, გოდერძი ჩოხელი ზესთასოფლიდანაც ლოცავს საკუთარ ქვეყანას. იქნებ ისიც, ასე უღმერთოდ ამ ქვეყნიდან წასული, იმედოვნებს, რომ მისი თითოეული ნაწარმოების წაკითხვით შენდობას ვუთვლით მის სულს, რომელიც „იქნებ სასუფევლის კართან დგას და შენს ლოცვას, შენგან შენდობის თქმას ელოდება“.

§2 ქრისტიანობის წინააღმდეგ ბრძოლის გამოვლინებანი წარმართობასა და კომუნიზმში, ერთი ჰაგიოგრაფიული ძეგლის მაგალითზე

ჰაგიოგრაფია, როგორც ქართული სალიტერატურო ცხოვრების პირველი გამოვლინება, უმნიშვნელოვანეს ადგილს იკავებს არა მხოლოდ ქართული ლიტერატურის ისტორიაში, არამედ ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში სოციალური და კულტურული წარსულის ასახვის საუკეთესო წყაროს წარმოადგენს. მკვლევართა დასაბუთებული ვარაუდით, ჩვენს ხელთ არსებული უპირველესი ნაწარმოებები, რომლებშიც, რა თქმა უნდა, ძირითადად ჰაგიოგრაფიული თხზულებები იგულისხმება, გვაძლევს იმის თამამად თქმის საშუალებას, რომ ქართულ სალიტერატურო ცხოვრებას გაცილებით დიდი ისტორია შეიძლება ქონდეს, ვიდრე ჩვენ ვიცით ამის შესახებ. თუმცა, კიდევ

უფრო საინტერესო ის არის, რომ ამ უძველეს ნაწარმოებებში გაშლილი ზოგად-ადამიანური, სოციალურ-კულტურული, თუ რელიგიური პრობლემატიკა უაღრესად აქტუალური და პრობლემატურია თანამედროვე საზოგადოებაში.

ნაშრომში აქცენტირებულია მართმადიდებლობასთან დამოკიდებულების მსგავსებები წარმართობისა და კომუნიზმის მხრიდან. მოსაზრების უკეთ გამოსაკვეთად პარალელური კვლევის მეთოდით განვიხილოთ ჰაგიოგრაფიული მოთხრობა – ,,წამებაი ყრმათა წმიდათაი რიცხვით ცხრათაი'', გოდერძი ჩოხელის რომანი ,,მღვდლის ცოდვა" და მოთხრობა ,,ლუკას სახარება", რათა წარმოვაჩინოთ, რომ მრავალსაუკუნოვანი დაშორების მიუხედავად პრაქტიკულად იდენტური დამოკიდებულება რელიგიასთან, ერთის მხრივ წარმართთა, ხოლო მეორეს მხრივ კომუნისტური საზოგადოების მხრიდან. ჩვენი შეფასებით, ადამიანთა ჯგუფები, საზოგადოებრივი ფორმაციები და გაერთიანებები, მიუხედავად გარეგნული სახეცვლილებებისა თუ დროის ფაქტორით გამოწვეული ტრანსფორმაციებისა, გარკვეულ ძირითად კატეგორიებად შეიძლება დაიყოს, რომელთაც ყველა დროში გააჩნიათ საკუთარი ნაირსახეობანი. ნაშრომში ჩვენი მიზანი ვერ იქნება ყველა უძველეს ტომობრივ-სოციალურ თუ რელიგიურ გაერთიანებას მისი თანამედროვე პროტოტიპული ნაირსახეობა მოვუძიოთ, თუმცა ვფიქრობთ, ჩვენს მოსაზრებებს განხილული პარალელების თაობაზე, უდაოდ აქვს არსებობის უფლება. პარალელების სადემონსტრაციოდ კი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ზემოთ მოხსენიებული სამი ნაწარმოების ლიტერატურულ ტექსტში წარმართობისა და კომუნიზმის გარკვეული იდენტური მახასიათებლების გამოკვეთას შევეცდებით.

მიმოვიხილოთ აგიოგრაფიული ნაწარმოები ,,წამებაი ყრმათა წმიდათაი რიცხვით ცხრათაი''. ძეგლში ასახულია დაპირისპირება და ურთიერთგადაფარვისთვის ბრძოლა, წარმართობასა და ქრისტიანულ სარწმუნოებას შორის, რომლის უსასტიკესი შედეგები ნაწარმოებში ვლინდება, რასაც როგორც ტექსტი გვამცნობს მშობლებმა თავიანთი შვილები ამსხ-

ვერპლეს. ,,ბავშვების მსხვერპლს, მათ დასჯას ხელისუფალთა ან მშობლების მიერ სხვდასხვა მიზანდასახულობა ჰქონდა და დამსჯელნი ყოველთვის გარკვეული მსოფლგაგებით ხელმძღვანელობდნენ, ისე, როგორც ცხრათა ყრმათა მშობლები" – წერს ანა ღვინიაშვილი.

ვფიქრობთ, რომ ნებისმიერ შემთხვევაში არ უნდა იყოს სწორი ასეთი მიდგომა – მცირეწლოვანი ბავშვების ფსიქიკის ხელოვნური პოლარიზება რომელიმე რელიგიური ან არარელიგიური იდეოლოგიის სასარგებლოდ, თუმცა უმთავრესი, ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო და ამავდროულად პოზიტიური თვისება ქრისტიანული სარწმუნოებისა ის გარემოებაა, რომლის მიხედვითაც ქრისტიანულ სარწმუნოებაზე გადმოსვლა სხვა სარწმუნოების მიმდევართა მხრიდან, ძირითად შემთხვევებში, პიროვნების თავისუფალი არჩევანიდან, პირადი სურვილიდან და ინდივიდუალური მოსაზრებებიდან მომდინარეობს იმთავითვე, რასაც ვერ ვიტყვით ქრისტიანობიდან სხვა რწმენაზე გადასულთა მისამართით, რომელთა ,,არჩევანსაც" სხვა და სხვა გარემო ფაქტორები განაპირობებდნენ. როგორც აკად. ივ. ჯავახიშვილი აღნიშნავს: ,,ქრისტიანობა თავდაპირველად აკრძალულ და დევნილ სარწმუნოებად ითვლებოდა და იმ ხანაში ქრისტიანეთა განსაკუთრებულ ყურადღებასა და პატივისცემას ის თავგანწირული პირები იპყრობდნენ, რომელთაც თავისი რწმენის სიმტკიცე სისხლის დანთხევითა და სიკვდილით აღბეჭდეს" ისეთ შემთხვევაში, რომელიც ,,წამებაი ყრმათა წმიდათაი რიცხვით ცხრათაის'' სიუჟეტშია წარმოდგენილი, კითხვა ჩნდება მეორე, სრულიად განსხვავებული რაკურსითაც: სწორია თუ არა არასრულწლოვანი ბავშვებისთვის ,,ხელის კვრა" სასურველი რელიგიური ცხოვრებიდან და აქვს თუ არა ვინმეს უფლება, ვინც არ უნდა იყოს იგი – ხუცესი, სოფლის მთავარი, მშობელი, თანასოფლელი თუ თანამორწმუნე, გადაეღობოს პიროვნებას საკუთარი არჩევანით გაკეთებულ გზას დაადგეს? ვფიქრობთ, შესაძლოა ამ კითხვასაც ჰქონდეს განსხვავებული პასუხები, თუმცა ყველა შემთხვევაში ძალადობის გარეშე მიღებული გადაწყვეტილება

და არჩევანი არის ის ქვაკუთხედი, რომელიც უპირატეს მდგომარეობაში აყენებს ქრისტიანობაზე გადმომსვლელთაც და დამხვდურთაც. წესით, მცდარი არჩევანის შემთხვევაშიც კი, საკითხი იმდენად პირადულია, რომ დასჯას არანაირი ადამიანური ლოგიკით არ უნდა საჭიროებდეს. შესაძლოა ეს იყოს დავის, კამათის, თუნდაც ინტელექტუალური და პროპაგანდისტული მსჯელობით გადაწყვეტილების მიღებაზე გარდამტეხი ზემოქმედების საგანი, მაგრამ ამ ნაწარმოების შემთხვევაში ამას არავინ დაგიდევს და მშობლების რეაქციაც ადამიანური ლოგიკისგან დაუძლეველი მანძილით არის დისტანცირებული: მშობლებმა პრობლემის გადაჭრა ბავშვების ცემით დაიწყეს, სასტიკად ნაცემი ბავშვები კი პროტესტის ნიშნად შვიდი დღე მშივრები იყვნენ. ვინაიდან ცემამ შედეგი ვერ გამოიღო, მოქრთამვა დადგა დღის წესრიგში: ,,მაშინ უთქუმიდეს მშობელნი მათნი ყოველსა კეთილსა და სამოსელსა ჭრელსა თითო-ფერსა“, მაგრამ ბავშვები მტკიცედ იდგნენ საკუთარ პოზიციაზე: ,,ჩვენ ქრისტეანენი ვართ და არარა გვიხმს თქუენგან, არამედ განგვიტევენით და წარვიდეთ ქრისტეანეთა თანა“ [82,184]. ბოლოს მშობლებმა შესჩივლეს ადგილობრივ მთავარს – წარმართს, მან უთხრა: თქვენი შვილებია და როგორც გინდათ, ისე მოეპყარითო. „მშობლებმა მიიყვანეს თავიანთი შვილები იმ ადგილას, სადაც მათ ნათელიღეს, ამოთხარეს ორმო, შიგ ჩაყარეს ბავშვები და ქვებით თავი დაუხეთქეს“ [38,490].

ავტორი შეძრწუნებულია ამ ტრაგედიით და ასე წერს: ,,მაშინ უღრმთოთა მათ მშობელთა მათთა განუხეთქნეს თავნი მათნი და განტვინნეს იგინი.

გველთა და იქედნეთა, ასპიტთა და მხეცთა იციან წყალობაი შვილთაი, ხოლო ამათ უშჯულოთა არა ყვეს წყალობაი შვილთა მათთათვის“ [82,185].

ავტორის მიერ ხაზგასმულია, რომ უშჯულოებაა და შესაბამისად ქრისტიანობისთვის მიუღებელი ის, რაც ჩაიდინეს მშობლებმა; ასევე მოხმობილი ხატოვანი გამოთქმებით სახეზეა ტრადიცია, რომელიც არსებობს ქართულ მწერლობაში და რომელ ტრადიციასაც აგრძელებს ანონიმი ავტორი.

საინტერესოა რა იწვევს საუკუნეების განმავლობაში ამგვარ განსაკუთრებულ აგრესიას ქრისტიანობასთან მიმართებით? არადა, სისასტიკის კონკრეტული ფორმების განსხვავებული გამოვლინებების მიღმა, მუდმივად სახეზეა დაუნდობელი განწყობა სხვადასხვა დროსა და რეალობებში. თუმცა, ზოგიერთ შემთხვევაში, ცუდი პროდუქტის კარგად აციმციმებულ სარეკლამო აბრასავით ჩნდება ხოლმე საგულდაგულოდ შენიღბული ,,კეთლგანწყობაც", რომლის შინაარსშიც მწარე ცინიზმი და უსულგულო აბუჩად აგდება იმალება. სადემონსტრაციოდ გვინდა წარმოვადგინოთ ვინმე გ. კიცხელის სტატია გაზეთიდან ,,ნითელი ქართლი", რომელსაც გორის ეთნოგრაფიული მუზეუმის არქივში მუშაობისას მივაკვლიეთ, გაზეთი დათარიღებულია 1924 წლის 7 დეკემბრით და მასში აღწერილია ნათლობის ქრისტიანული რიტუალის კომუნისტურად გადაკეთებისა და საზოგადოებაში ფუნდამენტურად შეცვლილი სახით დამკვიდრების გულმოდგინე მცდელობის ფაქტი: ,,კომუნისტური ნათლობა სოფლად – ამა წლის, 16 ნოემბერს ს. კარალეთში ქ. გორიდან ამოვიდნენ ჩვენი სოფლის საშეფო კომისიის წევრები შ. ბენიაშვილი და კ. დავიდოვი, მათ მოიწვიეს საერთო კრება, რომელსაც დაესწრო თითქმის მთელი სოფელი. ამხ. ბენიაშვილმა მდაბიო ენით გააცნო გლეხკაცობას, ის თუ რა განსხვავება არის წინანდელ და ახლანდელ ნათლობას შორის. გლეხკაცობა დაინტერესებული უსმენდა მომხსენებელს, სიტყვის დამთავრების შემდეგ დაიწყო კომუნისტური ნათლობა. ნათლობის დასაწყის ადგილობრივ მოწაფეთა გუნდმა იმღერა ინტერნაციონალი. მონათლულ ბავშვთა რიცხვი იყო სულ 50. უმრავლესობა მოინათლნენ ჩვენი ბელადების სახელებით.

ერთი მათგანი მოინათლა ქ. გორის რკინის-გზელთა მუშა-მოსამსახურეთა კომუჯრედის სახელით, რომელსაც დაერქვა სახელით ვარლენინი, მეორე ადგილკომის სახელით, რომელსაც დაერქვა სპარტაკი, შემდეგ ბავშვები დაასაჩუქრეს მიტკლით და ტილოს სახალათეებით. დიდ მადლობას ვუძღვნით საშეფო კომისიას, იმედია ჩვენი კავშირი უფრო განმტკიცდება". აღნიშნული სტატია წარმოადგენს დოკუმენტურ

და სრულიად თვალსაჩინო მასალას კონკრეტულად ნათლობის, როგორც ქრისტიანობის განვითარებისა და სიცოცხლისუნარიანობის წინააღმდეგ და ზოგადად წარმოაჩენს კომუნისტური იდეოლოგიის შეუთავსებლობას მართმადიდებლობასთან, დამოწმებულმა ტექსტმა ერთგვარი სასტარტო ბიძგი მისცა ჩვენს ნაშრომს და გადავწყვიტეთ დროის დიდი დისტანციით გაგვეკეთებინა პარალელები, რათა პრობლემის გრძელვადიანობა უფრო მკვეთრად ყოფილიყო ხაზგასმული. ნაშრომის ფარგლებში, ლიტერატურული ტექსტების საფუძველზე ერთიან კონტექსტში განვიხილავთ ქრისტიანულ მართმადიდებლობასთან მიმართებას წარმართობისა და კომუნიზმის მხრიდან.

ამ მხრივ ნიშანდობლივი მაგალითია გოდერძი ჩოხელის რომანის ,,მღვდლის ცოდვა" პერსონაჟი, ყოფილი მღვდელი – შიო, რომლისთვისაც საცნაურია რა საფრთხეები, რომელიც მას სწორედ მღვდლობის გამო ემუქრება, სასწრაფოდ უკუაგდებს საკუთარ წარსულს, იხდის ანაფორას, იცვამს კომუნისტის შესაფერის წითელ ხალათს და უსასტიკეს ჯალათად ევლინება თანასოფლელებს. სახეზეა ერთის მხრივ სოფლიდან გაძევებული მღვდელი და მეორეს მხრივ საკუთარი ცხოვრებიდან გაძევებული მღვდელი, ხოლო ამ ორი შემთხვევიდან რომელი რომელზე რთული და სასტიკია, ბუნებრივია, ეს მკითხველის შეფასების საგანს წარმოადგენს.

,,– ჩვენ იქედან უნდა დავიწყოთ ჩვენი ნამდვილი ცხოვრება, სადაც თვითონ ღმერთმა დაასრულა და ამით საბოლოოდ დაამტკიცა თავისი არსებობა, – მიმართა კოლმეურნეობის კრებაზე შიომ ხალხს და ახალი ცხოვრება ამით დაიწყო, რომ საუკუნეების მანძილზე წმინდა ადგილად მიჩნეულ ხატის მოედანზე ხალხს ქვა მიატანინა და ეკლესიის მოპირდაპირე მხარეს ბოსელი ააშენებინა. ამ ადგილზე, წინათ, უდღეობო დღეს, არა თუ ქალები, არამედ კაცებიც კი ვერ ეკარებოდნენ. ხშირად, რაკი წმინდა ადგილად იყო მიჩნეული, მამაკაცებიც ერიდებოდნენ ხატის მოედნის ფეხით დალახვას". ხატის მოედანზე ქვების მიტანაც, სწორედაც რომ ქრისტიანობის

ჩაქოლვის მცდელობაა ისევე, როგორც წარმართების მიერ შვილების ჩაქოლვის ფაქტიც, თავისთავად, შვილებში გარდასული ქრისტიანობის ჩაქოლვას ნიშნავს.

მეტად საინტერესო დამთხვევაა, რომ მოვლენების განვითარების არეალი ორივე შემთხვევაში მთის სოფელი და ხევის გარემოა, სადაც ჰაგიოგრაფიული ძეგლის ნარატივით მოსახლეობა ორ ნაწილადაა გაყოფილი – მართმადიდებლებად და წარმართებად, ხოლო რომანში ,,მღვდლის ცოდვა", სოფელი ღირსეული მღვდლის სამწყსოდ და უღირსი მღვდლის სამწყსოდ არის გაყოფილი, რაშიც გარკვეული სიმბოლური დატვირთვა უნდა ვიგულისხმოთ. ბუნებრივია ეს დატვირთვა გაცილებით უფრო ახლობელს ხდის საინტერესო დამთხვევას, ვინაიდან სამწყსოს მოძღვართა სახით გაყოფილია არა სოფელი, არამედ ზოგადად რწმენა და ურწმუნოება: ,,სანამ შიო მღვდელი წითელი სატინის გულისჯიბეებიან ხალათს ჩაიცვამდა, მანამდე თადეოზ მღვდელთან ერთად სწირავდა ნუშისკარის ეკლესიაში. ნუშისკარის ეკლესია იმ ადგილას იდგა, სადაც ორი ხეობა ერთმანეთს უერთდებოდა და რაკი ერთ ხეობას თადეოზი პატრონობდა, მეორე ხეობის მრევლი შიო მღვდელს ებარა. თვითონ ნუშისკარის მრევლიც შუაზე ჰქონდათ გაყოფილი მღვდლებს. ეკლესიის მარჯვენა მხარეს მყოფი მოსახლეობა თადეოზის სამრევლოში შედიოდა, მარცხენა მხარეს მყოფნი – შიო მღვდლის სამრევლოში" ვფიქრობთ, რომ სწორედ მარცხენა ნაწილის (და არა მარჯვენა) შიოსთვის მიკუთვნებაც ავტორის მიერ შემთხვევით მოვლენა არ უნდა იყვეს, ამ შემთხვევაში მარცხნივ მყოფ მღვდელს დამარცხებისა და შერცხვენის გზას უნდა უწინასწარმეტყველებდეს მწერალი. ამ დროს მართალია შიო ჯერ კიდევ მღვდელია, მაგრამ ავტორმა ხომ იცის მისი შინაგანი სამყარო, ისიც იცის, რისი მკადრებელია მისი პერსონაჟი.

განსხვავებით აგიოგრაფიული ძეგლისაგან, რწმენაშეცვლილ ბავშვებს რომანში არ სჯიან სიკვდილით, თუმცა ამასთან მიმართებაშიც გვინდა ერთი საინტერესო პარალელის გავლება: როდესაც, რომანის მიხედვით, ,,სტრაჟნიკებმა'' ცხენებთან

ერთად ხალხი შეაბეს მარხილებში და ისე დაიწყეს უღელტეხილზე ფოსტისა და ღვინის გადატანა და ჩქარობდნენ, რომ საღამომდე როგორმე მახლობელ სადგურში მიეტანათ ბარგი, ,,კაცებთან ერთად ქალებიც შეაბეს მარხილში.

– ჩკარა! – ჩკარა! ყვიროდნენ და ეტყობა, თანდათან უფრო ეკიდებოდათ სასმელი.

რამდენიმე ფეხმძიმე ქალმა ველარ გაუძლო და გზაზე ჩაიკეცნენ. ,,სტრაჟნიკები'' მათრახებით მისცვივდნენ".

კიდევ უფრო საინტერესო ის არის, რომ სასჯელად ეს კატორღული შრომა სწორედ რწმენის გამო დაატყდათ თავს ნუშისკრელებს, წმინდა განძისა და, შესაბამისად, რწმენის ერთგულება იყო მათი უსასტიკესი ტანჯვის მიზეზი, რომლის გამოც სასიკვდილოდ გაწირავს კომუნისტური უსულგულო რეჟიმი ფეხმძიმე ქალებს და ჯერ კიდევ ჩანასახში მყოფ ბავშვებს. სწორედ ამავე დამოკიდებულებას უსვამს ხაზს კოტორაანთ ქალი, გიორგის დედის – მარიამის დატირებისას: ,,ქალო, იქნება გეშინია, იქნება შვილიშვილებს უფრთხილდები. იქნება ჰფიქრობ, რამე რომ ვთქვა, ამათაც შავ დღეს დააყრიან".

ამ დროს კი, ის თუ როგორია თავად ქრისტიანული სარწმუნოების დამოკიდებულება ბავშვების ფენომენთან, საკმაოდ საინტერესოდ იშლება რომანის იმ პასაჟში, სადაც აღდგომის დღის წირვა-ლოცვაა აღწერილი: ,,მღვდელი საცეცხლურში საკმეველს ჩაყრის და ცეცხლს მოუკიდებს. იმის სურნელება აავსებს ეკლესიას, ნამარხულევ ხალხს ჟრუანტელად ეკიდება და საკმევლის მოცისფრო-მოიისფრო თხელი კვამლი, რომელიც საკმეველიდან შემოსულ მზის სხივებში არეულა, ეკლესიაში სულყველაფერს სადღესასწაულო იერს აძლევს.

– დაიჩოქეთ ბალღებო! – ვიღაცა კიდევ ბრძანებს დაჩოქილი ხალხიდან.

– დაეხსენ ამათ, შვილო ჩემო, მოვა დრო და ესენიც თქვენსავით იზრუნებენ სულის გამოხსნაზე, – ამბობს მღვდელი და აქეთ-იქით აქანავებს საცეცხლურს". აშკარაა, რომ აღნიშნული სცენა არ არის რომანის გასალამაზებლად მოფიქრებული სიუჟეტი, ეს უფრო რეალობის ნაწარმოებში გადატანაა,

ვინაიდან დამოკიდებულება აშკარად ნაცნობია და არ შეიცავს ქრისტიანული ცნობიერებისთვის უცხო ნიუანსებს, რაც იქიდანაც იკვეთება, რომ მღვდელი სრულიადაც არ ცდილობს საკუთარი შეფასების დასაბუთებას ან დამატებით განმარტებას, მხოლოდ ერთი მისი შენიშვნა აბსოლუტურად გასაგებია მთელი მრევლისათვის.

ჩვენი აზრით, ასევე საინტერესო პარალელები შეიძლება იქნას გავლებული „წამებაი ყრმათა წმიდათაი რიცხვით ცხრათაი"-სა და გოდერძი ჩოხელისავე მოთხრობა – „ლუკას სახარებას" შორის, ვინაიდან აქაც მოთხრობის ფაბულა მიმართულია იმის გამოსააშკარავებლად, თუ როგორ კლავს და ებრძვის ქრისტიანობას კომუნისტური რეჟიმი, რომელსაც ჩვენ ამ შემთხვევაში წარმართობასთან ერთიან კონტექსტში მიმოვიხილავთ. აღნიშნულ მოთხრობაში, ისევე როგორც ჰაგიოგრაფიულ ძეგლში, თავისუფალი რწმენისთვის ჩაგრულები მცირეწლოვანი ბავშვები არიან. დამსჯელი, ამ შემთხვევაში, სკოლის დირექტორია, რომელიც ფაქტობრივად, ყველა მოსწავლისთვის, წესითა და რიგით სწორედ წარმართ მშობელთა აღმზრდელობითი ფუნქციის შემთავსებელია დროისა და ვითარების გათვალისწინებით. რამდენიმე სიტყვით გადმოსცემს ავტორი მის ზიზღსა და მრისხანებას ,,სახარების" დანახვის დროს და ეს რამდენიმე სიტყვა სრულიად საკმარისია იმ მიდგომის დასანახად, რა დამოკიდებულებაცაა თავისუფალი რწმენის მიმართ კომუნისტური, ტოტალიტარული რეჟიმის ეპოქაში: ,,დირექტორს საშინელი რისხვა ჩაუდგა თვალებში. იმან თვალი მოჰკრა „ლუკას სახარებას", რომელიც სხვა წიგნებთან ერთად სკოლაში წაეღო ლუკას.

დირექტორმა წიგნს ხელი დასტაცა და თან დაიღრიალა:

– აფციაურო, აქეთ!

აფციაურმა მეყველპურის გაროზგვას თავი ანება და აქეთ მოიჭრა.

– ოცდაათი როზგი ამ ქრისტეს მონას!".

განაჩენი, რა თქმა უნდა, ამ შემთხვევაშიც არავითარ გასაჩივრებას არ ექვემდებარება, რადგან სახარება ქრისტიანუ-

ლი რწმენის სიმბოლოა, ქრისტიანული რწმენა კი წარმართთა მიდგომისა არ იყოს, კომუნიზმის აზრითაც უნდა საბოლოოდ განადგურდეს. ბუნებრივია, ოცდაათი როზგი არასრულწლოვანი ბავშვისთვისაც კი შეღავათიანი განაჩენია ჩაქოლვასთან შედარებით, მაგრამ ქრისტიანობასთან კვლავ ასოცირდება მოთხრობის მთავარი პერსონაჟი, შესაბამისად განაჩენიც მკაცრდება და სასტიკდება. დასჯის მიზეზი კი ის არის, რომ ლუკას, აღდგომა დღეს, შეღებილი კვერცხი აღმოაჩნდება ჩანთაში, რაც მოასწავებს, რომ ოცდაათი როზგით რწმენა არ მომკვდარა, ამიტომ თოკით დააკრეს ლუკას ხის მძიმე ჯვარი ზურგზე, ხელები გვერდებზე მიუკრეს, კისერზე და ხელებზე თავისივე კვერცხები ჩამოჰკიდეს ნაჭრებითა და ბაწრებით.

,,ჩამოურიგა დირექტორმა პატარა წნელები მოწაფეებს და უბრძანა:

– არბენინეთ ეს ქრისტეს მონა ამ მოედანზე და თან იძახეთ – ქრისტე აღსდგა!

თან კოჭებში ურტყით ეს წნელები. აბა შენ იცი აფციაურო ასჯერ შემოარბენინე წრეზე.

ლუკას თავბრუ ეხვეოდა და ყველაფერი წისქვილის ბორბალივით ტრიალებდა. მერე ყველაფერი უფრო სწრაფად დატრიალდა. ფეხი ვეღარ გადადგა და პირქვე დაეცა.

ლუკამ სცადა წამოდგომა, მაგრამ ისევ წაიქცა, ამჟამად გულაღმა, მერე ისევ წამოიწია და ატირებული პირქვე დაეცა. დირექტორი თავზე წამოადგა. კმაყოფილი დაჰყურებდა ატირებულ ბიჭს". ქრისტიანობისთვის დასჯილი ლუკა ცოცხალი გადაურჩება სისასტიკეს, კოლაელ ყრმათაგან განსხვავებით, მაგრამ, ჩვენი მოსაზრებით, ამ განსხვავების შედარება მცდარი გადაწყვეტილებაა რამდენიმე მიზეზიდან გამომდინარე: პირველი მიზეზი ის არის, რომ მსგავსი ფიზიკური ძალადობის შედეგად ცოცხლად დარჩენა-არდარჩენის საკითხი სრულიად არაპროგნოზირებადია, მით უფრო, როცა საკითხი ბავშვს ეხება. მეორე მიზეზი ის გახლავთ, რომ თანატოლების თანდასწრებითა და უშუალო მონაწილეობით მსგავსი ფიზიკური და ფსიქოლოგიური ზემოქმედება უდავოდ წარმოადგენს

პიროვნების მორალური განადგურების მცდელობას მაინც, თუ განადგურებას არა. რაც შეეხება მესამეს და მთავარ მიზეზს, ეს ის უტყუარი ჭეშმარიტებაა, რაც ცალსახად იკვეთება ნაწარმოებში, რომ კომუნისტური იდეოლოგიის მსახური დრექტორი სიამოვნებით მოკლავდა კიდეც ლუკას მცირე დამაბრკოლებელი ფაქტორი რომ არა, თუმცა ამ ფაქტორის გათვალისწინებით (მოკვლის უფლების არ ქონა ღიად და აშკარად), შემოკვდომა მისთვის აშკარად უკეთესი გამოსავალია და სწორედ ამიტომ არის იგი ასეთი დაუნდობელი. დირექტორის სურვილი ერთადერთია – ოფიციალურ საინფორმაციო ველზე არ დაკარგოს კომუნისტის სახე, არაოფიციალურზე კი სასტიკად დევნოს ,,კომუნიზმისთვის შეუფერებელი საქციელი". სკოლის დირექტორი არ მოქმედებს აფექტის ფონზე ან მრისხანებით ზღვარდაკარგული; მისი დამოკიდებულება სრულიად გააზრებულია და წარმოადგენს მისი თანამოაზრე საზოგადოებრივი ჯგუფის სტრატეგიას. ჯერ კიდევ აღდგომის წინა დღეს გააფრთხილა მასწავლებელმა ბავშვები მოსალოდნელ შედეგებზე: ,,სანამ გაკვეთილს დავიწყებდეთ, მინდა გაგაფრთხილოთ, ხვალ აღდგომაა და სკოლა არც ერთმა თქვენგანმა არ გააცდინოს, თორემ ხომ იცით, რასაც გიზამთ დირექტორი. გასაგებია?

– დიახ, მასწავლებელო, – თითქმის ყველამ ერთად წამოიძახა.

ფანჯრიდან გამოჩნდა, როგორ გაიარა დირექტორმა სკოლის ეზოში". დირექტორის მაინცდამაინც ამ გაფრთხილების დასკვნით ფაზაში ,,გასეირნებით" ავტორის მიერ ჩამოკრული შიშის ზარის გამაყრუებელი ხმა აწყდება მკითხველის სმენას. ეს მხოლოდ დირექტორის დანახვით გამოწვეული შიში არ არის, ეს ზოგადი შიშია, რომელიც ძალმომრეობაზე დამყარებული რეჟიმების თანმდევი განცდაა და რომელიც ადრე თუ გვიან მოთმინებისფიალაავსებული ხალხის რისხვას ეწირება, უცილობლად. სწორედ ამავეს მიგვანიშნებს ავტორი მოთხრობის ფინალურ ნაწილში, სადაც მიუხედავად ბებიის უკიდურესად შიშნარევი გაფრთხილებისა: ,,მე არ უნდა გამომეჩინა ჯერ შენთვის ეგ წიგნი. რა ვიცოდი, რო შენთვის მაგის წაკითხვა არ

შეიძლებოდა.

