

საქართველოს სსრ უმაღლესი და საშუალო სპეციალური
განათლების სამინისტროს უმაღლესი განათლების
სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტი

თ. კიკაჩიუვილი

**გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენის“
პრობლემატიკა და მწერლის
მხატვრული ოსტატობის საკითხები**



თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა
თბილისი 1974

ნაშრომი მიზნად ისახავს კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენის“ იდეურ და მხატვრულ პრობლემათა გამოკვლევას. მასში განხილულია რომანის იდეური არსის, მხატვრული მეთოდის, ენარის, კომპოზიციის, ენის საკითხები, აგრეთვე, მწერლის მიერ გამოყენებული მხატვრული ხერხები და საშუალებანი.

წიგნი განკუთვნილია სტუდენტებისა და კ. გამსახურდიას შემოქმედებით დაინტერესებულ მკითხველთათვის.

© თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1974

შ ე ს ა ვ ა ლ ი

კ. გამსახურდიას შემოქმედების ძირითადი ეტაპები

კ. გამსახურდია მრავალი რომანის, ნოველისა და ლექსის ავტორია. მის კალამს ეკუთვნის აგრეთვე კრიტიკული წერილების მთელი სერია, ისტორიულ-ლიტერატურული ნარკვევები დანტეზე, გოეთეზე, ბალზაკზე, ლ. ტოლსტოიზე და სხვ. იგი ცნობილია როგორც შესანიშნავი მთარგმნელი (გოეთეს „ახალგაზრდა ვერტერის ვნებანი“, დანტეს „ღვთაებრივი კომედია“ და სხვ.).

კ. გამსახურდიას მსოფლმხედველობა ფორმირდებოდა რთულ პირობებში. მშობლიურ ნიადაგს მოწყვეტილი, იგი წერდა ნოველებს, მოთხრობებს, ლექსებს ისე, როგორც გრძნობდა, როგორც შინაგანი ხედვა კარნახობდა. ცხოვრების ტრაგიკული წინააღმდეგობანი მტკივნეულად აღიქმება მის ნაწარმოებებში („მკვდართან შეხვედრა“, „პორცელანი“, „ქოსა გახუ“, „ტაბუ“, „საათები“ და სხვ.). კ. გამსახურდიას ადრეული ნოველების გმირები დაბნეული, გაურკვეველი ხასიათის ადამიანები არიან. ავადმყოფური ვნებებით შეპყრობილნი, ხან აღტყინებას ეძლევიან, ხან აპათიის ჯადო-წრეში მონუსხულებივით გაშტერებულან და დორბლმორეულნი უძრაობას მისცემიან. მელანქოლია აი, რას გრძნობს მწერალი... ნოველაში „საათები“ მელანქოლიით მოცული მწერალი ცხოვრების ამაოებას ქადაგებს. არსებული რეალობა უაზრობად ეჩვენება... შეუბრალებელი დრო ყველაფერს თან წაიღებს. საათის ისრები წარმავლობის, ბოროტი სიკვდილის სიმბოლოა: „თვალწინ მიდგებიან საათები, საათები ეკლესიის გუმბათებზე... საათები დიდი ქალაქის მოედნებზე... ისინი ისე დაღვრემილად გამოიყურებიან, როგორც გარდაცვლილი დროის სარკე თვალები“.¹ საათის ისრები მიდიან... დროის მსვლელობაში არაფერია ისეთი, რაც ყურადღების ღირსი შეიძლება იყოს... ამაოება! მელანქოლია დროის

¹ კ. გამსახურდია, რჩული თხზულებანი, რვატომეული, თბილისი, 1959, ტ. 11, გვ. 7. ქვევით ყველგან ამ გამოცემით ვსარგებლობთ.

მსვლელობას არაფერი მოაქვს ახალი, პროგრესული, მისი ისრები გაურკვეველობას ზომავენ...

კ. გამსახურდიას დაუშრეტელი ფანტაზია დიდხანს ვერ შეიკუ-
ებდა გაურკვეველობას. ევროპაში, დეკადენტური გარემოს წიაღში
არაფერია ისეთი, რასაც ძალუძს ქართველ მწერალში ჩაკლას ქარ-
თული ლიტერატურული ტრადიციების დიდი გავლენა. მწერალი,
მართალია, ჭერ კიდევ იღებს ხარკს დეკადენტური სკოლიდან (ეს
ჩანს მსხვილი ფორმის ლიტერატურულ ნაწარმოებშიც, მაგალითად,
„დიონისოს ღიმილი“), მაგრამ სულ უფრო თავდავიწყებით ეძლევა
საკუთარი, ორიგინალური შეგრძნების ზემოქმედებას. „სიქაბუჯის
დეკადენტურ ცოდვათა ანარეკლი“ ფერმკრთალდება, მწერალი პო-
ულობს თავის თავს, ააშკარავებს ქართული აზრის სწრაფვას თვით-
მყოფობისაკენ. ქართული მითი, ქართული ზღაპარი, ქართული სი-
ტყვის ჭადო... „ქართლის ცხოვრება“... ეს არის კ. გამსახურდიას
მწერლური ოსტატობის დიდი სარბიელი. ამ სარბიელის არსებო-
ბამ ათქმევინა მას: „ჩემს დეკადენტურ ცოდვებს რომ მივუბრუნ-
დეთ, აქ უნდა განვაცხადო, რომ მე ჩემი ბუნებისა და მწერლური
ტემპერამენტის მიხედვით არასოდეს ვყოფილვარ დეკადენტი“.¹
დიდი ქართველი მწერლის ბუნება ქართულ ნიადაგზე ყალიბდება
მკადამ, მისი მიწის სითბოს ვერ მოსცილდება ვერასდროს: „ადამი-
ანის სული ერთ რამეში ჰგავს ზეასროლილ ტყვიას: იგი ცაში აიჭრე-
ბა და ბოლოს იმავე ნიადაგს უბრუნდება, საიდანაც ატყორცნეს
იგი“.²

კ. გამსახურდიას 30-იანი წლების ნოველები და რომანები ახა-
ლი იდეებითაა დატვირთული. ახალი ცხოვრების სწორ შეფასებას
მწერალი მიჰყავს შესანიშნავი ტრილოგიის „მთვარის მოტაცების“
შექმნამდე. რომანში მწერალი რეალისტური პოზიციებიდან აფა-
სებს მოვლენებს. ისიც შესამჩნევია, რომ აქ ჭერ კიდევ ვხვდებით
ავტორის რამდენადმე თბილ დამოკიდებულებას წარსულის ადამი-
ანებისადმი, თუმცა მწერლის ეს სითბო აღარ არის მწველი.

30-იანი წლების მეორე ნახევარში კ. გამსახურდია მუშაობას
იწყებს ისტორიულ თემებზე. მიმართავს რა საქართველოს ისტო-
რიის უმნიშვნელოვანეს ეპოქებს, მწერალი არ იფარგლება ერთფე-
როვანი თემატიკური მასალით. ერის ცხოვრების პოლიტიკური,
კულტურული მომენტები ერთნაირი ინტერესითაა გაშუქებული მის
ნაწარმოებებში.

1 კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 816.

2 იქვე, გვ. 811.

პირველი ისტორიული რომანი, რომელიც შექმნა მწერალმა, არის „დიდოსტატის მარჯვენა“. ნაწარმოებმა უდიდესი პოპულარობა მოიხვეჭა. რომანში გაანალიზებულია საქართველოს ისტორიის მნიშვნელოვანი მოვლენები მეთერთმეტე საუკუნის დამდეგს. დიდი ადგილი აქვს დათმობილი საქართველოს პოლიტიკური და სამხედრო ხელმძღვანელის მეფე გიორგი I-ის ბრძოლისა და ცხოვრების ჩვენებას, მაგრამ ეს არ ჩრდილავს ნაწარმოებში წინა პლანზე წამოწეულ თემას — ქართული ხუროთმოძღვრების დიდოსტატის არსაქიძის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას.

50-იან წლებში კ. გამსახურდია აქვეყნებს ახალ ისტორიულ რომანს „დავით აღმაშენებელს“. ამ რომანს ავტორისათვის რუსთაველის პრემიის. ლაურეატობა მოაქვს. რომანი წარმოადგენს უფართოეს ტილოს ქართულ მხატვრულ პროზაში. „დავით აღმაშენებელი“ რომან-ეპოპეისათვის დამახასიათებელი სისრულით ასახავს XI და XII საუკუნეთა საქართველოს ცხოვრების მრავალ ეპიზოდს, სიტუაციას. აგრეთვე ბიზანტიის, პალესტინის, ყივჩაღეთის, სელჯუკთა უზარმაზარი იმპერიის სხვადასხვა მხარეში მიმდინარე ცხოვრებას. ეს უვრცესი გეოგრაფია განაპირობა მეზობელ ქვეყნებთან საქართველოს ურთიერთობის ჩვენების სურვილმა, რომლის გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა ღრმად გაგვეანალიზებინა საქართველოს პოლიტიკურ-ეკონომიური და კულტურული ცხოვრება.

კ. გამსახურდიას ისტორიულ რომანებში ლაპარაკიც ზედმეტია „დეკადენტურ ცოდვებზე“. „ამ რომანში კ. გამსახურდია სრულიად თავისუფალი ჩანს კაბუცობისდროინდელი ევროპული გავლენებისაგან და მთლიანად ქართულ ძირებს ეყრდნობა... „დავით აღმაშენებელი“ მთლიანად ეროვნული მოვლენაა.“¹

ტეტრალოგია „დავით აღმაშენებელი“ 25 წლის მანძილზე იწერებოდა. ამ ხნის განმავლობაში კ. გამსახურდია პარალელურად სხვა ნაწარმოებებზეც მუშაობდა. ამის დადასტურებაა რომანი „ვაზის ყვავილობა“, რომელიც ქართველი გლეხის ფიქრებზე, მის შრომაზე, ბრძოლაზე მოგვითხრობს. ამ რომანში გლეხებთან ერთად გამოყვანილია ინტელიგენციაც. გლეხობისა და ინტელიგენციის მოწინავე წარმომადგენლები აქტიურ მშენებელ ძალადაა წარმოსახული რომანში. ნაწარმოებში ხალხი ქმნის, აშენებს, იბრძვის. შენების პროცესი წინააღმდეგობებს მოკლებული როდია. ადამიანებს მრავალი დაბრკოლების გადალახვა უზღდებათ საბოლოო გა-

¹ გ. ჯიბლაძე. კ. გამსახურდიას ტეტრალოგია „დავით აღმაშენებელი“, გაზეთ „ლიტერატურული საქართველო“, ბიბლიოთეკა, გვ. 3—4.

მარჯვების მისაღწევად. ქვეყნის შიგნით არსებული სიძნელეები ერთი მხარეა რომანში ასახული მოვლენებისა. ჩვენს ზალხს, გარდა ამ სიძნელეებისა, უხდება პირისხლიანი ფაშიზმის წინააღმდეგ შეუპოვარი ბრძოლა. „ვაზის ყვავილობაში“ ყოველივე ეს ფართოდ აისახა, რაც რომანის აქტუალობას შესაფერისად განსაზღვრავს.

ერთ დროს ნოველა „პორცელანში“ კ. გამსახურდია ამბობდა, რომ პოლიტიკის შესახებ საუბარი ჩემს სულს არაფერს ეუბნებოდა. მაშინ მწერალი სრულიად გულდახშული ჩანდა ყველა იმ მოვლენის მიმართ, რაც ხელოვნების წმინდა ესთეტიკურ დანიშნულებას არ ემსახურებოდა. შემდეგ პირველი შთაბეჭდილებანი და შეხედულებანი გაფერმკრთალდა და სძლია რეალიზმმა „დეკადენტობის ცოდვებს“. დეკადენტური ნოველებიდან „დავით აღმაშენებლამდე“ გადაჭიმული ის გზა, რომელიც განვლო მწერალმა. ძნელი არ არის მათ შორის განსხვავების შემჩნევა. ეს კონტრასტი მხოლოდ მწერლის სასარგებლოდ მეტყველებს, მხოლოდ იმაში გვარწმუნებს, რომ ქართული სიტყვის დიდოსტატი ძიებებით სავსე გზაზე მიდიოდა.

კ. გამსახურდიას ცხოვრება უდიდესი შრომით, შემოქმედებითი წვითაა აღსავსე. მწერალმა თავის გზაზე დაძლია ყველა წინააღმდეგობა და შთამომავლობისათვის მარად სამახსოვრო ნაწარმოებები შექმნა.

კ. გამსახურდიამ უდიდესი ამაგი დასდო ქართულ ლიტერატურას, ქართულ სიტყვას. მან გაამდიდრა, გაამრავალფეროვნა ქართული მხატვრული პროზა. ორიგინალური ხატვის მეშვეობით მისი ნაწარმოებები იძენენ უდიდეს ემოციურ ღირებულებას. ამახვილებს რა განსაკუთრებულ ყურადღებას ხატვაზე, სურათოვნებაზე, მწერალი აღწევს საერთო მაღალ მხატვრულ დონეს, ესთეტიკური ტკბობის სიძლიერეს.

მწერალი შინაგანი ძალით, თვითმყოფადი ტალანტით ახერხებს დიდი ენებებით დატვირთოს სათხრობი, გახადოს იგი დინამიური. კ. გამსახურდიას ნაწარმოებები გამოირჩევიან განსაკუთრებული ემოციურობით, მაგრამ ეს ემოციურობა არ წარმოადგენს ზედაპირულ მოვლენას. იგი ემსახურება მხატვრული ქსოვილის, მთლიანად ნაწარმოების, რაც შეიძლება სრულყოფილი სახით წარმოდგენას.

კ. გამსახურდიას ნაწარმოებთა დიდი უმრავლესობა ხასიათდება რთული, მრავალმხრივი სიუჟეტური აღნაგობით, მრავალი ღირიკული დანართით, მეორეხარისხოვანი ეპიზოდების შთაქარი თემისადმი დამორჩილების საუცხოო უნარით. ყოველივე ამის წყალო-

ბით, მრავალწახნაგოვანი სიუჟეტური აგებულება მთლიანობის სა-
ხით წარმოგვიდგება და დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს.

კ. გამსახურდიამ თავისი უანგარო შრომით გაამდიდრა ქართუ-
ლი ლიტერატურული ენა. თავისი შემოქმედებითი პრაქტიკის მან-
ძილზე არა ერთ და ორ სიტყვას დაუბრუნა ხელშეორედ გამოყენე-
ბის უფლება.

კ. გამსახურდიას ნაწარმოებები ხასიათდებიან თავისებური მა-
ნერით. მწერლის სტილით ვლინდება სახე მწერლისა, რომელიც
ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში გამოირჩევა თავისი ორიგინა-
ლობით. მწერალს ორიგინალური აქვს გამოსახვის საშუალებათა
მთელი სისტემა. იგი ორიგინალურია შინაგანი ტემპერამენტით, სამ-
ყაროს ხედვით, აზროვნებით.

ზემოჩამოთვლილით ცხადი ხდება, რომ მწერალმა გაიარა რთუ-
ლი გზა, რომლის თითოეულ მონაკვეთს გარკვეული წარმატება მო-
ჰქონდა საერთო აღიარების გზაზე. ამ გზაზე მწერლის შემოქმედე-
ბიდან ცალკეა გამოსაყოფი მისი ისტორიული რომანები, რომელ-
თა შორის „დიდოსტატის მარჯვენა“ გამოირჩევა, როგორც ქარ-
თული ისტორიული პროზის უბრწყინვალესი ქმნილება.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ისტორიული რომანის განვი-
თარებისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ოქტომბრის
რევოლუციის შემდგომ პერიოდს. საბჭოთა ისტორიული რომანი
ჯეროვანი ყურადღებით ეყიდება სრულიად სხვადასხვა თემებს,
რომელთაც გარკვეული მნიშვნელობა აქვთ ჩვენი საზოგადოებისა-
თვის. შეიქმნა მრავალი საინტერესო რომანი, რომელიც ასახავდა
დიდ კულტურულ მოღვაწეთა ცხოვრებას, მათ შემოქმედებას. ასე-
თი რომანებია: ო. ფორშის „თანამედროვენი“ (1925 წ.), ტინიანო-
ვის „კიუხლია“ (1925 წ.), „ვაზირ მუხტარი“ (1937 წ.) და სხვ.

კ. გამსახურდიას რომანი „დიდოსტატის მარჯვენა“ გამოყოფის
ლირსია მსგავსი ხასიათის რომანებისაგან. ესაა ნაწარმოები, რო-
მელშიც მწერალმა შეძლო სწორად გადმოეცა შუა საუკუნეების
დიდი ხელოვანისა და იმდროინდელი ცხოვრების ურთიერთდამო-
კიდებულების სურათი, აესახა ის გარემო, პირობები, რომელშიც
უხდებოდა მოღვაწეობა არსაკიძეს და ყოველივე ეს წარმოედგინა
უზადო მხატვრული ოსტატობით.

ნაწარმოები გამოირჩევა ემოციურობით, შესანიშნავი ლირიკუ-
ლი გადახვევებით, მეტყველების ფაქიზი ინსტრუმენტის შერჩევით.

ყოველივე ეს განაპირობებს იმ დიდ სიყვარულსა და აღფრთო-
ვანებას, რასაც „დიდოსტატის მარჯვენა“ იმსახურებს არა მარტო
ჩვენს ქვეყანაში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც.

თ ა ვ ი (I)

„დიდოსტატის მარჯვენის“ იდეურ-თემატიკური ანალიზი

თითოეული მწერალი, ქმნის რა ნაწარმოებს, ცდილობს თავისი ქმნილებით ესა თუ ის მოვლენა დაგვანახოს ახალი კუთხით, ან ჯერ არგავონილი გამოიტანოს სააშკარაოზე, „ქვაში ჩაკირული საიდუმლო განაცხადოს სიტყვაში“ (ე. გამსახურდია). მწერალი თავისი ნაწარმოებით აცოცხლებს თემებს, გაყინულ ფაქტებს დინამიურს ხდის და აწვდის მას ქვეყანას, თავის ხალხს. მაგრამ ნაწარმოების შექმნის პროცესი მხოლოდ თემის შერჩევით რომ იფარგლებოდეს, მაშინ მისი საზოგადოებრივი დანიშნულება უმნიშვნელო და ფერმკრთალი შეიქნებოდა. მწერალი ადებულ თემას თავის შეხედულებათა ქურაში აწრთობს და იდეურად გამართულს წარადგენს სამსჯავროს წინაშე.

ამა თუ იმ ნაწარმოების პრობლემატიკა უნდა გამოქვავდეს იდეურ-თემატიკური შინაარსის საფუძველზე. მეტიც, ნაწარმოების იდეურ-თემატიკური შინაარსის განმსაზღვრელი ფაქტორების სწორი გაშუქება წარმმართველია თხზულების ყველა საინტერესო პრობლემის შესწავლისათვის. ნაწარმოების იდეურ-თემატიკური შინაარსის ანალიზის გარეშე შეუძლებელი იქნება თხზულების პრობლემათა კვლევა.

თემისა და იდეის ურთიერთკავშირი (რა თქმა უნდა, ნაწარმოების სხვა კომპონენტთა ურთიერთკავშირიც) ქმნის მხატვრულ ღირებულებას. ერთი მეორის გარეშე უძლურია ასახოს ასასახავი. შეუძლებელია ვილაპარაკოთ კომპოზიციის, ენარის, მხატვრული მეთოდის საკითხებზე იდეურ-თემატიკური შინაარსის გათვალისწინების გარეშე.

თითოეულ ნაწარმოებს, ისეთსაც, რომელიც გამოირჩევა მრავალპლანიანობით, ახასიათებს თემის ძირითადობა. მრავალპლანიან ნაწარმოებში ხშირად მკაფიოდ გამოიყოფა ძირითადი თემა, ნაწარმოების ცენტრალური ხაზი. ზოგჯერ ნაწარმოებს გააჩნია ორი ან

რამდენიმე პარალელური თემა, მაგრამ ამ თემებს შორის გარკვეული კავშირი არსებობს და ეს განაპირობებს მათი ერთი მიზნებისადმი დაქვემდებარების შესაძლებლობას. ამის შედეგად ცენტრალური ხაზის ფუნქციები არ ირღვევა. ძირითადი თემა ნაწარმოებში იქვემდებარებს თემატიკურ მოტივებს (თუ ასეთი არსებობს) და განსაზღვრავს ნაწარმოების ძირითად ამბავს.

კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენის“ ძირითად თემას მკაფიო მდინარება ახასიათებს. ძირითადი თემაა ქართული ხუროთმოძღვრების დიდოსტატის კ. არსაკიძის ცხოვრება და მოღვაწეობა. არსაკიძის ცხოვრება აღსავსეა ტრფობითა და შემოქმედებით, ტანჯვითა და იმედების გაცრუებით. უკვდავებასთან წილნაყარი, უბედობის საზომადაც გამოდგება უცილოდ. დიდი ხელოვნება, ნიჭიერი ხელოვანის ცხოვრება და მოღვაწეობა წარმოადგენს სწორედ „დიდოსტატის მარჯვენის“ ცენტრალურ ხაზს, მის წარმმართველ თემას.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ არსებობს მეორე ნაკადი, რომელიც ტოვებს ნაწარმოების მთავარი თემის ტოლფას შთაბეჭდილებას. ეს თემა შეიცავს მეფე გიორგი I-ის პირად ცხოვრებასა და მოღვაწეობას. მაგრამ ეს მეორე ნაკადი ცალკე არ არის გამოყოფილი ნაწარმოებში, იგი ერწყმის მთავარ თემას.

გიორგი მეფე რომანის უმნიშვნელოვანესი ფიგურაა. მისი ცხოვრება ძლიერი შინაგანი ტრაგიზმითაა აღნიშნული ნაწარმოებში. მეფეს ვერ წარმოუდგენია, რომ მის სურვილებს რაიმე ან ვინმე შეიძლება აღუდგეს წინ (ეს ეპოქალური მოვლენაა, ამა ქვეყნის ძლიერთა პრიორიტეტი). და თუ მეფეს, თუნდაც უნებური წინააღმდეგობა შეხვდა, იგი ხდება მძვინვარე და დაუნდობელი. ამის მიუხედავად, გიორგი I მრავალი დადებითი თვისებით ხასიათდება ნაწარმოებში. იგი დიდ გმირობასა და ვაჟკაცობას ამჟღავნებს საქართველოს თავისუფლებისა და განმტკიცებისათვის წარმოებულ ბრძოლებში. უზარმაზარ ვეშაპს შეებრძოლება იგი ბიზანტიის სახით და შეურიგებლად, მძვინვარედ წარმართავს ამ ბრძოლას. მეფე მიისწრაფვის ბიზანტიის პოლიტიკური და კულტურული ზემოქმედებისაგან განთავისუფლებისაკენ. მისი დამოუკიდებელი სული ვერ შეეგუა ბიზანტიელი ოსტატების მიერ წარმოდგენილი ეკლესიის გეგმებს: „გიორგის დაკვირვებულმა თვალმა მყისვე შენიშნა, რომ ამ გეგმების მიღება მოასწავებდა მობრუნებას იმ ზეგავლენისაკენ, რომელიც ქართულ ხუროთმოძღვრებას ორი საუკუნით აღრე დაძლეული ჰქონდა უკვე“.¹

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 541.

საქართველოს ფავისუფლებისათვის მებრძოლი მეფე დიდი სიყვარულით ჰყავს დახატული კ. გამსახურდიას. ადრევე, ბავშვობაში ხიბლავდა ეს მეფე მწერალს: „ბალობიდანვე მიყვარდა. და მოცეზდა აფხაზთა მეფე გიორგი პირველი. სიჭაბუკეში მომემატა პატივისცემა მისდამი, როცა გავიგე, თუ რამოდენა ვეშაპს შებმია ეს შესანიშნავი რაინდი“.¹

მიუხედავად იმისა, რომ კ. გამსახურდიას ასე უყვარს გიორგი პირველი, მას სავსებით ჩამოყალიბებული აზრი აქვს რომანის ცენტრალური ხაზის, ნაწარმოების ლეიტმოტივის მიმართ: „ზოგიერთ კრიტიკოსს აგრე მოეჩვენა, თითქოს მთავარი ვმირი ამ რომანისა გიორგი პირველი იყოს და არა კონსტანტინე არსაკიძე. გმირების გალერეაში იერარქიის ძებნა ნაკლებად საგულისხმო ამბავია. ამ შემთხვევაში სათაურს უნდა დაუკვირდეს მკითხველი. მოვლენათა ფოკუსში მოქცეულია მკლავის წარკვეთის ამბავი, ე. ი. განწირული ბედი დიდი ხელოვანისა ტირანულ სახელმწიფოში“.²

არსაკიძე ილუპება საზოგადოებრივი წინააღმდეგობების შედეგად. შორენასადმი ტრფიალება რომ საბაბი გახდა მისი დაღუპვისა, სწორედ ესაა ტირანული სახელმწიფოს წიაღში არსებულ წინააღმდეგობათა ერთი ნიშანი. მიუხედავად შორენასა და არსაკიძის ტრაგიკული სიყვარულისა, ეს სიყვარული ალბათ არ გახდებოდა არსაკიძის დაღუპვის მიზეზი, რადგან არსაკიძეში შემოქმედებითი წვის მოძალებამ თვით სიყვარულსაც გადაამეტა. ამდენად, მხოლოდ ტირანული სახელმწიფოს ნორმები და შეზღუდვები ასამარებენ დიდ ხელოვანსაც

„დიდოსტატის მარჯვენის“ შექმნას წინ უსწრებდა შემოქმედებითი ძიებებით აღსავსე გზა. ადრეულმა „ჰედონისტური იდეებით“ გატაცებამ ადგილი დაუთმო ახალი დროის შესაფერის მტკიცე მსოფლმხედველობას. რაც დრო გადიოდა, მწერლის ნაწარმოებები მაღალი მხატვრული ღირებულებების მატარებელნი ხდებოდნენ. ისინი ემსახურებოდნენ ჩვენი საზოგადოების წინსვლასა და განვითარებას.

კ. გამსახურდია თავისი იდეური მრწამსით ერთნაირი სიყვარულით ქმნის როგორც თანამედროვეობის ამსახველ ტილოებს, ასევე ისტორიულ ნაწარმოებებს. საბჭოთა ისტორიული რომანის ამოცანაა განვითარებაში გვიჩვენოს წარსულის სურათები, გავვა-

¹ კ. გამსახურდია. დასახ. წიგნი. გვ. 813.

² იქვე, გვ. 814.

ცნოს წარსულის წინააღმდეგობებით აღსავსე ცხოვრებისა და მოვლენების გამომწვევი მიზეზები.

„დიდოსტატის მარჯვენის“ იდეური საფუძველი მწერლის შემოქმედების საერთო იდეური შეხედულებებითაა ნაკვები და მის ნაყოფს წარმოადგენს. ცნობილია, რომ ხელოვნება სხვადასხვა ფორმით იძლევა იდეის გახსნას: იდეა შეიძლება დაფარული იყოს სიუჟეტში. არის შემთხვევა, როდესაც იდეა ამკლავებს თავს რომელიმე სახეში ან ფაბულის განვითარებაში და სხვ. „დიდოსტატის მარჯვენაში“ რომანის აზრობრივი მნიშვნელობის შეფასება მისი მთავარი გმირის, არსაკიძის რთული ხასიათის გავლით ხდება შესაძლებელი. ეს სახე ტრაგიკულია მრავალნაირად: პირადი ბედით, როგორც დროთი შეზღუდული და დენილი ხელოვანი და სხვ. შინაგანი სიფაქიზეც კი ტვირთად აწევა არსაკიძეს. ზემოაღნიშნული განსაზღვრავს დიდოსტატის კონფლიქტს დროსთან, მეფესთან, ეკლესიასთან. ეს მომენტი სწორედ „დიდოსტატის მარჯვენის“ იდეურ-თემატიკური შინაარსის განმსაზღვრელი ფაქტორი. მართალია, არსაკიძე იღუპება როგორც ადამიანი, მაგრამ საუკუნეებს უძლებს, როგორც ხელოვანი.

ზემოაღნიშნული კონფლიქტის სწორი იდეური შეფასება დიდად განაპირობებს ამ ისტორიული რომანის აღმზრდელობით-შემეცნებით როლს. მწერალმა დაგვანახა დიდი ხელოვანის ბედის უკუღმართობის მიზეზები ტირანულ სახელმწიფოში. რომანის კომპოზიცია, ფორმის ყველა მხარე, ემსახურება ნაწარმოების იდეის გახსნას. მწერლის მსოფლმხედველობამ მნიშვნელოვნად განაპირობა და განსაზღვრა რომანის მხატვრული თავისებურებანი.

სახეთა სისტემა რომანში

რომანის იდეამ გამოხატულება პპოვა რთული, საინტერესო სახეთა გახსნის მეშვეობით. შექმნა რა მრავალი პერსონაჟი, კ. გამსახურდიამ გვიჩვენა თავისი დამოკიდებულება მათდამი, მოვლენებისადმი და გაგვაცნო შუა საუკუნეების საქართველოს ცხოვრება.

(1) ხალხი „დიდოსტატის მარჯვენაში“

კ. გამსახურდიას რომანი გამოირჩევა მხატვრული სინატიფით, პრობლემათა სიფართოვით. ძირითად პრობლემათა რიგში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ხალხის როლის გამოხატვას.

საყოველთაოდ ცნობილია ხალხის ქმედითი როლის მნიშვნელობა მხატვრულ ლიტერატურაში, რომელიც სხვადასხვა მხატვრული საშუალებით ვლინდება ამა თუ იმ ნაწარმოებში. ზოგი ხელოვანი მასების როლს გამოხატავს სახალხო სცენაში, სადაც იგი უშუალოდ აქტიურ ძალას წარმოადგენს, ზოგი მოქმედ პირთა სახეებში ხსნის მის დანიშნულებას და სხვ. ხალხის გამოსახვა რომანის ერთ-ერთი სპეციფიკაა. ეს სპეციფიკა კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი ხდება რომანის გარკვეული სახეებისათვის. „საბჭოთა ისტორიული რომანის მთავარ გმირს ხალხი წარმოადგენს, უშუალოდ მოქმედი, თუ დიდ ისტორიულ პიროვნებათა მხატვრულ სახეებში პერსონიფიცირებული“.¹

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ ხალხის შეხედულებების, მისი მრავალმხრივი უნარისა და მისწრაფებების განზოგადებლად, მის ლირსეულ წარმომადგენლად გვევლინება არსაკიძე. ამ გმირში ხორცშესხპულია თვისება მისი მშობელი ხალხისა. რომანის ასეთივე პერსონაჟია გიორგი მეფე, რომელიც ამბობს: „თითქმის ყველა ლირსება და ყველა ნაკლი ჩემი ხალხისა მიტარებულია“.² „დიდოსტატის

¹ ბ. ელენტი, კ. გამსახურდიას შემოქმედებითი გზა, „მნათობი“, 1964 წ., № 11, გვ. 140.

² კ. გამსახურდია, დანახ. წიგნი, გვ. 788.

მარჯვენაში“ ავტორი ხალხის ქმედითი როლის, მისი აქტიურობის სწორედ პერსონაჟში გამოხატვის მეთოდს იყენებს უპირატესად. მაგრამ რომანში ხალხის ჩვენება პერსონიფიკაციის მეთოდით არ ამოიწურება. „დიდოსტატის მარჯვენაში“ ხალხის სახე იხსნება, მისი ქმედითი ძალა ვლინდება არა მარტო ხალხის წრიდან გამოსულ არსაკიძის პიროვნებაში, ანდა გიორგი I-ის ხასიათში, არამედ სხვა მოქმედ პიროვნებებშიც.

კ. გამსახურდიას ნაწარმოებში გვხვდება მასობრივი სცენები, რომელთა შორის ზოგიერთი, მხატვრული თვალსაზრისით, რომანის მნიშვნელოვან მონაკვეთს წარმოადგენს. ასეთია, მაგალითად, ფერხულის აღწერა მთაში, რომელიც გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის მთის ხალხის მისწრაფებაზე, მის თავისუფლებისმოყვარე, დაუმორჩილებელ სულზე, რომელთაც ვერავითარი ძალა ვერ დაათმობინებს ლაღად ცხოვრების წყურვილს. „სამი მოხუცი გარს უჯდა ერისთავს, სამივენი ხმამაღლა ლანძღავდა მეფეს... ფხოვის არწივებისა და ჭიხვებისათვის ვინ გასქედაო ხუნდები?.. არც ერთ მეფეს ეს არ შესძლებია ჯერ, ვერც მეფე გიორგი მოახერხებსო ამას“.1 აქ ნაჩვენებია მთლიანი ხასიათი, სახე მთიელი ხალხისა. რომანის ხსენებული ადგილი წარმოადგენს ყოფით სურათსაც, რომელიც თავისთავად საინტერესოა. ეს და მსგავსი მაგალითები, სადაც წარმოდგენილია არა კონკრეტულ-ინდივიდუალური სახეები, არამედ მოცემულია ჯგუფები, ხალხთა მასები, ქმნის რომანის აქტიურ გმირთა მოქმედების შესაფერის ფონს, აჩვენებს იმ გარემოს, პირობებს, სიტუაციებს, სადაც მიმდინარეობს მოქმედება, ვითარდება ამბავი. აღსანიშნავია, რომ მწერლისათვის, თუნდაც ზემომოყვანილი მაგალითი, ესე იგი ფერხული მთაში, ხალხის მოქმედების უბრალო, გარეგნულ პირობას კი არ წარმოადგენს ამბის განვითარებისათვის, არამედ — დიდი მნიშვნელობის მქონე დეტალს: ხალხი თავის აზრს გამოთქვამს მეფის მიერ მთის მოსალოდნელი დალაშქვრის გამო, ვერ ეგუება ამ ამბავს და შესაფერის რეაქციას ამჟღავნებს გადაცემულ მეფესთან და ერისთავ გირშელთან საუბრისას. ხალხი აქტიური ძალაა, რომელიც მეფესაც არ ერიდება და ცდილობს თავისუფლების შენარჩუნებას.

კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენაში“ საცხებით რეალისტურად არის ნაჩვენები ხალხი. ზემოაღნიშნულ მაგალითში ხალხი ამჟღავნებს თავისუფლებისმოყვარეობას, იჩენს პატრიოტიზმს, არ უშვებს მეფის მიერ მთის დაპყრობის შესაძლებლობას. მწერალმა

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 682.

რიტუალის ჩვენებით ხაზი გაუსვა იმ დამოუკიდებელ წესებსა და ჩვევებს, რომელიც მხოლოდ დამოუკიდებელ ურთიერთობათა წი-
აღში წარმოიშობიან. აქ ყველა თანასწორია და ერთნაირად უფლებ-
ბამოსილი. რომანის ამ მონაკვეთში რეალისტურადაა დახატული
ურთიერთობა ადამიანთა შორის, რაც აღრევე დაწესდა მთის მკაცრ
პირობებში: თანასწორობა, ცნება — „ერთი ყველასათვის, ყველა
ერთისათვის“. მთიელთა პატრიოტიზმი, მათი მოქმედება ნაკვებია
საყოველთაო წესით, რომელიც ხალხმა დაადგინა.

ასევე რეალისტურადაა ნაჩვენები რომანში იმ ხალხის მდგომარეობა,
რომელიც სვეტიცხოველის შენების პროცესში მრავალ დევ-
ნასა და ტანჯვას გამოივლის.

სვეტიცხოველი არის პირმშო და შედეგი შემოქმედის სუბიექ-
ტური აღფრთოვანებისა: არსაკიძის უბაღლო ნიჭის გამოხატულე-
ბაა სვეტიცხოველი! მაგრამ მისი აგება განაპირობა აგრეთვე ათა-
სობით მშენებელი ადამიანის, მრავალი ქვისმთლელის, ოსტატის
საქმისადმი კეთილსინდისიერმა დამოკიდებულებამ: სვეტიცხოვე-
ლის ჩრდილო კედელზე გასატანი ჩუქურთმიანი ლოდის გამო დიდ-
ხანს კირვეულობდა მელქისედეკი და ბოლოს ერთ-ერთი ნამუშე-
ვარი მოეწონა. გადაწყდა ამ ლოდის ჩასმა. „როცა საბელით აზი-
დეს ლოდი, მოხუცი ბოდოკია წაეპოტინა პირველი, მარყუჟიდან
გამოხსნა ლოდი, მაგრამ ვერ მოერია თავად... ლოდი გასიპული
იყო, ხელი მოეცარა ბოდოკიას, მაგრამ მკერდი მაინც შეაგება ოს-
ტატმა, ისევ წაეპოტინა, მაგრამ ველარ შეიმაგრა ლოდი“.1 ასეთი
თავგანწირვით შრომობს ხალხი სვეტიცხოველის აგებისათვის.
ოფლს ღვრის თითოეული ლოდის გათლისათვის, ჩუქურთმის ამო-
კვეთისათვის. ვინ იცის, ტაძრის მშენებელთა შორის რამდენ მო-
მავალ ხუროთმოძღვარს თუ მხატვარს დროზე აღრე დაუბნელდა
მზე.

სვეტიცხოველი თანდათან მალლა მიიწვეს. მშვენიდება. მალე იგი
ქართული ხუროთმოძღვრების შესანიშნავი ძეგლი გახდება, მაგრამ
მისი საძირკველი შეღებილია სისხლით, შეზავებულია ასეულობით
ადამიანის ტანჯვითა და ოფლით. ადამიანთა უბედურებას სხვადა-
სხვა მიზეზი ჰქონდა: სტიქიური ძალა და შიმშილობა, სიმკაცრე და
აუტანელი შრომა. ყველაფერი ეს ხალხის წინააღმდეგ იყო მიმარ-
თული, ყველაფერი ეს ხალხის წილი იყო. „გასულ წელს ხარაჩო-
ებიდან ჩამოვარდა კალატოზი გარისელისძე, მოქანდაკე ქიელაის-
ძე, მეჩუქურთმე კვირიკაისძე, მეფის მხატვარი ოტობაია; მექანდა-

1 კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 650.

ენი: როსტომისძე და წვერგრძელისძე. წრელს მიწისძვრის დროს, თებერვლის 3-ს, კედელი ჩამოწვა. ასზე მეტი მონა ხელოსანი გასრისა, სამას ფხოველთაგან მხოლოდ სამოცი გადარჩა... ცუდი კვება და სახადი მუსრს ავლებდა მუშახელს... მოაქუჩებდნენ ცხედრებს, დავითნს წაუკითხავდა ხუცესი, დაპყრიდნენ ურმებზე და ჩაპყრიდნენ ქალაქს გარეთ ორმოში“.¹ ასეთ პირობებში და უბედურების შემთხვევაში დამარხვის იმედიც კი არ უნდა ჰქონოდა ხალხს. ეპოქის შინაარსი მთელი თავიანი შინაგანი წყობითაა გადმოცემული მწერლის მიერ რომანის მსგავსი სიტუაციების ასახვისას, იგი გადმოცემულია მთელი რეალისტური სრულყოფილებით. რაოდენ სწორადაა დანახული მწერლის მიერ იმ შავბნელი დროის სოციალური დამოკიდებულების წარმმართველი კანონები, შეხედულებანი, როდესაც განმგეთუხუცესს, იმ დროის ტირანული ინსტიტუტის ერთ-ერთ წარმომადგენელს, ათქმევინებს არსაკიძესთან საუბრისას: „რაკი ქრისტიანი ხარ, ეგეც მართებულია რომ იცოდე, ჭაბუკო: ხალხს სამი რამ უნდა ასწავლოს ერის წინამდგომმა ყოველმა: შიმშილი, ლოცვა და შრომა, ხოლო რაც შეეხება ომს, ომში აზნაურები წაასხამენ მონებს“.² ამ ხალხის ხვედრია: წაასხან ომში, მშენებლობაზე, როგორც უაზრო, ყოველგვარ გრძნობას მოკლებული სამუშაო ძალა.]

ყოველივე ზემოჩამოთვლილის მიუხედავად, ხალხი დიადის შენებას უნარმოკლებულ ძალად არ გვევლინება „დიდოსტატის მარჯვენაში“. ეს რომ ასე ყოფილიყო, სვეტიცხოველი დღესაც აუგებელი იქნებოდა. ათასგვარი გაჭირვების მიუხედავად, ხალხის შინაგანმა ძალამ, სულიერმა სიმტკიცემ აღასრულა დიდოსტატ არსაკიძის ჩანაფიქრი. რა თქმა უნდა, კარგი ხელმძღვანელი ალაფროვანებს მასებს. ასეთი იყო არსაკიძე. მაგრამ ხალხის ალაფროვანებას ხალხისავე სული, ხალხისავე გულის სითბო და ენერჯია წარმოშობს. სხვანაირად რომ ყოფილიყო, უამიანობის შიშით გაწამებული, ნატანჯი ხალხი თავის თავში ძალას ვერ პოუვებდა დაბრუნებოდა სამუშაოს. დიდოსტატმა იმიტომ მოახდინა მათზე გავლენა, რომ არსაკიძის სიტყვა მათი გულებისაკენ მიმავალ გზაზე ხშიანდებოდა. არსაკიძემ დიდი როლი ითამაშა, ალაფროვანა ხალხი. მაგრამ თვით მათშიც იყო მოვალეობის შესრულების გრძნობა. არსაკიძემ მხოლოდ გააღვიძა ეს გრძნობა. მის სიტყვებზე: „ლაზებო, უქნარობაში რომ დავიხოცოთ, იმას არა სჯობს ჩვენი მოვალეობის შე-

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 626.

² იქვე, გვ. 649.

სრულებძას გვეწვიოს სიკვდილიო“¹, ლაზთა შორის უხუცესები შესძახებენ: „მართალს ბრძანებს, მართალს ბრძანებს ოსტატი“.² არსაკიძემ მაგალითი მისცა მშენებლებს. „არსაკიძე პირველი ავიდა ხარაჩოზე, თუმცა თირკმლებს იტკივებდა იმ დილით. ბოლოკია უკან მისდევდა ოსტატს, მოხუცი ლაზებიც მათ მიჰყვნენ. ბოლოს შერცხვათ ახალგაზრდებს. ახლა სამცხელები და ბოლნისელები წამოიშალნენ. ბოლოს ბერძნებმაც ითაკილეს ჯაბანის სახელი...“³ ეს მშენებლები ჩვენი წინაპრები იყვნენ, რომლებმაც იცოდნენ შენება, მაგრამ მათ შრომას უმნიშვნელო დაფასებაც კი არ ჰქონდა ტირანულ სახელმწიფოში.

კ. გამსახურდია დამარწმუნებლად გვიხატავს შიმშილისაგან დაოსებულ ხალხს გაწამებულ ცხოვრებას. არავითარი შელამაზება ამ ხალხის ცხოვრებისა, არავითარი რომანტიკა მოცემული არა აქვს ავტორს მათი უბედური ყოფის შესამსუბუქებლად. ეს რეალისტური ხატვაა ამბავთა და სინამდვილის გადმოცემა. ერთადერთი, რაც ამ ხალხს ოდნავ უმსუბუქებს ცხოვრებას, ეს არის მიყუჩება უბადრუკი სადილის მოლოდინში, რასაც თან სდევს ღიღინი, სიმღერა. სიმღერა წუთიერად გამოთიშავს ხალხს სინამდვილისაგან. სიმღერა თავისი შინაარსით გაიტაცებს ალბათ მსმენელს და მხოლოდ აქ თუ შეიძინევა ის ერთგვარი „იდილიური“ მომენტი, რომელიც ათასში ერთხელ თუ მოაკითხავს მაშვრალ ადამიანს. სადილისა და სიმღერის მოლოდინი რამდენიმე ხნით ატყუებდა მომლოდინე ადამიანებს, გამოყავდა ისინი ყოველწამიერ უბედურ ცხოვრებაზე ფიქრებიდან. ეს მომენტი რომანში დასამახსოვრებელი, დამაჯერებელია, იგი ძლიერ შთამბეჭდავად წარმოგვიდგენს ხალხის გაწამებულ, დამახინჯებულ ცხოვრებას, რომელმაც ჩვენს საუკუნემდე მოიტანა ჩვენი პლანეტის ცივილიზაციის უშესანიშნავესი ძეგლები. „სადილობის დრომ მოაღწია თუ არა, დაიცალა სახელოსნოები, ხარაჩოებიდან ძირს ჩამოვიდნენ მუშები... კოცონები ენთო ფარდულების წინ. უზარმაზარ ქვაბებში ოსპის წვენი იხარშებოდა. ქვაბებს გარს მოსდგომოდნენ მონები, ბალებივით შესცივინებდნენ მესადილეებს. შიმშილისაგან ღონემიხდილნი ფანდურს უკრავდნენ. ნაღვლიანად ღიღინებდნენ ზოგნიც... სიკვდილის საფრთხემ შაირობა და სიმღერა მოანატრა ხალხს. აჩხაკუნებდა ფანდურს, სევდიანად კვენსოდა წითური ლაზი... შაირი გრძელი იყო,

1 კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 735.

2 იქვე.

3 იქვე.

მიჯნურის მუქარა უსაზღვრო, ყოველი სტროფი ერთი და იმავე ტა-
ეპით იწყებოდა და თავდებოდა: ზღვისფერი გაქვს თვალები და თა-
ვად ჰგავხარ ზღვას“.¹ აი, ის მომენტი, ის წამი, როდესაც გაწამე-
ბული ცხოვრება რაღაც სიკეთის საბურველში ეხვევა. ამას მოჰ-
ყვება შრომა, შრომა აუტანელი, მტანჯველი. ასეთი რეალისტური
ძალით ხატავს მწერალი უბრალო ხალხის ყოფასა და ცხოვრებას
„დიდოსტატის მარჯვენაში“.

ხალხთა მასების ზემოაღნიშნული ჯგუფური, მასობრივი გამო-
ხატვა კ. გამსახურდიას რომანში ნაწილია მისი მთლიანი სტილური
კანონზომიერებისა. სტილი, როგორც ვიცით, ისეთი მთლიანობაა,
რომელიც მოიცავს ნაწარმოების ყველა შემადგენელ კომპონენტს და
გამოაქვს მათ სპეციფიკურ კანონზომიერებასა და აზრს. იგი ხსნის
ნაწარმოების იდეურ-თემატიკურ ჩანაფიქრს. ზემოაღნიშნულ შემ-
თხვევაში ხალხის შრომის, მისი აუტანელი ბედის ჩვენებით გახსნი-
ლია მონარქიულ სახელმწიფოში ხვედრი ხალხისა. ამ ეპოქაში თვით
უბრწყინვალეს შემოქმედთ არ ჰქონიათ დაფასება, და აბა ხალხის
შრომას ვინ რად მიიჩნევდა! ხალხის ასეთი გამოხატვა ემსახურება
რომანის ძირითადი იდეურ-თემატიკური აზრის ბოლომდე გახსნას
და იგი სათანადოდ უნდა იქნეს შეფასებული მწერლის მხატვრული
მეთოდის, სტილის გარკვევისას.

ერთი შეხედვით მასების ამ გამოუკვეთი გამოსახვით მწერალი
ქმნის რომანის ძირითადი აზრის გამოხატვისათვის ხელშემწყობ
ფონს.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ სწორად აისახა ხალხის ისტორი-
ული გზა, მისი ხვედრი. რომანში მწერალი მიისწრაფვის აჩვენოს
ხალხის რეალური ცხოვრება. ამან განაპირობა ნაწარმოებში ხალ-
ხის არა მხოლოდ ჯგუფური, მასობრივი სახით ჩვენება, არამედ
ცალკეულ პერსონაჟთა სახით ჩვენებაც.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ წარმოდგენილია მდაბიოთა რამდე-
ნიმე კოლორიტული ფიგურა: მეხამლე ქიტესა დრუისძე, მეჯინიბე
გაბრიელ კობრიპისძე, ბაზიერდი ესტატე, ლომანისძე, თავისებურად
ააინტერესოა მხვევალ ნონაის სახე, რომელიც დედობრივი ზრუნ-
ვით ეკიდება არსაკიძეს; და ბოლოს, რომანის ერთ-ერთი საკმაოდ
აქტიური სახეა მდაბიორი, მეჯადაგის ქალი — ვარდისახარი, რომე-
ლიც რომანის მრავალ ამბავში, ინტრიგაში მონაწილეობს.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ მდაბიოთა ზემოჩამოთვლილი კო-
ლორიტული პირები ყოველთვის მოაჯარ გმირებთან ან მათთან და-

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი. გვ. 735—736.

ახლოებულ პირებთან ურთიერთობაში ჩნდებიან და მოქმედებენ. სოციალური სხვაობა მათ შორის საკმაოდ თბილ ურთიერთობას არ უშლის ხელს. მაგალითად, გიორგი პირველი ამხანაგობს ქიტესა დრუისძესთან, გაბრიელ ქობრიძისძესთან და ესტატე ლომისძესთან. ეს სამი მდაბიორი ხშირადაა გიორგი I-ის ახლოს. მათთან ურთიერთობაში მეფე ჰკლავს თავის დარდსა და ვარამს. მათ შორის უშუალო დამოკიდებულება თითქოს ერთხელ კიდევ უსვამს ხაზს იმ ქვეშარიტებას, რომ ამ ქვეყნად აღამიანი აღამიანის მეგობრად, ამხანაგადაა გაჩენილი. თავისუფალ გარემოში — ნადირობისას, ქეიფის დროს — ფერმკრთალდებოდა სოციალური განსხვავება, რაც მეფესა და უბრალო მეჭინბეს, თუ მეხამლესა და ბაზიერს შორის არსებობს. ისინი ერთი სუფრის თანასწორუფლებიანი წევრები არიან, ან რიგითი მონადირენი, რომლებსაც, მიუხედავად წოდებრივი განსხვავებისა, ნადირობის რიგიც მორიგეობით დაუწესებიათ. „გლახუნავ, — ეუბნება გაბოი გიორგის, — დღეს შენი ჯერია, გაიქე, ბატი ჩამოაგდე ერთი, მე და ქიტესა შამფურებს დაფთლით, ფიჩხს მოვიტანთ, ესტატე ცეცხლს გააჩაღებს, ოლონდ შორს არ წახვიდე, ამ იფნის ქვეშ დაგელოდებით“... გიორგი დაემორჩილა უფროსი მონადირის ბრძანებას. მიჰყვა მხარმარცხნით ქაობებს“.¹

აქ სრული თანასწორობაა. ამ თანასწორობას რომანში დამაჯერებლობას ჰმატებს ურთიერთსიყვარული და ნდობა. გიორგი მეფეა და თითქოს დაუჯერებელია მისი მორჩილება მდაბიოთა მიმართ, მაგრამ ამას აქვს თავისი საფუძველი, რაც იმაში გამოიხატება, რომ თვით გიორგი ყველაზე მეტად თავს მაშინ გრძნობს იმედიანად, როდესაც ამ მდაბიოთა წრეშია. იგი თითქოს გუმანით გრძნობს, რომ ამ ხალხის წიაღში ღალატს ადგილი არ ექნება, სიწმინდეს თავისი საყუდებელი მოენახება. და სამართლიანადაც! ხალხის გული ყველაზე საიმედო ადგილია სიშშვიდისათვის, სიკეთისა და სიყვარულისათვის, „მთელი კვირა გადაიკარგებოდნენ სიყრმის მეგობრები, ნადირობდნენ ნარეკვავის ტყეებსა და არაგვის ქალებში. საწოლის დარბაზის ბუმბულს მეცხვარებებთან ღამის თევას არჩევდა, მირთმეულ ირმის ცურს — სახელდახლოდ ტყეში შემწვარ მწვადებს. მხოლოდ ასეთ წუთებში სჯეროდა გიორგის, რომ ეს ქვეყანა მარტოოდნენ საომრად არ ყოფილაო გაჩენილი... როცა მთის ყურში სადმე დაისვენებდნენ დაქანცული მონადირენი, ქიტესა ტიკს გადმოიღებდა და მოზვრის ყანწს გაავსებდა ღვინით, მხოლოდ ამ ყანწის გამოცლისას არ გაუვლიდა გიორგის სიყრმიდანვე თანდაყოლილი

¹ ქ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 545.

ვიქრი: მოწამლული არ იყოსო ღვინო? არც კარისკაცთა უტიფარი ლიქნა აწუხებდა ამ ტყეებში, არც მკვლელი უღარაჯებდა საღმე.¹ აი, ის სწავლუპელი, ის მიზეზი, რის გამოც გიორგის გრძნობა ამ ადამიანთადმი ექვს არ იწვევს. ეს უბრალო ადამიანები თავიანთი შრფელი გულით, ვაჟკაცობით, სიმარჯვით, იმღენად იზილდვენ გიორგის, რომ მას უჩნდება რაღაც პასუხისმგებლობის გრძნობა მათდამი, მათი გრძნობებისადმი. „ბატების მთელი გუნდი აუფრინდა ცხვირწინ. ესროლა და დააცდინა... უკვე მობრუნებას აპირებს, მაგრამ რცხვენია თანატოლებისა“.² ასე განეწყო მღაბითთა მიმართ გიორგი და ამაში გასაკვირი არაფერია, ვინაიდან აქ გრძნობა, სიყვარული, ეპოქასაც კი ერკინება, ეპოქას, რომელიც მკაცრი სოციალური დაპირისპირებით გამოირჩევა.

შემთხვევით არ არის, რომ „დიდოსტატის მარჯვენაში“ ხალხის წრიდან გამოსული ადამიანები ხანდახან მთავარი გმირის გვერდით აღმოჩნდებიან კრიტიკულ მომენტში. დაძაბული მღგომარეობა, რომელიც შეიქმნება გიორგი პირველის დაჟინებით — მას, ნასვამს, აიტაცებს შორენას ნახვის სურვილი — მეგობრების დახმარებით ქრება. ეს მეგობრები თითქოს ქცევის საზომის როლს თამაშობენ წუთიერად თავდავიწყებული მეფისათვის. ვნებაარეული, ნასმურევი მეფე გადაწყვეტს შორენას სანახავად ზედაზენს წასვლას. როდესაც გაოცებული მეგობრების წინააღმდეგობას წააწყდება, მეფობით მონდომებს ფონს გასვლას. გაუძალიანდებიან ქიტესა, გაბოღდა ესტატე, არ შეგვასრულებთო შენს ნაბრძანებს. დაუჩოქა ქიტესამ: „სამივენი დაგვბოცე, თუ გნებავს, არ გაგიშვებთ ზედაზენს ამაღამ... გაბრიელმა უნაგირი ძირს დასდო. ფერხით დაუვარდა გაგულისებულს — უთხრა — რაც გენებოს ისა გვიყავი, არ შეგიკაზმავთ, გლახუნავ, ცხენს“³. ბოლოს მოტყდება გიორგი: „მაშ ჩამოშეცალეთ სამივენი ახლავე, მარტოობა მომნატრებია“... „სამივენი გადაკოცნა მთვრალმა“⁴. მეგობრობის გრძნობამ აქაც გაიმარჯვა. გიორგის მეფური სიამაყე წამიერი აღმოჩნდა იმ პატივისცემის, სიყვარულის გამო, რომელიც მათ შორის არსებობდა. ასეთ მნიშვნელოვან როლს თამაშობენ ხალხის წრიდან გამოსული ადამიანები მერყევი, ექვით ატანილი გიორგი I-ის მიმართ. მეგობრები უკან მისდევენ გიორგის შეუმჩნეველად, სურთ დარწმუნდნენ, რომ მშვიდობით ივლის მეფე. ხურსისეული სასახლისაკენ რომ გაუხვევს გი-

¹ ქ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 544—545.

² იქვე, გვ. 545.

³ იქვე.

⁴ იქვე, გვ. 614.

ორგი — ჩამოსცილდებიან. „სამივემ ირწმუნა მცხეთაში. გავრცელებული ქორი: კოლონკელიძის ქალს ყვარობსო მეფე გიორგი: გადაჰხედეს ურთიერთს, ჩამოსცილდნენ მართლაც“.¹ თაყვანისცემა, ერთგულება მეფისადმი სიყრმეშივე გაჩნდა. ქიტესა იგონებს: „გახსოვს ჩვენს ბიჭობაში, გლახუნავ, ისრით რომ დაჰკოდე იმ რიყებზე წერო? აფრინდა ი ტიალი და გადაეშვა შუაგულ არაგვში... მერმე, შენ არ დაგვიჯერე, გლახუნავ, წყალში შესტოპე უჩვენოთ. ორი წერო მხრებზე გეკიდა. მიჰყევი ცურვით დაკოდილ წეროს, ორი მოკლული წაგართვა წყალმა, მისდევ და მიჰყევი, აღარ იცი რომელს გამოუდგე. გადავეშვით მე და გაბოი, იმ მუხნარს ქვევით წამოვეწიეთ ძლივს, მერმე ის იყო ყურებით დაგითრით, წეროები წყალმა წაგვართვა“².

აღნიშნული დეტალები გვიჩვენებენ სწორედ ხალხის წრიდან გამოსული ადამიანების ქეშმარიტ ხასიათსა და ბუნებას. კ. გამსახურდია გულთბილად მოგვითხრობს მდაბიოთა შესახებ და გვარწმუნებს მეფეზე ხალხის დიდი ზემოქმედების ძალაში. უბრალო ხალხის წრეში, მათი ერთგულებისა და პატრიოტიზმის, სიყვარულისა და თავდადების თანამოზიარეს, გიორგის, არცაა გასაკვირი, ჰქონოდა მათდამი პატივისცემა და სიყვარული. მეფის სულზე უბრალო ადამიანები ზეგავლენას ახდენენ.

მიუხედავად სამ მდაბიოსთან გიორგი პირველის ახლო ურთიერთობისა, მწერალი არ ღალატობს ზომიერების გრძნობას, რეალობის მოთხოვნილებებს და მეტისმეტად არ ალაშქვებს ისტორიულად დადგენილ ნორმებს ორი სხვადასხვა სოციალური წრის წარმომადგენელთა ურთიერთობის გადმოცემისას: მეფესთან ახლო ურთიერთობის მიუხედავად, გაბრიელი ვერ დაიკეხნინდა შეძლებით, მდგომარეობით. თუმცა იმის მაგალითებიც არსებობს, მეფესთან რაიმე ურთიერთობა, მოულოდნელი შემთხვევა, საკმაო შეძლებას რომ მოუხვეჭდა ხოლმე გლეხს, მდაბიოს. კ. გამსახურდია არ ირჩევს ამ უკანასკნელ გზას და ამჯობინებს დაბალი ფენის ადამიანის ტიპიური ცხოვრების ამსახველი სურათის შექმნას. რომანში ხაზგასმითაა აღნიშნული გაბრიელის ცხოვრების უბადრუკი მდგომარეობა: „უცნაური სიღატაკე სუფევდა ირგვლივ. ჭვალოს ძონძები ეკიდა კედლებზე, დაფხრეწილი მუთაქები და დოშაკები ეგდო კუთხეში, სამი აკვანი იდგა საწოლის წინ, საწყალობლად ღნაოდნენ

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 614.

² იქვე, გვ. 548.

ბალები“.¹ აი, ხალხის ცხოვრების რეალური სურათი, რომელიც შელამაზების გარეშე ასახავს სინამდვილეს.

საინტერესო სახეა რომანში მდაბიო, მეჭადაგის ქალი ვარდისა-ხარი. იგი შორენას პირისფარეშია.

მოახლეებისა და მათი პატრონების დამოკიდებულებას თავისი ტრადიცია გააჩნია. დროთა განმავლობაში ამ ფენას გაუჩნდა თავისი ფსიქოლოგია, გამორჩეული ჩვევები, შეიძინა განსხვავებული თვისებები. მოახლე, გინდა შინაყმა გამოირჩეოდა ერთგულებით პატრონის მიმართ. ამ ერთგულების გზაზე ისინი კარგავდნენ საკუთარ, პირად სასიცოცხლო მოთხოვნილებსაღმი ინტერესს. მხოლოდ შემდეგში, როდესაც პატრონსა და ყმას შორის კლასობრივი ურთიერთობა უფრო და უფრო მწვავედება, ირღვევა ის დამოკიდებულება, რომელიც ადრე არსებობდა მათ შორის.

ვარდისახარს ბევრი ისეთი თვისება ახლავს, რაც განასხვავებს მას ჩვენ მიერ ზემოთ დასახელებულ მოახლეთა ტიპებისაგან. ვარდისა-ხარს აქვს საკუთარი ბედისაღმი, საკუთარი ინტერესებისაღმი გარკვეული ყურადღების გრძნობა. იგი კადნიერიცაა, თავხედიც, ვერაგი, გაუტანელი. შურისძიება დემონური აქვს. არსაკიძეზე განრისხებული, სასტიკად გაუსწორდება მას და ამას ისეთი ხერხებით აღწევს, რაც ხაზს უსვამს მისი სულის გარყვნილებას და დაცემულობას.

რა თქმა უნდა, ვარდისახარის ბუნებაზე იმოქმედა იმ ურთიერთობამ, რომელიც არსებობდა საერთოდ ორ სოციალურ წრეს შორის. ეპოქის სოციალურმა პირობებმა შებღალა ადამიანთა გარკვეული ფენის პიროვნული თვისებები, მიიყვანა ისინი, მათი სული, მორალურ დამახინჯებამდე. თუ ეს არსებული პირობები ზოგ ადამიანში მაინც ვერ ახშობდა, ვერ ბღალავდა საერთო ადამიანურ გრძნობებს (როგორც, მაგალითად, მხეველ ნონაიში, რომელიც მიუხედავად ათასგვარი გაჭირვებისა, სიკეთის, ყურადღების, მზრუნველობის გამტარებელია ცხოვრებაში), ზოგ ადამიანს ეს პირობები ექცეოდა ბოროტების, გზასაცდენის წყაროდ. ვარდისახარის ხასიათი სოციალური ურთიერთობის ნაყოფია. მართალია შორენა ავად არ ეპყრობოდა ვარდისახარს, მაგრამ ამ შემთხვევაში შორენა სრულიადაც არ არის ვარდისახარის ხასიათის ჩამოყალიბების საზომი.

ოსთა მეფის ყოფილი ხარჭა თალაგვა კოლონკელიძის ოჯახშიც ხორციელი კმაყოფილების წყაროდაა მიჩნეული. არავინ ეძებს მასში ანლობელსა და მეგობარს. მისი მიწშიდველი სხეული მხოლოდ ვნებათა დაყუჩების საშუალებაა ირგვლივ მყოფთათვის, ან ამ ქვე-

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 609.

ყნის ძლიერთა საქმიანობის ხელშემწყობი საშუალება. მას ისე მიუგდებენ ფარსმანს, როგორც უსულო ნივთს.

ამ მდგომარეობამ გააბოროტა ვარდისახარი, გახადა იგი ეგონისტი, რომელიც ყოველგვარ სიკეთეს ივიწყებს. ვარდისახარი, რომელიც შორენას სიკეთის განსახიერებად თვლიდა, იმდენად იცრუებს გულს მასზე, რომ გირშელს, შორენას საქმროს, სხეულს და სიყვარულს შესთავაზებს. ვარდისახარი „ფრიად ნაწყენი იყო თავის პატრონზე, ხელალებით მიმათხოვაო ბებერ ფარსმანს, ამიტომაც მიიყვავილა გირშელი... ეკეკლუცებოდა გამიჯნურებულ ერისთავს“.¹ ცხადია, ვარდისახარის ფარსმან სპარსზე გათხოვების საკითხში ცოტას თუ ჰკითხავდნენ შორენას, მაგრამ ეს ვარდისახარს არ აინტერესებს. იგი ბრმად ჯავრობს. არაზნეობრივად იქცევა იმ ადამიანის მიმართ, რომელსაც გულნაზს და პირმშვენიერს ეძახდა, რომელზედაც ამბობდა „ურთიერთისაგან არ არჩევსო დიდსა და მცირეს, მანდილოსანის სინატიფე და რაინდის ლომგულოვნება თანაბრად შერწყმულიაო მასში“.² თუმცა შორენასა და გირშელს შორის არ არის ურთიერთსიყვარული, მაგრამ ასეც რომ ყოფილიყო, ვარდისახარი არც აქ შეიქნებოდა მორიდებული, ვინაიდან შორენას უკმაყოფილო იყო.

ასე დახატა კ. გამსახურდიამ თავის რომანში მდაბიოთა წრიდან კიდევ ერთი ადამიანი, რომელსაც სოციალურმა უკულმართობამ დამახინჯებული ბედი არგუნა. ეს ბედი განსაზღვრავს მის შინაგან სახესაც. ცხადია, აქ მწერალი სწორად ასახავს იმ პირობებს, რომელშიც ჩამოყალიბდა ვარდისახარის პიროვნება.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ მეორე ადამიანი, რომელიც ისეთივე გაუბედურებულია, როგორც ვარდისახარი, თითქოს მსგავსი ხასიათით უნდა იყოს გამოხატული, მაგრამ იგი სრულიად სხვაგვარადაა წარმოდგენილი. ლაპარაკია მხევალ ნონაიზე. ნონაიც გაუბედურებული, გაპარტახებული ბედის ადამიანია. მაგრამ მასში ამ პირობებმა, სოციალური ურთიერთობის გზაზე არსებულმა წინააღმდეგობებმა, ვერ მოახდინა ისეთი შინაგანი ცვლილებები, რომ იგი ადამიანის მიმართ გაბოროტებული და მისდამი მტრულად განწყობილდ. შექმნილიყო. იგი დარჩა ადამიანის მოყვარულ არსებად. ნონაი სხვა სუბიექტური თვისებების მატარებელია. თუმცა ცხოვრება მასზეც აღმართავს თავის კლანჭებს. ძნელია ასეთ პირობებში ადამიანური თვისებების შენარჩუნება, მაგრამ მით უფრო სასი-

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 685.

² იქვე, გვ. 617.

ამოვნოა იმის შეგნება, რომ თვით ასეთმა პირობებმაც ვერ ჩაკლა პასში გულკეთილობა. იგი არ გაურბის ადამიანს. ეძებს მასთან სი-ახლოვეს. ერთი შეხედვით ეს უმნიშვნელო პერსონაჟი ბევრის-მთქმელია რომანში.

მოხუცებულ ნონაის მრავალი წელი გაუტარებია რატისეულ სა-სანლეში. იგი მარტოა, უთვისტომო. ბოლოს გადაწყვეტს მონას-ტერში აღკვეცას, სწორედ ამ დროს დააბინავენ იქ არსაკიძეს. სიხარულით ეას ეწევა ნონაი. უხარია, რომ პატრონი გამოუჩნდა, რომ დღე და ღამე ემსახურება მას. არსაკიძესა და მას შორის დე-დაშვილური დამოკიდებულება დამყარდება. მაგრამ ეს გვიან ნა-პოვნი სიამოვნებაა, რომელიც შეიძლება არც განეცადა არსაკიძის მაგივრად აქ სხვა ვინმე რომ მოსულიყო. ნონაის სიხარულში თა-ნაბრად ჩანს მორჩილება, ჩვევა, რომელიც მას გამოუმუშავდა, და ადამიანობა, რომელსაც ვერ იშლის, მიუხედავად ათასგვარი გაჭირ-ვებისა. ახლა, როცა ნონაის ერთგულებას დამფასებელი გამოუჩნ-და, იგი უფრო მეტი გულისყურით ეტანება საქმეს. „საკუთარ შვილსავით უვლიდა ნონაი ჭაბუკს. იტანჯებოდა მოხუცი დიაცი არსაკიძის უმწეობისა და სიბედშავის შემყურე. დღენიდაგ შრომა-ში გართულს ჭამაც ავიწყდებოდა. ჯამიანად უკან დასდევდა ნო-ნაი... იმ საღამოსაც ჩრდილივით მიიპარებოდა არსაკიძე შინიდან. ბაღში კაჭკაჭს სთხრიდა ნონაი... გამოუდგა... მცირეოდენი კორკო-ტი მაინც ინებო, ევედრებოდა. არსაკიძეს ეჩქარებოდა, მაგრამ ხათრი დასდო მოხუცებულს. დედას აგონებდა იგი უცნაურის მზრუნველობითა“.¹ აქ ჩანს ამ დაბეჩავებული ადამიანის კეთილი გული. როდენ დიდი სულიერი სითბო უნდა შერჩენოდა მას, რომ ადამიანური ერთგულებისათვის, ადამიანური სიყვარულისათვის კი-დევე ჰყოფნოდა ძალა. ამ მომენტში ნონაი ამალღებულისა იმ მონურ შიშზე, რომელზეც დაფუძნებულია მორჩილება. ეს, რა თქმა უნდა, იმიტომაც მოხდა, რომ „ახალ ბატონს... ბატონობის უნარიც არ აღ-მოაჩნდა“.² ამ შემთხვევაში ადამიანმა იპოვა ადამიანი.

ნონაი რამდენჯერმე გვხვდება რომანში. ავტორი მას გარკვეულ ყურადღებას უთმობს არა მარტო მოქმედებაში შემოყვანით, არა-მედ პერსონაჟის ხატვისათვის საჭირო სიტყვიერი ქსოვილის შერჩევისა და გამოყენების თვალსაზრისითაც. როდესაც წელ-მოწყვეტილი არსაკიძე კალატოზებმა რატისეულ სასახლეში მიიყვა-ნეს, მაშინ „ატირდა საწყალობლად ნონაი“. აქ ერთი სიტყვაც —

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 573.

² იქვე.

საწყალობლად — მკაფიოდ გამოხატავს ნონაის განცდის ხარისხს, სიძლიერეს, რომლის მიმართ ავტორს არ სურს გულგრილი დარჩეს. ჩვენ იმიტომ შევჩერდით მოკლედ ამ ადგილას, რომ მწერალს, ჩვენის აზრით, უნდოდა რაიმე დეტალით გამოეყვითა ამ უბრალო, მაშვრალი ადამიანის სახე. ნონაის წუხილს სხვა დეტალითაც გამოკვეთს ავტორი: „უმწეოდ დაფათურობდა ნონაი, შავ შარბათს, თემრი ჰინდის, უშხულისა და ბროწეულის წვეწას ასმევდა ავადმყოფს, სვინტრისა და თალგამის მხალს აქმევდა დღენიადაგ“.¹ აქაც, ნონაის „უმწეო ფათური“ მის სასოწარკვეთილებაზე მეტყველებს. მწერალი მკაფიოდ გამოკვეთს იმ მაღალადამიანურობას, რომელსაც ამჟღავნებს მხევალი ქალი, და ეს, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მიუხედავად იმისა, რომ მას ცხოვრებაში ტანჯვის მეტი არაფერი უნახავს. ნონაი დასამახსოვრებელი პერსონაჟია, რომელსაც მართალია, ხშირად არ ვხვდებით რომანში, მაგრამ საესეებით გამოკვეთილად აღვიქვამთ.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ არის სახეები, რომლებიც მხოლოდ წამიერად გაიელვებენ რომანის ფურცლებზე, მაგრამ გარკვეულ შთაბეჭდილებას ახდენენ, ზოგჯერ კი — საკმაოდ მნიშვნელოვანსაც. მაგალითად, მონა წათაია, მხევალი თებრონია, არსაკიძის დედა და სხვა.

რომანში მწერალი მეტად შთამბეჭდავად იძლევა არსაკიძის ფიქრებისა და მოგონებების საშუალებით დედის სახეს, რომელიც შორიდან ელოლიავენა შეილს. მხოლოდ დიდ ოსტატებს შეუძლიათ მოქმედებაში შემოყვანისა და კონკრეტული პორტრეტიზაციის გარეშე შთამბეჭდავი ეპიზოდის შექმნა. არსაკიძეს თავისი დიდი და შთაგონებული, მძიმე შრომის პერიოდში დიდად უმსუბუქებდა ხედრის დედის მოსაკითხი. „იმდენი სიყვარული და სიტყო თან ჩამოჰყვებოდა ხოლმე ამ საგნებს, დიდხანს, დიდხანს ყოფნიდა ჯაფისაგან წელში გაწყვეტილ ოსტატს ეს ყოველივე“.² მწერალი დეტალებით აღწევს სახის შთამბეჭდაობას: „ხან წაბლს გამოუგზავნიდა, ხან ზღმარტლს, ხან პანტას, დედის მიერ ხელშენავლებს“.³ არსაკიძე ხარობს, მშვიდდება, ამ დეტალებით მაღალ საფეხურამდე აყვანილი დედა-შვილის სიყვარული. დედის ხელმონაკიდი, ხელშენავლები ხილი თუ წინდა ტკბილი მოგონებისა და გრძნობების წყაროა.

1 კ. ჯამსახურლოა, დასახ. წიგნი, გვ. 651.

2 იქვე, გვ. 624.

3 იქვე.

არსაკიძის დედის სახეში შეთავსებულია შვილისადმი გულწრფელი სიყვარულისა და ქმრისადმი მოვალეობის გრძნობა. არსაკიძეს ასე უთვლის დედა: „გზა რომ ვიცოდე, კვალი რომ ვიცოდე, თავად წამოვიდოდი როგორმე. პურისმცხობლად დაედგებოდი შენს ახლოს სადმე, თავს არ დაეზოგავდი, წამოვფორთხდებოდი როგორმე, ფეხები დამისივდა, აველებურად ველარ ვჭდებოცხენზე... ეგეც არ იყოს, ვინლა მიხედავსო მამას, ფხოვის მიწაში მარტოკა მწოლარეს?... საკლავს ვინ შესწირავსო სულის საცხონებლად, ხუცს ვინ აწირვინებსო სალხენად მისდა?“¹ აქ ჩამოყალიბებულია სახე დედისა, სახე ოჯახის ერთგული ადამიანისა, მეუღლის ხსოვნის პატივისმცემლისა. ეს არის სახე ქართველი მშრომელი ქალისა, რომელმაც იცის ავ-კარგი, შეუძლია სიყვარული, ემორჩილება მოვალეობას.

მწერალმა რამდენიმე სტრიქონში გახსნა სახე არსაკიძის დედისა, შეამკო იგი თვისებებით, რომელიც მეტად განზოგადებულ ხასიათს ატარებს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ნაწარმოებში ტოვებს თავის კვალს. უკანასკნელი სიტყვაც რომანში დედაზეა ნათქვამი: „უთენია ჩამოვიდა ფხოვიდან დედა და როცა მორიელებისაგან დაკბენილი შვილი დაინახა, გაქვავდა თურმე.“² ესაა ლეგენდა, რომლის შინაარსობრივი აზრი სავსებით რეალისტური გრძნობებითაა ნაკვები. რომანში წამიერად გაელვებული დედის სახე დიდხანს რჩება მეხსიერებაში.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ წარმოდგენილია მრავალი სცენა ადამიანთა ცხოვრებიდან. ამ სცენებში მონაწილეობენ, გარდა უკვე აღნიშნულისა, ხალხის წრიდან გამოსულ ადამიანთა ჯგუფები: ბაზიერნი, მარეკები, რომლებიც მეფეს დაპყვებიან ნადირობისას, სამთავროს მონასტრისაკენ მიმავალი ბერების ლაშქარი; ყანებიდან გამოსული მონაზვნები, რომლებსაც თეთრ ტილოში გახვეული თიხის ლაზარე მოჰქონდათ; ასევე ლაზარობის რიტუალის შემსრულებელი ფეხშიშველა დიაკები, რომლებიც დაძრწოდნენ ორლობებში და გალობდნენ; ეკლესიაში მელქისედეკის ქადაგების მოსასმენად მოსული ზღვა ხალხი; სვეტიცხოვლის მშენებელი მონები, მათი უბადრუკი სადხლის დამმზადებელი მზარეულები და სხვ. ეს სცენები, ეპიზოდები გამოხატავენ ყოფით სურათებს, ხალხის ყოველდღიურ ცხოვრებას და იმ პირობებს, რომელშიც უხდებოდათ მათ არსებობა.

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 625.

² იქვე, გვ. 792.

„დიდოსტატის მარჯვენა“ მოიცავს შუა საუკუნეების საქართველოს ცხოვრების მნიშვნელოვან სიტუაციებს. ნაწარმოებში ნაჩვენებია როგორც სამეფო კარზე აზნაურთა, დიდგვაროვანთა დროსტარება, ასევე მდაბიო, უქონელი ადამიანების ცხოვრების მსვლელობა, მათი ყოველდღიური არსებობის განმაზოგადებელი სურათები. მკითხველის თვალწინ გაივლებს იმდროინდელი საქართველოს თითქმის ყველა სოციალური ფენის ცხოვრების აღმნიშვნელი ეპიზოდები. ამბავთა ამ ფართო ჩვენებითა და აღწერით კ. გამსახურდიამ შეძლო მეტად საინტერესოდ მოეთხრო საქართველოს ისტორიის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან პერიოდზე, რეალისტურად ეჩვენებინა იმდროინდელი საზოგადოების ყველა ფენის ცხოვრება.

(2.) რომანის მთავარი პერსონაჟები

ყოველი რომანის მთავარ გმირად თვლიან იმ პირს, რომლის სახეშიც უმთავრესად იხსნება, მყდვენდება ნაწარმოების პრობლემატიკა. როგორც წესი, მთავარ სიუჟეტურ ფიგურასაც მთავარი გმირი წარმოადგენს. მისი თავგადასავალი, რომელიც უდავოდ შევსებული იქნება ეპოქის ბევრი დამახასიათებელი ნიშნით, წარმოადგენს ძირითად ხაზს, რომლის ირგვლივ თავს იყრის სხვა (თუ ასეთი არსებობს) სიუჟეტური ხაზები.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ ცენტრალური გმირი არსაკიძეა. გარდა არსაკიძისა რომანში კიდევ არის რამდენიმე მთავარი პერსონაჟი, რომელთა ცხოვრება და მოღვაწეობა რომანის მთლიანი სიუჟეტური სისტემის საფუძველს წარმოადგენს. ეს ცალკეული სიუჟეტური ხაზები რომანის საერთო თხრობითი მასალის ბაზაა, რომლის გარეშე რომანი ვერ იაჩსებებდა.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ ასახული ეპოქის ყველა ნიშანდობლივი თვისება, იმ საუკუნის წინააღმდეგობები, კონფლიქტები თავს იყრიან რომანის ცენტრალური გმირის, არსაკიძის ტრაგიკულ თავგადასავალში. არსაკიძის თავგადასავალმა გარკვეულად დაიტია რომანის აზრობრივი შინაარსი და განსაზღვრა მისი მთავარი პათოსი — ადამიანის შრომითი გმირობა.

