

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი
ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტი

ხელნაწერის უფლებით

ანა გოგილაშვილი

გ უ რ ა მ გ ე გ ე შ ი ძ ი ს მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი პ რ ო ზ ა

ფილოლოგიის დოქტორის (Ph. D) აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად
წარმოდგენილი

დისერტაცია

თბილისი, 2019

შინაარსი

შესავალი.....	4	
I თავი		
გურამ გეგეშიძის შემოქმედება ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში.....	12	
II თავი		
ეგზისტენციალური მოტივები გურამ გეგეშიძის მხატვრულ პროზაში.....	29	
2.1. რომანი „ცოდვილი“		
2.1.1. ძმისძველელობის ბიბლიური მოტივი.....	30	
2.1.2. „ცოდვილი“ და გაუცხოების პრობლემა.....	42	
2.1.3. „ცოდვილი“ და კნუტ ჰამსუნის „მისტერიები“.....	54	
2.1.4. „მინდვრის ბატონის „ლეგენდა“	63	
2.2. მოთხრობა „დეენილის“ გააზრებისთვის.....	69	
2.3. რომანი „სტუმარი“		
2.3.1. თარხუჯი, როგორც გაუცხოებული გმირი.....	83	
2.3.2. რომანის მხატვრული თავისებურებანი და არასიუჟეტური ელემენტების კონცეპტი.....	90	
III თავი		
გურამ გეგეშიძის შემოქმედების ისტორიული პარადიგმა, მწერლის პოლიტიკური მრწამსი და მოქალაქეობრივი პოზიცია.....	98	
3.1. „სისხლით ნაფერი წითელი დროშა“ (რომანი „ხმა მღალაღებლისა“).....		105

3.2. „კლასობრივი მტრები“ და „მოყვარენი“ (რომანი „სისხლის წვიმები“)	118
3.3. ნაცრის კომკის ნგრევა - სტალინური ეპოქის დასასრული (რომანი „ნაცრის კომკი“)	128
3.4. საქართველოს უახლესი ისტორიის ქრონიკა (რომანი „ნათლისქრობა“)	137
3.5. მოთხრობა „ჟამის“ გააზრებისთვის	145
დასკვნა	154
ბიბლიოგრაფია	157

შესავალი

გურამ გეგეშიძე ქართულმა საზოგადოებამ მეოცე საუკუნის 50-იან წლებში გაიცნო. ის სამწერლობო ასპარეზზე 22 წლის ასაკში გამოვიდა. 1957 წელს ჟურნალ „ცისკარში“ დაიბეჭდა მისი პირველი მოთხრობა „სანამ ერთად ვართ“ და კრიტიკოსთა კეთილგანწყობა დაიმსახურა. მკვლევარები სამართლიანად აღნიშნავენ, რომ გურამ გეგეშიძე არის მწერალი, რომელმაც მთელი თავისი ინტელექტი და შემოქმედებითი უნარი სამშობლოს სამსახურში ჩააყენა.

გურამ გეგეშიძეს გამოცემული აქვს შემდეგი წიგნები:

- „მზეა, თბილა“ (1965),
- „ცოდვილი“ (1966),
- „სიშორე“ (1967),
- „შურისძიება“ (1968),
- „სტუმარი“ (1970),
- „მოთხრობები“ (1971),
- რომანების ტომი სათაურით „ორი რომანი“ (1978),
- „ხმა მღაღაღებლისა“ (1982),
- „აპრილი“ (1985),
- თხზულებათა „ერთტომეული“ (1987),
- „ჭამი“ (1984),
- „სისხლის წვიმები“ (1991),
- „ნაცრის კოშკი“ (2001),
- „დევნილი“ და სხვა მოთხრობები (2009),
- „ნათლისქრობა“ (2016),
- პუბლიცისტურ-კრიტიკულ თხზულებათა კრებული „სიტყვები“ (1990).

გურამ გეგეშიძის შემოქმედება თემატურად მრავალფეროვანია. მის ნაწარმოებთა შორის გამორჩეულ ადგილს იკავებს ეგზისტენციალური მოტივებით ნიშნული რომანები: „ცოდვილი“, „სტუმარი“, მოთხრობა „დევნილი“ და სხვა თხზულებები. ასევე, ისტორიული ციკლის ნაწარმოებები, როგორებიცაა: მოთხრობა „ჟამი“, რომანების ციკლი „ბედი ქართლისა“, რომელიც ოთხ რომანს: „ხმა მლაღადებლისა“, „სისხლის წვიმები“, „ნაცრის კოშკი“ და „ნათლისქრობა“ აერთიანებს. გურამ გეგეშიძის სამწერლობო მოღვაწეობის პირველ ეტაპზე შექმნილი ისტორიული თემატიკის პროზა სოციალისტური რეალობისგან თავის დაღწევის მცდელობაა. მწერლის პოლიტიკურ ხედვასა და ეროვნულ სულისკვეთებას მისი ერთი ფრაზა ააშკარავებს: *„თუ დამონებულ ერს არ აღმოაჩნდა შინაგანი ძალა, რომელიც არ დაემორჩილება და წინ აღუდგება თავსმოხვეულ დამღუპველ ზემოქმედებას, მაშინ ასეთი ერი გადაიქცევა ადამიანების ჯგროდ, რომელიც ვერაფერს ფასეულს ვერ შექმნის და საბოლოოდ, ალბათ გადაშენდება კიდევ“*. [გეგეშიძე, 1984]

გურამ გეგეშიძემ თავისი თხზულებებით ახლებური სამყარო შესთავაზა მკითხველს და ადამიანური ურთიერთობების მნიშვნელობაზე დააფიქრა იგი. მწერლის ადრეული მოთხრობები ადამიანური ფასეულობების, სიყვარულის, თანადგომისა და ჰუმანიზმის ჰიმნადაც შეიძლება, მივიჩნიოთ. ასეთ ნაწარმოებთა რიგს მიეკუთვნება: „მდინარესთან“, „მთებში“, „გიგი და ლეო“, „მზეა, თბილა“, „მგზავრი“, „წვიმა“ და სხვა. მოგვიანო თხზულებებში კი აშკარავდება მწერლის დაუცხრომელი ინტერესი ადამიანის ფსიქოლოგიის მიმართ. როგორც მკვლევარები აღნიშნავენ, გურამ გეგეშიძის ყურადღების არეში ექცევა ადამიანის შინაგანი სამყარო, მისი დამოკიდებულება დროისა და სივრცის უსაზღვრობის მიმართ. მწერლის თხზულებათა პერსონაჟები ადამიანის სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემას უღრმავდებიან. თანდათანობით იკვეთება ის ემოციური და აზრობრივი მოდელები, რომლებიც მომდევნო პერიოდში უკვე ძირფესვიანად ექცევა გურამ გეგეშიძის მხატვრული შემეცნების არეში და მისი შემოქმედების ძირითად მოტივებსა და ტენდენციებს განსაზღვრავს. (კვაჭანტირაძე, 2001)

მწერლის ფსიქოლოგიური მოტივით აღბეჭდილი ერთ-ერთი პირველი მოთხრობაა „შურისძიება“, რომელიც სიკეთისა და ბოროტების დაპირისპირებისა და საკუთარ თავთან ბრძოლის საკითხს ეხება. სწორედ ამ ნაწარმოებში წამოიწია წინა პლანზე საკუთარი თავის ძიების პრობლემამ. ამ ნიშნით „შურისძიება“, შესაძლოა, მწერლის შემოქმედებაში ზნეობრივი პრობლემატიკის გააქტიურების დასაბამადაც მივიჩნიოთ. შემდგომ ამავე თემატიკის უფრო ღრმა და მრავალმხრივი ანალიზით შეიქმნა გურამ გეგეშიძის ყველაზე ცნობილი და გამორჩეული ნაწარმოებები. მათ შორისაა ჩვენ მიერ ზემოთ უკვე ნახსენები რომანები „ცოდვილი“ და „სტუმარი“, მოთხრობა „ემშაკის მოსახვევი“, თხზულება „დევნილი“ და სხვანი.

მწერლის ლტოლვა ამოუხსნელი და მიღმიური სამყაროსკენ ეგზესტენციალური პრობლემატიკით ასაზრდოებს მის შემოქმედებას და განსაკუთრებულ ღირებულებას სძენს მას.

როგორც თავად წერს: *„მე არ ვიცი, რა იყო ეს უცნაური სიყვარული და ქვეცნობიერი ლტოლვა უცნობი და შორეული ქვეყნისადმი, რომელთანაც აღარაფერი მქონდა საერთო... ისეთი შეგრძნება მქონდა, თითქოს ვარსებობდი ჯერ კიდევ დაბადებამდე დიდი ხნით ადრე, ვიდრე ვიხილავდი ქვეყანას. დაუსრულებლად შორიდან იწყებოდა არსებობა. არსებობა არა ჩემი პიროვნებისა, არამედ სულისა და ასევე დაუსრულებლად მეჩვენებოდა ჩემი მომავალი სიცოცხლე, რომელიც, ჩემი აზრით, უერთდებოდა სამყაროს საზღვრებს და სრულებით არ წარმოადგენდა სამყაროსაგან განცალკევებულ, გამოყოფილ რამეს“.* [გეგეშიძე, 2011]

აღნიშნული თემტიკით დატვირთულ ნაწარმოებთა მხატვრულ ფორმას სწორედ ამ სიშორის შეგრძნების გადალახვის ძიება განაპირობებებს. მწერლის მიერ დასმულია ისეთი ფილოსოფიური შეკითხვები, რომელთა პასუხია მისი მთელი შემოქმედება. რა არის სიშორე ადამიანებსა და იმ მიუწვდომელს, მიღმიურს შორის? ხომ არ არის ეს პირობითი ზღვარი, რომლის გადალახვაც ჩვენი მონდომებით ადვილად არის შესაძლებელი? რა ადგილი უჭირავს ადამიანს ამ სამყაროში? რა არის მისი არსებობს

მიზანი და საზრისი? - ეს ის კონცეპტუალური საკითხებია, რომლებიც თან გასდევს და ასაზრდოებს ავტორის მხატვრულ პროზასა და პუბლიცისტიკას. (თუმცა, ჩვენი ინტერესის ამჟამად მხოლოდ მხატვრულ პროზაზე ფოკუსირდება).

ნაშრომის აქტუალობას განაპირობებს ის გარემოება, რომ გურამ გეგეშიძის შემოქმედება დღემდე სათანადოდ არ არის შესწავლილი. დაცულია მხოლოდ ერთი დისერტაცია მწერლის მოთხრობების მიხედვით (2001წ). ასევე, არსებობს რამდენიმე წერილი გურამ გეგეშიძის ცალკეული ნაწარმოების შესახებ. სამეცნიერო კრიტიკის სიმცირიდან გამომდინარე, აქამდე ვერ მოხერხდა, გურამ გეგეშიძის შემოქმედებას საკადრისი ადგილი დაემკვიდრებინა უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორიასა და, ზოგადად, ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში. დღემდე არ შექმნილა მისი შემოქმედებითი მრწამსისა და იდეალების მეტ-ნაკლებად სრულად ამსახველი ნაშრომი, წარმოდგენილ დისერტაციაში განხილული ზოგიერთი ნაწარმოები კი ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში საერთოდ არ იძებნება. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ კრიტიკული წერილების უმრავლესობა 20 წელზე მეტი ხნისაა და მხოლოდ ორი წერილია უახლოეს ათწლეულში შექმნილი. ზამოადნიშნულიდან გამომდინარე, აშკარაა, რომ მწერლის შემოქმედება ახლებურ მიდგომასა და ანალიზს საჭიროებს.

საკითხის შესწავლის ისტორია და კვლევის თეორიული ბაზა: გურამ გეგეშიძის შემოქმედების შესახებ არსებობს ერთი, 2001 წელს შექმნილი დისერტაცია მარინე გიგაშვილის ავტორობით: „გურამ გეგეშიძის პროზის მხატვრული თავისებურებანი (მოთხრობების მიხედვით)“. ასევე, სხვადასხვა დროს რამდენიმე სხვა ავტორს გამოუჩენია ინტერესი გურამ გეგეშიძის თხზულებათა მიმართ. განსაკუთრებული ყურადღება დაუმსახურებია მწერლის ყველაზე ცნობილ რომანს „ცოდვილი“. ნაწარმოებთან დაკავშირებით გამოქვეყნებულია ბუკა ჩუბინიძის, გურამ კანკავას, მანანა კვაჭანტირაძის, რევაზ მიშველაძის, ნოდარ მამაცაშვილისა და ოტია პაჭკორიას წერილები. ასევე, სხვა მოთხრობებსა თუ რომანებთან დაკავშირებით გამოქვეყნებულია აკაკი ბაქრაძის, როსტომ ჩხეიძის, თემურ ქორიძის, მარინე ცერცვაძის, სოსო სიგუას,

ნუგზარ მუზაშვილის, ნათია სვანიძის, ნანა კველიშვილის, ნუგზარ წერეთლის, შალვა ამირანაშვილის, თამაზ ვასაძის, ნინო სადღობელაშვილის ნარკვევები.

ლიტერატურათმცოდნეობით თეორიულ ბაზად გამოყენებულია ნანა გაფრინდაშვილის, მარიამ მირესაშვილისა და ნინო წერეთლის ნაშრომი „სოციალისტური რეალიზმის თეორიული ისტორია“, „ლიტერატურული დისკურსის მოდელები საბჭოთა ტოტალიტარიზმის პირობებში“ ირმა რატიანის ავტორობით, ამავე ავტორის „რეალიზმის ლიტერატურული სკოლა და მისი ქართული მოდელი“, „სწრაფვა დასავლური სივრცისკენ“ როსტომ ჩხეიძის ავტორობით, „უახლესი ქართული ლიტერატურის სათავეებთან“ კახაბერ ლორიას ავტორობით, ნანა გაფრინდაშვილისა და მარიამ მირესაშვილის ნაშრომი: „ლიტერატურათმცოდნეობის საფუძვლები“.

ამასთან ერთად, ჩვენთვის მნიშვნელოვანია გურამ გეგეშიძის თხზულებათა ანალიზი შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის კონტექსტში. ამ მიზნით, ნაშრომში განვიხილავთ მიხეილ ჯავახიშვილის, ვაჟა-ფშაველას, კნუტ ჰამსუნის ნაწარმოებებს.

დისერტაციაში ყურადღება გამახვილებულია გურამ გეგეშიძის პროზის ეგზისტენციალურ მოტივებზე, ამიტომ თეორიულ ბაზად აგრეთვე გამოყენებულია ფილოსოფოსთა: სიორენ კირკეგორის, ჟან პოლ სარტრის, მარტინ ჰაიდეგერის შრომები, ფსიქოლოგიიდან კი ზიგმუნდ ფროიდისა და კარლ გუსტავ იუნგის ნაშრომები.

სამეცნიერო ნაშრომის უმთავრესი მიზანია გურამ გეგეშიძის შემოქმედების ძირითადი ასპექტების, შეძლებისდაგვარად, სრულად წარმოჩენა და მისი, როგორც არა მხოლოდ რეალისტი, არამედ მოდერნისტული ტენდენციების გამტარებელი ავტორის წარმოჩინება უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. სადისერტაციო ნაშრომი, ასევე, მიზნად ისახავს გურამ გეგეშიძის იმ მხატვრული ნაწარმოებების განხილვას, რომელთაც, რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, კრიტიკოსთა კალამი ჯერ არ შეხებია („დევნილი“, „სისხლის წვიმები“, „ნაცრის კოშკი“).

კვლევის საგანი და ობიექტია გურამ გეგეშიძის მთელი მხატვრული შემოქმედება, მისი რომანები და მოთხრობები. საგანგებოდ გამოყოფილია, ჩვენი თვალსაზრისით, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები, რომელნიც ავტორის ესთეტიკურ იდეალებს, მრწამსს, ლიტერატურულ ორიენტაციასა და მისწრაფებებს უსვამს ხაზს. ესენია: რომანები: „ცოდვილი“, „სტუმარი“, „ხმა მღალაღებლისა“, „სისხლის წვიმები“, „ნაცრის კოშკი“, „ნათლისქრობა“. მოთხრობები: „დევნილი“ და „ჟამი“. აქცენტირებულია ის თხზულებები, რომელთა მიხედვითაც მწერლის სახე ახლებურად უნდა წარმოჩინდეს (უწინარეს ყოვლისა, აქ იგულისხმება მოდერნისტული ტენდენციები) და ამგვარად დამკვიდრდეს უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

დისერტაციის მთავარი ამოცანა და კვლევის მეცნიერული სიახლეა, შეიქმნას გურამ გეგეშიძის შემოქმედების მთავარი მოტივებისა და ტენდენციების, რაც შეიძლება, სრულად ამსახველი ნაშრომი. ამასთან ერთად, მნიშვნელოვანია ავტორის ძირითადი ესთეტიკური მოდელების გამოკვეთა, მისი წერის სტილისა და ეგზისტენციალური ხასიათის პერსონაჟთა ხატვის მანერის შესწავლა და განხილვა. ასევე, საანალიზოდ მნიშვნელოვანია ქართველთა ისტორიული მეხსიერების მწერლისეული ინტერპრეტაცია და აგრეთვე, გურამ გეგეშიძის, როგორც საბჭოთა რეჟიმის წინააღმდეგ მებრძოლი ავტორის წარმოჩენა.

როგორც უკვე ითქვა, ქართული სალიტერატურო კრიტიკისთვის (და ზოგადად, ქართული ლიტერატურათმცოდნეობისთვის) მეცნიერულ სიახლეს წამოადგენს გურამ გეგეშიძის ორი რომანისა და ერთი მოთხრობის: „სისხლის წვიმები“, „ნაცრის კოშკი“, „დევნილი“ ანალიზი, რასაც ჩვენი საკვალიფიკაციო ნაშრომის ერთ-ერთ მთავარ ამოცანად განვიხილავთ. ასევე, ჩვენი ნაშრომის ფარგლებში პირველად გაანალიზდება გურამ გეგეშიძის „ცოდვილი“ მიხეილ ჯავახიშვილის მოთხრობასთან „ორი განაჩენი“ და გურამ გეგეშიძის მოხრობასთან „ჟამი“ შედარებით კონტექსტში.

კვლევის მეთოდები: დისერტაციაზე მუშაობისას ტექსტის ინტერპრეტაციის დროს გათვალისწინებულია კომპლექსური ლიტერატურათმცოდნეობითი მიდგომა.

ლიტერატურული ტექსტის საფუძველს, ძირითადად, ნარატოლოგიისა და ლიტერატურული ჰერმენევტიკის სინთეზი განაპირობებს. გამოყენებულია კომპარატივისტული მეთოდი, ტექსტებზე დაკვირვების, ანალიზის ინტერდისციპლინარული მეთოდები, ინდუქციური და დედუქციური მეთოდები, კონცეპტუალური ინტერპრეტაციის მეთოდი.

ნაშრომის სტრუქტურა: სადისერტაციო ნაშრომი შედგება შესავლის, სამი თავის, რვა ქვეთავის, დასკვნისა და ბიბლიოგრაფიის ნუსხისგან. ქვეთავებში, თავის მხრივ, გამოყოფილია კიდევ ექვსი პარაგრაფი.

კვლევის შედეგები: ნაშრომში შესწავლილია გურამ გეგეშიძის მხატვრული პროზა. ახლებურადაა წარმოჩენილი მწერლის შემოქმედებითი სახე (განსაკუთრებით, მოდერნისტული ტენდენციები და პოლიტიკური მრწამსი). გამოკვეთილია მეცნიერული სიახლე: მწერლის სამი თხზულება - „დევნილი“, „სისხლის წვიმები“, და „ნაცრის კოშკი“, როგორც უკვე აღინიშნა, პირველად ჩვენს ნაშრომში გაანალიზდა. სადისერტაციო ნაშრომში განხილულია გურამ გეგეშიძის მხატვრული პროზის უმნიშვნელოვანესი ასპექტები, თხზულებათა ფილოსოფიური და ფსიქოლოგიური წანამძღვრები, მე-20 საუკუნის საქართველოს ისტორიული მოვლენების გავლენა გურამ გეგეშიძის შემოქმედებაზე და ნაწარმოებთა ძირითადი პრობლემატიკა. გარდა ამისა, გახმაურებული რომანი „ცოდვილი“ განხილულია როგორც ქართველ, ასევე უცხოელ მწერალთა ნაწარმოებებთან შედარებითი მიმართებით.

ნაშრომის თეორიული და პრაქტიკული მნიშვნელობა:

- ნაშრომის გამოყენება შესაძლებელი იქნება გარკვეული სახის თეორიულ ბაზად გურამ გეგეშიძის შემოქმედების შემდგომი კვლევისას.
- ნაშრომი გამოადგება ფილოლოგიური პროფილის სტუდენტებს გურამ გეგეშიძის შემოქმედებისა და საზოგადოდ, უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორიის შესწავლისას.

- ნაშრომის გაცნობისას დაინტერესებული მკითხველი შეიქმნის მეტ-ნაკლებად სრულ წარმოდგენას გურამ გეგეშიძის მხატვრულ პროზაზე.

I თავი

გურამ გეგეშიძის შემოქმედება ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში

გურამ გეგეშიძე არის მწერალი, რომელიც „თითქმის ორმოცი წელია, ეწევა მძიმე და თავდადებულ შემოქმედებით შრომას, ამდიდრებს და ამრავალფეროვნებს ქართულ ლიტერატურას, მიაბიჯებს მხოლოდ საკუთარი გზით, საიდანაც წამითაც არ გადაუხვევია და საკუთარი მყარი შენობა ამ სწორი გზით მავალს აუგია“ - წერდა ნუგზარ წერეთელი, დაახლოებით, ერთი ათწლეულის წინ. [წერეთელი, 2010 : 466]

გურამ გეგეშიძის განსაკუთრებული პოპულარობა მისმა 1966 წელს შექმნილმა რომანმა „ცოდვილი“ განაპირობა. მწერალმა რომანის მთავარ პერსონაჟს, ვამეხ გურამიშვილს, ტრაგიკული - საკუთარი ძმის უნებლიე მკვლელის ბედი არგუნა. შემდეგ კი სინანულისა და განწმენდის რთული გზა გაატარა და ბოლოს სიცოცხლე კლდის ქარაფიდან უსასრულობისკენ „მიმავალს“ დაასრულებინა. გასაკვირი არ არის, რომ სალიტერატურო კრიტიკის ყურადღება ყველაზე უხვად ამ რომანმა დაიმსახურა.

„ცოდვილს“ ერთ-ერთი პირველი წერილი „პრობლემურობა, უწინარეს ყოვლისა“ 1972 წელს გურამ კანკავამ მიუძღვნა. მკვლევარი, უპირველესად, ნაწარმოების ბიბლიურ მოტივს გამოკვეთს. „რომან „ცოდვილის“ ძირითად დრამატულ ვითარებას, რომლის გარშემოცაა თავმოყრილი სხვა მხატვრული კონფლიქტები თუ კოლიზიები - ჰქმნის კაენის ცოდვა, რომლის ტვირთი ავტორმა მთავარ გმირს, ვამეხ გურამიშვილს არგუნა“- წერს კანკავა. [კანკავა, 1972 : 72]

მკვლევარი აღნიშნავს, რომ რომანის ეთიკურ-ფსიქოლოგიური და მხატვრულ-ფილოსოფიური მოტივების ძირითადი ნაწილი სწორედ ამ დასაბამისდროინდელი ცოდვის გარშემო ტრიალებს, რაშიც ჩვენც ვეთანხმებით. ნაწარმოებში წინ წამოწეულია, აგრეთვე, ეთიკურ-ფილოსოფიური მხარეც. „თუკი, „შესაქმეთა წიგნში კაენის მიერ აბელის მოკვლა ძმისადმი აღძრული შურით არის ნაკარნახევი, რომელიც ძმისმკვლელობაში უფალი ღმერთის თითქოსდა უგუნურმა გადაწყვეტილებამ აღძრა, ამ

ნაწარმოებში ვამეხ გურამიშვილის მიერ უფროსი ძმის მოკვლა ბრმა შემთხვევას მიეწერება“. [კანკავა, 1972 : 72]

გურამ კანკავას აზრით, ნაწარმოების დასასრულს ვამეხის სიკვდილი თვითმკვლევლობა კი არ არის, განადგურებაა. მას სიცოცხლის ძარღვი გადაკვეთილი აქვს, მორალური კანონი ანადგურებს რომანის მთავარ პერსონაჟს. მკვლევარი ფიქრობს, რომ გეგეშიძე ამგვარ სიკვდილს რჩეულთა ხვედრად მიიჩნევს და სწორედ ამიტომ არგუნებს მას ვამეხ გურამიშვილს. მკვლევარის ზემოაღნიშნული მოსაზრება ჩვენს სადისერტაციო ნაშრომში სრულად არის გაზიარებული.

გურამ კანკავას შეხედულებით, „ცოდვილი“ ქართულ პროზაში ინტელექტუალური რომანის შექმნის მცდელობაა, თუმცა, მისივე აზრით, რამდენიმე გარემოება ნაწარმოების ამ კონტექსტში განხილვას ხელს უშლის. ერთ-ერთი უმთავრესი კი არის დანაშაულისა და შემთხვევითობის ფაქტორი რომანში. გურამ გეგეშიძე ვამეხის ცოდვას განიხილავს, როგორც დანაშაულს და ამის გამო ნაწარმოების მთავარი გმირი მკაცრად ისჯება. კანკავას აზრით კი, ამ შემთხვევაში ძმის მკვლევლობა არის ისეთი მორალური ტრავმა, რომელიც მხატვრული გაშუქების კანონებს არ ექვემდებარება. ეს არის დიდი ტრაგედია და გამოუსწორებელი უბედურება, მაგრამ არა მორალური დანაშაული. მკვლევარის აზრით, ასეთ შემთხვევაში გლოვობენ, მაგრამ არ ისჯებიან. (კანკავა, 1972 : 75)

კიდევ ერთი ძალიან საინტერესო წერილი - „ცოდვილი“, რომელიც 1979 წელს კრებულში „ხმა სინათლეა“ დაიბეჭდა, ოტია პაჭკორიას ეკუთვნის. ავტორი სტატიას წაუძმღვარებს სიტყვებს, რომელსაც ცნობილ ნორვეგიელი მწერლას, კნუტ ჰამსუნს მიაწერს: *„ქმნიდე - დღენიადაგ ასამართლებდე საკუთარ თავს“*. ეს ფრაზა, გარკვეულწილად, გურამ გეგეშიძის შემოქმედებით გზას შეესაბამება, მაგრამ ჰამსუნის გამოჩენა წერილის დასაწყისში არც თუ შემთხვევითია. მეორე აბზაცში უკვე ნორვეგიელი ავტორის „მისტერიებიდან“ ვკითხულობთ ამონარიდს. „*მეტად საოცარი ამბავი მოხდა შარშან ზაფხულის ერთ პატარა ზღვისპირა ქალაქში. ყველასთვის*

მოულოდნელად გამოჩნდა უცნაური ტიპი, ვინმე ნაგელი. კაცმა არ იცის, რა ჩაიდინა და ისევე მოულოდნელად გაქრა, როგორც გამოცხადდა“. [პაჭკორია, 1979 : 68]

ოტია პაჭკორია არ ერიდება იმ მოსაზრების გამოთქმას, რომ გეგეშიძის „ცოდვილის“ სიუჟეტი, ერთი შეხედვით, ჰგავს ჰამსუნის „მისტერიების“ მოქმედებათა განვითარებას, რაც, ცალსახად, აშკარაა და ამ მოსაზრებას ჩვენც უპირობოდ ვიზიარებთ. „და ეს არ არის რემინისცენცია. ეს შეგნებული ნაბიჯია, თამამად გადადგმული ავტორისაგან. გურამ გეგეშიძე არც ერიდება მოქმედების დინების, სტრუქტურის, რიტმის გამეორებას.“ - წერს პაჭკორია. [პაჭკორია, 1979 : 68]

მკვლევარი მიიჩნევს, რომ სიუჟეტური მსგავსება, რა თქმა უნდა, არ ჩაითვლება გეგეშიძის ნაკლოვან მხარედ, რაშიც, ასევე, ვეთანხმებით. „ცოდვილის“ უმთავრესი მოტივი, ძმისმკვლელობა, ცოდვის თემა, ის უმნიშვნელოვანესი სხვაობაა, რომელიც სრულად განსაზღვრავს კიდევ გეგეშიძის ნაწარმოების არსს.

ოტია პაჭკორია რომანის მთავარი პერსონაჟის, ვამეხის უმთავრეს დადებით თვისებად იმას მიიჩნევს, რომ მას სხვა ადამიანებში სიკეთის გაღვივება შეუძლია და მათ საუკეთესო თვისებების გამოვლენაში ეხმარება. ამის ერთ-ერთ მაგალითად კი ავტორი შამილას სულიერ ფერისცვალებას ასახელებს.

„დამიჯერე, რომ მეც კაცი ვარ,-რადაცნაირაი გაბზარული ხმით თქვა შამილამ,- დამიჯერე“!

„მჯერა! - თქვა ვამეხმა და შამილას კისერზე მოხვია ხელი“.

„აქ დამარცხებული არ არსებობს. ორმა ძლიერმა კაცმა მიიღო გვემა და მიაგნო სიმართლეს. ამ უაღრესად დაძაბულ სურათში თანდათან, ტკივილის გაქრობასთან ერთად შემოდის ბუნების პანთეისტური ხილვა, იჭრება ჰიმნი მზეზე და მყარდება ჰარმონია“. [პაჭკორია,1979 : 77]

კიდევ ერთი საინტერესო წერილი გურამ გეგეშიძის რომანს ბუკა ჩუბინიძემ მიუძღვნა. მისი „მინდვრის ბატონის ლეგენდა“ „მნათობში“ 1992 წელს დაიბეჭდა.

„ადამიანს აშინებს მარტოობა. სულიერი მარტოობა კი ყველა სხვა სახის მარტოობასთან შედარებით შემადრწუნებელია“ - ბალზაკის ეს სიტყვები ბუკა ჩუბინიძის წერილის წანამძღვარია. როგორც ეპიგრაფიდანვე ვხდებით, ავტორმა ყურადღება გაამახვილა „ცოდვილის“ მთავარი გმირის, ვამეხ გურამიშვილის სულიერ მარტოობაზე.

ეს საკითხი იმდენად მნიშვნელოვნად გვეჩვენება, რომ ჩვენი დისერტაციის მეორე თავის პირველი ქვეთავის ერთ-ერთ პარაგრაფს ვუთმობთ. „ვამეხის დიდი სულიერი დაბნეულობა იწყება მაშინ, როცა იგი საკუთარი ძმის მკვლელი ხდება. მისი მტკიცე ნებისყოფა, თვითდაჯერება და პიროვნული მრწამსი იმსხვრევა. იგი მარტოდ აღმოჩნდება უამრავი ბარიერის წინაშე და მიუხედავად ალისას ნუგეშისა, რომ მკვლელი არაა, ვერ მორევია მკვლელობის კომპლექსს“. [ჩუბინიძე, 1992 : 175]

საკვალიფიკაციო ნაშრომში გაზიარებულია ბუკა ჩუბინიძის შემდეგი მოსაზრებაც: ვამეხი მარტო რჩება იმიტომ, რომ იგი გარდაცვლილ ძმას საკუთარ თავთან ერთ მთლიანობაში მოიაზრებს. ანუ გამოდის, რომ ვამეხის ნახევარი აღარ არსებობს, ამიტომ „ცოდვილი“ ბოლომდე ეძლევა მარტოობას და არ ცდილობს მისგან თავის დაღწევას. იგი არ არის მოწოდებული, გამოასწოროს სამყარო (მიუხედავად იმისა, რომ ადამიანები მისი გავლენით უკეთესნი ხდებიან). იგი საკუთარ თავს უღრმავდება და თითქოს, ზვარაკად შეწირვისთვის ემზადება. ჩუბინიძე ვამეხ გურამიშვილს ადარებს ქრისტეს, რომელიც კაცობრიობის ცოდვათა გამოსასყიდად ავიდა გოლგოთაზე. „ცოდვილის“ მთავარი გმირი კი ამას საკუთარი განწმენდისათვის აკეთებს და ჩუბინიძის აზრითაც (კანკავას მსგავსად), მისი სიკვდილი ტიპურ თვითმკვლელობად არ გაიაზრება. ნიშანდობლივია ისიც, რომ რომანში მოხმობილი ლეგენდის მიხედვით (რომელიც თავად რომანის ავტორის შექმლია), მინდვრის ბატონის ასულის სამყოფელს ვერავინ მიაღწია ვამეხ გურამიშვილის გარდა, რაც რომანის მთავარი პერსონაჟის გამორჩეულობას კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს. (ჩუბინიძე, 1992 : 175)

ნოდარ მამაცაშვილი თავის წერილში „ბედისწერისა და შემთხვევითობის დილემა“ გეგეშიძის რომანში ბედისწერისა და შემთხვევითობის ურთიერთმიმართებას

განიხილავს. „ცოდვილისათვის“ განსაკუთრებით ნიშანდობლივია ერთი ტენდენცია: ესაა შემთხვევის პრიმატის წინ წამოწევა“ - წერს მამაცაშვილი. [მამაცაშვილი, 1997 : 52] იგი მაგალითად ასახელებს ვამეხის მძიმედ დაჭრისა და შემდეგ მისი გადარჩენის სცენებს. „მოკლედ, ბედი გქონია, შვილო, - თქვა ისევ ექიმმა, - შემთხვევით გადარჩი... მე რომ მატარებელზე არ დამგვიანებოდა, ან ალისა რომ არ ყოფილიყო იმ დროს ბაზარში, ვერ გადარჩებოდი“.

სტოიციზმის სკოლის მიხედვით, თუ სამყარო მოწესრიგებული და კანონზომიერია, მაშინ ყველა არსებას წინასწარ განსაზღვრული ბედისწერა აქვს და თუ სამყარო ქაოსია, მაშინ განგება უაზრობას წარმოადგენს. გურამ გეგეშიძე ამ დილემის თავისებურ გააზრებას გვთავაზობს. მისი რწმენით, ბედისწერა ყველა ინდივიდის შინაგანი ბუნებაა, ანუ ადამიანი ფლობს და განაგებს საკუთარ ბედს. სწორედ ამ პრინციპით ვითარდება მოქმედება რომანში. (მამაცაშვილი, 1997 : 53)

მანანა კვაჭანტირაძე კიდევ ერთი მკვლევარია, რომელიც ვამეხ გურამიშვილის სულის მოძრაობის, მისი სიცოცხლისა და სიკვდილის არსის ჩაწვდომას ცდილობს. წერილში, „მე ჩემს საკუთარ შენობას ვაგებ,“ მკვლევარი მართებულად შენიშნავს, რომ: „ვამეხი ცოდვილია, რადგან უფროსი ძმის უნებლიე მკვლელია. გურამის პიროვნება ადამიანური ძალების გაუბზარავი რწმენის, ბედისწერისადმი ნდობის გამოხატულებაა და თავისი უაზრო, შემთხვევითი სიკვდილით თვითონვეა ამ რწმენის მსხვრევის უპირველესი მიზეზი ვამეხისათვის“. [კვაჭანტირაძე, 2001 : 30] ამის შემდეგ ვამეხ გურამიშვილის ცხოვრებაში საკუთარ თავთან ჩაღრმავების, ტკივილისა და დანაშაულის გამოსყიდვის გზების ძიება იწყება. იგი ესწრაფვის სულიერ განწმენდას და ამიტომ მინდვრის ბატონის ასულის სამყოფელისაკენ მიმავალ ურთულეს, კლდოვან ბილიკს გაუყვება. „ვამეხ გურამიშვილმა ტანჯვითა და ღირსებით ატარა ის ტვირთი, განგებამ რომ არგუნა, მარტოდმარტოდ იარა სიცოცხლის გზებზე და მაინც საკუთარი თავი მხოლოდ სიკვდილის ფასად შექმნა. სიკვდილის პირისპირ მდგარს სიცოცხლის

მშვენიერებამ დასწყვიტა გული და ეს იყო უკანასკნელი, რისი შეცნობაც მოასწრო უკანასკნელ გზაზე. [კვაჭანტირაძე, 2001 : 34]

კიდევ ერთი მკვლევარი, რომელმაც ყურადღება გურამ გეგეშიძის ზემოთხსენებული რომანისკენ მიმართა, რევაზ მიშველაძეა. ლიტერატორი თავის წერილში „ცოდვილი“ მიიჩნევს, რომ ნაწარმოები, გარკვეულწილად, არღვევს რომანის ტრაფარეტულ, შაბლონურ სისტემას. მისი აზრით, ხშირად ვამეხ გურამიშვილის შინაგანი მონოლოგი რთული გასარჩევია თავად ავტორის თხრობისაგან. *„არსებობს რაღაც შუალედური ზღვარი, საიდანაც ავტორი უნდა გაემიჯნოს თავის პერსონაჟს. ეს გამიჯვნა კი „ცოდვილში“ გამოკვეთილი არ არის*“. [მიშველაძე, 1967 : 104] კრიტიკოსი, ასევე, აღნიშნავს, რომ ვამეხის ძმისმკვლევლობის ამბის გაცხადება რომანის ბოლო ნაწილში უფრო მომგებიანი იქნებოდა, რათა მწერალს მკითხველის გაუნელებელი ინტერესი უკეთ შეენარჩუნებინა.

რაც შეეხება თავად ვამეხის სიკვდილს, მიშველაძის აზრით, „გამართლებული სიკვდილია“, რადგან ის ნაწარმოების დასაწყისიდანვე მზადდებოდა. *„ვამეხს მოეჩვენა, რომ იგი ზედმეტი იყო იმ ადამიანებისთვისაც კი, ვინც ასე ძალიან უყვარდა და ვისთვისაც ბედნიერების მოტანა სურდა. სულერთია, ცოდვილს მაინც ვერ გაუგებდნენ; ურიათუბნელებმა ისედაც ბევრი გაიღეს მის შემოსაბრუნებლად. ვამეხ გურამიშვილი დაიღუპა სწორედ მაშინ, როცა უნდა დაღუპულიყო*“. [მიშველაძე, 104 : 1967]

მკვლევარი მიიჩნევს, რომ რომანის პერსონაჟები ერთნაირად, ან თითქმის ერთნაირად ლაპარაკობენ. *„საიდან მოგროვდა ერთად ამდენი მოწყენილი პიროვნება, რომელთაც გაუთავებლად შეუძლიათ ილაპარაკონ „სულზე“, „ქვეცნობიერ შერძნებებზე“, „სიკვდილზე“?“* [მიშველაძე, 104 : 1967] მიშველაძეს ხელოვნურად ეჩვენება, როდესაც დიდი ხნის უნახავი ძმები ხვდებიან ერთმანეთს და ფილოსოფიურ საკითხებზე იწყებენ მსჯელობას, ასევე, როცა ვამეხი და ძუკუ ორი დღის მშვიერ და დაუძღვრებულ ანტონას ხედავენ, იწყებენ მსჯელობას ლოთობისა და მათხოვრობის წარმომშობ სოციალურ და ფსიქოლოგიურ ფაქტორებზე და აზრად არ მოსდით

გაჭირვებულის დახმარება. „მსგავსი ადგილები გ. გეგეშიძის რომანში ცოტა როდია, მაგრამ უფრო მეტია მასში ჭეშმარიტი მწერლის ხელით დაწერილი ადგილები, მართალი სიტუაციები, კოლორიტული პორტრეტები, დასამახსოვრებელი ხასიათები. „ცოდვილის“ მთავარი ღირსება ის არის, რომ მასში აშკარად ჩანს, ჩვენი თანამედროვის რთული ბუნების კვლევის ტენდენცია. ხოლო ეს კვლევა ნიჭიერი ახალგაზრდა მწერლის დაკვირვებული თვალით, ძირითადად სწორი მეთოდებით წარმოებს“. [მიშველაძე, 104 : 1967]

ვფიქრობთ, რევაზ მიშველაძე ნაწარმოებს ცალსახად რეალისტური რომანის კრიტერიუმებით განიხილავს და ამიტომ გამოყოფს გარკვეულ „ლაფსუსებს“, რაც, ჩვენი აზრით, პირიქით, რომანის ღირსებას განაპირობებს და სადისერტაციო ნაშრომში მოდერნისტული ტენდენციების ნიშნად არის მიჩნეული. ამის შესახებ უფრო ვრცლად ნაშრომის მეორე თავში ვსაუბრობთ.

მხოლოდ ორი, მცირე ზომის წერილი არსებობს გურამ გეგეშიძის კიდევ ერთ ძალიან საინტერესო და ეგზისტენციალური მოტივებით ნასაზრდოებ რომანზე „სტუმარი“. მკვლევარი ნათია სვანიძე თავის წერილში - „გურამ გეგეშიძის სტუმარი“ - თხზულებას ქართული რეტროსპექტული რომანის ერთ-ერთ საუკეთესო მაგალითად ასახელებს. იგი მთავარი პერსონაჟის მარტოსულობასა და გაუცხოებაზე მართებულად მსჯელობს. „თარხუჯი მუდამ სადღაც გარბის, თუმცა იცის, რომ ყველგან ცხოვრების სპლინი დახვდება. ის წუხს არამარტო საკუთარ „მე“-ზე, არამედ ადამიანსა და მის დანგრეულ კოშკებზე“. [სვანიძე, 2002 : 92]

მკვლევარის აზრით, გურამ გეგეშიძე ამ რომანით კიდევ ერთხელ ადასტურებს იმ თეზას, რომ ადამიანი მარტო გადის გზას ზნეობრივი იდეალისაკენ, რისთვისაც საჭიროა, იცხოვროს სულის კანონების თანახმად და არა ხორცის კარნახით. რომანის მთავარი პერსონაჟიც საკუთარ თავს ეძებს სამყაროში, საკუთარ სულს იკვლევს და თავგანწირვით ებრძვის ბოროტებას.

ნათია სვანიძე ყურადღებას ამახვილებს თარხუჯის სიზმარზეც, სათანადოდ აფასებს მის ფუნქციას რომანში და მართებულად აღნიშნავს, რომ სიზმარი, საბოლოოდ, გარდამტეხ როლს ასრულებს ნაწარმოების მთავარი გმირის ცხოვრებაში.

რაც შეეხება მეორე მცირე ზომის მიმოხილვის „თარხუჯი სოფელში მიდის“ ავტორს, ის შალვა ამირანაშვილია. წერილში დასმულია შეკითხვა, თუ რატომ გადაწყვიტა რომანის „სტუმარი“ მთავამა პერსონაჟმა, თარხუჯმა სოფელში წასვლა. პასუხი კი შემდეგნაირია: ვაჟისათვის რთული აღმოჩნდა ცხოვრების ის სტილი, რომელიც მისი ნაცნობ-მეგობრებისათვის ყოველდღიურობის განუყოფელ ნაწილად ქცეულიყო. ერთდროს მისი სათაყვანებელი სოფიკო მისივე მეგობრის, ვახტანგის ცოლი გამხდარიყო და ამავე დროს მიჯნური ვახტანგის საყვარლის ძმისა. ის ნაძირალა, ვინც ხუთი წლის წინ დანა დაარტყა თარხუჯს, ახლა დისერტაციის დამცველის ოპონენტად მოევლინა ვაჟს. ნიჭიერი მხატვარი და არქიტექტორი კახა გალოთებულები, ცოლი გაჰქცეოდა, ხატვაზე ხელი აეღო, საკუთარ უნებისყოფობას დაეჩაგრა და გაენადგურებინა. (ამირანაშვილი, 1977) წერილის ავტორი მიიჩნევს, რომ სწორედ ამ მიზეზთა გამო თარხუჯმა ქალაქის „დამძიმებული“ ჰაერის სუნთქვა ვეღარ შეძლო და სოფელს მიაშურა. შალვა ამირანაშვილი წერილის დასკვნაში აღნიშნავს, რომ ყველა ის მანკიერება, რაც რომანშია აღწერილი, რამდენიმე წლის წინათ ფესვგადგმული იყო ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრებაში და მადლობას უხდის კომუნისტურ პარტიას, რომელმაც ყველა უკეთურებას დროულად დაუსვა წერტილი. ჩვენი აზრით, ზემოთქმული მოკლებულია ყოველგვარ მეცნიერულ ანალიზს და, ვფიქრობთ, ავტორის გულწრფელობასაც. იგი, დაწერის თარიღის გათვალისწინებით (1977 წელი), მხოლოდ და მხოლოდ საბჭოთა რეჟიმისადმი ხარკის გაღებად უნდა იქნეს მიჩნეული, ამიტომ წერილის ამ მონაკვეთის განხილვა ჩვენს ნაშრომში მიზანშეწონილად არ მიგვაჩნია. ის, რომ გურამ გეგემიძე სრულიად სხვა იდეით ტვირთავს რომან „სტუმარს“ და მთავარი პერსონაჟის გაუცხოებაზე აქცენტირებს, ამის შესახებ ვრცლად ჩვენი ნაშრომის მეორე თავში ვსაუბრობთ.

თამაზ ვასაძეს თავის ლიტერატურულ ეტიუდებში შეტანილი აქვს წერილი - „ნიჰილიზმით მოწამვლა“, რომელიც გურამ გეგეშიძის მოთხრობას „აპრილი“ ეძღვნება. ვასაძე წერს, რომ თხზულების მთავარი პერსონაჟი გარემომცველ რეალობაში მრავალ სულიერ და ზნეობრივ დეფექტს აწყდება. ადამიანები ისე ქრებიან, რომ ეს საზოგადოებას სულს ვერ უფორიაქებს. *„აპრილის“ მთავარი გმირი საკმაოდ არასტანდარტული ინდივიდია, თუმცა, „ახლობლის კვდომის პროცესი ეთიკურ გავლენას მის ცნობიერებაზეც ვერ ახდენს. მას იმდენად თანაგრძნობას არ აღუძრავს, რამდენადაც ყოფით და ფსიქოლოგიურ დისკომფორტს უქმნის. ... დაანახებს ადამიანის უმწეობას, არარაობას, მის უზადრუკ მიჯაჭვულობას ამქვეყნიურობასთან, რომლის მიღმაც არავითარი სხვა რეალობა არ ილანდება“.* [ვასაძე, 2015 : 82]

მკვლევარი წერს, რომ მთავარი პერსონაჟის ფსიქიკა თანდათან უნდობლობითა და ნიჰილიზმით იბურება. იგი ივსება სურვილით, დაიბრუნოს საყვარელი ქალი, რომელიც, მისი აზრით, საკუთარი უნიათობის გამო დაკარგა. აგრესიული ქმედებით იგი, თითქოს, სამყაროს უჯანყდება, სინამდვილეში კი უპირისპირდება საყოველთაო, ადამიანურ მორალს და ამ დროს დიდ შეცდომას უშვებს. *„მისი შედეგის - საკუთარი მორალური სიკვდილის გაცნობიერების ტრაგიზმს ამ ადამიანის ფიზიკური სიკვდილის ტრაგიზმი ვერ ედრება“.* [ვასაძე, 2015 : 84]

მკვლევარი სწორად შენიშნავს, რომ მოთხრობაში წარმოსახული რეალობის ფონი - აპრილი, როდესაც ბუნების მშვენიერება ადამიანს სიცოცხლით ტკბობის სურვილს უღვიძებს, არ არის შემთხვევითი. ვასაძე მიიჩნევს, რომ *„ეს ვიტალური წყურვილიც საბედისწეროა გმირისთვის, რომელიც, რაკი სიკვდილის, ამოების სულიერ-ფასეულობრივი საპირწონე არ გააჩნია, ცდილობს მატერიალურ, გრძნობად სიცოცხლეს, მიწიერ, სხეულებრივ არსებობას მაინც რამე წაგლიჯოს“.* [ვასაძე, 2015 : 84]

მკვლევართა ინტერესის ობიექტი რამდენჯერმე გამხდარა გურამ გეგეშიძის მოთხრობა „ემშაკის მოსახვევი“. მათ შორის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან გამოკვლევას სათაურით - „ემშაკის მოსახვევი“ - თხზულების შესახებ აკაკი ბაქრაძე გვთავაზობს.

ავტორი გამოწვლილვით აანალიზებს ნაწარმოების ორი მთავარი პერსონაჟის, ასტამურისა და კოჩიას ფუნქციას მოთხრობაში. ბაქრაძე წერს, რომ გეგეშიძემ ერთი მათგანი ცალსახად დადებით, ხოლო მეორე - უარყოფით პერსონაჟად წარმოგვიდგინა. ამასთანავე, მხოლოდ ასტამურის გრძნობები და ფიქრთა მდინარეა აღგვიწერა. კოჩია კი მხოლოდ მისი ქმედებებით შეგვიძლია, განვსაჯოთ. აკაკი ბაქრაძე ფიქრობს, რომ მწერალი ნაწარმოების დასასრულს გააოგნებს მკითხველს, როდესაც ამ ორ პერსონაჟს ერთნაირ დასასრულს უმზადებს. ორივე მათგანი მანქანით „ემმაკის მოსახვევში“ გადაიჩეხება და იღუპება. *„ბედისწერა შეიძლება, იყოს ბრმა და უსამართლო, მაგრამ მწერლის პოზიცია არ უნდა ეთანხმებოდეს მას“*. [ბაქრაძე, 1966 : 128] მკვლევარს მიაჩნია, რომ თხზულების დასასრული მეტ-ნაკლებად ხელოვნურია, რადგან *„მოთხრობის ავტორისეული კონცეფცია მასში აღწერილი სინამდვილის ანალიზის შედეგად კი არ იბადება, არამედ წინასწარ მოფიქრებული სქემის საშუალებით ცდილობს მწერალი, გაამართლოს დოგმატიცა და მისგან გამომდინარე - საკუთარი აზრიც“*. [ბაქრაძე, 128 : 1966]

„კონფლიქტის პარადიგმა გურამ გეგეშიძის „ემმაკის მოსახვევში“ - მკვლევარ ნანა კველიშვილის წერილია. ავტორი მთავარ პერსონაჟთა ურთიერთმიმართების ცვლილების დადგენას ცდილობს. თავდაპირველად ყურადღებას ამახვილებს ასტამურის უსაზღვრო სიყვარულსა და აღტაცებაზე ათი წლით უფროსი კოჩიას მიმართ. შემდეგ დრო გადის და აღფრთოვანება თანდათანობით ნელდება. ასტამურს თვალწინ გულგრილი და უმადური, უამრავი ნაკლოვანებით დატვირთული კოჩია წარმოუდგება. იმედგაცრუება იმდენად დიდია, რომ მთვრალი ასტამური ერთხელ შეაფურთხებს კიდევაც ბავშვობის კუმირს, რომელიც მის ადრინდელ წარმოსახვაში მცხორები გმირის სრული ანტიპოდა. ყველაფერი კვლავ თავიდან იწყება კოჩიას გარდაცვალების შემდეგ. *„მოლოდინის გაცრუებით გამოწვეული სულიერი განცდები, მისი ლატენტური გაუცნობიერებელი სურვილი - განდევნოს უკვე გარდაცვლილ ადამიანზე მტანჯველი მოგონებები, მოულოდნელად გეზს იცვლიან და საპირისპირო მიმართულებით იწყებენ დინებას. ასტამურის მორალური შეფასებები იქითკენაა მიმართული, რომ მისთვის*

მიუღებელ საქციელს გამართლება მოუძებნოს: „ მარტოდ დარჩენილ ასტამურს ისევ მოაგონდა კოჩია, ახლა მხოლოდ მის კარგ მხარეებზე ფიქრობდა“. [კველიშვილი, 72-73 : 2013] მკვლევარი გონივრულად შენიშნავს, რომ ასტამურის ურთიერთგანსხვავებული შეფასებები იმდენად სწრაფად იცვლება, მკითხველს უჭირს უტყუარი დასკვნის გამოტანა პერსონაჟების ხასიათებისა და მათი ქმედების მოტივების შესახებ. წერილის ავტორი დასკვნის სახით მანანა კვაჭანტირაძის მოსაზრებას გვთავაზობს: „*ემშაკის მოსახვევი*“ გ. გეგეშიძის პირველი ნაწარმოებია, რომელშიც ზოგადი კონცეფციის სახით ჩნდება ზნეობრივი პრობლემების მიმართება ბედისწერის იდეასთან“. [სვანიძე, 2013 : 75]

გურამ გეგეშიძის ისტორიული თემატიკის, „ქართლის ჭირის“ ციკლის რომანების პირველ წიგნს - „ხმა მლაღადებლისა“, ეხმიანება თემურ ქორიძის წერილი - „ადამიანი სიკვდილ-სიცოცხლის მიჯნაზე“. ავტორი აანალიზებს სამი პერსონაჟის ფუნქციას რომანში. ყაფლან ვარდანძე, „*მოახლოებული აღსასრულის მძიმე განცდით შეპყრობილი დარბაისელი თავადი, გრძნობს, თუ როგორ წართმევია არჩევანის შესაძლებლობა*“. [ქორიძე, 1986 : 35] იგი უზომო სევდით არის მოცული, რადგან მძიმე მომავლის მოლოდინი უღარავს გულს. თემურ ქორიძე შესანიშნავად აფასებს ყაფლანის ფუნქციას რომანში, როდესაც წერს: „*შეიძლება, ითქვას, რომ ყაფლანი თავად განასახიერებს „ბინდისფერ სოფელს“.* ბოლოს და ბოლოს, ის ხომ საკუთარ თავს არ ეკუთვნოდა, არამედ თავის დროს, თავის გვარსა და თემს. როგორც ნაწილმა განსაზღვრული დროისა, გვარისა და თემისა, ყაფლანმა გამოსცადა ბრძოლისა და აღზევების დიდებული დღეები, მის არსებაში ჯერაც არ გამქრალა წარსულის მაცოცხლებელი შუქი. მაგრამ უმოქმედობით გამოწვეული დაცემის შეგრძნება მას გაცილებით მეტი სიმძაფრით განაცდევინებს „ბინდისფერ სოფელთან“, ანუ ცხადად არსებულ სინამდვილესთან წილნაყარობის მთელ დრამატიზმს“. [ქორიძე, 1986 : 36]

მეორე პერსონაჟი, რომელსაც მკვლევარი განიხილავს, გლახუნა უნდილაძეა, რომელსაც ქურდობა, ცბიერება, ცილისწამება შეუსისხლხორცებია. მღვდლის სიტყვები, რომ მასაც ეშველებოდა რამე, თავს დააღწევდა გაჭირვებას, ხმად მლაღადებლისა დარჩა.

მკვლევარი მართებულად შენიშნავს, რომ: *„კაცის კვლა, ქურდობა და მისთანანი მხოლოდ გარეგნული გამოხატულებაა პიროვნების შინაგანი დაცემისა. ცოდვით დაცემული სული კი უდაბნოს ემსგავსება. ასე გაუდაბნოებულია გლახუნა უნდილაძის სულიც. იგი იღუპება სოფლისაგან, მშობლიური კერისაგან მოშორებულ ადგილას, იღუპება ათას შურისმაძიებელს გადარჩენილი, ლამის სამშვიდობოს გასული, ახალი სასიცოცხლო ენერჯის მოზღვავეების ჟამს“.* [ქორიძე, 1986 : 36] ქორიძე მიიჩნევს, რომ ასეთი სიკვდილი გლახუნას სასჯელი იყო, რაშიც ჩვენც ვეთანხმებით.