...მოხუცი შედგა. შვილიშვილს თვალებში ჩახედა და შეშინებულმა უთხრა:

არა, ბებო, დაივიწყე ეგ წიგნი".

ბებიის სიკვდილის შემდეგ, მთლად უპატრონოდ დარჩენილი ლუკა, არ თმობს ერთადერთ იმედს – რწმენას, რომელიც მის ცნობიერებაში სახარების სახით არის წარმოდგენილი, იგი თავგანწირვით შერბის დირექტორის ოთახში, არ ემორჩილება საფრთხეს, რომელიც მას ემუქრება ამ გაბედულებისთვის: ,,კარადის უჯრაში იპოვა თავისი წიგნი ,,ლუკას სახარება'', ხელი დასტაცა, გარეთ გამოვარდა და ეზოდან გაიჭრა.

ლუკამ სირბილით აიარა სოფლის აღმართი.

ბებიის საფლავთან ჩაიმუხლა და ასლუკუნდა:

აი, ბებო, აი, მოვიტანე ჩვენი წიგნი, არ დავკარგე, ბებო, მამას უთხარი რო არ დავკარგე. ისევ მოვიტანე, ბებო, არ დავკარგე".

ამგვარად, ყოველივე ზემოაღნიშნულის გათვალისწინებით, მიგვაჩნია, რომ ჩვენს მიერ გავლებული პარალელები კომუნიზმისა და წარმართობის მხრიდან ბრძოლის ერთგვაროვანი მეთოდების გამოყენებისა ქრისტიანობასთან მიმართებით, საკმაოდ საინტერესო დასკვნების გაკეთების საშუალებას იძლევა. შესაძლოა ზოგიერთ შემთხვევაში ფაქტები და შედეგები პირდაპირი გაგებით იდენტურად არც გამოიყურებოდეს, თუმცა იმ კონტექსტში, რომელსაც ჩვენ მიმოვიხილავთ გაცილებით მნიშვნელოვანია სისტემური განწყობებისა და დამოკიდებულებების საერთო გამოვლინებების დაძებნა – ერთის მხრივ წარმართობისა, ხოლო მეორეს მხრივ კომუნიზმისა – ქრისტიანობის წინააღმდეგ, რაც ვფიქრობთ, რომ არაერთი რაკურსით იქნა წარმოჩენილი წინამდებარე ნაშრომში.

§. 2. მითოლოგიურ-მისტიკური ელემენტები

ნამდვილი ისტორიის, ადამიანთა საზოგადოებრივი მდგომარეობის ისტორიის შემონახვა პირველად მითს ხვდა წილად. „სწორედ მითშია საძიებელი და გასააზრებელი ადამიანთა

ყოველგვარი მოქმედების წესები და პარადიგმები" [27,197]. ნაშრომში „ქართული მოდერნიზმი" სოსო სიგუა წერს: კონსტანტინე გამსახურდიამ „წარმოადგინა მითისქმნადობის სხვაგვარი კრედო: „პირველთაგანვე იყო მითი. ამ ქვეყნად ყოველივე მითით შეიქმნა, რაც კი რამ შეიქმნა. მითი წინ უსწრებდა ადამიანის ყოფნას. მითი იყო უპირველესი განზრახვა ღმერთკაცისა და ხელოვანისა და როცა ყოველივე არარად იქმნება, დარჩება ალბათ: მითი". მწერალი ხელოვანს მითისმთხზველს უწოდებდა, არა მხოლოდ სიტყვის ან სიუჟეტის ოსტატს".

გოდერძი ჩოხელის სახელი, ვაჟა-ფშაველასთან და ალექსანდრე ყაზბეგთან ერთად, ქართველი მკითხველისა და საზოგადოების ცნობიერებაში დამკვიდრებულია, როგორც სახელი, მთიდან მოვლენილი მწერლისა. მთაში კი, სადაც ჯერაც არ შეუღწევია თანამედროვე საკომუნიკაციო და კულტურულ-საინახაობრივი ფუფუნების ათასგვარ საშუალებას, ჩვენი წარმოდგენით, შვილის აღზრდის, მისი ფანტაზიის გაღვივების და თუნდაც, განათლების საუკეთესო საშუალება სწორედ ის ზეპირსიტყვიერი კულტურაა, რაც საუკუნეების განმავლობაში დამკვიდრდა ჩვენს სამშობლოში და ქართული მთის სოფლებში დღესაც ცოცხლობს. რა თქმა უნდა, ამ ზეპირსიტყვიერ კულტურაში ზღაპრებთან და ლეგენდებთან ერთად უდიდესი ადგილი უკავია მითოლოგიას, რომელიც გოდერძი ჩოხელის ნაწარმოებებთან უდავოდ ახლოს არის და ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტია მისი შემოქმედებისა. „თავისი არსით, მითები კოლექტიური ხასიათისაა. ისინი აერთიანებენ ტომებს ან ერებს, ფსიქოლოგიური სულიერი მოღვაწეობის ერთობლიობის თვალსაზრისით. სიტყვა მითი ბერძნული მითოსიდან (mythos) მომდინარეობს და ნიშნავს სიტყვას, ან ამბავს. მითები უკავშირდება მეტაფორას, რომელშიც ობიექტი ან მოვლენა შედარებულია მისგან განსხვავებულ ობიექტსა და მოვლენასთან ისე, რომ მის აუხსნელ არსს სხვაგვარად ნათელყოფენ" [47,211]. ქართველი მოდერნისტების მსგავსად, გოდერძი ჩოხელი უხვად დაესესხა მითოლოგიას, ქრისტიანულ და წარმართულ მისტიკას. რეალურისა და ირეალურის ურთიერთშენაცვლება, მითოლოგიური,

წარმართული და ქრისტიანული პასაჟები, ხალხური თქმულებები, მისტიკური წარმოდგენები, მის მთელს შემოქმედებაში ჩართული, ერთ მწყობრ სისტემას ქმნიან, ერთ ამოცანას, ერთ პრობლემას ემსახურებიან. „რეალისტურ ამბებს ...ბუნებრივად ენაცვლება ზღაპრის პოეტური და კეთილი სიზმარეული ორნამენტები. რეალურ სიუჟეტურ ნაკვთებში ჰაეროვანი სიმსუბუქე იბადება და ამქვეყნიური ბოროტებისაგან განწმენდილის ხილვებს ეძლევა გასაქანი“ [2,242].

ყველა ასაკოვანი ერისა და სახელმწიფოს ისტორია საუკუნეების განმავლობაში ვითარდებოდა, ამიტომ, რა თქმა უნდა, შეუძლებელი იქნებოდა, ამ ხნის მანძილზე, ყველა ფაქტისა თუ მოვლენის ზედმიწევნით ზუსტი აღნუსხვა. ხშირად მითი, ლეგენდა თუ რეალობა ერის ისტორიაში, ერთიან კონტექსტში ყალიბდებოდა. შესაბამისად, უდავოა, რომ მითოლოგია ყველა ერის კულტურის უმნიშვნელოვანეს ნაწილს წარმოადგენს: „ყოველ ერს თავის მითოლოგია აქვს, რაც გამოხატულია ლეგენდებში, ფოლკლორსა და იდეოლოგიაში. მაშასადამე, მითები განსაკუთრებულ ფორმას იღებს იმის მიხედვით, თუ რომელ კულტურულ სივრცეში ვითარდება, მაგრამ, ამის მიუხედავად, მითი უნივერსალურია. უფრო მეტიც, მსგავს მოტივებსა და თემებს შეიძლება მივაკვლიოთ სხვადასხვა მითოლოგიებში. მითების ამა თუ იმ სახეს შეიძლება ერთი და იგივე მნიშვნელობა ჰქონდეს სრულიად სხვადასხვა ხალხების კულტურაში, რომლებსაც ერთმანეთისგან დრო და სივრცე აშორებს. ამგვარ მოტივებსა და თემებს არქეტიპებს უწოდებენ“ [47,211].

ისევე, როგორც ისტორია, ფოლკლორი თუ ლეგენდა, მითოლოგიაც, როგორც კაცობრიობის ერთგვარი სულიერი საძირკველი, ყველა ეპოქაში უშრეტ წყაროს წარმოადგენდა მსოფლიო ლიტერატურისათვის; „მნიშვნელოვანია, რომ გრძნობადისა და ზეგრძნობადის მითოლოგიური ურთიერთდამოკიდებულება მისტიკურ ელემენტს ყოველთვის შეიცავს. როგორც ჰოფმანი აღნიშნავს, „რაც ადამიანებს პირწავარდნილი ფანტაზია ჰგონიათ, ნამდვილად ზოგჯერ ნაღდი სინამდვილის ნატეხია“ [16,1]. ცნობილი ამერიკელი მეცნიერის, მაკლომ

კაულის, შეფასებით: მითოლოგიის არმქონე ერს არ შეიძლება ეწოდოს ერი, იგი მხოლოდ საერთო ტერიტორიაზე მცხოვრებ და საერთო კანონებს დამორჩილებულ ინდივიდთა ერთობას წარმოადგენს. მარიამ მირესაშვილის აზრით: „მითოლოგიზირების გეოგრაფიული კონტურები პოსტსაბჭოურ მწერლობაში საკმაოდ ფართოა. ამ თვისებების წყალობით, რაც მითს ახასიათებს /ჩვენ ვგულისხმობთ, უპირველეს ყოვლისა, განზოგადებისა და კონცენტრაციის უნარს/, იგი იძლევა განსხვავებული პოზიციებიდან წაკითხვის საშუალებას: ისტორიული, სოციალური, ეროვნული და ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით. სწორედ „სიმბოლოს პოლივალენტობამ“ /როგორც მას ბ. სუჩკოვმა უწოდა/ მიიზიდა თანამედროვე მწერლები ადამიანის ყოფიერების მარადიული პრობლემების გასააზრებლად“.

მიუხედავად იმისა, რომ ლიტერატურისთვის უცხო არ არის მითოლოგიური ფაბულის ლიტერატურული ტექსტები, მითოლოგიური კრიტიკისათვის, კვლევის თვალსაზრისით, კიდევ უფრო საინტერესოა პირდაპირი მითოლოგიური ფაბულის გარეშე დაწერილ ტექსტებში მოიძიოს და განმარტოს შეფარული მითოლოგიური ელემენტები: „მითოლოგიური კრიტიკა ცდილობს გამოავლინოს ამა თუ იმ ლიტერატურულ ტექსტში არსებული დაფარული ელემენტი. მითოლოგიურ კრიტიკას სურს ზედაპირზე ამოიტანოს, ესა თუ ის ლიტერატურული ნაწარმოები როგორ წარმოსახავს სინამდვილის ამა თუ იმ მხარეს, რომელზეც მკითხველი ყოველთვის ერთნაირად რეაგირებს“ [47,210].

მითოლოგიური კრიტიკის კონტექსტში უაღრესად საინტერესოა გოდერძი ჩოხელის შემოქმედება. მისი შემოქმედების ორიგინალობა ამ თვალსაზრისით იმაშიც მდგომარეობს, რომ მის ნაწარმოებებში საოცრადაა შერწყმული წარმართული მითოლოგია და მართლმადიდებლური ქრისტიანობა; მითოსური და რელიგიური ელემენტები იმდენად სრულყოფილადაა შერწყმული და გადაჯაჭვული ერთმანეთთან, რომ თითქმის შეუძლებელია გარკვევა, სად იწყება ერთი და სად მთავრდება მეორე; ბიბლია და მითოლოგია ერთმანეთს ძირითად

საკითხებში ეთანხმებიან. ეს არის კეთილისა და ბოროტის, კაცისა და მხეცის მარადიული ჭიდილი, ადამიანის ბრძოლა მასში ჩასახლებული დემონის წინააღმდეგ. „აღმოსავლეთის მთაში ერთმანეთზეა გადაჯაჭვული წარმართობა და ქრისტიანობა, ამიტომ მითოლოგიური და წარმართული პანთეონის გმირები ქრისტიანი წმინდანებისა და სიწმინდეების გვერდით მოიხსენიებიან. გ. ჩოხელიც ლექსიკური ნაირფეროვნების საშუალებით იმჟამინდელი ხევსურეთის დოკუმენტურ სურათს ხატავს“ [56,25].

რომანში „ადამიანთა სევდა“ გოდერძი ჩოხელი წერს: „გუდამაყარში ერთმანეთშია არეული კერპთაყვანისმცემლობა და ქრისტიანობა“ და შემდეგ იქვე გვიყვება ამის დამადასტურებელ მაგალითებს (მგლის კვერი, მღვდლის ჩაყოლების ამბავი)...

„მეტად თავისებურია გოდერძი ჩოხელის პერსონაჟთა სამყარო, მათში მგლური ინსტინქტები დევს და მხეცური კომპლექსები იფურჩქნება, მაგრამ ნაწილიანთა სულის ყვავილის სურნელიც გვაბრუებს, ამ სამყაროში სასწაულების სჯერათ და ტოტალური ცოფის მკურნავ წამალს ეძებენ“ [73,3].

ამავე რომანში კარგად ჩანს ადამიანისა და ცხოველის მითოლოგიური მსგავსება, ცხოველისა და ადამიანის ერთსახოვნება, ადამიანებში მხეცის დანახვის შიში, მგელი არქეტიპია ზოგადად ბოროტებისა, მისი საწყისი ბოროტია. ბერძნულ მითოლოგიაში ცნობილია მეფე ლავკოსი, რომელმაც საკუთარი შვილი დაკლა და ღმერთებს საჭმელად მიართვა, რათა მათზე აღმატებული გამოჩენილიყო. შეძრწუნებულმა ზევსმა იგი მგლად გადააქცია. უძველესი დროიდან მგელი ბოროტების სიმბოლოა და, შესაბამისად, ეშმაკთან წილნაყარი. „გერმანელმა მწერალმა, ნობელის პრემიის ლაურეატმა ჰერმან ჰესემ 1927 წ. გამოსცა რომანი „ტრამალის მგელი“, რომელსაც, გარდა მეტაფორულისა, აქვს მითოლოგიური, ფილოსოფიური და ფსიქოლოგიური აზრი. გერმანულ მითოლოგიაში მგელი არის საშიში დემონი, რომლის ყმუილი სამყაროს აღსასრულს მოასწავებს.

„ქრისტიანულ სიმბოლიკაში ხშირად გაიგივებულია მგელი და ეშმაკი“ [73,37]. თუმცა, კავკასიური ერების წარმოდგენა-

ში, არსებობს განსხვავებული წარმოდგენაც, რომლის მიხედვითაც მგელი ვაჟკაცობის და მებრძოლი სულის სიმბოლოს წარმოადგენს. ამ წარმოდგენის ერთ-ერთი ყველაზე ნათელი მაგალითი ქართული ხალხური პოეზიაა, რომელიც ქართველ ღირსეულ ვაჟკაცს მგელს ადარებს: „კიდევაც დაიზრდებიან ალგეთს ლეკვები მგლისანი; ისე არ ამოწყდებიან, ჯავრი შესჭამონ მტრისანი.“

სტატიაში – „მგლის ფენომენი გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებასა და კავკასიის რეალობაში“ მექა ხანგოშვილი აღნიშნავს: „ჩეჩნურ და ინგუშურ ფოლკლორში იგი (მგელი, გ.ხ.) თავისუფლების, გაუტეხლობის, სიმამაცის, მამულის ერთგულებისა და დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის სიმბოლოა, დაღესტნურში – სიმტკიცისა და ოჯახის ერთგულების, ხოლო ჩერქეზულში – სიძლიერისა და ა.შ. თავისუფლების მოყვარე კავკასიელებმა იმთავითვე შეიყვარეს ეს ეგზოტიკური მხეცი და ბევრი მისი თვისება საკუთარ თავში ამოიცნეს. მგლისადმი განსაკუთრებული სიყვარულითა და სიმპათიებით კი ვაინახები (ჩეჩნები, ინგუშები, ქისტები) და ქართველები გამოირჩეოდნენ კავკასიაში, მათი ტოტემიც ხომ უხსოვარი დროიდან სწორედ მგელი იყო და დღემდე არ განელებულა მგლისადმი ინტერესი, სიმპათია და სიყვარული ამ ორი მოძმე ერების მხრიდან, რისი ნათელი დადასტურებაც არის ის ფაქტი, რომ ჩეჩნეთის რესპუბლიკა იჩქერიის სიმბოლო-ემბლემა არის მგელი და „ბერზალოშ ლარბო ჰხომე დაიმოხქ“ (მგლები იცავენ ძვირფას სამშობლოს)“.

რომანის პერსონაჟი – მგელქალა, რომელიც ბავშვს აწოვებს ძუძუს, ასევე მოგვაგონებს რომაული მითოლოგიის მგელს, რომელმაც რომულუსსა და რემუსს აწოვა ძუძუ, მითოლოგიაში მრავლადაა ამბები მგლის მიერ ბავშვის გაზრდაზე, (მათ შორის, ქართულ მითოლოგიაშიც) თუმცა, მგელქალა რადიკალურად განსხვავდება მგლის დადებითი კონტექსტისგან, იგი მგლის მეორე, ბოროტ და ეშმასეულ სახეს მიეკუთვნება.

მგელყოფილი თევდორე, დაუსრულებლად ებრძვის თავისთავში ჩასახლებულ მხეცს; ეს პერსონაჟი ერთგვარად აერ-

თიანებს ჩვენ მიერ ნახსენები მგლის ორ სახეს. ადამიანად დაბრუნების შემდგომ თევდორე არის დაუღალავი მებრძოლი ყოველგვარი ბოროტების წინააღმდეგ და თავად ამ ბოროტებათა გამოვლინებისა – მგლების წინააღმდეგ. შეიძლება ითქვას, რომ მგლად ყოფნისას იგი უარყოფით მგელს წარმოადგენს, ხოლო გაადამიანების შემდეგ თევდორე დადებითი მგელია. ამ მოსაზრებას ამყარებს რომანის ის პასაჟი, სადაც აღწერილია ლუკას გადასარჩენად თევდორეს შეჭრა მგლების რკალში.

ტ. პულატოვის რომანის „ტარაზის კუ" /1985/. განხილვისას მარიამ მირესაშვილი შემდეგ მოსაზრებას გამოთქვამს: „(ნაწარმოების მიხედვით, ტანასუხი გულისხმობს ადამიანის დასჯას, მის გადაქცევას ცხოველად).

...მწერლის მხატვრული გამონაგონი ეფუძნება მრავალ ხალხში გავრცელებულ ლეგენდას ადამიანთა ტომების, გვარების სხვადასხვა ცხოველებიდან წარმომავლობის შესახებ". აღნიშნული მოსაზრება ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა, როგორც რომან „მგელის", ასევე, „თევზის წერილების" შინაარსიდან გამომდინარე, ვინაიდან ორივე მათგანში სწორედ ამგვარი დასჯის (ტანასუხის) ფაქტია მოვლენების ძირითადი წარმმართველი.

მითოსური წარმოდგენების არქაულ წრეში, სამყარო ორ ნაწილად იყო გაყოფილი – ზესკნელად და ქვესკნელად, შესაბამისად, ორ საპირისპირო სახედ იყო წარმოდგენილი ბუნების მოვლენებიც და ადამიანური არსებობის პროცესიც, ზაფხულად და ზამთრად, სიცოცხლედ და სიკვდილად.

„ადამიანთა სევდაში" სწორედ სიცოცხლისა და სიკვდილის დაპირისპირებაა განხილული. სიკვდილი, რომელსაც ადამიანის სახე აქვს, ასევე არქეტიპია, რადგან ძველ ანტიკურ მითოლოგიაში სიკვდილი სწორედაც რომ ადამიანის სახეს ატარებდა. თუმცა, გოდერძი ჩოხელის სიკვდილი განსხვავებულია, ის არ ჰგავს მითოლოგიურ წინამორბედს, რომლის დანახვაც შიშის ზარს სცემდა მნახველს, იგი ერთი სევდიანი პერსონაჟია, რომელიც თავად განიცდის ყველაფერს, რასაც სჩადის. ასევე, სიკვდილის გაადამიანებიდან პარალელი შეგვიძლია გავავლოთ

მითის ადრეულ ფორმებთან, სადაც ხშირი იყო ღმერთებისა და ბუნებრივი ძალების გაადამიანების ისტორიები. „მითის ადრეული ფორმებიდან აღსანიშნავია მზის ან მიწისქვეშეთის ღმერთების ამბები, სადაც ღმერთებს ადამიანური თვისებები ენიჭებათ და, იმავდროულად, ბუნების ამა თუ იმ ძალას ასახიერებენ. ამ ადრეული ამბებით ან, გნებავთ, ამოქმედებული მეტაფორებით, ადამიანი ცდილობდა სამყაროსეული მოვლენები აეხსნა. გონებისა და გარე სამყაროს დაკავშირების ეს შემოქმედებითი უნარი შემდგომში ლიტერატურაში გამოვლინდა, სადაც ესა თუ ის მოვლენა ერთმანეთს შედარებისა და მეტაფორის საშუალებით უკავშირდება. ანალოგიის საშუალებით მოვლენათა გააზრება მითიური იმპულსიდან მომდინარეობს, სადაც ადამიანური სამყარო მის გარეთ არსებულ სამყაროსთან არის დაკავშირებული“ [47,213].

გოდერძი ჩოხელის პერსონაჟებს ფრენის უნარი აქვთ და, იკაროსივით, სულ ცისკენ მიისწრაფვიან („არწივთან ფრენა“ და „ცასწავალა“). ასევე, მითოლოგიური ფესვები აქვს ადამიანთა ღვთისშვილებად მოხსენიებას, რადგან უძველეს მითოლოგიაში მზე ღმერთია, ხოლო მზის შვილები ღვთისშვილები არიან. მზის წილის მფლობელს ნაწილიანი ეწოდებოდა ხევსურულ მითოლოგიაში. ხევსურთა ღრმა რწმენით, ნაწილი ბეჭებშუა ჰქონდა კაცს და იგი მზის ნაწილს გამოასხივებდა, ასევე ლუკასაც (რომანი „მგელი“) ნაწილი აქვს, მის მამასაც ჰქონდა და ამიტომ ისინი ნაწილიანნი არიან, ანუ მზის შვილები: ღვთისშვილები იბრძვიან ბოროტი ანუ დემონური ძალების წინააღმდეგ. ნაწილს მზის ასოციაციით თვალიც ეწოდებოდა, მზე და თვალი ერთი სუბსტანციის ორ პოლუსს წარმოადგენდა, რითაც მიკროკოსმოსისა და მაკროკოსმოსის ურთიერთგანმსაზღვრელი ერთიანობა იყო მინიშნებული და კაცის ღმერთთან მსგავსებისა და წილნაყარობის იდეა იყო გამოხატული. სწორედ ამ მითზეა აგებული მოთხრობა „ნაწილიანი“.

„– მაგის ცოლი იძახის, მარჯვენა ბეჭი შუაღამისას ჯერ თხილისოდენად გამოუნათდება, გაიზრდება და ვარსკვლავივით აბრჟღვინებსო – გაშტერებულია ხალხი იმის მონაყოლით“ –

ამბობს ჩაჩაიზე გამიხარდაის ცოლი, თუმცა ამ მოთხრობაში ნაწილი პერსონაჟებისა გაშარჟებულია, რადგან ჩაჩაის ღვთის-შვილობისა არა სცხია რა. სიცოცხლესაც მითისათვის დამახასიათებელი დეტალით ამთავრებს, ქვესკნელში მოსახვედრად მდინარე უნდა გაიარო და ჩაჩაიც გაცოფებულმა წყალმა წაიღო გუდამაყრელების დარდებთან ერთად".

რომანში „სულეთის კიდობანი", ასევე წყალს მიაქვს მუზეუმის ექსპონატები კიდობანთან ერთად. წარღვნისა და კიდობნის მითი კი, გავრცელებული იყო როგორც ანტიკურ და შუამდინარეთის მითოლოგიასა და ფოლკლორში, ასევე ბიბლიაში. წარღვნის მიზეზი ბიბლიაშიც და მითოლოგიაშიც ღვთის რისხვაა. შესაბამისად, რომანშიც უნდა დაედოს საზღვარი მელიას უმსგავსობას. მასთან ერთად წალეკილი მნიშვნელოვანი ნივთები კი კიდობანით გადაბარგდებიან სულეთის ქვეყანაში და საჭირო დროს აღსდგებიან. სებას ყურმოკვრით ესმის, რომ მელიაც იმუქრება დაბრუნებით, ესეც კანონზომიერია, ვინაიდან ბოროტებას არა აქვს სამუდამო დასასრული, ის მრავალსახოვანია და მარადიული, ისევე როგორც სიკეთე.

ამიტომ არის წყალწაღებული კიდობანის გზა, უფლის ნებით განსაზღვრული, სება ასე უხსნის შვილს კიდობნის მომავალ ბედს:

„ხმელეთი რომ გათავდება, ცის ნაპირი რომ გათავდება, აი იქ არის სულეთის ზღვა.

— მერე კიდობანი როგორ მივა იქ?

— მივა, შვილო, მივა, ღვთის ნებით მივა".

კიდევ ერთი მითოლოგიური ელემენტი ჩანს მოთხრობაში „ხილული სამზეო" – სამყარო, ანუ ხილული სამზეო, შუასკნელად მოიხსენიება. ბათილას შვილიშვილები ეკითხებიან:

„რატომ გარტყია წელზე ქამარ—ხანჯალი პაპავ?

— იმად, რომ შუა სკნელსა ვართ,—უპასუხებს მოხუცი, ბალღები იცინიან.

— ზემო სკნელს ვიღა არი პაპავ?

— ზე სკნელს ღმერთია, — ამბობს მოხუცი და პირჯვარს იწერს.

— ქვემო სკნელსა?

— ალ-ქაჯები და დევ-ეშმაკები, ფუი, გაწყდა იმათი სახსენებელი".

ქართულ მითოლოგიასა და ფოლკლორში დევი არის ბოროტი სული, ისინი ხტონურ სამყაროს წარმოადგენენ და, ძირითადად, მიწისქვეშეთში ცხოვრობენ. საქართველოს მთიელებში დევი მჩაგვრელის და დამმონებლის სინონიმად გვევლინება, მათ ებრძვიან ადგილობრივი ღვთაებები, ასევე – გმირები. ქაჯი და დევი, უმრავლეს შემთხვევაში, ერთი არსების სხვადასხვა სახელია.

ხტონური სამყაროს წარმომადგენელია გველიც, რომლის სახეც ასევე შემზარავია გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში: „ახვევია წიფელზე დიდი გველი, გველი კი არა გველეშაპი ყოფილა. პირდაღებული ქშინავს საზარლად" – ასეა აღწერილი გველი მოთხრობაში „ნადირობა ოზანოს მთაში", თუმცა აქ გველი რუსებს ერჩის, რომელთაც გადაწყვეტილი აქვთ ხატის ტყის გაჩეხვა. საინტერესოა, რომ რუსებთან მებრძოლი გველეშაპი გვხვდება ასევე რომანში „სულეთის კიდობანი" – „უშველებელი წიფლისხე მოჭრეს რუსებმა და, როცა ხე მიწაზე დაეცა, გველეშაპად გადაიქცა. ხის ტოტები ბანჯგვლებად იქცა. საშინელ ხმაზე წიოდა გველეშაპი და კუდს მიწას ურტყამდა, მისდევდა რუს ჯარისკაცებს ხახადაღებული. ჯარისკაცები ბასტიონში შეიკეტნენ და იქედან ესროდნენ თოფებს.

გველეშაპი წიოდა და ბასტიონის კედლებს ეხეთქებოდა; მანამდე არ გაჩერდა, მანამ რუსის ჯარი გუდამაყრის ხეობიდან არ გადაიხვეწა". ამ შემთხვევაში აშკარაა მითოლოგიური პარალელები ოქროს საწმისის მცველ გველეშაპთან, რომელიც მართალია ბოროტების განსახიერებაა, მაგრამ კეთილშობილური მისია – ეროვნული საუნჯის დაცვა აკისრია.

ასევე მითოლოგიური არქეტიპია ღმერთების საცხოვრებელი; ღმერთები ცხოვრობენ მთის მწვერვალზე, ოლიმპოს მთაზე, რომანში, „ადამიანთა სევდა", მწერალი ამბობს: „ხალხის წარმოდგენით მთის წვერზე ღვთის საბრძანისია და აღებული აქვს ნიშანი. მთის შუა ფერდზე სამანს ზემოთ ღვთის ადგილია, სამანს ქვემოთ კიდევ ეშმაკებისა, რომელიც ღრმა

ხევში იკარგება.“

გოდერძი ჩოხელის შემოქმედება უნიკალური და მრავალმხრივ საინტერესოა. პარაგრაფში ზოგადად მიმოვიხილეთ მითოლოგიური ელემენტების ასახვის ტენდენცია გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში. დავესესხებით მარიამ მირესაშვილს შეფასებას, რომელსაც იგი აკეთებს ოთარ ჭილაძის რომანის შესახებ – „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ და რომელიც ამასთანავე შესანიშნავად მიესადაგება გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებას: „აქაც წარმოდგენელია სამყაროს მითოლოგიური მთლიანობა; ამ მითურ-ეპიკურ სამყაროშიც ყველაფერი ურთიერთკავშირშია: სიცოცხლე და სიკვდილი, ადამიანები და ბუნება, ერთეულ-კონკრეტული და აბსტრაქტული. ბუნებისა და ადამიანის ყოფის ერთიანობა“.

გაგა ლომიძე ნაშრომში „მითოლოგიური კრიტიკა“ აღნიშნავს: „მითოლოგიური კრიტიკა, ნაწილობრივ, ახალი კრიტიკისთვის დამახასიათებელი ფორმალისტური მიდგომის საპასუხოდ წარმოიშვა. ამ მიმდინარეობის უპირატესობა ისაა, რომ ლიტერატურისადმი უნივერსალისტური მიდგომა ახასიათებს და იკვლევს, თუ რატომ უძლებს ესა თუ ის ნაწარმოები დროს“. აქედან გამომდინარე, ნათელია, რომ, სხვა მრავალ კომპონენტთან ერთად, გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების განსაკუთრებულობის ერთ-ერთი მთავარი განმსაზღვრელი ავტორის მყარი კავშირია ეროვნულ კულტურასთან, ტრადიციასთან, რელიგიასა თუ მითოლოგიასთან, რაც განპირობებულია მწერლის ღრმა ინტელექტუალური შესაძლებლობებით, ზნეობით, რწმენით და ასახვას პოვებს შემოქმედებაში.