ცნობილია, რომ ისტორიული რომანის ამოცანაა თანამედროვეობის თვალსაზრისით იყოს ნაკვები, არ ტოვებდეს ჩვენი დროისაგან მოწყვეტილი და მისგან დამოუკიდებელი ნაწარმოების შობებუქმილებას. საბჭოთა ისტორიული რომანი ამ მოთხოვნილებას სავსებით აკმაყოფილებს. იგი თავის პრინციპად აღიარებს ისტორიული მოვლენებისათვის თანამედროვე ქლერადობის მინიჭებას. რო-

მანი „დიდოსტატის მარჯვენა“ კ. გამსახურდიას ჩაფიქრებული ჰქონდა თანამედროვეობის დიდ საქმეთა შესატყვისად, ჩვენი თაობის შრომითი ინტერესებისადმი მოპასუხე ნაწარმოებად. „ჩვენს დროში, შრომის აპოლოგიის საუკუნეში, შევასხი ხოტბა დიდი ხელოვანის ჯაფას და მის თავდადებას“¹ — აცხადებს მწერალი. კ. გამსახურდია პროლოგის საშუალებით ორგანულად ახერხებს დაკავშირებას რომანში განვითარებულ ისტორიულ ამბებთან და ამით ნაწარმოების კომპოზიციასაც მთავარი პათოსის გამოხატვას უმორჩილებს.

რომანი პროლოგიდანვე დინამიური, ტემპიანია... თანამედროვეობასა და წარსულს შორის დამაკავშირებლად ახლაც დაჰქრიან ცხენები... † ცხენზე ამხედრებული თანამედროვე მწერალი მიიჩქარის მცხეთაში, რათა საუკუნეს, რიცხვით მეათეს, გამოსტაცოს ისტორიული ამბავი და ამცნოს იგი ჩვენს თანამედროვეებს. † ავტორი აცხადებს: „გახელდა დარდიმანდი და მეც ისეთ გუნებაზე ვარ, ყარაყორუმამდის ვივლი თუნდაც გაბმულის ქენებით... დარდიმანდი თავის მშვენიერს დიდრონ თვალებს უბრიალებს კრიალა ავტოებს, მუზმუზელა საბარგულებს და ყოველ წუთში მზადაა გამიტაცოს, გადანთქას სივრცე“...² ცხენის მიერ გამოძვლავნებული დაუოკებელი სურვილი ქროლვისა ასეა შეფასებული ავტორის მიერ: „მე არ ვამტყუნებ დარდიმანდს, ასე ხელალებით რომ აუჩქროლდა მოუღალავი ულაცის სისხლი“.³ დარდიმანდის ალტყინებას იზიარებს მწერალი. მას იზიდავს ისტორია. მაგრამ ისტორიისაკენ მიმავალ გზაზე ყოველ წუთს მკლავნდება თანამედროვე ცხოვრების მაჯისცემა, რიტმი... ისმის ქარხნის სირენების ხმა, ტრაქტორების გუზგუზი... ავტოები მიქრიან გზებზე... მათი სვლა საქმიანია, საქიროებით გამოწვეული... დარდიმანდზე ამხედრებულ მწერალს წარსულში მიეჩქარება, მიეჩქარება მიზანდასახულად, რათა დღევანდელობას გაუცოცხლოს კიდევ ერთი სურათი უწინდელი დღეებისა, სააშკარაოზე გამოიტანოს ჩვენი წინაპრების კიდევ ერთი შემართება და ამით ხელი შეუწყოს თანამედროვეობის დიდ საქმეებს. † მწერლის ეს ექსპრესია დღევანდელი ტემპების ღირსია. რომანში დღევანდელი ცხოვრების მსვლელობა შეუჩერებელია, მსვლელობაშია ისტორიული ამბავი გადმოცემული... დარდიმანდი მიჭენდება სვეტიცხოვლის გალავანთან, სადაც † თავდება ჩვენი ეპოქის

1 კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 814.

2 იქვე, გვ. 460.

3 იქვე.

ჩქამი და სინათლე, მის წიაღში იწყება საუკუნო რიცხვით. მეათე თავისი მრუმე ღამეებითა და იღუმალებით“.¹

მწერალი დიდხანს იჯდა იმ საღამოს აივანზე... „გაიელვებდა, მოიქრებოდა ცაზე სვეტიცხოვლის სილუეტი, კვლავ დაბნელდებოდა ირგვლივ, შეუდგებოდა ცას უცნაური ცახცახი“.² სვეტიცხოველი, რომელიც ჩნდება ელვის შუქზე, თავს ახსენებს თითქოს მწერალს, იქცევს მის ყურადღებას, მერე ქრება ისევ ბნელ ღამეში... ცახცახებს მართლაც... გაქრობა მისი იღუმალეებაა, მისი საიღუმლოს ამოხსნის სიძნელეზე მიუთითებს თითქოს... ისევ გამოჩნდება... მოითხოვს ყურადღებას... და „იძალა ქარმა. აღმოსავლეთისკენ გადალალა ღრუბლები, შემოდგომის ცა მოიწმინდა და ისეთი კაშკაშა მთვარე დაადგა სვეტიცხოველს, როგორც მაისში მინახავს ხოლმე“.³

ეს მომენტი სიმბოლურად მიუთითებს, რომ ტაძრის თავგადასავალი, საიღუმლოება ამოიხსნება. „ღამურები უქანასკნელ ფერხულს უვლიდნენ ეზოში და ისეთი უცნაური მყუდროება იდგა ირგვლივ, თითქოს დროსაც დაფიწყნიაო სრბოლა“.⁴

ეს უცნაური მყუდროება მეათე საუკუნესთან შეჩერებული მყუდროებაა. გაყუჩდა დრო, რათა ერთბაშად იფეთქოს და გადმოღვაროს ის ვნებები, ხმაური, წვა, რაც მეათე საუკუნის საქართველოს თან ახლდა; დაგვიხატოს საქართველოს ისტორიის მნიშვნელოვანი პერიოდი, ქვეყნის შინაური მდგომარეობა, მისი პოზიცია გარეშე სამყაროსთან; გვიჩვენოს ხალხის მისწრაფება, როძელიც ცდილობს თავისი სულისა და გონების შემზღუდველი მოვლენებისაგან განთავისუფლებას. ეს უცნაური მყუდროება დიდი ამბების მანიშნებელია. ცოტაც და, დაიწყება შემოქმედებითი ხმაური... სვეტიცხოვლის მეთვალყურე ექვთიმე ეუბნება მწერალს: „ხვალ დილას აპყევი ამ ხარაჩოებს და რაით რამეს გიჩვენებ, რაც შთავონებით აღგავსებს უთუოდ“.⁵ ეს იყო და... დარდიმანდმა და მისმა მხედარმა ამბავი ჩამოიტანა თანამედროვე ქალაქში. ცხენი, რომელიც გრძნობს, „რომ მანქანების ქალაქში აღარაა უკვე ცხენის ადგილი“,⁶ მაინც ჩამოიყვანს მხედარს ქალაქში, მაინც დაბრუნდე-

1 კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 462.

2 იქვე, გვ. 463.

3 იქვე.

4 იქვე, გვ. 464.

5 იქვე, გვ. 465.

6 იქვე, გვ. 461.

ბა. ეს საქმეს კირდება. მხედარი ყველა სვეტიცხოვლის ამშენებლის, ქართველი დიდოსტატის, კონსტანტინე არსაკიძის საკვირველ ისტორიას...

ასე, პროლოგშივე ჩნდება რომანის ძირითადი აზრობრივი შინაარსის დამტვევი მთავარი გმირი არსაკიძე, რომელიც მწერალმა შესავალში გატარებული ხერხით დაუახლოვა თანამედროვეობას.

კონსტანტინე არსაკიძის ცხოვრება და მოღვაწეობა წარმოადგენს „დიდოსტატის მარჯვენის“ სიუჟეტურ მაგისტრალს. ცნობილია, რომ არსაკიძის სახის და საერთოდ მთელი ნაწარმოების შექმნას ხელი შეუწყო იმან, რომ მწერალმა სვეტიცხოვლის კედელზე იხილა მოკვეთილი მარჯვენის გამოსახულება. მწერალმა ისტორიული რომანისათვის დამახასიათებელი სპეციფიკის წყალობით შექმნა დამაჯერებელი სახე არსაკიძისა. ცდილობს რა ასახოს, აღწეროს მხოლოდ ისტორიული ფაქტები, რომლებიც იმდროინდელი საქართველოს ცხოვრებას ახასიათებს, მწერალი მიმართავს მხატვრულ გამოწვინებას, რომლის საშუალებით ავსებს, ტვირთავს ამა თუ იმ სახეს და ქმნის სიმართლის შესატყვის სურათებს.

„ხეკორძულას წყალი მისვამს,
მცხეთა ისე ამიგია.
დამიკირეს, მკლავი მომპრეს,
რატომ კარგი ავიგია“¹.

აი, „ლეგენდასა და ამ ოთხსტრიქონიან ხალხურ ლექსში ჩამარხულ მარცვალზე აღმოუცენებია მწერალს სიტყვიერი ხელოვნების შესანიშნავი ნაგებობა“.² არსაკიძის სახე ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთი სრულყოფილი სახეა, რომელიც თავისი ხალხის, მისი, უძრეტი შემოქმედებითი პოტენციალის ტიპიური წარმომსახველია.

კ. არსაკიძე ისე შემოდის რომანში, რომ არავითარი პრეტენზია არ გააჩნია იყოს გამორჩეული ადამიანი, ხელოვანი. იგი მგლოვიარე შორენას შემოპყვება ქორსატეველას ციხეში: „კივილითვე შემოვიდა ციხეში შორენა, ცალი მკლავი მისი მამას ეჭირა, ცალიც, კონსტანტინე არსაკიძეს, უწვევრულ ჭაბუკს“.³ ასე გამოჩნდება ნაწარმოებში ის ადამიანი, რომელიც შემდეგ შეიქმნება დიდი ხელო-

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 459.

² ბ. ძლენტი, კ. გამსახურდიას შემოქმედებითი გზა, მნათობი, 1964, № 11, გვ. 145.

³ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 502.

ვანი. არსაკიძეს პირველად ვეცნობით არა როგორც შემოქმედებითი შრომით გატაცებულ ხელოვანს, არა რომელიმე ნახაზზე თუ ტილოზე მუშაობით გართულ ადამიანს, არამედ, როგორც თავისი სოციალური წრის დონეზე მდგარ პიროვნებას; რომლის მოვალეობაა ან ვინმეს თანხლება, ან ვინმეს სურვილის შესრულება და მის მორჩილებაში ყოფნა. არსაკიძე წარმოშობით მშრომელი ხალხის წარმომადგენელია. მამამისი კვეტარის ერისთავის კირითხურო იყო. ამიტომ კონსტანტინეს შემდგომი დაწინაურება მხოლოდ მის ტალანტზეა დამოკიდებული. მისი მომავალი ბედი მხოლოდ პირადი თვისებებით შეიძლება იყოს განსაზღვრული. ამდენად, არსაკიძის გამოჩენა რომანში, როგორც რიგითი ადამიანისა, დამაჭერებელია. ეს ნიუანსი მთავარი გმირის ხატვისას მოწმობს მწერლის შინაგან თავშეკავებას. იგი არ ჩქარობს დაგვანახოს დიდოსტატი მთელი თავისი შემოქმედებითი ბრწყინვალეობით. უჩუმრად გამოჩენილი არსაკიძე თავისი ნიჭის მოქმედებაში ჩვენებით გვეძლევა. ჩვენ მივყვებით იმ გზას, რომელიც მას დიდებას მოუხვეჭს.

კონსტანტინე არსაკიძე ხალხის წრიდან გამოსული გმირია. ამიტომ იგი თავის თავში ატარებს ხალხის შემოქმედებითი გენიის გამოქვდავების შესაძლებლობას. მასში დიდი შემოქმედების სახით იფეთქა მიუღწეებულმა ხალხურმა ტალანტმა. ამ ტალანტს წინ ელობება მონობისა და ტირანიის უსასტიკესი საუკუნე. ამ საუკუნეებს შეიძლება არსაკიძეც გაუღვივებელ ტალანტად მიეგდო ყოვლისშთანთქმელი დროისათვის, მაგრამ ბედნიერმა შემთხვევამ გადაწყვიტა არსაკიძის ბედი: მეფეს შეხვდება იგი ნადირობისას და საუბარში გაირკვევა, რომ იგი ორი ეკლესიის — ცხრაკარისა და ითვალისის — ამგებელია. მეფეს ორივე ძლიერ მოსწონდა. სვეტიცხოვლის აგება არსაკიძეს დაევალება. ასე, შეძთხვევაზეა დამყარებული დიდი ნიჭის, დიდი ტალანტის მომავალი.]

შეკვეთის მიღების შემდეგ არსაკიძის ცხოვრება დიდი მდინარეებითაა დახატული რომანში. მწერალი გვიჩვენებს არსაკიძის ოსტატობის ზრდის სურათებს, მის დიდ ხელოვნად ჩამოყალიბების გზას. ამ გზის დასაწყისიდან ბოლომდე არსაკიძე მხოლოდ ერთი აზრით, ერთი სურვილით ცოცხლობსა [შექმნას ქმნილება, რომელიც მეტოქეობას გაუწევს დროთა სვლას, ღმერთებს. ამ გზაზე არსაკიძე გარემოებათა წყალობით ერკინება ცნობილ ნიჭიერ ოსტატს, ფარსმან სპარსს.] მათ შორის დამოკიდებულება რომანის ერთ-ერთი მხატვრულად მნიშვნელოვანი ადგილია. მწერალი დიდი ზომიერებით, დამაჭერებლად, ყოველგვარი გაყალბებისა და შელამაზების გარეშე ხატავს თავის ფავორიტს — არსაკიძეს. არსაკიძე, რომელიც აღგენს

სვეტიცხოვლის გეგმას, და ამდენად ამ საქმეში დაწინაურებული და აღმატებულია, დიდი მორიდებით უჭიარებს თავის შეხედულებებს ფარსმან სპარსს. [არავითარი ქედმაღლობა, არავითარი გულცივობა არ იგრძნობა დიდოსტატის პიროვნებაში... დიდი შემოქმედით დიდი გულის ადამიანია, რომელიც ფარსმანის აშკარად გადაჯრულ სიტყვებზეც, მის აშკარა ირონიაზეც არ იტოვებს გულში წყენას. არსაკიძის დამოკიდებულება ფარსმანისადმი განპირობებულია არსაკიძის მიერ ფარსმანის პიროვნებისა და ნიჭის შესაფერისი შეფასებით. მიუხედავად ფარსმანის მიმართ არსაკიძის ასეთი დამოკიდებულებისა, სწორედ ფარსმანი შეიქნება დიდოსტატის უბედურების ორგანიზატორი.] ფარსმანი რთული პიროვნებაა, ამიტომ, მისი მოქმედება გარკვეული ანალიზის გარეშე არ შეფასდება, მაგრამ თავად ფაქტი მიუთითებს მის გულბოროტებას, ინტრიგებისა-კენ სწრაფვას. სიცოცხლეგამწარებული სხვასაც უმწარებს ცხოვრებას. შურს. სძულს. იშხამება.

[ქ. გამსახურდია სიყვარულით ხატავს არსაკიძის სახეს, მის დაუცხრომელ მისწრაფებას უდიდესი შრომისაკენ, მტკივნეული შემოქმედებითი წვისაკენ. არსაკიძემ იცის, რომ დიდ საქმეთა დაგვირგვინებას დიდი შრომა და შემართება განაპირობებს. [სვეტიცხოვლის სხეულის თითოეული დეტალი იპყრობს მის ყურადღებას. მისი შეგნება დატვირთულია ტაძრის ყოველი წვრილმანით, ყოველი დეტალით. იგი არ თაკილობს არავითარ სამუშაოს, რაც ეკლესიის შექმნაში გამოადგება. უნდა, სვეტიცხოველმა ყველას აჯობოს, მაგრამ კადნიერი არაა, და არ აცხადებს თავისი სურვილის განხორციელების უქვეულობას. არსაკიძე სწავლობს ყველგან, აკვირდება ყველაფერს: „მთელ საქართველოში დაეხეტებოდა, ციხეთა და ეკლესიათა მშენებლობას თვალს ადევნებდა... თავად ხაზავდა გეგმებს, ასწორებდა სხვის მიერ დახატულ დეტალებს, არ ენდობოდა ხელოსნებს, ხანაც საკრეთელს წააგლებდა ხელს, აქანდაკებდა ბარელიეფებს, ჩუქურთმებსა სკრიდა უდრეკ ლოდებზე, საფრესკე ნახაზებს ამზადებდა თავათ“.]

ასე შრომობს, იღვწის არსაკიძე. შენობა გარკვეულ ფორმასღებულობს, რომლის საბოლოო ხაზები, საბოლოო სახე დახვეწილი და დასრულებულია ოსტატის გონებაში. მაგრამ ეს საკმარისი არაა არსაკიძის დასაკმაყოფილებლად. დასრულებული შენობის მაგიერ მისი დღევანდელი წარმოდგენა მას აწვალებს: [„არავინ ისე არ იტანჯება მატერიის ქაოსის შემყურე, როგორც ხელოვანი ამ ქვე-

უნად¹ — აცხადებს მწერალი. ამ ქაოსმა რომ დასრულებული მთელის სახე მიიღოს, საჭიროა შეუჩერებელი წვა და შრომა. საბედნიეროდ ეს ორივე თვისება თუ მაღლი ჭარბადაა არსაქიძეში. არსაქიძის ფიქრით, **[**„კურთხეულია მხოლოდ ნაბიჯი ვალმოხდილისა, შრომაა უდიდესი სიქველე ამ ქვეყნად და არც არაფერი ამშვენებს ისე ვაჟაკს, როგორც შრომაში გამოჩენილი სიმამაცე... უდიდესი სიამაყე შეუდგება გულს, როცა შემოქმედების შენის ნაყოფი ცხოვრებასა და მიწას სამკაულად გამოადგება“²]. მაგრამ ერთია ფიქრი და სურვილი, შეგნება, რომ საჭიროა შრომა, და მეორე — თავად საქმე, თავად პროცესი შრომისა. არსაქიძე ზერელე სიტყვებით როდი კმაყოფილდებოდა, იგი ისე **[**„ებრძოდა... უხეში ლოდების ქაოსს, როგორც კოკლი იაკობი თავის მრისხანე ღმერთს“³ დაფასებაც შესატყვისი ექნება მის უბადლო შრომას: **[**„ცას მიწვდება ლოდების უცნაური ჰარმონია ცადატყორცნილი და ცაშივე გაყინული სამარადქამოდ“⁴. სვეტიცხოველი მართლაც სამარადქამო ნაგებია, დროთა მიერ ვერშებლალული, რომელიც გარკვეული დროის შემდეგ თავის პირველად ფუნქციებს (რელიგიური ფუნქციები) იცვლის და სამყაროს ევლინება სწორუბოვარ, იშვიათ არქიტექტურულ ნაგებობად. **[**პროლოგში ექვთიმე ასე ეუბნება მწერალს სვეტიცხოვლის შესახებ: იგი „ღვთის სახლდ როდია, არამედ დიდი ხელოვნების იგავმიუწვდენელი ქმნილება, რომელიც... თვითღმერთზე უფრო ხანგრძლივი აღმოჩნდა“⁵. ექვთიმეს ეს სიტყვები არსაქიძის ნაოცნებარის, მისი ფიქრების, მისი ვარაუდის გამართლებაა. ⁶ თანამედროვე ადამიანი ისე აფასებს, ესე განიცდის სვეტიცხოვლის ისტორიას, როგორც მისი შემქმნელი ფიქრობდა მასზე: **[**„ხელოვნებაა თავად უკვდავება... მხოლოდ ოსტატს ვერ ეწევა სიკვდილი...⁷ათასეული წლები წალეკავენ ირგვლივ ყოველიგეს. მხოლოდ სვეტიცხოველი დარჩება როგორც ღმერთთან და სიკვდილთან შებრძოლი იაკობი“⁸]. სხვა რაღა არის სიკვდილთან ბრძოლაში გამარჯვება, თუ არა ხანგრძლივობისა და უბერებლობის დამკვიდრება!

[ტაძარი დარჩა როგორც შესანიშნავი ძეგლი, მაგრამ მისი შემქმნელი არ დააფასეს იმ დროის მეუფეთა, იგი დევნის, ტანჯვისა

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 575.

² იქვე, გვ. 576.

³ იქვე, გვ. 575.

⁴ იქვე.

⁵ იქვე, გვ. 464.

⁶ იქვე, გვ. 577.

და მწუხარებისათვის აქნა განწირული. ყუპოქასა და შემოქმედს შორის წარმოიშვა კონფლიქტი. შუა საუკუნეების ტირანული სახელმწიფოს მეთაური, მისი აპარატი, ეკლესია, — ვერც ერთი ვერ ეგუება ხალხის წრიდან გამოსული ტალანტის თავისუფალ არსებობას. არსაკიძის ყოველი ნაბიჯი ამა ქვეყნის ძლიერთა ნება-სურვილით უნდა იყოს ნაკარნახევი. როცა ეს პირობა ირღვევა, დიდოსტატის ცხოვრება, მისი პიროვნება განწირულია. ეს მომენტი, კონფლიქტი ხელოვანისა — დროსთან, ეპოქასთან, „დიდოსტატის მარჯვენის“ იდეურ-თემატიკურ შინაარსს განსაზღვრავს. მეფეს, ეკლესიას, მღვდარედ, ყოველგვარი პრეტენზიის გარეშე საქმის შემსრულებელი პიროვნება ესაჭიროება, თანაც ნიჭიერი. უნიჭოზე ლაპარაკიც ზედმეტია. ხოლო ნიჭიერი მორჩილიც უნდა იყოს. ასეთი მდგომარეობა ტირანული სახელმწიფოს მმართველებს აკმაყოფილებს. სხვა გზა მათთვის მიუღებელია.]

[არსაკიძეს კი სურს, რომ მისმა შემოქმედებამ ღმერთების ნება-სურვილს, მათ გემოვნებას, მათთვის მისაღებ ნორმებს გაუწიოს მეტოქეობა. დიდოსტატი ამხედრდა შუასაუკუნეობრივი შეზღუდულობის წინააღმდეგ. „სვეტიცხოველი დარჩება, როგორც ღმერთთან და სიკვდილთან მებრძოლი იაკობი“ — ფიქრობს არსაკიძე. აი, ეს ფიქრები ეპატრონება მის გონებას, გულს. ღმერთთან ჭიდილის სურვილი, მასზე თავისი შემოქმედებით აღმატება არ ასვენებს არსაკიძეს... ამ ფიქრით მიდის იგი ეკლესიისაკენ, რათა მელქისედეკ კათალიკოსის ქადაგებას მოუსმინოს... „რა უცნაურია ბრმა შემთხვევის ძალა! სწორედ იაკობის მიერ ღმერთთან მებრძოლებას ეხებოდა მელქისედეკი.“] ღმერთის წინააღმდეგ ფიქრიც კი არ აცალეს არსაკიძეს. თითქოს მიხვდა მელქისედეკი არსაკიძის აზრებს. აქ ხშიანდება რომანში თავისუფალი შემოქმედების წინააღმდეგ მიმართული დოგმატიკური ქადაგება: „ამქვეყნიური სახელითა და პატივით გულმოცემულნი შემოქმედს უტოლებენ თავს, ღმერთთან შერკინებას მიელტვიანო... ამ საცოდავებს ის ავიწყლებათ, ბარკალი რომ მოსტეხაო ღმერთმა თავის უფალთან მორკინე იაკობს“¹ ასე დაქცევით, განადგურებით ემუქრება ეკლესია ყველას, ვინც „საზღვრებს“ გადავა, ვინც იმ ეპოქაში რაიმე პროგრესულ შემოქმედებით აზრს მისცემს გაქანებას. მელქისედეკის ეს სიტყვები თითქოს წინასწარი განცხადებაა იმისა, რომ ღმერთთან მებრძოლი არსაკიძე ამ ქვეყანას ტანჯვითა და წვალებით დასტოვებს, რომ ეკლე-

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 578.

² იქვე.

სია თითსაც არ გაანძრევს გაკადნიერებული პიროვნებისათვის. მართლაც, მელქისედეკი არსაკიძის ერთ-ერთ ნახატში მკრეხელობას ამოიკითხავს, და ხელს არ შეუშლის ეკლესიაში თავისი ქადაგების შინაარსის ცხოვრებაში გატარებას.

[არსაკიძეს მკლავის მოკვეთას მიუსჯის გიორგი მეფე. თუ მელქისედეკი არსაკიძეში ზეციური მეუფის წინააღმდეგ ამხედრებულ ადამიანს ხედავს, და ამისათვის წირავს, ჯიორგი იმას ვერ აიტანს, რომ მას, ამ ქვეყნის მეუფეს, სიყვარულში ეცილება თავისი ხუროთმოძღვართუხუცესი. „არა მგონია თავი გამიტოლოს აგრე რიგად მაგ ლაზმა! — ექვით ამბობს მეფე. მაგრამ როდესაც დარწმუნდება არსაკიძის გრძნობაში შორენას მიმართ, გაავებული დაუფიქრებლად, სინანულის გარეშე ღუპავს არსაკიძეს. ღუპავს ხელოვანს, რომელმაც შექმნა ხელთუქმნელი ძეგლი. ყველაფერი სულერთია მეფისათვის, ოღონდ ჩქარა შეძლოს სულის დამშვიდება. აი, ასეთი დამფასებლები ჰყავს იმ საუკუნეში ხელოვანს, შემოქმედს, თავისი ხალხის მატერიალურ-კულტურული შედეგის შემქმნელს.]

[კონსტანტინე არსაკიძე თავის ძნელ გზაზე შეგნებულად მიაბიჯებს. მას მიზანი გააჩნია და მის შესრულებას მთელ ენერგიას სწირავს, რომელიც დიდ ნიქთან ერთობაში ყოველ დაბრკოლებას ძლევს. კონსტანტინე არსაკიძე იღუპება, მაგრამ მისი საქმე, მისი ხელოვნება ცოცხლობს. დიდოსტატი საქმით აღმატება მეფეს, ეკლესიას.]

რომანის არქიტექტონიკაში დიდი მნიშვნელობის მონაკვეთია XXIX თავი. ამ თავს წამძღვარებული აქვს ეპიგრაფი: „თუ გსურს აღმატებოდე მეფეს, უნდა წარმოადგენდე კიდევაც რაიმეს“. ² ამით მწერალი ამზადებს საფუძველს, რომელმაც უნდა გაამართლოს ეს თქმა არსაკიძის მიმართ. არსაკიძის მთელი შემდგომი მოღვაწეობა კი იძლევა საბაბს, რომ იგი მეფეზე აღმატებულად ჩავთვალოთ. აქვე მწერალი გვაწვდის ალეგორიას: „ვაჟკაცურად ებრძოდა წიწამურის ველზე მამალი ხოხობი ღამეს“. ³ ეს ის ვაჟკაციური ბრძოლაა, რომელსაც ახორციელებს არსაკიძე თავისი დიდი შემოქმედების გზაზე. ამ ორი ნიუანსით — ეპიგრაფით (რომელიც გარკვეულ პირობას აყენებს მეფეზე აღმატებისათვის) და ალეგორიით (აქ ჩანს ბრძოლის სურვილი აღმატების მოსაპოვებლად) მწერალი ცდი-

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 777.

² იქვე, გვ. 634.

³ იქვე.

ლობს გახსნას და გვიჩვენოს არსაკიძის პოტენციური შესაძლებლობა და მისი გადაწყვეტილება ვაჟკაცური ბრძოლისა. ამიერიდან სიკვდილამდე არსაკიძის სულის, მისი პიროვნების თვისობრივი გამოხატულებაა შესანიშნავი ალეგორია: „ვაჟკაცურად ებრძოდა წინამურის ველზე მამალი ხოხობი ღამეს“.

ამავე თავში მწერალს რომანის სხვა მნიშვნელოვანი სიმბოლოური სურათები აქვს წარმოდგენილი. არსაკიძეს ეზმანება სიზმარი, რომელიც შემდგომში გახდება სიუჟეტი მისი ნახატისათვის. „ეზმანა: შემოდგომის წყნარ დღეს მიდიოდა ვითომც თავთუხის ყანებში. მუხლისთავებზე სცემდა მწიფე თაველები, ყაყაჩოები ჰყვავოდნენ ირგვლივ. წითელი ჭახველი და კუნელი ელავდნენ აქა-იქ. მუხა იღვა ველზე, შტომრავალი და დიდი... ქედნები შემომსხდარიყვნენ ზედ... ტკბილად, ტკბილად ღულუნებდნენ ქედნები... ავსილიყო თავთუხის ყანები დათვებით. მიდის არსაკიძე ყანაში, ხედავს — შორენა მოადგა გალმიდან რუს... მოდის, მოარღვევს თავთავების ზღვას. თოვლივით თეთრი აცვია სამოსი... თავი დახარეს თავთუხის თავთავებმა, ნაზად იზნიქებიან ყაყაჩოებიც... ერთბაშად მოსწყდნენ მუხის შტოებიდან ქედნები, მხრებზე შეასხდნენ შორენას და მორთეს ღულუნი... დათვები ფერხით დაუწყნენ შორენას... ვნებამორეული აფახულებენ თვალებს“.¹ არსაკიძის სიზმარში საშიში დათვებიც კი ემორჩილებიან მშვენიერ შორენას. სიზმარი აქ წყდება. იგი რომ გაგრძელებულიყო, იქნებ დიდოსტატიც დამორჩილებოდა სიზმარში სიყვარულის გრძნობას. ეს კი არსაკიძის პრინციპების შერყევა იქნებოდა. მან ხომ თვით სიყვარულიც შესწირა თავის ხელოვნებას, თუმცა ეს უგულობით არ მოსვლია. პირიქით, იგი იტანჯება ამის გამო, ხარიჩმის ვაჟკაცობას ნატრობს, რომელმაც გაიტაცა ფური — გულისმიჯნური. მაგრამ არსაკიძეს ხელოვნება თავზე მეტად შეყვარებია... ამის გამო სიზმარი შეწყდა იმ ადგილას, სადაც შეიძლება სისუსტე გამოეჩინა არსაკიძეს, შორენას მშვენიერების მხილველს. ოსტატურად, გმირის სულიერი ცხოვრების მამოძრავებელ უმნიშვნელოვანეს ნიუანსზე ყურადღების გამახვილებით აშზაღებს მწერალი საფუძველს გმირის ხასიათის შემდგომი ჩვენებისათვის. ჩვენ უკვე აღარ გაგვიკვირდება არსაკიძის არჩევანი სვეტიცხოველსა და შორენას შორის.

ყურადღება გვინდა გავამახვილოთ ამ თავის კიდევ ერთ დეტალზე: არსაკიძეს ნონაი გააწყვეტინებს სიზმარს. იგი შეშფოთებით ეუბნება ოსტატს, რომ მორიელებმა ქვითკირი გამოანგრისო.

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 637—638.

თითქოს უადგილოა რომანის ამ მონაკვეთში მათი გამოჩენა, რადგან არსაკიძე შემოქმედებითი წვის პროცესშია: საფუძველი ეყრება მის ტილოს; სვეტიცხოვლის მშენებლობის ტემპები მატულობს. მხოლოდ ამაღლებულ განწყობას თუ შექმნის ასეთი წარმატებები! უკმაყოფილების, მით უმეტეს უბედურების საფუძველი, არ არსებობს. და სწორედ ამ დროს ჩნდება უბედურების სიმბოლოების სახით საზარელი მორიელები...

სიმბოლურად წარმოსახული ქვეწარმავლები ბედისწერის დაძლით არიან აღნიშნულნი, ვინაიდან საბოლოოდ სწორედ ისინი ხელყოფენ არსაკიძის სიცოცხლეს. ამიტომ მათი გამოჩენა ნაწარმოების ამ მონაკვეთში კანონზომიერია. ამ დროიდან არსაკიძის ცხოვრებაში ერთი შეხედვით შეუმჩნეველი, მაგრამ მტკიცე და შეუჩერებელი შემობრუნება იწყება, შემობრუნება ტანჯვით აღსავსე არსებობისაკენ...

ყოველივე იმიტომ ხდება, რომ იმ ბნელ საუკუნეში არ შეიძლება წარმოდგენდე მეფეზე აღმატებულ პიროვნებას.

წინააღმდეგობა, რომელიც სოციალურ ფენებს შორის არსებობს იმ საუკუნეში, თავისი შინაგანი მხარითაა აქ წარმოდგენილი: თუნდაც აღმატებულად მეფეს, მაინც განწირული ხარ, ვინაიდან შენს აღმატებას დამფასებელი არ გამოუჩნდება.

ამრიგად, ხსენებულ თავში კ. გამსახურდია ნაწარმოების მთავარი კონფლიქტის რამდენიმე ნიუანსს გვაწვდის სიმბოლოების სახით.

კ. გამსახურდია ღრმად გვიხატავს გმირის სულიერ მდგომარეობას. გარკვეული ლირიკული ინტონაციის შეტანით ხატვის პროცესს მიმზიდველს და დასამახსოვრებელს ხდის. რომანში დიდ როლს თამაშობს გამომსახველობითი საწყისი, რომლის მეშვეობით ვლინდება მწერლის შემოქმედებითი თავისებურება. მწერლის მიერ ამა თუ იმ გმირის ხასიათის გამოსახვა, მისი ინდივიდუალური სახის მოცემა დაფუძნებულია უფრო ამ გმირის ხატვაზე, ვიდრე ძერწვაზე. მწერალი გარკვეული რომანტიკული შეფერილობით, ლირიკული ტენდენციებით გამოხატავს გმირთა შინაგან ბუნებას. მწერლის ეს თავისებურებანი თითქმის ყველა მის ნაწარმოებში გვხვდება. ისინი რამდენადმე განსაზღვრავენ მწერლის სტილის სახესა და ხასიათს.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ მწერალი ზემოაღნიშნული ხერხებით ხატავს გმირებს. მათი სახეები რთული და მრავალმხრივია. არსაკიძე მწერალს შექმნილი და დახატული ჰყავს როგორც საზო-

გადოებრივი, ასევე პირადული ცხოვრების ასახვის გზით. თუმცა დიდოსტატის ცხოვრებაში საზოგადოებრივი და პირადული ისეა ერთმანეთში გადახლართული, რომ მათ შორის ზღვარის გავლებამ, მათმა უერთმანეთოდ წარმოდგენამ, შეიძლება არსაკიძის სახის აღქმა გარკვეულად შეცვალოს.

არსაკიძეს მთელი თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მანძილზე თან სდევს შორენას სახე. ამ ქალის მისდამი ჯადოქრული ზემოქმედებისა და გავლენის დაძლევით დიდოსტატი მალღდება ყველაზე და ყველაფერზე, თუმცა ეს მასში იწვევს უდიდეს დაძაბულობას. საკვირველია, ხანდახან დაუჭერებელიც კი, რომ არსაკიძემ დაძლია მწველი, ყოველი ძალის დამანგრეველი სიყვარულის გრძნობა და დაუმორჩილა იგი შენების ძალას, თუმცა ეს ძალაც ისევე ძლიერია, როგორც სიყვარულისა. ყოველ შემთხვევაში არსაკიძეში დიადის შენების ძალამ თავისი აღმატება დაადასტურა. არსაკიძე მზადაა შორენას შესწიროს სიცოცხლეც კი. „შენთვის ერთ დღეს კი არა, მთელ ჩემ სიცოცხლეს დავლევ თუ გინდა, სანატრელო“¹ — ეუბნება იგი ქალს. მაგრამ ამ დიდი შემოქმედიდან იმდენ ენერჯიასა და შთაგონებას ამოსწურავს ხელოვნება, რაიც საერთოდ შეადგენს სიცოცხლეს. არსაკიძეს უნდა ყოველივე შესწიროს სიყვარულს. იგი მზადაა ამისათვის, მაგრამ არიან ძალები, რომლებიც დაუკითხავად წარიტაცებენ ხოლმე ყოველივეს, ყოველივეს, რაც შეადგენს ადამიანს. ამიტომ, „ვერც საყვარელს მისცა მან სული, რადგან სვეტიცხოვლისათვის შეეწირა იგი“.² აი. ის ძალა, რაც დამაჭერებელს ხდის არსაკიძის მიერ ზღაპრული სიყვარულის გაწირვას. არსაკიძე ორი სიცოცხლით ცხოვრობს რომანში. ერთ-ერთი მიზეზი მისი ბედის ტრაგიკულობისა სწორედ ისაა, რომ მათი საბოლოოდ შეთავსება შეუძლებელი ხდება.]

სვეტიცხოველი თუ შორენა?

ეს კითხვა არსაკიძის დიდი შინაგანი ტრაგიზმის საფუძველია. ბევრჯერ უწყეველია თავი დიდოსტატს იმის გამო, რომ ვერ დაუძლევია ის შინაგანი, ყოვლადმომქანცავი ვნებათა ლეღვა, რომელსაც წარმოშობდა მის სულში ორი უძვირფასესი სახელი — სვეტიცხოველი და შორენა. არსაკიძე მთელი არსებით გრძნობს, რომ მის სულს სჭირდება შორენა:

„ვითარცა სურინ ირემსა წყაროს მიმართ წყალთასა, ეგრე სურინ სულსა ჩემსა შენდამი“.³

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 748.

² იქვე, გვ. 792.

³ იქვე, გვ. 666.

ეს მდგომარეობა მას აოგნებს, სევდის საბურველში ხვევს, მაგრამ თავის თავში პოულობს ძალას და ებრძვის გრძნობას, როგორც „მამალი ხოხობი ღამეს“. ამ ბრძოლის გარდუვალობა მას ტანჯავს და ასე გამწარებულად მიდიან ღღენი... ეს გამწარება ათქმევინებს არსაკიძეს: „სად დაიკარგნენ ის წყეულები, გამოძვრნენ ბნელი ნაპრალებიდან და დამგესლონ ცეცხლისფერმა მორიელებმა ბარემ“¹.

ასე ორ ცეცხლს შუა გამომწყვდეული, მუდმივ გაორებასა და ტანჯვაშია გამოხატული მწერლის მიერ არსაკიძის სახე.

[განა ტრაგედია არ არის, იძულებული გახდე უსაყვარლესი ადამიანის მოლოდინში ასეთი ფიქრები აღგეძრას? „ხომ არ ეწადა. წვიმას არ გადაელო, შორენა არ მოსულიყო არც ღღეს, არც ხვალ და არც არასოდეს“.² და ამას ამბობს პიროვნება, რომელსაც სჯერა, რომ „თუ ღმერთია სადმე ამ ქვეყნად, სიყვარულია, ალბათ, ის ღმერთიც“.³ არსაკიძე გაორებულია. გაორებულია ცხოვრების ბედუქუღმართობის გამო, ეპოქის შეზღუდულობათა გამო.]

არსაკიძის წვალება, ტანჯვა, აღუსრულებელი სიყვარულის ტრაგედია ნაწარმოებში მშრალად არ არის გამოხატული. არსაკიძის განცდები, მისი სულიერი ბრძოლა თითქმის არ წყდება რომანში. იგი თმობს სიყვარულს, თავის შემოქმედებას შორენაზე წინ აყენებს, მაგრამ ეს უმტკივნეულად პროცესი როდია! ზოგჯერ იქამდე მიჰყავს სიყვარულის გრძნობას დიდოსტატი, რომ იგი გულგრილიდ ეკიდება ყოველგვარ საქმეს. „თვით საყვარელი ქმნილების დანახვამაც ვერ მოჰგვარა ხალისი... უცნაურად აძლევდა პასუხს კალატოზების და მხატვრების შეკითხვებს. ყველა გაოცებული იყო იმ ღღეს მისი დაუდევრობისა და გულგრილობის გამო“.⁴ ასეთი წუთები არა ერთი ექნებოდა დიდოსტატს. იგი ადამიანია, მას უყვარს. რომც გადაცდეს ამ სიყვარულის გამო, არც უს იქნება გასაკვირი. კ. გამსახურდია ადამიანის სულის, მისი ფსიქოლოგიის გათვალისწინებით ქმნის გმირებს. მთელი ცხოვრების მანძილზე არსაკიძეს ერთხელაც რომ არ გასჭირვებოდა შორენას დათმობა, ერთხელაც რომ არ ყოფილიყო მის ცხოვრებაში ორჭოფობა შორენასა და სვეტიცხოველს შორის არჩევანისა, არავინ დაუჯერებდა ამ გმირს. მისი სახე არაცხოვრებისმიერი იქნებოდა.

არსაკიძის ცხოვრებაში არის წუთები, როდესაც სრულიად

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 729.

² იქვე, გვ. 723.

³ იქვე, გვ. 712.

⁴ იქვე, გვ. 719—720.

გულგრილია სვეტიცხოვლის მიმართ, როდესაც უცხოთავეთ უყურებს მას. და ეს საოცარი სრულიად არ არის. ესაა სინამდვილე. ადამიანის სულისათვის სრულიად დამახასიათებელი ნორმა. დამაჯერებელია არსაკიძის ფიქრები, მისი მოქმედება: „ნეტავ არ მკითხავდნენ არაფერს, თუნდაც ერთ დღეს, ერთ დღეს მაინც ვეკუთვნოდე ჩემს თავს... ოსტატი ტაძრის გარშემო დაყალიბდა უსაზღვროდ... ისე ათვალეფრებდა კარ-ფანჯრების სამკაულებს, ფასადების ბარელიეფს, ლავგარდანების ჩუქურთმებს, თითქოს იგინი სხვის მიერ ყოფილიყვნენ შესრულებულნი“.¹ არსაკიძის ტაძრის სიახლოვესაც არ უნდა ყოფნა, იმ ტაძრის სიახლოვეს, რომლის შექმნისას თავად ღმერთს აჯობა, მის ფანტაზიასაც გადააჭარბა: „მთელი მრავალკილოვანი ბუნება სიბერტყით განფენილი სამყაროსა, ისე ამოდ, ისე პარმონიულად, ისე რბილად გამოთქმულიყო ქვაზე, როგორც თავად ღმერთს არ მოჰგონებია მისი მოცემა“.² აი, თავისი შრომის ამ ნაყოფთანაც არ უნდა ყოფნა მას: „გამოიპარა როგორც ზარმაცი მონა... ქარი სცემდა სახეში, მიდიოდა, მიიმღეროდა, უკითხავად მოსული ცრემლი ლაწვისთავზე ჩამოდიოდა, კარგად არ იცოდა მთვრალმა, ვინ მოჰგვარა ეს ცრემლი?... ქარმა თუ ქალმა?“.³ როგორც ვხედავთ, არსაკიძის სახე დახატულია ავტორის მიერ ცხოვრებისეული სიტუაციებისა და ნორმების გათვალისწინებით.

კ. გამსახურდიასათვის დამახასიათებელია ადამიანის ცხოვრების მრავალფეროვანი აღქმა, ცხოვრებისეული მოვლენების დაკვირვებით გამოხატვა. მწერალი არსაკიძის სახეს რეალისტურად ხატავს. რეალისტურია ის მერყეობა, რომელიც თვით უმტკიცესი ნებისყოფის ადამიანს დაეუფლება ხანდახან, ცხოვრებისეულია იმ წუთების ასახვა, რომელიც უენი ცხოვრების უმთავრესი მიზნებისადმიც კი გულგრილობას შეგაპარებს.

არსაკიძის ცხოვრებას მხოლოდ ეს სულიერი გაორებაც დაანგრევდა. თითქოს საკმარისი არ იყოს! სხვა ძალებიც წინ აღუდგებიან დიდოსტატს... ცხოვრების მუდმივი წინააღმდეგობები ასამარებენ შუა საუკუნეების დიდ ხელოვანს.

არსაკიძის სახეს კიდევ მეტ ბარელიეფურობას მატებს საზოგადოებრივ დადებითი წევრისათვის დამახასიათებელი თვისებები: პატრიოტიზმის გრძნობა, საქმისადმი უაღრესად თავგანწირული დამოკიდებულება. „ჩემდა თავად მე ვემორჩილები იმ წყობილ-

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 720—721.

² იქვე, გვ. 721.

³ იქვე, გვ. 722.

ბას, რომელიც წილად ერგო ჩემს ხალხს და არც ერთი იმის უკეთესის ღირსი არაა, რაც მას დაუწყარებია თავად... ამიტომაც ხვალ რომ ბერძნები ან სარკინოზები შემოეწყონ საქართველოს ციხეებს, მოქანდაკის საქრეთელს განზე გადავდებ და ხმლით შევებრძოლები მტერს“.¹]

აქ მნიშვნელოვანია თავად ფაქტი, რომ არსაკიძე მზადაა გამოიკვალოს პროფესია. ეს მის მიერ სიტუაციათა სწორი შეფასების მაუწყებელია, მის მოქალაქეობრივ პასუხისმგებლობაზე მიუთითებს. [მიუთითებს იმაზე, რომ იგი ხელოვნების წიაღში არ არის ჩაკეტილი და მისი ვიწრო ჩარჩოებით არაა შემოზღუდული. არსაკიძის მიერ ხელოვნების როლი მთელი ერის კეთილდღეობისა და მისი ნორმალური არსებობის პოზიციებიდანაა შეფასებული.]

განა არსაკიძის მოქალაქეობრივ შეგნებაზე არ მეტყველებს მის მიერ ჟამიანობის დროს წარმოთქმული სიტყვა? ეს სიტყვა, რომელიც მოუწოდებს ხალხს არ მიატოვოს სამუშაო თვით ჟამიანობის დროსაც, ერთი შეხედვით დაუჩქარებელია, ვინაიდან სიკვდილიც კარზეა მომდგარი, მაგრამ არსაკიძეს ისეთი საბუთი მოჰყავს, რომ ძნელია არ გაიზიარო მისი სიტყვის ძალა ამ უმძიმეს მომენტშიც კი. „ლაზებო... მართალია ჟამიანობა დაიწყო, მაგრამ გახსოვდეთ, ჟამის საფრთხე ყველას გვიქადის, ხომ ხედავთ, მეც თქვენთანა ვარ განსაცდელის ჟამს, ლაზებო.... თქვენ თვითონ განსაჯეთ, ლაზებო, უქნარობაში რომ დავიხოცოთ, იმას არა სჯობს, ჩვენი მოვალეობის შესრულებისას გვეწვიოს სიკვდილი. ეგეც იცოდეთ, ძმებო, ზარმაცებსა და მშიშარებს უმალ ეწვევა იგი, ვიდრე მამაცებსა და გამრჩელებს... საქართველო ჩვენი დედაა, ლაზებო, ხოლო იბერიელები ძმებია ჩვენი... სარკინოზებთან ან ბერძნებთან ომებში თუ ოდესმე გიღალატნიათ მათთვის?.. ახლა ვირთხებისა და რწყილების მიერ გავრცელებულმა ჟამმა რომ გვასწავლოს ღალატი, სირცხვილი იქნება უთუოდ, ლაზებო“.² აი, არსაკიძის მოქალაქეობის საზომი. ეს სიტყვები მოწმობენ მის დამოკიდებულებას საზოგადოებრივი ამოცანებისადმი.]

გარდა ამისა, აქ მქლავნდება არსაკიძის დამოკიდებულება უბრალო ხალხთან. ეს დამოკიდებულება ძალმომრეობაზე კი არ არის დამყარებული, არამედ ურთიერთპატივისცემაზე.

[საზოგადოების ასეთი შეგნებული წევრი ვერ დააფასა სახელმწიფომ. რამდენი შესანიშნავი თვისება აქვს არსაკიძეს! მისი ხედ-

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 727.

² იქვე, გვ. 735.

რია დიდება და პატივისცემა. მაგრამ არსაკიძე ილუპება. ილუპება იმიტომ, რომ გაუსწრო დროს და მისთვის დამახასიათებელი ზოგი ნორმა გარკვეულად გადააფასა. ის ეპოქა კი ვერ იტანს ადამიანებს, ვინც მისი კანონების დამუშავებას მოისურვებს, ვერ იტანს პროგრესულად მოაზროვნე პირებს, ვინაიდან მათში თავისი თავის დამსამარებელს ხედავს.]

[ეპოქა იმეტებს არსაკიძეს. დიდოსტატი ყოველგვარ დროებით მოპოვებულ ნდობას და პატივს კარგავს. ერთ დროს გიორგი მეფე ეუბნებოდა: „ხუროთმოძღვრების დიდოსტატი დიდი ვაჟაკიც ყოფილხარო, ლაზო“. ¹ როგორ ქრებიან, იკარგებიან ეს ეპითეტები! გამწარებული გიორგი იმასაც კი არ ცდილობს, რომ არსაკიძის სასჯელს რაიმე ისეთი საბაბი მოუენახოს, რაც მის მიერ ერთხელ გულით ნათქვამს სიმართლეს არ დაუქარგავს. ერთ დროს არსაკიძით აღფრთოვანებულმა, ახლა „განრისხებულმა გიორგიმ სვეტიცხოვლის „ცუდად ამგებელს“ მკლავის მოკვეთა მიუხსაჯა“².]

სვეტიცხოვლის ცუდად ამგებელი!

[აი, საბაბი, რომელსაც ეწირება არსაკიძე. რდი, გამსრესი უგულობაა. მეტისმეტი დაუფასებლობა. მეტიც — სიმდაბლეა.

არსაკიძის მიმართ ასევე ყალბი გამოდგება მელქისედეკის სურვილები: „კათალიკოსმა თვალი დაადგა ცვილივით გაყვითლებულ სახეს, მიეახლა, შუბლზე ეამბორა, მერმე გაბრუნდა, გვერდით ჩაუარა, როგორც კეისრის მიერ ნაბოძებ ღვთისმშობელს, ისე აურაცხელ წმინდანების ხატებათ, ჭიქურ მივიდა უცნობი ქართველი ოქრომქანდაკების მიერ შესრულებულ წმ. გიორგის ხატთან... ორივე ხელი მოსჭიდა, ადგილიდან დასძრა და შეჰღალადა: ... განკურნეო დიდოსტატი არსაკიძე“³. კათალიკოსი ღმერთს ევედრება არსაკიძის განკურნებას, რათა შემდგომ მიწიერი მეუფის ხელში ჩაგვარდნილი, უსახელო აღსასრულისათვის განწირული დიდოსტატი ერთი სიტყვითაც არ დაიცვას. სულაც მოსცილდება საქართველოს, ბიზანტიაში გაეშურება.]

[არსაკიძე ილუპება თავისი შემოქმედებითი სითამამის გამო, შორენასადმი სიყვარულის გამო. ეპოქამ ფიზიკურად მოსპო არსაკიძე: ამას არ სჯერდება და სულსაც სთხოვს ხელოვანს: „უზარმაზარი ლანდი ჩამოვიდა კედლიდან, მგლისებრმა თვალებმა გაიელვეს ბნელში... და ერკინება მხატვარს გრძელწვერა მოხუცი, მერე მის-

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 738.

² იქვე, გვ. 781.

³ იქვე, გვ. 769.

წედა იგი ჰრილობიან ბარკალს და დაუბუშა ვრცელი ბარკლისაი... მიეძალა ბობლია ლანდი, მგლისებრი თვალეზი შემოანათა და სთხოვა სული... არ მისცა სული მგლისებრთვალეზა მოხუცებულს მხატვარმა“.¹

ასე დასრულდა ეს შერკინება...

[სული უსაყვარლეს შორენას არ მისცა დიდოსტატმა, მელქისედეკს რას დაუთმობდა]

[ფიზიკურად განადგურებული არსაკიძე დღესაც ცოცხალია სვეტიცხოვლის სახით... იგი ცოცხალია გაქვავეებული დედის ქვაღქცეულ სულშიც. მხოლოდ შორენამ და დედამ არ გასწირეს დიდოსტატი. მხოლოდ დედა მოთქვამდა: „ვაი, საშოსა ჩემსა, რამე თუ გშობე... ვაი, ძუძუთა ჩემთა, რამეთუ გზარდე, ვაი, ბაგეთა ჩემთა, რამეთუ გიძახოდი და არ გამეც ხმაი... ვაი, თვალთა ჩემთა, რამეთუ გიტირე“.²

მოკვდა კონსტანტინე არსაკიძე. იგი იმსხვერპლა შურმა, მტროზამ, მაგრამ მისი სიკვდილიც დროებითი აღმოჩნდა სვეტიცხოვლის მარადიულობის გამო.

• • •

გიორგი პირველი „დიდოსტატის მარჯვენის“ უმნიშვნელოვანესი ფიგურაა. მისი თემა რომანში არსაკიძის თემის ტოლფასია. გიორგი პირველის სახე იტევს ნაწარმოების ძირითადი იდეის ფრიალ მნიშვნელოვან ნაწილს.

გიორგი I კონკრეტული ისტორიული პირია, რომლის შესახებ გარკვეული ფაქტიური მასალა არსებობს. თუ არსაკიძის სახე კ. გამსახურდიამ შექმნა და აიყვანა გამოსახატავის ტიპიურობამდე თითქმის არაფრიდან, გიორგი პირველის სახის შექმნისას ეს სიძნელე რამდენადმე გააღვილებულია (ფაქტიური მასალა არსებობს). თუმცა მხოლოდ ეს მონაცემი ვერ გადასწყვეტდა გიორგი პირველის ტიპიური გმირის სიმალემდე აყვანის საკითხს. აქაც, სადაც არსებობს რეალური ისტორიული ფაქტები, ავტორი არ რჩება მხოლოდ ამ ფაქტიური მასალის ტყვე. ცდილობს რა, გახსნას მკითხველის წინაშე ღრმა აზრი გამოსახატავი ეპოქისა, მწერალი ისწრაფვის თითოეული გმირი, ქვეშარიტი თუ გამოგონილი, განაზოგადოს, რამდენადმე აბსტრაქტირებული გახადოს და აიყვანოს ტი-

1 კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 792.

2 ი.ქ.ვე, გვ. 790.

პიურობის სიმალლემდე. აქ ერთხელ კიდევ იჩენს თავს ისტორიული რომანის სპეციფიკა — ურთიერთდამოკიდებულება ისტორიული სინამდვილისა და მხატვრული გამონაგონისა. ეს მომენტი იმიტაც არის საინტერესო, რომ საშუალებას იძლევა დავაკვირდეთ მწერლის ინდივიდუალურ თავისებურებას, ვინაიდან ეს თავისებურება რამდენადმე ფაქტიური მასალის შერჩევითაც და გამონაგონის დამუშავებითაცაა განპირობებული.

გიორგი პირველი რომანის მრავალ ეპიზოდში გვევლინება ცენტრალურ ფიგურად. მისი სიუჟეტური ხაზი კრავს ფართო თხრობით ნაკადს. იგი ჩნდება სხვადასხვა სიტუაციებში და ყველგან თამაშობს გარკვეულ როლს.¹ გიორგი პირველის ხასიათი, მისი სახე იხსნება რომანის სხვადასხვა პერსონაჟთან დამოკიდებულების ფონზე. ხშირად ეს შეიძლება იყოს ნაწარმოების არა მთავარ პირობებთან დამოკიდებულება, არამედ მეორეხარისხოვან ან რიგით პერსონაჟებთან. მწერლის მიერ აქ დეტალებითაა გახსნილი და ნაჩვენები გიორგი I-ის პიროვნება. გმირის თითოეული გარეგანი ნაკვთი შეესაბამება მის შინაგან სულიერ თვისებას და ავსებს გმირის ფსიქოლოგიურ ხასიათს.

კ. გამსახურდია სახეს ხსნის არა მარტო გმირის შინაგანი და გარეგნული თვისებების აღწერის საშუალებით, არამედ იმ გარემოს ან სიტუაციის აღწერისა და ჩვენების საშუალებითაც, რომელშიც ხვდება გმირი.

გიორგი I მოაკვლევინებს ჭიაბერს. როცა ჭიაბერის სიკვდილით შეიძრწუნებულ მამამზეს იხილავს, თან ბრმა თაყაის გლოვას შეესწრება, გიორგი შეწუხდება და ნანობს ჭიაბერის სიკვდილს. ამ სინანულს ერთგვარი კორექტივი შეაქვს გიორგი I-ის სხვის აღქმაში. გიორგის ცრემლნარევი თვალების დანახვისას ჩვენ ვრწმუნდებით, რომ მეფე უგულო არ არის...

გიორგი პირველი რომანის ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო ტიპიზირებული მხატვრული სახეა. არსებული ისტორიული ცნობები ამ გმირის ხატვისას შევსებულია მწერლის მხატვრული ფანტაზიით, თუმცა მწერლის ფანტაზიაც და ისტორიაც გიორგი I-ის ერთ თვისებას გამოჰყოფენ ყველაზე მეტად — პატრიოტიზმს. სამშობლოს სიყვარული ამ მეფეში ყველაფერს სქარბობს. იგი ზრუნავს, რათა საქართველო ძლიერი გახდეს. მეფე „აგებდა ციხე-ქალაქებს, აგარებს და ეკლესიებს, ხანმოკლე ზავის დროს ხანგრძლივი ომებისათვის ემზადებოდა“.¹

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 468.

იმ საუკუნეებში იშვიათად იყო ისეთი პერიოდი, როცა საქართველოს მეფე მხოლოდ გარეშე მტერს ებრძოდა. გიორგიც არ იყო გამონაკლისი. მისი მეფობა მიმდინარეობდა რთულ საგარეო და საშინაო ვითარებაში. რომანში უმეტესად ასახულია შინაპოლიტიკური ვითარება, რაც, მწერლის თქმით, განაპირობა იმან, რომ „შინაპოლიტიკური ვითარებანი წყვეტენ ყოველი ნაციის, ყოველი სახელმწიფოს ბედს... შინაური გათიშვისა და ზნეობრივი დეგრადაციის მეოხებით დაიღუპა ძველი საბერძნეთი, ძველი რომი, საკეინრო ბიზანტიისა, რუსუდანიისა და ლაშა გიორგის სახელმწიფოცა...

ამადაც აქცენტი გავუკეთე ჩემს რომანში გიორგი პირველისეულ საქართველოს ვითარებას შინაურს.¹ მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ რომანი სრულიად უგულებელყოფს გარეპოლიტიკური მოვლენების ასახვას, რომ მასში საქართველო იზოლირებული ჩანს გარესამყაროსაგან. [მართალია, აქ ასახული და მოქმედებაში გახსნილი არ არის რაიმე გარეპოლიტიკური ბრძოლა, მაგრამ დეტალებით, სიტუაციათა ანალიზით, სხვა ქვეყნებთან საქართველოს დამოკიდებულებაზე გარკვეული შთაბეჭდილება გვექმნება. საქართველო, მისი მეფე, თვალყურს ადევნებს სხვა სახელმწიფოთა პოლიტიკას. გარდა ამისა, რომანში მოყვანილია რამდენიმე ფაქტი საქართველოს გარესამყაროსთან ურთიერთობისა: ბასილი კეისრის მიერ საქართველოში საპატრიო მძევლის, ბაგრატ გიორგის ძის გამოსტუმრება, რომელსაც თან გამოაყოლა კატეპანი დოკიანი, ამ გამოძგზავრებასთან დაკავშირებული გართულებანი, სტუმრიანობა სვეტიცხოვლის ტაძრის კურთხევისას და სხვა.] კ. გამსახურდია მართალია აქცენტს აკეთებს შინაპოლიტიკურ მდგომარეობაზე, მაგრამ ნაწარმოებში ქვეყნის საშინაო მდგომარეობა ხშირად ეხლართება მეზობელი ქვეყნების პოლიტიკურ და საზოგადოებრივ მდგომარეობას. [ინტერესს იწვევს რომანში გიორგი პირველის დამოკიდებულება ბიზანტიის კეისართან, კეისრის წინააღმდეგ აჯანყებულებთან მისი მოლაპარაკება, გარკვეული მიზნით მეფის მიწერ-მოწერა ალ-ჰაქიმთან, და სხვ. რომანის ასეთი ადგილების კონდენსირებულად აღწერა შესაფერის წარმოდგენას გვიქმნის იმ საუკუნეში საქართველოს სხვა ქვეყნებთან პოლიტიკური ურთიერთობის შესახებ.]

ნაწარმოების დასაწყისში ნაჩვენებია ის პერიოდი, როცა საქართველოსა და საბერძნეთს შორის ზავია შეკრული. განძელი ფადლონიც ხარკს იხდის. არც თბილისის ამირა შფოთავს. გიორგი

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 814.

მინც ფხიზლადაა. აი, ეს თვისებაა ერთ-ერთი პირველი იმ მრავალთა შორის, რითაც ვეცნობით გიორგი პირველს რომანში. მაგრამ მართო სიფხიზლე არ კმარა, საჭიროა მტკიცე სახელმწიფოებრივი ბირთვის შექმნა. ამაში გიორგი პირველს ხელს უშლის ფეოდალთა ტრადიციული მიდრეკილება გათიშვისაკენ, მათი სურვილი მხოლოდ პირადი ძლიერების განმტკიცებისა.

ამ ოცნების განსახორციელებლად დიდაზნაურნი გამოიყენებენ საქართველოს მთიანეთში ანტიქრისტიანულ განწყობილებას და წინ აღუდგებიან საქართველოს ერთიანობის საქმეს. რომანში სწორედ ამ ბრძოლების ფონზეა მოცემული გიორგი პირველის პიროვნებისათვის დამახასიათებელი დადებითი და უარყოფითი თვისებები.

რომანში არ ჩანს გიორგი პირველის აქტიური ბრძოლა გარეშე მტრებთან. მისი სამხედრო და პოლიტიკური ნიჭის შესაძლებლობანი მხოლოდ იმ ეპიზოდებში გამოიკვეთება, სადაც იგი ქვეყნის შიგნით წარმოებულ ბრძოლებში ამჟღავნებს მას. მაგრამ ესეც საკმარისია მისი შორსმჭვრეტელობის, დაკვირვებულობის დასადასტურებლად.

გიორგი პირველი თითქმის ყოველთვის უშეცდომოდ აფასებს სიტუაციას. აზნაურთა მუხანათობა, თვალთმაქცობა ვერ აღუწევს გიორგი პირველის სიფხიზლეს. როდესაც კოლონკელიძე, მამამზე და კიაბერი შეერთდებიან და თავიანთი მიზნების შესანიღბავად მთიელთა ანტიქრისტიანულ განწყობილებას ამოეფარებიან, გიორგი უმალ მიხვდება, რომ რელიგია მხოლოდ საფარველია ამ შემთხვევაში. მისი მოტყუება არც ისე ადვილია, იგი ყოველთვის რჩება მდგომარეობის რეალურად შემფასებელი. სიტუაციას სწორედ რეალური შეფასებიდან გამომდინარეობს მისი მოქმედება და დამოკიდებულება ეკლესიის მიმართ, როდესაც არ უნდა მასთან ურთიერთობის გამწვავება. ამიტომაც დასთანხმდა იგი მელქისედეკს სეტიცხოვლის აგებაზე. გიორგი I დააკმაყოფილებს კათალიკოსის რელიგიური აღმაფრენის მოძალებას, თუმცა გარკვეულ რელიგიურ აღმაფრენას განიცდის თავადაც, მიუხედავად იმისა, რომ მას საზოგადოდ შერყეული ჰქონდა რწმენა. „ფარსმან სპარსთან ღამეული საუბრების დროს იგი დიდის გულისყურით ისმენდა მისგან პლატონის სწავლას სულთა გადავლენისათვის“.¹

აქ გვინდა აღვნიშნოთ, რომ მწერალს გიორგის მიერ მელქისედეკისადმი სეტიცხოვლის აშენებისათვის თანხმობის მიცემა საინტერესო ფსიქოლოგიური დეტალითა აქვს გამოკვეთილი. ჭერ ერ-

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 471.

თი, რაკი მოწამლული ჯვრის ამბობრმა ჰიაბერი მოჰკლა და კოლონ-
კელიძე არა, ამან მეფე დააფიქრა, დააეკვა; თანაც ოლთისში გა-
დამწვარი ეკლესიის ჩვენება აეკვიტება მას. ეჩვენება ეკლესია
იწვისო წოწოლა მთაზე და რაღაც აწვალებს, ქენჯნის. თითქოს
ცოდვების მოძალება აწუხებს. გიორგი პირველი საერთოდ მგრძნო-
ბიარება და ეს ჩვენებაც შესაფერის ზეგავლენას ახდენს მეფეზე.
გიორგის რელიგიური ეჭვები მოაკითხავს. ეს რელიგიური მერყე-
ობა არის ტაძრის მშენებლობისათვის ბიძგის მიმცემი. თვით რწმე-
ნაშერყეული მეფეც იწამებს რაღაცას. ეს დამაჯერებელი ფაქტო-
რია, რადგან იმ საუკუნეში არავინაა ისეთი, რომელიც მთლად
დაცლილი იქნება რელიგიის გარკვეული ზემოქმედებისაგან.

ზემოთქმული ისე არ უნდა გავიგოთ, რომ გიორგი პირველი
მხოლოდ რელიგიური შიშისა და შემთხვევითი სიტუაციების მი-
ხედვით მოქმედებს და ცხოვრობს საერთოდ. იგი უდავოდ იყო მა-
ტერიალურ-კულტურული ძეგლების შექმნის მსურველი და ხელ-
შემწყობი. ამას ადასტურებს უკვე ნათქვამი: „აგებდა ციხე-ქალა-
ქებს, აგარებსა და ეკლესიებს“.

გიორგი I რთული ფსიქოლოგიური სახეა. ამ პიროვნებაში ხაზ-
გასმულია გარკვეული ადამიანური სისუსტე, მერყეობა, ხანდახან
ვერაგობაც. მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი მხარეა ამ ადამიანისა, რო-
მელსაც სიყვარულიც მწველი შეუძლია და არც ბუნებითაა ბო-
როტი. ზოგჯერ მის ხასიათში გამოვლენილი სიავე, მისი ესა თუ ის
მკვეთრი ნაბიჯი გამოწვეულია მოვლენითა და სიტუაციით. ამის
გათვალისწინების გარეშე მის პიროვნებას სწორად ვერ შევაფა-
სებთ.

გიორგი I მეტად საინტერესო სახეა იმიტაც, რომ იგი არა ჰგავს
არც ერთ სახეს არც ამ რომანში, არც კ. გამსახურდიას სხვა რომან-
ებში. შინაგანი წინააღმდეგობა, რომელიც დამაჯერებელი სა-
ღებავებითაა ხაზგასმული, მას ტრაგიკული ბედის ადამიანად წარ-
მოგვიდგენს. მეფეს ხშირად ჩაუდენია ისეთი რამ, რაც შემდეგ
ტივილსაც კი აყენებს, მაგრამ საქმისათვის არც ამას ერიდება. იგი
ძლევს თავს და ეს სიმტკიცე ბევრად განაპირობებს მის საერთო
დადებით თვისებებს.

გიორგი I მტკიცე სახელმწიფო მოღვაწე იყო. თავისი ძალაუფ-
ლების და საქართველოს განმტკიცებისათვის იგი ათასნაირად ილ-
ვწის. ამ ბრძოლაში მეფე არ ერიდება არავის და შუა საუკუნეების
ტირანისათვის ნიშანდობლივ თითქმის ყველა ზემოქმედების ხერხს
ხმარობს: ძალას, ეშმაკობას, შურისძიებას. ყველაფერი ეს მიმართუ-
ლია მხოლოდ ერთი მიზნისაკენ — გახადოს საქართველო ძლიერი,

მტკიცე, ხოლო თუ რა ხერხებით ცდილობს ამას, ეს გარკვეულად თვით ეპოქიდანაც გამომდინარეობს. არ შეიძლება ითქვას, რომ იგი პოლიტიკის საქმეში ბრმად ემორჩილება შურისძიების, ძალით-ზემოქმედების ვნებებს. განა არ ცდილობდა გიორგი პირველი მამაშესთან საერთო ენა მოენახა, ან თალაგვასთან ნორმალური ურთიერთობა დაემყარებინა? ამ მომენტებში იგი ხანდახან თბილი და ადამიანურია. აქ ჩანს მისი კეთილი ბუნება, მისი სურვილი ფეოდალებთან მშვიდობიანი თანაარსებობისა: „ცხენიდან არ ჩამოვიდა და გადასწყვიტა ამ წუთშივე დაემართო ხელები მამაშე, ძმურად, მამაშვილურად გასაუბრებოდა, გამოეკითხა ჭიაბერის განდგომის მიზეზი“.¹ განა აქ არ ჩანს მეფის ჭეშმარიტი სურვილი! და თუ თავის სურვილებს ხელალებით არ ახორციელებს, ეს ავგულობით კი არ მოსდის, არამედ მისი ჭკუისა და სიფრთხილის მანიშნებელია. შას არ უნდა ანალიზის გარეშე აპყვეს გრძნობას. თავად დრონი მოითხოვენ ხანდახან ადამიანებისაგან უაღრესად დიდ სიმტკიცეს, თავშეკავებას, რომელიც ზოგიერთ მომენტში იმავე ადამიანს სისხლისმსმელ პიროვნებად აჩენს. გიორგი პირველის თითქმის ყოველი ნაბიჯი სახელმწიფოებრივ ასპარეზზე გარემოებასთან, სიტუაციასთან სწორი შეფარდების მაგალითია. თუ მიზნის მისაღწევად ზოგჯერ მეფე დაუნდობლობასა და ვერაგობას ამჟღავნებს, ეს ნაწილობრივ გამართლებულია. ეს მომენტი, მართალია ჩრდილს ჰფენს მის სახეს, მაგრამ ცხადად ტოვებს იმის უფლებას, რომ შევაფასოთ მისი დადებითი თვისებები და უარყოფით პიროვნებად არ მივიჩნიოთ იგი.

† გიორგი I ყოველნაირად ცდილობს თავიდან აიცილოს შინაური ომი. გადაცმული დადის თავის სამეფოში, ცდილობს ღრმად გაერკვეს სიტუაციებში და როგორმე, თუ შესაძლებელია, თავიდან აიცილოს სისხლისღვრა. მაგრამ საქმის მშვიდობიანად მოგვარება ყოველთვის ვერ ხერხდება. ზოგჯერ გარემოება პიროვნებაზე ძლიერია. ასეთ შემთხვევებში გიორგი ხმარობს ძალას, მიმართავს ზემოქმედების სხვადასხვა ხერხებს, რაც მის სახეს ვერაგობის ნიშნით აღბეჭდავს ხანდახან. შავლეგ ტოხაისძე ასე ეუბნება მამაშეს გიორგის შესახებ: „სტიროდარო? ეგ რად გიკვირს, ერისთავთ ერისთავო? მკვლელებსა და ლოთებს აგრე სჩვევიათ, ჭერ ღვინითა და სისხლით გაილეშებიან, შემდგომ ამისა მოჰყვებიან ცრემლების ნთხევას“.² რა თქმა უნდა, შავლეგის მიერ აქ გადმონთხეული სი-

1 კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 474.

2 იქვე, გვ. 513.

ტყვა აზვიადებს და ცილს სწამებს გიორგის ბუნებრივ ადამიანურ თვისებებს. გიორგის მოქმედება ჭიაბერის მიმართ იძულებითია. მართალია ეს არ ამართლებს გიორგის, როგორც ადამიანს, მაგრამ გარკვეულად გვესმის მისი ამ საქციელის დანიშნულება. იმ საუკუნეში ჭიაბერის მაგვარ ადამიანებს ნაკლებ თუ შეაგნებინებდი თავისი საქციელის სიმრუდეს სხვა, შედარებით რბილი ხერხებით.

როგორც ვთქვით, რომანში გიორგი I-ის ბრძოლა გარეშე მტრებთან ნაჩვენები არ არის. მაგრამ ნაწარმოები მაინც თვალნათლივ იძლევა მეფის ანტიბიზანტიური განწყობილების სურათებს. [მას არაფერი უნდა ბიზანტიური — არც მათი სტილით ნაგები ეკლესიები, არც კეისრის ნაჩუქარი ეტლი. ამ ეტლით გიორგი მხოლოდ ძაღლებს დაათრევდა: „ეს ეტლი ისევე სძაგდა გიორგის, როგორც ბიზანტიის კეისრის სახსენებელი... სიკაბუკეში სანადირო ძაღლებს დაათრევდა ამ ეტლით მეფე“.¹ მართო ამ დეტალებით როდი ამქლავნებს ბიზანტიისადმი დამოკიდებულებას მეფე. მისი სიძულვილი იქამდე მიდის, რომ ბერძნულის მცოდნე არასოდეს კრინტს არ ძრავდა სასახლეში ბერძნულად. ბიზანტიელებს ქურდებს, უსინდისოებსა და მშიშრებს უწოდებს. თავისუფლებისმოყვარე მეფე ვერ ითმენს ბასილის საქართველოზე ბატონობის ცდას. ამან განაპირობა მისი უზომო სიძულვილი ყოველივე ბერძნულის მიმართ: „გიორგის ბერძნული ლაპარაკიც სძაგდა, ამიტომაც დაღვრემილი უსმენდა ბიზანტიელ არქიელებს“...² ბერძენი სტუმრების სიახლოვე და მათი ენაც ახელებდა მეფეს“.³]

აქ აღვნიშნავთ კ. გამსახურდიას ავტორისეულ ობიექტურობას. მწერალი ისე უდგება რომანში ასახულ მოვლენებს, რომ ნაწარმოების გმირის ტენდენციები მასზე ვერ ახდენენ ზეგავლენას. ეს არც უნდა მოხდეს საბჭოთა ისტორიულ რომანში, თუმცა ტენდენციურობის მაგალითები მოიპოვება ჩვენს ლიტერატურაში. თხზულებაში გიორგი პირველს სძაგს ბერძნული ენა. ეს მისი საქმეა. მეფის ტენდენცია ავტორზე არ გადადის. კ. გამსახურდია ბერძნული ენის შესახებ ამბობს: „დიდის პათოსით ღალატებდნენ და ღიღინებდნენ ისინი ამ მშვენიერ ენაზე“.⁴ ეს მომენტი უმნიშვნელო როლია. მიუდგომლობა, მიუყვარებლობა მწერლისა, ისტორიული

1 კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 695.

2 იქვე, გვ. 767.

3 იქვე, გვ. 772.

4 იქვე, გვ. 767.

რომანის აქტუალობისა და მისი ღირებულების მნიშვნელოვნად განმსაზღვრელია.

გიორგი პირველი ჯერ კიდევ სიყრმეში შეება ბასილი კეისარს და სიკვდილამდე არ აწვლენს ზერძნების წინააღმდეგ ბრძოლას... მარტო ბასიანისა და მისი მომიჯნავე ოლქების გამო გიორგი პირველი რამდენიმე სისხლისმღვრელ ბრძოლას ჩაატარებს ბასილი კეისართან. ეს ის მიწებია, რომლებიც ბასილიმ მიუბოძა ჯერ კიდევ ბაგრატ კურაპალატს, როდესაც იგი დაეხმარა კეისარს ბარდა სკლიაროსის აჯანყების ჩაქრობაში. გიორგი პირველის ბრძოლები კეისრის წინააღმდეგ ნახსენებია რომანში. იგი ნაწილობრივ მაინც მიუთითებს მეფის დამოკიდებულების ხასიათზე ბიზანტიის მიმართ.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ ისტორიული სიმართლითაა გამოხატული გიორგი პირველის მოღვაწეობის პროგრესული მნიშვნელობა, როგორც გარესამყაროსთან ურთიერთობისას, ასევე ქვეყნის შინამმართველობის პროცესში. კ. გამსახურდია იცავს ისტორიული ფაქტების სიზუსტეს, მაგრამ, თუ ზოგჯერ ირღვევა მოვლენათა ქრონოლოგიური რიგი (მაგალითად, რომანში გამოხატული ფხველთა აჯანყება გიორგი პირველის მეფობაში არ დასტურდება. იგი თამარის მეფობის დროს მოხდა), ეს გარკვეული მოსაზრებითაა ჩადენილი და ემყარება საღ კონტამინაციას.

რომანში გიორგი I მხოლოდ სახელმწიფოებრივი და სამხედრო მოღვაწეობის ფონზე არ არის დახატული. გიორგი პირველის ხასიათი, მისი ბევრი თვისება მკლავდება მეფის ინტიმური ცხოვრების ასახვით, რაც წარმოადგენს ამ მხატვრული სახის ხატვის ერთ-ერთ აქტიურ საშუალებას. მეფის სახელმწიფოებრივი მოღვაწეობისას გამომკლავებული თვისებები ინტიმური ცხოვრების ასახვისას რამდენადმე იცვლება. მეფის შორენასადმი სიყვარულის ჩვენების საშუალებით ნათელი ხდება ის მიზეზები, რაც მეფეს ბევრ ცოდვას ჩაადენინებს. დაუოკებელი სიყვარული შეძრავს გიორგი I-ს, რაც ბევრად განსაზღვრავს მეფის მრავალ საქციელს.

