

## გზის მითოლოგემა კორმაკ მაკარტის რომანში გზა

გზა მსოფლიო ლიტერატურის ერთ-ერთი ცენტრალური მითოლოგემაა. მას, როგორც საყრდენ ღერძს, უამრავი მითისა თუ მხატვრული ნაწარმოების სტრუქტურა ეფუძნება. გარკვეული აზრით, სწორედ გზის მითოლოგემისა და მასთან მჭიდრო დაკავშირებული ძიების მოტივის სიუჟეტური გაშლა-ხორცშესხმაა, მაგალითად, სიზიფეს მითი, გილგამეშის ეპოსი, ბიბლიური მოსეს ორმოცწლიანი ხეტიალი უდაბნოში აღთქმული მიწის ძიებაში, ჰომეროსის *ოდისეა*, ვოლფრამ ფონ ეშენბახის *პარციფალი* და სხვა სარაინდო რომანები გრაალის მაძიებელი გმირის შესახებ, დანტეს *ღვთაებრივი კომედია*, სერვანტესის *დონ კიხოტი*, გოეთეს *ფაუსტი*, ჯოზეფ კონრადის *წყვდიადის გული*, ჯეიმზ ჯოისის *ულისე*, ტომას სტერნზ ელიოტის *მოგვთა მგზავრობა* და *ბერნი მინა* და მსოფლიო ლიტერატურის უამრავი სხვა შედეგრი - ყველას ჩამოთვლა, პრაქტიკულად, შეუძლებელია. ცხადია, ყველა კონკრეტულ შემთხვევაში გზის მითოლოგემის მხატვრული განსხეულების თავისებურება განისაზღვრება ავტორის ინდივიდუალური ესთეტიკურ-კონცეპტუალური პოზიციით და იმ მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმით, რომლის ფარგლებშიც მოცემული ავტორის მხატვრული მეთოდი შეიძლება მოვიაზროთ. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, გზის მითოლოგემის ხორცშესხმის მხატვრული ფორმები ლიტერატურული ეპოქიდან ლიტერატურულ ეპოქამდე ვარირებს და ამოუწურავად მრავალფეროვანია, თუმცა, საბოლოო ანგარიშით, ყველა დროის ლიტერატურაში ორი ტიპის გზა შეიძლება არსებობდეს - ისტორიული და სპირიტუალური. როგორც თემურ კობახიძე (2008, გვ. 94) აღნიშნავს, პირველ შემთხვევაში ძიება პროფანულ დროსა და სივრცეში ანუ ყოფით რეალობაში ხორციელდება, ხოლო მეორე შემთხვევაში საქმე გვაქვს სულიერ ძიებასთან საკრალურ დროსა და სივრცეში, რაც მითოპოეტიკურ ქრონოტოპს წარმოქმნის. ხშირად მხატვრულ ტექსტებში ეს ორი გზა განუყოფელია - რაღაც კონკრეტულის (ოქროს/სიმდიდრის, ქვეყნის, კონტინენტის, თავშესაფრის, დაკარგული სატრფოს და ა. შ.) ძიება კონკრეტულ-ისტორიულ დროში მეტაფორულად სულიერი სრულყოფისაკენ, ინიციაციის იდეალის განხორციელებისაკენ არქეტიპულ, მარადგანმეორებად მსინრაფებს გამოხატავს.

გზის მითოლოგემა განსაზღვრავს თხრობის სტრუქტურას კორმაკ მაკარტის პოსტაპოკალიპტურ რომანში *გზა* (*The Road*, 2006). იგი მრავალშრიანი, მრავალნიშნადი, ინტერტექსტუალურად უაღრესად მდიდარი ტექსტია, რაც მისი არაერთგავროვანი და ხშირად ურთიერთგამომრიცხავი ინტერპრეტაციის საშუალებასაც კი იძლევა. კრიტიკოსები რომანს იკვლევენ: რეცეფციული ესთეტიკის პოზიციიდან, როგორც 2001 წლის 11 სექტემბრის შემდგომ ნეოკონსერვატიზმის ჰეგემონიის, ნეოკონსერვატიული სტრუქტურების განმტკიცების მხარდაჭერას საზოგადოებრივ ცნობიერებასა და მგრძობელობაში (Holloway, 2019, pp. 4-26)<sup>1</sup>; პესიმისტური ფილოსოფიის (პეტერ ვესელ ზაპფეს მოძღვრების<sup>2</sup>) კონტექსტში, როგორც ტექსტს, რომელიც პერსონაჟებისა და მკითხველის აშკარად ოპტიმისტური, პროგრესზე ორიენტირებული მოლოდინების დეკონსტრუქციის საშუალებით აჩვენებს, თუ რაოდენ ძლიერია კაცობრიობის რეპრესიული მექანიზმები, ხოლო რომანის ჭეშმარიტად პესიმისტური ნაკითხვა თანამედროვე საზოგადოების გაცილებით უფრო ღრმა და გამანადგურებელ კრიტიკას გამოავლენს, ვიდრე ამას მაკარტის მკვლევარები აღიარებენ (Lodoen, 2023, pp. 85-97); სხვები უპირისპირდებიან რომანის უკიდურესად პესიმისტურ ნაკითხვას და მიიჩნევენ, რომ ნარატიული ელემენტების ტოტალობა გარკვეული პოზიტიური თუ იმედისმომცემ მინიშნებების მატარებელია. ენდრიუ მაკმერი (2018, p. 82), მაგალითად, ამტკიცებს, რომ *გზა* სამყაროს დასასრულს გვიხატავს არა როგორც ნამდვილ დასასრულს. არამედ როგორც დასასრულის პრელუდიას; რომანს სწავლობენ ეკოკრიტიკის პერსპექტივიდან, როგორც ელემიურ ნაწარმოებს, რომელიც გლობალურ ეკოლოგიურ კატასტროფას წინასწარმეტყველებას. (Huebert, 2017, pp. 79-80). დევიდ ჰუბერტის (2017, pp. 66-87) ინტერპრეტაციით, *გზაში* პლანეტარული ეკოსისტემა განხილულია როგორც ადამიანის მოდემის „სხეული“, ხოლო უახლესი ისტორია წარმოსახულია როგორც სახეობათა ერთგვარი თვითკანაბალიზაციის პროცესი, რასაც მკვლევარი „ეკოლოგიურ კანაბალიზმს“ უწოდებს; ზოგიერთი მკვლევარი რომანს განიხილავს როგორც სამხრეთის ლიტერატურული კულტურის, იმ მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმის ნაწილს,

---

<sup>1</sup> ცხადია, ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ ასეთია მწერლის მხატვრული ჩანაფიქრი. აქ იგულისხმება მკითხველის მიერ ტექსტის რეცეფცია ან, სულ ცოტა, შესაძლო რეცეფციათა დიაპაზონი, მისი, როგორც ისტორიული გამოცდილებისა თუ ცოცხალი იდეოლოგიის მეტაბოლიზაციის, ცნობიერი თუ არაცნობიერი აღქმა სპეციფიკურ ისტორიულ დროსა და გარემოში.

