

K 277 570  
3

მღოს უახვე



ფ

მღკღორი  
და თანამედროვე  
ქართული  
მწერლობა



საქართველოს უნივერსიტეტი



ფილკლორი  
და თანამედროვე  
ქართული  
მწერლობა



-46015-







წიგნი წიგნდება თანამედროვე ქართული მწერლობის შემოქმედებით გამოკვებულ ქართულ ხალხურ შემოქმედებასთან დაკავშირებული აქტუალური საკითხების განხილვის მიზნით. წიგნი მოიცავს მრავალრიცხოვან ბროშებს და პოეზიას (კ. გამსახურდია, ლ. ქაჩელი, დ. შერევაია, ნ. დემძე, ხ. ბერეჯიანი, თ. ქალაძე, კ. ასათიანი, შ. ნაწიანი, ა. სულავერა, ნ. წილქაძე, ა. კალაძე, შ. მჭავრიანი და სხვ.).

045433



70303 — 165

© გამომცემლობა „ჭიანჭი“

M 604 (08)—86

წიგნების

## ფოლკლორულ-ლიტერატურული უკრაინის ფოლკლორის შესახებ

სამეცნიერო შრომებსა და სალიტერატურო ეურნალ-გაზეთებში, სესიებსა და კონფერენციებზე წარმოებს კამათი იმის თაობაზე, თუ რა დამოკიდებულება არსებობს მე-20 საუკუნის მწერლობასა და მითოლოგიას შორის. მიუთითებენ მითოლოგიზაციის ორ ასპექტზე: ერთი — მითოლოგიზაცია, როგორც გარკვეული კომპოზიციური ხერხი, ელემენტი ანუ „ხარხო“, რომელშიც მწერლის ძირითადი მიზანდასახულობაა გამყვანებელი; მეორე — მითოლოგიზაცია როგორც ახლის შექმნის საშუალება (მითისქმნალობა).

საყოველთაოდ ცნობილია მითოლოგიის როლი კაცობრიობის კულტურის განვითარების ისტორიაში. იგი მხატვრული აზროვნების მეტად თავისებური და თანაც ახალი საფეხური იყო. მან შექმნა ყველაზე დიდი განზოგადების მქონე ვიზუალური სახეები — გილგამეშის, პრომეთეს, ამირანის, ილია მერაშელისა და სხვათა სახით. კოლექტიური გენიის მიერ საუკუნეების სიღრმეში შექმნილი ეს მონუმენტური სახეები, ყველა დროის მწერლობისთვის სრულყოფილებისა და განუყოფლობის ნიშნად რჩებოდნენ. მითოლოგიზაციის საკითხი ისტორიულად ყოველთვის იდგა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში და საკანგებო ყურადღება კარლ მარქსმა მიაქცია თავის კლასიკურ ნაშრომში „პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის“. კ. მარქსის აზრით „ბერძნული მითოლოგია შეადგენდა ბერძნული ხელოვნების არა მარტო არსენალს, არამედ მის ნიადაგსაც“<sup>1</sup>. მარქსი განასხვავებს მითოლოგიური აზროვნების ორ ასპექტს: პირველი, როცა ბუნება და დეიო საზოგადოებრივი ფორმები შეუცნობელი ხელოვნებითა წესით არის ვადაბუ-

<sup>1</sup> კ. მარქსი, პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის, 1953, გვ. 295.

შავებული ხალხის ფანტაზიის მიერ და გადატანილი მნიშვნელობა არა  
 იქნა. შეუცნობელი ხელოვნებით წესით ხალხის ფანტაზიის მიერ ბუ-  
 ნების მოვლენებსა და საზოგადოებრივ ფორმებში სათანადო „წესრი-  
 გის“ შეტანა მსოფლმხედველობრივი მოვლენა და დაკავშირებულია  
 საზოგადოების განვითარების დაბალ საფეხურთან, როცა აღამიანს  
 ნამდვილად სწამდა, რომ გველუშაბის მიერ შეთანქმნილი მზე, ხელახ-  
 ლა, აღრევე ამ გველუშაბის მუცელში ნამყოფი ამირანის მიერ გამოჭ-  
 რილი გვერდიდან გამოდიოდა, რომ ვიღვამეშმა აღამიანებისთვის  
 ნამდვილად მოიპოვა „უკვდავების ბაღები“ — შემთხვევით ღმერთების  
 მიერ დაღვენებულ გველს რომ არ წარეტყუა მისთვის; რომ პრომეთემ  
 კაცობრიობას ცეცხლი ჩამოუტანა ოლიმპოს მთიდან და ამის გამო შა-  
 რადიოელი სატანჯელი არგუნეს მას ამ მთის მბრძანებლებმა. ასეთი  
 მსოფლმხედველობა თავის დროზე განიცდებოდა როგორც რეალური  
 ფაქტი, იმის გამო, რომ „ის მოუშწიფებელი საზოგადოებრივი პირო-  
 ბემა, რომელშიაც იგა (აღნიშნული შეხედულება) წარმოიშვა და სა-  
 დაც მართაოღენ შეიძლებოდა წარმოშობილიყო, არასოდეს არ შეიძ-  
 ლება ხელახლა განხეთრდეს“<sup>2</sup> — ამისდა შესაბამისად, არ შეიძლება  
 ხელახლად შეიქმნას „ილიადა“ და „ოდისეა“, ანდა, ამირანის, პრომე-  
 თეს თუ ვიღვამეშის სახე. საზოგადოების განვითარების მაღალი სა-  
 ფეხური გამორიცხავს „უოველ მითოლოგიურ დამოკიდებულებას ბუ-  
 ნებისადმი“<sup>3</sup>, მაგრამ „მოითხოვს ფანტაზიის დამოუკიდებელს მითო-  
 ლოგიისაგან“<sup>4</sup>. სწორედ ამ მითოლოგიისგან დამოუკიდებელ ფანტაზია-  
 ში, განვითარების მაღალ საფეხურზე, აღრინდელი მითოლოგიური  
 წარმოდგენები ღებულობენ გადატანით მნიშვნელობას, იძენენ მხატ-  
 ვრულ, მეტაფორულ თვისებებს. ეს კი მითოლოგიური აზროვნების  
 მეორე ასპექტია. ყველა ერს თავისებური მითოლოგიური პანთეონი  
 გააჩნია. კ. მარქსი შემთხვევით არ მიუთითებს იმ ფაქტზე, რომ „გე-  
 ვიპტერია მითოლოგია ვერასოდეს ვერ იქნებოდა ბერძნული ხელოვნე-  
 ბის ნიადაგი და მშობლიური წილი“-ო ამ შემთხვევაში კ. მარქსს  
 მხედველობაში ჰქონდა ის ვარაუთება, რომ ეგვიპტურ მითოლოგიაში  
 უფრო მეტად პრივილეგირებული იყო ზოომორფული (ცხოველის სა-  
 ხის) ღმერთები, ბერძნულმა მითოლოგიამ ეს სტადია სწრაფად გაი-

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 299.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 297.

<sup>4</sup> იქვე.

რა და, ზოგჯერათ მითში ბუნდოვანი მოგონება პოსეიდონის — ცეცხლის, ზევსის — ხარის, ჰერას — „ძროხის თვალის“ სახით წარმოდგენისა, მხოლოდ ანთროპომორფული ღმერთების ტერიომორფულ დეჰაგმებად მისგან წარმოსავლობას ადასტურებენ, ე. ი. სტადიალურად ბერძნული მითოლოგია უფრო მაღალ საფეხურზე იდგა, ვიდრე ეგვიპტური.

ეგვიპტურისაგან განსხვავებით, ბერძნული მითოლოგიის ცენტრში დგას ადამიანი, რომელიც საკუთარ უპირატესობას გრძნობს და ცდილობს, ღმერთების მიბაძვით, დაიმორჩილოს, გაბატონდეს გაჩემოცეცელ ბუნებაზე, ვახდეს ისეთივე სრულყოფილი როგორც მის მიერ შექმნილი ღმერთია. ე. ი. „ღმერთების მოქმედებაში გამოხატულია ნამდვილი ადამიანური მისწრაფებები“<sup>5</sup>.

მითოლოგია, განვითარების შედარებით ამ მაღალ საფეხურზე, პოლითეისტურია და მჭიდროდ არის დაკავშირებული ადამიანის შრომით საქმიანობასთან. მ. გორკის თქმით, დარგობრივი მითოლოგია არ იყნობს პროფესიის არ მქონე ღმერთებსა. სწორედ მითოლოგიის განვითარების ეს მაღალი საფეხური დაედო საფუძვლად ბერძნული ხელოვნებისა და პოეზიის იმ შედეგებს, რომლებიც „ახლაც... ესთეტიკურ სიამოვნებას ევაგრძნობანებენ და გარკვეული აზრით ნორმისა და მიუწვდომელი ნიმუშის მნიშვნელობას ანაჩინებენ“<sup>6</sup>.

უახლეს სამეცნიერო ნაშრომებში ხაზგასმით არის მითითებული, რომ „მითოლოგიის არ მქონე ერს არ შეიძლება ერი ეწოდოს. იგი მხოლოდ საერთო ტერიტორიაზე მცხოვრები და საერთო კანონებს დამორჩილებული ინდივიდუუმთა კრებადობაა“<sup>7</sup>.

ამისდა მიხედვით ვანიხილავს მ. კაული ამერიკულ ლიტერატურაში მითის განვითარების (გაახლების) სამ ციკლს, რომელიც განსაზღვრავს სხვადასხვა პერიოდის ლიტერატურულ გმირთა ხასიათებს. იმისდა კვალობაზე, თუ რამდენად მაღალმატერულად არის მოფლერიზებული და განზოგადებული ლიტერატურული ხასიათებს მითოლოგიური არქეტიპები, იმდენად ეროვნული, დასამახსოვრებელი და პოპულარულია ინდივიდუალური ქმნილებები.

<sup>5</sup> Тренчев - Вальдафель Ивире, Мифология, М., 1959, с. 48.

<sup>6</sup> ე. მარქსი, დას. წყენი, გვ. 297.

<sup>7</sup> Малькольм Каули, Три цикла развития мифа в американской литературе, в. მისი წყენი: Дом со многими окнами, Перевод с английского, М., 1973, с. 260.

სამსლი სპარტანელი უკანასკნელ მებრძოლამდე ეცაედა თურმაცო-  
ლის ხეობას სპარსელი დამპყრობლებისგან. მათი გმირთბა მითად ქვე-  
ვის ღირსი იყო, შავრამ ქვეშაობითა თუ ყალბი ისტორია, რომელიც  
მითად იქცა, ან მითად ქვევის საზღვარზე დარჩა, ამას არსებითი მნიშ-  
ვნელობა არა აქვს. მთავარი და განმსაზღვრელი მითის ხარისხია, რომე-  
ლმაც დაიმორჩილა ხალხის კოლექტიური ცნობიერება, მისი შეგ-  
ნება<sup>8</sup>.

მითის ხარისხის მნიშვნელობის თაობაზე საგულისხმო განმარტებას  
გვაძლევს ფრანგი ეგზესტიციოლისტი, ნობელის პრემიის ლაურეატი  
ალბერ კამიუ. იგი წერს: „მიჩაქველი გმირი ქვეა-ქუხილშიაც ანარქ-  
ნებს ღრმა რწმენას ადამიანის სილიადისა. ამიტომ იგი უფრო შეუე-  
ლია, ვანემ მისი კლდე, უფრო მომთქენი, ვანემ მისი ძერა. ღმერთების  
წინაღმდეგ ამბობზე მეტად ადამიანებს პროშეთეს ეს უსასრულო თმე-  
ნა უფრო ხიბლავს“<sup>9</sup>. ე. ა. პროშეთეს მითში, კამიუს აზრით, ტიტანის  
უსასრულო თმენა განსაზღვრავს მითის ხარისხს. ეს შეიძლება სუბი-  
ექტური მოსაზრება იყოს, შავრამ იგი მაინც თავისებურად ეხმარება  
მ. კულის დებულებას და მიჩაქველი ტიტანის მითის გააზრების მრავ-  
ალგვარი მოდელირების საშუალებას იძლევა.

ალბერ კამიუს „პროშეთე ვოქობეთში“ მეორე მოაფლო იმის დამ-  
თავრებისას დაიწერა და იგი ადამიანებს მოაგონებდა, რომ პროშეთე  
მუდამ იყო რწმენის, სიკეთის, პროგრესისა და განახლების სიმბოლო.  
გმირის შეუპოვრობა იმის საწინდარი იყო, რომ, შეიძლება ბოროტება  
არ დაითრეუნოს. შავრამ უნდა იწამო არჩეული მიზნის ქვეშაობიტება  
და არაფერი დაიშურო მის მისაღწევად.

მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის შედეგად დაიბრუნა პირველ-  
ყოფილი პარამონიული კავშირი ადამიანსა და ბუნებას შორის, ეს კავ-  
შირი უნდა აღდგეს. მიუხედავად მანქანების ხმაურისა, ადამიანი უნდა  
მისწედეს მითების „მაკოცლებელ წვესს“. კვლავ აღმოაჩინოს თავის-  
თავში წმინდა ადამიანური ვარძობები და შეუფრთღეს პროშეთეს ამ-  
ბობს, რომელიც რწმენის ერთგულებას გულისხმობს. „თუ კი პროშე-

<sup>8</sup> მ. კამიუ. დისკ. წიგნი, გვ. 259.

<sup>9</sup> ალბერ კამიუ „პროშეთე ვოქობეთში“. მთარგმნელი გ. ვიზაშვილი,  
„ეპიკარი“, №11, 1977, გვ. 92.



თეს თავგადასავალი ღმერთის გამიწიერების ისტორიაა, კამიუს ტესი მოწოდებაა „ადამიანის გაადამიანურებისაკენ“<sup>10</sup>.

როგორც აღენიშნეთ, „შეუცნობელ-ხელოვნებითი წესით“ ხალხის ფანტაზიის მიერ გადაშეშავებული პუნების მოვლენები და საზოგადოებრივი ფორმები მითოლოგიის საფუძველს შეადგენენ. ესაა თვით მითოლოგია, მაგრამ ასეთივე საფუძველი უდევს რელიგიურ აზროვნებასაც, რომელიც ჩქმენს ემყარება და, არსებითად, მითოლოგიასგან განსხვავებით, მოიაზრებს ადამიანის მონერ მორჩილებას გარეშე ძალებისადმი.

აღნიშნულ პრობლემას შევხო უნგრელი ფოლკლორისტი ტრენჩენი ვაღდაფელ იბრე ცნობილ ნაშრომში — „მითოლოგია“<sup>11</sup>, ამრეს აზრით, რელიგია ადამიანს უმორჩილებს შეუცნობელ ზებუნებრივ ძალებს. მითოლოგია კი მას ასეთ ფრთებს ასხამს, რომლის ძალით ის ქმნის დადებით გმირებს (აღრიწოდელ კულტურულ გმირებს), ღმერთთა ბრწუნვალე სახეებს, როგორც ადამიანთა თვასრულყოფის ნიშნუშებსა, „სწორედ ამის გამო მითოლოგია გახდა საფუძველი ასეთი პუმიანტრი ხელოვნებისა და ლიტერატურისა, როგორაიე პერამნული ხელოვნება და ლიტერატურა იყო“<sup>12</sup>.

ე. მელეტინსკის აზრით, ზვენ მთლიანად თუ არ შეგვიძლია ვავიზიზროთ გმირული ეპოსის რიტუალიდან წარმომავლობის თეორია, უეშვეელი ის არის, რომ უშველესი აგრარული ცივილიზაციის მიერ შექმნილ ეპიკურ შემოქმედებაში ფართოდ არის გამოყენებული სიუჟეტისა და სახის შექმნის ის მოდელები, რაც სპეციფიკურია ამ აგრარული ცივილიზაციის კალენდარული მითებისთვის. „კალენდარული აგრარული მითები იყო უმთავრესი მოდელო ძველი კლასიკური ეპოპეისათვის“<sup>13</sup>.

მრავალი ეპიკური გმირის სახეში, გარკვეული დოზით, გადატანილია რომელიმე ღმერთის ესა თუ ის ფუნქცია. ზოგი სიუჟეტი ან ფრაგმენტი ეპიკური ძეგლისა იყენებს ტრადიციულ მითოლოგემებს, მაგრამ ეს არ ნიშნავს ეპიკური ძეგლის მთლიანად მითიდან ან რიტუალი-

<sup>10</sup> იქვე, გვ. 94, გ. ვარზაშვილის კომენტარი.

<sup>11</sup> დასახ. წიგნი, გვ. 40—42.

<sup>12</sup> იქვე, გვ. 41.

<sup>13</sup> E. Melietinskij, Mif i istoričeskaja poetika folklora. M., 1977,

დან წარმომავლობას. მითოლოგიურ საფუძვლებს ინარჩუნებენ ეპოსის კლასიკური ფორმების ნიმუშებიც.

თუ თვალს გავადევნებთ შოთა რუსთაველის უკვდავ პოემას, მასზე მეტად საცნაურია ქართული კლასიკური მითოლოგიის ეგზეტ წოდებული მითოლოგემების აშკარა რემინისცენციები. თვით სათაურია „ვეფხისტყაოსანი“ ქართულ მითოლოგიაში ცნობილი ვეფხის ტომების თავისებური მითოლოგემაა. ელენე ვარსალაძემ (იხ. „ქართული სამონადირეთ ეპოსი, 1964) დამატყდა, რომ ქართულ მითოლოგიაში ვეფხვი წმინდა ცხოველად ითვლებოდა, იგი აყვანილი იყო ღვთაების, კელტის დონეზეც.

სამეცნიერო ლიტერატურაში მითითებულია, რომ უძველეს პროტოხეთურ კელტურაში „ლუობარდი იყო მთავარი წმინდა ცხოველი. ეს ტრადიცია გრძელდებოდა როგორც ხეთების კელტურაში, ისე სხვა ხალხთა ბევრად უფრო გვიანდელ ტრადიციებში, თვით რუსთაველის ვეფხისტყაიანი გმირის სახეში“ (იხ. *Аллуша, упавшая с неба... Перевод древнемалоязычных языков Вяч. Вс. Иванова, М., 1977, с. 9-10*).

სცანური მასალების მიხედვით ცხადი ხდება, რომ ვეფხვის დატირების ინსცენირება (რამდენი ზოლიც ჰქონდა, იმდენჯერ შემოთვლიდნენ ფერხულით გარშემო და თან დასტიროდნენ) ტიპოლოგიურად დაკავშირებულია მსოფლიო მითოლოგიაში ცნობილ მოკლულ (ზოგჯერ ნაწილებად დაფლული) ღვთაებათა დატირებასა და შემდეგ კი მათი მკვდრებით აღდგომასთან (ოსირისი, ადონისი, ატისი, დიონისე და სხვა). თუ ამას დაემატებთ ვეფხვის კელტის ამსახველ თქმულებებს, ზღაპრებსა და ხალხური პოეზიის კლასიკურ შედევრებს (ვანსაკუთრებით „ვეფხისა და მოყმის“ ბალადას) ნათელი უნდა იყოს, რატომ არჩია შოთა რუსთაველმა თავისი საყვარელი გმირის შესამოსად ვეფხვის ტყავი. ვეფხვის ტყავი სამშობურა, მითოლოგიური დანიშნულებისაა და იგი გამოხატავს ფიზიკურ სიძლიერეს, სიწმინდეს, სიღამაზეს, უკვდავებას. „ვეფხისტყაოსანი“ იმავე ტიპის მითოლოგიზირებულ სათაურად უნდა მივიჩნიოთ, როგორც „გველისმკვამელი“, „მთვარის მოტაცება“, „დიონისოს ღიმილი“, „თუთარჩელი“, „დათა თუთაშხია“. („თუთაშხია“ ნიშნავს „მთვარისას“, ე. ი. „მთვარის დათა“, ან „დათა მთვარისა“, როგორც „შხისია“) და სხვა.

ამიტანმა მზე გაათავისუფლა გველეშაპის ტყვეობისგან თავისი სიძლიერე ყაპარა იხსნა გრძნეული (ქაჩების მსგავსი) არსებებისგან, ბაყ-

ბაყ-ღვეი მოკლა და ხალხს მძიმე ბეგარა მოაშორა. ამიჩანი, ბადრა და უსიბი (ტარიელ-ავთანდილ-ფრიდონის შვილები) ამობა-მეგობრობის, სიკეთის, კაცობრივების, სიყვარულის მაღალი გრანობის დღეა, რა განმასახიერებლები არიან. ხეუნ იმის თქმა გვინდა, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ თავისებურად არის პროექტირებული უმდიდრესი ქართული კლასიკური მითოლოგიის საფუძველი მონამოეაო. „ნახეს, შინა შესაყრელად გამოეშვა მოვარე გველსა“ — ამბობს შოთა რუსთაველი. ეს ისეთი მითოლოგიაა, რომელიც ცალკე კვლევას მოითხოვს.

როგორც დასაწყისში აღვნიშნეთ, მე-20 საუკუნის მწერლობაში (ხვენთანაც და ევროპაშიც) ახლებურად დადგა მითოლოგიისადმი დამოკიდებულება. ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ერთ-ერთი მკვლევარი წერს: „მითოლოგებში ქართული პროზისთვის არის მუდმივი სიმბოლოები, რომელთა მეშვეობით უფრო მკაფიოდ ვლინდება მოვლენის ისტორიული ხასიათი, რამეთუ მითოლოგიური პარალელები ხაზს უსვამენ ისტორიული ტენდენციის გარდუევალობას.

ქართულ პროზაში — განაგრძობს მკვლევარი — თავს იჩენს როგორც ბერძნული, ასე შეამდინარეთის მითის ტრადიციები, მაგრამ თავის კლასიკურ ნიმუშში, ავი უბრუნდება ქართულ მითოლოგიურ პანთეონს („მოვარის მოტაცება“)<sup>14</sup>.

ჩესულ „ლიტერატურულ გაზეთში“ 1978 წელს დაიბეჭდა პ. ულიაშოვის სადისკუსიო წერილი — «И миф, и сказ, и притча»<sup>15</sup>. კრიტიკოსი ეკამათება ლ. ანისციის, რომელმაც ჩესული პროზის წარმომადგენლები ორ ქვეფად გაყო — ჩეალისტებად (ვ. შატერვასიანი, ი. დრუცე, ვ. ბელოვი) და მითოლოგებად (მითისმკვნილებად) — (ნ. ესენგელ, ნ. კლიმანტოვიჩი, ტ. ზულფიაროვი). ულიაშოვის აზრით, ასეთი დაყოფა შეტად პირობითია, რადგან თვით ჩეალისტად გამოცხადებული ვ. ბელოვის «Вухтинна...სხვა არაფერია, თუ არა ხალხური მითისკმნადობაო. („...თავისთავად სხვას არაფერს წარმოადგენს, გარდა ხალხურ მითისკმნადობისაო“). კრიტიკოსის აზრით, მთავარია „რას ემსახურება მითოლოგიზაცია, როგორც მხატვრული ხერხი და სტილიზაციის საშუალება, რამდენად ორგანულად ერწყმის ტექსტის მხატ-

<sup>14</sup> კ. ამეფაშვილი, მითის ფუნქცია მეოცე საუკუნის ევროპულ და ქართულ პროზაში (ომამდელი პერიოდი), ლიტერატურათმცოდნეობის რესპუბლიკური საკობრტინაციო საბჭოს XI სესიენ, სეპტის თვისება, გვ. 29—30.

<sup>15</sup> «Литературная газета», №10, 1978.



ვრულ სტრუქტურას“. უღიაშოვი არ ეთანხმება აგრეთვე ლ. ანტონის, ჩ. აიტმატოვის, ჭ. ამირეჯიბის, ჩ. ჰუსეინოვის და სხვათა მიერ გამოყენებული მითოლოგიური სახეების გაგების საკითხშიც.

ქართულ კრიტიკასა და სამეცნიერო ლიტერატურაში აღინიშნა ის ფაქტი, რომ „თანამედროვე ლიტერატურაში მითის გამოყენებასა და, თუ გნებავთ, შეთხზვასაც... კანონზომიერი ხასიათი აქვს: რაკილა შეიქმნა ე. წ. „ინტელექტუალური პროზა“, სადაც მწერლის ჩანაფიქრის გამლაგანეითაობა ხდება არა სიუჟეტის ლოგიკის მიხედვით..., არამედ იდეის, პრობლემის ლოგიკის მიხედვით, ბუნებრივია, რომ აქ გამოიყენება ასეთი სიუჟეტური ეპიზოდების შეთხზვაც, სადაც (ზედუნებრივი ელემენტების მეშვეობით ან მის გარეშე) გამოხატულია, რაღაც ზოგადმნიშვნელოვანი დაკვირვება ადამიანის ბუნებაზე, მისი ბედის კანონზომიერებაზე და სხვა, ანუ მითის შეთხზვაც“<sup>16</sup>.

ერთ-ერთ საინტერესო წერილში, ადამიანის სულიერი ცხოვრების მითოლოგიზაციის ასეთი პარალელური წვევლებია დასახელებული ქართულ მხატვრობასა და პოეზიაში: დავით კაკაბაძე — გალაკტიონ ტაბიძე; ლადო გუდიაშვილი — იოსებ გრიშაშვილი; სერგო ქობულაძე — ირაკლი აბაშიძე; შერაბ ბერძენიშვილი — შუბრან მაჭავარიანი; ელგუჯა აბაშეკელი — შერამან ლებანიძე<sup>17</sup>. შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში ადამიანური გრძნობების მითოლოგიზაციის თაობაზე ერთ-ერთ კრიტიკულ წერილში ნათქვამია: „პომეროსის სამშობლომ შვა დიონისური კულტი, რომლის სახეობრივი განტოტვა და ესტეტიზირება ტონს აძლევს შ. ნიშნიანიძის პოეზიას. ამ მხრივ საგრძნობია (შ. ნიშნიანიძის, ა. ც.) სახლოვე ე. გამსახურდიას პროზასთან“<sup>18</sup>. წერილის ავტორის თქმით, „მითისქმნადობის ექსტაზი გამორიცხავს ობიექტურ კრიტიკიულებსო“, ნიმუშისთვის მოაქვს ასეთი სტრაქონები: „კვიცივით აბეხეს ღამაში კოლხიდა, ხარივით გამოღადრეს პონტო“. უნდა შევნიშნოთ, რომ „მითისქმნადობის ექსტაზი“ მოჩვენებითად, თითქოს, გამორიცხავს ობიექტურ კრიტიკიულებს, მაგრამ, სავსებით მიზანდასახულობის თვალსაზრისით, მას გარკვეული, სრულიად კანონზომიერი მხატვრულ-

<sup>16</sup> ნ. ნათაძე, შენიშვნები „კანთარის“ კრიტიკაზე, „კრიტიკა“, №3, 1967, გვ. 8.

<sup>17</sup> გ. განჯილაძე — მთაველი „ლიტერატურული საქართველო“, №1, 1978.

<sup>18</sup> ს. სიგუა, მწერან წილწადი, „კრიტიკა“, №3, 1976, გვ. 31.

შემეცნებითი კრიტიკუმები გააჩნია. აქი თვითონვე ამბობს შ. ნიშნიანიძე რა მიზანდასახელობას ემსახურება მითოლოგიზაციის მისცემლი მარწამსი: „მათებში, სიზმრებში დავეძებ ფესვებს: ვინა ღარი სათოდან მოვდივარ? გენიალოგიის ბიბლიურ ზეზე, რომელი, რომელი ტოტი ვარ“.

უდავოდ სწორია ახალგაზრდა კრიტიკოსი, როდესაც ის, შ. ნიშნიანიძის პოეზიის განხილვისას, უჭრადღებას ამბავილემს იმ ვარემოებანზე, რომ პოეტის შემოქმედებაში წარმართობა და ქრისტიანობა რელიგებებად არ აღიქმება, მაგჩამ წარმართობა ახლო დგას მიწასთან, ბუნებრივ ძალუბთან, მშვენიერებასთან, ამდენად „დიონისურთი კულტი მხოლოდ წარსულს არ ეკუთვნის. იგი თანამედროვეობის საარსებო იმპულსიკია. სასიკოცხლო ენერგია დაქარაგმებულია დიონისური რიტულებით“<sup>18</sup>.

ჩვენ აღრე, კ გამსახურდის შემოქმედების ხალხური წყაროებს განხილვისას, აღენიშნავედით, რომ მისი მეთოდი ქართული წარმართული მითოლოგიური წარმოდგენების, სიუჟეტებისა და სახეების გამოყენების თვალსაზრისით ისეთივე იყო, როგორც ვაჟა-ფშაველასი, ოღონდ ურავლოვე ეს განსხვავებული ფორმით, განსხვავებული ეპოქის თავისებურებათა გათვალისწინებითაა გააზრებული<sup>19</sup>.

თუ ვავითვალისწინებთ ა ბაქრაძის საყურადღებო წერილებს კ გამსახურდისა და დ. შენგელაის შემოქმედების ქართულ მითოლოგიასთან კავშირის თაობაზე (იბ. ა. ბაქრაძის „მითოლოგიური ენგარდა“, 1969 წ.) და ამასთან ერთად, „დათა თუთაშხიას“, „თუთარჩელას“, „ყოველმა ჩემმან მხოვნელმან“, „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“<sup>20</sup> განხილვისთან დაკავშირებით დამუქდილ საყურადღებო წერილებს (გ. იმედაშვილი, რ. თეარაძე, გ. გვერდწითელი, ა. ბაქრაძე, კ. იმედაშვილი, ნ. ნათაძე, ბ. ბარდაველიძე და სხვა), უნდა დავასკვნათ, რომ თანამედროვე ქართულ მწერლობაში, როგორც პროზაში, ისე პოეზიაში, მითოლოგიზაციის პრობლემა რეალურად დგას და ამ ფაქტს მეცნიერული ახსნა სჭირდება, რაც თავისთავად წარმოახენს მისაღებ და უარსყოფ კრიტიკუმებს.

ქართული მითოლოგია ერთ-ერთი უძველესია მსოფლიოში და იგი

<sup>18</sup> ს. ს. გუა. შვენე წელიწადი „კრიტიკა“ №2, 1976, გვ. 31.

<sup>19</sup> ა. ცანავა, კონსტანტინე გამსახურდია და ხალხური შემოქმედება, 1970,

გვერდში უღვას შუამდინარეთის იმ საოცრებას, რომელმაც გუგუბრიობის კულტურული ცხოვრების განთავსებზე შექმნა თავნება დმართების წინააღმდეგ აწახლებული, უკვდავების მძიებელი დმართაკე ვალკამეში. ქართული მითოლოგიის ძირითადი მაგისტრალური ხში ანთროპომორფულ ღვთაებებთან არის დაკავშირებული და, როგორც ბერძნული მითოლოგია ეგვიპტურთან შედარებით, უფრო მაღალ საფეხურზე დგას, ვიდრე ზოგიერთი სხვა ხალხის მითოლოგია. ამირანის ებოსი ქართული ერთეული მითოლოგიის საფუძველთა საფუძველია. მისი ფესვები განტოტვილია ქართული კაცის მხატვრული და ინტელექტუალური აზროვნების ყველა სფეროში. ამ უნივერსალური მითოლოგიური ქმნილების ძირითადი მიზანდასახულობა, გმირთა სახეები, მხატვრული შინაშოვარი, თავისებურად არის პრატეციკრებული „ეფენისტყაოსანში“ და სავტორად ქართველი კაცის ხასიათში.

ქართული მითოლოგიის განვითარების გზები, საზოგადოებრივი ურთიერთობის განვითარების შესაბამისად, სხვადასხვა ფორშითა და სახით ვლინდებოდა. მასში სტადიალურად ასახულია ყველა ის მითოსური წარმოდგენები, რაც დაკავშირებულია ტოტემისტურ, ანიმიისტურ — მაგიურ, ზოომორფულ, ტერიომორფულ თუ ანთროპომორფულ წარმოდგენებთან. ამასთან ერთად, ქართული მითოლოგია იზოლირებულად არ ვითარდებოდა, მას მჭიდრო კავშირი ჰქონდა აღმოსავლური და დასავლური მითოლოგიის საუკეთესო მონაბოვრებთან. ამ მხრივ შეტად საგულისხმოა აღმოსავლური მითოსისა და დასავლური დიონისური კულტის გავრცელება საქართველოში. დიონისური კულტის მითოსური ჩარჩოა გამოყენებული კ. გამსახურდიასა და დ. შენგელაის შემოქმედებაში („დიონისოს ღიმილი“, „ბათა ქექია“, „ვაზის ყვავილობა“). ბერძნული მითოლოგიის თავისებურ გამოვლენებასთან გვაქვს საქმე ო. ქილაძის „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“, ვ. მალულარის „პრომეთეს“ და სხვა ნაწარმოებებში. მიუხედავად ამისა, ვაჟაფშაველას, კ. გამსახურდიას, დ. შენგელაის, ო. ქილაძის, ჭ. ამირეჯიბის, ნ. წულუესკირისა და სხვათა შემოქმედებაში, ძირითადად, მითოლოგიაციის ერთეული ფორმება გამოყენებული. ამ მხრივ ყურადღებას იპყრობს შოვარის კულტიდან მომდინარე მითოლოგიაციის ისეთი ასპექტი, როგორცაა „მთვარის მოტაკება“, „თუთარჩელა“, „ღათა თუთაშხია“ და სხვა.

## კონსტანტინე გამსახურდია და ხალხური შემოქმედება

ქვემოთაღნიშნული შემოქმედისათვის ხალხური სიბრძნე ყოველთვის იყო და იქნება დიდი განზოგადების მქონე გამოჩენა სახეების შექმნის უმარტივესი წყარო. უოველი დიდი მწერალი ისე სისხლხორცეულად იყო დაკავშირებული თავის მშობელ ხალხთან, როგორც მითოლოგიურია ანტიკოსი ტრადიციასთან. ფეხის უოველ დამიჯებაზე, სურვილისამებრ, ანტიკოსი ღედისგან იღებდა უბრძველობის ახალ ელექსირს. ამგვარი ელექსირის გარეშე, ხალხურ შემოქმედებასთან სიახლოვეს გარეშე, მწერალი შეიძლება დამარცხდეს, როგორც მშობელი მიწიდან მოწყვეტილი ანტიკოსი.

ქართულ კლასიკურ მწერლობას, ამ მხრივ, მეტად მდიდარი ტრადიციები გააჩნია. შ. რუსთაველის, დ. გურამიშვილის, ს. ს. ორბელიანის, ბ. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის, ვაჟა-ფშაველასა და სხვათა შემოქმედება ამის მკაფიო დადასტურებაა.

თანამედროვე ქართული საბჭოთა მწერლობა, რომელიც კანონიერი შემკვიდრება ზენი დიადი კლასიკური მწერლობისა, სახელოვნად, დიდი წარმატებითა და თავისებური სიახლით აგრძელებს ამ კარგ ტრადიციებს, რაც მწერლის, ხელოვანის ხალხურ შემოქმედებასთან სიახლოვეს გულისხმობს. ამგვარი სიახლოვე გამოირიცხავს მიზამდას, იგი ყოველთვის შემოქმედებითი უნდა იყოს. ამის თაობაზე, ჯერ კიდევ დიდი ენა აფრთხილებდა თანამოკალმეებს: რაც გინდ დიდებული იყოს ხალხური ნაწარმოები, „თუ მან არ გაიარა პოეტის ფანტაზიის და გონების მანქანაში, თუ მას პოეტმა არ ჰაპბერა უკვდავი სული... თუ ლეგენდა არ შეუსისხლხორცდა საყუთარ სულსა და გულს, არაფერი გამოვა, — თავის დღეში“<sup>1</sup>.

ვაჟას ეს საბროგრამო განცხადება, რომლის დადასტურებამა მთელი

<sup>1</sup> ვაჟა-ფშაველა, VII, 1936, გვ. 319.

მისი დიდებული შემოქმედება, უნდა გვახსოვდეს, როცა ვარკვევთ ამ თუ იმ მწერლის შემოქმედებაში ხალხური წყაროების საკითხს.

ხალხური შემოქმედება ყოველთვის იმყოფებოდა მჭიდრო კავშირში ფართო მასების შრომით საქმიანობასთან, ამიტომ შექმნა მან ყველაზე ღრმა, ნათელი, დიდი განზოგადების ძალის მქონე, მხატვრულად სრულყოფილი სახეები.

არსებობისათვის ბრძოლა, რომელიც, უმთავრესად შრომით საქმიანობაში ვლინდებოდა, საფუძვლად დაედო იმ უძველეს მითვბს, რომლებიც არ იცნობენ ზელობის, პროფესიის არმქონე ღმერთებს.

ყოველ ხალხს, მეტ-ნაკლებად, გააჩნია ამგვარი მითვბი, გადმოცემები და თქმულებები, ბრძოლისა და შრომის პროცესებთან დაკავშირებული მხატვრული სიტყვიერება, სხვადასხვა სახის წარმოდგენები და რწმენები გარემომცველ ბუნების ძალებზე, ადამიანთა ურთიერთობაზე და ა. შ. ყველაფერი ეს მდიდარ მასალას აძლევს ქეშმარიტ მწერალს, გაეცნოს თავისი ხალხის ყოფა-ცხოვრებას, გამოწველიოს ყოველივე ის, რაც აინტერესებს საყოთარი შემოქმედებისათვის და ჩაბეროს მას, როგორც ვაჟა ამბობდა, „უკვდავი სული“.

კონსტანტინე გამსახურდიას ერთ-ერთი აღრინდელი ნაწარმოებია „დიონისოს ღიმილი“, რომელიც 1925 წელს გამოქვეყნდა, გვაძლევს ვასალებს ხალხური შემოქმედებისადმი დიდი მწერლის დამოკიდებულების იმ თავისებურებაზე, რომელიც შემდეგში შევეთრად გამოვლინდა მის სხვა რომანებსა და ნოველებში, განსაკუთრებით კი „მთვარის მოტაცებაში“.

პირდაპირ რომ ვთქვათ, ეს თავისებურება გახლავთ მწერლის მიერ ქართული წარმატებული ტრადიციების თავისებური გაყოცხლება, გაახლება და მათი შემოქმედებითად გამოყენება გმირთა პორტრეტების შესაქმნელად. როგორც ქვემოთ ვნახავთ, თვით კ. გამსახურდიას არა ერთხელ აქვს მითითებული იმ გარემოებაზე, რომ საქართველოში ქრისტიანობას არასოდეს არ მიუღია ორთოდოქსული ხასიათი. „დიონისოს ღიმილის“ მეორე გამოცემის ბოლოსიტყვაობაში, 1933 წელს, კ. გამსახურდია წერდა: „კლდეური მასები საქართველოს მოსახლეობისა სათანადოდ ვერ მოთარგუნა ქართულმა ეკლესიამ და ამასთანავე ამ უკანას-

კნელს ძალაც არ ეყო ქრისტიანობამდის არსებული რელიგიების ტყუილები ამოეთხარა ქართული სინამდვილიდან<sup>2</sup>.

სწორედ ქრისტიანობისაგან „დაუთრფუნველი“ ვლუხი, „ტათა შეღია ვახლავთ „დიონისოს დიმილოს“ მთავარი მოქმედი გმირის, კონსტანტინე სავარსამიძის ერთ-ერთი სულიერი მოძღვარია. მიუხედავად ევროპაში ხანგრძლივი ყოფნისა, შვიდი უცხო ენის შესწავლისა, იგი ტათა შეღიას სიბრძნეს ვერ გასცილდა. „ჩემში ისევ ძლიერი დარჩენილია გილინებელი წარმართი ლაზიო“<sup>3</sup> — ამბობს სავარსამიძე. ასეთივე ბუდი იწია თარაშ ემზეარსაც. იგი თავისი მორღუს — კაც ზემამიასა, თემურისა თუ ქორა მახვილის წარმართულ სიბრძნეზე ვერ ამალდა.

ლიტერატურის ზოგიერთი ისტორიკოსი მიუთითებს, რომ კ. გამსახურდიას მსოფლმხედველობის გაგებისათვის მნიშვნელობა აქვს წარმართობის საკითხს. მის რომანებში... გატარებულია ის აზრი, რომ ქართულების ბუნება ყოველთვის თათქოს წარმართული იყო, მაგრამ ამ შეხედულებაში, როგორც მიუთითა ს. ჩიქოვანმა, კ. გამსახურდიას ძეგლია წინამორბედი, ვასილ ბარნოვის სახით, რომელმაც ქართული ღმერთების პანთეონში უპირატესობა მიანიჭა წარმართობას. კ. გამსახურდიასაც წარმართობა ქართული ხალხის ორგანულ რელიგიად წარმოუდგენია. ამ შეგნებით მსჯეალავს იგი თავის გმირებსაც. მოტიანილი მისაზრება მეტად გულუბრყვლოა და სინამდვილეს არ შეესაბამება.

კ. გამსახურდია რეალისტურად, ეთნოგრაფიულ-ფოლკლორულ და ისტორიულ წყაროებზე დეფრდნობით, შემოქმედებითად იყენებს წარმართულ ტრადიციებს. რომლებიც მისადაგებულია ინდივიდუალური მხატვრული სახეს შექმნის პროცესთან. ქრისტიანობამ შართლაც ვერ დათრგუნა წარმართული ტრადიციები, მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, რომ კ. გამსახურდია წარმართობას უპირისპირებდეს ქრისტიანულ რელიგიას და ვერ ამჩნევდეს ქრისტიანობის პროგრესულობას. კ. გამსახურდია, ამ შემთხვევაში, რეალისტად გვევლინება. რეალიზმში ჩვენ ვგულისხმობთ იმ ფაქტს, რომ დიდი მწერალი წარმართულ ტრადიციებს გამოწვლილივით, გმირთა სულიერი სამყაროს შესაბამისად, გადამუშავებული სახით გვიჩვენებს. გადმოგვცემს ისეთ წეს-ჩვეულებებსა და რიტუალებს, რომლებიც ადრინდელ და თანამედროვე შეკრეფართა მიერაა აღწერილი და დადასტურებული. ე. ი. კ. გამსახურდია, ამ შემ-

<sup>2</sup> კ. გამსახურდია, რ. აბზ., ტ. 7, 1961, გვ. 924.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 892.

თხვევაში, ემყარება ეროვნული ზემოქმედებების იმ ტრადიციებს, რომლებიც შეცნიერულადაა შესწავლილი, ზოგიერთი ტრადიცია კი, გადმონათის სახით, დღემდე განაგრძობს არსებობას.

ამზე მკითხველთა ყურადღებას იმიტომ ვამახვილებთ, რომ ჩვენს ნაშრომში წარმოდგენილი საბიბლიო ხასიათის ხალხური წყაროები, რომლებიც ზოგჯერ დიდი მწერლის მიერ უყველელადაა გადმოტანილი სხვადასხვა სახის ეთნოგრაფიულ-ფოლკლორული და ისტორიული წყაროებიდან, გამოყენებულია ყოფილი ადამიანების, დასაღუბავად განწირულ გმირთა ხასიათების გამოსაყვეთათ.

კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში არსად არ იგრძნობა წარმართული და ქრისტიანული ტრადიციის ისეთი დაპირისპირება, რომ მწერალმა ამით დამტკიცოს წარმართობის უპირატესობა ქრისტიანობასთან შედარებით. ამგვარ თვალსაზრისს არაფერია აქვს საერთო მწერლის მსოფლმხედველობასთან.

ქრისტიანობა რომ უფრო პროგრესული მოეგნა იყო, ვიდრე წარმართობა, ეს ფაქტი მტკიცებას არ საჭიროებს. ასეთი საკითხი არ უნდა დაისვას კ. გამსახურდიას შემოქმედების განხილვის დროს. მაგრამ წარმართობის საკითხი თუ მიინც დგას კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში, ჩვენ ეს უნდა განვიხილოთ, როგორც დიდი მწერლის შემოქმედებითი მეთოდის ერთ-ერთი ასპექტი, ნაწილი, რომელიც ხალხური წყაროებისადმი მწერლის თავისებურ დამოკიდებულებას გულისხმობს. ე. ი. კ. გამსახურდიას წარმართობა ხალხურობის პრობლემათანაა დაკავშირებული და მისი განზოგადება, მწერლის მსოფლმხედველობის განმსაზღვრელად ან შემოქმედებით მეთოდად გამოცხადება, სწორი არ არის.

ვაჟა-ფშაველას გმირებიც „გამსუქალულია“ წარმართული რწმენით, მაგრამ ვაჟას აზრად არ მოსვლია წარმართობა ქრისტიანობისათვის დაეპირისპირებინა და ემტკიცებინა პირველის უპირატესობა მეორესთან შედარებით. სამართლიანად მიუთითა პროფ. ა. გაწერელიამ, რომ „ვაჟა-ფშაველა თავისი დროის თვალსაზრისით აფასებს ფშაველთა ყოველგვარ ცრუმორწმუნეობას ეთნოგრაფიულ ნარკვევებში. მაგრამ პოეზიაში იგი ახდენს ფშავერი წარმოდგენების მხატვრულ ფიქსაციას თავისი გმირების სულიერი ვითარებისათვის შესაფერი ფსიქოლოგი-

ფრი პრიზმით და ყოველგვარი ავტონარქიისა და სკეპტიკური შენიშვნის გარეშე (ხაზგასმა ავტორისა და \* ც). მეტყუ: ავი აღრმავებს ფშაურ მითოლოგიურ წარმოდგენებს (იხ. ვეფ-ფშაველა და ქართული მითოსი, კრებ. „ვეფ-ფშაველას“, თბ., 1966, გვ. 144 — 145). მსგავს ეთნოგრაფიასთან გვაქვს საქმე კ. გამსახურდიას შემოქმედებაშიც. ოღონდ სხვა ფორმით და სხვა გარემოში.

ქართული ერთენლი ზემირსიტყვიერება, წარმართული იქნება ის თუ ქრისტიანული, ზენამდე შემონახულა თავისი ნაირსახეობით, ცალკეულ ტომთა ზებირი შემოქმედების თავისებურებათა ჩვენებით. როგორც ცნობილია, საქართველოს მთიანეთში მტკიცედ იყო შემონახული წარმართული ტრადიციები, თუკი შეედევლობაში მივიღებთ იმ დიდ შემყენარებლობას, რასაც დავით აღმაშენებელი და სხვა მეფეები იჩენდნენ არაქრისტიანული სარწმუნოების მატარებელთა მიმართ, ზოგადად სწორია დებულება იმის შესახებ, რომ, შერთლაც, საქართველოში ქრისტიანობას არ მიუღია ორთოდოქსული ხასიათი და ზენში არ ყოფილა ის მრუმე მისტიციზმი და ფანატიზმი, რაც დასავლეთ ევროპისათვის იყო დამახასიათებელი.

კ. გამსახურდიას დამოკიდებულება ხალხური წყაროებისადმი, ძირითადად, შემოქმედებითი ხასიათისაა. მწერალი საოცარი ძალით აცოცხლებს ქართულ წარმართულ რწმენებსა და მითოლოგიურ პანთეონს, მთელი და სწავსკვედლები პოეზიის ნიმუშებს, მათი ოსტატურად გამოყენების გზით გვაძლავს გარდასულ, დასაღუბავად განწირულ ძველი ყოფის წარმომადგენელთა პორტრეტებს (ტაიხ შელია, სავარსამიძე, ზეარამზე, ხახუ ხარბელია, თარაშ ეშხვარი, ლუკაია ლაბახუა, კაც ზეამბია, ლომკაც ესენაჩია, ბაბუა ტარიელი, თემური, ქორა მახეში და სხვები). ამ შირაც „დიონისოს ღიმილი“ პირველი ნაწარმოებია, სადაც მწერალი მიმართავს წარმართული წეს-ჩვეულებების გაყოცხლებას, რომელაც დასრულებულ სახეს „მთიარის მოტაცებაში“ ღებულობს.

ზოგჯერ კ. გამსახურდია მიმართავს ხალხური სიუჟეტის სესხებას („მშვენიერება“, „ზოგაის მინდია“), რაც მოწმობს დიდი მწერლის დინტერესებას უცვლადების მათებელი ქაბუცის და გველის ზორცის ქამის შედეგად გამეცნიერებელი მინდის წარსულ მიმზიდველი და განუმეორებელი მხატვრული სიუჟეტისადმი.

ახლა ენაბოთ, თუ რწმენს დარბი ხალხურ წყაროს თენებს კ. გამსახურდია თავის ნოველებს და რწმენებს.

2. ა. ცანავა







კონსტანტინე გამსახურდიას ადრინდელ ნოველებს ეკუთვნის „ტაბუ“, რომელიც 1925—1927 წლებში შეიქმნა ავტორს. ეს ნოველი მიჩნეულია დეკადენტური იდეების გამომატველად. თვით მწერალი გვაუწყებს, რომ „ესაიე ოქტომბრის რევოლუციამდე მოგვიხდა სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლა, უცილოდ დაგვარჩა ერთგვარი დიდი დეკადენტობისა... ნოველებიდან ზოგ-ზოგი ჩემი სიტყბების დეკადენტურ ეოდვთა ანარქლიათ“. პროფ. დ. ბენაშვილის თქმით, „კონსტანტინე გამსახურდიას ნოველი „ტაბუ“ დეკადენტობის ემბაზშია განბანილი, მაგრამ ნაციონალური თაღბი კოლორიტით შეფერაილია“<sup>1</sup>.

ამემაღ ჩვენ ეს თაღბი კოლორიტი გვანტერტებს, რომელიც დეკადენტობულია წარმართულ რწმენასთან და რიტუალებთან. მწერალი შეზარავე სურათს გვიხატავს, ის გვაყვება, თუ როგორ ამოწყდა აზნაურ ბისკაიტებისა და შშრომელი გლეხების ხარბედიების გვარი. ახლა ამ სოფელს ნაშევედს<sup>2</sup> ეძახიან. აქ თაღი შეუფარებია ეკლესიიდან გამოგდებულ დიაკონს, რომელსაც ადრე ანბანი უსწავლებია გამსახურდიასათვის, „უნდა შენაბა საბარლო მოხუცი, — გადმოგვეცემს ავტორი, — ვეტყობი შირც: ძვირფასო მოხუციო ეს შენ გამიღე ზღაპრებისა და მიტების დბშული კარი... თავისი ბნელი ლეგენდებითა და სისწატლებითა“<sup>3</sup>.

ამეე გ. გამსახურდია მიუთითებს, თუ რა დიდი მწამწენლობა აქვს მითს, ამ შემთხვევაში, ფანტაზიას შემოკმედებისათვის.

„...და თქვენ იციან, რა ძნელია პოეტისათვის კრიზისი?... უმიოთოდ უოტნა, ჩვენთვის — არყოფნა.“

პირველთაგანეე იყო მითი, ამქვეყნად უოველიეე მითით შეიქმნა, რაც კი რამ შეიქმნა... მითი იყო უპირველესი განზრახვა დმერთკაცისა და ხელოვნებისა, და როცა ყოველიეე არაზად იქმნება, დარჩება ალბათ მითი...

ფოცხვერები და ბუკიოტები კივიან ნასახლარებზე... ნაშევედის ეე

<sup>1</sup> დიმიტრი ბენაშვილი, კონსტანტინე გამსახურდია, 1962, გვ. 13.

<sup>2</sup> „ნაშეველი“ მეტრული სიტყვაა, ნიშნავს „მწვერებლს“, „ამოწყვეტილს“.

<sup>3</sup> ე. გამსახურდია, რ. თბ., 11, გვ. 91—92.

ლესია დარჩენილა მხოლოდ, საუკუნეების კომპარულ სიბრძნის გარ-  
თელი. და მთელ საქაიინდოში უდიდესი სოფლიდან დარჩა მხოლოდ  
მწელი მითი“<sup>1</sup>.

პროფ. დ. ბენაშვილი კ. გამსახურდიასეულ მიოს ბერძნულ მათო-  
ლოგიას უკავშირებს და ამაზე სპეციალურად მსჯელობს<sup>2</sup>. ბოლოს და-  
სკვნის, რომ „ნოველა „ტაბუ“ სუსტია მხატვრულად. ამ ნაწარმოებში  
მოაზროვნე გამსახურდიამ დარჩილა მხატვარი გამსახურდია“<sup>3</sup>.

ჩვენი აზრით, როგორც აღვნიშნეთ, კ. გამსახურდია ამ შემთხვევა-  
ში ბერძნულ მითებს არ ვულისხმობს, იგი მიკვანისმებს ადრინდელ,  
წარმართულ რწმენებზე, რომელიც ცალკეულ ქვეყანაში თავისებური  
სახით ვლინდება. უმთაოდ ყოფნაში მწერალი ვულისხმობს ადრინდე-  
ლი თქმულებების, ვადმოცემების, მითური წარმოდგენების უგულვე-  
ბელყოფას, მათს დაუწყებლს, რაც უგმოქმედის სულიერ კრიზისს დემ-  
არხიას იწვევს. გარდასული საოცრებანი ახალი ძალით აღვიძებენ  
მწერლის ქვეყნობიერ იმპულსებს.

მწერალს, ვადმოცემის მიხედვით, გაუგია, რომ სოფელ ნაჭუფელის  
მცხოვრებლებს ცოდვა ჩადენიათ. ცოდვილთა დასასჯელად, ეშმაკ-  
თან წიღიყარი ხვარაშზე, დაბადებს მორიელს, რომელიც იქ წნდება,  
სადაც მის სახელს ახსენებენ. ტაბუს დარღვევამ სოფლის ამოწყვეტა  
გამოიწვია. სოფელი აუმხედრდა ხვარაშეს. იგი წყალში ჩაადგეს და  
სამგზის დადაღეს. დაუნგრავს სახლი, რომლის ბალაყერში მორივეს  
ოდენა მორიელი იპოვნეს. ასუქუნის ვიორგის ბოძალზე აადგეს მორიე-  
ლი და ველესის ცაცხვზე ღურსმნით მიაქედეს სამგზის“<sup>4</sup>. ეს არის ის  
ვადმოცემა, რომელსაც მწერალი მათს უწოდებს, მაგრამ მის არა აქვს  
კავშირი რომელიმე ბერძნულ მათოლოგიურ თქმულებასთან. ეს ქარ-  
თული წარმართული რწმენაა მწერლის მიერ მხატვრული სიტყვით გა-  
ცოცხლებული. სწორედ ნოველა „ტაბუ“ ამ გარდასული რწმენის,  
თვით სიტყვა „ტაბუსთან“ დაკავშირებული რიტუალის ერთგვარი მხატ-  
ვრული ხორცმესხმა, ამიტომ მწერლის მიერ ნათქვამი „უმითოდ ყოფ-  
ნა“ ფართო, ზოგადი მნიშვნელობით უნდა გაეიგოს.

რე თქმა უნდა, „ტაბუ“ უდავოდ ატარებს დეკლენტური მიმართუ-

<sup>1</sup> კ. გამსახურდია, რ. ანბ., II გვ. 92.

<sup>2</sup> დ. ბენაშვილი, დისკ. ნაწარმა, გვ. 14 — 15.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 16.

<sup>4</sup> კ. გამსახურდია, რ. ანბ., II, გვ. 109, 1959.

ლების დამღას, მაგრამ ვერ დავეთანხმებით პატივცემულ მეცნიერს მოსახრებას, რომ, თითქოს, „ნოველა „ტაბუ“ სუსტია მხატვრულად“, რომ „ამ ნაწარმოებში მოახრავნე გამსახურდიამ დაბრდილა მხატვარი გამსახურდია“.

ამ ნოველაში კ. გამსახურდია აცოცხლებს ტაბუს მაგიურ რიტუალთან დაკავშირებულ წეს-ჩვეულებებს. შესანიშნავად იყენებს ქართული ხალხური მაგიური პოეზიის ნიმუშებს და ვეაბლევს, მართალია, შემზარავ, მაგრამ მხატვრულად დამაფრთხებელ სურათებს.

ტაბუს, ავრძაღვის, ტრადიცია საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში დღემდეა შემორჩენილი. ტაბუ უძველესი მაგიური რწმენის გამოხატულებაა და ვაფრცხლებულია მთელ შოთღლაოში.

დღესაც, სამეგრელოში და საქართველოს სხვა კუთხეებშიც ცოლქმარი ერთმანეთს ნამდვილი სახელით არ მიმართავს. ტაბუა დადებულ გველზე (შაგნობიანი, უსახელო), მორიელზე (უხსენებელი), ჭიანჭველაზე (ყუზიანი, შაგუზიანი), მგელზე (უწვი-უხბარშავის მჭამელი), მელაზე (კვალდაწყველილი) და სხვ.

გავიხსენოთ „მთვარის მოტაცებიდან“ ხათუნას მიერ ქმრის დატოვების ეპიზოდი... „არასდროს ხათუნას კაც ზეამბაიას სახელი არ უხსენებია. „ივის“ ან „იმ კაცს“ უწოდებდა ქმარს, ან „ბატონს“, „მურიცეს“.

სამონადირეთ რიტუალი ხომ მთლიანად ტაბუირებულია, ე. ი. აღამიანი თვით სიტყვას ანიჭებდა მაგიურ ძალას და არასახურველ არსებას ნამდვილი სახელით არ მიმართავდა, ხოლო ახლობელ, სისურველ და საყვარელ არსებასაც ნამდვილ სახელს არ უწოდებდა, ამით ბოროტი და მანე სულებისგან იფარავდა მას. სწორედ ამგვარმა რწმენამ განაბირობა მრავალი მეტაფორის წარმოშობა და ვაფრცხლება.

მოვესმინოთ თვით კ. გამსახურდიას: „შაგნობიანს ავი გველს ეძახოდნენ ოდიშის მხარეში? ხომ ასეა, ნატი? ტუჩებზე ზელი მომადარა. „ვაშინერს მახა, ვაშინერს“... როგორ აფაბსნა? უხსენებელი, უთქმელი, ბატონ სქუა“.

„აა, ამას ტაბუ ჰქვია, ნატი“.

„ტაბუ რალია?“

„ტაბუ იგივეა, რაც ვაშინერს, უთქმელი, უხსენებელი...“

8 დ. ბენაშვილი, დასა. ნაშრობი, გვ. 16.

9 კ. გამსახურდია, რ. ხს., 1, 1958, გვ. 541.



...ძველად ესმოდათ, რომ თქმა ქმნაზე უფრო დიდია, რომ თქმას დიდი მორიდება უნდა, სიტყვა ბევრ რამეს იწვევს, სიტყვა სულს იწვევს და სულაფრს... ძველად ბევრ რამეზე იყო დადებული ის, რასაც შენ ტაბუს ეტყვი, მაშაობია<sup>10</sup>.

თქმულების მიხედვით, ტაბუს დარღვევის გამო დაისაყენენ ნაქვედვლები. სწორედ ამ ამბის მხატვრულად გადმოცემას ეძღვნება აღნიშნული ნოველა. და ამას მწერალი ახერხებს ძველი ქართული წარმართული რიტუალის, მაგიური და საწესჩვეულებო ტრადიციის დრამა ცოდნის შედეგად.

ნაქვედვლში შესვლისთანავე მიმინომაც მოიწყინა. ნატემ ჩინავეი ველსინჯა მიმინოს, „შენი მიმინო ვათვალული უნდა იყოს, გოლუაფირო“, ისე მობუზულა.

შერმე სულგანაბული ყურს ვეგდებდი მობუცის ბეტბეტს:

ჩვენ ვიყავით ხანა მანი, სიძების წმინდისანი.  
 ვიყავით მისა სანადიროსა, შეავლეთ აკალი ნადიროსანი.

ვარ ეპოვეთ ვიღონ ნადიროსანი,  
 ვიღეთ აფლესა, მადლესა.  
 კლდესა სულსა, ხვესა ღრმისა,  
 ეპოვეთ აკალი სტორტეფემართოსა.

მისამკვედლისა ფულენქოსა კოდნქოსანი...  
 უშეღეთ ბიდე, რა ბიდე! დიდ ბიდე!  
 ვანაბრეთ, დავებრეთ ედო  
 თმანი ქონდა აღოსანი,  
 კბოლი ქონდა რვალისანი,  
 წყენი ქონდა ჭიქისანი,  
 თროზენემ სიქვა დავადრეთი კბლნი რვალისანი,  
 კაროზ სიქვა დავამტებოთ წყენი მისნი ჭიქისანი,  
 ფულენქმა სიქვა ნემცა დამამტებრეთ წყენსა ჭიქისანი,  
 ნემცა დამამტებოთ თმისა აღოსანი,  
 ნემცა დამამტებოთ კბლნი რვალისანი“ და ა. შ.<sup>11</sup>

შევაღაროთ ეს შელოცვა პ. უმიკაშვილის კოლექციაში დაყრდნობით ლ. მათიკაშვილის ჩაწერილ ნათვალაეის შელოცვის ტექსტს.

<sup>10</sup> კ. ვაშლიანურიძე, აღ. თბ., II, 1950, გვ. 96 — 97.  
<sup>11</sup> შერბული სიტყვაა ნიშნავს „შეშოგველო“.  
<sup>12</sup> კ. ვაშლიანურიძე, აღ. თბ., II, 1950, გვ. 96 — 96.

აკოყვით სამნო მზანი, სამეზის ძალისანი  
 კერობ, კერობ, კერასტინე,  
 გავდივით მთას, ენდობობდით  
 და ვერა ეპოვეთ კვალნი ნადირისა;  
 ეპოვეთ კვალ ალისა და ეშმაკისა;  
 ოქდა კლდის ბრასა, კანკერაბ შავნით,  
 ვუბეართ ზადე დიდა,  
 დავიპირებთ იგი ხელთა ხეწნისა!  
 მას ესა თმანი ვიშრისანი,  
 კობლი ჩუალისანი,  
 წუენი ჭიქისანი,  
 კერობ სიქვა; მოვაყვეთით აღსა თმანი ვიშრისანი,  
 კერობ სიქვა; დავაერევენით აღსა კობლი ჩუალისანი,  
 კერასტინემ სიქვა დავაღწწით აღსა წუენი ჭიქისანი.  
 მოვგო მათ აღსა და ეშმაკსა;  
 სამნო მზანი, სამეზისა ძალისანი...  
 ნუ მომკვეთათ თმთა ხეშთა ვიშრისათა,  
 ნურცა დამაერევენებთ კობლთა ხეშთა ჩუალისათა,  
 ნურცა დამაღწწათ წუენთა ხეშთა ჭიქისათა" — და ა. შ. 13.

ნათვალავის შელოცვის მრავალი ტექსტია დაცული, ამ ტექსტე-  
 ზიდან მწერალს უფრო სრული, პოეტურად გამართული ნიმუში შე-  
 ურჩევია.

მოხუცა დააკონი დამწვრილებით უფლება მწერალს ნაქვედღელთა  
 თავგადასავალს, რომლის მომსწრეც თავადაც ყოფილა.

აღრე ნაქვედში დიდი ტყე, უამრავი ნადირი და გარეული ფრან-  
 ველი ყოფილა. „ტყეებში დიდი დოვლათი, არა ნაკლებ შიში და სიბ-  
 ნელე. შიში ნადირისა, ჭიქისა და თხოკონის წინაშე. დედები გვასწავ-  
 ლიდნენ მწვეშებს, როგორ მოქცეულიყავით, როცა ჭიქა დაგვიძა-  
 ხებდა...

მავნეს სახელს არასოდეს დავუძახებდით, გვეშინოდა ხსენებას სუ-  
 ლი არ გამოეწვია. დათვს „უწმინდურს“ ვუძახდით, ტურას — „კვალ-  
 დამწველილს“, თავგს — „კბილებმომკედილს“, ჭიანჭველას — „კუში-  
 ანს“, ქორს — „ზეშავალს“, ყვავს — „ღუღუნის“<sup>14</sup>, გველს — „შავთ-  
 ხიანს“, მავნეს — „უსახელოს“<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> პეტრე ვშიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, IV, 1964; მის ჩიჭოვა-  
 ნის რედაქცია, გვ. 197 — 198.

<sup>14</sup> „ღუღუნა“ მებრელო სიტყვაა, ნიშნავს „თავშავა“-ს (ა. ც.).

<sup>15</sup> კ. ვაშლისაძურდიანი, რწ. თბზ., II, 1939, გვ. 98 — 99.

მედი მზე, მველოსანი,  
თქმატი:



მველი მზე, მველოსანი,  
თვალი მოაქვს ცეცხლოსანი,  
ქალი მოაქვს კბილისანი,  
მეუფეო, გადმომაგდე  
ცხრაკლიტელი კლიტისანი,  
ნადირს კალი შეუკარი,  
მეკობრეს სელა, მხარისა.

შევადართო ახლა ეს ტექსტი მის ხალხურ წყაროს, რომელიც უფრო  
რომ ვრცელდა:

მველი მზე, მველოსანი,  
თვალი მოაქვს ცეცხლოსანი,  
ქალი მოაქვს ოქროსანი,  
მეუფეო გადმომაგდე  
ცხრა კლიტე და კლიტოსანი,  
მეკობრის სელსა — მველესა,  
მხეც-ნადირისა კბილსა,  
შეუკარე შეუბოძე,  
ჩაუგებებ სელსა  
არ ამოღებებს ემსა,  
ღმერთო, შეუკარ მეუნეს,  
უნაჯ-უხარშვის შეამელს კბილები<sup>17</sup>.

შიშმა მოიკცა ნაჭყველი. შავროზიანი სატანა გამოჩნდა. იგი ლომკაცა  
ბისკაიას ქაცველ მიმინოს უბრუნებს. სანაცვლოდ ხარბედობი-  
საგან ყოველწლიურად თითო მოუნათლავი ბავშვი მიიყვავდა.

„კვირათშით ეკლესიის ვალაგანში არავინ მღვროდა „ოხოხოიის“,  
ქარს არ მოქტონდა ქალებიდან მუთოხეების „ო, დო, ია დო“ და ტკბი-  
ლი მეგრული „ნადურა“<sup>18</sup>.

ამის მოსდევს ქალ-ბიჭა ხვარამშეს დახასიათება, რომელიც მწერალს  
მეგრული ეთნოგრაფიული მასალის ღრმა ცოდნით აქვს გაკეთებული.  
ეშმაკთან წილნაყარ ქალა-ბიჭა ხვარამშეს „არ ეშინოდა არც ღეთისა და

16 ქ. გამსახურდია, აღ. თბ., II, 1959, გვ. 98.

17 ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება, I, 1960; მ. ხიქოვანიას რედ.,  
გვ. 305.

18 ქ. გამსახურდია, აღ. თბ., II, 1959, გვ. 102.

არც აღამიანისა, სატურჩიას სურზე არა ერთხელ უნახავთ ხეარამზე ქვე-  
თობა ღამეს, მგელს რომ მიაჭენებდა ტაბაკონისაყენ<sup>19</sup>... ხეარამზე შე-  
არცხვენს შემინებულ ხალხს და თვითონ მიდის ნათურქაღის ტყეში  
ლომქაყის მიმინოს მოსაყენად. იგი უყავშირდება მწიფურ ეშმაკს.

„ფაფარგასკენილი ცხენი მოვარდა შუაღამეს მძინარე ნაჭყვედში,  
თმაგაწეწილი დედაყავი კივილით მოაქროლებდა დევიან ღამესს (ბე-  
ღის საზღვარს გადაადენილი კედლიანი — ქვეტობა ღამეს). აღმუე-  
ლდნენ ძაღლები საბძლების კარებთან, მორთეს გნაისი... ენა ჩაუვარ-  
და ხეარამზეს ქმარს“<sup>20</sup>.

„მეგრული მასალების მიხედვით, მზავარი იგივე კედლიანი ქალია,  
მზავართა მთელი კორპორაცია არსებობს, რომელსაც თავისი უფრო-  
სი ჰყავს როკაპის სახით, — როკაპი თავის ხელქვეითებს (მზავერებს)  
„აძლევს სათანადო დარიგებებს, აწინაურებს ღირსეულებს“, როკაპის  
რეზიდენცია ტაბაკონის შთაა.

„წელიწადში ერთხელ მზავერები სამეგრელოს ყველა კუთხიდან  
ტაბაკონაზე მიდიან და როკაპს თავიანთის მოქმედების ანგარიშს აძ-  
ლევენ. ამ დღეს ქვეტობა ანუ მზავერების დღესასწაული ჰქვია და  
ემთხვევა ილიაობის (ივლისის 20) წინაღამეს... ზოგ სოფელში მარია-  
მობის (აგვისტოს 15) წინაღამეს“<sup>21</sup>.

გიორგიობის წინაღამეს ხაბუ ხარბელია ეკლესიაში ჩაქეტეს. მან  
გაიგო, თუ ვინ იყო სოფლის ამომწყვეტელი. შუაღამე დღესვე „მლოც-  
ველები ნაჭყვედში დაბრუნდნენ, ხელ-ფეხი შეუკრეს ხეარამზეს და  
მორევში გადააგდეს. წყალმა არ მიიღო ეშმაკის თანახმარა. ხეარამზე  
სამგზის დადაღეს. დაანგრის ხეარამზეს სახლი“<sup>22</sup>.

თედო სახოკიას გადმოცემით. „მომხდარა, რომ გაბორატებულ  
გლეხებს მზავერებისათვის უსულღმერთოდ ეცემნით, მათს სახლებს-  
თვის ცეცხლი წადვიდებიანთ და თვითონ მზავარი მდინარეში ჩაეგ-  
დით... თუ წყალმა დასძირა მზავარი, — ეტყობა — უდანაშაულოა  
და თუ მოიტივტივია, ეს პირდაპირ მახვენებელი იქნება იმისა, რომ

<sup>19</sup> ტაბაკონა — შთა სამეგრელოში. გადმოცემის მიხედვით, ქინების სოფელი (მწერლის გნმარტება, გვ. 100).

<sup>20</sup> უ. გამსახურდია, რბ. თხზ., II, 1939, გვ. 105.

<sup>21</sup> თ. სახოკია, ეთნოგრაფიული ნაწერები, 1956, გვ. 19.

<sup>22</sup> უ. გამსახურდია, რბ. თხზ., II, 1939, გვ. 109.

წყალში ჩაგდებული კუდიანია და წყალში ჩაგდება ცოტაა უნდა ჩვექ-  
ვაყოთ”<sup>23</sup>.

როგორც ვხედავთ, ნოველის შინაარსთან მისადაგებდნენ ფიქსი-  
კლორულ-ეთნოგრაფიული ვოფა მწერალს შესანიშნავად აქვს აღწერა  
ჩალი და დახასიათებული. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ თვით ამ ვო-  
ფამ მისცა მწერალს ერთგვარი ბოძგი ამ ნოველის დასაწერად. არამც-  
თუ კონსტანტინე გამსახურდიას, მეც კი, ჩემი ბავშვობისას, მრავალ-  
ჯერ მომისმენია ტაბაკონაზე „მყოფი“ როკაპისა და მისი „ხელქეითი“  
ეშმაკების უცნაურობით აღსაქვთ თავდადასავალი.

მასშასადამე, ამ ნოველაში ჩვენ საქმე გვაქვს ფოლკლორულ-ეთნოგ-  
რაფიული შინაგეგმების სრულფასოვან გადამუშავებასთან. მწერალი  
თავის დეკაფენტურ განწყობილებას უფარდებს ამ მასალებს და გამოწ-  
ვლილად ვოველივე იმას, რაც მის სულიერ მისწრაფებებს შეესაბა-  
მება.

## 2. „მეზობელი“

კონსტანტინე გამსახურდიას აღნიშნული ნოველა უკვდავების მძ-  
ძიებელი ქაბუკის სიუჟეტს ემყარება და ჩვენში იგი ცნობილია. უმ-  
თავრესად „მიწა თავისას მოითხოვს“ სახელწოდებით. ეს სახელწოდებ-  
მა მომდინარეობს ცნობილი ბიბლიური გამოთქმიდან „მიწა ხარ და  
მიწად მიიქცე“. ამჟამად თვით სახელწოდებას არსებითი მნიშვნელობა  
არა აქვს ჩვენთვის. მთავარია, რა წყაროს ემყარება კონსტანტინე  
გამსახურდია და როგორ აქვს იგი გადამუშავებული.

უკვდავების მძძიებელი ქაბუკის პირველნამწერად გვევლინება პატ-  
რი ბერნარდე ნეპოლელი. ეს მან გააკეთა მე-17 სუეტუნის 70-იან  
წლებში. ბერნარდეს ჩაწერილი ზღაპრების გამოშვებელი პროფესო-  
რი მიხ. ჩიქოვანი<sup>24</sup> ერთდღად ეხება ამ სიუჟეტს. ჯერ კიდევ აღრე. 1946  
და 1956 წლებში ამ სიუჟეტის თაობაზე მ. ჩიქოვანს აღნიშნული აქვს:

<sup>23</sup> თ. სახოკია, დასკ. წიგნი, გვ. 21.

<sup>24</sup> მე-17 სუეტუნში ჩაწერილი ქართული ზღაპრები, თ. „პრავდათვი“, 1964,  
გამოსცა. გამოკვლევა და ვარიანტები დაერთო მიხეილ ჩიქოვანსმა. 1964  
წელს მ. ანკარას, ორენტალისტთა XVI კონგრესზე ფელში მ. ჩიქოვანსმა  
წაიკითხა მოსტევა „უკვდავების მძძიებელი ქაბუკის სიუჟეტი“ რედ. ფილკორ-  
სა და ლიტერატურაში“.







სიუჟეტით<sup>27</sup>. ეს არის მე-20 საუკუნის 20-იანი წლები, როცა კონსტანტინე გამსახურდიას ევროპაში ამყოფებოდა.

როგორც ირკვევა, კ. გამსახურდიას ნოველას საფუძვლად დაედგინა გაზეთ „კავკაზში“ გამოქვეყნებული ვარიანტი, რომელსაც მწერალი იცნობდა ფრანგულ და შემდეგ ინგლისურ თარგმანის სახით. ორივე თარგმანის სათაურია „მშვენიერება“. მწერალმა სწორედ ეს სათაური აირჩია თავისი ნოველისათვის. პროფ. შ. ჩიქოვანის მიერ აღრიცხულ 23 ნიმუშში ასეთი სათაური არ გვხვდება<sup>28</sup>.

გაზეთ „კავკაზში“ გამოქვეყნებული ნიმუშის შედარებამ კ. გამსახურდიას „მშვენიერებასთან“, დაგვარწმუნა, რომ ჩვენ საქმე გვაქვს ხალხური სიუჟეტის ძირითადი მოტივების თავისებურ სესხებასთან და გახლებასთან.

ახლა შევადაროთ ეს ძირითადი მოტივები:

1. **დასახევისი.** ნოველაში ვკითხვლობთ: „ყო ერთი დიდი და სივანი ციხე-ქალაქი... მიქელ თირანგულს დაუარსებია იგი უხსოვარ დროს. ამ ქალაქს... ვანაგებდა დედოფალი მადანა... ადრე დაქვრივებულს მცირეწლოვანი შვილი ჰყავდა ერთი, მზექაბუცი“<sup>29</sup>.

ზღაპარში ნათქვამია: «Выл городъ когда-то, столица могучаго царства. Городъ богатый, старинный. Преланне гласит, что Микем Таримгаель<sup>30</sup> его основал».

...ამ ქალაქს მართავდა „Царница-плова“ მადანა. მას ჰყავდა ვეი როსტომი“<sup>31</sup>.

2. **სიკვდილის შეცნობა.** ნოველის მიხედვით, მადანა დიდად შემოთავებულია და ცდილობს გაავოს, რაა მიზეზი შვილის ასეთი მწუხარებისა.

— გინდა ვაგო, დედი, თუ რადა ვარ დაღვრემილი?... მამ, ეგ მოთხარი, რა იქნა მამაქემი?

— მამაშენი მოკვდაო, შვილო...

— ახლა ეგ მამცნე, რას ნიშნავს მოკვდა?

<sup>27</sup> შ. ჩიქოვანი, მე-17 საუკუნეში ჩაწერაღა ქართული ხალხური ზღაპრები, გვ. 149.

<sup>28</sup> ი. მ. მ. ჩიქოვანის დასახ. ნაშრომა, გვ. 143 — 147.

<sup>29</sup> კ. გამსახურდია, რ. მ. მ. II, 1969, გვ. 124.

<sup>30</sup> სქოლიოშია „Махаван — Архангел“.

<sup>31</sup> ზღაპარში მოხსენებული როსტომი ნოველაში მზექაბუციისა შეცვლილა.

— მამაშენი მიწაში დაემარტეთ და ამას ეწოდება ჩვენს ვაზზედ მოკვდა.

— თუ მოვით ოდესმე მამა?

— არა, არ მობრუნდებოთ არასდროს იგი. სიკვდილი მოკვდებოთ ვეღას. მტერად ვიძვევითო, ერთხელაც იქნება, რადგან მიწის ელი მართებოთ სულთაგან ყველას...

— ნეთუ შეე მოკვდები და დამმარტებენ მიწაში, დედილო?

— ღმერთმა წუ ქნასო, შვილო...

— მე არ მინდა სიკვდილო, დედილო, მე ხომ არ მოთხოვნია სიკვცხლე ღვთისათვის, მაშ რად მართმევს თავისგანე ნამოტებს?

ახლავე უნდა გადავიყარგო იქედან და ვაბოვო ისეთი ქვეყანა, სადაც მიწა არ დაუტოვებს ვერაც სიკვდილს<sup>22</sup>.

ზღაპარში ეკითხულობთ: დამწუხრებულ შავდანას რას-ტომი ეუბნება:

— ვინდა ვაიგო რაა ჩემს თავზე, მოთხარო სადაა მამაჩემი? წემს ამხანაგებს ვეღას ჰყავს მამა, მხოლოდ მე არა შევას.

— შენი მამა მოკვდა, ბიჭუნა.

— რას ნიშნავს სიკვდილი?

— მოკვდა, მიწაში ჩავიდა.

— დაბრუნდება?

— არა, უკან ვერ დაბრუნდება. ჩვენ ვეღასნი დავიხოცებით და მასთან მივალთ... სიკვდილს ვერაგინ წაუფა... ასე ბრძანა უფალმა.

— შეე დამმარტებენ?

— კმარა, ამაზე ფიქრი.

— ასეა, რაღა? მე ხომ ღმერთისათვის სიკვცხლე არ მოთხოვია, მან ხომ თვითონ მომცა, შემდეგ თვითონ მართმევს. ასე არ შეიძლება, არა, მე არ მინდა სიკვდილო, წავალ და აუცილებლად ვიპოვი ისეთ ადგილს, სადაც სიკვდილი არ იქნება, სადაც ადამიანს მიწა არ იბარებსო. როგორც ზღაპარში, ნოველაშიც მშეკბამუცი ხედება ვერ ირემს და შემდეგ ვეავს.

3. მშეკბამუცი აუციანსკენელ ტრამაილს მიადგა ზვატისაგან გადართველს ჭიანჭველი რომ ჭიანჭველია, იგაც არ ღიმღამობდა არსად... შორს. ძლიერ შორს ჩააღებდა უცნაური ჩვენება. მიუახლოვდა მშეკბამუცი და ხედავს: დანოქილიყო ველზე ირემი, დარუნნი დაედო თავ-

<sup>22</sup> ა. ვაშისახურდია, დსაბ. წიგნი, გვ 127.



საქართველოს  
მწერთა კავშირი

ჩაქინდრულს მიწაზე, ცრემლი სდიოდა მჭმუნვარეს, ხოლო ქორბუდი  
ანი რქები ღრუბლებს მისწედენოდა მისი...

ახლა ეს ჰკითხა ირემმა მგზავრს:

— საიდან მოსულხარ, ან საითყენ ვიძევს გზა...

— მე ასეთ ქვეყანას დავეძებ, რომელიც ჯერ არ დაუტორავს სიყვედილს.

— მაგლი უფალს, — მიუგო ირემმა, — ისეთი ქვეყანა რომ არსად არსებობს, სადაც ჯერ არავის სმენია სიბერე, შიში და სიყვედილი... მე ბედმა გამწირა ასე: ამ უწყლო ტრამპალზე ვიცხოვრო, ვიძრე ცას არ მისწედენია ჩემი ქორბუდიანი რქები.

დარჩი თუ გინდა ჩემთან და შენც იცოცხლებ, სანამ მე აქა ვარ.

— არა... მე არ მინდა შენს ტანჯვას ვუყურო. თავადაც ვიტანყო სიყვედილის ლოდინში<sup>23</sup>.

ზღაპარში ვკლბხულობთ: როსტომელამ ბევრი იხეტიალა, ბოლოს აგვიდა ერთ უკაცრავლ, ტიტველ მანდორზე, არც ფრინველი, არც ნადირი, შორს, ცის დასალიერში მუხლებზე დახოქილ ირემს ნახავს, რომელსაც თავი დეხზარა, ხოლო რქები ღრუბლებს მისწედენოდა.

— გამარჯობა, — საწყალი ხმით უთხრა ირემმა, — შენ საით, გზა საითყენ ვიძევს?

როსტომელამ ვველაფერი უთხრა.

— მაგლობა უფალს, არ არის ისეთი მხარე, სადაც სიყვედილი არ იყოს, — აღმოხდა ირემს, — რამდენი ხანია სიყვედილს ეუფდი, მაგრამ ბედმა გამწირა, ამ ტრამპალში ტანჯვით ვიცხოვრო, ვიძრე ჩემი რქები ცას არ მისწედება. თუ გსურს, დარჩი ჩემთან, მე მანამდე არ მოვეკედები.

— მე ვადის დაღება არ მინდა, — მარადიულ სიცოცხლეს ვეძებ, სიყვედილს საზღშიც ვიპოვებ<sup>24</sup>.

4. მზექიბუკი გზას აგრძელებს. „იხეტიალა, იხეტიალა მგზავრმა და გამოინდნენ ცისფერი შთები. მიეხალა და ნახა კლდოვანი ქვეყანა, მიწისძვრებისაგან დახეთქილი ფლატეებითა... შიადგა ერთ... მწვერვალს, სამი მხრიდან უფსკრულებით შემორაგულს... ნახა: ყორანი დამქდაჩიყო კლდეზე და ჰკორტნიდა ნისკარტით ქემს...

<sup>23</sup> კ. ვამსახურდია, რ. აზნ., 11, 1939, გვ. 129 — 130.



— საიდან მოდენილხარ, ან საითყენ ვიძევსო გზა?

— ზღვისპირა ქვეყნიდან, ძმო, იქითყენ, სადაც არ ასვენებენ სიბერეს, შიშსა და სიკვდილს... — უორანს ვაეცინა...

— არასოდეს მსმენია ისეთი ქვეყანა, რომელიც ერთხელაც არ დავტორნოს სიკვდილს... თუ ვინდა დარჩი ჩემთან...

— სანამდის იქნები მაგ შთანგ, უორანო?

— ბედმა დამწვევლა ასე, ვიდრე ნოსკარტით არ ამოგეორტნი ამ მოთს და იმ უფსკრულებს არ ამოვაგსებ, ვერ ვეღირსები სანატრულ სიკვდილს<sup>24</sup>.

ზღაპრის მიხედვით, ჩოსტომი გაემართა „შორს, სადაც შორანდა ღურჯი მთა... მაღალი, საშიშარი, პირდაფენილი ქიშები, როგორც კბილები, დრებლებში შეჭრილიყვნენ... არსაიდან ხმა... ირგვლივ უძარო ხევაა, ხრამი, ხედავს შორს, კლდეზე რაღაც იმჩრევა, ჩოსტომი ახლოს მივიდა, «Этот порок, черным... сапит на вершине и донять ключом гранита».

— შორიდან მოდისარ. — ეკითხება ყვაგი, — ან საითყენ ვიძევსო გზა?

ჩოსტომმა უთხრა ყვაგი დავუჭრდა.

— არ მსმენია მე ისეთი ქვეყანა, რომლის მცხოვრებთ სიკვდილი არ სცოდნოდეთ. ვინდა დარჩი ჩემთან. მე დმერთმა მომიხატა, რომ მოკვდე მაშინ, როცა ამ ხეობას, ჩასაც უნ ხედავ, თავიდან პოლიამდე გაეავსებ ქვებით. მე ეს კლდედან გეორტნი ამ ქვას, დღეში პატარა თხილის ტოლს მოგეორტნი ხოლმე...

— მე ამას არ ვვებ, რა სიხარულია უყურო, როგორ მოდის სიკვდილი ყოველი ნაჭერი ქვის მოტეხვისას, რომელსაც უნ ხრამში ჰყრი.

3. ნოველაში მზექაბუჯი ციდან გადმოვიადებულ აღმასის კომკზე აღის. აქ მას მიმართავს კარისკვცია: «ხმა არ გაიღო, ბერიკაცო, არაფერი თქვა, რადგან კაცთა სიტყვას არ გაანინია ბგერა იმის აღსწერად, რის დამლაიცი მზის ეღვას ჩრდილავს... შედის მზეთუნახავთან.

— აქ რამ მოგიყვანაო, ჭაბუკო?..

— მე არ ვიცი ვინაობა, თვალმშვენიერო, შენი, მაგრამ ასე მგონია ჩატომდაც, ვე შენა ხარ, ვსთვლისაც ვჭმუნაუდი... ვსთვლისაც დავაგდებ სტამბრა, გვირგვინი და საბრძანისი...

<sup>24</sup> ქ. გამსახურდია, ჩბ. თბ., 11, 1959, გვ. 130 — 131.

— შენ თუ უყვარდებიან ეძებდი, კიბუცო, ეს მე ვარ, მშვენიერებაა ჩემი სახელი... ასეთი ვარ შექმნის პირველივე დღიდან და ასეთი დავ-რჩები უკუნითი უკუნისამდე. მე ვარ თავად ბედნიერება და უწყნობი სიცოცხლე სამყაროსა: მაგრამ მერწმუნე, მოკვდაო, შენ უყვარდები რომ მოვანიჭო, ოდესმე სანატრელი გაგახდება სიკვდილი... უთუოდ მოვენატრება... სიკვდილი და მიწა... რადგან სხეული შენი თანხისგანაა შექმნილი, ამიტომაც ვალი გაწევს დედამიწისა<sup>25</sup>.

ზღაპრის მიხედვით, როსტომელაც მსუბუქ ღრუბლებში დაკიდებულ ბროლის კოშკზე ადის «Смолкни, грубая речь чело-века! В тебе не найдется ни звуков, ни слов, чтобы ты описать, пред которою меркнет солнца могучего света».

მზეთუნახავი ეუბნება:

— მოკვდაო, რამ მოგიყვანა შენ აქ?..

— ვინ ხარ შენ, არ ვიცი, ო, მშვენიერო, ვიცი და მჯერა: მხოლოდ თქვენ გეძებდით მე, თქვენთვის ვეწვალა, თქვენსკენ მოვისწრაფოდა.

— შენ ეძებ უყვარდებს, გულმა სწორად გიყარანა. დიახ, ჩემთან სიკვდილი არ არსებობს... ქვეყნის შექმნის პირველი დღიდან ვარ მე შექმნილი ისე, როგორც ახლა მხედავ... ჩემი სახელია მშვენიერება.

„Я слышу, я жизнь мираваю.“ მაგრამ მარტო ჩემთვის ცხოვრება, ჩემზე დანდობა, ჩემი რწმენა — აღმზიანურ ძალას აღემატება, უყვადი-ვებს შენ ვერ აიტან. მიწისგან არას შექმნილი შენა სხეული. მაშასა-ღამე, მიწად უნდა იქცეს...

ბ. ნოველაში ვკითხულობთ: „ათასმა წელმა ასე განელო, როგორც ერთმა დაფახულებამ თვალისამ...“

— თვალმშვენიერო, — ეუბნება ერთხელ მზეკაბუჯი მზეთუნახავს... ამდენიხანია სიფარელი დედა არ მინახავს, არც მეგობრები, მოკვთენი და საბრძანისი მამის ჩემისა, სადაც ეშობილვარ და... გაეზიარდე...

ნება მიბოძე, მცორე ხნით... განშორებისა, მერმე მოებრუნდები და სამარადისოდ დავრჩები შენთან...

ღიმილით უთბრა მზეკაბუჯს მშვენიერებამ:

— მე ხომ მცოდნია, რა ძალა აქვს მიწას, წა, შე საცოდავო, ეწიე ყოველი კაცისა და ყოველი არსის უცალო ხვედრს... გასოვდეს ოღონდ: შენ დაყავი ათასი წელი აღმასის კოშკში, ერთი მეათასედი მარადყამობის ერთი წამისა, შეეკვება, შენიაწები დაგხედნენ ცოცხალ-

<sup>25</sup> კ. გამსახურდია, რ. თბ., II, 1959, გვ. 131 — 133.

ნი... ამა, ორგვარი ყვაილი... ეინძლო შენს საბრძანისში მისულს, კვლავ მოვირდეს აკოცხოლო ათას წელს. უფნოსე წითელს, ხოლო უკეთეს სიკვდილს ფასი შეიგნო, მაშინ თეთრი მოიშველიე

ზღაპარში ეს ეპიზოდი ასეა გადმოცემული:

„— ათასმა წელმა მყის ვაირბინა...

— მშვენიერო, — ენაგაშწრალი ემუდარებოდა როსტომი, — დიდი ხანია დედა არ მინახავს, არც ნათესაეები, არც ნაცნობები, არც ეს ადგილი, სადაც დავიბადე და ვავიზარდე... ნება მომეცე ცოტა ხნით ეინახულო ისინი და მერე საუკუნოდ შენთან დავრჩები.

მშვენიერებამ ნაზი დიმილით უბასუხა:

— მე ვაკოდი მიწის ძალა... წადი, შე საკოდაეო, დავმორჩილე საერთო ადამიანურ ხედვას... წინასწარ კი ამს გეტყვი, შენ ჩემთან დაბყავი უკვდავების ერთი წამის მესადეო, რაც ათასი წელია ადამიანისათვის, ამიტომ ცოცხლების ძელებსაც კი ვეღარ იპოვი... შინ მისულს თუ მოვირდა დაბრუნება იმ წლებსა, რამაც შეუშინებულად ჩავიარა, ამ წითელ ყვაილს უფნოსე, თუ სიკვდილს აირჩევ, აი, ეს თეთრი ყვაილი მიიღევი სახეზე“.

7. ნოველის მიხედვით: გამობრუნებულმა მშექმტყმა მიაღწია მწვერვალს, „მაგრამ მთა და ბარი ვაესწორებინა შავოსანის ნისკარტს... თავათ ყორანი... ქვაზე დაფუფულიყო, ფრთებს ქვეშ ამოედო თავი... ხელი შეახო მშექმტყმა... და მტვრად იქცა ყორანი... მიწას ვალი მოეხადა შავოსანს და მოეხეცა როგორც იქნა სიკვდილი...“

ტრამალს ჩაუარა მშექმტყმა უკაცრიელს, აქ ირმის ძელებილა დაუხვდა მიმოფანტული მიწაზე. თავის ქალაც მუნვე ეგდო შუა გამობილი, ზეცას მიწვედნოდნენ ქორბუდიანი რქები.

გადახდენოდა უკანასკნელი ვარდასახელი ირემსაც<sup>27</sup>.

ზღაპარში ვკითხულობთ: „მხედ მოდიოდა როსტომელი ძველ ვზაზე, აი, ადგილი, სადაც ყვაემა სიკვდილი მოიპოვა, მაგრამ სადღაა ხრამი? მთა? ხრამი და მთა გასწორებულა, ყვაევი ქვაზე შემომჯდარა, ფრთებქვეშ ამოედო თავი, ხელი შეახო როსტომელამ და ფრფლად იქცა. ყვაეს შეესრულებინა, რაც მოესაჯეს და ამით სიკვდილი მოეპოვებინა...“

ტრამალზე როსტომელამ ირმის გამშმარი ძელები დაინახა. ეს

<sup>26</sup> ქ. გამსახურდია, რ. თხ., II, 1959, გვ. 133.

<sup>27</sup> ქ. გამსახურდია, რ. თხ., II, 1959, გვ. 134.

მისწვდენოდა არმის რქები, თავის ქალა ეს გამოხილი ეგდო. არმის თავისუფლების გამოც დამდგარიყო".

მსგავს დამთხვევასთან გვაქვს საქმე ნოველის დანარჩენ ეპიზოდებშიც: მუხტაბუკის სამშობლოში დაბრუნება, მღვდელთან შეხვედრა და ბოლოს სიკვდილი.

რა დასკვნა შეიძლება გაეკეთოს ყოველივე ზემოაღნიშნულიდან? როგორც ვამბობდით, ხალხური წყაროებისადმი მწერლის დამოკიდებულება სხვადასხვა სახის შეიძლება იყოს. ეს დამოკიდებულება იმაზე, თუ რა მიზნით იყენებს ამა თუ იმ წყაროს მწერალი. ვისთვისაა განკუთვნილი ამგვარი ნაწარმოები, რითაა გაპირობებული მწერლის დაინტერესება გარკვეული ხალხური წყაროსადმი და ა. შ.

ამ შემთხვევაში ჩვენ საქმე გვაქვს უაღრესად ამაღლებულ ხალხურ ნაწარმოებთან, რომელმაც არა მარტო მოიპყრო მწერლის ყურადღება, არამედ დაიმორჩილა კიდევაც. ხალხური ზღაპრის სიუჟეტი ისე დინამიურად იშლება და ისე ზუსტად პასუხობს კაცობრიობის მიერ ადრევე დასმულ თავსატეხ ფილოსოფიურ კითხვას, რომ აქ სხვაგვარი ჩარევა, სიუჟეტის სხვა სახით გადამტყვევება, თითქოს, შეუძლებელიც არის. აღამაანი მიწის შვილია, მოკვდავი, უოველგვარი ბრძოლა ფაზიკური უკვდავების მოსაპოვებლად ამოა, მიწა თავის ეალს ითხოვს და ღებულობს კიდევაც — ასეთია ამ ზღაპრის დედაპირი. იგი თავისებურად ეხმაურება მსოფლიოში ვაჭრულაბულ უკვდავების მაძიებელი ჭაბუკის სიუჟეტს, რომელიც თავის საწყისებს უძველეს გილგამეშის ეპოსში იღებს. ამგვარმა ამაღლებულმა, მეტად მიმზიდველი სიუჟეტის შემცველმა ზღაპარმა ჩვენი დიდი მწერალი დაინტერესა, მის სულს მიესადაგა და მწერალმაც მიიღო იგი, როგორც საკეთარი ნაფიქრი და ნაპირვეი.

მიუხედავად სიუჟეტური დამთხვევისა, კონსტანტინე გამსახურდიამ თავის ნოველაში განაახლა, ხელახლა გააცოცხლა და აამაღლა უკვდავების მაძიებელი ჭაბუკის მხატვრული სახე, რომელიც ესოდენ მიმზიდველად დაგვიჩაბა ხალხურმა შემოქმედებამ.

ის ფაქტი, რომ დიდმა მწერალმა სწორედ ამ სიუჟეტზე შეაჩერა თავისი ყურადღება, მიუთითებს იმაზე, რომ ფილოსოფიური აზრით გამსჭვალული ეს ზღაპარი ღირსია უფრო ღრმად და ფართო მასშტაბით შევისწავლოთ და, როგორც იტყვიან, მსოფლიო არენაზე გავიტანოთ.





მეორე ნოველა, რომელსაც საფუძვლად ხალხური თქმულება უდევს, ესაა ე. გამსაჭრდიის „ხოგაის მინდია“, რომელიც 1937 წელს გამოქვეყნდა.

„დიონისოს ღიმილში“, „მთვარას მოტაცებასა“ და „ტაბუში“ ჩვენ საქმე გვაქვს ეთნოგრაფიულ-ფოლკლორული წყაროების შემოქმედებით გამოყენებასთან. ეს მასალები ბუნებრივად ერწყმიან რომანისა და ნოველის მხატვრულ ქსოვილს ისე, რომ მათი კითხვისას არ იგრძნობა მეორე ძალა (ხალხური სიუჟეტის სახით), რომელიც უბიძგებდეს შკითხველს ხალხური სიუჟეტისა და მწერლის, მონათხრობის ერთმანეთთან შესადარებლად.

როგორც „შშენიერებას“, „ხოგაის მინდიასაც“ თავისი პროტოტიპი გააჩნია ხალხურ შემოქმედებაში. თუ პირველ შემთხვევაში მწერალი დაინტერესა უკვდავების მიძიებელი ტაბუების საოცარმა თავგადსავალში, ამერად მწერლის ფანტაზიას ფრთები შეასხა გველის ხორცის ქაშის შედეგად გამეცნიერებელი ხოგაის მინდიას ტრალიცულმა სახემ. ამ სახემ შთააგონა ვაჟა-ფშაველას „გველის მკამელი“. ამგვარად, ზევს ნინაშეა მიათლოგოური თქმულება „გამეცნიერებულ“ მინდიაზე და ამის საფუძველზე შექმნილი ვაჟას პოემა „გველის მკამელი“. მეორე მხრივ კი, მიათლოგოური თქმულებისა და ვაჟას პოემის მიხედვით გასაღებელი ნოველა „ხოგაის მინდია“, რომელიც გამოჩენილი საბჭოთა პროზაიკოსის ვალანს ეკუთვნის.

ხალხურ „ხოგაის მინდიასა“ და „გველის მკამელის“ ურთიერთობაზე ზევს აქ სიტყვას არ ვაგავრძელებთ, ამაზე საკმაოდ ვრცელი ლიტერატურა არსებობს<sup>28</sup>, აღენიშნავთ მხოლოდ, რომ ვაჟას პოემა „გველის მკამელში“ „გველის ხორცის შეჭმის შედეგად მინდიას და ბუნების დამოკიდებულება, მინდიას დამარცხება ამის გამო, რომ მან უღალატა ბუნებას „ხოგაის მინდიდან“ მომდინარეობს, ყოველივე ამას ვაჟა პოემაში იყენებს მხოლოდ როგორც მასალას... იგი ერთი ნაწილია პოემისა. ვაჟა დამოუკიდებელი თხზავს ახალ შინაარსს, ეპიზოდებს, ადამიანთა სახეებს, კომპოზიციას... აქ ჩვენ ისეთსავე დამოკიდებულებასთან გვაქვს საქმე, როგორც გოეთემ გამოიჩინა ხალხური „დოქტორ

<sup>28</sup> მ. ჩიქოვანი, ვაჟა-ფშაველა და ხალხური პოეზია, 1953; ა. ვახტანგი, გამოცემა „ხოგაის მინდიაზე“ და პოემა „გველის მკამელი“, 1959.

ფაუსტიანადმი". ამრიგად, პოემა „გველის მკამელი“ აგებულია ირთ მოვლენის დაპარისპირებაზე, კონტრასტზე, — აქედან ერთი „ხოვანის მინდიანია“ წამოღებული, ესეც მგონის მიერ თავისებულად გაგებული და გამოყენებული, ხოლო მეორე თვით ვაყის მიერაა საყუთრივ, დამოუკიდებლად შეთხზული<sup>39</sup>.

კონსტანტინე გამსახურდიას ნოველა „ხოვანის მინდია“ ემყარება ხალხურ წყაროს, მაგრამ ჩვენ აქ გვაქვს მწერლის მიერ გამოწავლნი ეპიზოდებიც, როგორცაა მინდიასა და ხადიშათის წაწლობა, ქისტებისა და ზევსურების ურთიერთდალაშქვრა, ბაძოლის სურათის შესანიშნავი აღწერა და სხვ., რომელიც ნოველის ძირითად მხატვრულ ქსოვილთან ირგანულად არის დაკავშირებული, თუმცა ნოველაში არ ხანს ისეთი სიუჟეტური გადახვევა, რომელიც ხალხურისა და ვაყისაგან განსხვავებით ახასიათებდეს მინდიას მხატვრულ სახეს. ამდენად, როგორც „მწვენიერება“, „ხოვანის მინდიაც“ გვიდასტურებს ჩვენი დიდი მწერლის ისეთს დამოკიდებულებას ხალხური წყაროსადმი, როდესაც გამოირიცხულია ამგვარი წყაროს არსებითი გადამუშავება.

ხალხური გადმოცემები „ხოვანის მინდიაზე“ თავმოყრილი და გაანალიზებულია ა. ვახეზილაძის ნაშრომში<sup>40</sup>, ოღონდ მხედველობაში უნდა მივიღოთ ა. ვახეზილაძის მიერ ახლადმოპოვებულ თქმულებასთან დაკავშირებით თ. თხიანურის მიერ გამოთქმული შენიშვნა იმის თაობაზე, რომ ეს თქმულება კონტამირებულია, „იგი შედგენილია სამი დამოუკიდებელი ხალხური თქმულებისაგან. პირველი მათგანი შეეხება ზევსურეთში „ეამთა გაჩენას“, მეორე ხაზმატის ქვარის მკადრე ვახუა მეგრულაურს, ანუ ვახუა ჭობრმეშინის ხატებთან ერთად ქაყეთში მოგზაურობას, ხოლო მესამე ნაწილი უშუალოდ ხოვანის მინდის ამბავს წარმოადგენს“<sup>41</sup>. ანგარიშგასაწევია, აგრეთვე, თ. თხიანურის მოსაზრება იმის შესახებ, რომ მინდია არ არის ნაყოფიერების ღვთაება. მინდიას „არაეინ შესახოვს დახმარებას... როგორც ნაყოფიერების მიმნიჭებელს, არავე სწირავს მსხვერპლს, არა აქვს სამლოცველო და, საერთოდ, არაეითარი ღვთაებრიობის ნიშანი“<sup>42</sup>.

<sup>39</sup> ა. ვახეზილაძე, დსახ. წიგნი, გვ. 53 — 54.

<sup>40</sup> ა. ვახეზილაძე, დსახ. წიგნი, გვ. 53 — 54.

<sup>41</sup> თ. თხიანური, მთაწლოვერი გადმოცემები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, 1967, გვ. 99.

<sup>42</sup> იქვე, გვ. 102.

„ხოვანის მინდიაზე“ გადმოცემები მოგვეპოვება როგორც ქრონიკული, ისე ლექსის სახითაც, ორივე სახის გადმოცემა ერთმანეთს აკავსებს.

ხალხური თქმულების მიხედვით, მინდიას „ქამნი“ დაატყვევებენ და ქაჩეთში წაიყვანენ, ქაჩეთიდან მინდია გამოიპარება და გუგულების ქვეყანაში მოხვდება. „იმ დღეს გუგულებმა უეცრად ხოჩქოლი შექმნეს. დაიწყეს სიმაგრეების შენება... იყიბნა მათი შემოღობების მიღება მინდიამ. „ლაშქარი გვეცემისო ჭკათა“ — გაიძახოდნენ გუგულები მართლაც, მოფრინდა შავი ლაშქარი ჭკათა და დაუწყეს რბევა გუგულთა სამფლობელოს. მინდი ჯობით დაერია მოშმდურებს და ამოუღიბა... მინდის უთხრეს: შენ რო ეს მტერი მოგვაშორე, რასაც გეითელი სუყველას აგისრულებთა. არბოტში წამიყვანეთო — უთხოვია მინდის.

ერთ წეთს გუგულებმა დაიძახეს: — „ცხვარ მავლადოთო“, მინდის უნახავს თეთრკრაველიანი გველის ფარა მადენილა, მინდი შეშინებულა. გუგულებს გამოუყვანიათ ერთი გველი და... დაუკლავთ... გასწენლენია მინდის გველის ხორცის ქამა, მასპინძლები არ მოშვებიან და ბოლოს დაპყოლია მათ ნებძა... ველარ დაუსვენია და ცუდად შექმნილა. მაშინ გუგულების ქალებმა მინდის სამი ლოგინი გაუშადეს და უთხრეს: „პირველ ლოგინზე დაწეჭი, რო ველარ გაძლო მეორეზე გადადი, მეორეზე თუ ველარ გაძლო, მესამეზე და შერე დაისვენებო“. მესამე ლოგინზე მინდიმ მართლაც მოისვენა; როცა მინდის გამოეღვიძა, ნახა იღლის ძირები დასიებია, გამებნასეთით დაყვრია. გუგულებმა უთხრეს: „გაიჭერი ძირები და კბენარები გადმოვართ“. დაუჭრავს მინდის იღლის ძირები და ბევრი კბენარები გადმოსულა. მინდის სიმძიმე დაუპარგავს... გველის ხორცის ქამის შემდეგ მინდის სმენია სიუბარი ხეთა, ფრინველთა, ნადირთა, ყანის უვაეილთა და ბაღახთა. ცალთეილა გუგულს დაავალეს მინდის წაყვანა არბოტში... როცა გუგულები თავის ქვეყანაში ბრუნდებოდნენ და წყალს გადმოვიდოდნენ, პატარა ციდა კაცებდ იჭყოდნენ, როცა თავის ქვეყნიდნ მიდიოდნენ და წყალს გადავიდოდნენ — ფრინველებად<sup>43</sup>.

გ. თვედორაძის მიერ ჩაწერილ გადმოცემაში, მინდის გუგულების ქვეყანაში წაიყვანს ნადირთ მწვემსი, ეშმაკის მოციქული... „მინდია

<sup>43</sup> ა. გაჩეჩილაძე, დასახ. წიგნი, გვ. 26 — 27.

მალე გაიზარდა და სახელოვანი მონადირე ეფუკო დადგა. იგი ღებმ-  
მობილდა ერთ ნადირთა შწყემსს, ეშმაკის შოციქულს<sup>44</sup>.

ახლა ენახოთ, როგორ არის ეპიზოდი ნოველაში გადმოცემულ  
დაძინებულ მინდიას გამოქვაბულში „ოჩოპინტე — ნადირთ შწყემსი“  
გამოცხადა, „შემაჯვეს ურთიერთს... იცოდა ოჩოპინტემ, მკბენარი  
რომ ტანჯავდა მინდიას. „საზღვარს“ გადავიყვანო, დაპირდა. რასაც  
მომთხოვ, აგისრულდებო, აღუთქვეს მინდიას ნადირთშწყემსს. იმ და-  
მეს „საზღვარს“ გადააცდინა ოჩოპინტემ მინდია, გუგულები სოფელ-  
ში გადაიყვანა.

სწორედ ის დრო იყო, როცა გუგულები გამოღმა ლამობდნენ გად-  
მოსვლას... ვინც ვალმიდან გამოღმა გამოდის, მან კაცის სხეული უნდა  
დაძვაროს და ფრინველის გავში გადასახლდეს და იძახოდეს მერმე  
ქვეყნად გუგულ-გუგულ...

უცხო რამ ფრინველთა გუნდი შემოესია გუგულების სოფელს.

ხოგაის მინდიამ გორდა იმშიშვლა. დაერია გუგულების მტრებს და  
გააქანტა ისინი...

— რა კაციო, ეს კაცი?..

— ამ კაცს სამიძივე აწუხებს, აღმართში ვერ დადის მარდაღ, მიუ-  
ვო ოჩოპინტემ.

— მაგის წამალი ჩვენ ვიცითო... ოღონდ დაპკითხე, ხვეწს საკმელს  
თუ შესჭამსო რასმეს?

თავი დაუქნია მინდიამ... მერე ის იყო მოზარშეს გუგულებმა თეთ-  
რი გველები.

მოიღუშა ხოგაის მინდია... მაშინ დაუგეს გუგულებმა მინდიას ლო-  
გინი.

არ დაეძინა ვონებამღერეულს. ახლა მეორე დაუგეს. მაინც არ მო-  
ეკიდა რული. ბოლოს მესამე დაუგეს, მაგრად დაეძინა გველის მჭა-  
მელს. გამოფლვიდა მეორე დილას მინდიას ცხერის ფაშვისოდეწა ბებე-  
რები გამობეჭტოდა ორივე იღლიაში. მერე ვასტრეს გუგულებმა ეს  
ბებერები ცხერის ფაშვის ოდეწა. სამიოდე ოფა ტილი გამოქყარეს  
იქიდან.

<sup>44</sup> იმ ვიორტი თეგდორიძე, ზუთი წელი ფსევ-ბესტრეაში, წიგნი მე-  
ორე, 1909, გვ. 98.



...შხარმარჯვნივ გაიხედა ხოვას მინდიაჲმ, ვეღარ ნახა საყუთარო ლანდი“<sup>45</sup>.

ამვე მწერალს აღწერილი აქვს ნადირთმწვემსისადმი მიმართული ვედრება, რომელსაც გარკვეული წყაბო გააჩნია. მინდია თავის ძმისწულ, ახალგაზრდა საღირას ასწავლის ნადირობის წესებს. „თუ მენადირე წინწინ ნადირთ მწვემს არ შეახვეწნეს, ნადირს ვერ მახვლავს... თხოპინტე საფარველ დებულას. როსაც მენადირე ჭიბვს მიეპარების, თხოპინტე ჭიბვთ ეტყვის: ამა, მიაქცენით, მენადირე გეპარებისთ და ჭიბუნ მაიქცევიან. ამით საჭიროა მენადირემ სრუმულამ სთხოვოს ხელის მომართვა თხოპინტეს. ნადირთ მწვემსო, თხოპინტე, ჭიბვთ თავი მამეცი, სულა ხომ შენია ნადირისანი“<sup>46</sup>.

ამ ეპიზოდს ასეთი წყაბო გააჩნია: „თუ მონადირენი წინასწარ... „ნადირთ მწვემს არ შეახვეწნეს“... „ნადირს ვერ მოხვლავს... თხოპინტე „საფარველ-დებული“, ე. ი. უზილავე არის... მონადირე... როცა „ნადირთ მიეკარების... მაშინ ეს თხოპინტე ეტყვის ჭიბვთ“... ისინი ც ვაიფანტებიან... ამიტომ უნდა „თხოპინტეს ნადირობის დროს სრუმულამ სთხოვოს“... ხელი მოემათოს, „ნადირთ მწვემსო, თხოპინტეც... მამეცი ჭიბვის თავი... სულნი ხომ შენია ნადირთანიო“<sup>47</sup>.

ხალხური თქმულების მიხედვით, რომელსაც ლექსითი ვარიანტიც უქერს მზარს, „მინდი ერთხანს სისხლის ასაღებად წასულა ქისტეთს. თერეთვეგოს ნდომია მისვლა მეგობარ აღდიძესთან, მაგრამ ცუდი ტაროსის გამო გზა არეგია და მისულა მოსისხლეების სოფელ მიზუში. ქისტის ქალმა იცნო მოსისხლე. მინდი ციხეში შეიტყუა. მინდის თან ყვანდა თავისი ძმაი და კვირიკა ჯაბუშანური. ქალმა ხმა გაუტეხა სოფელში, რომ მინდი დაეიჭირეთო. მოსულან ქისტები, შემოხვევიან ციხეს, კვირიკა გადმოშხტარა ჩარდახიდან და გაქცეულა მინდის უთქვამს ძმისთვის: გადავხტები და გადმომყვეით. ძმა ბეჩავე ყოფილა, ტირილი დაეწყია, ვერ გადმოვხტებო. მინდიამ თავი დასთმო და ძმა ვერა. ქისტებს მინდისთვის მოტყუებით იარალი ჩამოუხსნიათ, ციხეში ხელები შეუყარეთ, შემრე დაუხოციათ, ქისტებს მინდისთვის გული

<sup>45</sup> ე. გამსახურდია, რბ. თბზ., II, 1939, გვ. 186 — 187.

<sup>46</sup> ე. გამსახურდია, რბ. თბზ., II, 1939, გვ. 184.

<sup>47</sup> ივ. ქავთახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, I, 1960, გვ. 84. შტრ. ბეს. გაბაუტრი, ხევსურული მასალები, პრაგა, ა. ე. შანიძის რედაქტორობით გამოცემილა. „წილწიდელო“, I — II წიგნი, 1923 — 1924, გვ. 153 — 154.

ამოუტყრიათ, დაუნაწილებიათ, ორსული ღედაცაცებისთვის უმკმევით,  
იქნებ მინდის გული ჩაეღვას, მინდისფერ ბაღლები დაიბადნენო<sup>48</sup>  
ახლა ვნახოთ, თუ როგორ არის ეს ამბავი გადმოცემული ლექსში:

არბოთი შიში ვაეღა,  
წეროში გამსხვეა წერია  
ხოვარს მინდი გამსხვეა  
გამბრტყინა წამია...  
ერთ იყო ხოვარს მინდი,  
ოახნი ვტანნეს სხვანია  
პირიქით გადავიდოან,  
მთხის ვაეღეს თვალი,  
სოფლადაე ჩასვდა ეწადის,  
მთხელ ზეგ ფიც-წაქამია  
ხოვარს მინდის დასცოლდეს  
თერეთეროსკე ვმანია.  
ზეგ თერეთერო ვევეონა  
ზეგ აღდისძეა ქარია,  
ეს მიზეც აელხელოა,  
ზეგ აღიხარს ქალოა,  
ქუჩოთ გამაეღინათ  
ქუჩოთ წაყრო ტფელია  
შავეარნათ სიმეჩეხია  
გაფშოკეღეთ კარია  
თავად აქაში გაეარდა  
„აქ მოვექირეთ შეარია  
მინდი ჩაეღვდა ქადადა  
თუ ვის ვაეღვდა ვალოა“...  
ვათენებოსას თესო  
მიზეც ჭეცოხის ვარია.

— მინდი! თავის მის ვტვოდო!  
„მეგ, რად ვატყვით ხარამ  
საქონთან, საყურასთან  
ჩვენც დავეთმობს თუკარ,  
კობიკამ წანას ძემა  
ცოხეში მანდნა ქდანია,  
ჩარღარით ვაფშოკეფრინდა  
ვეფრემა დარია ვარია.  
— ჩეგ წაღე ამევი,  
მინდის არ ადგა დარია...  
თორმეტო მოკლა მინდომა,

<sup>48</sup> ა. გაჩეჩილაძე, ღასტ. ნაშრომი, გვ. 20.



დადგა ჩაფიქვნი ქმლია  
 არ დაიფრეს ძაღლებმა,  
 დამკვდ დაფრეს მკვდარია,  
 მზე წითაფრისა, წერხმისა,  
 ზოგაის მინდი კვლხმისა,  
 ცაზედ მდინარა ფრინველი  
 აბე-მოლოთ ახოშხმისა;  
 ჩამოდის წერხლი მასკლავი,  
 მოვარე უაფლმა ცხრეხმისა<sup>49</sup>.

თქმულებაში მინდის ახლავს კვირიკა ჯაბუშანური, ლექსით ვარი-  
 ანტში კი კვირიკა ნანაისძე, ვ. ი. სახელი ერთი და იგივეა. კ. გამსახურ-  
 დისთან მინდია, კვირიკა ჯაბუშანური და დათვია ბალიაური მიდიან  
 აღდიძესთან, რომელიც ხალხურ თქმულებასა და ლექსში ამავე გვა-  
 რითაა ნახსენები და მინდიას ამოხილია. როგორც თქმულებასა და  
 ლექსშია ნაჩვენები, ნოველაშიც, აღდიძის სახლის ნაცვლად, მოსის-  
 ხლე დოლიაძის სახლში აღმოჩნდებოდა. „აღდიძე თუ არისო შინ? მოკ-  
 რასაღებულად იკითხა სტუმარმა. ქალმა ახედ-დახედა თორიან ზევსუ-  
 რებს, ზოგაის მინდია შეიკნო სამში. მოსისაზრა: აქ არისო უსუფ აღ-  
 დიძე. მინდიას ეუცხოვა ტანშორჩილი ქალი<sup>50</sup>. ქალმა ზევსურები კომ-  
 კში შეიტყუა და ჩაყტა. „აღდიძის ციხეში მოსვლის ნაცვლად, დო-  
 ლაის ციხეში მომხდარჯართო ტყვედ“. მუარე დღეს დათვია და კვი-  
 რიკე ციხიდან გაიპარებოდა. კვირიკეს ქისტები კლავენ, დათვია კი  
 ბრძოლით გაიკაფავს გზას და ამავეს მოაწვდის ზევსურებს. მინდია ცი-  
 ხეში რჩება. იგი ექვს ქისტს მოკლავს. შემდეგ ეაფურად ჩაცმული ხა-  
 დიშათი შემოაკვდება, საკუთარი ლანდიც დაწინაბა, რაც სიბრძნის და-  
 კარგვის მომასწავებელი იყო. „სათოფისაკენ უკუიქცა ზოგაის მინდია.  
 უკან მიიხედა, თვალი მოჰკრა თუ არა საკუთარ ლანდს, სატყვარი გა-  
 იძრო და მარცხენა ბეჭეს ქვემოთ დაიკა ვადამდის<sup>51</sup>“.

ამ სტრიქონების წაკითხვისას არ შეიძლება არ გავახსენდეს ქის-  
 ტებთან ბრძოლაში დამარცხებული ვაჟის მინდიას თვითმკვლელობა:

...ხმლის ტარს შავთო ცერითა,  
 მოაწვდა ქარქამით,  
 გულს მიამყინა წვერითა.

49 ა. შანიძე, ზევსურელი, 1931, გვ. 58.  
 50 კ. გამსახურდია, რ. ხ. ბზ., 11, 1959, გვ. 215.  
 51 იქვე, გვ. 219.

მეტრდიან სისხლი, ვით წყარო,  
გაძმოუვიდა სქერითა<sup>52</sup>.



„ხოვანის მინდიაში იგრძნობა ვაჟის პოემის რემინისცენციური შეს-  
განსაკუთრებით, მინდიის ვეჯვილებთან და მცენარეებთან დამოკიდე-  
ბულებში მგლავნდება. მინდია „მზადაა ვულზე მოეჭიდოს მთელ ქვე-  
ყანას, ყოველ სულღერთან ფიც-ვერცხლი სჭამოს და ეძმოს ყველას“<sup>53</sup>.  
„დასწვდა მოსაწყვეტად იას თუ არა, — ...ნუ მომწვევებ... მინდია, დაი-  
ვნესა იამ, მე წამალი ვარ დარდისაგან დაზაფრულისა...“<sup>54</sup>, „ვაიძირო...  
მინდიამ ჭამრიდან ცელი, უვამდის შეაჭდრო ზის ტანს. რათა მჭრი, მინ-  
დია, რად? რას მემართელით სიყვდილს“<sup>55</sup>.

ვაჟის მინდიაჲ

„ყველა მცენარეს და მღიღსა  
ჩ ვეგზება ხალხითა,  
ზუნებაც „ვაშის“ უძახის  
მდიდრად მორბელის აღმითა...  
„მე ვარო ამის წამალი“,  
სხვა ვაძახის — „ომის“,  
მინდიაჲ მოსწყვეტს, თან მოაქვს  
ქერ ზედ ნამო აქვთ დილისა...  
მეიღა ზესთან ცელითა,  
საძვე: „უნდა მოეჭება ესაო“  
შემოკრავს ცელსა და ამ ფაროს  
ზის შემოესმა კენესაო:  
„ნუ მომკლავ ზემო მინდიაჲ,  
ნუ დამიზნელებ მზესაო“<sup>56</sup>.

ამგვარი პარალელის მოტანა კიდევ შეიძლება.

კ. გამსახურდია ნოველის დასაწყისშივე აღწერს მინდიას მამის ხო-  
ვანის სიყვდილის სცენას, რომელსაც ზუსტი ეთნოგრაფიული წყარო  
მოეპოვება. ზეესურული წესის მიხედვით, მომავლადეს ცალ ხელში სან-  
თელი უნდა ეკავოს, ცალში კი ხმალი, აგონიაში მყოფი მომავლადე  
თვითონ თხოულობს ამას თანაც, ოჯახის წევრმა, მეუღლემ, დედამ ან  
მამამ მომავლადეს პირში მართლი უნდა ჩააყაროს.

<sup>52</sup> ვ. ვ. ვ. — თ. შ. ვ. ვ. ვ., 1960, გვ. 397.

<sup>53</sup> კ. გამსახურდია, დასახ. თხზ., გვ. 192.

<sup>54</sup> იქვე, გვ. 190.

<sup>55</sup> იქვე, გვ. 194.

<sup>56</sup> ვ. ვ. ვ. — თ. შ. ვ. ვ. ვ., 1960, გვ. 368 — 369.



სასიკვდილოდ დატყრილი ზოგაი სახლში მოიყვანეს. დაიკვნესა/ზოგაი:



„სანთელი!“

„ვაჰმე, ზოგაი!“

შეჰკივლა სამძივარამ, დაფათურდა, კარადასთან მიიტბრა, თაფლის სანთელი მოარბენინა, გამოწვდილ მარცხენაში შეაჩენა ზოგაის.

„ხრმალი!“

მოისმა გმინვა. გააძრო დათვიამ მუნვე ვდებული ფრანგული ქარქაშს და მარჯვენაში მისცა სულთმობრძავს.

„მახკალით!“

დაიხროტინა ზოგაიმ... „მაკლავთ!“ — შესძახეს მომაცედავს ხმალ-ამოწვდილმა ვაყაყებმა... ისევ მიფათურდა სამძივარა და მარჯილი ჩააყარა ზოგაის პირში...<sup>57</sup>.

გ. თევდორაძე ასე ავჯიწერს ერთ-ერთი მომაცედავი ხევსურის მდგომარეობას:

„დატყრილმა უეცრად წამოიძახა:

— „სანთელი!“

ამის გავგონებაზე ქირისუფლები ერთხმად გულშემზარავე ზღრიალით გამოეხმაურნენ.

— „ვაჰმე, დავითო!“

— ხმალი! — წამოიძახა მეორედ... უცბათ თაფლის სანთელი ჩამოქნეს მსბეილად...

— მარალი! — წარმოთქვა კიდევ ნახევრად მიცვალებულმა დავითომ.

— მოკალი! — უკანასკნელად ამოიკვნესა მან.

მომაცედავს მარცხენა ხელში ანთებული სანთელი მისცეს, მარჯვენაში კი ამოღებული ხმალი დააყავებინეს, თანაც დაუნაყავე მარჯილი ჩააყარეს პირში.

— მოკლამთ! — ერთხმად წამოიძახეს დავითის ძმებმა<sup>58</sup>.

1939 წელს გამოქვეყნდა ეპიმ გ. თევდორაძის მეორე წიგნი — „ხუთი წელი ფშავ-ხევსურეთში“, რომელიც ბუნებრივი გაგრძელებაა პირველი წიგნისა. ამის თაობაზე ავტორი წინასიტყვეობაში წერს: „ეს მეორე წიგნი შეიცავს პირველი წიგნისათვის გამზადებულ მასალას, რო-

<sup>57</sup> ვ. გამსახურდია, *სს. სს.ს.*, 11, 1959, გვ. 176 — 177.

<sup>58</sup> ეპ. გ. თევდორაძე, *ხუთი წელი ფშავ-ხევსურეთში*, 1939, გვ. 183.



შელოც ვერ შევიდა პირველ წიგნში... ზეგზე დამოუკიდებელი მიხეზე-  
ბის გამო<sup>59</sup>.

ამ წიგნში რუბრიკით — „ხევისურული ფოლკლორი“ გამოქვეყნებულა გ. თევდორაძის მიერ ჩაწერალი და გადამტკიცებული თქმულება „ხოგაის მინდია“. შენიშვნაში ჩამწერა გვეუწყებს: „ეს თქმულება ჩვენ დავაბეჭდეთ და გადავაცეთ იმდენად, რომ ფოლკლორის კანონ-ზომიერებას არ ვასცილებოდა. მასში ხალხურია — გუგულების ამბავი... მინდიას ტყვეობა ნადირთ მწყემსთან, მისი დაავადება ტილით, თეთრი გველის ქამა, განკურნება, მისნად გადაქცევა ქისტეთს წსელა საომრად, ძმობალ აღდიძის ბანაზე მისელის მაგიერად მტრის სახლში მისვლა, ციხეში მომწყვდევა და სიკვდილი. მაგრამ, იმ მიზნით, რომ მინდიას სიბრძნე უფრო ძლიერად გამოგვეხატა, ჩვენ ამ ხალხურ თქმულებას დავუმატებთ მასკელაის<sup>60</sup> სიკვდილს, ტიანტკულების, თეთრი თიქნის, ფუტკრების, ბებერასი, ვერხვის მოჭრის, შერთხ-ჭიხეების ამბები და ხადიშათთან შეხედრის ამბავი“<sup>61</sup>.

ველა ეს ებიზოდი (როგორც ხალხური, ასევე გ. თევდორაძის მიერ დამატებული) თავისებურ გამოხატულებას პოელობს კონსტანტინე გამსახურდიას ნოველაში, მაგრამ ამაზე დაწერალებით აქ არ შეეჩერებოთ.

უოველივე ზემონათქვამიდან შეიძლება დავასკნათ, რომ ქართული პროზის დიდოსტატმა მეტად ძალუზად განგვაუყუდებინა „ხოგაის მინდის“ ტრაგედია. ნოველა მთლიანი სახით წარმოგვიდგენს ამ თქმულებებსა და გადმოცემებს, რომლებიც დღემდე შემოგვინახა ხალხურმა შემოქმედებამ. მწერალმა ჩვენი უფრადლება ერთხელ კიდევ გაამახვილა ამ შესანიშნავი თქმულების სიღიადზე. სამწუხაროდ, თქმულებები და გადმოცემები ხოგაის მინდიაზე დღემდე არ არის უოველმსრივ შესწავლილი.

გადაუქარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ამირანის, აბესალომისა და ეთერის თქმულების შემდეგ, უკვდავების შაძიებელი ქაბუკისა და ხოგაის მინდიას შითოლოგიურ თავგადმსავალს ერთ-ერთი უპირველესი ადგილი უქირავს ხალხურ ზემირსიტყვიერებაში.

<sup>59</sup> აქ გ. თევდორაძე, ზეთი წელი ფშავ-ხევსურეთში, წიგნი მეორე, 1939, გვ. 3.