როგორც ვიცით, შემოქმედებითი გამონაგონის გარეშე არ შეიძლება შეიქმნას ისტორიული რომანი. მაგრამ ეს გამონაგონი არ უნდა ეწინააღმდეგებოდეს ეპოქის საერთო სურათს, მის სულს, შინაარსს. გიორგის შორენასადმი დამოკიდებულების ასახვა რომანში კ. გამსახურდიას მხატვრული ფანტაზიის ნაყოფია. მაგრამ ამ ურთიერთობიდან გამომდინარე გართულებანი, შედეგები დიდი დამაჯერებლობით გვიხატავს ეპოქისათვის დამახასიათებელ სიტუაციებს. მეფის კოლონკელიძის ქალისადმი სიყვარულის ასახვით შე-

საძლებელი გახდა შუა საუკუნეების ადამიანის ბევრი ფსიქოლოგიური დეტალის სააშკარაოზე გამოტანა. გიორგის ინტიმური დამოკიდებულების გამოხატვა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ერთგვარი კატალიზია მონარქის სულიერი თვისებების, მისი ხასიათის გამომჟღავნებისათვის. ამრიგად, ასეთი გამოხატვა არა თუ აკლებს რაიმეს ისტორიულ სინამდვილეს, არამედ მის უფრო ფართო გამოხატვას ემსახურება. ეს შეეხება არა მარტო შორენას მიმართ მეფის დამოკიდებულებას, არამედ ყველა გამოგონილ სიტუაციას.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ სატრფიალო-სამიჯნურო ამბების მნიშვნელოვან ცენტრს გიორგის შორენასადმი გრძნობა და ტრფიალი წარმოადგენს. თუ არსაკიძესა და შორენას შორის სიყვარული ერთგვარ შინაგან თავშეკავებას იყო დაფუძნებული, გიორგი გახელებული მიჯნურის თავშეუკავებლობით გამოირჩევა. სიყვარულის მოტივი დრამატული კონფლიქტის საფუძველია რომანში, რამდენადაც გაუზიარებელი სიყვარული შექმნის გიორგის ბრმად შურისმაძიებელ ადამიანად. ერთი რამ არ უნდა დავივიწყოთ: ხომ ასე არყევს გიორგის პიროვნებას სიყვარულის გრძნობა, ბევრ სიძველესა და ჩაადენინებს, მაგრამ ეს არასდროს ხდება იმის საბაზი, რომ გიორგიმ ხელი ჩაიჭინოს სახელმწიფოებრივი საქმეების მიმართ. ჭარბვნიბიანი, მგრძობიარე გიორგი საკვირველ სიმტკიცეს და წონასწორობას იჩენს ამ საქმეში. ეს მიუთითებს მის ღრმა სიყვარულზე სამშობლოსადმი. აი, ის უმთავრესი მიზეზი, რაც სიმპათიურად განგვაწყობს ჩვენ ამ მეფისადმი, თუმცა ზოგჯერ მოწმენი ვხდებით მისი თავშეუკავებლობისა, გაუმართლებელი შურისძიებისა. ეს გარეობა მას აწამებს და რაც მთავარია, აგრძობინებს, რომ გააჩნია ჩრდილოვანი მხარეები. სიკვდილის წინ, პიპასთან საუბარში იგი აღნიშნავს თავის ნაკლოვანებებს, თავის ეჭვებს, მაგრამ ასკვნის: სამშობლოსათვის არასოდეს მიღალატნიაო.

მხოლოდ ერთხელ ვერ გაუძლებს გიორგი შორენას სიტურფეს, მხოლოდ ერთხელ შეერყევა სულიერი, შინაგანი სიმტკიცე (რომელიც შეიძლება ძვირად დაჯდომოდა სახელმწიფოს) და ისურვებს თავისი გეგმის ჩაშლას: „შორენა ისე ბრწყინავდა, გიორგი უდიდეს ბედნიერებას განიცდიდა მის სიახლოვეს. ამ წუთში მას ერჩივნა უბრალო აზნაური ყოფილიყო და არა მეფე. მალემსრბოლი უშიშრაისძე მართლაც შეეპყრო რომელიმე ხვეისთავს და ზვიადი მართლაც წასულიყო ლაშქრითურთ პანკისს“.¹ მაგრამ ასეთი რამ არ მოხდება და გიორგიც უმაღ დაიოკებს წამიერ მერყეობას, თუმცა

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 535.

დაუქერებელია ამ ვნებათა ღელვას არ შეერყია მისი პიროვნება. გიორგი დასაფასებელია თავისი სიმტკიცით. განა ადვილი იქნებოდა გიორგისათვის უსაყვარლესი ადამიანის მუხლებზე ხილვა, რომელიც მამის სიცოცხლეს ევედრება მას? შეუძლებელია ამის წარმოდგენა! მაგრამ გიორგიმ ძალა მოიკრიბა და არ დამორჩილდა გრძნობას. გიორგი პირველის ეს ნაბიჯი დიდ უხერხულობას ქმნის მასა და შორენას შორის შემდგომ დამოკიდებულებაში. გიორგიმ იცის, რომ შორენა ვერ აპატიებს მას მამის დასჯას, იცის და მაინც ბედავს სთხოვოს სიყვარული. ეს მისი ტრაგედიაა, მძიმე, აუტანელი ხვედრი.

მეფეა გიორგი, მაგრამ ადამიანური უბედურებანი უცხო არ არის მისთვის. ბავშვობიდანვე დაძაბულად ვითარდებოდა მისი ცხოვრება.¹ გამსახურდია გიორგის ხატავს არა როგორც სვებედნიერ მეფეს, არამედ როგორც რთული შინაგანი სამყაროს ადამიანს, რომელსაც ცხოვრება ავსაც შეამთხვევს და კარგსაც უწილადებს. გიორგი ვაჟკაცია და არც შიშის გრძნობაა მისთვის უცხო, კეთილიცაა და გულზვიადიც, თავშეკავებულიც, წონასწორობადაც კარგულიც.

თავისთავად ნუთუ დანაშაულია წრფელი, გულიანი სიყვარული! სიყვარული შეძრავს გიორგის: „უსიტყვოდ იტანჯებოდა მეფე, თმა შუბლზე ჩამოფხატოდა, დაწვები ჩაეარდნოდა, სახე დაგრძელებოდა, თმის ყოველ ღერზე ეტყობოდა, თუ როგორ აფორიაქებოდა ბუნება საერთოდ გულდინჯსა და უშიშარ ვაჟკაცს“.¹ მაგრამ ერთია წრფელი გრძნობა, და მეორე მისი აღსრულებისათვის ჩადენილი მოქმედება. გიორგი I მიზნის მისაღწევად ყველას იშორებს გზიდან — ქიაბერს, გირშელს, ბოლოს არსაკიძეს. მისი ამ დროს გამომჟღავნებული მოქმედება საზარელია, როგორც თავისთავად, ისე შედეგებით. მაგრამ მეფის მთელი ეს საქციელი არ არის მოკლებული გარკვეულ ეპოქალურ სარჩულს: „ადრე დააწვა გიორგის ჭაბუკურ მხრებს ომებსა და აჯანყებაში დანთხეული სისხლის კოშმარი... ცნობილია, ვისაც სიყრმეში არ გაუხარნია, ვისაც ბავშვობაში სიჭაბუკე წამოსწევია, ხოლო სიჭაბუკეში შუაკაცობის ტვირთი, მას მუდამ თან დაჰყვება გაცდენილი სიყრმისა და სიჭაბუკის დარდი... ასეთნი მუდამ კარგავენ წონასწორობას და ყოველთვის იმის ცდაში არიან, გვიან მაინც შეივისონ ეს დანაკლისი როგორმე... მელანქოლია შეეყარა გიორგის, კაცთმძულვარება შეებარა მის გულს“.² ეპოქის წინააღმდეგობები, მისი ნორმები მეფე-

1 კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 587—588.

2 იქვე, გვ. 544.

ზეც გარკვეულ ზემოქმედებას ახდენენ! ეს არის მიზეზი იმ საოცარი გაორებისა, რაც გიორგი I-ის პიროვნებაში შელავნდება, როგორც დადებითი, ისე უარყოფითი თვისებების სახით. ამის მიზეზია, რომ ჯერ ხუროთმოძღვართუხუცესად აღავლენს არსაკიძეს, რაც აშკარად მისი სალი შეხედულებებითაა განპირობებული, და შემდეგ გასწირავს მას.

ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინების გარეშე ძნელია შეაფასო გიორგი პირველის პიროვნება.

კ. გამსახურდია ცხოვრებისეული დაკვირვებით ხატავს სახეებს. საერთოდ მწერალი ვალდებულია ღრმად დაუკვირდეს მოვლენებს, შეამჩნიოს არა მხოლოდ ზედაპირული, არამედ ისიც, რაც მოვლენათა სიღრმეში, ადამიანთა სულის ხვეულებში დაბუდებულია. რატომ უნდა, ეს ყოველივე უნდა აისახებოდეს სწორი იდეური, მეცნიერული, საზოგადოებრივი პოზიციებიდან. ასეა ეს კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენაში“. ასე რომ არ ყოფილიყო და მხოლოდ ზედაპირული განსჯით შეექმნა სახეები მწერალს, აესახა თვალისათვის დასანახი და არა გონების მიერ განსასჯელი, მაშინ რომანში ასეთი სტრიქონები არ იქნებოდა: „შენ რა გგონია — ამბობს გირშელი — ძლიერს უფრო მეტად უჭირს ამქვეყნად... მიტომაც ბუდამ დაღრენილნი დადიან ლომები, ვეფხვები და ავაზები, ხოლო თრითინები, თაგვები და ციყვები მუდამ მხიარულად დატუნტუნობენ... არაბეთში მომისმენია ლომების ბუხუნი. გადმოდგებიან უდაბნოში, შემზარავად გრგვინავენ, ამაზრზენია მათი უცნაური გლოვა“.¹ ძლიერსაც უჭირს. მეფეც ადამიანია. ამიტომაც დამაჯერებლად აღიქმება გიორგი პირველის ხასიათი, მისი სახე, რომელშიც ერთადაა წარმოდგენილი დადებითიც და უარყოფითიც. [მეფის დალუპვის მიზეზი მისი პირადი უბედურებაა. ვერც ფიზიკურმა სიძლიერემ უშველა მეფეს და ვერც სოციალურმა აღმატებამ. მეფე დაიღუპა სიყვარულის გამო, დაიღუპა გრძნობისაგან, რომლისთვისაც ყველა სულერთია — მეფეც, მღაბიც. თავისი ცხოვრების მანძილზე ბევრის არ შეშინებია გიორგი I-ს, რომლის შესახებ მემატიანე ასე ამბობს: „ახოვანი და უშიშარი, ვითარცა უხორცო“. არ შეშინებია ჟამის, რომლის დროსაც თავისი ხალხის სიყვარულის გამო, მის დასამშვიდებლად თავდაუზოგავად მოქმედებდა. არწმუნებდა ერს, დიდსა და პატარას, ჟამიც ვერ მოგვეყვავაო. არ მორიდებია მტრის გულდაგულ მოძალეხას, უამრავ ომებს. მაგრამ შეუშინდა სიყვარულს და ვერ გაუძლო მის შემოტევას. შორენას

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 606.

სიკვდილის შემდეგ იგი წონასწორობას კარგავს, გადაიკარგება ნადირობს მთებში. მაგრამ მისი ბედი გადაწყვეტილია... ფურს გამოუდგება გიორგი, რომელიც ძალიან ჰგავდა ნებიერას, შორენას ნებიერას. დაჭრის ირემს.

სიმბოლურია!

გიორგის გულზვიადმა სიყვარულმა შეიწირა კოლონკელიძის ქალი და არა მარტო იგი... ახლა, შორენას სიკვდილის შემდეგ, თითქოს ნებიერაში განცხადებული შორენა სასიკვდილო ბილიკებზე შეიტყუებს გიორგის... მაინც სიყვარულმა შეიწირა მეფე!

სიკვდილისწინა სიტყვაში იგი გახსნის თავის სახეს, თავის დედებით და უარყოფით თვისებებს: „უამბე ჩემი ნათხრობი ვინც მომიკითხოს, ყველას, ბაგრატ უფლისწულსა და უკანასკნელ მხამლესაც უამბე, პიპა... მე მრავალი ცოდვა მიმიძღვის ამ ქვეყნად, როგორც მეფეს, ისე როგორც კაცს, თითქმის ყველა ღირსება და ყოველი ნაკლი ჩემი ხალხისა მიტარებია. ვაჟკაციც ვიყავი და მშინარაც, გულზვიადიც ვიყავი და ლოთიც, მაგრამ ჩემი ხალხისათვის არასოდეს მიღალატნია, პიპა“.¹ გიორგი I დარჩა იმად, რაც ყველაზე მეტად ჰკარბობდა მასში, რითაც იცნობს მას მატთანე — საქართველოს დიდ პატრიოტად, რომელსაც კ. გამსახურდია მხატვრული განზოგადების წყალობით წარმოგვიდგენს შესაფერის გარემოში, შუა საუკუნეების ადამიანისათვის ტიპიურ სულიერ, მორალურ ნორმებთან კავშირსა და ურთიერთობაში. სწორედ ამით აღწევს მწერალი გიორგი პირველის სახის ხატვისას დამაჯერებლობას. გიორგი პირველი მწერლის საყვარელი გმირია. მისი სახის შექმნისას კ. გამსახურდია არ იშურებს საღებავებს. ხშირად გარკვეული ლირიკული განწყობილებით გადმოგვცემს თავის დამოკიდებულებას მეფისადმი, რომანტიკულ ელფერში გვიჩვენებს მას. მაგრამ ეს არასდროს არ ქმნის იმის საშიშროებას, რომ ამ ხერხებმა ავნოს სახის სწორ, რეალურ შეფასებას, დაარღვიოს სახის ტიპიზირებულად გამოხატვის შესაძლებლობა. პირიქით, ყველაფერი ეს მხატვრულ თავისებურებად გვევლინება, რომელსაც ზომიერად იყენებს მწერალი და აღწევს მიზანს.

• • •

ფიქსიონალური ნაწილი

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ არიან პერსონაჟები, რომელთა სახეები გამოკვეთილია, შექმნილია მწერლის შემოქმედებითი გამოხატვის საშუალებით. ამ გამოგონილი გმირების ფსიქოლოგიური

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 788.

განცდები და პირადი ცხოვრება, რა თქმა უნდა, ისტორიული მოვლენების, ეპოქის გათვალისწინებითაა დახატული. რომანის მთავარ გმირთა შორის თავისი მხატვრული სრულყოფილებით, სიძლიერით გამოირჩევა ფარსმან სპარსი.

ფარსმან სპარსი შუა საუკუნეების ბნელი კანონების, აულაგმავი შურის, მღელვარე ვნებების მიერ წარმოშობილი და საბოლოოდ ამ ძალების მიერ გაუბედურებული პიროვნებაა. თუ ფარსმანის პიროვნებას განვიზილავთ რომანში მისი მოქმედებისა და ჩვევების მხოლოდ ცალკეული მონაცემების მიხედვით, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ეპოქალურ დამახასიათებლობას, სადაც ჩამოყალიბდა ფარსმანის პიროვნება, სახის აღქმა ცალმხრივი იქნება. კ. გამსახურდია სიცხადით ხატავს ფეოდალური საქართველოს მთელ სოციალურ-პოლიტიკურ ურთიერთობას. ეს იძლევა იმის შესაძლებლობას, რომ ფარსმანის პიროვნების ჩამოყალიბებაში შესაფერისად შევადფასოთ იმდროინდელ მოვლენათა როლი და ფარსმან სპარსში დავინახოთ დიდი ნიჭისა და ნებისყოფის მქონე ხელოვანი. ფარსმანი უდავოდ ნიჭიერი ხელოვანი იყო, რომელიც შეიძლება უფრო დიდი გამხდარიყო გარკვეულ ხელისშემწყობ პირობებში. იგი უბედური, ტრაგიკული ზვედრის ადამიანია, რომელიც ყველგან ათრია ცხოვრებამ. ეს მდგომარეობა ჩვენგან მოითხოვს მისი საქმეებისა და მოქმედების შეფასებისას ანგარიში გავუწიოთ იმდროინდელი სახელმწიფოს ობიექტურ კანონებს.

ფარსმან სპარსი გიორგი პირველის ხურთმოძღვარია. ბევრი ქვეყანა შემოუვლია ამ ადამიანს. თავისი დაკვირვებული ბუნებისა და ნიჭის წყალობით ყველგან შეძლებისდაგვარად გაუტანია თავი. ცხოვრების ბოლოს საქართველოს შემოხიზნია. „ფარსმან სპარსი შერქმეული სახელი უნდა ყოფილიყო, არსებითად ნამდვილი მისი ვინაობა და სადაურობა არავინ უწყოდა“.¹ უთვისტომო პოლიგლოტი, რამდენიმე ხელობის შესანიშნავად მკოდნე, ვარსკვლავთმრიცხველი, ალქიმიკოსი, მკურნალი! საუცხოო, ნამდვილად ნიჭიერი ადამიანის შემამკობელი დამახასიათებლობანია. მაგრამ ყოველივე ეს საზიზღარ, უგულო საქციელში პოულობს გამოხატულებას და გაქანებას. სიკეთისათვის სანატრელი თვისებები ავი საქმეების შესასრულებლად გამოიყენებიან. უზომოდ გამწვარებული, ცხოვრებადნგრეული ფარსმანი ყველას შხამავს, არავის ინდობს და ამ საქციელში პოულობს სიმშვიდეს. მას შინაგანი კმაყოფილების გრძნობა გამახვილებული აქვს. ამ კმაყოფილებას კი მხოლოდ ბო-

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 489.

როტების ჩადენა ანიჭებს მას. მხოლოდ შურისა და სიყვარულის გზაზე მიღწეული წარმატებანი აყუჩებენ მისი აფორიაქებული გულისა და სულის მოთხოვნილებებს

რა თქმა უნდა, არიან ადამიანები, რომლებიც არავითარ გარემოებაში არ კარგავენ თავიანთ ადამიანურ სახეს. მაგრამ ყველას ვერ მოსთხოვ ერთნაირად, ვერ მიუყენებ ერთნაირ საზომს. თუ ტანჯვა-წვალების გადატანა და მაინც ადამიანად დარჩენა ადამიანური თვისებაა, გზასაცდენაც, ბოროტებასთან წილდადებაც, სულის შერყევაც ადამიანში პოულობს გამოვლინებას. მით უმეტეს შუა საუკუნეების შავნელ ეპოქაში! ამიტომ ორ ხელოვანს, ორ ადამიანს შორის, არსაკიძესა და ფარსმანს შორის არსებული სხვაობაც ამის მიხედვით უნდა იქნეს შეფასებული.

ფარსმან სპარსს ბავშვობა არ უქაღდა ღღერანდელ გამწარებულ ცხოვრებასა და ბედს.

მეფის ხუროთმოძღვარი ბავშვობას გადაავლებს თვალს... დარბაზი, სადაც ფარსმანი ზის და მოგონებებს მისცემია, შესანიშნავადა აქვს აღწერილი ავტორს. შუა საუკუნეების სწავლულის სამყოფელი კოლორიტულადაა წარმოდგენილი. მრავალი ხელსაწყო, ნაზაზი, დეტალია მიმობნეული ფარსმანის ოთახში... ცხოვრების მიერ მოღლილი ფარსმანი იგონებს წარსულს... დროდადრო, ფარსმანის ფიქრების მიმდინარეობისას, კ. გამსახურდია ურთავს ფრაზას: „ქარავანი მიემართება ზღაზვნით, ყღრიალებენ ზანზალაკები, ფრუტუნებენ ჭორები, მეაქლემის შეძახილი გაისმის მქაზე, ხანაც შოლტის ტლაშუნი ზედიზედ...“¹ აქ ზანზალაკების ყღარუნი, მეაქლემის ხმა, რაღაც მუდმივი მოგზაურობის, მუდმივი ხეტიალის სიმბოლოს შთაბეჭდილებით გვეძლევა. ეს არის მაინც ფარსმანის ფიქრთა მოგზაურობისა, რომლის დროსაც იხსენებს ფარსმან სპარსი თავის ტკბილ, ტკბილ ბავშვობას... აგონდება: „სასირე ბადეები, კალმანის ფაცერები, საძოვრებიდან მობრუნებული კუროების ბლავილი, მწუხრისას გალობა, კლიროსზე, მხიარული ლამპრობა ვნების კვირაში, ნაჩრდილევისა და ნაშუქალის ციალი თუხარისის კარის ეკლესიის სარკმლიდან, მღამიობები, მტრედები, ქედნები“...² ახლა იგი ცოდვებისაგან წელში გადრეკილი უბოროტესი მოხუცია, სპარსად წოდებული. პიროვნების ეს მეტამორფოზა საქართველოს ისტორიული ბედის. შუა საუკუნეების ბნელი ცხოვრების შედეგია.

1 კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 556.

2 იქვე, გვ. 562.

(ზავშობაში ერთი შეგონება მიაწოდა ფარსმანს მზრდელმა: „არს კაცი ჭური თვითმოძრავი“. ¹ ახლა ფარსმანზე ეს ნათქვამი... ბევრი იხეტიალა გამწარებულმა... საქართველოდან გაქცეული საბერძნეთში ტყვედ ჩავარდა. მოახერხა ალექსოში გაქცევა და იქ რჩული გამოიცვალა... შემდეგ ბრძოლებში გადის წლები. შემდეგ კაირო... კვლავ ბიზანტია... დამასკო და თბილისი. აი, ის გზა, რომელზეც ახეტიალა ბედმა ფარსმანი. არსად სიყვარული არ ხვდომია წილად. თვითონაც სიძულვილით პასუხობდა. მხოლოდ იმიტომ იტანდნენ ფარსმანს მთელი ცხოვრების მანძილზე უცხოეთშიც, სამშობლოშიც, რომ რაღაც შეეძლო, რაღაც იცოდა. „არც დედოფალს მოსწონდა თავიდანვე იგი, მაგრამ მის შემცვლელს ვერავის ხელავე და ეკლესიათა მშენებლობით გატაცებული“. ² გიორგი მეფე ასე ამბობს: „ფარსმან სპარსი ციხეთა მშენებელია საუკეთესო მთელს აღმოსავლეთში, ვიღაც ფანასკერტელის გომბიოს გამო ზომ არ მოვსკრიდი თავს? ³

მიუხედავად ამ დიდი მონაცემებისა ფარსმანი ვერ ამალღდა არსაკიძის სიმაღლემდე. უსახელოდ ჩაქრა და მიიღია, ვინაიდან მის ნიქს მადლად არ მოეფინა სიკეთისა და ზნეობრივი ნორმების სიბო. ფარსმანის ნიქი შეუზავებელი იყო ადამიანურ პატიოსნებასთან, სამშობლოს სიყვარულის გრძნობასთან, რაიმე დადებითის შექმნის სურვილთან. მის გულს არაფერს ეუბნებოდა სამშობლო, ერი. თვისტომთა შორის უცხოდ გრძნობდა თავს. რა თქმა უნდა, მხოლოდ ფარსმანს არ მიუძღვის ამაში ბრალი. ეს ეპოქისეული უბედურებაა, ბედისწერის ტრიალი, სამყაროს ქაოსი. ამ გარემოში გადავივდა ფარსმანში ნაწილობრივ თავიდანვე არსებული სულიერი მონაცემები.

ფარსმან სპარსი ბრწყინვალედაა დახატული კ. გამსახურდიას მიერ. მწერალი ქმნის ცოცხალ სახეს, რომლის თვისებები, საქციელი თავად განსაზღვრავს არსაკიძესთან მისი დაპირისპირების ხასიათს. ფარსმანის ხასიათში გახსნილია მისი ძირითადი თვისებები, მისი სულის ფსიქოლოგიური მოძრაობა. მწერალმა ფარსმან სპარსისათვის დამახასიათებელი მულმივი ჩვევების ჩვენების საშუალებით შეძლო შეექმნა სახე, რომელიც მკაფიო ინდივიდუალობით ხასიათდება. ფარსმანი ყოველი საქმიდან სუფთად გამოვლას ცდილობს, არაფერი აინტერესებს ქვეყნად. თავის მეტი არაფერი აბაღია — არც სამშობლო, არც მშობლები. ამიტომ განსაკუთრებუ-

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 564.

² იქვე, გვ. 583.

³ იქვე, გვ. 674.

ლად განვითარებული აქვს თვითსიყვარულის გრძნობა: „მუდამ ირიბად მიმართავდა სიტყვას, უკუსაქცევ ხერვლს დაიტოვებდა თანაც. ორღესილი მახვილივით მძაფრი იყო მისი ნათქვამი, მუდამ, კალმახივით უსხლტებოდა ხელიდან მსმენელს“.¹ ასეთი თვისება მხოლოდ საუბრისას როდი ახასიათებს მას. მწერალი ფარსმანის თვისების ამ მნიშვნელოვან დეტალს სხვა ეპიზოდში უფრო მეტ პრაქტიკულ დანიშნულებას ანიჭებს. ფარსმანმა რკინათმკვლელობა ხმალთა წრთობის საიდუმლო იცოდა და არავის ანდობდა ამას. ეს იყო თავის დაზღვევის ერთგვარი ხერხი, რადგან ესმოდა, რომ სანამ ამ საიდუმლოს ფლობდა, ძნელად თუ ვინმე გაიმეტებდა მას დასაღუპავად,

ფარსმანის ამდაგვარი დამახასიათებლობის ჩვენებით კ. გამსახურდია აღწევს მის არა მხოლოდ ზედაპირულ ხატვას, არამედ გიორის შინაგანი თვისებების გამომწვეურებასაც. ფარსმანის სხვა თვისებებიც (ავხორცობა, მლიქვნელობა, გაიძვერობა და სხვ.) ემსახურება სახის რაც შეიძლება დახვეწილად ჩამოყალიბებას და ხორცშესხმას. გარეგნული მხარე ამ პერსონაჟისა სრულიად შეესაბამება მის შინაგან სამყაროს. მისი გარეგნობა და მოძრაობაც კი მიუთითებს მის ხასიათზე: „წელში მოდრეკილი, თითქმის ქოსა მოხუცი ისე მიდიოდა, თითქოს ეპარებაო რაიმეს“.² რაღაც მოულოდნელია ამ პიროვნებაში, რაც გარეგნული და შინაგანი თვისებების საშუალებით ერთნაირად გულავენდება. მას უნდა ისარგებლოს სიტუაციით, მომენტით, წუთით, მოულოდნელი მოქმედებით და ამით შექმნილი უხერხულობა თავის სასარგებლოდ გამოიყენოს. ასეთია იგი, როდესაც ხატვისათვის მომზადებულ არსაკიძესთან შეიჭრება და თავის შეგონებებს სულმოუთქმელად მიაყრის ოსტატს, რომელიც გონზე მოსვლასაც ვერ მოასწრებს.

უნდა აღინიშნოს, რომ ფარსმან სპარსის სენტენციებიდან ზოგიერთი ფრიად სწორი და მისაღებია, რაც ნაწილობრივ იმაზე მიუთითებს, რომ ამ ადამიანში არის ზნეობრივი, მორალური ჭეშმარიტების ნატამალი. მაგრამ ეს მხოლოდ გარეგნული ნიშანია, თუ გნებავთ, ცოდნა, და არ არის საკმარისი იმისათვის, რომ ფარსმანმა პრაქტიკულად განახორციელოს რაიმე ზნეობრივი. „ჩვენს აზნაურებს მიმინოს სკორე ურჩევნიათ სურათებს, ხოლო დიდვაჭრებს — ნოხები, ბიზანტიელ პატრიციებს — ცხენები“,³ — ამბობს ფარსმანი. აქ ფარსმანი ობიექტური შემფასებელია ტიპური თვი-

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 656.

² იქვე, გვ. 655.

³ იქვე, გვ. 658.

სებებისა, რაც ფეოდალური სახელმწიფოს ზედაფენის უმრავლესობას გააჩნდა. მაგრამ შურისაგან და ავადმყოფური პატივმოყვარეობისაგან დაბრმავებული, თვითონაც არაობიექტურად, უსინდისოდ იქცევა, როდესაც ვერ ხედავს, თუ არ ხედავს არსაკიძის შემოქმედების გენიალობას და სვეტიცხოვლის დანგრევას მოითხოვს.

ჩვენ გავეცანით ფარსმანის სულიერი ფორმირების გზას და იმ გარემოს, სადაც ჩამოყალიბდა მისი პიროვნება. ცხოვრების ათასგვარმა უბედურებამ გამოაწროთ მისი ხასიათი, შესძინა თვისებები, რამაც იგი გადააქცია უგულო, შურიან, ბოროტ არსებად. ასეთ პიროვნებას დაუპირისპირდა რომანში კონსტანტინე არსაკიძე, სათუთი, გულკეთილი, მრავალი ზნეობრივი სიკეთით დაჯილდოვებული ადამიანი. ცხადია, გაუხეშებული ფარსმანი სრულიად აუღელვებლად, გულდაწყვეტის გარეშე გასწირავდა მას. მაშინ, როცა კონსტანტინე არსაკიძე არათუ რაიმე ბოროტებას ჩაიდენდა მის წინაშე, არამედ შეპასუხებასაც, დავასაც ერიდებოდა. ფარსმანის დაცინვაზე წარსაკიძე აიძღვრა, მაგრამ არა აკადრა რა მოხუცებულ სტუმარს. თავისი ბერძნული განათლების მიუხედავად, არსაკიძე მაინც ლაზი იყო და არსად ისეთ პატივში არ არიან მოხუცებულნი, როგორც ოდითგანვე ლაზების ქვეყანაში.¹

ფარსმანი არის ბოროტებისათვის მულამ გამზადებული პიროვნება. აკი ამბობდნენ კიდევ „მწვალებელთა მამამთავარი“, „ეშმაკის თანაზიარიოა“ ფარსმანი. ეს ბოროტი სული მტკიცედ წარმართავს ინტრიგების ხლართს არსაკიძის წინააღმდეგ და ყოველ ხელსაყრელ მომენტში აწვევებს მეფე გიორგის დიდოსტატის აუგს პირდაპირ თუ ქარაგმებით. ფარსმანი თავისი ცხოვრების ერთ-ერთ უკანასკნელ ინტრიგაშიც საშურო ნიჭს ამჟღავნებს. ყველაფერი დალაგებულად მიმდინარეობს: არც გარეგნული მკვერმეტყველება აკლია მის სისინს, არც აზრობრივი მიზანსწრაფვა. ძაღლის ლეკვებისა და მგლის ბოკვერების ძუძუმტეობის ქარაგმული აღნიშვნით პირდაპირ სტყორცნა ისარი მიზანს. დახვეწილია ეს საქციელი, რაფინირებული. არსაკიძე განწირულია! მაგრამ ფარსმანიც იღუპება ბოლოს... არც ხელოვნებაში დარჩა საარაკოდ და ცხოვრებაც ძალღურად გალია.

იშვიათი სახეა! ყოველი მისი საქციელი სხვების დასაგესლადაა მიმართული. ბოროტების სურვილითაა გაკლენთილი და ეს შესავეებულია დიდ ნიჭთან, დიდ განათლებასთან და ცოდნასთან.

¹ ქ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 658.

სწორედ ეს შეზავებაა ამ სახის თავისებურება და მისი მკაფიო ინდივიდუალობის გამომხატველი. სწორედ ეს შეზავებაა, რომელიც არ აძლევს საშუალებას ფარსმან სპარსს დარჩეს დიდი სახელის მქონე ხელოვნად, თუმცა მას ტალანტი არ აკლია. რგი დაპირისპირებულია არსაკიძის სახესთან, როგორც ბოროტი — კეთილთან. როგორც უმიზნო ხელოვანი — მიზანდასახულ ხელოვან-პატრიოტთან, ადამიანთან, რომელიც მისივე დაბეზლებით მასზე ადრე დაიღუპა, მაგრამ სამარადისოდ დარჩა ხელოვნების ისტორიაში. ♪

• • •

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ ავტორის მხატვრული გამონაგონის ერთ-ერთი შესანიშნავი მაგალითია რომანის მთავარი გმირი ქალი შორენა. რომანის მთავარ გმირთა შორის შორენას, ფარსმან სპარსთან ერთად, არა ჰყავს ისტორიული პროტოტიპი, მაგრამ ეს გარემოება არაფერს აკლებს სახის ცოცხლად წარმოდგენას. შორენას სახე მთელი დატვირთვითაა ჩაქსოვილი რომანის სიუჟეტის განვითარებაში და წარმოადგენს ნაწარმოების ერთ-ერთ ცენტრალურ გმირს, მასში არსებული სასიყვარულო დრამის აქტიურ ძალას. რომანში ასახულ ამბავთა ნაწილი სწორედ სასიყვარულო ურთიერთდამოკიდებულების კუთხით პოულობს თავის გამოხატულებას. [მთავარ გმირთა — არსაკიძისა და გიორგის — ფიზიკური არსებობა გარკვეულად ამ სასიყვარულო მოვლენებთანაა დაკავშირებული. რომანის კვანძიც სასიყვარულო ურთიერთობათა ფონზე იხსნება.

ნაწარმოებში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება სიყვარულის გამოხატვას, მის უსახვრო ძალას. სიყვარული რომანის გმირთა ტრაგედიის ერთ-ერთ მიზეზს წარმოადგენს, იმიტომ რომ, ან გაუზიარებელია, ანდა რაიმე ტრაგიკული მოვლენით თუ ძალითაა შეზღუდული. ამდენად, სიყვარული ქმნის არა სიხარულისა და იმედის, არამედ უბედურებისა და ტანჯვის საფუძველს.

შორენა მთელი თავისი ფიზიკური და სულიერი თვისებებით მხოლოდ ბედნიერებისათვისაა თითქოს შექმნილი: „ფაქიზი იყო შორენა, როგორც ქერუბემის ფრთენი და სევდიანი, როგორც ყინციისის მკმუნვარე ანგელოსი... ყელისმიერი ხმა ჰქონდა, ისეთი წკრიალა, როგორც ვერცხლის ეყვნები, ხევისბერების დროშის ბუნზე შებმულნი... ჰარილესავით რბილი და ტფილი იყო მისი ბუნება სრულად“.¹ მაგრამ ბედი შორენას სხვას უმზადებს. მისი

1 კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 637.

ცხოვრების პირველი და ნაადრევი ტანჯვის მიზეზი, ალბათ, არსაკიძის მიმართ დამოკიდებულებაა. შორენამ ადრევე იცოდა, რომ არსაკიძე არ იყო მისი ძუძუმტე. დაოკებული ვნება, შეზღუდული გრძნობა შორენას დიდ ტანჯვას მიაყენებდა. მას უყვარს არსაკიძე, მაგრამ უძლურია შეცვალოს რაიმე. სოციალური უთანასწორობა ყოველმხალე სიყვარულსაც ჩაჩოებში ათავსებს. შემდეგ გიორგი მეფე შეიყვარებს ქალს. შორენა ყოველნაირად იტანჯება ამ სიყვარულის შედეგებით. ბოლოს მეფის ეს ვნებააშლილი გრძნობა გახდება მიზეზი შორენას დაღუპვისა.

შორენა არ არის მხოლოდ სილამაზით შემკული ქალი. ამ ბუნებრივ წყალობასთან ერთად ვაჟკაცური სულით, საარაკო ერთგულებითა და დიდი თავშეკავებით გამოირჩევა ეს სახე, რომელიც ქართული პროზის მიერ გამოხატულ ქალთა შორის ერთ-ერთი გამოკვეთილი და ინდივიდუალურია. დასტური გიორგი პირველის თხოვნაზე — შემიყვარეო — მას მოუტანდა საქართველოს დედოფლობას, მაგრამ შორენა არც ერთხელ არ შეყოყმანებულა, არც ერთხელ არ გამოჰკიდებია ამ პატივს. როგორ არა ჰგავს იგი პატივმოყვარე, დიდებისადმი ავადმყოფური ლტოლვით აღსავსე ფეოდალის ქალიშვილს! მისი მოქმედება ყოველთვის გრძნობას უთავსდება, გრძნობითაა განპირობებული. ამიტომ არც სიცოცხლის მოსწრაფებისას ყოყმანობს და ეწირება არსაკიძისადმი სიყვარულს. შორენას თვითმკვლელობა მისი სიმტკიცის ერთგვარი გამოხატულებაა. მას არ შეუძლია შეურიგდეს არავითარ აზრს, რაც არსაკიძის გარეშე მოუტანს ბედნიერებას. გიორგი პირველმა ყველა ჩამოაშორა შორენას. უკანასკნელად — არსაკიძე. შორენა გრძნობს, რომ გიორგის შეუძლია კიდევ სთხოვოს სიყვარული. ერთხელ ხომ, სთხოვა მამის დასჯის შემდეგ, არც არსაკიძის დასჯის შემდეგ მოერიდება ამას. ეს ყოველივე დაუძლეველ წინააღმდეგობას ქმნის. შორენა ლებულობს ხწრაფ გადაწყვეტილებას და უყოყმანოდ იკლავს თავს.

თვითმკვლელობა არასოდეს არ არის ბოლომდე გამართლებული. მაგრამ ზოგჯერ ხდება ისიც, რომ იგი არა წინასწარ მოტიქრებული აქტია, არამედ გრძნობათა მოზღვაების, აფექტის შედეგი. ეს არის შორენას თვითმკვლელობის მიზეზიც.

შორენა განარიდეს ყოველივეს და მონაზვნად აღკვეცეს. მაგრამ მას არ უფიქრია თავის მოკვლა. იგი ცოცხალ ადამიანად რჩება იქაც. მოქმედებს, მუშაობს, არ ეძლევა აპათიას: „სხვა ღებთან ერთად ამზადებდა საქმელს, სენაკებს ჰკვიდა, ჰურქლებს რეცხავდა, ბონძებს კერავდა, ნუშისგულივით თეთრი ხელებით ხეხავდა ქვა-

ბებს... ერთხელ მივიდა მასთან ჰალარა მონაზონი, დაი ეფემია, ხელიდან წაჰკლიჯა სპილენძის ქვაბი, ცოდვად ეგ ხელები ამ ქვაბების სახეხად... არ დაანება შუშანიკმა მოხუცებულ მონაზონს".¹ ასე შრომობს შორენა მონასტერში, მაგრამ არსაკიძის უბედურება მას შეარყევს და წონასწორობას აკარგვინებს. შორენას თვითმკვლელობა იმდროინდელი მორალურ-სახელმწიფოებრივი ნორმებისადმი ერთგვარ პროტესტს წარმოადგენს.

შორენას, ამ სუსტი ადამიანის შინაგანი თავშეკავება, ნებისყოფა, გაცემას იწვევს. თავისი სიცოცხლის მხოლოდ უკანასკნელ მომენტში ამქლავნებს ის არსაკიძესთან საუბრისას თავისი დიდი ხნის ტანჯვის, გრძობათდაოკების ამბავს. მანამდე არასოდეს გაუქლავნებია თავისი ნამდვილი გრძობები. ამ თავშეკავების ხარისხს ისიც მოწმობს, რომ არსაკიძეს ექვიც არ აღძვრია არასოდეს მისდამი შორენას დამოკიდებულებაში. შორენა ეუბნება არსაკიძეს, შენ რომ ჩემი ძუძუმტე არ იყავი ვიცოდი, „მაგრამ ამის თქმით გულის ნადებს გაგიმხელდი, არ ვარგა, როცა გულწრფელობაში ქალი დაასწრებს ხოლმე ვაჟკაცს“.² არც მერე, როდესაც ირკვევა ყველაფერი, არ ღალატობს ქალს უდიდესი თავშეკავების გრძობა. გამხელილი სიყვარულის მერე თავშეკავება მართლაც უდიდეს დაძაბვას მოითხოვს, მაგრამ შორენა აქაც ურყევია: „ახლა ყველაფერი გვიანაა უკვე, გვიჯობს, ნუ გავალღიძებთ სიყრმის სიყვარულს. გირშელი მიამბობდა, მოულოდნელად ვალღიძებული ავაზააო ყველაზე მეტად საშინელი რამ... მე კი მგონია, სიყრმის სიყვარულის ვალღიძება მასზე მეტია“.³ შორენა ვერ ხედავს გზას, რომელიც არსაკიძესთან დაახლოებასა და სიყვარულის აღსრულებას შესაძლებელს გახდის, ამიტომ იკავებს თავს, არ აძლევს გრძობებს ვალღიძების საშუალებას.

დიდი შინაგანი ძალის, მტკიცე ნებისყოფის, ვაჟკაცური სულის შედეგია აგრეთვე შორენას გადაწყვეტილება, სათავეში ჩაუდგეს ფხოველთა ამბოხებას. რასაკვირველია, შორენას ეს გადაწყვეტილება სახელმწიფოებრივი თვალსაზრისით შეცდომაა, რადგან იგი ერთმმართველობის, ცენტრალიზაციის წინააღმდეგაა მიმართული. შორენა ამ შემთხვევაში გრძობას აყოლილი ადამიანია. რომელზეც ბატონობს მხოლოდ შურისძიების ღმერთი. თუმცა, შორენა ამ გადაწყვეტილებას თავად არ მიიჩნევს მაინცდამაინც უნაკლოდ.

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 783.

² იქვე, გვ. 715.

³ იქვე, გვ. 715.

მეტიც, იგი გრძნობს, რომ ეს შეიძლება სრულიადაც არ იყოს სწორი. ეს ჩანს არსაკიძესთან საუბრის დროს. როდესაც არსაკიძე ეუბნება, რომ ეს ნაბიჯი მცდარია, შორენა პასუხობს: „შენ ხომ იცი, უტა, ხანდახან გონებაა დახშული, ხანაც გულისკარი ღია. შენი ნათქვამი სწორი იყოს ეგების, მაგრამ მათთვის ჩემი გული დახურულია“. ¹ შორენა გრძნობებს ჰყავს შებოჭილი: წინააღმდეგობის გარდა სხვა გზას ვერ ხედავს, თუმცა საბოლოოდ მაინც სწორად აფასებს სიტუაციას და არ მონაწილეობს აჯანყებაში, ვინაიდან ლალატის გამო გამარჯვება მოსალოდნელი აღარ არის. ძალები გაითიშა და შორენას ყოფნის თავშეკავება, ჰკუა, რომ აჯანყებულთა მხლოდ ნაწილს არ წაუძღვეს წინ.

კ. გამსახურდიას ამ რომანის თითქმის ყოველი გმირი რთული ფსიქოლოგიით ხასიათდება. ისინი არ არიან სწორხაზოვანი, გეგმის მიხედვით თავიანთი ცხოვრების წარმმართველნი. გამსახურდიამ იცის, რომ ცხოვრება რთულია და მისი ქარები ხან აღმა წარმართავს აღამიანთა ცხოვრებას და ხანაც დაღმა მიაბრუნებინებს პირს. ეს ყველაფერი ვრცელდება შორენას პიროვნებაზეც. მას უყვარს არსაკიძე, მაგრამ ცხოვრება ისეთებს დაატრიალებს, რომ სრულიად მოაშორებს მას სათაყვანებელ არსებას. შორენამ იცის ცხოვრების კანონების მკაცრი ნორმები, იცის, რომ ამ ქვეყნად ყველაფერი ისე არ მიმდინარეობს, როგორც გინდა. ამის შეგნებითაა გამსკვალული მისი სიტყვები: „დიდი ხანია, რაც ჩვენი გზები გაჰყარა ცხოვრებამ. არც მე მაქვს უფლება შენგან მოვითხოვო თავდადება, რადგან არც მე გამოიწირავს შენთვის ყველაფერი... და ამიტომაც მეც შენსავით დავისაჯე, უტა: ეგეც იცოდე, არავინ ისე არ ისჯება ქვეყანაზე, როგორც იგი, რომელიც ყოველივეს არ შესწირავს თავის სიყვარულს“. ² შორენამ იცის, რომ სიყვარული უდიდესი გრძნობაა, მაგრამ მის გზებსაც გააჩნია დაკლაკნილი ბილიკები. ეს ცხოვრების სირთულის გამოა. ამ რთულმა ცხოვრებამ ჩამოაყალიბა შორენას ხასიათი, გამოაწრთო იგი და წარმოგვიდგინა, როგორც რთული ფსიქოლოგიის მქონე არსება, რომელსაც უყვარს, რომელიც იტანჯება და იღუპება ცხოვრების წინააღმდეგობებთან ბრძოლაში.

• • •

ცნობილია, თუ რა დიდ როლს თამაშობს შუა საუკუნეების საქართველოს სახელმწიფოებრივ წყობაში ქრისტიანული რელიგია.

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 728.

² იქვე.

ამ დროის როგორც მრავალ ქრისტიანულ სახელმწიფოში, საქართველოშიც მისი როლი საკმაოდ დიდია საზოგადოებრივი ცხოვრების მსვლელობაში. ეკლესია თავისი ზეციური კანონმდებლობით და იერარქიით გავლენას ახდენდა არა მარტო მასათა გონებაზე, მათ ცხოვრებაზე, არამედ არ ეპუებოდა თვით მეფეს, მის ძალმოსილებას. ეკლესია დიდი უფლებებით სარგებლობს. მრავალ შემთხვევაში იგი კარნახობს სახელმწიფოს საერო ხელისუფალთ თავის სურვილებს. მოითხოვს მათგან მტკიცედ, საკუთარი ღირსების რწმენით.

კ. გამსახურდიას რომანში ნათლადაა გამოხატული ეკლესიის გარკვეული ჰეგემონია გიორგი I-ის კარზე. მართალია, მელქისედეკი პატივისცემითაა გამსჭვალული მეფის მიმართ, მაგრამ ეს ხელს არ უშლის მას მოქმედების თავისუფლებაში. სწორედ მისი მოთხოვნით აგებს გიორგი სვეტიცხოველს. გარდა ამისა, მანამდე, ოლთისის ეკლესიის ნაცვლად სამცხეში სამი საყდარი ააგებინა მეფეს. მელქისედეკს სწამს, რომ ეკლესია აღმატებულია საერო ხელისუფალთა მიმართ. „მელქისედეკი გარეგნულად ექვემდებარებოდა გიორგის, მაგრამ ქრისტეს მოსაყდრეს ურყევად სჯეროდა, რომ „მეფე ქვეყანასა ზედა ხელმწიფეა, ხოლო ქრისტე — ზეცისა, ქვეყნისა და ქვესკნელისა“.¹ ცხადია, ასეთი პიროვნება დიდ როლს უნდა თამაშობდეს სახელმწიფოს გამგებლობაში და ეს რეალისტურადაა კიდევ გაშუქებული კ. გამსახურდიას რომანში.

მელქისედეკს თავიანთ სცემენ, როგორც „შესანიშნავ მწყემსს ქრისტიანობისას და ეკლესიათა დიდ აღმშენებელს“. მელქისედეკი მართლაც იყო თვალსაჩინო რელიგიური მოღვაწე. იგი მთელი შეგნებით იბრძვის საქართველოს ძლიერებისათვის. მელქისედეკის პიროვნების შესახებ „მატიანე ქართლისა“-ში გარკვევითაა მითითებული მისი მისწრაფებებისა და მიდრეკილებების შესახებ („ქართლის ცხოვრება“, ტ. I, გვ. 282). კ. გამსახურდიამ შემოქმედებითი ფანტაზიით შეაგსო მელქისედეკის სახე და წარმოგვიდგინა იგი უფრო ცოცხლად, რთულად, იმდროინდელ მოვლენათა გათვალისწინებით.

მელქისედეკს არ სურს ხელიდან გაუშვას ზეცის მიერ მონიჭებული აღმატება. ხშირად იგი ცალმხრივად, მხოლოდ ზეციური, რელიგიური შეხედულებებით უდგება საკითხს, როგორც პოლიტიკის სფეროში, ასევე საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვა საკითხების გადაწყვეტისას. ამიტომ მისი ნაბიჯი ტენდენციურია და მხო-

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 540.

ლოდ ზედაპირული სიმართლის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ხშირად არწმუნებდა კათალიკოსი გიორგის: „არა ბრძანებულ არს უფლისაგან მახვილის აღება, ხამს სახარებითა და პატიოსანითა ჯვრითა უჩვენოთ გზაი ჭეშმარიტ განდგომილთა“.¹ ეს რელიგიური „სიკეთე“ ზეციური, არაფრის მომტანია ზოგ შემთხვევაში. კათალიკოსს კი იგი ზოგად, საერთო, ყოველი დროისა და მომენტისათვის გამოსადეგ ნორმად წარმოუდგენია. ასევე ზნეობრივი დოგმების შედგენა მის მიერ არსაკიძის შეუფასებლობა, რომელშიც მან დაინახა არა დიდი ხელოვანი, არამედ მკრეხელი, ღმერთს რომ პაექრობა შეჰბედა.

კ. გამსახურდია არ ერიდება მელქისედეკის დადებითი კუთხით ჩვენებასაც. მელქისედეკი, როგორც ადამიანი ბევრ სიამოვნებაზე ამბობს უარს: „მელქისედეკს ასე სჯეროდა: „თუ გსურს ზეგავლენა მოახდინო ერზე, იგივე უნდა სჯამო, რასაც მრევლი სჯამს, და ისევე ჩაიცვა, რაც მას აცვია... რაც შეეხება ყოველდღიურ პურობას, სტეფანოზ ბერის საოსტიგნოში, ბერებისა და მორჩილების თვალწინ სჯამდა მხალეულსა და საერთო სამარხვოს“.² მელქისედეკის ასეთი მოქმედება გამოწვეულია იმით, რომ მას სწამს, სჯერა ასეთი საქციელის დადებითი ზეგავლენა. მელქისედეკში არ არის არავითარი ანგარება. იგი რელიგიური რწმენით აღსავსე ადამიანია. მას მიაჩნია, რომ ჭეშმარიტება მხოლოდ ზეცაშია.

კ. გამსახურდიას რომანში, მიუხედავად მელქისედეკის თავისებური პატიოსნებისა, მაინც აშკარად იგრძნობა, რომ მელქისედეკის მოღვაწეობა მხოლოდ ზღუდავს ადამიანის თავისუფალ შემოქმედებას. კათალიკოსი სიკეთის მაგივრად მავნებლობას სჩადის. სხვანაირად რომ ყოფილიყო, არსაკიძეს როგორმე დაეცავდა იგი. ამიტომ, რომ გიორგი I-თან ერთად ეკლესიაც, მელქისედეკიც, დამნაშავეა არსაკიძის მიმართ, დიდი ხელოვანის მიმართ, რომელმაც შექმნა შესანიშნავი ქმნილება სახელმწიფოსათვის.

მელქისედეკს იმდენი ძალა გააჩნია, რომ გიორგი მეფეს თვით სიყვარულის საკითხში არ უტოვებს თავისუფალი მოქმედების საშუალებას. ამ შემთხვევაში იგი სახელმწიფოს მორალურ-ზნეობრივი ნორმების დამცველად გამოდის. არ არსებობდა არც ერთი საქმე, რომლის გადაწყვეტაშიც ეკლესიას არ გამოემყდებინა თავისი უფლება და უნარი: ტაძრების მშენებლობას იგი ქადაგებს და უყრის საფუძველს, ერევა პოლიტიკაში, მეფის თვით ინტიმურ

1 კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 487.

2 იქვე, გვ. 488.

ცხოვრებაში. რასაც მიზნად დაისახავს თითქმის ყოველთვის აღწევს. აი, ასეთი ძალის მქონე, უეჭველად შეძლებდა არსაკიძის გადაარჩენასაც, ყოველ შემთხვევაში უნდა ცდილიყო ამას. მაგრამ მელქისედეკი პირს იბრუნებს, ჩამოსცილდება ამ საქმეს და ბიზანტი-აში მიეშურება.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ მელქისედეკი უმთავრესად უნდა შეფასდეს არსაკიძისადმი თავისი დამოკიდებულებით, რაც სხვა თვისებებს, რომელსაც იგი ამჟღავნებს ნაწარმოებში, რამდენადმე აუფერულებს და ჩრდილს ჰყენს.

8. რომანის მეორეხარისხოვანი პერსონაჟები

„დიდოსტატის მარჯვენის“ მეორეხარისხოვან გმირებს დიდი მნიშვნელობა აქვთ რომანის იდეური აზრისა და სიუჟეტური სტრუქტურისათვის. როგორც ამ თვალსაზრისით, ისე ადამიანურ სახეთა ხატვის ხელოვნებით, ზვიად ერისთავის, გირშელის, მამამზე და ჭიბბერ ერისთავების, თალაგვა კოლონკელიძის, შავლეგ ტოხაისძის, მარიამ დედოფლის სახეები რომანის პერსონაჟთა შორის გარკვეულ ყურადღებას იმსახურებენ.

* * *

მეორეხარისხოვან გმირთა შორის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანია ზვიად სპასალარი. რომანში ზვიად სპასალარი მთელი რიგი ეპიზოდების გმირად გვევლინება. მისი უნარი გარკვეულ კვალს ამჩნევს საქმეს. ასეთია იგი, როდესაც გიორგი I-ის დავალებით მიდის მელქისედეკთან მოსალაპარაკებლად (ამ ეპიზოდში ჩანს აგრეთვე ზვიადის დიპლომატიური ნიჭიერება, მისი ფრთხილი, დაკვირვებულ ბუნება), ასეთია იგი მთელი რიგი საბრძოლო მსვლელობების დროს. რომანში ზვიად ერისთავი გიორგი I-ის პოლიტიკის ერთგული და მტკიცე გამტარებელია. ეს გმირი თავისი საქმეებით მობილენიზებულია მეფე გიორგის სიახლოვეს, გვევლინება მისი ნებისა და გადაწყვეტილებების აღმსრულებლად. კ. გამსახურდიამ დეტალების მეშვეობით მკაფიოდ გამოხატა ზვიად სპასალარის როლი და უფლებები მეფის სასახლის კარზე. გვიჩვენა ეს გმირი თავის მოვალეობათა ერთგვარ გარემოცვაში. „თავმოდრეკილი იდგა ზვიად სპასალარი, წარბშეუხრებლად ისმენდა მამამზის სიტყვებს და აგურის იატაკს დასჩერებოდა რაღაც უცნაურ ფიქრში წასული. უზარმაზარი ხმლის ვადას მოსჭიდებოდა მისი ფაჩუნური მარჯვენა (ყვე-

ლანი უხმლოდ იდგნენ გარშემო, მხოლოდ მას ერტყა დარბაზობის დროს ფოლადის ჯავარდენი“).¹

ზვიად სპასალარი მთელი რომანის მანძილზე ჩანს სამშობლოს კეთილდღეობისათვის მებრძოლ, უანგარო მამულიშვილად. მისი „შეგნებით საჭიროა ძალა, რათა სამშობლოს ბედნიერება მოუპოვო. ზვიადს სასაცილოდ მიაჩნია მტრის წინააღმდეგ ჯვრითა და ლოცვა-შეგონებით მოქმედება. ამ შემთხვევაში იგი გვევლინება საღ პრაქტიკოსად, რომლის შეხედულება ამბავთა და მოვლენათა სწორი შეფასებითაა განპირობებული. „ზვიად ერისთავი დიხაბც მორწმუნე იყო, მაგრამ ჯვრის ძალით დამარცხებული მტერი არსად ენახა ჯერ“.² აღსანიშნავია ერთი გარემოება: მიუხედავად იმისა, რომ ზვიადი უპირატესობას ანიჭებს ძალის პოზიციას, იგი ბრმად სისხლისმღვრელი და სულსწრაფი ადამიანი სულაც არ არას. „ზვიად სპასალარი გულდინჯი მრჩეველი იყო“,³ რომელიც ხელალებით არ წყვეტდა საქმეს.

ზვიად სპასალარის სახე კ. გამსახურდიას მიერ შექმნილია ერისთავის შესახებ ისტორიული ცნობების შემოქმედებითი დამუშავებისა და მხატვრული ფანტაზიის გაშლის საფუძველზე. „ქართლის ცხოვრებაში“ ვხვდებით ცნობას: ბაგრატ III „მეფობდა ოცდათექუსმეტ წელ და გარდაიცვალა... ქრონიკონსა ორას ოცდაათთმეტსა... და იყო დღეთა მიცვალებისა მისისათა ტაოს. და წარმოილო გუამი მისი ზვიადმან ერისთავთერისთავმან, და დამარხა ბედიას... შემდგომად მისსა მეფე იქმნა ძე მისი გიორგი“.⁴ გიორგი I-ის დროსაც აქტიურ მონაწილეობას იღებს ზვიადი სამეფოს საქმეებში. „გიორგი მეფემან წარავლინა ზვიადი ერისთავი სპითა მისითა და უბრძანა, რათამცა ზავის მიპყრობითა მცირედ-ხან დაიმკირვა ადგილსა, და თვით წარუდგა უკანა სპითა ძლიერთა“.⁵ აი, ის ცნობები, რომელზე დაყრდნობითაც გამოსახა მწერალმა რომანის ერთ-ერთი გმირი.

კ. გამსახურდია ხანდახან ამა თუ იმ სახეს დეტალის საშუალებით მეტ გამომსახველობასა და სიღრმეს ანიჭებს. რაოდენ ბევრს იძლევა ზვიადის მიმართ ჩვენი წარმოდგენის დახვეწაში მისი ისეთი გამოხატვა, სადაც გულზვიადი, სასტიკი მოქმედების მომხრე

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 468.

² იქვე, გვ. 488.

³ იქვე, გვ. 472.

⁴ ქართლის ცხოვრება, ტ. I, გვ. 283.

⁵ იქვე, გვ. 287.

ადამიანი წარმოდგენილია ერთგვარი შერბილებით. „თვით გულმძვინვარე სპასალარსაც ცრემლი მოჰგვარა ღრმად მოხუცებულის, უსინათლო ბერიკაცის გულისმომკვლელმა მოთქმამ და მიხრწნილებაში გადამდგარ დედამძუძეს ტირილმა“.¹ ზვიად ერისთავისათვის არაა უცხო ადამიანური გრძნობები და „სისუსტენი“. ზვიადის ცრემლები იძლევა ამ პირქუში ადამიანის ახლებურად აღქმის შესაძლებლობას. ეს კი თავის მხრივ ხელს უწყობს სახის მხატვრულ გამდიდრებას და გამრავალფეროვნებას. ახლა ჩვენ უკვე შეგვიძლია დავრწმუნდეთ, რომ ზვიადის სისასტიკე ნაწილობრივ გამოწვეულია პრინციპული შეხედულებებით, საქმისადმი გარკვეული დამოკიდებულებით. ზვიად ერისთავი სამშობლოს ერთგულების რწმენითა და საქართველოს ძლიერების სახელით მოქმედებს და იღვწის.

კ. გამსახურდია გარკვეულ ყურადღებას უთმობს ზვიად სპასალარის ჩვენებას საომარ გარემოში, სადაც მკლავნდება სპასალარის სამხედრო ცოდნა და ნიჭი. ზვიადი შესანიშნავი მეთაურია, რომელმაც ჩინებულად იცის იმდროინდელი საომარი ტექნიკა თუ ბრძოლის თეორია. მწერალი მრავალჯერ უსვამს ხაზს ზვიადის სამხედრო ცოდნასა და გამოცდილებას: „ზვიადი სარკინოზებთან ნაბრძოლი იყო მრავალგზის, მან კარგად იცოდა: როცა საიერიშოდ მიმავალ ცხენოსან ჯარს თხრილი ეგულება უკან, ეს უკუქცევის ფიქრს ახშობს მხედრების გულში“.² ანდა: „სპასალარმა იგიც იცოდა, მთეულების ჯარს ის უპირატესობა ჰქონდა, რომ ფხოველნი და დიდონი მთაში გაზრდილ მუხლმაგარ ცხენებზე ისხდნენ“.³ ან: „ზვიადს წესად ჰქონდა ცხენოსან ლაშქართან ბრძოლაში მტრის ცხენის დაშეება შუბით, ჰოროლით ანდა ქამანდით“.⁴ და მრავალი სხვ. გარდა ამისა, ზვიადი გამოცდილი, გულოვანი მხედარიცაა. იგი ბრძოლაში არა მარტო ხელმძღვანელობს მებრძოლებს, არამედ აქტიურად მონაწილეობს ყველაზე სახიფათო შეტაკებებში. შეტევაზე მიჰყავს რაიმე მომენტით წამიერად დაშლილი და არეული მეომრები. ეს ძალა მხედრული ხელმძღვანელობისა; ზვიად ერისთავს გვიხატავს როგორც ქართველი სამხედრო კადრის ერთ-ერთ შესანიშნავ წარმომადგენელს, რომელიც მკაცრად, თავდაპერილად, მაგრამ სწორად და სიმპათიითაა ხორცშესხმული ნაწარმოებში მწერლის მიერ.

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, ტ. II, გვ. 503.

² იქვე, გვ. 524.

³ იქვე, გვ. 525.

⁴ იქვე.

„დიდოსტატის მარჯვენის“ მოქმედ პირთა შორის ყურადღებას იმსახურებს გირშელ ერისთავი — ყველისციხის პატრონი. საერთოდ, რომანში გამოხატული პერსონაჟების ცხოვრების ასახვით, მათი მოღვაწეობის ჩვენებით მწერალი კარგად ხსნის ეპოქის ისტორიულ თავისებურებას, წვდება მის ბევრ დამახასიათებლობას. გირშელის სახე იტევს რომანში ასახული მოვლენების ნაწილს, თამაშობს მნიშვნელოვან როლს ამბავთა მსვლელობაში.

გირშელმა ცხოვრების რთული გზა განვლო. იყო ტყვეობაში, გადაიტანა ბევრი დამცირება და წვალება. არც სამშობლოში ელის უკეთესი, ვინაიდან ბედს, განგებას ასე მოუნდომებია!.. მას საკუთარი დეიდაშვილი მოველინება ცხოვრების დამანგრეველად! ყოველივე ზემოთქმული გირშელს აჩენს რომანის მნიშვნელოვან პიროვნებად, რომლის პირადი ცხოვრება თავისთავად საინტერესო ამბადაა მოცემული ნაწარმოებში. გირშელის სახე გამოხატულია „დიდოსტატის მარჯვენაში“ მთელი რიგი ეპიზოდების განვითარების ფონზე. ეს ეპიზოდები რომანის საერთო სიუჟეტის მკვებავ წყაროს წარმოადგენს.

გირშელი რომანში შემოდის მაშინ, როდესაც გიორგი I გადაწყვეტს გამოიყენოს იგი იარაღად და თვალი აუხვიოს მარიამ დედოფალსა და მელქისედეკ კათალიკოსს. მეფეს უნდა გირშელის საშუალებით დაფაროს შორენასადმი თავისი ჰემმარტი გრძნობა. მეფის სურვილით გირშელს შერაცხენ შორენას საქმროდ. გირშელის გამოყენება უნდა აგრეთვე მარიამ დედოფალს, რომელიც დარწმუნებულია, რომ ერისთავის მეშვეობით შესაძლებელი გახდება შორენასა და გიორგის დაცილება. ამდენად, რომანში, გირშელის გამოჩენისთანავე განსაზღვრულია მისი ბედი. იგი მეფესა და დედოფალს სჭირდება თავ-თავიანთი მიზნებისათვის. ეს გადამწყვეტი აღმოჩნდება გირშელის მომავლისათვის. საბოლოოდ იგი ამ ინტრიგას ეწირება მსხვერპლად.

კ. გამსახურდია გირშელის სახის ხატვისას არ იფარგლება მხოლოდ სასიყვარულო ინტრიგებში მისი მონაწილეობის ჩვენებით. მოიწვიეს რა მხოლოდ მეფის პირადი ინტერესების დასაკმაყოფილებლად, გირშელი მეფის კარზე თავისი ყოფნის დროს უკავშირდება დიდი საქართველოს შექმნის სურვილით ანთებულ პირებს. გიორგი I-ის სიახლოვეს და მისი მეთაურობით გირშელი თავდაუზოგავად იბრძვის სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე და კვდება ისე, რომ ეკვდაც არა აქვს, რომ გიორგი მისი მოღალატეა. გირ-

შელი იმდენად ერთგული და პატიოსანი ადამიანია, რომ თვით გიორგი მეფეს ავიწყდება ხანდახან თავისი გეგმები და ნიშნავს გირშელს სარდლად.

გირშელ ერისთავი დიდი ძალისა და ვაჟკაცობის განსახიერებაა. იგი თავისი გარეგნობითაც გამოირჩევა და თავისი ხასიათითაც: „სპასალარს მიეახლა, მთელი წყრით მასზე უფრო დაბალი აღმოჩნდა ზვიადი... დათვური მოუღრეკლობა მელავნდებოდა მის მიხვრა-მოხვრაში, ნახმლევიტ დაჩეხილი ჰქონდა ლაწვისთავები, ეს ამახინჯებდა მშვენიერ ვაჟკაცს. როხროხა ხმა ჰქონდა, იშვიათად იცინოდა ფრიალ თავმოდრეკილი ქცევაში“.¹ გირშელის მეომრულ გარეგნობას ამშვენებს მისი დიდი გამოცდილება, დიდ წვალებაში გამოქვდილი ხასიათი. არც ზნეობით იყო გულასაყარი. ვაჟკაცური დახმარება იცოდა გაჭირვებისას და ერთგულეობაც არ დაეწუნებოდა. გირშელის ყველა ეს თვისება რომ სახელმწიფო მიზნებისათვის გამოეყენებინა გიორგი I-ს, მშვენიერ სარდალს შეიძენდა. მაგრამ ყველაფერი პირად ინტერესებს შესწირა მეფემ და გამოამჟღავნა არა მხოლოდ ადამიანური გულცივობა და მზაკვრული ქცევა, ჩაიღინა ეროვნული შეცდომა.

გირშელი თავდაუზოგავად იბრძვის სახელმწიფოს ინტერესებისათვის. იგი მთლიანად თანაუგრძნობს გიორგი I-ს, ეხმარება საქართველოს ცენტრალიზაციის საქმეში: „სცეს საყვირები სამეფოს სპათა და მიუშვეს პირველ გოდოლზე გირშელის ლაშქარი. კვლავ გააშიშვლა ყველისციხის პატრონმა მახვილი, სარკინოზების სისხლით შესვრილი მრავალგზის... ისევ უყვილა რისხვიანად ჯარს, ისე დაერია ოვსებსა და წინარებს, როგორც ავაზა ძუ მწვევებს, ბოკვერების წარმტაცებელთა“.² მიუხედავად გირშელის ასეთი თავგამოდებისა, მეფის დესპოტურმა ქცევამ საზღვრები არ იცის. იგი იწირავს ყველაფერს.

მწერალი საკმაო ყურადღებით ეკიდება გირშელის განცდებისა და გრძნობების გადმოცემას. სასახლის ბაღში გირშელი იხსენებს ბავშვობის წლებს და ეს მოგონებები სავსეა უშუალოდით, გულუბრყვილობით. გულკეთილი, ძალოვანი ვაჟკაცის უბოროტო შთაბეჭდილებანი ჩვენზეც ახდენენ გავლენას. „ყოველი ბუჩქი, ყოველი ხე თავის სიყრმეს აგონებდა გირშელს... ამ მსხლეზზე ასულან, ის ატმები გაუკრეფიათ, ამ კაკლების ქვეშ ელოდნენ მწიფე ნაყოფის ცვენას... ბედნიერი ბაღლობა იჭვრიტებოდა ყოველი ხის

1 კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 599.

2 ი. ქვე, გვ. 762—763.

ფულუროდან, ყოველი ბუჩქის ძირიდან. ეს უკვე აღარ იყო მათი სიყრმის ლხენის წალკოტი, არამედ ნაღვლის მომგვრელი ბალნარი სევდისა.¹ გარკვეული მგრძნობიარობა რომანტიკულ ელფერს მატებს გირშელს, ხაზს უსვამს მის სიწმინდეს, ადამიანობას. მწერალმა ისე დახატა გირშელის სახე, რომ იგი არ გადაუტვირთავს მყვირალა ეპითეტებით, მაგრამ ჩვენ ვასწრებთ გმირის შეყვარებას და გულწრფელად გვწყდება გული მისი დაღუპვისას. „ეძგერა ერისთავს გოდერძი ქალუნდაური, გიორგის მიერ ნაჩუქარი ხმლით გადაუქრა მახვილი, მეორეჯერ შემოუქნია, თორიანად გააპო გირშელ“².

ბედისწერასავით დასდევს ყველას გიორგი I-ის დაუოკებელი ვნება. სიმბოლურია გირშელის სიკვდილიც გიორგისეული ხმლით. აღსრულდა გირშელი დაიღუპა, მაგრამ არც გიორგი დარჩა გამარჯვებული. იგიც შეიწირა სიყვარულის ღმერთმა.



საინტერესოდაა დახატული „დიდოსტატის მარჯვენაში“ მარიამ დედოფლის სახე. რომანის ბევრ ეპიზოდში არ მონაწილეობს მარიამ დედოფალი და არც ყოველი მისი გამოჩენა აყენებს მას თუნდაც ცალკეულ მოვლენათა ცენტრში. მთელ წიგნში მას დათმობილი აქვს საკმაოდ მცირე მონაკვეთი და სიუჟეტური ფუნქციაც მინიმუმამდე აქვს შემოფარგლული. ყოველივე ამის მიუხედავად, მარიამ დედოფალი, გარკვეული კუთხით, რომანის საკმაოდ მნიშვნელოვანი ფიგურაა. ამ სახის მნიშვნელობა ნაწილობრივ განპირობებულია რომანში ასახულ რელიგიურ მოვლენებთან მისი დამოკიდებულებით. რომანში კი როგორც ვიცით, ხშირად იჩენს თავს წარმართობასა და ქრისტიანობას შორის კონფლიქტი. ამ ბრძოლის დროს ეკლესიის ერთ-ერთი დასაყრდენი სწორედ დედოფალია, რომლის „ოცნებაც ეს იყო: მთელი საქართველო ეკლესიად და მონასტრად ექცია; არა მარტო საქართველო და სომხეთი, მთელი ქვეყანა“³.

თავისი ასკეტური სულით, ფანტიკური აღტყინებით. მარიამ დედოფალი ერთგვარად უპირისპირდება სასახლის კარზე მიმდინარე თავისუფალ ცხოვრებას. კ. გამსახურდია კარგად ასახავს დედოფლის ბუნების განუმეორებელ შინაგან თავშეკავებას. თითქოს

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 600—601.

² იქვე, გვ. 764.

³ იქვე, გვ. 583.

არსადაა გამოკვეთილი მარიამ დედოფლის მრისხანება და გაჩიქებული ბრძოლა თავისი პრინციპების დასაცავად, მაგრამ მთელი მისი მოღვაწეობა ამ ფარული ენერჯის გამომჟღავნებაა. დედოფალი ყოველივე მრისხანების გარეშე ჭიუტად მოითხოვს ფარსმანის დასჯას, როდესაც მოხუცი შეაძღენს ფანასკერტელის ქალს. ფარსმანის სიკვდილით დასჯის ეს მოთხოვნა აუცილებელია იმ ზნეობრივი ნორმების აღსადგენად, რომელიც შეარყია ხუროთმოძღვრის საქციელმა. დედოფალმა იცის, რომ ფარსმანი ეკლესიათა კარგი ამგებელია, მაგრამ ეს მდგომარეობაც ვერ აცვლევინებს გადაწყვეტილებას. ეროტიზმი უნდა დაითრგუნოს აი, მორწმუნე დედოფლის სურვილის განმსაზღვრელი მიზეზი:

დედოფალი, როგორც ვთქვით, რელიგიური ნორმების დადგენის დროს გარეგნულად არ ამჟღავნებს სიმკაცრესა და მომთხოვნელობას: არ ყვირის, არ ცოფდება, არც სხვა მკვეთრი საქციელით გამოხატავს თავის ვნებებს. არა! იგი უბრალოდ, თითქოს უწყინრად „თვალს ადევნებდა არა მარტო რელიგიური რიტუალების სასახლეში შესრულებას, არამედ მონასტრებისა და ეკლესიების ყოფას, მღვდელმთავართა, ეპისკოპოზთა, მოწესეთა ზნეობას“. ¹ რა უწყინრად ჟღერს „თვალს ადევნებდა“ და რა შინაგან მოთხოვნილებებს, უფლებებს იტევს დედოფლის შესახებ ნათქვამი ეს სტრიქონები. დედოფალი თითქოს მხოლოდ თვალს ადევნებს ეკლესიისა და სასახლის ცხოვრებას. სინამდვილეში კი თვით მღვდელმთავართა და ეპისკოპოსთა ზნეობის მკაცრ შემფასებლად გვევლინება. ამ შინაგანი ხასიათის სიმტკიცითაა საინტერესო ეს სახე.

მარიამ დედოფალი მეღქმისედეკის ერთგული მომხრეა. სასახლის კარი, მისი აპარატი, მეფე, საკმაო მორიდებას იჩენენ მარიამ დედოფლის მიმართ. დედოფალი არც პოლიტიკურ საკითხებში თამაშობს უმნიშვნელო როლს, ვინაიდან „დედოფალი და კათალიკოსი... საქართველოს მტერს როდი ხედავდნენ კეისარში, არამედ ქრისტიანული სამყაროს უზენაეს არსებას, რომელიც ვითარცა რომის იმპერატორი და „პონტიფექს მაქსიმუმ“, მხოლოდ ღმერთს უთმობდა პირველობას ამ ქვეყნად“. ² და ამდენად, მეფე ალბათ, გარკვეულად შეზღუდული იქნებოდა ბიზანტიისადმი თავისი დამოკიდებულების საკითხში.

მარიამ დედოფლის სახე მწერლის მიერ დახატულია რამდენიმე სიტყვით, მაგრამ ეს მკაფიოდაა შესრულებული და დიდ შთა-

¹ ქ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 584.

² იქვე, გვ. 585.

ბეჭდილებას ახდენს. „ქარბად წაცხებულ უმარილს ვერ დაეფარა ჩიტის ნაფეხურივით წვრილი, წვრილი ნაოქები, ფართე და სევდიან თვალების გარშემო მომდგარნი“. ¹ მკაცრი წმინდანის პორტრეტს ჰგავს! სევდიანი თვალები თითქოს ხაზს უსვამს მისი შინაგანი ინტერესების სერიოზულობას. მწერალმა ერთი დეტალის საშუალებით კიდევ უფრო გამოკვეთა დედოფლის სიმტკიცე, მისი ხასიათის სიმკაცრე: „უჩვეულო შარიშურით გაიარა საწოლის დარბაზისაკენ. კარის გახურვაზედაც შეამჩნია ზვიადმა, რაღაც დიდი უსიამოვნება უნდა მოსვლოდა ცოლ-ქმარს“. ² ეს უჩვეულო შარიშური სწრაფი სიარულისაგანაა გამოწვეული და მოწმობს გაღიზიანებული დედოფლის გაბრაზების ხარისხს. აქაც, ამ დიდი გაბრაზების ქაშს გარეგნული გამოხატულება გარკვეულად მკაცრ ჩარჩოებში თავსდება, არ ყვირის, მაგრამ შინაგან ძალას ამჟღავნებს.

ყოველივე ზემოთქმული მოწმობს იმ სერიოზულ დამოკიდებულებას. რომლითაც უდგება კ. გამსახურდია მარიამის სახის შექმნას და რასაც აღწევს ლაკონური; მაგრამ გამომხატველი ზერხებით.

მარიამ დედოფალი გიორგის შორენასადმი დამოკიდებულების საკითხში განსაკუთრებულ სიმკაცრეს იჩენს. გარდა მეუღლის პირადი, გასაგები უკმაყოფილებისა, იგი ვერ იტანს ამ კავშირს, როგორც „უმალღესი რანგის“ ქრისტიანი, რომელიც ზნეობრივი ნორმების ცხოვრებაში გატარებას დიდ ყურადღებას ანიჭებს. მარიამ დედოფალი მეთოდურად ანხორციელებს თავის გეგმას და მეღქმისედეკის მხარდაჭერით საბოლოო შედეგებზე დიდ გავლენას ახდენს.

ამდენად, მარიამ დედოფლის მოქმედება რომანის სიუჟეტურ ფუნქციაში თავისებურად ვლინდება და გარკვეულ მნიშვნელობას იძენს. გარდა ამისა, როგორც ვნახეთ, იგი ადამიანური სახის ხატვის მაღალი ოსტატობითაა შესრულებული.

* * *

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ ასახულია დიდგვაროვან აზნაურთა მისწრაფებანი, რომლებიც თავიანთი ვიწრო, პირადი ინტერესების განხორციელებისათვის არ ერიდებიან არავითარ საშუალებას. ისინი სამშობლოს მტრებთან კავშირზეც არ ამბობენ უარს. ასეთ რეაქციულ მისწრაფებებს რომანში გამოხატავენ მამამზე და ჭიბბერ ერისთავები, თალაგვა კოლონკელიძე, შავლეგ ტოხაიძე. ამ ადამი-

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 587.

² იქვე.

ანებისათვის ყველაფერი პირადი ინტერესებით იფარგლება. ისინი რომანის იმ პირების ანტიპოდებს წარმოადგენენ, რომლებიც იღვწიან სამშობლოს ბედნიერების, ერთიანი საქართველოს დაარსებისათვის.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ მოვლენები, ამბები ვითარდება ერთიანი საქართველოს შექმნისათვის წარმოებული ბრძოლებისა და ამ დროს წარმოქმნილი წინააღმდეგობების ფონზე. ცალკეული ფეოდალები ცდილობენ დამოუკიდებლობა მოიპოვონ და გაათავთონ თავიანთი გავლენის არე. მათი მოქმედება ხელს უშლის გიორგის სამშობლოს ერთიანობისათვის, ძლიერებისაჟვის წარმოებულ ბრძოლაში. ფეოდალები საქიროების შემთხვევაში გარეშე ძალასაც იშველიებენ, ერთმანეთთან პოულობენ საერთო ენას: „კვეტარის ერისთავს კოლონკელიძეს, მამამზესა და ჭიაბერს პირი შეეკრათ გიორგის წინააღმდეგ... ეს არ იყო ოღონდ დადგენილი, ვინ იღვა მათ უკან? ტფილისელი სარკინოზების ამირა, თუ ბიზანტიის კეისარი ბასილი, რომელსაც ბასიანის გადაღმელი ქვეყნები წაართვა გიორგიმ ოდესღაც... შესაძლოა ამირა ან ბასილი?... ან ორივე ერთად?“¹

ფეოდალების თვითნებობა იყო იმის მიზეზი, რომ საქართველოს საქმეში ყოველთვის მიუწვდებოდა ხელი კეისარს თუ ამირას. ამ გავლენის მოსპობა უნდა გიორგი პირველს და ამას არ აცლიან სწორედ ქართველი ფეოდალები, რომელთაც იდეალად პირადი ბედნიერება მიაჩნიათ.