თავი IV. გოდერძი ჩოხელის პოეზიის ზოგიერთი ასპექტი

§. 1. გოდერძი ჩოხელის პოეტური ენა და სტილი

მწერლის ენის კვლევა დღემდე ერთ-ერთ მნიშვნელოვან პრობლემად რჩება. მკვლევართა ინტერესს იწვევს არა მხოლოდ მწერლობის განვითარების ცალკეული პერიოდები, არამედ საკუთრივ შემოქმედი თავისი ინდივიდუალურობით. „ზოგი მკვლევარი მხატვრული ნაწარმოების სტრუქტურის ელემენტად გულისხმობს იდეურ შინაარსსაც. მართალია, თემატურ-შინაარსობრივი მხარე არაა ლინგვისტური შესწავლის საგანი, მაგრამ მისი გამოთიშვა კონკრეტული ანალიზის დროს დაუშვებლად მიაჩნიათ“ [55,3]. შესაბამისად, ჩვენც მივიჩნიეთ, რომ გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ლიტერატურულ-კრიტიკული ანალიზი არ იქნება სრულფასოვანი, მისი მხატვრულ-პოეტური ენის ღირსებების თუნდაც მცირე მიმოხილვის გარეშე.

„მხატვრული ენა წარმოადგენს უნივერსალურ ენას არაცნობიერის იმ უღრმესი შრეების გამოსავლენად, რომლებიც უშუალოდ ესაზღვრებიან ყოფიერების დაფარულ ფორმებს და რეაგირებენ მათზე, ანუ იმაზე, რაც რეალობისა და აღქმის მიღმაა. მხატვრული ენა ამ რეაგირების მექანიზმია.

...სასაუბრო და სამეცნიერო ენის ნიშნისაგან განსხვავებით, რომელსაც დენოტაციური გამჭვირვალება ახასიათებს, მხატვრული ენის ნიშანი ბუნდოვანია და ასოციაციურ მნიშვნელობათა „შლეიფს'' მოიყოლებს. იგი უშუალოდ კი არ გვგზავნის აღსანიშნებთან, არამედ არაპირდაპირ. ამ ბუნების გამო მხატვრული ენა ახდენს ყველა იმ სიმბოლური შესაძლებლობის გააქტიურებას, რომელიც სიტყვაში ძევს“ [41,104-107]. სიტყვაში ჩაქსოვილი სიმბოლური შესაძლებლობები კი საბოლოო ჯამში, ლექსიკური, გრამატიკული და დიალექტური ნორმების კომბინაციით ვლინდება. სწორედ ზოგიერთი ლექსიკური თუ გრამატიკული თავისებურების სტილისტური ფუნქციის გამოვლენას შევეცადეთ გოდერძი ჩოხელის ნაწარმოებებში.

„ცნობილია, რომ მხატვრულ ენას აქვს საკომუნიკაციო, ემოციური, ესთეტიკური და აპელაციური ფუნქციები“ [39,9]. გოდერძი ჩოხელი გამორჩეული მხატვრული ენის მქონე მწერალია, მისი შემოქმედება ენობრივ-სტილისტური თვალსაზრისით უდავოდ განსაკუთრებულია ქართულ ლიტერატურაში, ამიტომ საინტერესო იქნება მწერლის ენისა და სტილის ზოგიერთი თავისებურების გამოკვეთა, მით უფრო, რომ საქმე პროზასა და პოეზიას ერთდროულად ეხება. მისი პროზის სტილი უფრო პოეტურია, ვიდრე პროზაული (ამ ცნების ტრადიციული მნიშვნელობით). იგი თავს არიდებს დაწვრილებით აღწერას, საგანთან პროზაულ ახლოს მისვლას და ხშირად მოვლენების პოეტური მჭვრეტელის პოზიციით კმაყოფილდება. ეს პოეტური ხერხი გოდერძი ჩოხელთან სისტემად იქცევა და მისი პროზაული ნაწარმოებების ერთი ნაწილი ზოგჯერ რიტმული პროზით, აშკარად გამოხატული თეთრი ლექსით არის დაწერილი. „ლიტერატურათმცოდნეობაში არსებობს პოეზიის პოეტიკა, მაგრამ იშვიათია პროზის პოეტიკა. არადა პოეტიკა ხომ მხატვრული ნაწარმოების სტრუქტურას სწავლობს. მხატვრული ნაწარმოები კი მხოლოდ მხატვრული ლექსი როდია. თუმცა სწორედ პოეტური ნაწარმოების აგების ხერხებსა და მეთოდებს გვასწავლის არისტოტელესა და ჰორაციუსის ნორმატიული პოეტური ტრაქტატები“ [109,140].

გამორჩეული მხატვრული ენის მქონე და ადამიანთა ყოფნა-არყოფნის ბედზე მოფიქრალი მწერლის შემოქმედება არაორდინარულია, რასაც სწორედ მისი პოეტური ენა და სტილი განაპირობებს. „პოეზიის ენა ყველაზე ნაკლებად არის ცნებითი, ტერმინებით აღნიშნული, რადგან იგი სიცოცხლის ინტუიციური განცდაა, პიროვნების ფსიქიკის გაალებაა, რომლის უხილავი სიმები უერთდება უძველეს ჟამს, ბარბაროსობის ხანას. ეს მისტერია დაცულია ქვეცნობიერ ფსიქიკასა და ყოფით, აგრეთვე – ფიქრის ენაში“ [69,405].

გიორგი გოგოლაშვილი ნაშრომში „გოდერძი ჩოხელი და ქართული ენა“, იმდენად განსაკუთრებულ შეფასებას აძლევს გოდერძი ჩოხელის დამოკიდებულებას ქართული ენისადმი და

„დედა ენისადმი“, რომ სწორედ ამ დამოკიდებულებაში ხედავს მისი შემოქმედებითი წარმატების უმთავრეს ძალას: „ჩვენი ღრმა რწმენით, XX საუკუნის ბოლო ათწლეულების მწერალთა შორის გოდერძი ჩოხელი ის მწერალია, რომელიც სრულიად შეგნებულად უდგება ენობრივ საკითხებს; ქართულ ენაზე ფიქრი მუდამ თან სდევს მის შემოქმედებას; გოდერძი ჩოხელისათვის დიდად პრინციპულია მწერლის დამოკიდებულება ენობრივი ფენომენისადმი. თავის თაობაში ის ერთ-ერთია (უფრო სწორი იქნებოდა გვეთქვა, ერთადერთია), რომელიც ღირსეულად აგრძელებს იმ ტრადიციას, რომლის თაობაზეც ზემოთ გვქონდა საუბარი.

გოდერძი ჩოხელის აზრით, „მწერალი უნდა ცდილობდეს სანთელივით ენთოს მშობლიური ენის ტაბლაზე, რათა უფრო განათდეს ამ ტაბლაზე უხვად მიმობნეული და ხანდახან ჩრდილში მყოფი, სხვათათვის შეუმჩნეველი სიტყვები... როცა მწერალი მოკრძალებული და მონა-მორჩილია დედა ენის, მაშინ დედა ენაც ლოცულობს შვილისათვის და ღვთის დიდ მადლად იღვრება მწერალთა მიერ დაწერილ ყოველ სიტყვაში.

...გოდერძი ჩოხელის, როგორც მწერლის, გამარჯვება დიდად განაპირობა დედაენისადმი სწორედ მისმა ასეთმა მიდგომამ“.

მშობლიური ენისადმი ასეთი, განსაკუთრებულად ფაქიზი და მოკრძალებული მიდგომა გოდერძი ჩოხელისთვის, ჯერ კიდევ ბავშვობიდან, გუდამაყრის ხეობიდან და ჩოხის წმინდა გიორგისგან იღებს დასაბამს. „ამბობენ, წერს გოდერძი ჩოხელი, როდესაც წმინდა გიორგი ნაწილებად დაიშალა, ჩოხელებს ერგოთ სალოცავად ენა და მათი წმინდა გიორგი არის ენა, ამიტომაც არის ძალიან ძლიერი სალოცავი და, ჩოხელი რასაც იტყვის, მისი ლოცვაც და წყევლაც სრულდებაო. მე მინდა რასაც მე ვერ ვიტყვი და ვერ გამოვთქვავ სიტყვით, ჩემი სალოცავი წმინდა გიორგი ხომ ენაა. და აი, იმან დაგლოცოთ თქვენ და სრულიად საქართველო“.

გოდერძი ჩოხელის ენა ბუნებრივია, ის ძალდატანების გარეშე, ჩვეულებრივი მოსაუბრესავით ჰყვება ამბავს, მისი ლე-

ქსიკა ნასაზრდოებია გუდამაყრის ხეობაში მარგალიტებივით შემორჩენილი ძირძველი ქართული სიტყვებით: „მწერალი ენაში დამარხულ იდუმალებას მკვდრეთით აღადგენს, ე. ი., ამჟღავნებს მის პოტენციას და ახალ ხარისხში გადაჰყავს იგი“ [69,404]. გოდერძი ჩოხელმა მრავალ მივიწყებულ სიტყვას ჩაჰბერა სული, დღის სინათლეზე გამოიტანა მთების ბუნებრივი და საიმედო „არქივიდან“, საკუთარ ტკბილ-მწარე შემოქმედებას გემოვნებით შეურია და გაამდიდრა საკუთარი შემოქმედებაც და ქართული ლიტერატურაც. აკაკი ბრძანებდა: „ქართული ენა ინახება მდაბიო ხალხში. იქ არის ენის სალარო. ბევრი სიტყვაა დარჩენილი ხალხში, რომელიც ჩვენ არ ვიცით, კაბინეტში მოგონილს სიტყვებს ყოველთვის სჯობია ის ბუნებრივი ქართული სიტყვები, რაც ხალხში მოიძებნება. ამიტომ საჭიროა ხალხური ზეპირსიტყვიერების შეკრება, რომელიც აგვაცილებს თავიდან კაბინეტში მოგონილს უხერხულ სიტყვებს. ზეპირსიტყვიერების შეკრება იქნება პირველი ნაბიჯი ლექსიკონის შედგენისათვის“.

გოდერძი ჩოხელის წერის მანერასა და სტილს მნიშვნელოვნად განაპირობებს გუდამაყრის ხეობასა და მის სოფელში – ჩოხში გავრცელებული დიალექტი. თუმცა, აღსანიშნავია, რომ „ავტორისეული ფრაზები არასდროსაა გადატვირთული დიალექტიზმებით, იგი მსუბუქად მიანიშნებს ხოლმე ამა თუ იმ კილოურ კუთვნილებაზე, რითაც მიზანმიმართულად ქმნის კონკრეტული გეოგრაფიული არეალის შთაბეჭდილებას უწყვეტ ნაკადად“ [55,8].

სალიტერატურო ენისაგან განსხვავებით, დიალექტისთვის არ არსებობს დადგენილი გრამატიკული ნორმები, „ნებისმიერი თანამედროვე ენა არის რთული ერთიანობა, მოიცავს სახესხვაობათა მთელ კომპლექსს – სალიტერატურო ენას სოციალური და სტილური, დიალექტურ მეტყველებას კი – ტერიტორიული ვარიანტებით“. გოდერძი ჩოხელი კი, ამ ფონზე, შესანიშნავად ახერხებს გამოყენებული დიალექტური ფორმების ისეთ დინამიკაში მოყვანას, ისეთ შეთავსებას სალიტერატურო ენასთან, რომ მისი ენა პოეტურობის განცდას კიდევ უფრო მძაფრად

იძენს. ამავდროულად, იოტისოდენადაც კი არ იწვევს მკითხველის გაღიზიანებას, პირიქით, ხერხი ადგილობრივი კოლორიტის გაცოცხლებას ემსახურება, უზადო გემოვნებით შერჩეული საკმაზის ეფექტს ანიჭებს სიტყვას და მკითხველამდე მიაქვს დახვეწილი ნაწარმოები როგორც შინაარსით, ისე – გამოხატვის ფორმებით, რაც ერთიორად უფრო სასიამოვნოს ხდის კითხვის პროცესს.

„ახალმა ეპოქამ, დიალექტთა საზღვრების მოშლამ და საერთოდ, კუთხური ეთნოგრაფიული და სამეტყველო თავისთავადობის პერმანენტულმა ნიველირებამ, როგორც ჩანს, გააჩინა სრულად ახალი, თავისუფალი დამოკიდებულება დიალექტიზმებისადმი. ის, რისი მოძალებაც საფრთხედ აღიქმებოდა, გადასარჩენი და დასაცავი აღმოჩნდა. ის, რაც სალიტერატურო ენისათვის არცთუ სასურველი დანალექი იყო, ერთგვარ ეგზოტიკურ სამკაულად იქცა. ურბანიზაციის წიაღში გაჩნდა გარკვეული სნობისტური დამოკიდებულებაც ყოველგვარი კუთხურის მიმართ.

[საგულისხმოა] ...გოდერძი ჩოხელის ერთგვარი თავისუფალი დამოკიდებულება დიალექტიზმისადმი: იგი არც საგანგებოდ ცდილობს მეტყველების დიალექტურობა შეინარჩუნოს და არც იმის მცდელობას ამჟღავნებს, რომ თავი აარიდოს მათს გამოყენებას. ბუნებრიობას ამ შემთხვევაში არა მიზანმიმართული ძალისხმევა, არამედ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ინდივიდუალური ესთეტიკური ინტუიცია განაპირობებს. ცალკეული პერსონაჟების მეტყველებაც ამ თვალსაზრისით დიდად არ განსხვავდება ერთმანეთისაგან. რაც მთავარია, ამ მხრივ მკვეთრი ზღვარი არ არის გავლებული მწერლისა და პერსონაჟის მეტყველებას შორის“ [5,33-34].

განსაკუთრებული სტილური, შინაარსობრივი და მხატვრულ-ემოციური დატვირთვა აქვს მის შემოქმედებაში მწერლის მიერ გამოყენებულ ფერებს: „რძისფერი სიმყუდროვე“, „შემომგლისფერებული მიდამო“, „მზისფერი თმა“, „ხორბლისფერი ნაწნავები“, „პეპელაის ფერი სამოსელი“... ამ, და სხვა მსგავსი ფორმების გამოყენებით აღწევს ავტორი ენის ექსპრესიულობის

მაქსიმუმს და პროზაშიც კი პოეტური ენის შემოტანას.

„გ. ჩოხელის დღევანდელი სალიტერატურო ქართული უშუალო გაგრძელებაა ილია ჭავჭავაძის მიერ ჩამოყალიბებული პრინციპებისა, რომელთა მიხედვითაც მწერლის ენა სრულიად გასაგები უნდა იყოს ხალხისათვის, მაგრამ, ამავე დროს, ფონეტიკურად განსაკუთრებით თავისუფალი უნდა იყოს ენობრივი ნორმების შეგნებულად და უხეშად დარღვევისაგან, რაც, სამწუხაროდ, ხშირად გვხვდება ამ ბოლო ხანებში.

ისიც უნდა ითქვას, რომ გ. ჩოხელის ენა არის თანამედროვეულად განვითარებული მწერლის ენა“ [104,88]. გოდერძი ჩოხელის ენასა და სტილს განსაკუთრებით ამდიდრებს და ამრავალფეროვნებს ხალხური თქმები, იდიომები, ლოცვისა და წყევლის ფორმულები, მათი ჩართვით მწერალი სათქმელს გარკვეულ მიმართულებას აძლევს და ბუნებრივად აქსოვს თხრობაში: „ღმერთო, მაღალო, შეიწყნარე ამ მინაზე ყოველივე სახელი ჩვენი და უადგილოდ ნუ დასვამ წერტილს და მოგვივლენ განსაცდელს,“„მეშვიდე თაობაზე გაწყდება შენი გვარი“, „ერთ კვირას არ გიგლოვებენ, იქნებ არც მოვლენ მკვდარზედა, სახელსაც არ დაგაწერენ, ცივი სამარის ქვაზედა“; ამ საკითხთან დაკავშირებით მრავლისმეტყველი იქნება, თუ დავიმოწმებთ სტრიქონებს ლექსიდან „ობლობა“: „ვახ, დედის ერთაისასა, ბრალია, უძმოდ მოკვდება, ვერც და იტირებს, ვერც რძალი, არც სხვა ვინმ დაუღონდება. წავა, უცრემლოდ ჩაივლის, დედის ძვლებს ჩაუსწორდება, სამარის მარტოობასა უბეში ჩაუგორდება“ და ა.შ.

მწერლის პოეტური ენის ერთ-ერთი სტილური ნიშანია სიტყვათა საყოველთაოდ ცნობილი სემანტიკური კავშირის მოშლა და მეტაფორული გააზრების საფუძველზე განსაკუთრებული ემოციური მუხტით დატვირთული ფრაზების შექმნა, რაც წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს მკითხველზე, მაგალითად: „მთვარის მიერ დათოვლილი დილის ძილში ჩაძირული დედამიწა,“ „შემოდგომის ფერწასულ ძაფზე ყვითელი მძივივით ასხმული მზიანი დღეები“, „აფეთქებული გაზაფხული“, „შემოდგომის ყვითელი ფერხული“... – ეს ის სურათებია,

რომელსაც მხოლოდ გოდერძი ჩოხელის ენა თუ აღწერს, მხოლოდ მისი თვალით თუ დაინახავ. ამ სიტყვათა მეშვეობით სრულიად განსხვავებულად ტრანსფორმირდება მკითხველის თვალში სამყარო. „პეიზაჟების, ბუნების სურათების აღწერას მწერალი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებს, იგი ერთობლივად აზრობრივი დატვირთვის მქონეა და ორნამენტულ ფუნქციასაც ასრულებს. გოდერძი ჩოხელის მთელს შემოქმედებაში განფენილია ულამაზესი გობელინები, რომლებსაც თავისთავადი მხატვრულ-ესთეტიკური ღირებულება აქვს“ [56,54].

აღსანიშნავია, რომ ქართლის მეტყველებისათვის დამახასიათებელი მოვლენა ი-ხმოვნის დამატებისა ხმოვნით დაბოლოებულ საკუთარ და საზოგადო არსებით სახელებზე თითქმის ანალოგიურად არის შემორჩენილი მთის მეტყველებაში. როგორც ცნობილია, ეს არის გადმონაშთი ძველი ქართული ენისა, რომელიც იმდენად მყარადაა ჩადუღაბებული ქართულ მეტყველებაში, რომ ზოგჯერ თანამედროვე მწერლები ცდილობენ, დააბრუნონ იგი სალიტერატურო ენაში.

გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია განსაკუთრებულად შერჩეულ ქალ-ვაჟთა საკუთარ თუ შერქმეულ სახელებს, მის გმირებს ხშირად ორიგინალური სახელები ჰქვიათ და სწორედ მათი მოშველიებით ხდება პერსონაჟთა პორტრეტები ბევრად უფრო შთამბეჭდავი. ეს არ არის ხელოვნურად გამოგონილი სახელები, ისინი რეალურად ჰქვიათ გუდამაყრელებს, გოდერძი ჩოხელი მხოლოდ რუდუნებით გამოკრეფს მათ და გზას უხსნის მკითხველისკენ, ბევრი მათგანი ძვირფასი სალექსიკონო მასალაა: ქალთამზე, გამიხარდაი, ჯღუნაი, ბიბღა, ახიელი, ბატატური, ბათალა, ქორა, წიოკა, სამტილიანა... (ადამიანის); მესკვლია, მთორია (საქონლის) და რამდენი ასეთი მეტყველი სახელია, რომლებიც ჩვენ ირგვლივ, პრაქტიკულად, გამქრალია, არადა, თითოეულ მათგანს მნიშვნელოვანი ლექსიკური დატვირთვაც გააჩნია და მათმა ეტიმოლოგიამ შესაძლოა ქართული ენის ისტორიის ბევრ საიდუმლოს ახადოს ფარდა. ვაჟა ბრძანებდა: მწერალს, უპირველეს ყოვლისა, საკუთარი „ენა“ უნდა ჰქონდეს, ვინაიდან ენა

სახეა მწერლისა, მისი ფიზიონომიაა და, უკეთესად რომ ვსთქვათ, – მწერლის სულია; ენაში იმალება მწერლის ინდივიდუალობა, მისი „მე“. ამიტომ ნიჭიერი მწერლის ნაწარმოები, თუ ერთი-ორი რამ წაგიკითხავს წინათ, შემდეგ ხელმოუწერელიც რომ შეგხვდეთ, ადვილად იცნობთ, ვის კალამსაც ეკუთვნის. ამ განსაკუთრებულს დაღს რა ასვამს ნაწარმოებს და რა ჰხდის მას ადვილ საცნობლად? ეს გახლავთ „ენა“, რაშიაც უხილავად ჩაქსოვილია მთელი მისი სულიერი სიცოცხლე, ავლა-დიდება. ფესვები მწერლის ენისა, სტილისა, იქ არის ჩაწმახული. მწერალს უნდა ჰქონდეს საკუთარი ფრაზეოლოგია, საკუთარი წინადადებანი, საკუთარი სურათები, თუნდაც ისინი სხვის სურათებს ჰგავდეს, მაინცა და მაინც თავისებურად უნდა იყოს გამოთქმული; მაშასადამე, ორიგინალობა უნდა ეტყობოდეს, ბეჭედი თავისებურად უნდა ესვას. სწორედაც, რომ თავისებურად ასვია ბეჭედი გოდერძი ჩოხელის ენასა და სტილს, და, თუმცა ბევრი ვისაუბრეთ მის მიერ დიალექტისა და გუდამაყრის ხეობისთვის დამახასიათებელი მეტყველების გამოყენების შესახებ, აქვე, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ გოდერძი ჩოხელის მიერ, წმინდა სალიტერატურო ენით, დიალექტურ ფორმათა გამოყენების გარეშე დაწერილი მოთხრობებიც ასევე ინდივიდუალური ნიშნითაა აღბეჭდილი და უძლიერესი ემოციური მუხტით დატვირთული.

„გოდერძი ჩოხელის ნაწარმოებები დიალექტიზმებით გაჯერებული ან, მით უმეტეს, გადატვირთული ნამდვილად არ არის. მას აქვს მთელი რიგი მოთხრობებისა, რომლებიც ქართული სალიტერატურო ენითაა დაწერილი და საერთოდ არ შეიცავენ კუთხურ ლექსიკას, ზოგიერთ მოთხრობაში კი, პირიქით, გვხვდება მეტად საინტერესო დიალექტიზმები და თანაც საკმაო რაოდენობით“ [104,96]. ესე იგი, გოდერძი ჩოხელის ენობრივი სტილის თავისებურება და ლაზათი გუდამაყრული დიალექტისა და სიღრმისეულად გათავისებული სალიტერატურო ენის სინთეზშია, რაც ცალკეულ ლექსთა წიაღშიც გამოვლინდა და მთელი მისი შემოქმედების ვრცელ არეალშიც. ავტორი ერთნაირი ოსტატობით იყენებს როგორც ამ

სინთეზის ერთობლიობას, ისე მასში შემავალ თითოეულ კომპონენტს და გვთავაზობს განსაკუთრებული სტილით ნასაზრდოებ შემოქმედებას. მას საოცრად ფაქიზი დამოკიდებულება აქვს დიალექტიზმებისა თუ მივიწყებული სიტყვების მოძიებისა და გაცოცხლების საკითხთან მიმართებაში, რაც ერთგვარი არქაიზაციით შეფერილს ხდის მის სტილს. მიმოიხილავს რა გოდერძი ჩოხელის ენაში არეკლილი მთიულურ-გუდამაყრულისა და სხვა კილოების თავისებურებებს, ნაშრომში – „ზოგი სტილური თავისებურებებისათვის გოდერძი ჩოხელის ენაში" მკვლევარი მადლენა ოჩიგავა აღნიშნავს: „დავრწმუნდით, რომ, უტყუარი ენობრივი ალღოს წყალობით, იგი (გოდერძი ჩოხელი გ.ხ.) ოსტატურად აგებს ამა თუ იმ დიალექტურ სისტემას. ბუნებრივია, ეს არაა დოკუმენტური სიზუსტით აღწერილი ენობრივი სინამდვილე, მაგრამ მწერალი, სტილიზაციის მოთხოვნებიდან გამომდინარე, საკმაოდ აახლოებს ერთმანეთს კონკრეტულ კილოს და ამავე კილოს მისეულ (ავტორისეულ) ლიტერატურულ-მხატვრულ ვარიანტს".

საინტერესოა, რომ გოდერძი ჩოხელის საბავშვო მოთხრობების განხილვისას, გიორგი ალიბეგაშვილი პარალელს სწორედ ვაჟა-ფშაველას პოეტურ სამყაროსთან ავლებს და არა ვაჟას პროზასთან. „გოდერძი ჩოხელის საბავშვო მოთხრობებზე საუბრისას შეუძლებელია არ გაგვახსენდეს ვაჟა-ფშაველას პოეტური სამყარო. ესეც ერთგვარი ქვეტექსტური წაკითხვის გზაა გოდერძი ჩოხელის პოეტიკის ჩასაწვდომად..." ეს იმიტომ, რომ გოდერძი ჩოხელი სულით არის პოეტი და მისი პროზის ერთგვარი განსაკუთრებული ნიშან-თვისებაც სწორედ პოეტურობაა. პროზის პოეტურობა კი მუდმივ ფონად გასდევს მის ალალ-მართალ სიტყვას და ვლინდება ყველა ნიუანსსა და განცდაში. „გოდერძი ჩოხელის პროზა პოეტურია. ...როგორც გრიგოლ რობაქიძე იტყოდა, რიტმისა და რითმის გარეშე მოდის ირაციონალი და მთავარიც ეს არის. მწერალი ცდილობს უხილავის მოხელთებას და რომანის მთელ მხატრულ სისტემას ამ ძიებას უსადაგებს" [123, 164-165]. პოეტურ-მხატვრული ენა უმნიშვნელოვანესია მკითხველზე ემოციური ზემოქმედების

თვალსაზრისით, გოდერძი ჩოხელის პროზის ჭეშმარიტი ღირსებაა ავტორის პოეტური ენა, რომელიც იმდენად ძალდაუტანებლად და მსუბუქად იშლება აბზაცებს შორის, რომ ნაწარმოების შინაარსობრივი მხარის თანაზიარად გარდასახავს მკითხველს. გოდერძი ჩოხელის პოეტური ენა, პოეტური სულის ლაბირინთებიდან ისე მორაკრაკებს, როგორც მთის ანკარა წყარო სათავეებიდან, სწორედ ამიტომაა გოდერძი ჩოხელის პოეტური ენა განსაკუთრებული მნიშვნელობისა და დანიშნულებისა მის შემოქმედებაში. „მწერალი მხატვრული სახეების ოსტატური ძერწვით ერთდროულად ზემოქმედებს მკითხველის სხვადასხვა შეგრძნებაზე: თვალსაჩინოდ აღწერს, ემოციურ აღქმას უმძაფრებს. ამავე დროს, საგრძნობია მუსიკალური ფონიც, მაგრამ ეს ხდება არა მხოლოდ ფონეტიკური სიმბოლიზმის, ბგერწერის ხარჯზე; საამისოდ მწერალი ხატოვან საშუალებებს – მეტაფორებს, შედარებებს – მიმართავს“ [56, 34].

ძირძველი ქართული სიტყვის, ტრადიციული ქართული ენისა და ადათისადმი დამოკიდებულება და დაფარული სევდა გამოსჭვივის მოთხრობაში „სიყვარულის ცეცხლი“, სადაც გოდერძი ჩოხელი წერს: „როცა გზაზე ადამიანები ხშირად აღარ დადიან, გზამაც მოწყენა იცის. თანდათან ბელტდება და ვიწროვდება. მერე კი სულ ნაგზევი ხდება და ემატება იმ სიტყვებს, როგორიცაა: ნასოფლარი, ნასაყდრალი, ნასახლარი, ნაფუძარი, ნაცოლარი და ვინ იცის, კიდევ რამდენი სიტყვა შეემატოს ამ სიტყვებს. ვინ გაიგებს, როგორ ქარს წამობერავს ზენაარი დედამიწაზე, თუ ადამიანები საერთოდ დაივიწყებენ ისეთ სიტყვებს, როგორიცაა – სიყვარული!“ სიტყვის ძალა უმნიშვნელოვანესია პოეტისათვის, მას გათავისებული აქვს, რომ მხოლოდ მონათხრობი ამბავი არ კმარა სულში მოძალებული განცდების ლექსში განსავრცობად, ამისთვის სწორედ ენისა და სიტყვის ძალაა აუცილებელი, თვითმყოფადი სტილის დამკვიდრება უმნიშვნელოვანესია პროზაშიც და პოეზიაშიც და ამას მხოლოდ მცდელობა და მეცადინეობა ვერ შეავსებს, თანდაყოლილი ნიჭიერებაა საჭირო, რომელიც გოდერძი ჩოხელს უდავოდ უხვად უბოძა უფალმა. თუმცა არც მარტოოდენ ნი-

ჭიერებაა გადამწყვეტი ფაქტორი, აქვე აღსანიშნავია ნებისა და სულისმიერი სიყვარულის ელემენტი, ის, რომ გოდერძი ჩოხელი უდიდესი გულშემატკივარია მშობლიური ენისა და, როგორც შემოქმედებაში გამოკვეთილი დამოკიდებულებით, ასევე ცხოვრებისეული მრწამსით მუდამ ერთგულ გულშემატკივრად რჩება. ერთ-ერთ საგაზეთო სტატიაში მწერალი ამბობს: „დღეს იბერის ენა, სამწუხაროდ, საგაზეთო, საპარლამენტო და „ჟარგონებით'' სამეტყველო ენად გადაიქცა, რაც მადლსა და ელფერს უკარგავს. მას ავადმყოფობა შეეპარა. ქართველი კაცი მოსწყდა წიგნს და, შესაბამისად, სალიტერატურო ენასაც". სწორედ ეს არის ჭეშმარიტი მწერლის სატკივარი და ამ სატკივართან შეურიგებელი ბრძოლაა ერთ-ერთი მთავარი განმაპირობებელი იმისა, რომ გოდერძი ჩოხელის შემოქმედება ხასიათდება მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალიზმით, რაც ძირითადად ენისა და სტილის თავისებურებითა და განსაკუთრებულობით მიიღწევა.

