

K 52.265
2

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

საბრძანო შრომისათვის

ფიქს
თქვა
სჯობა...



ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ამირან ბოგართელი

ჭირთა თქვა სჯობს...

„დიდი ლენინია ჭირთა თქმა,
თუ კაცსა მოუხდებოდეს.“

რუსთველი

0005-8664
ნიმუშ 5000

თბილისი
მერანი

1985

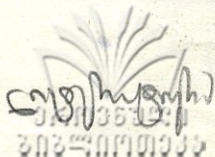
8409 XXS.

83. 3Гр

8 661

ჩხოველი

XXS.



წიგნში დაბეჭდილი წერილების უმრავლესობა თანამედროვე ლიტერატურისა და კინოხელოვნების აქტუალურ საკითხებს ეხება. ავტორი განიხილავს, აგრეთვე, ჩვენი მწერლობის ისტორიის ზოგიერთ პრობლემასაც.

52.265
2

ქ. მთაწმინის ხაზ. სბა-
სარ სასწავლო-მეცნიერო
ბიბლიოთეკის
სამსახური

სკეპ-2000
უმაღლესი

70202—186

8 ————— 95—85

M 604(08)-85

© გამომცემლობა „მერანი“

211

1720

55

„რაც ერთხელ ცხოვლად სულს
დაახინდების“

მთავარი გმირი ოთარ ჭილაძის რომანისა „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან...“ მამინაცვლის აუტანელი მოპყრობისაგან გაბეზრებული გიორგა, სახლიდან გარბის და გზად ჩამოვლილ მეურმეებს აედევნება. მეურმეებს ერთი ყაჩაღანა წითელი მამალი ჰყავდათ, რომელსაც უდროო დროს ყვილი დასჩემდა: „გიჟი მამალი რაღაცას ანიშნებდათ, რაღაცის მაუწყებლად მოვლენოდით, გათენებისა და დაღამების კი არა, რაც აქამდე ევალებოდა ღმერთისაგან, უფრო მეტის და უფრო მნიშვნელოვანისაც“. მეურმეები მამლის უდროო ყვილს ავისმომასწავებლად მიიჩნევენ და დაკლავენ. მამლის სიკვდილით შეძრწუნებული გიორგა მეურმეებს მიატოვებს, სახლში ბრუნდება და ამ ამბავს შეშფოთებული უყვება დედას.

რაშია საქმე? რამ შეაძრწუნა გიორგა? ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად იმ შინთოლოგიური ქარაგმის გახსნაა საჭირო, რომელსაც მაკაბელთა სტუმარი, ექიმი ჯანდიერი ყვება. ჯანდიერი თავის თავს ესკულაპეს უწოდებს და იქვე განმარტავს, რომ ძველ რომაელთა მკურნალობის ღვთაებას, ესკულაპეს, ორი ატრიბუტი ჰქონდა: მამალი და

გველი. უხსენებელი სიბრძნეს განასახიერებდა; ხოლო მამალი — სიფხიზლეს. თუ ამ უკანასკნელ ალეგორიას გავიაზრებთ, მაშინ ვასაგები იქნება, რომ მეურმეების მიერ დაკლული წითელი მამალი, იგივე ესკულაპეს მამალია, რომელიც, ანტიკური მითის თანახმად, სიფხიზლის სიმბოლო იყო. ამიტომაც შეაძრწუნა გიორგა უგუნური ხალხის მიერ მამლის დაკვლამ. ესკულაპეს მამლის სიკვდილით იმ საზოგადოებაში, რომელიც რომანშია აღწერილი, სიფხიზლე მოკვდა. სწორედ სიფხიზლის უნარის მოდუნებამ და ფაქტიურად, მისმა არქონამ აქცია ურუქის მკვიდრნი — გიორგა, ანა და ანას ნაშიერნი, საიდანაც მოხეტებული ეპოლეტებიანი მაიორის მონად და მორჩილად.

რომანში აღწერილ სოფელ-ქვეყანას ურუქი ჰქვია. შემთხვევით არ მითქვამს „სოფელ-ქვეყანას“ — მეთქი, რადგანაც ნაწარმოებში აღწერილი ურუქი კონკრეტული ქართული სოფელიცაა და განზოგადების ფუნქციაც აკისრია. უფრო ზუსტად, იგი ქვეყნის სახეა და ურუქის მკვიდრთა დრამატული თავგადასავალი, მათი ჭირიც და ლხინიც ქვეყნის მკვიდრთა სატკივარი და საწუხარია.

ცხოვრობდა ურუქში უპატრონო ქვრივი — ანა და მისი ობოლი ვაჟი — გიორგა. გიორგას მამა სამშობლოს მტრებთან ბრძოლაში დაღუპულა. ქვრივს თათარი დაჰპატრონებია და მისი ღამეული სტუმრობები მთელი სოფლის თვალში შეურაცხყოფს გიორგას დედის ღირსებასა და გარდაცვლილი მამის ხსოვნას. გიორგა სოფელში მოულოდნე-




ლად გამოჩენილი მაიორის, ქაიხოსრო მაკაბელის, მეშვეობით ცდილობს ოჯახს შემოჩვეულ თათარის მოშორებას. მაიორი თათარს კი მაგრამ თავად დაიჭერს მის ადგილს და თათარზე მეტადაც შელახავს გიორგასა და ანას ოჯახის ღირსებას; გიორგას ერთადერთ წმინდა რელიქვიას, კედელზე მაცხოვრის კვართივით გაკრულ მამისეულ ჩოხას ჩამოხსნის და ჩექმის საწმენდ ჩვრად გადააქცევს. მამაპაპისეულ სახლს დაუნგრევს, მის ქვებს საკუთარი სახლის კედლებში ჩააშენებს და ამ ამბით გულმოკლულსა და შეურაცხყოფილ გიორგას ეუბნება: „მიდი და გამოარჩიე მამაშენის დამპალი ქვები“-ო. „მხსნელადმოვლენილი“ მაიორი გიორგას ახალ სახლში ცხოვრების ნებასაც არ დართავს და გომურში, სახედართან ერთად, მიუჩენს ბინას.

ასე მოუშალა ოჯახი და მამაპაპისეული კერა გიორგას საიდანღაც ჩამოხეტებულმა ეპოლეტებიანმა მაიორმა, ქაიხოსრო მაკაბელმა, მაგრამ ეს ფაქტი გაცილებით უფრო ღრმა შინაარსისა და ქვეტექსტის შემცველია, ვიდრე ერთი პიროვნებისა და ერთი ოჯახის ტრაგედიაა... რომანში პიროვნული სატკივარი საქვეყნო სატკივარს უკავშირდება და უტოლდება, რადგან „სამშობლო ოჯახიდან იწყება და თუ ოჯახს მოუშლი კაცს, ცოლს გაუბახებ, შვილს ნაბიჭვრად გამოუცხადებ, მისთვის სამშობლო ჩვეულებრივ მიწა-წყლად იქცევა მხოლოდ, საძოვარ და სათეს ფართობად, რადგან ცის ქვეშეთში მიწა ყველგან მიწაა და წყალი ყველგან

წყალია, მაგრამ იმას, ოჯახმოშლილს, ცოლგაბახე-
ბულს, შვილდაკარგულს, ქვეყნის მკვიდრად არ
ჰქვია, არამედ მაწანწალა, რომლისთვისაც უკვე
სულერთია, სად გამოუტანენ სამადლოდ ერთ ლუკ-
მა პურსა და ერთ ყლუბ წყალს“.

ეს თემა, ოჯახმორღვეული და სამშობლოწართ-
მეული კაცის თემა, გაცილებით ადრე იწყება რო-
მანში, ვიდრე ქაიხოსროს მოქმედების, გიორგასა
და ანასადმი მისი დამოკიდებულების, კონკრეტულ
შედეგებს შევიტყობდეთ. იწყება მაშინვე, როცა
მაიორი თათრის ადგილს დაიჭერს და ანას დაეპატ-
რონება, რადგან ანა სახეა ქვეყნისა, რომელსაც
დაცვა, მოვლა და პატრონობა ესაჭიროება. ქმარი
ქარ-ბელაქანთან ომში დაეღუბა ანას. არავინ იყო
უპატრონო ქვრივის შემწე და გამკითხავი. გიორგა
პატარა იყო და მშობლის ქომავობა არ შეეძლო,
მაგრამ მარტოოდენ ასაკიც არაა ამაში დამნაშავე.
დაჭაბუკებული და მოწიფული გიორგაც ვერაფერს
იღონებს დედის დასაცავად. გიორგას იგივე მისია
უნდა ეტვირთა, რაც თეთრ რაშზე ამხედრებულ
წმინდა გიორგის აკისრია თავისი სამწყსოს მიმართ.
ეს ქარაგმითაა ნათქვამი რომანში. ქაიხოსრო ასე
ეუბნება გიორგას: „ჯერ ერთი... შენ გიორგი კი
არა ხარ, არამედ გიორგა. მეორეც ერთი, ვისი მო-
მკვლელი ხარ, ენა რომ გაიგდე გუშინ და ველა-
რაფრით გაგაჩერეთ. შენ კი არა, იმ მართლა გი-
ორგისაც ვერ მოუკლავს აქამდე ურჩხული“.

„იმ მართლა გიორგიში“ მაიორი წმინდა გიორ-
გის გულისხმობს, ქართული მითოლოგიის თანახ-




მად, საქართველოს მფარველ ღვთაებად რომ ითვლებოდა და ტაძართა ფრესკებზე გამოხატავდნენ შემართული ჰოროლით ხელში, როგორც ბოროტებისაგან ქვეყნის დაცვის სიმბოლოს. ჩვენი რომანის პერსონაჟს კი თავის ბუმბერაზ სეხნიასთან აღარაფერი აკავშირებს. ჯერ ერთი, მას კნინობით სახელს — გიორგას ეძახიან და არა გიორგის, და მეორეც, სად ქვეყნიერების ჩასაყლაპად გამზადებულ ურჩხულთან მეომარი რაინდი და სად გიორგა, რომელსაც „ურჩხულისა რა მოგახსენოთ, მაგრამ მთელი სოფლის ძაღლები ყეფით მოსდევენ აქეთ-იქიდან, როცა ვირზე ამხედრებული და მხარზე ბარგადებული, მოჩაქჩაქებს ხოლმე... ვენახიდან“.

აღწერილი ეპიზოდი მითოლოგიური სურათის პაროდიად აღიქმება, მაგრამ მიუხედავად გროტესკისა და პაროდისა, ნაწარმოების შინაარსიდან გამომდინარე, მკითხველის ემოციურ დამოკიდებულებას თუ გავითვალისწინებთ, მას არც ტრაგიზმი აკლია. ამავე დროს აღნიშნული პასაჟი ზუსტად მიუთითებს რომანში დაპირისპირებულ ძალთა თანაფარდობაზე. ვირზე ამხედრებული გიორგა ფინიებთან მებრძოლად თუ გამოდგება, თორემ ბოროტებასთან შებმის ძალა და უნარი მისთვის არ მიუმაღლებია განგებას. მაგრამ, რაც მთავარია, ზემოთ მოტანილ პასაჟებს ქარაგმული შინაარსი აქვს. გიორგა—წმ. გიორგის პაროდირებული ანალოგია გასაგებს ხდის ანას სახის მხატვრულ და აზრობრივ ფუნქციას რომანში. ანა იმ ქვეყნის სახეა, რომლის

დაცვა, მოვლა და პატრონობა ევალეზოდა ქართული მითოსის წმინდა გიორგის.

ანას სახის ალეგორიული შინაარსი მისივე სტყვებითაა გაცხადებული რომანში: „მე ვარ შენი მიწის მიწა და შენი სამშობლოს სამშობლო“, — ასე მიმართავს ანა ჭარბელაქანს მიმავალ ქმარს. არა მხოლოდ ანა, არამედ საზოგადოდ ქალი მშობლიური მიწისა და ქვეყნის სიმბოლოდაა წარმოდგენილი რომანში: „ქალი... სხვა არაფერია... თუ არა მიწისა და მიწიურობის გაქსახიერება“, — ამბობს რომანის ავტორი და ეს აზრობრივი დატვირთვა ეძლევა რომანის თითქმის ყველა მთავარ პერსონაჟ ქალს, მაკაბელთა ოჯახის სხვადასხვა თაობის წარმომადგენელს. ამ მხრივ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „ანას ხაზი“ რომანში ბოლომდეა გატარებული. ანა, მისი რძალი ბაბუცა, შვილიშვილი ანეტა და შვილთაშვილი მართა — ეს ერთი სახეა წელთა ვითარებაში გარეგნულად სახეცვლილი, მაგრამ შინაარსობრივად უცვლელი.


პიროვნული თვისებებით: კეთილშობილებით, დედობრივი თავგანწირვით, ტრაგიკული ბედით, უმწეობითა და უსუსურობითაც კი საოცრად ჰგავს ბაბუცა ანას. ერთიც სვეგამწარებული დედაა და მეორეც. ერთიც შვილის დარდს შეეწირება და მეორეც. ერთიც უსიტყვო მონა და მორჩილია ეპოლეტებიანი მაიორისა და მეორეც. საბოლოოდ, ორივენი ქაიხოსრო მაკაბელის მიკროიმპერიაში გაბატონებული და მის მიერვე დადგენილი რეჟიმის მსხვერპლნი არიან. მკითხველის ემოციური და-



მოკიდებულებაც საოცრად ერთნაირია ამ ორი პერსონაჟის ტრაგიკული ბედის მიმართ; თანაგრძნობითა და თანაღმობითაა აღსავსე ეს დამოკიდებულება.

ბაბუცასა და ანას ტრაგიკულ ხვედრს იზიარებს, თითქოს მათსავე გზას აგრძელებს, ანეტა — პირველის შვილი და მეორის ბაღიში; ოღონდ ანეტას, დედისა და ბებინსაგან განსხვავებით, უფროსი ძმეზვივით, ნიკოსა და ალექსანდრესავით, გაცნობიერებული აქვს ქაიხოსროს რეჟიმის მთელი სიღამპლე და სისასტიკე. „ — ყარს, ყველაფერი ყარს... ნუთუ ვერა გრძნობთ?“ — ყვიროდა ანეტა. საოცარი უღერადობა აქვს ამ ფრაზას. დანიის დიდებული პრინცის მხილებასავით გაისმის პატარა გოგონას ეს სიტყვები 'რომანში. ანეტა გრძნობს, რომ რაღაც დამბალა მაკაბელთა სამფლობელოში, ძირმომბალა ქაიხოსროს მიკროიმპერია. აქ კიდევ ერთ ფაქტსა აქვს განსაკუთრებული მნიშვნელობა: ქაიხოსროს ხელში აღზრდილი და დაბადებული ახალი თაობა, წინა თაობებისაგან განსხვავებით, უკვე სხვაგვარად იწყებს აზროვნებას.

მაგრამ ვიდრე მაკაბელთა ოჯახის ახალ თაობაზე ვისაუბრებდეთ, ერთ კითხვას გავცეთ პასუხი — ვინაა ქაიხოსრო მაკაბელი? რომანის შინაარსიდან გამომდინარე ამ კითხვას მხოლოდ ერთი პასუხი შეიძლება გაეცეს — იგი მომხდურია და მოძალადე, რომელმაც ყველაფერი სხვისი მიითვისა; ცოლიცა და სახლ-კარიც, მამულიცა და მიწა-წყალიც, სახელიც, გვარიც, წოდებაცა და ღირსებაც კი (ქა-




იხოსროს ყაფლან მაკაბელისეული მუნდირი აცვია და გაურკვეველი წარმომავლობის კაცი დაესმა — მაკაბელთა არისტოკრატიული გვარის ნაშვილად და ურუქის მკვიდრად ასაღებს). ქაიხოსრო მითვისებულ მამულში ცხოვრების საკუთარ წესსა და რიგს ამყარებს (გავიხსენოთ მაიორის მიერ სახლში კარადისხელა საათის შემოტანა და მწერლის რემარკა: „ამის შემდეგ ყველაფერს მაიორის ხელით დაქოქილი და დაძრული დრო დაეპატრონა, ყველაფერი მისი ნებასურვილით ხდებოდა“).

მხსნელად და მშველელად მოევლინა მაიორი გიორგას, სინათლისა და სიმშვიდის შემომტანად: „ის (მაიორი — ა. გ.) რომ არ მოსულიყო, ახლაც წყვდიადი იქნებოდა გამეფებული ამ სახლში. ის იყო სინათლის მომტანი, საკუთარი ფულით იყიდა ლამპის შუშა და საკუთარი ხელით მოარგო ლამპას, იმის სანაცვლოდ, წუხელ რომ თათარმა ჩამატვრია“. მაგრამ ყალბია და მაცდური მაიორის მიერ შემოტანილი სინათლე, ისევე მაცდური, როგორც გიორგას იმედი — მაიორი დაიცავსო ჩემი ოჯახის ღირსებას. მაგრამ საბოლოოდ გიორგასათვის „რა მნიშვნელობა ჰქონდა ვინ გადაუთელავდა დედას, მაიორი თუ თათარი“. ამ შემთხვევაში ანა მსხვერპლია, უცხო ძალის ხელში ჩავარდნილი მსხვერპლი. მისი ქორწინებაც მაიორთან იძულებითია და არც მაიორისა და ანას შთამომავალი, პეტრე გახლავთ გიორგაზე ნაკლებ უბედური, რადგან იგი არაა სიყვარულის ნაყოფი. მაიორის ანასთან

შეუღლება ძალადობაა და პეტრე — ამ ძალადობის
შედეგი.

ქაიხოსრო მაკაბელის ოჯახში ყველაფერი ძალადობას ემყარება. ძალადობით ცდილობს ქაიხოსრო, მორჩილებაში იყოლოს შვილიშვილები, მაგრამ იმასაც გრძნობს, რომ შეუძლებელია გამუდმებულ თვალთმაქცობასა და ძალადობაზე დამყარებული ცხოვრების წესის შენარჩუნება. ამიტომაც ეშინია მაიორს შვილიშვილებისა. „ქაიხოსრომ აღარ იცოდა, რით შეეკავებინა ბავშვების ზრდა“. „შენა, — ეუბნებოდა შეკავებული სიბრაზისაგან ხმადახეული ქაიხოსრო რძალს, — ჩემი სიკვდილის დედაცა ხარ“.

საერთოდ, ქაიხოსრო შიშით შეპყრობილი კაცია. იგი გამუდმებით სიკვდილზე ფიქრობს: „ტყუილად გიხარია, თქვენს ჯიბრზე მაინც არ მოვკვდებიო“, — ჩასჩურჩულებდა იგი ცოლს. ამ შიშს დანაშაულის შეგრძნება იწვევს. „ღამდამობით ქაიხოსროს ყაფლან მაკაბელის ხმით მოლანდება ჩასძახებდა ხოლმე, ეგრე გინდა, რად მიითვისე ჩემი გვარიო“. დანაშაულისა და შიშის ეს შეგრძნება უკურნებელი სენივით შინაგანად ღრღნის მას. ამაზე მიანიშნებს ქაიხოსროს უცნაური აგადმყოფობა: ქაიხოსრო შარდს სისხლს აყოლებდა ხოლმე. ამ უცნაური დაავადების მიზეზს ზოსიმე მღვდელი ასე უხსნის ქაიხოსროს: „მე მგონია ყნეღაფერი ადგილისა და ჰაერის გამოცვლის ბრალია“ — ო და უკითხავს შესაბამის ადგილს ფანასკერტელის „სააქიმო წიგნიდან“: „კაცი რომლისაც თემისა არის,



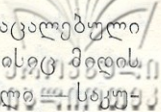
მის თემისა სასმელი და საჭმელი უნდა შეეწყოს, რასაცა სასმელსა და საჭმელსა ნაჩუყვი იყოს.

ქაიხოსროს უცნაურ დაავადებასა და მის გამოცდევევ მიზეზს გარკვეული ქვეტექსტი გააჩნია: მოძალადე არ შეიძლება თავისუფალი იყოს.

ანას მთელი მოდგმა ქაიხოსროსაგან თავისდაღწევას ცდილობს... თითქოს ჰაერში დენტის სუნი ტრიალებს და ... ავარდება კიდევაც ალი. მძლავრად გაისმის რომანში საღორის აფეთქების ხმა. ნიკო და ალექსანდრე იმ საღორეს აფეთქებენ, რომელშიც ქაიხოსრო დიდის გულმოდგინებით ინახავდა გასასუქებელ ღორს (მკითხველს მინდა შევახსენო, რომ ღორის გასუქება ქაიხოსროს საყვარელი საქმიანობა იყო).

ახლადწამოჩიტული ბიჭების ეს მოქმედება უკვე პროტესტია, მართალია, უფრო ინსტინქტური, ვიდრე გაცნობიერებული, მაგრამ იმედის მომცემი, იმის მაუწყებელი, რომ რაღაც შეიცვლება, მაკაბელთა ახალი თაობა მაინც აღარ შეეგუება მონურ მორჩილებასა და ქედის მოდრეკას.

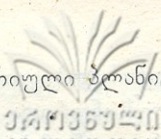
ნიკო უფრო ადრე გაიცნობიერებს არსებულის მთელ სისასტიკესა და საშინელებას. „რაღაც უნდა მოხდეს. არ შეიძლება ასე — ელაპარაკებოდათ ნიკო. უხმოდ, პირის გაუხსნელად, გუნებაში — თქვენ ხომ ისიც არ იცით, რომ აღარა ხართ, აღარ ითვლებით სათვალავში. არც ეს მიწა არსებობს. ზედ კი არ დგეხართ, გეჩვენებათ, კი არ გრძნობთ — გახსოვთ. მაგრამ ნიკო ვეღარ მოიცლის მშობლიური ოჯახისა და თავისიანების მისახედად — ტე-



რორისტობისათვის გააციმბირებენ. დაცალეხული
ალექსანდრელა რჩება ოჯახში, მაგრამ ისიც მიდის
სახლიდან. მას დიდი გზა აქვს გასავლელად საკუთარი
თარი თავის დასადგენად და არსებულის შესაცნო-
ბად.

ქვეყნის ნათრევსა და გათქერილ ქალს, მეკუ-
ბოვის გონჯსა და მეძავ გოგოს — მაროს მოიყვანს
ცოლად ალექსანდრე. თხუთმეტი წლის მარო მე-
საფლავე იაგორამ გააუბატიურა. ამის შემდეგ ყვე-
ლა ვიგინდარას სურვილისმოსაკლავ მეძავად იქცა
ფიზიკურად მახინჯი ქალი. მარო ლაზარეთში მო-
წყალების დად მუშაობდა: „დაო, დაო“ — ეძახდ-
ნენ აქეთ-იქიდან ცეცხლით დამწვრები, ტყვიით
დაფლეთილები, ცულით დაჩეხილები, ჩირქში,
ბალღამში, დამპალ სისხლში ამოთითხნილნი და
ისიც შეუზიზღებლად წმენდდა ჩირქს, ბალღამს,
დამპალ სისხლს, გაჰქონდა მათი შარდი და განავა-
ლი, ჭამდა მათ მონარჩენ საჭმელს და ბედნიერი
იყო, რადგან მასზე უბედური ხალხიც არსებობდა
ამ ქვეყანაზე. ის, რაც იაგორამ ასწავლა, ავადმყო-
ფებმაც იცოდნენ, სიცხიანები, ტკივილისაგან აღ-
მუვლებულნი იწვევდნენ ლოგინში, გამმაგებული
კოცნიდნენ, მკლაგებს ულოკავდნენ, აქებდნენ და
ადიდებდნენ, და ბავშვივით მშვიდად იძინებდნენ
მის მკერდზე, დროებით ტკივილჩამცხრალნი, დრო-
ებით განკურნებულნი“.

ძნელია კაცმა დახატოს ფიზიკური და სული-
ერი სიმახინჯის იმაზე უფრო შემზარავი სურათი,
ვიდრე ეს მაროს სახეშია მოცემული, მაგრამ მა-

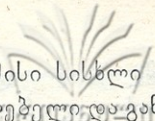


როს სახეს რეალურს მიღმა ალეგორიული პლანის აქვს.

მაროც იმ ქვეყნის სახეა, რომელსაც რომანში ანა, ბაბუცა და ანეტა განასახიერებს, ოღონდ კიდევ უფრო დაბეჩავებული, დამონებული, ზნეობა-შერყვნილი და გადათქერილი ქვეყნისა (ამ შემთხვევაში ალეგორია კიდევ უფრო გაშიშვლებულია და შემზარავი). შემთხვევითი არაა, რომ ანეტაც და მაროც ერთი და იმავე კაცის — გაუთლელი, ბრიყვი და რეგვენი იაგორას უხეში ძალის მსხვერპლნი შეიქნებიან (პატარა ანეტასაც, მაროს მსგავსად, იაგორა აუპატიურებს) და ეს ფაქტი ანეტასა და მაროს სახის ერთიან ალეგორიულ შინაარსზე მიუთითებს.

როცა მაროს სახის ალეგორიული შინაარსი ამოკითხულია, უკვე გასაგები ხდება ალექსანდრეს უცნაური არჩევანი თუ ახირება, მაროსთან, ამ ხორცშესხმულ სიმახინჯესთან, თანაცხოვრებისა. ალექსანდრე დამახინჯებული და შერყვნილი ქვეყნის წიაღში ცხოვრობს. სწორედ ეს ალეგორიული შინაარსი აქვს ალექსანდრეს და მაროს შეუღლებას. სიმახინჯე რომ აღმოიფხვრას, ჯერ შეცნობილ უნდა იქნეს იგი. ძნელი და მტკივნეულია ეს პროცესი. მაგრამ აუცილებელია კია, რათა კაცს ლტოლვა გაუჩნდეს იდეალისაკენ, ლტოლვა და რწმენა, რადგან „ღმერთი არის ტკივილი და საკუთარი სიმახინჯის შეცნობა“, — ასე ფიქრობს ალექსანდრე და ეს პროცესი ხომ სხვა არაფერია, თუ არა თვითგვემა, საკუთარი თავის დადგინება,

რომლის იქითაც იწყება გზა სულიერი თავისუფ-
ლებისა. ალექსანდრემ განვლო ეს გზა. გზა, რომელიც
მელმაც საკუთარი მისია და მოვალეობა შევაცნო-
ბინა და თავგანწირვის უნარი შთაბერა, რადგან
შეუძლებელია, შევლიო იმას, რაც შენი არსებო-
ბის საფუძველთა საფუძველია, შეუძლებელია, არა-
ფერი იღონო დაჩაგრული და დატყვევებული ნეს-
ტან-დარეჯანის გამოსახსნელად. შეუძლებელია,
დავიწყებას მისცე წინაპართა ხსოვნა, რადგან, „რაც
ერთხელ ცხოვლად სულს დააჩნდების, საშვილი-
შვილოდ გარდაიცემის“. ალექსანდრეს სულშიც
ღვივდება მინავლული სიყვარული და შორეული
ციმბირის გზას დაადგება იგი, რათა დაიხსნას ტყვე-
ობაში დაბადებული ობოლი ძმისწული — პატარა
მართა. ასე მთლიანდება ანას, ბაბუცასა და ანეტას
ალეგორიული ხაზი რომანში. ალექსანდრემ ის მი-
სია იტვირთა, რა მისიაც გიორგას უნდა ეტვირთა
მშობლიური ქვეყნისა თუ დედის მიმართ და ცალ-
ხელა კაცს პატარა გოგონა სამშობლოს მტვრიან
გზებზე მოჰყავს, როგორც სიმბოლო ქვეყნის გა-
დარჩენისა: „მიდის, მიალაჯებს... გახალისებული,
გამაყებული. ხარბად ისუნთქავს მტვრით გასქე-
ლებულ ჰაერს და ბოლქვა-ბოლქვა აბრუნებს უკან-
ვე დაბერილი, აცახცახებული ნესტოებიდან, გო-
როზი და ღონიერი, როგორც საომარი ცხენი. ახ-
ლა, როცა მშობლიურ სახლამდე დათვლილი ნაბი-
ჯებიდა დარჩა, საბოლოოდ რწმუნდება, რაც ხდე-
ბა, ცხადში რომ ხდება ყველაფერი, ის რომ მართ-
ლა ალექსანდრეა და ნამდვილად მართა რომ



მიაბიჯებს მის წინ, ნიკოს შვილი, მისი სისხლი და ხორცი, მისი არსებობის გამმართლებელი და განმმტკიცებელი, ჯერ კიდევ სუსტი, ~~სუსტი, კარდევ კატარა სიცოცხლე, მაგრამ მაინც სიცოცხლე: ჯიუტი, მზარდი, თამამი, ხალისიანი...~~“ როცა რომანის ამ ადგილს ვკითხულობდი, გონებაში ილიას იმედითა და სასოებით სავსე სტრიქონები ხშიანობდა: „და ახალს ნერგზედ ახლად შობილი, ესე ქვეყანა კვლავ აყვავდების...“

ნაწარმოების ფინალის თხრობის მანერა და ტემპერამენტიც კი განსხვავებულია წინა თავებისაგან. თხრობის ზეაწეული, პათეტიკური რიტმი ამ შემთხვევაში ნაწარმოების აზრობრივი შინაარსის გამოხატვას ემსახურება — ზუსტად შეესატყვისება ფინალში გამოხატულ ოპტიმიზმსა და იმედთან განწყობილებას.

დასასრულ, მინდა აღვნიშნო, რომ წინამდებარე წერილში მიზნად ვისახავდი, მეჩვენებინა ოთარ ჭილაძის რომანის პერსონაჟთა ალეგორიული ბუნება, რაც სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ ეს პერსონაჟები შიშველი სქემები იყვნენ და ძლიერი ადამიანური ვნებები არ ამოძრავებდეთ. თანაბრად საინტერესოა რომანის როგორც ალეგორიული, ასევე რეალისტური პლანი, ისინი ერთმანეთს ერწყმიან, ავსებენ და ამდიდრებენ. ნაწარმოებში აღწერილ ყოველ ფაქტსა თუ მოვლენას რამდენიმე განზომილება გააჩნია და სხვადასხვაგვარად აღიქმება. აკაკი ბაქრაძის შენიშვნისა არ იყოს, ოთარ ჭილაძის რომანში აღწერილი მოვლენები ზედრო-

ულია, მაგრამ ყოველდღიურობის სურნელსაც არ
კარგავენ. მაგალითად, რომანში აღწერილ მოქმე-
დებას კონკრეტული ქრონოლოგიური ჩარჩო
აქვს — XVIII საუკუნის დასასრულიდან იწყება და
1910-იან წლებამდე მოდის. რომანის ზემოგან-
ხილული ასპექტიც ქრონოლოგიურად, ძირითადად,
იმავე პერიოდს ეხება.

კ 52.251

2. ა. გომართელი

კ. მანძისი ხაზ. საბ.
სსრ სსხელოვნობ
საბუნებრივ
სისტემებში

„ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა...“

„ვინაწე, ტყუილუბრალოდ მოვუღე-მეთქი ბოლო ყვავილს, რომელიც თავის ადგილას მშვენიერი იყო, და გადავისროლე. მაინც რა ენერგია და ძალაა სიცოცხლისა — გავიფიქრე მე, როცა გავიხსენე, რამდენი ჯათა გადაამხდა ყვავილის მოწყვეტისას. — რა თავგანწირვით იბრძოდა და რა ძვირად დათმო სიცოცხლე“.

ლ. ტოლსტოი, „ჰაჯი-მურატი“.

„...არცა იყო კაცი კავკასიისა ჩრდილოთ, და უმკვიდრო იყო ქვეყანა იგი კავკასიითგან ვიდრე მდინარემდე დიდად, რომელი შესდის ზღუასა დარუბანდისასა. ამისთვის გამოიყვანა ორნი გმირნი ლეკან და კავკასი და მისცა ლეკანს ზღვათაგან დარუბანდისათ ვიდრე მდინარემდე ლომეკისა, ჩრდილოთ ვიდრე მდინარემდე დიდად ხაზარეთისად და მისცა კავკასის ლომეკის მდინარითგან ვიდრე დასასრულამდე კავკასიისა“, — ასე აგვიწერს ქართველი ისტორიკოსი, ლეონტი მროველი, თარგამოსის ჩამომავალთა კავკასიის გადაღმა დასახლების ამბავს.

მემატიანის ცნობაში ერთ ნიუანსს აქვს განსაკუთრებული მნიშვნელობა „...უმკვიდრო იყო ქვე-

ყანა იგი“ — ამბობს ლეონტი მროველი და ქართ-
ლოსიანთა ნათესავის, ლეკოსისა და კავკასიის მშვე-
დობის მოყვარე ბუნებას განსაკუთრებით უსწავს
ხაზს.

არც ისე ვრცელი ყოფილა ჩრდილოკავკასიელ
ხალხთა სამკვიდრო; საარსებოდ ძლივსა ჰყოფნი-
დათ მცირე მიწა-წყალი და დიდი ჯაფისა და რუ-
დუნების წყალობით მოჰყავდათ სარჩო-საბადებე-
ლი. ეს შრომის მოყვარეობა უბირმა კოსტრომელმა
გლახმა, რუსის იმპერატორის მიერ ჩრდილოკავ-
კასიელთა წინააღმდეგ საომრად წამოყვანილმა,
კოჟენიკოვმაც შენიშნა და ჩერქეზები ასე დაუხა-
სიათა თავისსავე თვისტომს, ოფიცერ იაკობ კაისა-
როვს:

„გონიერი ხალხია, საქმე იციან, აი ნახე... ჯერ
მიწას შეარჩევნ ფერდობზე, ისე რომ წყალმა ნი-
ადაგი არ ჩამორეცხოს. მერე ქვებს აკრეფენ და
ფერდობზე ქვემოდან ყორეს ამოუშენებენ. ახლა
რუს მიუპირებენ — წამოიღებს წყალი ქვიშასა და
ხრეშს, სულ ამოავსებს და მოასწორებს იმ ფერ-
დობს... ბოლოს შავი მიწა მოაქვთ დაბლობები-
დან, დაყრიან, დათესავენ და, ესეც შენი ყანა“.

ჩერქეზების მხარეს გადასულ რუს ოფიცერ
კაისაროვსა და ამ ყორეების მაშენებელ ჩერქეზ
გლახკაცს შორის კი შემდეგი შინაარსის საუბარი
იმართება მიხეილ ლოხვიცკის მოთხრობაში „მეხ-
თატეხა“. კაისაროვი უყვება აჯუკს, რომ პეტერ-
ბურგში დიდი სამსართულიანი სახლებია. ჩერქეზს
ამის მიზეზი მცირემიწიანობა ჰგონია და გულუბრ-

ყვილოდ ეუბნება თანამოსაუბრეს: „როცა ცოტა მიწაა, მეტი რა გზა აქვთ“.

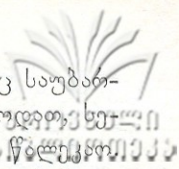
ამას ეუბნებიან თვალუწვდენელი სტეპებისა და ტრამალების პატრონს, იმის ღრმა რწმენით — რუს „მეფეს რომ მიწა სამყოფად ჰქონდეს, ჩვენ არ წაგვართმევდა“-ო.

ასეთ ხალხთან ომი და ისიც ერთი გოჯი მიწისათვის, დანაშაულია და ამისმა შეგნებამ მიიყვანა რუსი ოფიცერი ჩერქეზებთან. იაკობ კაისაროვს სინდისის ყივილმა ჩაადენინა ერის, სახელმწიფოსა და სარწმუნოების „ღალატი“. მისი პიროვნული დრამა იმ კაცის ტრაგედიაა, რომელიც სინდისის ძახილს უგდებს ყურს.

დანაშაულებრივი ომის შეგნებამ იაკობ კაისაროვი ლამის თვითმკვლელობამდე მიიყვანოს და თუ ეს არ მოხდა, მხოლოდ შემთხვევითობის წყალობით. თვითმკვლელობის წინ იაკობ კაისაროვს საშუალება მიეცა, ჩერქეზთა მხარეზე გადასულიყო და ამან გადააფიქრებინა გამწარებულ კაცს საკუთარი სიცოცხლის ხელყოფა.

მართალია, „მეხთატეხაში“ ძირითადი ადგილი კაისაროვის პიროვნულ ტრაგედიას აქვს დათმობილი, მაგრამ მარტო კაისაროვი არ განიცდის სინდისის ქენჯნას. ფაქტიურად თვითმკვლელობაა ოფიცერ პოპოვ-აზატოვის აღსასრულიც. მისი პიროვნებაც ღრმად შეძრა დანაშაულებრივმა ომმა და ზიზღით განიმსჭვალა მოძალადეთადმი.

„პოპოვ-აზატოვი ერთი გაუღიმარი კაცი იყო... ბანქოს იშვიათად თამაშობდა და მარტო სვამდა



ხოლმე. გესლიანი საუბარი იცოდა, თანაც საუბარში უცნაური გაორება სჭირდა, გეგონებოდათ, ხელოვნური კილო შეფარულმა ირონიამ წაღვეწათ რატომღაც მეჩვენებოდა, რომ ყველანი ვეზიზღებოდით“, — ასე ახასიათებს კაისაროვი პოპოვ-აზატოვს.

ოფიცერთა თავყრილობაზე პოპოვ-აზატოვმა მისთვის ჩვეული შეფარული ირონიით აუგად მოიხსენია „მისი საიმპერატორო უდიდებულესობის დიდი სახელმწიფოებრივი სიბრძნე და ნათელი ჭკუა“. სიყრმიდანვე იმპერატორის ყურმოჭრილი ერთგულებით აღზრდილი ახალგამომცხვარი ოფიცერი იაკობ კაისაროვი ირონიას მიუხვდა და მისი უდიდებულესობის შეურაცხყოფისათვის დუელში გამოიწვია იგი. კაცი, რომელიც გაფრენილ მერცხალს ახვედრებდა, უარს ამბობს დუელის ჩვეულებრივ წესზე. პოპოვ-აზატოვი კაისაროვს კავკასიურ დუელს შესთავაზებს. კავკასიური დუელის თანახმად „მთიელების მხრიდან სროლა რომ ატყდებოდა, მოქიშპე ოფიცრები წამოდგებოდნენ და ერთად, გვერდი-გვერდ, გამართულები მიდიოდნენ ტყვიებისაკენ, ბედისწერას ანდობდნენ თავს“.

პოპოვ-აზატოვის არჩევანი — ბრმა ბედისწერისათვის მიენდო სიცოცხლე, სხვა არა იყო, თუ არა თვითმკვლელობა — სურვილი საძულველი არსებობისაგან განთავისუფლებისა. საკუთარ სიცოცხლეზე უარის თქმა პოპოვ-აზატოვის ადამიანური ბუნების პროტესტი იყო იმ სისაძაგლისადმი, რაც ირგვლივ ხდებოდა. აკი სიკვდილის წინ წაიბუტ-

ბუტა კიდევ: „საზიზღრობაა... ყველაფერი საზიზღრობაა...“

იაკობ კაისაროვი ცოტა მოგვიანებით მიხვდა ყოველივეს. მოგვიანებით გაიცნობიერა, რომ ისიც დანაშაულებრივი ომის მონაწილე იყო. ამაში მას პოპოვ-აზატოვის სიკვდილიც დაეხმარა. პოპოვ-აზატოვისა და კიდევ... უდანაშაულო ჩერქეზებისა. ხალხისა, რომელიც გარედან მოწოლილი უხეში ძალის წყალობით სულს დაფავდა. ამ სულისდაფავას კი მოძალადეთა მხრიდან დოლის ბრახუნი და საზეიმო მარში ახლდა. აკი თქვა კიდევ მერე იაკობ კაისაროვმა, როცა ჩერქეზთა სისხლით გამაძღარმა დიდმა მთავარმა კავკასიის ომის დამთავრების გამო, მათთვის ჩვეული, გრანდიოზული პარადი გამართა: „ყველაფერი მხიარული, საზეიმო ჩანდა, სინამდვილეში კი ეს პარადი კი არა, გადაშენების პირზე მიმდგარ შაფსულთა და უბიხთა პანაშვიდი იყო“-ო.

უამრავი სიკვდილია აღწერილი „მეხთატეხაში“, მაგრამ ყველაზე საშინელი ისაა, რომ აქ ცალკეული პიროვნება კი არა, მთელი ერია სიკვდილის პირას მიყვანილი.

მშობლიური მიწა-წყლიდან ერეკებიან ჩერქეზებს. კავკასიონს გადაღმა ოდითგანვე დამკვიდრებული უძველესი ხალხი ან თურქეთში უნდა გადასახლდეს ან საგანგებოდ გამოყოფილ ადგილებში დასახლდეს — ერთმანეთს მოცილებული, გათიშული, გაშორიშორებული. მათ ისევე უპირებენ შენახვას, როგორც სამუხეუმო ნივთს, მოუხმარს,

გაუქმებულს, ფაქტიურად ფუნქციონირებდა. ამიტომაც ახსენებს ჩერქეზთა ამგვარი ხვედრი იაკობ კაისაროვის დედას კალუგაში გადასახლებული შამილისა და მისი ნათესავების ბედს, რომელთაც ბრიყვული ცნობისმოყვარეობით შეჰყურებდა ბრბო: „მე რატომღაც მგონია, აი აფრიკიდან ლომის ბოკვერები რომ ჩამოეყვანათ, იმათაც ასე ყურადღებით მოეკიდებოდნენ!“.

ამგვარ ყოფაზე დათანხმება, ფაქტიურად, გაქრობაზე დასტურს უდრიდა. ამიტომაც აღუდგნენ წინ ჩერქეზები იმპერატორის ბრძანებას: „დასახლდით, სადაც გიბრძანებენ, ანდა თურქეთში წადით“.

თურქეთში წასვლაც დაღუპვას, საკუთარ არსებობაზე უარის თქმას ნიშნავდა. ეს ჩერქეზებმაც კარგად იცოდნენ და „ცხვირბაჭუა იმპერატორმაც“ ამიტომაც მიერეკებოდა იმპერატორი შაფსულღებს, უბიხებს, აბაძახებსა თუ აფხაზებს თურქეთში. სხვათაშორის, მუჰაჯირობის ტალღამ აფხაზებიც დიდად დააზარალა და წელში გაწყვიტა. ასი ათასი აფხაზი აიყარა, თურქეთში გადასახლდა და, სამწუხაროდ, ეს ხალხი დღეს ეროვნებადაკარგულ მასას წარმოადგენს.

უცხოობაში ყოფნას ან ლომის ბოკვერით გალიაში გამომწყვდეულ არსებობას სამშობლოსმოყვარე ხალხი სიკვდილს არჩევდა. ჩერქეზთა აღსასრული მათსავე შინაგან არსს და სულიერ სიდიადეს ავლენს. მოწამებრივი აღსასრული დიდების შარავანდით მოსავს ადამიანს. აქ კი მთელი ერია მარტვილი. მთელმა ერმა დაიდგა წამებულის გვირგვი-

ნი. მშობლიური კუთხის დატოვებას საკუთარ მიწაზე სიკვდილი ამჯობინეს და ტყის პირად გამოიღო ფართო მინდორი გაივსო სიკვდილის მომლოდინე ჩერქეზებით...

„მინდორს გავხედე, ხალხი დავინახე, კაცები და ქალები, მთიელთა ტანსაცმლით მოსილნი. ჭერესად იწვნენ, ზოგი ცალკე, ზოგი ორ-ორად, სხვები ერთად ჩარიგებულნი. პირქვე, გვერდზე, მოკუნტულნი თუ გაშხლართულნი, უფრო ხშირად — გულადმა, მკერდზე ხელებდაკრეფილნი. ამდენი მკვდარი ერთად არასოდეს მენახა. რამ დახოცა ეს ხალხი?“ — იგონებს მერე იაკობ კაისაროვი.

თავადერილნი, ქედმოუხრელად, მზისკენ ამაცად მიქცეულნი კვდებიან ჩერქეზები. არ შეიძლება, არ შეგძრას ამ სურათმა და თანაგრძნობით არ განიმსჭვალო რაინდული სულის მექონი თავისუფლებისმოყვარე ხალხისადმი, რომლის გაუტეხელი სულის მოდრეკა ვერა და ვერ შეძლეს. სიკვდილი აქაც პროტესტის გამოხატვის ფორმად ქცეულა, მაგრამ არავინ გაჰყვირის ამის შესახებ. ჩუმად, უხმოდ, ვაჟკაცურად გამოხატავენ პროტესტს და ჯაბან სიცოცხლეს სიკვდილს არჩევენ. ასე კვდება ჩერქეზი მხედარი, რომელსაც თურქეთში მიმავალ გემზე ცხენის აყვანის ნება არ დართეს.

„ზურგს უკან ედგა ცხენი, თავი პატრონის მხარზე ჩამოედო, როცა კანჯო გემს მიადგა და ხალხიც გემბანზე ავიდა, ნაპირზე დარჩენილმა მთიელმა თოფი გადმოიღო, ჰაერში დასცალა, მოიქნია და ზღვაში ჩააგდო. მერე ქამარ-ხანჯალიც მოიხსნა,

ისიც ზღვაში გადაადგო და ფერდობი ჩაირბინა. ზღვის პირს მიადგა. მოისმა სტვენა. ცხენმა იხსლება და ძირს პატრონიანად ჩახტა. მთიელმა მოჰხვია ხელი, ტალღებში შეიყვანა და თვითონაც შესცურა.

ვიფიქრე, გემთან მივლენ და თურქები ორივეს აიყვანენ-მეთქი, მაგრამ ცხენის ფაფარს ჩაჭიდებულმა ჩერქეზმა გემს ჩაუარა და წინ გასცურა. ნელ-ნელა შორს და შორს მიცურავდნენ კაცი და ცხენი, ხან იკარგებოდნენ ტალღებში, ხან კვლავ ჩნდებოდნენ, სანამ სულ არ დაიკარგნენ თვალსაწიერზე“.

ხალხს, რომელსაც მწუხარების ყამს ამდენი შემართების გამოხატვა შეუძლია, ბუნებრივია, არსებობა მით უფრო ლამაზი ძალუძს. მწუხარებასა თუ სიხარულს ჩერქეზები სიმღერით გამოხატავდნენ. სიმღერები ომახიანი ჰქონდათ, რიტმის გრძობა დაბადებიდანვე თანდაყოლილი; ჩერქეზები ომის დროსაც არ ღალატობენ საკუთარ ზნეობას. ერთხელ, გახურებული ბრძოლის დროს, გარნიზონის უფროსის პრისიპკინის ცოლი პირდაპირ ტყვიების სეტყვაში ქოლგით გავიდა გალავანზე. დაინახეს თუ არა ჩერქეზებმა, ალყა მოხსნეს და გარნიზონის უფროსს შემოუთვალეს, „ჩვენ ქალებს არ ვეომებითო“.

კავკასიის სისხლიანი ომი დასასრულს უახლოვდება. მთებში შემალული ერთი აუღლიდა დარჩა აუღებელი. მისი წუთებიც დათვლილია, მტერი გარს შემორტყმია. ჩერქეზებმა მეკხემე მოიწვიეს,

უთანასწორო ბრძოლაში ჩაბმა და სამკვიდრებლის
დაცვა გადაწყვიტეს. ის იყო, მეკხემე იშლებოდა,
რომ წინამძღოლთან ერთი ჩერქეზი მივიდა:

„თუ ყველაფერი კარგად იქნა, — თქვა მან, —
მინდა ხალხს ვთხოვო, დამეხმარონ და აი, ფიჭვ-
ნარს იქითა ფერდობი დამიხნან და გამიპატივონ,
ვაშლი მინდა დავრგო... უცხოური ვაშლი ვნახე;
იმოდენაა, ბავშვის თავი გეგონება, თაფლის სუნი
უდის, ოღონდ დედაკაცივით სუსტია. შევაჯვარებ
ჩვენებურ ჯიშთან და მამაკაცის ძალა მიეცემა,
ყინვას გაუძლებს...“

ამ გულუბრყვილო ოცნებაში სიცოცხლის და-
უოკებელი წყურვილი და ხალისი მოჩანს.

ტრადიციისა და ადათ-ჩვევების საოცარი პატი-
ვისცემა აქვს ამ ხალხს: „ადათი ლოდი კი არა, სახ-
ლის სახურავია, წვიმაში თავშესაფარი“, — ამბობს
უბრალო ჩერქეზი გლეხკაცი, იმის ღრმა შეგნებით,
რომ ტრადიცია ყოველი ხალხის საფუძველთა-სა-
ფუძველია, მისი არსებობისა და თვითმყოფადობის
ბალავარი. ტრადიციის მოშლა კი ერის გაუსახუ-
რებასა და გადაგვარებას უწყობს ხელს. ამიტომაც
ებრძვის გააფთრებით ტრადიციასა და ადათ-წესებს
ყოველი მომხდური და მოძალადე.

„მეხთატეხაში“, ძირითადად, ჩერქეზთა ერთ-
ერთი ტომის, შაფსულთა ღრამატულ თავგადასა-
ვალს აგვიწერს მიხეილ ლოხვიციკი. „შაფსულებში
გამორიცხული იყო ერთის უპირატესობა მეორეზე,
ანდა ხალხის ერთი, თუნდაც დიდი ნაწილისა —
დანარჩენზე“. ამ ფაქტის გამო მახვილგონივრუ-

ლად შენიშნავს რუსი ოფიცერი იაკობ კაისაროვი:
„ესეც ხომ არ იყო ერთი მიზეზთაგანი, რის გამოც ჩვენი იმპერია შაფსულთა მოსპობას დაეპყრობოდა? შაფსულების თავისუფალი ყოფა, დამონებულ რუს გლეხს უდიდეს ცდუნებად რომ ესახებოდა, ალბათ საშიში იყო მონარქისათვის“.

დააკვირდით ამ სიტყვებს და ნათელი იქნება, რომ რუსეთის იმპერატორი დანაშაულებრივ ომს აწარმოებდა არა მარტო კავკასიის მთიელთა, არამედ საკუთარი ხალხის წინააღმდეგაც. ამ დანაშაულის მსხვერპლია ზნეობაგადაგვარებული და გალოთებული ოფიცრობა, ოცდახუთი წლით ოჯახსა და სახლ-კარს მოცილებული რუსი ჯარისკაცი და უქმროდ დარჩენილი, გაბახებული მათი ცოლები.

... ოჯახზე ფიქრსა და სევდას შეუპყრია რუსი ჯარისკაცები. სევდას განსაკუთრებით ეს სისხლიანი ომი აათქეცებს, რომლის აზრს ვერა და ვერ ჩასწვდომიან ისინი. ნუგეშად ისღა დარჩენიათ, სასმელში ჩაკლან დარდი და ისინიც თვრებიან უაზროდ, ანგარიშმიუცემლად.


იაკობ კაისაროვი ჭარმაგ ოფიცერს კაპიტან ზაკურდაევს დაუახლოვდა. თავდაპირველად ვერც კი ახსნა კაისაროვმა ზაკურდაევის თრობისა და მოჩვენებითი მხიარულების მიზეზი, „რაც უფრო თვრებოდა (ზაკურდაევი — ა. გ.) მეტად და მეტად ღელავდა, რაღაც აწუხებდა, დარდი ეძალებოდა. უკვე კი არ მხიარულობდა, მხიარულებას ლამობდა... თითქოს უნდა დავერწმუნებინე და თავისი

თავიც დაერწმუნებინა, ორივენი უზომოდ ბედნიერები ვართ ამ ცხოვრებითო“.

მერე კარგად შემთვრალი ზაკურდაევი ალექსანდრე II-ის პორტრეტის წინ მხედრულად გაიჭიმა და დაიყვირა: „— თქვენო საიმპერატორო უდიდებულესობავ, ჩემდამი რწმუნებულ სასაკლავოზე ყოველივე საჭირო წესრიგშია! როგორც იხოცებოდნენ, ახლაც ისევე იხოცებიან! არც მობრუნებულა ისე შემხედა რაღაცნაირი შეშლილი მხერით, კოჭლობით მივიდა მაგიდასთან, დაეშვა ტაბურეტზე, თავი ჯამებში ჩარგო და ატირდა“.