რომანში შინაგანი განხეთქილების გამომხატველ პირთა შორის ერთ-ერთი საინტერესოა მამამზე ერისთავი. პარტიკულარულმა მისწრაფებებმა საოცრად გამოცვალეს ეს დევკაცი, რომელსაც ადრე, არაერთხელ მოუქნევია ხმალი სამშობლოს მტრებთან ბრძოლაში. კ. გამსახურდია მშვენივრად გადმოგვცემს მამამზე ერისთავის გარდაქმნით გაოცებული გიორგი პირველის ფიქრებს, ექვებს, როდესაც ზვიადი შეატყობინებს მას მამამზეს ღალატს. „ნუთუ მამამზე იყო იგი, თუ სატანა ჩასვლოდა მას გვამში?... მერმე ვინ?... ბაგრატ კურაპალატის განუყრელი მეგობარი, ფადლონ ამირასთან ომებში, შირიმნის ბრძოლაში გიორგისთან ერთად მრავალი ჭირის გადამხდელი. განა მამამზე არ უღდა გიორგის მხარში, როცა „განდგა ქვეყანა, ჰერეთ-კახეთისა და ღადრობითა აზნაურთათა შეპყრობილი იქმნენ ერისთავნი“.²

განდგომილებთან ბრძოლაში ეხმარებოდა მამამზე მეფეს, ახლა

1 კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 471.

2 იქვე, გვ. 470.

თავადაა განდგომილთა ერთ-ერთი მეთაური. მამამზე იმდენად გამოიკვალა, რომ თითქმის აღარაფერი დარჩა ძველი, ვაჟკაცური. იგი უზომოდ ვერაგია, მზაკვარი. მეფის კარზე წარსდგა გიორგის ყურადღების მოსაღუნებლად. უწინ მტრის წინააღმდეგ ალბათ ბევრჯერ გამოყენებული ხერხიანობა ახლა აქ უნდა რომ გამოიყენოს. საზიზღარია ამ ადამიანის ქცევა, რომელსაც გადაუწყვეტია, ყოველი ღონე მხოლოდ მეფის, საქართველოს ძლიერების წინააღმდეგ ბრძოლას მოახმაროს. კ. გამსახურდია ფსიქოლოგის თვალსაზრისით უდგება მამამზეს სულიერი განცდების გადმოცემას და გამოხატვას. ეს ბოროტი ვნებებისაგან შერყეული, აბოზოქრებული ადამიანი თავისივე თავის დემონურ სულიერ მისწრაფებებს ახარისხებს გარკვეულად, როდესაც ამბობს: „ეჰა, ღამევე, სულის ჩემისაებრ ბნელო, მამცნე იღუმალნი ზრახვანნი შენნი“.¹ კუნაპეტი ღამე და მამამზეს სული ტოლფასია. ორივე ეშმაკების, ავი, ბოროტი ძალების ნავთსაყუდელია. მამამზე დახვეწილი, მთელი მშვენებით განხორციელებული დემონის შთაბეჭდილებას ტოვებს, რომელიც გადმომდგარა კოშკის ჩარდახზე და ავ ფიქრებში ჩაძირული, გულში ახმიანებს თავისი გრძნობისა და აზრის გამომხატველ ზემოაღნიშნულ რეფრენს: „ეჰა, ღამევე, სულის ჩემისაებრ ბნელო, მამცნე იღუმალნი ზრახვანნი შენნი“.

შესანიშნავი გარეგნობის მამამზეს ასევე აღსანიშნავი სულიერი რაობა არაჩვეულებრივად გამოკვეთილს ხდის მის სახეს. ფიზიკური ძლიერებისა და ვერაგვი, მლიქვნელი სულის შერწყმა უაღრესად განსხეულებულად წარმოგვიდგენს მას.

მამამზე ისეთი სახეა, რომლის გარეგნულმა მონაცემებმა არ შეიძლება სიამოვნება არ გამოიწვიოს. როგორც ვთქვით, არც ერთ-გულეების გამომხატველი მოქმედება ყოფილა უცხო მისი ცხოვრების ადრეულ ხანაში. ყოველივე ეს არის მიზეზი იმ წუთიერი ყოყმანისა, იმ რალაც წუთიერი სიმპათიისა, რომელსაც იწვევს მკითხველში მამამზე ერისთავი. მამამზესადმი ასეთი გრძნობა უპირველეს ყოვლისა გამოწვეულია ამ სახის ფიზიკური განსხეულებისათვის მწერლის მიერ ნახმარი გამოსახვის შესაძლებლობათა ოსტატური შერჩევით. მაგრამ რამდენადაც მიმზიდველია მისი გარეგნობა, იმდენად აღმაშფოთებელია მისი გაიძვერობა. ფიზიკური და სულიერი კონტრასტი ამ სახის ბარელიეფურად წარმოდგენის ერთ-ერთი მიზეზი ხდება.

კ. გამსახურდიამ არ დაიშურა საღებავები მამამზეს საქმიანობის,

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 480.

მისი მიზნის რაც შეიძლება თვალსაჩინოდ გადმოცემისათვის. მისი მზაკვრობა ერთდროულად აღტაცებასაც იწვევს და ზიზღსაც. „მამაზე ლიქნიდა კათალიკოსის წინაშე მრავალი ფიცითა და აღთქმითა. მეფის მზესა და ბაგრატ კურაპალატის სულს იფიცავდა, ჩემს ხელში დალია ბაგრატ კურაპალატმა სული ფანასკერტის ციხეში... ბაგრატმა ჩამომართვაო სიკვდილის წინათ ფიცი და ამ ფიცის ერთგული ვარო დღემდის“. ¹ ეს მოქნილობა, მიზნის მისაღწევად ჩადენილ მოქმედებათა მარაგი, განსაკუთრებულად საშიშს ხდიდა მას მეფის წინააღმდეგ ბრძოლაში. ამიტომ გიორგის უკიდურესი სიმკაცრე გამართლებულია სახელმწიფოებრივი თვალსაზრისით და იგი პროტესტის გრძნობას არ იწვევს.



მამამზე ერისთავი თავისი ოჯახიდან ერთადერთი წევრი არ ყოფილა, ვინც გიორგის წინააღმდეგ იბრძოდა. მისი ვაჟი ჭიაბერი ფეოდალთა განკერძოებისაკენ მიდრეკილების, თუ შეიძლება ასე ითქვას, კლასიკური მაგალითია. რომანში მას მხოლოდ ეპიზოდური პერსონაჟისათვის საკმარისი ადგილი აქვს დათმობილი. იგი სულ ორიოდჯერ გამოჩნდება ნაწარმოების ფურცლებზე, მაგრამ მისი ფუნქცია მეტად მნიშვნელოვანია, ვინაიდან იგი წარმოადგენს მეფის წინააღმდეგ მებრძოლი ბანაკის ერთ-ერთ ჯიუტ, უტეხ მონაწილეს. ჭიაბერი მოღალატე ფეოდალების მომავალი დიდების იარაღად მიჩნეული რომანში. ტოხაისძე ასე ეუბნება მამამზეს: „გვინდოდა მე და კოლონკელიძეს მეფე გიორგი შეგვეპყრო, ჭიაბერი ტახტზე დაგვესვა, მცხეთას ავიღებდით, უფლისციხეს შემოვეწყობოდით, თმოგვის ციხეს ავიღებდით და ციხეს ფანასკერტისას, დედოფალს ბედის მონასტერში მონაზვნად აღკვეციდით“. ² აი, ის გეგმები, რომლებიც ჭიაბერს მოსვენებას არ აძლევს. იგი ახალგაზრდაა, კეისრის კარზე ნამყოფი, კეისრისაგან აღმატებული და ამის გამო თავის თავში მეტად დარწმუნებული. თვით მამამზე თვლის საჭიროდ თვალთმაქცობას, გრძნობების დაფარვას მეფესთან სიახლოვის დროს. ჭიაბერი კი არ მალავს თავის ზიზღს და დამოკიდებულებას მეფისა და კათალიკოსისადმი. „ჭიაბერი ზიზღნარევი ძრწოლით ემთხვია ჯერ ჯვარს, შემდეგ კათალიკოსის მარჯვენას. წამოდგა თუ არა იგი, მელქისედეკმა დაოკებული ბრაზის ნატამალი დაიჭირა მის მშვენიერ ცისფერ თვალებში“ ³.

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 498.

² იქვე, გვ. 518.

³ იქვე, გვ. 496.

ქიბერი სულ მცირე ხნითაა მოვლენილი რომანის ფურცლებზე, მაგრამ საოცრად მტკიცე და მიზანსწრაფულია. იგი ოპერატიულად წარმართავს საქმეებს და ანხორციელებს თავის გეგმებს. ბიზანტიიდან დაბრუნდა თუ არა, ოსთა მეფე მოაკვლევინა და ითაყვანა ოსები. ეს იყო მისი გეგმის ერთი ნაწილი, რომელსაც მრავალი სხვა მოჰყვებოდა ალბათ, მაგრამ გიორგი I-მა აქაც დაასწრო მოწინააღმდეგეს და იგივე საშუალებით მოიშორა თავიდან, რითაც ქიბერმა — ოსთა მეფე. ქიბერის მოქმედებათა სისწრაფე მისი მეფისადმი შეურიგებლობის ერთგვარი საზომია. ქიბერი წინააღმდეგობის უნარის პოტენციურობითაა საინტერესო და ეს ხდის მას განდგომილ ფეოდალთა შორის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ფიგურად. თქმა არ უნდა, რომ იგი ბევრ სიძნელეებს წარმოშობდა საქართველოს გაერთიანებისათვის ბრძოლის გზაზე.



„დიდოსტატის მარჯვენა“ მეტად საინტერესოა მასში მოქმედ სახეთა მრავალფეროვნებით. თითოეული პერსონაჟი, თვით უმნიშვნელოც კი, გამორჩეული და დასამახსოვრებელია. რა თქმა უნდა, უფრო მეტად გამოკვეთილია ცენტრალური და მეორეხარისხოვანი პირები.

რომანის ერთ-ერთ საინტერესო სახეს წარმოადგენს კვეტარის ერისთავი თალაგვა კოლონკელიძე. თუ მამამზე ერისთავი სამშობლოს წინაშე ნაწილობრივ ვალმოხდილია, თუ მის ბიოგრაფიაში არის ნათელი ფურცლები, თალაგვა კოლონკელიძე თავისი საქმიანობით სამეფოს უბოროტესი მტერია, რომელიც მწერლის მიერ ოსტატურადაა გამოხატული.

კოლონკელიძე მოქნილი პოლიტიკოსია, კარგად გრძნობს სიტუაციას და ამის მიხედვით მოქმედებს. იგი გამოიყენებს ფხოველთა წარმართულ მიდრეკილებას და მათ პოლიტიკურ მეთაურად წარმოგვიდგება. მაგრამ ყველაფერი ეს თვალთმაქცობაა. იგი არავის მისწრაფებას არ უწყევს ანგარიშს. მხოლოდ თავისი თავი აინტერესებს. თალაგვა ყველგან თავისი მიზნების შესაბამისად მოქმედებს. მას შეუძლია რამდენიმე წუთში მრავალნაირად გამოიკვალოს სახე და ხასიათი და ეს განპირობებულია მისი პირადი ინტერესების რაც შეიძლება კეთილად დაბოლოების სურვილით. კვეტარის ციხეში ამომავალ მეფეს მცირერიცხოვანი ამალით რომ დაინახავს, ჯერ ინანებს, რატომ ხაფანგი არ დავუგე გიორგისო. როცა წამოწეულ ლაშქარს იხილავს, გუნება გაუფუჭდება. ახლა დამო-

ყვრების იმედი გაუჰკაჰანებს გულში: „მეფესთან დამოყვრება ახალ ასპარეზს აღუთქვამდა თავმოთნე ერისთავს“.¹ კოლონკელიძის ასეთი უნარი ფერისცვალებისა, ასეთი მოქნილობა დამაჯერებლადაა გამომხატული მწერლის მიერ.

კოლონკელიძის სახეს ავსებს, მის რაობას ხვეწავს ერისთავის ზნეობრივი მხარის ჩვენებაც: „ავხორცი იყო კოლონკელიძე. მხეველებს, მექათმეებს და ხაბაზებსაც არ ზოგავდა, ისეთ დიაცებს, თორნის პურის, ხინკლის და საბუღარის სუნი რომ უდისთ მუღამ-ეამს... მისი ბუშების გაბარებისაგან სიცოცხლე ჰქონდა გამწარებული გურანდუხტს, საბრალოს“.² ზნეობრივი მხარის ჩვენება კიდევ უფრო უსვამს ხაზს კოლონკელიძის გაუწონასწორებელ, დაუდგრომელ ბუნებას. მოღალატე, ვერაგი, გაუტანელი, ზნედაცემული — ასეთია კოლონკელიძე, რომელიც ამდენი „სიკეთით“ აღესილი, მხოლოდ იმას ფიქრობს, რომ დამოუკიდებელი, რაც შეიძლება ფართო სამთავრო შექმნას.

თალაგვა კოლონკელიძის, როგორც მემამბოხე ფეოდალის ფუნქცია საკმაოდ მნიშვნელოვანია რომანში. იგი სერიოზული მოწინააღმდეგეა, რომელიც დასჯის შემდეგაც საშიშია. „ქარგად იცნობდა მეფე გიორგი თალაგვა კოლონკელიძეს, თუმცა ცოლ-შვილი მცხეთაში ჰყავდა მძევლად, მაგრამ თავაწყვეტილი ერისთავი უდიდესი განსაცდელის წინაშეც არ დაიხევდა, თუ შურისგება ამას მოითხოვდა მისგან“.³ თალაგვა ერისთავი რომანის მთელი რიგი ეპიზოდების აქტიური მონაწილეა და ამდენად მისი როლი ნაწარმოებში მნიშვნელოვანი და ყურადსაღებია. კვეტარის ერისთავი არა მარტო ჩანს, არამედ მოქმედებს კიდევ ნაწარმოებში და თავისი გარკვეული აქტივობით განსაზღვრავს თავის დანიშნულებას „დიდოსტატის მარჯვენაში“.

საინტერესოა, რომ მწერლის მიერ კოლონკელიძე წარმოდგენილია არა მარტო მემამბოხე ფეოდალად, არამედ შუა საუკუნეების ისეთ პიროვნებად, რომლის ბევრი თვისება ეპოქითაა განსაზღვრული.

ჩვენ უკვე შევხებთ კოლონკელიძის ზნეობრივ მხარეს. ასევე მნიშვნელოვანია მისი სხვა თვისებები და შეხედულებანი (მაგალითად, რელიგიური შეხედულებანი და სხვ.). ეს დეტალები ამდიდრებენ სახის მხატვრულ ფუნქციას და წარმოგვიდგენენ მას უფრო მრავალმხრივად და საინტერესოდ. როდესაც ძელიცხოველი კი-

1 კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 531.

2 იქვე, გვ. 636.

3 იქვე, გვ. 668.

აბერს მოჰკლავს და შემდეგში კოლონკელიძე ემთხვევა მას, სიკვდილის მოლოდინი ტანჯავს ერისთავს. აქ გამოჩნდება სწორედ შუა საუკუნეების ადამიანის რელიგიური შეზღუდულობა. თავზე ხელადებულ მემბოხე ფეოდალსაც ჰქონია რაღაცის წინაშე შიში! „მთელი კვირის მანძილზე კოლონკელიძის სასახლეში თავზარდაცემული დაბორილობდა დიდი და მცირე, ჭიაბერის მაგალითით დაშინებულნი, დღე-დღეზე ელოდნენ კოლონკელიძის სიკვდილს... მოულოდნელად შეუქრალდა საფეთქლები კოლონკელიძეს, წვერი გაუქადარავდა“.¹ მოულოდნელისა და გაურკვეველის მოლოდინში ასე მკვეთრად შეიცვალა კოლონკელიძე. შეიცვალა და დაშინდა ის ადამიანი, რომელიც მზადაა ყოველგვარი მოქმედება ჩაიდინოს თავისი პირადი მიზნების მისაღწევად. კოლონკელიძე ამ პერიოდში განსაკუთრებულ ქრისტიანულ აქტივობას ამჟღავნებს. ყოველივე ეს სახის გარკვეულ მხატვრულ დატვირთვას იწვევს და თითქოს ერთგვარად არბილებს იმ შთაბეჭდილებას, რაც კოლონკელიძის მიმართ გვაქვს შექმნილი.

მაგრამ პარტიკულარული მისწრაფება იმდენად ძლიერია თავნება ფეოდალში, რომ ეს დროებითი ძრწუნვა არ არყევს მის მიზნებს და იგი განაგრძობს სამეფოს წინააღმდეგ მტრულ მოქმედებას. რამდენიმე ხნის შემდეგ ცნობილი ხდება, რომ „თალაგვა კოლონკელიძეს კვლავ შემოეყვანა დიდოთა, დილღვთა ლაშქარი ფხოვში, ხატები და ჯვრები შეუმუსრავს კვლავ, ეკლესიები დაუწვავს, ბერები და ხუცეები სამრეკლოზე დაუკიდნია თოკით, ქარაფებიდან გადაუყრია ზოგიც“.² დროებითი ქრისტიანული აღტყინება ასეთი მოქმედებით იცვლება.

კ. გამსახურდია ყველა პერსონაჟისადმი თავისებურ მიდგომას ამჟღავნებს. ამ მრავალფეროვანი ხატვის წყალობით „დიდოსტატის მარჯვენის“ ყველა გმირი მკვეთრი ინდივიდუალობით ხასიათდება და ემსახურება რომანის მთლიანობის ჩამოყალიბებას.

* * *

თავნება ფეოდალთა ბანაკში გიორგი პირველის ყველაზე გააფთრებულ (გრძნობათა გარეგნული გამოქვლივებით), ყველაზე დვარძლიან მოწინააღმდეგეს წარმოადგენს მამამზე ერისთავის სახლთუხუცესი შავლეგ ტოხაისძე. სახლთუხუცესი ყველაზე ავი,

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 507.

² იქვე, გვ. 520.

თავისი აზრებისა და სურვილების ყველაზე მოურიდებელი ფორმებით გამოხატულია. შესანიშნავად ხატავს მწერალი მას. თითქოს ვხედავთ შავლეგის სახეს, მის მგელივით დაკრეპილ კბილებს, მტაცებლურ გარეგნობას. შავლეგის მოქმედება მხოლოდ იმისკენაა მიმართული, რომ ერთი წუთითაც არ მოუღუნდეს წინააღმდეგობის უნარი დიდ-დიდ ფეოდალებს. სახლთუხუცესი ჩასისინებს მათ ავ, გესლიან სიტყვებს. შავლეგი მუდამ იმ დროს ანთხევს შხამს, როცა ყველაზე მეტად ხვდება იგი მიზანს. თუ მამამზესა და თალაგვას მოღვაწეობა მათი საქმეებითაა უმთავრესად გამოხატული, ტოხაისძე, როგორც ვთქვით, გარეგნულადაც გააყვებული, მოსისხლე მტრის შთაბეჭდილებას ტოვებს. კ. გამსახურდია შავლეგის „დასისხლიანებული, ამღვრეული თვალებით“ გვამცნობს ამ ადამიანის გაბოროტების გარეგნულ მხარეს.

ტოხაისძე ვერაგი, დაუნდობელი და ამავე დროს საზრიანი მოწინააღმდეგეა. მან სწორად გახსნა ჯვრის მოწამელის ამბავი. თვალი აუხილა მამამზე ერისთავს და მშვენივრად გამოიყენა ეს სიტუაცია ერისთავის გასაღიზიანებლად. მამამზეს შურისძიება ახალი ძალით დაიტვირთება და ამაში დიდი წვლილი მიუძღვის შავლეგს. კ. გამსახურდიას შესანიშნავად აქვს გადმოცემული შავლეგის მიერ მამამზეს გაღიზიანების სურათი. სულ თანდათანობით აწვდის შხამს ტოხაისძე ერისთავს. თითქოს მივყევით მისი მოქმედების გზას. გესლვის პროცესი სულ უფრო ექსპრესიული ხდება. როგორც იაგო ახელებს ოტელოს, ასევე შავლეგი — მამამზეს.

ტოხაისძეს ეფექტურად აქვს გამომუშავებული თითოეული მოქმედება. როდესაც იგი უშიშრად მიეჭრება მოწამლულ ჯვარს, მამამზე შედრკება, არ მოიწამლოსო ტოხაისძე (ერისთავმა ახლახან გაიგო შავლეგისაგან, ძელიცხოველი მოწამლული იყო), მას იგი შვილივით ჰყავდა გამოზრდილი და ბუნებრივია დაენანებოდა მისი სიკვდილი. ამ თამამი მოქმედებით შავლეგმა ერთგვარი წინაპირობა შექმნა, რომ მამამზეს დაეჭერებინა მისი ერთგულება. ტოხაისძე ქმნის ზედაპირულ ეფექტებს და ამით უფრო დამაჯერებლად ზემოქმედებს ქორსატეველას ციხის პატრონზე. შემდეგ ძაღლის მოწამლვის სცენა და... მამამზეს შურისძიების გრძნობას კიდევ ერთხელ წაეკიდა ცეცხლი. მამამზე რწმუნდება ტოხაისძის მოსაზრებათა ჭეშმარიტებაში და მზადაა შეებრძოლოს გიორგის. აქაც, ტოხაისძე თავისი სიტყვებით ამაგრებს სიტუაციას: „არ გვინდა ქრისტეს ჯვარი, არ გვინდა მეფე გიორგი, არც ზვიად სპასალარი, არც მელქისედეკ კათალიკოსი, მცხეთა და უფლისციხე ისეთივე

ბუდეა გულარძნილობისა, როგორც ბიზანტიონი“.¹ მთელი ამ სურათის მწვერვალია ექსტაზში შესული ტოხაისძის ფიცი: „ვფიცავ წინაპრების ჩვენის სალოცავს, გველსავით წავაცალო გიორგი მეფეს თავი“... ესა სთქვა შავლევ ტოხაისძემ, დაიჩოქა და ზეასწია თავისი გაჭაგრული, შავი მარჯვენა“.² თითქოს სიმბოლურადაა აქ გამოჩენილი ტოხაისძის შავი მარჯვენა, რომელიც ზეაწეულია არა იმისათვის, რომ საშობლოს მტრებს დაჰკრას დაუნდობლად, არამედ იმიტომ, რომ საქართველოს ძლიერების შესასუსტებლად მოიქნოს.

ტოხაისძე საზრიანი, დაუნდობელი მტერია, რომელსაც გასაოცარი ენერჯია და ურყევი მიზანდასახულება გააჩნია. მხოლოდ ის არ ფიქრობს არასოდეს დაუთმოს გიორგი I-ს. ხანდახან იძულებულია უწყინარი სახით გამოჩნდეს გიორგის სიახლოვეს, ვინაიდან მამაშუეს ემორჩილება. ეს რომ არა, ტოხაისძე არასოდეს დაუშვებდა მეფის მიმართ რაიმე კომპრომისს. იგი უკიდურესად, ფანატიკურად მოძულეა გიორგისა, ქრისტიანული რელიგიისა. ასეთი სიძულვილის მიუხედავად ტოხაისძე ბრმად არ მოქმედებს მეფის წინააღმდეგ ბრძოლაში. იგი გარკვეულად აფასებს სიტუაციას. ფრთხილია. ხანდახან ზედმეტი სიფრთხილე თავსატეხად უხდება: „ქენჯნიდა თავის თავს: რად არ მოეწამლეო მეფე ქორსატეველას ციხეში საუზმის დროს?.. მოწამლული ღვინოც მზად ჰქონდა“.³ მაგრამ ამ გაუბედობას მაინც ჰქონდა თავისი მიზეზი! ტოხაისძეს „ერჩია სხვისი ხელით მოგლეჯა ნარისა“.⁴ საბოლოოდ ვერავითარმა სიფხიზლემ ვეღარ უშველა ტოხაისძეს. სხვა მოღალატეთა მსგავსად საკადრისი მიეზლო მას. თანაც თავისი შესაფერი — საშინელი: „ტოხაისძეს საბელი მარყუჟად მოახვიეს ყელზე, ორ ცხენს მიაბეს საბელის თავები, სცეს ორთავეთა ამიერ და იმიერ, თავი წააწყვიტეს სახლთუხუცესს“⁵.

* * *

ტოხაისძე მეფის მოწინააღმდეგეთაგან უკანასკნელი იღუპება. ამით რომანის ფურცლებზე მოთავდა საქართველოს გაერთიანების პირველი წლების ისტორიის ჩვენება, რომელსაც რომანში საკმა-

1 კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 517.

2 იქვე, გვ. 519.

3 იქვე, გვ. 538.

4 იქვე.

5 იქვე, გვ. 766.

ოდ მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. ეს ისტორია სავსეა სისხლის-მღვრელი შინაური ომებით, ტრაგიკული სიტუაციებით. მწერალი შესანიშნავად გადმოგვცემს ყოველივეს და გვიჩვენებს ამ კონფლიქტებისა და წინააღმდეგობების მიზეზებს.

4. რომანის ეპიზოდური სახეები

მეორეხარისხოვანი გმირების გარდა, რომანის საერთო კონსტრუქციის თვალსაზრისით, ყურადღებას იპყრობენ ეპიზოდური პირები, რომლებიც რომანში მხოლოდ დახასიათებით კი არ არიან წარმოდგენილნი, არამედ ხანდახან გარკვეული მოქმედებითი აქტივობით ჩნდებიან.

ეპიზოდური პირები თავიანთი თავის გამომჟღავნებით, გამოჩენით, ნაწარმოების ფონის შექმნელებს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ნათელ სილუეტებს წარმოადგენენ. ასეთები არიან: ბაგრატ უფლისწული, რაჟდენ მიტროპოლიტი, პიპა, მამამზეს მეუღლე ბორდოხანი, ქალიშვილი კატაი, თალაგვა კოლონკელიძის მეუღლე გურანდუნტი, თაყაი, ეზოსმოძღვარი ამბროსი, ფხოველთა ხევისთავი უშიშა ლუღუშაური, მისი ვაჟი თორღვა, საღირა და სხვ. ეს მოქმედი პირები თავიანთი ფუნქციით, დანიშნულებით ხელს უწყობენ მხატვრული ნაწარმოების მთლიანობაში წარმოდგენას. ზოგიერთი ეპიზოდური პერსონაჟი კი, მაგალითად პიპა, სიუჟეტურ ქსოვილში არც თუ უმნიშვნელო როლს თამაშობს. პიპა რომ გამოვთიშოთ ნაწარმოებიდან, ეს მის მთლიანობას გარკვეულ სიძნელეებს შეუქმნის, ვინაიდან მეფე გიორგის, ნაწარმოების მთავარი გმირის ხასიათი, მისი სახე სწორედ პიპასთან საუბრისას იხსნება. ეს კი რომანის ერთერთ ყველაზე მნიშვნელოვან ეპიზოდს წარმოადგენს. პიპა არის ბოლო რგოლი კომპოზიციური ჯაჭვისა. იგი მთავარი გმირის სიახლოვესაა გამოჩენილი ამ გმირის სიკვდილის წუთებში. ამდენად, მისი როლი მნიშვნელოვანია.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ ეპიზოდური პირები მომენტალურად გაიღვებენ და ჩამოსცილდებიან ხოლმე ასპარეზს. მათი შემდგომი ბედი რომანში არ ჩანს. ეს ეპიზოდური პირები კ. გამსახურდიას მაღალი ოსტატობით ჰყავს გამოხატული. მიუხედავად მათი შედარებით უმნიშვნელო როლისა, ისინი პერსონაჟთა მაღალმხატვრული დამუშავების ნიმუშებს წარმოადგენენ.

პიპა რომანში ასახულ ეპიზოდურ პირთაგან გამოირჩევა, ასე ვთქვათ, პორტრეტული მონაცემებით, რომელიც ხაზს უსვამს მის ძალას, აღნაგობას: „ტანმორჩილ, სატალახო ცხენზე იჯდა ეს

უზარმაზარი დევკაცი... ფეხები თითქმის მუხლამდის უწევდა აფხაზურ ცხენს“¹. პიპას გარეგნული ძლიერება კიდევ უფრო მკაფიოდ და გამოხატული შემდეგ სტრიქონებში: „მწვანე ეტლში უშიშრაისძე იჯდა, ორი თვალახვეული ავაზა გვერდით ჰყავდა, მათი საბელები ხელში ეჭირა“.² აი, ამ უძლიერეს ცხოველთა შორისაა პიპას ადგილი. ავაზებს შორის მყოფ პიპას წარმოდგენა თითქოს გარკვეულ სურათოვნებას, გარკვეულ ნახატს ქმნის. მწერალი სათანადო ეფექტს აღწევს. ეს კი ამალლებს ნაწარმოების საერთო ხასიათს. მაგრამ პიპა მხოლოდ ძალოვანი არაა. ამ დიდი ძალის პატრონს ბავშვური გული აქვს. ამ დეტალით თითქოს პარამონიაში გვეძლევა პიპა და ჩვენც აღვლევთ გვიპყრობს, როცა იგი „გამოექცა დიაკონს, სვეტს მიეყრდნო და ზღუქუნებდა ეს ვეება ვაჟკაცი ბნელში“.³ ასეთი ყურადღებით და განსაზღვრული ხატოვნებით გვაწვდის მწერალი თვით ეპიზოდურ პერსონაჟს.

საინტერესოა რომანში ბრმა თაყაი. იგი რომც არ ყოფილიყო წარმოდგენილი რომანში, ნაწარმოების არქიტექტონიკას ბევრი არაფერი დააკლდებოდა, მაგრამ სამაგიეროდ „დიდოსტატის მარჯვენა“ დაქარგავდა ერთ-ერთ უძლიერეს მხატვრულ მონაკვეთს. თაყაის მოთქმა ქიაბერის ტირილზე ამაღლვებელ, დაუვიწყარ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე. თაყაი პერსონაჟ-პორტრეტის ნიმუშია, რომელიც თავისი გარეგნული სახით, ქცევით, მეტყველებით, გამორჩეული ინდივიდუალობით აღინიშნება. თაყაი უსინათლო მოხუცია. ეს გარეგნული ზადი, მოთქმისა და ტირილის დროს გამოქანდაკებული, თეთრი გუგებით გამოშრიალი ოლიმპიური ღმერთის გარეგნული ხაზებით წარმოგვიდგენს მას. თაყაის გარეგნობა ამძაფრებს სიტუაციას: „გულმოკლული სასძლოს მწუხარება დასჩრდილა თავშიშველა, წვერდახოკილი, საკინძეშემოხეული თაყაის გოდებამ... მოხუცი წვერს იგლეჯდა, თავპირს ილადრავდა და ყვიროდა: „ვაჰვე მესერბუნ, ვაჰვე მესერბუნ“... თაყაი ხელის ფათურით შეეხო ქიაბერის გაციებულ გვამს, თხემიდან ტერფამდის დაჰკოცნა და ისევ დაიშინა მუშტი სახესა და მკერდზე“.⁴ ამ უესტებს შესაფერისი სიტყვებით გამოხატავს მოხუცი და ეს რომანის შესანიშნავ ეპიზოდს ქმნის.

რომანის რამდენიმე ეპიზოდში გვხვდება გულბოროტი, ავის

¹ ქ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 676.

² იქვე, გვ. 695.

³ იქვე, გვ. 789.

⁴ იქვე, გვ. 503.

მსურველი ეზოსმოდღვარი ამბროსი. თავისი მოქმედებით იგი სიუჟეტური ქსოვილის ხლართში მცირე, მაგრამ მაინც შესამჩნევ ადგილს იკავებს. იგი იპარავს მეფის საწოლ დარბაზში ჯაჭვით დაბმულ წმინდა გიორგის ხატს. მეფე შეშინდება ამ გაურკვეველი ამბის გამო, მას შეაწუხებს იღუმალებით მოცული სიტუაცია და ეს აძლევს გარკვეულ ბიძგს სვეტიცხოვლის აშენების საქმეს. ამდენად, ამბროსის მოქმედება კავშირშია ტაძრის მშენებლობასთან, რაც რომანის ცენტრალურ მოვლენას წარმოადგენს. გარდა ამისა, ამბროსი მარიამ დედოფლის „ყოვლისმზილველი თვალი და ყოვლისმსმენელი ყური... იყო, იგი უთვალთვალედა არა მარტო სამღვდელთა, არამედ თავად მეფეს, მის ვაზირებს და ერისთავებს“.¹ აქაც უკავშირდება ამბროსი რომანის ერთ-ერთ მეორეხარისხოვან გმირს და შემოსაზღვრავს თავის მოქმედებათა და ურთიერთობათა რადიუსს. საინტერესოა ეზოსმოდღვრის დამახასიათებელი ჩვევები, აგრეთვე მისი პორტრეტი. „რჩხია, ცერცვისფერი თვალები“, რომლებიც მუდამ თვალყურის დევნისათვისაა დანიშნული, „კისერწაგრძელებული“ სუნსული სხვათა დასაბუზღებლად, ავსებს ამ ადამიანზე წარმოდგენას და ცოცხლად აგვისახავს მას.

რომანში მწერალი მკაცრად ეპყრობა იმ პირებს, რომლებიც თავიანთი საქმეებითა და მოქმედებით უარყოფით დამოკიდებულებას იმსახურებენ. ეს პირები თითქოს თავიანთი საქციელის გამო საშინელი წამებით ასრულებენ სიცოცხლეს. საზარელი იყო დასჯა კოლონკელიძისა, ასევე საზარელია ტოხაისძის განაჩენი. არანაკლებია ბორბოტი ეზოსმოდღვრის დასასრული. შავი ჭირის სვირინგები ცოცხლად ალპობენ ამბროსის. კ. გამსახურდიას ერთნაირად სასტიკი განაჩენი გამოაქვს უარყოფითი ადამიანებისათვის. ამითაც ამჟღავნებს იგი თავის უარყოფით დამოკიდებულებას წარსულის საძაგებელი ფაქტებისადმი, რაც საბჭოთა მწერლის, საბჭოთა ისტორიული რომანის ერთ-ერთ ძირითად დანიშნულებას წარმოადგენს.

„წდიდოსტატის მარჯვენაში“ ეპიზოდური პერსონაჟები ავსებენ როგორც რომანში ასახული რელიგიური ვნებების ამსახველ ეპიზოდებს, ასევე მეფის წინააღმდეგ ფეოდალთა ბრძოლის სურათებს. ეპიზოდური პერსონაჟის გამოჩენა რომანის ამა თუ იმ მონაკვეთს მატებს მრავალფეროვნებას, მეტად გამოკვეთავს მას. ბორდოხანი, მამამზეს მეუღლე, თავისი ექსტაზური სარწმუნოებრივი აღტყინებით ქმნის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ერთგვარ რელიგიურ კოლო-

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 584.

რიტს და ღრმადმორწმუნე ადამიანს ნათლად წარმოგვადგენინებს. „ბორღოხანი, ერისთავის მეუღლე, დაწვებს იხოკდა, მთელი სი-
ცოცხლე იმის ნატკრაში იყო, მელქისედეკ კათალიკოსი თვალით
ენახა ოდესმე... სამგზის წავიდა მის სანახავად მცხეთას და სამგზის-
ვე ხელი მოეცარა... ახლა უჩვეულო ბედნიერებას ეღირსა ბორღო-
ხან, მელქისედეკ კათალიკოსი ქორსატეველას ციხე-დარბაზს ეწვია,
მაგრამ უკვე სულთმობრძავი და განწირული“.¹ ეს ნაწყვეტი კარ-
გად გვინახავს შუა საუკუნეების ადამიანის რელიგიურ ფანატიზმს,
რაც ნაწარმოებში დროის გამოხატვის პრინციპს გარკვეულად
უწყობს ხელს.

კ. გამსახურდია თავის ნაწარმოებში მკაფიოდ გადმოგვცემს
ეპოქის სულს, ისტორიულ გარემოს, იმდროინდელი საქართველოს
ყოფით სურათებს. მწერალი რომანში იყენებს ბევრ მასალას სა-
ქართველოში იმ დროს კულტივირებული დარგებიდან. მაგალითად,
ბორღოხანი „ძველი ქართველი მანდილოსნების დარად აქიმობაში
განსწავლული იყო ფრიად. ერთ წუთში მოისაზრა, მეზადური ბი-
ჭები ჩააგზავნა არაგვში და ორაგულის ლიფსიტები დააქვრინა სა-
ჩქაროდ... საკუთარი ხელით დააცალა ლიფსიტებს ფრთები ისე, რო-
გორც კარაბადინში ჰქონდა ეს წამლობა ამოკითხული და თორმეტი
ლიფსიტა სათითაოდ გადააყლაპა მელქისედეკს“.² კ. გამსახურდია
ამდაგვარი დეტალებით გვაცნობს საქართველოს ცხოვრების სხვა-
დასხვა მხარეს, ქვეყანაში გავრცელებულ ჩვეულებებსა და წესებს
და ამდიდრებს ინტერესთა ფარგლებს.

ერთ-ერთი ეპიზოდური პირია თალაგვა კოლონკელიძის მეუღლე
გურანდუხტი. იგი თალაგვას დაბრძანების შემდეგ გაბოროტებუ-
ლია. ცდილობს აჯანყების დაჩქარებას. შეძლებისდაგვარად აქიანუ-
რებს გირშელთან შორენას შეუღლებას. ხელსაყრელ მომენტს
უცდის ამ ქორწინების ჩასაშლელად. შემდეგში, როცა აჯანყების
საქმეს ბნელი მოეფინება, იგი ცდილობს გიორგისა და შორენას
შეუღლებას. „კოლონკელიძის მეუღლეს სავსებით უღირსად ექი-
რა თავი. დიდხანს ცდილობდა ემაქანკლა მეფისათვის როგორმე,
როცა ვერაფერს გახდა, დაუზოგავად სცემდა და ლანძლავდა შო-
რენას“.³ აქ სავსებით გამოამყდავნა თავი გურანდუხტმა, რომელიც
მხოლოდ იმ ინტერესებით ცოცხლობს, რომ ყოფილი დიდება და
მდგომარეობა აღიდგინოს. ამისათვის არაფერს ერიდება. მისი ყო-

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 494.

² იქვე, გვ. 495.

³ იქვე, გვ. 782.

ველი ნაბიჯი ნაკარნახევია ფეოდალური ოჯახის წევრისათვის და-
მახასიათებელი ვიწრო, პირადი ინტერესებით.)

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ მრავლადაა ადგილები, სადაც ზე-
დაპირულად, მხოლოდ გარკვეული გარემოსა თუ სიტუაციის ფარ-
გლებში ჩნდებიან ფიგურები, მაგალითად: მსახურთუხუცესი, მან-
დატურთუხუცესი, მსაჯულთუხუცესი, მეღვინეთუხუცესი, თურმა-
ნიძე, რუსუდანი — ბორდოხანის უფროსი და; ბერები: ევდემონ,
ზაქარია და მრავალი სხვ. ეს პირები ავსებენ ნაწარმოების ქსო-
ვილს, გარკვეულ ენერგიას მატებენ რომანს და კუთვნილ როლს
თამაშობენ მის მთლიანობაში წარმოდგენისათვის.



როგორც აღვნიშნეთ, ამა თუ იმ ნაწარმოების პრობლემათა გა-
მოკვლევა, მწერლის მხატვრული ოსტატობის გაშუქება, მხოლოდ
თხზულების ყველა კომპონენტის ანალიზის წყალობითაა შესაძლე-
ბელი. ეს კომპონენტებია იდეური შინაარსი ნაწარმოებისა, სახეთა
სისტემა, კომპოზიცია, ენა და სხვ. ყველა ამ კომპონენტს თან
სდევს მწერლის ინდივიდუალური ნიჭიერება. ავტორის თავისებუ-
რებანი თითქოს განაწილებულია ამ კომპონენტებში და მას შესა-
ფერისი ყურადღება უნდა მიექცეს. მაგრამ მწერლის მხოლოდ სუ-
ბიექტური თვისებების ანალიზით ნაწარმოების პრობლემატიკა ბო-
ლომდე ამოწურულად არ შეიძლება ჩაითვალოს. მწერალი თავისი
ინდივიდუალობით მართალია, მოქმედებს ყველა კომპონენტზე,
მაგრამ ამავე დროს ზოგადად არსებულ საფუძვლებსაც ეყრდნობა.
ამჟღავნებს რა თავისებურებას, მწერალი ემორჩილება გარკვეულ
სოციალურ-ისტორიულ კანონებს. თუ ამ ვითარებას შესაფერისი
ყურადღება არ მიექცევა, ნაწარმოების პრობლემათა გადაწყვეტა
ბოლომდე სწორად ვერ მოხერხდება.

ჩვენ საუბარი გვქონდა „დიდოსტატის მარჯვენის“ იდეურ-თე-
მატიკური შინაარსისა და სახეთა სისტემის შესახებ. „დიდოსტატის
მარჯვენაში“ იდეა თავის თავს ამჟღავნებს არა უშუალოდ სოცი-
ალურ-იდეოლოგიური კატეგორიის პოზიციებიდან, არამედ
მხატვრული პლაცდარმის გათვალისწინებით იკავებს ადგილს.
ნაწარმოების მამოძრავებელ ფაქტორთა შორის. რომანის
იდეამ, როგორც ვნახეთ, გამოხატულება ჰპოვა რთული, სა-
ინტერესო სახეების გახსნის მეშვეობით. „დიდოსტატის მარ-
ჯვენის“ სახეთა მეშვეობით გამოხატულია არა მარტო მწერ-
ლის პოლიტიკური, იდეური შეხედულებანი, არამედ მისი

განცდების, ემოციების, ინდივიდუალური თვისებების მთელი მარაგი: ინტუიცია, გემოვნება, ცხოვრებისეული გამოცდილება, მხატვრული ნიშანთვისებანი და სხვ. ნაწარმოების სახეთა სისტემის ანალიზი ემსახურება ნაწარმოების ღრმად და მრავალმხრივად გაშუქებას. მწერლის სტილი, მისი ინტერესების არე, სახეთა სისტემის აგების პროცესში ყალიბდება მნიშვნელოვნად. სახეთა ხატვის საშუალებით მწერალი ხორცს ასხამს თავის ჩანაფიქრს. სწორედ ამით ხდება შესაძლებელი ცხოვრების სურათების გამოხატვა, ეპოქის ჩვენება, რომელსაც სხვადასხვანაირად ანხორციელებს ყოველი დიდი ხელოვანი. მწერალი თავის მიერ შექმნილი სახეებით გვესაუბრება და ახდენს ჩვენზე გავლენას. „დიდოსტატის მარჯვენის“ სახეები, მათი თვისებურება, მათთვის დამახასიათებელი რთული ფსიქოლოგიური სამყარო, სულიერი რხევები, რომანის საერთო ხასიათისა და მისი რაობის დიდად განმსაზღვრელნი არიან.

„დიდოსტატის მარჯვენის“ ჟანრული სპეციფიკა

ჟანრი განსაზღვრავს თხზულების ფორმას, მის მრავალ მხარეს. ეს დასტურდება „დიდოსტატის მარჯვენაშიც“. ესა თუ ის ნაწარმოებები განსაზღვრულად ემორჩილება ჟანრის შინაგან ბუნებას, ანგარიშს უწევს მის მოთხოვნილებებს. როგორც არ უნდა იყოს ეპიკური ნაწარმოების (ჩვენს შემთხვევაში რომანის) კონკრეტული შინაარსი (მისი თემა, იდეური აზრი, ხასიათები, სიუჟეტი), მას ექნება ეპიკურობის ნიშან-თვისებანი, რაც ეპოსის ფორმის საერთო სპეციფიკითაა განსაზღვრული.

კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“ ხასიათდება ამბავთა ფართო, ეპიკური თხრობით. ამ სპეციფიკის გამო შეუძლებელია გვერდი ავუაროთ ნაწარმოებში ცხოვრების მთელი სიღრმით გადმოცემას, სადაც თითქმის აუცილებლად უნდა ჰქონდეს ადგილი დრამატულ ვნებებს. „დიდოსტატის მარჯვენა“ დატვირთულია დრამატული მასალით, რომელთა გადმოცემაც მწერალმა შეძლო მთელი სისავესითა და დაძაბულობით. ნაწარმოებში დრამატულ ქარგას ქმნის როგორც გმირების ინტიმურ ურთიერთობათა ამსახველი ადგილები, ასევე სოციალური, პოლიტიკური და ფსიქოლოგიური სიტუაციები. ყოველივე ეს მწერალმა განახორციელა მხატვრული გამოსახვის ეპიკური ხერხით.

რომანის ჟანრი სინამდვილის განზოგადების ერთ-ერთი საუკეთესო ფორმაა. განზოგადების მეშვეობით ვიწროდ კონკრეტული ფაქტი შეიძლება ზოგადი აკოზობრიული მნიშვნელობით დაიტვირთოს. ცალკეული ფაქტებიდან ზოგადი დასკვნის გამოტანა კი, კემმარატი ხელოვნების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი კანონია. რომანი კარგად ახერხებს ხელოვნების ამ სპეციფიკური კანონების მორგებასა და გამოყენებას. კ. გამსახურდია სწორედ რომანის ჟანრის ასეთი უნარის წყალობით ახერხებს თავისი ჩანაფიქრის განხორციელებას. ჟანრის საკითხს უდიდესი როლი და მნიშვნელობა ენიჭე-

ბა ამა თუ იმ მწერლის მთელი რიგი თავისებურების გამოკვლევის საქმეში.

კ. გამსახურდიას ინტერესები ცხოვრებისადმი მეტად ფართოა. თავისი განსწავლულობისა და მოგზაურობის წლებში იგი სერიოზულად ეკიდება სხვადასხვა ქვეყნის ხელოვნების, ლიტერატურის, საერთოდ კულტურის შესწავლას. აინტერესებდა „იტალიის შუა საუკუნეთა ისტორია“; დიდი იყო „ჭინდური ლიტერატურისა და საერთოდ ბუღიზმისადმი აღძრული ინტერესი“; გაიტაცა „დანტემ და იტალიური რენესანსის პრობლემებმა“; შეისწავლა „აღმოსავლურ კულტურათა საკითხებიც“. ყოველივე ეს მოწმობს მწერლის მიერ ამბავთა ფართოდ შეცნობის დაუოკებელ წყურვილს. ასეთი ფართო ინტერესების ბუნებრივ გაგრძელებას წარმოადგენს მწერლის სიტყვები: „ეს დიდი ხნის ოცნებაა ჩემი: ქართული ქრონიკების კრებულს გვერდში ამოვუყენო რომანების სერია, რომელსაც თავის დროზე ვუწოდებ „ქართლის ცხოვრებას“... ამ ციკლიდან იყო „დიდოსტატის მარჯვენა“.¹ როგორც ვხედავთ, კ. გამსახურდიას თავისი ჩანაფიქრის განხორციელება რომანის ფორმებით სურს. მას მიაჩნია, რომ „რომანი უძლიერესი და ყველაზე უფრო ტევადი ჟანრია. სავესებით მართებულად თვლიდნენ მას ჰეგელი და ბალზაკი პოეზიის უმაღლეს მწვერვალად“.² მწერალი თავისი იდეის განსახორციელებლად სავესებით შეგნებულად ირჩევს რომანის ფორმას. ამას კიდევ ერთხელ ადასტურებს სიტყვები: „დიდოსტატის მარჯვენა“ ეგ იყო ჩემთვის ორმაგი წყურვილის მოკვლა. უწინარეს ყოვლისა, ფიგურალურად რომ ვთქვათ რომანის ფორმებში გავამჟღავნე ჩემი „L'art poetique“³ (ხაზი ჩვენია — თ. კ.). მაშასადამე, მწერალს თავისი ჩანაფიქრის განხორციელებებისათვის მიზანშეწონილად მიაჩნია სინამდვილის ასახვის ეპიკური ფორმა. თავის მიზანდასახულობას კ. გამსახურდია გადმოგვცემს რომანის ჟანრის საშუალებით. ნაწარმოების თემა, იდეა, ცხოვრების მოვლენათა ჩვენება მწერლის მიერ რომანის ჟანრის მეშვეობითაა გადმოცემული.

ახლა ძნელია წარმოვიდგინოთ, რომ კ. გამსახურდია ასევე სრულყოფილად გადმოგვცემდა თავის მხატვრულ ოსტატობას, მთელ თავის უნარს, თავისებურებას, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ მანერას, სინამდვილის მხატვრულად გამოსახვის სხვა რო-

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, ტ. III, გვ. 716.

² იქვე.

³ მისივე, ტ. II, გვ. 813.

მელიმე ფორმით. მწერლის ფართო ინტერესებმა თავისი ნავთსაყუდელი რომანის ქანრში ჰპოვა, რომლის მიღმა მწერლის შინაგანი მოთხოვნილება ძნელად თუ გაშლიდა ფრთებს.

ამდენად, ქანრი არ წარმოადგენს რაღაც, ასე ვთქვათ, თავისუფალ ფორმას, რომელშიც შეიძლება მოთავსდეს რომელიც გნებავთ შინაარსი. მას თავისი სპეციფიკა აქვს და გარკვეული კანონზომიერებით ხასიათდება. ამიტომ თამაშობს ქანრი დიდ როლს ამა თუ იმ ნაწარმოების სტილის გარკვევაში, მწერლის ინტერესების გამოძევაში. ქანრი გარკვეულად არეგულირებს მწერლის ჩანაფიქრის საზღვრებსა და მოქმედების თავისუფლებას. მაგრამ ეს მომენტი მწერალს პასიურს როდი ხდის. პირიქით, იგი კონცენტრაციას უკეთებს თავის უნარს და შესაძლებლობას და გარკვეული სისტემის წყალობით შეურყეველ კალაპოტში თავსდება.

მწერლის მიერ ამა თუ იმ ქანრის არჩევისას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება უპირველეს ყოვლისა, ძირითადი ნიშნის განსაზღვრას (ესე იგი, უნდა დადგინდეს ქანრის კატეგორია — დავუშვათ რომანი — შემდეგ შეიძლება მივაკუთვნოთ იგი ცალკეულ სახეს). ჩვენს შემთხვევაში ასეთ სახეს წარმოადგენს ისტორიული რომანი. რომანის ქანრის სახეები, რა თქმა უნდა, ხასიათდება თავისი სპეციფიკით და შესაფერის კანონებს უკარნახებს მწერალს, რომელიც შემოქმედებითი პროცესის დროს გარკვეულ ხარკს უხდის მას. ამდენად, რომანის სახეობა ნაწილობრივ განსაზღვრავს რომანისტიკის ბევრ დამახასიათებლობას და მის ნაწარმოების სტილზე შესაფერის გავლენას ახდენს. უფრო სწორი იქნება ვთქვათ, რომ აქ არსებობს ურთიერთდამოკიდებულება, რომელიც ფრიად მნიშვნელოვანია ნაწარმოებისათვის.

საბჭოთა ისტორიული რომანის, საერთოდ ისტორიული ქანრების დანიშნულებაა გააღრმავოს საბჭოთა ხალხის პატრიოტული შეგნება, გმირული ისტორიული წარსულის სწორი ასახვით. ისტორიული სიმართლის პრინციპებით ხელმძღვანელობა ამ შემთხვევაში, მწერალთა უპირველესი ამოცანაა. მწერალი არ უნდა ახდენდეს წარსულის იდეალიზაციას ან მოდერნიზაციას. ყოველი ისტორიული ეპოქა მწერლის მიერ ასახული უნდა იქნას იმ დროის საჭირბოროტო საკითხების გათვალისწინებით.

კ. გამსახურდიამ გადაწყვიტა ეჩვენებინა შუა საუკუნეების საქართველოს გმირული წარსული რომანის ქანრის საშუალებით. მის მიერ გამოხატულ ისტორიულ რომანებში ასახულია დრო, რომელიც აღსავსეა შემოქმედებითი წვით, შენებით, ეროვნული თავისუფლებისადმი წარმოებული ბრძოლებით. მწერალს შეგნებული

აქვს, რომ „ყოველ ერს უთუოდ ფრიად ვნებს... გულისაყრა და ნიჭილიზმი წარსულის მიმართ“¹ (ხაზი ჩვენია — თ. კ.). სწორედ ეს სიტყვები შეიძლება ჩაითვალოს მწერლის საერთო შემოქმედების მიზანდასახულობად. „დიდოსტატის მარჯვენა“ ამ მიზანდასახულობის ერთ-ერთი გამოვლენაა, რომელშიც შეასხა მწერალმა ხორცი თავის ჩანაფიქრს და ყურადღების ცენტრად გახადა ქართული ხუროთმოძღვრების შესანიშნავი ძეგლის აშენება და მისი ავტორის ცხოვრების აღწერა.

როგორც ვიცით, ისტორიული რომანის ავტორი თავისი ნაწარმოების შექმნისას ხელმძღვანელობს ფაქტიური ისტორიული მასალისა და მხატვრული გამონაგონის ურთიერთთან სწორი, ზომიერი შეფარდების პრინციპით. ეს თავისებურ სიძნელეებთანაა დაკავშირებული. ამ შემთხვევაში რომანის ქანრის სახეც თავის პირობებს აყენებს. ესეც განსაზღვრავს ნაწილობრივ რომანისტის მხატვრულ პრინციპებს.

ცხადია, რომანის ქანრის მიღმაც ჩანს კ. გამსახურდიას მხატვრული მანერა, მხოლოდ მისთვის ნიშანდობლივი დამახასიათებლობა — ენობრივი ქსოვილის განსაკუთრებული გამოყენება, ყურადღების გამახვილება ხატვაზე, სურათოვნებაზე, ლირიკული შგზნებარებით მეტყველება, ამბავთა დრამატული წარმოსახვა და სხვ. მაგრამ რომანის ქანრის სპეციფიკური ნიშნები მაინც ახდენს მნიშვნელოვან გავლენას მწერალზე: რომანში მწერალი უფრო ფართოდ აშუქებს მოვლენებს, ღრმად წვდება საგნებს. ეპიკურ ფორმას ავსებს ლირიკული ნაკადით. დაძაბული სიტუაციების გამოხატვისას არ უგულებელყოფს მშვენიერის ესთეტიკურ ფუნქციას. გარდა ამისა, ადამიანის გამოხატვის ხერხები და საშუალებები რომანში სხვაგვარია, რთულია კომპოზიცია და სხვ. ისტორიულ რომანში კი დამატებით თავს იჩენს ძველი ქართული ენის ტრადიციებისადმი ანგარიშის გაწევის აუცილებლობა. ეს უკანასკნელი განპირობებულია, თუნდაც კოლორიტის შექმნის მიზნით და ამდენად გამართლებულია.

რომანის ქანრმა საშუალება მისცა ავტორს ღრმად და თვალნათლივ გამოეგლინებინა პოეტური ნიჭი, ინდივიდუალობა. ადრეულ ნოველებში მწერალი საზოგადოებრივ ურთიერთობას მხოლოდ გარკვეული კუთხით გამოხატავდა, სხვანაირად არც შეიძლებოდა ნოველის ქანრის ფარგლებში. კ. გამსახურდიას რომანებში ცხოვრება ღრმად და ყოველმხრივად გაშუქებული, ფართოა გამოსახვის

1. კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, ტ. III, გვ. 716.

მასშტაბები, მოქმედ პირთა სულიერი სამყარო დაწვრილებითაა გამოხეურებული.

კ. გამსახურდიას ძალა, როგორც ისტორიული რომანისტი ისაა იმაშია, რომ ფაქტიურ მასალას იგი უბრალო დეკორაციის ფუნქციით არ აღტურავს. ფაქტიური მასალა მისი ფანტაზიის სამყაროშია ზომიერად შეზავებული და მოვლენები და ამბები მხატვრული განზოგადებითაა წარმოდგენილი. კ. გამსახურდიას ფანტაზია ანარეკლია სინამდვილისა, მისი მეშვეობით ნათლადაა წარმოსახული საქართველოს წარსული.

მწერალმა „დიდოსტატის მარჯვენაში“ მიზნად დაისახა ეჩვენებინა საქართველოს ისტორიის ერთი მნიშვნელოვანი პერიოდი — X საუკუნის დასასრულისა და XI საუკუნის დასაწყისის პერიოდში, ეს არის საქართველოს გაერთიანების ადრეული წლები. ყოველივე ახალს ბრძოლა უხდება დამკვიდრებისათვის. ბუნებრივია, საქართველოს გაერთიანებასაც თან ახლდა სიძნელებები. ეს გამოხატულია რომანში. ნაწარმოებში ცენტრალური ადგილი უკავია არსაკიძის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას. მწერლისათვის სვეტიცხოველი და მისი ამშენებელი წარმოადგენს ხელოვნების უკვდავების სიმბოლოს. ხელოვნება უკვდავია. სვეტიცხოვლის შექმნით აღსრულდა დიდი საქმე. მაგრამ ხელოვანი განწირულია, რაც გამოწვეულია დროთა მსვლელობითა და იმ წინააღმდეგობებით, რაც დროს ახასიათებს. საინტერესოა, რომ არსაკიძე შორენას სიტყვებზე — მეფე და მეღქისედები არ დაგიფასებენო ამაგს — მიუგებს: „განა მეფისა და კათალიკოსის წყალობის მოლოდინში შევალე სვეტიცხოველს ჯანი?.. მე ჩემი ხელოვნება სიცოცხლეზე მეტად შემყვარებია ჩემო, ამიტომაც განწირული მაქვს თავი“¹. ეს სიტყვები ნაწარმოებში ასახული ხელოვნების თემის მნიშვნელობას შესაფერისად ხსნის. სვეტიცხოველი ქართველი ადამიანის შემოქმედებითი ნიჭიერების მწვერვალია. ასეთი მნიშვნელოვანი ძეგლის შემქმნელიც კი განწირულია ტირანულ სახელმწიფოში. აი, ეს ამბები გამოხატა მწერალმა ნაწარმოებში და ცხადია, ასეთ თემას შესაფერისი ფორმა სჭირდებოდა. ასეთი ფორმა რომანი აღმოჩნდა. რომანის ფორმამ დაიტია ის ინტერესები, რასაც ისახავდა მიზნად მწერალი.

რომანის მთავარი გმირების — არსაკიძის, გიორგი პირველის, შორენას, ფარსმან სპარსის და სხვათა ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ასახავად საკმარისი არ აღმოჩნდებოდა ეპიკური გვარის სხვა რომელიმე ჟანრი. გიორგი პირველის რთული ფსიქოლოგიური

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, ტ. II, გვ. 726.

ბუნების, მისი ბრძოლის, ცხოვრებაში გადატანილი სხვადასხვა სიძნელის ღრმა ასახვას ვერ გაუწვდებოდა ვერც მოთხრობა, ვერც მიტუმეტეს ნოველა. იგივე ითქმის არსაკიძის, შორენას და სხვათა ცხოვრების აღწერისა და ჩვენების შესახებ. გარდა გმირთა ცხოვრებისა და მოღვაწეობის გაშუქებისა, ნაწარმოები ასახავს გარესამყაროს პოლიტიკურ ცხოვრებას. რომანის შინაარსი შევსებულია პეიზაჟური სურათებით, ყოფაცხოვრებითი ეპიზოდებით... ცხადია, ვერც ამას დაიტევდა სხვა რომელიმე ჟანრი.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ სასიყვარულო დამოკიდებულების ასახვას შესაფერისი ადგილი აქვს დათმობილი. სიყვარულის დრამის ჩვენება ნაწარმოებს მეტ ბარელიეფურობას მატებს. ჟანრის მოცულობამ განსაზღვრა სიყვარულის თემის ზედმიწევნითი დამუშავება. სიყვარულის თემას რომანში მკაფიოდ გამოკვეთილი გმირები ჰყავს. ეს სახეები ნაწარმოებში ჩნდებიან, როგორც რთული სახეები. ყოველნაირად რთული, — პირადი ბედით, აგრეთვე სხვა მოვლენებთან და სიტუაციებთან თავიანთი დამოკიდებულებით. ამიტომ სიყვარულის თემა, პიროვნების საზოგადოებრივი როლი თუ ხელოვნების მიმართ ადამიანთა დამოკიდებულება, ერთმანეთთან მჭიდროდაა დაკავშირებული. ამ რთულ სიტუაციებს რომანის ჟანრი მარჯვედ იტევს და კარგად წყვეტს მთავარ სახეთა პრობლემებს.

„დიდოსტატის მარჯვენის“ ცენტრალური გმირები თავიანთი ეპოქის გმირები არიან. ისინი განსაზღვრავენ კიდევ ნაწარმოების სიუჟეტურ სიტუაციებს. ამ გმირებში იყრის თავს ეპოქის ძირითადი კონფლიქტი. ამ რთული პროცესების სავესტ წარმოდგენა, მათი არა ზედაპირული, არამედ ღრმა და მრავალწახნაგოვანი აღქმა რომანის ჟანრის საერთო კანონზომიერებათა ძალით გახდა შესაძლებელი. მწერლის მიერ ამ მოვლენათა და სიტუაციათა ასახვისათვის გაწეული მთელი შრომა, ნაწილობრივ ჟანრის მიერ არის ნაკარნახევი და განსაზღვრული, თუმცა წარმმართველი, აქტიური ფენომენი, უპირველეს ყოვლისა, თავად მოაზროვნე სუბიექტი — მწერალია. ამ მომენტს ყოველთვის სჭირდება ხაზგასმა.

სახეთა სისტემის განხილვისას აღვნიშნეთ, რომ კ. გამსახურდიას გმირები რთული, ტრაგიზმით აღსავსე ადამიანები არიან, რომ ცხოვრების სირთულე მათ ხან ერთ, ხან მეორე განსაცდელს უმზადებს. მათ თავიანთ თავზე გამოსცადეს ბედის ცვალებადობა, მუხანათობა. გმირთა ცხოვრების ასეთი მრავალპლანიანი ჩვენება რომანის ტრადიციული თავისებურებაა. კ. გამსახურდია კარგად იმარჯვებს ამ თავისებურებას და ქმნის დიდ, ფართო ტილოს.

რომანის ბევრი პერსონაჟის სიუჟეტური ხაზი, რაც არ უნდა მკრთალი იყოს იგი, გამოადგებოდა მოთხრობას, ყოველ შემთხვევაში ნოველას.

კ. გამსახურდიას რომანში თავისებურნი არიან, ასე ვთქვათ, „პატარა გმირები“. მსგავსი პერსონაჟები ხან რეპლიკის მეშვეობით ამჟღავნებენ თავიანთ თავს, ხან რაიმე ექსტის წყალობით. რომანში ისინი პოულობენ გარკვეულ ასპარეზს. ასე მაგალითად, როდესაც კონსტანტინე არსაკიძე ნადირობს და მღერის არხენად, ფხოვეურ სამოსში მორთული დიაცი რამდენიმეჯერ დაიძახებს არსაკიძის სახელს: „კონსტანტილეე, პაუ კონსტანტილეე“. შემდეგ ორიოდ სიტყვით აუხსნის არსაკიძეს საქმის ვითარებას და ოჩანის ციხეში ამბის მიტანას დაავალბებს. ამ ეპიზოდში მხოლოდ რამდენიმე სიტყვას ამბობს დედაკაცი და მთლიანად ქრება ასპარეზიდან. აღარასოდეს ჩნდება. მიუხედავად ამისა, მან თავისი როლი მაინც ითამაშა ნაწარმოებში. ასეთი ცალკეული მომენტები მკვებავი ადგილებია რომანისა და მათში თავს იჩენს მწერლის მთელი რიგი თვისება: შტრიხის გრძობა, დეტალის მნიშვნელობის შესანიშნავი შეგრძნება და სხვ. მწერლის მიერ გამოყვანილი ყველა პერსონაჟი გარკვეული ფუნქციის მატარებელია, მიუხედავად იმისა, რა მნიშვნელობისაა არ უნდა იყოს იგი ნაწარმოების ცენტრალური ხაზის განვითარებისათვის. ზემოთქმული მიუთითებს იმაზე, რომ კ. გამსახურდია ყველაფერს უმორჩილებს რომანის მთლიანობის მოთხოვნილებებს. ამუშავებს ცალკეულ დეტალებს ფონის თუ ეპიზოდის სახით და ნელ-ნელა ავსებს რომანის რთულ ქსოვილს. ყოველი მისი ნაბიჯი, მთელი მისი ოსტატობა ემორჩილება ჟანრის მოთხოვნილებებს, რომელიც არა მარტო მთავარი, ცენტრალური გმირებისადმი მგრძობიარე, არამედ თვით მცირემნიშვნელოვანიც ორგანულ ნაწილად მიაჩნია. ჟანრი მოითხოვს ამ მცირემნიშვნელოვანის შემოერთებას. მაგრამ მოითხოვს არა გაწყვეტილი, დანაწევრებული შტრიხის სახით, არამედ თავისი მთლიანობისათვის გამოსადეგი ნაწილის სახით. ამ ნაწილებითაც იქმნება ერთიანობა.

ნაწარმოების პრობლემათა გამოვლენის არე ვრცელია. გამოვლენის თითოეული ობიექტი ხასიათდება განსაკუთრებული ელფერით, სპეციფიკური თავისებურებით. ეს ცალკეული თავისებურებანი ერთიანი კანონზომიერების ფარგლებში უნდა განვიხილოთ. არ უნდა დავუშვათ მათი იზოლირება და ამით არ უნდა დავარღვიოთ თხზულების ერთიანობა. ცნობილია, რომ ლიტერატურული ნაწარმოების სხვადასხვა ფორმა განსხვავდება თავისი შინაგანი წყობით, ბუნებით. მაგალითად, ლექსი ან რომანი სხვადასხვა სტილური ელ-

ფერთ ხასიათდება. სტილი თავისებური სახით ვლინდება ცალკე პროზაულ, ცალკე პოეტურ ნაწარმოებში და ეს დამოკიდებულია ლიტერატურული თხზულების ჟანრის თავისებურებაზე. ჟანრი ნაწილობრივ იქვემდებარებს მწერლის მთელ მხატვრულ მარაგს (ჩა თქმა უნდა ძირეულ ზეგავლენას ვერ ახდენს მასზე), მისი იდეის გამოვლენაში მთლად პასიურ როლს არ თამაშობს.

ჟანრის გავლენა თავს იჩენს ცალკეული ნაწარმოების განხილვისას. კ. გამსახურდიას შემოქმედება მხოლოდ რომანის ჟანრით არ ამოიწურება. მას შექმნილი აქვს მრავალი ნოველა, ლექსი. თითოეული ჟანრი მოითხოვს მწერლისგან გარკვეულად გამორჩეულ მიდგომას, ამიტომ მწერლის მთლიანი შემოქმედების განხილვით ჟანრის ზეგავლენის დადგენა შეუძლებელია. ეს უნდა მოხდეს ცალკეული ნაწარმოების საშუალებით.

„დიდოსტატის მარჯვენის“ კომპოზიცია

ამა თუ იმ თხზულების პრობლემათა გარკვევა ნაწარმოების ერთი რომელიმე კომპონენტის ანალიზით არ ამოიწურება. პრობლემათა ღრმად შეცნობისათვის ყურადღება უნდა მიექცეს ყველა კომპონენტს.

„დიდოსტატის მარჯვენის“ პრობლემათა გადაწყვეტისათვის დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მხატვრული ნაწარმოების ისეთი კომპონენტის გაშუქებასა და შესწავლას, როგორცაა კომპოზიცია.

„დიდოსტატის მარჯვენის“ იდეურ-თემატიკური შინაარსისა და სახეთა სისტემის განხილვის დროს ძალაუნებურად შევეხეთ კომპოზიციის ცალკეულ საკითხებს, ვინაიდან არც ერთი ნაწარმოების სახეთა სისტემა არ გაიაზრება კომპოზიციის გარეშე. მაგრამ ისეთი ნაწარმოების პრობლემათა განხილვის დროს, როგორცაა ე. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“, შეუძლებელია მხოლოდ გაკვრით შევეხეთ მისი კომპოზიციის ცალკეულ მხარეს ან დამახასიათებლობას. საჭიროა დეტალური ანალიზი.

კომპოზიცია, როგორც ცნობილია, მხატვრული ნაწარმოების აგებულებაა, რომელიც ორგანიზაციას უკეთებს იმ ცხოვრებისეულ მასალას, რომელსაც განაგებს მხატვარმა.

„დიდოსტატის მარჯვენის“ კომპოზიციაში მკაფიოდაა დაცული თხრობითი პროცესის ერთიანობა და უწყვეტობა. ეს ბევრ ნაწარმოებს აკლია და ჩრდილოვან მხარედ ეფინება. ზემოთ ითქვა, რომ „დიდოსტატის მარჯვენაში“ წარმმართველ თემასთან — დიდოსტატის ცხოვრებისა და მისი უკვდავი ხელოვნების თემასთან ერთად — შეინიშნება მეორე ნაკადი, რომელიც ტოვებს ნაწარმოების მთავარი თემის ტოლფას შთაბეჭდილებას (მეფე გიორგი I-ის პირადი ცხოვრება და მოღვაწეობა). ეს ორი ნაწილია ნაწარმოების ძირითადი თხრობითი მასალა და ისინი ცალკე კი არ არიან შენიშნული რომანში, არამედ ეხლართებიან ერთიმეორეს და ქმნიან „დიდოსტატის მარჯვენის“ თხრობით ქსოვილს. მიუხედავად მთე-

ლი რიგი ავტორისეული გადახვევისა, სენტენციისა, ერთიანი თხრობითი ნაკადი „დიდოსტატის მარჯვენის“ კომპოზიციის მაორგანიზებელი საწყისია.

არაიშვიათად ნაწარმოებში თხრობის მიმდინარეობა ნელდება უსაშველოდ გაკვიანურებული დახასიათებებითა თუ ყოფითი აღწერით, მრავალრიცხოვანი „წინარე ისტორიებიტა“ და სხვ. მაგალითად, კ. გამსახურდიას ტეტრალოგია „დავით აღმაშენებელში“, რომელიც ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მონაპოვარია, გვხვდება ადგილები თავისთავად საინტერესო და ყურადსაღები; რომანის ეს მონაკვეთები მიუთითებენ ავტორის დიდ ცოდნაზე, განათლებაზე, მაგრამ მაინცდამაინც ვერაფერს მატებენ ამ დიდი მწერლის მხატვრულ ოსტატობას. მსგავს ადგილებში რომანის დინამიკა, მისი თხრობის მდინარება ნელდება, სიუჟეტური ხაზი თითქოს ბორძიკით მიიწევს წინ. „დიდოსტატის მარჯვენაში“ კი სიუჟეტური განვითარების, ფაბულური მდინარების უწყვეტობა რომანის კომპოზიციის ძირითადი პრინციპი და ამ ნაწარმოების ბრწყინვალეების ერთ-ერთი მთავარი მიზეზია.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ თხრობა ასრულებს სრულიად სხვადასხვა ფუნქციას. აქ არის მხატვრული გამონაგონის მასალაზე აგებული თხრობა, ისტორიული მასალის თხრობა და სხვ. ავტორისეული თხრობის შემდეგ ყველაზე ხშირად გვხვდება დიალოგის ფორმა. იმ შემთხვევაშიც კი, სადაც თავმოყრილია რამდენიმე ადამიანი, მათ შორის ურთიერთდამოკიდებულება უმეტესად დიალოგით გამოიხატება. არის შემთხვევები, როდესაც აზრი გამოქვეყნებულია მონოლოგის ფორმით. არსაკიძე საკმაოდ ხშირად გადმოგვცემს თავის ნაფიქრალს, თავისთვის გააზრებულს მონოლოგის ფორმით. ასეთ შემთხვევაში, როგორც დამახასიათებელია მონოლოგისათვის, გმირი თითქოს თავის თავთან საუბრით, თავისი აზრების ხმამაღლა გაფიქრებით იპყრობს მკითხველის ყურადღებას. არსაკიძის თავის თავთან საუბრები წარმოადგენს მონოლოგების ნიშნულს ეპიკურ ნაწარმოებში. მოვიყვანოთ რამდენიმე მაგალითი: „კუთხეულია მხოლოდ ნაბიჯი ვალმოხდილისა, შრომაა უდიდესი სიქველე ამ ქვეყნად და არც არაფერი ამშვენებს ისე ვაჟაკს, როგორც შრომაში გამოჩენილი სიმამაცე... უდიდესი სიამაყე შეუღდება გულს, როცა შემოქმედების შენის ნაყოფი ცხოვრებასა და მიწას სამკაულად გამოადგება“.¹ — ასე ფიქრობს გზად მიმავალი არსაკიძე.

ანდა:

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ 576

„როცა ყველაფერს წვიმა წარხოცავს, როცა ყველა ხმას ქარი წაიღებს, სვეტიცხოველი შეიმატებს დიდებას კიდევაც... მართლაც და სხვა რა ევალება ოსტატს, თუ არ წამიერის მარადჟამულად ქცევა? სხვა რა ევალება ამქვეყნად ოსტატს თუ არა ჭიდილი წარმაჯალობის ნისლთან?“¹ არსაკიძის ეს საფიქრალი მონოლოგის სახით გვხვდება ნაწარმოებში და ამდიდრებს რომანის ფორმას.

ქ. გამსახურდია იყენებს შეგონებებს, რომლებიც ამბავთა უშუალო ჩარჩოში თავსდება და არავითარ შეყოვნებას არ იწვევს ნაწარმოების განვითარების პროცესში. მაგალითად: მეფის შეკითხვაზე, როგორ მოგწონს არსაკიძეო, ფარსმანი გადაკრულად მიანიშნებს მეფეს, რომ მაინცდამაინც არ აფასებს მას. ავტორი რომანის ამ თავის (XL) დასასრულს გვაწვდის შეგონებას, რომელიც არაკის სახითაა გადმოცემული. ეს პატარა არაკი სრულიად დამოუკიდებელი ნაწარმოებია, მაგრამ აბსოლუტურად შეესაბამება XL თავში გატარებულ ამბავს და მთავარი აზრის გარკვევაში გვეხმარება. არაკში მოთხრობილია, რომ ყრუმ ვერ შეაფასა მუსიკოსი. მწერალი ფარსმანს აღარებს ყრუს, „იმ სამთა ტკბილი მუსიკოსის ვერ შემსმენელსა“.² ეს არაკი სრულიად არ არღვევს ნაწარმოების განვითარებას და საინტერესო კომპოზიციურ ხერხად წარმოგვიდგება.

რომანში არსებული ყველა ზემოჩამოთვლილი პასაჟი მტკიცე კომპოზიციითაა შეკრული და ამიტომ არ ტოვებს დანაწევრებულის შთაბეჭდილებას. პირიქით, რომანში შესანიშნავადაა დაცული თხრობის ერთიანობა, რაც „დიდოსტატის მარჯვენის“ ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ღირსებაა.

1. ავტორისეული თხრობა *, როგორც რომანის ძირითადი ელემენტი

ავტორისეული თხრობა „დიდოსტატის მარჯვენის“ ძირითადი კომპოზიციური ერთეულია, რომელიც საკმაოდ ხშირად იცვლება დიდილოგებით, უფრო იშვიათად, მცირე ზომის მონოლოგებით. ვვხვდებით რეპლიკებშიც. ავტორისეული თხრობა იტევს რომანის მთავარ აზრს, მის ძირითად შინაარსს. რომანში გამოხატულია X საუკუნის დასასრულისა და XI საუკუნის დასაწყისის საქართველოს ცხოვრების უმნიშვნელოვანესი მომენტები, ადამიანთა ურთიერთ-

¹ ქ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 643.

² იქვე, გვ. 710.

* აქ და ყველგან ამ ტერმინს ვთავაზობთ პირობითად, ეგრეთ წოდებულ ავტორის მეტყველების სინონიმად.

დამოკიდებულების სურათები, კულტურულ ცხოვრებაში მიმდინარე მოვლენები და სხვა.

უქვევლია, სვეტიცხოვლის აგებამ დიდი როლი ითამაშა ქართულ ხელოვნებაში, ქართული კულტურის ისტორიაში. რომანის ძირითადი კოლიზია — წინააღმდეგობა პროგრესულად მოაზროვნე ხელოვანისა პირქუშ, უმაღურ დროსთან — მთელი სისრულითაა გადმოცემული ნაწარმოებში. მწერალი ფართოდ აშუქებს საუკუნის ცხოვრებას. ამისათვის იგი ხმარობს ლიტერატურული პრაქტიკის მიერ შემუშავებულ ფორმებს, რომელთა მეშვეობით ყოველივე შესაფერისადაა დანახული.

რომანის მთავარი გმირების — არსაკიძის, გიორგი პირველის, ფარსმანის, შორენას და სხვათა ზასიათების გახსნა, მათი სულიერი სამყაროს გამომწეურება საინტერესოდ ხორციელდება ეგრეთ წოდებული ავტორის მეტყველების საშუალებით. ავტორის მიერ ამბავთა გადმოცემით, გმირთა დახასიათებით, გარემოს აღწერით ხდება შესაძლებელი ნაწარმოების შინაარსის, მისი ძირითადი აზრის გაგება. ავტორის აზრი ავტორისეული თხრობის ფორმითაა გადმოცემული. მწერალი გმირის სულიერ მდგომარეობას, მის წევს, ორქოფობას, უმეტესად საკუთარი თხრობის საშუალებით გადმოგვცემს, თუმცა სახე თვითონაც შესანიშნავად ახერხებს თავისი სულიერი მდგომარეობის ჩვენებას როგორც დიალოგებით, ასევე მცირე ზომის მონოლოგებით. და. მაინც, „დიდოსტატის მარჯვენის“ კომპოზიციურ საყრდენს ავტორისეული თხრობის საშუალებით განვითარებული სიუჟეტი წარმოადგენს, რომლითაც რომანის ძირითადი პრობლემატიკა ფართო ასახვას პოულობს.