§. 2. ქანრობრივ-თემატური ტენდენციები

ქართველი კაცის სულიერებაში ყოველთვის განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა პოეზიას, ლექსის სიყვარული სისხლხორცეულად არის გამჯდარი ქართულ გენეტიკაში, ჩვენი ეროვნული, ხალხური პოეზია ნათელი დადასტურებაა იმისა, თუ რაოდენ მდიდარია ქართული კულტურა პოეზიის თვალსაზრისით. ერთი მხრივ, თითქოს არაფერია გასაოცარი პროფესიონალი, მსოფლიო პოეზიას ზიარებული და ინტელექტუალი პოეტის მიერ კარგი ლექსის შექმნაში (თუმცა ნიჭიერება ყოველთვის არის აღფრთოვანების ღირსი) მაგრამ, მეორე მხრივ, რამდენი უავტორო ლექსია დავანებული ქართული პოეზიის ოქროს საბადოში, რომელთა დიდი ნაწილი სწორედ დაბალ სოციალურ ფენასა და წრეებშია სულის ამოძახილად ამოტყორცნილი, რაც, ჩვენი აზრით, წმინდა გენეტიკურ ფენომენად შეიძლება იქნეს აღიარებული. „ლექსი ყოველთვის გამორჩეულად უყვარდათ საქართველოში. იგი ჩვენი წინაპრების მეორე სამეტყველო ენა

იყო: ლექსი და სიტყვა აგერ ბოლო საუკუნემდე სინონიმებად მოჰყვებოდა ერთმანეთს და ქართველ კაცს თავისი ცხოვრების გრძელ გზაზე ტანჯვის სიმძიმეს უმსუბუქებდა, სიცოცხლის ხალისს ანიჭებდა.

ლექსი ადამიანის ფიქრის, აზრისა და განცდის გამოხატვის ულამაზესი საშუალებაა, მისი სულიერი ცხოვრების აუცილებელი მოთხოვნილებაა. ამას პირველი ქართული ვერსიფიკაციული ტრაქტატის პირველივე წინადადებაც გვაუწყებს: „ლექსი ერთი რამ არის ამ სოფლის საქმეში“, წერს აკაკი ხინთიბიძე, მის მიერ შედგენილი წიგნის „ლექსი, მხოლოდ ერთი ლექსი“ შესავალში.

...ილია ჭავჭავაძე წერდა: ჩვენი სწავლულნი ჰეგელის ესთეტიკას, ლესინგისა და ტენის ფილოსოფიას ხელოვნებისას ხელის-გულივით გადაგიშლიან; შექსპირზედ, გეტეზედ, ბაირონზედ და თუნდაც ჰომეროსზედაც მთელს უზარმაზარ წიგნებს დასწერენ და ერთ პაწია ლექსს-კი, ჩვენის რომელისამე პოეტისას ვერ გაუძღვებიან, როგორც რიგია“.

ბუნებრივია, ვიზიარებთ ილიასეულ და აკაკი ხინთიბიძისეულ შეფასებას ლექსის მნიშვნელობასთან დაკავშირებით და სწორედ ამიტომ ამ პარაგრაფში გოდერძი ჩოხელის ლექსების მიმოხილვა იქნება ჩვენი მიზანი.

უნდა აღინიშნოს, რომ გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების განხილვისას აქცენტი კეთდება მის პროზაულ ნაწარმოებებზე და ხშირ შემთხვევაში ყურადღების მიღმა რჩება შემოქმედების მეტად მნიშვნელოვანი ნაწილი – პოეზია. ჩვენ გვესმის ამ მიდგომის მიზეზები და კარგად ვუწყით, რომ გოდერძი ჩოხელი შემოქმედებითად პროზაში გაცილებით შთამბეჭდავად იხსნება, ვიდრე პოეზიაში და, შესაბამისად, მისი პროზა გაცილებით ხშირად ხდება ყურადღებისა და განხილვის საგანი, ვიდრე პოეზია, თუმცა, „არ შეიძლება რამდენიმე სიტყვით არ შევეხოთ გოდერძი ჩოხელის პოეზიას. მისი ლექსები და პოემები რწმენასთან და ხალხურ ზეპირსიტყვიერებასთან ჩაწნული სიბრძნეა. გოდერძი ჩოხელის პოეზია არის ფილოსოფია სახეებში“ [105, 48]. ამასთანავე, მხედველობიდან არ უნდა გამოგვრჩ-

ეს ერთი საინტერესო დეტალი – გოდერძი ჩოხელი სულით არის პოეტი და მისი პროზის ერთგვარი განსაკუთრებული ნიშან-თვისება სწორედ პოეტურობაა. პროზის პოეტურობა კი მუდმივ ფონად გასდევს მის ალალ-მართალ სიტყვას და ვლინდება ყველა ნიუანსსა და განცდაში.

გოდერძი ჩოხელისთვის უცხოა ყოველგვარი სიყალბე, სულიერებამდეა ამაღლებული სიცოცხლისა და ადამიანებისადმი დამოკიდებულება. მისი ლექსების კრებულს ავტორის სიტყვები აქვს წამძღვარებული: „ეს ჩემი სულის ლოცვებია, სიმარტოვეში დავწერე... მინდოდა, რაღაცით გამეთბეთ. ღმერთო, შემინდე! ისე ვილოცე, როგორც შევძელი.

...უფრო სრულყოფილი და უსაზღვროდ პოეტური წინასიტყვაობა არასოდეს წამიკითხავს და საერთოდ, ჩოხელის შემოქმედების დედაენა ყველგან და ყოველთვის პოეზიააო“ – წერს კრებულის წინასიტყვაობაში გიორგი ნადირაძე. და მართლაც, ისე შემოგეპარება პროზის კითხვისას პოეტური აღმაფრენა და ლექსის კითხვისას – პროზაული პრაგმატიზმი, რომ გრძნობ, გოდერძი ჩოხელისთვის არ არსებობს ლიტერატურული ფორმების ჩარჩო, ის თავს არ იზღუდავს დოგმატიზმით, ვინაიდან მთავარ პოსტულატად მართლის თქმა და სულიერი განწყობილების მკითხველისთვის მიწოდება მიუჩნევია, ამიტომ იგი თავისუფალია შემოქმედებაში და ამ თავისუფლებაშია მისი შემოქმედების არსიც. „გოდერძი ჩოხელის მთელი შემოქმედება, როგორც ყველა ჭეშმარიტი შემოქმედისა, სევდით, დარდით, ნაღველითაა ნასაზრდოები და გაჯერებული. ამ წმინდა ტკივილით მოვარაყებული პოეზიისთვის სრულიადაც არ არის უცხო და უჩვეულო მომავლის იმედი, თანამემამულეთა გამხნევება:

იმედი გქონდეს ხვალისა,
შენს სალოცავებს ვფიცავარ – დაიზრდებიან ბალღები, ალგეთს ლეკვები მგლისა.

პოეტისთვის თითქოს კერძო, პირადული ცხოვრება არც არსებობს. პირადი შერწყმულია, განზავებულია ქვეყნის ბედზე ფიქრსა და ზრუნვაში. „ამ მიწის ბედი ჩემი ბედიაო“ , – ამბობს ერთგან და წუთისოფელთან გამომშვიდობებისას ყველაზე მე-

ტად საქართველოს მომავალი ადარდებს, ყველაზე მეტად სამშობლო სტკივა“ [31,109].

მიგვაჩნია რა, რომ გოდერძი ჩოხელის პოეზიის გარეშე მისი შემოქმედების ერთიანი სურათი სრულყოფილად ვერ აღდგება, ვფიქრობთ, მისი პოეზია უფრო ღირსეულად და მეტი დაკვირვებით უნდა იქნას შესწავლილი და ამოკვეთილი ქართულ ლიტერატურაში. დარწმუნებულები ვართ, პოეზიის საფუძვლიანი შესწავლა არაერთ საჭირო მინიშნებას მოგვცემს პროზაზე მსჯელობისასაც.

გოდერძი ჩოხელი ის შემოქმედია, რომელსაც შეუძლია, იმ ქვეყანაში, სადაც ასე უყვართ და ზეპირად იციან ხალხური „შემომეყარა ყივჩაღი“ თუ გიორგი ლეონიძის „ყივჩაღის პაემანი“, დაწეროს იმავე თემაზე სრულიად ორიგინალურად და არანაკლები პოეტური მუხტით. სამწუხაროდ, ქართველი ხალხი არ ღალატობს იმ ტენდენციას, რომელიც ახლდა ილიას, აკაკის, გალაკტიონის, ვაჟას, კონსტანტინე გამსახურდიას, მიხეილ ჯავახიშვილის და სხვათა შეფასებას (მხოლოდ სიკვდილის შემდგომ რომ ელირსნენ ჭეშმარიტ აღიარებას), გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების შეფასება მხოლოდ ახლა, მისი სიკვდილის შემდეგ იწყება. ტყუილად ხომ არ წერდა ერთ-ერთ ინტერვიუში, როდესაც ჰკითხეს, თუ რომელი გამონათქვამი შეეფერებოდა დღევანდელ ყოფას: „ავაჰ მე! მოგიკვდეთ ჩემი თავი!“

საკითხზე მუშაობისას, უპირველესად, შევეცადეთ თემატური ანალიზი გაგვეკეთებინა გოდერძი ჩოხელის პოეზიისა. ლექსების კრებულში „მე“ და მე“, რომელიც პრაქტიკულად სრულად მოიცავს გოდერძი ჩოხელის პოეზიას, შესულია ორას სამი ლექსი და ორი პოემა, მათგან უდიდესი ნაწილი მიძღვნილია გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების მთავარი თემისადმი – ეს გახლავთ სიკვდილ-სიცოცხლის ფილოსოფია. „ადამიანური ბუნების კვლევა, სულის დაფარულ შრეებში წვდომა „აქ“ მყოფობის მიზეზსა და მიზანზე დაკვირვება, „ყოფნა – არაყოფნის“ ტრაგიზმის შეგრძნება – ყველა შემოქმედისთვის უმნიშვნელოვანესი ეს საკითხები მსჭვალავს გოდერძი ჩოხელის პოეზიას“ [31,109].

რა არის სიცოცხლის არსი, რაში მდგომარეობს ადამიანის მისია, გრძელდება თუ არა არსებობა სიკვდილის შემდგომ? – ეს არის კითხვები, რომელიც მოსვენებას არ აძლევს ავტორს, რადგან მიაჩნია, რომ სწორედ ამ კითხვათა პასუხებში ირეკლება ცხოვრების ძირითადი პანორამა. „მარადიული რა არის, მიწა თუ ზეცის თავანი? ნეტავ იმქვეყნად გრძელდება კაცის თავგადასავალი?“ ასე ლაკონიურად და პოეტურად სვამს მისთვის ყველაზე საინტერესო და მთავარ კითხვას პოეტი. გოდერძი ჩოხელის ლექსებში ლირიზმი ძირითადად სიკვდილის დაძლევისა თუ დაუძლეველობის პრობლემის თანხლებით იშლება, რასაც ზოგჯერ გულისდაწყვეტის მოტივები ახლავს, ზოგჯერ გამარჯვების რწმენით „მოვარდნილი“ აღმაფრენის მუხტი. დედის ლანდი, დედის გახსენება კი მის ლექსებს ელეგიის ყღერადობას ანიჭებს.

კრებულში ლექსები ფოკუსირებულია ფილოსოფიურ, პატრიოტულ თემატიკაზე, სიყვარულზე, დედაშვილობაზე, ბუნებაზე და ა. შ. თუმცა, როდესაც თემატურ ანალიზს ვახდენთ, საჭიროდ მიგვაჩნია აღინიშნოს, რომ ყველა დანარჩენი თემატიკიდან, რომლებიც სიკვდილ-სიცოცხლის ფილოსოფიის პრობლემაში არ ვიგულისხმეთ, ლექსების უმრავლესობაში, სხვადასხვა კონტექსტსა და პოზიციაში, გაელვებით მაინც არის ნახსენები სიკვდილი ან სიკვდილ-სიცოცხლის არსთან ასოცირების მანიშნებელი ფრაზა მოყვანილი, იმ შემთხვევებშიც კი, როცა აღნიშნული თემა არ არის ლექსის მთავარი აზრის გამოხატვისთვის გარდაუვალი. მაგალითისათვის, ლექსში „რული მოგივა, ქალაუ“, ქალის იდუმალი და ქვეცნობიერი განცდებია ნაჩვენები, რომლებიც მისი სიზმრის სახით იხსნება ლექსში და, ბუნებრივია, აქ სიკვდილ-სიცოცხლის არსი მთლიანობაში არაფერ შუაში არ არის, მაგრამ თემატიკა მაინც გაიელვებს ერთ სტროფში:

„ერთ კვირას არ გიგლოვებენ,
იქნებ არც მოვლენ მკვდარზედა,
სახელსაც არ დაგაწერენ,
ცივი სამარის ქვაზედა“.

– ეს სასჯელია ღალატის ჩამდენი ცოლისათვის, თუმცა ლექსის მთავარი არსის გადმოცემა რომ ამ მკაცრი სტრიქონების გარეშეც შეიძლებოდა, ეს უდავოა, მაგრამ გოდერძი ჩოხელი ყველაფერს თავისებურად განსჯის და გადმოგვცემს.

ლექსი „ობლობა“, რომლის ძირითადი სათქმელი ის არის, რომ დედისერთა ადამიანი, რომელიც, ამ შემთხვევაში, შეგვიძლია სიმბოლურად მარტოსულ ადამიანად აღვიქვათ, შესაცოდია, რადგან ადამიანს თანამოძმე, თანამოაზრე, თანაზიარი სჭირდება ცხოვრებასთან ჭიდილში. როგორ ამბობს ამ სათქმელს გოდერძი ჩოხელი? იგი ისევ სიკვდილთან მიმართებაში ზომავს მარტოხელა ადამიანის ცოდვა-ბრალს:

„ვახ, დედის ერთაისასა,
ბრალია, უძმოდ მოკვდება,
ვერც და იტირებს, ვერც რძალი,
არც სხვა ვინმ დაულონდება.
წავა, უცრემლოდ ჩაივლის,
დედის ძვლებს ჩაუსწორდება,
სამარის მარტოობასა
უბეში ჩაუგორდება“.

რას ნიშნავს ასეთი სიახლოვე ერთ კონკრეტულ თემატიკასთან? თანაც, როცა თემატიკის ერთგვაროვნება სულაც არ ნიშნავს აღქმისა და შეფასების ერთსახოვნებას, პირიქით, ავტორი ხან განიცდის სიკვდილის არსებობას, ხან ჩქარობს მასთან შეხვედრას, ხანაც აინუნშიაც არ აგდებს და გვეუბნება: კი არის, მაგრამ გინდა ყოფილა და გინდა არაო. ზოგჯერ შიშჩამდგარი სტრიქონები შეგვხვდება, ზოგჯერ – იმედიანი ან იმედგაცრუებული, თუმცა, როდესაც ერთიან კონტექსტში განიხილავ, ხვდები, რომ არც შიშია მთავარი ამ თემის აკვიატებაში, როგორც თავიდან გეგონა, არც მოლოდინი, არც თავის დაიმედების მცდელობა. ესაა ცნობისმოყვარეობის დაუოკებელი ჟინი, განუზომლად დიდი ინტერესი და ჭეშმარიტების დადგენის უცნაური წყურვილი, მართლაცდა, რა არის ადამიანის მისია და რა ხდება სიცოცხლის შემდგომ? ეს არის გოდერძი ჩოხელისთვის ის შეკითხვა, რომელზეც იგი შეუჩერებლად და

შეუსვენებლად ეძიებს პასუხს.

საინტერესოა ისიც, როგორ წერს პოეტი გოდერძი ჩოხელი ზემოთ განხილული თემის გარეშე სამშობლოზე, ბუნებაზე, დედაზე, სიყვარულზე...

ლექსში „ხანჯარი" საოცარი ოსტატობით არის გამოხატული სამშობლოს სიყვარული და გულისტკივილის განცდა თანამედროვე ქართველის გულში პატრიოტიზმის ცეცხლის განელების გამო. დაფიქსირებულია მოსაზრება, რომ ჩვენმა წინაპრებმა ურთულესი ომების ეპოქების პირობებში შეძლეს და შეინახეს საქართველოს ერთიანობა, ეროვნული სული და ღირსეულ პიროვნებებად დარჩნენ საქართველოს ისტორიაში, ჩვენ კი ინერტულობა გვძალავს და უმთავრეს მისიად სამშობლოს დაცვა აღარ მიგვიჩნევია:

„კედელზე ჩაჟანგებული პაპის ნაქონი ხანჯარი,
ჩემთვის ხან სიხარულია, ხან იმედი და ხან ჯვარი.
...კედელზე ძველი ხანჯარი გამჯავრებელი ბევრ მტრისა...
რა დიდი ხანი გვაშორებს, დღეს მეჩვენება მე ხისად".

ასე მოკლედ და, ამავდროულად, ასე სრულყოფილად ჩატიო ამხელა სათქმელი რამდენიმე სტრიქონში, რა თქმა უნდა, არც მარტივია და არც ყველასათვის ხელმისაწვდომი, ეს მხოლოდ რჩეულთ ძალუძთ და ისიც იმ რჩეულთ, ვისაც გულის გულში ჩაჰკირვია სამშობლო. აქვე შეუძლებელია უნებურად არ დაიწყო პარალელების ძიება ვაჟა-ფშაველას ლექსთან – „ჩივილი ხმლისა":

„– დაჰჟანგებულხარ, გორდაო,
დაგობებია ქარქაში,
სადა გყავს შენი პატრონი,
დაგაწყებინოს კაშკაში?
... ეხლა უშნოდ ვარ...
დამკიდეს
ლაჩართ კედელზე უქმადა;
ვისღა სცალიან ჩემთვისა,
ქვეყანა იქცა დუქნადა"

ვაჟა-ფშაველას სატკივარ-საჩივარიც სწორედ ის განცდაა, რომელსაც გოდერძი ჩოხელი გამოხატავდა საკუთარ ლექსში.

სადარდებელი ერთი და იგივეა, გამოხატულება, ორივე შემთხვევაში ორიგინალური და ემოციურად დატვირთული.

საოცრად ნატიფი პოეტურობით არის დაწერილი სიყვარულის თემაზე ლექსი „ნინოს“, რომელიც ავტორის მეუღლეს ეძღვნება:

„მოვა თოვლი და სხვაგან წაიღებს
ამ მიწის დარდს და მიწის საფიქრალს,
რისთვის მოვედით? ე, რას გაიგებ
– მოვა თოვლი და სხვაგან წაგვიყვანს,
მოვა თოვლი და ისე სხვაგვარად,
ისე სხვაგვარად შემიყვარდები,
მოვა ზამთარი, შენ სანახავად
ზეციდან მოვა თეთრი ვარდებით.
მოვა თოვლი და თრთოლვით, სინაზით
მიწაზე თეთრად დაეფინება
და სანამ მოვა – ო, ნურაფერი,
ო, ნურაფერი ნუ გეწყინება“.

რა მარტივად და რა ლამაზად იკვლევს გზას მკითხველის გულამდე და რა თბილი და სასიამოვნოა ლექსის წაკითხვით განცდილი ურუანტელი. სწორედ ეს არის ჩოხელისეული სისადავე, რომელიც მის პოეზიაშიც და პროზაშიც თანაბრად თვალსაჩინო და დამახასიათებელია.

რაც შეეხება პოეტურ სტილისტიკას, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, გოდერძი ჩოხელი, ძირითადად, თავისუფალ სტილს ანიჭებს უპირატესობას და ხშირად შეგნებულად არიდებს თავს სალექსო წესების ზედმიწევნით დაცვას: „ლექსი გარითმული სტრიქონისთვის არასოდეს დამიწერია. ლექსი ღვთიური ძალაა ჩემთვის, რომელიც სულში შემიჯდება და მაწვალებს. ბევრი რამ უნდა ვთქვა ლექსიდან – ერის ტკივილზე, სიყვარულზე, მოლოდინზე... ჩემი ხედვა უნდა მივიტანო მკითხველამდე, ჩემი ფილოსოფია“... სკეპტიკოს მკითხველს, იქნებ მიაჩნია, თითქოს გოდერძი ჩოხელი თავისუფალ სტილს საქმის გასაიოლებლად ირჩევს, ან სხვაგვარად არ შეუძლია, მაგრამ ამაოა და მცდარი ამგვარი ზედაპირული შეფასება. გამოურევს

ბრწყინვალედ დაწერილ რითმიან ლექსებს და ალალბედზე გვანდობს დასანახად და შესაცნობად. „ძირითად განსხვავებას ლექსსა და პროზას შორის ქმნის რიტმულობა. ლექსში რიტმი იქმნება თანაზომიერი ენობრივი ერთეულების (მარცვალი, სიტყვა, სინტაგმა) პერიოდული და კანონზომიერი გამეორების შედეგად. რიტმის ძირითად კომპონენტს ლექსში წარმოადგენს მეტრი. იმავდროულად მნიშვნელობა ენიჭება ტემპს, ინტონაციას, რითმას და სხვა კომპონენტებს“ [20,424].

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ვინაიდან გოდერძი ჩოხელი, ძირითადად, თავისუფალ სტილს ანიჭებს უპირატესობას და ხშირად შეგნებულად არიდებს თავს სალექსო წესების ზედმიწევნით დაცვას, ლიტერატურის თეორიაში არსებული წესებით, მისი ლექსების განხილვა არცთუ ისე მარტივი ამოცანაა, თუმცა პოეტ გოდერძი ჩოხელს, სალექსო ნორმების დაცვით წერაც რომ მშვენივრად ხელეწიფება, სადაც ჩოხელისეული სტრიქონი კანონზომიერია მარცვალთა რაოდენობის განსაზღვრულობითაც, რიტმითაც, ინტონაციითაც, რითმითაც და საბოლოო ჯამში უზადო პოეტურ სახესაც წარმოადგენს, ამას ზემოთ განხილული მაგალითებიც შესანიშნავად ადასტურებენ.

თავი V. პოსტმოდერნისტული ტენდენციები

§. 1. ქართული პოსტმოდერნიზმის ზოგადი მიმოხილვა

პოსტმოდერნისტული მიმდინარეობის საქართველოში ჩამოყალიბების დასაწყისის საკითხი გარკვეულწილად დავის საგანს წარმოადგენს, მკვლევარები ძირითადად მიიჩნევენ, რომ 1989 წლის ცხრა აპრილის მოვლენების შემდგომ დაიწყო პოსტმოდერნიზმის დამკვიდრება ქართულ ლიტერატურაში და ძირითადად მეოცე საუკუნის ბოლო ათწლეულში განვითარდა, ვინაიდან 9 აპრილიდან ფეხს იდგამს პოსტსაბჭოთა საქართველო, რომელიც „პოსტმოდერნისტული ნაკვთებით" დაიბადა. უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგიერთი ქართველი კრიტიკოსი (ლევან ბრეგაძე, ბელა წიფურია, ნუგზარ მუზაშვილი) ამ კუთხით მიმოიხილავს არამარტო XX საუკუნის ბოლო ათწლეულის მწერლობას, არამედ უფრო ადრინდელი თაობის ავტორთა შემოქმედებას, მათი მოსაზრებით, პოსტმოდერნიზმი გვხვდება ოთარ ჩხეიძის, გურამ დოჩანაშვილის, ნაირა გელაშვილის, გივი მარგველაშვილის, ჯემალ ქარჩხაძის და რევაზ ინანიშვილის პროზაში... ლევან ბრეგაძე კი ვარაუდობს, რომ ეს ტენდენციები, ყოფილ საბჭოთა კავშირის ქვეყნებში ყველაზე ადრე ქართულ მწერლობაში, XX საუკუნის 60-იანელთა თაობის შემოქმედებაში დაფიქსირდა. თუმცა, ერთია, როცა ლიტერატურაში ჩნდება რაიმე მიმართულების ნიშნები — ზედაპირული, გაუაზრებელი, კონცეპტუალური საფუძველის გარეშე და სხვაა, როცა ეს ნიშნები ტენდენციის სახეს იძენს და მიმართულებად ყალიბდება. მით უფრო, თუკი გავითვალისწინებთ, რომ პაროდია, ციტირება, ინტერტექსტუალობა ყოველთვის იყო დამახასიათებელი ლიტერატურისთვის, როგორც შემოქმედებითი პროცესისთვის [34,107].

პოსტმოდერნიზმის დამკვიდრების საკითხთან დაკავშირებით ლევან ბრეგაძე ასევე წერს: „დასავლურ ლიტმცოდნეობაში იგი სამოციანი წლებიდან იწყებს დამკვიდრებას, ჩვენში კი — ოთხმოციანი წლების ბოლოდან, „პერესტროიკის" პერიოდში". აშკარაა, რომ ცალსახა პოზიცია აღნიშნულ საკითხთან

მიმართებაში არ არსებობს, თუმცა, ის, რომ პოსტმოდერნისტული მიმართულების ტენდენციები და ნიშნები გაცილებით ადრე იკვეთება ქართულ ლიტერატურაში, ვიდრე მიჩნეულია მისი დამკვიდრების დასაწყისი – 90-იანი წლები, ამაზე შეთანხმება შესაძლებელია.

„ქართულ ლიტერატურაში პოსტმოდერნისტული ტექსტების შექმნა ინტენსიურად გასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან იწყება, თუმცა ამ მიმდინარეობის ცალკეული ნიშნები უფრო ადრინდელ ნაწარმოებებშიც გვხვდება. ...აქვე უნდა ითქვას, რომ პოსტმოდერნის თეორეტიკოსები პოსტმოდერნისათვის დამახასიათებელ ნიშან-თვისებებს გაცილებით ადრეულ, შუა საუკუნეების ან, თუნდაც ანტიკურ ტექსტებშიც აღმოაჩენენ ხოლმე.

პოსტმოდერნისტული მიმდინარეობის არსის განმარტება ერთმნიშვნელოვანი არ არის, პირიქით, ხშირად ურთიერთგამომრიცხავი ცნობებითა და წინააღმდეგობებითაა სავსე.

პოსტმოდერნის ერთ-ერთი ძირითადი ნიშანი, რაზეც თითქმის ყველა მკვლევარი საუბრობს, ინტერტექსტუალობაა. თანამედროვე სალიტერატურო კრიტიკაში პოსტმოდერნის დასახასიათებლად ასევე ხშირად ვხვდებით ცნებებს: „ორმაგი კოდირება“, „ეპისტომოლოგიური დაეჭვება“. ასევე გარკვეულ ფორმულებსაც: „პოსტმოდერნიზმი არის კლასიკური ტექსტის ხელახალი წაკითხვა დეკონსტრუქციის გზით“; „პოსტმოდერნი არის ლიტერატურა ლიტერატურის შესახებ“; „პოსტმოდერნის ძირითადი წყაროა ობიექტური საწყისების უარყოფა, ყველაფერი უნდა მივიღოთ როგორც ხუმრობა“; „პოსტმოდერნისტული ტექსტი არის ღია ტექსტი და მკითხველის ინტერპრეტირების საგანი“; პოსტმოდერნიზმის სხვადასხვა ნაციონალური ვარიანტებისათვის საერთო შეიძლება იყოს „დაღლილობის“ ეპოქასთან, ესქატოლოგიური განწყობილების მქონე კულტურასთან კავშირი [65,1]. ჟან ბოდრიარის თეზის მიხედვით, კი „პოსტმოდერნიზმი არის მოდერნიზმის რადიკალიზება“.

ალან კირბის შეფასებით: რომელიც პოსტმოდერნისტული ფილოსოფიის მახასიათებლებს ეხება, აღნიშნულია რომ

„პოსტმოდერნისტული ფილოსოფია ხაზს უსვამს ცოდნისა და მნიშვნელობის მოუხელთებლობას. ეს ხშირად გამოიხატება პოსტმოდერნულ ხელოვნებაში, როგორც ირონიულ თვითშემეცნებასთან დაკავშირებული საკითხი“.

ასევე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ „პოსტმოდერნიზმი, ისევე როგორც მოდერნიზმი, განმაზოგადებელი ცნებაა, რომელიც თავის თავში აერთიანებს ხელოვნებასა და კულტურაში, ადამიანის აზროვნებასა და სულიერ სამყაროში მიმდინარე პროცესებს, რომელიც დროის გარკვეულ მონაკვეთში იჩენენ თავს. სწორედ ამიტომ პოსტმოდერნს ზოგჯერ უბრალოდ დროის სულისკვეთებად ან მგრძნობელობად განსაზღვრავენ და საუბრობენ პოსტმოდერნულ ეპოქაზე, როგორც ასეთზე.

დროის საზღვრები ერთგვარად პირობითია, რადგან როგორც მოდერნიზმი, ისე პოსტმოდერნიზმი ათწლეულების მანძილზე ვითარდებოდა სხვადასხვა ქვეყნებში; მათი განვითარების კულმინაციური ეტაპებიც ათწლეულებით ან თითქმის საუკუნით არის დაშორებული.

...ზოგჯერ მოდერნიზმისა და პოსტმოდერნიზმის ნიშნები თითქმის სინქრონული ხდება და განიხილავენ მოდერნიდან პოსტმოდერნზე გადასვლას თვით ცალკეული ავტორების შემოქმედებაში“ [108,259].

აღნიშნული მიმდინარეობისა და მისი ტენდენციების კვლევის პროცესში, ჩვენი კვლევის მიმდინარეობისას, არც ერთ მკვლევართან არ შეგვხვედრია შემთხვევა, გოდერძი ჩოხელის რომელიმე ნაწარმოების დამოწმებისა პოსტმოდერნისტული ტენდენციების დამკვიდრების პროცესის განხილვისას, რაც ჩვენი აზრით, სამართლიანობას არის მოკლებული, რადგან, გოდერძი ჩოხელის ზოგიერთი ნაწარმოები იმდენად მკვეთრ ნიშნებს შეიცავს ამ მიმართულებით, რომ ამ ნაწარმოებთა განხილვა, როგორც პოსტმოდერნისტული ტენდენციის დამკვიდრების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პირველწყაროთაგანი უდავოდ საინტერესო იქნება. მოცემულ თავში ამ კუთხით განვიხილავთ გოდერძი ჩოხელის ნაწარმოებებს: „მგელი“, „სულეთის კიდობანი“ და „მიჯაჭვული რაინდები“. ბუნებრივ-

ია, გოდერძი ჩოხელის შემოქმედება არ წარმოდგენს ტიპური პოსტმოდერნიზმის გამოვლინებას, მაგრამ იმ ელემენტების მოძიება, რომელიც დამახასიათებელია ამ მიმდინარეობისათვის, მასში საკმაოდ მრავლად არის შესაძლებელი. ჩვენი სურვილი კვლევის ამ მიმართულებით განვითარებისა კი იმითაც არის გამართლებული, რომ „პოსტმოდერნიზმი, როგორც აზროვნების გარკვეული ფორმა, ყოველთვის არსებობდა ადამიანის არაცნობიერში“ [76,93].