მესამე პერსონაჟი, ვისზეც წერილის ავტორი ყურადღებას ამახვილებს, ნესტორ ვარდანიძეა, ყაფლანის ვაჟი. მკვლევარი ნესტორის უკომპრომისობასა და პატრიოტიზმს გამოკვეთს და მართებულად მიიჩნევს, რომ იგი მამის იდეალებისა და ღირებულებების მემკვიდრეა. მან თავისი სიცოცხლე სამშობლოს კეთილდღეობისთვის ბრძოლაში გალია, მაგრამ, სამწუხაროდ, რეჟიმის წინააღმდეგ მარცხი იწვნია. თემურ ქორიძე ნესტორის ღვაწლის შესაფასებლად იშველიებს რომანის იმ, ვფიქრობთ, ძალიან მნიშვნელოვან ეპიზოდს, როდესაც ნეკროლოგში დაწერეს, რომ მოკლულია ნესტორ ყაფლანის ძე ვარდანიძე, მაგრამ ილია ჭავჭავაძის მკვლელობის შემდეგ ეს არც იმდენად გასაკვირია. (ქორიძე, 1986 : 40).

ამავე რომანს ეძღვნება ნუგზარ მუზაშვილის 1992 წელს „მნათობში“ გამოქვეყნებული წერილი „დამარცხებული კაცი“. მკვლევარი თავად ყაფლან ვარდანიძის მსოფლხედვასა და ბედისწერას განიხილავს. იგი ყურადღებას ამახვილებს შემთხვევაზე, რომელმაც ყაფლანის ცნობიერებას სამუდამო დაღი დაასვა. *„გაცხარებული ბრძოლისას ერთ-ერთ კარავთან მან შენიშნა ქვეითი ოსმალო, რომელსაც ხმალი ძირს დაეგდო, სასოწარკვეთილს ხელები სახეზე აეფარებინა და შორეულსა და უტყვევ ცას შეჰბლაოდა. მოგვიანებით ბატონი ყაფლანი მიხვდა, რომ ეს უკანასკნელი წამი, რომელსაც თურქი უმწეო განწირულებით ებღაუჭებოდა, იყო დამტვევი უზარმაზარი, დაუსაბამო ტანჯვისა“.* [მუზაშვილი, 1992 : 160] საპასუხოდ ყაფლანი ცხენიდან მთელი ტანით გადაიხარა და თავი მოჰკვეთა თურქს. მკვლევარი მიიჩნევს, რომ ამ ქმედებით

ყაფლანს სურდა, საკუთარ ცნობიერებაში ჩაეკლა მოულოდნელად წამოტივტივებული ფრაზა: „არა კაც ჰკლა!“.

წერილის ავტორი იმ განსაცდელზეც საუბრობს, რომელიც ყაფლან ვარდანძისა და მისი მდგომარეობის მქონე სხვა ადამიანების - თავადების - წინაშე დადგა და რომელსაც დროების ცვლილება ერქვა. იმასაც სწორად აღნიშნავს, რომ „ხმა მღაღადებლისას“ მთავარი გმირი განსხვავდებოდა მრავალი ჩვენგანის ცნობიერებაში სტერეოტიპულად არსებული, ქარაფშუტა არისტოკრატისგან და ამიტომ მისთვის უფუნქციოდ დარჩენის ინტუიტიური მოლოდინი ბევრად უფრო მძიმედ აღსაქმელი და სულერი კრიზისის საწინდარიც კი აღმოჩნდა.

ამავე რომანს ეხება როსტომ ჩხეიძის მცირე გამოკვლევა „ზნეობრივი მაგალითი“. მკვლევარი წერილს რომანის კომპოზიციაზე მსჯელობით იწყებს. *„კლასიკური - უაღრესად დახვეწილი და ღრმად გააზრებული კომპოზიცია რომ არა, უბრალოდ შეუძლებელი გახდებოდა უამრავი პერსონაჟის თავგადასავლისათვის თვალის მიდევნება“*. [ჩხეიძე,1983 : 117] - სწორად შენიშნავს იგი.

მკვლევარი განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებს ერთ ეპიზოდზე: როდესაც ნესტორი კითხულობს, რატომ არ გიყვართ სამშობლოო, იასე პასუხობს, რომ საქართველო ერთი პატარა მიწის ნაგლეჯია და თუ კაცი მხოლოდ ამ ქვეყნით შემოიფარგლება, გახდება კარჩაკეტილი, უვიცი, უბირი. *„ადამიანი იბადება ადამიანად, მისი სამშობლო მთელი ცისქვეშეთია“... „მე მინდა, ყველანი თანასწორნი ვიყოთ განურჩევლად ერისა, რასისა, სარწმუნოებისა და განათლებისა. უნდა აღსდგეს თავდაპირველი ბუნებრივი კანონი, დედამიწა ყველას თანაბრად უნდა გვეკუთვნოდეს“*. [ჩხეიძე,1983 : 118] წერილის ავტორი იასეს კოსმოპოლიტ ფანატიკოსად ნათლავს, რაშიც ჩვენც ვეთანხმებით და ნაშრომის მესამე თავში, ამ რომანის განხილვისას, იასეს მარქსისტული იდეოლოგიის მიმდევრად მივიჩნევთ. როსტომ ჩხეიძე წერილში იასეს უპირისპირებს ყაფლანისა და ნესტორის რადიკალურად განსხვავებულ ფიქრებსა და განცდებს სამშობლოს კეთილდღეობის თაობაზე. *„ეს სიტყვები კიდევ ერთხელ*

შეგრძნობინებს ნესტორს ეროვნულ ტკივილსა და ფასს, იასეს სიტყვით, იმ პატარა მიწის ნაგლეჯისა, საქართველო რომ ჰქვია, რადგან ეს მიწის ის ერთადერთი ნაგლეჯია ამ უსაზღვროებაში, რომელსაც ვერსად წაუხვალ“. [ჩხეიძე, 1983 :119]

როსტომ ჩხეიძე ყურადღებას მიმართავს ომების მწერლისეული ხატვის მანერისკენაც. მისი აღქმით, რომანში აღწერილი ომების ეპიზოდები შეგნებულად არის მოკლებული ყოველგვარ ჰეროიკას, გამიწიერებულა, რათა ომის მთელი უაზრობა ადვილად საგრძნობი გახადოს მწერალმა. (ჩხეიძე, 1983 : 122)

„ქართლის ჭირის“ ტეტრალოგიის ბოლო რომანის „ნათლისქრობა“ შესახებ არსებობს ნინო სადღობელაშვილის მიერ 2017 წელს გამოქვეყნებული მცირე ესეისტური წერილი - „სამოქალაქო რომანიდან პიროვნულ არჩევანამდე“. მკვლევარი აღნიშნავს, რომ რთულ და კრიზისებით დატვირთულ დროს, ბუნებრივია, პერსონაჟებიც არაიდეალურები, ცოდვილები და შებღალული სულის არიან, რაც, საბოლოოდ, ეროვნული ნათლის ქრობის საწინდარია. წერილში ნათქვამია, რომ რომანში მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა საქართველოს საგაა წარმოდგენილი. ავტორის თქმით, მთავარი პერსონაჟის, გიორგი უნდილაძის „გვარი ზუსტად გამოხატავს პერსონაჟის სულის და საქმის მთელ ქრონოლოგიას, ის, ათასი რამის მნახველი და გადამტანი, მაინც „დაჟამებულია“, მაინც უმწიფარი რჩება ყველაზე დიდი და საბედისწერო გამოწვევის წინაშე, ცხოვრებისა და თავისუფლების წინაშე. ის ხომ საქართველოა, სახელად გიორგი (ასეთად ხედავს მას მწერალი) - რომანის დასაწყისში ახალგაზრდა კაცია, ოცნებებით, იდეალებით სავსე, ძლიერი და მიზანსწრაფული, ბოლოს კი“... [სადღობელაშვილი, 2017 :16] ბოლოს მისი სისუსტისა და უძლურების მოწმე ხდება მკითხველი. ნინო სადღობელაშვილის მოსაზრებები სრულად არის გაზიარებული ჩვენს სადისერტაციო ნაშრომში.

გურამ გეგეშიძის კიდევ ერთი თხზულება, რომელმაც კრიტიკოსთა ყურადღება დაიმსახურა, 1985 წელს გამოქვეყნებული მოთხრობა „ჟამია“. ნაწარმოებს 1989 წელს სოსო სიგუა გამოეხმაურა წერილით „ორი მოთხრობის ერთი კონცეფცია“ და გეგეშიძის

„ჟამი“ რეზო ჭეიშვილის „მეოთხე სიმფონიასთან“ მიმართებით განიხილა. მკვლევარი სწორად აღნიშნავს, რომ *„ორივე პროზაიკოსი ფრიად განსხვავებული მსოფლგანცდისა და სტილის მწერალია. მაგრამ, ამჯერად, მათ ერთნაირი კონცეფცია შემოგვთავაზეს, რაც სინამდვილისა და პიროვნების ბუნების რეალისტურმა გააზრებამ გამოიწვია. მათ თვალი მიაპყრეს ადამიანურ ნაკლოვანებათა მარადიულობას, მათ უწყვეტ არსებობას“*. [სიგუა, 1989 : 12]

მკვლევარის აზრით, გეგეშიძის თხზულების სათაური მხოლოდ ჟამიანობას, ანუ შავი ჭირის ეპიდემიას კი არა, არამედ ადამიანების გადაგვარებას, დეგრადაციას, ადამიანურ ნიშან-თვისებათა აღრევას ნიშნავს (სიგუა, 1989 : 14), რაშიც სრულებით ვეთანხმებით. ამის ნათელ მაგალითად კი მოთხრობის მთავარ პერსონაჟს ასახელებს, რომელიც, როგორც გარეგნულად, ასევე სულიერად დამახინჯებულია. მას ბავშობიდან აწუხებს არასრულფასოვნების კომპლექსი, რაც ძალიან ცუდად აისახება მის ცხოვრებაზე. იგი უმდაური, უსულგულო მკვლელი ხდება. როდესაც შადიმანთან ორთაბრძოლისას მისი ერთადერთი უნარი, ხმლის მარჯვედ გამოყენებისა და პაექრობებში მუდმივად გამარჯვებულის სტატუსიც ეჭვქვეშ დგება, მას საოცარი უმწეობის შეგრძნება ტანჯავს. საბოლოოდ იგი საკუთარი ძმის მკვლელადაც გვევლინება.

წერილის ავტორი მართებულად ასკვნის, რომ *„„ჟამიანი“ ეპოქა გრიგალივით ატრიალებს ადამიანებს, ართმევს პიროვნულ ღირსებას და აქცევს ეგოისტურ ლტოლვათა, მდაბალ ინსტიქტთა მონად. თითქოს, მონასტერში მაინც უნდა სუფევდეს სათნოება, მაგრამ აქაც აღრეულია ყველაფერი. აღარავის ახსოვს ლოცვა და ღმერთი. მოწაფეები უფროსების მსახურებად უქცევიანთ, მათთვის წვალობენ, შრომობენ, აგროვებენ სარჩოს. უცხო ძალა დასწოლია ქვეყანას და ხალხი არარაობად ქმნილა. არსად ჩანს იმედის სხივი. ყველაფერი ლპობას, გახრწნას და გადაგვარებას დამორჩილებია“*. [სიგუა, 1989 : 16]

ამავე მოთხრობის შესახებ 2012 წელს „ჩვენს მწერლობაში“ დაბეჭდილია მცირე ზომის მიმოხილვა, რომელის ავტორიც ჟურნალში არ არის მითითებული. წერილის ავტორი აღნიშნავს, რომ *„მკითხველს წუთითაც არ დაატყვევებს წარსულით ტკბობის მომაჯადოებელი გრძნობა, რადგანაც „ჟამში“ წარსული მოკლებულია რომანტიკულ ბურუსსა და სიდიადეს“*. [ჩვენი მწერლობა, 2012 : 64]

წერილის ავტორი თხზულების წერის სტილზეც საუბრობს და შენიშნავს, რომ მწერალმა შეგნებულად უარყო არქაული სტილიზაციის მეთოდი. თხრობა დაცლილია მაღალფარდოვანი მქვერმეტყველებისაგან, რაშიც ჩვენც ვეთანხმებით. საგულისხმოა ისიც, რომ გეგეშიძე „მეფეთა ცხოვრების“ ნაცვლად უბრალო მოკვდავთა ყოფას აღწერს და ამ ფონზე მაქსიმალურად რეალისტურად გვიხატავს ქვეყნის ტრაგიკულ ვითარებას. *„და აი, დგება წუთი, როდესაც ყოველივე ამაღლებული და ზღაპრული უკანა პლანზე იხვეს, ყველა ტკბილი ხმა ჩახშობას ითხოვს და ერთადერთი, ყველაზე მტკივნეული პრობლემა წამოიწევს წინ. ეს ის წუთია, როდესაც ჯანსაღი სული, თუკი არსებობს იგი, მარტოოდენ მწარე სიმართლეს მოითხოვს“*. [ჩვენი მწერლობა, 2012 : 64]

თხზულება „ჟამი“, ასევე, მიმოხილულია მარინე გიგაშვილის მიერ 2001 წელს დაცულ დისერტაციაში „გურამ გეგეშიძის შემოქმედების მხატვრული თავისებურებანი“. მკვლევარი მიიჩნევს, რომ მოთხრობის მთავარი პერსონაჟი თავად გურამ გეგეშიძეა, ხედვისა და წერის ნიჭით დაჯილდოვებული ადამიანი, რომლის დღიური ქვეყანაში მიმდინარე მოვლენებს ასახავს. ჩვენ კატეგორიულად არ ვეთანხმებით მარინე გიგაშვილის მოსაზრებას, ვინაიდან, ვფიქრობთ, რომ მხოლოდ მწერლობის ნიჭი პერონაჟისა არ შეიძლება, იყოს მოცემული დასკვნის საფუძველი. პირიქით, მივიჩნევთ, რომ ზემოთქმულის ფუნქცია თხზულებაში ემსახურება შემდეგს: მანკიერებითა და ცოდვებით დამძიმებულ ეპოქაში ადამიანი ვერ ახერხებს საკუთარი ნიჭის რეალიზებას, რაც გზას უხსნის მისი უამრავი უკეთურების გამომჟღავნებას. ამის აშკარა მაგალითად წარმოგვიდგინა მწერალმა თხზულების მთავარი გმირი, რომელიც საბოლოოდ საკუთარი ძმის მკვლელადაც მოგვევლინა.

შესწავლილი მასალის ანალიზისას გამოიკვეთა შემდეგი: აშკარაა, რომ გურამ გეგეშიძის რამდენიმე ნაწარმოებს, განსაკუთრებით რომანს „ცოდვილი“, ასევე თხზულებებს, „ემშაკის მოსახვევი“ და „ჟამი“, კრიტიკოსთა ყურადღება გამორჩეულად მიუპყრია. დარწმუნებით უნდა ითქვას, რომ გამოკვლევების ავტორები გურამ გეგეშიძეს მოიხსენიებენ, როგორც უაღრესად საინტერესო მწერალს, რომლის დაუცხრომელი ინტერესი ადამიანის სულის მოძრაობისადმი, მის ფსიქოლოგიაში ჩაღრმავების მცდელობა და ასევე, საქართველოს უახლეს ისტორიაში მიმდინარე მოვლენებისადმი სწორი, გულშემატკივრული, მაგრამ ამავე დროს მიუკერძოებელი პოზიცია აზრთა სხვადასხვაობას არ იწვევს.

კრიტიკოსთა წერილებიდან და მოსაზრებებიდან რამდენიმე ჩვენთვის განსაკუთრებით მისაღები და გასაზიარებელი აღმოჩნდა. მათ შორის არის როსტომ ჩხეიძის, თემურ ქორიძის, აკაკი ბაქრაძის, ნინო სადღობელაშვილის ნარკვევები. გამოიკვეთა რამდენიმე მკვლევარის იმგვარი პოზიცია, რომელსაც საკამათოდ მივიჩნევთ და ჩვენი საკვალიფიკაციო ნაშრომის შემდგომ თავებში ვრცლად განვიხილავთ.

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მიუხედავად კრიტიკოსთა ჩვენ მიერ მოყვანილი წერილებისა, რომლებშიც გურამ გეგეშიძის შემოქმედებითი ტენდენციები, მეტ-ნაკლებად, ასახულია, ყურადღების მიღმა დარჩენილი რამდენიმე ისეთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები, რომელიც, ჩვენი აზრით, მწერლის შემოქმედებით მრწამსს უფრო ნათლად გამოკვეთს და გურამ გეგეშიძის მხატვრული პროზის ანალიზისას სავალდებულოდ განსახილველად მიგვაჩნია. ვფიქრობთ, ასეთი თხზულებებია: „დევნილი“, „სისხლის წვიმები“, „ნაცრის კოშკი“, რომელთა შესახებაც ჩვენი ნაშრომის შემდგომ თავებში ვისაუბრებთ.

II თავი

ეგზისტენციალური მოტივები გურამ გეგეშიძის მხატვრულ პროზაში

დისერტაციის მეორე თავში განხილულია გურამ გეგეშიძის ეგზისტენციალური პრობლემატიკითა და მოტივებით ნასაზრდოები მხატვრული პროზა: რომანი „ცოდვილი“, მოთხრობა „დევნილი“, რომანი „სტუმარი“. ყურადღება გამახვილებულია პერსონაჟთა სულიერ სიმართოვებსა და გაუცხოებაზე. გამოკვეთილია ნაწარმოებთა მთავარი გმირების ემოციებისა და განცდების მწერლისეული ხატვის მანერა. გაანალიზებულია თხზულებებში გამოვლენილი მოდერნისტული ტენდენციები.

როგორც კახაბერ ლორია თავის წერილში „უახლესი ქართული ლიტერატურის სათავეებთან“ აღნიშნავს: *„საბჭოეთში 1930-იან წლებში განვითარებული ტრაგიკული მოვლენებისა და არნახული იდეოლოგიური ზეწოლის გამო, რომელმაც, შეიძლება ითქვას, განვითარების ბუნებრივი კალაპოტიდან ამოგდო ქართული ლიტერატურაც, არსებითად, ხელოვნურად შეწყდა ქართული მწერლობის მოდერნისტული გზით განვითარება. თუმცა, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ უკვე 1950-იანი წლების ბოლოს და 1960-იანი წლების დასაწყისში, იდეოლოგიური წნეხის ოდნავ შემსუბუქებისთანავე, ჩვენში ცოცხლდება როგორც ზოგადად არარეალისტური, ისე ზოგჯერ საკმაოდ მკვეთრად გამოხატული ანტირეალისტური ტენდენციები“*. [ლორია, 2016 : 308] მკვლევარის აზრით, აქ მხოლოდ შეფარული სათქმელის გადმოსაცემად ალეგორიულ-გადატანითი პლანის გაძლიერებასა და წინ წამოწევასთან არ გვაქვს საქმე, არამედ შესაძლოა, მოდერნიზმის ერთგვარ, გვიან ტალღაზე ვისაუბროთ, რომელიც გარკვეულწილად აგრძელებს 1930-იან წლებში შეწყვეტილ განვითარების ხაზს. ვფიქრობთ, გურამ გეგეშიძის აღნიშნულ თავში მოცემული ნაწარმოებები, შექმნის თარიღისა და მოდერნისტული ტენდენციების გათვალისწინებით, შესაძლოა, სწორედ მოდერნიზმის გვიანი ტალღის გამოვლინებადაც გავიაზროთ.

თეორიული ბაზა, რასაც დისერტაციის მეორე თავში ზემოხსენებული საკითხის კვლევისას ვყვრდნობით, ასეთია: „უახლესი ქართული ლიტერატურის სათავეებთან“

კახაბერ ლორიას ავტორობით, „ცნობიერების ნაკადი ჭოლა ლომთათიძის შემოქმედებაში“ მაია ძიგუას ავტორობით, ნანა გაფრინდაშვილისა და მარიამ მირესაშვილის ნაშრომი: „ლიტერატურათმცოდნეობის საფუძვლები“, ანა დოლიძის დისერტაცია „სიზმრის ფსიქოსემიოტიკა ქართულ მხატვრულ დისკურსში“, პიერო პეტროზილოს „ქრისტიანობის ლექსიკონი“.

მოცემულ თავში ნაწარმოებების განხილვისას გამოყენებულია შედარებითი ანალიზისა და კონცეპტუალური ინტერპრეტაციის მეთოდები.

2.1. რომანი „ცოდვილი“

2.1.1. ძმისმკვლელობის ბიბლიური მოტივი

გურამ გეგეშიძის შემოქმედების ერთ-ერთი გამორჩეული რომანი „ცოდვილი“ 1966 წელს შეიქმნა. ნაწარმოებმა კრიტიკოსთა მყისიერი გამოხმაურება გამოიწვია, რაც, ვფიქრობთ, თხზულების ძალზედ საინტერესო ფაზულისა და სიუჟეტის დამსახურებაცაა. რომანის მთავარი გმირის, ვამეხ გურამიშვილის მსგავსი ადამიანები გამონაკლისებად გვევლინებიან სამყაროში და ყველასაგან გამორჩეულია მათი მიწიური ხვედრიც. ცოდვის თემატიკა, ბიბლიური მოტივები, პიროვნების მარტოობის საკითხი, ცხოვრების აზრის ძიება, ფილოსოფიური მოტივი, საკუთარ თავთან ბრძოლა და ადამიანური ზნეობა, ეთიკური კოდექსი - ეს ის მოტივებია, რომლებიც რომანს მრავალპლანიანსა და საინტერესოს ხდის და რომელთა შესახებაც ვისაუბრებთ საკვალიფიკაციო ნაშრომში.

უცხო ქალაქში ჩამოსული ახალგაზრდა შავი სამოსითა და წვერით ადგილობრივ მცხოვრებთა ყურადღებას პირველივე დღიდან იპყრობს და მისდამი ინტერესი არც მისი გაცნობის შემდეგ ნელდება. იგი გამორჩეულია ყველასგან სამართლიანობითა და სიმამაცით, თითქოს, მხსნელად ევლინება დაუცველ, საზოგადოებისგან გარიყულ სოციუმს. ეს იდუმალი უცნობი მალე ბევრი ადგილობრივის ცხოვრების

უმნიშვნელოვანეს ადამიანად იქცევა, ბევრის ყოფასა და აზროვნებას უკეთესობისკენ შეცვლის, მაგრამ მისი პიროვნება ქალაქის მცხოვრებთათვის მაინც ბურუსით მოცული რჩება. ვამეხის სახით მწერალმა წარმოგვიდგინა პერსონაჟი, რომელიც გასცემს და სანაცვლოდ არაფერს მოელის, მიუხედავად იმისა, რომ თვითონ ყველაზე მეტად უჭირს ამქვეყნად და ცხოვრების რთულ გზას მარტოდმარტო მიუყვება.

გურამ გეგეშიძის რომან „ცოდვილის“ მთავარი პერსონაჟი - ვამეხ გურამიშვილი, პროვინციულ ქალაქში ჩადის და იქ იწყებს ცხოვრებას. რომანის დასასრულს ცხადდება მისი გადახვეწის შემზარავი მიზეზი - ვამეხი თავისი უფროსი ძმის უნებლიე მკვლეელია. მკითხველი არ არის უშუალო თანამონაწილე მთავარი პერსონაჟის პირველი განცდისა, როდესაც მას ძმა შემოაკვდა. რომანში აღწერილია ამ ტრაგიკული შემთხვევის შემდგომ განვითარებული მოვლენები. ვამეხი უცხო ქალაქში ჩადის ნაცნობი და საყვარელი გარემოსგან, ახლობლებისგან თავის გარიდების მიზნით. ვფიქრობთ, არა იმიტომ, რომ მათი უარყოფითი დამოკიდებულების ეშინია, არამედ იმის გამო, რომ ამ გზით საკუთარი თავის დასჯა აქვს განზრახული. ამ დროს იგი მიაგავს განდეგილს, რომელიც სულის საცხონებლად განერიდება ამქვეყნიურ სიამეთ, ტოვებს მშობლიურ ადგილს, საყვარელ ადამიანებს და მიწიური ტანჯვის სანაცვლოდ ზეციურ ნეტარებას მოელის. გაცნობიერებულად თუ გაუცნობიერებულად, გეგეშიძის რომანის მთავარი პერსონაჟიც იმავე გზას გადის.

„მას შეუძლია, ხელაღებით გაწიროს თავი, მაგრამ საკუთარი მორალური კანონის ერთგული მონაა. ესაა მოძღვრის, წინამდგომის სულიერად აღზევებული და განწმენდილი კაცის მორალური კანონი“. [პაჭკორია, 1979 : 74] - მართებულად შენიშნავს ოტია პაჭკორია.

„... და თქუა უფალმან: რა ესე ჰყავ? რამეთუ ხმაჲ სისხლისა ძმისა შენისა ღაღადებს ჩემდამო ქვეყნით. და აწ წყეულ იყავ შენ ქუეყანისაგან, რომელმან განიღო პირი თვისი შეწყნარებად სისხლსა ძმისა შენისასა ხელისაგან შენისა. რაჟამს შვრებოდი ქუეყანასა, არა შესძინოს ძალი თვისი მოცემად შენდა: კვნესით და ძრწოლით იყო ქუეყანასა ზედა.

და თქუა კაინ უფლისა მიმართ ლუთისა: უფროს არს ცოდვა ჩემი, მოტევებისა ჩემისა. და უკეთუ განმაძებ მე დღეს პირისაგან ქუეყანისა და პირისაგან შენისა დავიმალო. და ვიყო მე კვნესით და ძრწოლით ქუეყანასა ზედა: დე იყოს. ყოველმან მპოვნელმან ჩემმან მომკლას მე“... [შესაქმე, IV : 10-14]

რომან „ცოდვილის“ ძირითად დრამატულ ვითარებას წარმოშობს კაინის ცოდვა, რომელიც ავტორმა ნაწარმოების მთავარ პერსონაჟს, ვამეხ გურამიშვილს არგუნა. როგორც ბიბლიური კაინი კლავს საკუთარ ძმას, ასევე გურამ გეგეშიძის რომანის მთავარი გმირიც ანალოგიური დანაშაულის ჩამდენად გვევლინება, მაგრამ მხოლოდ ქმედებაა იგივე, ხოლო მოტივი, ცოდვა, ტრაგედიის არსი ბიბლიურ ამბავთან სრულ კონტრასტს ქმნის.

რომანის ეთიკურ-ფსიქოლოგიური და მხატვრულ-ფილოსოფიური მოტივების ძირითადი ნაწილი სწორედ ამ დასაბამისდროინდელი ცოდვის გარშემო ტრიალებს. ნაწარმოებში წინ წამოწეულია აგრეთვე ეთიკურ-ფილოსოფიური მხარეც. თუკი შესაქმეში კაინის მიერ აბელის მოკვლა ძმისადმი აღძრული შურით არის ნაკარნახევი, რომელიც ძმისმკვლელობაში უფალი ღმერთის, თითქოსდა, უგუნურმა გადაწყვეტილებამ აღძრა, გეგეშიძის თხზულებაში ვამეხ გურამიშვილის მიერ ჩადენილი მკვლელობა ბრმა შემთხვევას მიეწერება. კაინის გულსა და გონებაში ეს სასტიკი დანაშაული თანდათანობით მწიფდება და მკითხველი ცოდვის ჩასახვისა და განვითარების თანმდევი. (კანკავა, 1972 : 76)

რაც შეეხება გეგეშიძის რომანის მთავარ გმირს, იგი გამთენიისას ტყეში მომავალ გაურკვეველ არსებას ესვრის, რომელიც მას ცხოველად ესახება, ადგილზე მისულს კი სასტიკი რეალობა შემოანათებს - მოკლული საკუთარი ძმა აღმოჩნდება.

მიუხედავად ფუნდამენტური შინაარსობრივი სხვაობისა, ფაქტი ერთია: კაინისა და ვამეხის ქმედება იდენტურია. ორივე მათგანი ძმის სიცოცხლეს ხელყოფს. ორივე შემთხვევაში ჩადენილია დანაშაული ადამიანის სიცოცხლის უფლების წინააღმდეგ. რაც შეეხება მკვლელობის შემდგომ პერსონაჟთა განცდებს, როგორც ჩვენთვის

ცნობილია, ბიბლიური სიუჟეტის გმირი საბოლოოდ გონს მოეგება და დიდ სინანულს განიცდის. უფალს ამცნობს, რომ მისი ცოდვა და დანაშაულის შეგრძნება აღემატება ადამიანის შესაძლებლობებს. კაენი აცნობიერებს, რომ განწირულია მარადიული ტანჯვისა და სინანულისთვის. მის განცდებს შესანიშნავად აღწერს ვაჟა-ფშაველა ლექსში „სინდისი“, სადაც პოეტი სასტიკ და შემზარავ დანაშაულს ძალზედ საინტერესოდ და დრამატულად, წარმოგიდგენს:

„ჯერ ისევ სველი

ძმის სისხლით - ხელი

ჰქონდა ძმის მკვლელსა,

ცოდვისა მქნელსა“... [ვაჟა-ფშაველა; 2012]

კაენის ცნობიერებაში რაღაც ლოდივით ძმობე ჩნდება, რაც სულს უწამლავს და გულს უფორიაქებს ძმისმკვლელს. ვაჟა-ფშაველა, მისთვის ჩვეული, უბადლო წერის მანერით, კაენის სულში მომხდარ კატაკლიზმებს მთელი სიმძაფრითა და ექსპრესიულობით აღწერს. უფალი კაენს „ხმა ცნობიერს“ მოუვლენს, რაც ძმისმკვლელის არსებაში გაღვიძებულ სინდისის ხმად აღიქმება და მკითხველი კაენის ენითაუწერელი ტანჯვისა და მონანიების მომსწრე ხდება.

„ცოდვილის“ შემთხვევაში ეს საკითხი ცოტა სხვაგვარად დგას. გეგეშიძე შორსაა იმ აზრისგან, რომ ვამეხი ტრადიციულ მონანიე პერსონაჟად გამოიყვანოს. *„ავტორმა, მის გმირთან ერთად, კარგად იცის, რომ „მონანიება“ ამ შემთხვევაში მორალური ქცევა არ იქნებოდა. უბრალოდ, ვამეხი გაურბის საკუთარ თავს, თავის ცხოვრებას; მას უნდა, ცხოვრების რაღაც ახალი ფორმა გამონახოს, რომელიც მას ერთი ხელის დაკვრით გამოცვლის, სრულიად ახალ თვისობრიობას შესძენს. მას ახლა მხოლოდ სასწაული თუ იხსნის“.* [კანკავა, 1972 : 76]

ვამეხ გურამიშვილიც, კაენის მსგავსად, სინდისის ქენჯნასა და მისგან მოგვრილ უდიდეს ტკივილს განიცდის, თუმცა, არ ეძებს ცოდვის მონანიების ტრადიციულ გზას.

იგი, როგორც გამორჩეული პერსონაჟი, ამ შემთხვევაშიც განსაკუთრებულია. აშკარაა, რომ ის განწმენდისაკენ მიილტვის, მაგრამ ქრისტიანულად გამართლებულ არჩევანს არ აკეთებს. არ მიდის ეკლესიაში მოძღვართან და აღსარების გზით არ ინანიებს ცოდვას. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ მას რაღაც განსაკუთრებული სურს. თითქოს, არ აკმაყოფილებს მონანიების მოკვდავთათვის ჩვეული ფორმა. მხოლოდ საკუთარ თავთან შერიგება სწყურია. თითქოს, მისთვის ცხოვრება არსებითად უკვე დასრულებულია და მონანიების შემდეგ ჩვეულ ყოფასთან დაბრუნების იდეა არათუ ხიბლავს, არამედ თავხედობადაც კი მიაჩნია. *„მისი მტკიცე ნებისყოფა, თვითდაჯერება და პიროვნული მრწამსი იმსხვრევა, იგი მარტოდ აღმოჩნდება უამრავი ბარიერის წინაშე და მიუხედავად ალისას ნუგეშისა, რომ მკვლელი არაა, ვერ მორევია მკვლელობის კომპლექსს“.* [ჩუბინიძე, 1992 : 175]

ქართულ მხატვრულ პროზაში ძმისმკვლელობის ბიბლიურ მოტივზე შექმნილი კიდევ ერთი საინტერესო თხზულებაა - „ორი განაჩენი“- მიხეილ ჯავახიშვილის ავტორობით. სათაურივე გვამცნობს, რომ ნაწარმოების მთავარი გმირი - თანდილა ჩიჩილაშვილი, იგივე ბაჩილა, ორ განსხვავებულ განაჩენს იღებს: ერთს სასამართლოსგან, კანონისგან, მეორეს კი საკუთარი სინდისის კარნახით. ლიტერატურის მკვლევარი, ეკა შარაშიძე მართებულად შენიშნავს, რომ თანდილას კიდევ ერთი სახელი - ლაზარე - არ არის შემთხვევითი. ის მკვდრეთით აღმდგარი ლაზარეს ანასხლეტი შეიძლებოდა, ყოფილიყო, თუკი გაუგებდნენ, დაეხმარებოდნენ, ფეხზე დააყენებდნენ. ხსნას იგი განსაკუთრებით დედისგან მოელოდა.

„ეგების დედამ გულს ვერ გაუძლოს და ბაჩილას შემოხედოს, ან დაელაპარაკოს! რა ჰქნას მაშინ ბაჩილამ, სად დაიძალოს, ან საით წაიღოს თავისი შავი პირი, სისხლიანი ხელები“... [ჯავახიშვილი, 1966] - მაგრამ დედამ ერთგვარად, გაწირა ბაჩილა და მის ისედაც დამძიმებულ სინდისს დედის რეაქცია კიდევ უფრო მძიმე ლოდად დააწვა, რომლის ზიდვაც, საბოლოოდ, „ორი განაჩენის“ მთავარმა პერსონაჟმა ვეღარ შეძლო.

ბაჩილა მარტოსული, საბრალო, დაჩაგრული არსებია. მისი ხასიათი შესანიშნავად იკვეთება ციხეში, სადაც მისი სახელიც კი არავინ იცის, თუმცა ყველას მაგივრად საქმეს თავად აკეთებს, გაღვიძებისთანავე გარბის და წყალს ადუღებს, ოთახს ალაგებს, მიუხედავად იმისა, რომ ეს ყველა ტუსადის თანაბარი მოვალეობაა. გურამ გეგეშიძის „ცოდვილის“ მთავარი პერსონაჟის მსგავსად, ბაჩილას ხასიათიდან და მგრძნობიარე გულიდან გამომდინარე, ბედის ირონიაა, რომ ის გარემოებამ საკუთარი ძმის მკვლელად აქცია.

„სინდისის სახით სუპერეგო ასრულებს ცნობიერების, ისევე როგორც არაცნობიერი პროცესების შეზღუდვების, აკრძალვებისა და აგრეთვე დადნაშაულების ფუნქციას. სუპერეგო აკონტროლებს, ეთანხმება თუ არა ინდივიდის მოქმედება საზოგადოების მორალურ ნორმებსა და ღირებულებებს, შეუსაბამობის შემთხვევაში ჩნდება დადნაშაულის გრძნობა. მასვე უკავშირდება სირცხვილის გრძნობაც. სირცხვილი არის დამცირების, უპატივცემულობის, გაკიცხვის მტკივნეული განცდა, გამოწვეული ადამიანისთვის შეუფერებელი საქციელით“ [შარაშიძე, 2017] - ბაჩილას მსგავსად, სინდისის ხმა არ ასვენებს ჩვენ მიერ განსახილველი თხზულების მთავარ პერსონაჟს, ვამეხს.

საგულისხმოა, რომ გურამ გეგეშიძის თხზულება „ჟამის“ მთავარი პერსონაჟიც ძმის მკვლელია. თუმცა, მისი ფსიქიკა ჯანმრთელი ადამიანისას არ ჰგავს. იგი იმ ტიპის კაცია, რომელიც ჯერ დადნაშაულს ჩადის და შემდეგ ამართლებს საკუთარ ქმედებას. ფიქრობს, რომ ამით ადამიანებს ტანჯვას უმსუბუქებს. ასევე იქცევა გოგონასთან, რომელსაც მოძალადეთა ჯგუფი აუპატიურებს. იგი მიიჩნევს, რომ მკვლელობით ძალადობის მსხვერპლი გაათავისუფლა ამქვეყნიურ სალმობათაგან.

გასათვალისწინებელია ისიც, რომ მოთხრობა „ჟამი“ ქართველთა მანკიერებისა და თავს დატეხილი სისხლიანი რეჟიმის (ვგულისხმობთ საბჭოთა რეჟიმს) მხილებას ეძღვნება. სწორედ ამიტომ, ძმისმკვლელობის ფაქტი, ერთგვარად, ფასადურია და რეჟიმის გამოისობით სახედაკარგული ადამიანის ალეგორიის გზით წარმოჩენას ემსახურება. ამის გამოა, რომ ძმისმკვლელობასთან დაკავშირებით სრულიად

გულგრილია „ჟამის“ მთავარი, უსახელო გმირი. როდესაც ჩხუბისას ძმას დაჭრის და შემდეგ გაიგებს, რომ მომაკვდავი გიორგი მის ნახვას ითხოვს, საჭიროდ არ ჩათვლის, ინახულოს უკანასკნელ დღეში მყოფი მსხვერპლი. მას სინანულის უნარი არ გააჩნია. იგი თავისი ხასიათითა და მოქმედებით სრულ კონტრასტს ქმნის „ცოდვილის“ მთავარ პერსონაჟთან.

აშკარაა, რომ ვამეხი ბოროტმოქმედად მიიჩნევს თავს. სამართლიანობა და მორალი არ აძლევს სიმშვიდის მოპოვების საშუალებას, ამიტომ მისი ცხოვრება მსხვერპლშეწირვას ემსგავსება. ის გამუდმებით ელის იღუმალ ხსნას, რაც შვებას მოჰგვრის მის ტანჯულ სულს. დაძაბული ნერვები ვეღარ უძლებს ჯოჯოხეთურ ყოფას. ვამეხის ფსიქიკისთვის გარდამტეხ როლს ანტონას სიკვდილი ასრულებს. ანტონა, ვამეხისაგან განსხვავებით, სუსტი პიროვნებაა, მხოლოდ იდეებით საზრდოობს, მათი განხორციელების ძალა არ შესწევს. მიუხედავად ამისა, მაინც აქვს ცხოვრების მიზანი. *„შეუძლებელია ცხოვრება, თუ არა გაქვს მიზანი, თუ არა გაქვს ბუდე. ვერ იარსებებ, უეჭველად დაიღუპები“*. [გეგეშიძე, 1987 : 256] ამბობს ის და ეს სიტყვები ღრმად იბეჭდება ვამეხის მეხსიერებაში. თითქოს, ისინი ერთგვარი სტიმულის მიმცემად იქცევა ვაჟისთვის და სურვილი უჩნდება, თავადაც შთაბეროს აზრი საკუთარ სიცოცხლეს. ანტონას გარდაცვალებასთან ერთად კი ეს უკანასკნელი იმედიც იფერფლება. ვამეხი აცნობიერებს, რომ მისთვის ფიზიკური არსებობა არ არის ბედნიერების მომტანი, არა იმიტომ, რომ სიცოცხლე და მიწიური მოთხოვნილებანი უსარგებლო მცნებებია, არამედ იმიტომ, რომ მას არ აქვს საშუალება, თუნდაც ამ მხრივ თავი დაკმაყოფილებულად იგრძნოს. ძმის მკვლელობის გამო ვამეხისთვის ფიზიკური ყოფნა ინსტინქტის დონეზეც კი კარგავს თავის აზრსა და დანიშნულებას. (კანკავა, 1972 : 76)

მიუხედავად უდიდესი სინანულისა და საკუთარი ცოდვის (თუ შეიძლება, ამ უბედურ შემთხვევას ცოდვა ვუწოდოთ) სიმძიმის გასიგრძეგანებისა, ვამეხი სულიწმინდის გამობას არ აპირებს. მას თვითმკვლელობა ხსნის გზად არ ესახება. თავს ვალდებულად მიიჩნევს, გააგრძელოს სიცოცხლე და იმოქმედოს ისე, როგორც ზნეობა და მორალი უკარნახებს. მისი ქმედებები ქალაქში გამოჩენის პირველი დღიდანვე არ

ჰგავს თავზეხელაღებული და ცხოვრებაზე გულაცრუებული კაცის საქციელს. ვამეხის მოქმედება სინდისის ხმას მიჰყვება. მკითხველი ძალიან მალე რწმუნდება, რომ ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟი უდავოდ გამორჩეული ზნეობის კაცია. ის იცავს საბრალლო, ყველასაგან დამცირებულ მეირას, უპირისპირდება ქალაქის ერთგვარ ავტორიტეტს - შამილას, მეგობრობს ლოთ ძუკუსთან, პატრონობს უთვისტომო ანტონას. ვამეხის მოქმედება, თითქოს, ამოვარდნილია ქალაქში მიღებული ქცევის ნორმებისგან, მაგრამ მას უბრალოდ, სხვაგვარად არ ძალუძს. საზოგადოების აზრი უმნიშვნელოა მისთვის. ვამეხისათვის განმსაზღვრელია, მართალი იყოს საკუთარ თავთან და სინდისთან, ესე იგი, ღმერთთან.

როგორც მკვლევარი ეკა შარაშიძე წერს, თვითგვემა ლიტერატურაში ანტიკური ხანიდან მოდის. გავიხსენოთ ოიდიპოს მეფე, რომელიც თვალებს დაითხრის და სიმარტოვეში გაატარებს დარჩენილ ცხოვრებას, როდესაც გაიგებს, რომ მამა მოუკლავს და დედა შეურთავს ცოლად. ადამიანის მიერ საკუთარი თავის დასჯა, თვითგვემა ადამიანის არსებობის ასაკს ითვლის.

სწორედ თვითგვემის დაუტეველი განცდა სტაჯავს ვამეხ გურამიშვილს და ეს განცდა საკუთარ თავში ჩაკეტილ კაცად გადააქცევს მას. მიუხედავად იმისა, რომ ვამეხს მოკლე დროის მანძილზე ქალაქში ბევრი ადამიანი შეიყვარებს და მასთან დამეგობრებასაც შეეცდებიან, იგი მაინც გამოცანად რჩება ყველასთვის. ამის მიზეზი კი ის მუდმივი დანაშაულის შეგრძნებაა, რომელიც თრგუნავს „ცოდვილს“, გულს უკლავს და სულს უწამლავს მას.

სანამ კონკრეტულად ვამეხის მიერ ჩადენილ საქციელს, ცოდვას, როგორც მას თავად გაიაზრებს, შევეხებოდეთ, მანამდე განვსაზღვროთ, რამდენად შესაძლებელია, მისნაირი ზნეობის ადამიანი იყოს ცოდვილი. მსჯელობა, რასაკვირველია, უნდა დავიწყოთ იმით, თუ რა დამოკიდებულებას ამჟღავნებს ქრისტიანული მოძღვრება ცოდვისა და ცოდვილი ადამიანის შესახებ. მაგალითად კი ერთ-ერთი მართლმადიდებელი მიტროპოლიტის, ფილარეტის სიტყვებს მოვიხმობთ.

„მკვლელი სულს და სხეულს აშორებს ერთმანეთს, ცოდვა კი სხეულსაც ღუპავს და სულსაც. ცოდვა სულს მშვიდობას უკარგავს, გონებას - ნათელს, სხეულს - უხრწნელებას, მიწას - კურთხევას, ყოველგვარ ქმნილებას - სიკეთეს. ის იწყებს იმით, რომ ადამიანში ჯოჯობეთს ასახლებს, ხოლო ამთავრებს იმით, რომ ადამიანს ასახლებს ჯოჯობეთში“. [ფილარეტი, 2012]

ზემოაღნიშნულის გათვალისწინებით, ისეთი მძიმე ცოდვის ჩამდენი, როგორც მკვლელობაა, უნდა იყოს გონებადაბინდული, გაბოროტებული, კაცისსახედაკარგული ადამიანი. ახლა ვნახოთ, როგორ გვიხატავს გეგეშიძე ძმისმკვლელ ვამეხ გურამიშვილს. როდესაც ცოდვის განმარტების აღნიშნული მოდელის ჩვენ მიერ განსახილველ ნაწარმოებზე მორგებას ვცდით, აღმოჩნდება, რომ გეგეშიძის რომანის მთავრი პერსონაჟის მაგალითი სრულიად საპირისპიროს გვიმტკიცებს. ვამეხი არის ყველაზე კეთილშობილი, სამართლიანი და მორალურად ერთ-ერთ ყველაზე მაღალ საფეხურზე მდგომი კაცი. ის შესანიშნავად არჩევს კეთილსა და ბოროტს. შეუძლია, ყველაზე რთული სიტუაციიდან საუკეთესო გამოსავალი მოძებნოს, დაეხმაროს ადამიანებს და სწორ გზაზე დააყენოს ისინი. *„რა იყო, ნეტავ, ამ კაცში ასეთი? ნუთუ ჩადენილმა ცოდვამ მართლა წმინდანად აქცია? ნუთუ ცოდვის გარეშე არ შეიძლება წმინდანი იყო? საოცარია, ღმერთო, შენი ნება. ის, ვისაც სხვებისთვის ყველაზე მეტი სიკეთე მოაქვს, თვითონ ყველაზე მეტად იტანჯება“.* [გეგეშიძე, 2017 : 122] ვკითხულობთ რომანში. ვამეხმა მოახერხა და ყველაზე უფრო გაუკუღმართებულ და ადამიანის სახედაკარგულ ქალაქელებსაც დაუბრუნა ის ღვთიური სხივი, რომელიც უფალმა ყველა მოკვდავს არგუნა. მან გამოასწორა შამილა, ძუკუ. ალისას ნამდვილი სიყვარულის შეგრძნება დაუბრუნა და ადგილობრივ მცხოვრებთათვის ნათელ წერტილად იქცა. ვამეხმა აიძულა გარშემომყოფნი, გამოემჟღავნებინათ ყველაფერი დაფარული, მივიწყებული და ნამდვილი. ჩნდება კითხვა: - შეიძლება, თუ არა, მკვლელმა და უდიდესი ცოდვებით დამძიმებულმა ადამიანმა ეს ყველაფერი შეძლოს? რა თქმა უნდა, არა, თუ წლების მანძილზე არ იცხოვრებს მონასტერში და ლოცვითა და მარხვით, ღვთისათნო ცხოვრებით ცოდვებისგან არ განიწმინდება. ჩვენ კი ვიცით, რომ ვამეხი ასე არ მოქცეულა

და მაინც ჩვეულებრივ მოკვდავებზე ბევრად აღმატებული მადლის მქონეა. მადლი, რა თქმა უნდა, ადამიანს უფლისგან ეძლევა. აშკარაა, ვამეხი ღმერთმა სხვებისგან აშკარად გამორჩეულად დაასაჩუქრა. ამ ყოველივეს გათვალისწინებით, მივიჩნევთ, რომ ცოდვით დამძიმებული კაცი უფლისაგან ასეთი მადლის ღირსი ვერ გახდებოდა.

„ცოდვის რაობა სრულად მხოლოდ ღმრთაებრივი გამოცხადების შუქზეა გასაგები; თუ ადამიანთა მიმართ ღმრთის განზრახვა გვესმის, გასაგები ხდება, რომ ცოდვა არის იმ თავისუფლების ბოროტად გამოყენება, რომელიც ღმერთმა მის მიერ შექმნილ ადამიანებს უბოძა. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ცოდვა ნებაყოფლობითი შეცდომაა გონების, ჭეშმარიტების, სინდისის წინაშე. ესაა ღმრთისა და მოყვასის მიმართ ჭეშმარიტი სიყვარულის დარღვევა, შედეგად არასწორი მიმხრობისა იმისადმი, რაც სიკეთის სახით წარმოუდგება ადამიანს. ცოდვა ღმრთის წინააღმდეგ ილაშქრებს ქრისტეს მორჩილების საწინააღმდეგო დაუმორჩილებლობის სახით. ადამიანმა შეიძლება შესცოდოს ფიქრით, სიტყვით, საქმით ან დაუდევრობით. თავისი სიმძიმიდან გამომდინარე, ცოდვა შეიძლება იყოს მისატევებელი ან მომაკვდინებელი. მომაკვდინებელი ცოდვა ღმრთის კანონის დარღვევის მიზეზით ადამიანის გულში კაცთმოყვარეობას ანადგურებს; ის აცილებს ადამიანს ღმერთს, რომელიც მისი საბოლოო მიზანი და ნეტარებაა და ღმერთზე ნაკლები სიკეთისადმი უპირატესობის მინიჭებისაკენ უბიძგებს მას“. [პეტროზილო, 2011 : 383]

პიერო პეტროზილო, რომელმაც ქრისტიანობის ლექსიკონი შეადგინა, ასე განმარტავს ცოდვის არსს. ამ სწავლების გათვალისწინებით, ცოდვად მიიჩნევა ქრისტიანის მიერ ღვთის მცნებების წინააღმდეგ შეგნებული გალაშქრება, მისი შეგონების გამიზნული უგულებელყოფა. „ცოდვილის“ მთავარი პერსონაჟის მაგალითზე კი საქმე შემთხვევითობასთან გვაქვს. აშკარაა, ვამეხი უნებლიე შემცოდეა. ფაქტია, რომ მის მიერ იღვრება ადამიანის სისხლი, რაც ათი მცნების მეექვსე პუნქტით ცალსახად ეკრძალებათ ქრისტიანებს: „არა კაც-ჰკლა“! - გვიქადაგებს მაცხოვარი, მაგრამ არსებობის მრავალსაუკუნოვანმა გამოცდილებამ გვამცნო, რომ გასათვალისწინებელია სხვა

ფაქტორებიც. მაგალითად, ომში მტრის მოკვლა დასაშვებია. უფრო მეტიც: ჩვენი წინაპრები გვასწავლიდნენ, რომ სამშობლოსათვის თავგანწირული ვაჟკაცი, ვინც ომში თავს გამოიჩენდა (და, ბუნებრივია, თავის გამოჩენა მოწინააღმდეგის აკაფვას გულისხმობს), უფლისგან ჯილდოს მიიღებდა. შოთა რუსთველის ეპოქიდან მოყოლებული, ქართველი მწერლები ხშირად გვახსენებდნენ ამას. ვაჟა-ფშაველა ლექსში „ხმა სამარიდამ“ წერს:

„უფლის კურთხევა ანთია

სამშობლოს მცველის ფარზედა...

თამარ-დედოფლის ნაკოცნი

ბეჭდად უსვია ხმაღზედა“. [ვაჟა-ფშაველა; 2012]

როგორც ვხედავთ, პოეტი არა მარტო უფლის სახელს, არამედ გმირი და სათაყვანო წინაპრის ავტორიტეტსაც იყენებს ქართველთა საბრძოლო მოტივაციის ასამაღლებლად.

ჩვენ, რა თქმა უნდა, არ ვამტკიცებთ, რომ კაცის კვლა არაფერს ნიშნავს და მის შემდეგ ადამიანს ძველებური ცხოვრების გაგრძელება შეუძლია. ისტორიიდან ისიც ცნობილია, რომ მეომრებს ომში მოძღვარი ყოველი ბრძოლს წინ აზიარებდა, რათა გაძლიერებულიყვნენ და სულით არ დაცემულიყვნენ, მაგრამ მშვიდობიანობის დროს ეპიტამიები ეკისრებოდათ და გარკვეული პერიოდის მანძილზე უზიარებლობით ისჯებოდნენ. ამ ყოველივეს გათვალისწინებით, ცხადია, უკვალოდ არ ქრება ჩადენილი, თუმცა, ისიც საგულისხმოა, რომ საკმაო სხვაობაა იძულებით, ან შემთხვევით ჩადენილსა და განზრახ მკვლელობას შორის.

ჩვენ სწორედ უნებლიე დამნაშავედ მივიჩნევთ ვამეხ გურამიშვილს. რასაკვირველია, მან უდიდესი ფსიქოლოგიური ტრავმა მიიღო, მაგრამ მისი მთელი დანაშაული - ეს არის უბედური შემთხვევა, რომელსაც, როგორც გურამ კანკავა წერს, გლოვობენ, მაგრამ რის გამოც არ ასამართლებენ. თუმცა, თავად ვამეხისათვის

შემთხვევითი მკვლევობაც უდიდესი ცოდვაცაა, რის გამოც ის ფიქრობს, რომ კუთვნილ სასჯელს იმსახურებს. იგი საკუთარი დანაშაულის გამო არა მარტო შინაგანად, არამედ, გარეგნულადაც მგლოვიარეა. სწორედ ამაზე მიუთითებს მისი შავი შესამოსელი და მოშვებული წვერი, რაც გლოვის აშკარა და პირდაპირი სიმბოლოა. ცოდვის ამგვარი აღქმა და საკუთარი თავის უდიდეს ცოდვილად მიჩნევა, საბოლოოდ, ვამეხ გურამიშვილის ბედს განსაზღვრავს. როგორც ოტია პაჭკორია წერს: *„მან გადაირჩინა რწმენა, თუმცაღა რწმენამ ვერ იხსნა შესაძლო შეცდომებისა და ორჭოფობისგან, ვერ დაიხსნა სასოწარკვეთისა და ფიზიკური არსისგან. მან მიიღო გადაწყვეტილება, აირჩია თავისი სავალი გოლოგოთისაკენ“*. [პაჭკორია, 1979 : 75]

ვამეხის განსაწმენდელად ნაწარმოების დასასრულს გვევლინება ლამის იესოსებრი ფიზიკური ტანჯვა, როდესაც ვაჟი კლდეს კბილებით ეჭიდება, ტანიდან და ფრჩხილებიდან სისხლი სდის, მისი გული და გრძნობები კი ჯერ მიულწეველისაკენ ილტვიან. ვამეხის განწმენდის სიმბოლოდ საკვალიფიკაციო ნაშრომში მინდვრის ბატონის სამყოფელში შეღწევაა აღქმული. აღნიშნული „სამყოფელის“ ფუნქციას ამავე ქვეთავის ერთი პარაგრაფი ეთმობა და მის შესახებ უფრო დაწვრილებით ქვემოთ ვისაუბრებთ.

2.1.2. „ცოდვილი“ და გაუცხოების პრობლემა

ადამიანის მარტოობის საკითხი მსოფლიო რელიგიებში, ფილოსოფიასა და ლიტერატურაში ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი თემაა, რომელიც ჯერ კიდევ გილგამეშის ეპოსიდან იღებს სათავეს. მისით ოდითგანვე უამრავი მწერალი და ფილოსოფოსი ინტერესდებოდა. ეს არის პრობლემა რომელიც ყოველთვის, ყველა საუკუნესა და ცივილიზაციაში გვახსენებს თავს.