არსაკიძის სახეს მწერალი გვიჩვენებს როგორც თავისი მეტყველებით, ასევე თვით დიდოსტატის მეტყველებისა და მსჯელობის (დიალოგები, მცირე ზომის მონოლოგები) საშუალებით. ორივე ხერხია მწერლის მიერ გამოყენებული, მაგრამ ამკარად ქარბობს ავტორისეული თხრობის ფორმა.

არსაკიძის ჩვენება ავტორისეული მეტყველების გარდა უმეტესად დიალოგებით ხერხდება. არსაკიძის დიალოგები შორენასთან, მეფესთან, ფარსმან სპარსთან და სხვებთან გვიჩვენებს მის ზასიათს, შინაგან ბუნებას. ხანდახან დიალოგების საშუალებით გამოიკვეთება სინამდვილე. ის ვარემო, სადაც ხდება ესა თუ ის მოქმედება, ან ვითარდება ამბავი. დიალოგების მეშვეობით იხსნება მთელი რიგი სიტუაციები, რომლებიც დაფარული იყო და მოითხოვდა გარკვევას. დიალოგებშიც არსაკიძე დებულობს მონაწილეობას; შესანიშნავად იხსნება მისი სახე, მკლავნდება მისი პრინციპები, ის

შეხედულებები და ნორმები, რომლებიც დიდოსტატის ცხოვრების წარმართველ ძალებს წარმოადგენენ. დიალოგებში ლაკონურადაა ჩამოყალიბებული არსაკიძის აზრები და ოცნებები:

„რა ძლიერი ყოფილხარ, უტა!“ ეუბნებოდა შორენა... „თუმცა რა, შენ ხომ მოქანდაკე ხარ, უტა, სხვას ვის უნდა ჰქონდეს უფრო ძლიერი მკლავი, ვიდრე მოქანდაკეს, ქვასთან მებრძოლს!“

„კარგი იქნება, ჩემო, უძლიერესი მკლავი მართლაც ხელოვანი-სათვის მიეცა განგებას, მაგრამ ჩვენზე უფრო ძლიერი მკლავები, ხაუბედუროდ, სხვებს ასხია მხრებზე“¹. — ასე პასუხობს არსაკიძე შორენას და აქ ჩანს მისი სახე, რომელიც მიზანსწრაფული ოცნებითაა გამსჭვალული.

დიალოგების საშუალებითაა გამოხატული არსაკიძის სულიერი ჰოკმანიც, მისი ტრადიციული ბედის მტივიწვეული მიმდინარეობა. წუთებში, როდესაც შორენასადმი ტრფიალებამ ლამის დაიპყროს დიდოსტატი, არსაკიძის სიტყვები განწირულის ინტონაციითა და თრთოლვითაა გაჟღერებული:

„ახლა უნდა დაგტოვო მარტო, მშვიდობით, უტა“.

„ყველაფერს შენ შეგწირავ, შენ განაცვალე შორენა, ჩემს გულის სისხლს, ჩემს სუნთქვას, უკანასკნელს, ოღონდ ნუ დამტოვებ მარტო“.²

როგორც ვხედავთ, არსაკიძის სულიერი ძვრები დიალოგების საშუალებით შესანიშნავად იხსნება. დიალოგებით გამოხატულია არსაკიძის როგორც ინტიმური სამყარო, ასევე მისი ხელოვნებასთან დამოკიდებულება. ყოველივე ეს არსაკიძის ცხოვრებას მთლიანობაში წარმოგვიდგენს. მხოლოდ ხელოვნებასთან დამოკიდებულებით რომ ყოფილიყო გახსნილი არსაკიძის სახე, იგი ბევრს დაჰკარგავდა. დიდოსტატის, ასე ვთქვათ, სასიყვარულო დიალოგები მის ადამიანურ სამყაროს მთელი სიღრმადი წარმოგვიდგენს:

„უტა, მე მაშინებს, შენი ნათქვამი“.

„შენ ხომ სხვა დიაცებსავით მშიშარა არა ხარ, შენ არავის ჰგავდი შენს სქესში... შენ ისეთი წმინდანი ხარ, უმძვინვარესი მხეცე-ბიც ვერ შეგბედავენ. თუ სიყვარული ღმერთი ყოფილა, შენა ხარ ჩემი სიყვარული და ღმერთი თავათ“.³ — ეუბნებოდა არსაკიძე შორენას და ამით ამჟღავნებდა ადამიანურ ვნებებს.

მიუხედავად ხელოვნებისათვის თავგანწირვისა, არსაკიძისათვის უცხო არ არის ინტიმურ გრძნობათა მოზღვავება.

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 725.

² იქვე, გვ. 716.

³ იქვე, გვ. 714.

ლილოგების მოყვანა მრავლად შეიძლებოდა, მაგრამ ჩვენის აზრით, ესეც საკმარისია.

უფრო იშვიათად არსაქიძის სახე იხსნება მცირე ზომის მონოლოგებით. ორიოდ მაგალითი ჩვენ ზემოთ უკვე მოვიყვანეთ. შევნიშნავთ მხოლოდ, რომ მონოლოგების საშუალებით არსაქიძის სახე გაცილებით ხშირადაა გახსნილი, ვიდრე გიორგი მეფისა, ან სხვა რომელიმე მოქმედი პირისა.

რომანში ავტორისეული თბრობა არა მხოლოდ მოცულობის მიხედვით შეფასების საშუალებას იძლევა, არამედ შინაარსობრივ, იდეურ უპირატესობასაც იტევს:

„არცთუ ოდესმე გაბედავდა არსაქიძე არაგვისა და მტკვრის შესართავთან ტაძრის აგებას უკვარცხლბეკო ვაკეზე. აღმოსავლეთიდან ჭვარის ტაძარი გადმოსცქერის მას, სარკინეთისა და ზედაზენის მთების გვირგვინი, ჩრდილოეთიდან ყაზბეგის მწვერვალიდან ყინვის ბეგთარებში ჩაჭედილი მარადყამობა... ეს ყოველივე კარგად ესმოდა არსაქიძეს, ამიტომაც ებრძოდა იგი ამ უხეში ლოდების ქაოსს, როგორც კოკლი იაკობი თავის მრისხანე ღმერთს“. ¹ აქ კარგადაა ნაჩვენები დიდოსტატის პასუხისმგებლობის ხარისხი და მისი გამომწვევი მიზეზი — ჭვრის მონასტერი, რომელიც, როგორც ჩანს, არსაქიძის აღტაცებას იწვევს. ამ აღგილას ნათლადაა გამოჩენილი დიდოსტატის დამოკიდებულება მშობლიური ქვეყნის ძველი ხელოვნებისადმი, ვხედავთ მიზეზს, რომელიც იწვევს არსაქიძის უდიდეს მონდომებას. მას უნდა ძველი ხელოვნების ნიმუშების შესაფერისი ქმნილების შექმნა. წინაპრების ტრადიციებისადმი ყურადღება მხოლოდ დიდი ხელოვანის თვისებაა. ამ პატარა ამონაწერით ჩვენ დავინახეთ, როგორი პასუხისმგებლობით ეკიდება მწერალი გმირის ხატვას, მის ხასიათში ისეთი დეტალების ხაზგასმას, რაც უკეთ გამოაჩენს სახეს. ავტორისეული თბრობის საშუალებითაა გადმოცემული არსაქიძის სულის ფსიქოლოგიური მოძრაობა, მისი ვნებისა და განცდების მიმდინარეობა: „დადიოდა დარცხვენილი ოსტატი, ტაძრის გარშემო დაყიალობდა უსაზმნოდ... ისე ათვალიერებდა კარ-ფანჯრების სამკაულებს, ფასაღების ბარელიეფს, ლავგარდანების ჩუქურთმებს, თითქოს იგინი სხვის მიერ ყოფილიყვნენ შესრულებულნი“. ² სიყვარულის გრძნობის დემონურმა მოზღვავებამ წონასწორობიდან გამოიყვანა დიდოსტატი, უცხო გახადა მისთვის მშობლიური ქმნილება. ავტორი ადამიანის ფსიქოლო-

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 575.

² იქვე, გვ. 721.

გის, მისი ბუნების ღრმა ცოდნას ამჟღავნებს აქ. მისეული თხრობა გაცილებით მეტს გვეუბნება, ვიდრე სხვა ფორმის გამოყენებით იქნებოდა შესაძლებელი ამავე ეპიზოდის უკეთესად გამოხატვა. დარცხვენილი ოსტატის ხეტიალს ტაძრის გარშემო, მის წუხილს და წვალებას ცხადად ვხედავთ. თვითთული მკითხველი წარმოიდგენს ამ სურათს: დიდოსტატის პირქუშ სახეს, მის გატეხილ, დაღვრემილ გარეგნობას. ეს რომ მონოლოგის ფორმით ყოფილიყო გამოხატული, ალბათ არსაკიძე იტყოდა: „დარცხვენილი დავდიოდი მე, ოსტატი, ტაძრის გარშემო დაეყიალობდი უსაზნოდ“. ცხადია, ეს მდარე იქნებოდა მხატვრული ფორმის თვალსაზრისით, ვინაიდან თავისი დარცხვენილობის აღნიშვნა და ხსენება სიტყვებისა — „მე, ოსტატი“ გარკვეულად მანერულს გახდიდა სახეს და დამაჭერებლობასაც დაუკარგავდა მას.

რომანის კიდევ მრავალი ადგილი იტევს ავტორისეული თხრობის ფორმით ამ გმირის მოქმედების, მისი მოღვაწეობის გამომხატველ ეპიზოდებს. კ. გამსახურდია ამბის უშუალო გადმოცემით ქმნის ეპოქის სურათებს და ასახავს მოცემული დროის ნიშანდობლივ თვისებებს. ეპოქის შინაგანი წყობის შესაფერისი სურათია დხატული მწერლის მიერ რომანის ბოლო გვერდებზე. „სწყუროდა ავადმყოფს, იქვე იდგა წყალი, მარჯვენა მკლავი აღარ ჰქონდა, მარცხენას ვეღარ ხმარობდა მხარში დაჭრილი... წყალიო, დაიძახა არსაკიძემ უძღური ხმით და ბალღივით იტირა... შეეშინდა: არავინ ნახოსო ცრემლი, გამოიღო საბნიდან მარცხენა ხელი, თვალზე წამოიფარა... გამოეთხოვა მთებსა და ზღვას, გამოეთხოვა თავის ტკბილ სიყრმესა და სიკაბუჯეს გამწარებულს“.¹ ასე იღუპება დიდოსტატი. რომელსაც მარჯვენა მოჭრეს. მას წყლის მიმწოდებელიც არავინ ჰყავს. დროის უკულმართობამ კიდევ ერთხელ გამოამჟღავნა თავისი სახე და ხასიათი.

მეფე გიორგი პირველის სახეც უმეტესად ავტორისეული თხრობით იხსნება. დიალოგებისა და მონოლოგების ფორმა დამხმარე საშუალებად გვევლინება მეფის ხასიათის ხატვისას. დიალოგებში ჩნდება მეფის თვისებები. მჟღავნდება მისი მიზნები. მაგალითად, ფარსმან სპარსთან დიალოგებში (XL თავი) მეფის სახე მთელ რიგ მომენტებში გონების სიმკვირცხლით, ფარული ეშმაკობითაა ნიშანდებულნი. აქ მეფეს თითქოს თავიდანვე მიზნად დაუსახავს ფარსმანის საბოლოო გაპანდურება. საუბარს ისე წარმართავს, რომ არ წყდება შინაგანი დაძაბულობა, განუწყვეტლივ იგრძნობა გადამ-

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 791—792.

წყვეტი მომენტის სურნელი. კითხვები ისეა დასმული, რომ ფარსმანის მთელი მკვერმეტყველებაც ვერ უძლებს ზედიზედ მოძალებულ გამოცდას. მეფის დიალოგები ფარსმანთან „დიდოსტატის მარჯვენის“ შესანიშნავი ადგილებია.

იშვიათად გიორგი I-ის სახე გახსნილია მონოლოგებით. თავის თავთან საუბრით რამდენიმე ადგილასაა ნაჩვენები გიორგი პირველის ხასიათი. ჩანს მისი გეგმები, გადაწყვეტილებანი. მაგალითად, კოლონკელიძესთან კვეტარის ციხეში ყოფნის დროს გიორგი თავის თავთან საუბრობს თითქოს: „შორენა აწი ველარ გახდება „სხვისი“, რადგან კიაბერი ალარაა ამქვეყნად, ხოლო ირმის ჯოგი? ირმის ჯოგი... ვნახოთ რა მოხდება ამალამ“.¹ აქ მკაფიოდ ჩანს გიორგის ხასიათი. იგი თავშეკავებულია, გარეგნულად მშვიდი, და ეს მიღწეულია დიდი შინაგანი თავდაპერილობით. აქ ჩანს ის მიზეზიც, რამაც დააჩქარა კიაბერის სიკვდილი (დააჩქარაო იმიტომ ვამბობთ, რომ პარტიკულარული მისწრაფებების გამო კიაბერის თავიდან მოცილება აუცილებლად გახდებოდა საჭირო). მეორეგან გიორგი ასე ჩაილაპარაკებს თავისთვის: „საერთოდ ქურდებია ბიზანტიელები, სჯული ებრაელებს მოპარეს, ენა — ძველ ბერძნებს, ბულგარელებს ცეტენიუმში, სომხებს — ანისი, ბასიანის გადაღმა ქვეყნები — ქართველებს, ხოლო სინდისი ვერავის წაგლიჯეს, რადგან ასეთი რამ არა სჭირიათ ჯერაც“.² აქ თითქოს შეჯამებულია ბერძნების მიმართ მეფის მტრული დამოკიდებულების, მისი ანტიბიზანტიური შეხედულებების მიზეზები. ეს ნაჩვენებია მოკლედ, მაგრამ ცხადად. კიდევ ორიოდ ადგილასაა ასეთი ფორმით გახსნილი გიორგი I-ის ხასიათი. მსგავს ადგილებში გიორგი თავად ხატავს თავის თავს.

მაგრამ გიორგი I-ის სახე, ისევე როგორც სხვა მოქმედ პირთა სახეები, უფრო სრულად ავტორისეული თხრობის მეშვეობითაა წარმოდგენილი. გიორგი I-ის გარეპოლიტიკური მოღვაწეობა, მისი ბრძოლა შინაურ მტრებთან აღწერილია შთამბეჭდავად და ნათლად. ვნახოთ, როგორ იხსნება მეფის სახე ავტორისეული მეტყველების საშუალებით:

„გიორგი მღუმარე იყო ბუნებითგანვე, კაცი არამეტყველი, მაგრამ ფრიად დაკვირვებული, მან ხმალივით შეაგება მზერა ისრიმისფერ თვალებს, დაფანჩვულ, თეთრ წარბებქვეშ თრითინებსავით აწრიალებულთ, შემდგომ ამისა, სპასალარისაკენ მიწართა მზერა“.³ (გიორგი I-ის თვისებები);

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 532.

² იქვე, გვ. 774.

³ იქვე, გვ. 468.

„გიორგი შორს ჰკრეტდა ფრიად... კეისართან ზავის დარღვევას გაურბოდა გიორგი, თავის მხრით ბიზანტიისათვის თვალის ასახვევად დაუცხრომლად აგებდა ქრისტიანულ ტაძრებს და მახვილით ავრცელებდა მთელს კავკასიონში ქრისტეს სჯულს.“¹ (გიორგი I-ის პოლიტიკური ემმაკობა და სიმტკიცე);

„გიორგი ცხენიდან არ ჩამოვიდა და გადაწყვიტა ამ წუთშივე დაემართხელებინა მამამზე, მძურად, მამაშვილურად გასაუბრებოდა, გამოეკითხა კიაბერის განდგომის მიზეზი... შემდგომ ამისა, სახის გამომეტყველებით, ან ხმის ნირით გამოარკვევდა მეფე, თუ რა წილი ედო თავად მამამზეს ამ საქმეში“?² (გიორგი I-ის ადამიანზე დაკვირვების უნარი, ადამიანის ფსიქოლოგიის გათვალისწინებით მოქმედება, სიტუაციის შერჩევის ცოდნა, ამავე დროს თვისება, რომელიც მოწმობს მის სიფრთხილეს);

„უსინათლო თაყაის ქვითინმა საოცრად შესძრა გიორგის გული, ახლა იგი დააღონა კიაბერის სიკვდილმა, მამამზეს შემოეხვია და გულწრფელად ატირდა თავადაც“³ (მეფის ადამიანური გრძნობების მანიშნებელი);

„თავის ოქროსფერ ულაცზე შეჯდა მეფე, ამალიანად დადიოდა მოედნებზე, ეჩვენებოდა ცისქვეშ გამოცვენილ ხალხს, ათვალეირებდა ციხეებს, მონასტრებსა და სახელოსნოებს, ამშვიდებდა დიდსა და მცირეს... ასე არწმუნებდა მოსახლეობას: „ვერ მოგვერევაო უამიც“⁴ (გიორგი I-ის, როგორც ერის მეთაურის სახე. მისი ვაჟაკობა, ერთგულება, შეგნება, რომ ხალხს უნდა მაგალითის მიცემა).

ფარსმანისა და შორენას სახეებიც, ისევე როგორც სხვა გმირთა სახეები, გახსნილია დიალოგების საშუალებით. აღსანიშნავია, რომ რომანის ამ მოქმედ პირობა მიმართ სრულიად არ არის გამოყენებული მონოლოგის ფორმა. მხოლოდ ერთი გამონაკლისია, როდესაც ფარსმანი თავისთვის გაიფიქრებს: „რა საოცარი არსებაა მაინც მამალი.... იგი ერთადერთია ცხოველთა შორის, რომელიც ცისკენ იყურება მუღაბჟამს. შვისა და სიკვდილის მოახლოების მაცნეა მამალი, ღამესთან მორკინე და მარადჟამს ღამისმთეველი... ლომსაც კი აფრთხობს მისი უცნაური ყვირილი“.⁵ მწვლია ეს მოკლე ნაფიქრალი მონოლოგის კლასიკური ფორმის ნიმუშად ჩავთვალოთ, მაგრამ თუ მას (აგრეთვე ზოგიერთ ზემოდასახელებულ ფორმას) მივუყე-

¹ კ. გამსახურდა, დასახ. წიგნი, გვ. 471.

² იქვე, გვ. 474.

³ იქვე, გვ. 503.

⁴ იქვე, გვ. 733.

⁵ იქვე, გვ. 571.

ნებთ მონოლოგის განმარტებას, დავინახავთ, რომ ჩვენ მიერ დასახელებული მაგალითები, მართალია, არაკლასიკურ, მაგრამ მაინც მონოლოგის ნიმუშებად შეიძლება ჩაითვალოს. როგორც ცნობილია, მონოლოგი — აზრის სიტყვიერი გამოსახვის სპეციფიკური, სტილისტიკური ხერხია... იგი ერთის მეტყველებაა, რომლითაც პერსონაჟი ამჟღავნებს საკუთარ აზრებს, შეხედულებებს, განწყობილებას, და იპყრობს მკითხველის ყურადღებას. როგორც ვხედავთ, ზემოთყვანილი მაგალითები ხანმოკლედ მიმდინარე მონოლოგებია.

რომანში ფარსმანის ყრმობისა და მისი ბიოგრაფიის სხვადასხვა პერიოდი ასახვის საუკეთესო ფორმას პოულობს ავტორის თხრობის საშუალებით და კონდენსირებულად, მაგრამ შთამბეჭდავად გვეძლევა.

ფარსმანი, უბედური, ტრაგიკული პიროვნებაა. ამ გმირის ცხოვრების ამსახველი სურათები რომანის უძლიერესი ადგილებია. მწერალი არა მარტო ასახავს მის ცხოვრებას, არამედ ხატავს, ხევეს გმირის სახეს. კ. გამსახურდია ფარსმანის ისტორიას დღიურისმაგვარი ფორმით გადმოგვცემს. დღე დღეს მისდევს, წელი წელს და დროთა ამ მდინარებაში ყალიბდება ფარსმანის სახე, როგორც ცხოვრებადანგრეული კაცისა. ავტორისეული თხრობისას ყურადღებას იქცევს ლაკონიზმი, რომელიც ხელს უწყობს ფარსმან სპარსის გამოხატვას რომანის შედარებით მცირე მონაკვეთში.

იგივე შეიძლება ითქვას შორენასა და სხვა მოქმედ პირთა გამოხატვის შესახებ. დიალოგები აქაც დამხმარე როლს თამაშობენ გმირის სახის ხატვაში. ძირითადი დატვირთვა კი ავტორისეულ თხრობაზე მოდის. ყურადღებას იქცევს ერთი კანონზომიერება. რაც უფრო ნაკლებმნიშვნელოვანია გმირი (შედარებით, რა თქმა უნდა), მით უფრო ნაკლებ იხსნება მისი სახე მონოლოგების საშუალებით. აქედან ცხადი ხდება, რომ ცენტრალური გმირების სახის შექმნისას ავტორი გამოხატვის შედარებით მრავალ ხერხს იყენებს და უფრო სრულფასოვნად ხატავს პერსონაჟებს.

ყოველივე ზემოთქმულის შედეგად კიდევ ერთხელ ვუსვამთ ხაზს: „დიდოსტატის მარჯვენის“ კომპოზიციურ ცენტრად ავტორისეული თხრობა გვევლინება. გმირთა ცხოვრების აღწერა, ისტორიულ თუ მიმდინარე ამბავთა ასახვა, სიტუაციის, ეპიზოდის დახასიათება, გარემოს აღწერა, საქართველოს მიწა-წყლის ჩვენება, ყველაფერი, ფართო ავტორისეულ თხრობას ემყარება. რომანის სიუჟეტი უმთავრესად ავტორისეული თხრობით ვითარდება. რომანის კომპოზიციაში იგი იქვემდებარებს სხვადასხვა კომპონენტებს.

აქ ყურადღება გვინდა მივაქციოთ ერთ გარემოებას. როგორც

ცნობილია, ისტორიული რომანი მთელი რიგი სპეციფიკური თვისებებით ხასიათდება. ისტორიული რომანისათვის ნიშანდობლივი თავისებურებანი შელავნდება კომპოზიციაშიც. ისტორიული რომანი, როგორც რომანის ჟანრის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სახე, მოითხოვს ამბავთა ღრმად და გაშლილად გადმოცემას. აქ, როგორც ვიცით, ერთმანეთს ეხლართება მწერლის ფანტაზია და მეცნიერება — ისტორია. ეს ქმნის დამატებით სირთულეს და ამავე დროს საშუალებას იძლევა გამოვხატოთ ესა თუ ის ეპოქა, მოვლენა მკაფიოდ, ნათლად და ღრმად. ამიტომ რომანის ამ სახეში განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა ეპიკურ ელემენტებს, რომელიც ცხოვრების ფართოდ გაშუქების საუკეთესო საშუალებაა. ეს კი კარგად ხდება შესაძლებელი ავტორის თხრობის მეშვეობით. ავტორისეული თხრობა ეპოქის ანალიზის საუკეთესო პრინციპად გვევლინება. რომანის დრამატული კოლიზიები ძირითადად გამოხატულებას პოულობს ავტორისეული თხრობის ფორმით. ერთი სიტყვით, ისტორიულ რომანში, რომელშიც მთავარ როლს ასრულებს ეპიკური ელემენტი, სწორედ ზემოხსენებული ფორმით ხდება შესაძლებელი დასახული მიზნის გადაწყვეტა. აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ისტორიულ რომანში არც ლირიკული ელემენტები თამაშობენ უმნიშვნელო როლს. აქ მთავარი ისაა, რომ ლირიკული ელემენტი არ გადავიდეს სენტიმენტალურში, რაც ამბავთა ისტორიულ განვითარებასა და მართლად გადმოცემას თავისებურ ჩრდილს მოჰფენდა.

ავტორისეული თხრობის ფორმა, რაც რომანის კომპოზიციაში წარმმართველია, კ. გამსახურდიას პრინციპების გამომხატველია. იგი საშუალებას იძლევა ფართოდ იყოს ასახული და ნაჩვენები სინამდვილე, მხატვრული გამოწვანა. რომანის მხატვრული სტილი შელავნდება ამ ელემენტშიც, რომელიც ნაწარმოების მთლიანი სახით ჩამოყალიბების ერთ-ერთი საშუალებაა.

2. „დიდოსტატის მარჯვენის“ სიუჟეტური ძარბა

მწერლის მიზანს ისტორიულ რომანში შეადგენს არა მხოლოდ ცალკეული გმირების პირადი ცხოვრების გადმოცემა, არამედ თვით ისტორიის მსვლელობის ჩვენება, რაც საერთოდ ნაწარმოების სიუჟეტური მიმდინარეობის განმაპირობებელია. „დიდოსტატის მარჯვენის“ სიუჟეტის განვითარება მოიცავს მოცემული ეპოქისათვის დამახასიათებელ წინააღმდეგობებს, ადამიანთა სხვადასხვა სოციალური ფენის ურთიერთდამოკიდებულებასა და სხვ. რომანის სიუჟეტი აგებულია როგორც ავტორის გამოწვანის, ასევე ისტორიის მიერ შემონახული ჰუმანიტარული სიტუაციების სინთეზის გზით.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ როგორც ვიცით, თემათა ორი ნაკადი შეინიშნება, მაგრამ ისინი მტკიცედ არიან ერთმანეთთან დაკავშირებული. რომანში ამ ერთიანობის საფუძველზე აიგება ყოველივე. ნაწარმოებში თითოეული გმირის ცხოვრების მიმდინარეობა მკიდროდ ეხლართება ერთიმეორეს და ქმნის მთლიან, საერთო ქსოვილს. ცალკეულ თემათა მცირეხნის თავისთავადი განვითარება ბოლოსდაბოლოს არ ყალიბდება დამოუკიდებელ ერთეულად, საერთო ქსოვილიდან არ ვარდება და პრინციპულად მთლიანად შეერთებული, შერწყმულის სახით წარმოგვიდგება. ნაწარმოებში ხან გიორგი პირველის ვნებები და ცხოვრების მიმდინარეობა წამოიწვევს წინ, ხან არსაკიძის მშენებლური გენიისა და პირადი ცხოვრების ამსახველი სურათები. მაგრამ თემათა ეს წინ და უკან სვლა იმ მიმოცვლას ჰგავს, რომელიც აუცილებელია საერთოდ მოძრაობის შესასრულებლად. მათში ყოველივე კავშირსა და ურთიერთგამომდინარეობას წარმოადგენს. ამ კავშირის და ურთიერთდამოკიდებულების შედეგად იქმნება რომან „დიდოსტატის მარჯვენის“ საერთო სიუჟეტური ქსოვილი.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ თითოეული გმირი რომანის განვითარების მანძილზე თანდათან ამჟღავნებს ახალ თვისებებს. ეს ქმნის გმირის შინაგანი ფორმირების წარმოდგენის შესაძლებლობას. მრავალი წინააღმდეგობა პირად და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში გმირს წარმოგვიდგენს არა პასიურ, არამედ აქტიურ, მუდმივ მოძრაობაში მყოფ პიროვნებად. ყოველივე ზემოჩამოთვლილი ხელს უწყობს სიუჟეტის შეუჩერებელ განვითარებას.

ცნობილია, რომ სიუჟეტი ყოველი ნაწარმოების ღერძს, ხერხემალს წარმოადგენს. ნაწარმოების შინაარსი ამ სისტემის საშუალებით ვლინდება. საერთოდ სიუჟეტს აქვს ძირითადი კომპონენტები: პროლოგი, ექსპოზიცია, კვანძი, ამბის განვითარება, კულმინაცია, კვანძის გახსნა, ეპილოგი. ხშირად გვხვდება ნაწარმოები, რომელსაც აკლია ერთ-ერთი კომპონენტი — უმეტესად პროლოგი და ეპილოგი, უფრო იშვიათად — ექსპოზიცია. „დიდოსტატის მარჯვენა“ სიუჟეტის სრული კომპონენტებითაა წარმოდგენილი.

• • •

როგორც აღრე აღვნიშნეთ, პროლოგის საშუალებით მწერალი ორგანულად აკავშირებს წარსულსა და აწმყოს. „დიდოსტატის მარჯვენის“ პროლოგი, ისევე როგორც ეპილოგი, ნაწარმოების კომპოზიციური აღნაგობის განუყოფელი ნაწილია. პროლოგი ძირითა-

დი იდეის ნათელყოფას შესაფერისად უწყობს ხელს. პროლოგის რომანისაგან მოუწყვეტელი განხილვა საშუალებას გვაძლევს ნათლად დავინახოთ მწერლის მიზანი, მისი სურვილი. ჩვენ წინასიტყვაობაზე გავლით, დინამიზმის დაურღვევლად გადავდივართ შუა საუკუნეების საქართველოში. მწერლის მიზანი — თანამედროვენი აზიაროს ისტორიის ამოუკითხავ ფურცლებს და მის წიაღში დამარხულ მრავალ დიდებას — კარგადაა განხორციელებული სიუჟეტის ამ ერთ-ერთი კომპონენტის საშუალებით. კ. გამსახურდიას უმნიშვნელოვანესი ესთეტიკური მრწამსია გატარებული პროლოგში: „მწერლობა გმირების გამოსარჩლებაა მხოლოდ, მიჩქმალული გმირობის ქომაგია მწერალი და სხვა არაფერი“.¹ ასე, პროლოგშივე ისახება ის სიტუაცია, რომლის დამუშავებასაც მწერალმა მთელი თავისი უნარი მოახმარა და შექმნა დიდებული ნაწარმოები. წინასიტყვაობის საშუალებით ნათელი ხდება ნაწარმოების დედააზრი, ნაჩვენებია ძველი და ახალი დროის კავშირი, მათ შორის ურთიერთობის პრინციპი.



როგორც ცნობილია, სიუჟეტის იმ ნაწილს, რომელშიც ავტორი გვაცნობს მოქმედ პირებს მათ შორის წინააღმდეგობის გართულების შესაძლებლობის მომენტამდე, ეწოდება ექსპოზიცია. ერთი შეხედვით გამოდის, რომ „დიდოსტატის მარჯვენას“ არცა ჰქონია ექსპოზიცია, ვინაიდან ნაწარმოების დასაწყისშივე წინააღმდეგობა მეფესა და დეოდალებს შორის გამწვავებულია (მართალია მამამზე მეფის კარზე სტუმრადაა ჩამოსული, მაგრამ მეფემ და ზვიადმა, მსტოვრების მეშვეობით, უშეცდომოდ იციან მისი ჩამოსვლის მიზანი). მაშასადამე, პრინციპულად აქ საქმე უკვე გართულებულია. ობიექტურად წინააღმდეგობა უკვე არსებობს, მაგრამ ყოველ ნაწარმოებში ძირითადი აზრი, იდეა უნდა გაირკვეს ამ ნაწარმოების ცენტრალური წინააღმდეგობის მიხედვით. „დიდოსტატის მარჯვენაში“ ასეთია შუა საუკუნეების ხელოვანის წინააღმდეგობა ტირანულ სახელმწიფოსთან და მის მეთაურთან. ამიტომ ყოველივე, რაც წინ უსწრებს ამ კონფლიქტის ჩასახვის მომენტს, ჩაითვლება ექსპოზიციად. ექსპოზიციის შემდეგ იწყება ძირითადი ამბავი. მოქმედების გაშლა შესაძლებლობას მხოლოდ მას შემდეგ მოიპოვებს.

გაკვეთთ გზას იმ წერტილამდე, საიდანაც ნაწარმოებში მოქმე-

1 კ. გამსახურდიას. დაახ. წიგნი. ტ 11, გვ 455.

დების გაშლის შესაძლებლობა შეიქმნება. ეს გზა არის ექსპოზიციის გზა და მიდის კვანძამდე. ექსპოზიცია წინ უძღვის კვანძს.

გიორგი პირველმა, როგორც იქნა, მიაღწია ზავს ბიზანტიასთან. განძელი ფადლონი ხარკს აძლევს მეფეს. სამეფოში სიწყნარება... ასე იწყება რომანი. მცირეხნის მშვიდობით ისარგებლა გიორგიმ და აღშენებას მიჰყო ხელი. ახალ წელს მამამზე ესტუმრა. მის სტუმრობას თავისებური სარჩული გააჩნია. გარეგნული სიმშვიდისა და მორჩილების ქვეშ ფეოდალის ამბოხებისმოყვარული სისხლი ჩქეფს. გიორგი და ზვიადი გრძნობენ ამას. უფრო სწორად, ზვიადს სარწმუნო ცნობები გააჩნია ფეოდალთა ფარული მოქმედების შესახებ. მამამზეს მხარში უდგას ქიაბერი და თალაგვა კოლონკელიძე. მათი სურვილების საფარველი მამამზეს მეფესთან სტუმრობაა. მეფე დიდ ნადირობას გამართავს. მამამზეს გაქცევის სურვილი არ ასვენებს. გაიქცეოდა კიდევ (მან სასახლის კარის მდგომარეობა, როგორც ჩანს, თავისებურად განჭვრიტა და სტუმრობის მიზანი შესრულებულად მიაჩნდა ალბათ), მაგრამ ნადირობისას დათვს გადაეყრება და ნაბეგვი, იძულებული გახდება სასახლის კარზე დაყოვნდეს. შემდეგ ზვიადი გამოცდას მოუწყობს მამამზეს და მის ნამდვილ ზრახვებს გამოამზეურებს.

ამის შემდეგ რომანში ნაჩვენებია დამოკიდებულება მეფესა და ეკლესიას შორის. მელქისედეკს თავისი პრინციპები გააჩნია. იგი მოუწოდებს მეფეს მშვიდობიანად მოაწესრიგოს მოსალოდნელი კონფლიქტი ფეოდალებთან. ზვიადი კი მეფეს ურჩევს დაუნდობელი იყოს, არ მისცეს მტერს გაერთიანების საშუალება. მეფე იბარებს კათალიკოსს. კათალიკოსს პგონია, ფარსმან სპარსის საქმეზე მიბარებსო მეფე (ფარსმანი დედათა მონასტერს შეეჩვია და მცირეწლოვან ქალწულებს ნამუსსა ზდიდა. ეს საბაბი შეიქნა მისი მცხეთიდან გაძევების გადასაწყვეტად. კათალიკოსი ეშხადებოდა კიდევ ამის განხორციელებისათვის, მაგრამ მიწვევამ ექვი აღუძრა, ალბათ შემავედრებენ ფარსმან სპარსსო). კათალიკოსი მეფესთან ხლებას აჰიანურებს. მეორედ წვევისას იძულებულია შეხედეს გიორგი პირველს. კათალიკოსს ევალება ძელიცხოველის ჯვარი (რომელიც მოწამულია) და ამინაშატის ხატი მამამზესა და ქიაბერს მიართვას და მეფის ნებასურვილიც გადასცეს მათ. მელქისედეკი კმაყოფილია, რადგან მშვიდობისაყენ მოწოდებას ზედავს ამ აქტში.

ქორსატეველას ციხეში ასული მელქისედეკი ასრულებს მეფის დანაბარებს. მეფის განზრახვა აღსრულდება. ქიაბერი მოწამლულ ჯვარს ეამბორება და კვდება. ყველა ძელიცხოველის რისხვას მიაწერს მომხდარს (X თავში ძელიცხოველის ისტორიაა გადმოცემუ-

ლი). მხოლოდ შავლეგ ტოხაისძეა დარწმუნებული, რომ აქ თვალთ-
მაქცობას აქვს ადგილი...

კათალიკოსი შემდეგ კვეტარის ერისთავისაქენ მიეშურება. ერის-
თავი შეშინებულია. საბელს შეიბაძს ყელზე და ისე ეახლება კათა-
ლიკოსს.

რომანის განვითარების მთელი ამ ხნის მანძილზე ჩანს სამეფოში
მიმდინარე კონფლიქტები, მათი მიზეზები, ჩანს მეფის ბრძოლა სა-
ქართველოს ერთიანი სამეფოს ჩამოყალიბებისათვის. მაგრამ ეს წი-
ნალმდეგობები არ წარმოადგენენ, როგორც ვთქვით, რომანში მოქ-
მედების გაშლის უშუალო მიზეზებს (თუმცა, რა თქმა უნდა, სა-
ერთოდ ემსახურებიან ნაწარმოების სიუჟეტის განვითარებას). გავ-
ყვეთ კვანძისაქენ მიმავალ გზას. ესე იგი გავაგრძელოთ ექსპოზიცი-
ის შინაარსი.

ქიაბერიის წლისთავისათვის მზადებას იწყებდა მამაშუე, როდე-
საც შავლეგ ტოხაისძე შეიღის დალუპვის ნამდვილ მიზეზს გააგები-
ნებს მას. მამაშუეს შურისძიების ცეცხლი შემოეგზნება... ზვიადს
ცნობას აწვდიან კოლონკელიძის ახალი გამოხდომის შესახებ. მას
ჯარები შემოუყვანია ფხოვეში და ეკლესიები შეუშუსრავს. ფხოველ-
თა ანტიქრისტიანულ შეხედულებებს ამოეფარა ამ ნაბიჯის გადად-
გმისას თალაგვა. თალაგვას — მამაშუე და შავლეგი უდგას მხარ-
ში. როცა ზვიადმა მოქმედებაში დაასწრო კოლონკელიძეს, მამაშუემ
და შავლეგმა განზე გადაგომა არჩიეს. ქორსატეველას ციხის პატ-
რონს კიდევ ერთხელ მოუწია თავისი თვალთმაქცობის გამოძლეა-
ნება. იგი ციხეში ასულ გიორგის... „მამაშვილურად“ გადაეხვია...
მარჯვენა მხარზე აკოცა ჩვეულებრივ“.¹

ქორსატეველაში ასვლამდე გიორგიმ მალემსრბოლი გაგზავნა
კვეტარში, მძევლები და ზავის პირობების შეკვრა მოითხოვა. თა-
ლაგვა აპყვა ამ ანკესს... მეფემ დაატყვევა იგი და თვლები დასთხა-
რა. მამაშუე ამჯერადაც გადარჩა...

შორენა ტყვედ წამოიყვანეს. ათი შიმუნვარი და ვარდისახარი,
მისი პირისფარეში, გამოჰყვა. კონსტანტინე არსაკიძეც დაატყვევეს.
კვეტარის ციხეში მისული პირველი მაცნე. ასე აღმოჩნდება მეფის
ქარზე მომავალი დიდოსტატი.

შემდეგ მოკლელდა რომანში მოთხრობილი გიორგი პირველის
სიყრმის პერიოდზე, მის იმდროინდელ ბრძოლებზე, გარესამყაროს-
თან კავშირზე. კეისრის სიძულვილმა გიორგის აღ-ჰაქიმათან კავში-
რისაქენ უბიძგა. მელქისედეკს არ მოსწონდა სარკინოზებთან მე-

¹ კ. გასსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 528.

ფის დაკავშირება. ქართული ლაშქრის მიერ ოლთისის ეკლესიის შემთხვევით გადაწვითაც ძლიერ გაღიზიანებული იყო კათალიკოსი. სულ იმაზე ეჩივნიებოდა გიორგის, ოლთისის ნაცვლად სვეტიცხოველის აგების ხარჯები იკისრეო. ბოლოს დათანხმდა გიორგი, მაგრამ ფხოველთა ამბოხებამ საქმე შეაფერხა. ძელიცხოველის „სასწაულმა“ გიორგიზეც იმოქმედა გარკვეულად, და აჯანყების ჩახშობის შემდეგ სვეტიცხოველის აშენების შესაძლებლობა უფრო რეალურად გამოიკვეთა. ამას დაემატა ნადირობისას ოლთისის აალებული ტაძრის უცნაური ჩვენება... აალებული ოლთისი, რომელიც წოწოლა მწვერვალზე იწვოდა ვითომდაც, ითხოვდა თავის სანაცვლოდ სვეტიცხოველის აშენებას... გიორგი გაურკვეველ რელიგიურ შიშს განიცდის. ზმანებამ შეძრა მეფე.

აქ თავდება ნაწარმოების ექსპოზიცია. ეს ხდება მეოცე თავის ფარგლებში. როგორც ვხედავთ, ექსპოზიცია გრძელდება I—XX თავებში. ამ თავებში გვხვდება რომანის თითქმის ყველა მოქმედი პირი. ზოგი ნაჩვენებია ჯერ კიდევ ფრაგმენტულად, ზოგი მათგანი კი აქტიური მოქმედებით გამოირჩევა. მეოცე თავში მეფისა და არსაკიძის შეხვედრა მოქმედების გაშლის შემდგომ შესაძლებლობას იძლევა. მაშასადამე, მეფისა და არსაკიძის შეხვედრამდე რომანში მიმდინარეობდა ექსპოზიცია. როგორც ვთქვით, ექსპოზიციის შემდეგ საერთოდ ვითარდება ამბავი. „დიდოსტატის მარჯვენაში“ ამბის შემდგომი განვითარება არსაკიძის სახელთანაა დაკავშირებული.

აქ გვინდა აღვნიშნოთ ერთი მდგომარეობა. ჯერ კიდევ ექსპოზიციაში, თუ დავაკვირდებით, ჩანს მომავალი კონფლიქტების გამომწვევი დეტალები, შემდეგში ამბის განვითარებისას გამოძვლავებული სიტუაციების განმსაზღვრელი დამახასიათებლობანი.

აი, რა დეტალებია ეს:

I—XX თავებში ჩანს ეკლესიის ძლიერი ხელი, მტკიცე უფლებები. ეკლესია მეფესაც არ ერიდება და გადაქრით მოითხოვს მისგან შეასრულოს რელიგიის წინაშე თავისი ვალდებულებანი — ააგოს ეკლესიები, დაიცვას ქრისტიანული წესები და სხვ. მელქისედეკი მართალია, გარეგნულად ემორჩილება მეფეს, მაგრამ თავისი ზვიადობა შენარჩუნებული აქვს. გიორგი იძულებულია ხშირად დაუთმოს ეკლესიას. აი, ეს მომენტია სწორედ მნიშვნელოვანი. ეკლესია, რომელიც მეფესაც კი არ უთმობს, არსაკიძის სულ არ აპატიებდა ღმერთის წინაშე მკრეხელობას (ეკლესია არსაკიძის ზოგიერთ მოქმედებაში მკრეხელობას ამოიკითხავს). ესე იგი, ექსპოზიციაში უკვე გამოძვლავებულია ეკლესიის ხასიათი, მისი მოძღვრის სახე. ამბის შემდგომი განვითარებისას ისინი უფრო სრულად ამჟღავნე-

ბენ თავიანთ თვისებებს. მაშასადამე, ეკლესიასა და არსაკიძეს შორის კონფლიქტი შემდგომში მოულოდნელი აღარ არის, ვინაიდან კონფლიქტების გამომწვევი მიზეზები და დამახასიათებლობანი უკვე ექსპოზიციაშია ნაჩვენები.

ექსპოზიციაშივე ჩანს არსაკიძისა და მეფის შემდგომი კონფლიქტის განმსაზღვრელი ნიუანსებიც. როდესაც შავლეგ ტოხაისძე უხსნის მამამზეს ჭიაბერის სიკვდილის ნამდვილ მიზეზს, იგი ეუბნება ერისთავს, რომ მეფე ტირილზე და ორმოცზე შორენას საქვრეტლად იყო მოსულიო. ეს ნაწილობრივ ასეცაა. ჭიაბერის სიკვდილიც, როგორც ვიცით, შორენასადმი გრძობებმა დააჩქარა. აქ ყველგან ჩანს მეფის ხასიათი, მისი პიროვნება. მან ჭიაბერი ჩამოიცილა გზიდან. არც მოსალოდნელ კორებს მოერიდა, ტირილზე და ორმოცზე დაესწრო, რათა შორენასათვის მოეკრა თვალი. ამდენი წინააღმდეგობის გადამლახველი, ცხადია, არც არსაკიძეს აპატიებდა მომავალში შორენას გამიჯნურებას. ამრიგად, მეფემაც გამოამჟღავნა თავისი ხასიათი ჯერ კიდევ ექსპოზიციაში.



როგორც ვთქვით, ექსპოზიცია წინ უძღვის კვანძის შენასკვას. ცნობილია, რომ კვანძი წარმოადგენს ამბის განვითარების ამოსავალ შემთხვევას, ნაწარმოებში წინააღმდეგობის გართულების შესაძლებლობის მომენტს. XX თავში გიორგი I პირველად ხვდება არსაკიძეს პირისპირ. უფრო სწორად, პირველად ესაუბრება მას (მანამდე მეფემ ჭიაბერის ტირილზე მოჰკრა არსაკიძეს თვალი). მეფე საუბრისას შეიტყობს, რომ ეს ჭაბუკი მამამისთან ერთად თალავა კოლონკელიძის საერისთავოში ეკლესიებს და ციხეებს აგებდა. ეს შეხვედრა რომ არ შემდგარიყო, ნაწარმოებში ამბის შემდგომი განვითარება არ გვექნებოდა. ამ მომენტიდან იქმნება მოქმედების მხატვრული გაშლის ფართო შესაძლებლობა. გიორგი პირველისა და არსაკიძის შეხვედრის მომენტიდან იწყება ნაწარმოებში მოვლენათა მწვავე მიმდინარეობა. აქ გაინასკვა კვანძი.

მეფისა და არსაკიძის შეხვედრა უკვე დასაწყისშივე ატარებს შემდგომში შესაძლებელ გართულებებს. არსაკიძის კონფლიქტი მეფესთან, დროსთან, ეკლესიასთან რომანში მისი გამორჩენისთანავე გარდაუვალია. ამის ნიშნები ჯერ კიდევ ექსპოზიციაში დავინახეთ, როცა ეკლესიამ, ასევე გიორგი პირველმა თავიანთი თავისებურება გამოავლინეს. ტირანული სახელმწიფო, მისი მეთაური თავისივე თავში ატარებს იმ მიზეზებს, რომლებიც იწვევს კონფლიქტებს.

შემდგომში, ამბის განვითარებისას, დავინახავთ ტირანული სახელმწიფო აპარატის სხვადასხვა წარმომადგენლის დამოკიდებულებას ტელოვენებისადმი.

როდესაც გიორგი I პირველად შეხვედბა არსაკიძეს, ამით მართა მათ შორის მოსალოდნელ მომავალ კონფლიქტს კი არ ჩაეყარა საფუძველი, არამედ საერთოდ ხელოვანსა და სახელმწიფოს შორის აუცილებელი შეჯახების პირობა შეიქმნა. მეფემ არსაკიძე სასახლის კარზე მიიწვია და უკვე ამით შექმნა მომავალი გათიშვა... ეს გათიშვა სასახლის წყალობით ხდება. როგორც ვხედავთ, გიორგი პირველისა და არსაკიძის თვით შეხვედრაც ატარებს პოტენციურად გართულების შესაძლებლობას. შედეგებმა — პატარ-პატარა კონფლიქტებმა უმალ იჩინა თავი. ფარსმანი თავიდანვე ათვალწუნებით უყურებს დიდოსტატს. მათი ურთიერთობა რომანში თავიდანვე დაძაბულად მიმდინარეობს. როდესაც არსაკიძე სტუმრად ეახლება ფარსმანს და მოახსენებს, რომ სვეტიცხოველის გეგმა დავასრულე და მეფესაც მოეწონაო, „უსიამოდ დაეღრიჯა სახის ნაკეთები ფარსმანს“.¹ მომავალში სწორედ ფარსმანის დაბეზლება შეიქნება არსაკიძის დასჯის მიზეზი. ფარსმანი არსაკიძის ცხოვრების გზის მუდმივი, გულარძნილი თანამგზავრია.

არსაკიძისა და მეფის შეხვედრა ნადირობისას, როგორც ვთქვით, ქმნის მოქმედების შემდგომი განვითარების შესაძლებლობას. ამიტომ ეს ადგილია „დიდოსტატის მარჯვენის“ კვანძი. აქედან დაწყებული, დიდოსტატის მოღვაწეობისა და ცხოვრების ამბავი რომანის მთავარი იდეის, მთავარი აზრის გამომხატველია.



„დიდოსტატის მარჯვენის“ XXI თავში კონსტანტინე არსაკიძე უკვე დანიშნულია ხუროთმოძღვრად. როგორც ვხედავთ, არსაკიძემ დააკმაყოფილა მისდამი წაყენებული მოთხოვნილებები. ჭერ კიდევ მეფესთან პირველი შეხვედრის დროს მიეცა არსაკიძეს შესაძლებლობა ხუროთმოძღვრად გახდომისა: გლახუნა მას ეუბნება, რომ თუ იმარჯვებ, მეფე შენ მოგანდობსო სვეტიცხოველის აგებას. არსაკიძემ ივარჯა, და აი, იგი უკვე შეუდგა მოვალეობის აღსრულებას. XXI თავიდან რომანში იწყება მოქმედების შემდგომი განვითარება.

„დიდოსტატის მარჯვენის“ იმ მონაკვეთებში, რომლებიც ამბის განვითარებას მოიცავს, მოცემულია მთელი რიგი ეპიზოდები, სი-

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 557.

ტუაციები, რომლებსაც რომანის ძირითადი იდეის ნათელსაყოფად გადაწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება. ნაწარმოებში თითქმის ყველა მოვლენა ერთიმეორესთან მკიდრო ლოგიკურ კავშირშია. არსაკიძეს თავისი მოღვაწეობის დასაწყისიდანვე ებაექრება ფარსმან სპარსი. ეს გულზვიადი და პატივმოყვარე ადამიანი ვერ იტანს ახალგაზრდა ოსტატს, ვერ ეგუება მის წინსვლას. რომანში მოცემულია ფარსმანის ასეთ ადამიანად ჩამოყალიბების მიზეზები. არსაკიძეზეც, ფარსმანზეც, მოქმედებს დრო, მისთვის დამახასიათებელი კანონები. თუ ფარსმანი „უსჯულოდ, უღმრთოდ, უთვისტომოდ იღუპება... თვისტომთა შორის“,¹ არსაკიძეც დაუფასებლად მიდის ამ ქვეყნიდან. ერთს სამშობლო ვერ უპოვია სამშობლოში, მეორეს კი — შესაფერისი დაფასება. მაგრამ დროთა სვლა თავის ადგილს მიუჩენს ორივეს. არსაკიძე მარად ცოცხლობს ხალხის ხსოვნაში, ხოლო ფარსმანის სახელი დავიწყებას ეძლევა.

კონსტანტინე არსაკიძე გატაცებით მუშაობს... ხარაჩოებზე ათენადამებს. გამოცდილების მიზნით ბევრს მოგზაურობს. აკვირდება ეკლესიათა მშენებლობას. საკუთარი ხელით ზორცს ასხამს ტაძარს. ამქვეყნად მხოლოდ შრომა ახსოვს დიდოსტატს. სადა სცალია გარეშე ამბებისათვისი მაგრამ ტირანული სახელმწიფოს სასახლის კარზე მრავალი წინააღმდეგობა შეხვდება არსაკიძეს. ფარსმანით დაიწყო და დღითიდღე იზრდება მოშურნეთა, არამკითხეთა რიცხვი. ეზოსმოდღვარი ამბროსი თავის კლანჭებს აჩენს. საყვედურობს არსაკიძეს, წირვაზე ვერ გხედავენო. იცოდა არსაკიძემ, რომ „ამ თავაზიან შეგონებაში უცილოდ ერია იღუმალი ქირღვა... გულბოროტი იყო ეზოსმოდღვარი ამბროსი, ენაქარტალა და მთესავი ღვარძლისა“.² დიდოსტატი იძულებულია ყურადღება მიაქციოს საერთო წესებს. ვინ იცის, რამდენჯერ შეუშლიდა ხელს უბრალო ფორმალობა საქმეში, მაგრამ მაინც ემორჩილება მას.

რომანში არსადაა ლაპარაკი არსაკიძესა და ეკლესიას შორის მკვეთრ უთანხმოებაზე მანამდე, სანამ ფარსმანი არ ჩააწვეთებს მელქისედეკს ყურში, რომ არსაკიძემ მკრეხელური სურათი დახატაო. მაგრამ შინაგანი დაძაბულობა, რომელიც გარკვეულად ზღუდავს დიდოსტატს, რომანში იგრძნობა. მელქისედეკი, როგორც ზემოთ ვთქვით, თითქოს ღმერთის წინაშე წინააღმდეგობის უბრალო გაფიქრებასაც არ აცლის არსაკიძეს და ქადაგებისას ამბობს, რომ ღმერთმა ბარკალი მოსტეხა თავისთან მორკინე იაკობსო. მელქისე-

¹ კ. გამსახურდია, დასაბ. წიგნი, გვ. 571.

² იქვე, გვ. 574.

დეკი თვით მშენებლობის საკითხშიც ეკირვეულებოდა არსაკიძეს. ყველგან ამელავნებდა და ხაზს უსვამდა თავის სიმკაცრეს.

... არსაკიძე და შორენა სასახლის კარზე შეხვდებიან კვლავ ერთმანეთს... არც ეს შეხვედრაა იღბლიანი. არსაკიძის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის გზაზე კიდევ ერთი წინააღმდეგობა გამოიკვეთება და საუბედუროდ მას ჰქვია სიყვარული.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ ამბის განვითარება მოიცავს აგრეთვე გიორგი პირველის სახელთან დაკავშირებულ სიტუაციებს, მოვლენებს, როგორც ინტიმური ხასიათისას, ასევე სახელმწიფოებრივ ასპარეზზე გათამაშებულს. მაგრამ გიორგის ირგვლივ არსებული მოვლენები, თითქმის ყოველთვის, შინაგან ლოგიკურ და იდეურ კავშირშია არსაკიძის ბედთან, მის შემოქმედებასთან და ნაწარმოების მთავარი კონფლიქტის მომზადებაში გარკვეულ როლს თამაშობს. ყოველი ამბავი რომანში ხასიათდება ერთიმეორისადმი შესაფერისი დაქვემდებარებით. შეიძლება რომანში სხვადასხვა ამბავი მცირეხნით თავისი გზით, დამოუკიდებლად ვითარდებოდეს, მაგრამ საბოლოოდ ეს ამბები ყოველთვის პოულობენ შეხების წერტილებს და შემდეგ ერთი საერთო აზრის გამოხატვას უწყობენ ხელს.

გიორგი პირველის მიერ არსაკიძის ხუროთმოძღვრად დანიშვნა მის ერთ-ერთ საღ დადაწყვეტილებას წარმოადგენდა. მეფეს არ უნდოდა ბიზანტიის გავლენა არც პოლიტიკაში, არც ხელოვნებაში. მაგრამ საკმარისია რაიმე სიტუაცია მეფის პირად ინტერესებს დამუქროს, რომ ყველაფერი, თუნდაც სახელმწიფოსათვის უაღრესად გამოსადეგი, მეორეხარისხოვანი ან სულ მთლად უარსაყოფი შეიქნეს. როდესაც შორენა სასახლის კარზე ჩამოიყვანა მეფემ, ასე ეგონა ველარაგინ ჩამერევაო პირად საქმეში. მაგრამ მარიამ დედოფალი, ეკლესია, ცხადია არ აძლევენ მეფეს თავისუფლად მოქმედების საშუალებას. მეფე ყოველნაირად ცდილობს მოაგვაროს საქმე. მეღქისედეკთან ზვიადს აგზავნის მოსალაპარაკებლად. როცა არაფერი გამოვა, უკანასკნელად ცდის ბედს, გირშელს მოუხმობს სასახლის კარზე. გამოაცხადებს: შორენა გირშელის სარძლოაო. ეს თვალის ასახვევად სჭირდება გიორგის. გირშელის ბედი თავიდანვეა თითქმის გადაწყვეტილი. თუ შორენას და მისი კავშირი შორს წავა, გირშელს კარგი არაფერი ელის. ბოლოს ასეც მოხდება. როგორც ვხედავთ, გიორგი არაფერს ერიდება, ოღონდ - შორენა დაისაკუთროს. სკვინელია შორენასაკენ მიმავალი გზა, რომელზეც თავაწყვეტილი მიმოდის გიორგი პირველი... შორენას არ სურს გიორგი I-თან კავშირის გაგონებაც. მას არსაკიძე უყვარს. კონფლიქტი, რომელიც გიორგი I-სა და არსაკიძეს შორის უნდა წარმოიშვას, ობი-

ექტურად ყოველთვის არსებობს, მაგრამ გამოქვავებას აგვიანებს, ვინაიდან არსაკიძე თავის თავს არ ეკუთვნის. იგი ხელოვნების განკარგულებაშია. ეს მომენტი, რა თქმა უნდა, აყოვნებს შეჯახების წამს. ხელოვნება რომ არ ყოფილიყო არსაკიძის შემბოქველი, სიყვარულის გამო კონფლიქტი უფრო ადრე იჩენდა თავს.

არსაკიძე თავაულებლად, ენერჯის დაუზოგავად შრომობს. სვეტიცხოველი მალა მიიწევს. წინსვლასთან ერთად სიძნელე მატულობს. იკვეთება ხელისშემშლელი მიზეზები: მუშახელი იღუპებოდა, ხარაჩოები ინგრეოდა, კათალიკოსი ზოგჯერ ხელს უშლიდა მუშაობაში დიდოსტატს. მართალია, დიდი მოამაგე იყო, მაგრამ კირვეული უმიზეზოდაც.

... არსაკიძე დარდობს, შრომაში ჰკლავს ყოველივეს. ერთ დღეს სვეტიცხოველის ჩრდილო კედელზე ჩუქურთმიანი ლოდის ჩასმისას წელს იტყენს, ძლივს გადაურჩება სიკვდილს. გამოძვობინდება თუ არა, გადაწყვეტს დახატოს იაკობის ღმერთთან შერკინების სურათი, რომელიც დაბადებაში ჰქონდა ამოკითხული. ბოლოს ეს სურათი შეიქნება ერთ-ერთი საბაბი მისი დაღუპვისა. არსაკიძე თავიდან არ ელის თავისი ცხოვრების უკულმა დატრიალებას, ყველაფრის დაკარგვას, დაუფასებლობას, შერცხვენას. მაგრამ ასეთი მზადდება. მზადდება მეფის დაუოკებელი ვნებების მიზეზით.

... გიორგი პირველი უხმოდ აკვირდება მომხდარ ამბებს. გირშელის ნიშნობა შედგა. ქორწილი კი ჰიანურდება. მეფეს უხარია ეს. მაგრამ ყველაფერს აქვს დასასრული, რომელიც ახლის დასაწყისიცაა. ალბათ ეს შემოდგომაც მოვიდოდა მალე და ქორწილის საქმის მოგვარებას მოითხოვდა. აქ „იწყებოდა საშინელი და გადაუხიდავი უფსკრული. ფიქრი უმძიმდა ამის გამო... თრიაქის წევასა და ღვინის სმას უმატა, უცნაურად გამოიცვალა, ნადირობასა და ქეიფს მიეძალა...“¹ მხოლოდ ის აიმედებს გიორგის, რომ შორენა გულგრილად ექცევა გირშელს. ამ დროს კვლავ გართულდა მდგომარეობა მეფესა და ფეოდალებს შორის. მეფე ყოველგვარ ომს მონატრული იყო, იქნებ დავიღუპო და დავისვენო. მაგრამ ძმათა შორის ომს ერიდებოდა ყოველნაირად. გიორგი გადაწყვეტს გადაცმულმა შემოიაროს ფხოვი, შეამოწმოს მდგომარეობა. გირშელსაც გაიყოლიებს. მოგზაურობისას დარწმუნდება გიორგი პირველი, რომ ამბოხება მოკლე ხანში არ არის მოსალოდნელი.

მეფე ფხოვიდან ჩამოსვლის შემდეგ ნადირობაში ჰკლავს დარდასა და დროს. ნადირობას ნადიმები მოჰყვებოდა ხოლმე. სა-

¹ კ. ვა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, დასახ. წიგნი, გვ. 666.

ნამ ზემოაღწერილი ამბავი ვითარდებოდა, ხუროთმოძღვართუხუცესის პატივი აპყარეს ფარსმან სპარსს. იგი გაბოროტებულა. მზადაა დაგესლოს ყველა. ნადირობისას თვალში ეტმასნება გიორგის, მენადირეთუხუცესობას მიელტვის. ხშირად მეფეს გადაკრულ თქმებს აწვდის ფარსმანი. ემზადება, როგორც ჩანს, გადამწყვეტი, უკანასკნელი გესლის დასანთხევად...

...ისე მოხდება, რომ შორენა და არსაკიძე უფრო დაუახლოვდებიან ერთმანეთს. ქალ-ვაჟის ქეშმარიტი ურთიერთდამოკიდებულების გამომჟღავნება თავის გავლენას ახდენს. ისინი უფრო ვნებიანად, აშკარად მიილტვიან ურთიერთისაკენ. ეს ლტოლვა აახლოებს რომანის კულმინაციურ მომენტს. დაგვიანებული სიყვარული ფრთებს შლის. თავდავიწყებამდე მიჰყავს შორენა და არსაკიძე. აქ ერთხელ კიდევ გამოჩნდება არსაკიძის ბუნება, მისი დამახასიათებლობა. უსაყვარლეს შორენას ბრმად როდი ემორჩილება კონსტანტინე არსაკიძე. სიყვარულით გატაცებულ დიდოსტატს შეეძლო უკიდურესი ნაბიჯის გადადგმა. ამას იგი არ აკეთებს. ლაპარაკია აჯანყების შესახებ; რომელიც მზადდებოდა ხევისთავების დახმარებით და რომელშიც შორენას უნდა ეკისრა წინამძღოლობა. არსაკიძე არ იწონებს ამ გადაწყვეტილებას საქმის სიყვარულისა, და აგრეთვე, მოვლენების სწორად გაანალიზების გამო. მან იცის, რომ ცენტრალიზებული სახელმწიფო გაცილებით ძლიერია, ვიდრე დაქუცმაცებული და დანაწევრებული. შორენასთან საუბრისას იგი ამბობს: „მე არც გიორგი მეფის მეხობზე ვარ, არც მელქისედეკ კათალიკოსის მგალობელი. მაგრამ არა მგონია, შვიდმა ხევისბერმა უფრო მართებული კანონები შექმნან ამჟამად, ვიდრე თუნდაც ერთმა გულბოროტმა მეფემ“.¹

... გიორგი პირველი არ იყო ცუდი მეფე. იგი სამშობლოს მოყვარულია, ვაჟკაცი, ნიჭიერი. ადამიანური სისუსტისა და ნაკლოვანებების გამო რომანში იგი წარმოგვიდგება ტრაგიკული ბედის ადამიანად. ჩემი ხალხისათვის არასოდეს მილაღატნიაო — ამბობს სიკვდილის წინ იგი. მართლაც არასოდეს უღალატნია. პირიქით, დიდ პასუხისმგებლობას გრძნობს ერის წინაშე. ეს გამოამჟღავნა მეფემ ჟამიანობის დროსაც. სასახლეში კი არ ჩაკეტილა, არამედ ცხენით დადიოდა ჟამით დაპყრობილ ქუჩებში, ამშვიდებდა ხალხს, მასთან ერთად იზიარებდა ჟამიანობის საშიშროებას.

... ასე იქცეოდა არსაკიძეც. არც ის განრიდებია საფრთხეს. შეძლებისდაგვარად ხელს უწყობდა მშენებლებს. არც უმოქმედობის,

¹ კ. ვამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 727.

აპათიურობის შესაძლებლობას აძლევდა მათ. არსაკიძის საქციელი მეფესაც მოეწონა, შეუქო ვაჟკაცობა. ერთხელ კიდევ გამოამყლავნა მეფემ დიდოსტატის მიმართ გრძნობა, დამოკიდებულება. მით უფრო საშინელია მისი შურისძიება არსაკიძის მიმართ. საშინელი და უსამართლო.

... ახალი უბედურობა დაატყდა თავს საქართველოს. ეპიანობას მიწისძვრა მოჰყვა. მცხეთის გალავანი სამ ადგილას გაირღვა. ხალხი აწიოკდა. მტკიცედ ნაგები სვეტიცხოველი გადაჩრა. დიდოსტატს გულზე მოეშვა, გაიხარა საყვარელი ქმნილების სიძლიერეში დარწმუნებულმა. ახლა შორენასადმი შიში მიეძალება მას. სირბილით მიამურა ხურსისეულ სასახლეს. იქაც მშვიდობა დახვდა. მხოლოდ ნებიერა გაქცეულიყო საჩიხედან... არსაკიძე, შორენა და ზნაურა გაეშურებიან ირმის საძებრად. ტყესა და ველს გაივლიან, ხე-ვებით მიიწევენ წინ. მგზავრობისას ახლოს მიადგებიან ფხოვის გზას. შორენას იზიდავს კვეტარის ციხე. გადასწყვეტს ერთი ღამით ავიდეს მამასთან... გზაში ჭიბეროს ოს ძუძუმტეებს გადაეყრებიან. ისინი მამამზეს მიუტანენ ამ ამბავს ქორსატეველას ციხეში. მამამზე გადაწყვეტს არსაკიძისა და შორენას დატყვევებას. შორენას ატყვევებენ... დაჭრილ არსაკიძეს მცხეთაში გააქროლებენ გზაზე შემთხვევით ჩამოვლილი ლარგვისის ციხისთავის წარგზავნილები.

უკანასკნელ თავებში სულ უფრო იშვიათად ჩანს არსაკიძის ხუროთმოძღვრული საქმიანობა. რომანის ეს ნაწილი უფრო არსაკიძისა და შორენას პირადი ბედის ჩვენებითაა დატვირთული. ეს ის ნაწილია, რომელიც გადაწყვეტს რომანის მრავალი მოქმედი პირის ბედს. შორენას დატყვევება და არსაკიძის დაჭრა მეფის ჭოჭმანს ბოლოს მოუღებს. იგი გადაწყვეტს დასაჯოს მამამზე, მასთან შეკავშირებული მუროზი ქალუნდაური და ხუთი ხევისბერი... მემარჯვე ხე ლაშქარს გირშელი უსარღლეს; სამცხის ჯარებს — კახაი, მემარცხენეს — ზვიად სპასალარი. ბოლოს მეფე გავიდა მცხეთიდან ათასი მოისრითა და ამალით. გირშელმა ყველას გადაასწრო, ქორსატეველას ციხეს მიუახლოვდა და შეჩერდა. წამოეწინენ დანარჩენებიც. ის ღამე ტყეში გაათიეს. მეორე დილას გაჩაღდა ბრძოლა. ბევრი სისხლი დაიღვარა. მეფემ კაცი მიუგზავნა მამამზეს. პირობები შეუთვალა, სისხლს ნუ დაგვადვრევიანებენ უბრალოდო. მამამზემ დედოფლის შუამდგომლობა ისურვა. მაშინ მეფემ განაგრძო ბრძოლა. ახლა თავად მამამზე ითხოვს მოლაპარაკებას. მეფე არ ლებულობს ერისთავის პირობებს. ხელახლა გაჩაღდა სისხლისღვრა. გირშელი გააფთრებული იბრძვის. ეშურება საცოლეს გამოხსნას. მეფე შიშობს, თუ გირშელი ქორსატეველას ციხეს აიღებს, დანაქადებსაც

შეასრულებს — შორენას მეორე დღესავე ცოლად შეირთავს! უბრძანეს გირშელს უკან მობრუნება. გაბრაზდა გირშელი. უფრო გაშმაგებით ჩაერთო ბრძოლაში. ეს ბრძოლა უკანასკნელი შეიქნა მისთვის. ყველისციხის პატრონი აჩეხეს. გიორგი პირველი ისე თავდავიწყებულია სიყვარულით, რომ გაუხარდება დეადაშვილის სიკვდილი. მარტო დეიდაშვილი არ ყოფილა გირშელი მისთვის, არამედ სიყრმის მეგობარი, ბავშვობის დღეების სინარულის თანაზიარი. აი, ეს აღამიანი გასწირა მეფემ. ხელახლა შეუსიეს ლაშქარი ოთხივე გოდოლს. შელენეს თავადიციხის კარები. მამამზემ პატიება ითხოვა. აღარ გაუვიდა, თავი მოჰკვეთეს ერისთავს... ტოხაისძე ცხენებს გამოაბეს, სხვადასხვა მხარეს გააქციეს და ისე წააწყვიტეს თავი.

გიორგის შორენას გულისაკენ მიმავალ გზაზე აღარავინ ეგულუბა. არსაკიძე ჯერ კიდევ მძიმე მდგომარეობაში იყო, როდესაც მელქისედეკმა სტუმრები ჩამოიყვანა ბიზანტიიდან ტაძრის კურთხევის დღესასწაულზე. მელქისედეკი დიდძალ შეწირულობას გაიღებს. ახალ ტაძარში კათალიკოსი სიტყვას წარმოთქვამს. ლოცავს არსაკიძეს, გამოჩანმრთელებას უსურვებს მას. მაგრამ ყოველივე ფუჟი, ყალბი შეიქმნება ბოლოს...

მეფემ ნადიმი გამართა. მრავალი სტუმარი ესწრებოდა ნადიმს სხვადასხვა ქვეყნებიდან, საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან. ნადიმზე ესწრება კატეპანი ნიკიფორე კასავილა, ძლიერ ცნობისმოყვარე და ენაწყლიანი. ნადიმის შემდეგ კატეპანი გიორგი მეფეს დაჰყვება ყველგან. უგუნებოდ იყო გიორგი პირველი, არ ეპიტნავებოდა აკიდებული სტუმარი. შეკითხვებით დაღალა ბიზანტიელმა მეფე. ფარსმანი თან დაჰყვებოდა მათ. განსაკუთრებული ბრწყინვალეობით ქილიკობდა ფარსმანი იმ დღეს. მეფეც განსაკუთრებულ მოუსვენრობას იჩენდა. ტანჯავდა შორენასადმი გრძნობა. საბედისწერო დღე იყო ის დღე. რომანის ამ თავში — (LV) — ყველაფერი აახლოვებს კულმინაციის წამს. მეფე შორენასთან მიდის, რომელიც სასახლის ბაღში სეირნობს, და სააღერსო სიტყვებს ეუბნება. ბოლოს სიყვარულს თხოვს გამიჯნურებული მეფე ქალს. შორენას პასუხი სულ მთლად აახლოვებს რომანის კულმინაციურ მომენტს: „მე მგონია, რაც წამართვი, იგიც გეყოფა, მეფეც ბატონო... მამაჩემს თვალის სინათლე წარსტაცე, მე — თავისუფლება, ხოლო ჩემი გული? სხვას ეკუთვნის დიდი ხანია იგი“.¹

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 115.

ზემოაღნიშნული სიტყვები ნაწარმოების კულმინაციის წინა-
მორბედი. მდგომარეობა უკიდურესად იმუხტება. მეფეს ტანჯავს
სურვილი გაიგოს, ვინღა დარჩა მისი ნების წინააღმდეგი, ხელის-
შემშლელი. ვინ არის ის თავხედი, რომელმაც შეჰბედა შეჰაექრე-
ბოდა მეფეს! აქ ნაწარმოების ამბის განვითარება თითქმის აღწევს
კულმინაციას...

„დიდოსტატის მარჯვენის“ XXI—LV თავებში ნაწარმოები
იშლება, მოქმედება ვითარდება. ეს თავები იტყვენ მრავალ საგუ-
ლისხმო ეპიზოდს, რომელთაც რომანის საერთო არსის გაგებაში
დიდი მნიშვნელობა ენიჭებათ. LV თავის ფარგლებში მოქმედების
განვითარება აღწევს კულმინაციას, რომელიც ამბის განვითარების
უმაღლესი წერტილია.



„დიდოსტატის მარჯვენის“ ამბის განვითარება მიადგა კულმინა-
ციას, ანუ დაძაბულობის უმაღლეს წერტილს. შორენას პასუხმა მე-
ფეს აუწყა, რომ ვიღაცა არსებობს, რომელსაც ეკუთვნის ქალის
გული. ამაზე მეტად ვერაფერი შეარყევდა გიორგის. მას ეგონა,
რომ ყველა ჩამოიცილა, ვინც შორენას სიყვარულში ეცილებოდა.
მეფე ბორგავს. არ იცის რა ქნას. ვინ არის იგი, ვინც შორენას შე-
ჰბედა ტრფიალი! პასუხი ამაზე იქნება სწორედ კულმინაცია, ნა-
წარმოების ის მომენტი, რომლის ზევით მდგომარეობის დაძაბუ-
ლობა, ამბის განვითარება ველარ ავა. ეს იქნება ის წამი, რომელიც
აფეთქებას გამოიწვევს. ამის შემდეგ უკვე დაღმავალი ხაზით განვი-
თარდება მოქმედება. დაღმავალი ხაზით მსვლელობის დროსაც
შეიძლება იყოს თავისთავად მნიშვნელოვანი და დაძაბული მოვლე-
ნები, მაგრამ ისინი კულმინაციის, ესე იგი უმაღლესი დაძაბულობის
მიერ გამოწვეული ინერციის შედეგი იქნება.

მეფე ალბათ თავს იმტვრევდა გამოეცნო ის, ვინც მოჰაექრედ
გამოსჩენოდა. შორენას პასუხის შემდეგ გიორგი მეფე ჩამოსცილ-
და მას, გურანდუხტსა და კასავილას მიეკვდლა ძლიერ გაფითრე-
ბული.

აი, რა ხდება ამ დროს: როდესაც გამწარებული გიორგი კატეპანს
მიეკვდლება, ბიზანტიელი აიჩემებს „ყურში“ მაჩვენეთო. ძალღე-
ბის სამყოფელს რომ მიუახლოვდებიან, დაინახავენ ძაღლის ლე-
ვებისა და მგლის ბოკვერების აღერსს. აქ წარმოთქვამს სწორედ
ფარსმანი საბედისწერო სიტყვებს, რომლებიც რაჰმანის რაჰდენიმე
მოქმედი პირის ბედს გადაწყვეტენ: „ვ ბოკვერები და ლეკვები

ქუქუმტეებია, მეფე ბატონო“. ¹ გიორგი მიხვდება, რომ ნათქვამი ქარაგმულია. ეს ქარაგმა თავისი პოტენციით უკვე კულმინაციაა. მართალია, მისი შინაარსი ჯერ ფარულია, მაგრამ მწვერვალამდე აღარაფერი უკლია. როდესაც მეფე მოსთხოვს ფარსმანს პირდაპირ პასუხს, იგი ეუბნება, რომ გადაწყვიტა აღარასოდეს მოახსენოს „სიმართლე არც პირდაპირ და არც ირიბად, რადგან შანდლები კიდევ ბევრი დარჩა სასახლეში“. ² მეფე ჰპირდება, რომ არავითარ შემთხვევაში არ დასჯის. მაშინ გახშიანდება „დიდოსტატის მარჯვენის“ კულმინაციის შემცველი სიტყვები: „ამოდ იგულებ, მეფე ბატონო, სადღეოფლოდ ერისთავის ქალს, მთელმა სასახლემ იცის, არსაკიძე ცხოვრობს დიდიხანა მასთან“. ³ წარმოთქმული სიტყვები წარმოადგენენ გიორგისა და არსაკიძეს შორის წინააღმდეგობის გართულების ზენიტს. უმეტესი გართულება შეუძლებელია. ერთბაშად ჩაიქცა ის არამყარი ხიდი, რომელიც გიორგი პირველსა და მის ხუროთმოძღვარს შორის არსებობდა. მეფემ უკვე იცის შორენას გულის დამპყრობის ვინაობა. შურისძიებაც არ დაახანებს.

ასე შეეჯახა ერთმანეთს ტირანული სახელმწიფოს მეთაურისა და არსაკიძის ინტერესები. მეფის ხასიათს ნაწილობრივ დრო განსაზღვრავს. ამდენად, ხუროთმოძღვარი არა მარტო მეფესთან, არამედ დროსთან ჰიდილშიც გვეკვლინება. ეპოქა ისე აწყობილი, რომ არ შეუძლია დააფასოს და დაიცვას ის, ვისი სახელიც საუკუნეებს გადასწვდება. დრო ვერ უქმნის პირობებს დიდოსტატს. ნორმალური ცხოვრების საშუალებას უსპობს მას.

ფარსმანი ორივე სურათის („იაკობისა და ღმერთის შერკინება“; „სიზმარი“) ამბავსაც მოუყვება გიორგის და დასძენს, რომ ღმერთს კათალიკოსის თვალები აქვს, ხოლო იაკობს — არსაკიძისაო; შორენას ფერხთით გათხმული დათვები გირშელსა და შენს დიდებულებას ჰგავსო. გიორგი დიდად აღელვებულია. მეფე მტკიცე საბუთს, უტყუარს დადასტურებას ითხოვს. ფარსმანი თავაზობს: უტყუარ საბუთს ხელში ჩაიგდებ, თუ რატისეულ დარბაზს გაჩხრეკენ, სადაც შაბათობით შორენა დადის არსაკიძესთანო. ყოველივე ეს წარმოადგენს რომანის კულმინაციურ ნაწილს, რომლის შემდგომ გზა კვანძის გახსნისაკენ მიიწევს.

¹ ქ. გამსახურდია. დასახ. წიგნი, გვ. 776.

² იქვე.

³ იქვე, გვ. 777.

კვანძის გახსნა, როგორც ვიცი, სიუჟეტის განვითარების ბოლო საფეხურს წარმოადგენს. აქ ყველაფერი ისე უნდა დალაგდეს, როგორც ავტორს თავიდანვე აქვს განზრახული. მოქმედ პირებს, ასე ვთქვათ, თავ-თავიანთი წილი უნდა მიეზღოთ.

კვანძის გახსნას წინ უსწრებს ორიოდ პატარა ეპიზოდი. ეს ეპიზოდები კულმინაციასა და კვანძის გახსნას შორის მოთავსებულ მფეთქავ ძარღვს ჰგავს, რომელიც ორივე კოჰპონენტს სიცოცხლეს ანიჭებს. ეს ეპიზოდები ამზადებენ კვანძის გახსნის მოლიანად და საესედ აღქმას...