<sup>60</sup> მასკელაი — მრბის სახელია (ა. ე.).

<sup>61</sup> გ. თევდორაძე, დასახ. წიგნი, გვ. 97.

კონსტანტინე გამსახურდიას უტრადღების შეჩერება ამ თქმულებაზე შემთხვევითი არ არის, მწერალი შესანიშნავად გრძნობს ყოველივე იმას, რაც გამორჩენილია და ხელობელ საგოგმანება ეს ამბავს მეთითებს, თუ ჩამდუნად ახლოს იცნობს კ. გამსახურდიას ჩვენს ეროვნულ ზეპირსიტყვიერებას.



„ლიონტატის კონსტანტინეს მარჯვენა“

ეს რომანი ერთ-ერთი საეტაპო მოვლენია არა მარტო ე. გამსახურდიას შემოქმედებაში, არამედ, საერთოდ, ქართული საბჭოთა ისტორიული რომანის განვითარების თვალსაზრისითაც.

საბჭოთა ისტორიული რომანი თავისებური პრინციპით უდგება გარდასული მოვლენების მხატვრულად ასახვას.

„ამ ეპოქის საბჭოთა მწერლობას, პირველ ყოვლისა, ისტორიული სიმართლის პრინციპი უდევს საფუძვლად“. ამასთან ერთად, „საბჭოთა ისტორიული რომანის მთავარი გმირი ხალხია, უშუალოდ მოქმედი თუ ღიდ ისტორიულ პიროვნებათა მხატვრულ სახეებში პერსონიფიცირებული“.<sup>1</sup>

ამაღვარდა სოციალისტური ქვეყნის მიერ მოპოვებულმა მსოფლიო-ისტორიული მნიშვნელობის გამარჯვებებმა გააღრმავა და გააფართოვა პატრიოტული გრძნობა, გააძლიერა ინტერესი და ყურადღება ხეინი ქვეყნის გმირული წარსულისადმი. შრომა იქცა გმირობისა და სიმამაცის სიმბოლოდ. სწორედ ახედს დროში, შრომის აბოლოგის საეუენში, — წერს ე. გამსახურდია, — შევსბი ხოტბა დიდი ხელოვანის ჩადვს და მის თავდადებას.“<sup>2</sup>

მწერლის ფანტაზიისათვის ფრთები შეუსხამს სვეტიცხოვლის ტაძრის მშენებლისათვის მარჯვენის მოჭრის თაობაზე შემონახულ ლეგენდას. ეს ლეგენდა ხალხურ ლექსში ასეა გადმოცემული:

ხეობილვას წვალი მისვამს,  
მეხვთა ისე ახოვია,  
ღამიჭირეს, მელავი მოშტრეს,  
ჩატომ კარგი ავიგა.

ე. გამსახურდია „დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენის“ ბოლოსიტყვაობაში წერს:

„ხოშ უცილოდ დიდია ჩუსთაველი... მავრამ არა ნაკლებად საამაყთა ჩვენთვის პოლნისის, ჩვარის, სვეტიცხოვლის, წრომის, ბედის...“

<sup>1</sup> ბ. ვლენტი, კონსტანტინე გამსახურდია, 1967, გვ. 55.

<sup>2</sup> ე. გამსახურდია, რ. თხ., 11, 1959, გვ. 814.

დიდოსტატები. მე ვწუხდები, რომ ასეთი შედეგების ხერხომიშობებებს დაეიწყებინ ხარული მიხედნოდან სახეზე. ამიტომაც წავატანე ზელო კონსტანტინე არსაკიძისათვის მკლავის მოკვეთის მშვენიერად ლეგენდას.<sup>3</sup>

ამგვარად, დიდოსტატისათვის შურის გამო მკლავის მოკვეთის ხალხური გადმოცემა, რომელიც არ იცნობს ოსტატის სახელსა და გვარს, შეიქმნა ძირითადი იმპულსი, რომელმაც შეძრა მწერლის ფანტაზია. სწორედ ამან განაპირობა არსაკიძის მთავარ მოქმედ გმირად გამოყენაც. ამის თაობაზე თვით მწერალი მიგვანიშნებს: „ზოგიერთ კრიტიკოსს აგრე მოეჩვენა, თითქოს მთავარი გმირი ამ რომანისა ვიორგი პირველი იყოს და არა კონსტანტინე არსაკიძე.“<sup>4</sup>

ხალხური ლეგენდიდან მომდინარე იმპულსი თავის ხორცშესხმას პოულობს მწერლის ფანტაზიაში. ამიტომაც, რომ კ. გამსახურდია ამ რომანში „დიდ თავისუფლებასა და ფართო ვასაქანს აძლევს საკუთარ პოეტურ ფანტაზიას და უხვად შეაქვს თბრობაში გამოთნაგონი სიტუაციები, მაგრამ ეს... ელემენტი... ისტორიული სიმართლის უფრო ღრმად და სრულად გახსნას და წარმოსახვას ემსახურება“<sup>5</sup>

რომანში ასახულია მეთერთმეტე საუკუნის დამდეგი ხანა, რომელიც ამზადებდა დავით აღმაშენებლის, თამარისა და რუსთაველის ეპოქას. მთავარი სახარეაუი ამ პერიოდში იყო მძლავრი ცენტრალიზებული ფეოდალური მონარქიის შექმნა, წერილ სამთავროებად დაქუცმაცებული ქვეყნის გაერთიანება. ამასთან, ბრძოლა და დათრგუნვა სარკინოზების ხანგრძლივი ბატონობის შედეგად გამოცოცხლებული წარმართობისა, რომელსაც მტკიცედ აქონდა გადგმული ფესვები საქართველოს შიგნ სამთავროებში.

რომანში დიდი, თითქმის ცენტრალური, ადგილი უჭირავს განდგომილი, წარმართი ფეოდალების წინააღმდეგ ბრძოლის ეპოპეის მხატვრულ აღწერას.

ლიტერატურის ისტორიკოსები ხაზგასმით მიუთითებენ ეპიგრაფად გამოყენებული ხალხური ლექსის უაღრესად შთაბეჭედავ და შთამაგონებელ ძალაზე, რომელიც რომანის ძირითად იდეას გამოხატავს, ეპო-

<sup>3</sup> კ. გამსახურდია, რ. თხ., II, 1959, გვ. 813 — 814.

<sup>4</sup> იქვე გვ. 814.

<sup>5</sup> ბ. ელენტი, დახ. წიგნი, გვ. 57.

ქის ყველა ძირითადი კონფლიქტი თავს იყრის არსაქიძის თავგადასავალში. „თავისი ასეთი მხატვრული ჩანაფიქრისაყენ მწერალს, ნიძგი მისცა სვეტიცხოვლის კედელზე გამოხატულმა ვაჟკაცის მოკვებითაღმა მარჯვენამ, რომელსაც გონით უბერია. ლეგენდის მიხედვით, ეს უნდა იყოს ზეროთომოდერნის კონსტანტინე არსაქიძის მარჯვენა. ამ ლეგენდას მხარს უჭერს და თითქოს ადასტურებს ცნობილი ხალხური ლექსი, რომელიც ეპიგრაფად აქვს გამოსვარებული რომანს...“

როგორც რომანის გმირმა კონსტანტინე არსაქიძემ ტლანქი და მოუხეშავი ლოგებისაგან შექმნა ხელოვნების მღვლეაყე სულით გამოძარა, ზეცამდე ატვირცნილი და სიყრცეში გაქვაგებული მომაგადოვებელი ქვის პარმონია, ისე მწერალსაც ლეგენდასა და ამ რთხსტრიქონიან ხალხურ ლექსში ჩამარბულ მარცვალზე აღმოუცენებია სიტყვიერი ხელოვნების შესანიშნვი ნაგებობა“<sup>6</sup>.

ცნობილი კრიტიკოსის ბ. ვლენტიის ეს ხატოვანი შედარება უდაყო ქვშმარბიტებას შეიცავს. მართლაც, ხალხურ ლექსში, როგორც ამგზნებ ნაპერწყალში, შემონახულია რომანის ძირითადი იდეის მამოძრავებელი იმპულსი.

სწორად შენიშნავს პროფ. ქს. სიხარულიძე, რომ „დიდოსტატის მარჯვენას“ წყართებას აღნიშვნისას უფურაღლებოდ არ უნდა დარჩეს ეპიგრაფად წამოსვარებული ხალხური ლექსი“, რადგან „ხალხური ფრაგმენტული სიმღერით შემონახული ოსტატის ღვაწლი ზეწნი წარსულის ღრმა ცოდნით არის დაშასაათებელი რომანში... არსაქიძის სიხის შექმნით მწერალმა გვიჩვენა ისტორიის შემოქმედი ხალხი. ამ შემთხვევაში მისი შთავონების ერთი წყართ ხალხური პოეზიაც იყო.“<sup>7</sup>

მშრომელთა წრიდან გამოსული კონსტანტინე არსაქიძე არა მარტო დიდი ხელოვანია, არამედ ერთიანი საქართველოსათვის მებრძოლი მგზნებარე პატრიოტიცაა. მან ყოველგვარი დაფიქრების გარეშე უარყო სატრფოს წინადადება, რათა წამყოლოდა მის ფხოვეში და მონაწილეობა მიეღო ფხოველთა პარტიკულარულ აყანყებაში. იგი გადაჭრით ეუბნება შორენას: „შე არც გაორგი შეფის მებოტბე ვარ, არც მეღქისედეგ კათალიკოსის მგალობელი. მაგრამ არა მგონია, შეიღმა

<sup>6</sup> ბ. ვლენტი, დასახ წოწნი, გვ. 62.

<sup>7</sup> ქსენია სიხარულიძე, ნარკვევაბი, 1958, გვ. 8-9. კონსტანტინე გამსახტრფია და ხალხური შემოქმედება.

ხევისბერმა უფრო მართებული კანონები შექმნას ამჟამად, ვიდრე თუნდაც ერთმა გულბოროტმა შეფემ.<sup>8</sup>

სვეტიცხოვლის ტაძრის მშენებლობის ყველაზე მძიმე ეტაპს, როცა მუშებს მუსრს ავლებდა შავი ქირი, არსაქონე ამხნევებდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან ჩამოსულ მშენებლებს, მათ შორის ლაზებსაც: „საქართველო ჩვენი დედაა, ლაზებო, ხოლო იბერაელები ძმებია ჩვენი“-ო.<sup>9</sup> გასაქცევად მოშაადებული მონები, არსაქონის მოწოდების შედეგად, ავლად შეუდგნენ თავიანთ მძიმე შრომას.

ამ რომანშიც კ. გამსახურდია წარმართულ წეს-ჩვეულებას, რიტუალს გარკვეული მხატვრული პრინციპით იყენებს.

დიდი მწერალი ამგვარი რიტუალის ჩვენებისას ყოველთვის გვახედებს რომანის მოქმედ გმირთა სულიერ სამყაროში. ეს გმირები საქართველოს სხვადასხვა კუთხის წარმომადგენლები არიან. გმირთა სამოქმედო არეც ფართო შესატახისაა. მწერალი, ერთის მხრივ, განდგომილი მთელი ერისთავებისა და ხევისბერების პორტრეტების შესაქმნელად შესანიშნავად იყენებს მთის ეთნოგრაფიულ-ფოლკლორულ ეოფას, მეორე მხრივ, აღმოსავლეთსა და დასავლეთ საქართველოს ბარის კუთხეებში გავრცელებული სხვადასხვა სახის წეს-ჩვეულების ჩვენებით გვიხატავს გიორგი შეფის, არსაქონისა და სხვა გმირთა ინდივიდუალურ ხასიათს.

გიორგი შეფი და მისი მეგობრები, დაზვერვის მიზნით, გადაცმულნი, ხატობას ესწრებიან. შეფის მიყვანილ ცოლს ხუცესი დაამწყვლობებს: „აა, ღმერთმა აღიღოს შენი ძალი, წმინდაო გიორგიო, შენს გასამარჯვებლად მაიხმარი, ავშანისძევი გლახუნა, შენდ სამსახურ არ დავლავ. აა, შენს წყალობას ნუ დააკლებ, ღმერთ შენს პატრონობას გაუმარგოს.

აა, დიდება ღმერთსა, დიდება მზესა, მზის მიშვოლ ენგელოზთა, გვხვეწები ლაღის მტრისად, მწარის სოყვილისად“...<sup>10</sup>.

თუ ამ დიდების ტექსტს ეთნოგრაფიულ წყაროს შევადარებთ, ასეთი სურათი გვექნება: „ღვთისაგან გამარჯვება შენდა გიორგი... შეხვეწე კაყო შე-ხვეწიო... მამსუნებსაც იმედისა... წყალობა უბოძი-

<sup>8</sup> კ. გამსახურდია, რ. თბ., II, 1959, გვ. 727.

<sup>9</sup> იქვე, გვ. 725.

<sup>10</sup> კ. გამსახურდია, რ. თბ., II, 1959, გვ. 679.

დაე... დიდება მზესავ, მზისა მყარს ანგელოზსავ... შენ კამბა კავთა  
დაუფარდევ ღაღის მტრისადა, მწარის სიკვდილისადა<sup>11</sup>.

ფსევდო-სეკულარულში გაერცყლებული ამგვარი წარმართული რიტუა-  
ლის გვერდით, მწერალი ვეაძლევს ყვაილობატონებთან დაკავშირებით  
ლაზიკაში ცნობილ წეს-ჩვეულებას, რომელსაც არსაყოფ დიდი გულ-  
მიდგინებით ასრულებს. ეს წეს-ჩვეულება აღწერილი აქვს თ. სახო-  
კის ეთნოგრაფიულ ნაშრომში „ყვაილ-ბატონები სამეგრელოში.“<sup>12</sup>

გიორგი მეფე (გლახუა) და მისი მეგობრები სანადიროდ მიდიან.  
დიდ ტყეში, გაბრძოლი მეფეს ერთ მუხას უჩვენებს და წინა კვირას  
ნანახ ამბავს უყვება. „წითელ-ყვიოელით მორთული ვაფი გამოვიდა  
ერთი წითელი მამალი გამოეჩარა იღლიაში, სამეგრე შეშოთარა იმ  
ყმაწვილმა მუხას, სამუხის აყოცა ხეს, შემდგომ ამისა თავი წააცალა  
მამალს, სისბლი აკურა გარშემო მუხას, მამალი წაიღო და ვაქსინარდა  
ტყეშიო.“<sup>13</sup>

ამ საუბრის შემდეგ გადაცმული მონადირეები შეხედებიან თვით  
არსაყოფს, რომელიც, ღაზური წესის მიხედვით, იჭერდა მიმინოს, არ-  
საყოფი ორმოში იჭდა. ზედ ვეამრა წაეფარებინა, ვეამრიდან ამოშვე-  
რილ ჟიბზე ჩიტბატონა იყო გამობმული და ტოკაედა მიმინო ამ ჩიტს  
დაეცხრებოდა, არსაყოფს მარჯვენა ხელში „ქუნჭულაინი ბაღე“ ვეავა  
და ამით დაიჭერდა მოტყუებულ მიმინოს. მეფე ესტატებს შეეკოინა:

— ეგ ხომ არ არის ის ვაფი, მამალი რომ დაჭელა მუხის ძირას? ეს-  
ტატემ დაუდასტურა.

მეფე არსაყოფს მიუბრუნდა:

— აბლა ეს მითხარი, კამბუო, მამალი რად დაგეკლავს მუხის ძი-  
რას იმ დღეს?”

— ყვაილი მოუხაფე გასულ კვირას, ბატონო, იმდაც შეეწირე  
წითელი მამალი დეათებსა<sup>14</sup>.

— სად იყიან ასეთი რამე?!

— ჩვენში, ღაზიკაში, ბატონო<sup>15</sup>.

მამალი წმინდა ფრანველადა მიჩნეული, იგი შეამავალია აღამიან-  
სა და დეათებს შორის. მას კავშირი აქვს მზისა და მთვარის კულტო-

<sup>11</sup> ჯ. უშიკაშვილი, ტ. 17, 1964, გვ. 183 — 184.

<sup>12</sup> თ. სახოკია, ეთნოგრაფიული ნაწერები, 1956, გვ. 40 — 50.

<sup>13</sup> ჯ. გამსახურდია, აღ. თბზ, 11, 1959, გვ. 549 — 550.

<sup>14</sup> ჯ. გამსახურდია, აღ. თბზ, 1959, გვ. 553.



ნაც. როგორც სეფუნის წმინდა გიორგის ეკლესიაში დამოთხავტილია ხახუ ხარბედია მეორე დღეს ხალხს ამცნობდა ღვთის „ნებას“, ასევე მამალი მთელ დამეს „ესაუბრება“ ღმერთს და თავისებურად აფრთხილებს ადამიანებს:

„...იგი ერთადერთია ცხოველთა შორის, რომელიც ცისკენ იყურება მუდამეაშს... დამესთან შორკინე და შარადეაშს დამისმოფველი“<sup>15</sup>.

ხალხის წარმოდგენით, მამალი დღე-ღამის მოქცევას ღმერთის შთაგონებით ვებულობს, ასეთ ღმერთად კი მოვარეც ივარაუდება, როგორც ქართულთა უშირველესი ღვთაება „ვაზის ყვავილობაში“ მწერალი ამ დაქტს ისევ უბრუნდება. „მამლის ყივილი რომ ავიდოთ, უცნაურია, როგორ გრძნობს ეგ არც ისე ქვეყანად ცნობილი ფრინველი დღე-ღამის მოქცევას“-ო<sup>16</sup>.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ ჩვენ ვვხვდებით მეზიროს კულტისა და „ტაბუს“ რეჰინისცნობები, ეს განსაკუთრებით იგრძნობა ფარსმან სპარსის დაბასიათებისა და მიტოვებული რატისეული სასახლის აღწერისას, სადაც ადამიანების ნაცვლად შორიელები მომრავლებულან. „გველი ჰყავსო ფარსმანს ლაგამამოდებელი და ზედმჯდომი დაქტისო იგი არაგვის ქალებში“<sup>17</sup>.

გველის შამისგან ფარსმანი აშზადებს სხვადასხვა სახის საწამლავს. ლეგენდარულ ძელ-ცხოველს იგი ამ შამს წასცხებს და სიკოცხლეს გამოსახლმებს მამამზე ერისთავის ვაჟს ჭიაბერს, რამაც საბოლოოდ გადაამტერა ერთმანეთს მეფე და მამამზე ერისთავი.

თავით ძელ-ცხოველის შესახებ რომანში დამოწმებულია ხალხური გადმოცემა, თითქოს, „ლეგენდების მიხედვით, სვეტიცხოველის ხისაგან უნდა ყოფილიყო იგი იმ ეპოქაში გაკეთებული, როცა წარმართული ხის კულტი შეიკვია ქრისტიანობამ“<sup>18</sup>.

მწერალი ისტორიულ ექსკურსიასაც აკეთებს და კვლავ ხალხურ გადმოცემას იშველიებს: „თავდაპირველად (ძელ-ცხოველი — ა. ც.) ვახტანგ გორგასალსა ჰქონდა იგი... წინ უძღოდა მეფის ლაშქარს, როცა კავკასიონი გადალახა ვახტანგმა და „დიდმა მთებმა შექმნეს დრეკა“<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> -ქვე, გვ. 571.

<sup>16</sup> ქ. გამსახურდია, რბ. თბ., V, 1961, გვ. 75.

<sup>17</sup> ქ. გამსახურდია, რბ. თბ., II, 1959, გვ. 467.

<sup>18</sup> ქ. გამსახურდია, რბ. თბ., II, 1959, გვ. 500.

<sup>19</sup> -ქვე.

ამის წყობებისას არ შეიძლება არ გავთვსენდეს ცნობილი ხალხური ლექსი.



გატანვ მეფე დივანს ევარდა  
ყოფან ხაშოვსმა რევა,  
იღებენს თუი შეფა—  
ფოფმა მოვბმა იწესს ურევა

რომანში, როგორც ვთქვით, ხალხური წეს-ჩვეულება, რიტუალი უაღრესად შთაბეჭედავ კოლორიტს ქმნის. მწერალი დიდი ოსტატობით აკოცნდება, ახლებს და ახალ ვლერადობას აძლევს შთაში გაერთილებულ ხმით ნატიარლის, ფარცაობისა თუ ამაღგაფიცივის ტრადიციას. ასეთი ეპიგრაფიული ყოფის მხატვრულად ასახვა მისადაგებულია გმირთა სულიერ სამყაროსთან, მათი ხასიათების ჩვენებასთან. ე. ი. ფოლკლორულ-ეპიგრაფიული მასალა დაჭვემდგმარებულია და ერთწმის მწერლის იდეურ და მხატვრულ შთანაფიქრს.

რომანში მოცემული გიორგი მეფისა და გოდერძი ქალენდაურის ფარცაობის აღწერა თავისებურია სახესხვაობა „მთვარის მოტაცებაში“ აღწერილი არზაყანისა და ქოტო გვასალას ფარცაობის განუყოფილებელი ეპიზოდისა.

ხატობაზე გადაცმულად მოხელა გიორგი მეფე (ვლახუა) საოცარი ვაჟკაცობით ეფარცაება ქალენდაურს. გოდერძი ქალენდაური თავისი საქმის დიდოსტატია, მან მკლავში დაჭრა მეფე, მაგრამ გოდერძის გაოცებას სახლყარი არ აჭონდა, როცა მოწინააღმდეგეებ ერთი დაერთი გაყვითა მისი ფარი და ხმლის მხოლოდ ტარიღა შერჩა. იგი გართლულად სიყვდილს ელოდებოდა, მაგრამ გიორგიმ გაუღიმა, სისხლიანა მკლავი მხრებზე დაადო, თავისი რკინის მკვეთელი ხმალი ახოქა და უთხრა, დღეს შემდეგ ამები ვაფოთო.

„მოვიდა ხელი, ვერცხლი ჩათალა ლუდიო სავსე ყანწში, ქალენდაურმა დალია და დააღვიწა ნამძობს. „ფოცერცხლი“ ქაშეს მეფემ და ფხოველმა“<sup>29</sup>. შემდეგში ქალენდაური სწორედ მეფის ამ ნაჩუქარი ხმლით მკლავს შორენას საქმროდ მიჩნეულ გირშელს, რომელიც გიორგის ბავშვობის ერთგული მეგობარი და ნათესავი იყო, მაგრამ შორენას სიყვარულში მაინც მეტოქედ მაჩინდა მეფეს.

ფარცაობის ეპიზოდში ნაჩვენებია გიორგი მეფის ვაჟკაცობა და გონიერება, გოდერძი ქალენდაურის დაუოცებელი და ბოზოქარი სუ-

<sup>29</sup> ე. ვაშისახურდია, ამ. სახ., II, 1959, გვ. 685.

ლი, რომელიც ხალხის ფიზიკური სიმართლის დადასტურებაა მეფისა და ქალენდაურის დამშობილება ერთგვარი სიმბოლური გამოხატულებაა ჩვენი ხალხის ისტორიული ცხოვრებისა. მრავალრცხოვან დამპყრობთა წინააღმდეგ წიადავ ხმალამოწედილ მეფეს არ შეუძლოა ხალხური კედლით გამოყოფოდა გუთნისდედებს, მეომრებსა და ციხეთა მშენებლებს.

აღრე აღენიშნეთ, რომ კ. გამსახურდია „მოთარის მოტაცებასა“ და „ქოსა ვახუში“ დატირების საოცრად შთაშბეკდავ სურათებს ვადმოგვაცემს. ამ შემთხვევაში მწერალი ემყარება მეგრული „თეაღის“ („ანგარა“, „მონგარას“) ძლიერ ტრადიციას.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ დატირების ფსევ-ხეესურული წესით ვახლებული და მხატვრულად გააზრებული. ფხოველები დასტირიან ტრაგიკულად დაღუპულ ქიაბერ ერისთავს.

ქიაბერის გარდაცვალების მეორე დღეს მამამზე ერისთავმა შოსანი მაცნენი ვაუგზაენა მეგობრებსა და მოკეთებს. პირველი მაცნე კვეტარს აღრინა, ქიაბერის ფარი და ვაქვის პერანგი თან გაატანა<sup>21</sup>. თსეთიდან მოსული თაყა ცხენს შემოეხვია.

„აღარ გყავსო მხედარი. უშენოდ წაეიდათ შავეთში, ბნელს როგორ გაპყვეთო იგი უშენოდ, ხმალს როგორ მოიქნევსო იგი უშენოდ, შტერს როგორ დაიფრენსო იგი უშენოდ, გლოვა ვმართებსო, ცხენო, აღარა გყავს პარტონი შენი, გლოვა ვმართებსო, ცხენო, აღარა გყავსო ვმართი ქიაბერაო“<sup>22</sup>.

თაყა ცხენის საშუალებით ესაუბრება გარდაცვლილ ქიაბერს, ხათუნა კი არზაყანის, თარაშისა და კაც ზეამბაიას შინ დაჩენილი ტანსაცმლის საშუალებით ესტყვება, მისი აზრით, უღრთოდ დაღუპული მეუღლის, შვილისა და გაზრდილის სულს.

ქს. სიხარულიძე ვრცლად განიზილავს დატირების აღნიშნულ ეპიზოდს „დიდოსტატის მარჯვენაში“ და დაასკენის, რომ „ქიაბერის დატირება რომანის ერთ-ერთი უძლიერესი ადგილია... აქ გამოყენებულია სამგლოვიარო პოეზიის დამახასიათებელი გოდება გარდაცვლილის წარსულ ცხოვრებაზე... თუმცა დაღლისა და მოხვეური ზარის მსგავსი ეს სავსებით ორიგინალური მოთქმა ქმნის ვიოტავი მეფის განწყობი-

<sup>21</sup> კ. გამსახურდია, ჩხ. ისტ., 11, 1959, გვ. 502.

<sup>22</sup> კ. გამსახურდია, ჩხ. ისტ., 11, 1959, გვ. 509 — 510.



საქართველოს  
წიგნების კავშირი

ლებას<sup>23</sup>, და ამდენად, მის გაჩვენული ესთეტიკური ფუნქციის დაკარგვებულა.

როგორც ვთქვით, არსაიქვე რომანის მთავარი მოქმედი გმირია. „დიდოსტატის მარჯვენაში“ ხალხის როლი არ არის დამკვირვებელი (როგორც ზოგიერთი კრიტიკოსი ფიქრობს). თვით არსაიქვე მშრომელი ხალხის წარდგანა გამოსული და მასში პეტრონიფიკირებულაა შრომისმოყვარე ქართველი ხალხის სულიერი და ფიზიკური სიყანმართულე<sup>24</sup>.

შწრაფა არსაიქვის ხასიათის გამოსაყვეთათ ბევრ ხალხურ სამკაულებს იყენებს ვარდა იმისა, რომ არსაიქვემ კარგად იცის ვრავილბატონების რიტუალი, მიმინოს დამორჩილებისა და დაგეშვის ხალხური წესები, იგი ავრუთვე ფლომს სასიმღერო-საგმირო პოეზიის საუკეთესო ნიმუშებსაც.

ნადირობიდან დაბრუნებულა არსაიქვე მღეროდა:

„საბალო, მარიაბაღუდ,  
საბალო, მარიაბაღუდ,  
კაი ემა მგელი არწივი,  
არც ერთ არ ვაწურობენბ-ს...  
მგელი არ მიშღოს მგლომისა,  
კაი ემა მამაკობისა“<sup>25</sup>.

ეს სასიმღერო ტექსტი შწრაფის მიერ სავანგებოდ არის შერჩეული, რათა დავებანბოს არსაიქვის ეპეკაციური ბუნება, „კაი ემის“ საოცარი მამაკობა, რომელიც სვეტიცხოელის გრანდიოზული ნაგებობის შექმნისას გამოვლინდა.

„მარადეაშობისთან მორკინალი“ სვეტიცხოველი ოსტატისაგან ყველაფრის შეწირვას მოითხოვს, არსაიქვეც მზადაა შეისარულოს ეს. „დაუნოქა სამგზის სანატრელმა, სთხოვა დიდოსტატს სული. ცრემლმა იწვიმა კონსტანტინეს თვალთაგან, მავრამ ვერც საყვარელს მისცა მან სული. რადგან სვეტიცხოელისათვის შეეწირა იგი“<sup>26</sup>.

ამ სიტყვებში მგლავნდება არსაიქვის ხასიათის ძირითადი თვისება, რომელიც განსაზღვრავს რომანის მთავარი გმირის შოლიან მხატვრულ სხეს.

არსაიქვე არა მარტო უბადლო ხელოვანია, იგი თავდადებული მიჯ-

<sup>23</sup> ქს. სიხარულიძე, „არქივები“, 1958, გვ. 26 — 27.

<sup>24</sup> იქვე, გვ. 8—9.

<sup>25</sup> კ. ვაშლისხურდია, რს. აბზ., 11, 1959, გვ. 522—523.

<sup>26</sup> იქვე, გვ. 192.

ნერცია. ამ ამაღლებული მიწნურობის გამოსახატავად შწერაღს ვად-  
მოცემული აქვს ერთი დასამახსოვრებელი ეპიზოდი, რუმელიც შწერ-  
ლისეული ლექსით მთავრდება. ეს ლექსი კ. გამსახურდიას სხვა დღნაე  
დამძიმებული, არქაული ფორმის ლექსებისაგან გამოირჩევა თავისი  
სიმღებქით, რომელიც მისადაგებულა ხალხური საყრავის ხმასთან,  
ამ შემთხვევაში ფანდურის აკომპანემენტთან.

მწიწსტერებითა და ეამიანობით გამოწვეული სიძნელები აფერხებ-  
და სვეტიცხოვლის მშენებლობის დამთავრებას. ამას ემატებოდა შო-  
რენასადმი უღბლო სიყვარულით გამოწვეული საოცარი სევდა, რომე-  
ლიც ვფლს ეკლავდა დიდოსტატს. აფორიაქებულ არსაყოდეს მძიმე  
მდგომარეობიდან გამოიყვანს მწითური ღაზის მიერ ფანდურაზე დამ-  
ღერებელი სასიყვარულო ლექსის მანგები, „სიყრმეშივე განავონი  
ქონდა არსაყოდეს ეს მანგი, აბლა ძლივს არჩევდა ღაზურ სიტყვებს  
ფანდურის მმანგე...“

ზღუასფერი ვაქვს თვალუბი და  
თავით ჰვავხარ ზღუას.  
ფე არ შეგებრაღუბი და  
მისახოღუბი სევის,  
მევატოვებ ვაზაღბელზე  
ფევისა და ზენას.  
ვაფაღლასე თიღებელ  
პორახსა და მტყვარს.  
ცოღბლს ვაფატან ზენს სამეოღლბ,  
ზენს სეფარღლბ — ქარს,  
და მოღეღღე, მოღაღაღღე,  
მეე ნეფარგბ ქარს.  
ზღუასფერი ვაქვს თვალუბი და  
თავით ჰვავხარ ზღუას<sup>27</sup>.

„ამ მეტად საინტერესო სცენის აღწერით, შწერალი გვახეღებს ეა-  
მიანობით შწერებელ მამერაღლთა გელში და შორენაზე გამოენერე-  
ბელ არსაყოდის აფორიაქებულ სულში. ამავე მეფანდურის საბით წარ-  
მოღვიღვენს... სახალხო მომღერაღლთა როღს მშრომელი ხალხის ყო-  
ფაში“<sup>28</sup>.

„მთავარის მოტაცებაში“ შწერალმა შესანიშნავად გეიტენა ახალი

<sup>27</sup> კ. გამსახურდია, რბ. თბ, 1959, გვ. 735 — 736.

<sup>28</sup> ქს. სიბარღღაღე, დასახ. წიენი, გვ. 33.



ცხოვრების მაცნედ მიჩნეული გზის მშენებლობაზე გამოსული მამაცი სიყინების ფერხული, რომელშიც სამასი კაცი მონაწილეობდა. ასეთივე მიზანდასახულობით, ფხოველთა გმირული ბუნების საჩვენებლად, „დიდოსტატის მარჯვენაში“ ფერხულის აღწერა წარუშლულ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

„ფერხისაის ცეკვა დაიწვეს უკვე მკლავებით გადაებნენ მოცეკვავენი ურთიერთს, ჭორებივით დაბობლაედნენ მთერალი ვეკაცები, ჭორისფერა თორაბეჩარი ეცვათ. ორ შწკრივად ცეკვაედნენ, თანაც ორბირად მღეროდნენ ხატოვნები. წაშოიწყებდა გამყინავეი ზმით გუნდის მეთური:

„ღღღამ დღღამ ვალი  
წმინდისა ვიორგისია...

მთელი შწკრივი დრტვიანავდა. იშეორებდა სიმღერას ერთხმად, ახლი შეორე გუნდის მეთური იწყებდა:

„ვალ მიკლავ ქაქენა,  
რად შეთხავ, ქისტის დედა,  
ღმის ზელვა ქაქის ზეზერი,  
შეესწარ ცხოზახედაი“<sup>29</sup>.

ამის წაკითხვისას არ შეიძლება არ გავგახსენდეს ცნობილი ხალხური ლექსი:

„ქაქეთს რად იარება,  
ვიორგავ, ქისტის ფერა?  
— ვალი მიკლავ, ვალსა ვიორე,  
რად შეთხავ, ქისტის დედაი“<sup>30</sup>.

რომანში ფერხულის აღწერას თავისი იდეური დეტეირათვა ახლავს თან. იგი არა მარტო უსივით სურათის ქმნის, არამედ „ღამაში ფორშით გაღმორგეცემს შწერლის ჩანაფიქრს“<sup>31</sup>, რადგან „ფერხულის აღწერით ვეცნობით უსამართლობის წინააღმდეგ ამხედრებულ, თავისუფლების მოყვარე ფხოველთა გმირულ ბუნებას“<sup>32</sup>.

ასეთივე მიზანდასახულობით აგვიწერს შწერალი ამავე რომანში

<sup>29</sup> ე. გამსახურდია, რ. თბ., 11, 1957, გვ. 680 — 681.

<sup>30</sup> ა. შანიძე, ხალხური ზეგნა, ხევსურული, 1921, გვ. 238.

<sup>31</sup> ეს. სიხარულიძე, „ნარკვევები“, 1953, გვ. 26.

<sup>32</sup> იქვე.

საწესო პოეზიისათვის დამახასიათებელი ტაროსის ღვთაებისათვის განკუთვნილი ღაზარობის რიტუალს. ეთნოგრაფიული სიზუსტით აღწერილი ეს რიტუალი „თავისებური ხერხია გიორგი მეფისა და... გიშნელის ხასიათების გამოსაკეთად, ე. წ. მაღალი რანგის ავტორიტეტის სამსაღებლად“<sup>33</sup>. აქვე მკვლევარს მოაქვს რიტუალის აღწერის ბოლო ნაწილი:

„ფეხშიშველა დიაცები დაძრწოდნენ ორდობებში, თიხის ღაზარტეპირათ ხელში, საწყალობლად გალობდნენ:

ღაზარე მოვეა კარსა,  
აბრალებს თვესა...

ღმერთო, მოვეუ ტალხით,  
ღაზ გენდა ვარხით.

მღუშარედ ისხდნენ მოქანებული მზედრები გაღვარულ ცბენებზე-უთვალთვალედნენ ფეხშიშველა დიაცების გათქვირულ ძუძუებსა და მხისგან დაბრწულ შიშველ წვეგებს“<sup>34</sup>.

საწესო პოეზიის სხვა სახესაც იყენებს მწერალი რომანში. თამარის დალოცვის ტრადიციული სველუებიდან, კ. გამსახურდია ხერხდება ქალაქურ ფოლკლორში გაერთელებულ ტრადიციულ დალოცვებზე, რომლებიც, უმთავრესად, ყარაიობელთა კუთვნილებას შეადგენდა. ესაა მამალი ორაგელის, ფერიხემისა და ხარიხემისადმი მიძღვნილი საღვთაგვარელოები, რომელსაც წარმოსთქვამს გადაცემული მეფის (გლახუას) თანმზღები პირები: მონადირე ესტატე, მეფეზე ქიტესა და თვით მეფე გიორგი, მოეიტანთ ტრადიციული დალოცვის კ. გამსახურდასეულ ერთ ნიმუშს:

„ეს ღმერთმა გაუმარგოს იმ მამალ ორაგელს, აღმა რომ მიქვევბა ამაღამ არაგეს, უფსკრულებში დაეძებს თავის დედალს, ვაეკაცურად მიარღვევს ტალღებს, რათა გულამაყარში წამოეწიოს და მისწვდეს საწაღელს“<sup>35</sup>.

კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენაში“ გამოყენებულია ზეპირსიტყვიერების სხვა ენარებიც<sup>36</sup>: ანდაზა, სიტყვის მასალა, თქმულე-

<sup>33</sup> იქვე.

<sup>34</sup> კ. გამსახურდია, *ახ. აზნ.*, 11, 1959, გვ. 675.

<sup>35</sup> იქვე, გვ. 612.

<sup>36</sup> აღწერილებით ახ. კს. სიხარულდიძის დისკ. წიგნი.

ბა (მზე და მთვარის ძებნილობა, წმ. გიორგის ხატის სასახლეოანი „გაქარგა“) და სხვ. გამოყენებული აქვს ასეთი ერთიანი დეტალები, რომლებიც სპეციალური კვლევა-ძიების ობიექტები არიან. ასე, შევადარებთ რომინში რამდენჯერმე წახმარია „ორხოცილი“. „ორხოცილი, ფარდებით და ნატეებით მორთულ დარბაზში შეიყვანეს კათალიკოსი“<sup>37</sup>, ანდა, „ორხოცილი დაფარულ ტაბლაზე დაარქო“<sup>38</sup>. როგორც ცნობილია, არსებობს საფიქრო შრომის ასეთი ტექსტი:

„ორხოცილად მოქაოლა,  
ვერძერად ვაფარველა,  
ეს სტეპარი არსად მივის,  
შემანდი დათვი მელა“<sup>39</sup>.

თამარ ოქროშიძე იქვე მიუთითებს, რომ „ორხოცილი“ ნაშნავს ორხათიანს, ხალიხსებურ ქსოვას, პროფ. პ. გუგუშვილი „ორხოცილს“ გამარტავს, როგორც მისაკსეველ ძაფს“<sup>40</sup>.

ასეთი სახის დეტალები, რომლებიც გარკვეულ მხატვრულ ღირებულებას იძენენ რომინის ფოთიანი სურათების აღწერისას, უხვად აქვს მწერალს გამოყენებული „დიდოსტატის მარჯვენაში“.

„დიდოსტატის მარჯვენა“ სიუჟეტურად მტკიცედ შეკრული ნაწარმოებია, რომელიც არ შეიკავს ნებისმიერ ჩანართებსა და ავტორისეულ წილსვლებს. ასევე, ამ გამოყენებული ხალხური წყაროები ზომიერების დიდი გრძნობით, გადამუშავებული სახით ერწყმის მწერლის ძირითად იდეურ-თემატიკურ შთანაფიქრს.

ეს რომინი ერთხელ კიდევ გვიდასტურებს „მთვარის მოტაცების“ განხილვის დროს გამოთქმულ აზრს იმის თაობაზე, თუ რა სასიკოცხლო მნიშვნელობა აქვს ერთეული მწერლობისათვის ხალხურ შემოქმედებას.

**„დავიდო ადვანსიანი“**

კონსტანტინე გამსახურდიას ეს მონუმენტური ქმნილება მეოთხედი საუკუნის მანძილზე იწერებოდა. იგი „ქართული ისტორიული რომინისტიკის ყველაზე ვრცელი ნაწარმოებია“<sup>41</sup> — და ასახავს ჩვენი ქვეყ-

<sup>37</sup> ე. გამსახურდია, ობ. თბზ., 11, 1959, გვ. 404.  
<sup>38</sup> იქვე, გვ. 418.  
<sup>39</sup> თ. ოქროშიძე, შრომის სიმღერები, ობ. ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება, ტ. 1, გვ. 226.  
<sup>40</sup> იქვე.  
<sup>41</sup> ბ. ვლენტი, კონსტანტინე გამსახურდია, 1967, გვ. 72.



ნის ისტორიის ყველაზე უფრო მნიშვნელოვან და მღელვარე ეპოქას. ტიტრატოვების ბოლოსიტყვაში თვით ავტორი შემდეგს გვაუწყებს: „ყველაფერი, რაც მე შემიქმნია, ჩვენი ერის სახელფიანო წარსულის სადიდებლად, განკუთვნილია ჩემი ხალხის დღევანდელი დღისა და მისი მომავლისათვის, რომლის შედაფედ და შეაბერედ მომაქვს კიდევაც თავი“<sup>42</sup>. სრული ქვეშაობაა. კ. გამსახურდიას ისტორიულ რომანებს ჩვენ შეიძლება ვუწოდოთ მეორე „ქართლის ცხოვრება“, რომელიც შეფერადებულია მწერლის ფანტაზიით.

კ. გამსახურდიას „დავით აღმაშენებელი“ ჩვენი ლიტერატურის ისტორიკოსების მეორე აღიარებულია, როგორც ერთ-ერთი საუკეთესო ისტორიული რომანი, რომელიც ასახავს XI — XII საუკუნის საქართველოს ისტორიულ უოფას, დავით აღმაშენებლის მეფობის ფაქტებსა და ძაბულ და მღელვარე ეპოქას. „იგი გამოირჩევა სინამდვილის მხატვრული ათვისების სიფართოვითა და მასშტაბურობით. მასში ისტორიულად სწორად არის გაგებული ეპოქის სული, მისი მამოძრავებელი ძალები, მისი შინაარსის განმსაზღვრელი პროცესი და ტენდენციები“<sup>43</sup>.

სხვა რომანებისაგან განსხვავებით, აქ „გმირები მოძრაობენ საკმაოდ ვრცელ სამყაროში, რომელიც განფენილია ჩინეთის გაღაფნებოდან — ეგვიპტემდის, გუდგულადან — ანისამდის, ანისიდან — დიდი ბრიტანეთის კენძლებამდის“<sup>44</sup>.

კ. გამსახურდია ხაზგასმით მიუთითებს ამ ფაქტზე, რომ მისთვის დიდ სიძნელეს წარმოადგენდა მხატვრულად აესახა ბიზანტიელების, კვაროსნების, ისლამური სამყაროსა და, განსაკუთრებით, ყოვალთა უოფა, ამგვარი უოფის საჩვენებლად საჭირო იყო მრავალრიცხოვანი ეთნოგრაფიულ-ფოლკლორული მასალის გაჩხრეკა და შესწავლა. ამდენად, სხვა რომანებისაგან განსხვავებით, „დავით აღმაშენებელში“ მწერლის დამოკიდებულება ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული მასალის მიმართ საოცრად ფართო და მრავალმხრივია. აღმაიანს აოცებს ის ტიტანური შრომა, რაც მწერალს ჩაუტარებია სხეიდასხვა ქვეყნის ეთნოგრაფიული უოფის, ზეპირი ტრადიციის შესწავლის საქმეში. მიუხედავად ამისა, რომანში ძირითადი ზეფდრითი წონა მაინც ეროვნულ

<sup>42</sup> კ. გამსახურდია, ჩხ. თხზ., IV, 1962, გვ. 206.

<sup>43</sup> ბ. ვლენტი, დასახ წიგნი, გვ. 72.

<sup>44</sup> კ. გამსახურდია, ჩხ. თხზ., IV, 1962, გვ. 203.



ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული ყოფის ასახვას აქვს დათმობილი. ეს პუნებრივად, რადგან გარეშე ქვეყნებთან ურთიერთობის ჩვენება არ შეადგენს რომანის ძირითად სტრუქტურას.

ეროვნული ეთნოგრაფიულ-ფოლკლორული წყაროების გამოყენებისას კ. ვაშაბერდაც კვლავ აგრძელებს ადრინდელ რომანებსა და ნოველებში ჩვენ მიერ ზემოთ აღნიშნულ ტრადიციას, სახელდობრ, იგი აცოცხლებს და თავისებურად იყენებს გმირთა პორტრეტების შესაქმნელად წარმართულ წეს-ჩვეულებას, რიტუალს, მითოლოგიურ პანთეონს. ამასთან ერთად, მწერალი უხვად იყენებს ანდაზებს, სიტყვის მასალას, ხალხურ ფრაზეოლოგიას, იდიომატურ გამოთქმებს, დიალექტიზმებს გმირთა პეტყველებაში და სხვ. ამის თაობაზე, ტეტრალიოგის პირველი წიგნის ბოლოსიტყვაობაში, თვით ავტორი გვეუბნება: „საიდან იღებს მწერალი სიტყვას? ფოლკლორიდან, ძველი მარაგიდან, დიალექტიზმიდან და ხანაც კომპოზიტების მეშვეობით თავთ გამოვეყრავს მას“<sup>45</sup>.

„დავით აღმაშენებელში“ გამოყენებულ წარმართულ წეს-ჩვეულებას, რიტუალს ყოველთვის ახლავს სიმბოლური მინიშნება, იგი გმირის ან თუ იმ თვისებაზე ამბებილებს ყურადღებას და ხელს უწყობს მხატვრული სახის გამოკვეთას, კოლორიტული ხასიათის შექმნას, ამგვარ მასალას მწერალი ნებისმიერად ამორჩილებს და ოსტატურად მოუსადაგებს ხოლმე გმირის სულიერ განწყობილებას, შინ ხასიათს, მხატვრული შთანთქმის სრულყოფისათვის ამგვარ წყაროს საშენი მასალის მნიშვნელობა აქვს, რომელიც მწერლის მიერ შექმნილ მოტივან ანსამბლს ერწყმის და დამოუკიდებელ მნიშვნელობას კარგავს.

საოცრად ვრცელია რომანის გმირთა გეოგრაფიული სარბიელი. ასევე საოცრად მრავალრიცხოვანია თვით ადამიანთა მასა, რომელიც რომანში მოქმედებს, მიუხედავად ამისა, ამთელი ამ არაჩვეულებრივად რთული და მრავალწინაგოვანი სტრუქტური კომპოზიციის ცენტრში დგას დავით აღმაშენებლის მონუმენტური სახე, რომელიც თავის გარშემო იკრებს, ამოძრავებს, მომართულებს ახლავს რომანში ასახულ ურაცხე ისტორიულ მოვლენას თუ ადამიანურ სახეებს<sup>46</sup>.

თქვესშეტი წლის ასაკში საყუთარი ხელით დაადგა გვირგვინი გიორგი მეორემ თავის პირშვოს და 26 წლის განმავლობაში წინამძღოლობდა და მეთაურობდა თავის მრავალტანჯულ ხალხს დავით აღმაშენებელის

<sup>45</sup> დავით აღმაშენებელი, ტეტრალიოგია, წიგნი 1, 1954, გვ. 450.

<sup>46</sup> ბ. გლუცკი, დამბ. წიგნი, გვ. 80.

ნებელი. მისი გამეფების წელს ძლიერმა მიწისძვრამ დაანგრია ეკლესი-  
ები და ციხეები. ამ მიწაზე სტიქიური უბედურების თაობაზე შემართანეს  
იღნიშნული აქვს: „მოხედნა უფალმან რისხვითა და შეძრა ქუეყანა და  
ფუძველიათურთ, ესოდენ სასტიკად, ეიდრემდის შიშანი მადალნა და  
კლდენი შეარნი სახედ შტეტერისა დაიგაღნეს; ქალაქნი და სოფელნი  
დაიბრუნეს, ეკლესიანი დაეცნეს, და სახლნი დაინთქეს და დაზულდეს,  
და იქმნეს საფლავ მას შინა მკვდრთა... და განგრძელდა ესე ვითარა  
ძრეა ქუეყნისა საშინელი ვიდრე წელიწადამდის, რაშელსა შინა შიშ-  
წყდა სიმრავლე ურიცხვ“<sup>47</sup>. ამ უბედურებას ზედ ემატებოდა ისიც,  
რომ სხვის ზელში იყო თბილისი, კახეთი, ჰერეთი, განდგომილი ერის-  
თაგები ძირს უთხრიდნენ საქართველოს ერთიანობას, ხოლო თურქ-  
საღვთეთა ზელაბლა შემოსევებში კატასტროფის წინაშე დააყენა  
ქუეყანა. ისინი „მოეფინნეს პირსა ყოველისა ქუეყანისასა, ვითარცა  
შკალნი, შავშეთი, აჭარა, სამცხე, ქართლი, არგვეთი... ქყონდიდი  
ადიესო თურქთა. მოისრა და ტფუე იქმნა ამით ქუეყანათა მკვდრი  
ყოველი. ერთსა დღესა დაწვეს ქუთათისი და არტანუჯი, და უდაბნო-  
ნი კლარჯეთისანი... ესე იყო პირველი და დიდი თურქობა... არა იყო  
მათ ეამთა შინა თესვა და შკა: მოოჯრდა ქუეყანა და ტყვედ გარდაიქ-  
ცა... იყო ქირი მოუთმენელი... მდინარენი სისხლთან“<sup>48</sup>.

დავით აღმაშენებელმა, ამ ერთ-ერთმა უგანათლებულესმა მონარ-  
ქმა მთელს შუა საუკუნეების მსოფლიოში, ყველაფერი შესწირა სამ-  
შობლოს ერთიანდევობას. იგი თავის სათაფვანებელ სატრფოს დედის-  
ინედს სიკვდილის წინ ასე მიმართავს: „მაპატოე, დამო, შენი და ზემო  
სიკოცხლე საქართველოს რომ შეეწირე ტარიგად“-ო.

დავით აღმაშენებლის პიროვნების ჩამოყალიბებაში გადამწყვეტ  
როლი ითამაშა გიორგი ქყონდიდელმა და დავითის ბიძამ — საქურისმა  
მახარამ. ვაზირთა უპირველესი ქყონდიდელი მეფეს ვულში უნერგვე-  
და ერისა და ქრისტიანული სარწმუნოებისადმი თავდადებას, ხოლო  
უცხო მეფეთა კარზე ნაშსახური, მოხეტიალე ცხოვრებისაგან თავგაბეზ-  
რებული საქურისი მახარა კი სარწმუნოებრივ ინდიფერენტისმს. მახა-  
რამ უცხო სახელმწიფოების დაცეას შეაღია თავისი ახალგაზრდობა.

<sup>47</sup> ქართლის ცხოვრება, ს. ე. თხიშინაშვილის რედ., I, 1955, გვ. 323.

<sup>48</sup> იქვე, გვ. 319 — 320.

დიდების სანაცვლოდ, მძიმე ფიზიკური ტანჯვა მიიღო. იგი დასაქურთ-  
სებული დაბრუნდა თავის გაპარტახებულ სამშობლოში.

უცხოობაში მახარა გაეცნო სხვადასხვა რელიგიურ დღემას, მღვდელ-  
ლოსოფის, აღქიმიას; ასტრონომიას, ესქატოლოგიას და სხვა წარმართ-  
თულ მოძღვრებას. იგი, ამ მხრივ, ფარსმან სპარსის თავისებური ორე-  
ულია, ოღონდ, ფარსმანისაგან განსხვავებით, მახარა უდიდესი პატრიო-  
ოტია. ფარსმანი და მახარა წარმართები არიან, ისინი ცდილობენ თავი-  
ანთ შეფეცებს შთაუნერგონ ეს შეხედულება.

საერთოდ, „დავით აღმაშენებელში“ კ. გამსახურდია ახდენს წარ-  
მართული ტრადიციებისადმი ადრინდელი დამოკიდებულების თავისე-  
ბურ გაახლებას, ეს იმას ვფიქრობთ, რომ დიდი მწერლის მიერ ად-  
რინდელ რომანებსა და ნოველებში გამოყენებული ტიპური წარმარ-  
თული რიტუალი თუ სანახაობა ტეტრალოგიაში ახლებურ, ახალ ვითო-  
რებასთან დაკავშირებულ გაპარტახებას ედებულობს. ასეთი განმეორებანი  
და რეშინისცენციები იმისი მხუწვებელიცაა, რომ ტეტრალოგია ჩვენ  
სრულ წარმოდგენას ვეძღვეს ხალხური წყაროებისადმი კ. გამსახურ-  
დიას დამოკიდებულების საერთო პრინციპებზე, ეს მონუმენტური რომ-  
მანი ერთგვარად აქაშებს დიდი მწერლის შემოქმედებითი ცხოვრების  
უშთაერეს მონაცემებს და, ამდენად, ბუნებრივად შეიწოვა მან ყოველი-  
ვე კარგი, რაც კ. გამსახურდიას ადრინდელ ნაწარმოებთან მონამოყარს  
შეადგენდა ეს ენება ხალხური წყაროებისადმი დამოკიდებულებასაც,  
კერძოდ, წარმართობის პრობლემას. ამიტომ, ჩვენი შეფიქრობისას სწი-  
რად მოგვიჩვენება პარალელუბის გავლება კ. გამსახურდიას ადრინდელ  
ნაწარმოებებსა და ტეტრალოგიის ზოგიერთ პასაჟებს შორის.

### 1. მახარის კულტი და ვაჟია

მახარის მხატვრული სახე თავისებურად ეხმარება ტაია შელიას  
მხატვრულ სახესაც. ტაია შელია გველების მგეშავია, მან თავის გაზ-  
რდილ სავარსამიძეს ვველა წარმართული „ბელოენება“ ასწავლა. ილ-  
ბანოში (იტალიაში) მყოფი სავარსამიძე იმაყად ეუბნება ბიანკას, რომ  
მას გველების არ ეშინია, რადგან „მე გველას მგეშავის გაზრდილი  
ვარ“-ო... გველის (მეზიარის) კულტი მწერალს შესანიშნავად აქვს აღ-  
წერილი „მაგარის მოტაცებაში“, აქაც მას, როგორც „დიონისოს ღი-  
მილში“, სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს დაკისრებული.

ასევე სიმბოლურია, სოფეტის განვითარებისათვის უფლებსავე მიმ-  
კენლოვანი ფუნქცია აქვს მინიჭებული ტერტროლოგიაში შენობის  
თვალს.



ტაია შელას მსგავსად, მახარა გველების მეშვეობა, იგი გველს თავის სურვილის მიხედვით ათამაშებს, მაგრამ გველი მაინც გველად რჩება და, მახარას აზრით, მას აუცილებლად ზურზემალა უნდა გადატრუნოს ადამიანმა. ზურზემალგადატრუნო გველი სიმბოლურად მიგვანიშნებს იმ ფაქტზე თუ როგორ უნდა მოექცეს ქვეყნის თრგუნლოა და „ქვეყანამხედვართ“ ერთნაირი ერთიანობის სატარაჯოზე მდგარი შედეგ-მახარამ სწორედ ამაზე ვაიმახდოლა ყურადღება. მან მომავალ შეფეს ასწავლა „ქვეყანამხედვართა“ ზურზემალს დროზე გადატება.

აღნიშნული ეპიზოდი რომანში საოცარი მხატვრული შთანბეჭდო-ბით არის აღწერილი. ამ შემთხვევაში კ. გამსახურდია, თითქმის, შეუ-დარებელია, იგი თავის სტიქიაშია და რენობანტრისტული ფუნქციით არამხედვლებრივ სურათს გვიხატავს.

დავითო, მახარა, წონდო და გველა სათაფლიას გამოცვალებულიავენ გამგზავრინენ ცხენებით. ამაღა ერთ კლდეს მიუახლოვდა. დავითმა ყვე-ლანი შეაბურა. გამოჩნდა შავი პეპლები. ეს შავი პეპლები იქ ჩნდებოან, სადაც გველები პუდობენ. ასეთ პეპლებს სამეგრელოში „გველის თავის მპარსავს“ (გველისი დუღისი მპოკავს) უწოდებენ. სხვა სახელით (შე-ვი პეპელა) აქ არ იხსენიება.

მახარამ ამოიღო ღელის სალამური და ტკბილად დაეცრა... აპარ-პალებდა შაბაშინისდარ თვალებს.

დავითო ყურს უფლებდა... აქ ასწავლოდა მას იდუმალს. წამყიფით გამოეღინებას ქოსა.

დავითმა უტერჩილა სტუმრებს, იფუნეთო მცირე ხანს... დავითმა თვალი წაატანა, თუ როგორ მოსრიალებდა უზარმაზარი ასპიტო... მახარამ სალამური გაბეში ჩაიღო, თავზე წადგა მცურავს, ტურ-პარზე მღუშტი მიიღო და დაიწყო ზურზელი.

ზურზე დაწვდა, კისერში ხელი წაავლო და ისე დაგრაგნა, როგორც ქართული ასო. ზურზე რუდუნებით დასვა მიწაზე გველი.

დავითს თვალი უყო. გაუღიმა თანაც: „ახლა შენ იცი!“... მიტე ცხ-მოდ მიეახლა ქვეწარმავალს... წამოეწია და ხელის იმგვარი მოძრაო-ბით, როგორცთავ ნაკურჩხლებიდან აღებენ ხალხე რაიმეს, სამი თი-თი წაატანა წაწვეტებულ კუფზე. აგერ აიყვანა პაერში, სამყერ ზედ-ზედ შეატოკა ზეაღან ქვემოთყენ, აგრეთვე წინაუკუმოდ სამგზისვე.

ბოლოს შეუშვა ხელი და უკიდვრა თაყაით... ბაღახებში საწყვალისად  
სხმარტალებდა მცურავი.

ეს რა ჰქენი? — ამბობდა გოცებელი გენცა.

„ხერხემალი ვაღაუტებს უხსენებელს“, — მიუგო ქოსში და შინაშის  
ნისფერ თვალებში გაიფლვა ეშმაყტრმა ღიმილმა<sup>48</sup>.

ამ სიმბოლური სურათის აღწერას წინ უძღვის მწერლის მიერ და-  
ვით აღმაშენებელთან დაკავშირებული ერთი ხალხური თქმულების  
რეტატიურად გამოვლენა.

გადმოცემის მიხედვით, დავით მეფემ ეშმაკი დაიჭირა, ეშმაკი ქო-  
რად იქცა ავღლადი მეფე... არ შეშინდა... ამოსდა ქორს პირში ლა-  
გამი და სწრაფად მოახტა ზედ. ამ დღის შემდეგ ის ამ ქორს არ იშო-  
რებდა. ააშენა გელათი, სხვა გელესიებიც. ქორს თვითონ დავითი უფ-  
ლიდა. „დასყავდა წყლის დსალეგად და სძოვრად, სხვას არ ენდობო-  
და: „ეშმაკია, მოატყუებს და გაქცევიაო“. ერთხელ, მოუტყუელობის  
გამო, მეჩინიბეს გაატანა ქორი წყლის დსალეგად, თან გააფრთხილა:  
„არამც და არამც აღვირი არ წაქართო“. მეჩინიბეს შეეცოდა ქორი  
და აღვირი წაქართა ეშმაკი „წუართში ჩახტა და გაუჩინარდა“<sup>49</sup>.

დედისიშედი აფრთხილებს მეფეს, რომ ღიპარატის უბანში მარტო  
არ წაშოვიდეს, რადგან შეიძლება დღატით მოკლას; თან მეფეს მო-  
უთხრობს მნათე მიქელას ნაამბობ თქმულებას ეშმაკის დამორჩილების  
თაობაზე. მიქელას გადმოცემით, „დავით მეფე უფლისწული ყოფილა  
შაშინ, ერთ საღამოს ნადირობიდან მობრუნებულს გზაზე შემთხვედომია  
ეშმა, წასტანებია და შეუტყურია სული ბოროტი, ეშმა ქორად ქვევლა  
წაშვე, ზედ შემჭდარა უფლისწული, აქ მოუყვანია, საყბურებში შეუტ-  
ხამს და ამ ვალაგანში შემოუფდია. მეორე დღეს ბერებს გაკვეთრებიათ,  
საყბურჩინად რაღა სძოვსო ქორი, საყბურჩი აღხსნიათ თუ არა, ქორი  
გაუჩინარებულა მყისვე“<sup>50</sup>.

დავითმა, როცა ეს ამბავი მოსმინა, დედისიშედი დაამწვიდა: „შენ  
წერას იღარდებ, მე თუ ეშმას წურთენა შემძლებია, როგორც შენა  
თქვი, არც ქვევამხეღვართ ასცდებათ წურთენა“<sup>51</sup>.

როგორც ვხედავთ, ორივე შემთხვევაში მწერალი სიმბოლურად

<sup>48</sup> უ. გამსახურდია, დავით აღმაშენებელი, წ. 1, 1954, გვ. 340—342.

<sup>49</sup> ქართული ხალხური საისტორიო სიტყვებზე, ქენია სიხარულიძის რედ.,  
I, 1961, გვ. 60.

<sup>50</sup> დავით აღმაშენებელი, წ. 1, 1954, გვ. 336.

<sup>51</sup> დავით აღმაშენებელი, წ. 1, 1954, გვ. 333.

მიგვანიშნებს მეფის ძლიერებაზე: გველს ხერხემალი უნდა გარჯობდეს, ხოლო ქობილ ქვეული ეშმაკი კი აღვირამოდებულა იფიქრო. მასთანადამე, მეზობის კულტი და ეშმაკის დამოხარბილები, ამბავივე: მწერლის მიერ გამოყენებულია მიზანდასახულად, გარკვეული მხატვრული ეფექტის შესაქმნელად. მას იდეური დატვირთვაც ახლავს და ამდენად ირგვინულად არის შერწყმული რომანის სიუჟეტურ ქსოვილში.

გველის კულთან დაკავშირებულ რიტუალს, როგორც ვნახეთ, „დავით აღმაშენებელშიაც“ საგანგებო ვერადღება ეფიქსება. გავიხსენოთ გველის კულტიდან მომდინარე მაგიური პოეზიის ნიმუში, რომელსაც დიდი გულმოდგინებით ასრულებს დიკონი სევასტი: შარალანში მიმავალი ამალის მეთაური გუარამ ერისთავი ავიდ გახდა, დიკონი სევასტი უჭდა ავადმყოფს და პეტებეტებდა:

...ქვა იფა ქვიანი,  
 გველი იფა ქვისა ქვეშე ჯარკველი,  
 კობენებო მსპიტა...  
 ერთი თვალა ეფა წელისა  
 და ერთი ცეცხლისა,  
 ვარკვა წელისა  
 და ვადავსა ცეცხლისასა  
 და დაშრტა...  
 აგრემე დაშრტის თვალა მთვალავი,  
 გველი მსაყვარი  
 და მეწევა<sup>33</sup>.

მწერლის მიერ დამოწმებულ მაგიური პოეზიის ამ ნიმუშს ასეთი ბალზური წყარო გააჩნია:

...ქვა იფა ხეწეში,  
 ქვის ქვეშე გველი იფა ჯარკველი,  
 ცალი თვალა კობენა წელისა,  
 ცალი ცეცხლისა,  
 ვარკვა წელისა,  
 ვადავსა ცეცხლისასა,  
 დაშრტა,  
 დაშრტეს თვალა მთვალავისა,  
 გველი მსაყვარისა და მეწეხებელისა<sup>34</sup>.

<sup>33</sup> დავით აღმაშენებელი, წ. III, 1953, გვ. 168 — 169, ნიმუში გამოყენებულია „დაიონისის დამილში“.

<sup>34</sup> ზ. უშიაკაშვილი, ტ. IV, 1964, ზ. ნიქოეანის რედ., გვ. 149.

რომანის სხვა ადგილებში მწერალი კვლავ უბრუნდება ამ ცულტურის დაკავშირებულ როგორც ადგილობრივ, ისე სხვა ქვეყნის თქმულებებსა და გადმოცემებს. ასე, მაგალითად: „ვარაზბაყური ისე ტყველად უკრავდა საღამურს, მაისის გველი გამოჰყავდა ხოლმე დარბაზიდან“<sup>55</sup>, „ოშიში მიმავალ ყივჩაღებს გველი თუ შემოეყარათ... ეს ცუდის ნიშანია, ქარი მყისვე უკუქცევას დაადგება“<sup>56</sup>, სიდონის უდაბნოში ჯვაროსნებს საოცარი სანახაობა წარმოუდგათ თვალწინ: „მრავალი ათასი პრეფექტულა გველი, ერთ უხარმამზარ მდინარეს დარად შეტბორებული, მოეშართებოდა აღმოსავლეთიდან. მოსაგესავებდნენ ზეაწეულ თავებს, მათი თვალების ცამცემისაგან ამდგარი ელვარება სიდონის უკაცრიელ უდაბნოს ანათებდა“<sup>57</sup>. ასეთი ამხარზენი სურათის დახატვა მხოლოდ ე. გამსახურდიას შეუძლია.

მუსლიმანური (არაბული) თქმულების მიხედვით, ეშმაკეულნი, ავი სულეზი (ჯინები) ადამიანებს შეიძლება სახეშეცვლილად, გველების სახით მოეღვიწონ. რომანის მოკმედი პირობის ეპოქანესა და ნოტარის აზრით, „ქანები მუსლიმანური ქვეყნებიდან შემოდიან საქარისტანიოში“. მათი ერთი მამამთავარი „შავი გველის სახით სწევია ქაბას... არაბები შემერთაღან... ხმლები უშინველიათ და შებშიან ჟინებს... ბოლოს უკუიქცნენ თურმე ჟინები, ახლა თეთრ გველებად იქცნენ ისინი და ეთერში აიქრნენ... ეახლნენ შამალმერთს, ჩათა ყფრი მოეკრათ, თუ რას ვნტრჩელებოდა იგი ანველოზებს... განრისხდა ცათამყრობელი... ცეცხლოვანი ხმლები დაეშინეს... ჟინებს და... ჩამოყარეს მიწაზე“<sup>58</sup>.

ასევე შეუდარებელია ე. გამსახურდია, როდესაც იგი აგვიწერს „მორგვის“ ან „ცერის სიმსხო“, „მოხარშულ კიბოსებრ წითელ“ „შავი მორიელების“ საოცარ სიღვეტერ ფუნქციას.

ქალა-ბიქა ხვარამზემ „მორგვის სიმსხო“ მორიელი დაბადა, რომელმაც ბისკაიების სოფელი ამოწყვიტა, რატისეულ სასახლეში დაბუდებულმა მორიელებმა სასიყვდილოდ დაგესლეს დიდოსტატი არსაკიცი. შავებს ფუნქციას ასრულებენ მორიელები ამ რომანშიც.

მწერალი გადმოგვცემს სულთანის მიერ შემოღებულ დამნაშავეთა დასჯის საშინელ წესს. როცა დავითის მიერ წარგზავნილი პირი, ყოფი-

<sup>55</sup> დავით აღმაშენებელი, წ. 11, 1953, გვ. 134.

<sup>56</sup> იქვე, გვ. 214.

<sup>57</sup> დავით აღმაშენებელი, წ. 111, 1953, გვ. 22—23.

<sup>58</sup> ე. გამსახურდია, ჩს. თბზ, IV, 1962, გვ. 480—481.



კი, მუხლზე არ ემთხვია სულთანს, იგი გაგზავნეს ქაშანის მორიელე-  
სა და ობობების „სასახლეში“, საიდანაც ცოცხალი არავინ ბრუნდებო-  
და. „როცა თურქნი ეინშეს დაწვევლიან, აერე შიადხებენ ქაშანის მო-  
რიელმა დაგვესლოსო. თითქმის ყოველ სახლში ათასობით მუდარბა-  
ცერის სიმსხო შავი, ქაშანური მორიელი... ცეცხლისფერი მორიელიც  
ბევრია ქაშანში, ზოგიც მოხარშულ კობოსებრ წითელი... ხომ ევხომ სა-  
შინელია ქაშანური მორიელი, მაგრამ მასზე უფრო ამაზრუნია ქაშა-  
ნური შავი ობობა“<sup>19</sup>. მწერალი ვრცლად გადმოგვცემს მორიელების  
წინააღმდეგ შემუშავებულ ხალხურ წეს-ჩვეულებას, მოგვითხრობს,  
თუ როგორ გადაურჩა ყოფილი ქაშანის სასოცვედილო ბენაგს.

## 2. შავარჩხელის სასახლე

მუხარის კულტისა და მორიელების მსგავსად, გაქარჩხული სასახ-  
ლის მორიელიც სერთოა კ. გამსახურდიას რომანებსა და ნოველებში.  
მწერალი დაინტერესებულია გეინვენოს იდემალებით მოცული ისეთი  
ადგილი, სასახლე თუ ციხე-ქალაქი, რომელთანაც დაკავშირებულია რა-  
ღაც არაჩვეულებრივი, შიშის მომგვრელი გადმოცემა. თითქოს საგან-  
გებოდ ამბებილებს მწერალი ყურადღებას ასეთ ფაქტზე, ქმნის მეტად  
დაძაბულ სიტუაციას. რომანის ეპიზოები კი შეუბოვრად იბრძვიან და  
იმორჩილებენ ამგვარ გაქარჩხულ ადგილს თუ სასახლეს.

სავარსამიძე აღბანოში ერთ გაქარჩხულ სახლში ცხოვრობს, მაგრამ  
მას არ ეშინია ამ სახლში ყოფნისა, რადგან გაქარჩხვის მიზეზი ყოფი-  
ლა ოქახის უფროსის შვირ მფარველი ანგელოზის, ღედალი გველის  
მოყვლა. სავარსამიძე კი „გველების მგეშავის“ გაზრდილი იყო და მის-  
თვის ბიძიკას გაფრთხილებას („თქვენ არ გეშინიათ გველების?“) არა-  
ვითარი აზრი არ ჰქონდა.

გაქარჩხულ რატიხულ სასახლეში მიუღწინეს ბინა კონსტანტინე არ-  
საკიძეს. სვეტიცხოვლის ამშენებელს ამ სასახლეში დაბუდებულმა მო-  
რიელებმა მოუსწრაფეს სიცოცხლე.

გაქარჩხულია ცხრაშუბის ზეგანი („ვაზის ყვავილობა“), ამიტომ ვერ  
შეძლეს მისი დამორჩილება ტრაქტორისტებმაც კი. ეს უბანი დაუწვევ-

<sup>19</sup> დაეიოთ აღმაშენებელი, წ. 111, 1953, გვ. 320 — 321.

ლია პერეთის ქორიკოზს. ბოლოს კოლმეურნეებმა მაინც მიადრინეს სა-  
წადელს და ამ „დაწყვედილ“ ზეგანზე უამრავი ვაზი გაიხარეს.

„დავით აღმაშენებლის“ პირველ წიგნშივე ერთ-ერთი თავის სათა-  
ურია „გაქარჩხული სასახლე“. ამ აღწერილია დავითის გამეფების წელს  
(1089) მომხდარი მიწისძვრის შემშუსრელი შედეგები, ციხეების დან-  
გრევა გეგუთის სასახლეში მეცხოვენეთა დაღუპვა და სხვ. მახარამ,  
თითქოს წინასწარ იგონო მოახლოებული უბედურება, რადგან „აკიბ-  
ვინდოა ბაგრატიონული საომარი ცხენი, კედელზე დახატული ოცო წლის  
წინაღ“<sup>89</sup>.

კედელზე დახატული ცხენის ქიზიჩი მოგვაგონებს ვარაზის ციხის  
კედელზე დახატული, ამ ციხის მშენებელი ვშმაკელის კედლიდან  
გადმოსვლას, რომელსაც დავით აღმაშენებელი შეებრძოლა და უკუაქ-  
ცია ასეთვე დანიშნულება აქისრია არსაყიდის დახატულ ღმერთთან  
მებრძოლ იაკობს, რომელიც, ზოგჯერ, რეალურ სახეს იღებს და ისე  
ებრძვის მეტოქეს.

გაქარჩხული ვარაზის ციხის საიდუმლოების აღწერა ავტორს ვარ-  
კვეთელი მხატვრული შთანაფორმის სახეენებლად სჭირდება, რომანის  
მთავარი მოქმედი გმირი დავით აღმაშენებელი არა მარტო ვშმაკის  
მწერთნელია და გველის მგეშავი, იგი უოველგვარი დემონური არსების  
დამმორჩილებელია. დავითი აღმაშენებელი მოდგმის მტერს ხმალში იწყევს,  
ამარცხებს მას და ანთავისუფლებს „მოწყადობულ“ ციხე-სიმაგრეს,  
რომელიც ეგზომ სპირო იყო ქვეყნის თავდაცვისათვის. ე. ი. ხალხის  
მოერ დავით აღმაშენებლისათვის მიკეთებულ ზებუნებრივ თვისე-  
ბებს, მწერალი დიდი ტაქტიკითა და ოსტატობით იყენებს რომანის ცალ-  
კუთლი პასაჟის შესაქმნელად.

ბაკური გიორგი მეფის თანამებრძოლია, სამშვილდესთან ბრძოლის  
დროს მოჰყლეს ბაკურის ვაჟი, თვითონ თვალეში დასთხარეს. მისი  
მშინწული ვარაზი ტყვედ ჩაფარდა, გიორგი მეფემ ბაღდადში იბოვა  
იგი და გამოასულიდინა. ვარაზი თავის ციხეში ჩაიკეტა, დუმდა და წიგ-  
ნებს კითხულობდა. მიწისძვრებმა, დავითის გამეფების წელს, მთლი-  
ანად დაანგრია ვარაზის ციხე. ამ ტრაგედიამ შიშის გრძნობა ჩაუნერ-  
ვა ციხის პატრონს, გადაწყვიტა ბერად აღკვეცა, მაგრამ ბიძა ბაკური  
გადაუდგა, სთხოვა შინ დასჩენილიყო და ცოლი შეერთო. ვარაზი დაბ-

<sup>89</sup> დავით აღმაშენებელი, წ. 1, 1954, გვ. 101.

პირდა: ცოლს იმ შემთხვევაში შეეირთავ, თუ „მიწისძვრისაგან უმეს-  
ერელი ციხის აგებას შეეძლებო“<sup>61</sup>.

დიდ ხუთშაბათს ბაყურის ციხეს ეწვია ერთი ჯოროსანი, თმასტეპ-  
ქა რაინდი, რომელსაც წელზე არანული შავქარქაშიანი გველისპირ-  
ლი ეყიდა. მან ვარაზი იკითხა. ვარაზმა და ამ რაინდმა საიღუმლო მო-  
ლაპარაკება გამართეს. კბატემა თავი არტანუჯელ ზურთთმოძღვრად გა-  
აცნო ვარაზს და შეპირდა, „მე ავიგებო მიწისძვრისაგან შეუმუსერელ  
ციხეს“. მთელი ღამე თათბირობდნენ ვარაზი და ზურთთმოძღვარი,  
„დღემდის არავენ იცის, რა დასთქვეს და რა მოითათბირეს“. სამ წელ-  
ში ააშენა ოსტატმა დათქმული ციხე. პალატებიც მოხატა. „ერთ პა-  
ლატში, სადაც თავათ ცხოვრობდა სამ წელს, საკუთარი ხატება გამო-  
სახა კედელზე“. ბოლოს იგი მნათე შოლას დაუნახავს, „ზარების ქვეშ  
იდგა უჭედოდ, თმასტეპქა კლარჯეთელი ზურთთმოძღვარი. მნათეს  
ფეხისხმა და კარების ტრატუნნი რა შემოვსმა, ფრთები შეისხა და აფ-  
რინდა ცაში“<sup>62</sup>.

ვარაზმა „ყური არ ათხოვა მნათე შოლას ნათბრობს“ და შეირათო  
ლარჯვისელი ერისთავის დისწული, რომლისგანაც სამი ვაჟი ეყოლა.  
„ერთ ღამეს ვიდაც ხმაღამოწვედილი რაინდი შეუვარდა მძინარე ვარაზს  
საწოლის დარბაზში. ვარაზი ზეწამოიჭრა და ორთაბრძოლა დიდხანს  
გაგრძელდა. ბოლოს ვერაც უწვერული ვაჟები წამოეშველნენ მამას...  
მეორე დღეს... შეღწეეს კარები და იპოვეს მგერდგანგმირული მამა —  
ხმლით აუწულ ვაჟებს შორის მწოლარე“. ბაყურს მოახსენეს რომ „ამ  
ღამეს ციხის კიშკრებიდან არავენ შესულა სასახლეში“-ო. „მხოლოდ  
ეს იყო: ერთ-ერთი სარკმელი დია დაუხვდათ კირისუფლებს“<sup>63</sup>. ამ  
დღიდან გამოეტელი იყო ვარაზის ციხე, „არაწმინდამ დაივანა ვარა-  
ზისეულ სასახლეში“<sup>64</sup>.

ბაყური, თავის ერთადერთი შვილიშვილის ვალანგის კორწილის  
დღეს, დავით მეფეს ელოდებოდა სტუმრად ამალითურთ. მეფეც მოვი-  
და. მან ბინა დაიღო ვარაზის სასახლის იმ პალატში, სადაც „საკუთარი  
ხატება“ გამოესახა ზურთთმოძღვარს. მეფემ სწრაფდ იბმო მახარა და  
უჩვენა: „კარგად დააკვირდი, მახო, ამ ზურთთმოძღვრის ხტეპქა თმას

<sup>61</sup> „გამსახურდია“, რ. თხ., IV, 1962, გვ. 495.

<sup>62</sup> იქვე, გვ. 496.

<sup>63</sup> იქვე, გვ. 497.

<sup>64</sup> იქვე, გვ. 502.

დახე, ორი, ოდნავ, სულ ოდნავ შესამჩნევი რქაა მოლხანს კუბრისფერ კელულებს შორის<sup>65</sup>.

„ოდნავ შესამჩნევი რქაა“ დემონურის ატრიბუტია. ამ დემონს შინაშე უნამღავს (გველის საშუალებით) ვალანგის დაბადების დღეს გაეცნებულა უზარმაზარი ქვევარი, რომელსაც ბავურმა ქორწილის დროს ახადა თავი. მექორწილეები მოიწამლნენ, მაგრამ „დავით მეფემ უაქიმა მექორწინეებს, რომელთაც ქვევარში გაბრწინილი გველის გველისაგან სიკვდილი მოელოდათ, მაშინ განრისხდა ეშმა, ვარაზის ციხის ამკვბი“

საეკუთარი ხატისაგან გადმოიქრა და ხმლით შეებრძოლა დავით მეფეს, მაგრამ სირცხვილურული გაიქცა ციხის საცემლიდან<sup>66</sup>.

დავითი ეშმას „ვადაფერიანი ხმლით“ შეებრძოლა. აქ სიმბოლურია არანული შეკვარქაშინი გველისპირულისა და „ვადაფერიანი“ დავითისეული ხმლის დაპირისპირებაც. საერთოდ კი ამ თქმულებას ასე შთაბეჭდვად ვადმოცემა ერთ მიზანს ემსახურება: აამაღლოს, ხელშესახებდად გვიჩვენოს ხალხის მიერ ხებუნებრივი ძალით დაჭილდოვებული დავით აღმაშენებელი, რომლის წინაშე არ არსებობდა არავითარი საფრთხე, რადგან თვითონ იყო „უშიშარი, ვითარცა უბორცო“.

რთვორც ვნახეთ, შეზირის კულტი და გაქარხხვის მოტივი მწერალს სხვადასხვა ნაწარმოებში მიზანდასახულად, გარკვეული მხატვრული თვალსაზრისით აქვს გამოყენებული. ასეთ საერთო მოტივად გვევლინება კიდევ მრავალი სახის წარმართული წეს-ჩვეულება და რიტუალი, რომელიც „დავით აღმაშენებელშია“ გამოყენებული.

## 2. შინა კახი, „სახის ბავ“ და საკადური რაქვასათი

ადამიანის აღრინდელი შეხედულებები ბუნების ძალებზე შეპირობებული იყო ანიმისტური და ტოტემისტური წარმოდგენებით. ამგვარმა შეხედულებამ შექმნა ხის კულტაც, რომელიც მთელ მსოფლიოში იყო გავრცელებული, მათ შორის საქართველოშიც.

ამ საკითხს ვრცლად ეხება ივ. ჯავახიშვილი ქართველთა წარმართობის განხილვისას („ქართველი ერის ისტორია“, I, 1960 წ.), ამიტომ აქ სიტყვას არ გავაგრძელებთ, აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ საქართვე-

<sup>65</sup> კ. გამსახურდია, რს. თხზ., IV, 1942, გვ. 518.

<sup>66</sup> იქვე, გვ. 522.

ლოს ზოგიერთ კუთხეში დღემდე შემორჩენილი ხეობა თაყვანისცემა განსაკუთრებით პატივს სცემდნენ მუხას, მუხას კულტი მოელს საქართველოში იყო გავრცელებული, განსაკუთრებით საყურადღებოა სახელწოდება ჭყონდიდელი, ჭყონ-დიდი მუხა-დიდს ნიშნავს. საქყონ-დიდთ (საჭყონიდთ), აქედან ჭყონდიდელის თავდაპირველი ეტიმოლოგია ჭყონთან (მუხასთან) არის დაკავშირებული. გეგეჰკოორის რაიონში დღესაც არსებობს საფელი დიდიჭყონის (დიდი მუხის) სახელწოდებით.

გიორგი ჭყონდიდელი სწორედ ამ ჭყონდიდს იგონებს, მის ახლოს მოიხეხნეხე საოცრად ეიე მდინარე წაჩხურას, რომლის კალმახებიც მართვა მას ერთხელ მისმა მეგობარმა ბესამ. „ეხლა საქყონდიდის დიდი ჭყონი მოაკითხა ეახირთა უპირველესმა... დიდებულად არისო დიდი ჭყონი, სიუკუნეთა გრავალებსა და მესხატებსა ვადარჩენილი“<sup>67</sup>. ერთხელ გიორგის დაესაზმრა: „დიდიჭყონის ქვეშ, მამისეულ სახლში, წაჩხურის პირად დარბოდა ფეხშიშველი ბაგში“<sup>68</sup>.

გიორგი ჭყონდიდელმა ყველაფერი სამშობლოს კეთილდღეობის საქმეს შესწირა. მან შთაუწერვა დავითს, რომ ძინი ორივენი ზეარაკები არიან და ყველაფერი უნდა დათმონ ქვეყნის კეთილდღეობისათვის. ჭყონდიდელი თავისი გაზრდილისაგან კატეგორიულად მოითხოვს ყენსალთა უმთავრესის ქალიშვილის ცოლად შერთვას. როცა გაზრდილს ერთგვარი ყოფმანი შეატო, ჭყონდიდელმა ასეთი სიტყვით მიმართა მას: „განა მე არ ეყოფილვარ ქაბუკი, განა მე არ მქონია კაცური ვნებანი, მაგრამ ზეარაკი ზეარაკია, შვილო. ღმერთი რჩეულთაგან რჩეულს მოითხოვს ერის ქირათა მეურვედ.“

ჭყონდიდში ერთადერთი მუხა იდგა ჩემს მამა-პაპათა ნასახლარზე. იმ მუხას ათასი წლის მანძილზე თაყვანსა სცემდნენ მამა-პაპანი ჩემნი თაყვანსა სცემდნენ და თაფლის სანთლებს შიადნობდნენ ხოლმე მის გოლიათურ ტანს.

ამასწინათ მაენობეს, იმ მუხას მეხი დასცემია და შეუშუსრავს. ვე იყო ერთადერთი ხე, რომელიც ატარებდა ჩემს სახელს საქართველოში“<sup>69</sup>.

სწორედ ჭყონდიდელის სახელობის საკულტო მუხის შემწესება, თანახმად ანთისტურ-ტოტემისტური შეხედულებისა, მოასწავებს თვით

<sup>67</sup> გ. გამსახურდია, ჩბ. თბ., IV, 1963, გვ. 443 — 447.

<sup>68</sup> იქვე, გვ. 454.

<sup>69</sup> იქვე, გვ. 731.



ამ სახელის მატარებლის სიკვდილსაც. მართლაც, ქ. გამსახურდიას გო-  
ორგი ქვონდიდელს სიკვდილი შეტად სამშობლოდ და არჩევულებ-  
რავი სიშარტლით აქვს გადმოცემული. ნამდვილად შეუძლებელი იყო  
ამ საოცრად თავდადებული მამულიშვილის სხვანაირი სიკვდილი.

„გოორგი ქვონდიდელს ცხენი მოართვა ორმა მეჯინიბემ. მან ვერ  
მოსწრო უხანგში ფეხის ჩადგმა გაღურჯდა და იქვე განუთვა  
სული“<sup>70</sup>.

„დავით აღმაშენებელში“ თავისებურ გამოხატულებას პოელომს  
აღრიბდელ რომანებში გამოყენებული „ხატის ტყეებისთან“ დაკავშირე-  
ბული წეს-ჩვეულება.

„ვაზის ყვავილობის“ მიხედვით, ტრაქტორის ვაჭარხვის მიზეზი,  
გარდა ქვაკაცის (წმინდა გიორგის) განაწევნებისა, ძლიერა, რომ „ეს ზე-  
განი ნაწილი იყო ხატის ტყეებისა“. ასევე, „დიდოსტატის მარჯვენაში“  
ამირსპასალარმა ფანსეკრტელს დაავალა ჩრდილოეთიდან შემოევლო  
ციხისათვის, „იმ მხრიდან, საიდანაც ხატის ტყეები გარს ერტყა მას...  
ფხოველები ხატის ტყეში არ დაადგამდნენ ფეხს“.

„ხატის ტყე“ შეუვალ და წმინდა ადგილად ითვლებოდა შიელს სა-  
ქართველოში. წარმართობის დროიდან მომდინარე ეს ტრადიცია ქრის-  
ტიანულმა რელიგიამ შეიგვია, განსდა მრავალი, წმინდა ადგილად მიჩ-  
ნეული ხატის ტყე. შეუვალი იყო აგრეთვე სამლოცველოებსა და სა-  
საფლაოების გარშემო არსებული საყუდლო ხეები და ტყეც.

პირველივე შეტაკება მღვდელმთავარ ქუთათელსა და გიორგი მეფეს  
შორის ამ „ხატის ტყის“ თაობაზე ხდება.

„აქამეთის აღმოსავლეთით დიდი მუხნარი იყო ერთი. ქვანის ტყვარს  
უწოდებდნენ ვლენხი. ამ მუხნარში შემოყედომათ აქამეთიდან გაქცე-  
ული ღორი“.

გაკადნიერებულა ქუთათელი, წმ. გიორგისაა ვე ტყე, არამცთუ ნა-  
დირობა, გავლაც არ შეიძლებათ მანდ“<sup>71</sup>.

გულყეთილი გიორგი მეფე მღვდელმთავარს მხოლოდ მაშინ წაე-  
კინკლავებოდა, როცა სანადირო ნაკრძალებს „ხატის ტყეებად“ გამო-  
აცხადებდა იგი“<sup>72</sup>. ამასთან, გიორგი „არ უშლიდა თავის მონადირეებს  
ხატის ტყეში ღორზე ნადირობას“<sup>73</sup>.

<sup>70</sup> ქ. გამსახურდია, ჩბ. კბზ., IV, 1952, გვ. 747.

<sup>71</sup> „დავით აღმაშენებელი“, წ. I, 1954, გვ. 73.

<sup>72</sup> „დავით აღმაშენებელი“, წ. II, 1955, გვ. 30.

<sup>73</sup> „დავით აღმაშენებელი“, წ. I, 1954, გვ. 104.

ხატის ტყეები დაცული იყო სამეგრელოშიც. გიორგი ქვონდიდელის მიმუღმი „ქვონდიდში... წინაბართა სალოცავი მუხნარებზე, ხატის ტყეებად იყო მიჩნეული და აურაცხელ ნადირსა და ფრინველს იცავდნენ უზღავდა ხელუფას“<sup>74</sup>.

როგორც ვხედავთ, ხის კულტთან დაკავშირებული წეს-ჩვეულება და ანიმისტური შეხედულებიდან მომდინარე „ხატის ტყეების“ შეუქალაობის ტრადიცია მწერალს გამოყენებული აქვს გარკვეული თვალსაზრისით. იგი რომანის სიუჟეტურ-კომპოზიციური ქსოვილის შემადგენელი ნაწილია და მთავარ იდეურ მიზანდასახულებას ემორჩილება.

„მთვარის მოტაცების“ განხილვისას ჩვენ საგანგებოდ აღვნიშნეთ, რომ მწერალი რომანის სათაურშივე სიმბოლურად მოგვანიშნებს ქართულთა უმთავრესი წარმართული დეოაბების მთვარის კულტიდან მომდინარე რელიგიური მრწამსის დანგრევას.

მთვარის კულტთანაა დაკავშირებული საყრალური ორშაბათი („თუთაშხა“, „მთვარის დღე“). ორშაბათი (თუთაშხა) ფათერაკიან დღედ იყო მიჩნეული. ამ დღეს შორდუ (კაც ზუამბაია) სამგზავროდ არ მიდიოდა, არზაყანა და თარაშ ვაშვარს უკრძალავდა მდინარისა და წყაროს წყლის დაღევას. მთვარე ორშაბათობით გაკაბასებულა და წყლებს წამლავსო.

ტაია შელიას მოთვონებით, კონსტანტინე სავარსამიძე ორშაბათობით გზას არ დაადგებოდა. „რადგან ორშაბათობით შე არსად მიედივარ, ამიტომ სამშაბათს წავედიო აღბანოში“-ო, ამბობს იგი.

ასეთივე მნიშვნელობით იყენებს მწერალი საყრალურ ორშაბათს ტეტრალიგიაშიც. მღვდელმთავარ ქეთათელს, ისე როგორც ლიპარიტ ერისთავს, ორშაბათი ნავს დღედ აქვს მიჩნეული. „მეორე დღეს ორშაბათი იყო და იგი ნავსად ქონდა მიჩნეული ქეთათელს“<sup>75</sup>. ასევე „გაქანჯლდა ცრემორწმუნე ლიპარიტ, რადგან ორშაბათი იყო ის დღე“<sup>76</sup>.

წარმართმა მახარამ ორშაბათს გადაწყვეტა დარიალში გამგზავრება ამალითურთ, გიორგი მეფემ დაუშალა: „ჩამ გადავროი, ვეყო ორშაბათი ეშმაყის დღეა. ქეთათმყოფელი კაცი როგორ დაადგება ამ დღეს გზას“<sup>77</sup>.

<sup>74</sup> „დავით აღმაშენებელი“, წ. 11, 1955, გვ. 372.

<sup>75</sup> „დავით აღმაშენებელი“, წ. 1, 1954, გვ. 152.

<sup>76</sup> იქვე, გვ. 115.

<sup>77</sup> კ. გაბისაძე რ დ ი ა, ონ. ონზ., 19, 1962, გვ. 485.



გველგან ბაზგასმით არის აღნიშნული, რომ გამსაკეთებელი მუშაუ-  
რობა იყო სახიფათო ამ დღეს. „დღეს ორშაბათია და როგორღა დავი-  
დგეთ გზას“<sup>78</sup>, ანდა, „მეორე დღე ორშაბათი იყო და ბაღდადს მამა-  
ვალ მუქარავენთა უბუცესმა არ ინდომა გზაზე დადგომა“<sup>79</sup>.

თითქოსდა წერილშიანა საქალურ ორშაბათზე უფრადღების ასე გა-  
შახილება, მაგრამ მას შეტად კოლორიტული ეფემტი შეაქვს სიტუა-  
ციის სერათო მდინარებაში.

ქვე აღნიშნავთ, რომ კ. გამსახურდიას აღრიცხულ ნაწარმოებებში  
ქალაბიჭა ზეარაშხეს („ტაბუ“) და ბიანკას („დიონისოს ღიმილი“) სოფ-  
ეარული არასოდეს განეცადათ, რადგან აკუმები იყვნენ. ასეთად გვეფ-  
ლინება „დავით აღმაშენებელი“ ვიორგი მეფის სასახლეს შეეფლუ-  
ბული შარვაშიძის ქალი, რომელსაც „სიყვარული აროდეს განეცადა თა-  
ვად, რადგან აკუმი იყო იგია“<sup>80</sup>. ეს ენაქარტალია და მეტიანრა შინაბე-  
რა უოველოვის ეწინააღმდეგებოდა დედისაშედის გადღოფლებას. მი-  
სი თქმით, ასკილი (დედისიმედი) ვარდს არასოდეს მოისხამდა. ესეც  
წერილშიანა, მაგრამ იგი შემთხვევითი არ არის.

ასეთვე, თუ შეიძლება ითქვას, კ. გამსახურდიასებური იდიომური  
გამოთქმა „სთქვა ლოცვანი აღისანი... და ქაქისანი“<sup>81</sup>. ქარიზან სეტე-  
ლი მკითხავენს მიგვარეს და გამოულოცეს. „ლოცვები თქმევიანეს აღი-  
სანი და ქაქისანი“<sup>82</sup>.

ამგვარი წერილშიანებიდან იქმნება ის თავისებურება. რაც გამსახურ-  
დიასეფლია, რაც მისი სტილის ეფთვილებას შეადგენს. საერთოდ კ.  
გამსახურდიას სტილის ჩამოყალიბების საქმეში უდავოდ დიდი წვლი-  
ლი მიუძღვის ხალხურ შემოქმედებას, რომლის უკუდაც ფესვებთან  
ჩვენი დიდი მწერალი სისბლბორცეულადაა დაკავშირებული.

#### 4. ხალხური სანახაობანი

ტეტრალიოგიაში მრავალი ხალხური სანახაობაა გამოყენებული. ყვე-  
ლა მათგანს გარყვეული ფუნქცია აქვს დაკისრებული და რომანის სიფ-

<sup>78</sup> კ. გამსახურდია, რბ. აბზ., IV, 1962, გვ. 551.

<sup>79</sup> იქნა გვ. 619.

<sup>80</sup> „დავით აღმაშენებელი“, წ. 1, 1954, გვ. 320.

<sup>81</sup> „დავით აღმაშენებელი“, წ. II, 1955, გვ. 33.

<sup>82</sup> იქნა გვ. 76.



მეტის განვითარებისათვის მეტად მნიშვნელოვან როლს ასრულებს.

ყერ აღრე, „დიდოსტატის მარჯვენაში“, მწერალმა შესანიშნავად გამოიყენა ლაზარობის ტრადიცია, რათა ეჩვენებინა გიორგიას და ვიქ-შელის „მაღალი რანგის ავსორობა“. ამ შემთხვევაში ვი მწერალი აცოცხლებს ბერეკაობის წარმატებულ ტრადიციას და გვიჩვენებს მის „საეშმაკო“ დანიშნულებას, რაც ქრისტიანული საჩქმუნოებისათვის მიუღებელი იყო. ამასთან დაკავშირებით, მწერალი იხსენებს დავით აღმაშენებლის მიერ 1103 წელს რუმს-ურბნისში ჩატარებულ საეკლესიო კრებას, რომელმაც აკრძალა ამგვარი „სიმღერანი საეშმაკონი“. მიუხედავად ასეთი აკრძალვისა, დავით აღმაშენებელი არასოდეს არ უყოფილა რომელიმე რელიგიის ფანატიკური მიმდევარი, იგი იმდენად სცემდა პატივს რელიგიას, რამდენადაც სამშობლოს კეთილდღეობისათვის გამოადგებოდა მის.

ბერეკაობის ტრადიცია მწერალს აქ გამოყენებული აქვს, როგორც ვაზაფხულის, განახლების, ახალგაზრდობის დღესასწაული. „გზებზე მზიარული ყოვანი ისმობდა დავითი მიხვდა, ბერეკები მოსულყვენ სოფლად... გვანცას ამდენი ბერეკები ყერ არ ენახა ერთად. შარავზაზე რაბთი მოფორთხავდნენ დათვისთავანი, ძაღლისთავანი, თხისთავანი, ცხვრისთავანი, ვირისთავანი ბერეკები. ღორის დინგიანი ახმახი ბერეკა წინ მოუძლოდა მათ. მათ უკან მოხუცი მოდიოდა დაფეხვილი ყორით, ქათმებით, ინდოურებით, ვოქებით დატვირთული ზურჯანი ეკიდა მხარზე. ხელში მწეაღებიანი შამფური გვირა. „საეშმაკო სიმღერებს“ მოიმღეროდნენ. ნიანიამ განუმარტა გვანცას: ეს ახალგაზრდებია, გაზაფხულს ზეიმობენ, ნაბდის ნიღბებით პარშებურვილნი.

ისინი ასე დაყიადობენ სოფელქალაქად და ურცხვი სიმღერებით აყრუებენ გარემოს, მათ, აღმათ, ჩამოითხოვეს ყორზე აკიდებული ხორაგი.

ასეთი სიმღერანი საეშმაკონი დავით მეფემ აკრძალვინა რუმს-ურბნისის საეკლესიო კრებას<sup>82</sup>.

მიუხედავად აღწერის პუბლიცისტური მანერისა, მწერალი ნათლად ვადმოგვეცემს ბერეკაობის ტრადიციას და სწორად აფასებს მის ფუნქციას ისტორიულად.

<sup>82</sup> ვ. გამსახურდია, რ. თბ., IV, 1962, გვ. 703. ხალხური ბერეკობის სხვადასხვა სახეობა ვარჩეული აქვს პროფ. დ. ჯანელიძეს თავის შრომაში „ქართული თეატრის ხალხური საწყისები“, 1943, გვ. 425 — 426, 443.



აღრანდელ ნაწარმოებებში კ. გამსახურდიას არა ერთხელ აქვს აღწერილი ცხენბურთის ტრადიცია, რომელიც ერთგვარ სამხედრო სიბრძნე-ჯიშადა წარმოადგენდა. ტეტრალოგიაში ამ სანახაობის აღწერისას მწერალი ყურადღებას ამახვილებს რატისა და დავით მეფის ინდივიდუალურ თვისებებზე. რატი დაუნდობელია, მას სძულს დავით მეფე, ეს სიძულელი გამოამედავნა მან ცხენბურთის თამაშის დროსაც. „აღმოსავლეთის ჰელოს დავითი იცავდა... დასავლეთის ჰელოსთან... იდგნენ ლიპარიტის-ძე რატი... შუაგულ ასპარეზზე გამოვიდა ლიპარიტ ორბელიანი და მალა აისროლა ბურთი“<sup>41</sup>. გაბორტებულმა რატიმ ვერ მოზომა და ჩოგანი დავით მეფის ცხენის კუბს შთახედრა. დავითმა არაფერი შეიმჩნია და განაგრძო თამაში. შინაგანი დაძაბულობა, შურის და მტრობა სიოცარი ოსტატობით არის აღწერილი ამ ეპიზოდში.

ნოველა „ტამუსა“ და „მოქარის მოტაცებაში“, აგრეთვე სხვა ნაწარმოებშიც. მწერალს დიდი ოსტატობით აქვს აღწერილი გიორგობის დღესასწაული. ტეტრალოგიაში კვლავ მიმართავს ამ რიტუალის აღწერას. გიორგობა მეტად გავრცელებული დღესასწაული იყო საქართველოში, წმინდა გიორგის სახელობის სალოცავი, თიბქმის, ყველა სოფელში არსებობდა, განსაკუთრებით გამოირჩეოდა ილორისა და სეჯენის წმ. გიორგის ხატები, სადაც ხაბუ ხარბედის, კოსტა თელიასა და ლომკაც ესვანციას ამწყვედევდნენ ღამით, რათა მეორე დღეს ქადაგად დაეარდნილიყვნენ და წმინდანის ნება ეშტნოთ ხალხისათვის.

ესანის ციხის მახლობლად დავითმა და გიანცამ დაინახეს სამლოცველო. „სამლოცველოს გარშემო კოცონი ენათ, ფხნშიშველა ბაეშვები გალობდნენ, ქადაგად დაეარდნილნი აღტაცებულნი როკავდნენ, უაზრო ლექსებს რომავდნენ თანაც.“

„წმინდა გიორგის კარზედა  
 დე-ს ზე ამოსედიოცო,  
 წყარზე დავსს ავრბენი  
 საქმელად შემოსედიოცო...“

თეთროსან დიაკუბს წითელი ზორტებითა და ატმის ყვავილებით შემკული პაწია აყენები ეჭირათ ხელში, გალობით გარს უვლიდნენ სამლოცველოს<sup>42</sup>.

<sup>41</sup> „დავით აღმაშენებელი“, წ. 1, 1954, გვ. 208 — 209.  
<sup>42</sup> კ. გამსახურდია, რ. სბზ, 17, 1962, გვ. 694.

დავ სანახაობად ითვლებოდა ნადირობა, რომელიც ვართვართ/ვარ.  
ჩემს, წინასწარ სამზადისს წარმოადგენდა მოსალოდნელი ნამძვილ  
ბრძოლისათვის.

კ. გამსახურდია როგორც კოლექტიური, ასევე ინდივიდუალური  
ნადირობის აღწერის შეუდარებელი ოსტატია. ეს მისი არა მარტო  
შწერლური, არამედ ადამიანური სტიქიაა.

გავიხსენოთ დაუვიწყარი პასაჟები სუანეთის მთებში ნადირობის  
„მთვარის მოტაცება“, ანდა ვიორგი შეფის მიერ მოწყობილი აუბე-  
ბით კოლექტიური ნადირობის გრანდიოზული სურათი („დიდოსტატის  
მარჯვენა“), რომელიც სხვადასხვა ვარიაციით მეორდება ტეტრალოგია-  
ში.

ინდივიდუალური წესით ნადირობის საუკეთესო სურათს გვიხატავს  
კ. გამსახურდია, როცა აგვიწერს, თუ როგორი მოხერხებით იჭერს და  
წვრთნის კონსტანტინე არსაკიძე მიმინოებს. ინდივიდუალური წესით  
ასეთი ნადირობის გამგრძელებლად ტეტრალოგიაში მნათე საბო-  
გველინება, რომელიც საოცარი ოსტატობით იჭერს მტრედებსა და  
ზღაბულებს.

ნადირობის სურათების გადმოცემისას ნიშანდობლივია მითოლო-  
გიურ ონოპინტრესადმი კვლავ უზრადლების გამახვილება „ხოჯის მინ-  
დიაში“ ონოპინტრე მეტად საინტერესო პერსონაჟად გვევლინება. იგი  
იმავე ფუნქციას ასრულებს ტეტრალოგიაში, ნადირობა მწყემსია, მთარ-  
ველობს მონადირეებს. მაგრამ ურჩებსა და წესის დამრღვევებს სისტი-  
კად სწის ასევე, როგორც ამას დალი აკეთებს ტაბუს დამრღვევი საფ-  
რის თუ არზაყანის მიმართ.

თანახმად ტრადიციისა, ასზე მეტი ირმის მოკელის შემდეგ, მონადი-  
რემ მშვილდ-ისარი ან თაფი მიწაში უნდა დამარბოს. რატის ეს წესი  
დაურღვევია და ამის გამო მისი ციხე-სასახლის ახლო-მახლოს ირმებში  
ბღაეილი ასტეხეს. რატის გამზარდელი მთიელი ასინეთი ასე ხსნის ამ  
აზბავს: „მთიულეთში ცუდადა გვაქვს დაცდილი კაცთა სამყოფელოსად-  
მი შებღაელება ირმისა. ანგრე იტყვიან ჩვენში: უკეთუ შენადირეს ასზე  
მეტი ირემი დაუხოცავს და მშვილდისარი არ დაუმარხავს მიწაში,  
უოველ გაზაფხულზე მოვა მის სატყმელთან ონოპინტრე, ნადირობა  
მწყემსი, რათა ბღაეილით ძილი გაუტოოს უგულოს.

რატო დაფიქრდა: ასზე მეტი ირემი დაეხოცნა თურმე, მაგრამ

შვილდ-ისაჩი არ დაუშარხავს არასდროს<sup>86</sup>. ე. ი. რატი არა მარტო ქვეყნის ორგული და მოღალატეა, იგი მამამაძური ტრადიციის დამრღვევია, შწერალს ამაზე საზგასმა იმიტომ სჭირდება, რომ უფრო შთაბეჭდვად წარმოგვესაზოს რატის დაუნდობელი და გავრცელებული ბუნება. იგი ეგოისტია, მას მხოლოდ პირადი ბედნიერება აინტერესებს. ერთადერთი და დედისიშედიც კი საქნიერად (მოსატყუებლად) ჰყავს წარმოდგენილი. არწივის მართევს ჯერ გაეფრენლით და მერე საქნიერით ვიტყუებდით, ბურტყელს გამოეგლეჯდით და ამით ველურობას ვაცლიდით მასო. — უყვება რატი მამისთვალს და განავრბობს:

„და ზემო, დედისიშედი, ჩვენი ოჯახის საქნიერია... კლდეკარის ციხეში თუ მოვრტყუვით ჩვენი კურთხეველი სიძე ბატონი, ბურტყელის გაცლა ზემზე იყოს შერბე“<sup>87</sup>.

სამონადირეო რიტუალი და მასთან დაკავშირებული ტრადიცია შწერლის შიერ მისადაგებულია უაღრესად დამბულ სიტუაციებთან, რომლებსაც დიდი მნიშვნელობა ენიჭებათ ტეტრალოგიის სიუჟეტის განვითარებაში.

ოჩოპინტრე შწერალს წმინდა მხატვრული შედარებისათვის აქვს გამოყენებული, როგორც ოჩოკოჩი. ასე, მაგალითად, როცა მონადირის ტანსაცმელში გამოწყობილი ახმახი ნოტარი ნახეს, თქვეს: „ოჩოპინტრეს, ნადირთა უფალს დაემსგავსათ ეგ ოჯახქორა“<sup>88</sup>, საბაიამ ვოგრის ფოთლებსაგან შეკონკილი ჩაჩი რომ შოიხადა, „დავიოს გაცეონა კლდეკე ამ ოჩოპინტრეს დანახეზე“<sup>89</sup>. მეორეჯერ დავითმა და ნიანიამ, როცა გეგუთი შოინახელეს, საბაია დაუბედათ, იგი „ოჩოკოჩს დამსგავსებოდა“<sup>90</sup>.

როგორც ვხედავთ, ადრინდელ ნაწარმოებებში გამოყენებული ქართული სამონადირეო ეპოსის მითოლოგიური პერსონაჟები ტეტრალოგიაში ისევე ჩნდებიან და თავისებურ მხატვრულ კოლორიტს ქმნიან სიუჟეტის განვითარების საერთო მდინარებაში.

სახალხო სანახაობის წარმოდგენდა მესტიეჩეობის ძლიერი ტრადიცია, რომელიც თავისებურ გამოხატულებას პოულობდა საეკლესიო

<sup>86</sup> დავით აღმაშენებელი I, 1954, გვ. 408 — 409.

<sup>87</sup> იქვე, გვ. 378.

<sup>88</sup> ქ. გაშახტურდია, ჩ. მ. მ. მ., IV, 1962, გვ. 531.

<sup>89</sup> იქვე, გვ. 540.

<sup>90</sup> იქვე, გვ. 779.

დღეობა-დღესასწაულებში, ხატობებსა და ქორწილებში, გლახის თუ მეფის სასახლეში<sup>91</sup>.

ტეტრალიოგიაში, თითქოს, საგანგებოდ არის გამახვილებული ყურადღება თაყვერულ მესტეირეებზე, რომლებიც გიორგი მეფის სასურველი სტუმრები იყვნენ ხოლმე.

კ. გამსახურდია სწორად მიუთითებს იმ ფაქტზე, რომ ისტორიულად თაყვერიდან (რაჭა-არგვეთი) სამოდიოდნენ მესტეირეები და წლის გარკვეულ დროს (უმთავრესად შემოდგომის პერიოდში) რჩებოდნენ ბარში: მონაწილეობდნენ დღეობა-დღესასწაულებში, ართობდნენ ბაღებს და ამისათვის ვასამარჯლოსაც ღებულობდნენ. მესტეირეები მეფის სასახლის სასურველი სტუმრები იყვნენ.

კ. გამსახურდიას სურს, შევეთხრი კონტრასტი ვაჯლოს გიორგისა და დავითის სასიათებს შორის. ამის საჩვენებლად მწერალი მიმართავს ბალხურ ტრადიციას. სააქაო ცხოვრებას დანატრებულმა გიორგი მეფემ აღრევე შეიკნო, რომ „ეს სოფელი ბაღლის ნიფხავსა ქვავს, მასაეთი დასერილია და მოკლე“, ამიტომ იგი დროსტარებაზე, გართობაზე ზრუნავს... ვიკმართ ეგ პატარა სამეფო, გეგუთის ტფილი ბუხარი, თაყვერული მალღნარი და ტბილი საზანდარი“<sup>92</sup>, ასე ფიქრობს ხანში შესული მეფე გიორგი, მაგრამ ქვეყნის გაერთიანებისათვის მებრძოლი დავით აღმაშენებელი კი ურჩ ფეოდალთა დათრგუნვაზე, სამეფო სპის გამრავლებასა და მის საბრძოლო თვისების განმტკიცებაზე ზრუნავს. იგი ვეთონისღედების მიერ ღრმად გადახნულ მიწდერებში დღე და ღამე ავარჯიშებს ცხენოსანთა რაზმს.

გიორგი არა ერთხელ ურჩევს შვილს, ნაადრევად ნუ დაიბერებს თავს, დატყბეს ამ სოფლის სიკეთით. ეს კონტრასტი საგანგებოდ აქვს მწერალს შეჩვენული, რათა უფრო ნათლად დაგვანახოს დავით აღმაშენებლის სიღიაღე.

„ისხდნენ გეგუთის ღიდ ბუხრის პირად სტუმარ-მასპინძელნი, თათათ უუქროდნენ, თუ როგორ აწვევინებდა შამფურებზე მთლიანად წამოკვებულ მშველებს მზარეულთუბუცესი, ჭამნავირი ღებზე იღვია, სითითოდ სინჯავდა ბაღდაღურ ღვინოებს. თაყვერიდან ჩამოყვანილი

<sup>91</sup> დაწერილებით იხ. ა. ეანავია, ქართული მესტეირული პოეზია, 1933.

<sup>92</sup> დავით აღმაშენებელი, წ. I, 1954, გვ. 444.

მესტვირეები ოქროს ტაბაკების ირგვლივ დამსხდარ სტუმრებს მოაქ  
სენდნენ ამო მანგებით<sup>82</sup>.

ნოშოთი მტრედებზე მონადირე საბოი ჯონდი ერისთავს, სოხვეს  
უშუამდგომლოს დავით მეფესთან, რათა ნაჭარმაგვეიდან გეგუთში, გო-  
ორგი მეფესთან ვაგზავნოს. იქ „დიდი ბუნარი აქვსო გიორგი მეფეს  
გეგუთში. უსზედან თურმე იმ ბუნარს თაყვერელი მესტვირენი, პურა-  
და და კეთილი გიორგი მეფე მარად მოღბენილიას“<sup>83</sup>.

დიდი მწერალი თაყვერელი მესტვირის გუდას იფენებს მეტად კო-  
ლორიტული, მაღალმხატვრული და უაღრესად შთაბეჭედავი შედარე-  
ბის შესაქმნელად. შემოფოთებული გიორგი თავის საყვარელ დას მარ-  
იამს მიმართავს: „აბა მე შენ გეტყვი, მაიკო, ეს ოხერი ჩემი გული  
თაყვერელი მესტვირის ვედასავით გამძლე ყოფილა, მაგრამ იყოდუ,  
ერთხელაც იქნება, გასქდება ეს ტიალი ამდენი ტანჯვით“<sup>84</sup>.

სტვირის გვერდით მწერალი ხშირად მიმართავს მეტად კოლორი-  
ტული საყრავის სოინარის თავისებურ დახასიათებას, ეს საყრავი გვე-  
რცდებულა გურია-სამეგრელოში. გურული სოინარი, როგორც  
მეგრული ლარქემი, უოველთვის ექსლეროვანიით, ამბობს ამ საყრავის  
მკვლევარი სტეშენკო-კუფტინა<sup>85</sup>. ს. შავალათის ცნობით, სამეგრე-  
ლოს შთიან რაიონებში ექსლეროვანი ლარქემი ყოფილა გავრცელებ-  
ული, ბარში კი ხელდეროვანი<sup>86</sup>.

კ. გამსახურდიას ადრინდელ ნაწარმოებებში ამ საყრავს თითქმის  
არ ვხვდებით. ტეტრალოგიაში კი მას ისეთივე ფუნქცია აქვს დაკის-  
რებული, რაც ხალხმა მიადუთენა, სახელდობრ, სოინარი (ლარქემი)  
მწვემსებასა და მონადირეების განუფრელი საყრავი იყო. მონადირეები  
ამ საყრავზე დაყრით, ზოგჯერ, ერთმანეთს საიდუმლოებას ატყობი-  
ნებდნენ. ჯოგებიც კი მუადუთ ვაწერთნილი ამ საყრავის ხმაზე.

თრიალეთის საფრისთაოში ნადირობისას, მარეკები „ლერწმის სო-  
ინარებით უსტეენდნენ რათა ჯოგი არ გაფანტულიყო ხეობაში რო-  
გორმე“<sup>87</sup>.

<sup>82</sup> დავით აღმაშენებელი წ. I, 1954, გვ. 242.

<sup>83</sup> იქვე გვ. 437.

<sup>84</sup> კ. გამსახურდიას, რ. თხზ., IV, 1962, გვ. 671.

<sup>85</sup> В. К. Стещенко-Куптина, Флейта пана, Тбилиси, 1936,  
გვ. 208.

<sup>86</sup> ს. შავალათის, სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია, 1941, გვ. 207.

<sup>87</sup> დავით აღმაშენებელი წ. I, 1954, გვ. 421.

მწერალი ზუსტად გვიხატავს იმ მაგიურ ფუნქციას, რაც ხალხმა მიაწერა ამ საკრავს. „დედისიმედის ხსოვნაში აღდგნენ ის დღეები, როცა გვეუთის ტერში ისდნენ საღამოობით... მახტავს სოინარის დაყვრას უსპენდნენ და უცდიდნენ, თუ როდის ჩაცვიფლებოდნენ ხალხურ ბაღეების-ქუნჭულეებში ქედნება და მწვერები“<sup>99</sup>. საოცრად კოლორიტულ და უაღრესად დამამახსოვრებელ ყოფით სურათს გვიხატავს მწერალი და ამას იგი აღწევს ხალხური საკრავისათვის მიყუთვნებული მაგიური თვისებების ღრმა ცოდნის შედეგად.

მწერალს სახალხო სანახაობის აღწერისას არ ავიწყდება ის „უმინიშვნელო“, რაც ძირითადის განმსაზღვრელია. ლიბარტის უბანში ხმა გაავრცელეს: დავითი დედისიმედს ირთავს და იგავმიუწვდენელ ქორწილს იხდისო. „ეს ამბავი თოვლის გუნდისაგან დაგორდა თრიალეთის ზეგანიდან... დაიძრნენ მეჩანგენი, მოშაირენი, სოინარისა და სტვიარის დამკერვლნი, მათ უკან მოქვეებოდნენ მუშაითნი მუტრიბნნი“<sup>100</sup>.

საწესწვეულებო სანახაობას განეკუთვნება აგრეთვე დატირების ტრადიცია, რომელიც საქართველოს ყველა კუთხეშია გავრცელებული და თავისებური რიტუალით ხასიათდება<sup>101</sup>.

კ. გამსახურდია დატირების, განსაკუთრებით თვალუას (ხშით ნატარალის) შეუდარებელი და განუმეორებელი მხატვარია. ვერ აღტ, „ქოსა ვახუში“, შემდეგ „მთვარის მოტაცებასა“ და „დიდოსტატის მარყვენაში“ თემრას, კაც ზვამბიასა და ქიაბერის დატირებას სცენაში კ. გამსახურდია უაღრესად შთამბეჭდავ და განუმეორებელ სურათს გვიხატავს.

ტეტრალოგიაში ამ მხრივ ჩვენს ყურადღებას იპყრობს გიორგი ქვინდიდელის დატირება, რომელსაც ასრულებს ამ უანგარო მოღვაწის დისწული, თრიალეთის გამგებელი თეოდორე. ეს არის დათვლითი (თვალუა — თელა) ტირილის შესანიშნავი ნიმუში. აი, ისიც: „ვაგლახ, რა დიდი ხარ და რა მცირე კუბომ იკმარა შენთვის... მშვიდობით, ჩვენო ხალხის დათოკებულო და უკვდავო სულა... სამოცდათხუთმეტი კრილობა თან მივაქვს სამარეში მტერთან თმებში მიღებულო. ვაი ჩვენ,

<sup>99</sup> დავით აღმაშენებელი, წ. 11, 1935, გვ. 79.

<sup>100</sup> იქვე, გვ. 25.

<sup>101</sup> ქს. ხ. ხარულაძე, სამელოდიათი ლექსები, თბ. ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება, 1, 1960, გვ. 278 — 301.

ვაი ჩვენ უშენოდ, თორემ შენ რა გიშავს, სულმანათო და ვალმოხელ-  
ლო, რაინდო ჩვენი“<sup>102</sup>.

„ფიცვერცხლის ქამა“, რომელიც დამოხილების ერთ-ერთი ხელ-  
ხუჩა ჩვეულებაა, მწერალმა შესანიშნავად გამოიყენა „ხოჯის მიწი-  
სა“ და „დიდოსტატის მარჯვენაში“. ტეტრალოგიაში კვლავ უბრაუნ-  
დება დიდი მწერალი ამ ტრადიციას და დიდი პატრიოტული გრძნო-  
ბის გამოსახატავად იყენებს მას. ეს წარმოითქვამს ტრადიცია დღემ-  
დეა შემონახული საქართველოს მთიანეთის ყოფაში; თუმცა, სახარება  
და ქრისტეს ყვარაც შეიქრია ამ რიტუალში, მაგრამ ძირითადი მიზნე  
ფიცვერცხლის მიღებაა მისი განმსაზღვრელი.

„ათასწლოვან ცაცხვის ქვეშ სახარება დასვენა მახარამ, ზედ ყვა-  
რი დასდო, ქარმიან სეტყელმა ფიცვერცხლი ჩასთალა ღვინით სავსე  
ყანწში“. დავით აღმაშენებელმა „ყანწი ხელში აიღო და სთქვა: შემომ-  
ფიცეთ, რომ ყველანი უკანასკნელ სუნთქვამდის დიდ საქართველოს  
შესაქმნელად იბრძოლებით... ყველამ შევსვათ ფიცვერცხლი“<sup>103</sup>.

ეს ტრადიცია მწერალს გამოყენებული აქვს ხალხთა მეგობრობის  
ხაზგასასმელადაც. ოსების მეფემ, ყივჩაღთა უმოურგმა შარდანს  
ძემ, დავით აღმაშენებელმა და ქყონდიდელმა ერთმანეთს სამუდამო  
ძიობა შეთქვა. „ოვსთა მეფემ“ ასეთი იჯავიც წარმოთქვა, სანამ ყან-  
წებით ფიცვერცხლს დაღვივდნენ: „ამ ტყეში უამრავი ავაზებია, მგლე-  
ბი და ღათეები, დრო მოვა და ისინი დასქამენ ურთიერთს, ღა ტყე და  
მინდორი დარჩება ცოფებს, თრითინებს, ეირთხებსა და თაგვებს, რომ-  
მელნიც ისე გონიერნი არიან. აროდეს მტრობენ თვისტომთა... მამ,  
ამიერიდან ვამეგობროთ და ვამეხოხლოთ... ეს თქვა ოვსთა მეფემ და  
ხეყამ ჩამოატარა ღუფის ყანწებით ფიცვერცხლი“<sup>104</sup>.

როგორც აღვნიშნეთ, ტეტრალოგიაში მწერალი ახალ გარემოსთან,  
ახალ ეთნარებასთან დაყვამობებით, თავისებურად ახლებს აღზინ-  
დულ ნაწარმოებებში გამოყენებულ ეთნოგრაფიულ მასალას თუ ფოლ-  
კლორულ წყაროს.

ხოჯის სიკვდილის მწერლისეული აღწერის ეთნოგრაფიული წყა-  
რო ჩვენ ზემოთ ვამჩვენეთ. ეს წყარო მწერალს გამოყენებული აქვს რა-  
ტის სიკვდილის აღწერის დროსაც. აი, ისიც:

<sup>102</sup> ქ. გამსახურდია, ოპ. თხ., IV, 1962, გვ. 747 — 748.

<sup>103</sup> დავით აღმაშენებელი, წ. II, 1925, გვ. 307.

<sup>104</sup> ქ. გამსახურდია, ოპ. თხ., IV, 1962, გვ. 746.



„წაღო! ეწესოდა რატი...“

სწაღო! უბრძანა ჰეხტეს რატიმ...

შეზომიერდათ დავით მეფეს სისხლით აღმავრებით  
ჩემს სიყვარულს.

ხეწამოქრნენ აზნაურები, ხმლები გაიჭრებოდა  
ფეცაკეთო, შეზღაურეს მომავლეს<sup>106</sup>. გვ. 100-101-102

ასევე, „ხოჯაის მინდიასა“ და ტიტრალოგიაში მწერალი ერთსა და იმავე იგავს იყენებს, თღონდ რომანში უფრო შეკუმშული სახითაა იგი წარმოდგენილი. ამ იგავის აზრი იმაშია, რომ აღამაინმა მტერია არ უნდა შეიბრალოს, „ხოჯაის მინდიაში“ ვითხულობთ:

„ერთმა ყვაემა არწივისაგან შიძმედ დაყოდილი ქორის ბახალა იბოვნა... წესი ჰქონიათ ყვაეებს ამგვარი, უვილს მორთაევენ თურმე ასეთ დროს, თავიანთ ნათესავთ უხმობენ საშველად, სავართო ძალით დაქორტნიან ღონემიხდილ მტერს.“

არა ჰქნა ყვაემან თავისი რეჟლის წესი, არამედ სათნოდ შეიწყენრა ქორი. უელიდა დაყოდილს, უშიდავდა მკალსა და გველს.

„ქორსა ფრთენი მოესხა“, მაგრამ ფრთამიდ ფრინველებს ვეღარ ეწეოდა, გამზრდელს დაიბრალო, კალისა და გველს მაქმევედათ. ბოლოს შეიპყრო გამზრდელი და „მამათა წესისამებრ შესქამა არაწესისამებრ გარჯილი ყვაეი“<sup>107</sup>.

ტიტრალოგიაში გვარამ ერისთავი დავით მეფეს უყვება სინდთა მეფის იგავს ვახტანგ გორგასალისადმი თქმულს: „აღბით შენც ესმენია, ყვაემა ვით იბოვა ქორის ბახალა ერთი, გაზარდა და გამოწაფა იგი, მაგრამ რა წამოიბოტა გაზრდილი, ნავარდი მოუნდა და შემოეჭამა გამზრდელი.“

სურვირ შეიჭრდომებს თავის მტერს, თორემ მასაც იგივე მოუვია, რაც ყვავს შეემთხვა უგუნურს“<sup>108</sup>.

როგორც ვხედავთ, დიდი მწერალი გამორჩეულსა და დისამახსოვრებელ იგავსა თუ სხვა სახის ფოლკლორულ ნიმუშს სხვადასხვა წარმოებში იყენებს უაღრესად მიზანდასახულად, სახელდობრ, მხატვრული სახის უფრო გამკვირვალედ გამოსაკვეთად, იდეური დატვირთვის გასაძლიერებლად და, საერთოდ, სიუჟეტურ-კომპოზიციური სიტუაციების გასამძაფრებლად.

<sup>106</sup> დავით აღმაშენებელი, წ. 111, 1953, გვ. 358.

<sup>107</sup> ე. ვაშლიას ურდია, რ. თბ., 11, 1959, გვ. 163.

<sup>108</sup> დავით აღმაშენებელი, წ. 1, 1954, გვ. 449.



რელიგიის ერთ-ერთი უმთავრესი ფორმა, რომელიც ანიმისტურად მსოფლმხედველობის საფუძველზე წარმოიშვა, არის ტოტემიზმი. რომლის მიხედვით, ადამიანსა და ცხოველს შორის, ზოგჯერ, მყენარესა და უსულო ბუნების ცალკეულ მოვლენას შორის გენეტიკურა კავშირი არსებობს. „ამა თუ იმ საგარეულო ვაჟის წევრები თავის წარმოშობას უკავშირებენ გარკვეულ ცხოველს, მყენარეს და ბუნების მოვლენას, რომელიც ამ შემთხვევაში მათ ტოტემს წარმოადგენს და რომელსაც ისინი თავიანთ სცემენ“<sup>108</sup>.

ამეთი ანიმისტურ-ტოტემისტური შეხედულებანი დამახასიათებელია საზოგადოების განვითარების დაბალ საფეხურზე მდგომი ადამიანებისათვის. ასეთებად ტეტრალოგიაში გამოიყვანილია ყოვალეები.

დიდ მწერალს საგანგებოდ შეესწავლია ყოვალეების ეთნოგრაფიული ყოფა და რომანის სიუჟეტის განვითარებისათვის უაღრესად მნიშვნელოვან დეტალებს ავიწყრს.

როგორც ცნობილია, დაქირავებული ყოვალეების ქარის საქართველოში შემოყვანას ბევრი მოწინააღმდეგე ჰყავდა, რადგან ისინი ურჩეულები არიან, ხევის წესს ვერ შეგუებიან და შრომა ამაოდ ჩაგვიღონ. „მათი შველი უშველობაა, მათი რწმუნა ურწმუნობაა.“ — ასე ახასიათებს ყოვალეებს სტეფანოზ წილკელი<sup>109</sup>. მიუხედავად ამისა, დავით აღმაშენებელი იძულებულია 40.000 ყოვალეი შემოიყვანოს საქართველოში.