<sup>2</sup> პეტერ ვესელ ზაპფე (1899-1990) - ნორვეგიელი ფილოსოფოსი და გარემოს დამცველი, რომელიც ამტკიცებს, რომ ადამიანები სამყაროში გზას იკაფავენ მხოლოდ „რეპრესიული მექანიზმების“ ანუ, შეგუების სტრატეგიების საშუალებით მათი ეგზისტენციალური შიშის იგნორირებით, თავის არიდებით ან სუბლიმაციით. ამ თვალთახედვით, მაკარტი სწორედ საზოგადოებაში რეპრესიული მექანიზმების ფუნქციონირებას იკვლევს.

რომელიც, სხვებთან ერთად, უილიამ ფოლკნერმა და ფლენერი ო'კონორიმ დაამკვიდრეს და ცდილობს განსაზღვროს მისი ადგილი სამხრეთულ ლიტერატურულ კანონში (Yarbrough, 2020, pp. 13-22); სწავლობენ რომანის ჰეტეროგენულ ლიტერატურულ კონტექსტებს, მწერლის მხატვრული წარმოსახვის წყაროებს, გავლენებს, ალუზიებს, მაკარტის უწყვეტ ინტერტექსტუალურ დიალოგს უილიამ ფოლკნერთან, ასოციაციურ კავშირებს მწერლის წარმოსახვით გეოგრაფიასა და იოკნაპატოფას მითიურ საგრაფოს შორის (Watson, 2020, pp. 47-58), გვთავაზობენ პერსონაჟებისა და რიტუალების მხატვრული ფუნქციების შედარებით ანალიზს მაკარტისა და ერნესტ ჰემინგუეის ტექსტებში (Edenfield, 2020, pp. 59-67); სხვები რომანს განიხილავენ ამერიკული რომენსის ('romance') ტრადიციასთან მიმართებაში, რომელიც, თავის მხრივ, ბნელ რომანტიზმს ('Dark Romanticism') უკავშირდება, სადაც გოტიკა და გროტესკი რეალიზმს ერწყმის ერთგვარ „რომენს-რომანში“ ('romance-novel')<sup>3</sup>, კერძოდ, ედგარ პოს, ნათანიელ ჰოთორნის, ედგარ პოს, ჰერმან მელვილის, უფრო გვიან კი მოდერნისტი და პოსტმოდერნისტი მწერლების პროზაში; ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა მელვილის *მობი დიკს*, მაკარტის საყვარელ რომანს, რომელიც, ისევე როგორც *გზა*, ე. წ. „განუსაზღვრელი ორაზროვანი/ბუნდოვანი გოტიკის“ ('indeterminate 'equivocal' Gothic) ტიპს<sup>4</sup> განეკუთვნება, სადაც წინა პლანზეა წამოწეული მეტაფიზიკის საკითხები, ფსიქოლოგიური არამდგრადობა, ტექსტის ორაზროვნება, ეგზისტენციალური გაურკვევლობა, ყოფიერების არსის ბოლომდე გაგების, მისი წვდომის შეუძლებლობის თემა (Thompson, 2020, pp. 68-78); მისი წინამორბედი სტილებისა და უანრებისადმი მაკარტის დამოკიდებულების ანალიზისას მკვლევარები გაურბიან ზუსტ და მკაცრ კატეგორიზაციას და ხაზს უსვამენ, რომ მწერლის მგრძობელობა, ისევე როგორც მოდერნისტების (იეიტსი, ჯოისი, ბეკეტი), ერთდროულად რომანტიკულიცაა და ანტირომანტიკულიც, რაც *გზაში* პარადოქსული ფორმით იჩენს თავს; რომანში მაკარტი მნიშვნელობებს ეძებს და ემნის ცოდნის შუალედურ, გარდამავალ/ზღვრულ მდგომარეობებში, იგი რომანტიკულ ინტერნალიზაციას მოდერნისტულ მეხსიერებად გარდაქმნის, ხოლო მისი იზოლირებული პეიზაჟები „რეალური სამყაროს“ შეულამაზებელი/ზუსტი აღწერა კი არაა, არამედ ამ გარემოს პერსპექტივა, მისი მეხსიერებაში აღბეჭდილი ხატი, არასრულყოფილი სამყაროს არასრულყოფილ მოგონება (Anderson, 2020, pp.

<sup>3</sup> ამერიკულ ლიტერატურულ კრიტიკაში რომანტიკული და რეალისტური რომანის ერთმანეთისაგან გასარჩევად, როგორც წესი, იყენებენ ტერმინებს 'romance' და 'novel'.

<sup>4</sup> ონტოლოგიური თვალსაზრისით გოტიკის ოთხი ტიპის გოტიკას გამოჰყოფენ: განუსაზღვრელ „ისტორიულ“ გოტიკას; განსაზღვრულ „რაციონალიზებულ“ გოტიკას; განსაზღვრულ „ზეზუზებრივ“ გოტიკას; განუსაზღვრელ „ბუნდოვან“/„ორაზროვან“ გოტიკას.

79-86); სხვები გზას ანალიზებენ ამერიკული ლიტერატურული ნატურალიზმის (სტივენ კრეინი, ფრენკ ნორისი, ჯეკ ლონდონი, თეოდორ დრაიზერი) კონტექსტში და რომანში წარმოსახული ძალადობის, როგორც ეგზისტენციალური, უნივერსალური და გარდუვალი ფენომენის, ფესვებსა და წყაროებს არტურ შოპენჰაუერის პესიმისტურ ფილოსოფიასა და ჩარლზ დარვინის ევოლუციის თეორიაში ხედავენ (Wood, 2020, pp. 87-97); მკვლევართა ნაწილი შეისწავლის ბიბლიის ზეგავლენას რომანზე და მიიჩნევს, რომ მაკარტი იყენებს ბიბლიის ენას სახეებისა და იდეებისათვის კოსმიური მნიშვნელობის მისანიჭებლად, ხოლო ბიბლიური ალუზიები და ტიპოლოგია საშუალებას აძლევს მწერალს ტექსტში ჩააქსოვოს სხვადასხვა თეოლოგიური თემა, რაც მისი სტილის პოლიფონიურობას ქმნის (Noble, 2002, pp. 98-106); სხვები მაკარტის სტილის მთავარ ნიშნად „ბიბლიურ მიმზიდველობას“ მიიჩნევენ და ამტკიცებენ, რომ რომანს იუდეურ-ქრისტიანულ ტრადიციასთან აკავშირებს არა იმდენად უხვად გამოყენებული ბიბლიური ალუზიები, რამდენადაც არქაული ლექსიკა, პროზის სტილის მძლავრი კადანსი, ფორმალური და თემატური განმეორებანი და, რაც მთავარია, მისი პარატექტიკული სინტაქსი, მეფე ჯეიმზის ბიბლიით შთაგონებული; ჯეიმზ დორსონი იკვლევს რელიგიისა და ესთეტიკის გადაკვეთის წერტილებს ტექსტში, ბიბლიის ნარატიული სტილის ფუნქციას, ქრისტიანული მისტიციზმის როლს მწერლის მხატვრულ სამყაროში, ხოლო იუდეურ-ქრისტიანულ ტრადიციას განიხილავს მისტერიის გაცოცხლების ინსტრუმენტს იდუმალებისაგან განძარცვულ თანამედროვეობაში (Dorson, 2020, pp. 121-131); მკვლევართა ნაწილი რომანს ანალიზებს გნოსტიკურ ტრადიციასთან მიმართებაში როგორც ტექსტს, რომელიც ფოკუსირებულია ტანჯვის, ძალადობის, ბოროტების პრობლემების გააზრებაზე გნოსტიკური მსოფლმხედველობის კონტექსტში, გნოსტიკური რელიგიური გამოცდილებისათვის ისეთ ფუნდამენტურ თემებზე, როგორცაა ღვთაებრივი სული მატერიალურ სამყაროში, ხოლო ამ თემატიკის დამუშავებაში მულავენდება როგორც გნოსტიკური ტექსტების, ასევე იმ სამეცნიერო შრომების სიღრმისეული ცოდნა, რომლებიც ამ ტექსტებს განმარტავენ (West, 2020, pp. 132-142); სხვანი რომანს ანალიზებენ მე-19-მე-20 საუკუნეების ფილოსოფიური ტრადიციების კონტექსტში და ცდილობენ მის რეკონტექსტუალიზაციას უკანასკნელი 200 წლის დასავლური ფილოსოფიური აზროვნების ფარგლებში, საიდანაც იღებს სათავეს ბუნებისა და ადამიანის მაკარტისეული კონცეფცია (Greve, 2020, pp. 155-168); ზოგიერთი მკვლევარი ყურადღებას ამახვილებს რომანის სტილის ნაირგვაროვნებასა და მწერლის ესთეტიკის წინააღმდეგობრივ ხასიათზე - სტილი მერყეობს ნატურალისტურსა და ფანტასმაგორიულს შორის რომენსის ჰოთორნისეული და მელვილისეული ტრადიციის ყაიდაზე, ხოლო მისი ესთეტიკური ნასესხობანი კინომატოგრაფიიდან