გიორგი პირველმა უკვე იცის სინამდვილე, მაგრამ მაინც ელის დადასტურებას. თავისი თვალთ უნდა, რომ იხილოს ან გაიგონოს ქეშმარიტება. იგი უკანასკნელი ნახტომისათვის გამზადებულ ავაზას ჰგავს. ნახტომი და მსხვერპლის კლანჭებში მოქცევა იქნება სწორედ კვანძის გახსნა... ამ მომენტში ბიზანტიიდან ჩამოდის უფლისწული ბაგრატი. ჭერ კიდევ საზღვარზე შეეგებნენ ბაგრატს ტაოელი აზნაურები, მესხები და ქართლელები. შემდგომ ამისა დიდი ზეიმი გაიმართა უფლისციხეში. სვეტიცხოველში სამშვიდობო პარაკლისი. გადაიხადა მელქისედეკმა. ყველა გაბარებული იყო. მხოლოდ გიორგი იყო უგუნებოდ. ნადირობდა და თრიაქსა სწევდა... შემართული იყო შურისძიებისათვის. ელოდა.

არსაკიმე გამომჭობინდა, მაგრამ სულსწრაფობა გამოიჩინა. ფრჩხილით აიძრო ბარძაყზე ჭრილობის კანი. სიცხემ უმაღვე აუწია, ცუდად შეიქნა. ბურანში წასული ავადმყოფი ბოდავს, წუხს. ასეთ მდგომარეობაში მყოფ დიდოსტატთან ფარსმანისაგან წაქეზებული ვარდისახარი შევა, შორენას საწმერთულს ამოუღებს სასთუმალქვეშ ავადმყოფს (მისი შურისძიების დროც მოვიდა!).

შაბათ საღამოს შორენა ინახულებს მცირეხნით არსაკიმეს. იტირებს ქალი და უმაღ გასცილდება. მსტოვარი დალანდავს ქალს რატიანეული სასახლის ხილნარში... შემდეგ საწმერთულს გამოაცლის ავადმყოფს სასთუმლიდან... გიორგი მეფეს „უტყუარი საბუთი“ ხელთა აქვს. მეფე დამბეზლებლისაგან მოისმენს აგრეთვე ორივე სურათის შინაარსს.

გიორგიმ წონასწორობა დაჰკარგა. მელქისედეკი, რომელიც სურათების შინაარსს შეიტყობს, არ ცდილობს გაანთავისუფლოს მეფის მომაკვდინებელ ხევნაში მოქცეული ხუროთმოძღვარი. არსაკიმეს მეფის ბრძანებით მკლავს მოჰკვეთენ. აქ გაიხსნა კვანძი. ზე-

მოაღნიშნული მოვლენის შემდეგ ნაწარმოების სიუჟეტი ფინალი-საკენ მიემართება.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ კვანძის გახსნა დასასრულია ობი-ექტურად არსებული მდგომარეობისა, რომელიც ტირანულ სახელ-მწიფოშია გაბატონებული, სიკეთის, ჰუმანურობის ყოველგვარი დროებითი გამოვლინება ქრება, როგორც მოჩვენება. ეპოქა, დრო, თავის ნამდვილ სახეს, ნამდვილ თვისებებს ამჟღავნებს ბოლოსდა-ბოლოს. ტირანული სახელმწიფოს მთელი აპარატის დამოკიდებუ-ლება შუა საუკუნეების უდიდესი ხელოვანის მიმართ, მხოლოდ კვანძის გახსნისას ჩანს ჭეშმარიტი სახით. სახელმწიფომ ადამიანი-საგან ამოწურა ყოველივე და გადაავდო იგი, როგორც სულისაგან და ხორცისაგან დაცლილი გარსი. გიორგი პირველი, მეღქმისედეკი, რომელთაც არაერთხელ აღუნიშნავთ და შეუმჩნევიათ არსაკიძის თვისებები, მისი ნიჭი, არად აგდებენ ეროვნულ სიამაყეს და წირა-ვენ მას...

გაცოფებული გიორგი პირველი მონაზვნად აღკვეცს შორენას. ქალი ბედს შეურიგდება. თავისი ჭათნო ჭკვევით მონასტრის დების სიყვარულს დაიმსახურებს. უფერული დღეები მიჰყვებიან ერთიმე-ორეს. შემთხვევით, არსაკიძის დასჯას გაიგებს ისედაც გაუბედუ-რებული ქალი და სიკვდილით პოულობს შვებას. მეფის ვნებას, მის პირად ინტერესებს შეეწირა შორენა და არსაკიძე. მაგრამ არა მარ-ტო ისინი. თვით გიორგიც ამ სიყვარულს გადაჰყვება.

გიორგი პირველი მოცემული ეპოქის რჩეულია. მიუხედავად ამისა, ამ პიროვნებაში არსებული წინააღმდეგობანი ტრაგიკული ბედის ადამიანად ხდის მას. ეს წინააღმდეგობანი დროითაც არი-ან განპირობებულნი. ეპოქა ყველა ადამიანზე ზემოქმედებს. მას არად მიაჩნია მეფეც და მდაბიოც. იგი თავის თავში ატარებს უამ-რავი კონფლიქტის წარმოსაშობ ასაფეთქებელ მასალას და აფეთ-ქების მომენტში ფიზიკურად ანადგურებს ყველას. საბოლოოდ მხოლოდ სახელსა და ნიჭს ვერას აკლებს დრო. პირიქით, იგი თა-ვისი წინქროლვის განმავლობაში ურიგდება ყოფილ მსხვერპლს და დანაშაულის გამოსასყიდად შარავანდელით მოსაგს მას.



როგორც ვიცით, „დიდოსტატის მარჯვენის“ პროლოგის საშუ-ალებით კ. გამსახურდია ორგანულად აკავშირებს წარსულსა და აწმყოს. არც ეპილოგი უგულვებელყოფს ამ პრინციპს. ეპილოგი ჩვენი თანამედროვეების შრომით საქმიანობაზე მიგვანიშნებს. აქ

კიდევ ერთხელ ჩანს კავშირი ძველსა და ახალს შორის. ჩანს საბ-
კოთა მწერლის დანიშნულება, რაც იმაში მდგომარეობს, რომ წარ-
სულის საიდუმლოებით მოცული მოვლენები თუ სახეები გააცო-
ცხლოს თანამედროვეობისათვის. ეპილოგში ჩანს, რომ შენების
პროცესი გრძელდება... არსაკიძე პროგრესულმა მისწრაფებებმა
შეიწირეს, მაგრამ ამას უკვალოდ არ ჩაუვლია. მისი საყვარელი
საქმე ყოველდღიურად ვითარდება.

„დიდოსტატის მარჯვენის“ პროლოგი და ეპილოგი ნაწარმოების
კომპოზიციური აღნაგობის განუყოფელი ნაწილებია და ძირითადი
იდეის ნათელყოფას შესაფერისად უწყობენ ხელს.

ა. თხრობის თავისებურებანი „დიდოსტატის მარჯვენაში“

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ არსად არ იგრძნობა მოვლენათა
ზედაპირულად გადმოცემის სურვილი. რაიმე ეპიზოდის მცირე მო-
ცულობა არ ნიშნავს მისდამი უყურადღებობას. რომანში თვითე-
ული ეპიზოდი და მოვლენა, რა სიდიდისაც არ უნდა იყოს იგი, თა-
ვის როლს და დანიშნულებას ამოწურულად გვიჩვენებს. მწერალი
მოცემულ მომენტში ღრმად აშუქებს მოვლენებს, მაგრამ ეს ხდება
კომპაქტური თხრობის გზით. კომპაქტურობა ხელს არ უშლის ცალ-
კეულ მონაკვეთებს შინაგანი სიმძაფრით იყოს დამუხტული, ზოგ-
ჯერ დრამატულობითაც.

„დიდოსტატის მარჯვენის“ ეპიკური თხრობისათვის დამახასი-
ათებელია ლირიზმი, აგრეთვე გარკვეული პათეტიკა. რომანის ბევრი
აღგილი პათეტიკურობის შესანიშნავ ნიმუშებად შეიძლება ჩაი-
თვალოს. რომანში პათეტიკით ნიშანდებული სიტუაციები სავსე-
ბით შეესაბამებიან რომანის მოცემული ადგილის შინაარსს. პათე-
ტიკითაა, მაგალითად, გამსჭვალული მელქისედეკ კათალიკოსის სი-
ტყვები, რომელსაც იგი წარმოთქვამს ქოსატეველას ციხეში. თუ
შთაფართა სანათლოს ეკლესიაში ქადაგებისას, ან არსაკიძის სი-
ტყვა, რომლითაც იგი მიმართავს ხალხს ჟამიანობის დროს, დიდოს-
ტატის აღგზნებული, მაღალი განცდებით ნაკვები, მღელვარე სი-
ტყვა დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს, როგორც ჟამიანობით გაუბე-
დურებულ ხალხზე რომანში, ასევე მკითხველზე: „ლაზებო! მართა-
ლია, ჟამიანობა დაიწყო, მაგრამ გახსოვდეთ, ჟამის საფრთხე ყვე-
ლას გვიქადის, ხომ ხედავთ მეც თქვენთან ვარ განსაცდელის ჟამს,
ლაზებო. სიკვდილი ისეთი რამეა, უქამოლაც არ აგვცდება, იცო-
დეთ, რადგან არავინ იცის როდის გვეწვევა იგი. ხომ ხედავთ, რა
შლეგია სიკვდილი. ისეთ უგუნურ ცხოველებს თან დაჰყვება, რო-

გორიცაა ვირთხები და რწყილები... თქვენ თვითონ განსაჯეთ, ლაზებო, უქნარობაში რომ დაეიხოცოთ, იმას არა სჯობს, ჩვენი მოვალეობის შესრულებისას გვეწვიოს სიკვდილი. ეგეც იცოდეთ, ძმებო, ზარმაცებსა და შშიშრებს უმალ ეწვევა იგი, ვიდრე მამაცებსა და გამრჩელებს... რას იტყვიან იბერიელები? მშიშარანი ყოფილანო ლაზები. იცოდეთ, ყველაზე მეტად ძმების უნდა გერიდებოდეთ, ლაზებო, რადგან არავინ ისე საყვარელი არაა ამ ქვეყანაზე, როგორც დედა, არავინ ისე მოსარიდებელი, როგორც დედის ხსენის თანახმარნი... საქართველო ჩვენი დედაა, ლაზებო, ხოლო იბერიელები ძმებია ჩვენი... ეგეც იცოდეთ, ძმებო, არავინ ისე საძაგელი არაა ამ ქვეყნად, როგორც ძმების მოლაღატე, მშიშარა ვაჟაკები, ლაზებო“.¹

რომანში პათეტიკური მეტყველება არც დაბალი წრის ადამიანებისთვისაა უცხო. მათ სიტყვაში იგრძნობა ერთგვარი ხალხური სიბრძნე, ხალხური სიტყვის მოქნილობა და ამაღლებული ხასიათი, აწეული განწყობილება. ასეთია, მაგალითად, ქიტესა დრუისძისა და ესტატე ლამაისძის სადღეგრძელოები და სხვ.

მწერლის მიერ პათოსითაა გადმოცემული სვეტიცხოველის ცალკეული დეტალები — კარ-ფანჯრების სამკაულები, ფასადების ბარელიეფი, ლავგარდანების ჩუქურთმები. კ. გამსახურდია არსაკიძის თვალებით უყურებს სვეტიცხოველის ფორმის ბრწყინვალებას და აღფრთოვანების საშუალებას იძლევა: „მარმარილოსათვის სიტფო უსესხებია ჯულს, გრანიტისათვის ჰარილესებრი სირბილე... ჩუქურთმებსა და როზეტებს... სილბო გადაჰკრავდა ზედ... ჭავლისებრი მღელვარება ეტყობოდა ზოგთა ზედაპირს, ისეთი ჰარმონიული, კლაკნია ხაზები, როგორიც ვაზის ლერწებს სჩვევიათ ხოლმე, ხვიარების კლერტოებს, ნიამორებისა და მშვლების გადრევილ ზურგებს, ან არა და ზღვაურის ჯუნთქვით შეტოკებულ ყანებს... თვალისმოშორელი მიმიკრიით ხიბლავდნენ მნახველს იდეალურად სწორ კვადრატების კიდევებზე მიყოლებული წრეები... და მთელი მრავალკიდოვანი ბუნება სიბრტყით განფენილი სამყაროისა, ისე ამოდ, ისე ჰარმონიულად, ისე რბილად გამოთქმულიყო ქვაზე, როგორც თავად ღმერთს არ მოჰგონებია მისი მოცემა“.²

„დიდოსტატის მარჯვენა“ პოეტური, ემოციური თხზულებაა მწერლის მღელვარე განცდები, მისი ჯულის აღფრთოვანება ნაწარმოების ყოველ სტრიქონშია ჩაქსოვილი და ეს ლირიზმით მსჭვა-

¹ კ. გამსახურდია. დასახ წიგნი, გვ. 734—735.

² იქვე, გვ. 721.

ლავს რომანს. ლირიზმი „დიდოსტატის მარჯვენაში“ ეპიზოდური ელემენტის როლს კი არ ასრულებს, არამედ საერთო ქსოვილის ორგანულ აუცილებლობას წარმოადგენს. იგი უცხო სხეული კი არ არის, არამედ — მთლიანობის ნაწილი. ლირიზმი თაა შეფერილი რომანის უმეტესი ეპიზოდები. პათეტიკაც ატარებს ამ ელემენტს და ზოგჯერ თვით დრამატული სიტუაციაც. არსაკიძისა და შორენას ტრაგიკული სიყვარულის გამოხატვა, მათი ტანჯვით სავსე შეხვედრები, გიორგი პირველის გრძნობები, აგრეთვე სხვა დაძაბული სიტუაციები შესაფერისი ლირიზმით არიან შეზავებულნი და ნაწარმოების საერთო ემოციურობას დიდად უწყობენ ხელს.

თხრობის ზემოჩამოთვლილი ელემენტები — ეპიკურობა, პათეტიკურობა, ლირიზმი, ნაწარმოების მთელი განვითარების მანძილზე მთლიანობის შთაბეჭდილებით აღიქმებიან, ვინაიდან წარმოადგენენ არა ცალკეული პასაჟების დამახასიათებლობას, არამედ მთელი ნაწარმოების ორგანულ თვისებას.

4. ალწერა და მსჯელობა „დიდოსტატის მარჯვენაში“

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება გამოხატვის ისეთ ხერხს, როგორიცაა ალწერა. ალწერა განუმეორებელი თავისებურებით გვეძლევა რომანში. აქ ჩანს კ. გამსახურდიას ორიგინალობა. მწერალი მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი თავისებურებით ალწერს ბუნებას, ვითარებას, გმირთა გარეგნობას. ყოველივე ემსახურება ნაწარმოების მიზანდასახულობის მკაფიოდ გამოხატვას.

კ. გამსახურდია ალწერით გამოავლენს ბუნების, ადგილმდებარეობის მრავალფეროვნებასა და მრავალმნიშვნელობას. პეიზაჟისთვის ნიშანდობლივი სხვადასხვა მიზნობრივი დანიშნულება ფართოდაა წარმოდგენილი რომანში. პეიზაჟი, მაგალითად, რომელიც თან ახლავს რომელიმე მოვლენას, ხელს უწყობს ამ მოვლენის შინაგანი აზრის გამომზეურებას. ხშირად პეიზაჟი შეესაბამება გმირთა განწყობილებას — ან აკავშირებს ბუნების მოვლენასა და მოქმედი პირის სულიერ მდგომარეობას, ან მათ შორის კონტრასტს უსვამს ხაზს. „დიდოსტატის მარჯვენაში“ საკმაოდ გვხვდება აგრეთვე პეიზაჟი, როგორც დამოუკიდებელი ფრაგმენტი, რომელიც ემოციურ საწყისებზეა დამყარებული. ასეთ შემთხვევაში პეიზაჟი დამოუკიდებელი კომპონენტის როლს კისრულობს და ესთეტიკური გრძნობის მოთხოვნილებას ემსახურება. მწერალი განსაკუთრებული

ბრწყინვალეებით ხატავს ასეთ პეიზაჟს და იპყრობს ჩვენს გრძნობებს.

ხშირად, რომანის მიმდინარეობისას, მოულოდნელად აღმოცენდება ხოლმე პეიზაჟური დეტალები, რომლებიც თითქოს დასკვნას უკეთებენ ამა თუ იმ ეპიზოდს, ამთავრებენ ამ ეპიზოდის შინაარსს. როდესაც გიორგი პირველი ერთხელ კიდევ გადაწყვეტს მისცეს გამოსწორების საშუალება მამაშუე ერისთავს და ისტუმრებს მას თავის სამყოფელში, მამაშუეს არ სჯერა მეფის მოწყალება. ჰგონია რაღაც ოინს უმზადებენ. მხოლოდ მაშინ ირწმუნა საიქიოს რომ არ აგზავნიდნენ, როდესაც მუხნარისის ციხეს გასცდა. ამ შემთხვევაში შენარჩუნებული სიცოცხლის სიხარული თითქოს პეიზაჟითაა გამწვენიერებული: „გაზაფხულის არენი მისდგომოდნენ მთებსაც, არაგვის პირად ალუჩები ჰყვოდნენ და ტოროლებს ცაში აჰქონდათ განახლებული მიწის სიხარული“.¹ მართლაც, სიცოცხლის განახლების ტოლი იყო მამაშუესათვის თავის სამშვიდობოს დაგულება. გაზაფხულის სურათი და სიცოცხლის წყურვილი შესაბამისი ცნებების შინაარსით იტვირთებიან.

ხანდახან კ. გამსახურდია პეიზაჟს ხატავს როგორც რაიმე მომავალი მოვლენის განვითარების ერთ-ერთ რგოლს, როგორც, ასე ვთქვათ, რაღაც წინასწარმეტყველურ სურათს. მაგალითად, XVI თავში არსაკიძის ნადირობის სურათია ასახული. შუე ალერსიანად ათბობს არემარეს. ისმის კაკბების კაკანი. დაგოგავენ ბორცვებზე... ეალერსებიან ერთმანეთს.

ამ პეიზაჟური სურათით შექმნილია სიწყნარის, სიმშვიდის განწყობილება. არსაკიძეც ღიღინებს ტკბილად, უდარდელად. და უეცრად „ქარაფზე ასული კაკბები ისევ ხევისაკენ შემობრუნდნენ, მომეტებულის კრიახით გადაიხვეწნენ კბოდედან, მახლობელ სამლოცველოს ნანგრევებიდან წამოიშალნენ ყორნები, უცნაური ყრანტალი შექმნეს, მერმე აირივნენ ჰაერში და მელნის ლაქებად შეასხდნენ სადაფისფერ ცას“.² იდილიური სურათი შეიცვალა, ატყდა ფორიაქი. ყვავები, მათი ყრანტალი, დაძაბული სიტუაციის მაცნე შეიქნა. თალაგვას წინააღმდეგ მეფის ჯარები მოდიან! ბუნება მოსალოდნელი ომის შესაფერის ცვლილებას განიცდის. აქ მოქმედების შესაძლებელ დაძაბულ გაშლას ბუნება თავისებური, თითქოს შინაგანი თვისებით პასუხობს.

პეიზაჟის ერთ-ერთი ფუნქციაა გმირის განწყობილების მიმართ

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 486.

² იქვე, გვ. 523.

მგრძობელობა. პეიზაჟის ასეთი დანიშნულება გამოყენებული აქვს კ. გამსახურდიასაც. გიორგი პირველის კარგი განწყობილება ბუნების აქტიური ზემოქმედებითაა მიღწეული: „წყნარი და მზიანი საღამო იყო, ცხენების ერთობლივი ფრუტუნნი, ხევის წყლის ამო ჩხრიალი, ცას მიწვდენილი მთების სილურაჟე, შაბიამნის ფერი მაღალი ცა, — ეს ყოველივე მშვენიერ გუნებას უქმნიდა მეფეს და მის ამაღას“¹.

სხვა ადგილას ბუნება ხელს უწყობს არსაკიძეს, ტკბილ მოგონებებს მიეცეს. იგი პასუხობს, თითქოს თანაგრძობას უწევს დიდოსტატს, ქმნის გარემოს, სადაც წარსულის გახსენებას მეტი სიამის მოგვრა შეუძლია: „მშვენიერი საღამო იყო, გაზაფხულის ამო სუნთქვით დამტკბარი. ცაცხვების შტოები ელავდნენ ვარსკვლავებით, მთვარე გადმოსულიყო სარკინეთის შავჯაგრიან ზურგზე“.² ამ სურათის ფონზე მისცემია არსაკიძე თავისი ტკბილი სიყრმის მოგონებას, სიკბაბუკის ლხენის გახსენებას.

უკვე ვთქვით, რომ გამსახურდია განსაკუთრებული ბრწყინვალეობით ხატავს ბუნებას, როგორც მშვენიერების განსახიერებას, როგორც თავისთავად დამოუკიდებელ სურათს. მოვიყვანოთ რამდენიმე მაგალითი: „მოწეულიყო არე გაზაფხულისა. ლაინისფერი მთებზე ალაგ-ალაგ ელავდა ხასხასა სითეთრე. მწვანე შემოსდგომოდა არაგვის ხეობას... ჰყვოდა ნუში... ქედანისფერი, მგლისფერი და ზღვისფერი ებრძოდნენ ურთიერთს კორღებზე“;³ „თეთრი, მთლად თეთრი ღრუბლები ელავდნენ მთებზე, ეს ღრუბლები, ეს ზეთისხილისფერი მთები ისეთი გამსჭვირვალენი იყვნენ, სადაცაა მოეშვებიან მიწას და გაიქნებიანო ეთერში... მათ ქვემოთ, არაგვს შეყოლილი ბარი ზღვას მიაგავდა ლაზისტანის ყურეში მთვლემარეს“;⁴ „ლაინისფერი და იისფერი ებრძოდნენ ურთიერთს ცარგვალზე მცირე ხანს, ენდროსფრად შეიღებნენ ღურაჯისფერი ქულები, კრაველებივით მიმობნეულნი ცაზე. ბოლოს სოსანისფერი წამლებით შეღება ღრუბლები უჩინარმა არსთა მხატვარმა, იფეთქა ფურცლოვანში სიმწვანემ და აქლურტულდნენ ჩიტუნები საამოდ... აღუჩების მწვანეში ბულბულები უსტვენდნენ. წინა ღამით დაწყებულიყო ხეხილიდან ყვავილების ცვენა... მიწის წვენიით დაბერილი კვირტები უღიმოდნენ მზეს. თოვლის ფიფქივით მოეჩინა ყვავილ-

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 523.

² იქვე, გვ. 581.

³ იქვე, გვ. 572.

⁴ იქვე, გვ. 634.

თა ნამუსრევს მიწა, ახლაც მოცილებდნენ ისინი ჰაერში ამოდ. მშველები დაჯირითობდნენ ბალში“.¹ ყველა ზემოჩამოთვლილი მაგალითი იწვევს დიდ კმაყოფილებას, მკითხველს განაწყობს სიამის გრძნობით, წარმოადგენინებს მშვენიერ გარემოს, ბუნების წარმტაც სურათებს და აძლევს საშუალებას ემოციების მოუღუნებლად წარმართოს რომანის კითხვა.

კ. გამსახურდია პეიზაჟის ხატვის დროსაც ამქალაქებს მთელ რიგ თავისებურებას. მწერლის მიერ შექმნილი პეიზაჟები ლირიკული ექსპრესიით ხასიათდებიან, ყველაფერი მოძრაობასა და მოქმედებაშია ნაჩვენები. დინამიზმი ბევრს მატებს ბუნების სურათების ცოცხლად აღქმას. როდესაც მწერალი ფოთოლცვენაზე ან ხევის წყლის ჩხრიალზე მოგვითხრობს, თითქოს ვხედავთ და გვესმის, ვგრძნობთ ყოველივეს. თუნდაც ქორის ჩვენებით, რომელიც ირავს აკეთებს, ბუნება ცოცხლადაა წარმოდგენილი, რაც გამოირიცხავს ყოველგვარ სტატიკურობას. ეს კი თავისებური სიხალისით ავსებს სულს და გარკვეულ სიხარულს გვანიჭებს.

ბუნების სურათების აღწერისას მწერალი ყოველთვის აღწევს მნიშვნელოვან ემოციურობას, განცდათა სიცხოველეს. ამის ერთ-ერთი ხელისშემწყობია ის უჩვეულო ფერადოვნება, რომლითაც გამოირჩევა კ. გამსახურდიას მიერ დახატული პეიზაჟები.

ბუნება მრავალფეროვანია. მისი ფერების ყველა ნიუანსს ვერც კი დაიჭერ და აღიქვამ. კ. გამსახურდია ერთი იმათთაგანია, რომელიც ამ ფერების აღქმის განსაკუთრებული ნიჭითაა დაჯილდოვებული. მწერალი ზოგჯერ ფერთა ისეთ შეხამებას გვაძლევს, ისე ალაგებს ერთიმეორის გვერდით მათ, რომ პირდაპირ ფერწერულ ტილოს ქმნის. მაგალითად, როდესაც კ. გამსახურდია თეთრ ღრუბლებს და ზეთისხილისფერ მთებს ერთიმეორის გვერდით ახსენებს, ამით თითქოს პერსპექტივის შესაქმნელად ალაგებს სიბრტყეზე სხეულებს. ჩვენ ვგრძნობთ სურათის სიღრმეს, ცოცხლად აღვიქვამთ მის ხედს.

კ. გამსახურდია ხშირად წარმოგვადგენინებს უჩვეულო, რალაც აბსტრაქტულ ფერებს და ამით თავისებურ ზეგავლენას ახდენს ჩვენზე. მგლისფერით, ქედნისფერით, კარაქისფერით, ხოხბისყელისფერით და სხვა ფერებით საგნები სულ სხვა კუთხით არიან წარმოდგენილნი.

როდესაც მწერალი რაიმე ცხოველს ასახელებს ფერის მისანიშნებლად, მაგალითად— ლომისფერი, მგლისფერი და სხვ. გონებაში

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 644.

უპირველესად აღიქმება თავად ცხოველი — ლომი, მგელი, შემდეგ მისი ფერი გადაგვაქვს მწერლის მიერ დასახელებულ საგანზე. ეს ხდება წამის მეათედებში, ამდენად წარმოდგენის პროცესი უწყვეტია. ხსენებული ხერხი ამდიდრებს წარმოსახვის ფარგლებს, უფრო მრავალფეროვნად წარმოგვადგენინებს ბუნებას.

ხშირად კ. გამსახურდიას ბუნება, პეიზაჟი, ხასიათდება განსაზღვრული კომპოზიციით. საგნები, სხეულები ისეა დალაგებული, რომ მას განსაზღვრული მოცულობით აღვიქვამთ. ზემოჩამოთვლილი კ. გამსახურდიას პეიზაჟის დამახასიათებელია და მისი საერთო ორიგინალობის რამდენადმე განმსაზღვრელი.

კ. გამსახურდიას პეიზაჟი რომანში მრავალნაირ ფუნქციას ასრულებს და ხელს უწყობს „დიდოსტატის მარჯვენის“ მხატვრული ღირებულების უფრო ღრმა და ამოწურულად შეფასებას.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ დიდ როლს თამაშობს გარემოს, ვითარების აღწერა. ადამიანთა ცხოვრების სხვადასხვა სურათი მთელი თავისი შინაარსით გვეძლევა და წარმოდგენას გვიფართოვებს, რომელიმე მოქმედი პირის სახეს ავსებს. რომანში აღწერის ნიმუშებს წარმოადგენს გაბოის სახლის სურათი, რომლითაც ხაზი აქვს გასმული მდაბიო ადამიანის ყოფას; ფარსმან სპარსის ქვითკირის დარბაზი, რომლითაც შექმნილია სწავლულის სამყოფელის სპეციფიკური გარეგნული სურათი; რომანში საინტერესოდაა აგრეთვე აღწერილი დიდგვაროვან ერისთავთა სასახლეები და ციხეები, ომები და ციხეთა გარემოცვის ამბები, ტაძრის კურთხევის ცერემონიალი, ასევე ოსტატურადაა აღწერილი მხედართა საკურველი, მეფეთა და დიდებულთა ინვენტარი, სამოსელი და მრავალი სხვა; საინტერესოდაა აღწერილი ხატობა ფხოვეში. ასევე ყურადსადღებია ლაზარობის რიტუალის აღწერა, რომელიც გვენმარება მეფისა და გირშელის ზოგიერთი დამახასიათებლობის გახსნაში. ლაზარობის რიტუალში მონაწილე სოფლის ჯანსაღმა გოგონებმა ვენიბათა ღელვა გაუცხოველეს, თავშეკავების გრძნობა დაუჩლუნგეს გიორგისა და გირშელს. ისინი შეუფარავად უყურებენ ქალებს, თვალს ავლებენ მათ შიშველ წვივებს და ავხორცული ოცნების ბურხანში ეხვევიან. აქ იეტალების აღწერა სახის აღქმას უწყობს ხელს.

რომანის ერთ-ერთი შესანიშნავი ადგილია ჭიბბერის დატირებისას შექმნილი ვითარება, რომელიც სამგლოვიარო რიტუალის ჩატარებითაა განპირობებული. სამგლოვიარო რიტუალის აღწერა, დამტირებელთა როლისა და დანიშნულების ჩვენება ბრწყინვალე მასტერო სანახაობას ქმნის. რიტუალის აღწერა გრძელდება ჭიბბე-

რის ორმოცზე. რომანის ეს ადგილები არაერთ ეფექტურ სურათს შეიცავს. „თაყაიმ გაშალა თავისი გოლიათური მკლავები, შემოეხვია ცხენს, ჯერ მიუსამძიძრა:

ალარა გყავსო მხედარი, უშენოდ წავიდაო შავეთში, ბნელს როგორ გაჰყვეთო იგი უშენოდ, ხმალს როგორ მოიქნევსო იგი უშენოდ, მტერს როგორ დაიფრენსო იგი უშენოდ, გლოვა გმართებსო, ცხენო, ალარა გყავს პატრონი შენი, გლოვა გმართებსო, ცხენო, ალარა გყავსო გმირი ჭიაბერი.

ფერხით დაუვარდა ატირებული, ხელით ეფერებოდა საოლავებზე, ფლოქვეებზე ჰკოცნიდა ულასს“¹

მიზიდველი, ეფექტური სურათია, მიზიდველი თავისი პორტრეტული ნიშან-თვისებით, ფერწერული ტილოსათვის შესაფერისი კომპოზიციით.

ცალკე უნდა აღვნიშნოთ ნაწარმოებში სვეტიცხოველის აღწერა. სვეტიცხოველი უმნიშვნელოვანესი ობიექტია, რომლის შექმნასთან დაკავშირებით ნაწარმოებში ცოცხლდება შუა საუკუნეების საქართველოს მრავალი სურათი. მწერალი სიყვარულით აღწერს ტაძრის ცალკეულ დეტალს, გადმოგვცემს მისი მთლიანობის აღქმით გამოწვეულ შთაბეჭდილებას. კ. გამსახურდია არ იშურებს საღებავებს, რათა დასამახსოვრებლად აისახოს მკითხველის თვალში სვეტიცხოველი. ტაძარი ახლაც ამაყად დგას. მისი ნახვა ბევრს შეუძლია. მაგრამ მწერალი უფრო მეტი სიდიადით წარმოგვადგენინებს მას, თუნდაც იმით, რომ ხატავს სვეტიცხოველის ოქროცხრვილ გუმბათს, რომელიც დღის სხვადასხვა დროს სხვადასხვაფერია. შესანიშნავადაა აღწერილი ტაძრის ბარელიეფები, ორნამენტები და სხვ. დიდოსტატი „ათვალიერებდა კარ-ფანჯრების სამკაულებს, ფასადების ბარელიეფს, ლავგარდანების ჩუქურთმებს... ჩუქურთმებსა და როზეტებს ისეთი სილბო გადაჰკრავდა ზედ, როგორც საღმარის ჭავჭავანძლის გადსდის ხოლმე, ვერცხლის ჭავჭავანძლის სამფარეშოსანს, ხანაც აბრეშუმის ქსოვილებს რბილი და მსხვილი ზეზისაგან შემტკიცულთ... მარყუჟიანი დეტალები, მცენარეულის სახეები ისე ფაქიზათ იყვნენ შესრულებულნი, როგორც ახლად მოსული პუკალები ვაზისა, ან ის უმცირესი, ნატიფი ხაზები, ვაზის ფოთლებს წალმარათ მხარეზე რომ ამჩნევია... ძლიერად გავლებულ, მომრგვალებულ ნახაზებს მოჩვენებითი დრეკადობა ირმის რქებისა ზედ ემჩნევოდათ“².

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 509—510.

² იქვე, გვ. 721.

კ. გამსახურდია სახის შექმნის ოსტატია. სახის ერთ-ერთ პირველ ელემენტს, როგორც ვიცით, პორტრეტი წარმოადგენს. რაიმე გარეგანი შტრიხის, დეტალის აღწერით მწერალი პერსონაჟის ხასიათის მთავარ დამახასიათებლობას გადმოსცემს. პორტრეტული დეტალი ნათელს ჰყენს გმირს. აღსანიშნავია, რომ „დიდოსტატის მარჯვენის“ მოქმედ პირთა უმრავლესობა წარმოდგენილია არა დამოუკიდებელი ფერწერული ხატვის მეშვეობით, არამედ, მათ გარეგნობაში რაიმე მნიშვნელოვანი თვისების თუ მხარის მინიშნებით. ყველაზე მეტი ფერწერული ხატვით მოცემულია შორენა, რომლის გარეგნობაში ყველაფერი ხიბლავს ადამიანს: ტანი, თვალები, ღიმილი, ტირილიც კი. მთელი მისი გარეგნობა, სხეულის ცალკეული ნაკვთები მშვენიერებისა და ამავე დროს ერთიანობაში მოცემული სილამაზის ნიმუშს წარმოადგენს: შორენას „ქალწულურ ტანკენარობას... სრულიადაც არ არღვევდა მოწიფულობის მაცნე საყსება ხორცისა, ოდნავი სიყვითლე მაინც შერჩენოდა დაწვებზე... სხეულის კიდურები დაგრძელებოდა, გულ-მკერდისა და თქოების სისავსე ჰარმონიულად შერწყმულიყო ისეთ სიმრგვალეში, როგორც მწყერს სჩვევია ხოლმე რთველის მიწურულში, ამ ძვალწვრილსა და ხორცმრავალ არსებას“.¹

პორტრეტის ხატვისას შეინიშნება გარკვეული კანონზომიერება. მწერალი ჯერ გვაძლევს პორტრეტის მთავარ დამახასიათებლობას, ხანდახან კი ზედაპირულ მოხაზულობას, ფიგურა-სილუეტს, შემდეგ კი მოქმედების განვითარების მანძილზე ავსებს ამა თუ იმ პირის პორტრეტს. გზადაგზა, სახის შინაგანი ევოლუციის შედეგად პორტრეტი ზუსტდება, ინდივიდუალიზირდება. მაგალითად, პირველად ფარსმან სპარსის მხოლოდ თავი იძერწება. სხეულის მხოლოდ ამ ნაწილითაა მიღწეული ის პირველი შთაბეჭდილება, რომელიც წარმოგვადგენინებს პერსონაჟის საერთო გარეგნობას: „სარკმლიდან შემოსულ უსუსურ ნათელს გაუჩრდილავს ბორას ნისკარტივით მოღრეკილი, სიფრიფანა ცხვირი და პერგამენტივით გაცვითლებული ქოსა სახე“.² პირველი მიზანი მიღწეულია.

ამ პერსონაჟში უკვე ჩანს რაღაც მტაცებლური, ბოროტი, რომელიც სხვების ბედნიერებას თითქოს ნისკარტისებური ცხვირით ჰკორტნის. ამის შემდეგ ფარსმანის ცხოვრების ისტორიას ვეცნობით. რომანის კიდევ მრავალი ფურცელი გადაიშლება და ფარსმანის მიმართ უკვე გარკვეულად წარმოდგენაშექმნილებს მისი გა-

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 533.

² იქვე, გვ. 555.

რეგნობის კიდევ ერთი მხარე გვეძლევა, რომელიც თითქოს აჯამებს და ამავე დროს ერთხელ კიდევ ახსენებს მკითხველს ფარსმანის პიროვნებას: „წელში მოდრეკილი, თითქმის ქოსა მოხუცი ისე მიდიოდა, თითქოს ეპარებაო რაიმეს“. ¹ აქ ფარსმანის გარეგნობა, მისი ფიგურა, რაღაც სილუეტური დამახასიათებლობით იკვეთება და ცოცხლად წარმოგვადგენინებს ამ მოხუცის გარეგნულ ხაზებს. პორტრეტი შეივსო. შეივსო თუნდაც იმიტომ, რომ გარეგნული აღწერილობა დაიტვირთა ფარსმანის შინაგანი ბუნების გამომწვეურობით. მისი ქურღული ნაბიჯები, მოძრაობა, მიუთითებს ამ მოხუცის ხასიათზეც, მის სულიერ ღირებულებაზეც.

თითქმის ამავე ხერხს ემორჩილება სხვა მოქმედ პირთა პორტრეტების აღწერაც რომანში. მაგალითად, გიორგი პირველი ნაწარმოების დასაწყისში სათნო სახის მამაკაცადაა წარმოდგენილი. მისი „დიდრონი, წაბლისფერი თვალები“ თითქოს პარამონიულად შეეფერება მის მშვიდ ბუნებას, რომელსაც კ. გამსახურდია ხაზს უსვამს. შემდეგში, სახის შინაგანი ევოლუციის შედეგად, გიორგი პირველის პორტრეტი მკვეთრად იცვლება. მრავალი წინააღმდეგობა, ცხოვრების ორომტრიალი, გარეგნულ დაღს ასვამს მეფის პორტრეტს: „იტანჯებოდა მეფე, თმა შუბლზე ჩამოფხატოდა, ღაწვები ჩაეარდნოდა, სახე დაგრძელებოდა, თმის ყოველ ღერზე ეტყობოდა, თუ როგორ აფორიაქებოდა ბუნება საერთოდ გულდინჯსა და უშიშარ ვაჟკაცს“. ² აქ გარკვევით ჩანს, რომ შინაგანი ვნებები ღრმა კვალს ამჩნევს პიროვნებას. სულიერი ძვრები გარეგნულ გამოხატულებას იძენს და პორტრეტის ცვლილების მიზეზს დამაჩვენებლად გვიხატავს.

ადამიანის სულიერი, შინაგანი ვნების ზემოქმედება მის გარეგნობაზე მხოლოდ გიორგი პირველის მაგალითით არ დასტურდება. იგივე ითქმის არსაკიძის შესახებ. როდესაც პირველად გამოჩნდება იგი რომანში, ავტორი მას შორენას აღარებს და ეს საკმარისია მისი გარეგნობის აღქმისათვის. შემდეგში კ. გამსახურდია დეტალებით ავსებს არსაკიძის პორტრეტს. ერთგან, მაგალითად, ტანკენარად იხსენიებს მას. მერე მრავალ უბედურებას გადაიტანს არსაკიძე (მის მშვენიერ სახეს ყვაილი დაჰკენკავს). ყოველივე ამას დაემატება შინაგანი, მხოლოდ ხელოვანისათვის დამახასიათებელი სულიერი ბოზოქრობა და ეს მდგომარეობა მის გარეგნობაზეც ზემოქმედებს. არსაკიძე ფერმკრთალ, დასუსტებულ ადამიანად იქცევა, რომელიც

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 655.

² იქვე, გვ. 587—588.

„ორამიწიერ არსებას მიაგავდა... ლოყებლაჟღაჟა, კურატივით ჩასუ-
ქებულ მამაკაცთა წრეში“.¹ ასე შეიცვალა ცხოვრებასთან და ხე-
ლოვნებასთან ბრძოლაში ერთ დროს ძალ-ღონით სავსე ვაჟკაცი.

აღსანიშნავია, რომ რომანში პორტრეტის შექმნა მწერლისათვის
თვითმიზანს კი არ წარმოადგენს, არამედ პერსონაჟთან მისი დამო-
კიდებულების გამოხატვას ემსახურება. ეს კი ხელს უწყობს გამო-
ვარკვიოთ ცალკეული სახეების იდეური მიმართულება, მთელი ნა-
წარმოების მიმართულება.

კომპოზიციური თვალსაზრისით „დიდოსტატის მარჯვენაში“ აღ-
წერა გვხვდება როგორც დამოუკიდებელი კომპონენტის (პეიზაჟი,
საყოფაცხოვრებო გარემო, ვითარება), ასევე დაქვემდებარებულის
სახით. რომანის მთლიანი თხრობითი ქსოვილი საკმაოდაა დატვირ-
თული გამოსახვის ამ ხერხით. ხსენებული ხერხით დამუშავებული
ადგილები ნაწარმოების მნიშვნელოვან, ნათელ მონაკვეთებს შეად-
გენენ.



იშვიათია ნაწარმოები, რომლისთვისაც უცხო იყოს და რომელ-
საც თან არ ახლდეს ავტორისეული მსჯელობა, ფიქრი. ლირიკული
გადახვევის ტრადიციები მრავალ საუკუნეებს ითვლიან. მწერლები,
პოეტები ხშირად გამოთქვამენ თავიანთ აზრს, შეხედულებებს მა-
თი შემოქმედებითი აზრის დამპყრობი მოვლენებისა და საგნები-
სადმი. ცნობილია, რომ კლასიკური ოდა განსაკუთრებით უწყობდა
ხელს ავტორის მსჯელობის, ფიქრის დანერგვას. განმანათლებლები
თავიანთ ნაწარმოებებს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, შრეებისდაგვა-
რად აწყობდნენ, ესე იგი, ერთმანეთს ენაცვლებოდნენ ნაწარმო-
ების ლიტერატურული და ფილოსოფიურ-პუბლიცისტური ნაწი-
ლები. კიდევ უფრო მაღალ მოთხოვნებს დაუქვემდებარეს ეს პრინ-
ციპი სენტიმენტალისტებმა. ისინი თავიანთი მიმართვით, ყოველგვა-
რი გადახვევით, ცდილობდნენ მკითხველში ცრემლის ღვრისა და
გულის აჩვილების გამოწვევას, რაც სენტიმენტალიზმის პრინციპს
წარმოადგენდა. ყველა ზემოჩამოთვლილ შემთხვევაში მხატვრუ-
ლი ნაწარმოების სიუჟეტი და ყოველნაირი გადახრა მეტ-ნაკლებად
მტკიცე თემატურ ურთიერთკავშირში არიან. რა თქმა უნდა, არც
რეალიზმს უარუყვია აზროვნების ეს ერთ-ერთი ძირითადი ლოგი-
კური ფორმა. კრიტიკული რეალიზმისა და სოციალისტური რეალი-
ზმის წიაღში მსჯელობამ კიდევ უფრო ფართო სარბიელი მოიპოვა

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 692.

და ახალ მოთხოვნილებათა ჩარჩოებში მოთავსდა. ავტორისეული მსჯელობა, ლირიკული გადახვევა არც კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენისათვისა“ უცხო. რომანში გვხვდება ავტორის აზრის გამოხატვა, როგორც პარალელური მხატვრული საშუალება, ხანდახან ეს აზრები, მსჯელობანი, თითქოს უხვევენ ნაწარმოების მაგისტრალური ხაზიდან (მაგალითად შეგონებანი, განსაკუთრებით XL თავში მოცემული, აგებული სამი მუსიკოსის იგავზე, რომელიც თითქოს სცილდება ნაწარმოების შინაარსს), მაგრამ ეს მოჩვენებითია. ყოველივე სიუჟეტთან კავშირია მოცემული და ემსახურება ნაწარმოების აზრის ნათელ დემონსტრირებას.

ფართო ფილოსოფიურ ტრაქტატებს, პუბლიცისტურ ან პოლემიკურ გადახვევებს რომანში ადგილი არა აქვს, მაგრამ ეს სრულიად არ აღარბეჭდს ნაწარმოებს, პირიქით, მოცემულ ნაწარმოებში ასეთი ვითარება დაარღვევდა იმ შინაგან ზომიერებას, საუკეთესო პროპორციას, რითაც გამოირჩევა „დიდოსტატის მარჯვენა“. სამაგიეროდ, რომანში გვხვდება რამდენიმე გადახვევა ისტორიული ხასიათისა, რომელშიც განხილულია ისტორიული მოვლენა, ან უბრალოდ ვგებულობთ რისამე ისტორიას, მაგალითად, ძელიცხოველის ჯვარისას და სხვ.

ხანდახან კ. გამსახურდიას რომანში ამბის განვითარებისათვის ჭირდება რაიმე მცირე ცნობა, რომელსაც გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება. მაგალითად, ფხოვეში ძელიცხოველის მოგზაურობასთან დაკავშირებით მწერალი საჭიროდ თვლის მოგვაწოდოს შემდეგი ცნობა: „პირველი ათასეული წლის მიწურულში ქრისტიანულ ქვეყნებში ხელმეორე წარღვნას ელოდნენ, წნორის ფოთოლივით ცახცახებდა ბიზანტია, იტალია და საფრანგეთი, საქართველოში ბერები ეფუთს იმოწმებდნენ, მეორედ მოსვლით ემუქრებოდნენ ხალხს“.¹ ეს ცნობა ხსნის იმ მოწიწების მიზეზს ძელიცხოველის ჯვრისადმი, რაც ხალხშია გავრცელებული. ხალხი რაღაც გაურკვეველის მოლოდინში ბრმა რწმენითაა დამუხტული. ამ მაგალითიდანაც ჩანს, რომ გადახვევა გარკვეულ მოთხოვნილებებს ექვემდებარება.

თითქმის მსგავსი სიტუაცია მეორდება XXIII თავში, როდესაც ავტორი გვაწვდის ცნობას ბიზანტიის კეისრების ერთი ტრადიციის შესახებ, რაც იმაში გამოიხატებოდა, რომ ბიზანტიის კეისრები ვესტარხების ხარისხს მარტოოდენ ქართველებსა და სომხებს ანიჭებდნენ ხოლმე. ეს ცნობა საქართველოსა და ბიზანტიას შორის იმდრო-

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 506.

ინდელ ურთიერთდამოკიდებულებასთან დაკავშირებითაა მოყვანილი და მოცემულ სიტუაციაში ჩაწვდომის საშუალებას იძლევა. რომანში შედარებით ვრცელი გადახვევები, შინაარსით, ისევ ცნობების ხასიათს ატარებენ, მაგრამ თავიანთი მნიშვნელობით უფრო ყურადსაღებნი არიან, ვინაიდან სწორედ მათ აკისრიათ რომანში საქართველოს სხვა ქვეყნებთან კავშირის ჩვენება. ამ ადგილებითაა გამოხატული პოლიტიკური მოვლენები საქართველოს მიღმა, რაც გარკვეულ მნიშვნელობას თამაშობს ჩვენი ქვეყნის საერთო მდგომარეობაში. ასეთია მაგალითად გადახვევა XIX თავში, სადაც ჩვენ ვგებულობთ გიორგი I-ის საბრძოლო ამბებს. მის დამოკიდებულებას ბიზანტიის კეისართან. ამ თავშია მოთხრობილი ბასილის წინააღმდეგ აჯანყების შესახებ, რაშიც გარკვეული როლი შეასრულა და მონაწილეობა მიიღო საქართველოს მეფემ. ბიზანტიისა და საქართველოს ურთიერთობა გართულდა, რამაც გამოიწვია გიორგი I-ის მიწერ-მოწერა სარკინოზების ხალიფა ალ-ჰაქიმთან.

განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება გადახვევას, სადაც ძელიცხოველის ჯვრის ისტორიაა მონათხრობი. აქ მწერალი ნათლად გვიჩვენებს რელიგიის მნიშვნელობასა და როლს შუა საუკუნეების სახელმწიფოში. ძელიცხოველის მნიშვნელობის აღნიშვნა თვითმიზანი კი არ არის, არამედ — მრავალი ისტორიული ამბის შესახებ მსჯელობის საწინდარი. ამ თავში მონათხრობი ეპიზოდები, სიტუაციები განიხილება ჯვართან კავშირში, რომელიც ერთხელ კიდევ უსვამს ხაზს ეკლესიის წონას შუა საუკუნეებში წარმოებულ ყოველგვარ საქმეში. მწერალი იძლევა რა ძელიცხოველის ისტორიას, გვაძლევს ერთ განზოგადებულ აზრს, რომელიც შესანიშნავად ხსნის ძელიცხოველის მიმართ ადამიანების გადაჭარბებული მოწიწების მიზეზს: „ცნობილია, ადამიანები ღვთაებას უფრო იოლად აპატიებენ ხელის მოცარვას, ვიდრე კაცთაგანს და სწორედ ამან შეუქმნა ვახტანგისეულ ძელიცხოველს ზვიადი სახელი“.¹

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ საკმაოდ გვხვდება ისეთი ადგილები, სადაც მწერალი გადმოგვცემს საკუთარ აზრებს, შეხედულებებს, რომლებიც ან რაიმე ეპიზოდის დასკვნის სახით არიან მოცემულნი, ან იწყებენ რომანის ამა თუ იმ მონაკვეთს. ასეთი მსჯელობა თავისი შინაარსით უმთავრესად განზოგადებული ხასიათისაა, თუმცა მოქმედი პირის კერძო თვისებასთან ან მდგომარეობასთან არის დაკავშირებული და მის ნათელყოფას ემსახურება. რომანში გიორგი პირველის ხასიათის, მისი პიროვნების ჩამოყალიბების

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 506.

პროცესის ჩვენებისათვის საინტერესოა მწერლის ასეთი მსჯელობა: „ცნობილია, ვისაც სიყრმეში არ გაუხარნია, ვისაც ბავშვობაში სიკაბუკე წამოსწევია, ხოლო სიკაბუკეში შუაეკაცობის ტვირთი, მას მარადეამს თან დაჰყვება გაცდენილი სიყრმისა და სიკაბუკის დარდი... ასეთნი მულამ ჰკარგავენ წონასწორობას და ყოველთვის იმის ცდაში არიან, გვიან მაინც შეივსონ ეს დანაკლისი როგორმე“.¹ მსგავსი ხასიათის მსჯელობანი წარმოადგენენ „დიდოსტატის მარჯვენაში“ ლირიკული გადახვევის ბუნებას, მის დამახასიათებლობას. ცალკე უნდა აღინიშნოს, რომ ლირიკული გადახვევა კომპოზიციურად დაცილებული არაა მოცემულ ეპიზოდს და ნაწარმოების შექვრას განსაკუთრებით უწყობს ხელს. ზემომოყვანილი სიტყვები — „ვისაც სიყრმეში არ გაუხარნია“... და სხვ. საერთოდ ყველა ადამიანის მიმართ არის ნაგულისხმევი, მაგრამ იგი გიორგი პირველის სახის გახსნასთან დაკავშირებით გვეძლევა და ამიტომ მჭიდრო კავშირშია ნაწარმოების სიუჟეტურ ხაზთან.

საინტერესო ადგილს წარმოადგენს რომანში მცირე ზომის ფილოსოფიური მსჯელობა მატერიალური საგნის ფორმათა ცვალებადობის შესახებ. „აჰა, დაიწვა უკანასკნელი მუგუზალი, ნაღვერდალად ქცეულ შეშის ნაჭერს ზედ აჩნია ზოლები, ძარღვისებური ფაქიზი ხაზები. კიდევ ცოტა ცეცხლი, კიდევ სიმბურვალე მცირეოდენი, წაიქცევა და ათას კავშირად იქცევა იგი. რალა დარჩება მისგან? მცირეოდენი ნახშირი და ფერფლი, ნახშირი და ფერფლი...“² ავტორის ეს ლირიკული გადახვევა ორგანულად უერთდება, უკავშირდება რომანში ადამიანის სიცოცხლის წარმავლობის შესახებ გამოთქმულ აზრს. „კიდევ ორიოდე დღე, შესაძლოა (ფარსმანის — თ. კ.) სხეულიც ისე დაიშალოს და დაირღვეს, როგორც ეს ცეცხლმოდებული ძელი“.³ ყველაფერი წარმავალია ამქვეყნად. ყოველგვარი სხეული განიცდის დაშლასა და ცვალებადობას. ადამიანი, ეს უმაღლესი არსება, ისევე ემორჩილება გარდაქმნის ძალებს, ისევე იფერფლება და ქრება, როგორც ძელის ნაჭერი, როგორც მუგუზალი.

რომანში რამდენიმე შეგონება გვხვდება. ისინი ცალკეული თავის შინაარსს, მთავარ აზრს გამოხატავენ და დასკვნის სახით არიან წარმოდგენილნი. მწერლის მსჯელობის გარკვეულ ნაწილს რომანში სწორედ ეს შეგონებები წარმოადგენენ. ერთ-ერთი შეგონების შესახებ, რომელიც სამი მუსიკოსის იგავზეა აგებული, ჩვენ უკვე

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 544.

² იქვე, გვ. 561.

³ იქვე, გვ. 562.

ვთქვით. დანარჩენი შეგონებანი უმეტესად წარმოადგენენ მსჯელობას სიყვარულზე, რომელიც დიდი დრამატიზმით ხასიათდება რომანში. „მინც სხვა რაღაა სიყვარული, თუ არა ღმერთი? ღმერთი კი არა, სიკვდილი. რადგან მას დაუმკვიდრებია სიყვარული სამარადუამოდ, ვისაც სიკვდილის საფასურად შეუსყიდნია იგი...“¹ აცხადებს მწერალი და მკვეთრ-დ უსვამს ხაზს დიდოსტატის ტრაგიკული მდგომარეობის მიზეზს, მისი უბედურების წყაროს — სიყვარულს, რომელიც ზოგს ბედნიერებას მოუვლენს, ზოგს კი უბედურებად დაატყდება. მაგრამ სანამ მოინელებს სიყვარული წინასწარ განწირულ ადამიანებს, — მრავალ განსაცდელს მოახვევს თავზე, მრავალჯერ აურევს გზას. ამის დამადასტურებლად კიდევ ერთ შეგონებას გვაწვდის კონსტანტინე გამსახურდია და იგი ასეთია: „... უგულო ვინმეა ეროსი, იგი მამაც მეფეებს დალაჩრებს, თრიქის სმასა და უსაზნო ლოთობას შეაჩვენებს, ხოლო დიდოსტატებს, რომელნიც მტკიცე ხელით აქანდაკებდნენ თეძამის ქვაზე როზეტებსა და ყურძნის მტევნებს, მეჯადაგე ოსტატებს დაამსგავსებს და გაახელებს. ბოლოს მინდვრებზე სახეტილოდ წარგზავნის, რათა საყვარლისათვის აკრეფინოს წარმავალი ყაყაჩოები ველისა“.²

საინტერესოა კ. გამსახურდიას ერთი სენტენცია, რომელიც აფორიზმის მნიშვნელობამდეა აყვანილი: „ეს ასე ყოფილა მუდამ: ვინც შეგირდი არ ყოფილა, ვერასოდეს გახდება ოსტატი, ვერც იგი გახდება ოდესმე ოსტატი, მუდამ ოსტატებს ვინც შეპყურებს პირში“.³ ეს გამოთქმა გარკვეული ფორმულის სახით აქვს წარმოდგენილი ავტორს. იგი თავის შინაარსში იტევს შრომისმოყვარეობისა და ტალანტის შესახებ მსჯელობას და განზოგადებული მნიშვნელობით იტვირთება.

კ. გამსახურდიას არც ერთი სენტენცია, არც ერთი მსჯელობა რომანში, როგორი ხასიათისაც არ უნდა იყოს იგი, არ არის მოწყვეტილი ნაწარმოების შინაგან ორგანიზმს. ისინი რომანის კომპოზიციური აგებულების ერთ-ერთ საშუალებას წარმოადგენენ.

* * *

„დიდოსტატის მარჯვენის“ კომპოზიციის ყოველი ცალკეული მხარე თავისებურ გავლენას ახდენს რომანის მთლიან ორგანიზმზე. თხზულებაში თხრობის ელემენტები — ეპიკურობა, პათეტიკურობა,

1 კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 719.

2 იქვე, გვ. 722—723.

3 იქვე, გვ. 626.

ლირიზმი, აგრეთვე აღწერა და მსჯელობა, სიუჟეტის განვითარება და სხვა დამორჩილებულია ნაწარმოების ერთიანობაში გამოხატვის ამოცანას. კომპოზიცია ორგანიზაციას უკეთებს ცალკეულ ელემენტებს. იგი იძლევა სახეთა სისტემის დანიშნულების გეგმაზომიერად გააზრების საშუალებას. ზემოჩამოთვლილ თვისებათა გამო კომპოზიცია ნაწარმოების ერთ-ერთ უმთავრეს კომპონენტად წარმოგვიდგება და ემსახურება რომანის ძირითადი აზრის გამოაშკარავებას.

**„დიდოსტატის მარჯვენა“ და ავტორის უემოქმედებითი
მეთოდის საკითხები**

როგორც ცნობილია, ხელოვნების ყველა ნაწარმოები გამოსახვის გარკვეული მეთოდის შემცველია. მხატვრული ნაწარმოების კომპონენტთა ბუნების გამოვლენა რომელიმე მწერლის შემოქმედებაში გარკვეულად იმ მეთოდის რაობაზეა დამოკიდებული, რომლის წარმომადგენელია ესა თუ ის შემოქმედი. მხატვრული ნაწარმოების დანიშნულების, მისი ბუნების თავისებურებათა შესწავლა უნდა ხდებოდეს მხატვრული მეთოდის ზოგად თვისებათა განხილვის საფუძველზე.

მეთოდის ქვეშ იგულისხმება მწერლის მიერ გამოყენებული მხატვრული ხერხების მთელი მარაგი, საერთოდ მხატვრული აზროვნების პრინციპების სისტემა. მეთოდი თავის მოცულობაში იტევს მხატვრულ ღირებულებას, პოეტიკურ ნიშან-თვისებებს, ამავე დროს აფერს ხელოვანის მსოფლმხედველობას. მეთოდი წარმართავს მწერლის, ხელოვანის შემოქმედებას საერთოდ. ამიტომ ნაწარმოების ყოველი კომპონენტი გარკვეულად განისაზღვრება მეთოდით შემოქმედის მრავალი თვისება თავის გამოხატულებას მეთოდში პოულობს. მეთოდი წარმოადგენს მწერლის „მხატვრული სტილის ფორმირების ობიექტურ საფუძველს“ (ლიტ. თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები, 2.1965. მ. დუდუჩავა, მხატვრული სტილის პრობლემა, გვ. 65). მეთოდი მოიცავს და თავის კანონებს უქვემდებარებს მწერლის შემოქმედებას, მის უნარს, შესაძლებლობას. შემოქმედებითი მეთოდი მეტად აქტუალურად ზემოქმედებს ყოველ მწერალზე, ხელოვანზე. იგი უკარნახებს შემოქმედს, თუ რა უნდა აკეთოს მან, რა გზით იაროს, რა ხერხებით აღიჭურვოს, რა მიზნისაკენ მიისწრაფოდეს და სხვ. ერთი სიტყვით, მეთოდი მწერლის შემოქმედების, მისი ოსტატობის ხასიათის თავისებურად განმარტობს და ეს ყოველთვის მხედველობაში უნდა მივიღოთ, ანალიზისას არ უნდა უგულებელვყოთ.

მეთოდი, როგორც ცნობილია, წარმოადგენს მხატვრული ხერხების, ფორმების სისტემას, რომლითაც აისახება სინამდვილე. ხერხები, ფორმები, აგრეთვე სტილისტიკური თავისებურებანი განსაზღვრავენ ნაწარმოების ხასიათს, მის განსაკუთრებულობას. მეთოდი ყოველთვის ძირითადს, მთავარს სისტემას წარმოადგენს. იგი დაკავშირებულია ასახავი საგნის შესახებ სწავლებასთან. მხოლოდ ამ კავშირის მეშვეობით ფასდება მისი მნიშვნელობა და დანიშნულება.

ხელოვნებაში მეთოდი მკიდროდაა დაკავშირებული იდეოლოგიასთან. იგი, როგორც უკვე ვთქვით, აჩენს ხელოვანის მსოფლმხედველობას, აზროვნების პრინციპებს და ეს გარკვეულად მოქმედებს პოეტიკის ნიშან-თვისებებზეც. XIX საუკუნის ლიტერატურაში, სადაც გაბატონებულია რეალიზმი, განსაკუთრებულად გამოკვეთილდაა შესამჩნევი მსოფლმხედველობრივი ნიშან-თვისებანი. მწერლის შემოქმედებას რეალიზმი წარმართავს და მოითხოვს მისგან მხატვრული აზროვნების გარკვეული პრინციპების დაცვას. მაგალითად, რეალისტი მწერლის ოსტატობას, მის ხასიათს განაპირობებს რეალისტური მეთოდი. რეალისტური მეთოდი იქვემდებარებს ხელოვანს. ხელოვანი ყოველთვის ვერ ასრულებს იმას, რასაც სუბიექტური მოსაზრება თუ შეხედულება უკარნახებს, ვინაიდან იგი დამოკიდებულია სინამდვილეზე. მან აუცილებლად უნდა გაუწიოს ანგარიში ცხოვრებისეულ სინამდვილეს. ასეთი თვისებები ან სულ არ ახასიათებს რომანტიზმს, ან ნაკლებ დამახასიათებელია მისთვის. რომანტიკოსი შეიძლება სუბიექტური შეხედულების თვალსაზრისზე დადგეს და თავის ნაწარმოებში განახორციელოს ისეთი მოქმედება, რაც არ შეეფერება ამბავთა ლოგიკურ განვითარებას, სინამდვილის კანონებს. რეალისტი კი, როგორც ვთქვით, შეიძლება მიისწრაფოდეს კიდევ პირადი, სუბიექტური შეხედულებების გამოქვავებისაკენ, მაგრამ პრინციპულად ვერ დალატობს სინამდვილეს. ეს მომენტი ერთგვარ წინააღმდეგობას წარმოშობს მწერლის მსოფლმხედველობასა და შემოქმედებით მეთოდს შორის, მაგრამ გარკვეული მეთოდის ფარგლებში იგი საშიში გაორების, უთანხმოების წყაროს არ წარმოადგენს. აქ ყველაფერი ემორჩილება მწერლის იდეურ ტენდენციას, რომელიც გადამწყვეტია მსგავს სიტუაციაში.

მხატვრული მეთოდის საკითხი მკიდრო კავშირშია მწერლის ოსტატობის საკითხთან. ესა თუ ის მხატვრული თვისება მეთოდთან გარკვეულ შეხებაში გამოავლენს თავის ბუნებას. მწერლის მხატვრული ოსტატობა შეუძლებელია განვიხილოთ მისი შემოქმედე-

ბის საერთო ანალიზის გარეშე, მისგან მოწყვეტილად. ნაწარმოების კომპოზიცია, სახეთა აგებისა და ენის თავისებურება და სხვა, ქმნის გარკვეულ სისტემას, რომელსაც შესაფერის ორგანიზაციას უკეთებს მეთოდი, როგორც მხატვრული აზროვნების პრინციპების სისტემა. აქ მნიშვნელოვანია, რომ მხატვრული აზროვნების პრინციპი აუცილებლად იყოს ხაზგასმული, ვინაიდან იგია ძირითადი ყოველგვარი ფორმის ჩამოყალიბებაში. მწერლის აზრობრივი, იდეური პრინციპების გარეშე, ყოველგვარი მხატვრულობა საპნის ბუშტის თვისების მქონე შეიქნება.

კ. გამსახურდიას ლიტერატურული მოღვაწეობა რთული გზებით წარიმართა. მისი შემოქმედება რეალისტური და დეკადენტურ-მოდერნისტული სკოლების ნიშან-თვისებებით იყო შეზავებული. კ. გამსახურდიას მოუღალავი მწერლური შრომა, დიდი მხატვრული ოსტატობა, რომელიც ნაკვები იყო (და ეს უმთავრესია) დიდი აზრობრივი პოტენციალით, გზას მიიკვლევდა წინააღმდეგობებითა და ძიებებით. ფორმათა ძიება, აზროვნების სიმდიდრე, მკლავნდებოდა როგორც დეკადენტური პერიოდის ნაწარმოებებში, ისე იმ ქმნილებებში, რომელშიც რეალიზმის მოძალემა იგრძნობოდა („დიდი იოსები“, „დათვი“, რომანი „დიონისოს ღიმილი“ და სხვ.). თანდათან მწერალს ჩამოუყალიბდა მტკიცე იდეური მსოფლმხედველობა. ამან შეავსო დიდი მწერლისათვის საჭირო თვისებების მარაგი. მტკიცე იდეური მსოფლმხედველობა მხოლოდ რეალიზმის გზაზე საბოლოოდ დადგომის შემდეგ გამოიკვეთა კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში. ეს მომენტი მისი შემოქმედებითი ცხოვრების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მომენტი შეიქმნა.

კ. გამსახურდია თავისი მოღვაწეობის მანძილზე იბრძვის ქართული ნოველისა და რომანის განვითარებისათვის. მწერალი ამ გზაზე აღწევს დიდ წარმატებებს. იგი ქმნის შესანიშნავ მხატვრულ ნაწარმოებებს. კ. გამსახურდია კარგად ფლობს სიუჟეტის აგების, ფაბულის განვითარების ტექნიკას. მაგრამ მის მხატვრულ ოსტატობას მხოლოდ ეს არ განაპირობებს. მწერლის მხატვრული ოსტატობა მკლავნდება იმაშიც, თუ როგორი იდეური აზრითაა დატვირთული გამოხატვის ესა თუ ის ობიექტი. რა თქმა უნდა, ნაწარმოების ყველა კომპონენტშია შეჭრილი მწერლის მსოფლმხედველობის ელემენტები და ამიტომ, ნაწარმოების ფაბულა, გმირთა სახეები და სხვ. ამკლავნებენ კიდევ ამ ზემოქმედებას. აქაც ჩანს მწერლის იდეური და ტექნიკური ოსტატობის პარმონიული ურთიერთობა. მწერლის საერთო მხატვრული ოსტატობის შეფასება მხოლოდ მსგავსი ურთიერთობის საშუალებითაა შესაძლებელი.

კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში წარსულის, ისტორიის ასახვამ განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიიღო. მწერალმა ყველაზე მკაფიოდ აქ გამოამჟღავნა თავისი შესაძლებლობანი. მისი შემოქმედებითი აზრის მრავალფეროვნება, ჩანაფიქრის სიღრმე განაპირობებს იმ ორიგინალურ მხატვრულობას, თავისთავადობას, რაც ახასიათებს მის ნაწარმოებებს — ადრეულსაც, შემდგომსაც. კ. გამსახურდია ცდილობს რა აზრობრივი მომენტის ხაზგასმას, ზოგჯერ გარკვეული თავისუფლებით (იგულისხმება კანონებით შეუზღუდველობა — თ. კ.) ეკიდება ნაწარმოების ფორმისა და შინაარსის საკითხებს. ეს ჩანს, მაგალითად, „დიონისოს ღიმილში“, რომელშიც გამოვლინდა მწერლის თვითმყოფადი ნიჭი, თავისებური მხატვრული აზროვნება („დიონისოს ღიმილი“ ნიმუშია ე. წ. „პოეტური პროზისა“. გარდა ამისა თვით ავტორი აღნიშნავს, რომ ამ რომანში მონახა სინთეტიკური გეზი ევროპულსა და სპარსულ სამიჯნურო რომანებს შორის. იხ. კ. გამსახურდია, რჩ. თხზულებანი, რვატომეული, ტ. V, გვ. 951-952). მწერალი „დიდოსტატის მარჯვენის“ კომპოზიციაშიც ამჟღავნებს გარკვეულ თავისუფლებას, როდესაც განსაზღვრული რაოდენობით იშველიებს შეგონებებს ან ეპიგრაფებს. ეს უკანასკნელი უცხო არაა მწერლობისათვის, მაგრამ კ. გამსახურდიასთან იგი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ღებულობს იმით, რომ ღრმად გვახედებს ცალკეული თავების ძირითად აზრში, ხაზგასმულად მიგვიოთხებს მათ შინაარსზე. ფორმის თვალსაზრისით აღსანიშნავია აგრეთვე, მთელ ნაწარმოებში მხოლოდ ერთხელ დასათაურება თავისა (XL თავისა, რომელიც ასე იკითხება: „ამ თავში მოთხრობილია, თუ როგორ დასაჯა „მანდლის ქურდი“ მეფემ“). ფორმისადმი ყველა ეს თავისებური მიდგომა ნაკარნახევია მწერლის ჩანაფიქრის, მისი იდეური შეხედულებების ნათელი და ღრმა გახსნის წყურვილით. მწერალი ფორმას უმორჩილებს ჩანაფიქრის მკაფიოდ გამოხატვას.

როგორც აღვნიშნეთ, კ. გამსახურდიას შემოქმედების განსაკუთრებული პერიოდი დაკავშირებულია მის ნაწარმოებებში რეალიზმის შემოჭრასა და დამკვიდრებასთან. სოციალისტური რეალიზმის მეთოდმა წინსვლის პირობები შეუქმნა მწერალს. ჩვენ ვიცით მწერლის შეხედულება იმ გავლენაზე, რაც სოციალისტური შემოქმედების მეთოდმა მოახდინა მის ნაწარმოებებზე. სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის იდეოლოგიური საფუძვლები მისი მრავალი ნაწარმოების ხასიათისა და დანიშნულების განმსაზღვრელი შეიქმნა. კ. გამსახურდიას ბევრი ნაწარმოები დატვირთულია ახლებური თანამედროვეობისათვის მისაღები იდეოლოგიური პრინციპებით.

სოციალისტური რეალიზმის განსხვავებული თავისებებები რეალი-

ზმის წიაღში საყოველთაოდ აცნობილი. სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი მართლად, კემმარტად ასახავს სამყაროს მოვლენებს, საზოგადოების განვითარებას. კ. გამსახურდიას ნაწარმოებთა უმრავლესობა, როგორც ეს სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის პრინციპებიდან გამომდინარეობს, შექმნილია სინამდვილის სწორი იდეურ-ისტორიული შეფასების შედეგად. სინამდვილის შემცველი მსალების სწორი გამოყენებით (რაც ბევრად განსაზღვრავს მის მიერ შექმნილი გმირების ხასიათებსა და სახეებს) მწერალი ქმნის შესანიშნავ ნაწარმოებებს, რომლებიც ასახავენ საქართველოს ცხოვრების წარსულსა და აწმყოს, შესაფერისად განკვერტენ მომავალს.

დიდი მწერლის დაკვირვებულობა, ცხოვრებისეული გამოცდილება, სინამდვილის მარქსისტულ-ლენინური პოზიციებიდან გაანალიზება დაეხმარა კ. გამსახურდიას შესანიშნავი ისტორიული რომანის შექმნაში. „დიდოსტატის მარჯვენაში“ ყოველი სახე წარმოღვენილია კონკრეტულისა და ზოგადის თვისებების სინთეზით, რაც შეუძლებელი იქნებოდა დაკვირვების უნარის გარეშე, კერძოში ზოგადისა და ზოგადში კერძოს შემჩნევის გარეშე. ეს უკანასკნელი თვისება ცხოვრებაზე დაკვირვების ერთ-ერთი საშუალება და სინამდვილის უკეთ გაგების საწინდარია. კ. გამსახურდიას აღრეული თხზულებები აღნიშნულია ადამიანის სულის ცალკეული ფსიქოლოგიური დეტალების ცოდნით, მაგრამ ეს საკმარისი არაა ადამიანის ძირეული მისწრაფებებისა და ინტერესების ღრმა ანალიზისათვის. დროთა განმავლობაში, შემოქმედებითი ძიებების გზაზე, მწერალი აღწევს დიდ წარმატებას ხალხის ფართო ინტერესების დაკმაყოფილების საქმეში. მისი ნაწარმოებების ადამიანები საინტერესო, რთული ბუნების ადამიანები არიან, რომლებიც ქმნიან და იბრძვიან, ეჭვობენ და იტანჯებიან.

„დიდოსტატის მარჯვენა“ ქართველი ხალხის აღმშენებლური სულის, მებრძოლი გონებისა და დიდი ნებისყოფის გამომხატველი ნაწარმოებია. რომანში მკაფიოდ იგრძნობა მწერლის მიერ ქართველი ადამიანის რაობის, მისი შინაგანი ბუნების ცოდნა. არსაკიძის, გიორგი პირველის, შორენას, ზვიადის, გირშელისა და სხვათა სახეები, ხასიათები, ქართველი კაცის ბუნების, მისი ფსიქოლოგიის ცოდნის შედეგადაა შექმნილი. შესანიშნავად არის ნაჩვენები რომანში მასების გმირული აღფრთოვანების ბუნება, ხალხის შინაგანი ძალა საერთოდ, რომლის სწორი იდეური პოზიციებიდან ჩვენების შესაძლებლობა სოციალისტური რეალიზმის ერთ-ერთ დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს.

კ. გამსახურდიას მხატვრული შემოქმედება ვითარდება მის

მსოფლმხედველურ აზროვნებასთან მტკიცე კავშირში. მწერლის კრიტიკულ სტატიებში, ადრინდელ წერილებში (მაგ. „გლეხკაცის საკითხი მე-19 საუკუნის ქართულ მწერლობაში“ და სხვ.), რეალიზმის პრინციპებია გამოყენებული. ამ ნაწერებში გვხვდება სოციალური, ეროვნული, ისტორიული რიგის საკითხები. კ. გამსახურდია მსჯელობს მწერლის მოვალეობაზე, მის პასუხისმგებლობაზე და სხვ. დეკადენტური ხელოვნების მოძალებამ მიაყუჩა ეს ინტერესები და მხოლოდ მოგვიანებით უბრუნდება მწერალი თავის შემოქმედებაში ადრევე გამომქვადებულ რეალიზმს.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ სოციალური, ეროვნული საკითხები დიდი რომანის შინაგან ორგანიზმშია მოქცეული და ექვემდებარება მისი აგებულების პრინციპებს. რომანში რეალისტურადაა გაშუქებული შუა საუკუნეების საქართველოს სინამდვილე. ადამიანთა ცხოვრება ნაჩვენებია არა იდეალიზირებულად, რომანტიკული სიბრძნევით, არამედ ყოველდღიური სიძნელეებისა და მდგომარეობის გათვალისწინებით. ნამდვილობა წარმოადგენს მწერლის მიერ რომანში არსებული მოვლენების ჩვენების პრინციპს. თუ ზოგჯერ ნაწარმოების რომელიმე სახე რამდენადმე რომანტიკული ელფერითაა შეფერადებული, ეს, რა თქმა უნდა, რეალიზმის პრინციპების დარღვევას არ წარმოადგენს. მწერალი ყოველი სიტუაციის ასახვისას ცდილობს დაიცვას ნამდვილობა, სიმართლით გვიჩვენოს ყოველივე.

მხოლოდ რეალიზმის პრინციპებით შეიარაღებულ მწერალს შეეძლო სწორად გამოეხატა რომანში გიორგი I-ის, მელქისედეკის და სხვათა სახეები. გიორგი პირველი, რომელიც მწერლის საყვარელი გმირია, რეალიზმის პრინციპების მეშვეობითაა მართლად შეფასებული. მიუხედავად მთელი რიგი დადებითი თვისებებისა, იგი წინააღმდეგობრივ ძალად აღიმართება დიდოსტატის წინაშე. ეს კარგად ჩანს რომანში. მწერლის პირადი გრძნობები გიორგი პირველის მიმართ, არასწორი შეფასების საშიშროებას არ იწვევენ. ეს რეალიზმის უდიდესი დამსახურებაა და მისი პრინციპი; მელქისედეკის დროებითი წყალობა და მფარველობა არსაკიძის მიმართ ბოლოს ნამდვილ სახეს ავლენს. მწერალი გულწრფელად აღიარებს კათალიკოსის დადებით თვისებებს, მაგრამ ეს ხელს არ უშლის მას რეალისტურად შეაფასოს მელქისედეკის საქციელი, მისი ნამდვილი რაობა. სოციალისტური რეალიზმისათვის უცხოა რომელიმე სახისა თუ მოვლენის შეფასებისას დაუშვას სიყალბე ან ცალმხრივობა. შელამაზების, იდეალიზაციის ტენდენცია მისთვის შეუფერებელია. სოციალისტური რეალიზმი ცხოვრებას გამოხატავს კონ-

ფლიქტებსა და წინააღმდეგობებში და ამით მართლად ასახავს მის ბუნებასა და დამახასიათებლობას.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ გმირთა სახეები მრავალმხრივადაა წარმოდგენილი. რომანის დადებითი გმირები, რომლებსაც მწერალი სიყვარულით ხატავს, ადამიანურ ცოდვებს მოკლებული არსებანი როდი არიან. მწერალი შესანიშნავად გვიჩვენებს, რომ დადებითი გმირები ზეციდან მოვლენილი ანგელოზები კი არ არიან, არამედ ჩვეულებრივი ადამიანები, რომელთა სულიერი სამყარო დიდ ძვრებს განიცდის და ემორჩილება ბობოქარ ძალებს. ამ ადამიანებში ხანდახან ურთიერთგამომრიცხავი ვნებები დათარეშობენ და ტრაგიზმით ავსებენ მათ სულს. არსაკიძე, გიორგი პირველი, შორენა და სხვები უდიდესი ენერჯის დაძაბვით ძლევენ ხშირად თავიანთ შინაგან წუხილს, მისწრაფებას. და თუ ზოგიერთები ვეღარ უძლებენ საბოლოოდ სულიერ ტანჯვას, ეს ადამიანობის გამოხატულებაა, რომელიც სრულიად არ არის გასაკვირი. გმირთა ამ ფსიქოლოგიური მდგომარეობის გამოხატვით მწერალი უფრო საინტერესოს ხდის ნაწარმოებს და ცოცხლად, ნამდვილობის პოზიციებიდან განიხილავს ცხოვრებას.