ტეტრალოგიაში დავი აღვილი აქვს დათმობილი საქართველოსა და ყოვალეთა ურთიერთობას, თვით ყოვალეთა უმთავრესის ასული გურანდუხტი საქართველოს დედოფალი გახდა. მეფისა და ჭყონდიდელის მიერ ყოვალეთს წარგზავნილი სტეფანოზ წილკელი დაწერილებით აცნობს მეფესა და ვახიტა უპირველესს ყოვალეების ზნე-ჩვეულებას. მოიყვან ზოგიერთ მათგანს:

ყოვალეთა კერპი ყოფილა „ბაღღის სიმაღლის ქების თაყინები, რომელსაც წითელი ჭინჭით შეხვეული აქვთ თავი... მათი ხელის ბლები აღკვეთილია, მათ უმეტეს თავსაბურავის შეხსნა“. უკავილობა ტონე-

<sup>108</sup> ელ. ვარსადაძე, მათი, ის ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება, I, 1960, გვ. 346.

<sup>109</sup> დავით აღმაშენებელი, წ. 111, 1933, გვ. 79.

ბათ დახოცილ ბაღებს ძველი თოჭინები ეკავათ ხელში, თურმე ამით ცდილობდნენ სიკვდილის აცდენას. ეს თოჭინები „ცვილისაგან იყვნენ... შეთათხნინი ხოლო წარბები, ტუჩ-პირი ნახშირით მქონდათ დაჩაპნილი“. ყოვანლები „აროდეს ხელებიან ავად, ამას წელს შეუღიღღე რომ დააქადება, ციდან რეკვა“<sup>110</sup> მოესმით, გამოეთხოვებიან ნათესაებს და შეუდგებიან თავტარილს...

ჩვენი ხმელეთის მკვიდრნი, ყოვანათა რწმენით, თავდაპირველად უხორციანი იყვნენ, ყოველ წუთს შეეძლოთ ფრინველსავეთ აფრენა მიწიდან, ხორციელი მრუშობის გარეშე იზადებოდნენ და ცოცხლობდნენ ოთხმაყ ათას წელს ამ მიწაზე... მიიკვლებოდნენ თუ არა, კვლავ იშვებოდნენ ასევე სრულყოფილი სხეულით...

ერთ დღეს მიწიდან ამოვიდა ხესასწაული ერთი და გამოისხა თავლისებ ტბილი, უცნაური რამ ნაყოფი. ერთმა რეგვენმა იგემა ეს ნაყოფი და ასტეხა ხარხარი, მოცეზუნენ სხვანი, მათაც იგემეს იგი, დანაიედნენ ბოლოს ამ ნაყოფით გამძღვარნი, მოაკლდათ სახის ბრწყინვალება და მარადი ღამე დაეშვა დედამიწაზე<sup>111</sup>.

ანამისტური და ტოტემისტური შეხედულებების შესანიშნავი დანატურებაა ყოვანათა შემდეგი ჩვეულებანი: „მოკვდება თუ არა ყოვანალი, ფეხებით გამოათრევენ გარეთ და უკაცროდ ტრამალზე დაავლებენ, ძაღლებს, მგლებსა და ძვრებს მოუვდებენ საძიძვნად. აგრე მკონათ: ამგვარად შეტყველი ცხედრიდან წასული სული უთუოდ ცმონდება, რაკი მან გამოკვება ნადირნი და ფრინველნი ცისანი...

...ყოვანათა შორის ციციხლის წელს შობილი სიკვდილის შემდეგ ყუთოელი ძაღლის გვამში გადადის. ან ჩაღისფერი ცხენის ნესტოში შეჭრება.

...ეინც მიწის წელიწადს მოკვდება, მალე უკან დაბრუნდება ან შავი ძაღლის, ან მწითური დიაეის სახით...

...ხის წელიწადში შობილი სული დასავლეთისაკენ გაფრინდება... წითელ საბურავიან ქოხში დასახლება და ნიადაგ საკომურში უნდა ათოს მან ღამე...

...უკეთუ ყოვანათაგანი რომელიმე ქარის წელიწადში მოკვდება, მისი სული ჩრდილოეთისაკენ გაფრინდება, შავი ძაღლის გვამში შედ-

<sup>110</sup> ციდან რეკვის მოსმენა გურთაღაბელი მოტივია, იგი სიწმინდის დამადასტურებელია ეპიტანგ გორგასალს „ციდან ჩამოსმა რეკვა“-ო.

<sup>111</sup> დავით აღმაშენებელი, წ. 111, 1952, გვ. 80 — 81.



ვრცობა და მუდამ იმის ედაში იქნება, მაიმუნის წელიწადში დაბადებულს უმტროს".<sup>112</sup> ასევე ჩამოთვლილია იმ სულების სამყაროში ადგილი, ვინც თავის, ხარის, კურდღლის, გველის, ცხვრის, ძაღლის წელიწადშია გარდაცვლილი.

წლების მინიმუმბა ცხოველებისა და ქვეწარმავლების სახელების მიხედვით გაერთიანებული და მიღებული იყო შესლიმანურ სამყაროში. ისტანდურ მუნშის ცნობებით, სპარსული ცხენის წელიწადი პირით უდრიდა 1015 წელს<sup>113</sup>. არსებობდა ცხვრის წელიწადი<sup>114</sup>, მაიმუნის,<sup>115</sup> ძაღლის<sup>116</sup>, თურქული თავისა<sup>117</sup> და ხარისა<sup>118</sup>, კურდღლის<sup>119</sup>, გველის<sup>120</sup>, ცხენის<sup>121</sup>, მაიმუნისა<sup>122</sup> და ა. შ. ამის შესაბამისად, ანიმისტურია წარმოდგენით, გარდაცვლილთა სულები სახეცვლილებას განიცდიდნენ და გარკვეული ცხოველის გეამში სახლდებოდნენ.

დიდ მწერალს ამგვარი სწმენა გამოყენებული აქვს ტიტრატოლოგიაში მოქმედი შესლიმანური ქვეყნის წარმომადგენელთა წეს-ჩვეულებების, ანიმისტურ-ტოტემისტური შეხედულებათა გადმოსაცემად.

ლიბარტი ქრისტიანობას განუდგა, სხვა სუელი მიიღო. ამან, თითქოს, გამოიწვია ავი სულებს, ეშმაკეულებს (მიონების) გამრავლება კლდე-კარში, ამას ზედ დაერთო დედისიშედის ავადმყოფობა. მახარე უამბობდა მათ, „თუ როგორ სავსეა ეს სამყარო ეშმაკეულებით. სულნი უცდიან იმ დროს, როცა მზე გაეშორება ქვესკნელის საშოში დასაძინებლად და მოედებინ გულებსა და ქალიცებს.

ქარს მოქეუბიანო დაღმა და მღინარეებს აღმა აქეუბიანო ცერვიით. სახეს იცელიანო ჰყირე მიონები უოველეამს, ზან სიტურდის საფარეუ-

<sup>112</sup> დავით აღმაშენებელი, წ. 11, 1955, გვ. 210 — 212.

<sup>113</sup> ისტანდურ მუნშის ცნობები საქართველოს შესახებ, ვლ. ფოთო-ჩიქის რედ., „შეცნობები“, 1968, გვ. 62.

<sup>114</sup> იქვე გვ. 68.

<sup>115</sup> იქვე გვ. 70.

<sup>116</sup> იქვე გვ. 75.

<sup>117</sup> იქვე გვ. 77.

<sup>118</sup> იქვე გვ. 78.

<sup>119</sup> იქვე გვ. 94.

<sup>120</sup> იქვე გვ. 110.

<sup>121</sup> იქვე გვ. 112.

<sup>122</sup> იქვე გვ. 115.

ლით პირშენიღებულნი მონადირეთ გადაუღვებიან გზაზე, ხან ცხენს შემოასხდებიან ფაფარზე, თუ ძეა და ფაფარი ინიო არ შეუღებია მუდარს. ხან მუბადურეთა ბადეებში ახლარებებიან ისინი, ხან ცხენთა რეუმას დაასხდებიან ქეჩოზე, ხანაც კალიების სახით მოედებიან ყანებს, მოსრავენ თაველებს... ხან თეთრი გველების პერანგს გადაიყვამენ, ხან შავისას თეთრად დაწინწკლულს... მწვანე ვასაყებს ჩაუძვრებიან ეშმაკედონი გვამში, ხეებზე ვადუნ და ვოყინებენ ვასაყებსავეთ. ხან მუშლად იქცევიან, ხან შავ ჰეპლებად...<sup>123</sup>

დედისძედი ზორეშანს მიუბრუნდა და უთხრა:

— იბიტომაც შეშინია შე შავი პებლებისა და მღამოებისა, დედუ...  
...მახარამ უბეში ხელი ჩაყო, ავგაროზემი ამოიღო... ეგ ავგაროში მე მოგართვი, ჩემო შორშანო... ავი თვალისაგან იფარავენ, ბოროტი მზერისაგან და შეშურნეთა შემოხედვისაგან...<sup>124</sup>

მოონები უხორციელები არიან, „მოონების შეშინია... თორემ ხორციელის“ არაო<sup>125</sup>. ქარამან სეტყელს „არც მოონების ეშინოდა, არც სატანისა, მაგრამ არიალეთის საფრისთაოში... შედრეა ვაყვაცი... ერთადერთი სისო მისი იყო მახარა... ეშმაკს ეშმა რას დააყლებსო“<sup>126</sup>.

როგორც ვხედავთ, დიდ მწერალს შეგნებულად, ყოფილი გარემოს შესაქმნელად მოხმობილი აქვს ასეთი ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული წყარო, რომელიც ზუსტად ახსიათებს ვოჭნალების თუ სხვა მუსლიმანური ხალხის წესჩვეულებას.

რაც შეეხება ბერძნული მითოლოგიის პანთეონს, ამაზე ჩვენ აღრცე აღვნიშნეთ, რომ კ. გამსახურდია ამ პანთეონს ორი თვალსაზრისით იყენებს: ერთის მხრივ იგი გვიჩვენებს გმირის განსწავლულობას, მის ფართე პირისონტს. მეორეს მხრივ, ბერძნული მითოლოგიის პერსონაჟები გამოყენებულია მოქმედ პირთა ხასიათის გასახსნელად, მათი ინდივიდუალური თვისებების გამოსაყვეთათ.

ასეთივე თვალსაზრისით იყენებს ტიტრალოგიაშიც კ. გამსახურდია ბერძნული მითოლოგიის ზოგიერთ პერსონაჟს. ავიღოთ, მაგალითად, ბერძნულ მითოლოგიაში ცნობილი ბოროტი არსება, საზარელი ფრსხელი (გველქალა) იქაღნა. ამ უჩინებლის ნამობად არის დასახული

<sup>123</sup> შტა. „გველის თავის მარსაყო“ (იხ. ზემოთ).

<sup>124</sup> დიდი აღმშენებელი, წ. 11, 1933, გვ. 34—35.

<sup>125</sup> იქვე, გვ. 143.

<sup>126</sup> იქვე, გვ. 144.



დავითის დაუძინებელი მტერი რატი თრბელიანი. რომანში ნათქვამია, რომ რატი იყო „ქვეშარიტად იქედნეს ნაშობი, დაუძინებელი მტერი ბაგრატიონანთა გვარისა“<sup>127</sup>. ამ მითოლოგიურ პერსონაჟს იყენობს დავით აღმაშენებლის ასტორიკოსაც. „ქართლის ცხოვრებაში“ ვითხულობთ: „მოკუდა რატი, ძე ლიპარიტისი, კაცი თრგული და ნანდილე ნაშობი იქედნესი“<sup>128</sup>. ზოგჯერ თვით რატი მიიჩნეეს დავით აღმაშენებელს იქედნეს ნაშობად და სწებს, რომ ხშირად არ აკმა ციხეში შემოსელისას. „ვა დედიჩემის ღმერთს... შევეებებოდი ციხეში შემოსულ მეფეს, ხშირად დამეკება შავ იქედნეს ნაშობი“<sup>129</sup>.

ასევე საოცრად მიზანდასახულად არის გამოყენებული ბერძნული მითოლოგიის ცნობილი პერსონაჟი მანი, რომელიც იონოკონოს თავისებური ორეულია<sup>130</sup>. მანი წარმოდგენილია თხისფეხა, რქოსან ღემონად, მწვემსებრისა და მონადირეების მფარველად. აქვს საზარელი ხმა, უკრავს სალამურს და ჯოგებს მწვემსავს, მწერალს თვით სათაურად აქვს აღებული — „მანის ბაღში“, სადაც მოთხრობილია ეპისკოპოსი ანტონ ქუთათელის ფრივოლური თავგადასახალი. „მოგეს სამეფოში განთქმული იყო ქუთათელის ბაღი... მდევებივით ეგარნენ ცარიელი ქვეყრები ტალავრების ვარშემო...“ ქუთათელმა ვაითცა ბერძენი სტუმრებში უზომო ღირსის სმით. „შვიდი ეპისკოპოსი წაიღეს ანტონის სასახლეში ბერებმა“... ბოლოს, „აღვა ვაჩვილო, მწითარი ანტონი, ოქროს ფიალა აიღო ხელში. მანს მოავადდა იგი... მანვით აღტყანებელმა წამოიწყო მრავალეამიერ, მსოლოდ სალამური მანისა აკლდა მომღბენ თამადას“<sup>131</sup>.

ასევე საინტერესოა მწერალის მიერ ლეთაება ბაბუსის რამდენჯერმე დამოწმება როგორც მხატვრული შედარებისათვის, ასევე თავისთავად ამ ლეთაების დახასიათებისათვისაც.

„დავითო წამოდგა, მკლავში ხელი წაივლო თავის საცოლეს და ნაბიჯარეული გამოვიდა ლელვიანიდან, ვით მარნიდან მომავალი ღმერთი ბახუსი“<sup>132</sup>.

<sup>127</sup> დავით აღმაშენებელი, წ. 1, 1954, გვ. 134.

<sup>128</sup> ქართლის ცხოვრება, I, 1953, გვ. 326.

<sup>129</sup> დავით აღმაშენებელი, წ. 1, 1954, გვ. 199.

<sup>130</sup> მის თარბზე იხ. ა. ცანავა, ქართული ზეპირსიტყვიერების საკითხები, 1970, გვ. 28.

<sup>131</sup> დავით აღმაშენებელი, წ. 1, 1954, გვ. 147 — 151.

<sup>132</sup> იქვე, გვ. 178.



სხვაგან შწერალი ღვათება ბახუსის პუბლიცისტურ დახასიათებას გვაძლევს, რომელიც მაინც და მაინც არ არის ორგანულად დაკავშირებული ნაწარმოების სიფერეტურ ქსოვილთან. აი, ეს ადგილიც

„...როცა საწინახლებში ყურძენს ჩაყრიდნენ, სწორედ ამ დღეებში იწვებოდა ძველ საბერძნეთში უმშვენიერესი ზეიმი ბახუსის, თრობის ღვათებისა.

შავი ყურძნის ჭაჭით გაოთხუპნიდნენ ბერძნები სახეს და იწვებოდა ბაქხანალია. ამ ჩვეულების შორეული გამოცახილი დარჩენილიყო იმ-ეამად კოლხეთში.

სწორედ იმ საღამოს ქუთაისის ციხის მკვიდარი მდაბიორთავანი და-დიოდნენ ჭაჭით სახეგათხრილნი კარდაკარ, მღეროდნენ, მარნების წინ იოჯრებოდნენ ნათავაზარი ღვინით“<sup>133</sup>.

გიორგი შუგის დის, უმშვენიერესი მარიამის სილამაზის აღწერისას დიდი შწერალი შედარებისათვის შესანიშნავად იყენებს მითოლოგიური გორგონას სახეს. „გორგონა ქვად აქცევდაო ვეელას, ვისაც თვა-ლებში ჩახედავდა თურმე, ხოლო მას, ვინც თუნდ ერახებოდა თვალს მოკრავდა მარიამს, უთუოდ წაერთმეოდა სული და გონება“<sup>134</sup>. მარია-მის მიმართ ასეთს შედარებას ტექტალოვების შუორე წიგნშიც ვხვდებით, თლონდ განსხვავებულნი ვარიაციით. „აგრე ამბობენ: გორგონას თვეი ქვად აქცევდა ვეელას, ვინც თვალს მოაპყრობდა მას, ხოლო ივინი, ვინც თუნდ ერთხელ თვალს მოკრავდნენ მარიამს ბაღში სვირნობისას... უთუოდ გაბევებულნი დარჩებოდნენ“<sup>135</sup>.

გორგონები (სამინელი, ზარდამცემი) ზღვის საზარელი არსებანი, ქალის სახიანი ურჩხულებია, რომელთაც თმის ნაცელად გველეები ჰყავთ თაეზე დაზვიხული. უფრო ცნობილია სამი და: სთენო, ევრიალე და მე-დუზა. გორგონათა ერთი შეხედვისაგან ყოველი ცოცხალი არსება ქვა-დდება<sup>136</sup> — ასე გვიხასიათებს ბერძნული მითი ამ ურჩხულს.

მარიამზე გამოჩნტებულმა ნიანია ბაკურჩიანმა დაინახა, თუ რო-გორ აეოცა დედოფალუფალმა ცხენს თვალეებში, „ნიანიამ ინატრა გულში: ნეტავ ცხენად მაქცევდესო ძველ ბერძნული ღმერთი ზევსი,

<sup>133</sup> ღვათი აღმსვენებელი, წ. 1, 1954, გვ. 151.

<sup>134</sup> იქვე, გვ. 177.

<sup>135</sup> იქვე წ. 11, 1955, გვ. 181.

<sup>136</sup> ნ. კენი, ძველი საბერძნეთის ლეგენდები და მითები, 1965, გვ. 317.



რომელმაც აქსიონს დააწვებინა ცხენურად ჭიბვინი<sup>137</sup>. აქ დამოწმებული და შედარების ობიექტად მოხმობილი აქსიონი ზევსმა პერას ორეულს შეაუღლა და ვენტურები (ცხენაკები) გახსდნენ, იგი ზევსმა დასაქა შემდეგ და მიწისქვეშა სამეფოში მარადმბრუნავ ეცხლოვან ბორბალს მოაჯაჭვა<sup>138</sup>.

ნადირობის მითოლოგიურ ქალღვთაება არტემიდასთანაა შედარებული ერისთავის ასული გვანცა, რომელიც მიმინოებით მონადირეთა ამალაში იღებს მონაწილეობას. «წელში გამართული და მარცხენა ზეადმართული იდგა იგი, როგორც ნადირობის დმბრთქალი არტემიდა... ეს იყო ოლონდ, გვანცას არტემიდაზე უფრო განიერი ბეჭები კქონდა»<sup>139</sup>.

ბერძნული მითოლოგიის მიხედვით, კერბერი (კერბერი) ჯოჯობეთის სამთავიანი ძაღლია, რომელიც განუწყვეტლივ ფხიზლობს და დაჩაფობს ჯოჯობეთის კარებს. კერბერი გადატანილ ნიშნავს ფხიზელ, სასტიკ დარაქს.

სწორედ კატაი, დედისიმედს დედა, «კერბერივით მწყემსავდა თავის ქალს, ყოველ წუთში უთვალთვალუბდა»<sup>140</sup>. ამ შედარებას მწერალი მეორეჯერ იყენებს იმავე აზრის გადმოსაცემად, კატაი «კერბერივით მწყემსავდა თავის ქალს»-ო<sup>141</sup>.

შესანიშნავად არის გამოყენებული ტეტრალოგიაში კუბიდონისა და მარსის მითოლოგიური სახე. დავით მეფე დედისიმედს უმტკაცებს, რომ გიორგი მეფის საყვედური — რატომ აღდგო ხელი «სოფლური ღებნისაგან», უსაფუძვლოა. «განა მე არ ეიცო, კუბიდონის ამბობი რომ უფრო ტყბილია, ვიდრე პირსისპლიანი მარსის მახვილს ხელში აღუბა»-ო<sup>142</sup>, ეუბნება იგი სატრფოს.

ნაჭარმაგევის სასახლე გიორგი მეფის მიერ, თითქმის, მიტოვებული იყო, უპატრონობას კედლის მხატვრობისთვისაც დაეწინა მსახურელი ხელი, უამრავ ნახატებს შორის ახლა მხოლოდ «მოსჩანდა იაზონის მისვლა არგოს ნავით კოლხეთში, ეცხლისმჭრქვეველი ხარებით მი-

137 დავით აღმაშენებელი, წ. 11, 1954, გვ. 126.  
 138 Мифология Грузии 1961, გვ. 103.  
 139 დავით აღმაშენებელი, წ. 111, 1953, გვ. 152.  
 140 იქვე, წ. 1, 1954; გვ. 171.  
 141 დავით აღმაშენებელი, წ. 11, 1955, გვ. 371.  
 142 დავით აღმაშენებელი, წ. 111, 1953, გვ. 259.





წის ზენა, იქსიონის დასვა, ვანიმედის ვატაცება. ოლიმპოს შთანზე და სხვა მისთანანი<sup>143</sup>.

ტეტრალოგიაში ასევე გამოყენებულია ბერძნულ მითოლოგიას სხვა პერსონაჟებიც: პანდორა<sup>144</sup>, პოსეიდონი<sup>145</sup>, მედეა<sup>146</sup>, აფროდიტე<sup>147</sup> და სხვა.

ამგვარად, კ. გამსახურდიამ შეგნებულად, გარკვეული მხატვრული, იდეური და სოფეტური სრულყოფისათვის ტეტრალოგიაში შემოქმედებითად იყენებს ბერძნულ და აღმოსავლურ მითოლოგიურ, ანიმისტურ თუ ტოტემისტურ შეხედულებებს, უფარდებს შათ გმირთა გარკვეულ განწყობილებას, ამით ხელს უწყობს ტეტრალოგიის მოქმედ გმირთა ინდივიდუალური ხასიათების შთანმშებდავად გამოყვეთას.

**6. მხატვრული ენისა და სტილის ხალხურების საკითხისათვის**

კონსტანტინე გამსახურდიას მხატვრული ენისა და სტილის საკითხებზე ბევრი დიფერა და მრავალი საპირისპირო აზრაც გამოთქვა<sup>148</sup>.

ზენს მიზანს ამჟამად წარმოადგენს ვაკერით მაინც შევეხათ დიდი მწერლის მხატვრული ენისა და სტილის ხალხურ შემოქმედებასთან ურთიერთობის საკითხს.

ზოგიერთი კრიტიკოსი კ. გამსახურდიას არქაისტად თვლის, რაც უხეში შეცდომაა. მიუხედავად იმისა, რომ დიდი მწერალი იყენებს ძველი ქართულიწათვის დამახასიათებელ სინტაქსურ კონსტრუქციას, მისი სტილი არ არის გ. შერჩულეს თუ სხვა რომელიმე მოღვაწის სტილის გამეორება.

კ. გამსახურდიას მხატვრული ენა და სტილი უაღრესად ორიგინალურია და იგი არ დაიყვანება არც ძველი და არც თანამედროვე რომელიმე რიგის მხატვრული სტილის დონემდე.

143 დავით აღმაშენებელი, წ. 1, 1954, გვ. 434.  
 144 იქვე, გვ. 334.  
 145 დავით აღმაშენებელი, წ. 11, 1933, გვ. 328.  
 146 კ. გამსახურდია, აღ. სსრ, IV, 1962, გვ. 527.  
 147 იქვე, გვ. 532.

148 შათ შირის სურათებზედ შეფასება რ. თვარაძის წერალი „მოღიანი სქატოველის შესატყვე“ (ბზ. წიგნი და შეთხველი, 1971, გვ. 6—43).



ამგვარი თავისებურების შექმნაში გარკვეული წვლილი შექმნა ხალხურ შემოქმედებას. ამის თაობაზე თვით მწერალი მიგვანახებს და ჩვენ მას უნდა ვენდოთ, რადგან ეს ფაქტებითაც დასტურდება.

კ. გამსახურდიას მოთხოვნა საპროგრამო გამონათქვამები ხალხური შემოქმედების, ხალხური მხატვრული ენისა და იდიომურ გამონათქვამთა უდიდესი მნიშვნელობის თაობაზე, რასაც მაცოცხლებელი ელექსირის მნიშვნელობა აქვს ერთენული მწერლობისათვის.

რვატომეულის ბოლოსიტყვაობაში კ. გამსახურდა, ჩვენი აზრით, სამართლიანად მიუთითებს იმ ფაქტზე, რომ მეოცე საუკუნემ მოიტანა უნივერსალიზმი, რომლის ასახვა მწერლობაში შეუძლებელი იყო მეტრამეტე საუკუნის ამ ენობრივი მონაპოვრებით, რომლებსაც უსათუოდ ვადაქრავდა „ერთგვარი ეთნოგრაფიული იტალი“ (ორი-სამი დიდი მწერლის გამოკლებით). უნივერსალიზმმა მოითხოვა მხატვრული ენის, მისი გამომსახველობითი საშუალებების გაახლება, სრულყოფა და დახვეწა. ამის ერთ-ერთ წყაროდ დიდ მწერალს მიანჩნა ერთგვარი მიბრუნება „ჩვენი ენის უძველეს და უბრწყინვალეს სათავეები-საენს“, რომელიც სრულიადაც არ გულისხმობს ძველი სტილისა და არქაული ფორმების აღდგენას. ამასთან ერთად, უნივერსალიზმი მოითხოვდა, რომ „ქართული მეტყველების არტერიებში... შემოგვეშვა ქართული ზღაპრის, ქართული მითოლოგიის, ქართული ფოლკლორის, ქართული მრავალსახეური დიალექტების წიაღში მიჩქმალული უღვევი ეტიმოლოგიური მარაგი“<sup>149</sup>. მოწოდებასაღივთ ვასმის მწერლის შემდეგი სიტყვები: „ეს რთვობაც ჩვენი მკლავმავარი დიდი შედეგები იბრბოდნენ და ილქნოდნენ ფეოდალური პარტიკულარიზმისაგან დაქსაქსული მიწების გაერთიანებისათვის, ქართულ ენაზე მეტყველი ოსტატიც უნდა ეყადოს გაერთიანოს ქართულ დიალექტებში გაბნეული მარგალიტები ხალხური მეტყველებისა, ახალი ელერადობა და ახალი სიცოცხლე მიანიჭოს მათ“<sup>150</sup>.

კ. გამსახურდიას რომანებსა და ნოველებზე ხანგრძლივმა დაკვირვებამ დაადასტურა დიდი მწერლის შემდეგი განცხადება: „ამ სამიოდე ათეული წლის წინათ მე აქტიურ საქმედ მივიჩნიე ქართული ენის ეტიმოლოგიური მარაგის გამდიდრება მისი ძირეული დიალექტების: მესხურის, რაჭულის, მეგრულის, ზემო და ქვემო იმერულის, ქართლი-

<sup>149</sup> კ. გამსახურდა, *ჩბ. აზ.*, TIII, 1967, გვ. 894.

<sup>150</sup> იქვე, გვ. 835.



სა და კახეთის, საქართველოს მთიანეთის, ხევისა და ფშავ-ხევსურეთის და თვით სვანურის ხარჯზე.

საამისოდ ამ წლების მანძილზე დაუცხრომლად ვამგზავრობდი მთელს საქართველოში და „ენადირობდი“ სიტყვებზე. საგანგებოდ ენადირობდი მართლაც, იმ იშვიათად, რომ მონადირეების, მევლეუების, მუკამეჩეების, მუწისქვილეების პირიდან განაგონი სიტყვანი და გამოთქმანი ჩამეწერა<sup>151</sup>.

კონსტანტინე გამსახურდიას აზრით, ქართული ენის მავისტრალური ხაზი შექმნეს ი. ცურტაველმა, გ. შერჩულემ, ე. და გ. მაწმინდელებმა და სხვებმა. მათ შესანიშნავად იცოდნენ „საყუთარი ენისა და შისი დიალექტების ბუნება“. აქედან იწყება „დიდი დიამაზონის ქმნობათა დაწერის შესაძლებლობა“. იგულისხმება „ვეფხისტყაოსანი“ და სხვა ძეგლები<sup>152</sup>. ნ. ბარათაშვილმა და გ. ორბელიანმა, კ. გამსახურდიას აზრით, „ბევრი რამ გააყუთეს დარბაისლური ქართული ენის აღდგენისათვის. თავიანთი ინტელექტუალური სიმწიფის პერიოდში არსებითად ილია და ავაკო იყვნენ გამგრძელებელნი იმ მავისტრალური ხაზისა, რომელიც მებუთე საუკუნიდან მომდინარეობს“<sup>153</sup>. საესტეით სწორია ვაყას პოეზიის ხალხურობის კ. გამსახურდიასეული შეფასება — „ისეთი „მზითევი“, როგორც ფშავიდან თან მოჰყვა ვაყას, არც ერთ ქართველ მწერალს არ შემოჰყოლია თავის კეთხიდან. ეს „მზითევი“ დიდად წაადგა მეცხრამეტე საუკუნის ენას. ამ მხრითაც განუზომელია ვაყას დამსახურება“<sup>154</sup>.

ჩვენი მიზანი ამჟამად ისაა, რომ „დავით აღმაშენებლისა“ და ზოგიერთი სხვა ნაწარმოების მიხედვით დავადსტეროთ დიდი მწერლის შემდეგი განცხადება: „უკანასკნელი ორი ათეული წლის მანძილზე პერმანენტულად ემოგზავრობდი მთელს საქართველოში, რათა ჩემს სმენას არ მოკლებოდა მადლი იმ ენისა, რომელზედაც ჩვენი კოლმეურნენი, მეთევზენი, მონადირენი და მენახობრენი ლაპარაკობენ“.

უამისოდ ჩვენი ენა ვერ აუდგებოდა მწიგნობრული სიმშრალის საფრთხეს, რადგან ხალხური მტკვლეუბა ვახლავთ ის ელექსორი, რომელიც სიტყვისა და სიმტკიცის შექმატებს ხოლმე ენას.

151 კ. გამსახურდია, რს. აბზ., VIII, 1967, გვ. 895.  
 152 იქვე, გვ. 211.  
 153 კ. გამსახურდია, რს. აბზ., VIII, 1967, გვ. 213.  
 154 იქვე, გვ. 214.

ქვეშაობითი ხალხთაობისათვის მე ვსწავლობდი ქართული ზღაპრისა და ისტორიული ქრონიკის უცნობი ოსტატებისაგან<sup>155</sup>.

კ. გამსახურდია, როგორც ვაჟა, აუცილებლად მიიჩნევს, რომ ნაციონალური მანერა წერისა და ხატვისა არ უნდა იყოს არც ვრცლმოპოვებული და არც ვიწროდ ნაციონალური „ეთნოგრაფიული“. ამის მიღწევა შეიძლება იმ შემთხვევაში, თუ მწერალი ხალხური შემოქმედებიდან აღებულ მოტივებს, როგორც ვაჟა იტყობდა, საკეთაარ „გონების მანქანაში“ გაატარებს, გარდაქმნის და ახალ ელემენტებს მიანიჭებს.

ლადო ვუღიაშვილისაგან მიძღვნილ ერთ-ერთ წერილში კ. გამსახურდია წერს: „ლადო ვუღიაშვილი ღრმად შეჭრილია ქართული ისტორიის, ქართული მითოლოგიისა და ხალხთობის ლაბირინთებში.

მოტივების ამოყრდნა ხალხური შემოქმედების საუნჯიდან ნამდვილი ოსტატისათვის მიუცილებელი საქმეა. მაგრამ მთავარია ყოველივე ამის მონელება, საკეთარი სულის პრიზმაში გატარება და ახალი ბრწყინვალეობით მისი შემოსვა“<sup>156</sup>.

ჩვენ კიდევ შეგვიძლია ხალხთობის პრობლემასთან დაკავშირებით კ. გამსახურდიას სხვა გამოთქვებების მოტანა, მაგრამ აქედანაც ჩანს, თუ რა სერიოზულ ფერადლებას აქცევს დიდი მწერალი ხალხურ შემოქმედებას. ამ შემთხვევაში კ. გამსახურდია თავისებურად აგრძელებს ქართულ სამოციანელთა თეორიულ შეზღუდულობებს მწერლის მიერ ხალხური სიბრძნის სხვადასხვა კუთხით გამოყენების თაობაზე.

დიდი ქართველი რომანიტი კონსტანტინე გამსახურდია ღრმად, შემოქმედებითად და სისხლბოროტველად არის დაკავშირებული ქართველურ ტომთა ზეპირსიტყვიერებასა და ენობრივ სტიქიასთან. ჩვენ ზემოთ არაერთხელ აღვნიშნეთ, რომ მწერალმა ქართველურ ტომთა ზეპირსიტყვიერების წარმართულ პანთეონს მიაბყრო განსაკუთრებული ფერადლება. აქ იპოვა მან ხალხის ყოფაში დღემდე შემონახული მრავალი ისეთი რიტუალი, წეს-ჩვეულება, რომელიც უადრესად დამაყრებლად მიუხადავა გმირთა ინდივიდუალურ ხასიათებს და ამით მხატვრული სიხე საოცრად შთამბეჭდავი, გამოკვეთილი და ყოველმხრივ ზელშესახები გახადა — ხახუ ხარბედია, ქოსა ვახუ, ტაია შელია, ლუკაია ლაბაშეა, გვანჯი აფაქიძე, ჯოცია, ქორა მახეში, ნოორთაგა, კანკრე, ფარსმან სპარსი, მახარა, შოშიტა დ სხვები.

155 კ. გამსახურდია, ჩბ. თბ., VIII, 1967, გვ. 218.

156 იბ. გაზ. „სოფლის ცხოვრება“, №111, 1967.

მწერალი თითქოს, გვარწმუნებს, რომ მან სხვანაირად, განსხვავებულად ამტყვევლა, აღმაშენებელთან და ჭყონდიდელთან შედარებით, გენჯი აფაქიძე, ნიორთაფა და კანკარ<sup>157</sup>. მაგრამ საერთოდ, როგორც ქვემოთ ვნახავთ, ამგვარი „გამოყენა“ მხოლოდ პირობითია.

ჩვენს მიზანს ამყარებს არ წარმოადგენს განვისილოთ ყველა ის სიტყვა, რომელიც მწერალმა ამა თუ იმ დიალექტიდან შემოიტანა. ეს სიტყვები, სხვა ტიპის სიტყვებთან ერთად, თვით მწერლის მიერ განმარტებული, ცალკეულ გამოცემებსა და რედაქციურების შესაფერადებებშია წარმოდგენილი. ძნელია წინასწარ ითქვას, რომელი სიტყვა დაიმკვიდრებს აქედან საბოლოო ადგილს და შეესისბლორცდება ქართული ენის ძირითად ფონდს.

ადრე ე. გამსახურდიას წარმართობის პრობლემა ჩვენ ხალხურობის პრობლემას დაეუკავშირეთ. ეს პრობლემა, მწერლის მხატვრული ენისა და სტილის განხილვისას, ვლავ მნიშვნელოვანი ხდება. ენობრივი თვალსაზრისითაც მწერლის პოზიცია ემთხვევა და ეფარდება წარმართული წეს-ჩვეულებებისა და რიტუალების მიმართ მის საერთო დამოკიდებულებას.

უნივერსალიზმის პოზიციაზე მდგომი ე. გამსახურდია მიმართავს წარმართულ პანთეონს, სადაც ყოველი წეს-ჩვეულება, რიტუალი, თავისი სიტყვიერი ინვენტარით, უაღრესად რაფინირებულია და მართლაც უნივერსალიზმის დამღიოთაა აღბეჭდილი. ე. ი. მწერალი, ძირითადად, აღჩინდელ, ქართველური ტომებისათვის დამახასიათებელ საერთო წეს-ჩვეულებასა და რიტუალს გადმოგვცემს მისთვის დამახასიათებელი სიტყვიერი ინვენტარის დაკვირვებით. ესაა შავიური პოეზია, მეზირის კულტი, ქადაგად დაცემა, საწესჩვეულებო პოეზია (გიორგობა, ლაზარობა, ბერეკობა, ყვავილბატონები), „ხატის ტყეები“, საყრალფური ორშაბათი, ანიმიზმი, ტოტემიზმი, ქართულ-ბერძნული მითოლოგიური პანთეონი და ა. შ.

მწერალი იმეწმებს სამეგრელოში დღემდე დაცულ მთვარისა და მზის კულტის საგალობელს („მზე დედა ჩემი, მთვარე მამა ჩემი, მოციმციმე ვარსკვლავები და და ძმია ჩემი“), რომელიც ზოგადი და საერთო იყო ყველა ქართველური ტომებისათვის. ასეთივე იყო ლაზარობის, გიორგობის, ფიცერცხლის მიღების, ქადაგად დაცემის რიტუალთუ წეს-ჩვეულება.

<sup>157</sup> ე. გამსახურდია, *ჩხ. თხ.*, VII, 1967, გვ. 892.

მაგურა პოეზიის ნიმუშებს (შელოცვებს), რომლებსაც ეს ძალ-  
მად იუვენებს ე გამსახურდა თავის მოთხოვნებსა და რომანტიკულ  
მტკიცედ შემთხვევებულ ფორმლებში და სიტყვიერა ინტენტივ-გო  
ანხით, რომლებსაც თაობიდან თაობას, თოქმის, უცვლელად გრძელ-  
ებოდნენ.

ქართულ სინამდვილეში მრავლად მოიპოვება ისეთი ეთნოგრაფი-  
ული და ფოლკლორული მასალა, რომელიც მხოლოდ ამა თუ იმ ეთ-  
ნოსთვისა და მასხასათებელი და არ არის ამადლებული ზოგადი ქარ-  
თულის დონემდე.

ამგვარი მასალა, უნივერსალიზმის პრინციპებზე მდგომი მწერლი-  
სათვის, ენობრივი თვალსაზრისითაც არაა ხელსაყრელი, თუმცა მას  
გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება, როცა მწერის სურს ახვეწოს დი-  
ალექტრზმები გმირის მეტყველებაში.

როგორც ენობილია, პირველად ილია ქაჯვაძემ, შეგნებულად,  
გარკვეული პრინციპის მიხედვით, ლელა ღუნია ალაბარაჟა მოხვედრ  
კოლოზე, ეს კარგი ტრადიცია შემდეგში ზოგიერთმა მწერალმა უცოდ-  
რესობამდე განავითარა და საბოლოო გახდა იგი.

ე გამსახურდის შემოქმედებაში დიალექტების სიჭარბე არსად არ  
იგრანობა, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ „ხოჯის მიწიას“, მაგ-  
რამ „ხოჯის მიწიაში“ დიალექტზმ, მხატვრული ფუნქციაც აქვს  
დაკისრებული და, საერთოდ, ეს ნოველა მწერლის შემოქმედებაში  
გამონაკლისს წარმოადგენს. სხვაგან დიალექტი ყოველთვის გარკვეუ-  
ლი კოლორიტის შესაქმნელად, გმირის დასახასიათებლად, მისი ხასია-  
თის საჩვენებლად არის გამოყენებული.

ე გამსახურდის განსაყუთრებით უყვარს ქართლ-კახური დიალექ-  
ტური გამოთქმის „ენგრე“ და „ჰეამდათ“ ხშირი განმეორება სხვადას-  
ხვა რომანებში („ეზის უვაილობა“, „დიდოსტატის მარჯვენა“, „დი-  
ვით აღმაშენებელი“). თრიალეთელი გლეხი ჯონდი ერისთავს ეუბნება:  
„მეც ანგრე ვგონებ, შეილო... ენგრე უბნობენ ბერნი, ქრისტიანობის  
ქომავით ქაბუკა მეფე“<sup>158</sup>. თემისხეველი, შემოქართლელი ზორგო  
დავით მეფეს მოუთხოობს: „უფროსი ვაჟი ტყვედ ჰყამდათ მაგ უმყუ-  
ლოთა... ანგრე ვიფოქრე, ეგებ ვილონო-მეუჭი რამე, ი ბიქის ამბავი  
მინდოდა გამეგო“<sup>159</sup>.

<sup>158</sup> დავით აღმაშენებელი, წ. 1, 1954, გვ. 340.

<sup>159</sup> იქვე, გვ. 404.

მოთელი თუ კახელი მეცხვარე, ლევანა, დოლის ამბით დარბაზ-  
სებულ დავით მეფეს შემდეგს უყვება: „ცხვარი რა მადგებს, ვადლო-  
კანს ბატკანს, მემრე მაწუებს, თუ არ მაწუთა, მწყემსი მაწუებს.

ღამე რა მადგებს ცხვარი, თავად გამწევებულია და დაძაბუნებს.  
ბატკანი ადგება და სიარულს დაიწყებს და გათხუნება ფუნით.

ღედა დაძაბუნებს დათხერილ ბატკნებსა, თავისი სული რა აღას  
აადის. ამას დაძაბუნება გვიქვიათ.

თუ ბევრი მადგროვდა ახლადმოგებული ბატკანი, მე გამაძლვიძ-  
ბენ. ას ცხვარსა და ას ბატკანში მე უნდა გავაძარჩიო რომელი რომლი-  
საა<sup>160</sup>. ვაოცებული დავითი ხუმრობით ეუბნება ლევანას, რომ ზო-  
გირთაი მას — დავით მეფეს შტორა მორცხველისაგან ვერ არჩევს და  
ამდენი ცხვრის ერთმანეთისაგან გარჩევას როგორ ახერხებო. ლევანა  
ღამილით მიუგებს, რომ „უფალი მშველას მეფეც ბატონო აქაც“-ო.  
ეს პასაჟი უსათუოდ ამტკიცებს იმ ფაქტს, რომ ჩვენი დიდი მწერალი  
მართლაც იწერდა სიტყვიერ ინვენტარს მეწისქვილეების, მწყემსების  
თუ სხვა პროფესიის ადამიანებისაგან.

როგორც ვთქვით, უნივერსალურისადმი დაქვემდებარებული წარ-  
მართული ტრადიციებიდან სიტყვიერი ინვენტარის საგანგებოდ შერ-  
ჩევა კ. გამსახურდიას მხატვრული სტილის ერთ-ერთ თავისებურებად  
უნდა მივიჩნიოთ.

კ. გამსახურდია დიდ უზრადლებას უთმობს ანდაზებისა და სიტყვის  
მსაღების შერჩევას და მათს ძალუმიად გამოყენებას, როგორც ავტო-  
რისეულ, ასევე „ყველა რანგის“ გმირთა მეტყველებაში.

როგორც ცნობილია, ანდაზები დიდი განზოგადების შქონე ნართი-  
ულ, დუბლირებულ განსჯას შეიცავენ. ისინი უაღრესად ზოგადი თე-  
სების მატარებელი არიან და საოცრად ესადაგებიან კ. გამსახურდიასე-  
ულ უნივერსალიზმის პრინციპს მხატვრულ მეტყველებაში.

„მოუარის მოტაცებაში“, „ვაზის ყვავილობასა“ და „დიდოსტატის  
მარჯვენაში“ ჩვენ საგანგებოდ შევხებით ანდაზებისადმი მწერლის დიდ  
დაინტერესებას, მაგრამ ტეტრალოგიაში ანდაზების სიუხვე აოცებს  
შკოთხველს.

ზოგჯერ ანდაზა ან სიტყვის მსაღა, უეცარი გაუღებების მსგავსად,  
ანათებს და უაღრესად შთამბეჭდავს ხდის ამა თუ იმ ეპიზოდს, რომ  
მელსაც გარკვეული მნიშვნელობა აქვს სიუჟეტის განვითარებისათვის.

160 კ. გამსახურდია, ჩხ. კბზ., 17, 1962, გვ. 217.

გვაროსნების თავდაცვები წინასწარ დაეობენ, ცდილობენ იმაზე, ვერ  
 კიდევ აღდგებელი ქალაქის მეთაურად ვინ დანიშნონ, ე. გამსახურდია  
 ამის თაობაზე ცნობილ ანდაზურ გამოთქმას მიმართავს და დასამახ-  
 სოვრებელ სურათს გვიხატავს: გვაროსანთა წინამძღვრნი, ანუ წინაინ-  
 ბაღლებივით ეცილებოდნენ ურთიერთს ჟერაც გაუხდელი ტყავის გა-  
 მო ისეთი დათვისა, რომელიც თვით უბირებდა ვეელას გადართქმას<sup>161</sup>.

ამ ანდაზურ თქმას მწერალი ისევ უბრუნდება ვარწუბის თმის აღ-  
 წერის დროს. ამ ომში დაეთოს მოღალატე და ლიბარტის ერთგული  
 აზნაური დეკიძე ამირ აბმეტს წინასწარ სთხოვს კახეთს, ჰერეთსა და  
 თრალეთს. როცა მოისმენს ამირა გათავებდებელი დეკიძის თხოვნას,  
 თარქმანს უბრძანებს:

„შენ თუხსენი იმ აზნაურს, კარგად დაიხსომოს, რასაც ვეტყვი. მთა-  
 ვარზე უმთავრესია: ჟერ დათვი მოველათ და ტყავის გაყოფის გამო  
 შერშე ვიფიქროთ-თქო“<sup>162</sup>.

ამგვარი მხატვრული და იდეური დატვირთვით არის ნახმარი „და-  
 თვი აღმაშენებელში“ მრავალი ანდაზა და სიტყვის მასალა, რომლებ-  
 საც აქვე მოვიტან სრული სახით:

1. სანამ ვყო... არ მომეღარა, არცა ავი თქმის მის გამო, არც კარგი (წ. I, გვ. 124).
2. ყოველდღე ხესაც რომ შეხდებოდეს კაცმა: ვახში, ვახში, უთუოდ ზედ გახ-  
 ნებს ნეფლი (წ. I, გვ. 124).
3. ვაგი თავბრუდელი (წ. I, გვ. 136).
4. ვაგი ვაჩზე ბტისი (წ. I, გვ. 429).
5. მამათა სქამეს კაქსი და კბლნი შევლთანი მოღვეს (წ. II, გვ. 40).
6. მამათა ხეწითა ცოდეს და ხეწენ შეცუომათა მათა მოვითვით (წ. I, გვ. 104).
7. ძაღლი ძაღლის ტყავს არ დამეცს (წ. II, გვ. 114).
8. შაშხ დიდო თვალზე აქესი (წ. II, გვ. 124).
9. თუ გულო ვეღობს... (წ. II, გვ. 323).
10. შევლა... ვერ მოშლს შეღობსა (წ. III, გვ. 52)163.
11. კბლუმს ვადავლენოლ სიტყვას ქამწვით ვერ დაიბრუნებ (წ. III, გვ. 53).

161 დათვი აღმაშენებელი, წ. II, 1953, გვ. 352.  
 162-3 გამსახურდია, რ. აზნ., IV, 1962, გვ. 579.  
 163 სიტყვის მასალად არის გამოყენებული იგი ცნობილი ჭარბელი სავსით  
 სიმღერის ერთ ტაეზს წარმოადგენს:

„შველი არ მაშლს შეღობსა,  
 კო ვა მაყობსა,  
 არწივი არწივობსა.

მათს უტრეს ნადირობსა“ (ქ. სიხარულ იძ. ქრესტომათია, 161, გვ. 15).



12. სიყვარულს ექვე უთვლია სადაც სიძულველს ვანა შიშქია ზოტყე. წ. 111, გვ. 699.
13. ვინ იყის ჩამდენი წლისა ეშმაი (წ. 111, გვ. 72).
14. ვნა სიარულმა... დალია (წ. 111, გვ. 72)<sup>164</sup>.
15. ჩაბრყვას წაეღო ახმია (წ. 111, გვ. 352).
16. შიამ თქო, ქვეანს უნდა დიბეცასო და თვალუბი დათხარათ თერამე (წ. 111, გვ. 413).



17. ვინე რა უნდა თქვასო, იღონე წისქვილმა ფქვასო (წ. 11, გვ. 450).
18. ღუნიო არსად აყო და ეშმაკები ტყეებს შერაფდენო (წ. 111, გვ. 457).
19. ასეღის შირი არ გამოხსამს... შროშანს (წ. 111, გვ. 473).
20. ბეზერო ხარის ჩქანეც სნავსო (წ. 111, გვ. 479).
21. ბებრის ურშით უნდა მოხვეც... (წ. 111, გვ. 479).
22. იქრო ხანდახან სმალზე უღეთა სჭრის (ჩბ. აბზ., IV, 1962, გვ. 416).
23. ღუთაყუთმა თუ ერთი გაწიო, ცხრა უღაღო ხარ-კამერი ვეღარ დამაგრებს სო (ჩბ. აბზ., I ტ. გვ. 441).
24. როცა რომელამე ქვეანამი სტუმრები მასპინძლებზე მეტი აღმოჩნდებოდნენ, სტუმრები მასპინძლებს იქვეყიან (ჩბ. აბზ., IV, 1962, გვ. 461).
25. ზოგი ღუთისსო და ზოგი სატანისა (ჩბ. აბზ., IV, გვ. 475).
26. დიღის იქრო ხარ სტუმარო, სადამის ვერცხლად იქვეცი... (ჩბ. აბზ., IV, გვ. 485).
27. არ ვარცა კაცი უმეტროფი, მეტამ არც მეტრობორფელი (ჩბ. აბზ., IV, 1962, გვ. 488).
28. ბუნის ვანგი სჭამს, კაცის გელს დარდი (ჩბ. აბზ., IV, გვ. 399).
29. ასეღს... არ მოესმას ვარდი (ჩბ. აბზ., IV, გვ. 670).
30. რაღა შეეძარო და რა შენმოფეღელი (ჩბ. აბზ., IV, გვ. 670).

შწერლის საყვარელი გამოთქმია „სატალახო ცხენები“, რომელიც ხალხური მეტყველებიდან არის ნასესხები და განსაკუთრებით „დიდოსტატის შარყვენასა“ და „დავით აღმაშენებელშია“ გამოყენებული. „მთიულურ სატალახო ცხენებზე ისხდნენ ისინი“-ო<sup>166</sup>, ანდა „ყარგ სატალახო ცხენებს მოგვეყვს“-ო<sup>167</sup>. „მოაჭდა თავის სატალახო ცხენს“-<sup>168</sup> და ა. შ. სიონტერესო იდიომურია გამოთქმია „შწე-

<sup>164</sup> სტყვის მასალად არის გამოყენებული სტარობული შირის ფასაწების სტარობული.

„ვნა სიარულმა დალია,  
სიბი ქვა წვალთა ფენმა,  
ღამში გოგო და ზიქა“

ერთმანეთისა ცქერამ“ (ქს სიხარულიძე, ქრესტომათია, II, გვ. 218).

<sup>166</sup> დავით აღმაშენებელი, წ. 111, 1963, გვ. 407.

<sup>167</sup> ზ. გამსახურდიია, ჩბ. აბზ., IV, 1962, გვ. 493.

<sup>168</sup> იქვე, გვ. 491.



ჩელტყვე“<sup>168</sup>. ეს არის ეთნოგრაფიული, ყოფითი ტერმინი, რომელსაც ფშავ-ხევსურეთში ხატის მიერ „დამონებულ“, „დატყვევებულ“ ადამიანზე იტყვიან. მწერელთა ტყვეები ხატობათი განუფრელი თანამგზავრები არიან, ეყვებიან ქადაგად და სიკვდილამდე ემსახურებიან „დამტყვევებულ“ ხატს. საბაია ასე ეუბნება ქვონდიდელს: „აბე, რაი ეიცო... რისთვის დალოდავენ ვგ მწერელთა ტყვენი?“<sup>169</sup>.

დიდი მწერალი შრომის პოეზიაში გამოყენებულ იდიომურ ფრაზას გამოთქმას („ნათობის სვე“) შესანიშნავად იყენებს პეიზაჟის დასახატავად.

„ნათობისფერ ცაზე ნათობის სვესაფით გაეღებულე იყო ნათელი ზოლი, მრეშო ფერებით კოფეებზე შემოლამბულა“<sup>170</sup>. ასევე ხშირად ხმარობს მწერალი ხალხურიდან მომდინარე იდიომურ გამოთქმას — „გლეხის სადილობამდის ეძებდით“<sup>170</sup>.

ყურადღებას იპყრობს იდიომური კოლხური გამოთქმის „ორანის“ ხშირი ხმარება, რომელიც აღნიშნავს „ოდნე შესამწნევს“, „მა და მა“ („ორანო მორჩქე“ — ოდნე შესამწნევად მომანს; „ორანო ვოწყეჲ“ — ძლივს (მა და მა) ვხედავ). მკვლეების „ორანის შემცნობნი“ ცხენები დაფრთხნენ“<sup>171</sup>. „ადამიანის ორანი აღარსად იყო“<sup>172</sup>, „სადაც საცოცხლე ჯერაც სჩქედს, იქ სიკვდილის ორანიც არ უნდა იფოს“<sup>173</sup>. ასეთი მავალითების მოტანა კიდევ შეიძლებოდა, მაგრამ აღნიშნულიც ნათლად მიუთითებს ქ. გამსახურდიას ორგანულ კავშირზე ხალხურ ენობრივ სტიქიასთან, ხალხურ იდიომურ სიტყვათქმედობასთან.

რაც შეეხება ძველ ქართულ ენასთან ქ. გამსახურდიას დამოკიდებულებას საკითხს, ეს ცალკე კვლევის საგანია. ჩვენ მხოლოდ მივეუბნეთ დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსის მიერ რატის დასახასიათებლად ნახშირი ებითეტი იქედნეს წარმომავლობაზე.

აქვე შევნიშნავთ, რომ ტეტრალოგიაში აღმაშენებლის ისტორიკოსის რამდენიმე ფრაზა უკუაღუდად არის შეტანილი და მწერლის მიერ ეს ყველგან მითითებულია (ბრჭყალებშია ჩასმული). ერთი ეხება ურ-

<sup>168</sup> იქვე, გვ. 462.

<sup>169</sup> დავით აღმაშენებელი წ. 1, 1954, გვ. 130.

<sup>170</sup> ქ. გამსახურდია, რ. თხ., IV, 1962, გვ. 468.

<sup>171</sup> ქ. გამსახურდია, რ. თხ., IV, 1962, გვ. 740.

<sup>172</sup> იქვე, გვ. 508.

<sup>173</sup> იქვე, გვ. 502.

ნი ფეოდალების დახასიათებას, რომ მათი გასწორება, როგორც ძალის კედლისა, არ შეიძლება. „ეუდი ძალისა არ განემართებინა, არცა კარჩხობა მართლად ვალს“<sup>174</sup>. მეორე, გელათის აკადემიის დაარსებას, ეს აკადემია შედარებულია ათინის აკადემიასთან და მასზე უკეთესად არის მიჩნეული. „მეორედ იერუსალემად... მოძღვრად სწავლულულები-სად, სხუად ათინად, ფრიად უაღრეს მისსა“<sup>175</sup>. მწერალი ხშირად ხმა-რობს ქართლის ცხოვრებაში მოცემულ დავითის შემდეგ დახასიათებას: „დავით, უშიშმან და ყოელად უძრავმან გულითა“<sup>176</sup> და სხვ.

როგორც ვთქვით, კ. გამსახურდიას მხატვრული ენისა და სტილის საკითხი ცალკე, ვრცელი მონოგრაფიული კვლევის საგანს წარმოადგენს, ჩვენ მას მხოლოდ მცირე მასშტაბით, ერთი გარკვეული კუთხით შევხებით, რომელიც საინტერესო იქნება კ. გამსახურდიას შემოქმედებით დაინტერესებული მკითხველისათვის.

### ხალხური ფესვებიდან აზოზადილი მწერალი

ღუო ქიაჩელი ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ფუძემდებელთა რიგებში დგას. ავტ. როგორც პროზის გამომწინილი ოსტატი, ბრწყინვალედ აგრძელებს ქართული კლასიკური ლიტერატურის უაღრესად რეალისტურ და პეშანისტურ ტრადიციებს. ამასთან, ძალუმად აღი-ქვამს და ახალი კუთხით ამუქებს ხალხური სიბრძნისადმი შემოქმედებითი დამოკიდებულების ტრადიციულ ასპექტებს.

უახლეს სალიტერატურო კრიტიკაში აღინიშნა, რომ „კონსტანტინე გამსახურდიამ მარად დაფიქრარ ღუო ქიაჩელთან ერთად პირველთაგანმა აამეტყველა ინტეგრირი ხანის შემდეგ მივიწყებული ვოლხეთის ლეგენდარული თემა“ (ს. ცაიშვილი, მწერლის დიდი მისია, ლიტ. საქართველო, № 24, 1983). „ღუო ქიაჩელი ქართულ მითოლოგიის ისევე უხვად დაესესბა, როგორც კონსტანტინე გამსახურდია და დემნა შენგელია“ (ს. ჭილაია, რევოლუციური საქართველოს მხატვარი, ლიტ. საქართველო, № 3, 1981). ს. ჭილაიის საინტერესო წერაილში მოტანილია მოზრდილი მასაგი ნოველიდან — „თავადის ქალი მთია“, აქ თავადის ქალის მძიმე სულიერ განცდებს ბუნებრივად ესა-

<sup>174</sup> ქართლის ცხოვრება, I, 1955, გვ. 325; შტრ. დავით აღმაშენებელი, წ. III, გვ. 406.

<sup>175</sup> ქართლის ცხოვრება, I, 1955, გვ. 331; შტრ. კ. გამსახურდია, რწ. თბ. IV, 1962, გვ. 773.

<sup>176</sup> ქართლის ცხოვრება, I, 1955, გვ. 341.

დაგება ჰეგელიზმის (ჰიაკოკონომის) ღამე, როდესაც ხომონური, ბოროტი ქალღვთაების (როკაბის) მეთაურობით ედუიანები, მხაჯერები, ეშმაკები ცდილობენ ადამიანების დაღუპვას და თავიანთი მშობრანუბლის გულის მოგებას.

ხანშიშესულ, ეშმისაგან დაცლილ მათას ადრინდელი ამიკო ბონდო უკვე მოწვევით შესცქერის. თავადეს ჭალს არ გამოპარვია ეს და ცხოვრებასთან ერთადერთი მკაცრობისთვის ასე მიმართავს: „ედუიანების ღამეა ეს ღამე, ბონდო... და შენც ისე ეიჭირავს თავი თითქოს როკაბმა სასიცვდილოთ დაგდაფათ. ედუიანების ღამეა ეს ღამე, ბონდო, და სიტყვი რა ვსურს რომ ავისრულო? ასე ნუ მოვიწყენია... სანამ როკაბი ტაბაკონას წაეიდოღეს და მენცარის შეუღებამ ბოლო მოეღებოღეს“.

კოლხური მითოლოგიური გამოცემებით, როკაბი — ავი სულების მეთაური, ბოროტი ქალღვთაებაა. ეს მარად მონუცო და უკვდავი არსება იმყოფება ტაბაკონას მთაზე (კავეასთონის მთის ნაწილია გეგუტკორის რაიონის ჩრდილოეთ მხარეს), მთის ღრმულშია დაეანებული (ხომონური არსებაა, ჰეკატეს მსგავსი). ღრმულიდან (ჭიდან) ამოდის წლის ვარკვეულ დროს და ანგარიშს იბარებს ქვეშეყრდომი ავი სულებისაგან (ამ დღეების სრული დახასიათება მოცემული აქვს თ. სახოციას თავის წიგნში — „ეთნოგრაფიულ ნაწერებში“, თბ., 1956 წ. გვ. 20—21). ავი სულების დასამინებლად იმართებოდა სპეციალური რიტუალი მარიამობისა (15 აგვისტოს) და ელიობის (20 ივლისის) წინა ღამით: ანთებდნენ ცეცხლს, აბტებოდნენ კოკონზე, ასობდნენ ვერებს, მღეროდნენ, ხმაურობდნენ, რკინას არახუნებდნენ, აფრთხობდნენ ავ სულებს, ამ რიტუალს სამეგრელოში ჰეგელიზმის უახლოდნენ (იგივეა, რაც ჰიაკოკონობა).

„მარიამობის წინაღამის თვე იყო ზღვის პირად გამართული შეღამდა თუ არა, მახლობელი სოფლებიდან ხალხმა თავი იქ მოიყარა, სადაც ვამილილი სააგარაკო ადგილი მღებარებოდა... სოფლის წესისამებრ, ბოროტი სულების დასაფრთხობად... კარვების წინ ვერიანი ჭოლოცები ამართეს და კოკონები აამრიალეს. კოკონების ვარშემო უჩვეულო როკა ვამართა... ვერით დადაღულო ვაევი ცეცხლის აღში ვაეხვიდნენ... ვამართა „მხარ-და მხარ“-ის დეფური ცეკვა და მერე ხალხის კრებულის მეხურმა დაგუგუნებამ შეაზანზარა: „პოი, ძაბრა, ძაბრალე“... მხარბეჭებითა და მკლავებით ერთმანეთს ვადეჭებო ვღებობა და ვაჭევიით შეყრული წრე ცოცხალ ციხეს დაამსვავსეს. ერთი კაცოვით, მავრამ მძიმე მთასავით, შექანდა იგი და დაიძრა ადგილიდან:



ამ გუგუნისა და როკვისაგან ბოლოს მიწა შეინძრა და ტყეში ხეები წამოსაქცევად შექანდნენ. დაფრთხნენ კედლიანები, მზაკვრები და მესიაკონები. ტყის მეორე განაპირას გაიქცნენ ღამის მთავართან — დიდ მენცართან. მოამსენეს ხალხის სიფხობლისა და სიმტკიცის ამბავი.

უბელო მგელზე იჭდა მენცარი და კედლიანების ფერხელს მართავდა. ათასი ხელის ჩხირებზე დამყარებულ ასკოკიან საწინახელზე თმაგამლილი უბელო როკაში ეაგაკიციით გადამქდაჩიყო ასკილის შოლტით შეიარაღებული.

ხელების ჩხირებზე საწინახელი ისე ტრიალებდა, როგორც წვალ-მიშეებულა ღოღაბი, და მის გარშემო ათასი ხმა რაღაც ქაჭურს გაჰკიოდა.

ყველაზე მძლავრ საწინახელზე გადამქდაჩი როკაბის ხმა ვაისმოდა: „ტაბაკონაშა! აბა, ტაბაკონაშა!“ (ტაბაკონასყენ, აბა, ტაბაკონასყენ ა. ე.).

მგელზე იჭდა მენცარი და ყველაზე უფრო მძლავრი ხის წვერს შებეჭურებდა მოუთმენლად. ხის წვერზე ერთი ეინმე მესიაკონი შესკუბებულაყო და ბუს თვალებით ვასცქეროდა ზღვის პირად ცხებსავით შეკრული ხალხის ცეკვასა და შობჩაობას.

ის დრო იყო, როცა მიწა შეინძრა „საბრაღეს“ ქუხილისაგან და ხეზე შესკუბული მესიაკონიც ძირს ჩამოვარდა, მგელზე შემქდარ მენცარს თავს დაეცა.

„ტაბაკონაშა, აბა!“ დასტეკა მაშინ მენცარმა და შიშისხარდაცემული კედლიანების მყვრიონი სტეფნითა და კივილით მოსწყდა თავის ადგილს. როკაბმა შოლტი გაატყლაშენა.

„ტაბაკონაშა!“

დასტყივლა მან უკანასყენლად და ფერხელიც ტაბაკონასყენ დაიძრა უკანმოუხეხდავად“ (ღუო ქიანელი, ტ. I, მოთხრობები, 1946, გვ. 363—67).

ეს მოთხრობი პასაგი ერთგვარი პარადიგმატაა: ცოცხალ ცხებდ შეკრული ხალხის გუგუნმა მიწა შეიარყია, ტყეში ხეები წამოსაქცევად შექანდნენ, თავხარდაცემული ავი სულელები — როკაბითურთ ტაბაკონასყენ ვარბიან ეს იმის მინიშნებატაა, რომ ახალი ცხოვრებისათვის გამოუსადეგარჩი მიატოვა და ბონდოც უნდა გამოორდნენ ამ ხალხს, რადგან ისინი მომავლის მაყნებებს — დაფრთხისა და ამბაკოს დაუპირისპირ-

დნენ. მართლაც, ამავე სიცოცხლეს გამოასალმებს მოძალადე ბონდარს, მათს ეს ზღვის ტალღები შთანთქავენ. სალიტერატურო კრიტიკაში მითითებულია, რომ სოციალური პრობლემა აქ სიცოცხლესა და სიცოცხლის ზოგად ასპექტებთანაა დაკავშირებული, მზარდისა და წარმატების დაპირისპირების ორიგინალური ფორმის ნაბოვნო, თავადის ქალი მათა და გლეხის ვაგო — მოსამსახურე დაფინო აქ ერთმანეთს უპირისპირდებიან... როგორც წარმავლისა და მომავლის ზოგადი ფორმების კონკრეტული მხატვრული სახეები (მ. ზახუა, ლეთ ქაიხელი, 1965, გვ. 66).

თავადის ქალი მათის ტრაგიკული ბედი, რომელიც ერთგვარ ტიპოლოგიურ მსგავსებას პოულობს თარაშ ეშხესთან, ერთ-ერთი უკეთესი სახეა მე-20 საუკუნის ქართულ პროზაში. მითოლოგიური (ამ შემთხვევაში დემონოლოგიური) პერსონაჟების გამოსვობა და ქვეყნობის (ტრაკონობის) ტრადიციის ძვე მხატვრულად წარმოსახვა მწერალს სჭირდება მათს უაღრესად შთამბეჭდავი, ტიპური სახის გამოსაყვითად.

„თავადის ქალი მათა“ 1927 წელსაა დაწერილი, „აღმასვირ კიბულანი“ კი 1928 წელს. აქ ბოროტი როკაბის საპირისპიროდ სვანური სიმონდიროვი კეთილი ღვთაება დალია გამოყვანილი, მოქმედება სვანულში წარმოებს. სოფ. ხაღდუდან ბიბურზოლა მარჯვლიანმა (თვითონ ლენინგრადში იყო ჩამოსახლებული) ხე-ტყის დასამუშაველად დაიბარა თანასოფლელები, მათ შორის, აღმასვირ კიბულანი და მისი ვაჟი ვივერგოლი, სულ ათი სვანი მუშაობდა ხეს დამამუშაველად. ასირბეული ფიქვისა და ნაქვის ხე წამოაჭიკეს, გააშხადეს და ენგურის საჩიხეში მოამწყვდურეს, რათა დროზე დაეცურებინათ ქვარისაგან სოციალი მხატვრული შედარებით წარმოსახავს მწერალი საჩიხეში მომწავდეულ „წმინდა სანთელივით ჩამოქნილი“ ხეების „სულღერ“ განცდებს: „ცხვრის განაქირ ფარსავით ქლოზინით ისვენებდნენ აქ ძელები, ცახვებით ეკვრიდნენ ერთმანეთს და კლდეებთან პრძოლაში მოღებულ კრილობებს იწეშებდნენ“ (გვ. 411). სვანების მიერ სახელდახელოდ გაკეთებულ კარავში ვივერგოლის ქურჭი („ქვირქ“) და ფილთა თოფი ეკიდა. „ერთი იყო მის მიერ პირველად მოკლული ჩიხვის ტყავისა, მეორე — მისი სიამაყე, სანადირო ძველი ფილთა, დალიის მიერ საკეთარი ზელით სამკერ ნაფერი და ამდენქერვე დანალოც“ (იქვე). ვივერგოლი სანადიროდ გაემზადა ბიბურზოლამ „კიბულანის ვაგს სიმღერის კილოზე წარმოთქმული მონადირეთა ლექსით მიმართა წისკეტებლად:



ვითა ლეშინი ასეოდა იყამ,  
 ვითა ვიერ ასეოდა ვილა,  
 ხოხუა იარე ქანგულსაგა  
 კოქას ფიერს დემ ხაყურა" (გვ. 411).  
 — ვითა, იამიდა, უასბერებელს,  
 ვითა, იამიდა, ვიერაგელს  
 ნადირობ ქანგულსში  
 კლდეში ნადირს არ ტოვებს

ვიეერგილი სანადიროდ ვიემართა — „თითქოს შიერში აფრინდაო, ისე ვაქრაა! აღმასვირს სახე შოედრტებლა, ვვიანია, აქაურ ადგილს არ იცნობს და რამე არ შეეშობვესო. ამხანაგებში დაამშვიდეს: „შოაგონეს, რომ ვიეერგილას ნადირობაში ვანსაყუთრებულნი პედი წყალობდა დაღის სახით“ (412).

ვიემარგვებით დამბრუნდა ვიეერგილი ნადირობიდან: „კაებინანდ შე-  
 აში ჩაოყენეს, დარბაშებს ფეხები და ტანის სახეიმო რბევით ვარს შე-  
 მოუარეს“.

მიმბრუნოლა იყო პირველი, რომელმაც ინგურის გმინვის ხმაზე შე-  
 მოსძახა: „ვითა ლილეო ისგვანი დიდაბ ბინგოშია ვითა ლილეო  
 შოთრედ უყვე თვითონ ვიეერგილას კამკამა ხმამ შაღლა ასწია: „ვითა  
 ლილეო დიდება თარინგლეზერის ვითა ლილე“.

დაცურებულნი ხეები ხედონთან კლდეშ შეაჩერა და ერთად დახვად-  
 და, მის დასამლეულად ხასული ვიეერგილი ენგურში შთანთქა, აღმას-  
 ვირი „ფიერს ლაყებით“ დაფიფენება გამშაგებულ ენგურს. შესართა-  
 ვამდე სდია და როცა დაღამდა „შოვარე ამოვიდა... უსიტყვოდ შე-  
 ჰლაღადა მას გელისტყვიელი. შოვარემ პასუხად უყებ ოქროს დაღა-  
 ლები ვადმოშაღა და დაღის სახე შიიღო. შერე დაიბარა, მოწყდა  
 და ძირს დაფშა აღმასვირის პირდაპირ, საკვირველად ახლოს.

აღმასვირში ვარგად დაინახა, რომ დაღის პირისუფლური სახე  
 დაკარგული ჰქონდა, და მოესმა, რომ ისიც ვიეერგილას სახელს გა-  
 ჰკითდა“ (გვ. 422).

ვალსზე შემდგარმა წყლის ტალღებში აღმასვირს ვზა ვადამტარეს  
 ისევე ხედონის ვებირის დანგრევის საბედისწერო ხმა ხაესში აღმას-  
 ვირს: — „დაღი უშველავ შენს ვიეერგილას — უკანასკნელი ღონის  
 მოყრებით დაიღრიალა აღმასვირში და წყალში შედგა ფეხი“. ხედონ-  
 სიღრმიდან თითქოს მართლაც ამოვიდა შექმფენი შოვარე, რომელმაც  
 დაღის სახე შიიღო. „ოქროს თმებში თვალგაბიღული, შიიღიარ

გვერგვილა გავხვია და აღერსით ვულში ჩახეტებულა უფსკრულიდან ამოიყვანა.

— გვერგვილ! — არაადამიანური გაბარებით შესძახა აღმასვითმა, მიიძე ტანი იამბატა... ზეღუბი... შეილისაყენ გააშვირა... და ზღვაში შეიჭრა. შავრამ მას ზღვა არ უგარძენია. ხოლო არც სოცედილი უგარძენია სოცედილის წინ, რადგანაც თვალგახელილი შეიღეს მოღიმათი სახე თვალთავან არ მოშორებია“ (423).

მეღვეეარები სამართლიანად მიიჩნევენ „აღმასვირ კიბულანს“ შრომის, სოცეარულის და სოცოცხლის კიმნად გვერგვილი და ლევანი („ტარიელ ვოლუადან“) სოცოცხლის უწვევებობის, მამა-შვილობის, სოცეარულისა და ჰუმანურობის კიმნია.

„ტარიელ ვოლუაში“, მართალია, ცალკე პასაჟებად არ შესულია ზღუბური შემოკმედების ესა თუ ის ტრადიციული ასპექტები, შავრამ, „ტარიელ ვოლუა“ და „გვადი მიგვა“ ჩვენმა ხალხმა მიიღო, როგორც საყუთარი ნაფიქარი და ნაბარევი. ტარიელ ვოლუა მონუმენტური, განზოგადებელი, ამბლებელი და სრულქმნილი მხატვრული სახეა. საერთოდ, „ტარიელ ვოლუა“ ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში სამართლიანდაა მიჩნეული „მიყნად, რომელიც მეოცე საუკუნის პროზის თეორიარეოდ განსახეაეებს შეცხარამეტე საუკუნის პროზისაგან“ (დ. ბენაშვილი, ლეო ქიაჩელი, კრიტიკული ნარკვევები, I, 1967). ტარიელ ვოლუა ლეოქება თუთამხის მგავსად, ეტალონურა ღირებულეებს ტრადიციული, მარად ეტეხე სულის ადამიანია. იგი „კიმნია კაცური ვაცობისა, ადამიანის მღალი დანიშნულეებისა, მისი ფიზიკური-და სულიერი სიღამახისა... ქართული სოფლის... მშვეენება და საარსებო ძალა... იგი შეუდრეველი ვაცაკია და ამაეე დროს უსათუ-თესი მამა, ადამიანი“ (მ. ჩიჩუა, დასახ. წიგნი, გვ. 21). ამისთან ერთად, ტარიელ ვოლუა ითავსებს ახალი დროის ახალ იდეებს ლეო ქიაჩელის ამ მონუმენტურ ფიგურას „ერაყერობით მღალი არა ჰყავს მეოცე საუკუნის ქართულ პროზაში“ (იქვე, გვ. 45).

ტარიელ ვოლუას მონუმენტური სახის გამოსაყვეთად ზოგეერ მოხმობილი და გამოყენებულაი ასეთი კოლორიტული ტრადიკია, როცა ყოველდღიურად სახმარა ყოფითი სიტყვა „თაღიგე“ (სიტყვა-სიტყვით „თვალის შავიერი“, მიმართვაში: „ჩემო თვალის ჩინო“) იძენს სოცეარ ამბლებულობას. კვირა დღეა ტარიელს სურს გამორღვეული ღობის შეკეთება, შავრამ ცოლი არ ანებებს: — „რა იყო, თოღი გე... ექმე ღღეს მუშაობა ვის გაუგია... ღეთის დღეა...“



— ჰე, შენი ღმერთი მოიძველებს, თოლიგე! ახლა ახალ ღმერთ-  
შეა ლაპარაკი, დედაკაციო! (ლ. ქიანელი, ტ. 11, 1947, გვ. 9).  
მშობის უფროსის გამოგზავნილი მამასახლისი ვახანებით ტარიელის  
სახლის ეზოში შემოიჭრება. დაბნეული ბარბარე ქმარს ეკითხება:  
„— რა უბედურებაა, თოლიგე, ჩვენს თავზე?.. — გიბაროდეს, თო-  
ლიგე, რომ შენს შეუღლეს ასეთი პატივით პატივებს მშობის ნახალ-  
ნიკი... ბედნიერებაა, უბედურება რა შუაშია! — იახუნჯე ტარიელმა —  
გამოიტანე შალე ხობა და ქამარი უხანჯლოდ, მამასახლისს არ სცალია,  
ესქარება“ (იქვე, გვ. 64).

თედო სახოკიას გადმოცემით (დასახელებული წიგნი, გვ. 112—  
113). შეგვრელებს სწამთ, რომ ბავშვი, როცა დაიბადება მისი სახელო-  
ბის ვარსკვლავი ცაზე მიეცემა, სიკვდილის შემდეგ ის ვარსკვლავი  
ქრება (იშლება). წვევლა — „სახელი მოღასიო“ („სახელი წაშლილი“) სიკვდილის ტოლფარდია, ე. ი. შენი სახელობის ვარსკვლავი გამჭრა-  
ლიყოსთ, სწორედ ეს მითოსური წარმოდგენაა მეტაფორიზებული  
გაიოზ გადალენდიას ტრაგიკულ სიტყვებში, რომლითაც ის დავიას  
მიმართავს:

— „ჩემი ვარსკვლავი ან სულ არ არსებობს, დავით, ან თუ არსე-  
ბობს... ცოდვის თვალა იგი. — სიტყვა რაღაც ამღვრეული, აყანკაღე-  
ბული ხმით“ (გვ. 89). გაიოზ გადალენდიას ტრაგიკული სახე იეტორის  
ფსიქოლოგიური დამაგვრებლობით აქვს აღწერილი, სანამ ლევანს გა-  
მეტებდეს, გაიოზი მას, რამდენიმე წუთით ადრე, ეუბნება: „შენს  
გულს ტყეოაც თ გვერდს აფრევებს... შენი მკვლეელი ძალზე მოჭრალი  
უნდა იყოს. უსანდისოდ უნდა იყოს მოჭრალი ან ღვინით, ან“... (გვ.  
149), იველისებება თინას სიყვარული, რამაც გადალენდიას ლევანი  
მოაკვლევინა. შემდეგ, როცა თინამ ლევანის ქერივად გამოაცხადა თი-  
ვი, გაიოზის სულში ზნეობრივი კათარზისი იწყება. ამიტომია, რომ,  
ვანკოთხვის დღეს, ლევანი ბეეანთან შებრძოლებას თავს არიდებს: „შე-  
ნი საჭმე ჰქენი, ბეეანა! — თითქმის სრულიად წყნარი ხმით უთხრა გა-  
დალენდიამ და თვალებში შეხედა, არც შიში, არც რაიმე საყვედური  
არ იხატებოდა გაიოზის გამოხატებაში. მას მხოლოდ ფერი ჰქონდა გამ-  
კრთალებული“ (გვ. 173).

გაიოზ გადალენდიას შეეძლო სამაგიერო გადაეხადა ბეეანისათვის,  
მაგრამ მან ეს არ გააკეთა: „ხედავ, შემოიძლია სროლა, მაგრამ... ქმარი...  
არ მიინდა! — ყრულ თქვა, — ღმერთმა გაგვასამართლოს“ (გვ. 174).

გადაღწევის კონტრასტული ბუნების წარმოსახვა ნაწარმოებში უაღრესად ემოციური და რეალისტური სახეებითაა გადმოცემული.

„ტარიელ ვოლუაში“ ფიგურირებს საკრალური „სამი ცაცხვის“ მქონე რი, სადაც ლევანი აქანუებისაგან მოუწოდებს ვლახეაქობას, ძველ ფეხრატებს „ტანძლიერი ძველი მუხა“, რომელთანაც ტარიელ ვოლუას საძლიერე, უკუდაეება ასოცირებულია: შივი რეაქციის ძალების წინააღმდეგ მებრძოლთა რიგებში პირველად ტარიელ ვოლუა დგება: — „მე მოვდივარ“... — ყველანი შენთან ვართ... ტარიელი მამა ხვენი და წინამძღოლი... ტარიელ ვოლუა ისე იდგა მათ შორის, როგორც დროის გამოშლით ტოტემშენსებრეული, აქა-იქ კანდაკორებელი, მაგრამ ფესვებშიაგარი და ტანძლიერი ძველი მუხა დგას ხოლმე ახალ მწეანე ნორს ტყეში“ (გვ. 178).

მუხა და ცაცხვი საქართველოში ტოტემურ ხეებად ითვლებოდნენ. მათ დამიანური ვიწი და ქმედება შეეწერებოდათ. ჯორჯი ჰუკონდი დელს როცა აცნობდა, რომ შივი სახელობის მუხა მუხა შემუსრათ, „ვერ მოსწრო უზანგში ფეხის ჩადგმა, ვალურჯა და იქვე განუტევა ხელი“ (ვ. გამსახურდია, რბ. თბ. IV, 1962, გვ. 747).

აღრიინდელ ნოველაში „მუხა და ტარიფი“, რომელიც 1916 წელსაა დაწერილი, ე. ი. „ტარიელ ვოლუას“ შემდეგ, ნახვენებია, რომ ადვალ, ბედნიერება, სიყვარული, აღამიანთა სახეყვარო სწრაფიანი განუბორცელებელია. მუხაზე შეყვარებული ტარიფი მთელა სიციცხლე ელოდება მის მოსელს, მათი ქორწილი „შემოქმედების დასრულება იქნება“, „მიღწეული იქნება მიზანი, განსრულებული იქნება ქვეყანა“. ბობოქარი მუხა ტარიფს ამუვადებს: „მე მოვალ შენთან, და აგი მოსელა იქნება გამეფება უღამო დღისა და განსრულება უსაკვდილო ცხოვრებისა“ (ლ. ქიატელი, ტ. I, 1946, 101). კაცობრიობის სიციცხეო მითოსური „ეღემის ბაღი, და „მარადაული განაფხული“, დრო და დრო რომ იქმნებოდა ისტორიულ ეპოქებში, მალე „დაცემით“ მთავრდებოდა აღამიანების — „ცოდვის შეიღებოს“ განუყოფლობისა და გულგრილობის შეოხებით. მუხას ტარიფთან ქორწილი, იქნებოდა „ქვეყნის სრულყოფა“, „ბედნიერება“. ასეთ სრულყოფას აღუდგენენ ბუნების ძალები, მოვლინენ წარღვნი („წარღვნის წყალი დადიოდა ქვეყნად — თითქოს ეიდაყას ამით საშინელი დანაშაულობის კვალის წაშლა უნდოდა“). სულ მოკლე ხანში მუხის მთლოდ შერეფელი ტოტი ევლო ტარიფთან. ყველაფერი ისეც დაწყნარდა, თავის აღრიინდელ მდგომარეობას დაუბრუნდა: „მზე ძველებური კისყასით აფრქვევდა სხივებს, მადალი

მთაც მშვიდი სახით თავის ადგილზე იდგა... მდინარე-საამოდ რაკრაკებდა... შეამბოხე მუხა კი არსად არ იყო" (გვ. 103). ლეო ქიაჩელი მუხის პრაველსახოვან სიმბოლიკას ქმნის მთავარი მაინც ტარიელ ვოლუას მუხასთან ასოცირების ასპექტია. ტარიელ ვოლუა, შეიძლება ითქვას, მუხად ქცეული კოლხეთის სულაა.

ლ. ქიაჩელის შემოქმედებაში მცენარეთა სიმბოლიკიდან უტრადღე-ბას იქცევა ოთხეურა ბალახის ასოცირება ბედნიერებასთან, სურვილის ასრულებასთან. „მკვლელობა კობტა-გოჩასზე“ მოგვიხსრობს შევეარებელი ვაყის რთულ ფსიქოლოგიურ განცდებზე, რამაც ის სატრფოს მკვლელობამდე მიაყვანა. „ანაზღად შევნიშნე, რომ კობტა-გოჩა მოყვნილი იყო სამყურა ბალახით... უცებ მომაგონდა: ხევი ხალხი რტყვის, რომ ეინე სამყურა ბალახში ოთხეურას აღმოაჩენს, მის ვოველი ნატვრა აუსრულდება და ბედნიერი იქნებაო“ (გვ. 125). იპოვის ამ ოთხეურა ბალახს შევეარებელი ვაყი, და, თითქოს, „ბედნიერების გასაღები“ ხელთა აქვს. შავრამ იგი ხელიდან უსხლტება და ისევ „თავის ძირს დაეკვრება“. მეორე მოთხრობაში — „დახურული წარმოდგენა“ გოგო ეძებს მომაცედავი დედისათვის ოთხეურა ყვავილს „შითხრეს დედას ის ყვავილი შოარჩენსო“ (იქვე, გვ. 125). ეს მოდელი ე. ი. ოთხეურა თუ ხუთეურა ბალახის მოპოვება თითქოს ბედნიერების საწინდარია, დადასტურებულია ეთნოგრაფიულ წყაროებში: „ახალგაზრდა ქალები მოხუცებულ დედაყაყათა შეთაერთობით სიმღერათა და თოფის სრულით მიდიოდნენ ტყეში ხუთეურა ყვავილის საპოვნელად. ყმაწვილი ბიჭები კი ხაზინის საძებნელად მიდიოდნენ“ (ივ. ყაჯარაშვილი, ქართული ერის ისტორია, ტ. I, 1940, გვ. 93). კ. გამსახურდიას რომან „მთავრის მოტაცებაში“ ვკითხულობთ: „წინა დამით ძიძა და სხვა მოხუცი დედაყაყები სიმღერათა და თოფის სრულით მიდიან ტყეში ოთხეურა ყვავილის მოსახვეჭად. თარაში და არზაყანი კი სოფლის ბიჭებს გაბუცებიან საეანძურის საძებრად“ (რჩ. თხზ. I, 1955, გვ. 80), ეს მოტივი გამოყენებული აქვს ახალგაზრდა პროზაიკოს ჯ. ქარიას რომან „ესხირში“. ლეო ქიაჩელმა ხალხური წარმოდგენა ბედნიერების მომტან ოთხეურა ყვავილზე სამირისპირთი ფუნქციით უპოიყენა და საკეთარ იმპრესიონისტულ შეხედულებას მიუხსდაცა.

მოთხრობა „კრამაშველი“ (დაწერილია 1923 წელს), მთლიანად დამყარებულია ცნობილ ქართულ ხალხურ ზღაპრულ მოტივებ — მიღალატე ცოლი თავს მოიკვამყოფებს და გულუბრყვილო ქმარს ქვედა რში ჩასმულ საყვარელს საკეთარს ზურგიით მოაყვანიანებს სახლში. ამ

სათევადისაველი ამბავის მონაწილე და წამმართველი, შხაყვრად ცნობილი მეზღაბრე თილისმა აღათი ამბობს: „იყო ერთი კაცი, ითხრვა კალი. ვავადა რამდენიმე ხანი. იმ კაცის ცოლს სხვა ვინმე შეეძვეარდა. კალს არ უნდოდა ქმარი ჰყოლოდა, ვადაყრა მათრახი და ვირად აქცია. — ამას რას ამბობ, თილისმა აღათი? — წუთისოფელი ასეთია უფლის და ყველაფერს თავისი დრო აქვს, ბედი და რიგი. ჟამლეთი (მოტყევებული ქმარი ა. ც.) მიბრედი არ არს და უკანასკნელი“ (ლ. ჟიანელი, ტ. I, 1946, გვ. 139).

ასევე ზღაბრულ სოფელს ემყარება მოთხრობა „სიკოს ხვედრი ოქრო“, რომელიც 1921 წელსაა დაწერილი. ამ ზღაბრის ძირითადი მოღული მოთვლილი ვაგრეულებსაა — განძს ველი დარაჯობს. გველი არა მარტო დარაჯობს განძს (ოქროს, ვერცხლს), ზოგჯერ თვითონ იქცევა განძად, რათა აღამიანური სიხარბისაგან ვადაარჩინოს ძვირდასი მარგალიტები. ქართული მითოლოგიური ვადმოცემებით, ღუთას შუალები ქაჯავეთის დასალაშქრად წავეანილ ვახუას ეუბნებთან, რომ შუკულებში (ხერელებში) შებყოს ხელი და, რაც კი შეხედება, ხერეინში ნაშაროს. ვახუას შელავის სიმსბო ვეულები ვამოქყავდა შუკულებიდან და ხერეინში ყრადა. ხეთიშვილმა — ზამმატის ვვარმა ვახუა ვააფრთხილი: ესაა ნამდვილი განძი, თვალ-მარგალიტი, გველის სახით ვახეენებთან აღამიანებსო.

ღუო ჟიანელის აღნიშნული სოფელს ძირითადი მიზანია აჩვენოს, რომ შრომა ამალღებს და აეთილშობაღებს აღამიანს. ასეთ შრომელს თავისი წილხვედრი თავისთავად, მიძაღების ვარეშე მიერთმევა ზოღმე.

სიკოს მეღღღე ვეღვათა ცდილობს სიზმარში ნანახი ვანძი მეუღღღე სახლში მოიტანოს. სიკო უარზეა. ცოლი მეზობელს ვანძიანს სიზმრად ნახულს, მეზობელი კი მარტო ისაეთობებს ვანძს, მაგრამ სახლში რომ მოიტანს და ვანძაყავ ქვევარში ჩაბედაეს — იქ ოქროს ნაცვლად მხოლოდ ვვითელი გველები სრიალებდნენ. შურისძიების მიზნით, ხარბი მეზობელი სიკოს სახლში მოიტანს „გველებით სავსე“ ქვევარს, მაგრამ ეს გველები ისევე ოქროდ ვარდაიქმნებთან. — „აკი ვითარა დედაყავო, რაც მე მეკუთვნის ჩემთან მოვა-მეთქი! დიღამღღს კი ხელს ნუ ვახლებო, თორემ ძილი დამაყღღება და დღე ვამიყღღებო. — და ისევე თავის ლოგინს დაუბრუნდა“ (იქვე, გვ. 93). ადრე სიზმართლიანად იყო შენიშნული, რომ ამ სოფელაში, მწერლის შემოქმედებითი დამოკიდებულება ხალხურ ზღაბრულ მოტავებთან იმდენად ორიგინალურია, რომ ჩვენ „საჭმე ვეაქვს მწერლის მიერ შექმნილ

საყოფიერო-ნოველისტურ ზღაპართან (იხ. გ. ჰელიძე, ფორმალური ლიტერატურის წყაროების საკითხი ლეო ქიაჩელის შემოქმედების სწავლებისას საქ. სსრ პედ. ინსტ.-ის შრომები, ტ. 1, გვ. 270).

„აღმსიერ კიბულანში“ მოხმობილი სევადური სამონადირეო ღვაწლებს დაღის ორეული შეგარულ მითოლოგიაში ტყაშმაფაა. ტყაშმაფას (იგივე ტყის დედოფლის) სახე მიზანდასახულადაა მითოლოგიურებული ლ. ქიაჩელის ცნობილ რომანში — „სისხლი“. რომანის ერთ-ერთ გმირს ანდრო ქარივადეს ტყის დედოფალი (ტყაშმაფა) სამეგრელო ეკლინება. ანდროს შეყვარებულს — ვარდოს, მშობლები ძალით აძიებენ ციხის უფროსზე. გაოგნებულ ანდროს, ვარდოსთან ადრინდელი შეხვედრის ადგილზე (ყუცხვის ძირას), ტყაშმაფა გამოეცხადება: „ეს იყო ტყისა და ღამის ერთი დედოფალი, მეგრული ზღაპრის საყვარელი არსება... თუთარი უხვი თმა გაეშალა. ზოგი შიშველ მოლილევე ტანზე შემოეფარა, ზოგიც პერში შეეფანა. — რა დაგმართინია, ჩემო ბიჭუნო?... მე საიდუმლო სიყვარულის დედოფალი ვარ... ვიცი სიყვარულისგან იტანჯები. ეს მე არ დამემალება“ (ლ. ქიაჩელი, ტ. II, 1947, გვ. 195). ტყის დედოფალი აფრთხილებს, რომ მან დაიგვიანა, ძველ აგვიანდება ანდროს სასიყვდილოდ დაქრილი სამსონას დასწინას — „გვიანია არას, გვიანია — მოესმა ანდროს და მესხიერებაში... ზვიანში მოხვედრებული ტყის დედოფლის უიმედო სახე მოელანდა. „გვიან არის“, მოესმა ზელმეორედ უცნობი მორევენების საბედისწერო სიტყვები“ (იქვე, გვ. 241).

ბოლოს ვარდოს საფლავთან მარტოდ მდგარ, უკანასკნელად დაფიქრებულ ანდროს ეჩვენება, რომ „მგლოვიარენო, თავჩაჭინდართლის მისკენ ღიწვად წამოიშარინენ. ყველაზე წინ ნაცნობი ტყის დედოფალი მოდის, ანდროს და ვარდოს შესაიდუმლო“ (გვ. 404, დაწვრილებით იხ. გ. ჰელიძის დასახლელებელი წერილი, გვ. 268—269).

როკაპის, დაღის, ტყაშმაფას, ოხოვობის, მზაყვრის და სხვა დემონოლოგიური პერსონაჟებს მოხმობა მწერალს გარკვეული ვანწყობილების, მინაშნების, პასაჟის, მხატვრული სახის შესაქმნელი სტილირება. ბერძნული ჰეკატეს, არტემიდეს, პანის და სხვათა ეს ტიპოლოგიური კოლხური ორეულები ძალღმადაა გამოყენებული აგრეთვე კ. გამსახურდიასა და დემნა შენგელაიას შემოქმედებაში.

ლეო ქიაჩელის „გვადი ბიგვას“ მთავარი გმირის მხატვრული სახე შეიძლება მოვიხსენიოთ კოლა ბრონიონის, ტარტარენ ტარასკონელის, ზოვა ნასრედინის და სხვათა საქვეყნოდ ცნობილ მხატვრულ სახეთა

გვერდით (მ. ჩინუა, დასახ. ნაშრ. გვ. 75), მაგრამ იგი მანც თვით-  
მოულოდ, განუმეორებელი და მხოლოდ ლეო ქიაჩელისეულია, ამ მხატ-  
ვრულ სახეს უდაოდ აქვს კავშირი ქართული ზღაპრულ ეპოსის გვი-  
ნუმეორებელ ნაყარქექიასთან. ნაყარქექიამ ქართულ დრამატურგიაში  
(მ. კაკაბაძე) შექმნა, ტიპოლოგიურად, უაღრესად განზოგადებული სა-  
ხე, ყვარყვარესი ყვარყვარისში, ყვარყვარე ახალი საფეხურია ნაყარ-  
ქექევი გიორის სახის განვითარებაში. გვადი ბიგვას მხატვრული სახეც,  
ერთგვარად, პროვოცირებულია ნაყარქექიას ესოდენ გლობალურ სა-  
ხეზე. ქართულ სელიტერატურო კრიტიკაში აღინიშნა, რომ გვადი შო-  
რეულ ასოციაციებს იწვევს ნაყარქექიასთან (დ. ბენაშვილი); რომ  
ნაყარქექია გვადის სახის პირველი წყარო არ არის; ნაყარქექიასა და  
გვადის ერთი საერთო წყარო აქვთ, ეს წყარო სინამდვილეა (მ. ჩინუა)  
და სხვ.

ჩვენ ვიზიარებთ მოსაზრებას იმის თაობაზე, რომ „გვადი... ნაყარ-  
ქექიას ლიტერატურული ორეულია... შემოქმედებითად ვარდამასული“.  
ლ. ქიაჩელმა გვადი ბიგვაში გააერთიანა „ნაყარქექიას, როგორც მხატ-  
ვრული სახის, ინდივიდუალური ნიშან-თვისებანი და მოგვცა ახალი,  
ორიგინალური ტიპი“ (გ. ქედიძის დასახ. ნაშრომი, გვ. 273—274).

ლეო ქიაჩელი, კონსტანტინე გამსახურდიასა და ლემნა შენგელიას-  
თან ერთად, შესანიშნავად აგრძელებს და აწვითარებს ხალხურ შე-  
მოქმედებასთან ჩვენი დიდი კლასიკოსების შემოქმედებითი დამოკი-  
ლებულების საბელოვან ტრადიციებს.



მითოსური ნაპაფი მართულ საბავთა რუმანში

(„მთავის მობავთა“, „მთავის მობავთა“, „მთავის მობავთა“)

1978 წლის მარტის „ლიტერატურათა ვაჭუტასა“ და 1980 წლის თებერვლის „ლიტერატურული საქართველოს“ ფურცლებზე გამართა დისკუსია მითის ადგილის შესახებ საბჭოთა ლიტერატურაში. „ჩვენს კრიტიკას, — აღნიშნულია „ლიტერატურული საქართველოს“ სარედაქციო სტატიაში. — ფართო, პროფესიული საუბარი არ ვაუშართავს ბოლო წლებს ქართულ ინტელექტუალურ რუმანზე, მითოსის ნაკადზე, რომელიც ასე სახიერად გამოიყვება ქართულ პროზაში. მითოლოგიურ სახეთა და სიუჟეტთა გაყოცხლება, თანამედროვეობის მწვავე პრობლემებთან მათი დაკავშირება სავრთოდ მთელი მსოფლიოს ლიტერატურული ფაქტია. მთავარია, დადგინდეს და გამოიყვების, რამდენად დეგობან ეს მითოლოგიური სიუჟეტები თანამედროვეობის სამსახურში, რამდენად სწორად წყვეტენ ისინი სადღეისო პრობლემებს, არიან თუ არა თანთანთა არსით, სათქმელით თუ პრობლემატკით თანამედროვე ნაწარმოებები“ („ლიტერატურული საქართველო“, 1980 წელი, № 5).

1979 წელს „მნათობის“, ხოლო 1980 წლის „ვოპროსი ლიტერატურის“ (№ 1) ფურცლებზე დაიბეჭდა ნოდარ დუმბაძის ინტერვიუ მითთან მისი დამოკიდებულების თაობაზე. ინტერვიუში ნათქვამია: „დრო კი დადგა... მთელი სიღრმით ვაირკვეს სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურაში მითოლოგიისა და მითოსმანადობის როლი... მითოსის და ბიბლიის გამოყენება ლიტერატურაში ახალი არ ვახლავთ. ამს ჩვენს ლიტერატურაში დიდი და შორეული ტრადიცია აქვს... მითოცა და ბიბლიაც ორთავე მე თავად უდადეს ლიტერატურად მიმანინია.

ვიდრე ბიბლიაცა და მითოსიც ავტორთა მიერ, როგორც პირველწყარო ან სიუჟეტის დამხმარე მასალა მხოლოდ ისტორიულ რუმანებში გამოიყენებოდა, მათდამი განსაკუთრებული პრეტენზია არავის არ ვაანდა, მეგრამ როგორც კი ბიბლია და მითოსი თანამედროვე ლიტერატურაში ვადმოსახლდა და მის ორგანულ ნაწილად იქცა, ამან დიდი ავრზაფრი, დაბნეულობა და მითქმა-მოთქმა გამოიწვია, უპირველეს ყოვლისა კრიტიკაში.

მთაწლოვანი და ბიბლიური თემების, სენტენციებისა და ჯოგ-  
მების გათანამედროულობა მათი თემატურისა და თუნდაც სიუჟეტური  
მომხიბველობით კი არ უნდა აეხსნათ, არამედ გაჩენის დღიდან ამა-  
ნიანის ხასიათისა და მისი ბუნებას სტაბილურობით... დღევანდელი და  
აღმავალი შორის აღწერილი ურთიერთობანი, ვნებები, ფსიქოლოგიზ-  
მი, და თუ ვნებავთ, ფილოსოფიაც კი ზოგ შემთხვევაში იმდენად რვა-  
ლური, მიწიერი და აქედან გამომდინარე თანამედროვეა, რომ მათი  
მთაწოდ მთაწლოვანი და რელიგიური ასპექტში წიკათხვა, ზემის აზ-  
რობა, შეცდომა და მარცხულობა. ეს თემები უზომო სიმკერძის კვა-  
ზარულ ვარსკვლავებს ჰგვანან, რომლებიც თავის თავში გასაოცარ  
ენერჯისა და მასის იტვირთვას (კ. იმედაშვილი, მითი და თანა-  
მედროვე ქართული პროზა, „მნათობი“, 1980, № 2, გვ. 155—156).

კ. იმედაშვილის მეტად საინტერესო წერაში „მითი და თანამედ-  
როვე ქართული პროზა“ ნახევენია მთაწლოვანი, მთისადმი და-  
მოკიდებულების სხვადასხვა ასპექტები მე-30 საუკუნის 10—20-იანი,  
30—40-იანი და 60—70-იანი წლების პროზაში კრიტიკოსის თქმით,  
„მთიარის მოტაცება“ გამოქვეყნდა 1935 წელს და „იგი იქცა არა  
მარტო ქართულ, არამედ საბჭოთა პროზის მნიშვნელოვან ნაწარმოე-  
რადაც... ამ რომანიდან მოყოლებული ვიდრე 60-იან წლებამდე ქარ-  
თულ პროზაში დემთაწლოვანობის პროცესი მიმდინარეობდა თა-  
ვისი დადებითი თუ უარყოფითი გამოვლინებებით“ (დასახ. წერალი,  
გვ. 152—153). რემთაწლოვანი პროცესი იწყება 60—70-იანი  
წლების პროზაში კრიტიკოსის ასახელებს იმ მწერლებს, რომლებიც  
სხვადასხვა ასპექტით იყენებენ ქართულ, ბერძნულ, შუამდინარულ,  
ახალი და ძველი აღქმის მთაწლოვანი მოდელებს. ეს მწერლებია:  
გ. შატბერაშვილი, თ. ჭილაძე, ა. სულაიაური, ნ. წულუკისკირი, ნ. დუმ-  
ბაძე, თ. ჭილაძე, კ. ამირჯანი, გ. გეგეშიძე, გ. მადლარია და გ. დო-  
ჩანაშვილი.

რემთაწლოვანებული პროზის პოეტური ნიშნებაც ასახელებს ცო-  
ტირებას, არქეტყპს, პარალელიზმს, დროის, მოვლენის, გმირის შექცე-  
ვადობას, მითის ვაერცობას, პარადირებასა და მითის ქმნადობას.

ჩვენ გვინდა შევნიშნათ პატრივემულ მკვლევარს, რომ „მითის  
ქმნადობის“ ცნება არ შეიძლება გათვანაბროთ „აგტომიის“, ახალი  
მითის შექმნას. კ. იმედაშვილი წერს: „მწერლები საკმაოდ ხშირად  
თვით მიმართავენ მითის ქმნადობას“, რომ „მითის ქმნადობა დამახ-  
სიათებელია ნ. დუმბაძისათვის, კ. ამირჯანისათვის, ნ. წულუკისკირი-



სათვის... და ა. შ. (დასახ. წერილი, გვ. 157). კრიტიკოსის აზრით, ნ. წულუცსკირმა შეთხზა არავის მითი, ჭ. ამირეჯიბმა კი — ავტობიოგრაფია. სამეცნიერო ლიტერატურაში მითითებულია, რომ ყველა მითოსური ფაქტი ისტორიამდელ ეპოქაში მოხდა. „ქვეყნობების შესწავლადან წარღვნამდე, — მათ შორის განვიღო დროში მოხდა ყველა მითოსური ფაქტი, ისტორიულ ხანაში მომხდარ მოვლენათა არქიტექტურა“ (ზ. კიკნაძე, შეამდინარული მითოლოგია, თბ., 1979, გვ. 11). ახალი მითის შექმნა ისევე შეუძლებელია, როგორც ახალი ქაღალდის ზღაპრისა. ჭ. მარქსის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ახალი „ილიადა“ და „ოდესა“ არასოდეს არ შეიქმნება, რადგან ის მითოლოგიური ნიადაგი, რომელიც კვებავდა ჰომეროსის იანტაზიას, ხელახლა არ გამოვრდება. ჭ. ამუდაშვილი დაბეჭდილებით ამბობს, რომ ჭ. ამირეჯიბისეული ავთანაზიას მითი „ქართულმა მითოლოგიამ... არ იცის იგი ავტორის მისტიფიკაციის ნაყოფია, მაგრამ ეს მისტიფიკაცია ეყრდნობა მითის შინაგანი კანონზომიერების ზუსტ ცოდნას“ (ც. ამუდაშვილი, დასახ. წერილი, გვ. 160). ამ შემთხვევაში მითოსური მოტივების (ურჩხულის უძღებობა, მოჭრილი თავის სანაცვლოდ ახლის ამოსვლა, ჩანთქმული ადამიანებისა და სხვების ნაწილების უკან ამონთხვევა, გულის ამოჭრა და ურჩხულისათვის მართხვევა, თვითშეწირვა და ახლღება, ღმერთად გახდომა და ა. შ.) გარკვეული მიზანდასახულობით გამოყენებისთან, რეკონსტრუქციასთან გვაქვს საქმე და არა ავტომითთან. უოველ ნიქტერ შწერალს სხვადასხვა მითოსური მოტივის გამოყენებით შეუძლია შექმნას მისთვის საჭირო ისეთი კონსტრუქციის სილუეტო, რომლის ტოლფარდი არ იცის ხალხურმა შემოქმედებამ, მაგრამ ეს მაინც არ ნიშნავს ახალი მითის შექმნას — „ავტობიოს“, რადგან უოველი მისტიფიკაცია მაინც მითის შინაგანი კანონზომიერების ცოდნას ემყარება და მისი დანაწევრება ცალკე მითოსურ ერთეულებად მეტად ადვილი საქმეა.

ღ. გამსახურდიას ფოლკლორისადმი დამოკიდებულების საკვანძებს ჩვენ ორი ბროშურა ვუძღვევით. ამყამად გვიანტერესებს საყოლმეურნეო წყობილების ჩამოყალიბების პერიოდის ამსახველი რომანის „მთვარის მოტაკების“ ორი მითოსური ასპექტი, რომელიც გარკვეული მხატვრული მიზანდასახულობითაა გამოყენებული ძველი და ახალი ყოფის დასამირისპირებლად.

ქართულ და მსოფლიო მითოლოგიაში ცნობილია, რომ მთვარე (ასევე მზეც) შეიძლება გაუჩინარდეს (დედამიწაზე ჩამოვიდეს, ზღვაში

ან ქვესკნელში ჩაეშავს). შემდეგ კვლავ თავის სამყოფელს დაუმბრუნდეს, განაღდეს. ერთ-ერთ სეთურ თქმულებაში გადმოცემულია, რე რთვით ჩამოვარდა ციდან მოვარე. მიწაზე ჩამოვარდნილ დე ქვესკნელში მიმავალ მოვარეს ქვექ-ქუხილის ღმერთმა წვიმა დააფეხმკვდრათესა ლა და აძულა ისევ ცას დაბრუნებოდაც „ციდან ჩამოვარდნილი მოვარე“, მცირე ასობს ძველი ლატერატურა, თარგმანი ე. ივანოვი ა. მონკოვი, 1977, გვ. 50, რუსულ ენაზე). სეანურა თქმულების მიხედვით მიწაზე ჩამოსულმა მოვარემ ვაჟავრა დედა, რომელიც ძროხას წველიდა. ვაჟავრებულმა დედამ შვილს ძროხას ფენა ესროლა და სასცხე მოაგლისა. ამიტომ ხანს მოვარეზე შვიი ლაქვბით (პ. ნაყარაძე). ბუნშ შენგები ასე მიმართავენ ახალ მოვარეს: „წაადე ჩემი სახე და მომცე შე შენი... სახე, რომელიც სიყვდილში გადასულს, ისევ ცოცხალს გამბრუნებს“. ო. მოვარეც, ადრე შენ ამბობდი, რომ სიყვდილის შემდეგ მვენც კვლავ დაგვიბრუნდებოდა ცხოვრება“ (ე. კოტლიარი, აეროკული მოთები და ზღაპრები, მოსკოვი, 1975, გვ. 73, რუსულ ენაზე). ოდესღაც დიდი ოყენე წაეჩხუბა ცას და მზე მოიტაცა იგი ქვესკნელში წაიყენა. ქვექ-ქუხილის ღმერთმა თავის შვილი ვაჟავრანა ოყენეს და მზე უყან დააბრუნებინა, როცა აღამიანებმა ხაინგ (მოვარე) მოკლეს და შექამეს, მზემ (იშქომ) შურა იძია შეკლულეზე და ისინი აფარებდა ვადაქცია (ე. კოტლიარი, დასბ. წიგნი, გვ. 74). პერსეფონე როცა ქვესკნელში მიყავს პოსეიდონს, ან როცა ოსირისა შორდება ნელოსის ნაბირებს, გამწავლება წუფება, ვვალვა ისაღფურებს, ვვალაფერი სმება: როცა ისინი ბრუნდებიან, — ბუნება ვვაეილოზს, განაბლება იწყება.

ღვთაებათა სიყვდილი ან დროებით გაუჩინარება, შემდეგ კი მკვდრეთით აღდგომა, ან კვლავ განაბლება და დაბრუნება — უძველესი აგრარული მოთების კუთვნილებაა. მოვარის და მზის ხესკნელ-ქვესკნელში მოგზაურობა (სიყვდილი და ვაცოცხლება) სტაბილურად გვიანდელი მოვლენაა, მის არქეტებად მიჩნეულია ეგიპტური ღვთაებები. მითოლოგიის განვითარების უფრო მაღალ საფეხურზე ყველა ამ ღუნკეცის ანთროპომორფული ღვთაებები ისავეთრებენ (იშთარი, ოსირისი, ადონისი, დიონისე, პერსეფონე, ქრისტე და ა. შ.).

კ. ვამსახურდია თავის წერილში „მოვარის მოტაცების გამო“ შეუთითებს, რომ მან ადიღებელი ენგური რევილუციის სიმბოლოდ დასახა, რომელმაც „რელიგია დაანგრია... რელიგიური ფერომენი დაანგრია“ (ჩჩ. თბზ., VII, თბ., 1965, გვ. 398). აქ იგულისხმება მოვა-

რისა და მისი მონაცვლე წმინდა გიორგის კულტიდან მომდინარე წეს-  
ჩვეულებები, რომლებსაც დიდი ველმოდგინებით ასრულებდნენ ღმრ.  
კაც ესვანჩია, ლუკაია ლაბახუა, კაც ზვამბაია, თარაშ ემხვარე, პირა  
მხეშა, თამარი, შაბუა ტარიელი და სხვა.

რომანის სათაურის არქეტარი მთვარის მითოსურ უკვდავებასთან  
არის დაკავშირებული. საერთოდ, მხატვრული ნაწარმოების სათაურის  
თარბაზე კ. გამსახურდია წერდა: „არაფერი ისე არ ახასიათებს მწე-  
რალსა და მის სტილს, როგორც სათაური... სათაური იკვლევს რაც თვა-  
ლი აღმოიჩინოს, ან საჩუქელი კაცთა სამყოფოსი... უთუოდ სათაური  
პირველი დგრიტა შემოქმედებისა სათაური ქვავს მეომარის შივრ პირ-  
ველ მოქმედს წმლისას“ (რწ. თბზ., VI, თბ., 1963, გვ. 145—146).

რომანის სათაურის — „მთვარის მოტაცების“ სიმბოლური მნიშვნე-  
ლობის საყურადღებო ინტერპრეტაციის იძლევა კრიტიკოსი ა. ბაქრაძე.  
მისი აზრით, თარაშ ემხვარის გარეგნული ბრწყინვალეობა, ვაჟკაცობა,  
სილამაზე, განათლება ის სინათლეა, „რასაც მთვარე აშუქებს. მთვა-  
რეც ანათებს, მთვარეც ბრწყინავს, მაგრამ ნახესხებია ის სინათლე,  
მთვარის სინათლე არ იძლევა განაყოფიერების საშუალებას. ვერავის  
გაათბობს იგი... ვერაერთარ თესლს ვერ დაამწიფებს. ცივია და მკვდარი  
მთვარის სინათლე, ცივია და მკვდარი თარაშ ემხვარის ცოდნაც, განათ-  
ლებაც, ვაჟკაცობაც, სილამაზეც. აქედან არის აღბათ თარაშისა და  
მთვარის ანალოგიაც და რომანის სახელწოდებაც“ (ა. ბაქრაძე,  
მითოლოგიური ენგარდი, თბ., 1969, გვ. 91—92).

რომანის სათაურის ა. ბაქრაძისეულ გაგებას ეთანხმება ა. გომარ-  
თელი. იგი ამ ნაწარმოებს შიხნევს „ტრაგიკულ ეპოპეად“ და თარაშ  
ემხვარის დაღუპვასთან დაკავშირებით აღნიშნავს: „თარაშ ემხვარის  
დაღუპვაში ვაცხადებულა თარაშ ემხვარის კლასისა და მისი საზოგა-  
დოების დაღუპვა. შვე ზობასაც სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს, რად-  
გან ზობა იყო იმ ეპოქისა და საზოგადოების ფორმა... ენგურში უნდა  
დაიღუპოს სწორედ ზობიანი და არა ევროპულ კოსტუმიანი თარაში“  
(ამირან გომართელი, „მთვარის მოტაცების“ სათაურის გაგები-  
სათვის, პირველი სტაია, IX, თბ., 1973, გვ. 403). ჩვენ ვფიქრობთ,  
რომ რომანის სათაურში მითოლოგიზირებულია მთვარის უკვდავების,  
გაუჩინარების, გაქრობისა და ხელახალი დაბრუნების, აღორძინების  
მითოსური მოდელი.

მთვარე ხელიდან გამოსტაცა ადიდებულმა ენგურმა თარაშ ემხვარს,  
რადგან მას, მთვარის მსგავსად, ხელახალი განახლება, აღორძინება არ



შეუძლია, რომანის პროლოგსა და ეპილოგში მთვარის მითოლოგიზაციებს, ორი ასპექტია მოცემული: პროლოგში მამა-შვილი (კაც-ზღაპარი და არსაყენი) ღამით გადასურავენ აღიდებულ ენგურს, ენგურის ტალღებში „ცვაჲედა თუთრი მთვარე“ (თუთარჩელა), ცაზე დავანებული წამფული მთვარე კი „უღღველი სიშაღლიდან გადმოსცქეროდა ვრიალით მიმავალ ენგურს“ (ჩრ. თბ., 1, თბ., 1958, გვ. 26). მამის დაბმარებით თუთარჩელა ღამეს არსაყენმა (ახალი ცხოვრების მოცუქელმა) მშვიდობიანად გადალახა მწერლის მიერ რევოლუციის სიმბოლოდ დასახული ენგური. ეპილოგში, ასევე აღიდებულ ენგურს შექიფებულ ემხვარსა და არაბიასაც დამნათოდათ თავზე იგივე მთვარე, მაგრამ მალე „მოთაღხო ღრუბელი გადაეფოფრა“ მის, ენგურის ტალღებში გზაბნეულ ემხვარს არაბია გამოსტაცა. წუთით კვლავ გამოანათა ღრუბლებიდან მთვარემ და „აკაშკაშიდა წყლის ზედაპირი“. ყოვინა დასცა ემხვარმა, ისევ გაახილა თვალი, მთვარე უკვე ძირს ჩამოსულიყო და „მისცურაგდა გასარკულ წყლის პირზე“. გაშალა მკლავები თარაშმა და მთვარეს ჩაეხვია. მთვარეარე მთვარის დისკომ ემხვარს თვალი მოსტაცა, თითქოს „უფსკრულეთს დაბზენოდა ცეცხლებრ მგზნებარე მეორე თვალი და მიყვა მთვარეს ცნობაწართმეული ცურვით“ (იქვე, გვ. 725). ენგურზე ჩამოსულ მთვარეს ემხვარი ქვესკნულში უნდა ჩაეყვას, რადგან ცალი თვალი იქა აქვს დარჩენილი. მაგრამ „იძღა ისტე ენგურმა, იბურთავა მთვარე, გამოსტაცა ქანცშიღეულ მცურარეს და გააქანა უფსკერო შავეთში“. სწორედ აქ ისტენება სსსთათროდ აღებული მითოსური მოდელის ძირითადი ასრი. ენგურმა მთვარე გამოსტაცა ემხვარს ხელიდან, რადგან თარაშს არ შეუძლო ხელახალი აღორძინება, განახლება, რომელიც მითოსური მოდელის მიხედვით, ღეთაების, ან ღეთაებამდე ამბღლებული (წილზედომილი) გმირის ზეედრია. თარაშ ემხვარის ცხოვრებისეული მრწამსია, მისი იღვები და შეხედულებები განწირულია დასაღუბაჲად. მათი აღორძინება ან განახლება შეუძლებელია.

გარდა რომანის სათაურის თანამედროვე პოზიციებიდან მითოლოგიკებისა, ე. გამახატრღია მთვარის მოტაცებაში იყენებს მეზირის კულტის მითოსურ მოდელს და მეტად ხელშესახებამდ გვიხატავს საბჭოთა წყობილების დამყარების შედეგად რველი პატრიარქალური დი-და ოჯახის რღვევის მტკივნეულ პროცესებს, სეანეთის დიდი ოჯახის მეთაურის ქორა მახეშსათვის პრანციპულად მიუღებელია საბჭოთა

წაბილება. ამდენად, ახალი გზის შემოყვანა სენეთში ქორა მახვშის სიკვდილსაც ნიშნავს. ახალი გზით ახალი იდეები შემოდის, რომელიც პარტიკულად უპირისპირდება პატრიარქალურ ყოფას. არზაყანა მუცხაბაია რევოლუციით კლავს პატრიარქალური იქაბის მფარველ ანგელოზს. — მეზირის (გველს), ამით იგი კლავს დიდი იქაბის მეთაურ ქორა მახვშსაც. ეს იმ დღეს მოხდა, როცა ახალი გზის მშენებელთა ლაღუმების კრიკლმა ქორა მახვშის სახლამდე მოაღწია. თუთ ქორა მახვშ რავსმა ეს ხმა ყურში. ამის მეზირის სიკვდილიც რომ დაემატა, გამწარტებულმა მახვშმა თავში ხელი წაიშინა, ლოგინზე დაეცა და სული განუტევა.

პატრიარქალური იქაბი და მისი მფარველი ძალა — მეზირი განუყოფელი იყო. მეზირის მოკვლით არზაყანმა სიმბოლურად მოსპობილი პატრიარქალური დიდი იქაბი, რომელიც სრულიად შეუფერებელი იყო ახალი იდეების, საბჭოთა წყობილების დაშეკვიდრებისა და გამარჯვებისათვის.

შერალ აყაყი გელოვანთან კამათისას, ვ. გამსახურდია აღნიშნავდა: „თქვენ მეზირის გამო შედავებით. ეს ეთნოგრაფებისაგან გამოიგონია. სად ენახე მე ასეთი რამ? ეს არაა მთავარი, არარსებულის და დაფერებულის არსებულად და დაშეფერებულად ქცევა, ეგ არის ხელოვანის შინაი... რაც შეეხება კულტს, ეს არ მინახავს, როგორც დანტეს არ უნახავს ეროსებით“ („საქართველოს ბუნება“, 1969, № 10).

ჩვენ შერ 1976—1977 წლებში, სენეთის სამეცნიერო-ფოლკლორული ექსპედიციების დროს მოპოვებული ახალი მასალები ერთხელ კიდევ ადასტურებენ სენეთის ყოფის ცნობილი მკვლევარების მოსაზრებას იმის თაობაზე, რომ მეზირის კულტი სენეთში ნამდვილად არსებობდა (ამის შესახებ იხ.: ბ. ნიქარაძე, ისტორიულ-ეთნოგრაფიული წერილები, თბ., 1962, გვ. 75—76; მის. ნიქარათიანი, ქართული ხალხის პატრიარქალი კულტურის ისტორიიდან, თბ., 1961, გვ. 172—175).

ეს კულტი, როგორც სამართლიანად აღნიშნავს დავით წერეთლიანი, სტონური წარმომადგენელია. „მეზირი იქაბის მფარველი ძალაა, რომელიც ქვეწარმავლისა თუ სხვა ცხოველის სახით ჰყავდათ წარმოდგენილი. თავდაპირველად მეზირის განმსახიერებელი ცხოველები ასე მრავალგვარი არ იქნებოდა. იგი ისეთი სულდგმული უნდა ყოფილიყო, რომელსაც მიწასა და სიბნელეში ჰქონდა ადგილსამყოფელი. ამ კულტის კავშირი მღინარესთან და „პლინის“ დღეობასთან გვაფიქრებინებს,



რომ თავდაპირველად მეზირია მხოლოდ გველი შეიძლება იყოს ყოფილი-ყო" (დავით წერეთლის, სეანური საკულტო საგანობლები, „მაცნე“, 1970, № 6, გვ. 170). ძველი სარწმუნოებრივი და მითოლოგიური წარმოდგენების მიხედვით გველი ძირითადად წყალთან იყო დაკავშირებული და მდინარე გველის, ხოლო გველი მდინარის სიმბოლურ გამოხატულებას წარმოადგენდა.

მეზირიის კულტი მთელს საქართველოში იყო გავრცელებული. გველის, გველ-ვეშაპის მითოლოგიკება შოთა რუსთაველის, აყაყი წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას, დ. შენგელაიას და სხვათა შემოქმედებაში შეპირბობებულია ეროვნული მითოლოგიური მონაცემებით. იგი მყარია, ნაციონალურ-კულტურული მოდელის ერთ-ერთი ასპექტია. მსოფლიო მითოლოგიაში გველი ტიპობრივი სტონური ცხოველია. დრაკონებს მკვლელი გმირების გამოხენით იწყება სტონიზმის წინა-აღმდეგ ბრძოლა. დემონოლოგიურ თვისებებთან ერთად, „წმინდა გველის კულტი ითვლებოდა ერთ გველზე ეოცხალ და გავრცელებულ კულტად ანტიკურ სამყაროში“ (ა. ლოსევი, ანტიკური მითოლოგია, მოსკოვი, 1957, გვ. 42, რუსულ ენაზე). მშვენიერი ათინა-პალადი, თრეკელი მითების მიხედვით, გველია. მის ტაძარში ერთი ან ორი წმინდა გველი მყავდათ. არგოსში გველი ხელშეუხებელი იყო. აფრიკის ერთ-ერთ ტომში არსებობდა სპეციალური წმინდა ადგილი, რომელიც გველების სამყოფად ითვლებოდა. თუ რომელიმე გველი ამ ადგილს მოშორდებოდა და ვანშეს სახლში შევიდოდა, ქურუმს მიმართავდნენ. ქურუმი აიძულებდა გველს თავის წმინდა ადგილს დაბრუნებოდა. ეინც გველს შეზღუდებოდა, ვალდებული იყო „მოეცა სასმელი და ეკოცნა მისთვის“ (ე. კოტლიარი, აფრიკული მითები და ზღაპრები, გვ. 40).

მიხედვითა რწმენით, ზოგერთ ოქანში დაბუდებულია ფუძის გველი, ან ალალი გველი (ანკარა). „ფუძის გველს დიდი მზრუნველობით ევლიან და, რომ არ გააყვარონ, მის რძეს უღვამენ“ (ს. მაცალათია, ზევი, ტფილისი, 1934, გვ. 195). ზემო იმერეთის სოფ. რვანში ზვენ მიერ ჩაწერილი მასალებიდან დასტურდება, რომ შემქნენ (შემოიწვეულს), ე. ი. გველს, საქონლის ბაყში, ქამით რძეს უღვამდნენ. ასე იქცეოდა ტაია შელიაც, იგი ფუძის ანგელოზს — გველს რძიან ჯაშ ლოკინის ქვეშ უღვამდა.

1979 წელს ვაზბეგის რაიონში ზვენ დაედასტურეთ მეზირიის კულტის არსებობა. აქ მოპოვებული მასალების მიხედვით ირკვევა, რომ ჯადოსნურ ზღაპრებში გავრცელებულ „გველის თოლის“, ხეითოს სას-

წილებრივი თვისება (ადამიანის გამოდრეხა) დაკავშირებულია გარ-  
კვეთლ რწმენასთან. გველს სასწიულმოქმედი თვალი (თოლი) ამოქმედ  
ქედებდანი კაცის საფლავიდან. იგი წილებდომილი (ქედებდომილი) კა-  
ცის თვალია (მდრ. „ჩაგასვენებენ საფლავში, შემოგველება ცხენით  
მაყებს დაგებერენ ქიანი, თალებს ამოგთბრის გველი“).

სამეგრელოში გავრცელებული მითოლოგიური გადმოცემების მი-  
ხედვით, გველი ასეთ ძვირფას თვალს (მეითოს) ქათმის კვერცხივით  
დებს. რასაც ეს თვალი (მეითოს) შეეხება, ყველაფერი ოქროდ იტყვია  
(აღ. ცაგარელი, მეგრული ეტიუდები, 1880, გვ. 9, რუსულ ენა-  
ზე). ქრისტიანულ ლეგენდას შიოს მარანზე თავის საფუძველი იდრინ-  
დელ მითოლოგიურ რწმენაში ეტყვნება. ზემო იმერეთში ჩვენ მიერ  
1978 წელს ჩაწერილი გადმოცემის მიხედვით (სოფ. ჩვანი, ქიათურის  
რაიონი), შემეხნი (გველი) რომელი ქურთის ძროზე (ძორზე) დაიბუღებს,  
იმ ქურთიდან დენის არ გამოიღვია. რამდენსაც მოაღებს პატრონი,  
ინდენივე ემატება.

ყოველივე ზემოთქმულიდან აშკარაა, რომ ე. გამსახურდიას მუზი-  
რის კულტი ეი არ გამოიფონია. უშუალოდ საქართველოს ეთნოგრა-  
ფიული ყოფიდან აღვია. ეს კულტი არა მარტო სვანების ყოფაში იყო  
შემორჩენილი, არამედ იგი საქართველოს თათქმის ყველა კუთხისა-  
თვის იყო დამახასიათებელი.

ასეთი მყარი ნაციონალურ-კულტურული მოდელები თავისებურ  
გაზრებასა და ასახვას პოელომენ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში,  
როგორც ზოგადმნიშვნელოდი იდეისა და მიზანდასახულობის მითოლო-  
გიზაციის საშუალება. ე. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცებაში“ მუზი-  
რის კულტი ვაღრესად სიმბოლური დატვირთვა აქვს დაკისრებული  
და თავისებური ასპექტით გვიდასტურებს საბჭოთა წყობილებს გა-  
მარჯვებას აუცილებლობას ძველ, დრომოკმულ პატრიარქალურ ყოფის-  
თან შედარებით.

