იაკობ გოგებაშვილის სახელობის თელავის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

ხელნაწერის უფლებით

ირინე არჯევანიძე

ფსიქოლოგიზმი ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებაში

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

წარმოდგენილია ფილოლოგიის

დოქტორის (1005) აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:

ლუიზა ხვიჩია- ფილოლოგიის მეცნიერებათა

დოქტორი, საპატიო პროფესორი

თელავი

2017წ.

სარჩევი

შესავალი.. 3

თავი I. ფსიქოლოგიზმი, როგორც ადამიანის შინაგანი სამყაროს ასახვის თავისებური საშუალება...7

თავი II .ფსიქოლოგიური ასპექტები ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებაში............22

§ 1.ჰუმანიზმი ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებაში..25

§ 2. ქრისტიანული იდეალი...48

თავი III.სიზმრის მნიშვნელობა და დანიშნულება ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებაში...72

თავი IV.ხასიათის ფსიქოლოგია ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებაში...88

დასკვნა 125

გამოყენებული ლიტერატურა 134

შესავალი

ხელოვნება და მისი ნებისმიერი დარგი, მათ შორის ლიტერატურა უპირველესად რეალობაში მიმდინარე პროცესებს ასახავს, ამ მხრივ ყოველ საუკუნეს საკუთარი სიახლეები შემოაქვს. რაც შეეხება მე - 20 საუკუნეს, მის დასაწყისში შექმნილი რევოლუციური თეორიები განსაზღვრავენ ამ პერიოდის ლიტერატურულ პროცესს, რომლის მთავარი დანიშნულება ამჯერადაც სამყაროს ურთულესი შრეების ახლებური გააზრება გახლდათ. ეს პრობლემები აღმოჩნდა თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი ავტორის შემოქმედების წარმმართველი მოტივი მსოფლიო მასშტაბით.

ჭეშმარიტების ძიება, ადამიანის რაობის, ადგილის და ფუნქციის განსაზღვრა იყო თითქმის ყველა ჰუმანიტარული დისციპლინის წინაშე მდგარი მთავარი ამოცანა. ამ საკითხის ირგვლივ ტრიალებს ლიტერატურა, ფსიქოლოგია თუ ფილოსოფია. XX საუკუნის სულიერი კრიზისი მხოლოდ ერთადერთი გზით შეიძლებოდა მოგვარებულიყო, მის შინაგანში ჩაღრმავებით და არსებული პრობლემების დღის სინათლეზე გამოტანით. იქნებოდა ეს ჯოისი, ბერგსონი, ფროიდი, იუნგი, უზნაძე თუ სხვა არაერთი მეცნიერი და ლიტერატორი, ისინი მიიჩნევდნენ, რომ მხოლოდ ამ გზით შეიძლებოდა ადამიანს ხელახლა აღმოეჩინა საკუთარი თავი და სულიერი კათარზისისთვის მიეღწია.

ქართულ ლიტერატურას, რომელიც განვითარების ნებისმიერ ეტაპზე იზიარებდა მსოფლიო ტენდენციებს, არც ამ საკითხებს აუარა გვერდი. მეტიც, ეს ტენდენციები მისთვის მეტად ორგანული აღმოჩნდა. მიუხედავად იმისა, რომ საბჭოთა რეჟიმმა ასე თუ ისე, მოქმედების არეალი შეამჭიდროვა, XX საუკუნის ქართული მწერლობა თამამად ამბობს ამ მიმართულებით საკუთარ სიტყვას. ამ პერიოდის წარმომადგენელია ნოდარ დუმბაძე - პროზის თემატიკით, სტილით, წერის მანერით ერთ-ერთი უდავოდ გამოკვეთილი ფიგურა.

ჩვენი თეორიული კვლევის საგანს წარმოადგენს ფსიქოლოგიური ასპექტები ნოდარ დუმბაძის რომანებში, მოთხრობებსა და პუბლიკაციებში. ფსიქოლოგიური გააზრებები მწერლის შემოქმედებაში ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესია. მისი

საშუალებით შესაძლებელი ხდება შემოქმედისა და რომანის პერსონაჟების მოქმედების ფსიქოლოგიური ახსნა - გაანალიზება, პრობლემების ეფექტური გადაჭრა. მწერლის ნაშრომებში გავაანალიზეთ ფსიქოლოგიური ხასიათის ტექსტები, ფილოსოფიის კლასიკოსთა თხზულებები. მუშაობის პროცესში გამოვიყენეთ ფილოსოფიური, ფსიქოლოგიური ლიტერატურის ანალიზი.

წარმოდგენილი ნაშრომი ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებაში მწერლისა და პერსონაჟების ფსიქოლოგიური შესწავლის, მონოგრაფიული განხილვისა და შეფასების პირველი ცდაა. ამიტომ ეს პრობლემა თემაში ყურადღებას იპყრობს ლიტერატურული კონკრეტულობითაც და თეორიული განზოგადებითაც. შევეცადეთ, შეგვესწავლა, დავკვირვებოდით და ჩვენეული მიდგომით შეგვეფასებინა ყოველივე.

საკვალიფიკაციო ნაშრომში შევეხეთ ადამიანის კონცეფციის თემას მწერლის შემოქმედებაში. ყურადღება გავამახვილეთ ისეთ საკითხებზე, როგორიცაა დროისა და პიროვნების აღქმა ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობში და მისი ლიტერატურულ-ფილოსოფიური გაგება. ტექსტობრივ მასალაზე დაყრდნობით გავაკეთეთ ნაშრომების ფსიქოანალიტიკური ანალიზი.

ნაშრომის მიზანია ნოდარ დუმბაძის ტექსტებსა და საკველვი საკითხების ირგვლივ არსებულ სამეცნიერო ლიტერატურაზე დაყრდნობით მწერლის პროზაში მხატვრული ფსიქოლოგიზმის საფუძვლების აღმოჩენა და, შესაბამისად, მისი ანალიზი, რაც ამ ავტორის პროზაული ნაწარმოებების მსოფლიო ლიტერატურული ტენდენციების კონტექსტში განხილვის შესაძლებლობას იძლევა.

ნოდარ დუმბაძის მხატვრული ფსიქოლოგიზმი ფროიდის და იუნგის თეორიების შესაბამისად, ფსიქოანალიტიკურ თემატიკას, არაცნობიერს, სიზმრების ინტერპრეტაციასა და ადამიანის ინდივიცუალიზაციის პროცესს ეყრდნობა. გმირის ხასიათის ფსიქოლოგიურ წვდომას რიგ შემთხვევაში ეხმარება სიზმრები.

ნოდარ დუმბაძე არ გახლავთ „ცნობიერების ნაკადის“ ავტორი ამ ტერმინის დამკვიდრებული კლასიკური გაგებით, მისთვის ეს უფრო ეფექტური მხატვრული ხერხია, რომ უკეთ წარმოაჩინოს თავისი პერსონაჟების სულიერი მდგომარეობა.

ნოდარ დუმბაძე საყურადღებო მწერალია სწორედ იმით, რომ მის

ნაწარმოებებში ჩანს ეპოქის ყველა მნიშვნელოვანი პრობლემა, იგრძნობა არაერთი, იმ დროისთვის აქტუალური თეორისა და ტენდენციის კვალი, რაც მის პროზას უნიკალურს ხდის ქართულ ლიტერატურაში. მისი გმირები ხშირად ღრმა, რთული და ხშირად ტრაგიკული შინაგანი ბუნების პიროვნებები არიან. როგორც წესი, მათი პრობლემების სათავე ინტრაპერსონალური კონფლიქტებია.

სადისერტაციო ნაშრომის ერთ-ერთი მთავარი დანიშნულებაა, სრული სახით წარმოვაჩინოთ მისი შემოქმედების მასშტაბურობა, როგორც ადამიანის ფსიქოლოგიის მცოდნე ერთ-ერთი ყველაზე ინდივიდუალური მწერლის, რომლისთვისაც მსოფლიოში იმდროისთვის არსებული ტენდენციები არ ყოფილა უცხო, მიუხედავად იმ რეჟიმისა, რომელშიც მოუწია ცხოვრება და მოღვაწეობა.

სადისერტაციო ნაშრომის შესრულების პროცესში გამოვიყენეთ კვლევის თანამედროვე მეთოდები და მოდელები. ისტორიულ - შედარებითი, დესკრიფციული, შეპირისპირებითი მეთოდების სინთეზი. ტექსტის გარკვეული მონაკვეთების ნარატოლოგიური ანალიზი. ტექსტისა და მკითხველის დამოკიდებულების წარმოსაჩენად ჩავრთეთ რეცეფციული ესთეტიკის მეთოდოლოგია.

ამრიგად, სადისერტაციო ნაშრომი მოიცავს საინტერესო მასალას ლიტერატორთა და ფსიქოლოგთა ფართო წრისთვის, ასევე ამ სფეროში მომუშავე მაგისტრანტებისა და დოქტორანტებისთვის. წარმოდგენილი მასალის და შედეგების გამოყენება შესაძლებელია ტექსტის ანალიზისა და ინტერპრეტაციის პრაქტიკულ მეცადინეობებზე.

ფსიქოლოგიზმი გონებრივი პროცესების განვითარების და ადამიანური განცდების გამოხატვის ანალიზს გულისხმობს. იგი ლიტერატურული თხზულების დეტალური მიმოხილვაა, რაც თავისთავად მოიაზრებს მათ ისტორიულ, ფილოსიფიურ და ფსიქოლოგიურ მიმართულებით შესწავლას. სწორედ ეს საკითხები წარმოადგენს ჩვენი კვლევის ძირითადი ამოცანას.

როგორც აღვნიშნეთ, ჩვენი თეორიული და ექსპერიმენტული კვლევის ობიექტს წარმოადგენს ფსიქოლოგიზმი ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებაში. მწერლის თხზულებები მრავალმხრივ იქცევს ყურადღებას, მაგრამ ჩვენ შევეცდებით

პერსონაჟთა ქცევა ფსიქოლოგიური კუთხით გავაანალიზოთ. ნოდარ დუმბაძის შემოქმედება ამის საშუალებას ნამდვილად იძლევა.

XXI საუკუნე ღირებულებათა გადაფასების ეპოქაა. მიუხედავად გლობალიზაციისა, ინფორმაციული ტექნოლოგიების განვითარების თანამედროვე პირობებისა და ცხოვრების აჩქარებული რიტმისა, აქტუალურობას არ კარგავს ადამიანურ ქცევათა მეცნიერული გაანალიზება.

ჩვენი ნაშრომის სტრუქტურა შედგება შესავლის, რამდენიმე თავის, ქვეთავებისა და დასკვნითი ნაწილისაგან. სადისერტაციო ნაშრომს დავურთეთ გამოყენებული მხატვრული ნაწარმოებების ნუსხა. აგრეთვე, საკითხთან დაკავშირებული მეცნიერულ-თეორიული ლიტერატურის ჩამონათვალი ქართულსა და უცხოურ ენებზე.

თავი I

ფსიქოლოგიზმი, როგორც ადამიანის შინაგანი სამყაროს ასახვის თავისებური საშუალება

ნებისმიერ მხატვრულ ნაწარმოებში მწერალი ასე თუ ისე ადამიანის გრძნობებზე, განცდებზე მოგვითხრობს. თუმცა, პიროვნების შინაგან სამყაროში ჩაღრმავების დონე განსხვავებულია. მწერალს შეუძლია პერსონაჟის რაიმე გრძნობა მხოლოდ დააფიქსიროს („მას შეეშინდა“), მაგრამ არ აჩვენოს ამ გრძნობის სიღრმე, ნიუანსები, ან შეეხოს მის გამომწვევ მიზეზებს. პერსონაჟის გრძნობების ამგვარ ასახვას ფსიქოლოგიურ ანალიზად ვერ მივიჩნევთ. გმირის შინაგანი სამყაროს ღრმა წვდომას, ამ სამყაროს დაწვრილებით აღწერას, სხვადასხვა სულიერი მდგომარეობის, აგრეთვე, განცდების ნიუანსების ანალიზს ფსიქოლოგიური ანალიზი ლიტერატურაში, იგივე ფსიქოლოგიზმი, ჰქვია. მკვლევარების მიერ ფსიქოლოგიზმის რამდენიმე ფორმაა გამოყოფილი, სახელდობრ:

- პერსონაჟების გამონათქვამებს მწერალი მკითხველს კომენტარით სთავაზობს, რათა განმარტოს გმირის ესა თუ ის რეპლიკა, საქციელი, ქცევის ჭეშმარიტი მოტივები. ფსიქოლოგიზმის ამგვარ ფორმას ჯამურად აღმნიშვნელი ეწოდება;
- მწერალი მხოლოდ გმირის ქცევის, მეტყველების, მიმიკის, გარეგნობის თავისებურებებს აღწერს. ეს „არაპირდაპირი ფსიქოლოგიზმია“, ვინაიდან გმირის შინაგანი სამყარო ნაჩვენებია არა უშუალოდ, არამედ მხოლოდ გარე სიმპტომების სახით, რომელთა ინტერპრეტაცია ყოველთვის ერთგვაროვანი როდია;
- ფსიქოლოგიზმის კიდევ ერთი ფორმაა „დუმილი“: მწერალი დეტალურად აანალიზებს პერსონაჟის ქცევას, მაგრამ არაფერს ამბობს მის განცდებზე და ამით აიძულებს მკითხელს, თავად ჩაატაროს ფსიქოლოგიური ანალიზი;

- მწერალი გმირს „შიგნიდან“ აღწერს, უყვება მკითხელს, თუ რას განიცდის, გრძნობს თუ ფიქრობს იგი ამა თუ იმ მომენტში; ფსიქოლოგიზმის ასეთ ტიპს „პირდაპირი“ ჰქვია. პირდაპირ ფსიქოლოგიზმს განეკუთვნება გმირის მეტყველება (ზეპირი თუ წერილობითი, შიდა მონოლოგი), სიზმრები.

მხატვრულ ნაწარმოებში პერსონაჟთა მეტყველებას, ჩვეულებრივ, მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა, მაგრამ ფსიქოლოგიზმი წარმოიქმნება მხოლოდ მაშინ, როცა გმირი საკუთარ განცდებს, მსოფლმხედველობით პოზიციას, იდეებს აღწერს. თუ მწერლის მიერ აღწერილია გმირის აზრების, ასოციაციების თუ ფიქრების მიმდინარეობა, ეს წარმოქმნის შიდა მონოლოგს, პერსონაჟისათვის დამახასიათებელი მეტყველების მანერით. გმირი ფიქრობს იმაზე, რაც მას განსაკუთრებით აღელვებს, აინტერესებს, როცა მას რაღაც მნიშვნელოვანი გადაწყვეტილება აქვს მისაღები. ვლინდება ძირითადი თემები, პერსონაჟის აზრები მის შიდა ლოგიკას მიჰყვება, ამიტომ შესაძლებელია იმის გარკვევა, თუ როგორ და რატომ მივიდა იგი ამა თუ იმ დასკვნამდე ან მიიღო ესა თუ ის გადაწყვეტილება. ამ ხერხს ნ. ჩერნიშევსკიმ „სულის დიალექტიკა“ უწოდა (Чернышевский, 1949, 422).

შიდა მონოლოგისაგან უნდა გაიმიჯნოს ცნობიერების ნაკადი, როცა გმირის აზრები და განცდები ქაოტურია, მოუწესრიგებელი, ლოგიკურ კავშირს მოკლებული – კავშირი მხოლოდ ასოციაციურია. ეს ტერმინი გამოჩენილმა ამერიკელმა ფსიქოლოგმა, უილიამ ჯეიმსმა შემოიტანა; მისი გამოყენების ყველაზე მკაფიო მაგალითებს ჯეიმს ჯოისის „ულისეში“, მარსელ პრუსტის რომანში „დაკარგული დროის ძიებაში“ ვხვდევით. მიჩნეულია, რომ ეს ხერხი პირველად ლ. ტოლსტოიმ გამოიყენა (Карельский,1990,215-235); მწერალი მას განსაკუთრებულ შემთხვევებში მიმართავს, როცა გმირი ძილ-ღვიძილის, ძილ-ბურანის მდგომარეობაში იმყოფება.

ამრიგად, ფსიქოლოგიზმი შეიძლება განიმარტოს, როგორც გმირთა შინაგანი სამყაროს სრული, ღრმა და დეტალური გახსნისაკენ მიმართულ საშუალებებისა და ხერხების ერთობლიობა. სწორედ ამას გულისხმობს ცნებები „ფსიქოლოგიური რომანი“, „ფსიქოლოგიური დრამა“ და „მწერალი-ფსიქოლოგი“.

ფსიქოლოგიზმი, როგორც ადამიანის შინაგანი სამყაროს წვდომის უნარი, მეტ-ნაკლებად ნიშნეულია ნებისმიერი ხელოვნებისათვის, მაგრამ უდავოა ისიც, რომ

სულიერი მდგომარეობის თუ პროცესების წვდომის უნიკალური შესაძლებლობები სწორედ ლიტერატურას გააჩნია – თავისი სახოვნების ხასიათის წყალობით. ლიტერატურული სახოვნების პირველადი ელემენტი ხომ სიტყვაა, ხოლო სულიერი პროცესების მნიშვნელოვანი ნაწილი (კერძოდ, აზროვნების, განცდის პროცესები, გაცნობიერებული გრძნობები, აგრეთვე ნებელობის იმპულსებისა და ემოციების ნაწილიც კი) ვერბალური ფორმით მიმდინარეობს, რასაც ლიტერატურა აფიქსირებს. ხელოვნების ნებისმიერი სხვა ჟანრი ან საერთოდ მოკლებულია ამგვარ გადმოცემის უნარს, ანდა გამოხატვის არაპირდაპირ ფორმებსა და ხერხებს იყენებს. და ბოლოს, ლიტერატურის ბუნება ჟამთა ბრძოლის ასახვის საშუალებას იძლევა, რაც, თავის მხრივ, ფსიქოლოგიური გამოსახულების ადეკვატური ფორმით გამოხატვის შესაძლებლობას ქმნის – ადამიანის შინაგანი ცხოვრება, უპირატესად, ხომ პროცესია, მოძრაობაა. სწორედ ამიტომ ლიტერატურა ხელოვნების ყველაზე „ფსიქოლოგიური“ ჟანრია, თუ არ ჩავთვლით კინოს, თუმცა ეს უკანასკნელიც ლიტერატურულ სცენარს ეფუძნება.

ლიტერატურაში ადამიანის შინაგანი სამყარო, რომელიც ფსიქიკის როგორც ცნობიერ (წარმოდგენები, აზრები, განზრახვები, გაცნობიერებული გრძნობები), ისე არაცნობიერ სფეროებს მოიცავს, გამოსახვის სრულფასოვანი და დამოუკიდებელი ობიექტი იმთავითვე არ გამხდარა. სიტყვიერების ისტორიის ადრეულ სტადიაზე ის არა ღია, არამედ უფრო გაშუალებული ფორმით იყო ასახული. მწერალი მოგვითხრობს, უპირატესად, ამა თუ იმ პერსონაჟის საქციელზე და თითქმის არ ეხება ქცევის შინაგან, ფსიქოლოგიურ მოტივებს. გმირის ყველა განცდა დამოკიდებულია მოვლენათა მიმდინარეობაზე და წარმოდგენილია გარე გამოვლინების სახით: ზღაპრის გმირს უბედურება ეწვია და „ის ტირის“. მაშინაც კი, როცა მწერალი გმირის შინაგან სამყაროს თითქოსდა უშუალოდ, სიტყვიერად ეხება, ის მაინც მხოლოდ ერთი განცდის აღწერით შემოიფარგლება, ნიუნსებისა და დეტალიზაციის გარეშე. გავიხსენოთ, მაგალითად, ჰომეროსის „ილიადის“ ბოლო თავი, რომელიც მოგვითხრობს ტროას მეფე პრიამეს მწუხარებაზე, რომელიც თავის შვილს, ჰექტორს, კრძალავს. ანტიკურ ლიტერატურაში ეს ადამიანური განცდების სამყაროს ღრმა წვდომის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მაგალითია. მეფე პრიამეს ღრმა მწუხარებას

ადასტურებს მისი საქციელი – შვილის ცხედრის გამოსასყიდად ის არ შეუშინდა აქეელთა ბანაკში მისვლას, აგრეთვე მისი სიტყვები, რომ ასეთი ტკივილი ჯერ მოკვდავს არ განუცდია, მისი გოდება და ცრემლები. მაგრამ აქ არ ჩანს განცდებათა სირთულე, „დიალექტიკა“: ჰომეროსის პოემაში მაქსიმალური მიზანდასახულობითა და ხატოვანებით ასახულია მხოლოდ ერთი გრძნობა, თუნდაც ზღვრული თავისი სიძლიერითა და გამოკვეთილობით. ანალოგიურად აღწერს ევრიპიდე მტანჯავი ეჭვიანობით შეპყრობილ მედეას შინაგან სამყაროს.

ამრიგად, სიტყვიერების ისტორიის ადრეულ სტადიაზე ადამიანის ფსიქოლოგიური ასახვა შემოიფარგლებოდა შინაგანი სამყაროს გარე, აშკარა გამოვლინებათა, მარტივი განცდების ფიქსაციით. ეს აიხსნებოდა, ალბათ, იმით, რომ საზოგადოებრივ ცნობიერებას ნაკლებად აინტერესებდა ადამინის პიროვნება, როგორც განუმეორებელი, უნიკალური ინდივიდუალობა.

თუმცა, გვიან ანტიკურ ხანაში ევროპაში გაჩნდა ისეთი რომანები, როგორიცაა ლონგოსის „დაფნისი და ქლოე“ (II საუკუნე) და ჰელიოდორეს „ეთიოპიკა“ (III საუკუნე), სადაც პიროვნების შინაგანი სამყარო ასახულია საკმაოდ ფართოდ და ღრმადაც კი (Гелиодор, 1965,5-36).

ავტორები მოგვითხრობენ თავისი გმირების გრძნობებსა და აზრებზე, ზოგჯერ კი თავად გმირები ცდილობენ საკუთარი განცდების გაანალიზებას. აღიარებულია, რომ ამ ორმა რომანმა დიდი გავლენა იქონია ევროპულ ლიტერატურაზე. სიყვარულისგან განაწამები დაფნისი XVII – XVIII საუკუნეების პასტორალური პოეზიის უსაყვარლესი გმირი იყო. მნიშვნელოვანი იყო „ეთიოპიკის“ გავლენა ბიზანტიური რომანის ჩამოყალიბებაზე. ჰელიოდორეს გავლენით იქმნებოდა ფრანგული პრეციოზული რომანი (მაგალითად, ჟორჟ დე სკუდერი, ჟან-ფრანსუა სარაზენი). რაც შეეხება ანტიკურ ფსიქოლოგიზმს, ის შეიძლება განვითარებულიყო, მაგრამ, როგორც ვიცით, V-VI საუკუნეებში ანტიკური კულტურა დაიღუპა...

ქრისტიანულმა შუა საუკუნეებმა ლიტერატურის გმირთა შინაგან სამყარო გაამდიდრა: აღმოჩენილ იქნა ადამიანური ბუნების სირთულე და წინააღმდეგობრიობა. გავიხსენოთ პავლე მოციქულის სიტყვები ადამიანის ცოდვილი ბუნების შესახებ: „ვინაიდან არ მესმის, რას ვაკეთებ: იმიტომ, რომ იმას კი არ ვაკეთებ, რაც მსურს, არამედ

იმას, რაც მძულს... ასე რომ, მე კი არ ვაკეთებ ამას, არამედ ცოდვა, რომელიც მკვიდრობს ჩემში“ (პავლე მოციქულის ეპისტოლე რომაელთა მიმართ; 7:15; 7:17). ამასთანავე, დაისახა ამ ცოდვილი ბუნების გარდაქმნის გზაც: „ვაიმე, ბედკრულს! ვინ დამიხსნის სიკვდილის ამ სხეულისაგან? ვმადლობ ღმერთს, ჩვენი უფლის იესო ქრისტეს მიერ. ამრიგად, მე, ერთი და იგივე კაცი, გონებით ღვთის რჯულს ვემონები, ხორცით კი – ცოდვის რჯულს“ (პავლე მოციქულის ეპისტოლე რომაელთა მიმართ; 7:24-25).

სულიერი შეშფოთება, მონანიება, გულის აჩუყება და სულის გაბრწყინვება ასახულია ნეტარი ავგუსტინეს „აღსარებაში“, დანტე ალიგიერის “ღვთაებრივ კომედიაში”, მრავალრიცხოვან წმინდანთა ცხოვრებაში. მაგრამ ფოლკლორული ნაწარმობის შემქმნელებისა და ანტიკური ავტორების მსგავსად, შუა საუკუნეების მწერლობაშიც ადამიანის ცნობიერება, როგორც განუმეორებელ-ინდივიდუალური, მრავალმხრივი, ცვალებადი, „ათვისებული“ თითქმის არ არის.

ადამიანის შინაგანი სამყაროს ათვისება აღორძინების ეპოქაში დაიწყო: ჯოვანი ბოკაჩოს „დეკამერონი“ და, განსაკუთრებით, „ფიამეტა“ – შეყვარებულის მიერ მიტოვებული ქალის აღსარება, სერვანტესის „მახვილგონიერი აზნაური დონ კიხოტ ლამანჩელი“, მატეო ბოიარდოს, ლუდოვიკო არიოსტოს პოემები. ფსიქოლოგიზმი განსაკუთრებით აშკარად ლირიკასა და დრამატურგიაში ვლინდება. ზოგიერთი მკვლევარის აზრით, აღორძინების ეპოქის შემდეგ ფსიქოლოგიზმის განვითარება პრაქტიკულად არ შეწყვეტილა(Есин,1988,176).

თუმცა, ლიტერატურაში ადამიანის რთული შინაგანი სამყაროს, წინააღმდეგობრივი იმპულსების, სურვილებისა და განცდების, ცვალებადი სულიერი მდგომარეობის მიმართ ცხოველი ინტერესი მაინც ბოლო სამი-ოთხი საუკუნის მანძილზე გამოიკვეთა. ამის ნათელი დასტურია უილიამ შექსპირის ტრაგედიები - რთული და ხშირად საიდუმლოებით მოცული ფსიქოლოგიური ხასიათით, განსაკუთრებით „ჰამლეტი“ და „მეფე ლირი“. ადამიანის ცნობიერების სწორედ ამგვარ მხატრულ ათვისებას შეიძლება ფსიქოლოგიზმი ვუწოდოთ. ესაა განცდათა ურთიერთკავშირის, დინამიკის, განუმეორებლობის ინდივიდუალიზებული ასახვა. როგორც სამათლიანად აღნიშნავს ლ. გინზბურგი, ფსიქოლოგიზმი შეუთავსებელია

შინაგანი სამყაროს რაციონალისტურ სქემატიზაციასთან (კლასიციზმის ვნებისა და მოვალეობის ანტითეზა, სენტიმენტალიზმის მგრძნობელობა და სიცივე); ლიტერატურული ფსიქოლოგიზმი შეუსაბამობას, გმირის მოულოდნელ ქცევას გულისხმობს (Гинзбург ,1971,300).

პროზაულ ლიტერატურაში ფსიქოლოგიზმის როლის გაძლიერება, აქტუალიზაცია XVIII საუკუნის მეორე ნახევარს უკავშირდება. მკვლევარები ამ პროცესს საზოგადოებაში მომხდარი სოციალური ცვლელებით ხსნიან (Есин,1988,176). კიდევ ერთი ფაქტორია – სენტიმენტალისტურ და, მით უფრო, რომანტიკულ კულტურაში პიროვნების ძალიან მნიშვნელოვანი როლი. ეს ტენდენცია აშკარად ვლინდება სენტიმენტალისტური ორიენტაციის მწერალთა მთელ რიგ ნაწარმოებში: ჟ.-ჟ. რუსოს „ახალი ელოიზა", ლ. სტერნის „სენტიმენტალური მოგზაურობა საფრანგეთსა და იტალიაში", ი. გოეთეს „ახალგაზრდა ვერტერის ვნებანი". აქ წინა პლანზე ნატიფი და გრძნობიარე ადამიანის სულიერი მდგომარეობაა გამოტანილი. რომანტიზმის ლიტერატურა ყურადღებას ადამიანის ამაღლებულ, ხშირად ირაციონალურ განცდებზე ამახვილებდა: ე. გოფმანის მოთხრობები, დ. ბაირონის პოემები და დრამები.

სენტიმენტალიზმისა და რომანტიზმის ეს ტრადიცია აიტაცეს და განავითარეს XIX საუკუნის რეალისტმა მწერლებმა. საფრანგეთში – ბალზაკი, სტენდალი, ფლობერი, რუსეთში – ლერმონტოვი, ტურგენევი და სხვა. ა. კარელსკის თქმით, ფსიქოლოგიზმის გაღრმავება განპირობებული იყო მწერალთა დაინტესერებით ჩვეულებრივი ადამიანის არაერთგვაროვნებით, არაგმირული ხასიათით (Карельский,1990, 215-235).

აღსანიშნავია, რომ XIX საუკუნეში ფსიქოლოგიზმის განვითარების არაერთი ხელშემწყობი პირობა წარმოიქმნა. ჯერ ერთი, შეიცვალა პიროვნების მიმართ მიდგომა – ის განიხილება, როგორც ფასეულობა, მაგრამ, ამასთანავე, გაიზარდა მისი ზნეობრივი პასუხისმგებლობა. მეორეც, განვითარდა და გართულდა ადამიანის აზროვნება: გაჩნდა მრავალი ზნეობრივი, პოლიტიკური, ფილოსოფიური თეორია და სისტემა, ხშირად რთული და შინაგნად წინააღმდეგობრივი. მესამეც, გამდიდრდა ადამიანის სულიერი კულტურა. ცხადია, რომ ყველა ამ პროცესმა ხელი შეწყო ფსიქოლოგიზმის შემდგომ განვითარებას.

აღიარებულია, რომ ამ პერიოდში ფსიქოლოგიზმმა თავის მაქსიმუმს ლ. ტოლსტოის, ფ. დოსტოევსკის შემოქმედებაში მიაღწია, რომლებმაც მხატვრულად „აითვისეს“ ეგრეთ წოდებული „სულის დიალექტიკა“. მათ ნაწარმოებებში უჩვეულო სისრულითა და კონკრეტიზაციით ასახულია ადამიანის აზრების, გრძნობების, განზრახვების ჩამოყალიბების პროცესები. მ. ბახტინის აზრით, ფ. დოსტოევსკის რომანების მხატრული დომინანტაა ისეთი გმირი-იდეოლოგის თვითცნობიერება, რომელიც „არა ცხოვრების ადამიანია, არამედ აიატაკქვეშეთში მყოფი ცნობიერებისა და ოცნების სუბიექტი: ავტორის მზერა მიმართულია ამ გმირის თვითცნობიერების, დაუცხრომელი დაუსრულებლობისაკენ“ (Бахтин,1989,85).

შეიძლება ითქვას, რომ ლ. ტოლსტოისა და ფ. დოსტოევსკის ფსიქოლოგიზმი არის მხატრული ასახვა ინტერესის ცნობიერების დინების, წარმავლობის, პიროვნების ფსიქიკის სიღრმისეული შრეების მიმართ. თვითცნობიერებისა და „სულის დიალექტიკის“ ათვისება – ერთ-ერთი ღირშესანიშნავი აღმოჩენაა ლიტერატურული შემოქმედების სფეროში. ვფიქრობთ, რომ სწორედ ესაა ლიტერატურაში ფსიქოლოგიზმის შინაარსობრივი ფუნქცია.

ადამიანის შინაგანი ცხოვრების „ათვისების“ არსენალი ძალიან მდიდარია: სულიერი მდგომარეობის ასახვა, ამა თუ იმ სიტუაციის საპასუხო რეაქციის, სულიერი მდგომარეობის, განცდების დაწვრილებითი აღწერა, პერსონაჟის შიდა მონოლოგი და, რა თქმა უნდა, სიზმარი თუ ზმანება – არაცნობიერის გამოსავლენად, ანუ იმისა, რაც ოდესღაც ცნობიერებიდან ფსიქიკის სიღრმეში განიდევნა და რაც თავად სუბიექტმაც არ იცის. ასე, თომას მანის „ჯადოსნური მთის“ ლამის ცენტრალური ეპიზოდია თოვლის ქარბუქში მოხვედრილი გმირის, ჰანს კასტორპის, „მომხიბლავი და საშინელი სიზმარი“.

კარლ გუსტავ იუნგს, რომელმაც კოლექტიური არაცნობიერის მცნება შემოიტანა ფსიქოლოგიაში, ამ მიმართებასთან დაკავშირებით (ლიტერატურა, ფსიქოლოგია) მსჯელობისას უშაულო მაგალითად პოეტი, შემოქმედი მოჰყავს. მასთან ვკითხულობთ: „ცნობიერების ე.წ. მთლიანობა ილუზიაა; ფაქტიურად ეს მთლიანობა ლამაზი სიზმარია და სხვა არაფერი. სიამეს გვგვრის ვიფიქროთ, რომ ერთიანი ვართ, მაგრამ გადაჭრით შეიძლება ითქვას, რომ ასე არაა. გამოდის

საკუთარ სახლში ბატონ-პატრონები არა ვყოფილვართ; საქმე საქმეზე რომ მიდგება, ირკვევა, რომ რაც გუნებაში გვქონდა იმის მხოლოდ მცირედი ნაწილისთვის შეგვისხამს ფრთა, რადგან ხელი შეგვიშალეს იმ პატარა ეშმაკუნებმა - კომპლექსებმა. კომპლექსები ასოციაციათა ავტონომიური ჯგუფებია, რომელთაც ტენდენცია აქვთ, დამოუკიდებლად იმოქმედონ, თავის გემოზე იცხოვრონ, ჩვენს განზრახვებს კი ჩირადაც არ აგდებენ. ჩემი აზრით, პიროვნული არაცნობიერი, ისევე როგორც კოლექტიური არაცნობიერი, კომპლექსთა, ანუ ნაწილ პიროვნებათა განუსაზღვრელი, ჩვენთვის უცნობი რიცხვისაგან შედგება. ასეთი წარმოდგენა ბევრ რამეს გვიხსნის. მაგალითად, ის შუქს ფენს იმ უბრალო ფაქტს, რომ მგოსანს ძალუძს თავისი შინაგანი უნარების დრამატიზიაცია და პერსონიფიკაცია, როდესაც ის სცენარსა, ლექსში თუ რომანში რაიმე ფიგურას ქმნის, იქნებ ჰგონია, რომ ის მხოლოდ და მხოლოდ მისი ფანტაზიის ნაყოფია; ნურას უკაცრავად, - ამ ფიგურამ გარკვეული აზრით თვითონ შექმნა საკუთარი თავი. არც ერთი მწერალი თუ დრამატურგი არ დაეთანხმება იმ აზრს, რომ მის ფიგურებს რაიმე ფსიქოლოგიური მნიშვნელობა გააჩნიათ, მაგრამ სინამდვილეში ამას წყალი არ გაუვა. ასე რომ, მგოსნის მიერ შექმნილი ფიგურების შესწავლისას მის სამშვინველში ვიხედებით“ (იუნგი, 2009,95).

კლასიკურმა ფსიქოანალიზმმა შეძლო მხატვულ ლიტერატურაში ტრანსფორმაცია და ჩამოყალიბდა, როგორც ლიტერატურულ-თეორიული მეთოდი, კველვევის საგანი შეიძლებოდა გამხდარიყო ნაწარმოების შემქნის პროცესი, ავტორის ფსიქიკური თავისებურებები. ლიტერატურულ ნაწარმოებში ავტორი წარმოადგენს ფსიქოლოგს, რომელიც თავად ქმნის სხვა ადამიანთა ხასიათს და აკონტროლებს, ან ვერ აკონტროლებს მათ ემოციებს და ქცევებს. ეს ყოველივე ხელს უწყობს ავტორის პიროვნების ანალიზს.

XIX-XX საუკუნეების ლიტერატურაში ფსიქოლოგიზმის სრულფასოვანი დამკვიდრება ღრმა კულტურულ-ისტორიულმა ფაქტორებმა განაპირობა. ეს უკავშირდება, უპირველეს ყოვლისა, ახალი დროის ადამიანის თვითცნობიერების აქტივიზაციას. თანამედროვე ფსიქოლოგია განახსვავებს „საკუთარი თავის განმხორციელებ“ და „საკუთარი თავის შემსწავლელ“ ცნობიერებას. თვითცნობიერება

სწორედ ამ უკანასკნელს ჰქვია. თვითცნობიერების რეალიზება, ძირითადად, რეფლექსიის სახით ხდება; რეფლექსია საკუთარი თავისაკენ მიბრუნების აქტია. ამასთანავე, ადამიანის ცხოვრების განუყრელი, უნივერსალური თვისებაა - „ცნობიერების პრიმატი თვითცნობიერებაზე“ (Гегель ,1959,354).

ამიტომ რეფლექსიას საზღვრები და გარკვეული ჩარჩო უნდა ჰქონდეს. ახალი დროის ადამიანის რეფლექსიის აქტივიზაცია უკავშირდება უჩვეულოდ მწვავე განცდას საკუთარ თავთან, სამყაროსთან დაპირისპირებისა, ზოგჯერ გაუცხოებისაც კი. XIX საუკუნის დასაწყისიდან ამგვარი ცხოვრებისეულ-ფსიქოლოგიური მდგომარეობა ევროპულ მხატრულ ლიტრატურაში უკვე აისახება. მხატრულ ლიტრატურაში ასეთი გარდატეხის მომასწავებელი, ალბათ, ჯერ კიდევ შექსპირის ჰამლეტის ტრაგედია იყო. ნიშანდობლივია ი. გოეთეს „ახალგაზრდა ვერტერის ვნებანი”, რომლის მთავარი გმირის, ვერტერის, გულისყური მხოლოდ საკუთარი განცდებითაა მოცული.

სენტიმენტალიზმისა და რომანტიზმის ეპოქისათვის ამ დამახასიათებელი ნიშნის – რეფლექსიის, საკუთარ პერსონაზე გულისყურის გადატანის – ფილოსოფიურ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს დიდი ფილოსოფოსი გ. ჰეგელი „სულის ფენომენოლოგიაში“. რეფლექსიით შეპყრობილ ცნობიერებას მან „უბედური“, „ტანჯული“ უწოდა და მკაცრად განსაჯა; მისი აზრით, ესაა „საკუთარ თავზე დიდი წარმოდგენის შეშლილობა“. ასეთი ცნობიერება, წერს ჰეგელი, ყოფიერებას ვერ უძლებს და ამიტომ რეალობას თავს არიდებს. ამგვარი ცნობიერების მატარებელია „მშვენიერი სული, საკუთარ თავში რომ იფერფლება და ქრება, ამორფული ანაორთქლის მსგავსად“ (Гегель,1959,196). სხვათა შორის, ამ აზრს გარკვეულწილად თანამედროვე ფსიქოლოგიაც იზიარებს: შიდა მონოლოგი, ფსიქოლოგიური პრობლემა ხდება, თუ ის იმდენად აქტიურად მიმდინარეობს, რომ ადამიანის ყოველდღიური ცხოვრების დამაბრკოლებელ, ხელის შემშლელ ფაქტორად იქცევა (მაგალითად, ადამიანს უჭირს გადაწყვეტილების მიღება, თითქოსდა მიღებული გადაწყვეტილების ხორცშესხმა და სხვა).

ნათქვამს ეხმიანება თვითცნობიერების არსის გააზრება მ. ბახტინის მიერ. ლიტერატურის პერსონაჟთა რეფლექსიის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი სტიმულია

სინდისის ქენჯნა, ანუ პოზიტიური მნიშვნელობის მქონე განცდები. ამგვარ განცდებს ავტორი უკავშირებს იმას, რასაც მან „ზნეობრივი რეფლექსი“ დაარქვა და დაახასიათა, როგორც ყოფიერების საზრისის „კვალი“. ასეთი განცდების ობიექტია გარკვეული საზრისი, საგანი, მდგომარეობა, მაგრამ არა საკუთარი თავი. სულის ამგვარ მოძრაობას მ. ბახტინი უპირისპირებს არაჯანსაღ განცდებს, გაორების ჩიხისაკენ რომ მიჰყავს ადამიანი; ამ განცდებს მეცნიერმა „თვითრეფლექსი“ უწოდა. ეს თვითრეფლექსი ბადებს იმას, „რაც არ უნდა იყოს“: არაჯანსაღ და გაგლეჯილ სუბიექტურობას, რომელიც უკავშირდება „თვითგანდიდების“ ავადმყოფურ წყურვილს. ცხადია, რომ მხატრული ლიტერატურა თვითცნობიერების ამ წინააღმდეგობრივი ტენდენციების განსახიერებას გვერდს ვერ აუვლიდა.

საინტერესოა, რომ XX საუკუნის პირველ ათწლეულებში ადამიანის შინაგანი ცხოვრების მხატრულ ასახვას კატეგორიულრად ეწინააღმდეგებოდა როგორც ავანგარდული ესთეტიკა, ისე მარქსისტული ლიტერატურისმცოდნეობა. ასე, იტალიური ფუტურიზმის ლიდერი ფ. მარინეტი მოითხოვდა ლიტერატურის მთლიანად და საბოლოოდ გათავისუფლებას ფსიქოლოგიისაგან, რომელმაც, მისი თქმით, თავი ბოლომდე ამოწურა(Маринетти,1986,165).

ფსიქოლოგიზმის განსაკუთრებით რადიკალური მიუღებლობით ხასიათდებოდა საბჭოური 20-ანი წლები. თუმცა, ფსიქოლოგიზმს ლიტერატურა არა მარტო არ დაუტოვებია, არამედ პირიქით, ის განვითარდა და ახალი და საკმაოდ ორიგინალური ფორმა შეიძინა.

სწორედ XX საუკუნეში განმტკიცდა „ცნობიერების ნაკადის“ მხატვრული პრინციპი. აქ ადამიანის შინაგანი სამყაროს განსაზღვრულობა ნიველირებულია, ზოგჯერ კი საერთოდ გამქრალი. ლიტერატურის ეს მიმდინარეობა სათავეს იღებს მ. პრუსტისა და ჯ. ჯოისის შემოქმედებაში. პრუსტის რომანებში გმირის ცნობიერება მისი შთაბეჭდილებების, მოგონებების, წარმოსახვით შექმნილი სურათებისაგან შედგება. ის თავისუფალია რაიმე ქმედების მისწრაფებისაგან, რეალობა თითქოსდა განზეა გადაწეული და წარმოდგენილია, როგორც „თავშესაფარი, სამყაროსგან დაცვა“ და, ამასთანავე, რაღაც ისეთი, რაც რეალობას შთანთქავს. 1960-1970 წლების ფრანგულ „ახალ რომანში“ (ა. რობ-გრიე, ნ. საროტი, მ. ბიუტორი) ლიტერატურიდან

თითქოსდა განიდევნა არა მარტო „მტკიცე ხასიათი“, არამედ პერსონაჟი, როგორც პიროვნება. „თანამედროვე ლიტერატორთა ცნობილმა ნაწილმა, – წერს რ. ბარტი, – გაილაშქრა „პერსონაჟის წინააღმდეგ, მაგრამ არა მის დასანგრევად (ეს შეუძლებელია), არამედ გაუპიროვნებისათვის“ (Барт ,1987,407).

XX საუკუნის ლიტერატურაში ფსიქოლოგიზმი თითქმის ყველა არსებულ ჟანრში „შეიჭრა“, მაგრამ მაქსიმალური სისრულით სოციალურ-ფსიქოლოგიურ რომანში გამოვლინდა.

ამ საუკუნის კულტურულ-სოციალურ სიტუაციაში განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს ადამიანში დესტრუქციული საწყისის პრობლემა, რაც განპირობებულია ადამიანის ყოფიერების ფსიქოლოგიური ასპექტების დინამიკური განვითარებით, როცა ინდივიდი ხდება მისი არსის ინტერპრეტაციის ობიექტი ფილოსოფიურ, ფილოლოგიურ, კულტუროლოგიურ დონეზე. თანამედროვე „არქეოლოგიური“ სინამდვილის (მ.ფუკო) წინააღმდეგობრიობა ამლიერებს ინდივიდუალურ ცნობიერებაზე სხვადასხვა დისკურსული და სოციალური პრაქტიკის ზემოქმედებას, რაც, თავის მხრივ, იწვევს კარდინალურ ცვლილებებს ადამიანის შინაგანი ცხოვრების მიმართ მიდგომაში.

მაგრამ ამ ლიტერატურისმცოდნეობითი კატეგორიის, ფსიქოლოგიზმის, განვითარებაზე ყველაზე მძლავრი ზეგავლენა მაინც ახალი დროის ფსიქოლოგიური მეცნიერების აღმოჩენებს უკავშირდება. უფრო მეტიც, ფსიქოლოგიის აღმოჩენებს უკავშირდება ცნებითი და ტერმინოლოგიური აპარატი ლიტერატურისმცოდნეობის ყველაზე გავლენიანი მიმართულებებისა: სტრუქტურალიზმისა (ჟ. ლაკანის სტრუქტურული ფსიქოანალიზის, მ. ფუკოს შემეცნების სტრუქტურის ჩათვლით), ნარატოლოგიისა (მათ შორის რ. ბარტის დისკურსის ანალიზი), ჰერმენევტიკისა (ჰ. გადამერის გაგებისა და ინტერპრეტაციის ფენომენი), მითოლოგიური კრიტიკისა (არქეტიპისა და კოლექტიური არაცნობიერის გავლენა).

საყოველთაოდ აღიარებულია, რომ სიღრმისეული ფსიქოლოგიის, ფსიქოანალიზის შემქმნელის, ზიგმუნდ ფროიდის არაერთმა საოცარმა მიგნებამ ახლებურად გააშუქა ჰუმანიტარული ცოდნის მრავალი სფერო: ფილოსოფია, ანტროპოლოგია, სოციოლოგია, ესთეტიკა, ეთიკა. ლიტარატურაზე, როგორც

„ადამიანისმცოდნეობაზე“ სერიოზული გავლენა მოახდინა ფროიდის მოძღვრების მრავალმა ასპექტმა, რასაც მოჰყვა ინდივიდისა და საზოგადოების ურთიერთობის ახლებური გააზრება, გაცნობიერება იმისა, რომ ადამიანის შინაგანი ცხოვრება მრავალდონიანი მთლიანობაა. ზ. ფროიდის შრომებმა ნათელი მოჰფინა აზროვნებისა და ქცევის სტერეოტიპების ცხოველუნარიანობას, პიროვნების სოციალიზაციის პროცესს და ამით ხელი შეუწყო ლიტერატურის ერთ-ერთი მთავარი საკითხის – თავისუფლებისა და პასუხისმგებლობის პრობლემის ახლებურად გააზრებას.

მეორე მხრივ, ბევრი რამ იქიდან, რაც ზ. ფროიდმა აღმოაჩინა, ლიტერატურამ გაცილებით უფრო ადრე იცოდა. ფსიქოანალიზის აღმოჩენებმა დაარწმუნა ლიტერატურა, რომ ადამიანის მხატრული კვლევის მისეული გზა მართებულია. ფროიდის შრომებმა ცხადყო, თუ რამდენად მართებულია ადამიანის შინაგანი სამყაროს ლიტერატურული გამოკვლევის მიმართულება პნევმოლოგიიდან (სულის ანალიზი) კოგნიტოლოგიამდე (ცნობიერების ანალიზი, რომელიც ადრე განიხილებოდა, როგორც შინაგანი სამყაროს ერთადერთი ადეკვატური სუბსტანცია), ხოლო აქედან – საკუთრივ შინაგანი სამყაროს, როგორც მრავალდონიანი მოვლენის, მხატრული აღწერისაკენ.

როგორც ბორის პროსკურინი სტატიაში - „მხატრული ფსიქოლოგიზმი ფროიდამდე და ფროიდის შემდეგ“ წერს, მხატრულ ლიტერატურაში ფსიქოლოგიზმი სამი სახით ფუნქციონირებს: როგორც ლიტერატურის (და ზოგადად ხელოვნების) საგვარეულო ნიშანი; როგორც ავტორის ფსიქიკის გარკვეული ასახვა და როგორც მწერლის მიერ შეგნებულად არჩეული ესთეტიკური პრინციპი, რომელიც ნაწარმოების მხატრულ მთლიანობას განსაზღვრავს. ავტორის აზრით, სწორედ მესამე ასპექტის ევოლუცია ადასტურებს, რომ სწორედ ლიტერატურამ მოამზადა ფროიდის თეორიის შექმნის საფუძველი (Проскурнин,2016).

ამ აზრს იზიარებს XX საუკუნის დიდი ფსიქოლოგი, პერსონოლოგიის კვლევის ფუძემდებელი გორდონ ოლპორტი ნაშრომში - „პიროვნება: მეცნიერების თუ ხელოვნების პრობლემა?“. ის აღნიშნავს, რომ პიროვნების დეტალური შესწავლის მიმართ არსებობს ორი პრინციპული მიდგომა: ლიტერატურული და ფსიქოლოგიური. ლიტერატურა ვითარდებოდა საუკუნეების მანძილზე, პიროვნების

მეცნიერული შესწავლა კი მხოლოდ XX საუკუნის პირველი ნახევრიდან დაიწყო, რაც ერთ-ერთ უდიდეს აღმოჩენად არის მიჩნეული. რაკი ლიტერატურა საუკუნეების მანძილზე ყალიბდებოდა და ვითარდებოდა, ფსიქოლოგიური მეცნიერება კი ახალგაზრდაა, ამიტომ ურიგო არ იქნება, თუ ზოგი რამ ფსიქოლოგიამ ლიტერატურისგან ისწავლოს, – ასე ფიქრობს ოლპორტი. ოლპორტი აზუსტებს იმასაც, თუ რა უნდა ისწავლოს ფსიქოლოგიამ ლიტერატურისგან. ჯერ ერთი, ესაა აზრი პიროვნების სტაბილური, მყარი ნიშნების არსებობის შესახებ, ანუ პიროვნული ნიშნის პრობლემა, რაც მწერლებმა უფრო ადრე და უფრო თანამიმდევრულად გამოიყენეს, ვიდრე ფსიქოლოგმა მეცნიერებმა. მეორეც, ფსიქოლოგიამ უნდა გაითავისოს თვისობრივი, შინაარსობრივი მიდგომა. მესამე „გაკვეთილი“ ფსიქოლოგიისათვის ისაა, რომ ლიტერატურისაგან ფსიქოლოგიამ უნდა ისწავლოს ყურადღების გამახვილება ინდივიდუალობაზე, კონკრეტულ პიროვნებაზე და არა ზოგადად აბსტრაქტულ პიროვნებაზე. პიროვნება ყოველთვის უნიკალურია. მეცნიერებას საქმე აქვს ზოგადთან, ლიტერატურას კი – კერძოსთან, ერთეულთან. ყოველი პიროვნება პიროვნულ ნიშანთა უნიკალურ სისტემას ქმნის თავისი სტრუქტურით, მოტივაციით, ენერგეტიკით და სხვა(Олпорт ,1982,228-230).

ამრიგად, XIX-XX საუკუნეთა მიჯნა ლიტერატურის ზოგადი ფსიქოლოგიიზაციის პერიოდი იყო, თანაც გაცილებით უფრო მძლავრისა, ვიდრე რომანტიზმის ეპოქაში. ამ დროისათვის ლიტრატურამ უკვე მოასწრო არსებითი გამდიდრება, რაც უკავშირდება იმას, რომ XIX საუკუნის მხატრულ ლიტერატურაში რეალობის ასახვის „სიმძიმის ცენტრმა“ სოციალური სფეროდან გადაინაცვლა „რეკონსტრუქტურირებულ“ ადამიანზე. ამ ორი საუკუნის მიჯნაზე დაიბადა ახალი ფსიქოლოგიზმი, რომელიც ეფუძნებოდა ადამიანის სულიერი ცხოვრების ახლებურ გააზრებას. ბ. პროსკურინის აზრით, ლიტერატურის ტოტალურ ფსიქოლოგიზაციას მოჰყვა, ერთი მხრივ, მხატრული ფსიქოლოგიზმის, როგორც პოეტური პრინციპის, ჩამოყალიბება, მეორე მხრივ კი – ხელი შეუწყო ახალი, ფსიქოლოგიზმსა და ქარაქტეროლოგიასთან დაკავშირებული მხატრული სოციალური ანალიზის ფორმების აღმოჩენას.

ამასთანავე, უზარმაზარი გავლენა XX საუკუნეში ლიტერატურული პროცესის განვითარებაზე აგრეთვე იქონია ფსიქოანალიზის სხვა წარმომადგენელთა ნაშრომებმა – კ. იუნგის „ანალიტიკურმა ფსიქოლოგიამ“, ა. ადლერის „ინდივიდუალურმა ფსიქოლოგიამ“. ფროიდისაგან განსხვავებით, რომელიც განიხილავდა ინდივიდუალურ არაცნობიერს, როგორც ადამიანის უმნიშვნელოვანეს მახასიათებელს, კ. იუნგი ყურადღებას ამახვილებს „კოლექტიურ არაცნობიერზე“, რომელიც ყველაზე ფასეული და სიღრმისეული ადამიანური გამოცდილების თავისებური „ყულაბაა“. „კოლექტიური არაცნობიერის“ ძირითადი ელემენტია არქეტიპი.

აღსანიშნავია აგრეთვე ბერგსონის „პირველადი ინტუციის“ გავლენა – ფსიქოლოგიური, სუბიექტური დროის ცნებისა, რომელიც ძირეულად განსხვავდება მეცნიერებისა და მეცნიერული შემეცნების სტატისკური დროისაგან და გულისმობს წარსულისა და აწმყოს, ცნობიერების სხვადასხვა მდგომარეობის მუდმივ ურთიერთშეღწევას. ასე, რომ „ცნობიერების ნაკადის“ ლიტერატურა ეფუძნება ბერგსონის დროისა და მეხსიერების კონცეფციას.

XX საუკუნეში ლიტერატურული პროცესსა და ფსიქოლოგიზმის განვითარებაზე უშუალო გავლენა მოახდინა ამერიკელმა ფსიქოლოგმა უილიამ ჯეიმსმაც. ნაწრომში „ფსიქოლოგია“ იგი აღწერს ცნობიერების ნაკადს და ხაზგასმით აღნიშნავს სულიერ მოვლენათა დინამიზმს, პროცესუალურ ხასიათს, და ბოლოს, აღსანიშნავია ჰუმანისტური ფსიქოლოგიის გავლენა.

ჰუმანისტური ფსიქოლოგიის ძირითადი პრინციპებია: თითოეული ადამიანის ყოფიერება ზოგადსაკაცობრიო ფასეულობაა; ცოცხალი, რეალური ადამიანი არ დაიყვანება ფსიქიკურ და ფიზიოლოგიურ ფუნქციათა ერთობლიობაზე, არსებობს უნიკალური „მე“, როგორც ინტეგრირებული ერთიანობა ფიზიკური და სულიერი გამოცდილებისა; ადამიანის უნიკალური შინაგანი სამყაროს უპირობო მიღება მჭიდრო კავშირშია ლიტერატურული პროცესის თანამედროვე კონცეფციასთან, რომელიც ყურადღებას ამახვილებს თითოეული ადამიანის შინაგანი სამყაროს უნიკალურობაზე. ჰუმანისტური ფსიქოლოგიის ერთ-ერთი ფუძემდებელი იყო ვ. ფრანკი (Франкл, 1990,368), რომელიც განიხილავდა ადამიანს, როგორც არსებას,

რომელიც მუდმივად თავად განსაზღვრავს, თუ როგორი იქნება დროის მომდევნო მომენტში. თუ ფსიქოანალიზი „სიღრმისეული“ ფსიქოლოგიაა, ვ. ფრანკის მოძღვრება „მწვერვალის ფსიქოლოგიაა“. ადამიანის თავისუფლება და პასუხისმგებლობა საკუთარი ცხოვრების აუტენტურობაზე, საკუთარი ცხოვრების საზრისის სწორი მოძიება და ხორცშესხმაა – ასეთია, ვ. ფრანკის თანახმად, XX საუკუნის ადამიანის ცხოვრების გაგების მთავარი კრიტერიუმები.

პიროვნების ფსიქოლოგიურ სტრუქტურაში ვ.ფრანკის მიერ გამოყოფილია განსაკუთრებული „პოეტური განზომილება“, რომელშიც თავმოყრილია ადამიანის არსებობის ყველა შესაძლო საზრისი. ეს განზომილება არ დაიყვანება ადამიანის არსებობის ბიოლოგიურ თუ ფსიქოლოგიურ განზომილებამდე. შესაბამისად, აზრობრივი რეალობის ახსნა მხოლოდ ბიოლოგიური და ფსიქოლოგიური მექანიზმებით შეუძლებელია.

ამრიგად, ფსიქოლოგიის „შეღწევა“ მხატვრული ლიტერატურის სივრცეში იმთავითვე გულისხმობს გარკვეული საერთო „ტერიტორიის“ არსებობას, თანაც არა მეორეხარისხოვანისა, არამედ არსებითისა, რომელიც ერთდროულად იქნება როგორც ფსიქოლოგიის, ისე ლიტერატურის კუთვნილება. ვფიქრობთ, რომ ფსიქოლოგიზმი სწორედ ასეთი ტერიტორიაა.

თავი II

ფსიქოლოგიური ასპექტები ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებაში

როგორც აღვნიშნეთ, ფსიქოლოგია არის მეცნიერება ადამიანის ფსიქიკურ ქცევათა კანონზომიერებების შესახებ. მისი ინტერესის საგანს წარმოადგენს არა მარტო ინდივიდის ფსიქიკური აქტივობა, არამედ ადამიანი, როგორც მთლიანი პიროვნება და მისი ქცევის გაგება. აქედან, ფსიქოლოგიური კვლევა თავისთავშივე გულისხმობს ისეთ მეცნიერულ მოთხოვნებს, როგორიცაა ფაქტების აღწერა, გამოკვლევა და წინასწარმეტყველება. ეს ფსიქოლოგიისათვის ძალზე მნიშვნელოვანი ასპექტებია, რადგან ადამიანური ქცევის გამოვლინებათა მიღმა იმალება გარკვეული მოტივები, განზრახვები, რომელთა წვდომაც ღრმა ფსიქოლოგიური ანალიზის შედეგადაა შესაძლებელი.

ლიტერატურისა და ფსიქოლოგიის დამოკიდებულება ყოველთვის წარმოადგენდა ინტერესის საგანს. ფსიქოლოგიზმი პერსონაჟის შინაგანი სამყაროს აღწერაა, თუმცა იგი ხშირად ცალკეულ ავტორთა ნაშრომების მიხედვით განისაზღვრება, ეპოქისა და ჟანრის კონტექსტის გათვალისწინებით. კრიტიკოსთა აზრით, ნაწარმოების ფსიქოლოგიური ასპექტების შესწავლა სხვადასხვა საკითხის გათვალისწინებითაა შესაძლებელი, ესენია: ფსიქოლოგიური პრობლემის ტიპი, იქნება ეს სოციალურ-ისტორიული, ფილოსოფიური თუ ესთეტიკური პრობლემა. ასევე, პიროვნების, ხასიათის კონცეფცია, რომელიც იმ კონკრეტულ ეპოქას შეეფერება. აგრეთვე, ნაწარმოების მხატვრული სისტემა, მეთოდი, ნაწარმოების პოეტიკის დონე (Забабурова ,1992,223).

ფროიდი აღნიშნავდა, რომ მას ხელოვნების არსის შესახებ არაფრის თქმა არ შეეძლო და ფსიქოანალიტიკური კვლევის საგანი შეძლებოდა გამხდარიყო მხოლოდ ნაწარმოების შექმნის პოროცესი, ავტორის ფსიქიკური თავისებურებები. შესაბამისად, ის დაინტერესებული იყო ავტორის პიროვნების ანალიზით და ასევე ნაწარმოების ანალიზით, სადაც ავტორი წარმოადგენს ნიჭიერ ფსიქოლოგს. ამიტომ ლიტერატურული ინტერპრეტაციის ნებისმიერი მეთოდიკა გარკვეულწილად

ემყარება ავტორის პიროვნებას (Карвасарский,2000). თუმცა, ლიტერატურამ ფროიდის მოძღვრება ნაწარმოებების პერსონაჟების ფსიქიკისა და არაცნობიერის ამოსახსნელადაც გამოიყენა, რომლებიც, ცხადია, რეალური ადამიანის ფსიქიკის ანალოგიითაა შექმნილი (ბრეგაძე 2008; 71-81).

ფსიქოლოგიურ ასპექტებზე საუბრისას, გვახსენდება ავსტრიელი ფსიქოლოგის, ზიგმუნდ ფროიდის „აისბერგის" მაგალითი, სადაც მეცნიერი ამბობს, რომ ჩვენი ფსიქიკის უდიდესი ნაწილი, დაფარულია, ქვეცნობიერია და მხოლოდ გარკვეულ შემთხვევებში, გარკვეული ფორმით მართავს ცნობიერს. ფროიდის აზრით, ადამიანის მიერ განხორციელებული ნებისმიერი ქმედება ახსნას ქვეცნობიერში პოულობს. ამიტომაა ადამიანი ურთულესი მოვლენა, ამიტომ რთულდება მისი ქმედების გათვლა, როდის, ან რას იზამს ამა თუ იმ სიტუაციაში. არათუ ობიექტურად, არამედ სუბიექტურადაც კი ხშირია ცხოვრებაში შემთხვევა, როდესაც თვითონვე ვერ ვპოულობთ ჩვენ მიერ გადადგმული ნაბიჯის ახსნას. როდესაც საკითხი ეხება ფსიქოლოგიისა და ლიტერატურის ურთიერთობას, მნიშვნელოვანია ლიტერატურულ ნაწარმოებში გამოვლინდეს არა მხოლოდ მხატვრული ღირებულება, არამედ ზოგად ფსიქოლოგიური ასპექტები და მათი ლიტერატურული ღირებულებაც.

ფსიქოლოგიური ასპექტების კვლევისას, ჩვენი ყურადღება, რა თქმა უნდა, მიიქცია ნოდარ დუმბაძის შემოქმედების უმთავრესმა დამახასიათებელმა ნიშან-თვისებამ - სიმარტივემ.

რაც არ უნდა უცნაურად ჟღერდეს ეს სიტყვა, ფაქტია, რომ დუმბაძის მხატრვული სამყარო იმდენად მარტივია, რომ იგი ერთნაირად საინტერესო და ახლობელია საზოგადოების ნებისმიერი ფენის წარმომადგენლისათვის, მიუხედავად მათი სოციალური სტატუსისა და მდგომარეობისა.

ამ მოვლენას სხვადასხვაგვარი ახსნა აქვს. ერთ-ერთი კი, მკვლევართა აზრით, ავტორისეულ გამოხატვის ფორმებს უკავშირდება, უპირველესად ენას, თხრობის მანერას, რომელსაც ირჩევს ავტორი. მეორე არგუმენტი ისაა, რომ მკითხველისთვის ნაცნობია სივრცე და ყოფა, რომელშიც ცხოვრობენ დუმბაძის პერსონაჟები. ფაქტია, ავტორთან ერთად გამოიარა მკითხველმა ის ისტორიულ-სოციალური ფონი,

რომელიც გვხვდება მის შემოქმედებაში. იქნებოდა ეს ოცდაჩვიდმეტი წლის რეპრესიები, მეორე მსოფლიო ომი, შიმშილი, გაჭირვება და ა.შ. ასე რომ, მკითხველში ბუნებრივად ჩნდება ემპათიის გრძნობა ავტორისადმი, მისი პერსონაჟებისადმი, რაც თავის მხრივ ქმნის მისი შემოქმედების სიცოცხლისუნარიანობის გარანტიას.

ფსიქოლოგიზმი ამ სიტყვის პოპულარული გაგებით, სირთულით, წიაღსვლებით, გრადაციებით, ცნობიერის და „არაცნობიერის ნაკადის" ერთმანეთთან მონაცვლეობით არც კი გვახსენდება დუმბაძის ტექსტების კითხვისას. ამ ყველაფერს კი, ჩვენი აზრით, ზემოთ ხსენებული სიმარტივით ახერხებს მწერალი, მაგრამ, რადგან გამოთქმა „ყველაფერი მარტივი გენიალურია," უპირველესად, ამ მწერლის შესახებ შეგვიძლია ვთქვათ. საინტერესოა, რამდენად იგულსხმება ამ გენიალურობაში ფსიქოლოგიური ასპექტების არსებობა იმ ტრადიციული ფორმით, როგორადაც მათ იკვლევენ მსოფლიო ლიტერატურაში, იქნება ეს დოსტოევსკი, ტოლსტოი, ფლობერი, ჩვენთან - ჭაბუა ამირეჯიბი, ოთარ ჭილაძე და ა. შ.

რა არის ამ მხრივ ტრადიციული ნოდარ დუმბაძის მხატვრულ აზროვნებაში და რა არა? კველვისას საკითხს ისიც ართულდებდა, რომ ამ ავტორის შესახებ ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში აზრი გამოითქმის იმ დღიდან, რაც გამოჩნდა სამწერლო ასპარეზზე და ეს აზრი ერთმნიშვნელოვნად დადებითია, თუ უიშვიათეს გამონაკლისებს არ ჩავთვლით.

ვფიქრობთ, რომ ჩვენ მიერ აღწერილ სხვადასხვა ფსიქოლოგიურ მიმართულებასთან ერთად, ნოდარ დუმბაძე, როგორც მწერალი ერთ-ერთი უახლესი, პოპულარული მიმდინარეობის „პოზიტიური აზროვნების" - საუკეთესო წარმომადგენელია.

„პოზიტიური აზროვნება" 21-ე საუკუნეში სულ უფრო და უფრო პოპულარული ხდება. ამ მიმართულებით იმართება არაერთი საინტერესო მეცნიერისა და მკვლევარის ლექციები (მაგალითად, სელიგმანი), ტრენინგები, მსოფლიო მასშტაბით არსდება სკოლები.

სწავლება ძირითადად ეფუძნება აზრის მატერიალიზაციას. სამყაროში არსებულ ე.წ. ბუმერანგის პრინციპს, მადლიერების, ემპათიის განცდას. ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ მიმართულების სიახლეს არა იმდენად შინაარსი წარმოადგენს,

რამდენადაც ფორმა. საზოგადოების განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს სტრუქტურა და ტექნიკური მხარე, რომლის მიხედვითაც მოქმედებს „პოზიტიური“ აზროვნება. შინაარსობრივად სიახლე თითქმის არ გვხვდება და ლამის სიტყვა - სიტყვით იმეორებს ჩვენთვის კარგად ნაცნობ სახარებისეულ პრინციპებს: „ითხოვე და მოგეცემა“, „დააკაკუნე და გაგიღებენ“. სამყარო გიბრუნებს იმას, რასაც გასცემ.

ზემოთ ნოდარ დუმბაძის შემოქმედების სიმარტივეზე ვსაუბრობდით და სწორედ ამან გვიბიძგა ეს ყოველივე დღეს პოპულარული აზროვნებისთვის დაგვეკავშირებინა. უფრო სწორად, იგი თავად აღმოჩნდა მისი ილუსტრირება. ამაშია მისი სიმარტივე, ამიტომაა ერთნაირად მისაღები და ახლობელი ნებისმიერი ადამიანისთვის, რადგან დუმბაძე პოზიტიურად აზროვნებს: სწამს, უყვარს, მადლიერია, ანუ ბედნიერია. ჩვენი შემდგომი მსჯელობაც ამ ძირითად ადამიანურ თვისებებს დავაფუძნეთ, მით უფრო რომ, ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, ამ გრძნობათა არსებობა ადამიანში თითქმის სრული აუცილებლობაა.

ნოდარ დუმბაძის შემოქმედების უმთავრესი მამოძრავებელი ძალა არის რწმენა. მას სწამს უფლის, სიკეთის, მადლიერების, მეგობრობის, ერთგულების, სიყვარულის. მისი პერსონაჟების მამოძრავებელი ძალა არის ყოვლისმომცველი სიყვარული - უფლის, ადამიანის, ქვეყნის, კაცობრიობის.

მწერალი, როგორი მძიმეც უნდა იყოს ყოფა, არასდროს კარგავს მადლიერების და იმედის განცდას, რაც ყოველ ნაბიჯზე ვლინდება, როგორც თავად ავტორის, ისე მისი პერსონაჟების ცხოვრების, ურთიერთობების სტილში. შესაბამისად, ეს ანიჭებს კიდეც ბედნიერების განცდას, ზოგჯერ ისეთ დროსაც კი, როდესაც ამის არანაირი ყოფითი წინაპირობა არ არსებობს.

ყოველივე აქედან გამომდინარე, საჭიროდ მივიჩნიეთ, შეგვესწავლა ჰუმანიზმისა და ქრისტიანული იდეალების გამოვლინება მის ნაწარმოებებში.

§ 1. ჰუმანიზმი ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებაში

ნოდარ დუმბაძე დიდი ხანია მკითხველისათვის სიკეთის, სიყვარულის სინონიმად იქცა. რა თქმა უნდა, ამის ობიექტური მიზეზია მწერლის წერის სტილი,

დახვეწილი იუმორი, გადმოცემის მანერა, კაცთმოყვარეობა, სიკეთე და ოპტიმიზმი. მკითხველს იზიდავს მისი პირდაპირობა, ძალდაუტანებელი ბუნებრიობა, გულწრფელობა. „ნოდარ დუმბაძის შემოქმედების გავლენის ძალას ათას რამეს მიაწერენ: ღრმა ადამიანურობასა და კაცთმოყვარეობას, სათნოებასა და სიკეთეს, იუმორსა და ხალხურობას, ნათელ რწმენასა და კიდევ სხვას. მწერლის ამ „საიდუმლოებათა" ჩამოთვლა ამით არ წყდება და არც შეიძლება შეწყდეს, რადგან ნოდარ დუმბაძის შემოქმედების ყველა მამოძრავებელი სასიცოცხლო ძარღვის დაძებნა და გამომზეურება ძნელი და გრძელი საქმეა" (დუმბაძე,1986,33).

ნოდარ დუმბაძე ცდილობს, შელამაზების გარეშე უჩვენოს მკითხველს ადამიანის მრავალმხრივი ბუნება. ცნობიერი და არაცნობიერი ქმედებები გამოიტანის სააშკარაოზე და ამით დააფიქროს მკითხველი. მწერლის ყურადღების ცენტრში ყოველთვის ადამიანი დგას მისი პიროვნული თავისებურებებით, ფიქრით, განცდით, ქცევით, სხვებთან ურთიერთობით, საზოგადოებრივი როლით, მოქალაქეობრივი რაობით. ნოდარ დუმბაძე, უპირველეს ყოვლისა, ადამიანის სულის მწერალია. ამ მოსაზრებას მის მიერ გამოთქმული შემდეგი სიტყვებიც ადასტურებს: „ადამიანში სინდისი შეიძლება გაღვივდეს. მე ყურადღებით ვუკვირდები ადამიანებს, ვეძებ მათში სინათლეს, სიმართლეს, რაც შემდგომ ჩემი გმირების დვრიტად იქცევა" (დუმბაძე,1984,195-196).

მწერლის ჰუმანური ბუნება კარგად ჩანს მის გმირთა ქცევაში, მოქმედებაში, ხასიათში. თხზულებებში მრავლადაა ტრაგიკული ბედის ადამიანები, ღალატით მკვლელობის, მრავალი მზაკვრული ქცევის, მთელი ხალხის ან ცალკეული ადამიანის ყოფა-ცხოვრების ამსახველი სურათები. თუმცა, ავტორის სუბიექტური დამოკიდებულება ამ მოვლენების მიმართ, სავსეა გულღიაობით, ცხოვრების ყოველი მნიშვნელოვანი ღირებულებების დიდი სიყვარულით, ღრმა ჰუმანიზმით.

ჰუმანიზმი მიმდინარეობაა ფილოსოფიაში, ხელოვნებასა და ლიტერატურაში, რომელიც ყველაფერზე მაღლა ადამიანსა და ადამიანურ ფასეულობებს აყენებს. ეს მიმდინარეობა რენესანსის იდეოლოგიას წარმოადგენს, რაც სრულიად არაა შემთხვევითობა. აღსანიშნავია, რომ შუა საუკუნის ეკლესია ადამიანის იდეალად თვლიდა ბერს, რომელიც მთელ ცხოვრებას ღმერთზე და

სულის გადარჩენაზე ფიქრში ატარებს, ამ იდეალს უპირისპირდება ე.წ. ახალი გმირი, რომელიც სიცოცხლისკენ მიისწრაფის და ცდილობს ამოიცნოს, დაიმორჩილოს გარე სამყარო. მისი მიზანია არა საიქიოში სულის გადარჩენა, არამედ დედამიწაზე რეალური ბედნიერების მიღწევა. ამ ახალი გმირის წარმოსაჩენად ხელოვნება შთაგონების წყაროს ანტიკურ სამყაროში ეძებს, რომელიც ყველაზე მეტად გახსნილად მიიჩნეოდა ადამიანისთვის.

ჰუმანიზმის მიმდევრებმა შუა საუკუნეების მისტიკურად გაგებულ ადამიანის კულტს, მიწიერი, ამქვეყნიური ადამიანის იდეალი დაუპირისპირეს, მისთვის ზრუნვა საყოველთაო მიზნად აქციეს. ეს კონცეფცია ძირითად ღირებულებად თვლის პიროვნებას, აღიარებს მის უფლებას ბედნიერებაზე, თავისუფლებაზე, თანასწორობასა და ყოველგვარი უნარის გამოვლენაზე. ადამიანურობისა და კაცთმოყვარეობის მოტივები უძველესი დროიდან იჩენდა თავს ფოლკლორულ, მხატვრულ-ლიტერატურულ მასალაში, ეთიკურ-ფილოსოფიურ და რელიგიურ კონცეფციებში. ის, რასაც მათეს სახარებაში ვკითხულობთ სწორედ ისაა, რასაც ეს ფილოსოფია იმეორებდა: - "მოძღუარ, რომელი მცნებაი უფროის სჯულსა შინა? ხოლო იესო ჰრქუა მას: შეიყუარო უფალი ღმერთი შენი ყოვლითა გულითა შენითა და ყოვლითა სულითა შენითა და ყოვლითა გონებითა შენითა. ესე არს დიდი და პირველი მცნებაი. და მეორე მსგავსი ამისი: შეიყუარო მოყვასი შენი, ვითარცა თავი თვისი. ამათ ორთა მცნებათა ყოველი სჯული და წინასწარმეტყუელნი დამოკიდებულ არიან" (მათე, 22.23).

გასული საუკუნის 60 – 80 -იანი წლების ქართულ მწერლობაში, ისტორიული ქარტეხილებიდან გამომდინარე, იძულებით, მაგრამ მაინც გადავუხვიეთ „მამულისა ჩვეულებისამებრ სვლის წესს" და ოფიციალურად ათეისტური საბჭოთა იმპერიის შემადგენელ ნაწილად ვიქეცით. ასე რომ, საინტერესოა როგორ ვლინდება ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებაში ჰუმანიზმი თავისი ფართო გაგებით, რომელიც, ჩვენი აზრით, ისევ და ისევ ქრისტიანულ საწყისებთან მიბრუნებაა, რაც ამ პერიოდის მწერლობაში ადვილი საქმე არ იყო. მიუხედავად ამისა, დუმბაძე ის მწერალია, რომლის შემოქმედების ღერძი ადამიანურობა და თავად ადამიანია.

სწორედ ამას ადასტურებს მისი ერთ-ერთ ცნობილი მონათხრობი, შორეული ბავშვობის ფრაგმენტი. ინტერვიუში იხსენებს, როგორ მოიპარა თხილი და შემდეგ როგორ დაადგა მოხუც მეველეს პირზე, რომ უდანაშაულო იყო. პასუხად კი მიიღო: „შვილო ნოდარ, ადამიანს აქვს შუბლის ძარღვი, ის რომ გაუწყდება, მერე ძალიან იოლია ცხოვრება. ნუ გაიწყვიტავ მაგ შუბლის ძარღვს და ნუ გაიიოლებ ცხოვრებას". საინტერესოა მწერლის კომენტარიც: „ეს, როგორც ერთ-ერთი მცნება სახარებისა, ისე დარჩა ჩემს ცხოვრებაში, ვცდილობ ის ნამუსის ძარღვი აღარ გავიწყვიტო"(დუმბაძე, 1988,128). როგორც ჩანს, ეს ამბავი მართლაც ცხოვრებისეულ გაკვეთილად იქცა ნოდარ დუმბაძისთვის, ერთი უბრალო გლეხის ნათქვამმა სიტყვამ მნიშვნელოვნად განსაზღვრა მისი სამომავლო ქცევა და ზოგადად ადამიანისადმი მიდგომები. დანაშაულისთვის დასჯა მარტივია, სწორედ ეს იქნებოდა მის მიერ მოთხრობილი საქციელის ლოგიკური გაგრძელება. მაგრამ, ამ შემთხვევაში, ადრეულ ასაკში მიიღო გაკვეთილი, რომლის გავლენასაც არაერთხელ შევამჩნევთ მწერლის შემოქმედებაში. სწორედ ამ პრინიციპით ხელმძღვანელობს „მარადისობის კანონის" გმირი ბაჩანა ბრეგვაძე ხშირ შემთხვევაში. ტექსტში ვკითხულობთ:

„- დადასტურებულია. ფული ამოღებულია. დამნაშავემ აღიარა თავისი დანაშაული, თუმცაღა, გუშინ გადათქვა, და ახლა ამბობს, აღნიშნული თანხა ვისესხე კალოიანისგანო.- თქვა ხელაიამ და საქაღალდე დაკეცა. თავზარდაცემული ბაჩანა მკვდარივით იჯდა მაგიდასთან და ხმას ვერ იღებდა.

- ბატონო შალვა, - თქვა დიდი ხნის დუმილის შემდეგ ბაჩანამ - თქვენ ბრძანეთ, რომ სამჯერ ვცადეთ ფული გადაგვეცა წულუკიძისთვისო და მხოლოდ მესამედ აიღოო, ამიხსენით, თუ შეიძლება, რატომ გაუმეორეთ გამოცდა, თუკი ერთხელ არ აიღო ფული, იქნებ გონს მოვიდა კაცი და ხელი აიღო ბოროტმოქმედებაზე, არ გიფიქრიათ?

- ბატონო ბაჩანა, თქვენ არ იცნობთ ჩვენი მუშაობის სპეციფიკას და ამიტომ ცდილობთ ყველაფერი კეთილშობილური მოსაზრებებით ახსნათ, მაგრამ ყველაფერი ისე როდია, თქვენ რომ გგონიათ. წულაძეს თავიდან ვაჭრობა რომ არ დაეწყო კალოიანთან, იქნებ, ჩვენც ასე გვეფიქრა, მაგრამ ის აშკარად მაზანდას უწევდა საქმეს.

- როგორ უწევდა მაზანდას საქმეს, ბატონო შალვა, თუკი კალოინმა ზუსტად იმდენი ფული მიუტანა, რამდენსაც სთხოვდა წულაძე?! - ხელაია შეიშმუშნა.

- მე მაინც მგონია, რომ მაზანდას უწევდა, - თქვა ხელაიამ, - მაზანდას უწევდა და ამიტომ გამოვცადეთ სამჯერ.

- მე არ ვიცი, თქვენ რას ეძახით გამოცდას, მე მგონი თქვენ აცდუნეთ წულაძე.

- ჩვენი მიზანია მოვსპოთ ბოროტმოქმედება! - თქვა ხელაიამ მტკიცედ.

- მე კი მეგონა, რომ თქვენი მიზანი იყო მხილება და არა ცდუნება, - თქვა ბაჩანამ .- თქვენ რომ ჩემთვის დროზე გეცნობებინათ ყველაფერი, მე მას მოვხსნიდი სამსახურიდან და ბოროტმოქმედება თავისთავად აღიკვეთებოდა“ (დუმბაძე,1989 673-675).

ვფიქრობთ, ეს ვრცელი ამონარიდი კარგად აჩვენებს ნოდარ დუმბაძის ადამიანისადმი მიდგომას. მისთვის მთავარია ადამიანში საუკეთესო მხარეების ზემოთ ამოზიდვა და გაღვივება. დანაშაულის ჩადენა ბუნებრივია ადამიანისათვის, მაგრამ კაცთმოყვარეობა სწორედ მის თავიდან არიდებაში დახმარებას, თანადგომას გულისხმობს, რადგან სწორედ ამას გულისხმობს ქრისტესმიერი „მოყვასის სიყვარული“. ეს მონაკვეთი მისი მხატვრული ფანტაზიის ნაყოფს რომ არ წარმოადგენს სხვაგანაც დასტურდება.

წერილში - „გვესმას მშობლისა“ ვკითხულობთ: „დანაშაულის წარმომშობ მიზეზთა სოციალური ფესვების ძიება და ბოროტების სოციოლოგიური კვლევა, ეს თავისთავად მნიშვნელოვანი და გადაუდებელი საქმე ძალიან დიდ დროს მოითხოვს, დამნაშავე კი „არ იცდის“. ამიტომ მიუხედავად იმისა, რომ მოულოდნელობისგან არავინ და არაფერი არ არის დაზღვეული, თუკი ეს მოსახერხებელია, რაც შეიძლება ოპერატიულად, წინასწარ უნდა ჩავერიოთ საქმეში და აღვკვეცოთ ის დანაშაული, რომელიც უნდა მოხდეს. გულახდილად რომ ვთქვათ, არაფერი ისე ადვილი არაა, განსაკუთრებით დღეს, როგორც სუსტი ნებისყოფის ახალგაზრდის დაპატიმრება, გაცილებით ძნელია არ დავაპატიმროთ ახალგაზრდა. ამას წინათ, ერთ -ერთ სასამართლოზე, ქრთამის გამცემმა ამაყად მოახსენა სასამართლოს:

- ორჯერ შევაძლიე ქრთამი ამ უნამუსოს და მხოლოდ მესამედ რომ შევაძლიე, მაშინ გამომართვა.

“ნუ ვიზამთ ამას, მეგობრებო. საჭიროა გაფრთხილება და არა ჩასაფრება. საჭიროა მხილება და არა შეცდენა. ნუ ვაცლით მოქალაქეს დანაშაულის ჩადენას“ (დუმბაძე,1989,109).

როგორც ვხედავთ, ნოდარ დუმბაძე ჰუმანისტია, ამ ტერმინის ფართო გაგებით. მისთვის ადამიანი, თავისი ნაკლითა და სიკეთით, წარმოადგენს სამყაროს მამოძრავებელ ძალას. ამ მხრივ არ შეიძლება ყურადღება არ მივაქციოთ მისსავე კომენატარს ამ საკითხთან დაკავშირებით : „გურამ ასათიანი მართალია იმაში, რომ ჩემი თაობის ლიტერატურის ერთ-ერთი ტონის მიმცემი მიმართულება ჰუმანიზმია, მაგრამ ჰუმანიზმსა და სიკეთეს, მოგეხსენებათ, რაღაც უპირისპირდება ბუნებასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, კერძოდ, უსამართლობა და ბოროტება. ჩემი თაობის მწერლობის ჰუმანიზმისადმი ლტოლვა და მისწრაფება უმიზეზოდ არ დაბადებულა, იგი ზემოხსენებული მიზეზების არსებობის გამო გაჩნდა და მათი არსებობით იყო ალბათ გაპიროვნებული’’ (დუმბაძე,1984,234). - ამბობს იგი და თავის შემოქმედებაზე უფრო მეტად კონკრეტდება: ,,ძალიან ცდება, ვინც ჩემს ნაწარმოებში მხოლოდ განუსაზღვრელ, აბსტრაქტულ ჰუმანიზმსა და ყოვლის შემწყნარებლობას კითხულობს. ქვეყნად არავინ იცის, იმ პირობებში დათიკო ბრიგადირისა თუ აბიბოსადმი ჩემი გმირების დამოკიდებულება ლმობიერებაა თუ სიკვდილზე მკაცრი განაჩენი და თუ ჩემი გმირები ზნედაცემულ, გადაგვარებულ და გახრწნილ ადამიანებშიც კი ღვთიურ ნაპერწკალს დაეძებენ, ვფიქრობ, ეს დანაშაულად არ უნდა ჩავთვალოთ“ (დუმბაძე, 1984,234).

ერთ-ერთ მოთხრობაში „ძაღლი“ განსხვავებულია ბოროტებასთან ბრძოლის ხერხი. დადებითი გმირების მხრიდან იგრძნობა აგრესია, ძალა. თუმცა მწერალი აღნიშნავს, რომ არ ემშვიდობება თავის ტრადიციულ გმირს. იმავე გმირს, მისთვის უჩვეულო სიტუაციაში აყენებს. ასეთ პირობებში პერსონაჟი სულ სხვა ხასიათსა და ჩვევებს იძენს, ცოცხლდება სხვა გარემოს შესაფერისი ვნებები, იღვიძებს მისსავე არსებაში მყოფი მეორე „მე“.

მოთხრობაში მოქმედება დიდი სამამულო ომის პერიოდში ხდება. ბაბუამ შვილიშვილი არყის სიმინდზე გადასაცვლელად გააგზავნა. გოგიტამ შეასრულა ბაბუას დავალება: სიმინდიც მიიღო და ოცდაათი მანეთიც. შემდეგ ბავშმა

სასადილოში სამი ულუფა კატლეტი მოითხოვა. გამოჩნდა დამშეული ძაღლი, რომელიც თითქოს ვედრებით სავსე თვალებით სთხოვდა გოგიტას ულუფის განაწილებას. მებუფეტემ მშიერი ძაღლის გაგდება გადაწყვიტა და საცოდავ ცხოველს მდუღარე მიასხა. გოგიტას შეკითხვაზე - „დადუღრე?" მებუფეტემ უპასუხა: „არა, ფეხები დავუთბილე" (დუმბაძე,2005,161). ბიჭმა პერანგი შემოიხია, წყალში დაასველა და ძაღლს დათუთქული თვალი აუხვია.

ბაბუა გაბრაზდა ოჯახში გაჭირვების დროს ახალი მჭამელის შემომატებაზე, შემდეგ კი თვითონვე შეუდგა ძაღლის მკურნალობას ზეთით. მალე ბაბუა და ძაღლი დამეგობრდნენ, ხშირად ისხდნენ ერთად და ფიქრობდნენ: ბაბუა ომის დამთავრებასა და შვილის დაბრუნებაზე, ძაღლი - ხორცზე. მალე სოფელში ცოფიანმა ძაღლმა ბავშვი დაკბინა. ყველამ მოკლა ძაღლი. მეზობელმა ბადრიამ კი ბაბუას უსაყვედურა: „ხალხი ჩივის, სპირიდონის ეზოში წუხელ თოფი არ გავარდნილაო" (დუმბაძე,1990,165).

იმ ღამეს ვიღაცამ ესროლა გოგიტას ძაღლს, მაგრამ ვერ მოკლა. ბაბუამ თქვა, ძაღლმა კი იცის, ვინ ესროლა, მაგრამ ვერ ამბობსო. ბაბუამ გადაწყვიტა, სოფელს არ აღდგომოდა და გოგიტას დაავალა: „ადექი, ახლა, აიღე თოფი, ჩააბი ბაწარი და ...ოღონდ, მე ნუ გამაგონებ..." (დუმბაძე,2005,166)

გოგიტა დაემორჩილა ბაბუას... მდინარის პირას თოფი გადმოიღო, გილზი წყალში გადააგდო და ძაღლი დამოძღვრა: „წადი ახლა შენ, ძაღლო, სოფელ-სოფელ არ იარო..." (დუმბაძე,2005,167) და თვითონ სოფელში დაბრუნდა. მალე გაირკვა, რომ ძაღლი ცოფიანი არ ყოფილა. მალე ბაბუაც გარდაიცვალა. დაკარგული ძაღლი პანაშვიდის დროს სახლში დაბრუნდა. იგი მიცვალებულს დააკვირდა და გოგიტას ფეხებთან მოკალათდა. პანაშვიდზე ბადრია რომ შემოვიდა, ძაღლი წამოიმართა, ღრენა დაუწყო... ბადრია მიხვდა, რომ უნდა გასცლოდა აქაურობას. გოგიტას კი გაახსენდა ბაბუას ნათქვამი: ძაღლმა კი იცის, ვინ ესროლა, მაგრამ ძაღლია და ვერ იტყვისო.

ამ მოთხრობაში, მიუხედავად გაჭირვებისა, ბაბუა და შვილიშვილი სიკეთეს სჩადიან, მაგრამ აგრესიას, მიუტევებლობას ავლენენ სხვა გმირის, ბადრიას მიმართ. ნოდარ დუმბაძე ერთ-ერთ თავის ინტერვიუში ამბობს: „ეს არ ნიშნავს წარსულის

უარყოფას, გმირი კი არ ღალატობს საკუთარ თავს, არამედ, პირიქით, ამკვიდრებს მას, სრულყოფს და მონოლითურს ხდის საკუთარ არსებას... მე არ გეთანხმებით, თითქოს ბოროტებასთან ძალის პოზიციით ბრძოლა მხოლოდ ჩემს მოთხრობა „ძაღლში“ იყოს. იგი ყველა ჩემს ნაწარმოებშია მეტ-ნაკლებად“ (დუმბაძე,2007,51)

ადამიანის რაობის გაგება ნოდარ დუმბაძის შემოქმედების ერთ-ერთი არსითი საკითხია. იგი რთულია და მოითხოვს მრავალი საკითხის კვლევას: რა ადგილი უკავია ადამიანს სამყაროში, რა არის ადამიანის სიცოცხლის საზრისი, რა არის სიცოცხლე, სიკვდილი, ჭეშმარიტება და სხვა. ეს საკითხები თავისი არსით ფილოსოფიურია, მათი მხოლოდ დასმაც კი საკმარისია, რათა დავრწმუნდეთ, რაოდენ ღრმა მოაზროვნესთან გვიწევს შეხვედრა.

ნოდარ დუმბაძე დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს და ერთ -ერთ არსებით ნიშნად მიიჩნევს სიყვარულს, სინდისს, სიბრალულს, სინანულს. ყოველივე ეს განსაკუთრებულს ხდის ადამიანს, ხსნის მისი არსებობის მთავარ საზრისს, მიჯნავს ადამიანს ცხოველისა და ცხოველურობისგან. მისი აზრით, ადამიანის საზრისი მის სულიერ ცხოვრებაშია, რომელიც სავსეა ზემოთ ჩამოთვლილი თვისებებით. „ლმობიერება და ჰუმანიზმი პროფესია არ არის“- წერს მწერალი. ნოდარ დუმბაძე საქციელის მიბაძვით გაითავისოს და თავისი ცხოვრების ღერძად აქციოს. ერთ-ერთ ინტერვიუში ვკითხულობთ: „ადამიანებმა წინასწარ რომ იცოდნენ, რა მოჰყვება საბოლოო შედეგად მათ საქციელს, ან ისწავლონ სხვისადმი ამ შეცდომებისა და ცოდვების შენდობა, რასაც თავის თავს აპატიებენ და შეუნდობენ ხოლმე, ან თუნდაც ისე გულმოდგინებით და მონდომებით იცავდნენ და ამართლებდნენ სხვის საქციელს, როგორი მონდომებით და სიშმაგით ამართლებენ ხოლმე საკუთარ საქციელს, ალბათ, კაცობრიობის ბედი სულ სხვაგვარად წარიმართებოდა“ (დუმბაძე,1990,134).

მწერალი იმ კუთხეს არჩევს, საიდანაც ყველაზე უკეთ „იცქირება“ ადამიანი, ამ დამოკიდებულებით შექმნა თითქმის ყველა პერსონაჟი. ვფიქრობთ, სწორედ მსგავს გააზრებას უნდა გულისხმობდეს მისი ერთ-ერთი პერსონაჟის, ნაკაშიძის დედის, ქალბატონი ანიკოს პროკურორისთვის ნათქვამი ფრაზა: „ადამიანი ფრესკა არ არის,

მას ქანდაკებასავით უნდა შემოუარო და იქიდან უცქირო, საიდანაც ყველაზე უკეთ იცქირება“ (დუმბაძე,1989,313).

ეს მწერლის შინაგანი, ცხოვრებისეული არჩევანია. მას სჯერა ადამიანის ჰუმანური, კეთილი ბუნების. როცა ნოდარ დუმბაძე ქმნიდა თავის გმირებს: ზურიკელას, სოსოიას, ილოკოს და ილარიონს, სამხედროს მასწავლებელს, ბეჟანას, ფოსტალიონს თუ მეწისქვილეს - ის სიკეთეზე ფიქრობდა, კაცობრიობის ამ არაჩვეულებრივ თვისებაზე, რომელიც ადამიანს ამაღლებს სამყაროზე. სრულიად საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქი, ილია მეორე შემდეგ სიტყვებს წერს ნოდარ დუმბაძის შესახებ: „არიან ადამიანები, რომელნიც ცხოვრობენ სხვათათვის, სხვის კეთილდღეობისათვის. ალბათ, ჭეშმარიტი ბედნიერებაც სწორედ ამაშია... ასეთი ადამიანისათვის სასუფეველი ღვთისა იწყება აქ, დედამიწაზე... თქვენ, ბატონო ნოდარ, ეკუთვნით სწორედ იმ ადამიანებს, რომელთაც იტვირთეს - სხვისი ტკივილნი. ამით ბრძანდებით თქვენ ბედნიერი“(დუმბაძე,2007,5).

მწერალმა უმძიმეს ეპოქაში გაატარა ბავშვობა, ახალგაზრდობა. რა არ გადახდა თავს - მარტოობა, ობლობა, გაჭირვება, ავადმყოფობა. სხვადასხვა ხასიათის და მსოფლმხედველობის ადამიანები ეხვია გარს, რომელთათვისაც არც ღალატი, არც ცილისწამება, შური, ბოროტება არ იყო უცხო. მაგრამ, ამან ვერ შეარყია ადამიანისადმი ნდობა და რწმენა ნოდარ დუმბაძის სამყაროში. რადგან შემოქმედს სჯერა, რომ “თითოეულ ადამიანში დაფარულია ღვთის ნაპერწკალი”... ამ დაფარულმა ღვთის ნაპერწკალმა იმედი მისცა მწერალს, აღმოეჩინა თავისი დადებითი გმირები. იმედოვნებდა, რომ დღეს თუ არა ხვალ, ის დაფარული ამოტივტივდებოდა ბოროტშიც და სიკეთისაკენ, სიყვარულისაკენ უბიძგებდა ადამიანთა მოდგმას. ნოდარ დუმბაძე ერთ-ერთ ინტერვიუში ამბობს: “საბედნიეროდ, ქვეყნად აღმოჩნდნენ კეთილი ადამიანები, რომელთაც გაახარეს ჩემში ეს დაგვალული სიცოცხლის ხე, მისცეს მაკურნებელი წყალი, მასაზრდოებელი ჰაერი და ნოყიერი ნიადაგი. სწორედ ამიტომ ვთვლი ჩემს თავს მოვალედ ამ ხალხის წინაშე და ვცდილობ სიკეთით გადავუხადო ეს განუზომელი და აუწონელი ვალი. და თუ ოდნავ მაინც მოვახერხებ ამას, თავს უბედნიერეს ადამიანად ჩავთვლი.“ (დუმბაძე,1990,45). მისი გმირები კრიტიკულ სიტუაციაშიც არ კარგავენ იმედს,

პოულობენ გამოსავალს. მიუხედავად აუტანელი ჭირ-ვარამისა, ინარჩუნებენ შინაგან სიმტკიცეს, ამოუწურავ სულიერ ენერგიას. მათი შინაგანი სამყარო სავსეა სიცოცხლის სიყვარულით, ურთიერთობის სითბოთი, ჰუმანური განწყობილებით.

მწერალს მტრის მოქმედებისათვისაც კი აქვს მოძებნილი გარკვეული გამამართლებელი მოტივი. მისი ქცევა არაა სისხლმოწყურებული აგრესორის მოქმედებად აღქმული და გაგებული. "მე ბევრი ადამიანი ვიცი, - ამბობს მწერალი, ახალგაზრდაც და ძველგაზრდაც, რომლებიც ჩადიოდნენ ბოროტებას, ხოლო ეგონათ, რომ სიკეთეს თესავდნენ. მერე და ვინ არის ამის გამკითხავი, ჭეშმარიტების დამდგენელი და მედიატორი?... გოეთე ბრძანებდა: "ჩვენ, მოხუცები, იმისთვის ვარსებობთ, რომ ახალგაზრდებმა ჩვენ მიერ ჩადენილი შეცდომები აღარ გაიმეორონო"(დუმბაძე,1990,110). ეს სიტყვები კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს მის ჰუმანურ ბუნებას და შინაგან იდეოლგიას.

ამ ყველაფრის მიუხედავად, საინტერესოა, რომ „მარადისობის კანონის“ მთავარი გმირი - ბაჩანა რამიშვილი, არც მეტი, არც ნაკლები, მკვლელობის ცოდვას ჩაიდენს.... – „კაცი მოვკალი! - თქვა ბაჩანამ და ნიკაპი აუკანკალდა. ლომკაცა რამიშვილს სახე მოებრიცა და ხელი მარცხენა ძუძუზე დაიდო. სამარისებური სიჩუმე ჩამოვარდა და არვინ იცის რამდენ ხანს გაგრძელდა იგი“ (დუმბაძე,1989, 515).

ნოდარ დუმბაძის გმირის ეს არჩევანი მძიმეა, მაგრამ გარემოებებით განპირობებული. უპირველს ყოვლისა, ის იცავს სიკეთეს, საკუთარ ღირსებას, საკუთარი ხელით სამართალს აღასრულებს: „გლახუნა ქერქაძის მკვლელი მოვკალი, ბაბუა!.....“ და იქვე ლომკაცა რამიშვილის რეპლიკაში გამოვლინდება ავტორის ჩანაფიქრიც: „ღმერთო მაღალო,რაღა ამ პატარა ბავშვის სხეულში ჩასახლდი შურისძიებად - თქვა ლომკაცამ და შვილიშვილის გვერდით დაეშვა იატაკზე“(დუმბაძე,1989, 515-516). მისთვის ეს ღვთის ნების აღსრულება იყო, ამიტომ მკითხველი ამ საქციელის უარყოფითი და მიუღებელი შინაარსის მიუხედავად ერთგვარი სიმპათიითაც კი განეწყობა.

მკვლელობა, თუნდაც შურისძიების მიზნით, როგორც ზნეობრივი ისე რელიგიური პოზიციიდან, ნაკლებად იმსახურებს გამართლებას. კაცობრიობისთვის ეს უმძიმესი დანაშაულია. ეს ამ პასაჟის ერთი მხარე, რაც შეეხება მეორეს, ამ

შემთხვევაში ჩვენთვის ბევრად მნიშვნელოვანს, ნოდარ დუმბაძე არ შეუშინდა ცოდვათა შორის უდიდესი, მომაკვდინებელი ცოდვა აეკიდებინა მხრებზე მისი პერსონაჟისთვის. ამით კიდევ ერთხელ აჩვენა, რომ არაფერი ადამიანური მისი გმირებისათვის უცხო არ არის. ბაჩანა რამიშვილი ცხოვრებამ მკვლელად აქცია და ავტორმა ეს ყველაფერი მკითხველამდე, როგორც გარდაუვალი, ადამიანური შინაგანი ფსიქიკური ცვლილებების შედეგად წარმოაჩინა. ოღონდ ისე, როგორც ყოველთვის ახასიათებდა და ამ ფაქტსაც იმ კუთხით შეგვახედა, საიდანაც ყველაზე უკეთესად შეიძლებოდა მისი აღქმა: "კაცი მოვკალი! - თქვა ბაჩანამ და ნიკაპი აუკანკალდა. ლომკაცა რამიშვილსსახე მოებრიცა და ხელი მარცხენა მუძუზე დაიდო...ხუთი წელიწადი ტყუილა გიკითხე, ბაბუა, სახარება? ...უდანაშაულო კაცი მოჰკალი?...პასუხის მოლოდინში სუნთქვა შეეკრა.

-გლახუნა ქერქაძის მკვლელი მოვკალი, ბაბუა!...

-მანუჩარა კიკვიძე მოკალი?ლომკაცა შვილიშვილს მიუახლოვდა და მისი ოფლად გაღვარული თავი მკერდზე მიიკრა.

- ორი ღმერთი მყავდა, ბაბუა, შენ და გლახუნა, ერთი ღმერთი მომიკლა მანუჩარამ.

ლომკაცამ იგრძნო, როგორ გადმოიღვარა შვილიშვილის თაკარა ხელიდან მის ბებერ ძარღვებში მდუღარე სისხლი, როგორ აჩქეფდა, როგორ დაიარა მთელი სხეული, როგორ შევარდა ცხელ ნაკადად ჯერ გულსა და შემდეგ საფეთქლებში...მიხვდა, რომ ახლა მხოლოდ მის პასუხზე იყო დამოკიდებული მისი ნაგრამის შემდგომი ცხოვრება.

-კი, ბაბუა, მოვკლავდი!- თქვა ლომკაცამ და ისევ ჩაიკრა მკერდში შვილიშვილი. ბაჩანა უცებ მოეშვა, მოდუნდა, ხელიდან დაუცურდა ბაბუას და იატაკზე დაჯდა" (დუმბაძე,1989,515-516).

ნოდარ დუმბაძესთან გარემო, სადაც მოქმედება ვითარდება, არ არის მხოლოდ ადგილი, სადაც გმირები არსებობენ და მოქმედებენ. იგი სრულფასოვანი პერსონაჟია და თავის სათქმელს გამოხატავს. ამასთანავე, პერსონაჟები მხოლოდ ადამიანები როდი არიან. მწერალი, მოთხრობაში „ხაზარულა", ხეს ანიჭებს მეტყველებისა და ფიქრის ადამიანურ თვისებას.

ხაზარულა თითქოს ყველაფერს ხედავს. ხედავს ნაჯახმოღერებულ ბიჭს, ესმის მისი ჩურჩული: “მოვჭრაა, არ მოვჭრა!“ ბებერი ვაშლის ხე ადამიანივით ფიქრობს, გრძნობს და ფესვებით ეწაფება წითელ ღვინოს („ხაზარულა“). „ადრე, ახალგაზრდობაში ძალიან უკვირდა ხაზარულას, როგორ ცხოვრობდნენ ადამიანები, ფესვები რომ არ ჰქონდათ მასავით მიწაში გადგმული, ან როგორ მოძრაობდნენ მის გარშემო და საერთოდ, მაგრამ ბოლოს მიეჩვია ამ აზრს და ფიქრიც კი შეწყვიტა ამ მისთვის გაუგებარ და აუხსნელ საგანზე, რადგან ამაზე პასუხის გამცემი ხაზარულას ქვეყნად არც არაფერი და არც არავინ არ ეგულებოდა. მაგრამ დღეს მოხდა სასწაული. დაიცალა ქვევრი, უკანასკნელი წვეთი შეისრუტა ხაზარულამ და იგი უცებ მიხვდა ადამიანისა და საოცარი სითხის საიდუმლოს… ხე იყო ხაზარულა და არა ადამიანი, ამიტომ ის გააკეთა, რაც შეეძლო, დილამდე ტორტმანებდა და გუგუნებდა ხაზარულა… დილით კი, დილით გვერდში ყრუ დარტყმა იგრძნო, მაგრამ არ სტკენია და ყურადღება არ მიაქვია ხაზარულამ, შემდეგ მეორე გვერდში იგრძნო ისეთი ყრუ დარტყმა ხაზარულამ და არც იმ დარტყმას მიაქცია ყურადღება, ერთ საათს მაინც გრძელდებოდა ეს დარტყმები, ბოლოს, მოწოლა იგრძნო ხაზარულამ მარცხნიდან მარჯვნივ, ძლიერი მოწოლა. მერე ჭრიალი, გაბმული ჭრიალი და ჯერ ზანტად გადაწვა, ხოლო შემდეგ მოსხლეტით დაეშვა დედამიწაზე, ახლა საკუთარი მკვლავებისა, მხრებისა და სახსრების ლაწანი გაიგონა ხაზარულამ, მაგრამ არც მაშინ უგრძვნია რამე ტკივილი, თვალები დახუჭა მხოლოდ და ტკბილად, ძალიან ტკბილად და ღრმად დაიძინა“ (დუმაძე,1992,129). ეს ყოველივე დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს ადამიანის გრძნობებზე. მკითხველს ეჭვი არ ეპარება იმაში, რომ ხე ისე უნდა ფიქრობდეს, ზღვაც ისე ევედრებოდეს მზეს, ჩიტიც ისე ფრთხიალებდეს, როგორც მოთხრობებშია აღწერილი.

„ხაზარულა“ მხოლოდ კარგი სულის პატრონს შეეძლო დაეწერა. ეს კი მთავარია.

მე ვიცნობდი მას. იგი ღიმილის ხელოვნებას ფლობდა ზედმიწევნით, ირონიული ჭკუაც ჰქონდა, კიდევ მეტი: სარკაზმის ოსტატობაც იყო.

ჩვენს ლიტერატურაში მარტო ნაწარმოები, თუნდაც შედევრი, არ წყვეტს შემოქმედის ბედს. ნაწარმოებს უნდა მოსდევდეს ავტორის ბიოგრაფიული

სიმდიდრეც. მეტიც: იგი თავის შემოქმედებაზე მაღლა უნდა იდგეს“ (დუმბაძე,2007,26) - წერს აკაკი გაწერელია თავის მოგონებებში.

მოთხრობა “მზეს“ სამი პერსონაჟი ჰყავს - მზე, ზღვა და ადამიანი, ჩვენ თვალწინ კვდება არა თეთრი ხარი, არამედ მარჩენალი, სისხლით წითლად შეღებილი შვინდა(„კორიდა“), სიკვდილის მოახლოებას იუწყება თავშაველა, მაგრამ ბედია ჩიქვანს არ ესმის ჩიტის იდუმალი ჭიკჭიკი („ჩიტი“). ადამიანურ თვისებათა მინიჭება ბუნებაზე, ცხოველებზე, მცენარეებზე, კიდევ უფრო ამძაფრებს თანაგრძნობისა და სინანულის გრძნობას. თითქოს ვიღაც სათუთად სულის სიმებს ეხება, ნაზად არხევს მათ.

აშკარად მოჩანს ტექსტებიდან ავტორის უპირობო რწმენა ადამიანის სიკეთის, სამართლიანობის და სიყვარულის, რაც მისი შინაგანი რწმენითაა განპირობებული. ნოდარ დუმბაძეს სჯერა, რომ ადამიანი მოვლენილია სიკეთისათვის. რაში მდგომარეობს “მარადისობის კანონის” არსი, რომელსაც აღმოაჩენს ბაჩანა რამიშვილი?: ”-ამ კანონის აზრი იმაში მდგომარეობს, რომ.... ადამიანის სული გაცილებით უფრო მძიმეა, ვიდრე სხეული. იმდენად მძიმე, რომ ერთ ადამიანს მისი ტარება არ შეუძლია. ამიტომ, ვიდრე ცოცხლები ვართ, ერთმანეთს ხელი უნდა შევაშველოთ და ვეცადოთ, როგორმე უკვდავვყოთ ერთმანეთის სული _ თქვენ ჩემი, მე _ სხვისი, სხვამ – სხვისი და ასე დაუსაბამოდ”(დუმბაძე,1989,715). ამ კანონით მოქმედებს მისი ნებისმიერი პერსონაჟი, თან ისე, რომ სხვაგვარი ქცევა მათთვის წარმოუდგენელია, რადგან მათი შემოქმედისათვის „ჰუმანიზმი“ პროფესია არ არის, ეს არსებობის ფორმაა. ამიტომაცაა მისი გამოვლინება ჩვეულებრივ ყოფით სიტუაციებში მკითხველისთვის დამაჯერებელი, მისაღები და აღმაფრთოვანებელიც. ვფიქრობთ, ეს დამოკიდებულებაა, რის გამოც ხშირად სიხარულის ცრემლი სდის მის პერსონაჟსაც და მკითხველსაც. ეს ცრემლი ადამიანურობით გამოწვეული უმიზეზო სიხარულის ცრემლია: „მე ვიჯექი კუთხეში, თვალებზე ქუდჩამოფხატული, ვუსმენდი ამ სათნო დედაკაცს, ვუსმენდი და მიხაროდა, რომ დამეძებდა მე, ვიღაც უცნობსა და გადამთიელს, ეშინოდა რომ რაიმე უბედურება არ შემმთხვეოდა. ვუცქერდი ამ მოხუც ქალს, მინდოდა წამომხტარიყავი, ჩამეკრა გულში, დამეკოცნა, დამემშვიდებინა, მაგრამ ვერ ვდგებოდი და ბედნიერი ვუგდებდი ყურს, როგორ

ეხვეწებოდა იგი მორიგეს, ეპოვნა ჩემი თავი. მე მიხაროდა, რომ ამ შუაღამისას დამეძებდა ვიღაც, ისე, როგორც მე დავეძებდი ხოლმე კუპრ ღამეში გაბნეულ ბოჩოლას" (დუმბაძე,1988,339).

მიუხედავად ტრადიციული ნაციონალური თავისებურებებისა, ნოდარ დუმბაძის შემოქმედება მასში ჩაქსოვილი ჰუმანიზმის მაღალი იდეების გამო გახდა გასაგები და ახლობელი მრავალი სხვა ეროვნების მკითხველისათვის. მწერლის ყველა ნაწარმოები სიკეთეს ასხივებს. საკმარისია მის პატარა მოთხრობებს გაეცნო, რომ ქედი მოიხარო ნოდარ დუმბაძის სახელის წინაშე. ქართველი პოეტი - რეზო ამაშუკელი წერდა: „ნოდარ დუმბაძეს უყვარდა თავისი გმირები, როგორც ცოცხლებს, ახლობლებს, მეგობრებს, ისე ეპყრობოდა მათ. თანაუგრძნობდა მათ, ეცოდებოდა ისინი, მათთან ერთად ხარობდა და დარდობდა. მაშინაც კი, როცა რომელიმე მათგანს კიცხავდა, ამას ბოღმის გარეშე აკეთებდა. სიკეთე, რომლითაც გამთბარია მისი წიგნები, მეგობრებისა და ნაცნობებისადმი მის დამოკიდებულებასაც ათბობდა" (დუმბაძე,2011,368).

მწერალი საოცარი ინტერესით ეკიდებოდა ყველას და ყველაფერს. ვისთანაც არ უნდა ესაუბრა, მუდამ ყურადღებიანი და გულისხმიერი იყო. სხვათა საქმისა და სადარდებლისადმი ამგვარ დამოკიდებულებას იმით ხსნიდა, რომ კაცობრიობის ერთადერთ კრიტერიუმად სიკეთე მიაჩნდა.

„მარტო რომ დარჩებოდა, სადღაც შორს მიმართული მისი მზერა საოცრად სევდიანი ხდებოდა, ხშირად მიფიქრია, ნოდარ დუმბაძის იუმორი სევდისაგან გაქცევის საშუალებაა-მეთქი, მას ხომ ამდენი ტკივილი და უბედურება არგუნა ბედმა..." (დუმბაძე,2011,369) - წერს მწერლის შესახებ რეზო ამაშუკელი. ნოდარ დუმბაძეს ყოველთვის მოეძებნებოდა სიტყვა, რომლითაც მძიმე წუთებში გამხნევება შეეძლო, თავად კი სიცოცხლეშიც და ნაწარმოებებშიც სიმართლეს თვალს უსწორებდა.

ჰუმანიზმის შესახებ ავტორისეულ საინტერესო მოსაზრებას ვხვდებით რომანში „თეთრი ბაიარაღები": „ჰუმანისტი - ლათ. კაცთმოყვარე, - კაცობრიული - გრძნობათა და ადამიანთა თანაგრძნობით გამსჭვალული ადამიანი. არ ვიცი სიტყვა ჰუმანიზმი რიგით მერამდენეა იმ სიტყვათა მწკრივში ან კაცობრიობის მიერ

გამოთქმული ეს საოცარი სიტყვა, მაგრამ ერთი რამ კი ნაღდად უცილოა, ჰუმანური საქციელი დედამიწაზე თვით მაღალმა ღმერთმა ჩაიდინა სამოთხის ბაღში, როდესაც სულწაწყმედილი ევა და ადამი გააძევა თავისი სასუფევლიდან და არ გასწირა უშფოთველ, გაზულუქებულ, ნეტარ, მარადიულ არსებობად. მაშინ ეს საქციელი ღმერთს ზოგიერთმა, თვით ადამმა და ევამაც კი, აუწერლად და გაუგონრად მკაცრ საქციელად ჩაუთვალეს. ახლა, როდესაც ამ ამბავს მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის სიმაღლეებიდან ვჭვრეტ, პირადად მე ადამისა და ევას სამოთხიდან გაძევება, მათთვის მიწიერი და ხორციელი სიცოცხლის ბოძება, მათი ძარღვისა და უჯრედის სისხლითა და ოფლით გაჟღენთვა, სამოთხის ჰანგებითა და ჰიმნებით მიძინებული სულის გამოღვიძება და შეშფოთება დღემდე სწორუპოვარ ჰუმანურ, კაცთმოყვარულ საქციელად და უდიდეს ღვთის წყალობად მიმაჩნია, რისთვისაც ჩვენი ზეციერი მამისთვის ადამისა და ევას გონიერ ნაშიერთა სახელით უუმდაბლესი თაყვანი მიმიცია და უმაღლესი მადლი მომიხსენებია“ (დუმბაძე,1989,358).

როგორც ვხედავთ, ჰუმანიზმი და მისი ნებისმიერი სახის გამოვლინება ავტორისთვის უფლის მიერ შთაგონებული აქტია.

სწორედ ამ მოსაზრების დადასტურებას წარმოადგენს „მარადისობის კანონში“ ბაჩანა რამიშვილისა და ჰუმანოიდ გალაქტიონ მთვარაძის დიალოგი. აქ ავტორი ტერმინოლოგიურ დონეზეც კი უახლოვდება უმთავრეს სათქმელს და, რაც მთავარია, თვალნათლივ გვიჩვენებს სამყაროს ხედვის მისეულ ვერსიას. ეს პასაჟი დატვირთულია ფსიქოლოგიური ასპექტებითა და სხვადასხვა ტიპის აქცენტებით, მაგრამ ამ შემთხვევაში დიალოგის მხოლოდ რამდენიმე ფრაგმენტს მოვიხმობთ: „ - მე ჰუმანოიდი ვარ! - დაუდასტურა გალაქტიონმა. ბაჩანას შიში უცბად სიბრალულით შეეცვალა.

- ჩვენ პლანეტა ჰომოს მკვიდრნი, დედამიწაზე მოვედით ანდრომედეს ნისლოვანებიდან და თქვენს უკაცრიელ პლანეტაზე სიცოცხლის თესლი დავთესეთ“ (დუმბაძე,1989,633).

რა თქმა უნდა, როგორც მწერალს, თანაც საბჭოთა რეჟიმის წარმომადგენელს, თანამდებობის პირს, ცენზურა თვალს ადევნდებდა და საჭირო იყო უმნიშვნელოვანესი სათქმელის ისეთ საბურველში გახვევა, რომლის მიღმა სადავო

არაფერი იქნებოდა. ამ ხერხს დუმბაძემ მარტივად მიაგნოო - გალაქტიონ მთვარაძე საზოგადოებას, პირადად მასაც „გიჟად“ ჰყავს მონათლული. ეს მარტივი, პოპულარული ტერმინი გულისხმობს, პიროვნებას, რომელსაც გარკვეული ტიპის ფსიქოლოგიური პრობლემები გააჩნია. ასე რომ, ცენზურა ერთი მხრივ, ადვილად გაატარებდა ნაწარმოებში გიჟის სუბარს, მითუმეტეს, რომ ამის დეკლარირებას თავად ავტორი ახდენს ტექსტში არაერთხელ და მეორე მხრივ, ვფიქრობთ, რომ ნოდარ დუმბაძემ უკან დასახევი გზა საკუთარ მკითხველთანაც დაიტოვა, ეს ის შემთხვევაა, რომელზეც სახარებაში წაგვიკითხავს, „ვისაც ყური აქვს ისმინოს“, დიალოგი კი შემდეგნაირად გრძელდება:

„- არსებობს საერთო კოსმოგონიური ჩაურევლობის კანონი, ყველა ცოცხალმა ორგანიზმმა, თავად უნდა მიაკვლიოს ცივილიზაციის უმაღლეს ფორმას.

- ეს უსამართლობაა, ბატონო გალაქტიონ, რაღაი თქვენ დაიწყეთ ექსპერიმენტი , კიდევაც უნდა შეუწყოთ ხელი მის განვითარებას.

- ჩვენი დახმარება მხოლოდ ხელის შეშლაში გამოიხატება, ბატონო ბაჩანა, როდესაც კაცობრიობა სწორ გზას ასცდება, ჩვენ ვუკეტავ მას იმ გზას..... ჩვენ უკვე ორჯერ გადავარჩინეთ გზასაცდენილი კაცობრიობა, ერთხელ, როდესაც სოდომ გომორის ცოდვა დატრიალდა და მეორედ, როდესაც წარღვნა მოევლინა კაცობრიობას“ (დუმბაძე,1989, 635).

ამ ფრაგმენტში მნიშვნელოვანია ისევ და ისევ ავტორის აზროვნების მანერა, ერთი მხრივ არქეტიპები და ამ არქეტიპების საშუალებით გაცხადებული უმთავრესი სათქმელი მკითხველისათვის, რას მოიცავდა და გულისხმობდა ჰუმანიზმი თავისი უპირველესი გაგებით: „ - ამ ჰუმანოიდთაგან კიდევ ვინმეს ხომ ვერ დამისახელებთ, ბატონო გალაქტიონ? - მორიდებით ჰკითხა ბაჩანამ.

- სიამოვნებით, ყველას ვერ ჩამოგითვლით, მაგრამ ზოგიერთს გაგახსენებთ. მაგალითად: ჰომეროსი, დანტე, სერვანეტესი, ბახი, ბეთჰოვენი, მოცარტი, რუსთაველი, შექსპირი, გოეთე, ფირდოუსი, ლეონარდო და ვინჩი, მიქელანჯელო, რაფაელი, ბოკაჩო, არქიმედი, ჯორდანო ბრუნო, ჰეგელი კანტი, ვლადიმერ ულიანოვი .... ტოლსტოი, პუშკინი, გალაკტიონი, მეფე ფარნავაზი, დავით

აღმაშენებელი, აბრაამ ლინკოლნი, ფოლკნერი... ვაჟა , აკაკი, ილია..... რომელი ერთი ჩამოგითვალოთ, ძალიან, ძალიან ბევრი“ (დუმბაძე,1989,636).

რა დანიშნულებით მოდის ბაჩანა რამიშვილთან გალაქტიონ მთვარაძე - მხოლოდ იმის სათქმელად, რომ ისიც დედამიწაზე მოვლენილი ჰუმანოდია. ალბათ, ამიტომაა, რომ ნოდარ დუმბაძის ჰუმანიზმი ვრცელდება ყველაზე და ყველაფერზე. მისი ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი მოთხრობა „კორიდა“ სწორედ ამის დადასტურებაა. მოთხრობის პერსონაჟი ხარის სიბრალულითაა შეძრული: „მაშინ ამოიღო დაშნა დომინგინიმ და ხარის წინ დადგა. ახლა მის პირისპირ, ჩემი წითელი ხარი იდგა, ჩვენი მარჩენალი, ჩვენი დამპურებელი, ჩვენი დამსახლებელი, ქედ და მუხლ-დალოცვილი შვინდა. შვინდა იდგა დომინგინის წინ ფერდებჩაცვენილი, მუხლებზე და ქედზე ტყავგადამძვრალი,იდგა საბრალო. და ეს ჩემი მარჩენალი, მშრომელი, შვილივით გაზრდილი და ერთგული შვინდა უნდა მოეკლა წამებით, ღალატით, მიპარვითა და უნამუსოდ. უნდა მოეკლა ესპანეთის ამ ამაყ შვილს… ყელში მუშტისოდენა ბურთი მომაწვა და სახეზე ხელები ავიფარე. მერე ის ყელში მომდგარი ბურთი ცრემლიანად გადავყლაპე და ავდექი. აღარ მახსოვს, როგორ დავტოვე კორიდა და როგორ გამოვედი გარეთ. ერთი კი მახსოვს: გაოგნებულს, ვულკანიდან ამოფრქვეულ გავარვარებულ ლავასავით უკან მომდევდა კორიდას ბღავილი და ცხელი სუნთქვა“(დუმბაძე,1990,122).

ეს მოთხრობა თავიდან ავტორის აღფრთოვანებული დამოკიდებულებით იწყება ესპანური კულტურის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ტრადიციის მიმართ, კორიდა, რომელიც თვალით არ უნახავს არასდროს მწერალს მისი ბავშვობის ყველაზე ნათელი ზმანება გახლდათ, როგორც სიცოცხლის და სიკვდილის ორთაბრძოლა, როგორც ვნებისა და ჟინის ავანსცენა, მაგრამ ამ დამოკიდებულების მიუხედავად მწერალს შინაგანი ხმა არ ასვენებს. ეძებს სად გადის ზღვარი სიკვდილ - სიცოხლეს შორის, ან როგორი სიკვდილი შეიძლება იყოს გამართლებული. მწერლის ქალიშვილი ქეთევან დუმბაძე ამ მოთხრობის შესახებ დაწერილ წერილში იგონებს, როგორ ესაუბრა ერთ-ერთ ესპანელს ამ ტექსტის და რეალური კორიდის შესახებ:

„– თვალებში რატომ უყურებენ ტოროს, ჰიპნოზს უკეთებენ? – ვკითხე მიგელს. – თვალებში უნდა უყურო ყველას, მტერსაც და მოყვარესაც, თუ გინდა რომ გესმოდეს

რა ხდება თქვენს შორის. ტორო გამონაკლისი არაა. ტორომ უნდა იგრძნოს, რომ პატივს სცემ, რომ იმ წუთას ის ყველაზე მნიშვნელოვანია შენთვის. რაც უკეთ იცნობ ხარს, მით უფრო უმსუბუქებ სიცოცხლესთან გამოსალმებას და იმსუბუქებ მის სიცოცხლეზე პასუხისმგებლობას. შენ საკუთარ სიცოცხლეს მის სიცოცხლესთან ერთად დებ სასწორზე.

– ახლა ხვდები რამ დააწერინა მამაჩემს მოთხრობა კორიდაზე? რა განცდის გაზიარებას ცდილობდა? მერე რა რომ არასდროს მჯდარა კორიდაზე, ეს სიკვდილ-სიცოცხლის მონაცვლეობის მარადიული პარადიგმაა. ვერცერთი რიტუალი ამ პროცესს ისეთი სიმძაფრით ვერ ასახავს, როგორც კორიდა. მიგელი თავს მიქნევს" (დუმბაძე,2007,138).

საინტერესოა კიდევ ერთი მოგონება, რომელშიც ნათლად ვლინდება ავტორის ხასიათი: „ნოდარმა გოგონა მაგიდასთან დასვა, თვითონ იქვე სავარძელში ჩაეშვა და პაპიროსს მოუკიდა, მაგრამ იგი უკვე აღარ იყო ისეთი, როგორიც წეღან. ისე მოიწყინა, გეგონებოდათ, რაც იქ ხდება მას არ ეხება, ან საერთოდ, არც კი ესმისო... მოულოდნელად უცნაურმა აზრმა გამიელვა თავში, მომეჩვენა, რომ იქით ოთახში აღარავინაა. კარებთან ახლოს მივედი და ახლა უფრო დავძაბე ყურადღება. ვიღაც ქვითინებს, თუ მეჩვენება?! ტირის?! საოცარია! კარების გაღებას ვერ ვბედავ, ვდგავარ.

-მოდი, ძამა, მოდი! - მესმის ნოდარის მშვიდი ხმა. კარი ფრთხილად შევაღე და ოთახში თავი შევყავი. მძიმედ დამიქნია ხელი ნოდარმა. შევედი. გოგონას სახეზე თეთრი ცხვირსახოცი ორივე ხელით აუფარებია და გულამოსკვნილი ტირის. ნოდარი ისევ სავარძელში ზის პაპიროსით ხელში და, თითქოს უაზროდ, ფანჯრისკენ იცქირება. ცოტა ხანს ხმა ვერ ამოვიღე, მერე უშნოდ ვიხუმრე:-გალახე? ნოდარმა პასუხი დამიგვიანა, შემდეგ წყნარად თქვა:

-არა, ჩემი ბაღნობის ამბავი მოვუყევი....

როცა ოთახიდან გამოვედი, გოგონა ისევ გულიანად ქვითინებდა. მეორე დღეს ამაოდ ვეძებე გაზეთში სვეტლანას ინტერვიუ" (დუმბაძე,2007,124). - ეს ამონარიდი ნოდარ მალაზონიას მოგონებიდანაა.

ნოდარ დუმბაძე მოღვაწეობის პერიოდშივე უაღრესად პოპულარული მწერალი იყო საკავშირო მასშტაბით. ასე რომ, არც მასთან ინტერვიუთი

დაინტერესებული ახალგაზრდა რუსი ჟურნალისტი იყო გასაკვირი, მაგრამ ნოდარ მალაზონია იხსენებს, რომ კორესპონდენტი მწერალ ნოდარ დუმბაძის უკვე ნაჩვევი „პორტრეტისთვის" იყო მზად: „ოხ, რა კარგია! ახლა თქვენ სასაცილო ამბებს მომიყვებით, არა?" - სხვათაშორის მსგავსი დამოკიდებულება დღემდე უცვლელია. ამდენი წლის შემდეგაც კი, ნოდარ დუმბაძე კვლავ რჩება მწერლად, რომლის შესახებაც პირველი ასოციაცია ღიმილია... მაგრამ არის ცრემლი. ასე მხოლოდ მისი მკითხველები ტირიან. ჩვენ მიერ მოყვანილ ამონარიდში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ის დეტალი გვეჩვენება, რომ ინტერვიუ არ დაბეჭდილა. მიზეზი შეიძლება ათასგვარი ყოფილიყო. მაგრამ ფაქტია, აქ იმ ახალგაზრდა ჟურნალისტის დამოკიდებულება ვლინდება, რომლისთვისაც პროფესიული თვალსაზრისით უმნიშვნელოვანესი იქნებოდა სტატიის გამოქვეყნება. მაგრამ მოხდა ის, რაც მოხდა. დუმბაძემ მოახერხა ის, რომ ადამიანურ ღირებულებები გოგონამ პროფესიული პრიორიტეტების წინ დააყენა. მწერლის „ბაღნობა" იმდენად ინტიმურ ამბად აღიქვა მსმენელმა, რომ „დღის სინათლისთვის" ვერ გაიმეტა.

ალბათ, სწორედ ამას გულისხმობს ნოდარ დუმბაძე „ლენინური კომკავშირის ლაურეატების" წინასიტყვაობაში: „... ძვირფასო მკითხველო, ერთადერთი, რაშიც მე სიცხადის შეტანა მინდა, ნუ იჩქარებთ ჩემში იუმორისტის დანახვას" - ფაქტია, მისი, როგორც მწერლის, მხოლოდ ამ კუთხით დანახვა ულტრირებაა და მეტი არაფერი, ისიც ფაქტია, რომ ამას სიცოცხლეშივე გრძნობდა და ერიდებოდა. სწორედ იმიტომ, რომ მის პიროვნებაში უფრო მეტი ტკივილი იყო, ვიდრე სიხარული, უფრო მეტი დარდი, ვიდრე ბედნიერი დღეები. „მთელი ჩემი ცხოვრება გამოცდაში ვარ. სულ მცდის მამაზეციერი, ხან მშობლებს წამართმევს და მარტო დამტოვებს ბავშვს, უმწეოს, ხან შვილს წამართმევს და ხან-ჯანმრთელობას, ხან დიდ ფათერაკს შემამთხვევს... სამაგიეროსაც მაძლევს, ხან რას და ხან-რას, მაგრამ უსაზღვრო მწუხარებისათვის სამაგიერო არ არსებობს, არ მინდა, ბატონო, არაფერი არ მინდა, ჩემთვის დამაყენოს..." ეს იყო უზენაესთან საუბარი,- იგონებს მის გულისტკივილს ჯანსუღ ჩარკვიანი (დუმბაძე,2007,185).

მძიმე რეალობის მიუხედავად, ნოდარ დუმბაძემ შეინარჩუნა ზნეობრიობა, როგორც პიროვნებამ და როგორც მწერალმა. მწერალი „გადარჩა" იმიტომ, რომ

ყოველთვის ახსოვდა, რომ ადრე თუ გვიან, ჩადენილი საქმეებითვის აუცილებლად მოგვეთხოვება პასუხი. მას, როგორც მწერალს, გაორმაგებული ჰქონდა მოვალეობისა და პასუხისმგბლობის შეგრძნება. მის ჩანაწერებში ვკითხულობთ: „მე ყურადღებით ვუკვირდები ადამიანებს, ვეძებ მათში სინათლეს, სიმართლეს, რაც შემდგომ ჩემი გმირების დვრიტად იქცევა. დარწმუნებული ვარ, ასეთია დამიანების გარეშე კაცობრიობა აქამდე ვერ მოაღწევდა, ხოლო თუ მოაღწევდა, რამდენიმე „სოდომი დაგომორი" იქნებოდა საჭირო" (დუმბაძე,1984,195-196).

ერთ საინტერესო ფაქტს ხდის ფარდას მისი მეგობრის, ნოდარ მალაზონიას კიდევ ერთი მოგონება, სადაც ცხადად მოსჩანს მწერლის შინაგანი სამყარო, მისი პიროვნული მრწამსი:

„მე პაიკი გავწიე წინ ლაზიერის გადასარჩენად.

-ეტლი! - ხმას აუწია ნოდარმა.

-ბიჭო! - გაბრაზებულ-გასაწყლებული ხმით დავიწყე მე, - იმ შენს „ილიკო თუ ილარიონებში" რომ წერ, იმან ამას ის გაუკეთა, და მერე ამან იმას ესო, მერე ილიკომ ტარანე ჩამოუტანაო. მამაჩენის ჩექმები და შარვალ-კოსტუმი ვირზე აკიდებული რომ აიტანეთ ორ ბათმან სიმინდზე გასაცვლელად, ბაბილო ვაშაყმაძემ ჩექმა და კოსტუმი რომ გამოგართვა და სიმინდი მოგცა, მეორე დილას კი ყველაფერი ისევ უკან დაგიბრუნა, ის ხომ იყო კარგი! ახლა შენ ამ გაჭირვებული დედოფლის დაბრუნება ენანება ჩემთვის, ესაა შენი ჰუმანიზმი?

-მტყუანს! არ აუდგა გვერდები ვაშაყმაძეს, რამდენი იმას ჩემთვის ის შარვალ-კოსტუმი და ჩექმა უკან არ დაებრუნებინოს, - მიპასუხა ნოდარმა" (მალაზონია,2003,11).

მის მიერ მიღებული გადაწყვეტილება, შეეცვალა რეალურად მომხდარი ამბავი, უპირველესად მის მწერლურ და ადამიანურ კრედოს უკავშირდებოდა. მისთვის მთავარი იყო, რას ირწმუნებდა მისი მკითხველი და არა, ის თუ რა გადახდა მას პირადად. მწერლის პიროვნებაში შეჭრილია გარკვეული სახის შინაგანი კონფლიქტების ტენდენცია. განსაკუთრებით, ეს გარემოება თავს იჩენს მისი ძლიერი მისწრაფების მკაცრი შეზღუდვის, გარემოს მოთხოვნებთან შეგუების სიძნელის შემთხვევაში. ასეთ პირობებში იგი ამჟღავნებს შინაგან წუხილს, შეშფოთებას, ფარულ

აგრესიას, მოუსვენრობას, რომელთა დაძლევისა და შეგუებისათვის გზების პოვნას მწერალი საბოლოოდ ახერხებს. ამას ხელს უწყობს მისთვის დამახასიათებელი განცდებისა და ობიექტური გარემოს ობიექტივაციის უნარის განვითარების დონე, განწყობის დინამიკურობა.

განწყობის პლასტიკურობის გამო მწერალი პოულობს ისეთ ქცევას, რომელიც მიზანშეწონილია საკუთარი მიზნების განსახორციელებლად. მისთვის დამახასიათებელია რეალური სამყაროს საგნებთან და მოვლენებთან თანაარსებობის უნარი. შეუძლია მათი სიცოცხლით სუნთქვა, მათი მდგომარეობის განცდა, შეგრძნობა, რეალურ ცხოვრებაში მოქმედი ადამიანების სიმპათიისა და ანტიპათიის სფეროში ტრიალი.

თუმცა, შეიძლება ისიც დავუშვათ, რომ მას ამ მხატვრული ცვლილების პოტენციური შესაძლებლობა ისევ და ისევ ცხოვრებისეულმა ეპიოზდებმა მისა, რაც სხვაგან, სხვა მოთხრობებში და ვლინდებოდა დოკუმენტური სიზუსტით, მაგალითად, ერთ-ერთი ცნობილი ეპიზოდი „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონიდან:„მე რა სიკეთე მაბადია ამ ქვეყანაზე, არაფერი. ერთი ნაბადი მაქვს და აგერაა აყუდებული კარებთან, ადექი, ზურიკელა და შემოიტანე ოთახში“. ილარიონი გარეთ გავარდა ... „არ გასულა ხუთი წუთიც, რომ ილარიონმა კარები შემოაღო, მერე მივიდა ოთახის კუთხეში და ილარიონის ნაბდის გვერდით ახალთახალი, ჯერ ჩაუცმელი ჩექმები დააწყო“. ამ საღამოს ოლღა ბებიამ ჯერ ზურიკელა მიაძინა, შემდეგ სასთუმლის მხრიდან ლეიბი გაარღვია, ბღუჯა-ბღუჯა მატყლი გამოაძრო, მატყლს ჩეჩვა დაუწყო. “ლოგინზე წამოვჯექი, დიდხანს ვუცქერდი ბებიას და თვალებზე ცრემლმომდგარი ვფიქრობდი, ვინ უნდა ყოფილიყო ის ბედნიერი ჯარისკაცი, რომლისთვისაც ბებიამ სითბო მოიკლო და მისი მოხუცი სხეულით გამთბარი მატყლით ახლა, ამ თეთრი ზამთრის ცივ ღამეში წინდას უქსოვდა”(დუმბაძე,1988,364). ამ ეპიზოდის შესახებ თავად ნოდარ დუმბაძე წერდა: „ეს არაა უბრალო დეტალი. მოხუცმა ქალმა, რომლისთვისაც სითბოს სიცოცხლის ფასი აქვს, თავისი თავი გაიმეტა და უცნობ ჯარისკაცს უბრალო წინდა კი არა, საკუთარი სხეულის სითბო აჩუქა. ეს გმირობაა, რადგან გმირობა ადამიანის შესაძლებლობასა და გარემოებებზეა დამოკიდებული. მოხუც ბებიას კი მეტი არ შეეძლო და გარემოებაც ამას მოითხოვდა. ილიკოს ნაბადი,

ილარიონის ჩექმები, ბებიას ლეიბიდან გამოღებული მატყლით მოქსოვილი წინდები ის გაკვეთილებია, რომელთა მეოხებითაც ზურიკელა კაცურ კაცობას სწავლობდა“ (დუმბაძე,1988,135).

სწორედ ჰუმანურობა განსაზღვრავს მისი პერსონაჟების ქცევებს უმთავრეს შემთხვევებში. მიზნებისთვის ბრძოლაში წარმატების და წარუმატებლების ვითარებაში, მისი ქცევისა და განცდების მიმდინარეობა მკვეთრად განსხვავებულია: ზოგჯერ იგი უაღრესად ადექვატურია, პლასტიკური - მისი პიროვნების ორივე სფერო, იმპულსური მისწრაფებები და მოვალეობის, ნებელობის სფერო ჰარმონიულადაა შეწყობილი ერთმანეთთან, ამ დროს იგი გაწონასწორებულია, უაღრესად ოპტიმისტური. სამყარო, ბუნება, ადამიანები მის მიერ განცდილია შინაგანი სინათლით, ღრმა სიმპათიით, შინაგანი სითბოთი, მასში ჩქეფს სიცოცხლის, ადამიანის უსაზღვრო სიყვარული. ამ მოსაზრების დამადასტურებელი ტექსტებით სავსეა ნოდარ დუმბაძის შემოქმედება, იმდენად, რომ რთულია რომელიმეს გამოყოფა, მაგრამ მაინც შევარჩევთ ჩვენი აზრით, ამ მიმართულებით საინტერესო ეპიზოდს, ტექსტში ვკითხულობთ: "ბაჩანამ ძალიან ფრთხილად დააკაკუნა მინაზე. ფანჯარას ხალათმოსხმული თამარა მოადგა უზომოდ შეშინებული ფართოდ გახელილი თვალებით. ბაჩანა რომ დაინახა, ტუჩი მოიკვნიტა და ლოყაზე შემოიკრა ხელი . . .

- შენც, ბიჭო?!

- შემომიშვი! - სთხოვა ბაჩანამ . . .

- ნუ გაერევი, ბაჩანა, ამ სიბინძურეში, წადი სახლში, რა გინდათ ჩემგან, რატომ მომჭერით თავი მთელ სოფელში, რა დაგიშავეთ, გეყოფათ აწი . . .

- მართალია, რასაც სოფელი ამბობს? - ჰკითხა ბაჩანამ და ათრთოლებული ხელით ჭრაქს მომწვარი ფითილი მოაცილა...მე მოვედი იმისათვის, რომ... - ბაჩანას ხმა ჩაუწყდა …

- არ თქვა, ბაჩანა, რისთვის მოხვედი, შენ მეგულები ამ სოფელში ერთი ნათელი სვეტი და ნუ იტყვი მაგას..

- ადექი , ჩაიცვი და წამომყევი...

- მითხარი, ზოსიმე ბიძია, ან მამუკა იაშვილი, ან დუტუიე ცენტერაძე ან ლასაიე ბასილია, ან თორნიკე კინწურაშვილი თუ გინახავს ამ ქალის ოთახიდან გამოსული? ...- თქვი, ზოსიმე ბიძია, მართალი კაცი ხარ შენ! . . .

- ცოდვას ვერ ვიტყვი ...არ მინახავს . . .

- რატომ გათათხეს აბა, აგი გოგო ასე? - ჰკითხა ბაჩანამ . . .

- თქვი რამე, - სხოვა თამარამ. ბაჩანამ უბეში ჩაიყო ხელი, ცხვირსახოცში გახვეული რაღაც ამოიღო და კალთაში ჩაუდო თამარას.

- მაგი ჩემს შრომადღეებზე მიღებული ავანსია, ექვსასი მანეთი, ცოტა ხანს გეყოფა...ბაჩანას ხმა უთრთოდა, თამარამ ცხვირსახოცი გახსნა, ფულს დახედა, ისევ შეკრა და უბეში ჩაუდო ბაჩანას . . ." (დუმბაძე,1989,529).

ნოდარ დუმბაძის გარდაცვალების შემდეგ, როგორც იტყვიან, მრავალმა წყალმა ჩაირა, 1984 წლიდან დღემდე, ჩვენს ქვეყანაში ბევრი რამ ძირფერსვიანად შეიცვალა, იმდენად, რომ დღევანდელ საზოგადოებას წარმოდგენაც კი უჭირს როგორი იყო ცხოვრება მაშინ, როდესაც ჯერ კიდევ საბჭოთა იმპერიის ნაწილს წარმოვადგენდით. შეფასებებშიც არ ვართ ბოლომდე ჩამოყალიბულები და ობიექტურები, ზოგისთვის „ის დრო“ უზრუნველ ცხოვრებასთან ასოცირდება, ზოგისთვის „ქვეშევრდომობასთან“. თუმცა, ფაქტია, საქართველომ, იმდროინდელი საბჭოთა კავშირის ფარგლებში უმძიმესი პერიოდი გამოიარა, არა მატერიალურ - ეკონომიკური კუთხით, არამედ ზნეობრივი თვალსაზრისით. დღეს არაერთი მაშინდელი ღირებულება გადავაფასეთ, მაგრამ ნოდარ დუმბაძის პიროვნება, ჩვენი საზოგადოებისთვის დღემდე რჩება გამორჩეული ადამიანისა და მწერლის მაგალითად.

§ 2. ქრისტიანული იდეალი

ქრისტიანობა ოდითგანვე ითვლება ერთ-ერთ უძველეს წიგნიერ რელიგიად. წინასწარმეტყველთა, მახარებელთა და მოციქულთა ტექსტები საუკუნეების მანძილზე ასაზრდოებდა მისი მიმდევარი ქვეყნების წარმომადგენელთა აზროვნებას, განსაზღვრავდა მის ძირითად ღირებულებებს და, რაც მთავარია, აისახებოდა მწერლობაში.

რაც შეეხება ქართულ ლიტერატურულ აზროვნებას, მის საძირკველს სწორედ ახალი აღთქმა და მასში შემავალი ტექსტები წარმოადგენდა. სასულიერო მწერლობით საზრდოობდა შემდგომი საერო ლიტერატურაც. სასულიერო მწერლობის გავლენა იმდენად ძლიერი იყო, რომ მისი კვალი შეინიშნება ისეთ მნიშვნელოვან ტექსტებში, როგორიცაა „ვეფხისტყაოსანი“, „დავითიანი“ და სხვა. დეტალურად აღარ შევჩერდებით ისეთი მნიშვნელოვანი ავტორების კვლევებზე, როგორებიც იყვნენ კორნელი კეკელიძე, რევაზ სირაძე, გრივერ ფარულავა და სხვანი. მათ მიერ გამოთქმული მოსაზრებები, დაძებნილი პარალელები თანამედროვე ქართულ ლიტერატურასთან თვალსაჩინოა.

საინტერესოა ის ფაქტი, რომ ეპოქიდან გამომდინარე, ეს ბუნებრივი ჯაჭვი ძალადობრივად დადგა გაწყვეტის საფრთხის წინაშე მაშინ, როცა ქართული ლიტერატურა ე.წ. საბჭოთა რეჟიმის სამსახურში ჩადგა. ბუნებრივია, რომ რეჟიმის იდეოლოგიიდან გამომდინარე ქრისტიანული აზროვნების ნაკადი მეტ-ნაკლებად შესუსტდა, ზოგიერთ შემთხვევაში კი გამოხატვის ფორმა იცვალა. ვფიქრობთ, რომ სწორედ ასეთ მაგალითს წარმოადგენს ნოდარ დუმბაძის შემოქმედება.

ნოდარ დუმბაძის ნაშრომებს მუდმივად თან გასდევს ქრისტიანობის მიმართ ისტორიული, თუ მისტიკური დამოკიდებულება. მის ნაშრომებში ვხვდებით ზნეობრივად ამაღლებულ, როგორც საერო, ისე სასულიერო პირებს. თუმცა, მწერალთან ზნეობრივი მოთხოვნილებები ერთნაირად ვრცელდება ორივე ფენის წარმომადგენელზე. რომანში, „მარადისობის კანონი“, საინტერესო და მნიშვნელოვანია ბაჩანა რამიშვილისა და მამა იორამის ურთიერთდამოკიდებულება. კომუნისტი ბაჩანა და ანტიკომუნისტი მღვდელი, ცხადია, კამათობენ. ავტორს მათი

კამათი ნახევრად სახუმარო ტონში აქვს მოცემული. ვფიქრობთ, ამგვარი ხერხის გამოყენებას, დიდი ადგილი აქვს დათმობილი საბჭოურ მწერლობაში - პირდაპირი აზრის გამოხატვის შეუძლებლობს გამო. ამ კამათში არც ერთმა არ უნდა დაჯაბნოს მოპირდაპირე, მაგრამ ამ ვითომ ხუმრობითი ტონით, ბაჩანას ავტორი კამათის დროს უმწეო მდგომარეობაში აგდებს.

„მწერალი შიშობს, იმ უღმერთობის ეპოქაში არ დააფრთხოს ადამიანი ღმერთის არსებობის აღიარებით და დიალოგის ისეთ ფორმას მიმართავს, სადაც კითხვა იმგვარი ფორმითაა დასმული, რომ თავის თავში თანხმობასაც შეიცავს. რეალურად ხილულ ღმერთსაც არ აცემინებს პასუხს, ხილვაა, ზმანებაა ის მოპასუხე, რომელმაც ადამიანი უნდა დაარწმუნოს ღმერთის არსებობაში: "- იყავი თუ არა შენ ქვეყნად და თუ იყავი, რისთვის განერიდე ადამიანს?" - ამას კითხულობს არა სრულყოფილ მდგომარეობაში მყოფი ადამიანი, არამედ გულწასული მომაკვდავი, რომელსაც პასუხი არ მოეთხოვება“ (ბოჩკოვა-ხვიჩია,1995,64).

ღმერთის არსებობა იმ ეპოქაში სადავო და თითქმის ტაბუდადებული თემა იყო, ამიტომ მწერალი თანდათან ცდილობს რწმენაზე საუბარს, ნელ-ნელა შემოჰყავს ღმერთის არსებობის საკითხი მკითხველთან საუბარში: „ - და თუ უფალი ხარ შენ, თქვი, რას წარმოადგენ შენ?

- მე ვარ რწმენა, იმედი, ძლიერება, სათნოება, ნიჭი სიყვარულისა და თავისუფლება" (დუმბაძე,1989,609).

„მწერალს ჟურნალ „დრუჟბა ნაროდოვის“ რედაქციაში მიუტანია ხელნაწერი მოთხრობა „მე ვხედავ მზეს“. ნაწარმოებში ერთი ასეთი ეპიზოდია: გოგო და ბიჭი – ხატია და სოსოია მეზობელ სოფელში ტანსაცმლის სიმინდზე გადასაცვლელად მიდიან. ომის მძიმე, მშიერი წლებია. ყველას უჭირს და გლეხკაცი, ბაბილო, რომელიც თავისთან ღამეს გაათევინებს, დილით უფასოდ აძლევს მათ მთელ ტომარა სიმინდს. ჟურნალის რედაქტორი ქალი ყოფილა. ხელნაწერი წაუკითხავს და მწერლისთვის უთქვამს: „ნოდარ ვლადიმეროვიჩ, ვინ დაგიჯერებთ, რომ გლეხმა ასე მუქთად გასცა სიმინდი? მახსოვს, კითხვამ შემაცბუნა. მსგავს პრობლემაზე არ მიფიქრია. მე ვიცოდი, რომ ადამიანური სინდისის კარნახით ბაბილოს უნდა გაეყო ლუკმა ბავშვებისათვის, ბოლოს და ბოლოს, მე მინდოდა, რომ ასე მოქცეულიყო და ამიტომ დავწერე ეს

ეპიზოდი. რედაქტორს ვუპასუხე: „არ ვიცი, იქნებ არც დამიჯერონ, მაგრამ თუ ერთი კაცი მაინც დამიჯერებს, ეს საოცრად კარგი იქნება“. მოთხრობა დაიბეჭდა. ბევრი წერილი მივიღე და ურწმუნო არც ერთის ავტორი არ აღმოჩნდა“ (დუმბაძე,1992,194).

თუმცა, სამწუხაროდ, რეალობა განსხვავდებოდა წიგნში აღწერილი ამბისაგან. ეს იყო მისი ბიოგრაფიული ეპიზოდის მხატვრული შემოტრიალება, რაც ავტორის ადამიანის რაობის და სიკეთისდამი დამოკიდებულებით იყო გამოწვეული. რეალურად, გზად შემოღამებულ ბავშვებს ვიღაც გლეხმა არც ღამე გაათევინა და ტანსაცმელზე გადაცვლილი სიმინდიც გაცილებით ნაკლები მისცა, ვიდრე ეკუთვნოდათ. შემდგომ, ავტორის არგუმენტი იმაში მდგომარეობდა, რომ ერთი გლეხის სიხარბე ვერ დაჩრდილავდა მის მიერ ცხოვრებაში განცდილ სიკეთის სიდიადეს.

ნოდარ დუმბაძის სიტყვეებია: “თითოეულ ადამიანში დაფარულია ღვთის ნაპერწკალი. საჭიროა მხოლოდ მისი შემჩნევა. ამასთან, უნდა ვცდილობდეთ არა ამ ნაპერწკალის ჩაქრობას, არამედ მის გაღვივებას” (დუმბაძე, 1989,31). ამ დაფარულმა ღვთის ნაპერწკალმა იმედი მისცა მწერალს, აღმოეჩინა თავისი დადებითი გმირები. იმედოვნებდა, რომ დღეს თუ არა ხვალ, ის დაფარული ამოტივტივდებოდა ბოროტშიც და სიკეთისაკენ, სიყვარულისაკენ უბიძგებდა ადამიანს.

ტექსტებში შეინიშნება მწერლის ლოცვისადმი განსაკუთრებული დამოკიდებულება. ავტორს ლოცვად წარმოუდგენია ლექსი, სიტყვა, ნატვრა - მთავარია იგი ადამიანის სულის ამოძახილი იყოს, სიკეთით, სიყვარულით, იმედით გაჯერებული. მაგალითისათვის მარიამის ლექსად ნათქვამი ლოცვაც კი კმარა.

საინტერსოა „მარადისობის კანონის“ კიდევ ერთი პერსონაჟის დამოკიდებულება ლოცვის, ეკლესიის და ღმერთის მიმართ. ტექსტში ვკითხულობთ: „- კაცი რომ სხვის სალოცავს დაანგრევს, თავისი სალოცავი იმაზე მაღალი, იმაზე მედგარი და იმაზე ლამაზი უნდა ააგო... აი, ეს ეკლესია ვისი სალოცავია წესიერად არც კი ვიცით, ვიღა არ მოდის თელეთობას აქ სალოცავად, სომეხი გინდაო, თათარი გინდაო, რუსი გინდაო, ებრაელი გინდაო, ქართველი ხო თავისთავადა შედიან და ლოცულობენ... მე თუ მკითხავ ეგეთ ელესიაში ლოცვას მინდორში ლოცვა ჯობიან, თუ სამდე ღმერთია იქ უფრო არ დაგინახავს და გაგიგონებს?

- რას გულისხმობ ძია გიორგი?
- რას ვგულისხმობ, შვილო და წინათ კაცი რომ ეკლესიაში შესულიყო, დიდი აღმართი უნდა აეარა, ან გალავანი. შიგ რომ შესულიყო, ქედი უნდა მოეხარა, ხატთან რომ მივიდოდა, სანთელი უნდა აენთო... თან ქუდი უნდა მოეხადა....თქვენ რა გგონიათ, განა წინათ გლეხს არ შეეძლო ეკლესიაზე მაღალი სახლის აშენება, მაგრამ არ შეიძლებოდა“ (დუმბაძე,1989,657-658).

ნოდარ დუმბაძე წერილში „მამულის უკვდავება ვინატროთ”, ყურადღებას იპყრობს ომგადახდილი, მშრომელი, ალალი გლეხის - შუშუნი თავართქილაძის ლოცვა: „ბუნების ძალავ, შემოქმედო ყოვლისა, შენ გაუთენე ჩემს ხალხს, ჩემს სამშობლოს ბედნიერი ახალი წელი. განკურნე ყოველგვარი სენისაგან, მიეცი ჯანი მრთელი, ღონე შენი, ნიჭი შენი და უკვდავება შენი. დააშთე თვალი ყოველი მოშურნე მისი. საუკუნოდ დაგმანე ყური მსურველი და მსმენელი მისი სიავისა. გაახმე ხელი ყოველი, აღმართული მისი სიცოცხლის ხის მოჭრის სურვილად, დალოცე აკვანი, კალთა და ძუძუ საქართველოსი, ქართველი ხალხის მშობელისა. გაავსე სახლი ყოველი მშრომელისა მზითა და სითბოთი, ბეღელი - პურით, მარანი - ღვინით, ახორი - საქონლით, კარია - ფრინველით და გული - სათნოებით. ააჟრიამულე ეზო-კარი ყოველი ქართველისა ბადიშებით, შვილთაშვილებით და მათი შვილებით. დაუშრეტელ მდინარედ იდინე ბედნიერებავ, ჩვენს ქვეყანაში არ მოუშალო გონიერი ერისკაცი და მწყემსი საქართველოს. ნატვრისთვალი დაუდე ამ ახალი წლის ღამით სასთუმალს ყველა მშრომელს, რათა დილით ადგეს, ნახოს და მამულის უკვდავება ინატროს! მიიღე მამულო ეს ლოცვა!” (დუმბაძე,1992,113).

ეს ლოცვა ავტორის შინაგანი განწყობის გამოძახილია, მისი იდეოლოგიის საფუძველია. მისი გმირი ყველაზე რთულ სიტუაციაშიც არ კარგავს პერსპექტივის გრძნობას თამამად შესცქერს ხვალინდელ დღეს, ხედავს მომავლის აზრს. ნოდარ დუმბაძეს სწამს, რომ ადამიანი, რომელის ცხოვრება სავსეა რწმენით, სიკეთით, სათნოებით და ერთგულებით, მიუხედავად გარემოებებისა, თავისთავად ბედნიერია. გვახსენდება მწერლის კიდევ ერთი საყურადღებო მოსაზრება ლოცვის შესახებ: „იქნებ ვაზია სამშობლო? აბა, დააკვირდით, თუ დაბლარია, დაჩოქილმა უნდა დაკრიფო, თუ მაღლარია - ცაში ხელაპყრობილმა. ორივე საოცრად ჰგავს ლოცვას.

ლოცვა კი არაფერს ისე არ უხდება, როგორც სამშობლოს“ (დუმბაძე,2011,305) - ამბობს ნოდარ დუმბაძე თავის წერილში - „სამშობლო“.

ნოდარ დუმბაძის სიტყვებია: "არსებობს საზოგადოებრივი ყოფის გარკვეული ნორმები, რომლებსაც თითოეული ჩვენთაგანი ითვალისწინებს. მაგრამ, გარდა ამისა, თითოეულს უნდა გვქონდეს ჩვენი ქმედების მუდმივად წარმმართავი, საკუთარი, შინაგანი დისციპლინაც... სწორედ ეს შინაგანი დისციპლინაა, ჩემი აზრით სინდისი... ადამიანის გული, მისი სული ბუნების ყველაზე სრულყოფილი ქმნილებაა და ტყუილად არ ამტკიცებს ჩემი რომანის „მარადისობის კანონის“ გმირი ბაჩანა რამიშვილი: "ადამიანის სული გაცილებით უფრო მძიმეა, ვიდრე სხეული. იმდენად მძიმე, რომ ერთ ადამიანს მისი ტარება არ შეუძლია. ამითომ ვიდრე ცოცხლები ვართ, ერთმანეთს ხელი უნდა შევაშველოთ და ვეცადოთ, როგორმე უკვდავვყოთ ერთმანეთის სული: თქვენ ჩემი, მე - სხვისი, სხვამ სხვისი და ასე დაუსაზამოდ, რამეთ იმ სხვისი გარდაცვალების შემდეგ არ დავობლდეთ და მარტონი არ დავრჩეთ ამ ქვეყანაზე” (დუმბაძე,1990,192).

„ნოდარ დუმბაძე ადამიანთა იმ იშვიათ მოდგმას ეკუთვნის, რომელთა სულშიც პირადი ტკივილი სხვებისათვის შვების მოტანის ცხოველმყოფელ წყურვილს აღვიძებს“ (დუმბაძე,2011,345) - წერს გურამ ასათიანი თავის წერილში „მზიური ნიჭი“.

„...უნამუსო ადამიანების მოსპობა არ შეიძლება. გაიხსენეთ ბიბლია. ლიტერატურული თვალსაზრისით ის კაცობრიობის ისტორიაა. ჰოდა, როცა სოდომისა და გომორის მცხოვრებლებმა ზნეობრივი სახე დაკარგეს, ღმერთებმა გაანადგურეს ეს ქალაქები. ადამიანები კი ზეცით მოვლენილი ცეცხლით დანაცრეს... კაცობრიობის განვითარებას მეორედ ნოეს კიდობანში დაედო სათავე. ნოე, საფიქრალია, წესიერი კაცი იყო, მაგრამ თვით ღმერთმაც ვერ შეატყო მის ერთ-ერთ ვაჟს, ქამს, უკეთურება...

მინდა ხაზგასმით ვთქვა: ადამიანში სინდისი შეიძლება გაღვივდეს. მე ყურადღებით ვუკვირდები ადამიანებს, ვეძებ მათში სინათლეს, სიმართლეს, რაც შემდგომ ჩემი გმირების დვრიტად იქცევა. დარწმუნებული ვარ, ასეთი ადამიანების

გარეშე კაცობრიობა აქამდე ვერ მოაღწევდა, ხოლო თუ მოაღწევდა, რამდენიმე „სოდომი და გომორი“ იქნებოდა საჭირო“ (დუმბაძე,1990,195-196).

საყურადღებოა ის, რომ „თეთრ ბაირაღებში“ შემოდის ძველი აღთქმის უმნიშვნელოვანესი სიმბოლო - ნოეს კიდობანი, როგორც ცოდვით დამძიმებული დედამიწის ხელახალი გამეორება მე- 20 საუკუნეში. ერთი მხრივ, ეს გადაწყვეტილება შეიძლება კიდევ უფრო მეტ სიმბოლურ მნიშვნელობასაც ატარებდეს, რაზეც, ეპოქიდან, გამომდინარე ავტორი თავად ვერ გაამახვილებდა ყურადღებას, მაგრამ, ფაქტია, რომ მისი ამოკითხვა ტექსტში ადვილია.

ამასთან დაკავშირებით საინტერესოა თავად ავტორის კომენტარი: „როდესაც მე „თეთრი ბაირაღების“ მოდელად ანუ სიუჟეტურ ჩარჩოდ ბიბლიური თემა, ნოეს კიდობანი გამოვიყენე, ეს ისე როდი უნდა გავიგოთ, თითქოს საკუთარი არ მქონდა და ამიტომ სხვისი მორგებელი პერანგი ჩავიცვი. არა, მე, როდესაც ამას ვაკეთებდი, მშვენივრად ვიცოდი, რომ ნოეს კიდობანმა ადამიანთა მოდგმა გადაარჩინა და რომ მე თავად ვარ იმ გადარჩენილ ადამიანთა ერთ-ერთი ნაშიერი. მაგრამ მე ამ მოვლენაზე უფრო ის მაინტერესებდა, თუ რა მოხდა იმ ორმოც დღეში, რა ვნებები, რა განცდები აწუხებდა და რა მოლოდინით ცოცხლობდა კიდობანში ნოე და მისი „ეკიპაჟი“.

მე ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ სწორედ ამ ორმოცმა დღემ განსაზღვრა და განაპირობა ნოეს აქეთ არსებული კაცობრიობის მორალური და ზნეობრივი საქციელი. შემთხვევით როდია ლექსიკონში კიდობანი ასე განმარტებული: ფიცრის კოლოფი, რომელსა შინაცა იუდეანთა აქუანდათ დამარხული ფიცარნი სჯულისანი; - სწორედ ის ორმოცი დღე გახლდათ დრო იმ სულიერი კათარზისისა, რომელიც განიცადა კაცობრიობამ, რამეთუ იმ ორმოც დღეში არ შეიძლება ნოეს ანალიზი არ გაეკეთებინა იმ შემზარავი სასჯელისათვის, რომლითაც დასაჯა გამჩენმა მის მიერვე შექმნილი და სულჩადგმული ადამიანი. მხოლოდ ასე და ამ ასპექტში უნდა იქნას წაკითხული ყოველგვარი მითოლოგიური და ბიბლიური. სხვანაირად ვერც წარმომიდგენია და, ვფიქრობ, არც შეიძლება" (დუმბაძე,1992,429).

ავტორი თავადვე განმარტავს მის მიერ მიღებულ გადაწყვეტილებას - ნაწარმოების შექმნისას საგანგებოდ მიმართოს ბიბლიურ ქარგას. ფაქტია, რომ მისი აზროვნება ეფუძნება კიდეც ქრისტიანულ იდეალებს.

წარღვნამდელი სამყარო ზეციერმა ურწმუნობისთვის დასაჯა. დღეს ადვილია ვაღიაროთ, რომ საბჭოთა კავშირის უღმერთო ეპოქა, სწორედ ამ დანაშაულს იმეორებდა. შესაბამისად გარდაუვალი იქნებოდა ერთი მხრივ, სასჯელი და, მეორე მხრივ, უფლის უსაზღვრო წყალობა და გადარჩენა.

ისიც ბუნებრივია, რომ „საკანი" სავსეა ზნედაცემული ანგელოზებით, არიან მართალნიც, ნაკლებ დამნაშავეებიც. ისიც აღსანიშნავია, რომ „თეთრი ბაიარაღების" პერსონაჟები გამუდმებით ეძებენ დაკარგულ თავისულებას, ბედნიერებას. ტექსტში ვკითხულობთ: „რამდენი ხანია გაზაფხული დადგა, რამდენი ხანია მერცხლები მოფრინდნენ, მაგრამ ციხეს გაზაფხული არ ეკარება.

მერცხლები ციხეზე ბუდეს არ იშენებენ. არავინ იცის რატომ, იქნებ იმიტომ, რომ მერცხალი ქრისტეს ქათამია და ვერ უძლებს ღვთის შვილთა ასეთი ყოფის ცქერას. იქნებ იმიტომ, რომ ციხეს ბოროტების სუნი უდის, ან პატიმართა ფილტვებიდან ამოვარდნილი გახურებული და გადამწვარი ჰაერის ოხშივარზე ფრთები უჭკნებათ და სული ეხუთებათ. იქნებ იმიტომ, რომ ციხე კრაზნების ვეებერთელა, უცვილო და უთაფლო სკასავით ბზუის, გუგუნებს, და მერცხლები შიშით ვერ ეკარებიან, ან იქნებ იმიტომ, რომ ციხე ადამიანთა მუდმივი სამყოფელი არ არის, ციხეში ადამიანები გამუდმებით იცვლებიან, იმიტომ, რომ ციხეს მუდმივი ბინადარი არ ჰყავს, მერცხლებმა კი შეჩვევა იციან .... ან იქნებ იმიტომ, რომ მზე ციხეში იშვიათად იხედება. ვინ იცის, ვინ იცის, ცხადია, მერცხლები ციხეზე ბუდეს არ იშენებენ" (დუმბაძე,1989,285).

პოპულარული ენით დაწერილი ეს ტექსტი ქრისტიანული აზროვნების ღრმა ცოდნას ამჟღავნებს. უპირველსად კი ავლენს უპირობო თანაგრძნობის მაგალითს. მერცხალი - ქრისტეს ქათამი, გაზაფხულისა და თავისუფლების სიმბოლო, რომელიც მრავალი მიზეზით შეიძლება არ ეკარებოდეს ციხეს, მაგრამ, უპირველესად, მაინც იმიტომ, რომ ვერ ეგუება ღვთისშვილთა ტანჯვას. სწორედ ესაა ახალი აღთქმის მთავარი იდეა, რომ მოყვასი ისეთი უნდა გიყვარდეს, როგორიც არის, ტანჯული, ბოროტმოქმედი, შეურაცხყოფილი და გნებავთ, ჯვარცმულიც. სწორედ ეს იყო ქრისტინობის უდიდესი მისტერია, რომ ჯვარსგაკრულ ადამიანში ღმერთი ვერ

ამოვიცანით და მას შემდეგ ყველაფრის მიუხედავად, ყოველ ნაბიჯზე ვიმეორებთ ამ შეცდომას.

მსჯელობის გასაგრძლებლად მოვიხმობთ კიდევ ერთ საინტერესო ეპიზოდს ამავე რომანიდან. მითუმეტეს, რომ ეს მონაკვეთი პერსონაჟის სიზმარია. ვფიქრობთ, ამაშიც დევს განსაკუთრებული მნიშვნელობა და მის შესახებ ნაშრომის შემდგომ ნაწილში მოგახსენებთ უფრო დეტალურად. მონაკვეთში ვკითხულობთ:

„- რატომ გგონიათ ქალბატონო, რომ თქვენი შვილი ხელოვნების ნიმუშია, მე და ჩემი თანამშრომლები და მოწმეები - საგამოფენო დარბაზში მოსული ბრიყვი მაყურებლ-ები, რომლებიც შთაბეჭდილებათა წიგნში მარტო - არ ვარგას წერენ!

- მე ეგ არ მიკადრებია თქვენთვის, მაგრამ თქვენს გამომძიებელს, გაგუას, არ შეუძლია გაუგოს ჩემ შვილს.

-რატომ?

-იმიტომ, რომ მას სწორედ ის აკლია, რაც ჩემ შვილს სჭირდება.

-კერძოდ?

-კაცთმოყვარეობა, გულისყური და მოთმინება.

-რაღა დარჩა საწყალ გაგუას? - შემეცოდა მე გაგუა.

-სისხლის სამართლის კოდექსი, - მიპასუხა მან.

- მერედა ეგ ცოტაა?

-ცოტაა, ძალიან ცოტაა კაცთმოყვარეობის, გულისყურისა და მოთმინების გარეშე“(დუმბაძე,1989,314).

როგორც ვხედავთ, ქვეცნობიერში გამართულ დიალოგში, რომელშიც მთავარი პერსონაჟი, თავის თავში მოიაზრებს მთავარ მბრალდებელს და უმთავრს დამცველს - დედას. შეიძლება ითქვას, ეს მხატვრული ხერხი საშუალებას აძლევს ნოდარ დუმბაძეს უმტკივნეულოდ მიიყვანოს მკითხველი უმთავრეს ქრისტიანულ დოგმატამდე, მითუმეტეს, რომ ამ ყოველივეს დედის პირით აცხადებს - კაცთმოყვარეობა, ანუ „გიყვარდეს მოყვასი შენი, ვითარცა თავი შენი. დიალოგი კი შემდეგნაირად გრძელდება: „-თქვენ გგონიათ, საქმე სხვას რომ გადავცე, თქვენს შვილს რამე ეშველება?

-დარწმუნებული ვარ.

-პირველად ვხედავ საკუთარი შვილის სიმართლეში ასე დაჯერებულ დედას.

-მე შვილის კი არა, საკუთარი თავის მჯერა!

-კარგი, თუ ასეა.

-ასეა, იმიტომ, რომ მე იგი მკვლელად არ გამიზრდია.

-არც ერთი დედა არ ზრდის შვილს მკვლელად, მორფინისტად და ქურდად.

- მე მას ოცი წლის განმავლობაში სახარებას ვასწავლიდი და ვუკითხავდი ძილის წინ" (დუმბაძე,1989,314-315).

ზაზა ნაკაშიძის დედისთვის საკუთარი შვილის სიმართლეში დარწმუნებულობის გარანტია სახარება - ღვთის სიტყვა იყო, რომლის მიხედვითაც გაზრდილ ადამიანს, ძნელად დასჯარებელი იქნებოდა, რომ მკლველობა ჩაედინა. ეს რწმენა იმდენად, ძლიერი იყო დედაში, როგორც პირველქრისიტიანების დამოკიდებულება უფლის სიტყვასა და საქმესთან. საიდან მოვიდა მასში ეს რწმენა და თან ამ ძალმოსილებით, რომელმაც შვილის სიზმარში იჩინა თავი. რა თქმა უნდა, ჩვენ სიზმრის ანალიზის პრეტენზია ჩვენი ნაშრომის ფარგლებში არა გვაქვს, მაგრამ ვვარაუდობთ, რომ სწორედ მსგავს გამოვლინებებს, თითქოსდა, ყოველგვარი წინაპირობის გარშე არსებულ ცოდნებს, რომლებიც სიზმარში ცხადდებოდა, უწოდებდა კარლ იუნგი კოლექტიურ არაცნობიერს და არქეტიპებს. ან რამხელა მნიშვნელობას ანიჭებდა იგი რელიგიების არსებობას ადამიანთა ცხოვრებაში: „რას წარმოადგენენ რელიგიები? რელიგიები ფსიქოთერაპიული სისტემებია. განა რას ვაკეთებთ ჩვენ, ფსიქოთერაპევტები? ვცდილობთ ადამიანური სულის თუ ადამიანის ფსიქიკის, ადამიანის სამშვინველის სატკივართა დაამებას, და რელიგიებიც ამავე პრობლემას უტრიალებენ, ამიტომაა თავად ღმერთი მკურნალი; ის ექიმია ავადმყოფებს არჩენს" (იუნგი,1995,196).

ასე რომ, ნოდარ დუმბაძის პერსონაჟები ემორჩილებიან არქეტიპებს, იმას, რაც მათ კოლექტიურ არაცნობიერში არსებობს, სიზმრის სახით შემოდის პიროვნულ დონეზე და პირდაპირ უკავშირდება იმ რელიგიურ სისტემას, რომელსაც მიეკუთვნება მწერალი ანუ ქრისტიანობას.

ჩვენი ეს ვარაუდი იუნგის თეორიებს ეყრდნობა, რომლის აზრითაც კოლექტიური არაცნობიერი იმდენად სერიოზული მოვლენაა, რომ მსოფლიო

მასშტაბის მოვლენების მართვა ძალუძს, არათუ რომელიმე ერთ კონკრეტული ადამიანის ცხოვრების და სიზმრების. მეცნიერი სწორედ დუმბაძის მოღვაწეობის ეპოქაში მიმდინარე მოვლენებს ხსნის არქეტიპების გავლენით, არც მეტი არც ნაკლები მეორე მსოფლიო ომსაც კი: „ჯერ კიდევ 1918 წელს ვამბობდი, „ქერა მხეცი" ძილში ბორგავს და გერმანიაში რაღაც მოხდება მეთქი.... კოლექტიური ფსიქოლოგია ისეთ კანონებს ემორჩილება, რომლებიც ჩვენი ცნობიერების კანონთაგან არსებითად განსხვადება. არქეტიპები ძლევამოსილი გადამწყვეტი ძალებია, ისინი ატრიალებენ მოვლენებს, თუ ატრიალებენ და არა ჩვენი პიროვნული განსჯა და ინტელექტი" (იუნგი,1995,198).

დღეს შეიძლება ფსიქოლოგთა გარკვეული ჯუფისთვის ეს საკითხი საკამათო იყოს, ან უმარტივეს ჭეშმარიტებასაც წარმოადგენდეს, მაგრამ ფაქტია, რომ კარლ გუსტავ იუნგი მსგავსი მასშტაბების მოვლენების არსებობას, როგორიც მსოფლიო ომია, ადამიანის არაცნობიერში არსებულ ხატებებს მიაწერს, რომელსაც ვერანაირად ვერ აკონტროლებს ჩვენი ცნობიერი და შესაბამისად გადაჭრით აცხადებს: „კოლექტიური ცნობიერი ხომ ისეთი ფუნქციაა, რომელიც შეუსვენებლად მოქმედებს, და ადამიანმა მასთან კავშირი არ უნდა გაწყვიტოს. ადამიანის ფსიქიკური და სულიერი სიჯანსაღე მასთან თანამშრომლობაზეა დამოკიდებული. ამიტომაა, რომ ადამიანი რელიგიის გარეშე არასოდეს ყოფილა" (იუნგი,2009,96). - ვფიქრობთ, ამ მოსაზრებათა მიხედვით ლოგიკურია, რაში და რატომ ვლინდება ნოდარ დუმბაძის პერსონაჟების ფსიქიკური და სულიერი სიჯანსაღე.

რომანის („თეთრი ბაირაღები") სათაურიც კი მრავლისმეტყველია. იგი თითქოს პასუხს იძლევა ქრისტიანობის მთავარ დანიშნულებაზე, ქრისტეს ამ ქვეყნად მოსვლის მთავარ არსზე: „დასაბამიდან ყველა დროშა თეთრი იყო, თეთრი, სპეტაკი, თეთრი ფერი უკეთილშობილესი ფერია დედამიწაზე, ხოლო თეთრი ბაიარაღი უკეთილშობილესი ფერის ბაირაღი. იგი თავიდან თავისი სისპეტაკით მშვიდობას, სიყვარულს, ძმობასა და სათნოებას გამოხატავდა. ოცი საუკუნე იქით და ოცი საუკუნე აქეთ თეთრი დროშები თავისას მოითხოვენ და მოელიან, თეთრი დროშები, თეთრი თოვლიანი მწვერვალების მსგავსად სამყაროს თავზე უნდა იყვნენ აღმართულნი. ერთი დიდი, თეთრი ბაირაღი უნდა ფრიალებდეს ამაყად

ჯომოლუნგმაზე უსაზღვრო სათნოებისა, სიკეთისა და სიყვარულისა, ერთი თეთრი დროშა, ვეებერთელა თეთრი ბაიარაღი“ (დუმბაძე,1989,433).

საინტერსოა, თუ როგორია ამ რომანის პერსონაჟების დამოკიდებულება ღმერთის არსებობის იდეასთან და მის დანიშნულებასთან ადამიანის სულიერ თუ ფიზიკურ არსებობაში. ერთ-ერთ დიალოგში ვკითხულობთ:

„- ღმერთს არ შეუძლია მოსპოს კაცობრიობა. - თქვა ისიდორე ბატონმა.

- რატომ? - ჰკითხა ჭეიშვილმა.

- ადამიანმა აღმოაჩინა ღმერთი და იმ დღიდან ღმერთი არის ღმერთი. იმ დღიდან არსებობს იგი კაცობრიობის შეგნებაში, იმ დღიდან განივთდა იგი ადამიანში და, ახლა რომ მოსპოს კაცობრიობა თავადაც შეწყვეტს არსებობას.

- ვერ გავიგე, ბატონო ისიდორე, ხომ მოსპო ერთხელ ღმერთმა კაცობრიობა? - შეედავა ისევ ჭეიშვილი.

- როდის? - ჰკითხა ისიდორემ?

- წარღვნა რაღა იყო? - თავის მხრივ ჰკითხა ჭეიშვილმა.

- წარღვნა ბლეფი იყო.

- როგორ?

- წარღვნა მაშინ იქნებოდა განკითხვის დღე, ნოეც რომ ზედ მიეყოლებინა, მაგრამ ღმერთს ნოე ფეხებზე ეკიდა, ამით მან თავი გადაირჩინა.

- არ ბრძანდებით მართალი, ბატონო ისიდორე, ხომ არსებობდა ღმერთი სამყაროს გაჩენამდე?

- მერედა ვინ იცოდა ეს? ... მხოლოდ მან იცოდა ეს. თვითონ ღმერთმა და მეტმა არავინ... ღმერთს არ აწყობდა მხოლოდ თავის თავში არსებობა და თავის თავისადმი დითირამბების გალობა. იგი კიდევ რაღაცაში უნდა განსახირებულიყო და გავრცობილიყო, რომ ეარსება მარად“ (დუმბაძე,1989,378).

ეს მსჯელობა შეიძლება არ ეთანხმებოდეს ქრისტიანულ შეხედულებებს სამყაროს შექმნის შესახებ, მაგრამ ამ შემთხვევაში ჩვენთვის მნიშვნელოვანია, უფლის ძიების აუცილებლობა. პასუხები შეიძლება ემთხვეოდეს აღიარებულ ჭეშმარიტებებს, ან ზოგ შემთხვევაში სცილდებოდეს ქრისტიანული მოძღვრების პოსტულატებს, მაგრამ გადამწყვეტი შეკითხვების არსებობა ავტორში, და შესაბამისად, მის

პერსონაჟებში, არსებული უფლის მიების მოთხოვნილებაა. იგი დუმბაძის თითქმის ყველა რომანსა თუ მოთხრობაში გვხვდება სხვადასხვა გამოვლინებით.

ამ მოსაზრებას ადასტურებს ისევ ამ რომანის კიდევ ერთი ცნობილი ეპიზოდი, მია ისიდორეს სასამრთლო, რომელშიც თავად ბრალდებულები არიან ერთმანეთის მბრალდებლების და მოსამართლეების როლში. ვფიქრობთ, ეს უცნაური ეპიზოდი, ღრმა ფსიქოლოგიური მნიშვნელობისაა. ნოდარ დუმბაძე ისევ და ისევ სახარებისეულ უმთავრეს შეგონებას ეყრდნობა, რომ ღმერთს ჩვენთვის ერთმანეთის განკითხვის უფლება არ მოუცია. ტექსტში ვკითხულობთ: "სასამართლო გადის სათათბირო ოთახში განაჩენის გამოსატანად! - თქვა მან და ადგა.

- მოიცა, ნაკაშიძე! - შეაჩერა იგი ტიგრან გულოინმა, - მოიცა, განაჩენი არ იქნება

იგი უცებ დევდარიანს მიუბრუნდა. - ეგ რა ჰქენი, ლიმონ? მაშ, ქვეყნად სამართალი აღარ არსებობს, მაშ, გული აღარ გაქვს, ეგ არის შენი კაცობა, ეგ არის შენი კარგი ბიჭობა, ეგ არის შენი მართალი სიტყვა? ლიმონას განთქმული ოქროს სიტყვა? ეს რა ჰქენი, ლიმონ? - ლიმონა დევდარიანი განცვიფრებული უცქეროდა ტიგრანას.

- ტიგრან, ეგ ყველაფერი ფარსია, წარმოდგენა, სპექტაკლი. - უთხრა შეწუხებულმა დევდარიანმა.
- რა არის ფარსი და სპექტაკლი, მაშ, შენ ნამდვილ სასამართლოს რაღას ეძახი, ერთი წუთის წინ ჩემს თვალწინ კაცი მოკალი. - თქვა გულოინმა და სალარიძეზე მიუთითა. - შეხედე!
- მორჩი ახლა ბაზარს, გეყოფა მაიმუნობა! - გააფრთხილა დევდარიანმა.
- არა, განაჩენი არ იქნება! - თქვა გულოინმა ჯიუტად, მერე ადგა, მაგიდას შემოუარა, თავჩაღუნულ სალარიძესთან მივიდა, წინ ჩაცუცქდა და აღელვებული ხმით დამშვიდება დაუწყო:
- ნუ გეშინია, მია ისიდორე. არაფერიც არ მოხდება. შენ ლიმონას რას უყურებ, ლიმონა გიჟია, სასამართლოც გიჟი ხო არ იქნება? ა, მია ისიდორე, ნუ გეშინია, არადა, მე დამაბრალე იმ შენი ნაბიჭვარი სიძის მკვლელობა, მე დამაბრალე, მე ვკისრულობ მაგის სიკვდილს, მაგის ოხერი დედა ვატირე, მე დამაბრალე მია ისიდორე, მე დამაბრალე, მე ვკისრულობ შენი სიძის მკვლელობას. ოღონდ შენ თქვი სასამართლოზე, რომ მე მოვკალი, გესმის, მია ისიდორე, ოღონდ შენ

თქვი! - ბავშვივით ეხვეწებოდა მის წინ დაჩოქილი გულაჩუყებული ტიგრანა გულოიანი ისიდორე ბიძიას. ბიძია ისიდორე თავზე ხელს უსვამდა მის მუხლებში თავჩარგულ და ატირებულ ტიგრანას ,თვითონ ისიდორე ტიროდა. ტიროდა სასამართლოს მთელი შემადგენლობა:

სამართალში მიცემული - სალარიძე.

სასამართლოს თავჯდომარე - ნაკაშიძე.

სახელმწიფო მბრალდებელი - დევდარიანი.

და სახალხო მსაჯულები - გულოიანი და გოგოლაძე.....“

ამ ვრცელ მონაკვეთში, რომლის გამძაფრებას თითქოს აღარ ელოდება მკითხველი, თითქოს უკვე ყველაფერი თქვა ავტორმა, მაგრამ არა - რამდენიმე წუთში ამ „სასამართლოს“ სავალალო შედეგებსაც ვესწრებით: „ბატონი ისიდორე თავის ნარზე იწვა მიტკლისფერი და ძალიან მშვიდი სახით. მკლავები აქეთ-იქით გადაეყარა, ორთავე მაჯა გადახსნილი ჰქონდა, ტიგრანას სამართებელი მარჯვენა ხელის ქვეშ ედო, იატაკზე შედედებული სისხლის გუბე იდგა. ცივმა ოფლმა გამომჟონა და მთელი სხეული სველი ჩვარივით გამიხდა.

- ჩვენი ბრალიაა! - თქვა შოშიამ.
- ჩემი ბრალია! - თქვა ტიგრანამ.
- მაგის ადგილზე მეც ასე მოვიქცეოდი! - თქვა დევდარიანმა, მერე მივიდა და კარზე მუშტების ბრახუნს მოჰყვა მთელი ძალითა და ღონით (დუმბაძე,1989, 433-434).

ამ მონაკვეთში მთელი სირთულით ვლინდება ადამიანის ბუნება. ერთი მხრივ, ადამიანთა ცოდვილი ბუნება და ამავე დროს მათში არსებული ყოვლისმპატიებლობის უნარი, რაც სწორედ ასეთ შემთხვევებში იძენს თავს, მაშინ, როდესაც არავინ ელის მის გამოვლინებას, მოქმედების წარმმართველ ძალად ქცევას. ტიგრან გულოიანი სტატიკური პერსონაჟია - კანონიერი ქურდი მკვლელი, რომელსაც, როგორც ნაწარმოებიდან ვიგებთ, ისე მოუკლავს მეტყევე ხელიც არ აჰკანკალბია. ახლა სწორედ ეს პერსონაჟი აპროტესტებს ძია ისიდორეს მიმართ

გამოტანილ განაჩენს, რადგან ეს განაჩენი მის შინგან მორალათან მოვიდა შეუსაბამობაში.

საინტერესოა, რა იქცა ამ არალოგიკური შეუსაბამობის მიზეზად? არც მეტი არც ნაკლები ეს იყო ემპათიის განცდა - ძია ისიდორესადმი თანაგრძნობის, თანაზიარობის უნარი, სწორედ ეს გახდა ბიძგი მასში კაცის მკვლელის დათრგუნვის, ამიტომ გაქრა იმ შემთხვევაში კანონიერი ქურდი გულოიანი. მისმა არსებამ ადგილი სრულად დაუთმო მოყვასს, სწორედ ამიტომაა, რომ მუხლმოდრეკილი ევედრება ისიდორეს მას გადააბრალოს სიძის მკვლელობა. რა თქმა უნდა, მწერალმაც, პერსონაჟმაც და მკითხველმაც კარგად იცის, რომ მსგავსი რამ შეუძლებელია და ქმედება აღარც არის მნიშვნელოვანი, აღარ აქვს აზრი რა მოხდება შემდგომ, შეძლებს თუ არა გულოიანი მის დახმარებას, აქ მნიშვნელოვანი სხვა ასპექტია - თავად სურვილი, რომელიც იმ კრიტიკულ სიტუაციაში ვლინდება პერსონაჟში და წარმართავს მის ქმედებას. ისიც საკითხავია, საიდან მოვიდა ეს ემპათია? შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ბოროტმოქმედი ბოროტმოქმედს ყოველთვის თანაუგრძნობს? თუმცა, მკითხველი კარგად იცნობს კონტექსტს და ადვილად დაგვეთანხმება, რომ ეს ვერსია არ არის გამართლებული. მაშ, რაშია საქმე? ვფიქრობთ, რომ აქ ისევ და ისევ ყოვლისმომცველ მოყვასის სიყვარულთან გვაქვს საქმე. ფაქტია, რომ ისიდორე სალარიძე ტიგრანას პიროვნებაში და საერთოდ, ნებისმიერი იქ მყოფი პატიმრის არსებაში უმაღლესი ღირებულზების განსახიერებას წარმოადგენს და ამ თვისებით იწვევს საყოველთაო პატივისცემასა და სიყვარულს.

ამ ფაქტის პირველსახე კი ასე წარმოგვიდგება - ტიგრან გულოიანმა მყისიერად შეითვისა „გიყვარდეს მოყვასი შენი, ვითარცა თავი შენი“ შეგონება და იქცა კიდეც იმ კონკრეტულ მომენტში ამ მცნების დამცველად და აღმსრულებლად. სწორედ ამიტომ უპირისპირდება იგი, სხვა დანარჩენებს და ცდილობს საკუთარ თავზე გადაბრალებით დაიცვას ძია ისიდორე სასამართლოსგან.

რაც შეეხება თვითმკვლელობის ეპიზოდს, ნოდარ დუმბაძე არც აქ უშინდება ცხოვრების სისასტიკეს. გვაჩვენებს, რომ ადამიანი შეიძლება უდიდეს ცოდვაშიც ჩადგეს, მაგრამ ის, როგორც მწერალი არასდროს იქცევა მის მბრალმდებლად და მსაჯულად და, რაც მთავარია, არც მის მკითხველს არ უჩნდება ამის სურვილი.

ასე რომ, ნოდარ დუმბაძე არ მიეკუთვნება იმ მწერალთა რიგს, რომლის შემოქმედებაშიც მორალი და ადამიანთა ღირებულებები არასდროს არ ასრულებს ე.წ. მხატვრული სამკაულის როლს, რაც არცთუ ისე იშვიათია ლიტერატურაში. არათუ, მხოლოდ შინაგანი მდგომარეობების გამოხატვისას, სადაც ხშირ შემთხვევაში სათანადო დაკვირვების გარეშე შეიძლება ვერც კი მიაგნოს მკითხველმა პირველ მიზეზს იგი უფრო შორსაც მიდის.

აღსანიშნავია, რომ საბჭოთა ეპოქის მწერლის პერსონაჟები სახარებას კითხულობენ და არა მარტო კითხულობენ, ცდილობენ კიდეც მისი უმთავრესი პრინციპებით ცხოვრებას. ავტორი ათეისტად არცერთ ნაწარმოებში არ გვევლინება, პირიქით, აშკარად რელიგიურობას უჭერს მხარს.

„მზიან ღამეში“ ვკითხულობთ:

„ - აბა, მართალი ყოფილა „არა პურითა ხოლო“...

- რა თქვი?

- „ხოლო იესო მიუგო და ჰრქუა: წერილ არს, რამეთუ არა პურითა ხოლო ცხონდების კაცი, არამედ ყოვლითა სიტყვითა, რომელი გამოვალს პირისაგან ღმრთისა“ - წაიმღერა ლიდამ.

- ეგ სად წერია? - ვკითხე მე.

- სახარებაში.

- კიდევ რა წერია? - ვკითხე მე სხვათა შორის და არაყი დავისხი.

- კიდევ, - თქვა ლიდამ და თვალები დახუჭა, - ახლავე გავიხსნებ, კიდევ წერია: „ხოლო მე გეტყვით თქუენ, რამეთუ, ყოველმან, რომელმან განუტევოს ცოლი თვისი თვინიერ სიტყვის სიძვისა, მან ამრუშა იგი; რომელმან განტევებული შეირთოს, მანაც იმრუშა.“ მე გაკვირვებული ვუგდებდი ყურს ლიდას. ლიდამ თვალები გაახილა და გაკვირვებული რომ დამინახა, გაეღიმა.

- არ წაგიკითხავს სახარება? - მკითხა მან.

-არა! - ვუპასუხე მე.

-აი, მანდ დევს, თაროზე, ქვევიდან მესამე წიგნი, ლურჯყდიანი. „ახალი აღთქუმაი“ აწერია. წაიკითხე გამოგადგება, - მითხრა მან.

- გმადლობთ, ლიდა, რომ წავიკითხავ, მოგიტან. - ვთქვი მე.

- ნუ მომიტან, გქონდეს, მე ზეპირად ვიცი! “(დუმბაძე,1988,549 -550).

ამ მხრივ საინტერესო ეპიზოდი გვხვდება „კუკარაჩაშიც“:

„ - მაგას არ გეკითხები, - შეაწყვეტინა დედამ, - აი, ქურდებთან რაიმე საუბარს თუ ატარებთ ხოლმე?

- რა საუბარს? - გაუკვირდა კუკარაჩას. დედა ადგა, კარადიდან შავყდიანი წიგნი გამოიღო და სასურველ ადგილზე გადაშალა.

-აბა, ყური დამიგდე! - მოუბრუნდა კუკარაჩას, კუკარაჩა სმენად იქცა. „უკეთუ თუალი შენი მარჯუენე გაცდუნდებდეს შენ, აღმოიღე და განაგდე შენგან, რამეთუ უმჯობეს არს შენდა, რამეთუ წარწყმდეს ერთი ასოთა შენთაგანი, ვიდრე ყოველი გუამი შენი შთავარდეს გეჰენიასა. და უკეთუ მარჯუენე ხელი შენი გაცდუნებდეს შენ, მოიკვეთე იგი და განაგდე შენგან, რამეთუ უმჯობეს არს შენდა, რაითა წარწყმდეს ერთი ასოთა შენთაგანი, ვიდრე ყოველი გუამი შენი შთავარდეს გეჰენიასა.

-გაიგე? - ჰკითხა დედამ, კითხვა რომ დაამთავრა.

-აბა, რთული და უმკაცრესი კანონი ეგ ყოფილა, თუ სწორად გავიგე, - თქვა შეძრწუნებულმა კუკარაჩამ. – „აღმოიღე იგი და განაგდე შენგან“ - თვალი ამოითხარეო, - „მოიკუეთე იგი და განაგდე შენგან“, ხელი მოიჭერიო, ჩვენი კანონი ამ კანონთან სამოთხეა… თქვა კუკარაჩამ და გაკვირვებისაგან ფართოდ გახელილი თვალები დედას მიაპყრო.

- ეგ კანონი არ არის, კუკარაჩა. მცნებაა. ეგ რომ კანონი იყოს ნახევარი მსოფლიო ცალთვალა და ცალხელა იქნებოდა..... ყველა კანონი მცნებებიდან გამომდინარეობს. იმას გეკითხები მსგავს მცნებებს თუ უკითხავთ ადამიანებს, ვიდრე დაიჭერთ-მეთქი?

-ჩვენთან რომ კაცი მოვა, იმისთვის მაგ მცნებების კითხვა უკვე გვიანია. ადრე კი, ალბათ, ეგ მცნებები სკოლაში და სახლში უნდა ასწავლონ ბავშვებს... რა წიგნია ეგ ქალბატონო ანიკო?

- ოთხთავი, მათეს სახარება“ (დუმბაძე,1990,61-62).

სრული სურათის შესაქმნელად აქვე მოვიხმობთ, მწერლის კომენტარებს, რომელიც კონკრეტულად ამ ეპიზოდსაც ეხება და საერთო მდგომარეობასაც ასახავს: „ხშირად ცენზურისათვის ვწერდი ისეთ ამბებს, რომელსაც ვიცოდი, ამოიღებდნენ.

სამაგიეროდ, ამ პროცესში ვაპარებდი ჩემს სათქმელს სხვა ფრაზებში. "ნუ გეშინია, დედაში" არის ფრაზა, როცა ერთი გმირი ნარკომანს ეუბნება, სად მიდიხარ, ერთადერთი ქვეყანა, რომელმაც შეიძლება შენისთანა კრეტინი შეინახოს, საბჭოთა კავშირია, თურმე მთელი პასაჟები ამოიღეს, მაგრამ ეს ფრაზა კი გაიპარა". ნოდარ დუმბაძეს სიკვდილის წინ უთქვამს: „კუკარაჩა" ამათ მილიციელზე დაწერილი რომანი ჰგონიათ, სინამდვილეში ეს ნაწარმოები ერთი ფრაზისათვის დავწერე - კუკარაჩა რომ ეუბნება ქალბატონ ანიკოს სახარებაზე - ,,მე თუ მკითხავთ, ამ წიგნს სკოლაში უნდა ასწავლიდნენო'' (დუმბაძე,1990,62).

როგორც ვხედავთ, ნოდარ დუმბაძის აზროვნების წარმმართველი სახარება და ოთხთავია. მისი დამოკიდებულებები, შეფასებები და ქმედებებია სახარებით გამსჭვალული. თუნდაც ამ ეპიზოდში, ქალბატონი ანიკო ეკითხება პოლიციის მუშაკს, დანაშაულის თავიდან აცილების მიზნით რას აკეთებენ და არა იმას, როგორ სჯიან დამნაშავეებს. გამოდის, ნოდარ დუმბაძისთვის მნიშნველოვანი სულის გადარჩენაა, იმიტომ, რომ ისევ და ისევ ქრისტიანული მრწამსიდან და სახარებიდან იცის კარგად, რომ მკურნალი ავადმყოფებს სჭირდებათ, რომ შეცდომისგან და ცოდვისგან არავინ არასდროსაა დაზღვეული.

ფსიქოლოგიურ ასპექტებზე მსჯელობისას, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, რომელ შინაგან მრწამსს იზიარებს ავტორი? ეს რწმენა ბუტაფორიულია თუ შინაგანი? ისტორიულია თუ ამა თუ იმ ეპოქით განპირობებული და თავს მოხვეული, ინდივიდუალურია მისი ეს გადაწყვეტილება თუ კოლექტიური? ამ შეკითხვებზე პასუხის გაცემისას ვხვდებით, რომ ნოდარ დუმბაძე ინდივიდუალურია ეპოქიდან გამომდინარე. არც თუ ისე ადვილი იყო საბჭოთა ეპოქაში, მიუხედავად იმისა, რომ მისი მოღვაწეობისას შედარებით უფრო შერბილებული იყო ცენზურა, თამამად გესაუბრა ქრისტესა და სახარებაზე, გამოგეცხადებინა, რომ შენი პერსონაჟების სამაგიდო წიგნი იყო ოთხთავი. როგორ აღმოჩნდა, რომ ავტორი არამარტო შინაგანად განეკუთვნებოდა ქრისტიანულ აზროვნებას, არამედ ამის დეკლარირებასაც ახდენდა შემოქმედებაში?

ვფიქრობთ, პასუხი ისევ მის ბიოგრაფიაში და ქვეყნის ისტორიაშია. როგორც ჩანს, ოჯახმა შეინარჩუნა ტრადიაცია, ოჯახმა, რომელსაც მწარედ შეეხო საბჭოთა

რეპრესიები და დიდი ხნის განმავლობაში დუმბაძე ქვეყნის მოღალატის შვილის სახელით ცხოვრობდა, როგორც არაერთი იმდროინდელ ქვეყანაში და მშობლები გადასახლებული ჰყავდა.

თუმცა, ამ მოვლენას შეიძლება სხვაგვარი ახსნაც გააჩნდეს და პირველს არ გამორიცხავდეს, ფსიქოლოგიამ დიდი ხანია აღიარა, რომ ადამიანი, მხოლოდ ინდივიდუალი ნიშან - თვისებებით არ შემოიფარგლება და საკუთარ თავში მოიცავს, იმ სივრცის წარსულს, რომელსაც მიეკუთვნება ისტორიულად. ასე რომ, ნოდარ დუმბაძის აზროვნება ქართული ტრადიციით იყო ნასაზრდოები, ეს ტრადიცია კი ქრისტიანული მრწამსით, ბიბლიით და ოთხთავით განსზღვრული. რაც მთავარია, მისი შემოქმედების გაცნობისას ვხვდებით, რომ მისი ცოდნა ამ მხრივ საკმაოდ სიღრმისეული გახლდათ. დუმბაძე საფუძვლიანად იცნობდა ქრისტიანობას და მის უმთავრეს სიმბოლოებს.

მოთხრობაში „მზე" ვკითხულობთ პოლიციელისა და მამაოს საუბარს, რომელშიც ერთდროულად ვლინდება საკითხის ცოდნაც და ამ საკითხისადმი ავტორის დამოკიდებულებაც:

„-სულიწმიდა ერთია ქვეყანაზე. - უპასუხა მღვდელმა.

- აკი სამიაო?! - ნიშნისმოგებით უთხრა მილიციელმა.

- ვინ სამი? - ჰკითხა მღვდელმა...

- მამა, ძე და სულიწმიდა! - თქვა მცოდნე კაცის სიამაყით მილიციელმა.

- ეგ სამივე ერთია ბიჭო! - უთხრა მღვდელმა.

-როგორ შეიძლება სამივე ერთი იყოს მამაო? - აგდებულად ჰკითხა მილიციელმა.

- მზეს ხომ ხედავ, მზეც სამებაა - დისკო, შარავანდედი და ნათელი. აი, როგორც ესენი განუყოფელი და წარმოუდგენელია მათი ცალ-ცალკე ყოფნა, ისე წარმოუდგენელია ცალ-ცალკე სამებაც, გაიგე? - ჰკითხა მღვდელმა" (დუმბაძე,1989,163).

ეს დიალოგი შეიძლება მარტივ მიგნებად ჩავუთვალოთ ავტორს, მაგრამ აქ მნიშვნელოვანი ისაა, რომ შემდგომ ეპიზოდებში ნოდარ დუმბაძე უცვლელად იმეორებს უმნიშვნელოვანესი ქრისტინული სიმბოლოების განმარტებას:

„- არ დაგვწვა ამ უპატრონომ? - თქვა მილიციელმა და მზეს გახედა.

-მზეზე ამბობ მაგას? - ჰკითხა მღვდელმა.

-აბა, მთვარეზე? - თქვა დასიცხულმა მილიციელმა.

- ახლავე გადაისახე პირჯვარი და თქვი, ღმერთო შეგცოდეო! - უთხრა მღვდელმა მკაცრად. მილიციელმა გაკვირვებით შეხედა მღვდელს ვინმეში ხომ არ ვეშლებიო და ვარსკვლავიანი ქუდი ორივე ხელით შუბლზე მაგრად ჩამოიჩაჩა. მღვდელი მიხვდა თავის შეცდომას და ახლა დაყვავებით აუხსნა:

-მზეს არ ეკადრება ეგ, მზე ხატია მზიანი ღამისა, - თან სასოებით ახედა მზეს.

-მზიანი ღამე რაღა ოხრობაა? - ჰკითხა თავის მხრივ მილიციელმა. მღვდელი გაშრა.

-ღმერთო, შეუნდე ცოდვილს, რამეთუ ბრიყვია, უმეცარია და არ ესმის რას ლაპარაკობს, - შეავედრა უფალს მილიციელი მღვდელმა.

- მაინც რა არის მზიანი ღამე? - ჩააცივდა მილიციელი?

-ღმერთი.

-თან მზეა, თან ღამე?

-ჰო, იმდენად ნათელია, რომ უკუნია, ღამეა ადამიანის თვალისთვის, ამიტომ არის მზიანი ღამე! - აუხსნა მღვდელმა“ (დუმბაძე,1990,164).

როგორც ვხედავთ, ნოდარ დუმბაძისეული განმარტება იმეორებს ქრისტიანულ ტრადიციულ ხედვას, რომ აღარფერი ვთქვათ თავად სახარებისეულ სიმბოლოებზე. მწერალი მხოლოდ მხატვრული სიტყვაკაზმულობისთვის არ მიმართავს ქრისტიანულ სიმბოლოებს. მისთვის ეს ყველაფერი მხოლოდ სამშვენისს არ წარმოადგენს, არამედ აქ ვლინდება საკითხის სიღრმისეული ცოდნა. რაც მთავარია, იგი მე-20 საუკუნის მწერლობასა და აზროვნებაში უძველეს ქართულ ტრადიციას აგრძელებს. გარდა ამისა, მასთან ხშირია სულიერი კათარზისის ფრაგმენტები, რომელსაც ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპზე განიცდიან მისი გმირები. ნიშანდობლივია, რომ ამ დროს ყოველთვის განიცდიან უფალთან თანაზიარობის უპირობო განცდას. „მზიან ღამეში“ ვკითხულობთ: „მე ვიდექი შუა ტყეში ფეხშიშველი, ფეხისგულებს წიწვები მჩხვლეტდნენ, ხელებგაწვდილი შევყურებდი ფოთლებში ჩამომდნარ სხივებს და ველაპარაკებოდი ღმერთს. - ეჰეე, ჰეე, მაღალო

ღმერთო! მე ვსუნთქავდი ცას, ვბანაობდი სხივებში, ფესვებით გადგმული მიწაში ვიყავი ტყესავით მაღალი, ძლიერი და ბედნიერი. - ეჰეე, ჰეე, ღმერთო, მაღალო ღმერთო, გმადლობთ, ღმერთო, ძლიერო ღმერთო....“ (დუმბაძე,1988,516).

დაახლოებით ასეთივე პასუხს ვხვდებით „მარადისობის კანონში“: „მოვიდა ბაჩანა წვიმად და აღმოცენდა თავად ოაზისად ქცეულ გადამწვარ შუა უდაბნოში ფესვებით დედამიწას შემოსალტულ და თავით ცას მიბჯენილ ვეებერთელა მკლავგაშლილ მუხად... და მოფრინდა ქვეყნის ყოველი მხრიდან ფრინველი უამრავი, ათასნაირი და ყველა მგალობელი დაასხდა ბაჩანას ღონივრად გაშლილ ტოტებზე, დაიბუდა, იბარტყა და აივსო ქვეყნიერება სიცოცხლის დიდი საგალობლით.... მაშინ დაეშვა მუხლებზე ბაჩანა, თაყვანი სცა ახალგაზრდას და უთხრა:

- გიხილე და გიწამე.

და რქუა მას იესომ:

-რამეთუ მიხილე და გრწამ, ნეტარ არიან, რომელთა არა უხილავ და ვჰრწმენე“ (დუმბაძე,1989,531-532).

როგორც ვხედავთ, საბჭოთა ეპოქაში, მაშინ, როდესაც ღმერთი და ეკლესია მოძველებული, დრომოჭმული აზროვნების მაგალითად მიიჩნეოდა, ნოდარ დუმბაძეს, როგორც მწერალს, დანის პირზე უწევდა გავლა. ეს იყო ერთი მხრივ არსებული რეჟიმისთვის ერთგვარი ხარკის მოხდის აუცილებლობა, რომელსაც მდგომარეობიდან გამომდინარე ვერ გაექცეოდა. კითხულობ დუმბაძის ტექსტებს, და აღარც კი ფიქრობ სადაა და რაშია ჭეშმარიტება, ყოველივე მარტივია და ნათელი. ეს ზოგჯერ შეიძლება იმ გაუგონარი იუმორის ხარჯზე მოახერხოს, რომელიც გააჩნდა. მაგალითად, კომკავშირელისა და უფლის გასაუბრებისას. ბაჩანა ეკლესიის კედელზე აღმოაჩენს „კომკავშირელ ათეისტის“ ხელმოწერილ ლექსს:

„უცხვირპირო და უთვალო,

როგორ გიწამო უფალო,“ რომელსაც მიწერილი აქვს „იესოს“ მიერ ხელმოწერილი პასუხი:

„კომკავშირელო თუ არ გწამს,

სახარება და ღმერთიო,

ამ სიმაღლეზე მეორედ

გთხოვ, აღარ ამოეთრიო“ (დუმბაძე,2007,117).

ამაზე ავტორი შენიშნავს, რომ ბაჩანას ხმამაღლა გაეცინა, რადგან უფალი აშკარად ჩაგრავდა შაიროზაში ათეისტს. რა თქმა უნდა, შინაგანად მკითხველი ავტორის მხარესაა. ასე რომ, დუმბაძე ყოველი შესაძლებლობით აბრუნებდა მკითხველს დიდი ხნის წინ დავიწყებულ ღმერთთან და ამას აკეთებდა არა შეგონებებითა და მშრალი ქადაგებით, არამედ, უპირველესად, საკუთარი პერსონაჟების შინაგანი სამყაროს წარმოჩენით, სადაც წარმმართველი ძალა ყოველთვის მოყვასისადმი სიყვარული იყო. ამის დადასტურებაა მამა იორამის მონოლოგი ბაჩანა რამიშვილის საწოლთან: „როდესაც დარწმუნდა მოძღვარი, რომ ბაჩანას ეძინა, მან მუხლი მოიყარა მის საწოლთან.

- მამაო ღმერთო! - წარმოსთქვა მან ჩურჩულით, და პირჯვარი გამოისახა,

- მაცხოვარო და წმინდაო მარიამ, აჰა, მონა თქვენი ბაჩანა რამიშვილი წევს თქვენს წინაშე და თავად არ უწყის, რომ არის ძე თქვენი, სული თქვენი და სათნოება თქვენი, ნუ უწყენთ მას, რამეთუ იგი საქმეს თქვენსას სჩადის სხვისი სახელით. ნუ უწყენთ მას, რამეთუ თავად არ უწყის, რომ ღმერთი იგი, რომელიც მან იწამა, თქვენს წიაღშია აღმოცენებული და არ არს ნებისა თქვენისა გარეშე... ღმერთო, ძლიერო, გადააფარე შენი მფარველი კალთა და გაუგრძელე ვადა შენთან ხლებისა, რამეთუ, რაც უფრო მეტ ჟამს დაჰყოფს იგი ამ ქვეყანაზე, მეტ სათნოებასა და სიკეთეს დასთესს შენს მიერ შექმნილ ქვეყნიერებაზე და განა ღვთისათვის სულ ერთი არ არის, ვისი სახელით ივლის სიკეთე, პატიოსნება, სათნოება, უმანკოება და სამართალი დედამიწაზე?! და აჰა, წევს ახლა იგი შენს წინაშე, მე კი მტვერი შენი და მისხალი შენი უსასრულო სულგრძელობისა, მუხლმოდრეკილი გევედრები, შეიწყნარო იგი, აჯანყებული მონა შენი, ბაჩანა რამიშვილი და თუ მაინც განწირული გყავს იგი განკითხვად, აჰა, მიიღე სული ჩემი და ხორცი ჩემი მისი სულისა და ხორცის სანაცვლოდ, რამეთუ ვერ შევძელ დათრგუნვა მასში სხვა ღმერთისა და შემოქცევად შენდა!“ (დუმბაძე,1989,708).

რომანის დასასრულის ეს პასაჟი აუცილებლად დააფიქრებს, მკითხველს, რაში მდგომარეობდა ადამიანურობის ტვირთი და ვის მხარეს იყო სიმართლე. მამა იორამის ეს ლოცვა, ამჟღავნებს ჩვენი რელიგიის უმთავრეს უპირატესობას, რომ

ქრისტიანობა უფრო საქმით განისაზღვრება, ვიდრე სიტყვით. სწორედ ამიტომ იღებს საკუთარ თავზე მამაო ცოდვას, მის მიერ რამიშვილის სარეცელთან წარმოთქმული ფრაზა „აჰა, მიიღე სული ჩემი და ხორცი ჩემი მისი სულისა და ხორცის სანაცვლოდ“. იქნებ, ძალიან შორეული შეხმიანება იყოს „შუშანიკის წამების“ ტექსტთან თავის მიზნობრიობით: „ჩვენ აღვივსენით მწუხარებითა და ვტიროდეთ ცოდვათა ჩვენთა წარმოჩინებისათვის,“ - ასე შეხვდებიან პიტიახშის გამაზდეანებას სულიერი მამები, რადგან მათ უპირველესად საკუთარი ცოდვად იტვირთეს ვარსქენის ქრისტესაგან განდგომა. ვფიქრობთ, სწორედ იმავე ტკივილს გვაუწყებს მამა იორამი მეოცე საუკუნეში: „ვერ შევძელ მასში დათრგუნვა სხვა ღმერთისა“.

ყურადღებას „მარადისობის კანონის“ ერთ-ერთ მთავარ პერსონაჟზე მარიამზე შევაჩერებთ, უფრო კონკრეტულად მისი წერილის ფრაგმენტზე: „მერე მე ძალიან ბევრი ვიცინე, ხელგაშლილი როკვით მოვყევი აქამდე გზას და უცბად შევდექი. ღმერთი გამახსენდა და პირჯვარი გამოვისახე შენ წინ ვდგავარ ახლა ორთავე მუხლზე დაცემული ... შეიწირე ჩემი ყველა სანთლები და მიიღე სული ჩემი...“ (დუმბაძე,1989,710-711).

რა თქმა უნდა, აღარ დავკონკრეტდებით, რა განსაზღვრავს ამ წერილის შინაარსს. ჩვენთვის საინტერესო ისაა, რომ მარიამის პერსონაჟი თავისი ცხოვრებით ჰგავს სახარებისეულ მარიამ მაგდალინელს, აღსანიშნავია, რომ სახელიც ერთი და იგივეა. რომანში ამქვეყნიური სიყვარული და ბაჩანა რამიშვილი იქცა მისთვის სულიერი და ფიზიკური გადარჩენის გარანტად, ეს პერსონაჟიც სიყვარულმა გადაარჩინა, ისევე, როგორც თავის დროზე მაგდალინელი, რომლის ამქვეყნიურმა ცოდვებმა ძალა დაკარგა ქრისტეს ყოვლისმომცველი სიყვარულის წინაშე.

რა თქმა უნდა, შორს ვართ იმ აზრისგან, რომ ჩვენ მიერ მოხმობილი პარალელი უტყუარია, მაგრამ ფაქტია, სინამდვილე ცვალებადია. ცვალებადია ლიტერატურაც, როგორც მხატვრულ-ესთეტიკური ფენომენი. ლიტერატურა დამოკიდებულია სინამდვილეზე და, თავის მხრივ, გავლენას ახდენს მასზე. ,,ლიტერატურა ასახავს ამა თუ იმ კულტურისათვის დამახასიათებელ მენტალიტეტს, კულტურულ ტრადიციას, ურთიერთობის ფორმებს. ქვეყნისა და ეპოქის, ხელოვნებისა და ლიტერატურის ნიმუშები უმნიშვნელოვანესი წყაროებია მათი შექმნის პერიოდის ისტორიული

მდგომარეობის რეალური აღქმისათვის. ნაწარმოების კულტურულ-ისტორიული ასპექტი განსაზღვრავს მის მთლიანობას, სტრუქტურას და ამიტომაც არის ღირებული ლიტერატურათმცოდნეობისთვის” (ხალიზევი, 1999,30).

რაც მთავარია, ლიტერატურა ინარჩუნებს უმთავრესი ტრადიციით განსაზღვრულ პოსტულატებს, რომლებიც, უპირველესად, ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით ვლინდება, როგორც პიროვნულ, ისე კოლექტიურ დონეზე. ერთ-ერთ ასეთ უმნიშვნელოვანეს პოსტულატს, ჩვენი აზრით, დუმბაძის შემოქმედებაში ქრისტიანული აზროვნება წარმოადგენს.

ნოდარ დუმბაძე ფილოსოფიური მსოფლმხედველობის მწერალია, გააჩნია იდეების და შეხედულებების სისტემა სამყაროზე და მასში ადამიანის ადგილზე. მისი კვლევის საგანი სამყაროსთან ადამიანის შემეცნებითი, სოციალურ-პოლიტიკური, ღირებულებითი, ეთიკური და ესთეტიკური ურთიერთობებია. ძირითადი ტენდენციები დაკავშირებულია ისეთ ფუნდამენტურ გააზრებასთან, როგორებიცაა - თანამედროვე ცივილიზაციის ბედი, კულტურების მრავალფეროვნება და ერთიანობა, ადამიანის შემეცნების ბუნება, ყოფიერება.

ფსიქოლოგიური ასპექტების კვლევისას რელიგიის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას, ვფიქრობთ, კარლ გუსტავ იუნგის ეს მოსაზრებაც ადასტურებს: „ჩვენ რომ ძველებურად შუა საუკუნეებში გვეცხოვრა, როცა სამყაროს ისტორია „დაბადებით“ იწყებოდა და როცა ზემოთ განხილული საკითხებისადმი მცირეოდენ დაეჭვებასაც კი იშვიათად გამოხატავდა ვინმე, მაშინ სიზმრებს და მათ მსგავსს სულ იოლად ავუვლიდით გვერდს. სამწუხაროდ, ჩვენ თანამედროვე სამყაროს მკვიდრნი ვართ, სადაც ამ ყველაფერს ეჭვის თვალით უყურებენ“ (იუნგი,1995,65).

სწორედ ამ თანამედროვე სამყაროს მიეკუთვნებოდა მწერალი. ეჭვის თვალით ყურება, კი მის სივრცეში რეჟიმის იდეოლოგიით კიდევ უფრო გამძაფრებული გახლდათ. „სადაც არსებობს წარსულის უზარმაზარი გამოცდილება და სადაც ადამიანები დარწმუნებულნი არიან, რომ ნუმინოზური გამოცდილება საერთოდ არსებობს, ეს ფსიქიკის გამოცდილებაა. ჩვენ აღარ ძალგვიძს წარმოვიდგინოთ ემპირეა, რომელიც უფლის ტახტის გარშემო ბრუნავს და აღარც იმის გვჯერა, რომ ღმერთს ირმის ნახტომის მიღმა მივაგნებთ. საიდუმლოს თავშესაფრად სული იქცა,

ემპირიკოსისთვის რელიგიური გამოცდილება განსაკუთრებულ რელიგიურ გამოცდილებას ნიშნავს“ (იუნგი,1995,95-96).

მეცნიერის ეს მსჯელობა, ვფიქრობთ, ზუსტად ხსნის ჩვენი კვლევის მეთოდოლოგიის სისწორეს. როდესაც მწერლის შემოქმედებაში ფსიქოლოგიური ასპექტების შესახებ მსჯელობისას გვერდი არ ავუარეთ რელიგიას, ფაქტია, მისი მნიშვნელობის შესწავლის გარეშე კვლევა არ იქნებოდა სრულფასოვანი.

თავი III

სიზმრის მნიშვნელობა და დანიშნულება ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებაში

ჯერ კიდევ უძველეს დროში აფიქრებდა ადამიანს სიზმრად ნანახი. როდესაც პირველყოფილი ადამინის ფანტაზიამ შექმნა მცდარი და პრიმიტიული აზრი სამყაროზე, ადამიანებმა ირწმუნეს, რომ არსებობენ ზებუნებრივი ძალები, ეს ძალები იმყოფება საგნებში (მათ ფეტიები უწოდეს), ადამიანთა, ცხოველთა და მცენარეთა სხეულში (მათ „სულები" უწოდეს). ახსნეს სიზმარიც: იგი მიიჩნიეს „სულის" თავგადასავლად, „სული" კი თითქოს მოგზაურობდა სხეულის ძილის დროს. ჩვენს შორეულ წინაპრებს არ შეეძლოთ შებრძოლებოდნენ ბუნების ძალებს და ქმნიდნენ სხვადასხვა მაგიურ წეს-ჩვეულებებს, მკითხაობდნენ, წინასწარმეტყველებდნენ და ასე შემდეგ. სიზმრების მიხედვით ცდილობდნენ გაეგოთ წარმატებით ინადირებდნენ თუ არა, როდის იყო უკეთესი ბრძოლის დაწყება, ხელსაყრელი იქნებოდა თუ არა საცხოვრებლად შერჩეული ადგილი და ასე შემდეგ. სიზმრის მიხედვით შელოცვები და წინასწარმეტყველება გავრცელებული იყო ძველ ეგვვიპტესა და ინდოეთში, ანტიკურ საბერძნეთსა და რომში.

სიზმრების განსაკუთრებით სწამდათ შუა საუკუნეებში. XIX საუკუნეშიც ბევრი გაუნათლებელი ადამიანი ფართოდ სარგებლობდა ე. წ. „სიზმრის ამხსნელი" წიგნებით.

გამოითქვა აზრი, რომ სიზმრებში არაფერი საიდუმლოება არ არის. სიზმარი წარმოადგენს რეალური მოგონებების გაცოცხლებას ძილში. ფიზიოლოგმა, ივანე სეჩენოვმა, სიზმარს „არსებულ შთაბეჭდილებათა არნახული კომბინაცია" უწოდა. სიზმრის ფიზიოლოგიის, მისი შინაგანი მექანიზმის სრული ახსნა შესაძლებელი გახდა უმაღლესი ნერვული მოქმედების მოძღვრების დახმარებით, კერძოდ, შეკავების პროცესის თავისებურებათა გაგებით.

ცდებმა აჩვენა, რომ ნერვული უჯრედის აგზნების მდგომარეობიდან სრულ შეკავებაში გადასვლა და, პირიქით, ხდება რიგი შუალედური ე.წ. ჰიპნოზური

ფაზებით. როდესაც ძილი ღრმაა, სიზმრებს არ ვნახულობთ, მაგრამ თუ ტვინის ცალკეულ უჯრედებსა და უბნებში შეკავების ძალა რაიმე მიზეზით სუსტდება, და სრულ შეკავებას შეენაცვლება ერთ-ერთი გარდამავალი ფაზა, ვხედავთ სიზმრებს. განსაკუთრებით საინტერესოა პარადოქსული ფაზა. ამ ფაზაში მყოფი უჯრედები სუსტ გაღიზიანებას უფრო ინტენსიურად პასუხობენ, ვიდრე ძლიერს. ზოგჯერ კი გაღიზიანებას საერთოდ არ პასუხობენ. პარადოქსულ ფაზაში მყოფ ქერქის უჯრედებში ძველი განცდების ან შთაბეჭდილებების ნახევრად წაშლილი კვალი შეიძლება გადაიქცეს სუსტ გამღიზიანებლად;

ამ შემთხვევაში, ის, რაც უკვე დიდი ხანია დაგვავიწყდა, ადამიანის ტვინში წარმოშობს მშვენიერ და ამაღელვებელ წარმოდგენებს, ისე, თითქოს მათ ცხადში ვხედვადეთ. დიფუზური შეკავების ფონზე ძილის დროს ტვინში ხშირად ჩნდება აგზნების კერები. ისინი დაკავშირებულია სურვილებთან და მისწარაფებებთან, რომლებზეც მთელი დღის განმავლობაში ვფიქრობდით. ეს მექანიზმი (ფიზიოლოგები მას მთვლემარე დომინანტის გამოცოცხლებას უწოდებენ) უდევს საფუძვლად იმ იშვიათ სიზმრებს, როდესაც ვხედავთ, რომ ჩვენი ჩანაფიქრი და ოცნება ასრულებულია. ტვინი ძილის დროს თავისებურად მოქმედებს და ეს მოქმედება მკვეთრად განსხვავდება სიფხიზლის დროს მისი მოწესრიგებული მოქმედებისაგან.

როდესაც ადამიანი ფხიზელია, გარემოს ნათლად, კრიტიკულად აღიქვამს, აანალიზებს საკუთარ ქცევებსა და აზრებს. ყოველივე ეს ხდება დიდი ტვინის ქერქის სხვადასხვა ნაწილების შეთანხმებული მუშაობით. ძილში კი ტვინის ნაწილები შეუთანხმებლად, ქაოსურად მოქმედებენ. ტვინის ქერქის უდიდესი ნაწილი სრული შეკავების მდგომარეობაშია, ალაგ-ალაგ კი ჩართულია ნერვიულ უჯრედთა ცალკეული უბნები, რომლებიც გარდამავალ ჰიპნოზურ ფაზაში იმყოფებიან. ამავე დროს შეკავების პროცესი ადგილს ინაცვლებს ქერქში და იქ, სადაც რამდენიმე წუთის წინ სრული შეკავება იყო, უცებ თავს იჩენს ნაწილობრივი აგზნება და პირიქით.

ფროიდს XX საუკუნის ფსიქოლოგთა შორის განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. მისი მონოგრაფია „სიზმრის ახსნა" 1900 წელს გამოიცა. ეს არის ფროიდის უმთავრესი ნაშრომი ფსიქოანალიზის დარგში, სადაც ჩამოყალიბებულია მოძღვრება

არაცნობიერის შესახებ. მას შემდეგ არც ერთ ნაშრომს არ მოუხდენია ასეთი გავლენა ფსიქოლოგიაზე. მასში მოცემულია ნევროზის კვლევისა და მკურნალობის მეთოდი, სიზმრის ფარული შინაარსის განმარტება და სხვა.

ფროიდამდე ადამიანის ქცევის მარეგულირებლად ცნობიერება ითვლებოდა. ფროიდმა კი აღმოაჩინა, რომ ცნობიერების მიღმა დამალულია სხვა, პიროვნებისთვის გაუცნობიერებელი მისწრაფებანი და სურვილები, რომლებიც ხშირად განაპირობებს ადამიანის ქცევას.

ფროიდს მიაჩნდა, რომ ძილის დროს გამორთულია ცნობიერების ნებითი კონტროლი. ამიტომ სიზმრები საშუალებას გვაძლევს, შევისწავლოთ ადამიანის გაუცნობიერებელი ფსიქიკური გამოვლინებანი. კერძოდ, სიზმრებში ვლინდება ფსიქიკის ნევროზული დარღვევები, სიზმრის შინაარსი კი შეესაბამება ადამიანის გაუცნობიერებელ სურვილებს, მისწრაფებებს და მოტივებს. სიზმარი ადამიანის ფსიქიკური ცხოველქმედების პროდუქტია. მის ახსნას კი ორმაგი მნიშვნელობა აქვს: პირველ რიგში, საშუალება გვეძლევა გავიგოთ, რა კავშირშია სიზმარი პიროვნების სულიერ მდგომარეობასთან, მის ბიოლოგიურ ფუნქციებთან და მეორე - შეგვიძლია გავარკვიოთ, აქვს თუ არა სიზმრის ყოველ ელემენტს თავისი „მნიშვნელობა“.

ზოგიერთი მოაზროვნის შეხედულებით, სიზმარი მომდინარეობს ფსიქიკური აგზნებისგან, აგრეთვე იმ სულიერი ძალებისგან, რომლებიც მთელი დღის განმავლობაში ვერ პოულობენ გამოხატულებას.

სიზმარი ფიზიოლოგიური პროცესია, შუალედური მდგომარეობაა ძილსა და სიფხიზლეს შორის. ფროიდი ფიქრობს, რომ ძილს შეიძლება ფსიქოლოგიური დახასიათება მიეცეს. ძილი - ეს არის მდგომარეობა, რომელშიც მე არ მინდა რამე ვიცოდე გარემომცველი სამყაროს შესახებ. ჩემი ინტერესი მის მიმართ ქრება. მე ძილში ვიძირები, ვწყდები გარე სამყაროს, ხდება გარე გამღიზიანებლების შეკავება, თითქოს გარე სამყაროს ვეუბნები: „თავი დამანებე, მე მეძინება“.

თუ ძილს ამგვარად გავიგებთ, მაშინ აღმოჩნდება, რომ სიზმრებს აქ საერთოდ არ უნდა ჰქონდეთ ადგილი. ძილში არ უნდა იყოს არანაირი სულიერი ცხოვრება, და თუ ის მაინც არის, მაშინ სრული სიმშვიდის მდგომარეობას ვერ ვაღწევთ. სულიერი ქმედების ნარჩენებისგან სრული გათავისუფლება შეუძლებელია. სწორედ ეს ნაშთები

წარმოადგენს სიზმრებს და ამ სიზმრებს აზრი არ სჭირდება. ამრიგად, სიზმრები ძილის ხელისშემშლელი სულიერი ცხოვრების ნარჩენებს წარმოადგენენ. ასე რომ, რაც უნდა ზედმეტი გვეჩვენებოდეს სიზმრები, ისინი მაინც არსებობენ და უნდა ვეცადოთ, გავარკვიოთ მათი არსებობის მიზეზი. რატომ არ წყდება სულიერი ცხოვრება სრულიად? ალბათ იმიტომ, რომ მას რაღაც არ ასვენებს. მასზე მოქმედებენ გამღიზიანებლები და ის მათზე რეაგირებს.

ამრიგად, სიზმრები - ეს არის ფსიქიკის რეაგირება ძილში მოქმედ გამღიზიანებლებზე. რომლებზეც ადამიანი სიზმრებით რეაგირებს. სიზმრების სამყარო რეალურისგან განსხვავდება, მაგრამ ძილში, ისევე როგორც ცხადში, არსებობს თავისი ლოგიკა, განსაკუთრებული პერსპექტივა, თავისებური, აშკარა და დაუჯერებელი.

როგორც ვიცით, მოღვაწეობის გარკვეულ ეტაპზე კარლ გუსტავ იუნგი უპირისპირდება ფროიდისეულ ხედვებს და მისი შეხედულება განსხვავებულია სიზმართან დაკავშირებითაც. მის ერთ-ერთ ნაშრომში „პასუხი იობს" ვკითხულობთ: „სიზმრის ფენომენოლოგიაზე უამრავი ნაშრომი არსებობს, მაგრამ მათგან რამდენიმე თუ ეხება სიზმრის ფსიქოლოგიას. მიზეზი ცხადზე უცხადესია: ეს მეტად სარისკო და დელიკატური საქმეა. ფროიდმა სცადა ფსიქოპათოლოგიის პოზიციიდან მოეფინა ნათელი სიზმრის ფსიქოლოგიის ბუნდოვანებისთვის. მისი თამამი მცდელობა ჩემში აღფრთოვანებას იწვევს, მაგრამ ვერც მის მეთოდებს დავეთანხმები და ვერც კვლევის შედეგებს. ფროიდი თვლის, რომ სიზმარი შირმაა, რომლის უკანაც საგულდაგულოდ იმალება რაღაც... საკითხავი ის არის, შეიძლება თუ არა, რომ ასევე მივუდგეთ სიზმრის ფენომენს. ეჭვი მეპარება, რომ სიზმარი ის იყოს, რადაც გვევლინება. მე უფრო ებრაულ ავტორიტეტს - თალმუდს დავეყრდნობოდი, რომლის თანახმადაც სიზმარი საკუთარ თავს თავადვე განმარტავს. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვა: სიზმარს იმად ვიღებ, რაც არის. სიზმარი ისეთი რთული და ჩახლართული რამეა, რომ მასში ილუზიის შესაძლო არსებობის შესახებ რამე ვარაუდის გამოთქმასაც კი ვერ ვბედავ" (იუნგი,2013,42-43).

თუმცა მეცნიერის მიერ გამოთქმული ვარაუდები, მისეული ახსნები დღესდღეობით უმნიშვნელოვანეს ფსიქოლოგიურ პროცესებს ჰფენს ნათელს.

მიუხედავად იმისა, რომ დარგი უფრო და უფრო ვითარდება იუნგის მიერ გაკეთებული დასკვნები დღემდე ინარჩუნებს აქტუალურობას.

თემაზე მუშაობის პროცესში ჩვენი ყურადღება მისმა მოსაზრებებმა იმ კუთხითაც მიიქცია, რომ გარკვეულწილად ეხმიანება ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებაში, მის პერსონაჟებში მიმდინარე სულიერ თავგადასავლებს, რომლებიც სიზმრის და ხილვების სახით იჩენენ თავს. მსჯელობისას არერთხელ დავიმოწმებთ ავტორისეულ ტექსტებს, მაგრამ ამჯერად ყურადღებას შევაჩერებთ მეცნიერის მიერ მოხმობილ ერთ-ერთ გამოცდილებაზე, რომელიც მნიშვნელოვან ასპექტებს ჰფენს ნათელს. მეცნიერი განმარტავს პაციენტის სიზმარს: „ყველა ეს სიზმარი საბოლოოდ ერთ სურათ-ხატის გარშემო იყრის თავს, რომელიც პაციენტს უეცარი შთაბეჭდილების სახით ეუფლება. ამგვარი ხილვები მას სხვა დროსაც ჰქონია, მაგრამ ამჯერად მან განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინა. როგორც თავად ამბობს „ეს იყო განსაცვიფრებელი ჰარმონიის განცდა“. ასეთ დროს მნიშვნელოვანი ის კი არ არის, როგორია ჩვენი შთაბეჭდილება, ან რას ვფიქრობთ ამაზე, მთავარია, თავად პაციენტი რას გრძნობს. ეს მისი გამოცდილებაა და თუ ეს მის მდგომარეობაზე უდიდეს გავლენას ახდენს მისი საწინააღმდეგო არგუმენტაცია ყოველგვარ აზრს კარგავს...“ (იუნგი,1995,99).

კიდევ ერთი კომენტარი: „ჩვენი წარსული ჩვენშია, რომელსაც მუდამ თან დავატარებთ“ (იუნგი,1995,115) - ასე რომ, მეცნიერის აზრით, რომლისთვისაც სიზმარი კიდევ უფრო კომპლექსური მოვლენა იყო, ვიდრე მის წინამორბედებთან და ფსიქოლოგიური კუთხით მნიშვნელობა ჰქონდა ადამიანის დამოკიდებულებას და არა მის ყოფით მნიშვნელობას და შინაარსს. ამასთან, მისი აზრით, არაცნობიერის ნებისმიერი გამოვლინება და ამ გამოვლენით მიღებული ზოგჯერ ჰარმონია და ზოგჯერ პირიქით დისჰარმონია, არც მეტი არც ნაკლები, ისტორიული გამოცდილებაა. „წარსული, რომელსაც მუდამ თან დავატარებთ“. ვფიქრობთ, იუნგისეული განმარტება ყველაზე უკეთ ხსნის დუმბაძის შემოქმედებაში სიზმრის მნიშვნელობასა და დანიშნულებას, თუმცაღა არ გამორიცხავს განსხვავებულ ხედვას.

ვფიქრობთ, ჩვენს ამ მოსაზრებას კიდევ ურო მეტად ამყარებს „თეთრი ბაირაღების“ ერთ-ერთი ფრაგმენტი, რომელშიც თავად კითხულობს ავტორი რა

ფუნქცია უნდა ჰქონდეს ადამიანის ცხოვრებაში სიზმარს: „სიზმარში სატრფოს უნდა ხედავდე, ულამაზესს და შენს მკლავზე მონებივრეს, - რას იტყვი, შოშია?! სიზმარში არწივივით თავისუფალი უნდა იყო, ქვეყანას ზევიდან უნდა დაჰყურებდე მხარგაშლილი. - რას იტყვი, შოშია?! სიზმარში ღმერთს მაჯაზე უნდა ეჯდე ეჟვნიან მიმინოსავით და შენი შიშით საირაოზე ღაჟო ვერ უნდა ფეთქავდეს - რას იტყვი, შოშია?!..... სიზმარში კაცი კი არა, მზე უნდა იყო, შენს ნებაზე ჩადიოდ - ამოდიოდე და ხალხსა და დედამიწას ათბობდე, სიზმარიც ამას ერქმევა. - რას იტყვი, შოშია?! სიზმარში მზე კი არ უნდა იყო, შენს ხელში ანთებული სანთელი უნდა იყოს...“ (დუმბაძე,1989,445).

ზოგჯერ სიზმარი ნაწარმოებს სამკაულის სახით ერთვის და მისი ინტერპრეტაციაც მარტივია, ხან ხილვას წარმოადგენს, ხან - წინასწარმეტყველებას, ხანაც მხატვრულ ხერხს. მაგრამ აღსანიშნავია, რომ მე -20 საუკუნის დასაწყისიდან, როცა ფსიქოლოგიაში სიზმრის კვლევა მეცნიერულ დონეზე ავიდა და სიზმრის ინტერპრეტაციის საკითხით თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი ფსიქოლოგი დაინტერესდა, მისადმი დამოკიდებულება ლიტერატურამაც შეცვალა. ამ პერიოდში შექმნილ ნაწარმოებებში წარმოდგენილ სიზმრებს აშკარად დაეტყო ამა თუ იმ ფსიქოლოგიური მოძღვრების გავლენა. ამიტომ სიზმრის ფუნქციაც თავისთავად გაიზარდა, მისი შინაარსი გართულდა, სიუჟეტი დაიძაბა და ისევე, როგორც ფროიდის, ადლერისა და იუნგის თეორიებში, სიზმარი არაცნობიერის ერთგვარი გამოხატულება გახდა, მას პერსონაჟის ინდივიდუალიზაციის პროცესის ახსნაში შეაქვს წვლილი.

სიზმრის მოტივი ლიტერატურაში საკმაოდ ძველია. ანტიკურ ლიტერატურაში სიზმრის პოეტიკა ძალიან ახლოს დგას ფოლკლორსა თუ მითოლოგიაში ფორმირებულ სიზმრის გაგებასთან. ეპოსის გმირებს ღმერთები სწორედ სიზმრის საშუალებით ეკონტაქტებიან და აცნობენ თავიანთ სურვილებს. თუმცა სიზმარს გამოჰყავს ადამიანი ჩვეული ცხოვრებიდან და ის არ აღიქმება, როგორც ალტერნატიული სხვა ცხოვრება. მაგალითად, ჰომეროსთან ვხვდებით ორგვარ სიზმარს „მატყუარა სიზმარს“, რომელიც არ ასრულდება და „ჭეშმარიტ

სიზმარს“, რომელიც ყოველთვის ახდება. აღსანიშნავია, რომ ანტიკურ ლიტერატურაში სიზმრებს სიმბოლური ხასიათიც აქვთ.

მრავლადაა სიზმარი ბიბლიაშიც, სადაც აგრეთვე გამოიყოფა მათი ორგვარი ტიპი - ჩვეულებრივი სიზმარი და ღვთით მოვლენილი სიზმარი. ამ უკანასკნელით უფალი ადამიანებს თავის ნებას ამცნობდა. აღსანიშნავია, რომ ღმერთი ადამიანებს სიზმრის ახსნის ნიჭსაც აძლევდა, მაგალითად, მშვენიერ იოსებს, რომელმაც შეძლო ნაბუქოდონოსორისთვის სიზმარი სწორად განემარტა. თუმცაღა, ქრისტიანულ კულტურაში სიზმრისადმი უარყოფითი დამოკიდებულებაც შეინიშნება, რადგან მიიჩნევა, რომ ღმერთის ნება სრულად საბოლოოდ სახარებაშია გაცხადებული.

შუა საუკუნეებსა და რენესანსის პერიოდში სიზმარს ალეგორიული, ან სულაც, სიმბოლური ხასიათი აქვს, როგორც, მაგალითად, დანტე ალეგიერის „ღვთაებრივ კოემდიაში“. რაც შეეხება შუა საუკუნეების ევროპულ ლიტერატურას, აქ დამკვიდრებულია ხილვების ჟანრი. კანონიკურ რელიგიურ ხილვებში არ შეინიშნება დიდადქტიკური მოტივები.

ფაქტია, რომ ლიტერატურა ბევრად იმაზე უფრო ძველია, ვიდრე ფსიქოანალიზი და მისი გავლენა ლიტერატურაზე და შემოქმედებით აზროვნებაზე. თუმცა, ეს არ გამორიცხავს იმ ყველაფერს, რაზეც ზემოთ ვისაუბრეთ, მით უფრო, რომ შევთანხმდით, რომ ფსიქოლოგია შეისწავლის ადამიანს, მისი ნებისმიერი ტიპის გამოვლინებას დროსა და სივრცეში.

ასე რომ, საინტერესოა როგორია ამ მხრივ ქართული ტრადიცია? როდის, რა ვითარებაში და რა დოზით მიმართავდენენ ქართველი ავტორები სიზმარს, როგორც ლიტერატურულ ხერხს?

სხვათა შორის, ამ მხრივ ზღვა საინტერსო მასალას გვაწვდის ქართული ხალხური ეპოსი, ე.წ. მითოლოგიური აზროვნება, რომელსაც ჩვენ ჩვენი მხრივ პირდაპირ ვუკავშირებთ კარლ იუნგის კოლექტიურ ქვეცნობიერს, არქეტიპებით აზროვნებას და ამის შესახებ ქვემოთ კიდევ უფრო დაწვრილებით შევჩერდებით ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებაზე საუბრისას.

ჰაგიოგრაფია, როგორც სასულიერო მწერლობის ერთ-ერთი დარგი არ აღიარებს სიზმრის ფენომენს კლასიკური გაგებით და ეს ყველაფერი ქრისტიანული

აზროვნებით აიხსნება. აქ გვხვდება ხილვები, რომლის საშუალებითაც უფლის ნება გადაეცემათ ჰაგიოგრაფიული ნაწარმოებების პერსონაჟებს. ისიც აღსანიშანავია, რომ ჰაგიოგრაფია კანონიკური დარგია და ინტერპრეტაციებს ნაკლებად გუობს.

როგორც მხატვრულ ხერხს, საინტერესოდ იყენებს სიზმარს სულხან - საბა ორბელიანი. საინტერსოა, რომ მეფე ფინეზის სიზმარს სიცხადის ელფერი პირველივე წუთებიდან თან სდევს და ეს არავის „უკვირს“: „ღამესა ერთსა ეჩვენა მეფესა ჭაბუკი ვინმე შუენიერი, მსგავსი ლომისა, მხნე ახოვანი..... უთხრა მეფესა:

-ღმერთმან გიდღეგრძელოს ძე ეგე შენი და თუცა მე არა მომაბარებ, ნება შენდა, ვერავინ გასწვართოს, თუ მეძებო, მპოვო, თუ არა, შენვე ინანდეო. სახე თვისი ეტრატსა ზედა გამოწერილი ხელთა მისცა, მეძებე თავმან შენმანო და თვით წავიდა. გაეღვიძა მეფესა და ნახა ხელთა ეტრატი ჰქონდა. სხვა არვინ იყო მის თანა“ (სულხან-საბა ორბელიანი,1986,34). ამ შემთხვევაში სიზმარი და ცხადი ერთიანდება - მეფეს ეტრატი ხელთ აქვს, როგორც უდავო დადასტურება, რომ უფლისწულის გამზრდელი უნდა ეძებოს. ეს გადაწყვეტა სრულიად ესადაგება ალეგორიულ ჟანრსაც და ავტორის მიზანდასახულებასაც, რაზეც საუბარს აღარ გავაგრძელებთ.

შემდეგი ავტორი, რომელიც ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა ვაჟა - ფშაველაა. თითქმის ვერ ვნახავთ, ვაჟას მეტ - ნაკლებად მნიშვნელოვან ტექსტს, რომელშიც ავტორი არ მიმართავდეს სიზმარს, როგორც მხატვრულ ხერხს და, ვფიქრობთ, რომ იგი ყველაზე მეტად უახლოვდება სიზმრის ფსიქოანალიზისეულ გაგებას. ალუდას სიზმარი სხვა არაფერია, თუ არა არაცნობიერის ნაკადი, რომელსაც გადაეჯაჭვება პოემაში განვითარებული ავბედითი მოვლენები. სწორედ სიზმრის გავლენაა, რომ ალუდა, როგორც საკუთარი რეალობის შვილი, ცდილობს მუცალს დაუურვოს, სწორედ ამიტომ კლავს საკლავს და სწორედ ამის შემდგომ განვითარდება მოვლენები ისე, როგორც განვითარდება.

ზოგჯერ სიზმარი ნაწარმოებს სამკაულის სახით ერთვის და მისი ინტერპრეტაციაც მარტივია, ხან ხილვას წარმოადგენს, ხან - წინასწარმეტყველებას, ხანაც მხატვრულ ხერხს. მაგრამ აღსანიშნავია, რომ მე -20 საუკუნის დასაწყისიდან, როცა ფსიქოლოგიაში სიზმრის კვლევა მეცნიერულ დონეზე ავიდა და სიზმრის ინტერპრეტაციის საკითხით თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი ფსიქოლოგი

დაინტერესდა, მისადმი დამოკიდებულება ლიტერატურამაც შეცვალა. ამ პერიოდში შექმნილ ნაწარმოებებში წარმოდგენილ სიზმრებს აშკარად დაეტყო ამა თუ იმ ფსიქოლოგიური მოძღვრების გავლენა. ამიტომ სიზმრის ფუნქციაც თავისთავად გაიზარდა, მისი შინაარსი გართულდა, სიუჟეტი დაიძაბა და ისევე, როგორც ფროიდის, ადლერისა და იუნგის თეორიებში, სიზმარი არაცნობიერის ერთგვარი გამოხატულება გახდა, მას პერსონაჟის ინდივიდუალიზაციის პროცესის ახსნაში შეაქვს წვლილი. მაგალითად, ზაზა ნაკაშიძე - „თეთრი ბაირაღების„ პერსონაჟი ხედავს ერთი შეხედვით სტანდარტულ სიზმრებს - „შინაგან საქმეთა მინისტრის" ეპიზოდი, ან ხედავს ე.წ. ხილვებს, უფრო სწორად ასე აღიქვამს ძილიდან გამოყოლილ ემოციებს, ნუნუ ექიმთან დაკავშირებით.

ჩვენი აზრით, უფრო რთულდება და იხვეწება ეს მხატვრული ხერხი „მარადისობის კანონში", სადაც ბაჩანა რამიშვილი რამდენჯერმე გაესაუბრება უფალს. სხვათა შორის, საინტერესოა, რომ პერსონაჟი კომუნისტური ეპოქის წარმომადგენელია და არა მარტო წარმომადგენელი, იგი ერთ-ერთი საპასუხისმგებლო თანამდებობის პირია. ამავე დროს, კომუნისტური იდეოლოგიის დამცველიც და გნებავთ აპოლოგეტიც, რაც არ უნდა ყურის მომჭრელად ჟღერდეს დღეს ეს მოსაზრება, ნაწარმოებიდან გამომდინარე ნამდვილად ასეა. ამას არც თავად ავტორი უარყოფს. უფრო მეტიც, თავადვე ქმნის ერთგვარ კონტრასტს სათქმელის უკეთესად წარმოსაჩენად ან, პირიქით, იმ პერიოდისთვის გასაგები მიზეზების გამო შესანიღბად. ასეა თუ ისე, ლიტერატურა სტრიქონებს მიღმა ამბობს სათქმელს.

ბაჩანა რამიშვილი სიკვდილის პირასაა, მხატვრულად რომ ვთქვათ, საიქიოდანაა ახალი მობრუნებული. ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით სიკვდილთან მიახლება სხეულისთვისაც და გონებისთვისაც სტრესია, რომელიც აუცილებლად ტოვებს პიროვნებაში საკუთარ კვალს. ამ დროს მომხდარი გარდატეხები ზოგჯერ სრულიად ცვლის ადამიანს. ნიშანდობლივია, რომ სწორედ მსგავსი ტიპის პერსონაჟი ხედავს ერთი შეხედვით დაუჯერებელ სიზმარს, თუ ხილვას. თითქოსდა არანაირი წინაპირობა, რომ ათეისტმა ადამიანმა იხილოს ღმერთი არ არსებობს. ამ შეუსაბამობას ამძაფრებს ისიც, რომ ამავე პალატაში მის გვერდით იმყოფება საეკლესიო პირი, მოძღვარი, რომლის საშუალებითაც ხმიანდება სწორედ ეს

შეკითხვა: „ - ბატონო, იორამ, ქრისტე თუ გინახავთ სიზმარში? - ჰკითხა უცებ, ბაჩანამ მღვდელს. მღვდელმა გაკვირვებისგან პირი დააღო. დიდხანს უყურა ბაჩანას და ბოლოს ენის ბორძიკით თქვა:

-ბატონო ბაჩანა, ღმერთის დასიზმრება არ არსებობს, ღმერთის ხილვა იგივე გამოცხადებაა. მე ჯერ ასეთი ბედნიერება არ მღირსებია.

-არც ხმა გსმენიათ მისი?

-ეს ხომ იგივე გამოცხადებაა?

-მაშ, რაღას ემსახურებით?

-სწორედ იმას, რომ მივუახლოვდე, ხმა მესმას მისი და ნათელი ვიხილო მისი.

-მაშინ მე და თქვენ პროფესიების გაცვლა მოგვიწევს, მამაო, - უთხრა ბაჩანამ.

- რაშია საქმე?

-ერთი საათის წინ გამომეცხადა!

- ვინ?

-მაცხოვარი ჩვენი, იესო ქრისტე.... იორამს ენა გაუშრა პირში.

-ქრისტეს ერთ -ერთი მცნებაა: - არ იცრუო! - გააფრთხილა ხმის კანკალით ბაჩანა“ (დუმბაძე,1989,536-537).

ამ შეუსაბამობას საინტერესოდ ხსნის კარლ გუსტავ იუნგი კოლექტიური არაცნობიერის არსებობით: „ასე გასინჯეთ, ისინი შეიძლება ეწინააღმდეგებოდეს კიდეც სიზმრის მნახველის პიროვნულ ფსიქოლოგიას. ასე მაგალითად, ჩვენდა განსაცვიფრებლად, სრულიად გაუნათლებელ პიროვნებასთან, შეიძლება ისეთ სიზმარს გადავეყაროთ, რომელიც მას მართლაც არ უნდა დასიზმრებოდა, რადგან ყოვლად საკვირველ რამეებს შეიცავს“(იუნგი,1995,53).

სწორედ ამიტომ არ იჯერებს არც მამა იორამი ბაჩანას ნათქვამს და თავად პერსონაჟშიც ამიტომ იგრძნობა გაოგნება. იუნგის განმარტება კი ასეთია: „სინამდვილეში კი ეს სრულიად ადვილი ასახსნელია. ჩვენს სულს, ისევე როგორც სხეულს, თავისი ისტორია აქვს. ჩვენი არაცნობიერი, ისევე როგორც ჩვენი სხეული წარსულის დანაშთთა და მოგნებათა კოლექტიურ არაცნობიერს მისტიკასთან რა ხელი აქვს...“ (იუნგი, 1995,56).

„მარადისობის კანონის“ მთავარმა პერსონაჟმა სწორედ სიზმარში მიიღო პასუხი იმ კითხვებზე, რომელსაც რეალობაში ვერ პოულობდა. ძილში სრული სიმშვიდე არ მიიღწევა. ბაჩანასთან სიზმრები სულიერი ქმედებების ნაშთებია. ფროიდის მიხედვით ვიცით, სიზმრები არის ფსიქიკის რეაგირება ძილში მოქმედ გამღიზიანებლებზე. ამ მოსაზრების გაზიარების შედეგად საინტერესოა, ბაჩანა რამიშვილის ძილის ხელისშემშლელი გამღიზიანებლები, რომლებზეც რომანის გმირი სიზმრებით რეაგირებს. მისი სიზმრების სამყარო რეალურისაგან განსხვავდება, მაგრამ ძილში, ისევე, როგორც ცხადში, მათ არსებობას აქვს თავისი ლოგიკა, განსაკუთრებული პერსპექტივა - თავისებური, აშკარა და დაუჯერებელი.

ბაჩანა სიზმარში თავისი სუბიექტური განწყობის ნიადაგზე აგებულ სამყაროში ცხოვრობს, ე.ი ისეთში, რაც მისი ფსიქიკური მდგომარეობიდან გამომდინარეობს. ბაჩანა რამიშვილთან „მენტალური სხეული“ აზროვნების პროცესს „განკარგავს“. თუმცა უგონოდაა, მაინც მისი ანატომიური ცენტრი ტვინია. „მენტალური სხეული“ რომანის გმირთან ემოციებს და გრძნობებს გამოხატავს. სხეულში კი ანატომიური ცენტრი გულია. ფიზიკური სხეულის ცენტრი ფიზიკურ მოქმედებებზეა „პასუხისმგებელი“. ბაჩანას სიზმარი შეგრძნებებთან, ემოციურ სამყაროსთან, შთაბეჭდილებებთან არის დაკავშირებული. სიზმარს რომ არ უნდა დავუჯეროთ, შეცდომაა, მაგრამ არც ყველა სიზმრის დაჯერება შეიძლება. სიზმარში იხილა ბაჩანამ უფალი და მიიღო კიდეც პასუხები.

„მარადისობის კანონი“ ბაჩანა რამიშვილის საავადმყოფოში მოხვედრის სცენით იწყება... გონებაზე ნახევრად მყოფი „გრძნობს“, როგორ „გადაჰყავთ“ „გაღმა ნაპირზე“: „ავადმყოფმა იგრძნო, როგორ დაადეს სახეზე სველი დოლბანდი, როგორ აიყვანეს ფრთხილად, ნავში ჩააწვინეს და ზღვაში შეაცურეს... ზღვა ოდნავ ღელავდა და ნავი ზანტად ირწეოდა. უცებ მენავემ მკერდზე უზარმაზარი ბრტყელთავიანი ბლაგვი ლურსმანი დაადო და ნავის სკამზე დააჭედა მუშტის ძლიერი დარტყმით.

-რატომ დამაჭედე შე, უღმერთო? - დაიკვნესა ავადმყოფმა.

-რომ არ გადმოვარდე ნავიდან... იქ, იმ ნაპირზე ამოგიღებენ...

-ღმერთო ჩემო, ღმერთო ჩემო, რაისთვის დამიტევებ მე! - თქვა და იმავე წამს მიხვდა, რომ ეს სიტყვები მას არ ეკუთვნოდა..... ზუსტად ათასი წლის შემდეგ ბიძგი

და ამ ბიძგისგან გამოწვეული აუტანელი ტკივილი იგრძნო ავადმყოფმა. ნავი მეორე ნაპირს მიადგა....“ (დუმბაძე,1989,466-467).

ვფიქრობთ, ამგვარი დასაწყისით ავტორი იმაზე მიგვანიშნებს, რომ სიზმარი და მასში გაცხადებული ამბები იქცევა რომანის წარმმართველ ქვეტექსტად. ეს მხატვრული ხერხი ნოდარ დუმბაძეს შეიძლება საბჭოთა ნომენკლატურისთვის თვალის ასახვევადაც დასჭირდა და წარმატებითაც გამოიყენა. მაგრამ ამასთან ერთად, უფალთან ურთიერთობას გადაჩვეულ მკითხველს ქვეცნობიერში დალექილი სათქმელი სწორედ რომ „სამეფო გზის“ გამოყენებით მიაწოდა.

მკითხველის თვალი ადვილად შეამჩნევს, რომ ავტორი ტრადიციულ ხერხებს იყენებს, უცხო არაა საიქიოსკენ მიმავალ გზაზე ზღვის და მდინარის სიმბოლიკა... დროის შეგრძნების დაკარგვა... (გავიდა ათასი წელი) და ბოლოს, კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ფრაზა და თანდართული კომენტარი: „ღმერთო ჩემო, ღმერთო ჩემო, რაისთვის დამიტევებ მე!“ აქ პერსონაჟი სიტყვა-სიტყვით იმეორებს ჯვარცმული იესოს სიტყვებს: „ელი, ელი ლამა საბაქთანი!“ - ვფიქრობთ, სწორედ ამას გულისხმობს ავტორის შემდგომი ფრაზა: „მაშინვე მიხვდა, რომ ეს სიტყვები მას არ ეკუთვნოდა“.

ეს პასაჟი თავიდან ბოლომდე სიმბოლური სახისაა, ლურსმნებით დაჭედებული ბაჩანა რამიშვილი ქვეცნობიერად იმეორებს ქრისტეს ჯვარცმას, მის სხეულზე არსებულ სამსჭვალებს... და რაც არ უნდა დაუჯერებლად ჟღერდეს, ქვეცნობიერივე კარნახობს იესოს ფრაზის გამეორებას (ალბათ, ამას უწოდებდა პროფ. კარლ იუნგი „კოლექტიურ ქვეცნობიერს“). ბაჩანა რამიშვილი საკუთარი სხეულით განიცდის საუკუნეების წინანდელ ტკივილებს, რომელიც უფალმა გამოიარა და ამ აქტით იხსნა კაცობრიობა ჯოჯოხეთის სატანჯველისგან. ნოდარ დუმბაძე, როგორც ქრისტიანული სივრცის შვილი, თუნდაც არაცნობიერ დონეზე, სიკვდილის წინაშე იაზრებს უფლის სიდიადეს და მისი ქვეცნობიერი სიზმრებითა და ხილვებით იწყებს შემოქმედთან ურთიერთობას.

გააზრებულ სიზმრად შეიძლება ჩაითვალოს რომანის გმირის ხილვა. მან გააცნობიერა, რომ სიზმარშია და გარკვეული კონტროლი გაუწია სიზმარში მიმდინარე მოვლენებს. ნეირომეცნიერი ალენ ჰობსონი მიიჩნევდა, რომ გააზრებული

სიზმრის დროს დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ნათელ გონებაზე ყოფნას. პირველ ნაბიჯად გონება იაზრებს, რომ სიზმარშია. სიზმარი ნაწილობრივ ჰალუცინაციის სახეს იღებს. მთავარი, რაც ყველა სიზმარს ახასიათებს, ამბობს ფროიდი, ესაა სულიერი ცხოვრება, რომელიც რაღაცით ჰგავს სიფხიზლის მდგომარეობას. იშვიათია სიზმარი, როცა ოცნება სრულდება. ასეთია ბაჩანას ხილვა. თვით მამა იორამსაც არ უხილავს უფალი. ამას ოცნებაშიც ვერ ბედავდა, თუმცა ძალიან სურდა: „-ცხადი ძილი მაქვს, ექიმო, სიზმრებს ვხედავ.

-მაინც როგორ სიზმრებს ხედავთ?

-ხან ცუდს, ხანაც კარგს.

-ეცადეთ, ძილის წინ კარგ რამეზე იფიქროთ, მაშინ სიზმარიც კარგი გექნებათ" (დუმბაძე,1989,519).

გამღიზიანებლებს შორის, რომლებიც გავლენას ახდენენ ძილ-ღვიძილის ციკლზე, აღსანიშნავია სტრესი. მედიცინაში იგი შეესაბამება ორგანიზმის დაძაბულობას. სტრესი არის ორგანიზმის შეგუებით-თავდაცვითი ხასიათის რეაქცია. სტრესფაქტორი შეიძლება იყოს კონფლიქტიც, რომელიც ძლიერ ემოციებს აღძრავს. სწორედ კონფლიქტია ბაჩანა რამიშვილის საავადმყოფოში მოხვედრის მიზეზი.

იმას, რაც სიზმარში ჩვეულებრივ ამბად აღიქმება, ცხადში მძლავრი ემოციები ახლავს, რადგან ეს ამბავი ასოცირდება ემოციურ ცხოვრებასთან. ეს არამარტო ძლიერი ემოციური დაძაბულობის შედეგია, არამედ უდიდესი ტრაგიზმის განცდითაა აღბეჭდილი: „მერე მოვიდა უჩვეულო, მაკურნებელი სიმთვრალე. საოცრად თბილი, მსუბუქი და ვარდსფერი. სატკივარი სადრაც გაქრა. მოვიდა მაკურნებელი სიმთვრალე და თან გაიყოლა ავადმყოფი, ოღონდ ზღვით კი არა, არამედ სულ სხვა გზით, უსაშველოდ ხვეული და დაქანებული კიბით. საოცარი ის იყო მხოლოდ, როდესაც ავადმყოფი ამ კიბეზე ეშვებოდა, ისეთი გრძნობა ჰქონდა, თითქოს ზევით იწევდა და მაღლდებოდა თანდათან" (დუმბაძე,1989.468).

არსებობს განმეორებადი სიზმრები. ბაჩანამაც სამჯერ იხილა უფალი. იგი სიმბოლოებით აცნობიერებს მას. რაკი სიზმარი გარკვეული პერიოდის განმავლობაში განმეორდა, ეს იმის მანიშნებელია, რომ ბაჩანას რაღაც პრობლემა გადაუჭრელი დარჩა. შეიძლება ეს ხილვები განვიხილოთ, როგორც ერთი მთლიანობა, რომელსაც

გააჩნია ლოგიკური დასაწყისი, გაგრძელება და დასასრული. სიზმარში პერსონაჟს ესმის ექიმების ხმები. მისი შინაარსი გარემო პირობებითაა განპირობებული, რაც იმ კონკრეტულ მომენტში მოქმედებს ძილში ყოფნის დროს.

სიმბოლურ გაფრთხილებად შეიძლება ჩაითვალოს ე.წ. „მზის გარდაცვალება" - რომელიც ბულიკას სიკვდილის მაუწყებლად იქცა: „- მე სიყვარულით გარდაცვლილ ადამიანთა აალებული და მოგიზგიზე სული ვარ. ჩემი სიცოცხლე სიყვარულით გარდაცვლილ ადამიანთა სულით საზრდოობს... უკვე რამდენი ხანია დედამიწაზე სიძულვილით უფრო მეტი ადამიანი კვდება, ვიდრე სიყვრულით, დედამიწაზე დაიშრიტა წყარო ჩემი მაცოცხლებელი სიყვარულისა, დადგა ჟამი გარდაცვალებისა... გააცოცხლეთ სიყვარული დედამიწაზე როგორმე თუ შეგიძლიათ და მე კვლავ აღვსდგები მკვდრეთით... მე გევედრებით თქვენ, ადამიანებს, მე - მზე დამიბრუნეთ სიცოცხლე ჩემი...ახლა იგი ძლივსღა ფეთქავდა, მხოლოდ ცალი თვალით გადმოსცქეროდა ქვეყნიერებას...

.... რა მოხდა, მამაო! - დაკარგული ხმით ჰკითხა ბაჩანამ და საშინელმა ეჭვმა საფეთქლები აუწვა.

-სიზმარი აგიხდათ, ბატონო ბაჩანა, მზე გარდაიცვალა! - თქვა მღვდელმა და პალატის კარი გააღო... ბაჩანამ თავზე საბანი გადაიფარა, პირქვე დაემხო და რომ არ ებღავლა, ბალიშის ყური ჩაიჩარა პირში..." (დუმბაძე,1989,577).

ამ სიზმართან დაკავშირებით ნაწარმოების პერსონაჟი, მამა იორამი ასეე უბნება რამიშვილს: „- ღვთიური სიზმარი გინახავთ, ბატონო ბაჩანა!"

ამ პასაჟთან მიმართებით, საინტერესოდ გვეჩვენება კარლ გუსტავ იუნგის ერთ-ერთი მოსაზრების მოხმობა, იმის გათვალისწინებით, რომ ერთ-ერთი პერსონაჟი, სასულიერო პირი, სიზმარს „ღვთიურს" უწოდებს მეცნიერთან ვკითხულობთ: „ღვთის წარმოგზავნილი სიზმრები. ნიშნებზე, რომლებითაც სიზმრების ღვთიური წარმომავლობა ვლინდება, ავტორი ამბობს: სიზმარი გვიცხადებს იმას, რის ცოდნაც მხოლოდ ღვთის შეწევნითაა შესაძლებელი, სახელდობრ კი ისეთ მოვლენებს, რომლებსაც თეოლოგიაში მომავალი ჰქვია; სულის სიღრმეში არსებულ საიდუმლოებებს, რომლებიც ადამიანისთვის დაფარულია. დაბოლოს, რწმენის უმთავრეს მისტერიას, რომელიც მხოლოდ ღვთის სწავლებით გაცხადდება.... როცა

ღმერთი ადამიანის ნებაზე ისეთ გავლენას ახდენს, რომ მის სულს შინაგანი გაცისკროვნებითა და შეძრწუნებით ნათელს ჰფენს“. კომენტარში მეცნიერი იმოწმებს პერერიუსის სიზმრების კლასიფიკაციას, სიზმრის ოთხ მიზეზს:

1. ფიზიკური ტანჯვა;
2. ძლიერი ემოციით გამოწვეული (სიყვარული, შიში, ა.შ.)
3. დემონის ძალაუფლება, ცბიერება
4. ღვთის წარმოგზავნილი სიზმრები.

ასე რომ, ნოდარ დუმბაძის პერსონაჟის კომენტარი, ღვთიური სიზმარის შესახებ, ერთი შეხედვით აღტაცების გამომხატველ ფრაზას შეიძლება ჰგავდეს მკითხველისთვის, მაგრამ ფაქტია, რომ ზუსტად შეესაბამება ჩვენ მიერ ზემოთხსენებულ მეცნიერულ კლასიფიკაციას.

ამრიგად, ნოდარ დუმბაძემ „სიზმარი“ გამოიყენა მხატვრულ ხერხად მოქმედი გმირის არაცნობიერ გრძნობათა გადმოსაცემად. მწერლისათვის სიზმარი ცნობიერ გააზრებათა შედეგია. მით უფრო, რომ იგი არაერთხელ იმეორებს მსგავს სიმბოლიკას სხვადასხვა სიზმრისეულ ჩვენებებში: „მერე სიფხიზლე გაუგორდა სადღაც ჭრელი ბურთივით... ღამით დედა მოვიდა, ფრთხილად გამოაცალა ბაჩანას სასთუმლიდან ჩემოდანი და ძალიან რბილი, ფაფუკი ბალიში დაუდო. ბაჩანა შეიშმუშნა. დედა ყოველთვის უსწორებდა სასთუმალს, ამიტომ თვალიც არ გაუხელია. პირიქით, საბანი თავზე წაიხურა.... სძინავს ბაჩანას მშვიდი ძილით. სძინავს და ფერად სიზმარს ხედავს” (დუმბაძე,1989,476).

ნოდარ დუმბაძის პერსონაჟები ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით რეალური ადამიანის ნიშან-თვისებებს ატარებენ და არქეტიპული აზროვნების მახასიათებლები გააჩნიათ. სიზმარი, როგორც მხატვრული ხერხი, უმნიშვნელოვანესი იარაღია მასთან, ხშირ შემთხვევაში გამოვლინებები კოლექტიური, ანუ არქეტიპულია. ჩვენი დასკვნებით, სწორედ ამ კუთხითაა მნიშვნელოვანი მისი დამოკიდებულება რელიგიურობასთან. ქრისტიანული აზროვნების გავლენა მასთან აშკარაა და ეს არ არის მხოლოდ მხატვრული სამშვენისი. როგორც ვნახეთ, ავტორი სიღრმისეულად იცნობს ამ რელიგიას და, შეიძლება თამამად ითქვას, რომ არც მის აშკარა ქადაგებას ერიდება საბჭოთა ეპოქაში.

ასე რომ, ზემოთ ჩამოთვლილი მოსაზრებების საფუძველზე შეგვიძლია თამამად განვაცხადოთ, რომ ნოდარ დუმბაძის შემოქმედება, ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, ღრმა შრეებს ატარებს თავის თავში. მისი პერსონაჟები არა მხოლოდ ინდივიდუალური ნიშან-თვისებების მატარებლები არიან, არამედ მათში არც მეტი, არც ნაკლები არქეტიპული აზროვნების მახასიათებლებიც შეინიშნება.

IVთავი

ხასიათის ფსიქოლოგია ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებაში

ნოდარ დუმბაძემ თავის შემოქმედებაში შეძლო ადამიანის შინაგანი სამყაროს ღრმად და დაწვრილებით აღწერა. მისი შემოქმედება ხასიათთა მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. ყოველი პერსონაჟი ინდივიდუალური ნიშნის მატარებელია, რაც საშუალებას აძლევს მწერალს მთელი სისრულით აღწეროს გმირთა შინაგანი სამყარო და მათი ქცევის რაობა.

პირველად ტერმინი „ხასიათი" გამოიყენა თეოფრასტმა (330-288 ჩვ.წ.აღ-მდე), მასში იგულისხმა ნიშნები, მინიშნებები, თვისებები, ადამინის თავისებურებები. მან აღწერა ადამიანის ხასიათის 31 თვისება, საკმაოდ გამოხატული მაგალითებით. მაგალითად, ტრაბახის მოყვარულს "ტრაბახა" უწოდა, ენაჭარტალას „ჭორიკანა" და ა.შ. თეოფრასტი თვლიდა, რომ პიროვნების ნიშან-თვისებების გამოხატვა საკმაოდ მნიშვნელოვანი იყო პიროვნებისათვის. ასევე, მან პირველმა ივარაუდა, რომ საზოგადოება დიდ გავლენას ახდენს პიროვნების ხასიათის ჩამოყალიბებაზე.

ადამიანის ხასიათის თავისებურებებზე და პიროვნებათშორის განსხვავებებზე მატერიალისტური კონცეფციის ჩამოყალიბებაში მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ჰიპოკრატემ (ჩვ.წ.აღ-მდე460-370). ეს განსხვავება დამოკიდებულია ადამიანში არსებულ სითხეზე (სისხლი, ლიმფა, ნაღველი და შავი სითხე), მან ამით განსაზღვრა ტემპერამენტი (სანგვინიკი, ფლეგმატიკი, ქოლერიკი და მელანქოლიკი), და მათ საფუძველზე გამოყო პიროვნების ხასიათის სხვდასხვა ტიპები. ზუსტად ხასიათის მატერიალისტური მოძღვრება არის პიროვნების ტიპების თავისებურებების ჩამოყალიბების საფუძველი. ამრიგად, ანტიკურ პერიოდში ეს პრობლემა იყო აქტუალური და დღესაც მნიშვნელოვანი საკითხია თანამედროვე ფსიქოლოგიისათვის.

მე-18 საუკუნეში ფრანგი მატერიალისტები (დიდრო, გელვეცი, ლამეტრი, გოლბახი, რობინე) პიროვნების ხასიათს განიხილავდნენ, როგორც ცხოვრებისეულ პირობებთან პირდაპირი კავშირის მქონეს. ისინი ფიქრობდნენ, რომ გარემო განსაზღვრავს ადამიანის ხასიათს და გადამწყვეტ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ ადამინის აღზრდას.

ემპირიული ფსიქოლოგიის უძლიერესი წარმომადგენელი ტ.რიბო, ხასიათის კონცეფციის გაგებისათვის გამოყოფდა ორ ძირითად პირობას: მთლიანობას და

მდგრადობას. ხასიათი შეიძლება ჩაითვალოს მკვეთრად გამოხატულად, თუ მოცემულ პიროვნებას ხასიათში გარკვეული ნიშან-თვისებები გამოეხატება ბავშვობაში და გრძელდება მთელი ცხოვრების მანძილზე. რიბო ხასიათს ყოფს ორ ნაწილად: მგრძნობიარე და ნებელობითი. გაკეთდა რა დასკვნა ხასიათის მდგრადობასთან დაკავშირებით, რიბო ამ საკითხს განიხილავს, როგორც მემკვიდრეობითს, იგი არ აფასებს სოციალურ ზეგავლენას.

სხვა წარმომადგენლები ემპირიული მიმართულებისა თავიანთ ნაშრომებში საუბრობენ ხასიათის შეძენილ თვისებებზე, მაგალითად მალაპერი. მალაპერის ნაშრომში - „ხასიათის ელემენტები და მათი ურთიერთშეთანხმების კანონები“, ვკითხულობთ, რომ ქარაქტეროლოგია შედგება ორი: სტატისტიკური და დინამიური ნაწილისაგან. პირველი შეისწავლის ხასიათის სტრუქტურას, ხოლო მეორე მისი ევოლუციის ფუნქციებს და კანონებს. მალეპერის აზრით, ხასიათის თავისებურებები განპირობებულია აზროვნებით, გრძნობით და ნებელობით. ის გამოყოფს ხასიათის ექვსს სახეს: აპათიური, აფექტური, აზრობრივი, აქტიური, ზომიერი და ნებელობითი. მნიშვნელოვანია აღინიშნოს, რომ მალეპარი, ისევე როგორც რიბო, ხაზს უსვამს ხასიათის ნებელობას.

ფრანგმა ფსიქოლოგმა პოლანმა შექმნა ხასიათის საკუთარი თეორია, რომელიც დაფუძნებული იყო პიროვნების მიდრეკილებებზე და ამ მიდრეკილებების ერთობლიობაზე. ამ თეორიის მიხედვით ხასიათი დინამიურია, ის იცვლება გარემო-ფაქტორების ზეგავლებით.

ფრანგი პედაგოგი ფ. კეირა თვლიდა, რომ ხასიათის საფუძველი არის ჩვევები. იგი თავის წიგნში - „ხასიათი და მორალური განათლება“ აღწერს ხასიათის კლასიფიკაციას. ფ. კეირა თვლიდა, რომ ხასიათი შედგება სამი ძირითადი თავისებურებისაგან: შთაბეჭდილებები, მიდრეკილებები და გადაწყვეტილების მიღების უნარი.

ამრიგად, მე-19 საუკუნის ბოლოს მეცნიერთა ყურადღება მიპყრობილი იყო ხასიათის კონცეფციისაკენ. ისინი აკეთებდნენ თეორიულ ანალიზს და ცდილობდნენ ამ საკითხების კლასიფიკაციას. ფსიქოლოგიის, როგორც დამოუკიდებელი მეცნიერების ჩამოყალიბებასთან ერთად ყალიბდებოდა ხასიათის

კონცეფციაც. ამ პრობლემის შესახებ ერთი საერთო მიდგომა არ იქნა შემუშავებული, სხვადასხვა მკვლევართა ჯგუფებმა განიხილეს ბუნება, სტრუქტურა, თავისებურებები, ასევე ფაქტორები, რომელიც განაპირობებს ხასიათის განვითარებას.

ქარაქტეროლოგია ხსნის ადამიანის ხასიათს, მის ქცევას და ქმედებას, სოციალურ ცხოვრებას, მის ინსტინქტების და არაცნობიერს. ამ მიმართულების ფუძემდებელი ზიგმუნდ ფროიდი პიროვნებას განიხილავს, როგორც ზოგადად ფსიქიკურ მოვლენას. ფროიდი ამტკიცებს, რომ პიროვნება ყალიბდება იდის, ეგოსა და სუპერეგოს საშუალებით. ფსიქიკის ამ სამი შემადგენელი ნაწილით განსაზღვრება ადამიანის ქცევა. ის თვლიდა, რომ ჩვილი სიამოვნებას იღებს პირის საშუალებით, ჭამის დროს და ანალურ სიამოვნებას - დეფეკაციის დროს. შედეგად განსაზღვრულ ცხოვრებისეულ გარემოებებში, ეს ზონები ინარჩუნებენ ლიბიდოს მთელი ცხოვრების მანძილზე. რეალიზება ხდება სუბლიმირებულ რეაქციებში, რაც განსაზღვრავს ხასიათის თავისებურებებს.

ზიგმუნდ ფროიდისაგან განსხვავებით, რომელთანაც პირველ პლანზე გადმოდის პიროვნების სექსუალური განვითარება, მისი მოსწავლე კარლ იუნგი ტიპოლოგიის ჩამოყალიბების დროს, ამოსავალ წერტილად მიიჩნევს ბიოლოგიური განწყობის (ცნობიერი და არაცნობიერი) თვითშენარჩუნებას. იუნგმა ლიბიდო განიხილა, როგორც დიფუზური, შემოქმედებითი ცხოვრებისეული ძალა, რომელიც გამოვლინდება სხვადასხვანაირად. მაგალითად: ძალაუფლების მოპოვება ან რელიგიაში წასვლა. თუმცა, ადამიანები განსხვავდებიან ძირითად ფსიქიკურ ფუნქციათა ერთობლიობით. იუნგის აზრით, ეს არის: აზროვნება, გრძნობა, შეგრძნება და ინტუიცია.

მაშ ასე, იუნგი და ფროიდი ცდილობდნენ დაემტკიცებინათ, რომ პიროვნება, მისი ქცევა და ხასიათი განისაზღვრება არა ცხოვრების გარეგნული პირობებით, არამედ შინაგანი თავისებურებებით.

ქარაქტეროლოგიას რაც შეეხება, იგი გამოყოფს ისეთ ტიპებს, როგორიცაა: მმართველი, საკუთარ თავზე ამღები და გამქცევი ტიპი. სოციალურ-კულტურულ მიმართულებაში საჭიროა განვიხილოთ ე.ფრომის შეხედულებები

ქარაქტეროლოგიასთან დაკავშირებით. იგი ამტკიცებდა, რომ ადამიანის ქცევა შეიძლება განხილულ იქნას როგორც კულტურის ზეგავლენა, რომელიც არსებობს ისტორიის კონკრეტულ მომენტში. მან პირველმა ჩამოაყალიბა ხასიათის ტიპების თეორია, რომელსაც საფუძვლად დაედო ეპოქის სოციოლოგიური ანალიზი, თუ როგორ აყალიბებენ ადამიანები სოციალურ პროცესებს და კულტურას.

მეცნიერები ვარაუდობენ, რომ პიროვნების ფუნქციონალურ დარღვევას საფუძვლად უდევს ურთიერთობების უნიკალური სტილი. პიროვნების განვითარებაში გადამწყვეტ ფაქტორად გვევლინება მშობლისა და შვილის სოციალური ურთიერთობა. იგი თვლიდა, რომ ბავშვისათვის დამახასიათებელია ორი მოთხოვნილება: მოთხოვნილებების დაკმაყოფილება და უსაფრთხოება. მოთხოვილების დაკმაყოფილება მოიცავს ბიოლოგიურ საჭიროებებს, საჭმელი, ძილი და ა.შ. უსაფრთხოების მოთხოვნილება: იყოს ყველაზე საყვარელი, სასურველი და დაცული. აქ ყველაფერი დამოკიდებულია მშობელზე, განუვითარდება ბავშვს უსაფრთხოების განცდა, თუ შფოთვა. საბოლოოდ მეცნიერებმა ჩამოყალიბეს სამი ძირითადი ქცევა: „ორიენტაცია ადამიანებისაკენ“, „ადამიანების წინააღმდეგ“ და „ ადამიანებთან ერთად“.

ამრიგად, სოციალურ-კულტურული მეთოდების მიმდევარი ავტორების კვლევებმა, მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანებს პიროვნების განვითარების და ხასიათის ჩამოყალიბების საკითხეში. ისინი ყურადღებას ამახვილებენ სოციალურ გარემოზე, აღზრდასა და მშობლებთან ურთიერთობაზე.

ქართველი მეცნიერი, დიმიტრი უზნაძე და მისი სკოლის წარმომადგენელი ვ.გ. ნორაკიძე მიგვითითებენ ხასიათისა და მოტივაციის კავშირზე. ამასთანავე, ისინი ხაზს უსვამენ, რომ "ხასიათში-იგულისხმება არა ის, რაც დამახასიათებელია ადამიანისათვის, არამედ, აღქმის თავისებურებები, მეხსიერება, ყურადღება, ფანტაზია, გრძნობა ან ისეთი მახასიათებლები როგორიცაა: უნარი, ინტერესები, ტემპერამენტი და სხვა. ხასიათი გამოხატავს ადამიანის იმ თავისებურებას, რომელიც მკვეთრ კვალს ტოვებს მის საქციელზე, რაც აისახება მის ურთიერთობაში გარე სამყაროსთან, სხვა ადამიანებთან და აგრეთვე, საკუთარ თავთან. ყოველი ადამიანი ფლობს მისთვის სპეციფიურ, მნიშვნელოვან მოთხოვნილებებს და

ფიქსირებულ განწყობას, რომელიც საფუძვლად უდევს ადამიანის ქცევას, მის ურთიერთობას ობიექტურ სამყაროსთან, და საკუთარ თავთან, როგორც საზოგადოების წევრთან. თუმცა, არ უნდა დაგვავიწყდეს სხვა მეცნიერთა მოსაზრებები მემკვიდრეობითი, თუ ბიოლოგიური ხასიათის სტრუქტურის შესახებ. ფსიქოლოგიაში არსებობს მთელი რიგი კვლევები, რომლებიც ამტკიცებს, რომ ხასიათი არის პიროვნების თავისებურება, რომლითაც ის განსხვავდება სხვა ადამიანისაგან.

ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებაში მრავალი ხასიათის პერსონაჟს ვხვდებით, რაც განპირობებულია არსებული ისტორიული, სოციალური, თუ პოლიტიკური რეალობის მთელი სიმძაფრით გამოხატვის სურვილით. როგორც ცნობილი ფრანგი ფილოსოფოსი, იპოლიტ ტენი ამბობს: „ხელოვნების ნაწარმოების, მხატვრის ან მხატვართა მთელი ჯგუფის შესაცნობად საჭიროა სრული გარკვეულობით წარმოვიდგინოთ იმ ეპოქის მსოფლმხედველობა და ზნე-ჩვეულებები, რომელსაც ისინი ეკუთვნიან. იქ აღმოვაჩენთ ყველა განმარტებას. იქ ვიპოვით იმ პირვანდელ მიზეზს, რომელიც აგვიხსნის დანარჩენს“ (ტენი,1989,11).

მისი პერსონაჟების შესახებ მეცნიერი ალ. კალანდაძე წერდა: „ნოდარ დუმბაძის გმირები წამოიზარდნენ, სად არ მიდიან, ვის არ ეცნობიან, მაგრამ ყველაფერს ისევ და ისევ იმ ბიჭის ალალი გულით განიცდიან და უბოროტო თვალით ხედავენ. სადაც არ უნდა წავიდნენ ისინი, რაც არ უნდა ნახონ, სულერთია, ყველაფერი მაინც ახალ აღმოჩენასავით მოგვეჩვენება. გადის დრო, მწერალი ასაკში შედის, მაგრამ სამყაროს მიმართ ეს დამოკიდებულება, ეს საკუთარი მხატვრული საყრდენი არ ქრება. პირიქით, ღრმავდება და იხვეწება. "ის "სოფლელი ბიჭი" უბერებელია, როგორც შემოქმედება, მწერლის შუამავალია ცხოვრებასთან ურთიერთობაში, მწერლის თვალია, რადგან "იმ ბიჭის თვალი" მწერლის "შემოქმედების ხერხად", მხატვრულ ასპექტად ქცეულა. აქედან მოდის მისი თხზულების "შორეული ნაპირების რომანტიკა" (კალანდაძე,1976,37).

მწერალი მსჯელობს, რა მსოფლმხედველობისაა ის საზოგადოება, რომელ საზოგადოების წიაღშიც შეიქმნა თხზულება. ეს კი მჭიდროდაა დაკავშირებული ნაწარმოების გმირთა მსოფლმხედველობასთან. ყალიბდება ფსიქოლოგიური

წანამძღვარი, ანუ რა ფსიქიკის ხალხი ცხოვრობს ნაწარმოების შექმნის პროცესში, რა ფსიქიკისაა თვითონ მწერალი - თხზულების შემოქმედი და რა ფსიქოლოგიური თავისებურებები ახასიათებს თხზულების გმირებს.

ფსიქოლოგიური ნიუანსების დადგენა ლიტერატურულ გმირსა და ნოდარ დუმბაძეს შორის არსებული კავშირის, მსგავსების დადგენაა. იგი მწერლის შინაგანი მდგომარეობის შეძლებისდაგვარად ამოკითხვის, გასიგრძეგანების ფონზე მიმდინარეობს.

ფილოსოფიური და ფსიქოლოგიური წანამძღვრები განაპირობებენ თხზულების კვლევაში იმ მექანიზმების მოქმედებას, რომელთა საშუალებითაც შევდივართ ნაწარომოების, გმირის გენეტიკურ წარმომავლობაში, მის ფესვებში და ამოგვაქვს დაფარული შრეები, რომლის განსხეულებაცაა ეს თუ ის ლიტერატურული გმირი, ნაწარმოები, ესა თუ ის სახე-ფაქტი-პერსონაჟი-სიმბოლოები. აქედან, ლიტერატურა არის სათქმელის გადმოცემა სახე-სიმბოლოებით, ფაქტი-სიმბოლოებით და პერსონაჟი - სიმბოლოებით, მხატვრული სახეებით და ხერხებით. ჩვენს შემთხვევაში ვსაუბრობთ მე-20 საუკუნის ქართული მწერლობის ფსიქოლოგიურ შტრიხებზე ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებაში. ვთვლით, ამგვარი გააზრება გვაძლევს საფუძველს, მივმართოთ კვლევისათვის ლიტერატურულ გმირებს მწერლის სათქმელის ამოკითხვის მიზნით და მეთოდოლოგიურად ჩამოვაყალიბოთ, რომ არსებული მთავარი პოსტულატები, ვერ ასცდება ზემოთხსენებული წანამძღვრების მოხმობას; ლიტერატურული პროცესი ცოცხალი ისტორიული პროცესია და, ამ ცოცხალი ჯაჭვის ყოველი რგოლის შესახებ მსჯელობა ნათელს მოჰფენს თხზულებათა დეტალურ ანალიზს.

ნოდარ დუმბაძე პიროვნების დახასიათებისას ყოფით ფსიქოლოგიურ პრინციპებს იყენებს. როცორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ეს მეთოდი ჯერ კიდევ თეოფრასტემ, არისტოტელეს მოწაფემ, გამოიყენა თავის ნაშრომებში ხასიათთა ტიპების ანალიზისას, რაც დღეს ლიტერატურული ქარაქტეროლოგიის სახელითაა ცნობილი, ანუ ხასიათის ძირითადი ნიშნების გამოვლენის მეთოდი - გარკვეული სიტუაციების შექმნით შესაბამისი ქცევების გამოწვევა და აღწერა. ნოდარ დუმბაძეც თავის გმირებს ხშირად გამოუვალ კრიტიკულ სიტუაციაში აგდებს და ამით

უბიძგებს სხვადასხვა ქცევისაკენ, რითაც მკითხველის წინაშე რეალური, ფსიქიკურად აქტიური, დინამიური ხასიათის ადამიანი წარმოდგება.

აგრეთვე აღსანიშნავია, რომ მწერალი ძირითადად პერსონაჟთა შინაგან პორტრეტს გვთავაზობს, გმირის გარეგნობა მკითხველმა სუბიექტურად უნდა აღიქვას, თვითონ უნდა წარმოიდგინოს, როგორი შეიძლება იყოს ასეთი ქცევის, ასეთი ფიქრის კაცი. ძუნწად გადმოცემული გარეგნული შტრიხები, გამომეტყველება ან ენობრივი აქცენტი მიგვანიშნებს რაიმე არსებით და მთავარ დამახასიათებრელ ნიშანზე ან თვისებაზე, რომელსაც ატარებს მისი გმირი.

მწერალი იზიარებს აზრს, ხასიათის გარემო ფაქტორების გავლენის შესახებ. ხშირ შემთხვევაში, ავტორი წარმოგვიდგენს პერსონაჟს, რომელსაც ბავშვობიდან მკვეთრად აქვს გამოხატული ხასიათის ფიქსირებული თვისებები, რომლებიც მთელი ცხოვრება გაჰყვება. თუმცა, მეცნიერთა უმრავლესობის მიერ გამოთქმული აზრის მიხედვით, ნოდარ დუმბაძე ცვლის პერსონაჟთა ხასიათს ცხოვრებისეული პირობების მიხედვით. მათი მიდრეკილებები ხშირად რადიკალურად იცვლება. მაგალითად: დადებითი გმირის მიერ ჩადენილი მკვლელობა, მორალური ადამიანის ზნეობრივი დაცემა, რწმენისადმი დამოკიდებულები შეცვლა და სხვა.

ნოდარ დუმბაძე ღრმად იხედება სოციალურ მოვლენებში, მათი შინაგანი წინააღმდეგობის არსში და ასახავს საზოგადოებრივი ძალების ტიპურ ხასიათებს საკუთარი პიროვნების შინაგანი განწყობის გავლენით. შემოქმედის ყველა მხატვრული ნაწარმოები წარმოადგენს სუბიექტურისა და ობიექტურის ერთიანობას, ამიტომ მათ ყოველთვის ატყვია ეპოქის გავლენა და მწერლის ინდივიდუალობა. გმირის ხასიათის ტიპის დასადგენად გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს არა საერთო, ზოგად, განმეორებად ნიშნებს, არამედ ტიპურს, რომელშიც მჟღავნდება ადამიანის შინაგანი ბუნება, მისი პიროვნული თავისებურება. თვითოეული პერსონაჟი ინდივიდუალურია, საკუთარი შეხედულებების სისტემა გააჩნია.

ნოდარ დუმბაძესთან ერთი ნიშანდობლივი სულიერი ნიშნის წინ წამოწევით დახატულია მთლიანად ადამიანის ხასიათი, საკუთარ თავთან და მთელ სამყაროსთან დამოკიდბულების ყველა მხარე. მისი შემოქმედება ადამიანის

შინაგანი ბუნების, მისი ფსიქიკის, სულიერი სამყაროს ღრმად წვდომის ამოცანას ისახავს და ამისათვის ახლებურ მხატვრულ ხერხებს იყენებს.

პიროვნება ყოველთვის უნიკალურია. მეცნიერებას საქმე აქვს ზოგადთან, ლიტერატურას კი - კერძოსთან, ერთეულთან. პიროვნებას, ოლპორტის აზრით, აქვს როგორც ზოგადფსიქოლოგიური, ისე დიფერენციალურ-ფსიქოლოგიური ასპექტები. დიფერენციალურ ფსიქოლოგიას კონკრეტულ პიროვნებასთან აქვს საქმე. პიროვნების ნებისმიერი პრობლემა შეიძლება გადაწყდეს როგორც ზოგად-ფსიქოლოგიურ, ისე დიფერენციალურ-ფსიქოლოგიურ პლანში. მეცნიერი გამოჰყოფს, თუ რა უნდა ისწავლოს ფსიქოლოგიამ ლიტერატურისგან:

პირველ რიგში, ეს არის, თვალსაზრისი პიროვნების სტაბილური, მყარი ნიშნების არსებობის შესახებ, ანუ პიროვნული ნიშნის პრობლემა, რომელიც თავის სასარგებლოდ მწერლებმა უფრო ადრე გამოიყენეს, ვიდრე ფსიქოლოგმა მეცნიერებმა. მეორე, რაც უნდა გაითავისოს ფსიქოლოგიამ, ოლპორტის აზრით, არის თვისობრივი, შინაარსობრივი ხასიათი. მესამე, ფსიქოლოგიამ ლიტერატურისგან უნდა გადმოიღოს ის, რომ ყურადღება გაამახვილოს ინდივიდუალობაზე, კონკრეტულ პიროვნებაზე და არა ზოგადად აბსტრაქტულ პიროვნებაზე.

როგორც აღვნიშნეთ, ყოველი პიროვნება პიროვნულ ნიშანთა უნიკალურ სისტემას ქმნის თავისი სტრუქტურით, მოტივაციით, ენერგეტიკით და სხვა. ნოდარ დუმბაძე ყურაღებას ამახვილებს ისეთ საკითხებზე, როგორიცაა დროისა და პიროვნების აღქმა ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში და მისი ლიტერატურულ-ფილოსოფიური გაგება. მისი გმირები ადამიანის შინაგან ფსიქოლოგიას მთელი სისრულით წარმოაჩენენ და რეალურ პიროვნებებად გვევლინებიან, თავიანთი გამოკვეთილი და განსხვავებული ხასიათით.

ადამიანის ხასიათს, მის გავლენას გარემოზე, ან გარემოს გავლენას მასზე ლიტერატურაც შეისწავლის და მეცნიერებაც. ორივე ერთსა და იმავე ობიექტს იკვლევს, მხოლოდ განსხვავებული მეთოდებით. როგორც ლიტერატურის, ისე მეცნიერების თვალთახედვით ხასიათის ცნებაში თავიდანვე იგულისხმებოდა მთლიანად ადამიანის თავისებურება. ხასიათი ასახავს პიროვნების შინაგან წყობას, სტრუქტურას, სწორედ მისი ხასიათიდან მომდინარეობს პიროვნებისათვის

დამახასიათებელი, სპეციფიკური საქციელი. ადამიანის ხასიათი არის გასაღები მისი ქცევისა, მისი სხვა ადამიანებთან დამოკიდებულებისა. ხასიათის თავისებურებების დადგენით შესაძლებელია ავხსნათ პიროვნების ქცევა. ნოდარ დუმბაძესთან სწორედ პერსონაჟთა ქცევაში და მათ მრავალფეროვან ხასიათებშია ასახული მძიმე სოციალურ-პოლიტიკური გარემო. მათი მსჯელობა, აზრები, დამოკიდებულება სიკეთისადმი, რწმენისადმი, სიბოროტისადმი გამოხატავს ავტორის იდეოლოგიას, მრწამსს და შეხედულებას.

მწერლის ფანტაზიის ხატთა შინაარსი იშვიათადაა ეგოცენტრული, აუტისტური ხასიათის, ის არ არის სულიერ სამყაროში მიმდინარე გამოუთქმელი წუხილის, ოცნების ხატების სახით გამოვლენა, არ არის თვითანალიზის ნიადაგზე წარმოშობილი შინაგანი გახლეჩის მიუწვდომელი ზმანება, იგი ობიექტურ სინამდვილეს უსწორებს თვალს, რეალური სამყაროს შემეცნების შედეგს წარმოადგენს, რა თქმა უნდა, ფანტაზიის წყალობით შექმნილს და იშვიათად სცილდება სინამდვილის ფარგლებს, სინამდვილის უფრო ღრმად ასახვისთვის არის მოწოდებული. ამავე დროს ფანტაზიის ხატება აღბეჭდილია საკუთარი განცდებით, პირადი პათოსით, ცხოვრებიდან ან წიგნებიდან მიღებული შთაბეჭდილებებით. მისი წარმოსახვის ხატებაში ჩაქსოვილია თავისი ერის ღრმა და უანგარო სამსახურის მოტივით განპირობებული საქციელი ღრმა აღტაცება და წუხილი. მის ნაწარმოებებში დახატული მრავალი კეთილი და ბოროტი ადამიანი, ობიექტური სამყარო რეალურად განმცდელი კონკრეტული პიროვნებანი, რომლებიც თანადროულობას უსწორებენ თვალს: მოქმედებენ სავსებით რელური, კეთილი თუ ბოროტი მოტივებით (ამ მოტივების მორალური საზომი მწერლისათვის ერის კეთილდღეობაა), მწერალიც მისთვის დამახასიათებელი მძლავრადგანვითარებული მხედველობით და სმენითი წარმოდგენების მეშვეობით მუდმივ კონტაქტშია ამ გმირებთან, ღრმად განიცდის მათ წარმატებასა თუ წარუმატებლობას, გულდასმით უსმენს მათ მეტყველებას.

ნოდარ დუმბაძისათვის დამახასიათებელია როგორც ინტუიციური მოვლენათა შორის კავშირის ჭვრეტითი წვდომა, ასევე ლოგიკურ-დისკურსიული აზროვნება. იგი არაა იმ შეხედულების მომხრე, რომ სამყაროს არსის შემეცნება

შეიძლება საკუთარი სუბიექტური ცხოვრებიდან სრული აბსტრაქციის ნიადაგზე. იგი არ იზიარებს შეხედულებას, თითქოს ადამიანის ცხოვრების მიმდინარეობა მთლიანად განსაზღვრულია გარე პირობებით, ცხოვრებას აზრს აძლევს უნივერსალური ინტუიცია, რომელიც ადამიანის მიმართ სრულიად გარეგანია და ინდიფერენტული. ადამიანი ემორჩილება ზოგადად უცვლელ დამოკიდებულებებს, კანონებს. ლოგიკური მსჯელობის საშუალებით შეიძლება დავადგინოთ ეს ზოგადი, უცვლელი კანონები, ჩავწვდეთ ამ კანონებისადმი მორჩილი ადამიანის ცხოვრების დინებას, ადამიანის, ერის, კაცობრიობის მომავალს. იგი უფრო მომხრეა იმ აზრისა, რომ ადამიანს აქვს დიდი შინაგანი ავტონომიის მოთხოვნილება, თავისუფლებისაკენ სწრაფვა. ადამიანი არაა მხოლოდ animal zatonale - სამყაროს ლოგიკურ-დისკურსული მსჯელობის გზით შემმეცნებელი არსება, არამედ მისი ბუნება გულისხმობს თავისუფლების ტრფიალს, სამყაროს გარდაქმნის, შემოქმედების მოთხოვნილებას. მისთვის ლოგიკურ შემეცნებას იმდენად აქვს აზრი, რამდენადაც ის ხელს უწყობს ახლის შექმნას, შემოქმედებას.

ადამიანის, მთელი ერის, კაცობრიობის ცხოვრების აზრი მხოლოდ დიდ შინაგან მისწრაფებებში, შინაგან ქმედით ძალაშია. კერძო ადამიანის და მთელი ერის ქმედითი ძალის წვდომა, ერის წარსული ცხოვრების აზრის, მისი მომავლის წინასწარმეტყველება შეუძლია ისეთ შემოქმედს, ვისაც დიდი, მრავალმხრივი სამყარო, შემოქმედებითი ენერგია, დიდი ფანტაზია, შემოქმედებითი ინტუიცია, დიდი რომანტიკული პათოსი, ფართო მრავლისშემცველი სუბიექტური სამყარო გააჩნია, რომელშიც გაერთიანებულია სუბიექტური და ობიექტური, - ერის, კაცობრიობის ტკივილები პირად ტკივილადაა ქცეული.

ნოდარ დუმბაძე ლიტერატურული პერსონაჟის შექმნისას შეუზღუდავია. იგი ნებისმიერ მდგომარეობაში აყენებს თავის გმირს. უცვლის პოზას, საქციელს ადგილსა და დროში. იქვე განმარტავს გმირის მდგომარეობას, ან პორტრეტულ შტრიხებს. ნათლად აფიქსირებს საკუთარ დამოკიდებულებას მისი უარყოფითი თუ დადებითი გმირისადმი.

აგრეთვე, ვხვდებით პერსონაჟის მწერლისმიერ დახასიათებას სხვა გმირებთან, ადგილთან, სიტუაციასთან შეპირისპირებით. ნოდარ დუმბაძე იყენებს

სხვა ხერხებსაც, როგორიცაა პერსონაჟის ფსიქოლოგიური დახასიათება. ამასთან, ყველაზე მთავარი ისაა, რომ იგი არ ერევა სიუჟეტურ მსვლელობაში. გმირების ხასიათის გახსნა, მათი ქმედებების საშუალებით ხდება შესაძლებელი.

ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებაში საინტერესოადაა წარმოჩენილი პერსონაჟთა თავისებურებები, ქცევის გამოხატვის მეთოდები, პრინციპები, მათი დატვირთვა და დანიშნულება. ამ გამოკვეთილი ნიშან-თვისებებით მკითხველს სრულყოფილი წარმოდგენა ექმნება გმირის კონკრეტული პორტრეტის შესახებ. შეიძლება ითქვას, ნოდარ დუმბაძის პერსონაჟთა უმრავლესობა, და არა მხოლოდ მთავარი მოქმედი გმირები, სამუდამოდ რჩებიან მკითხველთა მეხსიერებაში და ინარჩუნებენ სიცოცხლისუნარიანობასა და აქტუალურობას.

ამ ყოველივეს ერთ-ერთი განმსაზღვრელი ისაა, რომ მათ უმრავლესობას საკუთარი პროტოტიპი ჰყავს. ოღონდ ხშირ შემთხვევაში პროტოტიპი და ლიტერატურული პერსონაჟი საკმაოდ განსხვავდება ერთამენთისგან. ამ მხრივ საინტერესოა ნოდარ დუმბაძის ერთ-ერთი მოგონება, თუ როგორ უსაყვედურა მეზობელმა, რომელიც ილიკო ჩიგოგიძის პროტოტიპად გამოიყენა რომანში „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი". ცხოვრებაში მისი მეზობელი არ ყოფილა მსგავსი იუმორისა და ხასიათის პატრონი, როგორიც ლიტერატურული გმირი.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მეცნიერები ვარაუდობენ, რომ პიროვნების განვითარებაში გადამწყვეტ ფაქტორად გვევლინება მშობლისა და შვილის სოციალური ურთიერთობა. ბავშვისათვის დამახასიათებელია ორი მოთხოვნილება: მოთხოვნილებების დაკმაყოფილება და უსაფრთხოება. მწერლის ცხოვრებიდან გამომდინარე ნოდარ დუმბაძესთან განსხვავებულია მშობლისადმი დამოკიდებულება. თუ ავტობიოგრაფიას გავითვალისწინებთ, მისი ყოველი შეხება მშობელთან სავსეა ობლის, ზრუნვას მონატრებული ყმაწვილის სიხარულით, რაც ღრმა ფსიქოლოგიურ კვალს ტოვებს მისი გმირების ფსიქიკურ ქცევაზე.

მასთან არ არსებობს მამისა და შვილის კონფლიქტი, არც პირდაპირი და არც არაპიდაპირი მნიშვნელობით, არანაირი აგრესია და აჯანყება. პირიქით, ეს ხატება მისთან საკმაოდ მკრთალია და მხოლოდ აღტაცების გამომხატველი, ისიც თითქმის შეუმჩნევლად. ეს შეიძლება ისევ და ისევ მისი ბიოგრაფიული დეტალებითაც იყოს

განპირობებული. მისთვის მამა დარჩა შორეულ ლანდად, დაკარგულ წარსულად, რომელთანაც ვერ იარსებებდა ვერანაირი დაპირისპირება და კონფლიქტი.

რაც შეეხება დედას, ამ შემთხვევაში პირიქითაა საქმე - დედა თითქმის მისი ყველა რომანისა და მოთხრობის უმთავრესი პერსონაჟია, მაგრამ ძირითადად, ისევ და ისევ ავტობიოგრაფიულ ამბავს იმეორებს. მისი თითქმის ყველა პერსონაჟი ობოლია, ან გადასახლებიდან დაბრუნებულ დედას ელოდება, ან პერსონაჟი ფრაგმენტული სახით ცოცხლდება პერსონაჟის მეხსიერებაში და ისე გადმოდის ტექსტში: „მე ვუკრავ სალამურზე, ვუკრავ და ვუკრავ... მოდიან ოქროსფერი, ვერცხლისფერი, მწვანე, წითელი, ლურჯი პატარა თევზები, ჩერდებიან ჩემს გარშემო მონუსხულებივით, კუდებს იქნევენ, ოდნავ, სულ ოდნავ ბუშტებს უშვებენ და ტირიან, ტირიან, მერე ისევ ბუშტებს უშვებენ და მეკითხებიან:

- რა გატირებს, პატარა ბიჭო?

- ჩემო ოქროს თევზებო, ჩემო ვერცხლის თევზებო, ჩემო მწვანე თევზებო, ჩემო ლურჯო თევზებო.... წადით და უთხარით ჩემს დედიკოს, რომ მე აქ ვარ, რომ არ დავმხრჩვალვარ, ვსუნთქავ წყალში და კარგად ვარ, ოღონდ დედა მენატრება, მოვიდეს და წამიყვანოს...

- რა ჰქვია შენს დედას, ბიჭიკო? - მეკითხებიან თევზები.

- ჩემ დედას ანიკო ჰქვია..... ყველაზე კარგი, ყველაზე ტკბილი, ყველაზე ლამაზი დედაა მთელს ქვეყანაზე, როგორც კი შეხედავთ იცნობთ“... (დუმბაძე,1990,517).

მკითხველი აუცილებლად გრძნობს მწერლის დედისადმი უცნაურ გრძნობს. ეს არის გაუცხოვება, მაგრამ მხოლოდ და მხოლოდ დროით, სივრცით და გარემო პირობებით განპირობებული: „ახლა სახლში ერთი ქალი მელოდება, იგი ზის საწოლზე, თეთრ პერანგში... ზის და მელოდება, უცხო ქალი, სულ უცხო, უცხო.... იცი შენ რა არის უცხო? ის ქალი დედაჩემია, თორმეტი წელია არ მინახავს... ახლა მელოდება, რომ დედა დავუძახო, მე კი ვერ ვუძახი, გაიგე? იმიტომ, რომ მრცხვენია, არა კი არ მრცხვენია, მეშინია.... კი არ მეშინია გადავეჩვიე“ (დუმბაძე,1990,415).

აქედან გამომდინარეა პერსონაჟში არსებული შინაგანი დაბნეულობა, რომელსაც კონფლიქტსაც ვერ ვუწოდებთ რეალურად: „12 წლის მანძილზე ჩემთვის არავის უკითხავს, როდის დაბრუნდებიო და როდესაც ახლა მეკითხებოდნენ, სასტიკად

ვღიზიანდებოდი, ამიტომ განზრახ ვიგვიანებდი, ხან სულ არ მივდიოდი სახლში“ (დუმბაძე,1990,426). - ეს არის და ეს. ნოდარ დუმბაძესთან სხვაგან ვერ შევხვდებით იმ ტიპის „კონფლიქტებს“, რაზედაც საუბრობს ფროიდი და რისი გავლენაც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ასეთი ძლიერი გახლდათ მეოცე საუკუნის პროზაზე მსოფილიო მასშტაბით.

ნიშანდობლივია, რომ ნებისმიერ პერსონაჟს, რომელიც დედას განასახიერებს, მწერლის რეალური მშობლის სახელი ჰქვია, გამონაკლისის გარეშე. ნოდარ დუმბაძე სახელდების წესს არ ღალატობს. ვინ იცის, ეს შეიძლება მხოლოდ და მხოლოდ მხატვრული ხერხი იყოს, ან კიდევ უფრო მეტად რთული ფსიქოლოგიური მოვლენა, შეიძლება თავად მისგანვე გაუცნობიერებელიც კი. ამიტომ, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ მისი შემოქმედების ეს მხარეები მკაცრად ავტობიოგრაფიულია, ცხოვრებითაა განსაზღვრული. ეს ცხოვრება იმდენად დატვირთული, ემოციურია თავისთავად, რომ მხატვრული სინამდვილისთვის აღარც დრო რჩება და აღარც ადგილი - ძირითადი ხაზი კი სწორედ დედის სიშორეა, განცალკევებაა.

შეგვიძლია ვივარაუდოდ, რომ სახელში უკვე ჩადებულია ინფორმაცია დედის გმირის შესახებ. ამრიგად, მისი ყველა პერსონაჟი დედის როლში (და მათ გამორჩეული მნიშვნელობა აქვთ მის შემოქმედებაში) რეალურ ადამიანისეულ შტრიხებს ატარებს, მაგრამ სად მთავრდება რეალური, სად იწყება პერსონაჟის ქმნადობა და განვითარება, სწორედ ეს მხარეა საინტერესო და მნიშვნელოვანი.

მწერლის მიერ შექმნილი როგორც დადებითი, ისე უარყოფითი გმირები კრიტიკულ სიტუაციაში მკვეთრად ავლენენ თავიანთ შინაგან ბუნებას, როგორც მაღალ სოციალურ თვისებებს, ისე ასოციალურ პირველყოფილ ინსტინქტებზე დაფუძნებულ შეუკავებელ იმპულსებს, კერძოდ, აგრესიას. ეს უკანასკნელი ვლინდება სურვილში - სიტყვით, ან ფიზიკური ძალით დაძლიოს, შური იძიოს, დაამციროს, სახელი გაუტეხოს, გაკიცხოს, გესლიანად დასცინოს, დასაჯოს, მოკლას მოწინააღმდეგე. აგრესორის მიზანია ადამიანის განადგურება, დამცირება. აგრესიის ნიშნებით აღჭურვილი ნოდარ დუმბაძის გმირი მკაცრია, შურისმაძიებელი, ულმობელი, დაუზოგავი. მის ურყოფით გმირებს შეუძლიათ საჭიროების დროს

უკუაგდონ ადამიანი, დაარღვიონ ძველი მეგობრული კავშირი, უპატივცემულოდ მოეპყრან, გამოიჩინონ სიმკაცრე, უხეშობა, მოურიდებლობა, შეუძლიათ იყვნენ ინდიფერენტულები სხვის მიმართ.

მიუხედავად ზემოთქმულისა, უნდა აღინიშნოს, რომ ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებაში შეინიშნება უარყოფითი პერსონაჟების სიმცირე. ვფიქრობთ, ეს არ უნდა იყოს ცხოვრებისეული გამოცდილება, ეს მისი შემოქმედებითი გადაწყვეტილებაა. ამასთან, თვითონ ავტორი მათთან ურთიერთობაში საოცრად ფრთხილია - შესაძლოა, ამიტომ არც ერთი მისი პერსონაჟი არ იმსახურებს სიძულვილს. თვით მანუჩარა კიკვაძეც კი („მარადისობის კანონი“), პოლიციელი ამავე რომანიდან. მკითხველს მხოლოდ მათ მიერ ჩადენილი საქციელები აღაშფოთებს, თორემ მათი პერსონაჟების მიმართ მხოლოდ შეცოდებისა და თანაგრძნობის განცდა ასაზრდოვებს. საინტერესოა როგორ ახერხებს ამ ყველაფერს ავტორი? ტექსტში ვკითხულობთ: „- ადექი, მანუჩარა კიკვაძე! - უთხრა ბიჭმა და თვალი თვლში გაუყარა, მანუჩარა კიკვაძე ვერ ადგა.

-ადექი, მანუჩარა გათახსირებულო! - გაუმეორა ბიჭმა ხრინწიანი ხმით.

-ვინ ხარ, ბიჭო შენ და რისთვის მკლავ?! - ჰკითხა მანუჩარამ ხმა რომ დაუბრუნდა.

-გლახუნა ვარ მე ქერქაძე! - მანუჩარამ ისევ დაკარგა მეტყველება.

-გლახუნა ვარ მე ქერქაძე და ჩემი ხელიდან უნდა მოკვდე შენ! - გაიმეორა ბიჭმა და მაუზერის სიმძიმით დაბუჟებულ ხელს მარცხენა ხელი შეაშველა. მანუჩარამ მუხლებზე დაიჩოქა და ოფლად გაღვარული თავი წყლიდან ამოსული კაცივით გაიქნია“ (დუმბაძე,1989,509).

ვფიქრობთ, ეს არის ერთ - ერთი ყველაზე დრამატული სცენა რომანიდან. ეს არის სიკეთის, მადლიერების, პასუხისმგებლობის დაპირისპირება ბოროტებასა და უსინდისობასთან. ერთი მხრივ, ვხედავთ მანუჩარა კიკვაძეს - სტატიკური პერსონაჟი უკვე გამოტანილი საყოველთაო განაჩენით და, მეორე მხრივ, ბაჩანა ბრეგვაძეს, რომელმაც სწორედ ამ წუთას უნდა მიიღოს საკუთარი თავისთვის საბედისწერო გადაწყვეტილება - გლახუნა ქერქაძის სისხლი აიღოს და შემდეგ ამ ცოდვით და სიმძიმით გააგრძელოს ცხოვრება.

რაც არ უნდა დიად მიზნებს ემსახურებოდეს მისი ეს საქციელი, პერსონაჟი წამიერად დაკარგავს სახეს, რომელსაც ნაბიჯ - ნაბიჯ ქმნიდა ავტორი და ეცნობოდა მკითხველი. ერთი ჩვეულებრივი, კეთილი ბიჭი უნდა იქცეს მკვლელად.

შეიძლება ითქვას, ავტორმა დანის პირზე გაიარა ამ გადაწყვეტილებით. უნდა ითქვას, რომ აქ არ იყო არაფერი ნაძალადევი, ეს არ იყო „ყურით მოთრეული" ინტრიგა. პირიქით, ეს იყო ერთადერთი გამოსავალი ავტორისთვისაც და პერსონაჟისთვისაც, რომელიც სრულიად განსხვავებულად გააგრძელებს შემდგომ ცხოვრებას:- „ბიჭმა მკვდარს ზურგი შეაქცია, მიწაზე დაეშვა, მუხლებში თავი ჩარგო და ტყეში დაკარგული მგლის ლეკვივით დაიწყო ყმუილი....." (დუმბაძე,1989,514).

აქვეა მისი გამზრდელი ბაბუის ლომკაცას განცდებიც: „ლომკაცამ თვალებში ჩახედა შვილიშვილს, დიდხანს, დიდხანს უყურა. ეს არ იყო მისი თხუთმეტი წლის ავადმყოფი შვილიშვილი. პატარა ბავშვს ერთ ღამეში დაეტოვებინა მისი სხეული, სადღაც გამქრალიყო, დაკარგულიყო და მის ნაცვლად ახალი, სისხლით დაღალული, მაგრამ საოცრად ძლიერი სული ჩასახლებულიყო შიგ.... იგი უთქმელად მიხვდა, რას ეკითხებოდა შვილიშვილის თაკარა ხელი, რას ეკითხებოდნენ შვილიშვილის აბრიალებული თვალები და მიხვდა, რომ ახლა მხოლოდ მის პასუხზე იყო დამოკიდებული მისი ნაგრამის შემდგომი ცხოვრება...."(დუმბაძე,1989,516).

ეს ეპიზოდი საკვლევი თემის სხვა ნაწილშიც მოვიხმეთ, მაგრამ ამჯერად ვუბრუნდებით, როგორც პერსონაჟის განვითარების ამსახველ უმნიშვნელოვანეს ფრაგმენტს.

რომანის ამ მონაკვეთში ავტორმა შეძლო პერსონაჟის განვითარების ხაზის მკვეთრი ცვლილება, მაგრამ არ გადაუხვია მთავარ იდეას - ბაჩანა ბრეგვაძე ამ ყოველივეს მერეც დარჩა სამართლიანობისა და სიკეთის მსახურად. ეს ტვირთი მისთვის მხოლოდ და მხოლოდ განვითარების და წინსვლის წინაპირობად იქცა. აღსანიშნავია, რომ ნოდარ დუმბაძეს არ დაჭირვებია არანაირი სქემატური ხერხების გამოყენება ამ ყოველივეს მისაღწევად, რაკი მისთვის ჩვეულ ძირითად ხერხს მიმართა - ლიტერატურაში გადმოიტანა ის, რასაც შეიძლება რეალურად ადგილი ჰქონდეს ცხოვრებაში.

ვფიქრობთ, ნოდარ დუმბაძის შემოქმედების მთვარი პრინციპი მისი კიდევ ერთი პერსონაჟის სიტყვებშია სრულად წარმოჩენილი: „ადამიანი ფრესკა არ არის.... მას ქანდაკებასავით უნდა შემოუარო და იქიდან უმზირო, საიდანაც ყველაზე უკეთ იცქირება“ (დუმბაძე,1989,313), - ეტყვის ბრალდებული ნაკაშიძის დედა პროკურორს და ამ ფრაზაში გამოვლინდება ზოგადი მიდგომა ადამინებისა და ლიტერატურული პერსონაჟების მიმართ. ავტორს სწამს, რომ ყოველი ადამიანი იმსაახურებს - „იქიდან უმზირო, საიდანაც ყველაზე უკეთ“ მოსჩანს მისი დადებითი თვისებები.

ცნობლია, რომ „თეთრი ბაირაღები“ მისი ბიოგრაფიის მიხედვით შექმნილი ნაწარმოებია. რომანის თითქმის ყველა პროტოტიპიც, მათ შორის, კანონიერი ქურდი - დევდარიანი, ტიგრანა, ჭიჭიკო გოგოლი და ასე შემდეგ, თითქმის რელური პიროვნებებია. მათ მიმართ ავტორის ლმობიერი დამოკიდებულება კი, ზოგადად რეჟიმისა და ე.წ. ავტორიტეტების, ქურდობისა და ზნედაცემულობის განდიდებად გასაღდა მაშინდელი საზოგადოების გარკვეულ წრეებში, თუმცა, რა თქმა უნდა ეს უსაფუძვლო ბრალდება იყო. ვერსად შეხვდებით აზრს, რომ ამ რომანის გმირები მისზაძია. ეს „ზნედაცემული ანგელოზები“, როგორც რომანის ერთ-ერთ თავს ავტორი უწოდებს, იმსახურებენ სამართლიანობას, შენდობას, მათში ღვთიურის შემჩნევას. ავტორი შეგვახსენებს, რომ ის გარემო რომელშიც მათ უწევთ ცხოვრება, მარტივად რომ ვთქვათ, შორსაა იდეალურისაგან, და ყველაფრის მიუხედავად, მათ მაინც მოახერხეს და შეინარჩუნეს „ღვთიური ნაპერწკალი“, რომელიც ნოდარ დუმბაძის აზრით, ყველა ადამიანში ღვივის.

ნოდარ დუმბაძესთან მხატვრულ ნაწარმოებში, განწყობა აყალიბებს პიროვნების სტრუქტურას, განსაზღვრავს პიროვნების მიზანშეწონილ ქცევას, მიზნის შესატყვისად ქცევის მიმდინარეობას. ამიტომ პიროვნების სტრუქტურის ყველა ცალკეული კომპონენტი აღბეჭდილია მისი განწყობის თავისებურებით, პიროვნებაში განწყობის ცენტრალური მნიშვნელობის გამო. უფრო ხელსაყრელია, გმირის შესწავლა დავიწყოთ განწყობის ბუნების დახასიათებით. პირველ რიგში უნდა ვუჩვენოთ განწყობის ბუნების რაგვარობა, მისი ფორამალურ-სტრუქტურული მხარე, გავიაზროთ გმირის ზოგად სტრუქტურული ასპექტი, ამის შემდეგ

დავახასიათოთ პიროვნების განწყობის შინაარსი და ის კომპონენტები, რომლებიც აუცილებელია პიროვნების მთლიანი სტრუქტურის გაგებისთვის.

ბაჩანა („მარადისობის კანონი“) არაა გულგრილი ცხოვრების ისეთი მოვლენების მიმართაც, რომელიც უშუალოდ არ ეხება მისი პიროვნების ინტიმურ სფეროს; ცხოვრების ყოველგვარი წვრილმანიც კი იქცევს მის ყურადღებას, განწყობას სამოქმედოდ. ამ მხრივ მისი განწყობა ხასიათდება ადვილი აგზნებადობით, თუმცა არ ირღვევა წონასწორობა პერსონაჟსა და გარემოს შორის. ნათელია,, რომ ბაჩანას გმირი არაა ინდიფერენტული მოვლენების მიმართ, შეუძლია შესაფერისი პასუხი გასცეს გარემოს ყოველ ზემოქმედებას. ბაჩანას პიროვნებაში ძალზე მცირეა ცხოვრების „წვრილმანებით“ გამოწვეული ისეთი განწყობები, რომლებიც შეძლებდნენ მისი შინაგანი წონასწორობის დარღვევას. მისთვის ტიპური, მაგისტრალური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებისათვის განწყობის შესამუშავებლად საჭიროა საშუალო ინტენსივობის სტიმულები (სიტუაციები), რომლებიც დამახასიათებელია გაწონასწორებული მთლიანი პიროვნებისათვის. თუმცა, სტიმულების უკიდურესი ინტენსივობა, გარემოს მძლავრი დაწოლა ვერ არღვევს მისთვის ტიპურ განწყობას, ვერ ცვლის, ვერ გარდაქმნის მის ბუნებრივ მიმდინარეობას. ბაჩანასთვის ტიპური განწყობა დინამიკურია. ეს დინამიკურობა ზოგჯერ პლასტიკურია, ხშიარად კი - ტლანქი, ორივე შემთხვევაში განწყობა მტკიცეა.

განწყობის დინამიკურობა ნოდარ დუმბაძეს შესაძლებლობას აძლევს საკუთარი ქცევა წარმართოს გარემოს მოთხოვნების, რეალური პირობების შესატყვისად. ამ შემთხვევაში ფიქსაციის ფაქტორი უკანა პლანზე დგება და სიტუაციის შესაფერის განწყობას შესაძლებლოა ეძლევა მოქმედება წარმართოს გარემოს რთულ პირობებთან ნორმალური შეგუების ვითარებაში.

ყველგან, სადაც ეს აუცილებელია ნოდარ დუმბაძის პერსონაჟი ახერხებს დიდი დაძაბულობის გარეშე თავისი იმპულსური მოქმედების შეფერხებას, მოქმედებას ნებელობის დონეზე წარმართავს, თავისი ქცევისათვის შედარებით მიზანშეწონილი გზების მონახვას. თუმცა, ამგვარ პერსონაჟებს უჭირთ წარსულ გამოცდილებასთან, წარსულში განმტკიცებულ განწყობასთან კავშირის გაწყვეტა.

გვახსენდება ცნობილი მეცნიერების, ტ.რიბოს და ფ.კეირას მოსაზრება ადამიანის ხასიათის მდგრადობასთან დაკავშირებით. მათთან ხასიათი და შესაბამისად, მისგან გამომდინარე ქცევა განიხილება, როგორც მემკვიდრეობითი. მეცნიერები თვლიან, რომ ხასიათის საფუძველი არის ჩვევები, შთაბეჭდილებები, მიდრეკილებები და გადაწყვეტილების მიღების უნარი. ბუნებრივია, ადამიანი ძნელად თმობს ჩვეულებად ქცეულ მისწრაფებებს, რადგან, ერთი განწყობიდან მეორეზე გადანაცვლება მძიმე, მაგრამ საჭირო პროცესია ადამიანის ფსიქოლოგიური განვითარებისათვის.

პერსონაჟთა შინაგანი განწყობის ცვლილებისადმი მზაობა მიუთითებს მწერლის პიროვნებაში შეჭრილ გარკვეული სახის შინაგან კონფლიქტებზე. განსაკუთრებით, ეს გარემოება თავს იჩენს მისი ძლიერი მისწრაფების მკაცრი შეზღუდვის, გარემოს მოთხოვნებთან შეგუების სიძნელის, მისი სულიერი სამყაროს შესატყვის გარემოსთან ადაპტაციის შეუძლებლობის შემთხვევაში. ასეთ პირობებში თავს იჩენს შინაგანი წუხილი, შეშფოთება, ფარული აგრესია, მოუსვენრობა, შფოთი, რომელთა დაძლევისა და შეგუებისათვის გზების პოვნას მწერალი საბოლოოდ ახერხებს. ამას ხელს უწყობს მისთვის დამახასიათებელი განცდებისა და განწყობის დინამიურობა.

განწყობის პლასტიკურობის გამო მწერალი პოულობს ისეთ ქცევას, რომელიც მიზანშეწონილია საკუთარი მიზნების განსახორციელებლად. მწერლისთვის დამახასიათებელი განწყობის პლასტიკურობა წარმოშობს ოპტიმისტურ ემოციებს, საკუთარ ძალებში დარწმუნების განცდას, შინაგან სიმშვიდეს, სულიერ წონასწორობას. მაგრამ ცხოვრების კრიტიკულ, მძიმე სიტუაციებში ზემოთ აღნიშნული სულიერი თავისებურებანი ხშირად უკანა პლანზე გადაინაცვლებენ. მიზნებისთვის ბრძოლაში წარმატების და წარუმატობლების ვითარებაში, მისი ქცევისა და განცდების მიმდინარეობა მკვეთრად განსხვავებულია: ზოგჯერ იგი უაღრესად ადექვატურია, პლასტიკური - მისი პიროვნების ორივე სფერო, იმპულსური მისწრაფებები და მოვალეობის, ნებელობის სფერო ჰარმონიულადაა შეწყობილი ერთმანეთთან. ამ დროს იგი გაწონასწორებულია, უაღრესად ოპტიმისტური. სამყარო, ბუნება, ადამიანები მის მიერ განცდილია შინაგანი

სინათლით, ღრმა სიმპათიით, შინაგანი სითბოთი, მასში ჩქეფს სიცოცხლის, ადამიანის უსაზღვრო სიყვარული.

ნოდარ დუმბაძეს ბავშვობიდან თან დაჰყვა სახეებით აზროვნების ნიჭი „თავიდანვე მეტად მქონდა და აქამდე მეტად შემრჩა უხვი ფანტაზიის და მრავალი ასოციაციის უნარი,"- ამბობს მწერალი (დუმბაძე,1988,265).

დუმბაძის ფანტაზიის ხატთა შინაარსი იშვიათადაა ეგოცენტრული. იგი ობიექტურ სინამდვილეს უსწორებს თვალს, რეალური სამყაროს შემეცნების შედეგს წარმოადგენს, რა თქმა უნდა, ფანტაზიის წყალობით შექმნილს და იშვიათად სცილდება სინამდვილის ფარგლებს. ამავე დროს, ფანტაზიით წარმოშობილი შინაარსი სავსეა საკუთარი განცდებით, პირადი პათოსით, ცხოვრებიდან, ან წიგნებიდან მიღებული შთაბეჭდილებებით. მისი წარმოსახვის ხატებაში ჩაქსოვილია თავისი ერის ღრმა და უანგარო სამსახურის მოტივით განპირობებული საქციელი, ღრმა აღტაცება და წუხილი. მის ნაწარმოებებში დახატული მრავალი კეთილი და ბოროტი ადამიანი, ობიექტური სამყარო, რეალურად გადმოცებული კონკრეტული პიროვნებანი, რომლებიც ცხოვრებაში მიმდინარე მოვლენებს უსწორებენ თვალს - მოქმედებენ სავსებით რელური, კეთილი თუ ბოროტი მოტივებით.

მწერალი მუდმივ კონტაქტშია თავის გმირებთან, ღრმად განიცდის მათ წარმატებასა თუ წარუმატებლობას, გულდასმით უსმენს მათ მეტყველებას. მიუხედავად იმისა, რომ იგი იზიარებს მეცნიერთა შეხედულებას ხასიათის სტრუქტურზე გარემოს გავლენის შესახებ, თხზულებებში შეინიშნება მოსაზრება, რომ ადამიანის ცხოვრების მიმდინარეობა მთლიანად არ განისაზღვრება გარე პირობებით. არამედ, ცხოვრებას აზრს აძლევს უნივერსალური ინტუიცია, ადამიანი ემორჩილება ზოგადად უცვლელ დამოკიდებულებებს, კანონებს. ლოგიკური მსჯელობის საშუალებით შეიძლება დავადგინოთ ეს ზოგადი, უცვლელი კანონები, ჩავწვდეთ ამ კანონებისადმი მორჩილი ადამიანის ცხოვრების დინებას. იგი უფრო მომხრეა იმ აზრისა, რომ ადამიანს აქვს დიდი შინაგანი ავტონომიის მოთხოვნილება, თავისუფლებისაკენ სწრაფვა.

დუმბაძის შემოქმედება მკვეთრად ავტობიოგრაფიულია. შესაბამისად დადასტურებულია, რომ მის პერსონაჟთა უმრავლესობას პროტოტიპები გააჩნდათ. რიგ შემთხვევებში, ავტორი მკვეთრად, საკუთარი შეხედულებისამებრ ცვლიდა პროტოტიპისეულ ხასიათის თვისებებს, იმდენად, რომ მათი ამოცნობა მხოლოდ სახელითღა ხდებოდა შესაძლებელი თანამედროვეთათვის, ან სხვა რაიმე გარემო პირობების ამსახველი ნიშნით. ამ საკითხზე სხვა კონტექსტით რამდენჯერმე შევაჩერეთ ყურადღება და აქ აღარ განვმეორდებით.

ამრიგად, ნოდარ დუმბაძე მიეკუთვნება იმ ავტორთა რიგს, რომელიც რეალობას იყენებს საშენ მასალად, მაგრამ წერის გარკვეულ ეტაპზე შეხედულებისამებრ ცვლის მას. პერსონაჟთა ხასიათთა შექმნის ეს მანერა რიგ შემთხვევაში ავტორისთვის არაერთ სირთულესთან უნდა ყოფილიყო დაკავშირებული. ფსიქოლოგიური ასპექტების კვლევის კონტექსტში სურათი კიდევ უფრო საინტერესო ხდება. გადავწყვიტეთ შეგვესწავლა ის მოვლენები, რომლის ზეგავლენითაც იცვლებოდა და ფორმირდებოდა მისი ამა თუ იმ პერსონაჟების ხასიათის ძირითადი თვისებები.

ჩვენი აზრით, ეს უმთავრესი მოვლენა აღმოჩნდა შიში, სიკვდილი და სიყვარული. ვეცდებით სწორედ ამ კონტექსტით წარმოვაჩინოთ მისი გმირების დინამიური განვითარების ხაზი. მით უფრო, რომ ჩვენ მიერ ჩამოთვლილი სამივე მოვლენა ადამიანურ ემოციათა უმთავრეს რიგს განეკუთვნება. ვიდრე საუბარს ამ მიმართულებით გავაგრძელებთ, გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ფსიქოლოგების აზრით, ადამიანში არსებულ შიშებს შორის უმთავრეს შიშებს განეკუთვნება მარტოობისა და სიკვდილის შიში. საბოლოოდ ყველაფრის სათავე სიკვდილის შიშია, არა იმდენად, როგორც ფიზიკური მოვლენის, არამედ, როგორც სულიერის, როგორც შეუცნობელის შიშს იწვევს ის, რომ არ ვიცით რა გველოდება.

საინტერესოა, როგორ დამოკიდებულებას ამჟღავნებენ ამ გარდაუვალი მოვლენისადმი დუმბაძის პერსონაჟები, ცვლის თუ არა მისი არსებობა მათ შინაგან სამყაროში რამეს არსებითად? თუ ეშინიათ მისი, როდის და რატომ? მასთან მრავალგვარ სიკვდილს შევხვდებით და უმრავლესად სულის გარდაცვალებას ვესწრებით, ძვრებს, რომელიც ამქვეყნიურ ფიზიკურ ცხოვრებაში შეიძლება

აღარაფერში გამოადგეს მის პერსონაჟებს, მაგრამ იმქვეყნიერში გადადიან მომზადებულები.

გვხვდება შემთხვევები, როდესაც ცხოვრებაშივე გამოუცდიათ სიკვდილი, როგორც განვითარების შესაძლებლობა. ამ მხრივ ერთ-ერთი საინტერესო პერსონაჟია „მარადისობის კანონის" მარიამი, მისი ცნობილი საუბარი ბაჩანასთან თითქმის სიტყვა-სიტყვით ეხმიანება ჩვენს მოსაზრებას:

" - ახლა ყური მიგდე, გიუნე... - თქვა მარიამმა და ისე დაიწყო, თითქოს თავის თავს ელაპარაკებოდა: - ... მე ხუთჯერ გარდავიცვალე უკვე და ხუთჯერ მოვბრუნდი ამ ქვეყანაზე... პირველად მე გარდავიცვალე შიშით და აღვსდექი სიმაროტოვეში... მეორედ მე გარდავიცვალე სიმარტოვით და აღვსდექი თვალთმაქცობაში... მესამედ მე გარდავიცვალე თვალთმაქცობით და აღვსდექი უდარდელობაში... მეოთხედ მე გარდავიცვალე უდარდელობით და აღვსდექი სიძულვილში... მეხუთედ მე გარდავიცვალე სიძულვილით და აღვსდექი სიყვარულში... მე ახლა ვცხოვრობ უზომო, განუსაზღვრელი სიყვარულით და ვიცი, რომ სიყვარულით გარდავიცვლები... და ეს იქნება ჩემი უკანასკნელი გარდაცვალება, მე აღარაფერში აღარ აღვსდგები. მე დავრჩები მარადიულ სიყვარულში" (დუმბაძე,1989,104).

პერსონაჟის ეს მონოლოგი ზუსტად უჩვენებს მკითხველს მასში მიმდინარე სულიერ ძვრებს. ამ შემთხვევაში ყოველი გარდაცვალება ახალი სიცოცხლის მომნიჭებელი იყო მისთვის, ავტორმა რამდენიმე ფრაზაში ჩაატია, უმნიშვნელოვანესი ეტაპები. გვიჩვენა, თუ საიდან და როგორ მოვიდა ეს პერსონაჟი, როგორ გაუმკლავდა ტკივილს და მისგან გამოწვეულ შიშს. აქვე გვინდა გავიხსენოთ მის მიერ ისევ და ისევ ბაჩანასთვის ნათქვამი ფრაზა, რომელიც იშივათად შეიძლება დაივიწყოს დუმბაძის მკითხველმა: „კაცს მარტოობა ამრუშებს გიუნე, ეცადე მარტო არ დარჩე". - ვფიქრობთ, ამ წინადადებაშია გამოხატული ჩვენ მიერ ზემოთ აღნიშნული ერთ-ერთი უმთავრესი, მარტოობის შიში, რომელსაც ძნელად თუ გაუმკლავდება ადამიანი.

მარიამი, ე.წ. სიცოცხლეში გამოვლილ სიკვდილებზე საუბრობს, რომლის წყალობითაც მისმა სულმა კათარზისს მიაღწია. ავტორმა კი ყოველგვარი

ისტორიების, დეტალური ასახვა - აღწერის გარეშე მოიტანა მკითხველამდე ეს აღმასვლა შიშიდან სიყვარულამდე.

ნოდარ დუმბაძესთან შევხვდებით როგორც სოციალურად, ისე შინაგანი ფსიქოლოგიური მდგომარეობით განსხვავებულ ხასიათთა ტიპებს. ჩვენი საკვლევი თემიდან გამომდინარე განსაკუთრებით საინტერესოა, რომ მწერალი არ ერიდება ფსიქოლოგიური პრობლემების მქონე პერსონაჟების აღწერას და მათი ჩვეულებრივი ცხოვრების ნაწილად ქცევას, იქნება ეს, გიჟი მარგო, დიდრო, ბეჟანა თუ სხვა. აღსანიშნავია, რომ სამივე მათგანისთვის სიკვდილი შვებაა. ყურადღებას იქცევს ის ფაქტი, რომ მათი შემქნისას მკითხველი აშკარად გრძნობს, რომ ეს პერსონაჟები რეალურად არსებობდნენ დუმბაძის სამყაროში.

პერსონაჟისათვის შერქმეული სახელი - „გიჟი მარგო“ იმდენად ბუნებრივია, რომ მკითხველში არანაირ გაღიზიანებას არ იწვევს, რასაც ავტორი პირველივე წინადადებებით განსაზღვრავს: ეს სახელი ბავშვებმა მიაწერეს სარდაფს, რომელშიც მარგო ცხოვრობდა და, რაც მთავარია, თავად იგი არ აპროტესტებს მსგავსი ფორმით მოხსენიებას. პერსონაჟი იმდენად მართალია, წარმოუდგენელია მისი რეალურობა არ დაიჯეროს მკითხველმა. „ გიჟი მარგო!“ - ეზოს ბავშვების ნახელავი იყო. მარგო არც ბრაზობდა, არც შლიდა წარწერას. ასე ამბობდა: - ჯერ ერთი, ანგელოზის ხელით არის დაწერილი, მერეც მეორე - მართალია“. (დუმბაძე,1989,588).

ამ უმცირეს კომენტარში ახერხებს ნოდარ დუმბაძე ბოლომდე გახსნას პერსონაჟის ურთულესი შინაგანი სამყარო, მისი დამოკიდებულება თავს დამტყდარი უბედურების მიმართ. ეს პერსონაჟი „მარადისობის კანონის“ ერთ-ერთი მკვეთრად გამოხატული წარმომადგენელია. მისი განვითარება სრულიად განსხვავებული ხაზით იყო შესაძლებელი, ერთ დროს ულამაზესი ვერელი ქალი, რომელიც ბუნებრივმა მოვლენამ, ცნობილმა თბილისის წყალდიდობამ შეიწირა, ადვილად შეიძლებოდა გაბოროტებულიყო. თუმცა, ნოდარ დუმბაძე სხვა გზას ირჩევს, ფსიქოლოგიური ტრავმა ამ შემთხვევაში გარდაუვალი გახლდათ.

შესაბამისად, იგი კარგავს ყოველივეს, რაც კი ცხოვრებაში გააჩნდა, მაგრამ სიცოცხლის ბოლომდე ინარჩუნებს სიყვარულისა და სიკეთის გაცემის უნარს: „ერთი საოცარი თვისება ჰქონდა მარგოს: ბავშვებს დაინახავდა თუ არა, იმ წუთში

შესწყვეტდა გინებას და სახლში მიდიოდა. ანგელოზის ყურის გასვრის უფლება, ღმერთის გარდა, არავის აქვსო, - ასე ამბობდა. და კიდევ ერთი, მთელი ამ ხნის განმავლობაში მარგო ქუჩის ქალი და მეძავი არ გამხდარა. ყველა ვერელი, ვინც მარგოს იცნობდა, ხატზე დაიფიცებდა, რომ მარგო ანგელოზივით სუფთა და უმანკო იყო“ (დუმბაძე,1990, 590).

საინტერესოა ავტორის ეს არჩევანი, მისი პერსონაჟი ბოლომდე არ დაემარცხებინა თავს დამტყდარ უბედურებას და მისთვის უმთავრესი ადამიანური ღირებულებები არ წაერთმია, რამდენად ასახავდა ცხოვრებისეულ რეალობას? შეიძლება ამ შემთხვევაში, ავტორი რადიკალურად დაუპირისპირდა სინამდვილეს, თუკი ამ პერსოანაჟს გააჩნდა პროტოტიპის მაგვარი, მაგრამ ფაქტია, მკითხველი ადვილად რწმუნდება ავტორის სიმართლეში.

მარგოს ნაწარმოებში სულ რამდენიმე გვერდი ეთმობა. ფსიქოლოგიური მდგომარეობიდან გამომდინარე, მასში არ იგრძნობა არანაირი დინამიკა. ავტორს მხოლოდ მისი წარსული და აწმყო გააჩნია მკითხველთან საკომუნიკაციოდ. შესაბამისად გასაგებია, თუ რატომ მოდის ასე უცბად ფიზიკური სიკვდილი, მარტივი შემთხვევითობის წყალობით. სარეცხის წამოსაღებად მისული ბაჩანა სასიკვდილოდ სარეცელზე აღმოაჩენს მარგოს. მკითხველის გასაოცრად მასში არ იგრძნობა არანაირი შიში:

„- ნუ გეშინია, მარგო, ახლავე მოვა ექიმი! - თქვა კოპლიკამ და აკანკალებული ნიკაპი ხელით დაიჭირა.

- ვინ გითხრა, რომ მეშინია? - ჰკითხა მარგომ, - მეშინია კი არა, მზის ამოსვლასავით ველოდები ათი წელიწადია ამ დღეს. მოდი რა, დალოცვილო, მოდი .... მარგომ ჭერს მიაპყრო თვალები, საფეთქლებზე და ღაწვებზე ცრემლი მოსდიოდა ღვარად....“ (დუმბაძე,1989,596).

ნიშანდობლივია, რომ მხოლოდ ამ კონკრეტულ მომენტში, ერთ რეალობიდან მეორეში გადასვლის დროს ახერხებს პერსონაჟი საკუთარი ტრაგედიის გააზრებას, ის, რაც მანამდე გონებამ მეხსიერების უბნელეს კუნჭულებში გადამალა, მხოლოდ ახლა გამოდის სააშკარაოზე: „ოთახიდან რომ გაყავდათ, ბიჭებს მიუბრუნდა. მერე უცებ შეშინებულმა წამოიწია საკაცეზე და მუდარით თქვა: - გოგირდის აბანოებში არ

იაროთ, ბიჭებო, არასდროს არ იაროთ, თქვენი სიცოცხლის ჭირიმე, ეს არის ჩემი ანდერძი" (დუმბაძე,1989,598).

საინტერსოა, თუ როგორ დამოკიდებულებას ამჟღავნებს მარგოსადმი ის საზოგადოება, რომელშიც იცხოვრა. როგორ აცილებს მას იმქვეყნად:

„-რა მოხდა? ჟანა დარკია?! - იკითხა მეორე მძღოლმა, ბიჭი რომ მოსცილდა. -გიჟ მარგოს მარხავენ ვერელი ბიჭები, - უპასუხა პროცესიის მონაწილემ და კუზოსგაჰყვა.

-გიჟს და ეგრე მარხავენ?

-ეგრე მარხავენ!

-ეგრე ვმარხავთ! - უთხრა მის გვერდით მდგარმა ვერელმა მძღოლმა.

-საღოლ, ბიჭებო, ასეთ უბანში კი ღირს სიკვდილი! - აღტაცებით წამოიძახა მძღოლმა და რაც ძალი და ღონე ჰქონდა საყვირს დააწვა" (დუმბაძე,1989,599).

ამ ეპიზოდში ავტორი ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე აღწევს მიზანს, გვაჩვენოს ის ემპათია, რომელიც აუცილებლად ეუფლებათ ადამიანებს მსგავს ვითარებებში. ეს მძღოლი, რომელიც აღფრთოვანებას გამოთქვამს ვერელებისადმი, რა თქმა უნდა, მეტად აღარ გამოჩნდება. მისი დანიშნულება მხოლოდ და მხოლოდ ეს იყო ზუსტად აღექვა დანარჩენების ტკივილი და თავადაც მათ თანამოაზრედ ქცეულიყო, შეიძლება წამიერად, მაგრამ სრული არსებით და ამ უნარით დამახსოვრებოდა მკითხველს. უდავოა, რომ მწერალი მინიმალიზმით აღწევს მაქსიმალურ შედეგს. ერთი ეპიზოდური ქცევით მთლიანობაში წარმოადგენს ადამიანის ხასიათს, რაც დაგვეთანხმებით, არც თუ ისე ადვილად მისაღწევია რომანის წერისას.

რაც შეეხება მის სხვა პერსონაჟს - დიდროს, ეს პერსონაჟი დღევანდელი ტერმინოლოგიით რომ განვსაზღვროთ, ერთგვარ გონებრივ ჩამორჩენილობას განიცდის და ძალიან ჰგავს „მე ვხედავ მზეში" ბეჟანას, ჩნდება შთაბეჭდილება, რომ ავტორმა ერთი და იგივე პროტოტიპი გამოიყენა და უბრალოდ მათი ცხოვრებისეული სხვადასხვა ეპიზოდი გადმოიტანა ტექსტებში. იმდენად, რამდენადაც მოთხრობის შინაარსი ნებისმიერი მკითხველისთვის ცნობილია, მის განხილვას აღარ შევუდგებით. ყურადღებას მხოლოდ პერსონაჟის სიკვდილის

სცენაზე შევაჩერებთ: „ - ბიჭო, ნოდარა, განათდა! - თქვა დიდრომ უცებ და ლოგინზე წამოჯდა.

- განათდა ბიჭო ყველაფერი და დაბრუნდა თავის ადგილას, დაბრუნდა და დალაგდა.... ადრე რომ ბნელში დაბორიალობდა ყველაფერი განათდა და დალაგდა. - ფანჯარაში გაიხედა. - ღმერთი გამოჩნდა, ღმერთი, დაილოცოს, ღმერთო, შენი ძალა, ეს რა ჰქენი, რაფერ გაანათე და დაალაგე ყველაფერი ასე. გამოდი, დაენახვე ნოდარას“ (დუმბაძე,1989,185).

ფაქტია, რომ ნოდარ დუმბაძე კარგად იცნობდა ადამიანის გონებაში მიმდინარე ურთულეს მოვლენებს, რომელსაც ფსიქოლოგები სხადასხვა ფიზიკური თუ სულიერი გარემოებებით ხსნიან, სხვდასხვა ტერმინებით მოიხსენიებენ, სხვდასხვა მდგომარეობებს უკავშირებენ, მაგრამ ფაქტი ერთია - სიკვდილი ის მოვლენაა, რომელიც რადიკალურად ცვლის ადამიანის შინაგან სამყაროს, ხშირ შემთხვევაში სწორედ იგი ავლენს მასში დაფარულ შესაძლებლობებს. ამ დროს არაერთი ქცევის მომსწრე შეიძლება გავხდეთ როგორც ლიტერატურაში, ისე რეალურ ცხოვრებაში. შეუცნობელის შიშს უნარი აქვს ადამიანში ჩაბუდებული უმდაბლესი შეგრძნებები გაააქტიუროს, თვითგადარჩენის ფასად ჩაგადენინოს ის, რასაც საღ გონებაზე მყოფი ვერასდროს წარმოიდგენდი. გადარჩენის შემთხვევაში ამ აუხსენლი მოვლენის შიშით გაგამართლებინოს კიდეც თავი, მაგრამ ჩვენ მიერ განხილულ ამ ეპიზოდებში სიკვდილი ერთგვარი გამოსავალია, პერსონაჟებისთვის. ავტორი კი მისი გავლენით ასრულებს ხასიათს, უფრო სწორად ამ მონაკვეთებში წინ წამოწევს იმ უმთავრეს ძალას, რომლის მეშვეობითაც გაუძლეს ამ კატეგორიის ადამიანებმა უმძიმეს ყოფას.

დიდროს მხოლოდ სიკვდილის პირას უბრუნდება საღი აზროვნების უნარი, რომელიც სწორედ მაშინ იქცა სანატრელად მისთვის, მანამდე ეს ვერ მოხდებოდა, რადგან მის შესაძლო არსებობაზე წარმოდგენაც კი არ გააჩნდა პერსონაჟს: „ვხედავ, ნოდარა, ვხედავ, შიგნით ვკვდები და გარეთ გამოვდივარ.... ვტოვებ შიგნით ყველაფერ ტკივილს, ვტოვებ და გარეთ გამოვდივარ... გამოდი სულო, გამოდი სინათლეზე, გენაცვალოს დიდრო... რას შვები, ღმერთო, გაგიჟდი? - იკივლა უცებ, - მკლავ, ღმერთო? ახლა, ყველაფერი რომ გაანათე და გამართე, ყველაფერს თავის

ადგილი რომ მიუჩინე, ახლა მართმევ სულს?.... ნოდარა, თხოვე, ნოდარა, არ მომკლას ბიჭო, სადა აქვს სამართალი, ახლა მკლავს ყველაფერი რომ გამინათა და დამილაგა? .... რას შვები, ღმერთო, არ მომკლა, ე, ბიჭო, ნოდარა თხოვე, ერთი დღე რაა მაგისთვის, ერთი დღე მაცოცხლოს ასე ნათელი, დალაგებული და გამართული... - დიდრო ყვირილიდან ჩურჩულზე ჩამოვიდა, მერე სულ წაერთვა ხმა...“ (დუმბაძე,1990,185).

სინამდვილეში სწორედ ამ სულისშემძვრელ უკანასკნელ ეპიზოდში ცხადდება დიდრო სრულყოფილად, დიდროს ხასიათი - სურვილი, თუნდაც ერთი დღე მაინც ეცხოვრა, როგორც საზოგადოების სრულყოფილ წევრს. ეს იყო ერთადერთი დღე მის ცხოვრებაში, როდესაც არავინ დადევნებია ძახილით:

„ – დიდროია, პორტ-არტურის შპიონო,

– დიდროია, ოიამას ნაბიჭვარო,

– დიდროია, ბურძგალა,

– დიდროია, ქაფურა და

– დიდროია, ხაზაკა”.

პოეტური პროზის პოზიციიდან ეს იქნებ გამართლებულიც იყოს (არა როგორც პრინციპი), მაგრამ არ უნდა შეგვექმნას ილუზია, თითქოს რთული ზნეობრივ-ფსიქოლოგიური პრობლემების გადაწყვეტა ცხოვრებაში იოლი იყოს. ცხოვრებას თავისი მკაცრი კანონები აქვს. მოსახდენი მოხდა. იმ უშველებელმა ტვირთმა ფიზიკურად ბოლო მოუღო დიდროს.

„ – რა გტკივა, დიდრო?

– გაწყდა, - თქვა დიდრომ ჩურჩულით, წყალი რომ მოსვა, მერე.

– ? – ჩურჩულით ვკითხე მეც ძალაუნებურად.

– არ ვიცი.

– სად, დიდრო? – აქ და აქ...

– დიდრომ მარცხენა ხელი გულზე დაიდო, მარჯვენა საფეთქელთან მიიტანა – აქა და აქ გაწყდა!“ (დუმბაძე,1990,326). შემდეგ დგება ის დიადი, ნათელი წამი, რომელიც ჩვეულებრივი მოკვდავისთვის ალბათ არასოდეს დგება, რომელიც მხოლოდ წამებული სხეულისა და სულის წილხვედრია. ამ შემთხვევაშიც უღალატო აღმოჩნდა

უნივერსალურად მიჩნეული (ხელოვნებაში მაინც) ფორმულა: ტანჯვის გზით – ბედნიერებისაკენ. დიდროს დაუდგა „შიგნიდან ხედვის“ ნათელი წამები, რაც მისთვის უზენაესთან მიახლოების სახეს იღებს. ამას განაპირობებს მთელი მისი ცხოვრების მისტიკური, იდუმალებით გარემოცული ცხოვრება (თითმერია, 1979, 65). სწორედ ამ „ნათელი წამის“ დადგომის სურვილის გამოვლინებას (არაბუნებრივი ტვირთის ზიდვა) შეეწირა იგი ფიზიკურად, ამიტომ გასაგებია ნოდარ დუმბაძის ერთ-ერთი მთავარი მიზანი თვალნათლივ ეჩვენებინა, რომ მნიშვნელობა არა აქვს ადამიანის სულიერ, ფიზიკურ, გონებრივ შესაძლებლობებს, რომ მისთვის (ადამიანისთვის), უპირველესი მნიშვნელობა თვითდამკვიდრებას აქვს, ერთი მხრივ და მეორე მხრივ საზოგადოების დამოკიდებულებას.

მოთხრობას „ასტვაწ! ინჩუ ჰამარ!“ - უშუალოდ პერსონაჟის სიკვდილის აღწერით იწყებს ავტორი: „ძია გევორქა უცბად მოკვდა. ჯერ ადგა სკამიდან, მარცხენა ხელი საფეთქელთან მიიტანა.

-ბიჭო, მიტო, მგონი მორჩა ყველაფერი... მითხრა დაკარგული ხმით, მერე ისევ დაჯდა, ცას უზომოდ გაკვირვებული, გაფართოებული თვალები მიაპყრო, - ასტვაწ! ინჩუ ჰამარ, - თქვა სომხურად, ჭაღარა თავი ჭადრაკის დაფაზე დაუვარდა და გათავდა. ძლივს გამოართვეს ჩემი შავი დედოფალი ხელიდან“ (დუმბაძე,1990,324) - მხოლოდ ამის შემდგომ უბრუნდება მოთხრობა ამბის აღწერას, მხოლოდ ამ ეპიზოდის შემდეგ ახასიათებს ძია გევორქას და მისი მეზობელი ბიჭის, დიმიტრის ურთიერთობებს.

რა თქმა უნდა, მოთხრობა სავსეა ნოდარ დუმბაძისეული იუმორით, იმდენად, რომ გარკვეულ მონაკვეთში გავიწყდება კიდეც ნაწარმოების პირველივე აბზაცი. დუმბაძე უბრალო ადამიანური ყოფითი ამბების მწერალია, და შესაბამისად, ძია გევორქაც ერთი უბრალო თბილისელი, მძიმე ცხოვრება გამოვლილი კაცია, რომელსაც ერთი შეხედვით, მხოლოდ დრო გაჰყავს და ჭადრაკს ეთამაშება მეზობლის ბიჭს, მაგრამ სინამდვილეში მასში უმნიშვნელოვანეს ღირებულებებს აყალიბებს.

მიუხედავად იმისა, რომ ეს პროცესი იმდენად ყოფით ვითარებაში მიმდინარეობს, შეიძლება ყურადღების მიღმაც კი დარჩეს, მაგრამ საბოლოო შედეგს

აუცილებლად გამოიღებს. ტექსტში ვკითხულობთ: „განსაცვიფრებელ რაღაცას ამბობს საქართველოზე ძია გევორქა. – „თქვენი საქართველო, ჩემო მიტო, ძალიან ლამაზსა და ჯიშიან ბედაურსა ჰგავს. ოქროს უნაგირით შეკაზმულს, თქვენდა საუბედუროდ, ეგ ბედაური ისეთ ლამაზ მდელოზე, გამოსაჩენ ადგილზეა დაბმული, რომ ყველა გამვლელ-გამომვლელს უნდა შეაჯდეს, ლაგამი ამოსდოს და სარდლის ყიჟინითა და ვაშას ძახილით გააჭენ-გამოაჭენოს. გაჩენის დღიდან ეგრე იყო, მაგრამ მადლობა ღმერთს, თვითონ არის ისეთი ფაქიზი და ფეთიანი, ყველა ნაძირალას არ იჯენს ზურგზე, მხოლოდ ღირსეულებს თუ შეისვამს ხოლმე და იამთაც თუ დაკარგეს ზომიერების გრძნობა, სულ კისრისტეხით გადმოაგდებს და დაანარცხებს დაბლა. შენ ჯერ ბავშვი ხარ და არ იცი, მე კი ძალიან ბევრი მინახავს ეგეთი.... საოცარი ქვეყანაა ეგ თქვენი საქართველო და გაუმარჯოს“ (დუმბაძე,1992,329-330).

ამ მონოლოგში ავტორი ახერხებს სრული სიცხადით წარმოაჩინოს პერსონაჟის შინაგანი სიღრმე, მისი განვითარების დონე, დამოკიდებულებების და ურთიერთობების სტილი. ფაქტია, რომ ამავდროულად დუმბაძე საზოგადოებაში არსებულ მოსაზრებას არღვევს, რომ საქართველო მხოლოდ გენეტიკურად ქართველებისთვისაა მშობლიური, ძვირფასი. საბოლოოდ კი ამბავი ისე მთავრდება, როგორც დაიწყო - ძია გევორქას სიკვდილით. ოღნდ მანამდე კიდევ ერთ უცნაურობის მოწმე ხდება დუმბაძის მკითხველი. პერსონაჟის განსაკუთრებით ბევრს ლაპარაკობს ღმერთზე სიკვდილამდე რამდენიმე წუთით ადრე, ოღონდ მაშინ, როდესაც ამისი არანაირი გარეგნული ნიშნები არ ფიქსირდება. ეს საუბარი ძალდაუტანებელი, თავისთავადია და ჭადრაკის თამაშის პროცესში მიმდინარეობს: „- ეგეთი შედარება მეორეჯერ არ მოიყვანო, ცასა და დედამიწას შორის არავითარი განსხვავება და მანძილი არ არსებობს, ისე როგორც სხეულსა და სამოსელს შორის... ცა დედამიწის სამოსელია, ეგ სამოსელი კი სამყაროა, დედამიწა ხომ თავად ცაშია, ანუ სამყაროში, სამყარო კი ღმერთია, ღმერთი კი რა არის? ის მარადიული, რაშიც ყველაფერია და ყველაფერი ის, რაშიც თავად არის განივთებული, გასაგებია? - მკითხა ძია გევორქამ და თავზე ხელი გადამისვა...“ (დუმბაძე,1992,332).

დიალოგი ისევ ღმერთზე საუბრით გრძელდება: „-ნეტავ, მართლა თუ მღერის ღმერთი? - ვკითხე ჩემს თავს, ოღონდ ხმამაღლა და მევე გავეცი პასუხი, - თუმცა ღმერთმა ვის უნდა უმღეროს, როდესაც მთელი ქვეყანა მას უგალობს და უმღერის.

-ღმერთი თუ უმღერის, ალბათ, სამყაროს უმღერის! - თქვა ძია გევორქამ.

-როგორ?

-როგორ და ორშაურად. თუ სამყარო ღმერთის შექმნილია და შვილია მისი, კიდეც უნდა უმღეროს,აბა ნანინას გარეშე შვილის გაზრდა ვის გაუგია, ბიჭო! - გაიცინა ძია გევორქამ“ (დუმბაძე,1992,333).

აი, ასეთ საუბარში მოვა მასთან სიკვდილი და ბოლოს სომხურად ნათქვამი ფრაზა „ასტვაწ ინჩუ ჰამარ!“ მანამდე დარჩება დიმიტრისთვის გამოუცნობ შეკითხვად სანამ საბოლოო ვალის დასაბრუნებლად არ მივა საფლავზე. ეს ვალი კი არც მეტი, არც ნაკლები, სიყვარულია:

„- მაგას არ გეკითხები, მიცვალებულის რა ხარ? შვილი ხარ?

-არა.

-დისშვილი, ძმიშვილი, გერი?

-არავინ არ ვარ, უბრალოდ, მეგობარი ვარ, მევალე....

-ეგეთი რა ვალი დაგრჩა შე კაცო, რომ ცოლ-შვილი წავიდა და შენ აქ ხარ? - მკითხა მეორე მესაფლავემ.

-დიდი ვალი დამრჩა გადაუხდელი, სულ ბოლოს კი ეს ორი ბოთლი კონიაკი წავაგე, გადახდა ვერ მოვასწარი, ჭადრაკის თამაშის დროს ხელში ჩამაკვდა... არ იფიქროთ, რომ ფული მმართებს....

-მა, რა გმართებს, კაცო? - გაუკვირდა თედოს.

-სიყვარული მმართებს“ (დუმბაძე,1992,339).

მის მიერ ბოლოს წარმოთქმული ფრაზა, კი: „რისთვის ღმერთო?!“ - ალბათ, უფრო გაკვირვება იყო, ვიდრე უფლისადმი საყვედური, რომლის სიახლოვესაც სიცოცხლის ბოლო წუთებში განსაკუთრებით გრძნობდა პერსონაჟი.

აქაც, როგორც წინა ეპიზოდებში, სათქმელი იგივეა, რომ სიკვდილის სიახლოვე წარმოაჩენს ადამიანის შინაგან ბუნებას მთელი სისრულით. ვფიქრობთ, ჩვენს მიერ მოხმობილმა ამ ეპიზოდებმა სათანადოდ გადმოსცა ავტორის

მიზანდასახულება, ეჩვენებინა პერსონაჟთა ურთულესი შინაგანი სამყარო, რომელიც შეიძლება მანამ არ გაიხსნას, ბოლომდე, სანამ ავტორი ზუსტად არ მიაგნებს სათანადო ემოციას და სრული დამაჯერებლობით არ მიიტანს მკითხველამდე. როგორც ვნახეთ, ამ დამაჯერებლობას და რეალურობას, ორივე შემთხვევაში, სიკვდილი სძენს მოვლენებს, როგორც ყოველთვის და ყველგან, რეალურ ცხოვრებაშიც და ირეალურშიც.

ამ თემაზე საუბრისას, გვერდი ვერ ავუარეთ ნოდარ დუმბაძის კიდევ ერთ მცირე მოთხრობას „სასაფლაო“, რომელიც მკვეთრად ავტობიოგრაფიული ტექსტია. სულ რამდენიმე გვერდისგან შედგება და მოვლენები სასაფლაოზე მიმდინარეობს, პრინციპში პროცესს მოვლენების განვითარებასაც ვერ ვუწოდებთ ამ გამოთქმის კლასიკური მნიშვნელობით. ავტორი დიალოგის საშულებით გამოთქვამს თავის უმთავრეს სათქმელს:

„- წეღან გამარჯობა გითხარი....

-ღმერთმა გაგიმარჯოს! - ვუთხარი და მუხლზე ხელი შევახე ბოდიშის ნიშნად.

- რა არის შენი? - მკითხა და საფლავის ქვას შეხედა.

-შვილია!

ვანოს ხველება აუტყდა.

-ძნელია? - მკითხა, სული რომ მოითქვა.

-?!

-მეც გეკითხები რა?... - გაიღიმა ცალყბად, - მაგაზე ძნელი რაღა უნდა იყოს. არაფერი ვუპასუხე, მხოლოდ თავი დავუქნიე“ (დუმბაძე,1992,117).

რა თქმა უნდა, საზოგადოებამ კარგად იცის, თუ რა მოვლენაზე საუბრობს ამ მოთხრობაში ავტორი. ეს მისი პირადი ტრაგედია იყო, სხვა ათას განსაცდელთან ერთად შვილიც დაკარგა. ამიტომაა განსაკუთრებით საინტერესო, თუ როგორ ახერხებს იგი ნაწარმოებში გადმოიტანოს ეს ტკივილი. ვფიქრობთ, სწორედ ამიტომაა ტექსტი ყოველგვარი დინამიკისგან და ფაქტების მონაცვლეობისგან დაცლილი. ამბავი მხოლოდ ერთ კონკრეტულ ადგილს, სასაფლაოს და ადამიანთა და, უპირველესად, ნოდარ დუმბაძის დამოკიდებულებას უკავშირდება.

„კაცი რომ დაუფიქრდეს ჭკუაზე გადავა. აქ წინათ სოფელი იყო, ახლა სასაფლაოა, აი, ამ ადგილას ბაღები მქონდა! გაღმა გავედით მთელი სოფელი, - თქვა და მთის კალთაზე შეფენილ სოფელს გახედა. - გავრბივართ და მოგვდევს ეგ შობელძაღლი.... - ახლა სასაფლაოს გახედა: -სად გაექცევი?! - იკითხა ბოლოს“ (დუმბაძე,1992,117).

ამ შემთხვევაში კიდევ ერთხელ ცხადდება მარტივი ჭეშმარიტება, რომ სიკვდილს ვერსად წაუხვალ, რომ ყველანი მისი შვილები ვართ, ან როგორც უთქვამს რუსთაველს „... სცთების სიკვდილსა ვინ არ მოელის წამისად“ . ეს გარდაუვალობა დიდი ხნის წინ ვაღიარეთ ადამიანებმა და ყველა ჩვენებურად შევეგუეთ მის არსებობას. ამ ტექსტში კი იმდენად სრულყოფილად ჩანს შვილმკვდარი ნოდარ დუმბაძე, რომელიც თითქმის ყველასთვის უცნობი დარჩა ამ კუთხით, თუ ოჯახის წევრებს არ ჩავთვლით. ეს ტკივილი ცხოვრებაშიც ისეთივე ასკეტიზმით გადაიტანა, როგორც ამ ტექსტში აღწერს: „დაბადება - გარდაცვალების თარიღი და მამის სახელი რად არ დააწერე საფლავის ქვაზე? - მკითხა დიდი ხნის დუმილის შემდეგ.

-ჩემთვის მაგას რა მნიშვნელობა აქვს.

-სხვისთვის?

-სხვისთვის მით უმეტეს.

ვანო დაფიქრდა, მერე თავი მოიფხანა.

-ეგეც მართალია... მაინც რამდენი წლისა იყო?

- ხუთის.

-ღმერთი არ არის?! - ვანომ მუხლზე დაირტყა ხელი.

-აბა, რა ვიცი, საფლავის ბორცვიდან წამოვდექ“ (დუმბაძე,1992,117).

აქ გახმოვანებულ პასუხებში ვლინდება, თუ როგორ შეძლო ნოდარ დუმბაძემ უმძიმესი ტკივილით ცხოვრება. ნიშანდობლივია, რომ კაცი, რომელიც თავად მუდამ სხვისი ტკივილის და სულის სიმძიმის გამზიარებელი იყო, მარტოა პირად განცდებთან. პერსონაჟის პირით ამბობს, რომ მის ტკივილს სხვისთვის მნიშვნელობა არა აქვს. უფრო სწორად ამ ტკივილის კონკრეტულ გამოვლინებას, გვარს, სახელს, დაბადების და გარდაცვალების თარიღს საფლავის ქვაზე. ოღონდ როგორც ჩანს, ამ ურთულეს დროსაც არ დაუკარგავს სხვის ტკივილთან თანაზიარობის განცდა.

რამდენიმე ფრაგმენტის შემდეგ ხედავს მკითხველი, რომ ახლა მისი ძველი თანამოსაუბრე ქცეულა სწორედ იმავე დიდი ტკივილის მსხვერპლად.

„ორი წელი ყოველდღე ვკვდებოდი, მესამე წელს მივედი სასაფლაოზე. დილით ადრე, ექვს საათზე. სასაფლაო იყო მყუდრო, გრილი, საამოდ მოშრიალე ტყით, ფრინველთა გალობითა და მარმარილოს ძეგლებით სავსე....

-აქ რას აკეთებ, ვანო? - ვკითხე და გვერდით მივუჯექი. მან პრიმა ამოიღო გულისჯიბიდან, მეც მომაწოდა, მოუკიდა, ძალიან ღრმად ჩაისუნთქა და გვიან მიპასუხა.

- ვერ ხედავ რას ვაკეთებ?

- ეგ რა არის, ვანო?

- ვანო ისევ დადუმდა, პრიმა ბოლომდე ჩაიყვანა და გვიან მიპასუხა:

-შვილია ჩემი.

-ტანში ჟრუანტელმა დამიარა და ვიგრძენი როგორ წამომიდგა თმები საფეთქელებზე.

-რას ამბობ?

-შარშან, ამ დროს... ქსნის ციხის ქონგურზე ასულა ნასვამი, ფეხი დასცურებია და მოწყვეტილა....

- თუ შენთვის აკეთებდი, ეგ ძეგლი სახლში დაგედგა, ვანო. -შევბედე ფრთხილად.

-მაგის სახლი ახლა აქ არის! - თქვა ჯიუტად.

ვერაფერი ვერ ვუპასუხე. ავდექი და წამოსვლა დავაპირე.

- ნუ წახვალ, ბიჭო, ნუ დამტოვებ მარტო, მომკლა ამ მარტოობამ... - მთხოვა და ორი დიდი კურცხალი გადმოუვარდა თვალებიდან“ (დუმბაძე,1992,121-122).

ამ უმძიმესი დიალოგის შემდგომ, მაშინ, როცა თითქმის ყველა წინაპირობა არსებობს, რომ პერსონაჟმა სამუდამოდ დაკარგოს შინაგანი ძალა, ხელი ჩაიქნიოს ცხოვრებაზე და მის წარმავალობას დანებდეს, სრულად იცვლება მდგომარეობა. სრული სიცხადით შემოდის სიცოცხლე და იმორჩილებს რეალობას: „ -ეჰეე, ჰეე!!! - იძახდა მშენობლობის მაღალ ქონგურზე მდგარი არწივივით მხარგაშლილი ბიჭი,

თან ამწეს მაღალ ჩონჩხში გამომწყვდეულ კაცს ანიშნებდა. -აქეთ, აქეთო. შეშინებული მოვწყდი ადგილს.

-ეჰეი, ბიჭო, კაცო, შვილო, ძმაო, ვიღაცა ხარ, რა გქვია? - შევკივლე იმ ბიჭს ქვემოდან.

- რა იყო ძია?

-ჩამოდი, თუ ძმა ხარ, ჩამოდი შენი ჭირიმე, არ ჩამოვარდე.

- ნუ გეშინია, ძია, არ ჩამოვვარდები...

-მაინც ჩამოდი, დედას გაფიცებ, ჩამოდი!...

ბიჭმა ხელი ჩაიქნია და თავისი საქმე განაგრძო. გონს მოვეგე, შემოვტრიალდი და ჩქარი ნაბიჯით წამოვედი სახლისკენ. ცოტა ხნის შემდეგ გულმა არ მომითმინა და უკან მოვიხედე. ახლა ის უზარმაზარი ბაზალტის ლოდი, როგორც ზღაპრულ გოლიათს, იმ ბიჭს თავს ზევით ეჭირა აღმართული ორივე ხელით და მშენებლობის მაღალ ქონგურზე ასვენებდა. მზე ბიჭის ზურგს უკან იყო და მისი შუქი ნათელივით ადგა თავზე. ახლა სასაფლაოს გავხედე. ჩამავალი მზის შუქით განათებული, სამოთხის ბაღს უფრო ჰგავდა, ვიდრე სასაფლაოს და მე სადღაც, გულის კუნჭულში, აუხსნელი სიმშვიდე ვიგრძენი, რომ ამ სამოთხეში საკუთარი საფლავი მქონდა“ (დუმბაძე,1992,123).

როგორც ვნახეთ, ეს მცირე მოთხრობა, კიდევ ერთხელ თვალნათლივ წარმოაჩენს ნოდარ დუმბაძის, როგორც პიროვნების და როგორც პერსონაჟების უმთავრეს საყრდენს. მას შესწევს უნარი უდიდეს ტკივილს გაუმკლავდეს და ეს ყოველივე ნაწარმოებებში, ყოველგვარი პათეტიკურობის გარეშე გადმოიტანოს. ამიტომაა, რომ მისი მკითხველი დღემდე თანამოზიარეა დუმბაძის სათქმელის და მისი პერსონაჟების ცხოვრების. ვფიქრობთ, სწორედ ეს სიმართლე უნარჩუნებს მის შემოქმედებას მარადიულ აქტუალურობას.

ყველაზე უკეთ კი თავად ხსნის ამ მოვლენას, როდესაც ამბობს: „მე იდეალური გმირის წინააღმდეგი ვარ იმიტომ, რომ იგი ნდობას არ იწვევს და, ჩვეულებრივ, დიდაქტიკის, აღსარების ელემენტის მატარებელია, რომლებისაც მე ესოდენ მეშინია......ლიტერატურული გმირისათვის მთავარია, რომ იგი იყოს პიროვნება. პიროვნება კი იბადება განსაცდელში, შეცდომებში, საქციელში. თუ ადამიანი

შეძლებს გაიმარჯვოს საკუთარ თავზე, საკუთარ თავში უღირსზე _ ეს დიდი გამარჯვებაა და ასეთი ადამიანი... ყურადღების, ხოლო ზოგჯერ მიბაძვის ღირსია. “მარადისობის კანონში” მე უფრო სრულად გამოვხატე ყველაფერი, რაც მსურდა” (დუმბაძე,1992,138).

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ მწერლის შემოქმედებაში უარყოფითი პერსონაჟების ნაკლებობაა. იმაზეც გავამახვილეთ ყურადღება, რომ არაერთხელ დასწამეს დამნაშავეთა სამყაროს აპოლოგეტობა, რეჟიმისადმი მორჩილება და ასე შემდეგ.

ფაქტია, რომ მკითხველი საზოგადოება არ აღიარებს ცალკეულ პიროვნებათა მიერ გამოთქმულ მოსაზრებებს, მათთვის ნოდარ დუმბაძე, მისი შემოქმედება მხოლოდ დადებით ემოციებთან ასოცირდება. ალბათ, ისევ მრავალი ადამიანს აზრს გავიმეორებთ თუ ვიტყვით, რომ დუმბაძეს ვკითხულობთ, მაშინაც, როცა ძალიან კარგად ვართ, ან პირიქით, როცა ძალიან ცუდად ვართ. იგი ორივე შემთხვევაში აღწევს მიზანს, ყოველი ცალკეული მკითხველისთვის მხოლოდ მისთვის მნიშვნელოვანი სათქმელი გაახმოვანოს იმ კონკრეტულ შემთხვევაში.

საინტერესოა, რის ხარჯზე და როგორ ახერხებს ამას მწერალი? რატომ ხდება, რომ მის მიერ შემქნილ სივრცეში ადგილი არ რჩება უარყოფით ემოციებს, უარყოფით ამბებს, ფაქტებს, მოვლენებს, პერსონაჟებს, რომლითაც სავსეა დღევანდელი ცხოვრებბა და რომელიც არც მის ეპოქაში იყო უცხო. თუ ავტობიოგრაფიულობას მივუბრუდნებით მაშინ, ნათელია, რომ ნოდარ დუმბაძეს ია -ვარდით მოფენილი ცხოვრებით არ უცხოვრია და ავიც ბევრი უნახავს. ალბათ, მლიქვნელობაც, პირფერობაც, ღალატიც, შურიც, სხვანაირად შეუძლებელი იქნებოდა ათწლეულების მანძილზე ეცხოვრა ადამიანს, რომელიც გარკვეული პერიოდულობით საპასუხისმგებლო თანამდებობებსაც იკავებდა, და შესაბამისად, ძლიერთა ამა ქვეყნისათა სივრცეშიც უწევდა ყოფნა, ზოგიერთი მათგანი მის უახლოეს მეგობრადაც მიიჩნევდა თავს. ერთი შეხედვით შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ეს ადამიანები მის შემოქმედებას არ გაკარებიან, რომ ნოდარ დუმბაძემ მხოლოდ ბებიას, ილიკოს, ილარიონის, იანგულის, მარიამის, ძია ისიდორეს, ჭიჭიკო გოგოლის, ლიმონა დევდარიანის და სხვათა გვერდით იცხოვრა, რომლებიც თავის მხრივ არ ყოფილან იდეალურები, მაგრამ ადამიანობა არასდროს დაუკარგავთ.

თუმცა, ეს შეხედულება პირობითია, რადგან ნოდარ დუმბაძეს შესწევს ძალა სრული სიცხადით წარმოაჩინოს ადამიანის უარყოფითი მხარეები, არა იმდენად რიგითი თვისებები, არამედ შინაგანი ზნედაცემულობა, რომელსაც ვეღარფერი უმკლავდება, მაშინ, როდესაც ადამიანი საკუთარ მამოძრავებელ ძალას- სინდისს კარგავს. მან შეიძლება გაპატიოს ყველაფერი, ნებისმიერი შეცდომა, გზიდან გადახვევა, მსაჯულის მაგივრად თანამონაწილის, გულშემატკივრის ტვირთი იტვირთოს, მაგრამ არასდროს პატიობს უსინდისობას.

მის ერთ -ერთ წერილში ვკითხულობთ: „არსებობს საზოგადოებრივი ყოფის გარკვეული ნორმები, რომლებსაც თითოეული ჩვენგანი ითვალისწინებს. მაგრამ, გარდა ამისა, თითოეულს უნდა გვქონდეს ჩვენი ქმედების მუდმივად წარმმართავი, საკუთარი, შინაგანი დისციპლინაც. სწორედ ეს შინაგანი დისციპლინაა, ჩემი აზრით, სინდისი... ადამიანის გული, მისი სული ბუნების ყველაზე სრულყოფილი ქმნილებაა“ (დუმბაძე,1992,175). - ვფიქრობთ, სწორედ ესაა მისი უმთავრესი საზომი და შეფასების კრიტერიუმი.

აქედან გამომდინარე, ნიშანდობლივია, რომ ნოდარ დუმბაძე შედარებით ლმობიერი შეიძლება მოგვეჩვენოს სოციუმისგან უარყოფით პიროვნებად შეფასებულ პერსონაჟებთან, მაგალითად, დამნაშავეთა სამყაროს წარმომადგენლებთან, რომლებსაც სულ მცირედ მაინც შერჩენიათ სინდისის ნაპერწკალი და აღიარებენ თავიანთ დანაშაულს, ცხოვრების რომელიმე ეტაპზე გამოთქვამენ სინანულს, მაშინ როცა სრულიად შეუვალია ისეთი კატეგორიის ადამიანების მიმართ, როგორებიც არიან „მარადისობის კანონში“ წარმოდგენილი სანდრო მაღლაფერიძე და მასთან რედაქციაში თხოვნით მისული მაიმუნი: „კაბინეტში პატარა, ცალტვინა მაიმუნი შემოვიდა, მლიქვნელისთვის და გაიძვერასათვის დამახასიათებელი, ოფლით გაჟღენთილი, ცივი ხელი ჩამომართვა ..... - ვინ იცის, დარვინის მოძღვრების თანახმად, ამ მაიმუნისგანაც გამოვიდეს კაცი- მეთქი , გავიფიქრე და დავუბეჭდე რამდენიმე ნაკვესი ..... -ნუ გამამხელთ ხალხში ბატონო, მაიმუნი რომ ვარო - არ გავამხილე, ჩემი კეთილი ბუნების გამო, თან ვიცოდი, რომ მშვენივრად ბაძავდა ხალხს ლაპარაკში. წავიდეს, ისეთს რას დააშავებს მეთქი. წავიდა და გავიდა ხალხში მაიმუნი. .....

.... - იმიტომ ბატონო, იორამ, რომ ადრე მაგაზე დიდი მაიმუნებისთვის მქონდა ხმა მიცემული და რეკომენდაციაც ათასგზის და ბაჩანა დადუმდა (დუმბაძე,1989,615-617).

რაც შეეხება სანდრო მაღლაფერიძის პერსონაჟს საინტერესოა, როგორ წარმოაჩენს ნოდარ დუმბაძე კონფლიქტს, როგორ იცვლება ბაჩანა რამიშვილი მასთან ნებისმიერი შეხვედრისას, ტექსტში ვკითხულობთ: „ბაჩანამ სურათები მაგიდაზე დაყარა... ჯერ ღვთისმშობლის წინ დაჩოქილი მარიამი წარმოუდგა თვალწინ, შემდეგ სამადლოს უსპეტაკესი ველი და ბაჩანას კაცობრიობა შეძულდა. იგი ცოცხალმკვდარი წამოდგა და ტელეფონთან მივიდა, რათა ვინმე მეგობრისთვის დაერეკა, მაგრამ ბაჩანას არც ერთი ნომერი არ გაახსენდა დედამიწის ზურგზე. არც ის გაახსენდა ბაჩანას, - ჰყავდა თუ არა საერთოდ მეგობარი .... და ბაჩანამ ყურმილი დაკიდა (დუმბაძე,1989,702).

ვფიქრობთ, ამ მცირე ეპიზოდში ნოდარ დუმბაძემ ბოლომდე გამოაშკარავა ბოროტების დამანგრეველი ძალა, რომელიც იმდენად აცარიელებს ბაჩანა რამიშვილის ირგვლივ სამყაროს, რომ სიკეთისთვისა და ადამიანურობისთვის არანაირი ადგილი არ რჩება, სწორედ ამის მინიშნებას ცდილობს ამ ეპიზოდში ნოდარ დუმბაძე, თუ როგორი უძლურია ნაწარმოების მთავარი გმირი, როდესაც პირისპირ ეჩეხება უსაზღვრო კაცთმოძულეობას, როგორ ცდილობს, რაიმე ხელმოსაჭიდს მიაგნოს კრიზისულ ვითარებაში და ეს ხელმოსაჭიდი ისევ და ისევ ადამიანური ურთიერთობები უნდა ყოფილიყო - მეგობარი, ახლობელი, რომელიც იმ წუთას არ გააჩნდა.

როგორც ვხედავთ, ავტორი არც ბაჩანა რამიშვილს ინდობს ამ სიცარიელისაგან, რომელმაც შეიძლება ან სამუდამოდ გაგაბოროტოს და ცხოვრებაზე ხელი აგაღებინოს, ან პირიქით, საკუთარ თავში ის ძალა მოგაძებნინოს, რომელიც „მარადისობის კანონს" აღმოგაჩენინებს. ალბათ, ამიტომაა, რომ იგი ძირითადად ერიდება ბოროტების ილუსტრირებას შემოქმედებაში, მაგრამ ეს ხერხი არამც და არამც არ ნიშნავს იმას, რომ მწერალი, არ იცნობს მის არსს და არ აღიარებს მის არსებობას ადამიანთა რეალობაში.

რა თქმა უნდა, ჩვენს ნაშრომში ვერ შევძლებდით დეტალურად განგვეხილა მისი ყველა პერსონაჟი. ეს შეიძლება სამომავლო მუშაობის ნაწილადაც იქცეს. ამჯერად ვეცადეთ მეტ-ნაკლები სიმძაფრით წარმოგვეჩინა რამდენიმე მკვეთრი ტიპი, რომლებშიც ყველაზე უკეთ გამოვლინდა ნოდარ დუმბაძის, როგორც პიროვნებისა და მწერლის აზროვნების მანერა და ცხოვრებისეული კრედო, რომელიც ასე ჟღერს: "ნურასოდეს წაეპოტინები იმას, რაც არ გეკუთვნის. მხოლოდ სახელისა და ღირსების შენარჩუნებაზე იფიქრე. სჯობს მცირედი მართლისა მრავალსა მას სიმდიდრესა ცოდვილთასა" (დუმბაძე,2007,272). ვფიქრობთ, გურამ კაპანაძის მოგონებიდან მოხმობილი ეს სიტყვები, სრულად გამოხატავს მწერლის შინაგან სამყაროს და მრწამსს, რაც მისი შემოქმედების ძირითადი მამოძრავებელი ძალაა.

დასკვნები

ნაშრომში ,,ფსიქოლოგიზმი ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებაში'' საუბარია ლიტერატურისა და ფსიქოლოგიის დამოკიდებულების შესახებ. ფსიქოლოგიის „შეღწევა" მხატვრული ლიტერატურის სივრცეში იმთავითვე გულისხმობს გარკვეული საერთო „ტერიტორიის" არსებობას, თანაც არა მეორეხარისხოვანისა, არამედ არსებითისა, რომელიც ერთდროულად იქნება როგორც ფსიქოლოგიის, ისე ლიტერატურის კუთვნილება. ვფიქრობთ, რომ ფსიქოლოგიზმი სწორედ ასეთი ტერიტორიაა.

ფსიქოლოგიზმი პერსონაჟის შინაგანი სამყაროს აღწერაა. კრიტიკოსთა აზრით ნაწარმოების ფსიქოლოგიური ასპექტების შესწავლა სხვადასხვა საკითხის გათვალისწინებითაა შესაძლებელი, ესენია: ფსიქოლოგიური პრობლემის ტიპი, იქნება ეს სოციალურ-ისტორიული, ფილოსოფიური თუ ესთეტიკური პრობლემა. ასევე, პიროვნების, ხასიათის კონცეფცია, რომელიც იმ კონკრეტულ ეპოქას შეეფერება. კვლევისას შევცადეთ დაგვედგინა, რამდენადაა გამოკვეთილი ფსიქოლოგიური ტენდენციები ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებაში.

ნოდარ დუმბაძის ნაწარმოებებში ჩანს ეპოქის ყველა მნიშვნელოვანი პრობლემა, იგრძნობა არაერთი იმ დროისთვის აქტუალური თეორიისაა და ტენდენციის კვალი, რაც მის პროზას უნიკალურს ხდის ქართულ ლიტერატურაში. მისი გმირები ხშირად ღრმა, რთული და ხშირად ტრაგიკული შინაგანი ბუნების პიროვნებები არიან. მწერალმა შეძლო ადამიანის შინაგანი სამყაროს ღრმად და დაწვრილებით აღწერა, რაც საშუალებას გვაძლევს ფსიქოლოგიური მეთოდების გამოყენებით, ტექსტობრივ მასალაზე დაყრდნობით ჩამოგვეყალიბებინა მწერლის შემოქმედების ფსიქოლოგიური ასპექტები.

მეოცე საუკუნის ლიტერატურაში მიმდინარე ზოგადი ტენდენციების გაანალიზების შედეგად ვასკვნით, რომ ნოდარ დუმბაძე ინდივიდუალური ხასიათის შემოქმედია. ფსიქოლოგიური ასპექტების კვლევისას, ჩვენი ყურადღება, რა თქმა უნდა, მიიქცია მისი შემოქმედების უმთავრესმა დამახასიათებელმა ნიშან-თვისებამ - სიმარტივემ. დუმბაძის მხატრვული სამყარო იმდენად მარტივია, რომ იგი ერთნაირად საინტერესო და ახლობელია საზოგადოების ნებისმიერი ფენის წარმომადგენელისათვის. ამ მოვლენას სხვადასხვაგვარი ახსნა აქვს. ერთ-ერთი კი, მკვლევართა აზრით, ავტორისეულ გამოხატვის ფორმებს უკავშირდება, უპირველესად ენას, თხრობის მანერას, რომელსაც ირჩევს ავტორი. მეორე არგუმენტი ისაა, რომ მკითხველისთვის ნაცნობია სივრცე და ყოფა, რომელშიც ცხოვრობენ დუმბაძის პერსონაჟები.

აგრეთე, კვლევისას დავადგინეთ, რომ მასთან ზიგმუნდ ფროიდის „ფსიქოანალიზის“ გავლენა ნაკლებია. მისი პერსონაჟები ვერ ჩაითვლებიან ფსიქოანალიზის თეორიის კლასიკურ ნიმუშებად. რაც, რა თქმა უნდა, არ

გამორიცხავს არაცნობიერის ფროიდისეული მნიშნველობით გამოვლინებას მის შემოქმედებაში. ვფიქრობთ, ავტორის აზროვნებაში უფრო მეტი თანხვედრა გვხვდება კარლ გუსტავ იუნგის თეორიებთან - კოლექტიური არაცნობიერი, არქეტიპები.

ნოდარ დუმბაძე სუბიექტური რომანის წარმომადგენელია - მისი სივრცეები ლოკალიზებულია და მიმართულია შიგნით, პერსონაჟის ბუნებისკენ. დრო, სივრცე, ფაქტია, ემპირია იმდენად ინარჩუნებს მნიშვნელობას, რამდენადაც ემსახურება პირველ მიზანს - სინათლეზე გამოიტანოს პერსონაჟის ინტიმური ბუნება.

ტერმინი „სუბიექტური თხრობა“ თავის თავში სწორედ სუბიექტურ პერსპექტივას გულისხმობს და სხვადასხვა სტილისა და ჟანრის ნაწარმოებებს მიესადაგება. მაგალითად, მარსელ პრუსტის რომანების ციკლს „დაკარგული დროის ძიებაში“, რომელიც გმირის შინაგან სამყაროს მის წარმოდგენებსა და პოეტურ სახე - ხატებს წარმოგვიდგენს, თომას მანი და ფრანც კაფკას რომანები, რომლის მიზანი ადამიანის ამაღლების ჩვენებაა, ერთ კონკრეტულ სივრცეში, ამის გამო კი სცილდება ემპირიულ სინამდვილიეს და ერთ შემოსაზღვრულ სივრცეში თავსდება.

ეს მანერა ახასიათებს ნოდარ დუმბაძის რომანებსაც, ტექსტებში მნიშვნელოვანია არა იმდენად სიუჟეტის განვითარება, არამედ ის თუ როგორ გავლენას ახდენს იგი გმირის ცნობიერზე, როგორ აღიქვამს ემპირიულ მოვლენებს მისი გონება, როდის და როგორ იცვლება პერსონაჟის ემოცია და დამოკიდებუება.

ვფიქრობთ, რომ ჩვენ მიერ აღწერილ სხვადასხვა ფსიქოლოგიურ მიმართულებასთან ერთად, ნოდარ დუმბაძე, როგორც მწერალი ერთ-ერთი უახლესი, პოპულარული მიმდინარეობის „პოზიტიური აზროვნების“ - საუკეთესო წარმომადგენელია.

ნოდარ დუმბაძის შემოქმედების უმთავრესი მამოძრავებელი ძალა არის რწმენა. მას სწამს უფლის, სიკეთის, მადლიერების, მეგობრობის, ერთგულების, სიყვარულის. აქედან გამომდინარე, საჭიროდ მივიჩნიეთ, შეგვესწავლა ჰუმანიზმისა და ქრისტიანული იდეალის გამოვლინება მის ნაწარმოებებში.

მწერლის ჰუმანური ბუნება კარგად ჩანს მის გმირთა ქცევაში, მოქმედებიაში, ხასიათში. თხზულებებში მრავლადაა ტრაგიკული ბედის ადამიანები, ღალატით

მკვლელობის, მრავალი მზაკვრული ქცევის, მთელი ხალხის ან ცალკეული ადამიანის ყოფა-ცხოვრების ამსახველი სურათები.

ადამიანის რაობის გაგება ნოდარ დუმბაძის შემოქმედების ერთ - ერთი არსითი საკითხია. იგი რთულია და მოითხოვს მრავალი საკითხის კვლევას. რა ადგილი აქვს ადამიანს სამყაროში, რა არის მისი სიცოცხლის საზრისი, რა არის სიცოცხლე, სიკვდილი, ჭეშმარიტება და სხვა. ეს საკითხები თავისი არსით ფილოსოფიურია, მათი მხოლოდ დასმაც კი საკმარისია, რათა დავრწმუნდეთ, რაოდენ ღრმა მოაზროვნესთან გვიწევს შეხვედრა.

ნოდარ დუმბაძესთან გარემო, სადაც მოქმედება ვითარდება, არ არის მხოლოდ ადგილი, სადაც გმირები არსებობენ და მოქმედებენ. იგი სრულფასოვანი პერსონაჟია და თავის სათქმელს გამოხატავს. ამასთანავე, პერსონაჟები მხოლოდ ადამიანები როდი არიან. მაგალითად, მოთხრობაში „ხაზარულა“, მწერალი ხეს ანიჭებს მეტყველებისა და ფიქრის ადამიანურ თვისებას.

აგრეთვე აღსანიშნავია, რომ მწერალი ძირითადად პერსონაჟთა შინაგან პორტრეტს გვთავაზობს, გმირის გარეგნობა მკითხველმა სუბიექტურად უნდა აღიქვას, თვითონ უნდა წარმოიდგინოს, როგორი შეიძლება იყოს ასეთი ქცევის, ასეთი ფიქრის კაცი. ძუნწად გადმოცემული გარეგნული შტრიხები, გამომეტყველება ან ენობრივი აქცენტი მიგვანიშნებს რაიმე არსებით და მთავარ დამახასიათებრელ ნიშანზე ან თვისებაზე, რომელსაც ატარებს მისი გმირი.

ნოდარ დუმბაძის მსოფლმხედველობა სრულ თანხვედრაშია ქრისტიანულ იდეოლოგიასთან. ნაშრომებს მუდმივად გასდევს ქრისტიანობისადმი ისტორიული თუ მისტიკური დამოკიდებულება. ნაშრომებში ვხვდებით ზნეობრივად ამაღლებულ, როგორც საერო, ისე სასულიერო პირებს. თუმცა, ზნეობრივი მოთხოვნები ერთნაირად ვრცელდება ორივე ფენის წარმომადგენელზე.

ნოდარ დუმბაძე ფილოსოფიური მსოფლმხედველობის მწერალია, გააჩნია იდეების და შეხედულებების სისტემა სამყაროზე და მასში ადამიანის ადგილზე. მისი კვლევის საგანი სამყაროსთან ადამიანის შემეცნებითი, სოციალურ-პოლიტიკური, ღირებულებითი, ეთიკური და ესთეტიკური ურთიერთობებია. ძირითადი ტენდენციები დაკავშირებულია ისეთ ფუნდამენტურ გააზრებასთან, როგორებიცაა -

თანამედროვე ცივილიზაციის ბედი, კულტურების მრავალფეროვნება და ერთიანობა, ადამიანის შემეცნების ბუნება, ყოფიერება.

აღსანიშნავია, რომ ნოდარ დუმბაძის აზროვნების წარმმართველი სახარება და ოთხთავია. მისი დამოკიდებულებები, შეფასებები და ქმედებები სახარებითაა გამსჭვალული.

ნოდარ დუმბაძის პერსონაჟები, ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით რეალური ადამიანის ნიშან-თვისებებს ატარებენ და არქეტიპული აზროვნების მახასიათებლები გააჩნიათ. ისინი ემორჩილებიან იმ არქეტიპებს, რომლებიც მათ კოლექტიურ არაცნობიერში არსებობს, სიზმრის სახით შემოდის პიროვნულ დონეზე და პირდაპირ უკავშირდება იმ რელიგიურ სისტემას, რომელსაც მიეკუთვნება მწერალი ანუ ქრისტიანობას. „მარადისობის კანონის" მთავარმა პერსონაჟმა სწორედ სიზმარში მიიღო პასუხი იმ კითხვებზე, რომელსაც რეალობაში ვერ პოულობდა. ჩვენი ეს ვარაუდი კარლ იუნგის თეორიებს ეყრდნობა, რომლის მიხედვითაც, კოლექტიური არაცნობიერი (არქეტიპები) იმდენად სერიოზული მოვლენაა, რომ მსოფლიო მასშტაბის მოვლენების მართვა ძალუძს, არათუ რომელიმე ერთ კონკრეტული ადამიანის ცხოვრების ან სიზმრების.

ამრიგად, ფსიქოლოგიურ ასპექტებზე მსჯელობისას, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, რომელ შინაგან მრწამსს იზიარებს ავტორი? ეს რწმენა ბუტაფორიულია თუ შინაგანი? ისტორიულია თუ ამა თუ იმ ეპოქით განპირობებული და თავს მოხვეული, ინდივიდულურია მისი ეს გადაწყვეტილება თუ კოლექტიური? ამ შეკითხვებს პასუხის გაცემისას ვხვდებით, რომ ნოდარ დუმბაძე ინდივიდუალურია ეპოქიდან გამომდინარე. არც თუ ისე ადვილი იყო საბჭოთა ეპოქაში, თამამად გესაუბრა ქრისტეზე და სახარებაზე, გამოგეცხადებინა, რომ შენი პერსონაჟების სამაგიდო წიგნი იყო ოთხთავი. როგორ აღმოჩნდა, რომ ავტორი არამარტო შინაგანად განეკუთვნებოდა ქრისტიანულ აზროვნებას, არამედ ამის დეკლარირებასაც ახდენდა შემოქმედებაში?

ვფიქრობთ, პასუხი ისევ მის ბიოგრაფიაში და ქვეყნის ისტორიაშია. ღმერთის არსებობა იმ ეპოქაში სადავო და თითქმის ტაბუდადებული თემა იყო, ამიტომ მწერალი თანდათან ცდილობს რწმენაზე საუბარს, ნელ-ნელა შემოჰყავს ღმერთის

არსებობის საკითხი მკითხველთან საუბარში, მაგალითად, ისეთი მხატვრული ხერხის გამოყენებით, როგორიც სიზმარია.

სიზმარი, როგორც მხატვრული ხერხი, უმნიშვნელოვანესი იარაღია ნოდარ დუმბაძესთან, ხშირ შემთხვევაში გამოვლინებები კოლექტიური, ანუ არქეტიპულია. ჩვენი დასკვნებით, სწორედ ამ კუთხითაა მნიშვნელოვანი მისი დამოკიდებულება რელიგიურობასთან. ქრისტიანული აზროვნების გავლენა მასთან აშკარაა და ეს არ არის მხოლოდ მხატვრული სამშვენისი. როგორც ვნახეთ, ავტორი სიღრმისეულად იცნობს ამ რელიგიას და, შეიძლება თამამად ითქვას, რომ არც მის აშკარა ქადაგებას ერიდება საბჭოთა ეპოქაში.

ნოდარ დუმბაძესთან სიზმარი და მასში გაცხადებული ამბები იქცევა რომანის წარმმართველ ქვეტექსტად. ეს მხატვრული ხერხი ნოდარ დუმბაძეს შეიძლება საბჭოთა ნომენკლატურისთვის თვალის ასახვევადაც დასჭირდა და წარმატებითაც გამოიყენა. მაგრამ ამასთან ერთად, უფალთან ურთიერთობას გადაჩვეულ მკითხველს ქვეცნობიერში დალექილი სათქმელი სწორედ ამ „სამეფო გზის“ გამოყენებით მიაწოდა.

ამრიგად, ნოდარ დუმბაძემ „სიზმარი“ გამოიყენა მხატვრულ ხერხად, მოქმედი გმირის არაცნობიერ გრძნობათა გადმოსაცემად. მწერალი არაერთხელ იმეორებს მსგავს სიმბოლიკას სხვადასხვა სიზმრისეულ ჩვენებებში.

ასე რომ, ზემოთ ჩამოთვლილი მოსაზრებების საფუძველზე შეგვიძლია თამამად ვთქვათ, რომ ნოდარ დუმბაძის შემოქმედება ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, ღრმა შრეებს ატარებს თავის თავში. მისი პერსონაჟები არა მხოლოდ ინდივიდუალური ნიშან-თვისებების მატარებლები არიან, არამედ მათში არც მეტი, არც ნაკლები არქეტიპული აზროვნების მახასიათებლებიც შეინიშნება.

ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებაში მრავალი ხასიათის პერსონაჟს ვხვდებით, რაც განპირობებულია არსებული ისტორიული, სოციალური, თუ პოლიტიკური რეალობის მთელი სიმძაფრით გამოხატვის სურვილით. ნოდარ დუმბაძე პიროვნების დახასიათებისას ყოფით ფსიქოლოგიურ პრინციპებს იყენებს. ეს მეთოდი ჯერ კიდევ თეოფრასტემ, არისტოტელეს მოწაფემ, გამოიყენა თავის ნაშრომებში ხასიათთა ტიპების ანალიზისას, რაც დღეს ლიტერატურული ქარაქტეროლოგიის სახელითაა

ცნობილი, ანუ ხასათის ძირითადი ნიშნების გამოვლენის მეთოდი - გარკვეული სიტუაციების შექმნით შესაბამისი ქცევების გამოწვევა და აღწერა. ნოდარ დუმბაძეც თავის გმირებს ხშირად გამოუვალ კრიტიკულ სიტუაციაში აგდებს და ამით უბიძგებს სხვადასხვა ქცევისაკენ, რითაც მკითხველის წინაშე რეალური, ფსიქიკურად აქტიური, დინამიური ხასიათის ადამიანი წარმოდგება.

მწერალი იზიარებს აზრს, პიროვნების ხასიათზე გარემო ფაქტორების გავლენის შესახებ. ხშირ შემთხვევაში, ავტორი წარმოგვიდგენს პერსონაჟს, რომელსაც ბავშვობიდან მკვეთრად აქვს გამოხატული ხასიათის მყარი, ფიქსირებული თვისებები, რომლებიც მთელი ცხოვრება გაჰყვება. თუმცა, მეცნიერთა უმრავლესობის მიერ გამოთქმული აზრის თანახმად, ნოდარ დუმბაძის პერსონაჟთა ხასიათს მიდრეკილებები ხშირად რადიკალურად იცვლება, გარემო პირობების ზეგავლენით. მაგალითად: დადებითი გმირის მიერ ჩადენილი მკვლელობა, მორალური ადამიანის ზნეობრივი დაცემა, რწმენისადმი დამოკიდებულების შეცვლა და სხვა. თუმცა, თვითოეული პერსონაჟი ინდივიდუალურია, საკუთარი შეხედულებების სისტემა გააჩნია.

ნოდარ დუმბაძე ღრმად იხედება სოციალურ მოვლენებში, მათი შინაგანი წინააღმდეგობის არსში და ასახავს საზოგადოებრივი ძალების ტიპურ ხასიათებს, საკუთარი პიროვნების შინაგანი განწყობის გავლენით. შემოქმედის ყველა მხატვრული ნაწარმოები წარმოადგენს სუბიექტურისა და ობიექტურის ერთიანობას, ამიტომ მათ ყოველთვის ატყვია ეპოქის გავლენა და მწერლის ინდივიდუალობა.

მწერალი ლიტერატურული პერსონაჟის შექმნისას შეუზღუდავია. იგი ნებისმიერ მდგომარეობაში აყენებს თავის გმირს. უცვლის პოზას, საქციელს ადგილსა და დროში. ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებაში საინტერესოადაა წარმოჩენილი პერსოანაჟთა თავისებურებები, ქცევის გამოხატვის მეთოდები, პრინციპები, მათი დატვირთვა და დანიშნულება. ამ გამოკვეთილი ნიშან-თვისებებით მკითხველს სრულყოფილი წარმოდგენა ექმნება გმირის კონკრეტული პორტრეტის შესახებ.

მეცნიერები ვარაუდობენ, რომ პიროვნების განვითარებაში გადამწყვეტ ფაქტორად გვევლინება მშობლისა და შვილის სოციალური ურთიერთობა. ბავშვისათვის დამახასიათებელია ორი მოთხოვნილება: მოთხოვნილებების

დაკმაყოფილება და უსაფრთხოება. მწერლის ცხოვრებიდან გამომდინარე ნოდარ დუმბაძესთან განსხვავებულია მშობლისადმი დამოკიდებულება. მისი ყოველი შეხება მშობელთან სავსეა ობლის, ზრუნვას მონატრებული ყმაწვილის სიხარულით, რაც ღრმა ფსიქოლოგიურ კვალს ტოვებს მისი გმირების ფსიქიკურ ქცევაზე.

უნდა აღინიშნოს, რომ ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებაში შეინიშნება უარყოფითი პერსონაჟების სიმცირე. ვფიქრობთ, ეს არ უნდა იყოს ცხოვრებისეული გამოცდილება, ეს მისი შემოქმედებითი გადაწყვეტილებაა.

ნოდარ დუმბაძესთან მხატვრულ ნაწარმოებში, განწყობა აყალიბებს პიროვნების სტრუქტურას, განსაზღვრავს პიროვნების მიზანშეწონილ ქცევას, მიზნის შესატყვისად ქცევის მიმდინარეობას. ამიტომ პიროვნების სტრუქტურის ყველა ცალკეული კომპონენტი აღბეჭდილია მისი განწყობის თავისებურებით, პიროვნებაში განწყობის ცენტრალური მნიშვნელობის გამო. განწყობის დინამიკურობა ნოდარ დუმბაძეს შესაძლებლობას აძლევს საკუთარი ქცევა წარმართოს გარემოს მოთხოვნების, რეალური პირობების შესატყვისად. ამ შემთხვევაში ფიქსაციის ფაქტორი უკანა პლანზე დგება და სიტუაციის შესაფერის განწყობას შესაძლებლობა ეძლევა მოქმედება წარმართოს გარემოს რთულ პირობებთან ნორმალური შეგუების ვითარებაში.

პერსონაჟთა შინაგანი განწყობის ცვლილებისადმი მზაობა მიუთითებს მწერლის პიროვნებაში შეჭრილ გარკვეული სახის შინაგან კონფლიქტებზე. განსაკუთრებით, ეს გარემოება თავს იჩენს მისი ძლიერი მისწრაფების მკაცრი შეზღუდვის, გარემოს მოთხოვნებთან შეგუების სიძნელის, მისი სულიერი სამყაროს შესატყვის გარემოსთან ადაპტაციის შეუძლებლობის შემთხვევაში.

დუმბაძის ფანტაზიის ხატთა შინაარსი იშვიათადაა ეგოცენტრული. იგი ობიექტურ სინამდვილეს უსწორებს თვალს, რეალური სამყაროს შემეცნების შედეგს წარმოადგენს, რა თქმა უნდა, ფანტაზიის წყალობით შექმნილს და იშვიათად სცილდება სინამდვილის ფარგლებს. ამავე დროს, ფანტაზიით წარმოშობილი შინაარსი სავსეა საკუთარი განცდებით, პირადი პათოსით, ცხოვრებიდან, ან წიგნებიდან მიღებული შთაბეჭდილებებით. მისი წარმოსახვის ხატებაში ჩაქსოვილია თავისი ერის ღრმა და უანგარო სამსახურის მოტივით განპირობებული საქციელი,

ღრმა აღტაცება და წუხილი. მის ნაწარმოებებში დახატული მრავალი კეთილი და ბოროტი ადამიანი, ობიექტური სამყარო, რეალურად გადმოცებული კონკრეტული პიროვნებანი, რომლებიც ცხოვრებაში მიმდინარე მოვლენებს უსწორებენ თვალს - მოქმედებენ სავსებით რეალური, კეთილი თუ ბოროტი მოტივებით.

კვლევისას დავეთანხმეთ ჩვენამდე არაერთხელ გამოთქმულ მოსაზრებას, რომ დუმბაძის შემოქმედება მკვეთრად ავტობიოგრაფიულია. შესაბამისად დადასტურებულია, რომ მის პერსონაჟთა უმრავლესობას პროტოტიპები გააჩნია.

ნოდარ დუმბაძესთან შევხვდებით როგორც სოციალურად, ისე შინაგანი ფსიქოლოგიური მდგომარეობით განსხვავებულ ხასიათთა ტიპებს. ჩვენი საკვლევი თემიდან გამომდინარე განსაკუთრებით საინტერესოა, რომ მწერალი არ ერიდება ფსიქოლოგიური პრობლემების მქონე პერსონაჟების აღწერას და მათი ჩვეულებრივი ცხოვრების ნაწილად ქცევას, იქნება ეს, გიჟი მარგო, დიდრო, ბეჟანა თუ სხვა.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ მწერლის შემოქმედებაში უარყოფითი პერსონაჟების ნაკლებობაა. იმაზეც გავამახვილეთ ყურადღება, რომ არაერთხელ დასწამეს მწერალს დამნაშავეთა სამყაროს აპოლოგეტობა, რეჟიმისადმი მორჩილება და ასე შემდეგ. ფაქტია, რომ საზოგადოება არ აღიარებს ცალკეულ პიროვნებათა მიერ გამოთქმულ მოსაზრებებს. მათთვის ნოდარ დუმბაძე, მისი შემოქმედება მხოლოდ დადებით ემოციებთან ასოცირდება. ალბათ, ისევ მრავალი ადამიანს აზრს გავიმეორებთ თუ ვიტყვით, რომ დუმბაძეს ვკითხულობთ, მაშინაც, როცა ძალიან კარგად ვართ, ან პირიქით, როცა ძალიან ცუდად ვართ. იგი ორივე შემთხვევაში აღწევს მიზანს, ყოველი ცალკეული მკითხველისთვის მხოლოდ მისთვის მნიშვნელოვანი სათქმელი გაახმოვანოს იმ კონკრეტულ შემთხვევაში. მწერალს სჯეროდა, რომ ლიტერატურის მთავარი დანიშნულება ადამიანის სულიერი აღზრდაა, მისი ზნეობრივი სახის სრულყოფაა. შეგვიძლია თამამად განვაცხადოთ, რომ ნოდარ დუმბაძემ ამის ნათელი მაგალითია.

;

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ალექსანდერი, პ. (რედ.). კიკნაძე ზ. (სამეც. რედ.). (1998). ბიბლიის ენციკლო– პედია. (მ. სონღულაშვილი, მთარგმნელი). თბილისი: გ.ბ.ს. საქართველოს წარმომადგენლობა;
2. ასათიანი, გ.(1983). თანამდევი სულები, თბილისი: ბეჭდვითი სიტყვის კომბი– ნატი;
3. ბალანჩივაძე, რ.(1977). ადამიანის ფილოსოფიური კონცეფცია ქართულ მხატ– ვრულ ლიტერატურაში. თბილისი: მეცნიერება;

4. ბარამიძე, რ. (1988). ლიტერატურული შტუდიები. თბილისი: თბილისისს უნი–ვერსიტეტის გამომცემლობა;
5. ბარამიძე, რ. (1990). ნარკვევები ქართული მწერლობის ისტორიიდან. თბილისი: მეცნიერება;
6. ბარდაველიძე, ზ. (1967). პერსონაჟის ხატვის პრინციპი ქართულ რეალისტურ პროზაში XIX ს. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა;
7. ბაქრაძე, ა. (1990). მწერლობის მოთვინიერება. თბილისი: სარანგი;
8. ბაქრაძე, აკ. (1966). კინოკრიტიკული ეტიუდები. თბილისი: საქართველოს კპ.ცკ გამომცემლობა;
9. ბენაშვილი, გ. (1989). ლიტერატურულ-კრიტიკული ეტიუდები. თბილისი: მერანი;
10. ბერგსონი, ა. (1993). ცნობიერების უშუალო მონაცემები. თბილისის დამოუკი–დებელი უნივერსიტეტი;
11. ბერდიაევი, ნ. (2007). ადამიანის ბედი თანამედროვე სამყაროში. (ზ. ბრეგვაძე, მთარგმნელი). თბილისი: ნეკერი;
12. ბერიძე, ფ. (1972). ლიტერატურული წერილები, თბილისი: ნაკადული;
13. ბოჩკოვა-ხვიჩია, ლ. (1995). ლიტერატურული ეტიუდები. თბილისი: საბჭოთა საქართველო;
14. ბოჭორიშვილი, ა. (1982). რას ამბობენ ფილოსოფოსები ადამიანის არსის შესა-ხებ, თბილისი: მეცნიერება;
15. ბრეგაძე, ა. (1984). ადამიანის შინაგანი ბუნება და მისი გარეგანი მოვლენა. თბილისი: მეცნიერება;
16. ბრეგაძე, ა. (1991). ადამიანის არსი და ხასიათი. თბილისი: მეცნიერება;
17. ბრეგაძე, ლ. (2008). ფსიქოანალიზი და მხატვრული შემოქმედება, ლიტერა-ტურის თეორია. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა;
18. ბრეგვაძე, ა. (1988). ადამიანი და რწმენა. თბილისი: ცოდნა;
19. გაგოშიძე, შ. (1989). ლიტერატურულ-პუბლიცისტური ეტიუდები. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა;
20. გათრი, უ. (1983). ბერძენი ფილოსოფოსები. თბილისი: საბჭოთა საქართველო;

21. გამსახურდია, კ. (1956) კრიტიკა. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლბა;
22. გაფრინდაშვილი, რ. (1973). მორალურისა და ფსიქიკურის ურთიერთობის საკითხისათვის. თბილისი: საბჭოთა საქართველო;
23. გაჩეჩილაძე, ვ. (1986). სულიერი გამოცდილების სამყაროში. თბილისი: მერანი;
24. გეგეშიძე, ნ. (1987). ადამიანი, მორალი, რელიგია. თბილისი: ცოდნა;
25. გელოვანი, ა. (1957). თავმდაბლობისა და უბრალოების შესახებ. თბილისი: საქართველოს კპ.ცკ.-ს გამომცემლობა;
26. გელოვანი, ა. (1975). მარად ცოცხალი ხელოვნება. თბილისი: ხელოვნება;
27. გელოვანი, ა. (1990). რწმენა, ღმერთები, ადამიანები. თბილისი: საქართველოს კპ. ცკ.ის გამომცემლობა;
28. გვალია, თ. (1991). გეოგრაფიული ფაქტორისა და ქართული კულტურის ურთიერთმიმართების ზოგიერთი საკითხი. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა;
29. გვახარია, ალ. (რედ.). (1997). ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტისტის გამომცემლობა;
30. გვერდწითელი, გ. (1976). ახალი ჰორიზონტი, თუ ძველი? თბილისი: საბჭოთა საქართველო;
31. გვერდწითელი, გ. (1981). უსიყვარულოდ არ არსებობს. თბილისი: საბჭოთა საქართველო;
32. გვერდწითელი, გ. (1985). ოთხი მწერალი - ოთხი სამყარო. თბილისი: საბჭოთა საქართველო;
33. გოგინავა, ე. (1955). ესთეტიკური აღზრდის საკითხები. თბილისი: სამეცნიერო მეთოდოლოგიური კაბინეტის გამომცემლობა;
34. გოგუაძე, ვ. (1980). ადამიანი როგორც ესთეტიკური ფენომენი. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა;
35. გოგუაძე, ვ. (1993). მე არც წარსულის, არც მომავლის არ მეშინია. თბილისი: ლეგია;

36. გორდეზიანი, რ. (1993). ქართული თვითშეგნების ჩამოყალიბების პრობლემა. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა;
37. გუდინგი, დ. (2000). ბიბლია და ეთიკური განათლება. (ნ. ნაკუდაშვილი. და ლ. გვარამაძე, მთარგმნელები). თბილისი: ლოგოსი;
38. გულიგა, ა. (1986). კანტი. თბილისი: ნაკადული;
39. დაიბეჭდა უწმინდესი და უნეტარესის სრულიად საქართველოს კათოლიკოს– პატრიარქის ილია II ლოცვა-კურთხევით. (1989). ბიბლია. თბილისი: საქართველოს საპატრიარქო;
40. დეკანოზიშვილი, ქ. (2014). სიკეთის ესთეტიკა. ქუთაისი: საგამომცემლო ცენტრი;
41. დუმბაძე, ნ. (1988). შთაბეჭდილებები, წერილები, გამოსვლები. თბილისი: საბჭოთა საქართველო;
42. დუმბაძე, ნ. (1986). მზიანი გულის მწერალი: წერილები, გამოსათხოვარი სიტყვები, მოგონებები, ლექსები ნოდარ დუმბაძეზე. თბილისი: მერანი;
43. დუმბაძე, ნ. (1988). თხზულებანი. მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი; მე ვხედავ მზეს; მზიანი ღამე. (Iტ.). თბილისი: მერანი;
44. დუმბაძე, ნ. (1989). თხზულებანი. ნუ გეშინია დედა! თეთრი ბაირაღები მარადისობის კანონი. (IIტ.). თბილისი: მერანი;
45. დუმბაძე, ნ. (1990). თხზულებანი. მოთხრობები. (IIIტ.). თბილისი: მერანი;
46. დუმბაძე, ნ. (1992). თხზულებანი. მოთხრობები, წერილები, საბავშვო ლექსები, 1948, 1956, ლექსები. (IVტ.). თბილისი: მერანი;
47. დუმბაძე, ნ. (2007). თანამედროვენი ნოდარ დუმბაძეზე, წერილები, გამოსათხო– ვარი სიტყვები, მოგონებები, ლექსები. თბილისი: საქართველოს მაცნე;
48. ერქომაიშვილი, ვ. (1996). ფილოსოფია. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა;
49. ვარდოსანიძე, გ. (1974). წერილები. თბილისი: საბჭოთა საქართველო;
50. ვართაგავა, ი. (1971). თანამედროვე ქართველი მწერლები. თბილისი: საბჭოთა საქართველო;

51. ზურაბაშვილი, ა. (1973). პერსონოლოგიური პრობლემები ქართულ მწერლო–ბაში. თბილისი: თბილისის უნივერსიტის გამომცემლობა;
52. ზურაბაშვილი, ა. (1979). პერსონოლოგიური ძიებანი. თბილისი: მეცნიერება;
53. თეზელაშვილი, თ. (2008). ფსიქოლოგიური ენციკლოპედია. თბილისი;
54. თითმერია, ჯ. (1979). დრო. ფიქრი. სიტყვა. თბილისი: საბჭოთა საქართველო;
55. თეოფილაქტე (1992). ახალი აღთქმის კომენტარები ნეტარი თეოფილაქტე ბულგარელისა. თბილისი: საქ. პედაგოგთა კვალიფიკაციის ამაღლებისა და გადამზადების რესპ. ინსტიტუტი;
56. თვარაძე, რ. (1985). თხუთმეტსაუკუნოვანი მთლიანობა. თბილისი: საბჭოთა საქართველო;
57. იმედაშვილი, კ. (1990). საუბრები. თბილისი: ნაკადული;
58. იმედაშვილი, კ. (1982). მონოლოგები და დიალოგები. თბილისი: მერანი;
59. იმედაძე, ი.(2004). XX საუკუნის ფსიქოლოგიის ძირითადი მიმდინარეობები. თბილისი: ენა და კულტურა;
60. იოვაშვილი, დ. (1984). სინათლით სავსე სამყარო. თბილისი: საბჭოთა საქარ–თველო;
61. იუნგი, კ. გ. (2013). პასუხი იობს. თბილისი;
62. იუნგი, კ. გ. (1995). სიზმრები. თბილისი;
63. იუნგი, კ.გ. (1995). ანალიზური ფსიქოლოგიის საფუძვლები. თბილისი;
64. იუნგი, კ.გ.(2009). არაცნობიერის ფსიქოლოგია. თბილისი;
65. კალანდარიშვილი, ვ. (რედ.). (1991). ადამიანი, კულტურა, ღირებულებები. თბი–ლისი: საქ. სას.-სამ. ინსტიტუტი;
66. კალანდაძე, ა. (1976). გემოვნების კრიტიკა. თბილისი: საბჭოთა საქართველო;
67. კალანდაძე, ლ. (1976). ლიტერატურული ნაფიქრები. თბილისი: მერანი;
68. კანკავა, გ. (1985). ლიტერატურული წერილები. თბილისი: მერანი;
69. კანტი, ი. (1979). წმინდა გონების კრიტიკა. (შ. პაპუაშვილი, მთარგმნელი). თბი–ლისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა;
70. კანტი, ი. (1989). რელიგია მხოლოდ გონების საზღვრებში. (გ. თევზაძე, მთარ–გმნელი). თბილისი: განათლება;

71. კასირერი, ე. (1983). რა არის ადამიანი? (ლ. რამიშვილი, მთარგმნელი). თბილი–სი: განათლება;
72. კახიძე, ო. (1992). სიყვარული და ზნეობა. თბილისი: საქართველო;
73. კეკელიძე, კ. (1981). ძველი ქართული ლიტერატურეს ისტორია. (ტ.II). თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა;
74. კვანჭილაშვილი, ტ. (1985). მწერალი, ლიტერატურა, დრო. თბილისი: მერანი;
75. კვანჭილაშვილი, ტ. (1989). ათი მწერალი. თბილისი: საბჭოთა საქართველო;
76. კიკნაძე, ზ. (2001). ბიბლია : ძველი და ახალი აღთქმის წიგნები. თბილისი: ს.ბ.ს;
77. კიუნგი, ჰ. (1998). მსოფლიო ზნეობა. (ზ. აბაშიძე, მთარგმნელი). თბილისი: ჯისიაი;
78. კოდუა, ე. (1976). ისტორიის საზრისის საკითხისათვის. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა;
79. კოდუა, ლ. (1995). ქრისტიანული რელიგიის ზნეობრივი ფუნქცია. თბილისი: აღმაშენებელი;
80. კოტინოვი, ნ. (1990). ნოდარ დუმბაძის გახსენება. თბილისი: ხელოვნება;
81. კოტინოვი, ნ. (2013). ნოდარ დუმბაძის ცხოვრების გზა და პერსონაჟთა პროტო–ტიპები. თბილისი: დანი;
82. კუჭუხიძე, შ. (1976). კულტურული ყოფაქცევა ამშვენებს ადამიანს. თბილისი: ცოდნა;
83. ლაპინი, კ. (1966). სიყვარულის უნდა გჯეროდეს. (ო. კერძაია, მთარგმნელი). თბილისი: საბჭოთა საქართველო;
84. მენაბდე, ლ. (რედ.). (1987) ადამიანის პრობლემა ქართულ ჰაგიოგრაფიულ ლიტერატურაში. თბილისი: თბილისის უნივერსიტის გამომცემლობა;
85. მინდიაშვილი, ა. (რედ.). (1992). სამოღვაწეო, შემეცნებითი და საღვთისმეტყვე–ლო თავნი. სიმეონ ახალი ღვთისმეტყველი. თბილისი: საქართველოს საპატ–რიარქოს გამომცემლობა;
86. მიშველაძე, რ. (1996). მინაწერები სატელეფონო წიგნზე. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა;

87. მიშველაძე, რ. (1998). უახლესი ლიტერატურის ისტორია. თბილისი: საბჭოთა საქართველო;
88. მორუა, ა. (1988). ლიტერატურული ეტიუდები. (თ. ქიქოძე, მთარგმნელი). თბილისი: საბჭოთა საქართველო;
89. მოსია, ტ. (1996). საღვთისმშობლო სახისმეტყველება. ზუგდიდი: სოხუმის ი. ვეკუას სახელ. უნივერსიტეტის ენისა და ლიტ. კათედრა;
90. მშვენიერაძე, ნ. (1986). კანტის მოძღვრება ადამიანის შესახებ. თბილისი: მეცნი–ერება;
91. ნადირაძე, გ. (1997). ლიტერატურული ნარკვევები, თბილის: ნეკერი;
92. ნორაკიძე, ვლ.(1972). ხასიათის ფსიქოლოგია და მხატვრული ლიტერატურა, თბილისი;
93. ნუცუბიძე, შ. (1956). ქართული ფილოსოფიის ისტორია. (Iტ.). თბილისი: საქარ–თველოს მეცნიერებათა აკადემია;
94. ოკუჯავა, მ. (1988). ადამიანი და ზნეობა. თბილისი: ცოდნა;
95. პასკალი, ბ. (1981). აზრები. თბილისი: საბჭოთა საქართველო;
96. პოპიაშვილი, ა. (1988). ინდივიდის პრობლემა ს. კირკეგორისა და ფ. ნიცშეს ფილოსოფიაში. თბილისი: მეცნიერება;
97. სულხან–საბა ორბელიანი.(1986). სიბრძნე სიცრუისა. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა;
98. საღირაშვილი, ნ. (1989). მოგზაურობანი XIX საუკუნის ქართულ ლიტერა–ტურაში. თბილისი: განათლება;
99. სირაძე, რ. (1982). სახისმეტყველება. თბილისი: ნაკადული;
100. სირაძე, რ. (1975). ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა;
101. სირაძე, რ. (1978). ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან. თბილისი: ხელოვნება;
102. სირაძე, რ. (1980). წერილები. თბილისი: საბჭოთა საქართველო;
103. სირაძე, რ. (1992). ქრისტიანული კულტურა და ქართული მწერლობა. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა;

104. სირაძე, რ. (2000). ქართული კულტურის საფუძვლები. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა;
105. სირაძე, რ. (2008). კულტურა და სახისმეტყველება. თბილისი: ინტელექტი;
106. სურგულაძე, ა. (1950). საბჭოთა ადამიანის მორალური სახე. თბილისი: სახელ–გამი;
107. სურგულაძე, ა. (1989). ქართული კულტურის ისტორიის ნარკვევები. თბილისი: ხელოვნება;
108. უზნაძე, დ. (1986). ფილოსოფიური შრომები. (IX ტ.). თბილისი: მეცნიერება;
109. ფანჯიკიძე, თ. (1968). ადამიანი და რელიგია. თბილისი: საბჭოთა საქართველო;
110. ფანჯიკიძე, თ. (2003). რელიგიური პროცესები საქართველოში XX და XXI საუკუნეთა მიჯნაზე. თბილისი: ლეგა;
111. ფარჯანაძე დ. (2008). მეხსიერების ფსიქოლოგია. თბილისი;
112. ფილოსოფიური ლექსიკონი. (1987). (კ. გოქსაძე, მთარგმნელი). თბილისი: საბჭოთა საქართველო;
113. ფირალიშვილი, ზ. (1994). იოჰან გოტლიბ ფიხტე და ადამიანის ეთიკური კონცეფციის საკითხები. თბილისი: ნეკერი;
114. ფროიდი,ზ. (1900). ფსიქოანალიზი და სიზმრების ახსნა. თბილისი;
115. ქიქოძე, გ. (1985). წერილები, ესსეები, ნარკვევები. თბილისი: მერანი;
116. ყორანაშვილი, გ. (1983). ეთნოფსიქოლოგია და ტრადიციები. თბილისი: მეცნი–ერება;
117. შტაინერი, რ. (1976). შესავალი ადამიანის დანიშნულებისა და სამყაროს ზეგრძნობადი შემეცნების სფეროში. (ზ. გამსახურდია. და მ. კოსტავა, მთარგმნელები). თბილისი: პითაგორა;
118. შტაინერი, რ. (2000). ადამიანის გზა თვითშემეცნებისაკენ რვა მედიტაციაში. (ა. კვარაცხელია, მთარგმნელი). თბილისი: ფრიდრიხ ებერტის ფონდი;
119. ჩარკვიანი, ჯ. (1988). მოგონებები. თბილისი: ლიტერატურული საქართველო;
120. ჩიჩუა, შ. (1984). რომანი და ხელოვნების საგანი. თბილისი: საბჭოთა საქარ–თველო;

121. ჩხარტიშვილი, შ. (1958). ნებისმიერი ქცევის მოტივის პრობლემა. თბილისი: ცოდნა;
122. ჩხეიძე რ. (რედ.). (2002). ლიტერატურული პარალელები. თბილის: ლომისი;
123. ჩხეიძე, ნ. (1977). კრიტიკული წერილები. თბილისი: საბჭოთა საქართველო;
124. ცაიშვილი, ს. (1984). ლიტერატურული ეტიუდები. თბილისი: მერანი ;
125. ცაიშვილი, ს. (1981). მარადიული სახეები. თბილისი: საბჭოთა საქართველო;
126. ცინცაძე, გ. (1981). პიროვნება, დრო, განწყობა. თბილისი: მეცნიერება;
127. ჭილაია, ა. (1971). ლიტერატურათმცოდნეობის ძირითადი ცნებები, თბილისი;
128. წერეთელი, მ. (1990). ერი და კაცობრიობა. თბილისი: თბილისის უნივერსი–ტეტის გამომცემლობა;
129. ხორბალაძე, გ. (2013). გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ძირითადი ტენდენ–ციები. წარდგენილია ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპო–ვებლად. სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი, თბილისი;
130. ჰაიდეგერი, მ. (1991). ყოფიერება და დრო. (გ. თევზაძე, მთარგმნელი). თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა;
131. ტენი, ო.(1989). ხელოვნების ფილოსოფია. თბილისი;
132. უზნაძე, დ. (2004). ძილი და სიზმარი. თბილისი. ფავორიტი;
133. უზნაძე, დ. (2004). განწყობის ფსიქოლოგიის ექსპერიმენტული საფუძვლები. განწყობის თეორიის ძირითადი დებულებები. თბილისი: კოლორი;
134. უზნაძე, დ. (1994). ზოგადი ფსიქოლოგია. თბილისი: კოლორი;

გამოყენებული ლიტერატურა უცხოურ ენაზე:

1. Андреев, А. Н.(1995). Целостнйи анализ литературного произведения. учеб. пособие для цтуд. вузов/ НМ центр;
2. Бахтин, М. (1975). Вопросы литературы и эстетики. Москва;
3. Бердяев, Н. А. (1993). О назначении человека. Москва;
4. Буряк, Б. (1972). Художственний идеал и характер. Москва;

5. Гинзбург, Л.(1974). О психологической прозе. Сов. нисатель ленинградское отделение;
6. Гудонене, В. (1998).искусстбо психологического повествования (от тургенева к Бынины). Вильнюц: изд. Вильн. гос. ын-та;
7. Джеимс, У.(1991). поток сознания, Психология. М.: Педагогика;
8. Забабурова, Н.В.(1992) Французский психологический роман (эпоха Просвещения и помантизм). изд. Ростовск. ун-та;
9. Золотухина, О. Б.(2009).Психологизм в литерауре. Гродно;
10. Калина, Н.Ф. (1997). Основы юнгианского анализа сновидений. Серия Актуальная психология .М.-К. Релф-бук – Ваклер;
11. Лотман, Ю.М. Культура и взрыв. — М.: Гнозис. (1992). (ლამოწ. Калина Н.Ф., И.Г. Тимощук, (1997). Основы юнгианского анализа сновидений. Серия Актуальная психология .М.-К. Релф-бук – Ваклер;
12. Карвасарский, Б. Д. (2000). Психотерапия: учеб. для вузов / Изд. 2-е, Москва;
13. Карельский, А.В.(1983). от героя к человеку (пазвитие реалистического психологизма в евопейском романе 30-60-х годов XIX в.). Вопросы лит., №9;
14. Матвеева, Н. И. (2003). Нарративная структура англоязычного художественного дискурса: На материале романов "потока сознания" начала XX века, Москва;
15. Малапер,П. (1913). Элементы характера и законы их сочетаний. Москва;
16. Нуркова, В. В.(2006). Общая психология, Память. (том 3). ACADEMIA;
17. Фулье, А. (2011). Ницше и имморализм = Nietzsche et l'immoralisme. Москва: КРАСАН;
18. Фромм, Э. (2003). Иметь или быть? Москва;
19. Хализевб В.(1999). Теория литературы. Москва;
20. Mauter, E. M.(2009). Subjective Perspectives in Ian McEwan's Narrations GRIN Verlag;
21. Nye, R.D. (1975). Tree Psychologies: Perspectives from Freud, Skinner and Rogers, 6th ed. Australia, Canada:Wandsworth: Thomson Learning;
22. Nietzsche, F. (1994). On the genealogy of morality. N.Y.: Cambridge University Press;

23. Allport, G.W. (1961). Pattern and Growth in personality, Edited by Rinehart, & Winston Holt;
23. Чернышевский, Н.Г. (1949). Собр. соч.: В 15 т. М., Т. 2 ;
24. Карельский, А.В.(1990).От героя к человеку (Развитие психологизма в европейском романе 1830–1860-х годов) // Карельский А.В. От героя к человеку. Два века западноевропейской литературы. М;
25. Гинзбург, Л.Я. (1971). О психологической прозе. Ленинград;
26. Бахтин, М.М.(1989). Проблемы поэтики Достоевского. М;
27. Маринетти, Ф. Т. (1986).Технический манифест футуристической литературы// Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века. М;
28. Рикёр, П. (1995). Герменевтика. Этика. Политика: Московские лекции и интервью. Москва;
29. Гегель, Г.В.Ф. (1959). Система наук. Ч. 1. Феноменология духа// Гегель Г.В.Ф. Соч. Москва;
30. Гелиодор.(1965). Эфиопика//Хрестоматия по античной литературе. В 2 томах. (Т.1). М., Просвещение;
31. Есин, А. Б. (1988). Психологизм русской классической литературы. Москва: Просвещение;
32. Барт, Р.(1987). Введение в структурный анализ повествовательных текстов// Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Трактаты. Статьи. Эссе. М;
33. Юнг, К.Г. (1992). Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству. // Юнг К. Г. Собр.соч.: (Т.15). Феномен духа в искусстве и науке.-М.:Ренессанс;
34. Олпорт , Г. (1982). Личность: проблема науки или искусства? // Психология личности. Тексты. (ред. Гиппенрейтер Ю. Б.), Москва: Изд-во МГУ;
33. Франкл, В.(1990). Человек в поисках смысла: Сборник: Пер. с англ. и нем. Общ. (ред. Л.Я.Ториана и Д.А. Леонтьева); М.: Прогресс;

34. Кречмер, Э. (1982). Строение тела и характер // Психология индивидуальных различий. Москва;
35. Лазурский, А.Ф.(1982).Классификация личностей // Психология индивидуальных различий. Тексты. Москва;
36. Лазурский, А.Ф. (1995). Очерки науки о характерах. Москва;
37. Левитов, Н.Д. (1969) Психология характера. Москва;
38. Леонгард, К. (1981). Акцентуированные личности. Киев;
39. Фрейд , З. (1989). Психология бессознательного. Москва;
40. Хьел, Д. (1997). Теории личности. Санкт-Петербург;
41. Юнг, К.Г. (1993). Психологическая типология. Москва;
42. Юнг, К.Г.(1992). Психологические типы. Москва;
43. Рибо, Т.А.(2001). Болезни личности. Опыт исследования. Минск-Москва;

მასალები ინტერნეტსაიტებიდან:

1. ნოდარ დუმბაძის ბიოგრაფია (2014)
https://www.youtube.com/watch?v=3AUDO5WOd9M (მოძიებულია 02.05.2015);
2. დოკუმენტური ფილმი, რომელიც მოგვითხრობს ნოდარ დუმბაძის ცხოვრებას და მოღვაწეობას (2013)
https://www.youtube.com/watch?v=HO65LFRUmQY (მოძიებულია 12.08.2015);
3. Фрейд,З.(2011).О Психоанализе
http://www.koob.ru/freud_zigmind/about_psychoanalis (მოძიებულია 14.07.2015);
4. Калина Н.Ф.(2014). Основы юнгианского анализа сновидений
http://www.koob.ru/kalina_n_f/fundamentals_dreams (მოძიებულია 04.08.2015);
5. Фрейд,З. Кафка.(2014) возвращение к самому себе.
http://www.sunhome.ru/psychology/16224/p1 (მოძიებულია 09.02.2015);
6. ახალი აღთქმა, მათეს სახარება (4.04.2013)

http://xvamli.ucoz.com/publ/sakhareba/mates_sakhareba/21-1-0-107#.WRr3BdLyhEY (მოძიებულია 10.07.2015);

7. Проскурнин Б. (2010) Художественный психологизм до и после Фрейда http://philologicalstudies/org/dokumenti/2016/vol1/3/5.pdf (მოძიებულია 02.05.2015).