ცხოვრება მუდმივი მოძრაობაა. იგი ამ მოძრაობისას ქმნის წინააღმდეგობებს, რომლებიც ამავე დროს ცხოვრების თავისებური მასაზრდოებელნი არიან. ასეთ დინამიკაში გამოხატული ცხოვრება, თუ ის ამავე დროს სიმართლის მოთხოვნილებებს არ ღალატობს, უთუოდ შემოქმედის დამსახურებაა. „დიდოსტატის მარჯვენა“ მთლიანად პასუხობს ამ პრინციპს და ესეცაა მისი პოპულარობის ერთ-ერთი წყარო.

კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში გმირის ფსიქოლოგიური მდგომარეობის გახსნა, მისი ჩვენება, ქვეშარითი ოსტატობითაა შესრულებული. აღრეულ ნოველებში პერსონაჟთა სულიერი შინაგანი მდგომარეობა უფრო დეტალების ზუსტად გადმოცემული. აქ ნაჩვენებია განცდათა წამიერი რხევა და მდინარება, რომელიც საბოლოო ანგარიშით დიდი აზრობრივი მნიშვნელობით იტვირთება. შემდგომი დროის შემოქმედებაში მწერალი არ უგულებელყოფს გმირის ფსიქოლოგიური სიტუაციის გამოხატვას და გარდა სულიერი მდგომარეობის დეტალებით აღნიშვნისა, მას ავსებს პორტრეტული, მეტყველებითი და სხვა მომენტების წარმოდგენითაც, რაც აღრმავებს მოქმედი პირის ფსიქოლოგიის ჩვენებას. გმირის ფსიქოლოგიის ჩვენება, მისი სულიერი სამყაროს გადმოცემა თვითმიზნური დანიშნულებისა როდია. ადამიანთა ფსიქოლოგიის გამოხატვით, მათი ჩვენებით მწერალი გვიჩვენებს ქვეყნის სოციალურ-პოლიტი-

კურ და საერთოდ მისი წყობის ზოგად სურათსა და ღონეს. ადამიანთა ფსიქოლოგიას, მთელ მათ არსებას, შესაფერისად განსაზღვრავს დრო. ამიტომ, გმირთა სულიერი მდგომარეობის აღნიშვნა ემსახურება ასასახავი ეპოქისა და პერიოდის საერთო მდგომარეობის გამოხატვას.

„დიდოსტატის მარჯვენის“ დანიშნულებას შეადგენს შუა საუკუნეების საქართველოს ცხოვრების მრავალმხრივი ასახვა. ეს მიზანი ადვილი შესასრულებელი როდია. სოციალისტური რეალიზმის პრინციპია ცხოვრების დინამიური ასახვა, ასახვა განვითარებაში. კ. გამსახურდია შესანიშნავად ახერხებს ამას. „დიდოსტატის მარჯვენაში“ მოცემული ეპოქა გაყინული სურათის, უძრავი სცენის სახით კი არ არის წარმოდგენილი, არამედ მოქმედებაშია ნაჩვენები. მწერალი გვიჩვენებს მოქმედების განვითარებასა და მოვლენების მიმდინარეობას. ცხადია, როდესაც მოვლენები, სიტუაციები, ადამიანთა ხასიათები მიმდინარეობაშია ნაჩვენები, ეს შესაძლებლობას იძლევა გარკვეული პერსპექტივით შევაფასოთ ყოველივე. გარდა ამისა, დინამიკაში ჩვენება თვით სიტყვასაც ერთგვარად სახალისოსა და მიშვიდველს ხდის. „დიდოსტატის მარჯვენაში“ მუდმივი პულსაცია იგრძნობა და ეს ცხოვლად წარმოგვადგენინებს სიტუაციას, ამბავს.

კ. გამსახურდიას პეიზაჟიც კი მოქმედებაში გვეძლევა. იგი მოძრაობს, ფეთქავს, სამყაროს მაჯისცემას წარმოადგენს. ყველაფერი ფუსფუსებს, ტოკავს: „ლანდებივით გამოეყვნენ მელიები კურდღლისფერ ჯაგებს, ძუ წინ გარბოდა, გაიცუნტულებდა მცირე მანძილზე, მერმე შესდგებოდა, მოხედავდა ქმარს; უსიტყვო მზერით ეუბნებოდა: წამოჩანჩაღლიო, ჩემო კაცო, ... გნოლები ჯერ მელიკუდით დაფარულ მინდორზე გარბოდნენ, ... მერმე... აფრინდნენ გუნდად, კაკბები კბოდებებისკენ გაჰქანდნენ... ატეხეს კრიახი“.¹ ასე მოძრაობს, მოქმედებს ყოველივე და ეს, როგორც ვხედავთ, სიცოცხლეს მატებს ნაწარმოებს, რალაც შინაგან სიამეს განგვაცდევინებს.

სოციალისტური რეალიზმის ფუძემდებელი მ. გორკი მოითხოვდა მწერლისაგან, დინამიკაში მოეცა ადამიანთა ხასიათები. სტატიკაში — „სოციალისტური რეალიზმის შესახებ“ — გორკი წერდა, რომ ლიტერატორმა ადამიანი უნდა დახატოს არა უმოძრაოდ, როგორც ფერწერის ოსტატი ჩადის ამას, არამედ გამოხატოს იგი გა-

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, გვ. 746.

ნუწყვეტელ მოძრაობაში, მოქმედებაში, გამოხატოს იგი კლასთა ბრძოლებში, ერთეულთა შორის შეჯახებებში“¹.

კ. გამსახურდიას რომანების გმირები მთელი ნაწარმოების მანძილზე აქტიური მოქმედებით ამქადავებენ თავიანთ სახეს. „მთვარის მოტაცებაში“, „დიდოსტატის მარჯვენაში“ და სხვა ნაწარმოებებში სახეები მოძრაობაში, ღინამიკაში წარმოგვიდგებიან. გზადაგზა, რომანის განვითარებისას, ისინი იძენენ ან კარგავენ თვისებებს და ამ მუდმივი აქტივობით ბევრად განსაზღვრავენ თავიანთ სახეს. ამ თვალსაზრისით, კ. გამსახურდია შესანიშნავად ახორციელებს შემოქმედებით პრაქტიკაში სოციალისტური რეალიზმისათვის დამახასიათებელ ერთ-ერთ მნიშვნელოვან პრინციპს—სახეთა მოძრაობაში, განვითარებაში ჩვენებას. „დიდოსტატის მარჯვენის“ გმირები, როგორც არაერთხელ შეგვინიშნავს, მრავალ წინააღმდეგობათა დაძლევის, მუმივი დაძაბულობით მიემართებიან ცხოვრების გზაზე. რომანში გმირთა მიერ განვლილი გზის თითოეული მონაკვეთი ახალი კუთხით გვიჩვენებს მათ, ახალ თვისებებს აღმოგვაჩენინებს მათში.

სახეთა სისტემის განხილვისას აღვნიშნეთ, რომ „დიდოსტატის მარჯვენაში“ გმირთა ხასიათები განსაზღვრულია დროის, ეპოქის მიერ. კ. გამსახურდია მართლაც დიდი ოსტატობით ხატავს გმირებს, რომელთა თვისებები ისტორიულად არის განპირობებული. მწერალი ცოცხლად, მართლად გვიხატავს მთელ გარემოს, წრეს, სადაც ყალიბდება ეს ხასიათები. არსაკიძის, გიორგი პირველის, შორენას, ფარსმანის, გირშელისა და სხვათა თვისებები მათ ირგვლივ არსებული გარემოს მიერ არის ნაკეები. სახეები თავისებურ კვალს ტოვებენ შემდგომდროინდელ თაობათა ხასიათების ჩამოყალიბებაში. ნაწარმოების ბევრი გმირი ვარკვეულ გავლენას ახდენს მომავლის ადამიანზე. ამ გმირების ზოგიერთი თვისება დადებითის განზოგადებულ ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს და სწორედ ესაა სახის აქტუალობისა და მისდამი ინტერესის ერთ-ერთი განმსაზღვრელი ფაქტორი. ყოველივე ზემოჩამოთვლილი კარგად გვიჩვენებს კ. გამსახურდიას სინამდვილისადმი დამოკიდებულების პოზიციას. მწერალი ისტორიულ მასალას ისე იშველიებს, რომ ხელს უწყობს ახლის დამკვიდრებასა და განვითარებას.

თავისი მწერლური პრაქტიკის პირველ პერიოდში კ. გამსახურდიას მსოფლმხედველობა, ესთეტიკური იდეალი, აღსავსეა უცხო-

ური მოდერნისტული ხელოვნების ზეგავლენით. მაგრამ ამ პერიოდშიც არ ყოფილა დაცლილი მისი შემოქმედება ქართული ლიტერატურის მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციების ზეგავლენისაგან. „კ. გამსახურდია არ ყოფილა ბრმა მიმბაძველი დეკადენტობისა, კერძოდ იმპრესიონიზმისა. ქართული მწერლობის დიდი ტრადიციები, ქართული ხალხური ანდაზებისა და თქმულებების მდიდარი შთაბეჭდილებანი, ქართველი კაცის ფსიქოლოგია და ხასიათი მის მოდერნისტულ სტილს თავისებურ იერს აძლევდა და რეალისტური ნაკადი შექმნდა მასში“.¹

კ. გამსახურდიაზე მართლაც დიდ ზეგავლენას ახდენდა ქართული მითოლოგია, ხალხური პოეზია და პროზა თავისი მრავალფეროვანი ჟანრებით. ხალხური შემოქმედება ერის ცხოვრების განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენს. მას შესაფერისი ადგილი უკავია სხვადასხვა ერის ხელოვნებისა და ლიტერატურის ისტორიაში.

კ. გამსახურდიასათვის მითოლოგია, აგრეთვე ხალხური პროზა და პოეზია ყოველთვის იყო ცოდნის გარკვეული წყარო, მისი მწერლური მსოფლმხედველობის გარკვეულად განმსაზღვრელო...

თანდათან კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში იჭრება რეალისტური ნაკადი. ამ ფაქტმა დიდად განაპირობა მწერლის ისტორიული რომანების პოპულარობა. მისი ისტორიული რომანები სავსებით პასუხობენ და აკმაყოფილებენ სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის მოთხოვნილებებს. მხატვრული ფორმა, გამოსახვის ხერხები და სხვა, მთლიანად მწერლის იდეური ამოცანებითაა განსაზღვრული. ისტორიული წარსულის მართლად ასახვა დიდ სამსახურს უწევს თანამედროვეობას. მწერლის მხატვრული მეთოდის საფუძველს წარმოადგენს სოციალისტური რეალიზმი. „დიდოსტატის მარჯვენაში“ მწერალი შელამაზების, იდეალიზაციის გარეშე გვიჩვენებს შუა საუკუნეების საქართველოს ცხოვრების ჭეშმარიტ სურათებს.

სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების დაცვამ ხელი შეუწყო „დიდოსტატის მარჯვენაში“ მთელი რიგი საინტერესო მოვლენების განხორციელებას. მეთოდმა უზრუნველყო ისტორიული სინამდვილის იდეალურად ან ნიჰილისტურად ასახვის უშიშროება.

რომანში, როგორც დავინახეთ, მთელი რიგი მეორეხარისხოვანი ეპიზოდური პირები გამოყვანილი. ყველა სინამდვილის მართლად გამოხატვის პრინციპითაა დახატული, რაც აგრეთვე სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის შინაგანი ბუნებით განისაზღვრე-

¹ „ცისკარი“, 1959, № 8, ს. კილაია, კ. გამსახურდია, გვ. 109.

ბა. ის მრავალრიცხოვანი შესაძლებლობანი, რაც საბჭოთა ლიტერატურის მეთოდისთვისაა დამახასიათებელი, საესებით გამოიკვეთა „დიდოსტატის მარჯვენაში“. ერთ-ერთი ცენტრალური კი — ადამიანის ცხოვრების დინამიკაში გამოხატვა — საუკეთესოდ მოერგო საერთოდ ისტორიული რომანის სპეციფიკას. მოვლენათა დინამიკაში გამოხატვით, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, იქმნება გარკვეული შესაძლებლობა ჩვენი წინაპრების გმირული შეპართების სრული და ღრმა გამოხატვისა.

სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი თავის თავში მოიცავს შემოქმედის ინდივიდუალურ თავისუფლებას. ხელოვანის ნიჭი, პოეტური ალღო, მხატვრული წარმოსახვისა და მისი განხორციელების უნარი, ცხოვრების ღრმა ცოდნა აფართოვებს და შემოქმედებითად ამდიდრებს მეთოდს.

კონსტანტინე გამსახურდიამ „დიდოსტატის მარჯვენის“ გმირთა ნამოდგაწარი, ნამოქმედარი, პირქუში შუა საუკუნეებიდან ამოიყვანა ჩვენს დრომდე, დაანახა საბჭოთა ხალხს მათი სახე და ყველაფერი ეს ჩვენს მომავალს დაუკავშირა. ამის განხორციელება მწერალმა შეძლო სოციალისტური რეალიზმის საუკეთესო თვისებების წყალობით, იმ მეთოდის წყალობით, რომელიც დიდი ყურადღებით ეკიდება ისტორიულ ჟანრს, საერთოდ ყველა ჟანრსა და სახეს ხელოვნებაში.

**„დიდოსტაბის მარჯვენის“ ზოგიერთი ენოზრივი
თავისებურება და ხატოვანი მატყველების საშუალებანი**

I. როგორც ცნობილია, ლიტერატურული ენა ხალხის განვითარებული კულტურის ნაყოფს წარმოადგენს. ამა თუ იმ ერის კულტურის მაღალი დონე ხელს უწყობს მის ჩამოყალიბებას და განვითარებას. ლიტერატურული ენა წარმოადგენს როგორც მხატვრულ, ისე მეცნიერულ ნაწარმოებთა ენას.

როდესაც ყალიბდება ლიტერატურული ენა, ცხადია მას თავისი აღმოცენებისა და განვითარების ბაზა უნდა გააჩნდეს. ასეთ ბაზას მისთვის წარმოადგენს ხალხური ენა, ხალხური მეტყველება, რომლისგანაც იღებს იგი მაცოცხლებელ ძალასა და ენერგიას. თუ ლიტერატურული ენა შეწყვეტს კავშირს სასაუბრო ენასთან, მისი დაქვეითება გარდუვალია და იგი შეიძლება დაიღუპოს კიდევ.

როგორც ვხედავთ, ლიტერატურული ენის კავშირი ხალხის ენასთან, სასაუბრო მეტყველებასთან, წარმოადგენს ლიტერატურული ენის არსებობისა და განვითარების პირობას.

მსოფლიო ლიტერატურაში ხშირად ყოფილა შემთხვევები, როდესაც ამა თუ იმ ენის წარმომადგენლები, ძირითადად შწერლები, ცდილან გაემდიდრებინათ ლიტერატურული ენა ხალხური მეტყველებისათვის დამახასიათებელი ლექსიკითა და გრამატიკული ფორმებით, რაც იწვევდა ენის რეფორმას, განახლებას და უარყოფდა ენაში არსებულ დოგმებს, რომლებიც ფაქტიურად აკედინებდნენ ენას. ასეთი რამ დასტურდება, მაგალითად, მე-18 საუკუნის მიწურულსა და მე-19 საუკუნის ათიანი წლებს რუსულ ლიტერატურაში. ქართული ენის ისტორიაში ცნობილია ქართული ლიტერატურული ენისათვის „თერგდალეულთა“ ბრძოლა და ქართული ენის განახლება და სხვ.

ქართულ ლიტერატურაში ლიტერატურული ენისა და ხალხური მეტყველების დაახლოვების პროცესი, რომელსაც სტიმული მისცეს

ი. ჭავჭავაძემ, ა. წერეთელმა, ი. გოგებაშვილმა და სხვებმა, სულ უფრო ინტენსიურად მიმდინარეობდა. ლიტერატურული ენა სულ უფრო ფართოდ ისრუტავდა საერთო სახალხო ენის, აგრეთვე დი-ალექტების ლექსიკასა და ფრაზეოლოგიას.

ცნობილია, თუ რა დიდი სამსახური გაუწიეს კლასიკოსებმა ლიტერატურული ენის განვითარებას. მათ, ჯერ ერთი, ლიტერატურული ენა გაამდიდრეს და გააცოცხლეს დიალექტური ენობრივი ერთეულებით, მეორეც, ხალხურ მეტყველებაზე დაყრდნობით შექმნეს საკუთარი ენობრივი სტილი, რაც, რა თქმა უნდა, ეყრდნობოდა ქართული ენის, მისი გრამატიკის ნორმებს. ჩვენი კლასიკოსები ეძებდნენ გზას, რომელიც მიიყვანდა მათ ლიტერატურული ენის და სასაუბრო ენის კიდევ უფრო მეტად დაახლოვებასთან. ილიამ, აკაკიმ, განსაკუთრებით ვაჟამ დაამკვიდრეს ქართულ ლიტერატურულ ენაში მრავალი სიტყვა, ფორმა, რომელიც ქართული მეტყველების წიაღში იყო ჩაბუდებული.

ქართული ლიტერატურის კლასიკოსების გზას მიჰყვებიან ჩვენი დროის გამოჩენილი მწერლები, ლიტერატორები. ისინი ქმნიან ნაწარმოებებს, რომლებიც გამოირჩევიან ენის მდიდარი გამომსახველობითი საშუალებით, ხალხური სურნელებით. ასეთია კ. გამსახურდია.

ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში არც თუ იშვიათად ჩატარებულა დისკუსიები კ. გამსახურდიას შემოქმედების შესახებ. ამ დისკუსიებზე ხშირად შეხებიან მწერლს ნაწარმოებების ენას, მაგრამ ყოველი დისკუსია იმ შეგნებით ტარდებოდა, რომ საქმე შეეხება ჭეშმარიტ ხელოვანს, სიტყვის დიდებულ ოსტატს. თავის დროზე კრიტიკის საგნად იყო ქცეული კ. გამსახურდიას თავისებური დამოკიდებულება ენის საკითხების მიმართ. მას საყვედურობდნენ, რომ მისი ისტორიული რომანების ენა მძიმე და ძნელად გასაგებია, ურჩევდნენ, რომ გაემარტივებინა რომანების ენა, როგორც სინტაქსის, ასევე ლექსიკის მხრივ და სხვ. მაგრამ ეს მომენტები სრულიადაც ვერ აყენებდნენ ჩრდილს იმ დიდ ღვაწლს, უზარმაზარ შრომას, რასაც ავტორი ატარებდა და ატარებს ქართული სიტყვის, ქართული მხატვრული ლიტერატურის მიმართ. მწერალი დაუშრეტელი ენერგიით ზრუნავს ლიტერატურული ენის ლექსიკის გამრავალფეროვნებისათვის. მწერალი თავად გვიჩვენებს ლექსიკის გასამდიდრებლად გამოსადეგ და საჭირო გზას: „საიდან იღებს პოეტი სიტყვას? ძველი მარაგიდან, დიალექტებიდან, და ხანაც კომპოზიტების მეშვეობით თავად გამოკვერავს მათ. აქვე იწყება იღუმალი ოქრომჭედლობა სიტყვისა... ჩემთვის

ყოველ ახალ და საჭირო სიტყვას ოქროს წონა აქვს“.¹ მწერლის ეს სიტყვები თავისით მეტყველებენ ენის მიმართ დიდ ჰიყვარულსა და პასუხისმგებლობაზე. კ. გამსახურდია ყოველთვის ამ შეგნებით ეკიდება მხატვრული ლიტერატურის ენის საკითხებს და როგორც თვითონ ამბობს, მზადაა „ებრძოლოს ქართულ სიტყვას, როგორც იაკობი თავის მრისხანე ღმერთს“.

II. „ღიდოსტატის მარჯვენაში“ საკმაო მრავალფეროვნებით გამოირჩევა როგორც ავტორის, ასევე პერსონაჟების ენა. საერთოდ, ისტორიული რომანის ენის განხილვისას წარმოიშობა სპეციფიკური სირთულეები, რაც გამართა ენასა და ავტორის ენას შორის სათანადო კავშირის, მათ შორის მიმართების კანონზომიერებით არის განპირობებული. ავტორის ენა, მისი მეტყველება, განსხვავდება პერსონაჟთა მეტყველებისაგან, იგი დამოუკიდებელი განვითარების გზით მიემართება. თუმცა ეს მდგომარეობა იმას არ გულისხმობს, რომ ავტორის ენა აბსოლუტურად დაცილებულია გამართა მეტყველებისაგან. თუნდაც ის, რომ ავტორი თავის ნაწარმოებში ენობრივი ფაქტების საშუალებით ცდილობს ძველი ეროვნული კოლორიტის შენარჩუნებას, აიძულებს მას მიმართოს არქაულ სიტყვებს, ძველი მრავლობითის ფორმებს და სხვ.

ნაწარმოების ენის ძირითად ნაწილს მწერლის ენასთან ერთად წარმოადგენს პერსონაჟთა მეტყველება. პერსონაჟთა ენა გამოსახატავი ეპოქის ენობრივი თავისებურების გამოვლინების ამოცანას ემსახურება. იგი ნაწარმოების საერთო ამოცანებსაა დაქვემდებარებული. პერსონაჟთა ენა უნდა ემორჩილებოდეს განსაზღვრული ჟანრის შინაგან მოთხოვნილებებს.

პერსონაჟთა მეტყველება ერთ-ერთი ძირითადი საშუალებაა თვით პერსონაჟის ბუნების გამოხატვისა. „ღიდოსტატის მარჯვენის“ მოქმედ პირთა ხასიათების აღქმა, მეტიც, მათი სახის აღქმა ბევრადაა დამოკიდებული მათივე მეტყველებაზე. რომანში მრავალი პერსონაჟია. მათი მეტყველებით შეიძლება გავაანალიზოთ ამა თუ იმ ადამიანის გარკვეული თვისებები, ხასიათები, ჩვევები. მაგალითად, გიორგი I, როგორც მწერლის დახასიათებიდან ვიცით, მღუმარე, სიტყვაძუნწი ადამიანი იყო, მაგრამ ამავე დროს, დაკვირვებული და შორსმჭვრეტელი, მოქმედი და მიზანდასახული პიროვნება. გიორგი პირველის მეტყველება მიუთითებს მის მისწრაფებებზე, ოცნებებზე, შეხედულებებზე. ხანდახან იგი მკვეთრი და მრისხანეა. ასეთია მეფე, როდესაც ზვიადისაგან შეიტყობს უსი-

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, ტ. II, გვ. 717.

ამოვნო ამბავს. გიორგი გაცოფებამდეა მისული, ყვირის: „ბასილი კეისარს ეს უნდოდა: ერთმორწმუნე საქართველოც სომხეთის დარად გადასანსლოს როგორმე. სანამდის პირში სული მიდგას, ვერ მოესწრება ამ დღეს ძალთაპირი ბასილი კეისარი“ (გვ. 586).

არსაკიძე ისეთი ზომიერებით მეტყველებს რომანში, რომ მისი საქმეები ამ ზომიერების ფონზე უფრო საჩინო ხდება.

სხვა მიზანს ისახავდა მწერალი, მაგალითად, ფარსმანის მეტყველების გადმოცემისას. ფარსმანი ქარბსიტყვიანი, ზმებით, ანეგდოტებით მოლაპარაკე მოხუცია. მისი მეტყველება ემოციურობას არაა მოკლებული, მაგრამ ეს ხელს არ უშლის მისი ნამდვილი სახის ჩვენებას. ფარსმანის ყბედობა შესაფერისად ახასიათებს მას.

„დიდოსტატის მარჯვენის“ პერსონაჟთა მეტყველებაში შეინიშნება დროის, ეპოქის კოლორიტი, აისახება სასაუბრო მეტყველების მრავალფეროვნება. ავტორი თავის გმირებს ამეტყველებს მრავალნაირად. აქ გვხვდება როგორც ამაღლებული, პათეტიკური ტონი (მაგალითად, მელქისედეკის მეტყველებაში), ასევე სხვადასხვა კუთხის წარმომადგენლებისათვის დამახასიათებელი მეტყველება და სხვ.

პერსონაჟთა ენაში კარგად უნდა ჩანდეს სპეციფიკა მეტყველებისა, რომელიც ახასიათებს ამა თუ იმ პერსონაჟის სოციალურ წრეს. რომანში შეინიშნება სხვაობა მეფის, დიდებულების მეტყველებასა და მდაბიოთა მეტყველებას შორის. დაბალი წრის წარმომადგენლები ასე მეტყველებენ: „მენა? მწვალებლობისა რა მოგახსენო, ბატონო, ერთი ბნელი დიაცი გახლავარ მენა... ეშმაკი თვალთ არ მინახავს ამ სასახლეში მენა“ (გვ. 641); მცხეთელი დიაციების მეტყველებაში არის ასეთი ფრაზა: „რად იტყვი მაგას, ქა?“ (გვ. 582); ანდა: „ჩემი დაი სტუმრადაა ჩვენსას, იმისია ი პატარაი... მენა? მენა, ორი მყავს...“ (გვ. 609).

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ ავტორის ენა, რა თქმა უნდა, განსხვავდება პერსონაჟთა მეტყველებისაგან, მაგრამ ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს, რომ გმირთა ენასა და ავტორის ენას შორის უნდა არსებობდეს შეხების წერტილები. მწერლის ენის თავისებურება „დიდოსტატის მარჯვენაში“ განისაზღვრება ნაწარმოების ჟანრობრივი და თემატიკური სპეციფიკით. რომანში ასახული ეპოქის გამოსახატავად გამოყენებული ენა ძირითადად არ განსხვავდება თანამედროვე ქართული ენისაგან, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ავტორის ენას მთელი რიგი თავისებურება არ ახასიათებს. რომანის კითხვისას, უპირველეს ყოვლისა, თვალში გვეცემა არქაიზაცია, სტილიზაცია და სხვ. მაგალითად:

„დილიდანვე ეწვიენ მეფეს ერისთავნი, ზვიად სპასალარი და შსახურთუხუცესი, მანდატურთუხუცესი და მელვინეთუხუცესი. მენადირეთუხუცესმა სამი ქორი მოართვა ფოლადის ფერი, შვიდი შევარდენი ლაზიკიდან ჩამოყვანილი, ერთი თავიც ველური ეშვისა სავსებით მოჰქროვილი. მერემეთუხუცესმა და სამმა ერისთავმა შვიდ-შვიდი ცხენი თვითელთა. ერისთავებმა ისრებიც მოართვეს მეფეს, მსხვილნი ბოძალნი დიდნადირთათვის, ქეიბურნი მხეცთათვის, ხარჩა და ქიბურჯი ფრინველთათვის, დიდ-დიდნი კაპარქნი საომარნი“ (გვ. 468).

როგორც ვხედავთ, მოყვანილ ნაწყვეტში მწერლის ენა გამოირჩევა ლექსიკური მრავალფეროვნებით. ჩვენ აქ ვხვდებით ლექსიკურ ფორმებს, რომლებიც შეესაბამებიან სამხედრო სფეროს (ქიბურჯი, ქეიბური — დიდი საბრძოლო ისარი; ბოძალი — ორწვერა ისარი; კაპარქი — ისრის ჩასაწყობი და სხვ.), ფეოდალური სამეფოს მოხელეთა იერარქიის აღმნიშვნელ სფეროს (მსახურთუხუცესი, მანდატურთუხუცესი, მელვინეთუხუცესი, მენადირეთუხუცესი, მერემეთუხუცესი).

რომანში კიდევ მრავალი სამხედრო არქაული სიტყვებია: ტაძრეული (მეფის ამაღა, გვ. 468); თორი (აბჯარი, გვ. 493); ზუჩი (მუზარადი, გვ. 493); სპა (ლაშქარი, გვ. 521); ჰოროლი (ერთგვარი შუბი, გვ. 524); გოდოლი (მაღალი, მრგვალი კოშკი, გვ. 525); ბექთარი (ჯაჭვის პერანგი, გვ. 575);

გარდა სამხედრო ლექსიკისა არქაიზმები შეინიშნება სხვადასხვა საგნების დასახელებაშიც: ერგასი (ორმოცდაათი, გვ. 558); ცმელი (ქონი, გვ. 608); საწმერთული (შეიდიში, გვ. 619); მეჯაღაგე (მეჯღანე, გვ. 620); დიაცი (ქალი, გვ. 620); არგანი (საბჯენი ჯოხი, გვ. 653); უტევანი (სიგრძის ერთეული, 143 ნაბიჯი, გვ. 698) და სხვ.

რა თქმა უნდა, ასეთ შემთხვევაში მწერლის მიერ გამოყენებული ეს არქაული ლექსიკა მიზანშეწონილადაა ნახმარი, მწერალი მას გვერდს ვერ აუვლიდა. ეს ლექსიკური ფორმები ექვემდებარება მხატვრული გამოხატვის ამოცანებს, გარკვეული კოლორიტის შექმნას. ამიტომაცაა გამართლებული და მთლიანად მისაღები.

ზემომოყვანილ ნაწყვეტშივე გვხვდება აგრეთვე ძველი მრავლობითის ფორმები (ერისთავნი, თვითელთა, მსხვილნი ბოძალნი, ნადირთათვის და სხვ.), რომლებიც ბუნებრივად ჩანან და არ ქმნიან ენობრივ სირთულეს.

აღსანიშნავია, რომ არქაული ფორმები, რომლებსაც იყენებს კ. გამსახურდია, ბევრ შემთხვევაში გამოირჩევა თავისებური აზრობრივი ელფერით და ამიტომაც კონტექსტში შეუცვლელია. ავიღოთ თუნდაც ბრძოლის სურათები რომანში. იგი გახატონებულა ძველებური ენობრივი ფორმებით და ამის გამო მეტად დამაჯერებელ შთაბეჭდილებას ტოვებს:

„როგორც კი ხევეში შემავალი ლაშქარი შენიშნეს მეციხოვნეთა, ქოსსა ჰკრეს ოჩანის ციხეში... წაიქცა ზვიადის ცხენი. ისკუბა აბჯრის მტვირთველმა, მარქაფა შეაგება მყისვე, სცა ჰორალი დიდოელ შუბოსანს, კბოდედან გადააგლო ზვიადმა დეეკაცი“ (გვ. 525).

როგორც ვხედავთ, კ. გამსახურდია ლიტერატურული ენის გასამდიდრებლად ხშირად მიმართავს არქაული სიტყვებისა და გამოთქმების აღდგენასა და გაცოცხლებას. ამ მიზნით შემოაქვს მას „დიდოსტატის მარჯვენაში“ აგრეთვე დიალექტებიდან ნასესხები სიტყვები, რომლებიც მრავალ შემთხვევაში შესანიშნავად ეგუებიან რომანის საერთო ენობრივ ფაქტურას: დათვოული (საფრთხობელა დათვების შესაშინებლად, გვ. 637); დასტური, შულტი (ხევსურთა ხატის მსახურები, გვ. 685); ირაო (ფრინველის მადლა რკალისებურად ფრენა, გვ. 551); მირეჯგვ-მორეჯგვა (მიყარ-მოყარა, გვ. 556); კუთვა (კრუხის კრიახი, გვ. 563); დაყუნცვა (უკანა ფეხებზე დაჯდომა, გვ. 590) და სხვ.

დასტურდება შემთხვევები, როცა კ. გამსახურდია ერთმანეთის გვერდით იყენებს როგორც თანამედროვე ლიტერატურულ ქართულში გავრცელებულ ლექსიკურ ერთეულებს, ასევე მათ სინონიმებს, შემოტანილს არქაული ან დიალექტური ლექსიკიდან. ჩანს, ეს მოვლენა მეტ ექსპრესიულობას, მეტ მრავალფეროვნებას მატებს ფრაზას.

მაგალითად:

1. ღამურებით გავსილიყო იქაურობა. თავქვე ეკიდნენ მღამიობები ჰერზე, ჰადის შუქზე დაფრთხნენ, წრიბინი ასტეხეს, მორთეს რიალი ირგვლივ (გვ. 639); 2. ჯანღს დაებურა მთები. დაძრულიყო ნისლი კავკასიონის თვალშეუდგამ ქარაფებიდან, ხეობებიდან, ღრანტეებიდან გადმოხვეწილი გამოჰყოლოდა არაგვის ხეობას და აეგსო ქვეყანა არმურით (გვ. 642); 3. მე შენისთანა მონადირე ვერა ვარ, უტა, მაგრამ ირმის ნაქლიკარს ხარის ნატერფალიდან კიდე გავარჩევ როგორმე (გვ. 751).

ჩვენ ვიცით, რომ არქაული სიტყვების გამოყენებას თავისი გამართლება მოეპოვება. ხშირ შემთხვევაში მათი უგულებელყოფა ნაწარმოების ენას აღარბეზს. მაგრამ არქაიზმების მოჭარბებულად გამოყენება ზედმეტად ტვირთავს და ამძიმებს ენას. კ. გამსახურდიას მიერ გამოყენებული არქაიზმების დიდი უმრავლესობა გამართლებულია, რადგან ქმნის კოლორიტსა და მხატვრულ ეფექტს და ასევე გარკვეული შინაარსის მეტად დამტყვევია.

ცნობილია, რომ კ. გამსახურდია გულმოდგინედ არჩევს ხალხურ სიტყვებსა და გამოთქმებს, რომელთა საშუალებით მრავალფეროვანსა და ექსპრესიულს ხდის თავის მეტყველებას.

ხალხის ცოცხალი მეტყველებიდან ამოკრებილი სიტყვები იმ შემთხვევაშია ლიტერატურული ენისათვის მისაღები, როდესაც ისინი ეგუებიან ლიტერატურული ენის შინაგან ბუნებას. კ. გამსახურდია, რა თქმა უნდა, ამ პრინციპით ხელმძღვანელობს და ამკვიდრებს მხატვრულ ლიტერატურაში ყოველივე ფასოვანს, რაც ხალხს ენაში შეუქმნია.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ გვხვდება ხალხის ცოცხალ მეტყველებაში ფესვგამდგარი გამოთქმები: „გულმა რეჩხი უყო“ (გვ. 483); „თვალეზს კუსავდა“ (გვ. 660); „საწოლზე გაიშოთა“ (გვ. 740) და სხვ. კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენის“ ლექსიკაში საკმაოდ გვხვდება აგრეთვე უცხო ენებიდან ნასესხები სიტყვები. ცნობილია, რომ უცხო სიტყვათა გამოყენება ზომიერების დაცვითაა საჭირო. მწერალი ძირითადად უპასუხებს ამ მოთხოვნას: ს ტ რ ა ტ ი გ ი (სარდალი, გვ. 539); კ ა ტ ე პ ა ნ ი (ბიზანტიური ჭარის უფროსი, გვ. 539); ს ტ რ ა ტ ი ო ტ ი (მხედარი, გვ. 539); დ ო მ ე ს ტ ი კ ი (ოლქის განმგებელი, ქვია კეისრის აღიუტანტსაც, გვ. 540); პ ა ტ რ ი ც ი (არისტოკრატი პირი, გვ. 567) და სხვ.

რა თქმა უნდა, მწერალს შეეძლო ზოგი მათგანის ნაცვლად ქართული შესატყვისები ეხმარა, მაგრამ ამ მოვლენას გამართლება მაინც მოეპოვება, რადგან ამ შემთხვევაში შენარჩუნებულია ბერძნული სამყაროს კოლორიტი.

III. ცნობილია, რომ სახელთა წარმოქმნას მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ლექსიკის შევსება-გამდიდრების საქმეში. სახელთა წარმოქმნის ერთ-ერთ სახეს წარმოადგენს თხზვა ანუ კომპოზიცია. თანამედროვე ქართულში საკმაოდაა გავრცელებული კომპოზიტები. გვხვდება იგი კ. გამსახურდიას ნაწარმოებებშიც.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ სახელთა წარმოქმნის უამრავი შემთხვევაა. მათგან ზოგი თავისებური წარმოებისაა, რომლის მსგავსი არც თუ ისე ხშირად გვხვდება სხვა მწერლების ნაწარმოებებში. ეს

სიტყვები განსაკუთრებულ ელფერს ანიჭებენ რომანს, ერთხელ კი-
დეც უსვამენ ხაზს ავტორის ორიგინალობას.

ცნობილია, რომ კომპოზიტების წარმოებისათვის ძირითადად
ორი საშუალება გამოიყენება: 1. ფუძის გამეორება ანუ რედუპლი-
კაცია. 2. სხვადასხვა ფუძის შეერთება ანუ კომპოზიცია.¹

კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენაში“ უხვადაა წარმო-
დგენილი ორივე სახის კომპოზიტები. ყურადღება გვინდა მივმარ-
თოთ ისეთი სახის კომპოზიტებზე, რომლებიც გამოირჩევიან, ჩვე-
ნის აზრით, გარკვეული თავისებურებებით — ისინი ხშირად არ
გვხვდებიან ლიტერატურაში, ან მხოლოდ კ. გამსახურდიასათვის
არიან დამახასიათებელი.

ა) რ ე დ უ პ ლ ი კ ა ც ი ა :

1. ზუჩიანი, თორიანი მხედრები ქ ე ვ ქ ე ვ ი თ მოაჭირითებლ-
ნენ ცხენებს (გვ. 493).

2. სადებს შორიდან მოუარეს, ნეკერჩხლის ტყე გადალახეს
ც ხ ე ნ დ ა ც ხ ე ნ (გვ. 473).

3. ახლა შეორე მოძუნძულებდა ხ ე ვ დ ა ხ ე ვ, კვლავ ისმოდა
ცხენების თქარუნი (გვ. 473).

ბ) ნ ა ი რ ფ უ ძ ი ა ნ ი კ ო მ პ ო ზ ი ტ ე ბ ი :

1. ერისთავებმა ისრებიც მოართვეს მეფეს, მსხვილნი ბოძალნი
დ ი დ ნ ა დ ი რ თ ა თ ვ ი ს (გვ. 468).

2. აი, ვინ არის მართლაც მსტოვარი და ძ ა ლ ლ თ ა პ ი რ ი
(გვ. 480).

3. შეამოწმა სპათა საომარი მზაობა და ც ხ ე ნ კ ე თ ი ლ ო ბ ა
მათი (გვ. 521).

4. ბავშვებს სიმღერით შემოჰყავდათ მთავართა სანათლოს გა-
რეუბანში ღ ო რ - ხ ბ ო (გვ. 574).

5. ხალხს გ უ ლ ა მ ა ყ ი ეგონა არსაკიძე (გვ. 575).

6. იჭდა მოხუცი ბერი გაიოზ, ც ხ ვ ი რ მ ო კ ლ ე და ყ უ რ კ ვ ე -
თ ი ლ ი მოხუცი (გვ. 590).

7. მალალ ფეხებზე იღგა ი ო გ ე ბ მ ა გ ა რ ი მხეცი (გვ. 601).

8. არსაკიძე... მზვარეში დამწვარი, ქ ა რ ც ე მ უ ლ ი მიბრუნ-
და მწუხრისას მცხეთაში (გვ. 723).

¹ ა. შ ა ნ ი ძ ე, ქართული გრამატიკის საფუძვლები, I, მორფოლოგია, თბი-
ლისი, 1953, გვ. 149—150. ვ. თ ო ფ უ რ ი ა, ქართველურ ენათა სიტყვაწარმო-
ებიდან, VI კომპოზიტი, ქართველურ ენათა სტრუქტურის საკითხები, I, თბილისი,
1959, გვ. 281.

გ) ო რ ი გ ი ნ ა ლ უ რ ი კ ო მ პ ო ზ ი ტ ე ბ ი :

1. ენდროს ფრად შეიღებნენ დურაჯის ფერი ქულები (გვ. 644).

2. გლახუნა ფურს გამოუდგა, ლომის ფერი იყო იგიცა (გვ. 787).

3. თვალი შეავლო... მწყრის ფერ აბრეშუმის კაბას (გვ. 620). რომანში კიდევ მრავალი კომპოზიტია, რომლებიც თავისებურებას მატებენ ნაწარმოებს.

IV. ლექსიკის ორგანულ და თავისებურ ნაწილს წარმოადგენს ილიომატიკა. „ილიოსტატის მარჯვენაში“ კ. გამსახურდია იყენებს ილიომატურ გამოთქმებს, რომლებიც ნათლად წარმოგვიდგენენ ქართული ენის განუმეორებელ სიმდიდრესა და მოქნილობას.. ილიომები ვარკვეულ სტილისტურ იერს აძლევენ წინადადებას და უფრო ექსპრესიულს ხდიან მას. კ. გამსახურდია ოსტატურად იყენებს ილიომებს. მათი საშუალებით მწერალი გამოკვეთილად ახასიათებს მოქმედ პირს, სხარტად წარმოგვიდგენს, ამრავალფეროვნებს მხატვრულ სახეებს, სწევს მხატვრულ ტონუსს.

მაგალითად:

1. განა მამამზე არ უდგა გიორგის მხარში, როცა „განდგა ქვეყანა, ჰერეთ-კახეთისა“ (გვ. 470).

2. ყური სცქვიტეს მონადირეთა (გვ. 474).

3. მამამზეს გულზე მოეშვა (გვ. 477).

4. ძაღლის ერთგულებიდან ერთი ნაბიჯიღა დარჩენოდა მას მამამზისა და ჭიაბერის ორგულობამდის (გვ. 478).

5. ვინ იცის, მიწასთან გაასწორეს კიდევაც ქორსატეველას და კვეტარის ციხე-კოშკები (გვ. 480).

6. მეფემ ორ-სამჯერ ესროლა მზერა გვერდით მიმავალს (გვ. 530).

V. კ. გამსახურდია იყენებს ა, რომელიც ძველი ქართულისათვისაა დამახასიათებელი. ა რომანში ორგვარი ფუნქციითაა წარმოდგენილი: 1. სახელობითი ბრუნვის ნიშნად ფუძებმოვნიან სახელებთან: მორჩილება (გვ. 564); ზნაურა (გვ. 756). 2. დიფთონგის შემადგენელ ნაწილად: პალაუცინაციები (გვ. 540); სჟუზანები (გვ. 649); ვა (გვ. 518); ვაძთუ (გვ. 719).

მაგრამ პარალელურად ა-ს ადგილას გვხვდება ი-ც ერთსა და იმავე სიტყვაში: „შიშობდა ვაძთუ, ზვალაც არ გამოიდაროს, ვაითუ არ მოვიდესო შორენა“ (გვ. 719). შეიძლება ეს აიხსნას ინტონაციით, ან მახვილით, რომელიც ერთ შემთხვევაში მოდის

პირველ მარცვალზე ვა' ა თ უ, ხოლო მეორე შემთხვევაში — მეორეზე — ვ ა ი' თ უ.

VI. „დიდოსტატის მარჯვენაში“ ავტორის ენას ახასიათებს მთელი რიგი მორფოლოგიური თავისებურებანი. ცნობილია, რომ თანამედროვე ქართულში გვხვდება ებიანი მრავლობითი. ძველ ქართულში კი უპირატესად გამოიყენებოდა ნარიანი მრავლობითი. კ. გამსახურდია მრავლობითის ორივე ფორმას იყენებს. ხშირია შემთხვევა, როცა ერთ წინადადებაში ერთმანეთის გვერდითაა წარმოდგენილი თანამედროვე და არქაული მრავლობითის ფორმები:

1. ერის თავებმა ისრებიც მიართვეს მეფეს, მსხვილნი ბოძალნი დიდნადირთათვის, ქები ურნი მხეცთათვის (გვ. 468); 2. მარტოღენ წანარნი და ოვსნი როდი უწევდნენ თანადგომას მამამზეს, არამედ ხეცსურები და მათი ლაშქარიც (გვ. 758); ველზე გამართულ ხანდაკებიდან ამოცვივდნენ ოვსები და ფხოველნი (გვ. 760).

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ ნარიანი მრავლობითის ფორმები წარმოდგენილია სხვადასხვა ბრუნვაში:

სახელობითი — „თალაგვა კოლონკელიძეს ძალით უთაყვანებია ფხოველნი და დიდონი, მათ აპყოლიათ ძურძუკნი“ (გვ. 469).

მთხრობითი — „სასტიკი იერიში მოიტანეს სამეფოსის სპათა“ (გვ. 565). „მემაშხალეთ ალყა და ქონი შემოზიდეს“ (გვ. 532); ძველი მრავლობითითაა წარმოდგენილი მოთხრობითში გასუბსტანტივებული რიცხვითი სახელიც: „მცირე ზანს ისაუბრეს ორთა“ (გვ. 762); „ჩვენ ორთა ვიაროთ“ (გვ. 755).

მიცემითი — „ფოლადის მკვეთელი ხმლები ჰქონდათ სამეფოსის „სპათა“ (გვ. 525); „ბაზრების უფროსებსა და სავაჭროების მეთვალყურეთ ხილისა და მხალეულის გაყიდვა ააკრძალვინეს“ (გვ. 733); მიცემითშიც გვხვდება გასუბსტანტივებული რიცხვითი სახელი: „ერთად თავმოყრა ეწადათ ოთხთა“ (გვ. 680).

ნათესაობითი — „ზვიადს უხაროდა მემაშხალეთა თანდასწრებით რომ არ აპირებდნენ ეს ტუჩები ამეტყველებას“ (გვ. 591—592); „აგონდება... ცისკიდურებზე ციხეთა ქონგურები, მიზგიოები, ეკლესიები“ (გვ. 565).

წოდებითი — „ერთი სადღეგრძელო მეც მათქმევინეთ, კაცნო“ (გვ. 610).

ცნობილია, რომ ძველ ქართულში საკუთარი სახელები თავისე-

ბურად იბრუნებოდნენ: ენის განვითარების გარკვეულ საფეხურზე საკუთარი სახელები სახელობით და მოთხრობით ბრუნვებში ფუძის სახით იყვნენ წარმოდგენილი, არ დაირთავდნენ ბრუნვის ნიშნებს. გარდა ამისა, ძველ ქართულშივე ჩვეულებრივია შემთხვევები, როდესაც ფუძეებმოვნიან სახელებს სახელობითში დაერთვის ბრუნვის ნიშანი **ჟ**, რომელიც თანამედროვე ლიტერატურულმა ქართულმა დაკარგა, მაგრამ დიალექტებში შემოგვრჩა, როგორც **ჟ'**-ს სახით, ასევე იქცა სრულბმოვან **ო**-დ:

1. „მ ე ლ ქ ი ს ე დ ე კ ფხოვიდან დაბრუნების შემდეგ ლოგინად ჩავარდნილიყო“ (გვ. 508); მოაჩე — ფანასკერტელი რ უ ს უ დ ა ნ“ (გვ. 559); „თორიანად გააპო გირშელ“ (გვ. 764).

2. „დაფაცურდა გა ბ ო ი“ (გვ. 608); „ჯამიანად უკან დასდევდა ნ ო ნ ა ი“ (გვ. 573).

როგორც ჩანს მწერალი ამ მომენტს იყენებს სტილისტიკური თვალსაზრისით.

იგივე **ო ზოგჯერ** გვხვდება სახელობით ბრუნვაში ფუძეებმოვნიან საზოგადო სახელებთანაც. ამ შემთხვევაში განსაკუთრებით მკვეთრად იგრძნობა არქაიზმი:

1. მელქისედექა ეახლნენ მისი სოყრმის მეგობრები: ბერი გაიოზი და მამათა მონასტრის მამაი სტეფანოზ (გვ. 488); 2. ერთხელ მივიდა მასთან ქალარა მონაზონი, დაი ეფემია (გვ. 788).

ხშირად გვხვდება **ი** სხვა ბრუნვაშიც, სადაც იგი კვლავ კოლორიტისა და განსაზღვრული ეფექტის მოთხოვნილებებს ემორჩილება:

1. საწოლის დარბაზს მოადგა ოქროითა, ვერცხლითა და ბროწეულებით გავსილი ხონჩით (გვ. 468); 2. ცხრა ოქტომბერს უფლისციხეში მოგროვდნენ სამეფოის სპანი (გვ. 521); 3. ეძინა მთავართა სანათლოის ჩაბნელებულ უბანს (გვ. 572).

იქ, სადაც სახელობითის **ო** ფუძისეულადაა გაგებული, იგი გადაჰყვება სხვა ბრუნვებშიც. მაგალითად: „გიორგისაც ეს აფიქრებდა სწორედ, მთავართა სანათლოის რომ ზოელოდა უმეტესი საფრთხე“ (გვ. 731).

VII. კ. გამსახურდია საკმაოდ ხშირად იყენებს ემფატიკურ **ა**-ს. მწერალი ეფექტურად ხმარობს მას. წინადადება განსაკუთრებულ მნიშვნელობასა და ეფექტს ღებულობს. მწერალი ემფატიკურ **ა**-ს ხმარობს როგორც მხოლოდობით, ასევე მრავლობით რიცხვთან.

მხოლოდობით რიცხვი — 1. გიორგი მეფე იჭდა, თრიაქსა სწევდა (გვ. 587); 2. ჰქუხდნენ მშვენიერი ჩქერალები ფხოვისა (გვ. 791); 3. მართლაც წააგავდა იგი კროკოდისს, გრძელზე უგრ-

ქესი ცხვირითა, ფართოდ გაჭრილი პირითა და ფორეჯიანი, ხორკლიანი სახითა (გვ. 771).

მრავლობითი რიცხვი: 1. შესანიშნავი მანიაკები გადაიცვა ყელზე, ვარდისფერი იაგუნდებითა (გვ. 618); 2. მამაშხესა და ტოხაისძეს მართლაც წაჰკიდებია თალაგვა, რაიცა შეეხება დიდოთა, ეს ამბავი განგებ უნდა იყოს მოქორილი (გვ. 687).

VIII. კ. გამსახურდიას ენის თავისებურება განსაკუთრებით სინტაქსში ვლინდება. ასეა ეს „დიდოსტატის მარჯვენაშიც“.

კ. გამსახურდია მიმართავს სიტყვათა გადაადგილებას, რაც ქმნის მწერლის ენის თავისებურებას. ეს გზა ზოგჯერ ნაწარმოებს ხელოვნურობის, სტილიზაციის იერს აძლევს. მწერალი იყენებს მსაზღვრელ-საზღვრულის ძველი ქართულისათვის დამახასიათებელ წყობას. ცნობილია, რომ ახალ ქართულში მსაზღვრელი ჩვეულებრივ უსწრებს საზღვრულს. „დიდოსტატის მარჯვენაში“ საკმაოდაა შებრუნებული წყობა: 1. ეს აღმოჩნდა ბექდისდარი ტვიფარი სპილენძისა (გვ. 640); 2. სამი ბერი ამოვიდა რატისეული სასახლის კიბეზე, ხუროთმოძღვარი მეფისა იკითხეს (გვ. 653); 3. მოიჩქაროდნენ... მოხუცები... ბორიო არხევდა თეთრ წვერსა და შავ კალთებს ჩოხისას (გვ. 661); 4. საყვარლისათვის აკრეფინოს წარმავალი ყაყაჩოები ველისა (გვ. 722—23).

რომანში გვხვდება აგრეთვე გათიშული მსაზღვრელ-საზღვრულის მაგალითებიც: 1. შემდგომ ამისა მყურროება დამყარდა სრული (გვ. 479); 2. ტაძრის კარიბჭესთან უხიაგი ამბავი დაახვედრეს ახალი (გვ. 643).

რომანში კ. გამსახურდია თავისებურად იყენებს ზმნისართს. ჩვეულებრივ ზმნისართი ქართულში ზმნის წინ გვხვდება. მწერალს იგი გადააქვს ზმნა-შემასმენლის შემდეგ: 1. დიდი დარბაზი ღია იყო ჭერაც (გვ. 663); 2. თვალდამწვარი კოლონკელიძე ვერაფერს ხედავს, მაგრამ ისე იქცევა თურმე, სმენაც წართმევიან ვითომდაც (გვ. 667); 3. გაზაფხულზე თავს დასხმიან საერთო ჭართ, საცხოვარი და ხვასტაგი წაუსხამთ კიდევაც (გვ. 667); 4. ადგილი შეინაცვლა გირშელმა, უშიშრაისძესა და კოხრიჭისძეს შორის ჩადგა, მკლავში უჩქმიტა ორავეს ფრთხილად (გვ. 683).

IX. კ. გამსახურდიასათვის განსაკუთრებით დამახასიათებელია სხვისი ნათქვამის გადმომცემი ო ნაწილაკის თავისებური გამოყენება. სხვათა ო მხოლოდ შემასმენელთან გვხვდება და რამდენადაც მწერლისათვის დამახასიათებელი არ არის შემასმენელით წინადა-

დების დამთავრება, ამდენად ნაწილაკი ო ფრაზის შუაშია უმთავრესად მოქცეული:

1. მცირე რამ საუბნო მქონდაო, ზვიად ბატონო, შენთან (გვ. 591); 2. უწესო დედათა მოყვარულიაო გიორგი (გვ. 594); 3. ავი ენების მოტანილი უნდა იყოსო ეს ყოველივე (გვ. 595); 4. დიაკონი წარიტანეთო თან, ძველი მონადირეაო ზნაურა (გვ. 744).

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ ხშირია დროის გამომხატველ წინადადებაში „რომ“ და „როცა“ კავშირების ნაცვლად „რა“ კავშირის ხმარება:

1. კათალიკოსმა მსახურთუხუცესი რა დაინახა... გაოცდა (გვ. 486); 2. კიაბერის სასძლო შორენა მოკივისო რა შეიტყვეს... დიდი და მცირე გამოეფინა (გვ. 502); 3. სიკვდილის მოახლოება რა შეიცნო კეისარმა ბასილიმ, საქართველოში გამოისტუმრა საპატიო მძევალი (გვ. 778); 4. მიმოიხედა ვიგრძა რა დარწმუნდა არავინ არისო სხვა, ამცნო შორენას დაღუპვის ამბავი გიორგის (გვ. 786).

როგორც ვხედავთ ფრაზის ასე აგება დღევანდელი ქართული-სათვის ჩვეულებრივი არ არის. მწერალი იყენებს ძველი ქართული-სათვის დამახასიათებელ „რა“ კავშირს.

X. ზემონათქვამი ადასტურებს მწერლის ერთ გარკვეულ ტენდენციას: „დიდოსტატის მარჯვენაში“ ძველი ქართულისათვის დამახასიათებელი ენობრივი მოვლენები გამოიყენება სტილისტიკური თვალსაზრისით, განსაზღვრული კოლორიტის შექმნისათვის. ამ მიზნის განხორციელების დროს მწერალი ამჟღავნებს თავისებურ გაგებას, რაც უმთავრესად არ სცილდება დასაშვებს.

კ. გამსახურდიამ „დიდოსტატის მარჯვენაში“ გამოიყენა სხვადასხვა ენობრივი საშუალებანი, რათა გადმოეცა შუა საუკუნეების მეტყველების მრავალფეროვნება. მწერალმა რომანის შექმნისას ისეთი ენობრივი ფაქტურა შეარჩია, რომლითაც ნაწარმოების მიზანდასახულობა შესაფერისად იქნა გამოშვებული.

* * *

კეშმარიტი მხატვრული ნაწარმოები ასახავი საგნებისა და მოვლენების, ადამიანთა ცხოვრების მხოლოდ მშრალი, თუნდაც ზედმიწევნით სწორი ასახვითა და ჩვენებით ვერ დაკმაყოფილდება. მხატვრული ნაწარმოების დანიშნულება მხოლოდ ფაქტების აღწერა ან გამოსახატავის მხოლოდ იდეური შინაარსის გამომჟღავ-

ნება როდია. მხატვრული ნაწარმოები მხოლოდ მაშინ მოახდენს მკითხველზე შესაფერის ზეგავლენას, როდესაც თავისი გამოხატვის საგანს, მის იდეურ-თემატიკურ შინაარსს, გარკვეული ხატოვანებითა და ესთეტიკური ნორმების გათვალისწინებით წარმოგვიდგენს. რა თქმა უნდა, ყველა მხატვრულ ნაწარმოებს ვერ მოსთხოვ ერთნაირი ხატოვანებით გამოხატოს მოვლენები (აქ მნიშვნელობა ენიჭება გამოსახატავის სპეციფიკურობას), მაგრამ მისი მთლად უგულვებელყოფა მხატვრულ ნაწარმოებს უთუოდ გააღარიბებს და დააკნინებს. ესთეტიკური ფუნქციის, ემოციური ფორმის უკუგდება ნაწარმოებს გახდის ნაკლებ საინტერესოს და მკითხველი ვერ მიიღებს ცხოველ შთაბეჭდილებას.

უმალესი აზრიც კი ჰკარგავს ძალას, დანიშნულებას, თუ უგულვებელყოფილია გამოთქმის ხატოვანება. კ. გამსახურდიას პოეტური ფენომენი სათხრობის აზრს ემოციით მსჭვალავს და კიდევ უფრო მიმზიდველს ხდის მას. კ. გამსახურდია ხალასი, დახვეწილი გემოვნების შემოქმედი, ამიტომ მისი მხატვრული აზროვნება მოკლებულია ყოველგვარ ხელოვნურობას.

მხატვრული ნაწარმოების სახეთა შექმნისას, ცხოვრების მოვლენათა გადმოცემისას გამოიყენება სხვადასხვა სახეითი საშუალებანი — ტროპები და ფიგურები, რაც ქმნის განცდის მკაფიობას, ასასახავის მრავალფეროვნად წარმოდგენის შესაძლებლობას. შედარება, ეპითეტი, გაპიროვნება, მეტაფორა და ტროპის სხვა სახეები სამკაულუბად გამოიყენებიან და მალლა სწევენ ნაწარმოების მხატვრულ დონეს. გარდა ამისა, ზოგიერთი მათგანის ხმარება (მაგალითად, ეპითეტი, მეტაფორა და სხვა), არა მარტო აშშვენიერებს და ემოციურს ხდის ნაწარმოებს, არამედ აძლიერებს და ამრავალფეროვნებს ნაწარმოების საერთო ღირებულებას, ხელს უწყობს გმირთა სახეების მკაფიოდ გამოძიწვას.

მხატვრული ნაწარმოების ენის ხატოვანება მწერლის ოსტატობის ერთ-ერთი საკმაოდ მნიშვნელოვანი პირობაა. მწერლის მიერ გამოყენებული მხატვრული მეტყველების საშუალებანი ბევრად განსაზღვრავენ მის თავისებურებას, ორიგინალობას, ავლენენ მხატვრის გრძნობებისა და ემოციების სახესა და ხასიათს. მწერალი უნდა ცდილობდეს პოეტური ფორმა არ მოსწყვიტოს ნაწარმოების შინაარსს, არ დაუშვას მისი თვითმიზნური ჩვენება. პოეტური ჩუქურთმა ნაწარმოების შინაარსის გამოვლენის ხელისშემწყობი უნდა იყოს.

მწერალი თავისი ნაწარმოების შექმნისას, რა თქმა უნდა, ეყრდნობა საერთო-სახალხო ენას. იგი წერს იმ მასალით, რაც ენას

გაჩნია. მაგრამ ყოველი მწერალი თავისებურად იყენებს ამ მასალას, ცდილობს ისე დაალაგოს სიტყვები, რომ თავისი მიზანი რაც შეიძლება სრულყოფილად გამოამხეუროს სიტყვაში. მწერალი საგანს სხვადასხვანაირად წარმოგვიდგენს იმისდა მიხედვით, პირდაპირ ასახელებს თუ გადატანით მნიშვნელობას ანიჭებს მას. ესაა მიზეზი იმისა, რომ სხვადასხვა მწერალი სხვადასხვანაირად ასახავს საგნებსა და მოვლენებს, თუმცა, ძირითადად ერთი და იგივე ლექსიკური მარაგით სარგებლობს.

ზოგი მწერალი სათქმელს ძუნწი, ემოციებსმოკლებული მეტყველებით გვამცნობს. იგი საგნებს, მოვლენებს, პირდაპირი მნიშვნელობით გვისურათხატებს, მიზნად არ ისახავს პოეტური მეტყველებით გაგვიცხოველოს განცდა, გრძნობა. ზოგი მწერალი კი პირიქით, თავის მეტყველებას ამდიდრებს და ამრავალფეროვნებს სამკაულებით, ჩუქურთმებით. მას ტროპის სახეები შეაქვს თავის ენაში, როგორც მუდმივი ელემენტები, რომლებიც მკითხველის ემოციებზე გარკვეულ ზეგავლენას ახდენენ. მწერლის ხატოვანი მეტყველება, ენის ორნამენტულობა, მისი ორიგინალობის ერთ-ერთი განმსაზღვრელი ფაქტორია. მწერლის ამა თუ იმ ნაწარმოების სტილის შეფასებისას ხატოვანი მეტყველების ხასიათსა და თავისებურებას გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება.

კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“, ისევე, როგორც მისი სხვა ნაწარმოებები, გამოირჩევა პოეტური ოსტატობითა და ღრმა მხატვრული გემოვნებით. მოხდენილი მხატვრული ფორმები, სათქმელის ემოციურ ჩარჩოებში მოქცევა აძლიერებს ნაწარმოების გამომსახველობით ღირებულებას. რომანში ხშირად სიტყვა ღირიკული ფუნქციით იტვირთება, ქმნის ამაღლებულ განწყობილებას, ვვატყვევებს მუსიკალობით.

კ. გამსახურდიამ თავიდანვე დიდი ყურადღება მიაქცია მხატვრულ ლიტერატურაში ფრაზის ელერადობას, მის მელოდიურობას. მწერალს თავის პროზაში ხშირად შემოჰქონდა რიტმის ელემენტები. როგორც ცნობილია, რიტმულობა ქმნის მუსიკალობას. მწერალი არ მორიდებია პროზაში პოეტური ნიშანთვისებების შემოტანას. მან დააახლოვა ერთმანეთთან პოეზიისა და პროზის ენა, ამით გააძლიერა სიტყვის ემოციურობა და ღირიკობა:

„მძინათ ტკბილად ყვავილებსა და ბალახებს, მხოლოდ ფუტკრები გალობდნენ ძილში, ან სიყვარული თუ მღეროდა ვაჟკაცის გულში? ჰყვოდნენ ბნელში ბალის ვარდები და ხატაური გლიცინიები, ისე მკაფიოდ მოსჩანდნენ კიდევ (ვაზის მტევნები, სვეტიცხოველისა, ოსტატის ხელით ამოჭრილი თეძამის ქვაზე)!. „სიყვა-

რულია თავად ღმერთი ამ ქვეყანაზე“. მოიჩქაროდა მისკენ ლანდო რიდემოსხმული, მთვარის შუქისგან დათოვლილი მოსჩანდა იგი“...¹
ან:

„მიმოიხედა, ვერავინ ნახა, მხოლოდ სურათს დაადგა თვალი. შეპხედა, შეკრთა, რა დაინახა ღმერთთან მებრძოლი კოჭლი იკობ... „მე და ღმერთი ვართ ამ უბედურ, ბნელ სასახლეში“.

„როგორ თუ ღმერთი, რას ამბობ უტა?“

გაოცებული ეკითხება ვაჟაკს დიაცი“... (გვ. 713—714).

ზემომოყვანილ ნაწყვეტებში წინადადების მარცვალი ისეა მოზომილი, რომ ლექსის შთაბეჭდილებით იტვირთება. ზოგიერთი წინადადებების დაბოლოებანი პირდაპირ ერთმეზიან ერთმანეთს. ეს რიტმულ პროზას არც თუ ხშირად ახასიათებს. კ. გამსახურდია ამღერებს, მუსიკალურს ხდის წინადადებას და ყოველგვარი ხელოვნურობისა და ძალდატანების გარეშე აღწევს მელოდიურობას.

რიტმული პროზა პოეტური მეტყველების რთული სახეა, ვინაიდან მოითხოვს ფორმისა და შინაარსის ისე შეთანხმებას, რომ არ დაიჩრდილოს სათქმელის მთავარი აზრი. როგორც ზემომოყვანილ ნაწყვეტებში ვნახეთ, რიტმული პროზის ფორმითაა გადმოცემული როგორც გმირთა დიალოგი, ასევე პერსონაჟის ფიქრიც. ეს ამტკიცებს, რომ რიტმული პროზა არ ზღუდავს სხვადასხვა სიტუაციებისა და მომენტების გამოხატვას. კ. გამსახურდია ჭეროვნად იყენებს პოეტური მეტყველების ამ ფორმას და ამაღლებს ნაწარმოების ეფექტურობას.

კ. გამსახურდია, როგორც ვთქვით, გულგრილი არ არის წინადადების მელოდიურობის მიმართ. მწერლის სიტყვა თანდაყოლილი მელოდიურობით გამოირჩევა, ამიტომ აქ ზედმეტია ლაპარაკი რაიმე ხელოვნურობაზე. მწერლის მუსიკალური სმენა, მისი ენის მელოდიურობა განსაკუთრებით ცხადი ხდება რომანში ალიტერაციულად გამართული ფრაზების მაგალითებზე:

„ცხრატბის ერისთავის მეუღლეს ცხრა ღამეც არ გაუთევიაო ქმართან“ (გვ. 688).

„ბნელში დაბუღებული ბუს მართვე, ბნელს უჩიოდა ხილნარში“ (გვ. 711);

„ლაზისტანის ზღვა ელავდა შორენას ზღვისფერ თვალეში“ (გვ. 665);

„ქორისფერი ქორელები ცის სილურჯეს მიბჭენოდნენ თხემებით.

¹ კ. გამსახურდია, დასახ. წიგნი, ტ. II, გვ. 712.

არწივები ფრთხებდნენ ჭვარისმტვირთველის ჯორის თქარუნზე“ (გვ. 505);

„ყველაფერს შენ შეგწირავ, შენ განაცვალე, შორენა“ (გვ. 716).

როგორც ვხედავთ, ზემოჩამოთვლილი ფრაზები გამოირჩევიან სიმფონიურობით, შინაგანი რიტმით. ამ ფრაზების შინაარსს აკუსტიკური თვალსაჩინოებით აღვიქვამთ. ამასთანავე, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, აქ არა აქვს ადგილი რაიმე ხელოვნურობას, ბგერათა თამაში ფორმალობა ან უბრალო ეფექტის საშუალება როდია. მას გარკვეული შინაარსი აქვს, განსაზღვრულ აზრს გადმოსცემს.

თუ დავეუვირდებით, ეს სიმფონიური ფრაზები გამოხატავენ ძლიერ შინაგან განცდებს, გარკვეული პათეტიკით ნიშნდებულ მომენტებს. ფორმალური მხარე წინადადების, ფრაზის შინაარსთან პარმონიულ კავშირშია და ამიტომაც არ ტოვებს ზედაპირული, ფუჭი ეფექტის შთაბეჭდილებას. ალიტერაციულად გამართული ფრაზები ხელს უწყობს რომანის მაღალმხატვრულობას.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ ყურადღებას იპყრობს მოვლენათა, ადამიანთა ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ემოციურად გამოსახვის კიდევ მრავალი ხერხი და საშუალება. მწერალი იყენებს ტროპის თითქმის ყველა სახეს, რაც დიდ მხატვრულ ეფექტს ქმნის. ცხადია, ტროპის ყველა სახე თანაბარი ძალით არ არის გამოყენებული ავტორის მიერ. მწერლის მიერ ხმარებული გამოსახვის ზოგიერთი საშუალება განსაკუთრებითაა დამახასიათებელი მისთვის. ასეთია მაგალითად ეპითეტი, მეტაფორა, გაპიროვნება. დიდ როლს თამაშობს რომანში შედარება, სიმბოლო, ალეგორია, გვხვდება ჰიპერბოლა, მეტონიმი, სინეკდოქე, ირონია, პერიფრაზი. ყოველივე ამით მწერალი ამდიდრებს თავისი ნაწარმოების ენას, მის საერთო ღირებულებას.

ცნობილია, რომ სხვადასხვა მწერალი სხვადასხვანაირად უდგება თავის ნაწარმოებში ხატოვანი მეტყველების საშუალებათა გამოყენების საკითხს. ზოგი მწერლისათვის დამახასიათებელია ლაკონიურობა, სისადავე (ლ. ქიაჩელი), სხვა მწერალი თავისი შინაგანი, ძალდაუტანებელი ხედვის მეშვეობით, ლირიკულ განწყობილებათა გამოკვეთით, მოზაიკური ფერადოვნებით გამოირჩევა (ნ. ლორთქიფანიძე, შ. დადიანი). ზოგიერთი მწერალი კი ამბავთა ფართო, დარბაისლური გამოხატვით, შინაგანი თავშეკავებით ტვირთავს ნაწარმოებს, თუმცა ეს შინაგანი თავშეკავება ღრმა მღელვარებასა და მხატვრულ ნოყიერებას არაა მოკლებული (მ. ჭავჭავაძე) და ასე შემდეგ.

კ. გამსახურდია მრავალ მწერალთა შორის გამოირჩევა, როგორც

უკვე ვთქვით, თავისი სიტყვის სილამაზით, მეტყველების ხატოვანებით, რომელიც თავისთავად შშენიერი, ემორჩილება აგრეთვე ნაწარმოების აზრის გამოკვეთას, იღვისა და თემის სრულად გამოძღვანებას.

კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენისათვის“ არც უაღრესად მიზანსწრაფული, ძუნწი, აზრობრივად ლაქონიური და დასაბუთებული მეტყველებაა უცხო. არის რომანში ადგილები, რომლებიც არ გამოირჩევიან გამომსახველობითი ფერადოვნებით, და მაინც, ამ დროსაც შწერლის ფრაზა, წინადადება, რომანის ცალკეული ადგილი გამოირჩევა შინაგანი ხატოვანებით, ლალი სტილით: „შეანგრიეს თუ არა ციხის კარები, დაზავება ითხოვა ციხისთავმა მყისვე, მძევლების მოცემას დაჰპირდა ზვიადს, იმ დღესვე თავი მოჰკვეთეს ციხისთავს და გოდოლის ჩარდახიდან გადმოჰკიდეს იგი თოკით. ორი ათასი აბჯრის ალაფი აიღო ზვიადმა და დაარღვია ოჩანის ციხე. უთენია მოჰყვა ხეობებს, უგრძნეულოდ და უბრძოლველად გასწია კვეტარისაკენ... ყელზე საბელშებმული ხევისბერები ითხოვდნენ ზავს. გააფთრებულმა ზვიადმა ბრძანა და სამრეკლოზე დაჰკიდეს ისინი იმავე საბელებით, რომელნიც მორჩილების ნიშნად გამოებათ თავად. გზადაგზა ხიზანი და აბჯრის ალაფი აიღო, მძევლები ჩაიბარა ხევისთავებისაგან“ (გვ. 527).

ზემომოყვანილ ტექსტში თითქმის არაა ხატოვანი მეტყველების საშუალებანი, ტროპის სახეები, მაგრამ ნაწყვეტი მაინც საკმარისი პოეტურობითაა დატვირთული. ემოციას ქმნის, ჩვენი აზრით, წარმოდგენილი ადგილის გარკვეული სურათოვნება. ამ პატარა ამონაწერს თავისი კულმინაცია აქვს, ესაა გააფთრებული ზვიადის ბრძანებით ხევისბერების ჩამოხრჩობის მომენტი, რაც განსაზღვრული ძღველვარების მომგვრელია.

როგორც ვხედავთ, „დიდოსტატის მარჯვენაში“ გვხვდება შედარებით მკაცრი, ზუსტი და ძუნწი მეტყველება. მსგავსი ადგილები შწერლის პოტენციურ თავშეკავებასა და ზომიერებაზე მიუთითებს. და მაინც, კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში, „დიდოსტატის მარჯვენაში“, ხატოვანი მეტყველების საშუალებებს წამყვანი ფუნქცია აკისრიათ. შწერალს უყვარს მათი ხმარება და ესაა მისი მხატვრული ნაწარმოებების ერთ-ერთი მომგებიანი მხარე, მით უმეტეს, რომ იგი საერთო ზომიერების დაცვითაა გამოყენებული.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ ძალიან დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ტროპის ისეთ სახეს, როგორიცაა ეპითეტი.

როგორც ვიცით, ეპითეტი — მხატვრული განსაზღვრა, პოეტური დაზახიათება — რამდენიმე სახისაა: შექებარი, მაძაგებელი, ნე-

იტრალური. კ. გამსახურდიას ეპითეტის ყველა სახე აქვს გამოყენებული თავის რომანში.

კ. გამსახურდიას ეპითეტები დატვირთულია შინაარსით, აზრით. მწერალი მეტად ორიგინალურად იყენებს ტროპის ამ სახეს, აკისრებს მას მნიშვნელოვან ფუნქციას. კ. გამსახურდიას ეპითეტი მოცემულ სიტუაციაში შეუძლებელია სხვა სიტყვით შეიცვალოს. იგი იყენებს განუმეორებელ ეპითეტებს, რომლის შერჩევა მხოლოდ მას თუ შეუძლია:

„ცხვირწინ აუფრინდა მშვენიერი წერო, დ უ რ ა ჯ ი ს ფ ე რ ი ფ რ თ ე ბ ი ჰ ქ ო ნ დ ა, მ ი ხ ა კ ი ს ფ ე რ ი მ კ ე რ დ ი, მ წ ყ რ ი ს ფ ე რ ი ზ ო ლ ე ბ ი თ მოხატული კისერი“ (გვ. 546); წეროს ასეთად აღწერა მხოლოდ კ. გამსახურდიას თუ შეეძლო. აქ თითოეული ეპითეტი მხოლოდ მისეულია, ამავე დროს ყველასათვისაა თვალსაჩინო.

ანდა:

„შეუძლებელი იყო რაიმე მზაკვრობა ხლებოდა ამ მშვენიერ, შეუზღვეველ თვალებს“ (გვ. 533). „მშვენიერი თვალები“ ყველას შეეძლო ეხმარა, მაგრამ „შეუზღვეველის“ ხმარებით მწერალმა თავისებურება შემატა წინადადებას და რამდენადმე უჩვეულოდ აღწერა ქალის თვალები.

კ. გამსახურდიას მიერ ნახმარი ეპითეტები ზუსტად ახასიათებენ ნაწარმოების გმირებს, გვიჩვენებენ პერსონაჟთან მწერლის დამოკიდებულების ხასიათს. მწერალი ამა თუ იმ პერსონაჟს ისეთი ეპითეტით ახასიათებს, რომ მის სახეში ხაზს უსვამს ამ პერსონაჟის ძირითად, აუცილებელ თვისებას:

„გიორგიმ დანამდვილებით არ იცოდა, რას მოუწყობდა მეფესა და ამაღლას მეღაძუა ერისთავი, ხომ შესაძლო იყო ღვინით მოეწამლათ, ან ირმის ხორცში გაერიათ მცირედი შხამი?“ (გვ. 533); „მეღაძუა ერისთავი“ თალაგვა კოლონკელიძეა, რომელიც ქამელეონივით იცვლის სახეს. ამ შემთხვევაში ეპითეტი — „მეღაძუა“ — შესაფერისად ახასიათებს კოლონკელიძეს, იგი მაძაგებელია.

მსგავსი სახისაა ეს ეპითეტიც: „ქედმოდრეკილი მიეჭრა ეზოს-მოდღვარი, თავისი მარადსველი, მსუქანი ტუჩებით დუღუღუნა მარჯვენა“ (გვ. 489). „მარადსველი ტუჩები“ რაღაც მორღვეულობის, ზიზღისმომგვრელობის შთაბეჭდილებითაა აღსავსე. აქაც შესაფერისადაა დახასიათებული ეზოსმოდღვარი, მისდამი ზიზღს ვგრძნობთ. ეპითეტი მაძაგებელია. მის მაძაგებლურ ხასიათს კიდევ უფრო უსვამს ხაზს სიტყვა ლოშნა, რომელიც სწორედ დორბლიანი, სველი ტუჩებით კოცნას ნიშნავს. ამ წინადადებაში კარგად ჩანს საერთოდ მაძაგებელი ეპითეტის ბუნება, რომელიც

მოცემულ შემთხვევაში შეიცავს აგრეთვე გარკვეულ სარკაზმს.

ალსანიშნავია, რომ კ. გამსახურდია ხშირად უარყოფით პერსონაჟებს გარეგნული მიმზიდველობით ხატავს. მწერალი ასე აგვიწერს, მაგალითად, შეურიგებელი, თავაწყვეტილი მეამბოხის — ჭიბერის გარეგნობას: „მუზარადი მოიხსნა, თ ა ვ თ უ ხ ი ს ფ ე რ ი კულულები გადმოიღვარა მის მაღალ შუბლზე, დიდრონი, ცისფერი თვალები მიაშტერა კათალიკოსის დაღეულ სახეს“ (გვ. 493). აქ დახატული ვაჟკაცი გარეგნობით შესანიშნავია და მაქებარი, ამამალებელი ეპითეტებითაა დამშვენებული. მიუხედავად ამისა, ჭიბერის უარყოფითი ხასიათი არ იჩრდილება, მის თვისებებს ეს დადებითი ეპითეტები ვერ შეალამაზებენ ისე, რომ იგი დადებით პირად აღვიქვათ. დადებითი ეპითეტები უფრო მეტად უსვამენ ხაზს და გამოკვეთენ ჭიბერის საქმეებს, რაც კონტრასტულია მის გარეგნობასთან. ეს კონტრასტია სწორედ მომგებიანი, ვინაიდან იგი მიუთითებს იმაზე, რომ გარეგნულად მიმზიდველ პიროვნებაში ყოველთვის არ არსებობს ამალებული, წმინდა გრძნობები.

ასევე მიმზიდველი ეპითეტებითაა შემკობილი თალაგვა კოლონკელიძის გარეგნობაც, მაგრამ არც მისი ნამდვილი სახის აღქმას უშლის ეს ხელს, მით უმეტეს, რომ ერთგან პირდაპირ ეპითეტითაა მითითებული მის თვისებაზე: „მეფემ ნაძალადევად გაუღიძა „ც ბ ი ე რ ერისთავს“ (გვ. 529).

უნდა აღინიშნოს, რომ უარყოფითი პერსონაჟის გარეგნული მიმზიდველობით ხატვა სავსებით უცხო არ არის ქართული მწერლობისათვის, თუმცა ნაკლებად გვხვდება.