კავკასიის მთებში დაიღუპა შორიდან მოსული „რეკრუტი“ პიოტრ ავდეევი, როდესაც სახნისსა და გუთანს მოცილებული, ოჯახის მონატრული გლეხი კაცი მცირერიცხოვან მთიელებს ერთი ციციქნა აულისათვის ეომებოდა. პიოტრ ავდეევი წვრილშვილიანი ძმის მაგიერ ჩაეწერა „რეკრუტად“. მერე ნანობდა: „ყველაზე უფრო ის მაღარდებს, რატომ წამოვედი ძმის მაგიერ“-ო. სიკვდილის წინ ავდეევა ამხანაგს სთხოვა, დედისათვის წერილი გაეგზავნა: „სერეგინ... მაშ მისწერე: თქვენმა ვაჟმა პეტრუხამ თქვენი ჭირი წაიღო-თქო... ძმისა მშურდა. ამას წინათ გეუბნებოდი, ახლა კი, მე თვითონ მიხარია, კარგად იყოს, ღმერთმა ხელი მოუმართოს, მე მოხარული ვარ. სწორედ ასე მისწერე“.

ავდეევი მიწას მიაბარეს და დედამისს უწყება გაუგზავნეს, რომ პეტრუხა ომში დაიღუპა, „როცა მეფეს, მამულს და მართლმადიდებელ სარწმუნოებას იცავდა“.

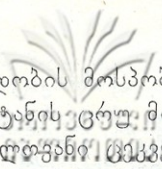


„ჯარისკაცის მეუღლემ აქსინიამაც იტირა, რო-
ცა „საყვარელი ქმრის“ სიკვდილი გაიგო, რომელ-
თანაც მან „მხოლოდ ერთი წელი იცხოვრა“... გუ-
ლის სიღრმეში კი აქსინიას უხაროდა პიოტრის სი-
კვდილი. ის ხელმეორედ დაორსულდა ნოქრისაგან,
რომელთანაც ცხოვრობდა, და ახლა არავის შეეძ-
ლო გაეკიცხა იგი“.

პიოტრ ავდეევი, ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო
პერსონაჟია ლევ ტოლსტოის „ჰაჯი-მურატისა“,
მაგრამ შემთხვევით არ გამხსენებია იგი. აქ განსა-
კუთრებით საინტერესოა დიდი მწერლის დამოკი-
დებულება დამპყრობლური ომისადმი, რომელიც
მოთხრობის ყოველ სტრიქონში გამოსჭვივის.
ლ. ტოლსტოის სევდიანი ირონია განსაკუთრებით
საგრძნობია სამხედრო მწერლის სიტყვებში, ავდე-
ევის გარდაცვალების უწყებაში რომ ჩაწერა: „მე-
ფეს, მამულს და მართლმადიდებელ სარწმუნოებას
იცავდა“-ო.

მ. ლოხვიცკის მოთხრობის პერსონაჟი იაკობ
კაისაროვი ზაკურდაევივით ლოთობას ან ავდეევი-
ვით სასაკლაოზე სიკვდილს მთიელების მხარდამხარ
ბრძოლას ამჯობინებს, რადგან მას დანაშაულებრი-
ვი ომის საშინელებაცა აქვს გაცნობიერებული და
თავისუფლების ყადრიც კარგად იცის, ამიტომაც
აცხადებს: „ვერ მომისაზრებია, რა გარდაქმნებია
საჭირო საიმისოდ, ანდა რამდენი საუკუნე უნ-
და გავიდეს, რომ ჩვენც შინაგანად განვთავი-
სუფლდეთ და სხვათა თავისუფლებაც ვიწამოთ“.


პარადოქსული ის იყო, რომ სხვისი თავისუფ-



ლების დათრგუნვა და თვითმყოფადობის მოსპობა კულტურისა და განათლების შემოტანის ერთ-ერთი ნიშნებოდა. მთიელთა ცეცხლოვანი ცეკვების მაგიერ „პოლკასა“ და „მაზურკას“ როკვა ღვთისწყალობად უნდა მიეღოთ კავკასიელებს. ისევ ლევ ტოლსტოი მახსენდება...

ჰაჯი-მურატი თბილისში ევროპულ ბალზე მიიწვიეს მთავარმართველთან. მთლად შიშველნი მოეჩვენა ბანოვანნი მთიელს. არც მათი ქცევა მოსწონებია შამილის ყოფილ ნაიბს. იფიქრეს, გააოცებდაო ევროპული ბალ-მასკარადი მთიელს და საკუთარ უპირატესობაში დარწმუნებულებმა ჰკითხეს: როგორ მოგეწონაო? ჰაჯი-მურატმა სიბრძნით აღსავსე სიღარბისლით მიუგო: „ყოველი ხალხისათვის თავისი ზნე-ჩვეულებაა კარგი“. სწორედ ჩვეულებათა ამ სიმრავლეში მქლავნდება სამყაროს უპირველესი თვისება — მისი მრავალფეროვნება. „ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერთა“, — წერდა „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი, რომელიც სამყაროს ჭეშმარიტ არსსა და მომხიბვლელობას მის მრავალფეროვნებაში ხედავდა. ამ მრავალფეროვანი ერთიანობის მოსპობა არ შეიძლება, რამეთუ ნებისმიერი ფერის გამოკლება სამყაროს ჰარმონიულობას დაარღვევს, განგების ხელბით შექმნილ დიდმშვენიერ პანოს გააღარიბებს და გააუსახურებს.

კავკასიის მთებში, კოპწია აულებში შეხიზნული პაწია ჩერქეზული ტომი მსოფლიო მოზაიკის ერთი მშვენიერი „ფერი“ იყო. მისი მოსპობით,



უთუოდ ბევრი რამ დააკლდებოდა შემოქმედის ხელით მოჩითულ სახიერ მოზაიკას, ამის უფლება კი კაცთაგან არავის აქვს დუნიაზე. ამ რწმენითაა აღბეჭდილი ქართულ მიწაზე მცხოვრები ჩერქეზი კაცის მიხეილ ლოხვიცკის (აჯუკ-გირეის) მართალი და ჭეშმარიტი ჰუმანიზმით გამსჭვალული მოთხრობა, „მეხთატეხა“, რომელიც რუსული პროზის საუკეთესო ტრადიციებს აგრძელებს. სასიამოვნოა იმის აღნიშვნაც, რომ ქართველ მკითხველს ხელთაქვს ამ მოთხრობის გიორგი ბაქანიძისეული შესანიშნავი თარგმანი, რომელიც 1981 წელს გამოქვეყნდა აღმანახ „საუნჯეში“.

კარმენი ანუ თავისუფლების სიყვარული

ცხვრის ფარას ადევნებული ანდალუზიელი მწყემსი ბიჭი სევდიანად აკვნესებდა სალამურს გზად ჩავლილმა მუსიკოსმა, სულმნათმა კაცმა ქრისტობალდ როხასმა, ანდალუზიის მინდვრებიდან წამოიყვანა და ალკარასის კონსერვატორიაში მიაბარა ბესამე კარო. უკუღმართმა გარემომ გააუხეშა პატარა ბიჭის ფაქიზი სული. ბონაპარტიტი „მეჰისტორიე“ (ბონაპარტიტში საზოგადოებრივანის დამცველი და ძალღივით ერთგული იგულისხმება) გონებაჩლუნგი კარტუზო ბაბილონი სტუდენტებისაგან გარდასული დიქტატორის ქება დიდებას მოითხოვდა. ნორჩი მუსიკოსის სილამაზითა და სათნოებით აღსავსე სულს ბეთჰოვენ უფრო ეხმიანებოდა, ვიდრე კორსიკელი დიქტატორი. კარტუზო ბაბილონია მთელი ცხოვრება ვატერლოოსთან ნაპოლეონის დამარცხებას მისტიროდა ბესამესათვის კი დიდი ადამიანის ჭეშმარიტი დამარცხება ის იქნებოდა, ნაპოლეონისადმი მიძღვნილი მესამე სიმფონიის თავფურცელი ნაკუწებად რომ არ ექცია კომპოზიტორს. პატარა მუსიკოსმა ტირანიის მოძულე ამოიცნეს და აღდგენით სამუშაოებზე გაგზავნეს. აღდგენითი სამუშაოები კი იმას ჰქვია, რასაც ჩვენ, ჩვეულებრივ, გამასწორებ

ბელ სამუშაოებს ვეძახით. აქ კი, გადაუგვარეს და დაუმახინჯეს პატარა მუსიკოსს სათუთი სული. არადა, სული ჰარმონიით ჰქონდა სავსე ბესამეს. აკი თვითონაც ამბობს: „ხოლო ჰარმონია... ნამდვილ მუსიკოსს სულში უნდა ედგას“. დაირღვა ბესამეს სამშვიინველის ჰარმონიულობა და აღდგენას თხოულობდა იგი...

ამ ამბავს გურამ დოჩანაშვილი გვიყვება მოთხრობაში „ვატერ(პო)ლოო ანუ აღდგენითი სამუშაოები“. მოთხრობა სათაურიდანვე ცოტა უცნაურად გამოიყურება. თავი რომ დავანებოთ სიტყვათა თამაშს, „ვატერლოო“ — „ვატერპოლოო“, მკითხველის გაოცებას ქართველი მწერლის მიერ შორეული ანდალუზიელი მწყემსის თავგადასავალის თხრობაც იწვევს. თუმც ეს გაოცება არც ახალი იქნება და არც მოულოდნელი მათთვის, ვისაც წაკითხული აქვს გურამ დოჩანაშვილის რომანი „სამოსელი პირველი“. ამ რომანით უკვე შეგვაჩვია მწერალმა ამბის ერთგვარ გაუცხოებას, უცხოენოვან ტოპონიმებსა და ონომასტიკას. ეს ფაქტი მკითხველმაც შენიშნა და სალიტერატურო კრიტიკამაც. ამიტომაც ინტერესს მოკლებული არ უნდა იყოს იმის გარკვევა თუ რა მხატვრულ კანონზომიერებას ეფუძნება მწერლის ამგვარი არჩევანი. პირველყოვლისა, თვალშისაცემია ის გარემოება, რომ აღნიშნული მოთხრობა ვერ თავსდება. ე. წ. ყოფითი რეალიზმის ჩარჩოებში. ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს გროტესკული რეალიზმის ნიმუშთან.

ლიტერატურათმცოდნენი შენიშნავენ, რომ თანამედროვე პროზაში მოთხრობისა და რომანის კლასიკური ნორმები არა თუ დარღვეულია, არამედ პაროდირებულიც არის. პაროდირების სავნად იქცა ფაბულირება, ჩვეულებრივი სწორხაზოვანი თხრობა, მწერლის გულმოდგინება რეალურ სინამდვილედ მოგვაჩვენოს გამოგონილი ამბავი. პირიქით, თანამედროვე პროზაში ხაზგასმითაა აღნიშნული ამბის არარეალურობა და ხელოვნურობა. თუმცა, ამ მხრივ, ქართველ მწერალს „შორს წასვლა“ არ სჭირდება — კლასიკური მაგალითი აქვს სულხან-საბას „სიბრძნე სიცრუისას“ სახით, სადაც მწერლის დამოკიდებულება მხატვრული გამონაგონისადმი სათაურშივეა მინიშნებული.

არც გ. დოჩანაშვილი ცდილობს სინამდვილედ მოგვაჩვენოს მის მიერ აღწერილი ამბავი. მაგრამ ამით გამონაგონი ფასს არ კარგავს, რადგან ხელოვნებაში მხატვრული სიმართლეა მთავარი და რეალურისა და გამოგონილის ურთიერთობას თავისი კანონზომიერება აქვს. ამ კანონზომიერებაზე მკაფიოდ მიუთითებს მწერალი ერთ ადრეულ მოთხრობაში — „საქმე“. „ლუკას ხელთ უპყრია ნაღდი ქვეყანა, მართლაცდა დიდი ადამიანების გონებითა და მარჯვენა ხელით ბოძებული, შექმნილი თითებში გამომწყვდეული კალმითა და ბატის ფრთით, რომელსაც ვერავითარი „ნამდვილი ამბავი“ ვერ შეედრებოდა — ეს მხატვრული სიმართლე იყო, სინამდვილეთაგან ყველაზე ძლიერამოსილი, უდიადესი“.

გ. დოჩანაშვილი საგანგებოდ აღნიშნავს ამბის პირობითობას, მხატვრულ გამონაგონს. „ვატერ- (პო)ლოოში...“ მთხრობელი შენიღბული კი არ არის, არამედ, თუ შეიძლება ითქვას, წინა პლანზე გამოდის. მოთხრობა იწყება იმის აღწერით, თუ როგორ, „დაჯდა წერად“ აფრედერიკ მე (მთხრობელის სახელია). იგი ერთგვარად ჩართულია ნაწარმოების ფაბულაში, მონაწილეობს სიუჟეტურ პერიპეტეიებში, ამჟღავნებს და ააშკარავებს ავტორის ტენდენციას, რაც მკითხველს ხელს კი არ უშლის, პირიქით, მოვლენებისადმი მის ანალიტიკურ დამოკიდებულებას ემსახურება. რაც მთავარია, მწერლის ირონიული მიმართება მთხრობელისადმი არ არღვევს ნაწარმოების აზრობრივ-სტილურ ერთიანობას, მის გროტესკულ ხასიათს. აფრედერიკ მე „მაგიდას მიუჯდა და იქავ აღმოაჩინა, რომ ამ უკანასკნელ ავეჯის სახეობასთან ერთად ამბის ხორცშესხმისათვის საჭიროა სკამიც, და სინათლეც, და მხედველობაც... და სხეულის სხვა ათასი წვრილმანიც დაწყებული თავით და დამთავრებული იმით, რითაც სკამზე უნდა დაჯდე...“

ყვება „კავკასიელი აფრედერიკი“ ანდალუზიელი ბიჭისა და შორეული პროვინციის — მურსიის მკვიდრთა უცხო თავგადასავალს და ამ გაუცხოებას თავისი მხატვრული ფუნქცია აქვს. იგი სინამდვილის ანალიტიკური ხედვისა და მისი არსის განზოგადების საშუალებას იძლევა. ნაცნობი და შეჩვეული მოვლენა განსჯის ობიექტად იქცევა და მკითხველის გონებრივ აქტივობას უწყობს ხელს.

„გაუცხოების“ დროს მოვლენისა თუ საგნის ობიექტივაცია, პირველ ყოვლისა, მხატვრულ განზოგადებას ემსახურება. საგნებს და მოვლენებს თითქოს დაკარგული აქვთ კონკრეტული სახე და მათი ზოგადი არსი საცნაურდება. ხელოვანი კონკრეტულ სახეთა და მოვლენათა უკან მათ დრმა აზრს ჰკრეტს. „გაუცხოების ეფექტის“ ფუძემდებელი ბერტოლდ ბრეჰტი მოქმედების ადგილის შორეულ ეპოქაში ან უცხო მხარეში (ჩინეთსა თუ კავკასიაში) გადატანით პრობლემის ზოგად ხასიათს ავლენდა და მის აქტუალობაზე მიუთითებდა. ისე არ მინდა გამიგონ, თითქოს მხატვრული განზოგადების ერთადერთ საშუალებად „გაუცხოების ეფექტი“ მიმაჩნდეს. ეს არჩევანის საკითხია და ბუნებრივია, ქართველ მწერალსაც აქვს არჩევანის უფლება. მით უფრო, რომ ზურგს „ვეფხისტყაოსნის“ მაგალითი უმაგრებს. გავიხსენოთ რუსთველის „ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები...“

გ. დოჩანაშვილის მოთხრობაში აბსტრაქციების საშუალებად „გაუცხოების ეფექტია“ გამოყენებული. ამიტომაცაა მოქმედების დრო XIX საუკუნის 50-იანი წლები, ხოლო მოქმედების ადგილი შორეული ანდალუზია თუ ესპანეთის ქალაქები. „გაუცხოების ეფექტის“ მეშვეობით ამბავი ერთგვარ ეგზოტიკურ მომხიბვლელობას და პარაბოლურობასაც იძენს. ისწორედ პარაბოლურობა აძლევს საშუალებას მწერალს არ მოსწყდეს სინამდვილეს რუსთველიც მშობლიურ გარემოსა და თანადროულ სინამდვილეს გულისხმობდა „სპარსულ ამბავ“



ში“, თორემ სხვაგვარად როგორ იტყოდნენ გამიჯნულ რეზულ არაბ სპასპეტზე „ტკბილ-ქართულად“ (სსსრ) უბრებოდანო გულისსწორს — თინათინ არაბთა მეფეს.

„გაუცხოების ეფექტის“ დროს პერსონაჟთა სახელდება იმდენად პირობითია, რომ ხშირად ავტორი არად დაგიდევთ შეუსაბამობას პერსონაჟის სახელსა თუ გვარსა და მის ეროვნულ წარმომავლობას შორის. ამგვარი პირობითობაც ნაწარმოების იდეისა და პერსონაჟის სახის განზოგადებას ემსახურება. ბ. ბრეჰტი სრულიადაც არ ისახავდა მიზნად ქართული ონომასტიკის ზუსტად დაცვას, თორემ გერმანელ მწერალს როგორმე ქართული სახელი ქეთევანი (მისი გერმანული ფორმით კათარინა) მაინც ექნებოდა გაგონილი (გერმანულ ლიტერატურაში პოპულარული ქეთევან წამებულის გამო) და ქართველ ქალს გრუშეს აღარ დაარქმევდა. აღარც გვარად იქნებოდა მისი პერსონაჟი ხახავა (!) — ჩაჩავას ნაცვლად. ამგვარ პირობითობასთან გვაქვს საქმე გ. დოჩანაშვილის მოთხრობაშიც.

სხვაგვარად რატომ დაარქმევდა მწერალი თავის პერსონაჟს უცნაურ სახელსა და გვარს — ბესამე კაროს (ბესამე ესპანურად მაკოცეს ნიშნავს, კარო იტალიურად — ძვირფასს)?

საერთოდ, პერსონაჟთა არაკონკრეტული წარმომავლობა დამახასიათებელია გროტესკული რეალიზმისათვის. ამის გამოა, რომ „მეჰისტორიე“ კარტუზო ხან ჰერ კარტუზოა, ხან კარტუზ ფედო-



ტიჩი, ხან კარტუზო სან, ხან კარტუზო დედოფლის
 ძე და სხვა. აღნიშნული, ისევ და ისევ მხატვრულ
 განზოგადებას უწყობს ხელს.

წერის ამგვარ მანერას ძალიან ცოტა აქვს სა-
 ერთო XIX საუკუნის პროზისათვის დამახასიათე-
 ბელ ე. წ. „თხრობის უშუალობასთან“. თანამედ-
 როვე პროზას თხრობის უშუალობისა და თანამიმ-
 დევრობის ნაცვლად გარკვეული „მონტაჟურობა“
 ახასიათებს. გ. დოჩანაშვილის მოთხრობაში ძირი-
 თად ამბავს მოხდენილად ერწყმის პროსპერ მერი-
 მეს კარმენის თავგადასავალი. კარმენის სახე და ამ
 სახის მწერლისეული ინტერპრეტაცია ლაიტმოტი-
 ვად გასდევს მთელ მოთხრობას, ქმნის აზრობრივ
 ქვეტექსტს და ნაწარმოების იდეის გახსნას უწყობს
 ხელს. ალკარასის თავისუფლებაწართმეულ და და-
 მონებულ მკვიდრთ კარმენის სახე უპირისპირდე-
 ბა — როგორც სიმბოლო თავისუფლებისა. და-
 უმორჩილებელი ბოშა ქალის იგავმიუწვდენელი
 პოეტური მშვენიერება და სილალე თავისუფლე-
 ბის წყურვილს აღვივებს.

„აღდგენით სამუშაოებში“, რომელსაც „ბატო-
 ნი“ დანიელ ჟუსტინიო რექსაჩი განაგებს, არსები-
 თად, სატუსალოს ატმოსფეროა აღწერილი. ამ სა-
 ტუსალოში თავისებური „ვატერპოლოსათვის“ ამ-
 ზადებს რექსაჩი აღსადგენლებს. მაგრამ ეს არაა
 სპორტული თამაში და არც წყალბურთთან აქვს
 რაიმე საერთო. რექსაჩის საწვრთნელი ვარჯიში და
 თვით თამაშიც ადამიანის სულის დამახინჯებასა და
 მხეცური ინსტინქტების გაღვივებას ემსახურება.



აღსადგენლები ერთმანეთს თავ-პირს უსისხლანკლო
 ბენ, ძვლებს უმტვრევენ და წყალში აბრუნებენ.
 რაც მთავარია, ამ დროს აღსადგენელთა მწვრთნე-
 ლი თუ ზედამხედველი მათგან გულგრილობის,
 აუღელვებლობისა და სიმშვიდის ნიღაბს მო-
 ითხოვს. „აბა ჰე, თაჰო, ფრანცისკას მუცელში წი-
 ხლი ხეთქე, თანაცკი თავზე უწყინრად გადაისვი
 ხელი, ვითომ თმას ისწორებ“, — ასე მოძღვრავდა
 რექსაჩი აღსადგენლებს. როგორც ხედავთ, სწავ-
 ლების წესი, ძალადობასთან ერთად, თვალთმაქცო-
 ბასაც ითვალისწინებდა. თვალთმაქცობა ხომ აუცი-
 ლებელი ატრიბუტია ტირანიისა. გარდა ამისა, დიქ-
 ტატურის დროს „დიდი გასავალი აქვს“ პირმოთ-
 ნეობას, სიცრუეს, დასმენას, ურთიერთ მოსყიდვას,
 სულიერ პროსტიტუციას.

„მეჰისტორიე“ კარტუზოს „სახელგავარდნილი“
 ცოლი, მერგრეტ ბოსკანა, ლობეს დე მორალესის
 საყვარელია. კარტუზომ მშვენივრად იცის ეს, მაგ-
 რამ მაინც ყურმოჭრილი მონაა ადგილობრივი
 მმართველისა. თუმც ბატონი და მონა როგორც
 წესი, არ ენდობიან ერთმანეთს. მოენედ მისულ
 კარტუზოს გაუშიშვლებლად არ უშვებენ ჰერ-
 ცოგის კაბინეტში — მორალესი შიშობს, დანა არ
 ჰქონდესო. თავის მხრივ არც კარტუზოა მშვიდად.
 ცოლის გაბახებას აღარ დაეძებს, საკუთარი თავის
 შიში აქვს... გაშიშვლებული „უსიამოვნო ეჭვით
 ფიქრობდა: ამ უშვერებმა... რამე არ მიყონ...“ ასე,
 რომ ურთიერთ „სიყვარულში“ ბარი-ბარს არიან
 მონა და ბატონი.



რექსაჩის აღსადგენელი თუ საპყრობილე სრულ-
ლიადაც არაა მოწყვეტილი გარესამყაროს. იგი აღ-
კარასის ტირანული გარემოს წიაღში აღმოცენდა
და მისი განუყოფელი ნაწილია — აღკარასის შერ-
ყვნილი, დამახინჯებული და გონებაწართმეული
საზოგადოების ფანტაზიის ნაყოფია. აკი „ვატერ-
პოლისტა“ პაექრობას მაყურებელიც ბლომად
ჰყავს და აღსადგენელთა გამოჩენაზე ხომ „დარბა-
ზი შეძახილებითა და აპლოდისმენტებით შეირყა“.
აღკარასი და საპყრობილე ერთია. ამდენად, ტირა-
ნული სახელმწიფო ტოტალური საპყრობილეა. ამ
ატმოსფერომ დაამახინჯა ბესამეს სამშვიინველიც.
თავდაპირველად ძალიან გაუჭირდა ბესამეს რექ-
საჩის სატუსალოში, მაგრამ ბოლოს ისე გაიწაფა,
რომ შიშის ზარს სცემდა აღსადგენლებს. აქ უნებ-
ლიედ მახსენდება ჩვენი მკითხველისათვის კარგად
ცნობილი ჭაბუა ამირეჯიბის რომანის პარაბოლა:
მეზღვაურებს ისეთი ვირთაგვის გამოყვანა სურთ,
რომელიც მუსრს გაავლებს მღრღნელებს ხომალდ-
ზე. ამ მიზნით დამშეულ ვირთხებს რკინის კასრში
ათავსებენ წყვილ-წყვილად და ბოლოს, ხომალდზე
ასაყვანად იმ ვირთაგვას შეარჩევენ, რომელსაც
ყველა თანამოძმე შემოეჭმება. როცა მუშნი ზარან-
დიამ აბრაგები ურთიერთს გადაჰკიდა და ერთმა-
ნეთი გააჟუჟინა, დათა თუთაშხიამ თქვა: „კაციჭა-
მია ვირთაგვა გამოიყვანეს მაგათ“. პარაბოლის აზ-
რობრივი შინაარსი ერთნაირია ორივე ნაწარმოებ-
ში, რადგან ერთია არსი და მიზანი ტირანიისა —
იგი ადამიანში ადამიანურს კლავს. ოღონდ სხვადა-



სხვა მხატვრული ხერხითა და განსხვავებული
 ბოლით აქვთ გადმოცემული მსგავსი იგაგეოლოგიური
 ნაარსი ჭ. ამირეჯიბსა და გ. დოჩანაშვილს. ლოპეს
 დე მორალესის, მისი იდეოლოგიის კარტუზო ბაბი-
 ლონიასა და ჯალათ რექსაჩის აღდგენითი სამუშა-
 ოების მიზანიც იგივეა — კაციჭამია ვირთაგვის
 გამოყვანა სურთ მათ. მიაღწიეს კიდევ მიზანს.
 გადაგვარდა და გაუხეშდა ბესამეს სული. ამის დას-
 ტური მისი კონკრეტული საქციელია...

„ბესამე მუდამ ღონეს იკრეფდა, რომ შესძლე-
 ბოდა უფრო მწარედ ვისიმე ჩქმეტა, იმ სწამი თი-
 თით, რომლებითაც სოფლის პატარა ეკლესიაში
 კვირ-კვირაობით პირჯვარს იწერდა“. ასე იცვლება
 დიქტატურის პირობებში ღვთაებრივი სათნოება
 უხეშ ძალად, ვერაგობად და გაუტანლობად.

მერმე... უმწიკვლო გოგონას, ქრისტობალდ
 როხასის შვილიშვილს, სათნოებით სავსე რამონას
 დაუპირა გაუპატიურება ბესამემ. მოთხრობაში
 რამონა სიკეთის, სილამაზის, სისპეტაკისა და
 უმანკოების სიმბოლოა. ამაზე მიანიშნებს მისი მრავალი
 სახელი: „ჭალის რამონა“, „ბინდის რამონა“,
 „ნდობის რამონა“, „დიდსულოვნების რამონა“ და
 სხვა. ერთი სიტყვით, იგი მშვენიერისა და პოეტუ-
 რის, ამაღლებულისა და ღვთაებრივის ხატია. „აღდ-
 გენით სამუშაოებგამოვლილი“, გაუხეშებული და
 გადაგვარებული ბესამეს სამშვენიველისათვის კი
 უცხოა ნდობაც, დიდსულოვნებაც, ჭალის მშვენი-
 ერებაცა და ბინდისფერით ტკბობაც. ამიტომაც
 დაუპირა გაუპატიურება გოგონას, რომელშიაც



ღვთაებრივი სული იყო ჩაბუდებული ქრისტიანობა-
ბაღდ როხასის მოულოდნელი გამოსვლა მისი
ბესამეს სულს წაწყმედისაგან. „ბესამეს მხარზე
დაედო, ჩამოაწვა მრავალნაცადი, დიდი ქრისტი-
ბაღდ დე როხასის უუმძიმესი, მუსიკოსის ვეება
ხელი“, კვლავ ჩაედვარა სულში პასტორალური
იდილიის ჰანგები... კვლავ ჩაესმოდა: „ფარაში და-
მიდიოდა ერთი ციკანი...“ ეს სიტყვები ბავშვობის
შორეულ, შეურყვნელ დღეებს ახსენებს მას და
კვლავ სიყვარულისა და ღვთაებრივი ჰარმონიისა-
კენ მოიქცევა ბესამე, მშობლიურ სოფელში დაბ-
რუნებული „ნაშუაღამევს ქოხიდან ფრთხილად გა-
მოდის ბესამე კარო და უძალღებო მახლობელ
სოფლებს ღამ-ღამობით ისე ფაქიზად, ისე წმინდად
ედებოდა მთვარის ეჭვნები, მძინარე გლეხებს, მი-
წის მუშაკთ, დალოცვილი მიწის მფლობელებსა და
ყმებს ძილში მკრთალ შვებად ეფინებოდათ ამ სუ-
ყველაზე იღუმალი საკრავის ხმები... ღამის ლე-
ბანში თითქოს კენტად იჯდა ბესამე, გარემოსილი
ფლეიტის მწუხრით, და ეს, სწორედ ეს გახლავ-
დათყე მისი ნამდვილი აღდგენითი სამუშაოები,
ქვეყანასა და მის ჭინჭველეთზე მჩატე ფლეიტით
მიმომფენი თავისუფლება და სიყვარული“.

ასე აღსდგა სახიერება ბესამეს სულისა.

ჩვენს სალიტერატურო კრიტიკაში აღნიშნულია,
რომ გ. დოჩანაშვილის სტილური თავისებურება
ვლინდება სიტყვების უჩვეულო და მოულოდნელ
გამოყენებაშიც. მწერალს ახასიათებს სიტყვისადმი
ერთგვარი თავისუფალი დამოკიდებულება მისი



ახალი შესაძლებლობების წარმოჩენის ამ შემთხვევაში სიტყვის სემანტიკური ლობები ფართოვდება. მაგალითად, როდესაც გ. დოჩანაშვილი კეჟერაძეებზე იტყვის: „ღმერთო, კეთილად გეტარებინოს სამივე საქართველოს ძნელ, მიმოხვეულ გზებზე...“ აქ სიტყვა „მიმოხვეული“ ზუსტად შეესატყვისება როგორც ნაწარმოების სტილს, ასევე კეჟერაძეების დამოკიდებულებას მშობლიური გარემოსადმი. სწორედ ამ „მიმოხვეული გზების“ სიყვარულს ასწავლის შალვა კეჟერაძე გაბლენძილ და გაზულუქებულ თანამდებობის პირს (მოთხრობა — „ერთი რამის სიყვარული და ფარვა რომ სჭირდება ანუ მესამე ძმა კეჟერაძე“).

„ვატერ(პო)ლოოში...“ გროტესკული პარაბოლის შექმნას ემსახურება არა მარტო ფანტასტიკურ-მოჩვენებითი გარემო და ეგზოტიკური ფონი, არამედ ნაწარმოების ენაც. ბ. ბრეჰტი წერდა: „ეგზოტიკური ბაზისია პარაბოლისათვის. სიტუაცია, რომელიც ჩვენს წინაა, იმდენად ახლოსაა და იმდენად ჩვეულებრივია, რომ არ გამოდგება ზოგადი დასკვნებისათვის. მაგრამ თუ მას ეგზოტიკურ გარემოში გადავიტანთ, იგი გადაიქცევა ალეგორიად. თუ მისთვის გამოვიყენებთ ეგზოტიკური გამოთქმებით მორთულ ენას, მაშინ ენაც პარაბოლის მსახური გახდება (ხაზი ჩემია — ა. გ.).“ „ვატერ(პო)ლოოში...“ სიტყვისადმი მწერლის დამოკიდებულებას მოთხრობის გროტესკული ხასიათიც აპირობებს. გ. დოჩანაშვილის მოთხრობის ენაც, მისი ქართულიც გროტესკულ გა-



მოსახვას ემსახურება. ამიტომაც არ გვეხამება „მეპისტორიეს“ ცოლზე თქმული „სასწრაფოა ვინც ნილი“. მაგრამ იუველირის სიზუსტეა საჭირო, რათა სიტყვისადმი ამგვარმა დამოკიდებულებამ არ დააზარალოს მწერალიცა და ნაწარმოებიც. ზომიერების გარეშე მწერლის ენობრივ-სტილური თავისებურება გამაღიზიანებლად თვალში საცემი იქნება და შინაარსის აღქმას შეუშლის ხელს. ეს საშიშროება, ალაგ-ალაგ, შეიმჩნევა განსახილველი მოთხრობის ზოგიერთ პასაჟსა თუ ცალკეულ სიტყვათქმებში (მაგ., სადღაცმაინცოტათიოდნავთითქოსდაიქნებ). სიტყვის უჩვეულო და მოულოდნელი გამოყენება ისევე უნდა გვეხმარებოდეს აზრობრივი შინაარსის აღქმაში, როგორც ზემოთ ნახსენები სიტყვა „მიმოხვეული“ გვეხმარება შევიგრძნოთ შალვა კეჟერაძის დამოკიდებულება მშობლიური მიწა-წყლისადმი.

უდავოდ საინტერესო მოთხრობის მიმართ კიდევ ერთი შენიშვნაც მაქვს: ცოტათი გაჭიანურებულია თხრობა ზოგიერთ ეპიზოდში. აღსადგენელთა „აღზრდის“ რექსაჩისეული მეთოდის არსი და მიზანი თუ აღნიშნული პასაჟის აზრობრივი ფუნქცია სავსებით გასაგებია მკითხველისათვის ორიოდე მაგალითის შემდეგ. რექსაჩის „აღსაზრდელთა“ ბრძოლის დაწვრილებითი აღწერა კი გაჭიანურებულის შთაბეჭდილებას ტოვებს: ანელებს ექსპრესიულობას და ამ ეპიზოდის მომეტებული ირონიულ-პაროდული სტილი, პირიქით, სიმძაფრეს აკლებს აღწერილ ამბავს.

აღსანიშნავია, რომ გროტესკული რეალიზმის ქართული ნიმუშებისათვის ერთგვარი შინაგანი ოპტიმიზმია დამახასიათებელი. გ. დოჩანაშვილის მოთხრობის ფინალიც ოპტიმიზმით გვაკვებდა. მისი მოთხრობა, რომ „გაქრნენ, დაიკარგნენ საცხა“ ამა ქვეყნის ძლიერნი, „უფლება დიდად შემოსილი კურფიურსტები“... „ხოლო ბეთჰოვენი, თითქოს იმათზე დამოკიდებული, თქვენ წარმოიდგინეთ, დარჩა“. მერე ავტორმა სულთა მარადიული საუფლოდან გამოიხმო „დიდბატონები სულ ექვსი კაცი... ბახი, ჰენდელი, მოცარტი, ვივალდი, როსინი, ვერდი...“ მაგრამ ყველაზე შთამბეჭდავად მაინც ქართული მოთხრობის ფურცლებზე გაცოცხლებული კარმენის სახე მოგვყვება, როგორც სიმბოლო გაუტეხელი ნებისა და თავისუფლების უსაზღვრო სიყვარულისა და ვხვდებით, რომ მწერალს „ტყუილუბრალოდ კი არ ახსენდებოდა თავნება ქალი სახელად — კარმენ, თავისუფლებას, სულის ველურად აყვავებულ ბუჩქნარს, მისით ეტრფოდა და დიდად უყვარდა თავისუფლება“.



„მაშ, აბა გადაშალეთ წიგნი ჩემი და გულისხმა ჰყავით წაკითხული ათმაშინ ალბათ... არცა ისე უსაზმნო საგანთ დანახავთ, ვაითუ ვისმე სათაურისა წაკითხვისას რომ გეგონათ“.

ფრანსუა რაბლე, „გარგანტუა და პანტაგრუელი“.

ჩემი წერილი რედაქციაში კარგა ხნის მიტანილი იყო, როდესაც ჟურნალ „მნათობში“ (№ 9, 1982 წ.) გამოქვეყნდა ელიზბარ ჯაველიძის კრიტიკული სტატია, „პოეზიისა და პროზის მიჯნაზე“, რომლის ერთი ნაწილი გ. დოჩანაშვილის მოთხრობის განხილვას ეძღვნება.

ე. ჯაველიძე კარმენის სახესთან დაკავშირებით წერს: „აფრედერიკ მე-ს და კარმენის ერთგვარი „ლირიკული დიალოგები“, რომელიც, ჩვენი აზრით, ებრძვის მიზეზ-შედეგობრივი მიმართებით აგებულ ძირითად სიუჟეტურ ხაზს, არღვევს ნაწარმოების ლოგიკურობას, შემოაქვს აბსურდის ელემენტი და ამკვიდრებს უსისტემობას“. სხვაგან კიდევ აღნიშნავს, რომ კარმენის სახე... „არ ემსახურება მოთხრობის ძირითადი პრობლემის ახსნას და მწერლისეული ჩანაფიქრის განვითარებას“.

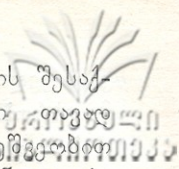
ე. ჯაველიძემ კარმენის სახე აბსურდის თეატრის პრინციპებიდან გადმოღებულად მიიჩნია. მისი აზრით, „ლირიკული წიაღსვლის“ (იგულისხმება კარმენის სახე — ა. გ.) ძირითადი მიზანი ნაწარ-

მოებში ალოგიკური, აბსურდული ელემენტის შე-
მოტანა... და ის კიდევ ერთხელ მიგვინიშნებს, რომ
ხელოვნება და საერთოდ ცხოვრება აბსურდული
მეტი არაფერი“.

კრიტიკოსს მოთხრობის ენაც „აბსურდის
მსოფლმხედველობის“ გამომხატველად მიაჩნია,
რადგან „ამ უაზრო და აბსურდულ სამყაროში ყვე-
ლაფერი და, მათ შორის, რაღა თქმა უნდა ენაც
აბსურდის მსახური უნდა იყოს, რადგანაც მას (აბ-
სურდული ენას) უფრო მეტად შესწევს ძალა გა-
რეგნულად მოწესრიგებულ, მაგრამ შინაგანად უაზ-
რო და აბსურდულ ყოფაში ჩაგვახედოს“. ყოველი-
ვე ეს მწერლის პოზიციადაა მიღებული და ამის
შემდეგ კრიტიკოსს ალოგიკურად ეჩვენება მოთხ-
რობის ფინალი. იგი წერს: „რამდენადაც მე მესმის
გ. დოჩანაშვილი ჯერ არ დგას აბსურდული ხელოვნ-
ების მიმდევართა პოზიციასზე. ყოველ შემთხვევა-
ში ამ მოთხრობიდან ეს არ ჩანს. მწერლისათვის...
ზოგადად სამყარო მისაღებია და მოსაწონია. მისი
ღრმა რწმენით, სიკეთე ბოლოს მაინც გაიმარჯვებს
ბოროტებაზე. ამაზე მეტყველებს თუნდაც ამ მო-
თხრობის ფინალი“.

მაგრამ ნაწარმოების ფინალის მოჩვენებითი
ალოგიკურობა შექმნა კარმენის სახის არასწორმა
ინტერპრეტაციამ და ამის შედეგად, მოთხრობის
აბსურდის ხელოვნების პრინციპებზე დაყვანამ.
არადა, კარმენის სახის აზრობრივი შინაარსის ამო-
კითხვა აუცილებელია ნაწარმოების გააზრებისათ-
ვის.

კარმენის სახე, როგორც ზემოთაც აღვნიშნე და ჩემი წერილის სათაურადაც გავიტანე, გ. დოჩანაშვილის მოთხრობაში სიმბოლოა თავისუფლებისა. მიუხედავად დონ ხოზეს თავდავიწყებამდე მისი ული სიყვარულისა პროსპერ მერიმეს ბოშა ქალს არ ძალუძს შეელიოს ცხოვრების ლაღსა და თავისუფალ წესს. თავისუფლების დათმობას სიკვდილი ურჩევნია და არად დაგიდევთ ავისმომასწავებელ წინათგრძნობასაც. კვდება კარმენი და ეს სულთარხანა, თავნება დიაცი მოთხრობის ფურცლებიდან ისე გადმოდის ჩვენში, როგორც მარადიული ხატება დაუმორჩილებლობისა და თავისუფლების უსაზღვრო სიყვარულისა. ამაშია ამ სახის ეშხიცა და მომხიბვლელობაც. ასე წაკითხვაც შეიძლება პროსპერ მერიმეს „კარმენისა“. რაც, მთავარია, ასე კითხულობს მას გ. დოჩანაშვილი. მის მოთხრობაში კარმენის სახე არღვევს რეალური სახის სამანებს და თავისუფლების სახე-სიმბოლოდ წარმოგვიდგება, რომელიც მწერლისა და მისი მკითხველის „ტრფობის“ საგანია. კიდევ ერთხელ გავიხსენოთ: „თავისუფლებას, სულის ველურად აყვავებულ ბუჩქნარს მისით ეტრფოდა და დიდად უყვარდა თავისუფლება“. აქედან გამომდინარე ლალი და დაუმორჩილებელი ბუნების დიაცს მერიმესეული ქალური ხიბლი და მიმზიდველობაც შენარჩუნებული აქვს და იდეალისაკენ ლტოლვის წყურვილსაც აღვივებს. აღკარასის ტირანულ სამყაროს კარმენის სახე უპირისპირდება, როგორც სიმბოლო თავისუფლებისა. ეს ერთი, და მეორე — მიუხედავად ამ



„ტრფიალებისა“ ავტორმა იგი გროტესკის შესაქმნელად „გაწირა“. მართალია, კარმენი არაა გროტესკის ობიექტი, მაგრამ მისი მეშვეობით იქმნება გროტესკული გამოსახვა და ამდენად, კარმენი ნაწარმოების ჟანრულ (გროტესკულ) სტრუქტურაშიცაა ჩართული. ე. ჯაველიძეც აღნიშნავს, რომ კარმენის სახეს, ან როგორც იგი უწოდებს — „ღირიკულ წიადსვლას“, პაროდულიობისათვის იყენებს მწერალი და მისი მეშვეობით „თანამედროვეობის ზოგიერთ მორალურ-ზნეობრივ საკითხს და მის ობივატელურ გააზრებასაც კილავს“. ამგვარად, კარმენის სახეს, თუ შეიძლება ითქვას, ორმაგი ფუნქცია აქვს მოთხრობაში. ამიტომ ვერ ვიტყვი, რომ „აკლია ფუნქციური დანიშნულება და არ ემსახურება მოთხრობის ძირითადი პრობლემის ახსნას და მწერლისეული ჩანაფიქრის განვითარებას“. არც „ალოგიურობისა და უაზრობის ელემენტი შეაქვს მოთხრობის მთლიან კომპოზიციაში“.

ნაწარმოების ანალიზისას საკუთრივ მისი აზრობრივი შინაარსიდან უნდა ამოვიდეთ და გარედანთავსდებულ კრიტერიუმებით არ უნდა მივუდგეთ მას. წინააღმდეგ შემთხვევაში მწერლის მიერ ამა თუ იმ მხატვრული ხერხისა ან მეთოდის გამოყენებამ შეიძლება შეცდომაში შეგვიყვანოს და მისი აზრობრივი ფუნქცია უცნობი დარჩეს ჩვენთვის. სხვადასხვა შემოქმედმა ერთი და იგივე მხატვრული მეთოდის გამოყენებით სრულიად განსხვავებული შინაარსი შეიძლება გამოხატოს. ეს არაა გათვალისწინებული კრიტიკულ წერილში.

ე. ჯაველიძე წერს: „მწერალს არ განუზრახავს ამ მოთხრობაში ხასიათების შექმნა და მათი განვითარების გადმოცემა. ის გვთავაზობს სქემა-იდევებს. ასეთი მეთოდით თანამედროვე დასავლური ლიტერატურიდან არის აღებული“. მაგრამ ეს სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ გ. დოჩანაშვილი იგივე მხატვრული შინაარსის შესაქმნელად იყენებს აღნიშნულ მეთოდს, როგორადაც თანამედროვე დასავლური მწერლობა მიმართავს მას.

გ. დოჩანაშვილის შემოქმედებაში ზოგჯერ მართლაც არ გვხვდება ხასიათების განვითარება და საქმე გვაქვს სქემა-იდევებთან. მაგალითად, ბესამეს სულიერი მეტამორფოზის ეპიზოდში არაა ნაჩვენები პროცესი ამ მშვიინვერი ფერისცვალებისა და ამდენად, ხასიათის განვითარებისა. მეტიც, სქემა-მოდელებით აზროვნება განსაკუთრებით შეინიშნება მწერლის პიესაში „ხორუმი ქართული ცეკვაა“. პიესაში პერსონაჟთა სახელდებაც კი ამაზე მიუთითებს. მაგალითად, ერთ-ერთ პერსონაჟს „დამაშოშმინებელი“ ჰქვია და ამით თავიდანვეა გაცხადებული პერსონაჟის ხასიათი და მისი ფუნქცია პიესის მხატვრულ-აზრობრივ კონსტრუქციაში. იგი საზოგადოების იმ ნაწილს განასახიერებს, რომელიც მუდამ შფოთისა და ამბოხის წინააღმდეგია და ობივატელური გულისფანცქალით ირჩევს დამაშოშმინებლის პოზიციას. მაგრამ მიუხედავად სქემა-იდევებით აზროვნებისა პიესაში დასმული პრობლემა და მისი ოპტიმისტური გადაწყვეტა მთლი-

ანად გამორიცხავს მსოფლმხედველობრივ თანხვედრას აბსურდის თეატრის პრინციპებთან.

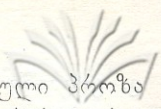
ე. ჯაველიძეს ჩემზე უკეთ მოეხსენება, რომ სქემა-მოდელებით აზროვნება ახასიათებდა შუა საუკუნეების ლიტერატურასა და ხელოვნებას (ეს მისი წერილიდანაც ჩანს და ადრეც საგანგებოდ ჰქონდა შესწავლილი. იხ. მისი „აღმოსავლური პოეზიის ტიპოლოგიისა და შესწავლის მეთოდისათვის“, „მნათობი“, № 4, 1981). ეს ფაქტი აშკარას ხდის, რომ გ. დოჩანაშვილი აღნიშნული მხატვრული მეთოდის გამოყენებისას სრულიადაც არ იყო ვალდებული, საკუთარი მსოფლმხედველობა თანამედროვე დასავლური მწერლობის მსოფლმხედველობრივი მოდელისათვის დაემორჩილებინა. ამ შემთხვევაში მსგავსი მხატვრული მეთოდის გამოყენებას ერთი საერთო წყარო გააჩნია — შუა საუკუნეების ლიტერატურა და ხელოვნება.

სქემა-მოდელებით აზროვნება არც რენესანსის ეპოქის გროტესკული რეალიზმისათვისაა უცხო. ამას იმიტომ აღვნიშნავ, რომ „ვატერ(პო)ლოო...“ გროტესკული სატირაა და ვფიქრობ, გაუგებრობა ძირითადად მოთხრობის უანრობრივი თავისებურების გაუთვალისწინებლობამ გამოიწვია. ნაწარმოებში ყველაფერი გამოსახვის გროტესკულ მანერას ემორჩილება და ქმნის გროტესკული მწერლობისათვის დამახასიათებელ ერთიან მხატვრულ სამყაროს. პოეტური პროზაც კი ამ სამყაროს აუცილებელი მხატვრული კომპონენტია. მომხიბლავი პოეტურობითაა აღსავსე რაბლეს „გარგანტუაცა“ და

„პანტაგრულიც“. სხვათაშორის, გ. გოგიაშვილისეული თარგმანი მაქსიმალურად ცდილობს შეინარჩუნოს პოეტურობა რაბლეს თხზულებისა, ქართველი მთარგმნელი რაბლეს თხზულების მაღალმხატვრული პოეტურობის შეგრძნებას პროზისა და პოეზიის მონაცვლეობით გვიქმნის.

პოეტურობას მარტო რიტმული პროზა არ ქმნის გ. დოჩანაშვილის მოთხრობაში. კიდევ ერთხელ გადაიკითხეთ ბესამეს ბავშვობის მოკლე, მაგრამ პოეტური აღწერა: შემოდგომის საღამოს იდილიური სურათი ღარიბი გლეხის ქოხში, დედის ნანა... და დამეთანხმებით ამაში. აქ იმდენი ლირიზმი და უნაზესი კაეშანია, რომ ნიკო ლორთქიფანიძის პოეტურ პროზას გაახსენებს ქართველ მკითხველს. არც ლორთქიფანიძისეული სევდიანი იუმორი აკლია აღნიშნულ მხატვრულ პასაჟს. პოეტურობითაა აღსავსე არა მარტო ბესამეს ბავშვობის აღწერა, არამედ ჯერ კიდევ ზნეობაშეურყვნელი ბესამეს რამონასთან ურთიერთობაც და სიკეთისა და სახიერებისაკენ მისი კვლავ მოქცევის ეპიზოდიც. ამ ზნეფაქიზი, პოეტური გარემოს დაპირისპირება ალკარასის ზნეობაშეურყვნილ საზოგადოებასთან ნაწარმოების აზრობრივი შინაარსის წარმოჩენას ემსაუხრება.

მოთხრობაში წერის პოეტური მანერა ზოგჯერ ირონიის შესაქმნელადაც გამოიყენება. მისი მეშვეობითაც მართავს მწერალი მკითხველის ემოციურ განწყობილებას. მაგალითად, რექსაჩის სატუსალოს ეპიზოდებშიც გამოკრთება ხოლმე პოეტური ინტო-

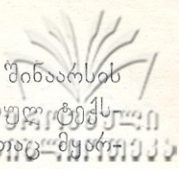


ნაცია. მაგრამ ამ შემთხვევაში რიტმული პროზა/ ცრუპათეტიკურობის გამოხატვისა და პაროდირების საშუალებაა და ირონიის სამსახურშია ჩაყენებული. ამ მხრივ, განსაკუთრებით საინტერესოა მოთხრობის ენობრივ-სტილური თავისებურება, რომელმაც დიდი აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია და ჩემი აზრით, მოთხრობისადმი მკითხველთა ერთი ნაწილის უარყოფითი დამოკიდებულების ძირითადი მიზეზიც გახდა. ამდენად, იგი საგანგებო მსჯელობის თემაა.

„ვატერ(პო)ლოოს...“ ენობრივ-სტილურ თავისებურებას, უპირველეს ყოვლისა, მოთხრობის გროტესკული ხასიათი აპირობებს. უცნაური, ფანტასტიკურ-მოჩვენებითი სამყაროს ასახვასა და გადმოცემას, გროტესკისათვის დამახასიათებელ სარკაზმს, სატირასა და პაროდირულობას, ენაც თავისებური ესაჭიროება. მეტად თავისებურია ენაც რაბლეს გროტესკისა. ზოგიერთი ადგილი პირდაპირ გაუგებარი და ბუნდოვანია რაბლეს „გარგანტუასა და პანტაგრუელში“. მაგალითად, მკითხველისათვის ნათელია მხოლოდ საერთო არსი და მიზანდასახულობა „გარგანტუას“ მეორე თავისა, ხოლო კონკრეტული შინაარსის ამოკითხვას, ცალკეული წინადადების აზრის გაგებასა და მათ ლოგიკურად დაკავშირებას კი მკითხველი ვერ ახერხებს. ასეა ეს ორიგინალში წამკითხველთათვისაც. ამიტომაცაა, რომ ე. ბაგრატიონის ქართულ თარგმანში ეს თავი გამოტოვებულია და ამ ბუნდოვანი ტექსტის მიზანდასახულობაა მხოლოდ ახსნილი.