„მარტოობის საკითხი კარდინალური პრობლემაა ადამიანური ყოფიერებისა, მხოლოდ ტექნოკრატიული ეპოქა როდი ჩაფიქრებია გაუცხოების არსს. თვით ელინისტურ მწერლობაშიც კი გამოკვეთა ამ ფენომენით დაინტერესება. თუმცა დიდხანს მიაჩნდათ, რომ მათი კულტურა მხოლოდ მზის შუქით და ადამიანის უძლეველობის რწმენით იყო აღბეჭდილი... უფრო მეტიც, თავისუფლების მოპოვება ადამის მიერ მისი მარტოობის დასაწყისია“. [ჩუბინიძე, 1992 : 169]

ცნობილია, რომ მარტოობა მნიშვნელოვნად ამოკლებს ადამიანის სიცოცხლის ხანგრძლივობას და აახლოვებს სიკვდილს. კალიფორნიის უნივერსიტეტის მკვლევარები 6 წლის განმავლობაში აკვირდებოდნენ 60 წელს გადაცილებულ 600–კაციან ჯგუფს. აღმოჩნდა, რომ 60 წლის შემდეგ მარტოობის გრძნობა ყველა განსაცდელზე უფრო მნიშვნელოვანი მიზეზია ადამიანის სიცოცხლის ხანგრძლივობის შესამოკლებლად. მიუხედავად იმისა, რომ ადამიანები მუდმივად გარემოცულნი ვართ სოციუმით, ახლობლებით, საყვარელი ადამიანებით, ზოგჯერ მაინც მარტო ვგრძნობთ თავს. როგორც ფსიქოლოგები ამბობენ, ხშირად ის, ვინც მუდმივად გარშემორტყმულია კოლეგების, ოჯახის წევრებისა და მეგობრების ხმაურიანი კამპანიით, ფიზიკური იზოლაციით სწორედ სულიერი მარტოობის განცდის დაძლევას ცდილობს.

„მარტოობა ხალხმრავლობაში“ ყველაზე რთული ფენომენია მარტოობის ფორმებს შორის და, როგორც წესი, უფრო მეტად დიდი ქალაქების ბინადრებს ტანჯავთ. სწორედ ამ სახის მარტოობას განიცდის რომან „ცოდვილის“ მთავარი პერსონაჟი.

ფსიქოლოგიაში მიიჩნევა, რომ ადამიანი რეალურ თავისუფლებას მხოლოდ იმ შემთხვევაში მიაღწევს, თუ აღიარებს, რომ მარტოა და ამ მარტოობის შიშს გადალახავს:

"მარტოობას მკურნალობა არ სჭირდება. მას თავად ადამიანი უნდა შეებრძოლოს. იგი უნდა გადაწყვიტოს ან შეეგუოს მას. ცხადია, მარტოობის განცდასთან შეგუება რთულია... ადამიანი მარტო იბადება და მარტო კვდება. თუ შეძლებ ამის გაცნობიერებას, ყველაფერს სხვა თვალით დაინახავ". [ჭავჭავანიძე, 2012]

ფსიქოლოგების თქმით, მარტოობასთან ბრძოლა სერიოზულ ინტელექტუალურ და ემოციურ სამუშაოს მოითხოვს, რასაც მარტოსულ ადამიანთა უმრავლესობა ძალიან რთულად, ან საერთოდ ვერ უძლებს. ჟან პოლ სარტრი მიიჩნევს, რომ „*თითოეული ადამიანი შემოქმედებითობა, არჩევანი, ორიგინალურობა, მუდმივი ჩანაფიქრია, ის გამუდმებით გეგმავს. ეს კი სწორედ ტრანსცენდენტობაა. ამაში მდგომარეობს თავისუფლება, რომელიც ადამიანის არსია. ადამიანი ირჩევს და არჩევისას გამუდმებით ქმნის ნორმებსა თუ ღირებულებებს*” [სარტრი, 2007]

ადამიანი რომ თავისი თავის უფალია, ეს ყველაზე უკეთ ქრისტიანობიდან ვიცით. ღმერთმა ის საკუთარი თავის ამარა დაბადა. მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენ სოციუმის წევრები ვართ და უამრავი ადამიანი გვახვევია გარს, მაინც არსებობს ისეთი საკითხები, რაც კონკრეტულად ჩვენი, ერთი პიროვნების გადასაწყვეტია. ჩვენ გვაქვს თავისუფალი არჩევანის უფლება, თუმცა, ამ არჩევანშიც ასევე სრულიად მარტო ვართ. ეს მხოლოდ ჩვენს მორალსა და ფასეულობებზეა დამოკიდებული. ასეთი მდგომარეობა ადამიანისთვის სრულიად ბუნებრივია და მის სრულფასოვნებაზე მიუთითებს, მაგრამ სულიერი სიმარტოვე - ეს სხვა და ბევრად უფრო რთული ფენომენია. ეს არის განცდა, რომელიც ადამიანს არ აძლევს მშვიდი და ბედნიერი ცხოვრების საშუალებას, თრგუნავს და თავს გარიყულად აგრძნობინებს მას. ამგვარი მარტოობის შეგრძნებას, როგორც წესი, იწვევს საკუთარი განსხვავებულობის გამძაფრებული აღქმა და წუხილი იმის გამო, რომ მისი არავის ესმის. ასეთი ადამიანები სამყაროში ვერ პოულობენ საკუთარ ადგილს,

ემლევთან დეპრესიას და ზოგჯერ ასეთი მძიმე სულიერი მდგომარეობა თვითმკვლელობის მიზეზიც ხდება.

ქართული მხატვრული პროზა ამ ტიპის, ე. წ. გაუცხოებული პერსონაჟების ნაკლებობას არ განიცდის. ეპოქალურმა კრიზისმა ეგზისტენციალური სულით ნასაზრდოები გმირების სიმრავლე გამოიწვია. მაგალითად გამოგვადგება კონსტანტინე გამსახურდიასა თუ გრიგოლ რობაქიძის მიერ ნახატი ლიტერატურული პერსონაჟები. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ვამეხ გურამიშვილის სულიერი კრიზისი არა ეპოქის სიმწვავემ, არამედ პირადმა ტრაგედიამ განაპირობა.

გაუცხოების პრობლემას თავის შრომებში მნიშვნელოვანი ადგილი დაუთმო ფილოსოფოსმა ზურაბ კაკაბაძემ. მის ერთ-ერთ ყველაზე ცნობილ ნაშრომში - „ადამიანი როგორც ფილოსოფიური პრობლემა“ გაუცხოებას კაკაბაძე ასე განმარტავს: *„გაუცხოება ნიშნავს ადამიანის ისეთ მდგომარეობას, როცა ის თავისი მოქმედებით, თავი სი საქციელით ეწინააღმდეგება თავისი საკუთარი არსებითი მისწრაფებების რეალიზაციას“*. [კაკაბაძე, 2007]

სწორედ ამგვარ გაუცხოებასა და სულიერ სიმართლევს განიცდის გურამ გეგეშიძის „ცოდვილის“ მთავარი პერსონაჟი. მისი შესაძლებლობები უსაზღვროა: კეთილშობილება, სულიერი ძალა, ინტელექტი, სხვა ადამიანების შეცნობისა და დახმარების უნარი, მისწრაფებები და იდეალები ვამეხს ძალიან საინტერესო და მრავალფეროვან მომავალს სთავაზობს, მაგრამ ის საკუთარი ნებით, საკუთარი თავის დასჯის სურვილით ეწინააღმდეგება თავისი არსებითი მისწრაფებების რეალიზებას. იგი მოცულია ეგზისტენციალური ფიქრებით: *„რა არის იყო დღეს? კაცი შეიძლება ბედნიერი იყო. ლამაზი, ცოცხალი, მაგრამ დღეს რას ნიშნავს, ეს იყო? არაფერს, აბსოლუტურად არაფერს!“* [გ.გეგეშიძე, 1987 : 318] - ფიქრობს ვამეხი თაურთას ქელებში, სადაც ყველას დავიწყებია საბრალო ბიჭის ბედი. თაურთას მამობილი, ელამი ძუკუც კი ყოფით საფიქრალს გადაჰყოლია და ვამეხი კიდევ ერთხელ რწმუნდება, რომ ადამიანი მართლა ამქვეყნად. ყალბი მორალური ფასეულობებით აღსავსე საზოგადოება უფრო მეტად

ულვივებს ამგვარ რწმენას, გული სტკივა და წარმოიდგენს, როგორ გაუკვირდებოდა საბრალო თაურიას, ყველაფერი ეს რომ საკუთარი თვალით ენახა.

ამ ეპიზოდში ვამეხს განსაკუთრებულად სტკენს გულს ადამიანების გულგრილი დამოკიდებულება ერთმანეთის ტკივილის მიმართ. სავარაუდოდ, გულს სწყვეტს იმის წარმოდგენაც, რომ თუკი ურიათუბნელები მისი გასაჭირის (ძმისმკვლელობის) შესახებ გაიგებენ, თანადგომის ნაცვლად გარიყავენ მას, რადგან ხედავს, სხვისი ტკივილი სხვის ტკივილად რჩება. მან თაურიას გასვენებაზე საკუთარ თავსაც საბოლოო განაჩენი გამოუტანა. გაისიგრძეგანა, რომ მის უზარმაზარ სადარდებელს გულთან არავინ მიიტანს და მით უფრო, მის დახმარებას ვერავინ შეძლებს. ამიტომ *„იგი მარტოდ მარტო შეუდგა აღმართს, თითქოს, ცარიელ სივრცეში მოხვდა და თავად ადგენს დროის განზომილებას, ახლად ამკვიდრებს გარკვეულ ფასეულობებს და ღირებულებებს, ანუ თავიდან იბადება თავს გადახდენილი ტრაგედიის წყალობით და ცდილობს, საზოგადოებაში დამკვიდრებულ წეს-ჩვეულებებს გარედან შეხედოს. მისი გაუცნობიერებელი სურვილია, საერთოდ არ არსებობდნენ ისინი, რადგან ასე უფრო ადვილი იქნება და ცხადი ყოველივე.“* [ჩუბინიძე, 1992 : 172]

ვამეხი თავისი მსოფლალქმით, მართალია, უპირისპირდება თანამოქალაქეთა ქცევასა და აზროვნებას, მაგრამ ზოგჯერ რეალობის მძაფრი შეგრძნება და სიცოცხლის მშვენიერებით ტკბობა სძლევს მის განდევნილ ფიქრებს. ამგვარ განწყობილებას აძლიერებს ალისას გამოჩენა სასაფლაოზე. *„ზედმიწევნით კობტად შეკერილი, წელში ვიწროდ გამოყვანილი, ახალი შავი კაბა ეცვა... ტუჩები ბაცი ფერის პომადით შეელება. თეთრი და ნაზი სახის კანი ჰქონდა... მისი სხეული უაღრესად სასიამოვნო სურნელით გაჟღენთილიყო და ეს ყველამ იგრძნო, როცა ის ახლოს მოვიდა.“* [გეგეშიძე, 1987: 341]

რას ვიტყვით აქ გენიალური ვაჟას უკვდავ ფრაზაზე უკეთესს:

„ღმერთმა გიშველოს, სიკვდილო,

სიცოცხლე შვენობს შენითა“.

სწორედ ეს არის გურამ გეგეშიძის „ცოდვილის“ 1987 წლის გამოცემის ეპიგრაფი, რაც საკმაოდ ნიშნულია, რადგან, თითქოს, ამ გზით, ერთგვარად, რომანის მთავარი პერსონაჟის მომავალს წინასწარმეტყველებს ავტორი.

მართალია, ვამეხ გურამიშვილი მოცულია საკუთარი დანაშაულით და მძიმე ლოდად აწევს ზურგზე საყვარელი ძმის მკვლელობა, მაგრამ სიცოცხლის შეგრძნების მშვენიერ წუთებში ის ორჭოფობს, მოძალებული ემოცია უბიძგებს ამქვეყნიურ ყოფასთან შეგუებისკენ. სწორედ ამიტომ ეუბნება ალისას, ვინ იცის, რა ცოდვა მაწევსო. იგი თან აღიარებს და თან უარყოფს საკუთარი ქმედების სიმძიმეს. ესე იგი, მის ფიქრებშიც გაიელვებს ნათელ სხივად, რომ შესაძლოა, თავად არც ისე ცუდია, როგორც აქამდე მიაჩნდა. იქნებ, მასაც აქვს სიცოცხლისა და ბედნიერების უფლება. იქნებ, დროა, დაივიწყოს მომხდარი და მჩქეფარე სიცოცხლით ტკბობას მიეცეს, მიიღოს ყველა ის საჩუქარი, რომელსაც ცხოვრება (უფალი) სთავაზობს. *„თურმე, ძნელი ყოფილა სიცოცხლის ხელალებით უარყოფა, გულს უჭირს ამგვარ აზრთან შეგუება. უყვარს ვამეხს მისი წილი სიცოცხლე, მან ჯერ კიდევ სასაფლაოზე იგრძნო ეს, იქ იგრძნო, სადაც წესით საწინააღმდეგო განწყობა უნდა დაუფლებოდა“*. [ჩუბინიძე, 1992 : 173] მაგრამ ასეთი განცდის არსებობის საშუალებას „ცოდვილის“ მთავარი პერსონაჟის გონება იშვიათად უშვებს. იგი კვლავ იმ ავბედითი დღითა და შემთხვევით არის მოცული და კი არ ივიწყებს, არამედ სწორედ მას უძღვნის თავის დარჩენილ სიცოცხლეს და სიკვდილსაც. ვამეხმა მკაცრი გადაწყვეტილება მიიღო - აირჩია, ამქვეყნიური ტანჯვით მოიპოვოს განსაწმენდელი და ამ გადაწყვეტილებას არ ღალატობს. ვამეხი აცნობიერებს, რომ ეს მოვლენა, რაც მისი ცხოვრების მთავარ ტრაგედიად იქცა, მონანიების გზით ვერ მოშუშდება, რადგან ვამეხ გურამიშვილი საკუთარ თავს არ მისცემს ნებას, ერთჯერადი მეტამორფოზით მოიკვეთოს ძმის მკვლელობის დანაშაული. არადა, იმასაც გრძნობს, რომ ასე დიდ ხანს გაგარძელება აღარ შეიძლება, ცოცხალ-მკვდარი და ნაგვემი იმ დასკვნამდე მიდის, რომ პრობლემა ერთხელ და სამუდამოდ უნდა გადაილახოს. ამიტომ, საკუთარი თავის ხანგრძლივი ტანჯვა-წამების შემდეგ იგი, მარტოდ შობილი,

მარტოდვე მიდის საბოლოო განსაწმენდელ გზაზე და საკუთარი სიცოცხლის ფასად საკუთარ „ცოდვას“ გამოისყიდის.

ვამეხ გურამიშვილის ხასიათსა და ზნეობასთან კონტრასტს ქმნის „ცოდვილის“ არამთავარ პერსონაჟთა სამყარო, რითაც ავტორი კვლავ ვამეხის გამორჩეულობას უსვამს ხაზს. ურიათუბანში არაფერი ხდება ისეთი, რაც ერთ-ერთ რიგით პროვინციულ ქალაქს არ ახასიათებს. ცხოვრობენ არაფრით გამორჩეულად - უყვართ და სძულთ, არიან მდიდრები და ღარიბები, სწავლულები და უსწავლელები, ლამაზები და ულამაზოები, კეთილები, შურიანები, ლოთები, მაჩხუბარები, პატიოსნები და უსინდისოები. ყველა ის ცოდვა და მაღლი ახასიათებთ, რაც კაცთა მოდგმისთვის არის ნიშანდობლივი.

გეგეშიძის „ცოდვილში“ *„ძალდაუტანებლად, სიმწყობრით იკრიბებიან სხვადასხვაგვარი ხასიათები და განწყობილებები, რომელთაც ბუნებრივია, მწერლის მიერ შექმნილი პერსონაჟები ქმნიან. ნაწარმოებში მათი გამოჩენა მოულოდნელიცაა და ერთგვარად, დამინტრიგებელიც. ყოველ მათგანს გარკვეული მხატვრული ფუნქცია აკისრია“* [ჩუბინიძე, 1992 : 169] და ყველა მათგანის ქცევა და ცხოვრების სტილი ვამეხის სულიერ მარტოობას კიდევ უფრო ამძაფრებს.

გურამ გეგეშიძის „ცოდვილის“ კიდევ ერთი საინტერესო პერსონაჟია ანტონი. იგი ადგილობრივი მაცხოვრებლებისაგან გამორჩეული კაცია. ყველასგან განმარტოვებით ცხოვრობს და მიზნებიც განსხვავებული აქვს. ერთი შეხვედვით ეტყობა, რომ უცნაური ადამიანია. *„ჩემები ტალახიანი ჰქონდა, ზოლიანი შარვალი მუხლებზე სხვადასხვა ფერის ნაჭრებით დაეკერებინა და მიუხედავად იმისა, რომ შუა ზაფხული იდგა, დაბამბული ქურთუკი - „ტელოგრეიკა“ - ეცვა“.* [გეგეშიძე, 1987 : 253]

ვამეხთან საუბრისას ცხადდება ანტონის შეხედულებები ამქვეყნიურ ყოფაზე. მისი აზრით, ყველა ადამიანს უნდა ჰქონდეს მიზანი. თუმცა, მოგვიანებით გამოირკვევა, რომ მას სწამს მიზანი მიზნისთვის (მაგალითად, როგორიცაა ფეიხოას ხის ნახვა) და არა საკუთარი თავის რეალიზებისთვის, სიკეთის კეთებისთვის და ასე შემდეგ.

ანტონისა და ვამეხის საუბარი რელიგიურ-ფილოსოფიური თემების განხილვაში გადაიზრდება. ანტონს თავი ფილოსოფიის აღმსარებლად მოაქვს. იგი საყოველთაო თანასწორობაზე ქადაგებს. *„ღმერთის წინაშე ყველა ერთნაირია. იმ სულელს, რომელიც არავის სჭირდება, ისევე უყვარს საკუთარი თავი, როგორც შენ.*

...სიკვდილი და ტანჯვა აუცილებელია ცხოვრებისათვის და სწორედ მისგან გამომდინარეობს, მისი განუყოფელი ნაწილია“. [გეგეშიძე, 1987 : 256]

ერთი შეხედვით, ეს უცნაური, ყველგან განცალკევებით მცხოვრები კაცი სიმართლეს ამბობს. ქრისტიანული მსოფლმხედველობის წიაღიდან ამოდის და ჭეშმარიტებას ქადაგებს. მაგრამ საკითხავია, არის თუ არა იგი გულწრფელი. ცხოვრობს თუ არა თავად ამ მცნებებით და ამგვარი მსჯელობას ნიღბად ხომ არ ირგებს საკუთარი ნაკლოვანებებისა და მწირი სულიერი სამყაროს დასაფარად?

ამ კითხვებზე პასუხს ვამეხიცა და მკითხველიც ადვილად იღებს. ანტონს მხოლოდ სურს, იყოს სხვებისგან გამორჩეული, თავი მათზე უკეთესად, ამაღლებული იდეების მქონე კაცად წარმოაჩინოს, მაგრამ სინამდვილეში იგი საკმაოდ პრაგმატული, სულმდაბალი და ეგოისტი პერსონაჟია. *„მას უმაღლეს სულიერ ნეტარებასთან არცთუ ისე დიდი საერთო აქვს. იქნებ, მისი აზრები ერთგვარი ნიღაბია, რათა იმ საზოგადოებას, რომელმაც იგი ზამთარ-ზაფხულ კვლევის დაგნრეულ შენობაში არსებობისთვის გაიმეტა, სამაგიერო მიუზღას, გარკვეულწილად დაუპირისპირდეს“.* [ჩუბინიძე, 1992 : 174]

ანტონი ირწმუნება, რომ მისი ცხოვრების შეცნობა ჩვეულებრივ მოკვდავთ არ ძალუძთ, თუმცა, ვამეხი მის მესაკუთრე ბუნებას ძალიან ადვილად გამოააშკარავებს, როდესაც მეირასთვის განკუთვნილ ფულს შესთავაზებს და ანტონიც თანხმდება. საკუთარ საქციელს კი იმით ხსნის, ვითომ იგი ყოველგვარ სიამაყეზე ამაღლებულია. ვამეხი სამართლიანად არ ენდობა მას და მიიჩნევს, რომ ავადმყოფი მეირა უფრო საიმედოა, ვიდრე ფილოსოფოსი ანტონი.

ვფიქრობთ, უსაფუძვლო არ იქნება, თუ გავიხსენებთ კნუტ ჰამსუნის „მისტერიების“ მთავარი გმირის, იოჰან ნაგელის დამოკიდებულებას ემწუთასთან, რომელიც ყველას საბრალლო, უწყინარ კაცად მიაჩნია, მაგრამ ნაგელი ჩამოხსნის მას ნიღაბს და გამოააშკარავებს ამ, ერთ შეხედვით, უკეთილშობილესი პერსონაჟის ქვენა გრძნობებსა და სიბილწეს, ისევე, როგორც ვამეხი გამოააშკარავებს ანტონის რეალურ სახეს და საბოლოოდ აღმოჩნდება, რომ იგი მარტოსულობისა და განდეგილობის დიდი სურვილის მიუხედავად, არცთუ ისე მარტოსული, ქრისტეს მცნებების მიმდევარი და ეულია, რასაც ნამდვილად ვერ ვიტყვით ვამეხზე. იგი ყველაზე მარტოსულ ადამიანად გვევლინება რომანში, მიუხედავად იმისა, რომ ამ საკითხზე არავისთან საუბრობს და ცხოვრებისეულ აქტივობებში ყველას მსგავსად არის ჩართული, იღებს პასუხისმგებლობას ცხოვრების ყველა გამოწვევაზე და ასევე, სხვების დახმარებასაც შესანიშნავად ახერხებს.

ანტონისა და ვამეხის კონტრასტის გზით ავტორი თვალნათლივ გვიჩვენებს, თუ რა არის ნამდვილი სულიერი სიმარტოვე. რომ ის დამანგრეველად მოქმედებს პიროვნების ფსიქიკაზე და როდესაც ადამიანი ძალიან ღრმად განიცდის რაიმეს, მაშინ გრძნობებზე საუბარი რთულია, ხოლო როცა განცდა ზედაპირულია, მრავლისმეტყველება ისადგურებს. ასევეა ვამეხის შემთხვევაშიც. მისი სულიერი სიმარტოვე იმდენად მტკივნეულია, რომ „ცოდვილის“ მთავარ პერსონაჟს ამაზე საუბარი არ ძალუძს, არადა, მკითხველი მისი ტანჯვისა და საკუთარ თავთან დაუსრულებელი ბრძოლის მუდმივი თანმდევია. როგორც ბუკა ჩუბინიძე წერს: *„ვამეხ გურამიშვილი მარტოობის განცდით სავსე პიროვნებაა. მისთვის მარტოობის, როგორც სულისკვეთების ღრმა ანალიზიდან იწყება საკუთარი თავის შეცნობა და გარკვეული ინდივიდუალური ფასეულობების ჩამოყალიბება“*. [ჩუბინიძე, 1992 : 170]

ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟი ქალი - ალისა თავიდანვე ქალურობის მთელი სისავსით ჩნდება ნაწარმოებში. იგი თავის სატრფოსთან ერთად ველოსიპედით ჩაიქროლებს და შიშველი მუხლისთავებით ვამეხის ყურადღებას პირველივე ნახვისას

იპყროს. იგი, ერთგვარად, სიცოცხლისა და ხორციელების სიმბოლოა რომანში. მას შეუძლია, ახალგაზრდა ბიჭის პანაშვიდზეც კი ხალხს სიცოცხლის სურნელი აგრძნობინოს. მას სურს, რომ მუდმივად ტკბებოდეს ცხოვრებით და სხვა ადამიანსაც ახედნიერებდეს. გურამ გეგეშიძე აღნიშნავს, რომ ალისას უნდოდა, ვინმეს მუდმივად ეზრუნა მასზე. თუნდაც ქალი გაგიჟებით შეყვარებული არ ყოფილიყო, მამაკაცს მის გვერდით ყოფნის ნებას რთავდა, რადგან, მისი აზრით, ასე ცხოვრება მარტოობაზე ბევრად უკეთესია. მისგან განსხვავებულად ფიქრობს ჟურნალისტი ლეილა, რომელიც ძუკუსთან ურთიერთობაზე საკუთარი თავმოყვარეობის გამო ამბობს უარს, არადა თავისუფლად ცხოვრების არაცნობიერი სურვილი კლავს. ამ მოზღვავებულ ჟინს კი ჭორაობითა და მწარე სტატიების ბეჭვდით იკმაყოფილებს.

ნაწარმოებში, აგრეთვე, წინ წამოწეულია ეგრეთწოდებული „ძველი ბიჭების“ თემა. შამილა კი მათ ტიპური წარმომადგენლად გვევლინება. ის ყველას მიერ აღიარებულია ერთგვარ ლიდერად, რომლის სურვილიც ყველასთვის კანონად ქცეულა პროვინციულ ქალაქში. შესაძლოა, არაერთ თანაქალაქელს არ მოსოწონდეს ეს თავხედი და უტიფარი ყმაწვილი, მაგრამ ხმის ამოღებას ვერავინ ბედავს და შამილას მიერ მოწყობილ მეირას ჩაგვრის სანახაობასაც ბევრი სეირის მაცურებელი ჰყავს.

მოგვიანებით მკითხველი ამ თავზეხელაღებული კაცის კათარზისისა და სულიერი გარდატეხის მომსწრე ხდება. გადაძწყვეტ როლს ამ პროცესში ვამეხ გურამიშვილი ასრულებს. მისი მაგალითით შამილა აცნობიერებს, რომ სხვებისგან გამორჩეული ძალა და ადამიანების მორჩილების უნარი შესაძლოა, სხვების საკეთილდღეოდ გამოიყენოს. გურამ გეგეშიძე შამილას ბავშვობისა და მოზარდობის ტრავმებზე გვესაუბრება, რამაც კეთილ და გულისხმიერ ბიჭზე უარყოფითი გავლენა მოახდინა, თუმცა, საბოლოოდ მან საკუთარი თავი და დადებითი თვისებები ვამეხის დახმარებით ხელახლა აღმოაჩინა. მას, ყველასგან გარიყულსა და უარყოფილს, ნაწარმოების მთავარმა პერსონაჟმა, ქალაქელებისგან გმირად აღიარებულმა ვამეხ გურამიშვილმა დაუჯერა, მის სიტყვას ენდო და სახალხოდ გადაეხვია კიდეც, რამაც

პერსონაჟის სულიერი გარდატეხა გამოიწვია. ამ ეპიზოდს მწერალი ბუნების სურათის დახმარებით, მაღალმხატვრულად აღწერს:

„დილის ნისლი კი ნელ-ნელა გაიფანტა და გამოჩნდა წიწვიანი ტყე და მწვანე ფერდობები, თეთრი ანგელოზები გამოვიდნენ ბურუსიდან, წრე შეკრეს და სიმღერა დაიწყეს. ამღერდა სამყარო და შავი ლანდები სიზმარეულ მოჩვენებებით გაიფანტნენ გამქრალ სიბნელესთან ერთად. მზის ჰიმნი აგუგუნდა ჰაერში.

-მჯერა! - თქვა ვამეხმა და შამილას კისერზე მოხვია ხელი“. [გეგეშიძე, 1987 : 408]

„ცოდვილის“ კიდევ ერთი პერსონაჟი, რომლის უკეთესობისაკენ შეცვლაც ვამეხის დამსახურებათა ჩამონათვალს მიეკუთვნება, ელამი ძუკუა. იგი ლოთ და უნებისყოფო ადამიანად გვევლინება, რომელიც საყვარელი ქალის გამოც კი ვერ ახერხებს გამოსწორებას. თავდაპირველად მას ვამეხთან ურთიერთობა მხოლოდ სიამაყეს გვრის და სიხარულით აცხადებს, რომ ეს შავტანსაცმლიანი უცნობი მისი მეგობარია. შემდეგ კი შვილის, თაურას სიკვდილით მისი ისედაც არეული ცხოვრება მთლად თავდაყირა დგება და ძუკუ, რომელმაც ერთადერთი უახლოესი ადამიანი დაკარგა, სასოწარკვეთილებას ეძლევა. რომ არა ვამეხის მხარში დგომა, მისი ფიზიკური გადარჩენის საკითხიც კი კითხვის ნიშნის ქვეშ დადგებოდა. მეგობრის ხატრითა და რიდით კი დალევას საბოლოოდ დაანება თავი, საყვარელ ქალთან ურთიერთობა გამოასწორა და ქალაქში პატივსაცემ კაცად იქცა.

ნაწარმოების ერთ-ერთი ძალიან საინტერესო პერსონაჟია იასონი. იგი მსახიობია და ხელოვანისთვის დამახასიათებელი ექსცენტრულობით ჩნდება რომანის ყველა ეპიზოდში. მას თავისებურად უყვარს ალისა, თუმცა მის დაკარგვას დიდად არ განიცდის. ჩართულია თეატრალურ აქტივობებში და რაც მთავარია, მუდამ კარგ ხასიათზეა.

იასონის ნამდვილი სახე გასაჭირისას გამოჩნდება და ყველას გააოცებს. კაცი, რომელიც ქალაქელებს ძალიან ემოციური, სუსტი და ცხოვრებისადმი მსუბუქი

დამოკიდებულების ეგონათ, სინამდვილეში მებრძოლი, მიწაზე მყარად მდგომი რეალისტი აღმოჩნდება. როდესაც მას ხელი მოკვეთეს, წარბიც კი არ შეუხრია და მომავლისადმი რწმენა არ დაუკარგავს. ამ ტრაგიკული შემთხვევის შემდეგ იგი თავის მშობლიურ ქალაქს დაუბრუნდა და ცხოვრების ახალი ფურცელი გადაშალა.

იასონის ამგვარი ბუნება ვამეხის პერსონაჟს კონტრასტის ფონზე წარმოგვიდგენს. „ცოდვილის“ მთავარი გმირი, ერთი შეხედვით, ძლიერი, წარბშეუხრელი და მთელი ქალაქის დასაყრდენია, სინამდვილეში კი იასონი ფსიქოლოგიურად მასზე უფრო გაწონასწორებული აღმოჩნდება. ადამიანი რომ გასაჭირში შეიცნობა, ამ ცხოვრებისეულ სიბრძნეს გურამ გეგეშიძე თავის რომანში წარმატებით ამტკიცებს იასონის მაგალითით.

ნაწარმოების წერის მანერას რაც შეეხება, ვიტყვით, რომ რეალისტურია და ამის დასტურად თხზულების ნებისმიერი პერსონაჟი შეიძლება, გამოგვადგეს, რომ არა ვამეხი. ჩნდება კითხვა: შეიძლება, თუ არა, რომ ვამეხ გურამიშვილი იყოს რეალისტური ნაწარმოების გმირი? ამაზე საპასუხოდ, უპირველესად იმას ვიტყვით, რომ არ ვეთანხმებით რევაზ მიშველაძის პირველ თავში წარმოდგენილ მოსაზრებას იმის თაობაზე, რომ ნაწარმოებში აღწერილი ფილოსოფიური დიალოგი დიდი ხნის უნახავ ძმასთან და ასევე, მომაკვდავი კაცის დანახვისას უადგილოა. ვფიქრობთ, სწორედ ასეთი პასაჟები და ვამეხის ეგზისტენციალური პრობლემატიკით დატვირთული პერსონაჟი რეალისტური სტილისგან თავის დაღწევასა და მოდერნისტული ნიშნების შემოტანის შეგნებული მცდელობაა რომანში. შემთხვევითი არ არის „ცოდვილისა“ და ნორვეგიელი მოდერნისტი მწერლის, კნუტ ჰამსუნის რომანის „მისტერიები“ სიუჟეტური ქარგის მსგავსება, რის შესახებაც დაწვრილებით ქვემოთ ვისაუბრებთ. აშკარაა, რომ გურამ გეგეშიძის მიზანი ფილოსოფიური მოტივების გააქტიურება იყო თავის მხატვრულ პროზაში. მსგავსი პრობლემატიკა კი ძირითადად, მოდერნისტული თხზულებებისთვისაა ნიშნული.

ჩვენი აზრით, აღნიშნული ფილოსოფიური პრობლემატიკა უფრო გაღრმავდა და მეტად სრულყოფილი სახე მიიღო გურამ გეგეშიძის შემდგომ ნაწარმოებებში,

როგორებიცაა: „დევნილი“ და „სტუმარი“, ამიტომ ამ თემტიკას ნაშრომის ამავე თავში, ზემოხსენებულ ნაწარმოებებზე მსჯელობისას განვავითარებთ.

ასევე, საგულისხმოა ისიც, რომ რომანი სრულდება „მინდვრის ბატონის ლეგენდით“, რომელიც გურამ გეგეშიძის მიერ არის შექმნილი. აშკარაა, რომ ლეგენდის ქმნალობა ცალსახად რეალისტური ნაწარმოებისთვის არ არის დამახასიათებელი.

რაც შეეხება ვამეხ გურამიშვილს, იგი იღუპება, როგორც ყველასგან გამორჩეული, მიწიურ, მოკვდავთათვის ჩვეულ ხვედრს შეუგუებელი. ის არ კმაყოფილდება იმით, რითიც, თუნდაც, ბიბლიური კანონი და თუნდაც გეგეშიძის რომანის სხვა პერსონაჟები. ვამეხს არ უნდა, იყოს ტრადიციული მონანიე ძმისმკვლელი. მას სურს, როგორც ტერენტი გრანელი იტყოდა : *„არა სიკვდილი, არა სიცოცხლე, არამედ რაღაც სხვა“*. ამიტომ მისი ადგილი ამქვეყნად არ გამოიძებნა. იგი საკუთარი მორალით, ხედვით, მიზნებითა და სიმართლით ამაღლებულ იდეალებსა და სურვილებს ემსახურება და ამის გამო სიცოცხლის მიზანსა და დასასრულსაც განსაკუთრებულს ირჩევს. ისეთს, როგორიც მხოლოდ რჩეულთა ხვედრია.

2.1.3. „ცოდვილი“ და კნუტ ჰამსუნის „მისტერიები“

ცნობილი ნორვეგიელი ნობელის ლაურეატი მწერლის, კნუტ ჰამსუნის მსოფლიო ლიტერატურისათვის ერთ-ერთი გამორჩეული მოდერნისტული რომანი - „მისტერიები“ 1892 წელს გამოქვეყნდა და ლიტერატურული პუბლიკისა და მკითხველის მყისიერი ინტერესი დაიმსახურა. ნაწარმოები ეგზისტენციალური ფილოსოფიისა და ნეორომანტიზმის ნიშნებსაც შეიცავს. მწერალი ყურადღებას უთმობს ადამიანის დანიშნულებას, შინაგან კონფლიქტებს, გარესამყაროში ადგილის ძიებისა და თვითდამკვიდრების პრობლემას. რომანის მთავარი პერსონაჟი – არაორდინალური, გაორებული და მარტოსული იოჰან ნაგელი სიყვარულის მუდმივი, დაუსრულებელი მისტერიითაა შეპყრობილი.

გურამ გეგეშიძის „ცოდვილმა“ დღის სინათლე 1968 წელს, „მისტერიების“ შექმნიდან 76 წლის შემდეგ იხილა და კრიტიკოსთა დადებითი გამოხმაურებაც დაიმსახურა. გურამ კანკავას შეხედულებით, „ცოდვილი“ ქართულ პროზაში ინტელექტუალური რომანის შექმნის მცდელობაა. ქრონოლოგია თავისთავად მეტყველებს იმაზე, რომ დასაშვებია, ქართველი მწერლის თხზულებაზე ჰამსუნის რომანის გავლენა ვივარაუდოთ. ახლა კი კონკრეტული მიმართებების შესახებ:

ნაწარმოებების კითხვისას ბუნებრივად ჩნდება სიუჟეტური მსგავსების განცდა. მთავარ გმირთა ცხოვრების გზა, მათი სულიერი მდგომარეობა, სიცოცხლის დასასრული მსგავსია, თუმცა, თუ კარგად დავაკვირდებით, აშკარა გახდება, რომ ამ ორი პერსონაჟის ქცევის მიზეზი და მიზანი სხვადასხვაა, აქედან გამომდინარე, ნაწარმოებებიც განსხვავებული იდეის განხორციელებას ემსახურება. თუ ნორვეგიელი მწერალი იოჰან ნაგელის ბედის განმსაზღვრელად უპასუხო სიყვარულს წარმოგვისახავს, ვამეხ გურამიშვილისათვის საბედისწერო მის მიერ ჩადენილი მკვლევლობა აღმოჩნდება.

ადვილად სავარაუდოა, რომ ქართველმა მწერალმა შეგნებულად აიღო „მისტერიების“ ქარგა და მისი მეშვეობით საკუთარი, ჰამსუნისაგან განსხვავებული მიზანი განახორციელა. როგორც ოტია პაჭკორია წერს: „*გურამ გეგეშიძე იღებს*

არსებულ მოდელს და მის თარგზე კრავს კომპოზიციას, იყენებს მზა მიზანსცენებს“...[პაჭკორია, 1979 : 70]

დასაწყისისათვის ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენ წინაშეა ორი სხვადასხვა ეპოქა და ორი განსხვავებული მწერალი. ერთის მხრივ, უპირატესად იმპრესიონისტულ, ხოლო მეორეს მხრივ, უპირატესად რეალისტურ ნაწარმოებთან გვაქვს საქმე. აქედან გამომდინარე, ბუნებრივია, რომ ავტორთა წერის ტექნიკა და გადმოცემის მანერა განსხვავებულია. თუმცა, ერთი ამჯერადაც საერთოა: ორივე მწერალი შესანიშნავად ახერხებს, ადამიანის სულს ჩასწვდეს, საკუთარი სათქმელი მკითხველის გულთან მიიტანოს და პერსონაჟთა ტკივილისა თუ სიხარულის თანამოზიარედ გვაქციოს, რაც უდავოდ, დიდ მწერლებს ძალუძთ. აქედან გამომდინარე, ცხადია, რომ ერთ შემთხვევაში გახმაურებულ ნორვეგიულ, მეორე შემთხვევაში კი სათანადოდ ვერმესწავლილ და ვერდაფასებულ ქართულ რომანთან გვაქვს საქმე.

ახლა კი რაც შეეხება სიუჟეტისა და პერსონაჟების უშუალო ურთიერთმიმართებას: *„ვიღაც ახალგაზრდა, რომელსაც მიუხედავად სიციხისა, შავი, ოდნავ გახუნებული პერანგი, შავი შარვალი და მაღალყელიანი შავი „ბატინკები“ ეცვა, გადმოვიდა ვაგონიდან ბაქანზე და ნელა გაემართა ფარდულისაკენ“*. [გეგეშიძე, 1987 : 243] ასე შემოდის გურამ გეგეშიძის „ცოდვილის“ მთავარი გმირი - ვამეხ გურამიშვილი მკითხველთა თვალსაწიერში. საიდან მოვიდა ეს კაცი და საით მიდის, როგორი წარსული აქვს, ან რას აპირებს მომავალში, არავინ იცის. ამგვარადვე ჩნდება ნორვეგიელი მწერლის - კნუტ ჰამსუნის „მისტერიებში“ ვინმე იოჰან ნაგელი. ავტორის თქმით: *„ყველასთვის მოულოდნელად აქ სრულიად უცხო მამაკაცი, ჩამოვიდა. [...] ამ უცნაურმა შარლატანმა საოცარი ამბები დაატრიალა და შემდეგ ისევე მოულოდნელად გაუჩინარდა, როგორც გამოჩნდა“*. [ჰამსუნი, 2011 : 5]

ორივე ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟი ცხოვრების მსგავს გზას გაივლის. ორივე გაიცნობს საზოგადოებისგან გარიყულ და შეურაცხყოფილ კაცს, ერთ შემთხვევაში ეს ემწუთაა, მეორე ჯერზე - მეირა. ვამეხიცა და ნაგელიც მათთან სხვებისგან გამორჩეულ

ურთიერთობას ამყარებენ, იცავენ და ჩვეულებრივ ადამიანად აღიქვამენ მათ, რაც პერსონაჟთა ჰუმანურობაზე მიუთითებს. ცხადია, რომ ისინი განსხვავდებიან საზოგადოების უდიდესი ნაწილისაგან. ადამიანებს სოციალური სტატუსისა და ფიზიკური თუ გონებრივი შესაძლებლობების გამო არ ამცირებენ და არ ჩაგრავენ. ისინი შესანიშნავად აცნობიერებენ, რომ ყოველი პიროვნება თანასწორია უფლის წინაშე.

ასევე, მათ საერთო ინტერესები და მისწრაფებები გააჩნიათ. „მისტერიებსა“ და „ცოდვილში“ მთავარი პერსონაჟები ხშირად საუბრობენ ფილოსოფიურ თემებზე, ღმერთის არსებობაზე, ცხოვრების აზრსა და მიზანზე. ეს მათ გონიერებასა და სულიერ სიღრმეზე მეტყველებს. ისინი ბევრს ფიქრობენ განგებაზე, უფლის ნებაზე, საკუთარ არჩევანზე. აშკარაა, რომ ამ ნიშნითაც სხვებისგან გამორჩეულები არიან. თუ ნაგელს მსგავსი თემების განხილვა ემწუთასაგან დაწყებული, ექიმით დამთავრებული, ქალაქის ყველა მცხოვრებთან შეუძლია, ვამეხი თანამოსაუბრედ მოხეტიალე ანტონას ირჩევს.

უცხო ქალაქში გადახვეწილი ორივე პერსონაჟის ცხოვრებაში ჩნდება ქალი. თუ ჰამსუნის, იმპრესიონისტიკისათვის დამახასიათებელი ხელწერით, იოჰან ნაგელს ყოვლისმომცველ და დამანგრეველ გრძნობას განაცდევინებს, გეგეშიძე ამ მხრივ უფრო ზომიერი აღმოჩნდება და რეალისტი მწერლის თვალთახედვით წარმოგვიდგენს „ცოდვილის“ მთავარი პერსონაჟის დამოკიდებულებას ქალისადმი. ამიტომ, ალისა ვამეხისათვის მხოლოდ ახალ სამყაროში არსებული ყოველდღიურობის ერთ-ერთ შემადგენელ ნაწილად არის გააზრებული. ნაგელის ბედს თუ დაგნისადმი სიყვარული განსაზღვრავს, ვამეხის შემთხვევაში საბედისწერო მის მიერ ჩადენილი ძმის მკვლელობა აღმოჩნდება. ვამეხს თავდავიწყებაში ხელს ისიც უშლის, რომ მან საკუთარ თავს ამქვეყნიურ სიამეთა ტრფიალი აუკრძალა და თავი ზვარაკად შეამზადა. განწმენდა - ეს იყო ერთადერთი რამ, რასაც იგი მთელი არსებით ეძლეოდა. სხვა გრძნობისა და მიზნისათვის „ცოდვილს“ ძალა და ენერგია აღარ გააჩნდა.

იოჰან ნაგელისა და ვამეხ გურამიშვილის ცხოვრების დასასრულიც ერთი შეხედვით, ერთმანეთს ჰგავს. ორივე ახალგაზრდა ილუპება, ორივე იმის გამო, რასაც

საკუთარ ცნობიერებაში ვერ მოერია, მაგრამ ამ ორ შემთხვევას შორის მაინც იკვეთება ერთი ძირეული სხვაობა, რაზეც უფრო დაწვრილებით ქვემოთ ვისაუბრებთ.

„მისტერიებისა“ და „ცოდვილის“ მთავარ პერსონაჟთა რამდენადმე მსგავსი თავგადასავლის მიუხედავად, მათი ხასიათი საკმაოდ განსხვავებულია. იოჰან ნაგელი ნაწარმოებში თავდაპირველი გამოჩენისთანავე ექსტრავაგანტულ პიროვნებად გვევლინება. „-ღმერთო ჩემო, რა ლამაზი კეფა გაქვთ, ქალიშვილო! - წარმოთქვა მან აღტაცებით.

...იცით, რაღაც მინდა, გთხოვოთ... შეგიძლიათ კედლიდან ეს სურათი მოაცილოთ? არ მსიამოვნებს, ყოველ წუთას თვალში მეჩხირება. გაღვიძებისთანავე ამ სურათის დანახვა ცუდ გუნებაზე მაყენებს. სხვათა შორის, ნაპოლეონ მესამეს სულაც არ ჰქონია მწვანე წვერი... უღრმესი მადლობა“! [ჰამსუნი, 2011 : 7]

„ნაგელისთვის ცოდვა-მადლი არავის გაუყვია. იგი სიკეთის მთესველია, მომკელი კი - არა; ნაგელი მარტოკაცია, ერთხელ და სამუდამოდ გამოთიშული თავისი კლანიდან, დაშთენილი საკუთარი თავის ამარა. იგი დგას ალტერნატივის წინაშე - მხოლოდ პირადი რისკით მოახდინოს არჩევანი. ნაგელი სინამდვილით არ ცხოვრობს - ცხოვრობს შესაძლებლობით. მასში მძაფრია ყოფის ამაობისა და უზენაეს ტკობასთან შერწყმის შეგრძნება. ოღონდ, მან არ იცის დუმილის სიდიადე. რადგან სულში დაგზნებულ სახმილს ვერ იურვებს და სუბლოგიკურობის წვდომის ჟინითაა ატანილი“. [პაჭკორია, 1979 : 69]

ნაგელისთვის უცხო არ არის ირონია. ის გულახდილია და თან არც არის გულახდილი. თამამად, გულწრფელად მსჯელობს სხვადასხვა საკითხის ირგვლივ, მაგრამ, თითქოს სხვების დაბნევა, მათი გაოცებით მანიპულირება სურს და სიამოვნებს. „მისტერიების“ მთავარ გმირს ძალიან მოსწონს ყურადღების ცენტრში ყოფნა და სხვებისგან გამორჩეული მდგომარეობა. მართალია, ის კეთილი გულის გამო ეხმარება ემწუთას, მაგრამ შესაძლოა, ქვეცნობიერში მიძინებულია ქალაქის მცხოვრებთაგან გამორჩეული საქციელით თავის დამკვიდრების მცდელობა და ასევე გულწრფელი

ინტერესი ემწუთას პიროვნების მიმართ. ნომერში მისი მიპატიუებით ნაგელმა საზოგადოების ყურადღება პირველსავე სადამოს მიიპყრო. „*დარბაზში მყოფი საზოგადოება ერთობ გააოცა იმ ამბავმა, რომ ნაგელი და ემწუთა ერთად ავიდნენ სასტუმროს მეორე სართულზე და ნაგელის ნომერში შეიკეტნენ, სადაც თითქმის მთელი სადამო გაატარეს*“. [ჰამსუნი, 2011: 23] გარდა ამისა, იოჰან ნაგელს ფსიქოლოგის ნიჭი აქვს და ადამიანების ცნობა კარგად ეხერხება. ის ისწრაფვის, რათა გარშემომყოფების სულის დაფარულ კუნჭულებს ჩასწვდეს და ეს სანიმუშოდ გამოსდის კიდეც. თუნდაც ის რად ღირს, რომ ერთი შეხედვით უცოდველი და საბრალო ემწუთა მარტა გუდესთან ჩადენილ დანაშაულში ამხილა. ნაგელი კარგი ფსიქოლოგია, ასეთივეა ვამეხიცი. ამის დასტური კი ის ფაქტია, რომ ყველასგან მიტოვებული, ერთი შეხედვით საცოდავი და მწირი ანტონის ნამდვილ სახეს სწორედ „ცოდვილის“ მთავარი გმირი ხედავს.

მიუხედავად იმისა, რომ ნაგელს ადამიანებთან ურთიერთობისას ერთგვარი პოზა აქვს შემუშავებული და ეს ართობს კიდეც, მისი წრფელი და გულუბრყვილო სახე მაშინ ჩნდება, როდესაც სიყვარული ეწვევა. ეს ყოვლისმომცველი გრძნობა მას ყველანაირ ნიღაბს ჩამოხსნის და დაგნის წინ ნამდვილი, დაუცველი იოჰან ნაგელი წარსდგება. მიუხედავად იმისა, რომ ქალს საქმრო ჰყავს და ნაგელის სიყვარული დასაწყისიდანვე განწირულია, იგი გრძნობების მოთოკვას და თავის შეკავებას არ ცდილობს. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს, სიამოვნებას იღებს ტანჯვისგან. დაგნის გამო ტკივილიც ხომ დიდი ბედნიერებაა მისთვის.

„დაგნი, დაგნი, ამბობს იგი, ჩუმდება და ორიოდ წამში კვლავ იმავე სახელს იმეორებს. მუხლებზე მოწყვეტით ეცემა, მერე ისევ დგება. ...ჯიბიდან ჯაყვას იღებს და მიუხედავად იმისა, რომ საშინლად ბნელა, ხის მერქანზე ქალის სახელის ამოჭრას იწყებს. ამ საქმეს რამდენიმე წუთს ანდომებს. მერქანს ჭრის და თან ყოველ ასოს თითებით ეალერსება, ხელით სინჯავს და საქმეს აგრძელებს.

...გზაზე გამოსულს მოულოდნელად ისევ რაღაც ახსენდება, მცირე ხანს ყოვნდება და ისევ ტყეში ბრუნდება. ხელის ცეცებით კვლავ იმ ვერხვს უახლოვდება, მერქანს ხელს

უსვამს და ზედ ამოტვიფრულ ასოებს პოულობს. ისევ მუხლებზე ეცემა, სახელისაკენ იხრება და კოცნის. ყოველ ასოს ისე ეთაყვანება, თითქოს ეშინია, რომ მათ ველარასოდეს ნახავს. ბოლოს დგება და სწრაფი ნაბიჯით სცილდება იქაურობას“. [ჰამსუნი, 2011 : 265]

სიყვარული განსაზღვრავს „მისტერიების“ მთავარი პერსონაჟის ბედსაც. მას „ცოდვილის“ მთავარი პერსონაჟისგან განსხვავებით, სულიერი სიმყარე აკლია, რის გამოც ერთი კონკრეტული გზისკენ მიზანმიმართულად კი არ მიდის, არამედ ემოციების ტყვეა და გადაწყვეტილებებს სპონტანურად, გრძნობათა მოზღვავეების საფუძველზე იღებს. ამის დასტურია მისი უკანასკნელი ქმედება რომანში:

„-მეძახის!-ამბობს ჩურჩულით და თვალეზაყვილი ფანჯრიდან იხედება. შემდეგ ნაჩქარევად იცვამს, კარს აღებს და ქუჩაში გარბის. შეშინებული აქეთ-იქით იცქირება და ბოლოს რწმუნდება, რომ არავინ უთვალთვალავს. მაშინ ნაბიჯს კიდევ უფრო უჩქარებს და გეზს პორტისკენ იღებს. სიბნელეში მხოლოდ მისი თეთრი ყილეტის ზურგი იკვეთება. სანაპიროს უახლოვდება, ნავსადგურის სულ ბოლო მისადგომთან მიდის და დაუფიქრებლად ხტება წყალში.

წყლის ზედაპირზე რამდენიმე ბუშტუკი ჩნდება“. [ჰამსუნი, 2011 : 342]

რაც შეეხება გურამ გეგეშიძის „ცოდვილის“ მთავარ პერსონაჟს, იგი სამართლიანობისა და სინდისიერების განსახიერებაა. ვამეხისაგან შორს არის სხვების თავის მოსაწონებლად ან დასაინტრიგებლად მიღებული პოზა, მორგებული როლი. იგი ნამდვილია, ისეთი, როგორც თითქმის არავინ პროვინციულ ქალაქში. ბედისწერის სიმუხთლეა, რომ ასეთი კაცი საკუთარი ძმის მკვლეელია და ამ უდიდეს საიდუმლოს ყველასგან მალავს.

ქალაქში ერთგვარი წესრიგია დამყარებული. „ ცხოვრებისეული პეიზაჟები აქ უცვლელია. ერთ-ერთი პეიზაჟი - ფსიქიურად დაავადებული კაცის უსუსურობით ტკბობაა. ამგვარი „წარმოდგენა“ თითქმის ყოველდღე იმართება და არცთუ ისე ცოტა მაყურებელი ჰყავს. ამ პროვინციულ ქალაქში ყველა კარგად გრძნობს თავს, ყველას

თავისი ფუნქცია გააჩნია“. [ჩუბინიძე, 1992 : 170] სწორედ ამიტომაც ყველასთვის ასეთი თვალშისაცემი ვამეხის გამოჩენა. იგი, ფაქტობრივად, „წესრიგის დამრღვევია“. მას შესწევს ძალა, წინ აღუდგეს უსამართლობასა და ჩაგვრას. არაერთი პერსონაჟი გაუცნობიერებლად დასაყრდენს ეძებს მასში და მალე თითქმის მთელი ქალაქი ვამეხს ეკითხება ჭკუას. ბედის ირონიით, ეს ძმისმკვლელი კაცი ქალაქელებს გმირად წარმოუდგენიათ.

ვამეხისათვის, იოჰან ნაგელისგან განსხვავებით, უცხოა სარკაზმი. რაც არ უნდა არასერიოზულად ეჩვენებოდეს ამა თუ იმ ადამიანის ნააზრევი, ცდილობს, ჩასწვდეს მისი ფიქრის მიზეზს. სწორედ ასეთ დამოკიდებულებას ამჟღავნებს იგი მოფილოსოფოსო ანტონთან საუბრისას. კამათობს მასთან და საკუთარ შეხედულებებს გულწრფელად უზიარებს, თუმცა ხედავს, რომ ეს კაცი თავისებური, უცნაური და არცთუ მთლად გულწრფელია.

ვამეხის ახალი ცხოვრების ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილია ალისა. ლამაზი ქალი, რომელიც „ცოდვილის“ მთავარმა პერსონაჟმა უცხო ქალაქში ჩასვლისთანავე შენიშნა, მალე მასთან ერთად იწყებს ცხოვრებას. მიუხედავად იმისა, რომ ალისა თავდავიწყებით შეყვარებულია, ვამეხი ასეთვე გრძნობით ვერ პასუხობს. ეს კი იმის გამოა, რომ მისი გონება სხვა, ძალიან მნიშვნელოვან საფიქრალს დასტრიალებს. იგი სრულად მოცულია საკუთარი დანაშაულით, მუდმივ შებოჭილობას გრძნობს და თავს ბედნიერების ღირსად არ მიიჩნევს.

მიუხედავად იმისა, რომ ვამეხმა თავისი უდიდესი ცოდვისა და საიდუმლოს შესახებ პირველად ალისას გაუმხილა, ქალი მაინც ვერ გახდა მთავარი და ყველაზე ძვირფასი ადამიანი მის ცხოვრებაში. ნაგელისგან განსხვავებით, ვამეხმა ვერ შეძლო სიყვარულით თავდავიწყება. *„არც შეუძლია ვამეხ გურამიშვილს, ვინმეს ბედნიერი ყოფიერება მოუტანოს, სიმშვიდე, ან მეშხანური სიმყუდროვე. ვამეხის მისია სულიერი ინტენსივობის, საკუთარი არსის შეცნობის, შინაგანი თავისუფლების მინიჭებაა და არა ბედნიერი ცხოვრება“.* [პაჭკორია, 1979 : 79]

იოჰან ნაგელი ეძებს თავგადასავალს, ვამეხ გურამიშვილი - ჭეშმარიტებას. „ძნელია იმ მიზნის აღსრულება, რომლისთვისაც ვამეხი გზად გაემართა. მას სურს გარკვევა იმისა თუ რა მოხდა, რას ნიშნავს, იყო ცოდვილი და ძმის მკვლელი“: [ჩუბინიძე, 1992 : 170] ქალაქში დატრიალებული ამბები კი მას ამის საშუალებას არ აძლევს. ვამეხი გამოექცა ნაცნობ გარემოსა და ადამიანებს, რათა საკუთარი თავი იპოვოს და შეიცნოს ჭეშმარიტება.