§. 2. პოსტმოდერნისტული ტენდენციები რომანში „მგელი“

ამ ქვეთავში განვიხილავთ, თუ როგორ მიესადაგება პოსტმოდერნისტული ტენდენციების გარკვეული მახასიათებლები გოდერძი ჩოხელის რომანს „მგელი“. რომანი 1988 წელს გამოიცა. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ეს ის პერიოდია, როდესაც პოსტმოდერნიზმი, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა, პრაქტიკულად არ არის ჩამოყალიბებული საქართველოში, თუმცა პოსტმოდერნისტული ტენდენციის ნიშნები თანდათან უფრო ხშირდება სხვადასხვა ავტორის ნაწარმოებებში. პოსტმოდერნისტული ლიტერატურა გამოკვეთს კითხვებს, რომელიც ზოგადად არის ნიშანდობლივი გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებისთვის. ამ კითხვებს დიკ ჰიგინსი „პოსტკოგნიტურს“ (პოსტშემეცნებითს) უწოდებს: „რა სამყაროა ეს? რა უნდა მოვუხერხო მას? ჩემმა რომელმა „მემ“ უნდა მოახერხოს ეს?“ სხვა ტიპური პოსტმოდერნისტული კითხვები უკავშირდება თავად ლიტერატურული ტექსტის ონტოლოგიას, ან იმ სამყაროს ონტოლოგიას, რომელსაც იგი ასახავს. მაგალითად: რა არის სამყარო? რა სახის სამყაროები არსებობს, როგორ არიან აგებულნი და რით განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან? რა ხდება, როცა განსხვავებული სამყაროები ერთმანეთს უპირისპირდებიან, ან როცა მათ შორის საზღვრები დაირღვევა? რა სახისაა ტექსტის არსებობა, და რა სახისაა სამყაროს (ან სამყაროთა) არსებობა, რომელსაც იგი ასახავს? როგორი აგე-

ბულებისაა ასახული სამყარო?"

რომანში „მგელი" მთავარი პერსონაჟი ავტორის ორეულია, იგი სოფლიდან ჩამოსული სტუდენტია, რომლისთვისაც ქალაქი სოდომ-გომორივით იშლება თვალსაწიერზე. „სწორედ ეს გრძნობაა ლუკას ქალაქურ შთაბეჭდილებათა კვინტესენცია; სიბილწე, რასაც განცვიფრებული ჰმზერს ჭაბუკი, თითქოს იმისთვის წარმოჩნდება ვაჟის თვალწინ, უკანასკნელმა, რაც შეიძლება სწრაფად, გაიცნობიეროს ქალაქის ყალბი ზეიმურობა, თუ ბიბლიურ რემინისცენციებს ვუხმობთ, იერუსალიმის ეიფორიაში ბეთლემის სიმყუდროვე მოინატროს" [45,135].

ლუკა, თითქოს ქალაქის პირველივე დანახვისთანავე შეიმეცნებს, წმინდა წიგნის სახისმეტყველებას, რომლის მიხედვითაც ქალაქი სწორედ კაცისმკვლელთა შესავედრებლადაა აგებული: „მოგცეს უფალმან ღმერთმან შენმან ქუეყანა იგი დამკვიდრებად და დაეშენო ქალაქთა მათთა და სახლთა მათთა... აღწონე გონებასა შენსა გზა იგი მისი... თითო ქალაქი იყოს იგი შესავედრებლად კაცისმკვლელთა" (წიგნნი ძველისა აღთქუმისანი, 1990, 445).

სოფლის მყუდრო და პასტორალურ გარემოში გაზრდილი ლუკასათვის გაუსაძლისად ამაზრზენია ხელოვნურობა და სიყალბე, გაუტანლობა და მუხთლობა, ჩაგვრა და უსულგულობა. ის გრძნობს, რომ ბოროტ ადამიანში მგელი სახლობს, მგელი, რომელიც ეშმაკეული საწყისის მატარებელია, ამიტომ გარბის სოფელში და ხვდება მეორე მთავარ პერსონაჟს – მგელყოფილ თანდილას. ლუისის შეფასებით: „პოსტმოდერნისტული მწერლობა მრავალი გზით ასახავს პარანოიულ მშფოთვარებას. მათ შორისაა: მოწესრიგებულობისადმი უნდობლობა, რომელიმე კერძო ადგილითა თუ იდენტურობით დასაზღვრულობის შიში, დარწმუნებულობა, რომ საზოგადოება შეთქმულებას აწყობს ინდივიდის წინააღმდეგ, საკუთარი შეთქმულობების ჩაფიქრება სხვათა სქემების დასარღვევად" [133,121]. რაღა თქმა უნდა, აღნიშნულ თეორიასა და ლუკას ქალაქიდან განრიდებას შორის მსგავსება საკმაოდ დიდია.

რაც შეეხება იმას, თუ რატომ შეირჩა რომანის სათაურად

„მგელი.“ ეს გარემოება, როგორც ნანა კუცია შენიშნავს, „იმთავითვე ძველთუძველესი პარადიგმის ტყვეობაში აქცევდა მწერალს, რომლის თხზულებაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს ბიბლიურსავე ჭეშმარიტებას: „ნათესავი წარვალს და ნათესავი მოვალს და ქუეყანა ჰგიეს უკუნისამდე და არა რაი არს ყოველივე ახალ მზისა ქუეშე“ /ეკლესიასტე/.

რომანის კვინტესენციას წარმოადგენს მგლადყოფილი და კვლავ კაცად მოქცეული თევდორეს მონათხრობი ჭაბუკი ლუკასათვის.

თხრობა ზამთრისპირს მიმდინარეობს, ქალაქიდან შორს, თოვლით ჩაჩუმქრულ ხეობაში.

მწერალი შემთხვევით როდი ირჩევს მოქმედების ფონად ჩაკეტილ სივრცეს. „ჩაკეტილი გარემო ყველაზე უკეთ ქმნის განმარტოების ეფექტს...“

ეს მაღალთა მარტოობაა. როცა „მზერის ჩაშინაგანება“, სულში ჩაბრუნება ხდება და დიალოგი მონოლოგს უფრო ემსგავსება, სულის უიდუმალეს სიღრმეთა მოხილვას“ [45,98]. რადგან ჩაკეტილი სივრცე, გაცილებით შთამბეჭდავს ხდის პერსონაჟთა სულში ყოველ ჩაღრმავებას, მარტოობაში ხომ ყველა ადამიანური განცდა უკიდურესად მძაფრი და მკვეთრია.

რომანში „მგელი“ პოსტმოდერნისტული ტენდენციის ნიშნად შეიძლება განვიხილოთ არაერთი ასპექტი: გოდერძი ჩოხელი საოცარი დამაჯერებლობით მოგვითხრობს არარეალური მოვლენების თაობაზე, სადაც უცნაურად ორგანულია რეალურისა და ირეალურის გარდამავალი ურთიერთკავშირი. ავტორი სვამს კითხვებს, რომელთაგან უმეტესობა სწორედ დიკ ჰიგინსის მიერ ჩამოყალიბებული შეკითხვების იდენტურია, ამავდროულად, არ იძლევა ცალსახა პასუხებს, რათა მკითხველი ერთგვარი თანამონაწილე გახადოს შემოქმედებითი დუღილისა, ეს არის სამწერლო „ლაბორატორიაში“ მკითხველის შემოყვანის ალალი სურვილი. აქედან გამომდინარე, რომანის ტექსტი ნამდვილად არის ღია და ინტერპრეტირების საგანი. მაია წიკლაურის შეფასებით: „შინაარსის მიხედვით ნაწარმოე-

ბი შეიძლება განვიხილოთ რამდენიმე სრულიად განსხვავებული და ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი მიმართულებით. მკითხველთა ერთმა ნაწილმა რომანი შეიძლება აღიქვას, როგორც საბჭოთა სისტემის უმწვავესი კრიტიკა; მეორე ნაწილმა – როგორც ქართული მითოლოგიისა და ზოგადად, მგელზე არსებული მითებისა და თქმულებების ერთგვარი კრებული; მესამე ნაწილი ...რომანს განიხილავს ბიბლიასა და სახარებასთან დამოკიდებულების ასპექტში; რაღაც ნაწილისთვის კი ნაწარმოები კეთილისა და ბოროტის ურთიერთდაპირისპირების ლამაზი და ცოტა ასტრალში გადასული ზღაპარია, რომელიც სიკეთის გამარჯვებით მთავრდება და მთავარია ის, რომ ყველა მათგანი სავსებით სწორი იქნება. ეს უდავოდ გოდერძი ჩოხელის ნიჭიერების კიდევ ერთი დადასტურებაა".

ნათელია, რომ ნებისმიერ შემთხვევაში, რომანის შინაარსის სრულყოფილ აღქმას, მხოლოდ მკითხველის სურვილი არ ყოფნის, ამისთვის შესაბამისი მომზადება, გარკვეული ინფორმაციის წინსწრებით ფლობა და შესაბამისი პროტესტის განცდაა საჭირო: „დორაისხევი ბოროტების იმპერიად წოდებული საბჭოთა კავშირია, სადაც უფლის ხსენებაც კი აკრძალული იყო. „წითელი მგლები" დევნიდნენ მორწმუნეებს, არ ინდობდნენ საკუთარი ოჯახის წევრებსაც. სატანურმა ძალებმა უარჰყვეს ადამიანი, როგორც უფლის ხატი და იგი სათამაშო თოჯინად აქციეს. თევდორეს მონაყოლიდან ცხადი ხდება დორაისხეველ კომუნისტთა უზნეობა, ჯაშუშობა, საშინელი რეპრესიები. მგლური „მოწესრიგებული კანონებით" იმართება ქვეყანა – ვინაა პირველი? – ვინც შეუბრალებელია" [53,116]. ძირითად შემთხვევებში მკვლევარები სწორედ ამ მიმართულებით განიხილავენ რომანს. საბჭოთა ხელისუფლებისა და მმართველობის კონტექსტში „მოვლენათა გაიდუმალების" ხერხით გვიჩვენა გოდერძი ჩოხელმა საბჭოთა წყობილების სახე. მის მიერ დახატული დორაისხევი სატანური იმპერიის მოდელია, ხელისუფლებისგან ხელდასხმული დამქაშებით, გამორჩეული უღმერთობით, გაცემა-დაუნდობლობით, ბოროტი ქმედებებით, სისხლის წყურვილით, რეპრესიებით" [73,27]. ბუნებრივია,

ვეთანხმებით დამოწმებულ მსჯელობას, თუმცა, მიუხედავად იმისა, რომ რომანში მკვეთრად იკვეთება კონკრეტული წყობისა და ეპოქის კრიტიკა, არსებობს, ინტერვიუს სახით, თავად გოდერძი ჩოხელის მოსაზრება ადამიანი-მგლის ფენომენთან დაკავშირებით, სადაც ავტორი სისტემურ პრობლემაზე მეტად საზოგადოებისა და პიროვნების პრობლემაზე ამახვილებს ყურადღებას: „იყო პერიოდი, როდესაც ძალიან ცოტა მგელი დადიოდა საზოგადოებაში. ისინი, როგორც ჩანს, ახერხებდნენ იმას, რომ ცხვრის ქურქში გადაცმულებს ევლოთ. ქართველები ერთმანეთს ისე დავერიეთ, ისე დავჭამეთ, როგორც მგლებმა. ერთი ლარის მოგება არ აკმაყოფილებთ უკვე, მილიონების მოგება უნდათ. ხანდახან მეჩვენება, რომ საზოგადოება მგლების ხროვად გადაიქცა და წინასწარმეტყველთა ბევრი ნათქვამი გაცხადდა. დღევანდელი ჩვენი ამბავიც მალე გაცხადდება ალბათ“. მწერალი წერს კონკრეტული გარემოების მაგალითზე, თუმცა, თავად პრობლემა გაცილებით მასშტაბურია და, სამწუხაროდ, ყველა დროისათვის მეტ-ნაკლებად დამახასიათებელი, თანაც იგი არა მხოლოდ ქართული რეალობის „საკუთრებაა“, არამედ ზოგადსაკაცობრიოა თავისი მნიშვნელობით.

კვლევის თვალსაზრისით, საყურადღებოა, რომ რომანი შეიცავს ორ ძირითად ამბავს, პირველი – ქალაქში სასწავლებლად ჩამოსული სოფლელი ბიჭის – ლუკას ამბავია, რომელშიც შემდგომ გაშლილია მეორე – მგელყოფილი თანდილას ამბავი. ხშირად, პოსტმოდერნისტულ „ტექსტში მხატვრული ნაწარმოების შექმნის რთული შემოქმედებითი პროცესია აღწერილი – მთელი თავისი ძიებებით, სირთულეებითა და წინააღმდეგობებით, ამდენად, აქ მთავარი ფორმაა, რომლის საშუალებითაც მოთხრობაში პირველივე აბზაცში გაცხადებული ნარატივი პრეზენტირდება. მოთხრობის ტექსტი, როგორც ზემოაღნიშნული შინაარსის გამომხატველი ფორმა, მკითხველის თვალწინ იბადება“ [110,31]. ლუკა ნაწარმოების მეორე ამბავს მკითხველის თანდასწრებით მოიპოვებს, მასთან ერთად განიცდის იმ შიშს და იმ ცნობისმოყვარეობის სიმძაფრეს, რაც ამ ამბის მოსმენას ახლავს თან. მგლების ხროვაში შევარდნი-

ლი თანდილა მოულოდნელად შემოდის რომანში და ასე იწყება მეორე ამბავი. „საცნაურია, რომ ლუკას თევდორე ზემოაღნიშნული ქმედებისას როდი მიუჩნევია გიჟად, მხოლოდ მაშინ, როდესაც ყვავილზე უთხრა, მამაჩემიაო.

მეტაფორებისგან, რემინისცენციებისაგან დაცლილ, საზარ დროში მეტაფორებით, რემინისცინციულად „მცირედნი რჩეულ“ მეტყველებენ. თხრობის მათეული ნირი განსხვავებულია, დაშიფრული – „ჭკვიანნი [ანუ ოდენ გონებით] ვერ მიხვდებიან“ [45,119].

გარდა ორი ძირითადი ამბისა, ნაწარმოებში ჩართულია რამდენიმე დამოუკიდებელი ამბავი, რომელიც პერსონაჟთა მოგონებების სახით იხსნება რომანში და თავისთავად შესაძლებელია მათი მცირე მოთხრობებად აღქმა, „პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურაში აღარ არის საჭირო ცალკეულ ტექსტთა მხატვრული მთლიანობისა და ჩანაფიქრთან ერთიანობის შენარჩუნება, დასაშვებია მათი ფრაგმენტირება, დაშლა, დანაწევრება, კომბინირება (შეერთება). პოსტმოდერნიზმში ინტერტექსტუალიზმის, როგორც მხატვრული პრინციპის კულტივირების შედეგად ტექსტი მართლაც ხდება კოლაჟი“ [108,285]. საბოლოოდ, ამ ლიტერატურულ-კომპოზიციური კოლაჟის ყველა ეპიზოდი დამოუკიდებლად მიედინება ძირითად იდეამდე და თავს იყრის ამ იდეის განვრცობის არეალში. ლუარა სორდიას ნაშრომში – „გოდერძი ჩოხელის „მგელი“ (პრობლემატიკა და სახეები)“ ერთი წინადადებით მეტად საინტერესო რეზიუმეა წარმოდგენილი: „გოდერძი ჩოხელის „მგელი“ დიდი გაფრთხილებაა, რომ ბოროტებას არ შევეფიცოთ“.

რომანის სრულყოფილი აღქმისათვის ძალიან მნიშვნელოვანია გააზრება მასში გამოხატული ტენდენციებისა, რომლებიც მთავარი მახასიათებლები გახლავთ პოსტმოდერნიზმის, როგორც მიმდინარეობისთვის: „თითქოს წმინდანის ცხოვრებას ვკითხულობდეთ – მდოვრედ, მშვიდად ჰყვება მწერალი, ცოცხლდება ალუზია-რემინისცენციები – ირემთა შეფარება, მგლის მოშინაურება.“

თანდილას დღეგრძელობაც ალუზიურია: „ფრიად გარდა-

რეულად დაბერდა, რამეთუ ას და ორისა წლისა ჟამთა მიიწია, ხოლო ფერი პირისა მისისაი არა იცვალა, არცა შეემთხვია თვალთა მისთა მრუმედ მხედველობაი", – წერს გიორგი მერჩულე გრიგოლ ხანძთელის შესახებ" [45,119].

გოდერძი ჩოხელის „მგელი" განსაკუთრებული ნაწარმოებია ქართულ ლიტერატურაში, სწორედ ამიტომ მასში არსებული პოსტმოდერნისტული ტენდენციების ჩამოყალიბება და გამოკვეთა მეტად საინტერესოა. „რომანი წარმოადგენს საკუთარი ცნობიერების მიმოხილვას, სადაც უხვადაა დალექილი როგორც პირადი, ასევე ერისა თუ კაცობრიობის გამოცდილების არქეტიპები.

...ლუკას სიკვდილ-სიცოცხლის შემეცნების გზაზე ერთგვარ შემწედ მოევლინა თევდორე. ეს სახე იმით არის საინტერესო, რომ თევდორე თვითონ იყო მგელი და მისი ნაამბობი პირად გამოცდილებას ემყარება. ასე, რომ, მწერალი შიგნიდან ხსნის ბოროტების არსს. მგელი იგივე ეშმაკია, რომელიც ცდილობს წარსტაცოს უფალს ცხვრები-ადამიანები" [122,146].

§3. პოსტმოდერნისტული ტენდენციები რომანში „სულეთის კიდობანი"

რომანი „სულეთის კიდობანი" განსაკუთრებული ნაწარმოებია გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში, რა თქმა უნდა, ჩვენ არ ვამტკიცებთ, რომ ნაწარმოები ერთმნიშვნელოვნად პოსტმოდერნისტულ მიმდინარეობას მიეკუთვნება, თუმცა შეიძლება ვიმსჯელოთ აღნიშნულ რომანში გამოკვეთილი პოსტმოდერნისტული ტენდენციების შესახებ.

„სულეთის კიდობანში'' ასახულია მეოცე საუკუნის ბოლო ათწლეულის მოვლენები, გლობალიზმის, მასონობის საფრთხე, რაც, უპირველესად, მცირე ერებს უქადის გადაშენებას.

წიგნში ორი ზესახელმწიფოს, ჩრდილოეთის და დასავლეთის ალტერნატივაა, ჩვენს თავზე ბედისწერის მიერ ისევ დაკიდებული დამოკლეს მახვილის საშიშროება ილანდება.

გადაურჩება თუ არა ეპოქის ულმობელ ქარტეხილებს ჩვენი პატარა ქვეყანა, რას უმზადებს მას მომავალი, სად, რაში, როგორ

ვიპოვოთ გადარჩენის გზა? ჩვენი სამშობლოს ყოფნა – არყოფნის ეს მარად აქტუალური კითხვა აფორიაქებს ყოველ ნამდვილ ქართველს და სწორედ ამ სატკივარს უღრმავდება წიგნის ავტორი“ [74, 122].

შინაარსობრივად, გარკვეული ალეგორიებისა და მინიშნებების საშუალებით, რომანი ზედმიწევნით ზუსტად მიმოიხილავს და მთელი სიმწვავით აკრიტიკებს აღნიშნული პერიოდის საქართველოში განვითარებულ მოვლენებს: ეროვნული ხელისუფლების დამხობა, აფხაზეთის და სამაჩაბლოს დაკარგვა, ეკონომიკური დაცემა, ინტელექტუალური და ზნეობრივი კრიზისი, ეროვნული გრძნობის დაქვეითება და ძარცვა-რბევა, რაც ქვეყანამ გადაიტანა.

გზა, რომელზეც ადრე ვახტანგ გორგასალი დადიოდა თავის ჯარით, თამარ მეფე, მეფე ერეკლე და რომლითაც კეტავდნენ დარიალის კარს, 90-იან წლებში ყველა ჯურის დამნაშავეთა და მომხდურთა სათარეშოდ გადაქცეულა და, თუ არა „დარდების შემგროვებელმა“ გოდერძი ჩოხელმა, მაშ ვინ უნდა შეახსენოს ხალხს ის ამბავი, რომ „მუზეუმში“ იმდენი უცხო წარმოშობის „ნივთია“, რომ ერთ მშვენიერ დღეს ადგებიან და წავლენ. მათ ქართველებიც მიყვებიან, მოვა დედა-ღვთისმშობელი ამ სიჩუმე-სიცარიელეში, მოიდრეკს მუხლს და ატირდება, რადგან სატანამ, მწყემსად მოვლენილმა, გაანადგურა ქვეყანა. ხოლო როგორც ბოდრიარი აღნიშნავს: „სიმულაკრისა და სიმულაციის ერაში აღარ არის ღმერთი, საკუთარი თავის გასაცხადებლად, არც უკანასკნელი სამსჯავრო, განყოფად ჭეშმარიტისა ყალბისაგან, ნამდვილისა მისი ხელოვნური აღდგინებისაგან, რადგან ყველაფერი უკვე მკვდარია და წინასწარ აღდგენილი“. თუმცა, რომანის ფინალი იმედიანია და მიგვანიშნებს, რომ სატანას მიეზღვება ის, რისი ღირსიც არის, საქართველო კი მარადიულად იქნება ის აყვავებული ზეთისხილის რტო, რომლზეც მტრედმა ახალი ცა და ახალი დედამიწა ახარა ქვეყნის მეუფეს.

გოდერძი ჩოხელი კარგად ხედავს – ჩრჩილები შესევიან საქართველოს ფარდაგს, ვახტანგ მეფის ნახევარი ანდერძი უკვე შეუჭამიათ და აღარ იცის, რა იღონოს ამ ჩრჩილების მო-

სასპობად, ვერც სახლში წავა და მშვიდად დაიძინებს და ვერც ხელისუფლებას უმღერებს დითარამბებს, ქართველ ხალხს კი ყოველთვის განუმტკიცებს იმის რწმენას, რომ ეს ღვარცოფი გადაივლის, მზე ამოანათებს, აელვარდება პირიმზის ეკლესია და ეკლესიის ეზოში დაფენილი, წვიმით გარეცხილი ხალიჩა, რომელზედაც საქართველოა ამოქარგული, ცისარტყელადან ჩამომდგარი შუქით უცნაურად გაბრწყინდება.

ნაწარმოების შინაარსობრივი მხარე თავისთავად მეტად საინტერესო, აქტუალური და პრობლემატურია. თუმცა ამჯერად ჩვენი ყურადღება უფროოდენ გამოხატვის ფორმაზე იქნება კონცენტრირებული, ვინაიდან, როგორც როლან ბარტი აღნიშნავს, იგი მნიშვნელობის მიღმა ყოველთვის გულისხმობდა აზრის გამომუშავების პროცესს და არა თვით აზრს, რადგან პოსტმოდერნიზმისათვის „მნიშვნელობა პირობა კი არა, პროცესუალური ფენომენია“.

სებას ამბის პარალელურად ვითარდება მუზეუმის ექსპონატთა თანაცხოვრების ისტორია, ასევე საინტერესოდ, ერთგვარი კოლაჟივით, შემოდის რომანში თითოეული ექსპონატის თავგადასავალი და მოზაიკურად იკავებს უზუსტესად განსაზღვრულ ადგილს. ბელა წიფურია აღნიშნავს:

„პლურალობისა და ცვალებადობის გამო, ფაქტობრივად, არც განისაზღვრება პოსტმოდერნიზმის ერთიანი ესთეტიკური, სტილურ-პოეტიკური სისტემა და ამ მოვლენის ფარგლებში მოექცევიან ისეთი ურთიერთგანსხვავებული ტექსტები, რომელთაც არ აერთიანებთ რაიმე მსოფლმხედველობრივი ან ესთეტიკური პრინციპები“ [108,280], თუმცა, ტექსტური კოლაჟის ყველა ნაწილი, მიუხედავად მისი დამოუკიდებელი შინაარსისა, საბოლოოდ დაიყვანება ერთ ძირითად შემთხვევამდე და ქმნის რომანის საინტერესო სამყაროსა და ფაბულას.

კუჩლერის შეფასებით: „პოსტმოდერნულ და პოსტმეტაფიზიკურ კონტექსტში თამაშის ცნება ჩაენაცვლება მეტაფიზიკურ მისწრაფებას, დააფუძნოს საგნები პრინციპებზე, მოახდინოს მოვლენათა სტაბილიზება დადგენილი მნიშვნელობისაკენ ჰერმენევტიკული გადმონაცვლებით და, საბოლოოდ,

დაიყვანოს ფენომენის (გრძნობადი მოვლენის) მრავალგვაროვნება და მრავალრიცხოვანება ერთ შემთხვევამდე, რომელიც ყველა მათგანისთვის საერთოა".

უნიკალურია, „სულეთის კიდობანის" პერსონაჟთა სამყარო. უსულო საგნები მარტოობაში ადამიანურ თვისებებს იძენენ და ემსგავსებიან არა მხოლოდ ზოგადად ადამიანებს, არამედ, კონკრეტულ თანამედროვე ჩინოვნიკებს, რაც იმდენად გონებამახვილურად არის დანახული ავტორის მიერ, რომ განსაკუთრებული მონდომების გარეშე ჩნდება შესაბამისი ასოციაციები: „ორთითა და ფიწალი თავზე დაადგნენ სებას და სთხოვეს:

– თუ გინდა მუზეუმი მუზეუმს დაემსგავსოს, რუსების ბასტიონის ჩრდილო კედელზე რო მელიას ფიტული ჰკიდია, ის ფიტული უნდა მოიტანო, თუ არა და სუ არეულობა იქნება შენ მოწყობილ მუზეუმში."

„– მეგობრებო! მე მოხარული ვარ, რომ დიდი ხნის განშორების შემდეგ ისევ თქვენს შორის მიწევს თანაცხოვრება. ჩემს ადამიანობას, ჩემს სინდისს ვფიცავ, რომ ცოდნასა და ძალ-ღონეს არ დავიშურებ, რათა თქვენი ნდობა გავამართლო: პირობას გაძლევთ, რომ ერთი ექსპონატი არ დააკლდება ამ მუზეუმს და ერთ გოჯს ვერ მოაჭამენ ამ ფარდაგს ჩრჩილები.

– ძირს მოღალატე!

ძირს სატანა! – დაიძახეს ზოგიერთმა ნივთებმა აქეთ-იქიდან. მელიის ფიტულმა ვითომც ვერ გაიგონა, მშვიდად განაგრძო"... თითქოს საქართველოს უახლეს ისტორიულ მონაკვეთზე საუბრობდეს ავტორი, თითქოს არც არავითარი შენიღბულობა არ გააჩნია ამ ტექსტს; იმდენად ცოცხალი სურათია დახატული, რომ საკითხავი აღარაფერი რჩება. გამჭვირვალეა მუზეუმის ექსპონატთა პარტიის (რომელსაც პრეზიდენტი მელია უდგას სათავეში), სახელწოდება – „მუზეუმელთა კავშირი", ყოველივე ზემოთ აღნიშნული კი ერთგვარი ინტერტექსტის სახეობად მიგვაჩნია, რადგან სიტუაციის სრულად აღსაქმელად სხვა ამბის ცოდნაა საჭირო, იმისა, რასაც ამ რომანში აღარ ჰყვება ავტორი.

საინტერესოა ისიც, რომ როგორც პოსტმოდერნიზმისთვის თამაშის ცნება ერთგვარი მახასიათებელია, რომანის მთავარი

პერსონაჟი სებაც, სწორედაც, რომ გარკვეული თამაშის პრინციპით მოქმედებს; მან იმთავითვე იცის, მის მუზეუმს დამთვალიერებელი არ ეყოლება და, მაინც, ერთგვარი აზარტით ცდილობს, რაც შეიძლება სწრაფად ააგოს მუზეუმი: „ფაქტობრივად, პოსტმოდერნულობის განმსაზღვრელ ნიშნად შეიძლება მივიჩნიოთ, უწინარესად, ავტორის გარკვეული პოზიცია რეალობისადმი, რეპრეზენტაციისადმი, შემეცნებითი ან ესთეტიკური ტრადიციისადმი, მის წინაშე არსებული სისტემებისადმი“ [108,280]. უნდა აღინიშნოს, რომ სებას მოქმედება, თამაშის პრინციპთან ერთად, სწორედ ავტორის მიერ პოსტმოდერნიზმის ნიშნების გამოყენებაზე მიგვანიშნებს.