გზას სადღაც ობიექტურობასა და სუბიექტურობას შორის მიჩენს შუალედურ ადგილს; მწერლის ესთეტიკური იდეალები, ერთი მხრივ, უპირისპირდება მშვენიერების დაუინტერესებელი ჭვრეტის კანტისეულ კონცეფციას, თუმცა, მეორე მხრივ, სუბლიმურის ('sublime'), როგორც ესთეტიკური ღირებულების, კანტისეული გაგებით საზრდოობს; სუბლიმური, როგორც ესთეტიკური კატეგორია, მაკარტისთან ნატურალიზებული და ისტორიზებულია, რაც ხაზს უსვამს ადამიანის არსებობის მოწყვლადობასა და წინასწარ განუჭვრეტელობას, მწერლის ესთეტიკის ეს ასპექტი კი იმ კულტურულ მიდგომებს უკავშირდება, რომლებიც მე-19 საუკუნეში გვიანდელი რომანტიზმისა და ნატურალიზმის შეხვედრიდან იშვა (Vescio, 2020; pp. 169-179); ზოგიერთი კრიტიკოსი რომანს კითხულობს როგორც განმანათლებლობისა და მოდერნის კრიტიკას (Monk, 2020, pp. 227-235).

სამეცნიერო-კრიტიკული ლიტერატურის ეს ზოგადი მიმოხილვაც საკმარისია იმის საილუსტრაციოდ, თუ რაოდენ კომპლექსური რომანია გზა მდიდარი ასოციაციური ხატოვანებით, მრავალშრიანი მსოფლმხედველობრივი და ესთეტიკური პლასტებით, ჰეტეროგენული სტილისტიკითა და აქტუალური პრობლემატიკით. მთელს ამ მრავალრიცხოვან და ნაირგვაროვან ინტერპრეტაციებში, სადაც ხან მწერლის სტილზე, გავლენებზე, კონცეპტუალურ-ესთეტიკური პოზიციის წყაროებზე, ჟანრის პოეტიკაზე, რეგიონისა და ისტორიული კონტექსტისადმი ავტორის დამოკიდებულებაზეა ყურადღება გამახვილებული (Frye, 2020), ხანაც კი - ტექსტის მორალურ და რელიგიურ/თეოლოგიურ იმპლიკაციებს, (Dorson et al., 2017; Lake, 2017), ადამიანებს, ცხოველებსა და დანარჩენ/არა-ადამიანურ სამყაროს შორის ურთიერთობებსა და კანიბალიზმზე (Changizi, 2022, pp. 21-33; Estes, 2017), თუ გარემოს დაცვისა და ეკოლოგიურ საკითხებზე (Huebert, 2017; Kollin, 2020, pp. 216-226; Kovarova, 2019, pp. 43-60; Bártová, 2017, pp. 24-32), გზის მითოლოგიის, როგორც მითოპოეტიკური აზროვნების უნივერსალის, სკრუპულოზური ანალიზი მე, პრაქტიკულად, არ შემხვედრია.

•••

მამა-შვილი „მოგზაურობს“ პოსტაპოკალიპტურ, გადამწვარ-გადაბუგულ, ფერფლით დაფარულ ამერიკაში, სადაც მუდამდღე ბნელა, ცა დღისითაც სულ რუხია და მზე არასოდეს ანათებს, ყინვა ქვას ხეთქს, გზებზე კი მოროდოროები და კანიბალები დაძრწიან. ზოგიერთი კრიტიკოსი სივრცის ლოკალიზებას ცდილობს და სამოქმედო გარემოს ხან ნიუ იორკის შტატის მთა-გორებს ან დასავლეთ მასაჩუსეტს ამსგავსებს, ხან ტენესისა თუ მისისიპის შტატის ლანდშაფტს, ხანაც კი სიერა ნევადას

კლდოვან სანაპიროსა თუ ორეგონის შტატს, რაც, რასაკვირველია, ნონსენსია - ეს წარმოსახვითი, პირობითი გეოგრაფიაა, ფოლკნერის იოკნაპატოფას მსგავსი, ერთდროულად ლოკალურიც და უნივერსალურიც.