„მთვარის მოტაცების“ პროლოგში მოხსენებული „თეთრი მთვარე“  
სამეგრელოში „თეთარჩელას“ სახელწოდებითაა ცნობილი. სავსე, ყუ-  
რული მთვარის მიერ დაღვრილ სინათლეს, სითეთრეს „თეთარჩელა“  
ბქვია. ეს სითეთრე, შ. რუსთაველის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „შვიანი  
ღამე“. მისი ღეთაებრივი ძალმოსილება, თავისებური მხატვრული  
პრინციპითაა მითოლოგიზირებული ნ. წულუყისკირის რომან „თეთარ-  
ჩელაში“. მოქმედება წარმოებს ისტორიული თეთრი მთის (ჩეგოლას)  
მამდებარე სოფლებში, სახელდობრ, საკლანდაროში. „ყვითელი მთე-



ახე ნელ-ნელა ამოცურდა და საკალანდარო თეთრ ბერძნულ თეთარჩელა თეთრი მთიდან დაიძრა... თეთარჩელას სიჩუმე უფროს...  
 სიეთარე და სიჩუმე ცოდან ჩამოაქვს... თეთრი მთა თეთარჩელაში  
 ენას იდგამს, თეთრ ღამეს, ჭველისძველ მეგობარს საიდუმლოდ უმ-  
 ზელს (ნ. წულეისკირი, რომანი და მოთხრობები, თბ., 1973,  
 გვ. 7). და ეს საიდუმლო სწორედ ეს მითოსური მოდელია („ჩარჩო“),  
 რომელსაც მწერალი თავის ძირითადი მიზანდასახულობის გამოსავე-  
 თად იყენებს. ვუფთვ კალანდაროს არქიტექტურა არც და ოდოია, ანიასი  
 ეს ღვთაება ნანა. არცემ თვითმეწიროვის გზით აღმართა სალოცავი კა-  
 პენია, რომლის ძალით ქვეყნიდან განდევნა უცხო დამპყრობლები,  
 შემდეგში ეჭვი შეიტანა ცხენსწყლის ნაპირიდან თეთრ მთაზე ატანილ  
 ზუღას ტოლა ქვის (კაპენიას) ყოვლისშემსრულებში. შემდეგში ოდო-  
 იამ დაამხო კაპენია და მის სანაცვლოდ მოეარს სალოცავი ტაძარი  
 აშენებინა. ამ ტაძარში დაეყუდა მოეარეს მეწიარულ (თეთაში) ოდო-  
 ია. „მიწიერ ნიშვიდ და უხრუნველ ცხოვრებაზე კვლავ უარი თქვა,  
 ქაქეები აისხა, თეთარჩელაში თავის ღმერთთან საუბარი განაგრძო“  
 (იქვე, გვ. 19). უსაზღვრო თვითგემოთა და შეურყეველი რწმენის წყა-  
 ლობით ქაქეასსმული ოდოია სანადელს აღწევს. „ერისოინიდან ვაუფდა  
 გზას“ მოეარისაყენ, მოეარემ ერთგული თეთაში ოდოია ღმერთად  
 აყურობა. მაგრამ ერთგულ ცოლს დახმარებოთ მესამე ცოდან მან უღამა-  
 ზესი ღვთაება ნანა მოიტაცა და მიწაზე ჩამოიყვანა. ამ არქიტექტურში  
 მოეარია მთავს ზარსხი, რომლის მიხედვით, თვითმეწიროვის გზით  
 ბოროტება აცურებდად უნდა დაითრგუნის, სოკეთმ უსათლოდ გა-  
 მარჯვება უნდა იხეამოს. თეთაშივით ქაქეასსმული ვუფთვ კალანდარია  
 წილხედობლია, ახლდებული, არაბვეულებრივი. „წინამართა მსგავ-  
 სად, ვუფთვ სხველს მუფამ თან ახლდა ღვთაებრივი თვისება... თით-  
 ქოს თეთაშებმა თუ დიდმა მოწამეებმა უანდერძეს ვუფთვ კალანდაროს  
 ეს თოლისმა“ (გვ. 69). ღვთაებრივი მეუღლის წითაური გაცაცებით  
 გამოწვეული დღლატის შედეგად სოფელში თითით საჩვენებელი ვუფთვ  
 კალანდარია, განთქმული ეჭიში და სოკეთით სავსე ადამიანი, ქაქეებს  
 აისხამს და თეთარჩელაში ვაუფაშეება. საქმოსანმა გვაჩი კალანდაროამ  
 გზა-კვალი აუბნია ანიასა და ვუფთვს. განუზომელი ფიზიკური და სუ-  
 ლიური ტყვილები მიაყენა მათ ადამიანურ მეობას. ვუფთვ კალანდარია  
 შეუფთვა კოლგოთის გზას, მოშველ ტანზე ქაქეები აისხა, ზედ პერანგი  
 ვადაიფარა და დაბინდული ვონება თეთარჩელას მიაპყრო. თეთაში



ოდროი ეცხადება მას და უმტკიცებს, რომ „როცა ქვეშაობა სიყვარულია, უნდა იტანო... ტანჯვის გზას მივეყვართ სიყვარულისაგან სიყვარულს დიდი რწმენა სჭირდება“ (გვ. 233). გუგუ კალანდარიძემ გაიარა წამების დიდი გზა და კვლავ შეუერთდა ამოღებულ, ღვთაებას. როცა სიყვარულს, კვლავ დაუბრუნდა ცხოვრებას, ოქასს.

„თუთარხელაში“ მითოლოგიზაცია თვითმიზანი არ არის. აქ არც ახალი მითის შექმნასთან გვაქვს საქმე. მითოსური მოდელი აქ გამოყენებულია ახალი, თანამედროვე საბჭოთა ადამიანის ამოღებული თვისების — ღრეცევი რწმენისა და შეუდრეკელი ნებისყოფის მსატყურელ ასპექტში გამოსაკვეთად, რომ ბოროტება დროებითია და, რამდენიც არ უნდა გაიხანგრძლივოს მან თავისი არსებობა, საბოლოოდ მაინც დაითრგუნება, სიკეთეს დამარცხება არ უწერია.

ქართულ კრიტიკაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომ მითოლოგიური სტრუქტურა ნ. წულუცსკიძის რომან „თუთარხელაში“ პარალელურად პრინციპზეა აგებული, ავტორი ქართულ მითოლოგიაზე დაყრდნობით ქმნის არგისა და ოდროის მითს და ამ მოდელის შემდეგ იქმნება რეალური პლასტი — გიორგის ამბავი, რომელიც გენეტიურად უკავშირდება როგორც ერთს, ისე მეორეს, მაგრამ... გიორგის ხაზი ზოგადად იმეორებს მითოლოგიური მოდელის ლოგიკას. იგი ასევე ახლობლობას ავლენს თეთრი გიორგისა და ქრისტეს მითთან ამა თუ იმ მითოლოგეშით... სამი პლასტი — არგის, ოდროისი და გიორგის — ერთმანეთის პარალელურად არსებობს და, ამავდროს, აერთებს, აერთებს კიდევ ერთმანეთს\* (ც. იმედაშვილი, დსახ. წერილი, გვ. 158—159). ზენს აღრიხდელ წერილში მივეუბნეთ გიორგის (იგივე გუგუ) კალანდარიძის არქეტიპად არგისა და ოდროის გამოყენებაზე (იხ. „კრიტიკა“, 1979, № 4). ასევე გიორგის შეუღლის ანიმას სახე პროუცირებულია არქეტიპის — თეთის ქალიშვილის — სიყვარულის ღვთაება ნანას სახესთან. ეს ნანა აღმოსავლურ მითოლოგიაში ცნობილი ღვთაებაა, რომლის კელტი საქართველოშიაც არსებობდა და საწესჩვეულებო სავალბლებში რედაქციის სახით ღვემდეა შემონახული (იხ. ჯ. მარდაველიძე, ქართული ხალხური ლექსი, თბ., 1979, გვ. 80).

„თუთარხელაში“ ქართული მითოლოგიური მოდელია გამოყენებული. პირველი თავის სათაურია „კვაცეს ბაღი“, მაგრამ ეს კვაცე კოლხური წარმოშედლობის ქალი ღვთაებაა, ავტორს შეუღლე შეღვას



დღეა ბერძნულ მითოლოგიურ პანთეონში ეს სახე კოლხეთიდან შეტანილად იყარა დება.

საბჭოთა ექიმის გუგუ კალანდარიას ბაბუას (მამის მამას) გერგებს სახელგანთქმული ბაღი ჰქონდა. ამ ბაღს „გერგების ბაღს“ ეძახოდნენ. გერგებს ამ ბაღში მოჰყავდა სამკურნალო ბალახები. „თვალის ხანივით უვლიდა ამ ბაღს მოხელე“. ზოგჯერ „ყო, ბაბუა გერგებს“ ძახილით შემოეპარებოდა რომელიმე კალანდარიას ბიჭა და თხილს ქობს დაეგლებდა ფეხებთან. ექიმბაში „გერგებზე თავის ქაღო თვალს ქობს დაასობდა და დაიწყებდა: „არე, მარე, სარე, მარე სისაყურელი მარე. დღეო მზე დო კუდელი ჰიფე, ნინა ვოძარხალეზურა“ (გველის ნაყბენის ეს ტიპობრივი შელოცვა მრავალჯნის არის ჩაწერილი სამეგრელოს სამეცნიერო-ფოლკლორული ექსპედიციების დროს 1965—1972 წლებში. იგი დაახლოებით ასე შეიძლება ითარგმნოს: „არე, მარე, სარე, მარე შე საკვირველო მარე, თავი მსხვილი და კუდი წყრილი, ენა გასასალეზული“). „ბაღში ბროწეულს მოძებნიდა, ბალახებში ლაკარღის გამოარჩევდა... ერთად დანაყავდა და ბიჭს დააბარებდა, ეს წამალი ნაყბენზე დაადეთო“ (გვ. 39). მწერლის თქმით, „შავტარიანი დანითა და წვლით, თხილს ქობითა და ნახშირით გერგებს სასწაული მოუტდენია, მაგრამ ეს არ იყო მაინც მთავარი. მას თავისი წამლებით უფრო აფასებდნენ, ეიარე ქაღოქრობით“ (გვ. 37). „კოლექტივისაციის დროს, მის ეზოში ერთეუ (უბირი) კალანდარიები შემოვიდნენ და ბაღი აჩვენეს“ (გვ. 39).

ბაღვაშრდი ექიმმა გუგუ კალანდარიამ სოფელში დაბრუნებისთანავე ბაღს სახელი გამოუცვალა და „თავისი ძველისძველი, ნამდვილი სახელი დაუბრუნა „ჰეკატეს ბაღს“ (გვ. 40).

სამეცნიერო. ლიტერატურაში ცნობილია მედეას სამკურნალო საქმიანობასთან დაკავშირებული „სამკურნალო მცენარეთა ბაღის არსებობის საკითხი კოლხეთში, რომელიც ჰეკატეს (მედეას დედისა) და თვით მედეას სახელთან არის დაკავშირებული“ (მიხეილ შენ გ ე ლ ი ა, უძველესი კოლხურ-ბერძნული მედიცინა, თბ., 1979, გვ. 102).

ნოქალაქეე-არქეოპოლისში მცხოვრებთა შორის ქართულ-მედიცინის ისტორიის მკვლევართა მიერ 1972 წელს მოპოვებული მასალები მტკიცედ მოუთითებენ, რომ „მედეას ჰეკატე ქალიშვილი მედეა, რომელიც განთქმული იყო თავისი წამლებით, არჩენდა პრილობებს. შეიძლება გავადროს გაცოცხლება“ (იქვე, გვ. 109). დღემდე შემონახულია გადმოცემა „მედეას ვარდის“ არსებობაზე. „მედეას ვარდს“, მოქმელთა



გადმოცემით, „ქრილობის სამკურნალოდ იყენებდნენ და ეროში სპეციალურად დარგული ჰქონდათ ღვებუადეების ოქახში“ (იქვე, გვ. 110). მედემ სამკურნალო მცენარეებსადმი სოციალური უფრთხილადან „მკეატეს ბაღის“ მიღობ, როგორც ვეგუ კალანდარიამ ვერგებესაგან. სოფლის საფადმყოფოდან დაბრუნებული დაღლილი ვეგუ კალანდარია „მკეატეს ბაღისაგან“ ვეგმარტებობდა ხოლმე. იქ ვეგულეობობდა „მკეატეს ბაღის დედოფალი“ ქრელი გველი, რომელთანაც „საიდუმლო ჰეგმანი“ ჰქონდა დანიშნული. „ვეგუს ზეგრგერ უყერია ვეგლისათვის თვლებში, სტუდენტობისას ცხოველთა ჰიპნოზზე მუშობდა... სერთა შორისო სიმპოზიუმებსაც კი დაესწრო... შეგამ ის, რასაც „მკეატეს ბაღის დედოფალი“ უამბობდა, არც ერთ სიმპოზიუმზე არ ვეგონა... ექიმი ჩაფიქრებული გომოდობდა მკეატეს ბაღიდან. ბაღი კი შორალოდ მოსძახობდა: „ქალინოზ აქიში ასეთი აქიში და ფილოსოფოსი იყო რომე, სედაც ვეგაროს ან საცა ზე, ბაღასი დაუბდის, ყოველმან ხემან და ბაღასმან ენა ამოიდგის და ქალინოზ აქიშს ხშიი სცეს და უანბის, თე ზრანებობთა და შეწეენითა ღეთისათა, მე ეს და ეს მქეიანო და მე ესაო, აე ამ სენისა და ქირის მკურნალი აქიში ვართ და მე ესაო“ (იქვე, გვ. 44—45). ასეთი პანო მწერალს სჭირდება გამჭვირვალე მხატვრული სხის, შთაერო ვმირის ტიპობრივი ხასიათის გამოსავევთად. გვეგ კალანდარიათვის აღნიშნული მითოლოგიური მოდელები ვაცნობიერებულთა. მას ვველაფერო ეს აინტერესებს გარკვეული ცდის ჩასატარებლად, რადიკის დასამტყიცებლად ან უარსაყოფად. „მკეატეს ბაღის დედოფალის“ თვლებში ხანგრძლივმა და პირისპირ ჩახედვამ თითქოს მითურ ქალინოზ ექიმად ვახადა ვეგუ კალანდარია. თითქოს მას მცენარეები და ბაღახები ამცნობენ, თე რომელი რისი წამალია.

„თუთარჩელაში“ თავესებური რეკონსტრუქციითაა გამოყენებულ თვებუატერი მითოლოგიური გადმოცემა თხოკონისა და ტყაშმაფას ცალმხრივ სოციალურზე, რომელიც ტიპოლოგიურად შეგავსია ზერბნული პანის სოციალურისა ნიმფა სარანქსოსადმი. თუკი დემნა შენგელაიამ „ბათა ქვეიაში“ უაღრესად დასამახსოვრებელი, შთამბეჭდავადერებით ასახა ტყაშმაფას დაუოებელი სოციალური ახალგაზრდა ბათის მიმართ, „თუთარჩელაში“ პოეტურიზირებული დრამატისმიითაა წარმოდგენილი თხოკონის მხადრი სოციალური ტყაშმაფად ქცეულ ღმერთქალ ცასადმი (ნ. წულუაისკარი ახდენს მითის რეკონსტრუქციას: თხოკონი ადრე ოდობა იყო. ტყაშმაფა — ღმერთქალი ცია. თუთაში ოდობა ერთგულეებისათვის შთაერემ ღმერთად (ანთარად) აკურთხა, ხოლო

ცამ მესამე ციდან მოატყუებინა დამერთქალი ნანა. ასეთი თავხედობა  
ნასათვის მთავარემ თდოია (ანთარი) ოსოკოხად აქცია, ცია კი ტყვე  
მთვ-და ასეთ მიას ქართული ფოლკლორი არ იცნობს, მაგრამ თდოია,  
მთვარე, ტყაშმაფა და ოსოკოხი ქართული მითოლოგიის ცნობილი  
პერსონაჟებია. ოსოკოხისა და ტყაშმაფას ურთიერთობაც მრავალ ვა-  
რიატად არის ჩაწერილი).

ოსოკოხს „ოქროსთმიანი ტყაშმაფა შემაპრწყუნებელი კვილით გა-  
ღრბის, ოსოკოხი საშინაო მთვარის მოტყვევის დამეს, როცა მთვარე  
ციდან გაბრძანდება და თავის მეუღლეს, ბაყს ლოფინში ჩაუწყვება,  
ოსოკოხი გაშმაგებული დაეძებს ტყაშმაფას... ოქროს თმაში სწედება  
და ვვარილითა და კვილით ტყვსა და ველს იკლუბენ. ზოგჯერ მთელი  
ღამე ვრძელდება ორთაბრძოლა. იმტარება და იღუწება ტოტები, ითუ-  
ლება ბაღები, ედღურა წივილ-კივილი... ვნებათა ღელეა სოფელსაც  
გამოადვილებს. სოფლიდან ატედება სროლა, შეძახილება, მაგრამ თუ  
ოსოკოხმა ტყაშმაფას თმაში ხელი წაატანა, ვრძნეული თავს ველარ  
დააღწევს, ოსოკოხის ბანჯგულიან და ღონიერ სხეულს ვეღარსად წა-  
ეცა... თუ ოსოკოხმა საწადელს მიადრწია და დამოპრჩილა, ტყაშმაფას  
ღარდი და მწუხარება აიტანს, მთვარისა და მით სასოწარკვეთილი და-  
ბორიადობს ტყეში, დაჯდება მდინარის პირს, ცერს სიმსხო ცრემლსა  
ბღვრის და ჩამოშლილ თმას ვერცხლის სავარცხლით ივარცხნის... მწა-  
რედ ჰგლოვობს, — მის სხეულში ბორბტი სულია ჩასახლებული. მო-  
ლოჯინების შემდეგ კი მოცებნის მაღალ კლდეს, წივილით გაბრძის...  
ტყაშმაფად სახარლად შეჰკოვლებს ქვეყნიერებას და ზრამში ვადა-  
რჩება.

ვნებაშლილი ოსოკოხი კი ტყეში დაბუყბუყებს, დაკელენაობს, და-  
თარვეს ღუემორეულ ღამებს და ანთებული თვალებით ტყაშმაფას  
ღაეძებს“ (იქვე, გვ. 20—21).

ტყაშმაფას მაქციობის მოტივი პროცირებულია ვუგუ კალანდა-  
რის მშვენიერი მეუღლის ანინას სახეში. ვეაში კალანდარის წარმოდ-  
გენით შეგობრის მეუღლეს „ანინას ლანდიით თან სდევს ირემი. შე-  
იძლება ერთ მშვენიერ დღეს ქალი ირმად ვადამტყეს, ბატრეს თეთრ  
მთაზე, ირმის ნახტომით ცაში ივარდეს და იქიდან ვადამოხედოს ვუგუ-  
საც და ვეაშისაც. უოველ წამს ანინა — ირემი ვლანდება ვეარის“ (იქვე,  
გვ. 51).

ცხოვრება სიყვითისა და ბორბტების შეუწყვეტელი ბრძოლაა. ეს

ბრძოლა სხვადასხვა ვითარებაში განსხვავებული თვისებებით ვლინდება.

გუგუთ კალანდარია, რომელიც სოციალურ განსახიერებს და ცდილობს თავისი პროფესია მოსამართლის ხაზის, საბჭოთა ადამიანების ციფრულ-დღეობის სამსახურს, უამრავ წინააღმდეგობას აწყდებია. იგი შეძრწუნებულია იმ დამძებნის გულჭკაობით, რომლებიც ცდილობენ მომავლადი მამა პარტყუ კალანდარია ერთ-ერთმა დასაყუთაროს და მის სოციალისტურ შემდეგ გამდიდრებს. ავადმყოფის სანახავად მოსულ გუგუთ კალანდარიას პარტყუს უფროსი ვაჟი გუგუთ ეტყვნება: „მეცდარს თუ კარგი პატრონი ჰყავს, დღეს ფული ღირს. პარტყუ თუ მე დამარტყე, ესი ათასი მანც შემომივცა, თუ პარტყემ დამარტყა ორმოცდაათს უნდა დავერტყეს, თუ კოკიმ დამარტყა, არ ექნება დიდი მოგება. მაგრამ თუ ქიშქიამ დამარტყა, წააგებს ქიშქი... გუგუთ ელდანიაცემი დასცქეროდა გუგუთს პობლიკა თავს“ (იქვე, გვ. 81—82). იგი იძულებული შეიქმნა პიპროზი გამოეყენებინა, რადგან „წარსული დაბეჩაფების უფლებას არ იძლევა“. ეგონა ახსნა-განმარტყებით... დამარტყმუნებელი საუბრით მიზანს მიადწივდა... აღარაღონ მოესმინა... გუგუთს კი უკან დახევა არ უნდოდა... კალანდარიების სულში უნდა შევედწია, იქ ახალი სამყარო უნდა აეშენებინა, პარმონია და წესრიგი უნდა დამეშარებინა... ესაუ კარგად იცოდა, მარტო პიპროზით ფონს ეერ ვაეიდოდა“ (გვ. 104—105).

ბუკატეს ბაღში ჩატარებული პიპროზის სენსიოსას, გუგუთს სურს გამოადვილოს სოციალისტურად განსწორება და, „თქვენ უნდა აღდგეთ, აღორძინდეთ... თქვენ კოკი, თქვენ პარტყე, თქვენ გუგუთ! (სათითაოდ შეახო ხელი) თქვენ გიყვართ თქვენი მამა, სათნო მოზუცი... თქვენი მამა დიდხანს იცოცხლებს... თქვენ ვიყვართ იგი და არ შეიძლება მის სოციალისტურად განდოდე... მე თქვენ შთაგავიწებთ სოციალისტურად, ქეშმარტ უანგარო სოციალისტურად... ურწმუნო სული უძღურია სოციალისტურად სოციალისტურად დიდი რწმენა სჭირდება“ (გვ. 103—104). გუგუთ კალანდარიას ამოღლებულობა და მისი ხასიათის პროცესობა მიმოლოკურად აზგისთან რომანში სულ უფრო და უფრო იკვეთება. არგამაც, თეო-შეწირვის გზით, უდიდესი ტანჯვითა და წამებით შეძლო გამოეღობებინა დაბეჩაფებული, დასწევლებული და ადამიანური თვისება დეკარგული თანამომწეები, დაენერგა მათ შორის სოციალისტური და მომავლის რწმენა. არგის არქიტექტობა ბოლომდე ვასდევს გუგუთ კალანდარიას ამოღლებულ ხასიათს. ყოველ ფეხის ნაბიჯზე სიძინელებითა გადამოხებ და მოლოს უახლოესი მეგობრების — მშვენიერი მეუღლისა და ძიჭ

ნაფიცი გვამი კალანდარიის მოტელოდნელმა დაღატამა შეარყია გუგუ კალანდარიის ფსიქიკა, იგი მიიმე ავადმყოფი გახდა არქიტექტორის მსგავსად (ამ შემთხვევაში ოდოის მსგავსად) მიშველ ტანზე ღუქსმწებგაურალი ქაჭვი აისხა და თუთარჩელაში გადაეშვა, თუთარჩელას შიპყრო დაბინდულა მხერა. ასეთ მიიმე ვითარებაში მას ეცხადება თაერს მი-თოსური არქიტექტები — არგო და ოდოის.

„მე თქვენ ყოველ დამე სასოებით ველოდებით, თქვენი ნახვა იმედს მაძლევს, ძალას მშატებს... ჩემი სული საესეა ეჭვიითა და იმედით... როცა თქვენ წემთან ხართ... ვიცსები რწმენით... იმედით... ოდოისა შვიდად... იწვებს საუბარს. — სიყვარულმა აგვიჩილა თვალემა... ჩვენი სიყვარული იყო ხილვა, წვა და ღტოლვა. როცა ქეშმარტო სიყვარულია უნდა იტანჯო... ტანჯვის გზას მიყვარათ სიყვარულსკენ, სიყვარულს მიყვარათ შრისკენ. ოდოის არვმა წამოართვა სიტყვა... — სიყვარული უმადლესი შემოქმედებაა... ადამიანს ძალა არ შესწევს უარყოს იგი... — სიცრუეა! — შესძახა გუგუ... ჩვენ ადამიანებმა გამოვი-გონეთ ისინი, არაფერი არსებობს ამ ქვეყნად... ზევით სობნელვა, სი-ცალოარე... სიყვადილა... — იქ მზეა! — შეაწყვეტინა არგომ. — მაგრამ მზეც სომ ერთი დღის სიმართლეა... ერთი დღის სიყბადეა... სული კი მარადისობას დეჟებს. — ურწმენო სული უმადურია სიყვარულსთვის, ჩვერია საუბარში ოდოის, — სიყვარულს დიდი რწმენა სწარდება, ურწმენო სული შერყევია“ (გვ. 232—233).

გუგუ შეცბა. სბე გაუნათდა და თვალემა აუციმციმდა, რადგან საკუთარი ნაბრევი ოდოისამ უხბრა. გუგუ მუხლებზე დაემხო და ღან-დებს ზეწნა-მუდარა დაუწყო... „მამ, არ გაეჭრებით უჯვლოდ... თქვენს ხმას მე ვაეიჯონებ, ჩემსას თქვენ გაეგონებთ, ჩვენი შეილეზიც, შეილ-თაშვილეზიც ჩვენ მოგებაბავენ... ეს იმედია!“ (იქვე, გვ. 234). ამას მოსდევს აეტორის მიერ რეკონსტრუირებული შითოსური ვედრება: „მთაყრეც, წინამძლოლო მზეც, ბედნიერო და მწვენიერო! ზეციერო ანთარო, ბატონო, გამარჯვებულო! წმინდა მირსავ! ნერჩიბატენი! ჟუ-მაგ, საკუარველო მრისხანე თარბონ! ვლოცულომ კალანდარიებს სუ-ლისთვის (გვ. 234).

გუგუ კალანდარიის დაბინდულ გონებაში კვლავ სიყვარულმა და ადამიანსადში სიყეთის რწმენამ გაიმარჯვა იგი გაივლის ვოლგოთის გზას და ისევ ამაღლებულ სიყვარულს ეზიარება, უბრუნდება ოქახსა და საზოგადოებას.

რომანის შესავალში თეთრი შთა დასახულია ოლიმპოს მსგავს წმინ-

და მთავრად, სადაც „მიწიერ სანმეტა მონაგვარებლად“ თუთია მოჭრამდე-  
ბოდა, თუთას თან ახლდნენ სხვა ღმერთები: ნათელი ფეხი ღმერთი  
ზეა, თავისუფლები და ომის ღმერთი მარხხანე თარხონი... ზედა წერს  
ღმერთი... მიჩსი (მარხს): ტარხონს ღმერთი — მხიარულად ვთქვამს.  
სებოს მფარველი, საკვირველი ქება: ნადართა და სჭრ-მჭრულმა-ბტ-  
რონი ცოლ-ქმარი მესტფებია დედამიწის ღმერთი — მოტყმული და  
მოწყალე ნერხი“ (გვ. 11). ყოველ ღმერთს თავისი ფუნქცია პქონდა  
ყველა მოწიწებით უბრადა თავს მოტყმულ. ძლიერამოსილ თუთას,  
რომელაც თავის ოქროს ტახტზე იყო დაბრძანებული. „ესა თუთარზე-  
ღაში ადამიანისა და ქვეყნის ზედი წყდებოდა“. თუთარ მთაზე არასო-  
დეს ჩამოდიოდა თუთას ქალიშვილი, სიღამაზის ქალღმერთი მშენს-  
ერი ნანა... მის განუფრელად თან ახლდა ყვაველებს ქალღმერთი ოქ-  
როსამიანი გრძნეული ცოი, გრძნეული ცოი კალით კიდემდე დამქრო-  
და როგორც ეროსი და ნანას ბრძანებით უამრავი ყმაწვილის გულს  
კოდავდა. „დღენიდაც ვასმოდა უამრავო შეყვარებულთა სეველიანი  
„ოუ, ნანა“ და „დიდაყოი, ნანა“ (გვ. 12).

უმაღლეს ღვთაება თუთას ჰყავდა თუთაშები, როგორც ფშავებზე-  
სურულ მოტივე ღვთაებას ხატის მკადრები (ვახუა მეგრელაური, მინ-  
დია და სხვა). კლანდარიებს, თუთაშებს „მთვარის კაცებს“ ეძახდნენ.  
ზოგი თუთას სცემდა პატევს. ზოგი თუთას საგამგებლოში მყოფ  
ღვთაება ჭუმას, ან ეობის, ან მიჩსას, ნერხს და ა. შ. მწერალს კარგად  
აქვს შენიშნული, რომ თანდათან ცალკე ღვთაებების მიმართ შესრუ-  
ლებული რიტუალი „დღესასწაულად იქცა, ღმერთებისათვის ღამის  
თენება წელიწადში ერთხელ იმართებოდა, მაგრამ ეს იყო დიდი ზოი-  
მი — თანაფა“ (გვ. 12). ნ. წულუისციური სტოლიოში განმარტავს, რომ  
„თანაფა — ღამისთევა, თენება, როგორც ჩანს, ეს დიდი დღესასწაული  
ქრისტიანობამ გამოიყენა. მართალია დღესასწაულს ძველი შინაარსი  
გამოაცალა, მაგრამ სახელი ძველი შერჩა, დღეს თანაფა აღდგომამ“  
(იქვე). აქ ისეთივე დამთხვევასთან ვვაჭვს საქმე, როგორც ებრაელთა  
„პასექის“ დღესასწაულსა და ქრისტიანულ „აღდგომას“ შორის არსე-  
ბობს. ამ საკითხს ნ. წულუისციურმა სპეციალური, შეცნობრულად დამა-  
ბუთებელი ვრცელი გამოკვლევაე უძღვნა (იხ. „ლიტერატურული სა-  
ქართველო“, 1977 წლის 14 იანვარი).

მწერლის მიერ გამოყენებული მიოთოსური არქეტაპები თითქმის  
ყველა ცნობილია ქართულ ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ და ფოლკლო-  
რულ სამეცნიერო ლიტერატურაში (ი. ვახუცაშვილი, თ. სახოკია, ს. მ-

კალითა და სხვა). ნ. წულუისკის ღრმად აქვს გააზრებული უძველესი კოლტერ-იბერიული ღვთაებათა პანთეონის წევრთა ფუნქციები და თანამედროვე მოზიციებიდან ახდენს მათთვის მიკუთვნებულ ზოგადმნიშვნელოვან ხასიათების მითოლოგიზაციას. არგი და ოდოიამ, როგორც აღვნიშნეთ, ვეგვ კალანდარიას არქეტიპებია. ოდოიამ, თუთაშების მკაცრად, თვითშეწირვის გზით მიიღწია ღვთაებრივ ამბლებსა. არგიმ დაბეჭავებული, მონობას შეჩვეული და დაეადებული თანამომძეები გამოადვია, კიპოსს (ცხენისწყლის) ნაპირზე ნაპოვნი ხელას ოდენა ქვა ზურგიით აიტანა თეთრ მთაზე და ღვთაება კაპუნიად აყვრათა.

არგს შეუსვენებლად უნდა იტანა თავისი ტვირთი თეთრ მთაზე. ცხრა დღესა და ცხრა ღამეს მიიწევდა წინ არგ. ხალხი სულით ხორცამდე შესწრა ამ ამბავში. მოელი ცხენისწყლისპირეთი სასყარი მარტულობის მოწმე ვახდა. ასეთი ტვირთი ჯერ ქვეყნიად არც ერთ ვოლიასს არ ეტვირთა. მალარიისაგან ქანცვაწვეული ხალხი ფეხზე დადგა... თეთრი მთის ძირს მიაშურა... ვლახაყნი იმუდეს თვალთ შესცქეროდნენ ღვთაეცის დაქიმულ კენთებს... კაპუნია, კაპუნია, სქანი სახელი ხეამილი (კაპუნია, კაპუნია დაილოცოს შენი სახელი), — ბუტბუტებდა არგ და წინ მიიწევდა... ცერის სიშხლო ოფლს ასხამდა... ოფლის მსხვილ წვეთებს სისხლის წინწყლები ვავრია თეთრი მთის აღმართს რომ შეუდგა, შიპრი ვაუესკდა. სისხლს წითელი ზოლები გამოჰრჩნენ ტყავკაბიდან და შიშველი ბარძაყები მოუფორჩვეს... მეცხრე დღეს არგმა თეთრი მთის ერთ-ერთ მწვერვალზე აიტანა კაპუნია... ხალხი ამბობდა: როცა არგმა კაპუნია თავის ადგილას დაასვენა, თვალები ეკრპს ვიდონწურად აენთოლა... დაიძრა და დაძრა ხალხი კაპუნიასკენ. მოპქონდათ შესაწირავი „ოკაპუნე“ და დახმარებასა და შევლას შესატოვდნენ... წინანდებურად ამხედრდა არგ თავის პედატრზე, იხმო ერთგული მოწაფეები, წინ წარუბღვა ხალხს და კაპუნიას სახელით, კაპუნიას იმედით დამპყრობლებს სამყედრო-სასიციოცხლო ბრძოლა ვაუშართა ისიას (მდინარე ტარჩენის ძველი ბერძნული სახელწოდებაა) პირას... ხალხმა ვაიმარჩვეა... არგმა ვაერთიანა კიპოსისა და ფაზისის პირას მცხოვრებნი და დიდი სახელმწიფო არგის ქვეყანა შექმნა“ (გვ. 13—15). ვველას სწამდა, რომ კაპუნია იხსნა დაბეჭავებული ერი. „ვღლებ-კო უოველ წელიწადს დიდი გუდმოფგანებით ზრდიდა და ასუქებდა ოკაპუნე ღორს... მხოლოდ ერთმა ვაყმა, არგმა იცოდა, რომ კაპუნია არ იყო უმშმარტი ღმერთი. იცოდა და სულს უშფოთებდა ეს ცოდნა“ (გვ. 15).



მწერლის მიერ აქ თავისებურად არის რეკონსტრუირებული კაბუნიის მითი, მაგრამ მას ჩვენ შინა ვერ მივიჩნევთ ავტომითად. რადგან კაბუნიის ღვთაებრიობა და მერე მისი დემონოლოგიურ პერსონაჟად გარდაქმნა ებნის არ იწვევს. დღემდე მეგრულ ზემოხსენებულიებში შემონახულია იდიომატური გამოთქმა „კაბუ ქივრთყოლაფუდსია“ (კაბუ ჩავივარდესო, ხმის ამოდება ვერ შეძლო, მომკვდაო). გულქუბებში სტერეოტიპად ითვლება გამოთქმა: „მუქი კიბორი ვიძვივანს, ოკაბუნე დეჭიკალო“ (კბილები ისე დაგიკრავია, როგორც საკაბუნე ღორსო). ვაღმოცემების მიხედვით, რომელიც ჩვენ მოვიპოვეთ 1978 წელს, კაბუნია მეგრულ მითოლოგიაში წარმოდგენილია დიდი ფრანგელის სახით, რომელიც ეახე დაფრინავს განუწყვეტლავ და რომელზედაც დამოკიდებულია დოვლათის, მოსავლის ბარაქიანობა, ადამიანის განმრთელობა და სხვა. მაგრამ ამ შემთხვევაში ეს არაა მთავარი, მწერალმა კაბუნიაზე არსებული გადმოცემა და რიტუალი გარკვეული მიზანდასახულობით გამოიყენა რომანში. თვით არც „მარგალი“, „არგონატო“, ან „არდი“ — მზე და ა. შ. ცნობილია იბერიულ-კოლხურ მითოლოგიაში. გვგუ კალანდარიას არქეტიპად არვის გამოვჩენება განონზომიერია და არ ეწინააღმდეგება მითოლოგიზაციის ბუნებრიობას. რომანის ბოლო ნაწილში ნათლად აჩვენება გვგუ კალანდარიას ხსენების პროცეირება არვის არქეტიპზე. მოვესმინით თვით მწერალს:

დადოვლობისას, დღევმბრის თვეში, ყინებთან ერთად, იწყება „დიდი თუთარჩელები“. ჩაჭვებასმული გვგუ კალანდარია ყოველ თუთარჩელა დამეს მიდის აინანს საბლში, ლაფაროზე დადებულ ვირკვზე ჟღება და ვათოშელს არაფერი ესმის, „ამ ქვეყნის ადარაა, თუთარჩელას შევრთვის მისი სული“, და, იი, არქეტების შესავსად, გვგუ კალანდარიას „მხარზე ხუდასოფენა კაბუნია გაუდევს და თეთრი მთისკენ მიემართება... სისხლის ნაკვალევს სტოეებს თოვლზე და დაფინებო მიიწევს წინ. „საწყალი გვგუ კალანდარიას“ — ვაისმის ხალხში... დღესა და პატარას აინტერესებს თავისი ეჭიმის ნახვა... გვგუს თავისთავის სჯერა, თავისი ტანჯვა-წყალებისა სჯერა... არვისებურად შშეოდად და მედგრად მიიწევს წინ. თეთრი ხალათი სულ მთლად სისხლით შევლება იღმათ ძარღვები დაუწყვეტა ლოდში... უყან ზღვა ხალხი ზიმშიმებს. აღარ წამოყვენენ გვგუს, შორიდან შესკქერიან“ (გვ. 253—254). მწერალი აქ ოსტატურად ფრთავს „აღმამუნებლის“ სახელით ცნობილ საკალანდარიოს სოფლის საბჭოს თავმჯდომარის პაროდირებას. საბჭოს თავმჯდომარეს მხოლოდ ცარიელი დაპირებები და კარგი ბერბა

ჩილი ანტერესებს. იგი უკვე დამთვრალა. „აღმაშენებელს ჩვენი  
ლამი“ — გაპკივიან ერთგან. აღმაშენებელი თავისი ამალით გარე-  
ნორტყმული თოვლში დგას და ცუცაბო ფერდობისკენ თითქმის მჯერას.

— აჰ, ბაბა, შვენიერი ტრამპლინი აშენდება!

— ნამდულად! ნამდულად — კვერს უჭრავენ ყოველის შირიდან.

— თუთარი მთა ჩვენი საუნჯეა... აჰ უნდა აშენდეს კეროტრა...

ასეთი კეროტრა მეორე არ იქნება... ერთი იქნება ბაქურიანი, ბაბა,  
მეორე თუთარი მთა... აჰ აშენდება, ბაბა, საცუფრარო შოედანი! როგორც  
ტელევიზორში დასრიალებენ, ჩვენც ისე უნდა ვისრიალოთ...

— ნამდულად, ნამდულად — უდასტურებენ ამაღის წვერები (გვ.  
254--255).

გვგვ უკვე შორს არის. არ ესმის კალანდარიების შორბოცი. სომ  
არ სყერათ კაბუნისი, მანც უნდა აიტანოს იქ, სადაც არგმა აიტანი.  
„გვგვმ ძალია მოყარობა... თუთარი მთის თხებისკენ ვაბედა, იქ საქორ-  
წილო კაბაში გამოწყობილი ანინა დგას. ანინა გვგვს გაღამებული  
ვლოდება... „ან ძვირფასო!“ ჩურჩულებს და გრძნობს, რომ შეხლება  
დავთება უცებ... ანა დეყარგა... ტვირთის ქვეშ კენესის გვგვ... ან,  
ძვირფასო! ანულია!“ (გვ. 255).

ამ დასაბეზას მოსდევს ნამდვილი ანინას ჩამოსვლა ოდა საბლიდან.  
გვგვსთან შეხვედრა. ავადმყოფის სახლში შეყვანა ვაბობმა. ერთად  
დაწოლა. გვგვს გამოფხობლება და „თროკინის ენებით წამოდგომა“.  
გვგვ განიჯერნა. დაუბრუნდა ოქახსა და თავის საყვარელ საკალანდა-  
რიოს.

მთვარის შითისურ სახესთან (თუთაშებთან) პროეცირებული გვგვ  
კალანდარია, მთვარის მსგავსად, ხელახლა განახლება. თარაშს ემშ-  
ვარს ამგვარი მეტამორფოზა არ შეუძლია და იგი უნდა დაიდუმოს, მას  
ენგერმა განახლების სამშოლო მთვარე ხელიდან გამოსტყა. გვგვ  
კალანდარია, თუთაშების მსგავსად, განახლდა, კვლავ თავის საყვარელ  
საქმეს დაუბრუნდა.

ანინამ ტატუს აბარა შვილის შორბენის ამაგი.

— რა ბედნიერები ვართ, დედა, გერ კიდევ არ ვიცით, რა ბედ-  
ნიერები ვართ“. ვახარებულმა ტატუმ სამასხართბლოს აღსანიშნავი რი-  
ტუალი ჩაატარა: „რძალს თავი დაუჭირა, ვერ ერთ თვალში აყოცა,  
შემდეგ მეორე თვალში, მარჯვენა ხელი მადლა ასწია, სამი თითი ერ-  
თად შეჰყარა, ისე, როგორც შირგვარის საწერად შეჰყარაან ხოლმე და  
ანინას თავზე სამყერ შემოავლო: — სქანი საწირუო, ნანა, სქანი სან-

თელი (შენს შესაწირავად (მაქცია), ნანა, შენს სანთლად (მაქცია) (გვ. 263). დიდვოსტასაც ვაეგო ეს ამბავი და „თოფს ცან უსრულა თითქოს ხარებათ“.

როგორც ვხედავთ, მითოსურ არქეტიპებს შწერალი სათნადო მ. ზანდასახელობითა და გარკვეული იდეურ-თემატური დატვირთვით ივენებს. საბჭოთა სინამდვილეში შემორჩენილი ტრამბა „აღმშენებლებისა“, კომბინატორებისა და კერძომესავეთრული სულით შეპყრობილი ადამიანების წინააღმდეგ ბრძოლას სკირდება ამადღებულ შუპოვარი, მტკიცე რწმენისა და უმწიკვლო სიყვარულის ბოლომდე ერთვული ადამიანი. ასეთ ადამიანთა ხასიათების პროეცირება მითოსურ არქეტიპებთან, რომლებიც რწმენის შედეგად არიან შექმნილი, უფრო სრულყოფილს, ხელშესახებასა და დასამახსოვრებელს ხდის ბრატებებს წინააღმდეგ მებრძოლ გმირს.

„თუთარზელაში“ პერსონაჟის თავისებური ხასიათის გამოსაყვეთად კარგად არის გამოყენებული ზოგიერთი ეთნოგრაფიული წესჩვეულება, რომელსაც დღესაც იცავენ ხანში შესული ადამიანები. ვუგუ ვალანდარის მამა ალე ვალანდარია სამამულო ომში დაიღუბა. დაქვრივებული ტატუ წმინდად ინახავს ძვირფასი ქმრის სახელს. იგი რძალსა და შვილს უარს ვებნება საცხოვრებლად ახლამენებულ ოდასახლში გადასვლაზე. „შე რომ თქვენთან წამოვიდე, ცოდვია, იმის სული ცოდვია.. სამ ზადში რომ შემოვა, სადაც დამტოვა, იმ ადგილას რომ ვერ მნახავს შეწყდება, ნანა, იმისა სული შეწყდება“ (გვ. 75). ამ თითქოსდა მამოტ აღსარებაში ნათლად არის გადმოცემული დაქვრივებული ქართველი ქალის ამადღებულ და გაუტეხელი ბუნება. იგი იმედით ცოცხლობს და იმითაც კმაყოფილი იქნება, თუკი ქმრის მაგიერად დაბრუნებულ სულს, თავის პირვანდელ სამყოფში დახვდება. ტატუ ახლ მთვარეს ფოველთვის ასეთი ვედრებით მიმართავს: „თუთა ახალი, სე ვახარო ჩქიმი სქუა დო მოთა“ (ახალი მთვარეც, შენ ვახარე ჩემ შვილი და შვილიშვილი) (გვ. 167).

შეიძლება დავასკვნათ, რომ გარკვეული ხასიათებისა და პასაჟების მხატვრულად წარმოსახვის მიზნით „თუთარზელაში“ ეფექტურად არის გამოყენებული ქართული მითოლოგიური პანთეონის პერსონაჟი ღვთაებები, რომელთა ხასიათების რებროდუცირება მისადაგებელია თანამედროვე საბჭოთა სინამდვილის ზოგიერთი მტკიცეული პრობლემის მხატვრულ წარმოსახვასთან. სამეცნიერო კრიტიკაში აღინიშნა, რომ ნოდარ წულეისკირას რომანში „თანამედროვეობა სწორედ მედამივად



ახლებული მითოლოგიური სიმბოლოების მეშვეობით განსოცავდა. მაგრამ მის არ დაუკარგავს არც კონკრეტულობა და არც აბსტრაქციულობა (ე. იმედაშვილი, მითი და თანამედროვე ქართული პროზა, „მნათობი“, № 2, 1980, გვ. 154).

ქაბუა ამირეჯიბის რომანის მთავარი მოქმედი გმირი დათა თუთაშხია წილხედიშვილი, ღმერთამდე ამღლებული ზნეობრივი გმირია. იგი სიკეთის განსახიერებაა. „თუთაშხია არაა ხასიათი, მით უმეტეს, ტაძი. იგი იდეაა, სიმბოლოა... მის ჰეავს ნაწარმოებში წინააღ სახე — მითოსური თუთაშხია... თუთაშხის მითის განხილვა არსებითად თუთაშხიას ქმედებითა განხილვა იქნებოდა“ (ბ. ბარდაველიძე, ზნეობისა და სიკეთის გმირი, „მნათობი“, 1976, № 5, გვ. 165). თუთაშხიას არქეტიპი ღვათება თუთაშხია თვითშეწირვის გზით, ქვესკნელში ჩასული მთავრის მსგავსად, ზღაბლივ უნდა აღორძინდეს, განახლდეს. მის, როგორც მთავარსთან წილხედიშვილს, სიკვდილი არ უწერია. ვრადი სეგედოც თუთაშხიას მიაჩნევს არაჩვეულებრივ ადამიანად, ვკვლასივან გამორჩეულად. იგი კართეს ასეთი კითხვით მიმართავს: „ჩვენს დროში..., პიროვნული და საყოველთაო სულმოკლეობის პირობებში, დათა თუთაშხიას კეთილშობილება და სულგრძელობა ანაქრონიზმად არ მივაჩნით? („დათა თუთაშხია“, ნაწ. II, 1975, გვ. 273). ამ კითხვებზე კართეს პასუხში ნათლადია გამოკვეთილი თუთაშხიას ზნეობრივი სახე, მისი ზოგადკაცობრიული მისია — ბიბლიური ნოეს მსგავსად კაცთა მოღვმის გადაარჩენის მისია. ნოემ დათა დააბატარავა, ბოთლში ჩასვა და ზღვაში გადააგდო, რათა „წარღვის შემდეგ საღმე გარიყულოფო და სელმეორე ცხოვრება დაეწყო. ღმერთებმა ნოეს ზელით კაცობრიული სულგრძელობა, მაღალი ზნეობა გადაარჩინეს... რამდენჯერაც უნდა გაიყენას და დაეცეს კაცთა მოღვმა... იმდენჯერ გადაარჩინეს... განგება. დათა თუთაშხიას, როგორც კეთის და მარენის დედას“ (გვ. 274). როგორც ვხედავთ, რომანში გარკვევით არის მითითებული თუთაშხიას ამღლებულ, ღვათებრივ მისიანე, მაგრამ ასეთი ამღლებულობა მხოლოდ თვითშეწირვის გზით მიიღწევა. თუთაშხიას ცხოვრების გზა არ არის ზვეულებრივი ადამიანის უბრალო ისტორია. მასში გადატანილია ხალხური ეპოსისა და მითოლოგიური პანთეონის წილხედიშვილი გმირების სატყეთესო თვისებები. რომანის მითოსურ მოდელში დათას არქეტიპის — ღვათება თუთაშხის შესახებ ნათქვამია: „მაეადი ერსა გამვებლად და მორიგედ ქვეყნიერთა საქმეთა ქაბუეი პირმშვენიერი და რაინდი კეთილადნავი — თუთაშხია, არა იყო იგი სულდგმული ერთი



და ძე ხორციელი, არამედ სული კრებითი“ („დათა თუთაშხია“, ნაწ. I, 1973, გვ. 5). თუთაშხია მიუბღია ქვეყნის დამმონებელ ურჩხულს და „ჩაასცა შუბი ხახასა შინა, განაჩხოხო მიწასა ზედა და მოკვეთა თხო იგი“. მოკვეთილი თავის ადგილას ახალი და ახალი თავები ამოიყარა. დაღვრილმა სისხლმა კი ქვეყანა წაღუკა. საჭირო იყო სხვა ვხის გამოჩახვა და, მართლაც, თუთაშხიამ — „სულმა კრებითმა“ ძე ხორციელად გარდაქმნა განიზრახა, რადგან ძე ხორციელს შეუძლია ეზიაროს კაცთა ბუნებას. მხოლოდ მტკიცე და ურყევ რწმენას შეუძლია შთაუნერგოს ადამიანს ბოროტების სიკეთელ გარდაქმნის ნიჭი. მართლაც, „მოკცა თუთაშხია ნებითა თვისითა წამებასა უმზიმესს“ (აქ არქეტოპად იგულისხმება ქრისტეს გოლგოთაზე ასვლის შიით). მოიკვეთა მარცხენა მკლავი და ურჩხულს შეაჭამა, თუთაშხიას მიბადებით, სხეებშიც მოიჭრეს სხეულის ეს ნაწილი და მისცეს ურჩხულს. თუთაშხიამ ორივე ფეხი მოიკვეთა და ურჩხულს შეაჭამა, სხეებშიც ასე გააკეთეს. ურჩხულმა საზიზღარო ფერი იკვალა, ორფეხზე დადგა, დინგი კაცის სახელ ექცა. მაშინ თუთაშხიამ მკვრადი გაიბო, გული გამოიღო და ურჩხულს გაუწოდა. ურჩხულმა არ ინება მისი ჭამა და კაცის ენით ფიხრა: „აღარა ვარ მწყურვალე სისხლთა, აღარა მიძს სურვილი ჭამად კაცთა“ და მოკვეთილი სხეულის ნაწილები ყველას უკან დაუბრუნა. ბოროტების დათრგუნვისა და მისი სიკეთელ გარდაქმნის შემდეგ, ძე ხორციელად ქვეული თუთაშხის სული „ადევირა ცად, დაქდა მთოვარედ და იქმნა ძე იგი ხორციელი — ღმერთად“ (ნაწ. II, გვ. 297—298). ამ მითოსური მოდელის მიხედვით, ზღვაში გაუჩინარებელი დათა თუთაშხია ურდა აღდგეს, განახლდეს, როგორც მისი არქეტოპი თუთაშხია.

თუთაშხია ებრძვის ყველა სახის ბოროტებას, რომელიც ურჩხულს სახითა მითოლოგიზებული. მრავალთავიანი ურჩხულის ერთ-ერთ ბიოსტასი მუშნი ზარანდია. მან მოაკვლევინა დათა თუთაშხია საკუთარ შვილს, მაგრამ, როგორც ურჩხულმა, თუთაშხიას თვითშეწირვით განცდიფრებულმა, უკან დაიბია და მოატოვა ადამიანთა დამღუბელი ჩვეულება (მათი შთანთქმა), ასევე ზარანდიამ, დათას სასწავლებრივი გაუჩინარების შემდეგ, საზე იკვალა. იგი გულზელდაყრფილი იდგა თუთაშხიას ამაღლების ადგილზე. „შემდგომში მუშნი ზარანდიამ ავადმოფოტობა შელანჭოლის მძიმე ფორმით დაიწყო და სამიოდე წლს მერე... სიკვდილით დამთავრდა“ (ნაწ. II, გვ. 636).

სამართლიანად შენიშნავს მკვლევარი, რომ „თუთაშხის მითის ფორმე გამოიკვეთა რომანისა და მისი მთავარი ვიზიტის ეპიცენტრი სახე, დათა

თეთაშხია მიოების, ლეგენდების, ეპიურ თხზულებათა გმირების გვერდით დგას თავისი მაღალი ზნეობით, მამიებელი ბუნებით, ქმედუბათა ხასიათით, უჩვეულო სულიერა და ფიზიკური ძალაბა“ (ბ. შარდაველიძე, დასახ. წერილი, გვ. 165).

„დათა თეთაშხიას“ ეკრანიზაციასთან დაკავშირებით შრაველი რეცენზია დაიბეჭდა. ზოგი მიუთითებდა, რომ თეთაშხია ამიტომ გაუბინარდა, რომ გედუნას დაპირებელი ფული არ მიუღო და ამით შამას გადაერჩინა ტყუაურობის გზაზე დამდგარი შვილი. ზოგი კრიტიკოსის აზრით, თეთაშხია ზღვაში არ უნდა გაუჩინარებულყო და კარგი ქნეს, რომ იგი სიერცეში — მიწასა და ცას შუა გაეკრეს, რადგან „ამას შისი განვლილი ცხოვრება განაპირობებდაო“. რთვითაც ზემოთ ვახვეწეთ, შთავარს ზოგადი მითოსური ასპექტი და „დათა თეთაშხიას“ კონკრეტული არქეტიპი დეთაება თეთაშხია უსათუოდ გულისხმობს დათას ზღვაში გაუჩინარებას. შას სიკვდილი არ უწერია. ზღვაში გაუჩინარება ხელახლა აღორძინებას და, არქეტიპის მზგავსად, ცაზე დაჯდომას გულისხმობს. იგი შოართტების სიკეთედ გარდაქმნისათვის მებრძოლი კაცთეთაებაა.

ყოველივე ზემოაღნიშნულიდან ნათლად ჩანს, რომ შთავარს კულტთან დაკავშირებული მითოსური მოდელი ფართოდ და ეფექტიანადაა გამოყენებული თანამედროვე საბჭოთა პროზაიკოსების შემოქმედებაში. საერთოდ, მითოსური საბეებისა და მოდელების გამოწვლილით შესწავლა ხალხურ შემოქმედებასა და შწერლობაში, შათ შორის არსებული შინაგანი კანონზომიერების დადგენა და შხატერულ-შემეცნებითი ღირებულების ვაანალიზება, თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობისა და ფოლკლორისტიკის ერთ-ერთ შორიგ ამოცანად უნდა მივიჩნიოთ.



### ნაწარმოებების სიახეთ და უნაწარმოების ტრაგედია

(შტაინბერგი ადრესა უნივერსალის, უნივერსიტეტშიდან)

დემნა შენგელაიას „ბათა ქექია“ ქართული საბჭოთაი პროზის კლასიკურ საგანძურს განეკუთვნება. მისი მთავარი მოქმედი გმირი ქართულ მიწასთან ისტა შენივთებული, რომ სიკვდილის შემდეგაც კვლავ ევლანება თავის ქვეყანას ყანებად, ვენახებად და მუხებად გარდასახული. ბათა ქექია აგუნასა და ოსიარისს, თუ დიონისესა და მისი თანმხლები პერსონების მსგავსად, ნაყოფიერების, გამრავლების, უწყვეტ განახლება-აღორძინების სიმბოლოდ გვევლინება. „ახლა ჩემი საბოლოო ვარი ეს არის. — როცა მოგვედგე... სასაფლაოზე არ დამმარხოთ... უნაწი წამოდეთ, ბაბა, შუა ყანაში გამოიხარეთ სამარე და მიწაში თესლივით დამმარხოთ და, ვინ იცის, იქნებ სიმინდივით ამოვიდეთ, იქნებ მუხსავით ამოვიდეთ და არ დაგვიწყდეთ, უოველ გაზაფხულზე მოდით ჩემთან და ძირი კარგად გამოითოსნეთ... ფესვებს მიწაში კარგად გავუყრო, ფოთლებს ცაზე გადავგრავნა... ჩემი ფოთლების შრიალს თუ ვუბრს დავდებთ, გაიგონებთ: — პაატ, თქვე სულღებო, მიწაში რომ ჩამდეთ, რა გეგონათ? გეგონათ თავიდან მომიშორებდით?... მაშინ აყო უფავ და ახლა ხე ვარ, მუხა ვარ და ჩემი ძირის ამოვლება არც იგარ ადვილია“ (დემნა შენგელაია, ბათა ქექია, წითელი უფავაო, 1954 წ. გვ. 224, ქვემოთ ამ გამოცემაზე იქნება მითითებული). ამას ამბობს სამოცდაათ წელს გადაცილებული ბათა ქექია, შეიღო შეიღისა და 30-მდე შვილაშვილის პატრონი და ქვეყნობიერად გვაგონდება პოეტის ცნობილი სტრაქონები:

შეახეთ და ვიღა გადაიქანდა,  
 ნუთუ შენა ხარ სოფან... როგორს...  
 ამ ტყეში მუხავ რამ მოვიდვანი,  
 პოლოას ვახუ თუ ქამა სოკოს?...  
 პაატ, ჩიტებში რატომ გავეცაოლა?  
 ტყეში რა გზით და როგორ მოხვედი,  
 ნუთუ ტყე არის შენა საფაღე,  
 მუხავ მთავლო სულ კოლხეთის.

აგუნასავით ნაფოფეირი, ძლიერი და შეუვალა მუხაქცეულა ჩა-  
თას უკვდავი სული „პოო-პო-პო ისევ გეგუნებს... ჩაგუნა, გა შარა,  
აგუნა, და ეს აგუნა მე ვარ, მე ვარ ის აგუნა, ღვინითა და ტრფობით  
მთერალი ხვავითა და დოვლიათთ სავსე ტახის თავსაწწახელს რომ  
ურახუნებს“ (176).

ერთ-ერთ წერტილში („ამირანის ვარშემო“) დ. შენგელია წერს:  
„გურულ-მეგრულად აგუნა... ინდური მზის ღვთაების აგნის სახელს...  
მოგვაგონებს. ღორის თავს საწწახელზე იმატომ სცემდნენ, რომ ეს  
ქსოველი დიონისური სიწყისის ბარაქის ღვთაებას ჰგავდა“ (თბილღე-  
ბანი, ტ. 11, 1960, გვ. 461).

ქრისტიანობის აღმსარებელი ბათა სულით წარმართი აგუნა-მე-  
რიკაა. ტაია შელის წარმართული ბუნების თაობაზე კონსტანტინე ვამ-  
სახურდია წერდა: „გლეხური მსგები საქართველოს მოსახლეობისა სა-  
თანადოდ ვერ მოთარგუნა ქართულმა ეკლესიამ. და ამასთანავე, ამ  
უკანასკნელს ძალია არ ეყო ქრისტიანობამდის არსებული რელიგიების  
ღვსეები მოეთხარა ქართულ სინამდვილიდან“ (ჩრ. თბზ., ტ. V, 1961,  
გვ. 954). გავიხსენოთ თუნდაც ის ფაქტი, რომ სამეგრელოს ყოფაში  
ვარ დამკვიდრდა ქრისტიანული „ეკლესია“ და „აღდგომა“, დღემდე  
მათი სახელდება „ოხვამე“ (სალოცავი) და „თანაფა“ (თუნება).

ბათა ქეჭიას სარწმუნოებრივი მრწამსი თანასოფელელ და თანატოლ  
მღვდელ საბალასთან კამათისას იკვეთება. საბალაიც, ბათას მსგავსად,  
დიონისურია ბუნებისაა, მაგრამ ამას აშკარად არ ამტკიცებს. ბათას  
„საზიარებლად“ დამარებულმა მღვდელმა „მომაყვდავის“ ლოგინში  
ტიკი შენიშნა. — „ჩაა ეგ, შე წვეულა? — ზემი ოფლია, ზემი ოფლი  
და შენ ზომ სხვასი ოფლი მუდამ ღიდად გიყვარდა. აბა, მოწრუბე...  
ხუცესმა თხოვნა აღარ გაამეორებინა. ტიკტორას მამინვე ხარბად დაც-  
წაწა“ (163). მობუცებმა სმა გააჩაღეს, „ბოლოს ღვინის ხატის, აგუნის  
სახელიც ვახსენეთ, მაგრამ ხუცესმა ხელები გაასავსავა, ღვინო დალია,  
აგუნა მაინც არ ახსენა“ (146). ბათა საყვედურობს ხუცესს: — „რატომ  
ერთხელ მაინც არ შეგრცხვება, მამო, ზა, სულიერი მამა ხარ და  
ქრისტიან ვაყს ბერიკას მებახი... მაგრამ ვინ იყის, იქნებ მართალიცა  
ხარ, იქნებ მართლა ბერიკა ვარ და თავი ქრისტიანად ტყუილად მო-  
მაქვს?“ (164). ბათამ აეაღმყოფობა მოიგონა, „ღვინით სავსე ტიკტორა  
ლოგინში ხელდახელ“ შეიწვირა და „რომ ცრესოდი, თან ღვინოს  
წამალავით ვწრუბავდი“-თ (158).

რომანის მთელი ანტიურავი მთავარი გმირის — უკვდავი ბათას და-





უოცებელ, მირად განახლებად აგუნა-დიონისური ბუნების წარმოქმნას და ელასიკურ გამოკეფთას ემსახურება. გავიხსენოთ ჩამანის შემდეგ ადგილებზე საღომე ქერახელებს ფელამუში აეღებდა, მარანთან სარ თელოდ დასაყლავი თხა იყო დაბმული, რომელიც „მაჭრით დამოვრად აგუნასავეთ კენტრუმებდა“ (240). „შემოდგომით საწნახელში ვურბენს რომ ვსრესდა... ტუბილში კინალამ ჩაიბრჩევი“-ო, ამბობს ბათა და მართლაც, ერთხელ, „უტრანის წვენით ვატკბილულა“ ძლივს ამოთრავს საწნახელიდან, ბათას, რომ არ გაქეცოდა, თთხიოდე წლის შეღლიშვილს დიდ საწნახელში ჩასმულს უტოვებდნენ ხოლმე. ერთხელ ბავშუს ჩასძინებოდა, „მივაყურე — გადმოგეცემს ბათა — ...ლოყად ემული და ვატყინილი, ღვინის ღოთაფოთი ხატის აგუნას ღვეკს მომაგონებდა, ღვეკს, შემოდგომით მაჭრის ზარბოშით დამოვრადს საწნახელში რომ მივბინება. ვრძნობა მოშერია, საწნახელში ჩავეყუდე და მსინარ შეღლიშვილს ტყვიით გაბერილ მუცელზე ფრთხილად ვაკოცე“ (144). ბათა პერის ქერქს აღბობს ღვინოში და წიწილებს აქმევს. სიბალია უჭაერღება, რატომ აეთებ ასეთ ჩამესო. — „შენს დაღვევებდას, ამათ დაღონ მირჩენია. წიწილებია, მაგრამ შენზე მეტი ჰქვავ აქვთ და ზომაც იყინა“-ო. ბათა მთვრალ წიწილებს ერთად მოაგროვებს და „ცეცლის პირას გამოსაძინებლად მიჭყრის“ (144—145).

ბათას მთელი ნაგრაში, დიონისე-აგუნას მსგავსად, ყელამდეა ჩაფლული მშობელ მიწაში. ბათას გათხოვილმა ქალიშვილმა ქიონიამ „ბავშვის ჩხვილს ვურადღება არ მიაქცია, მაჭრით საესე თუნგი ხელით იტაცა და უკან გადაზნექილი, ტუჩით ტუჩს ისე სარბად დეწიფა, რომ დოღლათიანა ველ-მეგრდი უფრო აებურცა... მიწაზე ისე მუარად დამჯენილიყო, რომ აღარ ვაკოდა სად თავდებოდა ეს დალოცული მიწა და სად იწევბოდა მისი ქალობა“ (243—244). ეს საოცრად შთაბეჭდილავი პასაჟია.

ნილოსისა და მისი განაყოფიერებელი ნაპირების ღვთაებების — ცოლ-ქმარი ისიდასა და ოსირისის მსგავსად, ბათაც ანაყოფიერებს კეთვილ მიწას. ამ მიწისთვის მკლავები იღლიაში ამოუტყვევია და მოსიყვარულე ცოლივით (როგორც ისიდა ოსირისს) ველზე მოუტყავს. ეს მიწა ჩემია, მე მოვსეველი ვარ, ის — ხნული... მეცერის ცხელი, გარმაძღარა და სულ მუდამ განუტყრელნი ვართ... მკლავები დედამიწის იღლიაში ამომიხვევია და ვწოვ მის რძეს, ესეამ მის წვეს, ვეამ მის ხორცს, ბარაქსასა და დოღლაოს“ (10).

მოდის ბათა ქეჩია და შთარღვევს ცასა და დედამიწას. ყველგან



საბარელი, განახლება, აღორძინება ისაღვერებს. მართლაც, რიონის მებორნე ბათის (იგივე ოსირის), რიონის ნაპირები (იგივე ისიდის კალთები) დღეგამოშვებით ისაგუთრებენ და იხუტებენ გულში. ეს არა ნაპირი არა კალთაგამოშლილი ცოლივით სტაცებდნენ ზემს თავს ერთმანეთს. ერთი რომ მტოვებდა, ამ დროს მეორე მიკრავდა გულში და მეც მის შერდს ნეტარებით რომ ვებუტებოდი, თან თვალს აქეთ-იქით... ვაცუცებდი, მეშინოდა, რომ ის მესამეც — ნამდვილი ცოლი, არ გამოჩენილიყო და ეს ნეტარება არ ჩავსამებინა" (187).

დემნა შენგელიას „ბათა ქეჭიასა“ და „სანავარდოში“, სხვადასხვა ასპექტით, ამჟამად შეინაშნება ნაყოფიერების ღვთაებებისადმი შწერლის დიდი ვატიცება. ეს იქნება აგუნა, დიონისე, თეშუბი, იშთარი, ოსირისა თუ ისიდა, დალი, ტყაშმაფა, ალი თუ სხვა. თვით „ამირანი — წერს მითოლოგიის საკითხებით დანტერესებული დ. შენგელია — ვეგეტატორი ღვთაება იყო და იგი ქვეყანას ყოველ განაფხულს ფასკუნჯის შემწევობით მოველინებოდა ზოდუმ საშუოს ქვესკნელიდან და ღედამიწა ჰვავოდა. შემოდგომით იგი კვლავ ქვესკნელში (მომავალ განაფხულამდე) ინთქმებოდა“ (დ. შენგელია, თხზულებანი, ტ. II, 1960, გვ. 272. შდრ. საბერძნეთში ჰაფესიდან პერსეფონეს დაბრუნებით იწვებოდა განაფხული, ოსირისს დაშორება ისიდასთან უნაყოფობას, გვალვას იწვევდა). ნაყოფიერების ღვთაება იშთარის ცხოველური (ტოტემური) ჰაბოსტასები იყო არწივი, ხობობი, ორბი, ფრთოსანი ლომი, ორბის ნაშობი ვოშია, ან ყურმა; თეშუბისა ღორი (შდრ. დოღო ბაყაფი „სანავარდოდან“ ა. ც.) და ა. შ. (იქვე, გვ. 474).

მთავარი ისაა, რომ „ბათა ქეჭიაში“ ცენტრალური გმირის სახე — სიმბოლო, ხასიათი რებროფუცირებულია ერთენული მითო-ზღაპრული ებოსიდან და, ამასთან, წილნაყარია მარად განახლებად ნაყოფიერების ღვთაებებთან. ყოველივე ეს შწერლის მიერ ისეთი მხატვრული გარდასახვითა და დიადი უბრალოებითაა შესრულებული, რომ ბათა ქეჭია ზოგად სახელად იქცა, როგორც ტარიელ გოლფა, გვადი ბიგვა, ვვარყვარე თუთაბერი და ა. შ.

დემნა შენგელიას ფოლკლორულ-მითოლოგიური ხასიათის ძალზე საყურადღებო წერილებში („სამი სკნელი“, „მზეთუნახავი“, „ამირანის გარშემო“, „ქართული თეატრის ხალხური სწყისები“, „ორბის ნახტომი“ და სხვა) ქართული მითოლოგიური პანთეონის კარდინალური საკითხებია განხილული. შწერლის დანტერესებამ ვეგეტატორი (მკვდრეთით აღმდგარი, განახლებადი) ღვთაებების მიმართ თავისებური გამო-

ბატონებსა მხოვე „ბათა ქექიაში“. თუკი წერილებში ზვენი კბედაფი  
ხალხმადებულ შეცნიერულ კვლევა-ძიებას, ზოგჯერ, სადაოს, მაგრამ  
დამაფიქრებელსა და ანგარიშგასაწევს, რომანში ეს მეთოდური-გეგმა  
შესედელებები საღალღობო ფორმას ღებულობს და საოცრად ესადაგება  
უკვლევი ბათა ქექიას მონუმენტური საბის გამოკვეთას. აგუნასთან,  
ღიონისესთან, ბერეკასთან, მუბასთან, ყანასთან, ოქროს ვერძთან, ოსა-  
რისთან და ა. შ. ბათის ასოცირება, რომელიც საღალღობო ტონითაა  
რეალიზებული, მწერლის ძირითად მხატვრულ პრინციპად გვევლინება.  
ეს პრინციპი პროცეკრებულია მარადიულ სიდიდესთან — ბათა საქარ-  
თველოს უკვდავი სულია, უბერებელი მუხაა, ის გლერტა ბალახია „სამ  
წელა-წიადს რომ ვუვაის ბუდედ იყო, მერე ძირს ჩამოვარდა და მიწის  
ფესვი მოსდო თუ არა, შევებით ამოხდა: — ეგებ, კინაღამ არ მოგვედით!“  
(171). ბათა ასე მსჯელობს: „უცხო თესლისამ... ..არა იცის ჩვენი მოდ-  
გმისა და ჭილაგის ამბავი? რა იცის ქექიების სისხლის ხალისი, როგორ  
სდულს და გადმოღის იგი? ეს ჩვენი ვართ ძირი და ფესვი ამ ცხოვ-  
რებისა“ (170).

ოქროს ვერძის გატაცება საქართველოს დაცემა-დაყენებასთან იყო  
ასოცირებული, ბათა ქექიასათვის არ არსებობს გამოუვალი მდგომარეობა.  
„დაცემა“, „დაყენება“ შეუთავსებელია მუხად და გლერტა  
ბალახადტყვეული ბერეკასათვის. მარანთან დაბმულ, სართელოდ და-  
საკლავ, დოვლათისა და ბარაქიანობის სიმბოლოდ მიჩნეულ, მაკრით  
დამთურალ აგუნასავით მოკუნტრუშე თბასთან, ბათა ასეთ საღალღობო  
საუბარს მართავს: არ ვიცი რომელი თბა ვიდაბდო, მარშან ხუცესმა  
რომ დამივლა, თუ ის, წუწქმა ბერძნებმა რომ გაიტაცესო (240). „ნე-  
ტავ ახლა შენი ის ოქროს საწმისი მომცია და მერე შე ვიციოდი, რასაც  
ვიზამდი. ოქროს რა თავში ვიხლიდი, გამოგეტბრაედი, ჩემთან ერთად  
ღვინით შენც გაგტყვიამედი და მარანში ერთად მივგორდებოდიო. ახ-  
ლა... მითხარ სად წავიღო ეს ამოდენა დოვლათი, რაში ჩავასხა ეს  
ამოდენა ღვინო?... ნუ გეშინია, შენს თავს არვის დაეანებებ. აი, თითში  
რომ ამოვიღებ, გამოგეტბრაე და ღვინით გაგებრაე... მაინც მადლობე-  
ლი ვარ განგების, რომ შენი თავი ნუგეშად დაგვიტოვა. არ მეშინია...  
მაგ ვიყინა ველში ჩავასხამ, აგავსებ და რასაც ვერ ჩაიტეე, მე ხომ აქ  
ვარ... და ეს ორი ბერეკა თემშარაზე ქირქილით  
რომ გამოვალთ, ხალხი სიცილ-ხარხარით დაიგუ-  
დებო“ (241, ხაზგასმა ჩვენი). მოქილიყედ, უკვდავების მოდარაქედ  
და განახლების შეგზურად მოაზრებული ბათა ქექია საოცრად შრომის-

მოეყარე ადამიანი. ამდენად ემიყენება ის ნაცარქექიაობასთან, ყუარყუა-  
რისმთან ასოცირებას. ყველას რომ ეძინა... პირდაპინილო, ნსაუზნე-  
ვი თხით უანაში ვიყავ გასული და საალოთინოდ აშლილ ფრინველებს  
ნიშნის მოგებით ვაქაშოდო: — გპოე! გპოე! მამ რა მეჭნაო? მტერსა  
და მოუბადეს ვინ გაუძღვებოდა? ცხრა შვილს რჩენა უნდოდა“ (14—  
15). მიუხედავად იმისა, რომ ტანზე „მოდამ კონკები მეცევა... მაინც  
წიენს კითხვაში ამომდიოდა სული“ (37) და, რაც მთავარია, იგი ქვეყ-  
ნის სიღვთხლეს დარაყობდა, რიონის „ბოჩნით ვსაჯვარედინზე ზარო-  
ვით ვიყავ ვაყიდებულო... რაცა ქვეყნის ველში ენსავეთ ვეყოფე და  
ახაფერი ხემს თვალ-ყურს არ გამოეპარებოდა... გუჟანს მაშინათვე  
მზავარიეთ ავიღებდი“ (20).

ბათა ქექიას მოქმედების დროის ლოკალი ჩვენთვის ცნობილია.  
თვითონ გვოყვება: „პირველი კანი ბატონყმობაში მოვიცეაღე. წარბი  
კანი რუსგელმწიფის ხელში ვამძერა, მესამე კანი შენწევიცებმა ამა-  
ცაღეს. ალა თქვენ თითონაც ხედავთ, რომ დიდ კანში ვარ შეწოლი-  
ლი“-ო (34). მაგრამ ბათა ქექიას მხატვრული სახის წარმოსახენად  
კონკრეტულ დროს არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს. ბათა იმდენად  
ზოგადი ტიპია, შეიძლება ითქვას, სახე-სიმბოლო, რომელსაც შეუძლია  
ქართული ხალხის ისტორიული ცხოვრების ნებისმიერ მონაკვეთში  
მოქმედებდეს. ე. ი. ბათას სახე პროეცირებულია წარუვალ ფასეულო-  
ბაზე, მარადიულ სიდიდეებზე და ამიტომაც იგი ზედროულა, მარადი  
მოქმედების, ბრძოლისა და ფენიქსებრ განახლების სახე-სიმბოლო.

რამდენიც არ უნდა ვეძებოთ ბათას პროტოტიპი კოლა ბრონიონ-  
თან ან ნაცარქექიასთან და სხვებთან, იგი მაინც გამოკვეთილი, ხალხის  
წილიდან, კოლხეთის ტანდაყოობილი მუხიდან თუ ამავე მიწაზე ვარ-  
თხბული გლეხტა ბაღასიდან ამოზრდილი დემნა შენგელაისეული უჭ-  
ვლავი სახეა. ბათა ქექია სანიშნო გმირია, რომლის მსგავსი ჩვენს მრავ-  
ალსა-უყუნოვან მწერტლობის ისტორიაში თითზე ჩამოსათვლელია და,  
იმდენად, უნიკალურია.

დემნა შენგელაის შემოქმედებაში „ბათა ქექია“ შეიძლება მივიხ-  
ნოთ მწვერვალად, რომელშიაც მწერტლის ძირითადი მიზანდასახულო-  
ბა — ქართული ხალხის უყვდავების ჩვენება კონკრეტულ სახე-ხასიათ-  
ში ძალზე მდიდარი, დახვეწილი მხატვრული საშუალებებითაა რეალი-  
ზებული. ესაა ბედნიერი შემთხვევა, როცა მწერტლის მიზანდასახულო-  
ბასა და მის შესრულების საშუალებებს შორის სრული თანხმიერება,  
პარმონია მყარდება.

„ბათა ქექიაში“ სხვა მოქმედი გმირებიც ძალზე კოლორიტულია და, თანაც, გამოყვეთილადაა დაბატული. ბათის სიამბრე-ცხენის ქურდი თამშულ დანელია უაღრესად რეალისტური, მაგრამ ზოგადი, მხატვრულად სრულყოფილი სახეა. თამშულის საპირისპირო, პოლარული ხასიათი ასეა გადმოცემული: „ცხენში შეიღს გაცელიდა, ცხენს ოქროდ გაედიდა და ოქროს სტუმარს ანიცვალუბდა“ (85). თავჯანს სცემდა ქურდების ღმერთს ეირილა-აწინებს და, მის სადიდებლად, წელიწადში ერთხელ, თავის ძაძის ქვეყანაში, გაგროს აბლოს სოფ. აქაში მიემგზავრებოდა ხოლმე. ცხენისადმი სიყვარულში თამშული ძმობილსაც არ ანდობს. მის ბასია ქანბას ულაფი ისე მოეწონა, რომ „სიხარულით ეღდანაკრავმა ძმობილს ცალი თვალი გულში ფინთიბივით აძგერა და ერთი ცხენივით გადაიქებუნა. ამის ვაგონებაზე ქანბას თურმე შიშით ტანში გააცივა... ბამბასავით გათეთრდა... ბოლოს ლოვინადაც ჩავარდა. სიყვდილი თავს რომ წამოადგა, ერთი ცოდვიანივით იბღაველა: მიშველეთ, თამშულ დანელია დაკაცებულ ცხენად გამოიქცხადიო. ის წყველა თურმე მის წინ მართლაც ცხენის სულევიით ამართულაყო. ქანბანი წახდინა, მოშალა ბასია ქანბა კაცობაში“ (87). ასევე კოლორიტულია და ტიპური ხასიათის ბასკან უჩარდია, რომელიც პირს შეგრავს თამშულთან და ბათს, თამშულის ორი ქალიშვილიდან, სიდუს ნაცვლად, საღომებს მოატაკებინებს. სიდუს კი, რომელიც ბათის ბავშვობიდან უყვარდა, თვითონ წაიყვანს ცოლად. ბათა ასე იგონებს ამ ამბავს: „მოტაკებულ ქალს უკანვე ვინ დამბარუნებინებდა? თუ მიწაზე ლოდუ და სიციცხლე მიწდოდა“. ბასკანმა ბათა დაამშვიდა: „რა გქნა, კიმა აკამი! ბევრი ვიწვალე შენთვის, ძლივს მოვაბერხე ზემთვის“ (111). სიდუ უჩარდიამ თავის სოფელ გულუბეთში წაიყვანა. თამშული, სხვა ქურდებთან ერთად, დაიჭირეს, სახლი დაუწვეს, „ქართამით იხსნა თავი“ და სიყვდილის წინ თავი უჩარდიას შეაფარა.

მოკვდა თამშული, დიდებული ვასევენება მოუწყვეს სიძებმა. ვასევენებაზე ცხენის ქურდები მოვიდნენ ყველა კუთხიდან. მეორე ღღის: „სოფელში კვილა, ერთი უბედურება ატყდა, წუბელ ზოგს ცხენი დაკარგოდა, ზოგს ხარი და ზოგს კამჭი“ (114, შტრ. სულბან-სამა ორბელიანის იგავ-არაკი „მოთბარი მკედარი“).

„ბათა ქექიაში“ ხალხური, კერძოდ, კოლხეთის ეთნოგრაფიული და ფოლკლორული უოჭა მთავარი მოქმედი გმირის სიმალლიდანაა დანახული და, ამდენად, ბუნებრივად ერწყმის მწერლის ძირითად მიზან-

დასახელობას, უფრო მეტად წარმოაჩენს ბათა ქექიას შთაბეჭდილად და უკვედაც სახეს.

ბათა ქექიას დიონისურ სულს ზუსტად ესადაგება ცნობილი მგვარული სიფრული სიმღერა — „გეშვიო, გეშვიო ახალი დო ყვეშა! უჩარდია, უჩა კონი, ვაშენდი და მუშა შორთი? უხა კოდი ხარკალე, აშო მომჩარკალე“ (დალიე, დალიე ახალი და ძველიო! უჩარდია, შო კაცო, თუ არ დაღუვდი, რატომ მოხვედი? შავი ჩამი ცაროელი, ზემთან მოხაქჩაქე, გვ. 117); ასევე ყურძნის დაბინაეებსთან დაკავშირებული ტრადიციაც ბათსეული თვალთახედვითაა დასახტული. ბათა ამბობს: „ჩემი ქვეყანა დიდი ზალია... ახლა რთველი გვექონდა და ხეზე... ვიდლებით ასულნი ყურძნის ხეებით ვივსებოდათ და ზიდან ხეს ვავსძახოდით: აფენა, აფენაე, ვადმოიარე! ჩვენ მამულში ყურძენიო, სხვის მამულში ფურცელიო“ (239). „ყოველ მტევანს, — განაგრძობს ბათა ქექია, — სანამ მოწყყვეტდე, ველოლიაეები, მისი აღურსათ ვერ ეძღები... ამ სიმაღლეზე რომ ამოსულხარ, გეგონა ვერ გიპოვიდი? არა, შაბა... მოგვრეფთ, ... მარანში ვაგაქანებთ... შენ მამინ უყურე, რანაირი ქეიფი ვიყოთ, რანაირი ვალაღება და დრას ტარება“ (243).

გარდა აფენას რიტუალისა, რომანში მიზანდასახულადაა გამოყენებული ტრადიციული საფერხტულო-საცეკვაო „ჩარი რამა“ (39), შთვარის კულტთან დაკავშირებული საწესსტეულებო რიტუალი: „თუთა ახალი, — ღორთნთი, სი ვაშარო ჩქეში ჩილი დო სქუა!“ (გვ. 21, ახლო შთვარეე, — ღმერთ, შენ ვაშარე ჩემი ცოლ-შვილი), ბატონ-ყმობის ამსახველი სიმღერა: „პატონქ კოჩი მიღედუნე, თანა ბოში მწუხარე, ჩარირამა, ჩარირამა“ (გვ. 39, ბატონმა ბიჭი (გლეხი) წაიყენა, ის ბიჭი მწუხარე, ჩარირამა, ჩარირამა) და სხვა.

ბათა ქექიას უკვედავი სახე თუმორის პრინციპითაა გამოყვეთილი, ქალიშვილი ქონია მამას „ბაქიასა და ტუფილის გუდას“ (17) ეძახის, მეგრამ ბათას, ბაქიობა“ და „ტუფილი“ სიკეთითაა აღსავსე და აღამაინებობს მიმართ თანაღმობით გამსტვალული. ბათა ქექია ისეა ამადლებული, რომ სემპარისია წკობურტეები გამკრას და ვველკან სამართლიანობა, სიხალე და დიონისური სიკეთე დამყარდეს.

შუბაღტყვეული კოლხეთის უკვედავი სული — ბათა თავის მეობას ასე ახასიათებს: „ეს მუხა მე ვარ, მე ის დედამობი ვარ, ზედ ქართული დარბაში თაფხეებისაგან შეკრულ გვირგვინით მტკიცედ რომ დაფრდნობილა... მერე რა, რომ დავმერტებულვარ, ტანზე კორტები რომ დამსტდომია? მინც გამტანი ვარ, მინც უკვედავი ვარ... მუშლი მეხვევა და

მანც ვშრაილებ, ვშრაილებ ჩემთვის და რას ვაქნევ იმ თქროს თბს, ოდესღაც ჩემს ტოტზე რომ ეკიდა? არც იმას ვღაბდობ, იმ წინკას ძველმა ბერძნებმა ჩვენივე შვილის, მედეას მანქანებით ის თქროს ვერძი თვალსა და ხელს შუა რომ აგვაცალეს. უნდოდათ, რომ ვეზოდო დავეტოვებინეთ... ოღონდ ღვინო იყოს და ქვეერში ხავასხამთ... ჩემს კურს ვენაცვალე, ის ხომ მიწაში გრილად მაქვს ჩადებული. ეს მიწა ხომ ჩვენია\* (11). ბათას მიწა თუ საყუთრად ეგულუბა და ის მანც არაა წარამეული, სხვაზე არ დარდობს, ყველაფერს მოეცლება, შწუხარებას არ უნდა მიეცეთ, მუხასავით გამძლეობის გამოჩენაა საჭირო.

აგუნასა და დიონისეს ინსიგნებით აღჭურვილი ბეროკა ბათა ქვეა დღესაც მოარღვევს სივრცეს და შშობელი მიწისა და ოჯახის სიყვარულის, სიკეთის, თანადგომისა და თანაღმობის ეტალონად ევლინება ყოველ მომდევნო თაობას.

ბათა ქვეის მხატვრული ხორცშესხმა ძალზე მაღალ დონეზე შესრულებული დემნა შენგელიას თვალს არ ეპარება არც ერთი მცირე მსაიცი ეო, რაც ბათა ქვეის სახის გამოსაყვეთადია აუცოდებელი. ჩვენს მიერ დამოწმებულ ნიმუშებს შეიძლება შემდეგიც დავამატოთ: ბორანზე მომუშავე სამოცდაათ წელს გადაცლებული ბათა აი, როგორ იგონებს შვილების იმედზე დატოვებული სიმინდის ვანებს: „ახლა? ახლა თქვენგან შორსა ვარ, ჩემი შვილები თქვენთან ახლოს არ მიშებენ და რა ვიცი, რა ვიცი როგორ გველიან ისინი, როგორ ვთხოზიან. რა ვიცი, იქნებ ვიჭიროთ რამე, იქნებ გშოთ, ან გწუწოთ, და მე არაფრის ბაიბურში არა ვარ. მაგრამ არაფერია. ერთ კერ. დღეს, როცა ყანებში ეაცის ქაჭანება არ იქნება, როცა მეველეს თქვენგან შორს დავიგულუბ, ზუმად მოვალ თქვენთან და ზუმად, რომ არა ვინ არ ვაიგონოს, ისეთი მითხარით რა დაგველეს ჩემმა შვილებმა, რა გატკინეს ან რა გაწუწინეს, ყველაფერი წერაილად მოამბეთ და შერე მე ვიცი... ახლა რა? ახლა ძალა მე არა მაქვს და ღონე, ახლ მე თერთონ გადაშწიფებული ტაროსავითა ვარ და ველი როდის მომთიბავს“ (223—224).

ბათას მოთიბვა, სიკვდილი არ უწერია, ის მარად განახლებადია სატყუნეების სიღრმიდან დაძრული, მოდის და მოარღვევს მინდვრებსა და სივრცეებს, ზღეებსა და მდინარეებს, „ყოველივე ეს ჩემია, ყოველივე ეს მე ვარ“ (14). „ყაჭვიით ეანს ეანზე ეიცედიდი და შიგ. ეან-ქვეშ, მანც ის ბათა ვეფაეი, სიცოცხლით გაუმამღარი, სულძალდი ბათა ქვეი“ (34). ეინ იყის, რაოდენი სიბოძო და სიყვარულია ჩადვარო

მწერლის ნათქვამ სიტყვებში — „სიცოცხლით გაუმადლარი, სულაღელ  
მათა ქვეყია“.

თუკი ქვეყების ხელისიანი სისხლი „დღეს და გადმოდის“ თუ მა-  
ის ნაგრაში „ძირი და ფესვია ამ ცხოვრებისა“, „სანაეარდოში“ კილა-  
ძეების სისხლი უემტრითაა დაღორწილი. მათი საგამგებლო ადგილი —  
სანაეარდო დაწვეულია — დეებედათ „უშვილობა და უნაყოფობა...  
უშვილობის ქვა დაეარდა მიწაზე და მოიწეა მის აბგვლეე ბაღაში. მას  
მერე დაბერწდა სანაეარდო“ (დემნა შენგელაია, სამი რომანი, 1949,  
გვ. 216, ქვემოთ ამ გამოცემაზე იქნება მითითებული).

„სანაეარდოს“ ადგილის ლოკალი ისევე, როგორც „მათა ქვეყიაში“,  
როინის ნაპირებია, დრო — ბატონეშობის გადაეარდნის შემდგომი პე-  
როლი. ნახვეებია დიდგვაროეანი ოტია კილაძის ოქახის უნაყოფობის  
ტრაგედია. თვით ოტია „მოელ სოფელს... იყლებდა აეხორცობია“  
(137), მაგრამ ერთი შვილის მეტი ეერ დატოევა, ხოლო მისმა შემკვიდ-  
რემ ყარამან კილაძემ ბონდო გააჩინა და ამით შეწედა კილაძეების  
გამრავლება.

„დედამწმას ძეებე გაეშრა... სანაეარდო ვახვეული იყო აირთქლილ  
ხანში და გეაღეაში... სოფელი იღუებებოდა“ (139). ამას დაერთო კი-  
ლაძეთა დამამშობელი ბატონ-ეშობის გეუქეება. „დარბა ყარამანის  
ოქახი მარტო... მხოლოდ მახინჯი, უპატრონი ლიზიყია არ მოშორებია“  
(140). ყარამანმა ხელი აიღო ყველაფერზე. „მამულებს ღობეებო შემო-  
აღათ“. ყარამანისა და ციციინოს ერთადერთი ეევა ბონდო თბილისში  
წოყვანეს სასწავლებლად. მალე დედის ძამ თბილისიდან მოიწერა, რომ  
ბონდოს „რაცხა შემოაფრანღება გულბოყეში, წაქეეე და კანკალს  
ღაწეებინებსო“ (144). ამის გამგონე ყარამანი გაფიარდა და ოტიას  
სურათს მიაშტერდა: — „მოშორდი ჩემ შვილს, შე ბებერო უღბატო,  
მოშორდი... და აქეითინებული ჩემხო იქეე“ (144). თავად-ანაურე-  
ბის დეგრადაცია მრავალგზისაა ჩეენს მწერლობაში აღწერილი, მაგრამ  
დემნა შენგელაია საოცარ ფსიქოლოგიურ დატეირთეეს აძლეეს ამ და-  
ცემას და უნაყოფობის, დაცემის ტრაგედიას მარადიულ სიდიდესთან —  
სამშობლოს ბეღ-ღბალთან აეაეშირებს. ამ მარადიული სიდიდინაა  
დანახული რომანის ყველა პასაეი და ამიტომ აღიქმება ეგი სერათო  
უბედურებად, ერთენულ ტრაგედიად.

ერთ დროს რუსთელმწიფის მოკვლის ეინით შეპყრობილი ბონდო,  
ქლა ბნედას რომ შეუბყერია, ხელს ჩაიქნეეს ყველაფერზე და ურიგ-  
დება თეის გეარის დაცემას. „ახლა ქვეყანას ახალი ხალხი ქმნის... შე



კი დარჩავებული ვარ!... ჩვენ შეგვიძლია წავიდეთ, მამანემო<sup>რ</sup> ბონდო, მამასთან ერთად, თავს მოხუც ბერიკად გრძნობს („ჩვენ ეხლა მოხუც ბერიკები ვართ“) და აგონდება ქალაქში ბერიკების მავრ მესტერულ-ბული თვითდატარების ასეთი ტექსტი:

მეფელმა ამგო ანდერბი, წიგნს კობულობა გრძელსო,  
ბოლოს ლოცვა ვაათავა, მიწას მავრულენ ბერსსო,  
მივა ეს ვეადი წითელი, მოიდერება ველსო,  
ერ ხომ ვადამბოვს უღუაშსო, მერე წერს მიხეოვს ხელსო (184).

ეს ხალხური ლექსი, რომელიც მესტერიკების რეპერტუარში შედიოდა და ძალზე გავრცელებული იყო, ზედმიწევნით ესადაგება ჭადიეთა სტლიერ მდგომარეობას.

სანავარდოში უნაყოფობის ტრაგედიას განიცდის ქაობის ბონდახნიც. ჭინკებისაგან თავგაბეზრებულ ცოცინოს (ყარამანის მეუღლეს) მოსამსახურე ღიზიყია უამბობს ზღაპარს ბაყაყთა დედოფალზე (დოდო ბაყაყზე), დოდო ბაყაყი, რომელიც ზღაპრის ვალიბის მიხედვით, მზეთუნახავად უნდა იქცეს, ვეღლა საქმაროს ღუპავს. ყბებში წნელგაყრღუბს ქაობის ფსევრში ავდებდნენ. ერთხელ თეთრი თავადი მოვიდა ცხენით, მოეწონა დოდო ბაყაყს, მაგრამ, თავალები დაეტესა თუ არა, თავადი მოინდებდა და ქაობში ჩაიხრჩო. დოდო დაეკონა მის ტუჩებს, მაგრამ უკვე გვიანი იყო. იკივლა დოდო ბაყაყმა და მთელი ქაობ-შეირყა, ამის შემდეგ „დოდო ბაყაყი მოსაქვამს თავის უღბლო სეგარულზე“ (152).

ასევე პარალელური მითოსური ასპექტია წარმოდგენილი თამიზის დავარჯვით გამოწვეული იშტარის იმ დიდ მწუხარებაზე, რის გამოც ის უნაყოფოდ რჩება. მართალია, იშტარამა, თვითშეწირვის ფასად, ამოვა ეასა და ნერგადის მიერ მოყლული და „უემერთი შემყრობილ ტიგროსის ქაობებში“ ვადამალული თამიზი, მაგრამ უკვე გვიანია, „იშტარი დარჩა უნაყოფოდ“ (233). „ბონდოც ასეა: დალოსრჩილა მისი სისხლი უემერთია და აგი ზნით“ (იქვე).

ბონდო სიზმარებულ ზეუნებებში ცხოვრობს. წიგნი, თთაქოს, თავისით იფურცლება, შუა ადგილიდან ვადამობტა ბაყაყი. — ვინ ხარ შენ? — გკითხება ბონდო. — „მე ადგილის დედა ვარ, მოცოქული მიწისა და მიწიურების... მე შენ ვნახე ერთხელ და შემიყვარდი... მე წაველ ქვეტრულში შენს საძებნელად, გეძებე, ვეძებე... ვერ ვიპოვენი!... შენ თურმე რიონის ქაობში იყავ... მე შენ მიყვარხარ და უშენოდ სიცოცხლე არ შემიძლია“ (235). ხათუნა ბაყაყმა ტყავი ვადამიძრო, მზეთუნახავი უ

მოჩნდა ბონდო გამოფხიზლდა, „მას მოაგონდა ზღაპარი, სადაც ბა-  
ყავის ტყავს წყავს მზეთუნახავის მიწურია“ (236), მივარდება წიგნს,  
ფურცლა, ფურცლა, მაგრამ ვერაფერი იპოვა, რატომ არ დაწვეოთ  
ტყავით და წიგნი მოისროლა. მუდამ ასეთ დღეშია ბონდო, „ტუჩებზე  
სიხმრის დამწეარს გამოეყარა“. „მაგიდაზე იდო კანტის წიგნი. მიგ  
წევს უზარმაზარი გომბეშო“. „აღბათ, მალე გადავირევი“. — „ჩემო  
ბაბუა!.. რა გინდა, ჩემო ბაბუა, ჩემგან! მომასვენე“ (237). უცბად ვა-  
რამანი შემოვიდა. შეიღმა „შეშლილი თვალებით შეხუდა მამს“. ბო-  
ლოს უთხრა, რომ გუჭუ გადარეული (შიშველიც რომ დადიოდა სო-  
ფელში) მისი ძმია. „გუჭუ ჩემი ძმა!.. ისიც ავადმყოფია, ვიყავი, მამა,  
იშტომ, რომ ისიც შენი ნაყოფია“ (239).

გურამ ბარამანდიასთან შეპირისპირებით დასასათუებისას, ავტო  
ბაქრატე წერს: „ბონდო ჭილაძესა და გურამ ბარამანდიას ანათესავენს  
სოციალური წარმოშობა, სულიერი რეზინაცია, ფიზიკური და შე-  
მიქმედებითი უნაყოფობა, დარდი და ლტოლვა მშობელი მიწისაგენ  
ვანკურნების მიზნით, დროსთან კავშირის გაწყვეტა და სრული უბერ-  
სპექტივობა“ (მითოლოგიური ენგარდა, სბ., 1969, გვ. 172. ამ წიგნში  
ავ. ბაქრატე საინტერესოდ იხილავს დ. შენგელაის „სანავარდოს“,  
„გურამ ბარამანდიას“, „ბათა ქექიას“ (სიბრძნე სიცილისა) და სხვებს.  
ამის გამო, „სანავარდოს“ დაწერილებით განხილვას არ ვიძლევიო,  
ბათა ქექიას ცხოვრებიდანაც ჩვენ გარკვეული ასპექტით ვამახვილებთ  
მკითხველის ყურადღებას).

ახალი ცხოვრება სხვაგან იწყება. სატურიის სადგურიდან მატარებ-  
ლის კივილი ისმის, „ქინკები სოროებში მიძვრებიან, ქაყები მუხებისა  
და წიფლის დაღრტენილ ღრუბებში ამაღლებიან“; მატარებლის გრიალი  
ოღნავ მიუწრდა „სადღაც სატურიის სადგურთან, ამიერიდან სამტრე-  
დოს სახელს რომ ატარებს...“

— სატურიაში, სატურიაში, სადაც ახალმა ცხოვრებამ დაიღო ბინა“  
(246). დაეცა, განადგურდა თავად-აზნაურობა, ამოწყდა უნაყოფობით  
დაღორწილი ჭილაძეების საგვარეულო, მივიწყებას მიეცა სანავარდო  
თავისი უემურიითა და ციებ-ცხელებით. მწერალი ბოლოს გარკვევით  
მოგვანიშნებს ცხოვრების სამომავლო პერსპექტივაზე. მოვიდნენ ახალი  
„დამიანები, რკინიგზაც შემოიჭრა გლეხის ცხოვრებაში. — „სატური-  
აში, სატურიაში, სადაც ახალმა ცხოვრებამ დაიღო ბინა“. ასეთია უნა-  
ყოფობის ტრაგედიისადმი მიძღვნილი რომანის ფინალი.

„ლიტერატურული საქართველოს“ 1981 წლის 26 და 27 ნომერებში გამოქვეყნდა ქართული ლიტერატურის პრობლემატიკის საინტერესო მკვლევარის, კრიტიკოსის გიორგი გახეჩილაძის წერილი „მამის მკვლელის“ მეტაფორა“. წერილს ახლავს ქვესათაურები: მამები და შვილები; ბედი „მამის ავტორიტეტისა“; თანამედროვე ქართული რომანის ფონი; „მამის მითი“ — თეორია, პრაქტიკა, ინტერპრეტაცია; დათა, სკოლი და გუფუნა.

სათაურისა და ქვესათაურების მიხედვით, თითქოს, წინასწარაა მოაზრებული კრიტიკოსის ძირითადი მიზანდასახულობა — მიანიშნოს ისეთ პარადიგმაზე (არქეტიპზე), რომლის მოდელირება ქართული სამკითხველ რომანის მხატვრულ სტრუქტურაში სხვადასხვა ასპექტითაა პროექტირებული.

გ. გახეჩილაძის საინტერესო წერილში საუბარია „მამის მკვლელის“ (ე. ი. თიდიშოსის კომპლექსის) ადრინდელ მითოსურ სტრუქტურაზე, რომელიც შემდგომ პერიოდებში სხვადასხვა ასპექტით იქნა გადაზრებული ხელოვნებასა და ლიტერატურაში. ამ მითოსური სტრუქტურის გლობალური და მრავალგანზომილებიან ბუნების მეცნიერული დამაბუჯება სკადა ზიგმუნდ ფროიდიმ თაყის ცნობილ ფსიქოანალიზურ თეორიაში.

ცნობილია, რომ „მამის მკვლელის“ მეტაფორა შორეული წარსულიდან იღებს სათავეს. მას კავშირი აქვს ადრინდელ ტოტემისტურ წარმოდგენებთან, შვილების მიერ ოჯახის პატრიარქის მოკვლა და ზოგჯერ შექმნილი კი გარკვეულ რწმენასთან იყო დაკავშირებული. შექმნილი იქნა ნაწილებად დაფლეთილი ლეთაებების კვლავ გაყოფილება უძველეს კალენდარულ-აგრაულ მითებთან — ბუნების ვეგეტაციის ასპექტებთანაა პროექტირებული.

გ. გახეჩილაძის კვლევა-ძიების მთავარი პათოსი წერილის დამაწყის-შივეა მიანიშნებული, როცა ის მარკსის „პატრიარქის შემოდგომაში“ დახატულ ერთერთ სურათზე მსჯელობს: მოულოდნელად პატრიარქმა სახელმწიფო ამაღის ხლებამე განაცხადა უარი, მიზეზი ის ვახლდათ რომ წინა დამეს მან კომმარული სიზმარი ნახა: „რომელიდაც დაცარიელებულ სახახლეში მისი მხლებლების მსგავს დანამომარკვებულ მაშაქაებს პატრიარქი ალყაში მოემწყველიათ. მისი ხორკის განაწილება მოსურვებოდათ. დანას ურკობდნენ და რომელ მხარესაც არ უნდა მოქ-

ცულოყო პატრიარქი, დანებს ზედ ეგებოდა. ამ ფერმართად, მშვენიერ და უცნაურად მომღიშარ მკვლელთა გარემოცვაში დაფეთებულ მზეცს და-  
ემსჯავსა პატრიარქი. ოღონდაც, მათ ვერ გადაუწყვიტათ, ეს პოეზი-  
ზანა მომავდინებელი დარტყმა, ვის დაესრულებინა მსხვერპლ შეწირ-  
ვის ეს რიტუალი და ვის შეესვა მისი სისხლი... და აი, უკანასკნელად,  
ერთ-ერთმა, რომელაც სიზმარში მისივე შეილი იყო, ფერდში ჩასცა  
დანა\*. კრიტიკოსი ასეთ კომენტარს ურთავს მარკსის მიერ დაბატულ  
სურათს: „პატრიარქმა ისტორიაში აღწერილ სცენასა (იგულისხმება  
ელეონს კვისრის მკვლელობა — ა. ე.) და მის მიერ ნახებ კომპარული  
სიზმარის თანხედრებაში მასსა და მის გარემოცვას შორის არსებული  
დამოკიდებულების არქეტაპული მოდელი შეიკნო. ეს მოდელი ვაი-  
კითხული მრავალფეროვნებით ხასიათდება თანამედროვე პროზაში...  
სხვა თხზულებებთან ერთად... ამ ტენდენციის ერთერთი პირამოია ჟ. ამი-  
რევიზის „დათა თუთაშხიაყ“. დათა თუთაშხიას კლავს საკეთარი  
შეილი“.

პატრიარქული კრიტიკოსი იქვე მიგვანიშნებს, რომ ამ შემთხვევაში  
თიქმის მნიშვნელობა არა აქვს, თუ „რამდენად იყო გუდუნა პერტია  
ბრმა იარალი მუშნი ზარანდიას ხელში... არც ეს შემამსუბუქებელი  
გარემოება ცულის ვითარებას, რომ გუდუნა პერტიამ დანამდვილებით  
არ იყო და, მისი შამა დათა თუთაშხია რომ იყო, ფაქტი ერთია: შეილი  
კლავს შამას“. კრიტიკოსი ერთგან მიუთითებს, რომ „ჟ. ამირევიზი არ  
ისაზღვრება ერთი მითოლოგიური მოდელით. რომანის ქარგვაში მის  
შეაქვს სხვადასხვა მითოლოგიური სქემის ელემენტები „შამის მკვლე-  
ლის“ მითიც ერთი მათგანია“.

თუ ეს ასეა, მაშინ როგორ ავხსნათ კრიტიკოსის შემდეგი განცხა-  
დება: „დათა თუთაშხიაში“ შეილის მიერ შამის მოკვლის აქტი რთულ  
მიმართებაშია რომანის მთელ საზროვნო სიტუაციის საკვანძო მომენ-  
ტებთან; რთულ მიმართებაშია ეს ეპიზოდი საერთოდ თანამედროვე  
ქართული რომანის განვითარების პროცესთანაც“ და, ბოლოს: „დათა  
თუთაშხია“ არის რომანი „შეილით“ მიერ „შამათა“ ფასეულობაზე უა-  
რის თქმის შესახებ“.

კრიტიკოსი ვრცლად მიმოიხილავს ზიგმუნდ ფროიდის ფსიქოანა-  
ლიზურ თეორიას, განსაკუთრებით ჩერდება „შამის მკვლელის“, ე. ი.  
„ოიდიპოსის კომპლექსის“ საზრისის მითის ფროიდისეული ინტერ-  
პრეტაციის როგორც დადებით, ისე უარყოფით მხარეზე. მიუთითებს,  
რომ „თანამედროვე ბერეუაზიული სოციოლოგიის რიგ მიმართულებ-  
ებში“

ებში 60-იანი წლებიდან გააქტიურებული ახალგაზრდული მოძრაობის ფსიქოლოგიას ასახსნელად ხელახლა იქნა აღორძინებული ფროიდის მოდელი... თანამედროვე ცივილიზაციის ფონზე უმოწყალოდ გააფხვსურა „მამის“ პატრიაარქაული ავტორიტეტი“. ასეთი გაუფასურება შეეხო თანამედროვე ადამიანის „ენობრივ ცნობიერებასაც“. მ. ბახტინის დამოწმებით, მითითებულა იმ ვარაუდებზე, რომ მოხდა „ენობრივი ცნობიერების დეცენტრალიზაცია“. ავტორიტარულობით, სულ შეუზღებლობით მოსილი საკვანძო სიტყვები „სინამდვილემ შარაყან დედმოსხსნა... შიშველი შეფეხებით ჩააყენა დემონიტირებულ სიტყვა-მსახურების შერაყენი“.

კრიტიკოსის აზრით, „მამის მკვლელის“ მეტაფორა და მოტივი თანამედროვე ქართულ საბჭოთა რომანში მეტ-ნაყლები ოდენობით შემჩნევა (მითითებულა ვ. აბაშიძის, თ. ქილაძის, თ. ბიბილურის, თ. ქილაძის, ვ. ფანჯიკიძის, ა. სულაყურის, ე. ყიფიანის, ვ. ვეგეშიძის, თ. ჩხეიძის, ვ. ციციშვილის რომანები). მაგრამ ქ. ამირეჯიბის „დათა თეთაშხია“, როგორც „გარკვეული ლიტერატურული ანსამბლის შემადგენელი ნაწილი, ანზოგადებს ამ მოტივის ასპექტებისადმი ჩვენში არსებულ ტენდენციებს“.

ქართულ ლიტერატურისმკვლევობაში ზ. ფროიდის ფსიქოანალიზის თეორია შემოწმებული იქნა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მაგალითზე. ვაჟა „თავისი შემოქმედებითი მასალით ეველაზე უფრო ახლოსაა ადრეულ რწმენათა და ელტურათა საფეხურებთან, ხოლო ფროიდი და მისი მიმდევრები ფსიქოანალიზურა ოპერაციების ხატარებისათვის სელსაყრელ ობიექტად სწორედ ასეთ საფეხურებს მიჩნევენ... ამას ისიც უნდა დაემატოს, რომ ვაჟა-ფშაველას გამახვილებული ჭკონდა ინტერესი მითოლოგიისადმი, ფროიდისტები კი, ვითარცა ნიკშეს ფილოსოფიის მოზიარენი, მითისქმნადობის თეორიას მისდევდნენ“ (კრიგოლ კუნიძე, ვაჟა-ფშაველა ზიგმუნდ ფროიდის წინააღმდეგ: თბ. კრებული — ვაჟა-ფშაველას, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამოცემა, 1966, გვ. 155).

კრიგოლ კუნიძე საგანგებოდ გამოყოფს „ოიდიპოსის კომპლექს“ და მასთან დაკავშირებულ ფროიდისეულ ინტერპრეტაციას, რომლის მიხედვით „მამის მკვლელობის თემა, — რაც ოიდიპოსის კომპლექსის შინაარსს შეადგენს, — წამყვანია მსოფლიო ლიტერატურაში“ (გვ. 157). მკვლევარი ამტკიცებს, რომ ვაჟა-ფშაველა თავისი შემოქმედებითა და პირადი ცხოვრებით უბარისპირდება ფროიდიზმს და არაფერი აქვს

საერთო ფსიქოანალიზის თეორიასთან, არც იდრე და არც „საბჭოთა  
ლიტერატურათმცოდნეობაში ფროიდიზმმა დასაყრდენი ვერ პოვა“  
(გვ. 155), რადგან როგორც სამართლიანად მიუთითებს შველევარი,  
„ფროიდიზმმა უარი თქვა ვაეგო მბატრული ნაწარმოებზე, როგორც  
სოციალური ფენომენი; მან უარი თქვა მისი სოციალური შინაარსის  
დანახვასა და დახასიათებაზე... ფროიდის მოძღვრების ქვაკუთხედი იყო  
და არის დებულება, რომ სექსუალიზირებული ფსიქიკური კომპლექსები  
შეადგენენ მბატრული ნაწარმოების აქტიურ შინაარსს, ეს კომ-  
პლექსები აბრთბებს შემოქმედებითს თემატიკას, — მის შერჩევასა და  
გამლას“ (გვ. 159). ზოგუნდ ფროიდის ფსიქოანალიზური თეორიის  
მიხედვით „ოიდიპოსის კომპლექსის“ თემა წამყვანია არა მარტო მსო-  
ფლიო ლიტერატურაში, იგი საფუძვლად უდევს კაცობრიობის ისტო-  
რიასაც, კაცობრიობის წინა ისტორიაში აღამიანებმა განახორციელეს  
მამის შველულობის მისწრაფება, რაც მათში აბლიერებს დანამაჟლის  
გრძნობას, ოიდიპოსის კომპლექსი და მასთან დაკავშირებული დანამა-  
ჟლის გრძნობა (თითქოს ვველა აღამიანში ჩაბუღებულია ე. წ. ოიდი-  
პოსის კომპლექსი, ე. ო. დედის დაუფლებასა და მამის შველულობის  
მისწრაფება). „საფუძვლად უდევს კაცობრიობის ისტორიას, აღამიანის  
მთელ შემოქმედებას“ (ლ. ცერცვაძე, ფროიდის ხელოვნების თეორიის  
კრიტიკა, თბილისი, „მეცნიერება“, 1976, გვ. 82). ეს „უნივერსალური“  
კანონი ზედროულია და ხელოვნებასა და ლიტერატურაში, ფროიდის  
აზრით, თანაბრად ვრცელდება. ამიტომ განიხილავს ის ვრთ სიბრტყე-  
ზე სოფოკლეს „ოიდიპოსს“, შექსპირის „ამლეტს“ და დოსტოვესკის  
„კარამაზოვებს“ „ფროიდის მიხედვით, ზოგ შემთხვევაში, სრულიადაც  
არ არის სავალდებულო თვალსაჩინოდ იყოს მოცემული მამისშველუ-  
ლობის თემა, რადგან იგი ანალიზის შედეგად ვველა ნაწარმოებში მა-  
ინც „აღმოაჩენს“ მამისშველულობის ახაცნობიერ ინსტინქტს და აბდე-  
ნად მისი კანონი ძალაში რჩება“ (დასახ. ნაშრ, გვ. 83). ჩვენს ვურად-  
ლებას იპყრობს ფროიდისეული ინტერპრეტაცია „მშები კარამაზოვე-  
ბისა“, მისი აზრით, ეს რომანი „ოიდიპოსისა“ და „ამლეტის“ შემდეგ  
წარმოადგენს ახალ ნაბიჯს მამისშველულობისა და ინცესტის (სისხლის  
აბრევის) თემის გამოყენების საქმეში, როგორც ცნობილია, რომანში  
არის მათა შორის ქიშობა და მამასთან მეტოქეობა ქალის ვამო, მაგ-  
რამ ამის საფუძველი არამედარამც „ახაცნობიერის კომპლექსი“ არ  
არის, დოსტოვესკის რომანში „მამის შველულობა არის არა მამის-  
შველულობის მარადიული სურვილის, არამედ სოცია-

ლურჯი-ციწორი ფერის დრამის გამოვლინება... გამოხატავს რა რომანში, ქცევისა და აზროვნების წოდებრივ ნორმათა კრიზისს, ძველ წესობ რივთა და რელიგიური კანონებისა და იდეალების რღვევას, დისტოვი სკი აღწევს უდიდეს მამხილებელ ძალას და თითქმის შეუპოვრულ ტრა გიზმს" (იქვე, გვ. 88).

თუ ეს თქმის თვით ზ. ფროიდის უშუალო დაკვირვების ობიექ ტივში მოქცეულ რომანზე, სადაც მართლაც ელავს დესპოტ მამის შეი ლი და ინესტის ფაქტიკა დაშვებული, შეგვიძლია თუ არა ჩვენ, თენ დაც შორეული ასოციაციითაც, „მამის მკვლელის“ მეტაფორა, რა აზ რითაც მას პატივცემული კრიტიკოსი ვეთაყვაზობს, „დათა თუთაშხიაშია დაეინახოთ?

ჩვენი პასუხი ამ კითხვაზე უარყოფითია.

რომანში არაფერია ნათქვამი „მამის მკვლელის“ მეტაფორის „შე სანიშნებლად, შეირქელოვან გუდუნას მიერ გავუცნობიერებულ მამის მოკვლას არაერთი კანონი არა აქვს „მამის მკვლელის“ მითოლო გეშასთან. ვერ დავეთანხმებით კრიტიკოსის განცხადებას იმის თაობა ზე, რომ „დათა თუთაშხიაშიც“ მკითხველი, აღბათ, ატყობს რომ ყფ ლაფერია ვაკეთებელი... ადვილთ „მამის მითის“ ფროიდისეულ კონ ცეპციის, შეიღმა აქ არ იყოს, რომ დათა თუთაშხია მისი მამა და მის მიერ ჩადენილ მკვლელობაში არ არის მამის ადგილის დაკავების სურ ვილი. მაგრამ თიდიპოსში განა იყოდა სამი გზის გასაყარზე რომ ეყო შემოაკვდა, მისი მამა თუ იყო? ამდენად, მითის სტრუქტურა, შეიღს მიერ მამის მოკვლის სახით რომანში დატულია, პატივცემულ მკვლავ არს კარგად მოცხსენება, რომ მითის სტრუქტურა იმ შემთხვევაშია ტოლფარდი, როცა პარადიგმაში, ე. ი. არქეტეპში მოაზრებელი შინა არსია იდენტური. „თიდიპოსში“ „მამის მკვლელის“ პარადიგმა-მეტა ფორა მითოლოგემა და სტრუქტურულად პროეცირებულია, როგორც მოიხათი (მედისწერით) განსაზღვრულ გარდაუვალობასთან, ისე იმ მითოსულ წარმოდგენასთან, რომელიც რეალურ ფაქტად განიცდებოდა (მამის მოკვლა, ლეოების დაფლუთა და შექება, წმინდა გიორგის მიერ გამოგზავნილი ხარის „განწეალვა“ და ყველა მლოცველისათვის მის განაწილება და ა. შ.). გუდუნას მიერ ჩადენილი აქტი შეპირობებულა უკიდურესად გამწვავებული სოციალური და კლასობრივი ვითარებით წილხედომილი წნეობრივი გმარის დათა თუთაშხიას მოწინააღმდეგეთა ხელში გუდუნა მხოლოდ ბრმა იარაღია და მის მიერ გადაადგმულ სე

ბედსწერო ნაბიჯს, როგორც ვთქვით, არაფერი აქვს საერთო „მამის მკვლელის“ მითოსურ მეტაფორასთან.

პატრიარქულმა მკვლევარმა რახან დაუშვა „მამის მკვლელის“ მეტაფორის თავისებური ასპექტების ძიება „დათა თუთაშხიას“ იგი აგრძელებს ამ ძიებას რომანის „საირმის საზოგადოების“ სურათში. გ. გაჩეჩილაძე წერს: „საირმის საზოგადოებაზე გაბატონებული და აღზევებულია „მამა“ სეთური. მის ირგვლივ სულფეს ჯოჯის მონური სული და არ, სეთურის მამობრივ სახეში აღმოჩენილ იქნა საზოგადოებრივი ურჩხული. გაჩნდა მისი დამხობის იდეაც და რეალური შესაძლებლობაც. ეს იდეა პირველად დათა თუთაშხიას, ამჟერად, როგორც შეიქმნა, გაუჩნდა. საირმის საზოგადოების ფონზე, ამ იდეის გამო, დათა თუთაშხიას ფროიდი აღმათ უწოდებდა პირველ ეპიკურ პოეტს... საზოგადოებამ დათა თუთაშხიას ვესტო აღიქვა, როგორც სეკულარული მკრეხელობა და წმინდათაწმინდას ხელყოფა. დათა... სასწაულებრივად გადაურჩა მამის საზოგადოების სასიკვდილო რისხვას. საირმეში დათა თუთაშხია პატრიარქის საზოგადოებიდან მოკვეთილი „ძე შეცდომილია“.

ამ ვრცელი ამონაწერიდან ნათლად ჩანს, რომ კრიტიკოსი ცდილობს „საირმის საზოგადოებას“, რომელსაც ტირანი სეთური მეთაურობს და თავისებური პაროდირებაა ყოველგვარი ტირანიისა და მონური მორჩილებისა, მოუძებნოს გარკვეული ასპექტი „მამის მკვლელის“ მითოსურ პარადიგმაში. ჩვენი ღრმა რწმენით, გ. გაჩეჩილაძე ამჟერადაც ვერ გვარწმუნებს მის მიერ წამოყენებულ, თავისთავად საინტერესო მოსაზრების კეწმარიტებაში. სეთურის პატრიარქობა და დათას „ძე შეცდომილია“ მაჩვენავს, რომელიც, თითქოს, „მამის მკვლელის“ მითოლოგიას ესადაგება, არ შეესაბამება რომანის ძირითად მიზანდასახულობას.

ჩვენ ვეთანხმებით კრიტიკოსის მოსაზრებას ამის შესახებ, რომ დათა თუთაშხია „მითის“ ე. წ. „ეულტურული გმირია“... დათა თუთაშხიას, მითოლოგიური სიუჟეტის ლოგიკით, „ეულტურულ გმირს“ უბეღება ამ სამყაროსთან ზიარება ან ინიციაციის პროცესში მონაწილეობა. ეს პროცესი მტანჯველია და განსაცდელიანი“. ამ მეტად საყურადღებო თვალსაზრისის კრიტიკოსი თითქმის უყურადღებოდ ტოვებს და არ იფიქრებს.

მართლაც, დათა თუთაშხია „ეულტურულ გმირთა“ პლეიადას ეკუთვნის. ამიტომ რომანის პარადიგმატიკული ღერბი დაყრდნობილია არა „მამის მკვლელის“ მითოლოგიებაზე, არამედ ღვთაება თუთაშხას, რო-



გორც „ეულტურული გმირის“ მითოსურ ასპექტებზე, ე. ი. <sup>სა</sup>კრი-  
დიპოსის კომპლექსი, არამედ „თეთაშხას“ წილხედომილობა და ამდ-  
ლებულობაა მთავარი არქეტეპული მყარი, რელევანტური ერაუელ-  
რომლის ძალითაც დათა თეთაშხია თავის ადგალს იგავემს ეპიტეს  
გმირთა პლეადაში. მითოსურ-ეპიკური „ეულტურული გმირები“ წილ-  
ხედომილები არიან. ამირანის „ოქროს კბილი“ ღვთაებრივი დედის  
(დალის) ოქროს ნაწნავის ინსიგნიაა (ზებუნებრივობის ნიშანი); ბაღისა  
და უსუბის, ბეჭებსშორის, ერთს მთვარე და მეორეს მზე აწერიათ (აზ-  
ით); დევების წინააღმდეგ მებრძოლ კობალას, ზევის მსგავსად, შირი-  
გე ღვთაებისაგან აქვს ნაბოძები საგმირო ლახტი, რომელიც ტუორ-  
ცნისას, მეხის მსგავსად, ყველაფერს წვეს და ფერფლად აქცევს, ან-  
და, სადაც დაქრავს, პოსეიდონიეით, წველს ამოადუნს; თორღეს ბე-  
ჭებზე — „მარჯვნივ მზე წერებულყო, მარცხნისკე მთვარის ნალა“  
და სხვა.

დათა თეთაშხიას წილხედომილობა მისსავე გეარშია ინსიგნიტებუ-  
ლი (მთვარისა, მთვარე). მითოსურ მოდელში კი, რომელიც რომანს წინ  
უძღვის, ღვთაება თეთაშხას შესახებ ნათქვამია, რომ იგი, როგორც  
„ეთილადნავი რაინდი“, ერს განაგებდა, თავიდანვე თეთაშხა არ იყო  
„ძე ხორციელი“ — ერთი (ყალბ) სულდგმული. იგი წარმოადგენდა  
„კრებით სულს“. ასეთ ეითარებაში თეთაშხას ბრძოლა ქვეყნის დამშო-  
ნებელი ურჩხულის წინააღმდეგ უშედეგო აღმოჩნდა (მოჭრილი თ-  
ვიდან ახალი იგი ამოდიოდა, დაღვრილი სისხლისგან კი ქვეყნის წა-  
ლევა ეშუქრებოდა). თეთაშხამ — „სულმა კრებითმა“ „ძე ხორციელად“  
გარდაქმნა განიზრახა. მხოლოდ „ძე ხორციელს“ შეუძლია ეზიაროს  
კაცთა ბუნებას. „მეცა თეთაშხა ნებითა თვისითა წაშებას უშძიმეს“  
(აქ არქეტეპად გამოუყენებელია ქრისტეს ვოლგოთაზე ასვლის მითი).  
თვითშეწირვის გზით (ბოლოს მეგრადი გაიპო და გული ამოიღო ურ-  
ჩხულისათვის მისართშეგად) თეთაშხამ ბოროტება სიკეთედ გარდაქმნა  
ქაოსი დამარცხდა, გაიმარჯვა სიკეთემ, სინათლემ (კოსმოსმა). ამის შემ-  
დეგ თეთაშხა „აღველინა ცად, დაჭდა მთოვარედ (მთვარედ ა. ც.) და  
იქნა ძე იგი ხორციელი — ღმერთად“.

თეთაშხას მსგავსად, რომანის სიკეთისა და ზნეობის განმსახიფრ-  
ბელმა გმირმა უნდა გაიაროს და გამოსცადოს მტანჯელი ინიციაციის  
ყველა ის გზა, რაც აღარ მისმა არქეტეპმა გამოსცადა. დათა თეთაშხის  
მთელი ცხოვრება ესაა შეუწელებელი ბრძოლა ბოროტების სიკეთედ

გარდასაქმნელად. თუთაშხას მსგავსად, მართალია, დათამ ვერ შეძლო პაროტების მოსპობა და, ამდენად, ვერც ამაღლება, მაგრამ მისი ზნეობრივი სახე, ზოგადკაცობრიული მისია მკვეთრად არის წარმოჩენილი, რათა ბიბლიური ნოეს მსგავსად გადაარჩინოს კაცთა მოდგმა. სეგედი ასეთ კთხევას აძლევს კარადეს: „ჩვენს დროში... პაროტული და სავოველთაო სულმოკლეობის პირობებში, დათა თუთაშხიას კეთილშობილება და სულგრძელობა ანაქრონიზმად არ მიგაჩნიათ?“ (დათა თუთაშხია, 11, 1975, გვ. 273). კარადის პასუხში, რომელიც მწერლისმიერი პასუხიკაა, ნათლადია გამოკვეთილი თუთაშხიას წილხედომილი მისია. ნოემ დათა დააპატარავა, ბოთლში ჩასვა და ზღვაში გადაავდო, რათა „წარღვნის შემდეგ სადმე გარიყულიყო და ხელმეორე ცხოვრება დაეწყო. ღმერთებმა ნოეს ხელით კაცობრიული სულგრძელობა, მაღალი ზნეობა გადაარჩინეს... რამდენადაც უნდა გაიხრეწას და დაეცეს კაცთა მოდგმა... იმდენჯერ გადაარჩენს განგება დათა თუთაშხიას, როგორც კვეთს და მაწენის დედას“ (იქვე, გვ. 274).

დათას ზღვაში გაუჩინარება, მსგავსად მთავრის ზესკნელ-ქვესკნელში გამოჩენა-გაუჩინარებისა, მწერლისეული მიოთსურთა მოველის მიხედვით, ღრთებითი მოვლენაა და იგი (დათა თუთაშხია) ისევე უნდა აღდგეს, შესარულოს თავისი წილხედომილობა და თუთაშხიასებრ დაქდეს კეთენილ ადგილას.

პატრივემული კრიტიკოსი საინტერესოდ მსჯელობს კოსმოსისა და ქაოსის (სინათლისა და სიბნელის) ბრძოლის მიათის სტრუქტურაზე. მაგრამ ამ სტრუქტურაში „მამის მკვლელის“ პარადიგმის ძიება და მისი მისადაგება „დათა თუთაშხიასთან“ უაღრესად პრობლემატურია და სადაეო. კოსმოსისა და ქაოსის ბრძოლაში სიკეთისა და ბოროტების, სინათლისა და სიბნელის ბრძოლის მიათური სტრუქტურა ვლანდება. განსხეავებული სტრუქტურისა კრონოსისა და ზევსის (მამა-შვილის) ბრძოლის პარადიგმა, რომლის არქეტიპად „მამის მკვლელის“ მიოთლოგმა იგულისხმება.

კრიტიკოსის აზრით, ადრინდელი პატრიარქის (მამის) მკვლელობისა და მისი შექმნის თავისებურ გადააზრებას წარმოადგენს „ქრისტიანული ზიარების ანუ ეკვარისტის რიტუალი“. იგულისხმება საიფემლო სერობის რიტუალი, როცა ქრისტემ პურითა და ღვინით (ე. ი. საკეთარი ხორციითა და სისხლით) აზიარა თავისი მოწაფეები. ამით პატრივემული კრიტიკოსი ხაზს უსვამს „მამის მკვლელის“ მეტაფორის მრავალგანზომილებიან ასპექტით გამოყენებას „დათა თუთაშხიაში“.

მაგრამ, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, „მამის მკვლელის“ (ც. ჯ. თაღა-  
პოსის კომპლექსის) მეტაფორის მითოსური ასპექტებისა და, საერთოდ,  
მამებისა და შვილების ურთიერთობის ტრადიციული მითოსურ სტრუქ-  
ტურათა ძიება „დათა თუთაშხიაში“ სასურველ შედეგს არ იძლევა.

რომანის ძირითადი მიზანდასახულობა ელინდება „თუთაშხის“ მი-  
თოს სტრუქტურაში, რომლის პარადიგმატიკური ლერაში უძველეს ქარ-  
თულ მითოლოგიურ და ეპიკურ გმირთა ყალიბებზეა დაყრდნობილი.

ჩვენ სავსებით ვეთანხმებით 1976 წელს „მნათობში“ გამოქვეყნე-  
ბულ ბეჟან ბარდაველიძის მოსაზრებას იმის თაობაზე, რომ „თუთაშ-  
ხია არაა ხასიათი, შითუმეტეს ტიპი, იგი იდეაა, სიმბოლოა... ამას ჰყავს  
ნაწარმოებში წინარე სახე — მითოსური თუთაშხია... თუთაშხის მითოს  
განხილვა არსებითად თუთაშხიას მოქმედების განხილვა იქნებოდა.  
თუთაშხის მითოს ფონზე გამოიყვება რომანისა და მისი მთავარი გმი-  
რის ეპიკური სახე. დათა თუთაშხია მითების, ლეგენდების ეპიურ თხზუ-  
ლებათა გმირების გვერდით დგას...“.