სება საქართველოს რუკის ფორმის მქონე ხალიჩაზე ისე ანაწილებს ექსპონატებს, როგორც მოჭადრაკე საჭადრაკო დაფაზე – ფიგურებს. პოსტმოდერნისტულ ეპოქაში „თამაში ხდება ერთადერი პირობა, რომლითაც ადამიანმა შეიძლება დაადგინოს თავისი მიმართების წესები ერთი მხრივ გარესამყაროსთან, მეორე მხრივ კი – საკუთარ საქმიანობასთან. ქაოტური და ზედაპირულად ორგანიზებული გარესამყარო მისთვის მისაღები ხდება იმდენად, რამდენადაც საკუთარ თავს გაიაზრებს არსებად, რომელიც ჩაბმულია თამაშში გარემოცემულობებთან“ [108,286]. სებას განაწილების შემდეგ, კი ამ ერთგვარი თამაშის ძირითადი ნაწილი იწყება, სადაც გუდამაყრის მუზეუმის ექსპონატები ინდივიდუალური მოთამაშეები ხდებიან და მართლაც საჭადრაკო ფიგურებივით იბრძვიან გადარჩენისა თუ გამარჯვებისთვის. ამ თამაშში, თანდათან. თამაშის წესების არარსებობა იკვეთება და ძალაუფლებასა და პატივმოყვარეობაზე დამყარებული, ადამიანური თვისებები იკავებს წარმმართველ პოზიციებს, ჭადრაკიდან სწრაფად გადადის სიტუაცია წესების გარეშე ბრძოლის არენაზე და ქაოსის სურათიც იკვეთება, რაც, ასევე პოსტმოდერნიზმისთვის ნიშანდობლივი ელემენტია. „ერდოებიდან მთვარის შუქზე შემოდიოდა და ამ მკრთალ შუქზე ჩანდა, თუ როგორ მიიწევდნენ აღმოსავლეთის კედლისაკენ სამუზეუმო ნივთები. აღარც კი ეტყობოდა ფარდაგზე ამოქარგული საქართველოს რუკა, ბარი-

დან და ნიჩბიდან დაწყებული, ყველაფერი ზედ იყო ახორხლილი. იყო ერთი გაუთავებელი ღრიანცელი და ლანძღვა-გინება. ექსპონატები ადამიანის ხმაზე ლანძღავდნენ ერთიმეორეს.

ამის დანახვაზე, ისე შეეშინდა სებას, ტახტის კუთხეში მიიყუჟა და აღარ იცოდა, რა ექნა.

– მოიცათ, მოიცათ, რა დაგემართათ?! ყველანი რო ამ ფარდაგზე ჩამოვეკიდოთ, ვერ გაგვიძლებს, ჩამოწყდება, – ხმამაღლა იძახდა ფარი და იერიშით წამოსულ ნივთებს იგერიებდა“.

რომანი „სულეთის კიდობანი“ ირონიით გამოირჩევა. რეალურისა და ირეალურის ურთიერთმონაცვლეობით, თითქოსდა ჩვეულებრივი ამბების სახით, ნაწარმოებში არაერთგზის არის შემოტანილი მწვავე ირონია, რომელსაც უდავოდ ატყვია უნიჭიერესი მწერლის ხელი. მაგალითისათვის, ზარფუშის თაობაზე სადგისის მიერ მელიასადმი მიწერილი მოხსენებითი ბარათიც სრულიად საკმარისად მიგვაჩნია: „მოგახსენებთ: ზარფუში არის ის საგანი, რომელიც ეხურება საარაყე ქვაბს და იქ დატრიალებული ორთქლი ზარფუშის მილიდან გამოდის. იმ მილს ცივ წყალს ასხამენ და მილის ბოლოს პატრუქია დატანებული, საიდანაც არაყი ჩამოდის. ბევრ შეშას შეუკეთებ საარაყე ქვაბს, შიგნით მეტი ორთქლი დატრიალდება და მილიდანაც მეტი არაყი გამოიხდება. თუ უფრო მეტ შეშას შეუკეთებ, ქვაბში უფრო წამოდუღდება საარაყე მასალა და შეიძლება ისე მოხდეს, რომ არაყის მაგიერ მთხლე გამოვიდეს მილიდან. მოკლედ, ზარფუშზეა დამოკიდებული ორთქლის გამოშვება“. ხომ უმტკივნეულო და რეალური ამბავია მოთხრობილი ზარფუშის შესახებ და არც წააგავს ეს ამბავი ირონიას, მაგრამ, თუ გავიხსენებთ, რომ ზარფუში ცენტრალური საარჩევნო კომისიის თავმჯდომარის კანდიდატურაა და ადამიანური თვისებების კონტექსტში უნდა გავიაზროთ ზარფუშის, როგორც ცენტრალური საარჩევნო კომისიის თავმჯდომარეობის ერთადერთი და უალტერნატივო კანდიდატურის თვისებები, მაშინ ფრიად საინტერესო დასკვნების გამოტანის საშუალება გვეძლევა: უსულო საგნების თვისებები, წარმოუდგენლად ზუსტად არის მორგებული ადამიანებზე თუ ზარფუშის (ქვეყნის) შიგნით

სწორი პროცესები განვითარდება, მისი მილიდან არაყი გადმოვა, თუ არასწორი – მთხლე! მაგრამ, მაინც, მასზეა ორთქლის გამოშვება დამოკიდებული.

ავტორის უდიდესი ნიჭიერების ნაყოფია ისიც, რომ, მიუხედავად ნაწარმოებში განვითარებული სიტუაციების კონკრეტულობისა, რომანი მასში მიმოხილულ პრობლემატიკას განიხილავს ზოგადსაკაცობრიო კონტექსტში და სწორედ ამ ფონზე უჩვენებს პრობლემატიკის სირთულესა და მნიშვნელობას. „ეგეთია ეს ცხოვრება! -ჩაილაპარაკა სებამ.

– როგორი, მამავ? -შეეკითხა უცებ მის გვერდით მჯდარი პატარა ბიჭი.

სებამ შვილს შეხედა.

– როგორია, მამავ? – ისევ ჰკითხა შვილმა.

– როგორი და ეგეთი, – უფრო თავისთვის თქვა სებამ და ცოტა დუმილის მერე დააყოლა:

– ისე იწყება, შენ არავინ გეკითხება და ისე მთავრდება, არც მაშინ გეკითხება ვინმე რამეს“.

თითქოს სხვათაშორის გასროლილი სადგისის შეკითხვა კი, „იქნებ არ გვჭირდება სიყვარული?“ ავტორის მიერ ჩამოკრული უმთავრესი განგაშის ზარია სინამდვილეში, რომელიც კაცობრიობას უღმერთობისაკენ მიმავალ გზაზე უკანდახევისაკენ მოუწოდებს.

§. 4. პოსტმოდერნისტული ტენდენციები მოთხრობაში „მიჯაჭვული რაინდები“

პოსტმოდერნისტული ტენდენციების კონტექსტში ჩვენ მიერ განხილული ნაწარმოებებიდან, აღნიშნული მიმდინარეობის პრინციპებთან ყველაზე უფრო ახლოს დგას გოდერძი ჩოხელის მოთხრობა „მიჯაჭვული რაინდები“. ზემოთ განხილული რომანებისაგან განსხვავებით, ჩვენი მოსაზრებით, აღნიშნული მოთხრობა შესაძლებელია განვიხილოთ როგორც პოსტმოდერნიზმში გადაწყვეტილი ნამუშევარი და სრულყოფილი ნიმუში აღნიშნული მიმდინარეობისა. ვინაიდან, ერთ-ერთი განსაზღვრე-

ბით, როგორც ცნობილია „პოსტმოდერნიზმი არის კლასიკური ტექსტის ხელახალი წაკითხვა დეკონსტრუქციის გზით“.

აღნიშნული მოთხრობა აშკარად გამორჩეულია გოდერძი ჩოხელის სხვა ნაწარმოებებისაგან შინაარსითაც და ფორმითაც. მთავარ გმირებად გამოყვანილი არიან კლასიკური ლიტერატურის ცნობილი პერსონაჟები, მწერალმა გააცოცხლა ილიასეული ლუარსაბ-დარეჯანის წყვილი, მოურავი ბიჭი დათო, რომელთაც პარტნიორობს სერვანტესის დუეტი – დონ კიხოტი და სანჩო პანსა. პოსტმოდერნიზმისთვის კი, „უცხო ტექსტები ერთდროულად იქცევა სხვის გამოცდილებათა და მიგნებათა საკუთარ ცნობიერებაში გატარების, გააზრების, გადაფასებისა და ინტერპრეტირების საშუალებად – ნედლ მასალად ახალი ტექსტის შესაქმნელად“ [110,32].

მოთხრობა შედგება პროლოგის, ხუთი თავისა და ეპილოგისგან. შვიდივე ნაწილს საკუთარი ქვესათაური აქვს: 1. „შესავლის მაგიერ, ანუ ღია წერილი საქართველოს''; 2. „საქართველოო ლამაზო, ანუ ლუარსაბ თათქარიძის სამდურავი...''; 3. „სხვა საქართველო სად არის, ანუ რა სულელი ხარ, სანჩო!''; 4. „ერი გულადი, პურადი, ანუ ორი რაინდის შეხვედრა''; 5. „სიზმარი, ანუ საქართველოც სამოთხეა, სანჩო“; 6. „მიჯაჭვული რაინდები ანუ თავისუფლებას მტრები ჰყავს, სანჩო...“ ; 7. „პროლოგის მაგიერ ანუ იმის თქმა მინდა, რა მოხდება კავკასიონზე.'' მოთხრობის სათაურად „მიჯაჭვული რაინდების“ შერჩევა ასოციაციურად მითოლოგიისაკენ (პრომეთე-ამირანის სახისაკენ) მიგვახედებს, ხოლო ჩამოთვლილი თავების სათაურებიდანვე იწყება ავტორის პოსტმოდერნისტული „თამაში“, რადგან მათში ლაკონიურად არის გამოხატული ირონიაც და ორმაგი კოდირების ელემენტებიც. უზადო და ფაქიზია საყოველთაოდ ცნობილი გმირებისადმი გოდერძი ჩოხელის დამოკიდებულება, იმდენად, რომ არც ერთი მათგანი არ არის ორიგინალობის კონტექსტიდან ამოვარდნილი და ყველას შენარჩუნებული აქვს პირველი ავტორის მიერ მინიჭებული მახასიათებლები. „ეპიზოდურად ჩანან გუდამაყრელი მოხუცები – თოთიაი და დედაბერი. თხზულების ენობრივი ფაქტურა მრავალფეროვანია, დიფერენცირებულია

ცოლ-ქმრის კახურით, ესპანელი იდალგოს არქაიზებულ-კეთილშობილური ქართულით, სანჩოს მდაბიურითა და მოხუცებულთა გუდამაყრულით. მწერალი არ ღალატობს სტილიზაციის ჩვეულ ხერხს-გმირის მეტყველება ყოველთვის შეესაბამება მის სადაურობას, სოციალურ წარმომავლობას, განათლებას... გათვალიწინებულია პერსონაჟთა ხასიათები; მათი ფსიქოლოგიური პორტრეტები მათსავე იდიოსტილშია გამოხატული" [55,40]. გოდერძი ჩოხელი არა თუ არ ცდილობს პერსონაჟების ხასიათებში რადიკალურ ჩარევას, პირიქით, მეტად გონივრულად იყენებს მათ თვისებებს ახალი სათქმელისათვის, ექცევა რა კლასიკურ ტექსტებს, როგორც მასობრივი ხელოვნების ნიმუშებს. პოსტმოდერნიზმი კი, როგორც ცნობილია, ხშირად მანიპულირებს „კლასიკური შემოქმედებითი მემკვიდრეობით. კლასიკური ხელოვნების შედევრები პოსტმოდერნისტულ კონტექსტში კარგავენ ნორმისა და იდეალების ავტორიტეტს და, ფაქტობრივად, განიხილებიან როგორ მასობრივი ხელოვნების ნიმუშები. პოსტმოდერნიზმი აღარ ებრძვის ამ ავტორიტეტს, რადგან თავისუფალია სწორედ ავტორიტეტულობის ზეგავლენისაგან – ეს თავისუფლება ჯერ კიდევ მოდერნიზმის მიერ იქნა მიღწეული. ამიტომ წარსულის შედევრი პოსტმოდერნისტულ კონსტექტში შეიძლება მოწოდებული იქნას ირონიზირებული ფორმით როგორც ბანალური, ყველასათვის მისაწვდომი და გასაგები ესთეტიკური ფასეულობა" [108,281-282], – წერს ბელა წიფურია. თუმცა, მოდერნიზმშიც და პოსტმოდერნიზმშიც კლასიკური ტექსტის გამოყენება ახალი სათქმელისთვის გარკვეულწილად მაინც სიფრთხილის საგანია და სწორედაც რომ ავტორის შესაძლებლობებზეა დამოკიდებული. ლალი ავალიანი წერილში – „პოსტმოდერნიზმი – ჩიხი თუ მომავლის ხელოვნება", ასეთ ეჭვს გამოთქვამს: „იქნებ პოსტმოდერნიზმი ოდენ ჩიხიდან გამოსვლის მცდელობაა; მისი მთავარი მახასიათებლები ფასეულობათა გადაფასება და კლასიკისა თუ თანამედროვე თხზულებების ხელახალი წაკითხვა, გადაწერა და „გადამღერებაა". გააჩნია, ვის როგორ „ემღერება" (აქაც: „ნიჭი, ძამიკო, ნიჭი" არის განმსაზღვრელი)".

კვლევის თვალსაზრისით საინტერესოა მოთხრობაში განვითარებული მოვლენებისა და მათი პირველადი პერსონაჟების მიმართება დროსა და სივრცესთან. დონ კიხოტი საქართველოში XX ს-ში მოდის მიჯაჭვულ გმირთან-ამირანთან შესაბრძოლებლად, მაგრამ, მწერლის გონივრული ირონიით, შებრძოლება ლუარსაბ თათქარიძესთან უწევს. „–ეგრე მოვიქცევი, თქვენო უკავკასიონესობავ, – აღუთქვა სანჩომ და ისევ ძუნძულით გაჰყვა უკან ნელი ჩორთით მიმავალ როსინანტს. შორს მყინვარი ჩანდა, ხოლო თუშეთის მხარეს შვეულმფრენი მიფრინავდა“. ამ ციტატის უკანასკნელი, თითქოსდა სხვათა შორის თქმული წინადადებით მწერალს კიდევ უფრო გაუკიდურესებული აქვს დროისა და რეალობის კონტრასტი მთელს მოთხრობაში.

ამ მოთხრობაში, ისევე როგორც რომანებში „მგელი“ და „სულეთის კიდობანი“, ჩანს ავტორის ფრთხილი შემოსვლა ნაწარმოებებში, რაც ახასიათებთ პოსტმოდერნისტულ ტექსტებს, „შინაარსს – გამოხატოს წერის პროცესის სირთულეები ფორმის თვალსაზრისით, ფაქტობრივად, ხორცი ორგვარად შეიძლება შეესხას – პირველი: ავტორი აკვირდება საკუთარ პერსონაჟს, რომელიც პროფესიით მწერალია, ან სურვილი აქვს, რამე დაწეროს, და კალეიდოსკოპური სიზუსტით აღწერს მის შინაგან განცდებს, ცნობიერების ნაკადს, ლიტერატურულ მიგნებებს, შინაგან განწყობასა თუ სულიერ მდგომარეობას, პედალირებას ახდენს გარემო პირობებსა და წერის სურვილის მაპროვოცირებლებზე; მეორე – ავტორი თვითრეფლექსიის გზით თვითვე გარდაისახება საკუთარი ტექსტის მთავარ პერსონად და თანმიმდევრულად აღწერს საკუთარივე ტექსტის ქმნადობის პროცესს“ [110,31].

აღნიშნული ორი შესაძლებლობიდან, გოდერძი ჩოხელი ნაწილობრივ იყენებს ორივე მათგანს, კალეიდოსკოპური სიზუსტით აღწერა პერსონაჟის შინაგანი განცდებისა ხშირად ჩანს მის ნაწარმოებებში, „მიჯაჭვული რაინდების“ შემთხვევაში კი ეს პროცესი მაქსიმალურად უახლოვდება პოსტმოდერნისტულ მიდგომას. „ – ეე! – ამოიოხრა დარეჯანმა, – ჩვენ რაღა დაუშავეთ ილიასა.

– არაფერი, დარეჯან, რაკი ილიამ ჩემში ზოგადი ტიპი დაინახა, ეტყობა, შენი და ჩემი უშვილობითა მომავალი საქართველოს მტკივნეულ ადგილს შეეხო“. მეორე შესაძლებლობა კი, რომელშიც „ავტორი თვითრეფლექსიის გზით თვითვე გარდაისახება საკუთარი ტექსტის მთავარ პერსონად“, მოთხრობაში ასევე შეინიშნება პროლოგისა და ეპილოგის ნაწილში, სადაც მოთხრობაში დასახული პრობლემის არსზე, როგორც ავტორის სატკივარზე, თავად გოდერძი ჩოხელი მსჯელობს მკითხველთან: „მე კი იმიტომ გწერ ამ ღია წერილს, რომ ვიცი: შენი გზა სიკეთის გზაა, სიკეთიდან გამომდინარე და სიკეთეში მიმავალი. არ ვიცი, იქნებ დონ კიხოტივით ვიქცევი, ან იქნებ ლუარსაბ თათქარიძესავით გიკიჟინებ, გამრავლდი-მეთქი, მაგრამ მოხარული დაგრჩები, თუ ჩემში ამათ კეთილ თვისებებს დაინახავ და ჩემს გულისწყრომას საწყენად არ მიიღებ. ხოლო მე დიდი ილიასა და დიდი სერვანტესის წინაშე ბოდიშს მოვიხდი, რამეთუ მათი გმირები გავითავისე და მათთვის ჩვეული ბრწყინვალება მოვაკელი მათ არსებობას.

სიყვარულმა გამაბედვინა ეს.

მე ხომ ლუარსაბი და დონ კიხოტი ისე მიყვარან“...'' ეს ავტორის საუბარია პირად განცდებსა და პერსონაჟებთან დამოკიდებულებაზე, რომელსაც იგი სწორედ მოთხრობის წიაღში ავითარებს.

საინტერესოა, რატომ აირჩია პრობლემის გამოხატვის ეს გზა გოდერძი ჩოხელმა, იქნებ იმიტომ, რომ სათქმელის ირონიულ და იუმორისტულ სტილში გაშლა საუკეთესოდ შეესაბამებოდა სწორედ მის მიერ შერჩეულ ცნობილ პერსონაჟებს და, შესაბამისად, მათ ხასიათებში ჩარევის საჭიროებაც პრაქტიკულად აღარ იარსებებდა? გოდერძი ჩოხელი, როგორც უდიდესი ჰუმანისტი, უთუოდ ამ განზრახვითაც იმოქმედებდა, ვინაიდან მისთვის პერსონაჟის ხასიათის რადიკალური რღვევა ადამიანის სულში ხელის ფათურის ტოლფასი იქნებოდა, სწორედ ამგვარი ნიუანსების გათვალისწინებით, ორიგინალ კლასიკურ ნაწარმოებებთან ორგანული შერწყმით გამოხატვა ახალი თანამედროვე პრობლემატიკისა, ბუნებრივია, ერთიორად რთუ-

ლი სამუშაო პროცესი და ამოცანაა მწერლისათვის, მაგრამ მოთხრობის კითხვისას მწერლის ნიჭიერების ხარჯზე არც ერთ ნიუანსსში არ შეინიშნება ეს სირთულე და, ზოგჯერ, შინაგანად იმდენად მყარია ასოციაციის შეგრძნება, რომ მკითხველი, პრაქტიკულად, განუწყვეტლივ მოგზაურობს ორიგინალი ნაწარმოებებიდან „მემკვიდრე“ მოთხრობაში და პირიქით.

ამრიგად, ნათელია, რომ გოდერძი ჩოხელი, როგორც ჭეშმარიტი შემოქმედი ყველა მიმართულებით ინარჩუნებს მაღალ შემოქმედებით ხარისხს. განხილულმა ტენდენციებმა დაგვანახა, რომ მწერალი შესანიშნავად იცნობს სხვადასხვა ფილოსოფიურ მიმდინარეობას, განსხვავებულ სალიტერატურო ხერხებსა თუ მეთოდოლოგიას, მათ შორის, მისი პიროვნებისა და შემოქმედებისთვის ერთი შეხედვით რადიკალურად დისტანცირებულ მიმდინარეობებსაც, როგორიც ამ შემთხვევაში პოსტმოდერნიზმია. მიუხედავად ჩვენ მიერ წინა პლანზე წამოწეული ელემენტებისა ამ მიმართულებით, უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ გოდერძი ჩოხელი არ არის შინაგანად პოსტმოდერნისტი მწერალი, თუნდაც იმიტომ, რომ მასთან არსებითად არის შეუთავსებელი უღმერთობისა და „ღმერთის სიკვდილის“ ფილოსოფიური იდეოლოგია, მისთვის, პოსტმოდერნისტი მწერლებისაგან განსხვავებით, ყოველთვის უმნიშვნელოვანესია ნაწარმოების შინაარსობრივი და იდეოლოგიური მხარე, მისი ინტერტექსტის ფუნქცია არავითარ შემთხვევაში არ არის „კლასიკური ტექსტის საზრისის ნიველირება და დესტრუქცია, რამდენადაც ციტატას კლასიკური ტექსტიდან პოსტმოდერნისტი „ავტორი“ მოიხმობს არა საკუთარი მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისის გასამყარებლად, არამედ კლასიკური ტექსტის პაროდირების მიზნით, რითაც პოსტმოდერნისტი „ავტორი“ ხაზს უსვამს კლასიკური ტექსტის მსოფლმხედველობრივი დისკურსის სიმულკრობასა და არაარსებითობას“ [15,402]. მართალია, მოთხრობა გადაწყვეტილია ირონიულ-იუმორისტულ ხასიათში, მაგრამ სათქმელის არსი უაღრესად სერიოზულია, ერთი მხრივ, ეროვნული თვალსაზრისით, ხოლო, მეორე მხრივ, ზოგადსაკაცობრიო კონტექსტში: „საქართველო

არც შავი ზღვიდან იწყება, არცა კიდენა დარიალიდან, საქართველო დედიდან იწყება, უფრო სწორედ, მრავალშვილიანი დედებიდან“ – ეუბნება ლუარსაბი დარეჯანს და ააშკარავებს მწერლის საწუხარს ერის გამრავლების პროცესის სახიფათო დამუხრუჭების შესახებ. აღსანიშნავია ასევე, რომ ეს პრობლემა არაერთ სხვა ნაწარმოებშია გამოკვეთილი, მათ შორის, „სულეთის კიდობანში“. „ლუარსაბისა და დონ კიხოტის შეპირისპირებით კი მწერალმა მიანიშნა, რომ თანამედროვე, არხეინად ჩაყუჩებულ თათქარიძეთა ხელში ჩავარდნილ საქართველოს მარადიული რომანტიკოსების კეთილშობილება და უპირობო თავგანწირვა თუღა გადაარჩენს“ [55,40], ხოლო დონ-კიხოტის შეგონებაში – „თავისუფლებას მტრები ჰყავს, სანჩო“ – სინამდვილეში გამოკვეთილია მარადიული და ზოგადსაკაცობრიო პრობლემა ადამიანის თავისუფლებისა და დემოკრატიული ფასეულობების ფსევდო-ფასეულობებად ტრანსფორმირების თაობაზე.

ბოლოთქმა

ამრიგად, წინამდებარე ნაშრომში განხილულია გამორჩეული ქართველი შემოქმედისა და ჰუმანისტის – გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ძირითადი ტენდენციები; შევცადეთ რამდენიმე განსხვავებულ კონტექსტში წარმოგვეჩინა ჩვენი კვლევისთვის განსაკუთრებით საინტერესო ნაწარმოებები. უდავოა, რომ გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების კვლევა აუცილებლად უნდა გაგრძელდეს და გაგრძელდება კიდეც, ვინაიდან, კვლევის საგანი – გოდერძი ჩოხელის უძლიერესი შემოქმედებითი მემკვიდრეობის სახით, მრავალმხრივია და თითქმის ამოუწურავი. თითოეული მოთხრობა თავისთავად საჭიროებს აღმოჩენას და წარმოადგენს სამყაროს ერთგვარ ადაფტს თავისი ღრმა ფილოსოფიურ-შინაარსობლივი თვალსაზრისით. რა თქმა უნდა, ვერ გვექნება პრეტენზია ჩვენი კვლევის სრულყოფილებაზე და თავადაც შესანიშნავად ვუწყით, რომ არაერთი საინტერესო თემაა კვლევის ფარგლებს გარეთ დარჩენილი, რომელთა პრობლემების გამოკვეთა ამჟამადვეა შესაძლებელი; ერთი კვლევის ფარგლებში, ვფიქრობთ, შეძლებისდაგვარად ადეკვატურად ვუპასუხეთ დასახულ ამოცანას; ჩვენი აზრით, შექმნილია ვრცელი და საინტერესო ნაშრომი გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების შესახებ. იმედი გვაქვს, წინამდებარე მონოგრაფია ერთ-ერთი საძირკველთაგანი იქნება გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებით დაინტერესებული მკვლევარებისათვის, ასევე საინტერესო იქნება მკითხველთა ფართო საზოგადოებისთვისაც.

GIORGI KHORBALADZE

THE SADNESS OF THE VIOLETS

The Main Tendencies of the Works of Goderdzi Chokheli

Goderdzi Chokheli's works have not become objects of complex scientific research till today. The professor of George Washington University, US _ Peter Rolberg writes: "In 1980s Goderdzi Chokheli became one of the most original writers and cinema producers. Intensity of philosophical quest and originality of his world vision will undoubtedly vindicate his place in modern and future publications. The analysis and research of the unity of his works are real and deserving challenge for the researchers of the Georgian culture"

He is among those Georgian writers who in the XX century in interdisciplinary environment deserved special places in the history of the world literature as a result of representing the reality of a literary work, characters, and personal world vision. Accordingly, all the main tendencies in his works – mythologism, religious aspect and deep psychologism – attempt for recognizing human's spiritual world. Herewith, should be mentioned the peculiarities of his writing manners. That's why Goderdzi Chokheli's works are diverse and interesting. There are interesting articles about the writer's works, which generally present separate works or concrete aspects. Goderdzi Chokheli's prose has always had readers, although complex and literary analysis of his works have not been done yet.

Taking into consideration the literary processes of the Soviet and Post Soviet period, It would be interesting to study or restudy the works of each author. The research of Goderdzi Chokheli's works is very important, as his prose is significantly worth form the artistic viewpoint. An important place is given to the philosophical perception and psychologism of the universe, or the writer's ways of recognizing human's psychological nature.

The work deals with the writing manners of the writer and herewith, it is mentioned that periodically the writer uses inner monologues and dialogues for revealing characters' inner world and penetrating their consciousness and unconsciousness. In his works Goderdzi Chokheli underlines the questions of an individual's freedom, liberal values and desire of inculcation of the mentioned values in everyday life of the Georgian nation. From this viewpoint, the writer's works are actual and exceptionally interesting.

Goderdzi Chokheli's works were first published in the 70s of the XX century and from the moment of their appearance they got positive estimation. Through the years many separate articles were published, which focus on different aspects of the works, though numerous problematic questions are remained beyond attention, and they are subjects of the presented work. The work reviews and considers nearly all the critical letters, which occurred interesting for the research topic.

The research subject is to highlight the main tendencies of Goderdzi Chokheli's works. The objective of the dissertation is to study the concrete aspects and tendencies of the writer's works and its analysis based on the scientific literature created around Goderdzi Chokheli's texts and research questions, which will give opportunity to discuss Goderdzi Chokheli's works in the context of the world literary tendencies. Naturally it is difficult to give brief answer on a concrete questions of the writer's works in the frames of one work, though we tried to present the studied question completely. The question of the work is: to study Goderdzi Chokheli's narrative structure and socio-cultural context of these texts on the bases of the classification inculcated in the Georgian literature studies, making research and displaying the main tendencies of the writer's works, ascertaining the relativity of his works to the Georgian prose and poetry.

Goderdzi Chokheli's works reflect all the important problems and actual theories and tendencies of that epoch, which makes the writer's works unique in the history of the Georgian literature. His characters, as if ordinary, less educated people often have tragic inner nature, who are pushed by the life to approach questions with philosophical depths. Of course they are not actions as results of knowing philosophical doctrines or the process of their forming. Accordingly, the philosophy of Chokheli's characters are somehow distinctive and spreads as wisdom gathered through centuries by characters, who unexpectedly and frequently develop very interesting philosophical discussion unconsciously. More interesting is the fact that most of these characters have prototypes, and accordingly, their philosophy is gathered from the reality of their world.

While making research on Goderdzi Chokheli's works attention should be paid to the above mentioned questions, which will give some information about particular aspects of the writer's works. Also, it is important to reanalyze the Georgian prose of the Soviet and Post Soviet period, activating memory research, as the mentioned paradigm gives opportunity to discuss Goderdzi Chokheli's works not only in literary context, but also in socio-cultural context too.

The main tendencies of Goderdzi Chokheli's works are reviewed on the example of the following novels: "Wolf", "Priest's Sin", "The Ark of Spirit", "Chained Knights", "Agunda", "Letters by Fish", "The Hat of Tamniauri", "Mirror", "Letter to Fir-trees", "Humans' Sorrow", also one of the chapters refers to Goderdzi Chokheli's poetry. The mentioned novels were considered to be important ones for shaping the main tendencies of Goderdzi Chokheli's works.

There are many theoretical models for solving difficult and multilateral phenomenon of the literary text, for understanding its structure and literary analysis. Accordingly, the presented work is based on several similar theoretical fundamentals. These fundamentals are: methodology of thematic critics, phenomenological method of research, also for analysis of the main tendencies of Goderdzi Chokheli's works there are used psychoanalytical, descriptive, and comparative methods.

Accordingly, the presented work is based on the synthesis of the theory of literature studies.

While interpreting the text in our dissertation work there is considered an approach of complex literature studies. The basis of the literary text analyses mainly are some methodologies of critics. Structural and thematic analyses are based on the methodological base of the thematic critics of the 50s of the XX century, which was formed in parallels of psychoanalytical and sociological methods. The representatives of "Geneva School", prefer thematic research on the basis of Gaston Bachelard's works.

He reclines the literary conception, which comes out of Romanism: literary work is not a reflection of the relationship with the world, but first of all it is a creation and representation of unknown and unno-

ticeable meanings. The representatives of "Geneva School" consider that the thematic research is made not around a concrete dogma, or doctrine, but it improves as research, from the viewpoint of intuition. Thematic strategy neglects formalistic conception of literature. The essence of researching this direction is as follows: literature will be based not on knowledge but on spiritual experience. The objective of the thematic critics is recognizing the writer's imaginative world. The theme is not a concrete principle, fixed scheme or object. It requires a special skill of intuition form a researcher and thorough knowledge of the research text.