მამა-შვილის ერთადერთი მიზანია, შიმშილითა და სიცივით სიკვდილსა და გზაზე მოთარეშე კაციჭამიებს თავი დააღწიონ და ზღვის სანაპიროს მიაღწიონ, თუმცა მთელი ეს მოგზაურობა სიზიფეს შრომას ჰგავს - მათ არ იციან, სად მიიყვანთ გზა ან რა ელით, თუ ზღვას მიაღწევენ. გარკვეული აზრით, თხრობა სიზიფეს მითის მიხედვითაა მოდელირებული - ესაა ერთი და იგივე დაბრკოლებების დაუსრულებლად დაძლევა გაურკვეველი მიზნის მისაღწევად, ან თავის გადარჩენის მიზნით, რასაც ასევე არა აქვს აზრი, რადგან დაკარგული სულიერი საწყისის პოვნის, ადამიანური ყოფისა და ჰუმანიზმის აღორძინების ყოველგვარი იმედი გადანურულია. თუ ალბერ კამიუს (2017) *სიზიფეს მითის* (1942) შუქზე წავიკითხავთ, რომანი შეიძლება გავიაზროთ როგორც მითის კამიუსეული ვერსიისა და აბსურდის ცნების მხატვრული ინტერპრეტაცია. რომანში, ისევე როგორც კამიუს ესეში, აბსურდს წარმოშობს შეურიგებელი წინააღმდეგობა ყოფიერების, ცხოვრების საზრისის ძიებას, როგორც ადამიანის ფუნდამენტურ მოთხოვნილებასა, და პასუხად სამყაროს „გულგრილ ღუმელს“ შორის. კამიუსთან, ისევე როგორც მაკარტის რომანში, აბსურდის გაცნობიერება არ ამართლებს თვითმკვლელობას. თემატური კონტრასტი სიკვდილსა და სიცოცხლეს შორის მთელს რომანს გამსჭვალავს - პროტაგონისტის ცოლი, პოსტაპოკალიპტური რეალობის აბსურდულობითა და საშინელებით დაზაფრული, თვითმკვლელობას არჩევს, რასაც ქმარი მას ვერაფრით გადაათქმევინებს. ცოლ-ქმრის დიალოგში მკაფიოდ ვლინდება დიამეტრულად განსხვავებული დამოკიდებულება სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხისადმი ახალ, პოსტ-აპოკალიპტურ სინამდვილეში, სადაც ისინი, ვინც კაცისათვის „გადარჩენილები“ არიან, ქალს მოსიარულე მკვდრებს მოაგონებს საშინელებათა ფილმიდან:

We're survivors he told her across the flame of the lamp.

Survivors? she said.

Yes.

What in God's name are you talking about? We're not survivors. We're the walking dead in a horror film. (McCarthy, 2006, p. 47)

კამიუსთან გამოსავალი „ამბოხებაა“, რაც წარმოუდგენელია პოსტ-აპოკალიპტურ სამყაროში, ვინაიდან ყველა და ყველაფერი, რის წინააღმდეგაც ადამიანი შეიძლება აჯანყდეს, განადგურებულია. ესეც ბოლო თავში ადამიანის ყოფიერების აბსურდს კამიუ სიზიფეს სიტუაციას აღარებს, რომელსაც მისჯილი აქვს მუდმივად გაიმეორეს ერთი და იგივე უაზრო ქმედება - მთის კენწეროზე ააგოროს ლოდი, რომელიც მაშინვე უკან გორდება, როგორც კი იგი მწვერვალს უახლოვდება. კამიუ ასკვნის, რომ საზრისის თვით ბრძოლაში, სიმალლისკენ სწრაფვაშია, რაც საკმარისია, აავსოს ადამიანის გული და, ამდენად, უნდა წარმოვიდგინოთ, რომ სიზიფე ბედნიერია. ძიების მოტივის, მიუწვდომელი იდეალებისაკენ სწრაფვის ამგვარი გააზრება მხატვრულ ლიტერატურაში რომანტიზმის ტრადიციიდან იღებს სათავეს. რაც უფრო მიუწვდომელია იდეალი, მით უფრო მშვენიერია მისკენ ლტოლვა. ედგარ პოს „ელდორადოს“ მაძიებელი გმირი (‘Quest Hero’), არქეტიპული მარადი მოგზაური დაბერდება ელდორადოს ძიებაში, მან იცის, რომ ვერც ვერასოდეს მიაღწევს საწაღელს, რადგან ელდორადო საერთოდ არ არსებობს, მაგრამ მაინც მამაცურად მიაჭენებს ცხენს - თვით მშვენიერების ხორცშესხმული იდეალისაკენ, როგორც მიუღწეველი მიზნისაკენ, ლტოლვა, მისი განუწყვეტელი ძიება და ბრძოლაა მშვენიერი და ცხოვრებისათვის აზრის მიმნიჭებელი.<sup>5</sup> „ელდორადო“, ფაქტობრივად, მიუწვდომელი იდეალების აღმნიშვნელ ზოგადკულტურულ ხატად, უნივერსალურ მეტაფორად იქცა. იგი გვხვდება ჯოზეფ კონრადის პროტომოდერნისტულ მოთხრობაშიც *წყვდილის გული* (*Heart of Darkness*, 1899), სადაც გზა ასევე ცენტრალური მითოლოგემაა, ოლონდ მწერალი უკვე სხვა ლიტერატურულ ეპოქას ეკუთვნის, ახალ მხატვრულ-ესთეტიკურ პარადიგმას უმზადებს ნიადაგს. იგი პაროდიული ასოცირების ტექნიკას მიმართავს - სპილოს ძვლის დამზადების კომპანიას, რომელიც მარლოუს კონტრაქტს უფორმებს და სამუშაოდ აფრიკაში აგზავნის, „ელდორადოს კვლევა-ძიების“ კომპანია ჰქვია, რაც, როგორც თემურ კობახიძე (2021, გვ. 147) აღნიშნავს ძიების მაგისტრალური სიუჟეტის (ე. წ. „მონომითის“, ჯოზეფ კემპბელი) ირონიულ დამოწმებას წარმოადგენს. მაკარტის რომანი, სადაც „ელდორადო“ ზღვის მეტაფორულ ხატად გადაიქცევა, ერთდროულად შეგვიძლია წავიკითხოთ როგორც ძიების, ლტოლვის მოტივის რომანტიკული გააზრების ტრადიციის გაგრძელება და როგორც მისი დისტოპიური სატირა, რომელიც მთელი კულტურის კოლაფსს აირეკლავს.

რომანი შეგვიძლია ასევე გავიაზროთ როგორც ერთგვარი ნოსტალგია

---

<sup>5</sup> ამ მოტივის საინტერესო ვარიაციები გვხვდება ბარათაშვილის „მერანსა“ და ადამ მიცკევიჩის „ფარისში“.

ძველი, პრე-ინდუსტრიული სამყაროსადმი, რომელიც (პოსტ)მოდერნის ჰეგემონიის პირობებში აღარ არსებობს. (პოსტ)მოდერნი წარმოსახულია როგორც ეპოქა, როცა ძალადობა და პროგრესი ერთ განუყოფელ ფენომენად იქცა. მაკარტის წარმოდგენით, მოდერნის განვითარება სწორედ ამ რაციონალურ და აუცილებელ ურთიერთობაზეა დამოკიდებული. განმანათლებლობამ გაანთავისუფლა ადამიანი ძველი სისტემების სულიერი და ფიზიკური შეზღუდვებისაგან, თუმცა, მეორე მხრივ, მოდერნმა და ტექნოლოგიურმა პროგრესმა პლანეტარული აპოკალიფსი გამოიწვია. ნიკოლას მონკის (2020, pp. 227-235) აზრით, ამ ტიპის აზროვნება აპოთეოზს აღწევს *გზის* „უნაყოფო /იავარქმნილი მიწის“ მეტაფორულ ხატში. მართლაც, ესაა ელიოტისეული „ბერნი მიწის“ მეტაფორული ხატის აქტუალიზაცია ანთროპოსინისა<sup>6</sup> თუ პოსტჰუმანიზმის<sup>7</sup> ხანაში - ტოტალურად გაუდაბურებული სამყაროს აპოკალიპტური ხილვა. რომანის პერსონაჟებს სახელები არა აქვთ - მაკარტი ზოგადადამიანურ მდგომარეობას გვიხატავს. ელიოტის *ბერნი მიწის* (*The Waste Land*, 1922) ასოციაციას იწვევს ისეთი ფრაზები, როგორიცაა “Barren, silent, godless” (McCarthy, 2006, p. 4), “the wasted country” (McCarthy, 2006, p. 5), “Desolate country” (McCarthy, 2006, p. 14), ხოლო გზაზე მოთარეშე ადამიანის მაგვარი გადაგვარებული არსებები ანგლო-ამერიკელი პოეტის პერსონაჟს - სუინის, ან სულაც მისივე „ფუტურო კაცებს“ მოგვაგონებს ამავე სახელწოდების ლექსიდან (“The Hollow Men”, 1925), ოღონდ მათ გაცილებით უფრო საზარელ და დევრადირებულ ვერსიებს. საერთოდ უნდა ითქვას, რომ სამყაროს ელიოტისეული პოეტური აღქმა, როგორც ჯოჯოხეთისა, მისი აღრეული ლექსებისა და *ბერნი მიწისათვის* დომინანტური ამქვეყნიური ჯოჯოხეთისა და ქვეყნიერების აღსასრულის მეტაფორიკა ძალზედ ახლო და ორგანულია მაკარტის მხატვრული სამყაროსათვის. ინფერნალური სახეებითაა „დახუნძლული“ არა მარტო გაპარტახებული გარემო, რომელსაც ავტორი აგვიღწერს, არამედ თვით პერსონაჟთა სიზმრებიც კი:

---

<sup>6</sup> მიმდინარე გეოლოგიური ერა, როცა ადამიანი მნიშვნელოვან გავლენას ახდენს დედამიწის გეოლოგიასა და ეკოსისტემებზე, რაც ბევრ სხვა კატაკლიზმასთან ერთად კლიმატის ცვლილებასაც იწვევს. ბუნების პროცესებში ადამიანის უხეში ჩარევის შედეგად იკარგება დედამიწის ბიომრავალფეროვნება. ანთროპოსინის დადგომას ხელი შეუწყო ე. წ. „ატომის ეპოქამ“ და „დიდმა აჩქარებამ“ (‘Great Acceleration’), რომელიც, თავის მხრივ, გამოიწვია ცივ ომთან დაკავშირებულმა გლობალურმა გამალებულმა შეიარაღებამ (Kollin, 2020, pp. 216-226).

<sup>7</sup> ბუნდოვანი და პოლისემიკური ტერმინი. პოსტჰუმანიზმი თანამედროვე ფილოსოფიასა და კრიტიკულ თეორიაში მიანიშნებს ჰუმანიზმის ეპოქის დასასრულზე. უპირისპირდება ანთროპოცენტრიზმს და უატყოვს ანთროპოცენტრულ წანამძღვრებზე დამყარებულ ანთროპოლოგიურ უნივერსალიებს.



They stood on the far shore of a river and called to him. Tattered gods slouching in their rags across the waste. Trecking the dried floor of a mineral sea where it lay cracked and broken like a fallen plate. Paths of feral fire in the coagulate sands. The figures faded in distance. He woke and lay in the dark. (McCarthy, 2006, p. 44)

რომანში არ ჩანს, თუ რა კატაკლიზმამ გამოიწვია ინდუსტრიული ცივილიზაციის ასეთი ტოტალური განადგურება, უფრო ზუსტად, ტექსტზე დაყრდნობით შეუძლებელია ზუსტად განვსაზღვროთ, თუ რამ გამოიწვია გლობალური კატასტროფა. რომანში გვხვდება ერთადერთი ბუნდოვანი მინიშნება, რომელმაც შეიძლება გვაფიქრებინოს, რომ კატასტროფის მიზეზი ატომური ომი იყო:

A long shear of light and then a series of low concussions. He got up and went to the window. What is it? she said. He didnt answer. He went into the bathroom and threw the lightswitch but the power was already gone. A dull rose glow in the windowglass. He dropped to one knee and raised the lever to stop the tub and the turned on both taps as far as they would go. She was standing in the doorway in her nightwear, clutching the jamb, cradling her belly in one hand. What is it? she said. What is happening?  
I dont know. (McCarthy, 2006, p. 45)

თუმცა ასევე შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ეს ანთროპოსინის შედეგია - ახალი გეოლოგიური ერისა, როცა ადამიანმა დამღუპველი გავლენა მოახდინა გეოლოგიურ თუ ეკოსისტემებზე და კატასტროფული ანთროპოგენული კლიმატური ცვლილება გამოიწვია. ანთროპოსინს კი გარდუვალად მოჰყვება პოსტჰუმანიზმის ეპოქა, რომელიც აღარ არის ანთროპოცენტრისტული, აღარ ემყარება კარტეზიანულ დუალიზმს. აქ წაშლილია ტრადიციული საზღვრები ადამიანურსა და არა-ადამიანურს, ადამიანსა და ბუნებას, ადამიანსა და ცხოველს, ადამიანსა და ტექნოლოგიებს შორის.

საინტერესოა, რომ მწერალი ზუსტად მიუთითებს კატასტროფის დროს: “The clocks stopped at 1:17” (McCarthy, 2006, p. 45). მართლაც, რომანში დრო თითქოსდა შედედდა, გაჩერდა და საერთოდ გაქრა. ცივილიზაციის განადგურების შემდეგ სეუძლებელია დრო ისევე მიედინებოდეს, როგორც მანამდე მიედინებოდა - კალენდარულმა დრომ, დროის დინებამ, უბრალოდ, აზრი დაკარგა. უკვე რომანის დასაწყისში კაცს, რომელიც შვილთან ერთად სამხრეთისკენ მიემხრება, წლებია დროის ათვლა აღარ უწარმოებია და ისიც კი არ იცის, თუ რომელი თვეა, რადგან

დროს აღარანაირი მნიშვნელობა აღარა აქვს, ყოველი წამი, წუთი, დღე, თუ წელიწადი აბსოლუტურად ერთნაირია: “He thought the month was October but he wasn't sure. He hadn't kept a calendar for years. They were moving south. There'd be no surviving another winter here” (McCarthy, 2006, p. 4).

დროის გაუქმების ეფექტი თხრობის დონეზე მიიღწევა - რომანში თხრობა არალინეარულია, სიუჟეტური მოვლენები და ხდომილებები არ ექვემდებარება ქრონოლოგიურ თანმიმდევრობას, თხრობა ფრაგმენტირებულია მოგონებებით, „ფლემბეჭებით“ (ბიჭის დაბადების გარემოებებისა და დედის თვითმკვლელობის შესახებ მკითხველი მხოლოდ ორმოცდაათი გვერდის შემდეგ შეიტყობს), სიზმრებით, სიზმრიდან ცხადში, დროის ერთი პლანიდან მეორეზე მოულოდნელი გადასვლებით. ფაქტობრივად, საქმე გვაქვს დროის სპატიალიზაციასთან - რომანში მოქმედება ზედროულ მითოპოეტიკურ სამყაროში, „მარადიულ ახლაში“ (‘eternal now’) ხდება. თხრობის არალინეარულობა არღვევს დროის უწყვეტელ, ყველასათვის საერთო თანმიმდევრობას. წარმოსახვა წყვეტს კავშირს ისტორიულობასთან, ვინაიდან იგი შლის ზღვარს წარსულს, აწმყოსა და მომავალს შორის და მხოლოდ „მითოსურ მარადისობას“ ტოვებს. სივრცითი პერსპექტივა ცნობიერების მიერ ამ მარადისობის აღქმის ერთადერთ შესაძლებლობად იქცევა.

•••

მითოპოეტიკური სივრცის ერთ-ერთი ძირითადი თვისება, როგორც თემურ კობახიძე (2021, გვ. 146) მიუთითებს, საგნებითა და მოვლენებით შევსებულობაა - შემავსებელი ელემენტების გარეშე ის, უბრალოდ, არ არსებობს. ვინაიდან დატვირთვით და მნიშვნელობით ეს „შემავსებლები“ მკაფიოდ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, მათი მომცველი სივრცეც ყოველთვის და არსებითად არაერთგვაროვანია. გზის მხატვრულ სივრცეში ამგვარი „შემავსებელი ელემენტები“ ძალიან მწირია თავად სივრცის უსასრულობის ფონზე - ესაა გაპარტახებული ტყე-ღრე და მთა-ბარი, უსიცოცხლო მდინარეები, უკაცრიელი, გადამწვარი ქალაქები, მითოვებული ფერმები და ბენზინგასამართი სადგურები და ა. შ. სიმბოლური დატვირთვის ერთადერთი მატარებელი და ამ სივრცის მამოძღვრებელი საწყისი გზაა.

გზა ერთადერთი რეალობაა, რომელსაც ბიჭი იცნობს - აპოკალიფსამდელი სამყარო მისთვის აბსოლუტურად უცხოა. ბიჭის სიზმრებიც კი გზად შექმნილი გამოცდილებიდანაა მოქსოვილი. ეს გამოცდილება კვებავს მის გონებას იმ ფერებით, რომლებითაც ის სამყაროს ხატავს. საუბრები კაცსა და ბიჭს შორის, თოფი დამატებითი ამუნიციით, ნაცრისფერი და ალისფერი ქურთუკი - ყველაფერი გზას უკავშირდება. დანარჩენი, ყველაფერი, რაც გზის მიღმაა, ადგილები, ადამიანები, თუ

ბავშვის დედა, რომანში მოკლებულია მკაფიო კონტურებს, ფერმკრთალადაა მოხაზული, ეფემერული ფიგურებია. ის ფაქტი, რომ ბიჭი გზად უვნებლად გადაურჩება ყოველგვარ განსაცდელს, უფრო იღბლისა და მამამისის სიფრთხილის დამსახურებაა, ვიდრე ღვთაებრივი ჩარევის. მიუხედავად იმისა, რომ კაცი ხშირად ესაუბრება ღმერთს, რომანში მტკივნეულოად შეიგრძნობა მისი არყოფნა.

მაკარტის მცდელობა, შექმნას ახალი დასაწყისი და ახალი თავისუფლება, შემოგვთავაზოს ფილოსოფიური მედიტაციები ადამიანის ცოდნის საზღვრებზე და სამყაროს დასასრულს ადამიანის ქმედებათა აპოკალიპტური რევიზია, დაგვიხატოს ადამიანებისა და არა-ადამიანური პერსონაჟების კომპლექსური ურთიერთობები მარადცვალებად მატერიალურ სამყაროში სხვადასხვა გეოგრაფიული მასშტაბით, ლოკალური იქნება ეს, რეგიონალური, ნაციონალური, ტრანსნაციონალური თუ პლანეტარულიც კი - აბსოლუტურად ყველაფერი მჭიდროდ უკავშირდება გზის არქექტივს, რომლის საშუალებითაც მწერალი სივრცითი კატეგორიების რეკონფიგურაციას ახდენს. როგორც სემუელ ტასკონ ოლმედო მიუთითებს (2020, p. 123), სინამდვილის გაუცხოებისა და ახალი რეალობის რეინტერპრეტაციის საშუალებით სივრცე თავის მითოსურ სფეროს უბრუნდება, სადაც შფოთვისა და დათრგუნულობის განცდა დომინირებს, თუმცა მამა ძალისხმევას არ იშურებს, რომ შვილს მტკიცე მორალურ ღირებულებათა სისტემა ჩაუნერგოს უსამანო სივრცეში ხეტიალისას, რომელსაც საზღვრები არ გააჩნია - მისი ერთადერთი გამსაზღვრელი და მახასიათებელი გზაა.

მიუსაფრობა და ძალადობრივი, დაუნდობელი, გაპარტახებული სამყარო აიძულებს პერსონაჟებს გადაიაზრონ მათი ღირებულებები, საქციელი, პრაქტიკები და ეგზისტენციალური პერსპექტივა. ადგილის, როგორც მნიშვნელობის მატარებელი და გამოცდილების დამტვევი სივრცის, კონცეპტი გამქრალია. სივრცე დეფამილარიზებულია, გაუცხოებულია და პოსტაპოკალიპტურ რეალობაში მხოლოდ გარდამავალი, დინამიური, არასტუმართმოყვარე სივრცეები რჩება. ეგზისტენციალური შიში და ღირებულებათა კრიზისი გარდუვალად იწვევს რეალობის რედეფინიციას სივრცითი, ლინგვისტური და ფილოსოფიური თვალსაზრისით. გზა ამ პროცესის ილუსტარციას გვთავაზობს. მამა-შვილი ცდილობს გადარჩეს და უსასრულო გზაზე მოგზაურობისას იპოვოს საზრისი ახალ პოსტ-აპოკალიპტურ რეალობაში. ესაა მათი ფუჭი მცდელობა მიაღწიონ საბოლოო საზღვარს - უსაზღვრო ზღვას, რომელიც, საბოლოო ჯამში, იმავე გზის ანარეკლი აღმოჩნდება, რომელიც ვერასდროს მოითხოვს უკან - ზღვაც ისევე უსიცოცხლო და მკვდარი ორგანიზმებით თუ ნარჩენებით დანაგვიანებული დახვდებათ, როგორც მთელი გარემო, რომელიც გზად გამოიარეს.

რომანი ავლენს ორიგინალურ პერსპექტივას პოსტ-აპოკალიპტურ უანრში:

იგი გვთავაზობს ახალ სივრცით განზომილებას, რომელიც დეტამილარიზაციის ზემოხსენებულ პროცესთან ადაპტირების აუცილებლობიდან წარმოიშობა. ავტორი ნოვატორულად გარდასახავს ძველ მითებს მამა-შვილის გადარჩენისათვის ბრძოლის პროცესის უნივერსალიზაციისა და არქეტიპულ, მარადგანმეორებად მოქმედებად მისი გარდასახვისათვის. გზის მითოლოგემა და ძიების მითოსური მოტივი, მაკარტის მიერ გადამუშავებული სახით, უამრავ ასოციაციურ ნახნავს, პლანს თუ ასპექტს იძენს და საკვანძო მითოსურ სიტუაციად, ზოგად სქემად გარდაიქმნება, რომელიც რომანის მთელ მხატვრულ სისტემას განსაზღვრავს. მაკარტის მწერლური ტექნიკის ეს სპეციფიკა რომანის პირველივე აბზაცში - კაცის სიზმრის აღწერაში - იჩენს თავს, სადაც ასოციაციურად სხვადასხვა სიუჟეტური წყაროა ერთმანეთში გადახლართული:

In the dream from which he'd wakened he had wandered in a cave where the child led him by the hand. Their light playing on the flowstone walls. Like pilgrims in a fable swallowed up and lost among the inward parts of some granitic beast. Deep stone flues where the water dripped and sang. Tolling in the silence the minutes of the earth and the hours and the days of it and the years without cease. Until they stood in a great stone room where lay a black and ancient lake. And on the far shore a creature that raised its dripping mouth from the rimstone pool and stared into the light with eyes dead white and sightless as the eggs of spiders. It swung its head low over the water as if to take the scent of what it could not see. Crouching there pale and naked and translucent, its alabaster bones cast up in shadow on the rocks behind it. Its bowels, its beating heart. The brain that pulsed in a dull glass bell. It swung its head from side to side and then gave out a low moan and turned and lurched away and loped soundlessly into the dark. (McCarthy, 2006, pp. 3-4)

სიზმარში ვლინდება, რომ კაცი არაცნობიერად ურჩხულებთან და სხვა საზარელ ზებუნებრივ არსებებთან მებრძოლ, ინიციაციის მაძიებელ მითოლოგიურ გმირ(ებ)თან ახდენს თვითიდენტიფიკაციას. გამოქვაბულში აღმოჩენა მითოლოგიური გმირის ქვესკნელში, ქტონურ, მილმურ სამყაროში შელწევასთან ასოცირდება, ხოლო მთელი ეს პასაჟი ერთდროულად იწვევს პლატონის, ჯონ ბანიანის, ბიბლიური იონასა და დანტეს ასოციაციებს: მაკარტის პილიგრიმს ჯოჯოხეთში ხელჩაჭიდებული ბავშვი მიუძღვება, ისევე როგორც ულრან ტყეში აღმოჩენილ დანტეს - ვირგილიუსი; ამავდროულად, იგი ბანიანის მწირიცაა<sup>8</sup>,

---

<sup>8</sup> იგულისხმება მე-17 საუკუნის ინგლისელი მწერლის, ჯონ ბანიანის (1628-1688) ქრისტიანული ალეგორია *მწირის მოგზაურობა* (*The Pilgrim's Progress from This World, to That Which Is to Come*, 1678),

რომელიც ზეციური ქალაქისაკენ მიეშურება და გზად ამქვეყნიური საზრუნავის ტვირთისაგან თავისუფლდება. ისევე როგორც ბიბლიურ იონას, მასაც ემუქრება ურჩხულის მიერ შთანთქმის საფრთხე - იგი პირდაპირაა შედარებული იმ იგავურ მოგზაურებთან, რომლებიც რომელიღაც პრეისტორიულმა მხეცმა გადაყლაპა. დაბოლოს, რაც მთავარია, ესაა ალუზია პლატონის გამოქვაბულის იგავზე, მინიშნება ილუზორული აჩრდილებისაგან თავდახსნისა და „ნამდვილ“ რეალობასთან, პლატონისეულ „ფორმებთან“ ზიარების აუცილებლობაზე. ასეთი მრავალნიშნადი ასოციაციური ხატოვანება საზოგადოდ დამახასიათებელია მაკარტის მხატვრული მეთოდისათვის.

ძნელი სათქმელია, თუ რომელი მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმის ფარგლებში უნდა მოვიაზროთ მაკარტისეული მითოქმნალობა ('mythmaking'). მწერლის წინააღმდეგობრივი, ამბივალენტური და ჰეტეროგენული მხატვრული სამყარო გაურბის მკაცრი კატეგორიზაციის კლასიფიკატორულ ჩარჩოებს. ბრაიან ვეშიო (2020, pp. 169-179) მიიჩნევს, რომ მაკარტის ესთეტიკური არჩევანი მას ანაქრონისტულ ფიგურად აქცევს და ართულებს მისი ადგილის განსაზღვრას ლიტერატურულ კანონში. მართალია, მის ნაწარმოებებში გვხვდება მოდერნიზმისა და პოსტმოდერნიზმისათვის ნიშანდობლივი ზოგიერთი თემა, მაგრამ მთლიანობაში მისი მხატვრული სამყარო მოკლებულია ამ მიმდინარეობების ესთეტიკურ მარკერთა უმრავლესობას. ალბათ უფრო ზუსტი იქნებოდა, თუ ვიტყვით, რომ მაკარტის მხატვრული სამყარო მოიცავს ხსენებულ პარადიგმათა გარკვეულ ელემენტებს, მაგრამ იგი არც ერთი მათგანის ფარგლებში არ თავსდება. გარკვეული აზრით, მაკარტის პროზა შეიძლება ანაქრონიზმადაც მივიჩნიოთ, რადგან შეუძლებელია იგი განვიხილოთ როგორც მხოლოდ იმ კულტურული პარადიგმის რეპრეზენტაცია თუ განსხეულება, რომელსაც ფსევდო-მოდერნს ან პოსტმოდერნიზმს უწოდებენ. ფაქტობრივად, მწერალი გვთავაზობს მითოლოგიების რეინტერპრეტაციას, რომ მიიზიდოს მკითხველი ინფორმაციის უპრეცედენტო ხელმისაწვდომობისა და ზედაპირული ინტერტექსტუალობის ეპოქაში. გზა ალბათ უნდა გავიაზროთ როგორც მოდერნისტული, ასევე პოსტმოდერნისტული მემკვიდრეობის კონტექსტში: მისთვის ნიშანდობლივია მოდერნისტული „მითოსური პრინციპიც“ (მითოსის ცნობიერი გამოყენება პოეტიკის ელემენტად, ნაწარმოების მაკონსტრუირებელ საწყისად) და პოსტმოდერნისტული ტექსტუალური სტრატეგიებიც.