ქაბუა ამირეჯიბის „დათა თუთაშხიაში“ გამოყენებულთა არა „მამის  
მკვლელის“ (თაღაპოსის კომპლექსის) მეტაფორა, არამედ „თუთაშხის  
მითოს“ სტრუქტურა, რომელიც დაკავშირებულია ქართველი ხალხის  
ადრინდელ რელიგიურ მითოლოგიურ წარმოდგენებთან, განსაკუთრე-  
ბით კი, მთვარის უითარცა ქართველთა უმაღლესი ღვთაებისა და მისი  
მონაცელე წმინდა გიორგის მითურ ასპექტებთან.



კრებაზე არჩევა საკითხი — სად ააშენონ კოლმეურნეობის კანტორა, თავმჯდომარე შალვის სახლის წინ თუ სხვაგან. თავმჯდომარე შალვა, რომელმაც მხოლოდ საკუთარი სახლის აშენება და ყვერილი იყის, კატეგორიულად მოითხოვს კოლმეურნეობის კანტორას ააშენდეს მისი სახლის წინ.

კეთილი ილარიონი ყოველგვარი გაწინაშეების, აღელვების გარეშე ეუბნება ხალხს:

„— ასლა ის რომ დავიწყვით, უშობელი რა იქნათ (უშობელი თავმჯდომარის ცოლის მშობიარობას გადაყოლია), ან კლუბის სამენი მასლით თავმჯდომარემ სახლი რატომ აიშენათ, ან კოლექტივის ღვინო თავის ტურში რატომ ჩაასხათ, სირცხვილია, გაიგებს ეილაყა და მოგვეჭრება თავი, ზენი გლახა ზენ უნდა შევინახოთ“ (ნოდარ დუმბაძე, „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, თბ., 1966, გვ. 35). ილიკომ წინადადება შეიტანა, რომ ყოველ დილას გაეგზავნათ თავმჯდომარის ივასში „არა კაი მოსული მეტრეცი ბიჭი და ზელში აყვანილი“ მოყვანათ კანტორაში, ამ წინადადებას მოჰყვა ადგილიდან წამოძახილი: „— თავზე რომ გვაზის, ის არ ეყოფა, ასლა ხელით ვატაროთ“. ამით დავსაწყრტილი სოციალურად საშიში ბოროტების, მანკიერების სოციალური განადგურებას, მის აბუჩად აგდებას, არაზად მიჩნევას. ზურციკო, ილიკო და ილარიონი არავის არ ემუქრებოან, ისინი თავიანთი გულწრფელი, ზოგჯერ გულუბრყვილო, მაგრამ საოცრად ტევადი გონებასმანჯურული დიალოგებით მიწასთან ასწორებენ ჩვენი საშრობლოს მტრებს. ამით საკუთარა უპირატესობის გრძნობას უნერგავენ მკითხველსა და მსმენელს.

სურბელი ჩალვაღარი გადაევიდა ილიკოს, შენი სერაპიონა (დედა-ლორი) მომყიდე. ცხენს მოგკემ და 200 ფურცელ ყავარსაც ჩამოგიტან შემოდგომაზეო. „ილიკოს ცალი თვალი გაფუჭებული ჰქონდა და ცხოვრებას საღი თვალით უყურებდა... — ცხენს ქე წაიყვანს კავალერია და ჩემი სერაპიონა ვის რად უნდაო? — ილიკო, პიტლერი კარზეა მომდგარო... სულ ერთია, ოხრად დავრჩება... — იმის მოსულამდე არავფრავტყინოს, ჩემო ასლან, და თუ იცი, პიტლერი ჩემი ღორისთვისაა წამოსული ბერლინიდან?“ (გვ. 59).

ილიკო და ზურციკლა წარდს თამაშობენ. ილარიონი საბჭოთა სარფორმაციო ბიუროს ცნობას კითხულობს. ჩაათავა კითხვა და თქვა:—

„გათავებულა პიტლერის საქმე... ამ დროს ილიკომ ქვა მოუტლა“ ზე-  
რეცელს და „კარები მაჯეტა“.

— შენი საქმეც გათავებულა, ზერეცელა, ადგე ახლს, რათა, რა  
წერია გაზეთში, ილარიონ?... — დიდი ეშმაყია ინგლისი, ამერიკას ეუბ-  
ნება, მე დამეჭმარე და საბჭოთა კავშირს თავი დაანებეთ!.. ახლა გერ-  
მანია ეუბნება თურქეთსა და იაპონიას — მე რომ სტალინგრადაში შე-  
ვალ, თქვენ მაქედან დაარტყითო!..

— თურქეთის პოლიტიკა რაღაც არ მომწონს ამ ბოლო დროს, ჩე-  
მო ილარიონ! — მაგი ასეთი ევლიყია, თუ შეატვო, გაუჭირდო. ისევ  
გერმანიას გამოუცხადებს ომს... ავი უღლაში გამპარსე, ასე თუ არ იქ-  
ნას!... — იაპონია? — იაპონიას მოატყუებს მაგი? ზევით რომაა, ერთი  
ამხელა მიწაშია“ (იქვე, გვ. 44).

ხალხურ იუმორში მოწინააღმდეგის დაყენებული სახით წარმოდ-  
გენს გარკვეული მხატვრული პრინციპია და იგი ქართულ მწერლობა-  
ში ეფექტურადაა გამოუყენებული. იუმორისტი მოქმელი შინაგანად ამ-  
აღებს, უპირატესობის გრძნობას უნერგავს მანკიერებას, ბოროტე-  
ბის წინააღმდეგ შებრძოლ ადამიანებს.

ქართულ ხალხურ პროზაში სატირული გვიარის სახეებად გამოყო-  
ფილია სატირული ზღაპრები, იგავ-არაგები და მახვილსიტყვაობა.

ს. დუმბაძე ემყარება გურიაში გავრცელებულ, ხალხს ყოველ-  
დღიურ ყოფაში დამკვიდრებულ გონებამახვილობის ნიმუშებს, მაგრამ  
ეს ნიმუშები ისეა ვადამუშავებული და ვადამდნარი, უშეალო წყაროს  
მართება ასეთი გონება მახვილური პასაყისათვის ძნელი ზდება. აქ  
სვენ ვეასტენდება ვეას სიტყვები იმის თაობაზე, რომ მწერალმა ხალ-  
ხურ ვადმოცემს თუ არ „ხაბერა უკვდავი სული... არ შეუსისხლხორ-  
ცა საკეთარ სულსა და ველს, არაფერი გამოვა, თავის დღეში“ (ვაეა-  
ფშაველა, VII, 1956, გვ. 319).

სიღარ დუმბაძის იუმორი ისეა რეკონსტრუირებული, რომ არ იგ-  
რძნობა უშეალო პირველწყარო. ყოველ იუმორისტულ პასაეში მი-  
ნისწებულია თანამედროვეობის საჭიარბოროტო საყთხი. დავმობილი  
და ვაკიცხულია ქურდობა, სიზარმაე, დაუფევრობა, თანამდებობის  
ბოროტად გამოყენება თუ სხვა. ამადლებულის უცეარი დამცრობა და  
დამცრობილის მოულოდნელი ამადლება, მხატვრული ოსტატობითა  
და იუმორისტული პრინციპის მომარქვებითა ვადმოცემული.

ვეროსინე შეზობლოს მურადის ვამოცეოდა, საქათმეში კვერცხსა და  
ქათამს არ უჩერებდა, თურმე. ეზოში შემოსულ მურადის იღარაონი

და ზურკელა შემოხვდნენ. — „ნამდვილად მელოას ქიზისა... თქვა ილარიონმა და ბირიდან ქათმის ბერადღა გამოაცალა... რა მოუვიდა ბიჭო, დარუნსზე?.. — გუშინ ქადი არეკა კეციდან, ლადარში კრა ცხვირი და დაეფუფქა. — ძაღლი კი არა ოქრო ხარ, აგერ, ეს სულძაღლიანი ამხელა მებრუკია და მაინც ბებიაშისს სარჩენია, შენ კი შენით არჩენ უკვე თავს.. იღონდ ქერდობა არ ვარგა... ზომ ზედავ, ჩვენი სწყობის გამგე. დათოკო, სასიყვდილოდაა გადაღებულნი, სანამ შევბლო, არ იქნა მისი მუცლის ამოყორვა, ახლა წყალმანკი გაუჩნდა და აგდია ლოგინში — გეყურება? — როგორ არ მეყურება, მაგრამ ყველა იბარავს და შე რა, მამა აბრამის ბატკანი ზომ არა ვარ, ბოლოსდაბოლოს, ძაღლი ვარ! — თქვა გულში მურადამ“ (გვ. 15—16).

პედაგოგიური საბჭოს სხდომაზე, მასწავლებლების უმეტესობა ვაზიადებულად ახსიათებს ზურკო ვაშალოშიძის დაუდევრობას სწავლასა და ყოფა-ქცევაში. ზოგი მასწავლებელი თავსაც იწონებს მკვებე ეპითეტის გამოგონებით (გამოუცნობი განტოლება, ლაკმუსია, რომელიც არ წითლდება, ქვის ხანის ადამიანია და ა. შ.). როცა ქართულის მასწავლებელმა უფრო დიდ ბოროტებაზე გაამახვილა ყურადღება, ხმა ჩაიწყვიტეს. „არც ისეა საქმე დირექტორის შეიღს რომ ყველაფერში ხუთები ჰყავს. იმაზე შტერბი ბავშვი მე ვერ არ შემხვედრია, ბუსავით ზის ვაკეთობზე... — რატომ უწერ მერე ხუთს? — ნუ დაუწერ თუ ბიჭი ხარ“ (გვ. 11). ასეთ მოულოდნელ გადახაცელებას, როგორც მხატვრულ ზერხს, ნ. დუმბაძე ხშირად მიმართავს.

ილიკოს, ილარიონისა ღა ბებიათ ხსიათები პროცირებულთა ქართული საღხური შემოქმედების, უმთავრესად ზღაპრული ეპოსის, ისეა გმირთა სახეებზე, რომლებიც ამსოლუტურ სიკეთეს განასახიერებენ. რომანის ოთხბე გმირი ერთმანეთთან საოცარი სიყვარულით არის დაკავშირებული. ილიკოსა და ილარიონის არქეტაიპებად შეიძლება დავასახელით ქართულ ზღაპრულ ეპოსში ცნობილი მეგობრობის ის ასპექტები, რომლის ძალით სიკეთის ქმნა ადამიანის შინაგანი მოთხოვნილება უნდა იყოს და უნდა ვაკეთდეს უხმაუროდ, უთქმელად, სამაგეროს ვარგზე.

ცალკე ოქასად გაყოფილი უცოლო და ცოლშვილიანი ძმები ასე ფიქრობენ: ცოლ-შვილიანს ჰგონია, უმცროს ძმას აღბათ უქირს, ხელს ვაუქმართავ და ეგებ ცოლი მოიფანოსო: ღამით, უჩუმიად, მოიგდებ და ზურგზე ხორბლით სავსე ტომარას და უცოლო ძმის ბეღელში ხაუ

ჩიდა უცოლო ძმა, თავის მხრივ, ცოლ-შვილიანზე ფიქრობდა, ხმას ცოლ-შვილი ბუჯს, შეიძლება უჭირდეს, მე მარტოხელა კაცი ვარ და ცოლად გავალო. ისიც ღამით, მოიგდებდა ზურგზე ხორბლით სავსე ტომარას და ცოლ-შვილიანი ძმის ბეღელში ჩაყრიდა. ასე ვრძელდებოდა დიდხანს. ერთხელ, მთეარია ღამეს, ტომარაყიდებული ძეგბი ერთ-მანეთს შეხედნენ. პეტად გაყვირდნენ, როცა ყოველივე შეიტყვის, ერთმანეთი გადააკონეს.

ილიკოს ერთადერთი ნაბადი ქმონდა, „საბნად ეხურა, სიცოცხლეს ერჩია“, მაგრამ დაუნანებლად გადასცა წითელი არმიველებისათვის საჩუქრების შესაგროვებლად მოსულ ავიატორს. ეს რომ ნახა ილიკოსი, ახალთახალი, ჭურ ხაუცმული ჩექმა მოიტანა სახლიდან, ილიკოს კი ასეთი სიტყვებით მიმართა: „ოქროს გული რომ გქონდა კი ეიცოდი, მაგრამ ამხელა ბაჟალო თუ გეღო მაგ გამსმარ მკერდში, არ მეგონა“ (გვ. 42).

საჩუქრის ვაცემაში ბებია ი ყველას გადააჭარბა. მან საოცარი რამ მოიმოქმედა: ზურგიელს ფეხები შეუვაცა, თავის ბალიში სკამზე გადადო და „სასათმალის მხრიდან ლეიბი გააჩღვია, მერე ლეიბიდან ბლუქაბლუქა მატყლი გამოიპარო... საჩუქელი გამოიტანა... მუხლებშორის დაიდო, მატყლი ალო და საჩუქელს წემსებზე წამოიკრა... თან რაღაცას ბებებებებდა“. ღოვინზე ზემად წამომკლარი ზურგიელი უცქიროდა ბებიას და თავლებზე ცრემლმომდგარი ფიქრობდა: „ვინ უნდა ყოფილიყო ის ბედნიერი ქარისკაცი, რომლისთვისაც ბებია მითბო მოიკლო და მისი მოხეცა სხეულით გამოთბარი მატყლით ასლა, ამ თეთრი ზამთრის ცივ ღამეში წინდას უქაოვდა“ (გვ. 43).

ასეთი შთამბეჭდავი, თრიფინალური, განუყოფელი პასაჟი მხოლოდ ნ. დუმბაძისეულია. მისეული ტალანტის გამოხატება.

სამეცნიერო ლიტერატურაში მითითებულია, რომ ეპიკატესობის ვრძინობის აღძვრა კომიკურის გამოვლენის ერთ-ერთი ხერხია. სიცოლი კომიკურის აღქმის შედეგია, მაგრამ „სიცოლი“, „სასაცილო“ უფრო ფართო ცნებაა. ეიდრე კომიკური, კომიკური მოვლენა ყოველთვის სასოგადოებრივი მნიშვნელობისაა. „სასაცილო მოვლენა არავსოტერი ბუნებისაა, კომიკური თავისი ბუნებით ესთეტიკურია, მას გააჩნია ფართო სასოგადოებრივი მნიშვნელობა“ (ი. ბორციევი). როცა პაპიტოსის მწვეველი რამდენიმე ასანთის ღერს ზედიზედ ვერ ანთებს და იმტერყვია, ამან შეიძლება სიცოლი გამოიწვიოს, მაგრამ ასეთი სიცოლი არ არის კომიკურის აღქმის შედეგი. ასეთი რამ ასანთის ქარხნის ღირეჭტორს



თუ დაემართა, ეს უკვე ნამდვილი კომიზმია. თავისთავად შეიძლება სასაცილო იყოს ის ფაქტი, რომ თბილისში მყოფი ილარიონი ყველა დღე შედის მონადირეთა კავშირის მაღაზიაში. დაყინებით ათავიურებს ვეღაფერს და ამით აღიზიანებს გამყიდველს, რომელიც მოკლს დაბოლოს, მოთმინებას კარგავს და უვირის: „კაეო, ვინ არის ვგ. მომართეთ, თორემ მოგვლავ!“ — ეს სასაცილო სიტუაცია კომიზმის სფეროში, ე. ი. ესთეტიკური შეფასების სფეროში გადაჰყავს ილარიონს მოსწრებულ პასუხს: „ათ მოგვლავ, შე მათხოვაბო, ტყვია შენ არ გქვს და წამალი, — უვირის ილარიონი გზადგავს“ (გვ. 101). ამით არა რაობად იქცევა ტყვია-წამლის დახლის ქვეშ შემნახველი გამყიდველი უსაფუძვლო პრეტენზია და ამყარავდება საზოგადოებისათვის სანამ პინკუერი მოვლენა.

შეიძლება ვადაუტარებელად ითქვას, რომ ნეგატიური მოვლენებს წინააღმდეგ ბრძოლის საქმეში ნ. დუმბაძის ეს რომანი უფრო მეტ ვადაუტარებელს აღწევს, ვიდრე აღნიშნულ თემაზე სპეციალურად დაწერილი ზოგიერთი ნაწარმოები.

ჭარბული ხალხური იუმორის სახეებიდან საგანგებოდ უნდა შეჩერდეთ სიტუაციურ კომიზმზე, რომელიც ნ. დუმბაძის ამ რომანში ძალზედ არის გამოყენებული. სიტუაციურ კომიზმში დაგმობილი ისეთი ვიწროპირობის სისუსტე, სიბრძნე, რომელსაც საზოგადოებრივი მნიშვნელობა აქვს.

კომიკური სიტუაციების საუკეთესო ნიმუშებია რომანში განძი, შუშა, ფაქიზი, ლეონის ქურდები, განსაკუთრებით დასამახოვრებელი კომიკური პასაჟია წარმოდგენილი, შოშიღვიმეში ჩატარებული ექსკურსიის აღწერისას აქ სიტუაციური კომიზმის ნათლად წარმოსახენად შერჩაღს შემოაქვს მცხეთიდან ვერის მონასტრამდე გაბმულ ჯაჭვზე მოსაარულე ბერის ცდუნების, სვეტიცხოვლის ხუროთმოძღვრისათვის შარყენის მოჭრისა და არსენა ოძელაშვილის თავგადსაყვალთან დაკავშირებული ხალხური გადმოცემები. ამ პასაჟში მრავალი ქვეტექსტი და ნართაული მინიშნებაა, რასაც საზოგადოებრივი მნიშვნელობა გააჩნია და, ამდენად, კომიკურის ესთეტიკურ აღქმას ემსახურება. თბილისის დაწყებისთანავე, ერთ რთულ ქვეწიგნობილ წინადადებაში, უცარი უკვლევებით, შერალი არაჩად აქცევს მლიქნელ და კარიერისმოყვარე ადგილკომის თავმჯდომარეს. — „ჩვენი ფაქულტეტის პროფბიუროს თავმჯდომარე, გარდა იმისა, რომ გამოცდის დროს ლექტორს პაღტოს ხდიდა და აცმედა... ექსკურსიებსაც აწყობდა არჩევნების წინ“ (გვ.

131). ასეთი ექსკურსიაც მოეწყო. და, აი, იწვება ექსკურსიამძღოლის  
გონებრივი შეზღუდულობის ირონიული მხილება. — „გახედეთ... შე-  
ვით... ეს არის ჯერის მონასტერი, იგი ამშენებულაა შორეულ ისტორი-  
ულ წარსულში და ნახეთ, ჯერ კიდევ არ დანგრეულა! — ხომ არ გეტ-  
ათ, რომის დაინგრძევა? — ჰკითხა ციკამ...

— „გახედეთ ისევ მარჯვნივ, სვეტიცხოველი!.. ამის ამშენებელს  
მარჯვენა მოჭრეს. — რატომ, ვაჟო? — იკითხა ნესტორმა.

— თვითონ ამბობს, რომ „დამიჭირეს მკლავი მოჭირეს, კარგი რა-  
ტომ ავიგიათ“.

— ეგ რვა რა, სიყვითე არ უნდა კნა ქვეყანაზე, — თქვა ისევ  
მძლოლმა...

— რატომ ჰქვია სვეტი ცხოველი?...

— აქ სვეტი იყო თურმე... — ცხოველი? — გარშემო ტყეებში გა-  
რეული ცხოველები ცხოვრობდნენ თურმე, — თქვა შოთამ.

— გახედეთ მარცხნივ!.. აქ მარბია ღვენი ეროვნული ფაჩალი არსე-  
ნა მარაბღელი.

— ეგ ვაჟი! — თქვა მძლოლმა.

ეს რომ არსენამ ვაჟო, ჩაიყინა წელა-წელა.

შეაღო თავის ღერძა ცხენზე.

გაბუნ-გამოაბუნა,

სომხები გაიძახინ — ღვე ბიჭო არის ესა.

შვიდარს ვართმე, ღარიბს ვაძლევ.

ვაი ღვეაშენის შუხა“ (გვ. 130-134).

მძლოლმა ცნობილი ხალხური სტრიქონი — „მდიდარს ართმევს, ღა-  
რიბს აძლევს, ღმერთი როგორ წააბღენსა“ გადააკეთა და მიუხადავა  
თავის „ფილოსოფიას“ („სიყვითე არ უნდა ჰქნა ქვეყანაზე“).

ნ. დუმბაძე ღრმად არის ჩახედული ქართული ხალხური ლეგენდე-  
ბისა და გადმოცემების მრავალფეროვან სამყაროში და გარკვეული  
მხატვრული პრინციპით აბღენს მათ რებრთდუციობას.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული ხალხური თქმულებებისა და  
ლეგენდების მიხედვით, წმინდა, ღვთაებამდე ამაღლებულ პირებს მიჯ-  
ნურებოდათ ნათელხილვა, მათ შეეძლოთ ციდან რეკვის მოსმენა („ცი-  
დან შემოესმა რეკა“). მზის სხივზე ფეხით ვაეღა (თამარ მეფე თავის  
სიძალწულეს მზის სხივზე ვაელით ამოწმებდა: „განდევდილი“ ბერიც  
ესე ამოწმებდა თავის სიწმინდეს, ოღონდ აქ მზის სხივი „ლოყვანს“  
ყაეებდა).

შოთაშვილის მონასტრის ეზოში ღამით გამართულ პერობაზე ზურაიკო ვაშალიანიძე ყველას უმტკივნეულებს, რომ ის მზეს ხედავს და მზის სადღეგრძელოს სვამს, „ამ მზეს ვაუშარჯოს... — ღამეა ახლა, — თქვა შოთამ... — მე ვხედავ მზეს! — გავიმეორე მე. — ...თქვენ რა პრეტენზია არა ხართ, თქვენც უნდა ხედავდეთ... მე ვარ შოთა მღვიმელა!“ (გვ. 128). ზურაიკოსათვის მზის დანახვა ღამით, ზატრის მსგავსად, სიყვარულის, ამაღლებულის, კეთილშობილების ნათელზედგაა. ავი პირდაპირ ეუბნება ზურაიკო მზის: „მე სოფელში მყავს შეყვარებული... მე იგი ქვეყანას მიჩვენია... ის არის ის მზე, რომელსაც მე დღეს ვხედავდი და მას პერი ჰქვია“ (გვ. 140).

6. ღუმბაძის ნაწარმოებთა სათაურებს როცა ვკითხულობთ, გვახსენდება. კ. გამსახურდიას ცნობილი გამონათქვამი: „არაფერი ისე არ ასასიათებს მწერალსა და მის სტილს, როგორც სათაური... უთუოდ სათაურია პირველი ფერიცა შემოქმედებისა“.

ღვინის ქურდისა და განძის ეპიზოდებში გამარჯვებულია ხალხურ ზღაპრებში ცნობილი ქურდი ამებისა და სასწაულებრივი გზით განძის მოპოვების მოტივი. ზღაპრებში ქურდობა ატარებს ერთგვარი ტურნირის, შეჯიბრების ხასიათს, რომლის ძალით ამაღლებული მდაბლდება და დამდაბლებული ამაღლებას აღწევს. ღუმბაძისეულ ღვინის ქურდში გაკაცებულია ილიკოს მოუფიქრებელი მოქმედება. წინდაუხედაობა, რაც, თურმე, ილარიონის აზრით, გამოწვეულია იმით, რომ ილიკო ვაზეთებს არ კითხულობს და მთელი ცხოვრება ქურდში ზის, „ნუ გეშინია, — მიმართავს ქურდში მყოფ ილიკოს ილარიონი, — არ მოკვდები, შენი დღე და მოსწრება ქურდში ზიხარ და არ იცი რა ხდება ამ ქვეყანაზე და ახლა ვაგვიპირდა?“ (გვ. 29).

ხალხური გონებაშეხილობის მრავალი ნიმუში მაღალი ოსტატობითაა რომანში გამოყენებული.

ზურაიკომ სახლში სიმწიფის ატესტატი მოიტანა. ილარიონმა დამარცვლით წაიკითხა: „სიმწიფის ა-ტეს-ტა-ტა... შებღზე შეანა თითო დამოკაუნა, ყური მიუგდო... შედეგით უკმაყოფილომ კოპები შეიკრა და ილიკოს უთხრა:

— ეგ თუ მწიფეა, ჩემო ილიკო, მაშინ მე დეიჭა ვუოფილვარ. — არა უშავს! — თქვა ილიკომ. — ქალაქში რომ პამიდორი მიიქვთ ვასაყოფად, კახეს კრეფენ. შერე გზაში მწიფდება, ალბათ, მაგასაც მასე მოუეა“ (67).

რომანში უხედავ გვხვდება იუმორისტული ხალხური სიმღერები და



შორები („სიმონაი დარჩიდა“, „სამი შინაი გურულები“, „შემოდგომა რომ დადგება“, „ქვინტი ყველის ქამა მიყვარს“, „ამას რას ხედავს ჩემი თვალები“, „არ ვამისყდე, შარნის ქურო“ და სხვ.), ყველა სიმღერა და შირი იემორისტული ზუნებისა და მისადაგებულია ესთეტურად ამაღლებული კომიზმის გამოვლენასთან.

ნ. დუმშაძის „მე ბებია, ილიკო და ილარიონი“ ქართული იემორის განვითარების ახალი საფეხურია იგი, თავისი ძირებით ღრმად და კავშირებული ქართული იემორის განვითარების მაგისტრალურ დინებასთან, რომელიც სათავეს ხალხის ეკლავი შემოქმედებად იღებს.

ნოდარ დუმშაძის მეორე რომანის სათაური — „მე ვხედავ მზეს“ სიმბოლურ-მეტაფორული მნიშვნელობისაა. აქ წინასწარ მინიშნებულია ნაწარმოების ძირითად დერიტაზე. ცხოვრების შეაგულიდან ამოღებული ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟები იმდენად ჰუმანური და კეთილშობილები არიან, რომ, ხატის მსგავსად, ყველა ხედავს იმ მზეს, რომელიც რომანში ამაღლებულობის, განახლების, აღორძინების სიმბოლურ ხატს წარმოადგენს.

როგორც აღენიშნეთ, მზის შინაგან ხილვაზე, გაყვრით, მინიშნებულია „მე ბებია, ილიკო და ილარიონში“. ახალ რომანში მზის შინაგან ხილვას სიმბოლურია დატვირთვა ახლავს და მისი არქეტაპი შორეულ მითოსურ წარმოდგენაში იძებნება, როცა მზის ღვთაებებს (რას, მითრას, ნანას და სხვ.) შინაგანი ხილვით წყდებოდა შორწმუნე, ზოგჯერ თვალუბსაც კი ითხრადნენ, უკეთ რომ ეხილათ სასურველი არსება (ზოგჯერთი ღვთაებაც თვალუბდათხრილი გამოისახებოდა ხოლმე).

მზის მოთაგვანე წარმართი შინაგანად ხედავდა და ეთაგეანებოდა თავის კერპს (მზეს), მისთვის ეს იყო აბსოლუტური სიკეთე. სიკეთის-ქმნადობისაგან ასეთ ღტოლვას ეტალონის მნიშვნელობა ჰქონდა და, ამდენად, მზის შინაგანად ხილვა ამაღლებულობის, წილხედომილობის, კეთილისქმნადობის თავისებური სიმბოლოც იყო.

სოსოია, ხატია, ქეთო მისწავლებელი, „სოსოიის რუსი“ ანატოლი, ბეკია, ბაბილო, მეწისქვილე ბეგლარა უადრესად კეთილები არიან. სიკეთისქმნადობა მათი შინაგანი ზუნებაა, ისინი, თითქოს, ხვეულებრივ, უბრალო ადამიანები არიან, მაგრამ შინე გამოიჩხევიან სხუებისაგან. მწერალი ცალკეულ ადამიანში დავანებულ სიკეთის კონკრეტულ



იმბულსებს აზოგადებს და გვაძლევს ისეთ ტიპოურ ხასიათს, რომელიც სამაგალითოა, ადვალურია.

ხატია შინაგანად ხედავს მზესა და სოსოიას. იგი დაბადებულია მშვენიერად იმდენად კეთილია, რომ ამ სიკეთემ ყველაფერს სძლია და სრულიად ახალი რაეურსით დაგვიანახა ხატისა და სოსოიას სულეური სამყარო. ექიმმა თვალები „თუ გინდა არ ავიხილოს, რა მოხდა მეტე. შენომ მხედავ? — შენ კი ვხედავ, სოსოია, — ამა, მეტი რა გინდა, ხატია? — მეტი არაფერი“... მეტე „პირს ვიზამთ აღმოსავლეთით, დავესწრებით მაგალლო მზის ამოსვლას და მაშინ ხატია იტყვის ხმამაღლა: ეს მე ვარ, ხატია, ხალხო, შე ვხედავთ თქვენ“ (გვ. 133—134). ასე გამოიკვეთა სათაური ნ. ლუშინის ახალი რომანისა — „მე ვხედავ მზეს“, რომელიც თავისი თემატიკითა და მხატვრული პრინციპებით, ერთგვარად, აგრძელებს პირველ რომანს, ოღონდ, თუკი „მე ბებია, ილიკო და ილარიონში“ იუმორისტული პრინციპი ძირითად მხატვრულ ხერხად გვევლინება, ამ რომანში ეს პრინციპი დაქვემდებარებულია თბრობის ეპიკურ-რეალისტურ მანერასთან. აქ უკვე წინ არის წამოწეული სამომლო ომის შედეგებით გამოწეული სამწუხარო განცდები. უკვე ბებრი ოჯახი შეიმოსა ძაძვით, რაიონის ცენტრში სამხედრო პოსპიტალია, სოფლანაც „გამოიქცა“, ისეც ფრონტზე ვასამზავრებლად. „სოსოიას რესი“ ანატოლი, კოლმეურნეობის ყოფილი ბრავადირი დათიკო ფრონტიდან გამოიპარა და ტყეში იმალება. უჭირს სოფელს, სოსოიას, ხატისთან ერთად. სხვა სოფელში, დაბატმრებული მამის დანატოვარი ზეშვები და ქურჭი მოაქვს სომინტზე ვადსაცვლელად. უფოდოდ დარჩენილ. უსინათლო ხატის სოფლის კეთილი ადამიანები ერთი წუთითაც არ ტოვებენ მარტოს, სოსოიასა და ხატის მეგობრობა და სუფარული ქმნის რომანის ძირითად მაგისტრალურ ხაზს, მზის შინაგანი ხილვაც სწორედ ამ პერსონაჟებთანაა დაკავშირებული.

ხალხური იუმორის ნაკადი პრინციპი — მოწინააღმდეგის აბუნადმგლები ტონითა და დაყენებული საბით წარმოსახვა, მწერლის მიერ ამ რომანშიც ეფექტურადაა გამოყენებული. კეთილი მეწისქვილე ბებლარა სოსოიას გათენებამდე არ უშვებს სახლში. მთელი დამე კამათობენ ომის დამთავრების თაობაზე.

— „სოსოია უღდეურო, შენ რომ ამბობ, ომი კიდევ ვასტანს რამდენიმე წელსო... რისგან გამომდინარე ამბობს მაგას?“... სოსოია უბტყაყებს, რომ ამხელა ტერიტორია რომ წაიღო, უკან ხომ უნდა წაართვა?



— „ისე იგი ომი მოგებული გაქვს...

— ნამდვილად!...

— ვადაგვლით მე და შენ შეტყეაზე და არ დაიბია პიტლურმა უკან.

რას შობი მერა?

— დედას ევტორებ, დავახევიანებ!

— ...მოითქვა სული ხაფხულში და შემოვიტია ისევ რას შობი

მერა?...

— ეაცო, შენ ჩემს მხარეზე ხარ თუ პიტლურის?...

— „ეარგი, ჩემო სოსოია, დაიხიე უკან... მივედი ძველ საზღვარსთან... ვითხარო მე, პიტლურმა, ა, ძმაო, შენი მიწა შენ და ჩემი მე... შენ შენთვის, მე ჩემთვის.

— მაინც მოგაწივები, მეგლარ!.. ბერლინამდე... რაც სიძნარე მანახე, სულ ძმრად ამოგადენ ცხვირში!...

— „ნამეტანს წუ იქახები, ბიჭო! — გამაფრთხილა მეგლარამ...

— ჩოთის ამთავრებ, ნენა, ომს? — მკობხა მატრონამ და გამოიცინა.

— ორ წელაწიადში!

— ცოტას ვერ დააჩქარებ, შვილო? — შემეხევეწა ფედოსი“ (გვ. 162).

სიტუაციური და დემისკური კომიზმის ოსტატური გამოყენებით გამოირჩევა რომანის ის პასაჟი, სადაც აღწერალია „ტრაუმული შეტყეა“. აქ ერთი ხელისშეწყობით გაშარებულა მითი გერმანელი ქარების უძლეველობის თაობაზე. სამხედროს მასწავლებელმა მოწინავეები ორად გაყო. სოსოია გერმანელთა მეთაურია, ნოდარა თავა წითლების, ხატია კი მოწყალების დებს ხელმძღვანელობს.

წითლებმა „მტრები“ ვოლგის მარცხენა ნაპირიდან უნდა ამოეართონ და მარჯვენა ნაპირსკენ ვანდევნონ.

— „სოსოია შამალაბე, დაგენებლი გირჩევენია! — გაიშმა უცებ წითლების სანგრიდან... სამამდე ვითელი, მერე ვადმოვდივარ...

— ერთი! — დაიწყო თელა ნოდარა თავამ.

— გაგრიწრა დმერთი!

— ოჩი!... ოჩნახვარაი!... შეგვიყოდა ნოდარა თავამ... სოსოია, ვადმოდი ჩვენს მხარეზე, სანამ დროა!... თუ არ მოგეწონოს, ისე ვადადი...

— სამი! — დაიღრიალა ნოდარამ, მერე „ვაშაო“ და დაიძრა უძლეველი არმია ჩვენკენ“ (179).

„ბრძოლის“ დამთავრების შემდეგ, დევან გერციელაძეს ნოდარამ მოახსენა: „მოწინააღმდეგის ქარი ვანადგურებულა, ვოლგის მარცხე-





ტეს ეს გაფრთხილება დროული გამოდგა. ხატია ლანჭერმა ჩაიხარა და ის შარბლაც თვეზის ღუკმა ვახდებოდა, დათიკოს რომ არ გამოეცხა ბობოქარი ტალღებიდან. ეს პასაჟი რომანის მხატვრული სტრუქტურის ერთი საუკეთესო ნაწილია, აქ ჩანს ნ. დუმბაძისეული სიკეთისქმნადობის ყოველმხმდღე ბუნება. სამშობლოს მოღალატის მიმართაც კი არა შურისძიების, არამედ საოცრად ამბღლებული დამოკიდებულება მეღაენდება, „მთელი სოფელი ვარს შემოეხვია ხატისა და მის ვადამრბენელს... ჩემს წინ დათიკო ბრიგადირი იყო. ხმა არ ამოუღია... შუა წრეში გავიდა... ვასაც კი შეზღავედა, ყველა უკან იხევდა... სოფელი დუმდა... — გამოდი, ვალოდია, და დამიჭირე... ვალოდია გამოვიდა წრიდან და დათიკოს პირდაპირ დადგა... მერე... შეტრიალდა და ისე გავიდა სკოლის ეზოდან, უკან არ გამოუხედავს... — ბადრია, შენ რადის უყუარებ, გამოდი და ამიყვანე პატრონობაში... მაგრამ ბადრია უკვე გადიოდა სკოლის ეზოდან... მე ვუყუარებდი... როგორ ტაროდა იგი და როგორ ხდებოდა თანდათან ეს მთასავით ვეებერთელა კაცი მუშტის ხელა“ (გვ. 329).

ამგვარი მხადრი კონფლიქტის ასეთი მხატვრული პრინციპით ვადამრბენა (იგი გამოყენებულია „შინან დამეშოც“) დამახასიათებელია საერთოდ ნი-ნი-იანი წლებს ქართული პროზისათვის.

ნ. დუმბაძის ამ რომანში მეტად კოლორიტული ფიგურია ბეჯანა. იგი საკუთარი სიციცხლის ფასად ვადამრბენს „სოსოის რუსს“ — ანატოლის. ხნით უფროსი კეთილი ბეჯანა და სოსოია სიკეთისქმნადობამ დამეგობრა. სოსოია არ იფიწყებს ბეჯანას საფლავს, უფლის მას და ზოგჯერ იუმორით შეფეროდ ანგარიშსაც აბარებს ზოდზე.

— „უყუარა არ დამრუნებულა, ბეჯანა, არც შავი მაშოკოს მალხაზა, ბეჯარი არ დამრუნდა... ახლა მარილიც იშოვება და ქადიც, შენს მერე ათი ქორწილი იყო, ბეჯანა... ვოგია ცერცვამე ხომ ვახსოვს? ათი შვილის მამა, იგაც დამრუნდა და მისმა ცოლმა თალიკომ შეთერთმეტე ბავშვი გააჩინა, შუქრია, ასეთი არაფერა მიჩახავს, ბეჯანა, მოკედები სიცილით, რომ ვაიგო, ეს შელოგინე ქალი კორკიმელზე იყო ვასული, მშობიარობა რომ დაეწყო ზეწარი ვაუფინეს ხის ძირში, მაგრამ მოასწრო ჩამოსვლა, ვოგიაშ უთხრა: რას ჩამოდიოდი შე ქალო, ბარემ კორკიმელზე მოკემშობიარებია და გიღლით ჩამოგეშვაო. იმ ბავშვს შუქრია დაარქვეს, მაგრამ მე მიინც კორკიმელას ვეახი“... მერე ხატის ამბავს უყვება. მამა მას ექიმთან წაიყვანს, თვალი აეხილება, ცოლად მოვიყვან, მაგრამ „რომ არ აეხილოს თვალი? შამიდაც მაგას შეკითხე-



ბა, ბეჯანა, ყოველ ღამეს შეკითხება. შენ გგონია არ მოგოვებან? მაინც მოგიყვან, მაინც" (გვ. 330). სოციალური მარადიული, უწყვეტე კლასიკობა, რომელიც ადამიანებს, საზოგადოებებს, ქვეყანას, მთელს მსოფლიოს და ადრიატიკის სანაპიროებს ანიჭებს. „შენ ხომ ვიყვარდა ვიღაცა მინდორია, ბეჯანა! ჰოდა, მეც მოყვარს ჩემი ხატია. მამიდაჩემსაც უყვარს ვიღაცა... ვიღაცას ელოდება. შენ კი იყო, ბეჯანა, ეს ელოდება, მაგრამ ისიც ხომ იყო, რომ არ დაბრუნდება ის" (გვ. 337).

რადგინდ მთავრად ფსიქოლოგიურ პასაჟებს არ უნდა გამოვყვეთ მწერალი, იუმორისტის ადგილი მას ყოველთვის რჩება. სამწუხარო და სასაცილო შექნარდილივით თან სდევს ადამიანის ცხოვრებას. ამ შექნარდილის პროპორციული მონაცვლეობა დიდ ტაქტსა და აღდის მოითხოვს მწერლისაგან.

1943 წლის ივნისია. სოფელი შიმშილობს. სოსოია და ხატია სხვაგან (ნაბეღლაეში) მიდიან სიმინდის საშოვნელად. სოსოიას მამის დინატოვარი ტყევის ქურჭი და ჩექმები მოიქვს, ბესარიონმა ხატიას ორპირა ცენტრალი გაატანა. ეგებ გაბრძოვდეს და სიმინდი მოგვცეს ეინშემო. წასასვლელად ვირი მანასე თავართქილაძეს გამოართვეს, სანაცვლოდ ერთ ბათმან სიმინდს დაჰპირდნენ. ნაბეღლაეში პირველი შემზვედრი უცხოელები. ესეულგელო მამა-შვილი აბუჩად იგდებენ ხატიასა და სოსოიას. ეზოდან გამოსულმა ხატიამ ცხვირგაბუშტულ შვილთან მღვარს ნაყვავილარ კაცს გასძახა: — „ბიძია! ვიქს არ აყიდი! — რად მინდა, გოგო, ვირი? — გაუყვირდა ნაყვავილარს. — ორი ვირი გეყოფება სახლში! — გაუყინა ხატიამ" (გვ. 290). გულკივი ადამიანების გვერდით სოკეთით აღსავსე ბაბილო ემყაყმადეე სახლობს. ბაბილომ და მისმა მეუღლემ, კაკონომ, შვილებივით მიიღეს ხატია და სოსოია, როცა გაიგეს მათი მგზავრობის მიზეზი და ისიც შეიტყვეს, რომ სოსოიას სიმინდზე გადასაცვლელად უსამართლოდ რეპრესირებული მამის ქურჭი და ჩექმები წამოუღია. ბაბილომ სიმინდთან ერთად, ისინიც უკან გამოატანა სოსოიას. „პატარას რომ წამოიხიტდები, შერე შენ თვითონ გამოეწყვე ამასო... შერე მესტუმრე, თუ მშვიდობა იქნა, ჩემი ბიჭის ქორწილში... ხატია ბაბილოს წინ დადგა, შერე ხელებით სახე მოუძებნა, ფეხის წვერებზე წამოიწია, თავისცენ დახარა და მაგრად, მაგრად აყოცა ლოყაზე" (გვ. 306).

ასეთი დასამახსოვრებელი და ემოციური ადგილი უხვად გვხვდება რომანში. მაგრამ ამჟამად ხალხური იუმორისტულში მწერლის დამოკიდებულება გვანტერესებს. ამ რომანშიაც კოლმეურნეობის კრებას ვრ-



ბედ იწვევენ. აქაც მწერალი კვლავ ირონიასა და პაროდირებას მიმართავს.

„კომპეტრნეობის კრება... საღამოთი იმართებოდა. ზარის რევეტი შეადლოდან იწყებოდა“ (220). ზოსიმემ ვახსნა კრება. ვინ ავირჩიოთ თავმჯდომარედ?

- „შენ თვითონ იყავი, მაგ საქმისათვის ხარ დაბადებული, სხვად მანც არაფრად ვარგინარ, — თქვა დიომიდემ...“
- „ეი მაგრამ, კრებას მდივანი არ უნდა?“
- მდივანაც შენ იყავი! — უთხრა ისევ დიომიდემ...“
- „ენჭი არ ვიყარო?“
- „ენჭი კი არა, თუ ვინდა ქვა ისროლე და თავი შეუშვირე, ოღონდ დაიწყე“.

გამოცხადდა დღის წესრიგი: „ზოგერთი ცუდლუტის... საერთო საქმისა და სამშობლოს მოღალატის სამუშაოზე გამოთქხადებლობის შესახებ“. სიტყვა მისცეს თავმჯდომარე ქიშვარდ ვამეყმაძეს. „ქიშვარდის სენებებაზე ერთი-ორი ტაში გავარდა გლახად დატენილი ფილთა თოფივით“. თავმჯდომარემ პარადული სიტყვა წარმოთქვა. ამას მოხვევა ქსენია ბრიგადირის გამოსვლა — „მზემ არ ჩახედოს იმის ეზოში, ვინც სამუშაოს გამოაკლდეს უშიზეზოდ, ისე შეახმეს მარჯვენა, საკუთარი ვენახის სამამულე რქა ვერ მოედუნოს, სტვისი მოსახვედრი ტყვია მოხედეს გულში...“

— როგორ ტაბაკონოს როკაპივით იწყებლება ეს შეზენებული! — თქვა ალფესი სოსელიამ“ (გვ. 224).

აქვე გაღმოსცემულია სიტუაციური და ლექსიკური კომიზმის შემცველი პასაჟი „თხების გამოლეკვას“ თაობაზე, რომელიც კრებაზე ეღიბია გუდავიაქემ წამოაყენა.

— „საიდან დაეიწყო არც კი ვიცო. — კუდიდან დაიწყე, ედიმივა კუდიდან! — შიამახეს აქეთ-იქიდან... ჩემი თხა, კი იცით თქვენ, ცალი რქა რომ აქვს და უკანა ფეხზე რომ კოჭლობს, თარ ბოთლ რბებს იწველება ღღეში.“

— ღმერთი არ გწამს მერე, ინელიდ თხას რომ წველი? — ჰკითხა ელაყამ“ (გვ. 225). თხებს ხატია და სოსოთა წველიდნენ. როდესაც ყველაფერი ვარკვევა, ქეთო მასწავლებლის სახლში, სადაც ავადმყოფი ანატოლი წევს, მეზობლებს რიგ-რიგობით მოაქვთ თითო ბოთლი რბე, დგამენ კიბეზე, უღიმიან ავადმყოფს და ღიმილითვე ბრუნდებიან უკან.



რომანში მიზანდასახულადაა გამოყენებული იუმორისტული ტონის შემცველი ხალხური სიმღერები („ელესია, მელესია, ევოგუეში დეუსია“; — „გენაცვალე ჩაისაო“; „ასეთია ცხოვრება, თვალებს ვაკლავ ბინებსო“ და სხვა). იდიომური და გონებამახვილური გამოხატვაშემატებელი რომანის შატერულ სტრუქტურაში თავისებურ იდეო-ესთეტიკურ დატვირთვას იძენენ.

„მე ვხედავ შხეს“, სამამულო ომის თემაზე დაწერილ რომანებს შორის, ერთ-ერთი გამორჩეული, მაღალშატერული რომანია, რომლის საკეთით გაეცნოთენებული, ამაღლებული პერსონაჟები თანამგზავრებით დაყვებიან მკითხველთა ფართო მასებს.

ნ. დუმბაძის მესამე რომან „შხიან ღამეში“ დოზირებული იუმორის საფუძველია რეალური ცხოვრების კომიკური მხარე. ის ბუნებრივად ესადაგება მწერლის შთაქარ მიზანდასახულობას და არ წარმოადგენს შემოქმედის სუბიექტური უკმაყოფილების ნაყოფს, არც მის ფანტაზიის გაბრუნს.

ხალხური იუმორის ძირითადი შატერული პრინციპი, როგორც აღვნიშნეთ, საკუთარი უპირატესობის ამაღლებასა და მოწინააღმდეგის დრომოქმედის, მანკიერი მოვლენის დაკინებულს საბით გამოხატვაში მდგომარეობს. თ. ვნავლსი მიუთითებდა, რომ მუშები მტრების წინააღმდეგ ბრძოლას „აწარმოებენ იუმორით“, რომელიც საუკეთესოდ ადასტურებს „მათ ღრმა რწმენის თაფიანთი საქმისადმი და საკუთარი უპირატესობის შეგანების“. ხალხურ შემოქმედებაში შემუშავებულ ეს პრინციპი მწერლის მიერ სხვადასხვა რომანში შეტნაყლები დოზითა მომარჯვებული, მაგალითად, „მე ბებია, ილაკო და ილარიონი“ მთლიანად ამ პრინციპზეა პროეცირებული, მეორე რომანში — „მე ვხედავ შხეს“ იუმორის ნაკადი ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილია და არა მთავარი. ასევე „შხიან ღამეში“ იუმორისტული პასაჟები ემსახურება ძირითადი მიზანდასახულობის შთაშვებდავ გამოყვეთას.

პირველი ორი რომანისაგან განსხვავებით, „შხიანი ღამის“ პერსონაჟთა სამოქმედო არე თბილისია. მოქმედების დრო კი ომის შემდგომი პერიოდი (50-იანი წლები). ამ პერიოდისათვის ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებაში მოხდა მრავალი მნიშვნელოვანი მოვლენა, მათ შორის, თანდათან ოქახებს უბრუნდებიან უსამართლოდ რეპრესირებული ადამიანები. მწერლობასა და ხელოვნებაში უარყოფილ იქნა შტამპი, პანეგორი

და უკონფლიქტობის თეორია, შესაძლებელი გახდა ცხოვრებისეული მოვლენების შეუღლამაზებელი მხატვრული ასახვა, ადამიანში ადამიანობის, სიკეთისქმნადობის აღზევება და მისი დამირისპირება პომპე-ზურობასთან, შტამპსა და რუტინასთან.

რომანის დასაწყისშივე ვხვდეთ პომპეზურობისა და გულგრილობის მანიით შეპყრობილ ლექტორს, რომელსაც მწერალა, თვითდახასიათებას, ხერხით, ამდაბლებს და არაბაობად აქცევს. თვითურა ბარამიძე და გურამ ტიგინაძე პროფესორს ემუდარებთან: სტიპენდიას უკარგავთ, მთელი ღამეები ერთად ვმეცადინეობდით და წუ ვაგვეწირავთო. — „ოქვენი სტიპენდია კი არა, ოცი წლის უნახავი შეგობარი დაუკარგვ, მაგრამ საფლაგში არ ჩავეყოლივარ... მთელი ღამე კი არა, ხუთი წელი ვსწავლობდი ჩემბერლენთან ერთად ოქსფორდის უნივერსიტეტში, მე-ჩუ ის კაცო ინგლისის პრემიერ-მინისტრი გახდა, მე კი ოქვენისთანა ილიატებს ვასწავლი თბილისში“ (ნ. დუმბაძე, ოთხი რომანი, 1973, გვ. 320-321). ასე სახიერად გამოიყვება რომანის პირველივე უარყოფითი პერსონაჟი. მწერალმა ერთი მოსმით შეძლო არაბაობად ექცია დამიტამბელი ლექტორის პომპეზურობა. ასეთი გამონათება, უცუარი ვა-ველებს ტიპურია ნ. დუმბაძისეული იუმორის მხატვრული პრინციპი-სათვის. „შზიანი ღამის“ მთავარი გმირი თბილისშია დაბადებული, აქ გაიზარდა უდედმამოდ. იგი 20 წლას გახდა, როცა დედამისი თორმეტ-წლიანი ვადასაბლებიდან დაბრუნდა. სოსოიას დედ-მამა აღარ დაბრუ-ნებულან და იგი შამილამ გაზარდა, თვითურა ბარამიძეს კი შეზობლებ-მა გაეწიეს შამილობაცა და დედობაც. დედის დაბრუნება თვითურაზის-თვის არ იყო უმტკიუნეულო. ღამის დარაჩ, კეთილ ართავაზას, თვი-მურაზი უყვება, რომ „მე გათენების შეშინია, სახლში მისეღის შეშო-ნია... სახლში ხელა ერთი ქალი მულოდება... მულოდება, რომ დედა და-ვედახო, მე კი ვერ ვედაბო... ამიტომ, რომ მრცხვენია... — ამ ღამეს გა-უშარყოს, ჩემო თემური, რომელიც თენდება“. შეაგება ართავაზამ სიტყ-ვა და აქ ოხსნება ნაწარმოების სათაურად გამოყენებული მხატვრული სახე — „შზიანი ღამე“, ეს სახე-ფიგურა პირველად ნახსენებია „ეფ-ხისტვოსანში“ და მომდინარეობს არა ბიბლიოდან, არამედ „ნეოპლა-ტონური ან... ქრისტანტლ-ფილოსოფიური მწერლობიდან“ (ს. ცანიშვი-ლი, დავით გურამიშვილი: 1980, გვ. 95). იგი გამოყენებული აქვს დ. გუ-რამიშვილსაც. ნ. დუმბაძის მიერ შერჩეული ეს სამშობლური სახე („შზიანი ღამე“) მისადაგებულია რომანის მიზანდასახულობასთან, მის რირითად შინაარსთან.

დაბრუნებულთა შორე დიდი ტყვილი ახლობლებთან ნორმალური ურთიერთობის დამყარებაჲ იყო. ეს ტყვილები ნ. დუმბაძის ამ რომანში უდიდესი ექსპრესიითა და ფსიქოლოგიური დამაყვრებლობითა აღწერილი. დაბრუნებული დედა (ანაკო) შეიღს (თემურბახს) შორე სიკეთისქმნადობას უნერგავს გულში. მწარე გამოცდილების მქონე შეიღს აფრთხილებს: „ზოგა ისე ჩადის ბოროტებას, სიკეთეს აეთებს ჯგონია“ (გვ. 347). სწორედ ეს ასპექტი ხდება თემურის მთავარი ობიექტი ნ. დუმბაძის „შვიან ღამეში“.

მოეიტანთ რამდენიმე მაგალითს: მე-მ კლასის მოსწავლეებმა დადგეს თანაყვანეულის რომან ჩარქვიშვილის პიესა „ბერლინის აღება“. როლები ასე განაწილდა: პიტლერი — რამაზ კორსაველი; ქებულსი — ვაჟა ჭანიშვილი; პერინგი — არჩილ ერგემლიძე; პაულიუსი — პედუ რატიანი; ევა ბრაუნე — ინოლა ტყემალაძე; ლეიტენანტი — თემურბახ ბარამიძე და ა. შ. აქ ჩამოთვლილი გერმანელი ნაციისტები, თავისთავად, უაღრესად მრისხანე და ძლიერი მტრები, დაკნინებულად არიან წარმოდგენილი. ეს თემურისტული ხერხი მწერალმა ადრინდელ რომანებშიაც გამოიყენა. ამ შემთხვევაში მწერლის ძირითადი მახვილი მიმართულია ჩვენს ცხოვრებაში ერთ ღრთს დამკვიდრებული შეთვალ შტამბის წინააღმდეგ. აი, ბავშვების დაღვრული წარმოდგენის გენერალურ რეპრეზენტაციას შედაგოვთა და მშობელთა სამხატვრო საბჭო დაესწრო. — „დახურეთ კარები და არავინ გაუშვათ გარეთ! — ბრძანა დირექტორმა... პირველად ინოლა ტყემალაძის მამამ აიღო სიტყვა: ...მე შგონი, ჩვენი ოჯახი არ ზრდის ცუდად ბავშვს, იგი დადის მუსიკატინგლისურზე... სწავლობს ფრიალებზე, რით ახსნება ის ფაქტი, რომ იგი გარყენილი დედაყაყის, კაცობრიობის უსასტიკესი მტრის, კაცობია პიტლერის საყვარელის, ევა ბრაუნის როლს ასრულებს?“

არჩილ ერგემლიძის მშობელმა უხერხულობა გამოთქვა იმის გამო, რომ მისი, ძველი ბოლშევიკის შვილი, პერინგის როლს ასრულებს და მისი ტექსტი ძირითადად სტალინისა და კომუნისტების გინებაზე არის აგებული... საბჭოს ერთ-ერთმა წევრმა ექვი გამოთქვა პიესის სიუჟეტის განვითარებაზე. სამამულო ომის მძიმე დღეებიდან... გამოთვლებულია მთელი რიგი ეპიზოდები, რაც მთავარია, პიტლერი გამოიყვრება ძალიან ახალგაზრდა... — პიტლერი არც მე მომწონს! — თქვა დირექტორმა. — ჩარქვიშვილო, — მიმართა მან უცებ გაფითრებულ ფტორს, — საიდან მოიტანეთ ტექსტი, რომელსაც პიტლერი ამბობს სიუვილის წინ? — ის ტექსტი, პატივცემულო მასწავლებელო, მე თუ

თონ მოვიგონე! — რა უფლება გაქვს, შენ, გამოიგონო ტექსტი, რომელიც არავის მოუსმენია... — სირცხვილია, ამხანაგებო, ამაზე უპირატესი როგორ შეიძლება სერიოზულად მივიხნოთ უოველივე მხარე — გარდა ერთ-ერთმა მასწავლებელმა და მინც პრემიერა არ შეგფტა. მინერტხელმძღვანელს გამოეცხადა სასტიკი საყუდური ცუდი მუსიკისათვის, ხოლო რომან ხარტვიშვილს აკრძალა სამამულო ომის თემაზე პექსების წერა“ (გვ. 411-412).

უნივერსიტეტის კომპაგშირის კრებაზე ირჩევა თეიმურაზ ბარამიძის საკითხი. კრებას ესწრება დავუტეტის პარტბიუროს მდივანი — ბატონი დავითი, სამართლის ლექტორი — ბატონი ვიორგე, ლიტერატურული წრის ხელმძღვანელი — ბატონი შალვა. კომპაგშირის კომიტეტის მდივანი უშანგი ამბობს: — „გვეყო, ამხანაგებო, დროა ბოლო მოვლოს უმსგავსოებას. ვინ ატება დებოში მთერალ მდგომარეობაში? ბარამიძემ... ვინ მიაყენა შეურაცხყოფა პასუხისმგებელ პირს? ბარამიძემ. — დარწყო თავიდან უშანგამ.

— ვინაა ეს პასუხისმგებელი პირი, გვიჩვენეთ ერთი, გვარი და სახელი არა აქვს, რა სკირს ასეთი უბსენებელი? — იკითხა აგრათინა დანელიამ და მიამიტად მოაყლო თვალი დაბაბას.

თქვენი საქმე რაც არ არის, ნუ ვსრებთ, ამხანაგო დანელია! — დარტვა ზარი თავმჯდომარემ.

— ამხანაგო თავმჯდომარე, ჩვენი საქმე თუ არ არის, რადას გვეძახლით? მაშინ ავდგებით და წავალთ — ეწყინა აგრათინას.

— თქვენ წახვალთ მაშინ, როდესაც ზვენ გეტყვიო. თქვენ ისიც გვეყოფათ. აქ საყურეებით და პომადაწისმული რომ მოსულხართ, სად გვონიოთ თავი?

— ამხანაგო თავმჯდომარე, რა თქვენი საქმეა საყურეებით და პომადით ივლის აგრათინა, თუ მურაბით მოთბუნელი ტურებით? — იკითხა არჩილმა.

— ზვენ კოსტინიზმს ვაშენებთ თუ არა, ამხანაგო არჩილ? — ჰკითხა უცებ უშანგამ... რა უფლება გაქვს შენ გამოეჭომავო ქალს, რომელსაც რჩი თითის დადებით მოკლე კაბა აცვია და მუხლისთაყები უჩანს... გასსოვდეთ, რომ ზვენ მოკლეკაბიან, საყურეებიან და პომადიან ხალხს ვერ შევედშევებთ კომტნიზმში.

— კო, შენ თუ დავაყენეს კარებთან! — თქვა არჩილმა.

— არც ვიწროშარვლიანებს... — შეაშინა უშანგამ არჩილი...

— როგორ, ჩვენ ლამაზად და კობხად სიარულის უფლება არა გვაქვს? — წამოხტა გაკამსებული ლუბა.

— ამხანაგო ნოდია, თქვენც ავრადინასნაირ სტუდენტთა რიცხვს მიეკუთვნებით. შეშინებულია, რომ სისტემატურად ეწინააღმდეგება წარბეჭდვით გაცემი მარცხენა ხელის შეათიანზე ლექციების მსვლელობის დროს, სხვათაშორის, ძალიან წითელი მანიკურებიც გიცხიათ. სარცხელი თქვენი. თქვენს ადგილას, მე ხმას არ ამოვიღებდი! — დაარბია ჰედა უშინგიმ“ (გვ. 420-436).

საღალაობო ტონით ასეთი მკაცრი და მართალი სიტყვა მინამდევ არ თქმულა ჩვენს მწერლობაში ასეთ მანკიერებაზე, რომელსაც წლების განმავლობაში ღრმად ჰქონდა ფესვები გაღებული ჩვენს საზოგადოებაში. მკაცრი დისციპლინის მოყვარულებსა და პომპეზურებს დაუპირისპირდნენ ჩვეულებრივი, უბრალო ადამიანები, რომელთათვის უცხოა შურისგება და პოზიორობა. ამ თაობას ანტერესებს ადამიანში ადამიანურობის დანახვა, თანადგომა, თანაღმობა, სიკეთისქმნადობა და რაოდენ ტრაგიკომიკურ მდგომარეობაში ვარდება სამართლის ლექტორი ბატონი გიორგი, როცა იგი ხელაღდელი დღის შესვერ არაღაბრდებს არაზად ავღებს და პომპეზური ტონით მოძღვრავს: „ბატონი გიორგი წამოდგა. მან საუვედურით სავსე თვალები მოაგლო აუღიტრობას, მერე სინანულით გაქნია თავი და სათვალე მოიპოო.

— მართალი ვითბრათ, ჩვენ დისციპლინის მოყვარული და მკაცრი დისციპლინის მოყვარული ვართ... სიტყვა სტუდენტი, როგორც ცნება, აბსოლუტური გაბათილების, თუ შეიძლება ითქვას, მორალური ანუ ლიტერების საშინელ პროცესს განიცდის. ვინ არის სულიგანი? — სტუდენტი. ვინ არის ყიბვირი? — სტუდენტი. ვინ არის უზრდელი? სტუდენტი... მე თასობით სტუდენტი გამიზრდია, ამხანაგებო!..

— აჯავი წერეთლის „გამზრდელი“ თუ გაქვთ წაკითხული. გიორგი ბატონო? — ჰკითხა ბატონმა შალვამ...

— მე მოხვედი თქვენს მინიშნებას, პატრიცემულო შალვა, მაგრამ იყოფდეთ.. მომავალი თაობა ჩვენი გრის იმედი უნდა იყოს. ვინ უნდა ჩაიბაროს ეს სიმწრითა და სისბლით აშენებული ქვეყანა. ამათმა? ვინ რო მარელებსა და ცხვირწავრძელებულ ფესსაცხელებში გამოკომულმა თაობამ? წარბეჭდამოქნილმა, პომადით მოთხუანულმა და მოკლეობიანმა კართველმა დედებმა?

— ეკუო, აღექსანდრე, შეკდონგელი სულ შიმველი დადიოდა, მაგრამ მთელი მსოფლიო დაიპერო... — თქვა ბატონმა შალვამ.

ედღობისაში ხარხარი ატყდა.

— ეს არ არის პოლემიკის ხერხი, ბატონო შალვა, მაყალბა და პრაყი, თქვენ არ იცით, მე ახალგაზრდობაში, ჩოდესაც ამ ქვეყანას ვაშენებდით. ცალ ზელში მღუზერი მგჭირა, მეორეში კი — წიგნი...

— ეს არ ვიცოდი, ჩემი გიორგი, და ახლა რომ გავეიროდები, რა ვუ ზელში წიგნი გჭეროდა, უკეთესი იყო! — გაუღიმა ბატონმა შალვამ... ეინ გითხაეთ თქვენ ამ ქვეყნის ჩაბარება-გადაბარებას! თქვენ ეს ქვეყანა საწყობი ხომ არ გგონიათ? ახალგაზრდობა მოეა თავის დროზე და მასით ჩაიბარებს თავის ქვეყანას" (420-423).

6. დუმბაძე მკობეველისათვის დაუეიწვარ, უაღრესად შთამბეჭდავ პასაჟებს გვიხატავს. ვმომს საზოგადოებრივად საშიშ პოროტებსა და მანკოერებას. იწერალი ოსტატურად იუენებს იუმორას მრავალფეროვან ხერხებს, რაც ხელს უწყობს უფრო გამოყვეთილად და სხვადასხვა რაქერსია დაუნახოთ ხასიათების განეითარება.

6. დუმბაძის ყველა რომანში იუმორი დიდი ტაქტიკა და ხომიერების დაცეითაა გამოყენებული.





„მერანმა“ გამოსცა ნოდარ დუმბაძის მოთხრობების კრებული „ეკარანას“ სახელწოდებით, ჩვენ მხოლოდ აქ დაბეჭდულ ერთ მოთხრობაზე შევაშერებთ ყურადღებას. ეს მოთხრობებია „ქინკები“ და „სახარულა“.

ნოდარ დუმბაძის ნიქის პატივისცემულებს კარგად მოეხსენებათ, რომ მწერალი თავის რომანებსა და მოთხრობებში ხშირად იყენებს მითოსურ მოდელებს, ოღონდ მათში ყოველთვის თანამედროვეობის, განსაკუთრებით ადამიანში ადამიანურობის ამბულდების საკითხებია პრაქტიკირებული.

მსატრფულ შემოქმედებაში მითის გამოყენების თაობაზე ნოდარ დუმბაძეს უაღრესად საინტერესო მოსაზრება აქვს გამოთქმული:

„...მითოსისა და ბიბლიის გამოყენება ლიტერატურაში ასეა არ გახლავთ, ამას ჩვენს ლიტერატურაში დიდი და შორეული ტრადიცია აქვს... მითიცა და ბიბლიაც, ორთავე, მე თავად უდიდეს ლიტერატურად მიმაჩნია, ვიდრე ბიბლიაცა და მითოსიც ავტორთა მიერ, როგორც პირველწყარო არ სიღვეტის დამხმარე მასალა მხოლოდ ასტორიულ რომანებში გამოიყენებოდა, მათდამი განსაკუთრებული პრეტენზია არაეის არ გაიჩნდა, მეგრამ, როგორც ეს ბიბლია და მითოსი თანამედროვე ლიტერატურაში ვადმოსახლდა და მის ორგანულ ნაწილად იქცა, ამან დიდი აერზაური, დაბნეულობა და მითქმა-მოთქმა გამოიწვია, უპირველეს ყოვლისა, კრიტიკაში.

მითოლოგიური და ბიბლიური თემების, სენტენციების და დოგმების გათანამედროვეობა მათი თემატიკისა და თენდაც სოფეატური მომზიბლაობით ეს არ უნდა ავხსნათ, არამედ გაჩენის დლიდან ადამიანის ხასიათისა და მისი ბუნების სტაბილურობით...“

ამ თვალსაზრისით თუ განვიხილავთ ნოდარ დუმბაძის უაღრესად საინტერესო მოთხრობას („ქინკები“), ვნახავთ, რომ მწერალი შესაშური სიზუსტითა და სისრულითასახავს იმ მითოსურ წარმოდგენებს, რაც ამ ზღაპრის პერსონაჟზე არსებობს ქართულ მითოლოგიაში.

მანველა ცინცაქემ თავისი ვაჟკაცობით მოინადირა თხუთმეტწლის თინათინ ნაცაშიძის ველი და, ერთ მშვენიერ საღამოს, მოიტაცა კიდევ თინათინი ეს, თურმე, შალიყაშვილების უმცროსი ძმის, — კაცოს, აყვანში დანიშნულ საცოლედ ითვლებოდა. გაამაყებულმა ძმებმა

მანაველა შეიპყრეს. „ტვეში შეიფვანეს ძებბა შალიკაშვილებმა და მუ-  
ხაზე მიიბეს, სამნი იყვნენ შალიკაშვილები: ფრიდონი, მამია და კაცია...

— მაჩვენე ერთი, მანაველა უნიფხო, რომელი ხელით მიწერე წიგ-  
ნი ზემს საჩქლოს? — ჰკითხა უფროსმა ძმამ, ფრიდონ შალიკაშვილ-  
მა... — უცნიდან მოუარა ხეს... და გულგრილად, ერთმანეთზე მიყოლე-  
ბით დაასხება ხმლით მარჯვენა ხელზე ცერა, მერე საჩვენებელი და  
ბოლოს — შუა თითი...

— ახლა ის ფეხი მაჩვენე, მანაველა, ნაკაშიძეებს ოჯახში რომ აპი-  
ჩებდი შედგმას! — უთხრა შუათანა ძმამ, მამია შალიკაშვილმა, ხმალი  
ამოიღო ქარქაშიდან.. და დაპყრა მარჯვენა წვივზე...

— მობრუნდი? — ჰკითხა კაცია მანაველას... ახლა ის თვალი მაჩ-  
ვენე, პირველად რომ დაადგი ჩემ საცოლე თინათანს...

— რას შვებით, თქვე უღმერთოებო, ქრისტე არ უწამებიათ ასე და  
შე რა ცოდეა ზიმიძლის ამნაირი?!.. კაცია შალიკაშვილმა მარჯვენა  
თვალის ქუთუთაოზე მიიბჩინა ხმლის წვერი და ნელ-ნელა მიაწეა“.

„ნახევარი წელიწადი არ ამდგარა მანაველა ცინცაძე ლოცვრიდან,  
ერთი სიტყვა და კენესა არ დასცდენია ამ ხნის განმავლობაში. ეპესი  
თვის თავზე განეცოფრებულმა სოფლელებმა შუცაში ნახევრად გასხე-  
პილი და ფეხარეული მანაველა რომ დაინახეს, „უცედავი მანაველა“  
შეარქვეს. შერჩა და შერჩა მას შემდეგ ეს სახელი“.

ერთი წლის თავზე დათვის ღელეში მკედარი ფრიდონ შალიკაშვილი  
იბოვეს. კიდევ ერთი წლის თავზე მამია შალიკაშვილი იბოვეს ლაშის  
ღელეში, ხმლის ერთი დაქნევით მხრიდან ჰქაძმედ გადახსნალი. „ძებბის  
სოსხლის მამიებელი კაცია შალიკაშვილი სათაფლიას მთაზე იბოვეს  
სტრაცენიკებმა ბერდანის ტყვიით შეხლგახვრეტილი“.

„უცედავი მანაველას“ არ უნდა შეიღიშვალს ადამიანურობის რწმენა  
შეურყეთის და თავის ქვარცმელებად გამოყავს არა უზნეთ, გულქვა შა-  
ლიკაშვილები, არამედ ავი სულები — ჰინკები. ე. ი. დათვის ღელეში,  
ლაშის ღელესა და სათაფლიას მთაზე შეხვედრილი ჰინკების ამბის  
გადმოცემით ბაბუა მანაველა ძებბი შალიკაშვილების საბოროტის პა-  
რადიგმატირებას ახდენს.

მანაველა ცინცაძეს დათვის ღელეში, თხს რომ მკედდა, ეს ჰინკა  
შემოხედა (ე. ი. ფრიდონ შალიკაშვილი); ლაშის ღელეში კუდიანი და  
ბანგველიანი ჰინკა (მამია შალიკაშვილი); სათაფლიას მთაზე კი „წალ-  
მა-უყუღმა“ ჰინკა (კაცია შალიკაშვილი).

თითოეული ეპიზოდი შესაშურა მხატვრული ოსტატობით არის და-

წერია. — დათვის დღესში ვარ წასული საგოდრე ლარტყას ასა-  
დელად. — უყვება მანაეღა შეღლიშვილებს, — ის დროა შებირე-  
ბას აპირებს, სამუშაოს მოგრიჩი, ტვირთა შევყარი, პირი დავუბანე, სი  
პეაზე ჩამოვყვები, ნიბუხი ამოვიღე, სამსუნის ბოწიწით ვავაძეწე, ერთს  
გავამოღებ და წავალ-მეთქი, ვიფიქრე. კუეს-ამებო გავყარი, შენ  
ხარ ჩემი ბატონი, და აფერ არ ზის მეზობელ ქვაზე შეჩვენებულა!  
წაღდი, ჩასაყვარეღლია, წელში მიჭებს გარკობილი.

— ფუი, ეშმაკ, — წამოვიძახე უცებ, წამოვსტია...

— მანაეღა, დეთის გლახა, გააფე მავი წაღდი და დავებო აფერ  
ვიღამბრაყოთ.

— რა მიჭებს შენთან საღამბრაყო, შე სიტანის შეიღო! — ვუთხარი,  
ეწყინებოდა ნეგონა, მაგრამ გავიგონია? მავი იგოგია თურმე მავის  
თვის, მე რომ მითხრა ასლა შენ მანაეღა, შე აფრასთინის შეიღოთ,  
რა მეჭნა, დავეჭვი, დავეჭვი და მომდგა...

— მანაეღა ცინცაბე, კარგი ვაყავი ხარ, ლამაზი, ღონიერი, ბრგე...

ქოდა, სიძედ მინდებხარო... შეერთე ჩემი ქალი და ზღამარში გა-  
ცხოვრებო, ავასებ ოქროთი და ვერცხლითო...

— მანაეღე, აბა, შენი ქალი — შევაპარე სიტყვა, ამის თქმა და  
ქინკას დაბეტებება ერთი ოქნა დაიბეტებლა, შენ ხარ ჩემი ბატონი, და  
გახსნა კლდე იმ ადგილას, სადაც ქინკა იყდა, გაახსნა და გამოვიდა  
გამოვიდა, მაგრამ რა გამოვიდა?... ამის მოსდევს ტყის დედოფლის (აღ-  
ის თუ ტყაშმაყას) განუგებობებლა, მხოლოდ ნ. დღმბაძისეული აფ-  
წერა:

„ბახმაროს მთაზე მზის ამოსეღა გინახავს, ბაბუა? არ გინახავს.  
წყარამ დამეში ღრუბლის ოქიდან სავსე მოვარე რომ გამოიბედავს, გო-  
ნახავს, ბაბუა? არ გინახავს! მინდორში უთვალავი ვარდის კოკარი რომ  
ერთად გაიშლება და გაიციუნებს, გინახავს, ბაბუა? არ გინახავს!

დამელამბრაყა, მაგრამ რა დამელამბრაყა... ათასი პირწაქცულ  
დოქიდან ადგეს რომ გადმორაყრავებება ერთად, მოვისმენია? არ მოვის-  
მენია, ბაბუა! ვაზაფებულზე, შეღამებისას, რაც ვუროიაში შაშვი, სხარ-  
თვი და იადონია ერთად რომ ავალობდება, მოვისმენია? არ მოვისმე-  
ნია, ბაბუა! ქოდა დადგა ასე, მახინჯი შამის გვერდით სისწაუღლით-

— ამას შენ ტყუილა არ მომცემ, რაღაცას მთხოვ მავიერს-მეთქი,  
ამოვღერდე ძლივს, ენა რომ დამიბრუნდა.

— სხვა რა გაბადია, შე მათხოვართ, კოლუქტორში ორას ვრამ ქვირბ  
სიმინდს ვირიებენ შრომადღებე! სული უნდა მომივიდო შენი...



— ეს უბედავ, შე ქრისტეს ძეაღს მტკაერტლო, სული მონყოფო, — დაძმყოღუ ერთი და წაღდი მოღუქნიე. ის იყო უნდა წამესხმა თავი და... წაღდმა წყოვი ვადმისხიბა. იატქრიალა სისხლმა და ვადივარდა გულაღმა გულშეწუხებული ბაბუაშენი მანაველა... ახლაც მესმის უფრონი იმ უწმინდურის კვილინარევი ბარბარო; — სულს ვაუფროთხლდი, მანაველა მათხოვარო, სულს, საღმე არ ვაგებაროსო, მეორე ქინკა, რომელიც ღამის ღლეში შეხვდა ბაბუა მანაველას და ბაღით დაიჭირა, სულს საფასურად მზეთუნახავ ქალიშვილს, კოლმეურნეობის თავემჯდომარეობასა და დამატებით ერთ ბათმან ოქროს შესთავაზებდა. ვაბრაზებულმა მანაველამ ზელი ზაფხო პირში, რომ ბაღის თვალი ამოვებო, მაგრამ მარჯვენა ზელზე მხოლოდ თარი თითი შეჩვენოდა.

მესამე ქინკამაც შესთავაზო სულს საფასურად თავისი მზეთუნახავი ქალიშვილი და თან მობატურის რაიკომის მღვწნობასაც შეჰპირდა, მაგრამ მანაველამ ეს მესამე ქინკაც ვაწაბოლა.

„დაგვესო თვალი, მანაველა ღეთის გლაბა, ზემო ქალის სიღამაზის დაუნახაობისათვისო!“ და თითი ატავა თვალში. ასე დავესო მანაველას ცალი თვალი.

„უკვლავმა მანაველამ“ ვეარკმის გზა გათარა, მაგრამ ცხოვრებაზე ზელი არ ჩაქნევიო, თავის ვაუტებელი სულით, სიცოცხლის დაფოვეზელი წყურვილითა და მსნე, ჩანსალი იუმორით საოცარ ამაღლებას მიიღწია. ამგვარი ზნეობრივი გმირის არქეტებები უსვად მოგვებოლება ქართულ ეპიკურ ძეგლებში, ზღაპრულ ეპოსში, სატირული ვეარეობის ხალხურ კმნილეუბებში. ისინი ყოველთვის სწლიევენ მოწინააღმდეგეთა მიერ საგანგებოდ შექმნილ ყველა დაბრკოლებას, უმძიმეს წუთებში აუღენენ ჩანსალი იუმორის გრანობას. მათთვის არ არსებობს გამოუვალი მდგომარეობა. ხალასი ოპტიმიზმი, გამარჯვებისაკენ დაურკებელი სწრაფვა იც, რომ ყველა ვანსაცდელის ვამს შეინარჩუნონ ადამიანტრობის მაღალი შეგნება, კვალავს ქართული ეპიკური და ზღაპრული ეპოსის გმირთა სახეებს.

„სულის ეშმაკისათვის მიყოფეა“ ქართულ ხალხურ შემოქმედებაში მრავალმხრივ არის გაშუქებული და ეს ყველაზე დიდ ცოდვებაა მიწნეული, ეს მოტოვი სწირადაა გამოყენებული ზღაპრული გმირის სულის ძლიერების შესამოწმებლად.

„უკვლავი მანაველა“, როგორც ზნეობრივი გმირი, ფიქრშიაც კი არ დაუშვებს, პირადი კეთილღეობის გამო, სული ეშმაკს მიჰყიდოს. მაგრამ შვილიშვილისათვის ასეთი რამ ვაუგებარია. არს შეაკალი, ბაბუა,

თავი კინკვას, შეგერთო ერთ-ერთის ქალიშვილი და იქნებოდა ახლა პირველი კაცი სოფელში" — „მერე სული, შე მამასაღლომქო — შეტეტრა ბაბუამ შეილიშვილს — „ჩა სული ვაქვს ამნაირი, შე კაცო, აგდებულად უბასუხა შეილიშვილმა. — „ის კარგი იქნებოდა ახლა კინკვას შეილიშვილი რომ იქნებოდა? — მეკითხება ბაბუა და იმ დარჩენილ ცალ თვალს მუწურჩივით მიმიზნებს შებლში“.

ეს დიალოგი დიდ პრობლემაზე ამსხილებს ყურადღებას. ბაბუა და შეილიშვილის უბრალო, საღალბო დიალოგში მწერალმა ზნეობრივისა და არაზნეობრივის მეტად დამაფიქრებელი კონტრასტი წარმოვეიდგინა. ეს ნ. დუმბაძის შემოქმედების დამახასიათებელი თვისებაა, იგი თითქოსდა სრულიად უმნიშვნელო დეტალით ბევრს მიგვანიშნებს. მანაველას შეილებსა და შეილიშვილებს არ გაუფლიათ ის მტანჯველი გზა, რაც მანაველამ გაიარა. მაგრამ მანაველამ, მიუხედავად ამისა, ზნეობრივი სიწმინდე შეინარჩუნა. შეილიშვილებს არ აინტერესებთ ეს ზნეობრივი მხარე და უფრო მეტად პირველ კაცობაზე და ცხოვრების გზის გათვლებზე ფიქრობენ. ეს ქვეტექსტო მსკვილავს მოთხრობის ძირითად მიზანდასახულობას.

კონტრასტული ასპექტები უფრო იკვეთება, როცა მწერალი მოვეითხრობს იმის შესახებ, რომ განსხვავებით მანაველას სამი კინკვასგან, რომელთა სახეებში დუმბაძეებულა ბოროტი ამების შალიყაშვილების სახეები, შეილიშვილს სუფრაზე, დოქიდან ღვინოს ჩამოსხმისის მოველინა საკუთარი პატარა კინკა (ამ კინკის სახე ასოცირებულია აღმოსავლურ დემონოლოგიაში ცნობილი ჭინის სახესთან, ჭინი, იგივე კინკა პერსისა და უკრაინულ ცეცხლისაგან შექმნილი უჭინარი არსება, სხვადასხვა სახით ეწოდება ადამიანს). „და უცებ ღვინით სავსე დოქიდან პატარა, სულ ერთი ცოცხა კინკა მოძვრება. ისეთი პატარაა, ხელისგულზე დაისვამს. ტანთან შედარებით დიდი ცხვირი აქვს... ტანი სულ შიშველი. ვარდისფერი და გამჭვირვალე. ექვტერ: არც ქალია, არც კაცი, ხელებზე შეიდ-შეიდი თითი აქვს, ფეხებზე — არ ვუცო — პატარა ქოშები აცვია და არ უჩანს. ამ კინკვას ბაბუაზემი ვერ ხედავს, რადგან ეს ჩემი კინკაა, საკუთარი კინკა. აი, დოქის ტუჩებიდან ვადმოსტა და კიქაზე დამიჭდა, თან სიცილით მეუბნება:

— მანაველას ბადიშო, მომეცე შენი სული და ყველაფერს მართალს მოვიყვებით. — ისეთი კეთილი სიცილი აქვს, სულს კი არა ხარტყავს მიყიდის კაცი, მოვჩაღია თვითონაც.

— ტყვილა წაიღე, რა თხრად მინდა! — ეუბნები ენის ბორძივით“.

აჭ. თითქოს, კვანძი გაიხსნა. შეიღიშეილი დაუფიქრებლად აძლევს ხელს პატარა ჭინკას და ასეც სიამოვნებით შიფრავს მანაგულას პარადიგმებს: თაფლისღიმილიან თინათონ ბებუას ასეც მოაქვს დოქტორ დენიო და „ბაბუა თავიდან იჩეუებს ჭინკების ამბავს. ის კი არ იცის რომ მე ჩემი საკუთარი ჭინკა მყავს. აგერ მიზის ჭიჭაზე, ბაბუაჩემის ნაბუნებრევეზე სოცილით კვდება და ყველაფერს მართალს მიყვება. მეჩვე, შევლამებს რომ ვადასცილდება, ჩემი ჭინკა უკან მიძვრება დოქში და ჩვენ ყველანი, ჭინკებიან-ბებიანი-ბაბუიანიად ერთად ვიძინებთ საფურფლილი ბუბრის პირას“.

ასე მოაგრდება ნ. დუმბაძის ეს მშვენიერი მოთხრობა.

მეორე მოთხრობა — „ხაზარულა“ გადმოგვცემს პერსონიფიკირებული ვაშლის ხისა და დენის ტერის საოცარ თავდადასავალს, ეს თავდადასავალიც თითქოს შეუმჩნეველი, მაგრამ გამჭვირვალე პარადიგმებითაა დახუნძლული და მისადაგებელია მწერლისეული თხრობის სტილის უბრალოებასთან. ვაშლის ხის (ხაზარულას) სიკვდილს მწერალი ასე აღწერს: „დილით გვერდში ურუ დატყმა იგრძნო... შემდეგ მეორე გვერდში იგრძნო ასეთივე ურუ დარტყმა ხაზარულამ... ბოლოს, მოწონა იგრძნო მარცხნიდან მარჯვნივ... ვერ ხანტად გადაწეა, ხოლო შემდეგ მოხსლევით დაეშვა დედაშიწაზე... თვალები დახუტა მხოლოდ და ტყბილად, ძალიან ტყბილად და ღრმად დაიძინა“.

პერსონიფიკირებული ხაზარულას ასეთი სიკვდილი ნოდარ დუმბაძისეულია, გამორჩეული, უაღრესად შთამბეჭდავი, თავისებურ პარადიგმას წარმოადგენს მოთხრობის შინაგან წყობაში და საოცარი ძალით წამოაჩენს მწერლის ძირითად მიზანდასახულობას.

ნოდარ დუმბაძის მიერ ბუნების პერსონიფიკაცია თანამედროვე ადამიანის სულიერ სამყაროსთანაა მისადაგებელი, ადრინდელი ანიმისტურ-ტოტემური და მითოსური წარმოდგენები ხედა თაფლანისცემაზე, გადმოწამის სახით დღემდეა შემორჩენილი საქართველოს ზოგიერთ კუთხეში. ხეს ადამიანური გონი და ქმედება მიუწერებოდა, ამასთან ერთად, მითოსური მოდელის მიხედვით, ცალკეული ხის სიციცხლის ხანგრძლივობასთან დაკავშირებულია ადამიანის სიციცხლის ხანგრძლივობაც.

ნოდარ დუმბაძის ხაზარულა და ბებია დარტყანი ერთი ხნის არიან. ასეა რომ დაველაპარაკე პირველად 14 წლისა ვიყავი, თვითონ ბებერი იყო, 55—60 წლისა, თითქმის ჩემი ბებუის ხნის... მახსოვს, ადრე

მისი წაყოფი ბუბის ზამთრობით თბილისში ჩამოქონდა. ომის დროს სოფლის ხიზანა გაცხვდი და ის ჩემი ხაზარულა პირიდად გავიყანა!

აქ ხაზარულასა და ბუბიას სწოვანების იდენტურობა შენითვე იყო არაა. ხაზარულას ყოფნა-არყოფნასთან კავშირშია თვით ბუბიას ს. კოცხლეც. ეს კავშირები შეილიშვილის კითხვაზე ბუბიას პასუხში ცნაურდება:

— წელსაც ვაცალოთ ბუბია, და ვაისად მოვექრათ, ერთს კიდევ შევაშინებ, — ვთხოვე მე. — ვათავდა ნენა, რაფარც მე ვერ შემაშინებ აწი, ვერც მაგას, — სინანულით გაიქნია თავი ბუბიამ\*.

ნოდარ დუმბაძემ მაღალი მხატვრული ოსტატობით გააცოცხლა ხს. შეშინებისა და მასში დავანებულნი პერსონაჟიკურებული სულის მათსური წარმოდგენა — და მიუხადავა იგი თავის მთავარ იდეურ-ესთეტიკურ მრწამსს.

1942 წლის ადრე გაზაფხულზე, სისხამ დილით, ბუბია დარევენმა რომელსაც აღაპლამებული წაება ეჭირა ხელში, ვაადეობა თავის ქალაქელი შეილიშვილი და უბრძანა: — ადგი და საქმეს მიხვდე, სანამ უტრათ ჩამომითრევიანარ მაგ ტახტადან...

— რა საქმე აგიტყდა, ქალო, ამ აღიონზე?..

— კაცის ხელი თუ არ მოხვდა, მაგას ზემი აღარ ეშინია, ქალი რომ ვარ, მთლად აბუხად ამიგდო... — პიტლერზე ამბობ მაგას, ბუბია, თუ ჩვენს პრივატიზზე?..

— ხაზარულაზე, მაგ უგვანოზე, უსინდისოზე და უცხვირპიროზე, ამ შიმშილის დროს შეიძლება ასე დალატი?!... — შერც, მე რა უნდა ვქნა, მოვექრა? — ვერ შეაშინო უნდა, შერც თუ არ შეშინდა, მოვექრით აბა, რა იქნება.

— ბუბიამ მასწავლა, როგორ უნდა შეშინებინა ხაზარულა\*.

შეილიშვილმა ყველაფერი ასე ვააცეთა, როგორც ბუბიამ ასწავლამართლაც, მაღე „გაზაფხულმა ტანი დაისრულა, ვუბაზოფლის ქალოდან ჩვენს ებოშიც ამობრძანდა. იფეთმა ყველაფერმა... აყვავილდა ხაზარულა, მაგრამ რა აყვავილდა, დაისია ფუტყარი მაგრამ რა დაისია, ვამოისხა ხაზარულამ, მაგრამ რა ვამოისხა, დამწიფდა, მაგრამ რა დამწიფდა, დახვადდა, მაგრამ რა დახვადდა, აგვაესო ჩვენ და მეზობლებიც\*.

ეს იყო და ეს ამის შემდეგ ხაზარულამ შეწყვიტა მსხმოიარობა. მან უყანასკნელად, ყველაზე მძიმე შიმშილობის დროს ვაახარა ობლის ოჯახი და მოგული სოფელიც. ბუბია მიხვდა, რომ უყვე ყველაფერი დამთავრდა („რაფარც მე ვერ შემაშინებ აწი, ვერც მაგას“-ო) და შეიღ-



შეიღს ახალი დავალება მისცა: ამაღამ უსათუოდ თოვლი მოეცა, მუშა არა გვაქვს, სიცოცხით დავიხოცებით და ხაზარულა უნდა მოვჭრათ სუცლებლადო. აქ წამოიჭრა ყველაზე რთული პრობლემა. ვერც ბებია და ვერც მეზობელმა ანანია საღუქვათქმ ხაზარულას მოსაჭრელი ნაგაბი ზღელში ვერ აღუბინეს უკვე 17 წლის შეილიშვილს. მას სურსა, რომ მისმა ტალმა ბიჭებმა შეიძლება მტრის ტანკები ააფეთქონ, მაგრამ ხაზარულას მოჭრაზე ეი უფრო თქვიან...

ამაღამველი კეთილი, გამოორჩეული გმირის სულგური სამყაროს ხატებს ისახავს მიზნად ნოდარ დუმბაძე თვის მოთხოვნებსა და რომანებში.

— არა გინდა, ანანია ბიბია? — ეკითხე მე. — რატომ არ ჭრა ხეს? — მეცოდება. — არა გეცოდება, ბიჭო, ხეი? შენხედა ბიჭები რუსეთში ტანკებს მიუფერებთან ქვეშ, — უბედურია ხეენი სახელმწიფო, ამნათრი ღდაპების იმედით თუ აპირებს ვერმანის წაქცევას, — ახლა სახელმწიფო შეეცადა ბებიაში“. აფესის ღვინით მივრალი ანანია დაპირდა დარეჯანს, რომ ზვალ უთენია ხაზარულა გაგორებულ დახედებოდა ამგები ზღლით მოვასორომგორომებ აქაერობასოა“.

მართალი გამოდგა ბიჭი, თურმე ყველაფერს ხედავდა და ყველაფერი ესმოდა ხეს. ირყვევია რომ ხაზარულას ფესებში განწყვეტული დარაჯობდა ხაზარულას ხნოვანების მარანში დაფლულ იმ ჭურბს, რომელშიაც ზვდასე ესტა და ბებია დარეჯანის სიცოცხლესთან იყო ასოცირებული. მეორე დღეს ანანიამ უნდა მოჭრას ხაზარულა. ხაზარულას სიყვდილთან ერთად ბებია დარეჯანიც უნდა წაეიდეს ამქვეყნიდან. ხაზარულამ იგროს ეს და ფესების ზადეში გახვეულ ქვევარს მოღვირა ისე, რომ „პირველი მზარი გაუჩნდა ჭურბს, წითელში სითხემ ზანტად გამოყორა ქვევრიდან... ფრთხილად მოსინჯა და შეისრტტა ხაზარულამ... ახლა უფრო გამეტებით ხაიჯრა ჭური გულში, ქვევით რამდენიმე ადგილას გასკდა და წითელი სითხე თქრიალით გამოსკდა ხაზარულას ფესებზე... ხაზარულა კა... ესაშველოდ მწყურეალივით სვამდა და სვამდა გაუთავებლად ამ უცნაურ წითელ სითხეს, და აესებოდა თანდათან სითბოთი... თავდაფრწყებითა და გატაცებით... დათვრა ხაზარულა და უცებ განათდა მისთვის ქვეყნიერება“.

ადრე ხაზარულას უყვირდა, თუ როგორ ცხოვრობდნენ ადამიანები, ფესვი რომ არ ჭქონდათ მასავით მიწაში ვადგმული. ქვევრის დაყლის შემდეგ, ხაზარულა მიხვდა „ადამიანისა და საოცარი სითხის საიდუმლოს... ხაზარულას თავადაც მოუუნდა სიმღერა... დიღამდე ტორტმა-



ნებდა და გვაგონებდა ხაზარულა... დილით კი ყრუ ღარტყმა იგრძნო, მაგრამ არ ტყენია, სულ არ ტყენია და ყურადღება არ მიაქცევია ხაზარულამ".

დილით შეღიშვილმა დაინახა, რომ ხაზარულას გადამაბურღა, ხის დედაპარლემანს წითელი სისხლისფერი სითხე მოეონავედა, ბებია და უძახა და ეს საკვირველება აჩვენა. „ბებია... ხიდან გამოეონილო სითხე სხესთან მიიტანა, დაეწოსა და მე შემხედა შეშინებულმა, — მოხადე ჭური! — მიბრძანა მან“. ცარიელი ჭური რომ ნახა ბებია „ცაში აღასყრო ორივე ხელი და ნელ-ნელა დაეშვა მუხლებზე. თვით ხაზარულამ, უკანასკნელად რომ გაახილა თვალი, თავადვე ნახა „თაველია ჭურთან სპეტაკ თოვლზე მუხლებზე დამსობილი, ცაში ხელაპყრობილი შავოსანი დედაბერი“.

ნოდარ დუმბაძემ უაღრესად შთამბეჭდავად წარმოსახა სიცოცხლისა და სიუხვის ხის ტრადიციული ასპექტები, რაც აღამიანში აღამიანეობის აღზევებას, მის გაცეთილშობილებასა და ამაღლებას ემსახურება.

(263 კალანდაძე)

ანა კალანდაძის თბილისის საბატო მოქალაქედ არჩევამ განსაკუთრებით მისი პოეზიის მოყვარულები გააბარა, ეს ბუნებრივიც არის, არც ერთ პოეტს არ ღირსებია გამოჩენისათვის ისეთი აღიარება, როგორც ეს ანას ხედა წილად.

სამამულო ომის დამთავრებისთანავე უაღრესად დაძაბულ, საბრძოლო-პეროიუდული განწყობილებით დაშვებულ პოეტურ კამბოჯოს ცისარტყელის სახით მოველინა ანა კალანდაძის პოეზია. მასსოვს, ვერ კიდევ ხელნაწერებად გავრცელებულ ანას ლექსებს შიველი თბილისი კონსტრუქციები.

იგი თავიდანვე საკეთარი პოეტური ხმით შემოვიდა ქართულ პოეზიაში, ამიტომ არის, რომ მისი ლექსების მკითხველს თუ მსმენელს ავტორის დასახელება არ სჭირდება, ამ გამოირჩეულ ხმას თუ დაეშინებოდა საგნებისა და მოვლენების შილოდ ანსეველ პოეტურ გარდასახვას, ხევის წინაშე წარმოსდგება დღეანდელი ქართული პოეზიის ერთ-ერთი მშვენიერება, ხოლო პოეტ ქალთა შორის ბრწყინვალე გამგრძელბელი პოეზიის საუკუნოვანი ტრადიციებისა.

ანას ერთ ღირსეულ ლექსში საუბარია იმის შესახებ, თუ როგორ ეშვადება დადამიწა ზამთრის დასახვედრად, ზამთარი თეთრ ცხენზე ამხედრებულა და თავისი ცივი ხელებით მოემართება. დედამიწა იძულებულია ეარსკვლავთა სხივებს გული დაუხშოს, ველ-მინდვრები წვიმებს დაუტოვოს, ნიღბები შორს გადახიზნოს, ყველა ყვავილი გაახშოს და დაცენილ ფოთლებს კი კაღოები გადაადაროს: „შენ ეშვადები თოვლისათვის: ეარსკვლავთა სხივებს გული დაუხშე და გაახშე ყველა ყვავილი... გამომშველებული ველ-მინდვრები მიუგდენ წვიმებს შეგიწებული სალოცავივით... შორს გადახიზნე ყველა ნიღბი, შორს გადაარგე და თოვლ ფოთოლს დაუშვედრე სასუფეველი... მოდის ზამთარი თეთრი ცხენით, ცივი ხელებით, ვითარცა მტერი და მშვენიერების შენი მრბეველი... შენ ეშვადები თოვლისათვის, ო. დედამიწა!“

პოეტის ავადილთ დანახული ბუნების ეს ურყევი და გარდუვალი უფრისცვალება ერთგვარი პარადიგმა აღამიანთა ყოფისა, თვით პოე-



ტური მოღვაწეობის საზრისსა; მარადიული წერვისა და შენებისა, სიძნელეთა დაძლევა.

ეს ლექსი განვებ არ არის დასათარგმნელი. პოეტური სიტყვის და მავიარგვირებელი ბოლო სტრიქონი სასათურთ სტრიქონია, მავრამ იგი რჩად არის გაყოფილი. პირველი ნაწილი („შენ ეშხაღები თოვლისა თვის.“) პოეტური სიტყვის საწყის ფორმად არის გამოყენებული, შემდეგ კი ნაწევრებია დედამიწის წმულება — სისტემა, მავრამ უტოლობელი და გარდაუვალა, ამიტომ ესადაგება მას „ო, დეჟამიწის!“

ყვავილების სიმბოლოა გამორჩეული და მსოლოდ ანსეულია, იღონდ ყაყაროს სიმბოლოაში შეიძლება ვენეტკური კავშირი დავინახოთ პოეტის სათაყვანო ლადო ასათიანის თეიამყოფ პოეზიასთან. „ინერის ყვავილები უფლისციხეში“ ანსეულ თანაღმობებსა და მიმტეებლობას ამედავებენ მოვდავუნე ქარებისა და დრუბულების მიმართ.

1953 წელს გამოქვეყნდა ანა კალანდაძის პირველი პოეტური კრებული, რომელშიც 49 ლექსია შეტანილი. ყდაზე ანას საყვარელი ყაყაროსა დაბატული, როცა ეს პირველი წიგნი ახლო მეგობრებს მოგვიღვენა, ანასთან ერთად თანა ქიბლაძეს მივაშურეთ. კვლავ გავეჩიბრეთ ერთმანეთს ანას ლექსების კითხვაში, რა თქმა უნდა, როგორც ყოველთვის, აქაც პირველობდნენ გრიგოლ ხერხეულიძეს და ნოდარ აღინია.

ქართული საბავშვო ლიტერატურის შესანიშნავი მკვლევარი, სულით პოეტი თანა ქიბლაძე ნადრევილ წივიდა ჩვენგან. ანას გამორჩეულით უყვარდა იგი და შესანიშნავი ლექსიც უძღვნა: „დღეს მარტოღმარტომ მოვიბილეთ თეიარი ქაშეეთი... შენ შორეული, შორეული ჩემს წინ გაჩერდი და გამოიღმე — სიხარული ისევ გვეწია... იის სტრნელი სათ მოგყვა, თეთრო ღერბავ, ო, ამებაც შენი ოქროსფერი — იით აესილა... წამოდი, დავსვლეთ, თბალი სიტყვა ისევ მასმინე... ვიწრო სარკმელში სათ იღვრება ღურჭი სინათლე, ისევ ღიმილით დამტოვე და გაუჩინარდი“.

ანა კალანდაძეს არ ვაუღვლია შევიარდობისა და, როგორც იტყვიან, თანდათანობით „დახვეწის“ სტადიები. 1945 წელს დაიწერა მისი „საქართველოო, ღამაზო“ (ამაზე აღრინდელი ლექსი პოეტს არ გამოუქვეყნებია), მარტო ეს ეყოფოდა ერთ პოეტს. აქ ყველაფერი ისე უნადოდ, ბუნებრივად, ამღლებულად, თანაც სადად, გამშვირვალე შეტადორებითა და შედარებებით არის გადმოცემული, რომ იგი თამამად შეიძლება დავაყენოთ თანამედროვე თუ კლასიკური პოეზიის საღვთესო ნიმუშების გვერდით.

საქართველოსთან პოეტის მიერ სხეულით არის შენივადებული  
დადგენილებით, თითქოს ერთი ამოსუნთქვით უმღერის და ბოლოს  
მისდევს: „სხვა საქართველო სად არის?“

ამეფ პერიოდს ეკუთვნის ცნობილი ლექსები: „თქვე, კეთილმინა“,  
„შენ ისე ღრმა ხარ, ქართულო ეო“, „ამ სურათ სეამენ“, „თუთა“,  
„ვეფხვი წვიმა მოვიდა“, „თათრის ვოფინა“, „სეთი დარი თუ იყო მი-  
შენ“, „კარში ვამო, კია-კია მია“, „მანაწინა რტო ვარ“, „დამილოცეთ,  
მგებო“, „რა ვარ? სტეფია ვარ“, „ლოცულობს გველი“, „ბერა საზან-  
დარს როცა მომართავს“, „მეგდართა შუე ვარ“, „მე მივაშურებ უჩარ-  
ტეს ქეამებს“, „მოდიოდა ნინო მოვებით“, „მოჩია თამარ“, „ო, მე ვა  
არა, გული ხარხარებს“ და სხვა. სწორედ ამ არჩვეულებრივი ძალის-  
სხეულით დამუხტულმა ლექსებმა აიყვანეს ანა კალანდაძე ქართული პო-  
ეზიის პარნასზე, ჩვენდა საბედნიეროდ, პოეტი დაწინს გვირგვინის მარ-  
თებელთა ედუნებს არ ამყოლია, იგი კვლავ შორეულად იქცა თავის  
სამუშაო მავლითთან ფნათმეცნიერების ინსტიტუტში. სწორედ ძველი  
ქართული ენისა და ლიტერატურის ღრმა ცოდნამ განაპირობა, რომ  
მან ქართულ საბჭოთა პოეზიაში შესაშური ზომიერების დაცვით შე-  
მოიტანა და დამკვიდრა კლასიკური მიწროვებისა და ძველი მწერ-  
ლობის ძველებიდან მომდინარე ისეთი სოციალური და გრამატიკული  
კონსტრუქციები, რამაც მრავალფეროვნება შესძინა ქართულ პოეზი-  
ას. ანას ამ დამსახურებაზე პირველად პატონმა კონსტანტინე ვაშის-  
სურდიამ მიუთითა. იგი ამყობდა, პოეზიაში ჩემს ენობრივ პოპოციას  
ანა კალანდაძე პოეზიაში ავრძელებს.

ანა კალანდაძე იმითაც შესანიშნავია, რომ მან შექმნა სამოქალაქო  
და ინტერნაციონალური ხელისკვეთებით გამსჭვალული ლექსების ისე-  
თი ნიმუშები, როგორც არის „მეტყველარული ზვილას გულში დგა-  
ხარ, ტანია“, „ტყვია არ წავა ვოტანამისკენ“, „ვერ წაიღეს, ვერა“, „ღე-  
ნინი ვისლებენში“, „რაბსტაგის კედელზე“, „თავისუფალ პეკმელს“,  
„ოდოეს ფუნიკის ნათელ ხსოვნას“, „შენ ჩემო ძლიერო ქვეყანავ“.

ვაჟა-ფშაველას შემდეგ ძნელი იყო ვინმეს საკუთარი პოეტური  
თვლით შეეხედა და ეთქვა ახალი რამ ფშავ-ზეესტრეტიის ბუნებას სიმ-  
შეწიერებზე, ხალხურ ტრადიციებზე. ანა კალანდაძემ დაარღვია ეს  
ცოდაცოცა და პირველქმნილ მშვენიერებასა და ადამიანთა ურთიერთ-  
თანადგომა-თანხალხობას, უბიწობას გვაზიარა, ერთბაშად გამოგვითმა  
რაციონალიზმის, აკადემიზმისა და მანქანური ცივილიზაციისაგან. ანა  
გვიმსახურით: „არავცს ზემოთ, არავცს ქვემოთ წელამღვია სათიბებო, კენ-

კეში და უკადრისა, ნაზსათუთად ნატიფები... ზედს ვინ გახლენ? ზაფ-  
რისავე? ავალნი ავტირდებიან... ეს პეპლები, ეს ფურცლები რაღას გა-  
დააკიდებინ? არაგვს ზემოთ, არაგვს ქვემოთ ტყეებია, მინდვრებია...  
უკვდავების წყაროები კლდეებს გადმოჰყოფებია... უკვდავები... ა-  
დენია ნაზსათუთად ნატიფები! არაგვს ზემოთ, არაგვს ქვემოთ წელს-  
დები სათიბები“.

ანამ არა მარტო ძველი ქართული კლასიკური მწერლობიდან შე-  
მოტანილი მეტად საჭირო სიტყვებითა და წინადადებითა კონსტრუქცი-  
ებით გაამრავალდებოვნა თანამედროვე პოეზია, ამასთან ზომიერად  
შემოიტანა ხალხური კლიო, რიტმი და რითმა, რამაც განაპირობა მისი  
შეტი წილი ლექსების სასიმღერო ინტონაცია (ამის კლასიკური ნამუ-  
შია „საქართველო, ღამაზე“).

„ქართული ხალხური პოეზიის“ მე-9 ტომში ჩვენ ასეთი კაფია გა-  
ნოვაქვევრეთ:

წმინდა ეთრები ზერბონა,

ექ რა ქალმ ნამოთარა

— მაშ, მაგან მაკვს წვალობა

წმინდა ეთრები კი არა

აბლა მოვესმინოთ ანას სტრიჟონებს:

— თქვა არჩაველი სვიარა,

ქანზე ვან ნამოთარა?

— რავი დრებლესზე ვეაქრობდი

და არა ვამოვია რა...

— მეც... სხვათაშორის ვიყოზე.

სადამარკოდ კი არა

ასეთი ვარდასახვა, სიმსუბუქე და ამალღებულობა ანა კლანდაის  
პოეზიის საერთო თვისებაა.

ფშავ-ზევისურეთისადმი გამეღვანებულ სიყვარულს, პატრიოტულ  
გრძნობას, რომელიც ზევს პოეზიაში ხშირად რიტორიზმით არის გა-  
მოხატული, ანა კლანდაიე სხვაგვარი რაკურსით წარმოსახავს „რომ  
ავყოლოდი ველის თქმას, ქვედა არ დაეიხმარებდი, შენთან დაეღვეო  
ჩემს დღეებს. შენ ვულში ვაეიხარებდი... ზურგს საფქვავს წამოღო-  
დებდი, ვხას წისქვილისკენ გაეღვედი... პატარაც რამე გწვევოდა. სულ  
ხოსობივით დაეღვედი...“.

ბევრი ლექსია დაწერილი ზევს სახელოვან წინაპრებზე, მაგრამ სულ  
სხვაა ანას შიურ აღქმული და სულის სიღრმეში დაკრისტალებული ის  
საგალობელი, რომელიც დავით აღმაშენებლისადმიცა მიძღენილი, მზა-

ლოდ ანასეულია: „ფეხი დამადგით, გულზე დამადგით ფეხი ყოველ-  
მან, წვალობა ჰყავი... საქართველოს ყოველის მპყრობელმან ვისურვეი  
დაეთ...“.

პოეტური ნიჭი სახალბო საკუთრებაა, იგი თვითნაბადი მარგალიტა  
და ძნელად აპოვება, ასეთ მარგალიტს მოფერება და თანადგომა, სიყ-  
ვარელი და დაღასება სჭირდება.



ტენა ზაჩუაძე, ზაჩუაძე, 1983 წ.

საქართველოს მწერთა კავშირი

გამოჩენილ ქართული საბჭოთა პოეტისა და საზოგადო მოღვაწის სეტა ბერულავას დაბადების საშოცი წლისთავთან დაკავშირებით გამოქვეყნდება „საბჭოთა საქართველომ“ გამოაქვეყნა პოეტის რჩეული ლექსების კრებული, რომელსაც ანოტაციის მაგიერ, ასეთი ეპიგრაფი აქვს წამსვლარებული: „ამ წიგნში ფეოქავს დღე ყოველი ხემი ცხოვრების. მის ფერცლებშია საიმედოდ გარდასახული საშოცი ელეა სიცოცხლისა და გაზაფხული... აფრის დაშვება რას მიქვია ან დაღონება, საღამო ახალ უღელტეხილს და შთავონებას“. ეს ეპიგრაფი ორგანულად ესადაგება ქართული საბჭოთა სამოქალაქო ლირიკის ერთ-ერთი რანდის სეტა ბერულავას მოფლ შემოქმედებას.

ს. ბერულავამ დიდი პოპულარობა აწიოთ დაიშკვიდრა, რომ მის პაროენებაში პარმონიულადია შერწყმული პოეტისა და საზოგადო მოღვაწის სახეცარი სახელი. იგი უოველგვარი სასიკეთო სახელის დაუცხრომელი მამაბებელია, მის ახასიათებს დიდბუნებოვანი ვაცური კაცობა, უშერაცელი სიკეთისკენაღობა და შეჭირებულთა თანადგომა, სეტა ბერულავას თამამად შეუძლია განაცხადოს „მე საქართველოს ყველაკუთხის ღვიძლი შვილი ვარ“-ო. პოეტის ეს დიდი მისია გამყარებულია იმით, რომ 1941 წლიდან მოყოლებული, როცა სამამბულო ომის თებაზე შექმნილი მისი ცნობილი ლექსები მოფლში ხალხმა აიტაცა სასამღეროდ, დღემდე იგი მუხლამახსრედად, ღრმა შთავონებითა და შემართებით მიქვეება ქართული კლასიკური პოეზიის მაგისტრალურ ღენებას.

საშოცი წლისთავს პოეტი ფენიქსების განახლებული შეხედა. ამის სათელი ვადატურებაა სეტა ბერულავას მიერ ვაზეთ „კომუნისტში“ (1964, № 285) გამოქვეყნებელი საბავშვო პოემა „შატალიონი“. იდეგენის ეზაზე დამდგარი შთის დიდმა სიყვარულმა და მის მკვიდრებთან საქმიანმა ურთიერთობამ საშეალება მისცა პოეტს ასე რეალისტრალად და მაღალმატერულად გადმოეცა შთიელი პავშეების — მომავალი შთის მშენებლებს სედის მოძრაობა და იდეალები. ეს ახალი პოემა კიდევ ერთი დასტურია იმისა, თუ როგორ ნაწილდება პოეტის უურადღებამ ამ სადღეისო აქტუალურ პრობლემებზე, რომლებიც ზეენი ხალხისა და



პარტიის ყოველდღიური მზრუნველობის საგანია. ამ პოემის სახით ვრ-  
თი ბეირუჯასი შენაძენი შეემატა ქართულ საბავშვო ნაწარმოებსა ხაფან-  
ტურს. აქვე გვინდა დაეძინოთ, რომ ხუტა ბერუღაევს დიდმა წყვლილი  
მეცბლვის საბავშვო ლიტერატურის განვითარებაში არა მარტო რო-  
გორც პოეტს, არამედ როგორც ხინებულ გამომცემელს. „ნაკადულში“  
მისი ღირვეტორობის დროს მიიღო. მოზარდებთან ერთად ფართო მკ-  
თხველმა საზოგადოებამ „ჩვენი საუნჯის“ ოცტომიანი და „პატარა სა-  
უნჯის“ ორტომიანი გამოცემა, „საბავშვო ენციკლოპედიის“ აბტომეუ-  
ლი და „ხალხური სიბრძნის“ ხუთი ტომი.

ხუტა ბერუღაევს „ჩვეული“ იხსენება ლექსით, რომელშიაც მაღალ-  
მსატერული ოსტატობითაა წარმონეწილი მისი, როგორც პოეტისა და  
საზოგადო მოღვაწის ძირითადი მიზანდასახულება, ცხოვრების არსი.

სადაც არ უნდა დამოღმევს, არ მეშინია,  
არ მეზრდება, რომ შევადო უცნობე კარს;  
მე საქართველოს ყველა კუთხის  
ღვიძლი შევადო ვარს  
და ყველა კარის გამარჯვებს გუშავად მღვარს...  
და მსაბინძური  
ყველა სოფლის უღებ სტუმართა...  
მე საქართველოს ყველა მსწერ  
თანბრად სათბობს...  
მე საქართველოს ყველა კოშკის ვარს მუადობეღო.

ხუტა ბერუღაევს პოეზიას, როგორც იტყვიან, წითელ ზოლად ვას-  
დევს ერთა ძმობის, ხალხთა მეგობრობის იდეა, რომელიც ისტორიუ-  
ლად ჩვენი ეროვნული პოეზიის ორგანულ თვისებას შეიადგენდა.

ხეში ნათელი ქვეყანა,  
შენა მსატერად შობილს,  
ამარხვეა სიბღერა  
კაცთა და ერთა ძმობის.

ქართველი ხალხი არასოდეს ყოფილა კარსაკეტელი. შოთა რუსთა-  
ველის ქვეყანაში სხვადასხვა ხალხის ძმობის იდეა ოდითგანვე ძვალ-  
რბილში ჭკონდათ გამგდარი (ღვინე მოყვარევისა არ ეძებს, იგი თავისა  
მტერიცა). ხუტა ბერუღაევს პოემა „რუსული გული“, „თინა თორტი-  
ზელი“, ლექსები: „რუსეთის პოეტებს“, „ქაღაქი ბაქო — ნიზამის ძეგ-  
ლი“, „სტევანის პირას“, „წარწყერა კოსტა ხეთაგუროვის სურათზე“, „სა-  
ბედ ვერღენი“, ლესია უკრაინკას მამულში“, „ელადიმერ მათაყოფ-



სკი", „რასულ გამზატოვს“ და სხვა, ხალხთა ურღვევი მეგობრობას ნათელი დადასტურებაა. ხეტა ბერულავას პოეზიას დიდი გულწრფელობა ახასიათებს, ამიტომ ესადაგება მკითხველთა განწყობილებას რასულ გამზათოვზე ნათქვამი სტრიქონები: „მუდამდროს რეკონ, შენი ლექსის ოქროს ზარებმა, გულმნათო ლეკო, ხარ ყონალი ვეღა ქართველისა. ანდა, გავიხსენოთ დასაწყისი სტროფი ლექსიდან — „სვენიის პირასი,

ქარი რომ გვაფა ერთად გვიღო  
და სხარულშიც ასე ვიაროთ!  
როცა ერთად ვართ, დიქრიც ტყბილია  
და ოცნებებზე ვეკვს სანაირი.

ასე გულწრფელი და უშვალთა კონსტანტინე სიმონოვისადმი მიძღვნილი ლექსიც:

ოცა წელია (და უფრო მეტი),  
შინაა ვითხრა ეზრად, მერაღ:  
— შენ საქართველოს ვაღიღებს ბედოც  
და წინაპრების ნაქმნიც ეზრავს.

გულწრფელი ლექსები საბჭოთა ხალხების ძმობა-მეგობრობაზე ხეტა ბერულავას პოეზიის მეტად მნიშვნელოვანია, ერთ-ერთი ძალუში შენაკადია. საბჭოთა საშობლო პოეტის შთაგონების, მთელი ცხოვრების სიციცხლის განმსაზღვრელია.

თუ რამეს ვწერდი, შენივსდა ვწერდი  
და ზემო სიბღლის ვოველა წვეთი  
ანია ქალღმს, ვი ვანთავდი  
ანდევა ხოლმე ზევის კახადომს.  
ზემი სიციცხლე — მინდა, ზეადა,  
მთხოვე, საშობლოც... ვინ დავამაჯლოს.

ხეტა ბერულავას პოეზიაში, პუნებრივია, საგანგებო ადგილი ეთმობა საქართველოს ამ მშვენიერ კუთხეს, სადაც პოეტმა ბავშვობისა და ყრმობის წლები გაატარა („ენგურის ძეძუმ გამზარდი და ხობის წყალში შამღერა“). აქ ისმენდა ის საოცარ მელოდურ მეგრულ სიმღერებს, ლექსებსა და თქმულებებს, გადმოცემებს, ჯარობებზე ზედავდა თუ როგორ სრულდებოდა საფერხელო „ჩავენია-ჩავენა“, „ძაბრალე“, „ჩარჩამა“, „უტეს ლაშქრელი“ და სხვ. მშობლიურ სოფელ ქარიატას პოეტმა დიდად გაუთქვა სახელი. „ქარიატა“ ხეტა ბერულავას პოეტობრივი შემოქმედების ერთ-ერთ მშვენივად შეიძლება მივიჩნიოთ. აქ ყო-



ველი სიტყვა. სტრაქონი თუ სტროფი იმდენად ემოციური და მთაბრუნებელია, რომ შკიათხველი თითქოს თვალთ ხედავს და ფიზიკურადაც აღიქვამს პოეტის მიერ განცდილი ბავშვობის წარუდინებულ მოვონებებს.

წლები, როგორც მწვერვალები,  
 აღიმართენ თვალწინ  
 და მოხელ მოვონებებს ეფანტავ ნაწილ-ნაწილ  
 ქარიბა, ქარიბა, შენკენ მოვიქარი,  
 როგორც შევამ დია ექონდეს გულის ვეღო კარი,  
 ვამატარე, სირვის გზო, წამოვყავნე ეწით,  
 სხვაე მზირად ვიმეოფეში ოცნებით და ფეჭით.  
 ვამატარე, ვახსენე (ნუთუ ასე ვაქირს?),  
 ქარიბას მამხალი ზეგდიდელი ბეჭი.

ამ 36 სტრაქონიან ლექსში დასაწყისი სტრაქონი — „წლები, როგორც მწვერვალები, აღიმართენ თვალწინ“ სხვადასხვა ვარიაციით მეორდება ოთხჯერ („წლები, როგორც მეთმარები, ახლა ჩემს წინ დგანან“, „წლები, როგორც ზღვის ტალღები, ერთმანეთზე წვანან“; „წლები, როგორც მეგობრები, მახვევიან ირველივ“). ასე პოეტურად წარმოსახული ტევადი საყრდენი სტრაქონები სრულ შესაბამისობაშია ლექსის შინაგან სტრუქტურასთან და მკითხველზე დიდ ემოციურ-ესთეტიკურ ზემოქმედებას ახდენს.

„საქართველოს ყველა სოფლის მკვიდრად“ ყოფნა დიდ ძალისხმევასა და რუღუნებას მოითხოვს. ეს ასპექტი კარგად აქვს პოეტს გათვალისწინებული. პოეტის ფანტაზიის უშრეტ წყაროდ გვევლინება საინგლოს გზებზე ჩამწყარივებული ასწლოვანი კაკლის ხეები:

საინგლოსკენ ერთად მივიან  
 ასე წლის წინათ დარგულა ხენი  
 და ყოველ მათვას, როგორც მინდია,  
 ვსაუბრები მეგობრის ეწით.

ტანმყარი, მოგუგუნე და მომრიცხე სააკვენ ხეების გვერდით, მის ლექსებში ეთოვნოდ აღვიღს ამკვიდრებს სვანეთისა და ზეკსტრატის თვალშეუდგამი კლდეები. აქ, ამ ხეობებში ჩაქედლია სოფლის ადამიანების გმირული და გაუტეხელი სული.

მე მოვარს ოქვენი ღილე ფრთიანი,  
 როგორც ქართული პანი ყოველი,  
 სიყვარულით ნაქერწყლიანი,  
 ჩაბადნაწითი სხეთა მოიველი.

პოეტს ენატრება ზევსურეთის წმინდა ადვილში — „ხანძარის პირას“ დალიოს მკავე წყალი და ქიხევით გადაიფრინოს პეშმერაში მოეზი, ზევსური მოლექსეების მსგავსად, ღრმად შეისუნთქოს „გერმოსისთვის პერი“.

ამ ცას ჰვეშ მეც რომ მიმოვთვა  
ნამოსა და ზაფხულ ერთიან,  
ქნებ შეძება ისეთი,  
ვეთქვას: კეთის ღმერთთან!

როშეის ნანჩქერთან მღვდარ პოეტს გარს ახვევია ტრადიციული და თანამედროვე ზევსურეთის მშენებელი ალალი ძმები: „ვიდექ ძმებში და ფიქრებს შტაცებდა მოებს შეღუწილი მღინარის ჩქერი“.

პოეტსათვის ალუანში, ალაზნის პირას, კახებთან თუ თფშებთან და დაღესტნელ სტუმრებთან ერთად ღამისთვეა ძმობისა და სიყვარულის დღესასწაული იყო: „ღამე მოჰგავდა ნამქერწყაყრილ დაღესტნურ ნაბადს და იმ ნაბადში გახვეული იქნა ალუანი“.

როგორც იტყვა, ხეტა ბერძულავა ძალუმადია დაკავშირებული კოლხურ ზეპირსიტყვიერებასთან. მის აინტერესებს მრავალსახოვანი კოლხური ზეპირსიტყვიერების უაღრესად ნატიფი სატრფიალო ლირიკის ტრადიციული ასპექტები. პოეტის ლირიკული შედეგია „მინდა შევიმოკო თმები ვეირილით“ ამოზრდილია ხალხური სასიმღერო-სატრფიალო მუღოლიდან, მაგრამ იგი უაღრესად ინდივიდუალური ქმნილების დამალითაა აღბეჭდილი:

მინდა შევიმოკო თმები ვეირილით,  
შევიამ შორს ხარ ჩემთან ძალიან  
ჩემს სივლი, ჩემს ტარლი —  
იყოდეს ვეღამ — შენი პრალია  
ცხოვრება მიქრის ნაღუარით,  
და ჩემთვის თიბოს არა სცალია...  
მეცა მვიდარა? მეცა ღირსი? —  
მისეხი შენ ხარ, შენი პრალია  
ზოგჯერ ხელიდან ისე შეცლებო,  
მინდა შევიკრა ოქროს ვალია  
მე თუ ვამღღებო, მე თუ ვეცებო,  
განა არა ვაძნობ, შენი პრალია  
გადაუარეს ხალხს ქარებს  
და ჩემს წინ ისევე ქარაშხალია...  
ჩემს სიმშვიდეც და მღუღერებაც  
მოლოდ და მოლოდ შენი პრალია



ზეტა ბერულავას „ჩრეულში“ ცალკე რუმბრიკითაა წარმოდგენილი „კოლხური მელოდიები“. შეიძლება ითქვას, რომ ესაა ერთადერთი წარმოდგენილი ცალკე რუმბრიკითაა წარმოდგენილი მატებული და უაღრესად ნატიფი და მელოდიური მეგრული სატრფიალო-საყოფაცხოვრებო ნიმუშების ინდივიდუალური გარდასახვა-სა. ამ დონით და ასე მდიდარსატრფილად ეს საქმე დღემდე არ გავრცელებულა. ზეტა ბერულავას „კოლხური მელოდიები“ დღემდე აჩვენებს მეგრული ხალხური პოეზიის ქართულად ამიტყველების შედეგად ნიმუშებად.

მეგრული სსსიმღერო მელოდიები, სატრფიალო-საყოფაცხოვრებო და საფერხედო-სარიტუალო ლექსების რიტმი და რითმა ისე პოეტურადაა გარდასახული და გარდაქმნილი, რომ სრულიად ახალ ქმნილებასთან ვვაქვს საქმე.

მე ტასარში რომ შევიდე,  
 დავიბოქო რომელ ზატასმ?  
 შენ ზარ ღმერთო ერთადერთო,  
 რომლის ხელდაც მომენატა.  
 მე ტასარში რად შევიდე,  
 როცა აფერ თვალწინ დგასარ?  
 შენს თვალუბნსა მამოვია,  
 რაც თყნებით დამოსახვს.

ანდა, ავიღოთ ცნობილი სსსიმღერო ტექსტის („ჩქიში ზებვერია ცი-ასა“) ასეთი შესანიშნავი გარდასახვა:

ერთხელ, დამო, დამსიზმარა  
 ვეფვეარ კვიპაროსის ძირას,  
 მომენახეხებს ზღში წყარო,  
 ველიდები მის ნაპირას,  
 ზემო ზებვერია ციას..  
 რა დვითერა ზენება?  
 რა მშვენება ქაღოსნერო?  
 შენ ციმციამებ ვით ფერია  
 ციდან დამლა ჩამოსედო,  
 ზემო ზებვერია ციას!

ასევე ოსტატურადაა გარდასახული შთელს საქართველოში ცნობილი „მაგენა“, სახემარო-საცეცეათ — „კოლოს ლექსი“, რომელიც „ჩარჩამის“ რიტმზე სრულდება ფერხედლის დროს.

...ეს მზეც და სტილი,  
ჩაბი და ჩაბრაბა,  
თვალეს ჩივირ აბრალებს  
ჩაბი და ჩაბრაბა.

ნანანა, ჩემი ბრალი  
ჩაბი და ჩაბრაბა,  
სად გავიქე მე სწავლა,  
ჩაბი და ჩაბრაბა...



ხეტა ბერულავას „ჩხეული“ მრავალმხრივ საინტერესო კრებულია, ჩვენ მხოლოდ ზოგადად, უმთავრესად, ხალხურ ტრადიციებთან მამართებაში განვიხილეთ ზოგიერთი ციკლის ლექსი. ქართული საბჭოთა ლიტერატურის სპეციალისტები მომავალში უფრო საფუძვლიან გამოკვლევას მიუძღენიან ამ კრებულს.



გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველოს“ მიერ 1983 წელს დაბეჭდილი ლექსების კრებულის („მუხრან მაჭავარიანი, ლექსები, პოემები“) წინათქმაში ავით პოეტი ამბობს: „ჩემი ღრმა რწმენით (რაც არა ერთხელ გამომიტყვამს): ძნელია, ძალზე ძნელია, შკითხველის გული იპოვოს ლექსში; ამისთვის საკმარისი არაა არც საქირბორატო თემატიკა, არც ლექსის მხატვრული სახეებით დახუნძვლა ხმა მთავარი! სათქმელის შესატყვისის ხმა. ხალხი ლექსს მხოლოდ მაშინ გაითავისებს, როცა ლექსში ხმა და სათქმელი ერთმანეთზეა მორგებული“. კემმარტი სიტყვებია. საკუთარი ხმის გარეშე ნამდვილი პოეტი არ არსებობს.

ქართული საბჭოთა პოეზიის დიდოსტატების გვერდით კეთონილ აღვიღს იმედიდრებენ ომის შემდგომი წლების ახალი თაობის შესანიშნავი წარმომადგენლები. მათ შორის, მუხრან მაჭავარიანი ერთი პირველთაგანია.

მუხრან მაჭავარიანის ფიზიკური მყოფობისა და პოეტური სულის ერთგვარ პარადიგმას წარმოადგენს მისი, ჩემის აზრით, ერთ-ერთი საუკეთესო ლექსი:

ფართო ნაბიჯთა მიღრეპარ გზაზე,  
 ქუჩაში დღე სეცხი ღვანჩ.  
 სიერცე იმზელა გასატანს მამლევს!  
 — იმზელა მთავარ დასეცრებს ქალქს  
 ისე კარგია მისის დამე!  
 ქუჩაყ ისეთი კარგია აბლა! —  
 ასე შეონია, ეამიჭებ მერს  
 და წელა-წელა ავღივარ მადლა.