როგორც კონტანტინე გამსახურდია წერს: „ძლიერს უფრო მეტად უჭირს ამ ქვეყნად. ამიტომაც მუდამ დაღრენილნი დადიან ლომები, ვეფხვები და ავაზები, ხოლო თრითინები, თაგვები და ციყვები მუდამ მხიარულად დაცუნცულებენ.“ ეს სწორედ ვამეხს ეხება. იგი ძლიერი ადამიანია. თუნდაც ის რად ღირს, რომ ძმის მკვლელობის სახით უზარმაზარი ტვირთი დააქვს და ვერავის უმხელს. ეს ტანჯვა-წამება კი ერთხელ და სამუდამოდ უნდა დამთავრდეს, ამიტომ უფრო და უფრო მწიფდება ვამეხის სულში ლოგიკური დასასრულის წყურვილი და იგი მინდვრის ბატონის ასულისაკენ მიმავალ კლდოვან გზას მიუყვება. ეს გოლგოთაა, განწმენდის გზაა, ამიტომ ვამეხის მთელი სული და ენერჯიაა ჩადებული ამ მოქმედებაში. იგი იბრძვის, კლდეებს ეკიდება, მთლად დასისხლიანდა, მაგრამ არ ნებდება, მან მიზანს აუცილებლად უნდა მიაღწიოს, რათა დაიმშვიდოს და გაითავისუფლოს ტანჯული სული.

...და ბოლოს „ თავის გადარჩენის სურვილმა ძალა შემატა და გამწარებით მოეჭიდა წვეტიან, ალესილ ქიმს. ფრჩხილებიდან სისხლი წასკდა, ხელისგულები დაუტყავდა, სხეული კი საშინლად დაუმძიმდა. მაგრამ არ უნდოდა დანებება და კბილები ჩაავლო ქიმს. თქრიალით მოსდიოდა სისხლი ტუჩებიდან, პირი გაუშრა, უგემური გაუხდა. მთელი არსებით მოუნდა, დაჰყრდნობოდა რაიმეს, მაგრამ შორს იყო ერთგული და მფარველი მიწა, რომელსაც მოწყდა და აღარ იყო საშველი. თვალებიდან მდულარე ცრემლები წამოუვიდა ლაპალუპით, კიდევ ერთხელ სცადა შემაგრება, მაგრამ სიცარიელისკენ გადაქანდა ტანი“: [გეგეშიძე, 1987 : 467]

იოჰან ნაგელისგან განსხვავებით, ვამეხ გურამიშვილმა განიცადა კათარზისი. იგი ტანჯვის გზით ეზიარა ჭეშმარიტებას, მიაღწია სასურველ მიზანს, გამოისყიდა ცოდვა და ამის შემდეგ მისი ფიზიკური არსებობისა თუ არარსებობის მიუხედავად, ვამეხის ნაგვემმა სულმა, როგორც იქნა, შვება ჰპოვა.

ამ ორი ნაწარმოების მთავარ პერსონაჟთა ურთიერთმიმართების განსაზღვრის მცდელობის შედეგად დადასტურდა, რომ სიუჟეტური მსგავსების მიღმა აშკარაა იდეური სხვაობა. სავარაუდოდ, გეგეშიძე იღებს ნორვეგიული ნაწარმოების ქარგას, მაგრამ სრულიად სხვა აზრისა და იდეის გამოსახატად იყენებს მას.

ნაწარმოებთა ურთიერთმიმართებითი ანალიზისას ირკვევა, რომ ქართველმა მწერალმა შექმნა ძალზედ საინტერესო და მრავალწახნაგოვანი პერსონაჟის სახე, რომელიც მსოფლიოში აღიარებულ რომანისტთა მიერ ნაძვერწ გმირებს არ უდებს ტოლს, სწორედ ამიტომ არის გურამ გეგეშიძის „ცოდვილი“ არა მარტო მწერლის შემოქმედებაში, არამედ ზოგადად, მისი ეპოქის რომანისტიკაში ერთ-ერთი საგულისხმო ნაწარმოები და ვამეხ გურამიშვილი - ქართული და, ალბათ, არამარტო ქართული მწერლობის ერთ-ერთი ძალზე სახასიათო და გამორჩეული პერსონაჟი.

2.1.4. მინდვრის ბატონის „ლეგენდა“

„-შენ იცი, რა თქვა ქრისტემ?

-ქრისტემ?

-ჰო, ქრისტემ.

-არც ვიცი და არც მინდა, ვიცოდე. გეყოფა, ადექი!

-ქრისტემ თქვა: ყოველი, რომელმან ჰქმნა ცოდვა, მონა არს იმა ცოდვისათ.

[გეგეშიძე, 1987, 461]

ეს ვამეხისა და ძუკუს დიალოგია ნაწარმოების დასასრულს. ვამეხ გურამიშვილმა საკუთარ თავთან ჰარმონიულ შეთანხმებას ვერ მიაღწია, საკუთარი ძმის მკვლელობა ვერ მოინელა და ცოდვის სამუდამო მონად დარჩა. და როდესაც გაზაფხულმა მძლავრად დაიწყო ფეთქვა, გარემო სიცოცხლისა და განახლების სურვილით აივსო, გარდამტეხი ქმედებისთვის მოემზადა „ცოდვილის“ მთავარი პერსონაჟიც.

ვამეხის საბოლოო გზა რომ უფრო დრამატული გახდეს, მწერალი ფსევდო ლეგენდას ქმნის. „მინდვრის ბატონის ლეგენდა“ ნაწარმოების იდეურ-მხატვრული კულიმინაციაა. მისი მეშვეობით ვამეხის მიერ საბოლოო მიზნის წვდომაა გაცხადებული და ასევე, რომანის მხატვრული მხარის საოცარ დაგვირგვინებადაც გვეკლინება. ლეგენდის ფუნქციაზე უფრო დაწვრილებით ქვემოთ ვისაუბრებთ.

„ბილიკს ვიღაც მიჰყვებოდა, შავტანსაცმლიანი. შუბლზე ჩამოყრილი თმა მზისფრად უბრწყინავდა. ის მიჰყვებოდა გრძელ და მომქანცველ აღმართს ისე ჩუმად, ისე მსუბუქად, როგორც მოჩვენება.“ [გეგეშიძე, 1987 : 461]

ვამეხი, რომელიც მთელი ნაწარმოების მანძილზე საკუთარ თავს ებრძვის და ძალით მიათრევს ცხოვრებას, ნაწარმოების დასასრულს გზას მსუბუქად მიუყვება. ეს იმიტომ, რომ მან, როგორც იქნა, გამოსავალს მიაგნო მტკივანი სულის გასაყურებლად.

ჩვენ სრულებით ვეთანხმებით ბუკა ჩუბინიძეს, როცა წერს: „*ვამეხი და მისი ძმა ერთნი არიან, ერთ საწყისში მოქცეულან. ვისაც ის კლავს, იგი თავადვეა. ძმა ეს იგივე ვამეხია. იგი თავის თავში უფროსი ძმის სახით ანადგურებს მთელის ერთ ნაწილს - ფიზიკურს და ემზადება მეორის - სულიერის მოსასპობად, რათა შეძლოს სრულიად ახალი ვამეხ გურამიშვილის აღორძინება*“. [ჩუბინიძე, 1992 : 175]

ვამეხის სულიერ გარდასახვას, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ავტორი ლამაზი ლეგენდის ფონზე, მაღალმხატვრულად წარმოგვისახავს. ამბავი მინდვრის ბატონის ასულის შესახებაა, რომლის სამყოფელში შეღწევა მიწიერთაგან ვერავინ შეძლო.

ლეგენდის მიხედვით, ლურჯ მთაზე მინდვრის დედოფალი დაფრინავდა, იგი ხან ერთ ყვავილს მიუალერსებდა, ხან მეორეს. სანახაობა მართლაც წარმტაცი იყო და ვამეხს უფრო და უფრო იზიდავდა. იგი იცქირებოდა ქვემოთ, სადაც მიხა და ალისა ელოდნენ, მაგრამ ხილული სურათი ისეთი შთამბეჭდავი ჩანდა, გრძნობდა, უკან დაბრუნება არ შეეძლო.

ვფიქრობთ, ნაწარმოებში „მინდვრის ბატონის ლეგენდის“ სამმაგი ფუნქციაა წარმოდგენილი. პირველი ის, რომ იგი რომანის მხატვრულობის მაღალ ხარისხს განაპირობებს, მეორე დატვირთვა ვამეხის დასასრულის ამ მითში განხორციელებაა, მესამე კი ავტორის სათქმელია, რომლის მიხედვითაც ყველაფერს ამაღლებულსა და ფასეულს მიწა, სოფელი, ბუნება ინახავს. მის წიაღში ყველაფერი ნამდვილი და ხალასი ხარობს.

გზად შემხვედრი მოხუცი, რომელიც ჩვენ მიერ აღნიშნული მესამე ფუნქციის განხორციელებას ემსახურება, „ცოდვილის“ მთავარ პერსონაჟს მთის მწვერვალზე აღწევის სურვილს უძლიერებს. კაცი, რომელიც ასი წლის იქნება, თავის დანიშნულებას ასრულებს ამქვეყნად, დაუღალავად იღწვის და შეკითხვაზე, როგორ არ ღლის გამუდმებული შრომა, ვამეხი ასეთ პასუხს იღებს: „-*რატომ უნდა დამღალოს, შრომისთვის ვარ შექმნილი*“. [გეგეშიძე, 1987 : 463]

ამ შეხვედრისას ვამეხი რწმუნდება, რომ თავისი მოწოდება აუცილებლად უნდა განახორციელოს და მიაღწიოს იმას, რისთვისაც გამჩენმა შექმნა, ამიტომ გზას განაგრძობს. იგი მიდის რაღაც მიუწვდომელის, ერთი შეხედვით შეუძლებელის, მაგრამ ნეტარისა და მშვენიერის ხელშესახებად. ეს კი უდიადესი მიზანია მისთვის.

აღსანიშნავია ისიც, რომ მოხუცს არ უკვირს ახალგაზრდა კაცის სურვილი მინდვრის ბატონის ასულის სამყოფელში შეღწევის შესახებ. ეს იმიტომ, რომ „*მხოლოდ გლეხებს ახსოვთ მინდვრის ბატონის ასულის ამბავი. მათ მიწას, სოფელს, ბუნებას შემოუნახავს წარსული, რომელიც უთუოდ მომავლად უნდა გაცნობიერდეს*“. [ჩუბინიძე, 1992 : 176]

გამხნევებული ვამეხი „*ქვებზე ხტუნვა-ხტუნვით ჩარბოდა მდინარისაკენ, თითქმის ვერც ასწრებდა იმის აღქმას, რასაც აკეთებდა, ჯაგებს ედებოდა, ტანსაცმელი შემოეფხრიწა, ლოდებს ახტებოდა, მაგრამ აღარ შეეძლო შეჩერება ახლა მხოლოდ სიცოცხლის ინსტინქტით შეპყრობილს.*

... *იქნებ, მინდვრის დედოფალი მართლა არსებობს?*“ - გაიფიქრა მან. *მერე მდინარეს შეხედა და წყალში ხელი ჩაჰყო. წყალი ძალიან ცივი იყო, ბინდდებოდა. მეორე ნაპირზე პიტალო კლდე აშვერილიყო.*

...*ნაპირიდან რაღაც ხმა შემოესმა.*

-*დაბრუნდი!* - ეძახდნენ ნაპირიდან.

უკან გაიხედა, მაგრამ ვერავინ დაინახა. ცარიელი იყო იქეთა ნაპირი.

-*დაბრუნდი!* - ეძახდნენ მიხა და ალისა ერთად. *მართლაც, როგორ უნდოდა, დაბრუნებულიყო, მაგრამ არ შეეძლო, გამოცვლილიყო, არ შეეძლო, არ ყოფილიყო ის, ვინც იყო, არ შეეძლო, შეეცვალა თავისი ბედი, თუ შინაგანი ბუნება, რომელიც მეორე ნაპირისკენ ეწეოდა*“. [გეგეშიძე, 1987 : 465]

და როდესაც ვამეხი კლდეზე ეკიდება, სხეულიდან და ფრჩხილებიდან სისხლი სდის და კბილებით ეჭიდება ლოდებს, აცნობიერებს, რომ დაბრუნებაა საჭირო, მაგრამ ეს მხოლოდ გონებით, მისი გული და გრძნობები კი ჯერ მიუღწევლისაკენ ილტვის და ვამეხს არ შეუძლია, შეეწინააღმდეგოს მათ.

„უცბად, თავისი ბავშობა მოაგონდა. მოაგონდა ამ კლდესავით მაღალი სახლები, რომელთა შორის მოქცეული იდგა უზარმაზარ ეზოში, პატარა, მოკლემარვლიანი ბიჭი, გრძელი, ქერა თმა შუბლზე ჩამოყროდა და უსმენდა მოხეტიალე მუსიკოსებს, ბრმა მევიოლინეს და მახინჯ, მელოტ მეგიტარეს, ჩახრინწული, ბოხი ხმით რომ მღეროდა რაღაც სევდიან სიმღერას, გაუგებარს და უცხოს. მოაგონდა გიტარის ქლარუნი, ვიოლინოს საცოდავი წრიპინი და ის სიბრალოლი, რომელიც იგრძნო მაშინ და ახლაც ისევე ეტკინა გული, როგორც მაშინ და მიხვდა, ვერსად გაექცეოდა ამ სიბრალოლს, ამ ტკივილს, რომელიც ულამაზეს, ჰარმონიულ ქვეყანაზე ოცნებას აწყებინებდა, იმ ქვეყანაზე, სადაც ყველაფერი გარკვეული იყო, სადაც უსაზღვრო სიკეთე მეფობდა“.
[გეგეშიძე, 1987 : 466]

ფიზიკურმა ტანჯვამ ვამეხს შვება მოჰგვარა. ჯერ განუცდელი სიმშვიდე და სიმსუბუქე განიცადა. სულის სიმძიმე და მშფოთვარება სადღაც გამქრალიყო. როგორც მკვლევარები აღნიშნავენ, მან გაირა გოლგოთა, ქრისტეს გზა და სული გაითავისუფლა, გამოისყიდა მტანჯველი ცოდვა, მაგრამ ფიზიკურად დაიღალა, ძალა გამოეღია და უკვე განწმენდილს შინ დაბრუნება მოუხდა, მაგრამ გვიანი იყო. „ მთელი არსებით მოუხდა, დაჰყრდნობოდა რაიმეს, მაგრამ შორს იყო ერთგული და მფარველი მიწა.

...თვალებიდან მდულარე ცრემლები წამოუვიდა ლაპალუპით, კიდევ ერთხელ სცადა შემავრება, მაგრამ სიცარიელისკენ გადაქანდა ტანი“. [გეგეშიძე, 1987 : 467]

ჩნდება მნიშვნელოვანი კითხვა, იყო, თუ არ ეს თვითმკვლევლობა? ჩვენ ვფიქრობთ, რომ არა. ვამეხ გურამიშვილი გზას შეუცნობლისკენ მიჰყვებოდა. ნაწარმოებში არსად ჩანს, რომ მას ჰქონდა თვითმკვლევლობის მიზანი. მხოლოდ ლამაზ და განსხვავებულ სამყაროში, მინდვრის ბატონის ასულის სამყოფელში უნდოდა

შეღწევა, რადგან ცხოვრების სიმძიმეებისგან დაღლილს სიმსუბუქე, განკურნება, თავისუფლად ამოსუნთქვა, ნეტარება სურდა. იგი ილტვოდა შეუცნობლისკენ, მაგრამ ეს იყო ამაღლებისა და უკეთეს სამყაროსთან ზიარების იმედი, რაც, რასაკვირველია, ვერ იქნებოდა თვითმკვლელობა, რადგან ვამეხისთანა ჭკვიანმა კაცმა კარგად იცის, რა ელის მის სულს სულიწმინდის გმობის შემდგომ. ის ამქვეყნად საკმაოდ ეწამა საიმისოდ, რომ იმქვეყნიურ სამყოფელშიც ტანჯვა განიზალოს. ამის გამო, ჩვენი აზრით, თვითმკვლელობის მიზანი იმთავითვე უნდა გამოირიცხოს.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ვამეხი ბოლო წუთამდე იბრძოდა სიცოცხლის გადასარჩენად. სწორედ ამის დასტურია ჩვენ მიერ ზემოთ მოყვანილი ფრაზები რომანიდან: *„მთელი არსებით მოუნდა, დაჰყრდნობოდა რაიმეს; კიდევ ერთხელ სცადა შემაგრება; თვალებიდან მდულარე ცრემლი სდიოდა, მაგრამ შორს იყო მფარველი მიწა“*.- ეს იმის ნიშანია, რომ ვამეხს სიკვდილი არ სურს. მან დაიბრუნა სიცოცხლის წყურვილი. გზა, რომელსაც ამდენ ხანს ეძებდა, როგორც იქნა, გამოინახა. მინდვრის ბატონის სამყოფელში სტუმრობამ სასურველი შედეგი გამოიღო. ვამეხმა დამძიმებული სული გაითავისუფლა, მოიშორა ძმისმკვლელობის ცოდვისგან მოგვრილი ტანჯვა, მაგრამ გადარჩენილსა და განწმენდილს სიცოცხლე აღარ დასცალდა. თუმცა, ვფიქრობთ, მისი სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხი იმდენად მნიშვნელოვანი არ არის, როგორც დიადი იდეის განხორციელება. რაც მთავარია, ვამეხმა მიაღწია მიზანს, მან შეუძლებელი შეძლო - ის, რაც მხოლოდ რჩეულთა ხვედრია, იგი ამაღლდა საკუთარ თავზე და ტანჯული სული ფიზიკური ტანჯვის სანაცვლოდ გადაირჩინა.

გურამ გეგეშიძის რომან „ცოდვილის“ ანალიზისას გამოიკვეთა შემდეგი:

- რომანში გამოყენებულია ძმისმკვლელობის ბიბლიური მოტივი, თუმცა კაენისა და ვამეხის დამოკიდებულება საკუთარი ცოდვისადმი და მათი განწმენდისაკენ მიმავალი გზა სრულიად განსხვავდება ერთმანეთისგან
- რომანი „ცოდვილი“ სიუჟეტურ მსგავსებას ამჟღავნებს კნუტ ჰამსუნის რომანთან „მისტერიები“, თუმცა, ურთიმიმართებითი ანალიზისას გამოაშკარავდა, რომ

ნორვეგიელი ავტორის რომანის მსგავს სიუჟეტურ ქარგას ქართველი მწერალი სრულიად განსხვავებული აზრისა და იდეის გამოსახატავად იყენებს.

- რომანში აშკარად გამოიკვეთა მოდერნისტული ტენდენციები, რაც ნაწარმოების გაუცხოებულმა პერსონაჟმა, მწერლის ფილოსოფიური საკითხებისადმი დაუცხრომელმა ინტერესმა, ნაწარმოებში დროისა და სივრცის არარსებობამ და ფსევდო ლეგენდის ქმნალობამ განაპირობა.

2.2. მოთხრობა „დევნის“ გააზრებისთვის

როგორც ცნობილია, ეგზისტენციალიზმი აყალიბებს შეხედულებას იმის თაობაზე, რომ ადამიანი, როგორც სუბიექტი, ინდივიდუალური აზროვნების, ქმედების, გრძნობისა და არსებობის, ეგზისტენციალური ფილოსოფიის ღერძს წარმოადგენს. აღნიშნული სწავლების მიხედვით, ინდივიდის საწყისი წერტილი უკავშირდება „ეგზისტენციალურ მდგომარეობას“, როდესაც ადამიანი კარგავს ორიენტირების უნარს სამყაროში, სადაც ყველაფერი უაზროდ და აბსურდულად მიაჩნია. (გაფრინდაშვილი, 2015)

სწორედ ამ მხრივ არის საყურადღებო გურამ გეგეშიძის ვრცელი და ძალიან საინტერესო მოთხრობა „დევნის“, რომელიც 1968 წლით თარიღდება. ჩვენდა გასაკვირად, ნაწარმოებს კრიტიკოსთა ყურადღება ნაკლებად დაუქმსახურებია. ჩვენ ვერ შევძელით მასთან დაკავშირებული წერილის, ან რაიმე სახის მცირე გამოკვლევის მოძიება. ამიტომ, თხზულების ანალიზს ჩვენი დისერტაციის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მეცნიერულ სიახლედ განვიხილავთ. ვფიქრობთ, რომ იგი საკმაოდ მრავალპლანიანი, თემატურად და ჟანრობრივად მრავალფეროვანი და მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია. ასევე, საკმაოდ მოცულობითიც. მივიჩნევთ, რომ მისი რომანად განხილვაც შესაძლებელი იქნებოდა, თუმცა, ყველა კრებულში შესულია მოთხრობის სახით.

ჩვენი მიზანია, დავადგინოთ გურამ გეგეშიძის აღნიშნული თხზულების ფილოსოფიური და მხატვრული ასპექტები. კერძოდ, ყურადღება გავამახვილოთ როგორც მთავარი პერსონაჟის ფორმირების ეგზისტენციალურ საწყისებსა და წიაღსვლებზე, ასევე თხზულების სტილურ თავისებურებებზეც.

გერმანელი ფილოსოფოსი და ეგზისტენციალიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებელი, მარტინ ჰაიდეგერი მიიჩნევს, რომ ჩვენი არსებობის იდეის შესაცნობად უპირველესი ნაბიჯი პიროვნების თავისუფლებისაკენ სწრაფვა უნდა იყოს: *„ჭეშმარიტება არის აბსოლუტური ყოფნის გახსნა ადამიანის მიმართ და ადამიანიც ასევე უნდა გაიხსნას აბსოლუტური ყოფნის მიმართ. ყოფნისადმი ეს გახსნა თავისუფლებაა. ადამიანი ყოფნის*

საშუალებას აძლევს აბსოლუტურ ყოფნას, მიენდობა და უკავშირდება მას და ამგვარად გადალახავს უბრალო დროითობასა და ბანალურობას“. [ჰაიდეგერი, 2007]

ჟან პოლ სარტრი მიიჩნევს, რომ ადამიანები არიან თავისუფალი ინდივიდები, რომლებიც დამოუკიდებლად მოქმედებენ და საკუთარ ქმედებებზე არიან პასუხისმგებელნი. ისინი საკუთარი ცნობიერებით განსაზღვრავენ თავიანთი ცხოვრების საზრისს და ქმნიან საკუთარ ღირებულებებს. *„ადამიანი ჯერ არსებობს და შემდეგ განსაზღვრავს საკუთარ თავს. არ არსებობს არანაირი წინასწარ გასაზღვრული ადამიანური ბუნება ან ბედი. ადამიანი მარტოა სამყაროში და არანაირი დახმარების იმედი არ უნდა ჰქონდეს. თუ რად იქცევა იგი, მხოლოდ და მხოლოდ მასზეა დამოკიდებული, რადგან იგი აბსოლუტურად თავისუფალია არჩევანში, იგი „განწირულია თავისუფლებისთვის“. ადამიანი ნებისმიერ შემთხვევაში აკეთებს არჩევანს, რადგან არჩევანის არ გაკეთებაც არჩევანია.“* [მახობეშვილი, 2011]

ეგზისტენციალიზმის ერთ-ერთ პირველ მიმდევრად წოდებული დანიელი ფილოსოფოსისა და ფსიქოლოგის, სიორენ კირკეგორის აზრით კი მნიშვნელოვანია ისეთი ქეშმარიტებების პოვნა, რომელთაც გარკვეული აზრი აქვს ინდივიდის სიცოცხლისთვის. იგი თავის ნაშრომში „ესთეტიკურისა და ეთიკურის წონასწორობა პიროვნულობის განვითარების გზაზე“, აღნიშნავს, რომ პიროვნების ჩამოყალიბებისა და განვითარების ყველაზე მნიშვნელოვანი ასპექტი არჩევანის გაკეთების უნარია.

უპირველესად, საინტერესოა, როგორ ავითარებს გეგეშიძე ფილოსოფოსთა ზემოთხსენებულ მოსაზრებებს თავის ნაწარმოებში: თხზულება „დევნილის“ გმირი - მუშნი ყიფიანი - საკმაოდ სარისკო არჩევანს აკეთებს, როდესაც დაჩაგრულ მუშას გამოეყომაგება და დაჭრის პარტიის უფროსს. შემდეგ კი იძულებულია, თუმეითის მთებში გაიხიზნოს და დევნილად იქცეს. ავტორმა ამ პასაჟით პირველი ნაბიჯი გადადგა ეგზისტენციალური პერსონაჟის სახის შექმნისაკენ. მან წარმოგვიდგინა გმირი, რომელიც ეწინააღმდეგება კაცობრიობის მიერ დადგენილ წესებს, სცდება საზოგადოებაში მიღებული ნორმების ფარგლებს და საკუთარი სინდისის კარნახით მოქმედებას იწყებს.

იგი პიროვნების ჩამოყალიბებისა და განვითარების ყველაზე ნიშნულ გზას გადის: თავისუფალ არჩევანს აკეთებს. ამგვარად, იგი იკვეთება, როგორც ინდივიდუალური აზროვნების, ქმედების, გრძნობისა და არსის მქონე სუბიექტი.

თუმცა მუშნი მარტოა ფიზიკური და ემოციური თვალსაზრისით. ისეთ შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს, განდევნილად იქცა და განწმენდისთვის უნდა მოემზადოს. ამ დროს იკვეთება ეგზისტენციალური მოძღვრების ერთ-ერთი ძირითადი პრინციპი: როდესაც ადამიანი კარგავს ორიენტირს სამყაროში, ქვეყნიერება უფერული და უმნიშვნელო ხდება, ღირებულებათა გადაფასება იწყება და საკუთარი თავის, ახალი „მე-ს“ აღმოჩენის საფუძველი იყრება. ამ პროცესის ღერძი კი სწორედ მარტოობაა.

გეგშიძე საგულისხმო პასაჟს გვთავაზობს, როდესაც „დევნილის“ მთავარ პერსონაჟს ღამით, ჩამონგრეულ საყდართან, მისტიკურ გარემოში წარმოგვიდგენს. ამ ადგილას, თითქოს, რელიგია და ფილოსოფია ერწყმის ერთმანეთს. მუშნი უცქერს სიძველისაგან გაცრეცილ კედლებს, ვარსკვლავებით მოჭდილ ცას, თოვლით დაფარულ მყინვარს და ადამიანად ყოფნის არსსა და მიზანზე ფიქრობს. გრძნობს, რომ ირგვლივ ყველაფერი მყარი და უცვლელია, სამყაროს არსებობა, პლანეტათა და გალაქტიკათა მოძრაობა, ყველაფერი გარკვეულ კანონზომიერებას ემორჩილება, გარდა ადამიანის ბედისწერისა. მუშნი აცნობიერებს, რომ ეს უკანასკნელი ხშირად უსამართლობისა და ქაოსურობის შეგრძნებას იწვევს, რაც ადამთა მოდგმას მუდმივად სტანჯავს. ვაჟს დაუოკებელი სურვილი იპყრობს, პირველმიზეზის საიდუმლო ამოხსნას. მიხვდეს, თუ რატომ არის ასე უთანაბროდ მოწყობილი ადამიანთა ბედნიერება თუ უბედობა. იმედი აქვს, ოდესმე, მილიურ სამყაროში, ყველა კითხვას პასუხი გაეცემა, მაგრამ მანამდე როგორ შეძლოს ადამის ძემ მშვიდად ცხოვრება, შურისძიების წყურვილის დათრგუნვა და თავის დამშვიდება მხოლოდ იმით, რომ იქ, ზემოთ ყოვლისშემძლე და ყველაზე მართალი არსებობს...

როცა ნაწარმოების ფილოსოფიურ მოტივებზე ვსაუბრობთ, უთუოდ უნდა აღვნიშნოთ, რომ მუშნის განგების არსის წვდომისადმი ინტერესი ბავშობიდან

მოწყვება. პიროვნების ბედ-იღბალი, რწმენა და ურწმუნოება, სიცოცხლის აზრის დაკარგვა და შექმნა, რაც წმინდა ეგზისტენციალური საკითხებია, მუშნის არსებაში, თითქოს, დაბადებიდან ცოცხლობს და მის ცნობიერებას განსაზღვრავს. გამზრდელი პაპიდის ქმრის გარდაცვალების ამბავიც ხომ ბავშვობიდან სულს უფორიაქებდა. კაცი რკინიგზელი ყოფილა. ერთხელ პალტო მაზუთით დასვრია, უფიქრია, ნავთით მოვიშორებო და ამისათვის დიდ ავზში ჩასულა, თავბრუ დახვევია, სუნთქვა შეკვრია, ზემოთ ამოსვლა ვეღარ მოუხერხებია და გარდაცვლილა. მუშნი მის ბედზე ბავშვობიდან ბევრს დარდობდა: რა იქნებოდა, ცხოვრებულს შინ მოსვლის შემდეგ მოემორებინა ეს ლაქაო. ამ და ბევრ სხვა ვერსიას განიხილავდა, გონებით უკან ახვევდა მოხუცებულის ქმედებას და ათას სხვაგვარ დასასრულს წარმოიდგენდა. არ უნდოდა მწარე რეალობასთან შეგუება. ჯერ კიდევ პატარას სურდა, შეეცვალა უხილავ ძალთაგან დადგენილი კანონზომიერება. ადამიანის არსებობის საზრისზე ფიქრი არ შორდებოდა, ბოლოს კი დაასკვნიდა ხოლმე, მტკივნეულია, როცა არავინ იცის, ვინ საით მიჰყავს ბედისწერასო.

ასეთივე განცდა და ფიქრთა მდინარეა იპყრობს მუშნის თუშეთში, ახლადდამეგობრებული კვირიას სიკვდილის შემდეგ. მთის ამწვანებული ფერდობები, თბილი ჰაერი უეცრად იყინება მისთვის. კვირიას დიდედას გამეხებული სახის ხილვა მწარე რეალობაში აბრუნებს ვაჟს. ახსენდება მოხუცებულის სულ ორი დღის წინანდელი ხალისითა და სიკეთით სავსე სახე, რომელსაც შვილიშვილის სიკვდილმა სამუდამო დაღი დაასვა. თურმე, რა ბედნიერი იყო იგი გუშინ და ამას ვერც კი ხვდებოდა. რა არის ცხოვრება? რა გველის ხვალ? ვინ განაგებს ჩვენს ბედისწერას? რა იმალება იმ ფარდის მიღმა, რომელიც ამქვეყნიურ რეალობასა და მიღმიურს ჰყოფს? - ეს და უამრავი მსგავსი კითხვა სტანჯავდა მუშნის ცნობისმოყვარეობას, მაგრამ პასუხი არსაიდან იყო. „არაფერი არ არის მყარი, არაფერი არ არის საიმედო“ - ეს სიტყვები ზარივით რეკდა მის გონებაში და მოსვენებას არ აძლევდა ვაჟს. (გეგეშიძე 1989 : 53)

აშკარაა, რომ გეგეშიძის თხზულების პერსონაჟის „მე“ წმინდა ეგზისტენციალური პრონციპების გათვალისწინებით არის ჩართული გარესამყაროსთან ბრძოლაში. ზოგჯერ ურიგდება არსებულ რეალობას, ზოგჯერ - უპირისპირდება მას. სამყაროსადმი გაჩენილი პროტესტი იპყრობს. სურს, რომ ყველა იმ ადამიანის ნაცვლად, ვინც ვერ შეძლო ბედისწერის შეცვლა, მან იბრძოლოს, მან გააკეთოს სწორის არჩევანი, მან მიაღწიოს მიზანს.

ბოლო პერიოდში არაერთი კვლევა ჩატარდა იმის შესახებ, თუ რა გავლენას ახდენს ზრდასრულ ადამიანთა ცხოვრებაზე მათი ბავშვობისდროინდელი მძიმე ფსიქოლოგიური და ემოციური ტრავმა. ცნობილი კანადელი ფიზიოლოგისა და ფსიქოლოგის, ჰანს სელიეს მიხედვით, ძალადობის, ახლობლის სიკვდილის, საკუთარი მიწა-წყლის დატოვების ფაქტები არის ტრავმული გამოცდილება, რომელიც ზემოქმედებს ადამიანის ფიზიკურ, ფსიქოლოგიურ და სოციალურ ფაქტორზე. ის თანდათან ჩნდება, ხანგრძლივია და ზოგჯერ ადამიანში პიროვნულ ცვლილებებს იწვევს. განცდა იმისა - „მე აღარასოდეს ვიქნები ძველებურად“ - თან სდევს ძლიერ ტრავმას. (სელიე, 2018)

კვლევებზე დაყრდნობით, ფსიქოლოგები გამოყოფენ იმ ძირითად პრობლემებს, რომელიც ბავშვობისას მიტოვებულ ადამიანებს ზრდასრულ ასაკში სტანჯავთ: ისინი თავს უსარგებლო პიროვნებებად მიიჩნევენ. აქვთ დაბალი თვითშეფასება, ფიქრობენ, რომ სხვებისგან განსახვავებულნი არიან, სტანჯათ არასრულფასოვნების კომპლექსი, მათ ეშინიათ, რომ უარყოფენ და მიატოვებენ, საკუთარ თავში იკეტებიან, ძალიან ფრთხილობენ და ხშირად უჭირთ ურთიერთობა სხვებთან, სოციუმისგან იზოლირება მათთვის თავდაცვის ერთ-ერთი საშუალებაა. არ უმართლებთ სასიყვარულო ურთიერთობებში, რადგან საკუთარი კომპლექსები თრგუნავთ და ხშირად საჭირო დროს უკან იხევენ უარყოფის შიშის გამო. ბავშვობის ტრავმა თავს იჩენს ზრდასრული ადამიანის ხასიათში და პიროვნების ნაწილი ხდება.

გეგეშიძის „დევნილის“ პერსონაჟიც მიტოვებული ბავშვია. მისთვის ძალიან მტკივნეულია იმის გაცნობიერება, რომ გააშვილეს, უარი თქვეს მასზე. ამიტომ პერსონაჟის ხასიათში ძალზედ ადვილად საცნობია ზემოთ მოყვანილი ნიშნები. ბავშობის ტრავმამ მის ცნობიერებაზე უთუოდ დიდი გავლენა მოახდინა. მუშნის უჭირს ადამიანებთან კონტაქტის დამყარება. თავს მარტო ბევრად უკეთ გრძნობს, ვიდრე სოციუმში მყოფი. ერიდება ადამიანებთან დამეგობრებას, მათთან გულის გადაშლას უფრთხის, რადგან გულის ტკენის, უარყოფის ეშინია.

„-მარტო კაცი ჭამაშიაც ბრალიაო; მობრძანდი ყმაწვილო ჩვენთან, დაგვეწვიე.

ნაძალადევი ღიმილი გამოესახა მუშნის ტუჩებზე. ნელა წამოდგა და მოპირდაპირე მაგიდისაკენ გაემართა. უარის თქმა ეუხერხულებოდა, პატიჟის თავიც არა ჰქონდა, თორემ მარტო ყოფნა ყველაფერს ერჩივნა“. [გეგეშიძე , 1989 : 13] ერთად ვახშობის შემდგომ მუშნი, თითქოს, დაუმეგობრდა თუმებს, მაგრამ მათთან გულგახსნილი არასდროს ყოფილა. დუქანში სვამდა, კვირიას ბებიას სტუმრობდა, შემდეგ გოთასთან ერთად ერთი კვირა კვირიას მკვლელებსაც ეძებდა, ერთი შეხედვით, მთიელი კაცის ყველა წესსა და ადათს ეზიარა, მაგრამ შინაგანად მაინც მარტოსული დარჩა. თავისი ისტორია, გასაჭირი, ბრძოლა საკუთარ თავთან და გულში სათუთად შენახული სანუკვარი სურვილები თავლოს გარდა არავისთვის გაუმხელია.

„-მე თვითონ არ ვიცი, ვინა ვარ, მაგრამ ახლა არც მინდა, ვიცოდე. სულ პატარა მივუტოვებოვარ მშობლებს, მერე ერთი მოხუცი ქალი მზრდიდა, რომელსაც პაპიდას ვეძახდი. მშობლებზე არაფერი არ ვიცი, ვინ არიან, როგორები არიან, ცოცხლები არიან, თუ მკვდრები. არ ვიცი, ვისი შვილი ვარ, იქნებ, დებიცა მყავს და ძმებიც. მარტო ვიყავი ყოველთვის, მაგრამ ახლა ჩემზე ბედნიერი კაცი არ მეგულება, აუტანლად მიყვარხარ, შენ ისეთი ტკბილი ხარ, როგორც სიცოცხლე“... [გეგეშიძე, 1989 : 85] ეს მონაკვეთი თითქმის, აღსარების ტოლფასია. სიტყვები, რომლებიც მუშნის აქამდე არასდროს უთქვამს, გრძნობები, რომლებიც თავლოს გაუმხილა - ეს არის ყველაფერი, რაც მას გააჩნია. „აუტანლად მიყვარხარ, შენ ისეთი ტკბილი ხარ, როგორც სიცოცხლე“ - ეს

სიტყვები ნაწარმოების დასასრულს, მუშნის თვითმკვლელობამდე გვახსენდება, როცა აღარ არის თავლო და აღარც სიცოცხლე იქნება...

XIX საუკუნის ფრანგმა სოციოლოგმა, ფილოსოფოსმა და ფსიქოლოგმა - ემილ დიურკემმა სუიციდის ოთხი სახე გამოყო: ეგოისტური თვითმკვლელობა; ანომიური თვითმკვლელობა; ალტრუისტული თვითმკვლელობა და ფატალისტური თვითმკვლელობა. (დიურკემი; 2010) ეგოისტური თვითმკვლელობის მიზეზი მძიმე დეპრესიული ფონი და ფსიქიკური აშლილობაა, რაც ჩვენ მიერ განსახილველი პერსონაჟის შემთხვევაში უნდა გამოვრიცხოთ.

ვფიქრობთ, ანომიური თვითმკვლელობაც ჩვენთვის ნაკლებ საინტერესო იქნება, რადგან ადამიანის მარეგულირებელი ძალების მოშლით არის გამოწვეული. პიროვნება, რომელიც მიჩვეულია ყოველდღიურად ვიღაცის დაქვემდებარებაში ყოფნას, ან ვინმეს მეთაურობას, მძიმედ განიცდის ამასთან დაკავშირებულ ცვლილებას, რადგან კარგავს ძველ პოზიციებს და ახალთან შეგუება უჭირს.

დარჩენილი ორი სახის სუიციდი კი, ვფიქრობთ, მუშნი ყიფიანის ქცევის ასახსნელად გამოგვადგება.

ჯერ ალტრუისტული თვითმკვლელობა განვიხილოთ: როგორც დიურკემი წერს: *„ამ ტიპის სუიციდის მიზეზი არის ზედმეტად ძლიერი სიყვარული სხვა ადამიანის მიმართ და ამ ადამიანთან სიახლოვის შეუძლებლობა. უმეტესად ეს შეუძლებლობა სიკვდილით არის გამოწვეული, თუმცა რიგ შემთხვევებში, გვევლინება ცალმხრივი სიყვარულის ან „აკრძალული“ სიყვარულის სახითაც. ასეთი არაბუნებრივად ძლიერი გრძნობის დროს ადამიანები მიჯაჭვულები ხდებიან სხვა ადამიანზე, საკუთარი ცხოვრება მისგან განუყოფლად მიაჩნიათ და დამოკიდებულნი არიან მასზე“.* [დიურკემი; 2010]

მეოთხე ტიპის თვითმკვლელობა კი ფატალისტური ხასიათისაა. იგი გამოწვეულია პროტესტით საზოგადოებრივი წყობის, სტერეოტიპების მიმართ.

„ზოგჯერ ადამიანი საკუთარი მენტალიტეტით, ღირებულებებით, რწმენით, ეწინააღმდეგება მის ირგვლივ არსებული საზოგადოების დომინანტ აზრს. უმცირესობაში მყოფის უსუსურობა და დაუძლეველი სურვილი არსებული რეალობის შეცვლისა კი აიძულებს მას, ისეთ უკიდურეს ზომებს მიმართოს როგორც არის სუიციდი. შესაძლოა, თვითმკვლელობის მიზანს კაცობრიობის შეცვლა სულაც არ წარმოადგენდეს და მიზეზი, უბრალოდ, არსებული პირობების გაუსაძლისობა გახდეს. ამ დროს ადამიანს არ ყოფნის ძალა, წინააღმდეგობა გაუწიოს გარემოს და ეწირება მას“.
[დიურკემი, 2010]

ვფიქრობთ, რომ მუშნი ყიფიანის შემთხვევაში ბოლო ორი სახის სუიციდზე შეიძლება, ვისაუბროთ. ჩვენ ზემოთ ვახსენეთ, თაფლოს რომ ეუბნებოდა, შენ გარდა ცხოვრებაში არავინ გამაჩნიაო. სწორედ ის დასახა სიცოცხლის მთავარ არსად და მამოძრავებელ ძალად „დევნილის“ მთავარმა პერსონაჟმა, მაგრამ თაფლომ იმედი არ გაუმართლა და ვაჟი მძიმე სასოწარკვეთამ მოიცვა, ხოლო ქალის დაკარგვის შემდეგ კვლავ მარტო დარჩა გულგრილი საზოგადოების წინაშე და საკმარისი ძალა და სტიმული არ აღმოაჩნდა ბრძოლის გასაგრძელებლად.

თხზულებაში ვკითხულობთ, რომ კვირიას მკვლელების საძებნელად წასული მუშნი თაფლოს სიყვარულით საზრდოობდა, წვიმასა და სიცივეში ბნელს მისი თვალები უნათებდნენ და სიცივეს უთბობდნენ. ქალისგან ნაჩუქარ ტყაპუქს შემოიხვევდა და სამყაროდან ყოველგვარი ბოროტება და სისასტიკე ქრებოდა, ირგვლივ მხოლოდ სიყვარული და სიკეთე ისადგურებდა. ასეთ რთულ გარემო-პირობებში, მაგრამ სულიერ ჰარმონიასა და სიხარულში გაატარა მუშნიმ ერთი კვირა. შინ რომ ბრუნდებოდა, გული გამალებით უცემდა. იქ ხომ საყვარელი ქალი ელოდა.

„მუშნის სიყვარულით ეღიმებოდა. როგორ შეეძლო, უკმაყოფილო ყოფილიყო ბედისა? რა ეგოისტი ყოფილა, თურმე. რა სულმოკლე. ახლა სცხვენია, რომ ბედს უჩიოდა. თურმე, რა ენით უთქმელ ბედნიერებას უმზადებდა განგება და ვერც კი გრძნობდა ამას, წვრილმანი ვნებების ჭაობში ჩაფლული. მაგრამ უკვე ამოვიდა ამ

ჭაობიდან. ისეთი რამ განიცადა, რომ ამაღლდა, გარდაიქმნა, განთავისუფლდა და ახლაცის კამარას ეთამაშება“. [გეგეშიძე, 1989 : 103]

ჩვენ თვალწინ მართლაც რომ გარდაქმნილი და ფერნაცვალი პერსონაჟია. სადღაა ის ნიჰილიზმი და სამყაროსადმი აგდებული დამოკიდებულება! მუშნიმ შეიცნო არსებობის მიზეზი, მიიღო და მთელი გულით შეიყვარა იგი, თუმცა მის ხელახალ უგულებელყოფას სულ ერთი ნაბიჯი აშორებდა.

თუმეთის სოფელში დაბრუნებული ყიფიანი, რომელიც განსაკუთრებულად ემზადებოდა საყვარელ ქალთან შესახვედრად, მედუქნის სიტყვებმა გააწბილა. თურმე, თავლო ვერტმფრენით გამგზავრებულა მთიდან სოფლის რამდენიმე სხვა მკვიდრთან ერთად. არადა, მუშნის დაჰპირდა, უსათუოდ დაგიცდიო. ამის შემდეგ პერსონაჟის ხელახალი ფერისცვალება იწყება. ჩვენ თვალწინ იგი კვლავ ნაწარმოების დასაწყისში აღწერილ საკუთარ „მეს“ ემსგავსება, ოღონდ უფრო დიდი ტკივილითა და იმედგაცრუებით არის აღსავსე. კვლავ თავს იჩენს უარყოფილის მტანჯველი განცდა. მას უეცრად შესძულდა სულ ცოტა ხნის წინ ასე სასურველი და საყვარელი სამყარო, რომელსაც, თითქოს, უბოდიშებდა კიდეც უწინდელი დაუფასებლობისთვის.

ჩვენ ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ მუშნი ყიფიანი განწყობასა და ემოციაზე დამოკიდებული ადამიანია, რაც ამ ეპიზოდშიც აშკარაა. მას არ უცდია, თავლოს წასვლის მიზეზის გარკვევა. არც უფიქრია, გამოუვალმა მდგომარეობამ ხომ არ უბიძგა გამგზავრებისკენო. ამბის გაგონებისთანავე ჩათვალა, რომ მიატოვეს და კვლავ საძულველი გახდა სამყარო. „*თითქოს, ცნობიერება დაებინდა, თითქოს, ნებისყოფა წაერთვა, ბრმასავით აიარა კიბეები, შევიდა ამ სულისმომხუთველ ოთახში უცბად მოშვებული, მოქანცული, დაბნეული და მხოლოდ მაშინ მოვიდა აზრზე, როცა მიხვდა, რომ მაგიდასთან იჯდა. და ისე მწარედ ტკიოდა გულში რაღაცა, რომ დანარჩენი შერგძნებები გაუქრა“.* [გეგეშიძე, 1989 : 105]

მუშნი ყიფიანი თავლოს წასვლას ისე მძაფრად განიცდის, როგორც ადამიანების გარდაცვალებას განიცდიან ხოლმე. იგი ვეღარ ხედავს მომავლის იმედს, არ ცდილობს,

სინათლისკენ გადადგას ნაბიჯი, მონახოს ქალი, პირიქით, საკუთარი თავში იკეტება და დეპრესიას ეძლევა. ამ ეპიზოდში გურამ გეგეშიძე აღგვიწერს პერსონაჟს, რომელსაც სასიცოცხლო ძალები გამოეღია და გადაწყვიტა, სამყაროსთან და ბედისწერასთან ბრძოლას შეეშვას. სწორედ ამიტომ, გამალებით მიაქროლებს ცხენს და ყველა ტკივილის, ტანჯვისა და დამცირების ნაცვლად შვებას კლდის ქარაფს გაცდენილი, უსასრულობას შეევედრება.

ვფიქრობთ, მუშნის ცნობიერებაში კვლავ თავს იჩენს მიტოვებული ბავშვის კომპლექსი. მართალია, ავტორი მხოლოდ გაკვრით აღნიშნავს, რომ ის ნაშვილები იყო, მშობლების შესახებ არაფერი იცოდა და ამ ამბის ირგვლივ მეტს არაფერს გვიყვება, მაგრამ მიგვაჩნია, რომ ეს საკმარისი ინფორმაციაა მუშნის ფსიქოლოგიის შესაცნობად და ამ კონკრეტული ქცევის გასააზრებლად. მწერალი მიგვანიშნებს, რომ მას წარსულის ტრავმაც უწყობს ხელს, რათა ადვილად გაუუცხოვდეს სამყაროს და თვითმკვლელობის გადაწყვეტილებამდე მივიდეს. მუშნი ჩვეულია, რომ უარს ამბობენ მასზე, ამიტომ არც გაოცება, არც რაიმეს გარკვევის სურვილი, არც სიტუაციის გამოსწორების მცდელობა, არამედ მხოლოდ სასოწარკვეთა იპყრობს ვაჟს. გეგეშიძე ყველა წინაპირობას გვიმზადებს საიმისოდ, რომ პერსონაჟის სუიციდი მკითხველის მიერ სპონტანურ ქმედებად არ იყოს აღქმული.

მსოფლიო და ქართულ ლიტერატურას თუ გადავავლებთ თვალს, ადვილად დავრწმუნდებით, რომ ეგზისტენციალიზმის სულით ნასაზრდოები პერსონაჟები, ძირითადად, მოდერნისტულ ნაწარმოებთა ბინადარნი არიან. მუშნი ყიფიანიც, მსგავსად სხვა მოდერნისტულ თხზულებათა გმირებისა, თითქოს, ეთამაშება ბედისწერას, სიცოცხლეს. იგი ამქვეყნად მარტოა, დასაკარგი არაფერი აქვს და ცდილობს, ყოველი წუთით შეიგრძნოს არსებობის, ადამიანად ყოფნის ამაღელვებელი ძალა. ხიფათითა და ადრენალინის მოზღვავეებით ტკბობას ეძლევა და ქვეყნიერებას დუელში იწვევს. ძნელია, ამ დროს ჰამსუნის უკვდავი „მისტერიები“ და მისი განუმეორებელი პერსონაჟი - ნაგელი არ გაგვახსენდეს - თავისი ქარიზმითა და

მისტიკურობით. მუშნი ყიფიანიც, იოჰან ნაგელის მსგავსად, უცხო გარემოში მოხვედრილი, ებრძვის დამთრგუნველ რეალობას, სიყვარულსა და თავდავიწყებას ეძლევა, გარშემომყოფთა აზრს ნაკლებ ყურადღებას უთმობს და ფეიერვერკივით ფერად, ლამაზ, მძაფრ, მჩქეფარე განცდებსა და ცხოვრებას ელტვის. თუმცა, სამყაროსთან, მმართველობასთან, ეპოქასთან, დადგენილ წესრიგთან დაპირისპირება ხშირად ტრაგიკულად სრულდება ხოლმე, რაც გეგეშიძის მოცემულ თხზულებაშიც გამოიკვეთა.

როგორც ლიტერატურის მკვლევარი, კონსტანტინე ბრეგაძე წერს: „*XX ს. 20-იან წლებში კონსტანტინე გამსახურდიამ (1893-1975) მოდერნიზმის ეპოქა განსაზღვრა, როგორც მითოსს მოკლებული დრო (შდრ. ესეე “ლიტერატურული პარიზი”), რითაც მან მეტაფორულად მიანიშნა ეპოქის სულიერ კრიზისზე, რაც გულისხმობდა ადამიანის ეგზისტენციალური შიშის ქვეშ ყოფნას, მის მეტაფიზიკურ-მითოსური პირველსაწყისებისაგან გაუცხოებას, ყოფიერებაში თვითიდენტიფიკაციის შეუძლებლობას, დეჰუმანიზაციას. მოდერნისტული მწერლობის ძირითადი დისკურსი, როგორც დასავლეთში, ისე ჩვენში, სწორედ მოდერნიზმის ეპოქის ადამიანის სულიერ-კულტურული კრიზისიდან გამოყვანის გზების ძიებასა და მისი ეგზისტენციისათვის საზრისის მოპოვებაზე იყო მიმართული*“. [ბრეგაძე, 2015]

მოდერნისტულ ნაწარმოებთა პერსონაჟების მსგავსად, მუშნი ყიფიანის ქცევას მისი გრძნობები ემოცია და გუნება-განწყობილება განსაზღვრავს. ნიშანდობლივია ეპიზოდი, როდესაც მუშნი პირველად ხედავს ქალს, რომელიც შემდგომ გაგიჟებით შეუყვარდება. თავიდან კი მის მიმართ არანაირ ინტერესს არ იჩენს, ოდნავ სიმპატიასაც კი არ გრძნობს. „*მუშნიც ხედავს თაფლოს, გულგრილ მზერას გააყოლებს ცოტაზე. მერე მუბლშეჭმუხნული პირდაპირ, მთების ზემოთ გაშლილ ცას მიაჩერდება*“. [გეგეშიძე, 1989 : 8] მეორე შეხვედრისას კი ის უკვე შეყვარებულია, რაც პერსონაჟის განწყობათა უეცარი ცვალეზადობის ნათელი მაგალითია.

როგორც მკვლევარები კნუტ ჰამსუნის შესახებ ამბობენ, მისი თხრობის ხელოვნება ყველა იმ სტილური საშუალების სინთეზია, რომელიც მოპოვებულია

ნატურალიზმიდან იმპრესიონიზმის ჩათვლით, დაახლოებით ასეთივეა გეგმიდის მიერ მუშნის სიყვარულის ხატვა ჩვენ მიერ განსახილველ თხზულებაში. ნეორომანტიზმის, იმპრესიონიზმისა და მეტ-ნაკლებად, პოსტმოდერნიზმის შტრიხებიც კი საგრძნობია, როდესაც თვალწინ პერსონაჟის განცდები გვემლება.

რომანტიკული პრობლემატიკის ფილოსოფიური გართულება, დამანგრეველი, ქარიშხალივით ყოვლისმომცველი და მომაკვდინებელი გრძნობა, ისეთი, როგორსაც ჰამსუნის, ყაზბეგის, ბარნოვის პერსონაჟები განიცდიან, მუშნი ყიფიანის ემოციათა სახით წარმოგვიდგება. *„მიუყვებოდა მუშნი ბილიკს და თვალწინ თაფლო ედგა. დასცქეროდა ყვავილებით დაქარგულ მდელოს თავდახრილი და თაფლოს ღიმილით გაბადრულ სახეს ხედავდა. გუნდ-გუნდად მფრინავი როჭოები წიოდნენ სადღაც, დიციან წარაფებში და თაფლოს სააღერსო სიტყვები, მისი ტკბილი ჩურჩული ესმოდა“.* [გეგეშიძე, 1989 : 89]

როგორც იმპრესიონისტული პროზის ფუძემდებელი ძმები - გონკურები ამბობდნენ : ხედავს გრძნობა, გამოსახვა-ეს არის მთელი ხელოვნებაო, (გონკურები, 2011) გეგმიდისეული შეყვარებული პერსონაჟის ხატვის მანერაც სწორედ ამგვარია. მუშნი ყიფიანის აზროვნებისა და მოქმედების ცენტრში ემპირიული სამყარო კი არ არის, არამედ ამ სამყაროდან მიღებული შთაბეჭდილება და მისი სულიერი განცდები, ძლიერი ემოცია და გუნება-განწყობილებაა.

მწერლის თხრობის სტილს რაც შეეხება, გურამ გეგეშიძე ერიდება რთული კონსტრუქციების გამოყენებას და ხშირად სათქმელის გადმოსაცემად მარტივ წინადადებებს იშველიებს. ავტორი მკითხველთათვის პერსონაჟთა გასაცნობად ხშირად მიმართავს აღწერის ხერხს. მოთხრობის პირველივე გვერდი მუშნი ყიფიანის გარეგნობის ხატვას ეთმობა. *„ძველი, ხმარებისაგან გაცრეცილი ბუკლეს პიჯაკში ჩაუყვია მტკივანი ხელი, ვიწრო, გახუნებულ ლურჯ შარვალზე ტალახშემხმარი ჩექმები აცვია. სწორი, ქერა თმა შუბლზე ჩამოჰყვია, მზეზე დამწვარი, ჩავარდნილი ლაწვები წვერს*

დაუფარავს და მისი ლურჯი თვალები მიმქრალი ძვერით გასცქერიან სივრცეს“.
[გეგეშიძე, 6 : 1989]

ასევე, ბევრჯერ გვხვდება ბუნების ულამაზესი სურათების აღწერა. გურამ გეგეშიძე ახერხებს, რომ მკითხველს თავი იმ გარემოში წარმოადგენინოს, სადაც ესა თუ ის მოქმედება მიმდინარეობს. ამას კი ტროპული მეტყველების ნიმუშების ოსტატურად გამოყენებით აღწევს. ამ მხრივ საგულისხმოა ჩვენ მიერ ზემოთ მოყვანილი მონაკვეთი, როდესაც მუშნი ჩამონგრეულ საყდართან „ფიქრთ გასართველად“ ჩამომჯდარა. „დაფხაჭნილი, სიძველისაგან გაცრეცილი კედლები, სავსე მთვარე, ვარსკვლავებით მოჭედილი ცა, მწვანედ მობიბინე ბალახი, გრძელი ქედებით შემოსაზღვრული სივრცე, მუდმივი თოვლით დაფარული ყინულოვანი მწვერვალი“-ამ და უამრავი მსგავსად საოცარი სურათის შექმნას ავტორი ეპითეტებისა და მეტაფორების დახმარებით ახერხებს. ძალიან საინტერესოა შედარებისა და გაპიროვნების ხერხის გამოყენებით მიღწეული შესანიშნავი შედეგებიც: „ყველაფრის შნთანმოქმელი ტკივილი ისე ისე წვავს, ისე წიწვნის, როგორც თითქოს ბასრნისკარტა ფრინველი დაუნდობლად კორტნის სხეულს, წიწვნის, ნაკუწ-ნაკუწ აგლეჯს ხორცს“. [გეგეშიძე, 6 : 1989] ასევე: „მთები ისე დუმდნენ, ისეთი უძრავი იყო ყოველივე, რასაც თვალი წვდებოდა, თითქოს ბუნება რაღაც საიდუმლოებას ინახავდა გულში, არ უნდოდა, გაემხილა და ამ საიდუმლოების მფლობელი თვითონაც გაუცხოებულიყო“. [გეგეშიძე, 63 : 1989]

გეგეშიძე ნაწარმოების იდეას, თემატიკას, სიუჟეტს მრავალფეროვანი მხატვრული ხერხებით ოსტატურად კრავს და აკავშირებს, რის შედეგადაც მრავალსახოვანი ფორმებით წარმოდგენილ მხატვრულ ნაწარმოებს ვიღებთ.