The thematic critic is internal critic. The writer's attitude towards the world, to other people, to himself is fully reflected in literary works, there the author gets to know himself. Therefore, it is spare to look for the author anywhere else. The thematic critic considers all the works absolutely original. A work is an unique experience, which is got by a private consciousness by connecting to the world. A researcher should pass the same spiritual way like an author, should get experience like an author. It is necessary to catch the emotion leading a particular literary work. The definition and recognition of the work themes subordinates the exact rules. Theme is the common denominator which unifies all the works of one author. It is not necessary one theme to be given by one concrete word; the theme can be a kind of constellation of meanings, a net of meanings. For the thematic critic the fact that a theme can be a literary heritage of traditions, or an imaginary system, which is common for one culture, is not a crucial factor. More important point is the order and organization of the content, that the content itself. It is necessary to follow the theme of the whole work. The objective of thematic reading of a work is to find a dynamic of creative imagination, branching of themes and systemize them.

For the research work the phenomenological method is very interesting, which imprinted a great trace to the literature studies of the 20s century, the main postulates were acceptable for numerous the schools and directions of literature studies. Among them "Geneva School" is beholden from the phenomenological method. In the 30s of the previ-

ous century a Polish Philosopher Roman Ingarden was the first who inculcated Husserl's phenomenological method in the literary critics.

Roman Ingarden's research methodology can be estimated as a strong reveal of phenomenological literary critics, as Ingarden's method had a great influence on literary-theoretical schools having absolutely different conceptual values.

From the viewpoint of phenomenological critics in literary works the localized "world" is not a typical objective reality, but the reality which is organized and recognized by individuals.

Concrete literary text, according to phenomenological method, is discussed as a part of an organic unity. "Unity" is a notion equivalent to the author's consciousness, "part" includes the author's creative path, chronologically set novels, which thematically differ from each other, but constantly aspire to the unity.

Such strategy of research gave opportunity to identify themes in Goderdzi Chokheli's works by ascertaining their dynamics, frequency and intensiveness. To separate Microsystems, and inner directions in a given system, which determine coexistence of given systemic blocks. The thematic approach at the same time illuminated the architectonic of Goderdzi Chokheli's works. As a result, we think that our methodological approach was optimal by considering the difficulties of the research object. Also, for the analysis the main tendencies of Goderdzi Chokheli's works is used psychoanalytical, descriptive, comparative methods and is given the synthesis of this traditional literary methods.

The presented work studies the main tendencies of Goderdzi Chokheli's works. As it is mentioned above, there have not been made any through study or important works on Goderdzi Chokheli's works (there only exists Madlena Ochigava's dissertation work which analysis Goderdzi Chokheli's works in the context of the Georgian language specialty). We tried to present the main aspects of Goderdzi Chokheli's works, narrative structure, relation to historical prose, real problem, socio-cultural context of texts.

The work will be interesting for researchers of Goderdzi Chokheli's works, students and readers. Also, for the specialists interested in

the questions of the history of literature, aspects of historical prose and culture.

The dissertation work includes 144 pages. It consists of the introductory part, five main chapters (each of them include subchapters) and conclusion. The work is enclosed with attested bibliography.

The introductory part shapes the actuality of the problem, there is a discussion of the general point of the research material, aims and directions of research, there are given the scientific novelties of the research topic, also scientific and practical values. There is discussed the theoretical base and methodology of the qualification work.

The first chapter reviews the history of the question study from the moment of appearing Goderdzi Chokheli's works till today. All the works which were obtained while working on the dissertation and were considered in the research are shortly reviewed.

Our analysis in this context, on the background of interesting parralels, of course are generally based on Goderdzi Chokheli and his works, and on this bases there is shaped a tendency that the writer having special spiritual world, feelings, vision, indisputably shares all the private feelings in his works. But some authors share so fractional and vaguely (and some authors even subconciously) that in their works it is difficult to notice easily.

The conclusion is made according to the discussed examples, – as better we know the biography of an author as informative are his/her works and on the contrary, as better we know the works of a concrete author, as familiar is creator's inner world and psychological portrait for us. Accordingly, it is underlined that the phenomenon of Goderdzi Chokheli as a writer, cinema producer and public figure should be studied in the unified context completely and thoroughly.

As the problem of crime and punishment is actual and important in every period and space, the paragraph discusses the reality of the Bolshevik "fairness" according to Goderdzi Chokheli's novel "The Priest's Sin", which is the best example to perceive the Bolshevik epoch with its oral and written laws, as a strange and difficult period in the contemporary history of our country. In the novel all of these as-

pects are so impressive and realistic that it gives opportunity to make interesting conclusions.

The work describes the connections between cause and effect of subjective fairness, the examples of punishing absolutely innocent people with the strictiest punishment without any judgement. More or less, the similarity of subjective verdict towards "criminals" which in most cases is "taking away", practically means a punishment with death penalty. So called guilty people were taken away from the villages and there was a minimum chance of their returning, even absolutely innocent "criminal" could not return. The "Red" society used to punish them with their criterion and measured the cases with the same principle. There was no law, no regulations, for people it was vague how to behave. The regime having no laws became as a sociable tragedy.

Goderdzi Chokheli as a preacher of love and the greatest humanist could not avoid the mentioned problem. He impressively reflected the faulty sides of the Totalitarianism and made exact accents to perceive unfairness.

In spite of the fact that the world is divided into diverse sociable groups, ethnic, cultural, historical or sociable individualism, there still exist general values, in different geographical areas they are still perceived with the same feelings and emotions. For example, "a person" – as an individual without boarders and his/her inevitable component – sense of dignity, always reaches it with sacrificing, because for a person the main thing is eternal dignity, and the matter is minor. He is ready to sacrifice with own life, the most precious person, or own child – even if it is a paradox.

The dynamic of development of the abovementioned processes is especially prominent in literature. Accordingly, in this subchapter we tried to present the mentioned problem based on the analysis of Goderdzi Chokheli's novels and important parallels with absolutely different writers.

With this aspect we considered that the characters created by Prosper Merimee, Dino Buzzati and Goderdzi Chokheli are very interest-

ing. For example what kind of "persons" are those characters, what do they sacrifice to protect own dignity?

Except stylistic difference between the writers, they miss each other in "time and space". One of them refer to the first part of the nineteenth century to the 70s of the same century in France, the second – from the beginning to the 70s of the twentieth century in Italy, but the third one – at the edge of the twentieth and twenty-first centuries in Georgia.

The three writers love vital truth, they are interested in humans, their psychology, they pay attention to the study of their typical character in a typical environment on actual questions.

In the mentioned subchapter we tried to show three absolutely different authors with different works, and similarities of inner worlds of different characters. The peculiarity of presenting people oriented on dignity and inner principles, which sometimes can be inadequate and illogical, though as it is seen it still obeys regulation frames. That's why it is obvious that in the parallel of differences there are similarities between depths. Also we'd like to underline those regulations that in spite of distance there are some similarities between customs and traditions of different groups of people, which causes their similarities. What can be the similarities? May be the fact that all the customs and traditions are created by people. A person defines everything according to own "I" _ dignity, ambition, which are determined with general instincts. More or less each person has an illusion that he/she is a center of the world.

The humankind and each individual often have eternal questions which are difficult to answer, stay in mind for a long time and causes anxiety, as such kind of questions do not have simple answers. Among them are questions of perceiving life and death, which at the same time are daily and eternal questions. Naturally, literature as an indicator of society life could not avoid these questions and would reflected in itself. The question is mysterious, existential and deeply philosophical, that's why it is discussed in many literary works and still remains unidentified. This question has been thought about in the Georgian

literature and especially in Goderdzi Chokheli's works, and that's why we mentioned the question of the life and death according to Goderdzi Chokheli's philosophy, who perfectly explains us that the death is not the end or either the beginning, it is something different, may be middle part of perceiving the eternity.

It is obvious, that in Goderdzi Chokheli's works the death is not the end, as he considers that also the death is the beginning of something new and unidentified. This is the reason that we will have to touch the question of the life and death while analyzing his works.

Religious aspects are prominent and noticeable in the works. The author is distinguished by the inner God fearing. Goderdzi Chokheli's religious faith is clearly seen in his each works. Like the Georgian modernists Goderdzi Chokheli widely uses mythology, Christian and paganism mystics. The interchange of real and unreal, mythology, paganism and Christian passages, folk tales. Mystic ideas included in every works form one system, one question and one problem. The writer is spiritually Christian and whatever surprising it could be, this greatly God fearing creator influenced by Christian and pagan surrounding was formed as a noble writer and person in Gudamakari gorge. This absolutely original surrounding played a giant role in Goderdzi Chokheli's formation as a creator of philosophical and religious viewpoint in his works.

Goderdzi Chokheli's name together with Vazha-Pshavela and Aleksandre Kazbegi's names in the consciousness of the Georgian society and readers are inculcated as the writers from mountains. In the mountains where there are not any kind of modern communicative and cultural-visual luxury, in our imagination for bringing up a child the best mean of education is folklore, which has been inculcating in our country and in the villages of the Georgian mountains through centuries. Of course, in folklore together with fairytales and legends, an important place has mythology, which is very close to Goderdzi Chokheli's worksand is one of the most important aspects in his works.

As a result of the discussion in the subchapter we can conclude that the genuine of Goderdzi Chokheli's works is determined by the

author's strong connection with the national culture, traditions, religion and mythology, which determine the writer's deep intellectual possibilities and reflection in the works.

The research of the writer's language remains as a serious problem till today. The researchers are interested not only in separate periods of the writer's development, but in the creator himself with his individualism. We tried to show the stylistic function of some lexical and grammatical peculiarities inGoderdzi Chokheli's works. The writer's works from the lingo-stylistic viewpoint in very special in the Georgian literature. To our mind, it is important to underline some peculiarities of the writer's language and style, when we speak about prose and poetry at the same time, especially with the extraordinarily which is created by the language and style of Goderdzi Chokheli's works. Goderdzi Chokheli's language is natural, the writer without any constrain, retells a story like ordinary teller, his vocabulary is full of the oldest Georgian words remained like pearls in the Gudamakari gorge. Goderdzi Chokheli remembered many forgotten words, brought them from the natural and reliable "archive" of mountains, and mixed them with his sweet-bitter creativity tastefully. Akaki Tsereteli said: "The Georgian language is kept in low born people, which are netter than the words created in offices. That's why it is necessary to gather Georgian folklore, which will help us to avoid using those words created in offices. Gathering folklore will be the first step towards creating dictionary".

The peculiarity of Goderdzi Chokheli's linguistic style is in the synthesis of the beauty of Gudamakari dialect and literary language, which is clearly seen in the whole creativity. The author uses the whole synthesis and its separate components and offers works of a special style. He has a soft attitude towards searching and making alive dialects and forgotten words, which makes his style tinted with archaism.

The power of word is very important for poet, he realized that only retelling a story is not enough for sharing emotions with a poem, it needs the power of language and word, establishing a distinguished style in prose and poetry is important, which cannot be done only

by attempt, but innate talent is needed, which is granted to Goderdzi Chokheli by the God. That's why Goderdzi Chokheli's works are characterized by sharp individualism, which generally is gained by peculiarities of a language and style.

It should be mentioned that while discussing Goderdzi Chokheli's works, the accent is made on his prosaic works and in most cases poetry remains under less attentions. We understand the reasons of this approach and know that Goderdzi Chokheli's creativity is better shown in prose than in poetry, and accordingly, his prose is often paid attentions than poetry, though we cannot avoid discussing Goderdzi Chokheli's poetry shortly. Herewith, we should not miss one important detail – Goderdzi Chokheli is a poet and his prose is a poetry with its features. Poetry of a prose always remains as a background of his works and is reflected in each detail and emotion. While reading a prose poetry may enter and during reading a poem prosaic pragmatism may enter. And you feel that for Goderdzi Chokheli there are no literary frames, he does not limit himself with dogmatism, as the main postulate for his is telling the truth and sharing spiritual condition with the readers. That's why he is free in his works and this is the essence of his creativity. We consider that Goderdzi Chokheli's poetry should be studied more attentively and underlined in the Georgian literature. Without poetry the complete picture of his works cannot be restored, thorough study of poetry will give numerous hints while discussing prose. While working on the question, we tried to make thematic analysis of Goderdzi Chokheli's poetry. In the collection of the poems "I" and "I", which practically fully includes Goderdzi Chokheli's poetry, consists of two hundred and three verses and two poems, most part of them are about the philosophy of the life and death. What is the essence of life, what is the mission of a human, is there a life after death? – these are the questions, which make the author impatient as he thinks that the main panorama of the life are the answers to these questions. The verses in the collection are focused on philosophical, patriotic theme, love, motherhood, nature and so on. Though, when we discuss the thematic analysis, it is necessary to mention that all the

other themes, which were not included in the questions of the life and death, in most verses, in different context and position, the question of death or the life and death are somehow mentioned, even in those cases when the mentioned topic is not inavitabel for the main idea of a verse. As for the poetic stylistics such as we have mentioned above, Goderdzi Chokheli, generally prefers a freestyle and often avoids the rules of his verses. That's why the discussion of his verses according to the rules of the theory of literature is not an easy question, though he perfectly write according to the writing rules, and there are plenty of proving examples.

The paragraph surveys the question of beginning of forming the Post modern direction in the Georgian literature, which somehow is a topic of arguing. In the process of researching the mentioned direction and its tendencies we could not notice a case proving Goderdzi Chokheli's any works in the Post modern framework. In our opinion, it is a lack of fairness, as some works of Goderdzi Chokheli include obvious sings of this direction, and it will be interesting to discuss the mentioned works as the first sources of establishing the Post modern tendencies.

Naturally, Goderdzi Chokheli's works are not the examples of typical Post modernism, but the search of the characterized elements for this direction is possible in them. The reason of our desire to develop the research in this direction is that the Post modernism as a form of thinking has always been in human's subconsciousness.

The subchapter discusses the correspondence of characteristics of the Post modern tendencies in Goderdzi Chokheli's novel "Wolf". The novel was published in 1988. As we have mentioned above, this is the period when the Postmodernism as a literary direction practically is not formed in Georgia, though the situation is ready for its formation and the signs of the Post modern tendencies are noticed in the works of different authors. In the novel "Wolf" as a sign of the Postmodernism can be considered various aspects: the transferable relationship between the reality and unreality in strangely organic. The author states questions which are similar to those by Dick Higgins, who tries to

identify the Postmodernism, at the same time the writer answers those questions, and tries to involve readers in the process, that is a true desire to lead them in the "laboratory" of literature. Accordingly, the text of the novel is an open object of interpretation. Goderdzi Chokheli's "Wolf" is a special novel in the Georgian literature, that's why formation and underlining the Post modern tendencies is very interesting. The novel is a survey of the own consciousness, which includes the archetypes of private, national and humankind experience.

The novel "The Ark of Spirit" is an original novel among Goderdzi Chokheli's works. Of course, we do not prove that the novel refers to the Post modern direction, though we can discuss the Post modern tendencies mentioned in the novel.

Contextually by means of allegory the novel directly reflects the ongoing processes in Georgia in the mentioned period: subversion of the national government, losing Abkazia and Samachablo, economic fall, intellectual and ethic crisis, degradation of the national feelings and everything that the country faced.

The world of the characters in unique in "The Ark of Spirit". The things being in solitude acquire human characters and become similar of humans and concrete current officials, which is wisely presented by the author and is easily understood without special willingness.

The novel "The Ark of Spirit" is distinguished with a rich irony. With interchanging reality and unreality, a bitter irony enters the novel, reflecting the author's talent. In spite of the concreteness of situations in the novel, the mentioned problems are read in the context of the whole humankind and on this background is shown its difficulty and meaning.

In the context of the Post modern tendencies, from the works discussed by us, the closest is the novel "Chained Knights". With the difference of the above discussed novels, in our opinion, the mentioned novel can be discussed as the Post modern work and the perfect example of the mentioned direction. As according to one definition, as it is known, "the Post modernism is rereading of a classical text by means of deconstruction".

The mentioned novel is obviously distinguished from Goderdzi Chokheli's other works, by its content and form too. The main characters are the famous personages of the classical literature. The writer revived the couple Luarsab-Darejan by Ilia Chavchavadze, a young boy Dato, together with duet Don Quixote and Sancho Pansa.

From the viewpoint of research it is interesting to determine the relativity of the facts and characters to the time and space.

In the XX century Don Quixote came to Georgia to struggle against the chained hero – Amirani, but according to the writer's wise irony he had to struggle against Luarsab Tatkaridze.

The discussion of Goderdzi Chokheli's works in the context of the Post modernism highlights that he as a true creator, keeps high level of creativity in every direction. The tendencies of the writer's works showed that they had successfully made use from various philosophical directions, with different literary modes and methods, among them are radically distanced directions, like Post modernism. Though, in spite of highlighted elements in this direction, we should mention that Goderdzi Chokheli is not a Post modern writer, because the philosophical ideology of atheism and the "God's death" is incompatible in his works, for him, with difference from a Post modern writer, contextual and ideological sides are always important, the function of his inter text cannot be "level and destruction of a classical text meaning".

The conclusion underlines, that it is very important and interesting to highlight and analyze the main tendencies of the greatest Georgian creator and humanist's Goderdzi Chokheli's works, as his works are the richest material for the literature researchers. In spite of it, unfortunately, well-grounded and voluminous work, which would analyze Goderdzi Chokheli's works and unify the separate aspects has not been created yet. It is true, that there are many separate articles about different directions and tendencies, though the necessity of unified and complex research was dictated by Goderdzi Chokheli's literary depths themselves. It should be mentioned that in literature there are no dissertations or separate articles on Goderdzi Chokheli's works. That's why our work is like ploughing uncultivated ground, which will bring

much harvest in the future.

We consider that more concrete and further research can be made on each tendency, which could not be done in this dissertation. Accordingly, we plan to continue our research in this direction and give motivation to other researchers in order not to finish our research of Goderdzi Chokheli's works, but to continue it.

AUTHOR'S PUBLISHED WORKS

1. EDUCATIONAL ASPECTS OF POSTMODERN TENDENCIES RESEARCH IN MODERN LITERATURE (GEORGIA CASE). 5th annual International Conference on Education and New Learning Technologies. (EDULEARN13). International Association of Technology, Education and Development (IATED). Barcelona, Spain, 1st, 2nd and 3rd July, 2013 pp. 1819-1821 (ISBN: 978-84-616-3822-2). (Published in English).

2. "The main particularities of the poetry of Goderdzi Chokheli" The Fifth International Conference of Gori State Teaching University – "Education and Innovation" (16-18 November) Collection of Works, Gori, 2012. P. 287-290(ISBN 978-9941-17-853-5);

3. "The interconnection of the writing and the author's psychological portrait – based on the analysis of Goderdzi Chokheli's works." The Teaching Professor Scientific Conference of Gori State Teaching University. Collection of works, N 4, Gori, 2012. P. 34-38 (ISSN 2233-3193);

4. Allegory as a Literatury Mode in the Works of the Georgian and Italian Writers (Comperative and Cognitive Analysis). International Academic Conference Science and Art. 29 October -1 November 2012, Roma. Published in the International Journal of Multidisciplinary Thought. 2012 Volume 02, Number 04, Copyright © 2012 UniversityPublications.net pp. 221-223 (ISSN: 1943-6114) (Published in English)

5. "The mythological and religious inceptives in the works of Goderdze Chokheli." International Scientific Conference "Goderdze

Chokheli – Works without boundaries", Collection of scientific works. Tbilisi, 2012. P. 156-162 (ISBN 978-9941-9174-8-6);

6. "Person" Without Borders and as a Sacrifice for Honour According to Prosper Mérimée and Goderdzi Chokheli. International Academic Conference Science and Art. International Journal of Multidisciplinary Thought. Volume 02, Number 04, Copyright © 2012 UniversityPublications.net 16-19 April, 2012, Paris, France, pp. 113-116 (ISSN: 2156-6992) (Published in English).

7. RESEARCH METHODOLOGY FOR PHILOSOPHICAL ANALYSIS OF A WORK IN THE MODERN LEARNING PROCESS. 5th International Conference of Education, Research and Innovation (ICERI2012), International Association of Technology, Education and Development (IATED). Proceedings of ICERI2012 Conference, 19th-21st November 2012, Madrid, Spain, pp. 4822-4825, A4 (ISBN: 978-84-616-0763-1) (Published in English).

8. "Some aspects of language and style of Goderdzi Chokheli". The joint conference of Gori State Teaching University and Arnold Chikobava Institute of Linguistics. Collection of scientific works, Gori, 2011. P. 267-271 (ISBN 978-9941-427-33-6);

9. "Some aspects of religious thematic in the works of Goderdzi Chokheli." Gori State Teaching University. Collection of scientific works volume 2. Gori, 2011. P. 123-127 (ISSN 2233-3193);

10. "The death – a sadness of inexistence of a human" The Fourth International Conference of Gori State Teaching University921-22 October), _ "New Trends in Education: Research and Development" – Collection of works, Gori, 2011. P. 392-394 (ISBN 978-9941-17-474-2).

ᲡᲐᲮᲔᲚᲗᲐ ᲡᲐᲫᲘᲔᲑᲔᲚᲘ

ა
აბაშიძე გრიგოლ 77, 78.
აგუნდა 63, 64, 65.
ავალიანი ლალი 154.
აიშე 61.
ალიბეგაშვილი გიორგი 29, 92, 126.
ამირეჯიბი ჭაბუა 17.
ანდრეი ეფემიჩი 69, 70, 71.
ანდრია პირველწოდებულის სახელობის უნივერსიტეტი 29.
არაბული ავთანდილ 29.
არისტოტელე 37, 119.
აჩლახუნე 37.
ახიელი 110.

ბ
ბათალა 124.
ბათილა 115.
ბაირონი 129.
ბალავაძე ნუნუ 28.
ბალანჩივაძე რევაზ 29, 87.
ბარტი როლან 148.
ბატატური 124.
ბელოვა 74.
ბენაშვილი გურამ 25, 27.
ბერა 16.
ბერი 37.
ბიბლა (ბიბლაი) 40, 124.
ბოდრიარი 138, 147.
ბრეგაძე ლევან 26, 84, 137.
ბუცატი დინო 4, 67, 68, 70, 73.

გ
გალაკტიონი 131.
გამიხარდაი (გამიხარდა) 19, 36, 40, 53, 61, 62, 63, 83, 90, 115, 124.
გამსახურდია კონსტანტინე 40, 41, 42, 79, 108, 131.
გეგეშიძე გურამ 17.
გელაშვილი ნაირა 137.
გიორგი მერჩულე 146.
გიორგი პირველი 41.
გოგოლაშვილი გიორგი 29, 119.
გორგასალი ვახტანგ 147.
გრეგორ ზამზა 46.
გურამიშვილი დავით 77.

დ
დათუაშვილი ანა 30.
დანტე ალიგიერი 86.
დარეჯანი 153, 155, 156, 158.
დოჩანაშვილი გურამ 17, 23, 28, 137.
დარიუშკა 74.
დონ კიხოტი 153, 155, 156, 158.
დუმბაძე ნოდარ 17, 42, 43, 44, 81, 91.

ე
ეკლესია 90, 94, 95, 102, 103, 148.
ეკლესიასტე 142.
ელისო (ჩოხელი) 36.
ერეკლე მეფე 147.

ვ
ვალერი პოლ 75.
ვაჟა-ფშაველა 15, 16, 24, 77, 108, 124, 126, 131, 134.
ვაჟი გოგი 35, 37.
ვაშინგტონი ჯორჯ 8, 56.

ვახანია ნინო 29.
ვახტანგ მეფე 147.

ზ
ზედელაშვილი ნინო 30.

თ
თადეოზი 40, 102
თამარ მეფე 147.
თამნიაური 59.
თანდილა 45, 141, 144, 145.
თარაშ ემხვარი 42.
თევდორე 113, 142, 143, 145, 146.
თვარაძე რევაზ 89.
თოთიაი 153.

ი
ივან დიმიტრიჩი 73.
იმნაიშვილი ანა 23.
ინანიშვილი რევაზ 23, 28, 137.
ინგარდენი რომან 13.
იუნგი (კ.გ.) 34, 40, 82.

კ
კაკაბაძე ნოდარ 46.
კაული მაკლომ 110.
კაფკა 46, 47.
კესანე 29
კეცხოველი ნიკო 35.
კირბი ალან 138.
კოლომბა 63, 64, 65.
კონსტანტინე არსაკიძე 41,42.
კონსტანტინე სავარსმისძე 42.
კოტეტიშვილი ვახუშტი 20.

კუჩლერი 148.
კუცია ნანა 28, 29, 142.

ლ
ლელა 70, 71, 72.
ლეონიძე გიორგი 131.
ლესინგი 129.
ლომიძე გაგა 117.
ლორთქიფანიძე ნიკო 48, 79.
ლუარსაბ თათქარიძე 153, 155, 156, 158.
ლუისი კ. 141.
ლუკა (ჩოხელი, გოდერძი ჩოხელის ვაჟი) 7, 36.
ლუკა 38, 39, 40, 62, 90, 104, 105, 106, 107, 113, 114, 141, 144, 145, 146.
ლუკას სახარება 37, 39, 97, 104, 107.

მ
მათე (სახარება მათესი) 66.
მარგველაშვილი გივი 137
მატეო ფალკონე 57, 58, 59, 62, 63.
მაქსინა (მაქსინაი) 40.
მალრაძე ელგუჯა 41, 44.
მერიმე პროსპერ 56, 57, 61, 63, 66.
მილორავა ინგა 79.
მირესაშვილი მარიამ 110, 113, 117.
მიშველაძე რევაზ 23, 28.
მიხეილ ავერიანიჩი 74.
მუზაშვილი ნუგზარ 137.

ნ
ნადირაძე გიორგი 130.
ნიკოლოზი (ნიკა ჩოხელი, გოდერძი ჩოხელის ვაჟი) 7, 36.
ნიობე 55.
ნინო (მელაშვილი, გოდერძი ჩოხელის მეუღლე) 6, 36, 135.

ნოვალისი 85.

ო
ორსო 63, 64, 65.
ოქროპირიძე ზურაბ 30.
ოჩიგავა მადლენა 27, 126.

პ
პულატოვი ტიმურ 113.

რ
რემუსი 112.
რობაქიძე გრიგოლ 8, 29, 79, 126.
როლბერგი პიტერ 8, 30, 56.
რომანოზი 53.
რომულუსი 112.
რუსთაველი 35, 77.

ს
სალომე 29.
სამტილიანა 124.
სანჩო 153, 154, 155, 158.
საფარ ბეგი 60.
სება 40, 116, 148, 149, 150, 151, 152.
სერვანტესი მიგელ დე 153, 156.
სიგუა სოსო 4, 26, 36, 42, 46, 108.
სორდია ლუარა 26, 29, 146.
სტეფანე 40.
სუჩკოვი ბორის 110.

ტ
ტამანგო 61, 62.
ტეოდორო ბიანკა 58.
ტენი 129.

ტურავა მარინე 28, 85.
ტუჩა 53.

უ
უელკი რენე 36.
უორენი ოსტინ 36.
უტა 42.

ფ
ფანჯიკიძე გურამ 17.
ფარსმან სპარსი 42.
ფლორენსკი პაველ 92.
ფორტუნატო 57.
ფროიდი 4, 33, 37, 40, 60.

ქ
ქალთამზე 124.
ქარჩხაძე ჯემალ 137.
ქიაჩელი ლეო 79.
ქიმბრა 83.
ქიქოძე გერონტი 77.
ქორა 124.
ქრისტე 38, 39, 105.

ღ
ღოღობერიძე ლანა 36.
ღვინიაშვილი ანა 98.

ყ
ყაზბეგი ალექსანდრე 58, 108.

შ
შენგელაია დემნა 79.
შექსპირი 129.

შიო 50, 51, 52, 53, 54, 101, 102.
შულღიაი 40.

ჩ
ჩანჩურა 44.
ჩეხოვი ანტონ 56, 72.
ჩხეიძე ოთარ 23, 28, 137.

წ
წერეთელი აკაკი 29, 121, 131.
წიკლაური ელისო 30.
წიკლაური-ლამიხი ელიკო 30.
წიკლაური მაია 24, 27, 29, 142.
წიოკა 124.
წიფურია ბელა 23, 137, 148, 154.
წმინდა გიორგი (წმ. გიორგის სალოცავი, წმ. გიორგის მოედანი) 34, 93, 94, 95, 96, 120.
წოწორია თამარელა 30.
წულეისკირი ნოდარ 35.

ჭ
ჭავჭავაძე ილია 8, 80, 123, 129.
ჭილაძე თამაზ 17.
ჭილაძე ოთარ 17,117.

ხ
ხანძთელი გრიგოლ 146.
ხანგოშვილი მექა 112.
ხევისბერი გოჩა 58, 59.
ხინთიბიძე აკაკი 8, 129.
ხორბალაძე გიორგი 30.

ჯ

ჯავახიშვილი ივანე 98.
ჯავახიშვილი მიხეილ 131.
ჯალიაშვილი მაია 29.
ჯიყაშვილი ლელა 30.
ჯუზეპე კორტე 68, 69.
ჯღუნაი 124.

ჰ

ჰაჯი უსუბი 60.
ჰეგელი 129.
ჰესე ჰერმან 111.
ჰიგინსი დიკ 140, 142.
ჰომეროსი 129.
ჰორაციუსი 105.
ჰოფმანი ერნსტ თეოდორ ამადეუს 109.
ჰუსერლი 13.

ᲐᲓᲒᲘᲚᲗᲐ ᲡᲐᲫᲘᲔᲑᲔᲚᲘ

ა
ალგეთი 16, 112.
აფხაზეთი 147.
ბ
ბაკურხევი (ბაკურხეველი) 36.
ბეთლემი 141.
ბორბალოს მთა 29.
ბურსაჭირი 36, 96.
გ
გომური 5, 35.
გუდამაყარი 26, 30, 47, 111, 115, 124, 126, 150, 153, 154.
გუდამაყრის ხეობა 89, 116, 120, 121, 125.
დ
დარიალი 147, 158.
დორაისხევი 143.
დუშეთის რაიონი 34.
ე
ესპანეთი 154.
თ
თბილისი 35, 94.
ი
იერუსალიმი 141.
ინგუშეთი (ინგუშები) 112.
ინდოეთი 51.
იტალია 56, 67.
იჩქერია – 122.
კ
კავკასია 112.
კავკასიონი 153, 155.
კორსიკა 63, 64.
მ
მთაწმინდა 46.
მყინვარი 155.