ტრადიციული პატრიოტული კლასიკური ღირიკის ძირითადი ამბულსები ისე გაითავისა და საკუთარი ხმა იმგვარად გამოკვეთა მუხრან მაჭავარიანმა, რომ შკითხველი მას არა მარტო ემოციურად განიცდის, არამედ თვალ-ითაც ხედავს და ფიზიკურადაც აღიქვამს. ეს კი მუხრან მაჭავარიანის პოეზიის თვითმყოფად, ეროვნული სულის მატარებელ ფენომენად ზღვის.

სამეცლს რომ ფარ მამლევს,  
 ხოლმე მამლევზე ფიქრი:  
 ხანდახან, გულში დამილით  
 ერთგვი! —

რა ზემო ტყვის ხავეზე წებო  
მაშველო წებო, ვაღხმს თუ  
ვიჭირს!



რომელი მეფე ერეკლე მე ვარ!  
ანდა რომელი შაჰეული მისმ!  
პასუხად მესივ, ეთიარცა  
წებოცა.  
ვანც კი და რაც კი არსებობს  
არგელოც —  
იხველებს ხოლმე, იხველებს  
ეროსმადი —  
დაღატაკო მაგვარაი ფაქრა.

პატრიოტული გრანობის ასეთი თავისებური გამოცემა არც ერთ ტრადიციულ ყალიბში არ თავსდება. იგი მხოლოდ მუხრანისეულია, მა- სი პოეტური ნიჭის განსაკუთრებული თვისებია. სიამლის ძიება, თანამედროვეობის საჭირობოროტო საკითხების შეუღამაშებლად, შაკრამ მა- დაღმზატურდელად წარმოსახვა, მარადიული პრობლემების — სიკეთისა და ბოროტების თუ სიყვდილ-სიციოცხლის ასპექტების სიღრმისეული განსწა, თვისებრივად ახალი ეთიკური და ესთეტიკური იდეალების წარ- მოჩენა განსაზღვრავს თანამედროვე ქართული პოეზიის ძირითად მი- ზანდასახელებას.

სამართლიანად აღინიშნა, რომ მუსხან მაჭავაძის პოეზიას ერთ- გვარად აღწერალობითი ხასიათი აქვს და სუვესტურია არა შინაგანი სტრუქტურით, არამედ გარეგნული მთლიანობით (გ. ბენაშვილი). პოე- ტის ერთი ადრინდელი, გამორჩეული ლექსი „საბა“ ამის საუკეთესო დადასტურებია. მკითხველი ზეღოზიანი მოხუცი საბას სახეს თითქმის ფიზიკური ტყვილით აღიქვამს, საბა დარწმუნდა, რომ საფრანგეთის დიდ მეფეს — ლუდოვიკოს ვახტანგ მეექვსე სულაც არ ენაღვლებოდა გამობრუნებულ, დამაშვრალი და გაწიბლებული დიდი ერისკაცო თურქეთის ბაზარზე გასაფიდად გამზადებულ, მკითხველოვან ქართულ ყმაწვილს დაიხსნას ტყვეობიდან.

...ვით ეს ვაწეული —  
საქართველოც ასე მკირცა,  
საქართველოსაც, ვით ამ  
ვაწეულს ასე ზეღიან...  
მარტანარ საბას ის პაწია  
ბოქი მოხდევდა...

— მოციქონება განა უნაყოფოტ  
 ვლხო ვაღლა! —  
 გელს ნუ გაიტყს! — მუხა  
 კვლავაც შეიშოსება.



პოეტის ყოველთვის მომავლის სანიშნო მოვლენაზე, ფაქტზე აჩე-  
 რებს უფრადღებას: — „გელს ნუ გაიტყს! — მუხა კვლავაც შეიშოსე-  
 ბა“. მუხთან მაქავარიანის პოეტური მზერა მიპყრობილია დიდი ტკივი-  
 ლების შემცველი სათქმელისაგან. როცა იგი დედის გამყოფველ შეილ-  
 ზე და შვილის გამყოფველ მამაზე მოგვიფხობს, ამ პარადიგმით, სა-  
 ვსოთღ, „პირველი ცოფეთ“ დამსიშებულ ადამიანთა მოდგმას აფხიზ-  
 ლებს და სიკეთის კმნადობისაგან მოუწოდებს:

დედა — საკეთარი შეილს  
 ვაფაფელა  
 შვილი — საკეთარი მამის  
 ვაფაფელა —  
 შემომხრებება შირი  
 ცხრაკლბრელით.  
 დედად ხარხარებენ სელის  
 ხეობარნი...  
 ვაი, ჩვენი შრალი ვაი,  
 ჩვენი შრალი.

შტამბებისა და სტერეოტიპებისაგან განთავისუფლებული პოეტი,  
 თითქოსდა უბრალო, ყოველდღიური სასაუბრო ენით გადმოგვცემს თა-  
 ვის სათქმელს, მაგრამ ამ უბრალოების მიღმა (ქვეტექსტში) დაკრისტა-  
 ლებული შედარებები, მეტაფორები და პარამოლები გამჭვირვალედ,  
 გამოკვეთილად წარმოაჩენენ პოეტის მთავარ სათქმელს. ბევრი ღვიწი  
 იწერება სამშობლოს სიყვარულზე, მუხთან მაქავარიანის დამოკიდე-  
 ბულება ამ თემისადმი შედამ სიახლის შემცველია და სხვადასხვა რა-  
 კურსით გვიხატავს მას.

აი, ერთი მათგანი:

ხარ სავსავი ჩემივის ტახტი,  
 ხარ გატკობილი ვულში  
 ისარი...  
 სიტყვა სიტყვაში თუ ვერ ჩაეწინა,  
 ეთ ჩემვრამანი მესეთის  
 ვერისანი.



სამავეჯროდ, — ჩემში ჩაც  
ახა, —  
სხვისი არაა ერთი მახსალა.



ანდა:

ქართული მარტო ენაა!  
ქართული ქართველთა რწმენაა!  
ღმერთთა მუდისწერაა!  
ზღვა ჩოა, იმოფენა!

ასეთი პოეტური წარმოსახვა, პირველქმნილი სიწმინდით მამული-საღში სიყვარულის ელენური ამოფრქვევა, ლაიტმოტივად გაიღვას მუსრან მაჭავარიანის მიერ შემოქმედებას.

მუსრან მაჭავარიანის პოეზიაში გარკვეული ადგილი უჭირავს ფილოსოფიური საზრისის ისეთ ლექსებს, რომლებიც პროცესებულნი არიან ადამიანის შინაგან სულიერ ფასეულობებზე, უსაზღვროების და საზღვრის წყურვილი, გილგამეშიდან მოყოლებული დღემდე, ადელ-ეებს და აწუხებს კაცობრიობის საფუფისო შეილებს. „სულს სწყურია საზღვარი, როგორც უსაზღვროებას“, ამბობდა გალაკტიონი, მაგრამ უსაზღვროების დასაზღვრის ეს ტყვილი მარადიულ ტყვილად რჩება. უსაზღვროების დამორჩილების მძაფრი წყურვილი, მშფოთვარე ზღვის პოეტური სულის თანამდევად წარმოსახვა საოცარი ძალისხმევითაა წარმოჩენილი კიდევ ერთ საფუფისო ლექსში:

ახსიქება ტალღა ღირცა,  
უზარმზარა...  
დამქრებელ... ნაპირსკენ  
მოქმარობა...  
ასეღება ნიქა, დოღმუნება  
დამოშინდება,  
და... იქვეს ეკან...  
შევერებ მე ზღვის მღვარ  
შეკრღის აწვე-დაწვეს...  
მეცნებრება უსაზღვროების  
წყურვილი მძაფრი...  
პორცავს და... როცა დოჯღება,  
როცა დაცხრება... —  
მეცნობა ესეც... და უსაბულოდ  
ეშორდება ნაპირს.

სიკვდილ-სიცოცხლის მარადიული პრობლემაებიდან მთავარი ასა-  
ჩა სახლით, უცნობა კუთხით, მხატვრული დამაჯერებლობით იხსლება  
ეს პრობლემაების რომელიმე კონკრეტული ასპექტი. მუხრან მაჭია-  
ვარიანი მაშის სიკვდილის განცდასთან დაკავშირებით შექმნილ ერთ-  
ერთ ლექსში ისეთ მოულოდნელ შედარებებსა და მინიშვნებს იყუ-  
ნებს, რომ წარუდინებელ საფიქრალს უჩენს მკითხველს.

ვეღვამა მიწვეს ოთახში მამა  
ვათხილ სამარეს დაეცქირა  
უხმოდ.  
მიქებს ბეგრავი საფლავს  
მეწას, —  
თღებს, —  
— ფაქ! და იფშენს ხელში  
ღღეს მზიანა,  
კრიალა ცაში დასრიალებენ  
მერცხლები შვიც.

საოცრად დამბუხებულია და მხატვრულად გარდასახული, სიკვდილის  
შემდეგ ყველაზე ახლობელ ადამიანებთან პოეტის მოხელა საკუთარი  
„საფლავის ლოდით“. ეს პარადიგმა, პირველ რიგში, პოეზიის უკუდა-  
ვებაზე, პოეტის მარადიულ არსებობაზე მიგვიანიშნებს და ძალზე ემო-  
ციურია „სულ რამდენიმე, ორი, თუ სამი, იშვიათ ჩემდა, არსებობს  
სახლი, სადაც მე ძალმიძს, ყოველ დროს ძალმიძს, მოულოდნელად  
დაერეო ზარი... და, ერთხელ, როცა, და, ერთხელ, როცა ეგ სახლი  
შეწყვეტს ჩემდამი ლოდინს,—მე ისევ მოვალ, კვლავ შენთან მოვალ,  
მზარზე ჩემივე საფლავის ლოდით“.

„ჩემს პატარა ნანას“ — ასე ეწოდება მუხრან მაჭიავარიანის კიდევ  
ერთ საინტერესო ლექსს. აქაც სიკვდილ-სიცოცხლის საზრისის სიდ-  
რძისეული განსჯა თითქოს უბრალო, სასაუბრო სიტყვებით, ყოფით  
პლანშია წარმოსახული, მაგრამ ინტონაცია, ქვერტექსტი ისევ და ისევ  
მუხრანისეულია. პატარა გოგონა თავს იტყუებს: თოქინას უქაჯრდებო-  
სამანს ნუ ვადაიხდი, ვაკეოდებო. მაგრამ

მალე, ხელ მალე  
ოდეს აღარ აქნები ბავშვი,  
და კბილს საცმა  
ანა ერთხელ მოგიწევს შვიც.

მშინაე თუ არ მოიტყუე  
ასევე თუა...  
ვა, შენ მშინ.



ასეთი მოულოდნელი გადაწყველება, რომელიც უცხრად შესტავს მკითხველის ცნობიერებას, მუხრან მაჭავარიანის პოეზიის ერთ-ერთ თაეისებურებად უნდა მივიჩნიოთ.

მოულოდნელი გადაწყველების ხერხი, რომელიც ფსიქოლოგიურ პარალელიზმზეა დამყარებული, სათავეს იღებს უპირველეს წესრველურ ბებში. ამინდის მართვის საღიღებლები, მაგიური ქმედებანი (შელოცვები), ტაბუირების უნივერსალური მეტამორფოზები, რომლებსაც დრე ვადატანიოთ მნიშუნელობა არ გააჩნდათ, შემდგომში შედარებების, მეტაფორებისა და სიმბოლოების უშრეტ წყაროდ ხდებიან უეცარი გადაწყველების, ფსიქოლოგიური პარალელიზმის გარეშე არ არსებობს ანდაზა, გამოცანა, შიარი, საერთოდ, ხალხური პოეზია. ეს გლობალური მბატერული ხერხი, რომელიც ხალხურიდან ლიტერატურაში ვადავიდა, უოველთვის იყო საზომი იმისა, ესა თუ ის გამოჩენილი პოეტა როგორ ითაეისებდა პოეტური აზროვნების ამ შეუცვლელ ხერხს, დააკვირდით მუხრან მაჭავარიანის ამ ლექსს:

მოემართება ფანქარსკენ ტოტი...  
ცოტაც და...  
ფოთოლს მინს შეაქვს...  
ჩამხელა გახდა მერობლის  
გაღო!  
როგორ დაბერდა ჩვენი მუხლუ.

ანდა,

დილა გათენდება, — ვინ  
იღის ჩამხენი!  
ფეხ-ფეხე ღედამაქის ასეგება  
ზეირთებად,  
ვეებართელა ცაუნიართელა  
ქრება და იწიება...  
ქრება და იწიება.

ფსიქოლოგიური პარალელიზმის ხერხით შექმნილი ეს კლასიკური სტროფები მარგალიტებივით ბრწყინავენ პოეტის სხვა ლექსებს შირის. ზამთრის პეიზაჟის დასახატავედ პოეტი მეტად მოულოდნელ გადაწყველებას მიმართავს:

მუხრანს ვაღიდან  
მტრედიანურა ამოდს ვაძღა...  
წიწილებათ ვაფანტავა  
ქუჩის ფოთლებს.



სატრფიალო პოეზიის (როგორც ხალხური, ისე ლიტერატურული) შედევრებით მუტად განებიერებულა ქართველი მკითხველი. მუხრანს მკვლავრიანმა აქაც საკუთარი ხმის შესაფერი ვუთხე მოუძებნა ამ თემას და აიღინა შტამში.

პოეტი კვლავ, თითქოსდა უბრალოდ, ვადმოგვეცნოს სათავეანო ქალისადმი მის ნახსა და უმწიყელო დამოკიდებულებას, მაგრამ თქმის ფორმა-სიტყვათა ლაკონიურობა და შთამბეჭქდაობა, ინტონაცია და რიტმი ასევე და ისევე მუხრანისეულია, და ამდენად უნიკალურია.

შენ რომ ქუჩაში ვაგი  
ვახეხა—

ვაუკლდედი თიქმისს  
ხან მოწყენილა, ხან  
შხაირელი...

ვაგი სიძულეთ  
შენზე ვრთი მტკაველით  
ღაღი, —  
მძაძე ნაბოკო მისაარღვე,  
ის როცა ფაქრობს, —  
შენ ხარ ხოლმე ამისი ფაქრა.

პოეტი მზადაა სატრფობათვის გვუღო „ამოიპოტნოს“, საბნად ფოთოლი იქმაროს, წვეთი ზღვად მიიჩნიოს:

მე შემოდლა ვამოკუერი  
საბანი ფოთლისს  
ზღვად შემოდლა მივინო  
მატარა წვეთი...  
ვამტავანველოდ მერდიდან  
გულს  
ამოვიპოტნი შენით.

როგორც ითქვა, პოეტის დიდი ხელოვნებით მიღწეული უბრალოებისა და სისადავის ილუზია მინაგანად რთულ სააზროვნო სისტემას ეფუძნება, ნაცნობი საგნები და არსებანი განსხვავებულნი ასპექტით ვხმანებთან და სხვაგვარად უკავშირდებიან ერთმანეთს.





კლემენტი მკაღებს აქოსს  
 ცაფრა...  
 — მიიტა ვაწვი, ვაწვი, ან  
 ვაღა  
 რომ ვაღღვრებელი მარტენა  
 აკენა.

მუხრან მაქაეატიანი, დამოწმებულ წინააქმში, თითქოს სათქმულ-  
 თან მორგებულ ხმას ანიჭებს უპირატესობას, მაგრამ, საბედნიეროდ,  
 სკულთარ ხმასთან ერთად, მუხრან მაქაეატიანის შემოქმედებაში ძალ-  
 ზე ბევრია ისევე და ისევე გამორჩეული, მუხრანისეული შედარებები,  
 მეტაფორები, პარაბოლები და ყოველივე ის, რის ვარჯშეცე პოეზია არ  
 არსებობს. მოვიტანოთ რამდენიმე ნიმუში: „ალაზანი იმნაიარად ბზი-  
 ნაეს, როგორც თეთრი წმინდა ნინოს თმებში“, „ვით აისბერგა, გულ-  
 ვორთში დვას ალავერდი“, „ნატერა აცვიათ სამშობლოსი უბედურთ  
 ფართად“, „გათოცება ენას ართმევს კრწანისს“, „მოწყვენილია თელა-  
 ვის ცხე, — ვერ იასპინძა რადგან კრწანისმა“, „თითიშებს ფქვარ,  
 როგორც სუნთქვით დიაცის რიდე“, „მამული სისხლით გააყვრეს იმ-  
 ლნიად მტრებმა — წვიმას ვერ იტანს“, „ნაყადუღვიით მიდიოდა ბილი-  
 კო ტოპ-ტე“, „ღრუბლის სარგებზე ელვა წიაღად მიმოისახრა“, „გა-  
 მამორატეს, როგორც სოფლის მოვარე ძაღლებმა“, „გაფურენილი მწყე-  
 რიით მიდიოდა შარავმა“, „ზეზე მტრეღვიით შემოყდა ზვანი“, „საწ-  
 ნახელს სისხლი წასკვა ცხვირიდან“, „ნაკრის საბანზე ნორჩი მთვარე  
 თამაშობს ჭადრაკს“, „თაწწაწვეტილი ქათამივით ფართხალებს ვერ-  
 ხე“, „წვიმას მიამტვრევს ტრამვაი, როგორც ლერწმოვანს ვეფხვი“,  
 „მოვარდა სეტყვა, — თითქოს თეთრი დაირბა თუთა,“ „ძუძუებივით  
 ზონებს მზეზე აფიცებს კალო“, „ტორთლასავით დამსკეპდა დილა  
 მყანზე“, „ძუძუებივით ანათებენ თეთრი მუხლები“, „მოებში ძუძუ  
 წაწოვა გამამაყდა ლაშურია“, „უღაფთა — ლაგამწყარილთა — შეაბრამუ-  
 წეს ჩაღა“, „ძახეღლის რტოზე ამაყად მდგარი, — ხმის გრეხით გალოპს  
 ჩიტი ნიბლია“ და სხვ.

პოეტი მრძოლას ეცხადებს რუტინასა და უმოქმედობას, ვერ იტ-  
 ანს სკულთარ ნაკვეთში ჩაყვრულ, მოწვეწუნე ადამიანებს.

ღროს ვანე ვმღერო ვანე  
 ბებღუნებს — ეს რა ღრო  
 დიდგა!  
 გამოყოლილზე ვანე მამაღას  
 იყუფებ კითხას,

ვინც ვინცა იყავ, დანაშაუც  
თვით შენ ხარ სდღაც!  
— ქვეყნად თავისით არაფერი  
არ ხდება რადგან



ცნობილ ლექსში „ვეძებ და ვეძებ“ პოეტი ასეთ შედარებას მიმართავს: სხვებიც ეძებენ რაღაცას, ეძებენ, ეთქვათ, კომფორტული მანქანის გასაღებს, რომელიც ყიბიღან ამოუვარდა ოქაბის ეფროსს, ძებნაში მას ესმარებთან შევლევ, შვილი, ცოლისდა, სიძე, სიძეფერი, დედა, „ეძებენ სკამზე — ეძებენ სკამქვეშ, ეძებენ ტახტზე, ეძებენ ტახტქვეშ და... იპოვნის კიდევ ერთ-ერთი, ალბათ, მე?!“ და ამ „მეს“ საძებარი კი სულ სხვა რამეა, იგი ნივთიერ და ხორციელ ფასეულობათა რიგს არ განეკუთვნება:

ვეძებ და ვეძებ, რაღაცას  
ვეძებ,  
წარსულში ვეძებ, აწმყოში  
ვეძებ...  
ვიყოფე მარცხ, ვიყოფე მარცხ,  
— რა არის — რასაც ვეძებ  
და ვეძებ.

საოქმელის ასე დამუხტვია, კონტრასტულ განზომილებათა ასე გამჭვრივალედ წარმოსახვა მუხრან მაჭავარიანის პოეტური შემოქმედების სტილურ თავისებურებად უნდა შევიჩინოთ.

მუხრან მაჭავარიანის უპირველესი პოეტური საფერწარალი საქართველოა, მისი ენა, მისი აწმყო, წარსული და მომავალი.

მუხრან მაჭავარიანის ცნობილ ლექსს — „შე ისეთ ქართველს რა ეფთხარა“ ახლავს პოეტის ასეთი ეპიგრამა: „მოსწავლეთა ზამთრის არდადეგებზე ბაკურიანის პიონერთა ბანაკში მოცხედო; აქ ენახე ქართვე-პიონერები, რომლებმაც სიტყვაჲ კი არ იკოდნენ ქართულად“.

მუხრან მაჭავარიანი შეუფალი პირდაპირობით ამხელს ასეთ მანკიერებას, ბავშვებს კი შთაავიწყებს:

ენა არ გაწვენს არც ერთი,  
უნდა იყოფე რამდენიც  
ოღონდ არ უნდა დაქარბო  
ქართული სიტყვის ნათელი!

შე ისეთ ქართველს რა ეფთხარა,  
რა ეფთხარა ისეთ აშხანავს,

ვინ ვარ მეტყველებს ქართულად  
წერას, კითხვას და ღამაჩვენს



მუხრან მაჭავარიანის ადგილი თანამედროვე ქართულ პოეზიაში  
ლუსადაა გამოცემული. მისი ლექსები დიდი ხანია გაითავსა მკითხველმა და ესთეტიკურ სიამოვნებასთან ერთად, მრავალ საფიქრალსაც  
ტრენს მას.





გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველოს“ მიერ 1982 წელს გამოქვეყნებული შოთა ნიშნიანიძის ერთტომეულის სათაურია უკვე აღნიშნული სიმღერის სტრაქონი — „წუთისთფელი ასეა“, რაც თავიდანვე მიგვანიშნებს პოეტის განუყოფელ კავშირზე ხალხური სიბრძნის სათავეებთან. პოეტის შემოქმედების ამ ასპექტზე ხეგზასმითაა მითითებული გიორგი ციციშვილის მეტად საინტერესო წერილში, რომელიც ერთტომეულს წინასიტყვაობად აქვს წამძღვარებული.

შოთა ნიშნიანიძის პოეზია ნაიალადარი ხარის გამბედაობით შემოიჭრა ქართულ ყოფაში და, მისანი წიქარას მსგავსად, ყველა ზენთიანის თანამდგომი და ერთგული მეგობარი გახდა. მის თავისი პოეტური მრწამსი ღეთაებრივი ინსიგნიებით აღბეჭდილ ქვეყნის მარჩენალ ხართან (წიქარასთან) აქვს ასოცირებული.

ხალხური შემოქმედების უკვე აღნიშნულ ფესვებთან, ლიტერატურისა და ხელოვნების ამ მაცოცხლებელ ელექსირთან, პოეტის შემოქმედებითი დამოკიდებულება ყოველთვის თანამედროვეობის თვალთახვევითაა განსაზღვრული. წარსული (მითოსური მოდელი იქნება ეს თუ ზღაპრის პერსონაჟები) შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში მოხმობილია დღევანდელი ადამიანის სულიერი კათარზისისათვის, ადამიანში ადამიანურობის აღზევების, კაცურ კაცობის, მაღალი ჰუმანური იდეალების დამკვიდრებისა და განმტკიცებისათვის.

პოეტი-აკადემიკოსი გრიგოლ აბაშიძე აღნიშნავდა, რომ შოთა ნიშნიანიძე ერთ-ერთი პირველთაგანია იმათ შორის, „ვინც უკანასკნელ ათწლეულში ქართული პოეზიის მოყვარულთ ახალი სიხარული და იმედი მოუტანა“, ასევე ისიცაა მითითებული, რომ შოთა ნიშნიანიძის პოეზიის ერთი ასპექტი ქართული მითოლოგიაა. „მის ლექსებში ჰინეები და ონიოკონები, ტყისკაცები და ქონჯრისკაცები, ღვებები და კუდიანები ისევე შინაურად გრძნობენ თავს, როგორც ქართულ ზღაპრებში, მას გასათყარი ზედვა აქვს და მისი ფანტაზია ხშირად გვაკვირვებს დანახულის მოულოდნელობით, წარმოსახვის უჩვეულობით. ამ მნიშვნელოვან ასპექტზე თვით პოეტი გვეუბნება: „მე გამოვედი ქართულ ზღაპრიდან, რომ სიყვარულის ვზიდო უღელი“-ო.

ანდა:

გმადლობო, დავებო, ტრასკაებო, ქონდრასკაებო,  
 ქანცებო, ქოსტაუილებო, სდაც არსებობათ...  
 ზეშეობა უფრო გაძლია, რად არ მესმებათ  
 და ზღაპრებიდან ცხოვრებაში რად ვაძმოხვედით?



ფართოდ ვაგებულ ქართულ ხალხურ შემოქმედებას, მის უმდიდრეს და უძველეს მითოლოგიურ პანთეონს გარკვეული ყალიბები, მტკიცე ეროვნულ-კულტურული მოდელები გააჩნია და მათი მოხმობა, თანამედროვეობის სამსახურში ჩაყენება მხოლოდ დიდი ტალანტით და ყოღონებულ და ფართო განათლების მქონე ადამიანებს შეუძლიათ. ქართული პოეტური აზროვნების მაგისტრალური ხაზი შოთა რუსთაველიდან მოყოლებულია დღემდე მკვიდროდაა დაკავშირებული იმ ეროვნულ ძირებთან, რომლის ფესვები განტოტვილია უღრმეს შრეებში. ამ შრეებიდან იღებს სათავეს ჩვენი უმდიდრესი მითოლოგიურ-რელიგიური წარმოდგენები, ზღაპრები და პოეტური სიტყვის კულტურა. ქორეოგრაფიული და მუსიკალური მემკვიდრეობა ეროვნული ყალიბებისა და მოდელების გაერთიანებისადაც შეუძლებელია რაიმე ღირებულის შექმნა.

შოთა ნიშნიანიძის მიერ მოხმობილი პარადიგმა ყოველთვის შესაბამისობაშია თანამედროვეობის პრინციპებიდან დანახულ იდეურ ჩანაფიქრთან, მისი ლექსები დაქვინდულია გამჭვირვალე და პოეტოლოგიური პეტაფორებით, ეპითეტებითა და შედარებებით.

პოეტს სურს ვაღმოსცეს ასეთი იდეა — გარდაყვლილი ბაბუა, მუხად ქვეული კოლხეთის სულა, პარადიგმად გამოყენებულია ქართველთა უძველესი წარმოდგენა ხის კულტზე და განსაკუთრებით კი — მუხაზე, როგორც ქართველთა ერთ-ერთ მთავარ ტოტემზე (მუხას ადამიანური გონი და ქმედება მიეწერებოდა). „ბაბუაში“ მოთვლადნელი და საოცარი პოეტური ხილვები ორგანიზულად ესადაგებიან პოეტის მთავარ სთქმულს:

შეახვიო და ველი ვაფაშქანდა,  
 ნეთუ შენა ხარ სიღან... როგორს  
 ამ ტვეში მუხად რამ მოყოფანა,  
 ბოძოლას ეჭებ თუ ქანა სოკოს?

და როგორც ერთ ფროს შეიღაშვალეზი,  
 ახლა ნიტევი შევსივამს ზურგზე,  
 მით ნება-სურვილს ეშორებოდეზი,  
 ხან მეს უჩრდილვებ, ხან ბუფს უჩრვე.

ბავ, ხატვნი ჩატომ ვაგვევალე,  
ტყუნი ჩა ვხელ და როგორ მოხვედი,  
სკოლე ტყუ არის შენი საძვალე,  
მეხად ჯეველი, კელა კოლხეთის.



პოეტისათვის მუხა წინაპართა ტოლფარდი ცნებაა, ეს კი შეიძლება  
გავიგოთ, როგორც ტოტემური, ისე მეტაფორული ასპექტითაც.

ჩაონისპარ პერმუხები ზერაყეებოთ იდგან  
შე მათ წინაპრებად ვაგვიდი, მგონი ამჟობდნენ კოდე--  
ჩაონისპარ პერმუხები ვინაც ამოთხარა, მოკლედ,  
ამ რეგენმა ხელმოკრედ ჩვენი წინაპრებოც მოკლა.

ქართულ პოეზიაში ხარის კულტის მეტაფორა ისე ძალღმად არა-  
ვის გამოუყენებია, როგორც ეს შოთა ნიშნიანიძემ გამოიყენა. ხარის  
ღვთაებრივი ჩამომავლობა, მისი შრომისმოყვარეობა, პატრონისადმი  
ერთგულება და ზოგჯერ მისანი წიქარასავით თვითშეწირვაც კი, პოე-  
ტისათვის პოეტური მოღვაწეობის ტოლფარდია.

შე ვარ მისანი ხარი წიქარა,  
შენი ღერბა ვარ მამულ-ფეფულა  
ზღაბრიდან მისთვის გამოვიპარე,  
რომ გემსახერო და ვფართავდლო...  
ჩამღუნებერ ემღებარეარ სამოთხის კართან  
ქვედაბეზილა, ვადატავაულა...  
ღმერთთან სუბრის და ნიჭის გარდა  
არადერი მატეს დანაშაულა,  
და როცა მიწის შეგებარეები  
ნაყვარა და ტანდაყობილა, —  
შენზე დამარტება ისე თვალებში,  
ანგდოსებს ამოკოცნილა.

სხვა ლექსში უფლისგან დალოცვილ ხარს, რომელსაც მაღალმა  
ღმერთმა ადამიანის შენახვა დააწერა რქაზე („ადამიანის შენახვა შე  
დამაწერეთ რქაზედა“), შოთა ნიშნიანიძე საკუთარი მოღვაწეობის ეტ-  
ლონიად შიიხნევს „ეიყო ხარციით ამტანი, ვიყო ხარციით მომომენი  
წემი პატარა ქვეყნისთვის შეც შეეძლო ხარისოდენი“.

ხარი, როგორც ღვთაებრივი ატრიბუტების მატარებელი (რქები  
მოვარის ინსიგნია) ქართველთა საფიციარია, მათი ღვთაებთა:



ბონისძის ჩვენი, მრავალნი იქვე ნიშნატი,  
 ქართველების სფეროა, როგორც ძველ-სხველი დმეტრის  
 ივანე ცრემლი მოქრია... ვიდრე სამხეთი მთაწალი,  
 აქოვე შეედა მას, გამზრველი და წინასთი...  
 ანგლონი ესევიდენ, როგორც ანდლებს ფრესკას,  
 ნაყოფი ქელს უკაცნიდენ და რტებს შემოდვიან ესა.

ბონისძის ხიდი ბონისზე (ბეწვის ხიდი) ქაბუკ პოეტს ზღაპრულ მი-  
 რაჟში ვადიფიანს, სადაც მან ქადოსნური ლერწამი გამოთავა და შემ-  
 დეგ ისეთ ბიჭსაც დაეჭიდა („იქ ერთ ბიჭთან ვკვიდამბდი, ხათრს არ მი-  
 ტეხავდა ისიც“), რომელიც „თურმე ამირანა იყო, ძმა მადარის და უსუ-  
 პისი“, ერთი ვოგოც მოეწონა — „ირმის ქოვს წველიდა მთაში“, მაგრამ  
 ეს ვოგო ქალღმერთი დალი აღმოჩნდა. ქაბუკ პოეტს კოლბის ქალი  
 (ამირანალი) შეედა ძიხად, ნიშა ხარის სიყვარული ამ მშარეში შეს-  
 წავლეს და რაც მთავარია, ამ ზღაპრულ სამყაროში ნახა ქაბუკმა „დე-  
 დანიტა ბარტყებისთვის ღმერთს უნთებდა თავლის საწთლებს, ჩიტის  
 ლოცვას ყურს ეუგდებდა და იმ მადლით გავიზარდე“.

გზაზე ზერი ვადამიფა...  
 შემოქმედი, „გამზარდენ“.  
 — წადი, შეალო, და რაც ნახე,  
 ქართული მშოი ივადიფე.

დედაჩიტის სიმბოლიკა, ხარის სიმბოლიკის მსგავსად, ლაიტმოტი-  
 ვად გასდევს შ. ნაშნიანის შემოქმედებას. ვაკისსენთო სხვა ლექსი-  
 დან სტრიქონება: „ჩუქუნით, თრთოლვით ბუდე იესება ჟერ ისევ თბი-  
 ლი გაზაფხულითა და დედა ჩიტის ოქროს სიზმრები ბუდეს ფრთებ-  
 ვით ვადამურავა“.

შეტაფორები და მოულოდნელი შედარებები ისე ჰყავს პოეტს და-  
 ურჩევბული, როგორც ღვთაებრივ ჰელიოსს თავისი რაშებში, ქართული  
 ზღაპრული სამყარო, მითოლოგიური წარმოდგენები, წეს-წვეულებები  
 ისე ორგანულად არის შენივთებული პოეტის შინაგან ხილვებთან, არ-  
 სად იგრძნობა მოდისადმი გამოდევნება, ან დეკორისათვის მათი გა-  
 მოყენება, თვით პოეტი მიგვანიშნებს, რომ მას პოეტური სიბრძნე  
 („ქაყთა სიბრძნე“) ვეფ-ფშვევლამ უწილადა, მაგრამ უწილადა ფიცის-  
 ქვეშ, რათა ეს ღვთაებრივი წილბედომილობა მხოლოდ ადამიანთა სა-  
 სიკეთოდ გამოიყენოს. პოეტი თავის ქართულის მასწავლებელს ასე  
 მიმართავს.



ჩონისძის ზედათუ, მრავალნი იწვი ნიშნახი,  
 ქართველები სავიყარა, როგორც ძველიძველი ღმერთი,  
 თვალზე ცრემლი მოშორია... ვ-დექ სამხეთი შოგრაღი,  
 ასეთვე მყავდა პაპა, გამზრდელი და წინასრული...  
 ანგელოზნი ეხვეოდნენ, როგორც ანდლები ფრესკას,  
 ნაფაღარ ქვეს ეყოცნოდნენ და რტებს შემოფეგონა ესა.

ბონდის ზიდი რიონზე (ბეწვის ზიდი) ქაბუც პოეტს ზღაპრულ მი-  
 რაჟში ვადათუყანს, სადაც მან ქადოსნური ღურწამი გამოთაღა და შემ-  
 დეგ ისეთ ბიქსაც დაეჭიდა („იქ ერთ ბიჭთან ვჭიდაობდი, ხათრს არ ში-  
 ტებავდა ისიც“), რომელიც „თურამე ამირანი იყო, ძმა ბადრის და უსუ-  
 პისი“, ერთი გოგოც მოეწონა — „იბმის ჯოგს წველიდა მთაში“, მაგრამ  
 ეს გოგო ქალღმერთი დალი აღმოჩნდა. ქაბუც პოეტს კოლბის ქალი  
 (ამირასალი) ჰყავდა ძიხად, ნაშა ხარის სიყვარული ამ მხარეში შეის-  
 წავლეს და რაც მთავარია, ამ ზღაპრულ სამყაროში ნახა ქაბუცმა „დე-  
 დანიტი ბარტყებისაფის ღმერთს უნთებღა თაფლის სანაღებს, ზიტის  
 ლოცვას ყურის ვუგდებდი და იმ მადლით გავიზარდე“.

ვხაზე ბერი ვადათუღა...  
 შემოშენა, „ვახაროდენ“.  
 — წადი, შეიღო, და რაც ნახე,  
 ქართული მითი ივადობე.

დედაინიტის სიმბოლიცა, ხარის სიმბოლიცის მსგავსად, ლაიტმოტი-  
 ვად ვასდევს შ. ნიშნიანიძის შემოქმედებს. ვავიხსენოთ სხვა ლექსი-  
 დან სტრიქონები: „ჩუჩუნით, აართოლვით ბუღე ივსება ჟერ ისევ თბი-  
 ლი გაზაფხულითა და დედა ზიტის ოქროს სიზმრები ბუღეს ფრთებ-  
 ვით ვადათურვი“.

მეტაფორები და მოულოდნელი შედარებები ისე ჰყავს პოეტს და-  
 ურჯებელი, როგორც დედაებრივ პელიოსს თავისი რაშები, ქართული  
 ზღაპრული სამყარო, მითოლოგიური წარმოდგენები, წეს-ჩვეულებები  
 ისე ორგანულად არის შენივთებული პოეტის შინაგან ხილვებთან, არ-  
 სად იგრანობა მოღისადმი გამოდევნება. ან დეკორისათვის მათი გა-  
 მოყენება, თვით პოეტი მიგვანიშნებს, რომ მას პოეტური სიბრძნე  
 („ქაქთა სიბრძნე“) ვაჟა-ფშაველამ უწილადა, მაგრამ უწილადა ფიცის-  
 ქვეშ, რათა ეს დედაებრივი წილბედომილობა მხოლოდ ადამიანთა სა-  
 სიკეთოდ გამოიყენოს. პოეტი თავის ქართულის მასწავლებელს ასე  
 მიმართავს.

კვილო კაცო, დამწმეე ხარ —  
რად მომწონე ლექსი პარველი  
რად შემსახე ვეა-ვშეველას,  
როგორც ქარიშხალს სუსტი ფრინველი,  
ახლა მე მომდგა შირის დევი,  
ბეჭებზე მარტვამს ტორივით სტრიქონს,  
ფშე-ხეცსტრატში ავავაბ ზევით  
და ქაქთა სობრძნეს ფაქისქვეშ მყოფს.

ხალხურ კილოზე დაწერილ ერთ ლექსში პოეტის ეავესაღში დამო-  
კიდებულება უფრო ხელშესახებადაა გამოკვეთილი: „ემწი დიდებულ  
უცხოელებს სხეაც ბევრია ცდუნება, ფშაველა კი ცაცხლს მიკიდებს,  
კაცია და გუნება“.

ლექსში „ელასა-მელასა“ ანუ „ქართული ნადიმი“ მერანულ-ქარ-  
თული მითოსური პერსონაჟების მოხშობით საოცრად არის პართო-  
რებული თანამედროვე სინამდვილის მტკივნეული საკითხები, რომლე-  
ბიც ინდივიდუალურ-ზნეობრივ ასპექტებზე ამახვილებენ ყურადღებას.  
სტუმართმოყვარე საქართველო, ვენახის ქვეყანა, ვულუხვად მასპინ-  
ძლობს ყველას: „ქართველები ვართ... მტრისა და მოყვარის მასპინძლე-  
ში ვართ“. თანაც „სულით მგოსნები და მედოვლათები, ყველაფერს  
ვიფიჩყებთ, როცა დაეფარებოით“. ქართულ სუფრაზე პოეტი ისტორი-  
ულ მტრებს — აქილეესსა და ჰექტორს ამეგობრებს („ახლა იმეგობრე  
ქართულ სუფრაზე“). რადგან თვით ღვთაება „ბახუსი დაქდა თამადაღ“,  
მერიქიყედ კი ცბიური ოდისეესია, სუფრასთან ეშმაყებოც სედან და  
ანგელოზებს ალავერდს ულოცავენ. აქაა ლაშარი აფშინა და პრტენი  
მინდიაც. ვიდაც უღვაშა ზეზად კოცნის თავის ახალ უფროსს, მგორე  
უანწზე დევს ნაცარქვეჩია აუხირდა, მაგრამ ამირანის ხათრით დევს  
თავი შეიყავა. ივითონ ამირანს კი ცუდლუტი ჭინკა კოცნის. ამასობა-  
ში სუფრას შემოღმატა ძალმომრეობის ტიტანი — კაკლოპი (პოლიფე-  
მის შვილი), მერიქიყდეს ფერი ეცვალა.

— ეპვი, ოდისეეს, ელადის გმირო,  
კაკლოპის დათობას ამოდ ცდილობი  
თღე ჭინკილა — ბახუსის მეტაფორა,  
მეტი სიყბიარე, მეტი აფიორა!

ბევრის გმირობა ვაპკილეს, სწორედ ამ დროს აქილეესს ჭესლი  
მოეფხანა, ბუხართან მარტო მქდომ ამირანს კი არც დაუნახავს, თუ რო-  
გორ ბწყენდა ეშმაკი ანგელოზს.

და იგი ღაყვი ბღერა და ფაცლა  
ათვის უწევდნენ უთლავს უპირდავს  
მარტოღუნ მახესი აფეზიდა სიცილით, —  
ის ღმერთი იგი და არაა უკერდა



ბახუსის ამღლებულობა და სიკეთე ასოცირებულია ადამიანურობის ნიშნინიძისეულ მრწამსთან, იგი სასურად ტყეადი პარადივმა — მეტაფორაა.

ვიღვამეშისა და პრომეთეს ტიპოლოგიური სიხე ამირანი მსოფლიო მითოლოგიის „კულტურულ გმირთა“ პლეადის მშვეენება და საქართველოს ეპონიმადაა ქცეული („ამირანის ტომი“, „ამერეთი“, „ამირანთა“) დიდი აყავის თქმით, კავკასიის ქედზე მიჯაჭველი ამირანი „არის მთელი საქართველო“. მეთრე ლექსში — „ამირანის წულწანი“ პოეტო მქსარის და ეამბორება „აღალი ლექმის მოსარჩლე“ ამირანს.

სულა წელი ასლი, ძველი წევიდა... ვაჭრანდა...

— ამირან დაჩეყანისქვე, საიდან მოხვედრ?

— ზღაბრადან!

დანდა დამხრე, ვათესავ, ათს სატოეარს მოსრენ

იგი სეღებს ლახარი, აღალი ლექმის მოსარჩლე.

საქართველოს ღედაკეთის — ქარაღის სიმშვენიერის პოეტური წარმოსახვისას შოთა ნიშნინიძე ამირანიანის ლექსითი ვერსიებს რითმისა და რიტმის ქადოსნურ გარდისახვას ახდენს.

სანადიროდ წამოსვლან ამირან და ძმანი მახნი,

შისს ირეზი აფრენით, ცასა წეღებს რტანი მახნი...

კლანთანი აფესტოს მზე მამინოსებრ ყვრზე მახეს,

— ეს რა ვიფის ქარადიდან! — კრწეო არის ცამეცმისი!

— კრწეო ირზი ვადაფრინდა — სეღო არის დასტურ მახნი...

ეს ქარაღია, იქრის ქარაღი — ვადაფრენებს სუბრანისი,

ეს მზე, ეს ცა, ეს სიმღერა აღალი მისი! აღალი მისი!

შოთა ნიშნინიძის პოეტური მრწამსია ემსახეროს თავის ხელს ისე უანგაროდ, როგორც „მისანი ხარი წიქარა“ და მისი საწოლი არასოდეს დაემსგავსოს ავაზაკი „პროკრუსტეს სარეცელს“, რომელზედაც „ურჩებს ჭრიან და დამყოლთ ჭიმავენ“. წარსულისაყენ — მითებისაყენ ყურადღების გამახვილება მას იმისათვის სჭირდება, რომ წარმოაჩინოს „საგვარეულო ხის“ ის ფესვები, რომლებიც მარადისობის მკვიდრთა ე. ი. ქართველთა უღრმეს შრეშია განართმული. „მთებში, სიზმრებში დაფრებ ფესვებს: ვინ ვარ, საიდან მოვდივარ? გენეალოგიის

ზიბლიურ ხეზე რომელი, რომელი ტოტი ვარ?“. პოეტის სამშობლო („ვახით დაწერილი დაბლობი თუ ზეგანი — უძველესი იბერიისა და ზიბლიის დედანი“) მარადისობის შეყიდრია ვაზი, ბახუ, ბახულისა, ბახუსი — დიონისე (იგივე ქართული აგენა) სიცოცხლის, აღორძინების, განახლების, უკვდავების მეტაფორა-ეპითეტია. ამ ლექსების დანაწილება (განწყვალვა) და ხელახალი აღორძინება სხვადასხვა ჭიმის ვაზების, დოქების, ქვევრების, მობიბინე პალახებისა და დახუნძლული ხეების სახით, მსოფლიოში გავრცელებული მითოსური მოღვლია, რომელსაც საფუძვლად უდევს ბუნების ვეგეტაციის (ქენობისა და აყვავების) თაობაზე არსებული უძველესი წარმოდგენები. პოეტი ამგვარი წარმოდგენების საოცარ გარდასახვას ახდენს:

„ვაზო, ვაზო — ღმერთის ხელო, ღმერთის სისხლო, სხეულო“.

ანდა:

ბახუ, ბახუ, ბახულისა! გასძობოდა ვამდელი  
და ღვთაებრივ ნავეებურებს ასდოდა ნათელი.  
მხეს ბაშლაყა მტყუანით, მივარეს წოვდა ცურვიათ  
და თანში ვადაღსტა ვეღლა თავის სურვილი.  
დანიშლდა ღმერთის ტანი დოქებად და ქვევრებად,  
პოინებად და კვეებად — ერის ზედნიერებად.

ვაზის, ვენახის სიმბოლიკა შოთა ჩინაიანიძის პოეზიაში გლობალური ხასიათისაა. იგი სამშობლოს ტოლფარდი ცნება-მეტაფორაა. „ქართლ-კახეთი ღვგენდაა, იმერეთი ზღაპარი, სამეგრელო ოცნებაა — გაფრენილი ფაღარი, გურჯია კი სიმღერაა, ხოლო რაქა — სიზმარი. ვველა ერთად — ვენახია ჩვენი დასაფიცარი“. ეს დიონისურია — მიწისმთვრი სიკეთე, როგორც ცოცხალი არსება, საქართველოს ერთი კეთილდანი შოთხე კეთხეში ამ ხარებს შემოპყავთ, რომლებსაც შუბლზე ურარტული მთვარე ახატიათ (ნაწილიანები, ღვთაებრივი ინსიგნიებით აღბეჭდილნი არიან). ხარის ერთგულება და დიონისურია სიკეთე შ. ჩინაიანიძის პოეზიაში მეტაფორიზების გარკვეულ სისტემას ქმნის და ერთგვარ მხატვრულ პრინციპადაც გვევლინება.

ხარო, ჩე ოქნები ზედის ეშადერი —  
შუბლზე ვახტია მთვარე ურარტული.  
ხარო შემოგებდაე ველზე შემოჭდომას,  
რტებით ატაცე მზე და შემოდგომა.  
გასწი აღორძინე, გასწი რიონისეც,  
ენახის ვეორვეინებით მოვევავს დიონისე.



მოგვაცხადებდა და სხვათა დასახლებას  
და ღვინა იყოს საქართველოს ზედათ.



დონის სიკეთე — ვაზის უკვდავება ძალუმაღ ვერის შ. ნიშნი-  
ნის პოეზიაში.

ვაზი, აჭარ-აჭარო, დმაროების დაღი ვენაბო,  
ვაზის აფილის დედა, ვაზით გამწვან მენასო.  
ივან ვაზით უკვდავ, ივან ვაზით მარადი,  
ვაზით დაფსვიანდა, ისმითაჲ, ვადაღი.

რა ტევადი, მოულოდნელი და განმაცვიფრებელია პოეტის ნათქვა-  
მა სტროქონი: „ტირის ანებელი ვენახით „ქართლის ცხოვრება“ რა  
სახმარად ზედავს უთვალავ ვაზებს“.

შოთა ნიშნიანობის პოეზიაში, როგორც ეს გრ. ამაშიც მხოლოდ,  
თავს შინაურად ვრძნობენ ქართული მითოლოგიის პერსონაჟები. პოე-  
ტი ღრმად იცნობს ასეთი პერსონაჟების სპეციფიკურ ფუნქციებს და  
ახდენს ამ ფუნქციების პერსონიფიკაციას თანამედროვეობის პოზიცი-  
ებიდან. შერი და მტრობა, ზასაფრება, მლოქვენლობა, კარიერიზმი,  
გაუტანლობა, ძალმომრეობა, დაფნის გვირგვინის მძიებლობა და სხვა  
დამაინური მანკიერებაა პერსონიფიკირებული ხალხური დემონოლო-  
გიური პერსონაჟების სახეებში. პოეტი ჰინკებში ღვინუ მიიწვიეს („მე  
მიიწვიეს ჰინკებში ღვინუ“), დაფნის გვირგვინი დაუდევს ფეხებთან—  
 („დაფნის გვირგვინი დამიდევს ფერხით“), თან გააფრთხილეს — „თუ  
საღმე გვიცნო, შენთვის იყავი, ჩემად იყავი, არ დასძრა კრინტი“-ო.  
პოეტს ასეთი თხოვნის შესრულება არ შეუძლია, იგი ჰინკებისა და კუ-  
დიანების დაფინებელი მტერია, ხოლო გადასრილ-გადაღუნული მე-  
გობრების — შემბრაღე და თანამდგომი.

არღვი ვეღინებს... არღვი, არღვი  
ვეთლი სეღებს ვარ მოვარული  
მხარულია ზემო კოცონი,  
ეშმა ზემო პინას ვარ ვადასწონის,  
ამ კოცონით ვარ მხარული.

არღვი, არღვი  
ვეერი მეგობრის მკვს სინაწელი  
ვეერი მეტოქის მკვს სინაწელი,  
არღვი, არღვი.

თხოვნის ტლანქი, თავზე და ბრიყვია („გალეშული თხოვნისა და ჩინდრიკობის ტყეში... და ღლაბუცობს თხოვნის ოქროსთმად დღე თან“). ჭინკებმა „გამტფერალი მეწისქვილე დაიკირეს და ვახარსეს“ ალექსანდრე „ნაწნავეებით აბრაალეს წყალში მოკეცუპალე ხის კუნჩქებს“. თხოვნის პირზე აფუქებს (წყალს ურეცს) ღვთაებრივი ხახუსის უხადო სასუქარს — ნამდვილ კახურ ღვინოს.

ანგელოზის ფრთებიანი ეშმაკები მრავალ უკეთურ საქმეს წადიან. ერთ ეშმაკი შესიკალურ ნიკს აფასებს, მარმა — ზედვის საიდუმლოს, ნაყიდი ფრთებით წმინდანთა დასში ირიცხებიან:

ერთი ერთ ვაი მესიკოსთა შემფასებელი,  
როცა რადე ვაქტი.

ერთ ზემოვენი შემახსენეს და გამახუმეს,  
ვით ერთი ბრმა (შენ ბრმა უბახე),

ის კიდევ ზედვის საიდუმლოს ასწავლის ყველას  
და აჩვენებს დაფრის გორგონებს.

როცა რადე ვაქტი —

ბრმა პომპროსი შემახსენეს და გამახუმეს.

ერთ კელსე ვიკონი — წმინდანებში დიდ პატრონია,  
მან ამას წინათ ანგელოსის ფრთები იფიქს,

ეშმაკებო, რომ ეფიქს — საქობილეს.

ასეთი მოქალაქეობრივი პათოსით გამსჭვალული ლექსები მრავლად ვხვდებით შ. ნოსნიანის შემოკმედებებში. რად ღირს მარტო თუნდაც ორი ვულსტიკილით ნათქვამი ოთხსტრიქონიანი პატარა ლექსი, რომელიც უაღრესად დამაფიქრებელ ბოროტებაზე მიგვანიშნებს:

აქლებსა და წმისს ქერდი ერთი არი

და კრალისნის აქამნელი ცახეში ჩახე...

ნაქამნეს ტელეაქანის წინ თედებდა მადარი

და ოქროს მხმე კრალისნის მარცხდავა მშვიდა.

შოთა ნოსნიანიძეს ამბულდებული, მოულოდნელი და საოცრად გამკვირვალე მეტაფორა-შედარებების უღვეველი მარაგი გააჩნია. მისი პოეტური ხილვები მართლაც პრეზენტია მშვენიერების მოცუქულებისა, რომლებიც აცისკროვნებენ ადამიანის სულიერ სამყაროს. ვაიხსენოთ ზოგიერთი მათგანი: „კვიცივით აჩეხეს ღამეში კოლხიდა, ხაროვით გამოღადრეს პონტი“; „დაჩეხილ ცხვირ-პირზე ეყიდათ ხაშხაში, აგვისტოს პირდაპირ ასხამდნენ ხახაში“; „მზე მხარზე გაიდო თოხივით და მთერე ნამგლად მოღუნა და საფუენებს მოკვივის „ლილეო“, „ვარდა“.

„ბიბუნა“, „თრთის ამორძალის ძუძუსავით ტრამბლის მოჭარე“; „და უნაყოფებს გადააკიდეს ნანადირევად მცირე აზის ღამეები და ღვეგნ-ღები“; „რეკს ჰეგზამეტრი ანტიურ ცისქვეშ, ფშავ-ხევსურეთის ისმის მობლური“; „და აქილევსის ფარს აღრიალებს ფშავ-ხევსურელი მობლურის ეჭო“; „ორთაქალაში ბადე ამოაქვთ აფართქალბულ მუხამაზებით“; „მზე კი ტორებს სცემს არაბული ბუდაურივით, მამე-ღვების დაუტირალ უცხო საფლავეს“; „ტანში შის სხვი ჩამი-ფუტბრდა, ჩამიქვირიოდა... ჩემში რძესავით იყვეთება სიტვეა გრძნეუ-ლი“; „მე მხოლოდ ჩემი ლურწამი მოვჭერ, ვარ ეღუნებოსგან ვადარ-ჩენილი“.

ასეთი თვითმყოფობა მიღწეულია ხალხური საუნჯისადმი შემოქმე-ღებითი დამოკიდებულების შედეგად. ვაეიხსენოთ რა მოულოდნელ გარდასახვას ახდენს პოეტი სურამის ციხის ღვეგნდასთან დაკავშირე-ბულ ხალხურ სიბრძნესა და საკუთარ პოეტურ მრწამსს შორის:

— რა განვებამ დამწვევლა, რა სულმა და სატანამ,  
ზურაბით სხედლში ღვესი ვან ჩამტანა...  
რა ვაკოლი თაგყვარმა, აგრე თუ დამღუბადა!  
— შეილო ზურამ, ხდამაინ?  
— ვაიშ, დედა, მებლამდა...  
სურამის ციხე ვარ, ხვედრით უსატყვის,  
ჩემი შეილი ზურაბი შავ გულავით მიცნესს.

მითოსა, ღვეგნდა, ზღაპარი შოთა ნიშნიანიძეს სჭირდება ნაციონა-ლური კოლორიტის შესაქმნელად, უშუალოდისა და ბუნებრივობის მი-საღწევად. მაგრამ პოეტი ისე მძაფრად განიცდის გარდაღენილს, ისე-თა ძალით ამტყველებს ხალხის კოლექტიური გამოცდილებით შექ-მნილ სახეებს, რომ მათ აქცევს ჩვენი დღეების მონაწილედ. ჩვენი ფიქ-რების თანაზიარად, წარმართული რიტუალების აღდგენა, მითოსის გა-მოსმობა პოეტს კიდევ იმტომ სჭირდება, რომ დაუპირისპირდეს ცალ-მხრივად გაზრებულ მანქანურ ცივილიზაციას, აღამიანს აგრძნობიანის სიცოცხლის ძალა, სიცოცხლის საწყისი, ადამიანური სულის ძალმოსი-ლება.

შ. ნიშნიანიძის ჰეროიკული სტილი, სიქანსადისაგან სწრაფვა, რაინ-დობის კულტი თანამედროვე მოქალაქისათვის ზნეობრივი სანიშნოც არის, რათა რაციონალიზმში, ავადემიზმში არ შებოჭოს ღალი ფანტაზია, არ მოსწყვიტოს ადამიანი მშობლიურ მიწას.

ერთ-ერთ ღვესში პოეტი ამბობს: „ისეთი ვიცი ტყე და გორები,

სადაც ყოველი ენკუელი მიწის დანაღმულია მეტაფორებით. ამ ხატო-  
ვან ფრაზაში ხალხური სიბრძნის მარგალიტები იგულისხმება, რომ-  
ლებიც ყოველთვის ღიბოდ დასდებიან ყველა გამორჩეულ პოეტურ  
ქმნილებას.

დიდხანს ეკლეს ჩვენს სათაყვანო პოეტს სამშობლოს მთავორებზე  
და თავისი მაღლიანი კალმით, ჩვენდა გასახარად, ყველა დაფარული  
მეტაფორა აღმოეჩინოს!



საქართველოს წარსულისა და მისი დღევანდელი ყოფის, სამყარო-რობის, ტექნიკური რევოლუციის შედეგად შექმნილი სტრესული შეგრძობების („რა უცნაური ბედი მარჯუნე, საუფუნეებს წუთებით ვითელი“) პოეტურად წარმოსახვა ძირითად ლიტერატურულ გასდევს ცნობილი ქართული პოეტის არჩილ სულაპირის რჩეული ლექსების კრებულს, რომელიც ახლახან „საბუღოთა საქართველომ“ გამოაქვეყნა სახელწოდებით „შემოდგომის შუე“.

არჩილ სულაპირი, როგორც შემოქმედი და პიროვნება, მონოლითერია. იგი ჩემად, უბრალოდ ეზიდება იმ მარადიულ ტვირთს, რომელსაც მამულის სამსახური და სიყვარული ჰქვია: „შენ, ერთადერთო ჩემო მამულო, სულ შენგანა მაქვს, რაიმე თუ მაქვს. მომგეცი ნება, რომ ეიბაურო, როგორც ბაღახის ფესვებმა, ჩემად“.

არჩილ სულაპირის პოეტური ხედვა მოულოდნელი და კონტრასტულია, რაც ხელს უწყობს სათქმელის მკვეთრად წარმოჩენას. სამშობლოს სიყვარულის თემაზე მრავალი ლექსია დაწერილი, მაგრამ შთაბეჭდილი და წარუდინებელი მხოლოდ ერთეულებია, მათ შორის შეიძლება დავასახელოთ სარგვენოზო წიგნში დაბეჭდილი ლექსი „მამულო“, რომელიც 1970 წელსაა შექმნილი და რომლითაც იხსნება ეს კრებუ-ლი. ამ თითქმის ყოველი სტრიქონი, სიტყვა, ჩვეულებრივი, სადა და უბრალოა, მაგრამ ისეა კონსტრუირებული, მხატვრულად გარდასახუ-ლი, ქვეტექსტით გაჯერებული, რომ მკითხველზე ძალზე დიდ ემოცი-ურ და ესთეტიკურ ზემოქმედებას ახდენს:

ან უცი, მის რა ჰქვია,  
 როცა მოაწმინდა აქვია,  
 როცა აქვია მტკვარი...  
 ახლავ მთვლებ-მთვლები,  
 მაყალა, ვიდრე მოყალა,  
 გაჯავრებული ვალი.  
 ან უცი მის რა ჰქვია,  
 როცა არავი აქვია,  
 როცა აქვია ვარი...  
 ახლავ მთვლებ-მთვლები,  
 მაყალა, ვიდრე მოყალა,  
 გაჯავრებული ვალი.

ეს თორმეტსტრიქონიანი ლექსი-საგალობელი ქართული ჰატორი-  
ტული ლირიკის ერთ მნიშვნელოვან შენაძენად შეიძლება მივიჩნიოთ.  
სხვა ლექსში — „შემოდგომა“ (ვარიაციები) პოეტი გვეუბნება, რომ  
სამშობლოს ვალის გადასხდა არასოდეს შთაერდება. იგი მარადიულია:  
„სულ შენი ვალი უნდა ვიხადო, სულ უნდა ვზიდო შენი ქაბანი“. პოე-  
ტი ეგუება თავის სვედრს: „არ დავშვიდდები, არ მოგვეშვები, მე ვარ  
ნატეხი შენი დიდების, შენს გულში ვადის ზემი ფესვები“. სამშობლოს  
გულში განრთხმეული ფესვების ზემი ხმაური პოეტის მიერ უმაღლეს  
პედნიერებადია აღქმული. მამულის გრანობა ერთადერთია, შეუცვლე-  
ლი და უბერებელი. „მიწა ეთხოვე და მომცა მამული — უზენაესი პედ-  
ნიერება!“

არჩილ სულაყური მამულისადმი სოციარელის ამდლებულ გრანი-  
ბას, ტრაფარეტისა და რიტორიკის გარეშე, პირდაპირ, უბრალოდ, მაგ-  
რამ ხატოვანი ძალისხმევით წარმოაჩენს: „ჩაიარა ამ გზით ყველამ,  
ვინც კი შენი ვერაი ზიდა... არც მე გადამხებევივინოს ღმერთმა საქარ-  
თველოს გზიდან“.

არჩილ სულაყური ერთიანი საქართველოს გულანთებული მომღე-  
რალია, მაგრამ ყველა პოეტს აქვს თავის კეთენილი ორპირი და პატარ-  
ძეული. ა. სულაყურისათვის თქმეთის თვალშეუდგამი მთები და მის  
ხეობაში ჩაქედელი მშობლიური ფარსში პოეტური შთავგონების უშრეტ  
წყაროს წარმოადგენს. პატრიოტული ლირიკის კიდევ ერთ გამოჩნეულ  
ნიმუშად უნდა მივიჩნიოთ ფარსშისადმი მიძღვნილი ლექსი — „ვედ-  
რება“.

ნავთობთან ვაჭვდავ ფარსშის,  
 იქ პაბის სახლზე ორბები ახდენენ  
 და როგორც ვაჭვი ამ როგორც ვერაქმა,  
 აღმართლოფენენ კოშკები ფისკენ...  
 შენი ფესვები ზემი შქონია,  
 შენი ორბები მასხედან მსრებზე,  
 და მე კი, რაც მატეს რაც არ შქონია  
 და რაც მებნება, — იმისე ვაძლევ!  
 არ ფაიშერთ ზემიფის სამარე,  
 თუნდ შეაწებულ საფლავთა ძლოს,  
 ამს ყვეფრი და ამს ვაეაღებ,  
 შენ, წინაპართა მადლო სახლი!

„შენაქოში თქმულ ლექსში“ ა. სულაყური ფერწერის ფუნქციონალურ სუ-  
ტავს ქვეყნობიერი იმპულსებიდან დაძრულ „მიწის ყივილის“ სათიფ

გრძნობას: „მიტოვებული, მივიწყებული, მადლობზე იდგა თეთრი სველი, ხოლო გამხდარი, ბებერია ცხენი, რომელსაც ზურგზე ყვავება ახდნენ, იქვე მოწყენით წიწვნიდა ბალახს“.

არჩილ სულაჯაური ხალხური შემოქმედების ფესვებიდან ამოზრდილი პეტიტი. მისი დიდებული ბელეტრისტიკა და პოეზია ამ ფაქტის უცხოობელი დადასტურებაა, მაგრამ ამაყად ამაზე ერცელი მსჯელობა შირს წაგვიყვანდა. იღვნიშნავეთ, რომ საბრუნველი კრებულში სექტიცხოვლის ტაძრის შემქმნელის ტრაგიკულ ბედზე შექმნილი ხალხური ლექსის („დაშიჭირეს მკლავი მოშპირეს, რატომ კარგი ავიცია“) რიტმი და რითმა პოეტს ორიგინალურად აქვს გარდასახული და მისადაგებული საკუთარ ხედვრთან.

ხეობიღლა არ შემოსვამს,  
მცხეთა ისე ახვია,  
წუთისთფლის შრენვამ მანს,  
ორთავ თვალი ამხვია,  
კარს ზამთარი მომდგა და  
ვერადერი გამიყია,  
ჩემი შეუფარი სმლოცველი  
შურს ცხემ დამიწვია.

ასევე ორიგინალურადაა გარდასახული და გაახლებული ქართული ზღაპრების დასაწყისისა და დასასრულის ცნობილი სტერეოტიპები („იყო და არა იყო რა“, „ფქვილი აქა, ქატო აქა“): „ძველი ვაზი გაშმა, ვადახრილა ქიჯო... იყო? — ეფიქრობ ახლა, — იყო, თუ არ იყო?.. მახსოვს: ფქვილი აქა, ისიც: ქატო აქო... და, რაც მახსოვს ახლა, — იყო, თუ არ იყო?“

ფილოსოფიური განსჯა, მძაფრი დაფიქრება პოეტის ხედვრსა და ადამიანურ ურთიერთობათა რთულ ასპექტებზე მკვეთრად იგრძნობა. სულაჯაურის მიერ ბოლო ათწლეულში შექმნილ ლექსებში, როდესაც პოეტს უკვე თავზე დაადგა „თეთრი ზამთარი“ და მის „ფანქარს წინ დააყრდევინა ქაღალის ფოთლები“, როცა ქაღალა მოუშრავლდა, მაგრამ მას არ ავიწყდება ისიც, რომ ფარდავიდან ახლახან ჩამოხსნილ მახვილს პატრონი და ფხის გამსიწვავი სჭირდება: „მე ვიცი, ჩემთვის მოდის ზამთარა... და თოვლი, რაიც წამოიყოლა... სუყველა თავზე გადამაყარა... მაგრამ შე მშვიდად ვზივარ ბუხართან და ფხას ვესიწვავ მახვილს, რომელაც სულ ეს ხანია ჩამოვსენ ფარდავს“.

არჩილ სულაჯაური, ძირითადად, ტრადიციულ, კონვენციურ ლექსს

ემყარება, მაგრამ არ ერიდება ვერლიბრსაც, რომელიც, უფრო მეტად, ფშავ-ხევსურეთსა და თუშეთში ცნობილი ხმით ნატარღების, სარტყალო საგალობლებისა თუ სადიდებლების ფორმას უფრო უახლოვდება ვიდრე ოფიციალურ ვერლიბრს:

საქართველო  
საქართველოს  
საქართველოს

ჩემი საქმელი ასე ჰქვია,  
ჩოგორც ვეთელი,  
ბებერი ზეგარც  
და ასლია,  
ეთ თანამგზავრი,  
ამ ხნის მიწას თავბრუვამყვანად  
არბელე რომ უფლოს და აქამყვანს.

ვაფასადმი მიძღვნილი ლექსების ციკლიდან („მთანი მაღალნი“) ჩვენი ყურადღება მიიქცია ბალადა „ბაკურის“ მოტივზე („გვიამბუ, ელოზ-ბარათ, რა ამბავ მოხდა ელოსა“) შექმნილმა ლექსმა. თუშეთის ისტორიულ სოფელ ელოს ციხეში დატრიალდა ის ტრაგედია, რაც საფუძვლად დაედო ვაფას კლასიკურ ბალადას. ხალხური გადმოცემების მიხედვით, ელოში მომხდარი ტრაგედიის „მთავარი გმირია შიქელი (იგივე შიქე, მიქელი) ზურაბისძე (იგივე სურას ან რუსას ვაზრდილი, ზურაბის შვილი), გვირავ ურახიშვილი (ხალიასძეთი)“. თერთმეტი ხალხური ლექსიდან, „სადაც კი ქალაბის ამოწყვეტაზეა საუბარი, ყველას ერთნაირი პოეტური სახე შემოუნახავს...

შიქელმა ზურაბის ძემან,  
რა საქმე მახდინათ;  
დასოცა თავის ცოდ-შვილი,  
სულელიც წახდინათ“

(მეტრე ემყარებო, ხალხური სიტყვაიტება, ტ. III, 1964, გვ. 14—15, ზურ. ა. შანიძე, ხალხ. პოეზია, 1931, გვ. 484).

ბაჩანას გადმოცემით: „ეს ამბავი ასე უოფილა: მტერი მოსდგომია სოფ. ელოს, შამოსტევია შიგ. მიქელისთვის მის ქალიშვილებს შეუტრინათ: ნუ დაგვაწბილუბენ, შენის ხელით დაგვხოცე, გვირახეენათ. ამასაც აღსრულებია მათი თხოვნა და დაუხოცია, მერე თითონაც გადარუულა და ასიც მომყვდარა ბრძოლაში“ (ა. შანიძე, დსახ. წიგნი, გვ. 485).

ასეთი სულისშემძვრელი ტრაგედია უდიდესი ძალისხმევით აისახა ხალხურ შემოქმედებასა და ვაფას ბალადაში. ა. სულაკაური თავისებუ-



ჩა რავერსით იახლებს ამ ამბავს, ამ ისტორიული ტრაგედიის შედეგად  
სიყვლი ნასოფლარად და ციხე ნაციხარად ქაველა. არჩილ სულაყა-  
ურს იმდენად ზარავს მომხდარი ფაქტი, რომ პირდაპირ მას ეწერე ასა-  
ხელებს.

მე ვერ ვამბობა, ჩა მოხდა ედოს...  
ქარები კონკვებს, ჩივიორე ძელებს, ხაყენ  
და შერბზე შერბით მწევებს ღამე..

— გვიამზე ჩამე..

— გვიამზე ჩამე..

მე ვერ ვამბობო, ჩა მოხდა ედოს,

მეგრამ ჩაე მოხდა,

ის სიყვანო გუზილად ვერ

მოხდა და ედოს.

არჩილ სულაყაურის პოეტური სათქმელი უთველთვის პროცეპორე-  
ბულია ამიღლებულ სიდიდეებზე, სამშობლოს შედ-იღებალზე, ადამიან-  
თა ზნეთობრივ-ეთიკურ ნორმებზე, ადამიანში ადამიანურობის აღზევე-  
ბაზე, ბოროტების დათრგუნვისა და სიკეთის გამარჯვებაზე. პოეტს თა-  
ვისი მისია შესანიშნავად აქვს გამკლავებულე ქვეტექსტებით გაყრე-  
ბულ სტრუქტონებში: «გზაზე დავანთე ცეცხლი პატარა... ცეცხლის ენე-  
ში კრთოდნენ, როყავდნენ და წერილუბდნენ, როგორე ზარები... კოცო-  
ნის ირგვლიე მგზავრნი დამსხდარან და ერთობიან წყნარი სუბრიით...  
მე არ მეგონა თუე ენახადი ასე მშვიდსა და ნათელ სახეებს... გზაზე  
ანთა ცეცხლი პატარა და ცეცხლის ირგვლიე სხედან მგზავრები».

ჩვენი მყორე რეცენზიის დასასრულს არ შეიძლება არ დავასახელო  
დედისადმი მიძღვნილი ა. სულაყაურის ის ლექსი, რომელიე საანთო-  
ლოგიო დანიშნულების ლექსად შეიძლება მივიჩნიოთ:

მოვედ, აღვრი რომ ვლდე შევეს,

შენი დამილი დამხედა ზახტელი,

ძველი იღენეა შემოქვევა

შემს ღრმა თვალეში შემინახელი..

თუეა ჩა მლე ვაეიდა წლები,

შენ ამბზე თოველი ვადაეყარა

ნახოყს, ხელეშით აბრეყებდი

რომ დამენახე შენით ქვევარა..

ქვევარის ვეპრებდი შენი ხელეფარ,

ქვევარის ვეპრებდი შენი თვალეშით.

მე ჩაღაც დიადს ეკრძნობდი მამირეე,

მერამე ვადალე ქვევარის კარებო

სულ სხეა სიკოცხლე აღმოყასინე,

მოღო, შეხედე ხეში თვალეშით..



საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკა

საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკა

ოთარ ჭილაძის რომანზე „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ მრავალი სინტეზური მოსაზრება გამოითქვა როგორც ქართულ, ასევე რუსულ და უცხოურ სალიტერატურო კრიტიკაში. აღინიშნა, რომ ეს რომანი „მედიაციის ღრმავლანობით, იშვიათი გამომსახველობითი ძალის წიგნია, აქ ის სიღრმეა, როცა საოგანო ქრონიკა უკვე საერთოდ ვაცთა მოდგმის უცხო ქრონიკა ხდება“ (ი. იანსკაია); „თუ ავიღებთ ფილოსოფიურ-ისტორიულ რომანს... დაეინახავთ, რომ ბოლო ათწლეულში ქართული პროზა ძალიან გამდიდრდა... მე დავესახელებდი ოთარ ჭილაძეს, რომელმაც გადატრიალება მოახდინა ამ მიმართულებით“ (ა. სუროვეტევი); ოთარ ჭილაძის რომანში „არა მარტო ვააოცა შეითხველი და კრიტიკა, არამედ საინტერპრეტაციოდაც ძალიან რთული აღმოჩნდა, რადგანაც იგი განხილული უნდა იქნეს როგორც პოეტური, ისე ფილოსოფიური, ისტორიული და თანამედროვე თვალსაზრისით“ (ე. ბროძაჯი); „ჩემი აზრით, განსაკუთრებულ წარმატებას მიაღწია ქართულმა ისტორიულმა რომანმა, რომელშიც იშვიათი გამომსახველობით გამოვლინდა ზვენი ლიტერატურის ერთგული თავისებურება. მხედველობაში მაცქვს ისეთი შესანიშნავი წიგნები, როგორიც არის ქაბუა ამირჯიბის „დათა თეთანიხა“, ოთარ ჭილაძის „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ (ნ. დუმბაძე); „ოთარ ჭილაძის რომანი „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ ქართული მწერლობისათვის სრულიად უჩვეულო, თვისობრივად ახალი მოვლენაა და ფართო მასშტაბით თანამედროვეობის ერთ-ერთი საუკეთესო მსატრეული ნაწარმოებია“ (გ. გვერდწითელი); „თ. ჭილაძის რომანში ხდება არგონავტების მითის ტრადიციული მოდელის მსხვრევა და, სხვა იდეოლოგიურ კონცეფციას დაქვემდებარებული, იგი უკვე სხვაგვარ სოციალურ და შეიძლება ითქვას, პოლიტიკურ-ფილოსოფიურ დატვირთვას იღებს“ (გ. მერკვილაძე) და სხვ. აქვე შეიძლება მოვიგონო ტ. ვლიოტის ერთ-ერთ წერილში („ულისე“, მითი და წესრიგი) ნათქვამი სიტყვები: „ვერსად წავაწყდით... ჩაწედომოდნენ ჯოისის მეთოდის მნიშვნელობას — პარალელს „ოდისეასთან“ და თითოეულ ნაწილში შესაბამისი სტილისა და სიმბოლიკის გამოყენებას... ჯოისის მიერ ოდისეასთან პარალელის გამოყენებას დიდი მნიშვნელობა აქვს, მნიშვნე-

ლობა, რომელიც სამეცნიერო აღმოჩენის ტოლფასიანია... მითოსს და მოყენებით, თანამედროვეობისა და ანტიკურობის შორეული პარალელუბის მონაცვლეობით ჯოისი იკვლევს მეთოდს... ამოცებისა და ანარქიის ამ უზარმაზარი პანორამისაგან, თანამედროვეობა რომ ქვეა”

ჯოისის „უღიანესა“ და „ოდისესა“ შორის მითითებული პარალელი ერთგვარ ტიპოლოგიურ ასოციაციას იწვევს ო. ქილაძის რომანსა და „არგონავტების თქმულებას“ შორის, მაგრამ, მიუხედავად არგონავტების თქმულების მითოსურ მოდელებთან კავშირისა, ოთარ ქილაძის აღნიშნული რომანის ძირითადი პარადიგმატიკური ღერძი დაყრდნობილია მიწისმოჭრა (დიონისური) სიყუთის (ბახას ორმოცსაფეხურიანი მიწისქვეშა ტაძრის, სასახლის) და ცისმოერი (ასტრალური) დარიაჩანგის ბაღის პარიტეტის ურღვეობაზე. სანამ ბახას (დიონისეს იმოსტასის) მიწისქვეშა სახლს (ტაძარს) და მეფეს მამიღის — ყამარის მიერ დანატოვარ დარიაჩანგის ბაღს აღამაინთა განუკითხაობის საფრთხე არ დაემუქრება, აიეტის ქვეყანაში ბედნიერება სუფევს. მიწისქვეშა სახლში (ტაძარში) და დარიაჩანგის ბაღში ყველას შეუძლია შესვლა, ოღონდ ბახას სახლის ღვთაებრივი ღვინის დაღვევა და ყამარის ბაღის სიმშვენიერით დატკობა, მისი ნაყოფით შეუზღუდველი სარგებლობა გარკვეულ კანონზომიერებას ემყარება. აღამაინებში თავიანთი განუკითხაობით, გულგრილობითა და უმადურობით არ უნდა დაარღვიონ მიწისა და ცისმოერი სიყუთის — „მარადიული გაზაფხულის“ პარიტეტი. ბახას სასახლეში (ტაძარში) გამოირიცხებოდა ღვთაებრივი სითხის ოდნავი შებღალეა, მისი ზედმეტად. ბოროტად გამოყენება, ხოლო დარიაჩანგის ბაღში არამეტად უბრალო ტოტის „კაწი რაა, კაწიე არ უნდა შეტეხა“ ეინმეს, თორემ „ამოდენა ბაღი თვალის დაბამზამებაში უკვალოდ გაქრებოდა“. ისე კი, დარიაჩანგის ბაღში ვინც თავისი ხელით მოწყვეტლ ეაშლს შექამდა, ოქროსთმიანი ვაგი გაუჩნდებოდა „ეაშლის მოწყვეტა კი ყველას შეეძლო“. ბახა თვლიდა, რომ „მის სარდაფში თავშეფარებულ ღვთაებას ძარღვი ეხსენებოდა და იმ ძარღვებიდან მოქრიალებდა ეს ჯადოსნური სითხე“, თუ ეინმე ერთ ხელადას იყიდდა, ბახა ორს დაუდგამდა, ოღონდ მალე არ წასულიყო. ო. ქილაძესთან სივრცე ამბივალენტურია. ბახას ტაძარი (სახლი) ქვედა სფეროა, ყამარის დანატოვარი დარიაჩანგის ბაღი კი ზედა. ტაძრის ორმოცი საფეხური სარდაფში, მიწისქვეშეთში მიდის. დარიაჩანგის ბაღი (ტარნაოზისა და ინოს პირველი სიყვარულის მოწმე, ბავშუობის ბაღი), ბაღი ვედეში, იგივე საშოთხე, სრულ პარამონიას ქმნის, მაგრამ ეს პარამონია შემდეგ ირღვევა

„დაცემით“, რასაც ბახას ტაძრის მოშლა და ბაღის გაქრობა მოჰყვება. ბახასეული (ბახუსისეული, დიონისური) და ყამარის დარბაზისეული (მზიური) სიკეთის პარიტეტის ურღვეობა რომანის ძირითადი პარადიგმაა. ტიპოლოგიისათვის შეიძლება პერმან პესეს „ახალი“ და „ბაღი“ მოვიფიქროთ. სურცობრივად „სახლი“ ქვედა სფეროა, „ბაღი“ ზედა. „სახლის“ სურცე ვერტიკალურად არის ორგანიზებული, იგი „საძირკველში, სარდაფში, მიწისქვეშეთში“ მიდის. „ბაღი“ მინაგანის და გარეგანის სრული თანხმეობების გამოხატულებია, როცა მთელს წონასწორობა ვერ კიდევ არ დარღვეულა „დაცემით“, რაც ცნობადის ხის ნივთის გასინჯვას მოსდევს. დარბაზის ბაღის გაქრობა და ბახას ტაძრის მოშლა ერთდროული აქტია და აქედან იწყება „დაცემა“, აიეტის ქვეყნის დამონება, მიწიერ ენებათა ამობოქრება, განუყოფლობა, შტრობა, შერი, მკვლელობა და სხვ. ო. კილადის რომანის მთავარ პარადიგმატიკურ სამიზნეს შენაკადებზე გაანჩია ოქროს ვერძის, ფრიქსეს, ივაროსის, იასონის (მკვლრებით აღმდგარი, განახლებული ფრიქსეს იპოსტასისა და სხვათა სახით.

პირველი უცხოელის (ფრიქსეს) შემოსელა ვანში და ზღვის უკან დახვეა ერთდროული აქტია და „დაცემის“ დაწყების მანიშნებელი. ვანში გათხრალი პირველი უცხოელის საფლავის მოსანახულებლად და ვერძის ტყავის დასაბრუნებლად ამალით წამოსული იასონი (იგივე მკვლრებით აღმდგარი ფრიქსე), უფრო ძლიერი, თამში და გამომწვევია, ვიდრე აღრინდელი ფრიქსე და მისი ვაყება. იასონმა ვერძის ტყავი წაიღო და თან აიეტის ასული მედეა წაიყვანა ცოლად. ველაზე დიდი ზღმწიფის მინოსის მიერ მონუსხული და გამოღენებული, აიეტის მიერ განდევნილი უქნარა ნათესაეების შემკვიდრე, ეფროსი ოყაფადოს უკანონო შვილი — უმცროსი ოყაფადო, საწინაბო. ფენაში დაბადებული, ურიცხვი ქართი შემოესია აიეტის ქვეყანას. ვაქრა დარბაზის ბაღი, ბახამაც სული განუტყევა, აიეტის ტახტზე უგუნური ოყაფადო დაქდა, ზღვა ქალაქს ისე დაშორდა, რომ „ეანსა და ზღვას შუა უზარმაზარი ქაობი გაჩნდა, ურჩხულის ამონარწვევიით მწვანე, დაბეშტული და ღორწოიანი“.

„დაცემის“ ტრაგიკული შედეგები ასოცირებულია მედეა აიეტის მეომარი უხეიროს, ქვისმთლედი ფარნაოზის, მეთევზე ბედიას, შიძის გამჟიდველი კესას, ერთ დროს მშვენიერი ინოს, მალალოს, თვით მარიონეტა ოყაფადოსა და სხვათა ხასიათებში, მათ ხედრში.

ო. კილადის რომანი, თუ პერმან პესესთან ტიპოლოგიას მივმარ-

თავთ „შეიძლება ვიციოთხოთ „ძველებურადაც“... და ნათქვამი პირდაპირი მნიშვნელობით გავიგოთ... მაგრამ საეპარისო ცოტა უფრო დრამატიკურად მათ, შევეცადოთ გავიგოთ მათი სიღრმისეული აზრი, რომ სხვები და მოვლენები მაშინვე მაგიური შუქით განათდებიან, გარდაქმნიებიან და თავიანთ ნიშნად ხსიანის წარმოთხვენენ“ (რ. უარალაშვილი, „სახლი“ და „ბაღი“ ჰერმან ჰესეს შემოქმედებაში, „ეკრტიკა“, №3, 1982, გვ. 150).

ბახისეული ორმოცსაფეხურაინი მიწისქვეშა ტაძარი და ყაბარისეული დარბაზანგის ბაღი ადამიანთა მოღვმის მიერ შექმნილი საოცნებო ქვეყნის, მარადიული გაზაფხულის, დაუქცნობელი და გუქრობელი ბაღის პარალელური პარადიგმაა. ასეთი გაზაფხულის, ასეთი ბაღის მფლობელად ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში თამაზ ჭეჭე იყო დასახელი. მას ზამთრის მომყვანი ცისკრის ვარსკვლავი და ხოონური (მიწისმიერი) ბოროტების გამგებელი სულღეში დაშწყედული ყვავდა ადამიანური უგუნურების, გუფრთხილებლობის შედეგად ცისკრის ვარსკვლავი და სულღეში თავს აიშვებენ, რასაც შედეგად „დაცემა“ მოსდევს.

კოლხეთის მეფე დედაებრივი აიეტყ მარადიული გაზაფხულის, უქცნობი ბაღისა და ოქროს ვერძის (სიმდიარის) მფლობელი იყო. აიეტის შიშითა და რიღით ვანელების „ცაზე ყოჩაანი ვერ გადაიფრენდა. მიწაზე კი ქიახტველაც ვერ ვაცოცდებოდა... ხალხი ვაამაყებულეში იყენენ... ერთმანეთს რომ თვალში ზავარდნოდნენ, ხელს არ ამოსვამდნენ“. ავტორია ძირითადი მიზანდასახულება მდგომარეობს იმაში, რომ, კონკრეტული მოთსეური მოღველის (მიწისმიერი და ცისმიერი სიყეთის, მარადიული გაზაფხულის) გამოყენებით, გვიჩვენოს გლობალური იდეა, კაცობრიობის მიერ სიმბოლური „ფეშის ბაღის“ დაკარგვის შედეგებით გამოწვეული ტრაგიკული ბედი, რომელსაც ინაწილებს საზოგადოების ცალკეული წევრი, ოქახი თუ გარკვეული ფენის წარმომადგენელი (მეფე, მეომარი, ქვის მთღელი, ხელოსანი, მეთევზე თუ სხვ.).

რომანი სიმი ნაწილისაგან შედგება — აიეტა, უხეირო და ფარნათოზი (ე. ი. მეფე, მეომარი და ქვისმთღელი) გარეგნულად დამოუკიდებელნი ზანან, მაგრამ მათ შორის საოცარი შინაგანი კავშირი სუფევს.

აიეტის ქვეყნის დაცემის შედეგად ზღუნგდება უხეიროს განთქმული შები. იგი კვდულზე მიაკრეს და ბავშვების საცვლები გადააკიდეს გასაშრობად. უხეიროს შვილი ფარნათოზი, ქვის მთღელი, დისშვილისაგან დაბეზლებული, ათი წლით გადაასახლეს საბერძნეთში „აველაზე დიდი მეფის“ მინოსის ლაბირინთიანი სასახლის მშენებლობის დასამ-



თავრებლად. რომანის სტრუქტურა მხატვრულად გარდასაბუღ მისებ. შედეგობრიობის პრინციპს ემყარება.

პოეტური სულით გაჯერებული ამ რომანის ღირსები ელანდება ზრ. ვადკაცობრიულად ასპექტების ასეთ წარმოსახვაში, რომელიც არ იყარ. გლება მარტო ისტორიული ვანის ტრაგიკული ბედით და ესადაგება, თავისი განმეორებადობით, ყველა ეპოქის ნებისმიერი ქვეყნის ბედს. ის ტრაგედიები და ალუზიები რომელიც რომანს საოცრად ამალღებულ და მაგოურ ფუნქციას ანიჭებს, ჩვეულებრივმა მკითხველმა, როგორც ეს პერმან პესეს მკითხველთა მიმართაა შენიშნული, შეიძლება პირდაპირ გაიგოს და მაინც კმაყოფილი დარჩეს, მაგრამ რა ბედნიერებაა, როცა რომანის მკითხველი თავიდანვე ითავესებს ო. ჭილაძესებულ შენიღბულ სიმბოლოებს. ასეთი სიმბოლოებია, მაგალითად, ოქროს ვერძის ტრაგედია ჩვეულებრივ ცხვართან, კოლხეთში შემოსული პირველი პერმანის ალუზია მითოსურ ფრეისესთან, დარჩიანანგის ბაღისა და მახს ტაძრის ალუზია ცისმიერი „მარადიული გაზაფხულისა“ და მიწისმიერი „დიონისურ სეკეთესთან“.

**მითოსური მოდელები და სინამდვილე.** რომანში — გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა\* ერთ-ერთ მითოსურ მოდელებად გამოყენებულია მითი არგონავტების ლაშქრობაზე, მე-3 საუკუნის (ძ. წ.) მეცნიერისა და პოეტის აპოლონიოს როდოსელის პოეტური თხზულება „არგონავტიკა“ პირდაპირ ოქროს ვერძის დაბრუნების მიზნით, არგონავტების კოლხეთში ლაშქრობით იწყება. აქ გამოტოვებულია გადმოცემა იმის შესახებ, თუ როგორ მოხდა ეს ვერძი კოლხეთში, მაგრამ ა. როდოსელი გელისსმობს ფრეისესა და ჰელეს იმ თავგადასავალს, რომელთანაც დაკავშირებულია ვერძის კოლხეთში მოხვედრის ამბავი და დამოუკიდებელი ვერსიის სახით არსებობა.

აეტის, მედეას, იასონის, პელიასის, ფესირტეს (ო. ჭილაძესთან აფრასიონი), ფრეისეს, ჰელეს, კარკეს, ოქროს ვერძისა და სხვათა თავგადასავალი „არგონავტიკის“ მითის ძირითადი პართეის შემადგენელ ნაწილია, მითთან სხვადასხვა ასპექტითაა პროექტირებული ო. ჭილაძის რომანის პერსონაჟები, მაგრამ აქ შემოტანილია აგრეთვე არგონავტების მითის სტრუქტურისაგან განსხვავებული დედალოსისა და იკაროსის მითის სტრუქტურა, რომელიც ასევე ორგანიზულადაა შერწყმულ რომანის დედამართან.

ბერძნული (და, როგორც ვარაუდობენ, წინაბერძნული ქელახტერი/კალსტერი) მითაოლოგიის აღნიშნული ასპექტები ოთარ ქილაძის ერთ-ერთ მანუსკრიპტში პარადიგმატიკური ლუბის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილია. ამასთან ერთად, რომანში არსაყლებად და დიზორბული ქართული ხალხური მითოსურ-ზღაპრული წარმოდგენებიდან მიმდინარე მყარი „კულტურული მოდელები“. ასეთებია: დარიახანგის ბალი — შედეას „მამიდა ვამარის ღანატოვარი ქვეყანა“. ამ ბალის „ერთი ბოლო ევარტს რომ იყობდა, მეორე ბოლოს ნაყოფი ჩამოსდიოდა“. (ნღრ. ქართული ხალხური „ედემის ბალი“ — „ზოგი მწიფს, ზოგი ყვავილობს, ზოგსაც ეუხენი ასხია“). დარიახანგის ბალის ყვავილობა, შემდეგ კი გაქრობა, რომანში პროექტირებულია აიეტის ქვეყნის აღორძინება-დაცემასთან, ცალკეული მოქმედი გმირის აღზვევა-დაცინებასთან, ასეთი მითოსური და ისტორიული წარმოდგენები სსრკულენბრთე ბალის თაობაზე საერთო გაერკვლებსა, მაგრამ მას კონკრეტული ფარგლებიც გააჩნია. თქმულება-გადმოცემები მიუთითებენ „შედეას ბალის“ არსებობას კოლხეთის ტერიტორიაზე.

რომანში ოყაჯადოსა და მისი მეუღლის კამის სახე ქართული ხალხური ჯადოსნური ზღაპრებიდანაა რეპროდუცირებული.

მარიონეტი ოყაჯადოს სახე ცნობილია ქართული ხალხური ჯადოსნური ზღაპრიდან — „უზუნდარას ზღაპარი“ („ხალხური სიბრძნე“, 1, გვ. 327). ამ ერთ-ერთ მოქმედ გმირად გამოყვანილია „ოყაჯადო დევი“, რომელიც თავისი მბრძანებლის ვეულა დავალებას უსიტყვოდ ასრულებს. ქალმა თიბარა „ოყაჯადო დევი და უთხრა: — ხვალ შენ ზემო ქმარი შეისვი ზურგზე და ხელმწიფის მოყარიოც შეევიბრეთ — მეორე დღისას მოვიდა ცხენად ქვეული ოყაჯადო და შეკაზმული გაჩერდა ქალის ეზოში“ (გვ. 329). ოყაჯადო ცუცას შეჯინებისაგან შევიბნა. იგი „სიბნელის ნაყოფი იყო“, რომელიც კადეე უფრო დააბნელა ვეულაზე დიდმა მედემ ნინოსმა. მინოსს ასეთი მარიონეტი სჭირდებოდა კოლხეთის მეფედ. ოყაჯადოს ცოლის მიმართაც შინის ვრძნობა ჰქონდა, „შინს ქალის სილამაზე ბაღებდა“.

ვეულაზე დიდი მეფის — მინოსისაგან მონუსხულ ოყაჯადოს „კამამ სამუდამოდ ვაუთოშა სისხლი, ქალის სახელი შეაქავრა“ (ო. ჭალაძე, „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“, თბ., 1973, გვ. 239. ქვემოთ ამ გამოცემაზე იქნება მითითებული). კამის სილამაზე სიცოცხის, სიმატოვის და სიბერწის სილამაზე იყო. იგი დარიახანგის ანტიფეზაა. კამის სხივები

ყველგან წვდებოდა და ყველაფერს „სამარისებური სიცილით“ აკრძებდა (238). კამას საბირთვსპაროდ, დარიაჩანგის სხივები ყველაფერს მარტებ და მისი „პირადან ია და ვარდი სცივოდა და მის ნაეაღზე... ბაღსა ბიბინებდა... დარიაჩანგის სხივებზე, როგორც ვენახის ტრტზე, მავშე-ბი ეკიდებოდნენ და კონწიალობდნენ. კამას სინათლე კი სხვა იყო, ეს სინათლე აბნელებდა. ამ წამიერ სიბნელეში ზეები გახმობას ასწრებდნენ, ბაღსა ჭკნებოდა, ძონძივით ეფინა მიწაზე“ (გვ. 239).

ქვეყნის დაცემით გზაბნეული, ხერხემაღვადატეხილი მეომრის — უხეიროს მსატკრელი სახე რეპროდუცირებულა ქართული ჩადოსნური ეპოსის ერთ-ერთი შედევრის — „უხეიროს ზღაპრის“ მითოსური სტრუქტურიდან („ზალხური სობრანე“, 1, თბ., 1963, გვ. 130). დარიაჩანგის ცოლ-ქმრის შვილი უხეირო არა მარტო ბოროტ ძალებს (დევებსა და რკინის კაცს) ამარტებს, თვით ღვთაება ელიას შეეჭვიდება და მანამდე არ აუშვებს მიწიდან, სანამ თავს არ დაალოცინებს. იგი ხელმწიფის ყველა დავალებას ასრულებს, მაგრამ უმაღლური მეფე მაინც თავიდან იშორებს ზღაპრის გმირს, ვალობის მიხედვით, დამარტება არ უწერია და უხეიროც გამარჯვებული გამოდის, რომანის მიხედვით კი, მეომარი უხეირო ისტორიული კატაკლიზმების მსხვერპლი ხდება.

ქართული ჩადოსნური ზღაპრის მოდელი უღვეს საფუძვლად აკენის მეფობელი ბოჩიასა და მისი მეუღლის ფოთოლას უზერებელი სახით წარმოსახვას რომანში.

ბოჩიას „დამზადებული აკვანი თვითონ ირწეოდა და ღლინებდა კიდევ... არავინ იყოდა, რა ხნის იყო ბოჩია, ყველას ასეთი აბსოლუდა, ასეთი დახვედროდა და ასეთვე დაეტოვებინა... ბოჩია კი უცვლელი რჩებოდა“ (გვ. 23). „ფოთოლასაც... ვადასდებოდა მეუღლის მარადიული სიკაბუჯე“ (გვ. 564).

წვინ ვიზიარებთ იური სუროვეცეის მოსაზრებას იმის თაობაზე, რომ „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ „ფილოსოფიურ-ისტორიული რომანია“, ოღონდ, ისტორიულობა ამ შემთხვევაში უადრესად პირობით ცნებად უნდა მივიღოთ, მართალია, რომანში მოქმედება ხდება ისტორიულად ცნობილ კოლხეთში. მაგრამ მსგავსი ვითარება შეიძლება გამეორდეს ნებისმიერ ქვეყანაში. მეცნიერები ვარაუდობენ, რომ არგონავტების ლაშქრობის მიხედვით, ვარდა წმინდა მითოსურისა, გარკვეული ისტორიული ასპექტებიც უღვეს საფუძვლად, რომანის ფილოსოფიურ



განდასახულობას განაპირობებს მის სინტაგმატიკურ ლერძზე კოდირებული ადამიანური ენებები და ხასიათები, სახელმწიფოებრივი და საოჯახო ურთიერთობანი, მთელი მხატვრული სამყარო, რომლებიც კოდირების უაღრესად გლობალურ, ზოგადადამიანურ თვისებებს იძენენ.

პირველი ბერძნის შემოხველა რომანის დასაწყისშივე, მწერალი, მოწმენდილ ცაზე მესის გაეარდნის მსგავსად, რაღაც დიდი უბედურების მომასწავებელ ამბავზე მიგვანიშნებს: „ეს იმდროინდელი ამბავია, როცა ვანი ზღვისპირა ქალაქი იყო: როცა კოლხეთის მიწაზე პირველმა ბერძენმა დადგა ფეხი და მორიდებულად ითხოვა თავშესაფარი. ზღვამაც სწორედ ამ დღეს გაბედა და ხანგრძლივი ვოყმანის შემდეგ პირველი ნაბიჯი გადადგა უკან. მთავარი პირველი ნაბიჯი იყო, მეტეველაფერი თავისით მოხდებოდა, ან ვინ გაუბედავდა შეტერებას... ზღვამ ისინი რაღაც დიდი ცოდვის გამო შიატოვა, დიან, შიატოვა, როგორც მარჩენალმა — ოჯახი, ქმარი — ცოლი“ (გვ. 5). ზღვისაგან მიტოვებული მიწა, „ახალშობილის კანივით სველი და დაკმშტნელი, თანდათან გაიზარდა, გაუფართოვდა და სამგლოვიარო არშისავით გაუყეა მთელ სანაპიროს. მეტე ვანსა და ზღვას შუა უზარმაზარი ტაობი გაჩნდა, ურჩხულის ამონარწყვეცივით მწეანე, დაბუსტეული და ღორწოიანი“ (გვ. 6).

ვინ არის ეს პირველი ბერძენი, რომლის ეანში გამოჩენამ ამდენი უბედურების მიმანიშნებელი ასოციაციები აღძრა ზენში? ეს მწერლისეული ერთ ფრიქსეა, რომლის ტრადიციული მითოსური თავგადასავლის მხოლოდ ყალბია გამოყენებული. თორე ტილაძის ფრიქსე უაღრესად ტრავგიული პიროვნებაა. მისი მშობლები არიან არა ბეოტიის ზუფე-დედოფალი, არამედ უღარიბესი ბერძენი ცოლ-ქმარი. ჰელე ვერაგულად ჩაიგდეს ხელში ყველაზე დიდი მეფის შაეფტაბილებთანმა მოტელებმა, იბუღებული გაბადეს თავი წყალში დაებრჩო. ვეელისაგან დავბენილი ფრიქსეს შამა მოხალული ვოგრის მარცვლებს გაყოფვით არჩენდა ოჯახს, ყველაზე დიდი მეფის (მინოსის) მოხელეებმა ათი წლის ფრიქსე შეისყიდეს. „ფრიქსე ათი წლისა იყო, უკანასკნელად რომ ვადმოაბიჯა მამისეული სახლის ზღურბლს — მან მაშინვე შეიგნო, რას მოითხოვდნენ მისგან; რა ვვალებოდა, უფრო სწორად, რაში უბ-

დიდნენ ფულს მის ღატაკ მშობლებს ყველაზე დიდი მფრინველი (გვ. 152).

ოთარ ქილაძე უაღრესად ზუსტი და მხატვრულად მოამბეჭდა სტრათის აღწერით გადმოგვცემს წყალში დამხრჩვალ ჰელეს სულის დედ-მამის ქობში „მობრძანებას“ (ეს ტრადიცია ანთიმისტური მსოფლმხედველობიდან მომდინარეობს და ტიპოლოგიურად გლობალურ რწმენას). მუზობელი მკვდრის ღვდა გადასახეხს ჰელეს ღვდას — „ხეში იყო, თქვენმა რა ქნათ“... „ჩემი იყო, აბა, რას იზამდა, ენაყვალის ღვდათ“ — ეტყოდა ჰელეს ღვდა და მათხოვრისა თუ მანქანა ძაღლის მიერ ამოსვლეზელ ცარიელ ქოთანს დაამირქვევებდა (გვ. 158). ე. ი. „ქელე მკვდრის ღვდს შაინც ეწეოდა ხოლმე თავის მშობლიურ ქობს, ფრიქსე კი „კოლხეთში უნდა გადასახლებულიყო სამუდამოდ იქ უნდა ეცხოვრა, გაეხინა (ღიახ, სწორედ ასე უთხრა შავფრჩხილებს კაცმა) „ბუღე და საფლაგით“... რაც შეიძლება ოდესღაც დასჭირვებოდა ეოლას. მას განუწყვეტლივ ერთსა და იმავე სიტყვებს ჩასჩინებდნენ: „ღაიშასოვრე, შენ ბეოტიელი მეფის შვილი ხარ, დედინაცვალს მოკვლა დაგვიბრა და მფრინავმა ვერამა გადაგაჩინა. სხვა არაფერი გასოვდეს, არც არაფერი იცი“ (გვ. 164). ფრიქსესა და ჰელეს მათორი ყალიბი მიწისის კაცების მიერ შესყიდულ ფრიქსესა და ჩვეულებრივ ცხვარს თავგადასავალს თბრობაში პოულობს დეკოდირებას „მფრინავი ვერძი“. რომელსაც „ბეოტიელი მეფის შვილი“ უნდა გადაერჩინა, ნაეის ანძაზე გამოებათ, „განუწყვეტლივ აცმაკუნებდა პირს და ირგვლივ ცერისხელა კერალი ეყარა“ (გვ. 165). ქალაქ ეანთან ძაღოს ყველაზე დიდი ხელმწიფის კაცებმა მუგუზალი ატაყეს ცხვარს, ნაეში დამწვრის სუნი დატრიალდა, შემინებულმა ცხვარმა თავის ტვირთთანად (ფრიქსესთან ერთად) ზღვაში ტვაბანი მოადონა, მეთევზე ბედიამ იპოვა და „თავის ნაეში ცოცხალმკვდარი ბიჭი და ვერძი ამოატარია“ (გვ. 10). ორივე აიეტს მიგვეარეს. „ბიჭი ხელმწიფის შვილი აღმოჩნდა, სახელად ფრიქსე ერქვა. დაე ჰყოლია, მაგრამ გზაში დაღუბვია. აიეტს ბიჭი ძალიან მოსწონებია... მერე თავის შვილები ქარისა და აფრასიონი მოუყვანინებია და უთქვამს: დღეიდან სამნი ხართ, აბა თქვენ იცით, უცხოობა არ აგრძნობინოთო“ (გვ. 14). ორმოცსაფეხურიანი მიწისქვეშა ტაძრის მფლობელმა ღვინის ვაჭარმა ბახამ რომ გოგო ეს ამბავი, თქვა: „ეარგად ვიციობ მაგ ბერძნებს, ერთ ცხვარს შემოგაგდებენ და მთელ ფარას მოგთბოვენო“ (გვ. 21).

ამ დღის შემდეგ, ზღვის პირველმა უკანდახევამ მეთევზე ბედიამ და



აქვე, თოკით გადაზომა მანძილი, დანიშნა და თოკი დაახვია, კისერზე გადაიყვია, „შაშინვე დამშვიდდა, თითქოს ამ ვაბურჯვენილი თოკით ამოღუნა ზღვა დააბა და ახლა უნიშისოდ ფეხსაც ვერ მოიყვლიდა“ (გვ. 16). ბედის კისერზე გადაცმული თოკის თანდათანობით ზრდა (ე. ი. ზღვის უწყვეტი უკან დახვევა) დაკავშირებულია კოლხეთის ქვეყნის თანდათანობით დაქონებასთან, დარიაჩანვის მალის გაქრობა კი — ქვეყნის სრულ დაცემასთან.

აიეტის მოგზაურობა ოცნების უძირო ქაში. პირველად რომ ჩაეშვა უძირო ქაში და თავისი ცოლუები გაიხსენა, სახარბიელო ვერადგარი მხოვა. „დაჯრიხა ფიქრის ბაწარი, ჩაქვიდა უძირო ქაში და ჩაბუვა. ჩაბუვა და ვული გადაუქანდა. ქის ფსკერი ხალხით იყო სავსე და ის ხალხი აიეტს ელოდებოდა. „შადლობა ღმერთს ვაგახსენდიოთ“... შესძახეს ქის ბინადრებმა... აიეტმა ყველანი იცნო... მის მიერ განდევნილი კოლხები იყვნენ... ყველაზე მეტად მისი ბიძაშვილი, კოლხეთის ყოფილი მეფე რუაჭადო ყვიროდა... ქვეით თუავი, აიეტ, ტახტი არ გამოიციოთ, თორემ მერე ბიძაშვილობა ელარ გაშველისო“ (გვ. 34).

აიეტი დიდხანს ითმენდა უფროსი ოყაჭადოს მეფობას. შემდეგ მისი დამქაშებიანად მოამორა ტახტს. „ნამუფარი თავის ხალხიანად ხომალდში ჩაქდა და სამშობლოდან გადაიხვეწა“. არაიზე დაწვევტია გული უხეიროს გარდა. უხეირო ნამდვილი მეომარი იყო (გვ. 35).

აიეტის ბუმანიზმმა (უქნარა ბიძაშვილის ოყაჭადოსა და მისი ამალის უენებლად გასტუმრებამ საბერძნეთში) და სტუმრის პატივისცემისა და ზელშეუხებლობის რწმენამ (ფრაქსეს ისე მიღება, რომ მას უცხოობა არ ეგრანოთ კოლხეთში) არა მარტო ქვეყანას შეუტრია საძირკველი, თვით ადამიანთა ხასიათებშიც მხოვა თავისებური გამოხატულება. მედეა დარწმუნებულია, რომ საბერძნეთში მას, როგორც იასონის მეუღლეს, ისევე პატივით მიიღებენ, როგორც მამამისმა მიიღო ფრაქსე და იასონი, მაგრამ ეს მხოლოდ ოცნება იყო.

მოვლენები სწრაფად ვითარდება, აიეტის ქვეყნის მდგომარეობა უფრო და უფრო იძაბება. ფრაქსეს შეილება თვალი გაქცევაზე უჭირავთ. მათ არ სურთ მამის ბედის გაზიარება. მამამ შეილებს ჩაავონა, რომ მათი სამშობლო საბერძნეთია, იქაი ბაბუა და ბებია, მათ მიერ

მომხდელი გოგონის მარცვლით გაძღომის გარეშე სიცოცხლეს უნდა არ აქვსო.

ადრე, ფრიქსემ და მისმა ოთხმა ვაჟმა ზღაპრულად დაეგვიწყარეს იმრომეს და ქალაქ ვანში წყლის საღინარი არხი გაჭრეს, მას ბერძნის წყაროს ეძახდნენ ვანელები. ეს მათ სამშობლოში წასვლის ნებართვის მიღების სანაცვლოდ გააკეთეს, მაგრამ აივტი შაინც ვერ თმობდა სიძესა და შვილიშვილებს. ფრიქსე ერთ ფრიქსეობის გამო იტანჯება.

იგი ჩვეულებრივი, რეალური, ტრაგიკული პედის აღმართია.

აივტი მეორეჯერ ეშვება ფიქრის უძირო ქაში, სადაც მის მიერ კოლხეთიდან კანდევნილი ოყაჩაღო და მისი ამაღა ზის. „ქამ უყენს დასცა“. „რა გიხარიათო“ — გაუყვირდა აივტს. „რაც შენ გადარღებს სო“ — ამოსძახა ქამ — ამოდით თუ ბიჭები ხართო! — იყვარა სიბბა-ზისაგან გადაფითრებულმა აივტმა... ეს... პირველი და უტყუარი ნიშანი იყო იმისა, რომ მის სიმტკიცესა და სიყვარულსაც გასჩენოდა ბზარი, წყალი შესდგომოდა, მის სატახტო ქალაქში ბერძნის ხელით შემოიყვანილი წყალი, მკლავის სისხლ ღარში უჩრბულივით რომ დგაფუნებდა“ (გვ. 86).

მეორე დღეს „ნავსადგურს ერთი სასეირნო ხომალდი დააკლდა“. ამ ხომალდით ფრიქსეს შვილები გაიპარნენ. შემოფოთებული აივტი კვლავ (მესამეჯერ) ეშვება ქის ბინადრებთან (მითოსური ასპექტით ქ. ღრმული, ხტონური (მიწისქვეშა) ბოროტი პრესებების სამყოფი ადგილია). მეფემ „გახსნა თავის ფიქრის ბაწარი“, ჩაჰყვა უძირო ქაში, მაგრამ „შენ არ მომიკვდე, ქიდან ჩამიჩემი არ ისმოდა“. აივტი შაშმა შეაკრთო. — ქვეყანა დაიღუპება, ხალხოო! — ჩაბღაღლა ქას აივტმა... მაშინ კი აკრიალდა, აჩხრიალდა... და ავაყანდა ქის ბნელი და ნესტიანი ფსკერი. „დაიღუპოს, დაიღუპოს, შენს ქაერს ხომ ეიფრითო“ (გვ. 92). უბედობაც დაიწყო.

უბედურებას მეგზურები, ორი თვის თავზე ფრიქსეს ოთხივე ვაჟი უკან მობრუნდა, აივტს დიდი უბედურება ელოდა და „უბედურების მეგზურობა სწორედ მისი შვილიშვილებისათვის დაეცალებინა ბედსა და განგებას“. ფრიქსეს შვილები კოლხეთში იასონს შემოუძღვენენ. იასონი კი ფრიქსეს თავისებური სიხეცელა, მისი იპოსტასია, ოღონდ იგი ფრიქსეზე ძლიერია.

წყალუბეი ზღინარის ლერწმოვანებში უკვე იდგა ბერძნული თარგმანი ხომალდი, რომლის მეთაური ასონი აიეტს სთხოვდა შემწობას ტაბტის დასაბრუნებლად. შედოიშვილებმა მეფეს ასე მოამსუნეს: „იმ ხომალდის მეთაური მამაჩვენის ნათესავია, კანონიერი ტაბტის მემკვიდრეა და შენთან შემწეობის სთხოვნელად მოსულაო“ (გვ. 103). აიეტი დათანხმდა სტუმრის მიღებაზე.

უცხოელი აიეტის წინაშე წარსდგა „თავი ამაყად ეჭირა, ზეთის-ბილის შტოს წივზე იტყალაშენებდა და მომხიბვლელად იღიმებოდა“. იგი თავის თავგადასავალს ზღაბრის სახით უამბობს აიეტს, როგორც ეს ტრადიციულ პითშია მოთხრობილი. მაგრამ, ტრადიციული პითისაგან განსხვავებით, ტაბტისმადიებელი ასონი კოლხეთში გამოგზავნა ყველაზე დიდმა მეფემ. „ყველა ტაბტისმადიებლის მფარველმა და ქომავლმა მინოსმა, შედეას დახმარებით ასონი იტყეებს ვერძის ტყავს, — ფრაქსეს ეაყებთან და შედეასთან ერთად ბრუნდება უკან. აიეტის დღეები დათვლილი იყო. მეოთხე ტალდა მოსწრაფოდა კოლხეთის ნაპირებისაკენ; ვანიდან უკვე მოხანდა მინოსის შავი ფლოტი, რომელსაც უმცროსი თყაყადო მოუძღოდა. აიეტს უღალატეს. მისი მხედრობის უმოკლესობა, რისმღებოც ქერ კიდევ გუშინ აიეტის შუეს ფცულობდნენ, თყაყადოს ბანაკში აღმოჩნდნენ. ადრე აიეტის მიერ განდევნილი უფროსი თყაყადოს ეითომდა შთამომავალი, მეჩინიბის შვილი უმცროსი თყაყადო გაამეფა მინოსმა კოლხეთში.

მეომარი უხვირო, ქვისმთღელი ფარნაოზი და კუსა, ადრე აიეტის მიერ განდევნილ თყაყადოს ამაღას, რომელსაც ყველაზე დიდმა მეფემ საზეიმო მიღება მოუწყო, თან ახლდა მეომარი უხვირო. სწორედ ამ უხვიროზე წყდებოდა გული აიეტს. იგი უბრძველო მებრძოლი იყო. ლაშქრობაში წასული უხვირო კოლს დიდ ქვებზე ამოკაწრულ წერბლებს უგზავნიდა. ქვაზე ასოს ამოკაწრას დიდი დრო სჭირდებოდა და ამ ხნის განმავლობაში სტეაზე არაფერზე ფიქრობდა. ეს ქვა-წერბლები კოლხეთში წამოიღო კოლ-ქმარმა და შემდეგში ამ ქვებისაგან მათი ვაგიშვილი ფარნაოზი ქანდაკებებს აკეთებდა.

ტრავაციული უხვიროს ბედი: ვერა და ვერ იპოვა ცხოვრების გზაზე სასურველი მიზანი, აიეტის ქართან ბრძოლაში გამარჯვებულ უხვიროს, რომელსაც „ბრძოლის ველზე არჩეული შუბები ფიჩხის გუდღურასავით

ამოეღლა ეგებინა და გვამებზე მიაბოტებდა“ საომარი ეტლის <sup>საქონს</sup> თავი ეტყაში წაერეს და წაქეულს ფეხზე ეტლი გადაატარეს <sup>წელს</sup> ქვევით მოწყვეტილი სხეული ვეღარ დაიმორჩილა. მწარედ გავიშა, ეგეც შენი ვახია (197). წელს ქვევით დადამბლაეებულმა უხერხულ უხარმაზარი ტ.ლო გადაიფარა და დაიწყო სუღარის ქარგვა — სთვრებას რომ დამაღლოდა, „ვევლა სტრიქონის თავსა და ბოლოში ხეტი და ყვაილი გამოჰყავდა“ (225). ტკივილმა და სიმართლემ შიშა სუღარგა. ფარნაოზს სჯეროდა, უხერხო ფეხზე რომ ყოფილიყო, პირველად ის აიღებდა იარაღს, მასაც ასწავლიდა, როგორ მოეხმარა იგი.

რომანში საოცარი ძალისხმევით წარმოისახება დასახიზრებულ და დაშინებულ ადამიანთა ტრაგიკული ბედი. დასახიზრებული უხერხო ქალიშვილი პომინა მსახურის შეიღმა ფილამონემ დააორსულა. ამ ამბის გასამეორებისთანავე ფილამონე გადაიკარგა, პომინამ კი დაბადა ევსა, რომელსაც მწერალი შემდეგში „ბრწანაგამქდარ ქვის მატლს“ უწოდებს. ფარნაოზს ხელი მოეცა პირველ სიყვარულში, მაღალის უცროსი ქალიშვილი შეუყვარდა, გაიბარნენ კიდევაც, მაგრამ მოტყბნეს, ფარნაოზს იწო წაართვეს და სამუდამოდ ატყრდალეს მისი ნახვა.

ფარნაოზის დისშვილმა ევსამ ორმოცსაფეხურბიანი მიწისქვეშა ტარის ღვინის ვაჭრის ბაბას უფროსი ქალიშვილი შეერთო ცოლად. ღვინით მოვაჭრეს ფული ექნება, არზეინად ვიყბოვრებო. მაგრამ ბაბას ტადარი არ იყო ჩვეულებრივი ღვინის სავაჭრო. ბაბა ღვთაებრივი დონის თავისებური იპოსტასია, მას ღვინოში წყალი არასოდეს გაურევია ეს დიდ ცოდვად მიიჩნდა. არც ფულზე იყო დახარბებული. ბაბა ზემოსათვის იყო განენილი, სიყვარულისთვის, დროსტარებისთვის, ასე ცხოვრობდა. ბაბას ტადარში დაღუფლი ერთი ჯამი ქვევრებს გადასწონიდა, ასე გადაიოდა დრო, სანამ ერთ მშვენიერ დღეს უკვე დავაფიქრებულია მსახურმა ბიქმა იმანომ ბაბას თვალწინ კისრში წყალი არ ხაასხა. „გათაედა ვეღლაფერი“ — გაიფიქრა ბაბამ და თვითონვე გაუფიქრდა, ასე მშვიდად რომ აღიარა ის, რასაც ამდენ ხანს გაურბოდა. ვბრძოდა და ემალეზოდა“. „სამი დღე და სამი ღამე იჭდა მკვდარი ბაბა თავის სავაჭრულ სავარძელზე“ (334). სიმბოლურია, რომ სწორედ ღვთაებრივი ბაბას დაკრძალვის დღეს დაემთხვა ოუაჭადოს ქარისყუების მიერ დარბანანგის ბაღის ნაყოფით დახუნძლული ტოტების გვირგვინებად დაწენა და თავზე დადგმა, რამაც ბაღის გაჭრობა გამოიწვია. შემოფოთებული ხალხი დაერია ქარისყაყებს, ქარისყაყებო ვერ მიმხვდარიყვნენ, თუ რის გამო სცემდნენ მათ, ფარნაოზი ყველაზე წინ

გარბოდა, რადგან დარიახანგის ბაღთან იყო დაკავშირებული ინოსთან მისი შეხვედრის დაუეწიურადი დღეები, „დარიახანგის ბაღი ფარნაოზის სახლი იყო, ფარნაოზის ბავშვობა, სიყვარული, ოცნება, სიზმარი“ (გვ. 349). დიონისური შიშისქვეშა ტაძრის თავისებურ დანერგვას მოყვება შიშური — ამქვეყნიური დარიახანგის ბაღის — „შარადიული გაზაფხულს“ გაქრობა და ამ დროს ერთმანეთს დაუპირისპირდა ბიძა-დისშვილიც, ფარნაოზი და კუსა. კუსა ოყაფაღოს კაცად ითვლებოდა. უოველ დილას სასახლეში შედიოდა და უოველ სიღამოს სასახლიდან გამოდიოდა. მარტო ესეც ეყოფოდა მტრებს თვალის დასაბრმავებლად. თეიო კუსამ აღარ იცოდა, თუ რაში უხდიდნენ მას ფულს, მაგრამ ის მეფის სასახლეში დადიოდა და ამიტომაც უბეიროსა და ფარნაოზს — მამა-ბიძას „ერთხელ და სამუდამოდ უნდა ჩაენერგა გონებაში, რომ ის ფილამონეს ნაბიჭვარი კი არა, მეფის მოხელე იყო და ეფრო შეტი მოეკთებოდა, ვიდრე სხვებს ეგონათ“ (გვ. 320).

სწორედ ამან განამირობა ის, რომ კუსამ დარიახანგის ბაღის გადასარხნად ვეღლაზე წინ მოტანალი ბიძა ფარნაოზი შედიასაგან წართმეული თოკით შეკრა და ქვიშაზე დაავდო, თანაც ამშვიდებდა, უოველად ამას შენს გადასარხნად ვაკეთებო.

კუსას „წყალობით“ ფარნაოზი კრეტას კენძელზე 10 წლით იქნა გადასახლებული მინოსის ენობალი ლაბირინთებიანი ზღაბრული ტაძრის აშენებაში მონაწილეობის მისაღებად. ფარნაოზი დაემორჩილა თავის მწარე ხედვრს. მამა დაბრდა, რომ მის ჩამოსვლამდე დაამთავრებდა თავის ცხოვრების წიგნის ქარგვას და დაბრუნების შემდეგ ერთად წაიკოთხადნენ მას.

ორმოცეათისი მონა აშენებდა მინოსის ტაძარს. ფარნაოზი ვეღლასგან გამოირჩეოდა. მას ქვასთან განსაკუთრებული ურთიერთობა ჰქონდა. „ქვა ფარნაოზის მეგობარი იყო, უტყვი და ერთგული მეგობარი“. ამიტომ შეშაობდა ის თავდაღებით, რაც თურმე გესლითა და სიძულვილით აკვებდა ამხანაგების გულებს. ცემით სიყვდილის პირამდე მიიჭვანეს კიდევ ფარნაოზი. მომავლადი ფარნაოზი დედალუსის სახლში აღმოჩნდა, დედალუსი კეთილი და „გამოუწიორებელი მეოცნებეა“. მან ფარნაოზს თავისუფლების ქაღალდი (თიხის თხელი ფირფიტა) უშოვა. მაგრამ ფარნაოზი ამ თავისუფლების ვერც შეგვრძნებას ახერხებდა და ვერც წარმოადგენას. ფრთებჩამოყრილი დედალუსი ჩაბურღლუნებს: „ასეა, ძეო, ვეღლას თავისი გზა ელოდება და ვეღლამ მარტომ უნდა გაიაროს იგიო“ (396). ფარნაოზს მართლაც გაბრთვებუ-

ლი გზის მეტი არაფერი შერჩენოდა, ამ გზაზე იმდენჯერ ვაველდი, ველარე ვაჩნობდა მის არსებობას, „განა ვანში დაბრუნებით რამე შეიკვლევებოდა, განა ეს გზაც თან არ უნდა წაეღო... ერთი და იგივე გზა, რომელზედაც ვოველთვის ერთი და იგივე კაცი მოდიოდა, რა მნიშვნელობა ჰქონდა... ამ გზის გადაადგილებას, თუკი თვითონ ვერ შეიკვლევებოდა, ვერ შეძლებდა სხვანაირად ცხოვრებას... ერთხელ კიდევ (უნდა) დადგომოდა გზას“ (397). მართლაც გაუღდა ისევ ამ გზას ფარნაოზი, დედალოსისა და იკაროსის ტრადიციული მითის ყალიბი რომანში გამოვლენებულია ვარკვეული მიზანდასახელობით. იკაროსის ვაფრენის მოდელში შემდგომში პროექტირებულია ფარნაოზის ვაფრენის პატარა უხეზოს ვაფრენის ცდა, რომელიც ბავშვის სიყვადილით მთავრდება და რომლის გამო ფარნაოზს, კუსას დაბეზლებით, სასიკვდილო განაჩენს გამოუტანენ. იკაროსის ვაფრენის მოდელში პროექტირებულია აგრეთვე სიმბოლური მინიშნება უკეთესი მომავლისა, სახარობელაზე ჩამოკიდებულ ფარნაოზს ეზმანა, რომ მისი სახლის ეზოში, მოკირწყლულ ბილყზე დედალოსის კვტი შეილა, მოდელის მიხედვით, იგივე პატარა უხეზო იყდა. ქიშკარი შეილა ფარნაოზში, დაინახა, რომ ქაობი სახლამდე იყო მისული, იკაროსი ხელში აიყვანა. ფეხის დასადგმელი ადგილი მოძებნა, „ქაობმა მაშინვე უკან დაიხია, თითქოს წყევდიადს ზირად დანი მიანათესო“. ფარნაოზი თამამად მიჰყვა უკან დახეულ ქაობს, ნაქაობარზე ხის კენწეროებმა ამოჰყვეს თავი მიწიდან და მათ წინ ვამლის უსასრულო ბაღი გადაიშალა. „აგე, დარიბანგის ბაღით“ — დაიყვინა ფარნაოზმა... „ბაღიდან თეთრი თიკანი გამოვიდა... ბაღის გადაღმა ზღვამ ამოიფშეინა... იკაროსიც აეფორიაქებინა ამ ზღაბარულ სანახაობას — ცქმეტაედა... თითქოს უფარნაოზოდაც წაეიდოდა, ვაფრინდებოდა. მაგჩამ ფარნაოზი... ღონიერად უძერდა ხელებს... „მტყევა ვამიშეიო“... არა, არსადაც არ ვაგეშეებ... მერე ბავშვს ყურის ბიბილოზე აკოცა და ჩასრუტბულა: იი, ასეთი იქნება ქვეყანაო, ასეთი ხომ არის?! — ვაუჯარდა იკაროსს. — ხო, არის და იქნება კიდევ — უთბრა ფარნაოზში“ (613). ასე მთავრდება ი. ჭილაძის ეს უადრესად საინტერესო, ფილოსოფიური აზრით გამსჭვალული რომანი, რომლის წაერთვისას პროფესიონალ მკითხველსაც კი უჭრადღების ძლიერი დასაბვა სჭირდება, რათა ხელიდან არ გაუხსლტტს უადრესად ტყვადი მებრფოტები და შედარებები, პრეციოზული პარადიგმა-სიმბოლოები და სხვ. იკაროსის მზესთან მიახლოებისას ცვილისგან შეკრული ფრთები გაუღლხვა და ზღვაში ჩავარდა, ვაფრენის წყურვილით შეპყრობილი პა-



ტარა უხეიროს (ფარნაოზის ეპიშეალი) „ტაძრის ვუმბითზე აიპარა, ჩე-  
ლები ფრთებავით გაშალა და გადმოხტა. მთელი ქალაქი ტაძართან აღ-  
ვა“ (გვ. 591) გაფრენის მოღველი უღარესად ტვეადია რატომ აპირებენ  
ქალაქიდან გაფრენას? ან რატომ მოიყარა თავი მთელმა ქალაქმა ტაძ-  
რა უხეიროს საბედისწერო გაფრენის ადგილზე? აი, რა ამფოთებს  
ოყაფადოს საყრებულოს. კუსამ მაშინვე გასცა თავისი ბიძა, „ბავშვი  
ბიძანებისაა. ერთი ნათრევი კაცო, არც ოქახში ივარგა და არც ვა-  
რეთ — თქვა კუსამ... თვითონ სადღაც ჩამბახებისგან ესწავლა ფრენა  
და ანებებული ჰქონდა, გინდა თუ არა, ჩემს შვილსაც უნდა ესწავ-  
ლოთ... შერე სტეებსაცო... ჩემი იმედი ნუ გაქვს მეთქი... თორემ შე თვი-  
თონ მოვახსენებ შეფეს ეველაფერს მეთქი“ (გვ. 607). მართლაც ასე  
მოსდა და კუსა ერთბაშად მიხედა, „ამ ერთი დღისთვის რომ უხდიდნენ  
აქამდე ფულს“. მან ოყაფადოს ქურდბაცაცა ვი არა, „ქვეუნისთვის სა-  
შაში კაცი“ აპოვნინა, „თანაც ის კაცი ბიძა იყო“ (გვ. 608). ასე ამთა-  
რებს თავის „მოღვაწეობას“ სრწნაგამჭდარი ქვის მატლი, ცნობილი მე-  
ომარის უხეიროს შვილიშეალი კუსა.

ოყაფადო ასე ფიქრობს: „ეგრე არ გამოვა, ძმაო... ხალხს რომ  
ფრენა ესწავლა, შერე ტახტს რაღა ფასი ექნებოდა. ანდა ტახტზე  
მჯდომს“ (გვ. 576).

ბავშვები ფრთების მხუილითა და ყიყინით დარბოუნენ ქუჩებში,  
შერამ ოყაფადოს ჯარისკაცებმა მალე ჩააჩუქეს ისინი.

მიუხედავად ყოველივე ღირებულისა და ღირსეულის დაცუმა-და-  
ნინებვისა, „იკაროსის გაფრენის“ საოცრად ტვეადი პარადიგმის პერ-  
სპექტივა უღარესად გამოკვეთილი ფორმითაა მინიშნებული რომანის  
ეპილოგში, რომელიც ზეენ ზემოთ მოვიტანეთ.