თხზულების დასკვნით ნაწილში ავტორი მდევრის, მუშნის ამ სამყაროდან განდევნისაკენ მბიძგებლის სიმბოლოდ მილიციას წარმოგვიდგენს. ისინი მიაგნებენ დამნაშავის კვალს და ცხენდაცხენ მისდევენ მას. ისეთი შეგრძნება ჩნდება, თითქოს, მუშნი ყიფიანს თავად ცხოვრება მისდევს უკან და მის ხრამში გადაჩეხვას ლამობს:

„ ის უფსკრულის პირას მოიყვანა ბედმა. ერთი ნაბიჯის იქეთ ბურუსი ჰნთქავდა სივრცეს და ამ ბურუსში თითქოს ყველაფერი გამქრალიყო, საგნებიც, შეგრძნებებიც, ვნებებიც, მეხსიერებაც. მუშნის მოეჩვენა, რომ დედამიწიდან სადღაც უცნობ, უსასრულო თეთრ სივრცეში გაჭრილ უზარმაზარ ფანჯარასთან იდგა. - სად უნდა გაიქცე? ვერსად ვერ გაიქცევი!-გაიფიქრა მან“. [გეგეშიძე, 1989 : 115]

მუშნი კლდის ქარავს გასცდა და უსასრულობას შეერთო.

ნაწარმოების ანალიზის შედეგად ცხადი ხდება, რომ მოთხრობა „დევნილი“ ცალსახად გამორჩეული თხზულებაა მწერლის შემოქმედებაში. ის გარემოება, რომ სალიტერატურო კრიტიკა მასზე, ჩვენს ხელთ არსებული ინფორმაციის საფუძველზე, არ იძებნება, ნაწარმოების განხილვა ჩვენი დისერტაციის ერთ-ერთ მთავარ გამოწვევად გვესახება. ვფიქრობთ, გურამ გეგეშიძის ეგზისტენციალური მოტივებით განმსჭვალული პროზიდან ის ყველაზე მეტად ამჟღავნებს მოდერნიზმის ნიშნებს, რადგან მწერალი მუშნის გრძნობების აღსაწერად ტიპურ იმრესიონისტულ მიდგომას იყენებს და დამანგრეველი ემოციებით დატვირთულ პერსონაჟს გვიხატავს. საგულისხმოა მწერლის მცდელობა, მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებების გზით „გაექცეს“ რეალისტურ სტილს და ნაწარმოებს მოდერნისტული ელფერით ნახატი პერსონაჟი და მისი განცდები შესძინოს. მუშნი ყიფიანი ავტორმა სამყაროს ცენტრში დააყენა და მისცა თავისუფალი არჩევანის უფლება. მუშნი თავადვე გრძნობს, რომ სამყაროში ორიენტირი დაკარგული აქვს და მხოლოდ სწორი გადაწყვეტილება, სწორი არჩევანი გადაარჩენს, მაგრამ საკმარისი ძალა არ აღმოაჩნდება, სრული თავისუფლება მოიპოვოს. იგი ვერ დაძლევს მარტოობის შიშს, რაც, საბოლოოდ, მისი ბედის განმსაზღვრელად მოგვევლინება: თხზულების ეგზისტენციალური პრობლემატიკით განმსჭვალული გმირი, მუშნი ყიფიანის სიცოცხლეს თვითმკვლელობით ასრულებს.

2.3. რომანი „სტუმარი“

2.3.1. თარხუჯი როგორც გაუცხოებული გმირი

გურამ გეგეშიძის 1970 წელს შექმნილი რომანი „სტუმარი“ ავტორის შემოქმედებაში გამორჩეულია თავისი ფორმითა და სტილური მახასიათებლებით. მთავარ გმირად გვევლინება თარხუჯი, ახალგაზრდა მამაკაცი, რომელიც თვითაღმოჩენის მუდმივ პროცესშია ჩართული და საზოგადოებაში თავის დამკვიდრებას ცდილობს. ძვირფასი ადამიანების დაკარგვით გამოწვეული ტკივილი და წარსულის მოგონებები ვაჟს გამუდმებით თან სდევს და მოსვენებას უკარგავს.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მარტოსულობის საკითხი, ცხოვრების საზრისისა და დანიშნულების ძიება, არსებობის ფილოსოფიური მოტივი, საკუთარ თავთან ბრძოლა და ადამიანის ზნეობა, ეთიკური კოდექსი - ეს ის საკითხებია, რომელიც გურამ გეგეშიძის არაერთ რომანსა თუ ნოველაში ჰპოვებს გასაქანს.

ნაწარმოების დასაწყისში თარხუჯი ახალი დაბრუნებულია თბილისში სოფლიდან, სადაც მასწავლებელად მუშაობდა, მაგრამ სამსახური მიატოვა. ამავე დროს გატაცებულია მთამსვლელობით, თუმცა საქმეზე გულის დადება უჭირს და მისი ცხოვრებაც, თითქოს, კალაპოტში ჩადგომას ვერ ახერხებს.

ვფიქრობთ, თარხუჯი - ეგზისტენციალური პრობლემატიკით დატვირთული გმირია და ე.წ. გაუცხოებული პერსონაჟების კატეგორიას მიეკუთვნება.

„სტუმრის“ ანალიზისას, ჟან პოლ სარტრის შეხედულებებთან ერთად, ვითვალისწინებთ მარტინ ჰაიდეგერისა და სიორენ კირკეგორის მოსაზრებებს, რომლებიც რომან „დევნილთან“ მიმართებითაც განვიხილეთ. კერძოდ: ადამიანი, როგორც სუბიექტი, ინდივიდუალური აზროვნების, ქმედების, გრძნობისა და არსებობის, ეგზისტენციალური ფილოსოფიის ღერძს წარმოადგენს. მისი საწყისი წერტილი უკავშირდება „ეგზისტენციალურ მდგომარეობას“, როდესაც ადამიანი კარგავს ორიენტირების უნარს სამყაროში, სადაც ყველაფერი უაზრო და აბსურდულია.

(გაფრინდაშვილი, 2015) ასევე, ვეერდნობით სიორენ კირკეგორის ნაშრომს „ესთეტიკურისა და ეთიკურის წონასწორობა პიროვნულობის განვითარების გზაზე“, რომელშიაც ფილოსოფოსი აღნიშნავს, რომ პიროვნების ჩამოყალიბებისა და განვითარების ყველაზე მნიშვნელოვანი ასპექტი არჩევანის გაკეთების უნარია.

ზემოთ მოყვანილი დებულებები ჩვენ მიერ განსახილველ თხზულებას რომ მოვარგოთ, აღმოჩნდება, რომ დიდწილად სწორედ ეგზისტენციალური მოტივები განსაზღვრავს ნაწარმოების ხასიათს. ნიშნულია რომანის სათაური „სტუმარი“, რაც მთავარი პერსონაჟის სამყაროსადმი მიმართებას გულისხმობს. თარხუჯი ამქვეყნად თავს უცხოსავით, სტუმარივით, გრძნობს. მიუხედავად მისი მცდელობისა, ცხოვრების მდინარების განუყოფელი ნაწილი გახდეს, უფრო შორი და მიუწვდომელი ხდება მისთვის არსი და იდეა ამქვეყნიური ყოფისა. *„სიტყვები ვერ ამოწურავენ იმას, რასაც ცხოვრება თავის თავში იტევს. ის კი, რასაც მოვერიეთ, რისი დაჭერაც მოვახერხეთ, რამდენად უმნიშვნელოა იმასთან შედარებით, რაც უთქმელი, აუხსნელი, გადმოუცემელი, ხელუხლებელი დაგვრჩა სულის სიღრმეში“!* [გეგეშიძე, 2017 : 283] - რთული სათქმელია, ეს პერსონაჟის, თუ თავად ავტორის ფიქრთა გამოძახილია. ის ფაქტი, რომ რომანის ერთ-ერთი გმირის, ტრაგიკულად დაღუპული ვაჟას პროტოტიპად გურამ რჩეულიშვილი და მწერლის კიდევ ერთი მეგობარი, ნოდარ ჩხეიძე გვევლინება, ვფიქრობთ, შესაძლებელია, თარხუჯი ავტორის სახე-ხატად და ნაწარმოები - ავტობიოგრაფიულ რომანად მივიჩნიოთ.

რომანის მთავარი პერსონაჟის სულიერ მარტოობას ამძაფრებს ბავშვობის ტრავმა: დედის სიკვდილი, ხსოვნა, რომელშიც მამის ლანდი მკრთალადაც კი არ კრთება, დედის ოჯახში ცხოვრება, სადაც იგი უცხოა და ერთადერთი სულიერი მეგობარი - ბაბუა, რომელსაც თარხუჯი ადრეულ ასაკში კარგავს. *„დეიდას ვუყვარდი, მეც მიყვარდა ის, მაგრამ მაინც ვეღარ შევეთვისე, რადგან ვიცოდი, რომ ობოლი ვიყავი, დედის უბეს მონატრებული. არც დეიდაჩემის მეუღლე მეხატებოდა გულზე. ვიყავი მარტო, ობლობის*

შეგრძნება არ მშორდებოდა და სიყრმის წლებში მტკივნეულად განვიცდიდი ჩემს მარტოობას“. [გეგეშიძე, 2017 : 228]

როგორც „დევნილის“ ანალიზისას აღვნიშნეთ, ფროიდისტული მოძღვრების თანახმად, ადამიანის ცხოვრებას დიდწილად ბავშვობის ტრავმა განსაზღვრავს, ჩვენი კომპლექსების სათავეც ბავშვობაშივე უნდა ვეძიოთ. ადამიანი, რომელიც ადრეულ ასაკში კარგავს მშობლებს, შემდგომში ძნელად ენდობა ადამიანებს, მუდმივად ფიქრობს, რომ მიატოვებენ და ეს ფაქტი განსაკუთრებით სასიყვარულო ურთიერთობის აწყობაში უშლის ხელს. მსგავს შემთხვევებში ასევე, გამოკვეთილია დაბალი თვითშეფასება, საზოგადოებასთან კომუნიკაციის სურვილის არქონა, გადამეტებული მგრძნობელობა გარშემო მიმდინარე მოვლენების მიმართ, ჩაკეტილობა და მარტოსულობა.

ყველა ამ ნიშანს ამჟღავნებს „სტუმარის“ მთავარი პერსონაჟი - თარხუჯი.

განსაკუთრებით მტკივნეული ეპიზოდია მისი დაბრუნება ექსპედიციიდან, როდესაც დაღლილს ერთი სული ჰქონდა, სახლამდე მიეღწია და დაესვენა. ამ დროს კი კარები დაკეტილი დახვდა. დეიდას მისი ჩამოსვლის დღე არ გახსენებოდა და ახლობლის დაბადების დღეზე წასულიყო. *„ასეთი გულმავიწყობა ჩემთვის მოულოდნელი არ ყოფილა, მაგრამ იმ საღამოს, რატომღაც საშინლად მეტკინა გული. მთლად ობლად, ყველასთვის ზედმეტად წარმოვიდგინე თავი და შემშურდა იმ ხალხის, რომლებსაც ახლობლების იმედი აქვთ“.* [გეგეშიძე, 2017 : 289]

თარხუჯი, როგორც სამყაროსგან გაუცხოებული გმირი, მუდმივად ეძებს ორიენტირს, მთავარ ფასეულობას, რომლის გამოც ღირს სიცოცხლე. ხშირად ფიქრობს ადამიანის არსებობის საზრისზე, მიზანსა და დანიშნულებაზე, მაგრამ დასკვნა ყოველთვის ერთია: ყველაფერი ამაოა. *„უცნაური ნაღველი შემომაწვა გულზე, მაგრამ საკუთარი თავი კი არ მეცოდებოდა, არამედ საერთოდ ადამიანი, რომელმაც იცის, რომ ადრე თუ გვიან უნდა გაქრეს მისი ხსენება და გამარჯვების ვერმომედე მაინც გააფთრებით ებლაუჭება სიცოცხლეს“.* [გეგეშიძე, 2017 : 295] ეს და სხვა მსგავსი ფიქრები არ შორდება ვაჟს. ნაწარმოების მხატვრული ფორმაც არსებობის იდეის ძიებაა. მწერლის

მიერ დასმულია ისეთი ფილოსოფიური შეკითხვები, რომლის პასუხიც თავად ავტორის მთელი შემოქმედებაა. რა არის სიშორე ადამიანებსა და იმ მიუწვდომელს, მიღმიურს შორის? ხომ არ არის ეს პირობითი ზღვარი, რომლის გადალახვაც ჩვენი მონდომებით ადვილად მოხერხდება? რა ადგილი უჭირავს ადამიანს ამ სამყაროში? რა არის მისი არსებობს მიზანი და საზრისი? „სტუმრის“ მთავარი პერსონაჟი - თარხუჯი - სწორედ ამგვარ ფიქრთა მდინარეებით არის მოცული.

ვაჟისთვის ადამიანის არსებობის საზრისის ცნებაზე ფიქრი განსაკუთრებით მტკივნეულია მაშინ, როდესაც ერთმანეთის მიყოლებით მისი ორი უახლოესი მეგობარი დაიღუპა. ამის შემდეგ უფრო გაუსაძლისი ხდება მისთვის „ადამიანად ყოფნის სევდა“.

„უცნაური ნაღველი შემომაწვა გულზე, მაგრამ საკუთარი თავი კი არ მეცოდებოდა, არამედ საერთოდ ადამიანი, რომელმაც იცის, ადრე თუ გვიან უნდა გაქრეს მისი ხსენება და გამარჯვების ვერმოიმედე მაინც გააფთრებით ებლაუჭება სიცოცხლეს. მაშ რა ვართ, ნუთუ, სრული არარაობა, რომელიც კვალს არ ტოვებს?“... [გეგეშიძე, 2017 : 295]

თარხუჯი ცხოვრების რთულ ეტაპებზე ყოველთვის საძილე ტომარსა და ზურგჩანთას იღებს და მთაში მიდის „ფიქრთ გასართველად“. ეს პროცესი, თითქოს, ყოფიერების სიბინძურიდან გაქცევის, სიწმინდესთან მიახლოების ალეგორიაა და შესაძლოა, ვაჟის მომავლის სიმბოლოდაც გავიაზროთ, რის შესახებ უფრო ვრცლად ქვემოთ ვისაუბრებთ.

თარხუჯი გამუდმებით იტანჯება არჩევანის გაკეთების უუნარობით. იგი მიჰყვება ცხოვრების რიტმს, თუმცა, უკმაყოფილოა საკუთარი ყოფით. თითქოს, გადამწყვეტ მომენტში ვიღაც ასწრებს არჩევანის გაკეთებას და თვითონ კვლავ უფუნქციოდ, უკანა პლანზე რჩება. საუკეთესო მეგობრის, ვაჟას პანაშვიდზე იცნობს მერის, ქალს რომელიც უყვარდება, მაგრამ გაირკვევა, რომ იგი ადრე ვაჟას ხვდებოდა. ამ ამბის გადახარშვა იმდენად რთული აღმოჩნდება თარხუჯისთვის, რომ მერისთან ურთიერთობას წყვეტს. კიდევ ერთი სიყვარულის ისტორია სოფოს უკავშირდება - გოგონას, რომელიც

თავდავიწყებით შეუყვარდა თარხუჯს, თუმცა, სანამ გამოუტყდებოდა, მეგობარმა ვახტანგმა დაასწრო და მალევე ცოლადაც შეირთო ის.

მომხდარი რომანის მთავარ გმირს განუმტკიცებს ეჭვს, რომ ამ სამყაროში მისი ადგილი არ მოიძებნება. ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟის განცდები ეხმიანება ჰამსუნის „მისტერიების“, გეგეშიძის „ცოდვილისა“ და „დევნისის“ მთავარ პერსონაჟთა სულიერ განწყობილებას. ყველა ტრაგიკული მოვლენა თარხუჯის ირგვლივ ერთგვარ წრეს კრავს და შთანთქმით ემუქრება ვაჟს. თითქოს, მწერალი მისთვის ჩვეულ დასასრულს გვიშადებს. მკითხველი ხედავს, რომ პერსონაჟი უკანასკნელი ძალების გამოლევისა და თვითმკვლელობის ზღვარზეა, მაგრამ გეგეშიძე მოულოდნელ დასასრულს გვთავაზობს:

ერთ ღამეს გზაზე მიმავალ ვაჟს მოულოდნელად მთვრალი ნაცნობი ხვდება, რომელიც ძველ წყენას უხსენებს, მეგობრებთან ერთად თავს ესხმის და დანით ჭრის მას. *„ჯერ იყო წყვდიადი, მერე ამ წყვდიადში თეთრი, ელვარე ხაზი გამოჩნდა. ელვასავით დაიკლავნა ეს ხაზი, გაიჭიმა და უცბად გაჩყდა. ისევ დაბნელდა.“* [გეგეშიძე, 2017 : 472]

სიკვდილის პირას მყოფი თარხუჯი სასწაულის ძალით გადარჩა. ძილბურანში მყოფს ესმოდა, როგორ ღელავდნენ მისი მეგობრები, როგორ ტიროდა სოფო, ქალი, რომელიც უზომოდ უყვარდა და უცებ უცნაური ჟინი გაუჩნდა სიცოცხლისა, ბრძოლისა და გადარჩენისა. ეს ტრაგიკული შემთხვევა ვაჟის ცნობიერებაში გარდამტეხი აღმოჩნდა, რის შემდეგაც მისმა ცხოვრებამ, თითქოს, ფერი იცვალა. თარხუჯი ხელახლა დაბადებისა და თვითაღმოჩენის გზას დაადგა და კვლავ სოფელში დაბრუნება გადაწყვიტა. *„ვიგრძენი, როგორ უსაზღვროდ მიყვარდა ეს ბნელით მოცული, მიძინებული ქვეყანა, რომელსაც მატარებლის ფანჯრიდან ვერ ვხედავდი. მე მიყვარდა ეს ძველი, დაღლილი მიწა, ჩემი წინაპრების სისხლით მორწყული, ჩემი წინაპრების ძვლებით გაპოხიერებული და უსასრულო, უნუგეშო სიყვარულის განცდა ტკივილივით მისერავდა გულს.“* [გეგეშიძე, 2017 : 558].

ვფიქრობთ, ლიტერატურის მკვლევარი - ნათია სვანიძე მართებულად შენიშნავს, რომ „თარხუჯის ბოლო გაქცევა ქალაქიდან სულიერი შიმშილისა და ზნეობრივი სრულყოფისაკენ სწრაფვაა. თარხუჯი უნდა გადარჩეს და კვლავ უნდა დაუბრუნდეს იმ საზოგადოებას, რომელიც ვერ გრძნობს ასეთ ადამიანთა საჭიროებას“. [სვანიძე, 2002 : 94]

ავტორი საკუთარი სათქმელის მკითხველთან მიტანას რომანში თხრობის სადა, მინიმალისტური სტილით ახერხებს. ამასთანავე, მორალურ-ეთიკური პრობლემების ნაირფერ პალიტრას წარმოგვიდგენს, ადამიანს მთელი თავისი ნაკლითა და ღირსებით, ნატურალისტ მწერალთა მსგავსად გვიხატავს, რასაც, ვფიქრობთ, პირველ პირში თხრობის დახმარებით შესანიშნავად აღწევს. იგი ეხება ისეთ ტაბუირებულ თემებს, რომელსაც რეალისტი მწერლები ხშირად უვლიან გვერდს. ასეთია, მაგალითად, უბედურების დროს პერსონაჟთა ერთი შეხედვით, უცნაური და შეუფერებელი ქცევა, რომელსაც დიმიტრი უზნაძე ინტროგენურ ქცევას უწოდებს. „იგი „დამოუკიდებელია“ გარე ობიექტისგან, მოვლენებისგან და თვითკმარი. ფუნქციონალური ტენდენცია თავად სუბიექტში არსებული ძალების ამოქმედების იმპულსით აღიძვრის და ხშირად თავდაცვის საშუალებად გამოიყენება“. [მირცხულავა, 2018 : 3]

აღნიშნულის გათვალისწინებით, საგულისხმოა მთავარი გმირის მეგობრის სიკვდილის ეპიზოდი, როდესაც თარხუჯი რამდენიმე სხვა ახალგაზრდასთან ერთად კუბოსთან ღამეს ათევს: „[ვაჟამ] ისე ამიყოლია, ვახტანგის ოჯახში საშინელი ხარხარი ამიტყდა რაღაც სისულელეზე საუბრისას. ხმამაღლა ხარხარებდა და ისე დაჟინებით მომჩერებოდა, თითქოს, მაიძულებდა, მეც მეხარხარა, თითქოს, თავის ნებას გადმომცემდა რაღაც უხილავი, მაგნეტური ძალებით და მეც დავნებდი“. [გეგეშიძე, 2017 : 312]

ვფიქრობთ, თხზულების მოცემულ ეპიზოდში, ნატურალიზმის ნიშნები გამოაშკარავდა. როგორც ემილ ზოლა თავის „ექსპერიმენტალურ რომანში“ წერდა, რომანისტმა უნდა გააანალიზოს გრძნობები, ისევე, როგორც ექიმი შეისწავლის სხეულსო (ზოლა, 2019), გურამ გეგეშიძის მიერ თარხუჯის

გრძნობებისა და ემოციის აღწერა სწორედ ამგვარია. ამით, ჩვენ რა თქმა უნდა, არ ვცდილობთ იმის მტკიცებას, რომ ნაწარმოები ნატურალიზმის პრინციპით არის შექმნილი, მით უფრო, რომ მწერლის მოდერნისტულ ტენდენციებსა და წიაღსვლებზე არაერთგზის ვამახვილებთ ყურადღებას. ეს ეპიზოდი მხოლოდ გურამ გეგეშიძის, როგორც მრავალმხრივ საინტერესო ავტორის წარმოჩენას ემსახურება, ავტორის, რომელსაც არაერთი მხატვრული მიმდინარეობის ელემენტების გამოყენების გზით, შესანიშნავად ახერხებს საკუთარი სათქმელის გამოხატვასა და მკითხველის გულთან ახლოს მიტანას.

2.3.2. რომანის მხატვრული თავისებურებანი და არასიუჟეტური ელემენტების კონცეპტი

ამ პარაგრაფში განხილულია რომანის „სტუმარი“ მხატვრული თავისებურებანი, რაც „მაგიური რეალიზმის“ ნიშნებსა და ცნობიერების ნაკადის ტენდენციებს გულისხმობს. ასევე, მთავარი პერსონაჟის, თარხუჯის სიზმარი გაანალიზებულია, როგორც არასიუჟეტური ელემენტების კონცეპტი რომანში.

ნაწარმოებში ერთგვარად წაშლილია ზღვარი რეალურ და გამოგონილ, არსებულ და არარსებულ სამყაროებს შორის, რაც გვაფიქრებინებს, რომ რომანი „სტუმარი“ ამჟღავნებს „მაგიური რეალიზმის“ ნიშნებს. მთავარი პერსონაჟის ფიქრთა მდინარეება, მარკესის პერსონაჟთა მსგავსად, ლაბირინთებში მოგზაურობს, ერთი ათწლეულიდან მეორეს სწვდება. მის ცნობიერებაში, ისევე, როგორც ეს ჭოლა ლომთათიძის პერსონაჟებს ახასიათებს, ნაკადად მოდის და ერთმანეთს ენაცვლება ისტორიები, რომელსაც უამბობს მკითხველს. ჩნდება განცდა, თითქოს, თარხუჯი დროსა და სივრცეში გაუწონასწორებელი ადამიანია. იგი სამყაროს განიცდის „*არა ისე როგორც ამას ადამიანი აღიქვამს საკუთარი გრძნობის ელემენტებით, არამედ ისე როგორც ეს გაზარულ სარკეში გამოჩნდებოდა. ამ დროს ყველა დეტალი რეალობის შემცველია, თუმცა ისეა ერთმანეთში არეული ამდენი რეალობა, რომ ფანტასტიკურ სახეს იძენს და როგორც ბორხესი შენიშნავდა მასზე, ეს არის, ლაბირინთის ლაბირინთი, რომლის დროსაც ყოველი ფაქტი მოცემული გაქვს, თუმცა გზა თავად უნდა გაიგნო*“. [ყაყიტაშვილი, 2013]

ვფიქრობთ, აქ უნდა ვახსენოთ ტერმინი „ცნობიერების ნაკადი“, რომელიც პირველად ამერიკელმა ფსიქოლოგმა, უილიამ ჯეიმსმა 1880 წელს გამოქვეყნებულ ნაშრომში „ფსიქოლოგიის საფუძვლები“ გამოიყენა. მართალია, იგი ლიტერატურას არ უკავშირდებოდა, მაგრამ საკითხი ადამიანის არაცნობიერის უწყვეტად დინების შესახებ სწორედ აქ დადგა.

„ცნობიერების ნაკადს“, როგორც ტექნიკას, პირველად ედუარდ დიუჟარდენმა მიმართა 1887 წელს, თუმცა, იგი (ტექნიკა) მოწოდების სიმალლეზე მე-20 საუკუნეში

ავიდა. გავიხსენოთ ამ პერიოდის სამი უდიდესი ავტორი თავიანთი ნაწარმოებებით: მარსელ პრუსტი „დაკარგული დროის ძიებაში“, ჯეიმს ჯოისი „ხელოვნების პორტრეტი ახალგაზრდობაში“ და დოროთი რიჩარდსონი „მოგზაურობა“, რომელთაც წილად ხვდათ ახალი ლიტერატურული ტენდენციის დამკვიდრება, ახალი ფსიქოლოგიური ტიპის შექმნა ლიტერატურაში. უნდა აღინიშნოს, რომ დოროთი რიჩარდსონის პროზა მხატვრული ტექნიკის მრავალფეროვნებით შემოიფარგლა, პრუსტის დამსახურება რთული ასოციაციური ნაწილის შემოტანაა ლიტერატურაში, ჯეიმს ჯოისის მთავარი ღირსება კი ცნობიერების ნაკადის დამკვიდრებაა, რომელიც უმაღლეს საფეხურზე „ულისეშია“ წარმოდგენილი. უდავოა, ამ ტენდენციას დასაბამი დაუდო ფროიდის ტულ-ფსიქოანალიტიკურმა კონცეფციამ არაცნობიერის შესახებ. (ყაყიტაშვილი, 2013)

როგორც მაია ძიგუა თავის წერილში „ცნობიერების ნაკადი ჭოლა ლომთათიძის შემოქმედებაში“ წერს, ცნობიერების ნაკადი მეთოდის სახით მე-20 საუკუნეში გაფორმდა, რასაც ხელი ანრი ბერგსონის ინტუიტურმა ფილოსოფიამ და ფროიდ-იუნგისეულმა ფსიქოლოგიურმა სკოლამ შეუწყო. „ბერგსონმა სიცოცხლის წარმართველ ძალად ცნობიერება მიიჩნია და დაამკვიდრა ცნობიერებასთან დაკავშირებული ისეთი მნიშვნელოვანი ტერმინები, როგორცაა “გრძლივობა” და “კონტინუუმი”, რაც უწყვეტობასა და დენადობას გამოხატავს. თავის ერთ-ერთ ნაშრომში კი ჩამოაყალიბა მოძღვრება სულიერი მეხსიერების, როგორც წარსულის ჭვრეტის შესახებ. ფროიდმა, შეიძლება ითქვას, თავიდან “აღმოაჩინა” ადამიანის არაცნობიერი და ასევე დაასკვნა, რომ ის ადამიანის ცხოვრებაში განმსაზღვრელ როლს ასრულებს. “ცნობიერების ნაკადის” ლიტერატურულმა მეთოდმა სწორედ უწყვეტი, მუდმივად დენადი არაცნობიერის გამოხატვა დაისახა მიზნად, რისი შედეგიც, კლასიკური ფსიქოანალიზის მეთოდის მსგავსად, ადამიანის პრობლემების აღმოჩენა და მისი გადაჭრის გზის დასახვა უნდა ყოფილიყო“. [ძიგუა, 2005]

როგორც ცნობილია, ცნობიერების ნაკადში ასოციაციური ბუნაბა ძირითადად ორი სახისაა: ერთ შემთხვევაში ასოციაციები ეყრდნობა გმირის ან მთხრობელის ცნობიერებაში არსებულ ფაქტებს (ხშირად ერთმანეთისგან გათიშულ), რომლებიც ცნობიერს ახალი ასოციაციებისკენ მიმართავენ. ესენი ან გააზრებული, ან გაუაზრებელი ფაქტებია, მაგრამ მაინც ფაქტებია, გმირის ცხოვრების დეტალები, რომლებსაც ის ქაოსურად იაზრებს. მეორენაირი ასოციაცია კი მთლიანად მწერლის მხატვრულ გააზრებაზეა დამოკიდებული. (ყაყიტაშვილი, 2013) *„ამ შემთხვევაში ასოციაცია არ ეხება გმირის ფიზიკური არსებობის ფიქრებსა თუ მის სულიერ ცხოვრებას და ის მთლიანად მწერლის მხატვრული გაფორმებაა, რომ პირველი სახის ასოციაცია დაუკავშიროს მეორეს და ჰარმონიულად შერწყას ერთმანეთს“.* [ყაყიტაშვილი, 2013]

შინაგანი მონოლოგი ერთ-ერთი ლიტერატურული ხერხია ცნობიერების ნაკადის ეფექტის მისაღწევად. ვფიქრობთ, სწორედ ამ ეფექტის მიღწევა სურს ავტორს რომანის „სტუმარი“ კომპოზიციის ქმნადობით. რომანი, ძირითადად, თარხუჯის შინაგანი მონოლოგებისგან შედგება. ვფიქრობთ, რომანში შეგნებულადაა დარღვეული ტრადიციული ლიტერატურული კომპოზიცია: შესავალი, კვანძის შეკვრა, კულმინაცია, კვანძის გახსნა და დასკვნა. გმირის ცხოვრების დეტალები სრულებით გათიშულია ერთმანეთისგან, მათ პერსონაჟი ერთმანეთის მიყოლებით, ქაოსურად იაზრებს. ყოველივე ეს კი ადასტურებს, რომ მწერალი შეგნებულად არღვევს სიუჟეტურ ქარგას და შინაგანი მონოლოგებით ტვირთავს თხზულებას, რაც მკითხველს ცნობიერების ნაკადის მკვეთრ ასოციაციას უჩენს. მთავარი პერსონაჟის ემოციას, რომელიც, მაგალითად, მთაწმინდიდან თბილისის ხედის შთაბეჭდილებითაა მოგვრილი, მოჰყვება პაპასა და დეიდასთან დაკავშირებული ისტორიის მოგონება.

ამ მხრივ საგულისხმოა ის ეპიზოდიც, როდესაც თარხუჯს ძველი ნაცნობი, აბრო ხვდება, სახლში წაიყვანს და სასმელზე დაჰატიყებს, მის მომცრო, დახშულ, ბინძურ ოთახში უეცრად და უადგილოდ სრულიად შეუსამაბო მოგონება ჩნდება. *„საკმეველის სუნმა და სანთლების მკრთალმა ციმციმმა საბოლოოდ დამამშვიდა. მერე ვიღაც ქალ-*

ვაჟი შემოვიდა ეკლესიაში. ისინი კართან შეჩერდნენ. მორცხვად გადაავლეს თვალი მონაზვნებს, მეც შემომხედეს. მე ფეხიფეხგადადებული ვიჯექი გრძელ სკამზე, ისინი, ეტყობოდათ, პირველად იყვნენ სიონში, თბილისელებს არ ჰგავდნენ. მორიდებულად შემოვიდნენ ტაძარში და მარმარილოს ფილებზე თითქმის წაშლილ წარწერებს დაუწყეს თვალიერება“. [გეგეშიძე, 2017 : 232] ამ მოგონებას სრულიად არალოგიკურად მოჰყვება ისტორია ვინმე ლეილასა და ჟანაზე. აშკარაა, რომ ავტორი შეგნებულად ცდილობს, თანმიმდევრული თხრობის ჯაჭვის დარღვევას.

ამ მხრივ საგულისხმოა თარხუჯის დეიდის გარდაცვალების ამბავი. ერთ საღამოს, როდესაც თარხუჯი შინ დაბრუნდა, კიბეზე ნათესავი შეხვდა და უთხრა, რომ გამაგრებულიყო, რადგან დეიდა გარდაიცვალა. რა მოხდა შემდგომ, როგორ შევიდა სახლში თარხუჯი, რა ხდებოდა ოთახში და ასე შემდეგ, ამის შესახებ არ მოგვითხრობს ავტორი. ნათესავის სიტყვებს მომხდართან სრულიად შეუსაბამო ფიქრი მოჰყვება: *„იმ დღიდან სოფიკოზე აღარც მიფიქრია, საბოლოოდ ამოვიგდე გულიდან. მე მგონი, ეს იმიტომ მოვახერხე, რომ ამ დროისათვის ჩემი ვნება ამოიწურა, თუმცა სოფიკო დარჩა, არ შეცვლილა“.* [გეგეშიძე, 2017 : 359] - რა კავშირი აქვს სოფიკოს დავიწყებას დეიდას სიკვდილთან, მკითხველისათვის დაუდგენელია, რადგან ამ ორ პერსონაჟს არანაირი გადაკვეთა არ ჰქონია რომანში და მნიშვნელობითაც სრულიად განსხვავდება მათი ფუქცია მთავარი გმირის ცხოვრებაში.

კიდევ ერთ მსგავს მაგალითს მოვიხმობთ: თარხუჯი ბაზარში დადის, ბოსტნეულსა და ხილს ათვალიერებს და თან მერიზე ფიქრობს, ქალზე, რომელიც უყვარდა, მაგრამ თავისი გარდაცვლილი მეგობრის საყვარელი აღმოჩნდა და დაშორდა. იხსენებს მის ტანს, ჟანასავით შავ, დიდ თვალებს, ძლივს შესამჩნევ, ვნებიან ბუსუსებს ზედა ტუჩზე და უცებ მის ცნობიერებაში ამოტიტივდება შემდეგი მოგონება: *„შალვა დიდიმამიშვილი ვახტანგმა გამაცნო. ერთ დროს მამამისის მეგობარი ყოფილა. ახლა უკვე ძნელი წარმოსადგენი იყო, როგორ უნდა ემეგობრათ შალვას და ბატონ დავითს“...*

[გეგეშიძე, 2017 : 365] და ამ პასაჟის შემდეგ თარხუჯის ფიქრები ტრამვით მგზავრობასთან დაკავშირებულ მოგონებებს ეთმობა.

სწორედ ამგვარი თხრობით არის შექმნილი მთელი რომანი. აშკარაა გმირის ცხოვრების დეტალები, სრულებით გათიშულნი ერთმანეთისგან, რომლებსაც იგი ერთმანეთის მიყოლებით, ქაოსურად იაზრებს, რაც ადასტურებს ჩვენ მიერ ზემოაღნიშნულს, რომ მწერალი შეგნებულად არღვევს სიუჟეტურ ქარგას და შინაგანი მონოლოგებით ტვირთავს თხზულებას, რათა მკითხველს ცნობიერების ნაკადის ასოციაცია გაუჩნდეს. მიუხედავად ამისა, ვფიქრობთ, რომანი „სტუმარი“ არ უნდა გავიაზროთ, ცნობიერების ნაკადის, როგორც ლიტერატურული მეთოდის პრინციპით შექმნილი თხზულება, რადგან ასეთ შემთხვევაში ასოციაცია არ უნდა ეხებოდეს გმირის ფიზიკური არსებობის ფიქრებსა თუ მის სულიერ ცხოვრებას და ის მთლიანად მწერლის მხატვრული გაფორმება უნდა იყოს, თუმცა ცნობიერების ნაკადის ერთ-ერთი მახასიათებელი - შინაგანი მონოლოგის გამოყენების ტექნიკა აშკარაა, რაც იმის თქმის საშუალებას გვაძლევს, რომ გურამ გეგეშიძის რომანი „სტუმარი“ უდავოდ ამჟღავნებს ცნობიერების ნაკადის ნიშნებსა და ტენდენციას.

მარიამ მირესაშვილი და ნანა გაფრინდაშვილი თავიანთ ნაშრომში „ლიტერატურათმცოდნეობის საფუძვლები“ აღნიშნავენ, რომ მხატვრული ქსოვილი სხვადასხვა ელემენტებით იქმნება და მხოლოდ სიუჟეტის, ან კონფლიქტის განსაზღვრა არ არის საკმარისი ტექსტის სრულყოფილად გასააზრებლად. სწორედ ამიტომ, მწერლები თავიანთი ნაწარმოებების გმირების ხასიათების წარმოსაჩენად არასიუჟეტურ ელემენტებს იყენებენ ხოლმე. ასეთებია, მაგალითად, პროლოგი, ეპილოგი, ექსპოზიცია. მათ შორის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ადგილ იკავებს პერსონაჟის სიზმარი. (მირესაშვილი, გაფრინდაშვილი, 2008 : 108)

როგორც ანალიტიკური ფსიქოლოგიის ფუძემდებელი კარლ გუსტავ იუნგი წერს: „სიზმარი არ ჰგავს ისტორიას, მოყოლილს ჩვეულებრივად. ყოველი ინდივიდი

განსხვავებულად იგებს აბსტრაქციას თუ საერთო გაგებას, მეტიც თავისებური ინტერპრეტაციით იყენებს კიდევ“. [ბლუმი; 2011] მისივე აზრით, სიზმრის ერთ-ერთი ფუნქციაა, ყურადღება მიგვაქცევინოს იმაზე, რაც არ გვაღელვებს, ვერ ვხვდებით, რომ ჩვენთვის ეს პრობლემას წარმოადგენს. სიზმარი ქვეცნობიერის სპეციფიკური ენაა. მაგალითად, როცა რაიმე გვავიწყდება, სინამდვილეში კი არ გვავიწყდება, ცნობიერიდან სიღრმეში გადადის.

ზიგმუნდ ფროიდმა კი ცნობიერის ქვეცნობიერის ფონის გამოკვლევა ემპერიული გზით სცადა. მას მიაჩნდა, რომ ძილის დროს ცნობიერებას ვერ ვაკონტროლებთ, ამიტომ სიზმრები საშუალებას გვაძლევს, შევისწავლოთ ადამიანის გაუცნობიერებელი ფსიქიკური გამოვლინებები. „სიზმრის შინაარსი შეესაბამება ადამიანის არაღიარებულ სურვილებს, მისწრაფებებსა და მოტივებს. სიზმრის ახსნა კი ამ ყველაფრის გაცნობიერებასა და რეალიზებაში გვებმარება, რადგან იგი, შესაძლოა, ჩვენი ფარული განცდებისა და სურვილების სარკედ იქცეს“. [ჭეიშვილი; 2015]

სიზმარი ყველა ლიტერატურულ ჟანრში გვხვდება და მას სხვადასხვა პერიოდის თხზულებებში სხვადასხვა დატვირთვა აქვს. როგორც ანა დოლიძე თავის დისერტაციაში „სიზმრის ფსიქოსემიოტიკა ქართულ მხატვრულ დისკურსში“ წერს, სიზმრის ფუნქცია რეალიზმისა და მოდერნიზმის ხანის ლიტერატურაში განსხვავებულია. მისი დაკვირვებით, „სიზმრის პარადიგმის გააქტიურებაც მოდერნიზმის ხანას დაუკავშირდა, ხანას, რომელიც ქართულ ლიტერატურაში კ. გამსახურდიას, გრ. რობაქიძისა და დემნა შენგელაიას სახელთანაა დაკავშირებული. ამ ხანაში ხდება უძველესი ქართული მითოლოგიის გაცოცხლება და ამ ხანაში გვხვდება სიზმრისქმნადობაც, რომელიც არ არის მხოლოდ ძილთან დაკავშირებული პროცესი“. [დოლიძე, 101 : 2018] მკვლევარის აზრით, სიზმარი წინასწარმეტყველური ფუნქციით განსაკუთრებით მოდერნიზმის ეპოქის თხზულებებში დაიტვირთა.

„სიზმარი წარმოადგენს ნიშანს, რომელიც უნდა ახდეს. ახდენილი სიზმარი ახალი ეპოქის დასაწყისია, რომელსაც პოეტი „ფრთიანი სიტყვით“ ეხმაურება. ამრიგად,

სიზმარი რამდენიმე მოვლენის დამაკავშირებელი ხდება და დაკავშირების ჯაჭვის ბოლო, ახალ ეპოქასთან გამოხმობა, ქებით – რიტმული პროზითაა – წარმოდგენილი“.
[დოლიძე, 105 : 2018]

ამ თვალსაზრისით ძალიან საინტერესოდ გვეჩვენება სიზმრის ფუნქცია რომანში „სტუმარი“. ზემოაღნიშნული მოსაზრების გათვალისწინებით სიზმარი რომანს კიდევ ერთ მოდერნისტულ შტრიხს სძენს, რადგან იგი წინასწარმეტყველურია.

„გარემოს მოლურჯო-მომწვანო ფერი ედო. დღე იყო, მაგრამ მზე არ ანათებდა. ბაცი ლურჯი, არაამქვეყნიური სინათლე იდგა“. [გეგეშიძე, 2017 : 554]

ეს სურათი, თითქოს, ღვთიურ სამყოფელს მოგვაგონებს და არ ვცდებით, რადგან მალევე გამოჩნდება კაცი, რომლის ზურგს უკან უზარმაზარი ხის ჯვარი აღმართულა. თარხუჯი ამ მისტიურ სამყაროში თავის გარდაცვლილ მეგობრებთან, კახასთან და ცოტნესთან ერთად მოგზაურობს. *„ქალაქი ძალიან ჩუმი იყო, მთის კალთებზე გაშენებული. ირგვლივ თეთრი სანატორიუმები და მინერალური წყლების ჯიხურები იდგა. ხალხი ჩუმად დადიოდა და , რატომღაც ყველას უცნაური, ძველებური საზაფხულო ტანსაცმელი ეცვა: თეთრი შარვლები, თეთრი ფეხსაცმელები, თეთრი ქუდები, თეთრი პერანგების საყელოები პიჯაკებზე ჰქონდათ გადმოწეული“.* [გეგეშიძე, 2017 : 555] აშკარაა, თარხუჯი მიცვალებულთა შორის მოგზაურობს. თეთრი და ლურჯი ფერის სიჭარბე, სიმშვიდე და ჰარმონია გვაფიქრებინებს, რომ მწერალი სამოთხეს აღვგვიწერს.

რომანის გმირი მიცვალებულ მეგობრებს მიჰყვება უკან, საცაა, გამოქვაბულში უნდა შევიდნენ და ამ დროს, მოულოდნელად, თეთრი ცხენი ჩნდება, რომელიც ვაჟს ხელზე კბენს, აუტანელ ტკივილს შეაგრძნობინებს, თითქოს, აფხიზლებს და თარხუჯი შეჩერდება. ვფიქრობთ, თეთრი ცხენი სიცოცხლის სიმბოლოდ შეიძლება, გავიაზროთ. იგი თარხუჯის მომავლის ერთგვარი ალეგორიაა. მტკიცება იმისა, რომ ვაჟმა ბევრი წინააღმდეგობისა და საკუთარ თავთან ბრძოლის შემდეგ გაიმარჯვა სიკვდილზე.

საგულისხმოა მათეს სახარების ოცდამეოთხე თავის მოხმობა სიზმრის ეპიზოდში.
„მომესმა საოცრად მშვიდი ხმა:

– *გესმოდიან ბრძოლანი და ამბავნი ბრძოლათანი. იხილეთ და ნუ შესძრწუნდებით, რამეთუ ჯერ არს ესე ყოველი ყოფად, არამედ არა არს აღსასრული“.*
[გეგეშიძე, 2017 : 557]

მაცხოვარი მეორედ მოსვლას წინასწარმეტყველებს, თარხუჯი მის წინ დგას, უსმენს და ხვდება, რომ წინ მთელი ცხოვრებაა: სიყმილნი, სვრანი და ძვრანი, რომელიც უნდა დაითმინოს, რათა ცხონდეს.

როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, სიზმარს თარხუჯის ცხოვრებაში ერთგვარად წინასწარმეტყველური ფუნქცია ეკისრება. სწორედ ვაჟის სოფელში გამგზავრებაა იმ შფოთიანი, მღელვარე, მაგრამ უზომოდ საინტერესო ცხოვრების დასაწყისი, რომელიც მას სიზმარში მაცხოვარმა უწინასწარმეტყველა.

როგორც ვნახეთ, რომანი „სტუმარი“ გურამ გეგეშიძის შემოქმედებაში საინტერესო და მსგავსი ხასიათის ნაწარმოებთაგან გამორჩეულია თავისი მხატვრული ფორმითა და უჩვეულო დასასრულით, როდესაც ეგზისტენციალური პრობლემატიკით დატვირთული პერსონაჟი ხსნის გზად არა თვითმკვლელობას, არამედ სიცოცხლეს ირჩევს და პოულობს საყრდენს ტკივილითა და სევდით დატვირთულ ყოფიერებაში.

შესავალში აღვნიშნეთ, რომ რიგ მიზეზთა გამო „სტუმარი“, შესაძლოა, ავტობიოგრაფიულ რომანადაც მივიჩნიოთ. ამ მსჯელობას თუ მივყვებით, თარხუჯის არჩევანს თავად ავტორის მსოფლმხედველობაში მომხდარი გარდატეხადაც შეიძლება, დავარქვათ. მით უფრო, თუ გავითვალისწინებთ, რომ 1966 წელს შექმნილ რომანში „ცოდვილი“ და 1968 წელს შექმნილ თხზულებაში „დევნილი“ ეგზისტენციალური პრობლემატიკით დატვირთული მთავარი პერსონაჟები იღუპებიან. 1970 წელს შექმნილ რომანში „სტუმარი“ კი მთავარი გმირი - თარხუჯი - ცოცხალი რჩება.

III თავი

გურამ გეგეშიძის შემოქმედების ისტორიული პარადიგმა, მწერლის პოლიტიკური მრწამსი და მოქალაქეობრივი პოზიცია

XX საუკუნის 20-30-იან წლები საქართველოში საბჭოთა სისტემის დამკვიდრების პერიოდია. როგორც ვიცით, საბჭოთა რუსეთმა ქართველი ბოლშევიკების აქტიური მხარდაჭერით მოახერხა ქართველი ერისთვის მიუღებელი, ტოტალიტარული რეჟიმის დამყარება. რუსეთმა ქართველთა ეროვნული მოძრაობა სისხლით ჩაახშო, რამაც საქართველოში არასტაბილური პოლიტიკური და მძიმე სოციალ-ეკონომიკური ვითარება გამოიწვია. (მეზერიშვილი, 2013)

„1939 წელს დაიწყო მეორე მსოფლიო ომი. ის საბჭოთა კავშირის გამარჯვებით დასრულდა, თუმცა ამ გამარჯვებას საქართველოში ხალხის მდგომარეობის გაუმჯობესება არ მოჰყოლია. საბჭოთა კავშირის პოლიტიკურმა ხელმძღვანელობამ გადაწყვიტა, ომის შემდგომ წარმოქმნილი რთული მდგომარეობა სახელმწიფო რეჟიმის განმტკიცებითა და პოლიტიკური რეპრესიებით ჩაეხშო. დაუსაბუთებელი, უხეში კრიტიკისა და შევიწროვების ობიექტად იქცნენ გამოჩენილი ქართველი მწერლები, მეცნიერები, ხელოვნების მუშაკები. ვითომდა, ბურჟუაზიული იდეოლოგიის კრიტიკის ნიშნად, მკაცრად იდევენებოდა თავისუფალი აზრის ყოველი გამოვლინება.

საბჭოთა სისტემის კრიზისი აშკარად გამოვლინდა XX საუკუნის 50-იან წლებში, ნიკიტა ხრუშჩოვის მმართველობის დროს, ხოლო ლეონიდ ბრეჟნევის მმართველობისას სისტემა გარეგნულად ძლიერი ჩანდა, მაგრამ ქვეყნის ეკონომიკა პრაქტიკულად განადგურებული იყო. საბჭოთა კავშირის კრიზისის პერიოდში მათ მიერ დაპყრობილ ხალხებში ეროვნული მოძრაობის აღმავლობა დაიწყო, მათ შორის - საქართველოშიც. 1985 წელს საბჭოთა კავშირში მნიშვნელოვანი ცვლილება მოხდა, ქვეყნის სადავეები მიხეილ გორბაჩოვმა აიღო ხელში. მან ქვეყნის ღრმა კრიზისი აღიარა და მის გამოსწორებას შეუდგა კიდეც, მაგრამ ეს შუძლებელი აღმოჩნდა. დაპყრობილ ქვეყნებში ეროვნულმა მოძრაობამ ფართო ხასიათი მიიღო. 1989 წლის 9

აპრილს საბჭოთა ჯარმა თბილისში დაარბია მშვიდობიანი მომიტინგეები. 1991 წლის 9 აპრილს საქართველო კვლავ დამოუკიდებელ სახელმწიფოდ გამოცხადდა. თუმცა, ქვეყანაში მდგომარეობა არც მას შემდეგ გამოსწორებულა. [...] 1991-1993 წლებში საქართველოში შიდა-ეთნიკური და სამხედრო-პოლიტიკური კონფლიქტების მომსწრენი გავხდით“. [მეზერიშვილი, 2013]

როგორც როსტომ ჩხეიძე წერს, ლიტერატურის მდინარებას თავისი შინაგანი კანონები რომ არ წარმართავდეს და მართლაც საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ფორმაციები განსაზღვრავდეს მის მსვლელობას, ის ორსაუკუნოვანი რუსული წნეხი, რომლის მავთულხლართებშიც მოქცეული იყო საქართველო, უთუოდ დამთრგუნველი და საბედისწერო აღმოჩნდებოდა ჩვენი ლიტერატურისთვის. (ჩხეიძე, 2012 : 48)

როგორც ილია ჭავჭავაძემ განსაზღვრა მწერლის ფუნქცია, გაჭირვებისა და უკიდურესი შევიწროვების ჟამს უნდა აფხიზლებდეს ერსო, სწორედ ეს ტვირთი აიღო საკუთარ თავზე საბჭოთა რეჟიმის დროს არაერთმა ქართველმა მწერალმა. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ეს უდიდესი გამბედაობის, ზოგჯერ გმირობის ტოლფასიც იყო და ზოგიერთ მათგანს სიცოცხლის ფასად დაუჯდა. ეგრეთწოდებული პირველი ნაკადის ანტისაბჭოთა განწყობის მწერლები იყვნენ: მიხეილ ჯავახიშვილი, გრიგოლ რობაქიძე, ნიკოლო მიწიშვილი, „ცისფერყანწელები“ და სხვანი. ხელისუფლებაში იოსებ სტალინის მოსვლის შემდეგ, 30-იან წლებში საბჭოთა სისტემამ განსხვავებული აზრის მქონე ადამიანების, მათ შორის ხელოვნების წარმომადგენელთა, მასობრივი განადგურება დაიწყო. ინფორმაციის თავისუფლების განვითარების ინსტიტუტის მონაცემებით, „1937-1938 წლებში „დიდი ტერორის“ პერიოდში, „სტალინური სიების მეშვეობით“, რომელსაც ხელს სტალინთან ერთად პოლიტბიუროს სხვა წევრებიც აწერდნენ, საქართველოდან 3 700-მდე ადამიანი გაასამართლეს. მათ აბსოლუტურ უმეტესობას, 3100-ს ადამიანს, საბჭოთა ხელისუფლებამ სასჯელის უმაღლესი ზომა, სიკვდილით დასჯა შეუფარდა.

სიკვდილი მიესაჯა ქართული ინტელიგენციის ნაწილსაც, 37-იანი წლების რეპრესიებს შეეწირნენ: პოეტები, მწერლები, რეჟისორები, მხატვრები. მათ შორის იყვნენ: ტიციან ტაბიძე, ნიკო მიწიშვილი, მიხეილ ჯავახიშვილი, სანდრო ახმეტელი, პეტრე ოცხელი. 1937 წლის 22 ივლისს, დაპატიმრების მოლოდინში, მწერალთა სახლში სიცოცხლე თვითმკვლელობით დაასრულა პოეტმა, პაოლო იაშვილმა“. [შველიძე, 2018]

მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრიდან, სტალინის გარდაცვალების შემდეგ, ვითარება მეტ-ნაკლებად შეიცვალა და მწერლები საბჭოთა სისხლიანი რეჟიმის მხილებისთვის სიკვდილით აღარ ისჯებოდნენ, თუმცა, ანტისაბჭოთა განწყობის ღიად გამოხატვა მაინც სარისკო იყო. ამ პერიოდის ქართული მწერლობის „გაბედულ“ წარმომადგენლებად უნდა დავასახელოთ ჭაბუა ამირეჯიბი, ოთარ ჭილაძე, გურამ დოჩანაშვილი, ოთარ ჩხეიძე, გურამ რჩეულიშვილი, გურამ გეგეშიძე, შოთა ჩანტლაძე.

როგორც როსტომ ჩხეიძე წერს, საქართველოში საბჭოთა რეჟიმის ნგრევის პერიოდიც არ აღმოჩნდა იოლი. 9 აპრილის ტრაგედიამ, სამოქალაქო ომმა, ძმათა შორის სისხლისღვრამ ქართული მწერლობაც დააზნია და დათრგუნა. „იმედგაცრუებათა დაუსრულებელმა პროცესმა მძიმე ზეგავლენა მოახდინა ჩვენს ლიტერატურულ პროცესზეც და, ნაცვლად იმისა, დამოუკიდებელი ქვეყნის მწერლობა ერთბაშად წამომართულიყო მთელი ძლევამოსილებით და მალევე და ძალდაუტანებლად შეერთებოდა დასავლურ სამყაროს, იმდენმა წინააღმდეგობამ და შინაგანმა მოშლილობამ იჩინა თავი, ამ პერსპექტივამ შორს გადაიწია. კიდევ კარგი, გადაიწია და არა სამუდამოდ გაგვშორდა“. [ჩხეიძე, 2012 : 48]

საქართველოს ისტორიის ზემოთმოყვანილი ტრაგიკული პროცესები არაერთი მწერლის შემოქმედებაზე აისახა. მათ შორის არის ოთარ ჩხეიძე თავისი რომანებით „არტისტული გადატრიალება“, „თეთრი დათვი“, „ბერძუნის სამკუთხედი“, გურამ

გეგეშიძე რომანით „ნათლისქრობა“, აკა მორჩილაძე პოსტმოდერნისტული რომანით „ფალიაშვილის ქუჩის ძაღლები“ და კიდევ სხვა მრავალი.