გ. გოგიაშვილის თარგმანში კი მკითხველი ამაოდ ეცდება, ლოგიკური შემეცნების მეშვეობით გაიაზროს აღნიშნული თავის შინაარსი. ამ შემთხვევაში ემოციური შემეცნება თუ გვიშველის, რადგან ემოციურად უფრო საცნაურია მისი პაროდული არსი და მიზანდასახულობა. ერთი სიტყვით, პირობითობით სავსე მხატვრული სამყაროს შექმნისას ნაწარმოების ენაც ამ პირობითობის მსახურია.


იგივე შემთხვევასთან გვაქვს საქმე გ. დოჩანაშვილის მოთხრობაშიც. მისი მოთხრობის ენობრივ-სტილური თავისებურებაც გამოსახვის გროტესკული მანერით არის გაპირობებული. ამ დროს ძალზე ხშირია მწერლის მიდრეკილება ახალი სიტყვიერი კონსტრუქციის შექმნისა თუ სიტყვათქმნადობისაკენ. ეს აქტიური პროცესია და თანაბრად ემსახურება, როგორც აზრობრივი ასპექტის, ისე ემოციური, გამომსახველობითი დატვირთვის გაზრდას. სიტყვას, კონკრეტული შინაარსის გადმოცემის გარდა, ემოციური გამომსახველობაც გააჩნია და მისი მეშვეობით ზუსტად მჟღავნდება ავტორის დამოკიდებულება ამა თუ იმ პერსონაჟისა, ფაქტისა ან მოვლენისადმი. მაგალითად, გ. დოჩანაშვილის მიერ „ჩამომაქვეითეს“ კვალობაზე შექმნილი სიტყვა „ჩამომალაბორანტეს“ („კაცი, რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა“) გაცილებით მეტ ემოციურ და აზრობრივ დატვირთვას ატარებს, ვინემ გამოთქმა — „ლაბორანტად გადამიყვანეს“. ასე რომ, ახალი სიტყვიერი კონსტრუქცია გ. დოჩანაშვილის პროზაში ემოციური განწყობილების შექ-



მნას ემსახურება და არა აბსურდული შინაარსის გამოხატვას; აზრობრივი კავშირი მხატვრულ ტექსტთან ემოციური შემეცნების მეშვეობითაა დასრულებული.

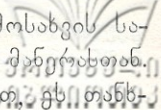
განსახილველ მოთხრობაში მწერალი კარტუზო ბაბილონიაზე ამბობს: „ჰისტორიისა მიმომასწავლელ“. სხვაგან კიდევ კარტუზოს „მეჰისტორიე“ ეწოდება. მაგრამ მწერალს რომ კარტუზო ბაბილონიაზე „ისტორიის მასწავლებელი“ ან „ისტორიკოსი“ ეთქვა, განა ეს შექმნიდა იმგვარ სარკასტულ დამოკიდებულებას ტირანიის იდეოლოგიური ლაქისადმი, რასაც — „ჰისტორიისა მიმომასწავლელ“ ან „მეჰისტორიე“? ამგვარ პოზიციას სრულიად არაფერი აქვს საერთო იმასთან, რასაც ე. ჯაველიძე გვეუბნება: „გ. დოჩანაშვილი ცდილობს, სიტყვას საერთოდ მოუხსნას აზრობრივი ფუნქცია, არაფრის გამომხატველად აქციოს“. ეს კი, მისი აზრით, გამოწვეულია ავანგარდისტების პოზიციის გაზიარებით, რომლებმაც „დაიწყეს ენის დაშლა და შექმნეს უაზრო, აბსურდულ სიტყვათა ფორმები და გამოთქმები, რითაც სურდათ კიდევ ერთხელ ხაზი გაესვათ იმ ფაქტისათვის, რომ ყოველგვარი არსებობა და ყოფიერება აბსურდია“.

ვატერპოლისტთა პაექრობის მაყურებელს გ. დოჩანაშვილი „გულსულშიგან შემატკივარს“ უწოდებს. მიუხედავად ხელოვნურობისა იგი გაცილებით უფრო სხვაგვარ დამოკიდებულებას გვიქმნის რექსაჩის ვატერპოლისტთა გონებადახშული, უაზრო ემოციებს აყოლილი, ბრბოდქცეული მაყურებ-



ლისადმი, ვიდრე ყოველდღიურ მეტყველებაში სპორტის თაყვანისმცემელთა მიმართ დამკვიდრებული სიტყვა — „გულშემატკივარი“ — რატომღაც ეს არაა გათვალისწინებული და კრიტიკოსს „გულსულშიგან შემატკივარი“ არაფრის გამომხატველად მიაჩნია. აქვე ერთი რამ უნდა შევნიშნოთ კიდევ. ე. ჯაველიძეს მწერლის მიერ, როგორც იგი ამბობს, „ენის დამსხვრევის“ მიზნით შექმნილი „არაფრისმთქმელი სიტყვები“ თუ სინტაგმები მოაქვს ცალკე, კონტექსტის გარეშე. არამც თუ უკონტექსტოდ, არამედ მოთხრობის აზრობრივი და მხატვრულ-სტილური მთლიანობის გაუთვალისწინებლადაც კი გაუგებარი იქნება მათი მხატვრული და, გნებავთ, სემანტიკური ფუნქცია.

მაგალითების მოტანა კიდევ შეიძლება, მაგრამ, ვფიქრობ, ნათქვამითაც ნათელი უნდა იყოს, რომ „ვეტერ(პო)ლოოს...“ ენობრივი თავისებურება მოთხრობის გროტესკული ხასიათით — გამოსახვის სატირულ-ირონიული თუ პაროდული მანერით არის გაპირობებული და ნაწარმოების აზრობრივ-სტილურ ერთიანობას ემსახურება. სხვა საკითხია, ყოველთვის აღწევს თუ არა მწერალი მიზანს ან ამ პრინციპის მოჭარბება ხომ არ ვნებს ნაწარმოებს? მე პირადად მგონია, რომ მწერლის ენობრივ-სტილური თავისებურება ზოგჯერ მოკლებულია მხატვრულ ფუნქციას. ეს განსაკუთრებით შეინიშნება მწერლის სხვა მოთხრობაში — „განსმდგომი შუა-კაცი“ („ცისკარი“, № 9, 1982). „ვეტერ(პო)ლოოს...“ სატირული გროტესკია და მისი აზრობრივი შინა-



არსი ძირითადად თანხმებრებაშია გამოსახვის სა-
ტირულ-ირონიულსა თუ პაროდიულ მანერასთან.
„განსმდგომ შუაკაცში“ კი, ჩემი აზრით, ეს თანხ-
მებრება დარღვეულია. ამ უკანასკნელს ყოფითი
შინაარსი აქვს და ნაწარმოების ტრაგიკული ინტო-
ნაცია: მასში გამოხატული სულისშემხუთველი ატ-
მოსფერო, ზნედაცემული გარემო (მოთხრობაში
საქმოსანთა ყოფაა აღწერილი), განსაკუთრებით კი
ფინალის განწირული სულისკვეთება ვერ გუობს
გამოსახვის ირონიულ-პაროდიულ სტილს. მიუხე-
დავად საინტერესო აზრობრივი შინაარსისა, ძირი-
თადად ამ ნაკლოვანების გამო, მოთხრობა მოკლე-
ბულია მხატვრულ მთლიანობას. „ვატერ(პო)ლო-
ოში...“ კი, სათაურიდან მოყოლებული გროტესკი-
სათვის დამახასიათებელი მხატვრულ-შინაარსობრი-
ვი მთლიანობა, არსებითად, არსად არ ირღვევა.

გ. დოჩანაშვილმა მოთხრობის გროტესკული
ხასიათი სათაურშივე გაგვიმხილა არა მარტო უც-
ნაური სახელდებით — „ვატერ(პო)ლოო ანუ აღდ-
გენითი სამუშაოები“, არამედ უფრო აშკარად, ისევ
და ისევ გროტესკული ლიტერატურისათვის დამა-
ხასიათებელი ხუმრობანარევი, ფრჩხილებში მიწე-
რილი ჟანრობრივი განსაზღვრებით — ფანტასტი-
კური მოთხრობა. გროტესკი ხომ რეალობისა და
ფანტასტიკის, ტრაგიკულისა და კომიკურის
შეხამებაზეა დამყარებული. აკი ლექსიკონებშიც
წერია, გროტესკული — უცნაურს, კომიკურ-ფან-
ტასტიკურს ნიშნავსო. მოთხრობას რომ მეცნი-
ერულ ფანტასტიკასთან არაფერი აქვს საერთო,

ყველასათვის ცხადია. მართალია ე. ჯაველიძეც აღნიშნავს, რომ მოთხრობა გროტესკულია, მაგრამ ანალიზისას არ ითვალისწინებს მის უანრობრივ სტეციფიკას.

სხვათაშორის, ხუმრობანარევი, ფსევდომეცნიერული ტონი ნაწარმოების დასათაურებისას საერთოდ ახასიათებს გროტესკულ თხზულებას. ფსევდომეცნიერულობა ხაზგასმულია რაბლეს თხზულების სათაურშიც. „ამბავი... რომელიც შეუთხზავს ოდესღაც კვინტესენციის გამომხდელ მაგისტროს ალკოფრიბას ნაზიეს“. სატირიკოსი გოგოლი კი „სერიოზულად გვიმტკიცებს“, „საღამოები დიკანკის მახლობელ ხუტორში“ მეფუტკრე მწითური პანკოს დაწერილიაო. ესეც სათაურშივეა გაცხადებული.

საერთოდ გროტესკულ კლასიკას შესავლიდანვე ახასიათებს ერთგვარი აგდებული ტონი და ავტორის ფამილარული, ლაზღანდარა დამოკიდებულება მკითხველთან. ყველაფერი ამის მიღმა კი სერიოზული შინაარსი გამოსჭვივის და მისი ამოკითხვაა მთავარი. ამიტომაც ადარებდა რაბლე თავის თხზულებას სელენებს, პაწია ზარდახშებს, რომელთა ჭრელაჭრულა მოხატულობა, უცნაური და სასაცილო გაფორმება ფასდაუდებელ განძს ნიღბავდა.

„სახელმორჭმულო მემთვრალენო და ღირსად პატივცემულნო ცუდჭირშეყრილნო (რამეთუ თქვენდა ძღვნად, და არა ვინმე სხვისა დამიწერია წიგნი ჩემი)“, — ასე ელაზღანდარება რაბლე მკითხველს პირველივე ფრაზიდან.

გოგოლის თხზულებაში „სალამოები დიკანკის მახლობელ ხუტორში“ უკვე მკითხველი ლაზრანდარობს. „ეს რაღა ამბავია: სალამოები დიკანკის მახლობელ ხუტორში. რა არის ეს, რა სალამოებია?“ და ა. შ.

ამგვარი, ხუმრობანარევი შესავალი და ლაზრანდარობა ახასიათებს გ. დოჩანაშვილის მოთხრობასაც. ამ მხრივ იგი კლასიკური გროტესკის კვალს მიჰყვება და თავიდანვე შევყავართ მწერალს გროტესკული პირობითობითა და სარკაზმით აღსავსე მხატვრულ სამყაროში. ამიტომაც ახსენდება კავკასიელ აფრედერიკს, რომ ამბის ხორცშესხმისათვის საჭირო იყო კალამიც, კალმისტარიც, სკამიც, სინათლაც და მხედველობაც. აგრეთვე ისიც... „რითაც სკამზე უნდა დაჯდე“. აქვე ვიტყვი, რომ სკაბრეზულობა საერთოდ დამახასიათებელი თვისებაა გროტესკისა და ისიც ირონიისა და სარკაზმის სამსახურშია ჩაყენებული. ამიტომ არც გ. დოჩანაშვილის მოთხრობაში უნდა ვაგვაკვირვოს სკაბრეზულობამ. რაბლე მკითხველს შესავალში „ოხერმამაძაღლებად“ და „ვირისთავებად“ იხსენიებს. მერე და მერე კი ისეთი კასკადია სკაბრეზული გამოთქმებისა, რომ მასთან შედარებით გ. დოჩანაშვილის მოთხრობა დაწყებით კლასებში საკითხავად გამოდგებოდა. ამას იმიტომ აღვნიშნავ, რომ მხატვრულ სტრუქტურას, ნაწარმოების საერთო განწყობილებასა თუ სიტუაციას უნდა ვათვალისწინება, თორემ მხატვრულ კონტექსტს მოცილებული სკაბრეზული ფრაზა ან გამოთქმა მკითხველს მართ-

ლაც შეიძლება მოეჩვენოს შეურაცხყოფელად. რაც მთავარია, სკაბრეზულობა საერთოდ დამახასიათებელია გროტესკისათვის და ამ მხრივ არც ქართული მოთხრობაა გამონაკლისი.

ასევე აუცილებელია ნაწარმოების ხასიათის გათვალისწინება, როდესაც საქმე ეხება სიცილს და იუმორს გროტესკულ თხზულებაში. გროტესკული სატირის ბუნებიდან გამომდინარე არა გვაქვს უფლება მოვთხოვოთ მწერალს: „მხატვრული განსხეულების მთავარი იარაღი იუმორი და ნატიფი სიცილი უნდა იყოს“-ო, რადგან სატირიკოსის სიცილი განსხვავდება იუმორისტის სიცილისაგან. გროტესკული რეალიზმის ცნობილი მკვლევარი მ. ბახტინი წერს: «Смеющийся сатирик не бывает веселым. В пределе он хмур и мрачен», ამიტომაც იშვიათად შეხვდებით „ნატიფ სიცილს“ სატირიკოსთან. ამას უნდა გათვალისწინება და მაშინ აღარ ვუსაყვედურებთ მწერალს იუმორის ნიჭის უქონლობას. აღარც მისი სარკაზმი მოგვეჩვენება „თავისმოსაწონებელ ოხუნჯობად“.

გროტესკულ ნაწარმოებში თავიდანვე გვამზადებს ავტორი ისეთი მხატვრული პირობითობისათვის, რომ მერე დაუჯერებლად და უცნაურად აღარ მოგვეჩვენოს არც გარგანტუასა და პანტაგრუელის საოცარი თავგადასავალი და აღარც ჩვენი მოთხრობის გმირის ისტორია თუ რექსაჩის უცნაური „აღსადგენელი“.

რაბლე მთელი დამაჯერებლობით გვარწმუნებს „...ამა იგავმიუწვდომელი წიგნისა შეთხზვასა სწო-

რედ ის ხანი და ჟამი მოვანდომე, რა ხანიცა და
ჟამიცა ჯანლონის შესანარჩუნებლად ანუ ტამაზე
და სმაზე დამეხარჯა“.

მსგავსად „გარგანტუასა და პანტაგრუელის“ ავ-
ტორისა, სატრაპეზოდ არის გამზადებული ბესამეს
თავგადასავლის ავტორიც. ამაზე მიგვანიშნებს სი-
გარეტის ტაფამწვარი, რომელსაც კავკასიელი აფ-
რედერიკი შეექცევა: „აქ აფრედერიკ მეს ცოტათი
მოგვიშივდა და გაახსენდა, ფანტასტიკურ ნაწარ-
მოებში ფანტასტიკური მოვლენებიც საჭირო როა...
ამოიღო ორი ღერი სიგარეტი, სამკუთხა ტაფაზე
დადო, კარაქით შეწვა და მიირთვა“.

გროტესკისათვის დამახასიათებელ პირობითო-
ბას თუ არ გავითვალისწინებთ (დააკვირდით ხუმ-
რობით ნათქვამ — „ფანტასტიკურ ნაწარმოებში
ფანტასტიკური მოვლენებიც საჭირო როა“), მაშინ
უცნაურ ახირებად მოგვეჩვენება ყოველივე ეს. აკი
ზოგიერთი სერიოზულად ამტკიცებდა: რაბლემ
„გარგანტუა და პანტაგრუელი“ ორი კერძის შექ-
ცევათა შორის შესვენების ჟამს დაწერაო. ასე სა-
ხიფათოა ნაწარმოების საერთო ხასიათისა და გან-
წყობილებისაგან, მისი მხატვრული სტრუქტური-
საგან მოწყვეტილად და მოცილებულად რაიმე
ფრაზისა თუ ზოგჯერ მთელი პასაჟის განხილვა-
განაალიზება.

სხვათაშორის, სამკუთხა ტაფაზე კარაქში შემ-
წვარი სიგარეტი ასოციაციით მახსენებს „გარგან-
ტუას“ შესავალში რაბლეს მიერ ხუმრობით დასა-

ხელებულ მის არარსებულ თხზულებას — „ქონში მოშუშული მუხუდო კომენტარები“, მოთხრობაში ჩართული კარმენის თავგადასავალი სომ კომენტარივით მოსდევს კარაქიან ტაფაზე სიგარეტ „კარმენის“ შეწვის ამბავს. ამ შემთხვევაში სიგარეტის ტაფამწვარი კომიკური ეფექტის შექმნას ემსახურება, მაგრამ მწერლის სარკასტულ ხუმრობას ხშირად კონკრეტული მისამართი აქვს.

გ. დოჩანაშვილის მოთხრობაში მხატვრულ ტექსტს დართულ სქოლიოებს მარტოოდენ მკითხველის უწყინარი ღიმილის გამოწვევა არა აქვთ მიზნად. ისინი ფსევდომეცნიერულობის კრიტიკისათვისაცაა მოხმობილი. ამიტომ განმარტავს ავტორი სქოლიოებში: „ხაში — საჭმელია ერთგვარი“; „მადრიდი — ქალაქია ესპანეთში“, განმეორებით მადრიდის ხსენებისას შენიშნავს — „კარგი რა, რამდენჯერ უნდა ამახსნევინო“.

რაბლე ხშირად მიმართავს სხვადასხვა ავტორთა ციტირებას. კომიკურ ეფექტთან ერთად ასეთი უხვი ციტირების მიზეზი ხშირად ფსევდომეცნიერულობის კრიტიკაა. მაგალითად, ფრანგი მწერალი უცნაურ და არაბუნებრივ დაბადებათა ამბავს გვიყვება და პლინიუსს იმოწმებს: „წაიკითხეთ მისი „ბუნების ისტორიის“ მეშვიდე წიგნი, თ. III და ნუ გამიჭირეთ საქმე“.

მაინცდამაინც ნუ შეგვაშფოთებს ზოგიერთი მსგავსება გროტესკულ კლასიკასა და ქართულ გროტესკულ მოთხრობას შორის. მთავარია, რომ

ფრანგი კლასიკოსი და ქართველი მწერალიც გროტესკულ გამოსახვას საკუთარი სათქმელის გადმოსაცემად მიმართავენ.

მე მგონია, რექსაჩის სახეც დასაბამს რაბლეს ჰუმანისტი აღმზრდელიდან, პინოკრატიდან იღებს. პინოკრატი რაბლეს პედაგოგიურ შეხედულებათა იდეალია. სწორედ ამის გამო უწოდა ილია ჭავჭავაძემ ახალი საპედაგოგიო თეორიის ფუძემდებელი „გამოჩენილსა და სახელგანთქმულ“ ფრანსუა რაბლეს. პინოკრატი აღსაზრდელში სულიერი და ფიზიკური ძალების ჰარმონიულ განვითარებას ისახავდა მიზნად. ასე ზრდიდა იგი გაზრდულად. რაბლეს აღმზრდელი ლიტერატურული არქეტიპია რექსაჩისა, ოღონდ პაროდირებულია ეს სახე. დიქტატურის პირობებში აღზრდის მეთოდიც ადამიანის გადაგვარებას, მხეცური ინსტინქტების გაღვივებასა და მისი გონების დაჩლუნგებას ემსახურება. ამ აზრითაა რექსაჩი პინოკრატის ლიტერატურული სახის პაროდია. ისიც მეჩვენება, რომ გ. დოჩანაშვილის მოთხრობაში პინოკრატის სახე ორ პაროდულ პროტოტიპად იყოფა. ესენია: რექსაჩი და კარტუზო ბაბილონია. რექსაჩი მხეცური ინსტინქტების გაღვივებას ესწრაფვის „აღსადგენლებში“, კარტუზო ბაბილონია აღსაზრდელთა გონების დაჩლუნგებას ემსახურება, ორთავეს „აღზრდის“ მეთოდს კი საბოლოოდ ერთი შედეგი აქვს — პიროვნების ჰარმონიულობის დარღვევა. ასე კნინდება დიქტატურისა და ტირანიის პირობებში „გამოჩენილი და სახელგანთქმული“ მოაზროვნის

აღმზრდელითი სისტემა და პედაგოგიური იდე-
ალი.

ლიტერატურული არქეტიპებისაგან მიღრევილებ
ბა ადრეც შეიმჩნეოდა გ. დოჩანაშვილის პროზაში.
ლიტერატურაზე სიგიჟემდე შეყვარებული კაცის,
ქართველი ფოტოგრაფის ვასიკო კეჟერაძისა და
მისი თანაშემწის კლიმის ლიტერატურული წინახა-
ტია სარაინდო რომანების კითხვით შეშლილი
ესპანელი იდალგო და მისი ერთგული საჭურველ-
მტვირთველი („კაცი, რომელსაც ლიტერატურა
ძლიერ უყვარდა“). ამ შემთხვევაში ლიტერატურუ-
ლი არქეტიპი მითოლოგიური მოდელისათვის და-
მახასიათებელ მარადიულ სტრუქტურას იძენს და
ახალ დროში გადმოტანილი, განსხვავებული შინა-
არსით ივსება.

გროტესკული სატირისათვის დამახასიათებელი
ნიშნები სხვა მხრივაც ვლინდება გ. დოჩანაშვილის
მოთხრობაში. მ. ბახტინი, ნ. გოგოლის სატირის
გამოკვლევებისას აღნიშნავს: «Найдем мы у Го-
голя и чрезвычайно последовательную систе-
му превращения имен в прозвище». ეს გრო-
ტესკული სატირის თვისებაა და გოგოლთანაც იქი-
დან მოდის. გ. დოჩანაშვილსაც ახასიათებს იგი.
თავისი შინაარსითა და ჟღერადობით კარტუზო ბა-
ბილონია უფრო მეტსახელია, ვინემ სახელი და
გვარი. ასევე, მერგრეტ ბოსკანა (განსაკუთრებით
გვარად წარმოსახული მეტსახელი, რომელსაც სკა-
ბრეზულ გამოთქმად გადაქცევამდე მარტივი ფო-
ნეტიკური პროცესილა აკლია). მეტსახელებად

ყდერს რექსაჩი (ყდერადობითი შინაური ოთხფეხის სახელს გვაგონებს) და ლოპეს დე მორალესი (რა მორალის კაციც იყო, იცის მკითხველმა). არც ქრისტობალდ როხასის სახელდება უნდა იყოს შემთხვევითი. ამ ღვთისნიერი კაცის სახელიც მაცხოვრის სახელზე მიგვანიშნებს.

მეტსახელების შინაარსის ამოკითხვისას ჩემი ასოციაციები შეიძლება მთლად ზუსტი არ იყოს, მაგრამ პერსონაჟთა „უცნაური სახელდება“, ვფიქრობ, მაინც ადასტურებს გ. დოჩანაშვილის მიდრეკილებას გროტესკული სატირის პრინციპისადმი — რაც სახელების მეტსახელებად გადაქცევაშიც გამოიხატება.

მეტსახელების პრინციპი თუ სკაბრეზულობა ააშკარავებს გროტესკის კავშირს ბალაგანურ, კარნავალურ ხელოვნებასთან. ცნობილია, კარნავალურობა განაპირობებს ნაწარმოების პაროდულ არსს. პაროდის დიდი დოზით შეიცავს გროტესკი. ამიტომაცაა დამახასიათებელი გროტესკისათვის, მწვავე სატირასთან ერთად, სალაღობო, კარნავალური ინტონაცია (სწორედ ამ ორი საწყისის დაპირისპირება ქმნის რენესანსის ეპოქის გროტესკული რეალიზმის ამბივალენტურ ხასიათს). „ვატერ(პო)ლოში...“ მუქ, სატირულ ფერებშია დახატული რექსაჩის ჯოჯოხეთური აღსადგენელი თუ აღკარასის ტირანული გარემო, მაგრამ არც სალაღობო, კარნავალური ინტონაცია აკლია მოთხრობას. ეს არაერთგზის შეიმჩნევა ნაწარმოებში.

კარნავალური დღესასწაულები გაზაფხულის

პირზე იმართებოდა და ბუნების განახლებასა და ფერისცვალებასთან იყო დაკავშირებული. ინტერმედია თუ ინტერლუდია აუცილებელი თანხლები მუსიკალური ელემენტი იყო კათოლიკური კარნავალისა. ანდალუზიელი მწყემსი ბიჭის მშვიინვიერი ფერისცვალებაც მუსიკალური თანხლებით აღინიშნება. ფეხშიშველა, მიწაზე მყარად მდგარი ბესამე კარო, მათრობელა ჰაერით სასიამოვნოდ გაბრუებული, თავისებურ ღირიულ ინტერმეცოს ასრულებს ფლეიტაზე — „და უძაღლებო მაჭლობელ სოფლებს ღამ-ღამობით ისე ფაქიზად, ისე წმინდად ედებოდა მთვარის ეყვნები, მძინარე გლეხებს, მიწის მუშაკთ, დალოცვილ მიწის მფლობელებსა და ყმებს, ძილში მკრთალ შვებად ეფინებოდა ამ სუყველაზე იდუმალი საკრავის ხმები“.

მოთხრობის დასასრულს კი ავტორი კარნავალური სანახაობის წამყვანივით ემშვიდობება მკითხველს და შეძახილით (შორისდებულობით — „ეჰ“) ამთავრებს თხრობას: „აქ აფრედერიკს სხვა აღარა დარჩენია, დაგემშვიდობოთ. ხოლო სივრცეში არაფერი იკარგება, „ეჰ“. ეს საღაღობო, კარნავალური განწყობილება საბოლოო ჯამში ამბივალენტური შინაარსის გამოხატვას ემსახურება — მოთხრობის იდეაში ჩამარხულ შინაგან ოპტიმიზმს ავლენს. ისევ მ. ბახტინს უნდა დავესესხო: „В нем заключена народная, обновляющая, жизнеутверждающая идея“.

ლიტერატურათმცოდნეები შენიშნავენ, რომ რენესანსის ეპოქის გროტესკული რეალიზმი თანა-

მედროვე გროტესკთან შედარებით ოპტიმისტური პათოსით ხასიათდება. შუა საუკუნეების გროტესკული 'რეალიზმი (რაბლე, შექსპირი) ამბივალენტურია. იგი თავის თავში აღდგენის იდეას შეიცავს (მ. ბახტინი).

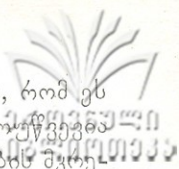
თანამედროვე გროტესკული ნიმუშები უფრო სასოწარკვეთილი ხასიათისაა. ეს მკაფიოდ იგრძნობა აბსურდის თეატრშიც, კაფკასა თუ თომას მანის გროტესკში. გროტესკულია ალექსანდრეს მიერ მიცვალებული პაპის ორშაბათის ყენივით ვირზე უკულმა შესმის ეპიზოდიც, ო. ჭილაძის რომანში „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“, მაგრამ ეს საოცრად მკრეხელური აქტი ალექსანდრეს სულიერი განწმენდის დასაბამად იქცევა და პიროვნების მშვიდგინებელი აღორძინებას უწყობს ხელს. სწორედ ამის შემდეგ მიდის ალექსანდრე ციმბირში, ტყვეობაში დაბადებული ობოლი ძმისწულის გამოსახსნელად და პაწია მართას, როგორც ღვთაებრივ წილში, ისე აბრუნებს მშობლიურ გარემოში. ასე, რომ აღარ რჩება საფუძველი სკეპტიციზმისათვის.

იმედითაა გამსჭვალული ილიას გროტესკიც „კაცია-ადამიანში?!“ ეს მკაფიოდ გამოსჭვივის მოთხრობის დასასრულს. „მე თუ შენ მიყვარხარ, მკითხველო, იმისათვის მიყვარხარ, რომ იმედი მაქვს ეგ გასწორების განზრახვა, დღესა თუ ხვალე, შენში გაიღვიძებს. ამ იმედს ნუ წაგვართმევ...“ ასე, რომ შინაგანი ოპტიმიზმი არც რენესანსული და არც ქართული გროტესკისათვის არაა უცხო.

ამ მხრივაც აგრძელებს გ. დოჩანაშვილი ქარ-

თული მწერლობის გზას. მის მოთხრობაში შენარჩუნებულია შინაგანი ოპტიმიზმი თუ იმედიანი განწყობილება და, ნაწარმოების აზრობრივი შინაარსიდან გამომდინარე, მისი დასასრულიც არ გამიყურება ალოგიკურად. ამიტომაც აღარ უნდა გავიკვირდეს, რომ: „მისი (გ. დოჩანაშვილის — ა. გ.) ღრმა რწმენით, სიკეთე მაინც გაიმარჯვებს ბორბტებაზე. ამაზე მეტყველებს ამ მოთხრობის ფინალი“.

დასასრულ, უნდა შევნიშნოთ, რომ, მართალია, გ. დოჩანაშვილი იცნობს „გაუცხოების ესთეტიკასაც“ (ამაზე მიუთითებს მოთხრობაში აღწერილი ამბის მხატვრული გაუცხოების პრინციპებზე აგება), „გაუცხოების ესთეტიკაზე“ დამყარებულ ეპიკური დრამის პრინციპებსაც (მოთხრობელის წინ წამოწევა, მხატვრულ გამონაგონზე ხაზგასმა, რეჩიტატიული ჩანართი — კარმენის სახე), მაგრამ „ვატერ(პო)ლოო...“ თავისი ხასიათით უფრო კლასიკურ გროტესკს უკავშირდება. თუმც, როგორც არ უნდა მიმართავდეს გ. დოჩანაშვილი წარსულის მემკვიდრეობას, დასკვნა ერთია, მისი მოთხრობა თანამედროვეობის უმწვავეს პრობლემებს ეხმაურება და სწორედ ამით არის იგი საინტერესო და ორიგინალური. ამავე დროს, გროტესკული რეალიზმის თანამედროვე დასავლური ქმნილებებისაგან განსხვავებით, გ. დოჩანაშვილმა შეინარჩუნა ქართული სიტყვაკაშხული მწერლობისათვის დამახასიათებელი ოპტიმიზმი და იმედიანი განწყობილება.



მკითხველი იმაშიც მინდა დავარწმუნო, რომ ეს ვრცელი მინაწერი სრულიადაც არ გამოქვეყნდება პოლემიკაში ჩაბმის ან ვისიმე გამოქომაგების შედეგად ხელურ განზრახვას. ოღონდ ეს იყო, ე. ჯაველიძის წერილში გამჟღავნებულმა სურვილმა — მიმდინარე ლიტერატურული პროცესის ერთი ასპექტის გარკვევისა — მიბიძგა, კიდევ უფრო ჩავღრმავებოდი მოთხრობას, რომლის ავტორის შემოქმედებაც დღევანდელი ქართული მწერლობის აქტიურ ნაკადს წარმოადგენს. „მნათობში“ გამოქვეყნებული წერილი განსჯის საბაბსა და საფუძველს მაძლევდა და ჩემი მოსაზრებებიც ამის შედეგად მიღებული დასკვნების მკითხველისათვის გაზიარების ცდაა.

„...იქავნე ზენც სრული“


...ნაშობნი ქრისტეანეთანი გარდაგე-
ლარძნნეს — რომელნიმე მძლავრებით,
რომელნიმე შეტყუვილით, რომელნიმე
სიყრმესა შინა უმეცრებით, რომელნიმე
მზაკვრებით და სხვანი... მძლავრებასა
ქვეშე დამონებულნი... შიშითა განიილე-
ვიან და ირყევიან ვითარცა ლერწამნი
ქართაგან ძლიერთა...

ესევეითარსა ჟამსა შინა გამოჩნდა ახო-
ვნად წმინდად ესე მოწამეა“. (იოვანე
საბანის ძე, „წამებაჲ ჰაბომასი“).

„აჰა, კრავი იგი ღმრთისაჲ, რომელმან
აღიხუნეს ცოდვანი სოფლისანი“.

(იოვანე, 1, 29).

დათა თუთაშხიას გადამდგარი პორუჩიკი ანდ-
რიევსკი შემოაკვდა. ეს ფაქტი დათას გააბრაგების
საბაბად იქცა. თუმც დათას გააბრაგება მხოლოდ
და მხოლოდ ლიტერატურული ხერხია — სიუჟე-
ტური ინტრიგაა, რათა თუთაშხიაში ხელისუფლე-
ბისაგან უსამართლოდ დევნილი კაცი და ამ კაცის
ზნეობრივი ღირსება შევიცნოთ. ამასთან, დათა თუ-
თაშხია ის კაცია, რომლის პიროვნული ღირსება და
მოქალაქეობრივი მრწამსი ვერაფრით შეეგუება
ხელისუფლების დესპოტურ რეჟიმს და ძალადობა-
ზე დამყარებულ მმართველობის სისტემას.



ცხოვრების გზაზე უამრავი ძირმწარე აგემა ბელ-
მა დათა თუთაშხიას. მის მიერ წალმა ნათესმან სი-
კეთემ არაერთგზის გამოიღო საპირისპირო შედე-
გი. ამიტომაც იყო ლოგიკური პიროვნული ზნე-
სრულობის გზაზე სიკეთის ქმნადობაში დათას და-
ეჭვება. რომანის მკითხველს კარგად ემახსოვრება,
თუ როგორ უშედეგოდ ჩაიარა უპოვარი და გლა-
ხაკი ცოლ-ქმრის, ბუდარასა და ბუდარიხას ფეხზე
წამოყენების მცდელობამ. დაასახლა და ოჯახი მო-
უწყო თუთაშხიამ ბოგანო ბუდარასა და ბუდარი-
ხას. ეგონა, „სხვა შეხვედრათ ვინმე გაჭირვებული
და როგორც მე დავეხმარე მათ, ისე დაეხმარებიან
მაგენიც იმ გაჭირვებულსო“. მოტყუვდა დათა, რო-
გორც კი წელში გაიმართნენ ბუდარები, მაშინათვე
დაავიწყდათ თავიანთი წარსული და სხვების ჩაგ-
ვრას მიჰყვეს ხელი. — მთლად დაკარგეს სინდის-
ნამუსი. ბუდარიხა სულ წავიდა ხელიდან. გათახსი-
რებული დედაკაცის გამო ბევრი ურტყეს ხლის-
ტებმა ბუდარას და არც მისაშველებლად მისულ
დათას ძმაკაცს, თიყვა ძაძუს მოხვედრია ნაკლები
— თვალი ამოუგდეს ხლისტებმა თიყვას. „არ
გამოვიდა სიკეთე ბუდარების ხელიდან, — დაასკვნა
დათამ, — მე კარგი მინდოდა ამათთვის და წახდ-
ნენ“.

...უმოწყალოდ ყვლეფდა და ატყუებდა ხალხს
ბაზრის თაღლითი მარუდა. ამხილა თუთაშხიამ მა-
რუდა, მაგრამ „არც აქედან გამოვიდა სიკეთე“.
თვითონვე გააანალიზა საკუთარი მოქმედების შე-
დეგი დათამ: „რაც გავაკეთე მე, თითქოს, ჩემთვის

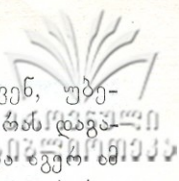


უცნობი ხალხის სიბრაღულით გავაკეთე — მოვამ-
 ლევიანე მარუდას მისი ოინბაზობა... არც ვამოვიდა
 მერმე აქედან?.. ხალხს, ჩანს, არ უნდა ისე ცხოვ-
 რება, ვინმემ თუ არ დაჩაგრა, მოატყუა და გა-
 ატყავა. თქვენს ბაზარზე მარუდას თამაში რომ
 მოისპო, გრიშკა პიმენოვმა დაუწყო ხალხს გატყა-
 ვება სამი კარტის თამაშით. არ გამოვიდა ჩემი მოქ-
 მედებიდან არაფერი“.

...ხელისუფლებისაგან დევნილმა დათა თუთაშ-
 ხიამ და მოსე ზამთარაძემ მცირე ხნით საირმის
 ტყეში არქიფო სეთურთან შეაფარეს თავი. უსაშვე-
 ლო ტირანია იყო გამეფებული სეთურის სამფლო-
 ბელოში. სეთურის ტირანია შიშს ემყარებოდა. ეს,
 ჩანს, არქიფოსაც კარგად ჰქონდა გაცნობიერებუ-
 ლი და ამიტომაც მსჯელობდა ასე: „შიში თუ არა
 აქვს ადამიანს, შიში — დაიღუპება უეჭველად“.

ბრბოს უგუნურებით შესანიშნავად ისარგებლა
 სეთურმა და საკუთარი თავი გააღმერთა. არც თა-
 ვისი ტირანიის „თეორიული საფუძვლები“ დაუფა-
 რავს არქიფოს — თავხედური პირდაპირობით გა-
 უზიარა აბრაგებს: „ხალხს თუ უთხარი, ადამიანი
 ხარო, რას გეტყვის თუ იცი? ადამიანი თუ ვარ,
 მაშინ მეც შემიძლია შენი მაგივრობა გავწიო და
 გამოდი მაქედანო. გამოხ'ვალ, დაჯდება შენს მა-
 გივრად და გაუბედურდება. ცხენი და სახედარი
 ხართქვა, უნდა ელაპარაკო! ადვილად იჯერებენ
 ამას“.

შეზარა დათა თუთაშხია ნანახმა და გაგონილმა
 და ხალხს მოუწოდა: „რას შვრებით, ხალხო, რას



გავხართ, თუ ხედავთ ამას! ვინ ხართ თქვენ, უბედურებო, რა ჯიშის ხართ! რა გიყოთ და რას დაგვამსგავსათ მამაძაღლმა აბელა სეთურმა და სვერამ მოსასპობმა თაბაგარმა. არ ფიქრობთ? ვერ ხედავთ ამას?!“

არც სეთურის მხილებამ გამოიღო შედეგი. პირიქით, დამონებული ბრბო ქვითა და კეტით დაედევნა კეთილისმყოფელთ. სიკვდილს ძლივს გადაურჩნენ მოსე და დათა.

ცხოვრებისეული სინამდვილის ამგვარი სურათების ხილვამ დათა თუთაშხია სკეპტიკურ დასკვნამდე მიიყვანა: „ფიცი დამიდვია, აღარ ჩავერევი აღარავის საქმეში, სანამდი არ დავრწმუნდები, ჩარევა ჯობს თუ ჩაურევლობა. მგონია, არც ერთი კაცი არაა ქვეყანაზე მისთანა, სხვისი ჩარევის ღირსი რომ იყოს“.

ერთხანს ამ პრინციპითაც დაიწყო თუთაშხიამ ცხოვრება. ღურუ ძიგუას ღუქანში, სადაც დათა ღამის გასათევად მივიდა, ყაჩაღებმა მეღუქნის ჭკუამჩატე გოგო—კიკუ გააუბატიურეს. ამ ამბავმა ღურუც იმსხვერპლა — ყაჩაღებს შემოაკვდათ იგი. არ ჩაერია დათა სხვის საქმეში და მისი ჩაურევლობით მოხდა ბოროტმოქმედება. ასე რომ, არც ჩაურევლობით გამოვიდა რამე. მეტიც, ამ ამბავში დამნაშავედაც კი გრძნობდა თავს თუთაშხია და მზად იყო, საკუთარი სისხლით ეზღო სხვისი უბედურების წილ.

ღურუ ძიგუას ვაჟი ძობა დათას ადანაშაულებდა — ის რომ ჩარეულიყო, ყაჩაღები ჩემი ოჯახის



გაუბედურებას ვერ გაბედავდნენო. მოსაკლავად მიუვარდა ძობა დათას. თუთაშხიას ატყვევების მართლება უცდია და არც თავდაცვა. გულსწინდანი ფილი შეხვდა იგი იარაღმომარჯვებულ ძობას. ეს იყო ოღონდ, ძობამ ქვეცნობიერად იგრძნო დათას მოწამებრივი მსხვერპლშეწირვის ამალგებულ სურვილი და ვეღარ გაბედა მისი მოკვლა. ჰაერში ისროლა ორი ტყვია. ამის შემდეგ ძობა ძიგუს ხელში, რომელიც ბატკნის დაკვლასა და კაცის მოკვლაში ერთნაირად იყო გაწაფულა, იარაღი აღარავის უნახავს. ასე დაახვეინა უკან თავგანწირვამ ბოროტებას. დათა თუთაშხიამ გაავებული კაცი სიკეთისაკენ მოაქცია.

აქტიური ბუნების კაცია თუთაშხია. ეს თავადაც კარგად აქვს გაცნობიერებული და ცხოვრებისადმი მისი დამოკიდებულების საფუძველსაც წარმოადგენს. აკი ზუსტად შენიშნა პორუჩიკმა ანდრიევსკიმ: „ჩემი მასპინძლის (იგულისხმება დათა თუთაშხია — ა. გ.) თვალსაზრისში მაინც არის ერთგვარი ჭეშმარიტება და ცხოვრებისადმი აქტიური დამოკიდებულების მკაფიო გამოვლენა.“ დათას მთელი სიცოცხლე „ცხოვრებისადმი აქტიური დამოკიდებულების მკაფიო გამოვლენა იყო“. მთელი ცხოვრება თავდაუზოგავად იბრძოდა დათა თუთაშხია ძალადობისა და ადამიანური არსების ყოველგვარი დაკნინებისა და დამცირების წინააღმდეგ. მარტოდმარტო ებრძოდა იგი უზარმაზარ იმპერიას. კაცმა რომ თქვას, რა ბრძოლაა ეს? რა აზრი აქვს მარტოკაცის ამგვარ თავგანწირვას? რითი უპირის-



პირდება დათა თუთაშხია არსებულ ხელისუფლებას? პასუხი ერთია — ზნეობით. სწორედ ზნეობით რივი სიწმინდით დაუპირისპირდა დათა ზნეობას. შერყეულ საზოგადოებას. ზნეობრივი გმირი კი უფრო საშიშია ძალმომრეობაზე დამყარებული ხელისუფლებისათვის, ვიდრე თოფმომარჯვებული კაცი. ზნეობრივი გმირი ბოროტებისა და უკეთურების წინააღმდეგ მორალურად კრავს და აერთიანებს საზოგადოებას. მერვე საუკუნეში ქართლში მოსულმა არაბმა ჭაბუკმა, აბო ტფილეღმა, თავისი სარწმუნოებრივი სიმტკიცით, მორალურად დაშლილი საზოგადოების გამთლიანებას შეუწყო ხელი, თორემ ერთი სარკინოზიც კი არ გაუგმირავს ხმლითა თუ ჰოროლით. არც ცოტნე დადიანს ამოუწყვეტია მონღოლთა ურდო, გარნა ეს იყო, საკუთარი თავგანწირვით მხნეობა შემატა თვისტომთ. არც სახარების გმირი შებრძოლებია მახვილით პროკურატორ პილატესა და მღვდელმთავარ კაიაფას, თუმც კი აცხადებდა: „მოველ მოფენად მახვილისა და არა მშვიდობის“. მან „ზნეობის მახვილით“ დაამარცხა მოწინააღმდეგე.

დათა თუთაშხიაც ზნეობრივი გმირია. რთული გზით მივიდა იგი აქამდე — წინააღმდეგობისა და დაეჭვების გზით. მაგრამ ეს იყო გზა ძიებისა — ადამიანის ამქვეყნიური ზნეობრივი მოვალეობის დასადგენად. სწორედ ეს ძიება, ეჭვი და წინააღმდეგობა ანიჭებს დათას სახეს, განუმეორებელ ლიტერატურულ მომხიბვლელობასთან ერთად, ცხოვრებისეულობას და რეალისტურობას. სხვაგვარად

ლიტერატურულ სქემასთან გვექნებოდა საქმე და არა იშვიათი დამაჯერებლობით განსხვავებული მხატვრულ პერსონაჟთან. მართალია, უმაღლეს ზნეობრივ ფასეულობაში დაეჭვების გარეშე არ უცხოვრია დათა თუთაშხიას, მის სულს სკეპსისიც შეეპარა და „დაცემულის“ შემწეობაშიც დააეჭვა ცხოვრებისეულმა გამოცდილებამ, ბოროტებას ძალმომრეობითაც შეებრძოლა და გულგრილადაც აუარა გვერდი, მაგრამ მაინც არ დაკარგა პიროვნული მთლიანობა — მოყვასის გატანისა და სიყვარულის მაღალი შეგნება და საბოლოოდ, სწორედ, მოყვასის გადასარჩენად საკუთარი თავის მსხვერპლად მიტანის მაღალი იდეით შთაგონებული წავიდა ამ ქვეყნიდან. ამან მიანიჭა მის სახეს ცხოველმყოფელი მომხიბვლელობა და აქცია იგი ზნეობრივ გმირად.

სწორედ ან ნიშნით (ზნეობრივი გმირობით) პოულობს საერთოს დათა თუთაშხია სახარების პერსონაჟთან. ქრისტე, უპირველეს ყოვლისა, ზნეობრივი გმირია ახალი აღთქმისა. არქეტიპთან დათას სახის მსგავსება საკუთრივ რომანშიც იგრძნობა და იმ წინათქმაშიც, რომელიც ოთხსავე კარსა აქვს დართული და სადაც ჭაბუკი თუთაშხიას ნაწილ-ნაწილ მოთხრობილ გამითიურებულ ამბავში ქარაგმულად დათა თუთაშხიას თავგადასავალი იგულისხმება.

კაცობრიობის მხსნელად და მესიად მოვლენილი მაცხოვარი, მხოლოდშობილი ძე ღვთისა, სახარების მიხედვით, მეორე ჰიპოსტასია ღვთაე-

ბისა. ჩვენს სალიტერატურო კრიტიკაში უკვე აღი-
ნიშნა, რომ ღვთისშვილია დათა თუთაშხიაც. ამა-
ზე მისი გვარიც მიგვანიშნებს. თუთშხა მეგრულ-
ლად მთვარის დღეა და თუთაშხია მთვარის დღის
შვილს ნიშნავს. როგორც ივანე ჯავახიშვილმა გა-
მოიკვლია, მთვარეს ქართველთა უძველეს რელი-
გიურ პანთეონში უმთავრესი ღვთაების ადგილი
უკავია. ასე რომ, ქარაგმულ პლანში დათა თუთა-
შხია ღვთის შვილია — განკაცებული და განსხე-
ულებული. ამ ალეგორიულ შინაარსზე რომანის
წინათქმაც მიუთითებს: „ხედავდა იერი მას თუთა-
შხას განსხეულებულს, ხორცქმნილს და მსახლო-
ბელს თვისსა ტაძარსა დიდებულსა შინა უფლად
სიყვარულისა და ჰმორჩილებდა წესსა დადებულ-
სა მისგან“....

განსხეულებულ და ხორცქმნილ, ქვეყნად სიყ-
ვარულის დასამკვიდრებლად („მსახლობელს...
უფლად სიყვარულისა“) მოსულ ჭაბუკ თუთაშხას
(ანუ დათა თუთაშხიას) სახე უეჭველად მიუთი-
თებს ქარაგმულ იდენტურობაზე სახარებდად მიუთი-
თებს არქეტიპთან — განკაცებულ, განსხეულებულ ღვთის
ძესთან. კაცობრიული ცოდვების გამოსასყიდად,
ქვეყნად სიკეთის დამკვიდრებისა და მოყვასთა
სახსნელად მოსული მაცხოვრის მსგავსად მითი-
ური ჭაბუკი თუთაშხაც მაშინ მოეგვინა ქვეყა-
ნას „...ოდეს კინი იქმნა ზნეობა და მოიტაცა სულ-
მოკლეობამან უფლება განსჯა-განგებისა საქმეთა
სულგრძელობისა მიერ განსაგებელთა“. რომანის
მთავარი ფიგურა თავის ამქვეყნიურ დანიშნულე-

ბას სულმდაბლობისა და სულმოკლეობის აღმო-
ფხვრასა და ზნეობის დამკვიდრებაში ხელდავს. ამი-
ტომაც ამბობს დათა თუთაშხია, ბოსტანი მაქვს
გასამარგლიო. ისიც უპირატესად „ზნეობის მახ-
ვილით“ იბრძვის და ზნესრულობის მაგალითს
აძლევს თვისტომთ. ამას გულისხმობს დათა თუ-
თაშხია, როცა ბექარა ჯეირანაშვილს ეუბნება:
„თუ ჩვენ ვმარგლეთ... სხვაც მოგვბაძავს“. სახა-
რების გმირმაც, განკაცებულმა ძე ღვთისამაც ხომ
ზნეობრივი გმირობისა და თავგანწირვის მაგალი-
თი მისცა თანამოძმეთ. მაგრამ თუთაშხიას სახის
არქექტიული მსგავსება სახარების პერსონაჟთან,
როგორც ზემოთ ვთქვით, სრულიადაც არაა სქე-
მატური. დათა თუთაშხია საოცარი ფერ-ხორციით
შემკული, ღრმად მიწიერი პერსონაჟია, რომელ-
მაც რთული გზა უნდა გაიაროს საკუთარი ბუნე-
ბის შესაცნობადაც და ადამიანის ამქვეყნიური
მოვალეობის დასადგენადაც. აქედან მოდის ძი-
ებაც — სიკეთის ქმნადობასა და სხვის გასაჭირში
ჩარევის აუცილებლობაში დროებითი დაეჭვებაც,
რაც ცხოვრებისეული მოვლენებისადმი დათას
ანალიტიკური დამოკიდებულების შედეგია. და-
თას იმის გამორკვევა და გაანალიზება სწადია —
ირგვლივ არსებულ უკეთურებაში ჩარევა სჯობს
თუ ჩაურევლობა, როდესაც მოსე ზამთარაძე თუ-
თაშხიას ეტყვის: „პირველად შენ თქვი ეს და ახ-
ლა მეც დავრწმუნდი — არასოდეს არ უნდა ჩა-
ერიოს კაცი სხვის საქმეში“, დათა პასუხობს: —
„არასოდესო არ მითქვამს მე. იქამდე არ ჩავერე-

ვი, სანამ გავიგებდე, ჩარევით უფრო ვშველებ
წამხდარ საქმეს. თუ ჩასურველობით“. ჩასურველო-
ბის პრინციპს ვერ დაიცავდა დათა თუთაშხია, რა-
მეთუ გულგრილობა მისი ადამიანური ბუნებისათ-
ვის უცხო იყო. მით უფრო, რომ თუთაშხია აშკა-
რად ხედავდა თვისტომთა ზნეობრივ დაცემასა და
დაცინებას. უკეთურება იმდენად გაბატონებუ-
ლია ქვეყანაზე და უზნეობას ისე შეუპყრია ადა-
მიანი, რომ ყველა მაღალი ცნება შერყვნილა.
ქცეულა — „სინდისი — ცნებად გარდასულთა ჟამ-
თა და სიტყვათა სათრევად ძვირისა მეტყველ-
თაგან; ძალა — იარაღად დათრგუნვისა სათნოები-
სა სულსა თვისსა შინა და მიმძლავრებისა მოყვა-
სისა; სიკეთე — ნილბად ავისა განზრახვისა და ქმნი-
სა... ერი — ასპარეზად ნივთთა მოხვეჭისა და ხნუ-
ლად მიმმოთესვისათვის სიცრუვეთა“... და ასე
შემდეგ. მართალია, ეს რომანის წინათქმისა ნათ-
ქვამი, მაგრამ აქ ქარაგმულად ისაა მინიშნებული,
რაც ნაწარმოებში აღწერილ ცხოვრებისეულ სი-
ნამდვილეში ხდება, რომელიც საკუთარი თვა-
ლით იხილა და გონებით შეიმეცნა რომანის მთა-
ვარმა გმირმა.