•••

ბრძოლა, რომელსაც მაკარტი გვიხატავს *გზაში*, არაა მხოლოდ ფიზიკური გადარჩენისათვის ბრძოლა. პირველ რიგში, საქმე ეხება ადამიანის ძირეული, ფუნდამენტური მორალური პრინციპების გადარჩენას. ამერიკის კოლექტიურ წარმოსახვაში გადარჩენა ხშირად ასოცირდება სულიერ განახლება-აღორძინებასთან, მაგრამ არა - ამ რომანში. აქ გადარჩენა წარმოსახულია როგორც რეგრესი პირველყოფილი სამყაროსაკენ, რომელიც ბარბაროსული, ველური და ანარქიულია. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ სულიერი აღორძინება, რომელსაც *გზა* გვთავაზობს, მითის აღორძინებაა, ჩვენი ყველაზე ღირებული ტრადიციების რეინტერპრეტაციაა გარდუვალი საშინელების ფონზე, როგორც გადარჩენის, სივრცის მართვის მცდელობა ბოროტ პოსტ-აპოკალიპტურ სამყაროში, თუმცა ეს არ ნიშნავს, რომ მწერალი პოსტჰუმანისტური ეპისტემოლოგიის ტოტალიზაციას გვთავაზობს. *გზა*, ფაქტობრივად, მედიტაციაა ადამიანის ბუნებისა და ქმედების დესტრუქციულობაზე, თუმცა ხსნა მაინც არსებობს - ესაა მამა-შვილის სიყვარული ერთმანეთისა და ადამიანების მიმართ, ადამიანური თანაგრძნობის უნარი, რომელიც მათ პოსტაპოკალიპტურ სამყაროშიც შეინარჩუნეს.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

კამიუ, ა. (2017). *სიზიფეს მითი*. თრანგულიდან თარგმნა მარინა ბალავაძემ. თბილისი: აკორა.

კობახიძე, თ. (2021). „მითოპოეტიკური სივრცე და გზის მითოლოგემა ჯოზეფ კონრადის ნოველაში „წყვდიადის გული““. *სჯანი*, 22, 130-160.

კობახიძე, თ. (2008). „საკრალური დრო და გზის მითოლოგემა ტომას ელიოტის „მოგვთა მგზავრობაში““. კრებულში: ვ. ამაღლობელი (მთ. რედ.) & ი. ცხვედიანი (რედ.). *ამერიკის შესწავლის საკითხებისადმი მიძღვნილი IV საერთაშორისო კონფერენციის მასალები*, 80-94. ქუთაისი: აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

Anderson, Dustin (2020). “Romanticism”. In: S. Frye. (ed.). *Cormac McCarthy in Context*, 79-86. Cambridge: Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/9781108772297.009>

Bártová, K. (2017). “The Environmental Ethics in Cormac McCarthy’s Novels”. *Hradec Králové Journal of Anglophone Studies*, 4 (2), 24-32.

Changizi, P. (2022). Changizi, "The Human, Nonhuman, Inhuman in Cormac McCarthy's *The Road*". *Ostrava Journal of English Philology*, 14 (2), 21-33. DOI: [doi.org/10.15452/OJoEP.2022.14.0008](https://doi.org/10.15452/OJoEP.2022.14.0008)

Dorson, J. (2020). "The Judeo-Christian Tradition". In: S. Frye. (ed.). *Cormac McCarthy in Context*, 121-131. Cambridge: Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/9781108772297.013>

Dorson, J., J. Greve & M. Wierschem (2017). "Introduction: Cormac McCarthy Between Worlds". *European Journal of American Studies*, 12-3. Special Issue: "Cormac McCarthy Between Worlds". URL: <http://journals.openedition.org/ejas/12253> DOI: <https://doi.org/10.4000/ejas.12253>

Edenfield, O. C. (2020). "Ernest Hemingway". In: S. Frye. (ed.). *Cormac McCarthy in Context*, 59-67. Cambridge: Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/9781108772297.007>

Estes, A. (2017). "Cannibalism and Other Transgressions of the Human in *The Road*". *European Journal of American Studies*, 12-3. Special Issue: "Cormac McCarthy Between Worlds". URL: <http://journals.openedition.org/ejas/12368> DOI: <https://doi.org/10.4000/ejas.12368>

Frye, S. (ed.) (2020). *Cormac McCarthy in Context*. Cambridge: Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/9781108772297>

Greve, J. (2020). "Nineteenth- and Twentieth-Century Philosophy". In: S. Frye (ed.). *Cormac McCarthy in Context*, 155-168. Cambridge: Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/9781108772297.016>

Holloway, David. (2019). "Mapping McCarthy in the Age of Neoconservatism, or the Politics of Affect in *The Road*". *The Cormac McCarthy Journal*, 17 (1), 4-26. DOI: [10.5325/cormmccaj.17.1.0004](https://doi.org/10.5325/cormmccaj.17.1.0004)

Huebert, D. (2017). "Eating and Mourning the Corpse of the World: Ecological Cannibalism and Elegiac Protomourning in Cormac McCarthy's *The Road*". *The Cormac McCarthy Journal*, 15 (1), 66-87.

Kollin, S. (2020). "Ecology". In: S. Frye (ed.). *Cormac McCarthy in Context*, 216-226. Cambridge: Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/9781108772297.021>

Kovarova, K. (2019). "What Else Can Nature Mean: An Ecocritical Perspective on Cormac McCarthy's Fiction". *Theory and Practice in English Studies*, VIII (2), 43-60.

Lake, Ch. B. (2017). "Christ-Haunted: Theology on *The Road*". *European Journal of American Studies*, 12-3. Special Issue: "Cormac McCarthy Between Worlds". URL: <http://journals.openedition.org/ejas/12277> DOI: <https://doi.org/10.4000/ejas.12277>

Lodoen, S. (2023). "Post-Apocalyptic Fiction and the Limits of Optimism: A Pessimistic Reading of Cormac McCarthy's *The Road*". *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 64

(1), 85-97. DOI: [10.1080/00111619.2021.1944042](https://doi.org/10.1080/00111619.2021.1944042)

McCarthy, C. (2006). *The Road*. New York: Alfred A. Knopf.

McMurry, A. (2018). *Entertaining Futility: Despair and Hope in the Time of Climate Change*. Texas A & M UP.

Monk, N. (2020). "Modernity". In: S. Frye. (ed.). *Cormac McCarthy in Context*, 227-235. Cambridge: Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/9781108772297.022>

Noble, O. A. (2020). "The Bible". In: S. Frye. (ed.). *Cormac McCarthy in Context*, 98-106. Cambridge: Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/9781108772297.011>

Tascón Olmedo, S. (2020). "A Post-Apocalyptic Redefinition of Space in Cormac McCarthy's *The Road*". *ES Review: Spanish Journal of English Studies*, 41, 123–142. DOI: <https://doi.org/10.24197/ersjes.41.2020.123-142>

Thompson, G. R. (2020). "Herman Melville and the American Romance Tradition". In: S. Frye. (ed.). *Cormac McCarthy in Context*, 68-78. Cambridge: Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/9781108772297.008>

Vescio, B. (2020). "Formal Aesthetic Choices". In: S. Frye. (ed.). *Cormac McCarthy in Context*, 169-179. Cambridge: Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/9781108772297.017>

[Watson, J. \(2020\). "William Faulkner".](#) In: S. Frye. (ed.). *Cormac McCarthy in Context*, 47-58. Cambridge: Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/9781108772297.006>

West, B. S. "Gnosticism". In: S. Frye. (ed.). *Cormac McCarthy in Context*, 132-142. Cambridge: Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/9781108772297.014>

Wood, A. H. (2020). "Naturalism". In: S. Frye. (ed.). *Cormac McCarthy in Context*, 87-97. Cambridge: Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/9781108772297.010>

[Yarbrough, S. D. \(2020\). "The South".](#) In: S. Frye. (ed.). *Cormac McCarthy in Context*, 13-22. Cambridge: Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/9781108772297.003>