ქალაქი მინც შემობრუნდა წარსულისაკენ, ისევ გაიხსენეს მზის  
გულზე მიყრილი მოხუცები. შესაძლოა ამ ბებრებს ხსოვებოდათ ის,  
რაც მათ დააფრწყვდათ. ვეუღას აგნის მკვთებელი ბოჩია გაახსენდა.  
ბოჩია ისეთივე იყო, როგორც პირველად იხილეს. მისი „მარადიული  
სიჭამბუკე“ შეუღლესაც (ფოთოლსაც) გადასდებოდა.

ბოჩია ზღაპარივით მოუყვა ვანელებს ვერძის მოფრენისა და მასზე  
ამხედრებული ღრიქსეს ეანში შემოსვლის ამბავს. ვანელებმა, შიში რომ  
არ ეგრძნოთ, ღრიქსე შვილივით შეითვისეს და გაამხნევეს, რადგან  
„ძველი ვანელების აზრით, შეშინებული ბავშვებისაგან ვერც კარგი მე-  
ომარი ვიზრდებოდა და ვერც კარგი მეოჯახე“ (გვ. 586). ბოჩიამ ხალხს  
ოცნება გაუჩინა, ცისკენ გაუქცია თავლი. თვითონ კი... გაუჩინდა საზ-

ჩუნიანი, ეს რა ექვნიო, წრიალებდა, ცოლიც აფორიაქდა, ერთსულ ფო-  
თოლამ სიცივე აგრძნო, ფეხები ფოსტლებში ჩაპყო, შალი მოიხურა —  
„რა ბებერივითა გვანკალებო“ და შეუღლის ლოგინს რომ ვაუბრედა,  
გაოცებისაგან პირი დაადო, „ბოჩიას ლოგინზე სიბერისაგან დაჩიავე-  
ბული, დაქმუნენილი და გადაყვითლებული, ცხედარი ესეენა“ (589).

საოცარი კოლორიტული ტიპია შეთვეზე ბედია, რომლის სიკვდილი  
და მისი ცხედრის ზღვისაღმი მიბარება რომანში (გვ. 496-501) დიდი  
ძალისხმევით არის აღწერილი.

რომანს ლიტმოტივის მსგავსად გასდევს ცნობილი ხალხური სა-  
ქობრილო სიმღერის სტროფი: „დაბნეულ ფეტვის მარცვალსა, რა მოპ-  
კრევს წიწილის მეტი, მე და შენს სიყვარულსა რა გაპყრის სიკვდილის  
შეტი“ (გვ. 48). სხვა ვარიანტით, სიმღერის მეორე ნახევარი ასეა წარ-  
მოდგენილი: „ჩვენი პატარძლის მაყრებსა რა გაწყვეტს სიკვდილის მე-  
ტი“. ამ ღრმავაროვან მეტაფორულ სტრიქონებს მღერის შედეა თავის  
თანატოლებთან დარიაჩანვის ბაღში, აგრეთვე კესას ცოლი პატუ და  
ქვისმთლელი დარნაოზიც. ფეტვის მარცვალი გამრავლების, სიფხვის,  
დოვლათიანობის სიმბოლო იყო. აიეტის დოვლათიანი ქვეყნის დამ-  
ცრობა-დაყენება შედარებულია ფეტვის მარცვლების დაბნევისთან. ეს  
დაბნეული მარცვლები, გამჭრალი დარიაჩანვის ბაღი და ბაბის მიწის-  
ქვეშა ტაძარი ბოჩიას მიერ გამოლეიძებულმა ხალხმა და ცისკენ თვა-  
ლაპყრობილმა პატარა იყაროსებმა უნდა აღადგინონ. ქარსი კოსმოსმა  
უნდა შესცვალოს, ასეთია მწერლისეული „იყაროსის გაფრენის“ ტრ-  
ვადი მოდელის პერსპექტივა.



თუ ვინმე, რომ ტალღაში გაძღო, ვერ იმ ტალღაში მოკლავს, რის სენი უნდა მოიშროს. ჩვენს პედაგოგებს ახალი კლასები.

აღრიცხვულ წერტილში („მოძღვრები და სინამდვილე“, „განთიადი“, №5, 1984) ჩვენ მიუთითეთ, რომ თათარ კილასის პირველ რომანში („გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“) გამოყენებული პარადიგმა-სიმბოლოები საოცრად ამიღებულ და მაგურ ფუნქციას ანიჭებენ რომანის ძირითად მიზანდასახულობას, ჩვეულებრივმა მკითხველმა, როგორც ეს პერმან პესეს მკითხველთა მიმართაა შენიშნული, შეიძლება პირდაპირ გაიგოს პარადიგმა-სიმბოლო და მაინც კმაყოფილი დარჩეს, მაგრამ შეუძლებლად სხვა, როცა რომანის მკითხველი თავიდანვე ითავისებს კილასისებულ სიმბოლოებს და როგორც პრეტენციას ისე აღიქვამს.

მეორე რომანი „უკაცურმა ჩემმა მოგონებებმა“ სათაურთანვე პარადიგმით იწყება, შემდეგში კი უფრო ღრმად ეხება ასპექტს. ვიღაც ამ რომანში გამოყენებულ პარადიგმებს განვიხილავდეთ, წინასწარ გვიხდა აღნიშნული შემდეგი: თათარ კილასე მხატვრული აზროვნების თეორიულადობით გამოირჩევა და ქართული პროზის განვითარებაში თვისობრივად ახალ საფეხურს ქმნის. ეს ნოვატორობა ხანგრძლივი და დამბული პროზის შედეგადაა მიღწეული. თითოეული ფრაზა, წინადადება, დიალოგი, შედარება თუ მეტაფორა პოეტური შთავიზებითაა გაჯერებული და მთელი ნაწარმოები შეუნფლებელი ძალისხმევით იკეთება. შეუმცდარი ინტელიცია და დახვეწილი ინტელექტი თათარ კილასეს საშეალებას აძლევს პერსონაჟები წარმოახინოს არა ვარჯიანი დახასიათებითა და აღწერილობით, არამედ შინაგანად, ე. ი. ხასიათებით. თათარ კილასე ხასიათების მწერალია და ეს ხასიათები განუყოფელად მოკლენად დარჩებიან ქართულ მწერლობაში.

თათარ კილასის მეორე რომანზედაც საყურადღებო კრიტიკული წერილები დაიბეჭდა ქართულ, რუსულ და უცხოურ ენებზე. ერთხმად აღინიშნა რომანის მაღალი მხატვრული დონე და მრავალგანზომილებიანობა. „ეს თანამედროვე ქართული ლიტერატურის უმნიშვნელოვანეს მონაპოვართა დონეა. ეს ის დონეა, რომელიც ჩვენ შეგვეყრის და მოგვეთხოვება... სასიხარულოა, რომ ასეთი დონე მართლა არსებობს,

არა როგორც სურვილი ან ფანტაზია, არამედ როგორც კონკრეტული, ხელშესახები რეალობა" (გ. ასათიანი, უკეთეს დროთათვის, თბ, 1985, გვ. 239). აღინიშნა ისიც, რომ „რომანში ყველაფერი... არ მამყვინდება რეალობისა და სურვილის უკვე ნაცნობი და ჩვეული კრიტიკული აღსიომების ჩარჩოში მოქცეულ ანალიზს“, რომ ჩვენი ლიტერატურა და კრიტიკა „მერ ისე ვაუბრდავად“ ებლატქება „სოციალურ“ თუ „ისტორიულ“ კონკრეტულობას, დღევანდულობას, თუმცა, ზოგადსაკაცობრიოს თამამი კონცეპტია ერთსაც ვუღლისსიმბ, მეორესაც“ (ე. ოგენეი, ცრუ-შეცდომითა სავა, „მნათობი“, № 3, 1983, გვ. 109). მინიშნებულ აქნა ვაბორულ ვარსია მარჯვის, ჭოლუნების თუ დოსტოვესკის რომანების მოდელეზთან ო. ჭილაძის ამ რომანის სიახლოვე (ი.ე. მაქრაძე, ე. ოგენეი). მაგრამ ე. ოგენეი დოსტოვესკის „მშები კარამაზოვების“ სათანადო პასაღების შეპირისპირებამდე ვანმარტავს, რომ „მე აზრადაც არა მაქვს რაიმე პირდაპირი ვაუღენის ძიება, უზრალოდ, პათოსის ნათესაობას ვგუღლისსიმბ, ზოგადსაკაცობრიო მცნებებისა და მისწრაფებების ურთიერთვადამკვეთ მოტივებს“ (იქვე).

ცნობილია, რომ პორაციუსიდან მოკიდებული, მწერალს შეუძლია მასალა ისესოს სხვა ავტორისაგან. აგრეთვე მითოლოგიიდან, თქმულება-ლეგენდებიდან, „ნაწარმოების წარმატების საწინდარია მისი შემკველი მასალის მხატვრული დამუშავების მაღალი დონე. ეს მასალა შეიძლება ავტორისეულა, დამოუკიდებლად მოპოვებული ანდა ნაცსხები იყოს. სესხება შეიძლება მითოლოგიიდან, თქმულება-ლეგენდებიდან, სხვა ავტორთა თხზულებებიდან... მწერალმა თუ პოეტმა ძველსა და ცნობილს ახალი შთანთქმობი უნდა დაუღოს საფუძელად“ (მო-რაციუსი, პოეტური ხელოვნებისათვის, ლათინურიდან თარგმნა, შესავალი წერილი და კომენტარები დაურთო ა.ე. ურუშაძემ, თბ., 1981, გვ. 11). პოეტური ხელოვნების ამ მოთხოვნის მარყინვალე დადასტურებაა ო. ჭილაძის პირველი რომანი, რომელიც ასოცირებულია „არგონავტების თქმულების“ შესაბამის ასპექტებთან, რაც შეეხება მეორე რომანს („უოველმან ჩემმან მპოენელმან“), აქ საწყაოს „მოდელის“ ძიებასა და „საოქაბო ქაონიკის ეპიურ ვაქანებას, პერსონაჟთა გამმაფრებულ დაბმულობასა და ტრაგეიულობას ფოლკნერისეულ წარმოსახვას თუ დარბენ, „ეს აღმათ მართლაც ასეა“ (ე. ოგენეი). მაგრამ ამგვარ მარალელებს, როგორც შენიშნავს კრიტიკოსი, „არა მგონია... რაიმესთვის მაინც მოეფინოს ნათელი, რადგან ოთარ ჭილაძის ტალანტი უღ-

რესალ თვითმყოფელია. თანაც, რომელ მარცხსაც შეიძლება დაპირაყი, როცა ჭილაძის სამყარო პირქუშია და მკაცრი, როცა გმირების ვრცეებაში თუ მათ ირგვლივ გაშვებული ღამე, კიდევ უფრო ანტიკურს მტლის დამბულ ზისტერიას" (იქვე).

ჩვენ იმის თქმა გვინდა, რომ მოდელის, მასლის სესხება თუ ტოპოლოგიური მსგავსება არამცაა არამც არ ველისმომბს მსესხებლის თნავე დამცრობასაც კი, თუ ნაესხები მასალა მალე მხატვრულ დონეზეა დამუშავებული. რაგინდ რა პარალელებზე არ მიუთითონ, თ. ჭილაძის სამივე რომანი, როგორც ეს სამართლიანად აღინიშნა ქართულ კრიტიკაში, უაღრესად თვითმყოფელია და ქართული ხალხის ბედუკელმართ წარსულზე მოგვიბრუნებს, „გარკვეული თანმიმდევრობა შეიმჩნევა ეპოქათა ასახვაშიც. „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ ანტიკური პერიოდის საქართველოს ცხოვრებას და თავისუფლებადაცარებული ქვეყნის დაკნინების პროცესს ასახავს; „ყოველმან ჩემთან მოყენლმან“ — იმპერიის კოლონიადქცეული ქვეყნის უბედურების გვიხატავს, „ჩკინის თვადოი“ — იმპერიის რღვევის შედეგად გაღიჭებული ქვეყნის ერთნულ-განმათავისუფლებულ და რევოლუციურ პარტიას აგვიწერს. „მწერალი აცოცხლებს ჩვენი ისტორიული ვოფის წყვილიადს, როცა სიღბიზლე და თავისუფლება დაეკარგეთ, როცა ქვეყნად გაუტანლობა და ბოროტება ვაბატონდა. — აქედან იღებს სათავეს თ. ჭილაძის მთავრი ტრაგიზმი“ (ვ. ჩხეიძევილი, უკომპრომისო შემოქმედი „ცისყარი“, № 2, 1985, გვ. 135). სრული ჭეშმარიტებაა, თ. ჭილაძის სამივე რომანის უნივერსალური სიდიდეები სამშობლოს ბედთანაა დაკავშირებული, მაგრამ სამშობლოს გადარჩენის იდეა მრავალგანზომილებითაა წარმოდგენილი. უნივერსალური სიდიდეები და კონკრეტული სიუჟეტები ისეა ერთმანეთთან შენიჭებული, რომ კონკრეტული მოქმედი გმირის სულიერი სამყარო, მისი ფსიქოანალიზი საოყარ სიღრმეებს ეფუძნება, რომლის ერთბაშად გაშიფრვა ჭირს. მარადიულ სიდიდეებთან დიკავშირებული მარადიული საფორალი და სინამდვილის მხატვრული ასახვის მრავალგანზომილებიანობა, რაც ქვეტექსტებისა და მარადიგმა-სიმბოლოების ზომიერ გამოყენებას ველისმომბს, თ. ჭილაძის რომანებს გამორჩეულ ადგილს უმკვიდრებენ ჩვენს მწერლობაში.

როგორც იოქვა, თუ პირველი რომანი ასახავს ანტიკური პერიოდის საქართველოს ერთ აღზევებასა (აოტრი) და შერე კი „დაცემის“ (ოყაფადო), მეორე რომანი პირდაპირ „დაცემით“ იწყება (ჭმრის ხობაზე მლოცველ ჩვილბავშვიან ანას ერთ თათარი იმორჩილებს და შემდეგ კი მოზ

დოკუმი გამოიორებული ცრუ მკაბელი); აქვე შევნიშნავთ, რომ როგორც პირველ რომანში, აქაც, საფინალო პარადიგმა უკეთეს მთავრობისა, განახლებისა, წილხედობისა ბავშვის სახეში პოეტლმან დეკორაციებს (მღრ. პირველ რომანში — იკაროსი (იგივე პატარა უხუარო), მეორეში — კატორიდან დაბრუნებული გქვხი წლის მართა).

ახლა ვავეცნოთ იმ პარადიგმა-სიმბოლოებს, რომლებსაც ძალზე ტყვადი შხატურული ფუნქცია აქისრიათ ამ რომანში.

ცოდვის ზღვევისა და გაღვენიანი ურუქის პარადიგმა. „ყოველმან ჩემმან მოგწელმან“ ბიბლიიდან მომდინარე პარადიგმა და მისი შინაარსი ცნობილია, ჩვენ მაინც განვმარტავთ, რომ ეს გამოთქმა ძმის მკეღელ კენს მიეწერება. ღმერთმა დასწევვლა კენი, ქვეყანაზე კენესითა და ძრწოლით სიარული მიუხაჯა. კენმა სთხოვა ღმერთს: „ყოველმან მოგწელმან ჩემმან, მომკლას მე“-ო. უფალმა უარი უთხრა. შენს ცოდვას ახლა სხვა იტვირთებს და იმისი სისძლი დიდურებაო. ე. ი. კენის ცოდვა ვრძელდება შთამომავლობით.

ზოსიმე მღვდელი ქაიხოსრო მკაბელს მოავრთებს, რომ მან უდანაშაულო თათარი დეკრა და ანას სახლიდან ვაავდო, თვითონ კი თათარის ადგილი დაიკავა, ამიტომ „გინდ მოგვეკლას და გინდა მოველა გღომებია“ სულ ერთიაო — „ყოველმან ჩემმან მოგწელმან მომკლას მე. — თქვა ზოსიმე მღვდელმა... — რათა? მე რომ არავინ არ მომიკლავს?! — დაიბნა, ვაცხარდა, დაფრთხა ქაიხოსრო“ (რომანის 1981 წ. გამოცემა, გვ. 287). ასე ცდილობს სხვისი გვართა და ჩინით, სხვისი ცოლით შექმნილი ოჯახისა და საკეთარი თავის გადარჩენას ცრუ ქაიხოსრო მკაბელი, რომლის გაღვენიანი და რკინის ალყაფიანი სასახლე ურუქში „პირველშივე იყო დამპალი და სამირველიდან ედებოდა ყროლი სენი“ (299).

ცრუ მკაბელის ცოდვა მისმა ვერმა გიორგიმ იკისრა. სიცოცხლეში ერთხელ დამთვრალი გიორგა, მაშინაცვალს მპირდება: „შენ არხეინად იყავი. მე მოვღელი ამ ურჩხელს (იგულისხმება განდევნილი თათარი, ა. ც.), გიორგი ჩემთვის ტყუილად კი არ დაფრქმევიათო...“

— ჯერ ერთი. — უთხრა მეორე დღესვე მაიორმა, — შენ გიორგი კი არა ხარ, არამედ გიორგა. მეორეც ერთი, ვისი მომკლელი ხარ... შენ კი არა, იმ მართლა გიორგისაც ვერ მოუკლავს აქამდე ურჩხელი. სულ კლავს და კლავს, მაგრამ რომელ ხატზე ვინახავს მკედარი უჩხელი... გიორგობას თუ იტვირთ, ან უნდა მოკლა ის შენი თათარი.

ან უნდა მოეკლევინო, ესაა შენი ვალი" (59). ასე იქცა ანას პირველი სიყვარულის ნაყოფი განტეგების ვაცად, და ვინა მართო გიორგი? მკაცრელთა შთელი მოდგმა (პეტრე, ნიკოლოზი, ალექსანდრე, ანტონი) თვით ანა და სხვა) მეტ-ნაკლებად იზიარებს „დაცემის“ ცოდვას, რომანის ავტორის აფორატივებს კითხვით: „რა ჭირს ადამიანს? რა შეაყოლა ღმერთმა ტალახს ამისთანა მოურჩენელი?“ ეს დღემდე უბასუბო კითხვა ადამიანის ტრაგედულობის შინაგანი თვისებაა და ცნობილი ათი მცნების დათარგმნვისა თუ მიჩქმალვის ცდაში ვლინდება. ავ. ბაქრაძის თქმით „ათი მცნებით დაგმობილი მანკიერებანი მანამდე იარსებებენ, სანამ ადამიანი იქნება... თორღ აქ პრობლემა ღვას — ეს მანკიერებანი უნდა დაითარგუნოს თუ უნდა მიიჩქმალოს?... ის, ვინც თარგუნავს, სულფერ თავისუფლებას აღწევს. ის, ვინც ჩქმალავს, სულფერი მონობის მსხვერპლია“ (მომავლისკენ მიმავალი ცალზედა ვაცი, „კრიტიკა“, № 3, 1976, გვ. 70—71). ამგვარად, კენის ცოდვის პარადიგმა, რომელაც დინატჩენ მცნებასაც (არ იჭურდო, არ იმრუშო და ა. შ.) გულისხმობს, მრავალგანზომილებიანია და რომანის ძირითად მიზანდასახულობასთანაა მისადაგებული.

რომანის მოქმედება ურტქში ხდება. ურუქი წნორიდან ხუთი კილომეტრიითაა დაშორებული. გამოითქვა მოსაზრება (ავ. ბაქრაძე), რომ ურტქში სიღნღი იველისსმება, მაგრამ შეამდინარეთის სიღნღივით ვალაენიანი ქალაქის — მათოსური ურტქის შემოტანა რომანში არაა შემთხვევითი. „რომანის ურტქი კონკრეტულობის საზღვარს არღვევს და შთელი სამყაროს სახედ, სიმბოლოდ იქცევა ურტქელების ბედი კაცობრიობის ბედი“ (დასახ. წერილი, გვ. 77). ხვეწს ადრინდელ წერილში (იხ. მითი პოეზიაში, „კრიტიკა“ № 3, 1982 წ.) განვიხილეთ ო. ქილაძის ლირიკული პოემა „თისის საში ფირფიტა“, რომელშიაც შეამდინარეთის უკვდავი „გილგამეშის ეპოსი“ თანამედროვეობის პოზიციებიდანაა მეტაფორიზებული და აღენიშნეთ, რომ ვალაენიანი ქალაქის — ურტქის გამგებელი მითური ვილგამეში, პრომეთესა და ამირანის მსგავსად, პირველად აფანავდა ღმერთებს, რომლებმაც უკვდავება თავად დაიტოვეს და ადამიანებს კი სიკვდილი დაუწესეს. პოეტისათვის ვილგამეში ცივილიზაციის აყვანთან მდგომი, ეფფრატის შხეფებზე შეყვარებული გმირია, რომელსაც „ურჩენია გულზე ეყაროს და არა ფეხებზე ურტქის ქეები“ (გვ. 76). ამგვარად, ურტქის პარადიგმაც მრავალგანზომილებიანია და აღორძინების, განახლების, განკაც-

ბის (შდრ. ენქიდუს განკაცება) ეტალონური ფუნქცია აქვს დატვირთული.

მარადიული დედის მარადიგმად რომენში ვხვდებით. ლია ირეალური შიოსანი დედაკაცო, ანას არქეტები: აკსიმოქრასემ მარქცია უტრადღება იმ გარემოებას, რომ „რომანში იმედის, მსწვობის აღვგორიული ხილვა ქალის სახით ხელება უოველთვის“-ო (დასახ. წერილი, გვ. 75). იქვე მოტანილია ცნობილი პასაჟი რომანიდან: ვიორგა ვენასში მუშაობს, მეზობლებიც ვენასში შრომობენ, ხანდახან ვსამსწვებულად შეუძახებენ ერთმანეთს. ამ რეალურ სურათს უცბად ენაცვლება შიორგ სურათი, ერთდროულად რეალურიც და ირეალურიც: „კაცლის სრდილში შიოსანი დედაკაცო ისვენებდა. თავსაფარი მოეხადა, მუხლებზე გადაეფარებინა და დაშაშრული ნაჭაფი ხელები ზედ დაეღავებინა, თითქოს ღმერთს აჩვენებდა. უთავსაფროდ უფრო ახალგაზრდა ჩანდა. აქაქ გარეოდა თმაში ქალარა. ივდა პირმოკეშული, ფიქრინი, მარადიული მსახური ღეთისა და კაცისა, მარადიული დედა... სწყისი მარადიული სიციცხლისა... „ყველაღერი კარგი იქნება, ღეთის წყალისით“ — ფიქრობდა თავისთვის, მედევისა და ამირანის გამიჩენი და ამადე დროს, მედევისა და ამირანის ქალიშვილი“ (რომანის დასახ. გამოცემა, გვ. 106).

მიჯამეული გმირისა და სამშობლოდაკარგული მედეას დედობა: თუ ქალიშვილობა, მომავლის უსახლერო რწმენასთან ერთად, ტრავმულ ბედსაც გულისხმობს, ამიტომ ამბობს ანა: „ჩვენ უნდა გავბლოთ“. „ — უნდა გავბლოთ! გუნებაში იმეორებს აღექსანდრე დედაკაცის სიტყვებს“ (გვ. 478). ა. კამიუ მიუთითებდა, რომ „ღმერთების წინაღმდეგ ამბობზე მეტად აღამიანებს პროშუთეს ეს უსასრულო თმენა უფრო სიბლავს“-ო („პროშუთე კოკოხეთში“, „ციცკარი“, 1977, პგ 11, გვ. 92). უსაზღერო თმენის ხარისხზე აქცენტარებით ო. კილაძე სოცრად ამადღებს მარადიული დედის ანას მსატერულ სახეს.

რომანის ფინალში, როგორც მიუთითა ავ. ბაქრაძემ, „ზუსტად მეორდება ეს სურათი, რომელიც დასაწყისში, ვიორგას ვენასში მუშაობის ვამს ენახეთ. მისი გამეორება კიდევ ერთხელ გვიდასტურებს, რომ ქალი წარმოდგენილია რომანში, როგორც სიციცხლის სიმბოლო და სიკეთის წყარო“ (დასახ. წერილი, გვ. 76).

მართლაც, კატორღაში დაბადებული და უდედ-მამოდ დარჩენილი ექვსი წლის მართა ბიძას — ცალხელა აღექსანდრეს ურტყში ჩამოკვავს. აღექსანდრემ „წინასწარ იცოდა, რომ... შამბმოღებულ ნასადრალთან ეს დედაკაცო დახედებოდა, თითქოს თავიდანვე ასე იყო გათვალისწინ-



ნებელი" (476). — „დაგლოცე, დედა, ობლები ეართ. — ძალიანდით  
იღიშება ალექსანდრე, აცხსკებული ნიკაი რომ გაიწერეს რთვორა  
შე. — ღმერთმა დაგლოცოთ და ვაღდეგრძელოთ, შვილო, — ამოიხსენის  
ამბობს დედაიკო, რას იზამ, ქვეყანა ქერაუობლობა ყოფილა, ჩვენც  
უნდა ვავძლოთ.

სიკეთის უჩინარი ხე კი, ბუბუნებს და მისი უხილავი ნაყოფი თქრი-  
ლით ცვივა მართას კბის კალთაში" (478). ასე გარდაისახა და ვანიფი-  
რდა ანას მარადიული ქალობა მართას სახეში, ეს კი დაცემული და გა-  
ნადგურებული „დარბაზის ბაღის" (მღრ. „გზაზე ერთი კაცი მიდიო-  
და") ხელახლა გამოიწინის ტოლფარდი მასაჟის თვისდროინდელი ანას ტრა-  
გიკულ ცხოვრებას ერთი მიზანი ამართლებს: „ჩვენ უნდა ვავძლოთ!"

ცალხელა ალექსანდრემ ახალი, დიდი სიყოცხლე დაბრუნა კატორ-  
ლოდან და ეს სიყოცხლე — „ყოტი, მზარდი, თამაში, ხალხიანი... სა-  
მუდამოდ გადარჩენილი და სამუდამოდ დაბრუნებული", ბიძასთან ერ-  
თად, ახალ ცხოვრებას იწყებს ურეშში (გვ. 476). სამართლიანად შე-  
ნიშნავს ავ. ბაქრაძე, რომ „გიორგა — ალექსანდრე — ნიკო — მიტო  
სხვადასხვა ტოტია ერთი სიკეთის ხესა. ამ ხის ფესვი ანა... ანამ შთა-  
აგონა ალექსანდრეს, ცომბირში წადი და ძმა ნახეთ: „თუ ვინდა რომ  
მოისვენო, ძმას ჩაეკითხე". ეს არ იყო ძმის უბრალო მოხატულება. ამ  
საქციელით დაბრუნდა მაკაბელთა ოქასში სიკეთე, სიყვარული და იმე-  
ლი" (დასახ. წერილი, გვ. 74).

შამლისა და ესკულაპეს პარადიგმა ისევ და ისევ  
ადაშიანის ეთიკურ, ზნეობრივ-ფილოსოფიურ ასპექტებზე ამხვილებს  
უფრადლებას და ძალზე შთამბეჭდავ მხატვრულ ფუნქციას ასრულებს.

გიორგა გადაწყვეტს მოშორდეს მაკაბელთა საძულველ ოქასს და  
ქალაქში გადაიკარგოს, მართლაც, მეურმეებს გაყვება ქალაქში. გზად  
მიმავლებს მზის ფრინველი, სფინქსის დარაჯი, შამალი აუწყებდათ  
დღე-ღამის ბრუნვას: ერთ დღეს შამალი უჩვეულო ყიფილი ატეხა, „ყო-  
იოდა, ყელს იხვედა, გულს იხეთქავდა, კეჭს იბრუნებდა, ყანყალებდა  
დაძაბულობისაგან ამაგდავებულ ფეხზე და შთელი ქვეყანა იცემშებო-  
და, იბურბუნებოდა განსაცდელში ჩავარდნილი ზღარბივით... არავის  
აინტერესებს, არავის არ ესმის ის, რასაც მან მოიკვლია, რაზედაც მხო-  
ლოდ მას აუზილა უფალმა თვალი" (143). გაბეზრებულმა მეურმეებმა  
ღვთაების ფხიზელ დარაჯს „კუნაზე დაადებინეს გრძელი, ფოლადის  
ზამბარასავით ღონიერი კისერი და წალღის ერთი დაკვრით წააგდებო-  
ნეს თავი... ტანი ცალკე ბტუნავდა, ტრელი ბურთივით, ასეებოდა მი-

წას, ცეკვა-ცეკვით კედებოდა, თათქოს უხაროდა, რომ კედებოდა, კედ-  
ვისუფლდებოდა. იმ მიიზე და დაუფასებელი მოვალეობისაგან, რაც  
ღმერთს დაევალებინა მისი მოდგმისათვის" (143). ქვებეჭეტში იგულის-  
ხმება რომ გიორგა „მამინაცვალს მარტო უენახში სამუშაოდ არ სჭირ-  
დებოდა... ეს მხოლოდ გიორგამ და მამინაცვალმა იყოდა" (141); პი-  
რობის თანახმად, ქაბოსროს მიერ დაღვრილი სისხლი გიორგამ უნდა  
ზღოს — ან უნდა მოკლას თათარი, ან უნდა მოეკვლევინოს. ხომ შეიძ-  
ლებოდა თათარი დღესვე მოსულიყო ურუქში და სხვისი სისხლი და-  
ეღვრა? მამლის გამუდმებულმა ყივილმა გიორგას, აღმათ, თავისი პი-  
რობა მოაგონა და უმალ უკან დაბრუნდა. გიორგა დედას უამბობს მამ-  
ლის ამბავს. ეუფლა წინათგონობამ ანა შეაძრწუნა, სახლში დაბრუნე-  
ბულს ეჭოში ჩანდიერტი, მამლის პარალელურ პარადიგმად, ესკულაპეს  
ამბავს უყვება: „ნამდვილ ეჭოში, ესკულაპესაგან, ორკაბი ჯიხი უნდა  
ეჭიროს ხელში, ძაღლებს მოსაგერიებლად, და საგზაო აბჯანში გველი  
და მამალი უნდა ეკვდეს — სიბრძნე და სიფსიზღუ... ესკულაპე შკედრის  
გაცოცხლებათე ოცნებობდა, მაგრამ ოცნებაც არ ამატრეს ღმერთებმა.  
წვიმისაგან ხის ძირას შეფარებულს, მეხი დასცეს შოკენებე თავში,  
საწყალს, აღმათ დანახშირებულ გულმცერღზე ბოლოებშეტრუსული  
მამალი ეკდა და დაჰყოდა" (147). სოციალი მხატვრული გარდასახვა —  
პრავალგანზომილებიანი, დამაფიქრებელი, წარუდინებელი და შთამ-  
ბეჭდავი.

ჩრდილში გაზრდილი გიორგა მართლაც ასრულებს მამინაცვალთან  
დადებულ პირობას და ეკვლევინება თათარს, ბნელ ღამეში, გომურში  
შემოპარულ თათარს გიორგა პატარა ბავშვივით ჩაეხუტება, თათარი კი  
ბუცელში დანახ ვაყერის. ანა შეილის სისხლიან პერანგს ჩაეცემს კა-  
ბის ქვეშ და გიორგას სისხლიან ლოგინში წეება. ზოსიმე მღვდელი კი  
ამბობს: „სანამ დედას შეილის სისხლიანი პერანგი აცვია, ქვეყანა არ  
დაიღუბებათ" (263).

გიორგას ჩიტად და ირმად მოვლინების პარადოგმაც ძალ-  
ზე საინტერესოა, მხატვრულად უხადო, კილამისეული.

ზოსიმემ ანას უთხრა: „სანამ შენ ცოცხალი ხარ, გიორგაც ცოცხალი  
იქნება“. ი. მართლაც, ანასთვის გიორგა „რევ ცოცხალი იყო და შტრებს  
რომ დამალვოდა, ათსნაირ სახეს იღებდა, ხან ბელურად იქცეოდა და  
სხვა ბელურებში გარეული, ნისკარტით უცაყენებდა დედას, ხან წე-  
მად მოდიოდა... ერთი წუთითაც არ შეიძლებოდა აჭაურობის შიტოვე-

ბა, რადგან ვიორჯი ხან ქვიდან გამოცხმურებოდა ხოლმე, ხან კი ბარის ტარდანი... ანა ვომურის ვარშემო დანოსიედა" (268—69).

მარადიული დედა, თავსაფრიაანი ანა, ზამორის ღამეში შეიღეს სისტილიან საწოლზე ამთავრებს თავის სიცოცხლეს. „მოვლოდნელად გამოვლვისა შეღამისას, ვიორჯით, კი არ დამძაბა, დანურჩელა, თითქოს ჩათბუნებული სოფლის გამოვლვიძებისა მოერიდა, და შეიღეს სახელს სელიც ამოაყოლა" (277—78). მხოლოდ ითარ ქილადეს შეუძლია ერთ ღრამში მიანიშნოს, გამოკვეთოს მოქმედი ბარის მთავარი ინსიგნია — „კი არ დამძაბა, დანურჩელა, თითქოს ჩათბუნებული სოფლის გამოვლვიძებისა მოერიდა"-ო, სოციალიზმისა.

ანას დასაფლავების დღეს სოფელში ირემი შემოვიდა, „თითქოს ვერც ხალხს ამჩნევდა და არც ვაგვივებელი ძაღლების ყეფა ესმოდა... დაბარებულავით მირდაბირ მკაყბლებს რკინის ალაყაფს მიადგა, ღრუნ-ჩი ცას მიუშვირა და სატარალში მოსული კაცივით დაიბმველა... — ეგ ვიორჯას სულა, დედას მოაყოთა, — თქვა ზოსიმე მღვდელმა" (278—279). ანეტას ირმის მოსვლა კატორღელი ამის ნიკოს გამოცხადებად მიანხია („ნიკოა, ნიკო!"). ალაყაფის კარები გაუღეს. „იჩემმა ეზო დაყნოსა, ხომ სწორად მოვედიო... დიდი, დანამული თვალეზი ქვინდა, გეგონებოდათ მართლა უტარიათ" (280). ირემი ვომურში დაბინავეს და გაზაფხულამდე შეინახეს. ანეტა უვლიდა ირემს, ძლიერ შეუღვარდა. მაგრამ მკაყბელთა სახლში ირემსაც უტარდა ყოფნა, რადგან, ანეტას თქმით, „აქ ყველაფერი ყარდა" (284). ანეტამ ვადამწვეტიტა მოშორებოდა სატღველ სახლს, წინასწარ ირემი გაუშვა, „წადი, სითთაც ვინდა, ოღონდ შორს წადი"-ო (295). მაგრამ, სულ მალე, სოფლის ბოლოს თოფის ხმა გაიჟა. ცუდად ენიშნა ეს ხმა ანეტას და ირმის კვალს გაბეჭა. „მოკლულ ირემს სტაფანე მშვედელი და ზაქარია ჩადარი დადგომოდნენ თავზე" (296). ასე მოიშორეს ტალახში მყოფმა ურუქელებმა კიდევ ერთი ბუნების ნარექარი ია. რომელიც ჩრდილში ამოზრდილი ვიორჯას სული იყო მარადიულ დედამთან გამოსამშვიდობებლად მოსული. ირმის ბეჭმა თითქოს შეაერთო ანეტა, მაგრამ გაქცევის განზრახვებზე ხელი არ აუღია. მართალია, ღამეები არ ეცინა და უოველ კეთისეში თოფმომარტვებელს ზაქარია ჩადარი ეღანდებოდა. „მაგრამ მთელი ურუქი ზაქარია ჩადრად რომ ქცეულაო, მაინც უნდა გაეღწია აჭედან" (299). ანეტა მართლაც გაიჭყევა, მაგრამ წნორში რკინიგზის ინჟინრის მიტოს ნაცვლად, ურუქიდან გაქცეული თაღლითი იავორა დას-

ედება და ვაჟბატონებს. ასე ეწირება „დაცემის“ მუშის კონკრეტული კეთილშობილი ია. „თუ ვინდა, რომ ტალახში ვაძღვ, ვერ ვაძღვ მოკლა, იის სუნი უნდა მოიშორა. ჩვენს ბედზე, ია ადგილად ვაძღვბა“.— ასე განუმარტავს ზოსიმე მღვდელი ქაიხინს „დაცემით“ გამოწვეულ ვითარებას გონებაშეზღუდულ ვაჟარ პეტრეს, რომელიც მიუტევად ბაბუიბისა, სამწამრევე ავსორია „ტყბილ დუსას“ ირთავს და კიდევ უფრო უმწარებს სიცოცხლეს სიყვითლთან წილნაყარ ანეტას (გაეიხსენათ დუსას სიტყვები: „მოასრესინე, გოგო, ვინმეს ჭუჭუბი, როდემდე უნდა იყო ასე, ბიჭვიო. — ეუბნებოდა იგი ანეტას და ანეტას პირი უმწარებოდა, ხელღები ეთოშებოდა, თითქოს გველი აყოცდებოდა ტანზე“, 257).

ქვეყნის „დაცემით“ დაგროვებული ქუჩა და ტალახი სიყვითლს მობს. ტრაგიკულ ბედს იზიარებენ მკვამულთა თქანის წვერები: ანა, ვიორჯი, ანეტა, ნიკოლოზი, აღექსანდრე თუ მარადიული მხევალი (სუნიფხეო გოგო“) აღათი, რომელმაც მკვამულთა ეზოში მდგარ სეზე ჩამოიხრჩო თავი. საოცარია კილასისეული ზედვა: „ქურდულად, დაცაფტუით, ცოფიანი ძაღლის ლეშივით, იმარტებოდა მარადიული „სუნიფხეო გოგო“, მარადიული მხევალი და მარადიული ვადია, რომელსაც საყუთარი არაფერი მქონია, ღმერთქალის შესაშური სიყვარულისა და სიყვითის ვარდა“ (263). ღმერთების შესაშური სიყვითე და სიყვარული წარმოუდგენელი რამ იყო ყელამდე ტალახში ჩაფლული ურტყმალთა საათის.

ერე ქაიხოსროს მკვამულს სამაგიერო მიეზღო. ცოცხლად დაღს, თბი დღის შემდეგ ნახეს მკვდარი. „უხუმბრა მომკვდარიყო გამოკეტულ სათახში, როგორც კიდობანში თაველი“ (267). ცალხელა აღექსანდრემ მონც იბია შერი, მოიპარა, მკვდარი ბაბუა, ვირზე შესვა და მიეღო ღამე სოფელში ატარა. ასე „დაეცა“ ადამიანი, ასეთი ბედი ხედა ერე მკვამულს.

ქაიხოსროს სიყვდილთან ერთად შეწყდა კარადისხელა საათის დანე ზოგავად რეცვა. მისი „ეღრიალა, მმრძანებლური და, ცოტა, არ იყოს შემაშვოთებელი ხმა“ (167). პეტრემ ეილეტის ჭიბიდან ამოიღო საათის მოსამართლი და ეზოში ისროლა. დამთავრდა მკვამულის დროც.

ითარ კილასის მხატვრული ზედვა ღრმია, იგი ქვეტექსტით, მარადიუმებითა და სიმბოლოებითა დაფურსტული. დაეცვიარდეთ მწერლის დრამებმა: ცალხელა აღექსანდრე კატორღაში დაბადებულ მართას აბ-

ტენებს მამის სოფელში, „კონტრაბანდასაგით შემოაბარა გადასწვნილი სიცოცხლე სამშობლოში“ (465). ალექსანდრე ვიან, მაგამ მთხე მრვადა, რომ „სარტყელი იყო ბავშვობაში დაკარგულ მკლავზე წყნერი, როცა საერთოდ ბავშვობა, ოცნება და სილამაზე იყო გადასარჩენი, როცა ქვეყანა იყო დასახირებული, ქვეყანას ჰქონდა კიდურები წავლელი და ზეზველად ღებობდა უწყობისაგან, მონობისაგან, გულში ჩაქვლი მისსამხედროსაგან... ალექსანდრემ... იყარნო... ოცნება რომ უნარჩუნებდა კატორღაში დაბადებულ ბავშვს მერცხლისა და ყვავილის სიყვარულს“. ალექსანდრეს უფლება არ ჰქონდა, ანეტრასაგით, მართლ-თვისაც შემოეხია „სიყვარულის ძაფით ნაქსოვი კობა, რომელსაც უნდა დაეფარა და დაეცვა მისი სულის სიწმინდე და სიციხეველ“ (466—467). მედრტაით აღმდგარი ღვთაების მსგავსად ეგებება პატარა მართას ურტკის შესასვლელთან მარადიული დედა და ბებია — ანა, ქარი მართას ზურგზე აწვება და „წინ აგდება, თათქოს ეუბნება, რა შორის დამდგარხარ, მიდი, აყოცე ვეა შენი დედაც, მამიდაც და ბებიაიც“ (476).

ოთარ ჭილაძის ამ რომანში, როგორც აღანიშნა, საქართველოს ისტორიის ვრცელი პერიოდია (1795—1910) დოკალიზებული, მაგამ ო. ჭილაძისათვის კონკრეტულ დროს გადამწყვეტი მნიშვნელობა არა აქვს. მისი გმირების წინობრივ-ფათეური და ფილოსოფიური საშრისი უოველათვის მარადიულ სიღიღესაანა პრივეციარებული და ეს სიღიღე სამშობლოს ვარსნობა აქნება თუ ამ მცნებაში ჩამოყალიბებული მოთხოვნის დაძლევა. ე. ო. იმის ვარკვევა, თუ რა შეაყოლია ღმერთმა ტალის ამისათანა მოურჩენელი. — განმეორებადია და ყველა დროს ესადაგება, მხატვრული ნაწარმოების ღირ ებაე სწორედ ესა.

მწერალი, როცა შეფასნაცულობის პერიოდს უჭება, ისეთ მოვლენაზე მიანიშნებს, რაც განმეორებადია და სიფოველათაო, თანაც მარადიული. „გადასრინისა და ცხოვრების ზედაპირზე ამოტივტივების ეინს ისე გატეოფებინა და ისე გამოეთაყეანებინა ვეულანი, მამა შეიღს ვეღარ სენობდა და შეიღო — მამას: შეფასნაცულის სსასლენში ვამართულ მექლისზე რომ მოხვედრალიყვენ, ზელის ატკანკალებლად ჩავეყოღნენ ერთმანეთს სსამლაეს“ (158).

მათემელ დადო ტედელშს კატორღაში აგზავნიან, რეკოლუციონერობა დააბრალეს — ფარანი რად გენითო (დადო ღამით ფარნის შექით გამოტევებულ მწვერზე ნადირობდა). იგი რეკოლუციონერი კატორღაში ვახდა, უფრო სწორად, კატორღაში შეიგნო პირველად, რომ ცალ-

კვ. დამოუკიდებლად არ არსებობდა ლამაზი და მხაიარული ზეპირი, ლა-  
დო ტულეში და სანამ მის დამონებულ, მაგრამ დაუმორჩილებელ ქვე-  
ყანას სული ედგმებოდა, იმპერიის გუშაგებისთვის ვოველთვის დამსუ-  
ვებელი და შემამფლობებელი იქნებოდა" (432). ლადო მჩხვდა, რომ  
„ამ დამპალსა და დასნეულებულ სამყაროში ერთადერთი წამალი სე-  
მაროლის თქმა იყო“ (438).

ამგვარად, ო. ჭილაძის ამ რომანშიც ქვეყნის „დაცვლით“ გამოწყე-  
ული სხვადასხვა ფენის ადამიანთა ვნებები ღრმა ფსიქოლოგიური და  
მაკერებლობითა და განუყოფელი მხატვრული საშუალებებითაა წარ-  
მოსახული. მრავალგანზომილებიანი და მრავალწახნაგა პარადიგმა-სამ-  
ბოლოები, ქვეტექსტები, მარადიულ სიდიდეებთან პროექტირებულ  
პასაჟები ძალზე ბევრ საფიქრალსა და საზრუნავს უჩენს ო. ჭილაძის  
ამ რომანის მკითხველს.

თხარ ჭილაძის მხატვრული აზროვნების თავისებურება რომ ვა-  
ყენოთ, ტრივიალური გამოთქმით, მთელი რომანი უნდა ვადმოვიწყე-  
როთ. მაგრამ ჩვენ, ტრივიალურობის გარეშე, ნამდვილად მიგვაჩნია,  
რომ ო. ჭილაძის რომანები, მათ შორის სარტყენშიო რომანიც, ბოლომ-  
დე ინარსუნებენ უკომპრომისო მხატვრულ ძალისხმევასა და, გამორ-  
ჩეული პოეტური ქმნილების შესაგვსად, ერთი ამოსუნთქვით არიან შე-  
თხზულნი. რა თქმა უნდა, ჩვენ შინაც შეიძლება ზოგიერთი მხატვრე-  
ლი პასაჟი გამოვაცალიყოთ. ზემოთმოტანილ ნიმუშებს შეიძლება და-  
ვამატოთ შემდეგიც:

ბის მკრელი კატორღელების უმეტესობა თავიანთ სიცოცხლეს იქ-  
ვე ტყეში ამთავრებდა და ყველის ლუკმა ხდებოდა. ო. ჭილაძე, ქვეტექს-  
ტში, ამის თაობაზე წერს: „ყვეაი შავი კეპრის მხეთის სიმდორით მიფ-  
რინავდა ტყის გასწვრივ“-ო (446); ანდა, „ბიქს ნაძვის რტოსავით უხე-  
ში და გიჟი ქონობი კეონდა და შავი, ქინკებით სავსე თვალბო“  
(473); „მართა საკუთარ, მზისგან გაწითლებულ ქუთუთოებშიაც ხიდავდა  
და გრძნობდა, როგორ ფეფქავდნენ მისი თვალბო, ბუღეში ჩაყვავდო  
ბარტყებივით“ (473); „ანას კაბას ეკლესიის კუთხეში ჩამდგარი ბან-  
დის ფერი დაჰკრავდა და საკმევლის სუნი ასდიოდა“ (10); ანას ქმარი  
რომ მოუკვდა, „თათარი შეეჩვია, როგორც უპატრონო ძროხას გველი“. ანა ითმენდა, „ძროხაც ასე უჩერდება გველს, ვანძრევისაც ეშინია. ფე-  
ხებათროთლებული, გაოგნებული ღვას და ელოდება, სანამ რძეს არ  
გამოსწოვს, სანამ მტკიცუნეულად არ მოსწყდება გველის ბლაგვი და გე-  
თოშილი პირი ძროხას... შიშისაგან დამბლა ეცემა და საერთოდ უშრება

ქიანი" (41—42); „ოჯახის სიკვდილს მიუერთებელი არა მკვლევარი დიდხანს კედება" (110); ანასთასის „ღმერთის მხოლოდ სიყვარულის უნარი მიყვება, ცხოვრება კი სიძულვილს ათესვინებდა" (132); „ძალით ვაძულებინა მომწეწული თითები, დედამკვდარი ბარტყევივით რომ მიხუტებოდნენ ერთმანეთს, და ხელისგულზე აკოცა" (41); „ანას მუხლი მოგვეთა, მომწეწული ხელები პირთან მიიტანა, თათქოს მოციინვია და სუნთქვით უნდა გაათბოსო" (136); გიორგას სახედარს „თვალის ვარშემო თეთრი ბაღნის ვიწრო ზოლი გასდევდა, თითქოს ცარკით შემოუბაზავთ, უკეთესად რომ გამოჩნდეს მისი წულაანი, სათუთად ამობურცული თვალიო" (136); „გიორგას თვალებიდან გიორგას სულში ბელგორტედ დაბადებულ... ღვთაების ხატვით მარად უცვლელი ანა იმზორებოდა და ნამდვილ ანას, ცვაღუბადს, წარმავალსა და მოკვდავ ანას... რა უფლება ჰქონდა მოესპო საკუთარი სიცოცხლე, შვილისთვის ხელიდან გამოეგლიჯა თიხა, რომლისგანაც იგი დედის უკეთეს ორეულს იერწავდა" (134). ასე შეიძლება კიდევ ამოვიწეროთ ერთიმეორეზე უკეთესი შედარებები, მეტაფორები, პარადიგმა-სიმბოლოები, რომლებიც აღაშთანის შინაგანი სამყაროს მხატვრულ ემანაციას წარმოადგენენ და მკითხველებს აოცებენ წარმოსახვის ეგოდენ პრეციოზულობით.



უბედული დროიდან დღემდე საქართველო შოისან დედამამთასამ-  
ჩაველით გამოირჩეოდა. გლოვობდნენ ქალები მიამებს, კმბებმა შეილუმს,  
იმედებს, წარსულსა და მომავალს. ეს გულწრფელი, მძიმე და ვასა-  
ყარი პედანტურობით შესრულებული ტრადიცია თითქოს შესისხლ-  
ხორცა ქართველმა ქალმა, მისი ხასიათის ნაწილად იქცა. მწერალი კი  
აღწერდა რა ეპოქას, კმნიდა ისეთ უკუდავ სახეებს. როგორცია შე-  
შანიკი, ჭეფევიანი, ოთარაანთ ქეჩიფი და სხვა. ეს სახეები ეპოქა და  
ერთი ერთად. ამიტომ იქცა ეს პერსონაჟები სიმტკიცის, სამართლანო-  
ბის, თავდადების, სიყვარულის და სხვა მაღალ ადამიანურ თვისებათა  
სიმბოლოებად.

გადის დრო და ამ პერსონაჟთა გვერდით მწლებმა ნიკო ლორთქიფა-  
ნიძის „თავსაზრისანი დედამამთასამ“. არც სახელი, არც გვარი, არც გარეგ-  
ნობა. მხოლოდ თავსაფარი და დედამამთასამ, სადაც თავსაფარი თვითონ  
ხასიათია. თითქოს დაიწყო ეპოქა, როცა წარმოისინდა პატარა ადამი-  
ანი, ოჯახური მასშტაბის ტრადიცია, პიროვნება პიროვნების პირობით.  
ამ ნაწარმოებში არც ისტორიული პრობლემაა, არც არანაირი რეკო-  
ლუცია. ამ შოისანი ქართველი ქალი თავისი ათასწლოვანი პიროვნე-  
ლი თავდადებითა და თავმოყვარეობით, არარაობიდან შექმნა თავსაფ-  
რისა დედამამთასამ მარადიული გრძელი ქაჭვი, რგოლებად ნაქიდა ამ  
ქაჭვში შეილები, შეილაშეილები, სახლი, საზრუნავი, პედნოვრება და  
მწუხარება. გავიდა დრო და ქაჭვის პირველი, დავანგული რგოლი რა-  
ტომლაც ზედმეტი აღმოჩნდა. ამ ზედმეტმა ადამიანმა თავი ანაცვალა  
არა საქვეყნო იდეასა და პროგრესს, არამედ პატარა, მავრამ სპიციკს-  
ლოდ აფცოლებულ „შახურების კანონს“ — მისი ზღლითა და სხეულით  
ახალმა თაობამ მოიფხა ფეხი, თვითონ კი მათი ცხოვრებიდან უბრა-  
ლოდ გაქრა, როგორც ერთი ფორმიდან მეორეში გარდასახული თხა.

თითქოს შეუარლებელი იყო შექმნილიყო ტიპური ქართველი ქალის  
ფერო სრულყოფილი სახე, მავრამ მკითხველმა მიიღო ოთხარ კილადის  
„უოველმან ზემან მპოვნელმან“ და ამ რომანის თავსაზრისანი ანას პი-  
როვნებამ, მისმა სახემ ყველა განაცვიფრა.

პიროვნულ თვისებათა საწყისს ბავშვობაში ეძებენ, პატარა ანა  
უქონლობასა და უიმედობაში გაიზარდა, ოცნების უშინოდა, თავისი თ-  
ვისათვის ფიქრიც არ ემეტებოდა, ის არ ცხოვრობდა, ის არ ებოძა.  
პატარა, შეუქმნეველი, მინამ, სანამ ოფლიანი ხელები ძალით არ გაუ-



შელს და ზედ არ აყოცეს... მაშინ კი ერთბაშად გათენდა, ერთბაშად  
განათდა, მზემ პირი დაიბანა, ცხოვრება დაიძრა, მაგრამ, როცა პატარა  
(უბრალო) ადამიანს ვეებერთელა ბედნიერება ხელს მოხვევს და შეცხ-  
რე ცაზე აისერის, ყარგს არაფერს უნდა ველოდოთ. ანას საქანელა სიყ-  
ნებად ჰქონდა ქცეული, მოელი მისი უპრეტენზიო პიროვნება ორგა-  
ნიზმის ყველაზე შეუმჩნეველ უჩრდში იყო მოტყეული. მისმა კმარამ  
კი ვაპირანად დამეწეული ხელებიც ვაუშალა, საქანელაზეც შემოსვა,  
დაინახა და შეიფარა კიდევ დაინახა და, სამწუხაროდ, სხვებსაც და-  
ინახა. ვერ დაიკცა ანას ნამცეცა დამოუკიდებლობა კმარის ნიხამ და  
სლოენამ. შემოსტეულ თათარს ანა ისე იამენდა, როგორც უმატრონი  
ძროხა გველს. „ძროხაც ასე უჩრდდება გველს... ვაოგნებელი დგას და  
ელოდება, სინამ რძეს არ გამოწოვს“. შემდეგ „შიშისაგან დამბლა ეც-  
ემა და სერთოდ უშრება ჩიქანი“ (1976 წ. გამოცემა, გვ. 39—40).

აღბათ ასე იღებდა საქართველო რქელიანებისა თუ ურქელოების,  
ჩეალური თუ არარქეალური მტრების შემოსევისას. ასე გაძლო ქარ-  
თელმა ადამიანმა — ზოგმა რწმენისთვის თავგანწირვით, ზოგმა პრძო-  
ლითა და ზოგმა მრაველისმეტყული დეზბლით.

მოგვიანებით თათარი ჩრდილოეთში გამაიორებულმა ცრე მაკა-  
ბელმა შეცვალა. რაღაც უაზრო შემთხვევამ ანა პრესტიჟულ ქალად  
აქცია.

„ღმერთი მაკატოც იყო და სამართლიანიც და ანას სხვა გზა აღარ  
ჰქონდა, ბოლომდე უნდა ეცისრა მხოლოდ და მხოლოდ მოტრჩენელო  
სენით შედუღებებული ოქაბის დიასახლისობა“ (გვ. 112).

აღბათ სწორედ მაშინ უჩნდება ანას უმწიო აზრი — „უნდა ვაგე-  
ლოთ“ უნდა ვაეძლოს თავის სიყეთეს, კდეამოსილებსა, თავსაფრიან  
დედაკაცთა მარადიულ ხვედრს. და, აი, გაიბა ჩაჭვი: ანას მარადიულ  
ქალობას გამოება ვიორგი, პეტრე, ნიკო, ალექსანდრე, ანეტა... აღსრულ-  
და ბუნების წინაშე ადამიანის „მსახურების განონი“. „აი, თურმე რა  
ყოფილა ზემი გვარი“ — ფიქრობდა იგი, — ბაეშეობიდან იცოდა, ყვე-  
ლა ადამიანი თავის გვარს რომ ზიდავს და მხოლოდ მისთვის განკეთ-  
ვნილ ვოლგოთაზე ადის ბოლოს, რათა ექ სამედამოდ გაქრეს, ანდა  
შეორე სიციცლუე დაიწყოს, პირველით დამსახურებული, მაგრამ უკვე  
სხვათა საკუთრება“. (გვ. 409). მაგრამ, სხვა თვისებებთან ერთად ამ  
ნათესაურ სისხლს ანამ თავისი თავიც ვააყოლა. „ჩატომა ხარ ასეთი...  
ბეჩავი, საბრალო, უსუსური... მონას. შენმა სიყეთემ დაგვლეძა, ვაგ-  
ვაუნდილა... შხამივით მიდგას მეთქი შენი სიყეთე ძარღვებში... შეკლე-

ლებივით ვცხოვრობთ, მაგრამ სინამდვილეში ჩვენ კი არა ვცლავთ, ჩვენ ვცვლავართ... — ედავებოდა ალექსანდრე ბეზიას (ანას).

„უნდა გავძლიათ“... მაგრამ ცხადი ხდება, რომ თავსაფრთხიან დედაკაცთა ცხოვრებისაგან უმწურო განდგომა საქმეს ვერ შეეძლოს, თითქმის ცდილობს თავი დააღწიოს შორშილებს ტანჯვას, ისწავლოს ამბობს. ამ ბავშვებში ამბობს ალექსანდრე მკლავის გარეშე დატოვა, ნიკოლოზს კატორღაში ამოაყოფინა თავი, ანეტას კი სამუდამო უძრავობა აჩვენა.

„უნდა გავძლიათ“... თავს ვერ მოიკლავს თავსაფრთხიანი დედაკაცი. „რა უფლება ჰქონდა მოესპო საკუთარი სიცოცხლე, შეიღოსათვის ზღლიდან გამოეგდოთ თიხა, რომლისაგანაც იგი დედის უკეთეს ორგულს ძერწავდა“ (გვ. 124). შეიღოს სისხლიან პერანგს ჩაიყვამს, შეიღოს სისხლიან ლოგინში ჩაწევა, დათმობს კეთილდღეობაში მყოფ ოჯახს, განუდგება ცხოვრებას, ამბობს კი არც გაბედავს და ვერც სხვას ასწავლის.

პეტრეც ცდილობს გამოეთიშოს სიკეთის მაგიურ წრეს. „ეს მოუვლით მაგათა“, — ამბობს და ოჯახში მოყავს „ტყბილი დუსა“ — ავბორცო, ცხოველურია ინსტინქტებით მოაზროვნე ქალი.

„რა ჭირს აღამიანს? რა შეაყოლა ღმერთმა ტალახს ამისთანა მოურჩენელი?“ — უცვირს ექიმ ქანდიერს. ნუთუ სიკეთე, ნუთუ დიდებუნიკება და შორშილებაა ყველა გულებრობათა სათავე.

ერთმანეთს ენაცვლება ერთგული და სოციალური უკუღმართობით დაბნელებულ აღმზიანთა სახეები, მათ სიცოცხლე მოუსაყვს და უცოცხლებენ კოდეც, მანამ, სანამ დედას შეიღოს სისხლიანი პერანგი აცვია, მანამ, სანამ ყოველი მათგანი არ შეხედება შეთავსაფრთხიან დედაკაცს. „ნასაყდრალის კედელთან შიოსანი დედაკაცი ზის... თავსაფრთხი მოუხსნია... უთავსაფროდ უფრო ახალგაზრდა ჩანს... პირმოკუშული ზის, ფიქრიანი, ბიბლიურ ზესავით მშვიდი და ღამაში, მარადიული მსახური დეთისა და კაცისა, მარადიული დედა, მუდღელა... არც უმადურია, არც მაღლიერი ღმერთისა, მაგრამ მისი პატივისცემული... არც უბედურია და არც ბედნიერი, როგორც თავად ცხოვრება... არც ახალგაზრდა და არც ბებერი, როგორც ბუნება, ძლიერი და გაუტეხავი, როგორც ამირანისა და მეფეს დედა, და ამაცი და გულუბრუნოლო, როგორც ამირანისა და მეფეს ქალიშვილი“ (გვ. 466—467). შეხედებთან და დალოცვას სთხოვენ თბლები. ეს ის დალოცვაა, რომელიც პატარა მართას დაულოცავს მარადიულ ხასიათს, ბედნიერ, თავისუფალ, ხალისიან მომიჯილს, გაზაფხულის ყვავილებსა და მერცხლებს.

„სიკეთის ურიხარი ზე ზებუნებს და მისი უხილავი ნაყოფი თქრიალთ  
ცვივ მართას კაბის კალთაში“ (გვ. 468).

ოთარ ქილაძე ანას გარეგნობის აღწერას არ იძლევა. ანა ზომაზე  
თავსაფრიანი დედაყვია, რომელიც ცხოვრებამ ზომაზე მეტად შეა-  
ღინა, ზომაზე მეტად დატანჯა და ამ ტანგვით ზომაზე მეტად განწმინდა.  
ამუიათად თუ მოამორებდა შურის მიწას, იშვიათად თუ ახედავდა  
ღურაჲ ცას, შავრამ თავს თუ ასწევდა, მხოლოდ ეს თუ დინახავდა მის  
შორხილ, გონიერ და სვედიან თვალებს.



ოთარ ჭილაძის ინტელექტუალური მხატვრული სამყარო უაღრესად ტევადი და მრავალწახნაგოვანია. მისი ლექსები, პოემები და რომანები, ჯერ კიდევ, საჭირო სიღრმითა და სისრულით არ არის შეფასებული ქართული სალიტერატურო კრიტიკის მიერ. ამჯერად ჩვენი ყურადღება მიექცია მითოლოგიზაციის იმ ასპექტებშია, რომლებსაც საგანგებო ადგილი აქვს დათმობილი ო. ჭილაძის ლექსებისა და პოემების მხატვრულ სტრუქტურაში.

„თიხის სამი ფირფიტაში“ თანამედროვე პოზიციებიდანაა მითოლოგიზებული ყველა ეპოქის ადამიანთა თანამდგომი, უკედეთ გილგამეშის ეპოსის ძირითადი მოტივები — მეგობრობა, სიყვარული, გმარობა, პატრიოტიზმი და სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემა.

სანამ უშუალოდ შევხებოდეთ აღნიშნულ საკითხს, წინასწარ უნდა დაეიმოწმოს ქართული მწერლობის დიდი მეგობრის, გამოჩენილი რუსი პოეტის ვაგენი ვაეტუშენკოს მეტად საყურადღებო წერილი, რომელიც ოთარ ჭილაძის შემოქმედების განხილვისადმი მიძღვნილია. ვ. ვაეტუშენკო წერს: „შეუძლებელია პოეტი ფოლკლორული საწყისის გარეშე... ფოლკლორული საწყისი ოთარ ჭილაძესთან ძალზე ძლიერია. თანაც ეს საწყისი მარტოოდენ ქართული, ეროვნული როდია, — იგი მოიცავს ანტიკურ მითოლოგიასაც, რომელიც თავისი ფესვებით უძველესი საქართველოს ბედთანაცაა დაკავშირებული... ფოლკლორული საწყისი ოთარ ჭილაძესთან გაქვავებული ვი არაა, არამედ თანამედროველადაა გარდაქმნილი“ („ლიტ. საქართველო“, № 12, 1978 წ.).

საქართველოს ბედთან დაკავშირებული ანტიკური მითი არგონავტების ლაშქრობაზე დაედო საწყის ფორმად ო. ჭილაძის მეტად გასმუხვებულ რომანს — „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“.

„თიხის სამი ფირფიტა“ რომანზე უფრო ადრეა დაწერილი და იგი აღმოსავლური მითოლოგიის, აქადური ეპოსის „გილგამეშის“ მოტივების თავისებურ პოეტურ ასახვას წარმოადგენს.

„გილგამეში“ ეპიკური კულტურის აკანთანაა შექმნილი (მთავი წელი ჩვენს წელთაღრიცხვამდე). მისი ჩაწერა თიხის ფირფიტაზე — დაფაზე (სულ 12 დაფაა შემონახული) გვიან განხორციელდა. სოლო ამ დაფების აღმოჩენა, არქეოლოგიური გათხრების შედეგად,

1972 წელს მოხდა. ეს ებოსი, ჩაწერამდე და ჩაწერის შემდეგაც. „სტე-  
ვე გადაიქცა შთაფონების წყაროდ და სასწავლო წიგნად აქაფლოთათვის,  
როგორც ელინთათვის პომპროსის პოემები და ჩვენთვის „გეფხისტყა-  
ოსანი“ („ვალგამეში“, ზ. კენანიძის თარგმანითა და კომენტარებით, თბ.,  
1962 წ. გვ. 15).

მითური მეფე ვალგამეში, ვალაქნიან ქალაქ ურუქის გამგებელი,  
პრომეთესა და ამირანის მსგავსად, პირველად აუჯანყდა ღმერთებს,  
რომლებმაც უკედდეება თავად დაიტოვეს და აღამიანებს კი სიკვდილი  
დაუწესეს. არც ეს აქმარეს და მათ დასასჯელად სხეადსხვა სახის ურ-  
ჩხელები და დემონები გააჩინეს ქვეყანაზე. ვალგამეში თავისი ამაღ-  
ნადიკის — ენქიდუს დამმარებით ამარცხებს ურჩხულ ხუმბაბს, ათა-  
ვისუფლებს აღამიანებისათვის სასიციოებლო კედარის ტყეს. ტანჯვა-  
წამებით მოიპოვებს უკედდეების ბაღასს, რომელსაც შემდეგ აღამიანის  
უძველესი და უბოროტესი შტერი — გველი გამოსტაცებს. „სამშობ-  
ლოსგან შორს გამოიგლოცეს ვალგამეში სასწაულმოქმედ ბაღასს და სა-  
სიკვდილოდ განწირულ საკუთარ თავს. ამ დრამატულ ვითარებაში ას-  
რულებს იგი თავის მოგზაურობას. მაგრამ მას მოაქვს რაღაც, რითაც  
შეუძლია იამაყოს და რასაც პროლოგშივე უმღერის პოეტი: „საუწავე  
იხილა, დაფარული ვახსნა, ცნება მოიტანა წარღვნამდეღ დღეთა“ (და-  
სახ. თარგმანი, გვ. 12).

ვალგამეშის წინააღმდეგ ღმერთების მიერ შექმნილ ენქიდუს, ქა-  
ლი შამხათი, თავისი ქალური სიმშვენიერით გადააფიწებს ყველა ვე-  
ლურ თვისებას და ვალგამეშს დაუმეგობრებს. მეგობრობა, გმირობა  
და სიყვარული უაღრესად ამაღლებელი ფორმითაა გამოხატული ამ  
ეპოსში.

ოთარ ქილაქე სამი ფირფიტიდან გამოყოფს იმ მითოსურ ასპექ-  
ტებს, რომლებშიც გამოკვეთილია, ერთი მხრივ, მარადიული პრობლემა  
სიკვდილ-სიცოცხლისა და, მეორე მხრივ, აღამიანის წილხედომილობა  
და მოვალეობა საკუთარი თავისა და ქვეყნის წინაშე. აქა აგრეთვე,  
სიყვარულის ამაღლებელი და გაშავებულიშობილებელი გრძნობა, რო-  
მელიც უაღვილებს აღამიანს სიძნელეთა დაძლიევას, სიკვდილთან შე-  
რიგებას.

პირველი ფირფიტის პოეტისეულ პროლოგში სტილიზებულია ვალ-  
გამეშის მიერ ვალაქნიანი ქალაქის, ურუქისა და ღმერთთათვის ტამ-  
რების აშენების ამბავი, ვალგამეშსაც, ღმერთების მსგავსად, უკედდეე-  
ბა უნდოდა, მაგრამ ღმერთები ამის წინააღმდეგ წავიდნენ. პირიქით,

მის დასასყელად მოზღვლილი თაბისაგან შექმნეს ველური, ადამიანის მსგავსი არსება — ენქიდუ, რომლის განუსაზღვრელი ძალა და ენერჯია, ღმერთების სურვილის საწინააღმდეგოდ, მშვენიერმა შამშადად, თავისი სიყვარულის წყალობით, ადამიანთა სასიკეთოდ წარმოართა. ვიღაცამეში ამბობს: ენქიდუ ჩემს წინააღმდეგ შექმნეს ღმერთებმა, მაგრამ ჩვენ ძმობა ვარჩიეთ — „არ გავუშავთ ღმერთებს იმედი“. ღმერთებმა თავნება ენქიდუ საკვდილით დასაყეს. ძმადნაფიცის გარდაცვალებამ საოცრად ააფთრიაქა ვიღაცამეში. მან ვანიზრახა უკვდავების ბაღახის მოპოვება, რათა გაეცოცხლებინა მეგობარი და ქაბუყად ექცია ურუქის ყველა მცხოვრები. პოეტის თქმით: „მის კი უნდოდა, რომ მომხდარიყო ის, რაც ზღაპარში მომხდარა მხოლოდ“. უკვდავება არ არის ადამიანის ზეფარი. ზეცაში ადამიანს საქმე არა აქვს. ეფერატის ზეფებზე შეყვარებულმა რაღა უნდა აკეთოს ცაში?

მას ურჩევია ველზე ეთაროს და არა ფეხქვეშ ურუქის ქვეშ,  
და ისევ მთავრად დაჩრავს ქვეყანა კოტეი კაცის თუ ღმერთის ნებათ.

თუ ფიზიკური უკვდავება ადამიანის ზეფარი არ არის, მაშინ მის მხოლოდ სიკოცხლებაში მოპოვებულე ამალღებულობით, საკაცობრიო სავაშირო საქმეებით შეუძლია სიკვდილის შემდეგაც იცხოვროს („აცხოვრო, რაცა აღარ იქნებში“). „მშველ ფირფიტას შემორჩენილი“ ვიღაცამეშის „მძღაფრი სუნთქვის ნასახი“ არის ერთადერთი გზა ველზე ურუქის ქვებდაყრილი გმიროს უკვდავებისა.

„თაბის სამი ფირფიტა“ 1963 წელსაა დაწერილი. 1970 წელს გამოქვეყნებულ თბილისისადმი მიძღვნილ ერთ ლექსში პოეტი ამბობს:

„რადგან ცოტა ვარ მეც შენი ხისა, რადგან კარბ ვარ შენი კვდლისა და სიხლოც, ამ კარბ რომ ჩაეგლისა, და ახლაც ხველა შენი უბანი, ვით წიფლი ძალით დანაცუბარი, მე შესუთქება და არა ქებას, ხისა ფარფი და მწარე მხედი მე მეცმს სახეში.“

აქ უსათუოდ იგრძნობა ეფერატის ზეფებისადმი სახე მიშვეერილი ვიღაცამეშის ცხოვრებისეული მარწამსის რემინისცენცია, რომელიც „თაბის სამი ფირფიტაში“ პოეტის მიერ სტილიზებულ ხატოვან ნათქვამშია რეალიზებულე. „თუკი ურუქი უნდა დაიჩგრეს, მეც დაეინგრევი ურუქთან ერთად. მე მიჩრეცნია ველზე შეყაროს და არა ფეხქვეშ ურუქის ქვებში“.

ოთარ ქილაძე ღრმა პოეტური ინტელიციით გრძნობს მთავარ ამბულსებს, რომლებიც ამ უძველეს თქმულებებში საოცარი მეტაფო-

რელ-სიმბოლური ასპექტითაა რეალიზებული და დღემდე ინარჩუნებს  
გტალონის მნიშვნელობას, პოლ ვალერი ღნიშნავდა: „მოთებუ ქვენი  
მოქმედების, ჩვენი ენებების სულია. ჩვენ არ შეგვიძლია ემიტემდეთ  
სხვაგვარად, თუ რომელიმე აჩრდილისაგან არ ავიღეთ გეზი... ჩანი ეპ-  
ნებოდით ჩვენ არასებულის თანადგომის გარეშე? — უბადრუკნი და  
საწყალობებლნი“. (პოლ ვალერი, პატარა წერილი მოთების შესახებ,  
ფრანგულიდან თარგმნა ბ. ბრეგვატემ, „ლტ. საქართველო“, № 35,  
1959 წ.).

ადამიანთა მოდგმისათვის მითური გილგამეშის, ამირანის, პრომე-  
თესა და ილია მურაშელის თანადგომას, მათი აჩრდილებსაგან გეზის  
აღებას მხოლოდ სიკეთე მოუტანია. ასეთი თანადგომა დღევანდელ ადა-  
მიანსაც სჭირდება. ამგვარმა განზოგადებულმა სახეებმა, რომელთა  
მსგავსი ლტერატურას არ შეუქმნია, როგორც კეთილი და მწიწნის დე-  
დამ უნდა შეყვას. შეანათოს ადამიანთა საზოგადოება, რათა ქვეყნად  
არსებული ბოროტება სიკეთედ გარდაიქმნას.

„თიხის სამ ფირფიტაში“ ადამიანის რაობის, მისი დანიშნულების  
მითოსური ასპექტებში თანამედროვეობის პოზიციებიდანაა მხატვრუ-  
ლად გააზრებული. რთარ ქილარისათვის გილგამეშის გულზე დაყრილი  
ურტუქის მიწა თავისებური სიმბოლურ-მეტაფორული დანიშნულებიდანაა  
და იგი ასოცირებულია, საერთოდ, მამულიშვილობასთან, თვით პოე-  
ტის საკუთარ ხედვრთან — თბილისის კედლის კრად ქვეყასთან.

გურამ ასათიანი წერდა: „გულუბრყვილობა იქნებოდა „თიხის სამ  
ფირფიტაში“ დავგენახა „წარსულის იდეალიზაცია“, „სინამდვილისა-  
გან გატყუვა“, ან სხვა რაიმე ამგვარი ცოცხა, რასაც ჩვეულებრივ ასეთ  
შემთხვევაში ამბობენ ნაწარმოებების წმინდა თემატური ანალიზისას.  
მისი საწინააღმდეგოდ მეტყველებს არა მხოლოდ ის თავისთავად ნი-  
შანდობლივი ამბავი, რომ პოემაში გილგამეშის მოტივები ბუნებრივად  
გადაზრდილია თანამედროვეობის, დღევანდელი ქალაქის ცოცხალ სუ-  
რათებთან... წარსული, ლეგენდა პოემის ავტორის სჭირდება არა მხო-  
ლოდ დღევანდელი დღის, თანამედროვე სინამდვილის თავისებური და-  
ნაბებისათვის, იგი ესმარება მას მომავლის გაგებაშიც, თავის ადამიანური  
დანიშნულების გაცნობიერებაშიც“ (უკეთეს დროთათვის, თბ., 1985,  
გვ. 41—42).

ამასთან ერთად, „თიხის სამ ფირფიტაში“ შემზათის სხილთ მითო-  
ლოგიზებულია სიყვარულის უძღვეველი ძალა. ამ მომზიბველელმა და

თამაში ქალმა ბოროტება სიკეთედ აქცია და ენჭიდუ ვოლგამეში და-  
უნმობილდა. შამხათი თვით ცხოვრება.



ღუმიჯა ვრძელდება ევოქას და ბრუნავს  
შამხატის ცხელი და ღალი სახელი  
და ზვეს ევოქასურებს სიკოცხლის უნარს,  
სიკოცხლის მარტივ კანონებს ევოქასს.

ქვემოთან შეკიდებულ, ქალაქის მშენებელ „სიკით მთვრალ“ მე-  
შებს თვალეპი ფანჯრისაგენ გაურბით, რადგან იქ „შამხატვიით თამაში  
ქალი ასწორებს ლოგინს და ფარდებს უშვეს“.

იქ ევოქასათ ისეთი რამე, რაც ვეღა ტკივალს ავიწყებთ უცებ  
და გასხედებულ თვალეპით სემენ უცხო ქალაქის იღუმალ ქუნებს.

ბალაეარის იგავისებური წუთიერი, მაგრამ მარადიული თაფლი  
(შამხათი) ზალისს და იმედს ახლევს აღამიანებს („ცხოვრებას ყველა  
თავიდან იწყებს“), არაეინ არსად არ გაბრბის.

შესამე ფირფიტის სტილიზებულ ეპიგრაფში, უვე მკედარი ვილ-  
გამეში კვლავ აღამიანთა ბეუზე სწუხს. რომ მან ვერ შესძლო მათ  
სიკოცხლის გასანგრძლოება, მომავალ თაობას იგი უბარებს: „თუ ზე-  
ში მძლავრო სენთქვის ნასახი მართლა შემორჩა ამ ხმელ ფირფიტას...  
რომელიც ახლა ზემი ზელივით გიქირავს ხელში, შენ გააგრძელე, რაც  
მე მიხდოდა და გაამრავლე შენისთანები“, აღამიანზე გამძლე თიხის  
ხმელი ფირფიტა, მაგრამ „თიხაზეც გამძლეა სიტყვა, ის, შეიძლება  
უბრალთ იყოს და აეტანელ ტკივილით ითქვას“ (მღრ. „მე ყველა სი-  
ტყვის წარმოთქმა მტანჯავს, თვალს ყოველ დილით ტკივილით ე-  
ხელ“). ღმერთების წინააღმდეგ ამბოხებულ ვოლგამეში რწმუნდება,  
რომ ციდან (ღმერთებიდან) აღამიანთა მოდგმა ვერაფერს მოიღებს,  
ვერც უველავებს მოიპოვებს, ამიტომ „შენი საღამო და შენი დილა  
რას მოხმარდება, ისიც თუ იცი: თრევე ხელი და ყველა კბილი მაგრად  
ჩასკიფე შამხატის სიკოცხს“.

არც მოწვალემა და არც სწველი არ დირსებია ციდან არავის  
თა რასაც ფქრობ, ვეღას აჩვენე, ამ ვისთან რა ვაქვს დასამოლაეი.  
სინთუ ზოგჯერ სისუსტეს ეღრის და შენც ვახსენი შენი ფქრება,  
რომ ქატონსაღ, ღუგზინს და მუღუროფ იცხოვრო, რაცა აღარ იქმები.

ოთარ კილამის „თიხის სამ ფირფიტაში“ ვოლგამეშის ეპოსის ყვე-  
ლაზე მთავარი იმბულსები გამოწველივით არის მითოლოგიზებული  
და მისიდაგებული თანამედროვეობის საკვირპოროტო პრობლემათან.





სეთ პრობლემათა რიგს განეკუთვნება ბოროტების სიკეთედ გარდაქმნა, მამულიშვილური მოვალეობა, უმწიკვლო შეგობობა და სიყვარულის დიდი გრძნობა. მხოლოდ ამადღებულს, ადამიანთა მოღვაწის კეთილდღეობისათვის შებრაძულს, ბოროტების სიკეთედ გარდაქმნელსა და მყარდზე მშობლიურ მიწადაყრილ ადამიანს შეუძლია დადხანს და მყუდროდ „იცხოვროს, როცა აღარ იქნება“.

თათარ ჭილაძის „ვერიდიკე და ორფეოსი“ შესამე ნაწილად აქვს დართული 1943 წელს დაწერილ „სიყვარულის პოემის“. ანტიკური სამყაროდან მომდინარე თქმულება მითურ მომღერალ ორფეოსზე გამოყენებული-აქვს ესპილეს, ევრიბილეს, შელის, რუბენის, ოფენბახს, სტრავენსკის; თანამედროვე ვაგებთ ორფეოსს უწოდებენ საბელგანთქმულ, დიდ მუსიკოსს, თუ გილგამეშის „მძღვარი სუნთქვის ნასახი ხმელ ფორტის შემორჩა“, „ორფეოსის წმინდა საბეზის.. სიმის ნასუნთქი აცხცახებდა და სინზე ღმერთის ცრემლი ბრწყინავდა“. მითალოგიური მოდელის მიხედვით, ორფეოსი (ო. ჭილაძესთან ორფეოსი) ლეგენდართული მომღერალი იყო. მან გამოიგონა მუსიკა, ლექსი. მისი სიმღერა ზეებს ტოტებს ახრევიანებდა, ქეებს აცხცავებდა, მხეცებსა და ფრინველებს ათეინიერებდა, ორფეოსის მშვენიერი მეთულე გველმა დაკბინა და გარდაიცვალა. ორფეოსი პაღესში წავიდა მეუღლის დასაბრუნებლად. მისი მუსიკის ხმებმა თეით ქოქობეთის საშინელი დაბაჭი კერბერიც (ძაღლის მგავსი სამთავიანი ურჩხული) მოაჭადოვა, დაუნდობელ და ხასტაც ერიინებს ცრემლი მომგვარა, ზეესის ძმის — პაღესის (გარდაცვლილთა მეუღეს) მეუღლე პერსეფონე ისე მოხიბლა, რომ ნება დართო უკან წაეყვანა ამ საოცარ არსებებს თავისი საყვარელი მეუღლე. მაგრამ იმ პირობით, რომ სინათლეზე გამოსვლამდის არ შეხებოდა და არც დალაპარაკებოდა მის ახრდილს, თორემ სამუდამოდ დაყარგავდა მას. ორფეოსმა პირობა ვერ შეასრულა და სამუდამოდ დაყარგა ვერიდიკე. ეოთ-ერთი მითი ორფეოსის სიკვდილის მიზეზად დიონისეს რისხვებს აახელებს, რადგან მომღერალი აპოლონს ეთაყვანებოდა და დიონისეს არაფრად მიიჩნევდა. ორფეოსის მოჭრილი თავი მენადებმა (დიონისეს თანმხლებმა მგზავრებმა) ზღვაში გადააგდეს. შური და მტრობა, ჯალათის მიერ ამურის დასაკითხად წაყვანა, ბოროტება, გუღვარილობა, გესლა, სიბნელე, აი რამდენ რამეს უპიროსპირდება ორფეოსის ამადღებული მისია, მისი წილხედომილობა.

და ა. დიდი წინაპრის დიდი ღვრესე ზეეს შორის ცოცხლობს და დიდის მარადიული სიმაბლეს წვეთი, შეძრწუნებული გონების ზედი

შეწყებულა სულს ჰადობით, ვსლით, სიხელთ და გულგაღებო  
და მარც მღერის?... რომ შეაკოს სიხელთ ვერა,  
ამერი, არმენა, ედმონდი ხელი... ოცნებისა თუ ღუგუნის შეყვარება

მითლოგიზაციის მიზანი სწორედ ეს არის, რომ „გულგაღებო“  
შსგავსად, გვიჩვენოს ყველა ეპოქის ადამიანებთან თანამდგომი ორდევ-  
სის მოღვაწეობის ასეთი ასპექტები, რომლებიც დღესაც ანარქისტებენ  
ზემოქმედების ძალისა და ნიშნის მნიშვნელობას. „ნუ დამიყარავ  
არმენას და ნდობას, მე ხომ ამ ქვეყნად ვცხოვრობ სიმღერითო“, —  
ამბობს ორდევსი. არმენასა და ნდობის გარეშე არ შეიძლება დიდი მი-  
სის შესრულება.

ამაყ, როგორც „თიხის სამ ფირფიტაში“, პოეტის მიმართაც მიხის  
სტილიზაციას. მაგრამ სტილიზებული ჩანარები იმდენად დაყურსუ-  
ლია მოულოდნელი შედარებებით, მეტაფორებითა და მინიშნებებით,  
რომ საკმაოდ სწრაფად აღწევს მოდუნებას ეკ და ხელიდან ვის-  
სიტებათ საოცრად ტყვადი პოეტური ფრაზა, უაღრესობამდე დაწუ-  
რული შატერული სახე. აი, რამდენიმე ნიმუშიც: ვერდიცეს დაკარ-  
გვით თავზარდაცემული ორდევსი ჰადესს (შეყვართა სამეფოს) მუნა-  
ვეს, გულქვა ქართის (პოეტის მიხედვით: ქართის) ასე მიმართავს: „მე  
კარგად ვიცი, რომ ცოცხლებისთვის ჩაეცტოა ჰადესის კარი, რომ ვერ  
შეაღწევს იქ სვლიერა, თუ არ წარუძღვა წინ თანატოსი. მე კი სიკვდი-  
ლი არ მინდა ქართი, თორემ ამასაც მოუახერხებელი და მაშინ აღარ დამ-  
ჭირდებოდა ამდენი ბეწენა... ჩემი სურვილი უფრო დიდია, ვიდრე  
სიკვდილი, სიკვდილზეც ბევრად უფრო ძნელია, რომ სინამდვილედ  
ვაქციო იგი... დღესაც უნდა ვნახო ჰადესი და ვახოვო ჩემი მეუღლის  
სული... რომ კვლავ გამოვჩნდე მის დიდ თვალეში და გავიგონო მისი  
ჩუბჩული, ვით გაღივებულ ცეცხლის შრიალი... მე არ მოვსულვარ,  
რომ მოვიტაცო, როგორც ჰერაკლემ ავი ვერბერი. არც შემწევს ძალი  
თქმეცა თასვერ უფრო ძნელია ჩემი მიზანი... ეტლით გათვლილ მე-  
მართვით ვცდილობ, წამოვღვებ და გულგრილობის ეკლიან ტოტებს ვებ-  
ლაღებები... მე ვიცი, რომ ვერდიცეს ველახასადეს ველარ შეეხებები...  
მეც შემოძლია ჩემივე ხელით დაგვლა ეს ვნებაც და ეს სურვილიც და  
მათი სისხლით სამარადისოდ გამოვიყრუო სულის კედლები. მაგრამ  
ჩემს უკან ხალხი დგას, ქართი, დიებებელი და დაბნეული, და მთავა-  
რია, თუ რას წაიღებს და როგორს წავა შინისკენ იგი: დამინებულნი  
შენი დღემილით, თუ ჩემი ვნებით და სითამამით აღტაცებული? ამიტომ  
ელგავარ მე შენს წინაშე, მაგრამ ვერასდროს ვერ ეღიარება ჩემს და-

სიკვდილს და ვერც სიმშვიდეს ვერ ეღირსები, რადგან სიხლში ვარს  
მოკლებული სული... მჩაგრებით”.

ოთარ ჭილაძის შკოთხველს, ამადლებულ პოეტურ გემოვნებასთან  
ერთად, გონების ზამბარასავით დაქიშვია, მუდმივია აქტიუზიაცია სჭირ-  
დება. ორფეუსის შემართება, მისი შეუვალი ტონი, რომლითაც ის სიკ-  
ვდილის რკინის კედელს მიმართავს ქირთინის სახით, თვით სიკვდილზე  
ამაღლება. მთვარესთან ასოცირებული ორფეუსის ბედის წილხედომი-  
ლობა, თვით მი ვარის შერ პოემაში ასეა დახასიათებული: „მე მგერა  
შენი და მიხარია, რომ შენი გული ჩემს ბებერ მკერდში ბუდედაარ-  
გულ ჩიტვით ცხოვრობს და ფრთებს იმაგრებს უკეთეს დღისთვის, შენ  
ახლა რკინის კედლის წინ დგახარ და ეგ კედელი კარს არ შეიბამს, რად-  
გან მუნჯია და სრმია იგი.

სამაგიეროდ შენი ტყვილი, შენი ოცნება და ენება შენი — სწო-  
რედ დღეს გახდა მარადიული. არ დაკარგულან შენი სიტყვებით. ამ  
ერდ კედელზე ასხლტენ ასანი და შორს, შენს იქით ამოვს ხნული...  
მე უკვე ებუდე... როგორ დაეგდო მწვერულმა ნახარა და ხანჯლით ხელ-  
ში მიხობავს კლდეზე, რომ იქ ამოჭრას შენი სახელი... სხვა ხმა აღმოხ-  
და მის სალამურსაც, სხვა, უცნაური... და შეერთა იგი, როგორც წყვილი-  
ადი მზის ამოსვლასს“. სიკვდილზე ამადლებულმა, მთვარესთან წილ-  
ხედომილმა ორფეუსის თამამმა ხელოვნებამ არა მარტო უბრალო ადა-  
მიანები (მწვერულები) აღამაღლა, შთაუნერგა მათ ადამიანური ღირსება  
თვით ევრიდიკეს ძსნა მარადიული წყვილიადისაგან. ორფეუსს ევრი-  
დიკეს ხმაე შემოესმა: „ასე მგონია, დღეს დავიბადე და მოვიმოარე,  
როგორც პირბადე სიკვდილის ჩრდილი, ზენს შორის მდგარი“.

ასეთი ამადლებული ადამიანები შედამ ეტალონებად რჩებიან, რა  
უბედურებაც არ უნდა დაატეხოს თავზე განგებამ ორფეუსს.

და ზეეს რამდენიც ენა ეომოს ვერ გახვდებენ მისი ხელები,  
რომ ერის წაართვან, რათა მკობეს ვადარეკნ ტოტი ბედნიერების.

ამგერადად, ოთარ ჭილაძე თანამედროვე პოზიციებიდან, მღვდვანდელი  
ადამიანის შორალურ-ეთიკური ნორმების კათარზისის ვასამაფრებლად,  
ადამიანში ადამიანურობის ვასამარჯვებლად, ბოროტების სიკეთედ ვარ-  
დასაქმნელად, მიმართავს მარად ამადლებულ და ეტალონად მცვეულ  
ისეთ მითოსურ ასპექტებს, რომელთა თანადგომასა და გათავისებას  
ყველა ეპოქის ადამიანისათვის მხოლოდ სიკეთე და ბედნიერება მოუ-  
ტანია.



გამოცემლობა „მერანმა“ 1984 წელს გამოაქვეყნა თამაზ ბიბილუკის ახალი რომანი „შვიდი ხმისა და ტოროლასათვის“: ისევე, როგორც ავტორის პირველი რომანი — („ესამი კიბულისა“), ეს ნაწარმოებზე მრავალგანზომილებიანია და ათულ სიუჟეტურ სტრუქტურას ემყარება. მისი ძირითადი მიზანდასახულობაა გადაარჩინოს ადამიანში ამაღლებული და პოეტური; აჩვენოს საზოგადოებისა და პიროვნების, ეროვნული ტრადიციებისა და თანამედროვეობის სანიშნო მორალურ-ეთიკური ასპექტები.

რომანში შვიდი კთილი ცდომილი მოქმედებს. შვიდივე ტრაგიკული ბედის ადამიანია. თავსდატეხილი სხვადასხვა უბედურების გამო, მათ სამკვიდრო მიუტოვებიათ და ცალ-ცალკე მიემგზავრებიან „ქვეყნის დასალიერში“, „ესა გაერულ“ სოფელში, რომელსაც ჩალაური ჰქვია.

ჩალაური წყაროს მიერ მოასრებულია ცოდვამდელ „ადემის ბაღად“. ცდომილები სხვადასხვა ასაკის, საზოგადოებრივი მდგომარეობის, ხასიათისა და მისწრაფებების გამომხატველები არიან. მათ, ადიდებული მდინარის ნაპირას, ერთმანეთთან გზა ახვედრებთ. ეს გზა მართადი გზაა, რომელიც ყველა ადამიანმა საკეთილად უნდა გაიაროს.

„ისტდენ ადიდებული მდინარის პირას და რაღაცას ელოდნენ — ადიდებული წყლის ჩაქვას, მეგზურის გამოჩენას თუ სულაც სასწაულს... ისტდენ დაღლილი და ძალის იკრებდნენ, რომ კვლავ გზას გასდგომოდნენ“ (5).

შვიდი ადამიანის აფორიკებელი სული ჩივის, „შველას ითხოვს, საკეთარ სიმართლეს ეჭებს. „აღარ ამინებთ არც სიბნელე, არც ადიდებული მდინარე, არც მანძილი. ისინი ყველგან არიან. ჟიქრად ქცეულნი შთელ უსაზღვრო სამყაროს სწვდებიან“ (422). ცდომილები თავის სმზე მოსთქვამენ და ჩივიან. ამ შვიდ ხმას „ტოროლა ბოლოს შეფერთდება... გააგრძელებს და დაბოლოებს შვიდი ხმის ქოროსს, უკვე დაშლილს, დაქუცნაცებულს“ (5).

პროლოგში „შეთხზული ამბის ავტორი“ მხოლოდ მიგვანიშნებს ამ შვიდ სმზე, შემდეგ კი ცალკეული თავების მიხედვით, ახდენს ამ მინიშნებათა მხატვრულ ხორკმესხმას.

სიუჟეტური ქარგა რომანისა ზღაპრული შეფერილობისაა. ადიდებული მდინარე, ქობი ტყეში, ესა გაერული ჩალაური და სხვა, ქართულ ხალხურ ქადოსნურ ზღაპრებთან პოელობენ ასოცირებას. ასევე

გამოყენებულია უკუდაღების მამიებელი ტაბუკის სტრუქტურაც (სმინა თავისს მთიანხოს). ბაროდარებად, უმთავრესად, ზღაბრულ პრინციპს ემყარება. ამ მხრივ კატაკვის სახეა შეტად საინტერესო. თბრობის მანერა აშკარად მიგვანიშნებს მწერლისეული ლაბიდარული სტილის ზღაბრულ შეფერილობაზე: „მხაბური სწორედ იქ წაიქცა, სიდაც ჩალაურის მიღმა გაწოლილა უსაზღვრო და უძირო სიერაც იშლებო... აქედან ის ვხა იწყება, რამელზეც წამსვლელი ბერი გვინახავს, ამბის მომტანი კი აღარაიენ“ (477), ანდა: „ამბის მთხვეელი განგებას ევედრება, რომ ყველაფერი უბრალოდ და ბუნებრივად მოხდეს... ყველაფერი კეთილად დასრულდეს... როგორც ბევრჯერ მომხდარა: ტირი „იქ“ იყოს, ღბინი „აქა“ (393).

რომანის ცალკეულ თავში თითქოსდა უბრალო, ჩვეულებრივ საყოფაცხოვრებო თუ სოციალურ პრობლემებთან დაკავშირებული ისეთი ამბავია მოატხრობილი, რომელიც შეაძლება ყველა ჩვენგანს ენახოს, გავგოს ან მოესმინოს, მაგრამ მწერალი ამ ჩვეულებრივ ამბავს ისეთი განზომილებითა და მხატვრული ძალისხმევით წარმოსახავს, ისეთ შორალურ და ეთიკურ საფანდეს უდებს, რომ მკითხველს წარუდგინებელ საზრუნავსა და საფიქრალს უჭენს.

თამაზ ბიბილურის რომანში თანამედროვე, სამამულეო ომის შემდგომი პერიოდის აღმნიანები მოკმედებენ. ისინი სხვადასხვა სოფელსა და ქალაქში ცხოვრობენ. აქ აწყლებიან ისეთ გულციეობასა და განუყოფლობას, რომელთა დაძლევა არ შეუძლიათ, ამის გამო ტოვებენ სამკვიდროს და მიდიან „აღთქმულ“ სოფელ ჩალაურში. რომანში აღმნიანის შორალურ-ეთიკური ნორმების მხატვრულად წარმოსახვა თავისუფალია შტამპებისა და შიშველი იდეებისაგან. მწერალი მინიშნებებითა და ქვეტექსტებით ყოველთვის ზოგადზე, წარუვალ ფასეულობებზე ამახვილებს ყურადღებას, რაც აღმნიანური სიკეთის კმნადობასთანაა შერწყმული და შენივთებული.

აღიღებულ მდინარის ნაპირთან „გაყრულ სურათში“ პირველი ადგილი აბრია მახურის უკავია, რადგან ყველაზე ადრე აქ ის მოვიდა. დანარჩენი თანდათანობით იკავებენ კუთვნილ ადგილს მწერლის მიერ დაზატულ ზღაბრულ სურათზე.

აბრია მახური ტრადიციული ოჯახის მეთაურია, შრომისმოყვარე კოლთან, მაიკოსთან ერთად, შექმნა მან დუღაბივით შეკრული ოჯახი, საკუთარი სახლი, რომელიც ახლა უკვე არც შეიღსა და არც ახალ მოყვანილ რძალს აღარ აკმაყოფილებთ. მოხუცი აბრია წინასწარ გრძნობს,

რომ ძველი სახლის დანგრევას, ახლის აშენებამდე მარანში ერთად ცხოვრებას, მაიკო ვერ აიტანდა და თან გადაიყვებოდა. თუ დანგრევა უნდოდათ, მოეცადათ დალოცვილებს, ვიდრე საიქიოს გზაზე ფამფარი ბებრები... წავიდოდნენ და შერე რაც სურდათ ის ექნათ" (51). მახურისათვის ეს ძველი სახლი ყველაფერი იყო, ამ სახლში ცხოვრობდნენ ოდესღაც მახურის მშობლები, აქ უყვარდათ მახურსა და მაიკოს ერთმანეთი, ამ სახლში დაბობდნენ ბიჭები და აქედან წავიდა გაგა სამამულო ომში. „ეს თუ არაფრად ღირს, მაშინ არც მთელი ცხოვრება დარჩებულა რამედ“ (52). რასღსა და შვილს არც კი ესმოდათ, თუ რატომ ეახლებოდა ასე ძლიერ აბრია მახურს: — „რა გინდა მამი, რათ გვიდგები წინაო... ამ სახლის დანგრევა შეილისთვის ყველაფერი გამხდარიყო. სხვა დანარჩენს აბრია წართმეოდა“ (52). აბრია მახური მთლიანი, მონოლითური, გაუტეხელი სულის იდამიანია. ის ძალზე შორს იყურება და მოდას აყოლილ რასღსა და შვილს ოდნავადაც არ აგრძობინებს თავის უეუტრნებელ გულისტკივილს. „თქვენი ნებაა, — ეუბნება შვილს, — აჟერობა თქვენია, ჩვენ მალე წავალთო“. მახურის ბუდეს ანგრევედა ვიღაც, — ამბავებს „შეთხზული ამბის ავტორი“ — და არცა თუქრობდა, რომ „იმ წუთში დედამიწის ზურგზე ამხე დიდი უბედურება არაფერი ხდებოდა“ (54). ეენახიდან დაბრუნებულში მახურმა, სახლის ნანგრევები რომ ნახა, ერთბაშად, შურისძიება გადაწყვიტა („ამის მიხეც არ გამატიებთო“), მაგრამ მას ასეთი ცოდვის ხადენისგან შეილიშვილი გაგა გადააბრუნეს.

გაგა (იგივე გიორგი) აბრია მახურის უფროსი ვაჟის ნიკოს შვილია. სამამულო ომში მახურის ორი ვაჟი, გაგა და ნიკო, წავიდა. გაგა რომელიც გამობრუნებულ უყვარდა მახურს, ბრძოლაში დაიღუპა, ნიკო კი დაბრუნდა და სახლში არასასურველი რასღი მოუყვანა. ნიკომ პირველ შვილს დაღუპული ძმის სახელი დაარქვა. ის ეხლა 16 წლის იყო. ღვათაბრძივი სახე ჰქონდა. აბრიას სალოცავ ხატად მიიჩნდა. უნდოდა, რომ სიყვდილის წინ მისთვის ეყურებინა.

ჰაბუკი გაგა აბრია მახურის უკვდავი მოდგმის შემდგომი გაგრძელებაა. მან, კითხული ბალიაურის შვილის, თეთრ ცხენზე ამხედრებული გიორგის მსგავსად, მთლილ სიყვთე უნდა აკეთოს, ბორბტება კი დათრგუნოს. ზღაბრულ ასპექტში მოაზრებული ჰაბუკი გიორგი მახური, გიორგი ბალიაურივით, რამდენიმეჯერ გამობრუნდება რომანში, ისინი არცერთ სიტყვას არ ამბობენ. გიორგი ბალიაური კლავს ბორბტ (ერმეკეულ) ბირჩლას და გაუქმანარდება, ხალხი ხანდახან ნახულობს მის

თეთრ ცხენზე ამხედრებულს, როგორც მომავლის ამედს. ვიორჯი მახუტის სამყოფაც წმინდა ადგილი ხალხურია. სიკვდილის წინ აბრია მახუტრი სწორედ ხალხურში მიდის, რათა დედაებრივი სხის შვილი-შვილს უფურთხს და ისე მოკვდეს. თამაზ ბიბილურის მხატვრული ხე-ვა უღატესად ზუსტია და მხოლოდ მთავარ სათქმელზეა პროცენტებული. აბრიას გამრჩე, მრავალქიარნახული მეუღლე „მაკო მაშინ მოკვდა პირველი საბოლოოს კვდები რომ ამოიყვანეს და კოჭები და-ალ-გეს. მოკვდა მაჩანში, უდრტიენველად, ქმრის გვირდით შწოლარე... ამ ქვეყნიდან ჩემად გამარულიყო“ (56). აბრია მახუტმა მეგობარი ნიკა ქაბაური (სიკვდილთან შეხვედრა რომ აშინებდა) საბლიდან დაითხოვა და მიცვალებული, თითაანთ ქვრივივით, მარტომ დიტირია. ქაბაურისაგან განსხვავებით, მახუტრი სიკვდილს ურიგდება. „მიხედა, რომ ყველაფერი თურმე ისე უბრალოდ ხდება, როგორც მზის ამოსვლა ან მზის ჩასვლა“ (71).

ლაკონური, მინიმუმებითა და ქვეტექსტებით გაჭერებული დიალოგები თამაზ ბიბილურის მხატვრული სტილის სვეტით თვისებებს შეადგენს. აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ მწერალს ბოროტების, მანკიერების, ნეგატიური მოვლენების მხილებისა და დაფიქსირების თავისებური თვალთახედვა გააჩნია. იგი არ ახდენს მომხდარი ბოროტების, მანკიერი მოვლენის დაწვრილებით აღწერას. ბოლომდე გაშიშვლებას, რამაც შეიძლება არასასურველი ემოციები აღძრას მკითხველში. მწერალი მანკიერებებისა და ბოროტების მთავარ ნიშანზე ამახერხებს ყურადღებას, მინიმუმებითა და ქვეტექსტებით, მხატვრული დამაჯერებლობით, ზოგჯერ პაროდირების პრინციპის გამოყენებით აყინებს, არარად აქცევს მას და ამით უფრო მეტ მხატვრულ-ემოციურ და ზნეობრივ ზემოქმედებას ახდენს მკითხველზე.

მდინარის ნაპირთან „გაყრული სურათის“ მეორე წევრი ტრაგიკული პედის ახალგაზრდა ქალიშვილი ელისოა. ამ თავს მწერალი — „მოძენის ბაღადს“ უწოდებს. მაგრამ იგი ნაწილობრივ გამოხატავს აქ მოთხრობილი ამბის ძირითად შინაარსს.

ელისო მართლაც განტევივის ვაცია. ქალაქიდან მოეპარდა ფაფარ-ამლილი ულავი, თანამედროვე ახალგაზრდა დონ ეუანი, შეაცდინა სოფლელი მეოცნებე, ამაღლებული პოეტური სულით შთაგონებული გოგონა და სწრაფად გაქრა. მისი არც სახელი ვიცით, არც გვარი, მაგრამ ძალზე გამოკვეთილადაა წარმოსახული ამ „ქალაქელი ბიჭის“ ვერაკობა, უკეთური საქციელი.

დასაწყისშივე შწერალი ისეთ გამჭვირვალე პარადიგმას გვთავაზობს, რომ ყველაფერი, რაც უნდა მოხდეს, თითქოს წინასწარ, ბედისწერით იყო განსაზღვრული: „ამბავი ფაფარაშლილ ულაყს შევება ელისოს ბედი ვილაყას ამ ულაყისათვის მიენდო და მეტე თავი დაწებებინა, ახლა რაც ვინდა, ის ჰქენიო. ულაყი მიაქვენებდა, ელისოს გატე მოტემა უნდოდა, ყვირილი და მოხმობა მშველელისა, მაგრამ ვრავის უხმობდა ბოლოს დამოჩნილდა, ბედისწერას მიენდო და ყველაფერი ერთბაშად დასრულდა. ვოგო ტრიალ მინდორზე დარჩა, ულაყი სადღაც გამჭრალიყო... ვოგენებულმა ვოგომ არ იცოდა, რა გზას დასდგომოდა“ (93).

შწერალი ფსიქოლოგიური დამაჩერებლობით აგვიწერს ქალაქელი ბიჭის ყველა ვერაგულ ზრახვას, მან მარტო ნამუსის ახლა კი არ ატარა ელისოს და თავისი „საგმირო საქმე“ გააქვეყნა.

„ვოგომ საკუთარი სინდისის დასამშვიდებლად ზეცას რომ უთხრა („ბედნიერი ვარ“), ბიჭმა სოფლის შარაზე ამაყად გამოიტანა... რა ახრი ჰქონდა იმ რეციანში მომზდარ ამბავს, თუ სოფლის შარაზე ერთი-ორი ეინმე შარაც არ გაივებდა და ამბის გმირიც ამაყად არ გადამხედავდა თავის სამწყსოს“. ეს რომ არა, ვოგო ხმის ამომღები არ იყო, „ტოკილს სამარეში ჩაიტანდა და მთელი ცხოვრება იცხოვრებდა ვალმოტლილივით“ (138).

შეუხორცებელ კრილობად რჩება მკითხველის ცნობიერებაში ქალაქელი ბიჭის საოცრად თავბედური და ცინიკური დამოკიდებულება სათნო და კეთილი ელისოსადმი. ვის ოქაბში გაიზარდა „ის ბიჭი“, რა საზოგადოებაში, ვინ ასწავლიდა ან რას ასწავლიდნენ. ელისოს მესიერებიდან არ შორდებოდა ბიჭის ნათქვამი სიტყვები: „ნუ გეშინია, არავის ვებრჯი... ქვეყანა დებზე მკიდიიაო“. ელისოს მაშინ არ შეეძლო განესაჯა ახალგაზრდა კაცის მიერ ასე თავბედურად ნათქვამი სიტყვები.

ამ ქალაქელ ბიჭზე რომანში მხოლოდ ისაა მინიშნებული, რომ ის სოფელში მამიდასთან ჩამოვიდა სტუმრად, „საგმირო ამბავი“ ჩაიდინა და შემდეგ, შეშინებულმა მამიდამ უჩრია გაჩივებოდა სოფელს: „ყველაფერი უბრალოდ მოხდა. ბიჭს შეეშინდა და წაეიდა! წაეიდა, როცა მამიდამ უჩრია... გაერიდე აქაურობას, სოფლის ყბაში არ ჩამავდოო“ (138). მამიდას სოფლის ყბაში ჩაეარდნა ადარდებს, სხვებს კიდევ სხვა და ელისო კი არავის აგონდება. ქალაქელმა ბიჭმა მას სოფელში დარჩენის ყველა გზა მოუჭრა. ყველასავე მიტოვებულ ელისოს თანაცვლასელი, ახლა მანქანის მძღოლი აეთო ველინება. აეთოს



უყვარდა ელისო. ელისო კი ბედისწერის მსხვერპლი გახდა. აქვე  
ელისო ჩალაურში მიმავალი საბილაყო გზამდე მიიყვანა. კვ. დამირ-  
დნენ ერთმანეთს:

რომანში არ ჩანს, იმია თუ არა შერი აეთომ ქალაქელ დონ ეუა-  
ზე, არც ესაა ნაჩვენები, შემდეგში მდინარის ნაპირიდან გაუჩინარე-  
ბელი ელისო სად წავიდა, აეთოსთან დაბრუნდა თუ დადევნებულ  
წელა დედუშაურის შვილშვილს ზაზას გაბევა ქალაქში. მწერალი  
დიდი ტაქტიკა და მხატვრული დამაყვრებლობით ქმნის სასურველი  
პერსპექტივის ილუზიას, მაგრამ ვადაქრით არაფერს ვეუბნება. შკი-  
თბელს საშუალებას აძლევს თავის წარმოდგენაში გააგრძელოს დაემ-  
თავრებელი ამბავი.

რომანში პაროდირების პრინციპის გამოყენებით, ნაჩვენებია ეს  
ადამიანები, გარემო, სადაც ვულგარობას, განუკონიობასა და ეგო-  
ისტურ ზრახვებს სიყვით, პატიოსნება, ადამიანური ღირსება ძალზე  
შეუფერავლებია და დაუკნინებია. იტრე, ელისოს სოფელში „შეთის  
ტაბტიდან ჩამოგდების ამბავი რომ გაუგიათ, ათორდე კაცი სოფლის  
მოედანზე გამოვარდნილა და თოფების ბათქა-ბუთქით თავადი ჩოლო-  
ყაშვილის სახლი იფრინით აფლიათ. თავადი შარტოსელა ბერშიცა იყო  
და წინა დამით ამ თოფესთან ექეიფა“. ნაჭეიფარები დალაადრიაანდ  
რომ მიუღვივდნენ, ასე პგონებია, „ნაბაქსეცეზე გამოსვლა უნდათო  
და კენესით უთქეამს, -ეგე, შეაფშია არაყი და ჩაცეცხლეთო“ (109),  
აქანეებულლებმა თავადის ქონების ხელში ჩავდება და ხალხისთვის ვა-  
დაცემა მოითხოვეს, „თავადს კი ერთი გიტარის მეტი არაფერი ება-  
და“. სახლი გახსრიკეს, არაყი დალიეს, გიტარა წაიღეს და „თავადს მი-  
ეფაჩნენ“. კარგა ხანს ასმოდა სოფლის გულსიიდან ზარების რეცვა,  
„ვიდრე აქანეებულლებმა ზარაც არ ჩამოსხნეს სამრეკლოდან და მიწა-  
ზე არ დასცეს, როგორც სიმბოლო ყოველივე ძველისა“ (113). შუა-  
დღისას აქანეებულლებმა მაზრამში კაცი აფრინეს და აცნობეს: „თავადი  
ჩოლოყაშვილი განიარაღებელი ვეყავს, მისი ქონება კი ხალხის სა-  
კუთრება გახდაო“.

ჩოლოყაშვილი ვინს მაშინ მოეგო, როცა თავის ტყვიელმა გადაფ-  
არა და „სიმღერის ხასიათზე მოღვა“. გიტარა რომ ვერ ნახა, ძებნა  
დაუწყო. ეილაცამ უთხრა სოფლის კანცელარიაში წაიღესო. „კანცე-  
ლარის კარს დიდი კლიტე ელო, იქვე, მუღნით სახელდახელოდ ეწე-  
რა: „გაუმარჯოს რეგოლუციას!“ ჩოლოყაშვილი ფანჯრიდან გადაძვრა  
და „სანუყვარი გიტარა ხელში ჩიივდო. მას შემდეგ ეს გიტარა ცამ

ჩაყლაპა თუ მანამ, ვერავენ ვაივო, ჩოლოყაშვილი ხალხს ქრების  
მითვისებისათვის დაიჭირეს\* (109).

მრავალი წლის შემდეგ, სოფლის მეურვემის დირექტორის ძიებით  
დადასტურდა, რომ ჩოლოყაშვილმა თერმე ვიტარა ჯანდიერებს გა-  
უგზავნა, ჯანდიერებმა ანდრონიკაშვილებს არუქეს, ანდრონიკაშვილებ-  
მა უამნადებეს, მერე ყვალი ქრებოდა, მეურვემის დირექტორის რაფდე-  
ნა ხარატიშვილის ღრმა რწმენით „ვიტარა ვილაც ახალმა თავადმა“  
ჩოგდო ხელში, ან დაამტერია, ან არ აჩენს“, არ სურს გაამდიდროს  
მეურვეში, რომელიც „ჩოლოყაშვილის სახლშია გახსნილი“ (110). შემ-  
დეგში, „ახალი თავადის“ მემკვიდრე — სოფლის საბჭოს თავმჯდომა-  
რე „წვეულო ინსტრუქტორს მიერ კარგამოსურელი“ ელისოსათვის „ფოს-  
ტაში, წერილების დამხარისხებლის ადგილსაც“ არ იმეტებს, „თავის  
მოგვარის შვილი მიაღებინა და იმასაც კი ათასი მანეთი გამოართ-  
ვა“ (99).

ელისოს ტრაგედია სხვადასხვა ასპექტით ისეთ მორალურ-ეთიკურ  
და სოციალურ პრობლემებს ეფუძნება, რომელთა განსჯა ერთი ხე-  
ლის დაკვირვით არ შეიძლება, მწერალი სერაიოზულ საფიქრელსა და  
საზრუნავს უჩენს მკითხველს. მხატვრული ქმნილების დანიშნულებაც  
სწორედ ესაა.

შიშთან შეჭიდებულ დედოფლის უჩვეულო თავგადისაყვლია მოთხ-  
რობილი რომანის შესამე თავში. ძილა კობაიძემ, შემდეგში „გარსოს  
დედად“ წოდებულმა, ქმარი სამამულო ომში დავარგა, თბლად დარჩე-  
ნილი ერთი წლის ვარსევანი ისეთი სახელოვანი შვილი გაზარდა, რომ  
ძილას ყველა „გარსოს დედას“ ეძახდა. ვარსოს დედას სახლი არასო-  
დეს გამოუყვტია. სადაც არ უნდ წასულიყო, სადამოს უსათუოდ შინ  
ბრუნდებოდა, თავის მარჩენალ ხარებს — ნიშისა და წაბლას მოვალერ-  
სებოდა, გამოელამარაყებოდა და მერე იბრუნებდა. „უხაროდ ამ ქალს  
ერთი დღეც არ უცხოვრია. მის მერე, რაც ქმარი დაქვარგა, ხარები  
გახდნენ მისი მარჩენალიც და მფარველაც“ (154). ამდენად, „ეს ხა-  
რები მისთვის მარტო ხარები არ იყვნენ... ვარსოს დედა ისე შეჩვეოდა  
ამათ, რომ წართმევა სახლის დანგრევას... მიწიდან მოშორებას, აყრასა  
და გადასახლებას ნიშნავდა“. ხარის წამართმევა „ცოვი და ავი თვალე-  
ბით იყურებოდნენ... ერთნაირად ხაკმულნი და ერთნაირად შორილნი.  
დედოფალს მუდამ ეშინოდა ამ განურჩეველი, უფერო და უსისბლო  
თვალეებისა და ბოლოს შიშს ზიზლიც დაემატა“ (155). ხარები „ყველამ

უნდა ჩაგვაბაროთო", უთხრეს გარსოს დედას, მაგრამ გარსოს დედა „უპაულო“ არ იყო.

„გარსოს დედამ იცოდა, თუ ამ ხარებს ჩამოართმევდნენ, ამხნე უარესი აღარაფერი მოხდებოდა“ (154). ამიტომ გადაწყვიტა საკუთარი ხარების მოპარვა და ჩალაურში გათხოვილ თავის მოგვარე ცოქალა ბალიურთან მათი გადამალვა. თუმცა ჭეირიანად არც იცოდა, „ისევ არი თუ არა ის უცნობი ჩალაური, ისევ უდგას თუ არა სული ჩალაურს გათხოვილ ცოქალას“ (155).

ხარების დასანარჩუნებლად იმში დაღუპული მეუღლის სახელის გამოყენებაც სცადა, ქმრის სახელს იმდენად უფრთხილდებოდა, რომ „შვილთანაც კი ათასში ერთხელ ასხენებდა“, მით უფრო სხვებთან, მაგრამ არა მარტო „უცხოელ მოსულმა კაცებმა“, არამედ „მოელმა ქვეყანამ იცოდა, რომ ამ დედაკაცის ქმარი იმში წავიდა და აღარ დაბრუნებულა“ (156).

გარსოს დედა იძულებულია მივიღეს „ამ კაცთან“, რომელმაც „სხვა კაცები მოიყვანა, სხვა კაცებმა კიდევ სხვა კაცები და ერთხმად უთხრეს: ხარები უნდა ჩაგვაბაროო“ (157). „ამ კაცს“ გარსოს დედამ უთხრა: „შენი ტოლი იყო... ამხანაგები იყავით...

— ვიზე მეუბნები? — იკითხა მაშინ იმ კაცმა.

— ჩემ ქმარზე, სხვაზე ვისზე გეტყვი?

ამის თქმისა მაინც შერცხვა გარსოს დედას და მაშინვე უკან გამობრუნდა. მაინც მოხდა მოსახდენი მაინც შეაფედრა ქმრის სახელი ვილაცას, მაინც ამოიღო ის გადამალული ხანჯალი, მაგრამ ვერც ვერაფერ შეაშინა, ვერც ნამუსში ჩაავლო, ვერც გული აუჩვილა“ (157).

გარსოს დედა მოყადოებულ წრეში ზედება არაეის ანტერესებს მისი დაღუპული ქმრის სახელი, კანონი კანონია, „ხარები უნდა ჩააბაროს“, მაგრამ გარსოს დედას საოცრადია დარწმუნებული თავის სიმართლეში: „ეინც გამამტუჭებებს, ვერ დამაყროს, რომ მტყუანი ვარ, ვერც თუნდაც ცეცხლზე დამწვას, აღარაფრისა შეგმშინდებაო“ (153). გარსოს დედა საბოლოო გადაწყვეტილებას ღებულობს: „დედაკაცი თავის ორ ხარს, რომლებიც სახლიდან შეაღამისას, მამლის პირველი ყივილის დროს უნდა გაეყვანა, საკუთარ თავს, საკუთარ ოყახს პარავდა“ (154). დედაკაცმა ხარებს ზურგზე გადაუსვა ხელი. ხარებშიც მზად იყვნენ თუნდაც ქვეყნის დასალიერში გაეყოლოდნენ „ამ ქალს, რომელსაც თავისი ბრტყელი, უხეში ხელებით, დიდი მოფერება შეეძლო“ (156).

რომანის ეს თავი ძალზე საინტერესოა ფსიქოლოგიური გარკვებისა და მხატვრული სახეების რეალისტურად წარმოსახვის თვალსაზრისით. ღამით, ტყეში მარტოდმარტო დარჩენილ გარსოს ღეღას ქმისადმი საყვედურიც კი წამოსცდა: „არ გაიხარე ჩემი ტოდვით, აქი მაინც გაუხარებლად ვადიარე! თუ შევეთში აძირებდი წასვლას, რაღად დაიღე ჩემი ცოდვა, რათ გამიხუნე ქალობა!

ამის თქმასზე იქვე, ხარების ფეხებთან ჩაქდა, მიწას დაემხო და ტორილი დაიწყო“ (217—218).

გარსოს ღეღა მდინარის პირთან სხვა ცდომილებს შეუერთდა. ცდომილების ქონში ცხოვრებას ვიღაცა თვალ-ყურს ადევნებდა. უცხო კაცი ყოველდღე ტყიდან გამოდიოდა და ქობისკენ იურებოდა, თვალს არ აშორებდა. ბოლოს ხუთნი გახდნენ და ქობისკენ გამოსწოეს. „ეს კაცი, ამ ხუთს რომ მოუძღვის, პირდაპირ ქობისკენ შოალაჯებს და თანხიე მოსჩილად და სავმანად მოპყვებთან. ქუდები ყველას წარბებზე ჩამოუფხატავს. ერთი ღედ-მამის შეკლებივით ყველანი ერთმანეთს ჰკვანან. ქობის წინ ჩერდებიან... გამაფებული გარსოს ღეღა ხარებს ეხვევა.

— გამარჯობა მაინც გეტყვით!

— ვინ ხარო, აქ რა გინდათ?... სამი დღეა აქ დასახლდით... ეს ხარები მაინც ვინ მოგკათ? რა თქვამს ხარო, რა ხარო ერთმანეთსა?... რომელი ცოდან ჩამოფრინდით? ან საბჭო არ იცით, ან თავმჯდომარე, ან მთავრობა?“ (437-438).

გარსოს ღეღის ტრაგედია ამოგეას აღწევს, როცა მდინარეს გადალახავენ და „ქედის თავზე მოქცეულ ველზე“ ე. ი. ჩალაურში მივლენ. აქ ორი ცხენოსანი წამოეწევათ ცდომილებს. ორივე „ხმაურით, ცხენის ფლოქვების თქარა-თქურით და ქოფაკების ყეფით მოდიან:

— გარსოს ღეღაჲ, უჩიათი ღეღაკაცი ხარ! რა გეგონა, ველარ შეეხედებოდით?

გაოცებული მახაური გარსოს ღეღას შესცქერას... ამ წუთში მარტო ეს დედაკაციღაა თავისი დიდრონი თვალებით, ისეთი ნაღვლიანი თვალებით მის ხარებს, რომ აქეთ, თავისი ბრტყელი ნაქაფი ხელებით და თავისი ღიმილით, ახლად რომ დასცდა, ამ ცხენოსნების დანახვაზე, თავის ორ ხარს შორის ამაყად ჩამდგარს და ლოდინით შეპყრობილს.

— თქვი, რაზე, დედაკაცო! — ყურის მახაური...

დედაკაცი თავისთვის ჩუმად ამბობს:

— ეს ჩვენი თავმჯდომარეა... მეორეს ვერა ვცნობ...  
დედაკაცი ისევ იღიმება.

— როგორ დამშვენდა ღიმილი... — ფიქრობს მახური დედაკაცი კვლავ იღიმება და ისე შშვიდად, თითქოს არც ამოდენა გზა გამოველოს და არც ამოდენა შიში გამოეცადოს, თავისთვის ამბობს:

— ღმერთო მალალო, მარტო ჩემი ხარებისათვის მოუცლიათ... მერე ხარებს ხელს ვაუშვებს, მახურისკენ მიდის, მის წინ ჩერდება და თითქოს მარტო მას ეუბნება:

— როცა ესენი შინ იყვნენ, ასე მეგონა, ოჯახში კაცები ტრიალებენ-შუთქი“ (473-474). ასე დამთავრდა გარსოს დედას, ერთ-ერთი ცდომილის, გოლგოთის გზა.

„შეიძთა თემის“ მეოთხე წვერის პელოს (იგივე კაჭკაჭის) თავგადსაველის ვადმოცემით იწყება კომედია, რომელსაც პირობითად ასეთი სათაური აქვს: „კაჭკაჭი დედაკაცის, მისი ქმრის — მიხასი და სხვათა ამბავი“ (221). მწერალი მკითხველს აფრთხილებს: „კაჭკაჭი დედაკაცი თავის ამბებსა ჰყვება და არაეინ უწყის ამ ამბებში რომელია ტყუილი, რომელი მართალი... იაკაანოს, რამდენიც უნდა ერთი ღობემძვრალა დედაბრის ნათქვამისა, რაც უნდა სიმართლე გვათხრას ან სულაც ცილი დაგვწამოსო, ამოდენა ხალხს, რასაც საზოგადოებას ვეძახით, არ უნდა გვეშინოდეს“ (221).

კაჭკაჭი პელოს სახე სოცოცხლის უწყვეტი აღორძინებს, გამრავლებიან და უკვდავების სიმბოლოა. იგი მუდამ მომღიმარი, მოქილიც, ამალღებული, პირში მოქმელი და დაუზოგველია, მაგრამ კეთილი და თანამდგომი მწერალი საღალბო ტონით გვიხატავს ამ უტყუარ ნებისყოფის მოხუცი ქალის სახეს.

პელომ და მიხამ საკეთარო თაზი და ობლად დარჩენილი პელოს ორი დისშვილი გაზარდეს. მიხას ვარდაცვალების შემდეგ, მათი ნაგრაში თერამეტ სულს შეადგენდა. პელომ არ მოშალა ძველი, ქმრისეული სახლი. მართალია, პელო კაჭკაჭი, თითქოსდა, სისაცილოს ნიღბით გვევლინება, მაგრამ სიქერივესთან დაკავშირებული მოვალეობის აღსრულება, რაც მარტოობის მარადიული ტყიელის დამღევასთანაა დაკავშირებული. რომანში ისეთი ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობითა და მხატვრული ძალისხმევითაა წარმოსახული, რომ მკითხველი განცვიფრებული რჩება. პელო ერთ დამეს თავის გაზრდილ დისშვილთან უშანგის ოჯახში ათვს. მას ყველა თავზე ევლებს: „შენზე ზედნიერი ქალი ვინ არიო, ექვსი შეილის დედა ხარ, თუ ჩვენც შეილებათა გვაველიო.

ახლა ვულო ამანე ამომიფდება, როდის გამოგარჩიეთ შეილებში, კატე წყველვებო-შეთქი? მეორეთ? შეილიშვილებს ხო ედარცა სთულო? ხო-შეთქი, ეგრეთა-შეთქი, ბედნიერთ ვარ-შეთქი, მაგრამ ტრეშლები მაინც ღაპა-ღუპით ჩამომდის, მეც არ მინდა და მაინც ჩამომდის. იმ წუთში ზემა პატარა სახლი მენატრება, ჩაბნელებული და გამოცეტილი, ზემა მისას სახლი (არაეის დავანგრევეინე, ეგრე უნდა დარჩეს-შეთქი, აქ ვაცოცხლე, აქ დავზარდეთ და აქვე უნდა მოვეკდე-შეთქი). მენატრება ზემა მოქოსმახებელი კარმიღამო, ზემა მონაგარი და ზემა დეამბობ, შინ წამიყვანეთ-მეთქი" (232).

მიუხედავად ასეთი შინაგანი ტკივილებისა, პელო ბოლომდე ამაღლებული, სიცოცხლისა და სიბატულის ეტალონად რჩება. ერთხელ პელო იგონებს, თუ რატომ არ მიიღეს კომპაგეშირში, თურმე მისას დაბრალეს, „ეს არ იყო, საუფარში ხატი რომ ევირა ხოლმეო? ხო, ის იყო-შეთქი! მერეთ? შენ კომპაგეშირში რა ვინდაო?.. რითა მკობისართ-შეთქი? არ გამართლდა ზემა სიტყვა?.. ომი რომ დაიწყო და გერმანია ლეკის მოსათან მივიდა, ვინც შე კომპაგეშირში არ შამილო, ყაჩაღად გაეარდა, მე კი, ამოდენა შეილის დედამ, ტანკების ასაშენებლად ხუთასი თემანი შევიტანე" (გვ. 245).

ამას მოსდევს პენსიის ამბავი, რის გამოც კატკატი ჩალაურში მიმგზავრება. „სად ჩალაური და სად პენსიო? ეგ არი თავი და თავო ყველაფერზე ზემმა ნუცამ ამტრება: ვინდა თუ არა, ცხონებული მამაბერის პენსია შენ გეკეთენის და საბჭოში მოდიო" (257).

პელო საბჭოში ერთხელ მივიდა, მეორეჯერ, მესამეჯერ. მერე დაბარეს და უთხრეს: „ეს კალატოზი მიხა ნამღედელარი (ესეც გაუხსენეს) მართლა შენი ქმარი იყო" (258). დაეთარია დაეარგული, სად ეტებოთ, „მოწმე უნდა-იშოვო, ვინც ნამღეილად დაგემოწმება, რომ მიხა შენი ქმარი იყოო. ამას მარტო სასამართლო უშეეღისო" (265). პელომ სასამართლოში შეილები წაიყვანა მოწმეებად, მაგრამ „კანონის ძალით შეილები მოწმედ არ გამოდგებიანო" (265).