ცხოვრებისეულმა გამოცდილებამ დათა დაარ-
წმუნა, რომ ძალადობით ბოროტების მოსპობა შე-
უძლებელია. ძალადობა მხოლოდ ამრავლებს ბო-
როტს. თუთაშხიამ პრაქტიკულად შეიცნო სიბრ-
ძნე სახარებისეული თეზისა — „ნუ იზამ ბოროტს,
ბოროტისა წილ“. ეს აზრი ქარაგმულად რომანის
პრელუდიაშიცაა გაცხადებული დათას მითიური

არქიტექტურის ჭაბუკი თუთაშხას ცხოვრების მაგალითზე: „...მიუხედავად თუთაშხას მას ურჩხულსა პირიდან ცეცხლგადმომდინარეს, შთასცა შუბტი ხახხასა შინა, განართხო მიწასა ზედა და მოჰკვეთა თავი იგი... ხოლო ურჩხულმან ყოველსა მოკვეთილისა თავისა წილ ამოიყარა შვიდი და ამოდენჯერვე გამრავლდა ბოროტება ერსა შორის“.

ასე რომ, ძალადობა მხოლოდ ბოროტს ამრავლებს და ბოროტების დასამარცხებლად დათა თუთაშხიამ საკუთარი თავი უნდა მიიტანოს სიკეთის სამსახერბლოზე. მოყვასის სულიერი გადარჩენისათვის მაცხოვარივით უნდა ევნოს და ეწამოს იგი (ამ შემთხვევაში ქრისტეს ცხოვრება ზნეობრივ მაგალითადს დასახულად). ასეც დაასრულა ამქვეყნიური არსებობა დათა თუთაშხიამ.

სხუთი ათას ოქროდაა შეფასებული დათა თუთაშხია. საზიზღარი ჯილდოა ეს. სხუთი ათასი ოქრო უნდა აიღოს გამცემმა, მკვლელმა და მოლაღატემ. იცის თუთაშხიამ, რომ ოქროს საფასურად კიდევ ერთხელ უნდა დაამდაბლონ და დასცენ სულიერად მოყვასი მისი.

მზაკვრული გეგმა ჩაიფიქრა მუშნი ზარანდიამ. თუთაშხიას უკანონო შვილს, უწლოვან და უმეცარ ბავშვს — გუდუნის პერტიას უნდა მოაკვლევინონ დათა, იუდას „ოცდაათ ვეცხლად“ პატარა ბიჭმა მთელი ცხოვრება უნდა ატაროს გამყიდველისა და მკვლელის სახელი. ამას კი ვერას გზით ვერ დაუშვებს მოყვასის სულის სახსნელად შემართული რომანის ზნეობრივი გმირი — დათა თუ-

თაშხია. იგი ყველაფერს იღონებს, რათა ვერც მისი სიკვდილის ნამდვილი მიზეზი გაიგონ და ვერც „ოცდაათი ვეცხლი“ აიღოს ვინმემ მოყვასის გაყიდვის საფასურად (აქ არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს იმას, რომ გუდუნის დათას შვილია. დათას საქციელი ნაწარმოების ფინალში აღიქმება არა როგორც კონკრეტულად შვილის, არამედ ზოგადად მოყვასის ზნეობრივი გადარჩენისაკენ მიმართული ქმედება).

მოყვასის სიყვარულმა მისცა არნახული ძალა რამდენიმე ვერსის გავლისა კეფაში მიძიმედ დაჭრილ კაცს. სასიკვდილოდ დაჭრილი დათა სახლიდან უჩუმრად მიდის, რათა არავინ შეიტყოს, რომ ეს საზარელი მკვლელობა გუდუნის პერტიამ ჩაიდინა. მომაკვდავი კაცი მაინც მკვლელის ზნეობრივ ხსნაზე ფიქრობს და გუდუნის უბარებს: „ფული არ გამოართვა. გაგაწვალე და წაგახდენს ის ფული... მე ვიზამ მაგას! გვამს რომ ვერ იპოვნინ, ისე ვიზამ. ფულს აღარ მოგცემენ მაშინ!“

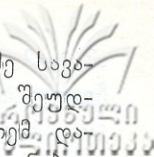
ამ ეპიზოდში ჭაბუა ამირეჯიბმა „ბეწვის ხიდზე“ გაიარა, რათა მთელი ცხოვრების მანძილზე მოყვასისათვის თავგანწირული კაცის, დათა თუთაშხიას, პიროვნულ მთლიანობას ბზარი არ გასჩენოდა.

ორი ათასი წელია, სახარების მკითხველი ზიზღით იხსენიებს მოლალატისა და გამცემის იუდა ისკარიოტელის სახელს. იუდა ზნეობრივი სიკვდილისათვის გაწირეს მახარობლებმა. არავის შეუჩერებია იუდა, როცა გული ბოროტს უთქვამდა მას.

პირიქით, ააჩქარა კიდევაც უფალმა ავ განზრახვას აყოლილი კაცი: „და ჰრქუა მას (იუდას — ა. გ.) იესუ: რომელი გეგულებს საქმედ, ყავ აღრე“. აქ დაშორდა ჩვენი რომანის გმირი ლიტერატურულ არქეტისს.

დათა თუთაშხიამ ყველაფერი იღონა, რათა მისი სიკვდილი არავის გაეგო და მოყვასს მკვლელისა და გამყიდველის ჩირქი არ მოსცხებოდა. მომაკვდავმა დათამ წკვარამ ლამეში მალაქია ნინუას მიაკითხა და ამბავი დაუტოვა — ბოლაზში თათრის ფელუკა მელოდება, სამსუნს მივდივარო. თან სთხოვა: „ჭორიკანა კაცებთან ილაპარაკე, თუთაშხია ოსმალეთშია-თქვა“. ამ უდიდესი სიქველის ჟამს დათა თუთაშხიას არავინ ჰყავდა მაცქერალი და მაყურებელი. ეს მან საკუთარი სულის კარნახით გააკეთა. აქაც დაცულია პრინციპი, რომელიც იქადაგა მაცხოვარმა გალილეის მთაზე: უჩუმრად, უხმაუროდ თესეთ სიკეთე, სხვათა დასანახად და თავისმოსაწონებლად ნუ იქმთო სიქველეს („ეკრძალვენით ქველის საქმესა თქვენსა, რათა არა ჰყოთ წინაშე კაცთა სახედველად მათა...“).

დათა თუთაშხიას გზა გუდუნი პერტიას სახლიდან უსახელო მთის თხემამდე ღრმა სიმბოლიკითაა სავსე. ეს გზა გოლგოთისაკენ მიმავალი მაცხოვრის გზაა — „დათა თუთაშხიამ ნავმისაბმელს გვერდი აუარა, მარცხნივ ნაპირ-ნაპირ წავიდა. ბოლაზს ზღვისაგან ვეება ფიჭვებით აფაფრული ნახევარკუნძული ჰყოფდა. თხემისკენ ბილიკი მი-



იკლავნებოდა, სალი კაცისთვისაც კი მძიმე სავა-
ლი იყო. დათა თუთაშხია, სანამ აღმართს შეუდ-
გებოდა, დასასვენებლად დაჯდა, მჯდომარემ და-
კარგა გრძნობა. როცა თვალი გაახილა, გათენებუ-
ლი იყო, მაგრამ მზე ჯერ არ ამოწვერილიყო. ძა-
ლა მოიკრიბა, ადგა, ტკივილმა და თავბრუსხვევამ
ქინლამ ისევ ძირს დასცა. თხემამდე ნახევარი გზა
ჰქონდა ავლილი — ფეხი რაღაცას წამოსდო, ცუ-
დად, უხერხულად წაიქცა. ამის შემდეგ ზეზე
აღარ ამდგარა, დარჩენილი მანძილი ხოხვით აი-
არა“.

ფიზიკურად მოუძლურებული და ქანცგაწყვე-
ტილი კაცი მაინც უნდა ავიდეს მთის თხემს, რა-
მეთუ მთა წმინდა ადგილია. ამიტომაც კვდება
„მთასა მას ზედა ნაბაის თხემსა ზედა ფაზგასა“
ებრაელთა ბიბლიური პატრიარქი მოსე; მთა, ამაღ-
ლებულობისა და სიწმინდის სიმბოლოდ მოიაზრე-
ბა სახარებაშიც; ამიტომაც აღსრულდა ჯვარცმის
კოსმიური მისტიერია გოლგოთის მთაზე. უსახელო
მთის თხემს აღის სიკეთისათვის ბრძოლაში გაზ-
ნესრულებული გმირიც ქართული რომანისა —
დათა თუთაშხია, მსგავსად მესიისა, რომელზედაც
ნათქვამია: „და მოიყვანეს იგი გოლგოთას, ადგილ-
სა, რომელი არ გამოთარგმანებით თხემისა ად-
გილი“.

დათა თუთაშხია მაღალი იდეალების მატარე-
ბელი გმირია. ამ იდეალების დაღუპვა კი არ შე-
იძლება, რამეთუ, როგორც რომანშია ნათქვამი,
„თუთაშხიასთანა კაცებს მიჰყავთ ქვეყანა წინ“.

ამიტომაც მხატვრული თვალსაზრისით თუთაშხიას ჩვეულებრივი, ყოფითი სიკვდილი შეუძლებელია. ეს კარგად იცის რომანის ავტორმა და დათა თუთაშხიას სიკვდილში ამაღლებისა და აღორძინების შინაარსს დებს. მძიმედ დაჭრილმა დათა თუთაშხიამ გაჭირვებით მიაღწია კლდის ქიმს და ზღვაში გადაეშვა. წყლის სტიქიამ შთანთქა იგი...

ახლა რომანის შესახებ გამოქვეყნებულ ერთ წერილს უნდა დავესესხო: „წყალი... ყოველი მითოლოგიის თანახმად, განახლება-აღორძინებას გულისხმობს, „უკეთუ ვინმე არა იშვეს წყლისაგან და სულისა, ვერ ხელეწიფების შესვლად სასუფეველსა ღმრთისასა“, — კვერს უკრავს მითოსს იოანეს სახარებაც...

ზღვაში უკვალოდ შთანთქმა დათა თუთაშხიას კვლავ აღორძინებას გულისხმობს...“ (ა. ბაქრაძე, „ტარიგი ღმრთისაი“). აკი ითქვა კიდევ რომანში: „რამდენჯერაც უნდა გაირყვნას და დაეცეს კაცთამოდგმა, რამდენჯერაც უნდა ვაიმეტონ მოსაშობად ღმერთებმა იგი, იმდენჯერ გადაარჩენს განგება დათა თუთაშხიას, როგორც კვეთსა და მაწვნის დედას“, რამეთუ დათა თუთაშხიას სახით ღმერთებმა „ამ პიროვნული და საყოველთაო სულმოკლეობის პირობებში... სულგრძელობა და მალალი ზნეობა გადაარჩინეს“.

ამ სიტყვებს სანდრო კარიძე ამბობს ჟანდარმერიის ყოფილი შეფის—გრაფი სეგედისა და დათას სრული ანტიპოდის—მუშნი ზარანდიას თანდასწრებით. საოცარი ისაა, რომ დათას ამგვარ



შეფასებას მუშნი ზარანდიაც ეთანხმება. ზარან-
დიამაც აღიარა იმ. კაცის ზნეობრივი სიმართლე,
რომელიც თავისი ამქვეყნიური ცხოვრებით ზნეს-
რულობის მაგალითს იძლეოდა და ხორცსხმული
განსახიერება იყო უმაღლესი ეთიკური იდეალი-
სა — „ვითა მამა ცისა, იყავნ შენც სრული“.

მუნჯი უშამავალი

ნარვალში მოძიებულ კოლოფებს კაცი მთვარის შუქით ავსებს, სასოებით ხურავს და უბეში ინახავს. მერე მყუდრო ადგილს კრძალვით ახდის თავს და დაცარიელებული კოლოფილა შერჩება ხელთ. აღარსადაა მთვარის შუქი. ღამის წყვილადი ჩაბუდებულა კოლოფში...

სანდრო ცირეკიძეს ეს ღირიული მინიატურა („მთვარეული“) სრულიად სხვა აზრით გამახსენა გოდერძი ჩოხელის რომანის ერთი პერსონაჟის საქციელმა. გამიხარდი დარდებს აგროვებს გუდით, რათა მერე ღმერთს ეახლოს და ადამიანთა ურვაკაეშანი გააცნოს. მაგრამ ცარიელი სადარდებლითაა გაფუყული გამიხარდის გუდა და უზენაესთან მისულს, ვეჭვობ, რაიმე ამოჰყვეს იქედან. გამიხარდის გარჯა მთვარის შუქის შემგროვებლის ამაო წადილს ჰგავს, მაგრამ ამაში ბრალი, პირველ ყოვლისა, „ადამიანთა სევდის“ ავტორს მიიუძღვის, რომელმაც კონკრეტული სატკივარისა და საფიქრალის მაგიერ რაღაც უზოგადეს ფსევდოფილოსოფიურ პრობლემებს გამოადევნა თავისი პერსონაჟები — გუდამსყრელი გლეხკაცები.

ამთავითვე ვიტყვი, რომ „ადამიანთა სევდა“, რომელიც მიცირეოდენ აღემატება ორმოცდაათ სა-


ქურნალო გვერდს, არაა ცხოვრების სინამდვილის, ადამიანური ყოფის მხატვრული უკუფენა. ინდივიდისა და საზოგადოების ცხოვრება არავითარ კავშირში არაა ერთმანეთთან.

გ. ჩოხელის რომანში თუ სადმე მაინც გამოჩნდა გუდამაყრელთა ჭეშმარიტი ადამიანური სატკივარი, ის ძირითადად, ან პრიმიტიული, დეკლარაციული ფორმითაა მოწოდებული, ან მხატვრულ ცხოველმყოფელობასაა მოკლებული.

ნაწარმოებს არც კონკრეტულ-ისტორიული ფონი გააჩნია. გუდამაყრელთა თავგადასავლის, მათი ცხოვრების წესის მიხედვით მკითხველი ხეირიანად ვერც კი გაიგებს, რა ეპოქაში ხდება მოქმედება.

არც სიუჟეტის მრავალფეროვანი ხლართებით, ეპიკური თხრობითა და დროის ვრცელ მონაკვეთში მოქმედების გაშლით გამოირჩევა იგი. შიგადაშიგ ჩართული რამდენიმე პატარა მოთხრობა, რომლებიც სიუჟეტის განვითარების აუცილებლობით არ არის ნაკარნახევი, რომანის კომპოზიციურ სირთულედ ვერ ჩაითვლება. პირიქით, ზოგიერთი მათგანი ნაწარმოების კომპოზიციაში ხელოვნურად შეტანილად გამოიყურება. ასე რომ, გულწრფელად რომ ვითხრათ, ვამიჭირდება კიდევ გ. ჩოხელის ნაწარმოების ჟანრის დადგენა, მაგრამ „ადამიანთა სევდას“, ავტორის ნებისამებრ, ქვემოთ პირობითად რომანად მოვიხსენიებ.

გ. ჩოხელმა ნაწარმოებს სიუჟეტად დაუდო უარით გამოსტუმრებული სასიძოს თანასოფლელ-



თა — ჩოხის იკვიდრთა — ლაშქრობა გუდამაყრის ხეობაში. განაწყენებულსა და შეუტრაცხოფილ ჩოხლებს ხეობის დანარჩენი სოფლების წინაშე საკუთარი უპირატესობის დამტკიცების ღიმილის-მომგვრელი სურვილი ამოძრავებთ. უჩვეულო მისია აკისრიათ ამ „ომის“ მონაწილეებსაც. როგორც ზემოთ ვთქვი, გამიხარდი დარდებს აგროვებს, ქიშბარი „დამორჩილებულ“ სოფლებში ფილოსოფიურ გამოკითხვას აწარმოებს. მკითხველი მოლაშქრეთა მწერლის — ჩალის მიერ ჩაწერილ გუდამაყრელთა მოთხრობებსაც ეცნობა... ამდენად, ეს ფსევდოლაშქრობა აღიქმება როგორც სიუჟეტური ხერხი — საბაზი — მწერლისა და მისი მკითხველის მოგზაურობისა გუდამაყარში. ამგვარი კომპოზიციური თავისებურება უცხო არაა ჩვენი სიტყვაკაზმული მწერლობისათვის. ქართველი მკითხველი კარგად იცნობს იოანე ბატონიშვილის თხზულებას, სადაც მოკალმასე ბერის — იოანე ხელაშვილის მოგზაურობის ფონზე იმდროინდელი საქართველოს ყოფის, ზნე-ჩვეულების, ადამიანთა ფსიქოლოგიის მკაფიო სურათთან ერთად, მეცნიერულ-ფილოსოფიური საკითხებია მოწოდებული. გ. ჩოხელმაც თხრობის თავშესაქცევ მანერას მიმართა „ადამიანთა სევდაში“. მისი რიგიანად გამოყენება შთამბეჭდავი მხატვრული ეფექტის პერსპექტივას ქმნიდა, მაგრამ, სამწუხაროდ, „კალმასობისაგან“ განსხვავებით, ჩოხლების ფსევდოლაშქრობით ვერც გუდამაყრელთა ცხოვრების პანორამული სურათი დაიხატა და ვერც რაიმე სე-




როზული სათქმელის საბაზად გამოდგა იგი. პირიქით, ფსევდოფილოსოფიურ პრობლემებს გამოდევნებულმა „ადამიანთა სევდის“ ავტორმა უცნაურ მდგომარეობაში ჩააყენა ცხოვრების ჭირვარამ გამოვლილი გამრჯე და დარბაისელი გუდამაყრელნი, რომელთათვის, ბუნებრივია, არც აზრიანი იუმორია უცხო. „ადამიანთა სევდის“ მიხედვით გუდამაყრელთა ხუმრობას, მათ უცნაურ თავგადასავალსა და ცხოვრების საღაღობო წესს აზრობრივი დატვირთვა არა აქვს. გაურკვეველია პერსონაჟის საქციელის არსი და მიზანიც. ნიმუშად გალილეის სადარდებელიც გამოგვადგება.

გალილეის ნაწარმოების დასაწყისშივე გვაცნობს გ. ჩოხელი. ეს კაცი „ომშია ნამყოფი და რაც იქიდან დაბრუნდა, სულ ომობანას თამაშობს“, — გვეუბნება ავტორი. გალილეი ქათმებს არაყში ამოვლებულ პურს აჭმევს, მერე შემთვრალ ქათმებს ერთმანეთს წაჰკიდებს ხოლმე და ამით ირთობს თავს. „გალილეი მთავარსარდალია. როგორც უნდა ისე მიჰყავს ომის მსვლელობა, ხან წითელ ქათმებს ეხმარება, ხან თეთრებს. ხელში ყოველთვის ხმალი უჭირავს...“ როცა ხმალმომარჯვებული გალილეი დედაკაცებს გამოუდგება, თანასოფლელები დაიჭერენ და ბოძზე მიაბამენ. ბოძზე მიბმული გალილეი გამიხარდის უზიარებს სადარდებელს. ის მადარდებს, რომ „ხელში ხმალი არა მაქვს და დატყვევებული ვარ“. შეუძლებელია „ქათმების ომის მთავარსარდალის“ სადარდებელი ბრძოლისა და მოქმედებისაკენ მოწოდე-

ბად აღიქვა კაცმა. ხოლო თუ რომანის ავტორს არაგველებს შემკვიდრეთა დაკნინება უკლავდა გულს (რომანის ერთი პერსონაჟის სიტყვით, სამასი არაგველიდან უმრავლესობა გულამაყრელი იყო), მაშინ 1671-ე სადარდებლად არ უნდა მოეხსენებინა იგი. გამიხარდომ სწორედ ამ ნომრით შეიტანა გალილეის საწუხარი სადარდებელთა „რანგ-ტაბელში“. განმარტებისათვის ვიტყვი, რომ გამიხარდის დარდები დანომრილი აქვს. ამ ნუმერაციას, რომელიც ლამის ორიათასს აღწევს, საფუძვლად სადარდებლის არსი და მნიშვნელობა უდევს. უმთავრეს, ყველაზე საგულისხმოს, პირველი ნომერი აქვს მიკუთვნებული. ეს ფაქტი კი იმაზე მიუთითებს, რომ გალილეის № 1671-ე სადარდებელი სერიოზულ სატკივრად არ მიუჩნევია ნაწარმოების ავტორს.

იქვე სხვა პერსონაჟის სადარდებელსაც ვეცნობით. სოფლის დეკანოზს, ბიბლიის ხუთას ოთახიანი საერთო სახლის აშენების იდეა ვერ განუხორციელებია და ამიტომაც მჭმუნვარედ. ამ გრანდიოზული სახლის დანიშნულებას ასე განმარტავს ბიბლია: „პირველ ოთახში ფეხებს დაიხდი, მეორეში — პალტოს, მესამეში ქუდს მოიხდი და ჩამოჰკიდებ, მეოთხეში სარტყელს მოიხსნი... მეხუთე კოვზების ოთახია, აიღებ კოვზს და გახვალ მეექვსეში, იქ თეფშები აწყვია... მეათე ოთახში რომ მიხვალ, იქ ბორშიანი ქვაბი დაგხვდება. მეთერთმეტე ბლის ოთახია... მეოთხეთმეტეში მარწყვია... მეთექვსმეტეში ხინკალია, მეჩვიდმეტეში



მწვანელი, მეთვრამეტეში ვაშლი, მეცხრამეტეში მაგიდები დგას, დასჯდები, საჭმელეს დააწყობ, ერთი ლამაზ გაიჯორები, გამოსვალ მეოცეში, იქ გაშლილი ლოგინებია, მისწვები და მიიძინებ“.

გამიხარდომ ბიბლას სადარდებელს 1673-ე ნომერი მიაკუთვნა. დამეთანხმებით, რომ ჭამა-სმის იშტაზე მოსული ბიბლას ოცნება — საერთო სახლის მშენებლობის თაობაზე, შეუძლებელია, კაცთმოყვარეობის გამოხატვად მიიჩნიოს ვინმემ. სოფლის დეკანოზის სურვილი უაზრო ახირებად გამოიყურება, რომლის მიღმა სერიოზული შინაარსი არ ჩანს, თორემ „უცნაურ“ პერსონაჟებს საკმაოდ იცნობს ლიტერატურის ისტორია. მათი ჩამოთვლაც კი ძალზე შორს წაგვიყვანდა. ნიმუშად ალბათ ლამაზი აზნაურის განსვენებაც კმარა (თუ უხერხული არაა მისი მოხსენიება ბიბლასა და გალილეის კომპანიაში). ვერც იუმორს ვხედავ ბიბლას უცნაურ ოცნებაში. სიცილით დიდი და სერიოზული შინაარსი გამოითქმის, მაგრამ რისი გამომხატველია ამგვარი ხუმრობა?!

— რა გადარდებს, — ეკითხებიან სებაის.

— არაფერიც არ მადარდებს, — უპასუხა სებაიმ და გამიხარდიმაც მაშინვე მიაკუთვნა მას რიგითი ნომერი 1674.

სებაის შესახებ მეტი აღარაფერია ნათქვამი და აღარც კი ვიცით, ბიბლასა და გალილეის სადარდებელთა მსგავსად, სერიოზულად მივიღოთ თუ ირონიად მივიჩნიოთ დარდი № 1674. თუ ეს ირონიაა, მაშინ გაურკვეველი რჩება მისი აზრობრივი

ფუნქცია. მხატვრულ ნაწარმოებში ირონიით ფაქტისა და მოვლენისადმი, მწერლის დამოკიდებულება მეღავენდება, აზრობრივი შინაარსი იკვეთება. „ადამიანთა სევდაში“ კი, უმრავლეს შემთხვევაში, ემპირიული ფაქტის მიღმა არ ჩანს მისი მწერლისეული შეფასება.

ემპირიულობა გ. ჩოხელის პროზის არსებითი და, როგორც ჩანს, არც თუ ადვილად დასაძლევია ნაკლია. მწერლობა ემპირიული ფაქტის აღწერის მიღმა იწყება. გ. ჩოხელის მონათხრობი კი, ხშირად, ღრმა შინაარსს არ შეიცავს. ეს არა მარტო „ადამიანთა სევდას“, არამედ მის მოთხრობებსაც ემჩნევა. მაგრამ ამჯერად მხოლოდ განსახილველი რომანიდან მოვიტან ერთ მაგალითს.

„ადამიანთა სევდაში“ ჩართულია მოლაშქრეთა მწერლის მიერ ჩაწერილი მოთხრობა — „ხატად ქცეული კაცი“. ერთობ პრიმიტიულად, ყოველგვარი მხატვრული სიმძაფრის გარეშე ყველა ავტორი ხატადქცეული კაცის ამბავს:

„მამუკას არ უყვარდა მუშაობა. გამოვიდოდა პანტა მსხლებთან, წამოწვებოდა ძირს და ნატრობდა ქარის ამოვარდნას“. ერთ მშვენიერ დღეს უფიქრია — „რა იქნება ხატად რომ ვიქცე?“ — შეუმოსავს ტანზე რაც რამ თეთრეული ებადა, დამჯდარა მთის წვერზე ხატად და უბრძანებია ხალხისათვის: „ჩადით დაბლა და არაგვის ჭალაზე რაც ლამაზი ქვებია აქ ამომიზიდეთ“. მთელი თვე ეზიდებოდნენ, მამუკას ბრძანებით, არაგვისპირიდან ქვებს. მამუკასაც რა ენაღვლებოდა — „არც

წვიმდა, არც სასმელ-საჭმელი აკლდა“ — იჯდა მთის წვერზე და უყურებდა ქვების ზიდვას. „კოტორაანთ წიწას იმ დღეს არც ერთი ქვა არ მიუღო. თორმეტი ქვა აიტანა, თორმეტივე უკან დაუგორა“. როცა მეცამეტეც დაუწუნა, „წიწამ თავი ველარ შეიკავა, დასტაცა მამუკას ხელი და გადმოუშვა მთიდან“. დაგორებული მამუკა „ქვემოდან ამომავალ ხალხს ისევ ქვა ეგონა და ამ ამბავს ისე იყვნენ მიჩვეულნი, არც უგდეს ყური, გააგრძელეს გზა...“

ეს ამბავი ღრმა და საინტერესო პრობლემის წარმოჩენის საშუალებად შეიძლებოდა ქცეულიყო, ავტორს რომ პერსონაჟთა ფსიქიკის წვდომა, მათი საქციელის მოტივირებისა და სიტუაციის ხატვის უნარი გამოევიდინა. ახლა კი მოლაშქრეთა მწერლის მოთხრობა მხოლოდ და მხოლოდ ფაბულაა, რომელიც სრულყოფას მოითხოვს.

როგორც აღვნიშნე, მამუკას თავგადასავალი სიმძაფრესაც მოკლებულია. გ. ჩოხელის მონათხრობის მიხედვით ძნელია, გაფეტიშებული ტირანის სისასტიკედ მიიჩნიოთ მამუკას მოქმედება. ავტორი ვერ ხატავს ისეთ სიტუაციას, რომ პერსონაჟის საქციელმა ჩვენი შეძრწუნება გამოიწვიოს. პირიქით, კნინდება კიდევ მტარვალის ბუნება და გართობას ემსგავსება მისი საქციელი, რადგან გარკვევითაა ნათქვამი: „მთელი თვე იჯდა მამუკა იმ მთის წვერზე და ქვების გორებით ერთობოდა“, ხელსაც არაფერი უშლიდა, „არც წვიმდა და არც სასმელ-საჭმელი აკლდა“. ყოველივე ამან კი შე-

უძლებელია, მკითხველი ბრბოს უგუნურებისა და ტირანიის წინააღმდეგ განაწყოს. ამბავს მხატვრული დამუშავება სჭირდება, უამისოდ სერიოზული შინაარსი ვერ გამოიხატება. პერსონაჟის განწყობილებაც, მისი განცდაც რეალურად უნდა აისახოს. მხატვრულ დამაჯერებლობას მოკლებულმა სიტყვიერმა განცხადებამ, შეუძლებელია, მკითხველის თანაგრძნობა გამოიწვიოს. ვრცელი ციტირებისათვის ბოდიშს მოვიხდი და ჩემი აზრის საილუსტრაციოდ მთლიანად მოვიტან ერთ ეპიზოდს თუ ქვეთავს „ადამიანთა სევდიდან“, რომელსაც „დიდი № 1678“ აწერია და სათაურად წამძღვარებული აქვს „სალომე“.

დარდებს შემგროვებელი ეკითხება სალომეს:

„ — რა გადარდებს?

— ხმა არ მინდა გავიდეს სხოვან.

— რა ხმა?

— ის, რომ საერთო სახლს ვაშენებთ.

— გაიგონ, მერე რა.

— ხელს შეგვიშლიან.

— სხვა რა გადარდებს?

— ისეთი პირი უჩანს ამინდს, შეიძლება დიდი თოვლი მოვიდეს.

— მოვიდეს, მერე რა.

— დიდი ზვავები წამოვა.

— მეტი არაფერი გადარდებს?

— ჩემი რძალია ავად და ბაღლების ამბავიც არა ვიცი რა.

— სხვა?

— ჯერჯერობით მეტი არაფერი...“

მართლაც რომ არაფერია ნათქვამი ამ ეპიზოდში. ძნელია, კაცმა გაიგოს ამ ქვეთავის მხატვრული და, რაც მთავარია, აზრობრივი ფუნქცია. თუ რომანის ავტორი სერიოზულად არის შეწყუხებული სალომეს სადარდებლით, მისინ მკითხველზეც ხომ უნდა იფიქროს, ჩვენც ხომ უნდა გაგვხადოს პერსონაჟის დარდისა და ჭმუნვის თანამოზიარე. მაგრამ რანაირად ვახდება მკითხველი იმ ქართუნდა ქალის თანამგრძობი და თანამზრახველი, რომელსაც, უპირველეს ყოვლისა, ჯერ საერთო სახლის მშენებლობის ამბავი აწუხებს, რომლის პირველ ოთახში „ფეხებს დაიხდი“... მეთერთმეტეში ბაღს შეჭამ და მეთხუთმეტეში — მარწყვს... შერე ამინდისა და ბოლოს რძლისა და შვილიშვილებისა. სადარდებელთა რიგი რომ შევაბრუნოთ კიდევ, მაინც შეუძლებელია აგვადელვოს ამ სახით მოწოდებულმა სალომესა და მისი რძალ-ბაღიშების ამბავმა. არაა ეს იმგვარი სადარდებელი, ჭეშმარიტ მწერლობას რომ უნდა აწუხებდეს.

შიგადაშიგ უფრო სერიოზული სადარდებელიცა აქვთ გუდამაყრელთ, მაგრამ ისიც დეკლარაციული ფორმითაა ნათქვამი. მაგალითად, ჩოხელი სამხარაული წუხს: „ძალიან მადარდებს გუდამაყრის მივარდნილობა... ისა რომა, ისტორიულად და გეოგრაფიულად მივიწყებული და მიუხვედრელი ადგილია. ხევსურებს იცნობენ, ფშავლებს იცნობენ, თუშებს იცნობენ, მთიულებს იცნობენ, მოხევეებს იცნობენ და რომ სთქვა, გუდამაყრელი

ვარო, ყველა სიცილით მოკვდება... იშვიათად თუ ვინმემ იცის, რომ მსოფლიოში, საქართველოში არსებობს ხეობა, რომელზეც შავი არაგვი მოდის და ხეობას ჰქვია გუდამაყარი, სადაც გუდამაყარელები ცხოვრობენ“.

სამხარაულის პარტიკულარული აღტყინება ამით როდი მთავრდება. ტირადის, დასასრულს მთელ მსოფლიოს გადასძახებს იგი: „გუდამაყარიი...“ და მტკიცედ და დაბეჯითებით გზნაცხადებს, „დროა ბოლოს და ბოლოს, მსოფლიომ გაიგოს, რომ არსებობს ხეობა, რომელსაც გუდამაყარი ჰქვია“.

სულთ ცოდვილო და სამხარაულის ფსევდოპატრიოტულ გულუბრყვილობაში რომანის ავტორის სწრაფვაც უნდა გამოსჭვივოდეს — ოღონდ როგორ და რანაირად უნდა გააცნონ გუდამაყარი მსოფლიოს, ამას აღარც მწერალი გვიმხელს და აღარც მისი პერსონაჟი. მეექვსეება, ამხელა მზისქვეშეთში ვინმეს გააგონონ — „გუდამაყარიი...“ პატრიოტული გრძნობის გამოხატვა ასე არ ხდება მხატვრულ ლიტერატურაში.

მსოფლიოსი რა მოგახსენოთ, მაგრამ ამ დეკლარაციული ფრაზებით მოლაპარაკე კაცის ნაცვლად ავტორს ხეირიანად რომ დაეხატა პერსონაჟი, ქართველ მკითხველს მაინც დაამახსოვრდებოდა იგი.

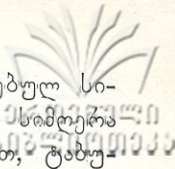
საერთოდ, გ. ჩოხელი თავის რომანში თითქმის ვერ ხატავს პერსონაჟებს მოქმედებაში. მეტიც, როგორც ითქვა, „ადამიანთა სევდაში“ სა-

თქმელი ძირითადად განცხადების ფორმიითაა მოწოდებული. ამის ნიმუშად ერთ პერსონაჟს მოვუსმინოთ: „მარტოობა მადარდებს. აღმდინარად ხალხშია, მაგრამ მაინც მარტო გრძნობს თავს. ზოგჯერ თავის თავს ეუცხოება, საკუთარ თავს გაუბრუნებს, რატომ ხდება ეს? არ ვიცი. საიდან მოვედით და სად მივდივართ? არც ეს ვიცი“, — აღაპარაკებს ავტორი ბურსაჭილელ მარტია ბუბუნაურს. მაგრამ არც მარტია გამახსოვრდებათ და არც მისი სადარდებელი, რადგან პერსონაჟის განცხადება — „მარტოობა მადარდებს“, ბევრს არაფერს გვეუბნება. მხატვრულ ნაწარმოებში ეს მარტოობა უნდა აისახოს.

მწერლის ნათქვამი, მისეული ასახვა კონკრეტული უნდა იყოს, ზოგად განცხადებებს არ უნდა დაგვაჯეროს. ამიტომაც თანავუგრძნობთ სხვაზე მეტად გამიხარდის, რომელსაც კონკრეტული სადარდებელი აქვს. მის საცოლეს გზაზე ყაჩაღები დახვედრიან და გაუუბედურებიათ ქალი. შეურაცხყოფილს „ადევებულ“ არაგვში დაუხრჩვია თავი. „იმის მეტე დარდებს ვაგროვებ. რაც რამ ქვეყანაზე დარდია, უნდა შევავროვო და ღმერთთან წავიღო“. ამის თქმაზე „გამიხარდის წყვილი ცრემლი მოადგა თვალებზე და ჩაღის რომ არაფერი შეემჩნია, შებრუნდა“. ასეთი კონკრეტული სადარდებელი თანავგრძნობით გვმსჭვალავს პერსონაჟის მიმართ და აშკარად ცხადყოფს, რომ კონკრეტულ სათქმელს გაცილებით მეტი ფასი აქვს, ვინემ უმწიფარ მსჯელობას განყენებულ პრობლე-




მეზუე. აქ კიდევ ერთ ნიუანსს აქვს არსებითი მნიშვნელობა. ჩვენ არა მარტო სიტყვებერად ვცნობენთ გამიხარდის სადარდებელს, არამედ ამ კაცის კაჟ-შანში მისი საქციელითაც ვრწმუნდებით: „გამიხარდის წყვილი ცრემლი მოადგა თვალებზე და ჩაღის რომ არაფერი შეემჩნია, შებრუნდა“. სწორედ ამის შედეგად წარმოვიდგენთ ნათლად პერსონაჟის სულიერ მდგომარეობას და მისი განცდის სიწრფელესა და ჭეშმარიტებასაც ვიჯერებთ. მაგრამ ამგვარი ეპიზოდები ძალზე იშვიათია რომანში. გოდერძი ჩოხელს უჭირს პერსონაჟის მოქმედებაში ხატვა. თუმცა უნდა ითქვას, რომ ეს არა მარტო გ. ჩოხელის, არამედ თანამედროვე ქართველ პროზაიკოსთა მნიშვნელოვანი ნაწილის არსებითი ნაკლიცაა. ძნელია, კაცმა ლუარსაბსა და მის კნეინაზე უფრო მცონარა და უმოქმედო პერსონაჟები წარმოიდგინოს, მაგრამ ილია ჭავჭავაძე ლუარსაბისა და დარეჯანის უმოქმედობას სწორედ მოქმედებაში ხატავს. პერსონაჟის მოქმედებაში ხატვის ნიმუშად ერთ ეპიზოდს გავიხსენებ ვალენტინ რასპუტინის ვრცელი მოთხრობიდან — „უკანასკნელი ვადა“. მოთხრობის პერსონაჟს — სტეფანე ხარჩევსკის სარდაფში ერთი ბოთლი არაყი აქვს გადანახული და ნაბახუსევზე გულიც იქით მიუწევს. სიღვდრი მიუხვდება განზრახვას და სარდაფში ჩასვლის საშუალებას არ აძლევს — სახურავზე ტაბურეტს დადგამს და სართავს მიუჯდება: სტეფანე მაინც მონახავს გამოსავალს... არაყის სიყვარული კაცს სარდაფის კედელს გამოა-



თხრევინებს და ცოტა ხანში დადარაჯებულ სი-
 დედრს არყით გამხიარულებული სიძის სიმღერა
 შემოესმება. საოცარი სურათია — ზემოთ, ტახტ-
 რეტზე, გააფთრებული დედაკაცი ზის, ქვემოთ,
 შემთვრალი სიძე ღიღინებს. ამ პატარა ეპიზოდით
 ზნეობრივი და, გნებავთ, სოციალური ყოფის
 მრავლისმეტყველი სურათი იხატება. ამას პერსო-
 ნაჟის ვერავითარი დახასიათება ვერ შეეცვლის. პი-
 როვნების დეგრადაციის ამ საოცარ სურათს ძალ-
 ზე მოკლე კომენტარი მოსდევს: „ჰო, მხიარულად
 ცხოვრობთ“, — ამასაც, მწერალი კი არა, პერსო-
 ნაჟი ამბობს, ქალაქელი კაცი — ილია, რომელსაც
 სტეფანე ხარჩევსკი სიდედართან „ორთაბრძოლის“
 ამბავს უყვება. ერთიცაა, ზემოთმოტანილი პასა-
 ჟის ავტორს თვისტომთა ჭეშმარიტი სატკივარი
 აწუხებს, განსხვავებით „ადამიანთა სევდის“ ავ-
 ტორისაგან, რომელიც გუდამაყრელთა № 1 სა-
 დარდებლად მშვიდობას ასახელებს.

როგორც აღვნიშნე, გუდამაყრელთა სადარდებ-
 ლების რაოდენობა ლამის ორიათასს აღწევს. მოუთ-
 მენლად ელი კაცი, რა არის ნეტავ ამ ხალხის ნომერ
 პირველი სადარდებელი? მშვიდობაო! — გვიმხელს
 ბოლოს ნაწარმოების ავტორი. ქვეყნად საყოველ-
 თაო მშვიდობის საწინააღმდეგო რა უნდა გვქონ-
 დეს მე და თქვენ, მკითხველო, მაგრამ ეს სა-
 დარდებელიც დეკლარაციული ფორმით გვეძლევა
 და, რაც მთავარია, გუდამაყრის ხეობაში ჩოხის
 მკვიდრთა მიერ გაჩაღებული თავშესაქცევი ომი
 თუ ფსევდოლაშქრობა სრულიადაც არ იწვევს



მშვიდობის გამძაფრებულ წყურვილსა და ნატვრას. მკითხველის მიერ ასე დაიაზრებოთ ნადავლი-ნევი გ. ჩოხელის ნომერ პირველი სადარდელო სათქმელის უქონლობისაგან თავის დაღწევას უფრო ჰგავს და ჩვენს სუფრაზე უკანასკნელ ხანს პროვინციელი თამადების მიერ დამკვიდრებულ ბანალურ სადღეგობელოს გვაგონებს.

ასე რომ, ვერაფერი შვილი სადარდელები შეაგროვა გამიხარდომ ღმერთთან წასაღებად და მუნჯი შუამავლის როლს თუ დაჯერდება, თორემ არსებითად მამაზეციერთან სათქმელი და სამოციქულო არაფერი აქვს. „თერგდალეულთა“ მსოფლმხედველობაზე აღზრდილი ქართველი მკითხველისათვის მწერალს ერის წინამძღოლის, მისი დესპანისა თუ მოციქულის მისია აკისრია, მაგრამ, ჩემის ღრმა რწმენით, გამიხარდის ფუყე გულის ანაბარა დარჩენილ რომანის ავტორს თვისტომთა ჭეშმარიტი ჭმუნვა-სიხარულის გამოხატვა გაუჭირდება.

ახლა გამიხარდის მოვწყდეთ და ქიმბარს მივხედოთ — თანამოდმეთა უცნაურ გამოკითხვას რომ აწარმოებს. უცნაურს-მეთქი, რადგან მისი შეკითხვები არც სიტუაციითა და მოქმედების ლოგიკით არის მოტივირებული და არც მწყობრი მსჯელობითაა ნაკარნახევი. გუდამაყრელი „ფილოსოფოსი“ ამას არ დაგიდევთ, ჯიქურ მიეჭრება კაცს და სახელისა და გვარის შემდეგ პირდაპირ ეკითხება — რა არის ღმერთი? რა აზრი აქვს სიცოცხლეს? სად მიდის სული სიკვიდილის შემდეგ?...

ამ სახელდახელო კითხვებს პასუხიც შესაფერი-
სი მოსდევს ხოლმე. მაგალითად, ქიმბარის შეფუ-
თვაზე: „როგორ გგონია, ღმერთი სად არის?“
სოლომონ წიკლაური პასუხობს: „აბა მე ვინ მა-
ნახვებს“.

ვასილ კოტორაშვილსა და ელისო ცუცქუნა-
ურთან დიალოგში სიცოცხლის საზრისს „არკვევს“
„ფილოსოფოსი“: „რა არის სიცოცხლე?“ — ეკი-
თხებიან ვასილ კოტორაშვილს. „სიცოცხლე ის
არის, რო თოლებს ვახილებთ და ვხილულობთ
მზეს, მთორეს“, — ფასცა „სრული პასუხი“ ვა-
სილმა.

ელისო ცუცქუნაურის პასუხი უფრო „მოკრ-
ძალებულია“: „მე არაფერი არა ვიცი რა, კაცო,
გამანებე თავი“, მაგრამ „ფილოსოფოსი“ მაინც
არ ეშვება და ჯიუტად ეკითხება: „მაინც რატო
ვართ?“ — ალბათ დარწმუნებულია, ამ ქალმა რა-
ღაც იცის და გვიმალავსო. აკი ბოლოს მიიღო კი-
დევატ პასუხი: „ღმერთს დაუწერია, როგორ
რატო“.

ახლა ისევ სოლომონ წიკლაურისა და „ფი-
ლოსოფოსის“ დიალოგს მივუბრუნდეთ:

— რა აზრი აქვს კაცის ხანგრძლივ სიცოცხ-
ლეს?

— სიცოცხლე გვიყვარს, მეტი არაფერი...

— როგორ გგონია, ეს დედამიწა სულ მუდამ
იარსებებს?

— რა თქმა უნდა, მე ეგე ვფიქრობ. მაშ რამ
უნდა შაჭამოს რომ ვთქოთ?



მცირეოდენი დაზუსტების შემდეგ სოლომონ წიკლაური ასე განსაზღვრავს დედამიწის შემავალს: „თუ აორთქლდება, თორც სხივან საღუნ და წავიდეს, აღარ ვიცი...“

ამ პასუხითა და სოლომონის „სიბრძნით“ ალბათ კმაყოფილნი დარჩნენ „ფილოსოფოსი“ და „ადამიანთა სევდის“ ავტორი, რომ ახლა ისეთი შეკითხვით მიმართავს წიკლაურს, თითქოს მათ წინაშე გველის მჭამელი მინდია იდგეს:

— ქვებსა და ხეებს ეყურება თუ არა?

— ეყურება თავის ენაზე, მაგრამ მე, აბა რა გავაგონო. ეგენიც თავის ენაზე ლაპარაკობენ. კლდისა კი რა ვითხრა.

ამის მთქმელს სამყაროს სხვა საიდუმლოებაც ეცოდინებაო და ჩოხელის „ფილოსოფოსიც“ აგრძელებს გამოკითხვას:

— როგორ გგონია, ღმერთი სად არის?

— აბა მე ვინ მანახვებს.

— სიზმარი რა არის?

— ზული დადის და დახეტილობს აქა-იქ. ხან სააქაოს ხან საიქიოს.

— როგორ გგონია, ვარსკვლავებზე არიან ადამიანები თუ არა.

— ზევითაც ხალხია და ქვევითაც. ჩვენ შუაზე ვართ და სარტყლები იმიტომ გვარტყია წელზედა...

გგონებ, ნათელია, თუ „ვითა იქმს ბრძნობასა“ სოლომონი. ამიტომ მისი საუბარი აქ შევწყ-




ვიტოთ და სხვა „ფილოსოფიურ“ დიალოგსაც გავეცნოთ.

— სულიც მიწაში წაჰყვება კაცს და მისი კითხვები თხეს ხოზელ ქალს — თამარს და იქვე პასუხიც მიიღეს:

— არა როგორც ტიკი გაჰბერო და მერე გამოუშვა, აეგე ამოყვა სული კაცს და ჰაერში წავა.

ჩვენი არ იყოს, მკითხველო, ამ პასუხით კმაყოფილი არც ჩოხელი და მისი „ფილოსოფოსი“ დარჩნენ და ხოზელ ქალს აზრის დაზუსტება მოსთხოვეს. ჰკითხეს, ჰაერში თუ იარსებებს სულიო. „აბა რას იარსებებს, წავა და ჰაერად იქცევა“, — „დაზუსტა“ თამარმა და ამის შემდეგ და შეეკითხნენ მხოლოდ: „ღმერთი არსებობს?“ პასუხს არც ამჯერად დაუგვიანია: „არ ვიცი, ვერც იმას ვიტყვი, ვერც ამას“.

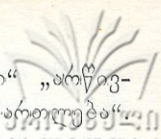
ღმერთისა რომ არაფერი იცის თამარ ხოზელმა, ეს ცხადზე უცხადესია, მაგრამ ვერც ამ უმწიფარი ფსევდოფილოსოფიური მსჯელობის აზრი და დანიშნულება გავიგე ვერაფრით. კარგად მესმის, რომ პერსონაჟისა და ავტორის მსჯელობისა თუ თვალსაზრისის გაიგივება არ შეიძლება, მაგრამ, როგორც ჩანს, გ. ჩოხელს თვითონაც არა აქვს გაცნობიერებული პასუხი იმ კითხვებზე, რომლითაც მისი „ფილოსოფოსი“ რომანის პერსონაჟებს მიმართავს. სხვაგვარად ასეთ უცნაურ მდგომარეობაში არ ჩააყენებდა მათ. სოლომონ წიკლაურის, ელისო ცუცქუჩაურისა და სხვათა პასუხები მათი ქარაფშუტობის დასტურად თუ გა-



მოდგება მხოლოდ. ასე რომ, გ. ჩოხელი სუსტი
ნაწარმოებით მისდა უნებურად ცუდი სამსახური
გაუწია გუდამაყრელებს. მართალია, რომანში,
ქიშვიათად, პერსონაჟის ინტელექტუალური დონისა
და სოციალური მდგომარეობის შესაბამის,
გონიერ პასუხსაც შეხვდებით (მაგალითად, მარ-
ტია ბუბუნაური ამბობს: „ხანდახან სულიც ისე-
ვე უნდა გაათხავო, როგორც მახვილს აფხავებენ
ქასურიტ...“), მაგრამ ეს არ ცვლის რომანის პერ-
სონაჟების მსჯელობით მიღებულ საერთო უარ-
ყოფით შთაბეჭდილებას.

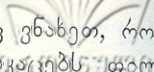
„ადამიანთა სევდის“ ავტორი არ უწევს ანგა-
რიშს იმას, თუ ვინ საუბრობს მის რომანში ურ-
თულეს ფილოსოფიურ საკითხებზე. გ. ჩოხელს
ავიწყდება, რომ ყოველ კაცს არ ძალუძს, პასუხს
გაგვცეს იმ კითხვებზე, რაც დასაბამიდან აწუხებს
კაცობრიობას. არც იმას ითვალისწინებს, რომ
სხვა არის, ვთქვათ, ავთანდილისა და მინდიას და
სხვა — ცხოვრებით დაბრძენებული გლეხი დედა-
კაცის — ოთარაანთ ქვრივის სიბრძნე. ცხოვრები-
სეული სიბრძნე რომ ასახო, ამისათვის თვით
ცხოვრების ასახვაა საჭირო. ამას კი მკითხველი
ვერ შეხვდება „ადამიანთა სევდაში“.

საერთოდ, გ. ჩოხელი ძალზე ხშირად სინამდ-
ვილის რეალისტური ასახვის მაგიერ მხატვრული
პირობითობის მეშვეობით ცდილობს აზრის გა-
მოხატვას. მაგრამ აქ მარცხიც თან სდევს ხოლმე
მის მცდელობას. ამის ნიმუშია კრებულში —
„ახალგაზრდობა“ (1983 წ.) გამოქვეყნებული



მისი მოთხოვნები: „თევზის წერილები“ „არწივ-
 თან ფრენა“, „კომბოსტოს ჭიის გასამართლება“
 „არწივთან ფრენაში“ ფრინველთ მეფე-
 ცებს მწყემსს — მაქსინაის და მოტაცებულ კაც-
 თან ერთად აზის კვერცხებს მაღალი მთის გამო-
 ქვაბულში. ნაწარმოებში პირობითობა არაერთ-
 ჯნის ირღვევა და უკვე აღარ გჯერა მხატვრული
 სიბერბოლისა. ვერც მოთხრობით გამოხატული
 აზრობრივი შინაარსი გვხიბლავს მინცდამინც.
 სამართლიანად შენიშნეს „არწივთან ფრენის“ გა-
 მო გ. ჩოხელს: „სანამ არწივი ჭიუხების თავზე
 დააპორწივალებს თავის უცნაურ ტვირთს, ამასო-
 ბაში ქვემოთ, გუდამაყრის ხეობაში... დუღს და
 ცადმოდუღს ნამდვილი ცხოვრება, ნამდვილი სიყ-
 ვარულით, ნამდვილი მტრობით, ნამდვილი შური-
 და ნამდვილი შეცდომებით სავსე ცხოვრება —
 ეოდერძი ჩოხელის მიერ რატომღაც შეუმჩნევე-
 ლი“ (რ. მიშველაძე, „ცისკარი“ № 2, 1984 წ).

სამართლიანობა მოითხოვს ითქვას, რომ „ადა-
 მიანთა სევდაში“ ჩართულია მოთხრობა — „გი-
 ჯია ბუბუნაურის ძმადნაფიცი“, სადაც ასევე
 მხატვრულ პირობითობასთან გვაქვს საქმე, მაგ-
 რამ აქ მწერალმა შეძლო „ბეწვის ხიდზე“ გავლა.
 მოთხრობა, რომელშიც ბიჭისა და არწივის თავ-
 ჯანწირვამდე მისული მეგობრობაა აღწერილი,
 მხატვრულადაც დამაჯერებელია და აზრობრივი
 შინაარსითა და სიმძაფრითაც გვხიბლავს. ხოლო
 რაც შეეხება „ადამიანთა სევდის“ პერსონაჟებს,
 არწივის მიერ მოტაცებულ მაქსინაიზე უკეთეს



დღეში არც ისინი არიან. როგორც ვნახეთ, რომანის ავტორმა გუდამაყრელ გლახკაცებს უფლოსოფოსის მისია დააკისრა და იმ მკითხველზე, რომელითაც ალბათ სოკრატეს უნდა მიმართონ მოწაფეებმა, ჩოხელის ჩიტირეკია პერსონაჟები—ელიასო ცუცქუჩუაშვილი, ბათილა ლიდიაური თუ თამარ ხოზელი პასუხობენ. ისიც ნუ დაგვავიწყდება, რომ არც ამგვარი შეკითხვის დასმაა იოლი. ამასაც პლატონის სიბრძნე და გონიერება სჭირდება.

აზროვნების სიღრმითა და სიმწყობრით არც ავტორისეული მსჯელობა გამოირჩევა. ნიმუშად ერთ ადგილს მოვიხმობ რომანიდან. გ. ჩოხელის აზრით, სიკვდილი აუცილებელია, რადგან „ის, რასაც ადამიანი ხედავს და განიცდის, ყველაფერი მოგონილია და სიკვდილიც იმიტოა საჭირო, რომ ამ მოჩვენებას მოუღოს ბოლო, თუმცა რატო ვატყუებ, (იგულისხმება გუდამაყრელები — ა. გ.) არაფერი არ არის მოჩვენებითი, ყველაფერი მართალია და სიცოცხლე ძალიან ლამაზია“. მკითხველი დამეთანხმება, რომ ეს ვრცელი წინადადება მეტისმეტად წინააღმდეგობრივია. გ. ჩოხელი ჯერ ამბობს, ყველაფერი მოჩვენებითიაო, შემდეგ კი არაფერი არ არის მოჩვენებითიო. ასე რომ, ძნელია, აქედან რაიმე გაიგოს კაცმა. მკითხველს ცოხოვ, მენდოს და არ იფიქროს, ფრაზა გავწყვიტე და ბოლომდე არ მივიყვანე ციტატა. ამის შემდეგ აბზაცი კი გრძელდება, მთავრად რაც იქ წერია, აღარაფერს მატებს რომანის ავტორის „მსჯელობას“.

როგორც ჩანს, გ. ჩოხელი არ აქცევს ყურადღებას იმას, თუ რამდენად ზუსტია ფრაზა, რამდენად ღრმა და ცოდნისმიერია მისი მსჯელობა. „ადამიანთა სევდის“ ავტორი თავისი პერსონაჟების მეშვეობით განსაკუთრებულ ფილოსოფიურ განსწავლულობას რომ ვერ ამჟღავნებს, ეს ვგონებ, სადავო არ უნდა იყოს. გუდამაყრის ხეობის მხატვარი, სამწუხაროდ, ვერც ეთნოგრაფიული ცოდნით დაიკვეხნის. მაგალითად, ყურმოკრული ცოდნის ნიმუშია ავტორის ამგვარი ცნობა: „ჩოხლებიც კერპთაყვანისმცემლები იყვნენ. ხოლო როცა ქრისტიანობა მიიღეს, თავიანთ მთავარ სალოცავად მთვარის ღვთაება — წმინდა გიორგი იწამეს“. წმინდა გიორგი ქრისტიანული წმინდანია და ჯერ არავის უთქვამს, მთვარის ღვთაებააო. არც ისაა სწორი, ქართველებმა ქრისტიანობის მიღების შემდეგ მთავარ სალოცავად მთვარის ღვთაება იწამესო. მთვარე წარმართული პანთეონის ღვთაებაა და მას, თუ ივანე ჯავახიშვილს ვერწმუნებით, ჩვენი გაქრისტიანების შემდეგ წმინდა გიორგი შეენაცვლა. ეს კი სრულიად სხვაა. ამის ცოდნას ივანე ჯავახიშვილის „ქართველი ერის ისტორიის“ შესაბამისი ნაკვეთის წაკითხვა უნდა. როგორც აღვნიშნე, ქიმბარის „ფილოსოფიური დიალოგები“ ქმნიან შთაბეჭდილებას, რომ არამც თუ პერსონაჟებს, არამედ „ადამიანთა სევდის“ ავტორსაც არ მოეპოვება მხატვრულად ფასეული და ღრმსაზროვნანი პასუხები მის მიერვე დასმულ ურთულეს ფილოსოფიურ კითხვებზე. სამწუხაროდ, ამას ნათ-

ლად ააშკარავებს რომანის ფინალი, სადაც მკაფიოდაა ჩამოყალიბებული (შეიძლება ითქვას ერთგვარად ფორმულირებულიც) გ. ჩოხელის თვალსაზრისი სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემაზე. ამავე დროს, ნაწარმოების ერთ-ერთ უკანასკნელ ქვეთავში, რომელსაც „სიკვდილთან ღრეობა“ ჰქვია, არის ცდა ფილოსოფიური შინაარსის მხატვრული სახის მეშვეობით გადმოცემისაც. ჩვენ ამ უკანასკნელით დავიწყეთ.

„სიკვდილთან ღრეობაში“ სიკვდილი პერსონაჟის სახითაა შემოყვანილი, ერთგვარად პერსონიფიცირებულია იგი.

გუდამაყრელთა ღრეობაზე პირმშვენიერი ჭაბუკი ივამოცხადდება. შენი სახელი? — ეკითხებიან გუდამაყრელნი. „მე ვარ სიკვდილი, თქვენთან ადამიანური ყოფა მომენატრა და იმიტომ მოვედი, მილიონი წლების განმავლობაში ერთი დღე შემიძლია ადამიანად ყოფნა და სწორედ ახლა დამიღვა ეს დღე“, — პასუხობს მოულოდნელი სტუმარი, რომელსაც სუფრაზე მიიპატიჟებენ გუდამაყრელნი. ეს უცნაური პერსონაჟი ახალგაზრდებთან პაექრობაში ძალასაც მოსინჯავს და მოქეიფეთა ფერხულშიც ჩაებმება. მას დიდი სიმპათიით გვიხატავს ავტორი. მერე მშვენიერ ჭაბუკს ცეკვის დროს მუხანათური სიკვდილით კლავენ. „უცებ ჯღუნამ ხანჯალი იშიშვლა და შიგ გულში ჩასცა ხელებგაწვდილ სიკვდილს, რომელიც მაშინვე მოწყვეტით დაეშვა ძირს“. ჯღუნას საქციელი კაცის კვლად აღიქმება, და ამდენად, მკითხ-



ველის მძაფრ განცდას და მოკლულის სიბრა-
 ლულს იწვევს (მით უფრო, რომ გუდამაყრელნი
 საოცარი მწუხარებით გამოიგლოვებენ მიცვალე-
 ბულს). მაგრამ გაურკვეველია ამგვარი სიბრა-
 ლის არსი და მიზანი, რადგან ბუნდოვანია მკვლე-
 ლობის აზრობრივი ქვეტექსტი. ავტორმა ნათლად
 და მკაფიოდ ვერ მოიტანა ჩვენამდე სათქმელი.
 ძნელია გაიგო, რა აზრია გამოხატული ამ ეპიზო-
 დით — ადამიანებმა სიკვდილი დასაჯეს თუ საკუ-
 თარი უღმობლობა და გაუტანლობა გამოამჟღავ-
 ნეს და სიკვდილს ადამიანად ყოფნა არ აცალეს.
 თუმც, როგორც არ უნდა იყოს, განმაზოგადებე-
 ლი შინაარსითა და სიღრმით არც ერთი არ გამო-
 ირჩევა დიდად, დარღვეულია მხატვრული პირო-
 ბითობაც. სიკვდილის გამოჩენა გუდამაყრელთა
 დღესასწაულზე, მისი შემზარავი მკვლელობა და
 დატირებაც, სინამდვილედ აღიქმება და ამ ეპი-
 ზოდის ქარაგმული შინაარსი აღარ იკითხება.

სიკვდილ-სიცოცხლის არსის მარადიულ პრობ-
 ლემაზე „ადამიანთა სევდის“ ავტორს რომ არა-
 ევითარი პასუხი არა აქვს, იქვე დასტურდება იმ
 შინაწერით, რომელიც უშუალოდ მოსდევს „სიკ-
 ვდილთან ღრეობას“ და სათაურად წამძღვარებუ-
 ლი აქვს — „ისევ ავტორისაგან“. აუცილებლად
 უნდა გავეცნოთ მას.

რომანის დასასრულს გ. ჩოხელი წერს: „გუდა-
 მაყრელ მოლაშქრეთა ფილოსოფოსის რვეულში
 კვანხე ქალაღდის ნაგლეჯი, რომელზედაც მარტო
 ორი კითხვა და ორი პასუხი წერია, არც გვარია,

არც სახელი, არც იმ სოფლის დასახელება, სადაც
ეს არის ჩაწერილი, შუაში ვერსად ჩანს და ისევ
ბოლოსთვის შემოვინახე.

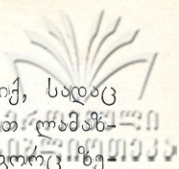
„— რა არის სიცოცხლე?

— სიცოცხლე სევდა არის, ადამიანად ყოფნის
ტკბილი სევდა.

— სიკვდილი?

— სიკვდილიც სევდა არის, ადამიანად არყოფ-
ნის სევდა“

როგორც ჩანს, ამ პასაჟს უკავშირდება რომა-
ნის სათაურიც — „ადამიანთა სევდა“. ანონიმური
ჩანაწერი ქალაქის ნაგლეჯზე ლიტერატურული
მისტიფიკაციაა. უნდა ვიგულისხმოთ, რომ აქ რო-
მანის ავტორის თვალსაზრისია გამხელილი და
გამყვანებული. კიდევ ერთხელ გავიმეოროთ იგი:
„სიცოცხლე სევდა არის, ადამიანად ყოფნის ტკბი-
ლი სევდა“, „სიკვდილიც სევდა არის, ადამიანად
არყოფნის სევდა“. ამ ტავტოლოგიური ფრაზებით
დაამთავრა გ. ჩოხელმა თავისი რომანი. ალბათ
ჩათვალა, რომ პასუხი გაგვცა ურთულეს ფილო-
სოფიურ კითხვებზე, მაგრამ, სამწუხაროდ, ამ
მოჩვენებითი ლამაზსიტყვაობის მიღმა არავითარი
პასუხი არ ჩანს. ეს არაა პასუხი სიკვდილ-სიცოცხ-
ლის მარადიულ პრობლემაზე. ჩოხელისეული
მსჯელობა სიკვდილ-სიცოცხლის არსზე უფრო
სიტყვების თამაშია, ვინემ ღრმა აზრის გამომხატ-
ველი და ტევადი ფრაზა. ამაზე იტყოდა გოგოლი:
„Со словом нужно обращаться честно“. არც
ის უნდა დაგვაფიწყდეს, რომ „სიტყვა გარეგანი



სამოსელია აზრისა“ (ი. ჭავჭავაძე) და იქ, სადაც აზრის სიცხადეა საჭირო, ამოდ ვეცდებით ლამაზ-სიტყვაობის ხარჯზე ფონს გასვლას. როგორც შე-მოთმოტანილი სიტყვები, ისე მასთან დაკავშირე-ბული რომანის სათაურიც—„ადამიანთა სევდა“—სიტყვით კოკობზიკობას უფრო ჰგავს, ვიდრე ნა-წარმოების შინაარსის სათაურში დაქარაგმებას. ასეთი შთაბეჭდილება გრჩება კაცს არა მარტო ფინალის, არამედ რომანად სახელდებული გ. ჩო-ხელის ნაწარმოების წაკითხვისა და გააზრების შემდეგ.

სამანიშვილები ეკრანზე

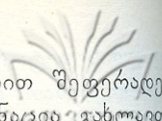
ლიტერატურული კლასიკის ეკრანიზაცია თანამედროვე კინოს ურთულესი პრობლემა გახლავთ. მხატვრული პროზის ეკრანიზაციისას სირთულეს, უპირველეს ყოვლისა, ხელოვნების ორი დარგის — ლიტერატურისა და კინოს, განსხვავებული ბუნება, მათი სხვადასხვა „სამეტყველო ენა“ იწვევს. მაღალმხატვრულ პროზას მრავალპლანიანობა ახასიათებს. ქვეტექსტი, ალეგორია, რეალური და ირეალური პლანების მონაცვლეობა თუ „სტრიქონებს შორის“ ჩამარხული აზრი ქმნიან ნაწარმოების ერთიან აზრობრივ შინაარსს. ეს პროზის სპეციფიკაა და საკუთარი, მხოლოდ ლიტერატურული გამომსახველობითი საშუალებების ხარჯზე მიიღწევა. ეკრანიზაციის დროს კი საჭირო ხდება პროზისაგან განსხვავებული გამომსახველობითი გზების ძიება, რათა არ დაიკარგოს ლიტერატურული ნაწარმოების აზრობრივი სიღრმე. მაგრამ, სამწუხაროდ, ისევ და ისევ „სამეტყველო ენის“ განსხვავებულობის გამო, მხატვრული პროზისათვის დამახასიათებელი მრავალპლანიანობის ეკრანზე გადატანა ყოველთვის არ ხერხდება.

ლიტერატურული კლასიკის ეკრანიზებისას ბუნებრივად დაისმის კითხვა: შეძლეს თუ არა

ფილმის ავტორებმა, ახალი კუთხით ან ასპექტით წარმოეჩინათ ლიტერატურულ ნაწარმოებში დასმული პრობლემა? გაამდიდრეს ან გააღრმავეს თუ არა ჩვენს მიერ ამოკითხული? დაგვეხმარა თუ არა კინემატოგრაფი ლიტერატურული ნაწარმოების აზრობრივი და ემოციური სიღრმის უკეთ წარმოჩენაში? მეტიც, აქედან გამომდინარე, იყო თუ არა აუცილებლობა უკვე არსებული ლიტერატურული ფაქტის ხელახალი კინემატოგრაფიული გადაწყვეტისა? ჩემის ღრმა რწმენით, ამგვარი მიდგომის გარეშე ლიტერატურული კლასიკის ეკრანიზაცია ამაოა, რადგან უამისოდ, უკეთეს შემთხვევაში, ორიგინალის მხოლოდ მკრთალი ასლი შეიძლება მივიღოთ. ასლი კი, მოგეხსენებათ, ვერასოდეს განგაცდევინებთ ორიგინალის ბრწყინვალებას.

ეს კითხვები მაშინაც დამებადა, როდესაც ვუყურებდი რეზო ჭეიშვილისა და ელდარ შენგელაის ფილმს „სამანიშვილის დედინაცვალს“, რომლის ლიტერატურული პირველწყარო განსაკუთრებული მომხიბვლელობით გამოკრთის დ. კლდიაშვილის შესანიშნავ მემკვიდრეობაში. ამ კითხვის ლოგიკურობას ისიც აძლიერებდა, რომ ქართველი მაყურებელი იცნობს ამ მოთხრობის როგორც კინემატოგრაფიულ (რეჟ. კოტე მარჯანიშვილი — 1926 წ.) ისე თეატრალურ გადაწყვეტას (რუსთაველის თეატრის სპექტაკლი, რეჟ. თ. ჩხეიძე და რ. სტურუა).

უმთავრესი, რაც დამახასიათებელია დ. კლდია-



აშვილის პროზისათვის, ეს იუმორით შეფერადებული სევდა და ნაღვლიანი ინტონაცია ვახლავთ. „მე არავისთვის არ დამიცინდა“ — მანაცხადოთვალცრემლიანმა დ. კლდიაშვილმა თავის საიუბილეო საღამოზე. „სწორედ შეეცოდებოდა კაცს, რომ თვით ამბავი სასაცილო არ ყოფილიყო“, — ამბობს დავითი პლატონ სამანიშვილზე და იგივე შეიძლება ითქვას მის ყოველ პერსონაჟზე. ამგვარი ტრაგიკომიკური ბუნებისაა დ. კლდიაშვილის პროზა. ამის გამოა, რომ ყველას, ვისაც მის შემოქმედებასთან აქვს საქმე, ერთგვარ „ბეწვის ხიდზე“ უწევს გავლა, რათა ეს ორბუნებოვნება არ დაიკარგოს. ფილმში კი, უპირველეს ყოვლისა, ეს უმთავრესი მომენტია დაკარგული და მით უფრო გულდასაწყვეტია, რომ დავით კლდიაშვილისათვის დამახასიათებელი სევდანარევი იუმორი არც სცენარის ავტორის რეზო ჭეიშვილის მხატვრული პროზისათვისაა უცხო.

ფილმში სიტყვით ვერ იტყვი: პლატონი „სწორედ შეეცოდებოდა კაცს, რომ თვით ამბავი სასაცილო არ ყოფილიყო“. საჭიროა შეიქმნას მაყურებლის ამგვარი ემოციური დამოკიდებულება პლატონისადმი არა სიტყვით, არამედ კინემატოგრაფიული გადაწყვეტის გზით. ეს კი იოლი არ ვახლავთ, რამეთუ პროზაში სიტყვა „ბატონობს“, ფილმში — გამოსახულება. დავითის მიერ საოცარი სიზუსტით მონახულ ორლესურ ფრაზას — „ერთობ გადაპრანჭულო იყო ჩვენი ბეკინა“ — მართოდენ ბეკინას გაჯგიმული გავლა არ შველის

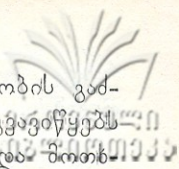


ფილმში, რადგან სიტყვა უფრო ტევადია და მეტი სიმომცველი, ვიდრე აღნიშნული მოქმედების ნემატოგრაფიული ილუსტრაცია. დ. კლდიაშვილისა და გ. მდივნიასა და დ. კაკაბაძის ფილმში „დაკარგული სამოთხე“, რომელიც დ. კლდიაშვილის პროზის მოტივებზეა შექმნილი, აზნაურ მიქელა კალმახელიძის „ერთობ გადაპრანჭულობა“ ასეა გამოხატული: ეზოში გაფხორილი, დეზებიანი მამალი დაიჯგიმება, შემდეგ კადრში კი აზნაურ კალმახელიძეს ვხვდავთ, რომელიც ზუსტად იმავე მანერით დადის, როგორც ამპარტავანი მამალი. პროზაიკოსი აღნიშნულ სურათზე იტყოდა; აზნაური მიქელა კალმახელიძე მამალივით იფხორებოდაო, მაგრამ აღნიშნული აზრის გამოხატვა კინოში მხოლოდ ორი დაპირისპირებული კადრის მეშვეობით გახდა შესაძლებელი. ეს კი ფიქრისა და განსჯის შედეგია და მიგნება სჭირდება. სხვაგვარად, ეკრანზე გადატანილი სიტყვა თუ მოქმედება სქემატურობით აღბეჭდილი და მხატვრულ ეფექტს მოკლებული იქნება.

ზემოთ აღვნიშნე, დ. კლდიაშვილის იუმორს ნაღვლიანი ინტონაცია ახასიათებს-მეთქი. ამის გარეშე არ არსებობს დ. კლდიაშვილის პროზა. ფილმში ამის წარმოსახვა იოლი არაა, მაგრამ, სხვაგვარად არ შეიძლება, უმთავრესი დაიკარგება. სამწუხაროდ, ფილმის ავტორებმა არა თუ ვერ შეძლეს ამის გამოხატვა, არამედ ზოგიერთი ეპიზოდითა და, რაც მთავარია, მოთხრობის ერთი პერსონაჟის, კირილე მიმინაშვილის, წინ წამოწე-

ვით ფილმს ზედმეტად კომიკური ელფერიც კი შესძინეს.

„სამანიშვილის დედინაცვალი“ ის ნაწარმოებია, რომელშიც ყოველი თაობის მკითხველი იპოვის თავის სულიერ საზრდოს. ეს, უპირველეს ყოვლისა, იმის შედეგიც გახლავთ, რომ მისი პერსონაჟების ადამიანური ბუნება მარადიული ხასიათისაა. მოთხრობის პერსონაჟი კირილე მიმინაშვილიც არაა მარტოოდენ აზნაური. იგი, ზოგადად, ქართველი კაცის ბუნების ერთ მხარეს ანსახიერებს (უღარდებლობა, უზრუნველობა, ჭამასმისა და ქეიფის უზომო სიყვარული) და ისეთივე ჩოგადი და მარადიული ტიპია, ღრმადგამჭდარი ჩვენს ეროვნულ ფსიქიკასა და ხასიათში, როგორც, ვთქვათ, ლუარსაბი ილია ჭავჭავაძისა. კირილე მიმინაშვილის სახით დ. კლდიაშვილი უარყოფით ეროვნულ თვისებას აამკარავებს. კირილეს მხიარულ თავგადასავალს მოთხრობაში ყველგან, მოუშორებლად დაჰყვება დ. კლდიაშვილის ნაღვლიანი მზერა. ამას გრძნობს მკითხველი, მაგრამ იცერ იგრძნო ფილმის მაყურებელმა. მეტიც — კირილეს ფათერაკიან თავგადასავლებს ფილმის ავტორებმა თავის მხრივ ექსცენტრიული სცენებიც დაუმატეს. ასეთია, მაგალითად, სცენა ბორანზე, რომელშიც ყოველგვარ აზრსა და ფუნქციასაა მოკლებული კირილეს გახელება, ცხენით ღირითი და კირილესა და პლატონის ცხენიანად ხტომა წყალში. როგორც აღნიშნულ სცენაში, ისე სხვა ეპიზოდებში კირილეს მეტი „ასპარეზი“



აქვს, ვიდრე პლატონს. ეს კი კომიკურობის გაძლიერებას უწყობს ხელს და ზოგჯერ გვაფიქვებს პლატონის ნაღვლიან თავგადასავალსა და მოთხრობის ტრაგიკულ ინტონაციას. ამან, თავის მხრივ, ფილმის შინაარსობრივ გამთლიანებასაც შეუშალა ხელი.

სამართლიანობა მოითხოვს ითქვას, რომ პლატონისადმი (მსახიობი ი. კახიანი) მაყურებელს მაინც აღეძვრის სიბრაღულისა და საცოდაობის გრძნობა. მაგრამ ი. კახიანის პლატონს დაკარგული აქვს დ. კლდიაშვილის პერსონაჟის ემზი და მომხიბვლელობა. იგი კირილეს გვერდით უნიათოდ და უინტერესოდ გამოიყურება. ერთფეროვანია მსახიობის პოზაც — იდაყვში ნახევრადმოხრილი მავედრებელი ხელები. მოთხრობისეული პლატონი, მიუხედავად გამოუვალი მდგომარეობისა, მაინც არ იტეხს იხტიბარს და ერთდროულად ბეჩავიცაა და ამპარტავანიც, საცოდავიცა და კუდაბზიკაც. პერსონაჟის ამგვარ სახეს შესანიშნავად ქმნიდა გ. გეგეჭკორი რუსთაველის თეატრის სპექტაკლში. ფილმის ავტორებმა კი ვერ მოახერხეს ევლოთ ტრაგიკომიკურის ზღვარზე, რაც ასე გვხიბლავს დ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში.

ზემოთ, ფილმში ჩართულ ერთ ეპიზოდს შევეხე. ამასთან დაკავშირებით მინდა აღვნიშნო, რომ კლასიკისადმი თავისუფალი დამოკიდებულება მაშინაა დასაშვები და შედეგის მომტანი, როდესაც რაღაც ახალი შინაარსით გავამდიდრებთ ცნობილ ლიტერატურულ ნაწარმოებს. სამწუხარ-

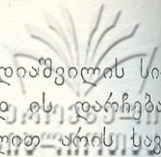
როდ, ამგვარ დამოკიდებულებას ვერ შევხვდით
ფილმში.

დ. კლდიაშვილის მკითხველს ვახსოვს: ნათხი-
ვარი, ბეხრეკი ცხენით სადედინაცვლოს საძებრად
გამგზავრებულ პლატონს ადვოკატი ივანე გვერდე-
იანიძე დაემგზავრება. თანამგზავრნი ხალხის გამ-
რავლებასა და სარჩო-საბადებლის სიმცირეზე
უჩივიან მამაზეციერს. აღნიშნულ ეპიზოდში ფილ-
მის ავტორებმა სოფლის ადვოკატი მოხუცებული
მღვდლით შეცვალეს და გადმოიტანეს სცენა
დ. კლდიაშვილის მოთხრობიდან „მრევლში“. აღ-
ნიშნულ მოთხრობაშიც და ფილმშიც მოხუცი
მღვდელი, რომელსაც პატარა ბიჭი მიჰყავს ქალაქ-
ში სასწავლებლად, მეხსიერებას უჩივის და წუხს:
„ამ თრევაში, ამ ხალხთან ყაყანში სულ გამოიმე-
ლაყა თავი.... მეც ვიცოდი რაღაც-რაღაცეები...
მახსოვს, გიშპანიის ზღვას გვასწავლიდნენ, თეთრ
ზღვას, პეჩორის ლავრას... მარა დღეს სადაა ეს
გიშპანიის ზღვა, ან ეს თეთრი ზღვა, ველარაფერი
ფავიგე!...“.

ეს დიალოგი ფილმში პლატონ სამანაშვილსა
და მოხუც მღვდელს შორის მიმდინარეობს.
„მრევლში“ კი ჭარმაგი ხუცესის თანამოსაუბრე
ახალგაზრდა მღვდელია. მოთხრობაში ხანდაზმუ-
ლი ხუცესი ახალგაზრდა მღვდლის თანდასწრე-
ბით ეკლესიის დარაჯს, პეტრეს, ღორის ბარკალზე
ჩამოუგდებს სიტყვას: „კანჭიანთის ამბავი რავაა,
პეტრიანთი?... კანჭიანთის ამბავი“. საუბარში თან-
დათან უფრო აშკარავდება, რომ ხუცესი „ხორც-

ზე“ უფრო ზრუნავს, ვიდრე „სულზე“. სწორედ
ეს გაიცნობიერა ახალგაზრდა მღვდელმა, რომე-
ლიც თავის სასულიერო კარიერას რწმენით
იწყებს, მოყვასისადმი ნუგეშისა და დახმარების
რწმენით. ამისმა შეგნებამ კი ახალგაზრდა კაცი
შეამფოთა და ჩააფიქრა კიდევ: „ნუთუ მასაც გა-
უხდება საკითხავად, არის თუ არა დღეს სადმე
გიშპანის ზღვა, ან სადაა პეჩორის ლავრა და სამ-
წყუნარო გაუხდება „ბურუხუნა კანჭიანთების“
მოკლება ღორების გასაშვები ადგილის უქონლო-
ბის წყალობით?!“.

როგორც ვხედავთ, „მრევლში“ ორი პოზიცია
უპირისპირდება ერთმანეთს — მოყვასზე ზრუნვი-
სა და ყველაფერზე ხელის ჩაქნევისა და შეგუ-
ებისა. ეს კი არაა ფილმში და ვერც იქნებოდა ამ-
გვარი დაპირისპირება სადღეინაცვლოს საძებრად
მიმავალ ღარიბ აზნაურსა და მოხუცებულ
მღვდელს შორის. ის, რასაც აზრობრივი დატვირ-
თვა გააჩნია მოთხრობაში, უფუნქციოდ და ულო-
გიკოდაა გადმოტანილი ფილმში. შედეგად კი ის
მივიღეთ, რომ დაკნინდა დ. კლდიაშვილისეული
შინაარსი. გამოყეყეჩებული მღვდელი მხოლოდ
სიცილს იწვევს ფილმში. დ. კლდიაშვილის მოთხ-
რობაში კი ივანე გვერდევანიძისა და პლატონის
მსჯელობა, რომ ხალხი გამრავლდა და სარჩო-სა-
ბადებელი არ იშოვებო, ტრაგიკულობის განცდას
აღვიძრავს და თავისი გულუბრყვილობით, ღი-
მილთან ერთად, მოთხრობის პერსონაჟებისადმი
სიბრალულობითა და თანაგრძნობით გვაგვსებს. ეს



ცი უმთავრესია. გავიხსენოთ დ. კლდიაშვილის სიტყვები: „ნაწერებიდან კი მხოლოდ ეს დარჩება, რომელიც ადამიანისადმი სიყვარულით არის სავსე“. სამწუხაროდ, ფილმის ზოგიერთი ეპიზოდი, უნებლიეთ, პერსონაჟისადმი სრულიად სხვაგვარ დამოკიდებულებას იწვევს. მაგალითად, გაუგებარია, რაში დასჭირდათ ბრეგაძეების იმგვარი გარეგნული პორტრეტის შექმნა, როგორიც ფილმშია (ეკრანზე ბრეგაძეები ფიზიკურად ყოველად უმნოდ და უსიმპათიოდ გამოიყურებიან). დ. კლდიაშვილი ბრეგაძეთა ერთ-ერთ ძმაზე ამბობს, ლამაზი სახისა იყო. რაც მთავარია, ბრეგაძეები ეცოდება კლდიაშვილის მკითხველს, გრძნობს, რომ ისინი გარემოების მსხვერპლნი არიან. მოთხრობაში სტუმრების მისამართით ბრეგაძის უკმეხად ნათქვამ ფრაზას: „რა ვახშამი უნდათ? რაც მაქვს ის ჭამონ, იმასაც კარგად გაახლებიან!..“ დათიას პატარა ბიჭის ტირილი ენაცვლება: „დედა, ჭადი მინდა მე!“ შემდეგ დათიაც საჭმელს ითხოვს. შია მამასაც, პატარა ბიჭსაც, მთელ ოჯახსაც, მაგრამ სტუმრის პატივისცემა მინც საჭიროა და მეზობელთან გარბიან დოქიღვინის სასესხებლად. ასეა მოთხრობაში. ამგვარი დამოკიდებულება, უკიდურეს გაჭირვებაში ჩავარნილი ადამიანებისადმი, არ ჩანს ფილმში.

დ. კლდიაშვილის პროზაში საოცარი რიტმი და დინამიკა იგრძნობა, ეს არსებითი თვისებაა მისი პროზისა, რომელიც მწერლის გარეგნობაშიც კი მჟღავნდებოდა თურმე. აკაკი გაწერელია ვასილ

ბარნოვის შესახებ გამოქვეყნებულ ნარკვევში
წერს: „ბევრა ახსოვს რუსთაველის პრინციპული
ნელი ნაბიჯით მიმავალი ვასილ ბარნოვი... ხშირად
უნახავთ აგრეთვე მის გვერდით მიმავალი მეორე
დიდი ბელეტრისტი — დავით კლდიაშვილი. მუდამ
დარბაისელ ვასილ ბარნოვს მოუსვენარი, პატარა
ტანის დავით კლდიაშვილი ეზიდებოდა და მიაჩ-
ქარებდა. ბარნოვი კი მას აჩერებდა...“

ეს ორი მწერალი შემოქმედების მხრივაც ასე
გასხვავდებიან ერთმანეთისაგან“.

მკითხველი დამეთანხმება, რომ ამ სიტყვების
ავტორს, უპირველეს ყოვლისა, დ. კლდიაშვილის
მხატვრული სტილის ექსპრესიულობა და ტემპე-
რამენტი აქვს მხედველობაში. ფილმი კი დუნეა.
განსაკუთრებით დუნდება მოქმედება იქ, სადაც
ეს არ უნდა ხდებოდეს. მოქმედება კულმინაციას
აღწევს ბეკინას შეუღლების შემდეგ, როცა მკითხ-
ველი თუ მაყურებელი დაძაბული ელოდება ამ
შეუღლების შედეგს: დაორსულდება თუ არა დე-
დინაცვალი? გაუჩნდება თუ არა მოცილე პლა-
ტონს? აქ განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს
ელენეს ფეხმძიმობის გამყდავნების სცენას. ამ
ეპიზოდში მოქმედება არამც და არამც არ უნდა
მოდუნდეს. ფილმში უნდა მოიძებნოს ამ საკვანძო
მომენტის პროზისგან განსხვავებული კინემატოგ-
რაფიული გადაწყვეტა. კოტე მარჯანიშვილის
ფილმში ეს ეპიზოდი ასეა გადაწყვეტილი: ელენე
სამზადში შევარდება, დერგიდან მუხევი კიტრს
ამოიღებს და ქურდულად, გამალეებული შეეჭევა.

ამ დროს რძალი შემოუსწრებს და როგორც
რძლისათვის, ისე მაყურებლისათვის ნათელია,
რომ სამანიშვილის დედინაცვალს ემუქვება თურმე...
რუსთაველელთა სპექტაკლში მაყურებელი ამას
მსახიობ ლეილა ძიგრაშვილის სცენაზე ნარნარი
ღავლითა და ზღურბლზე ფეხის ფრთხილი გადაბი-
ჯებით ხვდებოდა. ფილმის ავტორებს კი, ამის გა-
მოსახატავად, ბეკინასა და ელენეს „საქორწინო
მოგზაურობაში“ გაგზავნა დასჭირდათ და იქიდან
მობრუნებული ელენე ისეთი „მოკეთებულია“
(პლატონის სიტყვა გახლავთ ფილმიდან), რომ
პლატონს გაოგნებამ თუ დაბნეულობამ შეუშალა
ხელი, თორემ მაშინვე უნდა გაქცეულიყო ბები-
აქალის დასაძახებლად, „სამანიშვილის...“ ახალ ვა-
რიანტში ავტორებმა, ბუნებრივია, უკვე აღმოჩე-
ნილის განმეორება არ ისურვეს, ამ ეპიზოდის
ეფექტურ გადაწყვეტას ვერ მიაგნეს და ამით მე-
ტად მნიშვნელოვან ეპიზოდს მომხიბვლელობა და-
უკარგეს. რაც მთავარია, ბეკინასა და ელენეს
„ოდისეამ“ (საქორწინო მოგზაურობას ვგულისხ-
მობ), ელენეს ფეხმძიმობის სტატიურმა სცენამ
მოადუნეს რიტმი და მოქმედების აღმავალი, დინა-
მიური განვითარება.

მთელი ჩემი მსჯელობა ერთ აზრზე შეიძლე-
ბოდა დაყვანილიყო — ფილმის ავტორთა მიერ
არაა სწორად წაკითხული დ. კლდიაშვილი და
არაა მონახული მისი პროზის შინაგანი რიტმისა
და ექსპრესიულობის შესატყვისი ფორმა. უამი-
სოდ კი მხატვრულ ფილმსა თუ სპექტაკლს ვე-



ეროვნული
ბიბლიოთეკა

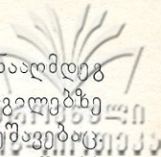
ღარც მსახიობთა თამაში უშველის, ვერც მუსიკალური გაფორმება თუ მხატვრისა და ოპერატორის მონდომება.

დასასრულ, მინდა აღვნიშნო, რომ ფილმს საკავშირო მასშტაბით გარკვეული წარმატება ჰქონდა, ერეენის ფესტივალზე დაჯილდოებულთა შორის იყო (თუმცა, არც ის უნდა გაგვიკვირდეს, რომ დ. კლდიაშვილის შემოქმედებაზე აღზრდილმა ქართველმა მაყურებელმა ამ ფაქტს არსებითი მნიშვნელობა არ მიანიჭოს და ფილმისადმი მეტი მომთხოვნელობა გამოამყდავენოს). ასეთ დროს შეიძლება ვინმემ იკითხოს: რაღა ეს ფილმი „ამოიღეს მიზანში“, როდესაც უამრავი საეჭვო ღირსების ნაწარმოები ან საერთოდ შეფასების გარეშე რჩება ან მათ შესახებ ისეთი რეცენზიები იწერება, რომელიც დაუმსახურებელი ხოტბითააო სავსე? მკითხველი მინდა დავარწმუნო, რომ ამ წერილის დაწერისას ორი რამ მამოძრავებდა: ერთის მხრივ, დ. კლდიაშვილის მოთხრობის დიდი მხატვრული ღირსება მიბიძგებდა, მომეძია ის მიზეზები, რომელთა გამო არ მიეცა საშუალება ქართველ მაყურებელს ეკრანიდანაც ეგრძნო „სამანიშვილის დედინაცვლის“ აზრობრივი სიღრმე და ემოციური მომხიბვლელობა და მეორეს მხრივ, იმის დრმა რწმენა, რომ ფილმის დამდგმელი რეჟისორი და სცენარის ავტორი ის ხელოვანნი არიან, რომელთა მარცხის გაანალიზებაც ისევე საინტერესოა, როგორც შემოქმედებითი გამარჯვებისა.

გაზერგართალეზული ხატი

1289 წელს არღუნ ყაენის ბრძანებით მონღოლებმა თავი მოჰკვეთეს ქართველთა მეფე დემეტრე მეორეს. ტრაგიკული ბედის კაცი იყო დემეტრე — სამი წლისა იყო იგი, როდესაც მონღოლებმა წამებით მოკლეს დედამისი — გვანცა დედოფალი. მამის, დაფით ულუს, სიკვდილის მერე ქვეყნისათვის უმძიმეს პოლიტიკურ ვითარებაში, თერთმეტი წლის ბიჭს ნაადრევად დააწვა მეფობის ტვირთი. ახალგამეფებული უფლისწულის სამეფო უფლებებიც შეზღუდული იყო. მონღოლებმა მზრუნველად გასომხებული ქურთი, აღზევებული მედროვე, საღუნ მანკარბერდელი დაუნიშნეს. ბუნებრივია, უცხო ტომის საღუნს პირადი განდიდება უფრო აინტერესებდა, ვიდრე ჭაბუკი მეფის თანადგომა და გაპარტახებული ქვეყნის შემწეობა. აღარც საქართველო იყო დემეტრეს დროს, ორ წლვას შუა, ნიკოფსიით დარუბანდამდე, გადაჭიმული კავკასიური იმპერია. ლიხთ-იმერეთი და მესხეთი დემეტრეს აღარ ექვემდებარებოდა. ასე რომ, დემეტრე მეორე ფორმალურადღა იწოდება ძველ წყაროებში საქართველოს მეფედ-მეფედ.

მაინც ენერგიულად მიჰყო ხელი დემეტრემ ქვეყნის მოვლა-პატრონობას. ჭაბუკ მეფეს განდ-




გომილ მთავართა და მედროვეთა წინააღმდეგ ბრძოლაც უცდია და გაპარტახებულ ადგილებზე ხალხის დასახლება და მიწების დამუშავებაც „აღამენა ქვეყანანი მოოხრებულნი“-ო, გვაუწყებს მემატიაზე.

რთული და წინააღმდეგობრივი ხასიათის კაცი ყოფილა დემეტრე მეორე, პირადი ქონებრივი კეთილდღეობის მოპოვების დიდი უნარი გამოუჩენია. „მოიგო სიმდიდრე დიდად-დიდი სიმდიდრესა ზედა, რომელი დაშთომოდა მამისა მისისაგან“, — წერს მემატიაზე. საერთო გაჭირვების უამს, მონღოლთა ბატონობის ხანაში, ქართველთა მეფეს ისეთი დიდი ქონება დაუგროვებია, რომ მონღოლთა ყაენიც კი განცვიფრებაში მოუყვანია.

დროსტარებისა და განცხრომის მოყვარული ყოფილა დემეტრე. მეფე და მისი დიდებულები, „რაკი მოიცალეს მცირედ ჭირთაგან და განისვენებდეს... მიდრკეს გზისაგან საღმრთოთა“;

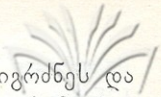
არც ქრისტიანული მორალით დამკვიდრებულ ქორწინების წესს დაგიდევდათ დიდად. ქრისტიანული ქვეყნის მეთაურს სამი ცოლი ჰყოლია;

გულადი მეომარი ყოფილა დემეტრე. პირადად მიუღია მონაწილეობა მონღოლთა ლაშქრობებში, დიდი სიმამაცეც გამოუჩენია, მაგრამ მისი შეუპოვრობა და მონღოლთა ერთგულება ძვირად დაჯდომია ერს. მონღოლთა ლაშქრობებში მრავლად გაწყვეტილა ქართველობა. „უმრავლესნი ქართველნი მოისრნეს“-ო; აღნიშნავს მემატიაზე. ყოველივე ამის გამო ამბობს ივანე ჯავახიშვილი დე-



მეტრე მეორეზე: „ალტრუსტული და წმინდა
ეგოისტური სულიკვეთებაც მის ბუნებაში უკრთა
და იმავე დროს მკაფიოდ მოჩანს“¹ „მაგრამ, რო-
დესაც დემეტრე მეორის თავდადებაზე მსჯელობს,
დიდი ქართველი ისტორიკოსი, იქვე დასძენს:
„ადამიანის სულიერი და ზნეობრივი თვისებები
ყველაზე მკაფიოდ, უეჭველია, განსაცდელის დროს
გამომჟღავნდება ხოლმე: სწორედ მაშინ ირკვევა
უცილობლად, კაცის ბუნებაში პატიოსნება და
გმირული თავგანწირულება სჭარბობს, თუ ცხო-
ველურ-მხეცური მიდრეკილება მას, თავის თავის
გარდა, ყველაფერს ავიწყებს და პირადი უშიშ-
როება-სიმრთელის გადასარჩენად მზად არის
ყველა... და ყველაფერი ინაცვალოს“. საბედნი-
ეროდ, დემეტრეში პირველი სჭარბობდა და ქარ-
თველი ხალხის ცნობიერებაშიც დემეტრე მეორის
მოღვაწეობიდან მისი უკანასკნელი ნაბიჯი, მისი
თავდადება აღიბეჭდა ყველაზე მკაფიოდ.

არღუნ ყაენის წინააღმდეგ მიმართული შეთ-
ქმულება, რომელსაც ბუღა ჩინგსანგი მეთაურობ-
და — გამომჟღავნდა. ბუღა სიკვდილით დასაჯეს.
ბუღა ჩინგსანგის ნათესავეებსა და ახლობლებსაც
იგივე ბედი ეწიათ. საფრთხეში ჩავარდა ქართველ-
თა მეფის სიცოცხლე. დემეტრე ბუღა ნოინთან
დაახლოებული პირი იყო და ისიც შეთქმულების
მონაწილედ მიიჩნიეს. ყაენის კარზე დაიბარეს
ქართველთა მეფე. ეს კი სიკვდილს უქადდა მას.
აკი თქვა კიდევაც დემეტრემ: „უკეთუ წარვიდე
ყაენის წინაშე დასტურობით უწყი — მომკლავს“.



ეს დიდი საშიშროება სამეფო კარზეც იგრძნეს და მეფეს ურჩიეს — მთიულეთს წადი და დასაშინებელი თა შინა დაიცავ თავი“—ო. მაგრამ დემეტრეს უაღრესად თქვა ამაზე, რადგან კარგად უწყოდა — განრისხებული ყაენი ქვეყანას მოაოხრებდა. „უკეთუ მე მომკლან, ვგონებ ქვეყანა უვნებლად დარჩეს“, — უბრძანებია მეფეს და საკუთარი თავის მსხვერპლად მიტანა უნებებია ერისა და ქვეყნის საკეთილდღეოდ. „მე დავსდებ სულსა ჩემსა ერისათვის ჩემისა“, — უთქვამს თავდადებულს ურდლოში გამგზავრების წინ. აბრაჰამ კათალიკოსმა ასე შეაფასა ხელმწიფის განზრახვა: „უფროს ამისსა სიყვარული არა არს, რათა დადვას კაცმან სული თვისი მოყვასისათვის“.

დემეტრეს თავგანწირვამ არა მარტო განადგურებისაგან იხსნა ქვეყანა, არამედ ერს მამულისათვის თავდადების, სულიერი მხნეობისა და ზნეობრივი გმირობის ცხოველმყოფელი მაგალითიც მისცა. ამ დვაწლის წყალობითაა ნათელმოსილი მისი პიროვნება.

ზემონათქვამი, ვგონებ, კმარა იმის დასტურად, თუ როგორი საინტერესო ხასიათის, ამაღლებული, მაგრამ, ამავე დროს, წინააღმდეგობრივი ბუნებისა და ტრაგიკული ბედის კაცი იყო დემეტრე მეორე, რაოდენ რთულ და დრამატულ ეპოქაში ცხოვრობდა იგი. ყოველივე ეს მდიდარ მასალას იძლეოდა შემოქმედებისათვის და დემეტრეს პიროვნებისა და მისი ეპოქის მხატვრული უკუფენა საინტერესო შედეგს გვპირდებოდა. ამ რწმენით

მივდიოდით მხატვრული ფილმის „დიმიტრი II-ის“
სანახავად. მაგრამ, სამწუხაროდ, ფილმის შემქმ-
ნელთა მიერ ეს 'ქესადლებლობა' გამოყენებული
არაა.

ფილმის დასაწყისიდანვე ნათელია სცენარის
ავტორისა და დამდგმელი რეჟისორის ბუბა ხოტი-
ვარის პოზიცია—ჩვეულებრივი ადამიანური მხრი-
დან გვაჩვენოს დემეტრე თავდადებულის პიროვ-
ნება. ამიტომ ფილმის შემქმნელნი არც ცდილო-
ბენ, მაქსიმალურად აღადგინონ ისტორიული კო-
ლორიტი. პერსონაჟთა მეტყველება (ლექსიკა, ინ-
ტონაცია) და ქესტიკულაციაც კი დღევანდლობა-
საა დაახლოებული. ამგვარ პოზიციას სავსებით
ვიზიარებ, თუ ის მხატვრულად საინტერესო იქ-
ნება და ხელს შეუწყობს მაყურებელს, უკეთ ჩაწ-
ვდეს პერსონაჟის (ამ შემთხვევაში ისტორიული
პიროვნების) ხასიათს. მაგრამ საქმე ისაა, რომ
ფილმის ავტორთა სურვილმა — წინა პლანზე წა-
მოეწიათ გმირის ადამიანური ბუნება, საპირისპი-
რო შედეგი მოგვცა — პერსონაჟი უფრო ცალ-
მხრივი გახდა და დაიკარგა პიროვნების მრავალ-
მხრივი, ჭეშმარიტად ადამიანური არსი. ხელოვნე-
ბაში კი სწორედ მრავალმხრივი და რთული ხასი-
ათის ასახვაა საინტერესო. ფილმში დემეტრე მე-
ორე ერთფეროვანი და პრიმიტიული ბუნების
პერსონაჟად იქცა, რაც მთავარია, ასეთი რთული
ხვედრისა და ბიოგრაფიის კაცის ცხოვრების ასახ-
ვა მხატვრულ ინტერესსაა მოკლებული.

ყამთააღმწერლის მიხედვით ჩვენს წინაშე წარ-

მოდგება დემეტრე მეორე — აქტიური ბუნებისა და ტემპერამენტის კაცი, რომელიც სისხლსავსე ცხოვრებით ცხოვრობს, მძაფრი სულიერი ვნებები ამოძრავებს და საჭიროების ყამს დიდი შინაგანი ნებისყოფის გამომყლავნება ძალუძს. ფილმში კი დემეტრეს სახე დუნეა, ვნებაგამოცლილი, მნატვრულ სიმძაფრესა და ემოციურობას მოკლებული. ძნელია, ამაში დემეტრეს როლის შემსრულებელი, მსახიობი ლევან თუთბერიძე, დავადანაშაულოთ. ამის მიზეზი, ძირითადად, ფილმის დრამატურგიული სისუსტეა.

მართალია, ფილმის ავტორს აქვს სურვილი გვაჩვენოს ურთულეს სიტუაციაში მოქცეული ერისა და ქვეყნის წინამძღოლის სულში მიმდინარე ჭიდილი და ვნებათაღელვა, მაგრამ ცალკეულ ეპიზოდს მნატვრული გაგრძელება ვერ ეძებნება და მაცურებელზე ემოციურ შემოქმედებას ვერ ახდენს. ასეთია, მაგალითად, დემეტრეს პიროვნული დაეჭვებისა და ბერად შედგომის გადაწყვეტილების ეპიზოდი.

უმძიმეს ვითარებაში მოქცეული მეფე სასახლეს მიატოვებს და ბერად შედგომას განიზრახავს. ბერად აღკვეცის წინ ტარსაიჭ ორბელი მიუსწრებს მეფეს, ბავშვივით გაიგდებს წინ და აიძულებს, იმეფეო, ლაჩარო. ტარსაიჭი მწირის ჩოხას შემოახვეს მეფეს და დემეტრე ქვედა საცვლის ამარა რჩება. გაშიშვლებული მეფე კი მაცურებლის უხერხულ და უადგილო ღიმილს იწვევს. არადა, პირიქით, მაცურებელი უნდა თანაუგრძნობ-



დეს ძნელბედობის უამს მეფობის უღელში შებ-
 მულ კაცს. აქ სხვა მოტივი იყო საჭირო უფრო
 მძაფრი და ხელშესახები, რომელიც აიძულებდა
 დემეტრეს, კვლავ შესდგომოდა მძიმე ხელმწიფუ-
 რი მისიის აღსრულებას. თითქმის ყოველთვის,
 როდესაც ავტორს სურს, გვაჩვენოს გმირის სუ-
 ლიერი განცდა, ფაქტიურად გაღიზიანებული და
 წონასწორობადაკარგული კაცი გვრჩება ხელთ.
 თორიოდე ეპიზოდს გავიხსენებ ფილმიდან:

დემეტრეს დედის, გვანცა დედოფლის, დაღუპ-
 ვის ჭეშმარიტი მიზეზის გაგება სწადია. იგი ხვდებ-
 ბა, რომ სიმართლეს უმაღავენ და ანგარიში-
 უცემლად წვდება ყელში ტარსაიჭ ორების, ლამი-
 საა დაახრჩოს და ამ გზით აიძულებს გამზრდელს—
 უთხრას სიმართლე. რაიმე რთულ ცხოვრებისეულ
 სიტუაციაში შეიძლება მართლაც ასე მოიქცეს კა-
 ცი, მაგრამ მხატვრულ ფილმში დემეტრეს არა-
 ყადნიერი საქციელი აზრობრივად არამც თუ არა-
 იფერს მატებს, პირიქით, მაყურებლის თვალში აკ-
 ნინებს დემეტრე თავდადებულის პიროვნებას, ამ
 შემთხვევაში ფილმის ავტორმა გმირის ძლიერი
 შინაგანი განცდისა და სულიერი დრამის გამოხატ-
 ვის მხატვრულად არასწორ გზას მიმართა.

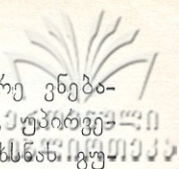
ფილმში, საერთოდ, არავითარი ანგარიში არა
 აქვს გაწეული ისტორიული პიროვნებისადმი საუ-
 ყუნეობით გამომუშავებულ ტრადიციულ დამოკი-
 დებულებას. ამის შედეგია, რომ გაფიცხებული
 დემეტრე დავით აღმაშენებელს სილას გააწნავს.
 ვისაც ფილმი არ უნახავს, შეიძლება გაუკვირდეს,

რა უნდა დემეტრე მეორის ეპოქის ამსახველ ფილმში დავით აღმაშენებელს. საქმე იმაშია, რომ ფილმის ავტორს ჰქონდა განზრახვა, დავით აღმაშენებლის სახის მეშვეობით აზრობრივი ქვეტექსტი შეექმნა რეალისტური პლანისათვის. დავით აღმაშენებელი — წმინდა გიორგია (წმინდა გიორგის სახით გამოეცხადება იგი დემეტრესა და მონღოლთა ნოინს), მხსნელი და მფარველი საქართველოსი, მისი მარადიულად „თანამდევნი უკვდავი სული“. დემეტრესათვის დავითი მარადის მეთვალყურეა, მისი ერისკაცობისა და ხელმწიფური საქმიანობის მეტრი. სავესებით მისაღებია, რომ ასეთი აზრობრივი დატვირთვა მინიჭებოდა დავით აღმაშენებლის სახეს, თუ მისი პირობითობა აშკარად იქნებოდა ხაზგასმული. ფილმის ხასიათი ამგვარ ქარაგმას აიტანდა. მაგრამ რეჟისორმა მოინდომა ფილმში დავით აღმაშენებლის რეალურ პერსონაჟად შემოყვანა. დავითის გამოჩენა ფილმში დემეტრეს წარმოსახვა კი არაა, როგორც მარადი მეთვალყურისა, მისი, ვინც ნიმუშად და ხატად უნდა მიაჩნდეს ჭაბუკ მეფეს, არამედ, როგორც აღვნიშნე, იგი ისეთივე რეალური პერსონაჟია, როგორც ტარსაიჭ ორბელი, სადუნ მანკაბერდელი, ერლუნ ნოინი თუ სხვანი — დემეტრე მეორის თანამედროვენი. მაგრამ ამგვარმა თამამმა ხერხმა არ გაამართლა. დავით აღმაშენებლის რეალურ პერსონაჟად გამოყვანა მის სახეს უკარგავს აზრობრივი ქვეტექსტის ფუნქციას და მაყურებლის დაბნეულობას იწვევს. ისეთი რე-

ალისტური ხასიათის ფილმი, როგორც „დემეტრი II“-ა, ასეთ პირობითობას ვერ გულისხმობს.


გარდა ამისა, დავით აღმაშენებლისა და დემეტრე მეორის ურთიერთობა მხატვრულ დამუხტულობასაა მოკლებული. სცენარისტმა ბუბა ხოტივარმა ვერ შეძლო, დრამატურგიულად საინტერესო გაეხადა ორი დიდი პიროვნების აზრისა თუ ცრძნობათა ჭიდილი, ხოლო რეჟისორმა ბუბა ხოტივარმა სცენარის ნაკლს კინემატოგრაფიული გადაწყვეტის თვალსაზრისით ველარაფერი შემატა. მეთივ, ხანდახან უხერხულობაც გვეუფლება დავით აღმაშენებლისა და დემეტრე მეორის ურთიერთობის ასახვისას. ეს ურთიერთობა ხშირად უცნაურ ფამილარობამდეც მიდის და ყოველივე ამას აღმაშენებლის დილეგში გამომწყვდევა და წონასწორობადაკარგული დემეტრეს მიერ დავითისათვის სილის გაწვნა „ავგირგვინებს“. კიდევ ერთხელ უნდა გავიმეორო, რომ ეს არღვევს საუკუნეობით გამომუშავებულ თაყვანისმცემლურ, მოკრძალებულ და ამალღებულ დამოკიდებულებას ისტორიული პიროვნებისადმი — დავით მეოთხე იქნება იგი თუ დემეტრე მეორე.

ეგების იკითხოს მკითხველმა, ისტორიული პიროვნებისადმი ტრადიციით გამომუშავებულ მოკრძალებულ დამოკიდებულებას მოითხოვ, ამავე დროს კი ფილმს საყვედურობ, რატომ არ აისახა მასში დემეტრეს ადამიანური ბუნება და წინააღმდეგობრივი ხასიათიო? ჩემი აზრით, დემეტრე თავდადებულის პიროვნების წარმოსაჩენად მეფის



შინაგანი გაორება, მის სულში მიმდინარე ვნებათაღელვა და ჭიდილი უნდა ასახულიყო, ეუპირველესად. ეს კი პიროვნების ფსიქიკის განსახილველს ხმობდა. კინემატოგრაფს უამრავი საშუალება აქვს, დაეხმაროს მსახიობს პერსონაჟის შინაგანი ბუნების წარმოსახვაში. კინემატოგრაფში, სადაც სიტყვას, არსებითად, გამოსახულება ცვლის, ერთი პატარა უტრიხი თუ დეტალი ზოგჯერ ძალზე მრავლისმთქმელია. ყველას გვახსოვს ლევ ტოლსტოის რომანის გმირი პიერ ბეზუხოვი. რეჟისორ კინგ ვიდორის ფილმში „ომი და მშვიდობა“ ერთი პატარა ეპიზოდია, რომელიც ზუსტად გადმოგვცემს პიერ ბეზუხოვის ხასიათს. ბოროდინოს ისტორიული ბრძოლის დროს, როცა ბეზუხოვის მამულის ბედი წყდებოდა, სათნო ხასიათისა და ფაქიზი ბუნების კაცი გაგანია ომში მოწინავე პოზიციებზე მიდის. უახლოვდება ბეზუხოვი ფრონტის ხაზს, ყურს უკვე სწვდება ქვემეხების გრილი.... და ამ დროს იგი მდელიოზე პაწია მინდვრის ყვავილს მოწყვეტს და ასე მიდის ცეცხლის ხაზზე. ჭურვების გრიალში მამულის დამცველთა რიგებში ყვავილით ხელში მიმავალი კაცი ბევრ რამეს გვეუბნება პერსონაჟის სულიერ სამყაროზე. ამ მშვენიერი მიღწებით კინემატოგრაფმა შეძლო რელიეფურად წარმოესახა პერსონაჟის შინაგანი ბუნება.

დემეტრე მეორის სულიერი სამყაროსა და მისი ვნებათაღელვის ასახვაც განსაკუთრებულ მხატვრულ მიდგომას მოითხოვდა. რაც მთავარია, მო-



ტივირებული უნდა ყოფილიყო დემეტრეს ამად-
ლება თავდადებულამდე. ფილმში ეპიზოდები,
რომლებიც დემეტრეს სულელობას
თადეღვის გადმოცემას ისახავენ მიზნად, მხოლოდ
აკნინებს დემეტრე მეორის პიროვნებას. გეჩოთი-
რება, როდესაც ხედავ, თუ როგორ სწვდება ყელ-
ში გაფიცებული დემეტრე გამზრდელს, როგორ
მიჰყავს იმავე გამზრდელს დასჯილი ბავშვივით
ქვედა საცვლის ამარა დარჩენილი მეფე, ან რო-
გორ გააწნავს სილას დემეტრე მეორე სათაყვანე-
ბელ ერისკაცს — დავით აღმაშენებელს.

ისიც გაუგებარია თუ რაში დასჭირდათ დე-
მეტრეს ძალადობის ჩვენება ბექა ჯაყელის ასუ-
ლის, ნათელას მიმართ. ფილმში დემეტრე, ფაქ-
ტიურად აუბატიურებს მეუღლეს, ჯაყელის
ასულს — საქართველოს მომავალი მეფის, გიორ-
გი ბრწყინვალის დედას (ეს ეპიზოდიც ისტორი-
ული პიროვნებისადმი ტრადიციული დამოკიდე-
ბულების იგნორირებაზე მიუთითებს). ამავე
დროს, ფილმის ავტორს სურვილი აქვს გამართ-
ლება მოუძებნოს დემეტრეს ზოგიერთ საქცი-
ელს — სამცოლიანობა აქნება, თუ ქართველობის
მრავლად გაწყვეტა მონღოლთა ომში დემეტრეს
წინამძღოლობით. ქართველთა მონაწილეობას ერ-
ანის ილხანის ომებში დამლუპველი შედეგი ჰქონ-
და, არც სამცოლიანობის ურიგო ზნეობრივი მა-
გალითის გამართლება შეიძლება პოლიტიკური მი-
ზეზებით.

დემეტრე მეორე ფილმში ამბობს: მონღოლე-

ბი „სადაც არ შევიდნენ, ყველაფერი გაანადგურეს და გააოხრეს, ჩვენ კიდევ კარგად გვექცევინან“. როგორ კონტექსტშიც არ უნდა იყოს ნათქვამი, ამგვარი ფრაზა ეკრანიდან არ უნდა ისმოდეს. ეს მონობის გამართლებაა. იგი შემგუებლობასა და კომფორმიზმს ჩაგვაგონებს და თავისუფლებისმოყვარე სულს აჩლუნგებს. დემეტრეს პიროვნება იმითაა ფასეული, რომ მისი თავდადება მარადიულად სულის მღვიძარებისაკენ მოუწოდებს ქართველ კაცს, მიწყევ მამულის სიყვარულით აგვანთებს და ერისა თუ ქვეყნის საკეთილდღეოდ საკუთარი თავის მსხვერპლად მიტანის მაღალი იდეას შთაგვაგონებს.

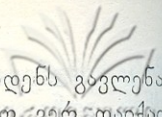
არავითარი აუცილებლობა არ იყო დემეტრეს ყოველგვარი გადაწყვეტილებისა თუ ქმედების გამართლებისა. ამას არ აკეთებს უამთააღმწერელი. მართალია, იგი არაფერს მალავს, მაგრამ შთამომავლობისათვის დემეტრეს სახე მაინც მარავანდითაა მოსილი, რამეთუ სწორედ მძიმე განსაცდელის უამს გამოვლინდა „დემეტრე მეორის პატროსანი ბუნება და მაღალი ადამიანური თვისებები სრული სიცხადით. მის ნაბიჯს, უეჭველია, პირადი პასუხისმგებლობის ღრმა ზნეობრივი შეგნება და თავგანწირულების მომხიბვლელობა ასხივოსნებს“ (ივ. ჯავახიშვილი). ამიტომაც შეიძინა ლეგენდარული იერი დემეტრეს სახემ. ლეგენდარულობა ამაღლებულობას გულისხმობს. ილია ჭავჭავაძეც ლეგენდის მარავანდში ხვევს დემეტრეს სახეს, როცა მისი მოხუცი მეფანდურე, როგორც ლეგენ-



დას, ისე უყვება შემოკრებილ ახალგაზრდებს მეფე დიმიტრის თავგადასავალს. ფილმში დემეტრეს სახეს ლეგენდის მარავანდოც ჩამოცილებული აქვს და მისი ადამიანური ბუნებაც ვერ გახდა მაცურებლისათვის მხატვრულად საინტერესო. რაც მთავარია, მხატვრული ძალითა და ცხოველმყოფელობით ვერ აისახა მეფის ის გმირული ნაბიჯი, რისთვისაც ერმა თავდადებულის სახელი მიაგო მას; ვერ მოიძებნა ძნელბედობის უამს თავდადებულის სულში მიმდინარე ვნებათაღელვის შესატყვისი მხატვრული განსხეულება, რომელიც სულით-ხორცამდე შეძრავდა მაცურებელს და მეფის გასაჭირის თანამოზიარედ გახდიდა. არც ახლობელთა თუ დიდებულთა დამოკიდებულებაა ნაჩვენები მეფის თავგანწირული საქციელის მიმართ. ეს გაცილებით უფრო მთამბეჭდავი იქნებოდა, ვინემ დემეტრეს დასჯის სცენის გაჭიანურებული ჩვენება.

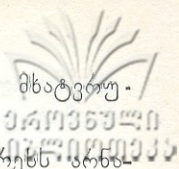
დემეტრე მეორემ ღრმააზროვანი და მთამბეჭდავი სიტყვა წარმოთქვა დარბაზის ერის წინაშე ურდოში გამგზავრების წინ: „მრავალმღელვარე არს საწუთრო ესე, დაუდგომელ და წარმავალ, დღენნი ჩვენნი სიზმრისებრ და აჩრდილებრ წარვლენ, და უნებელ და მსწრაფლ თანა გვაც წარსვლა სოფლისა ამისგან. რა სარგებელ არს ცხოვრება ჩემი, უკეთუ ჩემთვის მრავალი სული მოკვდეს და მე ტვირთმძიმე ცოდვითა განვიდე სოფლისა ამისგან!“

დემეტრეს სიტყვა ქართული მჭევრმეტყველე-



ყოვლისა, მის სულიერ წყობაზე ახდენს გავლენას. დამონებული ერი მაღალი ზნეობით ვერც დაიქადნის. შეირყვნა ქართველთა ზნეობის მონღოლების ბატონობის ხანაშიც. განა ქვეყნის მკვიდრთა ზნეობრივ დაკნინებაზე არ მიუთითებს უამთააღმწერლის ცნობა, რომ საქვეყნო გასაჭირის დროს მეფეს და დიდებულებს საკუთარი თავისთვის განცხრომის ნება მიუციათ — „რაკი მოიცალეს მცირედ ჭირთაგან და განისვენებდეს.... მიდრკეს გზისაგან საღმრთოთა“; ერთმანეთის მტრობასაც მისცემიან გაზულუქებულნი — „იწყეს ურთიერთის მძლავრებად და მიხვეჭად“. თვითნებობა და ძალმომრეობაც გავრცელებულა ქვეყანაში, რამეთუ „არავინ იბოვებოდა სამართლის მყოფელი“. სამცოლიან ქრისტიან მეფეს არც ხელქვეითნი ჩამორჩენიან, რაზედაც აშკარად მეტყველებს მთაწმინდიდან მოსული ბასილი მონაზვნის მხილება: „მთავართაცა ამხილებდა უწყესობათა და უმრავლესობათა დაფარულნი გულის სიტყვანი მიუთხრნის“. თავად დემეტრე მეფემ კი მთაწმინდელი მამის წყევლა დაიმსახურა. უმსგავსოებისაგან შეძრულმა ნიკოლოზ კათალიკოსმა სხვა რომ ველარა გააწყო — „დაუტევა კათალიკოსობა“. თუმც ამ პერიოდში მაღალი ზნეობით ვერც სასულიერო წოდება დაიქადნიდა: „იყო მღვდელთმთავარი და მღვდელი ამპარტავან, ანგარ, ბოროტისმყოფელი“.

ყოველივე ამაში ეპოქის ხასიათი გამოსჭვივის. ამ მხრივ ისტორიკოსის თხზულება გაცილებით



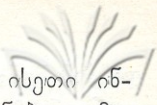
მრავლისმოქმელია, ვიდრე ორსერიანი მხატვრული ფილმი.

განსაკუთრებულ მხატვრულ ინტერესს არსებული სახელმწიფოებრივი კატაკლიზმის პირობებში მოქცეული ერის ზნეობრივი ყოფისა და სულსკვეთების, დაპყრობილისა და დამპყრობლის ურთიერთობის ასახვა აღძრავდა. ფილმში არის ცდა ამ ურთიერთობის ასახვისა, მაგრამ ის მხატვრულ ანალიტიკურობასაა მოკლებული.

ქველი ქალაქის ბაზრის მოედანზე ხალხი ირევა. იქვე სამჭედლოში ხარებს ჭედავენ. უცებ მონღოლთა მხედრიონი გამოჩნდება. მოედანზე ამაყად შემოაბიჯებს მონღოლი ასისტავი. ლითონის ნაპერწკალი შემთხვევით ხელზე მოხვდება მას. ასისტავი სატევარზე გაიკრავს ხელს. მჭედელი უროს მოიმარჯვებს. მას ამხანაგიც ამოუდგება ცვერდში. დგანან — ერთ მხარეს განრისხებული ასისტავი და მეორე მხარეს ურომომარჯვებული მჭედლები. მერე ასისტავი გაიღიმებს და წავა, ბრძოლას თავს აარიდებს. მჭედლებიც გაიღიმებენ და დაძაბული სიტუაცია უცებ განიმუხტება. მომხვდურისა და დამონებულის რთული და დაძაბული ურთიერთობის ასახვისას სრულიადაც არაა საკმარისი ერთმანეთის პირისპირ დააყენო სატევრიანი, უმიზეზოდ გამწყრალი მონღოლი და ურომომარჯვებული ქართველი. იგი რთული, შინაგანი ურთიერთდამოკიდებულების ასახვას მოითხოვს. საჭიროა, ჩაგრულის ფსიქიკაც გაიხსნას

და მოძალადისაც. განსახილველ ფილმში მეტად პრიმიტიული გზით სცადეს მისი გადაწყვეტილი დემეტრეს ეპოქაში ცხოვრობდა და ცხოვრობდა. რთმელიც აქტიურად ერეოდა საქვეყნო საქმეებში და ხშირად გადაწყვეტ როლსაც თამაშობდა. ეს კაცი სადუნ მანკაბერდელი იყო. მანკაბერდელის აღზევებას რთულმა და არეულმა ეპოქამ შეუწყობ ხელი. უსამშობლო ვიგინდარამ საკუთარი გამჭრიახობის, ვერაგობის, ცბიერებისა და, რაც მთავარია, ქვეყნის პოლიტიკური ორგანიზმის სისუსტის წყალობით დიდი ძალაუფლება იგდო ხელთ. ფილმში ძალზე ფრაგმენტულია სადუნის სახე. მანკაბერდელის პიროვნების იახსნა და მისი მხატვრული წარმოჩენა კი ეპოქის ხასიათის გადმოცემაში დაგვეხმარებოდა. ფილმი ამით, უთუოდ, მოიგებდა.

„დიმიტრი II“ ისტორიული ჟანრის ფილმთა უმრავლესობისათვის დამახასიათებელ რომანტიკასა და ჰეროიკასაც მოკლებულია (რაზეც, როგორც ჩანს, შეგნებულად თქვეს უარი) და სუსტმა დრამატურგიულმა საფუძველმა მას ვერც აქტუალური შინაარსის (ეროვნული თვითშეგნების გაღვივებას ვგულისხმობ) გამოხატვის საშუალება მისცა. მარტოოდენ პერსონაჟთა მეტყველებებისა და ინტონაციის გათანამედროვეობა ვერ მიანიჭებს ფილმს თანამედროვე ჟღერადობას. პირიქით, ინტონაციის მეტისმეტი გათანადროულება ცუდად ხვდება ყურს. მაგალითად, როცა დიმიტრი მეორე დედოფალს ეუბნება: „შენ უნდა გამიგო, ირინე!“.



ეს ფრაზა (განსაკუთრებით „გამიგო“) ისეთი ინტონაციითაა წარმოთქმული, რომ გეგონებთ მწიფე წილურ ჟარგონს ისმენთ ქუჩაში. მხატვრული მეტყველების მხრივ ძალზე ცოდავს ფილმი. პერსონაჟთა მეტყველება მოკლებულია ყოველგვარ ხატოვანებას, მწირია და უსუსური. ხშირად დარღვეულია ენობრივი ნორმებიც. ერთ ეპიზოდს გავიხსენებ. მხატვარს კედლის მოხატვა სურს და მეფეს ეუბნება: „კარგია, რომ მოდი, მეფეო. შენი ნებართვით, ამ ადგილზე ერთი ამბავი მინდოდა დამეხატა“. „ამბის დახატვა“ ცუდი ქართულია, არც „მოხვედის“ მაგიერ „მოდი“ უნდა იყოს სწორი? ადგილიც, რომელიც უნდა მოიხატოს, ვგონებ — უადგილოა?.


დიალოგების აგება და პერსონაჟთა მეტყველების გამართვა მწერლურ ხელოვნებას მოითხოვს. ჩანს, ამას არც სცენარისტმა გაუწია ანგარიში და არც იმან, ვისაც ფილმის ლიტერატურული პირველწყაროს შეფასება ევალებოდა, თორემ ეკრანიდან არ მოვისმენდით ტარსაიჭი ორბელის ამგვარ საუბარს. ტარსაიჭი უყვება დემეტრეს: „შენ და დედაშენი ტყვედ ჩაუვარდით არღუნ ნოინს. არღუნ ნოინმა თქვენ ყაენთან წაგიყვანათ. ყაენმა მამაშენს აცნობა ზავი დავდოთო. მამაშენს კი ეშინოდა, რომ გამოვცხადდე, თავს წამაცლისო. კარგად იცოდა მამაშენმა, რომ სიტყვას ამათთვის არავითარი ფასი არ ჰქონდა. ყაენი კი დაემუქრა, გამოვცხადდი, თორემ ცოლ-შვილს დაგიხოცავ და საქართველოსაც აგიოხრებო. დიდხანს ყოყმანობ-



და მამაშენი... ბოლოს და ბოლოს გამოცხადდა
 ყაენთან, მაგრამ ... დააგვიანდა. ყაენმა უფიქ-
 რა, დავით-ულუ მომსვლელი ღმერთი და
 ჯარი შეკრიბა საქართველოზე გამოსალაშქრებ-
 ლად ... მამაშენმა ჯარის გამოსვლას კი მიუხსწრო
 და გააჩერა, მაგრამ... ყაემა გვანცა დედოფალი
 სიკვდილით დასაჯა“.

ზემოთნახსენები, კედელზე „ერთი ამბის და-
 ხატვისა“ არ იყოს, ტარსაიჭ ორბელი ამბავს კი
 ყვება, მაგრამ დამეთანხმებით — ეს მხატვრული
 მეტყველება არ არის. ამის დამწერს ფრაზის
 მხატვრულ კონსტრუქციაზე არც უფიქრია. სწო-
 რედ ფრაზის მხატვრული კონსტრუქციით განსხ-
 ვავდება ჩვეულებრივი მეტყველება მხატვრული
 მეტყველებისაგან. ხელოვანი ვალდებულია გაით-
 ვალისწინოს ეს.

ხატოვანებითა და ექსპრესიულობითაა აღსავსე
 ჟამთააღმწერლის თხზულება... დემეტრეს თავი
 მოჰკვეთეს მონღოლებმა... ჟამთააღმწერელთან
 ამას მოსდევს საოცარი პასაჟი — ბუნებაც კი თა-
 ნაუგრძნობს დაღუპულ გმირს. „მზემან შარავანდი
 თვისი უჩინო ყო სრულად და იქმნა სიბნელე დი-
 დი, [თუმცა] იყო ჟამი მეთათე და იმწუხრამდე შე-
 იმოსა ბნელი... რათა საცნაურ იქნეს, რამეთუ პა-
 ტიოსან არიან ცხებულნი ღმრთისანი“. როცა ამას
 კითხულობ, გავიწყდება კიდევ, რომ ისტორიულ
 თხზულებასთან ვაქვს საქმე და არა მხატვრულ
 ნაწარმოებთან. რეკვიემივით უღერს ჟამთააღმ-
 წერლის თხზულების პასაჟი. ეს პროზაული ნაწყ-



ვეტი უფრო ეხმიანება მკითხველის ემოციურ განწყობილებას, ვიდრე ფილმის მუსიკალური ხლება. მუსიკალური გაფორმების მხრივ კუკური ჭობონელიძეს ეკუთვნის) სუსტია ფილმი. მუსიკას შეუძლია, დაეხმაროს რეჟისორს აზრობრივი და ემოციური შინაარსის გამოხატვაში. ამ მხრივ კინოს დიდი შესაძლებლობები გააჩნია. სარეცენზიო ფილმში ეს შესაძლებლობაც არაა გამოყენებული.

ჟამთააღმწერლის თხზულებაში გაცილებით სრულად და მხატვრულად შთამბეჭდავად არის გახსნილი დემეტრეს პიროვნება, ვიდრე განსახილველ ფილმში. ვფიქრობ, საჭირო იყო მემატიანის თხზულების უკეთესი აზრობრივი წაკითხვა.

ფილმი „დიმიტრი II“ მთავრდება ტიტრით — „დიმიტრი მეორის თავგანწირვამ ქართველი ერი გადაგვარებას გადაარჩინა. მადლიერმა ქართველმა ხალხმა მეფე დიმიტრის თავდადებული უწოდა“.

ჯერ ერთი, ეს მინაწერი აღარ უნდა დასჭირდეს ფილმს. იგი მხატვრულმა ნაწარმოებმა უნდა გვითხრას და მეორე, განა ხატოვანებითა და აზრის ტევადობით ამ დასკვნას გაცილებით არ სჯობს ზემოთ ერთხელ უკვე ციტირებული აბრაჰამ კათალიკოსისეული შეფასება დემეტრეს დვაწლისა: „უფროს ამისსა სიყვარული არა არს, რათა დადვას კაცმან სული თვისი მოყვასისათვის“. რა თქმა უნდა, სრულიადაც არ მოვითხოვ, ფილმი ახალი აღთქმის სიტყვებით მთავრდებოდეს, მაგრამ როდესაც წინ ასეთი მაგალითი გვაქვს (ვგუ-

ლისხმობ უამთააღმწერლის თხზულებას), მან ჩვენს შემოქმედებით უნარს ბიძგი უნდა წაჭკრას და უკეთესის თუ არა მხატვრულად სრულფასოვანის შექმნისათვის მაინც განგვაწყოს. სამწუხაროდ, მხატვრულ ფილში „დიმიტრი II“ სრულიად გაფერმკრთალდა უამთააღმწერლის თხზულებაში წარმოდგენილი საინტერესო და დრამატული ხატება დემეტრე მეორისა.

ყოველი ერის ისტორიაში არიან პიროვნებანი, რომელთა დამსახურებაც, მართოდენ იმ კონკრეტული ეპოქითა და დროით არ შემოიფარგლება, რომელშიც უხდებოდათ ცხოვრება. მათი ღვაწლი მარადიული ღირებულების მქონეა. ამიტომაცაა ყოველ დროსა და ეპოქაში მამულისმოყვარული კაცის მზერა გამუდმებით მიპყრობილი ჭეშმარიტ ერისკაცთა ზნეობრივი იმპრობისადმი. „ერი თავის გმირებში ჰპოულობს თავის სულსა და გულსა, თავის ღონეს და შესაძლებლობას, თავის ხატსა და მაგალითს“, — ამბობდა ილია და ამიტომაც იგამოიხმო შორეული ეპოქიდან დიმიტრი თავდადებულის პატრიოტული ხატი; ამიტომაც არის და მომავალშიც იქნება, სომეხთა მხედართმთავრის ასულის, შუშანიკ დედოფლის, არაბი ჭაბუკის ჰაბო ტფილელის, სამეგრელოს მთავრის ცოტნე დადიანის, დემეტრე ქართველთა მეფის, ქეთევან წამებულისა თუ სხვათა, „გმირთა მამულის მადიდთა“, თავდადება ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების მარადიული შთაგონების წყარო, უჭკნობი მხატვრული თემა. ოღონდ ეს



ისეთი თემაა, რომელსაც დიდი სიფრთხილითა და
 გააზრებული შემოქმედებითი პოზიციით უნდა
 მიდგომა. სხვაგვარად ვერ მივიღებთ უცვლელ
 ისტორიული ფაქტისა თუ პიროვნების სახის
 მხატვრულ გარდათქმა-გადააზრებას. ამ დიდი და
 მარადიული თემისადმი ვერც ქართველი მკითხვე-
 ლი თუ მასწავლებელი დარჩება გულგრილი. ამ
 რწმენამ დამაწერინა ეს რეცენზიაც, რამეთუ დუ-
 მილი ყოველთვის არაა „ოქრო რჩეული“.

„დიდი ლხინია ჰირთა თჳმას...“


კინობიექტივი მაყურებლის ყურადღებას მცირეხნით მიაპყრობს სურათს, რომელიც ფილმის ერთ-ერთი პერსონაჟის — ვასო ჩორგოლაშვილის სამუშაო მაგიდის თავზე კიდია. სურათზე ყინულოვანი ველი დაუხატავთ. ყინულის უშველებელ ზვინებს შორის, ალაგ-ალაგ, წყლის სილურჯე მოჩანს. ყინულის ხორგთან თეთრი დათვა უნდა იყოს დაყუნცული. საკმაოდ საეჭვო მხატვრული ღირსების ფერწერულ ტილოზე მეტი სხვა არაფერია გამოსახული. მერმე ამ სურათის გამო ერთი დავი-დარაბა და ვაი-უშველებელი ატყდება ფილმში „ცისფერი მთები ანუ დაუჯერებელი ამბავი“. ვასო ჩორგოლაშვილი დაჟინებით მოითხოვს სურათის გატანას. მაგრამ რეზო ჭეიშვილის (სცენარის ავტორი) და ელდარ შენგელაის (დამდგმელი რეჟისორი) ფილმის მსვლელობისას თანდათან საცნაურდება, რომ ყინულოვანი კუნძულის (ნახატს „გრენლანდიის პეიზაჟი“ ჰქვია) პანორამას ქარაგმული დატვირთვაც აკისრია. ფილმში აღწერილი გარემო — ადამიანთა ურთიერთობა, ყოფა-ცხოვრებისა და საქმიანობის წესი — ისეთივე ცივი და უსახურია, როგორც ფერწე-



რულ ტილოზე გამოსახული ყინულოვანი კუნძუ-
ლის პეიზაჟი.

ეროვნული
მემორიალი

...ახლგაზრდა კაცმა რედაქციასა თუ გამომცემლობაში (შემდგომში ეს დაწესებულება, პირობითად, გამომცემლობად მოვიხსენიოთ) მხატვრული ნაწარმოები მიიტანა — „ცისფერი მთები ანუ ტიან-შანი“. ერთი შეხედვით ყველა გულთბილად ხვდება: „სად იყავი, სოსო, რატომ არ ჩანდი?“ „სად დაიკარგე?“ და ა. შ. ის კი არა, გამომცემლობის ერთ-ერთმა თანამშრომელმა, იროდიონმა, ლამის შვებულებაში წასვლაც გადადოს, ოღონდ სოსოს „ცისფერი მთები...“ წაიკითხოს: „შვებულებაში ვაპირებ... მაგრამ ამას მაინც წავიკითხავ...“ სოსოც ლიფტშივე აძლევს იროდიონს „ცისფერი მთების...“ ერთ ეგზემპლარს. ვასო ჩორგოლაშვილიც (მსახ. ვ. კახნიაშვილი) არანაკლები „ალტაცებით“ ხვდება სოსოს „ცისფერ მთებს...“: „ნუ ლაპარაკობ, ეს არის, ყოჩაღ შენ! ცოტა მადროვე და მივხედავ...“ ვასოსა და იროდიონს არც დირექტორის მდივანი ჩამორჩა: „რა კარგია, რომ დაგიმთავრებია! ბატონ ვაჟას გაუხარდება ძალიან...“ თუმცა ბატონი ვაჟა, გამომცემლობის დირექტორი, მდივნისავე განცხადებით, „შეიძლება ახლავე მოვიდეს, შეიძლება დაავიანდეს, შეიძლება სულაც არ მოვიდეს...“ მდივანი ქალის ასეთი უცნაური პასუხი გამონაკლისი არ გახლავთ. მთელი ფილმის მანძილზე ასე აზროვნებენ და მეტყველებენ „ცისფერი მთების“ პერსონაჟები.



...გამომცემლობაში ერთი საკმაოდ ხანშიშესული კაცი დაიარება (მას იშვიათი ოსტატობით ნანსახიერებს ივანე საყვარელიძე). იგავ-არაკების წერა დაუწყია და ახლა, როგორც თვითონ ამბობს, სწორედ „იგავ-არაკების საკითხზეა“ მოსული. ეს კაცი, ახალგაზრდა თანამშრომელს — ბელას ეკითხება დირექტორზე: „იგავ-არაკებს მიიღებს?“ „მიღებით არა, მაგრამ თქვენ უარს არ გეტყვით“, — სრულიად სერიოზულად პასუხობს ახალგაზრდა ქალი და ვერც კი გრძნობს ნათქვამის უაზრობასა და ულოგიკობას. მოხუცი კაციც ნასიამოვნებია ამგვარი პასუხით: „დიდი მადლობელი ვარ, ძალიან დიდი მადლობა“. სრული უკონტაქტობაა. ადამიანებს ერთმანეთისა არ ესმით. ენა აღარც კია აზრის გადაცემის საშუალება. არადა, ენა ხომ საოცარი ფენომენია. მას არა მარტო კომუნიკაციის ფუნქცია აკისრია, არამედ იგი საზოგადოების სულის სარკეცაა. „ცისფერ მთებში“ დრამატურგი მთელი ფილმის მანძილზე აშკარად გვაგრძნობინებს, რომ მეტყველება ადამიანთა გაერთიანებას კი არა, პირიქით, მათ გათიშვას უწყობს ხელს.

კიდევ ორიოდ ეპიზოდი გავიხსენოთ:

...სოსო დირექტორს შესჩივის:

„— სამი წელია სრულ სიცარიელეში ვარ.

— რაო, რაში ვარო? — ეკითხება დირექტორი.

— სიცარიელეში.

— ძალიან კარგი, ესე იგი სიცარიელეში“, —
„ამწვიდებს“ ბატონი ვაჟა.

...ლიფტის კაბინა, რომელშიც ვასო ჩორგო-
ლაშვილია, სართულებს შორის გაჩხერილა. ვა-
სოს თავი ზედა სართულზე მოჩანს, ფეხები —
ქვედაზე. ბელა კიბეზე ჩადის და თან ჩორგოლა-
შვილს შეეხმიანება: „მე მივდივარ... შეიძლება არ
დავბრუნდე, შეიძლება დავბრუნდე კიდევ... თქვენ
აქ იქნებით?“ უკანასკნელი სიტყვები ისე უაზროდ
უთხრა, რომ არც კი მიაქცია ყურადღება ლიფტ-
ში გამომწყვდეული კაცის გასაჭირს. ასეთ ვითარ-
ებაში ადამიანი ურთავრძნობასა
და გულსხმიერებაზე ლაპარაკიც
ზედმეტია. ორივე ეპიზოდში გამომცემლო-
ბის დირექტორიცა და ახალგაზრდა ქალიც
სრულ გულგრილობას ამჟღავნებენ.

ფილმში ცოლ-ქმრული ურთიერთობაც კი
გულგრილობის საოცარი ნიმუშია. ამაზე მეტყვე-
ლებს ბელასა (მსახიობი დ. სუმბათაშვილი) და მი-
სი ქმრის (ამ როლს მწერალი გ. პეტრიაშვილი
ანსახიერებს) დამოკიდებულება.

ლიტერატურულ სცენარში ერთი ამგვარი
ეპიზოდი იყო. ვასო ჩორგოლაშვილი ეკითხება
ბელას:

„— ერთი გამაგებინე, თუ ქალი ხარ, ეს კაცი
ქმარია თუ არა შენი?

— არის და არც არის... ოფიციალურად არ
ვართ გაყრილები, — პასუხობს ბელა.

— მაშინ შერიგდით, არა ჯობია?

— ბატონო ვასო, როგორ შეიძლება იცხოვროს ადამიანთან, რომელიც არც გძულს და არც გიყვარს.

— ასე ვართ ჩვენ ყველანი, არც გძულს და არც გიყვარს, მაგრამ ვცხოვრობთ....“ — ასკენის ჩორგოლაშვილი.

მერე ეს დიალოგი ფილმში აღარ გადავიდა, მაგრამ ამით არაფერი შეცვლილა. ფილმმა მოიგო კიდევ, რადგან ის, რაც სიტყვით იყო ნათქვამი, მოქმედებით გამოიხატა. ბელასა და მის ქმარს სულიერი ერთობა არა აქვთ. ბელას თქმისა არ იყოს, „არც სძულთ და არც უყვართ“ ერთმანეთი (ამ ფრაზით შეიძლება ზოგადადაც დახასიათდეს ფილმის პერსონაჟთა ურთიერთობა). მოვა ბელას ქმარი და დადგება ლენჩივით. ცოლ-ქმარი ერთ სიტყვასაც არ ეუბნებიან ერთმანეთს, არც არაფერი აქვთ სათქმელი და არიან ასე — დაუბრებულებივით. თუმცა, გ. პეტრიაშვილის დუმილში, მის გამომეტყველებაში მკაფიოდ იკითხება დაბრიყვებული ქმარიც და გაუცხოებული ცოლ-ქმრული ურთიერთობაც.

არც შვილთან დამოკიდებულებაში იგრძნობა ბელას განსაკუთრებული სითბო და დედური მზრუნველობა. მამა-შვილი სკოლის შემდეგ დედასთან შეივლიან ხოლმე. ბელა ისე ეალერსება ბავშვს და ისე ინტერესდება მისი წარჩინებით, გეგონებათ მოვალეობას იხდისო. მერე ორიოდ გერმანულ ფრაზასაც ეტყვის გოგონას. არც ის

უნდა იყოს შემთხვევითი, დედა-შვილი უცხო
ენაზე რომ ესაუბრებიან ერთმანეთს...

„ცისფერ მთებში“ პერსონაჟთა მეტყველებით
შესანიშნავად მქლავნდება მათი გონებრივი ავლ-
დიდებაც, სულიერი სამყაროცა და ცხოვრების
წესიც. ფილმში გაუცხოებული გარემოა აღწე-
რილი. გაუცხოება არსსა და მიზანს მოკლებული
ყოფიერებაა, ისეთი არსებობაა, როცა პიროვნება
გაუცხოებულია ჭეშმარიტი ადამიანური ბუნებისა
და დანიშნულებისაგან. „გაუცხოება“ („Entfrem-
dung“) არსისა და არსებობის შეუსაბამობას, ისეთ
ვითარებას გამოხატავს, როცა რაიმე საკუთარ
თავს ამახინჯებს, საკუთარი ბუნების მიმართ
უცხო ხდება.

ადამიანური არსებობის გამართლება შეგნე-
ბულ, მიზანმიმართულ საქმიანობაშია. ამგვარი
რამ უცხოა „ცისფერი მთების“ პერსონაჟებისა-
თვის, მაგრამ რაოდენ პარადოქსულიც არ უნდა
იყოს, უ მი ზ ნ ო ყ ო ფ ა უ დ ა რ დ ე ლ ი,
ა რ ხ ე ი ნ ი ც ხ ო ვ რ ე ბ ი ს გ ა რ ა ნ ტ ი ა ს
ი ძ ლ ე ვ ა. ეს ხალხი კაპიკის საღირალს არაფერს
აკეთებს, მაგრამ ყველანი წამდაუწუმ ეკითხებიან
მოლარეს: „დეიდა თამარ, პრემია იქნება?“ თურმე
შეიძლება კაცმა არაფერი აკეთო და მაინც მიიღო
პრემია. ჰოდა, ყველა ცდილობს, არ დაერღვეს
უზრუნველი ყოფა, ამიტომაც არავინ იწუხებს
თავს სოსოს „ცისფერი მთების“ წაკითხვით. ასეთ
ვითარებაში მხოლოდ ერთი რამაა აუცილებელი
— საქმიანობის ილუზიის შექმნა და ფილმიც, არ-

სებიტად, მოჩვენებითი საქმიანობის მხატვრული კომპრომეტაციაა.

...ერთი შეხედვით, თითქოს ყველაფერა წესრიგშია; თანამშრომელთა უმრავლესობას შესანიშნავად შეუფერებია საქმიანი იერი; საქალაქეები გროვად დაუხვავებიათ; ფურცლებიც ბლომად გაუშლიათ მაგიდეებზე, მაგრამ, ფაქტიურად, არავინ არაფერს არ აკეთებს. დირექტორი იმდენად „მოუცლელია“, რომ თან მომსვლელს ესაუბრება, თან ერთდოულად ორი ტელეფონით ლაპარაკობს, შემოთავაზებულ ყურძნის მტევანს ერთ კიმპალს შეაწყვეტს და ორიოდვე წუთის წინ მოსული ისევ სადღაც მიიჩქარის — გზადაგზა, დერეფანში, რაღაც ქალაქეებსაც აწერს ხელს; თენგიზმა სოსოს „ცისფერი მთები“ ბარე ცხრაჯერ წაიღო წასაკითხად. მართალია, არ წაუკითხავს, მაგრამ როგორც თვითონ ამბობს, რამდენჯერაც წაიღო, იმდენჯერვე დააბრუნა; მღებავი გამუდმებით დაათრევს წინ და უკან გასაშლელ კიბეს, მაგრამ არც ის აკეთებს თავის საქმეს — არაფერს არ ღებავს. სამაგიეროდ, სოსოს „ცისფერი მთების“ — დასასრულსა თუ დასაწყისს, შეიძლება სულაც შუა ნაწილს, კითხულობს — დირექტორიდან მოყოლებული უმცროსი რედაქტორის ჩათვლით ვერავის რომ ვერ მოუხერხებია წაკითხვა. ვასო ჩორგოლაშვილი „გრენლანდიის პეიზაჟის“ გატანითაა დაკავებული; სამნეო ნაწილის გამგე — გრიშა კი მასთან ჩხუბით; ახალგაზრდები ჭადრაკის თამაშით და ა. შ. სოსოს „ცის-

ფერი მთები“ სარედაქციო საბჭოზე ისე გააქვთ დასამტკიცებლად, რომ წაკითხულიც არავინ აქვს. ის კი არა, ბოლოს ნაწარმოების ენციკლოპედიური აღარ აღმოჩნდება, ყველა დაკარგულა. დირექტორს ბანკში დარჩენია; მოადგილის ცალი ეზოში, ნაგვის გროვაში იბოვეს, წასაკითხად უვარგისი — მთლად დაობებული და დანესტინებული; ერთი ეგზემპლარი იროდიონმა საიმედოდ გამოკეტა სეიფში, მაგრამ იქ, „ცისფერი მთების“ ნაცვლად კვერცხები ხვდება სოსოს; ხაბურზანიას — ციხისძირში წაუღია; ვასო და თენგიზი ერთმანეთს აბრალებენ „ცისფერი მთების“ დაკარგვას... ერთი სიტყვით, სრული ქაოსია და ყველანი მხოლოდ საქმიანობის ილუზიას ქმნიან.

თუ არა მოჩვენებითი საქმიანობა, სხვა რა შეიძლება ეწოდოს დირექტორის მოადგილის — ოთარის „გატაცებას“ მევენახეობით. ათასგვარი საგნებით გადახერგილსა და დანაგვიანებულ გამომცემლობის ეზოში ამოსულ მარტოხელა ვაზის იმედად ოთარს „რთველი“ გაუჩაღებია. მართალია, გოდრით კი არა, ცელოფანის პარკით კრეფს ყურძენს, მაგრამ ამგვარ საქმიანობას მაინც რთველს ეძახიან თანამშრომლები. ეს არაა მიწის სიყვარული ან სოფლის მონატრება. ეს უაზრო საქმიანობაა, თორემ რიგიანი მეურნე ასეთ ეზოში გავლასაც კი არ იკადრებს. მაშ, რა უდევს საფუძვლად ამგვარ საქმიანობას? ზემოთ ვახსენე სოსოს სიტყვები — სიცარიელეში ვარსებობო. არა აქვს მნიშვნელობა იმას, შეგნე-

ბით ითქვა იგი თუ შეუგნებლად. მთავარია, ზუსტი შეფასებაა არა მარტო საკუთარი, არამედ სხვათა არსებობისაც. ეს ხალხი სიცარიელეში არსებობს და ოთარიც ცრუსაქმიანობით ავსებს სიცარიელეს.

ასე რომ, გაუცხოება სულიერი სილატაკე და სიცარიელე ყოფილა. სიცარიელეში არსებობს ის ორი სქელი კაციც, ლამის ყოველდღე რომ დაიარება გამომცემლობაში ვინმე გივისთან, თუმცა არავის უწყის გივის ასავალ-დასავალი და არსებობა. ჭამა-სმის მოყვარულებს გვანან ეს კაცები, ჩანს, ამფსონს დაეძებენ, უმიზნო ხეტიალში კლავენ დროს და ამით ავსებენ ირგვლივ არსებულ სიცარიელეს.

ამგვარ უაზრო და უმიზნო ყოფაში მკაფიოდ შეინიშნება სრული აპათია — ყველაფრისადმი გულგრილი და უხალისი, დამოკიდებულება. ადამიანთა ურთიერთობაში საოცარი ფორმალიზმი გაბატონებულია. ფილმის პერსონაჟების საუბარი ცარიელი ფრაზებია. სიტყვები ადრესატამდე ვერ აღწევენ, უმიზნოდ განიბნევიან ჰაერში... ურთიერთობა შეუძლებელი ხდება... „ცისფერ მთებში“ შემადრწუნებელი მარტოობაა ასახული. წინააღმდეგობა მოჩვენებით გულისხმიერებასა და გულგრილობას შორის ქმნის სიტუაციის კომიზმს, რომელსაც საფუძვლად უდევს ღრმა ქვეტექსტი. ფილმის ყოველი ეპიზოდი, პერსონაჟთა მთელი თავგადასავალი მათი ყოფის აბსურდულობაზე მეტყვე-

ლებს: გამომცემლობაში სამთო ინჟინერს — მარკ-
შაიდერს უპირებენ მიღებას; სეიფში, ლიტერა-
ტურული ნაწარმოების ნაცვლად, კვერცხები აწყ-
ვია; დერეფნებში მოტოციკლებით დაქრიან; გა-
მომცემლობის მუშაკები შაბიამნის შენახვაზე
ზრუნავენ — ულტრაიისფერი სხივები მოხვდება და
ფერს შეიცვლისო, თუმც იმას კი არ კითხულო-
ბენ, რა უნდა შემოქმედებით დაწესებულებაში
შაბიამანს?.. საკუთარ თუ სხვათა არსებობის კო-
მიკურობას ვერავენ გრძნობს და არც იმის უნარი
შესწევთ, რომ ერთმანეთის სისულელეზე გაიცი-
ნონ. მოგეხსენებათ, რამხელა ძალაა სიცილში და
რაოდენ შვებას აძლევს იგი ადამიანს. „Чело-
век, это смеющееся существо“, — ამბობდა
ვლადიმერ სოლოვიოვი და სიცილს იმ ერთადერთ
თვისებად მიიჩნევდა, რაც ადამიანს სხვა დანარ-
ჩენი სულდგმულისაგან განასხვავებს. „ცისფერი
მთების“ პერსონაჟები კი ისე დაჩლუნგე-
ბულან, რომ უგუნურებაზე გაცი-
ნების უნარიც დაუკარგავთ. ამით
ფილმში ღრმა აზრია გამჟღავნებული.

„ცისფერ მთებში“ მოქმედება ერთი წლის
მანძილზე მიმდინარეობს. კინოკამერას თითქმის
არ ვაყავართ გამომცემლობის შენობიდან და წე-
ლიწადის დროთა ცვალებადობას მხოლოდ ფანჯ-
რიდან ერთი და იგივე რაკურსით დანახული ურ-
ბანისტული გარემოს ცვლილებით ვხვდებით.
ფილმში ვერ შეხვდებით ბუნების სურათსა თუ
ლამაზ პეიზაჟს. ავტორებმა უარი თქვეს მასზე.

ამითაც აზრობრივი შინაარსია გამოხატული — „ცისფერი მთების“ გაუცხოებულ პერსონაჟები თითქოს გარემოსაც გაეთიშნენ.

...იცვლება ეკრანზე წელიწადის დრონი, შემოდგომას ზამთარი ცვლის, ზამთარს — გაზაფხული... ოღონდ ადამიანთა ურთიერთობაში არ იცვლება არაფერი, ირგვლივ მთა მ ა კ ვ დ ი ნ ე ბ ე ლ ი ე რ თ ფ ე რ ო ვ ნ ე ბ ა ა .

ფანჯრიდან ერთი და იგივე სურათი მოჩანს — მოტობურთის მოედანზე მოტოციკლისტები თავგადაკლულნი დააგორავენ უშველებელ ბურთს; სამსახურში მოსული ახალგაზრდები გამუდმებით ჭადრაკს თამაშობენ; ლამის საპენსიო ასაკს მიტანებული კაცი ფირფიტის დახმარებით ფრანგულ ფრაზებს ზუთხავს; იროდიონი ყოველდღე აპირებს შვებულეებაში წასვლას; მღებავი კიბეს დაათრევს; ვასო ჩორგოლაშვილი და გრიშა „გრენლანდიის პეიზაჟის“ გამო ჩხუბობენ; ბელა ყავას ხარშავს; ლალი კაბებს იზომებს, მოლარე — დესდა თამარი „თავის ბრუალს“ უჩივის და სულ სიგარეტს დაეძებს, თანამშრომლებიც ყოველდღე ერთსა და იმავეს ეკითხებიან — პრემია იქნება თუ არაო... ასეთ მომაბეზრებელ ერთფეროვნებაში გადის დრო...

ყოფის ერთფეროვნება პიროვნული გაუსახურებითაც ემუქრება ადამიანს. მიუხედავად „ცისფერი მთების“ პერსონაჟთა მკვეთრი გარეგნული განსხვავებისა (რასაც ხელს უწყობს ზუსტად შერჩეული ტიპაჟიც) წაშლილია მათი პიროვნული



ინდივიდუალობა. ულოგიკო აზროვნებითა თუ ცხოვრების აბსურდული წესით — ცრუსაქმიანობით, უპასუხისმგებლობით, ქარაფშუტობით, მიჩვენებითი თავაზიანობითა და ყალბი გულისხმიერებით ფილმის პერსონაჟები საოცრად გვანან ერთმანეთს. მიუხედავად იმისა, რომ სოსომ საკუთარ თავზე იწვნია გარშემომყოფთა გულგრილობა და უპასუხისმგებლობა, ისიც წვეთი წყალივით ჰგავს სხვებს. გავიხსენოთ: გამომცემლობაში ჰგონიათ, შენობის რყევას მოტობურთელთა ვარჯიში იწვევსო. ვითარების გასარკვევად მოსული მოტობურთის ფედერაციის კომისარი დირექტორს თავის „ნაცოდვილარს“ აძლევს (სასიყვარულო თემატიკის ლექსებიან). დირექტორი სოსოს გადასცემს სარეცენზიოდ. ამგვარ საქმიანობაში უკვე მშვენივრად გაწაფული სოსო კი საქაღალდეს შუქრის შეაჩეჩებს: „ბატონმა ვაჟამ — წაიკითხოს და მერე მომახსენოსო“ ასე რომ, სოსოც ზუსტად იმეორებს სხვათა საქციელს. ამიტომაც ვერ გავიზიარებ მოსაზრებას, რომ „რამაზ გიორგობიანის გმირი ფილმის ავტორების აზრის მთქმელია“. („ლიტერატურული საქართველო“, 4 მაისი, 1984 წ.). „ცისფერ მთებში“ ამაოდ დავუწყებთ ძებნას დადებით გმირს. გახსოვთ, გოგოლი ამბობდა „რევიზორზე“: ჩემს პიესაში დადებითი გმირი სიცილიანო. „ცისფერ მთებშიც“ მაყურებლის კრიტიკული დამოკიდებულება იძლევა დადებით შედეგს.

რამაზ გიორგობიანის მიერ განსახიერებული

პერსონაჟი სახასიათო როლია და ერთგვარი გროტესკული უტორრება, რომელიც რეალისტურ დამაჯერებლობასთან ერთად, აშკარად ემჩნევა სესილია თაყაიშვილის, ივანე საყვარელიძისა და თეიმურაზ ჩირგაძის მიერ განსახიერებულ სახეებს, მასაც უფრო გამოკვეთილსა და შთამბეჭდავს გახდიდა. ზემოთნახსენები სამეული კი, მართლაც, შეუდარებელია ელდარ შენგელაიას ფილმში, რომელმაც დიდად შეუწყო ხელი ივანე საყვარელიძის კინემატოგრაფიული ნიჭისა და უნარის გამოვლენასა და თეიმურაზ ჩირგაძის აქტიორული ტალანტის აღმოჩენას. „ცისფერ მთებში“ კიდევ ერთხელ აღგვაფრთოვანა სესილია თაყაიშვილი... და რაოდენ სამწუხაროა, რომ ჩვენს მაყურებელს აღარ ელის ხელახალი შეხვედრის სიხარული დიდებულ მსახიობთან. მოხუცი მოლარის — დეიდა თამარის სახე ქალბატონი სესილიას უკანასკნელი როლი აღმოჩნდა.

„ცისფერ მთებში“ რეჟისორი შესანიშნავად იყენებს ე. წ. ტიპაჟსაც და არაპროფესიონალი შემსრულებლების ბუნებრივ ნიჭსაც. თეიმურაზ ჩირგაძე გამონაკლისი არ გახლავთ. მე პირადად ძალზე დამამახსოვრდა ვ. მეზვრიაშვილის მიერ განსახიერებული სამნეო ნაწილის გამგე — გრიშა. ვ. მეზვრიაშვილის კიტელიანი კაცი თითქოს პერსონაჟის წარსულზეც გვეუბნება რაღაცას.

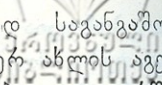
როგორც აღვნიშნე, მსახიობთა თამაშში რეალისტურ დამაჯერებლობასთან ერთად, გროტესკული უტორრებაც იგრძნობა. ამგვარი აქტიორუ-



ლი პოზიცია ფილმის ხასიათმაც განსაზღვრა. „ცისფერი მთები“ მწვავე ფიქსაციაა ადამიანთა გაუცხოებული ცხოვრების წესისა. ფილმში ხალხზე მძლავრია რეალისტური პლანი. სიტუაციის აბსურდულობის მიღმა აქ აშკარად ჩანს რეალური სინამდვილე.