ო
ობერჰაუზენი 35.
ოლიმპოს მთა 116, 117.
რ
რუსეთი 56.
ს
საბჭოთა კავშირი 9, 137, 143.
სამაჩაბლო 147.
საფრანგეთი (ფრანგი) 56, 59.
საქართველო 23, 24, 26, 28, 47, 52, 57, 84, 90, 93, 116, 120, 128, 131, 134, 137, 140, 147, 148, 149, 150, 153, 155, 157, 158.
სოდომ-გომორა 141.
ფ
ფასანაური 35.
ქ
ქართლი 46, 100, 124.
ქისტეთი (ქისტები) 112.
ჩ
ჩეჩნეთი 112.
ჩოხი 6, 34, 94, 95, 96, 120.
ჩოხის წმინდა გიორგი (სალოცავი, მოედანი, ეკლესია) 34, 94, 95, 96, 120.
ჭ
ჭართალი 36.
ხ
ხევსურეთი (ხევსური) 36, 64, 87, 111, 114.
ჯ
ჯორჯ ვაშინგტონის უნივერსიტეტი 8, 56.

ᲚᲘᲢᲔᲠᲐᲢᲣᲠᲐ

1. აბაშიძე გრიგოლ, „არყოფნისაკენ" ინტერნეტ-გამოცემა – ბურუსი, http://burusi.wordpress.com/2010/11/24/grigol-abashidze-3/ უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული – 20.09.2013 წ.
2. ავალიანი ლალი, „პოსტმოდერნიზმი – ჩიხი თუ მომავლის ხელოვნება?" ჟურნალი „ჩვენი მწერლობა", 20 ივნისი, თბილისი, 2008 წ. გვ. 2-4
3. ალიბეგაშვილი გიორგი, „გოდერძი ჩოხელის საბავშვო მოთხრობების ქვეტექსტი". საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „გოდერძი ჩოხელი – შემოქმედება საზღვრებს გარეშე" სამეცნიერო შრომების კრებული. თბილისი, 2012 წ. გვ. 25-30
4. არაბული ამირან, „ხატი სიკვდილისა", გორის სალიტერატურო ჟურნალი „კლდეკარი" 2 (13), გამომცემლობა „ლომისი", თბილისი, 1998 წ. გვ. 199-210
5. არაბული ავთანდილ, „კუთხური მეტყველებისადმი დამოკიდებულების ახალი ეტაპი და გოდერძი ჩოხელის პროზა". საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „გოდერძი ჩოხელი – შემოქმედება საზღვრებს გარეშე", სამეცნიერო შრომების კრებული. თბილისი, 2012 წ. გვ. 31-36
6. ასათიანი გურამ, „კრიტიკული დიალოგები, წერილები, პორტრეტები, ესკიზები", თბილისი, 1977 წ. 460 გვ.
7. ბალავაძე ნუნუ, „განსხვავებული პერსონაჟი", ჟურნალი „ჩვენი მწერლობა" №16, თბილისი, 2012 წ. გვ. 39-41
8. ბალანჩივაძე რევაზ, „ფილოსოფიური და პუბლიცისტური წერილები", თბილისი, 2011 წ. 372 გვ.
9. ბენაშვილი გურამ, „წყურვილი წვდომისა", თბილისი, 1986 წ. გვ. 237-244
10. ბენაშვილი გურამ, „ახალი ნაკვალევი"; მ. წიკლაური, „გოდერძი ჩოხელი, ერისა და მთის შვილი", თბილისი, 2006 წ. გვ. 204-205

11. ბრეგაძე ლევან, „პოსტსაბჭოთა კულტურის სივრცე და ლიტერატურული პროცესი", ალმანახი „კრიტიკა" №1, თბილისი, 2005 წ. გვ. 28-47
12. ბრეგაძე ლევან, „ბინდისფერი ხეობის სურათები"; „ცისკარი", №2; თბილისი, 1983 წ. გვ. 129-129
13. ბრეგაძე ლევან, „ცისკრის' პროზა 1983 წელს"; „ცისკარი", №9; თბილისი, 1984 წ. გვ. 127-133
14. ბრეგაძე ლევან, „ლიტერატურის თეორია. XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები", ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი, 2008 წ. გვ. 185-194
15. კონსტანტინე ბრეგაძე, „ქართული მოდერნიზმი", თბილისი, 2013 წ. 435 გვ.
16. ბურდული ია, „პოსტმოდერნიზმის ზოგადკულტურული პარადიგმა პატრიკ ზიუსკინდის ნარატივში", http://www.nplg.gov.ge/gsdl/cgi-bin/library.exe?e=d-00000-00---off-0civil2-civil2-01-1--0-10-0--0-0---0prompt-10---..-4----4---0-0l--11-ka-10---10-help-50--00-3-1-00-0-00-11-1-0utfZz-8-00-0-11-1-0utfZz-8-10&a=d&cl=-CL2.16&d=HASH174daa6a8f59d254389038.6.fc „მითის ადგილი განმანათლებლურ აზროვნებაში და მისი პოსტმოდერნისტული ინტერპრეტაცია პატრიკ ზიუსკინდთან". უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული – 20.09.2013 წ.
17. ბუცატი დინო, მსოფლიო ლიტერატურა, რჩეული მოთხრობები, ტ. III. შემდგენელი გია მურღულია, თბილისი, 2008 წ. გვ. 269-288
18. გამსახურდია კონსტანტინე, თხზ. ათტომეული, ტომი VII, თბილისი, 1983 წ. 501 გვ.
19. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ერთტომეული, ნაკვეთი პირველი; მთ. რედაქტორი ა. ჩიქობავა, თბილისი, 1990 წ. 608 გვ.
20. გაფრინდაშვილი ნანა, მირესაშვილი მარიამ, „ლიტერატურათმცოდნეობის საფუძვლები", თბილისი, 2008 წ. 480 გვ.

21. გოგოლაშვილი გიორგი, „გოდერძი ჩოხელი და ქართული ენა“. საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „გოდერძი ჩოხელი – შემოქმედება საზღვრებს გარეშე“, სამეცნიერო შრომების კრებული. თბილისი, 2012 წ. გვ. 6-10
22. გურული ვახტანგ, „ნაწილიანი, მოგონებები გოდერძი ჩოხელზე“, „ნუ გაახმობთ მხარზე ამოსულ ნაძვს“, თბილისი, 2012 წ. გვ. 202-209
23. მეუფე დანიელი – დათუაშვილი, „ნანილიანი, მოგონებები გოდერძი ჩოხელზე“, „მხნედ იყავით, ქართველნო“, თბილისი, 2012 წ. გვ. 125-132
24. დათუაშვილი ანა, ხორბალაძე გიორგი, „მითოლოგიური და რელიგიური საწყისები გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში“, საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „გოდერძი ჩოხელი – შემოქმედება საზღვრებს გარეშე“, სამეცნიერო შრომების კრებული. თბილისი, 2012 წ. გვ. 156-162
25. დუმბაძე ნოდარ, თხზ. ტ. II. „მერანი“, თბ. 1983 წ. 703 გვ.
26. დუმბაძე ნოდარ, რეცენზია, ჩოხელი გოდერძი, თხზ. ტ. I. თბილისი, 2007 წ. 508 გვ.
27. ელიადე მირჩა, გორის სალიტერატურო ჟურნალი „კლდეკარი“ „მითოსი – პირადიგმული მოდელი“, ინგლისურიდან თარგმნა ლელა პატარიძემ. №1(8) გორი, 1996 წ. გვ. 191-199
28. ქართული ენა, ენციკლოპედია; (რედაქტორი – გ. კვარაცხელია, შემდგენელი – ი. ქობალავა) თბილისი, 2008 წ. 620 გვ.
29. ვაჟა-ფშაველა, „ჩივილი ხმლისა“, ინტერნეტ-გამოცემა – wikisource, http://wikisource.org/wiki/Civili_xmlisa, უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული – 20.09.2013 წ.
30. ვაჟა-ფშაველა, ნიჭიერი მწერალი, IX, თბილისი, 1964 წ. 495 გვ.
31. ვახანია ნინო, „გოდერძი ჩოხელის პოეტური აბრისი“. საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „გოდერძი ჩოხელი – შემოქმედება საზღვრებს გარეშე“, სამეცნიერო შრომების კრებული. თბილისი, 2012 წ. გვ. 104-111.
32. ზედელაშვილი ნინო, „ნანილიანი“, თბილისი, 2012 წ., 392 გვ.

33. თვარაძე რევაზ, „თხუთმეტსაუკუნოვანი მთლიანობა", თბილისი, 1985 წ. 303 გვ.
34. იმნაიშვილი ანა, „მეოცე საუკუნის 90-იანი წლების ქართული პროზის ტენდენციები", თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 2010 წ. 152 გვ.
35. ინაური ვახტანგ, „მეოცე საუკუნის ქართული მწერლობის საკითხები" თბილისი, 2011 წ. 128 გვ.
36. იუნგი კ. გ. ანალიტიკური ფსიქოლოგიის საფუძვლები. სიზმრები. (მთარგმნელები ჯავახიშვილი ნ., ჯიოევი ი.) თბილისი, 1995 წ. 320 გვ.
37. კაკაბაძე ნოდარ, „პორტრეტები და სილუეტები", გამომცემლობა „განათლება" , თბილისი 1971 წ. 176 გვ.
38. კეკელიძე კ. ,,ძველი ქართული მწერლობის ისტორია", თბ., 1951 წ. 670 გვ.
39. კვარაცხელია გუჩა, „მხატვრული ენის შესწავლის ლინგვისტური ასპექტები", თბილისი, 1995 წ. 200 გვ.
40. კვაშილავა ალექსანდრე, „დანაშაულის კვალიფიკაციის თეორიული პრობლემები და სისხლის სამართლის კერძო ნაწილის მიმოხილვა", თბილისი, 2002 წ. 343 გვ.
41. კვაჭანტირაძე მანანა, „ენის სემიოლოგიური კვლევის მეთოდოლოგიისათვის''. ლიტერატურის თეორია, „XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები". ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა. თბილისი, 2008 წ. გვ. 95-114
42. კირბი ალან, „პოსტმოდერნიზმის სიკვდილი და შემდგომი ამბები" (ინგლისურიდან თარგმნა გია ჯოხაძემ), ჟურნალი „ჩვენი მწერლობა" №5, თბილისი, 2013 წ. გვ. 21-25
43. კოტეტიშვილი ვ. „კულტურა თუ ცივილიზაცია?!", https://sites.google.com/site/literaturulitsre/kartuli-eseistika/vakhushti-kotetishvili, უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული – 20.09.2013 წ.
44. კოშორიძე ელენე, „მწერლის ენისა და სტილის საკითხები", გამომცემლობა „მერიდიანი", თბილისი, 2005 წ. 307 გვ.

45. კუცია ნანა, „ქართული რომანის პარადიგმები", გამომცემლობა „მერიდიანი", თბილისი, 2009 წ. 187 გვ.
46. კუცია ნანა, „ქართული ნოველის ისტორიის ზოგიერთი საკითხისთვის (XX საუკუნის 80-იანი წლები)", გამომცემლობა „მერიდიანი", თბილისი, 2009 წ. 211 გვ.
47. ლომიძე გაგა, „მითოლოგიური კრიტიკა''. ლიტერატურის თეორია, „XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები". ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა. თბილისი, 2008 წ. გვ. 210-221
48. მაღრაძე ელგუჯა, თხზ; ტ. II, თბილისი, 1983 წ. 760 გვ.
49. მერიმე პროსპერ, ნოველები, თბილისი, 1978 წ. 877 გვ.
50. მილორავა ინგა – „ლიტერატურული ძიებანი", „სიკვდილი – ესთეტიკური ფენომენი", თბილისი, 2008 წ. გვ. 133-145
51. მირესაშვილი მარიამ, „ისტორიული რომანის ჟანრული თავისებურებანი" თბილისი, 2005 წ. 282 გვ.
52. მიშველაძე რევაზ, „თანამედროვე ქართული მწერლობის პრობლემები", გამომცემლობა „უნივერსალი", თბილისი, 2005 წ. 253 გვ.
53. ოქროპირიძე ზურაბ, „ადამიანი-მგლის სახე გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში''. საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „გოდერძი ჩოხელი – შემოქმედება საზღვრებს გარეშე", სამეცნიერო შრომების კრებული. თბილისი, 2012 წ. გვ. 112-119
54. ოქროპირიძე ზურაბ, „ვარდისფერი კაცი". გორის სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტის ყოველთვიური ჟურნალი „ჩვენი უნივერსიტეტი" №21, გამომცემლობა „სამშობლო", გორი, 2013 წ. გვ. 12-15
55. ოჩიგავა მადლენა, „ზოგი დიალექტური თავისებურებისთვის გოდერძი ჩოხელის ენაში", თბილისი, 2009 წ. 53 გვ.
56. ოჩიგავა მადლენა, „ზოგი სტილური თავისებურებისთვის გოდერძი ჩოხელის ენაში", თბილისი, 2009 წ. 59 გვ.
57. ჟურნალი „იმიჯი", „გოდერძი ჩოხელის სევდა", გ. ხაფავა, 13-

14 ოქტომბერი, №14, თბილისი, 2000 წ. გვ. 28-29

58. ჟურნალი „კარიბჭე", „რეტროსპექციული ვარიაციები", ლ. ჩხარტიშვილის ინტერვიუდან (რადიოინტერვიუ გოდერძი ჩოხელთან, რადიოგადაცემიდან „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ!" – ბეჭდური ვერსია) №16, 4 – 17 აგვისტო, თბილისი, 2011 წ. გვ. 60-62
59. ჟურნალი „კარიბჭე"; ლელა ჩხარტიშვილის ინტერვიუ გოდერძი ჩოხელთან, „სიკვდილი – ეს უსასრულო მარადისობის კარია", №5, 10-23 მარტი, თბილისი, 2006 წ. გვ. 12-13, 21
60. ჟურნალი „სარკე", ლელა წულაიას ინტერვიუ გოდერძი ჩოხელთან, „გოდერძი ჩოხელს ღმერთმა ზაფხულში თოვლი გამოუგზავნა", 2-8 ივლისი, თბილისი, 2003 წ. გვ. 16-17
61. ჟურნალი „ფიესტა" №1; ნ. სუჯაშვილის ინტერვიუ გოდერძი ჩოხელთან, თბილისი, 2003 წ. გვ. 3-4
62. ჟურნალი „ქართული სიტყვა", სამეცნიერო მეთოდიკური ჟურნალი №1. თბილისი, 2008 წ. 131 გვ.
63. გორის სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტის ყოველთვიური ჟურნალი „ჩვენი უნივერსიტეტი", №21, „წერილი გაზეთ „კვირის პალიტრას" პროექტისთვის „გზავნილი მომავალში", გამომცემლობა „სამშობლო", გორი, 2013 წ. გვ. 16-17
64. რატიანი ირმა, „ფენომენოლოგიური კრიტიკა". ლიტერატურის თეორია, „XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები", ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა. თბილისი, 2008 წ. გვ. 81-95
65. რატიანი ირმა, „პოსტმოდერნიზმი საქართველოში", მასალა ჟურნალ „ლ'ილ" – დან (2007). http://lib.ge/book.php?author=400&book=5784, უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული – 20.09.2013 წ.
66. რობაქიძე გრიგოლ, „13 სონეტი", თბილისი, 2004 წ. 64 გვ.
67. Rollberg Peter, "The Natural: Goderdzi Chokheli in the 1980s", საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „გოდერძი ჩოხელი – შემოქმედება საზღვრებს გარეშე", სამეცნიერო შრომების კრებული. თბილისი, 2012 წ. გვ. 37-51

68. „სახარება მათესი" (ძვ. ბერძნულიდან თარგმნა ბაჩანა ბრეგვაძემ, რედაქტორი ლია ნადარეიშვილი), თბილისი, 1998 წ. 197 გვ.
69. სიგუა სოსო, „ავანგარდიზმი ქართულ ლიტერატურაში", თბილისი, 1994 წ. 414 გვ.
70. სიგუა სოსო, „მოდერნიზმი", რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი; თბილისი, 2008 წ. 609 გვ.
71. სიგუა სოსო, „მარტვილი და ალამდარი", ტ.1, თბილისი, 2011 წ. 788 გვ.
72. სორდია ლუარა, „სიტყვით ნათლისმცემელი", თბილისი, 2009 წ. 140 გვ.
73. სორდია ლუარა, გოდერძი ჩოხელის „მგელი" (პრობლემატიკა და სახეები), თბილისი, 2009 წ. 94 გვ.
74. სორდია ლუარა, „რწმენისა და სამშობლოს მომავლის გადარჩენის პრობლება გოდერძი ჩოხელის „სულეთის კიდობანის'' მიხედვით'', საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „გოდერძი ჩოხელი – შემოქმედება საზღვრებს გარეშე", სამეცნიერო შრომების კრებული. თბილისი, 2012 წ. გვ. 120-126
75. სორდია ლუარა, „სიტყვით ნათლისმცემელი (სახისმეტყველების ერთი ასპექტი მერაბ კოსტავას პოეზიაში)". ჟურნალი „ათინათი", ჯუმბერ ლეჟავას სახელობის მეცნიერებათა მრავალპროფილიანი საერთაშორისო აკადემია. №1 (3). თბილისი, 2012 წ. გვ. 77-80.
76. ტალიაშვილი თ., სეხნიაშვილი თ., შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი; „კლასიკური და თანამედროვე ქართული მწერლობა"; №10; „ზოგიერთი პოსტმოდერნისტული პოსტულატის აქტუალიზაცია ვაჟა-ფშაველას პოემებსა („ალუდა ქეთელაური", „ბახტრიონი", „სტუმარ-მასპინძელი", „გველის-მჭამელი") და ალექსანდრე ყაზბეგის „ხევისბერ გოჩაში"; თბილისი, 2006 წ. გვ. 91-92.
77. ტურავა მარინე, „სიცოცხლე შვენობს შენითა" (სიკვდილის პარადიგმა ქართულსა და უცხოურ მოდერნიზმში), თბილისი, 2012 წ. 301 გვ.

78. უელკი რენე, უორენი ოსტინ, „ლიტერატურის თეორია" ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 2010 წ. 531 გვ.
79. ფანჯიკიძე გურამ, რჩეული თხზულებანი 3 ტომად, ტ. II, თბილისი, 1986 წ. 604 გვ.
80. ქართული ლიტერატურის ისტორია, IV ტომი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო" , თბილისი, 1974 წ. 540 გვ.
81. ქართული ლიტერატურის ისტორია, V ტომი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო" , თბილისი, 1982 წ. 600 გვ.
82. ქართული პროზა, წ. 1, თბ., 1982წ. 587გვ
83. ღვინიაშვილი ა. ,,ნარკვევები ქართული საბავშვო ლიტერატურის ისტორიიდან" სასწავლო-პედაგოგიური ლიტერატურის სახელმწიფო გამომცემლობა ,,ცოდნა'' 1962 წ. 156 გვ.
84. ღლონტი ალექსანდრე, ფილოლოგის ჩანაწერები, თბილისი, 1980 წ. 410 გვ.
85. ჩეხოვი ა. თხზულებანი ტ.3. თბ. 1962წ. 412 გვ.
86. ჩოხელი გოდერძი თხზ. ტ. I. თბილისი, 2007წ. 508 გვ.
87. ჩოხელი გოდერძი, თხზ. ტ. II. თბილისი, 2008წ. 452 გვ.
88. ჩოხელი გოდერძი, თხზ. ტ. III თბილისი, 2010 წ. 378 გვ.
89. ჩოხელი გოდერძი, თხზ. ტ. IV. თბილისი, 2011 წ. 441 გვ.
90. ჩოხელი გოდერძი, თხზ. ტ. V. თბილისი, 2012 წ. 528 გვ.
91. ჩოხელი გოდერძი, „მგელი", გამომცემლობა „მერანი", თბილისი, 1988 წ. 239 გვ.
92. ჩოხელი გოდერძი, „თევზის წერილები", თბილისი, 1989 წ. 580 გვ.
93. გაზეთი „ჩვენი მწერლობა" №28; 13-20 ივლისი, თბილისი, 2001 წ. გვ. 6-6
94. ჩოხელი გოდერძი, „თევზის წერილები", თბილისი, 2001 წ. 584 გვ.
95. ჩოხელი გოდერძი, „მე" და მე" ლექსების კრებული, პალიტრა გ, თბილისი, 2007 წ. 192 გვ.
96. ჩოხელი გოდერძი „სულეთის კიდობანი", თბილისი, 2011 წ. გვ. 146.
97. ჩოხელი გოდერძი, „ხილული სამზეო", http://www.webmix.ge/

vvi/doc.php?doc=1294 უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული – 20.09.2013 წ.

98. ჩოხელი გოდერძი, „თევზის წერილები", http://www.nplg.gov.ge/dlibrary/collect/0001/000153/Adamianta%20sevda.pdf უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული – 20.09.2013 წ.
99. ჩხეიძე როსტომ, „შურისგება", თბილისი, 1996 წ. 250 გვ.
100. ჩხენკელი თამაზ, „მშვენიერი მძლევარი" თბილისი, 1989 წ. 345 გვ.
101. წიგნნი ძუელისა აღთქუმისანი, ნაკვ., II, თბ., 1990 წ. 513 გვ.
102. „წითელი ქართლი", №13., გ. კიცხელი, კვირა, 7 დეკემბერი, 1924 წ. (სერგი მაკალათიას სახელობის გორის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის საცავი).
103. წიკლაური ელისო, „გოდერძი ჩოხელის მსოფლმხედველობა". საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „გოდერძი ჩოხელი – შემოქმედება საზღვრებს გარეშე", სამეცნიერო შრომების კრებული. თბილისი, 2012 წ. გვ. 62-67
104. წიკლაური მაია, „გოდერძი ჩოხელი, ერისა და მთის შვილი. თბილისი, 2006 წ. 239 გვ.
105. წიკლაური მაია, „გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ჟანრობრივი ნოვაციები", საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „გოდერძი ჩოხელი – შემოქმედება საზღვრებს გარეშე", სამეცნიერო შრომების კრებული. თბილისი, 2012 წ. 52-61 გვ.
106. წიკლაური-ლამიხი ელიკო, „მოგონებები გოდერძი ჩოხელზე, ან გოდერძის საფლავზე ამოსული იები". საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „გოდერძი ჩოხელი – შემოქმედება საზღვრებს გარეშე", სამეცნიერო შრომების კრებული. თბილისი, 2012 წ. 76-87 გვ.
107. წიფურია ბელა, „კულტურული იდენტობა XX საუკუნის საქართველოში", ალმანახი „კრიტიკა" №1, თბილისი, 2005 წ. გვ. 15-27
108. წიფურია ბელა, „პოსტმოდერნიზმი". ლიტერატურის თეორია, „XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფ-

ციები და მიმდინარეობები". ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა. თბილისი, 2008 წ. 362 გვ.

109. წოწორია თამარელა, „თევზის წერილები და წერილი ნაძვებს-პოეტიკა''. საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „გოდერძი ჩოხელი – შემოქმედება საზღვრებს გარეშე". სამეცნიერო შრომების კრებული. თბილისი, 2012 წ. გვ. 139-155

110. წულაია სოფიო, „პოსტმოდერნიზმისაგან თავდასაღწევად", ჟურნალი „ ჩვენი მწერლობა" №5, 8 მარტი, თბილისი, 2013 წ. გვ. 31-34

111. ჭავჭავაძე ილია, თხზულებათა სრული კრებული, III, თბილისი, 1953 წ. 512 გვ.

112. ჭუმბურიძე იოსებ, „გოდერძი ჩოხელის ერთი ახალი მოთხრობის გამო: [„სიყვარულის ცეცხლი"]", ჟურნალი „ხატაური", ოქტომბერი, №1(6), თბილისი, 2003 წ. გვ. 36-37

113. ხანგოშვილი მექა, „მგლის ფენომენი გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებასა და კავკასიის რეალობაში"; საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „გოდერძი ჩოხელი – შემოქმედება საზღვრებს გარეშე", სამეცნიერო შრომების კრებული. თბილისი, 2012 წ. გვ. 68-75

114. ხინთიბიძე აკაკი, „ლექსი მხოლოდ ერთი ლექსი", „მეცნიერება'', თბილისი, 1995 წ. გვ. 239

115. ხორბალაძე გიორგი, „გოდერძი ჩოხელის პოეზიის ძირითადი თავისებურებანი", გორის სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტის მეხუთე საერთაშორისო კონფერენციის – „განათლება და ინოვაცია" (16-18 ნოემბერი) შრომათა კრებული, გორი, 2012 წ. გვ. 287-290

116. ხორბალაძე გიორგი, „ავტორის ფსიქოლოგიური პორტრეტისა და ნაწარმოების ურთიერთკავშირი – გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ანალიზზე დაყრდნობით," გორის სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტის პროფესორ-მასწავლებელთა სამეცნიერო კონფერენციის შრომათა კრებული, №4, გორი, 2012 წ. გვ. 34-38

117. ხორბალაძე გიორგი, „ცხოვრებისეული პასაჟების ინტერპრეტაცია, მწერლის შემოქმედებაში მისი ფსიქოლოგიური პორტრეტის სრულყოფისთვის (კ. გამსახურდია, ნ. დუმბაძე)", გორის სასწავლო უნივერსიტეტის პროფესორ-მასწავლებელთა სამეცნიერო კონფერენციის შრომათა კრებული, №3, გორი, 2012 წ. გვ. 165-169

118. ხორბალაძე გიორგი, „გოდერძი ჩოხელის ენისა და სტილის ზოგიერთი ასპექტი" – გორის სასწავლო უნივერსიტეტისა და არნოლდ ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტის ერთობლივი სამეცნიერო კონფერენცია, 22 დეკემბერი, კონფერენციის შრომათა კრებული, გორი, 2011 წ. გვ. 267-271

119. ხორბალაძე გიორგი, „რელიგიური თემატიკის ზოგიერთი ასპექტი გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში" – გორის სასწავლო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომების კრებული №2; გორი, 2011 წ. გვ. 123-127

120. ხორბალაძე გიორგი, „სიკვდილი – ადამიანად არყოფნის სევდა" – გორის სასწავლო უნივერსიტეტი; მეოთხე საერთაშორისო კონფერენციის (21-22 ოქტომბერი), – „ახალი ტრენდები განათლებაში: კვლევა და განვითარება" – შრომათა კრებული, გორი, 2011 წ. გვ. 392-394

121. ღვინიაშვილი ა. ,,ნარკვევები ქართული საბავშვო ლიტერატურის ისტორიიდან" სასწავლო-პედაგოგიური ლიტერატურის სახელმწიფო გამომცემლობა ,,ცოდნა'' 1962 წ. 156 გვ.

122. ჯალიაშვილი მაია, „სიცოცხლის საიდუმლო", თბილისი, 2006 წ. გვ. 144-148

123. ჯალიაშვილი მაია, „მგლობის ფენომენის მითოპოეტური ასპექტები გოდერძი ჩოხელის რომანი „მგელი". საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „გოდერძი ჩოხელი – შემოქმედება საზღვრებს გარეშე", სამეცნიერო შრომების კრებული. თბილისი, 2012 წ. გვ. 163-173

124. ჯიყაშვილი ლელა, „გუდამაყრელი იები", გოდერძი ჩოხელის მემუარები; თბილისი, 2011წ. 200 გვ.

125. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поетика. М.: `Прогресс", 1989. с. 616

126. Юнг К., Нойманн Г. Э. Психоанализ и искусство. RELF-book, К Ваклер: 1996. с. 30-54

127. Baudrillard J. Simulakra and Simulation. Trans. by Faria Glaser. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1994. P. 108

128. Khorbaladze G . Allegory as a Literatury Mode in the Works of the Georgian and Italian Writers (Comperative and Cognitive Analysis). International Academic Conference Science and Art. 29 October -1 November 2012, Rome. Published in the International Journal of Multidisciplinary Thought. 2012 Volume 02, Number 04, ISSN: 1943-6114. Copyright © 2012 UniversityPublications.net pp. 221-223

129. Khorbaladze G. "Person" Without Borders and as a Sacrifice for Honour According to Prosper Mérimée and Goderdzi Chokheli. International Academic Conf erence Science and Art. International Journal of Multidisciplinary Thought.ISSN: 2156-6992, Volume 02, Number 04, Copyright © 2012 UniversityPublications.net 16-19 April, 2012, Paris, France pp. 113-116

130. Khorbaladze G. RESEARCH METHODOLOGY FOR PHILOSOPHICAL ANALYSIS OF A WORK IN THE MODERN LEARNING PROCESS. 5th International Conference of Education, Research and Innovation (ICERI2012), International Association of Technology, Education and Development (IATED). Proceedings of ICERI2012 Conference, 19th-21st November 2012, Madrid, Spain ISBN: 978-84-616-0763-1, pp. 4822-4825, A4

131. Khorbaladze G. EDUCATIONAL ASPECTS OF POSTMODERN TENDENCIES RESEARCH IN MODERN LITERATURE (GEORGIA CASE). 5th annual International Conference on Education and NEW Learning Technologies. (EDULEARN13). International Association of Technology, Education and Development (IATED). Barcelona, Spain, 1st,2nd and 3rd July, 2013 pp. 1819-1821

132. Kuchler T. Postmodern Gaming: Heideger, Duchamp, Derrida (New

York: Peter Lang, 1994). p. 109

133. Lewis B. "Postmodernisim and Literature (or: World Salad Days, 1960-1990)" in Stuart Sim, ed., The Routledge Companion to Postmodernisim. London and New Yourk: Routledge, 2001. p. 121-133.

134. McHale B. Constructiong Postmodernisim. London: Routledge, 1992. p. 342

135. Metzler Philosophen Lexikon. 3., aktualisierte u. erw. Aufl., Sstuttgart, 2003. p. 654-658

136. http://ka.wikipedia.org/wiki/%E1%83%93%E1%83%94%E1%83%95%E1%83%98 ukanasknelad iqna gadamowmebuli _ 20.09.2013 w.

137. http://lib.ge/book.php?author=237&book=5948 უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული – 20.09.2013 წ.

138. http://en.wikipedia.org/wiki/Geneva_School უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული – 20.09.2013 წ.

139. http://mthoyibi.files.wordpress.com/2011/05/literary-theory_an-introduction_terry-eagleton.pdf უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული – 20.09.2013 წ.



გამომცემლობა „უნივერსალი“

თბილისი, 0179, ი. ჭავჭავაძის გამზ. 19, ☎: 2 22 36 09, 5(99) 17 22 30
E-mail: universal@internet.ge