

ქეთინო გრძელიშვილი
ფილოლოგიის დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი,
სამცხე-ჯავახეთის სახელმწიფო უნივერსიტეტი,
საქართველო, ახალციხე,
ketinogrdzelishvili@gmail.com, 577 98 77 28

**ლიტერატურული მითოლოგიზმი - საბჭოთა სინამდვილესთან
მსოფლმხედველობრივი დაპირისპირების
მხატვრული ხერხი
(კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენის“
მიხედვით)**

მოკლე შინაარსი

ნაშრომში წარმოჩენილია მითისა და მხატვრული ლიტერატურის ურთიერთობის თემა, რომლის კვლევა ლიტერატურათმცოდნეობაში ფუნდამენტურ საკითხადაა მიჩნეული და უმნიშვნელოვანეს როლს ასრულებს ავტორის მხატვრული ჩანაფიქრის გასააზრებლად. მხატვრულ ტექსტებში მითოსურის კვლევა საშუალებას იძლევა ფარდა აეხადოს ბევრ ისეთ მნიშვნელოვან საკითხს, როგორცაა მწერლის მსოფლმხედველობრივი, ეთიკური თუ მხატვრულ-ესთეტიკური თვალთახედვა. ნაშრომში საუბარია იმაზე, რომ მხატვრულ ლიტერატურაში მითის კვლევა ძალზედ საინტერესო პროცესია, მაგრამ ამ მიმართულებით მოდერნისტულ მწერლობას ვერაფერი შეეძრება, რადგან მოდერნიზმმა მითოპოეტურ აზროვნებას ახალი სიცოცხლე და განზომილება მისცა. რემითოლოგიზაციის შეუქცევადმა პროცესმა მწერლობას ახალი სული შთაბერა, ლიტერატურათმცოდნეობაში კი ახალი ტერმინი, „ლიტერატურული მითოლოგიზმი“ დაამკვიდრა. სწორედ ამ მხატვრულმა ხერხმა, როგორც ოსტატურად მორგებულმა ნიღაბმა, იხსნა ფიზიკური განადგურებისგან კონსტანტინე გამსახურდია, რომელმაც მეოცე საუკუნის 30-იან წლებში, სტალინიზმის მკაცრ ეპოქაში, მითის ახლებური გააზრებით სილა გააწნა საბჭოთა ტოტალიტარულ სისტემას.

ნაშრომში შენიშნულია, რომ „დიდოსტატის მარჯვენაში“ ლიტერატურულ მითოლოგიზმს მრავალმხრივი ფუნქცია აკისრია.

მითოსური მოტივები, არქეტიპები, ბიბლიური ალუზიები ემსახურება როგორც ავტორის მხატვრულ ჩანაფიქრს, ასევე მხატვრული დროისა და სივრცის, სიუჟეტისა და სტრუქტურის მოდელირებას, მხატვრულ სახეთა აგებას. ნაშრომში გამოწვილვითაა შესწავლილი მორიელის მხატვრული სახე, რომელიც „დიდოსტატის მარჯვენაში“ ითავსებს რამდენიმე მხატვრულ ფუნქციას: 1. ემსახურება არსაკიძის მხატვრული სახის განვითარებას; 2. გამოიყენება, როგორც რომანის სტრუქტურის მნიშვნელოვანი ელემენტი; 3. გამოხატავს ავტორის დამოკიდებულებას თანადროულ ეპოქასთან, კერძოდ, წარმოაჩენს ავტორის მსოფლმხედველობრივ დაპირისპირებას საბჭოთა ტოტალიტარულ რეჟიმთან.

კვლევამ აჩვენა, რომ კონსტანტინე გამსახურდია ჯერ კიდევ 1927-28 წლებში მორიელის მხატვრული სახის შექმნით (ნოველა „ტაბუ“) უპირისპირდებოდა საბჭოთა ეპოქას, ნოველაში წარმოჩენილი „შავჩოხიანი, წითური კაცი“ სატანის, მორიელის, მხატვრული სახეა და ერთგვარად იწვევს საბჭოთა ტოტალური რეჟიმის ალუზიას. ეს მხატვრული სახე კონსტანტინე გამსახურდიამ წარმატებით გამოიყენა სტალინიზმის ეპოქაშიც. რომანში „დიდოსტატის მარჯვენა“ (დაიწერა 1937-38 წლებში) მორიელი თავად განასახიერებს საბჭოთა ტოტალიტარულ სისტემას და ორგანულად უკავშირდება ხელოვანისა და ხელოვნების მარადიულობის საკითხს. სვეტიცხოვლის მშენებელს ცეცხლისფერი მორიელები გესლავენ. ცეცხლისფერი, ისევე როგორც წითელი, ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის ფერია, საბჭოთა ეპოქის ფერი. აქ აშკარად იკვეთება 30-იანი წლების ტოტალიტარული რეჟიმის პირობებში განვითარებული მოვლენები: უსამართლოდ დახვრეტილი ადამიანები: მწერლები, პოეტები, რეჟისორები, სამხატვრო ხელმძღვანელები.., რაც საბჭოთა სინამდვილესთან მწერლის მსოფლმხედველობრივი დაპირისპირების საოცარი ნიმუშია.

საკვანძო სიტყვები: ლიტერატურული მითოლოგიზმი, რემითოლოგიზაცია, მორიელი, სატანა, შავჩოხიანი წითური კაცი, ცეცხლისფერი. საბჭოთა ტოტალიტარული რეჟიმი.

Ketino Grdzelishvili

*Doctor of Philology, Associate Professor,
Samtskhe-Javakheti State University, Georgia, Akhaltsikhe,
ketinogrdzelishvili@gmail.com, 577 98 77 28*

**LITERARY MYTHOLOGY - AN ARTISTIC TOOL OF CONFRONTING
THE WORLDVIEW WITH SOVIET REALITY - ACCORDING TO "THE
HAND OF THE GREAT MASTER" BY KONSTANTINE
GAMSAKHURDIA"**

Abstract

The article deals with the relationship between myth and fiction, the study of which is considered a fundamental issue in literary studies and plays an important role in understanding the author's artistic intent. The study of mythology in literary texts allows us to reveal lots of important issues, such as the writer's worldview, ethics or artistic-aesthetic point of view. The article highlights that the study of myth in fiction is a very interesting process but in this respect modernist writing is essential, as modernism has given a new life and dimension to mythopoetic thinking.

The irreversible process of re-mythologization has introduced a new life in writing. In addition, it has established a new term - "Literary Mythology" in literature studies. This artistic tool as a skillfully tailored mask has saved Konstantine Gamsakhurdia from physical destruction who in the harsh era of Stalinism, the 30s of the 20th century with a new understanding of the myth dared and hit the power of the Soviet totalitarian system.

It is noted in the work that literary mythology has a multifaceted function in the "The Hand of the Great Master". Mythical motives, archetypes, biblical allusions serve as the author's artistic intent, as well as modeling of artistic time and space, story and structure, construction of artistic images. The work studies the artistic face of Scorpio, which combines several artistic functions in "The Hand of the Great Master". 1. It serves the development of Arszakidze's artistic face; 2. It is used as an important element of the structure of the novel; 3. It expresses the author's attitude towards the contemporary epoch, in particular, presents the author's worldview confrontation with the Soviet totalitarian regime

The study has shown that Konstantine Gamsakhurdia, early in 1927-28, opposed the Soviet era with having created the artistic face of Scorpio

(the novel "Taboo"). The "red-haired man , dressed in black chokha" in the novel is the artistic face of Satan, Scorpio, and somehow evokes the allusion to the Soviet totalitarian regime. This artistic face was successfully used by Konstantine Gamsakhurdia during the Stalin era. In the novel "The Hand of the Great Master " (written in 1937-38), Scorpio itself symbolizes the Soviet totalitarian system and is organically linked to the question of the eternity of the artist and art. The builder of Svetitskhoveli is greeted by fiery scorpions. Fiery as well as red is the colour of the October Socialist Revolution, the colour of the Soviet era. Here are the events of the totalitarian regime of the 1930s: unjustly shot people- writers, poets, directors, artistic directors ..,that is an amazing example of the writer's worldview confrontation with the Soviet reality.

Key Words: Literary mythology, Remythologization , artistic face, scorpion, Satan, red-head man in black chokha , fire -purple) Soviet totalitarian regime.

შესავალი: საბჭოთა კავშირის დაშლის შედეგად მასში შემავალი ქვეყნების ცხოვრებაში, მათ შორის ჩვენს ქვეყანაში, შეიცვალა იდეოლოგია, რამაც ბევრი რამის გადააზრება მოითხოვა. ეს პროცესი განსაკუთრებით შეეხო მხატვრულ ლიტერატურას. კომუნისტური იდეოლოგიის ტყვეობიდან გათავისუფლების შემდეგ საჭირო გახდა იმ ეპოქის სიტყვაკაზმული მწერლობის ნიმუშების ახლებური გააზრება. ჩემი ნაშრომიც ამ მიზანს ემსახურება. მიუხედავად იმისა, რომ ბევრი გაკეთდა ამ მიმართულებით, კიდევ ბევრი დარჩა საკვლევი.

სტატია ეხება კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენას“, რომელიც სტალინიზმის ეპოქაში მძაფრი რეპრესიების ფონზე დაიწერა (1937-38 წწ.), ამიტომ თხზულებაში იმდროინდელ სინამდვილესთან მწერლის მსოფლმხედველობრივი დაპირისპირების ძიება სულაც არ არის შემთხვევითი.

სამეცნიერო ლიტერატურაში, კერძოდ, ს. სიგუას „მარტვილი და ალამდარში“, შენიშნულია, რომ კონსტანტინე გამსახურდია მხატვრული სიტყვის საშუალებით მსოფლმხედველობრივად უპირისპირდებოდა საბჭოთა ეპოქას. თუმცა იმ საკითხებზე, რომლებიც წინამდებარე სტატიაშია მოცემული, დასახელებულ კვლევაში არაფერია ნათქვამი. ცხადია, თხზულებაში უამრავი ასპექტი ემსა-

ხურება ავტორის მხატვრული ჩანაფიქრის წარმოჩენას. ამ მიმართულებით ჩემთვის მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა მითისა და მხატვრული შემოქმედების ურთიერთმიმართების პრობლემა, მხატვრული ლიტერატურის რემითოლოგიზაციის საკითხი, რომელმაც სინამდვილის ასახვის ახალი მხატვრული ხერხის, ლიტერატურული მითოლოგიზმის, დამკვიდრებას შეუწყო ხელი. ლიტერატურული მითოლოგიზმი იქცა იმ ნიღბად, რომელმაც შეცდომაში შეიყვანა საბჭოთა ცენზურა და „დიდოსტატის მარჯვენის“ ავტორი გადაურჩა ფიზიკურ განადგურებას. კვლევაში საუბარია მორიელის მხატვრულ სახეზე, როგორც ლიტერატურული მითოლოგიზმის ერთ კერძო გამოვლინებაზე. აქვე შენიშნულია ისიც, რომ კ. გამსახურდია ამ მხატვრული სახით ჯერ კიდევ 1925-27 წლებში ნოველა „ტაბუთი“ მსოფლმხედველობრივად დაუპირისპირდა საბჭოთა სინამდვილეს, ამიტომ მორიელის მხატვრული სახის ახლებურად გააზრება „დიდოსტატის მარჯვენის“ მიხედვით წარმოადგენს ჩვენი სტატიის უპირველეს მიზანს.

კვლევისას გამოვიყენე თეორიული ხასიათის ნაშრომი ნაწილი კაკაურიძის „ლიტერატურის რემითოლოგიზაციის ზოგიერთი თეორიული საკითხისთვის, აკ. წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მოამბე, 2017 N1(9), ასევე სამეცნიერო შრომები (სოსო სიგუას „მარტვილი და ალამდარი“ (თბ., 1991); აკაკი ბაქრაძის „ხოგაის მინდია“ და „ტაბუ“ (თხზულებანი, ტ. II, თბ., 2004), „თვინიერების უარმყოფელი“ (თხზულებანი, ტ. III, თბ., 2004) და სხვა, რომლებიც უშუალოდ ეხება ჩემს საკვლევ თემას. საკითხის საფუძვლიანმა შესწავლამ გაამყარა ჩემი ეჭვი, რომ მორიელის მხატვრული სახე საკვლევ თხზულებაში განასახიერებს საბჭოთა ტოტალიტარულ სისტემას.

მეთოდი: საკვლევ თემაზე მუშაობისას გამოვიყენე როგორც ემპირიული, ისე წმინდა თეორიული მეთოდოლოგია, როგორცაა შედარების, კრიტიკული და სისტემური (საკვლევ მასალის ნაწილებად დაყოფა, თითოეული ნაწილის შეფასება, საბოლოო შედეგის მიღება) ანალიზისა და სინთეზის მეთოდები, ასევე ჰერმენევტიკის მეთოდი, ასევე ცნობილ ქართველ და უცხო მკვლევართა მეთოდოლოგიური სამეცნიერო შრომები.

მსჯელობა და შედეგები: „...პირველთაგანვე იყო მითი. ამ ქვეყნად ყოველივე მითით შეიქნა, რაც კი რამ შეიქნა, რაც კი შეიქნა.

მითი წინ უსწრებდა ადამიანის ყოფნას. მითი იყო უპირველესი განზრახვა ღმერთკაცისა და ხელოვნებისა. და როცა ყოველივე არარად იქმნება, დარჩება ალბათ მითი“ (გამსახურდია 1959: 92), - წერს კონსტანტინე გამსახურდია ნოველაში „ტაბუ“. ეს სიტყვები ბევრ რამეს გვეუბნება. გვეუბნება იმას, რომ მითი და მხატვრული ლიტერატურა საოცარ ურთიერთობაშია ერთმანეთთან. ამ ურთიერთობების კვლევა ლიტერატურათმცოდნეობაში ფუნდამენტურ საკითხადაა მიჩნეული და უმნიშვნელოვანეს როლს ასრულებს ავტორის მხატვრული ჩანაფიქრის გასაზრებლად. მხატვრულ ტექსტებში მითოსურის კვლევა საშუალებას იძლევა ფარდა აეხადოს ბევრ მნიშვნელოვან საკითხს, როგორცაა მწერლის მსოფლმხედველობრივი, ეთიკური თუ მხატვრულ-ესთეტიკური თვალთახედვა.

მითოსურის კვლევა ყველა ეპოქის მხატვრულ ლიტერატურაში საინტერესო პროცესია, მაგრამ მოდერნისტულ მწერლობას ამ მხრივ ვერაფერი შეეძრება. სწორედ მოდერნიზმმა შესძინა ახალი სიცოცხლე მითოპოეტურ აზროვნებას და გარკვეული წვლილი შეიტანა სამყაროს ახალი მოდელის ფორმირებაში. სამეცნიერო ლიტერატურაში ეს პროცესი რემითოლოგიზაციის სახელითაა ცნობილი, რაც მითოსური ცნობიერების ელემენტების ხელახალ გააზრებას გულისხმობს. ლიტერატურათმცოდნეობაში ამ პროცესის აღსანიშნავად სპეციალური ტერმინი „ლიტერატურული მითოლოგიზმი“ შეიქმნა, რაც მხატვრულ ნაწარმოებში მითის დანიშნულება-გამოყენების კვლევას ისახავს მიზნად.

„XX საუკუნის ავტორები „თამაშობენ“ მითოლოგიური მასალით, - შენიშნულია სამეცნიერო (დაასახელებთ) ლიტერატურაში, - ისინი ერთმანეთს უკავშირებენ მითოლოგიურ და ლიტერატურულ რემინისცენციებს, რის შედეგადაც თავს იჩენს მითოსისა და ლიტერატურის ურთიერთმიმართების ორი აქამდე უცნობი სახეობა: 1. მითის ცნობიერი, არაფორმალური და არატრადიციული გამოყენების მცდელობა, რასაც შედეგად შესაძლოა, მოჰყვეს სრულიად დამოუკიდებელი მითოშემოქმედების წარმოშობა; 2. როცა ავტორი გამიზნულად უარყოფს ტრადიციულ სიუჟეტსა და თემატიკას, ოღონდ ამ უარყოფას გარკვეული მიზანი აქვს, შესაბამისი ცხოვრებისეული ფორმებით ასახოს სინამდვილე (კაკაურიძე 2017: 293).

მოდერნიზმმა ახალი პერსპექტივა გაუხსნა მწერლობას არა მარტო ევროპაში, არამედ საქართველოშიც. მოდერნიზმის დამკვიდრებამ ახალი რენესანსი იწინასწარმეტყველა. გრიგოლ რობაქიძე წერდა: „საქართველოს რენესანსი უკვე დაიწყო.... მაგრამ რენესანსი იგი ჯერ კიდევ ქაოსისა და ფორმის ბრძოლაში ამკარავდება და კიდევ დიდი დროა საჭირო, რომ ფორმამ სავსებით სძლიოს ქაოსსა. ეს ფიქრი მეზადება, როცა შევსცქერი ჩვენი უახლესი ხელოვნების ზრდას“ (რობაქიძე 1913: 25). მსგავს თვალსაზრისს ავითარებს ტიციან ტაბიძეც. მისი თქმით: „ჩვენ გვინდა დავიჯეროთ, რომ რენესანსი დაიწყო, მხოლოდ ძალიან დიდხანს გასტანს ფორმისა და ქაოსის ბრძოლა. მომავალ ქართველ მხატვარში უნდა შეხვდეს რუსთაველი და მალარმე... ამკარაა, წინა აზიაში ევროპა შემოადებს კარებს და ამ დროს ჩვენ უნდა დავხვდეთ შეჭურვილი ეროვნული შემეცნებით...“ (ტაბიძე 1916: 41). ცხადია, ქართული სიტყვაკაზმული მწერლობის ახალ რენესანსში მნიშვნელოვანი როლი უნდა ეთამაშნა მითს. მართლაც, მითოლოგიური აზროვნება იქცა შემოქმედთა ფიქრის, განსჯის საგნად, შეიძლება ითქვას, საჯილდაო ქვად. ამ პროცესს, ვფიქრობ, ხელს უწყობდა მითოლოგიური აზროვნების ბუნება, რაც, პირველ ყოვლისა, გამოვლინდა მითოლოგიური აზროვნების სპეციფიკაში. გამოყოფენ კიდევ რამდენიმე სპეციფიკურ ნიშანს: „1. მითი აბსოლუტურ მნიშვნელობას იძენს, როდესაც ყურადღების ცენტრში აღმოჩნდება ადამიანსა და სამყაროსთან ერთად; 2. მითში დარღვეულია მიზეზ-შედეგობრივი კავშირები, მას არა აქვს მკვეთრად გამოხატული დროითი და სივრცითი მახასიათებელი; 3. მითის სიუჟეტს საფუძვლად უდევს მარადგანმეორებადი საკრალური მოვლენები; 4. მითოლოგია ამჟღავნებს მსგავსებას თანამედროვე ადამიანის კოლექტიურ-არაცნობიერის გამოვლინებასთან; 5. მითოლოგიური შინაარსის გადმოცემის გზა არის არქეტიპები (კაკაურიძე 2017: 143). შენიშნულია ისიც, რომ „მითი ლიტერატურული კრიტიკის შესწავლის ობიექტად შეიძლება იქცეს მხოლოდ მაშინ, როცა მწერალი მას იყენებს ცნობიერად, როგორც მისი მხატვრული კონცეფციის საფუძველს, ან მხატვრული სტრუქტურის, სიუჟეტის შინაგანი ორგანიზების, ქოლტური ნედლი მასალის მოწესრიგებისა და ჰარმონიულ მთლიანობად გარდაქმნის პრინციპს (კაკაურიძე 2017: 145).

მითს დიდი ესთეტიკური პოტენციალი გააჩნია, ამიტომაც გამოიყენა მეოცე საუკუნემ განსაკუთრებული ცხოველმყოფელობით, რადგან ამ საუკუნეში დაიწყო ცალკეული ინდივიდის ფსიქოლოგიურ პორტრეტში უნივერსალურ-ზოგადსაკაცობრიო მოდელების ძიება, ღრმა ფსიქოლოგიური ანალიზისადმი სწრაფვა. სწორედ ამ აღმოჩენამ გაუხსნა გზა მითოლოგიზმის შემოჭრას ლიტერატურაში. მიუხედავად იმისა, რომ მეოცე საუკუნის „ლიტერატურული მითოლოგიზმი“ ერთიანი, განუყოფელი მოვლენაა, ცალკეულ ავტორებთან სპეციფიკური შემოქმედებითი მეთოდითა და მიზანდასახულობითაა განპირობებული. ამ თვალსაზრისით, ძალზედ საინტერესოა კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედება, კონკრეტულად - „დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენა“. ამ რომანში ლიტერატურულ მითოლოგიზმს მრავალმხრივი ფუნქცია აკისრია. მითოსური მოტივები, არქეტიპები, ბიბლიური ალუზიები ემსახურება როგორც ავტორის მხატვრულ ჩანაფიქრს, ასევე მხატვრული დროისა და სივრცის, სიუჟეტისა და სტრუქტურის მოდელირებას, მხატვრულ სახეთა აგებას. ამავე დროს, თხზულებაში მითი გამოიყენება, როგორც საბჭოთა სინამდვილესთან მსოფლმხედველობრივი დაპირისპირების საშუალება.

თხზულება დაწერილია 1938 წელს. თარიღი მრავლისმთქმელია. ცხადია, თხზულება იწერებოდა სტალინიზმის ეპოქაში, საშინელი რეპრესიების ფონზე, როცა სასტიკად უსწორდებოდნენ პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანებს. აკაკი ბაქრაძე „მწერლობის მოთვინიერებაში“ წერს: „კ. გამსახურდია ჰგავდა იმ ადამიანს, რომელსაც სახლში პური მიაქვს და უკან კბილდაღრჭენილი ქოფაკი მისდევს. პური რომ შინ მიიტანოს და თავად ძაღლის დაკბენას გადაურჩეს, იძულებულია დროდადრო ნაგავს პურის ნატეხი გადაუგდოს. დროებით შეაჩეროს და სახლში შეასწროს. მთელი ცხოვრების მანძილზე ასე გაურბოდა მწერალი უკანდადევნებულ საბჭოთა ხელისუფლებას. ხანდახან უყრიდა მწერლური პურის ნატეხებს - „ბელადს“, „ვაზის ყვავილობას“, ნარკვევებს, რომ ბუნებრივ სიკვდილამდე მიეღწია და ქართველი ხალხისთვის დაეტოვებინა „დიონისოს ღიმილი“, „მთვარის მოტაცება“, „დიდოსტატის მარჯვენა“, „დავით აღმაშენებელი“ (ბაქრაძე, 2004 (III): 127).

მწერალი „დიდოსტატის მარჯვენას“ უწოდებს „ლარკ პოეტიკს“, ხელოვნების ნიმუშს. ავტორი საბჭოთა რეჟიმის თვალის

ასახვევად მიმართავს ისტორიულ წარსულს, გიორგი პირველის ეპოქას და გვესაუბრება სვეტიცხოვლის მშენებლობის ისტორიაზე. ეპოქალურ სინამდვილესთან დაპირისპირების მიზნით იყენებს მხატვრულ ხერხს - ლიტერატურულ მითოლოგიზმს. აქ ისტორიული წარსული, ბიბლიური სიუჟეტები და მითოსური ნარატივი ერთმანეთშია ჩახლართული. ერთმანეთში ჩახლართულ საკითხებს, ვფიქრობ, მორიელის მხატვრული სახე აერთიანებს. საკითხის გასაშლელად უნდა მოვიშველიოთ კ. გამსახურდიას ადრეული ნოველა „ტაბუ“.

ნოველა დაწერილია 1925-27 წწ.-ში. ეს არის დრო, როცა საბჭოთა ეპოქა შემოქმედისგან ითხოვს მხოლოდ საბჭოთა კავშირის ქებას, ებრძვის ინდივიდუალიზმს. ცდილობს, მოსპოს მწერალთა ცალკეული ჯგუფები და შექმნას ცნება საბჭოთა მწერლობა, ცდილობს, ყველა და ყველაფერი დაამსგავსოს ერთმანეთს. ტოტალიტარული რეჟიმი თავისი ბუნებით წააგავს სატანას. ჯერ ადამიანში კლავს ადამიანურს, შემდეგ კი უსწორდება ადამიანურის გარეშე დარჩენილს. „ტაბუში“ წარმოჩენილი „შავჩოხიანი, წითური კაცი“ სატანის, მორიელის, მხატვრული სახეა და ერთგვარად იწვევს საბჭოთა ტოტალური რეჟიმის ალუზიას, თუმცა ლიტერატურულ კრიტიკაში არაა გამოთქმული ამგვარი თვალსაზრისი. არცაა გასაკვირი, ყველა ეპოქა თავისებურად კითხულობს ამა თუ იმ მხატვრულ სახეს, იცვლება დრო და იცვლება მხატვრული სახის აღქმა.

საბჭოთა მკვლევარები „ტაბუს“ სოციალისტური რეალიზმის პოზიციებიდან განიხილავდნენ. მას „დეკადენტიზმის ემბაზში განზანილს“ უწოდებდნენ (ბენაშვილი 1962: 14-16). ამ „მოთხრობაში წარმოდგენილია რევოლუციამდელი სოფელი მთელი თავისი სიბნელითა და უმეცრებითო, - წერს ე. შუშანია და აგრძელებს: „მწერალი გვიჩვენებს, თუ რევოლუციის გრიგალმა როგორ შეუცვალა სოფელს სახე, როგორ ირღვევა ძველი მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციები“ (შუშანია 1963: 4). ბესარიონ ჟღენტის გაღიზიანებული ტონი იფრქვევა მისი ფრაზებიდან: „ამ მითიური ხასიათის ნაამბობს, ცხადია, არაფერი აკავშირებს საბჭოთა სინამდვილესთან, ჩვენს თანამედროვეობასთან, გარდა იმ გარეგნული ნიშნისა, რომ ეს უცნაური, თავისი მისტიურობით შემზარავი ამბავი მოხუცმა ნატიემ მოუთხრო ახალგაზრდა ინტელიგენტს, რომელიც დიდი ხნით ყოფილა მოწყვეტილი მშობლიურ მხარეს...“ (ჟღენტი 1967:

24-25). მოგვიანებით აკაკი ბაქრაძემ ჩამოაყალიბა სრულიად განსხვავებული თვალსაზრისი: „ადამიანმა ადამიანურის სამანს არ უნდა გადააბიჯოს, თორემ უბედურება არ ასცილდება. აქ სულ ერთია, იქნება იგი ღვთაებრივთან წილნაყარი თუ ეშმაკის თანაზიარი“ (ბაქრაძე 2004(II):292). ვფიქრობ, აკაკი ბაქრაძის შეხედულება მნიშვნელოვანია საკვლევი საკითხის გასააზრებლად, მაგრამ არასაკმარისი. ფაქტობრივად, ნოველა „ტაბუთი“ ჯერ კიდევ 1925-27 წლებში დაუპირისპირდა მსოფლმხედველობრივად კონსტანტინე გამსახურდია საბჭოთა ეპოქას.

კ. გამსახურდია ნოველაში წერს: „ნათურქალის ტყეში ვიღაც შავჩოხიანი, წითური კაცი შემოხვდათ ცხენოსნებს. მოაფანდურებდა შავს ბედაურს წითელი ჩაბალახით თავწაკრული კაფანდარა კაცი.... შავჩოხიანის ცხენის კვალმა ზედ ხარბედიების წისქვილამდის მოიყვანა და აქ გაქრა... ან მიმინო, ან შავჩოხიანი. ...გაიმეორა ლომკაცია ბისკაიამ... თითქოს მიწიდან ამოდვარო, წამოდგა წითური, წითელი ჩაბალახით თავგახვეული შავჩოხიანი. ჩოხის კალთები შავ დროშასავით ააფრიალა, ქოსა წვერზე ხელი დაისვა და სთქვა... ასწია მაღალმა წითურმა მარცხენა ხელი და ყველამ გატვრინა სული. აბრეშუმით რბილი, მოშაქრული სიტყვით შეეპარა ხალხს (გველი შეეპარება ასე წითელი, ნავსი თვალებით გათვალულ თრითინას)... და ასწია შავჩოხიანმა თავისი გრძელი გამხმარი, შავი ხელი და დაემუქრა ბისკაიების ქვიტკირის სასახლეს. სამაგიეროდ, წითური ხარბედიებისგან მოითხოვდა ყოველწლიურად თითო უნათლავ ბავშვს. მოხუცმა ხახუ ხარბედიამ სატევარზე გაივლო ხელი და შეუტია „გვარქვი, ვინა ხარ წითურო? ხელაკვრით მოიხსნა ჩაბალახი წითურმა და იცნეს სატანა, შავჩოხაში გამოწყობილი“ (გამსახურდია 1959: 101-102).

ცხადია, თხზულებიდან ამოკრეფილია ის ფრაზები და ეპიზოდები, რომლებშიც წარმოჩენილია სატანის, მორიელის, ალუზიურად საბჭოთა ტოტალიტარული რეჟიმის მხატვრული სახე. თხზულებით ხარბედიებმა არ მიიღეს სატანა. კ. გამსახურდია წერს: „აბობოქრდა, აზღვადა, ახმაურდა ხალხი (ასწლოვანი მუხნარი, რომელსაც გრიგალი თავს დასხმია ნოემბრის ღამეს)“. აქ კონსტანტინე გამსახურდია სრულიად გაცნობიერებულად იყენებს ერთ ფრაზაში სამ მხატვრულ სახეს. „ასწლოვანი მუხნარი“, „გრიგა-

ლი“, „ნოემბრის ღამეს“. რას უნდა ნიშნავდეს „ასწლოვანი მუხნარი“? გამსახურდიასთვის ხალხია ასწლოვანი მუხნარი თავისი ფიქრით, წადილით, მრავალსაუკუნოვანი ცხოვრების წესით, ტრადიციებით, სამყაროს აღქმით. „გრიგალი“ რევოლუციის სახესიმბოლოა, აქ უნდა იგულისხმებოდეს ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუცია, მართლაც, ამას უნდა ადასტურებდეს მხატვრული სახე „ნოემბრის ღამეს“. როგორც ცნობილია, სწორედ ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის შემდეგ 1918 წლის 24 იანვრის დეკრეტით შემოიღეს ახალი სტილი. მწერალი გრიგორიანული კალენდრის გათვალისწინებით უნდა იყენებდეს სიტყვას ნოემბრის ღამეს (25 ოქტომბერი გრიგორიანული კალენდრით 7 ნოემბერია). სწორედ აქ იკვეთება მწერლის მსოფლმხედველობრივი დაპირისპირება საბჭოთა რეჟიმთან, რადგან საბჭოთა ტოტალიტარული სისტემა ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მონაპოვარია. „პირჯვარის გადასახვა მოასწრეს, ლანდის სასწრაფოზე გაიფანტნენ ხარბედიები (მიმინოსაგან დაფეთებული ბელურების გუნდი)“. კარგად თუ დავაკვირდებით, მივხვდებით, რომ აქ მითი აბსოლუტურ მნიშვნელობას იძენს. მკითხველი ბოლომდე ექცევა მითის ტყვეობაში, რაც ავტორს საშუალებას აძლევს, უფრო გააფართოვოს წარმოსახვის თვალსაწიერი.

„დიდი მუხის ძირში ცეცხლი ენთო მაღალი. ალი ცასა და მიწას შორის გახიდულიყო, შავი მორიელი პირალმა ეგდო ღველფზე. უღონოდ ასხმარტალებდა ფეხებს, გულის წამლები ხმით წივოდა, და ეს წივილი უფრო საშინელი იყო, ვიდრე კაკანი ხვითოს მშობიარე გველისა.

ხვარამხეს დანახვაზე მორიელი გადმობრუნდა. ღველფიდან გამოფორთხდა, გაიზარდა, უარესად გაშავდა, კვერნის ოდენა გახდა. ცოფიან კატასავით შემოუტია, ალის ქარმა სახე დასწვა ხვარამხეს.

მორიელი ცეცხლიდან გამოვიდა და მიწის ნაპრალში შეძვრა. გულგახეთქილ დიაცს გამოეღვიძა: შავკოხიანი, წითელჩაბალახიანი კაცი იდგა მის წინაშე“ (გამსახურდია 1959: 104).

სატანისა და „ქალა-ბიჭა“ ხვარამხის კავშირმა ისევ მორიელი შვა, გამსახურდია ყვება: „მელოგინეს საშო გაიღო ანაზდეულად და დაღვარჭნილი ფეხები გამოჰყო მორგისოდენა მორიელმა... მიაშურა თავის დიდ დედას ბნელ ღამეს... ალაპარაკდა მორიელზე მთელი სოფელი და სადაც უხსენებელს ახსენებდნენ, მორიელიც იქ

გაჩნდებოდა... არ ზოგავდა არც ადამიანებს, არც ცხოველებს, თანა-
ბრად ანადგურებდა ორ დაპირისპირებულ მხარეს -ხარბედიებსა
და ბისკაიებს“... (გამსახურდია 1959:107).

მორიელის მსგავსად, საბჭოთა ტოტალიტარული სისტემა სას-
ტიკად უსწორდებოდა ყველას, განსაკუთრებით სტალინიზმის
ეპოქაში, თუმცა გამსახურდიამ „ტაბუთი“ გაცილებით ადრე იწი-
ნასწარმეტყველა მოსალოდნელი საფრთხე და მსოფლმხედველობ-
რივად დაუპირისპირდა მას.

მორიელის მხატვრული სახე მნიშვნელოვან როლს ასრულებს
რომანშიც „დიდოსტატის მარჯვენა“. აქ ეს მხატვრული სახე ითავ-
სებს რამდენიმე მხატვრულ ფუნქციას: 1. ემსახურება არსაკიძის
მხატვრული სახის განვითარებას; 2. გამოიყენება, როგორც რომანის
სტრუქტურის მნიშვნელოვანი ელემენტი; 3. გამოხატავს ავტორის
დამოკიდებულებას თანადროულ ეპოქასთან, კერძოდ, წარმოაჩენს
ავტორის მსოფლმხედველობრივ დაპირისპირებას საბჭოთა სინა-
მდვილესთან.

რომანში კონსტანტინე არსაკიძის სახელს უკავშირდება სვეტი-
ცხოვლის მშენებლობის ისტორია. კონსტანტინე ხელოვანია, ხუ-
როთმოდღვარი, სწორედ ესაა საკითხის კვლევისთვის მნიშვნელო-
ვანი. რომანის მიხედვით, თხზულებაში მორიელის მხატვრული
სახის ჩენა არსაკიძის მცხეთურ მოღვაწეობას ახლავს. ხურსი აბუ-
ლელის სახლთუხუცესის, რატის, სასახლე უბოძეს კონსტანტინეს.
რატი ეშმაკთან თანაზიარობისთვის დადალულია მელიის ტვიფ-
რით, მის ყოველ მესამე თაობას მორიელი გესლავს. მკითხველის-
თვის ცხადი ხდება, რომ რატი უსამართლობის მსხვერპლია. მის
სასახლეში არსაკიძის ბინადრობა მიანიშნებს იმაზე, რომ ხელოვანს
დიდი განსაცდელი ელის. თხზულებაში ვკითხულობთ: „ობობები
შეესია კუთხეებს, ხოჭოებით გაივსო კარადები და განჯინები,
მორიელებმა გამოტეხეს ქვიტკირი, ცეცხლისფერი მორიელები
ზიმზიმებდნენ თაროებსა და ფანჯრის რაფებზე“. ეს კი იმ
საყოველთაო შიშზე მიუთითებს, რომელიც დააკანონა საბჭოთა
ეპოქამ 30-იან წლებში. თუ ნოველაში „ტაბუ“ მორიელი შავჩოხიან
წითურ ჭაბუკს განასახიერებს და საბჭოთა ეპოქის მხატვრული
სახეა, „დიდოსტატის მარჯვენაში“ სატანა ცეცხლისფერი
მორიელია. ყველასთვის ცნობილია, რომ წითელი, ცეცხლისფერი
ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის ფერია, საბჭოთა

ეპოქის ფერი. სწორედ ამ ფერის ფონზე შემოაქვს ავტორს „დიდოსტატის მარჯვენაში“ ხელოვანისა და ხელოვნების მარადიულობის საკითხი, რითაც მსოფლმხედველობრივად უპირისპირდება საბჭოთა ეპოქას. ავტორი აქ კიდევ ერთხელ მიმართავს მხატვრულ ხერხს, ლიტერატურულ მითოლოგიზმს და აცოცხლებს ბიბლიურ ეპიზოდს, იაკობისა და ღმერთის შერკინების ამბავს. საკითხი, ხელოვანისა და ხელოვნების მარადიულობის იდეა, სიღრმისეულად აქვს გააზრებული არსაკიმეს (ავტორის ალტერეგო). კონსტანტინე გამსახურდია წერს: „ეს ყოველივე კარგად ესმოდა არსაკიმეს, ამიტომაც ებრძოდა იგი უხეში ლოდების ქაოსს, როგორც კოჭლი იაკობი თავის მრისხანე ღმერთს“. ზურაბ კიკნაძე ამ ეპიზოდის შესახებ გვაუწყებს: „ძველი აღთქმის, ამ ღირსშესანიშნავ ადგილს მიიჩნევენ ღმერთმებრძოლობის იდეის ერთ-ერთ უძველეს დადასტურებად. მაგრამ ეს აზრი არ არის მართებული. ამ ეპიზოდის ავტორს, ან იმას, ვინც ეს თქმულება ხალხის პატრიარქზე შეიტანა ერის ისტორიაში, არ ამოდრავებდა ეს იდეა. იაკობი აქ გადის გამოცდას, ის იცდება როგორც ხალხის მამამთავარი. აქ ჩანს იაკობის უშიშროება, „ვითარცა უხორცოსი“ (ის ხომ უხორცო ანგელოზს ებრძოდა), შეუპოვრობა, რომლის ბადალი სულიერ-ზნეობრივ სფეროში გამოიჩინა მრავალტანჯულმა იობმა, როდესაც მან ღმერთს გაუმართა სასამართლო და გამართლდა. ეს მომენტი გამომდინარეობს ძველი აღთქმის თეოლოგიიდან, ისევე როგორც იაკობის სიტყვები ბრძოლის ადგილის სახელდების შემდეგ: „პირისპირ ვიხილე ღმერთი და გადავრჩი“ (კიკნაძე 1989: 39).

მაშ, როგორ უნდა გავიაზროთ ეს საკითხი? ზურაბ კიკნაძის აზრით, „იაკობს მუდამ ახლავს ღვთის „დავლათი“, ის უფლის ხელშენახებია, რისი ნიშანიც არის კოჭლობა“ (კიკნაძე 1989: 39) ე. ი. იაკობი ღვთის რჩეულია და ამ რჩეულობის დასტურია მისი დაკოჭლება. რა ხდება გამსახურდიასთან? იაკობის დარად არსაკიმეც გადის გამოცდას, ის იცდება როგორც ხუროთმოძღვარი, როგორც ხელოვანი და მანაც უნდა მიიღოს უფლისგან ნიშანი, დამლა. თუ კარგად დავაკვირდებით მხატვრულ შედარებას - „ებრძოდა იგი უხეში ლოდების ქაოსს, როგორც კოჭლი იაკობი თავის მრისხანე ღმერთს“ - დავინახავთ, რომ ერთმანეთთანაა შედარებული „მრისხანე ღმერთი“ და „უხეში ლოდების ქაოსი“, ეს უკანასკნელი ასაშე-

ნებელი უფლის სახლია, სვეტიცხოველის ეკლესია, ტაძარი. რადგან უფლის სახლი სიმბოლურად ქრისტეს ტანია, „მრისხანე ღმერთი“ და „უხეში ლოდების ქაოსი“ სინონიმები ყოფილა ისევე, როგორც „იგი“ (არსაკიმე) და იაკობი. არსაკიმე აგებს უფლის ტაძარს, სვეტიცხოველს, სიმბოლურად ქრისტეს ტანს, იაკობივით ერკინება მარადუამობას, ცდილობს და ელოდება ნიშანს. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა სოსო სიგუას აზრი. მკვლევარი იმოწმებს მ. ჰაიდეგერისეულ ახსნას ტაძრის მიწიერი დანიშნულების შესახებ და დაასკვნის: „ტაძარი - ეს არის ღმერთის მყოფობა, მიწიერი განსხეულება, ადამიანის მხერის მიმართულების განსაზღვრა, იდუმალის ხილულ ფორმად შენახვა. ის ღმერთის გამომეტყველებას კი არ ასახავს, არამედ თავად არის ღმერთად ქმნილი“ (სიგუა 1991: 221). „ორი წლის წინათ ეს ლოდები, ეს ძელები, ეს აგურები უწესრიგოდ ეყარნენ მიწაზე, დაჰხედა ოსტატის თვალმა, შეეხო ოსტატის ხელი, ქვა ქვაზე შესდგა, აგური აგურს წაეპოტინა, კედლებმა მხარი მისცეს ურთიერთს, თალებმა კამარა შეჰკრეს, გუმბათმა ნაგებობა დაავირგვინა. მალე მიეახლება ნაოსტატარს ოსტატი, ქაოსს შემოაცლის სრულყოფილს, ბედნიერი შემოქმედი შესმახებს ქმნილებას: იქმენინ ნათელი! და ცას მისწვდება ლოდების უცნაური ჰარმონია (ქრისტეს ტანი, - ხაზი ჩემია, ქ. გ.) ცადატყორცნილი და ცაშივე გაყინული სამარადუამოდ“, - წერს კონსტანტინე გამსახურდია.

სვეტიცხოველის მშენებელი არსაკიმის მხატვრული სახე საინტერესოაა გაშინაარსებული მორიელის მხატვრული სახით. აშკარად იკვეთება 30-იანი წლების ტოტალიტარული რეჟიმის პირობებში განვითარებული მოვლენები: უსამართლოდ დახვრეტილი ან გადასახლებული ხელოვანი ადამიანები: მწერლები, პოეტები, რეჟისორები, სამხატვრო ხელმძღვანელები...

სიზმარს ნახულობს არსაკიმე, შეშინებული ნონაი აღვიძებს:

- აბრძანდი, ბატონო, მორიელებმა გამოტყვესო ქვიტკირი...

- რა დროს მორიელებია? დამაცალეო ძილი...

- თუ არ გჯერა, აგერ გაჩვენებ ბატონო! ესა სთქვა, ორი მორიელი აჩვენა ჩხირზე წამოგებული ნონაიმ. არსაკიმე გაოცდა. „ერთი ჩემს სამყოფელში მოვკალი წუხელ, ერთიც ამ დილით, შენი სასთუმლის გასწვრივ... „ოდითგანვე წყევლა სდებია რატის ოჯახს, მესამე მუხლის ნაშიერთაგანს ყოველს მორიელი დაჰკესლავდა

თურმე“. სთხოვდა ნონაი არსაკიძეს სხვაგან გადასულიყო საცხოვრებლად. როგორც ვხედავთ, აქ მითმა შეიძინა აბსოლუტური მნიშვნელობა. მიუხედავად იმისა, რომ კონსტანტინეს არ სჯერა ნათქვამის და ნონაის უხსნის: „ეჰ, ჩემო ნონაი, მე ხმლით სიკვდილი დამითქვა მუცლით მეზღაპრემ ერთმა, ასე რომ მორიელის გესლი ვერაფერს დამაკლებს“, სწორედ მორიელების გესლით ტოვებს სამზეოს... ერთი მხრივ, არსაკიძეზე გადადის წყევლა რატის ოჯახისა, მეორე მხრივ, კი უსრულდება ნატვრა: „სად დაიკარგნენ ის წყეულები, გამოძვრნენ ბნელი ნაპრალებიდან და დამგესლონ ცეცხლისფერმა მორიელებმა ბარემ“. აკაკი ბაქრაძე შენიშნავს: „ხუროთმოძღვარი არსაკიძე ჰიბრისიანი კაცია, ვინაიდან ის ეურჩება ფარსმან სპარსსაც, მეფესაც და კათალიკოსსაც. ის ვერ შეაშინა და უკან ვერ დაახევინა იმ ფაქტმა, ფარსმან სპარსს რომ უპირისპირდებოდა. მან შეუპოვრად მოჰკიდა ხელი ტაძრის შენებას. აქვე დაეზადა თვით უზენაესთან მეტოქეობის სურვილიც... რაც იმით დაგვირგვინდა, რომ სიკვდილის წინ ეზმანა: „და ერკინებოდა მხატვარს გრძელწვერა მოხუცი, მერე მისწვდა იგი ჭრილობიდან ბარკალს და დაუბუშა ვრცელი ბარკლისაი“ (ბაქრაძე 2004: 499). არსაკიძემ მიიღო უფლის რჩეულობის დამდა, დაკოჭლება, როგორც ბიბლიურმა იაკობმა. მაგრამ რჩეულობა არ არის ადვილი. ტოტალიტარიზმი, ტირანია ებრძვის რჩეულს. რჩეულში ყველა მტერს ხედავს, შური აბრმავეებს ადამიანს, მეტოქეს, ხდის გულქვას, გაუტანელს. თუ აკაკი ბაქრაძეს დავესესხებით, „ფარსმან სპარსმა დაასმინა არსაკიძე, მერე კი მახე დაუგო, შეცდომაში შეიყვანა მეფე, რომელმაც მისთვის მკლავის მოკვეთა ბრძანა, კათალიკოსმა არ დაიცვა, ერეტიკოსად ჩათვალა, რაკი არსაკიძემ თავი ღმერთთან მეზრძოლ იაკობს შეადარა. ნემეზისი ასრულდა. ყველასაგან მიტოვებული არსაკიძე მორიელებმა დაკბინეს“ (ბაქრაძე 2004: 499). ფაქტობრივად, ხელოვანი მორიელის, სიმბოლურად საბჭოთა ეპოქის მსხვერპლი გახდა.

კონსტანტინე გამსახურდიამ, როგორც მხატვრული სიტყვის დიდოსტატმა, მიზანს მიაღწია, მხატვრული ჩანაფიქრის წარმოსაჩენად მხატვრულ ხერხს - ლიტერატურულ მითოლოგიზმს მიმართა და სტალინიზმის ეპოქაში, კერძოდ, 1937-1938 წლებში, მორიელის (საბჭოთა ტოტალიტარული რეჟიმი) მხატვრული სახის შექმნით სილა გააწნა საბჭოთა ეპოქას.

დასკვნები: 1. „ტაბუში“ წარმოჩენილი „შავჩოხიანი, წითური კაცი“ სატანის, მორიელის, მხატვრული სახეა და ერთგვარად იწვევს საბჭოთა ტოტალური რეჟიმის ალუზიას, თუმცა ლიტერატურულ კრიტიკაში არაა გამოთქმული ამგვარი თვალსაზრისი. ყველა ეპოქა ხომ თავისებურად კითხულობს ამა თუ იმ მხატვრულ სახეს, იცვლება დრო და იცვლება მხატვრული სახის შინაარსი.

2. კონსტანტინე გამსახურდია სრულიად გაცნობიერებულად იყენებს ერთ ფრაზაში - „აზობოქრდა, აზღვავდა, ახმაურდა ხალხი (ასწლოვანი მუხნარი, რომელსაც გრიგალი თავს დასხმია ნოემბრის ღამეს)“ - სამ მხატვრულ სახეს. „ასწლოვანი მუხნარი“, „გრიგალი“, „ნოემბრის ღამეს“. რას უნდა ნიშნავდეს „ასწლოვანი მუხნარი“? გამსახურდიასთვის ხალხია ასწლოვანი მუხნარი თავისი ფიქრით, წადილით, მრავალსაუკუნოვანი ცხოვრების წესით, ტრადიციებით, სამყაროს აღქმით. „გრიგალი“ რევოლუციის სახე-სიმბოლოა, აქ უნდა იგულისხმებოდეს ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუცია, მართლაც, ამას უნდა ადასტურებდეს მხატვრული სახე „ნოემბრის ღამეს“. როგორც ცნობილია, სწორედ ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის შემდეგ 1918 წლის 24 იანვრის დეკრეტით შემოიღეს ახალი სტილი. მწერალი გრიგორიანული კალენდრის გათვალისწინებით უნდა იყენებდეს სიტყვას ნოემბრის ღამეს (25 ოქტომბერი გრიგორიანული კალენდრით 7 ნოემბერია). სწორედ აქ იკვეთება მწერლის მსოფლმხედველობრივი დაპირისპირება საბჭოთა რეჟიმთან, რადგან საბჭოთა ტოტალიტარული სისტემა ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მონაპოვარია.

3. მორიელის მსგავსად, საბჭოთა ტოტალიტარული სისტემა სასტიკად უსწორდებოდა მოაზროვნე ადამიანებს, ეს პროცესი განსაკუთრებით თვალშისაცემი გახლდათ სტალინიზმის ეპოქაში, თუმცა გამსახურდიამ „ტაბუთი“ გაცილებით ადრე (სტალინიზმის ეპოქა 1933 წელს დაიწყო) 1927-1928 წლებში (დაიწერა ნოველა) იწინასწარმეტყველა მოსალოდნელი საფრთხე და მსოფლმხედველობრივად დაუპირისპირდა მას.

4. „დიდოსტატის მარჯვენაში“ ლიტერატურულ მითოლოგიზმს მრავალმხრივი ფუნქცია აკისრია. მითოსური მოტივები, არქეტიპები, ბიბლიური ალუზიები ემსახურება როგორც ავტორის მხატვრულ ჩანაფიქრს, ასევე მხატვრული დროისა და სივრცის,

სიუჟეტისა და სტრუქტურის მოდელირებას, მხატვრულ სახეთა აგებას. ამავე დროს თხზულებაში მითი გამოიყენება, როგორც საბჭოთა სინამდვილესთან მსოფლმხედველობრივი დაპირისპირების საშუალება.

5. „დიდოსტატის მარჯვენაში“ მორიელის სახე ითავსებს რამდენიმე მხატვრულ ფუნქციას: 1. ემსახურება არსაკიძის მხატვრული სახის განვითარებას; 2. გამოიყენება, როგორც რომანის სტრუქტურის მნიშვნელოვანი ელემენტი; 3. გამოხატავს ავტორის დამოკიდებულებას თანადროულ ეპოქასთან, კერძოდ, წარმოაჩენს ავტორის მსოფლმხედველობრივ დაპირისპირებას საბჭოთა ტოტალიტარულ რეჟიმთან.

6. „დიდოსტატის მარჯვენაში“ ცეცხლისფერი მორიელი სატანის მხატვრული სახეა. ყველასთვის ცნობილია, რომ წითელი, ცეცხლისფერი ოქტომბრის სოცისლისტური რევოლუციის ფერია, საბჭოთა ეპოქის ფერი. სწორედ ამ ფერის ფონზე შემოაქვს ავტორს რომანში ხელოვანისა და ხელოვნების მარადიულობის საკითხი, რითაც მსოფლმხედველობრივად უპირისპირდება საბჭოთა ეპოქას.

7. იაკობი ღვთის რჩეულია და ამ რჩეულობის დასტურია მისი დაკოჭლება. იაკობის მსგავსად, არსაკიძეც გადის გამოცდას, ის იცდება როგორც ხუროთმოძღვარი, როგორც ხელოვანი. მანაც უნდა მიიღოს უფლისგან ნიშანი, დამდა, გახდეს რჩეული. თუ კარგად დავაკვირდებით მხატვრულ შედარებას: „ებრძოდა იგი უხეში ლოდების ქაოსს, როგორც კოჭლი იაკობი თავის მრისხანე ღმერთს“, დავინახავთ, რომ ერთმანეთთანაა შედარებული „მრისხანე ღმერთი“ და „უხეში ლოდების ქაოსი“, ეს უკანასკნელი ასაშენებელი უფლის სახლია, სვეტიცხოველის ეკლესია, ტაძარი. რადგან უფლის სახლი სიმბოლურად ქრისტეს ტანია, „მრისხანე ღმერთი“ და „უხეში ლოდების ქაოსი“ სინონიმები ყოფილა ისევე, როგორც „იგი“ (არსაკიძე) და იაკობი. არსაკიძე აგებს უფლის ტაძარს, სვეტიცხოველს, სიმბოლურად ქრისტეს ტანს, იაკობივით ერკინება მარადუამობას, ცდილობს და ელოდება რჩეულობის დამდას.

8. სიკვდილის წინ არსაკიძემ მიიღო უფლის რჩეულობის ნიშანი, დაკოჭლება, როგორც ბიბლიურმა იაკობმა: „და ერკინებოდა მხატვარს გრძელწვერა მოხუცი, მერე მისწვდა იგი ჭრილობიდან ბარკალს და დაუბუშა ვრცელი ბარკლისაი“ (ბაქრაძე 2004: 499), - ვკითხულობთ თხზულებაში.

9. კონსტანტინე გამსახურდიამ სტალინიზმის ეპოქაში, კერძოდ, 1937-1938 წლებში, მორიელის, საბჭოთა ტოტალიტარული რეჟიმის, მხატვრული სახის შექმნით სრულიად გაცნობიერებულად გააწნა სილა საბჭოთა ეპოქას.

გამოყენებული ლიტერატურა:

ბაქრაძე, 2004: ბაქრაძე ა., იდეალი და ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპი, თხზულებანი, ტ. II, თბ., 2004.

ბაქრაძე, 2004: ბაქრაძე ა., თვინიერების უარმყოფელი, თხზულებანი, ტ. III, თბ., 2004.

ბენაშვილი, 1962: ბენაშვილი დ., კონსტანტინე გამსახურდია, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია, თბ., 1962.

გამსახურდია, 1959: გამსახურდია კ., რჩეული თხზულებანი, ტ. II., თბ., 1959.

კაკაურიძე, 2017: კაკაურიძე ნ., ლიტერატურის რემითოლოგიზაციის ზოგიერთი თეორიული საკითხისთვის, აკ. წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მოამბე, 2017 N 1(9).

კიკნაძე, 1989: კიკნაძე ზ., საუბრები ბიბლიაზე, თბ., 1989.

ჟღენტი, 1967: ჟღენტი ბ., კონსტანტინე გამსახურდია, „ნაკადული“, თბ., 1967.

რობაქიძე, 1913: რობაქიძე გრ., ერის სული და შემოქმედება, ჟურნალი „ოქროს ვერძი“, N 4, 1913.

სიგუა, 1991: სიგუა ს., მარტვილი და ალამდარი, თბ., 1991.

ტაბიძე, 1916: ტაბიძე ტ., ცისფერი ყანწებით, ჟურნალი „ცისფერი ყანწები“, ქუთაისი, 2016.

შუშანია, 1963: შუშანია ე., კონსტანტინე გამსახურდია, „საბჭოთა ხელოვნება“, თბ., 1963.