უკონტაქტობის, გაუცხოების, ადამიანთა არათანხმიერებისა თუ დისჰარმონიის პრობლემაა დასმული ფედერიკო ფელინის ფილმში „ორკესტრის რეპეტიცია“. ორკესტრი ადამიანთა საზოგადოებაა, თავისებური მიკროსამყაროა, მინიშნებაა — რომ საზოგადოებასაც ისევე სჭირდება ჰარმონიული თანხმიერება, როგორც სიმფონიურ ორკესტრს. სამყაროსეული ჰარმონიულობა არ უნდა დაირღვეს! სხვაგვარად კატასტროფა გარდაუვალია — გვაფრთხილებს ფელინის ფილმი და მასში პირობითობა, პარაბოლურობა თავიდანვეა დაშვებული. „ცისფერ მთებს“, მიუხედავად ერთგვარი გროტესკული უტრირებისა, უფრო ყოფითი, რეალური სინამდვილე უდევს საფუძვლად. ამ სინამდვილეზე დაკვირვებას მივყავართ განმაზოგადებელი დასკვნებისაკენ. ასე იქცევა „ცისფერი მთები“ მხატვრულ პარაბოლად.

ფილმის დასასრულს ინგრევა ის შენობა, სადაც სრული უკონტაქტობის სიტუაცია და ქაოსია გამეფებული. მოქმედების ლოგიკას დაჟინებით მივყავართ ამგვარი ფინალისაკენ. იზნარება ჭერი, კედლები, ინგრევა შენობა... ყოველივე ეს ადამიანთა ურთიერთობისა და მათ შორის ჰარმონიის



ნგრევაზე მიუთითებს. ესაა სწორედ საგანგაშო, თორემ დანგრეული შენობის მაგიერ ახლის აგება უფრო იოლი საქმეა. ფილმის ბოლო კადრში მართლაც ვხედავთ ახალ, თანამედროვე სტილის შენობას, საიდანაც კვლავ გვესმის ნაცნობი ხმები. ვასო ჩორგოლაშვილი და გრიშა ისევ „გრენლანდიის პეიზაჟის“ გამო ჩხუბობენ... მეტი აღარაფერია ფილმში ნათქვამი. ამით მთავრდება იგი და უნდა ითქვას, რომ ზუსტადაა მოძებნილი ფინალი, რადგან სხვაგვარი დასასრული ხელოვნური იქნებოდა და „ცისფერი მთები“ სიმწვავესა და აქტუალობას დაკარგავდა. ფილმის მეშვეობით ჩვენ მხოლოდ ადამიანთა გაუცხოებული ურთიერთობის მოწმენი ვხდებით. მისი შემქმნელნი არც არაფერს გვიხსნიან და არც არაფრის შეცვლა ძალუძთ. ოღონდ ეს კია, „ცისფერ მთებში“ დასმული პრობლემა გლობალური და უნივერსალური ხასიათისაა და თანაბრად დააინტერესებს ყოველი ქვეყნის მაყურებელს, რადგანაც იგი საყოველთაო გაუცხოების ეპოქაში ურთიერთ თანაგრძნობას, თანაღმობასა და სისათუთეს გვასწავლის, გულისხმიერებისა და ერთმანეთის მოფრთხილებისაკენ მოგვიწოდებს და საფუძვლად ადამიანის სიყვარული უდევს. ამითაა ეს ფილმი მოსაწონი და მისი ნახვა, უამრავ საფიქრალთან ერთად, ჭეშმარიტ ხელოვნებასთან ზიარების სიხარულსაც აღგვიძრავს, რამეთუ, რუსთველის თქმისა არ იყოს: „დიდი ლხინია ჭირთა თქმა, თუ კაცსა მოუხდებოდეს“.



ლიბოდ დასდებია

„[გიორგი ერისთავმა] განაღვიძა მრავალი ნიჭი და აადებინა კალამი ხელში. რომელი იქნება ისეთი კაცი, რომელსაც კი ესმის მწიგნობრობის ძალა, დაივიწყოს „გაყრის“ მოხზველი, იმ სამაგალითო კომედიისა, რომელსაც დიდი გავლენა აქვს და ექნება რამდენიც უნდა წელიწადი გავიდეს“.

„ცისკრი“, 1864 წელი — გ. ერისთავის გარდაცვალებაზე.

გიორგი ერისთავის „გაყრა“ არა მარტო დვრიტად შექმნია მის მიერვე აღორძინებულ ქართულ თეატრს, არამედ, ეს პატარა პიესა, ჩვენი სიტყვაკაზმული მწერლობის შემდგომ განვითარებასაც ლიბოდ დასდებია. გ. ერისთავმა, ამ პიესით, ჩვენს მწერლობაში ერთდროულად სამი ახალი ტიპი შემოიყვანა: გონებადახშული და ბედოვლათი თავადი (ანდუყაფარი, პავლე), ჩარჩი ვაჭარი (მიკირტუმ გასპარიჩი) და „რუსეთუმე“ ქართველი (ივანე დიდებულიძე).

„გაყრის“ ავტორს საკმაოდ მახვილი მწერლური ალღო და დაკვირვებელი მზერა ჰქონია. პირველმა მან შენიშნა ახალ სოციალურ ვითარებაში ცხოვრების ასპარეზზე გამოსული ჩარჩი ვაჭარი.

მანვე გამოძერწა ეს ტიპი ყველა დამახასიათებელი თვისებით: მევახშეობით, სიძუნწით, სიხარბით, ზნეობრივი სიმდაბლით, არისტოკრატობის მაძიებლობითა და ეროვნული ნიშნითაც. ამ მხრივ XIX საუკუნის ქართული მწერლობა, არსებითად, გ. ერისთავის მიერ მონიშნულ გზას მიჰყვება. გ. ერისთავის მიკირტუმ გასპარიჩს კვალდაკვალ მოსდევენ ლავრენტი არდაზიანის სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი და ზურაბ ანტონოვის, ბარბარე ჯორჯაძისა და ავქსენტი ცაგარლის კომედიათა ხარჩ-ვაჭარი პერსონაჟები. დოსტოევსკი ამბობდა ხატოვნად გოგოლზე: ჩვენ ყველანი მისი „შინელიდან“ გამოვედითო. ხარჩ-ვაჭართა გამოსახვისას მთელი ქართული მწერლობა, შეიძლება ითქვას, გ. ერისთავის „გაყრიდან“ გამოვიდა.

ცხოვრების სინამდვილის ასახვის თვალსაზრისით გ. ერისთავის რეალიზმი უნიკალურია. იგი XIX საუკუნის შუა წლების ქართული სინამდვილის ზუსტსა და პანორამულ სურათს ხატავს. ირღვევა დიდებულიძეთა ძირძველი ოჯახი, მაგრამ შემაშფოთებელი ისაა, რომ სოციალურ პროცესს პიროვნების ზნეობრივი დაშლა და გადაგვარებაც დართვია თან. „გაყრაში“ რამდენიმე ცალი მინისა და ერთი მუთაქისათვის ძმა ძმას მოსაკლავად იმეტებს...

ადუყაფარ დიდებულიძე ოჯახის გაყოფის პრინციპული წინააღმდეგია. ოღონდ, მას ძმებთან განშორება კი არ უმძიმს — ყმისა და მამულის შემცირება აწუხებს, რამეთუ არხეინ ყოფასა და

სხვის ხარჯზე ცხოვრებას შეჩვეულ კაცს უღარ-
დელი და უზრუნველი ცხოვრების წესი ეცვლე-
ბა.

უსაქმურობა, ფუქსავატობა, მცონარობა ძვალ-
სა და რბილში აქვთ გამჯდარი ანდუყაფარსა და
პავლეს. მათი სულის თვისებად ქცეულა იგი.
ვერც გონებრივი ავლადიდებით დაიკვეხნიან ძმე-
ბი. ანდუყაფარისა და პავლეს მსჯელობა გონება-
ჩლუნგობის იშვიათი ნიმუშია. გონებრივი სიდუხ-
ჭირე მატერიალურ ხელმოკლეობაზე მეტადაც ემუ-
ქრება დიდებულისძეთა ყოფასა და არსებობას.
მაგრამ ამის შეგნება განგებას არ მიუმაღლებია
მათთვის. მეტიც, უფიცობა თვითკმაყოფილება-
საც ბადებს. გავიხსენოთ, როგორი დამაჯერებ-
ლობითა და საკუთარ გონიერებაში დარწმუნებუ-
ლობით აცხადებს ანდუყაფარ დიდებულისძე: „სა-
კურველია, მოზდოგს მეც ვიყავ, მაგრამ კი არ
გავვიყებულვარ!“ თვითკმაყოფილებითა და უმეც-
რებით პავლე დიდებულისძე არამც თუ ჩამოუვარ-
დება — აჭარბებს კიდევაც ძმას: „ასე ვილაპარა-
კებ, პოპოშნიკთანა, დიამბეგთანა, ნაჩალნიკთანა,
სუდიასთანა, როგორც შენთან, ჩემო მაკრინე,
ვაი არა აქვს შენს პავლესა, ჰო“ — ედიდგულება
დიდებულისძეთა შუათანა ძმა მეუღლეს.

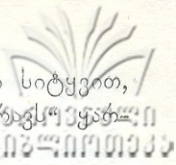
დიდებულისძეთათვის არც გაიძვერობა და გაუ-
ტანლობაა უცხო. ანდუყაფარმა და პავლემ მი-
კირტუმ გასპარიჩის მთელი ვალი ივანეს აჭკი-
დეს და კაბალურ ქორწინებაში გააბეს ძმა. პავ-
ლეს ცოლი კი მზაკვრობითა და გაიძვერობით

ქმარსაც აღემატება და მაზლსაც. მისი ხრიკების წყალობით იყო, გაყრის შედეგად პირშიჩალაგამოვლებული რომ დარჩა ივანე.

ფუქსავატობით, მცონარობით, გონებაჩლუნგობითა თუ გაიძვერობით უხვად არიან შემკული დიდებულები. მაგრამ უბედურება ისაა, რომ ყველა ზემოჩამოთვლილი მანკიერება საერთო სენად ქცეულა. „გაყრაში“ ასახული ზნეობრივი დეგრადაციისა და დაცემის სურათი საზოგადოების ყველა ფენას მოიცავს.

ანდუყათარზე, პავლესა და მაკრინეზე უკეთესი ზნეობა არც შინაყმებსა და მოსამსახურეებს გააჩნიათ. მოურავი ბარამი პირმოთნე და მამებლური შეძახილებით ხვდება ბატონს: „თქვენს დღეგრძელობას, თქვენს კარგა ყოფნას, თქვენს სიცოცხლესა!“ — აქაოდა სხვა საზრუნავი არცა მაქვსო. ბარამს გაყრის შემდეგ ანდუყათართან სურს დარჩენა, მაგრამ ბატონის სიყვარული კი არა, გამორჩენის სურვილი ამოძრავებს. ქვრივ მებატონესთან დარჩენა უჯობს პავლესთან სამსახურს, რადგან იცის, რომ მაკრინეს „გროშს ვერ მოჰპარავს“. ასე რომ, ბარამის არჩევანს მარტოოდენ ანგარება უდევს საფუძვლად.

სხვის ხარჯზე არხეინად ცხოვრების წადილს დაბალი წოდებაც არანაკლებ ამყლავნებს. მოახლე გოგო, ყარდაშვერდი, გაბრიელს აგულიანებს, ბატონს, ივანე დიდებულებს, მოურავობა სთხოვეო. მოურავობა სარფიანი საქმეა: „პური შენს ხელში იქნება და ღვინო, შემოსავალი, ვისაც ბა-



ტონი აიკლებს, ნახევარი იმისია, ერთი სიტყვით, ბატონის მოხახვევრე არის“, — „მოძღვრავს“ დაშვერდი გაბრიელს.

ფუქსავატობითა და ქარაფშუტობით არც გაბრიელი ჩამოუვარდებოდა ბატონს, ივანე დიდებულისძეს. ბატონის მსგავსად მასაც ყურმოკრული ცოდნა აქვს, ლაპარაკში წამდაუწუმ რუსულ ფრაზებს ურევს და ივანესავით ლაზღანდარობს. აშკარაა, გ. ერისთავი საზოგადოების ზნეობრივი ყოფისა და სულიერი ავლადიდების მკაფიო სურათს ხატავს. მას სრული უფლება ჰქონდა „კაცია-ადამიანის“ ავტორივით ეთქვა: „ჩვენ პირთან საქმე არა გვაქვს, ჩვენ საზოგადო ნაკლზედა ვწერთ“. ამ მხრივ მართლაც ბევრი აქვთ საერთო გ. ერისთავის კომედიისა და ი. ჭავჭავაძის უკვდავ მოთხრობას. „გაყრაში“ დაწყებული ზნეობრივი დაკნინებისა და გადაგვარების პროცესის ასახვა მხატვრული ძალმოსილებითა და ცხოველყოფილობით გააღრმავა ილია ჭავჭავაძის დიდმა მწერლურმა ტალანტმა. ამ ფაქტში ლიტერატურული პროცესის უწყვეტობისა და განვითარების კანონზომიერებაც მოჩანს.

გონებაშეზღუდულობით, გულარხეინობით, სიზარმაცით, ტრაბახითა და გაიძვერობით საკმაოდ გვანან ერთმანეთს დიდებულისძეები და თათქარიძეები. მართო მეუღლეა, მაკრინესა და დარეჯანის, შეფასება იკმარებდა პავლე დიდებულისძისა და ლუარსაბ თათქარიძის „გონებრივი განვითარების“ საბუთად. „ჩემი ცოლი თამარ მეფის დროს

რო ყოფილიყო, ვეზირობას მისცემდნენ“, — აქებს ცოლს პავლე. „კაი ოჯახის ბურჯია, კაი მადლონი დედაკაცია! გმადლობ! ჩემო გამჩენო, რომ სამის თანა შემახვედრე“, — აცხადებს დარეჯანით უზომოდ კმაყოფილი ლუარსაბი.

არც ზნეობით უღებენ ტოლს თათქარიძეები დიდებულებს. ანდუყაფარმა და პავლემ ექვსას თუმნად გაყიდეს ძმა და ჩარჩი მევახშის ქალი შერთეს. მართალია, დავითმა გაცილებით ნაკლები (ათი თუმანი) აიღო ლუარსაბის სასიამოროსაგან და ძმას გონჯი ქალი დაუსვა ცოლად, მაგრამ არსი ერთია — უზნეობით, ძმათა გაყიდვითა და მოღალატეობით თათქარიძეები და დიდებულებები ერთმანეთს არ ჩამოუვარდებიან.

ლუარსაბისა და მისი გულისსწორის, კნეინა დარეჯანის, სიზარმაცეზე სიტყვას აღარ გავაგრძელებ, რამეთუ ისინი მცონარობის კლასიკურ ნიმუშს წარმოადგენენ და ამკარად აჭარბებენ კიდევაც დიდებულებს. არც გულარხეინობა, კვეხნა და ტრაბახია თათქარიძეებისათვის უცხო. ესეც მათი არსებობის საფუძველია.

„კაცია-ადამიანში“, „გაყრის“ მსგავსად, სულიერად და ზნეობრივად მებატონეთა ჯუფთი და ტოლფარდი შინაყმობაა აღწერილი. დარეჯანის მოახლე გოგო ლამაზისეული, სულიერი „ღირსებითა“ და ხორციელი „მშვენიერებით“ თათქარიძეებს დამსგავსებია. ერთი სიტყვით, სრული „ჰარმონია“ და „თანხმიერება“ მებატონეებსა და ყმებს შორის. ეს ბუნებრივიცაა, ქართული ანდა-


ზისა არ იყოს — „როგორც ერთი — ისეთი ბე-
რიო“.

დიდებულობითა ბარამზე ნაკლებ და გვიან
და გაიძვერა როდია თათქარიძეთა მოუტრავი. ერ-
თხელ ლუარსაბმა გონიერება და საქმის ცოდნა
შეუქო დათოს. დათომაც არ დააყოვნა და მარ-
ჯვედ მოუქონა თავი ბატონს: „ამოდენა კაცი
შენს ხელში ვარ და როგორ არ მეცოდინება, შე-
ნი ჭირიმე.“ მოუტრავი გამონაკლისი არაა, პირ-
მოთნეობა საყოველთაო წესად ქცეულა, რამეთუ
გაიძვერობას უწყობს ხელს. ეს აშკარად ჩანს „კა-
ცია-ადამიანზე“ დაკვირვებისას. დარეჯანთან სა-
თხოვრით გლეხის ქალი მივიდა — ბაბაღე. კნე-
ინამ დაუფარავად შეაქო ქმარი. ლუარსაბის ქე-
ბაში დარეჯანს არც პირმოთნე ბაბაღე ჩამორჩა:
„დიდება აქვს, შენ გენაცვალე, და იმიტომ“,
ამას გაიძვერა დედაკაცმა დარეჯანის რძალ-მაზ-
ლის ლანძღვაც მიაყოლა, იცოდა, ქალბატონს
ესიამოვნებოდა: „აბა, შენი კვნესამე, იმათ (და-
ვითსა და ელისაბედს — ა. გ.) ფეხი სად მიუწვდე-
ბათ თქვენამდინ; ელისაბედიც მითამ თავადიშვი-
ლის ცოლია და თქვენცა?“.

მაგალითების მოყვანა კიდევ შეიძლება თათქა-
რიძეთა შინაყმების უზნეობისა და გონებაჩლუნ-
გობის დასტურად. „კაცია-ადამიანში“ ზუსტად
ის ვითარებაა ასახული, რის შესახებაც ბრძანებ-
და ილია: „მცირე, დიდი, ყველა ფლიდი, ცულ-
ლუტი და მანკიერი“, მაგრამ, საუბედუროდ, ამა
თუ იმ მანკიერებას ისე მძლავრად ჰქონია ფეხი

მოკიდებული, რომ მხილების პათოსიც უქმი ვაზმ-
ხდარა. ამას, ერთმანეთს ქრონოლოგიურად საკ-
მაოდ დაშორებული პერსონაჟების პავლე დიდუ-
ბულიძისა და კირილე მიმინაშვილის შედარებაც
ადასტურებს.

გულარხეინობით, ქერქეტობითა და ქარაფშუ-
ტობით პავლე დიდებულიძეს საოცრად ჰგავს და-
ვით კლდიაშვილის მიერ იშვიათი ოსტატობით
დახატული კირილე. პავლე დიდებულიძეს ვერაფ-
რით შეუგნია არსებობის კომიზმი, ნიადაგმორყე-
ული კაცი ქორ-მაძებრებზე დარდობს და გამ-
ვლელ-გამომვლელს ეხვეწება: „ბიძაშენს შეფს-
მწევარი თურმე ჰყავს კარგი, აგება გამომირთო“;
„მამა ნუ წაგიწყდება... აგება თქვენს უფროსებში
რუსული მაძებარი მაშოვნინო“. პავლე დიდებუ-
ლიძეს მონადირეობით თავმოწონება, ლამის, პი-
როვნული თვითდამკვიდრების საფუძვლად გაუხ-
დია. მართალია, თავად კი იქადნის, ოჯახს ვარჩე-
ნო ნადირობით, მაგრამ მკითხველი ხვდება, რომ
ეს ფუქსავატური ტრაბახია. სწორედ ამ თვისებით
(ფუქსავატობით) გვანან ერთმანეთს პავლე დი-
დებულიძე და კირილე მიმინაშვილი. პავლე ნადი-
რობაში ატარებს დროს, კირილე ქეიფსა და
ლხინში. რაც მთავარია, ერთიც უზომოდ კმაყო-
ფილია ამგვარი ყოფით და მეორეც. უაზრო თავ-
მომწონეობით პავლე დიდებულიძეს არც კირილე
მიმინაშვილი ჩამოუვარდება: „ჩვენ გახლავართ
მიმინაშვილები... მიმინოს შვილები... მიმინოს...
ჩვენთან რა უნდა მწუხარებას... სადაც სადმე




მოლხენაა იქ ჩვენც ვართ, ისე მოგვდგამს გვა-
როვნობით. აბა შენი ჭირიმე, ორიოდუ დღე ვი-
ცოცხლო, გული მწუხარებით ევივსო, მოლხენა
დევიკლო და ისე წავიყარო ზედ მიწა? შენც არ
მომიკვდე.... კაცი მუდამ მხიარული უნდა იყვე და
სხვასაც იამება შენი შეხედვა...“ გასაოცარია, სა-
ნამდე გამოტყოლია ქართველ კაცს გ. ერისთავის
მიერ შენიშნული მანკიერება.

არც „რუსეთუმეს“ თვისებებია მარტოოდენ
ივანე დიდებულის პიროვნული ზადი. მისი
უხერხემლობა, ფუჭი მეოცნებობა, სიტყვისა და
საქმის გათიშულობა უფრო გლობალური და ზო-
გადეროვნული მანკიერება ყოფილა. ამას მიხეილ
ჯავახიშვილის თეიმურაზ ხევისთავზე დაკვირვე-
ბაც ცხადყოფს. ზემოჩამოთვლილი თვისებებით
საოცრად გვანან ერთმანეთს, ერთი შეხედვით,
ისეთი განსხვავებული პერსონაჟები, როგორიც
ივანე დიდებულის და თეიმურაზ ხევისთავია.
ერთიც „ლაჟვარდოვან“ ოცნებებში დაჰქროდა და
მეორეც, ერთის ფიქრიც და სიტყვაც ძალზე და-
შორებულია საქმეს და მეორისაც; ერთიც საოც-
რად უხერხემლოა და მეორეც. საბოლოოდ საკუ-
თარი მეურნეობის ახლებურად მოწყობაზე მეოც-
ნებე „განათლებული“ თავადი ივანე დიდებულის-
ძეც და საზოგადოების გარდაქმნის პრეტენზიით
სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსული თეიმურაზ ხე-
ვისთავიც გაიძვერა, ფლიდი და გაუნათლებელი
მიკირტუმ გასპარიჩისა და ჯაყო ჯივაშვილის
მსხვერპლნი ხდებიან. ეს ფაქტი ქართული ხასი-

ათის კიდევ ერთ უარყოფით თვისებაზე — უნია-
თობაზე მეტყველებს.

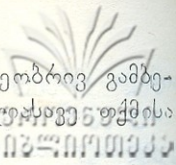
ჩვენს სიტყვაკაზმულ მწერლობაში გამოვლენილი ეს სურათი სამწუხარო დასკვნას ცხადყოფს — გ. ერისთავის მიერ შენიშნულ მანკიერებებს ზოგადეროვნული ხასიათი ჰქონია. სწორედ ამაზე მიგვანიშნებს „გაყრის“ ავტორი, როდესაც თავისი კომედიების პერსონაჟთა ნაკლოვანებების განზოგადობისას სრულიად მკაფიოდ გვეუბნება: ქართველის მანკიერებას ვააშკარავებო. გ. ერისთავი, როგორც წესი, ამ მანკიერებას არაქართველის პირით ამხელს, რითაც კიდევ მეტ უტრირებას და აქცენტირებას ახდენს ეროვნული ხასიათის უარყოფითი თვისებისა. მიკირტუმ გასპარიჩი დიდებულიძეების დახასიათებისას თითოეულის მისამართით დასძენს: „გიჟ ვრაცუა“ („სულელი ქართველი“). გ. ერისთავის კომედიებში ხშირად წაიმღერებენ ხოლმე სომხის ვაჭრები და თაღლითი არზის მწერლები: „საკვირველია ქართველი...“ ან „ღმერთი უშველით ქართველებს, ცარიელი აქვთ თავია“ („დავა“) და სხვა. გ. ერისთავის კომედიებსა და „კაცია-ადამიანს“ ზოგადქართულ მანკიერებაზე მითითების მხრივაც ძალზე ბევრი აქვთ საერთო. ილია ლუარსაბისა და დარეჯანის ბედოვლათობის, ფუქსავატური არხეინობისა და მიეთ-მოეთობის მიზეზად თუ საბუთად ხშირად იშველიებს: „ეტყობა რომ ქართველია“, „იმიტომ რომ ქართველია“...

„გაყრაში“ ჩვენი წარსული სინამდვილის მრა-



ვალი ასპექტი აისახა. იგი არა მარტო ზნეობრივი
თუ ეკონომიკური დაცემისა და დაკნინების
გად სურათს იძლევა, არამედ ეროვნული
სა და უბედურების უპირველეს სიმპტომსაც —
„რა ენა წახდეს, ერიც დაეცეს“ — საცნაურყოფს.
გ. ერისთავის რეალიზმის მაქსიმალიზმი ენის სა-
კითხშიც გამოვლინდა. მის დრამატურგიაში გასა-
ოცარი სიზუსტითაა დაფიქსირებული იმდროინ-
დელი საზოგადოების მეტყველება. აღარავინ ლა-
პარაკობს გ. ერისთავის კომედიებში წმინდა ქარ-
თულით. ამ ფაქტზე დაკვირვება შეშფოთების სა-
ბაბს უეჭველად მისცემდა გ. ერისთავის შემ-
დგომ მოსულ, „სამოციანელთა“ თაობას და დას-
ნეულებული ეროვნული ორგანიზმის მკურნალად
მოვლენილთ, უპირველეს ყოვლისა, მშობლიური
ენის სიწმინდისათვის ბრძოლით აღანთებდა.

სინამდვილის მრავალმხრივი ასახვისა და შე-
მეცნების თვალსაზრისით „გაყრის“ როლი და
მნიშვნელობა განუზომელია ჩვენი სიტყვაკაზმუ-
ლი მწერლობის ისტორიაში. ილია ჭავჭავაძე წერ-
და: „ის მწერლობა უქმი და მკვდრად შობილია,
რომელსაც საძირკვლად საკუთარის ვითარების
შესწავლა არ დაუდვია“. ცხოვრების სინამდვი-
ლის ასახვით „გაყრა“ სანიმუშოა დღევანდელი
ქართული მწერლობისათვის. ამ პატარა პიესით
გ. ერისთავმა თანდართულ საზოგადოებას საკუ-
თარი თავიც დაანახა და ზოგადეროვნულ მანკი-
ერებასაც მიაგნო. ძალზე მძლავრია „გაყრის“ მა-
მხილებლური პათოსი. ეს კი მწერლურ ოსტატო-



ბასთან ერთად ჭეშმარიტ მოქალაქეობრივ გამბე-
დაობას მოითხოვდა, რამეთუ ილუსტრაციის
არ იყოს:

„ვაჟაკ იგია, ვინც მართალს
ეტყვის ქვეყანას მცდომსაო;
ვინც არ შეუდრკა მრავალსა,
ხშირად მართლისთვის მწყრომსაო“.

ასეთი პიროვნება იყო „გაყრის“ ავტორი. ამ-
ზე მისი პიესაც მეტყველებს.

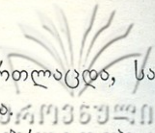
„მოჩანჩქარე ნაკალი ლხენისა“

(ვასილ ბარნოვის მსოფლმხედველობისათვის)

„ის ჰგავდა ადამიანს, რომელიც ძალიან შორიდან მოდიოდა; ის თითქო საუკუნეების სიღრმიდან იყო გამოსული... მას თითქო ბაბილონის კოშკიდან ვარსკვლავიან ცაზე კაცობრიობის ბედისწერა ამოუკითხავს, თითქოს პლატონის დიალოგი მოუსმენია ათენის აკადემიის ხეივანში“.

გერონტი ქიქოძე

სასიკვდილო სარეცელზე მიჯაჭვულ ვასილ ბარნოვთან ქალიშვილს გაზაფხულის ყვავილი მიუტანია. სულთმობრძავს თვალები გაფაციცებია, ბავშვივით გახარებია და უთქვამს — ია მოსულაო. ეს იმ კაცს შეეძლო ეთქვა, ვინც ხანგრძლივი ცხოვრების მანძილზე ბოლომდე შეინარჩუნა პოეტურობა და სათნოება სულისა, ვინც სიცოცხლის მიმწუხრის უამსაც ამქვეყნიური არსებობის მშენიერებით ტკბებოდა და მთელი თავისი შემოქმედებით იმ აზრს ამკვიდრებდა, თუ „რა კარგია სიცოცხლე, რა ტკბილია არსებობა, რა ლამაზად



„შეუქმნია სახიერს ეს ქვეყანა...“ მართლაცდა, სა-
ოცარია ოპტიმიზმი ვასილ ბარნოვისა.

ვ. ბარნოვის მსოფლმხედველობრივ ოპტი-
მიზმს, მწერლისავე რწმენით, უძველესი ქართუ-
ლი მსოფლგანცდა აპირობებს. „უნდა შესწავლილ
იქნას ძველი რჯულის დოგმატიკა, წიგნები განა-
დგურებულია. ხალხის ხსოვნას ნამუსრევილა შერ-
ჩენია ამ მსოფლმხედველობისა“, — წერდა ვ. ბარ-
ნოვი და ჩვენი ერის დასაბამიერი, თავქართული
მსოფლმხედველობის შესწავლის მიზნით თვითონ-
ვე იკვლევდა საგანგებოდ ხალხური სიტყვიერე-
ბის ნიმუშებს. სწორედ ამ კვლევის შედეგად გა-
მოსცა 1918 წელს, წიგნად — „გაკვეთილები ქარ-
თული სიტყვიერების ისტორიიდან“.

თავქართული მსოფლმხედველობის აღდგენა
ვ. ბარნოვისათვის ეროვნული ფესვების მოძიებას
გულისხმობს და ნაციონალური თვითმყოფობის
საფუძველია. ეს იდეა ასულდგმულებს მწერლის
მხატვრულ შემოქმედებას. ამიტოვა გაპირობებუ-
ლი ვ. ბარნოვის ენობრივი პოზიციაც — სტილუ-
რი არქაიზაცია. ენაში ერის ხასიათი და ბუნება
საცნაურდება და ქართული ენაც, ჩვენი მწერლი-
სათვის, უპირატესად, ქართული მსოფლგანცდის
გამომხატველია. ამიტომ მიუბრუნდა ვ. ბარნოვი
ენის უძველეს შრეებს და უხვად გაუხსნა გზა
ძველ ქართულ ლექსიკას.

ქრისტიანი ღვთისმსახურის, ზაქარია ბარნავე-
ლის ვაჟმა ბავშვობა ერწოში, ხევსურებით დასახ-
ლებულ ტოლათსოფელში, ნახევრადწარმართულ,

ნახევრადქრისტიანულ გარემოცვაში გაატარა. ალ-
ბათ ამანაც განაპირობა შემდგომში მწერლის ორ-
გვარი — თეორიული და შემოქმედებითი ინტერე-
სი ქართული წარმართობისადმი, რომელიც, ვ. ბარ-
ნოვის სიტყვით, ქართველთა უძველეს რჯულს
— ნათელთა თაყვანისცემას წარმოადგენდა —
„უწინდელს დროში ქართველები თაყვანს სცემ-
დნენ ნათელს დაუსაბამოს“, — წერს ვ. ბარნოვი
და ეს „ნათელი“ ჩვენი მწერლისათვის დასაბამი-
ერი სუბსტანციაა.

ნათელთა თაყვანისცემა ვ. ბარნოვისათვის
აწმყო ცხოვრების, სხეულთა სიმშვენიერის, მი-
წიდელების სიყვარულ-სიხარულის, ქვეყნიური
რსებობის ყოველგვარი სამკაულის“ და ლხენის
წელიგიაა. „ეს სჯული, — ამბობს ვ. ბარნოვი, —
ნორცის განლევას და დაკნინებას კი არ ჰქადაგებ-
და სულის ასამაღლებლად, არამედ ესწრაფოდა
ნორციელი ბუნების გაძლიერებას ისევე, როგორც
სულიერი ბუნებისა...“ ასეთია იმ მწერლის და-
ბრუნებულება ქართული წარმართობისადმი,
რომლისთვისაც უცხოა „ნორცის დამკლევებისა“
და მარტოოდენ სულის აღზევების ბერულ-ასკე-
ტიური თვალსაზრისი.

ვ. ბარნოვს სწორედ ამქვეყნიური ლხენითა
და სიამით ტკბობა ხიბლავს. ამასვე ხედავს იგი
ორველქმნილ ქრისტიანობაშიც. „ქრისტიანობაც,
ორველყოფილი ქრისტიანობა სქოლასტიკისაგან
გულშეუხებელი და შეურყეველი თავის ძირითად
ებულებებში უარს არა ჰყოფდა ნათელთა თა-

ყვანისცემის საფუძვლებს მხიარულთ“. ვ. ბარნოვის მიერ პირველქმნილი ქრისტიანობისაკენ მიბრუნება რუსულ რელიგიურ ფილოსოფიასთან ნაზიარეობითაც არის გაპირობებული.

ვ. ბარნოვის მსოფლმხედველობრივი კავშირი რუს რელიგიურ ფილოსოფოსებთან, ე. წ. „ბოგოსკატელებთან“, იპოლიტე ვართაგავამ აღნიშნა ჯერ კიდევ მწერლის სიცოცხლეში გამოქვეყნებულ წერილში („გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი“ № 1, 1922 წ.).

„ბოგოსკატელების“ კრიტიკის მახვილი ისტორიული ეკლესიის მიერ შემუშავებული ქრისტიანული დოგმატიზმისა და სქოლასტიკის წინააღმდეგ იყო მიმართული. ისინი სახარებისეული ქრისტიანობისაკენ მიბრუნების მოთხოვნით გამოდიან, რადგანაც მიაჩნიათ, რომ საეკლესიო მოძღვრებამ შთაკლა და დაივიწყა ადამიანი, შეცვალა რა ანთროპოსოფია — უმთავრესი არსი ქრისტიანობისა — ღვთისმეტყველებით.

„ბოგოსკატელობა“ ანტიასკეტური სულისკვეთებით ხასიათდება და ადამიანის ხორციელი ბუნების აპოლოგიად გვევლინება. ვ. როზანოვი იქამდე მივიდა, რომ მოითხოვდა ძირითად აქტს ადამიანის ბიოლოგიური არსებობისა, აქტს არსთა გამრავლებისა ეკლესიაშიც დათმობოდა ადგილი. ასკეტიზმი ვ. როზანოვის მიერ ფიზიკურ ნაკლად და ანომალიად ცხადდება. მძლავრი ანტიასკეტური სულისკვეთებითაა გამსჭვალული დ. მერეჟკოვსკის ვრცელი ხუთტომიანი ტრილოგიაც —



„ქრისტე და ანტიქრისტე“, მიუხედავად მისი ავტორის მღვიმე ქრისტიანული რწმენისა.

ასკეტიზმის კრიტიკისას ვ. ბარნოვი ნოვივით არ მისულა ვნებით აღსავსე ხორციელ მისწრაფებათა გაღმერთებამდე. იგი თანაბრად ეთაყვანება ნივთიერსა და სულიერ საწყისს ადამიანის ბუნებისა. ვ. ბარნოვი სულისა და ხორცის ჰარმონიის მქადაგებელია: „სული, სული, რა იცით, რომ სული იგივე ხორცი არ არის, მხოლოდ წმინდა, გასპეტაკებული, გამწვენებული, ნათელქმნილი?“ ასევე მოიაზრებდა ხორცს (მატერიას) „ბოგოისკატელების“ იდეური წინამორბედი ვ. სოლოვიოვი: «Она (მატერია — ა. გ.) такая же светлая и прекрасная, как сам дух».

ვ. ბარნოვი, თავის მხატვრულ ნააზრევში, წარმართობისა და ქრისტიანობის მორიგებას ცდილობს და მით უფრო ბუნებრივია მისი მიბრუნება პირველქმნილი ქრისტიანობისაკენ, რადგან სახარებისეულ ქრისტიანობაში სწორედ სულიერ სილალესა და თავისუფლებას ხედავს მწერალი.

ჩვენი მწერლობის ოქროს ხანა — XII საუკუნე, ძველი ქართული წარმართული რწმენისა და მსოფლმხედველობის ახალ (ქრისტიანულ) კულტურასთან მორიგების ეპოქად მიაჩნია ვ. ბარნოვს. „ჩვენი ოქროს საუკუნის მოღვაწენი“, — ბარნოვის აზრით, არიან „განმაახლებელნი ჩვენის ძველის მსოფლმხედველობისა და რწმენისა, მისი ორიგინალურად დამძუშავებელნი და ორიგინალურად დამაკავშირებელნი ახალ ქართულ

კულტურასთან“. რუსთველია XII საუკუნის ქართული კლასიკური კულტურის მწვერვალი და ვასილ ბარნოვიც მის მემკვიდრედ თვლის თავს. აკი წერდა კიდევ: არ არსებობს ქართველი მწერალი, რომელსაც „თუნდ შორეულად არ ეხილოს შოთას აჩრდილი მოციაგე“. ამ სიტყვებში, არსებითად, ვ. ბარნოვის სურვილია გაცხადებული საკუთარი მხატვრული აზროვნების ძირითადი მომენტების თანხვედრისა თუ მისადაგებისა „ვეფხისტყაოსნის“ მსოფლმხედველობრივი კონცეფციისადმი.

წარმართობისა და ქრისტიანობის მორიგებისას ვ. ბარნოვი ეპოქათა შორის ხიდის გადებას ცდილობს. იგი ის მოაზროვნეა, რომელიც თვლის, რომ ქრისტიანული კულტურა წარმართულის წიაღში იშვა და მისი მცდელობა — ამ ორი მრწამსის მორიგებისა, პირველქმნილი ქრისტიანობის განახლების პათოსითაც არის აღბეჭდილი ქრისტიანობის მიმწუხრის ხანაში.

ვ. ბარნოვის შემოქმედების ყველაზე აქტიური პერიოდი — ჩვენი საუკუნის პირველი მეოთხედი — არსებითად ემთხვევა ქრისტიანული მსოფლმხედველობისა და კულტურის დეკადანსს მთელს ევროპაში.

ქრისტიანული რელიგიის საძირკველი ჯერ კიდევ ვოლტერის ირონიამ შეარყია, მაგრამ ქრისტიანობის დეკადანსი არსებითად მაინც ფრ. ნიცშეს გამანადგურებელი კრიტიკის შედეგად გახდა საჩინო. ნიცშემ კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარა

ქრისტიანული რელიგია. ნიცუმეს კვალდაკვალ ახალი დროის აზროვნება კვლავ მიუბრუნდა ანტიკურ კულტურას. აღორძინებული ელინთა წარმართობა თავისი ამქვეყნიური ლხენით, სიჯანსაღით, სულიერი სილადითა და ადამიანის თავისუფალი ნებით „უდაბნოს რელიგიას“ — ქრისტიანობას — დაუპირისპირდა.

ქრისტიანობის დეკადანსისა და წარმართობის აღორძინების პროცესი ქართულ სინამდვილესაც გადმოსწვდა. თუმც ვ. ბარნოვს ფრ. ნიცუმეს იდეები უშუალოდ არ შეხებია, მაგრამ მან საუკუნეებით ნაგები სარწმუნოებრივი შენობის რყევა იგრძნო და მისი გაბზარული საძირკვლის გამაგრება სცადა ქართული წარმართობის მეშვეობით.

ვაჟა-ფშაველას წყალობით ქართულ მწერლობას უკვე ჰქონდა მშვენიერი ნიმუში წარმართული მითოსის გამოყენებისა მხატვრული აზროვნების საფანელოდ. ვაჟას კვალდაკვალ, უახლეს ქართულ მწერლობაში ვ. ბარნოვი ერთ-ერთი პირველთაგანი მიუბრუნდა წარმართობას. ამ მხრივ იგი გარკვეულწილად საფუძვლისდამდებია 20-იან წლებში ჩვენს ლიტერატურაში მიმდინარე პროცესისა, რომლის ერთ-ერთი უმთავრესი ნიშანია ქრისტიანობის დეკადანსი და ქართული წარმართობის, როგორც ეროვნული მსოფლგანცდის საფუძველთა საფუძვლის რესტავრაცია. თითქმის ერთდროულად (1924—25 წლებში) გამოქვეყნებული რომანები — „დიონისოს ღიმილი“, „გველის პერანგი“, „არმაზის მსხვერვეა“ თუ „სა-

ნავარდო“ მძლავრად არიან აღბეჭდილნი ქრისტიანობის მიმწუხრის გრძნობით და ყოველ მათგანში საცნაურია ეროვნული თვითმყოფლობის საფუძველების ძიება — წარმართობისაკენ, როგორც ამაღლორძინებელი საწყისისაკენ, მიბრუნება.

„არმაზის მსხვრევის“ ავტორისათვის ქრისტიანობა ერთი ეტაპია ისტორიისა. ქრისტიანული მოძღვრება, რომელიც თავის საფუძველში პროგრესული იყო, პოლიტიკური დამონებისა და დაპყრობის იარაღად უქცევია რომის იმპერიას: „ორი სახე ჰქონდა დასავლეთით მოვლენილ ქრისტეს: გარედან რომ სითავმდაბლის ძაძა ემოსა, ქვეშ ბეგთარი ჩაედილნა ქაჯთა ნაკვერი, იმის ხის ჯვარში დაშნა იღვა“; „დაემონებინა იგი მოძღვრება რომაელთ კეისარს“; „საქართველოში ქრისტე მოსულიყო ბიზანტიის მფლობელობის წინამორბედად“, — ნათქვამია „არმაზის მსხვრევაში“.

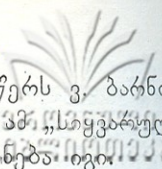
ისტორიის საზრისში კარგად გარკვეულმა მწერალმა და ფხიზელმა რეალისტმა შესანიშნავად იცის, რომ ესა თუ ის იდეოლოგია მძლავრი იმპერიის ხელში სხვა ერების მოტყუებისა და დამონების იარაღია. ასეთია აზრობრივი შინაარსი 1925 წელს გამოქვეყნებული „არმაზის მსხვრევისა“. სპარსეთი მაზდეანობასაც იგივე დამპყრობლურ მისიას აკისრებდა, რასაც რომი თუ ბიზანტია — ნაზარეველის მოძღვრებას.

ვ. ბარნოვის რწმენით, ნაციონალური თვითმყოფადობა და სახელმწიფოებრიობა მხოლოდ საკუთარ ძირებს უნდა ეყრდნობოდეს. ჩვენი

წარმართული რწმენა და მსოფლმხედველობა
სწორედ ეროვნული თვითმყოფობის იდეოლო-
გიურ საყრდენად ესახება „არმაზის მსხვერვის“
ავტორს. ამიტომ მიუბრუნდა იგი ქართულ წარ-
მართობას და მისდამი სიმპათიებიც აშკარად გა-
ამყდავანა რომანში.

ვ. ბარნოვმა მთელი ყურადღება ზნეობრივ და
სოციალურ პრობლემებზე გადაიტანა და ამ
პრობლემათა შუაგულში ადამიანი დააყენა, რო-
მელიც საკუთარი განსჯისა და ფიქრის საგნად აქ-
ცია. ამდენად, ვ. ბარნოვის მსოფლმხედველობ-
რივი სისტემა ანთროპოცენტრულია და არა თეო-
ცენტრული. აღორძინების ეპოქის აზროვნებაც,
რომელიც სწორედ ანთროპოცენტრულობით გან-
სხვავდება შუა საუკუნეების თეოცენტრული კულ-
ტურისაგან, ძალზე მახლობელია ვ. ბარნოვისა-
თვის. აკი წერს კიდევ ევროპულ რენესანსზე:
„კვლავ დაფასდა სიმშვენიერე ნივთიერი: ადამიანი
უნდა შექმნილიყო უნაკლო ქმნილებად, როგორც
რამ კაცდმერთი ყოველმხრივ სრული“.

ამ პრობლემატიკას ხედავს ვ. ბარნოვი XII
საუკუნის ქართულ აზროვნებაში და ამ მხრივაც
რუსთაველის ეპოქის სულიერ მემკვიდრედ მიაჩ-
ნია თავი. „საქართველოს უკეთესმა შვილებმა თა-
ვისუფალი შემოქმედებისადმი მისწრაფებაში მი-
აპყრეს თვალნი იმ შორეულ წარსულის ნაშთებს.
მათ ველარ აკმაყოფილებდათ ქრისტიანულ-ასკე-
ტური უარყოფა ნივთიერი ბუნებისა, აწმყო
ცხოვრებისა, სხეულთა სიმშვენიერისა, მიმზიდვე-



ლის სიყვარულ-სიხარულისა“, — წერს ვ. ბარნოვი და საკუთარ შემოქმედებაშიც ამ „სიყვარულ-სიხარულის“ აპოლოგეტად გვევლინება.

საერთოდ, სიყვარულის ღვთაებრიობის იდეა ყველაზე დიდი დებულებაა ქრისტიანობისა და უმთავრესი ადგილი უკავია ქრისტიან მოაზროვნეებთან. იოანე ღვთისმეტყველი გვასწავლის: „სიყვარული ღვთისაგან არს, რამეთუ ღმერთი სიყვარული არს“.

სიყვარულის იდეას კონცეფციური ფუნქცია აქვს ვ. ბარნოვის მხატვრულ ნააზრევშიც. სიყვარული უმთავრესი პირობაა უმაღლესი ეთიკური იდეალის განხორციელებისა — უზენაესის ბადალი სრულყოფილების მიღწევისა, ანუ ადამიანში ღვთის ხატების აღდგენისა. აი, რას ამბობს ანგელოზი თინათინზე „მიმქრალ შარავანდედში“: „...განიცადა ძალა სიყვარულისა და აღსდგა მასში ხატება ღვთისა“.

ამქვეყნიური მიწიერი სიყვარულიც ღვთაებრივი სიყვარულის ნაწილად მოიაზრება ვ. ბარნოვთან და ამდენად, სიყვარულის მისეული გაგება უფრო „ეროსს“ გულისხმობს, ვინემ „აგაპეს“, რამეთუ „ეროსი“, „აგაპესაგან“ განსხვავებით, სულიერთან ერთად მიწიერ, გრძნობად-სექსუალურ ელფერსაც ატარებს¹.

¹ ძველ ბერძნულში სიყვარული გამოიხატებოდა სიტყვებით: ἔρως და ἀγάπη. ახალ აღთქმაში სიყვარულის აღმნიშვნელად ვერ ნახავთ — „ეროსს“. იქ სიყვარული აღინიშნება სიტყვით — „აგაპე“. ეს იმიტომ, რომ „აგაპე“-ში უფრო სულიერი საწყისია წინ წამოწეული.

ამგვარად გაგებული სიყვარული ვ. ბარნოვი-
სათვის ადამიანთა ზნეობრივი საყრდენი, მეტიც,
„თვით ღმერთია ის სიყვარული“ („არსების
მსხვრევა“). სიყვარული (მიჯნურობა) მარადიუ-
ლობასთან ზიარების საშუალებაა. ვ. ბარნოვის
სიტყვით, „სიკვდილი ვერ სპობს მას (მიჯნურს
— ა. გ.) მთლად სრულად. კიდევ იცოცხლებს მი-
სი არსება მის ცალის სულში განსახებული“.
მოტანილ ფრაზაში „ცალი“ მეწყვილის მნიშვნე-
ლობით არის ნახმარი და მასში მიჯნურობის რუს-
თველური გაგება მოჩანს (შდრ. „მიჯნურსა... მარ-
თებს... სიბრძნე, სიმდიდრე, სიუხვე, სიყმე და
მოცალეობა“).

სიყვარულის მეშვეობით პიროვნების გაზნე-
სრულება — ღვთის ხატების აღდგენა, მაშინაა
შესაძლებელი, როცა ეს მოცალე, მეწყვილე სუ-
ლები შეხვდებიან ერთმანეთს: „ქალ-ვაჟნი წყვი-
ლად შეიქმნებიან განგებისაგან ერთმანეთისათვის,
მხოლოდ ის იშვიათნი იგემებენ უშრეტ სიამეს,
ვინც შეხვდებიან ერთმანეთს ზღვაში ცხოვრები-
სა“ („ტრფობა წამებული“). ამგვარი „მოცალე-
ობის“ შინაარსი უფრო მკაფიოდაა განმარტებუ-
ლი რომანში „დედოფალი ბიზანტიისა“, „მიჯნურ-
ნი მთლად ერთარსებას წარმოადგენენ ქვეყნად
ჩენამდინ. იყოფიან განკაცების ჟამს ქალად და ვა-
ჟად. ცხოვრებაში იგი ორი ნახევარი ეძებს ერთ-
მანეთს“.

ამ ფრაზაში აშკარად გამოსჭვივის პლატონის
კონცეფცია ადამიანის ანდროგინული ბუნების შე-

სახეებ. ანდროგინიზმი ორსქესოვნებას გულის-
ხმობს. ოდესღაც ერთი ყოფილა ადამიანის არსე-
ბა, ორივე სქესთან წილნაყარი. შემდეგ შუა გარე-
ხილა და პლატონის აზრით: „ყველაზე დიდი ბედ-
ნიერება, რასაც ამ ქვეყნად შეიძლება ეწიოს კა-
ცი — ესაა შეძლებისამებრ მიეახლო ამ უმაღლეს
სიკეთეს, ე. ი. ჰპოვო შენი გულისწორი, შენი სა-
ფერი“ („ნადიმი“).

«Подлинное таинство брака совершается
лишь немногими и для немногих», —
წერს რუსი რელიგიური ფილოსოფოსი ნ. ბერ-
დიაევი, რომელიც იზიარებს პლატონის თვალ-
საზრისს ადამიანის ანდროგინული ბუნების შესა-
ხებ. «Вся жудкая трагедия любви — в этом
мучительном искании андрогинического об-
раза» (Н. Бердяев, «Смысл творчества»).

„განგება სახიერი ყველას შეუქმნის ტოლს“,
— ნათქვამია „ტრფობა წამებულში“. რომანის მი-
ხედვით, შუქია და აშოტი არიან ერთმანეთის
ტოლი და საფერი. ისინი არიან მოცალენი. ჯვარ-
დაწერილ მეუღლესთან სულიერი ერთობა არა
აქვს კურაპალატს. გურანდუხტისა და აშოტის
ურთიერთობაზე რომანში ნათქვამია: „სად ჰყვან-
და (აშოტს — ა. გ.) სატრფო გულისა სწორი?
ამაოდ ეძებდა სიბ ქვაზედ ნაზ ყვავილს ტურფა
გაზაფხულისას“. ქრისტიანული ქორწინებითი სა-
მართლის თანახმად, სიძვად თუ მრუშობად ცხად-
დება ყოველგვარი კავშირი ჯვრისწერის გარეშე,
მაგრამ მოცალე სულების, განგებისაგან წყვილად

შექმნილი არსებების, აშოტისა და შუქიას ტრფობა ველარ ჩაითვლება მრუშობად. „იგი კავშირი მხოლოდ გარეგანი სახით ემსგავსებოდა მრუშობას, ეკლესიისაგან დასტურდაურთავი, თავისი ბუნებით კი ტრფობა იყო ნამდვილი მზიური, რომელიც თავის თავად არის დალოცვილი, რომელს არ ესაჭიროება კურთხევა სხვისი“, — წერს ვ. ბარნოვი და ეს თვალსაზრისი, ფაქტიურად, ქრისტიანული ქორწინებითი სამართლის ლიბერალიზაციას წარმოადგენს. ამდენად, „ტრფობა წამებულში“ სრულიად სხვაგვარი ინტერპრეტაცია ეძლევა გიორგი მერჩულის აგიოგრაფიული თხზულების ე. წ. რომანულ ეპიზოდს. აშოტ კურაპალატის ტრფობა ვ. ბარნოვისა და მისი რომანის მკითხველის თანაგრძნობას იწვევს — განსხვავებით აგიოგრაფისაგან, რომელიც მეფის საქციელს ეშმაკეულ ცდუნებად მიიჩნევს. „ეშმაკი ტრფიალებისა ფრიად აზრზენდა“, — ამბობს გიორგი მერჩულე გამიჯნურებულ კურაპალატზე.

მერჩულის თხზულების თანახმად აშოტ კურაპალატმა არტანუჯის ციხე ააშენა და იქ ჯვარდაწერილი მეუღლის გვერდით „დედაკაცი სიძვისაჲ“ მიიყვანა. ფორმალურად ქალი განძეულის მცველი იყო, ნამდვილად კი „გარდარეული“ ტრფობის ალი სწვავდა მისდამი მეფეს. გახმაურდა ეს ამბავი და ცნობილი საეკლესიო მოღვაწის გრიგოლ ხანძთელის ჩარევა გამოიწვია. ხანძთელმა მეფის უჩუმრად წამოიყვანა სასახლიდან ქალი.

გაკიცხა იგი უღირსი საქციელისათვის და სოფელ მერეს მიაბარა დედათა მონასტერში.

ვერ შეეღია აშოტი ნანდაუთის დასჯარგვას. მივიდა მერეს, ეახლა დედათა მონასტრის წინამძღვარს — დედა ფებრონიას და ტყუილიც იკადრა. ქალს ჩვენი განძეული ებარა, რაღაც გვაკლია სათვალავში, მოვიდეს, სრულად მოგვითვალოს ყოველივე და მერე უკანვე დაბრუნდესო. არ დაუჯერა წინამძღვარმა აშოტს, არ გაატანა ქალი და უარით გამოისტუმრა ხელმწიფე. მეფის ძლიერ განცდას აგიოგრაფიც არ მალავს. კვენესასავით აღმოხდება კურაპალატს: „ნეტარ მას კაცსა, ვინ არღარა ცოცხალ არს!“ ეს ფრაზა აგიოგრაფიული თხზულების მკითხველსაც ბევრ რამეს ეუბნება: უბრალო ხორციელი გატაცების საგანი არ ყოფილა მეფისათვის ქალი; არც თუ მარტოოდენ ჟინის მოსაკლავად ნდომებია იგი...

აგიოგრაფის მიხედვით, გრიგოლ ხანძთელისა და ფებრონიას ქმედება ზნეობის დამცველთა საქციელია... კარგად იცოდა გრიგოლმა, რომ მეფის ოჯახური სიმტკიცის რღვევა ზიანის მომტანი იქნებოდა ქვეყნისათვის. არც იმის უფლება ჰქონდა კურაპალატს, ურიგო ზნეობრივი მაგალითი მიეცა ქვეშევრდომთათვის.

განსხვავებით აგიოგრაფიული თხზულებისაგან ვ. ბარნოვის რომანში უარყოფითი დამოკიდებულებაა გამჟღავნებული სასულიერო პირების — გრიგოლ ხანძთელისა და ფებრონიას მიმართ. რომანისეული გრიგოლ ხანძთელი ამპარ-




ტავანი და პატივმოყვარე პიროვნებაა. იგი ბავ-
შვობიდანვე ექიშპებოდა აშოტს და მის ყოველ-
გვარ მოქმედებასა და საქმიანობას შემდგომში
მეფისადმი ჯიბრი და მედიდურობა განსაზღვრავს.
პატივმოყვარეობისა და განდიდების წადილით
შეპყრობილი, ერის სულიერი მოთავეობის პრე-
ტენზიის მქონე ასკეტი არსებითად ადამიანური
ბუნების უარყოფელი ხდება.

ადამიანის არსებობა ხორციელისა და სულიე-
რის ჰარმონიულობას გულისხმობს. გრიგოლმა
სრულიად უარყო ხორციელი ბუნება. ამან კი ვერ
მოუტანა სულის სიმშვიდე. დარღვეულია ხანძ-
თელის სულიერი მთლიანობა. მისი პიროვნება
გაორებას განიცდის. ხშირად ეჭვი ღრღნის მას:
„ხორცი ჰყვედრიდა სულზედ გადაგებულს, რომ
არსება მისი იქმნა უსამართლოდ უარყოფილი...
ამაოდ გმობილი“.

ტაო-კლარჯეთის არქიმანდრიტი რომანში ზიარ-
ების საიდუმლოს დარღვევისაკენ მოუწოდებს
უბრალო მღვდელს. ჩასციებია გრიგოლი ხუცესს,
დიდმარხვის ზიარებისას აღსარება ათქმევინეო
აშოტს. ზიარების საიდუმლოს გამჟღავნება სწა-
დია ხანძთელს. ეს კი ქრისტიანული წესის დარ-
ღვევაა. ამიტომაც ჩივის შეშფოთებული ხუცესი:
„მიბრძანებს ვამცნო იგი აღსარება, გავაგებინო.
არ ეგების! უკეთუ მოძღვარმან გასცეს აღიარებუ-
ლი, აღმოეკვეთოს მას ენა ცუდადმეტყველი“.

ასევე არაფერი აქვს საერთო დედათა მონასტ-
რის წინამძღვრის — მონაზონ თებრონიას საქცი-



ელს ჭეშმარიტ ქრისტიანულ ღვთისმოსაობასთან. როდესაც გრიგოლმა თებრონიას სიყვარული უარყო — მთლად გაბოროტდა ქალბატონის ნასწორობადაკარგული თებრონია ქრისტეს სჯულის უწმინდეს მცნებასაც არღვევს — მოყვასის მოკვლის განზრახვასაც არ ერიდება. შუქიას მოკვლა გადაუწყვეტია თებრონიას და დედოფალს უზიარებს ავ განზრახვას. ამ სიტუაციაში დედოფალს ღვთისმსახურზე მეტი დიდსულოვნება აღმოაჩნდება და უწმინდეს ცნებას შეახსენებს თებრონიას: „არა კაც კლა!“ მაგრამ ველარაფერი აჩერებს გამძვინვარებულ მონაზონს: „ვიტვირთებ უტვირთებელს სადიდებლად ღვთისა“, — ამბობს თებრონია. კაცისკვლა ქრისტიანი ღვთისმსახურის მიერ იმ ღვთაების სადიდებლად, რომლის უმთავრესი პრინციპი იყო „არა კაც კლა“, მწვავე ირონიად გაისმის რომანში და აშკარად მეტყველებს პერსონაჟისადმი მწერლის უარყოფით დამოკიდებულებაზე. მეტიც, თებრონიას შესახებ რომანში ნათქვამია, რომ იგი შესდგომოდა „არა იმ იესოს კაცთმოყვარეს და ლმობიერსა, რომელს სიბრალულით ევსებოდა გული ადამიანის ტანჯვის ხილვაზედ... არამედ მაცხოვარს კაცთა სისასტიკისაგან შექმნილს, უგულოს, რომელს გზნებულ კოცონზედ აპყვანდა ყველა, ვინც ეახლებოდა მას არა როგორც მონა უსიტყვო მის წინ მძრწოლვარე“.

მოტანილი ეპიზოდები მკაფიოდ ცხადყოფენ, თუ როგორ დაშორებიან ღვთისმსახურნი პირველქმნილი ქრისტიანობის არსს, კაცთმოყვარე მოძ-



ღვრებას იესო ნაზარეველისა. რაც მთავარია, ღვთისმსახური ვ. ბარნოვის რომანში სიყვარულის დამანგრეველთა როლში არიან. ~~სიმონაზონი~~

— გრიგოლი, თებრონია თუ ივლითი — სიყვარულს აუმხედრდნენ, ანუ იმას, რაც „ტრფობა წამებულის“ ავტორის აზრით, ღვთაებრივი იყო და ქრისტეს ბუნების შინაარსს წარმოადგენდა.

... არაფერმა გაჭრა, ვერ დათმო აშოტმა სატრფო და მაშინ მზაკვრული გეგმა ჩაიფიქრეს „ზნეობის მცველთა“ — თებრონიამ და ივლითმა — შუქიას გარეგნული მშვენიერების ხელყოფა. ეს ორმაგი ცოდვა და დანაშაული იყო. ერთი — პიროვნების, ადამიანის, ხოლო მეორე — ღვთაების წინაშე, რამეთუ, ვ. ბარნოვის რწმენით, სიყვარული და სიმშვენიერე ღვთაებრივი არიან, ღვთაებისავე გამოვლენანი.

თებრონიამ და ივლითმა სახე დაუწვეს და დაუდაღეს ქალს. ვერ გაუძლო საბრალომ დამახინჯებული გარეგნობის ცქერას სარკეში და გული გაუსკდა. სატრფოს სიკვდილმა დააძაბუნა აშოტიც — ბუმბერაზი მეფე ქართველთა. შუქიას სიკვდილის შემდეგ ისიც სასიკვდილოდ იყო განწირული და ეკლესიის საკურთხეველთან მახვილით განგმირულმა დალია სული.

რომანის ფინალში მომაკვდავი შუქიასა და აშოტის წამოძახილებით ამკარადაა გამოხატული მისი ავტორის ანტიასკეტური სულისკვეთება: „სისხლი საყდარში, სისხლი!...“ „ღვარი სისხლისა წმინდასაც ადგილს!“ მერე კი აშოტის სისხლით

წითლად იღებება საკუთხეველი და ეს სურათიც რომანის აზრობრივი შინაარსის ქარაგმულ გამოხატვას ემსახურება. ასე ილაშქრებს ვ. ბარნოვი ასკეტიზმისა და დოგმატიზმის წინააღმდეგ და პირველქმნილი ქრისტიანობისაკენ მიბრუნებით ერთგვარ სარწმუნოებრივ ლიბერალიზაციას ახდენს. ამიტომ მოუწოდებს გრიგოლ ხანძთელს რომანში შინაგანი იდუმალი ხმა: „მეტი ლმობიერება!“ „ილოცე მოგეცეს ლმობიერება, გულისა სილხო იესო ტკბილის“.

როგორც უკვე ითქვა, სიყვარული, ვ. ბარნოვის რწმენით, მარადიულობასთან ზიარების საშუალებაა. „სიყვარული სურვილია... უკვდავებისა“, — გვმოდღვრავს „ნადიმში“ პლატონი. „სიყვარული — ეს ნაზი გრძნობა ძლიერია თითონ სიკვდილზე“, — სჯერა ვ. ბარნოვსაც, — „ეს ის სირაა, ნათელთაგან გრეხილი სიმი, რომელს არ ჰკვეთს ბედისწერის ბასრი მახვილი, მას დრო ვერ სწვდება და მანძილი მის წინა დნება“ („სულთა კავშირი“).

ვინც სიყვარულის სამსახურში გალევს ცხოვრებას, მისი სასიკეთო ხვედრი გარდუვალია, ხოლო თუ უარყავ ღვთაებრივი სამსახური სიყვარულისა, „როცა საუკუნეთა შემდეგ კვლავ განხორციელდები... ქვეყნად კვლავ შობა შეგაკრთობს მაშინ ... დედამიწა კეთილ დედინაცვლად დაგესახება,“ — წერს „ტრფობა წამებულის“ ავტორი და უდავოა, რომ „ქვეყნად კვლავ შობაში“ მეტემფსიქოზი იგულისხმება, ანუ ის, რასაც

ქველი ქართული ტერმინით „სულთა ცვალებად“
ჰქვია.

ასე ენასკვება სიყვარულის ღვთაებრიობის
იდეა სულის უკვდავების პრობლემას ვ. ბარნო-
ვის მხატვრულ ნააზრევში. ვ. ბარნოვს სჯერა სუ-
ლის უკვდავებისა; სჯერა, რომ ადამიანის სულს
ხელახალი შობის, მრავალგზის ხორცშესხმის უნა-
რი გააჩნია, ვიდრე სრულქმნილი და გასპეტაკე-
ბული საბოლოოდ დამკვიდრდებოდეს ნათელთა
სამფლობელოში.

მეტემფსიქოზი ვ. ბარნოვის მხატვრულ ნააზ-
რევში მისი ეთიკური მრწამსის საყრდენია.

„ის, ვინც წმინდად და წრფელად გალევს ამ
წუთისოფელს, უკეთეს ხვედრს დაიმკვიდრებს სა-
ნაცვლოდ, ხოლო უწმინდური და ბიწით შესვრი-
ლი უარესს“, — წერს პლატონი „ფედროსში“¹.
მხოლოდ იმ სულს ძალუძს ნათელთა სამფლობე-
ლოში დამკვიდრება, ვინც ზნეობრივად უმწიკვლო
და ღვთაებრივი ცხოვრებით იცხოვრა. ეს დასკვ-
ნა გამომდინარეობს ვ. ბარნოვის მხატვრული ნა-
აზრევიდან.

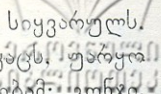
ვ. ბარნოვს უმაღლესი ზნეობრივი პრინციპე-
ბი ამოძრავებს. მისი მსოფლმხედველობრივი

1. პლატონის „ფედროსი“ ქართულად ჯერჯერობით და-
უსტამბავია. ხელნაწერით სარგებლობის უფლებისათვის
უღრმეს მადლობას მოვახსენებ პლატონის თხზულებათა
ჩინებულ მთარგმნელსა და კომენტატორს ბ-ნ ბაჩანა ბრე-
გვაძეს.

მრწამსის ნებისმიერი პრობლემა და მხატვრული აზროვნების ყველა საკითხი ემსახურება უმთავრესს — ადამიანის მორალურ სრულყოფას. ეს სრულყოფა კი, როგორც ითქვა, სიყვარულის ღვთაებრივი ძალის — ეროსის მეშვეობითაა შესაძლებელი. „კაცობრიობაშიც ხორციელდება იგივე შეუსაზღვრელი სიყვარული, რომელიც ისწრაფვის საცნაურ იქნას მთელ სამყაროში“; „ადამიანის პიროვნებაში ჰფეთქავს მთელი არსის სიცოცხლე... სიყვარული ყოველივე არსის“... ასეთია ვ. ბარნოვის მსოფლმხედველობრივი კრედიო და აშკარაა, სიყვარული ჩვენი მწერლისათვის კოსმიური ჰარმონიისა და საყოველთაო ურთიერთკავშირის აუცილებელი პირობაა, ანუ როგორც ნ. ბერდიაევი იტყოდა: «Любовь всегда космична, нужна для мировой гармонии, для божественных предназначении».

სიყვარულის ღვთაებრიობის რწმენიდან გამომდინარე გაუზიარებელ სიყვარულს ცოდვად მიიჩნევს ვ. ბარნოვი და მისი თვალსაზრისი სრულ თანხმობაშია ნ. ბერდიაევის სიტყვებთან: «Неразделенная любовь, вина, грех против космоса, против мировой гармонии». სწორედ სიყვარულის გაუზიარებლობის გამო ისჯება ბაბუცა (მოთხრობა „ყვავილებში“) ამქვეყნად მეორედ მოვლინებისას.

...ეს მაშინ იყო, წინა ცხოვრების ჟამს: აგონდება ბაბუცას ის უცნაური ქვეყანა, სადაც მორჩილად იდგა მის წინაშე ბუმბერაზი, ახოვანი ჭა-

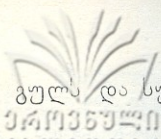


ბუკი და მუხლმოდრეკით შესთხოვდა სიყვარულს. გულზვიადმა ქალმა არ უსმინა ვაჟს. უარყო სიყვარული და დასაჯა ბაბუცა განგებამ: გონჯი, კუზიანი ასულის სახით მოავლინა იგი ხელმეორედ ამ ქვეყნად.

ფიზიკური ნაკლი განსაკუთრებით ქალიშვილობაში იგრძნო ბაბუცამ. არც ერთ ვაჟს არ მოსწონდა კუზიანი ქალი, არავინ ეტრფოდა მას. სასოწარკვეთის ბჭემდის მიიყვანა ბაბუცა ამ მდგომარეობამ. კინალამ უარი თქვა არსებობაზე. მერე ნათესავი ესტუმრათ, ქვრივი. ხელოვნურ ყვავილებს წნავდა ქალი და ამით არჩენდა ობლებს. ბაბუცაც გაიტაცა ამ საქმემ. იჯდა შინ ბაბუცა და ლამაზ კონებად კრავდა ფერად-ფერად ყვავილებს.

მძიმე საზღაურს ითხოვს ბაბუცასაგან განგება ჩადენილი ცოდვის წილ. ამქვეყნიური ტანჯვით უნდა განასპეტაკოს მან სიყვარული. მშვენიერების სამსახურით ცდილობს ბაბუცა შეცოდების გამოსყიდვას. მშვენიერება კი, ბარნოვის რწმენით, სახიერი ღვთაების ერთ-ერთი გამოვლენაა („მშვენიერება არის ერთი სახეთაგანი პირველარსი ნათელისა“).

მშვენიერების სამსახურში გალევს ბაბუცა ცხოვრებას. ეს კი ზნეობრივად ასპეტაკებს და იმედსა თუ სასოებას სძენს მის არსებობას. „ქალი ეხლა მთლად დარწმუნდა, რომ მისი აწინდელი სახე მხოლოდ დროებითი იყო, რომელიც გამოახ-



ურებს მის სულს, გასწმენდს მის გულს და სული წმინდას დაჰბადებს მასში“.

მოთხრობის ფინალში ბაბუცას სიკვდილი უკვე აღარ აღიქმება საშინელ ტრაგედიად. მარტოდენ არსებობის ერთი ფორმიდან მეორეში გადასვლას ჰგავს იგი: „ბაბუცა მკვდარი ენახათ ვარდის ბუჩქთან... საქორწილო კაბა სცმოდა... ყვავილთა გვირგვინით ჰქონდა თავი შემკული“.

ბაბუცამ, წინა ცხოვრების ყამს სიყვარულის ღვთაებრივი ძალის — ეროსის უარყოფელმა, ამჯერად ღვთაებისავე გამოვლენის, მშვენიერების შეწევნაში გალია წუთისოფელი — ლამაზ, ფერად ყვავილებს წნავდა იგი. არც ისაა შემთხვევითი, ვარდის ბუჩქთან, ყვავილთა გვირგვინით თავშემკული, რომ კვდება ბაბუცა. პლატონის სიტყვით, ეროსი ხომ „ყვავილთა შორის არჩევს ცხოვრებას და ამიტომ ეჭვს არ იწვევს სილამაზე მისი კანისა“ („ნადიმი“). ბაბუცას სიყვარულის სამსხვერპლოზე მიაქვს თავი. ამაზე ქარაგმულად მიუთითებს მისი სიკვდილი ეროსის საუფლოში. ბაბუცას ცხოვრების ამგვარი დასასრული კი ბადებს იმედს, რომ სასიკეთო იქნება მისი ხვედრი — ნათელთა სამფლობელოში დამკვიდრება. ასე ანიჭებს მეტემფსიქოზი პიროვნების არსებობას ზნეობრივი სიწმინდის ხალისს და ბიძგს აძლევს მის ეთიკურ ქმედებას. ასე იქცევა იგი (სულთა ცვალებად) ვ. ბარნოვის ეთიკური მრწამსის საყრდენად. ამავე დროს, ამქვეყნად განმეორებით მოვლინების რწმენა, რომელიც პიროვნებას ზნეობ-



რივი სრულქმნილების საშუალებას აძლევს, მწეკ-
ლის ოპტიმიზმის საფუძველიცაა, რამეთუ მასლო-
ბელია და საოცრად ესადაგება იმ კაცის მსოფლ-
შეგრძნებას, რომელსაც ჭეშმარიტ სიამეს ამქვე-
ყნიური არსებობა ანიჭებდა და მთელი თავისი
შემოქმედებით იმ აზრს ამკვიდრებდა, რომ „არა-
ვინ შეაგუბოს ადამიანისაკენ მოჩანჩქარე ნაადი-
ლხენისა“.

სათაურია პირველი ღვრიტა

„არაფერი ისე არ ახასიათებს მწერალსა და მის სტილს, როგორც სათაური...“

სათაური იგივეა, რაც თვალი ადამიანისა, ან სარკმელი კაცთა სამყოფლოსი...

...უთუოდ სათაურია პირველი ღვრიტა შემოქმედებისა. სათაური ჰგავს მეომრის მიერ პირველ მოქნევას ხმლისას“.

კონსტანტინე გამსახურდია

მოდიდებულ ენგურთან საბედისწეროდ შეჭიდებულ თარაშ ემხვარს ასეთი ჩვენება წარმოუდგება თვალწინ:

„მთვარე მისცურავდა გასარკულ წყლის პირზე. გაშალა მკლავები თარაშ ემხვარმა. მოსტაცა თვალი მოვარვარე დისკომ მთვარისამ, თითქო უფსკრულეთს დარჩენოდა ცეცხლებრ მგზნებარე ცალი თვალი და მიჰყვა მთვარეს ცნობაწართმეული ცურვით, მაგრამ იძალა ისევ ენგურმა, იბურთავა მთვარე, გამოსტაცა ქანცმილეულ მცურავს და გააქანა უფსკერო შავეთში“.

ამით მთავრდება „მთვარის მოტაცება“. ასე აგვიწერს კ. გამსახურდია უმშვენიერესი ლიტერა-

ტურული გმირის ტრაგიკულ აღსასრულს. აღნიშნულ პასაჟში, უდავო პოეტურობასთან ერთად, აშკარად გამოსჭვივის აზრობრივი ქვეტექსტიც, რამეთუ ცნობაწარმეული კაცის თავგანწირული ლტოლვა მოვარვარე მთვარისადმი მარტოოდენ მომაკვდავის აგონია არაა, მასში გარკვეული შინაარსია დაქარაგმებული. მით უფრო, რომ ტრილოგიას „მთვარის მოტაცება“ ჰქვია, ხოლო რომანის ბოლო თავს — „როგორ მოიტაცა ენგურმა მთვარე“.

ვარდანიძე-ემხვარების უძველესი გვარის უკანასკნელი ნაშიერი დიდი სულიერი ტკივილების მატარებელი პიროვნებაა. ამ სულდაწიწილი კაცის სატკივარი პიროვნულის საზღვრებს სცილდება.

მამულზე ფიქრს შეუპყრია თარაში. ეროვნული გადაგვარების საფრთხე უფორიაქებს გონებას. ამიტომაც, ყველგან და ყველაფერში ნაციონალური თვითმყოფადობის გამოვლინებას ეძებს: თვალებგაფაციცებული შეჰყურებს ლუკაია ლაბახუას გაცხენების ძველისძველ მისტერიას; საოცარი გულისყურით ისმენს მისსავე მონათბრობს, თუ ილორს მნათედ ნამყოფი ლუკაია როგორ განასახიერებდა თეთრი გიორგის მონას გიორგობა დღეს. ცხოველი ინტერესით აკვირდება ქრისტიანი მღვდელთმსახურის ტარიელ შარვაშიძის სააღდგომო რიტუალს, რომელშიც წარმართული ელემენტიც ჭარბადაა შეჭრილი და ამ უცნაური რიტუალით გაოცებულ გერმანელ ქალს, შარვაშიძეების რძალს — კაროლინას დაუფარავი სიამა-



ყით ეუბნება: „ჩვენში პირველი საუკუნეებიდან ქრისტიანული რელიგია ბატონობს, მაგრამ წარმართული მაინც მოერიაო“.

თარაშ ემხვარისათვის, კომკავშირლების, — არზაყანისა და საურისაგან განსხვავებით, — სვანეთის მიუვალ მთებში მცხოვრები, ბიბლიური პატრიარქის სისპეტაკითა და შარავანდით მოსილი ქორა მახვში, უპირველეს ყოვლისა, უძველესი ტრადიციების მქონე ოჯახის ღირსებისა და სიწმინდის მცველია და არა დრომოჭმულ ყოფას ჩაჭიდებული ბერიკაცი. უბრალო ნივთი — მოსევადებული სარტყელი და სატევარი თარაშისათვის ეთნიკური თავისთავადობის დასტურია და არა მარტოდენ გარდასული ეპოქის მატერიალური ნაშთი. მეზირის კულტი და ლამარიას ტაძარი, ილორი და რუხის ციხე, ჯვარი და სვეტიცხოველი ხომ მით უფრო ღალადებენ ეროვნული კულტურის უწყვეტობასა და ტრადიციულობაზე, რომელშიც, ამდღებულობასა და პოეტურობასთან ერთად, აშკარად გამოსჭვივის ნაციონალური თვითმყოფადობა. ამიტომაცაა ყოველივე ამაზე ასე თავდავიწყებით შეყვარებული ვარდანძე-ემხვარების გვარის შთამომავალი.

ევროპამოვლილი ინტელიგენტი — თარაშ ემხვარი — ჩანგლის ხმარებას ხელით ჭამას ამჯობინებს და ამ ფაქტს ასეთ ახსნას უძებნის: „მე მანამდის ხელით ვსჭამ, ვიდრე ჩვენსავე ქარხნებში გაკეთებულ ჩანგლებს არ მომიტანენ“.


ნაციონალური თვითმყოფადობის იდეით ასე

მძლავრად შთაგონებული კაცისათვის, ბუნებრი-
ვია, მიუღებელია არზაყან ზვამბაიას აზრი:

„— არზაკან — ამბობდა კაროლინა — მე შე-
თანხმება, რომ აფხაზებმა თავიანთი ჩვეულებები
უნდა უკუაგდონ და სხვა ხალხების დარად პროგ-
რესის გზას დაადგნენ, წინააღმდეგ შემთხვევაში
დაიღუპებიან“.

„— კეთილო ფრაუ, თქვენ ევროპელები ეგო-
ისტები ხართ, ჩვენგან მოითხოვთ გარდავიქმნათ,
ე. ი. ჩვენ არ ვიქნეთ ისეთი, როგორიც ვყოფილ-
ვართ ან ვართ, თქვენ დაგემსგავსოთ. და თქვენ
ეს მოგდით, კეთილო ფრაუ, არა ჩვენი სიყვარუ-
ლით, არამედ იმისათვის, რომ თქვენთვის უფრო
ხელმარჯვე იქნება, რომ ყველანი თქვენა გგავ-
დეთ... მაშინ თქვენ აღარ დაგჭირდებათ ჩვენი
ენების შესწავლა, ჩვენი ქვეყნის გეოგრაფიული
სახელების დამახსოვრება, ჩვენი თავისებური სა-
ხელისა და გვარის გამოთქმა, თქვენ ის გირჩე-
ვნიათ ჩვენ ყველას არზაყანის, კეგვას, თარაშის
ნაცვლად, ჯონი, ჟანი და ჰანს გვერქვას“.

...მაგრამ ინგრევა და კვდება თარაშ ემხვარის
სატრფიალო სამყარო, საუკუნეების მანძილზე
მკვიდრად ნაგები შენობა და მისი ყველა ატრი-
ბუტი იმსხვრევა ისე, როგორც უძველესი სარ-
წმუნოებრივი კერპები გაც და გაიმ. იღუპება ის
ხალხიც, რომელიც ძველ საქართველოსთან იყო
დაკავშირებული. იღუპება ახალთან ჭიდილში და
ახლის ხელით. პროტესტანტის სიკვდილით კვდე-
ბა თავადი ნოშრევან ფარაჯანიანი (მან თავი მოი-



კლა). ზოსიმია მჭედლის მოქმედებაც ასევე პასიური პროტესტია არსებულის მიმართ. ვგრძობდებოდა მლოცველთა ქურუმს, ზოსიმიას, სამჭედლო დაუკეტეს თავისივე გაზრდილი კომკავშირელი ბიჭის დასმენით. სამჭედლო ზოსიმიას ცხოვრების არსს წარმოადგენდა. მასთან იყო დაკავშირებული რწმენითაც და საქმიანობითაც. სამჭედლოს წართმევით მას ცხოვრების არსი მოაკლდა. ნოშრევან ფარაჯანიანის მსგავსად არც ზოსიმია მჭედელს გააჩნია წინააღმდეგობის უნარი. ესლა მოახერხა ზოსიმია, ადამიანთა საზოგადოებას მოსცილდა და ახლა გველს ზრდის, ადამის მოდემის უბოროტეს მტერს.

იღუპებიან ბეჩავი ლუკაია ლაბახუა და ნახუცარი ტარიელ შარვაშიძე, იმედგადაწურული ლომკაც ესვანჯია, შვილთან ბრძოლაში დამარცხებული კაც ზვამბაია თუ კომკავშირლების, არზაყანისა და საურის ხელით სულმოსწრაფებული ქორა მახვში... სწორედ ისინი ქმნიან ტრაგიკულ პერსონაჟთა გალერეას, სადაც უმთავრესი ადგილი თარაშ ემხვარს უჭირავს.

ასე და ამგვარად, ისტორიის მკაცრი განაჩენის წყალობით, იღუპება ის სამყარო, რომელსაც მიელტვის თარაშ ემხვარი და რომელთანაც სულითა და ხორცითაა დაკავშირებული იგი. ამან ათქმევინა ემხვარს: „ის სამყარო, რომელიც მე განუზომლად მიყვარდა, ველარასოდეს აღსდგება აწი. ხუნდებიან ჩემი საყვარელი ფერები, კვდებიან ჩემი სანატრელი სიმღერები და ეს სახე-

ცვლილი ქვეყანა მე მეჩვენება როგორც „უფერული ტრამალი“.



თარაშის საოცნებო სამყაროს დაღუპვა იგავითაა გაცხადებული მისსავე სიზმარში, თარაშემხვარს ეზმანება: „ტრამალებზე მიაგეღვებს ყორნისფერ ცხენს:..

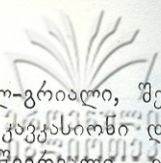
შეტოკდა ანაზღეულად ცხენიც და მხედარიც. ეს ლაღუმმა დაიგრიალა. აღსდგა ქარბორბალა აღმოსავლეთიდან, დასავლეთიდან, ჩრდილოეთიდან, სამხრეთიდან და გაისმა შორი შორს ლაღუმების ერთობლივი გრიალი.

დაიძრნენ მეწყრები მთის კალთებიდან, აზანზარდა ყარყუმის სამოსელში შესუდრული კავკასიონი, თარაშემხვარის საყვარელი კავკასიონი. ჯერ აღისფერმა ეღვებმა დაისხიპეს მყინვარწვერები და მერმე ატყდა საშინელი გრუხუნი ცასა და მყარს შორის.

...მოიკლაკნება უშველებელი მრეში ურჩხული, საომარ ლოინსავით ყელმოღერებული. მოდის, მოიზლაზნება ამპარტავნად თავაწეული და ცეცხლის მგზნებარებას აფრქვევს პირიდან.

ქორა მახვში დამხობილა ქვიშაზე. ქორა მახვში და ბებერი გურანდუხტ და ლაღადებენ: „დიდება შენდა უფალო მეზირ“.

თვალის დაფახულებაც ვერ მოასწრო თარაშემხვარმა და გამოჰქანდა წითელ მერანზე მჯდარი არზაყან ზვამბაია, ლეკურით წააცალა თავი მეზირს, საშინელი ბული დააყენეს გაქაფული ცხენის ფლოქვებმა.



ისევ ატყდა ლალუმების გრიალ-გრიალი, შედრკა და შეტოკდა ხელმეორედ კავკასიონი და დახვავდა ტრამალებზე უშბას მწვერვლი, ეს უჯიათო მჯილი სატანისა, ცადალანძული.

სისხლისფრად შეუფაკლდა ცას ცალი დაწვი. ახლა ყაზბეგის მთა დაეშვა ძირს და დაიმარხა ტრამალის ქვიშაში კავკასიონის იგავმიუწვდომელი მშვენება.

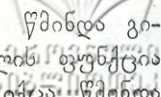
მიდის გულნალვლიანი თარაში, ჩრდილოეთისაკენ, მიჰყვება ცხენი რომელიდაც მდინარის კიდეს... მოისმის ისევ ლალუმების შორეული გრუხუნი, ილეწებიან გარშემო ციხე-კოშკები ამ ბნელი მდინარის ნაპირებზე ჭადრაკულად განრიგებული.

დაიგრიალა, დაიქუხა ქვესკნელის პირმა. შესძრა ქვეყანა და ძირს დაეშვა გულამაყი ჯვარის ტაძარი. ახლა ხვლიკისფერმა სვეტიცხოველმა გაიელვა სინათლეში და მერე სრიალით წავიდა ძირს, მეწყერებისაგან გადახერგილ ჯურღმულებისაკენ“.

მართალია, მოვლენები აქ თარაშის თვალითაა დანახული, მაგრამ ერთი უდავოა, თარაშის სიზმარში რევოლუციის მიერ ძველი სამყაროს ნგრევის სიმბოლური სურათია მოცემული.

აქ კიდევ ერთ დეტალს უნდა მიექცეს მომეტებული ყურადღება. ცხენზე ამხედრებული ემხვარი ხედავს, თუ როგორ „მოიკლაკნება უშველებელი მრეში ურჩხული, საომარ ლოინსავით ყელმოღერებული. მოდის, მოიზლაზნება ამპარტა-

ვნად თავაწეული და ცეცხლის მგზნებარებას აფრქვევს პირიდან“. ცეცხლისმფრქვეველი ურჩხული — ეს ხომ წმინდა გიორგის მითიდან აღებული სახეა, ის გველეშაპია, რომელთანაც სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა გაუმართავს ცხენზე ამხედრებულ ფარ-შუბიან რაინდს. ასე გამოსახავდნენ ძველი დროის მხატვრები სიკეთისათვის შემართული მხედრის თავგანწირულ ბრძოლას ტაძართა ფრესკებზე. კაპადოკიელი წმინდანი დროთა ვითარებაში ისე შეესისხლხორცა ქართულ ეთნიკურ ყოფასა და რელიგიურ მრწამსს, რომ ჩვენმა ხალხმა ეროვნულ წმინდანად მიიჩნია იგი. ლამის ყოველ ბორცვსა და გორაკზე ქართველებმა წმინდა გიორგის სახელობის ტაძრები აღმართეს. ვახუშტი ბაგრატიონი წერს: „ივერიასა შინა... არა არიან ბორცუნი ანუ მაღალნი გორანი, რომელსა ზედა არა იყოს ნაშენნი ეკლესიანი წმინდისა გიორგისანი“. ქართველი კაცი შემოქმედ ღმერთსა თუ ქრისტეზე მაღლაც კი აყენებდა წმინდა გიორგის. „...ქართველი ერის სარწმუნოებრივ წარმოდგენაში უფროსობითა და ძლიერებით პირველი ადგილი წმინდა გიორგის უკავია“, — აღნიშნავდა აკადემიკოსი ივანე ჯავახიშვილი და წმინდა გიორგის პრიორიტეტის მიზეზად იმ ფაქტს მიიჩნევდა, რომ იგი მთვარის კულტს დაენაცვლა — „ქართველი ხალხის აზროვნებაში წმინდა გიორგის ძველი წარმართობისდროინდელი, ქართველების მთავარი ღვთაების, მთვარის ადგილი უკავია“.



ქართველი კაცის ცნობიერებაში წმინდა გიორგიმ ერისა და მამულის მფარველის ფუნქცია შეიძინა და ქვეყნის სიმბოლოდაც იქცა. წმინდა გიორგი იყო გამოსახული ფეოდალური ეპოქის ქართულ დროშებზე, საქართველოს გერბზე.

„მთვარის მოტაცების“ არაერთი პერსონაჟი უკავშირებდა წმინდა გიორგის. თეთრი გიორგის მონა და მსხვერპლშეწირულია ლუკაია ლაბახუა, რომელმაც გიორგობა ღამეს კიდევ ერთხელ შეახსენა ხალხს წმინდანის სახელი. ლუკაია ილორის წმინდა გიორგის ტაძრის სამრეკლოზე აძვრა და ზარები დაარისხა. შეაძრწუნა ხალხი ზარების რეკვამ. ახალგაზრდებმა მასში გარდასული ეპოქის სიმბოლო და გამოხატულება დაინახეს. ამიტომაც გაიცა ბრძანება — ჩამოხსენითო ზარები. „და მერმე აცოცდნენ ახალგაზრდები სამრეკლოს ზეთავზე. ჯერ ილორის დიდ ზარს შემოაჭრეს თოკი.


რახრახით, გრუხუნით წამოვიდა ეს უზარმაზარი მუზარადი. დაეცა სამრეკლოს ქვითკირის ძგიდეზე, აღრიალდა (დაჭრილი მდევი) და მერმე ბუბუნით დაეცა მიწაზე. შემდეგ მეორე ზარი დაუშვეს ძირს, მეორეს მესამე და მეოთხე მიჰყვა და დილამდის ისმოდა მთელ სოფელში, როგორ ღმუოდნენ, ზმუოდნენ, ღრიალებდნენ ილორის ზარები, ისინი ბზრიალით მოჰქროდნენ ჯერ ჰაერში და მერმე შემკრთალი ბლავილით, ყღრიალით ეცემოდნენ მიწაზე და კიდევ ცოტახანს ისმოდა

მათი საწყალობელი ხმა, თითქოს ათასეული წლების დანარეკს ინანიებენო“.

უმშვენიერეს მხატვრულ პასაჟს ასეთ ინტერპრეტაციას აძლევს აკაკი ბაქრაძე — წიგნში „მითოლოგიური ენგადი“: „აქ ზარების სიკვდილის შინაგანი თრთოლვა და ტკივილი გადმოცემულია ისე, თითქოს ცოცხალი არსება ეთხოვებოდ სიცოცხლეს. მართლაც ცოცხალი იყვნენ ის ზარები, რადგან მათი ყოველი ხმა საუკუნეების მანძილზე პოულობდა გამოძახილს... ამასთანავე ზარები ეპოქის ფორმა და საშუალება იყო სიხარულისა და მწუხარების, დღესასწაულისა და გლოვის გამოსახატავად. ახალი ეპოქა სხვა ფორმასა და საშუალებას ეძებდა. ძველის გამოყენება კი არ ინდომა. ამიტომ ილორის ზარების გლოვა ეპოქის სიკვდილის გამოტირებაც იყო“.

წმინდა გიორგის გამითიურებულ სახეს უკავშირდება ლომკაც ესვანჯიაც: „ეს სატევრიანი მოგვი ქრისტესა და წმინდა გიორგის ნების შეურვედ თვლიდა თავს ამ ცოდვილ მიწაზე“... „თითქმის ასი წლის მანძილზე გიორგობის წინა დღეს ილორის ტაძარში ამწყვდევდნენ ლომკაც ესვანჯიას. მეორე დღეს დავარდებოდა და „ამცნობდა“ ხალხს წმინდანის ნებას“.

ზემოთმოხმობილ სიზმარში ხომ თარაშ ემხვარიც ცხენზე ამხედრებულ რაინდთან, გველეშაბთან მებრძოლ წმინდა გიორგისთანაა გატოლებული. ქარაგმულ პლანში ასევე წმინდა გიორგის უკავშირდება კ. გამსახურდიას ადრეული რომა-



ნის „დიონისოს ღიმილის“ გმირი კონსტანტინე სავარსამიძე. ჯენეტი წმინდა გიორგის უწოდებს სავარსამიძეს. კონსტანტინე სავარსამიძეს ბავშვობიდანვე უნერგავდნენ იმ აზრს, რომ წმინდა გიორგი ქართველების უპირველესი წმინდანი და მფარველი ღვთაება იყო. „ქრისტე მუდამ ჯვარზე ჰკიდია, ხელები დაჭედილი აქვს. წმინდა გიორგი რაშზე ზის, ხელში ბოძალი უჭირავს და ჩვენს ქვეყანას იფარავს“, — ეუბნება მორღუ, ტაია შელია, აღსაზრდელს. მერე, წმინდა გიორგის მსგავსად, თავად ცდილობს სავარსამიძე უწმინდურისაგან სამშობლოს დაცვას. თვითონვე გვიყვება ამ უცნაური შერკინების ამბავს: „...უშველებელი დახრახნილი გველი მოისწრაფვის ჩემსკენ. გასაოცარი ფერადებით მოხატულია მისი ზურგი. მომიახლოვდა, ხახა დააბჩინა... პირველად წავივლე ხელი არგვეთის მთავრის ხმალზე და წამოვდექე, წელში გავიმართე. შევულოცე:

„ირანგი, ჩირანგი, არასარანგი, უშანდული, ურანგი“. გველი გაბრუნდა, ფრთა აისხა და ხშულით გაფრინდა ჩრდილოეთისაკენ, მივჰყვები გველს ხმალამოწვდილი.


ისევ აშრიალდა მაღალი ისლი და სახეში დორბლი შემომაფრქვია წუმბეში მწოლარე შავმა ვეშაპმა. მოვსჭერი თავი შავ ვეშაპს და გამოესხა მოთეთრო თავი. მოვსჭერი ვეშაპს მოთეთრო თავი და გამოესხა სხვა, ენდროს ფერი...

...შევულოცე ბნელეთის მოციქულს. გამეცადა

შერცხვენილი და თავისი საზიზღარი მძორი გადა-
ითრია მთების გადაღმა“.

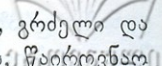
ასე რომ, კ. გამსახურდიას ორივე რომანში მთავარი გმირის სახე ქარაგმულად წმინდა გიორგისთანაა გატოლებული. ის სამყაროც, რომლის მფარველობაც ემხვარმა უნდა იტვირთოს, წმინდა გიორგის სამწყსოა. ალეგორიულ პლანში წმინდა გიორგი მის სიმბოლურ გამოხატულებასაც წარმოადგენს. ამავე დროს რომანის აზრობრივი ქვეტექსტი იმაზეც მეტყველებს, რომ მთვარეც ამ სამყაროს თიკუნი გახლავთ. თუ კიდევ ერთხელ გავიხსენებთ ივანე ჯავახიშვილის აზრს, რომ „ქართველი ხალხის აზროვნებაში წმინდა გიორგის ძველი წარმართობისდროინდელი, ქართველების მთავარი ღვთაების მთვარის ადგილი უკავია“, შეიძლება დავასკვნათ, რომ მთვარეც იმავე ქარაგმას გამოხატავს, რასაც წმინდა გიორგი. ამ ორ სიმბოლოს შორის „მთვარის მოტაცებაში“ ტოლობისა თუ იგივეობის ნიშანი შეიძლება დაისვას. ასე რომ, მთვარე და წმინდა გიორგი იმ სამყაროს სიმბოლური გამოხატულებაა, რომლისთვისაც ისტორიას თავისი მკაცრი, მაგრამ გარდუვალი განაჩენი გამოუტანია.

ენგურმა გამოსტაცა ემხვარს ეს სალაციცო და სათაყვანო სამყარო. ენგური კი რევოლუციის სიმბოლოა რომანში. ეს გარკვევით განაცხადა მწერალმა „მთვარის მოტაცების“ გამო გამართულ დისკუსიაზე 1936 წელს: „ჩემს ახალ რომანში ენგური რევოლუციის სიმბოლოა“-ო. თუმც



ეს ალევგორია ამ განცხადების გარეშეც მკაფიოდ იკითხება „მთვარის მოტაცებაში“. ტრილოგია ენგურის გადალახვით იწყება. არზაყან ზვამბაიამ მამასთან ერთად სძლია მოდიდებული ენგური — აპრილის თვეში. ზუსტად ერთი წლის შემდეგ (კვლავ აპრილის თვეში) ახლა თარაშ ემხვარი ცდილობს აბობოქრებული მდინარის გადალახვას. მაგრამ ენგური (ანუ რევოლუცია) თარაშს ვერ შეიწყნარებდა. იგი ემხვარების კი არა, ზვამბაიების კლასის კუთვნილება იყო. სწორედ არზაყანის სოციალურმა თანამოძმეებმა მოამზადეს იმ საზოგადოების დაღუპვა, რომელსაც თარაშ ემხვარი ეკუთვნოდა. ამ ქვეტექსტის შემცველია ის ეპიზოდი, როდესაც არზაყანი უკაზმავს თარაშს იმ საბედისწერო ცხენს, რომლითაც ემხვარი უკანასკნელად შეეჭიდება ენგურს. ავ გულისთქმას შეუპყრია არზაყანი: „ეგებ სასიკვდილოდ შევუკაზმეო ცხენი ამ დაწყევლილ ემხვარს. არაბიაც არ ენაღვლებოდა ამ წუთში, მისი საყვარელი არაბიაც, თუ კი იგი იკისრებდა თარაშ ემხვარის სიკვდილის დემონად გახდომის“.

ამაოდ ეჭიდება ვარდანიძე-ემხვარების გვარის ჩამომავალი რევოლუციის აბობოქრებულ მდინარებას და რომანის უკანასკნელ თავშიც — „როგორ მოიტაცა ენგურმა მთვარე“, არა მარტო თარაშის, არამედ მისი სატრფიალო საწყაროს, მისი კლასისა და იმ საზოგადოების დაღუპვაა გაცხადებული, რომელსაც ემხვარი ეკუთვნოდა. ებრძოდა არაბიაზე ამხედრებული ემხვარი ენგურს



და ხედავდა, რომ „მიჰქონდა ენგურს, გრძელი და შავი კუბოები და ასე ეგონა მხედარს, წაირღვნათ ხმელი და მიაქროლებდა მას ეს გახელებული კორიანტელი ამ კუბოებთან ერთად თვალშეუდგამ შავეთში...

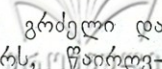
გახედა რუხის ციხეს ემხვარმა და რუხის ციხე დატრიალდა გასარკულ წყლის პირზე და მერმე დაიქცა კვლავ, როგორც ჭადრაკულად განრიგებული ციხეები სიზმარში (გავიხსენოთ თარაშ ემხვარის სიზმარი — ა. გ.).

ისევ აღიმართებოდნენ ქონგურებიანი ბასტიონები ბნელში და გრუხუნით ეშვებოდნენ უფსკრულში.

გაიხედა თარაშ ემხვარმა და არაბია უკვე გამოეცალა წყალს. დასცა ყიყინა საშინელი და განწირული. თითქოს ძახილზე მოსცვივდნენო კვლავ ურჩხულები და როცა წყლიდან თავი ამოჰყო, მას უკვე არაბიას კისერი აღარ დაუნახავს, მთვარე მისცურავდა გასარკულ წყლის პირზე. გაშალა მკლავები თარაშ ემხვარმა. მოსტაცა თვალი მოვარვარე დისკომ მთვარისამ, თითქოს უფსკრულეთს დარჩენოდა ცეცხლებ მგზნებარე ცალი თვალი და მიჰყვა მთვარეს ცნობაწართმეული ცურვით, მაგრამ იძალა ისევ ენგურმა, იბურთავა მთვარე, გამოსტაცა ქანცმილეულ მცურავს და გააქანა უფსკერო შავეთში.

უთენია შავი ზღვისაკენ მიჰქონდა ენგურს პირაღმა მწოლარე შავჩოხიანი ცხედარი“.

ზემოთმოტანილი ფინალური ეპიზოდის რამ-



დენიმე ფრაზა („მიჰქონდა ენგურს გრძელი და შავი კუბოები და ასე ეგონა მხედარს, წარღვნაო ხმელი...“, „...რუხის ციხე... დაიქცა... კვლავ, როგორც ჭადრაკულად განრიგებული ციხეები სიზმარში“, „ისევ აღიმართებოდნენ ქონგურებიანი ბასტიონები ბნელში და გრუხუნით ეშვებოდნენ უფსკრულში“) აშკარად მიანიშნებს ძველი სამყაროს ნგრევას. ხოლო „შავჩოხიანი მხედრის“ (თარაშ ემხვარის) დაღუპვაში გაცხადებულია იმ საზოგადოების დაღუპვა, რომელსაც სულით-ხორცამდე ეკუთვნოდა ემხვარი. შავ ჩოხასაც სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს, რადგან ჩოხა იყო იმ ეპოქისა და საზოგადოების ფორმა, რომელიც ენგურში დაიხრჩო (ამდენად, ენგურში უნდა დაიღუპოს სწორედ ჩოხიანი და არა ევროპულკოსტუმიანი თარაში).

ასე გაცხადდა „მთვარის მოტაცების“ ტრაგიკულ ეპოპეაში იმ ეპოქისა და საზოგადოების დაღუპვა, რომლის სიმბოლო და გამოხატულება მთვარე და წმინდა გიორგი იყო. ნაწარმოების აზრობრივ სტრუქტურაში კი, როგორც ითქვა, ამ სიმბოლოებს შორის ტოლობის ნიშანი ზის და ერთი და იგივე ქარაგმული ფუნქცია აკისრიათ. აქედან, გასაგები ხდება რომანის უკანასკნელი თავის — „როგორ მოიტაცა ენგურმა მთვარე“ და საერთოდ, ტრილოგიის სათაური „მთვარის მოტაცება“. მწერალმა ნაწარმოების სათაურში შინაარსობრივი დატვირთვის გამოხატვა მთვარის სიმბოლოს დააკისრა. ამან კი რომანის სათაურს აზ-

რობრივი სიღრმეც შესძინა და რომანტიკული, მომხიბლავი ელფერიც მიანიჭა.

ასე წარმოგვიდგება მთვარე-წმინდა გოთრივი იმ ძველი საქართველოს სიმბოლოდ, რომელზედაც, მისი ავ-კარგის მიუხედავად, თავდავიწყებით არის შეყვარებული ვარდანიძე-ემხვარების გვარის უკანასკნელი შთამომავალი, რომელსაც აღარ შესწევს ძალა ცხოვრების აბოზოქრებულ მდინარე-ბაში თავისი საოცნებო სამყაროს გადარჩენისა:

„...მთვარე მისცურავდა გასარკულ წყლის პირზე. გაშალა მკლავები თარაშ ემხვარმა. მოსტაცა თვალი მოვარგარე დისკომ მთვარისამ, თითქოს უფსკრულეთს დარჩენოდა ცეცხლებ მგზნებარე ცალი თვალი და მიჰყვა მთვარეს ცნობაწარმეული ცურვით, მაგრამ იძალა ისევ ენგურმა, იბურთავა მთვარე, გამოსტაცა ქანცმილეულ მცურავს და გააქანა უფსკერო შავეთში“.



„რაც ერთხელ ცხოვლად სულს დააჩნდების“	3
„ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა...“	38
კარმენი ანუ თავისუფლების სიყვარული	32
„...იყავნ შენც სრული“	70
მუნჯი შუამავალი	86
სამანიშვილები ეკრანზე	112
გაფერმკრთალებული ხატი	124
„დიდი ლხინია ჭირთა თქმა“	146
ლიბოდ დასდებია	161
„მოჩანჩქარე ნაკადი ლხენისა“	173
„სათაურია პირველი დვრიტა“	196

ГОМАРТЕЛИ АМИРАН ИОСИФОВИЧ ГОРЕ ЛУЧШЕ ВЫСКАЗАТЬ...

Статьи

(На грузинском языке)

Издательство «Мерани», Руставели 42, Тбилиси, 1985

რედაქტორი მ. სანადირაძე, მხატვარი რ. მახარაძე, მხატვ.
რედაქტორი კ. ფაჩულია, ტექნიკური რ. რაზმაძე. კორექტორი ე. ჩიკაშუა, გამომცემი გ. შინდიაური

ს. ბ. — 3149

ჩაბარდა წარმოებას 11.07.85. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 09.09.85 წ. უე 03163. ფორმატი 70×90¹/₃₂. საბეჭდი ქალაქი ოფსეტური. გარნიტურა ჩვეულებრივი. ბეჭდვა მაღალი. პირობითი ნაბეჭდი ფურცელი 7,75. საალრიცხო-საგამომცემლო ფურცელი 6,4. პირობითი საღებავგატარება 7,9. ტირაჟი 5000 ეგზ. შეკვ. № 524.

ფასი 55 კპ.

გამომცემლობა, „მერანი“, რუსთაველის პრ. № 42
თბილისი, 1985.

საქართველოს სსრ გამომცემლობათა, პოლიგრაფიისა და წიგნის ვაჭრობის საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტის ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.

Комбинат печати Государственного комитета Грузинской ССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5

844/10



საქართველოს
საქართველოს