გურამ გეგეშიძე ის მწერალია, რომელსაც ქვეყნის მაჯისცემაზე უდევს ხელი. მისი რომანები „ხმა მღალადებლისა“(1982), „სისხლის წვიმები(1991)“, „ნაცრის კოშკი(2001)“ და „ნათლისქრობა(2016)“ საქართველოში მიმდინარე ისტორიული პროცესების რამდენიმე მონაკვეთს ასახავს. როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, მე-20 საუკუნის 50-იანი წლებიდან 80-იანი წლების ჩათვლით, საბჭოთა რეჟიმის კრიტიკის გამო, მწერლებს სასიკვდილო განაჩენი აღარ ელოდათ, მაგრამ შევიწროვებისა და დაპატიმრების მსხვერპლნი მაინც ხდებოდნენ. მაგალითად შეგვიძლია, დავასახელოთ გურამ დოჩანაშვილისა და ჭაბუა ამირეჯიბის დაპატიმრების ისტორიები. აქედან გამომდინარე, ვფიქრობთ, რომ 1982 წელს, გურამ გეგეშიძის მიერ ანტისაბჭოთა იდეოლოგიით განმსჭვალული რომანის „ხმა მღალადებლისა“ გამოცემა მწერლის მხრიდან დიდ გამბედაობასა და ეროვნულ სულისკვეთებას მოითხოვდა. „ხმა მღალადებლისა“ მე-19 საუკუნის 50-იანი წლებით, ყირიმის ომით იწყება და საქართველოს გასაბჭოებით სრულდება. თხზულების შექმნის პერიოდის გათვალისწინებით, საბჭოთა სისხლიანი რეჟიმის დამყარების რომანში აღწერილი, გულსაკლავი სურათების ფონზე მწერლის ანტისაბჭოური პოზიცია აშკარად შესამჩნევია.

1991 წელს გამოქვეყნებული ისტორიული ხასიათის რომანი „სისხლის წვიმები“ გურამ გეგეშიძის ავტორობით, საქართველოს გასაბჭოებიდან მეორე მსოფლიო ომამდე ეპოქაში მიმდინარე მოვლენებს ეხება. ვინაიდან რომანის შექმნის პერიოდში დაპატიმრებისა და სხვა სახის წნეხის საფრთხე უკვე აღარ არსებობს, ბუნებრივია, რომ მწერალი კიდევ უფრო ღიად საუბრობს სტალინური რეჟიმის ბინძურ და მსახვრალ ხელზე და ანტისაბჭოთა პოზიციას კიდევ უფრო აშკარად ამჟღავნებს.

გურამ გეგეშიძის კიდევ ერთი, 2001 წელს შექმნილი რომანი - „ნაცრის კოშკი“ მეორე მსოფლიო ომისა და სისხლისღვრის, საპატიმროს, გადასახლების, წამებისა და

მკვლევლობის სურათებს რეალისტური ხატვის მანერით წარმოგვიდგენს. რომანი სტალინის სიკვდილითა და სტალინური ეპოქის აღსასრულით მთავრდება.

გურამ გეგეშიძის რომანი „ნათლისქრობა“ კი, როგორც თავად მწერალი გაზეთთან „საქართველოს რესპუბლიკა“ ინტერვიუში აღნიშნავს, 1956 წლის 9 მარტიდან იწყება და საქართველოს უახლეს ისტორიას მოიცავს.

გურამ გეგეშიძის ზემოთ მოყვანილი ოთხივე რომანი „ქართლის ჭირის“ ციკლშია გაერთიანებული. ნაწარმოებებს ამ თავში გურამ გეგეშიძის მოთხრობასთან „ჟამი“ ერთად, მწერლის პოლიტიკური მრწამსისა და მოქალაქეობრივი პოზიციის წარმოჩენის მიზნით განვიხილავთ.

კიდევ ერთხელ უნდა აღინიშნოს, რომ მოცემულ თავში გაანალიზებული ორი რომანი: „სისხლის წვიმები“ და „ნაცრის კოშკი“ პირველად ჩვენს ნაშრომში განიხილება და ჩვენი დისერტაციის სამეცნიერო სიახლეს განაპირობებს. ხოლო დანარჩენი სამი თხზულების: „ხმა მდალადებლისა“, „ნათლისქრობა“ და „ჟამი“ ასეთი რაკურსით ანალიზი (ვგულისხმობთ მწერლის პოლიტიკურ მრწამსსა და მოქალაქეობრივ პოზიციას), ასევე პირველია ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში.

მოთხრობა „ჟამი“ გურამ გეგეშიძის მიერ 1984 წელს შექმნილი თხზულებაა. მართალია, მოქმედება საქართველოში მონღოლთა ბატონობის დროს ვითარდება, მაგრამ თხზულებაში აღწერილი მოვლენების ანალიზის შედეგად ვასკვნით, რომ მწერალმა ალეგორიის გზით, მე-20 საუკუნეში, საბჭოთა საქართველოში მიმდინარე პროცესები მე-13 საუკუნეში, მონღოლთა ბატონობის ხანაში გადაიტანა. ქარაგმული ხერხის საჭიროება კი, მწერლის ერთგვარ თავდაცვად უნდა გავიაზროთ, რაც კვლავდაკვლავ, ნაწარმოების შექმნის ეპოქამ განაპირობა.

ამკარაა, რომანების ციკლის სათაური - „ქართლის ჭირი“ უნდა აღვიქვათ, როგორც ტრაგიკული ეპოქის წარმოჩენა ლიტერატურული რეპრეზენტაციის გზით. რომანების თემატიკის გამოსარკვევად სიტყვათშეთანხმების სემანტიკური

მნიშვნელობაც საკმარისი იქნებოდა, მაგრამ ცნობიერებას იმთავითვე დავით გურამიშვილის „დავითიანთან“ მივყავართ.

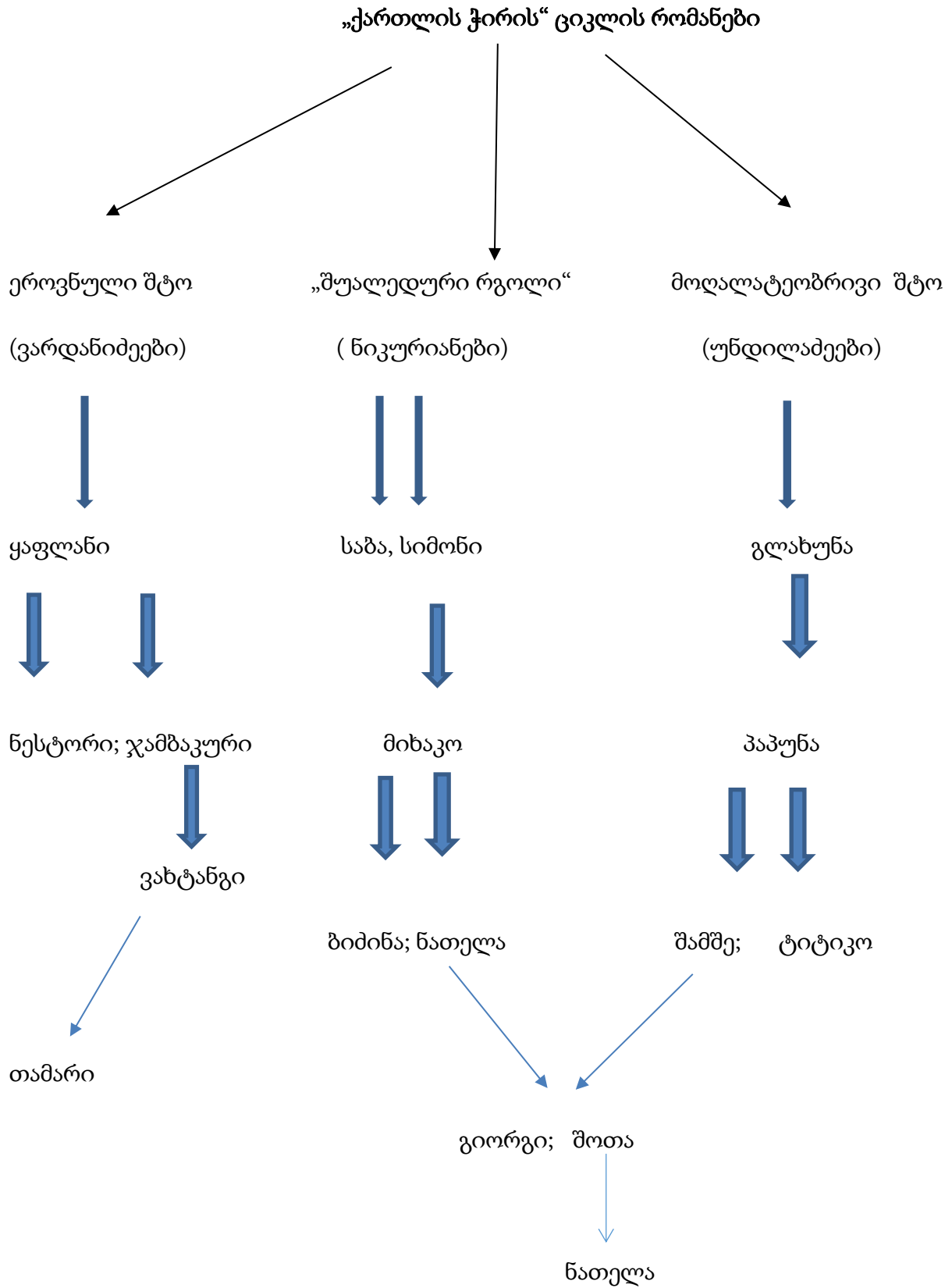
„ქართლის ჭირსა ვერვინ მოსთვლის, თუ არ ბრძენი, ენამჭევრი,

იფქლი ღვარძლად გარდაიქცა, ზედ მობრუნდა ცეცხლი კვერი“... [გურამიშვილი, 2013]

ადვილად მისახვედრია, რომ გურამ გეგეშიძის ტეტრალოგია საქართველოში მიმდინარე ტრაგიკული მოვლენების საისტორიო ეპოსს წარმოადგენს. იკვეთება ნაწარმოებებში გატარებული, ქართული ლიტერატურული სინამდვილისთვის თავისთავად კარგად ცნობილი კონცეფცია, „კახელების აღმა ხნული ქართლელებმა დაღმა ფარცხეს“ ჩვენი რეალობისათვის უნივერსალური და ამავდროულად, ღრმად ტრაგიკული პრინციპი.

რომანების ციკლში საქართველოში მიმდინარე მძიმე პოლიტიკური ვითარებისა და ტრაგიკული მოვლენების ფონზე წარმოდგენილია ვარდანიძეების, უნდილაძეებისა და ნიკურიანების ოჯახური საგა. მათი იდეოლოგია, ეროვნული თუ მოღალატეობრივი მრწამსი და მოქმედება.

აქვე, მეტი თვალსაჩინოებისათვის მოცემულია დიაგრამა, რომელიც ტეტრალოგიაში აღბეჭდილი სამი გვარის, ვარდანიძეების, ნიკურიანებისა და უნდილაძეების ეროვნული და ანტიეროვნული ნიშნით დაყოფას ემსახურება:



სადისერტაციო ნაშრომის მესამე თავში ნაწარმოებთა განსახილველად გამოყენებულია ნარატოლოგიისა და ლიტერატურული ჰერმენევტიკის სინთეზი, შედარებითი ანალიზისა და კონცეპტუალური ინტერპრეტაციის მეთოდები. ამასთან ერთად, გამოვიყენეთ ინდუქციური და დედუქციური მეთოდი, რათა, ერთის მხრივ ნაწარმოებებზე ეპოქალური ტრაგედიის ასახვა გამოგვევლინა, ხოლო, მეორეს მხრივ, თხზულებათა ცალკეული ეპიზოდების განზოგადების საფუძველზე მიგველოძირითადი დასკვნები.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ნაშრომის მოცემული თავის მიზანია, გურამ გეგეშიძის შემოქმედების ისტორიული პარადიგმის ფონზე წარმოადგინოს მწერლის პოლიტიკური მრწამსი და მოქალაქეობრივი პოზიცია, ამიტომ, თხზულებათა უკეთ გასააზრებლად, თეორიულ ბაზად გამოვიყენეთ ირმა რატიანის წერილები: „ლიტერატურული დისკურსის მოდელები საბჭოთა ტოტალიტარიზმის პირობებში“ და „რეალიზმის ლიტერატურული სკოლა და მისი ქართული მოდელი“. ასევე, მათა მირესაშვილის, ნანა გაფრინდაშვილისა და ნინო წერეთლის ნაშრომი „სოციალისტური რეალიზმის თეორიული საფუძვლები“ და როსტომ ჩხეიძის წერილი „თანამედროვე ქართული მწერლობა თვალის გადავლებით“.

3.1. „სისხლით ნაფერი წითელი დროშა“

(რომანი „ხმა მღალაღებლისა“)

ტეტრალოგიის პირველ წიგნში „ხმა მღალაღებლისა“ *„მეცხრამეტე საუკუნის ბოლოსა და მეოცე საუკუნის დასაწყისის საქართველოს ისტორიული ყოფაა დახატული“*. [ჩხეიძე, 1983 : 117] ვიქრობთ, ამ რომანში განსაკუთრებით ნათლად იკვეთება გურამ გეგეშიძის ეროვნული მრწამსი და იგი წარმოჩინდება, როგორც საბჭოთა რეჟიმის წინააღმდეგ მებრძოლი ავტორი. რომანის შექმნის თარიღის გათვალისწინებით

(1982 წელი) უდავოდ დასაფასებელია მწერლის გაბედულება, რადგან იგი თხზულებში აკეთებს მკვეთრ და აშკარა აქცენტებს საბჭოთა სისხლიანი წყობის წინააღმდეგ, ჯერ კიდევ საბჭოთა რეჟიმის ბატონობის დროს საქართველში.

როგორც ირმა რატიანი თავის გამოკვლევაში „რეალიზმის ლიტერატურული სკოლა და მისი ქართული მოდელი“ შენიშნავს, მე-19 საუკუნის 60-იანი წლებიდან დაუფარავი გახდა რუსეთის იმპერიის პოლიტიკური კურსისა და სოციალური სტრატეგიის ჭეშმარიტი მიზანი - გარდაქმნას საქართველო სოციალურ-პოლიტიკური და კულტურული მოვლენების პერიფერიულ ზონად. *„ასევე, დაუფარავად იცვლის სახეს ქართული საზოგადოების რეაქციაც რუსულ კოლონიზმზე და რომანტიზმის ხანისათვის დამახასიათებელი მერყეობისა და ამბივალენტურობის რადიკალური დაპირისპირება ცვლის. ანტიკოლონიური მოძრაობის ისტორიულად გამომუშავებულ სარწმუნოებრივ სტრატეგიას ეროვნული სტრატეგია ჩაანაცვლებს“.* [რატიანი, 2015 : 46] როგორც მკვლევარი აღნიშნავს, სწორედ ასეთ დროს იჩენს თავს რეალიზმი ლიტერატურაში. მწერლი ინტერედება ცხოვრების ყველა დეტალითა და პრობლემით. რეალისტი მწერლები თავიანთ ნაწარმოებებში ასახავენ ისეთ საბაზისო რეალისტურ თემებს, როგორცაა პიროვნებისა და საზოგადოების გართულებული ურთიერთობები, სოციალური ყოფის დეტალები, ფსიქოლოგიური დილემები. რომანტიკოსების მიერ უარყოფილი და ნიველირებული აწმყო თანდათან იბრუნებს პოზიციებს. პოეტი თუ მწერალი თავბრუდამხვევი სისწრაფით ეშვება „ცოდვილ მიწაზე“ და ფარად რეალობას ირგებს. (რატიანი, 2015 : 46) სწორედ ამ პრინციპითა და რეალისტური მიდგომით არის შექმნილი გურამ გეგეშიძის „ქართლის ჭირის“ ციკლის ყველა რომანი.

სწორად შენიშნავს მკვლევარი, ზაზა გოგია: *„გურამ გეგეშიძის რომანი „ხმა მღალადებლისა“ საქართველოს გასაბჭოების პერიოდს ეხება, როცა საზოგადოების გზასაცდენილი ცნობიერება ლოგიკურ შედეგს იძვის: „ეკლესიის გუმბათზე ჯვარი მოეგლიჯათ და იქ სისხლისფრად ნაფერი, წითელი დროშა ფრიალებდა, ძღვეამოსილი გამარჯვების მაცნე, მაუწყებელი ახალი ერის დადგომისა“.* [გოგია, 2006]

საგულისხმოა რომანის სათაური: „ხმა მღალაღებლისა“. ბუნებრივია, გაგვახსენდეს წმინდა ესაია წინასწარმეტყველის სიტყვები, რომლებიც იოანე ნათლისმცემელს მიემართება: „*ხმა მღალაღებლისა უდაბნოსა შინა, განუმზადეთ გზა უფალსა, მოასწორეთ მისი ბილიკები*“: [ძვ. აღთქმა] შემდგომ კი ბერწი მღვდლის, ზაქარიასა და მისი მეუღლის, ელისაბედის ოჯახში სასწაულით იშვა იოანე ნათლისმცემელი. როგორც ჩანს, მწერალმა სათაურითვე განსაზღვრა რომანის ფუნქცია - მან გზა უნდა განუმზადოს ჯანსაღ აზრს, სიმართლის, ჭეშმარიტების მქადაგებლად უნდა იქცეს. თუმცა, აქვე იკვეთება მეორე საზრისიც: შესაძლოა, მწერლის სიტყვები დარჩეს მხოლოდ „ხმად მღალაღებლისა“, რის საფუძველსაც ამავე რომანში გაცხადებული, თავად ავტორისვე პესიმისტური განწყობილება იძლევა.

„ძველად, საქართველოში, სანამ რკინიგზას გაიყვანდნენ, ხალხი იშვიათად მოგზაურობდა. ბატონყმობა ახალი გაუქმებული იყო, მოსახლეობის უმრავლესობა სოფლად ცხოვრობდა. გლეხები მიწას ამუშავებდნენ მამაკაპისეული გუთნებით და სახნისებით, და ქვეყანა მაშინ არ იყო ხმაურიანი“. [გეგეშიძე, 2017 : 5] - ასე იწყება თხრობა რომანში. მოქმედება სოფელ წიფლნარში ვითარდება. პირველი პერსონაჟი, რომელიც თხზულების ასპარეზზე გამოდის, თავადი ყაფლან ვარდანიძეა. ავტორი შეინიშნავს, რომ ბატონი ყაფლანი გაგანია სიცხეშიც კი შლიფად ჩაცმული არავის უნახავს, რაც მის სიდარბაისლეს უსვამს ხაზს. ყაფლანის აღწერისას გეგეშიძის თხრობაში პატივისცემა და კეთილგანწყობა გამოსჭვივის. *„იგი მწიგნობარი კაცი გახლდათ, კაცი მდიდარი, დარბაისელი, ტკბილად მოუბარი, მეტრფე საკუთარი ქვეყნისა. თავის დროზე უებრო მეომრადაც იყო მიჩნეული“*. [გეგეშიძე, 2017 : 8]

საგულისხმოა ისიც, რომ ბატონი ყაფლანი ეგზისტენციალური ფიქრთა მდინარეებით არის შეპყრობილი. იგი ბევრს ფიქრობს სიცოცხლისა და სიკვდილის რაობაზე, ცდილობს, ჩასწვდეს მარადისობის არსს, უნდა, გამოარკვიოს, სიცოცხლე ჰგავს სიზმარს, თუ სიკვდილი. იღწვის, დაადგინოს, ამქვეყნიური თუ იმქვეყნიური ცხოვრებაა ჭეშმარიტი რეალობა და კაცთა სამყოფელი. მიუხედავად ამგვარი ფიქრებისა, მისი

ქმედება რელისტური ნაწარმოების პერსონაჟის ტიპური მაგალითია, ამიტომ ვერ ვიტყვით, რომ იგი ეგზისტენციალური მოტივებით ნასაზრდოები პერსონაჟია. როგორც ირმა რატიანი აღნიშნავს, რეალისტი მწერლებისათვის დამახასიათებელია, ნაწარმოებში მიმდინარე მოვლენებმა ფსიქოლოგიური დილემების წინაშე დააყენოს პერსონაჟი. წორედ ამაზე მეტყველებს ყაფლან ვარდანიძის სულიერი კრიზისის ნიშნები რომანში, რაც ბატონ-ყმობის გაუქმებით არის გამოწვეული. ბატონი ყაფლანი გრძნობს, რომ დროება იცვლება და მისი ადგილი ამ „ახალ“ სამყაროში ძნელად თუ გამოინახება. *„ძნელი გამოსაცნობი არ უნდა იყოს, რომ გმირის ამგვარი სკეპსისი არ არის მარტოდენ სუბიექტური გამოცდილების შედეგი. იგი კონკრეტულ-ისტორიული ყოფის ერთგვარ იდეურ უკუფენას წარმოადგენს. თვით ყაფლანი, როგორც ნაწარმოების პერსონაჟი, სწორედ ამ იდეის გავრცობილ სახე-სიმბოლოდ აღიქმება“.* [ქორიძე, 1986 : 34] როგორც მკვლევარი, ნუგზარ მუზაშვილი აღნიშნავს, თავდი დიდი განსაცდელის წინაშე აღმოჩნდა. ღმერთთან, ადამიანებთან, მტერთან თუ მოყვარესთან და საერთოდ, გარესამყაროსთან დამოკიდებულების ის წესები, რომელთაც საუკუნეების მანძილზე მტკიცედ იცავდნენ ყაფლანის წინაპრები, მოულოდნელად ეჭვქვეშ დადგა. (მუზაშვილი, 1992 : 161) თუმცა, უნდა ითქვას, რომ ყაფლან ვარდანიძე სხვების მსგავსად ჯიუტად არ მოსჭიდებია ამ დრომოჭმულ წესს (ბატონ-ყმობას). მას მიაჩნდა, რომ განგების სურვილს წინ ვერაფერი აღუდგებოდა და დამორჩილდა. თუმცა, თავს იმით იმშვიდებდა, რაც არ უნდა იყოს, მაინც ჩემს წრეს ვეკუთვნიო. თან იმასაც ფიქრობდა, დღეს რაც არაჩვეულებრივად და მიუღებლად შეიძლება, მიაჩნდეს ადამიანს, ხვალ და ზეგ, შესაძლოა, მოეწონოს კიდევო. აშკარაა, ყაფლანის ბუნება ღიაა სიახლეებისათვის. მწერალი თანამედროვე, მოაზროვნე კაცად წარმოგვიდგენს მას.

როგორც ჩვენ მიერ ზემოთ მოცემული დიაგრამიდანაც აშკარავდება, გურამ გეგეშიძე ეროვნული სულისკვეთების პერსონაჟად განიხილავს ყაფლან ვარდანიძესა და მის შთამომავლობას. ამისათვის ჩვენს ნაშრომში მოხმობილია რამდენიმე პასაჟი, რომლებიც ვარდანიძეების შტოსადმი ავტორის კეთილგანწყობას ემსახურება, რის შემდეგაც კონტრასტის გზით ვაჩვენებთ მწერლის დამოკიდებულებას უნდილაძეების

მოღალატეობრივი შტოსადმი. საგულისხმოა, რომ ყაფლანი ქვეშევრდომებსა და შინამოსამსახურეებს თანასწორად, მეგობრად მიიჩნევს და უხვად სწყალობს, ეხმარება, ანუგეშებს და პირველია, ვინც მათ გვერდით არის გაჭირვებისა თუ სიხარულის ჟამს.

მიუხედავად ხანდაზმულობისა, ბატონი ყაფლანისთვის „არაფერი ადამიანური უცხო არ არის“ (ტერენციუსი), ამის დასტურია, მაგალითად, მოახლე გოგოს ორსულობის ამბავი. როდესაც მას ოჯახი განუდგება და საზოგადოების ქილიკის ობიექტიც ხდება, ყაფლანი შეიკედლებს და უპატრონებს. ბოლოს კი ისე წარმართავს სიტუაციას, რომ გოგონა ბავშვის მამაზე ქორწინდება.

რომანში ყაფლანის ერთგვარ იდეურ მემკვიდრედ წარმოგვიდგება მისი ვაჟი - ნესტორი, ვისზედაც მამა დიდ იმედს ამყარებს. საგულისხმოა, რომ ეს ორი პერსონაჟი მამისა და ძის პარადიგმის მხატვრულ განხორციელებას ემსახურება რომანში. ნესტორი პეტერბურგში მიდის სასწავლებლად, შემდგომ ბევრს იმოგზაურებს, არაერთ უცხო ენას შეისწავლის და წლების შემდეგ, ახალშერთულ მეუღლესთან ერთად კვლავ სამშობლოში ბრუნდება. ნესტორის მტკივნეული აღმოჩნდება იმის შეგრძნება, რომ სრულიად სხვა საქართველოში აღმოჩნდა. მისთვის უცხოა ის პროცესები, რომელიც ქვეყანაში ვითარდება. მის სოფლელი პატარა ბიჭები გაზრდილან, გაყოყოჩებულან, ხელში იარაღი აუღიათ. ღალატი, მკვლელობა, გაუტანლობა გამეფებულა ირგვლივ და ნესტორი ხვდება, რომ ამ საქართველოში მისი ადგილი ვერ მოიძებნება. იგი კვლავ მამისეულ ეტლში ჯდება და თვალცრემლიანი ყაფლანის მზერა კვლავ უცხოეთისკენ აცილებს.

სიმბოლურია, რომ ნესტორი, წლებისა და თავგადასავლების შემდეგ, ისევ სამშობლოს უბრუნდება, თუმცა სახლამდე მისვლა მისთვის არ განუსაზღვრავს ბედისწერას. მას თავისი სოფლის გზაზე კლავენ. მართალია, მწერალმა მამისა და ძის პარადიგმის დესტრუქციული მოდელი არ წარმოგვიდგინა, მაგალითად, როგორც ამას აკეთებს მიხეილ ჯავახიშვილი ელი გორდელიანის მაგალითით, ნაწარმოებიდან „შელოცვა რადიოთი“, მაგრამ არც წრის შეკვრა ისურვა, როგორც გრიგოლ რობაქიძის

„გველის პერანგის“ მთავარი პერსონაჟის შემთხვევაში ხდება. აშკარაა, მწერალი, რეალიზმის პრინციპებიდან გამომდინარე, წრის შეკვრას არ დაუშვებდა, რადგან მამისა და ძის ეს ურთიერთმიმართება, რომელიც ალევგორიულად, ქვეყანაში მიმდინარე ტრაგიკული მოვლენების ასახვაა რომანში, დადებითად ვერაფრით დასრულდებოდა.

გაზეთში დაბეჭდილი ცნობა იუწყება: „გუმინ სოფელ წიფლნარში თავის მამულში დაბრუნებისას უცნობმა პირებმა მოკლეს ცნობილი ქართველი მოღვაწე, სახელმწიფო სათათბიროს წევრი ქუთაისის გუბერნიიდან, ნესტორ ყაფლანის ძე ვარდანიძე“. - აქვე გეგეშიძე დასძენს, რომ მას შემდეგ, რაც ილია მოკლეს, საქართველოში მკვლელობა აღარ უნდა გაუკვირდეს კაცსო. ვფიქრობთ, აშკარაა, რომ ავტორისათვის ნესტორის მრწამსი ილიას იდეების ერთგვარ გაგრძელებადაც შეიძლება, მივიჩნიოთ. ამავე მოსაზრებას ავითარებს თავის წერილში „ადამიანი სიკვდილ-სიცოცხლის მიჯნაზე“ თემურ ქორიძე: *„დაკვირვებული მკითხველისათვის ძნელი მისახვედრი არ უნდა იყოს, რომ ნესტორ ვარდანიძის არსებაში ილიას სულის ანარეკლი ციმციმებს. ამ შემთხვევაში ჩვენ აღარაფერს ვამბობთ გარეგნულ დეტალებზე. მხედველობაში გვაქვს გმირის მსოფლმხედველობრივი პოზიცია“*. [ქორიძე, 1986 : 40]

ვფიქრობთ, ნესტორის იდეოლოგია და მსოფლმხედველობრივი მრწამსი აშკარად ანტისაბჭოური და ეროვნულია, რაც ნაწარმოებში არაერთხელ გამოიკვეთა. ინტელექტი, ღირსება და თავმოყვარეობა გამოსჭვივის მის ყოველ ქმედებაში. ნესტორის კეთილშობილება უსაზღვროა, როდესაც საკუთარ მტერს, კაზაკებისგან დევნილ იასეს შეიფარებს, თუმცა, იმასაც გაიფიქრებს, მე მას დახმარებას არასოდეს ვთხოვდიო, მაგრამ ხელს მაინც არ ჰკრავს გაჭირვებულს და სახლსა და საკვებს სთავაზობს.

მწერლის ანტისაბჭოური სულისკვეთება კიდევ ერთხელ აშკარავდება ნესტორისა და იასეს საუბრისას. ნესტორისათვის განსაკუთრებით მტკივნეული აღმოჩნდება სტუმრის ფანატიკური აზროვნება, რომ ეროვნული იდენტობა ვიწრო ხედვას ნიშნავს, რომ დედამიწა ყველას თანაბრად უნდა ეკუთვნოდეს, რომ იასე იბრძვის უკლასო საზოგადოებისთვის, სადაც ყველაფერი საერთო და თანაბრად ყველასი იქნება. იასეს

მსოფლმხედველობაზე აშკარაა „მეცნიერული სოციალიზმის“ (მარქსიზმი) პროლეტარული იდეოლოგიის კვალი და მის მიმდევართა პოლიტიკური მიზანი „საყოველთაო კეთილდღეობის სახელმწიფოს“ ჩამოყალიბება. მართალია, აღნიშნულ ტერმინებს გეგეშიძე არ ახსენებს, მაგრამ პერსონაჟების მონოლოგებისა და რომანში აღწერილი ვითარების გათვალისწინებით, ზემოთქმული მკითხველისთვის ეჭვშეუვალი ჭეშმარიტება ხდება. ნესტორის პოზიცია ცალსახად ანტისაბჭოური და პატრიოტულია. აშკარაა, რომ მისი სიტყვებით მწერალი გვესაუბრება. როგორც როსტომ ჩხეიძე წერს: *„ნესტორს არ შეუძლია, ირწმუნოს იასეს სიტყვები - „მე მიყვარს საქართველო“. არ შეუძლია, ირწმუნოს, რადგან, მართალია, ეს სიტყვები ვინმეს თვალის ასახვევად არ არის ნათქვამი, მაგრამ მათ გამოცლილი აქვთ თავისი ნამდვილი შინაარსი და იოლადაც იმიტომ ითქმევიან საპირისპირო აზრთა კორიანტელში.*

ხოლო მტკიცება იმისა, რომ სამშობლოს სიყვარული სწორედ კაცობრიობის სიყვარულს გულისხმობს, და ეროვნული თავისუფლების გარეშე სრულიად შეუძლებელია არათუ კაცობრიობის ხსნაზე ფიქრი, საკუთარი მეობის გადარჩენაც კი, აქ ზედმეტიც არის და უხერხულიც“. [ჩხეიძე, 1983 :119]

ნესტორი აანალიზებს, რომ არ არის საკმარისი, იასეს კოსმოპოლიტიზმს თავისი პატრიოტიზმი და ზნეობა დაუპირისპიროს. ხედავს, რომ დიდ და უხეშ ძალასთან აქვს საქმე, რომლის დათრგუნვაც იოლი სულაც არ იქნება. ამიტომ იგი იკეტება საკუთარ თავში, უმოქმედო ხდება და უიმედობა იპყრობს. თუკი ილია საქართველოს სიმბოლოა და ნესტორი ილიას იდეოლოგიით დატვირთული გმირი, მაშინ შესაძლოა, იგი 19-ე საუკუნის დასასრულისა და მე-20 საუკუნის პირველი ოცწლეულის საქართველოს სიმბოლოდაც გავიაზროთ. ვფიქრობთ, შემთხვევითი არ არის ის ფაქტი, რომ მკითხველი მოწმე ხდება ეროვნული იდეოლოგიით ნასაზრდოები და ღირსებით აღსავსე ნესტორის დაცემისა, როდესაც იგი მეძავს ირთავს ცოლად. ამის პარალელურად კი რომანში საქართველოს გასაბჭოების პროცესი მიმდინარეობს. რადგან ნესტორი საქართველოს სახედ გავიაზრეთ, ვფიქრობთ, უადგილო არ იქნება, თუ ვივარაუდებთ, რომ მეძავი

ქალი რუსეთის ალეგორიაა. რუსეთისა, რომელიც წამლავს და ალპობს ყველაფერს ირგვლივ, რაზედაც კი ხელი მიუწვდება. სარგებლობს დაბალი ინტელექტის მქონე, ან გაბოროტებული ადამიანების სიბრიყვით, სამშობლოს, მეგობრების წინააღმდეგ ამხედრებს მათ და თანასოფლელების სისხლსაც კი აღვრევინებს.

როგორც მკვლევარი ზაზა გოგია შენიშნავს:
„რომანში ორი გზა იკვეთება: მორალისა და გონების გზას ვარდანიძეების ოჯახისკენ მივყავართ, ცოდვისა და უმეცრებისას უნდილაძეების, რომელიც, საუბედუროდ, უფრო ყინვაგამძლე აღმოჩნდა“ [გოგია, 2006]

სწორედ უნდილაძეების შთამომავლები გვევლინებიან საქართველოს გასაბჭოების გულმხურვალე მონაწილეებად.

სანამ უშუალოდ მათ ქმედებაზე გავამახვილებდეთ ყურადღებას, ვფიქრობთ, საგულისხმოა გვარი - უნდილაძე. „უნდილი“ ძველი ქართული ენის ლექსიკონში უმწიფარს, არახანმოსულს, მოუწევებს ნიშნავს, შემდგომ კი მნიშვნელობა რამდენადმე შეეცვალა და ჯავახურ ლექსიკონში გვხვდება, როგორც ადამიანი დუნე, დონდლო. ცხადია, სიტყვის სემანტიკის გათვალისწინებით, აშკარაა უარყოფითი კონტექსტი და შემთხვევითი არ არის, რომ გლახუნა უნდილაძე და მისი შთამომავლები სწორედ ამ გვარის მატარებელნი არიან.

საინტერესოა გლახუნა უნდილაძის მწერლისეული ხატვის მანერა: *„მისი თვალები, სიმინდი მარცვალავით წვრილი და უფერო, ცივად გამოიყურებოდნენ. წითური თმა ჰქონდა, კანიც მოწითალო და ჭორფლიანი“*. [გეგეშიძე, 2017 : 14] გლახუნას გულში ბავშვობიდან ბოროტებამ დაიწყო გაღვივება, რადგან მამამისი ნადირობისას შემთხვევით შემოაკვდა ყაფლანის უმცროს ვაჟს, ჯამბაკურს. თავადმა იმ დღიდან დაობლებულ ყმაწვილზე მზურნველობა იკისრა. შიშობდა, უნდილაძეების მოდგმა მტრად არ გადაჰკიდებოდა ვარდანიძეების შთამომავლობას. ამიტომ გადაწყვეტილი ჰქონდა, მიწა ებოძებინა გლახუნასთვის, დაეოჯახებინა და დაესახლებინა, მანამდე კი

თავისთან შინამოსასახურედ ამუშავებდა და შვილივით ეპყრობოდა. მიუხედავად ამისა, გლახუნას ხასიათი აშკარად უსიამოდ ყალიბდებოდა. ბატონის წინაშე ლაქუცა და დამფრთხალი იყო, მოსამსახურეებს კი აზუჩად იგდებდა და მბრძანებლობდა. ყაფლანის ოჯახისადმი შურისა და სათანადოდ დაუფასებლობის განცდას უმადურობაც ემატება. გლახუნა მუდმივად უკმაყოფილოა ვარდანიძეების ნაწყალობევიტ. როდესაც მეზობელი აღფრთოვანდება ყაფლანისგან გლახუნასთვის გამოგზავნილი შეშით, გლახუნა ამბობს: - მამა ქე მომიკლეს და რა ოხრად მინდა მაგენის შეშა! (გეგეშიძე, 2017 : 33)

რომანში თანდათანობით იკვეთება გლახუნა უნდილაძის უარყოფითი თვისებები და ბოლოს მკითხველი მისი მკვლელად ჩამოყალიბების მოწმე ხდება.

ზაზა გოგია სწორად შენიშნავს, რომ:

„გლახუნა უნდილაძეს წარსულის ხსოვნა მთლიანად ატროფირებული აქვს, რომელმაც ერეკლეს სახელიც კი არ იცის. გლახუნა უნდილაძე რიგითი მკვლელი და ნაძირალაა, მაგრამ შთამომავლობითი „პროგრესი“ სახეზეა. მისმა შვილიშვილმა ტიტკომ წითელარმიელი მკვლელების მთელი არმია შეუსია სოფელს. ისტორიულმა შედეგმაც არ დააყოვნა – ნგრევა, განადგურება, როგორც მიზანი, მადლისაგან დაცლილ ქვეყანას განკითხვის ჟამად შემოუბრუნა“. [გოგია, 2016]

გლახუნას შთამომავლობის „ღირსეული“ გამგრძელებელია მისი ვაჟი - ამბაკო. მისი სულიერი სიმდაბლე ჩანს ჯერ კიდევ მაშინ, როდესაც სასურველი ქალის საყვარელ მამაკაცს მიპარვით დაჭრის და თავად ქალს ძალით დაეუფლება. საბრალო ცაცა იძულებული ხდება, ცოლად გაჰყვეს ამბაკოს, თუმცა ტანჯვისგან დაავადდება და ერთ წელზე მეტს ვერ იცოცხლებს.

მწერალი, თითქოს, უკეთურთა და მანკიერთა ერთგვარ ჯაჭვს აწყობს, რომლის ყველაზე „თვალსაჩინო“ წარმომადგენლად ამ ცოდვიანი შთამომავლობის გაგრძელება, ამბაკოს ვაჟი, ტიტკო, უნდილაძე გვევლინება. მას ნაწარმოების ერთ-ერთი პერსონაჟი, ვასო ვაშაკიძე მიხაკო ნიკურიანს შემდეგნაირად წარუდგენს:

„ -ეს ჩემი ნათესავია, ტიტკო უნდილაძე. ... მაზნიაშვილის ლაშქრიდან გამეიქცა, წითელ არმიას უნდა შეუერთდეს.

- მტრის მხარეზე გადადიხარ, ბიჭო? - ჰკითხა მიხაკომ ამბაკო უნდილაძის ნაშიერს და შევერცხლილ საფეთქლებზე ხელი მოისვა.

ტიტკო უნდილაძემ ზიზღიანი მზერით უპასუხა:

- როგორ გეკადრება, მიხაკო, მაგნაირი ლაპარაკი, წითელი არმია ჩვენი მტერია?

- წამოიძახა ვასომ და მთელი სახე მოელუშა.

- აბა, უცხო ჯარი რომ შემოვა ქვეყანაში, იგი მტერი არაა? [გეგეშიძე, 2017 : 535-536]

ძნელი გასარკვევი არ არის, ეს მხოლოდ მიხაკო ნიკურიანის სიტყვებია, თუ ავტორის სულის გამოძახილი.

როგორც ირმა რატიანი წერილში „ლიტერატურული დისკურსის მოდელები საბჭოთა ტოტალიტარიზმის პირობებში“ აღნიშნავს, „საბჭოთა ტოტალიტარიზმის პირობებში მამაცი რევოლუციონერები კარგა ხანია, ცინიკოსებად და ფანატიკოსებად ჩამოყალიბდნენ, ხოლო ლიდერის ცნებამ ამბივალენტური და ორაზროვანი ხასიათი შეიძინა. ლიდერად აღარ გვევლინება ის, ვინც ნამდვილად იმსახურებს ლიდერობას, არამედ ის, ვისაც ეს სხვებზე მეტად სურს და ყველა გზით ამისაკენ მიისწრაფვის. თუკი, ნორმალურ პირობებში ლიდერობა გარკვეულ მახასიათებლებს, ჭკუასა და კომპეტენტურობას უკავშირდება, საბჭოთა სტრუქტურაში ის მხოლოდ ერთ პრინციპს - აგრესიულ სურვილს ექვემდებარება“. [რატიანი, 2010 : 50] სწორედ ამ პრინციპით განვიხილავთ ნაწარმოების ორი პერსონაჟის, ტიტკო უნდილაძისა და იასე ნიკურიანის სახეს. ორივე მათგანი საკუთარ სოფელში რუსის ჯარს შემოუძღვა და თავი თანასოფლელთა ხოცვითა და დარბევით „გამოიჩინა“.

იასეს პროლეტარული მრწამსი გაცხადდა ჩვენ მიერ ზემოთ მოყვანილ ეპოზოდში, მისი და ნესტორის დიალოგისას. როგორც როსტომ ჩხეიძე წერს: „ნესტორის მკვლელობა საბოლოო ზნეობრივი მარცხია იასესი. მართალია, ნესტორის მკვლელები

უცნობია და შესაძლოა, მის მკვლელობაში იასეს ხელი უშუალოდ არც ერიოს, მაგრამ როგორც წინარე მოვლენებიდა იგრძნობა, ნესტორსს ჰკლავს ის წრე, რომელსაც იასეს ეკუთვნის. ამდენად, იასე ისევეა მონაწილე ამ მკვლელობისა, როგორც სხვები, როგორც მთელი წრე, ასე რომ, ეს მკვლელობა ისევე აღიარება იასეს სულიერი სიბინძურისა, როგორც დანარჩენებისა, როგორც ნამდვილი მკვლელებისა“. [ჩხეიძე, 1983 : 121]

ვითარება კიდევ უფრო ტრაგიკული ხდება, როდესაც მიხაკო ნიკურიანი იგებს, რომ წითელარმიელებს მისი ძმა, იასე ნიკურიანი მოუძღვება.

სოფელში პანიკა ისადგურებს, რადგან იციან, რომ წითელარმიელები კაცებს ხვრეტენ, ქალებს აუპატიურებენ. ამ ქაოსში მავედრებლად გაისმის მიხაკო ნიკურიანის ხმა: - „ დევიჯერო, ჩემი ძმა გამიმეტებს დასალუპავად“? ... და ეს სიტყვები რჩება ხმად მღაღადებლისა. რომანში შემზარავად არის აღწერილი იასესა და ტიტკოს თაოსნობით თანასოფლელთა წინააღმდეგ განხორციელებული სპეცოპერაცია.

„- დახვრიტეთ! - ბრძანა იასემ.

- გახსოვს, იასე ბარცხანაში ერთად რომ დავესხით თავს კაზაკებს? - ჰკითხა ბენიამ.
- - არ მახსოვს, - უპასუხა იასემ“. [გეგეშიძე, 2017 : 537] და ბენია დახვრიტეს.

რომანის აღნიშნულ ეპიზოდში გამოსჭვივის ავტორის პოზიცია ნოე ჟორდანიას მთავრობასთან დაკავშირებითაც. თუმცა, სახელები კონკრეტულად ხსენებული არ არის, მაგრამ ვფიქრობთ, ისედაც ყოველივე ნათელია. მწერალი ყაფლანის შვილიშვილს, ჯამბაკურის ვაჟს, ვახტანგს, რუსებთან ბრძოლისგან დაბრუნებულსა და სასოწარკვეთილს ათქმევინებს, რომ ხელისუფალნი საფრანგეთში გარბიან, რაზეც ჯამბაკური მიუგებს: შევარცხვინე ის მთავრობა, გაჭირვებისას თავის ხალხს რომ მიატოვებს და გარბისო. მინიშნება აშკარაა. გეგეშიძის პოზიცია მენშევიკურ პოლიტიკასთან დაკავშირებითაც უარყოფითია,

ვფიქრობთ, ყაფლანის უმცროსი ვაჟის, ეკლესიიდან გამოსული, თეთრწვერიანი, თეთრით შემოსილი ჯამბაკურ ვარდანიძის მკვლელობა სიმბოლურია და ეს ეპიზოდი ალეგორიულად საბჭოთა ტოტალიტარული რეჟიმის მიერ სიწმინდის, ეროვნულობისა და ქართული გონის მკვლელობად აღიქმება რომანში. ჯამბაკური, როგორც ტრადიციების, სამართლიანობის, სიწმინდის სიმბოლო დგება თვალეზასისხლიანებული წითელარმიელების წინაშე და რადგან ყოველგვარი პროტესტი რუსების მიერ უკვე ჩახშობილია, ბედს დამორჩილებული მკერდს უშვერს მტერს.

გასროლასავით გაისმის ტიტკო უნდილაძის სიტყვები:

„ რევოლუციის სახელით, თქვენ როგორც პირსისხლიანი თავადი და პროლეტარიატის კლასობრივი მტერი, როგორც საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ აჯანყების მოთავე სოფელ წიფლნარში, სიკვდილით ისჯებით! - წამოიძახა ტიტკომ.

– *ტიტკო უნდილაძე, არ დაგავიწყდეს, მამაშენის ნათლია ვარ!*“ [გეგეშიძე, 549 : 2017] - მაგრამ ეს სიტყვები, საბჭოთა სისხლიანი ეპოქის მიერ ერთგვარ ლიდერად აღიარებული ტიტკო უნდილაძისთვის, არაფერს ნიშნავს. მას ეროვნულობის, ჰუმანურობის, წარსულის ხსოვნისა და პატივისცემის უნარი წართმეული აქვს, ამიტომ, პროლეტარიატის სახელით, ჯამბაკურისა და არაერთი სხვა თანასოფელელის მკვლელად გვევლინება.

სიმბოლურია რომანის დასასრული, როდესაც ცოლის მხარზე დაყრდნობილი მიხაკო ნიკურიანი ხედავს, როგორ შემოუძღვა სოფელში თეთრ ცხენზე ამხედრებული მისი ძმა, იასე, „წითელ“ ჯარს. თავად ვარდანიძეების სახლი ცეცხლს მისცემოდა. ეკლესიის თავზე ჯვარი მოეგლიჯათ და ახლა იქ გამარჯვების ნიშნად, როგორც გეგეშიძე წერს, სისხლით ნაფერი წითელი დროშა ფრიალებდა. ეს ფრაზა უკვე აშკარა მინიშნებაა იმ „წითელ ეპოქაზე“, რომელიც საბჭოთა რეჟიმმა დაამყარა საქართველოში, და მწერლის დამოკიდებულებას, ჩვენი აზრით, უკვე შეულამაზებლად გამოხატავს.

როგორც მარიამ მირესაშვილი, ნანა გაფრინდაშვილი და ნინო წერეთელი თავიანთ ნაშრომში: „სოციალისტური რეალიზმის თეორიული ისტორია“, აღნიშნავენ, ის მწერალი, რომელმაც საბჭოთა ტოტალიტარიზმის უმძიმესი ვითარების ფონზე თავის ნაწარმოებებში ანტისტალინური პროპაგანდის გატარება შეძლო, უდიდესი დაფასების ღირსიაო (მირესაშვილი, გაფრინდაშვილი, წერეთელი, 2010) ვფიქრობთ, ეს სიტყვები გურამ გეგეშიძემ თუნდაც მხოლოდ ამ რომანით ნამდვილად დაიმსახურა.

ლიტერატურული რეპრეზენტაციის, მამისა და ძის პარადიგმის, ეროვნული სულისკვეთების გმირებისადმი აშკარაა სიმპატიის გზით, ასევე, უნდილაძეების მოღალატეობრივი და საბჭოთა მხარდამჭერი პოლიტიკის განქიქებით, და ბოლოს, სისხლიან წითელ დროშაზე აქცენტირებით, ვფიქრობთ, გურამ გეგეშიძის ანტისაბჭოთა პოლიტიკური მრწამსი და ეროვნული პოზიცია ეჭვს არ იწვევს და საკმაოდ ნათლადაც იკვეთება ჩვენ მიერ განხილულ რომანში.

3.2. „კლასობრივი მტრები“ და „მოყვარენი“

(რომანი „სისხლის წვიმები“)

„ქართლის ჭირის“ ციკლის რომანების მეორე წიგნი „სისხლის წვიმები“ 1993 წელს დაიბეჭდა. ნაწარმოები გასაბჭოებიდან მეორე მსოფლიო ომამდე პერიოდს კვლავ ვარდანიძეების, ნიკურიანებისა და უნდილაძეების შთამომავლების ყოფა-ცხოვრებისა და მათ ირგვლივ მიმდინარე მოვლენების ფონზე წარმოგვიდგენს. კიდევ ერთხელ უნდა აღინიშნოს, რომ რომანის შესახებ სალიტერატურო კრიტიკა არ იძებნება, ამიტომ მისი ანალიზი ჩვენი ნაშრომის მეცნიერულ სიახლეს განაპირობებს.

რომანის სათაური მიგვანიშნებს, რომ ნაწარმოებში სისხლიანი ეპოქაა აღწერილი, ცემის, წამების, დახვრეტის სურათების მოწმე არაერთხელ ხდება მკითხველი. რომანისაგან „ხმა მღაღადებლისა“ განსხვავებით, აქ მწერლის ანტისაბჭოთა განწყობილება მეტად აშკარაა, აქცენტები უფრო მკაფიოა. გეგეშიძე არ ერიდება სერგო ორჯონიკიძისა და ბელადის (სტალინის) ხსენებას ტექსტში, რასაკვირველია, კონტექსტი ყოველთვის უარყოფითია. მწერლის მხრიდან ასეთ გაბედულებას, ჩვენი აზრით, ნაწარმოების შექმნის თარიღი (1991 წელი) განაპირობებს, როდესაც საბჭოთა კავშირი არსებითად, უკვე დაშლილი, ხოლო მისი მხილებისთვის დაპატიმრებისა და წნეხის საფრთხე გამქრალი იყო.

ქვეთავისათვის ჩვენ მიერ შერჩეული სათაური „კლასობრივი მტრები“ და „მოყვარენი“ სიმბოლური მნიშვნელობის მქონეა. სიტყვები, ორივე შემთხვევაში, ბრჭყალებშია მოცემული, რადგან ისინი საპირისპირო მნიშვნელობით უნდა იქნეს გააზრებული. რომანის მიხედვით ის, ვინც სამშობლოს მტერი, მოღალატე და მეგობრების გამყიდველია, გმირად ითვლება და პარტიაში მნიშვნელოვან თანამდებობას იკავებს, ხოლო ეროვნული სულისკვეთებით ანთებული პერსონაჟები პროლეტარიატის მტრებად მიიჩნევიან და თუ არ დახვრეტენ, კატორღისა და გადასახლების წნეხს მაინც უთუოდ განიცდიან.

როგორც მიხაილ ბახტინი წერს: „რეალიზმის ეპოქის ავტორი აღარ არის ტექსტის გარეთ „მოგიზგიზე“ ადამიანი, არამედ, თავად ტექსტის მნიშვნელოვანი ნაწილია, რომელიც ოსტატურად იყენებს ლიტერატურას საჭირბოროტო, სოციალ-ეროვნული, ეთიკური და მსოფლმხედველობრივი ხასიათის პრობლემების გახმოვანების ტრიბუნად. გარეფაქტორების აქტიური ჩართვა ლიტერატურულ პროცესში განსაკუთრებულ მიზანდასახულობას სძენს მათ. ავტორები ყურადღებით უსმენენ ეპოქის ხმებს“.

[რატიანი, 2015 : 48]

სწორედ ამ ტიპის ავტორთა რიცხვს მივაკუთვნებთ გურამ გეგეშიძეს. საზოგადოებისათვის საჭირბოროტო საკითხების ასახვის ტენდენცია და ეპოქალური კრიზისის გამოძახილი კონკრეტულად ამ რომანის ანალიზისასაც აშკარავდება.

ნაწარმოები პაპუნა ნიკურიანის ბაქოდან წიფლნარში დაბრუნებით იწყება. „ბაქო მშვიერი ლტოლვილებით იყო სავსე. ომმა და რევოლუციამ არივ-დარია ხალხი. მშობლები შვილებს ქუჩაში ტოვებდნენ იმ იმედით, რომ იქნებ ვინმე ღვთისნიერ და შეძლებულ ადამიანს აეყვანა ბავში და გამოეკვება“. [გეგეშიძე, 2017 : 10] პაპუნამ ამ არეულობისა ჟამს ისევ თავის ქვეყანასა და სოფელში დაბრუნება არჩია. გეგეშიძე მტკივნეულად აღგვიწერს იმ განუკითხაობას, რაც ნიკურიანსა და მის ცოლ-შვილს მატარებლით მგზავრობისას გადახდა. რუსები ხალხს სცემდნენ, ვინც თვალში არ მოუვიდოდათ, მატარებლიდან ყრიდნენ. პაპუნაც განგების ძალით ბეწვზე გადაურჩა დახვრეტას. ამ სურათების აღწერისას გეგეშიძე შესანიშნავად გამოკვეთს რუსი რევოლუციონერების სახეს. პაპუნა ნიკურიანმა ამდენ დამაბულობასა და წამებას ვეღარ დაუძლო და თავის ეზოში შესულმა მოულოდნელად განუტევა სული. იგი რეჟიმის პირველი მსხვერპლია რომანში.

შემდეგ თხრობა წიფლნარელი არაბიძეების ოჯახის ისტორიას შეეხება. მათი ტრაგედიის ფონზე გეგეშიძე თვალნათლივ წარმოგვიდგენს საბჭოთა რეჟიმის იძულებით დამყარების მთელ სისასტიკესა და სისხლის წვიმებს. ლადიკო და ლუკა არაბიძეები გაჭირვებასა და ობლობაში გამოზარდა დედამ. ერთხელ, როდესაც ლუკას

რადაც უცნაური დაავადება შეეყარა და ბიჭი უკვე სიკვდილის პირას იყო, განადგურებული სალომე მუხლებზე დაეცა, მიწა მოფხოჭნა, შეჭამა და ისე შეევედრა უფალს, ოღონდ ახლა გადამირჩინე ბიჭი და სხვა დროს წაიყვანე, როცა გასურდესო. მეორეს დილას მთელი სოფელი გააოცა თითქმის უკვე გამოგლოვილი ლუკას სასწაულებრივმა გამოჯანმრთელებამ. თუმცა, დედას მწარედ ჩარჩა გულში საკუთარი სიტყვები, რომელიც იქნებ, განგების ძალამ ათქმევინა. წუხდა, ასე რამ გამამეტებინა შვილი, რომ ღმერთს სხვა დროს მისი წაყვანის ნება დავრთეო. და ეს დროც მალე დადგა, როდესაც ლუკას სიცოცხლე სამშობლოს, საკუთარი სოფლის დასაცავად გახდა საჭირო. როდესაც ბიჭმა გაიგო, წითელარმიელები შემოგვესივნენო, თოფს ხელი სტაცა და სოფლის დასაცავად გაიქცა, მამა-შვილი ვარდანიძეების რაზმში ნებაყოფილობით ჩარიცხული.

სიმბოლურია, რომ შეტაკება ეკლესიის ეზოში მოხდა. ეკლესია პირდაპირი ნიშანია სიწმინდისა, სიკეთისა და სიყვარულისა. სწორედ ამ ფასეულობებს, კიდევ ერთხელ და აშკარად უპირიპირებს მწერალი საბჭოთა სასტიკ იდეოლოგიას.

როდესაც უმცროსი ძმა, ლადიკო, სროლის ხმაზე ეკლესიისაკენ გაიქცა, საკუთარი ძმის გინება მოესმა და შერცხვა, პირველად ისმენდა, ასეთ უწმაწურ ლანძღვას რომ კადრულობდა მისი სათაყვანებელი ძმა. *„იგი ვერ გრძნობდა, რომ ეს ლანძღვა-გინება იყო წყევლა-რულვაც, ზიზღიც და სიძულვილიც, შეურიგებლობაც და საკუთარი განწირულების არ მიღება, არ ცნობა. დაუნდობელი გამოწვევა ბედისა“*. [გეგეშიძე, 2017 : 24] - ამ დროს მწერალი ლუკას სახით ეროვნული სულისკვეთების ქართველთა განწყობილებას გამოხატავს. მტკივნეულად გაიჟღერებს სიტყვები - *საკუთარი განწირულების არ მიღება, არ ცნობა* - როდესაც ყველა გზა უკვე მოჭრილია, უსუსურობის განცდის გარდა სხვა არცერთი იქნებოდა შესაბამისი ამ უთანასწორო ბრძოლაში, თუმცა წიფლნარელებს დაუნანებლად მიაქვთ სიცოცხლე სამშობლოს სამსხვერპლოზე და ავტორი მთელი გულით თანაუგრძნობს მათ. თითქოს, ლადიკოს

ნაცვლად თვითონ ბლავის ძმის სხეულზე დამხოზილი და თვითონ გრძნობს იმ ენითაუწერელ ტკივილს, თითქოს, სხეული შუბით შეუნგრისო.

აშკარაა, გურამ გეგეშიძე ტიტკო უნდილაძის პერონაჟის სახეს განაზოგადებს, როდესაც წერს, რომ ტიტკოსნაირები ატრიალებდნენ ქვეყანას, იქნევდნენ მაუზერს, იჭერდნენ, დევნიდნენ, აწიოკებდნენ ადამიანებს. განსაკუთრებით ემტერებოდნენ ნათავადრებს, ინტელიგენტებისა და მღვდლების ოჯახებს. ძნელი მისახვედრი არ არის, ვის მიემართება განსაზღვრება „ტიტკოსნაირები“. მათი იდეოლოგია ძალზედ საშიშია, უნდობლობასა და ღალატზეა დამყარებული. გეგეშიძე ისე აღწერს მათნაირების აზროვნებასა და მოქმედების პრინციპებს, რომ ზომბირებული სექტის შთაბეჭდილებას უტოვებს მკითხველს.

უსამართლობისა და უსუსურობის განცდა ათმაგდება, როდესაც საბრალო ლადიკოს თანასოფლელი ტიტკო დილეგში ჩააგდებინებს და მოგვიანებით დახვრეტს კიდევ ერთი მიზეზით: -პატრიოტის ძმია! ამ სიტყვებს თავად ამბობს, რითაც თვითონვე ეწინააღდეგება რეჟიმს, რომელსაც იცავს. რეჟიმს, რომელიც პატრიოტებს არ გაახარებს, რეჟიმს, რომელიც საქართველოს მტერია.

- *„კლასობრივი მტრის სისხლს დავლევ და ხორც შევჭამ! - ისეთი ზიზღითა და გაბოროტებით წამოიყვირა, გაბოლილ ოთახში ეჭვი არავის შეპარვია, ამ საქმეს ნამდვილად რომ მოიმოქმედებდა“ [გეგეშიძე, 2017 : 31]*

როგორც ცნობილია, რეალიზმის ეპოქის წამყვანი ლიტერატურული ჟანრები, რომანი, მოთხრობა, პოემა წარმატებით იყენებდნენ სატირისა და იუმორის, გროტესკისა და ირონიის ხერხებს, რათა უკეთ გამოეხატათ ლიტერატურის პოზიცია. იდეალის აღმოცენება ხომ მხოლოდ არსებულის კრიტიკისა და უარყოფის გზითაა შესაძლებელი. (რატინი, 2015 : 48) სწორედ ირონია და გროტესკი გამოსჭვივის ზემოთმოყვანილ ეპიზოდში, როდესაც გურამ გეგეშიძე ტიტკო უნდილაძის პატრიოტებისადმი დამოკიდებულებას პერსონაჟის პირითვე განაცხადებს. სავარაუდოდ, ტიტკომ ამ სიტყვის მნიშვნელობაც კი არ იცის. რა გასაკვირია, როდესაც მის ბაბუა გლახუნას

ერეკლე მეორის სახელიც კი არასოდეს გაეგონა. უნდილაძეების ამგვარი უვიცობით მწერალი კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს, რომ მათი მსგავსი ადამიანები არა მხოლოდ ქვეყნისთვის, არამედ თავიანთი ახლობლებისთვისაც კი საშიში არიან. ამის დასტურად კიდევ ერთხელ მოვიხმობთ რომანიდან ტიტკოს მიერ თანასოფლელთა სასტიკ გაჟლეტას, რაც როგორც სამშობლოს, ასევე მეგობრებისა და თანშეზრდილების ღალატის უსასტიკესი ფორმაა.

საგულისხმოა, რომ რომანში, ისევე, როგორც საბჭოთა რეალობაში, „კლასობრივი მტრები“ მწერლები, პოეტები, რეჟისორები, მღვდლები, ნათავადრები არიან. ხოლო „სიმართლის დამცველებად“ მუშები, გლეხები, უწიგნური, ადვილად დასამორჩილებელი სოციალური გვევლინება, რომელიც ძმის სისხლსაც დალევს, თუკი პარტიას დასჭირდება. სწორედ ამას ქადაგებს ნაწარმოებში ერთხელ გამოჩენილი სერგო ორჯონიკიძე პარტიულ კრებაზე. *„ამხანაგებო, საქართველოში თავადაზნაურთა და სამღვდელოთა კლასი ძალზე ძლიერია, ისინი მთელი მოსახლეობის ოცდაათ პროცენტს შეადგენენ, ეს ძალზე საშიშია, ამხანაგებო!“* [გეგეშიძე, 2017 : 33] ამ გამოსვლის შემდეგ დაიბეჭდა პლაკატი, რომელიც გამოაკრეს ყველგან, ქუჩებში დაწესებულებებში, ქარხნებსა და ფაბრიკებში და რომელიც ხალხს სამღვდელოებისა და თავადაზნაურობის მოსპობისკენ მოუწოდებდა.

ამ დამოკიდებულებამ, დევნამ, ქონების ჩამორთმევამ, ოჯახისწევრების გომურში შეყრამ და მათზე მუდმივმა ფსიქოლოგიურმა ძალადობამ ჭკუიდან შეშალა ვახტანგ ვარდანიძე, რომელიც ყაფლანისა და ნესტორის იდეოლოგიური მემკვიდრე იყო. იგი მთლიანად ლაფში ამოსვრილი, მძორისა და სისხლის სუნით ყარდა. ვინაიდან ყაფლანი და შემდეგ ნესტორი მწერალმა ერთგვარად, სამშობლოს სიმბოლოდ გაიაზრა, ვფიქრობთ, ვახტანგის ამ მდგომარეობაში ხილვა, ერთგვარად ალეგორიაა რუსეთის ხელში ჩავარდნილი საქართველოსი. მით უფრო, როდესაც ვახტანგი ამბობს: *„-მაინც დავუსხლტი მაგ ძაღლიშვილებს, მკვდარი ვეგონე მაგ ლეშებს და ცოცხლად დამმარხეს. მაინც ამოვძვერი საფლავიდან. არ ვიცი, რამდენ ხანს ვთხრიდი მიწას, ზემოდან*

მკვდრები მეყარნენ, მაგრამ სანამ ძალა მქონდა, ვთხარე და ამოვალწიე სამარიდან“.
[გეგეშიძე, 2017 : 59]

ვფიქრობთ, არც ეს პასაჟია შემთხვევითი. უფრო მეტიც - დიდი დატვირთვის მქონეა. იგი მწერლის სასოწარკვეთისგან თავის დაღწევის მცდელობად შეიძლება, გავიაზროთ. ვახტანგი მკვდრეთით აღდგება, როგორც ლაზარე და როგორც საქართველო. აშკარაა, სწორედ ამას იმედოვნებს ავტორი.

„მაშინ აზრი არა აქვს ჩვენს არსებობას, მუდმივ მონობას სიკვდილი სჯობს!“ - ამ სიტყვებს გეგეშიძე მენშევიკ ირაკლი ჩხენკელს ათქმევინებს. ირაკლი საფრანგეთში წავიდა 1921 წელს, შემდეგ კი გულმა ვერ მოუთმინა და კვლავ დაბრუნდა სამშობლოში. გვარის, მენშევიკებისა და საფრანგეთის ხსენებას ასოციაციურად ნოე ჟორდანიას მთავრობის საგარეო საქმეთა მინისტრთან - აკაკი ჩხენკელთან მივყავართ, თუმცა, უნდა ითქვას, რომ პერსონაჟისა და რეალური პიროვნების ბიოგრაფიის მსგავსება აქ მთავრდება. ირაკლი ჩხენკელი საქართველოში ბრუნდება და ჩეკისტის ხელით კვდება. აკაკი ჩხენკელმა კი, როგორც ვიცით, ღრმა მოხუცებულობამდე იცოცხლა და ბუნებრივი სიკვდილით გარდაიცვალა. ნაწარმოებში ირაკლის მიერ ნათქვამი ზემოთმოყვანილი ფრაზა კი, ცხადია, ავტორის სულისკვეთებად უნდა გავიაზროთ. მუდმივ მონობას რომ სიკვდილი სჯობს, ეს „ქართლის ჭირის“ ციკლის რომანების არაერთმა, ეროვნული იდეალებით ნასაზრდოებმა გმირმა დაადასტურა თავისი აღსასრულით.

რეჟიმის სახედ წარმოგვიდგება რომანის კიდევ ერთი პერსონაჟი, ისიდორე ჟღენტი. იგი ირაკლი ჩხენკელის ცოლის ნათესავია, სწორედ ის გვევლინება ირაკლის მკვლელად. მართალია, მას პირადად არ უსვრია ჩხენკელისთვის, მაგრამ ირაკლის საქართველოში ყოფნის შესახებ ორგანო მან გააფრთხილა. შემდგომ კი უფრო ამაზრზენი ქცევის მოწმენი ვხდებით. ისიდორე აუპატიურებს თავის ნათესავს, ირაკლი უალამაზეს მეუღლეს - ელეონორას. თუმცა მისი „გმირობანი“ აქ არ სრულდება. ისიდორე, თითქოს, შავ ჭირად გასდევს ელეონორას ცხოვრებას. თავის ხასას, წიფლნარელ ქეთოს, რომელიც

ასევე, ძალის გამოყენებით დაიმორჩილა, აგენტად მიაგზავნის ელეონორას მეორე ქმართან, პეტრე შაინიძესთან, მოაძებნინებს „კომპრომატებს“ და მასაც დახვრეტენ.

„სისიხლის წვიმების“ ძალიან საინტერესო პერსონაჟია ამბაკო უნდილადის უმცროსი ვაჟი - ბუჭუტა. ის, თითქოს, განსხვავდება ოჯახის დანარჩენი წევრებისა და წინაპრებისაგან. მგრძნობიარე გული აქვს, სხვისი განცდის გათავისების უნარი გააჩნია, თუმცა საკმაოდ სუსტია იმისთვის, რომ წინ აღუდგეს რეჟიმს. სიცოცხლეს ებლაუჭება და თავის გადარჩენის გამო მეგობრების გაწირვასაც არ ერიდება. ამ პერსონაჟის მაგალითით მწერალმა ქართული საზოგადოების ის მფრთხალი ნაწილი გამოააშკარავა, ვინც სწორად იაზრებს ქვეყნის არსს, მაგრამ გაუბედაობისა და საკუთარ „ტყავზე“ ზრუნვის გამო სიმართლის მხარეს დგომის ძალა არ შესწევს. როგორც ბუჭუტას პერსონაჟის ანალიზისას ირკვევა, გურამ გეგეშიძე ამ ტიპის ადამიანებსაც ისეთივე ცოდვილად და დამნაშავედ მიიჩნევს, როგორადაც, მაგალითად, ტიტვიკო უნდილადის პროტოტიპებს.

ბუჭუტას სახის განსახილველად რომანიდან ქვემოთმოყვანილ ეპიზოდებს მოვიხმობთ:

ბუჭუტა, იგივე შამშუ, როგორც მას ქალაქში ეძახიან, თავისი კურსელის, თიკოს ოჯახში სტუმრობისას გაეცნობა ინტელექტუალურ საზოგადოებას, იხილავს ეროვნული იდეოლოგიით ანთებული ადამიანების სულისკვეთებას და მიხვდება, რომ ისინი სწორ გზას ადგანან. შამშუსაც მოუნდება, მათნაირი იყოს, რაიმეთი თავი მოაწონოს ამ ხალხს. თუმცა, მონდომების მიუხედავად, არც აღზრდა და არც ხასიათი უწყობს ხელს. მალევე გამომჟღავნებს სისუსტეს, როდესაც გმირულად დაღუპულ ბიჭზე ამბობს, რა ცუდია, ტყუილად რომ მოკვდაო.

„-როგორ გეკადრებათ, ყმაწვილო, ის ტყუილუბრალოდ არ დაღუპულა და ამხანაგებისა და სამშობლოს წინაშე პირნათელი დარჩა“ – [გეგეშიძე, 2017 : 174]
შეეკამათებინა ამილახვარის ოჯახისწევრები, მაგრამ შამშუს მაინც სჯერა რომ იმ ყმაწვილის სიკვდილმა სიკეთე არავის მოუტანა. სჯობდა, ახალი წყობისათვის დაეჭირა მხარი და გადარჩენილიყო.

მერყეობა მუდმივად სდევს თან შამშესა და მის საქციელს. იგი გულწრფელად მეგობრობს ეროვნული სულით ანთებულ ბიჭებთან: შალიკოსთან, ჯიმშერთან და ჩარირამასთან. აღელვებს ჩარირამას ტანზე დამჩნეული იარები, რომელიც ჩეკისტების „დამსახურებაა“. გულში ებეჭდება ჯიმშერის სიტყვები, რომელიც ნაწარმოებში საბჭოთა რეჟიმის კიდევ ერთი მამხილებელი არგუმენტია: *„ამან საკუთარი ბიძაშვილი არ გასცა, არ ჩაუგდო ჩეკას ხელში, - ზიზლით გაიცინა ჯიმშერმა - ესენი ამას დანაშაულად თვლიან, ჩემო ბატონო. თურმე დედა, მამა, ძმა და შვილი არ უნდა გიყვარდეს, მხოლოდ პარტია ბოლშევიკებისა, რომელმაც საწყალი საქართველო ისევ რუსეთის საჯიჯგნად აქცია“*. [გეგეშიძე, 2017 : 482] თუმცა, მოგვიანებით, როდესაც შამშეს ამ ბიჭებთან ერთად დაიჭირენ კონტრრევოლუციონერებთან მეგობრობის გამო, იგი ბიძაშვილი გრიშას რჩევას დაუჯერებს, იტყვის, რომ პატიოსანი კომუნისტია და გააბრიყვეს, უღალატებს მეგობრებს, ცრუ ჩვენებას მოაწერს ხელს და დახვრეტისგან გადაირჩენს თავს. ბიჭებს კი სასიკვდილოდ გაიმეტებს.

გრიშას დარიგება, თუ უფრო რისხვით ნათქვამი სიტყვები, რომლებიც გამუდმებით თავში უტრიალებს ვაჟს, საბჭოთა რეჟიმის მიერ ზომბირებული „ჩინოვნიკების“ სულისკვეთებას ააშკარავებს. *„ _ ბელადი არასოდეს არ ცდება, იმიტომ არის ის გენიოსი. ქართველებმა უნდა ვიამყოთ, რომ მსოფლიოს ასეთი ძლიერი ადამიანი მივეციოთ. როგორ გგონია, ადვილია სხვის უზარმაზარ ქვეყანაში პატარა ქვეყნის უბრალო მეჩექმის შვილი ქვეყნის მმართველი რომ გახდება და ამოდენა ხალხს თავზე მოაჯდება? ასეთი რამ ისტორიაში არ მომხდარა.*

- *იქნებ, ეგ თვითონ მაგ ხალხის უუნარობაზე მეტყველებს?* [გეგეშიძე, 2016 : 625]

_ გაუბედავად ჩაიჩურჩულებს შამშე. ალბათ, გულის სიღრმეში გრძნობს, რომ თვითონაც მათი ნაწილია, ამ უუნარო ხალხისა, ვინც თავისი ქვეყნისა და თავისუფლების დაცვას ვერ ახერხებს და მეგობრებს ღალატობს, სასიკვდილოდ იმეტებს მათ საკუთარი „ტყავის“ გადასარჩენად.

სადისერტაციო ნაშრომის მესამე თავის შესავალში მოცემულ დიაგრამას რომ მივყვით, რომელიც, ვფიქრობთ, „ქართლის ჭირის“ ციკლის ნაწარმოებთა ერთგვარ, სქემას წარმოადგენს და რომლის იდეის საბოლოო განხორციელების მოწმე ტეტრალოგიის ბოლო რომანში „ნათლისქრობა“ ვხდებით, განსახილველად მნიშვნელოვანია ეგრეთწოდებული „შუალედური რგოლის“ პერსონაჟები, რომელნიც უნდილაძეების ხაზის ერთ-ერთ შთამომავალ, ზემოხსენებულ შამშესთან ერთად, ტეტრალოგიის ბოლო ორი რომანის მთავარ პერსონაჟს - გიორგის შობენ. ამის გამო, მათი ხასიათებისა და მისწრაფებების ანალიზი ძალზედ საგულისხმოდ გვეჩვენება.

ცხოვრების რთულ გზას გაივლის რომან „სისხლის წვიმების“ ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი, მიხაკო ნიკურიანის ვაჟი - ბიძინა. მას გაურკვეველი მიზეზით აპატიმრებენ და სთხოვენ, იცრუოს, რომ ბიძამ, იასემ და უკვე დახვრეტილმა პეტრე შაინიძემ საიდუმლო დავალებით გაგზავნეს მოსკოვში. ბიძინა უარს ამბობს ცილისწამებაზე, ამიტომ დილეგში აგდებენ და ორმოცდამეთვრამეტე მუხლს შეუფარდებენ, რაც დახვრეტას გულისხმობს. ბიძინას ხასიათი სრულ კონტრასტს ქმნის შამშე უნდილაძის გმირის ბუნებასთან. როგორც ზემოთაც ვნახეთ, შამშემ სასიკვდილოდ გაწირა ახალგაზრდა, სიცოცხლით სავსე და ეროვნული სულისკვეთებით ნასაზრდოები მეგობრები, ხოლო, ბიძინა გარდაცვლილი შაინიძის სულისა და იმ იასეს ერთგული რჩება, რომელიც ტიტკო უნდილაძესთან ერთად სოფელ წიფლნარში შემოუძღვა რუსის ჯარს.

ბიძინა სიძისგან, შამშე უნდილაძისგან რადიკალურად განსხვავებული კაცი რომ არის, ამის დასტურად რომანიდან კიდევ ერთ მონაკვეთს მოვიხმოთ. ბიძინა, ჯერ კიდევ პატარა ბიჭი მეგობრებთან ერთად უცხოეთში გაქცევას გადაწყვეტს. როდესაც მოძღვარი ეკითხება, სად აპირებს წასვლას, დაუფიქრებლად პასუხობს: *„უცხოეთში, მამაო, წითელ ეშმაკს გავურბივართ“!* [გეგეშიძე, 2017 : 328] ჯერ კიდევ ბავშვობიდან, ის თავდაუზოგავად იბრძვის იმ იდეალებისთვის, რომლისაც სწამს. მიუხედავად იმისა, რომ შამშესგან განსხვავებით, ბიძინა უსწავლელი კაცია, მასში მამის, მიხაკო ნიკურიანის

მტკიცე ხასიათი და კეთილშობილება გამოსჭვივის. ალბათ, სწორედ ამიტომ აძლევს შანსს ავტორი, გადაურჩეს დახვრეტას, ციმბირისკენ მიმავალი ვაგონიდან გადმოხტეს, ტანჯვით ჩამოაღწიოს სამშობლომდე და თანასოფლელ მაიკოზე დაქორწინდეს.

ბიძინას დაპატიმრებას გურამ გეგეშიძე საბჭოთა ეპოქის ციხის აუტანელი ყოფის სურათების აღსაწერადაც იყენებს. *„სიცოცხლე არარაობად იყო ქცეული, გაუფასურებელი, შეურაცხყოფილი, დაბეჩავებული. უდანაშაულოები აქ არ არსებობდნენ, თუმცა თავდაპირველად ყველანი თავის უდანაშაულობაზე ჩიოდნენ, მაგრამ მერე და მერე, ეს ლაპარაკი და მტკიცებანი მოსაბეზრებელ გულუბრყვილო ჭირვეულობად აღიქმებოდა და არავინ ყურადღებას არ აქცევდა. რაკი არსებობდი, დამნაშავე იყავი, ასეთი იყო აქაური ლოგიკა“.* [გეგეშიძე, 2017 : 513]

რომანის დასასრულს აივანზე მდგომ, მომღიმარ, ბედნიერ და საყვარელი ქალის ალერსით დამტკბარ მიხაკოს უმცროს ვაჟს, ნიკა ნიკურიანს, მუშა ამცნობს, რომ იმ დილას გერმანია თავს დაესხა საბჭოთა კავშირს.

„-აი, ახლა კი ატყდება სისხლის წვიმები, – თქვა მუშამ, ქაფჩა აიღო და მუშაობა განაგრძო.

გაოგნებულმა ნიკუმამ ცას ახედა. ცა იყო მოწმენდილი, კრიალა, ცის კიდურზე უზარმაზარი თეთრი ღრუბელი ტივტივებდა მიუწვდომელ სიღრმეში, თითქოს ფრთაგაშლილი მწუხარე ანგელოზი ჭმუნვით დასცქეროდა ცოდვით სავსე ქვეყანას“. [გეგეშიძე, 2017, 653]

როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, რომან „სისხლის წვიმების“ ანალიზისას, ციკლის წინა რომანთან შედარებით, გამოიკვეთა მწერლის უფრო გაბედული ანტისაბჭოთა პოზიცია, რაც „სისხლის წვიმების“ შექმნის თარიღით არის განპირობებული. როგორც ვნახეთ, მოცემულ ნაწარმოებში გურამ გეგეშიძემ საბჭოთა რეჟიმის სახე უფრო თამამად და აშკარად, დასმენის, ღალატის, ცრუ ჩვენებების, იძულების, სისასტიკისა და ძალადობის არაერთი მაგალითით გვიჩვენა.

3.3. ნაცრის კოშკის ნგრევა - სტალინური ეპოქის დასასრული

(რომანი „ნაცრის კოშკი“)

„ქართლის ჭირის“ ციკლის ტეტრალოგიის მესამე რომანი - „ნაცრის კოშკი“ - მეორე მსოფლიო ომიდან სტალინის სიკვდილამდე პერიოდს მოიცავს. ისევე, როგორც „ქართლის ჭირის“ ტეტრალოგიის ჩვენ მიერ განხილული წინა რომანი, „ნაცრის კოშკიც“ ჩვენს ხელთ არსებული მონაცემების საფუძველზე, ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში არ იძებნება და ჩვენი საკვალიფიკაციო ნაშრომის ერთ-ერთ სამეცნიერო სიახლედ სწორედ მას გავიაზრებთ. ნაწარმოები სავსეა ომის, გადასახლების, ტკივილისა და გაჭირვების სურათებით. თხზულების მთავარი პერსონაჟად გვევლინება გიორგი უნდილაძე, ნათელა ნიკურიანისა და შამშე უნდილაძის ვაჟი. ვფიქრობთ, მწერალმა საკმაოდ საინტერესო მეთოდი შეარჩია, როცა ბავშვის თვალით დანახული და განცდილი დროება წარმოუდგინა მკითხველს.

სანამ ნაწარმოების უშუალო ანალიზზე გადავიდოდეთ, კვლავ ზემოთ მოყვანილ დიაგრამს დავუბრუნდეთ და გიორგი უნდილაძის გენეტიკური მემკვიდრეობა გავაანალიზოთ. იგი მოღალატეობრივი შტოს, უნდილაძეების გვარსა და სისხლს ატარებს. მეორე მხარეს კი არიან ნიკურიანები, რომელთა გვარში მოღალატეებთან ერთად, ეროვნული სულისკვეთების პერსონაჟებიც გამოკვეთა ავტორმა. ერთი შეხედვით რთულია, გიორგის მომავალი მსოფლმხედველობისა და პატრიოტიზმის ხარისხის განსაზღვრა. მწერალი, თითქოს, დილემის წინაშე აყენებს პერსონაჟს: საინტერესოა, რომელ გზას აირჩევს და გენეტიკური მემკვიდრეობის რომელი ხაზის გამგრძელებლად მოგვევლინება იგი.

ისევე, როგორც ტეტრალოგიის ყველა რომანის სათაური, „ნაცრის კოშკიც“ სიმბოლური დატვირთვის მქონეა და ჩვენი ღრმა რწმენით, სტალინურ ეპოქას მიემართება, რომელიც არამყარ საძირკველზე, ძალდატანებით იყო ნაშენი და ბელადის სიკვდილის შემდეგ ნაცრის კოშკით ჩამოიქცა.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, რომანში მეორე მსოფლიო ომის სურათებია აღწერილი. ომისა, რომელმაც უმძიმესი ადამიანური ზარალი მიაყენა საქართველოს. როგორც ცნობილია, ომის დროს სამხედრო სამსახურში გაიწვიეს ნახევარ მილიონზე მეტი ქართველი, მათგან ორასი ათასი დაიღუპა ან უგზო-უკვლოდ დაიკარგა. ასი ათასამდე ხეივანი დაბრუნდა. ომის პერიოდში შეიქმნა რამდენიმე ქართული დივიზია. მათ შორის, 224-ე მონაწილეობდა ბრძოლებში ქერჩის ნახევარკუნძულზე და თითქმის, მთლიანად განადგურდა საბჭოთა სამხედრო ხელმძღვანელობის უნიათობის გამო. (მეზერიშვილი, 2013)

რომანში აღწერილი მეორე მსოფლიო ომის ტკივილითა და სიკვდილით ნაწერი ქრონიკა პატარა გიორგის სულსა და მეხსიერებაზე უდიდეს კვალს ტოვებს. მწერალი გიორგის სახეს განაზოგადებს და ბავშვების უმწიფარ სულზე საყვარელი ადამიანების დაკარგვით გამოწვეულ ტრავმას გვიჩვენებს. ნიკურიანების ოჯახმა ომით მოგვრილი პირველი ტკივილი მაშინ გამოსცადა, როდესაც მათი სოცოცხლით სავსე, ჯანმანგარი, გრუზაქოჩორა ბიჭი, ავთო წაიყვანეს ფრონტზე. ვაჟს შეყვარებული ჰყადა, ტანწერწეტა და ულამაზესი თინა. მასთან განშორება და მოსალოდნელი სიკვდილის საფრთხე შიშის ზარს სცემდა ავთოს და სძულდა ომი.

მალე გიორგი უნდილამის მეორე ბიძა - ნიკუშაც წაიყვანეს ომში. გიორგის ირგვლივ თავს იყრიდა ომისაგან გამოწვეული სისასტიკე და თანდათან სულს უხუთავდა 7 წლის ბიჭს. *„ისინი მიდიოდნენ და მიდიოდნენ, ტოვებდნენ ოჯახებს, ტოვებდნენ ახლობლებს, საყვარელ ადგილებს, დაუმთავრებელ საქმეებს, განუხორციელებელ ოცნებებს, ზოგჯერ იმედის ნატამალსაც, მიდიოდნენ სიკვდილის შესახვედრად გაურკვევლობის მორევში შთანთქმულნი და ტოვებდნენ შიშსა და შიმშილს, გაჭირვებასა და უსასოობას“.* [გეგეშიძე, 2017 : 26]

ამკარაა, რომ გეგეშიძე არ ემხრობა მეორე მსოფლიო ომში ქართველთა მონაწილეობას და ენანება ის აუარებელი მსხვერპლი არა საკუთარი სამშობლოსთვის, არამედ იმ რეჟიმის სასარგებლოდ გაღებული, რომელმაც მონობაში მოაქცია

საქართველო, ინტელიგენცია ამოუწყვიტა, ხალხი ეკლესიას ჩამოაშორა, სადი აზრი ჩაუხშო და ერთმანეთისადმი მტრობა, დაბეზლება და ათასი მსგავსი უგვანობა წაახალისა. ამ ყველაფერს ავტორი გიორგის თვალითა და პირით გადმოგვცემს. ირგვლივ ქურდობამ, ჯიბგრობამ, შიმშილმა და გაჭირვებამ დაისადგურა. ომისგან ბავშვების ცხოვრებაზე დამჩნეულ დაღს რომანის არაერთ ეპიზოდში ვხვდებით. როდესაც გიორგი სკოლაში მივიდა, ნახა, რომ ომის გამოისობით, მისი კლასელების უმრავლესობა უმამოდ იყო დარჩენილი. ზოგიერთის მშობელი კი ოცდაჩვიდმეტ წელს დაექირათ და დაეხვრიტათ, ან გადაესახლებინათ. „სასტიკი ომი, რომელიც მიწას აზანზარებდა, მილიონობით ადამიანის სიცოცხლე მთანთქა, დაასახიჩრა, შეიწირა, უსახლკაროდ და უპატრონოდ დატოვა უცოდველი ბავშვები“. [გეგეშიძე, 2017 : 24] ერთ-ერთი მათგანია გიორგის მეგობარი, ნოდარი. მისი მამა ომში იბრძოდა, დედას კი საყვარლები სახლში მოჰყავდა. ეს იმდენად მძიმე ტრავმა აღმოჩნდა ბავშვისთვის, რომ სახლიდან გაიქცა, ქუჩაში ცხოვრება დაიწყო, უსახლკარო ბიჭებს მიეკედლა, მათთან ერთად იქურდა და მცირეწლოვანი ციხეშიც კი აღმოჩნდა.

მეორე, უფრო ტრაგიკული შემთხვევა, რომელიც გიორგის თვალებიდან და გონებიდან არ იშლებოდა, იყო დედისა და უცხო კაცის ლოგინში ნახვის შემდეგ სახლიდან გამოქცეული კლასელის ისტორია, რომელმაც ირგვლივ ყველა შეძრა. ბიჭმა დედის საყვარლის, საბჭოთა მთავრობის ერთ-ერთი მოხელის იარაღი მოიპარა და სიცოცხლე თვითმკვლელობით დაასრულა.

გიორგი საკუთარი ოჯახისწევრებს შორისაც აწყდებოდა აზრთა სხვადასხვაობას ომისა და საბჭოთა კავშირის თაობაზე. იგი გულის სიღრმეში ბაბუას, მიხაკო ნიკურიანსა და მის ვაჟს, ბიძინას თანაუგრძნობდა, ხოლო მამის, შამშე უნდილაძის თავგადაკლული ერთგულება საბჭოთა რეჟიმის მიმართ ცოტა აფრთხობდა კიდევ, რადგან ამ დროს მამის თვალეზში შიშს უფრო ხედავდა, ვიდრე გულწრფელობას. გურამ გეგეშიძე თანდათანობით გამოკვეთს მამისა და შვილის გაუცხოების ტენდენციას და გიორგის მსოფლადქმას ნიკურიანების იდეოლოგიის გავლენით ასაზრდოებს. ერთხელ, როდესაც

შამშე ბიძინას შთაგონებას ცდილობდა, კომუნისტებს სოციალური თანასწორობის დამყარება სურთ დედამიწაზეო, ბიძინამ მიუგო, თუ თანასწორობაა, სტალინმა ომში რუსეთის როლი რატომ გამოყო, როცა სხვებმაც არანაკლები სისხლი დაღვარეს, ეს იმას ნიშნავს, რომ რუსეთს მსოფლიოზე გაბატონება უნდაო. ეს სიტყვები ენიშნა პატარა გიორგის და ღრმად ჩაებეჭდა გულში. მით უფრო იმიტომ, რომ მისი საყვარელი და სათაყვანებელი ბაბუა - მიხაკო ნიკურიანიც ყოველთვის საბჭოთა წყობის წინააღმდეგი იყო. გიორგის ეამაყებოდა, რომ მიხაკო ოჯახში მაინც გულწრფელად გამოთქვამდა საკუთარ აზრს, შამშეს მსგავსად არ ეშინოდა და არ თვალთმაქცობდა, თუმცა, მასზე კარგად არავინ იცოდა საბჭოთა რეჟიმის დაუნდობელი სისასტიკე.

ცხადია, მიხაკო და ბიძინა ნიკურიანის იდეოლოგიის მემკვიდრეა გიორგი უნდილაძე. ამის დასტურად რომანიდან არაერთი პასაჟის მოხმობა შეიძლება, თუმცა, ვფიქრობთ, ქვემოთმოყვანილი ეპიზოდი გამორჩეულია:

როდესაც გიორგის ოჯახში მამის მეგობრები, საბჭოთა რეჟიმის მხარდამჭრნი და მუშაკნი არიან და გადასახლებულების „დანაშაულებებზე“ საუბრობენ, გიორგი იკითხავს, რას ერჩოდნენ მის მეზობელ ელისო ყაზბეგს, რომლის პატარა შვილები ობლად და უპატრონოდ დარჩნენ.

„- ბავშვები ხომ არ გადაუსახლებიათ? მათ სახელმწიფო აღზრდის საბჭოთა მოქალაქეებად.

- კი, მაგრამ რამდენი ბავშვი გადასახლეს მშობლებთან ერთად?

და უცებ შამშეს მოქნულმა ხელმა ჰაერში წრე მოხაზა და „ტკაც!“ გაისმა სილის ხმა. თავზარდამცემმა შეურაცხყოფამ გიორგი ზეზე წამოაგდო. წამით აუწერელი ზიზღით შეხედა მამას და ვერცკი გაიაზრა, როგორ გამოვარდა კარში“. [გეგეშიძე, 2017 : 311]

გიორგიმ, თითქოს, მამისაგან კი არა, რეჟიმისგან მიიღო სილა. სიბრაზე და სიმწრის ცრემლები ახრჩობდა. მართალია, სახლიდან გაიქცა, როგორც შეეძლო,

გაპროტესტა ეს დამცირება, რაც სიმართლის თქმით „დაიმსახურა“, მაგრამ საკუთარ უძლურებაში მეორე დღესვე დარწმუნდა, როცა საჩხერეში მეგობართან გაქცეულს ბიძამ ჩააკითხა და წამოიყვანა.

მანამდე კი, სანამ სკვერში იჯდა და საჩხერეში გამგზავრების გეგმებს ალაგებდა, უეცრად თვალში სტალინის უზარმაზარი ძეგლი მოეჩხირა და ცხადად იგრძნო საკუთარი სიმცირე და მიუსაფრობა. ამ ეპიზოდში მწერალი სტალინურ ეპოქას საღ აზრსა და პატრიოტულ მსოფლალქმას უპირისპირებს. უსუსურობის განცდა იპყრობს მკითხველსაც, რადგან სტალინის უზარმაზარი ძეგლი მისი დიქტატორული რეჟიმისა და მსახვრალი პოლიტიკის ალეგორიაა რომანში. ეს უზარმაზარი კაცი ქვის სხეულითა და ქვის გულით საოცრად თრგუნავდა ბიჭს და თან ენითაუწერელი ზიზღი და ბოღმა ყელთან ებჯინებოდა. აცნობიერებდა, რომ სანამ იგი ცოცხალი იყო, თავისუფლება არავის ეღირსებოდა. ყველაფერი აკრძალული იყო - თავისუფალი სიტყვა, მუსიკა, ლექსი. ყველაფერი, ერთ ყალიბში მოქცეული, ერთი კაცის ჭკუაზე უნდა ყოფილიყო. ახსენდებოდა ბაბუის სიტყვები: მაგათ ვინ აკონტროლებს, პასუხს ვინ მოსთხოვს, რასაც უნდათ, იმას აკეთებენ და გააკეთებენ კიდევაცო. ნუთუ, კომუნისტური პარტია იყო ყველაფერში სწორი და უშეცდომო? მათი გაპარპაშება ხომ მამამისის მსგავსი, მშიშარა და ლაქუცა ხალხის ბრალი იყო, ხმას რომ ვერ იღებდნენ და სიმართლის გაგონებაც კი არ უნდოდათ? - ეს და მსგავსი ფიქრები სტანჯავდა გიორგის. ერთი კი აშკარა იყო: სტალინური რეჟიმის მხვერპლი იყო მთელი საქართველო და არა მარტო...

საგულისხმოა ისიც, რომ რომანში აქცენტირებულია რუსული ენის გაბატონება ქართულზე. სოხუმში სტუმრად ჩასული გიორგი ბიძასთან ერთად აღმოაჩენს, რომ მართალია, საქართველო დამოუკიდებელი ქვეყანა აღარ იყო, მაგრამ სოხუმში ყველაზე მძაფრად იგრძნობოდა რუსული წნეხი. იქ, სუფრასთან აუცილებლად სვამდნენ დიდი ბელადის სადღეგრძელოს და ამაცობდნენ, რომ ასეთი დიდებული კაცი საქართველომ გაუზარდა მსოფლიოს. გიორგის ნაოცნებარი საქართველო ნიკოფსიიდან დარუბანდამდე სოხუმში, თითქოს, სულს დაფავდა. ბიჭს აღიზიანებდა ერთმანეთში

არეული აფხაზური, მეგრული, სომხური, ბერძნული, რუსული და ვინ იცის, კიდევ რამდენი ენა. იგი გრძნობდა, რომ ამ საზოგადოებაში ქართულისათვის სულ ცოტა ადგილი რჩებოდა.

რომანი „ნაცრის კოშკი“ 2000 წელს არის შექმნილი, აქედან გამომდინარე, აფხაზეთთან უკვე გადავლილი ომისა და ტრაგიკული მოვლენების შემდგომ, გიორგისა და ავტორის მწვავე პოზიცია და ერთმანეთში არეული რამდენიმე ენის მოსმენით გაღიზიანებაც, ვფიქრობთ, ბუნებრივია და რუსეთის მიერ საქართველოს ტერიტორიების მიტაცებით არის განპირობებული.

გურამ გეგეშიძე რომანში საგანგებოდ გამოკვეთს საბჭოთა ტოტალიტარული რეჟიმის მიერ ინტელექტისა და ეროვნული გონის ჩახშობის ტენდენციას. საბჭოთა კავშირის მიერ ინტელექტუალთა დევნის პოლიტიკის მსხვერპლად რომანში ორი ქალი, ცინუკი და დემეტრიანა და ანეტა ჩოლოყაშვილი გვევლინება. გიორგი მათ ბავშობისას შეხვდა, მაგრამ ქალების დახვეწილობამ, ჭკუამ და წიგნების სიყვარულმა პატარ ბიჭის დიდი პატივისცემა და მოწიწება დაიმსახურა. ერთი სული ჰქონდა, ბიცოლა თამარს, რომელიც თავად ყაფლან ვარდანიძის შვილიშვილი იყო, ცინუკის მყუდრო, წიგნების კარადებით სავსე ბინაში მიეყვანა. იქ ქალები სვამდნენ ჩაის და საუბრობდნენ რუსეთის დამპყრობლურ პოლიტიკაზე. სისასტიკესა და წნეხზე, რომელიც ადამიანების დათრგუნვასა და დაბეჩავებას ემსახურებოდა. პატარა გიორგისთვის განსაკუთრებით მტკივნეული აღმოჩნდა ანეტა ჩოლოყაშვილის მონათხრობი 1921 წლის რეპრესიებზე, როდესაც მისი ოჯახი და სანათესაო ამოწვიტეს და თავად მას კი გადასახლებაში უკრეს თავი. კიდევ უფრო მძიმეა ამ მრავალჭირნახული, ძლიერი ქალის აღსასრული, როდესაც ის ერთადერთი იმედის, თავისი ვაჟის დახვრეტის ამბავს შეიტყობს და სიცოცხლეს თვითმკვლელობით დაასრულებს.

ამას მოჰყვება კიდევ ერთი, გიორგისათვის არანაკლებ შემზარავი ამბავი - ცინუკი და დემეტრიანის სამშობლოს მტრად ცნობა და ციმბირში გადასახლება. უსამართლობის

მტანჯველი გრძნობითა და საკუთარი უძლურების გაცნობიერებით გულმოკლულ ბიჭს კიდევ უფრო უძლიერდება ამ ყოველივეში დამნაშავე საბჭოთა ტოტალიტარული რეჟიმისა და რუსეთისადმი სიძულვილი.

როგორც ამავე თავის ერთ-ერთ ქვეთავშიც აღვნიშნავთ, რელისტურ ნაწარმოებში ავტორისა და პერსონაჟის პოზიცია იმდენად თანხვედება ერთმანეთს, რომ ხშირად მათი გამიჯვნა საკმაოდ რთული საქმეა. სწორედ ამის დასტურია რომანის შემდეგი პასაჟი: გიორგის ახსენდებოდა ბაბუას მონათხრობი, როგორ იბრძოლა ქართულმა ჯარმა გენერალ გიორგი მაზნიაშვილის მეთაურობით, რომ ბათუმი თურქებისათვის გამოეტაცათ. რამდენი ადამიანის სისხლი დაიღვარა, მაგრამ მათ გმირობას დღეს არავინ აღიარებდა. არადა, რა უნდა ყოფილიყო იმაზე დიდებული, ვიდრე სამშობლოსა და მომავალი თაობის კეთილდღეობისთვის თავგანწირვა? აქვე გიორგის ფიქრებს უერთდება ავტორი და იხსენებს რომის იმპერიას, რომლის ძლევამოსილება სწორედ მაშინ დაემხო, როდესაც ადამიანის სულის გადარჩენის აღმოსავლეთში ჩასახულ იდეას, პიროვნების სურვილებსა და ინტერესებს დაუპირისპირდა სახელმწიფოებრივი ინტერესი, რამაც იმპერიის ნგრევა განაპირობა. „ამ მხრივ დღევანდელი საბჭოთა კავშირი რომაულ წესებს ქადაგებდა და ნეგრავდა, კერძო საწყისს საზოგადოს უმორჩილებდა, ადამიანი იყო მხოლოდ და მხოლოდ ჭანჭიკი უზარმაზარი სახელმწიფო მანქანისა, მაგრამ ადამიანი ხომ ცალკე სამყაროს, დამოუკიდებელ მიკროკოსმოსს წარმოადგენდა და მისი დაჭანჭიკება მისივე ბუნების უარყოფას ნიშნავდა?“ [გეგეშიძე, 2017 : 415]

სწორედ ამგვარი „დაჭანჭიკების“ მაგალითად გვევლინება რომანში ალბერტ ანიშვილი, სიცოცხლით სავსე, გონიერი და კეთილშობილი ვაჟკაცი, რომელიც გიორგის უფროსი მეგობარი და აღფრთოვანების ობიექტი იყო, რადგან რამდენჯერმე თავის, გიორგისთვის საოცნებო მოტოციკლზე შემოისვა და თბილისის ვიწრო ქუჩები შემოატარა.

ალბერტის ტრაგედიას რომანში მისი გერმანული წარმომავლობა განაპირობებს. ალბერტის მამა გვარად ბაუერი იყო, გერმანელი ინჟინერი, რომელიც გერმანიის ჯარს ჩამოჰყვა საქართველოში 1918 წელს. ერთ-ერთ ოჯახში ულამაზეს ანიტა ანიშვილის შეხვდა, დაქორწინდნენ და თბილისში დასახლდნენ. მეორე მსოფლიო ომის დაწყებისთანავე გერმან ბაუერი და მისი მეუღლე დააპატიმრეს და გადაასახლეს სამშობლოს მტრების სტატუსით. ალბერტი დედის გვარზე გადავიდა, რათა თავისი გერმანელობით ვინმეს გაღიზიანება არ გამოეწვია. მისი ბუნება ქართული ცნობიერებით იყო ნასაზრდოები. ალბერტის პატრიოტიზმის უსაზღვროებაზე მეტყველებს ის პარადოქსული ამბავი, რომ იგი მოხალისედ წავიდა ომში გერმანელების წინააღმდეგ საბრძოლველად, რადგან თავს ქართველად მიიჩნევდა და ფიქრობდა, რომ ქვეყანას სჭირდებოდა მისი დახმარება. ბედის ირონიაა, როდესაც მას ფრონტზე აპატიმრებენ გერმანელობის „მუხლით“ და ჯაშუშობაში სდებენ ბრალს. ამის შემდგომ იწყება ბიჭის განუწყვეტელი ტანჯვა: ნესტიანი საკანი, გამუდმებული ფიზიკური ძალადობა, სისხლით ამოსვრილი ღამეები... უდავო იყო, არარსებული დანაშაული უნდა ეღიარებინა, რადგან რეჟიმის მსხვერპლად იქცა და რეჟიმი ყოველთვის მართალი გახლდათ. ეს სიტყვები გამომძიებლის პირით მოისმინა ბოლოს, სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე მყოფმა. იძულებით ცრუ ჩვენებას მოაწერა ხელი, რომლის მეშვეობითაც სრულიად უდანაშაულოს ხუთწლიანი პატიმრობა და შემდეგ ციმბირში გადასახლება მიუსაჯეს.

ალბერტის მაგალითი კიდევ ერთხელ ცხადყოფს, რომ რომანში აღწერილი ეპოქის მკვიდრები განწირულნი არიან განუკითხაობისა და სიბნელისათვის. აღნიშნულ დროში სამართლის პოვნა არათუ სასამართლოს გზითაც შეუძლებელია, არამედ ეს ორგანო ყველაზე დიდი ტყუილის, სიბინძურისა და გახრწნილების ბუდედ ქცეულა.

ავტორი ალბერტის მიერ დილეგში ნანახი სურათების მეშვეობით კიდევ ერთხელ შეგვახსენებს მწარე რეალობას, რომ დილეგში ჩაყრილი პატიმრებიც და ჯალათებიც ქართველები არიან. *„რა საერთო შეიძლება ჰქონდეთ პირწავარდნილ პარტიულ*

კარიერისტს და საქვეყნო საქმისთვის მზრუნველ პატიოსან მამულიშვილს? მხოლოდ წარმომავლობა ერთნაირი მრწამსის გარეშე სულაც არ არის ერთიანობის საფუძველი. ილიას და აკაკის თაობის მიერ ათწლეულობით ნალოლიავეები ეროვნული იდეა და საქმე მათ შემდეგ მოსულმა სოსო ჯულაშვილის და ნოე ჟორდანიას თაობამ მოსპო და გააცამტვერა. თუ უმრავლესობა თავისი სასიცოცხლო ინტერესებისთვის საბრძოლველად ერთსულოვანი არ არის, როგორ შეიძლება, იმ ერს წარმატება ელოდეს“? [გეგეშიძე, 2017 : 471] - სწორედ ეს რიტორიკა და ყველაზე მტკივნეული შეკითხვა გასდევს არა მხოლოდ ამ რომანს, არამედ გურამ გეგეშიძის ისტორიული თემატიკით ნასაზრდოებ მხატვრულ პროზას წითელ ხაზად.

3.4. საქართველოს უახლესი ისტორიის ქრონიკა

(რომანი „ნათლისქრობა“)

რომანში „ნათლისქრობა“ მოვლენები 1956 წლის 9 მარტიდან 90-იანი წლების სამოქალაქო ომის ჩათვლით ვითარდება. მთავარი პერსონაჟად გვევლინება უკვე ზრდასრული გიორგი უნდილაძე, რომლის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას ფონად მიჰყვება საქართველოს უახლეს ისტორიაში განვითარებული მოვლენები და თავისდაუნებურად, რომანის მთავარი პერსონაჟის ცხოვრების გეზსა და მიმართულებას განსაზღვრავს.

როგორც ცნობილია, 1953 წლის მარტში გარდაიცვალა სტალინი, ხოლო 1956 წელს პარტიის მე-20 ყრილობაზე ხრუმჩოვმა გააკეთა მოხსენება „პიროვნების კულტისა და მისი შედეგების შესახებ“. სტალინის კრიტიკამ ქართველი ახალგაზრდების პროტესტი გამოიწვია, რაც მშვიდობიანი მიტინგებითა და მანიფესტაციებით გამოხატეს. ეს ყოველივე კი, საბოლოოდ, მძლავრ ეროვნულ მოძრაობად იქცა. როგორც გაზეთ „რეზონანსის“ კორესპონდენტი, ია აბულაშვილი თვითმხილველის, რეჟისორ გივი ვეფხვაძის მონათხრობზე დაყრდნობით წერს: *„1956 წლის 9 მარტს, სანაპიროზე სტალინის ძეგლთან პატარა სკვერში ტევა არ იყო. მღეროდნენ, ლექსებს კითხულობდნენ. გორიდან ჩამოსული მანქანა „ჯავშნოსანი“, რომელზედაც ბელადები „ლენინი“ და „სტალინი“ იდგნენ, ქალაქის ქუჩებში დაგრიალებდა. ბელადის ძეგლის საკმაოდ მაღალი კვარცხლბეკი გვირგვინებით იყო შემოსილი. აქა-იქ ვოროშილოვის, კაგანოვიჩის, მოლოტოვისა და მათ ძედუნის სურათებიც მოსჩანდა. აქვე ეკიდა ხრუმჩოვის სურათიც, ოღონდ თავდაყირა. ყველასთვის ნაცნობ, თბილისელ კიკას ჩინური ლაბადა ჩააცვეს, თავზე ფეტრის „შლაპა“ დაახურეს, ორად ორი ფრაზა დააზეპირებინეს და ისიც მხიარულად დააბოტებდა დემონსტრანტთა შორის და ცდილობდა გარკვევით ეყვირა: „მე ხრუმჩოვი ვარ“. ასეთივე წარწერით შეამკეს ჩასუქებული ღორი, რომელსაც მოზღვავებული ხალხის ნაკადისთვის თავი ვერ*

დაეღწია. ასე გამოხატავდნენ ქართველები თავიანთ დამოკიდებულებას იმ პიროვნების მიმართ, ვინც სტალინის კულტის ნგრევას შეუწყობ ხელი.

9 მარტს, კარგად შებინდებულზე, ჯერ კავშირგაბმულობის შენობასთან ახმაურდნენ ავტომატები და ტანკები, ხოლო შემდეგ ხიმტებიც დატრიალდა სანაპიროზე. გვიან ღამემდე ისმოდა სროლის ხმა. მერე ყველაფერი მიწყნარდა. მიყუჩდა. დილა ქალაქში საბჭოური ჰიმნით და ავტომატმომარჯვებული სალდათებით შემოვიდა. ქვაფენილები სველი იყო. ვიღაცამ თქვა, მთელი ღამე ქუჩებს სისხლისაგან რეცხავდნენო. ხმამაღლა არავინ აგლოვებს. დახოცილები უხმაუროდ, ქურდულად მიაბარებინეს მიწას“. [აბულაშვილი, 2017]

სწორედ ამ ისტორიული მოვლენებით იწყება გურამ გეგეშიძის „ქართლის ჭირის“ ტეტრალოგიის მეოთხე რომანი „ნათლისქრობა“. მივიჩნევთ, რომ რომანის სათაური ქართველთა ეროვნულ ნათლისქრობად უნდა იქნეს გააზრებული, მით უფრო, რომ ნაწარმოებში ზემოხსენებულ მოვლენასთან ერთად, 1989 წლის 9 აპრილისა და შემდგომდროინდელი სამოქალაქო ომის სურათებიც გაკვრით, მაგრამ მაინც გვხვდება.

რომანის მთავარი პერსონაჟი, უკვე ზრდასრული და ჩამოყალიბებული გიორგი უნდილაძე, ცალსახად ანსტისაბჭოური მრწამსისა და ეროვნული სულისკვეთების კაცად გვევლინება ნაწარმოებში. რომანის დასაწყისში, იგი შემთხვევით მოხვდება სტალინის მომხრეთა მიტინგზე, სროლაში მოყვება და უახლოეს მეგობარს, ბექას მოუკლავენ. გიორგი უდავოდ ტრაგიკული ბედის ადამიანია, რადგან ყველა ახლობელი, მშობლები, ძმა, უახლოესი მეგობარი ელუპება და ბოლოს მარტო რჩება ამქვეყნად. ვფიქრობთ, იგი, საქართველოს სიმბოლოდაც შეიძლება, გავიაზროთ. როგორც რომანის შესახებ არსებული ერთადერთი მცირე ესეისტური წერილის ავტორი, ნინო სადღობელაშვილი შენიშნავს, სახელი გიორგი საქართველოს ასოციაციას უჩენს მკითხველს, თუმცა გვარი - უნდილაძე, გამოხატავს ვითარების მთელ ქრონოლოგიას (სადღობელაშვილი, 2017 : 16), რაშიც სრულებით ვეთანხმებით.

ნინო სადღობელაშვილის მსგავსად, გიორგისა და მწერლის ეროვნული სულისკვეთების გამოსახატავად რომანის ძალიან მნიშვნელოვან ეპიზოდად ჩვენც მივიჩნევთ შემდეგს: როდესაც გიორგი მეგობრებთან ერთად ფიცს დადებს შიომღვიმის მონასტერში, რომ რაღაც არ უნდა დაუჯდეს, ბოლომდე მიიყვანს ბრძოლას საქართველოს თავისუფლებისთვის. ნიშანდობლივია, რომ 1924 წელს, ქაქუცა ჩოლოყაშვილის „შეფიცულთა რაზმის“ წევრებმაც სწორედ შიომღვიმის მონასტერში დადეს ამგვარი ფიცი, მათი შეთქმულება კი, როგორც ისტორიიდან ცნობილია, ტრაგიკულად დასრულდა. ამის გათვალისწინებით, ბუნებრივია, შიომღვიმის მონასტერში ფიცის დადება ნეგატიურ მოლოდინს უღვიძებს მკითხველს.

გიორგის ცხოვრება ისეთივე დრამატული და ქაოსურია, როგორც თავად ეპოქა. მას უნივერსიტეტიდან გარიცხავენ იმის გამო, რომ 9 მარტის სისხლიანი ღამის შესახებ სიმართლეს იტყვის. მისი მეგობრები: ცქიტო, ბექა, ქართლოსი, ბადრი, როსტომი გიორგის მსგავსი მსოფლაქმისა და ეროვნული იდეოლოგიის ადამიანები არიან. *„რაღაც ჰქონდათ ხასიათში მსგავსი, საერთო. შესაძლოა, ეს იყო გაუცნობიერებელი სწრაფვა დადგენილი წესების და საზღვრების გადალახვისა, თუნდაც სულ უმნიშვნელო წვრილმანებში გამოხატული“*. [გეგეშიძე, 2017 : 425] გეგეშიძე ამ ფრაზის მეშვეობით მოაზროვნე, ბედთან შეუგუებელი, სამშობლოს დამოუკიდებლობაზე მეოცნებე თაობის სურათს გვიხატავს. ტრაგიკულია იმის გაცნობიერება, რომ გიორგის გარდა ყველა პერსონაჟი ილუპება რომანში. ვფიქრობთ, მათი სიკვდილი მწერლის შემდეგი ნააზრევის განხორციელებას ემსახურება: მოცემულ ეპოქაში ვერ ცოცხლობს სუფთა და ხალასი სული. ეპოქის სიბინძურე წამლავს ყოველივე ლამაზსა და წმინდას. სწორედ ჭეშმარიტებისა და ღვთიური სხივის ჩაქრობის დასტურია ზემოთ ნახსენებ პერსონაჟთა გარდაცვალება რომანში, თუმცა, აღსანიშნავია, რომ გიორგი უნდილაძე ცოცხალი რჩება, რაც მწერლის ოპტიმიზმის მქრქალ შუქად შეიძლება იქნეს აღქმული.

რომანში საბჭოთა ტოტალიტარული რეჟიმისადმი ბრძოლა უამრავი მეთოდით, მათ შორის, ე. წ. „მიწისქვეშა მოძრაობის“ გზითაც მიმდინარეობს. ამის დასტურია

გიორგის მეგობარი ცქიტოს პერსონაჟი, რომელიც სტატიებს წერს ხელნაწერი ჟურნალისთვის, რათა ქართულ საზოგადოებას რეჟიმის მსახვრალი და სისხლიანი ხელის შესახებ უამბოს, თუმცა, როგორც ტრაგიკულ ეპოქაში ხდება ხოლმე, ამავე საქმეს ეწირება იგი. მას ჯერ დააპატიმრებენ, შემდეგ კი, მალევე, საპყრობილიდან მისი გარდაცვალების ცნობა მოვა.

საბჭოთა ტოტალიტარული მმართველობისას სიტყვის თავისუფლების შეზღუდვას ააშკარავებს რომანის კიდევ ერთი პერსონაჟის, შოთას ისტორია, რომელიც თავის ნაწერებს იმ დროისათვის ინახავს, როდესაც ხელისუფლება და წყობილება შეიცვლება და თავისი მოსაზრებების სააშკარაოზე გამოტანის აღარ შეეშინდება. როდესაც ერთ-ერთი თანამოსაუბრე სთავაზობს, ის დაწეროს, რასაც დაუბეჭდავენ, შოთა აგდებულად მიუგებს, რომ არასოდეს დაწერს ერთმანეთის წამხედური, ბრიყვი ბრბოსათვის საამებლად, რაც ვფიქრობთ, ალეგორიულად გურამ გეგეშიძეს მიემართება, რადგან ის არის ავტორი, რომელიც თავისი სამწერლობო გზით ადასტურებს პირუთვნელობასა და გამბედავ პოზიციას საბჭოთა სისხლიანი რეჟიმის მხილების სადარაჯოზე.

რომანში საგანგებოდ აქცენტირებულია საბჭოთა კავშირის მიერ რუსული ენის გაბატონების მზაკვრული პოლიტიკა. ამ ეპიზოდში ავტორი თავად ერთვება თხრობაში და არა რომელიმე პერსონაჟის მეშვეობით, არამედ საკუთარი სიტყვებით უზიარებს ზემოთქმულის შესახებ გულისტკივილს მკითხველს: *„საბჭოთა პროპაგანდა ხალხთა შერწყმის იდეას და ორი მშობლიური ენის არსებობას ქადაგებდა, თითქოს საბჭოთა კავშირში შემავალი ხალხები ერთ ერად უნდა გარდაქმნილიყო, რუსულ ენაზე მეტყველ საბჭოთა ერად“*. [გეგეშიძე, 2017 453]

საგულისხმოა მწერლის პოზიცია რუსის ჯართან დაკავშირებითაც. იგი შენიშნავს, რომ ეს სისტემა მონობასა და ტირანიაზე იყო დამყარებული, სადაც ჩინით უმცროსი ჩინით უფროსის მონა იყო, ხოლო თავისზე დაბალი ჩინისთვის - სულთამხუთავი.

გურამ გეგეშიძე ამ მოვლენას რუსების დაბალი ინტელექტითა და ბატონ-ყმური ფსიქიკით ხსნის.

მწერალი აღნიშნულ რომანში ასახული საზოგადოებისათვის აქტუალურ სხვა სახის პრობლემებსაც ეხება, როგორცაა „ქურდული მენტალიტეტი“ და ნარკომანია. საგულისხმოა, რომ გურამ გეგეშიძე ამ ორივე უკეთურობას ეპოქის სიმძიმითა და ტრაგიკულობით ხსნის. *„მთელი ქალაქი მაგას ეწევა, შენ არ იცი, ნარკოტიკი რა სასიამოვნოა, თითქოს, სხვა სამყაროში გადადიხარ, ამ უღიმღამო სინამდვილეს მოსწყდები ცოტა ხნით, მშვიდდები, არაჩვეულებრივ ბურანში ეხვევი“*...[გეგეშიძე, 2017 : 542] ასე აღწერს გიორგის ერთ-ერთი მეგობარი, ლადო ნარკოტიკის მოქმედებას, მაგრამ მთავარ და ყველაზე მეტად ტრაგიკულ გარემოებას ამ შემთხვევაშიც ეპოქის უღიმღამო სინამდვილისგან თავის დაღწევის სურვილი განაპირობებს. როდესაც დიადი იდეებით ნასაზრდოები ახალგაზრდები ვერ ახერხებენ საკუთარი შესაძლებლობების რეალიზებას, დარდის ჩაცხრობას სხვადასხვა გაუმართლებელი მეთოდით ცდილობენ.

ეგრეთწოდებულ „კანონიერ ქურდებს“ რაც შეეხება, ისინიც ტიპური ეპოქის შესაბამის შვილებად გვევლინებიან რომანში. როდესაც ქვეყანაში სამართალდამცველი საკუთარ მოვალეობას ვერ ასრულებს და სახელმწიფოში მიმდინარე მოვლენები არანაირ კანონზომიერებას არ ემორჩილება, გასაკვირი არ არის ამ ტიპის ადამიანთა გაპარპაშება საზოგადოების თითქმის ყველა ფენაზე. ეს მანკიერი „ინსტიტუტი“ გიორგის არაერთხელ უპირისპირდება თხზულების მსვლელობისას. ერთხელ მეგობარი გოგონას გამოქომაგების მიზეზით სცემენ „შავი სამყაროს“ წარმომადგენლები, მეორედ კი, როცა ერთ-ერთ მათგანს პირში მიახლის, ქურდი არის არამზადა, რომელიც სხვის უბედურებაზე აგებს თავის ვითომ კეთილდღეობასო, ეს სიტყვები ძალიან ძვირად დაუჯდება მას და მის სამეგობროს. ამ შემთხვევის შემდეგ მანქანიდან უცნობი გიორგის მიმართულებით ისვრის, მაგრამ ტყვია მის მეგობარ რომანს მოხვდება და ეს გასროლა საბედისწერო აღმოჩნდება ვაჟისთვის.

ეპოქის სურათის ნათლად წარმოსაჩენად გურამ გეგეშიძე ქალ პერსონაჟთა მეტად საინტერესო ხაზს ავითარებს რომანში. საგულისხმოა, რომ მათი უმრავლესობის სახელი ძველ ქართულ სახელს მოგვაგონებს, მაგალითად უტანდარი, მარეხი, მირანდა, მიმოზა. თუმცა, მათი ქცევა აბსოლუტურ კონტრასტს ქმნის წინა საუკუნეების ქალის სახე-ხატთან, რომელიც, ერთგვარად, რომანტიზმის მიმდინარეობის გავლენით არის დამკვიდრებული ქართველთა ცნობიერებაში. ვფიქრობთ, მწერლის ეს შეგნებული მცდელობა, სრულიად ახალი, კონტრასტული „მნიშვნელობით“ დატვირთოს ძველ ქართველ ქალთა ძველი ქართული სახელები, პოსტმოდერნიზმის ნიშნადაც შეიძლება, იყოს გააზრებული. მით უფრო, რომ აშკარაა მიმდინარეობის ერთ-ერთი თვალსაჩინო მახასიათებელი - ირონიზაციის პრინციპი და სიძველისადმი ერთგვარად აგდებული დამოკიდებულება.

საგულისხმოა, რომ რომანის თითქმის, ყველა პერსონაჟი ქალი დაკავშირებულია გიორგისთან სასიყვარულო ისტორიით, თუმცა, ყველა რომანი წარუმატებლად სრულდება. გიორგის ბოლო დიდი სიყვარული და იმედი, ირმაც გათხოვილი ხვდება ვაჟს, ძმის ნემტის სამშობლოში გადამოსვენებიდან დაბრუნებულს. ვფიქრობთ, ნაწარმოებში წარმოდგენილ ქალთა დაულაგებელი პირადი ცხოვრება და დრამატული თავგადასავლები, ტრაგიკული და ქაოსური ეპოქის პირდაპირ გამოძახილად უნდა იყოს აღქმული რომანში. საგულისხმოა, ისიც, რომ გიორგისთან ურთიერთობის შემდგომ არცერთ მათგანს შვილი არ უჩნდება. შესაბამისად, უშვილოა ნაწარმოების მთავარი გმირი - გიორგი უნდილაძე, რაც კვლავ ტრაგიკული და უნაყოფო ეპოქის გავლენაა და შეგვიძლია, ადამიანთა სულიერი სიბერწის სიმბოლოდაც მივიჩნიოთ.

„ბინძური“ და „ხრწნადი“ გარემო ჭეშმარიტ სიყვარულსაც რომ კლავს, ამისი ნათელი მაგალითი ერთადერთი უზომოდ შეყვარებული წყვილის ტრაგედიით ცხადდება რომანში, როდესაც გოგი ძვირფასი მეუღლის, მერციას მძიმე დაავადებისგან დახსნას ვერ შეძლებს და ცხოვრების გაგრძელება მეორე ნახევრის გარეშე მოუწევს.

რომანის ანალიზისას აშკარად გამოიკვეთა გიორგის სულიერი კრიზისის ნიშნები, რაც, ვფიქრობთ, ეპოქის სიძნელით არის განპირობებული. რომან „ნათლისქრობის“ მთავარი პერსონაჟი უდავოდ ამჟღავნებს სულიერ სიახლოვეს კონსტანტინე გამსახურდისა თუ გრიგოლ რობაქიძის მიერ შექმნილ, ეგრეთწოდებულ გაუცხოებულ გმირებთან. თარაშ ემხვარისა და კონსტანტინე სავარსამიძის მსგავსად, გიორგი უნდილაძეც ტრაგიკული საუკუნის, დარღვეული, გამრუდებული ეპოქის მსხვერპლია. პერსონაჟის გონება ეგზისტენციალურ ფიქრებს მოუცავს. როგორც გურამ გეგეშიძე წერს: *„უქმური ფიქრები ახლაც ძიძგნიდნენ მის ცნობიერებას. თუკი ყველა ეპოქა, თავის ნიშნა-თვისებებით უკვალოდ ქრება, ყველა თაობას ყავლი გასდის, ყოველი ადამიანი დაიწყების ბურუსში სამუდამოდ იძირება, რა აზრი აქვს ჩვენს ყოფას ამქვეყნად?“* [გეგეშიძე, 2017 : 602] რომანის მთავარი გმირი, გიორგი უნდილაძე ნაწარმოების მსვლელობისას რამდენჯერმე იმეორებს სიტყვებს: *„რა ეშველება ამ ჩვენს საცოდავ ქვეყანას?“* - ადვილი მისახვედრია, რომ ეს თავად მწერლის სიტყვებია. ეპოქის გათვალისწინებით, ისიც აღარ გვიკვირს, რომ თავად გიორგიმ უამრავი მცდელობისა და თავდაუზოგავი გარჯის შემდეგ ვერ შეძლო, ქვეყნისთვის რაიმე სასიკეთო საქმის გაკეთება. უფრო მეტიც, მან საკუთარი პირადი ცხოვრების მოწყობაც კი ვერ მოახერხა, რაც გაუკუღმართებული დროების კიდევ ერთი ტრაგიკული გამოძახილია. ვფიქრობთ, გიორგის ბედი ავტორმა დასაწყისიდანვე, მისი გენეტიკით განსაზღვრა. გიორგის არ ჰქონდა ჩვენ მიერ გამოყოფილი „ეროვნული შტოს“ წვეთი სისიხლიც კი, ის „ანტიეროვნული შტოს“ გვარსა და მემკვირდეობას ატარებდა. დედის მხრიდან რამდენიმე ეროვნული სულისკვეთებით დატვირთული ნათესავი კი საკმარისი არ აღმოჩნდა, რომ რომან „ნათლისქრობის“ მთავარ პერსონაჟს მოცემულ მსახვრალ ეპოქაში იმ დიადი იდეის აღსრულება მოეხერხებინა, რისი განხორციელებაც თავის დროზე ყაფლან, ნესტორ და ჯამბაკურ ვარდანძიძეებმა ვერ შეძლეს.

ზემოთ მოყვანილი რიტორიკული შეკითხვის *„რა ეშველება ამ ჩვენს საცოდავ ქვეყანას?“* პასუხად კი, ვფიქრობთ, თხზულების დასასრულს გიორგის გარდაცვლილი ძმის უკანონო შვილის, ნათელას დაბადება უნდა გავიაზროთ. ერთი შეხედვით, მისი

სახელის სემანტიკა იმედისმოცემად გამოიყურება. იქნებ, ეს პატარა გოგონა აღმოჩნდეს ყველა იმ განუხორციელებელი იმედისა და ოცნების შემოქმედი, რაც მისი ბიძისათვის, დაუცხრომელი სურვილის მიუხედავად, მიულწეველი აღმოჩნდა.

დასასრულს ლიტერატურული რეპრეზენტაციის ნიმუშს მოვიხმობთ რომანიდან. „- დიდებული ქვეყანა გვარგუნა ღმერთმა, ჩვენი თავი ჩვენვე რომ გვეკუთვნოდეს, რა გვიჭირს“ [გეგეშიძე, 2017 : 554] ამ სიტყვებს ნაწარმოების ერთ-ერთი პერსონაჟი, ყარამანი ამბობს და მკითხველის ცნობიერების ზედაპირზე მყისიერად ამოტივტივდება ილიას „მგზავრის წერილების“ მოხევე პერსონაჟის, ლელთ ღუნას სიტყვები „ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდვნესო“!

ვფიქრობთ, სწორედ ეს არის არა მხოლოდ აღნიშნულ ქვეთავში, არამედ მომცემულ თავში განხილული ყველა ნაწარმოების იდეა. გურამ გეგეშიძის ისტორიული ხასიათის პროზის ანალიზისას არაერთგზის გაცხადდა მისი ნატვრა რუსეთისაგან თავისუფალი საქართველოს ხილვისა. ჩვენი აზრით, ამ რომანშიც, ისევე როგორც მესამე თავის ყველა ნაწარმოების განხილვისას, ნათლად და ცალსახად გამოაშკარავდა გურამ გეგეშიძის ეჭვმუქვალ ანტისაბჭოური პოლიტიკური მრწამსი და ეროვნული სულისკვეთება.

3.5. მოთხრობა „ჟამის“ გააზრებისთვის

გურამ გეგეშიძის მოთხრობა „ჟამი“ 1984 წელს შეიქმნა. მკითხველმა ის პირველად 1985 წელს, „ცისკრის“ ფურცლებზე დაბეჭდილი იხილა. ნაწარმოების ანალიზი გურამ გეგეშიძის, როგორც საბჭოთა წინააღმდეგ მებრძოლი ავტორის წარმოჩენას ემსახურება. რომანის „ხმა მღაღადებლისა“ მსგავსად, საბჭოთა ტოტალიტარული მმართველობის ხანაში აღნიშნული თხზულების შექმნა და შემდეგ მისი სამზეოზე გამოტანა მწერლის გაბედულებასა და პირუთვნელობაზე მიუთითებს. როგორც ირმა რატიანი წერს: *„ლიტერატურა წარმოადგენს კონცეპტუალურ რეფლექსიას რეალურად მიმდინარე პროცესებზე; კონტექსტი, რომლის წიაღშიც ყალიბდება მხატვრული ტექსტი, ყოველთვის პოულობს ასახვას ამავე ტექსტის აზრობრივ, თუ გამომსახველობით შრეებში. თუკი, გავითვალისწინებთ ლიტერატურის თანდაყოლილ სწრაფვას ინტელექტუალური და რეპრეზენტაციული თავისებურებებისკენ, ცხადად შეიძლება, წარმოვიდგინოთ ის წინააღმდეგობა, რომელიც ტოტალიტარული რეჟიმების პირობებში იქმნება მხატვრულ ტექსტსა და რეალურ კონტექსტს შორის“.* [რატიანი, 2010 : 49] გურამ გეგეშიძის მოცემული მოთხრობა ზემოთქმულის თვალსაჩინო მაგალითია.

მოთხრობის სათაური „ჟამი“, ერთი შეხედვით, ნაწარმოებში აღწერილ შავი ჭირის ეპიდემიას გულისხმობს, მაგრამ დაკვირვებული თვალი იოლად შენიშნავს, რომ ჟამიანობა ადამიანების ცნობიერებას შეჰყრია და გვარიანად დაუბინძურებია იგი. ირგვლივ ფარისევლობას, გაუტანლობასა და შურს დაუსადგურებია.

როგორც „ჩვენს მწერლობაში“ გამოქვეყნებული წერილის ჩვენთვის უცნობი ავტორი აღნიშნავს, *„მოთხრობაში ვერსად წააწყდებით სისხლისმსმელ ბატალიებს მრავალრიცხოვან მტერთან, ვერც ლეგენდარულ გმირებს, შუქურებივით რომ აციმციმებულან ჩვენს ისტორიაში, არც სამეფო კარის ცხოვრებაა აღწერილი, არც ნადირობანი და საზეიმო ნადიმეზე. მოთხრობის პერსონაჟები არ გვაუწყებენ დასალეთისა თუ აღმოსავლეთის ბრძენთა თხზულებებში ამოკიტხულაფორიზმებსა და სენტენციებს. არც ეთნოგრაფიული მასალის მოძალევა შეინიშნება, რასაც*

გაზვიადებული ყურადღება ეთმობა ხოლმე წარსულის უმნიშვნელო, ხშირად არაფრისმთქმელ რეაქციებს და ამასობაში ფერმკრთალდება სული წარსულისა, მისი ჭეშმარიტი არსი“. [ჩვენი მწერლობა, 2012 : 64]

ნაწარმოებში მოქმედების დრო დაახლოებით, მე-13 საუკუნის მეორე ნახევარია, მონღოლების ბატონობის პერიოდი საქართველოში. თუმცა, ვფიქრობთ, ეს მხოლოდ ფონია, რომელიც ავტორმა სათქმელის ალეგორიულად გადმოსაცემად გამოიყენა. „ქაში“ აღწერილი მოვლენები, ადამიანების სულიერი დეგრადაცია და ხრწნა ზუსტად ეხმიანება „ქართლის ჭირის“ ციკლის რომანებში საბჭოთა ხელისუფლების მიერ დანერგილ ყველა მანკიერებას. საგულისხმოა, რომ ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟის სახელი არ ფიგურირებს თხზულებაში. ვფიქრობთ, ეს მწერლის შეგნებული ნაბიჯია იმის წარმოსაჩენად, რომ ეგრეთწოდებული „სულიერი ჟამიანობის“ დროს თხზულების მთავარი გმირი ეპოქის განზოგადებულ სახედ უნდა წარმოვიდგინოთ.

ნაწარმოების ანალიზისას და მთავარი გმირის ხასიათზე დაკვირვებისას აშკარავდება, რომ იგი არაჯანსაღი ფსიქიკის მქონე კაცია. მისი ფიზიკური ნაკლი, სიმახინჯე და ამით გამოწვეული ბოღმა დიდ კვალს ტოვებს მის ცხოვრებაზე. მისი სულიერი დეგრადაცია ფსკერს აღწევს, როცა იგი საკუთარი ძმის მკვლელად გვევლინება.

ნაწარმოები საინტერესოა იმ მხრივაც, რომ მთავარი პერსონაჟი პირველ პირში მოგვითხრობს მის თავს გადახდენილ და მის ირგვლივ მიმდინარე მოვლენებს, რაც მკითხველს საშუალებას აძლევს, უკეთ ჩასწვდეს პერსონაჟის გულისნადებს და მის სულსა და ცნობიერებაში მიმდინარე გარდაქმნების თანამონაწილედ იქცეს.

მოთხრობის პირველი ეპიზოდი მთავარი პერსონაჟისადმი დადებითად განაწყობს მკითხველს. *„გვერდები მტკივა, მთელ ტანში მამტვრევს. განსაკუთრებით მაწუხებს მაშინ ჩამტვრეული ნეკნი, იმ გარეწარმა ჩაფარმა რომ შემინგრია შუბით, ვიდრე მოვკლავდი“.* [გეგეშიძე, 2017 : 450] მალე ვიგებთ, რომ იგი გამოექომაგა საწყალ ქალს, რომელსაც ჩაფარმა შვილი მოუკლა და ქალის მიყოლებასაც აპირებდა. სწორედ ამ

დროს ველარ მოუთმინა გულმა და ჩაფარს სატევარი გაუყარა, შემდეგ კი გაიქცა და მიიმალა. შემდეგ „ჟამის“ მთავარი გმირის მონათხრობითვე თანდათან უკეთ ვეცნობით მის ბავშვობას, ტრავმებსა და მის ნამდვილ სახეს, რომელიც უცნაური და შიშისმომგვრელი აღმოჩნდება.

მთავარი პერსონაჟის ყველაზე დიდი სულიერი გარდატეხისა და გადაგვარების მიზეზს მწერალი მის ბავშვობაში ეძებს. ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟის ცხოვრებას ბავშვობის ტრავმა რომ განსაზღვრავს, ეს გურამ გეგეშიძის ჩვეული ხელწერაა, რომელსაც იგი როგორც ჩვენ მიერ მეორე თავში განხილულ თხზულებებში: „დევნილი“ და „სტუმარი“, ასევე მოცემულ ქვეთავში განსახილველ მოთხრობაში „ჟამი“ წარმატებით ავითარებს. როდესაც მოთხრობის მთავარი მოქმედი პირი ბავშვობისას საკუთარმა მამამ შემთხვევით ცხენით გადათელა, ბიჭი ძლივს გამოსტაცეს სიკვდილს. მას შემდეგ სიმაღლეში აღარ გაზრდილა და სახეზეც დამახინჯდა. საკუთარი თავის შეხედვა ზიზღს გვრიდა მას. ამას ემატებოდა თანატოლებისგან უარყოფითი დამოკიდებულება უსიამოვნო გარეგნობის გამო, რამაც დამანგრეველად იმოქმედა ვაჟზე. შურისა და ბოროტების ნასახი ყოველდღე იკვებებოდა და იზრდებოდა მასში. ამას დაემატა უფროსი ძმის, ბიჭისთვის სათაყვანებელი გიორგის დამოკიდებულება, რომელმაც მამასთან ჩხუბისას უმცროს ძმას მახინჯი უწოდა და წამოაყვედრა, სანამ შენ სახლში არ იყავი, მე ვზრუნავდი მასზეო. ბიჭს ძალიან ღრმად ჩასწყდა ძაფი გულში და მას შემდეგ კიდევ უფრო ჩაიკეტა და განმარტოვდა. ვფიქრობთ, ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟის ამგვარი გარეგნული სიმახინჯე ალეგორიულად მის სულიერ სიბინძურეზე მეტყველი გარემოებაა, რის შესახებაც უფრო ვრცლად ქვემოთ ვისაუბრებთ.

საინტერესოა, რომ თხზულების სიუჟეტის გაცნობიერებისას აშკარად იკვეთება ინტერტექსტუალიზმის ნიშნები. შეუძლებელია, არ გაგვახსენდეს ოთარ ჭილაძის „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“. გეგეშიძის თხზულების მთავარი პერსონაჟი ამბობს: *„დედაჩემის პირველი ქმარი, თათრებს რომ მოუკლავთ ბრძოლაში, მაშინ ჩემი უფროსი ძმა, გიორგი, დედაჩემის ერთადერთი შვილი პირველი ქმრისგან, თხუთმეტი წლისა*

ყოფილა. მამაჩემმა გამოაწროთ იგი, მამაჩემის ხელში დავაჟაკა და კაცი გახდა, მაგრამ“... [გეგეშიძე, 2017 : 457]

ნახევარძმა, დაჩაგრული დედა, ომში დაღუპული პირველი ქმარი, მამინაცვლისა და გერის დაპირისპირება, ეს ყოველივე ოთარ ჭილაძის ეპოქალურ რომანთან უნებლიე ასოციაციას იწვევს. საგულისხმოა ისიც, რომ ჭილაძის თხზულება ალეგორიულად ასახავს ფეოდალური საქართველოს უკანასკნელ დღეებსა და რუსეთის იმპერიული ძალაუფლების ისტორიულ-პოლიტიკური ეპოქის დადგომას. ვფიქრობთ, ეს ფაქტი კიდევ ერთი საბუთია იმისა, რომ გურამ გეგეშიძის თხზულებაში „ჟამი“ მიმდინარე პროცესები საბჭოთა საქართველოში მიმდინარე მოვლენებს დავუკავშიროთ.

მწერლის პოლიტიკური მრწამსი და მოქალაქეობრივი პოზიცია, გულისტკივილი სამშობლოში განვითარებული ტრაგიკული მოვლენების გამო, საუკეთესოდ იკვეთება აღნიშნულ თხზულებაში. აშკარაა, რომ ქვემოთ მოყვანილი ფრაზები არა მხოლოდ მთავარი პერსონაჟის, არამედ მწერლის სულის გამოძახილია. იგი, ილიას მსგავსად, პირში უძრახის მოყვარეს - თავის ერს, ხალხის გამოფხიზლებისა და სწორ გზაზე დაყენების სურვილით, ზოგჯერ გულსატკენი სიტყვაც წამოსცდება ხოლმე. ილიასი არ იყოს:

*„ჩემზედ ამბობენ: „ის სიავეს ქართველისას ამბობს,
ჩვენს ცუდს არ მალავს, ეგ ხომ ცხადი სიძულვილია!“
ბრიყვნი ამბობენ, კარგი გული კი მაშინვე სცნობს -
ამ სიძულვილში რაოდენიც სიყვარულია“! [ჭავჭავაძე, 1987]*

აშკარაა, სწორედ „ჩემო კალამო“-ს პრიციპით მოქმედებს გურამ გეგეშიძე, როდესაც წერს:

„აქ მეტიჩარა, კუდაბზიკა, ყბედი, უწესო და შარიანი ხალხი ცხოვრობს. სულ რაღაც სწყინთ, სულ ერთმანეთს ედავებიან. ნეტა, რა აქვთ ამდენი გასაყოფი? ეს არის მაგათი ყველაზე გამორჩეული თვისებები. მეტიჩრობით ემართებათ ყველაფერი ცუდი. ერთმანეთისა და სხვების მიბაძვაც ძალზე უყვართ“. [გეგეშიძე, 2017 :452]

ასევე: „დავჯექი და იმათთან ერთად ვჭამე პური. კარგად რომ გაილეშენ, ძველი ცოდვები მოიგონეს, ბოლოს ერთმანეთს დაერივნენ და ცხვირ-პირი დაუნაყეს. ცხვირჩაჭყლეტილს ცალი ყური მოახიეს. მივატოვე მოჩხუბრები და გზა განვაგრძე“.
[გეგეშიძე, 2017 : 455]

და კიდევ ერთი: „საოცარი ზნე სჭირდა ჩვენს მოდგმას: რაც მართლა სამარცხვინოა, იმისი არ რცხვენიათ და რაც არც ისე სათაკილოა, იმას უკადრისობენ. ღალატი, სიტყვის გატეხა, გაუტანლობა, სიზარმაცე, უმეცრება, უსინდისობა, _ არაფრად მიაჩნიათ, მაგრამ ყოველივე ამაზე რომ მიუთითო, თავს შეგაკლავენ, ვინ ჰკითხავს ამ არამკითხესო. ბევრჯერ შემიმჩნევია: დიად საქმეში სინდისს უყოყმანოდ ღალატობენ, წვრილმანში _ მტკიცედ იცავენ ღირსებას. ამიტომაც წაუვიდათ საქმე ასე კარგად.

მაშინ მივხვდი პირველად, რომ ჩვენი მოდგმის თვისებაა შინაურის არდანდობა, გამწარება, შური. რასაც უცხოს, თუნდაც მტერს ვერ გაუბედავენ, იმას შინაურს დამართებენ. ახლობელზე იყრიან ჯავრს“.
[გეგეშიძე, 2017 : 458]

ერის გაუკუღმართებულ შვილთა სახეს და უფრო მეტად, ვფიქრობთ, რუსეთის გაყოფილი „ჩინოვნიკების“ სურათის ხატვას (რადგან რუსი ჩაფრების ტრადიციულ გარეგნობასა და ჩაცმულობას ძალიან ჰგავს მწერლის მიერ აღწერილი ცხენოსნების იერი) ემსახურება მოთხრობის ეპიზოდი, როდესაც მთავრობის ნაქეიფარი მოხელეები ცხენების თქრათქურით ტოვებენ სუფრას და გზაზე მდგომ პატარა ბიჭს გადათელავენ ისე, რომ უკან ერთი მათგანიც არ მოიხედავს. ჩვენი აზრით, ეს პასაჟი, შესაძლოა, ალეგორიულად, რუსეთი მიერ საქართველოსადმი მოპყრობადაც იყოს აღქმული.

ამავე მიზნით, ნიშნეულია კიდევ ერთი ეპიზოდი, რომელიც შეძრავს თხზულების მთავარ გმირს. ვფიქრობთ, ამ მონაკვეთში, როდესაც ჩაფარი საბრალო ქალს, შვილმოკლულ დედას სცემს, საუკეთესოდ წარმოჩინდება რეჟიმის სახე. „თვალეზში სისხლი მოსწოლოდა, პირზე დორბლი, როგორც ბნედიანს, შეშლილს ჰგავდა“.
[გეგეშიძე, 2017 : 453] – როგორც „ჟამის“ მთავარი პერსონაჟი ამბობს, მან მაშინ დაინახა ამ

კაცის ნამდვილი სახე. აშკარაა, მწერლის მიზანია, ჩაფარის პერსონაჟი განზოგადებულად იყოს აღქმული და იგი რეჟიმის სახე-სიმბოლოდ უნდა გავიაზროთ.

„ჟამის“ მთავარი პერსონაჟიც ეპოქის შესაბამისი შვილია. ვფიქრობთ, მწერალმა მისი სახით ტიპი ტიპურ გარემოში წარმოგვიდგინა. მასში არასრულფასოვნების კომპლექსი იმდენად მძალვრობს, რომ შურის ნიადაგზე საკუთარი ძმის მკვლელადაც გვევლინება. სახეზეა კაენის ცოდვის ზუსტი ანალოგი. მიუხედავად იმისა, რომ მისი უფროსი ძმა, გიორგი, მამინაცვლის მკვლეელია, გიორგის მკვლელობა შურისძიებით არ არის ნაკარნახევი. მოტივი ემშაკად ქცეული ანგელოზის პირველცოდვა - შურით დაცემაა. მოთხრობის მთავარ გმირს ეხარბება ჯანმრთელი, ახოვანი, საზოგადოების თვალში დაფასებული ძმისა, თუმცა, შესაშური გიორგისაც არაფერი აქვს. იგიც, უმცროსი ძმის ნაცვლად, ეპოქის ტიპური შვილია. მის ყველაზე ამაზრზენ ქცევად თხზულებაში საკუთარი დედის ბაზარზე გაყიდვა წარმოგვიდგება. ამის შემდეგ კი თავს იმით იმართლებს, რომ დედა მაინც არაფრის მაქნისი და ზედმეტი ტვირთი იყო. მართებულად შენიშნავს სოსო სიგუა, რომ *„ადამიანის დაცემა უფრო შორს ვერ წავა. ეს უფრო შემადრწუნებელია, ვიდრე ბარბაროსობისაკენ უკუქცევა, ველური ინსტინქტების ამოხეთქვა და გაბატონება“*. [სიგუა, 1989 : 14]

ველური ინსტინქტების ამოხეთქვისა და გაბატონების მოწმე თხზულებაში არაერთხელ ვხვდებით, მაგრამ ყველაზე ამაზრზენია გოგონას გაუპატიურების სცენა უამრავი მოძალადის მიერ. ამ ამბავს შეესწრება მოთხრობის მთავარი გმირი. საინტერესოა მისი ქცევა ამ ამბის შემდეგ.

„მახვილი აღვმართე და მთელი ძალით ჩავარტყი უბედურ გოგონას. შემომესმა, როგორ შეენგრა გულის ფიცარი. ჭრილობიდან სისხლმა გადმოხეთქა, პირიდან წვრილ ზოლად გადმოჟონა სისხლის მძივებმა, ქუთუთოები შეენძრა, თითქოს თვალი გაახილა და ისევ დახუჭა“. [გეგეშიძე, 2017 : 485] – „ჟამის“ მთავარი პერსონაჟი მიიჩნევს, რომ სამუდამოდ შელანძლულ და შეურაცხყოფილ ცხოვრებას სიკვდილი სჯობს, ამიტომ სინდისი არ აწუხებს გოგონას მკვლელობის გამო. როგორც ჩანს, მისთვის შელანძლული

და ნაგვემი სხეულის ქონა ნიშნავს შეურაცხყოფილ ცხოვრებას, თორემ სხვა შემთხვევაში, ალბათ, თვითმკვლელად იქცეოდა, საკუთარი ცოდვებით დაბინძურებული სულის მზის შუქზე ხილვა რომ შესძლებოდა. მიუხედავად იმისა, რომ იგი ბევრს მოგზაურობს, სწავლობს და წერს კიდევაც „ცოდვიანი ცხოვრების მატიანეს“, მაინც ბნელი და სასტიკია, როგორც თავად ჟამიანი დროება. აქ კიდევ ერთხელ ვახსენებთ მარინე გიგაშვილის ჩვენ მიერ ნაშრომის შესავალში მოტანილ მოსაზრებას, რომ მოთხრობის მთავარი პერსონაჟი თავად გურამ გეგეშიძეა, ხედვისა და წერის ნიჭით დაჯილდოვებული ადამიანი, რომლის დღიური ქვეყანაში მიმდინარე მოვლენებს ასახავს. ვიმეორებთ, რომ არ ვეთანხმებით მარინე გიგაშვილის მოსაზრებას აღნიშნულთან დაკავშირებით, ვინაიდან, მივიჩნევთ, რომ მხოლოდ მწერლობის ნიჭი პერონაჟისა არ შეიძლება, იყოს მოცემული დასკვნის საფუძველი. პირიქით, ვფიქრობთ, ზემოთქმულის ფუნქცია თხზულებაში ემსახურება შემდეგს: მანკიერებითა და ცოდვებით დამძიმებულ ეპოქაში ადამიანი ვერ ახერხებს საკუთარი ნიჭის რეალიზებას, რაც გზას უხსნის მისი უამრავი უკეთურების გამომჟღავნებას. ამის აშკარა მაგალითად წარმოგვიდგინა მწერალმა თხზულების მთავარი გმირი, რომელიც საბოლოოდ საკუთარი ძმის მკვლელადაც მოგვევლინა. *„შემძლო შენება, კედლების მოხატვა, წიგნების გადაწერა, მაგრამ ვის რაში სჭირდებოდა ჩემი ხელობა, ხელს ვინ მომიმართავდა, როცა დაუსრულებელ ძღომაზე და დაუფიქრებელ ტაციაობაზე იყო მიდრეკილი ქვეყანა“* [გეგეშიძე, 2017 : 451] - დანაწევრებით ამბობს იგი. შეუძლებელია, რევაზ ინანიშვილის თხზულებიდან - „ანანურელი ულამაზოები“ - ერეკლე მეორეს ტკივილით აღსავსე ფრაზა არ გაგვახსენდეს, რომელიც კრწანისის ომში დამარცხების შემდეგ მაინც საომრად ანთებულ, კომბლებით შეიარაღებულ ანანურელ „ულამაზოებსა“ და ალბათ, თავად მეფესაც მიემართება: „უბედური ქვეყნის უბედური შვილები“...

ჭირი მოსდებია ქალაქს, სოფელს, ყველა იმ ადგილს, სადაც მოთხრობის მთავარი პერსონაჟი მოგზაურობს. ნაწარმოების თითქმის ყველა პერსონაჟი მხოლოდ საკუთარ კეთილდღეობაზე მზრუნველი და ადამიანის სახედაკარგულია. მძიმეა იმის გაცნობიერება, რომ ტაძარშიც კი არ სუფევს სიწმინდე და მონასტერში მცხოვრებნი

წინამძღვრის პირად მსახურებად არიან ქვეულნი. „უცხო ძალა დასწოლია ქვეყანას და ხალხი არარაობად ქმნილა. არსად ჩანს იმედის სხივი. ყველაფერი ლპობას, გახრწნას და გადაგვარებას დამორჩილებია“. [სიგუა, 1989 :16]

ეს არის თხზულების მთავარი სათქმელიცა და ავტორის გულისტკივილიც.

განსაკუთრებით საგულისხმოა, რომ მოთხრობის მთავარი პერსონაჟის საბოლოო სახის ჩამოყალიბება დროების სიმძნელემ განაპირობა. როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ნაწარმოებში იძებნება ისეთი პასაჟები, რომელთა გათვალისწინებითაც აშკარაა, რომ ის ღვთიური სხივი, რომელიც უფალმა კაცობრიობის ყველა ნაშვიერს უსახსოვრა, „ჟამის“ მთავარ გმირსაც ერგო, თუმცა მისი გაღვივება და განვითარება თავად პერსონაჟმა ვერ შეძლო. ამ სხივის ჩაქრობა კი ისევ ტრაგიკულმა ეპოქამ განაპირობა.

როგორც ზემოთ, რეალისტური ნაწარმოებისთვის დამახასიათებელი ერთ-ერთი ნიშნად განვიხილეთ, „ჟამის“ მთავარი გმირის გულისტკივილი, შერწყმულია ავტორის პოზიციასთან, როდესაც იგი ამბობს, რომ მტერი ანგრევს და აოხრებს ძეგლებსა და სამლოცველოებს, უნდა, ერს წარსული დაავიწყოს, მაგრამ როგორი იქნება მომავალი უწარსულოდ? შეძლებს კი ასეთი ქვეყანა კვლავ ფეხზე წამოდგომას? მონობა არის ცოცხლად სიკვდილი, თავისუფლებისა და სარწმუნოების გარეშე შეუძლებელია არსებობა და წინსვლა. - აშკარაა, რომ მწერალი უქადაგებს ერს გამოფხიზლებისკენ, რეჟიმის მსახვრალი ხელისაგან თავის დაღწევისა და თავისუფლებისკენ.

და როგორც „მწარე სიმართლის“ ავტორი წერს, სწორედ აქ დგება წუთი, როდესაც ყოველივე ამაღლებული და ზღაპრული უკანა პლანზე იწევს, ყველა „ტკბილი ხმა“ ჩახშობას ითხოვს და ერთადერთი, ყველაზე მწვავე და მტკივნეული პრობლემა წამოიწევს წინ. ეს ის ჟამია, როდესაც ჯანსაღი სული, თუკი ის კიდევ შემორჩა ერს, მარტოდენ მწარე სიმართლეს მოითხოვს.

„თუ დამონებულ ერს არ აღმოაჩნდა შინაგანი ძალა, რომელიც არ დაემორჩილება და წინ აღუდგება თავსმოხვეულ დამლუპველ ზემოქმედებას, მაშინ ასეთი ერი

გადაიქცევა ადამიანების ჯგროდ, რომელიც ვერაფერს ფასეულს ვერ შექმნის და საბოლოოდ, ალბათ გადაშენდება კიდევ“. [გეგეშიძე, 2017 : 493] - ეს ფრაზა არა მხოლოდ ამ ნაწარმოების, არამედ გეგეშიძის მთელი ისტორიული ხასიათის მხატვრული პროზის სათქმელს გამოხატავს და ვფიქრობთ, მწერლის პოლიტიკურ ხედვასა და მოქალაქეობრივ მრწამსს ნათლად ააშკარავებს.

დასკვნა

გურამ გეგეშიძის მხატვრული პროზის ანალიზისას გამოიკვეთა, რომ რეალისტური ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი ტრადიციული ხედვისა და განზომილებების გარდა, მწერლის შემოქმედებას გვიანი მოდერნიზმისა და, აგრეთვე, „მაგიური რეალიზმისთვის“ დამახასიათებელი ნიშნები და ტენდენციები ახასიათებს. გვიანი მოდერნიზმისა და „მაგიური რეალიზმის“ პრინციპების ასახვა ნაშრომის მეორე თავში მოცემული ნაწარმოებების ანალიზისას გამოიკვეთა („ცოდვილი“, „დევნილი“, „სტუმარი“). ასევე, უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგიერთ ნაწარმოებში გამოვლინდა ერთის მხრივ ნატურალიზმისა და, მეორეს მხრივ, პოსტმოდერნიზმის ნიშნებიც (რომანი „სტუმარი, რომანი „ნათლისქრობა“). რეალისტური ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი ტრადიციული ხედვა კი საკვალიფიკაციო ნაშრომის მესამე თავში წარმოდგენილი თხზულებების განხილვისას გახდა აშკარა („ხმა მღალაღებლისა“, „სისიხლის წვიმები“, „ნაცრის კოშკი“, „ნათლისქრობა“, „ჟამი“). მწერალმა სატირის, გროტესკის, ირონიის ხერხების მეშვეობითა და ტიპურ გარემოში ტიპური პერსონაჟების ქმნალობით კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა, რომ რეალიზმის მხატვრული პრინციპები საუკეთესოდ მუშაობს პოლიტიკურად ინტენსიურ, სოციალურად დიფერენცირებულ და კულტურულად დეზინტეგრირებულ ეპოქაში.

გურამ გეგეშიძის ნაწარმოებთა განხილვისას ცხადი გახდა მწერლის დაუცხრომელი ინტერესი ადამიანის არსებობის მიზნის ძიებისადმი, რამაც გ. გეგეშიძის შემოქმედების ფილოსოფიური მოტივებით განმსჭვალვა განაპირობა. ამის ნათელი მაგალითია ნაშრომის მეორე თავში განხილული, ეგზისტენციალური პრობლემატიკით ნასაზრდოები თხზულებების პერსონაჟები (ვამეხი, მუშნი, თარხუჯი), რომელთა ცხოვრების კრედოდ სიცოცხლის საზრისისა და ეჭვმეუვალი ჭეშმარიტების ძიება ქცეულა ამ რთულ და ტკივილებით აღსავსე ყოფიერებაში.

გურამ გეგეშიძის ეგზისტენციალური პრობლემატიკით აღბეჭდილი ნაწარმოებების ქრონოლოგიური მიმდევრობით ანალიზისას გამოაშკარავდა, რომ მწერლის მხატვრულ

პროზაში თანდათანობით სულ უფრო ძლიერდებოდა გვიანი მოდერნიზმისთვის ნიშანდობილივი ტენდენციები. ასევე, გაცხადდა, რომ წლებთან ერთად იცვლებოდა მწერლის მსოფლალქმა და პერსონაჟებისადმი დამოკიდებულება. ასე, მაგალითად: თუ 1966 და 1968 წელს შექმნილ თხზულებებში „ცოდვილი“ და „დევნილი“ ეგზისტენციალური პრობლემატიკით დატვირთული გმირები, ვამეხი და მუშნი ილუპებოდნენ, 1970 წლით დათარიღებულ რომანში „სტუმარი“ მთავარმა გმირმა, თარხუჯმა, სიცოცხლე და ამქვეყნიურ სირთულეებთან გამკლავების გზა აირჩია.

გურამ გეგეშიძის შემოქმედების ანალიზისას მწერლის არაერთ თხზულებაში („ცოდვილი“, „ჟამი“, „ხმა მლაღადებლისა“) გამოიკვეთა ნაწარმოებთა ბიბლიური მოტივები და მამისა და ძის პარადიგმის მხატვრული რეალიზება.

გურამ გეგეშიძის ისტორიული თემატიკის მქონე პროზის განხილვისას ნათელი გახდა, რომ გ. გეგეშიძე მკვეთრად ანტისაბჭოური, ანტიიმპერიალისტური სულისკვეთების მქონე ავტორია. ეს გარემოება ჩვენი საკვალიფიკაციო ნაშრომის მესამე თავში აღბეჭდილი უამრავი მაგალითით დადასტურდა („ხმა მლაღადებლისა“, „სისხლის წვიმები“, „ნაცრის კოშკი“, „ნათლისქრობა“, „ჟამი“).

მწერლის იტორიული ხასიათის მქონე ნაწარმოებთა ანალიზისას გამოიკვეთა, რომ გურამ გეგეშიძემ საკუთარი მკვეთრი ანტისაბჭოთა მრწამსისა და ეროვნული პოზიციის დაფიქსირება ჯერ კიდევ 1982 და 1984 წელს შექმნილი ნაწარმოებებით, („ხმა მლაღადებლისა“, „ჟამი“) საბჭოთა რეჟიმის არსებობის ეპოქაშივე შეძლო, რაც საკვალიფიკაციო ნაშრომში მწერლის პირუთვნელობის, სინდისიერებისა და გაბედულების ნიშნად არის აღქმული.

გურამ გეგეშიძის თხზულებათა განხილვისას გამოაშკარავდა, რომ მწერალმა საკუთარი ეროვნული სულისკვეთების გამოსახატავად ინტერტექსტუალიზმისა და ლიტერატურული რეპრეზენტაციის ხერხებს მიმართა. ამის ნათელი მაგალითია ისტორიული ხასიათის რომანების ციკლის დასათაურება სახელწოდებით: „ქართლის ჭირი“. ასევე, ილია ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილების“ მოხვევე პერსონაჟის, ლელთ

ღუნას სიტყვების რომანში „ნათლისქრობა“ გამოყენება და თხზულება „ჟამის“ ფაბულის ინტერტექსტუალური მიმართება ოთარ ჭილაძის ეპოქალურ რომანთან „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“.

მწერლის ისტორიული თხზულებების ანალიზისას გამოიკვეთა გურამ გეგეშიძის ნაწარმოებებში გატარებული, ქართული ლიტერატურული სინამდვილისათვის თავისთავად კარგად ცნობილი კონცეფცია, „კახელების აღმა ხნული ქართლებმა დაღმა ფარცხეს“ - ჩვენი რეალობისათვის უნივერსალური და ამავდროულად, ღრმად ტრაგიკული პრინციპი, რომლის მხატვრული განხორციელება „ქართლის ჭირის“ ტეტრალოგიასა და თხზულებაში „ჟამი“ მეტად აშკარად გამოვლინდა.

გურამ გეგეშიძის ნაწარმოებთა მხატვრული მხარის შესწავლისას გამოიკვეთა, რომ ავტორმა თხზულებათა მხატვრული მრავალფეროვნებისათვის ფსევდოლეგენდა და არასიუჟეტური ელემენტები გამოიყენა (რომანი „ცოდვილი“, რომანი „სტუმარი“) რაც, თავის მხრივ, მის ნაწარმოებებში არსებულ მოდერნისტულ ტენდენციებს კიდევ უფრო ამკვეთრებს და აძლიერებს.

ბიბლიოგრაფია:

აბულაშვილი 2017: აბულაშვილი ი. „1956 წლის სისხლიანი 9 მარტი“, რეზონანსი, თბილისი, 2017

ამირანაშვილი 1977: ამირანაშვილი შ. „თარხუჯი სოფელში მიდის“, წიგნის სამყარო, თბილისი, 1977

ბაქრაძე 1966: ბაქრაძე ა. „ეშმაკის მოსახვევი“, ცისკარი, 1966, N11

ბლუმი 2011: ბლუმი ა. „იუნგი საუბრობს სიზმრებზე“, 2011

<https://merzannablume.wordpress.com>

ბრეგაძე 2015: ბრეგაძე კ. „მოდერნიზმის ეპოქა, როგორც მითოსს მოკლებული დრო, კონსტანტინე გამსახურდიას რომანში „დიონისოს ღიმილი,“ 2015

<https://burusi.wordpress.com>

გაფრინდაშვილი 2015: გაფრინდაშვილი მ. „ლიტერატურა ჩაის თანხლებით“, 2015

<https://www.trt.net.tr>

გაფრინდაშვილი, მირესაშვილი, წერეთელი 2010: გაფრინდაშვილი ნ, მირესაშვილი მ, წერეთელი ნ, „სოციალისტური რეალიზმის თეორიული ისტორია“, თბილისი, 2010

გაფრინდაშვილი, მირესაშვილი 2008: გაფრინდაშვილი ნ, მირესაშვილი მ, „ლიტერატურათმცოდნეობის საფუძვლები“, თბილისი, 2008

გეგეშიძე 2017 : გეგეშიძე გ. „ცოდვილი“, „სტუმარი“, თბილისი, 2017

გეგეშიძე 2017 : გეგეშიძე გ. „დევნილი“ და სხვა მოთხრობები, თბილისი, 2017

გეგეშიძე 2017 : გეგეშიძე გ. „ხმა მღალადებლისა“, თბილისი, 2017

გეგეშიძე 2017 : გეგეშიძე გ. „სისხლის წვიმები“, თბილისი, 2017

გეგეშიძე 2017 : გეგეშიძე გ. „ნაცრის კოშკი“, თბილისი, 2017

გეგეშიძე 2017 : გეგეშიძე გ. „ნათლისქრობა“, თბილისი, 2017

გიგაშვილი 2002: გიგაშვილი მ, „გურამ გეგეშიძის მხატვრული პროზის თავისებურებანი“, თბილისი, 2002

გოგია 2006 : გოგია ზ. „ერთი რომანის ინტერიერი“, 2006

<https://www.litinstituti.ge>

გურამიშვილი 2013: გურამიშვილი დ. „დავითიანი“, 2013

<https://burusi.wordpress.com>

დიურკევი 2010: დიურკევი ე. „თვითმკვლევლობა და მისი სახეები“, 2010

<https://www.qwelly.com>

დოლიძე 2018: დოლიძე ა. „სიზმრის ფსიქოსემიოტიკა ქართულ მხატვრულ დისკურსში“, თბილისი, 2018

ვაჟა-ფშაველა 2012: ვაჟა-ფშაველა. „სინდისი“, 2012

<https://burusi.wordpress.com>

ვასაძე 2015: ვასაძე თ. „ნიჰილიზმით მოწამვლა“, თბილისი, 2015

კაკაბაძე 2007: კაკაბაძე ზ. „ადამიანი როგორც ფილოსოფიური პრობლემა“, თბილისი, 2007

კანკავა 1972: კანკავა გ. „პრობლემურობა, უწინარეს ყოვლისა“, ლიტერატურული შენიშვნები, თბილისი, 1972

კველიშვილი 2013 : კველიშვილი ნ. „კონფლიქტის პარადიგმა გურამ გეგეშიძის „ემმაკის მოსახვევში“ , ახალგაზრდა მეცნიერთა შრომები N1, თბილისი, 2013

კვაჭანტირაძე 2001: კვაჭანტირაძე მ. „მე ჩემს საკუთარ შენობას ვაგებ“, წერილები ლიტერატურაზე, თბილისი, 2001

კირკვეგორი 2012: კირკვეგორი ს. „ესთეტიკურისა და ეთიკურის წონასწორობა პიროვნულობის განვითარების გზაზე“, 2012

<https://www.qwelly.com>

ლორია 2016: ლორია კ. „უახლესი ქართული ლიტერატურის სათავეებთან“, მეშვიდე საერთაშორისო ქართველოლოგიური სიმპოზიუმის მასალები, თბილისი, 2016

მამაცაშვილი 1997: მამაცაშვილი ნ. „ბედისწერა და შემთხვევითობის დილემა“, წვეთში მოქცეული ზღვის მოქცევა, თბილისი, 1997

მახოხიშვილი 2011: მახოხიშვილი გ. „ჟან პოლ სარტრის ეგზისტენციალური იმედი“, 2011

<https://presa.ge>

მეზვრიშვილი 2013 : მეზვრიშვილი ა. „საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკა“, 2013

<http://mezvrishvilialeksandre.blogspot.com>

მირცხულავა 2018 : მირცხულავა მ. „დემოკრატია და განათლება“, 2018

<https://bbabungo.wordpress.com>

მიტროპოლიტი ფილარეტი 2012: მიტროპოლიტი ფილარეტი. „ცოდვებსა და სათნოებებზე“, 2012

<http://www.orthodoxy.ge>

მიშველაძე 1967 : მიშველაძე რ. „ცოდვილი“, ცისკარი, N7, 1967

მუზაშვილი 1992: მუზაშვილი ნ. „დამარცხებული კაცი“, მნათობი, N7-8, თბილისი, 1992

პაჭკორია 1979: პაჭკორია ო. „ხმა სინათლეა“, საბჭოთა საქართველო, თბილისი, 1979

პეტროზილო 2011: პეტროზილო პ. „ქრისტიანობის ლექსიკონი“, თბილისი, 2011

რატინი 2010 : რატინი ი. „ლიტერატურული დისკურსისი მოდელები საბჭოთა ტოტალიტარიზმის პირობებში“, სჯანი N11, 2010

რატინი 2015: რატინი ი. „რეალიზმის ლიტერატურული სკოლა და მისი ქართული მოდელი“, სჯანი N16, 2015

სადღობელაშვილი 2017: სადღობელაშვილი ნ. „სამოქალაქო რომანიდან პიროვნულ არჩევანამდე“, ლიტერატურული გაზეთი, თბილისი, 2017

სარტრი 2007: სარტრი ჟ-პ. „არსებობა და თავისფლება“, 2007

<http://www.nplg.gov.ge>

სელიე 2018 : სელიე ჰ. „სტრესი და ფსიქოლოგიური ტრავმა“, 2018

<https://befriend.mes.gov.ge>

სიგუა 1989 : „ორი მოთხრობის ერთი კონცეფცია“, კრიტიკა N3, 1989

ქორიძე 1986: „ადამიანი სიკვდილ-სიცოცხლის მიჯნაზე“, კრიტიკა, N4, 1986

ყაყიტაშვილი 2013: ყაყიტაშვილი მ. „ცნობიერების ნაკადი“, 2013

<https://lillieve.wordpress.com>

შარაშიძე 2017: შარაშიძე ე. „ბაჩილას პიროვნული ტრავმები“, 2017

<https://ekasharashidze154.blogspot.com>

შველიძე 2018: შველიძე ნ. „საბჭოთა “მონობაში” აკრძალული ლიტერატურა და ფილმები“, 2018

<https://www.mythdetector.ge>

ჩუბინიძე 1992: ჩუბინიძე ბ. „მინდვრის ბატონის ლეგენდა“, მნათობი N9-10, თბილისი, 1992

ჩხეიძე 1983: ჩხეიძე რ. „ზნეობრივი მაგალითი“, ცისკარი N11, 1983

ჩხეიძე 2012: „სწრაფვა დასავლური სივრცისკენ“, ჩვენი მწერლობა N8, თბილისი, 2012

ძველი ალექსა: ძველი ალექსა, ბიბლია, თბილისი, 2017

ძიგუა 2005: ძიგუა მ. „ცნობიერების ნაკადი ჭოლა ლომთათიძის შემოქმედებაში“, 2005

წერეთელი 2010: წერეთელი ნ. „ჭეშმარიტი შემოქმედი“, გზა განვლილი და გასავლელი, თბილისი, 2010

ჯავახიშვილი 1966: ჯავახიშვილი მ. „ორი მოთხრობა“, 1966

ჰამსუნი 2011: ჰამსუნი კ. „მისტერიები“, თბილისი, 2011