მიმზიდველად ხატავდა თავისი ნაწარმოებების უარყოფით პერსონაჟებს გ. წერეთელი. ვალიდას, გულქანის, ლილია პეტროვნას გარეგნობას იგი მაქებარი ეპითეტებით ამკობდა. ასევე იქცეოდა ზოგჯერ ი. ჭავჭავაძე, მიხ. ჭავჭავაძის, იგივე კ. გამსახურდია „დავით აღმაშენებელში“ და სხვ. მაგრამ მაქებარი ეპითეტები პრინციპულად ვერ ალამაზებენ უარყოფითი პერსონაჟების ჭეშმარიტ სახეს. ეს პერსონაჟები თავიანთი ქცევით ძაგებისა და გაკიცხვის ღირსნი არიან.

კ. გამსახურდიას გამოყენებული აქვს ისეთი ეპითეტები. რომლებიც ფორმით უარყოფითი ხასიათისა არიან, მაგრამ შინაარსით გამოხატავენ სინამდვილეს, ჭეშმარიტებას, ასახავენ მდებრივ ადამიანთა ყოველდღიურ ცხოვრებას, მათ გაწამებულ სიცოცხლეს:

„ნ ა ხ ე ვ რ ა დ შ ი შ ვ ე ლ ი მონები, დ ა მ შ ე უ ლ ი დედა-კაცები და მ უ წ უ კ ე ბ ი ა ნ ი ბალები ეყარნენ გზაზე“ (გვ. 500).

ასეთ დროს, გამოსახვის ამ ხერხით გამოჩეული სიმკვეთრითაა ნაჩვენები მდაბიო ადამიანთა რეალური ცხოვრება, და რა თქმა უნდა, დამაჯერებლობაც მეტია.

კ. გამსახურდია ფართოდ იყენებს მაქებარ ეპითეტებს ადამიანების, მოვლენების, ბუნების ასასახავად. ზოგი რამ უკვე ითქვა მაქებარი ეპითეტების შესახებ, მაგრამ იქ მისი დანიშნულება ერთგვარად უჩვეულო კუთხით იყო ნაჩვენები. მაქებარი ეპითეტით უარყოფითი პირების მშვენიერი გარეგნობა იყო მითითებული. „დიდოსტატის მარჯვენაში“ მაქებარი ეპითეტის ძირითად დანიშნულებას მაინც ჭეშმარიტად დადებითის დახასიათება და ჩვენება წარმოადგენს:

„მოხუცებულ ბრძენკაცს უნდა შეებოდა მოკრძალებული, თავმდაბალი ჭაბუკი“ (575);

„წყნარი და მზიანი საღამო იყო, ხევის წყალის ამოჩხრიალი, ცას მიწვდენილი მთების სილურჯე, შაბი-ამანის ფერი შალალი ცა — ეს ყოველივე მშვენიერ გუნებას უქმნიდა მეფეს და მის ამაღას“ (გვ. 530);

„საერთოდ დინჯი და უშიშარი რაინდი — (გირშელი, — თ. კ.) — უცნაურად აეცუნტრუკებინა შიშს“. (გვ. 730).

„მშვიდი იყო ბუნებით გიორგი, ენამწეობას მოკლებული, მაგრამ ამოდ მოუბარი და სახით სათნო“ (გვ. 530).

გამსახურდია ხშირად იყენებს ევრეთ წოდებულ ნეიტრალურ ეპითეტებს, რომლებიც არც უარყოფით და არც დადებით ტენდენციებს არ ამჟღავნებენ. მაგალითად: „უწვერული ჭაბუკი“, „ქანავისფერი თორი“, „შავწვერიანი ბერები“, „ძველთაძველი ჩაფხუტი“ და სხვ.

ზოგჯერ კ. გამსახურდია ერთ წინადადებაში ზედიზედ ხმარობს რამდენიმე ეპითეტს. ეპითეტების თავმოყრას ერთგვარი გამაძლიერებელი, ხაზის გამსმელი მნიშვნელობა ენიჭება, ასასახავი საგანი თუ მოვლენა უფრო გამოკვეთილად, რელიეფურად წარმოდგინება:

„მართლაც საშინელი ფიგურები მოფორთხავდნენ მტვერში. თოჯინებსავით გამოჩორგვნილნი, თეძოდაშლილნი, ფეხმოქცეულნი, მენჯბრტყელნი და თავწვერილა, მხარგანიერნი, გრძელწელიანნი, მოკლეფეხება“. (გვ. 672) აქ დაგროვილი ეპითეტები საუცხოო ძალით წარმოგვადგენინებს უბედური, მახინჯი მონაზვნების გარეგნობას. ეპითეტები მაძაგებელნი არიან. მათი მეშვეობით სურათი ცოცხლად დახატული, შთაბეჭდილება ძლიერია. მიუხედავად ეპითეტების სიმ-

რავლისა, წინადადება დამძიმებული არ არის, ვინაიდან თითოეულ ეპითეტს განსხვავებული დანიშნულება გააჩნია და პორტრეტის შემავსებელ აუცილებელ დეტალად აღვიქვამთ მას.

როგორც ვნახეთ, კ. გამსახურდია ფართო დანიშნულებას ანიჭებს ეპითეტს, იყენებს მას საკუთარი შეხედულებისამებრ და გარკვეულ ეფექტს აღწევს. ეპითეტის მეშვეობით საგნები, მოვლენები, ადამიანთა თვისებები გამოკვეთილადაა წარმოდგენილი და აძლიერებს „დიდოსტატის მარჯვენის“ ესთეტიკურ მხარეს.

დიდ როლს თამაშობს „დიდოსტატის მარჯვენაში“ შედარება.

მწერალი გამოსახვის ამ სტილისტიკურ ხერხს იყენებს, როგორც მხატვრული დახასიათების ერთ-ერთ საშუალებას. შედარება „დიდოსტატის მარჯვენაში“ წარმოადგენს კონკრეტული ჩანაფიქრის გადმოცემის საშუალებას. მისი მეოხებით ხშირადაა გახსნილი პერსონაჟის სულიერი, მორალური ღირებულება, მითითებული და მინიშნებულია ადამიანთა შინაგან თვისებებზე, მათ გარეგნულ მხარეზე, აგრეთვე ნაჩვენებია სიტუაციების, მოვლენების, გარემოს სახე და ხასიათი. შედარების წყალობით მწერალი ხშირად ახერხებს ასასახავის ორიგინალურად გადმოცემას.

კ. გამსახურდიასათვის შედარება თვითმიზნური მხატვრული ხერხი არ არის, არც მხოლოდ შესადარებელ საგანთა შორის გარეგნულ მსგავსებაზე მიუთითებს. „დიდოსტატის მარჯვენაში“ არსებული შედარებების დიდი უმრავლესობა შესადარებელ მხარეთა შინაგან სულიერ განწყობილებათა გახსნას ემსახურება. იშვიათი არაა, როცა მწერლის მიერ გამოყენებული შედარება ალევგორიული, სიმბოლური, მეტაფორული, ჰიპერბოლური ხასიათისაა. ამ შემთხვევაში ეს ხერხი კიდევ უფრო მეტი შინაარსით იტვირთება და ამავე დროს რთული გამოსაცნობი ხდება:

„ათასეული წლები წალეკავენ ირგვლივ ყოველივეს, მხოლოდ სვეტიცხოველი დარჩება როგორც ღმერთთან და სიკვდილთან მებრძოლი იაკობი“ (გვ. 577); ამ სიმბოლური შედარებით კარგადაა დანახული ჩვენი სანაქებო ისტორიული ძეგლი — სვეტიცხოველი, მითითებულია ხელოვნების უკვდავებაზე და მარადიულ ძალმოსილებაზე.

„არსაკიძის სახელს დასწვდნენ და ესროლეს იგი ფარსმანს, როგორც ხელკეტი მწიფე ნაყოფს“ (გვ. 575); აქ შედარება მეტაფორულ ხასიათს ატარებს, ხაზი აქვს გასმული მეტად რთულ, ცხოვ-

რებისეულ ამბავს და ეს მიღწეულია სწორედ შედარების მოქნილი, მიზანშეწონილი გამოყენებით.

„ახალი ცხენი მოართვა მებაჭრემ (გირშელს — თ. კ.), ფიცხლად მოახტა, ისევ უყივლა რისხვიანად ჯარს, ისე დაერია ოვსებსა და წინარებს, როგორც ავაზა ძუ მწვერებს“ (გვ. 763). ამ ჰიპერბოლური შედარებით მწერალი ახასიათებს პერსონაჟს, ათვალსაჩინოებს გირშელის ძალასა და ძლიერებას და ბრძოლის ეპიზოდს გარკვეული სიმძაფრით გვიჩვენებს.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ ფართოდაა წარმოდგენილი შედარება შესადარებლად მწერალი იყენებს მრავალ სულიერ და უსულო საგანს, სხვადასხვა ცნებებს, რითაც მრავალფეროვნად წარმოგვიდგენს ასასახავს:

„მან ხმალივით შეაგება მზერა ისრიმისფერ თვალებს, დაფანჩულ თეთრ წარბებქვეშ თრითინებსავით აწრიალებულთ“ (გვ. 468);

„მის გულში რიალებდნენ სიტყვები, ხან გოლეულივით ტკბილი, ხან ასპიტის გესლივით მწარე“ (გვ. 474);

„ბავშვებს კილყვაავივით დაეხუნძლათ ალვის ხეები“ (გვ. 504);

„ბნელში ჯდომას უცნაურად შეეცვალა მოხუცი, ნამკვარტლავ მატყლივით გახდომოდა თმა-წვერი“ (გვ. 511);

„ორღესილი მახვილივით მძაფრი იყო მისი ნათქვამი, მუდამ, კალმახივით უსხლტებოდა ხელიდან მსმენელს“ (გვ. 656);

„მატყლის ფთილივით დაწეწილი მწვანე ბოლი ადგა და გაემართა დარბაზის ბნელ თაღებისაკენ ზღაზენით“ (გვ. 559).

როგორც ვხედავთ, მწერალი შესადარებელ საგანთა არჩევაში შეზღუდული არ არის. მისი შედარებანი მრავალფეროვანია საგნობრივად, ამავე დროს ქმნის შინაარსობრივ მრავალმხრივობას.. შედარების მეშვეობით ადამიანების, მოვლენების, სიტუაციების შინაგანი მხარე და ბუნება გამოკვეთილადაა წარმოდგენილი.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ ხშირად შედარება რომელიმე ეპიზოდის თუ ადამიანის სახეს საბოლოოდ ახასიათებს, ზუსტად, ლაკონურად, მერყეობის გარეშე უსვამს ხაზს პერსონაჟის ხასიათს, მართლად წარმოგვიდგენს მას. ამის შესანიშნავი მაგალითია მამამზეს თვითდახასიათება, რომელიც თავის სულს ბნელ ღამეს ადარებს:

„ეპა, ღამევ, სულის ჩემისაებრ ბნელო, მამცნე იღუმალნი ზრახვანი შენნი“ (გვ. 480). მამამზეს სახე ერთხელ და სამუდამოდაა აქ ჩამოყალიბებული, მისი ბუნება გახსნილია, და ეს მიღწეულია შედარების ძალიან ზუსტი, მიზნობრივი გამოყენებით. თანაც მამამზე

რამდენიმეჯერ გაიაზრებს თავისთვის ამ ფრაზას, რაც კიდევ უფრო აძლიერებს მისი ნამდვილი სახის აღქმას.

ანდა:

„ფაქიზი იყო შორენა, როგორც ქერუბიმის ფრთენი და სევლიანი, როგორც ყინცვისის მკუწვარე ანგელოსი. ყელისმიერი ხმა ჰქონდა, ისეთი წკრიალა, როგორც ვერცხლის ევენები, ხევისბერების დროშის ბუნზე შებმული“ (გვ. 637). შორენას ეს დახასიათება საბოლოოდ გვიქმნის მასზე აზრს. ესეც შესადარებელ საგანთა ფაქიზი შერჩევითაა მიღწეული.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ შედარებით სათქმელის აზრია გახსნილი, ნაწარმოებში გატარებული პრინციპები თვალსაჩინოდაა წარმოსახული:

„როგორც ტოილოთი დაბმული ცხენი გარს უვლის ხოლმე დღე-ღალამ პალოს, აქ მოსძოვს მცირეს, იქ მოიბალახებს, დადის წრის გარშემო გაჩნბულივით, ასევე ოსტატს მუდამ თვალწინ უდგას შემოქმედების თვისის საგანი, სულერთია, სეირნობს იგი თუ ლხინს ეძლევა“ (გვ. 579). ამ გაშლილი შედარებით კარგადაა ნაჩვენები ის მიდრეკილება, თავდადება ხელოვნებისადმი, რაც არსაკიძეს ახასიათებს; ცხოველის ბუნებრივი მიდრეკილება (შემშლის დაოკების გრძნობა) შედარებულია ადამიანის სულიერ მოთხოვნილებასთან (აზროვნება, შემოქმედება, შენება), ორივე ძლიერი მოთხოვნილებაა, მაგრამ თუ ერთი ცხოველის ბუნებას ხსნის, მეორეთი ადამიანის საუცხოო თვისებაა ხაზგასმული, თვისება, რომელიც მხოლოდ ადამიანის დამახასიათებელია — შენება, შემოქმედება. შესადარებელ საგანთა შინაარსობრივი კონტრასტით მეტი რელიეფურობით იკვეთება ამ ფრაზის იდეა, მისი მთავარი აზრი.

კ. გამსახურდია დიდი ორიგინალობით იყენებს შედარებას, რაც იმაში გამოიხატება, რომ იგი შესადარებლად იღებს სრულიად სხვადასხვა მრავალფეროვან საგნებს, ცნებებს, მოვლენებს, რასაც პევირი მწერალი გაურბის, და ამ სტილისტიკურ ხერხს უქვემდებარებს ნაწარმოების იდეის, აზრის თვალსაჩინოდ, მხატვრულად გამოხატვას.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ კ. გამსახურდია ტროპის თითქმის ყველა სახეს იყენებს, მაგრამ ზოგი მხატვრული ხერხი გამორჩეული უფლებით სარგებლობს მასთან. ასეთს მიეკუთვნება გაპიროვნება.

როგორც ტროპის ყველა სახე, გაპიროვნებაც მოწოდებულია ამა თუ იმ ნაწარმოებში იტვირთოს ასასახავის პოეტურად გამოხატვის როლი. „დიდოსტატის მარჯვენაში“ გაპიროვნების საშუ-

ალებით ემოციურადაა ასახული მრავალი ეპიზოდი, სიტუაცია. მწერალს გაპიროვნების საშუალებით რომანში შემოაქვს გარკვეული ლირიზმი. ტროპის ამ სახის სპეციფიკა, რომელიც, როგორც ცნობილია გამოიხატება უსულო და სულიერი საგნების გაადამიანებაში, გამოყენებულია მხატვრულობისა და სახეობრიობის გამაძლიერებელ საშუალებად. გაპიროვნების წყალობით მალა იწევს სინამდვილის ასახვის ესთეტიკური მხარე.

კ. გამსახურდია ადამიანურ თვისებებს ანიჭებს უსულო და სულიერ საგნებს, გამოხატავს მათ მგრძობიარე, სათუთ, მოაზროვნე არსებებად. ამის მეშვეობით იქმნება შესაძლებლობა, ყოველივე გაპიროვნებული, ადამიანის დარღს და სიხარულს, მის ცხოვრებაში მიმდინარე მოვლენებს დაუკავშირდეს, გააპოეტუროს სიტუაციის, მომენტის, ადამიანთა ცხოვრების აღქმა, თანამგრძობის როლი და მოვალეობა იკისროს. როდესაც მწერალი აღწერს ქიაბერის საგოდებელს, ასეთი ფრაზით ამთავრებს აღწერას: „აღვის ფოთლები მოწყენილად სციოდნენ მიწაზე“ (გვ. 511); პოეტური შთაბეჭდილება შესანიშნავია. მღუმარე სასაფლაოს ეფინება ჩამოცვნილი ფოთლები, მათი მოწყენის მიზეზი გაუგებარი არაა. მოწყენა ადამიანური თვისებაა, რომელიც ფოთოლსაც გადასდებია. ამ შემთხვევაში გაპიროვნება სიტუაციას მართალი ფერებით წარმოგვიდგენს, ქეშმარიტად შეესაბამება მას.

კ. გამსახურდია გაპიროვნების საშუალებით კარგად ახერხებს ბუნების, საერთოდ ყოველივე ლამაზის ასახვასა და ჩვენებას, სამყარო დანახულია მიშზიდველი და თბილი ფერებით. გაადამიანების საშუალებით ახალ, ღირსშესანიშნავ თვისებებს იძენს მზე, ვარსკვლავები, მცენარეულობა, ცხოველთა სამყაროს წარმომადგენლები, სრულიად სხვადასხვა საგნები და მოვლენები.

კ. გამსახურდია თავისებურად აღიქვამს გარემო ბუნებას. მის ნაწარმოებებში წარმოდგენილი კომპონენტები ბუნებისა თავისთავადაა მშვენიერი და მიშზიდველი, ამიტომ ყველა ჩვენთაგანი ამჟღავნებს მის მიმართ გარკვეულ ემოციას. მაგრამ თითქმის ყოველთვის ეს ემოციები მაინც ჩვეულებრივი და პირველადი შთაბეჭდილებითაა განპირობებული. პირდაპირი ინფორმაცია ჩონჩხია და არა მხატვრული ქსოვილი. ბუნების მოვლენებისაგან მიღებული პირველადი ინფორმაცია მწერლის გონებაში ტრანსფორმირდება მხატვრული ნაწარმოების ცოცხალ, ემოციურ ქსოვილად:

„ღამურები უკანასკნელ ფერხულს უვლიდნენ ეზოში“ (გვ. 464);

„ნუკრები მორცხვად იმალებოდნენ მოთვინიერებული ფურების ლაჭებში“ (გვ. 532);

„თავი წამოეყო მორჩს, ყურდაცქვეტილი ყლორტები ულიმოდ-
ნენ ცას“ (გვ. 577);

„ვარსკვლავები მკმუნეარედ აფახულებდნენ მოოქროვილ წამ-
წამებს“ (გვ. 582).

კ. გამსახურდია ცდილობს საგნებში დაინახოს სიცოცხლე, მი-
ანიჭოს მათ მგრძნობელობა, აზროვნების უნარი, შეუქმნას საკუთა-
რი სამყარო, რომელიც მაჯისცემის, სუნთქვის, სიცოცხლის უნარს
არ იქნება მოკლებული. რადგან აზროვნებენ ეს საგნები, ცხადია,
ისინი იქცევიან სინამდვილის შესაბამისად: წუხილის დროს ცრემ-
ლებს ღვრიან, მზიარულების დროს მღერიან, იცინიან და ასე შემ-
დეგ. ერთი სიტყვით, სულიერი და უსულო არსებანი „დიდოსტატის
მარჯვენაში“ აღსავესენი არიან ადამიანური რეფლექსიებითა და
ემოციებით, მათ აზროვნება და საკუთარი შეხედულებებიც კი გა-
აჩნიათ, მათ „სულში“ რთული გრძნობები ბობოქრობენ:

„მიწის წვენით დაბერილი კვირტები ულიმოდნენ მზეს“
(გვ. 644);

„ასე ეგონა, მძინარე ბუნება მღერისო ძილში“ (გვ. 655);

„მღეროდნენ ცისკიდურებზე გაწოლილი მთებიც“ (გვ. 655);

„ბუნება ტაშს უკრავს საყვარლის მიმტაცებელ ხარიერმს“
(გვ. 750);

„მღეროდნენ ჩრდილად ქცეული ხეები, მთვლემარე ყვავილები,
დაცვარული ბალახი“ (გვ. 655).

კ. გამსახურდია, როგორც ვხედავთ, ადამიანურ თვისებებს ანი-
ჭებს ბუნებას. ეს მისი დამახასიათებლობაა, რომელიც დიდი ტრა-
დიციებითაა ნაკვები (რუსთაველი, გურამიშვილი, ბარათაშვილი,
ვაჟა). აღსანიშნავია, რომ მწერლის მიერ გაპიროვნების ხერხის ხმა-
რება მოტივირებულია გარკვეული იდეურ-ესთეტიკური კონცეფ-
ციით, მწერალი ხანდახან მათი საშუალებით თითქოს მიუთითებს
ადამიანებს საკუთარ ნაკლოვანებებზე, და მოუწოდებს მორალური
სიმტკიცისაკენ.

კ. გამსახურდია განსაკუთრებულად ფართოდ იყენებს გამოსახ-
ვის ისეთ ხერხს, როგორიცაა მეტაფორა.

საგნების, მოვლენების, ადამიანის ნიშან-თვისებათა მეტაფორუ-
ლი ხატვა მწერლის ერთ-ერთი გამორჩეული ხერხია. შეიძლება
იტქვას, რომ მეტაფორის გამოყენება წარმოადგენს მწერლის ხელ-
წერის ცენტრალურ მოვლენას. მას კ. გამსახურდიას მეტყველება-
ში აფორისტული მანერა თუ გაუწევს მეტოქეობას.

კ. გამსახურდია მეტაფორის გამოყენებით დიდ სარბიელს უქმ-
ნის მხატვრულ ფანტაზიას. მაგრამ, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ფან-

ტაზიაც ნაწარმოების ძირითადი აზრის გათვალსაჩინოებას ემსახურება. მხატვრული ფანტაზია მხოლოდ პოეტურად წარმოსადგენ სურათებს ქმნის და არ ჩრდილავს ნაწარმოებში რეალისტურ მოვლენებს, ზღაპრულ-დასაშვებს არ აპირისპირებს სინამდვილის შინაგან კანონებთან და მკითხველზე ემოციური ზემოქმედების უფლებას იტოვებს მხოლოდ.

მეტაფორა პოეტური გამოცანაა, იგი ზრდის ნაწარმოების ამსახველობით ფუნქციას. „დიდოსტატის მარჯვენაში“ მეტაფორა ყოველთვის ნაწარმოების იდეური აზრის მკაფიოდ გამოაშკარავებას ემსახურება.

ქ. გამსახურდია დამაჯერებლად აცხადებს:

„ცისკარმა ყური ამოჰყო თუ არა, შოშიებმა ასტეხეს კყიპინი“ (გვ. 465);

ან:

„თეძამის ქვაც წინ აღუდგა ოსტატს, ცეცხლს აფრქვევდა პირიდან და ეურჩებოდა მის მარჯვენას, ვისაც ეროსი ჩასვლოდა გვამში“ (გვ. 722).

ეს დამაჯერებელი ტონი ასეთი ზღაპრული მოვლენების მიმართ, სწორედ პოეტურად დასაშვებზე მიუთითებს, ხსნის მეტაფორის ბუნებას. არც ნაწარმოების შინაარსისათვისაა ზემომოყვანილი ფრაზა უმნიშვნელო. მეტაფორის გამოყენებით აქ ნაჩვენებია არსაკიდის ხელისმოცარვის მიზეზი, ესაა — უიღბლო სიყვარული, რომელიც ოსტატს ხელს უშლის. თეძამის ქვაც წინ აღუდგება ზოგჯერ არსაკიდეს, ქვა, რომელიც შესანიშნავი ტაძრის ასაგებად ოსტატურად დაუმორჩილებია მას.

მეტაფორული წინადადების შინაარსი ხშირად ძნელი გამოსაცნობი ხდება:

„მწუხარება მკერდზე მიყრდნობოდა საგოდებელში დუმილს“ (გვ. 511);

„აზმორებდა მიწას სიმხურვალე გაზაფხულისა“ (გვ. 577);

„ღამეს ნაბდის კარავი დაედგა ხილნარში, რატისეულ სასახლეში აგზავნიდა თავის ღესპანებს“ (გვ. 790);

„ლაზისტანის ზღვა ელავდა შორენას ზღვისფერ თვალეში“ (გვ. 655);

„გუთანი გადავიდა ცაზე“ (გვ. 677);

„ბოლოს მოაღწია რიქრაქმა, ატყდა ნათლის ლიცლიცი გარეთ, ყაყაჩოები დაათოვა მწვერვალებს ცამ“ (გვ. 792).

როგორც ზემომოყვანილი მაგალითებიდან ჩანს, წინადადებაში

უმრავლესი სიტყვების აზრი არაპირდაპირი მნიშვნელობისაა, ამოსაცნობია. ჩვენ ასე გვესმის ზოგიერთი მათგანის შინაარსი:

1. „აზმორებდა მიწას სიმსურვალე გაზაფხულისა“, ე. ი. მიწა მოძრაობაში მოდის, სხელს ჭიმავს, ამოსკდება ბალახი და ყვავილი, აფეთქდება ნუში, ტყემალი, გაზაფხული კარზეა მოქცეარი.

ამდენ აზრს იტევს მოკლე და ლაკონიური მეტაფორული წინადადება.

2. „ბოლოს მოაღწია რიქრაქმა, ატყდა ნათლის ლიცლრიცი გარეთ, ყაყაჩოები დაათოვა მწვერვალებს ცამ“, ამ წინადადებაში გამოსაცნობია ბოლო მონაკვეთი — ყაყაჩოები დაათოვა მწვერვალებს ცამ. აქ ნაგულისხმევია ახლად ამოწვერილი მზის მიერ მათათა მწვერვალების წითლად შეფერადება, სხივების უხვად მოფრქვევა, რაც ყაყაჩოსფერად, ესე იგი, წითლად შემოსავდა მათ.

3. „ღამეს ნაბდის კარავი დაედგა ხილნარში, რატისეულ სასახლეში აგზავნიდა თავის დესპანებს“, ემოციური წინადადებაა. ღამე ბატონობს ხილნარში, საცხოვრებელიც აუგია — კარავი, როგორც ჩანს, საკმაო ზნით მოკალათებულა ამ ქვეყანაზე. ღამის დესპანი — სიბნელეა, რომელიც გამოხატავს ღამის თვისებას. ეს წინადადება ამავე დროს სიმბოლური ხასიათისაა, ვინაიდან სიბნელე რატისეულ სასახლეში მიემართება დესპანის როლის შესასრულებლად, სადაც წევს სულთმობრძავი არსაკიძე. ღამითა და სიბნელით მინიშნებულია დიდოსტატის სიკვდილის მოახლოება, მისი აღსასრული.

მეტაფორის ხმარებით კ. გამსახურდია კარვად ახერხებს ჩვენი ენის მდიდარი გამომსახველობითი ბუნების ჩვენებას, გრძნობათა მკაფიოდ გამოხატვას. მწერალი მეტაფორას, ისევე როგორც გამოსახვის სხვა სტილისტიკურ ხერხს, უმორჩილებს სიტუაციის, ადამიანის შინაგანი განწყობილების გახსნას:

მწუხრზე მიმავალი არსაკიძე გადაწყვეტს მოკლეებით მოქრას სასაფლაოზე გზა. იქ გავლა დაამწუხრებს და სევდიან ფიქრებს აღუძრავს მას, მაგრამ აქვე მეტაფორულ სურათს ხატავს კ. გამსახურდია, რითაც ნაჩვენებია გაზაფხულის მოძალება, სამყაროს გაღვიძება: „იძალა სალამურის ხმამ, ძახილს მოუხშირა გუგულმა, ისე გამოდიოდა: პანის სალამური და გუგულის ხმა უხმობდნენ გაზაფხულს. ამ გავერანებულ საგოდებელშიაც გადმოსულიყო იგი... გუნება შეეცვალა არსაკიძეს... კორდი აირბინა ისე მსუბუქად, თითქოს ხელმეორედ შობილიყო ამ ქვეყანაზე“ (გვ. 577). გაზაფხულის შემოჭრამ გუნება გაუხსნა არსაკიძეს. მწერლის მიერ არსაკიძის შინაგანი განწყობილების ცვალებადობა გადმოცემულია მე-

ტაფორული სურათის ფონზე. გარემოს მეტაფორული ხატვა არსა-
კიბში მომხდარი ფსიქოლოგიური ცვლებადობის მიზეზსა და ხა-
სიათს მეტი სიცხადით გამოკვეთს.

ანდა:

„წეროების გადაფრენა ჯერ კიდევ არ იყო დაწყებული, მხო-
ლოდ კანტიკუნტად გაისმოდა გარიჟრაჟზე მარტოხელა წეროს ყი-
ვილი... კილყვაეები უხმობდნენ მთებიდან გადმომდგარ ზამთარს“
(გვ. 545). გვიანი შემოდგომის ამსახველი სურათია, საცაა, ზამთარი
გაბატონდება, ჩაკვდება სიცოცხლე ქალებში, ტყეებში, სევდიანი
და მოსაწყენი დღეები ახლოვდება...

... ბუნების ასეთი მეტაფორული ხატვა გიორგის სულიერ გან-
წყობილებასთანაა შეხამებული: ნადირობისას მარტო დარჩენილ გი-
ორგის უსიამო ფიქრები შემოესევა, ხასიათი გაუფუჭდება... ბუნე-
ბის სურათისა და ადამიანის განწყობილების ურთიერთშეხამება
ძლიერი შთაბეჭდილებით გვეძლევა.

როგორც ვხედავთ, მეტაფორას მხოლოდ ზედაპირული ეფექ-
ტის მნიშვნელობა არა აქვს დაკისრებული ნაწარმოებში.

კ. გამსახურდია „დიდოსტატის მარჯვენაში“ მეტაფორის გამო-
ყენებით ზოგჯერ ხატავს მიმზიდველ პოეტურ სურათს, რომლის
ძირითად დანიშნულებას წარმოადგენს მკითხველისათვის ესთეტი-
კური ტკობის მინიჭება, თუმცა ასეთ შემთხვევაშიც, რაიმე შტრი-
ხით, იგი ემსახურება რომანის შინაარსის გამომწვეურებას:

„შემოდგომის წყნარი საღამო იყო, კავკასიონის მწვერვალებს
ღრუბლების უბეში შეეყო თავი, გახილულიყენენ ცასა და მყარს
შორის მთები. ნისლი დგებოდა არაგვის ქალებიდან, ფერხითთ ეფი-
ნებოდა იისფერ კორდებს“ (გვ. 547);

„მშვენიერი საღამო იყო, გაზაფხულის ამო სუნთქვით დამტკბა-
რი. ცაცხვების შტოები ელავდნენ ვარსკვლავებით, მთვარე გადმო-
სულიყო სარკინეთის შავჯაგრიან ზურგზე“ (გვ. 581);

„გუგულის ხმა მოისმოდა შორიდან. გაზაფხული გაუბედავად
მოსდგომოდა არაგვის ხეობას, გუგული უხმობდა თითქოს მთების
უბეებში დაყოვნებულს, ბეხრეკა მუხა გაეჭაბუკებინა გაზაფხულის
სუნთქვას ძალოვანს... სიცოცხლე ზეიმობდა სიკვდილის კარზე“
(გვ. 576).

კ. გამსახურდიას მიერ ნაწარმოების ფორმისადმი დამოკიდებუ-
ლება რომ აზრის, იდეის ნათელყოფის ამოცანითაა განპირობებუ-
ლი, ეს განსაკუთრებით დამაჯერებლად ჩანს მწერლის მიერ სიმბო-
ლოს გამოყენებაში. სიმბოლური ხატვის მაგალითზე მკაფიოდ შე-
ინიშნება, რომ გამოსახვის ეს ხერხი ემსახურება შინაარსის გამო-

ხატვის საქმეს. სიმბოლო, რომელიც წარმოადგენს გადატანით ნახ-
მარ სიტყვას, „დიდოსტატის მარჯვენაში“ ხშირადაა გამოყენებული
ნამდვილისა და ქვეშაირიტის მისანიშნებლად.

სიმბოლურად გადაწყვეტილი ადგილები რომანში შესანიშნავად
მიანიშნებენ ამა თუ იმ მოვლენის, სიტუაციის შინაარსზე, ადამიან-
თა ცხოვრების არსზე. კ. გამსახურდია ასეთ შემთხვევაში „არ გან-
გვიმარტავს“ ნაწარმოებში სიტუაციათა თუ ადამიანთა ცხოვრების
ცალკეულ მომენტებს. იგი ჩვენ გვანდობს გადატანითი მნიშვნელო-
ბით დამუშავებული მონაკვეთების აზრში ჩაწვდომას. მართალია,
სიმბოლურად გადაწყვეტილი სიტუაციები არასოდეს იწვევს გა-
უგებრობას, ძირითადად მოტივირებას მოკლებული არ არის, მაგ-
რამ განსხვავებული ფორმით გვეძლევა. ეს, შეიძლება ითქვას, იღუ-
მალეობით მოცული ფორმაა, ამიტომაც — თავისებურად მიმზიდველი,
ემოციური.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ ამბავთა სიმბოლურად ხატვის მრავალი
შთამბეჭდავი სურათია მოცემული. საინტერესოა, მაგალითად,
გიორგისა და გირშელის სასახლის ბაღში გასეირნების სურათი: გი-
ორგი მეფეს გირშელი ესტუმრა, მცირე ნადიმის შემდეგ სასახლის
ბაღში გავიდნენ. იქ ყოველი ხე და ბუჩქი სიყრმეს აგონებს გირ-
შელს. იქ დასდევდნენ ის და გიორგი პელებს, იქერდნენ ჩიტებს,
ხეზე ასულები შეეჭკეოდნენ მსხლებსა და ატმებს, კაკლის ხეების
ქვეშ ელოდებოდნენ ნაყოფის ცვენას. ეს იყო წინაღ... ახლა:
„მსხლებს ფითრი მოსდებია, ატამს შტოები შეხმობია, კაკლებს
ფულურო შესდგომია, ლეღვები გადაუქრიათ, მორჩს შეეცვალა
ნაცრისფერი ტანები“ (გვ. 600).

ამ სურათში კონტრასტული შეპირისპირების ზერხით შესანიშ-
ნავადაა გადმოცემული დროის გასვლის სევდისმომგვრელი სურათი.
ფითრმოდებული მსხლები, ფულუროიანი კაკლები, შტოებ-
შემხმარი ატმები სიმბოლოა წარმავლობისა, რომელიც მხოლოდ
დარდის, წუხილის საბაბს იძლევა. ეს სურათი სიმბოლოა და-
უბრუნებელი სიყმაწვილისა, გაფრენილი ბავშვობისა. დროს თავისი
მიაქვს... მეფეს და გირშელს დარდი შემოაწვებათ...

რატისეულ სასახლეს შესეული მორიელები, ხოჭოები, ნიშანია
გაპარტახების, გადაგვარების:

„ობობები შეესია კუთხეებს, ხოჭოებით გაივსო კარადები და
განჩინები, მორიელებმა გამოსტეხეს ქვიტიკირი, ცეცხლისფერი მორი-
ელები ზიშზიმებდნენ თაროებსა და ფანჯრის რაფებზე“ (გვ. 572).

ასეთ საცხოვრებელში დაასახლებენ არსაკიძეს... ნონაი თავგა-
მოდებით ებრძვის მორიელებს, მაგრამ საფრთხე ყოველთვისაა მო-

სალოდნელი... ეს მდგომარეობა ერთგვარი წინასწარკვერტაა არსაკიძის აღსასრულისა. ბოლოს, მართლაც მორიელები დაგესლავენ მას. მორიელებისა და ხოქოების არსაკიძის სასახლეში რამდენიმეჯერ ჩვენებით, არსაკიძის საბოლოო ბედია ნიშანდებული. მორიელები განუყრელ სიმბოლურ სახედ დასდევენ არსაკიძეს, ხშირად ახსენებენ თავს. ისინი მისი ბედისწერის ნიშნად გვევლინებიან რომანში.

ნაწარმოების დასასრულს ჭადის გარშემო თალხი პეპლების ცეკვით, რომლებიც შემდეგ ჭადის ალზე იტრუსებიან, მინიშნებულია არსაკიძის სიკვდილის მოახლოება:

„ერთადერთი ჭადის გარშემო თვალისმომკრელი სისწრაფით ცეკვავდნენ ფრთამოხატული, თალხი პეპლები... ჭადის ალზე იტრუსებოდნენ... ძირს სცვივოდნენ განწირულები“ (გვ. 790—791).

პეპლების ფერით მინიშნებულია სიკვდილის სიმბოლური ფერი. მათი თვალისმომკრელი ცეკვა უფრო აახლოებს თათქოს გარდაცვალების წუთებს. არსაკიძის სასიკვდილო ბორგვა და პეპლების რიალი მსგავსი შინაარსით იტვირთებიან.

რომანში სვეტიცხოველი სიმბოლოა ხელოვნების უკვდავებისა, ღმერთთან ბრძოლის სიმბოლოა სვეტიცხოველი, სიმბოლო თავისუფალი შემოქმედებითი ნიჭის გამარჯვებისა. სვეტიცხოველის შექმნის ისტორიის ჩვენება რომანის მთავარი ამოცანაა, ამიტომ, ნაწარმოებში ხშირადაა მინიშნებული, რომ სვეტიცხოველი სიმბოლური სახეა ხელოვნების სიდიადისა. ტაძარი ყოველთვის ისეა ნაჩვენები, რომ მისი მდგომარეობა, მნიშვნელობა, ხაზგასმულია. მას განსაკუთრებული ადგილი აქვს დათმობილი რომანში, მისი მშვენიერება შეუბღალავია:

„ნისლში ჩაფლულ სასახლეებს, ციხეებს და ფანჩატურებს, ყველას ზედ დასცქეროდა სვეტიცხოველი. ნისლს ვერ დაეთრგუნა მისი უცნაური ტანკენარობა და ისეთ წუთებში, როცა შენობებსა და ხეებს, კაცსა და ცხოველს, ყვავილსა და ფოთოლს, ყველას გასცლოდა პირველადი მშვენიერება და ხალისი, იდგა ეს ტაძარი უფრო დიდებული, ვიდრე ნამდვილად იყო ამ წუთში“ (გვ. 642—643).

სვეტიცხოველის ასეთი ხატვა, ასეთი გამოჩინებით ჩვენება, სიმბოლოა ტაძრის უკვდავებისა, მისი მარადიულობისა. სვეტიცხოველი რომანში ქართული ხალხის შემოქმედებითი პოტენციის სიმბოლოდ გვევლინება, რომელსაც დროთა მსვლელობაში არ დაუკარგავს ბრწყინვალეობა და მშვენიერება.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ კიდევ მრავლადაა გადატანილი

მნიშვნელობით ნახმარი სიტყვა, ქარაგმა, მთლიანად აზრი. აი, ზოგერთი მათგანი:

„ეს ღმერთმა გაუმარჯოს იმ ხარირემს, რომელიც საფურცლეს ტყეში დასდევს... თავის ფურს და სხვა ხარი თუ შეეზიარა, რქებით გამოფატრავს მეტოქეს“. ხარირემის სადღეგრძელომ წააქცია გირშელი“ (გვ. 613).

მეფის ეს სადღეგრძელო, რომელსაც მოჰყვა გირშელის დამარცხება ღვინის სმაში, მიუთითებს მათ შორის მდგომარეობის მოსალოდნელ გამძაფრებაზე. ბოლოს, გიორგი მართლაც გასწირავს დეიდაშვილს. თითქოს ახდა სადღეგრძელოს სიტყვები: „ხარირემი... სხვა ხარი თუ შეეზიარა, რქებით გამოფატრავს მეტოქეს“.

„ესმოდა (ფარსმანს, — თ. კ.) თუ როგორ მოედო ცეცხლი კოპიტს, აშიშხინდა მორი. ცოფიანის დუეისებრი სითხე გამოეყო ნარტოალებს, ბოლოს ეს შიშხინი წივილად იქცა... ზის გარინდებული ფარსმანი ბუხართან და შეჰყურებს ცეცხლს... მელქისედეკ კათალიკოსის პირგამეხებული სახე ელანდება“ (გვ. 560).

მელქისედეკის სახის ცეცხლის ენებში მოლანდება მიუთითებს საქმის მწვავე ხასიათზე. ცეცხლის ბობოქრობა თითქოს სიმბოლოა ფარსმანისადმი კათალიკოსის მოსალოდნელი მრისხანებისა, ამიტომაც ხედავს კათალიკოსის სახეს ცეცხლში ფარსმანი, ცეცხლში, რომელიც ყოვლის დამბუგველია.

კ. გამსახურდიას მიერ გამოყენებული სიმბოლოები თვითმიზნურ ამოცანებს არ ისახავენ, მხოლოდ მხატვრული ზემოქმედების ფუნქციით არ იფარგლებიან და ამიტომაც კისრულობენ „დიდოსტატის მარჯვენაში“ დიდ შემეცნებით როლს.

კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენაში“ შესაფერისი ადგილი უკავია ალეგორიას. მწერლის ხელწერა ბუნებრივ მიდრეკილებას იჩენს მხატვრული გამოსახვის ამ ხერხის მიმართ, რომელიც ერთგვარი მხატვრული პირობითობით, მეტაფორულობით ხასიათდება.

როგორც ვიცით, ალეგორია ნიშნავს აზრის ქარაგმით, გადაკვრით გამოთქმას. კ. გამსახურდია ალეგორიის საშუალებით კარგად ახერხებს მოვლენის, აზრის აბსტრაქტიზებას და განზოგადებულად წარმოდგენას. ალეგორია ემოციური ფორმით გვაუწყებს სათქმელს, ათვალსაჩინოებს მას.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ მთელი გვერდები აქვს დათმობილი არსაკიძის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის აღწერას, მაგრამ მოქნილი ალეგორიული ფრაზით მეტად გამოიკვეთება რომანში მისი ცხოვრების საერთო სურათი, საერთო მდგომარეობა:

„ვაჟკაცურად ებრძოდა წიწამურის ველზე მამალი ხოხობი ლამეს“ (გვ. 634).

ეს ალეგორია რამდენიმეჯერ გვხვდება რომანში, იგი ყოველთვის უკავშირდება არსაკიძის სახელს. გვამცნობს მის ვაჟკაცურ შემართებას, მოღვაწეობას, საქმისადმი თავდადებას. ამ ფრაზით განზოგადებულია დიდოსტატის მთელი მოღვაწეობა რომანში. არსაკიძე შედარებულია მამალ ხოხობს, რომელიც ლამეს ებრძვის, ებრძვის გაურკვეველობას, სიბნელეს. საბოლოოდ შეცვლილი ფორმით გვეძლევა ზემომოყვანილი წინადადება: „დიდხანს ებრძოდა წიწამურის ველზე მამალი ხოხობი ლამეს“ (გვ. 792). ვაჟკაცური შემართება აქ ხაზგასმული აღარაა. ცხოვრებასთან ქიდილში დაღლილი არსაკიძის ალეგორიული სახე — ხოხობი, საცაა... დათმობს ბრძოლის ველს, რომელსაც შეაღია მთელი ძალა და ვაჟკაცობა...

შწერალი ალეგორიას მოხერხებულად იყენებს.

ზოგჯერ რომანის გმირს აზრის პირდაპირ გამოთქმა მიზანშეწონილად არ მიაჩნია, ამიტომ იგი გადაკრულად გადმოსცემს სათქმელს. ასე იქცევა ფარსმან სპარსი გიორგისთან საუბრის დროს, როდესაც მეფეს ყურში ჩააწვეთებს ამბავს არსაკიძისა და შორენას ურთიერთობის შესახებ:

„ეგ ბოკვერები და ლეკვები ძუძუმტეებია, მეფევ ბატონო“ (გვ. 776).

ბოკვერებისა და ლეკვების ძუძუმტეობით მინიშნებულია არსაკიძისა და შორენას ურთიერთობა. ქარაგმის ფორმის გარეშე ამ ამბავს ვერავინ ეტყოდა მეფეს: უბრალოდ, ვერ შეხებდავდნენ. ფარსმანი იყენებს ალეგორიას და შესაფერის ეფექტს აღწევს.

ალეგორიული ფორმითაა გაცხადებული მეფის, გირშელისა და შორენას ურთიერთდამოკიდებულება არსაკიძის ნახატში. არსაკიძემ სიზმარში ნახა შორენა, ეს დაედო საფუძვლად მის ტილოს: შორენა ყაყაოების ველზე დგას, მხრებზე ქედნები ასხედან, ფერხთით ორი დათვი დაეარდნია, რომლებიც ძალიან გვანან გიორგისა და გირშელს. ეს ალეგორიული სურათი ცხადყოფს დიდოსტატის დამოკიდებულებას ნახატის სამივე გმირის მიმართ. ერთი მათგანი — გაღმერთებულია, თაყვანისცემის ობიექტია, ორი დანარჩენი — შორენას „ფერხთა მტვერი“. ამ ალეგორიით დაფარული და შენიღბულია არსაკიძის ფიქრები და აზრები, მისი განწყობილება, დამოკიდებულება მეფისა და გირშელისადმი.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ ალეგორიის გამოყენება ემსახურება ზოგიერთი სიტუაციის, გმირის აზრებისა და შეხედულებების როგორც გათვალსაჩინოებას, ისე მის შენიღბვას.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ ხშირად გვხვდება ამბავთა, მოვლენათა ჰიპერბოლური წარმოსახვა. ტროპის ეს სახე აძლიერებს შთაბეჭდილებას, წარმოსახვის ემოციურ მომენტს. ჰიპერბოლის ხმარებისას ავტორს დიდი ზომიერების დაცვა მოეთხოვება, რათა პოეტური ხერხის მიზანშეწონილად ხმარება არ შეიცვალოს მისი უხეში, არადამაჯერებელი გამოყენებით. კ. გამსახურდია ჰიპერბოლას მხატვრული ზომიერების დაცვით იყენებს. მის მიერ ხმარებული ჰიპერბოლა რეალისტური აღქმის ქვეშ თავსდება და ამით დამაჯერებლობა შეაქვს მონათხრობში. კ. გამსახურდიას მიერ მხატვრული გაზვიადება ისეა წარმოდგენილი, რომ მკითხველის წარმოდგენაში შეუძლებლობის გრძნობას არ იწვევს:

„ნეკერჩხლის შტოებს ლეწავდა ირემი, მოანგრევდა ტყეს“ (გვ. 473);

„ცრემლმა იწვიმა გიორგის თვალთაგან“ (გვ. 510);

„უშიშო იყო გიორგი, ვითარცა უხორცო“ (გვ. 528);

„და მხატვარი იგი, რომელიც ველარ შესძლებს საკუთარი სულის მიცემას, უცილოდ დაიწვევა უშრეტი ცეცხლით“ (გვ. 659);

„ყველივით ქრიდა ნაჩუქარი გორდაი ფხოვეურ ხმლებს“ (გვ. 685);

„ისე დაერია ოვსებსა და წინარებს, როგორც ავაზა ძუ შწევრებს“ (გვ. 763).

როგორც ამ მაგალითებიდან ჩანს, პოეტური გაზვიადება სრულიად არ აძნელებს აზრის აღქმას, დამაჯერებლადაა მოცემული და არ იწვევს ეჭვს თავისი უჩვეულო შესაძლებლობებით, ვინაიდან ისინი მხოლოდ სიმკვეთრის, ხაზგასმის საშუალებადაა გამოყენებული.

ზემომოყვანილ მაგალითებში ჩანს ისიც, რომ ჰიპერბოლა შეიძლება იყოს შედარება, მეტაფორა და სხვ.

ჰიპერბოლა მხატვრულ ნაწარმოებში ტიპიზაციის ერთ-ერთ საშუალებად გვევლინება. იგი ხაზს უსვამს და მკითხველს ყურადღებას ამახვილებინებს ასასახავზე. ხშირად, ამბავთა ჰიპერბოლური წარმოსახვით შესაძლებელი ხდება ამა თუ იმ სახეში დავინახოთ ახალი ნიუანსი, ან უფრო ღრმად აღვიქვათ სახისათვის საერთოდ დამახასიათებელი თვისება:

„მისწვდა განრისხებული გირშელი ცხენის მკვლელის ბედაურს უკანა ფეხზე. ბატკანივით დაითრია იგი და მხედრიანად გადასტყორცნა კბოდედან“ (გვ. 763).

აქ ხაზი აქვს გასმული გირშელის ძალას, რაც ჩვენთვის ადრეც

არ იყო შეუმჩნეველი, მაგრამ ჰიპერბოლის საშუალებით მეტი გამოკვეთილობითაა წარმოდგენილი.

„ცას ეწია სიხარულით ნონაი“ (გვ. 573).

ის, რომ ნონაის სიხარულის, სიამოვნების დროს ასეთი აღტყინება შეუძლია, მიუთითებს აქამდე ამ ადამიანში შეუმჩნეველ, ფარულ გრძნობებზე, რაც საშუალებას იძლევა სხვა თვალთ შეეხედოთ მას, აღმოვაჩინოთ ამ დაჩაგრულ, უბედურ ადამიანში, ახალი ნიუანსი, შტრიხი.

„უთენია ჩამოვიდა ფხოვიდან დედა და როცა მორიელებისაგან დაკბენილი შვილი დაინახა, გაქვავდა თურმე“ (გვ. 792).

ეს შეუძლებელი ამბავიც ისეთ პოეტურ ფორმაშია მოცემული, რომ სულ არ იწვევს უხერხულობის გრძნობას, მით უმეტეს, რომ დედაზეა ლაპარაკი, რომელსაც თავისი გრძნობით, ღრმა სიყვარულის უნარით ვერაფერს შეედრება. დედის სახის ასეთი ჰიპერბოლური ხატვით ფიზიკურად შეუძლებელი — გრძნობათა სიმალლითაა შეცვლილი და მხატვრულად დამაჯერებლის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ასეთ დამაჯერებლობის ძალაშია საძიებელი კ. გამსახურდიას მიერ გამოყენებული ჰიპერბოლის ღირსება.

ტროპის ზემოაღნიშნული სახეები „დიდოსტატის მარჯვენაში“ ნაწარმოების პოეტური ფორმის, მეტყველების ექსპრესიულობის, აზრის მრავალფეროვნების ძირითად საშუალებადაა გამოყენებული. გარდა ამ საშუალებებისა, როგორც უკვე ვთქვით, მწერალი ტროპის სხვა სახეებსაც იყენებს. მართალია, მათ ნაკლები მნიშვნელობა ენიჭებათ რომანის ფორმის დახვეწის საქმეში, მაგრამ გარკვეულად მაინც ახერხებენ პოეტური წარმოსახვის გაძლიერებას.

ზემომოყვანილ გამოსახვის საშუალებებისაგან განსხვავებით ნაკლებადაა რომანში გამოყენებული პერიფრაზი.

პერიფრაზი, როგორც ცნობილია, ისეთი სტილისტიკური ხერხია, რომელიც საიანს ან მოვლენას პირდაპირ კი არ ასახელებს, არამედ ახასიათებს თვისებათა მინიშნებით.

კ. გამსახურდია ამ ხერხს იყენებს მკითხველზე ემოციის მოსახდენად, იწვევს ასასაბავის პოეტიზაციას. პერიფრაზი უმეტესად პეიზაჟის ჩვენების დროს აქვს გამოყენებული მწერალს. იყენებს მას სხვა მოვლენათა გამოსახვის დროსაც, მაგრამ შედარებით იშვიათად.

„(იხებების კბილოვანი ქონგურები გამოჩნდნენ ცისკიდურებზე, კოშკების, სასახლეების, ქარვასლების ზეთავები მოიხატნენ ცაზე. ჯერ ნახშირისებრ მრუშე ზაზვებით გარსმოვლებულნი მოსჩანდნენ

ისინი. გამოხდა ხანი. მუქი სვირინგები გაიცრიცნენ მინისტერ ფონზე. ლაინისფერი და იისფერი ებრწოდნენ ურთიერთს ცარგვალზე მცირე ხანს, ენდროსფრად შეილებნენ ღურაჩისფერი ქულები, კრაველებივით მიმობნეულნი ცაზე ბოლოს სოსანისფერი წამლებით შეღება ღრუბლები უჩინარმა არსთა მხატვარმა, იფეთქა ფურცლოვანში სიმწვანემ და აელურტულდნენ ჩიტუნები საამოდ“ (გვ. 644).

სიტყვათა ზემომოყვანილი რიგი გამოხატავს ერთ ცნებას — გათენებას. ეს გშლილი პერიფრაზია. ძნელი არ არის შევამჩნიოთ ის თვისება, რაც პერიფრაზის ამ მაგალითს ახასიათებს, ესაა ემოციური აღწერა გათენების სურათისა, რომელიც შესანიშნავ ფერებშია გადაწყვეტილი.

„ფშატი აყვავებულა ამ სოფელში, გირშელ, გოგოები ათქვირებულან მითრამაც“ (გვ. 674).

ფშატი გაზაფხულზე ყვავის, ამიტომ ზემომოყვანილი ფრაზით გიორგი აღნიშნავს ღროს. მწერალი ღროის სახელს კი არ ათქმევინებს მეფეს, არამედ პერიოდისათვის ნიშანდობლივი თვისებით მიუთითებს სათქმელს. მოცემულ კონტექსტში მწერლისათვის ასე უფრო მოსახერხებელია გადმოსაცემის ჩვენება.

ხანდახან კ. გამსახურდია „გიორგი I-ის“ ნაცვლად წერს: „უშიშო... ვითარცა უხორცო“ (გვ. 528). „ქართლის ცხოვრებიდან“ ცნობილია, რომ მსგავსი ეპითეტით მხოლოდ გიორგი I-ს იხსენიებენ: „გიორგი მეფე... ახოვან იყო და უშიში ყოვლითურთ ვითარცა უხორცო“.¹ ამ მაგალითში სახელი შეცვლილია მოკლე აღწერითი გამოსახვით, ესე იგი, საქმე გვაქვს პერიფრაზასთან.

პერიფრაზებია:

„როცა მტრედისფრად აყვავდა ცა და მარიხი ჩაქრა, მხოლოდ მაშინ ჩასთვლიმა ოდნავ“ (გვ. 486) — მინიშნებულია გათენება.

„ღვიოდა მიმავალი სხივის ნამუსრევი ატმების აყვავებულ შტოებზე“ (გვ. 589) — ბინდის მოახლოება.

პერაფრაზის ხმარებას ნაწარმოებში იგივე მიზნები გააჩნია, რაც პოეტური მეტყველების სხვა საშუალებებს.

გარკვეულ როლს ასრულებს რომანში მეტონიშია. გამოსახვის ამ სტილისტიკური ხერხისათვის ნიშანდობლივია ურთიერთკავშირის ნიადაგზე მოვლენის ან საგნის სახელის სხვა სახელით შეცვლა. ცნებათა და სახელთა ცვლილების მიუხედავად შემცვლელსა და

¹ იხ. ქართლის ცხოვრება, ტ. I, 1966, ვვ. 285.

შეცვლილს შორის თვისობრივი, შინაარსობრივი კავშირი დარღვეული არ არის. გარდა ამისა, მეტონიმიას ახასიათებს წინადადებიდან რომელიმე სიტყვის ამოგდება, რომლის მიუხედავად წინადადების შინაარსი უცვლელი რჩება და გაუგებრობას არ იწვევს.

თუ მეტაფორა ემყარება წარმოსადგენს, მეტონიმიისათვის ნიშანდობლივია სიტყვათა ლოგიკური, რეალური კავშირი. მეტონიმია მხოლოდ მაშინ შეიძენს გამომსახველობით მნიშვნელობას, როდესაც მისი თვისება, დამახასიათებლობა, ნათლად და გამოკვეთილად წარმოდგენილი:

„ეძინა მთავართა სანათლოს ჩაბნელებულ უბანს“ (გვ. 572);

„ეძინათ მთავართა სანათლოს ქოხებს“ (გვ. 716).

ორივე შემთხვევაში ნაგულისხმევია ხალხის, ადამიანების ძილი და არა ქოხებისა და უბნისა. მწერალს რომ ეხმარა, მაგალითად, ეძინა მთავართა სანათლოს ქოხებში ხალხს, სიტყვის ექსპრესია შესამჩნევად შესუსტდებოდა, გამომსახველობა შედარებით გაუფერულდებოდა, თუნდაც იმიტომ, რომ წინადადება დაკარგავდა მეტაფორულ ხასიათს. ამ წინადადებას მეტაფორულ ხასიათს ანიჭებს სულიერი საგნის თვისებებს—ძილის—გადატანა უსულოზე—ქოხებზე.

„როცა კოლონკელიძის ასულმა არსაკიძის დაღუულ სახეს თვალი ჰკიდა და განკურნეო იგრიალა ტაძარმა, მას ხმა ჩაუწყდა ხორხის არეში“ (გვ. 769).

„შეატყობინეს კეისარს: ლულუის ქალაქი აპირებსო ქრისტეს სჯულად მოქცევას“ (გვ. 569).

აქაც მეტონიმიის გამოკვეთილ მაგალითებთან გვაქვს საქმე. ორივე წინადადება მხოლოდ იგებს, როდესაც აგდება წინადადებიდან სიტყვა „ხალხს“, ვინაიდან „ტაძრის გრიალი“ გაცილებით შთამბეჭდავია თავისი უჩვეულობის გამო. ასევე, „ქალაქის ქრისტეს სჯულად მოქცევაც“ მეტი განზოგადებით, წარმოდგენათა მრავალფეროვნებით გვიხატავს სათქმელს.

მეტონიმიის საშუალებით წინადადება იძენს სისხარტეს, მოქნილობას, თავისებურ სილამაზეს.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ გვხვდება ტროპის ისეთი სახე, როგორცაა ირონია.

ცნობილია, რომ ირონიაში დადებითი ფორმით უარყოფითი შინაარსია გადმოცემული. ფრაზა ისეა გამართული, რომ თითქმის არც ერთი სიტყვა პირდაპირ არ მიუთითებს უარყოფით შინაარსზე. ირონიაში გარკვეული როლი და მნიშვნელობა ენიჭება ფარულ დაცინვას, რაც დამცინავის თავშეკავებულობის, სიმშვიდის ფონზე

ძნელი შესამჩნევი ხდება. ამ გარეგნულ მოჩვენებითობაშია ირონიის მთელი სურნელი, მისი როლი და მნიშვნელობა.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ ირონია არ თამაშობს ისეთ მნიშვნელოვან როლს, როგორსაც ტროპის სხვა სახეები, მაგრამ ნაწილობრივ მაინც ახერხებს ზოგი სიტუაციის, მოვლენის არსის, ხანდახან კი პერსონაჟის ბუნების ნათლად გადმოცემას. ამავე დროს, გამოსახატავის მიმართ მწერლის დამოკიდებულების ჩვენებასაც.

მაგალითად, მწერალს რომანში განმგეთუხუცესის მეტყველებაში დამკინავი ინტონაცია შეაქვს. მის ნათქვამში დადებითის ფორმითაა სიტყვები ნახმარი, მაგრამ იმდენი სარკაზმია წინადადების შინაარსში, იმდენი ფარული დაცინვა და ბოროტება, რომ უხეში სიტყვების კორიანტელიც ასეთ ეფექტს ვერ შექმნიდა:

„თავი აილო ბერიკაცმა, მკლავი შემოიდგა ყბაზე და უგუნებოდ შეეკითხა ხუროთმოძღვარს: „ოსპის წვენის გამო წაკიდებულან ლაზები და ბერძნები? “ დიახო, დაუდასტურა არსაკიმემ იმ იმედით, საზრდოს გამოუცვლიანო მონებს. „ალბათ გემრიელი ყოფილა ოსპის წვენი, არა?“ (გვ. 648).

განმგეთუხუცესის ეს ირონიულად ნათქვამი სიტყვები საუკეთესოდ ახასიათებენ მის ბოროტ, გესლიან ბუნებას, ირონიის ხმარებით აქ პერსონაჟის ხასიათია გახსნილი.

ანდა:

„სმირნელი მიტროპოლიტი იოანე ახლად დაბრუნებული იყო ანტიოქიიდან, სადაც იგი თორაბჯარში გადაცმული ებრძოდა სარკინოზებს ხმლით, ახლა მან ისე შეუტია არაგვის ორაგულებს, თვით ღორმუცელა „ვიგრი“, იგივე რაქდენი, ანჩელი და მტბევარი დაგვიჩაგრა ქართველებს“ (გვ. 771—772).

გამოთქმა — „დაგვიჩაგრა ქართველებს“ დამკინავი მნიშვნელობით იტვირთება, რადგან მხოლოდ უზომო ღორმუცელობის აღმნიშვნელად გვევლინება, არაფერს მატებს ადამიანის ღირსებას, მხოლოდ მის დასაცინად არის ნახმარი.

რომანში არსებული სხვა ირონიაც დაახლოებით ამდავარი შინაარსის მატარებელია:

„ვინა ხარო? — შეეკითხა ყასიდად (მამამზეს ზვიადი, — თ. კ.), თითქოს არ იცოდა თუ ვინ იდგა მის წინაშე“ (გვ. 484);

„რა უცნაურია ეს მეფე გიორგი, ვარდო, როგორ დაგეშილი ჰყავს ავაზები და მალემსრბოლები? ვისი დაკბენაც თავად მოუნდება, იმათ დაკბენენ იგინი. ააა, შენ რას იტყვი, ვარდო?“ (გვ. 740).

ირონია გარკვეულ როლს თამაშობს „დიდოსტატის მარჯვენაში“.



როგორც დავინახეთ, მწერალი ხმარობს მხატვრული გამოსახვის თითქმის ყველა ხერხსა და საშუალებას. ეს მიუთითებს კ. გამსახურდიას მხატვრულ გემოვნებაზე, მით უმეტეს, რომ ყოველივე საჭიროებისამებრათა გამოყენებული. ტროპის არც ერთი სახე არ არის ნახმარი მწერლის მიერ უსაფუძვლოდ, მხოლოდ ჩუქურთმის მნიშვნელობით. ისინი ნაწარმოების აზრის, იდეის მაღალმხატვრული წარმოსახვის საჭიროებისთვისაა მოშველიებული.

ემოცია გარე სამყაროს საგნებსა და მოვლენებზე ადამიანური ცნობიერების რეაგირების ერთ-ერთი ფორმაა. ემოცია აიძულებს ადამიანს იმოქმედოს გარკვეულად, ისურვოს რაიმე, ჰქონდეს მოვლენათა მიმართ მიზანსწრაფვა. კ. გამსახურდიას ემოციები სამყაროს მოვლენათა მიმართ, საზოგადოებრივი ურთიერთობის მიმართ ნაკვებია ერთადერთი აზრით — დაანახოს და გააცნოს ხალხს თანამედროვე და წარსული ცხოვრების მოვლენები. მაგრამ ამისათვის საკმარისი არ არის მხოლოდ აზრის გამომზეურება, საჭიროა ემოციურ საწყისებსაც მიეჭკეს ყურადღება.



კ. გამსახურდია „დიდოსტატის მარჯვენაში“ ემოციურობის გასაძლიერებლად იყენებს ანდაზებს.

მწერალი უმეტეს შემთხვევაში მას გვაწვდის გადამუშავებული სახით, მაგრამ რომანში გვხვდება თვით კ. გამსახურდიას მიერ შექმნილი ანდაზებიც. მათი საშუალებით მწერალი ანზოგადებს სხვადასხვა ცხოვრებისეულ მოვლენებს, გვაცნობს ადამიანთა ხასიათებს და ყოველივე ამას მოსწრებულად, მახვილგონივრულად წარმოგვიდგენს.

ანდაზა ხალხური სიტყვიერების ერთ-ერთი უძველესი ელემენტია. მისთვის უცხო არ არის პოეტურობა, გამოსახვის ხატოვანება. ცხოვრებისეული ქვეყნობების ლაკონიურად გადმოცემის, სათქმელის ბრძნული გააზრების, მოვლენათა ღრმა ხედვის უნარი საშუალებას აძლევს ანდაზას შესაფერისი დანიშნულება ჰპოვოს და განსაზღვრული როლი იტვირთოს მხატვრულ ნაწარმოებში.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ ანდაზა სიტყვას მატებს ემოციურობას, ექსპრესიულობას. ანდაზის გამოყენებით კ. გამსახურდია კიდევ ერთხელ ამტკიცებს თავის ზრუნვას ლიტერატურული ენის მიმართ, ვინაიდან, როგორც ვიცით, ანდაზა ხალხური სიტყვიერე-

ბის უნარია, ხალხური ალეგორიული მახვილი გამოთქმავა, და მისი გამოყენება ამდიდრებს ლიტერატურულ ენას.

ანდაზა ერთბაშად იპყრობს უყრადღებას მოხლენილი, სხარტი მნატურული ფორმით. კ. განსახურდია მისი გამოყენებით მკაფიოდ და პერყეობის გარეშე გვამცნობს სათქმელს, ერთი მოხლენილი ფრაზით ღრმად წედება გამოსახატავის შინაარსს და აძალღებს ეუვექტს:

„არ გასწორდებო კუდი ძაღლისა, არც კირჩხიბი იწუებო მართლად სვლას“ (გვ. 521).

ამ ერთი წინადადების ჩარჩოშია მოქცეული მთელი შეხედულება კოლონკელიძეზე. ანდაზის საშუალებით ლაონიურაღაა ნაწევნები და გახსნილი ბუნება იმ ადამიანისა, რომელიც მიჩვეულია ცხოვრებაში უკუღმართი გზით სიარულს. როგორც კირჩხიბი არ დაიწყებს მართლად სვლას, ასევე კოლონკელიძე — წესიერ ცხოვრებას. როგორც ვხედავთ, ერთმა წინადადებად დაახასიათა პერსონაჟი, დაიტია ფართო შინაარსი და ამავე ღროს მოხლენილად გადმოსცა სათქმელი.

აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ზემომოყვანილი ანდაზა გადაამუშავებული სახითაა წარმოდგენილი რომანში, ყოველ შემთხვევაში, ცნობილია ხალხში გავრცელებული ანდაზა, რომელიც დაახლოებით კ. გამსახურდიასეული ფრაზის შინაარსს იტევს:

„ძაღლის კუდი თხუთმეტი წელიწადი კალაპოტში იდო, ამოიღეს და ისევ მოიკაკვაო“. მსგავსება ამ ანდაზასა და მწერლის მიერ გამოყენებულ ანდაზას შორის თვალსაჩინოა.

ანდაზის საშუალებითაა აგრეთვე დაახასიათებული ფარსმან სპარსი. როგორც ვიცით, ფარსმანის სიცოცხლე საშინელი წამებით მთავრდება. მწერალი მისი ცხოვრებისა და სიცოცხლის დასასრულის შესახებ განზოგადებულ დასკვნას გვაწვდის, რომელიც ანდაზის ფორმითაა გადმოცემული:

„ღვინის ქურდი თხლეს გადააყოლეს“ (გვ. 785).

ამ ანდაზის საშუალებით გახსნილია ფარსმანის ბოროტებისა და მის მიერ ჩადენილი ავი საქმეების ქეშმარიტი წონა. ფრაზა ლაკონიურად გვაწვდის ფარსმანის დანაშაულობათა ხარ.სსს და აგრეთვე მიგვითითებს იმ მკირე საბაბზე, რომელმაც ათასი ცოდვის საზღაური გადაახდევინა მოხუცს. ამ წინადადებაშიც ფართო შინაარსია დატეული და ესაა სწორედ ანდაზის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი თვისება.

ამ ანდაზასაც მოეპოვება ხალხური ანალოგი:

„ღვინის ქურდი თხლეს დაიჭირესო“. აქაც, როგორც ვხე-

დავთ, კ. გამსახურდია ეყრდნობა ხალხში გავრცელებულ გამო-
თქმას.

კ. გამსახურდია „დიდოსტატის მარჯვენაში“ კიდევ რამდენიმე
ანდაზას ხმარობს გადამუშავებული სახით:

„დაბალ ლობეს უმალ მისწვდებიან“ (გვ. 641). ფშავ-ხევსუ-
რეთში არსებობს ამ ანდაზის მსგავსი — „დაბალო ლობევ, სადა-
ხარ, გადავჰხდეთ“.

„სიბრძნის დედა სიფრთხილე“ (გვ. 512). ეს ანდაზა ჰგავს
ხალხში გავრცელებულ ანდაზას — „სიფრთხილეს თავი არა სტკი-
ვაო“, მწერალმა თავისებური ვარიანტი, წარმოგვიდგინა იგი და
როგორც ვხედავთ, თუ გაამშვენიერა, თორემ არაფრით დაუკნინე-
ბია.

კ. გამსახურდია თვითონაც აკეთებს ანდაზებს:

„ფარას თუ ყოჩი არ წარუმძღვარე: კბოღეზე გადასცივია სუ-
ლელი ცხვარი“ (გვ. 728);

„სხვის საუნჯეთა მპარავნი, საკუთარსაც ვერ შეირჩენენ“
(გვ. 726).

როგორც დავინახეთ, ანდაზების თემატიკა „დიდოსტატის მარჯ-
ვენაში“ მოიცავს სხვადასხვა საკითხს, ანზოგადებს მას და აზრს
მკათიოს და ადვილმისაწვდომს ხლის.

* * *

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ მაღალი პოეტური სახითაა წარ-
მოდგენილი აფორიზმები.

ანდაზის მსგავსად, აფორიზმებს ახასიათებს ჩანაფიქრის, რაიმე
აზრის მაღალმხატვრულად გამოსახვა. აფორიზმი უმთავრესად
ლექსად გამოითქმება, მაგრამ ზოგიერთ შემთხვევაში პროზაშიც
გვხვდება და არანაკლებ ეფექტს იწვევს.

კ. გამსახურდია ფართოდ წარმოგვიდგენს აფორიზმებს, რომლე-
ბიც გამოირჩევიან ჭეშმარიტი პოეტურობითა და ღრმა აზრით.
მწერლის აფორისტული მანერა დიდ ღირსებას მატებს რომანს.
განსაკუთრებულ ელფერს, გამორჩეულ ბრწყინვალებას ანიჭებს
მას. შეიძლება გადაუქარბებლად ითქვას, რომ მწერლის მხატვრუ-
ლი გემოვნება, მისი ღრმა განმჭვრეტელობა, უპირველეს ყოვლისა,
აფორისტული მეტყველებით მქლავნდება. რომანში აფორიზმების
მთელი სერიაა წარმოდგენილი:

„ვინც შეგირდი არ ყოფილა, ვერასოდეს გახდება. ოსტატი“
(გვ. 626);

„არავინ ისე არ ისჯება ამ ქვეყანაზე, როგორც იგი, რომელიც ყოველივეს არ შესწირავს თავის სიყვარულს“ (გვ. 728);

„ამქვეყნად არც რაინდია ისეთი, რომელსაც რისამე წინაშე ში-ში არ ეგრძნოს ოდესმე, არც თუ ბრძენია სადმე, ერთხელ მაინც სისულელე არ ეთქვას“ (გვ. 732);

„ყოველი ქალი ზღვასა ჰგავს მართლაც, არავინ იცის, ან ერთი როდის აღელდება, ან მეორე“ (გვ. 737);

„ასე სჩვევია... ნამდვილ ოსტატს, ნიღაბს არ ახდის არასდროს თავად, თავის ქმნილების პირველად სახეს“ (გვ. 714);

„ურმით დადის ბედისწერა ამქვეყნად, რაც უნდა ჩქარა ირბინო, მაინც წამოგეწევა ბოლოს“ (გვ. 753).

ეს აფორიზმები სხარტი, სრულყოფილი პოეტური ფორმით გამოხატავენ ღრმა აზრს.

კ. გამსახურდია ხშირად რამდენიმე სიტყვით ახერხებს ისეთი აზრების გათვალსაჩინოებას, რაც ჩვეულებრივ საკმაოდ ფართო მოცულობის მხატვრული პასაჟებით თუ გადმოიციემა. სწორედ ესაა აფორიზმის სპეციფიკა, მისი ბუნების ორიგინალობა და ღირსება. „მე ჩემი ხელოვნება სიცოცხლეზე მეტად შემყვარებია“ (გვ. 726), — ათქმევინებს მწერალი არსაკიძეს და ამ მოკლე ფრაზით ნათელყოფს ხელოვნების უდიდეს მნიშვნელობას, მის უსაზღვრო როლს კაცობრიობის ისტორიაში, გვიჩვენებს ხელოვნებასა და ადამიანთა შორის ურთიერთდამოკიდებულების შინა-არსს.

ხანდახან აფორიზმი „დიდოსტატის მარჯვენაში“ ლოგიკური დასკვნაა პერსონაჟის მოქმედების, მისი მოღვაწეობისა. ეს მყარი ფრაზეოლოგიური ერთეული თითქოს განზოგადებულ, თეორიულ მნიშვნელობას ღებულობს, რომელიც ყველა დროის ყველა ადამიანზე შეიძლება გავრცელდეს. ასეთია, მაგალითად, აფორიზმი, რომელსაც ხშირად ამბობდა ხოლმე არსაკიძე:

„ხელოვნება გულის სისხლს მოითხოვს საფასად, თუ მთელი ჯანი არ შეაღიე ამ სასტიკ ბომონს, არაფერი გამოგივა ხელიდან“ (გვ. 627).

აქ გამოთქმულ აზრს ჭეშმარიტებად აღიარებს ყველა ნამდვილი ხელოვანი, ოსტატი, ამიტომ, ეს აფორიზმი რეალურ მნიშვნელობას ღებულობს და გარკვეულ სენტენციურ როლს კისრულობს.

ასევე შთამაგონებელ-აღმზრდელობითი მნიშვნელობით იტვირთება შემდეგი აფორიზმი:

„მხოლოდ იმ სიტყვასა აქვს წონა, რომელთაც საქმე მოჰყვება და მსხვერპლი. უმსხვერპლო სიტყვა ისევე ამაოა, როგორც უსურ-

ნელო ყვავილი, უნათლო შუქი, გინა სიტყოს მოკლებული მზეი“ (გვ. 749).

ეს აფორიზმი მიუთითებს სიტყვისა და საქმის ჰარმონიული ურთიერთობის საჭიროებაზე, გვაუწყებს, რომ სიტყვას მხოლოდ მაშინ აქვს ფასი, როცა მის დიდ ზემოქმედებით უნარს მოჰყვება საქმის განხორციელება და ქვეშეპირი ღირებულების შექმნა.

კ. გამსახურდიას აფორიზმები გამოირჩევიან ღრმა აზრობრივი დატვირთვით და ფორმის მაღალმხატვრულობით. ეს განაპირობებს სწორედ მათ დიდ როლს ნაწარმოებში.

* * *

ანდაზები და აფორიზმები, ისევე როგორც ტროპის სახეები, ემსახურებიან „დიდოსტატის მარჯვენის“ მხატვრული ღირებულების ამაღლებას. მათი გარკვეული ემოციურობა და ხატოვანება ხელს უწყობს რომანში მთელი რიგი სიტუაციებისა და მოვლენების უფრო ღრმააზროვნად გამოსახვას, სინამდვილის ცალკეულ მხარეთა განზოგადებას.

* * *

„დიდოსტატის მარჯვენა“ ერთ-ერთი უბრწყინვალესი ნაწარმოებია საბჭოურ ლიტერატურაში, რომლის ფორმისა და შინაარსის ჰარმონიულობა ყველაზე მაღალ მოთხოვნილებებს აკმაყოფილებს. რომანი დიდი ორიგინალობით გამოირჩევა. ეს ორიგინალობა ორგანულ კავშირშია ხელოვნების ზოგად კანონებთან. ურთიერთშეხამება ქმნის მთელი ნაწარმოების სტილს, განსაზღვრავს მის მხატვრულ სახეს, აწვეურებს მის სპეციფიკურ კანონზომიერებასა და აზრს.

ს ა რ ა ჩ ე ვ ი

შესავალი

ქ. გამსახურდიას შემოქმედების ძირითადი ეტაპები	3
თ ა ვ ი I. „დიდოსტატის მარჯვენის“ ილუზურ-თემატიკური ანალიზი	8
თ ა ვ ი II. სახეთა ჰისტემა რომანში	12
1. ხალხი „დიდოსტატის მარჯვენაში“	12
2. რომანის მთავარი პერსონაჟები	26
3. რომანის მეორეხარისხოვანი პერსონაჟები	65
4. რომანის ეპიზოდური სახეები	81
თ ა ვ ი III. „დიდოსტატის მარჯვენის“ ჟანრული სპეციფიკა	87
თ ა ვ ი IV. „დიდოსტატის მარჯვენის“ კომპოზიცია	95
1. ავტორისეული თხრობა, როგორც რომანის ძირითადი ელემენტი	97
2. „დიდოსტატის მარჯვენის“ სიუჟეტური ქარგა	105
3. თხრობის თავისებურებანი „დიდოსტატის მარჯვენაში“	123
4. აღწერა და მსჯელობა „დიდოსტატის მარჯვენაში“	125
თ ა ვ ი V. „დიდოსტატის მარჯვენა“ და ავტორის შემოქმედებითი მეთოდის საკითხები	139
თ ა ვ ი VI. „დიდოსტატის მარჯვენის“ ზოგიერთი ენობრივი თავისებურება და ხატოვანი მეტყველების საშუალებანი	150

რედაქტორი აბ. ც ა ნ ა ვ ა

გამომცემლობის რედაქტორი ა. ს ტ უ რ უ ა
ტექნიკური რედაქტორი ი. ხ უ ც ი შ ვ ი ლ ი
კორექტორი დ. შ ა ნ წ გ ა ლ ა ძ ე

გამომშვები ფ. ბ უ დ ა ლ ა შ ვ ი ლ ი

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 21/V-74
ქალაქის ფორმატი 60X90¹/₁₆
ნაბეჭდი თაბახი 12,25
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 10,69
შეკვეთა 997 უე 01769 ტირაჟი 1 000
ფასი 1 შან. 18 კაპ.

თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა,
თბილისი, 380028, ი. ჭავჭავაძის პროსპექტი, 14

Издательство Тбилисского университета,
Тбилиси, 380028, пр. И. Чавчавадзе, 14

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს გამომცემლო-
ბათა, პოლიგრაფიისა და წიგნის ვაჭრობის საქმეთა
სახელმწიფო კომიტეტის მთავარპოლიგრაფმრეწველო-
ბის ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი, თბილისი,
კამოს ქ. № 18.

Комбинат печати, Главполиграфпрома Государ-
ственного комитета Совета Министров Грузинской
ССР по делам издательства, полиграфии и кни-
жной торговли. Тбилиси, ул. Камо № 18.