ამას მოსდევს შეთხზული ამბის ეტორის ჩანართი, რომ ის შეეცდება მოგვითხროს კატკატზე. მის შეილებსა და შეილიშვილებზე რას ბყებოდა ხალხი პენსიის დანიშენის ამბავთან დაკავშირებით, რაც მართალი არ არის. ხალხს უყვარს გაზვიადება... „ამში ფართული სურვილი ძეგს: ამ მოსაწყვე წუთისოფელში ცოტა გაერთოს და თავი შეიქციოს, მაგრამ ერთი კატკატ დედაბერს კოთხეთ, გასართობად თუ ჰქონდა საქმე" (267). ამბავი ასე ეთარღება: პატარა, პროვინციული ქალაქის

მთავარ ქვრახე კოლონა მოდის, კოლონას შავით მოსილი ჭურჭელი (კაჭკაჭი) მოუძღვებს. უკან შეიღებები მოდიან, კაცებს ქალები მოსდევან, ქალებს უკან ბაღღებია, სულ თვრამეტა — დიდი და პატარა, ნაბოლარას, ჭიბი და სარცხევეწელი ვისაც უჩანს, თავისი ცხოვრებული პაპის შავ ჩაჩროში ჩასმული, გაღიღებული სურათი უჭირავს. უფრო მოზრდილს მუყაოს ქაღალდი, რომელზედაც მსხვილი ასოებითაა დაწერილი „დაგვიჩინებეთ პენსია!“ (266). ხალხი გამოხედა სერის საყურებლად „თითქოს დაჭერილი არსენა ყაჩაღი მოხუცეთო“.

მილიციის უფროსი უტიაშვილი საგონებელში ჩავარდა. პირდაპირ დედაბერთან მიდის და ეჩხუბება: „ამდენი შეიღებინა და შეილიშვილების გამზარდელს, ასეთი სულაგნობა არ ეკადრება“-ო (269). უტიაშვილი ვაღდებელია ახლავე დაშალოს დემონსტრაცია, დედაკაცი კი სულ სამი დღით მაინც დააკავოს, მაგრამ ყველაფერი თავისთავად ჩაიშალა: „შუა ვზახე, ზედ ხალხის თვალწინ, პატარა ტარიელამ, განსვენებული პაპის პორტრეტი რომ ეჭირა და დემონსტრანტებს რომ მიუძღოდა, ზეზეურად ჩაისვარა... ბებო მივარდა... ბიჭს ყველაფერი მოუსუფთავა და... ცხოვრებული მიხას თვალი შინისკენ დაიძრა. მამიდებმა თქვეს, რომ ბიჭს ნაყინმა აწყინათ“ (272).

პელომ მეგვარე ბაბაღე კორკოტაშვილი წაყვანა სსსამართლოში, მაგრამ მოწმემ, შიშის გამო, შენობაში შესვლა ვერ შეძლო. გულმა უმტყუნა. ახლა კი ჩალაურში მიდის წიკლაურზე გათხოვილ მეორე მეგვარესთან — დედანასთან, ეგებ მისი წამოყვანა შესძლოს სსსამართლოში.

რომანის მცხეთე თავში მოთხრობილია „შეიღთა თემის“ დანარჩენი წევრების — დედა და ხახა დედუშაურების თავგადასავალი. დედა და მისი მეუღლე ჩალაურის მკვიდრები იყვნენ. აქ შეეძინათ მათ ეფიშვილი ბერდია. ქმარი შემდეგ სამამულო ომში დაიღუპა. უმამოდ დარჩენილი ბერდია ქვრახემა სახელოვანი შეილი გაზარდა. მაგრამ, მისდა საშწუხაროდ, ქალაქში დარჩა. ძალიად დააცუვეინეს დისერტაცია ქართულ ფოლკლორში, მერე, უკვე დოცენტმა, თავის სტუდენტი შეირთო ცოლად, გაუჩნდათ შეილი. მის გასაზრდელად ბერდიას დედა მისი ჩალაურიდან თბილისში ჩამოჰყავს. „ამისთვის ჩამოვიყვანე, დედა, ეს უნდა მიქცეთო კაცად“-ო (276). დედა პირველად იყო ქალაქში. „ქალაქი უჩინებულს ჰგავდა, რომელსაც არც თავი უჩინდა, არც ბოლო“.

ეს ურჩხული ბორკავდა. თავის ხორკლიან სხეულზე მიწებებულ და-  
მიანებს არ იშორებდა და ადამიანებიც ერთმანეთს თვალბში ხიზლით  
უცქეროდნენ... ეს გაიფიქრა ლელა ღუღღშაურმა როგორც „ქალაქ-  
ში ჩამოვიდა და ამოდენა ეშმაკს ზემოდან გადახედა“ (272) — ლელა არ  
შემცდარა. „ღუღღშაურების ოჯახში ყველანი თითქოს ცალ-ცალკე  
ცხოვრობდნენ. ოჯახში ყველაფერი რიგზე იყო. მამას არავინ აუწევდა.  
ერთმანეთი უხვარდათ... მაგრამ მამა ცალკე იყო, დედა — ცალკე,  
შვილი-შვილი — ცალკე, დიდდა ხომ მართლაც ცალკე, ყველასიგან გა-  
რჩეული, თავის ფიქრში წასული“, თითქოს „თავისი ჩალაურის გზაზე  
თუ ბილიკზე დამდგარა, მიდის, მიდის, ეს ბილიკი კი არა და ადარ  
მთავრდება“ (273).

ფოლკლორისტი ბერდია ღუღღშაური მეოცნებე და პატიოსანი კა-  
ცია, მაგრამ მაინც ცდომილია. იგი ორბიტიდან გამოიფყანა უნივერსი-  
ტეტის პროფესორმა ფოლკლორისტიმა შედეა კალაძემ. მას სოფელ ჩა-  
ლაურთან ექსპედიციის დროს პროფესორ ჩიხლაძესთან გატარებულ  
ტყბალი დღეები აკავშირებდა. ამ სოფლის მკვიდარი ბერდია, რომელ-  
საც შემდეგში შედეა „მთის შვილს“ ეძახდა, უნივერსიტეტის რექ-  
ტორს „უგამოცდოდ ჩაერაცხა, იქნებ ეს მაინც არ დარჩეს ქალაქში  
და პალატები არ გაიფეთოს, ამ გადაყარველ ჩალაურში დაბრუნდეს  
და ოთხწლელი მაინც გახსნასო“ (286), მაგრამ რექტორის ეს კეთილ-  
შობილური ვარაუდი პროფესორმა შედეა კალაძემ ერთი ხელის დაე-  
ვრით გააქარწყლა. „მთის შვილს“ პირველი კურსიდანვე მომავალი ას-  
პირანტი შეარქვა და მიუხედავად წინააღმდეგობისა, თავისი ვაიტანა,  
ასპირანტურაში დაიტოვა, ბერდიას დისერტაციის თემაც შეურჩიეს.  
შემდეგში დაცვაც შედგა. თუ შედეა კალაძეს დავუჯერებთ, დაცვამ  
ბრწყინვალედ ჩაიარა, მაგრამ სინამდვილეში დაცვა ჩვეულებრივი იყო.  
„რომლის მსგავსი თითქმის ყოველდღე ეწეობოდა. სწორედ ეს ჩვეუ-  
ლებრიობა არ იყო საშიში. საშიში ის იქნებოდა არაჩვეულებრივი რომ  
ყოფილიყო“ (287). თვით ბერდია სულ სხვა წიგნის დაწერაზე ოცნე-  
ბობდა — „ვაფა-ფშაველა, როგორც მთის შვილი“. „ამ წიგნის დარღ-  
დოცენტმა ბერდია ღუღღშაურმა სამარეში წაიღო“. ცდომილი ბერდია  
„ვეულში სიყაროელეს გრძნობდა“. ბედნიერი მაშინ იყო, როცა ათას-  
ში ერთხელ კვლავ ჩალაურის გზას დაადგებოდა. აქ ჩალაურში „გაწე-  
ვეტილი ძაფი ისევ მთლიანდებოდა“. აქედან წავიდა მამა ომში, აქ  
ცხოვრობდა დედა, აქ იწყებოდა და მთავრდებოდა მთელი სამწარო.



აგონდებოდა დედის სიტყვებშიც, რომელიც ჩაღატაკებისას უთხრა: „ბედნიერია მამაშენი, რომ თმში მოკვდა და ამ დღეს ვერ მოკვსრო“ (291). ლულა ღუღღმურით თავს ეველებოდა შვილიშვილებთან ზამსს, ზრდიდა ისე, როგორც შვილმა სთხოვა, მაგრამ გული უკვდებოდა, როცა ბერდიას სვედიან და ავადმყოფურ სახეს შეხედავდა, „ვიცოდი, რომ რაღაც უნდა მომხდარიყო, ზეს რომ გადაარგავ, ადრე თუ გვიან, ვასმება... უოფილიყო იმ ჩაღატაკში, ვმწვემსა ძროხები, განსაღლი მინც იქნებოდაო“ (298). ბერდია სასწავლებლიდან მუდამ შემკრთალო, წელში მოხრალი და დარცხვნილი ბრუნდებოდა— „სხვის აღვიღს ზომ არ ვიკავებო, იქნებ ეს სხვა ჩემზე უკეთესი იქნებოდა და ახალგაზრდებს უკეთესად ასწავლიდა“ (299). ახალგაზრდების სცენებზე დოცენტა ღუღღმურით „უფრო იცვლებოდა, უფრო ბერდებოდა, სახე უშკნებოდა და უფიორდებოდა“ (299). აუდიტორიაში შესვლა უკვე აღარ შეიძლება. სულ სხვა ახალგაზრდობა მოვიდა, აღარაფერი სწამო, აღარაფერი სურათ. „ერთი ნაწილი თავხედია, სიტყვას ვერ ეტყვი, ნიშანს ვერ დაუკლებ... ათასჯერ შეტს მოითხოვს, ვიდრე ვუთვნის. მეორე ნაწილი სრულიად უვაცია... ვერც იმას დაუწერ ცუდ ნიშანს, შეიძლება ქვეყანა, გამოგთახებენ დეკანატში, მოგიგზავნიან ყველაზე ახლო მეგობარს... მავანისა და მავანის შოდრის შვილიაო“ (300). ბერდიამ ერთი დისერტაციის დაცვაზედაც სკადა პროტესტის გამოხატვა, მაგრამ ისევ სევედა დაეუფლა, თან ფიქრობდა: მართლა რა იქნება, რომ მივეტოვო უველაფერი, დედაშემთან და ცოლ-შვილთან ერთად ჩაღატაკში წავიდე, „რად უნდა იყოს ეს სიგიჟე? თუ ჩემს ცოლს მართლა ვუყვარვარ... დაეტავს აჭურობას და წამოვაო“ (301). ეს მხოლოდ ცდომილი ბერდიას კეთილი იცნება იყო. ბერდია ორი დღით ვაიბარა ჩაღატაკში სიკვდილის წინ, დაბრუნებულს შვილი ვკითხება: „რას აკეთებდი მამა იმ ჩაღატაკში? რა არის ეს ჩაღატაკი? მართლა არსებობს თუ ზღაპარია?“ მამამ შეიღს სვენებ-სვენებით, ნაწყვეტ-ნაწყვეტად უთხრა: „ჩაღატაკი არსებობს და იარსებებს მანამდე, სანამ არსებობს კაცთა მოდგმა, ჩაღატაკი უველაფერია: ჩვენი ხსოვნა, ჩვენი მოგონება, ჩვენი წარსული. ვიდრე ჩაღატაკი გვახსოვს, არაფრისა არ უნდა გვეშინოდეს. სიკვდილისაღ კი...“

უველას თავისი ჩაღატაკი აქვს, უველანი ჩვენ ჩვენი ჩაღატაკიდან მოკვდივართ... ბოლოს უველანი, ფიქრით მინც, აუცილებლად, ისევ ჩაღატაკში ვბრუნდებით“ (309).

ბერდიას საკვილის შემდეგ, როცა დღეა დღემო ერთი დარჩენი-  
და, რომ ცხედარს არ გაატანდნენ, შვილიშვილთან ერთად გოდვა  
ვხას ჩალაურისაგენ. ადიდებული მდინარის ნაპირას მათ მებუფი და  
შეეძებე ადგილი დაიკავეს. ზაზამ, როგორც კი ელისოს შეხვდა, ველ-  
ში თქვა: „რა ღამაშიაო“. დღეა დღემოერთმა ეს ქვეშეცხვულად იჭ-  
რონო და სახე მოედრმა. ზაზა ელისოს თვალს არ ამორებდა.

მდინარის ნაპირას „გაქრული სურათის“ ხატვა მთავრდება. რადგან  
ამ სურათის შემოიდევ წყერი ცხრამეტო წლის გელაც გამოჩნდა.

გელა პირველქმნილ სიწმინდეს, კეთილშობილებასა და პატიოსნე-  
ბას განსახიერებს. მას ზღაპრულად უყვარს თანშეზრდილი სახედარი,  
რომელიც, ადრე, დედის დაყენების მოუხედავად, მამამ, სოფლის მე-  
ველად რომ შეშაობდა, არ გაყიდა. ბიწისთვის „ეს სოფელი, მერე ეს  
ქვეყანა და ბოლოს მთელი დედამიწა ამ სახედრით იწყებოდა... ამას  
ვერავის ეტყოდა... მის ნათქვამს ვერავინ გაიგებდა“ (348). სტეების-  
თვის სასაცილო სახედარზე ყვენივით გადამჭდარი გელა სოფლის შა-  
რაზე ისე ამყავდ ჩამოივლიდა „თითქოს შოლა ნასრედინი ბუხარაში  
შედისო“ (347). ასეთ პირველქმნილ სიწმინდეს გელა მალე კარგავს.  
გოგია შოფერი მას თავის „პოპოშნიკად“ აიყვანს და ნამდვილ ცხოვ-  
რებას დაანახევებს, რომელიც ზაგზარს დასცემს ჭაბუკს და თავისი  
პირველქმნილი სიწმინდის დასაბრუნებლად ჩალაურში გაბრძის, სადაც  
მისი სახედარია წასული თუ გადამალული.

გელამ მალე შეიკნო „კამჩის მსგავსი“ გოგია შოფერის ცხოვრე-  
ბის წესი, დამცირებული და განკიცხული ქალიშვილის ყოფა, რომ-  
ელითაც გოგია შოფერი ატარებდა დროს და სარჩავედა იმ ფულს.  
რომელსაც კალმეურნეობის მანქანის თვითნებური გამოყენებით იღ-  
ებდა და ნახევარს კი თავმჯდომარეს უნაწილებდა. ეს მტკივნეული ას-  
პექტი, თითქოს, უბრალო ქვეტექსტშია გამტკიცებული. შეღამებს  
სახლში მოსულ გოგიას დღეა ეტბნება: „თავმჯდომარე დღესაც გე-  
ძებდა, შენი ხათრი, თორემ აქამდე ცხრამეტო გავაგდებდიო. — ის კარ-  
გია, რომ ჩაყენიბავ ხოლმეო?“ (380). ამ გადაყრულ პასუხში ბევრი  
რამაა ნათქვამი, ერთ-ერთი სადგურადან გოგია შოფერმა სოფლის  
ვენახის ქობში ტრაგიკული ბედის შეძივი გოგო წამოიყვანა. ეს გოგო  
გალეშოლ, „კამჩის ტოლა“ გოგია შოფერს ქობით ცემს და ლოგინზე  
დაავლებს, ქობიდან გამოსული გოგო ბუღუღებზე წამოწოლილ გე-  
ლისთან მიდის, გვერდით მიუწევება და დაისაკუთრებს. თან ეტბნება:  
„ეველანი მშობრები ხართ, ვაყაყი ჯერ არ შემხედრიაო“. შეძრწე-

ნებელი გელა დილით მდინარეს მიაშურებს. განიბანება უწმინდეს-  
ბისაგან და ჩალაურისაგან გასწავს. იწყება ებილოგი ჩალაურში (როს  
მანის ბოლო თავი).

„შვიდთა თემის“ წევრები დაიღალნენ ლოდინით ერთმანეთთან  
ყოფნისა და ღაბაშაყის სურვილი დაშრა. ათასში ერთბელ თითო სი-  
ტყვას თუ იტყვიან. „საიღანაღაც თავივით გამოძვრა უკან გაბრუნების  
თუ შვიდთა თემის დამლის... სურვილი“ (432). გაუჩინარებულ ვლი-  
სოს ზაზაც მიპყვა. ლელა ლუღუშაურის ტრაგედია აბოგვას აღწევს.  
იგი პირველი გადალახავს მდინარეს და ჩალაურის გზას დაადგება,  
დარჩენილებს კი არაორაზრთოდ უბარებს: „იყოფეთ, თუ ჩალაურ-  
ში ამოხვიდეთ და ველარ მნახოთ, ძებნა არ დამაწყოთ... თუ ჩემი ბი-  
ჭი სადმე შეგხვდეთ, უთხარით... გაპატია-აქო“ (432).

დარჩენილი წევრები შალე გაპყვებიან ლელა ლუღუშაურის გზას.  
გადალახავენ მდინარეს, თან კატკატის კაკანს უსმენდნენ: „ახ, ერთი  
ჩემი მოსამართლე გადამაგდებინა აქა“-ო. სულ ცოტა გაიარეს და ნა-  
ხეს, რომ მდინარეს ქალის ცხედარი მოჰქონდა. ეს ლელა ლუღუშაუ-  
რი იყო.

მახაური წინასწარ აფრთხილებს გელას, თუ რაზე მოხდეს გზაზე,  
მამინფე გაიქცეო სოფელში. ჩემი შვალისშვილი გიორგი იკითხე და მო-  
მყეყანე, ერთბელ თვალა შევაელოთ.

მახაური კედებოდა. ამ დროს ცაში ერთი ტოროლა ტრიალებდა,  
ისივე მოახლოებულ სიკვდილს ებრძოდა. ფიქრობდა ცაში მომყედართ-  
ყო და მერე დაეცემდიყო დედამიწაზე. ტოროლა სიკვდილის სიმღე-  
რის მღეროდა. მაგრამ მან „ეს არ იყოფა. მხოლოდ ხმას გამოსცემდა  
და არ უწყობდა, რომ მის ხმას ქვეყანაზე ვინმე უსმენდა, თუ ეს ხმა  
ვინმეს სჭირდებოდა, თუ ამ ხმას ვინმე ეძებდა. ტოროლამ არ იყოფა  
რისთვის მოვიდა ქვეყნად და რისთვის ეთხოვებოდა სიმღერით... ამ-  
რითა მახაურს, სიკვდილს რომ ხედეებოდა, ტოროლას გალობა ჩაესმოდა.  
იმ წუთში კო. მზის ერთ პლანეტა დედამიწაზე, ამაზე უფრო მნიშვნე-  
ლოვანი არაფერი მომხდარა“ (478-479). გაჩნდილებული კატკატო პელო  
და გელა სახედარზე შემომსხდარნი, ტოვებენ ჩალაურს და მხიარული  
ბასით ბრუნდებიან შინ.

ამე მოავრცდება თამაზ ბიბილურის უაღრესად საინტერესო და მრავალ-  
მხარე საყურადღებო რომანი. აქ მხატვრული დამაყურებლობით,  
ქვეტექსტებითა და მინიშნებებით სადღეისო პრობლემების იმდენ

ეთიკურ-მორალურ და სოციალურ ასპექტებზეა ვურადღებო/ვაძე-  
ლებული, რომ მის უფრო ღრმა დაკვირვება სჭირდება. ჩვენ მხოლოდ  
ნაწილობრივ განვიხილეთ რომანის საერთო მიზანდასახულობა და სო-  
ციალური სტრუქტურის ზოგიერთი ასპექტი.

თამაზ ბიბილურას ახალი რომანი უდავოდ კარგი შენაძენია თან-  
მედროვე ქართულ პროზაში და მის შესახებ აღბათ კიდევ სხვა საუ-  
რადებო წერილებიც დაიწერება.

(თამაზ ბიბილურის რომანი „ემი კოხელისას“ ერთ-ერთი გმარი)

თამაზ ბიბილურის რომანის „ემი კოხელისას“ ერთ-ერთი გმარი, მთხრობელის როლში გამოყვანილი, გიორგი ბალიაურის ბავშვობის ორეული (მისი პიბოსტასი) ზოსიმე მღვდელი ამბობს: „ჩემს წინ აღმართულ მაღალ კოშკში გამოფენილი ზეჰი მეგობრის ანდრეი მუდამ ჩემს გვერდით იდგა და თავის ორეულსაც შორიდან უჭვრეტდა, შორიდან ყველაფერი ცხადად ხანდა“. (თ. ბიბილური, მთავარის შეილება, თბ., 1981, გვ. 378, ქვეშით ამ გამოცემაზე მივუთითებთ).

გიორგი ბალიაურის ტრაგედიითა და ბოროტი ხიჩჩლას განუყოფლობით დაცემულ-დაყინებულ სოფელს აეთრ ცხენზე ამხედრებული (წმინდა გიორგიზე ასოცირებული) კოხელი ბალიაურის ეკი ევლინება და ხიჩჩლას კლავს, მაგრამ ხიჩჩლას მოკვლა არ შეიძლება. იგი დროებით გაუმინარდა ამ სოფლიდან და სხვა სოფელში, სხვა კოხელის სულში ჩასახლდა. „იმ ადგილს გადავვხე, სადაც... განგმირული ხიჩჩლა შეგულებოდა, — მოგვიანრობს ზოსიმე მღვდელი... — გემის ნაცვლად ერთი ნაბდისძეკლა ეგდო... ხიჩჩლა თითქოს არცა ყოფილა, თითქოს მის ნაცვლად სატანა დამჩწოდა... ისევ გაქრა, როგორც მოვიდა“ (529).

„ემი კოხელისას“ მხატვრული სამყარო მრავალგანზომილებიანია და მისი სიღრმისეული პარადიგმატიკური ასპექტები ღრმად ახედებს მკითხველს მრავალეული პრობლემების — სამშობლოს, ოჯახის, პიროვნების, სიყვითისა და ბოროტების უწყვეტ ცვალებადობასა და განმუოარებადობაზე.

რომანში გამოქვეყნებისთანავე მიიქცია კრიტიკოსების ყურადღება, დაიბეჭდა მეტად საინტერესო წერილები „მნათობში“ (ქ. ლეინჯილია, მიწისქვეშა მოგვგენე წარსული, № 4, 1981, აღმანახ „კრიტიკაში“, ლ. ბრეგაძე, ემი რომ არა... ლ. ბოჩოვა, აბსტრაქტული... სადღესო, № 3, 1981; ს. სიგუა — პროზა „განთიადის“ ფურცლებზე. „კრიტიკა“ № 2, 1979).

ზენ ყურადღება გვიანდა გაეამახვილოთ ამ რომანის მთავარი მოქმედი გმირის გიორგი ბალიაურის ტრაგედიაზე, რომელიც შეპირობე-

ბულია ტრადიციული კითხვებს მოვალეობის აღსრულებასა და ამ მოვალეობის განხორციელების გზაზე წარმოქმნილი კონფლიქტური სიტუაციებით. თუკი ჩვენ ვივარჯი ბალიურის ასეთივე ტიპის პირობებს არსებულ მივიჩნევთ, როგორც სატანასთან ასოცირებული ზიზღი და ხეჩინაა, მაშინ მწერლისეული პარადიგმატიკული დერძი ერთგანზომილებიანი იქნებოდა, მაგრამ ეს ასე არაა. ვივარჯი ბალიურის, ამ თაყიდანვე განახლებისა და სიახლისაყენ აღტკინებულ პიროვნების, თანდათანობით დაყემა შეპირობებულა იმ უყეხო ძალის შემოჭრის შედეგად, რომელყ არა აბსტრაქტულ, არამედ კონკრეტულ ბოროტებას განსახიერებს. ეს კონკრეტული ბოროტება, პირველ რიგში, კითხვლისა და შემდეგ ყო მთელი სოფლის (ქვეყნის) დაზიანება-დაყინებაში პოულობს დეკოდირებას. როგორც ფრაქსე და მისი შეილები აყტის ქვეყანაში, სირილა/ზეზინა ბალიურის საგამგებლო სოფელში სჭირდებათ უყეხო ძალებს ამ სოფლის ძლიერების, ისე როგორც კოლხეთში მზიური და დიონისური სიყეთის — „დარიაჩანგის ბაღისა“ და „მინისქევემა ტაძრისა“ მოსაშლელად და დასაყინებლად.

უდამნოს სამონასტრო ცხოვრების აღწერა რომანში, მამო სტეფანეს მეთაურობითა და ხეჩინას მონაწილეობით, ერთგვარი დუბლირებაა ვივარჯი ბალიურისა და ზირილას თავგადასავლისა და ის, რაც ზღებოდა სამონასტრო სამყაროში, უფრო გამოყეეთილად და აშყარად მუორდება სამოქალაქო ცხოვრებაში. ამიტომ ხეჩინა/ზირილას პიპოსტასობა უადრესად სიმბოლურ-მეტაფორულ დატეირთვას ატარებს და გვიხსნის მწერლის ძირილად მიზანდასახულობას.

„სადაც მამო სტეფანეა, იქ ხეჩინაც არის“ (244) ისევე, როგორც, სადაც ვივარჯი ბალიურია, იქ ზირილაცაა. „ხეჩინა ყველგან იყო ყველადფერი ესმოდა და ყველადფერს ზედაედა. არ ეშინოდა არც მალაღმერთისა, არც ძირს, მონასტერში, მამო სტეფანესი“. რატომ არ აძეეებდა მონასტრის წინამძღვარი ხეჩინას? „მონასტერს წმინდა ბერი — მამო სტეფანეც სჭირდებაოდა და ხეჩინაც... მონასტერს აღბათ სჭირდებაოდა ერთი ხეჩინა“ (245). ამ სატანისათვის „ყველა კარი ღია იყო, ყველგან მოურადებლად შედიოდა... და სად რას აყეთებდა, არაფერ იყოდა“ (248). ზოსიმემ სიყედირისაგან იბსნა სოფლელი ვივარჯი და შემდეგ უსაზღვროდ შეიყვარა იგი, ვივარჯი ვადამრჩენელი წმინდა ვივარჯის მიამსგავსა და მთელი არსებით მიუნდო მას. მაგრამ ამ უმწიყვლო სიყეარულის მხოლოდ ერთი საღამოდა შემორჩათ ორივეს მო-

გონების სახით. ხეჩინამ სამუდამოდ დააშორა ზოსიმეს სტრფო და მოხუცებულობის ეპოს, როცა ზოსიმემ მონასტრიდან გაქცევა გადაწყვიტა. დაბეჭადებული ხეჩინა და „მჭარად ქცეული“ დედგაყი გასაშუქებად მას. „ხეჩინას დავაშტერდი, ხეჩინა საყოფადი იყო“ (368). როცა მონასტრიდან გამოქცეული ზოსიმე, ვიორგი ბალიურის სოფლის საფიხენოზე ხირჩლას შეხვდა და დააკვირდა, მის წინ ხირჩლა კი არა ხეჩინა აღმოჩნდა: „მივიხედე და გაეშტერდი: ის უცხო, ციდან ჩამოსული კაცი ხირჩლა კი არა, ხეჩინა იყო... ეს იყო სასწაული... ხირჩლა... ხეჩინას გაედა... ეს ახალგაზრდა ხეჩინა იყო. განდონით სავსე და მას ჯერ ხირჩლა ერქვა“ (383).

ბავშვობის მეგობარს გაჩეხელი ბერია ზოსიმე იმ დროს ევლინება, როცა თანასოფლელების მიერ გაღმერთებულ ვიორგი ბალიურს უკვე ბავშვობისაგან დაბრუნება ვანუზრახავს. ბირად ცხოვრებაში უმწიკლო კითხულმა უკვე შეიგნო, რომ მის არსებაში ჩაბუდებულმა შიშის გრძობამ ის ხალხს ჩამოაშორა და სხვა ქვეყნიდან მოსული ხირჩლას სათამაშო თოჯინად იქცა. ხირჩლას მომწესხველი ძალია იმდენად ძლიერი იყო, რომ თვით გაღმერთებული ბალიურიც უძლურია მის წინაშე და იბუღებულა სრული თავისუფლება მიანიჭოს ბოროტების ჩადენაში („არაუ გინდა ის ქენიო“). „კითხული შეშინდა და უკან დაიბია. იმ კაცმა, ღამეში რომ ღანდივით დასდევდა, ამქვეყნად ყველაფერი იცოდა და კითხული შეაშინა ამდენის ცოდნამ, ამდენის ცოდნა ხირჩლას ძაღურ ერთგულებასზე შალა აყენებდა“ (გვ. 400). ბალიური მიხვდა თავის შეცდომას, მაგრამ უკვე გვიანი იყო. ამიტომ ხედება იგი ამოყად და წარბშეუხებლად ხირჩლას მიერ მოწყობილ ჩაქოლვის აქტს, რომლისგანაც მას, ადრე თავის ბავშვობის მეგობარი (მისივე ჰიმოსტასი), შემდეგ კი ვათიშული და ვარიუული, მაგრამ სამედისწერო ეპოს კვლავ მოვლენილი ზოსიმე დაიხსნას.

ადრე ცოლი შეეცადა თვალი აეხილა ქმრისთვის და ხირჩლა თავიდან მოგშორებინა, მაგრამ კითხულს ეს არ შეეძლო. სანაცვლოდ თვით ცოლი გააგდო საბლიდან. ცოლმა კი ერთადერთი ეფიშეილი (შემდეგში ხირჩლას შველელი, წმინდა ვიორგისთან ასოცირებული) და თვით ქმარიც ზოსიმეს ჩააბარა. „ქმარსაც ვაბარებ, მამათ... მშიშარაა ის შენი მეგობარი, მამათ! მშიშარაა და ლაჩარი... ის შენი მეგობარი მარტოა, მამათ!... აღარაგინ შერჩია, სულ მარტო დარჩია... თუ ბიჭმა, როდესმე, რამე გკითხოს, უთხარი, მამაშენი ქვეყანაზე ყველაზე

მეტად უყვარდა-თქო!" (გვ. 481). კიოხელის მეუღლე შექია იგი აკლავს (კლდიდან გადმოეარდება). კიოხელი არც კი მისულა ტრაგიკულად დაღუბულ მეუღლესთან, ხირჩლამ დაერბა იგი და ზოსიმემ კი ერთი მუტა მიწა მიიყარა. „რად დაინანა ერთი მუტა მიწა იმისათვის, ვისაც ამქვეყნად ყველაზე მეტად უყვარდა და რა პოვა ამ ცოდვილ დედამიწაზე უფრო დიდი და ფასეული, თვინიერ სიყვარულისა" (გვ. 484) — ამბობს ზოსიმე და ამით ხაზს უსვამს ვიორგი ბალიატრის შინაგან ტრაგიზმს.

კიოხელის ტრაგედია ზედროულია და იგი, როგორც წინსულსა და აწმყოში, ასევე მომავალშიც შეიძლება გამოეხატოს.

ვიორგი ბალიატრი უმწიკვლოა. მას არ აინტერესებს საერთო ნადვლიდან კეთილი ნაწილიც კი. „ლაშქრის სიხარბეზე კიოხელი თვალს ზეჭავდა... თავად უმწიკვლო, აღაფის დატაცებასა და მოთვისებაში არ ერეოდა" (431). მან სიკვდილს გადაარჩინა დამარცხებულ მეზობელი სოფლის კიოხელის ქალიშვილი შექია და ცოლად შეირთო. ხირჩლას შთაგონებით, ცოლის დაღატში დარწმუნებულ კიოხელი ერთადერთ თანამდგომ-შემბრალესაც მოიკვდის. სიკვდილის წინ შექია ზოსიმესთან მიდის და ასეთ აღსარებას ეუბნება: „თუ ბეჭმა, როდესმე, რამე გკითხოს, უხსარი, მამაშენი ქვეყანაზე ყველაზე მეტად უყვარდა-თქო". სხვა ადვილას ისევე ხაზგასმულია, რომ „კიოხულმა სოფელს ყველაფერი მისცა, რაც კი სოფელს სურდა... თავად უანგაროს, სახელის გათქმის მეტი არაფერი სურდა სახელს ომში გაითქვამდა და კიოხულმაც მოელი ახლომასლო ცხეკოშეები ისე დაარბია, დამარცხება არ უგეგმია" (433), მაგრამ უკვე ხანშიშესულს აქაც უმტყუნა ბედმა, სოფელს მტერი დაეცა, საქონელი გარეკა. მშფოთფარე კიოხულს ხირჩლა ჩასჩერებულებს: „დაღატოო". სოფელმა კიოხულს უდაღატა საქმე იქამდე მიდის, რომ ხირჩლას კიოხეაზე — „რა გქნათო?" კიოხელი პასუხობს: „რაც გინდათ, ის ქენითო" (436). იწყება ყველაზე სასტიკი დარბევა. პირველ რიგში სოფლიდან უცხოთა განდევნა, ექვემდებარება ჩაქოლვა და სხვა.

კიოხელის ტრაგედია ამოგვას აღწევს. იგი გრძნობს, რომ ხირჩლა ბოროტი არსებია და სოფელში დატრიალებული ყველა უცხოური საქმის მოთავეც მათ უკვე „სძულდათ ერთმანეთი. კიოხელი ზედღვა ხირჩლას თვალებს, რომლებიც ღვინოსთან ერთად უფრო და უფრო თანამდებოდნენ. ეს არ იყო დამფრთხალი კაცის თვალები. ეს ჩასაფრებულ კაცის თვალები იყო... და საღდაც შირს, იქაურობის, აქ დატ-



რაღებულ ამბავთა მიღმა იხედებოდნენ“ (474). როცა კითხულმა ცუ-  
 ხის ქონგურებიდან გადახედა თავის საკითხულო სოფელს, დაინახა,  
 რომ მას „უწყინარი სახე ჰქონდა და უწყინარი ძლით ეძინა... საფუ-  
 ლი ისევ ერთი ბეწო იყო... ამ ერთი ბეწო სოფელს დაღატაკის თავი  
 არ ქონდა... კითხულის თვალში სოფელი ერთბაშად უწყინარი გახდა.  
 ეხლა სოფლის მთელმა ცოდვამ ერთ კაცში მოიყარა თავი... კითხუ-  
 ლი მოტრიალდა და კვლავ ხირხლას ახრდილს შეეფეთა. — აი, ის ერ-  
 თი კაცი — გააფიქრა კითხულმა“. (475). ისევ თავბატები კითხვები  
 წამოიჭრა კითხულის წინაშე: „ეინ არის ეს კაცი? რა ვიცი მე ამ კა-  
 ცისა?... საიდან მოვიდა, რად გახლდა მარცვამარცე აქ? რად მოატოვა  
 საკუთარი სახლის ერთი და ჰერა, რად გადმოსახლდა ამ უცხო სო-  
 ფელში... რას ელის ეს კაცი?... ვინ უყვარს, ვინ სძულს? რა უნაჩიო  
 ამ კაცს, საით იღტვის ამისი გონება“ (ვგ. 475). კითხულმა სატყეარის-  
 კენ წაიღო ხელი, მაგრამ ნაცვლად სატყეარისა, ხელში სწოვლი ი-  
 ლო, ფეხებთან ჩაეყვილ ხირხლას დააქებრდა. „ხირხლა მშვარს ჰგავდა  
 და კითხულმაც ფეხი გზად დაგდებული მწვარივით წაჰყრა. ხირხლას  
 ეძინა. კითხულს კი ახლა მხოლოდ საკუთარი თავიდა სძულდა“ (477).  
 საკუთარი თავის შექცელებაში გამოიყვითა კითხულის შინაგანი ტრა-  
 გედიის კათარზისის დაწყება, რაც შემდეგში მისი ამბღლებული სიყ-  
 ვდილით მოაყვდება. მართალია, სიყვდილის წინ უხმობს მშველელს  
 („მიშველეთ“). მაგრამ მის ახლო მღგომ ბავშვობის მეგობარს ზოსი-  
 მეს, რომელსაც ეს სიტყვა ესმოდა. უკვე აღარ შეეძლო მეგობარის  
 შველა. ზოსიმემ კითხული სამარცხენო სიყვდილს — ხაქოლვას გადა-  
 არჩინა. კითხულის ტრაგედია იწყება ამ ეპიზოდთან, როცა მან თავის  
 ბავშვობის მეგობარს, მხადშეზრდილ ზოსიმეს ხელი გაართვა და  
 მოაკეცო, სანაცვლოდ კი გადამოთელი ხირხლა დაიხლოვა და სოფ-  
 ლის (ქვეყნის) ბედიღბალი მას მიანდო. ლეგენდის სახით ვადმოცემულ  
 მწერლისხედვ ეპილოგში სწორადია ხაზგასმული გიორგი ბალიაურის  
 ტრაგედიის ეს ასპექტი და რომანის ძირითადი მიზანდასახულობაც:  
 „გიორგი ბალიაური და ზოსიმე მღვდელი დღესაც მიდიან წუთისოფ-  
 ლის გზაზე. დღესაც ეძებენ ერთმანეთს და ვერ უპოვნიათ: ხირხლა  
 სულაც არის მიმალული და არავინ უწყის, ზვალ რომელ სოფელში  
 გამოხნდება, ან ვის ხელში ჩასახლდება. თეთრ ცხენზე ამხედრებულ  
 ქაბუჯ გიორგოს კი ამას წინათაც ვადაუფელია ქედის თავზე და ისევ გამ-  
 ქრალა... ბებრებს იმედი აქვთ, რომ ქაბუჯი გიორგი კვლავ გამოხნდე-  
 ბა“ (ვგ. 531).

ჩვენ, ძირითადად ზეჩინა[ხიჩხლას დიასპორას. მივეუბნებოდნენ ეს  
წერილი, რადგან გამოქვეყნებულ რეცენზიებში ამ ასპექტებზე ნაკ-  
ლებად იყო ყურადღება გამახვილებული.

შეიძლება დაეასკენათ, რომ 80-იანი წლებს ქართულ პრობლემებზე  
ღრესად საინტერესო, მრავალვანობილიანი და ფილოსოფიური საკ-  
რისის მაღალმხატვრული რომანი შეემატა.

## მითოსური გმირი და თანამედროვე კომედი

(დავითა რეზაიას პოემა „თორღვა ძაგანი“)



მამუკა წიკლაური, ვარდა იმისა, რომ გამოჩნეული და საკუთარი ხმის პოეტია, ატორად მონაწილეობს ლიტერატურულ დისკუსიებში და აქვეყნებს საინტერესო წერილებს.

ამჟამად დავსახელებთ მის ერთ წერილს, 70-იანი წლების ქართულ პროზაში მითის ადგილს თაობაზე ჩატარებული დისკუსიის პერიოდში რომ დაბეჭდა „ლიტერატურულ საქართველოში“ (№ 46, 1981 წ.).

ამ წერილში მამუკა წიკლაური გამოთქვამს დასაბუთებულ მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ „ჩვენში მითისაგან მიბრუნება ისევ „დიდი რევოლუციის“ ამოცანებშია მოთხოვნილი. მწერლები ეძებენ გმირს, რომელშიც განსახიერებელი იქნება ეროვნული, ხალხური ხასიათი... „მარადიული გმირი“ ჩვენი თანამედროვე ისტორიული მონაცემთა ფონზე და ეს ისტორიული მონაცემთა ამ „მარადიული გმირის“ ფონზე — სქემატურად ასე წარმოგვიდგება მითოლოგიაში ლიტერატურაში... ეს მიმართულება ქართული ლიტერატურის მეტად ბერსტეტული, ჩვენი დროისათვის ნიშანდობლივ მიმართულებად მიმაჩნია“.

„თორღვა ძაგანი“ აღნიშნული თეორიული დებულების მხატვრული ხორცშესხმა და თავისი სათქმელით გვერდში უდგას ოთარ ჭილაძის „თიხის სამ ფირფიტასა“ და „ეურიდიკესა და ორფეოსს“, რომლებშიც თანამედროვე პოზიციებიდანაა დანახული შეამდინარული და ბერძნული მითოლოგიის გმირების — გილგამეშისა და ორფეოსის უკუდავი სახეები. თორღვა ძაგანი აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის, ძირითადად, თუშ-ფშავ-ხევსურეთის ნაწილიანი, ღვთაებამდე ამალღებული გმირია და თავისი მიზანდასახულობით, წარმომავლობითა და ტიპოლოგიური ასპექტებით, ამირანის, პრომეთეს, გილგამეშისა და სხვა „ეპიკურული გმირების“ გვერდით პოელობს თავის კეთვნილ ადგილს.

მითოსურ სახემდე ამალღებული სახალხო გმირის თორღვა ძაგანის ცხოვრება-მოღვაწეობის ამსახველი ლექს-სიმღერები და გადმოცემები საკმაო რაოდენობითაა ნაწერილი და შეცნობილად გაანალიზებული (ვაჟა-ფშაველა, თ. რაზიკაშვილი, ა. შანიძე, ვ. კობეტი-შვილი, ქს. სიხარულიძე, თ. თნიაური, ვ. კალანდიაძე, დ. გოგოჭერი და სხვა).

ხვენ სარწმუნოდ მიგვაჩნია დავით გოგოჭერის მიერ ამ ჩარტინიშე წლის წინათ თორღვა ძაგანისძისადმი მიძღვნილ სპეციალურ წარკვე-  
ში გამოთქმული მოსაზრებები, რის მიზეზითაც ირკვევა, რომ ძაგან-  
ისძეთა გვარი ძველისძველი დროიდან მოსდევს საქართველოს, თამა-  
რის შეფობის დროს ყოფილა ბაქურ-უმა ძაგანისძე, რომლის ჩამომ-  
ვალი, პანკისის ერისთავი თორღული, უღუ დავითისადმი განდგომის  
გამო დაუსწიათ. თორღული ძაგანისძე უბო ყოფილა, მას დასჯამღე  
ყოტა ბნით ადრე ერთ ხევსურ ქალთან ვაჟი შესდენია. ამ ვაჟისათვის  
დასწილი მამის სახელი დაურქმევიათ (თორღული, თორღვა). ამის თა-  
ობაზე ხალხურ ბალადაში ნათქვამია: „ობლობით ამოზარდა თორ-  
ღვაი ძაგან გვარია“. მეტად საგულისხმოა ისიც, რომ თორღვა ძაგანზე  
შექმნილ სიმღერებში საბრძოლველად მხოლოდ ცივი იარაღია (ღამნა,  
ხმალი, მწვილდ-ისარი) გამოყენებული, ამგანად ჩვენთვის მთავარი  
ისაა, რომ შეიდასი წლის წინათ მოღვაწე გმირი „საუკუნეთა განმგ-  
ლობაში ხალხს მითოლოგიურ პერტსში გაუხვევია, ვარდა კონკრე-  
ტული საგმირო ამბებისა მისთვის შეადამიანური თვისებებიც მიუწერია  
და გმირის უმაღლეს კვარცხლბეკზე აფეჯანია“ (დავით გოგოჭერი,  
ხევსურული საგმირო პოეზია და გმირები, თბ. 1977, გვ. 84).

ლექსებსა და ვადმოცემებში მითითებულია, რომ ბედის ამომცნო-  
ბელებმა თორღვას „დიდებულობა დაუთქვეს“. იგი განსაკუთრებუ-  
ლი ბედისაა, „ყოველი ადამიანის ბედს, ხალხის რწმენით, მისი ბედის  
ვარსკვლავი განსაზღვრავს, ხოლო „როცა მოყვდების, ვაქრების ბედის  
მასკვლავი ცაზედა“. მაგრამ ხომ არიან ვაუქრობელი ვარსკვლავებიც?  
ასეთი ვაუქრობელი მნათობების — მზისა და მთვარის ბედზე დაბადე-  
ბულ „ადამიანებს ბეკებზე ან მტერებზე მზისა და მთვარის სახე აწე-  
რია“. მარადიული მნათობი (ღვთაება) მას თავის უკვდავებას უნაწი-  
ლებს, ასეთი ადამიანები, ხევსურთა წარმართული რწმენით, „ნაწი-  
ლიანები“ არიან და მათი დამარცხება მტერს არ შეუძლია, ეოდრე ეს  
ნაწილი უცხოთათვის დაფარული და შეუძინეველია, სწორედ ასეთი  
ბედისაა თორღვა“ (იქვე, გვ. 99). ხალხურ ლექსში ნათქვამია:

დადაბულობა დაუთქვას  
ბეკებს უნახვს ვარით,  
მარყნე მუ წერებუღაჲ,  
მარტხნსკე მთვარის ხალი.

თუკი ამირანის ნაწილიანობის ენსიგნიაა (ზებუნებრივობის ნიშა-  
ნი) ოქროს კბილი (ღვდის — ღვთაება დალის ოქროს თმის სახეცვლა).



ბადრისა და უსუბისა შუე და მოეარეა. ბეჭებს შორის ერთს მოვარე „აწერია“ (აზის), მეორეს კი — შუე, თორღვას აქვს აგრეთვე ვაღლე. შაბის თუ ქაგებისაგან ნაჩუქარი სხეულის დამცველი ზებუნებრივი „მეტრადეი ჭაქვიც.“ ამის კვალობაზე თორღვას სახის მითოსური ასპექტები წარმოშობით დაკავშირებულია ქართული მითოლოგიური პანთეონის უპირველეს „ავღტერულ გმირებთან“. ეს კი სრულ უფლებას აძლევს მამუცა წიკლაურს თორღვა ძაგანის ქმედება დაუკავშიროს ამირანის კოსმოგონიურ შესაქმნეს (კოსმოსის გამარჯვებას ქაოსზე). გილგამეში, პრომეთე და ამირანი ტრაგიკული გმირები არიან, ადამიანებისადმი თანადგომისთვის ღმერთების მიერ დასჯილნი. თორღვა ძაგანიც თავის მიკროსამყაროში ტრაგიკულ გმირად გვევლინება. სწორად შენიშნავს დ. გოგოჭური, რომ „თვით ამ სიმღერებშიც კი, რომლებშიც თორღვას მოკვლა გამართლებულად არის მიჩნეული, იგი გმირად რჩება, ოღონდ ტრაგიკულ გმირად“ (იქვე, გვ. 112).

სწორად ნაწილადანი ღეთაება ან გმირი ორმაგი ბუნებისაა. თითქოს ერთმანეთშია შერწყმული კეთილი და ბოროტი საწყისები, თუმცა, ხალხის რწმენით, მათში უოველთვის კეთილი (კოსმოსური) თვისებებში ბატონობენ. თორღვა ძაგანის მითოსურ სახეში, პირველ რიგში, სიკეთისკმნადობაა წინ წამოწეული.

ანოტაციაში ვკითხულობთ, რომ „პოემას თორღვა ძაგანის მითოლოგიური სახე დაედო საფუძვლად“ (მამუცა წიკლაური, თორღვა ძაგანი, „ნაყადელი“, 1980 წ.). ეს არ არის ტრადიციული პოემა. იგი ბედისწერისაგან დადგენილი საზღვრების მოშლისათვის შებრძოლი გმირისა და შინაგანი ტყველებით შეძრული პოეტის ურთიერთ თანადგომის, მათი კათარზისის თავისებური გამოხატებაა.

ოთარ ჭილაძეს „თიხის სამ ფირფიტაში“ ინტერესებს კაცობრიობის პირველი „ავღტერული გმირის“ გილგამეშის სულიერი მეტამორფოზები, მისი ტრაგიკული, მაგრამ ეტალონის რანგში ამაღლებული მხატვრულ-სახე. ასეთივე მხატვრული პრინციპი უდევს საფუძვლად ოთარ ჭილაძის „ვერადიკესა და ორფეოსს“. ორფეოსის წილხედომილება, მისი ტრაგიკული ბედი, სიკვდილთან შეჭიდება სიმღერისა და სიყვარულის გადასარჩენად, ადამიანში ადამიანურობის ასამაღლებლად, მარადიული, მუდამ განუყოფადი ქმედებაა და მას უველა ეპოქისათვის ნიმუშის მნიშვნელობა გააჩნია.

ტიპოლოგიური თვალსაზრისით, შეამდინარული გილგამეში, ბერძნული ორფეოსის და ქართული თორღვა ძაგანი ერთ სიბრტყეზე დგა-

ნან. თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ შამტყა წიკლაურმა თორღვა ამირანის კოსმოგონიური ქმედების შემკვიდრედ დასახა („ამირანისგან ნაწრთობი ხმალი სხვა ხმალია და სხვა ხელს უჭირავს... მე ვარ პირველი, ვინც ხმალს მიადრის... და გადაეწურავე ეშმას მდინარეს, სიკეთისაგან შავად რომ მოდის, ორტოტიან ხეს კაცთა მოდგმისას უნდა მოეტეხო ბოროტი ტოტი“), ცხადი ვახდება, რომ ოთხთა ქალაქის მიერ დამკვიდრებულ მითოლოგიების, თუ შეიძლება ითქვას, რეალისტური ტრადიცია, შამტყა წიკლაურის „თორღვა ძაგანის“ შემომატებით უფრო მრავალსახოვანი და მდიდარი გახდა.

შამტყა წიკლაურმა ქართული მითოლოგიური პანთეონის პერსონაჟებიდან გამოკეთ წილხედომილი (დაელათიანი) გმირი თორღვა ძაგანი და, როგორც თვითონ ამბობს, „დიდი რელიზმის“ ამოცანების გათვალისწინებით, თანამედროვეობის პოზიციებიდან წარმოსახა მისი მხატვრული სახე. ეს ამოცანა მან წარმატებით განახორციელა.

პოემა ორი ნაწილისაგან შედგება: I — თორღვა ძაგანი სამზეგოში (მუცოში) და II — თორღვა ძაგანი ქვესკნელში. პაროლოგის სახით პოემას დართული აქვს ცნობილი ხალხური ბალადა (ობლობით ამიზარდა თორღვაი ძაგანი გვარია). ამ ბალადას ეპიგრაფად ახლავს სენტენცია: — „ეთი შავია, შოვია მუცოს თორღვაის კარადა“. პაროლოგის ეპიგრაფად გამოყენებულ ამ სენტენციას, ჩემი აზრით, აქვს შემდეგი მისი უფრო უცეთესი ვარიანტი — „ეთი წარულენ და წარმოულენ მუცოს თორღვაის კარზედა“ (ასეთი ვარიანტი გამოქვეყნებული აქვს ვახტანგ რაზიყაშვილს).

შამტყა წიკლაური მკითხველს მოკლედ აცნობს პოემის გმირის თავგაღმსავალს. პირდაპირ ვერუბნება, რომ მეორე ნაწილი, „თორღვა ძაგანი ქვესკნელში“, მთლიანად ცალდება ხალხურ თორღვა ძაგანს. „თორღვასნაირი ხალხი არ ავდება და მეც არ შექონდა უფლება საფლავის ლოდით დამსხვა წერტილი თორღვას ამბავისათვის. ამიტომია, რომ პოემის გმირი სიკვდილის შემდეგაც „ყოცხალია“ — ის ქვესკნელშიც აგრძელებს ბრძოლას ბედისაგან დასაზღვრული საზღვრების მოშლისათვის, ბოროტების ფესვის ამოთხრისათვის“ (გვ. 10).

ლეთისშვილის — ვიორჯი ნაღვარშვენიერის მსგავსად, თორღვას აქვს ხეთონური სამყაროდან ნაჩქარი გრძნეული გაჭვი (ვიორჯის — ქაჩები; ხოლო თორღვას — ვეშაპი არქებს ამ გაჭვს). თუმ მონადირე მეჭობაურს ვეშაპი წაიყვანს და თავის მოწინააღმდეგე, უფრო ძლიერი ვეშაპის დამარცხებაში დაიხმარებს, სანაცვლოდ ხეთონური — „მცუ-

რავი ქაჭვითა\* ასახელებს (ა. შანიძე, ზევსტრული, გვ. 393). ზთონურ-  
რი — „ქაჭვეთური“ (დვალური) ქაჭვისა და ხმლის გრძნეული ძალა  
მეტაფორიზებულია „მეფხისტყაოსანშიც“ (დევების ქვაბში ნაპოვნი  
ქაჭვებით, საბარკულებითა და ხმლებით შეიარაღებული მადნაფიცი  
გმირები ამარცხებენ ქაჭვს და ათავისუფლებენ მთვარეს (ნესტანს).

ერთხელ თორღვა უსვეულო, თეთრ ყორანს გადაყვა მოსაკლავად  
კლდეებში, უცებ შეინვარმა „ყარი გააღო“ და მონადირე ძირს  
ჩავარდა, იქ მას ვეშაში დახვდა, რომელმაც გრძნეული ქაჭვი აჩქა.  
ამ ქაჭვის პატრონს სადაც კი მახვილს ან ისარს დაარტყამდა სწორედ  
იქ გროვდებოდა, იქ „შიხვეტებოდა“ ხოლმე მთელი ქაჭვი და მახ-  
ვილსა და ისარს ასხლევტა.

თორღვა ძაგანი ამ ქაჭვის შემწეობით უწლეველი გახდა და დაი-  
მონა ზევსტრუთისა და ფშაეის სოფლები... მაგრამ თორღვას დასას-  
რულის ვამიც დადგა — იგი ერთხელ საბანაოდ ჩავიდა წყალში, ქაჭ-  
ვის პერანგი გაიხდა და წყლის ნაპირზე დააბა, მაგრამ ქაჭვმა თავი  
აიშვა, „წყალივით გაცურდა“ და „მიწაში ჩაძვრა“ (გვ. 5). მალე თორ-  
ღვას ფშაველი ჩოთა კლავს ისრით.

თეთრ ყორანს დადევნებულ თორღვას სერს მისი ფრთა ჩივიდოს  
ხელში, რადგან მთიელთა რწმენით, ყორანის თეთრი ფრთა იგივე ნატ-  
ერის თვალია, როგორც გველის თვალი, ამ დევნისას თორღვა უფს-  
კრულში ზთონურ სამყაროში ეარდება. აქ ვეშაპისგან საჩქრად ლე-  
ბულობს ქაჭვს, ამით ის ზედაშიანურ სიძლიერეს იძენს, მაგრამ შემ-  
დევში ქაჭვი სტოვებს მას, თეთრი ყორანიც ამ ქაჭვს თან ჩააყვება,  
„თან ჩაყვა თეთრი ყორანი, თეთრ მთიელვა მხარია“. ეს უცე თორ-  
ღვას დაღუბვას ნიშნავდა.

მამუს მთის ზთონური-სადინარის (გვირაბის) გველით გილგამეშ-  
მაც წამოიღო უკედევების (გაახალგაზრდადების) ბაღახი ზღვის ფსკე-  
რიდან, მაგრამ მასაც, ბანათობს დროს, ნაპირზე დატოვებული სასწა-  
ულმოქმედი ბაღახი გველმა წაართვა და მიწაში ჩაძვრა, ეს და სხვა ტი-  
პილოტიური პარალელები იმაზე მიუთითებს, რომ თორღვას სახეში  
ზოგადმოთოსური ასპექტები იუარს თავს და იგი თავის მიკროსამყა-  
როში გილგამეშის, პრომეთესა და ამირანის ქმედებას იმეორებს. გილ-  
გამეშისა და ამირანის მსგავსად, თორღვაც ზეათბს, ბუღასავით ბო-  
ბოქრობს, გილგამეშის ზეათბამ დიდად შეაშფოთა და შეაწუხა ქალაქ  
ურუქის მცხოვრებნი, მაგრამ ისინი მალე გილგამეშის უსაზღვრო ბა-  
ღას ადამიანთა მომსპობი, ღმერთების მიერ საგანგებოდ შექმნილი

ცეცხლისმფრქვეველ ხუმბაბას წინაღმდეგ წარმართავენ. ზოლგამწვან მურ (ენქიდუსთან ერთად) ხუმბაბას დამარცხება თავისებურ პარალელს ბოულობს (რა თქმა უნდა ტიპოლოგიურს) თორღვას მურ, ხალხის ამ-  
წიოკებელი მეგობრის ვაზუზის დამარცხებასთან, როგორც ზოლგამწვანს  
ამატიეს ურუქულებმა აღრიხდელი ზეაობა და უკანონო ქმედება, ასე-  
ვე თორღვასაც ამატიეს თუშ-ფშავ-ზევსურებმა შეცდომები. მამუკა  
წიკლავური სწორედ შენიშნავს, რომ თორღვაზე შექმნილ ხალხურ სიმ-  
ღერებში „ერთი საკვირველი მომენტი შეინიშნება... მიუხედავად იმი-  
სა, რომ თორღვა ხალხის მწაგვრელი და მტანჯველია, ხალხური მოქმე-  
დები მას მაინც ამადლებულად და ღირსეულად ხატავენ. ხალხურმა  
ფანტაზიამ თორღვას სახით არანვეულებრივი გმირის, ზეადამიანის სა-  
ხე შექმნა, რომლის ქცევასაც ზებუნებრივი ძალები განაგებენ. ეს ძა-  
ლები განსაზღვრავენ თორღვას მოუსვენრობას, დაუოკებლობას... თორ-  
ღვა ძაგანი ვერ გტყვა ჩვეულებრივ ადამიანურ საზღვრებში, მისი სტა-  
ქია მუდმივი ბრძოლა, მოძრაობა და უკმარისობაა“ (გვ. 6). ადგილის  
დედა აფრთხილებს თორღვას, ნუ წრიალებ კლდეზე დამბული ქარ-  
თით, იყუჩეთ. აზრალში აყვავებულ ხეს შემოდგომაზე ფოთოლი სცივ-  
დუაა, აფთხი კანონზომიერებით მოზომილ სიერცის ნაპირებს საზღვრის  
გადამყეოელი ჭერ არ ახსოვსო.

და როგორც კლდეზე დამბული ქარა  
წრიალებს შენი სისხლი და ფქვი,  
იფრე, შეალო, ეს ხე აზრალში  
შეაჩნა, როდელზე სცივა ფოთოლი,  
ამ მოზომილი სიერცის ნაპირებს  
არ ახსოვს საზღვრის გადამყეოელი (გვ. 30).

თორღვას არ შეუძლია, დაემორჩილოს ადგილის დედის ნებას, რად-  
გან ზებუნებრივმა ძალებმა მას — ვეშაპმა „მცურავი ქაქვი“, მზემ და  
მთვარემ თავიანთი ზებუნებრივობის ნიშნები აჩვენეს, თუშკა, შემდეგ  
კი მიატოვეს თორღვა ძაგანი. „ძარღვებში ვეშაპი ცნესის, დაერბი  
მზე-მთვარის პირისპირ მარტო... ზემი პატრონი შევიდა სახლში და  
მიმატოვა გარეთ ძაღლივით... ზემს შეუხვეველ, გახსნილ ტრილობებს,  
ჯაყრილი მამა მთვარე ანათებს“ (გვ. 31-32). თორღვა ახალ ღმერთად  
მასსავით ნაწილიან თავის ღოდ წინაპარს ამიჩანს აღიარებს, ამიჩანი  
არც გუდანია, არც არმაზი, არც ქრისტე, არც ცეცხლის ქვარი, მას არ  
ქირდება რიტუალური ლოცვა-ვედრება, „შენ ხარ საოცრად, საშინ-  
ლად მაღლა — მე და ზემ ღმერთებს დაგვეჭერ ზეციდან. შენ არ მამ-



შეიძებ, შენ არ მატყუებ სამოთხის მზით და თავლის პერკებით, შენ  
 მოღობული ცა ხარ და უფელესიოდ ცხოვრობ, მარტო სრულებითა შენ  
 სიმარტოვის, ჩემი სიშიშვლის, ჩემი სიდაბლის ნიში ხარ მხოლოდ...  
 მაინც ხმალს ვიღებ და ფხას ეუსინჯავ, მე ამირანს ნანგრევზე ვცხოვ-  
 რობ" (გვ. 22-23). ვიღვამეშის მიერ „სიღრმეების ხილვისა" და „ფი-  
 ფარული სუნჯეების" გაქსნის მსგავსად, თორღვასაც სურს „აუნთეშე-  
 ლი ვარსკვლავების" ხილვა, მას „წუხილი ქირს უფრანელ ქირად,"  
 „ამ წუთისათვის კედლები მზარავს... მე წუხილი მქირს, ვით ცეცხ-  
 ლი უანებს მე ფშავს კი არა — ჩემს წუხილს ვუტავ" (გვ. 20-21). თორ-  
 ღვას ზებუნებრივმა წუხილმა გამოიწვია მთიულთა მძიმე დაბეგვრა  
 „მე — მე არა ვარ, ჩემს ტანში სხვები ვაბატონდნენ და ბორჯაფენ, თო-  
 რემ ფრთები, ანღენი არწივის ფრთები, რად მინდა, ანდა ნაცრიან  
 ტომრებს რატომ ვახვავები მაგრამ თვალეში შემომყურებენ: — შეძ-  
 ლებ თუ ვერა? შეძლებ? — ვეშაბი წამს არ მანებებს, შეძლებ? — ტყი-  
 ეოლა ფეოქავს და ელავს, ვის და რად ვებრძვი ხმლით და ისტებით?"  
 (გვ. 22-23).

თორღვას ქმეცებათა შორის ხელხურ ბაღადაში ხაზგასმითაა მოთ-  
 თებული ერთი საინტერესო ამბავიც. ესაა — „ამავს ამიყოლა ნავთი  
 და ნაკვერცხალია". „ამავს — ნიშნავს ამოსვლისას, ამოზრდისას (შდრ.  
 „ობლობით ამიზარდა"), ე. ი. თორღვას მოსვლასთან დაკავშირებულია  
 პროპეტესეულ ქმეცება. რომელიც მხოლოდ გამოირჩეულს, ღვთაებამ-  
 ღე ამალღებულ ადამიანს შეუძლია. თორღვაც ხომ ცისმყერი (მზისა და  
 მთვარის) და მიწის, ხოთნური ვეშაბისმყერი ზებუნებრივობის ნიშნები-  
 თაა აღბურვილი. ნავთისა და ნაკვერცხლის მოპოვება ღვთისშვილებს-  
 საქმეა, ამ ღმერთკაცებისა, ეს თვისება შემთხვევით არ არის გადატანი-  
 ლი თორღვა ძაგანზე.

შენ უნდა ზიჯო ეს მძიმე კაქვი,  
 გაქმრული და გაუფაოელი,  
 შენ შენი ბრძოლით და შენი ტანყვით  
 უნდა დაღწიო შენის კუთხი (გვ. 19).

კაქვის მხუქებელი ვეშაბი მკაცრად ეკითხება თორღვას, თუ საიდან  
 მოვიდა ის, ვინ არის, ან სად უძევს ვზა, რა მისია აქისრია მას, რატომ  
 ენთება, ცახცახებს, „ერთომ ხარ, მაგრამ არა ხარ არსად, ვრივალს მი-  
 ბუევხარ, არა გაქვს ფესვი" (25) ამ კითხვებით შეძრწუნებულ თორღვას  
 „სახარულის კარი ამოეჭოლა", „სააედრო ღრუბლით" აფესო გული.

ძმადნათელია ეწოდეს სიკვდილით თავზარდაცემული გილგამეშის მსგავსად, თორღვა იხედება ადამიანის არსებობის საზრისში. მე ვწვალობ, თითქოს ბეჭებზე მადვენ ვილაყის ცოვი და მძიმე ხელი, ის მთლიანად ერთი წამისთვის გებადებს და წამიერი სტუმრობით გიწვევს. იმისი ნებით ვინდებით და ვკედებით, ვიზრძვით, ვმრავლდებით, ედნებით, ვიღვებით და ვქრებით, როგორც შელის ნუკრი მგლებში... ვერ შევერჩვები მე ამ გალისს, ვერ გაჯაქუმე გული მგზგვინავი“ (გვ. 28-29).

თორღვას იმედის ზმა ჩაესმის: „უნდა იზრძოლო, მაგრამ ბრძოლაში უნდა გაიგო რაისთვის იზრძვი, უნდა იყოღე — ქარის ქროღვაში რა გავიძლება სინთლით და სიბრძნით“ (გვ. 27). თორღვას, გილგამეშის მსგავსად, ურჩევნია მშობლიური მთის ქვები გულზე ვეყაროს, ვადრე ღმერთად იქცეს და ამ ქვებს ფეხქვეშ ზედავდეს. დროსა და ეამს (ხოთას ისარს) თორღვა „დარბეული და დაღუწილი“ დაუგდია „სულს გაუღწევი ნაისრალიდან — ნიღერებთან და გრიგალებთან წასულა, დღეოდან მუცოს ცაზე იტრიალებს, უღელტეხილებზე იდარაყებს — აქეთ არ მობედონ უკეთურთა, შენი საფლავის ქვაზე დაბმულ მზეს დახატავენ. შენი საფლავის ქვაზე დაბმულ მთვარეს დახატავენ... მშვიდობით, რისხვიანო და სისხლიანო, ყველაზე მაღალ მთაზე შემფგარო, ყველაზე დიდი ზარის მრეკავო, თორღვაე!“ (გვ. 35).

დაბადებითვე თორღვას სხეულში ერთი წვეთი ისეთი სისხლი შეერთია, კედლებს რომ ანგრევედა, ხმაღს რომ ეძახდა, ეს სისხლი „შატილიონთა მთავარი ფესვი და ამირანის გულის სისხლია“ (გვ. 37), იგი არასდროს ნებდება „ბოტყიღს და აღვირს“, თორღვას მზე საფლავშიაც ბრწყინავს.

თორღვა დარწმუნებულაია, რომ „აბ ამოსმება ზემი საძირე, არ ჩაუტყნებათ მუცელში ქაღებს ვაფი, რომელიც ამოაბრწყინებს მარტენიე მზეს, მარცხნიე — ფოღადის მთვარეს... არ გამბრწყინება ადგილის დედა, არ ჩაენაგდება მიწა ეამირად — იქ სულკალმაბის ვაყები სხედან და ცუცხლის დროში მოაქვს ამირანს“ (გვ. 39).

ჩემი აზრით, პოემის მეორე ნაწილი უფრო მეტი პოეტური გზნებით გამოირჩევა, ვიდრე პირველი. ამ პოეტის სათქმელი საოცრად გამჭვირვალეა და მიზანდასახულიც. თორღვა ძაგანის დამშვიდობება სამზეგოში დარჩენილ სატრფოსთან შეიძლება პოემის ერთ-ერთ საუკეთესო ადგილად მივიჩნიოთ (გვ. 40-41). პოემის უმეტესი ნაწილი ვერლიბრის ფორმითაა დაწერილი, პოეტმა ეს ფორმა ყველაზე არაგად მიუხსდავა თავის სათქმელს, რადგან იგი ფშავ-ხეცსურული სადიდებ-



ლებისა და სმით ნატიარლებს (გვრინის) ტრადიციულ გაღებებს დაუ-  
ახლოვა.

პოემის ბოლო ნაწილში ნათლად იკვეთება თორღვას მითონური სა-  
ხის ამირანისეული თვისება. მან დევები უნდა ამოწვევითოს:

და დევბთან მატეს ახლა ცილობა,  
სინათლისათვის მევემერ ზღურბლიან.  
ზენსკრებს ვრახელ ხომ უნდა ეშობა,  
ის ვარც შესძლება სამწელის მოახრას —  
ჩემმა ტყვეილმა შექმნა ვეშაბი  
და სამომავლო ქვესკნელში ცოცხლად (გვ. 47).

თორღვამ მთავარმბრძანებლის (მითონურა სამყაროს უფროსის) სა-  
სახლს კარები უნდა დაღუწოს, როგორც ორჯგოსმა შეუვალი ქარო-  
ნის (მადესის) სიკვდილის კედელი:

მე — მას და მთვარის წვეული შეიღო  
მთადემ ნისლით დაბურღელ ციხეს,  
რომ დაეღუწეთ ვეშაბ და ძარბა...  
ამირანსგან ნაწრობი ხმალი  
სხვა ხმალია და სხვა ზედს უქირავს...  
(გვ. 49).

თორღვა ქვესკნელში ბოროტების მთავარმბრძანებლის ციხეს მი-  
ადგება. „ამ ციხის დაშლას ვერ არეინ ცდილა.“ აქ არასოდეს არ დგე-  
ბა დილა. აი, აქაა, ვინც გვაცოდველებს... აქაა ცრემლის მღერარის თა-  
ვი, აქ დგას ცოდვას ხის ბებერა ფესვი“ (გვ. 50-51). აქედან მოდის  
ვაკისკვლის შსაში. „ფრთებს აქ იმავრებს ყორანი შიშის“, რომელიც  
ვურ ძღუბა ადამიანების სორცის ვიჯგნიოთ. აქედან უშეებენ „სისხლიან  
ომებს“, აქედან მოდის შსაშის, სიავის, შურის და ბოღმის მარადიული  
სწეულება. „თავს დაგვექირჩილებს ჩვენ — სკმლისათვის მეომარ მწე-  
რებს“. თორღვა უნდა გამორღვდეს მთავარმბრძანებლის დასაზღერულ  
წრეს, აქამდე მის მხოლოდ ვეშაბი მოქვეა. „სხვა ვეველაფერი რაც იყო  
მიწის, მოწყდა და მიწის ზეაად დაქანდა“ (გვ. 53). ახლა მას, მარტოს  
და შიშველს, ცხრა დევის შურა ცხრა შეშვიით ესობა გულში. დადგა  
ვამი მთავარმბრძანებლის დასაზღერული წრიოდან გასელისა. და, აი,  
დიდი წინაპარი ამირანი ამოიმაბრთება მყინვარზე.

თორღვა კვლავ ბრძოლისათვის ემზადება. ამირანი მას არ ამატი-  
ებს ყურადღების ოდნავ მოდუნებას, დევების მორჩილებას, დასაზღ-

ერულ წრეში დარჩენასა და უმოქმედობას. დიდი წინაპარსაგან განსხვავებული თორღვა ძაგანი ახალი ბრძოლისათვის უმზადება.



სად ვაფრინდები მეცის არწივო,  
იღარც ეს ვეოფნის და იღარც მიწა?  
ვაფრინდი მეცის ვიფო არწივო,  
სფარავფეს შენი მშობელი მიწა! (გვ. 55).

ესე შთაფრდება მამუკა წიკლაურის უღაოდ საყურადღებო, ახალი ტიპის ლირიკული პოემა „თორღვა ძაგანი“, რომელიც, ოთარ ჭილაძის შემოღდასახელებულ პოეზებთან ერთად, თანამედროვე ქართულ პოეზიაში გარყვეულ ახალ ნაკადს ქმნის და ვამოიბრჩევა, როგორც თავისი საზრისიანი სათქმელით, ისე მაღალი მშატყრული ლირსებებით.



## „მარადი მხედარი“

დავით ბერიძის პირველი რომანი

გამომცემლობა „მეტანია“ 1985 წელს გამოაქვეყნა ჩემალ ქირიას რომანი „მარადი მხედარი“. ეს რომანი ადრე, შერთე შემოკლებით, დაბეჭდა ჟურნალ „ციცქარში“ (№ 3-8, 1980).

ანოტაციაში ნათქვამია: „რომანში დიდი ადგილი უკავია კოლხურ მითოსს. წიგნში თანადრული და მითოსური ენაცვლება ერთმეორეს. აღამიანი ხშირად ღვას აჩრევიანის წინაშე — ზნეობრივი გმირობა, მოძმისთვის თავდადება, სიკეთის გამარჯვება რომანის მამოძრავებელი ღერძია“.

წინასწარ გვირდა აღნიშნით შემდეგი: „ლიტერატურულმა საქართველომ“ 1981 წლის ბოლოსა (№ 46, 47, 48) და 1982 წლის დასაწყისში (№ 4), 70-იანი წლების ქართული პროზის მდგომარეობის თაობაზე, გამოაქვეყნა საანკეტო კითხვები. ერთ-ერთ კითხვაზე პასუხისას (რა ადგილი უჭირავს მითოსს თანამედროვე პროზაში?), დსკუსიის მონაწილეებში (გ. მერჯვლიაძე, კ. იმედაშვილი, ჯ. ლენჯილია, შ. წიკლაური, ლ. ბრეგვაძე, გ. გვერდწითელი, გ. ვაჩეჩილაძე) დადებით მოკლენად მოიხიეს მითის გამოყენება თანამედროვე პროზაში, ამასთან ერთად, გამოითქვა იმედიც, რომ მითოსისაყენ ასეთი მასობრივი ლტოლვის დროს შეიძლება ხშირად „პრიმიტიულობა შეინიღბოს“. ამას კი კრიტიკამ სათანადო შეფასება უნდა მოსცეს.

ჩერ კიდევ პორაციულმა, როგორც ეს ზემოთ ითქვა, მიუთითა, რომ მწერალმა შეიძლება ისესბოს მასალა მითოლოგიიდან, თქმულება-ღეგუნდებიდან, სხვა ავტორთა ნაწარმოებებიდან, მაგრამ მთავარია ნასესხები სოფეტები რა მიზანდასახულობითაა გამოყენებული, რა ახალი ჩანაფიქრი უღვას მათ საფეტქვლად, როგორი მხატვრული საშუალებითაა ეს შთანაფიქრი წარმოსახული.

ღღეს მსოფლიოში ცნობილი ახალი ტიპის, მათ შორის, მავიერი სტრუქტურის რომანების მოდელები ზვენ თუ ისე ვადმოვიღეთ, რომ

საქუთაირი ახალი საოქმელო, ნანაფიქრი, თანამედროვე ცხოვრების მწვე-  
ვე პრობლემები დფრიტად არ დაეუფეთ, მკითხველი, რა თქმა უნდა, არ  
მიიღებს.

ჯემალ ქირიას „მარადი მზედარი“, ჩემის აზრით, საინტერესო ცდაა  
ქართულ სინამდვილეში მაგიურია ტიპის „ახალი რომანის“ შექმნისა.  
მას საფუძვლად თანამედროვე ცხოვრების მწვევე პრობლემები უდევს.  
ადრინდელ რომან „ესპირნო“ ავტორმა 1905 წლის რევოლუციისა და  
რევოლუციის პერიოდის ამბები წარმოგვიდგინა სათანადო მითოსური პა-  
რალელების გამოყენებით, მაგრამ ეს პარალელები ჩვეულებრივი ასო-  
ცირებაა და არ ქმნის მაგიურია ტიპის რომანის სტრუქტურას. აქვე  
გვინდა შევნიშოთ, რომ „მარადი მზედარი“ მკითხველს გარკვეული  
წარმოდგენა უნდა ქონდეს კოლხური მითოლოგიის ცალკეულ პერ-  
სონაჟზე (ჯვრავი, ტყაშმაფა, როკაბი, უნასი და სხვ.). დღეად სამწე-  
ხაროა, რომ დღემდე ჩვენ ცალკე წიგნად გამოქვეყნებული არა გვაქვს  
ქართული მითოლოგიური პერსონაჟების შესახებ არსებული გადმო-  
ცემები (მემორალები და ფაბულატები).

რომანში ეპიგრაფად გამოყენებული სულხან-საბა ორბელიანის  
„წაველანიდან“ მოტანილი შეგონება ადამიანის სულის წინააღმდეგ  
შეოქმეული მისი სხეულის ნაწილების (მელის, ფეხის, თვალის, ყურის,  
საყნოსელის) თაობაზე — ხედმაწიფებით ესადაგება რომანის უარყოფი-  
თი გმირების, ძმები ჯუმა და კახა ბედების ხასიათებს.

„მარად მზედარში“ სამი ძმის — ჯუმა, კახა და მზეკაბუე ბედების  
განსხვავებული წაღბედომილება ასახული. ჯუმა კარიერისტია და ამ  
გზაზე არავის ინდობს. კახა ფულის დამგროვებელია და სხვა ფსაფე-  
ლობა მისთვის არ არსებობს. მზეკაბუე სიკეთეს განსასახიერებს და  
მისი ქმედება ასოცირებულია ამირანისა და ჯვრავის (წმინდა გიორგის)  
ფუნქციებთან. რომანის შესავალი ნაწილი გვაცნობს ბედების წინა-  
პართა გამოთებულ საგვარეულო ისტორიას, რომლის ფონზე შემდეგ-  
ში იკვეთება თანამედროვე სამი ძმის განსხვავებული ხასიათი.

პირველმა ბედამ გველის წიწილი გადასეა გზიდან ბურკებში —  
„ამასაც დედ-მამა ეყოლებათ“. გამდიდრდა ეს ბედია, ყოველ დღე დი-  
დი ტყონის ძირას თფმნიანს პოულობდა. ბოლოს ეშმაყო შეუჩნდა.  
უზურაჟულა: „ნატერის თვალი ექნება აღმათ იმ უნასს, თორემ საიდან  
შოულობს ამდენ ფულსო“ (გვ. 3). წაეიდა პირველი ბედია ბარით და  
დიდი ტყონის ძირას მიწის თხრა დაიწყო. იგი, გველისაგან დაგესლო-  
ლი, მკვდარი იპოვეს მუზობლებმა.

მე-15 თუ მე-20 სათბის ბედიას უმობელი დაეკარგა. დიდხანს ვაება, ბოდლოს ტყეში, მგელზე მჭდომ წოწოლა გუჯმახანს გადაეყარა. მგელი და გუჯმახანი ცეცხლს მიყდომოდნენ და უმობელის მწვედებში მიიხრთმეოდნენ. თან სადღეგარჩელოს ულოკედნენ ერთმანეთს. „მგელმა გუჯმახანს უთხრა: „ადამიანის სენი მცეა და კბილის ქავილი ამიტყდაო“. — „ჩემს მტეი ადამიანი აქ ვინ იქნება, — გაიკონა გუჯმახანმა, შენ თუ ბედიანზე ამბობ, სანამ თავის ეზოში შევა, სული ამოხვებო“ (გვ. 5). ეს ბედიანც დაიღუბა. ოცდამეათე ბედიას — ბოდლოს მამა, გულების მგელმა, ენგურში დაიხრჩო. ქეროვად დარჩენილმა ჩათემ „მოუვალთაეი შავები ჩაიკეა“, ქმარი ვითომ დაიტყრა, მაგრამ სოფელში უღმობელი ჭორი დადოდა: „ღამე უნახავთ ქეროვი ჩათე ეწერში, მგელზე იჭდა თურმე წოწოლა კატთან და მიჰყოდა ტაბაკონისაყენ“ (გვ. 6). ბავშვობიდანვე კოჭლი ბოდლო (აყენში დორამა დაჭიჭენა, ძლიეს მიუსწრო ჩათემ), ბატბას მწვემსეის დროს, ტალახისაგან ცხე-ქაღაჭებს ამენებდა, ერთხელ მას ჭორზე ამხედრებულ კაცი (ჭგრაჯი) გამოეცხადა და უთხრა: „შენი ნიჭით ვერ ამენდება კეთილი და გამძლე გოდოლი და ცხე, მაგრამ „ძეა შენი იქმს კეთილსა ამას სჭმესა“. ბოდლოს ჩათემ მოატაკებინა ღამაში კუბაბრას ასული — თათემა მონესხა ბატარბალი და კოჭლი ქმრას მორბილი ვახადა. ბოდლოს შვილი არ უჩნდებოდა, დისკინოდნენ, აღბათ, „სხვაამბრავადაც კოჭლია და ეგებ წავეშავდითო“. ბოდლო ერთხელ ტყეში გადაეკარგა. ერთ ხის ბრდილში „უსიზმრო ბღმა ჩაითრია“. ყურში ჩაესმა: — „შეეჭამო თუ არ შეეჭამო“. — „არ შეიძლება, ეს ხომ ჩათეს ნაშვირია“, — უბასუსხა ვლავამ. ბოდლოს „უხარმახარ მგელზე ამხედრებული კაცი წამოადგა თავზე... მწითური წვერი მკერდზე სცემდა, ვლამი თვალები წითლად უელავდა“ (გვ. 7). — „აჰა, გამომართყო სამი ვაშლი, აჭამე შენს კოლს და სამი ვაგი შეეძინება ზღაზედ“. გაოგნებული ბოდლო სახლისკენ წამოვიდა, გზაზე მგლის ყმთილი შემოესმა, შეეშინდა: სახლში რომ მოვიდა, ნახა, ერთი ვაშლი დაეკარგოდა. ამ ორი ვაშლიდან ჩნდება ჯერ ჭემა და შემდეგ კახა. ჩათეს საყვარლის — დემონ გუჯმახანის ნახტქარი სამივე ვაშლიდან სამი ბოროტი არსება უნდა დაიბადოს, მაგრამ გზაში დაეკარგულ ერთ ვაშლს ლეთაება ტყაშმადა (დალის ორეული შეგრულ მითოლოგიაში) შექმას და დაორსულდება. დალის მსგავსად, ტყაშმადაც ვერ აღწრებს თავის სამოში ამიჩანის მსგავსი მშეჭაბუკის მომუშებას. მას, გუჯმახანის აღრინდელი საყვარლები — ნადიაკნარის კოლუოფილი და ჩათე კლავერ, სკედილის წინ ტყამ-

მათა თავის შეიდოვან შეიღს ბოდლო ბედის ვადასცემს, ბოდლო ბე-  
ლია შინაგანმა ხმამ, ინსტიტუტმა მიუყანა ტყაშმაფასთან მის ბავშვის  
ტირლის ხმა ჩავსმა ყურში და მიპყეა ამ ხმას. ბოდლომ ვადაცვილ  
ტყეში ნახა, რომ „კენტად დარჩენილი თხელის ძირში თუღისსმოსო-  
ნი ასული იყეა და ტყვილებსაგან მიწის ფხოტნიდა. იქვე, ძონებში,  
ახალშობილი ხელი ღნაოდა.

მიხედა ბოდლო ბედია, ვანც იყო მის წინაშე, მუხლი მოიდრია და  
შუბლი შველოზე დაქრა. — „შაბრძანე, დიუფალო!“ — „მე ვადე-  
ბი... — ხერხულით ამბობდა ტყაშმაფა... — წაუყვანე ეს ბავშვი, ადა-  
მიანო, და დაღას შეილიეთ ვაზარდე“. — „დამნაშავე ვარ დიუფალო,  
მე დაეკარგე ვადოსნური ვაშლი“, — ატირდა ბოდლო ბედია. — „გუ-  
ჯმასანმა მიმუხთლა... — ძღვის იღებდა ხმას ტყაშმაფა. — გუჯმასანმა  
შაქობა... შენთვის კი მიპატუებია, უცოდველი ხარ“ (გვ. 10).

ასეთ მითოსურ ვარემოში იბადება რომანის ერთ-ერთი მოქმედი  
გმირი მშექმბეკი, რომელიც აბსოლუტურ სიკეთეს განასახიერებს და  
ეს სიკეთე, ახალბედულობა ასოცირებულია ღმერთაყე ამირანის და-  
ბადებისა და მისი წილბედრილობის ვარკვეულ ასპექტებთან, თვით  
უმაღლესი ღვთაების ვგრაგის (წმინდა გიორგის) ფუნქციებთანაც.

ბოდლო ბედიამ ტყაშმაფასაგან ნაშვილები მშექმბეკი თავის ვაყებ-  
თან — ჟუმასთან და კახასთან (კაუტუქისთან) ერთად ვაზარდა, თვით  
ჟუმა და კახა, როგორც იოქვა, ბოდლოსა და მის მეუღლეს მგელზე  
მუღოში ბოროტი დემონის, წოწოლა გუჯმასანის, ბადიდან მოწყვებო-  
ლი ვადოსნური ვაშლებისაგან შეეძინათ. მითოსური ასპექტით, სამივე  
ძმა ვადოსნური ვაშლისაგან ვაჩნდა, ოღონდ ღვთაება ტყაშმაფას შექ-  
მული ვაშლიდან კეთილი მშექმბეკი დაიბადა.

რომანის სიყვეტი კეთილისა და ბოროტის ბრძოლის ფონზე ამ-  
ლება. მწვავე კონფლიქტების ჩვენებას თან ახლავს პარალელური მი-  
თოსური და ფანტასტიკური პასაჟები, რომლებიც ასოციაციურ მინიშ-  
ნებებთან ერთად რომანის სტრუქტურის შემადგენელ ნაწილად ვაყე-  
ლინება.

თანამედროვე ლათინური ამერიკის ლიტერატურისა და „ახალი  
რომანის“ თაობაზე ჯ. ჭირიას მიერ გამოქვეყნებულ მიმოხილვით წე-  
რილში (იხ. „კრიტიკა“ № 3-4, 1980 წ.) აღნიშნულია, რომ ლათინური  
ამერიკის მწერლობაში თვალში საცემია „მისწრაფება რომანის სამსა-  
ხურში ხაყენონ მითოსი... აქ მითოსური არაა რაღაც სამკაული, ეგზო-  
ტიკური, მკითხველის დასაინტერესებლად მოგონილი... ლათინური ამე-





რომანში მოქმედებენ დემონოლოგიური პერსონაჟები, რაიმეც-საც ტამაკონას მთაზე დაბუღებელი როკაპი მეთაურობს: ჭგრაჯი, სა-გამებლოს დაუძინებელი მტრის, მგელზე ამხედრებულ დემონ გუჯ-შახანის ბოროტ სახეში ასოცირებულია ჟუმა ბედიას ხასიათი.

გუჯშახანისა და ქაგერჩუტის (ძველ ინდოელთა ლეოთება, რომლის გამოცხადება ხალხისგან უამრავ მსხვერპლს მოითხოვდა) ბოროტე-ბას რომანში უპირისპირდება წმინდა გიორგის (ჭგრაჯის) სიკეთის ქმნალობა, რომელთანაც ასოცირებულია მშექმბუც ბედიას მხატვრული სახე. სიკეთისა და ბოროტების ბრძოლა რომანში გლობალური ხასია-თისაა და აშკარად არცაა მინიშნებული, თუ რომელია მარადი მხედ-არი — წმინდა გიორგი-ჭგრაჯი (ე. ი. სიკეთე) თუ მგელზე ამხედრებული გუჯშახანი (ე. ი. ბოროტება). აქ არ შეიძლება არ მოვიფიქროს ნ. დუმ-ბაძის შემდეგი გამოხატულება: „როგორც ყველაფერი გაწონასწორებუ-ლია ამქვეყნად, ასევე ბოროტებაცა და სიკეთეც. ისინი ისევე გათანაბ-რებული არიან, როგორც დღე და ღამე... მხატვარი მოვალეა ამა თუ იმ მოვლენას, ადამიანის ხასიათსა და მის ბედს დიალექტიკურად მი-უღდგეს“.

სიკეთისა და ბოროტების დაპირისპირების ასეთ გლობალურ მი-თოსურ მოდელში თავისებური ასპექტით იკვეთება პერსონაჟების გან-სხვავებული ხასიათები. უფროსი შმა, ერთ-ერთი ცნობილი გამომცემ-ლობის კორექტორი, ჟუმა ბედია, რომელსაც ხელი მოეცარა სიყვა-რულსა და სალიტერატურო საქმიანობაში, დემონ გუჯშახანის სამ-ფლობელოში მიდის. ეს სამფლობელო ქართული ფანტასტიკური ზღა-პრის მოდელის კვლობაზეა წარმოდგენილი. გმირმა ყველაფერი უნდა მოიწონოს, მსუხედავად ზულიყებთან, მორიყლებთან, გველებთან შეხ-ვედრისა. ჟუმა აღფრთოვანებული ამბობს: „გუჯშახან, აღტაცებული ვარ შენი სისახლით! მის ირგვლივ გამლილ წალკოტს ედემი თუ შეედ-რება“.

ჟუმას, თანაყურსელი ვოვოებიდან, მაცაცუნა კი არა, მზია უყვარს. მზიას გული კეთილშობილ ახალგაზრდა ტატოს ეკუთვნის. ტატო ჟუ-მასთან მეგობრობს. მას უნდა ჟუმა ისეთივე კეთილი და პატიოსანი იყოს, როგორც თვითონაა. ჟუმა გუჯშახანს შესჩივლებს, მინდა მზია-საც ეუფეარდეთ. „ — ბევრი გდომებია, ჩემო შეილო, ეს ძნელი საქ-შეა... სიყვარულზე მე არ ვბატონობ, ის ჩემზე ძლიერია“. გუჯშახანი ჟუმას „შესრულებულ სურვილთა დღეს“ აძლევს. „ — ხვალ შენს ყო-ველ ნაცნობს თითო სურვილი შეუსრულებია...“ „ჩემი ამები?“

„ორივეზე ვიზრუნებ, ორივეზე, — ცბიერი ღიმილით თქვა გუგუშა-  
ხანმა, — ხეში შეიღებოვით მიყვარან... ხეში ბალიდან მოწყვეტილი ვაშ-  
ლები მგონიხართ სამიჯენი“ (გვ. 76-78). გუგუშახანს დაეძღვებოდა ქუ-  
შიმ წმინდა მახვირპლი უნდა შესწიროს გუგუშახანის ღმერთს, ზეალვე.  
ქუში ვლავს მზის სატრფოს და ამდენად პეტოქესაც იშორებს. ტატოს  
სიკვდილს კატუქიაც დაესწრო. სისხლით დაწინწკლული შეურახი გად-  
მოყარდა ტატოს ჭინსის ქიბიდან. კატუქიამ შეინახა ეს ფული და ავ-  
ტობუსში ასვლისთანავე ავტობუსში ჩააცდო, რომ მოეშორებინა სის-  
ხლნაკურები პიბეტა. ქიბეში ხელი რომ წაეყო, ორშაურხიანი აღმოა-  
ჩინა, ისიც სისხლით იყო დაწინწკლული. ასე დაესრულებლად იბრ-  
დებოდა კატუქიას ქიბეში „დანაელთა საჩუქარი“. ბოლოს ეს ამ „სა-  
ჩუქრებისაგან“ იღუბება კიდევ ეს სიმბოლური ასოციაცია სისხლთან  
თავიდანვე მიგვანიშნებს კატუქიას მომავალ ბედზე. სურათოდ, მსოფ-  
ლიო მითოლოგიაში ცნობილი მოდელია განძის (ოქროს, ვერცხლი, მარ-  
გალიტები) ხაონური, ეშმაკეული წარმომავლობა. მის გველები დი-  
ურჩხბულები დარაჟობენ. განძის უკანონოდ დაშვროვებელთა ბედი უო-  
ველოვის ტრაგიკულია (გაეიხსენით „თქმულება ნიბელუნგებზე“). კა-  
ტუქიაც იხარბის მსხვერპლი ხდება.

ქუშიმ მაკაცუნასთან და კახამ როგნედასთან ქორწილი ერთად გა-  
დაიხადეს დიდ საბანკეტო დარბაზში, თიბქოს, ყველა სურკილი შეის-  
რულეს, მაგრამ წვეულებათე წოწოლა გუგუშახანი მოვიდა, ყველა დაფ-  
რთა და ქორწილიც ადრე დამთავრდა. კატუქიამ ცოლს თავისი განძი  
აჩვენა. ფულებს დათვლას შეუდგნენ. როგნედა ვააოცა ფულზე აღ-  
ბეჭდილმა სისხლის წინწკლებმა. „ოქროს ზოდებსაც სისხლის წინ-  
წკლები ეცხო“. შემფოთებული ცოლი კატუქიამ დაამშვიდა — „შეეჩ-  
ვევიო“. — „მე ვერ შევეჩვევი, მომამოხრე თავიდანო“. ამ დროს ქუშიმ  
შეშთანგრია ოთახის კარი და აშებში ჩხები დაიწვეს. როგნედა ტო-  
ვებს ფულისგან დამონებულ ქმარს და თავის სახლში ბრუნდება. შემ-  
დეგში კატუქიას მოსტაცებენ თავის განძს. დაედევნება გამტაცებლებს.  
მაგრამ ნახავს, რომ მისი განძი ლავე კეერსხები და დამხრჩვეალი კატე-  
ბილა ყოფილა.

კატუქიას ფულმა დაავიწყა ძმა, მეგობარი, სოყვარული, ადამიანუ-  
რი გრანობისაგან დაცლილი კატუქიე, თავის ქადოსნურ შარვალთან  
ერთად, შტევრის ტალღებში ინთქმება.

„მარად მხედარში“, რა თქმა უნდა, ყველა პერსონაჟი ერთნაირი  
მხატვრული სიძლიერით არაა გამოკვეთილი, ამაზე მსჯელობა შორს

წაგვიყვანდა. უფროსი ძმის ქუმა ბედის მხატვრული სიხე ძალით კოლორიტული, ორიგინალური და დამაყვებელია. ქუმა ხელს გუჯმახანს მიჰყიდის და ყველა კარიერისტულ სურვილს შეესრულებს. გუჯმახანის სამფლობელოდან ქუმას თან გამოჰყვია დამწერის სენი, რთავორც ნიშანი, სიმბოლო ბოროტებასთან წილნაყრობისა. მის სამყოფ „ოთახში დამწერის თავბრუდამხვევი სენი ვუბდებოდა“ (გვ. 418). ეს სენი აუტანელი იყო და სიცოცხლეს უმწარებდა ქუმას, მაყაცუნა (უნივერსიტეტის თანაყურსელი და შემდეგ კი ქუმას იძულებითი მუშად) სამაგიეროს უხდის ბოროტ ძმებს ადრე მის მიმართ ჩადენილი უკეთური საქციელისათვის (უკვე ვერხალ „მეგასის“ რედაქტორობა ქუმამ სახლში მიიყვანა მაყაცუნა. უბრძანა ვამისვლუბულიყო. ქალიშვილი ბრძანებას ასრულებს; ქუმამ უყურა, უყურა და ისევ უბრძანა: ჩიცი და სახლში წადიო. დამცირებულ, გონებაარფულ მაყაცუნას იყენის გასწერაეე კაქუბია შეხედება, თავის ოთახში შეიყვანს და ნამუსს ახდის). ქუმა როცა დარწმუნდა, რომ მზის ვული საბოლოოდ მის მიერ განგმირულ ტატოს ეკუთვნოდა, ისევ მაყაცუნას უბრუნდება და ცოლად ირთავს. ბედებისგან დამცირებული მაყაცუნა სამაგიეროს უხდის ბოროტ ქმარს. კარიერაგამყარებული და ეგოისტური ზრახვებით დაბრძმებული ქუმა, დამწერის სენთან ერთად, იძულებულია აიტანოს მაყაცუნას დღეატიე. მალე სალიტერატურო საქმიანობაშიც გამოძედაუნდა მისი არაკომპეტენტრობა. მის რედაქტორობიდან ხსნიან. იმავე დღეს, ღამით ტატოს არდილი გამოეცადა, ლოგინიდან წამოეარდა, გაიქცა ძველ სახლში, ავიდა ზემო სართულზე, ავადმყოფი მზია ინახულა, დაუროქა და პატრება სთხოვა, შემდეგ დაბრუნდა თავის ძველ ოთახში და შიამტერდა „სარკეზე ჩამოყარებულ ხავერდის ფარდას, ოდნავაც არ ირხეოდა — გუჯმახანი.. რად დამღუბე, გუჯმახანი! — ფარდის კალთა გადაიწია, წოწოლა თავი გამოჩნდა წამიერ... გუჯმახანის დამსვავსებოდა თეითონაც... — გუჯმახანი, შერს ვიბრებ!... — მისუხად ხარხარი გაისმა, სარკე ცომივით რბილად დახვდა და ქუმა ბედაი შიგ შევიდა...“ ამ დროს ოთახში ქუმას დადევნებული მაყაცუნა შემოეარდება, გამოსწევს ხავერდის შავ ფარდას და გულშემზიარავად აეიელებს. „იატაკზე სარკის ნამსხერევებში სისხლი გამოყრათა... კოტემ შემოიხვდა, არ მოეწონა ნამსხერევებს შორის დადერილი სისხლი და ქალს ხელი ჩაელო, ძალით გაიტაცა ოთახიდან. კარი ჩაეცტა, გასაღები კი გადაგდო“ (გვ. 439-440). ასე იღუპება და უკვალოდ ქრება პირადი კეთილდღეობის გამო ღეშონთან წილნაყარი ქუმა ბედაი.

ამევე დღეს ბორჯომის წინააღმდეგ ამხედრებული მშეკაბუეკა, ჭკრავის ნაჩუქარი ხმლით აღჭურვილი, ისევე მზიას ეცხადებოდა და ამევეს აღოცუენებს. მზიას მშეკაბუეკი ტატო ჰგონია: „დამილოცნინხარა ტატო“. მზია, ხანგრძლივი ავადმყოფობის შემდეგ, პირველად წამოდგა ლოჯანიდან, კბეები ჩაირბინა და ტატოს საფლავს მიაკითხა.

მზიასაგან დალოცული მშეკაბუეკი ჭკრავის ნაბოძებო, ქართლოსიანთა ცხრა ძმის სისხლით ნაწრთობი ხმლით ეკვეთება მტრის ლაშქარს. „ჩაგვრნაუტო წამოიძარათა ეტლზე, თავზე მზის ბრდღეილა გვირგვინი ედგა. საცრისოდენა თვალეზიდან ორი დიდი ეარსკველაეი ანათებდა ბორჯომად. მოდიოდა ჩაგვრნაუტო და შეუბრალებლად სპობდა ყოველივეს“ (447). მშეკაბუეკმა მესარი გაავლო მტრის ლაშქარს, „ლაშქარის აღვილას... ურიცხვი ბორცვი და ვორაეკი მოშოთფანტა“. ბოლოს გამოჩნდა „ჩაგვრნაუტის ცას შემწვდარი კოლოსი“, იქ, სადაც პირი უნდა ყოფილიყო, საშინელი კვამლი ბრჩილავდა. მისწვდა ხმლით მშეკაბუეკი და სჩიოლუეკ შეწვდა. თვალის ადვილას ფართოდ ამოჭრილი ხერცელი დაუბედა. შეიხედა „უზარმაზარი ბომონი შიგნიდან დრე აღმოჩნდა“. თანაც მგლის საზარი უბეილუე მოესმა. შეიჭრა შიგნით. ქვემოთ დიდი ქურა დაინახა. იქვე მგელი წაცუცხულიყო და ყმეოდა. წოწოლა ეყო ცდილობდა ცეცხლის ანთებას. შეუტია მშეკაბუეკმა, „წოწოლამ ქურას თაეი მიანება, მგელს ზურგზე მოაბტა, გაანჭრია კოლოსის კედელი და მიწღორზე გააქროლა“. გამოყოლებული მშეკაბუეკი ელავს მგელს, ხოლო ორბად და გვილად ქვეულ გუემახანისაგან დაგესლილი სხეული უზურდა. ქრილობებში შეჭრილი შხამი ეშმაყეულისა სისხლს უწამლავდა. დროზე უნდა მიუღწია მწვანე სანახებთან, რათა სამშობლოს წიალიდან ამოსული ნაყადულით ქრილობები მოებანა. ორ ზღვას შორის იყო ვადამილილი მშეკაბუეკ ბედიას მიწა და იქ მოიწრაფოდა. მალე „მწვანე ქრილში მოაწმინდას ვალთები წამოიძარათა, ზე ამოიზიდა, შემოეგება ეით მოეღენილ შეილს... გამჭვირვალე, სუფთა წყალმა დატბორა სივრცე. მუხლამდე წყალში იდგა მზია, ისიც ცისფერი და გამჭვირვალე, დაიხარა ქალწული, პეშვი წყალი აიღო და გამოუწოდა“ (451).

მეტად საინტერესოა მშეკაბუეკ ბედიას სახე. მწერალმა ამ გმირის ფანტასტიური მოქმედების ასპარეზად ძველი საქართველო იირჩია, მაგრამ მისი სიკეთისქმნადობა თანამედროვეობის პოზიციებიდანაა ნაჩვენები. რომანის ეს ორი პლანი ასოციაციურადაა ერთმანეთთან დაკავშირებული. მშეკაბუეკმა საკუთარი თვალით ნახა ბორჯომი ძმის ჭე-

მას ეერაცობა და თბილისი დატოვა. სოფელშიც ვერ იპოვა ცხოვრების საზრისი. განმარტოვდა და გამოქცეაბულში ჩაიკეტა, „დრო სრულად გასურდა. ის კი ამ გაჩერებულ დროში ეკიდა“. მალე მას გამოქცეაბულში იპოვა ოქროს ვადიანი უწროთობი ზმალი, ერთ მხარეს მთაჲს მწვერვალი იყო ამოტვიფრული, მწვერვალის თავზე აჩწიეს გაეშალა ფრთები. „მეორე მხრიდან კი წვრილი მძივივით კუთხეში მიეწერათ ერთადერთი სიტყვა „ჯგრაგი“. იმ საღამოს პირველად გაიგონა მგლის ყმუილი, შემდეგ უფრო და უფრო გახშირდა. ბოლოს ჯგრაგი წმინდა გიორგი) ეცხადება. — უცხად განიხვნა კედელი და პირდაპირ კოცონზე გადმოაბიჯა თეთრწვეროსანმა... წვერი იატაკამდე დასთრედა — ცეცხლის ალი ეტანებოდა, არკი ეკიდებოდა. ღერჯ თვალეებში ღვთაებრივი შუქი რამ უკრთოდა. ხელი აიღო ბერიკაცმა, აფურთხა ყრმა ბედიკი, წარმოთქვა: „აღსდევ, შეილო ზემო, და შეეწიე ნამიერსა ადამისასა (გვ. 343). მსჯეაბუტმა თავზე გადაისვა ხელი, ოქროს თმა „მხარებზე სცემდა“, ზმლის პოენა და ჯგრაგის დალოცვა ემთხვევა ღედის — ღვთაება ტყაშმეფის თმის ინსიგნიის დანახვას საკუთარ თავზე. ამიარანის ოქროს კბილიც ხომ დაღის ოქროს თმის სახეცელაა და ღვთაებრივა ჩამოაქელობის ნ.შანი.

მსჯეაბუტმა ზმალი წელზე შემოიარტყა. იგი მითოსური ამიარანისა და ჯგრაგის, აგრეთვე, გამოჩრეული ისტორიული პირების (კოტნე დადიანი, 300 არაგველები, ცხრა ამა ხერხეულიძეები) მსგავს ქმედებას ჩადის და ამით, ასოკიაციური პლანით, უპირისპირდება უკეთური ძმების ცხოვრებისეულ საზრისს, საერთოდ, პოროტების, ძალადობას, ადამიანთა ველუიობას.

„მხარად მხედარში“ საფურადღებოა აგრეთვე პარალელური მითოსური პასაჟები, რომლებიც მოხმობილია მატრიარქატის დროანდელი ღვთაების, შემდეგ კი დემონოლოგიური პანთეონის ერთ-ერთი გამოკვეთილი პერსონაჟის როკაპისა და მისი მსახური ავი სულებების შესახებ ვაერცულეაბული გადმოცემებიდან. ასეთია, მაგალითად, პოდლო ბედისა ღედის ჩათესა და ნადიაენარის ცოლყოფილის თავგადსადავლი, რომელთა მითოსური მოდელი აღებულია უაქედესი ქართული მითოლოგიური პანთეონიდან (იხ. თ. სახოკია, ეთნოგრაფიული ნაწერებო, თბ. 1956).

ტატოს სიკვდილით შეძრწუნებული მსჯეაბუტი სტოეებს თბილისს, პოროტ ძმებს და სოფელში ბრუნდება. მას სურს გაიგოს სიმარათლე: ვინ არის მისი მშობელი და რატომ დაძრწინ ჩათუ-ბები დამლაპობით



ეზოში, ნადიავენარის ცოლყოფილი მშექაბუკს უყვება „სიმართლეს“: ჩემი ქმარი გუჯმახანმა გოგრაღ აქცია, მე კი ტაბაკონაზე (მთის სახელია სამეგრელოში, მითოლოგიური ვადმოცემით, დემონ როკანისა და მისი ზელქვეთების საყოფი) წამიყვანა. ტაბაკონაზე შეკრებულ ჯადოქრებს შორის ბებიაშენი ჩათუე იყო, რომელსაც გუჯმახანი უყვარდა და მეტოქე რომ დამინახა, გამომენთო. გუჯმახანმა თქვა: „ეინე გაამარქვებს, ის შემრჩებათ“. ვიბრძოლეთ დიდხანს, მაჟობა ჩათუემ, უნდა მოვეკალი, მაგრამ შევებავწე, „ოღონდ ნუ მომკლავ და შენი მოახლე გავხდები-შეთქი“. ასეუ მოხდა, ბებიაშენს ემსახურებოდი. თუკი გაიგებდა გუჯ-მახანთან ჩემს ეავშორს, სამი დღე და ღამე მკადებდა ხის ეენწროზე ფეხით, ბოლოს გუჯმახანს ეველაზე ღამაში ტყაშმაფა შეუყვარდა. ვერაფრით დაიმორჩილა, თავის ბაღის ეაშლი შეატყუა და დაიარსულა. ეს რომ ბებიაშენმა გაიგო, დაუწყეთ ტყაშმაფას ძებნა, მივაგენით. შეი-ღი თვის თრსული იყო, დაეწვეთ ბრძოლა, დაეაქეთე ქვეყანა, დაე-ღწეთ ტყეები. სადაე კი ხელს მოგეკიდებდა ტყაშმაფა, ის ადგილი გუბერდებოდა, ძაბუნდებოდა. მომეკედავი ტყაშმაფა მდელოზე დაე-ცა. შეიდთეიანი ზელი დნათდა მის გვერდით. „ესტა თეე რომ ეტარე-ბინა, მისი შეილი თეთ ღმერთს დაეკივებოდა ცაზე“. ტყაშმაფასთან ბრძოლის შემდეგ „ჩათუ და ნადიავენარის ცოლყოფილი, მისჩწილ დედაბრებად ქცულნი... მიღასღანდენ შინ“, მოსაუბრე მშექაბუკს აფრთბილებს, რომ ჭკარა წაეიდეს შინ, მიუსწროს ჩათუს, დანარჩენ ამბავს ის ეეტყვისო. მშექაბუკი მართლაც შეიტკობს თავის წარმომავ-ლობას და ამის შემდეგ მიღის ის ურიცხვ მტერთან საბრძო-ველად.

ქ. ქირაის პირველი რომანის „ესპიროს“ განხილვისას („შნათობი“, № 4, 1982) ზეენ მიუეთითეთ, რომ მწერალი ზოგჯერ ზედმეტ გატაცუ-ბას იჩენს მითოსური მოდელების მიმართ, მოაქვს აგრეთვე უცხოური მოდელიც (უტსალი „ესპიროში“ და ჯავერნაული „მარად მხედარში“). თანამედროვეობის პოზიციებიდან მითოსური მოდელების გამოყენება გულისხმობს ამ მოდელების ზომიერად შერწყმას ნაწარმოების მხა-ტერულ სტრუქტურასთან. „მარად მხედრის“ ზოგი ფანტასტიკური პასაჟი (მშექაბუკის ფრენის ხშირი გამეორება) საჭიროებს დახვეწას, შეინიშნება ზოგი ენობრივ-სტილისტიკური უზუსტობაც.

საერთოდ, „მარად მხედარში“ ქართული მითოლოგიის უძველესი მოდელები ეფექტურადაა გამოყენებული თანამედროვეობის ზოგიერ-თი მტკუნეული პრობლემის მხატვრულად ასახვის თვალსაზრისით.

## ზარკინფაშვსაველი ხმოსარის სიძვედი

კობა აბაბოლის ლექსების შოკა აბაბოლი



„ნაკადულმა“ 1984 წელს გამოსცა კობა არაბულის ლექსების კრებული — „გარდაშნდარყო ენკენისთვე“, რომლის ანოტაციაში ვითხოვლობთ: „კობა არაბული საქართველოს ერთ-ერთი მშვენიერი კუთხის ხეცურეთის შვილია და, ბუნებრივია, მის ლექსებში, მეტ-ნაკადულმა, იქაური ყოფა, ზნე, ტყვილი თუ სხვათა აისახა ეს იმას არ ნიშნავს, რომ კრებული ვიწრო, ლოკალური ხასიათისაა. იგი უფრო ზოგადია, მრავალფეროვანი და დღევანდულობის ბეჭედი აქვს“.

პოეტის ამ მეორე საინტერესო კრებულში დაიბეჭდა, ვერ კიდევ ადრე, 1981 წელს ეურნალ „მნათობში“ (№2) გამოქვეყნებულ ლირიკული პოემა „ყოყალას სიყვილი“, რომელსაც კრებულის თითქმის ნახევარი უკავია. რა თქმა უნდა, უურადღებას იპყრობს აქ დაბეჭდილი საინტერესო ლექსები, მათ შორის, „ეპისტოლე ფარისევლისათვის“, „არაგვის ხეობაში“, „კვირიას ხილვებიდან“, „მზებუდობის ლექსი“ და სხვა. მაგრამ ჩვენი, როგორც ფოლკლორისტის უურადღება მაინც დასახელებულმა პოემამ მიიქცია, რადგან პოეტს აქ ისე სასხლხობა ცივლად აქვს გათავისებული ფსევ-ხეცურეთის ადრინდელი მითოსური თუ საგმირო-საისტორიო ზეპირსიტყვიერების პერსონაჟთა ფუნქციები და მთავარი ინსიგნიები, რომ მათზე პროეცირებული ხეცურეთის დღევანდელი სატყვიარი და საწესხარი უაღრესად ნიშნად თვალსებებს იძენენ.

პოემაში მოხსობილი პერსონაჟები სინქრონულ წვეილებს წარმოადგენენ, რომელთა სახის რეპროდუქცირება მიზნად არ ისახავს წარსულის მხოლოდ რომანტიზირებას. გარდაცული გმირების — კობალას, ხოგაის მინდის, ვახტა მეგრელაურის, ველშივიანი სამციმარის, ხირძლას, თორღვას, ქალენდაურისა და თანამედროვე ხეცურების ურთიერთგადასახილი, შეხშიანება ის პოეტური ხერხია, რომლის საშუალებით პოეტი ნათლად გვაგარძნობინებს თავის მთავარ სათქმელს, რაც ხეცურეთის სოფლების დაცარიელებასთანაა დაკავშირებული. ამ თემაზე ბევრი დაწერილა, მაგრამ კობა არაბულის ლირიკული პოემა თავისებურად, მსაფრთხი შინაგანი ტყვილებით გვისამბუთებს იმ ფაქტს, რომ ხეცურების თვითნებური ვასახლებით ჩვენ გვეყარებოდა არა მარტო ეკონომიკური თვალსაზრისით მეტად საინტერესო რეგიონი, არამედ ქართული კულტურის უძველესი ფესვებიც. — ამ კუთხის მათოლოგიური მანთეონის ცნობილი ლთაებებისა და ხუთისშვილების





საბრძანისებში, გამოჩენული გმირების სანიშნო ადგილებში, ხელახლად უნდა მოქრიალიყო ეს შიშით მიწეღენილი ღამარის წმინდა მტენა და ხეთისშვილ ხმალას საბრძანისში ამოზრდილი სიკოცხლისა და სუნჯის სიმბოლოდ მიჩნეული დეთაგბრივი აღვის ხე.

პოემის სიუჟეტი იშლება ჩვეულებრივ ყოფით პლანში: ზევსურეთის ერთ-ერთ სოფელ ჩირდიღში ვარდათყვავილა ჟოჟოლა, რომელსაც თანასოფლელები ჟოჟოლა ჩრდილელს ეძახდნენ, პოეტის თქმით, „უფროად დარწმუნდა ლექსითა და ჟურბანი პერანგებით ნაჭედი ასტორია... და ზევსურების ზველ მამულში სინანულის ცრემლიანი კოშკები აღიშარბნენ“. ჟოჟოლა გამოჩენული მოღვაწე და მეომარი ყოფილა, სამკვიდროს ასეთი მოგვარული, რომ იჭყვან დევი ვერაჟინ მოყვლევიანა, „დედაწიწის ბრუნვამ ხელში ნაჭერი ლეღიანი ბარძიმი ვერ წაუქცია“. ზევსურეთის სოფლების დაცარიელების გამო „ჟოჟოლას სიკვდილზე არ იყო ასეთი რიტუალი, როგორც რვათ გამჩრდოს დროს“. მართალია, ფერმკრთალი ქალები უსასოოდ ქვითანებდნენ, შავრამ მათ „დავაწყნოდათ სიკვდილის სიღიადე“. ხოლო ქალაქიდან ჩამოსული ჟოჟოლას შვილები „უცხო ქვეყნიდან მოსულიყოთ იღვწენ ხალხში, პასუხობდნენ ჭირის სიწყენად მოსულ ზევსურებს, მათი ფრანგები ქრელი და ვაჟმართავი იყო, ისევე, როგორც მათი ტანსაცმელი“.

სადიდებლებსა და სმით ნატორლებს მისგავსებულმა თხრობის მანერამ, წარსულისა და აწმყოს ზომიერმა სიმბიოზმა კობა არაბულის ეს პოემა უფაოდ თავისებური და სანტერქოთ საკითხავი გახადა.

პოემაში გარდასული გმირების რებროფუცირება თანამედროვე ვითარების გამაფრებულ წარმოსახვას ემსახურება. ვინ არიან ეს გმირები? „ლექსის მშედელი — მწერელტყვე სინკალური“; ხირჩლა მახურაელი — „მომღერალი მახვილსა ზედან“; „ნაწილიანი თორღვა ძაგანი, რომლის ბეკებზე მარჯვნივ მზე წერებელიყო, მარცხნისეც შთეარის ნალია“; მამუცა ქალღმრთელი — „გორნის ჩდილის მღვეწელი“. რომელსაც უთქვია „ნეტავი ამაყენა და თუ კიდევ მომკლავენ მტრები, აღარ ამაყენაო“; უფრო იღრე „ვადასუღან ამ ქვეყნიდან“ დევებთან მებრძოლი ხეთისშვილები, მათ შორის, კობალა და იახსარი. მორივე დმერთის ნაბოძები ლაბტით მათ ამოწვეიტეს ფშავ-ზევსურეთს დამატრონებული დევები, ადამიანებს საარსებო ტერიტორია შემოუსაზღვრეს და თავიანთი სალოცავებოც დააარსეს. მსგავსი „კულტურული გმირები“: ხეთისშვილი გიორგი ნაღვარმშვენიერი, ბაადური, თერგვაული, აგრეთვე ადგილობრივი ხოგის შინდია, გაბუა მფერელური და სხვა.

ვახუა მეგრელაურის მონაწილეობით ზეთისშეადგენმა ქაჩიათიარან გა-  
ზაფხულის სიმბოლო ველმძივნიანი სამძიმარი დააბრუნეს. ვახუთ ილ-  
ვაღურის სიყვარული სამძიმარისადმი ასე აქვს პოეტს მანამდეწველ-  
ა: „სიხარული ვახუა იმისი მადლობელია შენი, ტახტზე რომ ვერცხლის  
ღალი დაეტოვე“-ო, თუ ხევსურეთი დაეცარიელდა, მაშინ „ვის დაერ-  
ქმევა მათი სახელები? უმსუდრო ცხენებზეთ რომ დაქტრიან ჩვენს  
ირგვლოვ და უმატრონი აბჯარივით მწუხარენი რომ მანან... ვის და-  
რება მათი სიყვარული... სად მიფრინავენ ის ლამაზი ხალიჩები ვარ-  
სკელაფთან დამეგებში რომ ეფრინათ... ანდაც შენ, ხოვას ვაჟო, ახლა რას  
ფიქრობ, ხომ არ მოენატრა შენი სიბრძნე უდაბურ ნასოფლარებს: ამ-  
ღას, ქიშღას... ჭაჩუს, ლიფოდას, დათვისს?... და ბერო ბაიდურო? ხომ  
არ დაგაგვიანდა?! დიდი ხანია მამწუხრის ქედებზე გადაიარეს შენმა  
დროშებმა“.

პოეტი შინაგანად გვიჩვენებს, თუ როგორ უფასურდება სიკვდი-  
ლის სიღაღედ ვანცლის ტრადიცია და რა კომიკურად გამოიყურება  
ქალაქიდან ხევსურეთში გადამერგული შეუფერებელი ზეუღლება.

ყოყოლას პტივისაყვამად დადგმულ ტაბლაზე, ეილაყამ, შილაფლა-  
ეი და ლამით მოიტანა, „ბებებრმა ამოყამ თვალები დატყევილია: ამას  
აქ არა სქამდა ყოყოლა ხირდილელი, თქვენმა მზემ, ახლა იქ შეგიქამ-  
სით... იღვა ძველი ფორშების კვლობისა და ვაქრობის ეამი, მთლიანად  
ვახურებულაყენს უმცროს-უფროსობის მადლიანი წესება“.

ადრე ხევსურთა სოფლების დაეცარიელებას წინ აღუდგა ყოყოლა  
ხირდილელი, მისი მიზანით „სხეაც ბებრი დარჩა ამ მაღალ მიწაზე —  
სადაც ჭაჭვი დაეცურდა თორღვა ძაგანის ძეს... სადაც შაროგმულის  
ქემ თავისი ფარი შეაბა ცხეს კარად... ხოლო ბერდიით ვაგამ უთბრა  
თავის დედას ნღ გეშინია, დედილო, მტერი ვერ ვაგვათაეებს თუ ღმერ-  
თმა არ ვაგვათაეა! ამიტომაც 300 არაგველი ყოველთვის იყო, ყოველ-  
თვის მოდიოდნენ და ყოველთვის კედებოდნენ“. ნუთუ ღმერთი უბრა  
ამ საქმეში, რაც კი ხევსურთა ირგვლოვ ზღებოდა?

ეილაყა „სულის ცხენს“ კაშმადეა ვერცხლის უნაგირით, იარი მან-  
დილოსანი, „თმამამოწეწილი ტირიფებზეთ იღგენს“... „მზეო, დადევ  
და დაგვიანდიო“ — ტიროდნენ... ევედრებოდნენ: სულ ერთი წამით  
გაჩერებულაყთ საწუთროს ცაზე“.

შკედარ ყოყოლას სამძიმარი ქინწიარაულის ნაქარგი ბერანგი ეყვა...  
„ბერანგი ჭრელი იყო, როგორც ეა თენგენობა დამეს... ცოლი კი ეი-  
თომ არას ნაღელობდა, — იღვა და გული უტარიოდა... მხოლოდ მის-



თვის აღარ იყო ჟოჯოლის პერანგი ქრული, მისი ყველაფერი დამინდუ-  
ლი იყო“. ჩირდილელ ქალებს მოუთავებინათ სულის ცხენის შორთავი  
მოხატვა. თანახმად ტრადიციისა, შვედრის დეკრძალვისას დოღი უნდა  
გამართულეყო. ამ ეპიზოდში პოეტი ძალუმიდ ვეაგრძობინებს თავის  
მოთავარ სათქმელს; მთელ ხევსურეთში საში ცხენის მეტი არ აღმოჩნდა.  
„რა იქნება საშის ცხენის დოღი, ხევსურის კაცებო“ — კითხულობს ვი-  
ლაცა. „ერთიე რომ იყოს, მაინც იქნება დოღი.. იქნება დოღი ხევსურ-  
ეთში, რადგანაც ყველამ უნდა ვაიგოს ჟოჯოლას სიკვდილა... უნდა  
ვაიგონ სულის ცხენების გამოშენით! აღმათ, უკანასკნელად იქნება  
დღეს დოღი ხევსურეთში, უკანასკნელად ვაინათებენ ცხენის ნაღები  
ოხერზევის რაფეზე... მეტი აღარ იქნება სიკვდილა... მეტი აღარ იქნება  
დოღი ხევსურეთში, რადგანაც აღარ იქნებოან ცოცხლები... და თუ იქ-  
ნებოან, აღარ ეყოდინებათ ცხენების დაჭედვა... აღარ ეყოდინებათ ხა-  
ვიწის დღეება. ეყოდინებათ პურის ცხობა, შავრამ ვახუნდებოან და  
გაქრებოან მნათობთა სახეები ქურის სპიადებზე!“

დაცარიელდა სოფელი. ხასმატის ქვარის ხუცესიც აიყარა და წა-  
ვიდა, ბევრი ვეღარა შეგობარო: „არ წაშვიდე, ძმარ... ქვარსაც კაც  
აჭაერებენ. კაცის წაეღუნ, ეშმაკი მოეღუნ“. გაუქმდა ერთი სალოცა-  
ვაც.

ფინალში პოეტი იმასაც შიგეანიშნებს, რომ დაცარიელებულ სო-  
ფელზე წერა ყველასათვის არ იქნება საინტერესოთ. ეს მხოლოდ იმას  
დააღიქრებს, „ვის ქალაქურ კომფორტსაც მშობლიური ხეობების ხე-  
სი შესცოცებია, ვის დუმილშიც კრწანისის ენადაწყვეტილი ზარები  
მწეხარებენ“. იქნება კი საინტერესო ეს ლექსი „არბილის კალოზე და-  
უფლებული რომეონი მელექსესათვის, თავისში სწორფერში რომ ვე-  
ლარ იცნო“? ამ ლექსს ჟოჯოლა მოიწონებდა, რომელსაც „დედაძიწის  
ბრუნვამ ხელში ნაჭერა ლუდიანი ბარბიში ვერ წაეძკია“.

სწორედ ჟოჯოლა ჩირდილელისთანა ვაყაყაბი ისევ აღადგენენ  
ხევსურეთის დაცარიელებულ სოფლებს. ასეთები კი ბევრია. კო-  
მა არაბულის გელწრფელში პოეტურმა სტრაქონებმა ხელახლა გან-  
ჯავაღვიანა მიტოვებული მთის სოფლის ტრაგედია და მისი კვლავ გა-  
ნახლების დღევანდელი მეტად სასიკეთო ასპექტები.



შესავალი	13
კონსტანტინე გამსახურდია და ხალხური შემოქმედება	18
კ. გამსახურდიას ნოველებს ხალხური წყაროები	45
მეტროპოლიტი რომისის ხალხური წყაროები	100
ხალხური ფესვებიდან ამოზრდილი მწერალი	112
მოთხრობა ნაყავი ქათვლად სამქოთია რომანში	126
ნაყოფიერების სიკვდილი და უნაყოფოების ტრაგედია	148
„მამის მკვლელობა“ მეტაფორა თუ „თეთრამის“ მოთხრობა	157
თემატიკა ნოველ ფეხმძის ავტორებზე რომანებში	178
ნოველთა ფეხმძის ორი მოთხრობა	187
„მთა მოგვსა თის სენი..“	192
„შე სიქათვლილის ყველა ერთის ფეხმძის შედეგი ვარ“	199
ფიქტურები მუხრანს მკვლავრობის მოვლამდე	210
„შე ვარ მისანი ხანი წიქარი“	221
ნაყოფიერების გაცხადი ფეხმძის	226
მოგვლენი და სინამდვილე	243
ჩაყ ერთხელ ცხოველად სენს დაწინდების	254
თავსაფრობის ფეხმძის ოთხი ქვედათის რომანში	260
მთა მოვლამდე	268
თამარს სინამდვილის მთელი რომანი	285
ვითარება მკვლავრობის ტრაგედია	291
მოთხრობა კმარის და თანამედროვე მოვლენი	301
„მთავარი მკვლავრობა“	312
ზარბაზნაშვილი ხევისხანის სიკვდილი	



რედაქტორი **მ. ჯავახიძე**  
 მხატვარი **ფ. შერბენიშვილი**  
 მხატვრული რედაქტორი **ნ. ნაჩიანიძე**  
 ტექნიკური რედაქტორი **ფ. რაზმაძე**  
 კორექტორები: **ფ. ნიკიფიძე**, **ა. ლავროვიძე**, **ნ. ღარიბაძე**  
 გამომცემი **ნ. კვაციაძე**

ს. ბ. — 3926

ჩამოსტამბოდა წარმოების 7. 07. 86 წ. ხელმოწერილია საბეჭდოდ 3. 11. 86 წ. ფე 08947.  
 ფორმატი 60x84<sup>1</sup>/<sub>16</sub> საბეჭდო ქაღალდი № 2. გაბრუნება ჩვეულებრივი ბეჭდვა  
 შეჯამი. პირობითი საბეჭდო ფურცელი 18,6. საღრისელო-საგამომცემლო ფურცე-  
 ლი 15,69. პირობითი სფერული ფურცლები 18,83. ტირაჟი 3000, შეჯამი № 690.  
 ფასი 1 ზან 20 კაბ.

გამომცემლობა „მეტანი“, რუსთაველის გამზირი 42, თბილისი, 1986



**ЦАНАВА АПОЛЛОН ВАСИЛЬЕВИЧ**

**ФОЛЬКЛОР И СОВРЕМЕННАЯ ГРУЗИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА**

(На грузинском языке)

Издательство «Мерани» пр. Руставели 42.

Тбилиси, 1986



საქართველოს სსრ გამომცემლობა, პოლიგრაფია და წიგნის  
ვაჭრობის საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტის № 1 სტამბა, თბილისი,  
ბარათების 3, 50

Типография № 1, Государственного комитета Грузинской ССР  
по делам издательства, полиграфии и книжной торговли,  
Срджониклазе, № 50.



გამომცემლობა „მეჩანი“ ილია ხავეციავას დაბადების  
150 წლისთავისათვის გამოსცემს შემადგენ ნომერს:

ქართულ ნაშთი:

1. მოგონებები ილია ქავჭავაძეზე
2. მარად და ვეღვან (ილიასადმი მიძღვნილი ლექსები)
3. კაცია-ადამიანი?! (ილუსტრირებული გამოცემა)
4. რ. კუსრაშვილი — როგორ იწერებოდა ლექსი  
(გამოკლეფა ილიას პოეზიაზე)

რუსულ ნაშთი:

1. ი. ქავჭავაძე, ბრეული
2. კაცია-ადამიანი?! (ილუსტრირებული გამოცემა)
3. გ. ჩიბლაძე, ილ. ქავჭავაძის შემოქმედება
4. ალ. კალანდაძე, ვარდამოსსნა (რომანი)





ՀԱՅԿԵՏՈՒԹՅԱՆ  
ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅԱՆ