

სოსო სიჭუბა

ჩანსდენტონი
ღმრთებრივ
ხარებას
სტრატეგია



თბილისი „მერანი“ 1989.

კონსტანტინე გამსახურდიას რთული და მრავალფეროვანი შემოქმედების შესახებ ოციანი წლებიდან დღევანდელიობამდე დაიწედა არაერთი მცდარი თუ მართებული კრიტიკული სტატია და მეცნიერული გამოკვლევა. მაგრამ ყოველი ეპოქა და ყოველი თაობა კლასიკას ახლებურად კითხულობს, მასში ეძებს თავის მისწრაფებათა გამართლებას, ეძებს ახალ სასიცოცხლო იდეებს.

ეს წიგნიც ცდაა დიდი მწერლის პროზის ახლებური გააზრებისა. ავტორი ცალკეულ ნაწარმოებებს არ განიხილავს. იგი გამოყოფს სპეციფიკურ იდეებს, მოტივებს, ნიშნებს, ეძებს მათ შორის არსებულ კავშირებს, განიხილავს მხატვრულ სტრუქტურას, რომელსაც მკვლევარი მიიღოსურ შრეებამდე მიჰყავს.

რედაქტორი ნინო ასალკაცი

წინასიტყვა

სტრუქტურის კვლევა არის არა მხოლოდ შემოქმედებით თავისებურებათა გამოვლენა, არამედ — უწინარესად მწერლის მხატვრული აზროვნების ინტეგრალური მოდელის შექმნა, მისი ცნობიერების ამოცნობა, იმ იდუმალი არსის წედომა, რომელიც მას ინდივიდუალურ სახეს ანიჭებს. ცალკეული ტექსტის ელემენტთა გამოყოფით ვპოულობთ სპეციფიკურ ნიშნებს, რაც ხელოვანის სულის ნაწილობრივი, კონკრეტული დროით განსაზღვრული გამოკრთომაა. ხოლო ყოველი თხზულების ერთმანეთზე წაფენით კადგენტ საერთო ტენდენციათა, მიდრეკილებათა, ნიშან-თვისებათა ინვარიანტულ სასიათს. ცენტრისკენული სწრაფვით ერთ წიაღში შეიკრებიება ის ინფორმაცია, რომელიც შემოქმედებაში სასიცოცხლო არტერიად არის დაქსელილი.

მას შემდეგ, რაც შეგვეძლება სიტყვადქცეული მწერლის ცნობიერების წარმოდგენა, მისი მხატვრული აზროვნების ნიშან-თვისებათა მიკვლევა, მიმართებათა სისტემის გამოკვლევება, ერთის მხრივ მას, როგორც ბაზისს, დაეფუძნება ცალკეული საკითხის დეტალური შესწავლა, მეორეს მხრივ — დადვინდება ზუსტი გენეტიკური და ტიპოლოგიური კავშირები.

სტრუქტურის კვლევა არ ნიშნავს სტრუქტურალისტური მეთოდის გამოყენებას, რომელიც ახალ მეცნიერულ ტერმინოლოგიას მიმართავს². მაგრამ ცალკეული იდეების გაზიარება აუცილებელია³. სტრუქტურალიზმის ერთი მთავარი ნაკლი ისიც არის, რომ მკაცრი აკადემიზმის გამო მკითხველი დაჰკარგა, ესეც თავისუფალ სტრუქტურასთან ერთად სტილიც უარჰყო. ხოლო ტერმინოლოგიური მაქსიმალიზმი ყოველთვის — შეიცავს ბუნებრივი ენისა და ყოფიერებისაგან მოწყვეტის საფრთხეს.

კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურა შითოსისაგან განუყრელია. მწერალი არა მხოლოდ იყენებს ბერძნულ, ბიბლიურ და ქართულ მითებს, არამედ — რეალურ სიცოცხლედ გარდაქმნის და ნაციონალური თვალსაზრისით ავსებს მათ. ყოველი საკითხის გააზრებას მივყვართ შორეულ პლასტებამდე, რომელთა ნაირგვარი სახეცვლა ფსიქიკასთან და ეპოქასთან მიმართებით ბადებს ახალ, განუმეორებელ სამყაროს⁴.

საერთოდ ხელოვანის ინტერესს მითებისადმი აღ-

ძრავს ზედროული, მარადიული სახეებისა და არქეტიპების განცდისა და წვდომის უნარი. მითი უხილავ პლანად უხორცდება კონკრეტულ, რეალურ სივრცე-დროს. იგი გარეგნულად უჩინარია, მაგრამ როგორც ფსიქიკასა და ყოფიერებაში განმეორებადი სისტემა, სტიქიურად განგვაცდევინებს საკუთარ თავსა და მშობლიურ სამყაროს. ხოლო ხელოვანის აზროვნებას აღბეჭდავს სიმბოლური, პოეტური და ფილოსოფიური ელფერი. მითის თხზვა ცნობიერებაში სამყაროს მოდელის ხელახალი შექმნა და დამსხვრევაა, რაც მკითხველს უხილავი იმპულსებით ემოციის ტალღად გადაედება. ეგ იმიტომ, რომ მითის თხზვა ნიშნავს არაცნობიერ ლტოლვათა სუბლიმირებას, აღზევებასა და დაშოშმინებას, ველურ ძალთა აღდგენასა და ტრიუმფს, ამ ძალთა დამორჩილებას.

როგორც თ. მანი შენიშნავს, მხატვრული აზრი სწორედ ევოლუციის უმაღლეს სტადიაში უბრუნდება პირველსაწყისს, რადგან ხელოვანის ბუნებაში ატავისტურად ვლინდება მითისმთხველი. მისი არაცნობიერი ძალუმად ატარებს პირველყოფილ ვნებებსა და ინსტიქტებს, როგორც სასიცოცხლო ძალას, რომლის ჰუმანიზება და სიკეთედ გარდასახვა არის შემოქმედება.

ლიტერატურა როგორც ტრადიცია და რევოლუცია

(ზოგადი ექსპურსები)
ა. ახალი ორიენტირი

კონსტანტინე გამსახურდია სპეციალისტის დარად იყო გაცნობილი მრავალსაუკუნოვან ქართულ კულტურას და ამავე დროს — ევროპულ ფილოსოფიასა და ხელოვნებას, რადგან თვლიდა, რომ ჭეშმარიტი შემოქმედი ეროვნული და ზოგადი ტრადიციების მეამბოხე შვილია. მაგრამ მათ შორის არსებობს არა მხოლოდ ენობრივი ბარიერი, რომლის დაძლევა მარტოოდენ ნიჭს არ ძალუძს. ქართველი, რუსი ან გერმანელი ერთმანეთისაგან მხოლოდ ერთ არ განსხვავდებიან, თუმცა ენის თხზვით იწყება ცნობიერების აღმოცენება. მას აყალიბებს სხვადასხვა კულტურა, გარემო, ატმოსფერო, ტემპერამენტი, ფსიქიკა, მიმართება სამყაროსთან. ის, რაც ბუნებრივია და მშობლიური ფრანგისათვის, შეიძლება ქართველის სულს ეუცხოოს. ამიტომ ის, ვინც ელტვის საერთაშორისო მოდელებს ან ფორმების შემოტანას და გააზრებას, ღრმად უნდა იცნობდეს და განიცდიდეს მშობლიურ ლიტერატურას, ერის მისწრაფებას, ისტორიას, რათა ამოდ არ დაშვრეს. ეს ისეთი წინაპირობაა, რომლის დაძლევა მხოლოდ ტალანტით შეუძლებელია. ნიჭიერი და განათლებული პიროვნება ინტუიციურად პოულობს კონკრეტულ მოდელებს, რომლებსაც ცოდნით სრულყოფს. მის ფსიქიკაში დალექილია წინაპართა კოლექტიური გამოცდილება. ამ გენეტიკური ბირთვის გამჟღავნება გარემოსთან მიმართებით ქმნის მწერალს.

კ. გამსახურდია ეგებ ჩაეძირა დეკადენტურ-მოდერნისტულ ხელოვნებას, რომ არ ჰქონოდა სამშობლოს მიმართ ფანატიკური სიყვარული. თუ ნისი დიდი წინამორბედი ილია ჭავჭავაძე თერგდალეული იყო, ახალთაობამ, მათ შორის კ. გამსახურდიამ, მოიხილა რაინის, ტემზის, შპრეესა და ტიბრის ნაპირები, მათი წყალი იგემა. დასავლეთი ევროპა იქცა პოეტური სწრაფვის ახალ ორიენტირად. ბუნებრივად დადგა პრობლემა ნაციონალური ჰერმეტიზმის პრაქტიკული რღვევისა, რაც სხვადასხვა ნიშნით გამოიხატებოდა.

1. ნაციონალური ჰერმეტიზმი. ქართველმა ხალხმა, მიუხედავად სამოციანელთა თავგანწირული ბრძოლისა, მძიმე კულტურულ და პოლიტიკურ-ეკონომიკურ მდგომარეობას თავი ვერ დააღწია. იდეალები აღუსრულებელი რჩებოდა. ცარიზმს მტკიცედ ეპყრა ხელთ გუბერნიებად და ოლქებად გათიშული საქართველო. ასაკი და სფინქსივით გამოუცნობი უამი კონსერვატიზმს ააშკარავებდა. თუ ილია ჭავჭავაძე 60-იან წლებში დამოუკიდებელ ქართულ სა-

ხელმწიფოს ეტრფოდა, 80-იანი წლებიდან ავტონომიის იდეას მიემხრო და ეს ამჟამად წამოაყენა !905 წელს! მანვე სცადა ბურჟუაზიულ-რევოლუციური კონსტიტუციურ-დემოკრატიული პარტიის ჩამოყალიბება², რომლის პროგრამა უარყოფდა სოციალიზმსა და რევოლუციას, ე. ი. სოციალ-დემოკრატებსა და სოციალისტ-ფედერალისტების მთავარ თეზისს.

ბლივს ფეთქავდა ის ძარღვიც, რომელიც ქართულ მწერლობას ევროპულ კულტურასთან აკავშირებდა. ევროპას ინტელიგენციის თვალში რუსეთი განასახიერებდა.

აქ მთავარი ის კი არაა, რომ XIX საუკუნის საქართველოს დიდი პოეტები ჰყავდა. პოეტი ეროვნული ენერჯის გამონათებაა და საკვებით უკულტურო გარემოშიც შეძლებს ნიჭის გამოვლენას (ცხადია, ნაკლები წარმატებით). მეცნიერებისა და ხელოვნების ცალკეული დარგები ის-ის იყო ჩნდებოდა, ხოლო მეტწილად მათი ფორმირება საბჭოთა სინამდვილეში მოხდა. XIX საუკუნის ქართული მეცნიერული აზრი განმანათლებლური ხასიათისა იყო, რაც მძიმე სიტუაციაში გამოიწვია.

ამიტომ წარმოიშვა იდეური შიმშილი. იმ დროს როდესაც შარლ ბოდლერი ტკბებოდა შხამიანი ყვავილების სურნელებით, კაპუცინების ბულვარზე იმპრესიონისტები ფენდნენ თავიანთ პირველ საოცარ ტილოებს, პოლ ვერლენი თხზავდა სულის უნაზეს მუსიკას, მთვრალ ხომალდს მინდობილი „ბავშვი-შექსპირი“ არტურ რემბო სიტყვათა ალგებრას ქმნიდა, ხოლო პარნასელები ნეოკლასიციზტურ ფორმებს ამკვიდრებდნენ, ქართული ლექსი სინათლისგან ზურგშექცეული იდგა³. ის თავისი მიწა-წყლის მომხიბვლელი სურნელებით გაბრუებული იყო. მხოლოდ აკაკი წერეთლის მძლე ტალანტს შეეძლო ამ ჰერმეტულ გარსშიც ეთქვა წარუშლელი საგალობლები. მაგრამ მან ამოწურა თავისი შესაძლებლობა და ახალთაობა კრიზისის აჩრდილი გადაეფარა.

ვაჟა-ფშაველამ მითოსური ფენისკენ დაიხია და შორეული ძიებების მიზნებით იმ საერთო მაგისტრალსაც მისწვდა, რომელზეც იდგა ყველა დროის პოეზია⁴. ეს იყო ჰერმეტული სივრცის არქეოლოგიური გათხრით ნაპოვნი მოღელი. ლიტერატურაში უნდა შემოჭრილიყო ახალი დროის იდეები და ფორმები.

დახშული სივრცის გახლეჩის პირველი მახარობელი იყო „მესამე დასი“. მან ბრძოლის სიმძაფრე პოლიტიკურ სფეროში გადაიტანა და რევოლუცია აუცილებლობად გამოაცხადა. 1901 წელს ჩამოყალიბდა სოციალისტ-ფედერალისტების პარტია. შემდეგ ხელოვნების თითქმის ყოველ დარგს მოევლინა „რანიდალული“ ახალგაზრდა, რომელმაც იდეების, მოტივებისა და სახეების ქარიშხალი თან მოიყოლა. საყოველთაო განახლება დაიწყო ათიანი წლებიდან. უნდა დამსხვრეულიყო ქართული პარტიკულარიზმი და პიროვნული ინდივიდუალიზმი, რაც სრულიადაც არ გულისხმობდა ლიტერატურულ ინდივიდუალობას. ორი პარალელური ძალა-პოლიტიკური პარტიები და შემოქმედებითი ახალგაზრდობა ქართველი ერის ახალ გზაზე გასაყვანად იბრძოდა.

2. „მამათა“ და „შვილთა“ პერმანენტული ბრძოლა. თავისუფ-

ლების იდეისკენ რევოლუციურმა სწრაფვამ, მიზნის მოახლოებამ აამოძრავა მიძინებული სისხლი, მთვლემარე მასებში და გაიყოლია ზოგიერთი „სამოციანელიც“ (მაგ., აკაკი წერეთელი). მაგრამ ეს ენერგია ერთი სფეროსაკენ არ წასულა და ქაოსურ მრავალგვარობად გაიშალა, რომლისგანაც შემდეგ იშვა ახალი სისტემა და წესრიგი.

„თერგდალეულთა“ რუსული ორიენტაცია შეცვალა „რანდალელულთა“ ევროპულმა ორიენტაციამ (არაიშვიათად ეს ორი ხაზი ერთმანეთს ავსებდა, მაგ., „ცისფერყანწელთა“ თეორიასა და პრაქტიკაში). შავი ზღვა განათდა როგორც „დასავლეთისკენ გაჭრილი სარკმელი“.

შემთხვევითი არ იყო, რომ ილია ჭავჭავაძე სოციალ-დემოკრატი ნოე ჟორდანიასა და სოციალისტ-ფედერალისტ არჩილ ჯორჯაძეს შეეჯახა, რადგან საუკუნეთა მიჯნაზე სწორედ ეს ორი პიროვნება იყო ახალი იდეოლოგიური კონცეფციების ყველაზე ძლიერი მესიტყვე-ისიც უნდა ითქვას, „მამათა“ და „შვილთა“ ამ ბრძოლამ უფრო განსაზღვრა საქართველოს მომავალი, ვიდრე ილიას პოლემიკამ ბარბარე ჯორჯაძესთან თუ გრიგოლ ორბელიანთან 60—70-იან წლებში. კ. გამსახურდია შენიშნავდა, ილია ორ თაობას შორის მოექცა და ორივეს შეებრძოლა — „მამებსაც“ და „შვილებსაც“. ეს უსათუო იყო ილია ჭავჭავაძის ტრაგედია, ამასთანავე — ცხოვრების მუდმივი ევოლუციის დიალექტიკური გამოვლენაც, მეტისმეტად მტკივნეული, მაგრამ გარდაუვალი.

ილია ჭავჭავაძის წაქცევის შემდეგ მთელი თაობები გამოჩნდნენ ხელოვნებასა და პოლიტიკურ არენაზე. თითქოს იგი ყოფილიყო პატრიარქალური მამა, რომელიც შვილებმა წამებით მოკლეს, რათა მისი ძალა ერთმანეთს შორის გაენაწილებინათ... ქართველმა სოციალ-დემოკრატებმა სტიქიურად აღასრულეს ველური ტომების წესი (შდრ — კომუნისტ არზაყან ზვამბაიას მიერ მამის მოკვლის ფაქტი).

ცხოვრება ეკუთვნის ახალთაობას, რომელიც ყოველთვის სწორად არცა სჯის. მაგრამ ხელთ იგდებს ამა ქვეყნის სადავეს და ზოგ შეცდომას ასწორებს, ხოლო ზოგს, რომელიც შეცდომაა ძველი თვალსაზრისით, რევოლუციურ სიახლედ ამკვიდრებს. ე. ი. ძალა განსაზღვრავს სიმათლეს.

ათიანი წლებიდან დაიწყო კლასიკის უარყოფა და თანამედროვე ევროპული და რუსული კულტურის აპოლოგია, რაც „მამათა“ და „შვილთა“ მორიგ ბრძოლად უნდა წარმოვიდგინოთ ლიტერატურაში. ახალთაობა პირველ დამოუკიდებელ ჯგუფად გაფორმდა 1915 წელს, როცა შეიქმნა „ცისფერი ყანწების“ ორდენი. ამის შემდეგ დგება ქართული პოეზიის „დიონისური ღამე“. 1919 წელს იბეჭდება გალაკტიონ ტაბიძის „არტისტული ყვავილები“ — ქართული ლირიკის უდიდესი წიგნი. პოლიტიკური მოვლენები და კულტურული განახლების პროცესი ერთმანეთს მწვავედ გადაეწნა. შემოქმედებითი ინტელიგენცია გაიტაცა ნაირგვარმა იდეებმა.

ოციან წლებში მომეტებული ინტენსივობით, განსაკუთრებით პროზაში, გაგრძელდა მოდერნიზების პერიოდი. გაჩნდა ახალი სალიტერატურო ჯგუფები — „აკადემიური ჯგუფი“, „H₂SO₄“ და პრო-

ლეთარულ მწერალთა ასოციაცია. პოეტებმა გადმოისროლეს მორიგი ლოზუნგი — „დაბრუნება მიწასთან“⁷. ქართული ლექსისა და რომანის ფერისცვალება მოხდა თუ არა, დაიწყო „შვილების“ ავანტიურული შტურმი — პროლეტარული მწერლობა თავს დაესხა უახლეს წინამორბედებს. მან ეს ლაშქრობა წმინდა იდეოლოგიური ნიშნით წარმოართა, კულტურული ორიენტირი დაჰკარგა და საერთო დაბნეულობის, ეჭვის და ბუნდოვანების ატმოსფერო გააბატონა, რაც 1937—1938 წლების ტრაგედიის ერთ-ერთ ნაწილად იქცა.

1932 წლის 23 აპრილის ცნობილი დადგენილებით დასრულდა უახლესი ქართული ლიტერატურის ოცწლიანი დრეიფი. თანდათან დაცხრა ვნებათა ამბოხი, მძაფრი პოლემიკა, ნამდვილი თუ ანტი-ლიტერატურული ბრძოლების ექო მიწყნარდა. ლიტერატურამ თავისი თავი გაამჟღავნა სწრაფვის, ნგრევისა და შენების პროცესში. როგორც კი სცენაზე სიჩუმე ჩამოვარდა, მწერლობა პანეგირიკში ჩაბძირა და სიტყვას ძალი წაერთვა (40—50-იანი წლები). სტალინის დიქტატურამ დათრგუნა შემოქმედის თავისუფალი სული.

3. მხატვრული სივრცის ჰორიზონტალი და ვერტიკალი. ქართული ნაციონალური სახელმწიფო, რომლის პირველსაფეხველი შექმნა ფარნავაზმა ძვ. წ. III საუკუნეში, XV საუკუნის დამლევისათვის ურთიერთმოქიშპე სამეფოებად და სამთავროებად დაიშალა. ამან კიდევ უფრო დააჩქარა ენის დიალექტობრივი განტოტვა, ქართული ფსიქიკისა და ხასიათის მეტამორფოზა. სახელმწიფოს დაშლამ კულტურაც დაშალა და დააჩიავა. პოლიტიკური პარტიკულარიზმი კულტურასაც გადმოსწვდა. XIX საუკუნის მეორე ნახევარში ილიასა და აკაკის გარდა თითქმის ყველა თავის დიალექტზე წერდა, თავის კუთხეს ხატავდა, თავისი კუთხის შვილები გამოჰყავდა.

ამგვარი განკერძოება ხალხის მესხიერებაში ისევ აღვივებდა პარტიკულარიზმის ბეცბელბს. კ. გამსახურდიას პროზა ამ ტენდენციის წინააღმდეგაა მიმართული. მან ასახა აფხაზეთის, სვანეთის, ფშავ-ხევსურეთის, სამეგრელოს, კახეთის, მესხეთის, იმერეთის, ქართლის, ტაო-კლარჯეთისა და ლაზეთის ყოფა და ბუნება, ამ კუთხეთა შვილნი აამეტყველა. კ. გამსახურდიას პროზას ორი განზომილება აქვს — ჰორიზონტალური (თანამედროვე) და ვერტიკალური (ისტორიული). ვერტიკალური ნიშნავდა მთლიანი საქართველოს ხალხის კიდევ ერთხელ გაერთიანებას მხატვრული სიტყვით⁸, იმ ენით, რომლის შთასახვის მისტერიაში ჩაჭედებულია პირველყოფილი ქართველის ცნობიერების გაღვიძების სურათი. მწერალი ყოველ მოვლენასა და ფაქტს მსოფლიო რადიუსით ზომავდა, რათა გმირებმა თვალსაწიერი მათი სოფლით არ ყოფილიყო შემორკალული; ჰორიზონტალური ჭრილი უდრიდა საერთაშორისო კულტურის გადმონერგვას, ქართული მასალის ირგვლივ შემჭიდროებას. ის, რაც ერეკლემ ხმლით ვერ შეძლო, ქართულ კალამს კიდევ ერთხელ უნდა აღესრულებინა. პატრიოტული იდეები განიცდიან პერმანენტულ კოროზიას. მხატვრული სიტყვა ასევე განუწყვეტილვ ანახლებს და ანედლებს მათ.

კ. გამსახურდიამ იქადაგა ქართული სახელმწიფოს შექმნისა და ძლიერების, დამოუკიდებლობისა და აღმშენებლობის იდეები, მაგრამ უკიდურესი რომანტიზების ჟამსაც რეალისტური ალლო არ

დალატობდა. ამიტომ იდეალიზაციას მუდამ ერიდებოდა. მის შემოქმედებაში გამთლიანდა ქართული მითოსი, ისტორია, თანამედროვეობა და მათი პრობლემატიკა. თითქოს მ. პრუსტის დაკარგული დროის აღდგენის პრინციპი ჰქონდა მომარჯვებული. მისი წინამორბედები, მასწავლებლები მხოლოდ გოეთე და ნიცშე, ი. ჭავჭავაძე და ვ. ბარნოვი კი არ არიან, არამედ ის კაციც, ვინც პირველ ქართულ წიგნს წერდა, ვინც მწირ სენაკში წრიალებდა, დამიებს ტენდა და ეტრატებს აეთრებდა; ვინც მოვლ ხმელეთის პირი, ყველაფერი ნახა, განიცადა და ბოლოს მოსკოვში აღესრულა. ანალოგიური მისია პოეზიაში გალაკტიონ ტაბიძემ შეასრულა. ეს ორი პიროვნება ქართული სიტყვის ორი მძლე ფრთაა⁹. ერთმანეთსაც საოცრად ჰგვანან, ოღონდ ეს სიახლოვე მეტისმეტად სიღრმისეულია და ნაკლებად გარეგნული.

კ. გამსახურდიასათვის ძველი თუ თანამედროვე კულტურა ოსტატობის სკოლაა და შთაგონების წყარო. გადავიწყებულის აღმოჩენა ან ახალთან ზიარება სულის უეცარ აგზნებას იწვევს. ეს თითქოს იგივეა, რაც ლ. ტოლსტოის თვალთ დახახული გადასრეკილი ბირკა, ან მ. პრუსტის ჩაიში ჩამბალი ნამცხვრის არომატი, რითაც იხსნება მოგონების ოკეანე. წარსულთან მუდამ ინტიმური ბილიკებით მივდივართ. ადამიანი ღოზუნგებსა და დღესასწაულებს ნაკლებ იხსომებს. ის მუდამ ჩუმი და ფარული სევდით საზრდოობს. ყველაფერი, რაც გერმანელის, რუსის თუ ქართველის გენიას შეუქმნია, შეუძლებელია ხელოვანის სულისათვის თანაბრად მისაღები იყოს. აქ თავს იჩენს გაცხრილვის, წინაპრის ძიების, სასიცოცხლო ტენდენციის მიგნების ინტუიციური და ცნობიერი პრინციპი. ისტორიაში იშლება სულის გენეალოგიური ხის ფესვები. უბერებელი ხელოვნება არ არსებობს. შედეგებსაც ეკარგებათ სხივი-მოსილება.

საუკუნეთა ნესტი და სიცივე ანელებს პირვანდელ ცეცხლს. თანამედროვე მკითხველს უჭირს ძველი შედეგებით ტკბობა. თითქოს მართლდება პოლ ვალერის კალამბური: ყველამ იცის, რომ დანტი გენიოსია, მაგრამ არავინ კითხულობსო. ამას იწვევს ეპოქის, ენის სხვადასხვაობა, ადამიანური აზრისა და ფსიქიკის ცვალებადობა, გემოვნების განუწყვეტელი მეტამორფოზა. მაგრამ ზოგჯერ ნაცრის სქელი ფენიდან უეცრივ ნალვერდალი გამოანათებს. ასე მოხდა, როცა ძველი ქართული მწერლობის ღირსებანი XX საუკუნეში გამომხვედა. კ. გამსახურდიას მწერლურ სწრაფვას წინ უძღოდნენ ნ. მარის, ე. თაყაიშვილის, ი. ჯავახიშვილის, კ. კეკელიძის, გ. ჩუბინაშვილის, ა. შანიძის შრომები, ეთნოგრაფთა და არქეოლოგთა გამოკვლევები. ძველქართული პლანეტის მეცნიერული აღმოჩენისა და შესწავლის შემდეგ ხელოვანს შეეძლო ლოგიკური ხაზის გამართვა უძველესი დროიდან დღევანდლობამდე. ამიტომ მწერლის თანამედროვე და ისტორიული რომანები ერთმანეთს ავსებენ და ქმნიან მყარ კონცეფციას.

კ. გამსახურდიას პროზა ავლენს ტიპოლოგიურ სიახლოვეს თანამედროვე მწერალთაგან ვ. ბარნოვთან (ენობრივი სტილი), გ. ტაბიძესთან (მიმართება ევროპასთან, უახლეს მიღწევათა გაქართულება, მეტყველების მოდერნიზება, დასავლეთ-აღმოსავლეთის სინ-

თეზი, სტილური არტისტიზმი), გრ. რობაქიძესთან (ძლიერი პიროვნების კულტი, მითოსური მოდელები, ექსპრესიონისტული იდეები), დ. შენგელაიასთან (ქართული მითოსური სტრუქტურებით აზროვნება). სოლო კლასიკიდან ყველაზე ახლო დგას (ეს უკვე გენეტური ნათესაობაა) ვაჟა-ფშაველასთან (ენის პრობლემა, მითოსი, ძლიერი პიროვნების კულტი), შოთა რუსთაველთან (სტილური არტისტიზმი, ორმაგი სიუჟეტები, ზეკაცური ბუნების პერსონაჟები), ძველქართულ პროზასთან, რომელიც კრებითი ტერმინია (პ. ვალერის ანალოგიით — ერთი გენიოსი მრავალი თავით). მასში გამოიყოფა ბიბლია, „ქართლის ცხოვრება“, „შუშანიკის წამება“, „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“, „ამირანდარეჯანიანი“, „ვისრამიანი“, „სიბრძნე-სიცრუისა“ და „კალმასობა“.

აი, ასეთია კ. გამსახურდიას პროზის გენეტიკურ-ტიპოლოგიური არეალი ნაციონალურ სივრცეში. მას დაერთვის მსოფლიო ლიტერატურის გამოცდილება, ტრადიციები, რომელთა რაციონალური გააზრებით, მშობლიურ კულტურასთან შერწყმით (იხ. „გოეთე — სულის მარადიული სრულქმნის იდეალი“, „დიდი სამვარსკვლავედი“, „არაცნობიერი ფსიქიკის ქოსი“) მიკვლეულ უხვ მასალას ენიჭება უნივერსალური სახე და ინტერნაციონალური იერი.

4. მუდმივად ცვალებადი ერთი და იგივე განუწყვეტელი სწრაფვა, ემოციის მიდევნება, სიტყვის დამორჩილების ჟინი ევოლუციის გზაზე კვეთდა ახალ-ახალ საფეხურებს. სტრუქტურა — მიმოქცევა, გენეტიკური არსის სპეციფიკურობა განავრცობდა მწერლის სამყაროს. იცვლებოდნენ და იმსხვრეოდნენ კუმირები. კუმირების დაღუპვა მტკივნეული იყო და ესეც ამაფრებდა აღქმას. მათ ადვილს ახალი იდეალები იკავებდნენ:

ა) 1909—1919 წლები განსწავლის, მოგზაურობის, სულიერი ოდისეის პერიოდია. მწერლის მოქალაქეობრივი და ლიტერატურული ინტერესები მწვავე პოლიტიკურ მოვლენებთან არის გადახლართული. მერყევა და გაურკვეველი მისი ლიტერატურული პოზიცია. ყალიბდება პოლიტიკური კრედო. პოლიტიკასთან ერთად იტაცებს ხელოვნება და ფილოსოფია. ბეჭდავს ლექსებს, მინიატურებს, ესსეებს, პუბლიცისტურ წერილებს, თარგმნის, ბაძავს მოდურ მწერლებს (1918 წლამდე კ. გამსახურდია ძირითადად ბეჭდავს კ. აბაშიძისპირელის ფსევდონიმით).

ბ) 1920 წლიდან საბოლოოდ მკვიდრდება პროზაში. ამ წელს გამოაქვეყნა ნოველები „მკვდართან შეხვედრა“, „პორცელანი“, დაწერა ნოველა „ნაპოლეონი“. თანდათან მჟღავნდება თანამედროვე და მითოლოგიური მასალის ორგანიზების განსაკუთრებული უნარი („ლიონისოს ღიმილი“). იქმნება პოეტური პროზის სტრუქტურა, რომელიც ერთ პლანში უაღრესი ინტერესით იკითხება, მეორე პლანში — უმდიდრესი სიმბოლური ინფორმაციით იტვირთება. ეს არის ულმობელი სინამდვილის შეცნობის გზაც, რომლის აპოგეაა „მთვარის მოტაცება“. 1937 წლით თარიღდება „ხოგაის მინდია“. თანამედროვეობა — მითოლოგიის ერთდროული ჭვრეტის, დროულში ზედროულის პოვნის შემდეგ დგება შუალედური მოვლენა — ისტორია.

კ. გამსახურდია აღნიშნავდა, რომ მთავარია თანამედროვე და

არა ისტორიული რომანი. მწერალმა აუცილებლად დღევანდელობაზე უნდა წეროს. ამასვე იმეორებდა 1937 წლის 10 მაისის გამოსვლაში. 1937 წლის 30 ივნისს „ლიტერატურულ საქართველოში“ იბეჭდება ფრაგმენტი თანამედროვე რომანიდან — „ევროპა გალიაში“. თითქოს გრძელდება ცნობილი პრინციპები, შემოქმედებითი გზა. მაგრამ მოულოდნელად კ. გამსახურდია მკვეთრად იცვლის კურსს, აღარ ამთავრებს დაწყებულ რომანს, აცხადებს, რომ წერს წიგნს სტალინზე; 1938 წლის შემოდგომაზე იწყებს „დიდოსტატის მარჯვენის“ ბეჭდვას „მნათობში“, 1939 წელს სცემს ტრილოგია „ბელადის“ I წიგნს, 1941 წელს — დანტეს „ღვთაებრივი კომედიის“ თარგმანს, 1942 წელს — „დავით აღმაშენებლის“ I წიგნს. რათა თავისი მსჯელობის ალოგიზმი დაეფარა, მან საერთოდ უარყო პრედიკატი „ისტორიული“.

ევოლუციის მთავარი მიზეზი იყო იდეოლოგიური სიტუაციის შეცვლა, სახელმწიფოებრივი ტერორი, რომელიც ი. ბ. სტალინმა გამოაცხადა 1937 წლის თებერვალ-მარტის პლენუმზე. ბელადის მოხსენების სულისკვეთებით ჩატარდა საქართველოს კომუნისტური პარტიის X ყრილობა — ამავე წლის მაისში. ლ. პ. ბერიას სიტყვით, კ. გამსახურდია ადრე იყო „ფაშისტური ელფერის მებრძოლი ნაციონალისტი“. შემდეგ „მთვარის მოტაცებაში“ სცადა ძველი პოზიციისაგან ჩამოცილება. გამოითქვა რწმენა, რომ იგი თავის „დიდ შემოქმედებით შესაძლებლობას“ მოახმარდა სოციალიზმს, „ქართველი ხალხის სამსახურს“. მაგრამ მწერლის იდეები, წარმოსახული სინამდვილე მაინც საეჭვოდ იყო მიჩნეული. მას, როგორც რადიკალურად მოაზროვნეს, თავის დროზეც ფაშისტად და ნაციონალისტად სახელდებულს, ყოფილ სოციალისტ-ფედერალისტს, სოლოვკის მონასტერში კარგა ხანს ნამყოფს, ოფიციალურად და კრიტიკისაგან მრავალგზის შერიხსულს, სასტიკ წლებში სიკეთის მოლოდინი არ უნდა ჰქონოდა. ამიტომ რომანი სტალინზე, ისტორიული თემატიკისკენ გადანაცვლება, განსაცდელისაგან თავის დაღწევას ნიშნავდა. მაგრამ, ამასთან ერთად, ძლიერი პიროვნების კულტი და ძველი საქართველო კ. გამსახურდიას ფიქრისა და ოცნებისგან განუყრელი იყო და ამდენად ორიენტაციის შეცვლას კრიზისი არ მოჰყოლია. საოცარი ფაქტი — „დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენა“ აღმოჩნდა ისტორიაში გადატანილი 1937 წლის მოდელი (ტირანი მეფისა და თავისუფლებადკვეთილი ხელოვანის პარადიგმა და სხვ.), არსებითად — „მთვარის მოტაცების“ კონცეფციური გაგრძელება, ამ რომანში ნაგრძნობი კატაკლიზმის სიმბოლურ-ალეგორიული გააზრება.

გ) 1937—1962 წლები მწერალმა უპირატესად საქართველოს ისტორიის პოეტიზებას მონადომა. მაგრამ ა. ჟდანოვის მოხსენებისა და პარტიის 1946 წლის დადგენილების შემდეგ კ. გამსახურდია სასტიკად გააკრიტიკეს, გამოიყვანეს მწერალთა კავშირის პრეზიდიუმიდან, შეუწყვიტეს ტომეულების გამოცემა ქართულ და რუსულ ენებზე, ბრალად დასდეს ისტორიაში გადასახლება, თანამედროვეობისაგან შეგნებული იზოლირება. მწერალი იძულებული გახდა შეეწყვიტა მუშაობა და დაეწერა თანამედროვე რომანი „ვაზის ყვავილობა“. ამიტომ იყო, რომ თუ „დიდოსტატის მარჯვენა“

და „ბელადი“ სწრაფად შეითხზა, „დავით აღმაშენებელმა“ 20 წელზე მეტი შეიწირა. და მაინც—მასზე დახარჯული ენერგია შემოქმედებითი ძალის პირდაპირპროპორციული არ აღმოჩნდა.

დ) 1963—1975 წლებში იწერება მოგონებების წიგნი „ლანდებთან ლაციცი“, იწყება მუშაობა ახალ ისტორიულ რომანზე — „თამარ“. მაგრამ უკვე საგრძნობია ფანტაზიის დაშრეტა, ხანგრძლივი და დრამატული ცხოვრებითა და შემოქმედებით მოლლა. „უკანასკნელი ომი“, რომელიც „დავით აღმაშენებლის“ ბოლო თავს ეწოდება, თვით მწერლის მიერ მხატვრულ სიტყვასთან გადახდილი უკანასკნელი ომი იყო (აქ ისიც უნდა შევნიშნოთ, რომ მწერლის მხატვრული აზროვნებისა და თეორიულ შეხედულებათა ევოლუცია ყოველთვის ერთმანეთს არ ემთხვევა).

ამ ცვალებადობის პროცესში ვლინდება და შენარჩუნებულია ღრმად ინდივიდუალური მოტივები, რომელთა ტრანსფორმაცია, მუდმივი გადაზრება და წარმოდგენა ქმნის მხოლოდ კ. გამსახურდიას მხატვრული აზროვნებისათვის ნიშნულ სპეციფიკას. ეს არის მყარი სტრუქტურული ერთეულები, რომელთა სინთეზი ადგენს ახალი სამყაროს სახეს. შინაგანი სულიერი მონაცემები, მიდრეკილება, ტემპერამენტი, ტალანტი დროთა ნაკლებად იცვლება. ცვალებადია კონკრეტული ფორმები, აზრები, ხილვად თუ უხილავ ობიექტებთან მიმართება.

რომანის როგორც შანრის პრობლემა

1. სუბიექტის სუბიექტურობა. XIX საუკუნის დამლევადან ძლიერდება რომანში პოეტური მეტყველება. მშრალ აღწერას ცვლის ემოციური დამოკიდებულება, ორნამენტული ფრაზები, რბილდება ფაბულა, ჭარბობს სულიერი მდგომარეობის ჩვენება. თუ ადრეული ხელოვნება ადამიანის გარესამყაროს, მის დამოკიდებულებათა კომპლექსს ხატავდა, რომანი ითვლიდა უამრავ პერსონაჟს, ქმნიდა ობიექტურ ქვეყანას და ობიექტივიზებულ სასიათებს, ამჯერად მძაფრდება ცენტრისკენული (ინტროსპექტული) სწრაფვა¹⁰. ადამიანი თავის თავში აღმოაჩენს სამყაროს, როგორც გარეგანი რეალობის ნიკროხატს. ეს იყო ერთი ძლიერი შტო XX საუკუნის რომანის გიგანტური ხისა. ახალი სტილის უკიდურესი გართულება, შეთანხმება ფილოსოფიასთან და ფსიქოლოგიასთან იძლეოდა ცნობიერების ნაკადის პროზას. კ. გამსახურდიას რომანები და მოთხრობები შუალედური ხაზია ტრადიციულ, მკაცრ პროზასა და ეპიკურ პოემას შორის. პოეტური ნაკადის გაძლიერება, სუბიექტური მოტივებისა და განცდების სიჭარბე კლასიკითაც გამართლებული იყო.

ა. შოპენჰაუერიდან იწყება გარესამყაროს შეცნობის სანაცვლოდ პიროვნების არსისა და ღირებულების ძიება, რაც ძველი ფილოსოფიისა და მისტიკისაკენ გადანაცვლებას ნიშნავდა. შემდეგ ს. კირკეგორი — ეგზისტენციამდელი ეგზისტენციალისტი — ქმნის ტანჯვის ძრწოლის ფილოსოფიას. საუკუნის დამლევს ითხზება ფრ. ნიცშეს უაღრესად პოეტური, ვოლუნტარისტული სისტემა. ფილოსო-

ფოსებმა შეცვალეს ხილული სამყაროს შეცნობის გეზი და იგი პიროვნების მაკროკოსმოსისაკენ წარმართეს. XX საუკუნის ფილოსოფიამ თითქმის მთავარ პრობლემად აქცია პიროვნების არსი, რაობა და ღირებულება, სუბიექტურის კვლევა, რასაც კანტი გაუბრუნდა. როგორც ფილოსოფია, ისე ლიტერატურა ასახავდა ადამიანთა ურთიერთობის ცვალებადობას, ქმნიდა ბურჟუაზიული ცნობიერების კრიზისიდან გამომყვან მოძღვრებას. ფილოსოფია ხელოვნების იდეურ გამართლებას და შთაგონებას იძლეოდა. ამიტომ სუბიექტის სუბიექტურობის ჩვენება ლიტერატურას ცენტრისკენულ ხასიათს აძლევდა, ნაცვლად კლასიკური კულტურის ცენტრიდანულისა. ეს იყო ახალი ზოგადი გეზი, რომელიც ინდივიდუალურ საზებად იშვებოდა.

2. ქართული რომანის ნაციონალური სახე. ჩვენში ბევრჯერ წამოჭრილა კითხვა: იძლევა თუ არა ქართული სინამდვილე რომანისათვის საჭირო მასალას? ეს კითხვა, რომელიც ისტორიის არცოდნით და ტალანტის უმეცრული შეფასებითაა გამოწვეული, საბედისწერო იყო ათიან და ოციან წლებში. ქართულ მწერლობაში სწორედ ამ პერიოდში შემოიჭრა ახალგაზრდული ქარიშხალი. ეპიგონების წინააღმდეგ ბრძოლაშიც შვა ნიჰილიზმი კლასიკის მიმართ, როგორც დროებითი და გარდაუვალი განცდა. მაგრამ ახალ განწყობილებასაც სწორედ წარსულის ლიტერატურაში ჰქონდა დასაბამი. ვაჟა-ფშაველა და ვასილ ბარნოვი, დავით კლდიაშვილი და ჭოლა ლომთათიძე სტიქიურად აგებდნენ ხიდს სამოციანელებიდან ახალთაობამდე. ამიტომ მათ უარყოფას არავინ ცდილა. ლიტერატურული ბრძოლა და დისკუსია პოლიტიკურ პრობლემატიკას გადაეწნა.

პირველი მსოფლიო ომი, საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკა, 1921 წლის 25 თებერვალი, სოციალისტური გარდაქმნანი და დიდი აღმშენებლობა, ეროვნული შეგნების დათრგუნვა, ძველი სამყაროს კვდომა და თაობათა გადაშენება, შინაპარტიული ქაოსი, რეპრესიებისა და შიშის ატმოსფერო წარმოადგენდნენ რეალურ გარემოს, რომელშიც ითხვებოდა მწერლის ქმნილებანი.

ტრადიციულად ჩვენ ლექსს უპირატესობას ვანიჭებთ და ვთვლით, რომ ქართული მხატვრული აზროვნება პოეტურთანაა წილნაყარი. XIX საუკუნის დიდმა მწერლებმა მხოლოდ პოემები, ლექსები და მოთხრობები დაგვიტოვეს. ეს ასწლეული რომანის საყოველთაო ტრიუმფის მახარობელი იყო. მაგრამ ქართულმა ლიტერატურამ ვერ შეძლო საერთაშორისო ტენდენციების პარალელური გამოხატვა (ისიც საგულისხმოა, რომ ილია ჭავჭავაძემ თარგმნა ბუვიესა და ებერსის რომანები და არა სტენდალი ან ბალზაკი, ტოლსტოი ან დოსტოევისკი). ქართული რომანის შესაქმნელად გამირულად იბრძოლა მხოლოდ ალ. ყაზბეგმა. შემოქმედებითმა ცეცხლმა იგი ნაადრევად გადასწვა და ჩაფერყლა. მაგრამ მის რაინდულ წამოწყობას დიდი გამოძახილი ჰქონდა. ფაქტიურად XIX საუკუნის საქართველოში მართლდენ ალ. ყაზბეგმა შექმნა რომანები. ხოლო ვრ. რჩეულშივილის, ლ. არდაზიანის, გ. წერეთლის, ე. ნინოშვილის, ა. ერისთავი-ხოშტარაის ცდებს არ ჰქონდა რეზონანსი

და თვალსაჩინო წარმატება. ისიც უნდა ითქვას, რომ ალ. ყაზბეგის პროზისათვის უცხო იყო თანამედროვე რომანის სტილური და იდეური პრობლემატიკა. მან გაიმარჯვა მთის ყოფისა და სულის მასირებული შემოტანით, ერთგვარი ინტუიციური, ჰეროიკულ-ნაციონალური სწრაფვით. ხოლო ი. ჭავჭავაძესა და დ. კლდიაშვილს — XIX საუკუნის საქართველოს საუკეთესო პროზაიკოსებს, რომანი არ დაუწერიათ.

XX საუკუნის ქართულ პროზას პირველი და დიდი რომანები შეუქმნა ვასილ ბარნოვმა¹¹. ის ახალთაობის პარალელურად სწერდა თავის ისტორიულ თხზულებებს. საგულისხმოა, რომ თითქმის ერთდროულად გამოქვეყნდა დ. შენგელაიას „სანავარდო. დიდი უქმური“, მ. ჯავახიშვილის „კვაჭი კვაჭანტირაძე“, „ჯაყის ხიზნები“ და „თეთრი საყელო“, კ. გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილი“, ვ. ბარნოვის „არმაზის მსხვერვა“, გრ. რობაქიძის „გველის პერანგი“, შ. დადიანის „უბედური რუსი“. ათიან წლებში დაიწერა ვ. ბარნოვის ორი შესანიშნავი რომანი — „მიმქრალი შარავანდედი“ და „ტრფობა წამებული“. მაგრამ ეს ქმნილებანი არ ჩართულან მიმდინარე პროცესში, თითქოს შორეულ საუკუნეში დაიწერა და გამოიცა, როგორც მოწამეთა ცხოვრების ეტრატები. ვ. ბარნოვი არქაისტად მიაჩნდათ, ნამდვილად კი იძლეოდა მოდერნისტული ხელოვნების თავისებურ ვარიაციას. თუმცა ახალთაობა პატივს სცემდა და აფასებდა, მას სჭირდებოდა ხელმეორე აღმოჩენა დ. გურამიშვილისა და ნ. ბარათაშვილის დარად. შექმნილი სიტუაცია ხელს უწყობდა „არმაზის მსხვერვის“ ავტორის იგნორირებას. იმჟამად განყენებული თემებისა და იდეებისათვის არავის ეცალა (აქვე უნდა გავითვალისწინოთ ჭ. ლომთათიძის ლირიკული პროზა).

ოციან წლებში სწორედ რომანის პრობლემა იდგა. რომანი უნდა დაპირისპირებოდა მოთხრობებით, ნოველებით, ესკიზებით, მინიატურებით მოდურ გატაცებას. კლასიკა ახალ ტალანტს გაკვალული გზისკენ უბიძგებდა. კ. გამსახურდიას უპირველესი მიზანი იყო ქართული რომანისათვის კლასიკური ფორმის მინიჭება. ეს ფორმა მას თავისებურად წარმოედგინა. „შუშანიკის წამებიდან“ მოკიდებული ქართული პროზა პოეტური იყო. მისი უმშვენიერესი ძეგლი „ვისრამიანი“ ემოციური სულის რომანულ ქარგაში გადატანა. თვით „ვეფხისტყაოსანი“, როგორც რთული სიუჟეტური კონსტრუქციის პოემა, ჩათვლილ იქნა რომანული თხრობის წინაპრად. კ. გამსახურდია ქართულ ჰაგიოგრაფიას, „ქართლის ცხოვრებას“, „სიბრძნე სიცრუისას“, „კალმასობას“ მიიჩნევდა დღევანდელი რომანის შორეულ ნაციონალურ ძირებად, რომელთაც უასლესი ინფორმაცია დაერთვოდა.

XX საუკუნეში არ ცხრება კამათი რომანის კვდომის, მოდერნიზებისა და სახეცვლილების შესახებ. ს. ჩიქოვანმა ასეთი წერილიც კი დაწერა — „ბელეტრისტიკის სიკვდილი“¹². დავა თეორიული მსჯელობით არ გასრულებულა. შეიქმნა ახალი ტიპის რომანი, რომელსაც შეიძლება „ცენტრისკენული“ (ინტროსპექტული) ვუწოდოთ.

3. ზოგადი პროცესის ქართული არეალი. ევროპულმა ლიტერატურამ გადაიტანა ნამდვილი რევოლუცია მოულოდნელი ღორ-

მების მისაკვლევად. პირველი, ვინც ახალი გზები მოსინჯა, გ. ფლო-ბერი იყო. მან შეანელა ცხოვრებისეული მასალის სიხშირე და ფრაზის კულტი დანერგა. თუმცა სატანური გაშმაგებით ებრძოლა სიტყვას, შთამომავლობას სულ ოთხი რომანი დაუტოვა. ამავე დროს იქმნება თ. დოსტოევსკის ღრმად ფსიქოლოგიური რომანები. მან ავადმყოფური ცნობიერების არსს გვაზიარა. მისი პერსონაჟები თითქოს კლინიკის პაციენტები არიან¹³. ლიტერატურაში დაგროვდა ახალი სიმბოლიკური ინფორმაცია. სახეცვლილი პოეზია პერ-მანენტულად გადადიოდა პროზის სივრცეში. ჟამთა დენას მოქპონ-და უცნაური სტრუქტურები. დეკადენტობამ ეპიკა უარყო. უარყო რომანი და პოემა. ეს პოზიციაც მალე გადაფასდა. ლიტერატურაში გრძელდებოდა ძიება (მერედითი, ბატლერი, უაილი, ბელი...), რაც ახალი რომანის შექმნას ისახავდა მიზნად. არაერთი სახელიც შე-იწირა მოდურმა გატაცებამ. პარალელურად მძლავრობდა კლასიკუ-რი რეალიზმის ხაზი, რომელიც აზროვნების ახალ ტიპს, მეტყვე-ლების ახალ სტრუქტურას, ახალ რომანულ ფორმას არ გვთავა-ზობდა. სამაგიეროდ საოცარი წარმოსახვით, ოსტატობითა და უწყ-ლო ძალით კვლავაც ეპოქის პანორამას გამოხატავდა (მაგ., ჯ. ვოლ-შუორთი), ან ინტელექტუალური, კულტუროლოგიური პრობლემე-ბი აღეგებდა (მაგ., ა. ფრანსი და რ. როლანი). მაგრამ რომანის, როგორც აზროვნების ფორმის განვითარებისათვის, მას არ ჰქონ-და გადაწყვეტი მნიშვნელობა.

1922 წელს გამოქვეყნდა ჯ. ჯოისის „ულისე“, რომელიც მო-დერნიზმის ენციკლოპედიად ითვლება. ამავე დროს დასრულდა მ. პრუსტის მრავალტომიანი „დაკარგული დროის ძიების“ გამო-ქვეყნება. გამოიცა თ. მანის „ჯადოსნური მთა“. ლავიწების ბინდი-დან გამოიხედა ფ. კაფკას ნატანჯმა სახემ. მოდერნისტულმა პრო-ზამ შექმნა თავისი კლასიკა. „ცნობიერების ნაკადი“ ახალი მიმარ-თულება იყო, რომელსაც სათავე ტრადიციაში ჰქონდა. შორეულ წინაპრებზეც გამახვილდა ყურადღება (ასეთია, მაგ., ლ. სტერნი)¹⁴.

კ. გამსახურდია არაერთგზის ასსენებს ჯოისს და პრუსტს, ჰე-სეს და ელიოტს, მაგრამ ამ მწერლებთან შეხვედრის კონკრეტული წერტილები არ ჰქონია. მას უფრო ხიბლავდა თ. მანი, რომელმაც უდიდესი ხელოვნებით შეაერთა ძველი და ახალი კულტურების სა-სიცოცხლო ძალა. კ. გამსახურდიას არ მიუმართავს „ცნობიერების ნაკადისათვის“. შეიძლება ამ მეთოდით დაწერილად ჩავთვალოთ ლუკაიას მონოლოგი, ნოველების ზოგიერთი პასაჟი. მაგრამ ისინი უფრო პოეტს ამხელენ. თუმცა განუზომლად უყვარდა სიტყვა, მაგ-რამ არ უცდია მისი გაღმერთება, ლოგიკური სინტაქსური კავში-რის დარღვევა, სიზმრული მეტყველება, აზრის პოვნა აზრის გა-მონასკვის დროს. საერთოდ „ცნობიერების ნაკადი“ სიმბოლისტუ-რი და იმპრესიონისტული ლექსის უნაპიროდ გავრცობაა. ეს არის პროზის ფაქტიური ანექსია ასოციაციური პოეტური მეტყველების მიერ, მისი უნივერსალიზაცია. ლექსისგან განსხვავებით აქ სტილი-ზება სტილად არის მიჩნეული.

კ. გამსახურდიას არ გადმოსწვდენია ამ ტიპის რომანების გავ-ლენა. მისი მასწავლებლები ოციანი წლების მიღმა იდგნენ. თუქ-

ცა გერმანულ კულტურაზე აღიზარდა, უფრო ფრანგული ყადის ვირტუოზული სტილით დაწერილი რომანები უყვარდა. ალიათ აქ ცნაურდება მისი სამხრეთული ტემპერამენტიც. უფრო სწორი იქნება თუ ვიტყვით, რომ მან რაღაც საშუალო ხაზი აირჩია ფრანგულ და გერმანულ რომანებს შორის.

თანაც კ. გამსახურდიას განუზომლად უყვარდა ძველქართული პროზა, კერძოდ — „ვისრამიანი“. მან სცადა დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ხელახალი სინთეზი¹⁵. ლიტერატურა წარმოედგინა, როგორც ტრადიცია და რევოლუცია. არცერთი ამბოხი გამოგონილ მიწაზე არ იწყება. ის ემყარება არა მთლიან ტრადიციას, არამედ ტრადიციის სუბიექტურად აღქმულ მიმართულებას. აქ მკვეთრად უნდა განსხვავდეს ნამდვილი ტრადიცია და მისი ინერცია, რაც მიბაძვასა და ეპიგონობას გულისხმობს. ეპიგონებიც განაწყობენ ახალთაობას აღიარებული მეტრების წინააღმდეგ საბრძოლველად.

კ. გამსახურდიასათვის ბოლომდე უცხო დარჩა ი. ჭავჭავაძის მიერ აღებული ენობრივი და სტილური გეზი. ამიტომ მოინდომა ქართული ტრადიციების გამოლიანება „მუშანიკიდან“ თანამედროვეობამდე.

ეს იყო მწერლური ორიენტაციის ერთი ასპექტი.

მეორე ასპექტი იყო დამოკიდებულება ევროპულ კულტურასთან.

კ. გამსახურდიას მწერლური იდეების ფორმირება მოხდა ოციან წლებში. ამიტომ მისთვის ევროპული კულტურა 20-იანი წლებით დასრულდა. ის სწავლობდა, იღებდა, განიხილავდა იმ ავტორებს და ქმნილებებს, რომლებიც ამ წლების მიღმა ეგულებოდა. ხელოვანის ცნობიერებაში ხდება გარკვეული პერიოდის ფორმათა ევოლუციის გაქვავება. შემდეგდროინდელ მონაპოვარს ის არ იღებს, ან პრინციპულად უარყოფს.

კ. გამსახურდიასთვის ჯ. ჯოისი უფრო თეორიული ინტერესის აღმძვრელი იყო, ვიდრე მხატვრული სწრაფვისა. უკვე აღარც ეცალა სხვათა გამოცდილების გასაცნობად. დასრულდა შეგარდობის უამი და დაიწყო საკუთარი სახის პოვნა. ამიტომ ლამის შეუმჩნევლად ჩაუარა 50-იან წლებში წარმოქმნილმა „ახალმა რომანმა“ (ა. რობ-გრიე, ნ. საროტი, მ. ბიუტორი, კ. სიმონი). სერიოზულად არც შეხედა რომანის კრიზისის მორიგ თეორიას. მისთვის ყველაფერი პრაქტიკულად გაკეთებული და დამთავრებული იყო, თუმცა ხელოვანი მუდამ ატარებს ეჭვს, რაც ობიექტური განცდის სიგნალია. ამ ეჭვის დათრგუნვა ანუ არასრულფასოვნების კომპლექსის დაძლევა არის შემოქმედება. კ. გამსახურდიას 20-იანი წლების შემდგომ გახმაურებულ მწერალთაგან ყველაზე მეტად ალბათ ე. ჰემინგუეი აინტერესებდა. ეს იმით უნდა აიხსნას, რომ კ. გამსახურდიასათვის მახლობელი იყო მისი პროზის პოეტურობა და უშუალობა.

კ. გამსახურდიამ შექმნა პოეტური ეპიკა, გააერთიანა ევროპული რომანის ორი სახე — ერთი გულისხმობდა ცხოვრების ვრცელ წარმოსახვას, მრავალრიცხოვანი პერსონაჟებით, დრამატული ხასიათებითა და კონფლიქტებით, ხოლო მეორე ნიშნავდა მოდერნისტული იდეებისადმი ერთგულებას, სტილის ოსტატობას.

4. კონსტრუქციის მეტამორფოზა. კ. გამსახურდია ლებულობს ბიოგრაფიული რომანის სახეცვლილ კონსტრუქციას. საკუთრივ ბიოგრაფიულია „გოეტეს ცხოვრების რომანი“. დანარჩენი ამ სქემის მოდერნული წაკითხვაა. პერსონაჟის ბიოგრაფია ქცეულია რომანულ ქარგად. სავარსამიძის თითქმის მთელი ცხოვრება ჩვენს თვალწინ ჩაივლის. თამარი და თარაში ბავშვობაში ერთად იზრდებიან. ასევე ადრე იცნობდა დავითი დედისიმედსა და გვანცას, კორინთელი — მედეასა და სუსქიას, არზაყანი — თამარსა და ძაბულის, არსაკიძე — შორენას. მწერალს აინტერესებს არა ერთი მონაკვეთი მათი არსებობისა, არამედ მთელი ცხოვრება. როგორც დავინახავთ, მომავალი მიჯნურები ბალღობიდანვე იცნობენ ერთმანეთს. მათ არსებაში სიყვარული იბუდებს თვალის ახელისთანავე და ბედისწერად სდევთ. თუმცა პერსონაჟებს იტაცებთ დონჟუანური ფათეარაკები, მაინც მათ ცხოვრებას ერთი ქალი აფორიაქებს.

კ. გამსახურდიას იზიდავდა ვრცელი პოეტური ეპოსი, თავისებური ფუგის ხელოვნება. სწრაფვას ზღვარი თითქმის არა ჰქონდა. ტრაგედია „მთვარის მოტაცება“ ქართული ლიტერატურისათვის უჩვეულოდ ვრცელი რომანი იყო. მაგრამ აქაც არ შეჩერებულა. მან მოინდომა უსაზღვროებაზე უსაზღვროდ ეწერა. ასე შეიქმნა 1 600 გვერდიანი „დავით აღმაშენებელი“.

XX საუკუნის პროზამ ადრეული რომანული ციკლების სანაცვლოდ (მაგ., „ადამიანური კომედია“ და „რუგონ მაკარები“) ეპოპეის ჟანრი დაამკვიდრა და თვით რომანის მოცულობაც უჩვეულოდ გაზარდა. კ. გამსახურდიასაც ეპოქის უხილავი, მაგრამ პერიოდიკული რიტმი ჰკარნახობდა ვრცელი რომანების შექმნის აუცილებლობას.

5. ჟანრების კანონიზება. XX საუკუნის ათიანი წლებიდან ქართული ლიტერატურა განიმჭვალა მოდერნიზების სულისკვეთებით, რაც ვლინდებოდა მხატვრულ აქსესუართა, გამოსახვის საშუალებათა, იდეათა როგორც კონკრეტიზებით, ისე სრულქმნითა და დადგენით. ამ დროს იწერება პირველი ნამდვილი სონეტი, ტრიოლეტი, ლირიკული პოემა, რომანი, აღდგება კონტაქტი ანტიკურ და დასავლურ სამყაროსთან, რუსთაველთან, მითოსთან, ფილოსოფიასთან. ნაწარმოების ყოველი ფორმალური და აზრობრივი კომპონენტი, მთლიანი ქმნილება უნდა ყოფილიყო საერთაშორისო დონის გამოთხატვლი, ამავე დროს — ეროვნული ძირებიდან ამოზრდილი. რაციონალურ სტრუქტურაში აზრის კრისტალიზება ჟანრობრივ დასრულებასაც თხოულობდა. ამ ტენდენციას კ. გამსახურდიამ ნოველებით არ უპასუხა. მისი მცირე ფორმის ნაწარმოებებს ნოველებს სრულიად პირობითად, ერთგვარი ინერციით გუწოდებთ. ისინი მოთხრობის ჟანრს განეკუთვნება. კ. გამსახურდიას არ უცდია დაეცვა ნოველის კანონიკური ფორმა. ის ისწრაფოდა ტრაგედიად გააზრებული დიდი ნაციონალური ეპოსის შესაქმნელად, რომელიც წარმოედგინა ჯერ როგორც რელიგია, შემდეგ — მითოსი. ამ ურთულესი ამოცანის გადაძვეტ ფოკუსში გადატყდა მისი პიროვნული შესაძლებლობა. ხოლო ნოველისათვის ნიშნული სხარტნი სიუჟეტი, უეცარი ფინალი, ერთგანზომილებიანი ფაბულა ამ ნაწარმოებებს არ გააჩნია. შეიძლება სთქვას, რომ რომან-

ნების ცალკეული თავები უფრო ნოველისტურია, ვიდრე ამ სახელით მოათლული ქმნილებანი. მწერლის საუკეთესო მოთხრობები — „ფოტოგრაფი“, „ზარები გრიგალში“, „ქოსა გახუ“, „დიდი იოსები“, „ტაბუ“, „ხოვანის მინდია“ ნოველისათვის სპეციფიკური თვისებებით არ ხასიათდება.

ეტყობა, მწერლის ტემპერამენტისათვის მისაღები არ იყო ნოველისათვის აუცილებელი მოქმედების სიზუსტე, არამედიტაციურობა, ყოფითი დეტალიზება, ობიექტივიზებული თხრობა, სიუჟეტის სწრაფი ვაშლა. კ. გამსახურდიას ფართო კულტუროლოგიური თვალსაზრისი, მასშტაბური წარმოსახვის ნიჭი, დიდი სულიერი მღელვარება ვრცელ სარბიელს უნდა გამოეკვლინა. ხოლო ცნობიერებისა და მასალის უსასრულო დანაწევრება, ახალ-ახალ პერსონაჟთა მიკვლევა და მათთვის საკუთარი სათქმელის გადანაწილება მისი ბუნებისათვის უცხო იყო.

С. აზრობრივი სიზუსტე და ემოციური ძალა

1. „პოვნა“ და „გამოგონება“. „პოვნა“ და „გამოგონება“ ორი განსხვავებული შემოქმედებითი პრინციპის გამჟღავნებაა. ამ ცნებების პრაქტიკული გამართლება და თუნდაც გამოყენება ფარულ საწყისს ემყარება. ეგებ ხელოვანი მისვდეს, რომ მის მიერ ასახული ან გარდაქმნილი სამყარო ფერმკრთალია, მაგრამ მეტ სიცოცხლეს ვერ მიანიჭებს. „პოვნა“ ნიშნავს რეალური ცხოვრების ან განცდების საუფლოში რაღაც მყარი სტრუქტურის მიგნებას, რაც ეპოქის თუ ფსიქიკის მარადიული ნიშანია და თვისება. ეს ანალოგიურია ფიზიკის ან ქიმიის კანონების აღმოჩენისა. შემოქმედი თითქოს ოქროს ზოდს წააწყდება, რომელიც თავისთავადაც ფასეულია, თუნდაც იუველირის ხელი არ შეეხოს.

ასეთი მყარი ერთეული, მოტივი ან იდეა ვლინდება სხვადასხვა სფეროში. ის შეიძლება გამოხატავდეს საზოგადოებრივი ცნობიერების სახეს, პიროვნების ფსიქიკას ან ხასიათს, სიუჟეტს, ლექსის მეტრს, მეტყველების წყობას და ა. შ. აღნიშნავენ, რომ მსოფლიო ლიტერატურა 32 ძირეული სიუჟეტის უსასრულო ვარიაციას. პრინციპული სიახლეა „ცნობიერების ნაკადის“ აღმოჩენა, რუსთველური შაირის ან ბესიკური 14-მარცვლოვანი მეტრის მიკვლევა, ოდისევსის მოგზაურობის სიუჟეტი, გილგამეშის, ჰამლეტის, დონ-კიხოტის ხასიათები, ფაუსტის შემეცნების გზა, დანტეს ჯოჯოხეთში ჩასვლის მისტერია, ტრაგედიის პერსონაჟთა რიცხვის გაზრდა და ა. შ. მცირე მასშტაბის მიგნების მაგალითია დ. ჭონქაძის „სურამის ციხე“. ნაპოვნია ისეთი მტკიცე ფაბულა, რომელიც უძლებს წელთა შემოტევას და ინტერესს ინარჩუნებს.

კ. გამსახურდიას პროზაში პოვნის ნიმუშია ენობრივი სტილი, მითოსურ-წარმართული ყოფიერების მოდელი, წინააღმდეგობით დაფუძნებული გიორგის პიროვნება, სავარსამიძისა და თარაშის ბუნება, როგორც ძველი სამყაროს კვდომის აგონია, ლეგენდა სვეტიცხოვლის ამშენებლისა... თუმცა ხელოვნებაში აღმოჩენისათვის მე-

ტი ასპარეზია გადაშლილი, ვიდრე მეცნიერებაში, მაგრამ აქ გა-
ცილებით რთულია და მძიმე.

„გამოგონება“ პოეტური თხზვის საპირისპირო პრინციპია (ტიერ-
მინები თ. მანისაგან მომდინარეობს). იძებნება არა რაღაც ობიექ-
ტურად არსებული კანონის მსგავსი სიმართლე, არამედ თვით ხე-
ლოვანი იგონებს თავის სამყაროს, როგორც რეალური ქვეყნის და-
მატებას, შევსებას. თავისთავად ნათელია, რომ ყოველი დიდი ნა-
წარმოები ამ პრინციპთა სინთეზით იქმნება, მაგრამ გასათვალის-
წინებელია პრიმატული ნიშნები, შემოქმედის აქცენტი და მიღრე-
კილება.

„გამოგონება“ სინამდვილესთან გაჯიბრებაა, დაჯახებაა, მისი
შევსება ახლებური განცდებით, მასში საკუთარი თავის გაშიფრვის
ცდა. ასეთი ქმნილებანი მეტწილად ბრწყინავენ სტილური საოცრე-
ბით, ვირტუოზული ტექნიკით. „გამოგონების“ საწყისია ლირიკუ-
ლი ან ნასწავლი ლიტერატურული აზროვნება. ასეთია, ვთქვათ,
თეიმურაზ პირველის ან ვ. გაფრინდაშვილის პოეზია, ა. წერეთლის
ან ს. კლდიაშვილის პროზა. მოდერნისტული ლიტერატურა, გან-
სხვავებით კლასიკურისაგან, უფრო „გამოგონების“ პრინციპს ამარ-
თლებს, ვიდრე „პოვნისას“. მაგრამ დიდი ნაწარმოები, როგორც
ითქვამს, მათი შერწყმით იქმნება. კ. გამსახურდიას „ბელადი“ მშვე-
ნივრად არის დაწერილი, იგივე ენა, იგივე სტილი, კულტურა და
გემოვნება. მაგრამ ვერაა მიგონებული ის რაღაც მძაფრი ცხოვრებე-
სეული განცდის თუ აზრის სახე, რაც სულს წარუშლელად დააჩნდე-
ბა. ეს შეესება „ვაზის ყვავილობასა“ და ნაწილობრივ „დავით აღ-
მაშენებელსაც“. მან „პოვნისა“ და „გამოგონების“ ერთიან პრინ-
ციპად ქცევა შეძლო ორად ორ რომანში — „მთვარის მოტაცებასა“
და „დიდოსტატის მარჯვენაში“.

ხალხის მეხსიერება და ლიტერატურის ისტორია ინახავს პა-
ტარა მიგნებასაც (მაგ., დ. მეგრელის „მე პატარა ქართველი ვარ“,
უიარაღოს „მამელუკი“), მაგრამ მარტოოდენ სტილის ოსტატებს
ივიწყებს. ეს თვალსაზრისი ჭეშმარიტი ესთეტიზმის უარყოფის
დასტური როდია, რადგან შემოქმედებითი გზება აქაც აღმოჩენის
თხზვის ახალ სტილსა და მანერას, როგორც გარდაუვალ კანონს.
„გამოგონება“ ფერს იცვლის და „პოვნაში“ გადადის. ამ ორი ცნე-
ბის დიალექტიკა მომეტებული სიმწვავეთ წამოიჭრება ხოლმე თა-
ნამედროვე ლიტერატურის განსილვისა და შეფასების უამს.

2. დისტანციის პათოსი. ოციან წლებში კ. გამსახურდიამ გად-
მოსწროლა ლოზუნგი, რომლის თანახმადაც თანამედროვეობის თე-
მებზე დღეს შეუძლებელია წერა. ქმნილება მოითხოვს ხანგრძლივ
დაფიქრებას, დროს და ენერჯიას, არა გვაქვს სწორი თვალსაზრისი
გამომუშავებული მოვლენების მიმართ, ბევრი რამ უცნობია და შე-
ნიღბული. ძნელია მიგნება, რომელი ტენდენცია აღმოჩნდება სა-
სიცოცხლო, რომ მწერალმა ის განავითაროს. ამ თეორიის აღმო-
ცენება რამდენიმე ფაქტორმა განსაზღვრა: ა) ხელისუფლება ლი-
ტერატურაში ნერგავდა პარტიულობის პრინციპს, რომელიც ძნე-
ლი მისაღები აღმოჩნდა ძველი ინტელიგენციისათვის; ბ) იმ წლებ-
ში ისეთი ბუნდოვანი სიტუაცია წარმოიშვა, რომ თვით პარტიული

ხელმძღვანელებიც ვერ ერკვეოდნენ; გ) მწერალი ამავე დროს წმინდა ლიტერატურულ თვალსაზრისსაც ეყრდნობოდა, რომლის სახსმადაც უახლესი მოვლენების სწრაფი ფიქსირება ჟურნალისტების, ფოტოგრაფებისა და რეპორტიორების საქმეა; დ) კ. გამსახურდია დისტანციას იცავდა ე. წ. „ახალი ადამიანის“ მიმართ. თორემ იგი ყოველთვის რჩებოდა პოლიტიკურად მოაზროვნე მწერლად.

კ. გამსახურდიას პოზიცია წლების მანძილზე თავდასხმის ძლიერად იყო ქცეული. დღეს წარსულს მშვიდად აღვიქვამთ და რაციონალურად ვაფასებთ, მაგრამ საერთო დაბნეულობის, ეჭვისა და უნდობლობის ატმოსფეროში, რევოლუციური გარდაქმნის პერიოდში ხელოვანის მიერ შეგნებული ნეიტრალიზება შინაგან ემიგრაციად მიაჩნდათ; ის ლიტერატორებიც, რომლებიც მწერალს თავს ესხმოდნენ და „კლასიური მტრის“, „შოვინისტის“, „ფეოდალიზმის აპოლოგეტის“, „ეპიგონის“, „ყალბბანდის“, „არქირეაქციონერის“ ეპითეტებით ამკობდნენ, სიტუაციის კარნახით წერდნენ.

უნდა გვახსოვდეს, რომ თეორია და პრაქტიკა როდია მაქსიმალურად ტოლფარდი ცნებები, თუნდაც ერთი ავტორის შემოქმედებაში (შდრ — ლევ ტოლსტოის შეფასება ვ. ი. ლენინის მიერ). მათ შორის მანძილი განიზომება ჩანაფიქრსა და შედეგს შორის არსებული განსხვავებით. ამიტომ თვით კ. გამსახურდია არ ყოფილა თავისი თეორიის მიმდევარი, უფრო სწორად — იგი იყო ნიღაბი, თუმცა ერთობ გამჭვირვალე (დისტანციის პათოსს გამორიცხავდა თუნდაც მისივე „ქართული კულტურის ჰეგემონიის“ თეორია).

თანამედროვეობისაგან სრული იზოლირება აბსურდია. ეს მისთვისაც შეუძლებელი იყო. კ. გამსახურდიას ჰქონდა გამოქვეყნებული მრავალი პოლიტიკური წერილი, აქტიურად ერეოდა იდეოლოგიურ შინაჭიდილში. მწერლის წინაშე მთელი სიმწვავეით იდგა ქართველი ხალხის და საქართველოს ბედი. ასეთი შემოქმედი გულგრილი ვერ დარჩებოდა მიმდინარე მოვლენათა მიმართ. მცდარად თუ მართებულად მისი კალამი უნდა შესებოდა ახალი საქართველოს მდგომარეობას. „მთვარის მოტაცება“, რომელიც 1933—1934 წლებში დაიწერა, ამ თეორიის საბოლოოდ დამსხვრევა იყო¹⁶. ადრე მწერალი ქადაგებდა ეროვნული კულტურის დიქტატურას, რომ როცა ერთი ჰქარგავს პოლიტიკურ დამოუკიდებლობას, მან კულტურას უნდა შეაფარავს თავი, კულტურის სააღყო წესები შემოიღოს, რათა ასე გადაარჩინოს თავისი არსებობა.

შემდეგაც, მთელი სიცოცხლის მანძილზე, კ. გამსახურდია იდგა დღევანდელი ქართული ხელოვნების პრობლემათა ცენტრში. ისტორიული რომანებიც სადღეისო სულისკვეთების პარალელური გამოძახილი იყო, თუმცა ყოველთვის და ყველგან მწერალი „დისტანციის თეორიის“ სახეცვლილ ფორმას იცავდა, ოღონდ შემოქმედებითი და არა იდეოლოგიური თვალსაზრისით, თანაც გულისხმობდა ისეთ ეპოქალურ ქმნილებებს, როგორიცაა, ვთქვათ, „ფაუსტი“, რომელიც 60 წლის მანძილზე იწერებოდა. მაგრამ შეცდომა ისიც იყო, რომ მოვლენებისაგან დისტანციის დაცვა მართლაც გეოლოგიური პერიოდით განსაზღვრეს, პოლიტიკურ ინდიფერენტობამად ჩაუთვალეს, რაც ფარულ კონტრრევოლუციად აღიქმებო-

და. კ. გამსახურდიას შემოქმედებითი ნება არწმუნებდა, რომ სწორედ გაურკვეველ ვნებათა ქაოსში შეჭრაა საჭირო. აქ გამოიცდება ტალანტი, მისი წინასწარჭკრეტის უნარი, რომ მასებს სურთ საკუთარი განცდებისა და აზრების ზუსტი გაშიფრვა, პერსპექტივის პოვნა. თანაც ჟამი მუდამ წარმოშობს პრობლემებს, რომელთა ფიქსირება ცხელ გულზე თუ ვერ მოესწრო, შემდგომ მოიხსნება და ნაკლებად დრამატული ჩანს.

კ. გამსახურდიას კიდევ იმიტომ არ შეეძლო დისტანციის თეორიის შენარჩუნება, რომ იგი საგანთან ემოციურად მიდის, თავისი სუბიექტურობის ობიექტური მხატვარია. ავტორისა და მთავარი გმირის სმები ინტონაციურად ერთმანეთისაგან არ განსხვავდება. არც შეხედულებებში შეინიშნება დიდი სხვაობა. არააკიძე და კორინთელი ავტორის დარად მსჯელობენ. მათი მრწამსი იგივეა, რაც მწერალს წერის პროცესში გააჩნდა. სავარსამიძე და ემსვარიც მწერლის სულის ორეულებია. მათში ავტორის მსოფლგაგება, შინაგანი ხმა და ტემპერამენტი განსახიერდა. მაგრამ თარაში არსებულის, ყოფილის, დაძლეულის გამოვლოვებაა, მწერლის ბიოგრაფიის განვლილი მონაკვეთია. მისი მრწამსი წერის დროს კი არ ითხზებდა, ავტორის სულში კი არ ბინადრობს, არამედ გარდასულის რესტავრაციაა. ეს უკვე თვით „დისტანციის თეორიის“ ქცევაა ასახვის მასალად, რაც ახალ პოზიციაზე გადანაცვლების დასტური იყო.

3. ესთეტიკური უნივერსალიზმი. კ. გამსახურდიას პროზა სულიერი არისტოკრატიზმის გამოვლენაა. ამიტომ არათუ ცალკეული პერსონაჟები და იდეები, თვით ზოგიერთი დეტალიც კი შეიძლება მკითხველისათვის მიუწვდომელი დარჩეს. აქ პერსონაჟებთან ზღვარის წაშლა მკითხველთან გათანაბრებას, გატოლებას არ ნიშნავს. თუმცა მკითხველისათვის არსებობს აღქმის ბარიერი, მაგრამ იგულისხმება როგორც დასაძლევ სიმაღლე, რომლის შემდეგ მომდევნო ეტაპზე მყარდება სულიერი, ემოციური ჰარმონია. ამ ბარიერს ქმნის სპეციფიკური ენა, სტილი, პერსონაჟთა შეხედულებანი, პოეტიკური გარემო. მწერლის გმირები ინტელექტუალური პრობლემების ცხოვრებისეულ გააზრებას გვაწვდიან. მოსმობილია ცნობიერების სხვადასხვა სფეროდან ენციკლოპედიური მასალა. მაგ., გვანჯ აფაქიძეს ძალუძს დაუსრულებელიც და დიდი ცოდნით ისაუბროს ცხენის სილამაზის, ჯიშის, მოვლის შესახებ; თარაშ ემსვარის ინტელექტი თანაბრად წვდება ფილოლოგიას, ისტორიას, პოლიტიკას, მითოსს, ქართველი ხალხის ყოფას, თანამედროვე ადამიანის სულის მეტაფიზიკას; ვახტანგ კორინთელი პროფესორია, ვაზის კულტურის სპეციალისტი, რომლის ერუდიცია არ განეკუთვნება ჰუმანიტარულ დისციპლინებს; „დიონისოს ღიმილში“ ნაჩვენებია ევროპული ცხოვრება: კონსტანტინე მოგზაურობს პარიზსა და რომში, ვენეციასა და ბერლინში. მაგრამ მხოლოდ გეოგრაფიული ან კულტურის ცენტრები როდია დასახელებული, მათი სპეციფიკური ყოფა და სულიც არის ნაჩვენები.

ახლა რაც შეეხება ისტორიულ რომანებს: აქ მწერალს კიდევ

შეტი ჯაფა ელოდა. მან ისტორიკოსის დარად შეისწავლა საქართველოს, სომხეთის, ბიზანტიისა და მახლობელი აღმოსავლეთის ისტორია. „დავით აღმაშენებელში“ მოქმედება ხდება საქართველოში, სომხეთში, ბიზანტიაში, მცირე აზიაში, იერუსალიმში, დასავლეთ ევროპაში, ყივნაღეთში, კიევის რუსეთში. მხატვარი ხატავს სხვადასხვა ერის შვილებს, ისე რომ ისტორიის ნელსურნელი შენარჩუნდეს.

ასლა ისმის კითხვა: რამდენად ზუსტია ეს ცოდნა? აქ ორი ასპექტი უნდა გამოიყოს, როგორც განსხვავებული პოზიციის გამოვლენა: მიმართება თანამედროვე და ისტორიულ მასალასთან. თანამედროვე მასალაზე მწერლის მუშაობის უმაღლესი პრინციპია ცხოვრებისეული ტენდენციების შემჩნევა და გააზრება, დროის მიერ სახეცვლილი ადამიანური ბუნების ხატვა. მეცნიერული ცოდნა ამ მიზნის მსახურია. მას თავისთავად მნიშვნელობა არ გააჩნია. მთავარია არსებობდეს დიდი და ღრმა ცოდნა, თუნდაც ნუ იქნება იგი ზუსტი. მწერალს აინტერესებს ინტელექტის მიერ მოგვრილი ემოცია, ინფორმაციიდან გადმოსული განცდა ან განცდის ფორმა. ამიტომ კონკრეტული საგანი სუბიექტურად არის აღქმული. უმცირესის იგნორირებით უმთავრესია მიღწეული. ფილოსოფიური სისტემიდან იგი იღებს სუბიექტურად მახლობელ მოტივებს, რომელთაც ასხვაფერებს და თავის სათქმელს უფარდებს. ეს არის დაშლილი სისტემის ემოციური წვდომა. მეცნიერებისადმი მისი დამოკიდებულება არის პოეტური და არა მეცნიერული. ამიტომ ცოდნის ყოველი მონაპოვარი შეფერადებულია და ვიწრო სპეციალობის თვალსაზრისით — ეგებ არაზუსტიც.

ერამატიკოსები მწერლის ენის მიმართ ზოგჯერ მართებულ შენიშვნებსაც გამოთქვამდნენ (ორმაგი თანხმოვნის საკითხი და სხვ.). მაგრამ ისინი უმთავრესში ცდებოდნენ, უმთავრესს ვერ ხედავდნენ, მწერლის კონცეფციას ვერ ამჩნევდნენ. ხოლო ის პერსონაჟები, რომლებიც რეალურად არასოდეს არსებულან და მწერლის ფანტაზიით იშვნენ (მაგ., დედისიმედი, მასარა, ფარსმანი და სხვ.), მხოლოდ ავსებენ ისტორიის მიერ წარმოქმნილ სივარცელს¹⁷. მწერლის პრინციპი რჩებოდა შესაძლებლობის ფარგლებში და ისტორიის გაუმჯობესებას არ ცდილა. მას უნდოდა თავის არსებაში მწერლისა და ისტორიკოსის მორიგებით შორეული მირაჟების დატყვევების ახლებური სისტემა შეექმნა. ეს სულისკვეთება გამართლდა, რამდენადაც მოვლენების პედანტური და ანემიური აღწერა მკითხველს ვერ ჰპოვებს. ხოლო მარტოდენ ფანტაზიის მიდევნება სიმართლეს დაგვაკარგვინებს. რაც ასაკში შედიოდა, კ. გამსახურდიას არსებაში უფრო და უფრო მოვლენათა ობიექტური მჭვრეტელი იმარჯვებდა. ეს პოეტური აღმაფრენის შენელების დასტური იყო.

4. გავლენა და გამოყენება. მწერალი უაღრესი კეთილსინდისიერებით ეკიდება მითოსურ, ეთნოგრაფიულ, ისტორიულ, სოციალურ, ფოლკლორულ მასალას, მაგრამ მაქსიმალურ ორიგინალობას იჩენს იდეებისა და გამოხატვის ფორმების მიმართ, თუნდაც სესხულობდეს მათ. ადრე ხშირად წერდნენ: კ. გამსახურდია გა-

ნიცდიდა გავლენას“ — ეს არაზუსტი გამოთქმაა. მას უსათუოდ სჭირდება ლოკალური განსაზღვრა და კონკრეტიზება. გავლენა და გამოყენება სხვადასხვა ცნებებია. გავლენა ნიშნავს, როცა მწერლის განწყობილება, იდეები, ტემპერამენტი მთლიანად დავალებულია x მოაზროვნისაგან. მაგრამ როცა y გამსახურდია იღებს ფრ. ნიც-შეს ფილოსოფიიდან რომელიმე მოტივს და ავითარებს შემოქმედებითი ძალით, როცა სტოვებს მხოლოდ აზრის შიშველ ენერგიას, მას მთლიანად აქართულებს, გადმოაქვს სრულიად განსხვავებული მოვლენების, ფაქტების, სიტუაციის ამხსნელად და მონაწილედ — ამ დროს გამოირიცხულია გავლენა. ეს არის ფილოსოფიური ნააზრევის გამოყენება, მისი დასახვა შთაგონების ნაწილად (შდრ — რუსთაველის მიმართება ბიბლიისა თუ ნეოპლატონიზმისადმი). ასევეა, როცა y გამსახურდია მიმართავს ბიბლიას, „ქართლის ცხოვრებას“, „ვისრამიანს“, „ხოგაის მინდიას“ ლეგენდას. ეს არის არა ამ ძეგლთა გავლენა, არამედ — გამოყენება. გავლენა მაშინ იქნებოდა, თუ y გამსახურდიას ჩასძირავდა ამ წიგნების ზღვა. შემოქმედისათვის ცოდნის სფერო არის იდეათა, სქემათა, სიუჟეტთა ხლართი, მაგრამ სულ სხვაა, როცა მწერლის მწერალთან მიმართების შესახებ ვწერთ, ე. ი. როცა ხაზს ვუსვამთ ლიტერატურის ლიტერატურიდან (და არა ცხოვრებიდან ან ფსიქიკიდან) აღმოცენებას.

y . გამსახურდიას რომ აეღო ილიას ან დ. კლდიაშვილის პროზიდან x იდეა ან მოტივი, როგორც მოიქცა ვაჟას მიმართ, ეს იქნებოდა თემის სესხება, რამდენადაც მწერალმა შექმნა „გველის-მჭამელის“ ლიტერატურული მეტოქე, როგორც საუკუნეთა მანძილზე გაჯიბრების ნაყოფი. მაგრამ ისტორია, ფილოსოფია, ფსიქოლოგია, მითოსი ცხოვრებასთან ერთად წარმოშობს ნაწარმოებს, ხოლო ნაწარმოები ქმნის მწერალს¹⁸. ნაწარმოების დაბადებამდე მწერალი არის მხოლოდ პიროვნება. ამდენად საკითხი მეცნიერული და ფილოსოფიური ინფორმაციის გავლენისა y გამსახურდიას შემოქმედებაზე — ეს იქნება სიცოცხლის ფილოსოფია, მისტიკა თუ სიღრმის ფსიქოლოგია, მოხსნილად უნდა ჩაითვალოს. მწერალი მათ იყენებს თავისი სასახლის ასაგებად. და ეს სასახლე წარმტაცი იმიტირმ არის, რომ მძლავრმა ფანტაზიამ ახალი ჩუქურთმებით დაამშვენა, ახალი სიმათლე და სინათლე მისცა. მხოლოდ სპეციალისტი სინჯავს და ადგენს ყოველი დეტალის ფასს, მნიშვნელობას, არკვევს ეს კედელი ბოლნისის მარმარილოთა მოხატული თუ ალგეთური ცისფერი ქვით.

D. ისტორიული რომანის კონცეფცია

ლიტერატურაში y გამსახურდია თანამედროვე თემატიკით შეზოვიდა. მისი შემოქმედების პირველი და მეორე პერიოდი მთლიანად სადღეისო მოვლენებმა და მათმა პოეტიზებამ დაიკავა. მიუხედავად თანამედროვეობასთან კონფლიქტისა, ჯიუტად მიიწევდა წინ. ყოველი სიტყვა, სტატია და რომანი უკეთესი მერმისისათ-

ვის იყო გამიზნული. მაგრამ თანამედროვეობის წყურვილი თითქოს „მთვარის მოტაცებით“ მოიკლა.

1. უკუქცევა ისტორიისაკენ. კ. გამსახურდია ადრე საერთოდ გამორიცხავდა ისტორიული თემატიკის დიდ მნიშვნელობას. მაგრამ, როგორც ითქვა, 1937 წლიდან იწყება მისი მხატვრული კონცეფციის ევოლუცია. ახლა ისტორიული მასალა წამოიწია¹⁹. მწერალმა შუა საუკუნეებს მიაბყრო მზერა. საქართველოს წარსული მისთვის მუდამ მახლობელი იყო. ერთჟამად თავადობის აპოლოგიასა და „შავი ჩონის“ კულტსაც სწამებდნენ. როგორც ერუდიტი მწერალი ჩინებულად იცნობდა ქართველი ხალხის ისტორიასა და კულტურას. ახალი დრო, პირველ ყოვლისა, ახალ ადამიანს მოითხოვდა. ხოლო არზაყანი, რომელიც სტალინისტიკა და შესაბამისად — სასტიკი და დაუნდობელი, რომლისთვისაც მიზანი ამართლებს საშუალებას, ოფიცოზს არ მოეწონა. ამიტომაც მწერალი აცხადებდა, რომ იდეური ლაფსუსების გამო მიეთითებინათ. შორეულ მასალაზე მუშაობის დროს საკმარისი იყო თეორიული კონცეფციის შემუშავება, რომ მსგავსი „უზუსტობა“ აეცილებინა და მეტი თავისუფლება ეგრძნო.

როგორც აღვნიშნეთ, ადრე თუ უარყოფდა, ახლა მხოლოდ ისტორიული ჟანრით შემოირკალა. თავისი შემოქმედების ევოლუცია რომ ლოგიკურად გაემართლებინა, მხატვრული პოზიციის სიმტიცე და მთლიანობა ეჩვენებინა, საერთოდ უარყო ისტორიული რომანის ცნება.

ცხადია, ამგვარი მტკიცება არავის გაუზიარებია.

კ. გამსახურდიას ისტორიული რომანებია — „გოეტეს ცხოვრების რომანი“, „დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენა“, „ბელადი“, „დავით აღმაშენებელი“, „თამარ“. „გოეტეს ცხოვრების რომანი“ უფრო ბიოგრაფიული ხასიათის ნაწარმოებია და პირობითად შეიძლება განეკუთვნოს ისტორიული რომანების ციკლს, რამდენადაც გუნდს ჩამოცილებული ფრინველივით ეუღლად დგას. ამ წიგნში ზედმეტი, ცალმხრივი ნდობა გამოეცხადა ფაქტობრივ მასალას, მზა სქემას, ხოლო როცა ისტორიაში შეიჭრა როგორც მოვლენების გარდამქმნელი და ახალი სამყაროს შემომტანი, დიდ წარმატებას მიაღწია („დიდოსტატის მარჯვენა“). „ბელადი“ და „თამარ“ დაუმთავრებელია. „ბელადი“ ტრილოგიის პირველი წიგნია. მწერალმა ის არ დაასრულა, რადგან ვერ ჰპოვა აღიარება, რომელსაც ელოდა (როგორც გადმოგვცემენ, რომანი სტალინს არ მოეწონა). მაგრამ წიგნმა მიზანს მაინც მიაღწია: კ. გამსახურდიას მიეცა შემოქმედებითი მუშაობის საშუალება, სათანადოდ დააფასეს ახლად დაწერილი „დიდოსტატის მარჯვენა“, აირჩიეს აკადემიკოსად, თარგმნეს რუსულად და ა. შ.

ძლიერი და დიდი პიროვნების პრობლემა მას მუდამ აღელვებდა. ესეც იყო ერთი მიზეზი, რომ მიმართა სტალინის ცხოვრების თემას და არა სხვა მასალას. ვინ იცის, იქნებ ამით ერთგვარ ანალოგიასაც ხედავდა გოეთე-ნაპოლეონის პარადიგმასთან. ასევე იზიდავდა ბავშვობის შთაბეჭდილებათა აღდგენა, ბალღური უმან-

კოებით დანახული ქვეყანა („დიონისოს ღიმილი“, „გოეტე“, „მოგარის მოტაცება“). წიგნი მთლიანად სტალინის სიყმაწვილეს ეძღვნება დაბადებიდან ტფილისში სასწავლებლად წასვლამდე. რომანს სამი მთავარი გმირი ჰყავს — სოსო ჯუღაშვილი, თანატოლი ხევისკარი გაგა არაბული და მწიგნობარი მიხა ქილიფთარი (პროტოტიპი—პავლე ინგოროყვა). სიმბოლურად ხაზგასმულია ყრმის არსებაში რაინდობის (არაბული) და ნაციონალური გრძნობის (ქილიფთარი) ფორმირება.

რომანით „თამარ“ მწერალს ეწადა დაესრულებინა ტემპორიტი ისტორიული რომანების რკალი („დიდოსტატის მარჯვენა“, „დავით აღმაშენებელი“) და როგორც „ვაზის ყვავილობით“ საქართველოს აღორძინების სადიდებელი სიტყვა, სთქვა, ამ რომანით გამოესახა ძველი საქართველოს ერთიანობის და ძლიერების სიმბოლო — თამარ მეფე. რომანის გასრულება მწერალმა ვერ მოასწრო. ის უკვე ოთხმოდს იყო მიახლოებული, როცა წერას შეუდგა.

გამოქვეყნებულ ნაწევრებს ატყვია სულიერი მოქანცვისა და ფანტაზიის დაშრეტის კვალი. თითქოს გამოცდილებას უნდა გაემარჯვა. მაგრამ გამოცდილება და შემოქმედება ოპოზიციურ წყვილად შეიძლება ჩაითვალოს. გამოცდილება დამთავრების, დასრულების შემდეგ გვრჩება, როგორც აქტიური სწრაფვის ნაღვეტი. არაცნობიერი ვადმოდის ცნობიერში და ინტუიცია ქცეულია ინტელექტად. ხელოვანს იწვევება, რომ ახლა მეტი იცის, უკეთ წერს. ეს მხოლოდ ილუზიაა. სინამდვილეში მას გამოცდილება, როგორც ბალასტი, ამძიმებს კიდევაც, აწვევს სქემებს და უქრობს ექსტაზურ გახელებას, პოეტურ სიმშაგეს. არაცნობიერი პოტენციის სფერო მერყევია. მაგრამ მაინც რაღაც შკალით განიზომება. მისი სიღრმე შეცნობის ხარჯზე მცირდება და არ ფართოვდება. გამოცდილების ხანიერება წელიწადებს ვერ უძლებს. ის სასარგებლოა მხოლოდ დროის მცირე მანძილზე. ამიტომაც გვიკვირს, რომ 19 წლის ჭაბუკი წერს ღვთაებრივ ლექსებს, როცა თითქოს არაფერი უნახავს, ხოლო როცა გვგონია, რომ ხელოვანს პოეზიის შუაღდე უდგას, ძველი დიდებითაა გარინდული და რეტდასხმული.

კ. გამსახურდიამ 50-იან წლებამდე შეინარჩუნა დიდი შემოქმედებითი ენერგია. პოეტური ტემპერამენტის ხელოვანისათვის ეს საკმაოდ უჩვეულოც არის. პოეტები ერთბაშად იფეთქებენ და მალევე გადაიწვებიან ხოლმე. ადამიანის სხეული ვერ უძლებს ზეადამიანურ ძაბვას.

2. მეცნიერული საწყისი. კონსტანტინე გამსახურდიამ ისტორიული რომანი მეცნიერულ საწყისზე დააფუძნა — როგორც მსოფლმხედველობრივად, ისე მასალასთან მიმართების თვალსაზრისით. ეს იყო მისი პრინციპული განსხვავება წინამორბედთაგან. მწერალი იღებს გარკვეულ ეპოქას, სწავლობს მის სპეციფიკას, ადამიანებს, მეფეთა, დიდებულთა და უპოვართა ცხოვრებას, კავშირს გარემომცველ სამყაროსთან, ერის მამოძრავებელ შინაგან ძალებს. კონკრეტული პერიოდი მსოფლიო მოვლენების კურსში განიხილება. ვიდრე წიგნის დაწერას შეუდგებოდა, გულმოდგინედ სწავლობდა საარქივო მასალებს, პირველწყაროებს, დოკუმენტებს, საისტო-

რიო გამოკვლევებს, რათა უნაპირო ფანტაზია კალაპოტში მოექცია. მას ეპოქის სულის, კოლორიტიისა და ხასიათის დამორჩილება და გადმოცემა ეწადა და არა ყოველი ისტორიულად არსებული მოქალაქის სახე და ბიოგრაფია.

მკითხველს ექმნება სინამდვილის სრული ილუზია: ასე უყვარდა, ასე სძულდა XI საუკუნის ქართველს, ასე ლაპარაკობს მეფე, ასეთი სამოსი ეცვა კათოლიკოსს. ინფორმაციის დაგროვებისა და დაზუსტების შემდეგ იწყება სახეთქმნადობის მისტერიული პროცესი. მწერლის ოცნებაში თანამედროვე კონცეფციით განლაგება შორეული სივრცის ფენები. წარსული არ არის დღევანდელობისაგან მოწყვეტილი ტეძარი. არა მხოლოდ მეფენი და ფეოდალნი, მამაცი და კეთილშობილი მდაბიონიც შემოდინ სცენაზე (არსაკიძე, უშიშარიძე, გაბრიელ ხორგაი, ხახუტაი, ასისთავი ლათერია და სხვ.). ისტორიის რესტავრაციის სულისკვეთებამ, აკრძალვათა გაუქმებამ (მაგ., 1934 წელს პარტიის დადგენილებით აღდგა ისტორიის სწავლება!) კ. გამსახურდიას ახალი იმპულსი მისცა. გაერთიანდა ჭეშმარიტება და მშვენიერება, როგორც მარად მოქიშპე სფეროები.

3. ისტორიისადმი მიმართება. კ. გამსახურდიას ისტორიულ პროზას წინ უსწრებდა ვასილ ბარნოვის რომანები. „მიმქრალი შარვანდელი“ და „ტრფობა წამებული“ ამ ჟანრის უეჭველი მიღწევაა. მაგრამ ვ. ბარნოვი მასალისადმი რომანტიკული, უკრიტიკო, ინერციული მიმართების ერთგული იყო, წინამორბედთა დიადად ეყრდნობოდა „ქართლის ცხოვრებას“, ჰაგიოგრაფიას, ბიბლიას, თეოლოგიას, თუმცა სხვებისაგან განსხვავებით ეს მასალა ვრცლად გაიაზრა და შემოქმედებითად გარდაქმნა. ამიტომ მისი მშვენიერი რომანები თავისუფალი პოეტიზებაა ისტორიულ თემებზე, თანამედროვე მნიშვნელობით — ნაკლებად ისტორიული. ვ. ბარნოვმა ისტორიისადმი ტრადიციული დამოკიდებულება ზღვრულ წერტილს მიუახლოვა. ამ ჟანრის მეორე სახე შექმნა კ. გამსახურდიამ. მისი პოზიციაც გაიზიარეს და მიიღეს. მაგრამ ბოლო წლების ქართულ პროზაში წარმოიშვა მესამე სახის ისტორიული რომანი, რომელიც დროის სულის ფილოსოფიური წვდომის ცდაა.

რაც დრო გადიოდა, კ. გამსახურდია მით უფრო იტვირთებოდა ისტორიული დეტალებით და ფაქტებით. ეს პროცესი აისახა „დავით აღმაშენებელში“. მას შეიძლება „მეტისმეტად ქართული“ რომანიც ეწოდოს. უცხო მკითხველისათვის ჭარბია და დამაბნეველი გეოგრაფიულ პუნქტთა, ციხეთა, პერსონაჟთა სახელები და სიმრავლე. აქ კიდევ დარღვეულია რომანული კომპოზიცია. ინატება ცხოვრების ვრცელი პანორამა, რომლის მთავარი გმირი თავად საქართველოა. მაგრამ მასალისადმი მომეტებულმა ერთგულებამ უსათუოდ ავნო ამ ქმნილებას. რუის-ურბნისის კრება, ჩფოლისის განთავისუფლება და დიდგორის ბრძოლა ფაქტების ჩამოთვლად რჩება. მწერალს თითქმის დასაწერი დარჩა მხოლოდ წიგნი.

ეს თხზულება მაინც რომანზე მეტია მართველი კაცისათვის, როგორც „მომავლის ხილვა“²⁰. საერთოდ მისი ისტორიული პროზა ორი მასალის შერწყმაა — ეს არის რეალური და გამოგონილი.

ფანტაზიით ივსება ის სივრცე, რომლის მარტოდენ კონტურები შემოგვინახა ჟამთააღმწერელის ეტრატებმა.

4. ისტორიის საზრისი. კონსტანტინე გამსახურდიას ისტორიული რომანების მთავარი გმირები მეფეები არიან. იმჟამად, როცა ქრისტიანული მისტიციზმიდან იღვიძებდა ქვეყანა და რენესანსის დილა თვალს ახელდა, სწორედ მეფე უნდა ყოფილიყო ერის პროგრესულ ძალთა ალამდარი. პირველ ყოვლისა, ასეთი ხელმწიფეა დავით აღმაშენებელი. ამიტომ მწერლის წინაშე იდგა პიროვნებისა და მასის ანუ ერთისა და სიმრავლის პრობლემა, რომელსაც ფილოსოფიური სკოლები სხვადასხვაგვარად წყვეტენ.

კ. გამსახურდია იზიარებს იმ თვალსაზრისს, რომლის თანახმადაც ისტორიის შემოქმედი არის ხალხი, მასა, ხოლო პიროვნება ამ ბობოქარ ენერჯიას წარმართავს დასახული მიზნისაკენ, ანიჭებს ფორმასა და ყალიბს (გავიხსენოთ ბიბლური მოსე). დიდ პიროვნებას არ ძალუძს ისტორიის ჩარხის შემოღობვება, თუ მისი სულისკვეთება არ ეთანხმება მასების განწყობილებას. მაგრამ ამ განწყობილებას სჭირდება გააქტივება და გამძაფრება.

დავით აღმაშენებელი ხალხის გულისტკივილს გამოხატავს და არა სუბიექტურ ილუზიას. ის ერის სასიცოცხლო მიდრეკილების აღმსრულებელია, ყველა დროის ქართველის ოცნების მედროშე. დიდ ადამიანს ძალუძს ყველაზე ნათლად, სწორად და სწრაფად განჭვრიტოს პერსპექტივა, იპოვოს გამოსავალი, ეძებოს გამარჯვების გზა. ლიდერის გარეშე მასების მოძრაობა გეზს დაჰკარგავს და ჩაიშლება. ხალხი თავის წიაღიდან მუდამ წამოსწევს სიტუაციის შესაბამისად მოქმედ ინდივიდებს. ვითარება წარმოშობს მათ აუცილებლობას. ამიტომ ის, რაც ვერ შეძლო გიორგი პირველმა, დავითმა აღასრულა.

ისტორიის საზრისი განსხვავდება პიროვნების საზრისისაგან. ისტორია სიმყარეს მოკლებული პროცესია, მუდამ ცვალებადი და ამასთანავე განმეორებადი. ის ბუნების დარად როდია ქმნილი, არამედ ქმნადობაა. ისტორიული მოვლენების ფერისცვალება ემორჩილება დროის ლოგიკას²¹. მასები ქმნიან ისტორიას ისე, რომ ნაკლებად გაიაზრება სიღრმისეული შრე. ისტორია გარდასული სიცოცხლის პროცესია. ამიტომ მისი აღქმა იცვლება დროისა და სივრცის კვალობაზე. ის ადამიანის ინტუიციური და რაციონალური შემოქმედებაა.

თანამედროვე მოქალაქეს გაფაქიზებული აქვს ისტორიულობის შეგრძნება. ის წარსულს არ განიცდის, როგორც გარდავლენილს, არამედ როგორც მუდმივად განმეორებად ზმანებას, რომელიც არის შთავგონება, გაკვეთილი და ნიმუში. რაც გადის დრო და ჟამი, ადამიანისათვის მით უფრო მწვავედ იგრძნობა დროის დინება. ძველი ეგვიპტელები, რომლებიც პირამიდებს აგებდნენ და შიგ ფარაონთა მუმიებს ინახავდნენ, ჰომეროსის ეპოქის ბერძენები, რომლებიც მიცვალებულთა გვამებს წვავენ, დროულობის მიმართ გულგრილად იყვნენ განწყობილნი. მათ სხვაგვარად ესმოდათ მარადისობა და წარმავლობა.

დროის განცდა, ისტორიული მესსიერება, აწმყოში დასასრუ-

ლის გაერთიანება ადამიანური ცნობიერების ნაყოფია და ის იმდენად მძაფრია, რამდენად რაფინირებულია პიროვნების ინტელექტი. წარსული ადამიანთა თანამედროვე არსებობის არქეტიპია და უძველესი მოდელი, როგორც მითოსური სამყაროს ისტორიული გავრცელება. ამიტომ კ. გამსახურდიას ლტოლვას ისტორიისაკენ აზრს აძლევს არამხოლოდ კონკრეტული რეალობის წარმოსახვა, გარდასული დროის ლოკალი, არამედ, პირველყოვლისა, ნაციონალური სიამაყე და მომავლის პერსპექტივა.

და მაინც — ის, ვინც ვერა გრძნობს გადამქრალი ჟამის სურნელებას, კ. გამსახურდიას მკითხველი ვერ იქნება.

კ. გამსახურდია თანამედროვე და ისტორიული პროცესების ზუსტი შემცნობიკაა, სვალინდელ დღეთა რაციონალური მჭკრეტელი. საილუსტრაციოდ საკმარისია რამდენიმე მაგალითი: 1913 წელს კ. გამსახურდიამ დაწერა „წერილები გერმანიიდან“: შილერით გატაცებული თერძი ამაყად ამბობს, რომ არასოდეს ისწავლიდა უცხო ენას, იმიტომ რომ ის გერმანელია; გერმანიის სოციალ-დემოკრატთა მეთაური ავგუსტ ბებელი აცხადებს: „ჟორესი რომ სვალ გერმანიის წინააღმდეგ წამოვიდეს, მე გერმანიის პროლეტარიატს წინ ვავუძღვები“ (VII, 217); სავარსამიძე ჩადის დამარცხებული კაიზერული გერმანიის დედაქალაქში. აქ ყველას რეკანშისტული სული უდგას: „თქვენ ჯერ გერმანელების სისხლი ხელზე არ შეგშრობიათ და ახლა ჩემგან აღერსს ყიდულობთ“ (V, 833—934)? ეუბნება ქუნის მეძავი ფრანგ ოფიცერს; „გერმანია გველუბება“, შფოთავს პერბერტ შტუდერსი; „ფრანგებს არ შევარჩნეთ ვერსალის ზავს“ (V, 865), ამბობს დოქტორი ვინგუტი; „ეს დამარცხება ასი წლით უკან დასწევს გერმანიის კულტურას“ (V, 865), კვერს უკრავს კაპიტანი იეგერი; საერთო განწყობილებას აგვირგვინებს პერბერტის წინასწარმეტყველური სიტყვები (არ დაგვავიწყდეს — რომანი 1925 წელს გამოიცა): „მე ვერ წარმომიდგენია, როგორ უნდა ვიცხოვრო უომრად. სვალ რომ საფრანგეთმა ომი გამოგვიცხადოს, კიდევ ოთხ წელს დავყოფ სანგრებში, ოღონდ ველირსო გერმანიის ვარსკვლავის ხელმეორედ ამოსვლას“ (V, 880). „ვაზის ყვავილობაში“, რომელიც 1956 წელს გამოიცა, სავანგებოდ არის მინიშნებული აღმოსავლური საფრთხე — ჩინური და იაპონური („დიონისოს ღიმილში“ — მონღოლური), როგორც აზიის ხელახალი შემოტევა.

მწერლის კონცეფციით, ომი და მშვიდობა ერთმანეთისაგან განუყრელი ცნებებია: „უომრად მშვიდობა ვერ იქნება, ჩემო საბიავ, როგორც ციცხლი უკვამლოდ, ცხენი — უნალოდ, რაინდი — უხმლოდ და წისქვილი უწყლოდ“, ეუბნება ჯონდი ერისთავი მემამულეთუხუცესს (III, 368).

ისტორიის მიღმა დგას მითოსური ქვეყანა, როგორც ყოფიერების პირველსახე, რომელიც ავლებს მიჯნას ბარბაროსობიდან კულტურისაკენ (იხ. — „მითოსი და ლოგიკა“).

კუმირების დაღუპვა და კვლავ გატოცხლება

A. გოეთე – სულის მარადიული სრულმინის იდეალი

1. ვაიმარელი ბრძენი. მწერალი კონკრეტული ყოფის შვილია და თავისი სწრაფვის იდეალურ გამართლებას, როგორც შთაგონებას, ეძებს წარსულში. შემოქმედის ცნობიერება და ტემპერამენტი თითქოსდა უნებლიეთ პოულობს სულიერ წინაპარს, რომელიც მშობელივით მახლობელია. ვოლფგანგ გოეთეს ზვიადი ბუნება და ზღვასავით ვრცელი შემოქმედება მუდამ აღელვებდა კონსტანტინე გამსახურდიას. ის სრულიადაც არ წარმოედგინა მყინვარივით განმარტოებულ პიროვნებად.

გოეთეს ბიოგრაფია იყოფა „ქარიშხლისა და შეტევის“ და ოლიმპიური სიმშვიდის პერიოდებად. მაგრამ მისი წყნარი ცხოვრება ლიტერატურაში ვნებათა უდიდესი დრამატიზმით გამოიხატა. მხოლოდ ღვთაებრივი და დინჯი ჭკრებით შეიძლებოდა შექმნილიყო „ფაუსტი“. კ. გამსახურდიასაც ჰქონდა „ქარიშხლისა და შეტევის“ ჟამი. ეს იყო 1916–1926 წლები¹. სწორედ ამ დროს დაწერა პირველი სტატია გოეთეზე, სადაც მისი მისტიკური წაკითხვა სცადა. შემდეგ მას მიუძღვნა მონოგრაფია, საიუბილეო სტატიები და, რაც მთავარია, ვაიმარელი ბრძენის ცხოვრებაზე რომანი შექმნა (შდრ – გოეთეს ეძღვნება გრიგოლ რობაქიძის პირველი რომანი „გველის პერანგი“). ეს იყო უდიდესი სიყვარულის გამოცხადება.

„გოეთეს ცხოვრების რომანი“ პირველი ბიოგრაფიული რომანია ჩვენს მწერლობაში. შეიძლება ითქვას, რომ ეს თხზულება მწერალს არ გამოუვიდა, რამდენადაც მეტისმეტად ბიოგრაფიულია და ნაკლებად მხატვრული. მაგრამ იგი გერმანული კულტურისადმი თქმული ღრმა სამადლობელი იყო, რომლისგანაც მწერალი თავს დავალებულად თვლიდა. გარდა ამისა, კ. გამსახურდიამ შესანიშნავად თარგმნა „ახალგაზრდა ვერტერის ვნებანი“. ამ რომანის განწყობილებას შეეფერებოდა „დიონისოს ღიმილი“ (შდრ – აგრეთვე – თსრობის ეპისტოლური ფორმა). მაგრამ ფაქტიურად ხელი ვერ შეჰბედა „ფაუსტს“. ის თითქოს მთელი სიცოცხლე ამ საოცარი ქმნილების გარშემო ტრიალებდა, მრავალგზის შეეხო მას, ზედმიწევნით გაეცნო ავტორის ცხოვრებასა და შემოქმედებას, „ფაუსტის“ სუსტი ქართველი მთარგმნელებიც ამხილა (პ. მირიანაშვილი², დ. თნიაშვილი³).

კ. გამსახურდიამ ქართველ ერს დაუტოვა დანტეს „ღვთაებრივი კომედიის“ კარგი და ჯერჯერობით ერთადერთი თარგმანი, შექსპირის „ჰამლეტის“ რამდენიმე სცენა და ნიცშეს ლექსები გადმოიღო. ხოლო „ფაუსტი“, რომელსაც ადამიანური აზრის ღვთაებრივ განათებად თვლიდა, დარჩა მიუწვდომლობის ნორმად. ეგებ დიდმა სიყვარულმა და მოკრძალებამ შიშის გაცნადაც გაუღვივა.

გოეთემ უფრო კ. გამსახურდიას პიროვნებაზე იქონია ზეგავლენა. ისიც ვაიმარელი ბრძენის დარად ცდილობდა ყოველდღიური

ხმაურისაგან ყურის მორიდებას, ოდნავ განზე დგომას, მაგრამ ძლიერი პიროვნული ნებისა და თანამედროვეობის ნერვიული განცდის შენარჩუნებას. დამოუკიდებლობის სიმბოლოდაც უწოდა თავის სასლს „კოლხური კოშკი“, ანალოგიურად ვოლტერის ფერნეს კოშკისა, ბაირონის ნიუსტედის კოშკისა, რილკეს მუცოტის კოშკისა, რომელთაც არაერთგზის ახსენებს (შდრ — დავით აღმაშენებლის „კოლხური კოშკი“).

თუ გოეთე მთელი სიცოცხლე „ფაუსტს“ წერდა, დროთა ცვალებადობას მაინცდამაინც არ აკვირდებოდა და სამყაროს ფილოსოფიურად ჭვრეტდა, კ. გამსახურდიამ 20 წელზე მეტი მოანდომა „დავით აღმაშენებელს“, რომელიც თავისთავად აბსტრაქტული მირაჟების გასულიერების ცდაა.

ფაუსტის შემეცნების რთული გზა ერთგვარად წააგავს კ. გამსახურდიას ბიოგრაფიას და შემოქმედებას. შეიძლება მასვე ენათესავებოდეს მწერლის გამირთა ინტელექტუალური ბუნება. მაგრამ გოეთე უფრო სულიერი სრულქმნის, პიროვნული კრისტალიზების იდეალი და საერთო ლიტერატურული შთაგონების ემბლემა იყო. მისკან მოგვრილი სიხარული და აღტაცება ათას სარკეში ირეკლებოდა, ფერს იცვლიდა და სავსებით განსხვავებულ იდეებად მკვიდრდებოდა. ამიტომ სიკვდილამდე შერჩა განცვიფრება ამ ზეციური სტიქიონის წინაშე.

2. გერმანულენოვანი კულტურა. კ. გამსახურდია გერმანულენოვანი კულტურის ღრმა მცოდნე და აპოლოგეტი იყო, ხოლო გოეთე — ამ სამყაროს უმაღლესი სიმბოლო. ბიოგრაფიულადაც უკავშირდებოდა ლაიპციგსა და ბერლინს, კენიგსბერგსა და მიუნხენს. თუმცა საყვედურობდნენ, რომ „უცხო ქართა მთესველი იყო“, „გერმანული საზომით“ ზომავდა ყველაფერს, ბრმად არ მიუღია ამ მამაცი ხალხის ხელოვნება და იდეოლოგია, რადგან მასში ეძებდა პროგრესულსა და სასიცოცხლოს, ჰუმანურსა და ამბლლებულს. ამიტომაც გამოაქვეყნა წერილები, რომლებშიც ამხილა ფაშიზმის ბარბაროსული სახე და საერთოდ გერმანიის მილიტარისტული ოცნება.

კ. გამსახურდიამ თარგმნა გერმანული მწერლები, არაერთი წერილი მიუძღვნა მათ, პერსონაჟებად გამოიყვანა გოეთესა და შილერის შთამომავალნი, გერმანული გარემოც ასახა, ქართველის თვალთ დააკვირდა ამ სამყაროს. მშობლიურის შემდეგ გერმანულმა კულტურამ მოახდინა ყველაზე დიდი გავლენა კ. გამსახურდიას შემოქმედებასა და პიროვნებაზე. სავარსამიძის პირით მან გერმანია თავის „მეორე სამშობლოდაც“ აღიარა (V, 764), თვითონ კი „ევროპის ინტელექტუალური ღირიჟორი“⁴ უწოდა. მაგრამ მისი რომანების სტილი მაინც უფრო ფრანგული პროზით არის დავალებული. თვითონაც მიგვიითითებს: „კონსტანტინე ჭიჭინაძემ შემინიშნა, რომ მე ფრანგული რომანები მიყვარს, საფრანგეთში აღვიზარდე ფრანგულ რომანებზე, მაგრამ მე მინდა ამ ფრანგულ რომანებს მივუმატო აღმოსავლური“ (VII, 398). ფრანგ პროზაიკოსთაგან მისთვის ყველაზე მახლობელი მწერლები იყვნენ ფრანსუა რენე დე შატობრიანი, გუსტავ ფლობერი და ანატოლ ფრანსი. კ. გამ-

სახურდიამ „დიონისოს ღიმილის“ პრელიუდიაც ფრანგულად დაწერა. როგორც ამ რომანის, ისე „მთვარის მოტაცების“, „ვაზის ყვავილობის“ გმირები პარიზს უკავშირდებიან; არაერთგან აქვს დაპირისპირებული „გერმანული“ და „ფრანგული“ კულტურები. მისი აზრით, გერმანიის „მამაკაცური“ და საფრანგეთის „ქალური“ კულტურები უნდა შეერთებულიყო (ამის მაგალითად მიიჩნევდა რ. როლანის „ჟან კრისტოფს“). ეს სინთეზი იყო კ. გამსახურდიას ევროპეიზმის ბაზისი.

გერმანულ მოაზროვნეთაგან, გოეთესა და ნიცშეს შემდეგ, განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდებოდა თომას მანს, ალბათ უფრო იმიტომ, რომ ორივე მათგანს არაერთი ზიარი საწყისი ჰქონდათ: ორივემ გაიარა „დიდი სამვარსკვლავედის“ და ფსიქოანალიტიკოსთა სკოლა, რამაც ღრმა კვალი დაამჩნია „დოქტორ ფაუსტუსის“ ავტორის შემოქმედებას⁵, შედარებით ნაკლები — კ. გამსახურდიას პროზას. ორივენი ქმნიდნენ ეპოპეის ჟანრს, გატაცებული იყვნენ მითებითა და მითისქმნადობით, თანამედროვეობითა და ისტორიით, რთული კულტუროლოგიური და ნაციონალურ-პოლიტიკური პრობლემებით⁶, ისწრაფვოდნენ მუსიკისაკენ, განადიდებდნენ გოეთეს (გავიზსენოთ თ. მანის რომანი „ლოტე ვაიმარში“).

კ. გამსახურდიასათვის ნიშნეულია იმპრესიონისტიკულ-ექსპრესიონისტიკული დუალიზმი, როგორც მოქანცვისა და აქტივობის სინთეზი. ამ ორი საწყისიდან ხან ერთი იმარჯვებდა, ხან მეორე. მშვიდი ბელეტრისტიკული თხრობის უამრავ ვლინდება ამ საწყისთა წარმომავლობის კვალი. მწერლის შემოქმედების ვრცელ და ეკლიან გზას მუდამ ანათებდა ვაიმარელი ბრძენის სხვიმოსილი სახე, როგორც ღვთაებრივი სახიერებისა და სინათლის მიწად გარდმოვლენა.

კ. გამსახურდიასთვის უცხო დარია მღვრიე და დანისლული სტილი, როგორც ჩრდილოეთის ჰავა. მაგრამ მიიღო გერმანული კულტურისათვის ნიშნეული მისტიციზმი და ირრაციონალზმი (შდრ — დანტეტი გატაცება), მიდრეკილება ფილოსოფიური თემებისა და პრობლემებისადმი (შდრ — მითოსი და წარმართობა).

B. „დიდი სამვარსკვლაველი“

კ. გამსახურდიას შემოქმედების I და II პერიოდის იდეების სათავესთან, ისევე როგორც თ. მანთან, დგას „დიდი სამვარსკვლაველი“ — ა. შოპენჰაუერი, რ. ვაგნერი, ფრ. ნიცშე. მათ ემატება გერმანული და იტალიური მისტიკა (ეკჰარტი, ბემე, ანგელუს სილვიბიელი, დანტე), ა. ბერგსონი, ფსიქოანალიზი, თ. შპენგლერი, რითაც ყალიბდება დეკადენტურ-მოდერნისტიკული მსოფლმხედველობა. დანარჩენი მოაზროვნენი შედარებით ნაკლებ როლს ასრულებენ უახლესი ლიტერატურის ფორმირების პროცესში. კ. გამსახურდია ჯერ თვით იყო იდეალისტი. შემდეგ მისგან განთავისუფლება იმით სცადა, რომ საკუთარი შეხედულებანი, რაც განსწავლის წლებში შეითვისა და გამოიმუშავა, მთავარ პერსონაჟებზე გადაიტანა, გამოიყენა მასალად, ლიტერატურული ხასიათის შესაქმნელად. სავარ-

სამიძის და ემხვარის სახეები ვერ შეიქმნებოდა თუ არ მოიმარ-
ჯებდა იმ მსოფლმხედველობას, რომელიც მოდერნიზმს დაედო
საფუძვლად. ამ მხრივ მისი პოზიცია ძალიან ჰგავს თ. მანის შე-
მოქმედებას, რომელიც კლასიკისა და დეკადენტობის მუდმივ კონ-
ფლიქტში, დიალოგსა და პაექრობაში მიიკვლევდა გზას. კ. გამსა-
ხურდიას შემოქმედების გასაღები მისივე ბიოგრაფიაა.

მწერალი 1934 წელს აცხადებდა: „მე გაზრდილი ვარ ძალიან
კონსერვატორული კულტურების ატმოსფეროში, გერმანული იდე-
ალიზმისა და იტალიურ-გერმანული მისტიკის ზეგავლენის ქვეშ“;
„ჩემი პროფესორები და აღმზრდელები უკონსერვატორესი კაცები
იყვნენ, მეტწილად პრუსიელი მონარქისტები, პანგერმანიისტები და
ურანაცოიონალიტები“; „ჩემი მასწავლებლები და იდეური ინსპი-
რატორები დიდი პანგერმანიისტები იყვნენ. ლიტერატურაში ჰუს-
ტონ სტევარდ ჩემბერლენ, ნიცშე, გრაფ ჰერმან კაიზერლინგ,
ადოლფ ბარტელს, შიიმან და სხვანი დიდ შთაბეჭდილებას სტო-
ვებდნენ ჩემს ჭაბუკურ აზროვნებაში“ (VII, 246–247).

1. ა. შოპენჰაუერი. კ. გამსახურდია მოდერნისტული კულტუ-
რის კუმირებს უკრიტიკოდ არასოდეს მინდობია. ის მათგან არჩევ-
და და იღებდა ისეთ მოტივებს, იდეებს, რომელთა გააზრება ქარ-
თული სინამდვილის საჩვენებლად მართებული იქნებოდა. მან აით-
ვისა რეალობისადმი რომანტიკული მიმართება, მოვლენების რო-
მანტიზების ხერხი, როგორც შინაგანი აუცილებლობა. ა. შოპენ-
ჰაუერისაგან ისწავლა ობიექტური რეალობისა და სავნის სუბიექ-
ტური წაკითხვა და ესთეტიზება. მისებრ დაუპირისპირა ერთმანეთს
ცხოვრება და ხელოვნება, რაც მწვავედ ვლინდება „დიონისოს ღი-
მილში“, „მთვარის მოტაცებასა“ და „დიდოსტატის მარჯვენაში“.
სავარსამიძე პოეტიკა, თარაში — ფილოლოგი და პოეტი, არსაკიძე —
ხუროთმოძღვარი. სამივენი თავიანთ ოცნებას ემორჩილებიან, ჭკრე-
ტით არიან გართული და გრძნობენ ხელოვნებისადმი სინამდვილის
მტრულ დამოკიდებულებას. არსაკიძისათვის ორი კონკრეტული
იდეალი არსებობს — სვეტიცხოველი და შორენა. ქალი კიდევაც
ეჭვიანობს, რომ მასზე მეტად უყვარს კონსტანტინეს ქვის კედელი.
არსაკიძე თავად აცხადებს, რომ ხელოვნება სიცოცხლეზე მეტად
შეჰყვარებულია, რომ იგი გულის სისხლს მოითხოვს. სიკვდილის წიხ,
ზმინებაში, კედლიდან ჩამოდის შორენა: „დაუროქა სამგზის სა-
ნატრელმა და სთხოვა დიდოსტატს სული. ცრემლმა იწვიმა კონ-
სტანტინეს თვალთაგან, მაგრამ ვერც საყვარელს მისცა მან სული,
რადგან სვეტიცხოვლისათვის შეეწირა იგი“ (II, 792). სავარსამი-
ძისა და ემხვარის თვალში დრომ გაახუნა ის ფერები, ის გარემო,
რომელსაც უმღეროდნენ.

არტურ შოპენჰაუერი ასე დაახასიათა ფრ. ნიცშემ: „ჩემი პირ-
ველი და ერთადერთი მასწავლებელი, დიდი არტურ შოპენჰა-
უერი“⁷. ა. შოპენჰაუერის კონცეფციით, სიცოცხლის საწყისია „ნე-
ბა“ (სათავი — კანტის „საგანი თავისთავად“), რომელიც დაახლო-
ებით „ძალას“ ნიშნავს. ეს ცნება ნიცშესთან „ძალაუფლების ნე-
ბად“ გარდაისახა. სიცოცხლე არის სწრაფვა, სწრაფვა კი წამებაა.
ნება შოპენჰაუერისათვის არაცნობიერად მოცემული ენერჯიაა⁸.

მისი მოძღვრების საწყისი კანტონი ერთად იყო ბუდისტური რელიგია, ინდური სიბრძნე⁹. კ. გამსახურდიაც იყო გატაცებული ინდური მოტივებით. კონსტანტინე სავარსამიძეს კრიშნას ქვეყანაში გამგზავრება ეწადა. როცა მას სასიცოცხლო ენერგია წაერთვა, ბრძამინ აბსენ ტუნგმა აღუდგინა წარმართული სული. მწერლის ნაწერებში არაერთხელ იხსენიება ეს „ჰიპოზონდრიკი“ ფილოსოფოსი, როგორც მას ფიხტე უწოდებდა.

არტურ შოპენჰაუერმა რომანტიკოსი პოეტების „მსოფლიო სევდა“ ფილოსოფიაში გადაიტანა.

შემდეგ შოპენჰაუერის მოძღვრება რიჰარდ ვაგნერის მუსიკაში გადავიდა. ბოლოს ორივე შეერთდა ფრიდრიხ ნიცშეს მოძღვრებაში და ელინური სიცოცხლის მზით განათდა.

2. რ. ვაგნერი. კ. გამსახურდიას ინტერესი მითებისადმი აღუძრეს რიჰარდ ვაგნერმა და ფრიდრიხ ნიცშემ, აგრეთვე — გერმანელმა რომანტიკოსებმა. რ. ვაგნერი (ისევე როგორც არაერთი გერმანელი მოაზროვნე) გატაცებული იყო ანტიკური სამყაროთი. მან დააარსა ქალაქ ბაირეითში ანტიკური მუსიკალური თეატრის მსგავსი თეატრი, რომელიც შორეულ ბეოტიას აგონებდა¹⁰ (1870 წელს გაეცნო ახალგაზრდა ელინისტი ფრ. ნიცშე, რომელიც მისი შემოქმედებით აღფრთოვანებული იყო). ტეტრალოგია „ნიბელუნგების ბეჭდის“ ავტორმა მუსიკალურ დრამაში ელინური გზით გააერთიანა მუსიკა და ტრაგედია. მან თქვა ფილოსოფიურ აზროვნებად აქცია. ანტიკური სამყაროსადმი სიყვარულით გამსჭვალული ვაგნერი შეიჭრა გერმანულ მითებში, ლეგენდებსა და თქმულებებში. თავის სწრაფვას წარსულისა და ისტორიისაკენ მან მშობლიურ სივრცეში მოუძებნა ასპარეზი. მუსიკა და მითოსი ტრაგიკული უღერადობით გაერთიანდა. მისი მშფოთვარე სულიერი ცხოვრება შვებას მხოლოდ გერმანულ შუა საუკუნეებში ჰპოვებს. ტანჰოიზერები, ლოენგრინები, ბრუნჰილდეები, ზიგფრიდები მისტერიული სამყაროდან გადმოსული ღვთაებრივი ადამიანებია. ა. შოპენჰაუერმა მას პესიმიზმი დაანათლა, ხოლო ძველგერმანულ ტრადიციებზე აღზრდამ და ელინური სამყაროსადმი სიყვარულმა ანტიკის წილ წაიყვანა ტრისტან და იზოლდას, რაინდი ტანჰოიზერის¹¹ წმ. გრაალის საუფლოში.

მსგავსად ამისა, კ. გამსახურდიამ ანტიკურ საბერძნეთში ან სკანდინავიურ, კელტურ და ანგლო-საქსურ მითებში როდი ეძება თავისი შემოქმედების მასალა, არამედ ქართველი ხალხის სულიერი ცხოვრების უღრმესი შრეები, მითები, ლეგენდები და წესჩვეულებანი გამოამზევა, აღადგინა და შეავსო და ქართული სულის არქეოლოგიად იქცა. რ. ვაგნერთან ანათესავებდა მუსიკალური სტრუქტურა, ლაიტმოტივის ხერხი, მითების პერმანენტული დამუშავებისა და გააზრების წყურვილი, რითაც თანამედროვე ყოფიერების ლეგენდარული ფუნდამენტი მიიკვლევა. ლაიტმოტივის ტექნიკა, რომელიც მითოლოგიურ სიმბოლოებს მჭიდროდ უკავშირდებოდა, სათავეს იღებს ვაგნერის მუსიკალური ტრაგედებისას¹¹.

თ. მანის თქმით, რ. ვაგნერი იყო არა პოეტი და მუსიკოსი, არა-

მედ რაღაც მესამე — თეატრის დიონისო¹², რომელშიც ორივე ეს თვისება ზებუნებრივი ძალით შეერთდა.

კ. გამსახურდიას თითქმის ყველა საწარმოებში გამოიყოფა მითოსურ-წარმართული შრე. თვით „ვაზის ყვავილობაც“, რომელიც თანამედროვე აღმშენებლობას, შრომის პროცესს ასახავს, იშველიებს ლეგენდებს, მითოსურ ლაიტმოტივებს, ქვაკაცას წმ. გიორგის კულტს, ფატალობის ნოტივს. ეს ყოველივე მომარჯვებულია ძველი და ახალი სამყაროს განსხვავებათა და დაპირისპირებათა საჩვენებლად. მითოსი, ენის კულტი, რომანტიზმი და რეალობის ეპიკური განცდა რომანის სტრუქტურაში გაერთიანდა, რითაც იქმნება პირობობის ახალი სახე.

„ვაგნერს მე 8 წლის განმავლობაში ვისმენდი ლაიპციგურ გევანდჰაუსში, ბერლინურ ფილარმონიაში, უნგენესა და ბაიეროეთში, სადაც არაერთხელ სპეციალურად წავსულვარ“, წერდა მწერალი 1922 წელს (VIII, 170).

კ. გამსახურდიას პროზასა და ესსებში გაბნეულია მსჯელობანი ვაგნერისათვის, ვინც, მწერლის სიტყვით, „ბუნების საშოში დამალულ ძალებს სმენის საშუალებით“ აღიქვამდა. ვაგნერის ოპერათა გმირები ხშირად იხსენიებიან და ყოველთვის — დიდი სიყვარულით. „მე ბაიეროტში ვყოფილვარ, რიჰარდ ვაგნერის ამ რეზიდენციაში“, ამბობს გარსევანი, ნოველა „გამოუყენებელი ბინოკლის“ პერსონაჟი (VII, 25). ვაგნერით არის გატაცებული ლუიზაც — მეორე პერსონაჟი, კონსერვატორიის სტუდენტი, უშიგლო ქალი. მუსიკის დემონური ძალა გზას აუბნევთ ლუიზასა და აბესალომს.

ფრ. ნიცშე, შ. ბოდლერის დარად, განუზომლად აფასებდა ვაგნერის ხელოვნებას, თუმცა „პარსიფალში“ გამოვლენილმა ქრისტიანულმა სულისკვეთებამ იგი ვაგნერის მოძულედ აქცია.

3. ფრ. ნიცშე. ითვლება, რომ ისტორიულად ქრისტიანობა უფრო პროგრესული რელიგიაა, ვიდრე წარმართობა. ისიც ნათელია, რომ ქრისტეს რჯულმა მნიშვნელოვანწილად დაიცვა ქართველი ხალხი აღმოსავლური აგრესიისაგან. ქართველმა ხალხმა შექმნა მდიდარი რელიგიური ხელოვნება და მწერლობა, ერთ-ერთმა პირველმა მიიღო და აღიარა ქრისტიანული რწმენა, გადმოიღო ბიბლიური წიგნები, თავისი წვლილი შეიტანა თეოლოგიის, ჰაგიოგრაფიის, ჰიმნოგრაფიის დარგებში.

კ. გამსახურდიას გმირებმა ეს ყველაფერი კარგად იციან და მაინც ებრძვიან ქრისტეს მოძღვრებას. მწერლის თვალსაზრისის თეორიული საფუძველი ფრიდრიხ ნიცშეს კონცეფციაა, ხოლო ამოსავალი წერტილი — ქართული სინამდვილე — მეფის რუსეთმა ხომ ქრისტეს სახელით მოახდინა საქართველოს ანექსია. პასტორის შვილმა ფრ. ნიცშემ მოგვცა გამანადგურებელი კრიტიკა ეკლესიისა, ქრისტიანული ზნეობისა, ქრისტიანული სიკეთის მრწამსისა¹³. ის თაყვანს სცემდა ელინურ კულტურას, როგორც კაცობრიობის გონის უმაღლეს მიღწევას (ათი წელი იყო ბაზელის უნივერსიტეტში კლასიკური ფილოლოგიის პროფესორი). ამიტომ ქრისტიანობას უპირისპირებს ბერძნულ წარმართობას, დიონისოს კულტს, რომელიც ჯანმრთელობის, სიჯანსაღის აპოლოგიაა. დიონისო ქადაგებს

შვებას, ბედნიერებას, სიცოცხლეს. ხოლო ქრისტეს ემბლემაა ჯვარცმა. იგი ადამის მოდემას ასუსტებს და აავადებს, მარტივლოსია და გახდგომისაკენ შოუწოდებს, ეკლის გვირგვინს აოგამს. ქრისტიანობა განადიდებს სულს, რომელიც ხორციტაა შებოქილი. ამიტომ მოითხოვს ასკეტური იდეალების აღსრულებას, ადამიანურ მიდრეკილებათა დათრგუნვას. „ზარატუსტრას“ ავტორს სძელს გალღვევლის მოძღვრება. ის ანტიკური მზის მოტრფიალეა, რომელიც ნამდვილი, მძლავრი და სასტიკი ცხოვრების შემქმნელია.

კ. გამსახურდიამ ეს კონცეფცია მიიღო, პირველ რიგში, ნაციონალურ ასპექტში. ქრისტიანობა უდაბნოს რელიგიაა, ხოლო წარმართობა — მშობლიური, რომლის მონათესავეა ბერძნული დიონისოს კულტი. მისი მთავარი არსი ვაზსა და ვენახს უკავშირდება, რომელიც ისტორიულად განუთიშველია ქართული ყოფისაკენ. წარმართობა მითოლოგიური წარმოდგენების თანაზიარია, კართველის პირველშობაბქდილებათა, გულუბრყვილო რწმენათა და შქხედულებათა მთლიანობაა. მასში დაცულია ყოფიერების ნაციონალური სასე. ის სულის პირველადი შრეა, რომლის ნამუსრევმა ჩვენამდე მოაღწია და შემოინახა შორეული წარსულის სურნელი. მაგრამ წარმართობა, როგორც ითქვა, ჯანსაღი სხეულის, ძალის აპოლოგიაა, ქრისტიანობა კი — მარადიული ეკლის გვირგვინით გოღგოთისკენ სვლა. კ. გამსახურდიასთვის მიუღებელია ქრისტიანული რწმენის აბსტრაქტული, განყენებული, არამიწიერი იდეალები. მასში კონკრეტული ერის იდეოლოგია შეცვლილია კოსმოპოლიტიური მრწამსით. მწერალი ქადაგებს ჯანმრთელობას, ძლიერ არსებობას, ელინურ სილამაზეს, სიცოცხლის მძაფრ განცდას. მისი პერსონაჟები ფიზიკური ძალმოსილებით და სიჯანსაღით ხასიათდებიან. ის ეძებს ქართველი ერის განმაახლებელ, განმაძლიერებელ საწყისს, რასაც პოულობს წარმართობაში, რომელიც კვლავ მიწისკენ მიბრუნებაა, მაგრამ გააჩნია ესთეტიკური ასპექტიც: წარმართული თვალსაზრისი ბუნებრივი სილალისა და უშუალობის აღდგენაა, კანსაზღვრული და აბსტრაქტული დოგმებისაკენ შეუზღუდავია. მასში ჩქეფს სიცოცხლის წყარო, როგორც მშვენიერების ზეიმი. პირველქმნილი სიწმინდე, სინათლე და ადამიანურ ვნებათა აფეთქება ავლენს წარმართობის მომხიბვლელობას, ათავისუფლებს პირვნების სულში ქრისტიანული ნორმებით ჩანშობილ ძალებს (ძირითადად იგულისხმება ბერძნული წარმართობა და არა ბარბაროსობის კულტი!).

ნიცშე თავის თავს „დიონისოს ერთადერთ მოწაფეს“ უწოდებდა. სავარსამიძეც ამასვე ამბობს. კ. გამსახურდიას სიტყვით, თავად ნიცშე იყო „ჯვარცმული დიონისო“, ე. ი. მასში დიონისო და ქრისტე გაერთიანდა.

ნიცშე ერთდროულად იყო დეკადენტიცა და მისი ანტიპოდიც. სავარსამიძისა და თარაშის ხასიათები ასევე გაორებულია. სავარსამიძე ისეთი სიძულვილით ახსენებს ქრისტეს, თითქოს ნიცშეს „ანტიქრისტეს“ დღენიადაგ კითხულობდეს. „ზარატუსტრას“ ავტორმა არა მხოლოდ წარმართობა აღიარა, როგორც ადამიანური ცხოვრების სრულყოფილი და ჯანსაღი რელიგია, არამედ მისი

კონკრეტული სახეც მოიაზრა. მან დიონისოს კულტი და რიტუ-
ალები დააყენა ყურადღების ცენტრში, რომელიც სხეულებრივი
სიძლიერისა და სილამაზის ზეიმია. გამოჰყო ორი სტიქია — დი-
ონისური და აპოლონური¹⁴. დიონისური სწრაფვა ნგრევისა და
შენების, მარადიული დუდილის, მძაფრ ვნებათა მიმოქცევის მის-
ტერიაა. ხოლო აპოლონური სული განასახიერებს სინატიფეს, პარ-
მონიას, მოქანცულობას. პირველი მძვინვარე სტიქიონია, მეორე —
არტისტული მშვენიერება. მათ ბრძოლაში ჩნდება თოპოციური
წყვილები — სხეული და სული, თრობა და სიზმარი, ბოროტი და
კეთილი, ბნელი და ნათელი, ცხოვრების სტიქიური საწყისი და
გონება. სინამდვილეს აწონასწორებს დიონისურ და აპოლონურ
ძალთა მუდმივი შეტაკება და მონაცვლეობა. მათში ვლინდება სი-
ცოცხლის სტიქიური რიტმი და წესრიგი.

კ. გამსახურდიამ მიიღო ეს თვალსაზრისი¹⁵. მსგავსი ორმაგობა,
როგორც დაპირისპირებულ ძალთა ერთიანობისა და ბრძოლის კა-
ნონი, ცხოვრების საზრისად აღიარა, მოპირისპირე წყვილულთა
არსებობა განვითარებისა და მოძრაობის საწინდრად ჩათვალა. ეს
ორმაგი ხასიათი გადმოვიდა შემოქმედებაშიც. დიონისურ-აპოლო-
ნური დუალიზმი მოწყდა კონკრეტულ ფილოსოფიურ კონცეფციას,
მხატვრულ სამყაროში მოექცა და ილუზიური სწრაფვის სახე მი-
ეცა. ამიტომ წარმოადგენს კ. გამსახურდია წარმართობის და კრის-
ტიანობის ბრძოლას, როგორც სიმბოლურ, ისე ცხოვრების სფერო-
ში. მისი სტილის განმსაზღვრელია ექსპრესიონისტული (დიონი-
სური) და იმპრესიონისტული (აპოლონური) საწყისების ერთიანო-
ბა, პიროვნების ბუნების გამოკვეთილი პასივიზმი და აქტივიზმი,
რაც სულიერ გაორებას იწვევს:

სავარსამიძე: „მუდამ გზაჯვარედინებზე ვირყევი. როცა შორს
მივდივარ, ვერ გადამიწყვეტია: ზღვით თუ ხმელეთით? სასყიდელ-
ში ორნაირი ნივთი მომეწონება. ერთსა და იმავე ღროს ორ კაცს
ვემეგობრები. მუდამ ორ ქალზე ვარ შეყვარებული.

როცა რამეს ვწერ, ორი სათაური ამეკვიატება. ხშირად, როცა
პლიერი გრძნობის გამოთქმა მინდა, ერთი ცნებისთვის ორი სიტყვა
მომადგება პირზე. მესამეს ვირჩევ, ის არ გამოდის, რაც მინდოდა.

ბრაზი მახრჩობს: ამაოდ დავარღვიე დუმილი. სიტყვები დაგვა-
ლულ ლედვის ფოთლებივით ძირს ეცემიან. სუჯუნის წმ. გიორგის-
თვის შეწირულ მოზვერივით ვხიხინებ, ხელებს ვიმტვრევ, ვწყვე-
ლი ჩემს გამჩენს, ჩემს გვამში ორი შხამიანი მორიელის შემომ-
თესველს“ (V, 678—679); „ორი პერიოდი მაქვს შემჩნეული ჩემს
ვერსებებში: ხანდახან ჩემი სული წმინდა ცხოველური ინტერე-
სებითა და ენებებითაა ამღვრეული. ამ ხანაში მე ლოთობის, ჭამა-
სნის, ძილის და ქალების მეტი არაფერი მაინტერესებს. არ ვკი-
თხულობ, არ ვწერ. სიქსტინის კაპელაშიც რომ ჩამკეტოთ, არც
ერთი სურათი არაფერს ეტყვის ჩემს გულს. კარგად მძინავს, სიზ-
მრები არა მაქვს, ძლიერ ბევრს დავდივარ.

არის მეორე ხანაც: არც ქალი მაინტერესებს, არც ღვინო. ჩემი
სხეული ეთერივით მსუბუქი ხდება; ხორცი დასანასხავად მეზარება,
ცუდად მძინავს, სიზმრები მაწუხებენ. გასაოცრად შივითარღვია
36

მეხსიერება. ღამ-ღამე მარტო ვსერიხობ, ვწერ, ვკითხულობ და ვოც-ნებობ. მარტობას ვეძებ. საკვირველი სინათლით გაშუქდება ხოლ-მე ჩემი გონება. ყველაფერი ისე ნათელია და მარტივი, ასე მგონია, უკანასკნელ საგნების მიჯნას გადავცდი და მართლაც შექმთვი-სებისოს ექვსი ნიშათის გრძნეულება“ (V, 765-766).

გიორგი I: „მე მრავალი ცოდვა მიმიძღვის ამქვეყნად, როგორც მეფეს, ისე როგორც კაცს. თითქოს ყველა ღირსება და ყველა ნაკ-ლი ჩემი ხალხისა მიტარებია. ვაჟკაციც ვიყავი და მშვიშარაც, კე-ისარს ვებრძოდი, მეშინოდა ხვიარის ფესვებისა, გულზვიადიც ვი-ყავი და ლოთიც“ (II, 788).

თარაშ ემხვარის გული გაირღვა. პიროვნება გაორდა. ორი გან-სხვავებული მრწამსისა და გარეგნობის ადამიანი ექიშპება ერთმა-ნეთს: „როგორც ერთ შუშაში დამწყვედული ორი მორიელი — მივ-სწვდით ერთმანეთს, მე — ავადმყოფი და მე — ჯანსალი, მე — ჩოხი-ანი და მე — კოსტუმიანი, მე — უწვერული და მე — წვერიანი, დავ-გესლეთ ურთიერთი და შევაჩვენეთ“ (I, 601). თარაშს მკერდი გა-უპო და მისი სისხლი შესვრიპა მეორე „მე“-მ.

ავტორი: „ჭალებისაკენ მიმავალ თემშარას მივეყვით: მე — ჩო-ხიანი და მე — მონოკლიანი. აგუნასავით მოაბოტებდა ჩემს ზვერ-დით. სულგანაბული მივსდევდი ლანდს“ (II, 87. „ტაბუ“). მწერალი გამოეთხოვა დიაკონს: „წითელი მთვარე ღრუბლებიდან გამოსული-ყო. ცაცხვის ფოთლები ლითონის ნაჭრებივით პრიალებდნენ, შტო-ეში გამოპარული სხივი ვერცხლის წყლისებრ კანკალებდა მონოკლიანის თვალში. აღარ იცინოდა იგი და ჩოხიანმა მიმინო გა-დასცა და ხმადაბლა უთხრა მონოკლიანს:

„ორეულთ, ჩემო მოსისხარო მტერო, დუშმანო. მომეწყინა ამ ქვეყნად უმიზნოდ ხეტიალი. მინდა მატყლივით თეთრი წვერი მქონდეს. შორს ვიყო ადამიანებისაგან. განუსაზღვრელის გამქლავ-ნება შემეძლოს. და გაიმბო ის, რაც მოხუცმა დიაკონმა მო-მითხრო“ (II, 97). ჩოხიანი ორეული ჰყვება ნატიეს მიერ მონა-თხრობ ლეგენდას ნაჭყვედისას.

პერსონაჟთა ორმაგი ბუნება მჟღავნდება ქალებთან მიმართე-ბისას. სავარსამიძის დარად ისინი ორ ქალზე არიან შეყვარებუ-ლი, ორ ქალს ეტრფიან. შინაგანი ჭიდილი მთავრდება ერთი ქალის აღიარებით: არსაკიძე — ვარდისახარი და შორენა; არზაყანი — თა-მარი და ძაბული; თარაში — ელლენ და თამარი; ვახტანგი -- მე-დეა და სუსქია; გოდერძი — ნათია და ნუნუ; დავითი — დედისიმე-დი და გვანცა. ორი ქალი მუდამ განსხვავებული სამყაროს სიმბო-ლოა და არა მხოლოდ გარეგნობისა, რომელთა შორის მერყეობს მწერლის გმირი. ქალთა ბუნებაც ასევე გაორებულია, თუმცა სა-ბოლოოდ ერთი ექცევათ ბედისწერად: ჯენეტი — მირზა-ხანი და სავარსამიძე; თამარი — არზაყანი და თარაში; შორენა — ჭიაბერი და არსაკიძე; გვანცა — დავითი და ვალანგ ერისთავი და ა. შ.

კონსტანტინე, თარაში, არზაყანი და გიორგი ერთდროულად არიან როგორც ბოროტი, ისე კეთილი ნების ადამიანები ანუ ბო-როტისა და კეთილის მიღმა მდგარი ზეკაცები. მსგავსი ორმაგობის

გამოვლენაა პოეზიისა და პროზის ერთდროული არსებობა მხატვრულ სახეში, პერსონაჟის ხასიათსა და ნაწარმოების სტრუქტურაში. დიონისური, წყნარი და მძვინვარე ღვთაებრივი ძალა სამყაროში უსასრულოდ მეორდება, ილუპება და კვლავ აღდგება. ამიტომ ანათებს კაპიტოლის მუზეუმში, ვატიკანში, ბერძნულ ბარელიეფებზე, ხალილ ბეას სურათზე, აბისინიური ლომის თვალებში, სავარსამიძის საბედისწერო ცხოვრებაში, ფარვიზის მოძრაობაში, ავაზას თვალებში, კუროების ბრძოლაში, გველის სახეში და ა. შ. სიცოცხლე დროსა და სივრცეში მარადიული განმეორდება, რაც ერთსეულ იყო, ის აღარ დაბრუნდება, მაგრამ მეორდება მისი არსი. ნიცმეს აზრით, ყოველი წინსვლა ამავე დროს უკუსვლაც არის. მარადიული დაბრუნება ჰიგევანვედრებს ზეკაცს. თვით დიონისო, როგორც კვდომადი და გაცოცხლებადი ბუნების სიმბოლო, ყოფიერების მუდმივ ცვლას ასახავს და, როგორც ყოველი მითი, მარადიული დაბრუნების ნიშნითაა აღბეჭდილი.

ფრ. ნიცმეს მოძღვრება კაპიტალიზმის უმძაფრესი კრიტიკაა. მას ევროპული ცივილიზაციის საყრდენთა გაუქმება სწყურია. ამიტომ ებრძვის ქრისტიანობას, საერთოდ ლოგიკურ აზროვნებას, შემოაქვს მეტყველების პოეტური, პათეტიკური, ასოციაციური და სიმბოლური სტილი, რომელიც უპირისპირდება პეგელის ცნებებით დატვირთულ რთულ და მიძიმე მსჯელობას. ფრ. ნიცმე აკრიტიკებს მთლიან ევროპულ ცივილიზაციას, რომელშიც დაღუპვის სიმპტომებს ამჩნევს. მისი ფილოსოფია ღირებულებათა გადაფასებაა. მან ეპოქის კრიზისული ცნობიერება გაიაზრა, როგორც ევროპული ცივილიზაციის უბედურება. ამიტომ თანაბრად მიუღებელია, როგორც თანამედროვე საზოგადოება, ისე სოციალიზმი, რომელსაც სიძულვილით ახსენებს.

ნიცმემ უარყო ღმერთი, რადგან ის უკვე მოკვდა („ღმერთები მხოლოდ სიკვდილის შემდეგ არიან მშვენიერნი“). ღმერთის სიკვდილს მოაქვს ტრაგიკული მოტივები, პესიმიზმი და სევდა. ადამიანმა აღარ იცის ვის დაემორჩილოს, ვის ებრძოლოს. ცხოვრებას საზრისი დაეკარგა და პიროვნება მარტოობის მწარე სევდამ წანისლა, დაიქანცა და გამოიფიტა. ამიტომ ღმერთის გაგებაზე დაშენებული სკოლის ფასეულობანი გასუნდა. ადამიანმა ღმერთსა და ცხოველს შორის ადგილი დაკარგა.

კ. გამსახურდიას მეორე პერიოდის პროზა იზიარებს ღმერთის სიკვდილის თემას (მითოლოგიურად — „დიდი პანი“). შდრ — წითელჩოხიანმა ესროლა და გულმკერდი გაუგმირა აბჯროსან რაინდს — წმ. გიორგის სატს. ფოტოგრაფმა ისტერიულად გადაიხარხარა, მივარდა და წითელჩოხიანს აკოცა — „შენ შემაყვარე ღმერთი“ (VI, 35, „ფოტოგრაფი“); დიდ იოსებს სტუდენტი გივი ეუბნება: „მთვარე რომელიღაც გარდაცვლილი ღმერთის ლეშია“ („დიდი იოსები“, II, 158). „ვერ გაიგე? ღმერთი რომ მოკვდა?“ (VI, 36, „ფოტოგრაფი“); „მთელი თვე ეგდო წაქცეული სამრეკლო წმ. ზაქარიას ეკლესიის ეზოში, როგორც მკვდარი ღმერთის უშველებელი, უპატრონო ლეში“ (II, 21, „ზარები გრიგალში“). შდრ — ტარიელი („მთვარის მოტაცება“) და აბრია („ვაზის ყვავილობა“).

მას შემდეგ, რაც გაქრა შიში ხილული სამყაროს მიღმა მდგარი უნივერსისადმი, ფრ. ნიცშემ იმედი გადაიტანა ბედისაგან რჩეულ ინდივიდზე — ზეკაცზე, რომელიც უმაღლესი ადამიანის ხატებაა. მასში შერწყმულია ნებელობა, ფიზიკური ენერგია და სულიერი არისტოკრატიზმი. ზეკაცი ბოროტისა და კეთილის მიღმა დგას. ის თავად ადგენს თავის ეთიკას და მრწამსს. ზეკაცს სიცოცხლე შეაქვს მიძინებულ ცხოვრებაში, ადამიანთა ყინულოვანი უდაბნოს-მაგვარ ურთიერთობაში. ზეკაცი ქმნის სამყაროს, განსაზღვრავს ეპოქის ფიზიონომიას, ადგენს ფასეულობებს. მისი ხასიათის მა-ფორმირებელია ძალაუფლების ნება და მშენიერიების ნება. ის არის „ნახევრად მხეცი, ნახევრად ადამიანი ანგელოსის ფრთებით“, ახასიათებს „სიცრუე, ძალადობა და ეგოიზმი“, არ იცის რა არის დანაშაული და შიში. მასის არსებობა გამართლებულია ამ უმაღ-ლესი ერთის გამოსავლენად.

ფრ. ნიცშემ მოგვცა თეოლოგიური განდმრთობის იდეის ორი-გინალური ვარიაცია. ქრისტე იყო განკაცებული ღმერთი და გან-ღმერთებული ადამიანი. ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი ქმნიდა თეოზისის იდეას, რითაც ადამიანის სული ღვთაებას წვდება და მას უერთდება. მისი მთავარი გზაა ლოცვა და ღუმილი. მაგრამ ნიც-შეს ზეკაცი მორჩილებით, ხორცის გვემით, მისტიკური ექსტაზით კი არ ერწყმის უზენაესს, არამედ ბორგავს და შგოფობას, ურწხული-ბერ დაუნდობლობით და სისასტიკით სწვდება უმაღლეს იდეალს, რადგან „ბოროტი, დემონური არსებაა“. მისი კეთილშობილი სის-ხლი და უმაღლესი კულტურა მოამზადებს „ახალ არისტოკრატიას“, ყოფიერების ახალ გამგებელს. ადამიანი არის რაღაც, რაც დაძლე-ულ უნდა იქნეს¹⁶. ის ჯერ არის აქლემი, განგების მონა-მორჩილი, შემდეგ იქცევა ლომად, რომელიც ყველაფერს ანგრევს და ბო-ლოს გარდაიქმნება ბავშვად, რათა თავისი მომავალი დაადგინოს და შექმნას ახალი ცხოვრება¹⁷.

ფრ. ნიცშეს მეტროპოლ ირიდიდუალისტზე გადმოაქვს იმედი, რომელიც იხსნის ნიჰილიზმით დაავადებულ, ქრისტიანული რე-ლიგიით დამიავებულ კაპიტალისტურ საზოგადოებას. ზეკაცი ძა-ლიან ჰკავს მ. შტირნერის „ერთადერთს“. მაგრამ „ერთადერთი“ ბუნტარი მარტოხელაა, სოლო ზეკაცი — მოზეიმე არისტოკრატიის მეტროპოლი სიმბოლო. ნიცშესთვის ადამიანი არის ხიდი და არა მიზანი¹⁸. მას შემდეგ, რაც ღმერთი მოკვდა, უზენაესის ფუნქცია და ნება ზეკაცში უნდა ამეტყველებულიყო (კ. გამსახურდიას აზრით, ფაუსტი — „ნიცშესებური ზეკაცია“. თვით „ზეკაცის“ ცნება ნიცშემ გოეთესაგან ისესხა).

ზეკაცის მითი სწრაფად გავრცელდა ლიტერატურასა და ცხოვ-რებაში და რაც ყველაზე საბედისწერო აღმოჩნდა — პოლიტიკა-შიც¹⁹: ჰიტლერმა და სტალინმა ადასრულეს ფილოსოფოსის ბესტი-ალური ოცნება (საინტერესოა, რომ „ზეკაცისა“ და „მარადიული დაბრუნების“ იდეა ნიცშემდეგ ვკვებდა დოსტოევსკისთან²⁰)! იგი საგრძნობლად აირეკლა კ. გამსახურდიას მე-2 პერიოდის პროზამ და „დიდოსტატის მარჯვენამ“. ოლონდ როგორც წერილებთან შე-პირისპირება, თავად ნაწარმოებების განხილვა ცხადყოფს, ნიცშეს

იდეები, რომელსაც „თანამედროვეობის შეუდარებელ პეროლდს“ უწოდებდა, თავისებურად ესმოდა და მასში ჯანსაღი, ნამდვილი ცხოვრების დამკვიდრების ნებას ხედავდა (თუმცა თითქმის ყველა დიქტატორი ამასვე ხედავს თავის მოქმედებაში).

დიონისური პიროვნებანი არიან კონსტანტინე სავარსამიძე, თამიზ ვარდანიძე („ქალის რძე“), თარაშ ემხვარი, არზაყან ზვამბაია, გიორგი მეფე²¹. მათგან თამაზ ვარდანიძე ნამდვილი მხეცკაცის სახეა, ნიცშეს აგრესიული იდეების განსახიერება²². მაგრამ კონსტანტინე, თარაში, არზაყანი და გიორგი ნიცშესეულ იდეებს უფრო ზომიერად ავლენენ. ისინი თავიანთი ადამიანური ტკივილებით, სისუსტითა და სიძლიერით წარმოგვიდგებიან. დანაშაულის მოტივი მათი არსისაგან განუყრელია, თითქოს ლანდვიტთ თანა სდევთ. ისინი წარმართები არიან, ქრისტეს მოძულენი, დიონისოს მოტრფიალენი, დიდი ცოდნით, ნებისყოფითა და ფიზიკური ენერგიით აღჭურვილნი (სავარსამიძეს ანტიქრისტედ ანუ ახალ ქრისტედ მოაქვს თავი). ეურჩებიან თანამედროვეობას, ადგილს ვერ პოულობენ ადამიანებს შორის, ეძებენ გზას უმაღლესი იდეალების მისაღწევად²³. მაგრამ მათი აზრი, ცხოვრება და შემოქმედება უნაყოფობის გესლით არის დადაღული, რადგან ეპოქამ გამოაცალა მიწიერი საყრდენი და ანთოსს დაემგვანენ.

შემდეგ კ. გამსახურდიამ გადააფასა ზეკაცის ნიცშეანური კონცეფცია (რომელსაც ჩვეულებრივ ზედმეტი ადამიანის მოდელად მიმართავდა), ოღონდ შეინარჩუნა ძლიერი და დიდი პიროვნების კულტი (გოეთე, ჯულაშვილი, დავით აღმაშენებელი, კორინთელი, ხოვანის მინდია). მათი მრწამსი, ცხოვრების წესი, ეთიკა და იდეალები ნაკლებად ენათესავება ფრ. ნიცშეს ფილოსოფიურ მოძღვრებას: იმ დროსაც, როდესაც კ. გამსახურდია გაიტაცა „ზარატუსტრას“ ავტორის იდეებმა, მას მეტწილად დაესესხა, როგორც შოაგონების წყაროს, პოეტისა და სტილის ვირტუოზს და არა ფილოსოფიური მოძღვრების შემქმნელს, რადგან, როგორც ხელოვანს, „სიცოცხლის ფილოსოფია“ აინტერესებდა.

კ. გამსახურდიას ხიბლავდა ნიცშეს ტრაგიკული და გიგანტური ფიგურა, რომელიც იძლეოდა პოეტური წარმოსახვის, მსჯელობისა და სასიათთა შექმნის იმპულსს. მან ის იდეა გაიზიარა, რომლის აღმოჩენა შეიძლებოდა მიმდინარე მოვლენებსა და ისტორიულ პროცესებში. მაგრამ მას შემდეგ, რაც ნიცშე პიტლერ-ჰოლმა გერმანიამ თავის წინამორბედთა რიცხვში ჩარიცხა, გამოაცხადა ომების, ნგრევისა და ძალადობის აპოლოგეტად, კ. გამსახურდია მისგან მკვეთრად გაიმიჯნა.

მართალია, ნიცშე პოლიტიკისაგან შორს იდგა და ზნეობრივად უდანაშაულო იყო, მაგრამ მისი ფილოსოფია გამოიყენეს იმ იდეოლოგიის შესაქმნელად, რომელიც ცივილიზაციას მოსპობით დაეიშუქრა. ნიცშე თავად გრძნობდა, რომ მისი სახელი რაღაც საშინელს, კატასტროფულს დაუკავშირდებოდა. ის სიმალლისკენ ისწრაფვოდა, სიმალლეში ეცემოდა და ბნელს ერთვოდა.

„ყველა შემქმნელი მრისხანეა“, „იყავი მშობერი, ძლიერი, მართობელი და ქედუხრელი — ამას ნიშნავს ლომის ნება“, „ყველა ღმერთი დაიღუპა, გაუმარჯოს ზეკაცს“, „ზეკაცი არის მიწის აზრი“,

„ცუდად აჯილდოებს მასწავლებელს ის, ვინც მუდამ მოწაფედ რჩება“, „სიყვარულში ყოველთვის არის სიგიჟის მარცვალი“, „მიყვარს მხოლოდ ის, რაც სისხლითაა დაწერილი. წერე სისხლით და შენ მიხვდები, რომ სისხლი — ეს არის სული“, „შენს მეგობარში შენ უნდა ხედავდე საუკეთესო მტერს“, „დედამიწას აქვს ტყავი, რომელიც დაფარულია სნეულებით, ერთ ერთ ამ სნეულებას ადამიანი ეწოდება“, „ადამიანებს შორის ისე დავდივარ, როგორც კაცობრიობის სხეულის ნამსხვრევებსა და ცალკეულ ნაწილებს შორის“, „თავად სამყარო არის ბინძური ურჩხული“, „არის ძველი სიგიჟე, რომელსაც ბოროტი და კეთილი ჰქვია“ — ასე ამბობს ზარატუსტრა.

თარამ ემხვარის აზრით, „ნიცშე ანტიქრისტე არა ყოფილა. მისი გახელებული სიძულვილი უმაღლეს სიყვარულს ემიჯნება“ (1, 287). თამარ შარვაშიძეს ახსენდება მისი ნათქვამი: „თუ შევატყვე სიკვდილი მოდისო, ვიხმობო მყისვე რომელიმე ნადიაკვნარს, ტანტზე დაეწევი და სიკვდილის წინ ფსალმუნს წავაკითხებო უთუოდ“ (1, 669). ქალს ძალიან უკვირს, რად თქვა ეს იმ კაცმა, ვინც წარამარა ქრისტეს სჯულს დასცინის. სჩანს, აქაც ნიცშესებური გაორება ცნაურდება. როგორც ვიცით, ნიცშეს ფარულად, გულის სიღრმეში მაინც უყვარდა ქრისტიანობა, რასაც ზოგჯერ ამხელდა კიდევ (თ. მანი).

კ. გამსახურდიასთვის უცხო დარჩა შოპენჰაუერისა და ნიცშეს ქალთმოპულეობა, ისევე როგორც სხვა მრავალი მოტივი. მაგრამ ის კი უნდა შევნიშნოთ, რომ ქალი ბედისწერის მაცნედ გვეცხადება. აქედან — ამბივალენტური მიმართება (შდრ — რუსთაველი — „სჯობს სიშორე დიაცისა“, სვარსამიძე — „უზომოდ მიყვარს ქალი და უზომოდ მძულს“, V, 677), ქალთათვის სიკვდილის მომტანი მამაკაცი პერსონაჟები (სვარსამიძე, თარაში, მინდია, დავითი...).

ოსვალდ შპენგლერი არაერთგზის იხსენიება „დიონისოს ღიმილში“. თ. მანი შენიშნავს, რომ „შპენგლერმა ნიცშესაგან ისწავლა წერა“²⁴. კ. გამსახურდიას თანამედროვე რომანების რკალი კრიტიკულად ასახავს ევროპულ ქალაქს, ბურჟუაზიულ სალონურ ყოფას, ადამიანთა ყალბ, ფულზე დამენებულ ურთიერთდამოკიდებულებას, რომელიც ფაუსტური ევროპის აღსასრულის მაუწყებელია. ამიტომ, შპენგლერის დარად, „დიონისოს ღიმილის“ გმირები აღმოსავლეთიდან მოვლიან სინათლესაც და ურჩხულსაც (მაგ., მონღოლური აზრის შემოტევა)²⁵. მწერლის სიმპათია არ ეკუთვნის ბურჟუაზიულ ცივილიზაციას, რომელმაც ადამიანის კრიზისი წარმოშვა. მისგან გარბიან კონსტანტინე, ჯენეტი, თარაში, იამანიძე, კორინთელი²⁶. მათ სძულთ კაპიტალიზმი. მწერლის იდეალია ბერძნული ესთეტიზმი, ანტიკური ყოფა და ბუნებრივი ბუნება, რომელსაც ეხმიანება ქართული წარმართობა და მითოსი. მართალია, კ. გამსახურდია ურბანისტი ხელოვანია, მაგრამ ისეთი ურბანისტი, რომელიც დახარბებულია უშუალო, ჯანსაღ და სასტიკ ცხოვრებას.

ეს შეხედულებანი მეტწილ მისი პროზის საშენი მასალაა, ცალკეული მოტივის ასახსნელი ხერხი, იმ პერსონაჟთა ხატვის საშუალება, რომლებიც ახალმა ცხოვრებამ გაინაპირა და არა მთლიანი

კონცეფცია და მსოფლმხედველობა. ამ მოაზროვნეთაგან კ. გამსახურდიამ აიღო ის იდეებიც, რომელთა ინტერპრეტაცია და ნაციონალურ მასალასთან შეხვედრა ქმნიდა სრულიად ახალ სისტემას. 30-იანი წლებიდან კ. გამსახურდიამ გაწყვიტა კონტაქტი ბურჟუაზიული ცნობიერების ალამდარებთან, თუმცა სახეცვლილი ესა თუ ის მოტივი და იდეა შეინარჩუნა, როგორც სოციალისტური ლიტერატურის გამამდიდრებელი ელემენტი.

დაიმსხვრნენ ძველი, სიჭაბუკის კუმირები, მაგრამ აღდგნენ ახალი იდეალები, რომელთაც ამკვიდრებდა სოციალისტური საქართველო.

С. არაცნობიერი ფსიქიკის ქაოსი

1. არაცნობიერის პრობლემა. „თქვენ, ქრისტიფორე კოლუმბის დარად, აღმოაჩინეთ სულის ახალი კონტინენტი“, — სწერდა რ. როლანი ზიგმუნდ ფროიდს. ეს ფრაზა მარტოოდენ ფიგურალური გამოთქმა არ აღმოჩნდა. ფსიქონალიზი უსწრაფესად გავრცელდა. მან აღმოაცენა ახალ-ახალი სკოლები და იდეები. ბურჟუაზიულმა დასავლეთმა ეს მოძღვრება ადამიანური გონის უდიდეს მონაპოვართა რიცხვს მიაკუთვნა. ხელოვნებაში ფსიქონალიზი სხვადასხვა ფორმით შეიჭრა და შექმნა უნივერსალიათა ვრცელი სფერო. პოეტურმა სიტყვამ ფსიქიკის ილუზიური სურათი სინამდვილეს გაუთანაბრა. ზ. ფროიდს მეტი აღიარება დილეტანტთა წრეში ერგო, ვიდრე სპეციალისტებს შორის, რადგან ხელოვანი არაცნობიერი სამყაროს უჩვეულო სტრუქტურამ გაიტაცა, ხოლო მეცნიერულ აზრს ჭეშმარიტების მიგნება ეწადა. ეს იმიტაც იყო გამოწვეული, რომ ქმნილების უმთავრესი ძალა არაცნობიერიდან მოდის, რომელიც ასევე გაუცნობიერებლად კრისტალდება და მასში იდუმალად ცოცხლობს. ჩვენ ვბურღავთ და ვშიფრავთ მის ფენებსაც, მაგრამ მოუხელთებელი ძალა, რომელსაც ვარქმევთ ნიჭს, გაქანებას, ღვთაებრივ ცეცხლს, დემონურ სწრაფვას — ამოუხსნელი გვრჩება. ეს არის თითქოს მისტიკური ბირთვი, რომელიც ჩვენმა სულმა შობდა და ქმნილებას სასიცოცხლო გენებად გააყოლა.

ფსიქონალიტიკური მითოსი²⁷, როგორც სულის იდუმალ შრეთა წვდენის ალგებრა, აღაგზნებდა ფანტაზიას, რადგან თავისთავად „მითი არის ზედროული სქემა“ (თ. მანი). ზ. ფროიდმა არაცნობიერი ფსიქიკის ფილოგენეზი ონტოგენეზში გახსნა და თანამედროვე მოქალაქის სულში დაინახა ლტოლვათა რეპრესიების ისტორია, პიროვნული განცდების მოქცევისა და უკუქცევის ბნელი და ნათელი სურათები. არაცნობიერის პრობლემა²⁸ მეცნიერებას ადრეც აღელვებდა (ლაიბნიცი, ჰერბარტი, ჰარტმანი, ლიპსი)²⁹. მაგრამ უჩვეულო პოპულარობას ავსტრიელი ნევროპათოლოგის ფანტაზიისა და ერუდოციის მეოხებით მიაღწია. ცალკეული ხელოვანის შემოქმედებაში ფსიქონალიზი გამოიყენება პერსონაჟის ილუზიურ-პოეტური ფსიქიკის დასახატავად. აქ აზრის სიზუსტეს განცდის სიძლიერე ენაცვლება: ელექტრობის არსი უცნობია, მაგრამ მის

მიღწევებს ყველა იყენებს (ნ. მარიც ასე ხსნიდა თავის პალეონტოლოგიური ოთხელემენტოვანი ანალიზის თეორიას).

კონსტანტინე გამსახურდია იყენებს „სიღრმის ფსიქოლოგიის“ იდეებს, სარგებლობს მის მიერ მიკვლევული სტრუქტურის ზოგიერთი მოდელით. უპირველესად ეს შეეხება ორ რომანს — „დიონისოს ღიმილსა“ და „მთვარის მოტაცებას“. მაგრამ თუ ფროიდი გამორიცხავს დროს, ისტორიას, სოციალურ გარემოს, მწერალი ამ მოდელებს მთლიანი თხრობის შემადგენელ ნაწილად აქცევს, როგორც პიროვნების სტრუქტურის ელემენტებს და სავსებით რეალისტურ სახეს ანიჭებს.

2. „ოიდიპოსის კომპლექსი“. ფროიდის თვალსაზრისით, პიროვნების სტრუქტურის ფენებია „იგი“, „მე“, „ზემე“. „იგი“ განდევნილი ან საკუთრივ არაცნობიერია. „იგი“ არაცნობიერის ძირითადი ფენაა, „ზემე“ იდეალაა. „მეს“ იმორჩილებს ბიოლოგიური „იგი“ და სოციალური „ზემე“. ადამიანის ბუნებას განსაზღვრავს სექსუალური ლტოლვა, რომელიც „იგის“ ბირთვია. სიმბოლური ლტოლვის პირველი ობიექტია დედა. შემდეგ ხდება ამ სურვილის ტრანსფორმაცია და რეპრესირება, აკრძალვა და ჩაწიხვლა. მამა ვაჟისათვის ერთდროულად არის მეტოქე და იდეალი. რეპრესირებული განცდები თავისუფლად მქლავნდება მარტოოდენ ფანტაზიასა და სიზმარში.

როგორ ესმოდა ზ. ფროიდს ე. წ. „ოიდიპოსის კომპლექსის“ არსი?

პირველყოფილმა ადამიანმა ტოტემისა და ტაბუს მკაცრი სისტემით ინსტიტუტურად შეიმუშავა პრიმიტიული, მაგრამ სასტიკი კოდექსი. ყველა კლანს (ოჯახს) ჰყავდა ბელადი, ძლიერი, მაღალი და ლამაზი მამაკაცი, და აგრეთვე ტოტემი, პირველწინაპარი, რომლისგანაც წარმოშობილად თვლიდა თავის თავს. ამიტომ ის იყო მფარველი ძალა. ტოტემის მოკვლა ან ჭამა იკრძალებოდა, აკრთვე — ქორწინება და სქესობრივი კავშირი ტოტემის წევრებს შორის. ტოტემს (რომელიც არის არა კონკრეტული ცხოველი, არამედ — ამ ჯიშის ყველა ინდივიდი) კლავდნენ მხოლოდ დღესასწაულის დღეს, როცა ტოტემის სისხლს სვამდნენ, ძვალსა და ხორცს ჭამდნენ. ტოტემის სახი ვაცილებით ძლიერი და მტკიცე იყო, ვიდრე დღევანდელი სისხლით ნათესაობა.

კლანი ვანიკითხავდა, სიკვდილით სჯიდა მხოლოდ სისხლის აღმრევსა და ბელადის მკვლელს. მაგრამ კლანში ხომ ყველა ქალი დედაა და ყველა კაცი — მამა. ამიტომ ძნელდებოდა ტაბუს დაცვა, რომელიც ბავშვმა არ იცოდა. მისი ფსიქიკა მთლიანად მოიცავდა ბარბაროს წინაპართა გამოცდილებას. ტაბუს დამრღვევი სიკვდილით ისჯებოდა. დამნაშავე ყოველთვის შვილი იყო, კლანის კანონთა არმცოდნე. მეტოქეობის ნიადაგზე ვაჟებს სდევნიდნენ ან ასაჭურისებდნენ. შეწყალებას მხოლოდ უმცროსი ვაჟი იღებდა. ასე წარმოიშვა „კასტრაციის კომპლექსი“.

ტირან მამას, ე. ი. ტომის ბელადს შვილები კლავდნენ ან ჭამდნენ. ტრიუმფი მამაზე და დანაშაულის გამოსყიდვა — ასეთი იყო ველურების დღესასწაულის არსი, რომელიც წელიწადში ერთხელ

იმართებოდა. დღესასწაული — ეს იყო აკრძალულის დარღვევა, ბარბაროსობის გახსენება, აუცილებელი ექსცესი, რომელიც მოიცავდა გლოვასა და სინარულს. მამისადმი, ე.ი. ბელადისადმი მიმართება იყო ამბივალენტური (სიყვარულიც და მტრობაც). შემდეგ მამის ხსენება და კულტი ტოტემად გაფორმდა, რომელსაც მეტწილ ცხოველის სახე და თვისებანი ჰქონდა. იგი იყო ტომის პირველწინაპარი, პირველმამა, მფარველი ძალა. ხოლო ცხოველ-ტოტემისაგან იშვა ღმერთი, რომელსაც თანდათან ადამიანის სახე მიენიჭა, ზოომორფიზმს ანთროპომორფიზმი შეენაცვლა.

ამრიგად, მამა→ტოტემი→ღმერთი — ასეთია ფროიდის კონცეფციით პირველყოფილ წარმოდგენათა ევოლუციის სამი მთავარი ფაზა.

შემდეგ, ფროიდის აზრით, ეს ყველაფერი, ე. ი. ბუნებრივი ლტოლვები მორალის, კულტურის, ეთიკის ჩამოყალიბების შედეგად, ცნობიერებიდან განიდევენა და არაცნობიერის რეზერვუარში მოექცა, რომელიც ამოხეთქავს სიზმარში, ჰიპნოზში, გაბრაზების ჟამს, შემოქმედებაში და ა. შ. ფროიდის აზრით, პირველყოფილ ადამიანთა დარად, ბავშვის არაცნობიერში არსებობს დედისკენ მიდრეკილება, დაუფლების ინსტინქტური სურვილი, რაც აღზრდით, კულტურით იდეენება და ნევროზებად იქცევა, თითქოს ბავშვის პირველი სექსუალური ლტოლვა ინცესტურია — მიემართება დედასა და დას!

ზ. ფროიდის ინცესტურ მიდრეკილებათა აკრძალვით გაჩენილი ნევროზების მეშვეობით ლიბიდოურ ლტოლვათა გადანაცვლებას და ტრანსფორმაციას მიიჩნევდა კულტურის საწყის ენერგიად, რადგან გაუნადღებელი განცდები იძლევიან ზნეობრივ იმპულსს. ამასთან ერთად გაფრთხილებას იძლეოდა, რომ იგი ხელოვნებას მიმართავდა თავისი თეორიის საილუსტრაციო მასალად და სულაც ცდილობდა დაედგინა ზღვარი გენიოსსა და რიგით ნევროპათს შორის, რაც შემდეგ ბევრმა მისმა მიმდევარმა დაივიწყა.

ასლა ვნახოთ როგორ არის გაშლილი ეს მოდეელი „მთვარის მოტაცებაში“.

„მთვარის მოტაცების“ იდეური საფუძველია ორი სიმბოლური ლაიტმოტივი — მამაშვილის მტრობა — სიყვარულისა და ძმების მტრობა — სიყვარულისა. ორივე სათავეს იღებს მითოლოგიიდან, რომელსაც ემყარება კ. გამსახურდია, მაგრამ იშველიებს ცალკეულ ფსიქოანალიზურ ინტერპრეტაციას.

მამა-შვილის — კაც და არზაყან ზვამბაიების მტრობა — სიყვარულის მოტივი გასდევს მთელს რომანს. იგი იწყება პირველივე სტრიქონებიდან: კაც და არზაყანი მარულაზე მიდიან ზუგდიდში. მამა უკმაყოფილოა, ბუზღუნებს, რომ არზაყანმა ცხენზე ჯდომა არ იცის, რომ უშლიდა და პირველი ჩაეწერა კომკავშირში, რომ აკვანში დანიშნული ქალი მიატოვა და შარვაშიძეს გადაეკიდა, თავადის ქალს. მაგრამ ცხენები რომ გააჭვნეს, სიამე მოედო მოხუცის გულს. მოეჩვენა, რომ მის წინ ცხენს მიაჭვნებს ოცი წლის კაც ზვამბაია და უხარია, რომ ეს მისი სისხლი და ხორცია, ამ ბნელ ღამეში წინ რომ მიისწრაფის, არ უცდის და შორს გაასწრო. როცა

ჭაბუკმა მამის დაუკითხავად ცხენი შეაჩერა, კაცს ხალისი გაუქრა და ისევ ბრაზი წაევიდა: „შეხე მაგ გველის მართვეს, ჯირითში აჯობა მამას. ახლა ენგურისაგან მოელის გაშველებას, ვინძლო წყალში არ სჭამოს სირცხვილი!“ და აღდგა კაც ზვამბაიას გულში მამასა და შვილს შორის ოდიტგანვე დათქმული მტრობა“ (1, 13).

კვლავ წალაპარაკდნენ კაც და არზაყანი. მაგრამ ჭაბუკმა როგორც კი მამას უთხრა: „დადრა, მომშივდა“, მოხუცი უცებ მოტყდა, რადგან შვილის პირიდან მუდართ ნათქვამ „მშისას“ მთელ ქვეყანაზე უსასტიკესი მამაც კი ვერ აღუდგება წინ“ (1, 16). შემდეგ ენგურის გადალახვისას წაიკიდნენ მამა-შვილი. მაგრამ არზაყანი გაცოფებული მდინარის ტალღებს გამოსტაცა კაც ზვამბაიამ და მას გაესარდა, „გათამამებულ შვილს წყალში რომ აჯობა“ (1, 27).

შემდეგ ჯირითში მოულოდნელად ჩაერია კაც და შვილს აქაც აჯობა.

ასე, მთელ რომანს გასდევს მამა-შვილის მტრობის მოტივი, გადაკვანძული დიდ და ძლიერ სიყვარულთან. „ვინ – ვის?“ – ისმის კითხვა:

კაც და არზაყანი შელაპარაკდნენ. მამამ მთელი ჭურჭელი გადმოყვანა სუფრიდან და ტაბაკი წააქცია, დედა-შვილს სახლიდან გაგდებით დაემუქრა, რადგან ხათუნა ყოველთვის არზაყანს ემხრობოდა. ტფილისში გამგზავრების წინალამეს წმ. გიორგის შეავედრა უფროსი ვაჟი დედამ. ხოლო წასვლის წინ დამდურებულმა მამამ შეუკაზმა ცხენი და ამან არზაყანი დიდად გააოცა. მეტი გრძნობა მას მამისადმი არც აღძვრია. სამაგიეროდ გულს უკლავდა, ფიზიკურ ტკივილს გრძნობდა, რომ თავის საყვარელ ცხენს – არაბიას ვერ ნახავდა. თითქოსდა შვილის მოძულე მამა კი ასე ამბობდა – „ჩემს შვილს ბეწვიც რომ გავარდესო, სვიჩიებს და ქვიჩიებს, მალაზონიებს და ტარბებს სულ ერთ დღეში გადაეწვავო“ (1, 346). როგორც ვიცით, ეს არ აღმოჩნდა ლიტონი სიტყვა.

„დევის ქვაბში“ წალაპარაკდნენ კაც და არზაყანი. არზაყანს თბილისში უნდა წასვლა, სვანეთი მობეზრდა. მამა უშლის, ტარბები მოგკლავენო. შემდეგ ერთმანეთს დაეტაკნენ და ძლივს გააზავეს თემურმა და თარაშმა. უთენია არზაყანი და საური „დევის ქვაბიდან“ გაიპარნენ. კაც ზვამბაიამ შვილი რომ ვერ ნახა, შეშფოთდა, წონასწორობა დაჰკარგა: „მოსკოვს წავაო უცილოდ არზაყან და იქ ტარბები ისევ მოკლავენ, როგორც მალაზონია მოიკლესო მოსკოვში. მეც არ ვეყოლებიო, რომ წამოვეშველო. დაზაფრული დაჯდა კერასთან, აძაგებს საკუთარ თავს. სიცოცხლე გაუშწარეთ ბედშავს, მაგრამ მე მისი სიყვარულისაგან მომდისო ეგ“ (1. 614) ვერ მოისვენა კაცმა და მეორე დღეს მონადირენი არზაყანის საძებრად წავიდნენ. შვილი ცოცხალი რომ ნახა, მივარდა და თვალეები დაუკოცნა.

ერთი სიტყვით, სრულიად აშკარაა, როგორ არის გადახლართული ფანატიკური სიყვარული და მტრობა ერთმანეთთან და როგორ მიდის უნაპირო სიყვარული სიკვდილისაკენ.

მამისმკვლევლობას წინ უსწრებს ინცესტუური სურათი:

დევის ქვაბში წევს არზაყანი. თვლემს. შემოდის კაც ზვამბაია. არზაყანს ეჩვენება, ეს თარაშიაო და ეუბნება, მშიაო. ამჯერად მა-

მა ასე პასუხობს: „ბა ცეცხლი ჭამე, შვილო, ცეცხლი“. მოხუცი ვაბრაშტეულია, რადგან არზაყანმა ქორა მახვშის ოჯახის მფარველი მეზირი მოკლა და სვანეთიდან უნდა გადაიხვეწოს. მოხუცი ლანძლავს შვილს: „ის მერჩიაო შენს მაგივრად გველი დაბადებოდაო დედაშენს. ისა სჯობდაო სისხლად ქცეულიყავიო დედის მუცელში“. შეიძლება ჩაეძინა მოხუცს და საზარელი რამ ესიზმრა:

„ოქუმი მიბრუნდა კაც ზვამბაია. გვიანი ღამეა. სახლი კამოკეტილია, დალურსმულია წინა კარები. არზაყანის სამზადს მიაკიოხსა. შეაღო კარები და ხედავს არზაყან გვერდით მისწოლია დედას...

დედა და შვილი ორივე ხედავს ოჯახის მამა რომ შემოვიდა ქოხში, ხათუნა უსირცხვილოდ იცინის, არზაყანს ბრაზი წაეიდა სახეზე, როგორ თუ მამამ გაბედა და ხელი შემეშალაო. სიზმარია თუ ცხადი?

ცხადად, ცხადად ხედავს ამ საშინელებას კაც ზვამბაია. გაბეჯებული დვას ცოლის საწოლის წინ. თმები ხმლებად გადაექცა კაც ზვამბაიას, ტანზე ეკლები დააყარა. გაცოფებულმა გაივლო ს. ტყე-ვარზე ხელი და ერთ წუთში არზაყანს წააცალა თავი და ხედავს არზაყანის თავი ავდია კერასთან... კიდევ დახედა: თავი არზაყანისაა. მაგრამ წვრილი, წვრილი თვალები ეცნაურა, თავგასრესილი მეზირის თვალები შეიცნო და იქედნურად იცინიან კიდევ ეს თვალები... და ეს თვალები კაც ზვამბაიას საკუთარ თვალებს მოაგონებს რატომღაც³¹.

სიზმარმა თავგზა აუბნია მოხუცს, თავი ვეღარ შეიკავა, ლანძლავს აღარ დასჯერდა, ხანჯალი გააშიშვლა და შვილისკენ გაიწია. არზაყანმა დაასწრო და მაუზერი ესროლა. კაც ზვამბაიას „მარჯვენა წარბთან გამოსვლოდა უბიდან ამოვარდნილი თვალი და ეს თვალი ისეთი გამხვრეტი მზერით შესცქეროდა მამისმკვლელს, თითქოს სულში უპირებსო ჩაძრომას“. საგულისხმოა, რომ თარაშს უნდა ოდიშიში წაიღოს მორდუს ცხედარი, არზაყანი კი იტყვის, ლაფარბანთკარში დავფლათო (I, 653).

ამრიგად, ანალიზის გარეშეც ნათელია, რომ „ოდიშოსის კომპლექსის“ დასრულებული სურათია მოცემული, ე. ი. არზაყანი სისხლის აღმრევია და მამისმკვლელი. ისიც უნდა გავისხენოთ, რომ მკვლელობა მოხდა „დევის ქვაბში“, პატრიარქალურ სვანეთში. სურათი ისეა ჩაფიქრებული, რომ პირველყოფილი მამა-შვილის შეტაკების სრული ილუზია წარმოიშვას. ასე ვლინდება არაერთბიერი ლტოლვები ცხოვრებაში, რომელიც ამჯერად სოციალური, კლასობრივი ბრძოლის საჩვენებლად არის გამოყენებული.

ინცესტი და მამისმკვლელობა არის უდიდესი დანაშაული, წმიდათაწმიდას, მშობლიურის, ყველაზე ადამიანურ გრძნობათა ხელყოფა. ამიტომ იწვევს უმძაფრეს განცდებს, სულის შემარყვევებლობას და როგორც სხეულზე გავლებული მხურვალე შანთი, სამუდამოდ დაღავეს ცივ ფიქრებს. ეს პასაჟი ტრაგედიის მწვერვალია, რომლის შემდეგ ყველაფერი შეიძლება მოხდეს და ეს არავის გაუკვირდება (შდრ — „სიცოცხლის დიალექტიკა“)³².

მოვუსმინოთ თარაშ ემხვარს: „ასე მეგონა, ადამიანთა ღვარძლიანობას გავექცი-მიეოქი და დევის ქვაბშიაც პიროვნებათა ვამ-

მაფრებული ჭიდილის მოწმე გავხდით. მე აღარ შემოძლია მამები-
სა და შვილების დაუცხრომელ ჯაჯღანს ვუსმინო. საერთოდ მე არ
მესმის „მამობის“ გრძნობა. ვერ გამოვიცა: ვინ მოიგონა ეს, შვილმა
უთუოდ უნდა განაგრძოს მამის გზა, ან მისი აზრების მემკვიდრე
გახდესო, მამების უდიდესი აზრები სწორედ ხორციელად შორე-
ულად გაუვრცელებიათ მიწაზე მუდამ“ (1, 611).

აქვე ავტორის სიტყვებიც უნდა გავისვენოთ, „მთვარის მოტაცე-
ბაში“ თქმული: „როგორც დარბაისელი და მიუდგომელი მკითხვე-
ლი თავათაც დაინახავს, ავტორი სავსებით მიუკერძოებლად, გულ-
დინჯად და გულწრფელად ჰხატავს იმ მარად ძველსა და მარად ახალ
ბრძოლას მამასა და შვილს შორის, ქალსა და ვაჟს შორის, დასას-
რულ — სიკვდილსა და სიცოცხლეს შორის ატენილს“ (1, 64).

ახლა შევეხეთ ძმათა შუღლის მოტივს, რომლითაც იშლება
ორი სამყაროს, ორი კულტურის, ორი იდეოლოგიის, ორი ფსიქი-
კის დაპირისპირებისა და შეჯახების სურათი. დიდი სოციალური
პრობლემა იტვირთება ადამიანური წუხილით, ვნებითა და ტკივი-
ლებით. მთელ რომანს გასდევს თარაშისა და არზაყანის სიყვარუ-
ლისა და მტრობის მოტივი, რომლის საგნობრივი წვენებაა ქალებ-
თან მიმართება, ჯერ — შარვაშიძის, თავადის ქალი, რომლის გუ-
ლი ემხვარმა მოიგო და შემდეგ — ლამარია, სვანის ქალი, რომელიც
არზაყანმა წაართვა თარაშს. სასიკვდილო გზაზეც ხომ თარაში არ-
ზაყანმა გაამგზავრა, როცა თავისი ცხენი შეუკაზმა. ამ საგნობრივ
ხატებს სოციალური საწყისი აქვს, თვალისათვის შეუმჩნეველი,
მაგრამ ცნობიერებაში, წარმოდგენებში, შეხედულებებში, ყოფა-
ცხოვრებაში არსებული და გამოვლენილი. ხოლო ამ ცნობიერს
ქვეფსიქიკური, იდუმალი ლტოლვები კვებავს. სქესობრივი მო-
თხრობილება ხომ მამაკაცებს კი არ აერთებს, არამედ თიშავს.

არზაყანზე გულმოსული თარაში ზის დევის ქვაბში, დასცქერის
მდინარე არზაყანს, ფიქრობს ძმათა მარადიულ შუღლზე და მის
საწყისს ეძებს არაცნობიერი ფსიქიკის სიღრმეში:

„ადგა. გაიარ გამოიარა ქვაბში. მართლაც რაღაც საოცარმა წე-
რამ გადაჰკიდა თარაშ ემხვარის ბედი არზაყანისას. ვინ იცის, ეგებ
რაკი ორივენი ერთი და იმავე ქალის ძუძუს თანაზიარნი რომ
იყვნენ, ამან შეაჯიბრა ისინი ერთიმეორეს“ (1, 648).

„ვინ იცის, ეგებ დედის ხსენის ბრალი იყოს ეს ყოველივე. თავათ
ხსენში ღებულობდეს ადამიანი ისეთ ფერმენტს, ვისთანაც მას გა-
იზიარებ იგი იყოს უპირველესი შენი მეტოქე. და ტყუაების სი-
ძულვილის მაგალითები მოაგონდა თარაშ ემხვარს, მთელი სიცო-
ცხლის მანძილზე რომ ებლანდებიან ურთიერთს ფეხებში.“

იფიქრა, იფიქრა და ბნელზე-ბნელი ამბები წარმოუდგა თვალ-
წინ. ეგებ ეს მართალი იყოს ამ ხსენის მომწოდებელია პირველსა
ქალი, რომლის გარშემო ეჯიბრება ხვადი ხვადს, როგორც მამალი
როჭო როჭოს ებრძვის დედალისათვის? ეგებ ამიტომ ებლანდებო-
დეს არზაყანი მას ფეხებში? ეგებ ამიტომ გადაუდგება არზაყან მას,
როგორც კი ქალისკენ გაიწევს თარაშის გული? (1, 649).

სრულიად ნათელია, როგორ იკავებს დედის ადგილს უცხო ქა-
ლი და როგორ იქცევა იგი კონფლიქტის მიზეზად, სიკვდილის
მომტანად, რადგან, როგორც ცნობილია, მითოლოგიურად სიყვა-

რული უდრის სიკვდილს, საშო — ქვესკნელს და ა. შ.

ამრიგად, რომანის მიხედვით, ძმათა შუღლის გარეგნულ გამოვლენას აქვს ცნობიერი (ამჟღერად — სოციალური) საფუძველი, ხოლო ამ ცნობიერის ფესვები ეშვება ქვეცნობიერ ფსიქიკაში, ინსტინქტების საუფლოში და უერთდება პირველყოფიერ ვნებათა სამყაროს, რომელსაც უძველეს მითოსში გადავყავართ. ხოლო თუ რა მიმართებაშია „მამა-შვილის“ კონფლიქტი ძმათა კონფლიქტთან, ეს ახსნილი იქნება ნაშრომის ბოლო პარაგრაფში (იხ. „სიცოცხლის დიალექტიკა“).

ახლა გადავხედოთ „დიონისოს ღიმილს“. ამ რომანში „ოდიპოსის კომპლექსი“ უერთდება „კასტრაციის კომპლექსს“.

სავარსამიძე იხსენებს მამის წყევლას, იმ საშინელ სიტყვებს, რომლებიც სასიკვდილო სარეცელზე მწოლს დასცდა: „თუ კვამლი ჩააგრო ამ ოჯახში, ისე გაგაქროს წმ. სახულის ღვთისმშობელმა, როგორც ყინულზე დავარდნილი ნაპერწყალი. და თუ ჩემი გზა დაივიწყოს და ტაია შელია უკუღმართ გზებს მისდით, ღმერთმა გზა დაგინდოს. თუ ჩემი სიტყვა შენი გონების ყამირზე არ დაეცეს, ჩემი შენდამი მობარებული თესლი ისე მოგიშხამოს სუჯუნის წმ. გიორგიმ, რომ ვერცერთმა დედაკაცმა ვერ გაუძლოს შენი თესლის ნაყოფის შობას...“

... ყოველი ქალი, რომელსაც შენ გაეკარები, ისე უნაყოფო ქნას წმინდა გიორგიმ და მაცხოვარმა, როგორც ეწერის ჭაობში მღვარი თხმელა, ზამთარ-ზაფხულ შტოებ შემხმარი ყვაილს რომ ვერ ისხამს“ (V, 671).

ამ წყევლა-ანდერძის ცნობიერი მიზეზია ტაია შელია, რომლის უკუღმართი გზები (წარმართობა) არჩია მამის კვალზე სიარულს (წინსვლიანობა). სავარსამიძემ არ შეასრულა მამის ანდერძი, ყველაფერი საპირისპიროდ გააკეთა (ვენახი აჭრა, მამისეული სახლი დაანგრია, მიწები გაჰყიდა, ფული კი გაფლანგა). მამისადმი ორგვარი დამოკიდებულება იჩენს თავს — მშობლიური და მტრული. შემდეგ აღიარებს — „ამიხდა კიდევაც მამის წყევლა, ადუღებული ფოლადივით რომ თავზე გადამექცა და სახე ამიღეწა“. ჯოჯოხეთში მამის ლანდს გადაეყარა. მას მუხლზე კონსტანტინეს პირველი სატრფო მუხხარი ეჯდა, ჰკოცნიდა და მიწას აჭმევდა. ეს მამაშვილის მეტოქეობაა სხვა ქალის გამო. მტრული განწყობილება გაღსვება გულისმომკვლელი აღსარებით: „შენი წყევლა ამიხდა, მამა. ჩვენი ეწერის თხმელასავით უნაყოფო გაესხდი. ვერცერთმა ქალმა ვერ გაეძლო ჩემს სიყვარულს და ყველას შევძლდი. მამა. ძველი ვენახი დამექცა, ვოარც ახალი ყავაშენი, დამლოცე. რამიბრუნე ისევ შენი ნაცები მო... დამიბრუნე შენი ვენახი, მამა“ (V, 944).

მაგრამ ძველი პრიობა მშობლიური სიყვარულით ვერ შიიკრა. მამამ ვერ დალოცა ანდერძის გამტეხი შვილი და გაუჩინარდა. სავარსამიძე მამას ორგვრ გვაჩნობს — მოგონებასა და ზმანებაში. ორივეგან ისინი ერთმანეთისათვის უცხონი დარჩნენ. მამისა და შვილის გზები გაყრილია. მამის წყევლა კასტრაციის ვარიაციას, უნაყოფობის სიმბოლოა. ამ რეალურ ურთიერთობას აქვს არაგნობიერი პლანი. იმპულსური სიმპტომები, რაც იწვევს მათ გათიშვას. ეს მოდელი ჩასმულია მოვლენათა მთლიან მდინარებაში და როტული ინფორმაციით არის დატვირთული. „ოდიპოსის კომპლექსი“

საზროვნო სტრუქტურის ერთი მოდელია. მას თავისთავადი ღირებულება არ გააჩნია. სავარსამიძე სევდიანი სინაზით იხსენებს დედას (ისევე როგორც თარაში), რომელიც მუდამ შვილთან არის და ცდილობს ქმარს არ დააწყევლინოს. კონსტანტინეს მიმართება დედისა და მამისადმი მკვეთრად განსხვავებულია. საერთოდ მწერლის გმირები დედისადმი უღრმესი და უნაზუსი გრძნობით არიან აღვსილი.

გავიხსენოთ „დიონისოს ღიმილის“ კიდევ ერთი პერსონაჟი — იოჰანეს ნოიშტეტი. იგი დანიელია, სპირიტუალიზმის თეორეტიკოსი, სორენ კირკეგორის თანამემამულე, სვედენბორგის მისტიციზმის მემკვიდრე. იოჰანესი სავარსამიძის მეგობარია. ჩვენ ვეცნობით ამ სათნო ადამიანის გაუხარებელ ცხოვრებას, ვისი გულიც „ოიდიპოსის კომპლექსით“ არის მოწამლული. ამას თვითვე ხსნის კონსტანტინესთან საუბარში, თვითვე იძლევა თავის თვალსაზრისს: „მე მთელ ცხოვრებაში მხოლოდ სქესთა ბრძოლას ვხედავ“ (V, 828). მისი ცხოვრების გზები არია და ბოლოს იმსხვერპლა სექსმა. 12 წლის იყო, როცა ონკანის ქვეშ მდგარი ნახევრად შიშველი მერძევე ქალი ტონი ნახა („მერძევე ქალი“ დედის იდეის სახეცვლილება) და შეუყვარდა. ქალს თვისი ზვინში მიჰყავდა ყმაწვილი და მკერდზე იწვენდა. პატარა იოჰანესს ვერ გაეგო რა უნდოდა ამ „ავსორც დედაცას“. შემდეგ ყმაწვილმა ნახა როგორ შემოიყვანა საბძელში მეჯინიბემ „თმაგაწეწილი ტონი“, როგორ ებრძოდნენ ერთმანეთს, როგორ ეურჩებოდა ქალი და მაინც როგორ წააქცია მეჯინიბემ. ამის შემყურე იოჰანესს ბრაზი ახრჩობს, საშინელი ცნობისმოყვარეობა ეძალბება. ამ დღიდან დაეწყო „ავზნიანი სიზმრები“. ტონი დაორსულდა და მამამ მეჯინიბე გააგდო. ახლა ტონის პატარა იოჰანესი დაჰყავდა საბძელში. მერმე, სიჭაბუკეში, ევროპიდან ქალებს გაექცა და ნიკარაგუაში წავიდა. იქ სამი წელი დაჰყო და ამ ხალხის რელიგიურ საწყისს მიაგნო. აქედან კოპენჰაგენში ჩამოიყვანა თავისი ერთგული ზანგი თეო, რომელმაც მოჰკლა წითელი ასპიტი, იოჰანესის დამგესლავი. მაგრამ ეს ზანგი მიისი ცოლის საყვარელი გახდა. შემდეგ ავნესა ქმრის მეგობარს გაჰყვა. ბოლოს ინგებორმაც უღალატა. თეთრი ქალის სახით მოსულმა ეშმაკმა აცთუნა ლაზისტანის ძველი აზნაური და მან სინდისს უღალატა. მალე იოჰანესმა თავი ჩამოიხრჩო, ცხადია, სავარსამიძის მიზეზით.

ასე ექცა სექსი ბედისწერად მისტიკურად განწყობილ, ნერვებდაფლეთილ დანიელს.

ასლა ერთი დეტალიც მოვიტანოთ გოეტეს ცხოვრების რომანიდან. „გოეტე-ბეტინას რომანში უამრავი ანომალური მომენტებია: ქალის ტრფიალი მამისადმი და პირუკმოდ, ბეტინას ასეთი იდეფიქსი ჰქონდა, თითქოს იგი გოეტეს ქალიშვილი ყოფილიყო“ (11, 440).

ტაგუ მანუჩარს მკვიდრი დისაგან შეეძინა, ე. ი. იგი სისხლის აღრევის ნაყოფია, „ცოდვის შვილია“. ტაგუმ იცის, რომ იგი ბატონიშვილია და არა სამუგია. ამიტომაც „გაბოროტებული მხოლოდ ბოროტებას სთესავდა მიწაზე“ (11, 58), რადგან ხედავდა თუ რა

პატივში ჰყავდა მამას მისი ძმები. ხელი არასოდეს შეუვლია ერქვანისა და თოხისათვის. მასში ცოცხლობს რეპრესირებული ბატონიშვილის უფლებანი. საცოლის მოტაცების დროს კი ქალის მამა შემოაკვდა.

ამრიგად, ნათელია, რომ ტაგუს სატანური ბუნება ნაქსოვია ფსიქოანალიზური იდეებით³³.

მამა-შვილის მეტოქეობის მოტივი გასდევს „დიდოსტატის მარჯვენასა“ (გიორგი — ბაგრატ III და ბაგრატ უფლისწული) და „დავით აღმაშენებელს“ (გიორგი II — დავითი).

3. ეროსი და თანატოსი. ზ. ფროიდი მითების მეშვეობით შესწავლა ტრაგიკული არქეტიპი — სიყვარული — სიკვდილი.

ადამიანის ფსიქიკის ისტორია ორ ტენდენციას მოიცავს — კონსერვატიულ-ბიოლოგიურსა და პროგრესულ-სოციალურს. მათი სინთეზი კი არის ორგანიზმის დიალექტიკა.

ზ. ფროიდი წერს: „Целью всякой жизни является смерть, и обратно, — неживое было раньше живущего». მას სიკვდილი არ მიაჩნია, განსხვავებით სხვა მეცნიერთაგან, ცოცხალი ორგანიზმის გვიანდელ მონაპოვრად, არამედ მატერიის თვისებად, რომელიც ესწრაფვის დარღვეული წონასწორობის აღდგენას. აქ იგი ა. შოპენჰაუერის ცნობილ თეზისს იმეორებს. მაგრამ ღმერთის იდეას გამორიცხავს: „Некогда, какими-то совершенно неизвестными силами пробуждены были в неодоушевленной материи свойства живого“ („По ту сторону принципа удовольствия“, М., 1925, გვ. 76).

ზ. ფროიდი მიუთითებს, რომ სექსუალურ მიდრეკილებათა ლიბიდო ემთხვევა პოეტთა და ფილოსოფოსთა ეროსს. ნევროპათოლოგიის ცოდნა მას მატერიალიზმისაკენ უბიძგებდა. ამიტომ საეჭვოდ არ გაუხდია, რომ აზროვნება ტვინის თვისებაა, რომ პირველადი არის მატერია, ხოლო ცნობიერება — მეორადი. საინტერესოა ვიცოდეთ, რომ „ტოტემისა და ტაბუს“ ავტორი რელიგიისადმი კრიტიკულად იყო განწყობილი, უწოდებდა მას ტკბილ-მწარე სამსალას.

თარაშის ცხოვრება ყოყმანია სიკვდილსა და სიცოცხლეს შორის. მისი არსება დუალისტურმა სწრაფვამ გაბზარა. ემხვარი როელი რომანის მანძილზე ჩვენს თვალწინ კვდება. მან თავი მიაწება წიგნებს, სატრფოს, თავის ნაშრომს, დედას. სულში იბუდებს შავი მელანქოლია. ხელსა კრავს კულტურასა და ცივილიზაციას, გაბარბროსებას ელტვის. სივრცეს ვერ ჰპოვებენ არაცნობიერში გადასული ლტოლვები და აგრესიული ინსტინქტები. ამიტომ პიროვნება შინაგანად იფიტიება და ნადგურდება (ფროიდი განადგურებისაკენ, სიკვდილისაკენ წარმმართველ ინსტინქტებს თანატოსს უწოდებს). მაგრამ თარაშის ბუნებაში ასევე არაცნობიერად ცოცხლობს არსებობის ჟინი. სიცოცხლისაკენ მსწრაფ ინსტინქტებს ეროსი ჰქვია. პიროვნების სტრუქტურა გაწონასწორებულია ეროსითა და თანატოსით, რადგან ფროიდის რწმენითაც სიყვარულს მიყვევართ სიკვდილისაკენ. ამ ლტოლვების საფუძველია ლიბიდო — სექსუალური ლტოლვის ფსიქიკური ენერგია.

თარაშის უკანასკნელი ვნება — როგორმე დამე ენგური გადა-
ლახოს და თამარი ნახოს — ეროსისა და თანატოსის ერთ ლეტალ-
ში გაერთიანება. მის გუმანში იბრძვის ორი შესაძლებლობა —
დაღუპვისა და თვითშენახვისა. თარაში თავისი საგვარეულო შტოს
უკანასკნელ წლებს კულტურითა და ხელოვნებით აკეთილშობი-
ლებს. ის არის მწვერვალი, რომლისკენაც 800 წლის მანძილზე მი-
იწევდა ვარდანიძე — ემხვარების გვარი. სულიერი სინატიფის
მწვერვალი მოახლოვა მოქანცვამ და გამოფიტვამ. ის, როგორც
პატარა ჰანო, სრულყოფას სიკვდილში ზეიმობდა. ეროსის მოქმე-
დებაც თანატოსისაკენ იყო წარმართული. სიკვდილმა სიყვარ-
რულში დაიბუნა, რადგან მითოლოგიურად სიყვარული სიკვდილ-
თან არის წილნაყარი:

თამარს ეზმანება მარულა ჭადრების ხეივანში. მოპქრის მწვანე
ცხენზე შემეჯდარი ემხვარი. ჰელოსთან მისულს ჩაბალახი აუფრი-
ალა ქარმა და თამარმა დაინახა საყვარელი კი არა — ჩონჩხი. ასე
იქცა სექსი სიკვდილად. მწერლის მხატვრულ კონცეფციაშიც სექსი
სიკვდილს უკავშირდება: „მინც სხვა რაღაა სიყვარული, თუ
არა ღმერთი? ღმერთი კი არა, სიკვდილი, რადგან მას დაუმკვიდ-
რებია სიყვარული სამარადჯამოდ, ვისაც სიკვდილის საფასით შე-
უსყიდნია იგი“ (II, 719). ეროსი „სიკვდილსაკით უნაყოფოა, თავად
სიკვდილზე უტლანქესი, უმამაცესი. და სიყვარული სწყურია ეროსს
მუდამჭამს, როგორც მოსისხარს მოსისხარის სისხლისა დაღვრა“
(I, 674). ეროსი „შიდკეცი წყევლით დადაღული დემონია“ (V, 925);
„ყველა, ვისაც გვამში ჩაუვა ეროსი, ყველა უნდა გაპოეტდეს, პოეტი-
კით გაუბედურდეს“ (V, 926).

ამას ავტორი ამბობს. ხოლო თომას მანის „ჯადოსნური მთის“
მთავარი გმირი ჰანს კასტორპი აცხადებს: „სიყვარული და სიკ-
ვდილი ერთნი არიან, რადგან სხეული ავადმყოფობაა და ვნებათა-
ღელვა და მას სიკვდილთან მივყავართ. ისინი ორივენი მგრძნო-
ბიარენი არიან, სიკვდილიცა და სიყვარულიც. აი რაშია მათი სა-
შინელი და ჯადოქრული ძალა“. მთელს რომანში გაშლილია ტრა-
გიკული არქეტიპი — სიყვარული — სიკვდილი³⁴. ამიტომ ჩარჩა
ელღენ რონსერი თარაშის ხსოვნაში, როგორც ანგელოსი სიკ-
ვდილშემოსილი.

არსაკიმეს ეზმანება შორენა: „ქედნები შემოსხდომიან შორენას
მსრებზე, სულზე უტკბეს სძლისპირებს გალობენ, ნაზად იდრეკენ
წითელი ყაყაოები კლერტოებს, იზნიქებიან ოქროს თაეელები,
თაყვანსა სცემენ სანატრელ სასძლოს. დათვები მის ფერხთით წვა-
ნან, ვნებამორეული აფახულებენ თვალებს“ (II, 638). ამ ღროს
ნონაიმ გააღვიძა არსაკიმე: „მორიელებმა გამოსტეხესო ქვიტიკირი“
(II, 639).

უტკბილესი სიზმარი შეცვალა მორიელის მოღანდება. არსა-
კიმემ ხომ უკვე იცის, რომ შორენა არაა მისი ძუძუმტე და შეუძ-
ლია შეიყვაროს იგი. შორენას სახელი ამიტომ დაუკავშირდა სიკ-
ვდილს. მართლაც: მას შორენას გამო წარკვეთეს მარჯვენა, ხოლო
მორიელებმა სასიკვდილოდ დაგესლეს სიცხით გათანეული აჯაღ-
მყოფი.

ასტროლოგიური სიმბოლიკით ქალი მორიელია!

პადესში (ქვესკნელი) მზეჭაბუკს მზეთუნახავმა ორი ყვავილი ვადასცა, როცა მან სამშობლოში მობრუნება მოისურვა, — წითელი (სიცოცხლისა) და თეთრი (სიკვდილისა). უნდა ეყნოსა იმისათვის, რომელსაც აირჩევდა, ე. ი. ქალის ხელით ებოძა სიკვდილიც და უკვდავებაც („მშვენიერება“).

გავიხსენოთ ნიცშე: „სიყვარული და სიკვდილი ერთმანეთს ემთხვევა სამყაროს გაჩენის დღიდან. გიყვარდეს — ეს ნიშნავს სიკვდილისათვის იყო მზად“.

სიყვარული და შხამი საშინელი ემპირიული ერთიანობაა, მითოსური ერთობაა, რაც ისრით გამოიხატა, — ამბობს სერენუს ცაიტლობი.

„მაშ ხანგრძლივ მტრობას სიყვარულისკენ მიჰყავს ადამიანი“? — სწუსს არზაყანი და გული სევდით ევსება (I, 169).

„ვისაც ოდესმე სიყვარული გამოუცდია, მას უგემნია თავათ სიკვდილი“, — ფიქრობს არსაკიძე (II, 712).

ეს მოდელი დასაბამიდან მოსდევს ლიტერატურას³⁵. ზ. ფროიდმა თავისი კონცეფციის შესაბამისად განმარტა იგი, გააცნობიერა და წინ წამოსწია. კ. გამსახურდია ემყარება მითოსურ წარმოდგენებს, მაგრამ ფსიქონალიზსაც ითვალისწინებს.

4. დაკარგული სამყაროს გახსენება. კ. გამსახურდია დიდ ყურადღებას უთმობს პერსონაჟის ყრმობის წლების აღდგენას. ბავშვობაში მიღებული ძლიერი და გადავიწყებული შთაბეჭდილებანი, რომელნიც ცნობიერების კელიდან გაქრნენ და არაცნობიერში მოექცნენ, მისი მოქმედების განმსაზღვრელია. სავარსამიძე და ემხვარი, ფარსმანი და არსაკიძე, დავითი და კორინთელი სევდიანი ლირიზმით იხსენებენ ბავშვობის ხასხასა წლებს.

ფროიდს იმიტომ აინტერესებს ადრეული განცდების მიკვლევა, რომ მათი მეშვეობით შეიძლება პიროვნების სტრუქტურის დადგენა. ამ დროს ყველაფერი ღიაა, აშკარა. შემდეგ ხდება აკრძალვა, რეპრესირება, მიჩქმალვა, რითაც პიროვნება ცნობიერების ნიღაბს ირგებს. ხილულ მოქმედებას მაინც გეზს აძლევს ადრეულ ასაკში გადატანილი მძაფრი სულიერი დეპრესია და განცდილი დიდი სიხარული. კ. გამსახურდია ამ თეორიულ დებულებას აცლის ინსტინქტებისა და შეკავებული ლტოლვების ძიების ტენდენციას. მან გაამძაფრა ინტერესი ბავშვის თვალით დანახული სამყაროსადმი, წარმოსასა იგი იბოლიური ედემის ბაღად, საშობიხედ, რომლის დატოვება ადამიანს ბიოლოგიური აუცილებლობით უხდება. მაგრამ სულს სწორედ ამ დროს დააჩნდება პირველი ტრავმა, რომელიც ბედისწერის სიკნალად იქცევა.

ახლა გადავხედოთ კ. გამსახურდიას პერსონაჟთა სამყაროს.

პირველშთაბეჭდილებანი მთელი ცხოვრების მანძილზე სდევნენ გმირებს და წარუშლელ კვალს სტოვებენ ფსიქიკაზე. პირველად მიდრეკილებათა ხორცშესხმაა მთელი მათი ცხოვრება. სავარსამიძის ცხოვრებისა და პიროვნების განმსაზღვრელია წმ. გიორგისა და ქრისტეს პირველხილვა, ძიძიშვილების მიერ ჯვარზე გაკვრა, სასიკვდილო სარეცელზე მწოლი მამის წყევლა, ტაია შელიას მის-
52

ტერიები; თარაშ ემხვარისათვის ასეთივე მნიშვნელობის ფაქტები — არზაყანისა და მისოუსტის წაკიდება დედის ძუძუსთან, ფაიფურის ჯამის ფსკერზე დახატული სისხლისფერბიბილოვანი შავი მამალი, ერამხუტ ემხვარის ხშირი მოლანდება, უცხოეთში გაქცევა, კაც ზვამბაიას მისტერიები; დავით უფლისწულს განსაკუთრებით სიამოვნებს „ციხეთა შემოწყობის, გოდოლთა შეღწევის, ძელზე გასმისა და თვალების დაბნელების ამბები“. მაგრამ საკმარისია ცნენოსნებმა პოროლები აძგერონ ერთმანეთს, რომ ბავშვი გაფითრდება, ცახცახი დაუვლის და ცრემლები მოერევა, ე. ი. თავიდანვე არის მიწიშნებული დავით აღმაშენებლის მომავალი მრისხანე და სათნო ბუნება, ამბივალენტური მეფური ხასიათი!

ფარსმან ჩორჩანელის მეხსიერებაში განსაკუთრებით მძაფრად ჩარჩა ყრმობის იდილია, ვარდან მზრდელის აკრძალვანი, ბაგრატ მესამის მიერ თუხარისის ციხის გარემოცვა, რომლებიც მასში ბადებენ მშობლიურისა და მახლობლისადმი უნდობლობის კომპლექსს; საესებით ყმაწვილ გიორგი მეფეს ჩაუნერგეს მოვალეობის დიდი გრძნობა („მეფე ხარ და სამს“... „მეფე ხარ და გმართებს“... „მეფე ხარ და გვევლება“...), რომლის აღსრულების აუცილებლობა და დარღვევის ჟინი მთელი სიცოცხლე სტანჯავს. ბავშვობის იდილის დარღვევის მიზეზია არა გაშეფება, არამედ — მამის სიკვდილი, რამაც მისცა საწყისი შავნაღვლიანობა, მარტოობის განცდა.

მიჯნური პერსონაჟები ბავშვობიდანვე იცნობენ ერთმანეთს, ერთად იზრდებიან: თარაში, თამარი, არზაყანი და ძაბული („მთვარის მოტაცება“), არსაკიძე და შორენა („დიდოსტატის მარჯვენა“), დავითი, დედისიმედი და გვანცა („დავით აღმაშენებელი“), ვახტანგ კორინთელი, მედეა ვაჩნაძე და სუსქია, გოდერძი ელანიძე, ნათია თარალაშვილი და ნუნუ უჯირაული („ვაზის ყვავილობა“), კონსტანტინე სავარსამიძე და თინა („დიონისოს ღიმილი“).

ამრიგად, პირველად მიდრეკილებათა აკრძალვა, ძლიერი შთაბეჭდილება, ან გადატანილი სიფათი შეიძლება ცნობიერებიდან გაქრეს ან უმნიშვნელო მოგონებად დარჩეს, მაგრამ ისინი ძველებური ძალით ცოცხლობენ სულის ჩვესკნელში, იქცევიან ნევროზების ბირთვებად, სწრაფვის იმპულსებად, რომლებიც წარმართავენ პერსონაჟთა გზას და განვების ნებად ევლინებათ.

მამასადაძემ, კ. გამსახურდია თავის გმირთა ცხოვრების „ესკიზად“ თვლის ბავშვობის ხანას, რომლის დროს მიღებული მძაფრი შთაბეჭდილებანი და გამოვლენილი მიდრეკილებანი საფუძვლად ედება პიროვნების ფორმირებას, მიზნების ჩამოყალიბებას. ამიტომ მხატვრული კონცეფციის დასაბამი და დასაყრდენი ავტორის ბუნებაა. სოლო შექენილი ინფორმაცია ამჟღავნებს, აძლიერებს, სიცოცხლის ელფერით მოსავს ამ ინდივიდუალურ, ღრმად სუბიექტურ ნიშნებს. ამიტომ არის გულისშემძვრელი ყრმობის დღეების, პირველხილული, მშობლიური საგნების მოლანდება, რომლებიც არაცნობიერში ჩაიძირნენ, მაგრამ გმირთა სული დააკავშირეს მათოსთან და ისტორიასთან.

„ჩვენი ბავშვობის შთაბეჭდილებანი უპირატესნი არიან ყველა დროის შთაბეჭდილებათა შორის“, — თავის პრაქტიკას თეორიულა-

დაც ასაბუთებდა მწერალი (მდრ — „ერთიანობის პრინციპი“).

5. სექსუალური ლტოლვა და გენიტალური ტენდენცია. კ. გამსახურდიას არ უცდია პ. ლოურენსის დარად შეექმნა „სექსის რელიგია“. მისი პერსონაჟები ავლენენ ჭარბ ეროტიულ მიდრეკილებას (სავარსამიძე, ვარდანძე, თარაში, არზაყანი, გოეტე, არსაკიძე, ვიორკი, კორინთელი). ქალთა ლანდები ფატალური გარდუვალობის მაცნედ ეცემიან მათი ცხოვრების გზაზე. აქ ლტოლვის ორი სახე იტოტება — სექსი და სიყვარული. თუ სიყვარული რომანისა და სიცოცხლის განუყრელი მეგზურია, რომელიც ანათებს ტრაგიკულად გაფიორებულ სახეს, მწერალი ვერცდა აღწერს ეროტიულ პასაჟებს, სამიჯნურო ისტორიებს, წამიერ ტკობებს. ლიბიდო გააზრებულია საერთო სასიცოცხლო ენერგიადაც.

ფროიდი თვლიდა ლიბიდოს პიროვნების პრობლემის ამხსნელად. მან გამოჰყო სექსუალური ენერგიის გადანაცვლების სამი ტიპი: 1. უშუალო სექსუალური ვნებების სიჭარბე; 2. ინტელექტუალური ელემენტების გაძლიერება; 3. ინტელექტუალურის გაბატონება.

კ. გამსახურდიას პროზამ აირეკლა ამ თვალსაზრისის სამივე პუნქტი. სავარსამიძე და ემხვარი წამიერ ბედნიერებას სწორედ სქესობრივი ექსტაზით ჰპოვებენ, რაც მათ ღვთაებრივთან ზიარების ერთ-ერთ ფორმადაც ეგულებათ. სიყვარული, როგორც ლტოლვების ჰუმანური ზედნაშენი, მათთვის მოწყენილობით შექმნილი მირაჟია. რუსთველური პრინციპი „გული ერთსა დააჯეროს“ შეცვალა დონჟუანურმა პრაქტიკამ, რომელიც დემონურობას უკავშირდება. მწერალი ეროტიკული სცენების მხილველად მკითხველსაც გულისხმობს, რათა აუდიტორიას გადასდოს ემოციური მუხტი. აქაც სექსი და სიყვარული ენივთება პიროვნების პრობლემას. საკუთრივ არაცნობიერის ამოხსნა, მისი ამოტანა სახილველ ზღვრამდე, ეგოისტური ლტოლვებისა და ინსტინქტების რეალობისაგან იზოლირებული შეცნობა მისი ჩანაფიქრის სფეროში არ შედის.

მწერლის ეროტიკით დაინტერესებას ამართლებდა სხვადასხვა კულტურული პლასტი და ტენდენცია (მაგ., ბერძნული წარმართული ესთეტიზმი, მითოსი და ა. შ.). ეროტიკა ქვეტექსტს სტოვებს და ტექსტში შემოდის. სექსი ორგვარ მიდრეკილებას ბადებს — წმინდა ეროტიკასა და გენიტალურ ტენდენციას³⁶. ამიტომ დგას კ. გამსახურდიას პროზაში ესოდენი სიმწვავეთ უნაყოფობის ტრაგედია. ორსულობასა და მშობიარობას გადაჰყვნი ელვირა ფოკინიერი, ანნა-მარია ფესტინერი, მანანა ანჩაბაძე, როდამ ძაგანია, თამარ შარვაშიძე („მთვარის მოტაცება“), სუსქია („ვაზის ყვავილობა“). ჯენეტმა ოპერაცია გაიკეთა და სიცოცხლე შეინარჩუნა („დიონისოს ლიმილი“). ადრევე დაჭვნა და ჩაიფერფლა შორენას („დიდოსტატის მარჯვენა“), დედისიმედის, გვანცას („დავით აღმაშენებელი“) სიყმაწვილე. უმემკვიდრეოდ გარდავლენ ვარდისახარის, ჭიაბერის, ნიანა ბაკურიანის, მახარას, ლუკაია ლაბახუას, მზეჭაბუკის, დიდი იოსების, ტაგუ სამუგიას, სოგაის მინდიას, ხადიშათის, ნიკო მირიანაშვილის, ჯონდი ერისთავის, მაგისტრი იოანეს, მედეას სიცოცხლის დღენი. თითო ვაჟი ეყოლებათ ვახტანგ კორინ-

თელსა და გოდერძი ელანიძეს (იხ. „ერთადერთობის მოტივი“).

შეიძლება ითქვას, რომ ერთ პლანში მწერალმა ოჯახის კრიტიკა მოგვცა, რომლის ფორმა თანამედროვეობისათვის მოძველებულად მიაჩნდა. სხვათა შორის, კ. გამსახურდია ლიტერატურულ სტატიებში არაერთხელ აღნიშნავს, რომ ევროპის გასული საუკუნის მწერლობა ამხელდა ოჯახური ურთიერთობის მანკიერებას, მის მეშჩანსურ ხასიათს. მაგრამ იმასაც ამჩნევდა, რომ უკეთესი ფორმა მაინც ვერავინ გამოძებნა. თავად კ. გამსახურდიამ სცადა შეექმნა ანტიოჯახის ეთიკა და მორალი, აღედგინა თავისუფალი სიყვარულის იდეა („ქალში საცოლეს მე ვერ ვაფასებ“, ამბობს სავარსამიძე — V, 864; მწერალი ამასვე ათქმევინებს გოეთესა და ბაირონს). მაგრამ შეატყო, რომ ინდივიდუალური ცხოვრება არაფრით უკეთესი არ არის და „ვაზის ყვავილობაში“ დაუბრუნდა ტრადიციულ, ქრისტიანულ ოჯახს, მიიღო იგი და თეორიულადაც აღიარა. კორინთელი ამბობს: „აგრე მგონია, ვიღაცის უჩინარმა ხელმა ჩამოხსნა-მეთქი წლების სიმძიმელი. როგორც ყოველი ჯანსაღი მამაკაცი, მეც დიაცთ მოყვარული ვიყავი მუდამ, ხანგრძლივად მიცხოვრია უცოლოდ, ისიც ისეთ სოდომში, როგორიცაა პარიზი.

მრავალი ლამაზმანის ფიზიკური სიყვარულით დავმტკბარვარ, მაგრამ იმასთან შედარებით, რასაც ახლა განვიცდი, ეს ყოველივე ჩმახვა აღმოჩნდა მტკნარი.

მე მგონია, შვილის ყოლა უდიდესი ბედნიერებაა ამქვეყნად. შვილი ის მარჭვალა „ილან ვიტალის“, ესე-იგი სიცოცხლის შემუმსვრელი ინსტინქტის უწყვეტელი ჯაჭვისა, რომელიც უბნელეს წარსულსა და უბრწყინვალეს მომავალს ხიდად გაედება ხოლმე“ (V, 529).

ზურაბ არადელი და ნიკო მირიანაშვილი განაგრძობენ საუბარს: არადელმა წაიდუღუნა:

„ეჰ, ბევრი აკრიტიკეს ამ ერთი საუკუნის მანძილზედაც ოჯახი ბალზაკმა და ტოლსტოიმ, იბსენმა და სტრინდბერგმა, მაგრამ სოციალური ცხოვრების უკეთესი ფორმა მაინც ვერავინ გამოსძებნა ჯერსნობით“.

ძია ნიკომ შენიშნა:

„ძველისა და არსებულის გაკრიტიკება გაცილებით უფრო ადვილია, ვიდრე ახალისა და აქამდე არარსებულის შექმნა. ადამიანებს ბუზღუნის უფრო ემარჯვებათ, ვიდრე გულის შეჯერება იმითი, რაც მათ გააჩნიათ“ (V, 530).

ასე გამოუტანა მწერალმა განაჩენი თავის ადრეულ თვალსაზრისს.

ყველა ცალკეული არსება თავს თვლის განსაკუთრებულად ქვეყანაზე, სექსიც მხოლოდ სიამოვნებას ეძებს. ნამდვილად კი ის არის საუკუნეთა ბნელეთიდან წამოსული გვარის ერთი წევრი, რომლის პლაზმასა და გენებში ჩაწერილია უკვდავების შესაძლებლობა, ე. ი. გვარი უნდა გააგრძელოს და მომავალს გადასცეს. ის ხიდია, მარადისობის ორი ნისლფვანი ნაპირის მაერთებელი. უშვილობა ამ ხიდის ჩაქცევას ნიშნავს და სიცოცხლის ერთი ტოტის განსმობას.

6. არაცნობიერი ფსიქიკიდან — მითოსისაკენ. პოლდერლინის, შოპენჰაუერის, ვაგნერის, დოსტოევსკისა და ნიცშეს სულიერი თუ ნერვული დაავადებანი, აგრეთვე მათი კონცეფციები, „სიღრმის ფსიქოლოგია“, დეკადენტთა და მოდერნისტთა შემოქმედება და თვალსაზრისი, ეპოქის კოშმარული სურათები ყო ამის წა-ნამძღვარი, რომ კ. გამსახურდიას აინტერესებდა არა მხო-ლოდ ფიზიკურად, არამედ ფსიქიკურადაც დამახინჯებული პი-როვნებანი, ადამიანები, რომლებიც გამოეყოფიან ჩვეულებ-რივ, ნორმალურ მასას. საგანგებო ყურადღება ექცევა ჯან-სად პერსონაჟთა სულიერ თუ ნერვულ აშლილობასაც. სიცოცხლის თვალსაზრისით, ყოფიერებასთან სიცოცხლის მიმართებით მან გა-მოჰყო ადამიანთა სამი სტრუქტურული ფენა: ა) ზეჯიშის გამომ-ხატველი, სრულყოფილი, ზეკაცური პიროვნებანი (იხ. „ძლიერი პიროვნების კულტი“); ბ) ნორმალური, ჩვეულებრივ ადამიანთა მასა და გ) დეგრადირებული, ფსიქიკურად და ფიზიკურად დამახინ-ჯებული არსებანი. ამთგან ა და გ ჯგუფი ერთმანეთს ჰგავს გაცი-ლებით მეტად, ვიდრე მათ შორის მდგარი შუალედური, ინერტული მასა. მწერალმა ყოფის განუყოფელ ნაწილად ჩათვალა პათოლო-გიური სამყარო. ამიტომ არის არაერთი პერსონაჟი ქოსა (მახარა, გახუ, ფარსმან სპარსი), ბნედიანი (ლუკაია, ალ-ჰაქიმი, მახარა), აკუმი (ბიანკა, მზისავარ შარვაშიძე, სვარამზე), შეშლილი (ბერი-კაცი — „ბელადში“, თებრონე), საჭურისი (მახარა), ჰიპოხონდრიკი და ნევრასტენიკი (ექიმი შარუხია, სავარსამიძე, ერამხუტ ემხვარი, ჯამსულ ემხვარი, გოეტე...); მთვარეულია ათანასე ბერი, ისტერია სჭირს ბარქიაროკს, ლესბოსურ ცოდვებს მისდევს მადამ ფან სტა-უნი...

მაგრამ ზ. ფროიდსა და კ. გ. იუნგის მტკიცებით, ნევროპათია და სულით ავადმყოფთა ფანტაზია გასაოცრად ჰგავს მითებს, ე. ი. ამ ძლიერ გატაცებას მივყავართ მწერლის მხატვრული აზროვნე-ბის მითოსურ კონცეფციასთან. ე. კრეჩმერი ისტერიას განიხილავ-და როგორც ცრუ სიკვდილის რეფლექსების ატავისტურ გაღვიძე-ბას. ძველთა რწმენით, სულიერი და ნერვული დაავადებანი ით-ვლებოდა ისეთ მდგომარეობად, რომლის დროსაც ადამიანს შეეძ-ლო ღვთაებრივ ძალებთან მიახლოება (შდრ — „ქურუმი და აიტსა-იდერი“).

ამასთან ერთად ხომ გულისშემძვრელია პერსონაჟთა ბავშვობის გაცხენება, სიყრმის მოღანდება, გარდასულ დღეთა, პირველხი-ლულ საგანთა ოცნებიდან გამოსხმობა, როცა ფსიქიკა ღიაა. რო-გორც თანდათან ვნახავთ, მწერლის პროზა დატვირთულია ნაირ-გვარი, ფერადი თუ საზარელი სიზმრებით, რომლებიც ავლინენ არაცნობიერ ფსიქიკურ იმპულსებს, რეპრესირებულ სურვილებს, იძლევიან მომავლის სიგნალებს.

ამრიგად, სიზმარი, ბავშვობა, ნევროპათია და სულით ავადმო-ფი გვიმხელენ არაცნობიერი ფსიქიკის ბნელ აპარატს, მძაფრ, ძლი-ერ და გადავიწყებულ, მაგრამ პიროვნების განმსაზღვრელ იმპულ-სებს, ვნებებსა და მიდრეკილებებს, იმ უჩინარ მოდელს, რომელიც გეზს, აზრსა და ძალას აძლევს პიროვნების სიცოცხლეს და საერ-56

თოდ — ადამიანთა ცხოვრებას. მაგრამ არაცნობიერი ფსიქიკა ინახავს პირველყოფილ, ველურ და მითოსურ წარმოდგენებს, სიცოცხლის განცდის უნარს, ავლენს ბიოლოგიურ ძალას. ამიტომ კ. გამსახურდიას გადაყვართ მითოსურ სამყაროში.

მითოსი და არაცნობიერი ფსიქიკა განუყრელი წყვილებია. მწერალი საოცარი რეალისტური სიზუსტით ამუშავებს ამ პრობლემას, იმდენად ბუნებრივია მისი სტილი და ფილიგრანული — ტექნიკა, ისე ერწყმის იგი პრობლემატიკას, სიუჟეტს, ხასიათთა სისტემას, კომპოზიციას, რომ ათეული წლების მანძილზე მკითხველთა და სპეციალისტთათვის შეუმჩნეველი დარჩა. მიუხედავად ამისა, მწერლის პროზა ატყვევებდა მკითხველის სულს და მას არაცნობიერად იმორჩილებდა.

კ. გამსახურდიას პროზაში ტრადიციული „ფსიქოლოგიური მოტივირება“ შევსებულია „არაცნობიერი მოტივირებით“, ე. ი. „ცნობიერის ფსიქოლოგიზმს“ ერთვის „არაცნობიერის ფსიქოლოგიზმი“, სულის არტეზიული სიღრმე, რაც, როგორც დავინახავთ, გამოვლენილია არქეტიპების, ტოტემებისა და სიმბოლკურ ჰიპოხისტასთა სისტემით. ეს მეტად პრინციპული პოზიციაა და მისი გააზრების გარეშე მართლაც ბევრი რამ ბუნდოვანი და გაუგებარი, ხელოვნურად პოეტიზებული მოგვეჩვენება. ხილული და უხილავი პლანები ერთმანეთს ავსებს. ეს სამყარო კი შთაგონების ბიძგიტ გამოდის ნისლეულიდან, ხელოვანის სულის უფსკრულიდან.

„მთვარის მოტაცების“ ის ადგილიც უნდა გავიხსენოთ, სადაც თარაში თამარსა და კაროლინას პლატონის „ფედროსს“ უკითხავს. ამ დიალოგში სოკრატე ამბობს, რომ ოთხი სახის სიშმაგე არსებობს, ოთხნაირი აღმაფრენა — ჰერეტიკისა (აპოლონური), წმინდა მოგვისა (დიონისური), პოეტისა (მუზების მიერ მოგვრილი) და სიყვარულისა (აფროდიტესა და ეროსისაგან წარმომდგარი).

დავითს „შმაგს“ უწოდებენ მარიაში, ლიპარიტი, გიორგი II. „შმაგი“ დემონურთანაა წილნაყარი. ძველი ბერძნები „ნიჰს“ „გახელებასთან“, ე. ი. ნეეროზთან და ფსიქოზთან ანათესავებდნენ³⁷. ზ. ფროიდიც ამავე აზრისა იყო. თ. მანს გენიალობა თავის ტვინის უჯრედების ავადმყოფურ აგზნებად, „გონების განსაკუთრებულ ინსპირაციად“ მიაჩნდა. „დოქტორ ფაუსტუსში“ მან გვჩვენა როგორ გადადის ადრიან ლევერკიუნის ავადმყოფობა (სიფილისი) შემოქმედებასა და გენიალობაში. ხოლო ლევერკიუნის სახის მიღმა ნიცშეს ფიგურა იდგა.

ამრიგად, შთაგონება არის თრობა, მიახლოება, დროებითი აღდგენა და განცდა სიზმრული ცნობიერებისა, ბავშვის მეტყველებებისა, ნეეროპათთა და სულით ავადმყოფთა აგზნებული ფანტაზიისა, მათი სინთეზური წარმოსახვა, მაგრამ დამორჩილება ცნობიერის კონსტრუქციისადმი ამ აზვავებული ძალებისა. მიუღებელია ჩ. ლომბროზოს გენიალობისა და შემოქმედების თეორია³⁸, მაგრამ არც იმის უარყოფა შეიძლება, რომ განსაკუთრებით ნერვული დაავადება, ასევე ფანტაზიას, პიროვნებას ზეადამიანურ ფანატიზმს ჰმატებს, უღვივებს რეალობის განცდის მწვავე უნარს, როცა ყოველი-

ვე წარმართულია უმაღლესი ერთის მისაღწევად. ასეთი წარმატება, ჩვეულებრივ, თვითგანადგურების ხარჯზეა მოპოვებული.

შემოქმედებითი პროცესი არაცნობიერ-ცნობიერის სინქრონული მოქმედებაა. თვით ეს ჰარმონია ინტუიციურად წარმოიშობა და სუბიექტს ეუფლება, როგორც ღელვა და სიხარული. თუ არაცნობიერი გაბატონდა ცნობიერზე, ეს ნიშნავს ფსიქიკის რღვევას, ყოველივე ჰუმანურის, კულტურითა და აღზრდით მოპოვებულის მისხრევას, ე. ი. შეშლილობას, რაც ჰგავს პირველყოფილი ბარბაროსის გაღვიძებას თანამედროვე მოქალაქეში. თუ არაცნობიერი დაითრგუნა, მაშინ შთაგონება არ წარმოიშობა, ფანტაზია იხშობა და ეცემა თხზვის უნარი. მაგრამ ხანგრძლივი შთაგონებით ცხოვრება, დიადი იდეის განცდა და რეალიზების ან დაღუპვის პროცესი, უეჭველად იწვევს ნერვული სისტემის დაზიანებას. ამიტომ ჰკვანან კ. გამსახურდიას ზეჯიშის, ზეკაცური ბუნების პერსონაჟები ცხოვრებისაგან გათელილ ადამიანებს — აუტსაიდერებს. ამიტომ უგებენ ერთმანეთს ბიანკა და სავარსამიძე, თარაში და ლუკაია, გიორგი და ფარსმანი, დავითი და მახარა, თუმცა ისინი მდინარის სხვადასხვა ნაპირზე დგანან. მათ შუა კი მიედინება ნორმალური, ხან მშვიდი და წყნარი, ხანაც გადარეული და ამღვრეული ცხოვრება და დავიწყების სახაში ინთქმება.

კ. გამსახურდიას პროზა ქართველის ცნობიერ-არაცნობიერი ფსიქიკის გაშიფრვა და მოდელირებაა.

ცალკეული ფრაზებიც ზოგჯერ „სიღრმის ფსიქოლოგიით“ არის შთაგონებული, რაც არაცნობიერის გამოაშკარავებას ემსახურება: თარაში სიყვარულს უმჟღავნებს თამარს. ლაიტმოტივურად მეორდება ერთი გამოთქმა: „შენა ხარ ჩემი დაკარგული სამოთხე, თამარ“; თარაშია მამისეული ჩოხა ჩაიცვა და ისეთი მშვენიერი გახდა, რომ დედა გაოცდა: „მაიას ვერც კი გაერჩია, ეს ძე იყო მისი თუ საქმრო რჩეული“ (1, 479)? არზაყანი ბავშვობაში ძაბულის „დიას“ ეძახდა, რადგან ასე მიმართავდნენ ხათუნას არზაყანი და თარაში. ძაბული თამაშობის დროს ვითომ მათი დედა იყო: არზაყანი ცდილობს დაიმორჩილოს ძაბული. შანდალი ძირს დაეცა და ჩაქრა, ქალი მინებდა და ამ დროს დასცდა არზაყანის ტუჩებს: „თამარ“...

ახლა კ. გამსახურდიას ზოგიერთ მოსაზრებასაც გავეცნოთ:

„ის, რაც მოუჭირვებლად დასცდება ხოლმე ადამიანს ბაგიდან, უფრო მეტად ახასიათებს მას, ვიდრე ათასგზის მოფიქრებული და კანზომილი“ (VII, 90).

„ადამიტური ინსტინქტები ჩვენს ბუნებაში სთვლემენ იდუმალ და მცირედი ბიძგიც საკმაოა მათ გასაღვიძებლად.

ეს ყოველივე ნამუსრევთა ნამუსრევია ბუნებისადმი ვარდაუვალი ტრფიალისა, რომელსაც კოსმიური გრძნობა ეწოდება.

ამ გრძნობას ვერ წარხოცავს ჩვენს გულში ვერც დიდი ქალაქების ასფალტების ტკეპნა და ვერც ბიბლიოთეკებში ქედმოსრილი ჯდომა“ (V, 352).

კ. გამსახურდიას უხვად მოეპოვება სკაპრეზული გამოთქმები,

ეროტიკული პასაჟები, რაც აუცილებელი იყო მითოსური ორიენტაციის გამოც. მწერალი აღნიშნავდა: „გადაჭარბებული სექსუალიზმი უცილოდ ახასიათებდა მსოფლიო ომის საშინელ ატმოსფეროში მომწიფებულ პისტერიულ თაობას“ (V, 955). მაგრამ მას ეროტიკა პორნოგრაფიად არასოდეს უქცევია.

50-იან წლებში დაწერილ სტატიაში „ევროპული რეაქცია და ამერიკული კანიბალიზმი“ მწერალი მკვეთრად გაემიჯნა თავის სიჭაბუკის კუმირებს, იდეალისტებსა და მოდერნისტებს. მან გერმანული ფაშიზმის წყაროდ მიიჩნია ევროპული და ამერიკული იმპერიალიზმი, ბისმარკი და მოლტკე, შოპენჰაუერის, შტირნერის, ნიცშეს, კაიზერლინგის ფილოსოფია, ჩემბერლენისა და გობინოს რასობრივი თეორიები, მარკიზ დე სადი და ზახერ მაზოხი, ფრანგული სიმბოლიზმი, ა. ჟიდის, მირაბოსა და უაილდის იდეები, ავკაცობისა და ზნეობრივი გათახსირების აპოლოგია. ხოლო ზ. ფროიდზე ასე წერდა: „ზიგმუნდ ფროიდის „ფსიქონალიტიკური“ სისულელები, რომელთა პერიფრაზაც უხერხულია კეთილად აღზრდილ ადამიანთა წრეში, ტოტემისა და ტაბუს ბნელი ინსტინქტების გამონიჩქნა თანამედროვე ადამიანის ფსიქიკაში. ფროიდი ფსიქონალიტიკის თვალსაზრისით ხსნის ჰამლეტის პრობლემას და ევრიპიდეს (!) ტრაგედიის ზოგიერთ საკითხს“ (VI, 733).

როგორც ვხედავთ, სიჭაბუკის აპოლოგეტური ტონი შეცვალა ხანდაზმული მწერლის დაუნდობელმა კრიტიციზმმა, ეპოქის კონიუნქტურამ. კ. გამსახურდია ერთი უკიდურესობიდან მეორეში გადავიდა. თანამედროვე თვალსაზრისი არჩევს შუალედური ხაზის პოვნას: არც სელაღებით უარყოფა და არც ბრმა, უნაპირო აღტაცება. მაგრამ ამჯერად ჩვენთვის მთავარია არა თეორიული განცხადებანი, არამედ პრაქტიკა, მხატვრული თხზვის პროცესი, მისგან მოგვრილი იდეები, მასში სიმბოლურად გაშლილი კონცეფცია.

D. სოციალისტური ხელოვნების „გზა“

ოციანი წლები ქართულ, ისევე როგორც მთელს საბჭოთა კულტურაში, მძაფრი ბრძოლის პერიოდი. უნდა გადაჭრილიყო ორი უმთავრესი პრობლემა — ა) საით და როგორ წასულიყო „განთავისუფლებული კლასების“ ხელოვნება? ბ) რა დამოკიდებულება უნდა ჰქონოდა კლასიკასთან? პარტიის შიგნით მიმდინარე დისკუსია, საყოველთაო ბრძოლა — „ვინ — ვის?“ ხელოვნებაში თითქოს სარკისებურ ასახვას პოულობდა. ის, რაც ბუნდოვანი იყო თვით პარტიის ლიდერებისა და პროლეტარული კულტურის თეორეტიკოსთათვის, ძველ ინტელიგენციას მომეტებულად აბნევედა, რომელიც ადამიანის ბუნების საწინააღმდეგო ტოტალურ ექსპერიმენტებს შიშით და უნდობლად შეჰყურებდა. ზოგი ამტკიცებდა, რომ წარსულის კულტურა საერთოდ არა სჭირდებოდა სოციალიზმს. რკპ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1925 წლის 18 ივნისის რეზოლუციით დაშვებულ იქნა შემოქმედებითი ჯგუფების თავისუფალი კონკურენცია³⁹.

მაგრამ პრივილეგირებულმა „რაპქელებმა“ ლამის გაანადგურეს ლიტერატურა. 1932 წლის 23 აპრილის დადგენილებით თითქოს აღდგა ნორმალური სიტუაცია და დასაბამი მიეცა ახალ ურთიერთობას, ნამდვილად კი მაქსიმალურად დაითრგუნა შემოქმედის სული. ტერორმა და რეპრესიებმა, რომლებიც საქართველოში დაიწყო 1921 წლიდან, ინტელიგენცია გადააწვია თავისუფლებასა და დემოკრატიაზე ფიქრს. მას მხოლოდ მითითებათა, სტალინის მიერ ნაქადაგებ „უმაღლეს ჭეშმარიტებათა“ განდიდება და განხორციელება ევალებოდა.

კ. გამსახურდიამ გადაიხადა ნამდვილი ომი „რაპქელებისა“ და მათი რეციდივების წინააღმდეგ, საკუთარი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის, ესთეტიკური მრწამსის, მოქალაქეობრივი პოზიციის დასაცავად. ძველი კერპების განადგურებას თავდაპირველად კულტურის დასასრულად მიიჩნევდა. დაიღუპა ძველი სამყარო და გადაფასდა ის კულტურა, რომელშიც გაიარა მისმა სიჭაბუკემ და განსწავლის წლებმა. ნელ-ნელა ჩრდილში მოექცნენ მოდერნისტული ხელოვნების იდეოლოგიები. სოციალისტურმა კულტურამ გააგრძელა რეალიზმის ტრადიციები. კ. გამსახურდიამ მას შემდეგ მიიღო „წითელყაბალახიანი საქართველო“, რაც რევოლუციური გარდაქმნის ნაყოფი იხილა. საერთოდ ინტელიგენციაზე თეორიულ მსჯელობასა და ლოზუნგებზე უფრო ეფექტურად თვით რეალობის სახეცვლილებამ იმოქმედა. ამიტომ ყველგან, სადაც მწერალი შეეხო საბჭოთა საქართველოს აღმშენებლობას, კმაყოფილებითა და ღრმა მადლიერებით წერს („უკრაინის თემიდი“, „კოლხეთში“, „რუსთავი“, „ვაზის ყვავილობა“...). ალბათ ბოლშევიკებისაგან ამდენსაც არ მოელოდა. კლასიკური კულტურიდან წამოიწია ახალი კუმირები. ეს იყო მარადიული დაღუპვის, განახლებისა და ხელახალი შობის ზეიმი. აწ უფრო იზიდავდა ჯ. ბაირონი, ო. ბალზაკი, ლ. ტოლსტოი. გოეთესაც სხვაგვარად კითხულობდა და აღიქვამდა. მაგრამ ეპოქის კატაკლიზმები, როგორც უკვე ითქვა, მასზეც მძიმედ მოქმედებდა. განსაკუთრებით დამთრგუნველი აღმოჩნდა 1946 წელი, რომელმაც განუახლა 37-ის შიში და ფაქტიურად გატეხა მისი შემოქმედებითი სული.

სოციალისტურმა ხელოვნებამ კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში ორიგინალური ელფერი მიიღო. მწერალმა შეინარჩუნა ადრე გამომუშავებული წერის მანერა და სტილი. მსოფლმხედველობის შეცვლას არ მოჰყოლია მხატვრული აზროვნების პრინციპების მკვეთრი გადახალისება. მან განავითარა ის, რაც არ ეწინააღმდეგებოდა სოციალისტური ხელოვნების ბუნებას. ისიც ნათელია, პარტიასა და ხელისუფლებას იმდენად ის კი არ აინტერესებდა, თუ ვინ „საიდან მოდიოდა“, რამდენადაც — ვინ „სად მიდიოდა“. გ. ტაბიძემ საბჭოთა პერიოდშიც შეინარჩუნა ლექსის ღვთაებრივი მელოდიურობა, რაც შთაგონებული იყო სიმბოლიზმით, მაგრამ ეს არავის უარყვია. ასევე კ. გამსახურდიას ბოლომდე შემორჩა ძლიერი პიროვნების კულტი, რომლის საწყისი სოციალისტური ლიტერატურის მიღმა იდგა. მაგრამ თუ ადრე ძლიერ პიროვნებას საზოგადოებისთვის ზედმეტ ადამიანად, ნიცშეანელ ზეკაცად წარმოიდგენდა, ამჯერად გაიაზრა, როგორც პროგრესული და სასიცოცხლო

იდეების მედროშე (გოეტე, დავით აღმაშენებელი, კორინთელი...). კ. გამსახურდიას მოდერნისტული კულტურიდან შემოპქონდა ის, რაც მასში ჯანსაღი და კარგი იყო, თუმცა საამისოდ არაერთი ბარიერის დაძლევა უხდებოდა.

კ. გამსახურდია თცდაათიანი წლებიდან შეეცადა ე. წ. სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის დაუფლებას. ეს გაუძნელდა, თადგან ვერ ელეოდა განსწავლის წლებში შეძენილ ინფორმაციას, გამომუშავებულ იდეებსა და განწყობილებას, რომლებიც ახალმა ცხოვრებამ საგრძობლად გადააფასა. ამასთან ერთად — არ ცდამობდა სინამდვილის შელადგებას, ყალბი იდილიის ხატვას. მან „მთვარის მოტაცებაში“ ასახა ძველი სამყაროს დათრგუნვისა და კვდომის პროცესი, გვიჩვენა მომავლის პერსპექტივა. მაგრამ თარაშ ემხვარს დაუპირისპირა ახალი ტიპის ზეკაცი — არზაყანი, რომელიც იყო ეპოქის უაღრესად მართალი და ზუსტი სახე (სწორედ ამის გამო არ მოეწონათ იგი, განსაკუთრებით — 1937-ის შემდეგ). ხოლო „ვაზის ყვავილობა“ არის სოციალისტური რეალიზმის გამოყენების მშვენიერი მაგალითი. ამ რომანს ახასიათებს არაერთი ნაკლოვანება (სუსტადაა მოტივირებული ორი სიუჟეტური ხაზის — ვახტანგ კორინთელისა და გოდერძი ელანიძის თავგადასავალთა თანაარსებობა, ნაკლებ დამაჯერებელია ნიკოს ფუნქცია და ვახტანგის განშორება მელეასთან, ომის სურათები წარმოდგენილია სქემატურად და ა. შ.). მაგრამ ეს გამოწვეულია წმინდა მხატვრული ხარვეზებით და არა იმით, რომ მწერალი სათანადოდ ვერ იყენებს ე. წ. სოციალისტური რეალიზმის მეთოდს.

თუ „დიონისოს ღიმილი“ 20-იანი წლების ვითარებითაა ნაკარნახევი, „მთვარის მოტაცება“ 30-იანი წლების ისტორიას წარმოადგენს, ხოლო „ვაზის ყვავილობა“ 40-იანი წლების ქართული სოცლის მატინაია. კ. გამსახურდიამ თავისი თანამედროვე გმირის ძიება დაასრულა ფაუსტური სახის შექმნით, რომელიც შრომაში ხედავს ბედნიერებას, რათა მისმა ცოდნამ და გარჯამ სხვებს სიკეთე მოუტანოს. სავარსამიძე — ემხვარი — კორინთელის ხაზი, რომელიც დაიწყო აბსტრაქტული იდეების ქადაგებით, დასრულდა ფაუსტური სიკეთის ზეიმით. ამ ტრიალულ სახეთა სისტემაში თითქოს აირეკლა ფაუსტის შემეცნების რთული გზა, მისი კავშირი მეფისტოფელთან და ბოლოს კვლავ ხალხის სამსახურში პოვნა საკუთარი არსებობის გამართლებისა. ეს ტრიადა თვით კ. გამსახურდიას პიროვნების სხვადასხვა პერიოდის მრწამსის განსხეულებაა. არსებითად მან გაიარა შეცნობის ფაუსტური გზა და ეს აქცია თავისი თანამედროვე რომანების კონცეფციურ საწყისად. მეორეს მხრივ მან ახალი ეპოქის წარმმართველი ძალის სახეებიც მოგვცა. ეს იყო არზაყანი — გოდერძის ხაზი, რომელშიც ლოგიკური აუცილებლობა და ისტორიული სინამდვილე მოაქცია მწერალმა. ამ ხაზს აკლბა მესამე წევრი (უფრო სწორად — პირველი) — სავარსამიძის მოპირისპირე ძალა, რომელიც მას „დიონისოს ღიმლში“ არ აუსანავს. ის მაშინ სტრიქონთა მიღმა იგულისხმებოდა, როგორც სინამდვილე, რომელიც „მზის თავადს“ უცხოობდა.

ხოლო რაც შეეხება ისტორიულ რომანებს („დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენა“, „გოეტეს ცხოვრების რომანი“, „ბელადი“, „დავით აღმაშენებელი“) მათში მწერლის ბუნება მიესადაგა გამარჯვებული სამყაროს მიერ გამომუშავებულ ასახვის თეორიას, თუმცა იდეალიზმისა და მატერიალიზმის მიღმა იდგა, როგორც XX საუკუნის არაერთი ხელოვანი. კ. გამსახურდიას ისტორიული პროზა ნიმუშია იმისა, თუ როგორ უნდა გვესმოდეს ისტორია, წარსული, რას უნდა ვეძებდეთ მასში და რა უნდა გვაღელვებდეს.

პერსონაჟის შექმნისა და ხატვის პრინციპი

A. მშარალი და ნაშარაობები

1. ერთიანობის პრინციპი. კონსტანტინე გამსახურდიას პიროვნება და შემოქმედება მართლაც განუყოფელია. მწერალი თავის თავში ზოგჯერ ხელოვნურადაც ქმნიდა ქაოსს, დაპირისპირებას, რათა ეშვა ინდივიდუალური პერსონაჟები. ამგვარი აღრევა ოცნებაში ვერ ეტეოდა, ცხოვრებაშიც გადმოდიოდა და მის პიროვნებას მეტად თავისებურ ელფერს აძლევდა.

ყოველი ხელოვანი, ვიდრე ნაწარმოებს დაასრულებდეს, აბორგებულ ზღვას მიაგავს. მისი სულის სტიქიონი მშფოთვარე ძალთა ჭიდილია, რომელიც თანდათან იწმინდება და სისტემურ წესრიგს ჰპოვებს. კ. გამსახურდიას მიდრეკილება ჰქონდა ცხოვრებისეული მისტიფიკაციისაკენ, XVIII საუკუნის გერმანელების დარად. ოცნებაში წარმოსახული საგანი და შეთხზული ამბავი რეალურად ესახებოდა. პალუცინაცია სულს იღვამდა და ირღვეოდა თხელი ტიხარი უხილავსა და მყარს შორის. თვითონაც შენიშნავდა, რომ ხანგრძლივი მუშაობის შემდეგ ნივთები მირაჟებს ემგვანება და მისგან გამოსვლა ძნელდება.

ამიტომ, ანარქისტული და იმპულსური განწყობილება ქმნილების წარმოსაქმნელ ძალად მიაჩნდა. ცნობიერად მიელტვოდა თავისთავში მოცემული ცვალებადობისა და მერყეობის, მოქცევისა და უკუქცევის კომპლექსი მომეტებულად დრამატული გაეხადა. თითქოს მიწაზე ვერ ეტეოდა და ადგილს ვერ პოულობდა: ვერ ეგუებოდა რომანოვების რუსეთს; 1918 წელს გავიდა სოციალისტ-ფედერალისტების პარტიიდან; მენშევიკებს არ თანაუგრძნობდა; წლების მანძილზე ეჭვის თვალთ უყურებდა ბოლშევიკების პოლიტიკას. ეს მერყეობა პოლიტიკურ ინდივიდუალიზმზე მეტყველებდა, რადგან ანარქიზმი მისი მსოფლმხედველობა კი არ იყო, არამედ განწყობილება და ტემპერამენტი, როგორც ყოველივე არსებულის უარყოფისა და რაღაც უხილავის დადგენის პათოსი. ასევე ეცვლებოდა თვალსაზრისი კლასიკური კულტურის, მეცნიერების, ხელოვნების, რელიგიის, თანამედროვეთა მიმართ. შემოქმედებითი პოზიციის დასაცავად კონფორმისმსაც მიმართავდა, რათა მცირე დათმობით უმთავრესი გადაერჩინა (მაგ., სახოტბო სიტყვები ი. სტალინისა და ლ. ბერიას მიმართ)¹.

კ. გამსახურდიას განსაკუთრებული ინტერესი და თაყვანისცემა ძლიერი, ბედისწერის ურჩი (ან განმგებელი) პიროვნებისადმი, რაც მეფეთა, ხელოვანთა სარდალთა, პოტენციურ ლიდერთა ბუნებად ამეტყველდა, აგრეთვე — გმირობის, ომის, სამშობლოს და ქალის კულტი, რელიგიისადმი მიმართება საწყისს იღებს მწერლის ბავშვობაში. ამ პირველად, გენეტურად გადმოცემულ ნიშანთვისებათა გაშლა და ჩვენებაა სოციალური გარემოს დაწოლით, შეძენილი ინფორმაციის მეშვეობით მთელი მისი შემოქმედება.

ნიკური ადამიანი. სახე — გამხდარი, ფერმკრთალი და მკვეთრად-მონახული. თავისი გარეგნობა მან თვითონ აღწერა „დიონისოს ღიმილში“. სხეულის კონსტიტუციას ქიმიკური შემადგენლობა განსაზღვრავს. ტემპერამენტი შემოქმედების პროცესის მძლავრი-მაფორმირებელი ძალაა, ხოლო სასიათი სრულად უფრო ცხოვრებაში ვლინდება, ვიდრე ხელოვნებაში. ტემპერამენტი იძლევა განცდების ტონუსს, აღქმასა და წარმოდგენას, განწყობილებას, მიდრეკილებას ჟანრებისა და სასიათებისადმი, საერთოდ ემოციურ მიმართებას სუბიექტურ თუ ობიექტურ რეალობასთან.

კ. გამსახურდია შიზოთიმიკური ტემპერამენტის პიროვნება იყო. შიზოთიმიკის ბუნება თითქმის შეუცნობელია. ზედაპირულიც არის. და სიღრმისეულიც. ის შეიძლება იყოს უხეში და გესლიანი. სინამდვილის ყოველი ცვალებადობა მასში შინაგან ტრაგედიად ირეკლება. უჭირს კონტაქტის დამყარება გარესამყაროსთან. განკერძოებულია ან ენდობა მხოლოდ ვიწრო წრეს. არ ახასიათებს, ციკლოთიმიკის დარად, გულღიაობა, სოციალობა, სიცხილი. მისი ბუნება გადაჭარბებით მგრძნობიარეა, არისტოკრატიული სიცივიტა და სანტიმენტალური გულჩვილობით აღბეჭდილი. შენიშნულია, რომ შიზოთიმიკური ტემპერამენტის მწერლები მეტწილად რომანტიკოსები არიან, პათეტიკური, ვირტუოზული ფორმისა და სტილის შემქმნელები. ისინი გმირულ და მძაფრ ემოციურ მოტივებს დასტრიალებენ მუდამ; იზიდავთ ლირიკული და დრამატიზებული განცდები, ჩაკეტვა პიროვნულ „მეში“ ან „მეს“ ამალღებული დაპირისპირება მთელს სამყაროსთან. თითქმის ყველა ექსპრესიონისტი შიზოთიმიკი იყო³. შიზოთიმიკური ნიშნების გამწვავება გაადადის ფსიქოპათიასა და შიზოფრენიაში. ასეთი ბუნების ადამიანის ფანტაზია შინაგანადვე გამძაფრებული და ნერვიულია, რაც იწვევს მომეტებულ სულიერ აგზნებას, გამახვილებულ ყურადღებას, მოვლენების დრამატულ წარმოსახვას. შიზოთიმიკი ვერ იქნება დინჯი ეპიკოსი, ობიექტური მთხრობელი, როგორცაა, ვთქვათ, ბალზაკი. სულიერი ქარიშხალი, წლების მანძილზე ზენორმული ლელვა არღვევს ცნობიერის და არაცნობიერის სტიქიურ ჰარმონიას.

კ. გამსახურდიას შემოქმედების მძლავრი პოეტურობა, ენობრივი და სტილური რაფინირება, სიმშვენიერისა და გმირული ცხოვრების კულტი, პათეტიკა და პათოლოგიურისადმი ინტერესი შეეფერებოდა მის ასთენიკურ აგებულებასა და შიზოთიმურ ტემპერამენტს, უფრო სწორად, არაცნობიერადაც იყო განსაზღვრული, რაც გადაეცა პერსონაჟებს, როგორც გენეტური კოდი (ხოლო კიდევ უფრო ამწვავებდა დრამატული ეპოქა). მაგრამ ეს შეეხება მხოლოდ შემოქმედების ხასიათს, თორემ ტემპერამენტი, ცხადია, არ იძლევა ხარისხის გარანტიას. მწერალსა და ნაწარმოებს შორის ამ თვალსაზრისითაც არსებობს მტკიცე კავშირი, რაც ნიშნავს პიროვნების ცნობიერების შემოქმედებად გაშიფრვასა და გარდასახვას. ის თითქოს მთელი სხეულით წერდა. ამიტომ მისი რომანები და ნოველები ბრძოლის ნაყოფია და არა თამაშისა.

კ. გამსახურდიამ დიდი პროზისაჲენ გზა შინაგანი მეტამორფოზებით გაიკვლია. ლექსები, პოემები, პროზაული ეტიუდების თაგმანები, პოლიტიკური ვნებით დამუხტული ესეები იყო ინტელიგენტური სწრაფვა ქაოსიდან წესრიგისაკენ.

1. ლირიკული ნაკადი და პერსონაჟი. პირველი დამოუკიდებელი, ორიგინალური ნოველები მწერლის „მეს“ დეპოაქსტრაციებაა („მკვდართან შეხვედრა“, „დედავ, მისტიურთ ქალო“, „საათები“, „კლარა“). მათში თვით ავტორის ცაბიერება მთავარი გმირია. მაგრამ მომდევნო წლებში პერსონაჟი გამოეყოფა შემოქმედს („ფოტოგრაფი“, „ზარები გრიგალში“, „ლილო“). შემდეგ უკვე იბადებიან დამოუკიდებელი ქცევისა და ნებისყოფის პერსონაჟები („ჯამუ“, „ქალის რძე“, „ტაბუ“, „ქოსა გახუ“, „დიდი იოსები“). ისინი იპყრობენ მკითხველის ცნობიერებას. მათი სახეები თბიეპტივიზებული მანერით იხატება. სამაგიეროდ შენარჩუნებულია ავტორი — პერსონაჟი. ამ ნოველებში მწერალი ერთ-ერთი მოქმედი პირია, რომელიც განუწყვეტლივ უთვალთვალებს გმირთა მოძრაობას. ტაგუ სამუგია მწერალს უყვება თავის ისტორიას. ბოლოს კი ხედავს სიკვდილით გაფითრებულ მოხუცს, რომელიც ქოსა გახუს გვამს დასტკეერის; დიაკონი ნატიე ავტორს მოუთხრნას პკეელ ლეგენდას („ტაბუ“); თავად მწერლის თვალწინ გადასრისა დიდი იოსები ავტომობილმა („დიდი იოსები“); ჯამუმ მის ხელში დალია სული, რომლის ენერგია მიზანს ასცდა და ბოროტად დაიხარჯა („ჯამუ“); მას უამბობენ თავიანთ თავგადასავალს თამაზ ვარდანიძე („ქალის რძე“) და უჩა როგავა („ვერცხლის ბეჭედი“).

ამ ნოველებში ავტორი პასიური მხილველია და მიუკერძოებელი მხატვარი პერსონაჟთა მოქმედებისა.

კ. გამსახურდიას თითქოს იმიტომ გამოჰყავს თავისი თავი ნოველების მონაწილედ, იმიტომ ესაუბრება თავის გმირებს, რომ მკითხველს რეალობის სრული ილუზია შეუქმნას, ასახული სინამდვილის რწმენა განუშტკიცოს. ეს ავტორის პოზიციის თბიეპტივიზაცია ახსნაა. მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ ამგვარი თანამოქმედობა იფექტს მოკლებულია. უფრო სავარაუდო ის არის, რომ მწერალმა ვეღარ დამალა თავისი ხმა, ლირიკული „მე“, და იგი თხრობის უნებლიე მონაწილედ შემოიყვანა, ლირიზმი და პოეტური ნაკადი აქცია ავტორ-პერსონაჟად. ეს იყო მწერლის ბუნებაში ლირიკული ტემპერამენტის დამორჩილების პროცესის ასახვა. როცა მძლავრი და უსვი ემოცია გაუფორმებელ მასად კი არ გადმოიღვრებოდა, არამედ ჰპოვებდა მკაცრად გამიზნულ კალაპოტს, ზუსტ ფუნქციას.

შემდეგ ავტორი — პერსონაჟიც თანდათან გაუჩინაროა, თუეკა საესებით მას მწერალი ვერასოდეს შეეღია და ეს გატაცება ზოლომდე შემორჩა. „მთვარის მოტაცებაში“ ისევ ვხედავთ კონსტანტინე გამსახურდიას, რომელიც თავის გმირებთან ერთად სვანეთში მიდის. ნადირობის დროს მან მოსაკლავად გაიმეტა თარაშ ემხვარი, თავისი სულის ძველი ორეული, უკვე ძლეული და უარყოფილი. ის თოფის სროლა სიმბოლური ჟესტი იყო და კიდევ უფრო სიმბოლური

რი ის იყო, რომ თარაში ვერ მოჰკლა. ავტორის სახე ჩნდება „დიდოსტატის“ პროლოგშიც. „ვაზის ყვავილობის“ ეპილოგში მისმა საუბარმა ენა ამოადგმევინა დამუნჯებულ გოდერძი ელანიძეს. ყველაზე მეტად მანაც „დავით აღმაშენებელში“ შეინიღბა, რომელიც მთლიანად ეპიკური რომანია.

2. ავტობიოგრაფიული მოდელი. ლირიკული ნაკადის ამგვარი ტრანსფორმირება ქმნიდა ავტობიოგრაფიული მოდელის შემოტანის აუცილებლობას. თვით მწერლის ცხოვრება იქცეოდა ასახვის სხვად, ხოლო მთავარი პერსონაჟი — სულის თრეულად. კონსტანტინე სავარსამიძე, თარაში ემხვარი, ვახტანგ კორინთელი თავად ავტორის ბიოგრაფიის სხვადასხვა პერიოდის სინთეზური სახეებია. რასაკვირველია, სურათი არ უდრის მოდელს, არც თარაში ემხვარი არის კონსტანტინე გამსახურდია. მაგრამ ამ სახეთა პროტოტიპი ავტორის რთული და მღელვარე სახე და ცხოვრება, საკუთარი პიროვნების მართალი გამოსატყაა. სავარსამიძე, თუ შეიძლება ითქვას, „დაკარგული თაობის“ შვილია, თარაში — ოცდაათიანი წლების საბოლოოდ გატეხილი თავადი, ხოლო ვახტანგ კორინთელი — ორმოციანი წლების პატრიოტი ინტელიგენტი, რომელიც საშობლოს ძლიერებას შესტრფის. ამ რომანებში აისახა რევოლუციამდელი ინტელიგენციის, კომუნისტური იდეებისაგან შორს მდგომი, მაგრამ კეთილშობილი ადამიანების ბედი, ევოლუციის გზა და განწყობილება. ეს უმთავრესი იდეა დაიშალა სამ პერსონაჟად. მათ მიენდო გულისთქმა, ფიქრი და ოცნება, ნაღველი და კაეშანი. ამიტომ ახლავთ ესოდენი ინტიმი, გულწრფელობა და სიმართლე.

თარაშის ბავშვობას „ლანდებთან ლაციცში“ აღწერილი მწერლის სიყმაწვილე რომ შევადაროთ, უმალ შევამჩნევთ, რომ ავტორმა ღრმად ადამიანური აღსარება გაგვანდო და მასზე ამალღება იქადაგა: კათალიკოსმა დასწყევლა ემხვარების გვარი, ჭყონდიდელმა — სოფელი საგამსახურდიო⁴ (VIII, 57). გამსახურდიები ქართლიდან არიან ოდიშში გადმოსული⁵, ისევე როგორც — ემხვარები. თამარის პაპას მანუჩარი ჰქვია, მწერლის ასეთსავე ავკაც წინაპრს — მანუჩარი. თარაშის ბებიაა ჯარიმხანი, ისევე როგორც ავტორისა. ორივენი აფხაზები არიან. პირველი, რაც თარაშს ახსოვს, არის „წითელი ჩინური ჯამი, რომლის ფსკერზე შავი მამალი ეხატა“; „უპირველესი საგანი, რომელიც მე არასოდეს დამავიწყდება, ეს იყო წითელი ჩინური ფაიფურის სარძეო ჯამი, რომლის ფსკერზე მამალი ეხატა“ (VIII, 60), იგონებს ავტორი. „მასხოვს, ხელი წამოუსვი ჯამის ფსკერზე ბაღდმა“ (თარაში); „მამალი ისე კარგად იყო გამოსახული, ხელს მოვუსვამდი ხოლმე ჯამის ფსკერს“ (ავტორი). ამას უნდა დაერთოს თარაშისა და კ. გამსახურდიას ბიოგრაფიების შედარება, ლიტერატურულ სტატიებში გამოთქმული შეხედულებანი და. ა. შ. თუმცა საკითხი ისედაც ნათელია და გარკვეული⁶.

მწერლის დარად, სავარსამიძე სიჭაბუკიდანვე სამხედრო კარიერაზე ოცნებობდა. ერთხელ ლამის უნივერსიტეტიც მიატოვა, რათა სამხედრო აკადემიაში გადასულიყო. ისიც სამეგრელოს ჭაობებ-

ში აღიზარდა და ევროპაში განისწავლა. კონსტანტინე შენიშნავს: „ომის დროს ორიოდე წიგნი გამოვეცი გერმანულად — ინგლისისა და რუსეთის აღმოსავლეთის პოლიტიკის წინააღმდეგ“ (V, 725). კ. გამსახურდიამ გერმანიაში მართლაც გამოსცა ორი პუბლიცისტური ბროშურა. ესენია: „Der Kaukasus im Weltkrieg“, ვაიმარი, 1916; „Englands und Russlands Orientpolitik“, ბერლინი, 1917. სავარსამიძის სახით მწერალი თავის პორტრეტს ხატავს: „აჰა ჯიბრალსავით მოხრილი ქორული ცხვირი, ენერგიული ნიკაპი, ვიწრო მოგრძო სახე, მოზრდილი ბრტყელი შუბლი. დიდრონი თვალები. მიმინოს ჭანგივით დახრილი ნესტოები. ახალი მთვარის ოდენა მელოტი თუ განმასხვავებს მისგან. ამ მელოტსაც ოსტატურად დავარცხნილი თმა იფარავს“ (V, 729).

ლაზარსტანის ძველ აზნაურს თვალწინ უდგას „რუსის ჟანდარმი“, რომელმაც 1917 წელს ტორნეოში დაიჭირა, ბებერი პრუსიელი პროფესორი, რეფერატი რომ დაუწუნა (V, 678). კ. გამსახურდიაც დააკავეს 1917 წელს, ხოლო 1919 წლის იანვარში სადოქტორო (სადიპლომო) ნაშრომი დაუწუნეს.

ვახტანგ ურდოელი არის მთავარი პერსონაჟი დაუმთავრებელი რომანისა „ევროპა გალიაში“. ურდოელის ფსევდონიმით თარგმნა კ. გამსახურდიამ რემარკის „დასავლეთის ფრონტი უცვლელია“. ვახტანგი ჰქვია „ვაზის ყვავილობის“ მთავარ გმირს. სჩანს, ამ რომანში მოხდა ვახტანგ ურდოელის ტრანსფორმირება ვახტანგ კორინთელად, რადგან მწერალმა შეატყო, რომ მისმა თხრობამ ნარკვივის სახე მიიღო. კონსტანტინე ჰქვიათ სავარსამიძესა და არსაკიძეს. ამრიგად, მწერალმა ოთხი რომანის მთავარ პერსონაჟებს თავისი სახელი დაანათლა.

თანამედროვე რომანის ღერძად ავტობიოგრაფიული მოდელის ქცევა შეესაბამებოდა მწერლის ფსიქიკას, ტემპერამენტსა და მოქალაქეობრივ მრწამსს. მან უტყუარი ალღოთი მიაგნო, რომ სწორედ ეს ხერხი იქნებოდა წარმატების საწინდარი. სავარსამიძის ან ემხვარის დახატვა მათი იდეებისაგან განთავისუფლებას ნიშნავდა. თუ ის გულისშემძვრელ სიმართლეს მიაკვლევდა, ამით საკუთარ ღირსებასაც ირწმუნებდა. ასე შექმნა თ. მანმა „ბუდენბროკები“, რომელიც მისი ოჯახური გარემოს რეპროდუქციაა. პატარა ჰანოს დახატვით მან თავის თავში უმწიფობის კომპლექსი დათრგუნა. ასე მოიქცა რ. მარტენ დიუ გარი, როცა ხელმოცარული მწერლის ტრაგედია ასახა. და რადგან ეს მოახერხა, დარწმუნდა, რომ აღარ ეშუქებოდა თავისი გმირის საცოდავი ბედი („ჟან ბარუა“).

მაგრამ ყველასათვის როდია ხელსაყრელი ავტობიოგრაფიული მოდელი. კ. გამსახურდიას მიერ გადატანილი ცხოვრებისეული და ლიტერატურული კონფლიქტები, ჭარბი ემოციურობა, დიდი ერუდიცია, სულიერი ტანჯვა უხვ და მდიდარ მასალას იძლეოდა. მას მართლაც დიდი ბიოგრაფიის აჩრდილი ედგა. ამიტომ ხშირად იმეორებდა ვოლტერის სიბრძნეს — „მამ, ვებრძოლოთ საკუთარ თავს“.

ავტობიოგრაფიულთა სრულიადაც არ მოასწავებს ხასიათთა იგივეობასა და ამორფულობას. ისტორიული რომანები და „ხოგაის მინდია“ ნაწილობრივ განსხვავებულ პრინციპზეა აგებული. აქ რე-

აღლობას ოცნებათა სფერო შეენაცვლა — როგორი იქნებოდა ავტორი ისტორიული გმირების სამოსელში. თუ თანამედროვე რომანების რკალში გამოგონილ გმირებს რეალური მოდელიდან ხატავდა, აქ ისტორიულ სახეებს ფანტაზიის ნისლიდან ქსოვდა. მოდელის სანაცვლო ფუნქცია დაეკისრა პიროვნულ სურვილებს, რომელთა რეალობას განამტკიცებდა სხვადასხვა დარგების მეცნიერული ცოდნა.

კ. გამსახურდია მუდამ მკაცრად არჩევდა და ცხრილავდა მასალას. მისთვის მიუღებელი იყო ყველაფრის ლიტერატურად ჩამოთვლელი თვალსაზრისი, რადგან მხოლოდ ტრაგიკული, მხოლოდ ამაღლებული, მშვენიერი მიაჩნდა შემოქმედის ყურადღების ღირსად, როგორც წარმავლობის ჭანგებიდან გამოგლეჯილი საუნჯე. ეს არის მასტიმულირებელი ძალა, რომელიც მკითხველს შთაგონების ცეცხლად უნდა გადაედოს.

დღევანდელობის მითოსური და ისტორიული პარალელებით წაკითხვა და მითისა და ისტორიის გადმოსვლა დღევანდელობაში — აი, ამ ორ ხაზს შორის მოძრაობდა მწერლის უნაპირო ფანტაზია.

კ. გამსახურდია 1918 წელს სცემდა ჟურნალ „პრომეთეს“. ბერძნული „პრომეთე“ ამირანის ორგულია. ორივენი კავკასიის ქედზე არიან მიჯაჭვული: პრომეთე მაშინ მწერალს საქართველოს სიმბოლოდ წარმოედგინა, მისი მუდმივი ტანჯვისა და ჭირთა თმენის სატად, რომელიც შემდეგ ამირანმა შეცვალა. 1918 წელი მას მიაჩნდა ამირანის განთავისუფლების წელად, რადგან წერტილი დაესვა რომანოვების 117 წლის ბატონობას საქართველოზე.

1922—1923 წლებში კ. გამსახურდია სცემდა ჟურნალს, რომელსაც „ილიონი“ დაარქვა. ილიონი ტროას ერთ-ერთი სახელწოდებაა. ბოლშევიკებისადმი უნდობლად განწყობილი მწერალი საქართველოს მტერთაგან გარშემორტყმულ ტროას ადარებდა. ამიტომ აირჩია იმ წლებში ფსევდონიმად ჰექტორი. მამაცი ჰექტორი ხომ ბერძენ დამპყრობელთაგან იცავდა მშობლიურ ქალაქს და აქილეუსმა მოკლა ბოლოს. „ზიგფრიდიც“ მაშინდელი ფსევდონიმია. ზიგფრიდი ნიდერლანდების მეფის ვაჟია, რომელიც ღალატით მოჰკლა პაპენმა.

ამრიგად, „ილიონი“, „ზიგფრიდი“ და „ჰექტორი“ ნათლად შიფრავენ მწერლის იმჟამინდელ პესიმისტურ განწყობილებას. ასე იქცევა მითოსური მასალა ფსიქიკის სიმბოლოებად.

ასევე მითოსურია რომანების სახელწოდებაც — „დიონისოს ღიმილი“, „მთვარის მოტაცება“, „ვაზის ყვავილობა“...

ხოლო ისტორიული პროზის საწყისია მარად განმეორებადი მოდელი — მუდმივი შინაქაოსი და გარემტრებთან ომი. ეს პარადიგმა არის ძველი საქართველოს დაღუპვის მიზეზი, შორეული სევდის წყარო, რომლიდანაც წამოსული და სულში გაფოთლილი კაეშანი სტანჯავთ კონსტანტინესა და თარაშს, მაგრამ ვახტანგს შთაგონებს პრაქტიკულ მოქმედებას, რეალობის საღი განსჯის უნარს.

როგორც თანდათან დავრწმუნდებით, კ. გამსახურდია სიუჟე-

ტეპსა და პერსონაჟთა მასას ქმნიდა ტრანსფორმაციის პრინციპით, საწყის იდეათა ნაირგვარი ვარიაციით. ავტობიოგრაფიული მოდელი უერთდება ქართულ სინამდვილეს, პიროვნული ერწყმის ნაციონალურს.

3. კონსტიტუცია, ტემპერამენტი და ფსიქიკა. კ. გამსახურდიას პერსონაჟები ჩვენს ფსიქიკაში შემოდინან როგორც ცოცხალი, რეალური და რეალურზე უფრო ძვირფასი ადამიანები. ნამდვილობის მაქსიმალური ილუზია, ზღვარის წაშლა ნაოცნებარ სახესა და ცხოვრებას შორის, აი მწერლის მიზანი, რადგან მხოლოდ ასე შეიძლება სული ჩაუდგა მოდელსა და სქემას, მხოლოდ ასე გადმოვინტ ქაღალდის გამხმარი ფორცლებიდან და იქცევიან ფიქრთა ჩვენთა თანაზიარად. ამიტომ ენიჭება ესოდენი პრინციპული აზრი პერსონაჟის, როგორც ადამიანის, სტრუქტურულ მთლიანობას, მის კონსტიტუციას, ტემპერამენტსა და ფსიქიკას.

მათზე დაყრდნობით, ისევ ნაციონალურ გარემოსთან მიმართებით, ყალიბდება ხასიათი და ცნობიერება. ეს ყველაფერი კი ვლინდება სოციალურ არეში — მოქმედებით, ქცევით, მეტყველებით, ფიქრით. არ უნდა გამოვგრჩეს ისიც, რომ კ. გამსახურდიას აინტერესებდა პერსონაჟთა ანთროპოლოგიური ტიპიც, რასის პრობლემა.

პერსონაჟთა უმრავლესობა გამხდარია, ასთენიკური აგებულებისა. (ქოსა ვახუ, ტაგუ, კაც, არზაყანი, თარაში, სავარსამიძე, არსაკიძე, ერამშუტი, თალავა, მახარა...), მცირე ნაწილი — ათლეტური-სა (დავითი, გირშელი, მამამზე, ქარიმან სეტიელი, გოდერძი...). აქცენტირებულია ქერა თმები და ლურჯი თვალები.

არც ერთი დადებითად ან თუნდაც ნეიტრალურად დახატული გმირი არაა პიკნიკური აგებულებისა, მსუქანი, ღიპიანი! ასეთები არიან ბურჟუები (რიშეპენი, შარკუტე, ფან სტაუნი), რომლებიც სძულს მწერალს. განსაკუთრებით ხაზგასმულია, რომ პერსონაჟთა მეტი წილი ტანმორჩილია, ქერა, ცისფერთვალა (იხ. „სმარაგდი“). ქერათმიანები არიან თამარ შარვაშიძე, შორენა კოლონკელიძე, დედისიმედი, გვანცა, სუსქია მინდელი...

მთავარ და არამთავარ გმირთა დიდი ნაწილი მელანქოლიკები და ქოლერიკები არიან. ამას ჩვენ კი არ ვასკვნით, თავად მწერალი მიგვითითებს და თანაც არაერთგზის (ჰიპოკრატე — გალენის სისტემის მელანქოლიკი და ქოლერიკი ეთანაბრება ე. კრეჩმერის შიზოთიმიკს). მელანქოლიკები არიან კონსტანტინე სავარსამიძე, თარაშ ემხვარი, ერამშუტ ემხვარი, ჯანსუღ ემხვარი, გიორგი I, გიორგი II, დავით აღმაშენებელი, ჯენეტი, თამარ შარვაშიძე, ვახტანგ ურდოელი, მზეჭაბუკი, ხოგაის მინდია, გოეტე, გოეტეს დედ-მამა და ა. შ. მწერალი ზოგჯერ „მელანქოლიურს“ უწოდებს პეიზაჟებსაც (მაგ., აზერბაიჯანისა — „უკრაინის თემიდში“), თვალებსაც (მაგ., ჯენეტისა), ბაყაყების ყიყინსაც („ტაბუ“).

ისმის კითხვა: საიდან მოდის ასეთი „ტოტალური მელანქოლიისაკენ“ მიდრეკილება და რატომაა აქცენტირებული იგი?

ამ ფაქტორს მრავალგვარი ახსნა აქვს: პირველყოვლისა, თავად მწერლის ბუნება, რომელიც ჩამოყალიბდა ჭაობებისა და ციების

მხარეში, მწვავე პოლიტიკურ ატმოსფეროში, შემდეგ — ის ხელოვნება და ფილოსოფია, რომელიც ადრევე შეიჭრა სულში. „მსოფლიოს სევდა“, რომელიც რომანტიზმის არსია და რომელიც გადმოედო დეკადენტებსა და მოდერნისტებს, სწორედ მელანქოლიაში ჰპოვეს სათავეს. მისთვის ნიშნეულია ესთეტიზმი, ჭკრეტა, ინდივიდუალობის კულტი, მარადიული ფორმების და იდეებისადმი ერთგულება. „მსოფლიო სევდისა“ და „ზედმეტი ადამიანის“ პრობლემის განხილვა ზერელე გამოგვივა თუ მელანქოლიის არსი არ გავიაზრეთ.

მელანქოლიის არსი უკავშირდება ლაკარგვას, რაც სტანჯავს ადამიანს და უვითარებს რეალობის დარღვეულ წარმოდგენას. ადამიანს აწვალებს ხან თვითგანდიდების მანია, ხანაც — საკუთარი არარაობის გრძნობა. სავარსამიძე და ემზვარი კარგავენ იმ საქართველოს, რომელიც უყვარდათ, გიორგი I და დავითი — სიყვარულსა და ცხოვრების ლხენას, ჯენეტი — სამშობლოს, მზეჭაბუკი — მამას, თამარი — ჯვარსა და თარაშს, ხოგაის მინდია — საკუთარ ლანდს, ე. ი. ადამიანურ თვისებას და ა. შ.

როგორც ითქვა, კ. გამსახურდია, დეკადენტებისა და მოდერნისტების დარად, დაინტერესებული იყო პათოლოგიური პიროვნებებითაც. პერსონაჟთა პათოლოგიურ ბუნებას საგრძნობლად განსაზღვრავს ის ფაქტი, რომ ისინი „ცოდვის შვილნი“ არიან — ნაბუშარნი, ხარჭის ნაშობნი (მახარა, ვარაზბაკურ გამრეკელი, ლუკაია, ტაგუ, თებრონია, ნიანია, ბოჰემუნდი...). მათ იცინა თავიანთი წარმომავლობა და ამ ცოდნით აქვთ მოწამილული სიცოცხლე. ხარჭისნაშობნი ნიჭიერები გამოდებიანო, ამბობს გიორგი II (III, 496). გავიხსენოთ მახარა: იგი არის ქოსა, საჭურისი, ბნედიანი, მარჯვენა ყური წაჭრილი აქვს, ე. ი. მახარას ბუნებაში თავმოყრილია ყოველგვარი ნევროზის სათავე. როგორც ვიცით, პათოლოგიური სამყაროსადმი ინტერესი თვითმიზანი როდია. ეს აუცილებელია მითოსური ორიენტაციის გამოც. აქ ისევე ვდგებით მითოსისა და არაცნობიერი ფსიქიკის პირისპირ. მითოსი ხომ პირველყოფილი (აწ უკვე არაცნობიერი) ფსიქიკის ინტუიციური გაშიფრვაა.

4. ერთადერთობის მოტივი. კონსტანტინე გამსახურდიას თითქმის ყველა მთავარი პერსონაჟი მხოლოდშობილია — სავარსამიძე, ჯენეტი, ფარვიზი, თარაში, ვადიშათი, თემრა, მზეჭაბუკი, არსაკიძე, გიორგი I, შორენა, დავითი, ვალანგი, ფარმანი, ტაგუ, ზურაბ მუხრანბატონი, რუსიკო, მახარა, მედეა... ეს მეტწილად საზგასმულა და აქცენტირებული. დედისერთობის მოტივი ერთადერთობის იდეის გამოვლენაა, როგორც გამონაკლისისა და განსაკუთრებულისა. ამ ხერხით ნაუწყებია გვარის დაშრეტა, აღსასრულის სიგნალი (სავარსამიძე, თარაში, ვალანგი, თემრა, მიხა ქილიფთარი, მედეა ვაჩნაძე...) ერთადერთი, მასისგან გამოყოფილი და გამოკვეთილი სახეა. ის მუდამ მარტოობას უჩივის (როგორც თავად ავტორი, რომელსაც უფიქრია წიგნზე — „მარტოობისათვის“), ქადაგებს თავის განუმეორებლობას, რადგან ცხოვრებას ვერ ეგუება. აქედან გზა ეხსნება ძლიერი პიროვნების პრობლემას. დედისერთობის მოტივი მწვავე სიმძიმისაგ იწვევს, ხოლო კიდევ უფრო ამძაფრებს.

უნაყოფობის ტრაგედია, გვარის დაშრეტა. ეს იმიტომ, რომ პერსონაჟები მეტწილ თავიანთი გვარის უკანასკნელი რაკეტები არიან. მთავრდება უძველესი და ისტორიული გვარი. ხმება ქართული მუხის ერთი შტო:

„ილევა სავარსამიძეების გვარი, მე უკანასკნელი რაკეტა ვარ“ (V, 701), ეტყვის კონსტანტინე მისის ბლუტს; დედა ეუბნება თარაშს: „სამიოდე ხანგადასული ქალი დარჩაო თქვენი გვარიდან კიდევ. ახლა შენზეაო, შვილო, ვარდან ემხვარის ნაშიერებს ბედი. შენა ხარო გვარისა და დედის იმედი“ (I, 475); ვახტანგ კორინთელი მადლობას უხდის გინეკოლოგს: „ჩემი გვარი დაშრეტის გზაზე იდგა, პროფესორო ბატონო, სამივე მამისძმას ჩემსას ქალები ჰყავთ. თქვენ არსებობა გაუგრძელეთ ჩემს გვარს“ (V, 528).

პიროვნული დრამა ნაციონალურ ტრაგედიაში გადადის (ისიც საგულისხმოა, რომ ისტორიულად არსებული მრავალშვილიანობის სანაცვლოდ ხაზი გაესმის დედისერთობასა და მარტობას). მთავარი გმირები უძველეს და არისტოკრატიულ გვარებს ატარებენ. მათი წინაპრები საუკუნეთა მანძილზე მედგრად იბრძოდნენ საქართველოს ბჭეთა დასაცავად; სავარსამიძე ლაზისტიანის ძველი აზნაურია; თარაშის შორეულმა წინაპარმა ვარდან ემუხვარმა აიღო კარნუ ქალაქი 700 წლის წინათ (ერთ-ერთი უკიდურესი პუნქტი სამხრეთით). კორინთელი წარმოშობით მესხია. მისი პაპა, პაპის მამა, პაპის პაპა კიმოთე მედავითნენი იყვნენ ერეკლეს სასახლის კარის ეკლესიისა (მისი წინაპრები იხსენიებიან X საუკუნეშიც). არსაკიძის (არსუკისძის) გვარი ფარნავაზიანთა დინასტიის VI მეფეს — არსუკის სახელს უკავშირდება; გიორგი I და დავით აღმაშენებელი ფარნავაზიან-ბაგრატიონები არიან. ეს დინასტია არსებობას იწყებს ძვ. წ. IV საუკუნიდან (სამარა და ფარნავაზი). ამ უპირველესი ქართული გვარის აღსასრულის მათწყებელია თამარ ბაგრატიონის სახე („მთვარის მოტაცება“); მიხა ქილიფთარს ხუთივე შვილი დაედუპა. მისმა წინაპარმა — შიომ ქილიფთარმა დავით აღმაშენებლის გადარჩენაში დაიდო წილი. ამის გამო მას და მის შთამომავლობას მცხეთის სახლთუხუცესობა ებოძათ.

ისტორიულ გვართა გადაშენების ზარი გუგუნებს, როგორც მისტიკური ქორალი. იხურება ძველი საქართველოს დიდი კარიბჭე (იხ. „ძველი საქართველოს დასასრული“).

პერსონაჟებმა არ იციან რა არის ოჯახური მყუდროება, მშვიდი და წყნარი ცხოვრება. ბორგავენ და შფოთავენ, როგორც ღვთაებრივი სიშმაგით დადაღული არსებანი. ისინი სიცოცხლეს ახალგაზრდულ წლებში ეთხოვებიან და ლანდების სამყაროში გადადიან, ფიზიკური დაბერება არ უწერიათ. მიღწეულია აქტიური და მშფოთვარე ცხოვრების პათოსი, რაც ვლინდება მწერლის ენერგიულ მეტყველებაშიც. „მამაცო რასის“ ნაშიერებს უშვილოდ გადაშენების საფრთხე ემუქრებათ. შობა და სიკვდილი განუყრელად თანაარსებობენ: მშობიარობას გადაჰყვნიან ბიანკას, სუსქიას, ტაგუსს, ნუნუ უჯირაულის დედები, აკუმნი არიან ბიანკა, ხვარამზე („ტაბუ“), შარვაშიძის ქალი („დავით აღმაშენებელი“). ქალებს არ ძალუძთ მემკვიდრის გაჩენა (ჯენეტი, თამარი, ელვირა, ანნა-მარია,

წოდები, მანანა, მედეა). უშვილოდ გარდაეგნენ აგრეთვე — ლუკაია, ზოსიმია, ნიკო მირიანაშვილი, ნიანია, ჭიაბერი, გირშელი, ითანე მაგისტრი, ჯონდო, შორენა, გვანცა, დედისიმედი, რატი ორბელიანი, მახარა...

მწერალი ოჯახს არ ასახავს, ოჯახურ ცხოვრებას არ აჩვენებს. ხაზგასმულია პიროვნების ტრაგიკული ხვედრი, გაქრობის დრამატიზმი. მაგრამ პესიმიზმი მიზანი კი არ არის, არამედ მასტიმულირებელი აქტიური საწყისი. ამიტომ ეს უფრო პეროიკული პესიმიზმია, რომელიც ანათებს მათ ცხოვრებას, როგორც ხანძარი უკუნ ღამეს.

მამაკაცების სიახლოვეს პერსონაჟი ქალები ბედნიერებას ვერ ჰპოვებენ. ისინი მწუხარებით აღივსებიან და სევდის ლეჩაქი ებურვით. ქალისა და ვაჟის სიყვარული ტრაგიკულად მთავრდება. მამაკაცი დემონურ ძალას განასახიერებს, რომელიც არღვევს სამყაროს მყუდროებას, ზეცასავით მძვინვარეა და ქალის სიცოცხლე დაღუპვისაკენ მიჰყავს. მასში თითქოს განგების ბოროტმა ნებამ გაიღვიძა. ამიტომ არც იმათი დღეებია ია-ვარდით სავსე, რომლებიც სიკვდილის ხელიდან გასხლტნენ (ელლენ რონსერი, ჯენეტი, დედისიმედი, ვარდისახარი, მედეა...). სავარსამიძემ დაღუპა ფარვიზი და გააუბედურა ჯენეტი; თარაშის სიყვარულმა ერთნაირი სიკვდილით მოკლა ელვირა, ანნა-მარია და თამარი; არსაკიძის ტრფიალებას შეეწირა შორენა; დავითის გამო მონაზვნად აღიკვეცნენ რუსუდანი და დედისიმედი, თავი მოიწამლა გვანცამ; ხოგაის მინდიას უნებლიეთ შემოაკვდა ხადიშათი.

გმირების დონჟუანური გახელება ყოფიერების ენერჯის გამჟღავნებაა და ამდენად — საბედისწერო. მხოლოდ კორინთელი გაარღვევს საუკუნეთა ტევრს და მისი გვარი გააგრძელებს არსებობას, მაგრამ პატარა როსტომმა დედის სიკვდილში დაიდო წილი (საინტერესოა, რომ დიონისო დედის სიკვდილის დროს დაიბადა). ძაბული და ნუნუ თავს დაადწევენ მაგიურ წრეს და სიცოცხლეს ეზიარებიან. ისინი გლეხის ქალები არიან, ძლიერნი და ჯანმბაგარნი.

მწერლის კონცეფციით, მომავალი ეკუთვნის დემოკრატიას. ასპარეზზე ბაგრატიონების, ემხვარებისა და შარვაშიძეების სანაცვლოდ გამოდიან ზვამბაიები, ელანიძეები, უჯირაულები, რომელთა გვარის ისტორია ახლა იწყება.

5. პოეტური — დემონურის ატრიბუტი. კ. გამსახურდიას მთავარი გმირები პოეზიისა და კულტურის წიაღიდან მოდიან, პოეტურ ბუნებას ამჟღავნებენ. პოეტური სწრაფვა ბადებს ახალ იდეებს, რომელთა პრაქტიკული ამოძრავება მასებს ევალებათ. ყოველ რევოლუციას და პოლიტიკურ ექსპანსიას წინ იდეოლოგია მიუძღვის. დაგროვილი კულტურული ფასეულობა აღწევს ზღვრულ წერტილს და პოლიტიკაში გადადის. სავარსამიძე „თავმოძულებული ქართველი პოეტია“, წერს ლექსების წიგნს — „სისხლისათვის“, თარგმნის „კნებიან ჰეგზამეტრებს“; თარაში ფილოლოგია, იცის მრავალი ენა. მის სულს ასაზრდოებს ქართული და ბერძნული მითები. ჩუმ-ჩუმად თურმე ლექსებას წერს, თუმცა არავის უმხელს; დავითმა სიკვდილის კვირბაღში შეთხზა რელიგიური ჰიმნი — „გალობანი სი-

წაწულიანანი“; სოსო ჯულაშვილი ყმაწვილობისას წერს მშვენიერ ლექსებს; არსაკიძე მხატვარი და ხუროთმოძღვარია, რომელიც აღმაფრენას ქვაში ჰკვეთს; ვახტანგი პროფესიით აგრონომია, მაგრამ პოეტური ხელოვნება მისთვის ფრიად მახლობელია.

შმაგი პოეტური ტემპერამენტი, მწერლის თვალსაზრისით, დემონურის ერთ-ერთი ატრიბუტია. ეს კონკრეტულის ზოგადი თვისებაა, საწყის მონაცემთა შეჯამება. დემონები ღმერთებსა და გმირებს შუა დგანან. მათში თავს იყრის ყოველივე საოცარი და ამოუხსნელი მოვლენა. ქრისტიანობამ დემონები ბოროტ სულებად შერაცხა. დემონები დროიდანრობ ღმერთებად იქცეოდნენ. კ. გამსახურდიას გმირებიც ესწრაფიან ღმერთთან გატოლებას, თანა სდევთ სისხლი და ცრემლი, რადგან მათ სიახლოვეს ყველა მწუხარებით აღივსება. ისინი ღმერთებრძოლები არიან, ისევე როგორც თავად ავტორი.

კ. გამსახურდიამ პერსონაჟებს პოეტურობა იმიტომაც დაანათლა, რომ მათი მოდელი ან ოცნების სახე თავად ავტორი იყო. ამ ფაქტს სხვა უფრო ზოგადი მნიშვნელობაც გააჩნია. ავტორის ერთ-ერთი მიზანია ქართველის ფსიქიკისა და ხასიათის დადგენა, რამაც მიიყვანა პოეტური ტემპერამენტის ასახვამდე. ქართულ კულტურაში მუდამ დომინირებდა პოეტური ელემენტი. ძველქართული პროზა დღეს რიტმულად აღიქმება. თვით ერის სტიქია არის მომცველი რიტმული ინერციისა. ქართული პროზის სპეციფიკას განსაზღვრავს პოეტური ნაკადის სიძლიერე. ქართველის ბუნება პოეტურია, რაც გამჟღავნებულია ხალხურ წარმოდგენებსა და ლიტერატურაში. მას სწვევია ჭარბი ემოციურობა, რაც ნაკლებ ემორჩილება რაციონალურ დისციპლინას. აქედან -- პიროვნული ინდივიდუალიზმი, თავისთავადობა, განკერძოებისაკენ მიდრეკილება... ისევე როგორც გერმანელი ერის გენია მუსიკასა და ფილოსოფიაში გამოიხატა, მუსიკასთან და ფილოსოფიასთან არის წილნაყარი, მუსიკალურ-ფილოსოფიურია მისი დამოკიდებულება სამყაროსადმი -- ქართველი წარმოუდგენელია პოეზიისა და პოეტურობის გარეშე. მან თავისი პოტენცია პოეტურ სიტყვაში გაამჟღავნა (ხალხური პოეზია, ლირიკა, პოემები, პოეტური პროზა). ამით კ. გამსახურდია აჩვენებს ქართლოსის შთამომავალთა ხასიათსა და ფსიქიკას, გმირთა რაციონალურ თვისებას, რომელსაც ახლავს თავისი ღირსება და ნაკლი.

მწერალი შენიშნავს, რომ გოეტე პოეტურობას დემონურობის განსასიერებად თვლიდა. სოლო ყველაზე დემონურ პიროვნებებად მიიჩნევდა ნაპოლეონსა და ბაირონს. თავადაც ასეთ იდეას ავითარებს: „ხელოვნება და კულტურა სხვა რაღაა თუ არა და განხარისხება დემონიურისა“, „ხელოვნება ბარომეტრია დემონიურისა“. ბერძნული დემონები რომაულ გენიუსებად იქცნენ. გენიოსი ღვთაებრივი ნიჭით დაჯღიღებულად აღამიანია. პოეტური ამ არაჩვეულებრივის შემადგენელი ძალაა. კ. გამსახურდიას გმირებიც ხომ გენიოსები არიან. გენიალობა არის მამაკაცური სულიერი ენერჯია, რომელიც შეიძლება იქცეს უზუნაეს სიკეთედ, საშინელ ბოროტებად ანდა სრულიად უკვალოდ გაქრეს.

6. დისპარმონიული გმირები. თ. მანის გმირთა სულიერი მდგო-

მარეობა ფიზიკურ და ფსიქოლოგიურ ცვლილებებში ირეკლება. (მაგ., ნოველა „მოტყუებული“, „დოქტორი ფაუსტუსი“). სიტუაცია-ქმნის ამგვარ შინაგან ვითარებას („ჯადოსნური მთა“). აღიბეჭდება სულიერისა და ხორციელის მჭიდრო კავშირი, როგორც სიტყვაში ფსიქიკურისა და ფიზიკურისა. თ. მანის პერსონაჟის ფორმირებას განსაზღვრავს ანატომიური აგებულება, ჰავა, რელიეფი, ჯანმრთელობის მდგომარეობა, ოჯახური წრე; თომას მანის გმირები კონკრეტული ბუნების გამოსატყულება და გაგრძელებაა. სიკვდილი უეცრად კი არ მოდის, არამედ პიროვნების არსებაში თანდათან მწიფდება (მაგ., „სიკვდილი ვენეციაში“). მან ერთ მთლიანობად გაიაზრა პიროვნების სტრუქტურა, რომელსაც შეიძლება ჰარმონიული ეწოდოს.

კ. გამსახურდიასთან დაცულია ფორმირების ანალოგიური პრინციპი, მაგრამ წონასწორობა სულსა და სხეულს შორის დარღვეულია. სავარსამიძე, ემხვარი და გიორგი ჯანსაღი, მაგრამ სულიერად მომაკვდავი არსებანი არიან. პერსონაჟებმა არ იციან ავადმყოფობა. ისინი ჯანმრთელნი და ფიზიკურად ძლიერნი არიან. მწერალი გვაჩვენებს სულიერ მეტამორფოზებს, მაგრამ სხეულებრივი ავადობა არ აინტერესებს. ანტიკური სამყარო იძლეოდა სულისა და სხეულის იდეალურ შეთანხმებას, სიჯანსაღის აპოლოგიას.

კ. გამსახურდიამ ამ კონცეფციას სულიერი გაგება ჩამოაცალა. თუ თ. მანი, რომელსაც ამ საუკუნის ხელოვანთა შორის ყველაზე მეტად აფასებდა „მთვარის მოტაცების“ ავტორი, მედიკოსის სიზუსტით სწავლობდა პერსონაჟთა ფიზიკურ სტრუქტურასა და მდგომარეობას, რითაც ადგენდა სულიერი ცვლილებების სათავეს. კ. გამსახურდია დისჰარმონიული გმირების მხატვარია. მათ ჯანსაღ და ძლიერ სხეულში ჩაბუდებულია ათასგვარი ლტოლვით შეპყრობილი სული, უცნაური და ექსცენტრული (ტაია შელია, ლუკაია ლაბახუა, ფარსმანი, მახარა), მწუხარე და მეღანქოლიური (სავარსამიძე, ემხვარი, გიორგი), დიადი მიზნისაკენ დაუცხრომლად მსწრაფი (არსაკიძე, დავითი, კორინთელი). მაგრამ სულიერი ცვლილებანი კონკრეტულ ფიზიკურ-ფიზიოლოგიურ ცვლილებებს არ იწვევენ. შინაგანი მოქანცვა და გამოფიტვა არ იქცევა ფიზიკურ გადაგვარებად, როგორც ეს არის დ. შენგელაას „სანავადოსა“ (ბონდო ჭილაძე) და მ. ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნებში“ (თეიმურაზ ხევისთავი). სიკვდილი გმირთა სხეულში გარეგანი სამყაროდან იჭრება, თუნდაც სიკვდილ-მისჯილის მოთმინებით ელოდნენ. განგების ნებას. მათი სწრაფვა შიგნითკენ არაა მიმართული, მზე-რაჩაბრუნებული, ინტროსპექტული, არამედ ეხლება ყოფიერების მკაცრ კედელს. ისინი ხომ სასიცოცხლო წესრიგისა და გარემოს შეცვლის თეორიული და პრაქტიკული ლოზუნგებით გამოდიან.

7. პერსონაჟი, სამშობლო და სიყვარული. კ. გამსახურდიას გმირებს ორი ძალა ანიჭებთ სიცოცხლეს — ერთი არის სამშობლო, მეორე — სიყვარული (შდრ — „ფაბულა და სიუჟეტი“). სამშობლო ის ძლიერი მაგნიტია, რომელიც მისგან წარლტოლვილ შვილს კვალად უკან მოაბრუნებს. მათ ფანატიკურად უყვართ სა-

ქართველო. თუნდაც ვერაფერი სასიკეთო ვერ გააკეთონ. კ. გამსახურდიას პერსონაჟები საქართველოდან მიდიან უცხოეთში არა თავიანთი სურვილით, არამედ იძულებით ანდა სახელმწიფოებრივი დავალებით და მერმე ისევ მშობლიურ მიწას უბრუნდებიან (სავარსამიძე, ჯენეტი, თარაში, იამანიძე, არსაკიძე, ფარსმანი, ნიანია, ჯონდო, სტიფანოზი, გვარამი, მახარა, მედეა...), სადაც მათ მოეწონებოდათ განადგურება ან აღზევება. მათი გულები სამშობლოს უმადლესი სიყვარულით ძვერენ.

მე-2 პერიოდის პროზაში პერსონაჟები იდეალისტურად ოცნებობენ, ადასტურებენ თავგანწირულ ერთგულებას, მაგრამ კონკრეტულად სასარგებლო საქმეს ხელს ვერ ჰკიდებენ. საქართველოს მიღმა სიცოცხლეს აზრი აქვს დაკარგული. მოისწრაფიან იმ მიწისაკენ, რომელიც უცხოობს მელანქოლიით დასწეულელებულ თავის შვილებს. მათ ურჩევნიათ აქ თუნდაც ციხეში ჩასვან, ვიდრე ისე ირნონ პარიზის ბულვარებზე, ეარშიყონ ლამაზ ევროპელ ქალებს და იფიქრონ თავიანთი ბნელი სისხლისათვის.

ეს თვალსაზრისი კონცეფციურად იშლება, მაგრამ მკვეთრ ფორმულირებასაც არაერთხელ პოულობს: „ქართული სისხლი სხვაში არ გასცვალოთ, თორემ ჩემს ვენახში წილს არ დაგიდებთ“ (V, 740); „ჯოჯოხეთის ცეცხლში დაიდალა ქართველი ხალხის სისხლში გავლებული ხელები“ (V, 743); „ცეცხლში გავხვით მთელი საქართველო, რადგან ჩვენი საქართველო ან ჩვენ უნდა გვეკუთვნოდეს, ანდა არავის“ (V, 908).

ხოლო მშობელი მიწა იძლევა სიყვარულის ენერჯიასაც, როგორც სასიცოცხლო ძალას. პერსონაჟები მუდამ ქართველ ქალებს ეტრფიან, თუნდაც მთელი ხმელეთი მოვლონ. ეს დილემა ყველაზე მკვეთრად თარაშმა განიცადა — ელლენ რონსერი თუ თამარ შარვაშიძე? ამ ორი ქალისადმი გააჩნდა სერიოზული სიყვარული. მაგრამ მიჯნურობა ტრაგედიული სამყაროს ალისფერი განცდა და მართლოდენ მწუხარების მომგვრელი. სიყვარული და მშობელი მიწა განუთიშველია. ამიტომ ეტრფიან იმ ქალებს, რომლებიც მათთან ერთად აღიზარდნენ (სავარსამიძე — თინა; თარაში — თამარი; არზაყანი — თამარი და ძაბული; არსაკიძე — შორენა; დავითი — დედისიმედი და გვანცა; კორინთელი — მედეა და სუსქია; გოდერძი — ნათია და ნუნუ). მიჯნურობმა ერთად შეხედეს სმარაგდისფრად გადახსნილ ცას, ერთნაირი აღტაცებით განიმსჭვალნენ. შემდეგ განსხვავებული ეტლი არგუნათ ბედისწერამ, მაგრამ მშობელი მიწის სიყვარულმა კვლავ ერთად შეჰყარა ისინი. მათი სიცოცხლის დასაბამი და დასასრული ერთი ნაღველითა და სიხარულით გაერთდა. ის ქალებიც, რომლებიც სხვა ერის შვილებზე გათხოვდნენ, კვლავ მამულისკენ მოილტვიან (ჯენეტი, მარია მდედოფალი, მედეა). მათ არსებაში ბედისწერის ზარად რეკავს მრავალტანჯული მიწა ქართლოსიანთა. კ. გამსახურდიას ერთგული, კეთილშობილი და მწარედ შეყვარებული ქალები უდრტინველად მორჩილებენ განგების ნებას. მათი სული ისევე სპეტაკია, როგორც გედის ფრთა, და უმანკო ზვარაკად ეწირებიან საწუთროს ქართა ქროლვას.

მარეობა ფიზიკურ და ფსიქოლოგიურ ცვლილებებში ირეკლება. (მაგ., ნოველა „მოტყუებული“, „დოქტორი ფაუსტუსი“). სიტუაციამ კმინის ამგვარ შინაგან ვითარებას („ჯადოსნური მთა“). აღიბეჭდება სულიერისა და ხორციელის მჭიდრო კავშირი, როგორც სიტყვაში ფსიქიკურისა და ფიზიკურისა. თ. მანის პერსონაჟის ფორმირებას განსაზღვრავს ანატომიური აგებულება, ჰავა, რელიეფი, ჯანმრთელობის მდგომარეობა, ოჯახური წრე; თომას მანის გმირები კონკრეტული ბუნების გამოხატულება და გაგრძელებაა. სიკვდილი უეცრად კი არ მოდის, არამედ პიროვნების არსებაში თანდათან მიიფლება (მაგ., „სიკვდილი კენეციაში“). მან ერთ მთლიანობად გაიანთრა პიროვნების სტრუქტურა, რომელსაც შეიძლება ჰარმონიული ეწოდოს.

კ. გამსახურდიასთან დაცულია ფორმირების ანალოგიური პრინციპი, მაგრამ წონასწორობა სულსა და სხეულს შორის დარღვეულია. სავარსამიძე, ემხვარი და გიორგი ჯანსაღი, მაგრამ სულიერად მომაკვდავი არსებანი არიან. პერსონაჟებმა არ იციან ავადმყოფობა. ისინი ჯანმრთელნი და ფიზიკურად ძლიერნი არიან. მწერალი გვაჩვენებს სულიერ მეტამორფოზებს, მაგრამ სხეულებრივი ავადობა არ აინტერესებს. ანტიკური სამყარო იძლეოდა სულისა და სხეულის იდეალურ შეთანხმებას, სიჯანსაღის აპოლოგიას. კ. გამსახურდიამ ამ კონცეფციას სულიერი გაგება ჩამოაცალა.

თუ თ. მანი, რომელსაც ამ საუკუნის ხელოვანთა შორის ყველაზე მეტად აფასებდა „მოვარის მოტაცების“ ავტორი, მედიკოსის სიზუსტით სწავლობდა პერსონაჟთა ფიზიკურ სტრუქტურასა და მდგომარეობას, რითაც ადგენდა სულიერი ცვლილებების სათავეს. კ. გამსახურდია დისჰარმონიული გმირების მხატვარია. მათ ჯანსაღ და ძლიერ სხეულში ჩაბუდებულია ათასგვარი ლტოლვით შეპყრობილი სული, უცნაური და ექსცენტრული (ტაია შელია, ლუკაია ლაბახუა, ფარსმანი, მახარა), მწუხარე და მელანქოლიური (სავარსამიძე, ემხვარი, გიორგი), დიადი მიზნისაკენ დაუცხრომლად მსწრაფი (არსაკიძე, დავითი, კორინთელი). მაგრამ სულიერი ცვლილებანი კონკრეტულ ფიზიკურ-ფიზიოლოგიურ ცვლილებებს არ იწვევენ. შინაგანი მოქანცვა და გამოფიტვა არ იქცევა ფიზიკურ გადაგვარებად, როგორც ეს არის დ. შენგელაიას „სანავარდოსა“ (ბონდო ჭილაძე) და მ. ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნებში“ (თეიმურაზ ხევისთავი). სიკვდილი გმირთა სხეულში გარეგანი სამყაროდან იჭრება, თუნდაც სიკვდილ-მისჯილის მოთმინებით ელოდნენ. განგების ნებას. მათი სწრაფვა შიგნითკენ არაა მიმართული, მზე-რაჩაბრუნებული, ინტროსპექტული, არამედ ეხლება ყოფიერების მკაცრ კედელს. ისინი ხომ სასიცოცხლო წესრიგისა და გარემოს შეცვლის თეორიული და პრაქტიკული ლოზუნგებით გამოდიან.

7. პერსონაჟი, სამშობლო და სიყვარული. კ. გამსახურდიას გმირებს ორი ძალა ანიჭებთ სიცოცხლეს — ერთი არის სამშობლო, მეორე — სიყვარული (შდრ — „ფაბულა და სიუჟეტი“). სამშობლო ის ძლიერი მაგნიტია, რომელიც მისგან წარლტოლვილ შვილს კვალად უკან მიაბრუნებს. მათ ფანატიკურად უყვართ სა-

ქართველო. თუნდაც ვერაფერი სასიკეთო ვერ გააკეთონ. კ. გამსახურდიას პერსონაჟები საქართველოდან მიდიან უცხოეთში არა თავიანთი სურვილით, არამედ იძულებით ანდა სახელმწიფოებრივი დავალებით და მერმე ისევ მშობლიურ მიწას უბრუნდებიან (სავარსამიძე, ჯენეტი, თარაში, იამანიძე, არსაკიძე, ფარსმანი, ნიანია, ჯონდო, სტეფანოზი, გვარამი, მახარა, მედეა...), სადაც მათ მოეწონებოდათ განადგურება ან აღზევება. მათი გულები სამშობლოს უმადლესი სიყვარულით ძვებენ.

მე-2 პერიოდის პროზაში პერსონაჟები იდეალისტურად ოცნებობენ, ადასტურებენ თავგანწირულ ერთგულებას, მაგრამ კონკრეტულად სასარგებლო საქმეს ხელს ვერ ჰკიდებენ. საქართველოს მიღმა სიცოცხლეს აზრი აქვს დაკარგული. მოისწრაფიან იმ მიწისაკენ, რომელიც უცხოობს მელანქოლიით დასწევულებულ თავის შვილებს. მათ ურჩევნიათ აქ თუნდაც ციხეში ჩასვან, ვიდრე ისე ირთონ პარიზის ბულვარებზე, ეარშიყონ ლამაზ ევროპულ ქალებს და იფიქრონ თავიანთი ბნელი სისხლისათვის.

ეს თვალსაზრისი კონცეფციურად იმლება, მაგრამ მკვეთრ ფორმულირებასაც არაერთხელ პოულობს: „ქართული სისხლი სხვაში არ გასცვალოთ, თორემ ჩემს ვენახში წილს არ დაგიდებთ“ (V, 740); „ჯოჯოხეთის ცეცხლში დაიდაღა ქართველი ხალხის სისხლში გავლებული ხელები“ (V, 743); „ცეცხლში გავხვით მთელი საქართველო, რადგან ჩვენი საქართველო ან ჩვენ უნდა გვეკუთვნოდეს, ანდა არავის“ (V, 908).

ხოლო მშობელი მიწა იძლევა სიყვარულის ენერჯიასაც, როგორც სასიცოცხლო ძალას. პერსონაჟები მუდამ ქართველ ქალებს ეტრფიან, თუნდაც მთელი ხმელეთი მოვლონ. ეს დილემა ყველაზე მკვეთრად თარაშმა განიცადა — ელლენ რონსერი თუ თამარ შარვაშიძე? ამ ორი ქალისადმი გააჩნდა სერიოზული სიყვარული. მაგრამ მიჯნურობა ტრაგედიული სამყაროს ალისფერი განცდა და მართლოდენ მწუხარების მომგვრელი. სიყვარული და მშობელი მიწა განუთიშველია. ამიტომ ეტრფიან იმ ქალებს, რომლებიც მათთან ერთად აღიზარდნენ (სავარსამიძე — თინა; თარაში — თამარი; არზაყანი — თამარი და ძაბული; არსაკიძე — შორენა; დავითი — დედისიმიდი და გვანცა; კორინთელი — მედეა და სუსქია; გოდერძი — ნათია და ნუნუ). მიჯნურობმა ერთად შეხედეს სმარაგდისფრად გადახსნილ ცას, ერთნაირი აღტაცებით განიმსჭვალნენ. შემდეგ განსხვავებული ეტლი არგუნათ ბედისწერამ, მაგრამ მშობელი მიწის სიყვარულმა კვლავ ერთად შეჰყარა ისინი. მათი სიცოცხლის დასაბამი და დასასრული ერთი ნაღველითა და სიხარულით გაერთდა. ის ქალებიც, რომლებიც სხვა ერის შვილებზე გათხოვდნენ, კვლავ მამულისკენ მოილტვიან (ჯენეტი, მარია დედოფალი, მედეა). მათ არსებაში ბედისწერის ზარად რეკავს მრავალტანჯული მიწა ქართლოსიანთა. კ. გამსახურდიას ერთგული, კეთილშობილი და მწარედ შეყვარებული ქალები უდრტივნივლად მორჩილებენ განგების ნებას. მათი სული ისევე სპეტაკია, როგორც გედის ფრთა, და უმანკო ზვარაკად ეწირებიან საწუთროს ქართა ქროლვას.

მე-3 პერიოდის პროზაში პატრიოტიკა ნივთიერ დასაყრდენს ჰპოვებს. პერსონაჟთა იდეალისტური ოცნება, „ქართული სევდა“ იცვლება პრაქტიკული მოქმედებით. ისინი სამშობლოს კონკრეტული საქმით ემსახურებიან, თავიანთ შესაძლებლობას მაქსიმალურად ავლენენ. პიროვნების სულში მოქცეული ენერგია ოცნების რეალიზებისკენ არის მიმართული: არსაკიბე აგებს სვეტიცხოველს, ვით სიმბოლოს ერთიანი და განუყოფელი საქართველოსი; კიორგი მეფე იბრძვის ფეოდალური პარტიკულარიზმის აღსაკვეთად; დავითმა განდევნა ამიერკავკასიიდან თურქ-სელჯუკები და განავრცო საქართველო. როგორც ხელოვანი, ისე პოლიტიკოსი, როგორც გლეხი, ისე თავადი, სიცოცხლეს სწირავენ პატრიოტული იდეალების განხორციელებას. ვახტანგ კორინთელი სტიოვებს კაბინეტის მყუდროებას, სოფელში დასახლდება, გველეთის ზეგანზე ვენახს გააშენებს, რათა მისმა ცოდნამ სალხს მცირე სარგებელი მაინც მოუტანოს; გოდერძი ელანიბე ფაშიზმის ურჩხულს ერკინება, რომელიც კავკასიონს მოადგა; ვახტანგი და გოდერძი, ერთი გონებით, მეორე — მკლავით ახალი საქართველოს წინსვლას ემსახურებიან. ისინი პრაქტიკული ადამიანები არიან, რადგან ხმლით მოპოვებული და სისხლით დაცული სამშობლო შრომით უნდა გარდაიქმნას. ადრეული ბრძოლის ექსტაზს ერთვის შრომის რიტუალი, აღმშენებლობის პათოსი.

8. ხასიათის ინდივიდუალიზება. ყოველ პერსონაჟს ეძებნება ინდივიდუალური სახე⁷. ისინი გარეგნული ნიშნებითაც გვახსოვდებიან: თარაში ევროპულ კოსტუმს იცვამს, პალსტუხს იკეთებს, მუდამ წვერაგაპარსულია. მისი მეტყველება ზომიერად პათეტიკურია, მას თამართან ვხედავთ კომფორტულ ოთახსა და საერთაშორისო კლასის ვაკონში, მთაწმინდის ბილიკზე, საქართველოს მუზეუმში და ჭადრების ხეივანში, ე. ი. გარემოც ქმნის ამაღლებულ განცდას. და შეესაბამება პერსონაჟის განწყობილებას; არზაყანი წითელ-არმიელის ფარაჯასა და ნაგანს ატარებს, თამარს უფრო შორიდან უთვალთვალებს ან ღამე ეკალბარდებაში მიაცილებს.

რომანტიკული და რეალური ცხოვრების ასპარეზი მოსაზურია და დაპირისპირებული, მაგრამ მეორეხარისხოვანი პერსონაჟების პორტრეტებიც იმგვარადაა დახატული, რომ გარეგნულ ქცევასა და ნიშნებში გამჟღავნდეს პიროვნების არსი და შეხედულება. მწერალს ხომ არა აქვს საშუალება მათი ბუნება თანდათან გახსნას. ცალკეული შტრიხები, ფრაგმენტები მკითხველის წარმოსახვაში მიელტვიან დასრულებას. როგორც გადაშენებული ცხოველის თუნდაც ერთი კიდურისაგან შეიძლება აღდგეს მთელი ანატომიური სტრუქტურა, ისე პერსონაჟის თითქოს უმნიშვნელო ღიმილმა თუ წაჭრილი თითიდან გამოჩრილმა ძვალმა მთელი ბიოგრაფია უნდა გააცოცხლოს.

ისაბუთა ჩალისფერი პორტრეტების გაღერეა. გულდასმით აღიწერება ტარიელ შარვაშიძის სააღდგომო სუფრა. ფარჯანიანების ოჯახური ატმოსფერო. თვალი ჭვრეტს ამ ადამიანებს, როგორც სამუზეუმოდ გამზადებულ ექსპონატებს, როგორც არისტოკრატიული გარემოს აგონიას. ქალაქში თუ პროვინციაში თავი-

ანთი ცხოვრების უკანასკნელ დღეებს გართობაში აღამებენ განადგურებული ეპოქის შვილები.

გარეგნული ნიშნები ხედვით ჰალუცინაციას აღძრავს, ვიზუალურ წარმოდგენას ამკვეთრებს, ხოლო სულის ხასიათს ძუნწად გვისხნის. ისინი უფრო მიგვივითებენ, ვიდრე გვეუბნებიან, ხოლო მთავარი პერსონაჟების რაობა და ღირებულება შინაგანი თვისებით იმიჯნება. ნიშნებს თვისებაც უნდა დაერთოს: ითხზება მათი განსხვავებული ბიოგრაფია, სულიერ-ფიზიკური სტრუქტურა. ფარსმან სპარსი უსამშობლო და უპრინციპო ხელოვანია. ხოლო არსაკიძე ქართული გენის გამონათებაა. მან ყველაფერი შესწირა სვეტიცხოველის ტაძარს, რომელიც მისი არსებობის გამგრძელებელია მარადისობაში. ფარსმანისაგან განსხვავებით მას ხელოვნება ესმის, როგორც ბედისწერა და არა როგორც კარიერის საფუძველი. გიორგი ენერგიულ ხასიათსა და პოტენციას პიროვნულ ვნებებად აქუცმაცებს. ის ერთდროულად არის გულბოროტი და კეთილშობილი მეფე; მელქისედეკ კათალიკოსი ფანატიკურად მორწმუნეა. მისი დაწრეტილი თითები, რელიგიური პაროქსიზმით აღვზნებული სახე ადამიანს ასკეტური მორჩილებით განაწყობს; დავითისათვის თავად საქართველოა სვეტიცხოველი, რომლის შექმნას შესწირა სიჭაბუკის ლხენა, სიყვარული, ნიჭი და სიცოცხლე; ლიპარიტი მარადიული ქვეგამხედვარია ბაგრატიონთა ტახტისა; მარიამ დედოფალი ანგელოსივით მშვენიერია და სათნო...

დახასიათება შეიძლება უსასრულოდ გაგრძელდეს. გარეგნული ნიშნების მიღმა მულანდება შინაგანი თვისება, რითაც მთლიანდება პერსონაჟის სტრუქტურა. მკითხველს იოლად შეუძლია მათი გამოცალკევება და დამოუკიდებელი აღქმა, თითოეული მათგანის პოზიციის, ხასიათის, გარეგნობის წარმოდგენა. მწერალი როგორც რეჟისორი, უძებნის ფუნქციას ყოველ როლსა და მსახიობს სცენაზე. განლაგებს და ქმნის პერსონაჟთა რთულ ურთიერთდამოკიდებულებას. სტატიკური მასალა, სქემა და მოდელი გადადის დინამიკურ ენერგიად. ხასიათი იკვეთება და ნიშან-თვისება წარუშლელად გვახსომდება სწორედ მოქმედების, მოძრაობის, სიუჟეტის განვითარების ჟამს.

დაუვიწყარია რუსუდან დედოფლის მონაზვნად აღკვეცა: „ნურავინ გიყვარან“, გუგუნებს მისტიკური ქორალი, როგორც კვამლისა და ნაცრის სადიდებელი. ასევე უმძაფრესად არის აღწერილი იოანე მაგისტრის ზღვაში გადავარდნა, მარიამის მიცვალება, დავითის უკანასკნელი ომი, მაგრამ თუნდაც ეპიზოდური პერსონაჟიც კი, თუ ის დრამატულ კვანძში მოექცევა, ჩვენი სულის მარადიული თანამგზავრი ხდება: 13 წელს დაყუდებულმა ბერმა დუმილი დაარღვია და დავითს შეევედრა — ებრძოლა თურქთა წინააღმდეგ (III, 423). ეს მცირე დეტალი უფრო ეფექტურია, ვიდრე თუნდაც დიდგორის ომის წარმოსახვა.

9. გვარის რომანტიკა. პერსონაჟები ქართული, მაგრამ თითქმის უცნობი სახელებით ინათლება. მწერალმა დავიწყებას გამოსტაცა ხალხის მესხიერებაში მიძინებული სახელები (შორენა, ჭიაბერი, ზვიადი, ფარსმანი, მახარა, ძაბული, კაც, თარაში; გირშელი, ნიანია,

გვანცა, დედისიმედი, არზაყანი, ჯოკია, შამანი, გახუ, უჩა...). მათ ისეთი სპეციფიკა მიანიჭა, რომ ამიერიდან სხვა მწერლებს თითქოს აუკრძალა ამ სახელებით სარგებლობა, თუმცა ხალხში დამკვიდრდა და გავრცელდა. ზოგი სახელი კი დატვირთულია ისტორიული სიმბოლოებით (კონსტანტინე, თამარ, მედეა, ვახტანგი, დავითი, გიორგი). ისინი ქართველი ერის ცნობიერებისაგან განუყრელია. ამიტომ იძიება მათი ასალი აზრობრივი პლანი.

ზოგიერთ პერსონაჟს რამდენიმე სახელი ჰქვია (სავარსამიძე — კონსტანტინე და ჯობუტს; ემხვარს — თარაში, მისოუსტი, გურჩა და გულიკოს; არსაკიძე — კონსტანტინე და უტა; ძაბულის — ძაბრა, ღია და სორღია; გულუხაიძეს — სოლომონი და ნიორთავა და ა. შ.), რაც მარტოოდენ ძველკოლხური, ძველქართული ტრადიციის გაცოცხლება როდია. ემხვარს გარეშენი ეძახიან თარაშს, არზაყანი და თამარი — მისოუსტს, მედეა და მამა — გულიკოს, მორღუ და ძიძა — გურჩას.

სიტყვის მისტიკის მნიშვნელობა ნაქადაგებია „ტაბუში“. ტაბუირების შემდეგ საგანს ეწოდება არა ნამდვილი სახელი, არამედ მისი მტაფორა, ნამდვილ სახელს ცვლის შერქმეული, რათა პიროვნება თუ საგანი ავი თვალისაგან დაიცვას. ამიტომაც ჰქვიათ პერსონაჟებს ზედმეტი სახელები (სავარსამიძეს სახელი პიროვნების ნაწილად მიიჩნია). ტაბუირებულია გველი, ჭიანჭველა, მორიელი, ქორი, ყვავი. სახელთა გარდაქმევას ორი მიზანი აქვს: ა) დაიცვან სულიერი ავი თვალისაგან, ბ) ერიდონ სულიერს, როგორც მავნეს, ერიდონ მასთან სიახლოვეს.

სავარსამიძეს ქირომანტი ეუბნება: „ფრიგის მეფეს მიდასს დიონისომ ერთგვარი ნიჭი უბოძა: რასაც ხელს მიაკარებდა, ყველაფერს ოქროდ აქცევდა, თქვენთვის სხვა ნიჭი მოუცია, როგორც სჩანს, დიონისოს. ვისაც თქვენ გაეკარებით, ყველა მწუხარებით აივსება“ (V, 763). დავითი ისხენებს აცინგანი დედააკაცის წინასწარად თქმულს: „ყოველი ქალი, რომელსაც შენ გაეკარები, მწუხარებით აღივსება უთუოდ“ (IV, 729). კაროლინა ასე ახასიათებს თარაშს: „ფულურო ხესა, მისგან კეთილი რამ ნაყოფი არ იქნებაო, მის სიახლოვეს ვინ შესძლებსო გადაჩრდილებას“ (I, 669). პერსონაჟის მრავალსახელიანობა მანიშნებელია მისი დემონურობისა. საამისოდ მწერალი ეყრდნობა უძველეს ქართულ ანიმისტურ წარმოდგენებს (იხ. „ტოტემი და ტაბუ“).

პირველყოფილ ადამიანს სახელი არსების ნაწილად მიიჩნდა, ისევე როგორც თვალი ან ცხვირი. ამიტომ სახელის გადარქმევით იგი თავისთავს მალავდა ან იცავდა. მეორადი სახელი აღარ იყო ადამიანის სხეულის ნაწილი. სახელის ხსენება სულის შეწუხებას, გამოხშობას, გაღიზიანებას ნიშნავდა. საგნის სახელის ხსენება თვით საგნის დახატვას უდრიდა, ე. ი. სიტყვა საგნის სიმბოლოდ არ აღიქმებოდა. სიტყვა — ეს იგივე საგანი იყო, ხსენება — იგივე დანახვა. ასეთი რწმენა მემკისმეტად ძლიერი იყო. ამიტომ ჰქონდა სიტყვას ჯადოსნური თვისება და ძალა. სიტყვასა და საგანს შორის, სიტყვასა და საქმეს შორის გათიშვა მერმინდელი მოვლენაა. ამი-

ტომ არ ითქმობდა მეფეთა, ქურუმთა, ბელადთა, მიცვალებულთა და ცოლ-ქმართა სახელები. მაგრამ ამისი განსჯა პირველყოფილ ადამიანს არ შეეძლო. ტაბუს დამრღვევი, რომც არავის დაესაჯა, მაინც დებრესიით მოკვდებოდა. ტაბუს საწყისია ისეთი მოქმედების აკრძალვა, რომლისკენაც ადამიანს არაცნობიერად აქვს ძლიერი მიდრეკილება და რომლის დარღვევისა ეშინია.

ორიგინალურია პერსონაჟთა გვარებიც. მათ მოცილებული აქვთ სოციალობის ან კუთხური წარმომავლობის სტილიზებული ნიშნები. გვართა შეთხზვა და მათში იდეის მოქცევა უარყოფილია (ასეთი გვარებია — დიდებულიძე, მეჯღანუაშვილი, ფულავა, ძალაძე, უიშვილი, მუნჯაძე, მორბელაძე...). სამაგიეროდ ისინი ქართული სულისა და ყოფიერების სიღრმიდან მოდიან და უშორეს წარსულს აკავშირებენ თანამედროვეობასთან (ბაგრატიონი, სავარსამიძე, ვარდანძე, ემხვარი, შარვაშიძე, ორბელიანი, ქილიფთარი, კორინთელი, არსაკიძე, კოლონკელიძე...). მათი ერთადერთობა და უმემკვიდრეობა საშინელ ტრაგედიად განიცდება, რადგან გვარის ამოწყვეტა მეტი უბედურებაა, ვიდრე თუნდაც დიდი პიროვნების სიკვდილი. ამავე დროს მწერალი ერიდება წინამორბედთაგან გვართა სესხებასაც. მხოლოდ მის სამყაროში მოსახლეობენ შვაბმაიები, უჯირაულები, ტარბები, ლაბახუები, ლაფარიანები, შარვაშიძეები, კორინთელები, ფარჯანიანები, სამუგიები, შარუხიები, კოლონკელიძეები, ჩორჩანელები, ქილიფთარები, შელიები, ბაკურიანები... აურაცხელ პერსონაჟთა გვარებიდან სულ 3—4 თუ მთავრდება „შვილზე“ („ვაზის ყვავილობაში“). „შვილზე“ დამთავრებული გვარები ყველაზე გვიან ჩნდება. მწერალს კი ისტორიული ქართული გვარების ბიდი აღეღვებს, რომლებმაც საუკუნეები გამოიარეს, აგრეთვე ისინი, რომელთა წარსული ბნელში არის დანთქმული, მაგრამ უძველესი ნაციონალური შრეებიდან იღებენ სათავეს.

10. რეალობა და შესაძლებლობა. კ. გამსახურდიას არასოდეს აუსახავს მისგან დაცილებული, ემოციაცაცლილი, ნეიტრალური საგნები; სარკისებური ასახვა პრინციპად არ მიუღია, მკითხველისაგან მინის გამჭვირვალე კედლით არ გამოიჯნულა, რომელიც ყველაფერს ამხელს, მაგრამ მონაწილის უფლებას გართმევს. მკითხველი მისი პროზის პოტენციური პერსონაჟია. ხოლო თვით პროზა ორი ასპექტის მომცველია — რეალურისა და შესაძლებლისა. რეალურია თანამედროვეობისადმი მიძღვნილი რომანების რკალი, რომელიც მთელი თაობის მართალი და უტყუარი ბიოგრაფიაა. მაგრამ ისტორიული რომანი შესაძლებლობის, მოსალოდნელის, ოცნების სივრცეა („დიდოსტატის მარჯვენა“, „დავით აღმაშენებელი“, „თამარ“). შეიძლება ითქვას, აქ უფრო თავისუფალია მწერლის ფანტაზია, რამდენადაც „ქართლის ცხოვრებიდან“ სესხულობს ისტორიულ პერსონაჟთა მოდელებს და არა ტემპერამენტს, ფსიქიკას, ცნობიერებას. ან სრულიად არარსებულ გმირებს იგონებს, რითაც ისტორიულ სქემაში შესაძლებელი ტრაგედია, ვნებები და ხასიათები მოქცეა. ეს იყო რომანტიკული ოცნება სიყვარულზე, მარადიულ სელაფენებზე, დიდ საჭარტველოზე.

რომანთა შიგნითაც ორი პლანი მონაცვლეობს — რეალური და

შესაძლებელი. ერთი მეორის ახსნა და ჩვენებაა. ითხზება სტრუქტურულად გაორებული რომანი. „მთვარის მოტაცებაში“ ორი სახე, სამიჯნურო წყვილია — თარაში და თამარი, არზაყანი და ძაბული. პირველი წყვილი იღუპება. ეს რომანტიზმის კატასტროფაა. მეორე წყვილი იმარჯვებს: ცხოვრებამ მსოლოდ რეალისტები სცნო. თარაში მწერლის გარკვეული პერიოდის მრწამსის გამოტირებაა. ეს სინამდვილეა, „სასტიკი და ძლიერი ცხოვრების“ მიერ მოგვრილი სიმართლე.

აქ ითიშება რეალობის შესაძლებლობა და შესაძლებლობის რეალობა. მსგავსი ანტითეზაა თამარი და ძაბული. თამარი კვდება სიცოცხლისაგან გათელილი და გაუხარელი. ეს მწუხარე რეალობის აღიარებაა, მაგრამ რა მოხდებოდა, რომ მასაც შეეძლოს გვაროვნული სულის დათრგუნვა და ძაბულივით უბრალო ქალად იქცეს. მაშინ ხომ ყველაფერს სხვაგვარი ფინალი ექნებოდა. ეს მწერლის ოცნების სფეროა, როგორც სურვილი რეალობის შევსებისა და გაუმჯობესებისა. მსატრული ჩანაფიქრი ასევე ორ ანტაგონურ პერსონაჟს წამოსწევს „დიდოსტატის მარჯვენაში“ — არსაკიძეს და გიორგის. ჯერ ვეცნობით არსაკიძე-ვარდისახარის სამიჯნურო წყვილს, შემდეგ არსაკიძე-შორენასას. ორივე ქალის დამორჩილებას ესწრაფვის გიორგი — ერთისა მომენტალურად, მეორისა — დაქრნებით. ეს ორი დისტანციური ძალაა — ჩაგრულისა და მჩაგვრელისა.

მსგავსი მოდელი სათავეს იღებს „ვეფხისტყაოსანში“, სადაც ფაქტიურად ორი ნაწარმოებია შერწყმული — ისტორია არაბეთისა და ისტორია ინდოეთისა⁸. შესაბამისად შეთხზულია ორი სამიჯნურო წყვილი: ავთანდილი და თინათინი, ტარიელი და ნესტანი. პირველი ოცნებაა, მეორე — რეალობა. ორივე მათგანს საერთო წყარო ასაზრდოებს — თამარის დროინდელი საქართველოს ამბები. მათში აირეკლა თამარის გამეფებისა და გათხოვების ისტორია. პოეტმა ტარიელის თავგადასავლით სინამდვილე ოცნების სფეროს, შესაძლებელს მიაკუთვნა: მან იცოდა, თუ როგორ კეთილად დამთავრდებოდა ყველაფერი, რომ საქართველოს მესვეურთ გონიერება დროზე გამოეჩინათ და გიორგი რუსი (სვარაზმშას ძე) სიძედ არ მოეყვანათ.

„დიდოსტატის მარჯვენის“ ერთ-ერთი სიუჟეტური მოდელია შეყვარებული მეფის (გიორგის), კანდგომილი ფეოდალისა (თაღაგვა) და მისი ქალიშვილის (შორენა) კონფლიქტური სამკუთხედი. ეს სამკუთხედი გადადის „დავით აღმაშენებელში“ (მეფე დავითი, ლიპარიტ ორბელიანი და დედისიმედი). ორივეგან ერთმანეთს ეჯახება მეფე და ფეოდალი, აბსოლუტიზმი და პარტიკულარიზმი. ორივეგან შუღლის საწყისია რელიგიად შენიღბული ძალაუფლების ნება. ბრძოლის ცენტრში დგას ქალწული, მემამოხის ქალი, რომლისათვის იბრძვის ჭაბუკი მეფე, მაგრამ მიზანს ვერ ეწევა, თუმცა ორივეგან „მამა“ მარცხდება და სასტიკად ისჯება (თვალები აწოსწევს თაღაგვა კოლონკელიძეს, ლიპარიტ ბაღვაშს ქონება ჩამოართვის და პაპამისის დარად საქართველოდან გაასახლეს).

თალაგვას თავისი ასული უნდა წარმართ ჭიბბერისათვის, ხოლო ლიპარიტს — მუსლიმან ბარქიაროკისათვის. მეფეებიც ერთნაირ დღეში არიან — გიორგის ჰყავს მეუღლე და ერთადერთი ვაჟი ბაგრატი, დავითსაც — მეუღლე და ერთადერთი ვაჟი დემეტრე. ორივე დედოფალი სომეხია. გიორგი ებრძვის თავკერძა ფეოდალებს, თალაგვასა და მამამზეს და ბიზანტიას, მისი ბაღიში დავითი — ასევე ურჩ ერისთავს — ლიპარიტ ბაღვაშს და ბიზანტიაზე უფრო ძლიერ და სასტიკ სელჯუკიანთა სამყაროს. სიყვარული ცარივეგან მარცხდება, ორივეგან მამის გამო. შორენას სძულს მამის თვალთა დამბნელებელი მეფე. დედისიმიდი მამის გადაიკარგა, როცა ყური მოჰკრა, რომ მამა სამშობლოდან გაუძევეს, ხოლო დავითს ყივჩაღთა უმთავრესის ასულის ცოლად შერთვა გადაუწყვიტა დარბაზისერთა საბჭომ.

„სომ ომის ამტეხი დიაცია თავათ, მაგრამ ყველაზე მეტად მასვე სძაგს ომი“, ფიქრობს დავითი. მართლაც — ქალისათვის, სიყვარულის სახელით, იბრძვიან დავითი და გიორგი I, ხოცავენ თანამომძეთ და სისხლს ღვრიან. სიყვარული მსსვერპლს მოიხსოვს, ყველაზე მძიმე შესაწირავს, რადგან, როგორც ვიცით, სიყვარული და სიკვდილი „ერთნი არიან“ და ყველაზე წაგებული ამ ომიდან ქალები გამოდიან, არესისა და სიკვდილის აღძველნი.

11. პერსონაჟთა ნათესაობა. „მთვარის მოტაცების“ სიუჟეტის ახლებური მოდელირებაა „ვაზის ყვავილობა“. ვახტანგ კორინთელის არსებაში გენეტიკურად გადმოვიდა თარაშის ბუნება. ისიც თარაშის დარად სწავლობს ევროპაში, მოწყვეტილია სამშობლოს, სჭვრეტს უცხოეთის ცას. მისი ბავშვობის ოცნებაა მედიკო, რომელიც სხვაზე გათხოვდა. ვახტანგს ჰუმანიტარული განათლება არ მიუღია, რომელშიც მუდამ იმალება სკეპტიციზმის შხამი. მან ბუნებისმეტყველება არჩია, ვაზის კულტურა შეისწავლა, რათა პრაქტიკული სარგებლობა მოეტანა თავისი ერისათვის. კორინთელი უარყოფს კაბინეტური პროფესორის მშვიდ ცხოვრებას და უშუალოდ ცხოვრებაში ერთვება. არ აკრთობს ხალხი, ფიზიკური შრომა, გუდრონის სუნი.

ასეთი იქნებოდა თარაში, რომ საკუთარი თავი დაეძლია. ამიტომ ძეგს ვახტანგის ბუნებაში თარაშის სახეობრივი პლასტი. ვოდერძი ელანიძე არზაყანის სახის გაგრძელება ანუ, უფრო სწორად — ახლებური გააზრებაა. ხოლო მედიკო — ეს თამარ შარვაშიძეა, ახალ დროსა და სიტუაციაში ამოზრდილი, რომელიც ცხოვრების კაცს, პრაქტიკულ პიროვნებას ვერ შეეგუა. სუსქია მინდელი ძაბულის კეთილშობილი ხასიათის ვარაიციაა.

პერსონაჟებსაც ისევე აქვთ სისხლისმიერი ნათესაობა, როგორც ერთი ოჯახის თუ გვარის შვილებს, რაც მანიშნებელია მწერლის კონცეფციის სიმყარისა, მწერლისა და ნაწარმოების თანსმოვანებისა.

„ვეფხისტყაოსანი“ იწყება თინათინის გამეფებით. თითქოს ავთანდილი და თინათინი არიან მთავარი ვმირები, მაგრამ მოვლენათა მსვლელობა მათ სანაცვლოდ წამოსწევს ტარიელისა და ნესტანის სამიჯნურო წყვილს.

ასეთივე ხერხია რეალიზებული „მთვარის მოტაცებასა“ და „დიდოსტატის მარჯვენაში“. გვეჩვენება, რომ არზაყანი არის მთავარი გმირი, მაგრამ თარაში შემოდის რომანში და ცხადდება ფიქრების ახალი მოსაქცევი. თითქოს გიორგი მეფეა ცენტრალური პერსონაჟი. არსაკიძე საკმაოდ გვიან ჩაერთვის თხრობას. მაგრამ ის არის მტკივნეული რომანის მთავარი იდეისა. კ. გამსახურდია თეორიულადაც იცავდა რუსთველურ პრინციპს, რომ სერიოზულს სალალბო უნდა წარემძღვაროს (ნადირობა „ვეფხისტყაოსანში“), რამ მთავარი გმირი ვიდრე სცენაზე გამოვიდოდეს, მაყურებელი ფსიქოლოგიურად განეწყოს ბედითი ამბების სახილველად და მოსასმენად. თავის თვალსაზრისს იგი შექსპირის მაგალითებითაც ამტკიცებდა.

სამყარო გაწონასწორებულია მოპირისპირე ძალებით (დღე და ღამე, თეთრი და შავი, ბოროტი და კეთილი, სიკვდილი და სიცოცხლე, სული და ხორცი, გამარჯვება და დამარცხება, ზამთარი და ზაფხული...). იგი იძლევა დუალისტურ წარმოდგენათა ურიცხვ ერთობლიობას. მისთვის სულერთია, რომელი გაიმარჯვებს, რადგან ყველაღერი მასში სდება, მთავრდება და კვლავ წარმოიშობა. ორი არის სიმრავლის დასაბამი, როგორც დადებითი და უარყოფითი ელექტრული მუხტი. ეს აუცილებლობა იუსეოთივად გადმოდის ხელოვნების ნაწარმოებში: რომახი ოთხაგვია, იღუა ორმაგდება, პერსონაჟი ორმაგდება და წყვილდება, რომელთა საწყისია პიროვნების სულის ორობა, როგორც სიმრავლის დასაბამი, რითაც წარმოიშობა ახალი ლიტერატურული ნაერთი: ჟანგბადი და წყალბადი, ცალ-ცალკე აღებული, წყლის თვისებას არ ამჟღავნებენ, მაგრამ მათი ქიმიური რეაქციით მიიღება წყალი, სრულიად ახალი თვისების ნივთიერება.

12. პერსონაჟთა გენეტიკური სტრუქტურა. პერსონაჟთა ნათესაური ხასიათები მემკვიდრეობით თვისებებს ატარებენ, რადგან ავტორს თავისი შეხედულებანი, სულიერი კონფლიქტები და გაუცნობიერებელი მიდრეკილებანი გასაგნებული აქვს გმირთა სახედ. პერსონაჟებს ორგვარი საწყისი აქვთ: 1. იშლება და ტრანსფორმირდება ავტორის „მე“ (A და B ჯგუფები), 2. ითხზვება ობიექტივიზებული, ავტორისაგან დამოუკიდებელი ხასიათები, რომელნიც ამასთანავე მისთვის უაღრესად მახლობელია და ნაცნობი ან კიდევ — მიუღებელი (C და D ჯგუფები). პერსონაჟი შემოქმედის ძეობრივი პიპოსტასია. ავტორი ზევსს ემგვანება, რომელიც აჩენს ახალ-ახალ დაქვემდებარებულ ღვთაებებს.

ძირითადად პერსონაჟთა გენეტიკური სტრუქტურის სქემაში ცალკეულ მოქმედ პირთა შორის არსებობს მაერთებელი რგოლებიც, რომელთა ჩვენება მაშინ იქნება მიზანშეწონილი, თუ შევეცდებით ათასობით პერსონაჟის ადგილისა და ფუნქციის განსაზღვრას.

A ჯგუფს იწყებს ფოტოგრაფი („ფოტოგრაფი“). მისი ბიოგრაფია (უცხოეთიდან დაბრუნება საქართველოში), ფსიქიკა, შემოქმედებითი იმპულსი (წერს წიგნს — „ქვეყანა, რომელიც სურათის გადაღებად არ ღირს“) ესკიზური მონახაზია სავარსამიპის მსატერუ-

ლი სახისა. ხოლო მისი ძლიერი ბუნება, ფიცხი ტემპერამენტი, ნიცშეანური სული, ბობოქარი ცხოვრება ფრაგმენტულად გამოჩნდა თამაზ ვარდანძის სასიათში („ქალის რძე“). თარაშ ემხვარი ხომ ვარდანძეთა შთამომავალია. აღიარებულია, რომ იგი არის სავარსამძის სახის ახლებური მეტამორფოზა. თარაშის სახე სამგვარად განიშლება: ა) პირდაპირი მემკვიდრეა ვანტანგ კორინთელი; ბ) მის „ქართულ სევდას“ გილგამეშისებრ „მსოფლიო სევდად“ აგრძელებენ მზეჭაბუკი („მშვენიერება“) და ხოვაის მინდია; გ) ხელოვანის იმპულსები სრულიად რეალიზდება გოეტესა და არსაკიძის ბუნებაში. ეს პერსონაჟები მუდამ უფლის მეტოქედ გამოდებიან, ქადაგებენ თავიანთ განსაკუთრებულ მდგომარეობას და წარმომავლობას.

B ჯგუფის სათავე ნაპოლეონის სახელს უკავშირდება („ნაპოლეონი“). კ. გამსახურდიას რომანტიკული განწყობილება, ბავშვობაში ჩასახული განსაკუთრებული პიროვნების სიყვარული, პოლიტიკისკენ სწრაფვა პირველად აქ განხორციელდა. შემდეგ ჩნდებიან სევდით შეპყრობილი რაინდები, მეფეები, რომლებიც ხმლით იბრძვიან ბედკრული ქართლის აღსადგენად.

B ჯგუფი სამგვარად იტოტება: ა) ნაციონალური მოძრაობის მეთაური ქართველი მეფეები (გიორგი I, დავითი, თამარი); ბ) კომუნისტური იდეების განმსახიერებელი გმირები (არზაყანი, ჯუღაშვილი, უჩა როგავა, ვოდერძი ელანიძე); გ) მთავარი გმირების შერმაღინები (ჰერბერტი, იამანიძე, ზვიადი, ნიანია, ჯონდო, ზურაბ არაღელი). ეს ჯგუფი იმ ოცნების რეალიზებაა, რომელიც ბავშვობის წლებში იშვა და გულში პასიურად ატარებდა.

C ჯგუფი თითქმის ერთ მოდელზე დაიყვანება, თუმცა განშტოება აქაც გვაქვს. ქალები ფანტიკურად ერთგულობენ მიჯნურთ. ისინი უმწეო, კეთილშობილი და ჰაეროვანი არსებანი არიან. მოწამეობრივი მოთმინებით ეგებებიან სიკვდილს ან დროდადრო ნესტანისებური გაფიცებით ეურჩებიან ბედისწერას. მათი ცხოვრების განმსაზღვრელია სიყვარული. ჯენეტი იყო პირველი, სიყვარულისაგან გაუბედურებული ქალი, რომელიც მწერალმა წარმოსახა. მისი თვისებანი გადაეცა სხვა პერსონაჟ ქალებს.

ერთ ტენდენციასაც მიეცა დასაბამი: ქართველი ქალები უცხოელებს მიჰყვებიან, ან ქართველ მამაკაცებს უცხო ქალი მოჰყავთ: ჯენეტის ქმარი სპარსელია; მარიამ დედოფლის ორივე ქმარი — ბერძენი; მედეასი — ფრანგი; ექიმი შარუხია ირთავს უნგრელ ქალს; ხერიპსი — გერმანელს, დავითი — ჯერ სომეხს, შემდეგ — ყივჩაღს; გიორგი I — სომეხს; გიორგი II — ბერძენს; მინდიას უყვარს ქისტის ქალი.

კ. გამსახურდიას პრინციპი ასეთია: უცხოელს არ უნდა გაჰყვე, არც უცხო ქალი უნდა შეირთო, თორემ ტრაგედია დატრიალდება, რადგან „ქალი სისხლის მოღალატეა“. ქართველის ბუნება კი ფრიად განკერძოებულია. უცხოელისადმი ქალის სიყვარული მეტწილად საყვარლის პოვნით მთავრდება. ისიც საუფლისხმოა, რომ ჯენეტს ბრწყინვალე არისტოკრატიული ოჯახი აქვს, ხოლო სავარსამძე ღარიბი აზნაურია. ეს მოდელი შემდეგ განვითარდა და სოციალუ-

რი სახე მიიღო; მწერლის გმირები უმიჯნურდებიან თავადის ქალებს და ზოგჯერ ირთავენ კიდევ: არზაყანი — თამარი; ჯოტო — ზესნა აფაქიძე. ვახტანგი — მედეა (შდრ — კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარში“ მექი — თალიკო, მ. ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნებში“ — ჯაყო — მარგო).

D გვეფუის სათავესთან დგას მნათე ოქობირი. სოფელი მას ლენჩს ეძახდა, რადგან ქადაგსა და გლახაკს შორის არის მოქცეული. ქადაგი იგივე ქურუშია, წარმართულ-ქრისტიანული რიტუალების მედაფე. ამიტომ იგი აძლევს საწყისს ა) მღვდელმთავართა (იონა, ტარიელი, მელქისედეკი, გიორგი ჭყონდელი), ბ) ქადაგთა — ქურუშთა (ტაია, სახუ, სარბედა, ქორა მახვში, ლომკაც ეს-ვანჯია, გვანჯ აფაქიძე, ფარსმანი, მახარა, აბრია უჯირაული) და გ) სულით გლახაკთა (დიდი იოსები, ქოსა გახუ, ლუკაია, თებრონე) განშტოებებს. მაგრამ ჟამიდან ჟამზე ზოგი გლახაკის სამოსიდან გამოიხედავს და ქურუმის კვერთხს ჩასჭიდებს ხელს (ლუკაია ლახახუა). ისინი ბავშვობის სამყაროდან გადმოვიდნენ, წარსულისაკენ იყურებიან და პრაქტული ყოფიერებით ცხოვრობენ (მწერალს ანბანი ასწავლა დიაკონმა ევგენი ქოიავამ, რომელიც მაყარს ჰგავდა. მანვე შთაუწერგა წმ. გიორგისადმი სიყვარული. ერთხანს დიაკვნობაზე ოცნებამ აიტანა). შდრ — „მწერალი და ნაწარმოები“. ამრიგად, უნდა შეიკრიბოს პერსონაჟთა პირველადი ძირითადი წრე — ფოტოგრაფი, ნაპოლეონი, ჯენეტი, ოქობირი. ისინი შესაბამისად განასახიერებენ ხელოვნებას, პოლიტიკას, სიყვარულსა და ღვთაებას. იდეათა ბირთვი ოჯახური გარემოდან იღებს პირველსანეს: მათში თავი მოიყარა მწერლის სიტყვაში გარდასახულმა გენებმა (კ. ლევი-სტროსით — „კოდი“, კ. გ. იუნგით — „არქეტიპი“, კ. გამსახურდიას მიხედვით „სისხლი“. აღსანიშნავია, რომ ბიბლიაში სისხლი სულთანაც არის გაიგივებული — ლევ. 13—14, 17, 23—24) და ბავშვური სამყაროდან გადმოყოლილმა პირველადმა შთაბეჭდილებებმა. ამ ოთხი ძირეული ჰიპოსტასის განუწყვეტელი ტრანსფორმაციით იბადება უჩვეულო სამყარო. იდეები მოგზაურობენ ცნობიერებაში. ყოველი ახალი მოსაქცევი ახალ პერსონაჟად კრისტალიდება, რომლის ირგვლივ თავისებური წრე იკვრება.

გენეტიკური სტრუქტურა ცხადყოფს, პერსონაჟები მწერლის ნამდვილი „შვილებია“ თუ „ნაშვილები“. აქ მუდამ მწვავედ დგას მემკვიდრეობითობის საკითხი. მსგავსი მუდამ მსგავსს შობს. ამიტომ ჰგავს არაერთი გმირი თავად ავტორს და მათ ლიტერატურულ თრეულებს ვუწოდებთ. ადამიანის სხეული უთვალავი უჯრედისაგან შედგება. თითოეული უჯრედის ციტოპლაზმა შეიცავს ბირთვის, რომელსაც 46 ქრომოსომა აქვს. ყოველი ქრომოსომა ათეულ ათასობით გენს ატარებს, რომელთაც თაობიდან თაობაში გადააქვთ წინაპართა ბიოლოგიური ნიშან-თვისებანი. მაგრამ არსებობს მუტაცია — მემკვიდრეობითი ცვლილებების საფუძველი — რომელიც უჯრედში მიმდინარე ქიმიური პროცესია.

ასევე ურთულესია და უაღრესად ინდივიდუალური ფსიქიკის და ცნობიერების შრეები. სირთულეთა ერთობლიობა აყალიბებს ადამიანის მკვეთრად თავისებურ ბუნებას. თოვლის ერთი ფიფქი

არა ჰგავს მეორეს და მითუმეტეს არ შეიძლება ერთი ინდივიდი მეორის ანალოგია იყოს. მსგავსება უფრო მოჩვენებითი მოვლენაა და არ არის პირობადებული ფენოტიპით ან გენოტიპით.

ეს იმიტომ გავიხსენეთ, რომ მწერლის პიროვნება ობიექტურად ურთულესი და დამოუკიდებელი, თავისთავადი არსებაა. ამიტომ, მას ევალება გარეგან ფაქტორებთან მიმართებით ეძებოს თავისი ბუნება, რაც სიტყვაში გარდაისახება. ასეთ დროს თვით გარეგანი მოვლენებიც იქცევა საშუალებად პიროვნულ ინსტინქტთა და მიდრეკილებათა რეალიზაციისა. ადამიანი პოტენციურად ყოველგვარ მონაცემს ატარებს. მწერალი ამოაფენს ამ შინაგან იმპულსებს ქალის, კაცის, მახინჯის, მშვენიერის, გენიოსის, დეგენერატის სახებად. კულტურული და სოციალური გარემო ამ ტენდენციას აძლევს გარკვეულ მიმართულებას. რეალური, შენიღბული და არაცნობიერი ინსტინქტები და მოტივები პერსონაჟებად იბადება, რითაც იქსოვება ახალი სინამდვილე. უხილავი ინსტინქტები და რეფლექსები გიგანტურ სახებად იქცევა, იშიფრება გარემოსთან და ცნობიერების მიმოქცევასთან მიმართებით. ასე მიიღწევა გმირთა ადამიანური სიცოცხლე. მათ უნდა გაიყოლიონ მწერლის სული.

აქ უკვე მნიშვნელობა ენიჭება იმას, თუ ვინ არის თავად ავტორი, როგორია მისი გენების კოდი. თითქმის ყოველი დადებითი და უარყოფითი თვისებანი, რასაც გმირები ატარებენ, მწერალს თავის წინაპართაგან, გვარის ხასიათისა და ისტორიისაგან მინიშნებათა სახით გადმოეცა, როგორც სისხლსა და ფსიქიკაში დალექილი ქართველი ხალხის კოლექტიური თვისება და გამოცდილება. ყოველი მწერალი ეძებს თავის თავს და ეს პოვნა შობს ხელოვნებას. ამ ძებნის შედეგად რასაკვირველია, მეტწილად ხელთ თითქმის არაფერი გერჩება, როცა ხელოვანის გენებში არ არსებობს განსაკუთრებული შთამომავლობითი სულიერი ენერჯია.

მაგრამ მხოლოდ ძებნის პროცესი მიგვიყვანს პოვნასთან. ამიტომ დავახასიათეთ კ. გამსახურდიას პიროვნება, რომელშიც გაცოცხლდა წინაპართა ტემპერამენტი, მიდრეკილება, ინსტინქტი, გარეგნობა და გადაეცა პერსონაჟებს. ეს წინაპრები ქართველები არიან, ქართული ყოფიდან ამოზრდილნი, ქართულად მეტყველებენ. მათში გადმოვიდა ნაციონალური, ქართული გენები, რომლებიც საუკუნეთა შრეებიდან, გეოგრაფიული სივრცეებიდან, სხვადასხვა სისხლის გვარებიდან მოარღვევენ წყვილად, რათა მწერლის ფსიქიკასა და ცნობიერებაში ამოხეთქონ. თავად მწერალიც განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდება სისხლის მისტერიას, მემკვიდრეობითობის პრობლემას, რომლის მიხედვითაც ქმნის არქეტიპების სისტემას (იხ. „მითოსი და ლოგიკა“). ამიტომ განიცდიან პერსონაჟები წინაპართა ცოდვას. მათში მეორდება მამა-პაპათა ხასიათი, ტემპერამენტი, ცხოვრების წესი, გარეგნობა და ტრაგედია (საგულისხმოა ვიცოდეთ, რომ სავარსამივე კითხულობს გრეგორ მენდელის „მცენარეულ ჰიბრიდებს“ — V, 677)⁹.

მ ი თ ო ს ი დ ა ლ ო გ ი ა

მითოსი კულტურის პირველაკვანია. ადამიანის მიამიტურმა ცნობიერებამ ის შეთხზა, როგორც ერთდროული ხელოვნება, ენა, მეცნიერება და რელიგია. ყოველი ხალხის გონის ისტორია ეფუძნება მითოსურ საწყისს, რომლის მიღმაც დგას წყვდიადი და მარადიული ღამე. მითოლოგია ვალვიძებულები ადამიანური აზრის მიერ ინსტინქტთა და სამყაროს ფანტასტიკური არეკვლაა. ის ავლებს სასაზღვრო ხაზს ბარბაროსობიდან კულტურისაკენ. მითი და ენა პირველადი ერთიანობის სურათს აღადგენს, რომლის შემდეგაც იწყება ისტორია. მასში ღვთაებრივი და ადამიანური ერთმანეთს შეერწყმა, როგორც დროული და ზედროული. მიწიერი ლანდები ცისკენ აიჭრნენ და ღვთაებრივ იეროვლიფებად გაქვავდნენ. ხელოვანისათვის მითოსი იყო ემოციის მუდმივი ფერმენტი, შთაგონების საწყისი ან მასალა და აზროვნების არქეტიპული მოდელი.

ანტიკიდან დღევანდლობამდე, მეტნაკლები ინტენსივობითა და კორექტივით, მითოსური პერსონაჟები და სული მოსდევს კაცობრიობის ისტორიას. XIX საუკუნიდან, გერმანელ რომანტიკოსთა ეპოქიდან, დაიწყო მისი ახლებური აღდგენა და გააზრება. კლასიკური მითები შექმნა ევკლიპტემ, შუამდინარეთმა, საბერძნეთმა, რომმა. მაგრამ ყოველ ერს აქვს სამყაროს ინდივიდუალური აღქმის მოდელი, რომელიც წარმოიდგინება მითად, ან ანიმისტურ რელიგიად. ხელოვნება არღვევს ლოგიკურ სამანებს, ბიბლიასაც მითების კრებულად აღიქვამს. ამიტომ, უძველესი ნაციონალური რწმენა, წარმართობა და მითოლოგიური პანთეონი უერთდება ბერძნულ თუ რომაულ მითებს. ხელოვანის პოზიციას არ ახასიათებს მეცნიერული მდგრადობა. მას ძალუძს ისტორიული პერსონაჟის გამითება ან კონკრეტული მოვლენის მითოსური აღქმა, რითაც ხდება ფაქტის სუბიექტური წაკითხვა, მისი მარადიული არქეტიპის პოვნა. მწერალი თავადაც ქმნის მითებს. იწყება მითისქმნადობის იდუმალი პროცესი. მითი ყოფიერების სიმბოლური სახეა, დღევანდელი არსებობის წარუშლელი შიფრი. ამდენად, როგორც მითი არის თანამედროვე მოქალაქისათვის ალოგიკური ფენომენი, ისევე მისადმი მიმართებაც — ზღვარშემოუწერელი და განუსაზღვრელი. მითოსური სული და მასალა მარადადამიანურის პირველსახეს, პირველსივრცეს, პირველმოვლენას გვაზიარებს. ის ბუნებრივი, აუმღვრეველი ყოფიერების ზეიმაა.

რაციონალიზმისა და ინტელექტუალიზმის მოძალებამ ინდივიდს რწმენა შეურყია, ტექნიკა და მეცნიერება გადაგვარებით დაეშუქრა. უმითოდ ყოფნა კოშმარს დაემსგავსა. ადამიანს მოსწყურდა

თავისი ბავშვობის ხელახალი ხილვა, რომელშიც ცხოვრების იდუმალი საზრისი ძეგს. ამიტომ ილტვის ა. შოპენჰაუერი ბუდისტური მითებისაკენ. რ. ვაგნერი მუსიკალურად ამუშავებს ძველგერმანულ, ანგლოსაქსურ, კელტურ მითებსა და ლეგენდებს. ფრ. ნიცშე უბრუნდება დიონისოსა და აპოლონს, ქმნის მითს ძალაუფლების ნების შესახებ.

ლოგიკური წესრიგისადმი უნდობლად განწყობილი ადამიანი გარბის შორეული სივრცისაკენ. თვალს ენატრება ბალახის სინედლე, ზეცის სიხასხასე, საფირონის ფერი. მაგრამ მითი მხოლოდ მითად არ აღიქმება. ის უხილავ პლანად უხორცდება თხრობას. თითქოს მოქმედება დღეს მიმდინარეობს, ჩვენს თვალწინ ხდება ყოველივე. მაგრამ ეს ყველაფერი უკვე არსებული და მომხდარია. ხასიათის ან მოვლენის არქეტიპი ძეგს მითოსურ სტრუქტურაში. ამით ხაზგასმულია სამყაროს და ადამიანის ერთიდაიგივეობა, ერთდროულობა, მარადიული განმეორება, პირველადი ერთიანობა. ასე ხდება სახის მითოლოგიზება, მითისქმნადობა.

ჯ. ჯოისის „ულისეში“ მითოლოგიის შუქზე ჩანან დეგრატირებული თანამედროვე მოქალაქენი. ლეოპოლდ ბლუმი ძირითადად ოდისეესია, სტივენ დედალუსი — ტელემაქე, მოლი — პენელოპა (თუმცა მათ სხვა უამრავი ჰიპოსტასიც გააჩნიათ). მაგრამ დღევანდელი დუბლინელები ანტიგონები არიან. ჯ. ჯოისი მითოსური პლანის შემოტანით თანამედროვე ადამიანების დაჩაივებას და დაცემას გვამცნობს. ამდენად სახის მითოლოგიური პლანი პაროდულ-ირონიულია. ხოლო ჯ. აბდაიკის „კენტავრში“ პირიქით, მითოლოგია მოხმობილია ადამიანური საწყისის განსაღივებლად. მასწავლებელი ჯორჯ კოლდუელი კენტავრია, მისი ვაჟი პიტერი — პრომეთე და ა. შ. რომანის პირველივე ფრაზა მითოლოგიური წაკითხვაა: „მიბრუნდა თუ არა კოლდუელი, იმწამსვე კოჭში ისარი შეესო“!... ეს ფაქტი ვრცლადაა აღწერილი, რითაც ხირონის თანამედროვე ვარიაციაა განსახიერებული.

მითი პოტენციური მტარებელია პროგრესული და კონსერვატიული ტენდენციისა (გავიხსენოთ გერმანული ნაციონალ-სოციალიზმი და მითოსი, ა. როზენბერგის წიგნი „XX საუკუნის მითი“). მითი შეიძლება გამოვლინდეს როგორც სახე — სიმბოლო, პოეტური კონცეფცია, მასალა, შემოქმედებითი საწყისი, ცხოვრების ნორმა და ფორმა, წარმოვიდგინოთ როგორც პოვნისა და სწრაფვისაკენ წარმართული ექსტაზი ან კვდომისა და გლოვის რიტუალი. ნაციონალური მითოსი მთლიანობისა და დამოუკიდებლობის პირველყოფილი გამოსატყულებაა. მისი მეშვეობით ადამიანური ცნობიერება ესლება პიროვნება-სამყაროს ერთიანობის ბირთვს, რომელსაც დავიწყების ღამე ფარავს.

უძველესი მუდამ თანამედროვეა, ხოლო შარშანდელი — მოძველებული, რადგან სამყაროს არსი ციკლური მოძრაობაა, კვდომა და განახლებაა. ეს არის მატერიის არსებობის წესი. ერი, რომელსაც მითოლოგია ან გააჩნია, ერი კი არ არის, ანამედ საერთო ტერიტორიაზე მცხოვრებნი და ერთ კანონს დაქვემდებარებული ადამიანების კრებული². ყველა გენიოსის ცენტრისკენული სწრაფვა

ერთ სფეროში იყრის თავს. მითოსი არის ადამიანის სულის ასეთი მარადიული პირველსაყრდენი, რომლის წვდენა ნიშნავს შემოქმედის ჩართვას საკაცობრიო სტრუქტურათა წრეში³.

„ტაბუში“ მითის ბნელი სახეა გახსნილი. ეს ნოველა ალევორიულად გააზრებული ნაწარმოებაც არის. ბისკაიებსა (თავადებს) და ხარბედიებს (გლეხებს) შორის შუღლის ჩამომგდებია წითელჩაბალახიანი სატანა, რომლისგანაც მორიელი შვა ხვარამზემ. სატანამ გაანადგურა სოფელი და დღეს მას „ნაჭყვედს“ (ამონაწყვეტს) ეძახიან.

„ტაბუ“ კ. გამსახურდიას ოციანი წლების მრწამსის ილუსტრაციაა, როცა უნდობლად უყურებდა საბჭოურ სინამდვილეს. დიაკონი ნათიე ჰყვება შუა საუკუნეთა ლეგენდას, რომელიც თანამედროვე ვითარების სუბიექტური წარმოსახვაა. კ. გამსახურდია „მითს“ უწოდებს „დიდოსტატის მარჯვენის“ მთავარ ამბავს, ოღონდ „ნათელ მითს“ (II, 466). ასე გამოეყოფა ისტორიის შორეულ შრეებში გაწოლილ მასალას ბნელი თუ სხივმოსილი სახე⁴. კ. გამსახურდია მითის შემოტანით თავად ქმნის ახალ მითოსს, რითაც გმირთა ბუნებაში მარადიული მყარი იდეა იძებნება.

A. არქეტიპი და სიბოლური პიპოსტასები⁵

კ. გამსახურდიას ინტერესი პერსონაჟისა და მოვლენის არქეტიპების გააზრებისა ვ. გ. იუნგისაგან უნდა მომდინარეობდეს, რომელმაც ფროიდისტული „კომპლექსების“ თეორია შეცვალა კოლექტიური არაცნობიერის ცნებით და მას არქეტიპი უწოდა. არქეტიპი კაცობრიობის მუდმივად განვითარებადი და ცვალებადი გამოცდილების ნალექია. არქეტიპი ორგვარია — თავისთავადი და წარმოდგენითი. თავისთავადი არქეტიპი არსებობს პიროვნების ცნობიერებისაგან დამოუკიდებლად, რომლის არსებობას სუბიექტი ვერ განსაზღვრავს, ხოლო წარმოდგენითი ემყარება ადამიანის ილუზიას, წარმოსახვას. არქეტიპი საერთოდ არაცნობიერი ფსიქიკის მითოლოგიზებული სტრუქტურაა. იგი პერსონაჟის ფსიქიკის პირველადი მოდელია, რომლის გენები შთამომავლობაში უსასრულოდ და განუწყვეტილვ მეორდება⁶. ეს მუდმივი ფერისცვლა, სიკვდილი და კვლავ აღორძინება, უკუქცევადობა მითოსური აზროვნების პრინციპია.

20-იანი წლებისათვის მითოსისკენ სწრაფვა გაამძაფრა როგორც ურბანიზმმა, ისე მსოფლიო სისხლისღვრამ. კ. გამსახურდია არაერთხელ იგონებს აპოკალიპსს, მისტიკურ ირაციონალიზმს, უარყოფს ქრისტიანს. რაც უფრო ღრმად ჩავხედავთ ერის ფსიქიკას, ისტორიას, ხასიათს — მით უფრო შეიმეცნება ზოგადი, რამდენადაც საკაცობრიო მოტივები საწყისი წერტილის უსასრულო სფერული გავრცობაა. შიგნითკენ შვეული სწრაფვით იძიება უძველესი მოდელი, პირველსაწყისი, არქეტიპი: სავარსამიძე — წმ. კონსტანტინე; თარაში — ერამზუტი; დავითი — ბაგრატ IV; მარიაში — გორგონე; არსაკიძე — იაკობი; თამარი — ღვთისმშობელი; დედისიძელი — აფროდიტი; გვანცა — არტიმიდა; გიორგი II — ბახუსი; ვახტანგ —

კომოთე და ა. შ. ეს არის მიმსგავსების და გაიგივების სურვილი. არსი უცვლელია, მაგრამ დრო ცვალებადი. ამიტომ, გმირი ვერ ეგუება თავის ეპოქას. ყველა ზედაპირიდან ცენტრისკენ ჩაბრუნებული სხივი ერთ წერტილში ერთდება.

\\ / სავარსამიძე ბავშვობიდანვე ეტრფის არგვეთის მთავარ წმ. კონსტანტინეს, ცდილობს თავის შორეულ წინაპარს დაემსგავსოს, სწამს სახელების მაგია (V, 673). ამიტომ, ისიც ნიშანდობლივია, რომ სავარსამიძეს კონსტანტინე ჰქვია. ბავშვობაში მისი საწოლის წინ დავითისა და კონსტანტინეს სურათი ეკიდა. ისინი საქართველოსთვის წამებული რაინდები არიან. „მე თეთრტაიჭიანი ვმ. კონსტანტინე, ჩალის ღეროები — საქართველოს ურაცხვი მტრები“, ასე ფიქრობს ყრმა კონსტანტინე. შემდეგ დედამ ქუთაისიდან ფეხით წაიყვანა მოწამეთაში. გონებაში სამუდამოდ ჩარჩა თეთრი მონასტერი. მთელი სიცოცხლე „წმ. კონსტანტინეს გმირობასა და მარტვილობას უმიზნებდა“ (V, 675). ეს უშიშარი და ფარშუბიანი რაინდი მუდამ წინ მიუძღოდა. ამიტომ, ლაიტმოტივურად მეორდება წმ. კონსტანტინეს სახელი: „დიდი ლანდი არგვეთის მთავრისა მომდევნა ფეხდაფეხ უსწორო ბრძოლაში“ (V, 676); „არგვეთის მთავრის მრისხანე წარბები იმზირებოდნენ ჩემი სახიდან“ (V, 676); „ქრისტე, შეიწყალე კონსტანტინე სავარსამიძე! ეგებ ისიც არგვეთის მთავრის ბრალი იყოს, რომ იგი ისე გადასცდა ცხოვრების შუაგზას, არც ცოლი ჰყოლია, არც შვილი, არც ჭონება, არც სახელი, არც პატივი და დიდება მოუხვეჭია ამქვეყნად“ (V, 750); „წავივლე ხელი არგვეთის მთავრის ხმაღზე“ (V, 939) და ა. შ. წმ. კონსტანტინე მისთვის ქრისტიანი მარტვილი კი არ არის, არამედ პატრიოტი რაინდი. მისივე განცხადებით, ქრისტიანობა ქართველთათვის უფრო თავდაცვის საშუალება იყო, ვიდრე რელიგია, რადგან ქართველის ბუნება დღესაც სანახევროდ წარმართულია. ლაიტმოტივური სერხით იძებნება და ჩვენს ცნობიერებაში მკვიდრდება სავარსამიძის არქეტიპი — წმ. კონსტანტინე.

736—738 წლებში საქართველოს მეორედ შემოესია არაბთა ლაშქარი მურვან-ყრუს სარდლობით. ამ ბრძოლის დროს შეიპყრეს არგვეთის მთავარი — დავითი და კონსტანტინე. მურვან-ყრუ შეეცადა მათ მაჰმადიანურ სჯულზე მოქცევას, მაგრამ საწადელს რომ ვერ მიაღწია, მოწამებრივი სიკვდილით დაასჯევინა⁷. სავარსამიძეს სულ ჰგონია, რომ მოელის მისი სენნიასებრ „გმირული აღსასრული“ (V, 675), ე. ი. სრულიად ნათელია ამ სიმბოლიკის პოლიტიკური არსი — საქართველოს ხელმეორე ანექსია 1921 წელს (ისიც უნდა ვიცოდეთ, რომ დავითისა და კონსტანტინეს ძვლები 1923 წელს ამოყარეს).

როგორც დავინახავთ, სავარსამიძე არის წმ. კონსტანტინე, დიონისო — ანტიქრისტი (ანუ ახალი ქრისტი), წმ. გიორგი — აპოკალიპსის მხედარი.

მისის ბლუტის არქეტიპია ნადირის ტყავში გახვეული მთვრალი მენადები და ბაკხანტები, რომელთაც თავზე ვაზის ფოთლების გვირგვინი ედგათ და ხელთ ვაზის ფოთლებშივე გახვეული კვერთხი, გველი ან ფალოსი ეპყრათ; ტაია შელია ბრძენი სილენია (დი-

ონისოს აღმზრდელი, თხისტყავწამოსხმული კენტავრი ცხენის ჩლიქებით). რომანში მინიშნებულია, მთვრალი ტაია ბებერ სატირს წაავადაო; ჯენეტი არიადნეა. არიადნე ხომ თეზევსის ცოლი იყო და, მითის ერთ-ერთი ვარიანტის თანახმად, შემდეგ თეზევსისაგან კუნძულ ნაქსოსზე მიტოვებული, დიონისოს მეუღლე გახდა; სავარსამიძე იმეორებს დიონისოს მარშრუტს⁸. ამიტომაც სურს ინლოეთში გამგზავრება. ოლონდ ის ძირებიდან კი არ მოდის, არამედ მისკენ ეშვება. ამ გზაზე კი მიაცილებენ მენადები და ბაკანტები, მიჯნური ქალები (ჯენეტი, მისის ბლუტი, ერია, თინა, ლუჩია, ანრიეტე ფან შაი, ინგებორა). შემდეგ თვით ყრმა დიონისოსაც იხილავს ფარვიზის სახით და მას ჰადესს დაუბრუნებს (ფარვიზი თ. მანის ტაძიოს ორეულია).

ერამხუტ ემხვარს ცოლი არ შეურთავს — შვილი არა ჰყოლია. ჩუმი მელანქოლიით იყო იგი სნეული. მუდამ დუმილს იცავდა და ძიძიშვილს გვერდიდან არ იცილებდა. მისი მარტოობა და უცნაური საქციელი ყველას აკვირვებდა. ჟამიდან-ჟამზე გადაიკარგებოდა, ჩერქეზეთში ვადიოდა და შამილს შველოდა. ერთხელაც სიკვდილის მოახლოება იგრძნო, მღვდელს დავითნი წააკითხა.

ერამხუტს ისევ უნდოდა ჰაზავათში მონაწილეობის მიღება, მაგრამ წასვლის წინ ოლქის მმართველმა მოაკითხა და უთხრა, რომ რუსთ მეფე პეტერბურგში იბარებდა. ბრძოლას აზრი არა ჰქონდა: ძიძიშვილი გვერდით არ ჰყავდა. მღუმარედ შეიკრა ახალღობის 32 ღილი და უსიამო სტუმრებს გაჰყვა. თან გაიყოლა ძიძიშვილი და ფოლადისფერი ქორი. „ოდესაში ხმელზე ვადმოსულმა ქორი გაუშვა. ფოლადისფერი ქორი ოქუმის სასახლეში მიბრუნდა, თავის გარაბაღზე ჩამოჯდა და ქორის პატრონზე არავის არაუფერი სმენია ამის შემდეგ ემხვარების ოჯახში“ (1, 73). თარაშის დედას შემოუნახავს ერამხუტის სურათი, ვილაც ფრანგის მიერ დახატული, რომელშიც იგი ლანდების სამყაროდან მოსულს ჰგავდა.

თარაშის ცხოვრების ეტლს თანა სდევს ერამხუტის ანრდილი. მისოუსტი თავყვანს სცემს ბიძას, სიამოვნებს, როცა მას ადარებენ. ერამხუტის სახელი ლეგენდასავით გადმოვიდა ხალხში. ლექსიც კი გამოუთქვეს. თარაში მუდამ ღელავს მისი სახელის ხსენებისას. როცა მარულაზე გასვლის წინ თარაშმა ევროპული კოსტუმის გაიხიდა და ქართული ახალღობი ჩაიცვა — თამარმა შენიშნა — „ზედმიწევნით გავდა ერამხუტს“ (1, 181); სარკეში ჩაიხედა, გაეხარდა, რომ თითქოს ერამხუტის ორეული გამხდარიყო. შემდეგ მსგავსება ბიძია ქაიხოსრომაც შეამჩნია. თარაში ბავშვობაშიც ერამხუტს ჰადავდა. ჩალის ნაღერალზე გადამჯდარს თავი ერამხუტად მოჰქონდა, რომელიც ჩერქეზებს, ლეკებსა და ჩეჩნებს შველოდა რუსეთის პირსისხლიანი მეფის წინააღმდეგ ბრძოლაში (1, 182). გაჭირვების ჟამსაც სათაყვანებელი ბიძის ლანდს მოუხმობს. ზოსიმეას წისკვილში ღამით გველი შემოცურდა. სიბნელეში მოეჩვენა, რომ პირდაპირ მისკენ მოდიოდა ქვეწარმავალი. ამაზრზენად ესმოდა ჩალისებური სისინი: „დედა მოაგონდა მარტოხელად ოქუშში მყოფი, მამა საცოდავი, შუბლგაჩეხილი, საფრანგეთის ცივ მიწაში ვდებულნი, ერამხუტ ემხვარი თვალწინ წარმოუდგა ბედისწერასავით

გაფითრებული“ (1, 268). სვარამზემ ერამხუტი მოიგონა, როცა ვასაკასთან მოსაუბრე თარაში შენიშნა (1, 355). სახლში მიბრუნებული „ძე შეცთომილი“ („უძღები შვილი“) აკვირდება ამ რაინდის სურათს. დედა ანდერძში აფრთხილებს და ევედრება თარაშს: „ჩემი ერთადერთი სათხოვარი ესაა, ნუ ამოსწყვეტო ვარდანიძე-ემხვარების ძველთაძველ გვარს, ნუ მიბაძავო ერამხუტ ემხვარს, რომელსაც ერთი ბრუციანი მეძებარი დარჩენია და ერთიც ფოლადისფერი ქორი“ (1, 664). ენგურისკენ მიმავალი თარაში იგონებს იმ ვაჟკაცთა სახელებს, რომლებიც გაცოფებულ მდინარეს შეებმინა. მათ შორის არის ერამხუტი. მძიმე წუთებში „ერამხუტ ემხვარის უბადლო გმირობა მოიგონა, როცა იგი აჩხოისთან, ერთი მუჭა ჩერქეზების ამარა, ეძგერა ხმალ-ამოწვილ კაზაკების ბატალიონებს“ (1, 724).

თარაშის ცხრვრების გზას განსაზღვრავს მისი სულიერი არქეტიპი — ერამხუტ ემხვარი, რუსთ ხელმწიფის მოძულე, მასთან ბრძოლის მსხვერპლი.

თარაშს უფრო შორეული წინაპარიცა ჰყავს — ვარდან ჰემუხვარი, მისი გვარის დამწყები, რომელიც დასწყევლა კათალიკოსმა. მასაც არაერთხელ იგონებს თარაში. შეღამებულზე ბუხრის წინ მჯდარი ბაღლი თავის თითებს ეთამაშება: „ცერი ეს ცნობილი რაინდია — ვარდან ვარდანიძე“ (1, 472). მეგრე სახლში პოულობს თამარ მეფის სიგელს, რომლის ძალითაც ებოძა ვარდან ჰემუხვარს „ადგიენის ეგრის წყლით დასავლით ვიდრე კილასურამდი“ (1, 473). ბოლოს კათალიკოსის ეტრატიც წაიკითხა, რომელმაც ფსალმუნის ასდამერვე ლექსით ანათემას მისცა ვარდანიძე-ემხვარების გვარი. 800 წლის შემდეგ ტარიელ შარვაშიძემაც დასწყევლა თარაში. ვარდანიტ იწყება და თარაშით იხურება ემხვარების გვაროვნული მატრიანე, რომლის დასაბამი და დასასრული წყევლით არის დადღული.

ვარდანი — კარნუ ქალაქის ამლები გმირი — არის ემხვარების გვარის არქეტიპი, რომლის გენები საუკუნეთა მანძილზე თითქმის არ შეცვლილა და ყოველი ემხვარი ისევე უცნაური, ურჩი, თავნება და დაწყევლილი იყო, როგორც ვარდანი.

ერამხუტი მეგრულად „არამ ხუტუდ“ გამოითქმის. ერამხუტი ხალხური სახელის ლიტერატურული ფორმაა. როგორც ვიცით, მითიურ ამირანს მეგრულ ვერსიებში არამხუტუ ჰქვია⁹.

ამგვარად, თარაშის სახის ასოციაციურ ძიებას ამირანის მითამდე მივყავართ. სვანეთში მყოფ თარაშს „ამირანის ძალი აწკება მკლავებში“ (1, 620). როცა ავტორმა საბოლოო განაჩენი გამოუტანა თავის გმირს, შენიშნა: „გუმინ, გუმინწინ ჭაბუკი ამირანი ეღონა თავი, ბნელ გვირაბში ძალის შემნახველი (1, 666): „ჩვენს ამირანს გვირაბისათვის ვერ მიუგნია, სადაც მან ძალა შეინახა დღევანდელ დღისათვის“ (1, 666); ვახტანგ იამანიძისადმი მიწერილ უკანასკნელ ბარათში თარაში უარყოფს თავის ამირანობას (1, 705).

ისიც უნდა მოვიგონოთ, რომ „ამირანი არის მთელი საქართველო და მტრები კი ყვავ-ყორანი“ (აკაკი წერეთელი). ამირანი ძველი საქართველოს მუდმივი ტანჯვის, ჭირთა თმენისა და ბრძო-

ლის ხატია. თარაშის სულის სიმი შორეულად მას უერთდება, რადგან მისი არსება შთანთქმულია წარსულის მიერ. ერამხუტის სახით იგი ისტორიულ საქართველოს ეტრფის; როგორც გარდასულ საუკუნეთა შვილი, მსგავსებას პოულობს ამირანთან. ამირანი ხამ ქრისტესთან ჭიდილში დამარცხდა¹⁰. თარაშიც ახალმა იდეოლოგიამ გაანადგურა. თარაშის მიჯნურს ხომ თამარი ჰქვია, უპირველესი ქართველი ქალის სახელი. მაგრამ თამარი იგივე ყამარია, რომელიც ამირანმა მოიტაცა. ულამაზესი ეკუთვნის უმამაცესს. „სახელი: თამარ, ხომ საუკუნეთა მანძილზე რეკავდა თარაშ ეზვარის შემეცნებაში, სათნო, ლამაზი და მითებით გაბრწყინებული. ციხეებს, კოშკებს, ფრესკებს, ხიდებს, ყვავილებს, ადამიანებს და სოფლებს ამშვენებდა ოდითგანვე იგი, დაუშრეტელი ლეგენდებით, მზითა და სინათლის სავსებით მოსილი. ასეთი იყო ეს სახელი მისთვის ოდესღაც“ (1, 686—687), ე. ი. როცა თავი ამირანი ეგონა. მაგრამ „საუკუნეთა მანძილზე“ იმასაც ნიშნავს, რომ ამირანისა და ყამარის სახელებმა მრავალი მიჯნურის გული გამოიარა. თარაში ხომ სიმბოლურად საუკუნეებს იტევს, პირველადამირანიდან დღევანდელობამდე. ამას ისიც უნდა დაერთოს, რომ ამირანს ქალები ეჯავრება, ებრძვის და ხოცავს მათ¹¹. თარაშიც სიკვდილის მომტანია ქალთათვის. მაგრამ ყამარი არაბულად მთვარეს ნიშნავს. ამიტომ თამარისადმი სიყვარულშიც ცნაურდება ქართველთა უძველესი ღვთაების კულტი, რომელიც მას ენგურის ზვირთებმა წაართვა. თარაშისათვის ძველი სამყარო მთვარის სახეში გაერთიანდა, რომლის მეტაფორა არის თამარ შარვაშიძე.

კ. გამსახურდია ქმნის თარაშის ცხოვრების მითს. ამიტომ მისი სახე მუდამ მითოლოგიის შუქზე იკითხება, როგორც განსხვავებულ თვისებათა და მდგომარეობათა გამონათება. პერსონაჟის ფსიქიკისა და ცხოვრების უწყვეტი მითოლოგიზებით, რომელიც ფარულად ხდება, ითხზება სახის მრავალგვარი ჰიპოსტასი. თარაში რეალურად ოცდაათიანი წლების მოქალაქეა, მაგრამ სიმბოლურად არის (როგორც თანდათან დავინახავთ) ლანდების სამყაროდან გადრისული ერამხუტი, ამირანი, სასარების „ძე შეცთომილი“ („უძღები შვილი“), შექსპირის რომეო, ბიბლიური აბელი, მონადირე აეთქილი, ზატონები, ეროსი, აპოკალიპსის მხედარი.

ასე იქმნება პოლიფონიური ხასიათის და ფსიქიკის სიმბოლური ჰიპოსტასები (შდრ — ჯ. ჯოისის „ულისეში“ ბლუმში არის ლერდ ბიკონსფილდი, ბაირონი, უოტ ტაილერი, როტშილდი, მენდელსონი, რობინზონ კრუზო, მითოლოგიურად — ოდისეუსი, ადამი, მოსე, ქრისტე; მოლი — კალიპსო, პენელოპა, ევა, გეა, ქალწული მარიამი და ა. შ.).

თარაშის სახე ცხრა სხვადასხვა პლანში იშლება. ცხრა საკრალური რიცხვია. თითოეული პლანი (ჰიპოსტასი) ღვთაებრივი საწყისის განსახიერებაა. მითოლოგიაში ამიტომ აქვთ დევებს¹² სამი, ხუთი, შვიდი, ცხრა თავი¹³. „დევი“ სანსკრიტულში კეთილდღეობის ღვთაებას ეწოდება. დევი წარმართული ღვთაებაა, რომელიც საზარელ არსებად ქრისტიანობამ წარმოსახა¹⁴. თარაშის ბუნებას მივყევართ დევის ალეგორიამდე, რომელიც წარმართულ ასპექტში

ღვათებაა, ქრისტიანულში — ურჩხული, თანამედროვე პირობებში — ზეკაცი. ამით პერსონაჟის არამიწიერი, განსაკუთრებული მისია ცნაურდება, რომელიც ბოროტისა და კეთილის მიღმა დგას. თავის მრავალსახიანობას თარაშიც ამჩნევს:

„იმ მაგიდასთან რძე უსვამს თარაშს და ეს რამდენიმე სახელის მატარებელი თარაშ ემხვარი გაორებას გრძნობს მრავალკეცს: თითქოს ერთი იყო თარაშ ემხვარ აქამდის და ახლა კი მრავალი ნიღაბი იჭვრიტება ახლო წარსულზე ჩამოშვებულ ბნელი ფარდით. და ეს ყოველივე ისე შორსაა და ისე ახლოს.

ნამდვილი იგი იყო: ერთი ვილაცა,

მრავალი სახელის,

მრავალი ასაკის მატარებელი,

მრავალ აღნაგობით წარმოდგენილი და უნებურად ჯადოქრული კალეიდოსკოპი წარმოუდგა თვალწინ თარაშ ემხვარს, ერთი და იმავე საგნის მრავალნაირად გამომჩენელი“ (I, 471).

არზაყანი გამუდმებით ექიშპება მამასა და დედის ძუძუს თანაზიარს — თარაშს. კაცისადმი მისი კონფლიქტი გამოიწვია ახალმა სოციალურმა სინამდვილემ, ხოლო თარაშისადმი — შარვაშიძის ქალის ტრფიალმა. არზაყანის სახე ჩაფიქრებულა, როგორც ოიდიპოსის ახალი ვარიაცია. ცხადია, თავის შორეულ წინაპარზე მას წარმოდგენა არა აქვს. ის პრაქტიკული ცხოვრების კაცია და თარაშის დარად არ მოგზაურობს საუკუნეთა წიაღში (იხ. „არაცნობიერი ფსიქიკის ქაოსი“).

თარაში, როგორც თავადიშვილი, გაზარდა გლეხის ქალმა ხათუნამ. თარაში და არზაყანი ტოლები არიან. თარაში მარჯვენა ძუძუს სწოვდა ხოლმე. მაგრამ ერთხელაც ეს არ იკმარა და მარცხენას წაეპოტინა. „ეს ძუძუ ჩემიო, ატყდა არზაყანი და ლოყაზე წაუცაცუნა თარაშს. ძიძისგან განებივრებული თარაში გაწითლდა, გაგულისდა ერთბაშად, უჩქმითა პატარას ლოყაზე. აენტო არზაყანი, ცხვირიპირში წასწვდა მისოუსტს და ორივენი აღრიალდნენ წამსვე“ (I, 189).

მთელი ცხოვრება ასე დარჩნენ ისინი — დედის ძუძუსთან წაკიდებულნი. არზაყანს კაენივით გულს უხრავს შური და ღვარძლი. კაცმა და ხათუნამ თარაში საკუთარი შვილივით გაზარდეს. ძველქართული ტრადიციით, თავადიშვილი გლეხის ოჯახში იზრდებოდა. მაგრამ თარაშისა და არზაყანის ძუძუმტეობას სხვაგვარი აზრიც გააჩნია. მათ შორის თავიდანვე გაჩნდა ბზარი, რომელიც უდარდელმა ბავშვობამ ვერ წაშალა. ერთი მშობლიური საწყისიდან ორი მოპირისპირე ძალა გამოიკვეთა. ერთმა ოჯახმა — საქართველომ — ორი სოციალური წოდება, თავადაზნაურობა და გლეხკაცობა აღზარდა. მათ შორის ჰარმონია ოდესლაც არსებობდა, როცა ისინი ჰესპერიდების ბაღში ცხოვრობდნენ. შემდეგ წონასწორობა დაირღვა. ერთმა მეორის უფლებანი შეკვეცა და დაიმორჩილა. ხოლო ადამიანი თავისუფალი იბადება, მერმე ის იბრძვის არა თავისუფლების მოსაპოვებლად, არამედ — მესანარჩუნებლად. ამ ნათესაობით მინიშნებულია მუდმივი ქართული შინაქაოსი, ძმათამკვლელი ომები და განუწყვეტელი ურთიერთმტრობა.

თარაშისა და არზაყანის ურთიერთობის არქეტიპი ბიბლიურ მითოსში ძვეს. თარაში აბელია, არზაყანი — კაენი, კაც — ადამი (კაც ხომ ადამიანს ნიშნავს), ხოლო ბავშვობა — სამოთხის ბაღი — ედემი. საგულისხმოა, რომ აბელი ებრაულად „ტირილს“ ეწოდება, ხოლო კაენი — „შეძენას“. ჯ. ჯოისის „ფინეგანის ქელეხში“ იგივე მოდელია გააზრებული: ბიბლიური მითოსის კოდით — შემი კაენია, შონი — აბელი. ისინი ერთი ქალისათვის იბრძვიან. ესაა მათი და — იზოლდა. მათ მოსდევს ოპოზიციური ჰიპოსტაზები — ლუციფერი და მიქაელ მთავარანგელოსი, ბრუტუსი და კასიუსი, ველინგტონი და ნაპოლეონი¹⁵. თ. მანის ტეტრალოგიაში „იოსები და ძმანი მისნი“ იაკობი და ისააკი იმეორებენ აბელისა და კაენის მითოსურ სქემას¹⁶.

სიკვდილის გზაზე არზაყანმა გაამგზავრა თარაში, როცა არაბია დაუთმო. არზაყანი არის ოიდიპოსი და კაენი, რომელთა კომპლექსები მოცემულია არაცნობიერ ფსიქიკაში და ისე მჟღავნდება, რომ ჭაბუკმა ზვამბაიამ არაფერი იცის მათ შესახებ. არზაყანი ხომ ჩეკისტია და მას ევალება უშუალოდ ანგარიში გაუსწოროს მტრულად განწყობილ ელემენტებს. ვიდრე მათი შუღლის შესახებ რაიმეს შევიტყობდეთ, მკითხველს სიმბოლური სურათი გადაეშლება: არზაყანი უყურებს ძუს, რომელსაც შვიდი ლეკვი დასევია. განსაკუთრებით ეცილებიან ერთმანეთს ქლიავისფერი და კარაქისფერი ლეკვები. ძუე ერთი გადახედა მათ და თვლელმა განაგრძო. არზაყანს ჩაეცინა, ამ პაწია ლეკვებს შორისაც რომ ქიში და მტრობა შენიშნა (1, 45), როგორც არსებობისათვის ბრძოლის გამოვლენა.

არზაყანი, როგორც ითქვა, არის ოიდიპოსი. მაგრამ ოიდიპოსი პოლიტიკურ ასპექტში იულიუს კეისარს უკავშირდება¹⁷. კეისარმა რუბიკონის გადალახვის წინა ღამეს საშინელი სიზმარი ნახა: „თითქოს საკუთარ დედას ბუნებისგან აკრძალული კავშირით შეეუღლა“¹⁸, რაც იმას ნიშნავს, რომ ძალაუფლების დაპყრობა, მიტაცება დანაშაულის განცდას იწვევს. არზაყანს მეომრის უტენი სული უდგას, ტყვიასავით პირდაპირია და უშიშარი. მამის მოკვლით და ინცესტით საბოლოოდ განწყვიტა კავშირი ძველ ცხოვრებასთან, თავისი რუბიკონი გადალახა. მალე იგი პარტიამ დააწინაურა და ცენტრში დანიშნა. მასში მძლავრობს დამორჩილების, დათრგუნვის ინსტინქტი, რაც ძალაუფლების ნებას უკავშირდება. ამიტომ არზაყანი კეისარსაც განასახიერებს. მისი ცხოვრება ცეზარისტული ოდისეადაა. ზვამბაიების საუკუნეობრივმა მითმინებამ ლავასავით ამოხეთქა. ისინი ახლა გამოდიან ასპარეზზე, ადრე ბალახით უჩინრად რომ ცოცხლობდნენ. არზაყანი იმ დღეს დააწინაურეს, რა დღესაც თარაში დაიღუპა.

სამყარო სიცოცხლისა და ყოფიერების კონფლიქტია. ყოფიერება, რომლისგანაც დასაბამი ეძლევა სიცოცხლეს, ყოვლის წარმომქმნელი, მაგრამ ასევე ყოვლის დამამხობელი ძალაა, რადგან მუდმივად ცვალებადია. სიცოცხლე თავისთავად აგრესიული ძალაა, მოქმედი, დამარღვეველი, ქრონოს-ჰათოსის (დრო-სივრცე) მობირობისძირე, რომელსაც განასახიერებს კაენი. ხოლო აბელი პასიური შერტის, განყენებული სათნობებისა და სიკეთის ემბლემაა

და ამდენად — არაცხოვრებისეული საწყისი. კენი დიონისური სტიქიაა, აბელი — აპოლონური.

კონსტანტინე არსაკიძესაც ჰყავს სულიერი წინაპარი — ღმერთთან და სიკვდილთან მორკინალი იაკობი. მეორდება ბიბლიური მითი, როგორც ხელოვანის არსებობის მარადიული შიფრი. სიტუაცია გაცნობიერებულია. არსაკიძე თავად ხატავს იაკობის ღმერთთან შებრძოლების სურათს. პირველის პროტოტიპია მელქისედეკ კათალიკოსი, მეორისა — თავად ავტორი. მაგრამ იაკობი მწერლის სულის არქეტიპიც არის და ისიც ხომ გამუდმებით ებრძვის ქრისტიანულ ღმერთს (იხ. „ლაიტმოტივი“).

მწიგნობარ მისას არქეტიპია იოანე ქილიფთარი — მცხეთის სახლთუხუცესი. მოხუცის მზერა მიქცეულია ისტორიისაკენ, რადგან „საკუთარი ცხოვრებაც ისევე წაგებულად მიაჩნდა, როგორც საქართველოს მიერ გადახდილი აურაცხელი ომები“. მისა 1801 წლის შემდეგ ქართველ ხალხს ისტორიიდან ამომლილად თვლიდა. ქურდულად უკითხავს ყრმა სოსოს იოანეს ანდერძს, რომელშიც თავის უბედურებას გვამცნობს. მასაც ისევე დახოცვია შვილები და ახლობლები, როგორც მისას. ეს მწუხარებაც აახლოვებს შორეულ წინაპართან, რომლის ტრავმაული ბედი მის ცხოვრებაშიც განმეორდა. ხოლო შიომში, რომელიც მონაწილეა დავით აღმაშენებლის გადარჩენისა და ამით მოუპოვა თავის შთამომავლობას სახლთუხუცესის სახელი, მთელი გვარის პირველსახეა.

ბაგრატ IV სიცოცხლე შეაღია საქართველოს გარეშე და შინაურ მტრებთან ბრძოლას. ტფილისი ორჯერ აიღო, მაგრამ ვერ შეინარჩუნა. ლიპარიტ ბაღვაში ბიზანტიაში გააძევა, ვაჟკაცურად ეომებოდა თურქ-სელჯუკთა ურდობს. მაგრამ ქართველი ხალხის ნაციონალურ იდეებს მყარი საძირკველი ვერ შეუქმნა. გიორგი II ვერ შეძლო მამის მიერ დაწყებულ საქმეთა გაგრძელება. ჯერი დავითზე შეჩერდა. მან უნდა გააერთიანოს საქართველო, აღკვეთოს ფეოდალური პარტიკულარიზმი, სასულიერო პირთა თავგასულობა, განათავისუფლოს 400 წლის მანძილზე არაბთა ხელში მყოფი ტფილისი, ამიერკავკასიიდან ფეხი ამოუკვეთოს თურქ-სელჯუკებს. ამ დიდი მისიის შესასრულებლად მოუხმობს პაპის — ბაგრატ IV ლანდს.

ბაგრატი სიყვარულით იხსენიება. მისდამი თაყვანისცემას ყრმა უფლისწული მახარამ შეაჩვია. გიორგი II, მარიამ დედოფალი, მახარა ბაგრატ IV-ს სახელს სალოცავ ხატად წარმოიდგენენ. მისდამი პატივისცემას თვალთმაქცურად არაერთხელ ადასტურებს ლიპარიტ ორბელიანი. დავითისათვის ბაგრატის სახელი აერთიანებს მშობლიურობის განცდასა და ეროვნულ იდეალებს. მათი სულიერი მსგავსება თავიდანვეა მინიშნებული:

მახარა დარბაზში შემოვა და დავითს უთხრა — ქუჯაი კვდებაო. ქუჯაი ბაგრატ კურაპალატიისეული ცხენი იყო. უფლისწული დაამწუხრა ცხენის სიკვდილით. სადაც კი წავა, ყველგან თანა სდევს მომაკვდავი ცხენის ჭინკინი. მეჯინიბეთუხუცესს უბრძანა, რომ მისი ცხენისათვის დაერქმიათ ქუჯაი. ერთ ღამეს მიწა იძრა. გეგუთის სასახლე შექანდა. მახარა ბაგრატისეულ დარბაზში იწვა. სამ-7. ს. სიგუა

ხრეთის კედელზე ბაგრატ კურაპალატის ფრესკა იყო მიხატული. ქარაფებზე აღმართულ ციხეებს შესცქეროდა ქუჯაი. იმ ღამეს აჭიხინდა კედელზე დახატული ცხენი. ეს იყო ლაშქარს მიმავალი საომარი ცხენის ჭიხვინი და არა მომაკვდავისა; დავითის ბაგრატთან მსგავსებას და სიახლოვეს ამჩნევს მარიამ დედოფალი (III, 210).

ერეკლეს სასახლის კარის ეკლესია ვახტანგ კორინთელს თავის წინაპრებს მოაგონებს. ისინი მთელი სიცოცხლის მანძილზე აქაური მედავითნენი იყვნენ. ათვალიერებს კედელზე ჩამწკრივებულ, გამოხუნებულ სურათებს: აქ არიან დედა, პატარა დაიკო, სამი გარდაცვლილი ბიძა, ვახტანგის მამა როსტომი, ბუნდოვნად მოჩანან თხზი თაობის თავკაცები. შორეულ პაპა კიმოთეზე წყდება ცნობიერება (V, 168—171).

გიორგი II ბახუსია, კატაი — ცერბერი (III, 698) — ჰადესის მცველი ურჩხული; გვანცა არტემიდაა (IV, 127) — ნადირობის ღმერთქალი. ამიტომ უფრო შეუპოვარ ბუნებას ავლენს, ვიდრე დედისიმედი. მაგრამ არტემიდა, დღევანდელი გაგებით, სიქალწულის სიმბოლიკაცაა; დედისიმედი აფროდიტეა; ოფოფებზე მონადირე, თხილის ნოშოთი შებურვილი საბია — ოზოპინტე (IV, 423, 774) და ა. შ.

„დავით აღმაშენებლის“ პერსონაჟთა არქეტიპების სათავეც მითოსია.

ამრიგად, ლაიტმოტივურად მოძებნილია დადგენილი პერსონაჟის სულის არქეტიპი, რომლის მითოლოგიზებული სახე მთელს თხზულებაში იფანტება და ერთიანი სიმრავლით კრავს თხრობას. ჩვენ ხელმეორედ გვიხდება მისი პოვნა. არქეტიპი განსაზღვრავს გმირის არსებობას, მიდრეკილებას, ცხოვრების გზას, რომლითაც მითითებულია, რომ სამყაროში ყოველივე იცვლება, მაგრამ არსი — სულიერი თუ ბიოლოგიური გენი — სამყარეს ინარჩუნებს და სოციალური თუ მემკვიდრეობითი მუტაცია ფერს ნაკლებად უცვლის. ადამიანთა ლტოლვა შებოჭილია წინაპართა აჩრდილებით. კაცობრიობა თავის თავს იმეორებს. არქეტიპი ხსნის პიროვნების ღირსებათა და ნაკლოვანებათა გენეტურ სახეს. არქეტიპები სიღრმისეულ ფენაში იკრიბება და ძირითადად უკავშირდება, ერთის მხრივ — წმ. გიორგის, რომელიც პერსონაჟთა ნაციონალური რწმენის პირველსაწყისია, და მეორეს მხრივ — დიონისოს, რომელიც აღადგენს და ამკვიდრებს ელინური ცხოვრების წესს და თანაც ეხმარება კოლხ-იბერთა სამყაროს.

B. ტოტემი და ტაბუ

ქართველთა უძველესი რწმენით, ყოველ საგანს თავისი სული ჰყავს. ამგვარ სულებს ქრისტიანობა ანგელოსებს უწოდებს. სული საგანს მფარველობს და პატრონობს. ადამიანს ჰყავს გარეშე სულიც, რომელიც ხეში, ცხოველში ან ფრინველში ცხოვრობს. მისი სიცოცხლე ამ ობიექტთან არის დაკავშირებული. თუ მოჰკლავენ ცხოველს, ან მოსჭრიან. მცენარეს, ადამიანიც კვდება. ამ წარმოდ-

გენამ ჩვენს დრომდე მოაღწია. საბჭოთა ეპოქაშიც კი, თემის სე-
ობაში, სოფელ რკონთან, ღვთისმშობლის კარის ეკლესია საათს,
მდგარა ცაცხვის ხე, რომელიც ამ ეკლესიასთან ერთად ჯავახიშვი-
ლების სალოცავი ყოფილა. ეს გვარი ამ ხესთან მისტიკურად იყო
დაკავშირებული¹⁹, თითქოს ამ მცენარისაგან წარმოიშვა. ვარაუ-
დობენ ტოტემისტური წარმოდგენაა, რასაც კ. გამსახურდია ერცლე-
იყენებს. ადამიანს ჰყავს თავისი წინაპარი ცხოველისა, ფრინველი-
სა თუ მცენარის სახით, რომელიც ღვთაებად მიაჩნია. პიროვნე-
ბის სულიც მას აბარია.

ტომის ტოტემი თავდაპირველად შთამომავლობას დედის ხაზით
გადიდებოდა. ტოტემად ითვლებოდა არა კონკრეტული მცენარე ან
ცხოველი, არამედ — მთელი სახეობა. მაგ., საერთოდ ჭადარი, სა-
ერთოდ მუხა და ა. შ. ამითაც განსხვავდება ფეტიშისაგან. არსე-
ბობდა ტომის ტოტემი, სქესის ტოტემი (ქალისა და კაცისა) და ინ-
დივიდუალური ტოტემი, რომელიც არ გადადის შთამომავლობაზე.
ტოტემის მოკვლა ან ჭამა დაუშვებელი იყო. ტოტემის წევრებს
ეკრძალებოდათ ერთმანეთთან ქორწინება და სქესობრივი კავში-
რი²⁰. ტოტემი ქმნიდა სისხლით ნათესავ გვაროვნულ თემს. უძვე-
ლესი სახელები და გვარები აქედანაც იღებენ სათავეს. ტოტემიზ-
მის გადმონაშთად შეიძლება მივიჩნიოთ სახელები (მგელიკა, ძალ-
ლიკა, დათვია, ლომკაცი, ვეფხვია, ჯოლორია...) და გვარები (ქო-
რიძე, ქირია, აფთარაული, ლომიძე, შველიძე, ირემიძე, ღორიაშვი-
ლი, ტურაყა, ტურაშვილი...).

1. ტოტემი. თარაში ადამიანებს ცხოველებს ადარებდა, მათ
ტოტემს²¹ კითხულობდა. ის, რაც მცენარეს თუ ცხოველს თავს გა-
დახდება, პიროვნებაზეც გავრცელდება, რადგან ადამიანი სამყა-
როს განუყოფელი ნაწილია. მაგრამ დღევანდელ ადამიანს და-
ავიწყდა სამყაროს ენა. ამიტომ ის ბუნებას ინსტინქტებით ვეღარ
უგებს (მაგ., ამინდის ცვალებადობას, მიწისძვრის მოახლოებას
ცხოველები და ფრინველები წინასწარ გრძნობენ).

თარაშია ჯამლეთ ტარბა ბორას მიახლოება. მისი სახე აეკვირა;
გუნება გაუფუჭდა კაც ზვამბაიას სახლისაკენ წავიდა. ინტერესი
დაეკარგა მალანურობის რიტუალისადმი. რამდენიმე საათის წეს-
დევ მას ჯამლეთი შემოაკვდა. ამ სახეს ერთვის სულთა მიგრაციის
რწმენა. სვანეთში ნადირობის დროს ბორას ტყეში ყველა გამო-
უალარა, თვალწინ მაშინვე ჯამლეთ ტარბა წარმოუდგა. ეს მოლან-
დება ღამითაც არ ასვენებს, თითქოს მის მიერ მოკლული კაცი
ბორად იქცა და ხელმეორედ მოკლა იგი „ორკეცი“ სიკვდილით
(I, 566).

სწორედ იმ დროს, როდესაც სიტყვა ტარბების გვარზე ჩამო-
ვარდა, არზაყანმა მათზე გავიხსნა ხელი და უზარმაზარი ბორა
ჩამოავდო (I, 511), ე. ი. ინსტინქტურად იგრძნო, რომ ეს ფრინვე-
ლი რაღაცით უკავშირდებოდა ტარბების საგვარეულოს!

მწერალი ხარჯიხვს ადარებს ეროსს, რომელმაც თავისი მეტო-
ქე კლდიდან უფსკრულში გადაჩენა (I, 675). ეს ფრაზა უნებურად
გვაკონებს ბეთქილის ლეგენდას, რომელსაც თავად ავტორი უყვება
თარაშს. მონადირე ბეთქილი შეყვარებია დელს — ნადირობის

დმერთქალს, ხოლო მონადირეს — თავისი რძალი თამარი (მღრ — არზაყანს ადრევე უყვარდა თამარი, რომელიც თარაშს სარძლოდ ერგებოდა), რომელიც ლამარიობის წინა ღამით შეაცდინა. მაშინ დაღმა შურის მისაგებლად ბეთქილს თეთრი კვიცრა ჯიხვი მოუვლინა (კვიცრა შეიძლება იყოს დედალიცა და მამალიც). ჯიხვმა ჭურხულის დროს ბეთქილს ლაჯებს შორის გაურბინა (ლეგენდაში მონაცვლეობს თეთრი არჩვი, ირემი, შუნი, ჯიხვი)²². მონადირე ვაიციდა თავის შემარცხველს. მაგრამ თვალუწვდენ ფლატეზე გაიტყუა ჯიხვმა ბეთქილი და იქიდან გადმოაგდო. ამ ლეგენდის თხრობა სამჯერ შეწყდა და სამჯერვე თარაშის დაყინებული თხრობით განაგრძო ავტორმა. მას ძალიან აინტერესებს ბეთქილის ბედი (I, 518).

ბეთქილის ლეგენდა თარაშის ცხოვრებაში აისახა. ისიც შეიძლება ეროსმა (ხარჯიხვმა) და სიცოცხლე მოუსწრაფა. იმ ქალსაც თამარი ჰქვია, რომელიც ბეთქილმა შეაცდინა და მისი ნათესავია. თარაშსაც მოჭრილი აქვს უკუსაქცევი გზა და ბეთქილივით მარტოობის კლდეზე შერჩა. ეროსი თეთრი კვიცრა ჯიხვის სახით მოველინა თარაშს. ადრე იგი კაროლინას თეთრ შველზე ესაუბრებოდა, მას „ხორცშესხმულ სათნობას“ უწოდებდა. ქალს გაუკვირდა: „განა მშველი თეთრი იქნება“ (I, 371)? ემხვარი განუმარტავს, რომ ეს ბუნების უნიკუმია. სინამდვილეში კი თეთრი შველი არ არსებობს. უფლისწული დავითი ეკითხება მახარას: „ახლა ეს მოთხარი, ძია ბატონო, თეთრი შველი თუ არის მართლაც სადმე?“ „არა, თეთრი მშველი მხოლოდ ზღაპარშია ცნობილი“ (III, 71).

ცოტა ხნის შემდეგ თარაში და თამარი მარტონი დარჩნენ კუპეში. თამარი ტირის, ცახცახებს და ემხვარს სიკვდილისაგან დაფეთებული თეთრი შველი გაასხენდა, რომელიც ჯიშის გადარჩენას ევედრებოდა. აქაც თეთრი შველი ეროსის სახეა, რომელიც ხიბლავს, უნაზეს განცდებს აღუძრავს ადამიანს. თეთრი შველი სიყვარულის დასაწყისს ნიშნავს, რომელიც ბოლოს მძვინვარე ხარჯიხვად იქცევა. ორივეს თეთრი ფერი აერთიანებს. საცოდავი ეროსი, რომელიც მოფერებას, ალერსს, თანაგრძნობას თხოულობს, უმწეობას, მიუსაფრობას და მარტოობას გვაგრძნობინებს, მოულოდნელ რისხვას დაატეხს ადამიანს თავზე. მას სრულიადაც არა აქვს „ვარდისფერი თითები“; არამედ ხელთ მშვილდისარი უპყრია. თარაშის ცხოვრებაში ეროსმა ისევე იცვალა სახე, როგორც მას შეეცვალა გული თამარის მიმართ — ჯერ სიხარული მოაქვს, შემდეგ — სიკვდილი. მისთვის ეროსმა ხომ თამარის არსებაში დაიბუდა.

ეს სახე ტრანსფორმირდება და თარაშს დაჭრილ ფოთრადაც ეუღლინება. ემხვარი მას ისე ნაზად და სიყვარულით ეალერსება, როგორც თამარს. ნატრობს პირუტყვის ენის ცოდნას. ერთიანად სისხლით იწუწება, მაინც ჰკოცნის მშვენიერ ცხოველს დრუნჩხესწორედ ეს ფოთრი მოჰკლა თემურმა. თარაშმა საყვადური აკადრა მოხუც მონადირეს. თემურმა თავი იმართლა: „მე შევინძნე, დაჭრილი იყო, მაგრამ რა მექნა, ჭამა ხომ გვინდა“ (I, 602)?

რატომ მაინცდამაინც თემურმა მოჰკლა დაჭრილი ფოთრი?

ესეც მოტივირებულია: კაც ზვამბაია უამბობს თარაშს, არზა-

ყანსა და ავტორს: „შველი რქას იცვლისო მწიფობისთვეში, იანვარში კვლავ ამოიყრისო; შუნი რომ დამაკდება, ვაცს გაეყრებაო, მერმე დაძრწისო ტყე და ტყე ვაცი, თუ საღმე წააწყდა ურქენსო და მუცელს მოუშლისო მაკეს: ან პატარას გამოშვიგნისო რქებით“ (I, 517); ისიც უნდა გვახსოვდეს, რომ თემურს თარაში ღვაშს — მამალ ჯიხვს ეძახის (I, 595). თემურიც ისევე უგულოა, როგორც მამალი ჯიხვი, რომელიც ფოთლებს გამოშვიგნავს ხოლმე. ამით თემურის ტოტემიც იხსნება — მამალი ჯიხვი (სარჯიხვი).

ფოთრის სახით თამარის ტოტემი იქნა მოკვლეული და მალე შარვაშიძის ქალიც უნდა დაღუპულიყო (თეთრი შველი, თეთრი კვიცრა ჯიხვი, დაჭრილი ფოთრი ერთი იდეის სამი სახესხვაობაა). შეიძლება ვიკითხოთ, რეალურად რა კავშირი აქვს თემურს თამარის სიცოცხლესთან? როგორც ვიცით, თარაშს მან თავისი ასულის ლამაზობის ხელი შესთავაზა, ემხვარი დათანხმდა, რომელმაც ეს ამბავი ბარათითაც აუწყა კაროლინას. თამარსა და თარაშს შორის თემური ჩადგა. ამიტომ ბუნებრივია, რომ მწერალმა სწორედ მას მოაკვლევინა თამარის ტოტემი.

თამარისათვის თავად ემხვარია ეროსი. ისინი ერთმანეთის არსებობა სიყვარულის ღმერთს სედავენ. იქმნება ურთიერთობის ახალი მოდელი — ეროსი — ჰსიხე, სადაც ეროსი თარაშია, ხოლო ჰსიხე — თამარი. ჰსიხე ჩვეულებრივ პეპლად ან პეპლისფრთებიან გოგონად გამოისახებოდა. მასთან სასიყვარულო ურთიერთობა გააბა ეროსმა, მაგრამ ისე, რომ ჰსიხეს მზის სინათლეზე არ ეხილა იგი. დების შთაგონებით მან დაარღვია აღთქმა და ეროსი დაჰკარგა. დიდხანს იდარდა გამქრალ სიყვარულზე, მაგრამ არსად ჩანდა გულქვა და შმაგი მონადირე.

ამ მოდელის გააზრებაა რომანის ერთ-ერთი თავი — „თვალახვეული ჰსიხე“. თამარი და თარაშიც ბოლოს მარადიული სიყვარულით დაუკავშირდნენ ერთმანეთს, რომლის აცხადება განგებამ ლანდების სამეფოში გადაიტანა.

თამარი ჭადარს თარაშის სულის თანაზიარად მიიჩნევს (თარაშ ემხვარის აზრით, უსულო საგნები ბუნებაში არ არსებობენ — I, 279). ჭადრის ქვეშ იჯდა მისოუსტი და თამარს პლატონის „ფედროსს“ უკითხავდა. ახლა ცვივა ფოთლები და საშემოდგომო რექვიეში ბატონობს ირგვლივ. ჭადარი უყვარდათ ძველ ბერძნებს. თარაშიც ხომ „ბერძნული ესთეტიზმის“ მსახურია. ემხვარი თავის დღიურში წერს, რომ ჭადრის ტანი უცნაურად არის მოქარგული. ზოგი ფიგურა ჰგავს ფრთავაშლილ ჩიტუნას, ზოგი — ქორბუდა ირემს ან შორეული ზღვების კუნძულებს. თარაშის ბუნებაც ჭადრის ტანივით რთული და ამოუცნობია. თბილისიდან მობრუნებულმა ემხვარმა შეამჩნია, რომ მისი სახლის ეზოში პაპისეული დიდი ცაცხვი მოეჭრათ, ჭადარსა და მუხას ხმობა შეჰპარვოდათ (I, 469).

თარაში არზაყანის ეზოში შევიდა: „გული ეტკინა ძველი, საყვარელი ხეები რომ აღარ დახვდა, მისი ბავშვობის ტკბილზე-ტკბილი საჩრდილობელი. ლეღვის ხეები გადარჩენილიყვნენ, ბროწეულის რამდენიმე ხე გამხმარიყო, ორიოდვე ყვოდა მხოლოდ. ასწლოვანი

კობიტები მოეჭრათ სასიმიინდეს გარშემო, „დემონებით“ დასახლებული ფულურო სეები“ (I, 708).

სეების განჩევა ჰომეროსის „ილიადაში“ ხალხთა განადგურების ბაუწყებელია²³. აქაც ჭადრების ფოთოლცვენა და კობიტების მოჭრა სარაშის სიკვდილს მიგვანიშნებს. ისიც საგულისხმოა, რომ ლელვის სეები გადარჩენილან, რომლებიც თარაშის ზვიადი სულის ტოტემი ვერ იქნებიან. „ლელვის ფოთოლი“ ნაყოფიერებას უკავშირდება, თარაში კი — უნაყოფოა.

ავტორს, კონსტანტინე გამსახურდიას, „მთვარის მოტაცების“ ღმირებმა ნადირობისას გველი შეარქვეს. ეს სახელი მოეწონა, რადგან „ჩემთვის ბევრს უთქვამს მგელს წააგავხარო“. თავად მწერალი გვაცნობს თავის ტოტემს — მგელს. ამიტომაც მიმართავს „ქალის რძეში“ ესოდენი თანაგრძნობით მარტოხელა და მიუსაფარ ნადირს: „რათა სტირი, შე საცოდავო, ვინ დაგიკარგავს, ვის ძახი ამ ბნელ უდაბნოში? ძვირფასო ძმაო, მგელი?“ (VII, 33).

თარაშსაც აფორიაქებს მგლის ყმუილი. მაგრამ თარაში თავის მხრივ ხომ კ. გამსახურდიას მრავალპლანიანი სულის ერთი ძლიერი ჰიპოსტასია. ამიტომ, ამ მამაცი ნადირისადმი სიყვარული სავით მწერლის განცდებს ავლენს: „რაღაც ყმუილი მესმის. ვგონებ მგლის ყმუილია! ო, მე ძლიერ მიყვარს ამ ორწოხებში მომწვდელი, უბინადრო ცხოველის ყმუილი. შესაძლოა მას შიოდეს ამ თოვლიან მიყინვარებს შორის. ეგებ არც შია, არცა სწყურია, მაგრამ სცივოდეს მარტოხელას და მიუსაფარს, სიყვარული სწყუროდეს და სიყვარული შიოდეს და მეც არავინ ისე არ მეცოდება, როგორც იგი, ვისაც სიყვარული გასძვირებია“ (I, 563). თარაში ერთ პარათში წერს, რომ სვან ბავშვს დაბადებისთანავე მგლის კბილს დაჰკიდებდნენ; თვითონაც ნატრობს, რომ შემოხედვაც იქნეს „მგლური“; ხალხურ პოეზიაში „კაი ყმა“ არაერთხელ არის შედარებული მგელთან: „მგელკაცად“ იწოდება უფლისა არაბული („ბე-ლადი“).

კ. გამსახურდია თავის ძაღლსაც „გერის“ არქმევდა (მაგ., ნოველა „ტაბუ“). „გერი“ მეგრულად „მგელს“ ნიშნავს. თარაშის ძაღლსაც „მგელიკა“ ჰქვია, მინდიას ძაღლს — „მგელია“.

უნდა გავითვალისწინოთ, რომ მგლები წმ. გიორგის ძაღლებია, რომ მგელი შეწირულია მარსისადმი, რომელიც ომისა და სისხლისღვრის ღმერთია და ამდენად არის ძალაუფლების სიმბოლიკა (შდრ — ალ. ჩაკოვსკის ცნობით, სტალინი სხდომებზე ცხოველების ფიგურებს ხატავდა, მეტწილად კი — მგელს!).

ქორა მახვშის და მასთან ერთად ლაფარიანების ოჯახის ტოტემი და მფარველი ღვთაება არის გველი (მეზირი). მისი სიკვდილი და ლაღუმების სროლის ხმის მთახლოება ერთმანეთს დემთხვა. მოხუცის სასიცოცხლო ფესვები გადაჭრილი იყო. მეორე დღეს გარდაიცვალა მახვში. გველის მოკვლით არზაყანმა მის სიკვდილშიც დაიდო წილი.

შორენას სახე, როგორც ვნახავთ, ლაიტმოტივურად ავაზასა და ირემს უკავშირდება. ინგილოს მიერ მოძღვნილი ავაზა ქარაფიდან ლანდივით გადაიხვეწა და გაქრა. მიწისძვრის დროს ლასტის ჯე-

ბირი გაარღვიეს ირმებმა. პირველი ნებიერა გადახტა და გაიქცა. შორენაც ავაზასა და ნებიერას დარად გარბის ფხოვის მთებში. გოორგი მეფემ სწორედ ლომისფერი ფურირემი მოკლა, რომელიც „ზედმიწვენიტ ჰგავდა ნებიერას“. ნებიერა არის შორენას ტოტემი და მისი მხატვრული სახის ერთი ასპექტი (იხ. „ლაიტმოტივი“).

თარაშმა თუთის ხეზე ზურმუხტისფერი ვასაკა შენიშნა, ხელში აიყვანა და მოეფერა. წინა თათებმა ადამიანის ხელები მოაგონა. პირიც ისევე ბლავი ჰქონდა, როგორც ზოგ კაცთაგანს. ვასაკა თითქოს კიდევ ეკითხებოდა, ვინა ხარო? ამიტომ იფიქრა: „ვინ იცის ეგებ ადამიანის სული ჩასვლოდეს მას გვამში და ამ სახით მოსულიყოს იგი ამქვეყნად“ (1, 355)?! სვარამზე გაოცებული უყურებს, თუ როგორი რუდუნებით ჩასვა თარაშმა ვასაკა ბალახებში. „რა კარგი ყმაწვილი შეშლილათ“, გაიფიქრა. შემდეგ ერამხუტი მოიგონა და დაასკვნა: „ჰო, ემხვარებს გვარში აქვთ“ (1, 355).

იმავე საღამოს შარვაშიძეთა ოჯახს ესტუმრა თარაში. ლუკაიამ რომ თვალეები გაახილა, უცნაური მსგავსება იგრძნო: „და თვალე-ბო, თვალეებიც ისეთი ჰქონდა ლუკაიას, როგორც იმ ცივსა და სლიბ ვასაკას და ამ თვალეებში იგივე ამოიკითხა თარაშმა: ვინა ხარო?“ (1, 356). ეს შედარება თითქოს დაეიწყებას ეძლევა, მაგრამ ოთხასი გვერდის შემდეგ, რომანის ფინალში, კვლავ ამოიწვეა: ლუკაიამ იცის, რომ თამარი ველარ გადარჩება. მან სამუდამოდ მიატოვა ნახუცარის სახლი. ტყეში მიდის ზოსიმიასთან. უცებ მის წინ რაღაც დაეცა. მესამევე ბიჭი მოიჭრა და ბაყაყს წელეები გადმოაყრევიანა. ლუკაია მას თავზე ისე წაადგა, თითქოს ადამიანი კვდებოდა: „ბაყაყი უკვე მკვდარი იყო და ორივე უკანა ფეხს დიდხანს აფხარკა-ლებოდა. მერმე ცალი ფეხიც გაუშეშდა. ახლა მეორე ტოკავდა ჰაერში“.

დასწყევლა ბიჭი ლუკაია ლაბახუამ, ცრემლები მოიწმინდა და გაუდგა გზას“ (1, 714).

ბერიკაცმა თავისი სიკვდილი იხილა. ეს ერთადერთი შემთხვევაა, როცა მან კაცი დასწყევლა, თუმცა უფრო ბუნებრივი იქნებოდა, სხვა დროსაც ასე მოქცეულიყო. მაგრამ ამჯერად მისი სული მოკლეს და ამ საშინელებამ შურისძიების განცდით აღავსო. ლუკაიამ „ანგელოზთბატონს“ თავი დაავსლვინა. ქვეწარმავალმა ზედ ადამის ვაშლთან უკბინა. „შემზარავი ხმით დაიგმინა ლუკაია ლაბახუამ, ფქვილის ტომრებზე გადაევსენა მყისვე. ასე იწვა მცირე ხანს, მერმე გაასავსავა ჰაერში ცალი ფეხი. ისევე, როგორც მწყემსის მიერ გასრესილმა ბაყაყმა და უკვე აღარ იყო“ (1, 716). ვასაკა ხომ ხის ბაყაყია. ამიტომ სახელთა სხვადასხვაობას მნიშვნელობა არა აქვს.

ასე მყარდება ნათესაობა ბაყაყსა და „ქრისტეს მიერ რეგვენ“ ლუკაიას შორის. ლუკაიას სიკვდილს წინ უსწრებს მისი ტოტემის — ბაყაყის სიკვდილი. ბაყაყი ხომ წმ. გიორგის მსახურად ითვლებოდა (ისევე როგორც ლუკაია)!

სიტყვა ბაყაყი დამყაყებულისაგან, ე. ი. ჭაობისაგან წარმოშობილს ნიშნავს. ჭაობი მეგრული გარემოს სპეციფიკაა, რაც პერსონაჟის ფორმირებაზე გავლენას ახდენს. სავარსამიძე კოლხეთის ბი-

ნადარია. ამიტომ აწუხებს ციება, სამეგრელოს ბნელ ჭაობებიდან. ვადმოყოლილი. ბაყაყის ტოტემურობა ნათლად გვიჩვენებს ლუკა-იას წარმომავლობას შორეული ჟამიდან, კოლხეთის ჭაობებიდან, წარმართული სამყაროდან.

ლუკაია მითოლოგიურ პლანში არის ქურუმი და აპოკალიპსის ანგელოსი (ზარების დარისხება და თარაშის ზმანება).

არზაყანი ზის წყლისპირას; აკვირდება ლიფსიტების ლეგიონებს. ჩიტები მოუსვენრად დახტუნავენ რიყეზე. ერთბაშად გულის წამლები წივილი მოესმა. ორი ბელურა დაეჭვა. წყალს რომ მოუახლოვდნენ, დედალი გაუსახლტა მამალს და მკვას დაასკდა. მამალი-ჰაერში მოტრიალდა და თეთრ ქვაზე დამჯდარ დედალს დააცხრა. არზაყანს ღიმი მოჰკვარა ამ ამბავმა. ბუნების წესი გაჰკილა, რომელმაც დედალი ასეთი უმწეო გააჩინა (I, 345).

მას შემდეგ ცხრა თვემ განვლო. არზაყანმა მრავალი ხიფათი გამოიარა. სულ ბოლოს მამა შემოაკვდა დევის ქვაბში. ღამე დაბრუნდა ოქუშში, მამის ძვლები ჩამოიტანა. სახლში ძაბული დაუხვდა, რომელსაც იგი ქუჯი ეგონა და კარს არ უღებდა. იძალა ეჭვმა და ვნებამ. არზაყანმა ძალით დაიმორჩილა ძაბული. უთენია ადგა და როგორც მაშინ — 14 აგვისტოს — მდინარის პირას დაჯდა. მოაგონდა ის დღე, „მამალმა ბელურამ შეუბრალებლად რომ დაკორტნა დედალი და არზაყანმა საქციელი დაუწუნა მამალისადმი ძალმომრეობის უნარის მიმნიჭებელ ბუნებას“ (I, 660).

რომანის ამ თავს „დედალი ბელურა“ ჰქვია, ე. ი. ამ სიმბოლოს საგრძნობი დატვირთვა გააჩნია. ისიც უნდა გვახსოვდეს, რომ ძაბული გლეხის ქალია, ჯანსაღი, კეთილი და უმწეო, „მარტივი, როგორც მეგრული ჩონგური“ (I, 101). დედალი ბელურა სწორედ ძაბულისთან არის ასოცირებული. ამიტომ უნდა ჩაითვალოს იგი ძაბულის ტოტემად, მის გარეშე სულად, რომელსაც გადახდება იგივე, რაც შემდეგ — ამ ფრინველით სახელდებულ ადამიანს.

თავად არზაყანის ტოტემი კი არის კაც — მამამისი, რომელსაც იგი ჰკლავს და ამით არღვევს მრავალსაუკუნოვან ტრადიციას, არსებითად იმეორებს უძველესი კლანის ბარბაროსულ წესს (იხ. „სიცოცხლის დილაექტიკა“). იწყება ახალი ერა, რომელიც წითელი ფერთი არის განათებული.

მინდია მწარედ ატირდა, როცა მოძმეებმა მისი უცნაური საქციელი გაკილეს. ამის შემდეგ ჯიხვი მოკლა, ჯიხვის ჯახველისფერი სისხლი დაღვარა მინდიამ. ეს იყო საბედისწერო შეცდომა, რადგან ჯიხვი ხოგაისძის ტოტემი იყო. იგი ხომ „სამძღვარზე“, გუგულების სოფელში ნადირთ მწყემსმა ოჩონპინტემ გადაიყვანა, რომელსაც ჯიხვის ტყავი აცვია და თავზე ჯიხვის რქები ადგას. (რქა ღვთაებრივის ატრიბუტია, რადგან რქა და სხივი ექვივალენტური ცნებებია).

„ვაზის ყვავილობას“ ლაიტმოტივურად თავიდან ბოლომდე გასდევს ორი ირმის — ხარ-ირმისა და ფურ-ირმის სახე. მწერალი არმიკვითითებს, მაგრამ ისინი ვახტანგსა და სუსქიას უკავშირდებიან: ერთ დილას მამუკას ციხის ძირას, ქარაფზე გადმომდგარიყო ხარ-ირემი და საწყალობლად ბლაოდა. ბლავილის გაგონებაზე გა-

ხევდნენ მეველები, მეცხოველები, მელორეები, ტრაქტორისტები. დროულ ხალხს უკვირდა, რადგან მყვირალობის დრო უკვე გადასული იყო. ნიორთავა ისე გაოგნდა, რომ თოფი გადაავიწყდა და ქვებს დაუწყო ძებნა. აღტაცებულმა გოდერძიმ გასდია ამ მშვენიერ არსებას. ძელის ბოვირზე უნდა გასულიყო, მაგრამ ძელი გადობრუნდა და სამი მეტრის სიღრმე ხრამში გადაეშვა. ირმის გამოჩენამ სოფელი ააფორიაქა. რამდენიმე დღის შემდეგ ისევ გამოუდგა ირმის კვალს გოდერძი. ტყეში ნაცინარს გადააწყდა. სათოფურიდან უთვალთვლებდა ელანიძე საშინელი სისწრაფით მიმქროლავ ირემს. მაგრამ ზედიზედ ორჯერ გავარდა თოფი და ლამაზი ირემი დრუნჩით დაეცა მიწაზე. ირემი კანკრემ მოკლა. კანკრესა და გოდერძის ჩხუბი მოუვიდათ და დამარცხებულმა შეჭფიცა ელანიძეს, რომ პატიოსან შრომას მოეკიდებოდა. ისინი შერიგდნენ და როცა საყველაწმინდო აიღო თამადამ, ირმის ბლავილი გაისმა. ეს დაცალებული ფურირემი ბლავდა. მას შემდეგ თითქოს გვავიწყდება მისი არსებობა. მაგრამ გაივლის ხანი და სოფელს ისევ აღვიძებს „საწყალობელი ბლავილი“ (V, 319).

კორინთელი ესაუბრება სტუმრად მოსულ ნიორთავას და ამ დროს მამუკას ციხის სანახებიდან კვლავ მოისმა ირმის ბლავილი. გულუხაიძე განმარტავს, რომ რამდენიმე წელია გველეთში, ირმის ტბაზე, დადიოდა წყვილი ირემი. ამ ზაფხულს კი ბერმუხაში ჩამოეხეტა ხარ-ირემი. ის ვილაცამ მოკლა აბაშის ციხის სანახებში. ნიორთავამ არ დაასახელა, რომ მკვლელი კანკრე იყო. ისევ გაუჩინარდა ირემი. მაგრამ კორინთელისა და სუსქიას ქორწინების ღამეს კვლავ გამოჩნდა. კორინთელმა ბაღში ჩაიყვანა სუსქია. უცებ ირემმა გადმოანგრია ძეძვის ღობე და ბოსტანში შემოიჭრა. შეპყურებენ ისინი გველისხის ქვეშ მდგარ ნადირს. „სასოწარკვეთილი ყვიროდა ფურ-ირემი“ (V, 480). დაცალებული ირმის ხილვა სწორედ ქორწინების ღამეს, რომელიც გულისსწორს გლოვობს, ავის ნიშანია. გვახსენდება რატი ორბელიანის გამზრდელის მთიელი ასინეთის ნათქვამი: „მთიულეთში ცოლადა გვაქვს დაცდილი კაცთა სამყოფელოსადმი შებლავლება ირმისა“ (III, 345).

სიკვდილის წინ სუსქია სწორედ ამ ირმის ბლავილმა გამოაღვიძა. ერთ დღესაც ირმის ტბის ჭაობში ვილაცამ მოკლა ფურ-ირემი. რამდენიმე დღის შემდეგ კი ვახტანგი გარდაიცვალა. მისი მკვლელები კანკრე აღმოჩნდა, რომელმაც ადრე შეჭფიცა გოდერძის: „დედა შემერთოს ცოლად, თუ ამიერიდან ირემს თოფი ვესროლოო“ (V, 232).

ამრიგად, ხარირემის მოკვლით კვდება სუსქია, ხოლო ფურირმის სიკვდილი ვახტანგის დაღუპვას მოასწავებს. მათი სიცოცხლის სათავე ამ წყვილი ირმის სიცოცხლეს უკავშირდება. მწერალი მთელი რომანის მანძილზე მიგვანიშნებს, მაგრამ პირდაპირ არ გვეუბნება, რომ ვახტანგისა და სუსქიას ტოტემი არის ეს ორი ირემი. ორივე მათგანი ერთმა კაცმა — კანკრემ მოკლა. კანკრე აბრიასავით მტერია საკოლმეურნეო მოძრაობისა. ის ნუნუს გამო ექიმპება გოდერძის. კანკრე იმ საქმის ჩაშლას ცდილობს, რომელიც წამოიწყო ვახტანგმა და წარმატებით გრძელდება. ამიტომ, სიმბო-

ლურად, კანკრემ დაღუპა სუსქია და ვანტანგი, როცა მათი ტოტემი მოკლა.

მთელი რომანი ირმის ბღავილშია გახვეული, რადგან დიონისოს კულტის მსხვერპლად იყო მიჩნეული ხარ-ირემი და ფურ-ირემი.

ქართველი განუზომელ თაყვანს სცემდა ხეს, განსაკუთრებით მუხას. იქ, სადაც მუხა არ იდგა, მის ადგილს ცაცხვი იკავებდა. მუხის კულტი მთელ საქართველოში ყოფილა გავრცელებული, რომელიც ენათესავება ბერძნულ მითოლოგიას. მიზიტსუს დღესასწაული ამ ხეს უკავშირდება. ხალხს წინ მიუძღვის მუხის გვირგვინით შუბლშემკული, ირემზე მჯდომარე მოხუცი²⁴. „მთვარის მოტაცებაში“ მუხის ფოთლებით შუბლშემკული ქალწულები უახლოვდებიან საღვთო მუხას, რომელსაც წინამძღვრობს ლომკაც ესვანჯია. მუხის კულტს მეგრულად ჭყონდილობა ჰქვია. მუხა ზევსის საყვარელი ხეა (I, 83).

ეპირული გადმოცემის თანახმად, ზევსის მეუღლე იყო არა ჰერა, არამედ დოდონა (იგივე დიონე). დოდონას სამლოცველოს საკულტო ცენტრი იყო ასწლოვანი მუხა, რომლის ფესვებიდან წყარო გამოდიოდა. ხოლო ფოთლების შრიალით ქურუმები მომავალს შეიცნობდნენ. თებედან გადმოფრენილა ორი შავი მტრედი, ერთი დოდონას წმ. მუხაზე შემოიფეხარა, ზევსს ამიტომაც რქმევია „ფეგონაოს“ — მუხაში მცხოვრები. ეს მუხა გავსილია შავი მტრედებით, რომელთა მეშვეობითაც სამყაროს თავის ნებას ამცნობს ზევსი. თარაში ხომ ყველაფერი სწამს და უყვარს ატავისტური, წარმართული, ძველებერძული. მისი ფიქრები ილტვიან შორეული ძირებისაკენ, სიცოცხლის სათავისაკენ. მას კარგად ახსოვს ბავშვობის დროინდელი ამშაპის დღესასწაული, როცა ქალვაჟები ჯერ აკოცებდნენ მუხის ტანს და შემდეგ ხანჯალს მიარჭობდნენ. ამიტომ შეარქვა ახოს შუაგულში მდგარ დიდ მუხას დოდონას მუხა. ამ მუხას ჩაუვლიან თამარი და თარაში, როცა ვაჟი თავის გულის მღელვარებას უმხელს ქალს. შავი მტრედები აფართქალდნენ და მიაშურეს მახლობელ ხეს. მათი სიყვარული თავიდანვე მწუხარების მანდილითაა გარემოსილი. შემდეგ თამარი მარტოდმარტო, სევდით ავსილი ამ მუხას ჩაუვლის და გაუკვირდება, საიდან განჩნდა ამდენი შავი მტრედი. ეკლესიაში ლოცვისას გული წაუვიდა და მოეჩვენა, რომ შავი მტრედებით გაივსო საყდარი. შავი მტრედები მისი საბედისწერო სიყვარულის სიმბოლოა.

ზევსმაც არ ისურვა, ორ საგვარეულოს შორის მტრობა სიყვარულს წაერეცხა.

რაიკომის მდივანმა არღან არენბამ დურიპშის სუთასწლოვანი მუხა გადასწვა. ძველების რწმენით, ამით მთელი ხალხის ტოტემი გაანადგურა და თანამომამეებს უბედურება მოუტანა. „მთვარის მოტაცებაში“ დიდმუხის ქურუმია ასოცი წლის მოხუცი ლომკაც ესვანჯია. ეს მუხა მისი ტოტემი იყო.

გიორგი ჭყონდიდელი, როგორც გვარი მიგვანიშნებს („ჭყონი“ — „მუხა“), უკავშირდება მუხას, რომელიც მისი სულის თანაზიარია. ჭყონდიდელი დიდმუხის ქურუმი კი არ არის მხოლოდ, მუხა

მისი ტოტემიცაა. გიორგის ეწვივნენ ძუძუმტე ბესა და შავი ღვთის-მშობლის ხუცესი ექვთიმე. ვაზირთუხუცესი ორგზის მიაღდა კარს და სადილობა შეახსენა. ჭყონდიდელმა ხმა არ გაიღო. მაგრამ როგორც კი უხსენა ბესასა და ექვთიმეს მოსვლა, უსიტყვოდ წამოღდა. ბესასთან საუბარში დიდი ჭყონი მოიკითხა გიორგიმ. „დიდებულად არისო ჭყონი, საუკუნეთა გრიგალებსა და მეხთატეხას გადარჩენილი“. შემდეგ ვაშლისხეც მოიკითხა, რომელსაც კამეჩის ქედის სიმსხო ვაზი ეხვია. ვაშლის ხისთვის მეხს დაერტყა და მოეჭრაო. ვაზიც მოეჭრაო, რადგან გაბერწებულა. გიორგი ამბობს: „ჰო, ის რაც გაბერწდა, მას ცეცხლი უნდა შეუგზნო“ (IV, 447). ამ სიტყვებით მქლავნდება, რომ ჭყონდიდელის სულს ვაშლისხესთან და ვაზთანაც ყოფილა დაკავშირებული. გიორგი ხომ უკვე მძიმე ავადმყოფია (ღვიძლი და გული სტკივა, თვალის თეთრონებიც უყვიოლდება) და ოჯახი არა ჰყავს. ვაშლის ხე და ვაზი ნაყოფიერების, დოვლათისა და ბედნიერების სიმბოლოა (დიდი ხნით ადრე მეხილეთუხუცესი მივიდა ჭყონდიდელთან და უთხრა, ბავრატისდროინდელი ფითრიანი მსხლის ხეები უნდა მოეჭრაოთ. ვაზირთ უპირველესმა უარით გაისტუმრა მარკოზა, თუმცა გრძნობდა, რომ მებაღე მართალი იყო (III, 360). სწორედ იმ ხანად ცუდად გახდა, ეზმანა, ეითომ ბავშვი იყო, დიდი ჭყონის ქვეშ, წაჩხურის პირად დარბოდა... ხუცესმონაზონმა დაათრგუნვინა დავითს პირადული სურვილები, მეფის ყოყმანს საბოლოო წერტილი დაუსვა:

„განა მე არა ყოფილვარ ჭაბუკი, განა მე არა მქონია კაცური ვნებანი, მაგრამ ზვარაკი ზვარაკია, შვილო. ღმერთი რმეულთაგან რჩეულს მოითხოვს ერის ჭირთა მეურვედ.

ჭყონდიდში ერთადერთი მუხა იდგა ჩემს მამა-პაპათა ნასახლარზე. იმ მუხას ათასი წლის მანძილზე თაყვანსა სცემდნენ მამა-პაპანი ჩემნი.

თაყვანსა სცემდნენ და თაფლის სანთლებს მიადნობდნენ ხოლმე მის გოლიათურ ტანს.

ამას წინათ მაცნობეს, იმ მუხას მეხი დასცემია და შეუმუსრავს.

ეგ იყო ერთადერთი ხე, რომელიც ატარებდა ჩემს სახელს საქართველოში.

ახლა შენ განსაჯე, შვილო, რამდენი სასახლენი და რამდენი ხეებია დარგული შენს სახელზე და ისინი დღესაც ჰყვავიან“ (IV, 731).

ამ საუბრის შემდეგ გიორგი მალე გარდაიცვალა, რადგან მისი სულის თანაზიარი მუხა უკვე შემუსვრილი იყო.

როგორც ვიცით, წარმართული ბომონები „მუხოვანებში“ აღმართეს შეამბოხე ფხოველებმა და იქ ლოცულობდნენ (II, 470); ლომკაც ესვანჯიამ შეთქმული ბობოლები დიდმუხის პირას უნდა დააფიცოს (I, 679).

„ვაზის ყვავილობაში“ მუხა მთელი ქართველი ხალხის ტოტემად არის წარმოდგენილი, ისევე როგორც ვაზი. სოფელს, რომელსაც მწერალი გვაცნობს, ბერმუხა ჰქვია. მის სანახებში შემორჩენილა ნასახლარები, ნასაყდრალები, ნავენახარები. აქ სიცოცხლე სჩქეფდა ოდესღაც. ისტორიულმა ავბედილობამ გაანადგურა ხალ-

სი, გავერანდა ბალები, დაისილა ძველთაძველი არსები, „ირმის ტბა“ ჭაობად იქცა. ამ სოფელს ოდესღაც „ცხრა მუხა“ ერქვა (ქუთაისის გიმნაზიაში კ. გამსახურდიასა და მის მეგობრებს შეუქმნიათ „ცხრამუხელთა“ ჯგუფი (VII, 333). მაგრამ მეხთატეხამ, ყიზილბაშებმა და სიბერემ იმსხვერპლა რვა მუხა. დარჩა ერთადერთი ათასწლოვანი მუხა. რვა მუხის განადგურება საქართველოს თავზე დატრიალებული ქარიშხლის ალევორიაა. მრავალსაუკუნოვან ომებში დაიღუპა უამრავი ქართველი, დაინგრა ქალაქები, ეკლესიები, ტაძრები, მოისპო სოფლები, კულტურის ძეგლები, დაიკარგა ტერიტორიის ორი მესამედი. შინაურმა და გარეშე მტერმა დააწილა და დააჩაივა საქართველო. თუ თამარის ეპოქაში ქართული მოსახლეობის რიცხვმა 5 მილიონს გადააჭარბა²⁵, 1800 წლისათვის მხოლოდ 670 000 იყო²⁶.

აი, ამას გვეუბნება დაცემული რვა მუხა, რომლის ფესვები ჩარჩენილან მიწაში, როგორც ისტორიის ვნებათა ღელვა და ჭრილობები ხალხის ხსოვნაში. მაგრამ მოვიდა ახალი ხელისუფლება, მოვიდნენ საქმის მცოდნე, პატრიოტი, პრაქტიკული ადამიანები და მოინდომეს სოფლის ძველებური იერის აღდგენა.

რომანი იწყება და მთავრდება მუხის სიმბოლიკით: „კვლავინდებურად საამოდ შრიალებდა ბერმუხა, შეუდრეკელი ბერმუხა, რომელიც მარად დარჩება ჩემს წარმოდგენაში, როგორც სიმბოლო ქართველი ხალხის უკვდავი და შეუმუსვრელი სულია“. მუხა ხალხის ძლიერებას, ფიზიკურ გამძლეობას უკავშირდება და ამიტომ, კორინთელსაც სიმბოლოდ აქვს მინიშნებული: „მე ჩემი ბაღიდან ხშირად ვჭკრეტ ხოლმე ბერმუხას. ეს მუხა სიმბოლიურ არსებად მყავს მინიშნებული. იგი თავის ხანდაზმულობის მიუხედავად ყოველ გაზაფხულზე ახალსა და ახალ ყლორტებს დაისხამს ხოლმე ნაძველარებზე. ეს არის სიცოცხლის მარადქამული მიმოქცევის უკვდავი ინსტინქტი“ (V, 475).

გოდერძისა და ნუნუს სწორედ ამ ბერმუხასთან ვხედავთ. აქედან გაემგზავრა გოდერძი ფრონტზე. ბერმუხის ჩრდილში მწვადები შეწვეს იმ დღეს, გოდერძი რომ ხელმეორედ ამეტყველდა. პაპა მიქელამ გოდერძის ბავშვი ხელში აიყვანა და აჩვენა იგი ბერმუხასა და ზეციურ მნათობს.

ბერმუხა არის გოდერძი ელანიძის ტოტემი.

დავითი ამბობს, რომ შუბის ტარად კარგია ძელქვა, საგუთნედაც კეთილია და ქვეგამხედვართა დასასჯელადაცო (III, 240). ეს თქვა მაშინ, როცა მოგზაურთა თვალწინ კედელზე მდგარი ერთადერთი ხე გამოჩნდა, რომელსაც ჰქონდა „დრაკონებსავით დაგრაგნილი ფესვები“. დრაკონის დამორჩილება მტერთა დასჯა და დახოცვაა, ბოროტის კეთილად მოქცევა, სინათლის ტრიუმფი ბნელზე.

ლიპარიტიც შენიშნავს: „ამოდ როდი უყვარს მას ძელქვა: რაც ხეთა შორის ძელქვაა, იგივეა კაცთა შორის მეფე დავითი“ (III, 241).

ცხენებით მოდიან დავითი და დედისიმედი, მუხებისა და ნაძვების ტყეს ჩაუარეს, „დავით მეფის საყვარელ ძელქვას“ (III, 286).

დავითის ტოტემი არის ძელქვა, რომელიც მტწწილად მუხნარებში იზრდება.

კ. გამსახურდიას მთელს პროზაში გააზრებული აქვს ქართველი ტომების ოთხი უმთავრესი ტოტემი — მუხა (ძლიერება), გველი (სიბრძნე), ვაზი (ნაყოფიერება) და ირემი (სილამაზე). გენეტიკური კავშირი ადამიანსა, ცხოველსა და მცენარეს შორის ერთის მხრივ აღადგენს ნაციონალური ყოფის ელფერს, მეორეს მხრივ გვაზიარებს მხატვრული აზროვნების ხელოვნებას.

აქვე უნდა შემოვიტანოთ ე. წ. მითოლოგიური ოთხკუთხედის ცნება: წელიწადი 4 დროსაგან შედგება, ქვეყანას 4 კუთხე აქვს, სამყაროს საფუძველია 4 სტიქია, პირველი ოჯახი შედგება 4 წევრისაგან — ადამი, ევა, აბელი და კანნი, საზოგადოება შედგება 4 სოციალური კასტისაგან, უახლოეს ნათესავთა წრეს ქმნის 4 თაობა, ქრომოსომებში ჩაწერილი მემკვიდრეობითი კოდი იშიფრება 4 ქიმიური რადიკალით და სსვ.²⁷ მათვე უნდა დაერთოს სივრცე-დროის ოთხკუთხედი, რომელშიც ძვეს ყოველივე არსებული. კ. გამსახურდიას პერსონაჟთა გაღერეას ქმნის 4 პირველადი მოდელი — ფოტოგრაფი, ნაპოლეონი, ჯენეტი, ოქროპირი (იხ. „პერსონაჟთა გენეტიკური სტრუქტურა“). მათ მიღმა დგას 4 იდეური ბირთვი — ხელოვნება, პოლიტიკა, სიყვარული, ღვთაება. ქართველი ხალხის უძველესი წარმოდგენებიდან წამოწეულია 4 ტოტემი — მუხა, გველი, ვაზი და ირემი. ისინი შესაბამისად 4 ძალადაც განასახიერებენ — ძლიერებას, სიბრძნეს, ნაყოფიერებასა და სილამაზეს.

ტოტემები და მათი სიმბოლოები იმავე ძირეულ მოტივებს იმეორებენ, რასაც გამოხატავენ პერსონაჟთა პირველადი მოდელები და მათი აზრობრივი საწყისები: ა) ფოტოგრაფი — ხელოვნება — ვაზი — ნაყოფიერება; ბ) ნაპოლეონი — პოლიტიკა — მუხა — ძლიერება; გ) ჯენეტი — სიყვარული — ირემი — სილამაზე; დ) ოქროპირი — ღვთაება — გველი — სიბრძნე. ამრიგად, ეს ოთხკუთხედი არის თავად მწერლის ფსიქიკის და ცნობიერების უმთავრესი საწყისი და ძალა.

საინტერესოა, რომ მწერლის ოჯახიც 4 წევრისაგან შედგება — მორღუ (მამა), დედა (ძიძა), მთავარი გმირი და ძიძიშვილი. ეს რეალურ ცხოვრებაში. მითოლოგიასთან მიმართებითაც აიგება ოთხკუთხედის სქემა — დიონისო, წმ. გიორგი, ქრისტე და მთავარი გმირი, რომელიც დგას ხილულსა და უხილავის ზღვარზე, ამიტომ აერთებს რეალურ და მისტიკურ ტრადებს.

ამრიგად, კ. გამსახურდიას მხატვრულ კონცეფციაში არაცნობიერად არის არეკლილი ე. წ. მითოლოგიური ოთხკუთხედის სტრუქტურა.

2. ტაბუ. ტაბუ ტოტემიზმის ბირთვია. არ მოვკლათ (და არ შევჭამოთ) ტოტემი, არ დავუშვათ ინცესტი — ეს იყო ტაბუირების პირველადი არსი. შემდეგ მოხდა მტერთა, ბელადთა და მიცვალებულთა სახელების ხსენების აკრძალვა. და მერე, მათზე დაყრდნობით, შეიქმნა ტაბუირების მთლიანი სისტემა. ტაბუ დღეს რელიგიური რწმენის საფუძველზე წარმოშობილ აკრძალვას ნიშნავს. ამ პოლინიზიური სიტყვის ექვივალენტი არსებობს მეგრულ ენაში — „ვაშინერს“, რომელიც ქართულად არ ითარგმნება. მეგრულში აკრძალვის გამომხატველად გვაქვს ორი სიტყვა — „ვეშილბე“ (არ შეიძლება) და „ვაშინერს“. პირველი ადამიანს უშლის ჩვე-

ულებრივ მოქმედებას ან ლაპარაკს, ხოლო მეორე ანიმისტური წარმოდგენას უკავშირდება. ვაშინერსს ყოველთვის რელიგიური მნიშვნელობა ახლავს და მოსაუბრე მას წარმოთქვამს განსაკუთრებულ შემთხვევაში. მებრულში ეს ორი სიტყვა მკვეთრად დიფერენცირებულია — მათი აზრევა არ ხდება. კ. გამსახურდიამ სალიტერატურო ენაში შემოიტანა ანიმისტური აკრძალვის გამომხატველი ორივე სიტყვა — „ტაბუ“ და „ვაშინერს“. ტაბუირების სისტემის წარმოდგენა აუცილებელი იყო, რადგან წარმართობის და ანიმისტური კოდექსის შემადგენელი ნაწილია იგი:

„ეცოდით, თუ რას მოასწავებდა ყვავის დაჩხავლება, ბოლოქანქალას შემოჯდომა, წითურის შეხვედრა, კურდღლის, მელის და მიწის კაცის ორანი.

ბუკიოტი დაიკვივებდა — კუდიანი ახლო მოდებოდა, ყური დაიფარფალებდა — ცუდს ამბავს გაიგონებდი, მარცხენა თვალი დაიფარფალებდა — მარჯვენას გაახარებდა, წვივზე მოგეფხსანებოდა — წინ გზა უნდა გდებოდა, ოფოფი შემოგეყრებოდა — ცუდი ამბავი მოხდებოდა, ცას ვარსკვლავი მოსწყდებოდა — დიდი კაცი მოკვდებოდა.

ძაღლის ყმუილის ისევე გვეშინოდა, როგორც გველის კაკანისა. მთელს სოფელში ერთმა აზნაურმა იცოდა წერა-კითხვა, თითები თოვლისაგან გვქონდა დამზრალი, მუხლები — ცეცხლზე შეფიცებოდა. ჭადებს რომ დავაცხოვდით, მერმე კეცებზე დავსდებოდით, ზღაპარს მოვყვებოდით და იმ დროებს ვიგონებდით, როცა ადამიანს გაჩაღებული ცეცხლისაგან უკან დახევა ძაღლმა ასწავლა.

მავნეს სახელს არასოდეს დავუძახებდით, გვეშინოდა ხსენებას სული არ გამოეწვია. დათვს „უწმინდურს“ ვეძახდით, ტურას — „კვალდაწყველილს“, თავს — „კბილებმოჭედილს“, ჭინჭველას — „კუზიანს“, ქორს — „ზემავალს“, ყვავს — „დუღუნას“, გველს — „შავჩოხიანს“, მავნეს — უსახელოს.

დაულალავი მზის სახელს ვფიცულობდით, ერგე იყო ჩვენი მფარველი, მას ექვემდებარებოდნენ ცის მნათობები, ტაროსი და ავდარი. ტყეში რომ წვიმა მოგვისწრებდა, დიდ ცეცხლს დავანთებდით — „ერგავაშვას“ შემოვძახებდით. ჟამიდან-ჟამზე ერთხელ ცა იხსნებოდა და ვინც პირველად დაინახავდა, ბედიც მისი სტუმარი იყო“ (II, 99).

ნაჭყვედელებს არ ესმოდათ, რომ „თქმა ქმნაზე უფრო დიდია“. მათ ვერ მოიშველიეს ვაშინერს. ამიტომ მთელი სოფელი ამოწყდა. სადაც მორიელს ახსენებდნენ, მორიელიც იქ გაჩნდებოდა და სიკვდილს თესავდა. ხალხი იხოცებოდა და მორიელის სახელი ყველას პირზე ეკერა. დიაკონის რწმენით, მორიელისთვის ტაბუ რომ დაედოთ, სოფელი არ განადგურდებოდა.

პირველყოფილი ადამიანის რწმენით, სამყარო ბოროტი და კეთილი სულებით (მისტიკური არსებებით) არის დასახლებული. ბოროტი სულებზე იმიტომ არ შეიძლება ლაპარაკი, რომ ხსენებანზე შეუძლიათ გაჩნდნენ და ზიანი მოგვაყენონ. მაგრამ არც კეთილსულებს საიმოვნებთ უთავბოლო ხსენება. ინფექციური დაავადების ერთ-ერთ სახეობას ქართველი ხალხი „ბატონებს“ ეძახდა (თამა—

რი ძიძას „ბატონებით“ ჰგონია დაავადებული). მრავლობით რიცხვში იმიტომ იხსენიებოდა, რომ სწეულებას სულთა დასი ავრცელებდა. ამ დაავადების ნამდვილი სახელი დაიკარგა, დაგვრჩა საპატიო ევფემისტური ეპითეტი²⁸.

ნოველა „ტაბუში“ ვეცნობით ვაშინერსით სახელდებულ ცხოველებს; „მთვარის მოტაცებაში“ გამოყენებულია სვანური სამონადირეთ ვაშინერსი: „ყოველ ჩვენთაგანს სახელი შეგვიცვალა თემურმა. თავათ ნაპოლი — ფრინველი დაირქვა, მე მგელი უნდა მრქმევოდა, არზაყანს — ჯიხვი, ემხვარს რატომღაც თევზი, კაც ზვამბაიას დათვი, საურს — ფოთრი და ასე შემდეგ. ხოლო თოფს — ტარხან — ჭოლოკი უნდა რქმევოდა“ (I, 531—532). მაგრამ, რაც მთავარია, კ. გამსახურდია მთელს პროზაში მიმართავს პერსონაჟთა ტაბუირების სისტემას — მრავალსახელიანობას, რაც ბოლო დრომდე იყო გავრცელებული სამეგრელოსა და ხევსურეთში²⁹, ხოლო ადრე — მთელს საქართველოში. მრავალსახელიანობა საყოველთაო მოვლენაც უნდა ყოფილიყო. ანიმისტურ წარმოდგენებს ფუნქციური დატვირთვა ენიჭება (იხ. „გვარის რომანტიკა“).

3. პარციალური სული. პირველყოფილ ადამიანს სწამდა სულისა და სხეულის ნაწილების ურთიერთკავშირი. თმის მოკვეცა ან ფრჩხილების დაქნა მიაჩნდა სხეულის ნაწილის დაკარგვად, დაკლებად. ამიტომ ზრუნავდა, რომ მოკვეცილი თმა ან დაქნილი ფრჩხილი შეენახა. რადგან ეს მეტად ძნელი იყო, საერთოდ იკრძალებოდა ორივე მათგანი. წარმართი ქართველის რწმენით, ადამიანის სხეულის ცალკეული ნაწილების სულიც არსებობდა. პარციალურია თმა და ფრჩხილები, თმის მოჭრა და ფრჩხილების დაქნა უბედურებასთან არის ასოცირებული. ოქუშში მიბრუნებულ მისოუსტს დედა უმეორებს ბავშვობის ზღაპარს, როგორ შეუჩნდა ეშმა მზეთუნახავს, როგორ მოიკვეცა ოქროს ნაწნავები ქალმა და როგორ შესძულდა რაინდს მიჯნური. ამ ზღაპარში ის არქეტიპი ძევს, რომლის სინამდვილედ ქცევამ თამარი და თარაში გათიშა. ნაწნავების მოკვეცის ნებას იმიტომაც არ აძლევს ემხვარი შარვაშიძის ქალს, რომ თმაში ადამიანის პარციალური სული ბინადრობს. ეს თამარმა არ იცის, მაგრამ მშვენივრად მოეხსენება კოლხური ფეტიშიზმის მკვლევარს.

სუსქიას თმები ამიტომაც ბრწყინავენ არამიწიერი სილამაზით, რომელსაც გადაჰკრავს ფერი ცეცხლმოდებულ ვაზის წალმისა. როგორც დავინახავთ, ეს სახე ლაიტმოტივურად განუწყვეტლივ მეორდება. მისი თმები სიცოცხლეს ასხივებენ. კორინთელისათვის მათი ფერი ვაზს უკავშირდება, რადგან მთელი სიცოცხლე წინაპართა ნაოცნებარ ვაზის კულტურას შესწირა. ვაზი ქართული ყოფისაგან ისტორიულად განუყრელია (იხ. „ვაზის კულტი“). ვაზი ისევე განასახიერებს საქართველოს, როგორც ბერმუხა. მუხა სიმტიკიცისა და ქედუხრელობის სიმბოლოა, ვაზი — ნაყოფიერებისა, ღვინვისა და ბედნიერებისა. სუსქია სწორედ ის ქალია, რომელთანაც შვილი ეყოლა ვახტანგს; ნიკო მირიანაშვილს სუსქია ნაყოფიერების ღმერთქალს აგონებს (V, 477). მიცვალებული ქალის თმები

უკვე აღარ ასხენებენ კორინთელს ცეცხლშემოგზნებულ ვაზის წალმას ფერს.

არსაკიძეს ხარაჩოზე ფეხი დაუცურდა, ძელს მოებლაუჭა და მარჯვენა ხელის ფრჩხილები დაიმსხვრია. ეს მხოლოდ მაშინ შენიშნა, როცა ხელის დაბანა მოიწადინა. დანა გალესა და ქნა დაუწყო ფრჩხილებს. ფრჩხილებშიც ადამიანის სულია დაბუდებული. მათი გადაჭრით ახლოვდება სიკვდილი. სწორედ მაშინ მოუტანა კონსტანტინეს ნონაიმ სამთვარიო ფარსმან სპარსისა. ფრჩხილები არსაკიძემ სვეტიცხოველის ხარაჩოზე დაიზიანა. ამით მინიშნებულია ამ ტაძრის ფატალური როლი მის ცხოვრებაში.

C. წმინდა გიორგის კულტი

სავარსამიძის, ტაია შელიას, ხარბედიების მფარველია სუჯუნის წმ. გიორგი; ფოტოგრაფი ხალხს წმ. გიორგის მადლს აფიცებს; ჯენეტი დედამ წმ. გიორგის ჩააბარა; „მთვარის მოტაცების“ პერსონაჟები (კაც, თარაში, თამარი, ლუკაია, გვანჯ აფაქიძე, ლომკაც ესვანჯია...) ილორის წმ. გიორგის უკავშირდებიან; გიორგი I სიკვდილის წინ ამბობს, რომ უწია „გველისფერი წმ. გიორგის რისხვამი“; შორენასა და კონსტანტინეს იფარავთ წყაროსთვალის წმ. გიორგი; „ბელადში“ იხსენიება გორისჯვრის წმ. გიორგი; „ვაზის ყვავილობაში“ მოხუცებული ხალხი ქვაკაცას წმ. გიორგის ევედრება...³⁰

მწერალი ეყრდნობა ივანე ჯავახიშვილის დებულებას, რომლის თანახმადაც „თითქმის ყველა უმთავრესი ეკლესიები და დღეობები საქართველოში წმინდა გიორგის სახელობაზეა“; ქართველთა სარწმუნოებრივ წარმოდგენაში „პირველი ადგილი წმინდა გიორგის უკავია, მეორე — ღმერთს — შემოქმედს, მესამე — ელიას“; „ყველგან, სადაც ქართველებს უცხოვრიათ, მთვარის თაყვანისცემის კვალი შერჩენილია; ამის გამო მთვარის ვითარცა მთავარ-მეუფისა და ღვთაების პატივისცემა ყველა ქართველი ტომების უუძველეს რწმენად უნდა ჩაითვალოს“¹³.

ქართულ წარმართულ პანთეონში მზე მდებარეობითი სქესის ღვთაებაა, მთვარე — მამრობითისა. მთვარის კულტის ადგილი დაიკავა წმ. გიორგიმ. ორშაბათს ძველქართულ, მეგრულ-ჭანურ და სვანურ კალენდარში „მთვარის დღე“ ეწოდება. სავარსამიძე ტაია შელიას გაზრდილია. მას მუდამ შველის სუჯუნის წმ. გიორგი, სჯერა მისი ძალმოსილებისა. ამიტომ თაყვანს სცემს მთვარის დღეს: „რადგან ორშაბათობით მე არსად მივდივარ, ამიტომ სამშაბათს წაუედით ალბანოში“ (V, 767); „ორშაბათობით საქმეს არასოდეს დავიწყებ, არც სადმე წავალ“ (V, 677).

ასევე იქცევიათ კაც ზვამბაია, თარაში, ძიძამისი — ხათუნა, გვანჯ აფაქიძე, ანტონ ქუთათელი, გიორგი II, მახარა, ლიპარიტ ორბელიანი.

ორშაბათს გადმოლახეს თურქებმა კახეთ-ჰერეთის საზღვარი და ერწუხის ბრძოლაში დამარცხდნენ კიდეც; დამფრთხალი სტრატე-

გი ნოტარი წუხს, ორშაბათია და გზას როგორ დავადგეო (IV, 551).

„მთვარის ეშინიათ რატომღაც ძიძასაც და მორდუსაც. ამიტომ, მთვარის დღეს — ორშაბათს, მორდუ სამგზავროდ არ წავა, ძიძა თავს არ დაიბანს, არც არავინ სვამს ოქუმის წყალს ამ დღეს, რადგან მთვარე ამ დღეს გაკაპასებულა, ვეშაპებს, გველებს, ჯოჯო-ებსა და ხვლიკებს მოაწამლვინებს წყლებს“ (1, 82); არზაყანს დედა აფრთხილებს, ორშაბათს ნურსად წახვალო. ჭაბუკმა არ შეისმინა დედის ვედრება და გზაში სიკვდილს ძლივს გადარჩა; ორშაბათს დაეკარგა ნუნუს ბავშვი — პატარა მიქელა, რომელიც ტყეში გველისთვის მიეგდოთ.

ტრადიციისამებრ, დღევანდელ ქართველსაც ორშაბათი თარს და კვიმატიან დღედ აქვს მინიშნებული. გაუცნობიერებლად მყოფ-ნდება მთვარის დღისადმი შიში და კრძალვა, რომლის დარღვევა პიროვნებას ხიფათს შეამთხვევდა. ქართველთა უქმი დღე ორშაბათი უნდა ყოფილიყო (ი. ჯავახიშვილი). ასე გაჩნდა მისი საკრალური მნიშვნელობა და ეს კ. გამსახურდიას პროზაში აისახა.

თარაშ ემხვარის სულში წარმართული ლხენაა ჩაჭრილი. ის ეტრფის წმ. გიორგის — ძველქართული მთვარის ღვთაებას, რომლის ირგვლივ შეიკრება წარმართობის გადმონაშთები. წმ. გიორგი იყო გამოსახული ფოთალური საქართველოს დროშებზე, საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის გერბზე. მთვარის მოტაცება იმასაც ნიშნავს, რომ ენგურმა (ერთის მხრივ — რევოლუცია, მეორეს მხრივ — აქერონტი) ჩანთა მთვარე — წმ. გიორგი. მას თან გაჰყვა ძველი სამყარო, წარმართული რიტუალები, ბავშვობის სიხარული, სულიერი იდეალები. თარაშმა ცხოვრების ზვირთებში ორიენტირი დაჰკარგა და სასაზღვრო მდინარეს მიადგა.

თარაშისა და არზაყანის ბავშვობა მითოსურ საბურველშია გახვეული:

„თარაში და არზაყანი მთელი დღე ფეხშიშველა დატოპავენ თხრილებსა და ჭაობებში, კიბოების დარანებს მიაგნებენ, ღორჯოებს იჭერენ ლოდებს ქვეშ, გველებს და ხვლიკებს ქვით უსრესენ თავს და ესენი გველები როდია, არამედ უშველებელი ურჩხულები; ხოლო ერთსაც და მეორესაც ურჩხულების მიმუსვრელ წმიდა გიორგად მოაქვთ თავი.

„ნან, ეხვეწება თარაში ძიძას:

„რამხელაა ილორის ეკლესიის ზარა?“

„რომელი ზარა?“

„დიდი ზარა“.

ძიძა ხელს აჩვენებს:

„ამხელა!“

„არა, ამხელა“.

„მაინც?“

„წისქვილის გელაზის ოდენა“.

„ნან, შეევედრება თარაში ძიძას“.

„წმიდა გიორგი რაფერ ცხენზე ზის?“

„თეთრზე, სქან სანთელო, სულ თეთრ ცხენზე!“

„ნან, კიდევ შეევედრება თარაში ძიძას: გიორგობას დადია რა-
კომ დაჰკეტავს ილორის ჭიშკარს?“

„დადია ჭიშკარს დაჰკეტავს, რომ ეზოში არავინ შეუშვან, ვიდ-
რემდის წმიდა გიორგი არ მოვა და სამსხვერპლო ხარს არ მო-
აყვანს“.

„მერმე, მერმე?..“

„მერმე, დავენაცვლე იმის მადლს, წმიდა გიორგი მოიყვანს
პარს“.

„მერმე?“

„მერმე დადია მოვა მეორე დღეს. ეკლესიას გახსნის და
მსხვერპლს დაუკლავს ილორის წმიდა გიორგის“.

„ნან, ილორში მართლა თუ არის წმიდა გიორგის მშვილდი?“

„როგორ არა, შვილო, მე მინახავს“.

„მორდუსაც უნახავს?“

„ყველას უნახავს“.

„ნან, ვის ესროლა ბოძალი წმიდა გიორგიმ?“

„ვეშაპს ესროლა, სქან სანთელი“.

„მერმე მოჰკლა, ნან?“

„მოჰკლა, აბა რას იზამდა“ (I, 81—82).

კონტანტინე სავარსამიძე იგონებს:

„ერთხელ მორდუ მარტოკა დავიხელთე. კისერზე ვაკოცე და
კვითხე:

„რომელია უფრო ძლიერი, ქრისტე თუ წმინდა გიორგი?“

„რა თქმა უნდა, წმინდა გიორგი!“ ამბობდა მორდუ.

„რატომ?“

„ქრისტე მუდამ ჯვარზე ჰკიდია, ხელები დაჭედილი აქვს. წმინ-
და გიორგი რაშუე ზის, ხელში ბოძალი უჭირავს და ჩვენს ქვეყანას
იფარავს“.

მე ისიც მინდოდა მეკითხა, რატომ უნდა ყოფილიყო ქრისტე
მუდამ ჯვარზე გაკრული, ან წმინდა გიორგის ვინ მისცა ასეთი ბა-
ლა, რომ გველეშაპებს, ქაჯებსა და ადამიანებს მისი ეშინიათ, მაგ-
რამ თავი შევიკავე“ (V, 667).

„გულის ფანცქალით ყურს ვუგდებდი, რითი გათავდებოდა შავი
ზღვიდან გადმოვარდნილი შავი ვეშაპის და თეთრი გიორგის სის-
ხლიანი დუელი. როცა მენი სადმე დაეცემოდა გრიალით, ყველანი
პირჯვარს ვიწერდით. ძიძა მკერდში ხელს იცემდა.“

„ვენაცვალე შენს მადლს“, ბუტბუტებდა. ჩვენ გვისაროდა.

„რა იქნება მაშინ, გველეშაპმა რომ აჯობოს სუჯუნის წმინდა
გიორგის?“ ვეკითხები ძიძას.

„ო, ღმერთმა ნუ ქნას შვილო, ჩვენი საქართველო და მთელი
საქრისტიანო დაიღუპება“ (V, 661).

ფრანგულ ჟურნალში კონსტანტინემ წერილი მიიტანა — „სუ-
ჯუნის წმინდა გიორგის თეთრი მონები“. 45 ფრანკის ჩეკი მისცეს.
ასე იხსნა წმ. გიორგიმ შიმშილით დაღუპვისაგან სავარსამიძე; ჯე-
ნეტის დიდდება გურიელის ქალი იყო. იგი შავშეთის მფლობელს
ჰემედ ბეის შიათხოვეს. ქმარი სანადიროდ რომ წავიდოდა, ზანდუ-
კიდან საფირონებიტა და იაგუნდებით შემკობილ წმ. გიორგის ხატს

ამოიღებდა და ლოცულობდა. ერთხელ ქმარმა მოასწრო და დამბაჩა ესროლა. ტყვია ხატს მოხვდა; ჯენეტის მამა გლენებს სძულდათ. ერთხელ მათ ოჯახს თავს დაესხნენ. დედა წმ. გიორგის ხატის წინ ლოცულობდა. ჯენეტმაც ხატთან ჩაიჩოქა და ამ ღროს ტყვიამ თავზე გადაურბინა და აბჯროსან მსედარს მოხვდა.

ლუკაია ლაბაზუა შვიდ წელს ილორის მნათე იყო. გიორგობის დღეს ტაძრის კარებთან დაემსობოდა, დიდი და მცირე გადაჯეგავდა და შიგ ასე შედიოდა. იგი შეწირულია ილორის თეთრი გიორგისადმი.

ლომეცაც ესვანჯიასაც ილორის ტაძარში ამწყვდევდნენ; სასუ სარბედა გიორგობის წინა ღამეს საყდარში ჩაპკეტეს. წმინდანი გამოეცხადა და დაარიგა. უფლის ნება მან მეორე დღეს ხალხს აუწყა („ტაბუ“).

სუჯუნის წმინდა გიორგის ქადაგია მოხუცი კონტა თელია. გიორგობის წინა ღამეს ეკლესიაში დაამწყვდევდნენ, რათა მეორე დღეს ჭვეყნის მომავალი გაცხადებინა (V, 665). კონტას ენაარეულმა, ქაჯურმა ბოდვამ პატარა კონსტანტინეს სული შეარყია და მას „თუთაში“ დაემართა. სუჯუნის წმ. გიორგის ამიტომ შესწირა ტაია შელიამ კონსტანტინეს საყვარელი მოხვეერი, ე. ი. ბავშვის მაგივრად თეთრთაიჭოსიანმა მხედარმა საჭონლის სისხლი მიიღო.

სვეტიცხოველის კურთხევის დღეს მელქისედეკ კათალიკოსმა აურაცხელ ხატებს შორის გამოარჩია წმ. გიორგის ხატი, ქართველი ოქრომქანდაკებლის მიერ შესრულებული და შეღალადა — „განკურნეო დიდოსტატი არსაკიძე“.

კ. გამსახურდია აღადგენს არქაულ ყოფიერებას. ანიმისტური, წარმართული, მითოსური წარმოდგენებისა და რიტუალების მყარ კოლორიტს, რეალურ ჩარჩოს ქმნის ეთნოგრაფიული და ფოლკლორული დეტალები, რომელთა დასახელებაც კი გარკვეულ შთაბეჭდილებას გვიტოვებს: კალანდობა, შობა, ოთხთხაშურობა, სანგარიო, ოღუდია, მიცვალებულისა და უსახელო ჭურების გამოლოცვა, გასენვა, გათოფვა, გათვალვა, უქმურის შეყრა, ჭეჭეთობა, წმ. გიორგობა, ოსნაპუი, სინტკირია, მირსობა, ათენგენობა, მურყვანობა, მალანურობა, ხალხური ლექსები. ლეგენდები, სიმღერები და ა. შ.

D. დიონისო და ქრისტე

კ. გამსახურდიამ იქადაგა დიონისოს³¹ კულტი, რომელშიც უმთავრესია ორგიასტული ექსტაზი³², და იგი შეაჯახა ქრისტეს, რომელიც ივითაგემისა და სორცის დაშრეტისაკენ მოგვიწოდებს. მხოლოდ შობილობის და უშვილობის იდეა, რომელსაც ზემოთ შევხებთ, ნასესხები უნდა იყოს დიონისოსა და ქრისტეს მითებიდან. უნდა გვახსოვდეს, რომ დიონისოს დედა სემილი ზეცმა ფერფლად აქცია, მაგრამ მოასწრო მისი მუცლიდან ჩვილის გამოყვანა და თავის ფერდში ჩაისვა. მეორე ვარიანტის მიხედვით, სემილეს დაფერფლვის ღროს დაიბადა დიონისო. დიონისო თუმცა ორგიას-

ტულ კულტს განასახიერებს, მაინც უშვილოა, უნაყოფოა, უძეოდ გადაეგება (მეტწილ ვარიანტებში). ამასთან ერთად დიონისო მხოლოდშობილია. ქრისტეც მხოლოდშობილია. ის უმანკოდ შთა-ესახა მარიაშ. არც მას ჰყავს შვილი. ისინი ერთადერთნი, განსაკუთრებულნი და უძეონი არიან. დიონისოს და ქრისტეს დედისერთობა, უნაყოფობა და წამება, კვდომა და კვლავ აღდგომა უნდა იყოს კ. გამსახურდიას მთავარ გმირთა ცხოვრების ზოგადი სტრუქტურული მოდელიც. ისინიც დედისერთანი, უშვილონი არიან, ღვთაებრივი, მაგრამ წამებულნი ბუნებისანი.

შვენიშნავთ, რომ ადამიანის ცხოვრების ყოველ მონაკვეთს, იდეას ან ფორმას შეიძლება ანალოგია სხვადასხვა ხალხთა მითოლოგიაში მოეძებნოს. მაგრამ ისტორიზმის პრინციპი არ უნდა დაირღვეს, მწერალს არ უნდა მიეწეროს შესაძლებელზე მეტი. კონკრეტულ მითსა და ნაწარმოებს შორის უნდა არსებობდეს კავშირი, რომელსაც მსჯელობა დაემყარება. ტიპოლოგიური მსგავსება სხვაა, გენეტიკური წარმომავლობა — სხვა. კ. გამსახურდიას გმირები (მაგ. თარაში) მსჯელობენ შემუსვრისა და კვლავ აღორძინების შესახებ, რაც მითოსური ალეგორიით, ბუნების ვეგეტაციურობას, სამყაროს, მატერიის მარადიულ მიმოქცევას გამოხატავს. სიკვდილი სამყაროსათვის იგივეა, რაც ადამიანისათვის ძილი, აუცილებელი, ბუნებრივი და უმტკივნეულო.

ქრისტიანულ პესიმიზმს უპირისპირდება დიონისური პესიმიზმი და მითი ადამიანური შემოქმედების უმაღლეს სახედ ცხადდება: მოვიგონოთ მითის ცნობილი აპოლოგია „ტაბუში“.

... და თქვენ იცით, რა ძნელია პოეტისათვის კრიზისი? კრიზისი ჩვენი სულის გამოფხიზლებაა ზმანებისა და მითის ჯადოსავან. კრიზისი?

უმითოდ ყოფნაა.

ჩვენთვის: არ ყოფნა.

დადიხარ ამ ქვეყნად ზედმეტი კაცივით. გაზარმაცდები. მეღნის სუნი შეგბაგდება, როგორც ნაბახურევზე ღვინო კახური და თვითვე გიკვირს, რომ ოდესღაც სული გედგა მითების მთხვეელი და ადამიანების სიტყვით დაეღეტრონება შეგებლო.

ამგვარი კრიზისის დროს მე შემიძლია მხოლოდ ვინადირთ.

... პირველთაგანვე იყო მითი. ამ ქვეყნად ყოველივე მითით შეიქნა, რაც კი რამ შეიქნა. მითი წინ უსწრებდა ადამიანის ყოფნას მითი იყო უპირველესი განზრახვა ღმერთკაცისა და ხელოვნებისა და როცა ყოველივე არარად იქმნება, დარჩება ალბათ: მითი... თუნდაც სოფელი ნაჭყვედი... — ათასზე მეტი კომლი ამომწყდარა, ათასზე მეტი კერა ჩანაცრულა.

ფოცხვერები და ბუკიოტები კვიან ნასახლარებზე. ნაჭყვიგის ეკლესია დარჩენილა მხოლოდ. საუკუნოების კოშმარულ სიზმარში გართული. და მთელ საჭყონდოში უდიდესს სოფლიდან დარჩა მხოლოდ ბნელი მითი და განა ერთი“ (11. 92)?..

სავსებით განსხვავებულ დამოკიდებულებას ავლენენ მითისადმი „ტაბუ“, „მშვენიერება“ და „ხოვანის მინდია“. პირველი ექსპრესიონისტული ნოველაა, რომელიც თხზავს მითიურ გარემოს. ის არ

არსებობს, როგორც ობიექტური ლეგენდა, ისტორია ან ვადმოცემა. ეს არის გადაშენების სევდით გაფითრებული სამყარო. „მშვენიერება“ და „ხოვანის მინდია“ არსებული მასალის ფილოსოფიურ-მხატვრული გარდაქმნაა. კ. გამსახურდიას ჭარბად შემოაქვს ეთნოგრაფიული დეტალები, ფოლკლორული მასალა, თქმულება, ხალხის ხსოვნებიდან თითქმის წარბოცილ ღვთაებათა სახელები (მაგ. ჟინი ანთარი, ჯაჯი, აფი, ალიშკინტრი, მესეფენი). ის მეტწილ დაფარულის, შეუმჩნეველის გადარჩენას ესწრაფვის, ხოლო ამირანის მითს ნაკლებად მიმართავს. ყოველივე ლეგენდური, წარმართული და საკუთრივე მითოსური გარდაიქმნება პოეტურ სატიკად. ეს ტენდენცია ხალხურობის ცნებას უახლოვდება, მაგრამ უპირველესად ეროვნულობის გამოხატულებაა. კ. გამსახურდია არის ნაციონალური და არა ხალხური მწერალი. წარმართული პანთეონის კოლხური (ერგე, ოჩოკოჩი, აგუნა, ალიშკინტრი, მესეფენი, ჟინი ანთარი), აფხაზური (ჯაჯი, აფი – იგივე კოლხური ვობი), ხევსურული (ოჩოპინტე) თუ სვანური (დალი) შტო, მურყვანობის, მეზირის, ხეხუჯობის, ამშაპის, თერდობისა და მალანურობის რიტუალები იძლევა ხასიათის მყარ ნაციონალურ საყრდენს.

მშობლიური წარმართობის ღმერთები გაანადგურა უდაბნოს ღმერთმა ქრისტემ. მაგრამ ხალხის მეხსიერებამ შემოინახა ქრისტიანობამდელი კერპების სახელები (გაც და გაიმ, არმაზი და ზადენი) და სალოცავები (გუდანის ჯვარი, ხახმატის ჯვარი, კოპალი). წარმართობა, მავზდეანობა, მითრაიზმი და ქრისტიანობა ერთმანეთს გადაეწნა და მათ შორის ზღვარი წაიშალა. წარმოიშვა ქრისტიანობის ნაციონალური მოდელი. წარმართული რიტუალებისა და წარმოდგენების სიმბოლოდ დარჩა წმ. გიორგი, რომელიც უპირისპირდება ქრისტეს. პერსონაჟები (ტაია შელია, სავარსამიძე, თარაში, არსაკიძე, ფარსმანი, ზოსიმი, ლუკაია, ლომკაც ესვანჯია, ქორა მახვში, მახარა, დავითი, მიხა ქილიფთარი, გაგა არაბული, თალაგვა კოლონკელიძე, შავლეგ ტოხაისძე, მამამზე ერისთავი, გიორგი I...) უფრო წარმართობას ერთგულობენ, ვიდრე ნაზარეველის მოძღვრებას. მწერალმა სვეტიცხოველიც კი „წარმართ ფხოველს“ (II, 626) ააგებინა.

ეს ორი პოზიცია ერთმანეთისადმი მტრულადაც არის განწყობილი. შავლეგ ტოხაისძე აცხადებს: „ქრისტეს ჯვარი იყო ჩვენი ხალხის უბედურების მიზეზი მთავარი“ (II, 515). თარაში ამბობს „აჰ, ეს ქრისტეს ჯვარი!.. იცი, თამარ, როცა მე ევროპაში ვმგზავრობ და ამ უთვალავ ეკლესიებს და ტაძრებს შევსცქერი, დარდანილიდან ვიდრე შოტლანდიის ზღვამდე, მაკვირვებს კიდევაც, რ გახდა ეს ჯვარი! პატარა, ბინძურ პალესტინაში დაბადებულმა დურგლის ბუშმა ჯვრების ტყეები აღმართა მთელ ქვეყანაზე. ჩვენი ქვეყანაც ამ ჯვარს შეეწირა“ (I, 326). ხოლო სავარსამიძე მუდამ მრისხანე სიძულვილითაა აღსავსე „სიკვდილის თავადის“ მიმართ:

„ფიქრში წასული მთავარ შარას გადავცდენივარ. ვიწრო ბილიკზე უშველებელი შავი ძელის ჯვარზე გაკრული ქრისტე! უდაბნო შემომცქერის მის განაწამებ, დაღრეჯილ სახიდან. მისმა შეხედვამ ისეთივე უსიამოვნო ჟრუნტელი მომგვარა, როგორც ბავშვი“

ბაში, როცა პირველად ვნახე. მოვუქნიე ჩემი ხელ-ჯოხი ამ სმარაგ-დისფერ სამოთხეში აღმართულ უდაბნოს ღმერთს. დაინგრა ჯვარცმა. ნაფშვენებად იქცა გიპსის ხატება, ფენით გაეთელე წაქცეული ჯვარი და უშვერი სიტყვებით ვგმე ქრისტე“ (V, 802).

„ჩვენ წელში გაგვწყვიტა ქრისტეს ჯვრის ზიდვამ. ნახეთ საქართველოს აღმოსავლეთი და სამხრეთი, — ნასასლარები და ტაძრების ნანგრევები დარჩა მხოლოდ!“

„ქრისტეს ჯვრის დანახვაზე ჩემი განადგურებული ქვეყანა მომაგონდა. დავლენე ჯვარცმა და ვგმე ქრისტე, ჩვენი დამქცეველი“; „ქრისტეს ჯვარს შეეწირა დიდი საქართველო; მე იმ საქართველოზე ოცნებამ მომიშხამა საწუთროება. ასე გამწარდა ჩემი ახალგაზრდობა. აღარ მწამს ამ ქვეყნად აღარც ღმერთი, არც ისტორიის სამართალი“; „მე მეორეჯერ ჯვარს ვაცმევდი ქრისტეს, საქართველოს სისხლის გამოსასყიდლად. მე ბავშვობიდან არ მიყვარდა მისი დაღრეჯილი სახე... ახლაც არ მესმის, რათ დაღუპეს საქართველო ჩემმა წინაპრებმა ამ უდაბნოს ღმერთის სახელით“ (V, 819—820)!

სავარსამიძე ბავშვობაში ძიძიშვილებმა ჯვარზე გააკრეს, ვითომ ქრისტე იყო. მაგრამ ეს თამაში ძიძიშვილმა დამთავრდა, „ჯვარცმულმა“ ძეწნის ტანსა და ფიცარს შორის ხელი მოიყოლა და კინაღამ მოიტეხა; ბიანკამ დახატა ჯვარცმული სავარსამიძე. წელზე უშველებელი გველი ეხვია; იუველირის ჰიპნოზით მძღველი სავარსამიძე შინ ბრუნდება, სარკეში იხედება. თავისი თავი ქრისტედ მოეჩვენა. სარკის წინ დავარდა და თავისსავე ლანდს ეთაყვანა; პერუჯიაში მოქადაგე ცრუ ქრისტეს გადაეყარა, მის ეტლში ჩაჯდა. „ცრუ ქრისტემ ცალი ხელი ეტლს ჩასჭიდა, ცალითაც სილა მაჭამა. „ვის მოცვათ ნება ღმერთის ეტლში ჩამჯდარიყავით?“ მეორე ყბა მივუშვირე და ვეუბნები: „მე თვითონა ვარ ღმერთი“ (V, 805)...

საიქიოშიც ქრისტეს აწრდილს დაეტაკა.

სავარსამიძე ხშირად ახსენებს ქრისტეს, ქრისტიან მარტვილებს, დადის ნოტრდამის, სან პიეტროს, სან პაოლოს, სან ფრანჩესკოს ტაძრებში, ლოცვებსა და წირვებს ესწრება. მის მელანქოლიურ ხასიათს ძლიერად არყევს ქრისტიანული სათნოების სული. მაგრამ სწორედ სან ფრანჩესკოს ტაძარში მთელი დამე ლიტანიობით მუხლდაცვეთილი, უკან დაბრუნებისას, ასიზის გზაზე ჯვარცმას დალენჯავს!

ასე ცვლის უნაპირო სიყვარულს უნაპირო სიძულვილი.

ასეთი ამბივალენტურია მისი მიმართება ქრისტესადმი, რომელიც უყვარს ფარულად, გულის სიღრმეში, ცნობიერად კი სძულს და ეზიზღება, რადგან თავი, დიონისური თრობით შთაგონებულს, უფლის მეტოქედ მიაჩნია, ახალ ქრისტედ გამოცხადებას ლამობს. ჯვარცმული ქრისტე კი ყოველთვის წინ ეგებება და სიცოცხლეს უშხამავს.

ტარიელ შარვაშიძე მთელი სიცოცხლე ქრისტეს მსახურებდა. მაგრამ როცა ქალიშვილი დაეღუპა და თარაში დასწყევლა ფსალმუნის ასდამერვე ლექსით, როცა დარწმუნდა ცხოვრების უსამართლობასა და ამოებაში, დალენჯა მაცხოვრის ხატი და ჰგმო ქრისტე.

ასე აქცია ღვთისმოსავი მუხანათმა საწუთრომ ღვთისმკვლელად. „ჩემს კოსმოსოფიას ქრისტიანიზმთან არაფერი აქვს საერთო“; აცხადებდა მწერალი 1933 წელს (VI, 524). „ქრისტიანული მოყვასის სიყვარული არც მე მწამს“, ამბობს ვახტანგ ურდოელი (VII, 70). აქ ეპოქის კონიუნქტურაც იგულისხმება.

ირონიით არიან დახატული მეღქმისედეგ კათალიკოსი, იშხნელი და მაწყვერელი, ბერი გაიოზი, მიტროპოლიტი რაჟდენი, ეზოს-მოდვარი ამბროსი, დიაკონი ზნაურა, ბიზანტიელი, ეპისკოპოსები, მტვრიან ვზაზე მიმავალი ბერების ლაშქარი („დიდოსტატის მარჯვენა“); ტაძარში, მეღქმისედეგის ქადაგების შემდეგ, ალტკიონებულმა ბრბომ მთავარდიაკვნის კათედრა წააქცია და თოთო ბავშვს თავი გაუსრისა (II, 579).

ტოხაისძეს იმიტომ სძულს ქრისტიანობა, რომ ის ბიზანტიელთა რელიგიაა, რომელთაც უნდათ ქართველებს დაავიწყონ მშობლიური ენა, სალოცავები, კერპები, წარსული, სამოსი.

სასაფლაოზე გადასვლისას ფიქრობს არსაკიძე: „ნუთუ ცოცხალთა ღმერთი უნდა იყოს იგი, ვისაც ეს მზეგადასული თაობები შეპლადადებენ? თუ სიკვდილის უფალია, ჩრდილების ქვეყნისა და შვეთის თავადი“ (II, 576)?

პლატონს, განსაკუთრებით კი „ნადიმს“ და „ფედროსს“, ხშირად კითხულობენ ფარსმან სპარსი და გიორგი მეფე, თარაში, თამარი და კაროლინა, მახარა და დავითი, კონსტანტინე სავარსამიძე; გიორგი მეფე დიდი გულისყუარით უსმენს ფარსმანს, მის სუბარს პლატონის სულთა გარდავლენისათვის. ღამღამობით ვარსკვლავებს უთვალთვლებს, ეჭვობს, გარდაცვლილთა სულები ხომ არ არიანო. გარეგნულად მაინც ქრისტეს ქომაგად ითვლება, რადგან ქრისტეს სჯულისადმი თავდადება მისი ნაციონალური პოლიტიკის ქვაკუთხედი. ამას ნათლად ხედავენ მეღქმისედეგ კათალიკოსი და ეზოსმოდვარი ამბროსი.

გეგუთის ციხეში სიტყვა ჩამოვარდა ბაგრატიისეული საომარო ცხენის ჭიხვისა და ქუჯაის სიკვდილზე. მახარამ შენიშნა, განგება ვარსკვლავთა და პირუტყვთა მეშვეობით გვანიშნებს მომავალსო. გიორგიმ ჭყონდიდელმა მშვიდად უარყო, უფლის ნებას ანგელოსო. გვაუწყებენ და არა პირუტყვი და ცთომილიო (III, 363).

არც საჭურისს ეხატება გულზე ვაზირთა უპირველესი. ერთი ქრისტიანობის მებაზრება, მეორე — წარმართობისა; ორივე კი დავითის აღმზრდელია და მასწავლებელი. ამითაც მინიშნებულია მეფის წარმართულ-ქრისტიანული ხასიათი, ორმაგი ბუნება. დავითი თუკიდიდეს, პლატონსა და არისტოტელეს კითხულობს, რელიგიურ შემწყნარებლობას იჩენს, ზოგიერთნი ქრისტეს სჯულისადმი გულგრილობასაც სწამებენ. ღამღამობით „კოლხურ კოშკში“ ადის და მახარასთან ერთად ვარსკვლავებს აკვირდება, ზოგჯერ კი ბიძასთან ერთად გველს „წვრთნის“, როგორც ტახტის ქვეგამხედვართა სიმბოლოს. დავითი ორივე გამზრდელისადმი დიდ სიყვარულს აცხადებს, უფრო მეტს, ვიდრე მამისადმი, თუმცა თვით მახარა და გიორგი ერთმანეთთან საერთო ენას ნაკლებად პოულობენ.

ქუთათელის ბაღში, მარნის წინ, ძელქვის მორებზე სხედან ეპი

ფანე არამსმელი, ხიოსის ეპისკოპოსი სევასტი, პაფლაგონის ეპისკოპოსი, ანტონ ქუთათელი, დმანელი, წინწყაროელი, კუმურდოელი, წილკნელი. ბერძენი და ქართველი ეპისკოპოსები მხურვალედ კამათობენ — რომელი სჯობია — კოლხური ოჯალეში თუ ხიოსის ღვინო, ძუძუთა სბოს ბეჭი მრგვალად მოხარშული, ნივრით, ტყემლით, რეპანით და ქინძით შეკმაზული თუ კოზაკის ხორცი, ან კიდეც — ნაზაფხულარი ირმის ჩვილი ხორცი თუ პონტოს ლოკოკინა (III, 129—131)! სუფრაზე ქრისტეს მსახური ანტონ ქუთათელი „პანს“ დაემგვანა. შემდეგ ღამეულ ბაღში კურაპალატისა მელიტა დამიარტისხელა მთვრალმა მთავარეპისკოპოსმა.

კ. გამსახურდია 1917 წელს წერდა: „ქართველობა ისე ვიდოდა იესოს სისხლიან კვალზე, რომ ამავე დროს დიონისეს ყვავილოვან შუბლს თვალს არ ამორებდაო“; „ჩვენში დიონისე დიონისეს სიკვდილის შემდეგაც ცოცხლობდა. ჩვენი ეროვნება სწორედ დიონისესა, ქრისტე-ნაზარეველსა და ზარატუშტრას შორის დადგომამ იხსნა“ (VIII, 149).

კ. გამსახურდიას გმირების საყვარელი ღმერთია დიონისო (ზოგან ბახუსად არის მოხსენიებული — „დიდოსტატის მარჯვენასა“, „დავით აღმაშენებელსა“ და „ვაზის ყვავილობაში“). დიონისო, როგორც ვიცით, კვდომადი და აღდგომადი ღვთაებაა, რაც ბუნების ვეგეტაციურობის, მუდმივი სახეცვლილების გამოჩნატველია. მას ჰგავს ქართული თქმულება წმ. გიორგის შესახებ. ღმერთმა ეს წმინდანს 360 ნაწილად დაანაწევრა და ქვეყანაზე მიმოაბნია. თითოეული ნაწილის ადგილზე შემდეგ ეკლესია აუშენებიათ ფაქტიურად წმ. გიორგი კვდომადი და აღდგომადი ღვთაებაა³³, ისევე როგორც ქრისტე. ამიტომ კ. გამსახურდიას პერსონაჟები განახლებისა და აღორძინების საშუალებას სიკვდილში ხედავენ.

დიონისო ორსქესიანი, სტონური ღვთაებაა, მაგრამ დიადაც არის (ქვესკნელისა და ზესკნელის ბინადარი). ის ჯვარცმული უნდა ყოფილიყო, რადგან „ქრისტეს ჯვარი უზენაესი სიმბოლოა“. ამიტომ უწოდებს ნიცშეს მწერალი „ჯვარცმულ დიონისოს“. დიონისოს მიმდევარი უნდა წამებულიყო, როგორც კულტისათვის მსხვერპლად შეწირული. დიონისოს რელიგიისა და რიტუალებისაგან წარმოიშვა ბერძნული ტრაგედია. მაგრამ ზოგადად ცხოვრებისეული ტრაგედიის წარმომბოძიკაა.

თავდაპირველად დიონისოს მისტერიებში კაცს გლეჯდნენ, შემდეგ — ბავშვს, ბოლოს კი ხარს ან ვაცს სწირავდნენ. კულტის მონაწილეებს სწამდათ, რომ ღმერთს კლავდნენ, მის ხორცს ჭამდნენ და სისხლს სვამდნენ. ხოლო შეუჭმელ ნაწილებს მიმოფანტავდნენ მიწის გასანოყიერებლად.

„დიონისოს კულტში იხატება წამება და აკუწვა. ბოლოს მისი მკვდრეთით აღდგომა — ხელმეორედ შობა. დიონისოს კულტში ღვთაების განკაცებაა მოცემული“, წერდა კ. გამსახურდია 1923 წელს (VI, 631).

მას შემდეგ, რაც კ. გამსახურდიამ ისტორიულ თემატიკას მიმართა, ქრისტიანობისადმი სიძულვილი გაუნელდა, თითქოს დაუცხრა. მაგრამ ფაქტიურად მან ქრისტეს ორი მსახურის სახე და-

ხატა სიყვარულით — გიორგი ჭყონდიდელი და სტეფანოზ წილკნელი. ესენიც საერო საქმეთა და არა ოდენ ღვთისმოსაობის გამო!

წარმართულ-ქრისტიანული სულისკვეთების განმსაზღვრელნი არიან წმ. გიორგი და დიონისო, თრობისა და შვების მრისხანე ღმერთი. ამიტომ მითოსურ-წარმართულ პლანში გამოიყოფა ორი შრე — ქართული და ბერძნული.

„ღლეებს კაპიტოლიის მუზეუმში ვაღამებ... — ამბობს სავარსამიძე, — ადრე ვიძინებ, ადრე ვდგები, იმ კვირას ვნახე ვილლა ალბანოზი: დელფინზე მჯდომარე დიონისო. იქვე ენდროსფერ მარმარილოს დიონისო, — თეთრად მოსილი ქალები დიონისოს მისტერიების ზიარებას მოელიან, ჭაბუკ ღმერთს ოდნავ ქალური ძუძუები აქვს. სხეულის კომპოზიციაში ქალურ-ვაჟური ელემენტებია არეული. ქალური ნაკვთების სირბილე და ელასტიურობა. შუა დარბაზში ბრტყელ ლოდზე მწოლარე, იქვე სახედარზე გადამჯდარ დიონისოს შეზარხოშებული სატირი ადევენებია. ურცხვად იღრიჭება. ერთი კედლის რელიეფი: დიონისო ველურ ცხენებს ხედნის. ზემელე საიქიოდან შესცქერის, თუ როგორ ეხვევა ყრმა დიონისო თავის დედას, დიონისო ვერძისრქებიანი, დიონისო ლომის სახისა, მრისხანე, შეუბრალებელი, გამძვინვარებული ღმერთი.

კაპიტოლის მუზეუმში დიონისოს მოყვითალო მარმარილოს ქანდაკება; აქაც ქალური დიონისო. მუბლზე ორი თითის სივანე ლენტეი აქვს შემოვლებული. სუჭუჭი, ზღვის ჭავლივით მოლივივიკე თმა მსრებამდის სწვდება. ყურები არ უჩანს. ბაგე სანახევროდ ვადებული. თავი ოდნავ მარცხნივ გადახრილი. ნელი მელანქოლია იხატება ამ თვალებში, ისინი კაპიტოლის ვენერის გამოხედვას მავონებენ. ვატიკაში, კაპიტოლში, ვილლა ბორგეზეში, ვილლა ალბანოში, ყოველ პოზაში, ყოველ მდგომარეობაში ვნახე ჩემი საყვარელი ღმერთი, მოწყენილი, ალტაცებული, შეზარხოშებული, ტრიუმფით მიმავალი, მეომარი და მდუმარე.

მთელი კვირა მხოლოდ დიონისოს კოლექციებს ვათვალიერებდი, მაგრამ არსად მომღიმარე დიონისო მე არ შემხვედრია“ (V, 766).

მთვრალი მახარა დავითს ეუბნება, ნაჭარმაგვეის ვენახში დამმარხე, რათა ვაზის ფესვებმა ასაზრდოონ ჩემი დამზრალი სხეულ. ღვთაებრივი წვენიით (III, 396).

გიორგი II „თხისფეხებიანი ბახუსის“ მსახურია. ამიტომ აკვლევინებს ვენახში თიკანს, მიირთმევს თიკნისა და ცხვრის მწვადებს, სვამს მშვენიერ ატენურ და მუხრანულ ღვინოებს, ნადირობს, თევზაობს და სტკება ამა ქვეყნის სიამეთი, ერიდება სისხლისღვრას, ომს, თანამომმეთა დათრგუნვას, ჰქადაგებს მშვიდობასა და სიყვარულს. ნაკვერჩხალიც ოქროში ამოვლებულ ტახის თავად ეჩვენება (IV, 54). ზოგჯერ კი პირდაპირ ბახუსად იხსენიება. მასში კუპიდონმა გაიმარჯვა, მაგრამ მისი ვაჟი „გულბოროტია“, მელანქოლიკი, ქეიფსა და დროსტარებაზე გულაყრილი, სევდით მოშხამული მარსის მებაჯრე.

ნიკო მირიანაშვილი ქალისა და ღვინის ტრფიალია. იგი „ბახუსის თანამოსაყდრეა ამ ქვეყანაზე“ და თავადაც ბახუსს წაავაგს.

მაგრამ ისიც უნდა გავისხენოთ, რომ ეს „პროვინციელი დონ-ჟუანო“ უშვილოა; ლედვიანიდან გამოდიან დავითი და დედისიმედი. ავტორი გვეუბნება, ჭაბუკი მეფე ბასუსს ჰგავდაო.

კ. გამსახურდიას რწმენით, ქართველის წარმოდგენაში სტიქიურად შეერთდა წარმართობა და ქრისტიანობა. ეს ორიგინალური ნაშავეი წმ. გიორგის უპირატესობით არის გამოხატული.

დიონისო და წმ. გიორგი კ. გამსახურდიას პროზაში მშვიდად თანაარსებობენ. მისი წარმართი გმირები ორივეს ეტრფიან. წმ. გიორგი ნაციონალობის განმსაზღვრელია, რადგან მის ნილაბქვეშ მოვარე ივულისხმება, ხოლო დიონისო — ცხოვრების წესისა, რომელსაც ენათესავება კოლხ-ბებრთა უძველესი ყოფა. „დიონისო ქრისტეს მტერია“. ის მოკავშირეც არის ამ საშუალებელი რელიგიის წინააღმდეგ ბრძოლაში. დიონისო—ქრისტე კლასიკური ანტაგონური წყვილია. ქრისტიანობა უცხო რელიგიაა, რომელიც ცდილობს თავისთავში ეროვნულობისა და ყოფის გაერთიანებას. ორივე მათგანი ქართულის საწინააღმდეგო თვისებითაა აღბეჭდილი, როგორც კოსმოპოლიტური — არსებითად ებრაული, რომელსაც დაპყრობითი ომების შენიღბულ იდეოლოგიად აქცევენ ძლიერი სახელმწიფოები.

ქრისტესა და დიონისოს ბრძოლა თევზის ალეგორიითაც ვლინდება. თევზი დიონისოს ჰიპოსტასია, მაგრამ ქრისტესაც განასახიერებს³⁴: „სავარსამიძე არაერთგზის ადარებს თავის თავს თევზსა და მთევზებს: „მე თვითონ ვარ თევზი“ (V, 716); „ჩემი საყვარელი ორეულია: თევზი“ (V, 676); „ექსტაზმორეული ვყვირი: თევზი, თევზი, თევზი“ (V, 679); „ვინ არ იცის, რომ ჩვენ, პოეტები, თევზებს რომ ვგვივართ“ (V, 926). თარაშს ნადირობისას თევზი დაარქვეს (II, 532) და სხვ.

კონსტანტინეს ნიღბებით ევლინება შვებისა და ნაყოფიერების ღმერთი. მაგრამ სხვების მიმართ ის თავადაც არის დიონისო, რომელიც სიყვარულს, ბედნიერებას, სილამაზეს ასხივებს. ოღონდ ეს ყოველივე სიხარულის მომტანი კი არ არის, არამედ უბედურებისა, მთვარის შუქივით უნაყოფოა, რადგან დიონისო მძვინვარე ღვთაებაცაა. დიონისოს აკუწვის, წამებისა და გაზაფხულზე მკვდრეთით აღდგომის მისტერია პერსონაჟთა ცხოვრებაშიც მორღდება, როგორც ყოფიერების ცვალებადობის გარდაუვალი კანონი. ქართული მითოსი იცნობს კვდომად და აღდგომად ღვთაებებს (მაგ., ამირანი, ჭაბუკი ღვთაება და სხვ.). მსოფლიო თითქოს მომზადდა „ტანჯული, მოკვდავი და მერე აღდგენილი ღვთაების თაყვანისცემისათვის“ და ეს მისტერია ქრისტეში განხორციელდა. კონსტანტინეც დაიტანჯა, მოკვდა (ჯოჯოხეთში ჩასვლა) და აღდგა. ამიტომ მის ცხოვრებაშიც ირეკლება დიონისური მოდელი.

როცა ფარვიზის ცხედარი ჯენეტის ბინაზე მიასვენეს, ქალმა დასწყევლა სავარსამიძე: „შენ დააქციე ჩემი ოჯახი, შენ ბოროტი სული ჰყოფილხარ, წყეულიმც იყავ უკუნისამდე, შე გველო, შე გველო“ (V, 934). სიყვარულის ღმერთი სიძულვილის მომტანი აღმოჩნდა. ქალი მისაგან სიხარულს ელოდა, მან კი უარესი სიმძი-

მილი არგუნა. სავარსამიძე გველად წარმოესახა ჯენეტს („გველს გველი როგორ უკბენს“?).

დიონისო ადამიანებს ნიღბებით ევლინებოდა. მისი სახის ატ-რინტუტები და ჰიპოსტასებია: გველი, წვილი, ჩირაღდანო, სურო, ირემი, თხა, დელფინი, ხარი, ვაზი, თევზი, ავაზა, მთის ბაზიური და სხვ. კ. გამსახურდია ანალოგიურად ქმნის გმირთა სახის ჰიპოსტასებს და თანაც გვაჩვენებს შვების სასტიკი ღმერთის სიღბურ სახეცვლილებას.

შმაწებში ჯენეტისა და კონსტანტინეს სარეცელზე სავარცხლიანი გველი ამოვიდა და ის გააგლო სავარსამიძემ (V, 783). გველი თავისი მომავალი ბავშვის განსახიერება იყო, რომელიც ვერ დაბადა ჯენეტმა. ახლა თვითონ მოევიდნა გველად, ე. ი. დიონისოდ დამწუხრებულ ქალს. მაგრამ გველი ქართველთა ტოტემიც არის, რომლის საწყისები ინდურ სამყაროში იკარგება. ამიტომ სავარსამიძის სახით დიონისური საქართველო სამაგიეროს მიაგებს ჯენეტს, დასჯის მას, რადგან „ქართველი ქალი უცხოელს არ უნდა გაჰყვეს“ (V, 713), მითუმეტეს — სპარსელს. სპარსი და თურქი ქართველის ცნობიერებაში ისტორიულად ვერაგ, დაუძინებელ და სასტიკ მტერთან არის ასოცირებული.

მითებსა და წარმართობას ადრევე მიმართავდნენ ა. წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა, ვ. ბარნოვი, ს. შანშიაშვილი. მათგან მხოლოდ ვაჟამ შექმნა გმირთა ცხოვრების ახალი მითი და მას საფუძვლად ქართული მასალა დაუდო. შემდეგ გრ. რობაქიძემ იქადაგა მითის კულტი³⁵. კ. გამსახურდიამ ნიცშეს კონცეფცია დიონისოსა და ქრისტესი. ზეკაცზე, ქართულ სინამდვილეში შეიტანა და დაგროვილ ფაქტებში ახალი ანტაგონური სისტემა აღმოაჩინა.

სავარსამიძეს და თარამ ემზავრს კიდევ იმიტომ სძულთ ქრისტე, რომ იგი ცარისტული რუსეთის რელიგიაა. რუსეთმა მაცხოვრის სახელით დაადგა ნაციონალური და სოციალური ჩაგვრის უღელი საქართველოს. „დიდოსტატის მარჯვენაში“ წარმართობასა და ქრისტიანობას შორის სასტიკი და დაუნდობელი ომია გაშლილი. თალაგვა და მამამზე აღადგინენ მამა-პაპთა სალოცავენს, ხატებს, შემუსრავენ, ბერებსა და ხუცეებს სამრეკლოებზე დაჰკიდებენ. გალელი იბრაჰიმ როკავს ბომონების წინაშე. უნდა შემოეწყონ მცხეთას, დაამხონ გიორგი მეფე, ტახტზე აიყვანონ ჭიაბერი, აღადგინონ არმაზი და ზადენი³⁶. წარმართული მოძრაობა პარტიკულარიზმის ნიშნითაა აღბეჭდილი. ის ეწინააღმდეგება საქართველოს მთლიანობის იდეას, აბსოლუტურ მონარქიას. ამიტომ მწერლის სიმპათია მეფისა და კათალიკოსის მხარეს არის, რადგან სამშობლო რელიგიაზე მაღლა დგას, თუმცა გიორგისაც შერყეული აქვს რწმენა. მისთვის ქრისტეს ჯვარი საქართველოს კუთხეთა შემომტკიცების საშუალებაა. კ. გამსახურდია ამ თვალსაზრისით აფასებს ქრისტიანობას და არა როგორც რელიგიას ან იდეოლოგიას.

როგორც ვხედავთ, ახალგაზრდობის წლების განსწავლამ, გამოცდილებამ და დაკვირვებამ ლოგიკურად დაასაბუთა ის, რაც ყრმამ იგრძნო და განიცადა (შდრ — „მწერალი და ნაწარმოები“).

კ. გამსახურდია, ისევე როგორც რ. ვაგნერი, კი არ ამოდის მი-

ოთსიდან და ფოლკლორიდან, არამედ მიდის მათთან. ასასული
ღვთაებანი და რიტუალები XX საუკუნის ქართველის მქსსიერები-
დან თიქსის გამკრალი იყო. ლამარიობა, მალანურობა, მეზირის
კულტი ან მესეფენი ყოფის ნაწილი აღარ იყო. ხოლო წმ. ვიორ-
გის სახელს ისევე იცნობს დღევანდელი ქართველი, როგორც იე-
სო ქრისტეს. კ. გამსახურდიამ ისარგებლა დავროვილი ეთნოგრა-
ფიული, მიათოლოგიური, ფოლკლორული და საისტორიო მასალე-
ბით. მან მეცნიერულ გამოკვლევებში დადგენილი ფაქტები, დებუ-
ლებანი, წამოჭრილი ჰიპოთეზები მხატვრული თხზვის პროცესს
შეუერთა და დაუმორჩილა. ასე აღადგინა ნაციონალური ყოფა,
რწმენა, ზნე-ჩვეულებანი, პირველყოფილი წარმოდგენები და ქარ-
თული რასის გენეტური თავისთავადობა იქადაგა. ეს იყო ფუძე
ქართველი ერის ეთნოლოგიური, ტერიტორიული, კულტურული,
ენობრივი და ისტორიული გაერთიანებისა მხატვრულ სიტყვაში.
მითოსი, ისტორია და თანამედროვეობა განუთიშველ, გრანდიოზულ
მთლიანობად წარმოისახა. უძველესი კოლხისა და იბერის პირვე-
ლადი ნააზრევი და სახე დღევანდელაშბის სასიცოცხლო სხივით
შეივსო.

E. დრო და სივრცე

დრო და სივრცე, როგორც მატერიის არსებობის ფორმა, ფი-
ლოსოფიის ურთულესი კატეგორიაა. ანტიკიდან მოყოლებული ყო-
ველი ფილოსოფიური სკოლა მათ განსხვავებულ ახსნას იძლევა.
მარქსისტულ-ლენინური ფილოსოფია ამტიციებს დროისა და სივ-
რცის ობიექტურ, ცნობიერებისაგან დამოუკიდებელ არსებობას, მის
ფარდობით ხასიათს. ამ შეფარდებითი წარმოდგენებისაგან იქმნება
აბსოლუტური ჭეშმარიტება, რომლისკენაც განუხრელად ისწრაფის
ადამიანის გონი. შეცნობის პროცესი უსასრულოა და დაუსაბამო.
დროისა და სივრცის არსებობა დამოკიდებულია მატერიასა და მის
მოძრაობაზე. მოვლენის ხანგრძლივობა ფარდობითი სიდიდეა და
განისაზღვრება ათვლის სისტემით. მეცნიერებაში შემოვიდა სივ-
რცე-დროის ცნება, როგორც უარყოფა ნიუტონის ფიზიკისა და
ეკკლიდური სივრცისა. ა. აინშტაინმა შექმნა რელატივობის ზოგა-
დი თეორია, რომლის სივრცე-დრო წარმოადგენს რომანის ოთხ-
ანზომილებიან გამრუდებულ კონტინუუმს. სივრცე უსაზღვროა,
მაგრამ სასრული (დედამიწის ზედაპირს ბოლო წერტილი არსად
გააჩნია, მაგრამ დასრულებული სფერული ფორმისაა, ე. ი. სასრუ-
ლია)³⁷.

1. კალენდარული დროის შევსება. ხელოვანის ფსიქიკური მიდ-
რეკილებანი ლამობენ საგნებად ქცევას, სიმბოლოები ეძებენ რე-
ალურ სატებს. ეს, პირველ ყოვლისა, ხორციელდება აწმყოს დრო-
ით. მაგრამ თვით პროცესი აწყდება სივრცე-დროის პრობლემას.
საგანი, რომელიც განწყობილების ქაოსიდან იკვეთება, ძვეს წარ-
სულში. ის ყოფილის, დამთავრებულის, განცდილის საუფლოში
ტორტმანებს. პოეტი, რომელიც წერს ლექსს სიყვარულზე და თა-
124

ვის განწყობილებას აქცევს ყვავილის, ბილიკის, ცის, ბალახის ნივთებად, სიძულვილის, სიცრუის, ერთგულების აბსტრაქტულ, განყენებულ სიტყვებად, ცხადია, მათ იღებს წარსულის გამოცდილებიდან, რომელიც როგორც ცნობიერის, ისე არაცნობიერის კუთვნილებაა. ეს საგნები და სახელები ხელახლა მიიკვლევა, რაც აზანგრძლივებს წამიერ განწყობილებას და აწმყოს სინედლეს უნარჩუნებს. არსებული განცდა რეალიზდება წარსულის დროით აღქმული, შეგრძნებებში მოქცეული საგნებით. დროის მდინარეება ფერს უცვლის ჭეშმარიტებას და ის, რაც მართალი გვეგონა გუშის, დღეს — მცდარი აღმოჩნდება სოღმე, რადგან ის იყო სიმართლე ა სივრცე-დროსთან მიმართებით.

ჩვენი მოკლე თვალსაწიერი და მცირე დრო, რაც განგებამ გვიბოძა, არ გვაძლევს კატეგორიული მსჯელობის უფლებას. გვეჩვენება, რომ დრო, რომელშიც ვცხოვრობთ, მარადიულის ტოლფარდია ხარისხით. ცვალებად, მერყევ, რღვევად სამყაროში ამოსავალ ფუძედ სტატიკურ მოცემულობას ვერ ვიგულისხმებთ, რადგან იგი აბსტრაქტული წარმოდგენის ნაყოფია. უნდა დავეყრდნოთ თვით მოძრაობის კანონზომიერებას, ან ამ მუდმივი ფერისცვალების ჟამს განმეორებულ შინაგან თვისებას.

ამრიგად, ორი უცვლელი პოსტულატი უნდა ვიგულისხმოთ — ტრანსფორმაციის კანონები და მარად განმეორებადი მოდელები.

ხელოვნება სივრცე-დროის სუბიექტურ გაგებას ავლენს. ლოგიკური ცნება ირღვევა და მას ერთვის ფანტაზიის, სურვილის, ზმანების სფერო, რითაც ზუსტ საგნებსაც ფერი ეცვლება და ხელოვნანის ნებას ემორჩილება. რომანი ფერწერაში, მუსიკაში, სკულპტურაში გარდავლილი სხივია. ჩვენ წარმოვიდგენთ პერსონაჟის სახეს, კანის ფერს, თმის ვარცხნილობას, გამომეტყველებას. მაგრამ ერთი პერსონაჟი კი არ იხატება, არამედ — პერსონაჟთა სიმრავლე. ამიტომ, მთელი რომანი არის ცხოვრების ანალოგი, ვიზიონირული, როგორც თეატრი და კინო. თავისთავად ყოველი ქმნილება სამყაროს ინდივიდუალური მოდელია, მისი სახე და გაჯიბრება. შეცნობის შედეგად მოპოვებული ჭეშმარიტებანი მასშიც მოქმედებენ. ყოველი თხზულება სივრცისმიერი და დროისმიერი ფენომენია. ის არათუ შვა განსაზღვრულმა ეპოქამ, არამედ მასში კონკრეტული დრო და სივრცეც მოექცა.

კ. გამსახურდიას პროზაც ავლენს დროისა და სივრცის თავისებურ გაგებას. კალენდარულ და რომანულ დროებს შორის არ დაისმის იგივეობის ნიშანი. და მაინც — რეალისტურ და კლასიკურ ხელოვნებაში მეტწილად ეს ორი ცნება ერთმანეთს ფარავდა. უახლესმა ფილოსოფიამ და მეცნიერებამ დაარღვია ტრადიციული დრო. გაჩნდა სკეპსისი — დრო არ არსებობს, იგი ადამიანის სუბიექტური წარმოსახვის ნაყოფია. იწყება ტრანსცენდენტალური სწრაფვა სივრცე-დროის დასაძლევად. რომანი ამ ტენდენციას ილუზიურად ანსხიერებს, რამდენადაც ფანტაზიის დამორჩილება უფრო იოლია, ვიდრე რეალობის ლოგიკური მოწესრიგება.

მ. პრუსტი ქმნის დაკარგული დროის აღდგენის მეთოდს, ეძებს მესხიერებაში შემორჩენილ დროის ფრაგმენტებს და რამდენადაც

მისწვდება, იმდენად აღდგება რეალური ჟამი. მისთვის ნამდვილი ხელოვნების მიერ დატყვევებული წელთა სრბოლაა³⁸. ჯ. ჯოისი შლის სივრცეთა ლოგიკურ მიჯნას, იძლევა „ოდისეას“ თანამედროვე ვარიაციას. მას სურს წამში მარადისობის ჩატევა მოასწროს. პერსონაჟებსა და მათ ჰიპოსტასებს ევალებათ კაცობრიობის მრავალსასოვანი გამოცდილების გაერთიანება. მაგ., ანა ლივია პლურაპელი კარნავალურ ნაირგვარობას გამოხატავს. ის არის დემეტრია, ევა, იზიდა, იზოლდა, მდინარე ლიფლი, ღრუბელი, როგორც კალური სულია მარადიული მეტამორფოზა³⁹; უ. ფოლკნერი ცდილობს შეკუმშული დროის გაქვავებას, უძრავობის შენარჩუნებას⁴⁰. მწერალი წარმოგვიდგენს კომპოსონების ოჯახს („ხმაური და მძვინვარება“). თხრობა სიუჟეტურად ოთხ ნაწილს მოიცავს. ოთხივე თითქმის ერთ ამბავს გადმოგვცემს. ჯერ ჰყვება ყრუ-მუნჯი ბენჯი, შემდეგ იმავე ამბავს იმეორებს ბენჯის ძმა კვენტინი; მათი მესამე ძმა ჯეისონი უკვე მესამედ გადმოგვცემს მოთხრობილ ისტორიას. მაგრამ ავტორს არც ეს აკმაყოფილებს და ბოლოს თავად აჯამებს — მეოთხედ გვიყვება კომპოსონების ოჯახის ამბავს. ამით ავტორმა აღადგინა სახარება — ოთხთავის ვარიაციული თხრობის მოდელი⁴¹: თ. მანის ჰანს კასტორპი შვეიცარიის კომფორტაბელურ სანატორიუმში 7 წელიწადს დაჰყოფს („ჯადოსნური მთა“). პერნიეტულ ატიმოსფეროში სულიერი აქტივობით მოპოვებულია მრავალჯერა თავგადასავალი. მარტივი ჭაბუკი მალღდება ფაუსტურ გმირად;

შემდეგ კინოხელოვნებამაც გაიმეორა ეს სერსი. ფ. ფელინი, ი. ბერგმანი, ა. რენე ქმნიან ფილმებს ლოკალური სივრცე-დროის გარეშე. შეკუმშული ჟამი ინახავს შორეულ დღეთა გამკვრივებულ ფრაგმენტებს. ეს იყო ახალი პრინციპი, რომელიც უთვალავ ვარიაციად დაიშალა

კ. გამსახურდიას არ მიუღია ამგვარი თხრობა აუცილებელ სერსად. უფრო სამოციან წლებში გამომჟღავნდა ქართულ პროზაში პარალელური დროები, როგორც სიუჟეტური სტრუქტურის შექმნის საშუალება, რითაც რამდენიმე ნაწარმოები ერთ ქმნილებად იკვრება (მაგ., თ. ჭილაძის პროზა).

გავისწავლოთ ჭ. ლომთათიძის პროზაც, რომელშიც ოცნებით ირღვევა ციხის შინასამყაროსა და გარეგანი რეალობის ზღვარი. ასოციაციების სიგრძობითა და სიხშირით აღდგება გარდასული ჟამი. იქმნება ორი ნოველის სინთეზი ერთ ნაწარმოებად, რითაც ერთიანდება ორი დაცილებული დრო და სივრცე. დრო ხანგრძლივობის, ტემპის, ანიჟარებისა და შენელების საზომია, ხოლო სივრცე — იმ მატერიალური გარემოსი, რომელშიც მოძრაობენ პერსონაჟები.

„მთვარის მოტაცება“ ლოგიკურად მოქცეულია ერთი წლის ფარგალში — იწყება 1931 წლის აპრილის თვეში და ზუსტად ერთი წლის შემდეგ მთავრდება. რომანის ექსპოზიციაში ვხვდავთ გადარეულ ენგურს, მებორნეს და მამა-შვილ ზვამბაიებს, რომლებიც მდინარეს გადასცურავენ. სწორედ ერთი წლის შემდეგ ისევ აზვავებული ენგური, ისევ გაწყვეტილი ბორაი, ისევ ცოცხალი მებორნე — ყოფილი გენერალი; ოღონდ ახლა ენგურს უნდა შეებას

თარაში, ვარდანიძე-ემხვარების უკანასკნელი ნაშეიერი. ეს არის ლოგიკური დრო, რომელიც მოვლენათა ცვალებადობას ასახავს. მიწა, ცა და მდინარე თითქოს რჩება, დროც იკვივა, მაგრამ ადამიანები იცვლებიან და იღუპებიან.

ლეგენდარული დრო იერთებს სხვადასხვა შენაკადს, რითაც ტრადიციული პროზის ჰერმეტიკული დრო იცვლება ღია დროთი. თუ ივილია პროზა, ან ყაზბეგის რომანები ან დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“ აქმყო დროში გაშლილი ქმნილებანი, რაც უდრის კალენდარულს, „მთვარის მოტაცებაში“ ასოციაციურად ამოდის ევროპის სურათები, ბავშვობის შთაბეჭდილებანი, სარეული წელთაღრიცხვანი, მითები და ისტორიული ლაშქრები, წარმართული მოტივები, სახეები და სიმბოლოურად; დროის მრავალ ფენა ერთმანეთს წაებმის. მწერალი ინარჩუნებს ზომიერების გრძნობას. მოხსნილია დროთა დაპირისპირებას, მევეთი გამოფენის საჭიროება. გარდასული ჟამი თხრობაში შემოდის, როგორც თხზულების შინაგანი ლოგიკით აუცილებელი. თვით ეპოქის ამტარებელი და დრამატული რიტმი კმნის დროთა სანშირას აცვადებლობას, რითაც კონკრეტული ჟამი მარადიულ დროდ შეიგრძნობება. თარაშისა და არზაყანის სახეები სხვადასხვა დროის ტრავმატიკული თანახვდობაა. არზაყანისათვის წარსული არც არსებობს. ის ეკუთვნის მომავალს. ამიტომ ნაკლებად ისვენებს შთაბეჭდილებებს, განცდილსა და ნანახს. თარაში კი მოგონებებს ნებდება, რათა საარსებო სივრცე წარსულში კპოვოს. ის თეორიული ბუნების კაცია. მისთვის დროის დენა შებრუნებულია — დღევანდელიობიდან წარსულისაკენ.

2. მითოსური დრო. სრულიად სხვაგვარად დვას სივრცე — დროის საკითხი „დავით აღმაშენებელში“. პერსონაჟთა საუბარი, ქცევა, ურთიერთდამოკიდებულება, ნადირობა და ლხინი ანიღებს მოქმედებას. დროის თვალსაზრისით „დავით აღმაშენებელი“ „მთავარის მოტაცების“ ანტითეზაა. თუ ამ რომანში ყველაფერი დღეა და ბორჯავს, ერთ წელიწადში ისეთი დრმა ცვლილებანი ხდება, რასაც ადრე რამდენიმე ათეული წელიწადი დასჭირდებოდა, „დავით აღმაშენებელში“ კადრები საგანებოდ შენელებულია.

„მთვარის მოტაცების“ მითოსითა და ისტორიით გავრცობილ და შეკუმშულ დროს აქ ენაცვლება დროის ნელი დინება: მარიაში ნიანია ბაკურიანზე ათი წლით უფროსია, ორგზის განაოხოვარი და ორჯერვე ბიზანტიის იმპერატორზე. მაგრამ ეს მათ ხანგრძლივ სიყვარულს ხელს არ უშლის. უკვე რომანის დასაწყისში გიორგი მეფე და მახარა მოხუცებად იწოდებიან. იდგა 1089 წელი, მახარა 1125 წელსაც ცოცხალია; ხოლო გიორგი თითქმის ამავე საუკუნის ოციან წლებში გარდაიცვალა: სტიფანოზ ჩილკნელი მთელი სიცოცხლე მეფის იდეის განხორციელებას უნდება; თხუთმეტ წელზე მეტ სანს არის გაჭიანურებული დედისიმედისა და დავითის სიყვარულის ისტორია, რომელიც მაინც ვერ დამთავრდა ქორწინებით: უსასრულოდ დიდხანს ალოდინებენ შარღანისძეს თუ როლის ჩამოთყვანს საქართველოს მეფე ყივჩაღთა უმთავრესის ასულს; მკითხველს დიდხანს სტუმრობს ბაგრატიონთა კარზე ერისთავის

ქალი გვანცა; უბერებელია კურაპალატისსა მელიტა; მარად ჭაბუკია ნიანია; დიდხანს ემზადება საქართველო, რათა გაერთიანდეს ტერიტორია ნიკოფსიდან დარუბანდამდე. მკითხველი ფიზიკურად განიცდის დროის დუნე დენას.

ეს ხომ ის დროა, როდესაც დავითი ყივჩაღეთში წარგზავნილ მთავრებისაგან პასუხს სამი წელი მაინც ელოდა. დღეს ასეთი ფაქტი შეიძლება ერთ დღეში ჩაეტიოს. ამიტომ მწერალი ცდილობს დროის ხანგრძლივობის დაცვასაც. ნიანია, ჯონდი, ქარიმანი სიბერეს არ უჩივიან. ისინი თითქოს გაქვავებულ დროში მოძრაობენ და იბრძვიან. სამაგიეროდ თვით ამ დროში განრეილი სივრცე უაღრესად ტევადია. ჩვენს თვალწინ ჩაივლის ისტორიული ლაზუნვით „დეუს ლე ვოლტ“ აზვავებული ევროპა, სელჯუკებით დამფრთხალი და უკულტურო რაინდებით გაცობული კონსტანტინეპოლი, აღმოდებული იერუსალიმი, ყივჩაღთა ტრამალები, სულტნების სასახლეები. მკითხველი ორიენტირებულია იმ მოვლენებში, რაც საქართველოს ირგვლივ ხდება. ეს მოგზაურობანი, ბარათები, შთაბეჭდილებანი სხვადასხვა დროის პლასტსაც გამოკვეთენ. ისინი ერთვიან საერთო ნაკადს, თუმცა თავისი კვალიც შეაქვთ მასში. მაგალითად, რომანის დროის ლოკალს არ ეთანხმება ჯონდის მონაწილეობა ჯვაროსნულ ლაშქრობაში, განსაკუთრებით მისი ოდისეის ხანგრძლივობა და საქართველოში ჩამოსვლის თარიღი.

„მთვარის მოტაცებაში“ ერთგვარად უგულვებელყოფილია პერსონაჟთა ასაკი, რადგან მითოსურ გმირს უცნკრეტული ასაკი არ გააჩნია. არზაყანი, თარაში, ძაბული და თამარი იმ დროს, როცა მათ ვეცნობით, თითქმის ოცდაათი წლისანი არიან. როგორც ვიცით, ოთხივენი ერთად იზრდებოდნენ, ერთად გაატარეს ბავშვობის წლები. თარაში მამამ უცხოეთში რომ წაიყვანა (1921 წ.), მაშინ ის გიმნაზიის კურსს ასრულებდა. განვლო ათმა წელმა და ოთხივე პერსონაჟი დრომ კვლავ ერთად შეჰყარა. არზაყანს ამ ხნის მანძილზე არჩევანი არ გაუკეთებია, ისევ ყოყმანობს. თამარი უკვე აღარ არის ყმაწვილი ქალი; არზაყანის დედა მეტისმეტად ხანდაზმულად გამოიყურება; დარღვეულია საშვილოსნოსგარე ორსულობის ხანგრძლივობის დრო; ლომკაც ესვანჯია კვდება 120 წლის ასაკში და ა. შ.

დროისა და გმირთა ასაკის შეგნებული დარღვევა გამართლებულია მითოსური ორიენტაციით. მხოლოდ რეალისტური პლანის ნაწარმოებში ეს დაუშვებელია, რამდენადაც ემორჩილება ზუსტ ცხოვრებისეულ ლოგიკას⁴².

მითოლოგიური დრო ციკლურია, ისევე როგორც ბუნების ცვალებადობა, განმარტვა და მწვანით შემოსვა, რაც კვდომადი და აღდგომადი ღვთაებების საწყისია. „დიონისოს ღიმილის“ დრო ორი წლით განისაზღვრება — იწყება ოქტომბერში და ოქტომბერშივე მთავრდება. „მთვარის მოტაცების“ რეალური სამოქმედო დრო ზუსტად ერთი წელია: იწყება აპრილის თვეში და აპრილის თვითვე მთავრდება. ეს ერთი წელი კაცობრიობის მიკროისტორიას განსახიერებს, ერთი ციკლის დასასრულია. როგორც ნაწამები დიონისოს შემოდგომაზე ჩადის ქვესკნელში და გაზაფხულზე ბუნების

სიყმაწვილესთან ერთად აღდგება, ისე მიეპყზავრებიან გმირები ჰადესში, საიდანაც განწმენდილნი და განახლებულნი სხვა პერსონაჟებად ამოვლენ. ამ რომანების შეკუმშული დრო „დავით აღმაშენებელში“ იცვლება გაფანტული დროთი.

„მთვარის მოტაცების“ დასაწყისი და დასასრული უკაჟპირდება 23 აპრილს, წმინდა გიორგობას.

„მთვარის მოტაცებასა“ და „დავით აღმაშენებელში“, განსხვავებული პრინციპებით, მიღწეულია ერთი და იგივე — გაუქმებულია დროის კონკრეტული შეგრძნება, რითაც დგება მითოსური უსასრულო დრო.

3. მითოსური სივრცე. „მთვარის მოტაცება“, ისევე როგორც „დიონისოს ღიმილი“, არათუ იშველიებს მითოსურ სქემებს, არამედ აღადგენს მითოსურ სამყაროს. მოქმედება ერთდროულად ხდება აწმყოსა და წარსულში. გარემო, რომელშიც ცხოვრობენ პერსონაჟები, უძველესი ჟამის სხივითაა განათებული. ერთმანეთს მისდევენ შორეული დროიდან ასხლეტილი მისტერიები და რიტუალები, ლეგენდები და სიმღერები — ერგავაშა და ნაბუქოდონოსორის სიზმარი, დედის ძუძუსთან წაკიდება და ლუკაიას გაცხენება, კოლხურის ღამის იდუმალება და ქვესკნელის ბუღბუღების კვნესა, ნიღბების კარნავალი და „ანგულოზობატონის“ სისინი, უძღები შვილის მონოლოგები და მალანურების ზეიმი, მწვანე ცხენი და შავი მტრედები, მურყვანობის დღესასწაული და დალის ჩვენება. ამ სამყაროში ზეკაცები დააბიჯებენ, რომლებიც ისე ცხოვრობენ, ფიქრობენ და იქცევიან, რომ მკითხველს მითოსური გმირის სრული ილუზია ეუფლება, ამასთან ერთად თანამედროვე ადამიანის სევდა-ნადვილით იმსჭვალება. ამიტომ, ყოველი სიმბოლიკა, მეტაფორა თუ ლაიტმოტივი უმიზნოდ დაიკარგება თუ თავად სივრცე, გარემო, რომელშიც იშლება ტრაგიკულ მოვლენათა კარნავალი, არ იქცა მისტერიათა და რიტუალთა საუფლოდ, ე. ი. თუ არ მიუახლოვდა უძველესი ჟამის რეალობას.

ამ პრინციპზეა აგებული „ფოტოგრაფი“, „ტაბუ“, „დიონისოს ღიმილი“, „მთვარის მოტაცება“, „დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენა“, „ხოგაის მინდია“, ნაწილობრივ — „ბელადი“, „დავით აღმაშენებელი“ და „ვაზის ყვავილობა“.

არაცნობიერი ფსიქიკა დროის გარეშე დგას. კონკრეტულ ცვალებადობას არ ემორჩილება. ამიტომ, იგი მითოსური წარმოდგენის თანაზიარია და ბნელ სიღრმეში შემნახველი, რომელსაც, როგორც ფირს, ამჟღავნებს პოეტის სიტყვა.

4. უსასრულო დრო და გაწყვეტილი სიტყვა. „დავით აღმაშენებელი“ ფაქტიურად დაუმთავრებელია — აკლია V წიგნი, რომელიც ავტორმა გამოტოვა და ისე გადაიხადა „უკანასკნელი ომი“. კ. გამსახურდიამ დაიწყო და შეწყვიტა რომანები „ბელადი“, „ევროპა გალიაში“, „თამარ“. მიზეზები სხვადასხვაა. მაგრამ დაუმთავრებლობის მოტივი მას ბედისწერად ექცა. ეგებ ეს იყოს თვით სივრცე-დროის უსასრულობის სტრუქტურული პარალელი. მწერალმა უნებღიეთ უსამეორა მოდერნისტული ხელოვნების ერთი თეზისი, რომლის თანახმადაც ნამდვილი ნაწარმოები ის არის, რომელიც და-

უსრულებელია (ლ. სტერნის ორივე რომანი, ფრ. კაფკას სამივე რომანი, მ. პრუსტის „დაკარგული დროის ძიება“, პ. ვალერის „ჩემი ფაუსტი“, რ. მუზილის „უთვისებო კაცი“, ა. შონბერგის „მოსე და აარონი“...). დაუმთავრებლობა შეუმეცნებელი და ამოუხსნელი სამყაროს გამოხატულებათა, მარად ღიაობის დასტურია, რადგან სინამდვილე გრძელდება და ჩვენ არ ვიცით სად არის ბოლო წერტილი. მაგრამ კ. გამსახურდია სწორედ რეალისტური რომანების მიმართ მოიქცა ასე. ამიტომ, სწორი არ იქნება დაუმთავრებლობა გავიგოთ, როგორც თეორიულად გააზრებული ჟესტი, ყოველ შემთხვევაში — ეს სერხის ეფექტს მოკლებული ჩანს. სამაგიეროდ მასში სამყაროს უბოლოობის, უსასრულობის ან კიდევ — მრისხანე დროის არსი ირეკლება, როგორც ხელოვანისაგან დამოუკიდებლად არსებული კანონზომიერება. მარადიულ დროსთან მიმართებით ადამიანის ცხოვრება ციციანთელას გაელვებაა უკუნ ლამეში. მით უფრო გულის მომკვლელია იგი, როცა პიროვნება ნაადრევად კვდება.

კონსტანტინე სავარსამიძე წერს წიგნს „სისხლისათვის“, თარაშ ემზვარი მეცნიერულ გამოკვლევას — „კოლხური ფეტიშიზმისათვის“, ვახტანგ კორინთელი ქმნის კაპიტალურ ნაშრომს „ქართული ამპელოგრაფიისათვის“. ისინი დაწყებულ საქმეს ვერ ამთავრებენ, თავიანთი ცხოვრების უმთავრეს მიზანს ვერ აღწევენ, სიტყვა შუა გზაზე წყდება და ნაადრევი შეღამება ოცნებებს აზრობს. ფაუსტური კორინთელიც ვერ გაასრულებს თავის დიდ მისიას, თუმცა მშობლიური მხარის პრაქტიკული განახლება დაიწყო. მან იმდენი მაინც ვერ გააკეთა, რაც შეეძლო და რაც ჩაიფიქრა. მისხა ქილიფთარი საბოლოოდ დარჩა ხელმოცარულ მწიგნობრად. კონსტანტინე არსაკიძემ მოასწრო სვეტიცხოვლის აგება, დავითმა — საქართველოს გაერთიანება; სიკვდილის მოახლოებამ მასში პოეტი გააღვიძა და დაწერა „გალობანი სინანულისანი“. მაინც მათი სიცოცხლე ნაადრევად შეწყდა. თითქოს მართლაც „ნახევარგზაზე შემოაღამდათ“. მათ. სიბერით სიკვდილი არ უწერიათ, თუნდაც იმიტომ, რომ წარმოუდგენელია დაჩაჩანაკებული მითოსური გმირი.

გაწყვეტილი სიტყვა — ეს იგივე „ღმერთების მწუხრია“.

F. ახალი მითოსი

კ. გამსახურდია არაერთხელ მიგვითითებს, რომ ხელოვანი არის მითების მთხვეელი⁴³. „ტაბუში“ მთელი კოდექსია გაშლილი; „მთვარის მოტაცებაში“ შემოქმედს „მითოსის მთხვეელი“ ეწოდება (I, 472, 530); „დიდოსტატის მარჯვენის“ ამბავი „ნათელ მითად“ არის მონათლული (II, 466); „შუბლით ვენლებით ახალ დროს; მისი საუკეთესო ეპიტაფიაა: მითოსს მოკლებული დრო“, წერდა 1924 წელს კ. გამსახურდია⁴⁴. მოდერნი უნდა დაყრდნობოდა „ელადასა“ და „რომს“. მაგრამ დიდი ადამიანის ცხოვრებაც თავისთავად არის მითი. ამ დებულების რეალიზებაა მისი შემოქმედება. პრაქტიკულად ხორციელდება თეორიული ჩანაფიქრი. ითხვეება ახალი ტრაგედიული მითოსი⁴⁵. ეს მხოლოდ ფიგურალური გამოთქმა არ არის.

ჯერ კიდევ ფრ. შელინგი მიუთითებდა, რომ მითისქმნადობა გრძელდება და მან შეიძლება მიიღოს ინდივიდუალური მითოლოგიის სახე. XX საუკუნეში ამ ტენდენციის კლასიკური სრულქმნაა ჯ. ჯოისისა და თ. მანის პროზა. ქართულ სინამდვილეში ანალოგიურად კ. გამსახურდია და გრ. რობაქიძე მოიქცნენ. კ. გამსახურდია არა მხოლოდ იყენებს მითებს, არამედ მათი რთული გააზრებით და რეალობის რომანტიკული ჭვრეტით თავადაც ქმნის მითოლოგიას ახალ, ლიტერატურულ ფორმას; თვით ქართულ მითოსსა და წარმართობაში შეაქვს კორექტივი და აღრმავებს მას (მაგ., ხინტიკირია და მეზირის კულტი, წარმართობა — ქრისტიანობის ოპოზიცია...).

მთავარი პერსონაჟები ერთმანეთს ენათესავენბიან, ჰგვანან ხასიათით, ფსიქიკით, შეხედულებებით, ბიოგრაფიული სქემით. სავარსამიძესა და არსაკიძეს ჰქვიათ კონსტანტინე — ავტორის სახელი, ურდოელსა და კორინთელს — ვახტანგი. როგორც ითქვა, ურდოელი მწერლის ფსევდონიმი იყო (იხ. „პერსონაჟთა გენეტიკური სტრუქტურა“); „მთვარის მოტაცებაში“ ჩართულია ხალხური ლექსი სვეტიცხოვლის ამშენებელზე; ამ იდეის პოეტური წარმოსახვაა მთელი რომანი — „დიდოსტატის მარჯვენა“. ნაწარმოებიდან ნაწარმოებში გადადიან ერთი და იგივე გვარები (ვარდანიძე, ბაგრატიონი, ორბელიანი, ხორვაი, შარვაშიძე...).

მთელს შემოქმედებაში დაქსელილია დიონისოსა და ქრისტეს, ქრისტესა და სოციალისტური იდეების ბრძოლის პერიპეტიები. ლაიტმოტივები და სიმბოლოები, ისევე როგორც ჰიპოსტასები, ერთი ნაწარმოების არ არის ლოკალიზებული (მაგ., გველისა და ცხენის კულტი, წყლის სტიქია, ირმის ბღაველი, მაშათა შეცოდების მოტივი, ღმერთთან მეტროპოლი იაკობ და ა. შ.). სიუჟეტთა, პერსონაჟთა, იდეათა, მთლიანი მსგავსება-ნათესაობით, რომელიც სიმბოლოურად მითოსური სტრუქტურით არის შეკავშირებული, იქმნება ახალი მითოლოგია. თანამედროვეობა მუდამ უძველეს წარმოდგენათა შუქზე იკითხება, რომელშიც ძვეს დღევანდელი ყოფიერების არქეტიპი. კ. გამსახურდია აზროვნებს ლეგენდებით, თქმულებებით, ანიმისტური და ტოტემური წარმოდგენებით, ქართული, ბერძნული და ბიბლიური მითებით. ისინი პასიურად კი არ აისახება, არამედ მათში იძებნება გმირის ხასიათის პირველსათავე, სიუჟეტის ბირთვი და პერსონაჟის ისტორია. იქმნება პოლიფონიური პერსონაჟის ცნება და მისი ჰიპოსტასები. გმირის ბუნებას ლაიტმოტივურად მივყავართ არქეტიპამდე. ამით იძიება მისი გენეტიკური წარმომავლობა. სიუჟეტში ჩახლართულია ბედისწერის მოტივი, რომელსაც პერსონაჟი ვერ გაექცევა.

მწერლის ემოციური, ხან პათეტიკური, ხან უაღრესად ნაზი და მინორული სტილი, სპეციფიკური ენა კიდევ ერთხელ ამჟღავნებს ჩანაფიქრს — შემოქმედებას მიეცეს მითოსური სახე, პოეტური თხზვა გააზრებულ იქნეს მითისქმნადობად, რომელიც აღადგენს პირველად ერთიანობას ადამიანსა, ფრინველსა, ცხოველსა, მცენარესა, ენასა და სამყაროს შორის.

ასე იქმნება მითოსური სამყაროს ერთიანი პანთეონი.

მითოსში, ისევე როგორც ბიბლიაში, ენის საკითხი არა დგას.

ლმერთები, გმირები და ადამიანები ერთმანეთს იოლად უგებენ. ისინი კონკრეტულ ენაზე არ მეტყველებენ, რადგან ერთმანეთს სამყაროს სიმბოლური ენით ესიტყვებიან. მსგავსად ამისა — არც კ. ვამსახურდიას პერსონაჟთა წინაშე დგას ენობრივი ბარიერი. სავარსამიძემ შვიდი ენა იცის, თარაშმა — უფრო მეტი. კორინთელიც მრავალ ენას ფლობს. ასეთივე პოლიგლოტური მიდრეკილება აქვთ გიორგის, ფარსმანს, უჩას, დავითს, მახარას. გმირები ყოველი ერთ-სა და ტომის ხალხებთან მათსავე ენით საუბრობენ. ქართულად მათ არავინ ეხმიანება. არც გოდერძი ელანძი — სოფელში გაზრდილი კაცი — არა გრძნობს რუსული ენის არცოდნას. ამგვარი პოლიგლოტობით, რომლის საწყისი თავად მწერლის ბიოგრაფიაშია მოცემული, მიღწეულია მითოსური ენობრივი ერთობის ილუზია. მას კიდევ უფრო რეალურ სახეს აძლევს პრაქტარული ენისა-კენ ლტოლვა (იხ. „პრაქტარული ენის მხატვრული რეკონსტრუქციის გზით“).

როგორც თანდათან დავინახავთ, მითოლოგიურია რომანების სათაურები — „დიონისოს ღიმილი“, „მთვარის მოტაცება“, „ვაზის ყვავილობა“, ცალკეული თავების სახელწოდებანი — „დიონისოს მეთრედმოსვლა“, „ჩინგისხანის შემოსევა“, „პატმოსის ჭალაკი“, „ამორძალის კოცნა“, „ჰიმნები ღვინისადმი“, „ხარონის ნავში“, „ლაშა“, „ციკლოპის თვალი“, „დიონისო ლომისპირიანი“, „ჰიმნები სეებისადმი“, „აპოკალიპსური კურო“, „დემონის ნატერფალზე“, „ჯოჯოხეთად ჩასვლა კონსტანტინე სავარსამიძისა“ („დიონისოს ღიმილი“); „ერგავაშა“, „ნაბუქოდონოსორის სიზმარი“, „ლუკიას გაცხენება“, „დედის ძუძუსთან წაკიდებულნი“, „ქვესკნელის ბუღბუღები“, „ანგელოზთბატონი“, „ჭადრების ქება“, „უძღები შვილი“, „მალანურები მოვიდნენ“, „დალი“, „შავი მტრედები“, „მწვანე ცხენი“, „შავი მამალი“, „მეზირი“, „მამის თვალი“, „თვალახვეული პსიხე“, „ფუჟ ლამარია“, „მესეფენი“, „ასდამერვე ლექსი“, „გაც და გაიმ“, „ბაყაყის სიკვდილი“, „როგორ მოიტაცა ენგურმა მთვარე“ („მთვარის მოტაცება“); „კეთროვანი“, „წარმართი“, „შავი ორშაბათი“ („ბელადი“); „გაქარჩხული სასახლე“, „პანისეულ ბაღში“, „შეიბ მახვილი“, „ნურავინ გიყვარან“, „შენ ხარ ვენახი“, „ზედაზნელი აფროდიტე“, „მატლ ვარ და არა კაც“, „ასპიტის მწურთნელნი“, „მამათა სჭამეს კაწახი“, „კუპიდონი და მარსი“, „შეგონებანი ბაბილონის მეფისა“ („დავით აღმაშენებელი“); „ბედნიერება, რომელიც მედუზას ჰგავდა“, „პირველთგანვე იყო საქმე“, „ამორძალი“ („ვაზის ყვავილობა“); „დიდოსტატის მარჯვენა“ არ არის ამგვარად დაყოფილი, თორემ იქედანაც საკმაო ნიმუშების მოტანა შეიძლებოდა.

ყოველი თავის სათაური მეტაფორა როდია მხოლოდ, მას მოქმედების ღრმა აზრობრივი პლანიც გააჩნია. ყოველ ქცევას, სიტუაციას, მდგომარეობას, პერსონაჟს პირველმოდელი მითოსში აქვს ჩაკირული. მითის შემოტანით აიხსნება ყოფიერების და ფსიქიკის დახლართული ბუნება. უცნობთა სიმრავლე დაიყვანება ნაცნობ ერთეულებზე (როგორც აურაცხელი ქართული სიტყვა შედგება 33 ასოინისაგან), მეთრეს მხრივ თვით რეალობა მითოლოგიზდება.

აღდგება ის ფარული სიმები, რომლებიც თანამედროვეობას უძველეს ჟამთან აერთებენ, გაიმართება დაწყვეტილი გენეტიკური საზო.

მითისქმნადობა განსაზღვრავს — II პერიოდის პროზასა და „დიდოსტატის მარჯვენას“. შემდეგ იცვლება თვალსაზრისი. მწერალი ქმნის მითოსურ ჩარჩოს და კმაყოფილდება ცალკეული მითის მითოლოგიზებით.

პრაქართული ყოფიერების აღდგენა მითოსური წრის სურნელებას გვაზიარებს. ეს ის გარემოა, სადაც ღვთაებასთან წილნაყარი ადამიანები ცხოვრობენ. ისინი ჯერ ჩვეულებრივი მოკვდავნი არიან, შემდეგ — გმირები, დემონები და ბოლოს ღმერთსაც ეჯიბრებიან; ეცებიან და მათ ადგილზე ამოდიან სახეცვლილი სულები, ახლად ხორცით შემოსილნი („პერსონაჟთა გენეტიკური სტრუქტურა“). პერსონაჟთა ტოტემები, არქეტიპები და სახის ჰიპოსტაზები გამითებას ემსახურება. გარდა ამისა, ისინი ხომ ერთადერთნი, განსაკუთრებულნი და ტრაველიულნი (წამებულნი) არიან.

მარადიული დაბრუნება, უკუშექცევადობა მითოსის ძირეული პრინციპია⁴⁶. როგორც ითქვა, გმირები მსჯელობენ დაღუპვით განახლებასა და აღორძინებაზე, სამყაროს ზღვისებრ სოქცევასა და უკუქცევაზე. გმირთა სიკვდილი არის ქვესკნელში ჩასვლა, რომლისგანაც ახალი პერსონაჟების ნიღბებით ამოდიან და ისევ დავიწყების ღამეს უბრუნდებიან.

პრაქართული ყოფიერების აღდგენის წადილი ვლინდება თუნდაც კაც ზვამბაიას დაკრძალვის წესში. მწერალი თავად უთითებს ელიანსა და ვახუშტი ბატონიშვილს, რომელთა გადმოცემას პერსონაჟები ადასტურებენ. უძველესი კოლხებისა და აფხაზების დარად ისინი კაც ზვამბაიას ცხეიარს უზარმაზარ ნაძვზე დაჰკიდებენ. ქართველები მიცვალებულს პირველად ხეზე მარხავდნენ, მორედ — მიწაში, როცა გვამი გაისრწნებოდა⁴⁷. კ. გამსახურდიამ აღადგინა დაკრძალვის პრაქართული წესი.

ის, რაზეც ჩვენ ზემოთ ვისაუბრეთ, ყოფიერებაა, მაგრამ ცნობიერების მიერ წარმოსახული; ტოტემი, ტაბუ, პარტიალური სული, მითები, წარმართობა, წმ. გიორგი, ქრისტე, დიონისო, ქართველ ტომთა ღვთაებანი და რიტუალები ნაციონალური ყოფიერების უძველეს სახეს აერთებს დღევანდელობასთან. ეს ყოველივე თვით ცნობიერების მიერ არის შეთხზული და ქცეული სუბიექტურ რეალობად. ამიტომ, პრაქართული ყოფიერების რეკონსტრუქციით აღდგება პრაქართული ცნობიერებაც, რასის პირველსახე. ეს ორი ფენომენი მხატვრულ სამყაროში განუთიშველად გაიზრება, რადგან ყოველი იდეა მოქმედებით მუდგანდება და იკვეთება.

ს ი ტ ყ ვ ი ს ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა

რეალობასა და ხელოვანს შორის წონასწორობა მყარდება მხატვრული ნაწარმოებით. შემოქმედი არის ლოგოსი, რომელიც აერთებს უზუნაეს ჭეშმარიტება-მშვენიერებას ადამიანთა მასასთან. ქმნილება გარემომცველი სამყაროს უბრალო ასახვა კი არ არის, არამედ შემოქმედებითი გაჯიბრება, სუბიექტურ მიმართებათა სისტემის გამოვლენა, მის მიკრომოდელად სულის გაალება. მუსიკისა და ფერწერისაგან განსხვავებით ეს ხდება სიტყვათა მეშვეობით. ამიტომ, ლიტერატურაში ისევე დაისმის სიტყვის პრობლემა, როგორც მუსიკაში ბგერისა, ფერწერაში — ფერისა. სიტყვა გვხიბლავს თავისთავადი სიმშვენიერითაც. ის არის ერთდროული მასალა, ენერგია და საკომუნიკაციო საშუალება, საგნის ევფონიური და მსოფლგანცდითი ხატი.

A. პ რ ა პ ა რ თ უ ლ ი ე ნ ი ს მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი რ ა მ ო ნ ს ტ რ უ ჯ მ ი ს ო ვ ი თ

1. წინ — მერჩულისაკენ! ვ. ჰუმბოლდტის თვალსაზრისით, ენა უკავშირდება ე. წ. „ეროვნულ გონს“¹, რომლის პირველადი პროექცია იყო მითოსი. მითების თხზვით² იქმნება ენა. ქართული ენა ქართული მსოფლჭკვრეტის გამოხატულებაა. ამიტომ, მისი აღნაგობა ნაკარნახევია ხალხის გონის, ფსიქიკის და ყოფიერების თავისებურებით. რაც უფრო ღრმად შევიჭრებით ენის ისტორიაში, მის პირველწერეში, მით უფრო გადაიფხიკება ჭარბი უცხოური ელემენტი და აღდგება ნაციონალური ენის უძველესი სახე. მთლიანად ეს ვერასოდეს მოხერხდება, მაგრამ სათავისკენ მიბრუნება მწერლური სწრაფვის აუცილებელი და ბუნებრივი ორიენტურია. ამიტომ ენიჭება დიდი მნიშვნელობა ენის პრობლემას კ. გამსახურდიას მხატვრულ კონცეფციაში.

ენის მოხმარებისას ვლინდება ორგვარი მიმართება — მიმართება ენის შინაფორმისადმი და გარეფორმისადმი. ამ დამოკიდებულებაში მწერლური თვალსაზრისიც ირეკლება. ზოგჯერ სიტყვა მხოლოდ საშუალებაა, ხანაც — მიზანი. უეჭველია, რომ ენისადმი გაფაქიზებული, უაღრესად სათუთი მიმართება შემოქმედის ნაკლებ აქტიურ ბუნებას მიანიშნებს, ვინაიდან მპლავრი ვნებები ვერ ჩაეტევიან სალონურ სახეებში. ისინი არღვევენ დაწესებულ ეტიკეტებს. მაგრამ აქ გამოიყოფა ენისადმი დამოკიდებულების სხვა ფორმაც, რომელიც დახვეწას, გალამაზებას არ გულისხმობს. ეს არის ენის შინაგანი ენერგიის წვდომა. ამ დროს სიტყვათა არსში დამალული პოეტური ძალა არღვევს ოფიციალური ენის სტრუქტურას და იქმნება სპეციფიკური სააზროვნო ენა. ენის სტრუქტურაში ჩაჭდებულია სამყაროს სტრუქტურის მოდელი, როგორც ატომში — პლანეტისა, მისი თანდათან თუ შეცარი აღქმის კვალი.

ღედა ენა — ეს არის სინამდვილის მოდელირების ერთერთი

ვარიანტი. ამიტომ კ. გამსახურდიამ მოინდომა ქართული ენის სივრცის გაფართოება. მან ჩათვალა, რომ XIX საუკუნის ლექსიკა არ იკმარებდა თანამედროვე ფილოსოფიის, ლიტერატურის, ხელოვნების და მეცნიერების გადმოსაცემად და ფართოდ გაუხსნა კარი ინტერნაციონალურ სიტყვებს. ამ სიტყვებს თან შემოჰყვა თანამედროვე ცხოვრების ტემპი და რიტმი, უცხო ინფორმაცია და ნელსურნელება. მხოლოდ საერთაშორისო ლექსიკისაკენ ორიენტირება დაასუსტებდა ქართული სიტყვის ძალას, რომელშიც ჩაჭვალა მშობლიური ცისა და მიწის ფერადები. ენაში დაცული მასალა დროში იცვლება და კონკრეტული დროის შეგრძნებასაც ინარჩუნებს. სიტყვა მგრძნობიარე ნერვია, განსაზღვრული ყოფისა და ცნობიერების ნიშანი. გატაცება უცხო სიტყვებით, მათი ჭარბი გამოყენება, გვაძლევს ენობრივ მნიშვნელობებს საგნების გარეშე. ასეთ დროს ხელოვანი თუ ლიტერატორი წერს ისე, რომ კონტაქტი საგნებთან დაკარგული აქვს. ამიტომ, მწერალმა დაიხია ძველი ქართული ენის ლექსიკისაკენ. „წინ — მერჩულისაკენ“! ასეთი იყო მისი ლოზუნგი. ხოლო მერჩულის დროინდელი ენა უძველესი ქართული ენის ფუძეებს, რიტმს, ინტონაციასა და სინტაქსს ინახავს. ძველი ქართული ენა არის ერთ-ერთი პლაცდარმი პრაქტორული ენის მისაწვდომად.

ეს იყო ნაციონალური ბარიერი უცხო სიტყვათა და კულტურათა შემოტევის შესაჩერებლად. ენა იცვლება დროში. იზოლირებაც ისევე მომაკვდინებელია, როგორც უცხო კულტურაში გათქვეფა. არსებობს საერთაშორისო გამოცდილებისა და ინფორმაციის მხოლოდ გათავისების, გაქართულების გზა. საამისოდ ძველქართული ენა, რომელშიც საუკუნეთა მანძილზე დაგროვდა ქართველის ფსიქიკისა და ხასიათის გამოცდილება, მოწოლილ ინფორმაციას მშობლიურ მიწასთან ამაგრებდა. აუცილებელი იყო ცალკეულ სიტყვათა ქართული ექვივალენტის მოძებნა. ძველქართულ ენასთან სიახლოვე განსაკუთრებით საგრძნობია „დიდოსტატის მარჯვენასა“ და „დავით აღმაშენებელში“.

მწერალს მუდამ აინტერესებდა იოანე პეტრიწის ენის „უცნაური ვოტიკა“, რომელსაც „მუუსწავლელ პლანეტას“ უწოდებდა. მკითხველს მოეხსენება პროკლე დიადოხოსის მთარგმნელისა და ბრწყინვალე კომენტატორის რთული, ფილოსოფიურ-ცნებითი სტილი სავსებით უნიკალური მოვლენაა ქართული მწერლობის ისტორიაში.

მაგრამ ენას გააჩნია თანამედროვე ნაციონალური განზომილებაც. ის სივრცეშიც იცვლება. ქართული ენა მრავალი დიალექტისაგან შედგება³. ქართველური ენა იყოფა ქართულ, სვანურ და მეგრულ-ჭანურ (ზანურ) ენებად. პოლიტიკურმა პარტიკულარიზმმა ენაში ჰპოვა სტრუქტურული არეკლვა. საუკუნეების მანძილზე ნაციონალური სახელმწიფოს უქონლობამ, რელიგიათა შეჯახებამ, შინა ქაოსმა და გარე მტრებთან განუწყვეტელმა ბრძოლამ, თავისებურმა რელიეფმა დიალექტები (ისევე როგორც ფსიქიკა) წაიყვანა არა შერწყმისა და დაახლოების, არამედ გათიშვისა და დიფერენცირების გზით. აფხაზურ-ადილეური, ნახური და დაღესტნური

ენები, რომლებიც ქართველურთან ერთად ქმნიან იბერიულ-კავკასიურ ენათა ოჯახს, ძალიან შორს დგანან და ლიტერატურულადაც ნაკლებად არიან განვითარებული. ქართული ენა პრაქტიკულად განმარტოებულია. კ. გამსახურდია მოითხოვდა, რომ იგი გამდიდრებულიყო დიალექტებისა და მონათესავე ენების მონაცემებით. მან ქართული ენის პრობლემა მხატვრული აზროვნების პრობლემას გაუთანაბრა, ამ საკითხს მიუძღვნა მრავალი სტატია და მოხსენება⁴.

მწერალმა დიალექტებს და ქართველურ ენებს მიმართა.

ა) უნდა აღკვეთილიყო ენობრივი პარტიკულარიზმი და ბ) ინტერნაციონალურ და არქაულ სიტყვებს შეერთებოდა დღევანდელი სასაუბრო მეტყველება, როგორც სასიცოცხლო ენერგია: გ) აღდგენილიყო შედარებით წმინდა ენობრივი სახე. მაგრამ ლექსიკური ფონდის შექმნა ამით არ ამოწურულა. მან თავისი რომანები პასიურად მოცემული ენობრივი მასალით როდი აავსო. ინტერნაციონალური, არქაული და ტერიტორიული სიტყვების ნაკადი შეუერთა ქართული სალიტერატურო ენის საღაროს, რომლებმაც წყალუხვი მდინარეების დარად, ახალი საკვება და მღელვარება მოუპოვეს მას.

ამის შემდეგ იწყებოდა უჩინარი სიტყვათა ალქიმის, ოქრომჭედლობის ჟამი, როცა მწერალი თვითონ ქმნის სიტყვას, ან უცვლის მას ადრე არსებულ მნიშვნელობას, ავრცობს ან აკონკრეტებს. და ბოლოს — კ. გამსახურდია სელექციის ხერხსაც მიმართავს — უარყოფს ცალკეულ სიტყვებს, რომლებიც დამკვიდრდა ჩვენს მწერლობასა და ცხოვრებაში. პრაქტურული ენის რეკონსტრუქციის პარალელურად მეტყველება უნდა გაწმენდილიყო იმ ელემენტებისაგან, რომლებიც ისტორიული ავბედითობის შედეგად გავრცელდა. ეს განსაკუთრებით შეეხება თურქულ-მონღოლური და ნაწილობრივ არაბული წარმომავლობის სიტყვებს (ხანჯალი, დოღი, ჩორთი, დამლა, შიკრიკი...). კ. გამსახურდიამ დიდი და მძიმე ბრძოლა გადაიტანა თავისი ენობრივი ინდივიდუალობის შესანარჩუნებლად, რომლის არსი ბევრმა ვერ გაიგო. მაგრამ მას მოწინააღმდეგეთა გარდა წინამორბედებიც ჰყავდა.

საერთაშორისო სიტყვების ათვისებას თვით წარმოქმნილი სიტუაცია ჰკარნახობდა ყველას, რომელიც იყო ერთ-ერთი ნიშანი ნაციონალური ჰერმატიზმისაგან თავის დაღწევისა. ძველქართული ენისაკენ ყურადღება პირველად ვ. ბარნოვმა წარმართა. მაგრამ მან წონასწორობა ვერ დაიცვა და ქართული ბიბლიის, ჰაგიოგრაფიის, რელიგიური მწერლობის სტიქიას მიიწვია. XX საუკუნის დასაწყისიდან, განსაკუთრებით ნ. მარის დიდი სამეცნიერო მოღვაწეობის მეოხებით, აღმოჩენილ იქნა ძველი ქართული სამყარო, რომელიც თითქმის უცნობი იყო XIX საუკუნის ქართული კულტურისათვის; მასთან კონტაქტი ლექსიკურადაც უნდა აღდგენილიყო. ვ. ბარნოვის პოზიციას სჭირდებოდა რაციონალური გააზრება, რათა ზომიერება არ დარღვეულიყო.

დიალექტებისაკენ სწრაფვა და დიალექტური მეტყველება XIX

საუკუნის მეორე ნახევარში დაკანონდა (რაც იმ დროის მიმართ შემდეგში გამართლებული აღმოჩნდა). ე. ნინოშვილი მიმართავდა გურულ დიალექტს, დ. კლდიაშვილი — იმერულს, ს. მგალობლი- შვილი — ქართლურს, ვაჟა-ფშაველა — ფშაურს და ა. შ. შთამომავ- ლობამ მათგან ვაჟა-ფშაველას ენობრივი პოზიცია სცნო ღირსე- ულად, როგორც დიალექტში ჩაღრმავებით უძველესი ქართული ენობრივი მოდელის წვდომის სიმბოლო.

კ. გამსახურდიამ გააერთიანა კონკრეტული კილოებით გატაცე- ბა ზოგადდიალექტურისადმი სწრაფვით. ქართული ენის ლექსიკა გამთლიანდა თავის სინქრონიულ და დიაქრონიულ განზომილება- ში. ამის საფუძველი ისიც იყო, რომ „შუშანიკის წამების“ თუ „გრიგოლ სანძთელის ცხოვრების“ გაგება შეიძლება სპეციალური მომზადების გარეშე. ქართულ ენას არა აქვს განვითარების ისე მკვეთრად გამოხატული ეტაპები, როგორც ბერძნულ თუ სომხურ ენებს. V საუკუნიდან დღევანდლობამდე ის ნელა და შეუმჩნეველად იცვლებოდა.

კონსერვატიზმი განსაზღვრავს ენის მდგრადობასა და სიმტკი- ცეს. კოლექტივი უნდობლად ეკიდება ენის რეფორმას, მის სუბი- დექტურ სტილიზებას⁵. კ. გამსახურდიას ენობრივი გეზიც, წლე- ბის მანძილზე მძაფრი კრიტიკის საგანი იყო. (მთავარი მი- ზეზი — სტალინის შეხედულება მასზე). კონსერვატიზმი და სიფრთხილე აუცილებელია, რათა ყველამ თავისი სპეციფიკუ- რი ენა არ შექნას. ეს დააზიანებს, დაშლის ნაციონალური ენის ფუნდამენტს, გამოიწვევს ბიბლიურ აღრევას. ამიტომ, ისტორი- ულად ვასაგებია კ. გამსახურდიას ენის მიმართ გამოვლენილი სკეპ- ტიციზმი: ეს გულისხმობდა მშობლიური ენის მოდელების დაცვას. მაგრამ დიდი მწერალი ხელყოფს დაწესებულ ნორმებს. ამის უფ- ლება აქვს მხოლოდ მას, რადგან ენის ენერჯის სწორუბოვარი გა- მონათებაა. შთამომავლობა მას არათუ დააფასებს, დაშვებულ შე- ცდომებსაც შეუნდობს.

კ. გამსახურდიას პოზიცია გამართლდა. მისი ენა დღეს თითქმის არავის ეჩვენება რთული, მანერული და არქაული. ის შეიჯარდა მშობლიურ მეტყველებას. ექსპერიმენტი არ ყოფილა იმ მასშტაბი- სა. რომ პრინციპულად ახალი სამეტყველო ენა შეიქმნა (განსხვა- ვებით ფუტურისტებისაგან). მისი უახლოესი წინამორბედები ნაცი- თნალური ენის სფეროში ვაჟა-ფშაველა და ვასილ ბარნოვი იყვნენ. მაინც ისინი განკერძოებით დგანან. კ. გამსახურდიას ენობრივმა სტილმა ზეგავლენა იქონია ქართველ მთარგმნელებზე, ლიტერა- ტორებსა და პოეტებზე⁶.

მას არც ჯ. ჯოისისებრ დაურღვევია ენის ლექსიკა და გრამატი- კა. ირლანდიელმა ჯ. ჯოისმა თითქოს ენის სფეროში შური იძია ინგლისელების მიმართ, როცა ინგლისური ენა რებუსად და კრიპ- ტოგრამად აქცია. გამოარკვიეს, რომ „ფინეგანის ჭელესში“ გამო- ყენებულია 12 ენა. მათი შერწყმითა და შერევით მიიღება ჰიბრი- დული მეტყველება, რითაც ცხადდება ამბოხი საერთოდ დისკურ- სიული აზროვნების წინააღმდეგ. ხოლო კ. გამსახურდიას ენობრი- ვი ექსპერიმენტი მშობლიურის აღდგენისა და გაძლიერებისა, იქნ იყო მიმართული. დღეს სალიტერატურო ენასა და მისი რომანების

ენას შორის მოხსნილია პრინციპული ზღვარი. მკითხველი შეეჩვია მის წიგნებს და აღიზარდა მათზე. მაგრამ ფრაზების აგების წესი, ინტონაციური მოდელირება და რომანტიკული ესთეტიზმი, როგორც უაღრესად ინდივიდუალური, ხალხმა ვერ მიიღო. მან ქართული ენის მაგისტრალური ხაზი თავის მეტყველებაში ვერ გადმოიყვანა, თუმცა მწერლობაზე საგრძნობი, ოღონდ ირიბი ზეგავლენა იქონია.

სიტყვა ადამიანის მსგავსად ბერდება და კვდება. ყოველი დრო წამოსწევს ახალ-ახალ სიტყვათა მარაგს. შემდეგ მათ ეკარგებათ საგნობრივი საყრდენი და უსულო ფორმებად არსებობენ (მაგ., ქრისტიანული აღმსარებლობის ან „აღდგენის ხანის“ ქართული პოეზიის ლექსიკა). მაგრამ სიტყვათა ბიოგრაფიას ყველა მწერალი არ განიცდის. კ. გამსახურდიას პოეტური სტილისათვის სიტყვას ჰქონდა თავისთავადი მნიშვნელობა, რადგან პოეზია მეტწილად სიტყვებში ხედავს ქვეყანას და სიტყვათა გარსში შელწევით იჭრება ფსიქიკისა და სამყაროს ქაოსში. მწერალი ენას ვერ დაეუფლება, თუ ის მასში მოცემული არ არის. ენა თავად ფლობს სიტყვის ხელოვანს. მეტყველების სტიქია იმორჩილებს შემოქმედის ბუნებას. პოეტური განწყობილების პროზაიკოსი ამოდის ნაციონალური ენის მისტიკიდან, სადაც სიტყვის პირველსახე, ფსიქიკა და მითოსური წრე ქმნიან ერთიან სტრუქტურას. ენის ესთეტიკური მოწესრიგების შესწავლა შეუძლებელია. ეს გრძნობა ისევე თანდაყოლილი თვისებაა, როგორც გემოს ან სუნის შეგრძნება. ამიტომ, თუ კ. გამსახურდია ენობრივ ფენომენს საგანგებო ყურადღებას უთმობს, წმინდა ეპიკოსისათვის მისი აუცილებლობა არც დგას.

2. სინტაქსური კონსტრუქცია. კ. გამსახურდიას ენის ლექსიკური ფონდი წლების მანძილზე ივსებოდა. მაგრამ მარტოოდენ სიტყვათა სიუხვის წარმოდგენა დარჩებოდა ენობრივი მოდელირების ცალმხრივ ფაქტად. მან გადაახალისა, არსებითად აღადგინა სინტაქსური წყობაც. სინტაქსი შემოქმედის სულის ორიგინალური გამონათებაა. სიტყვა, როგორც დამოუკიდებელი ერთეული, არავის ეკუთვნის. შეიძლება კ. გამსახურდიასთან x თუ y სიტყვა იყოს აქცენტირებული, რაც მის განუშეორებელ ხასიათს ავლენს, რითაც უპირისპირდება შაბლონს და ერთფეროვნებას, მაგრამ მწერალს ამჟღავნებს სინტაქსი. ამიტომ წინადადება, როგორც აზრთან შობილი ენობრივი ბაზისი, როგორც ენის არსებობის განცდა, ყველაზე მეტად ენივთება ნაციონალურ საწყისს. ლექსიკური ბარბარიზმის განდევნა უფრო იოლია, ვიდრე სინტაქსური კონსტრუქციის შეცვლა.

პრაქტული ენის სინტაქსის კვალი შემონახულია ისევე ძველქართულსა, დიალექტებსა, მეგრულ-ჭანურ და სვანურ ენებში. კ. გამსახურდიამ შეცვალა ფრაზის აგების წესი, უარყო ბუნებრივი მეტყველების ფორმა. ოქმისებური წინადადება როგორც ამოსავალი წერტილი საერთოდ გაქრა.

შეიძლება გამოიყოს ორი ტიპის წინადადება: ერთი ავლენს შინაგან მოქანცულობას, ესთეტიკურ მოღლას (აპოლონური სული), სიტყვები თითქოს დუნედ უერთდება ერთმანეთს („ფხოვერი ქვიტ-

კირის პატარა ეზოში დაფათურობს შავით მოსილი დიაცი, ფხოვე-
რი მანდილი ახურავს შავი. ცალ ხელში შევტარიანი დანა უჭი-
რავს სისხლიანი, შავი ცხვრისთვის უძგერებია ყელში და მოთქრი-
ალებს წყალი კი არა, სისხლი. მისწვდა არსაკიძე, მაგრამ გაბო-
როტდა დედა, ახლოს არ გაიკარა თავისი საყვარელი უტა“ (II, 791);

მეორე დამუხტულია ენერგიული და მძაფრი განცდით (დიონი-
სური სული). სიტყვები განუთიშველად შეზრდილა ერთმანეთთან
„ამ წუთში, როცა ამას ვწერდი, ისევ დაიგრუხუნა მყინვარების
ფერხითი მბორგავმა ზღვა-გაზაფხულმა“. და ასე მგონია, მყინვა-
რებიდან თეთრწვეროსანი ცხენოსნები ჩამოდიან და ლახტის ცემა
მომესმის. წკრაილებენ ხმლები ფოლადის ზუჩებზე და ჯაჭვის
ხაფთანებს გაუდის უღარუნი“ (I, 628).

ფრაზა გრძნობს განცდების ტონუსსა და ცვალებადობას. ორი-
ვეგან წინადადება არა მხოლოდ ფაქტს გადმოგვცემს, თავისთავა-
დი სიმშვენიერეც გააჩნია. კომუნიკაციის თანაბრად წამოიწევა
ენობრივი ექსპრესია. აქ სიტყვა მხოლოდ საგნის ექვივალენტი კი
არ არის, არამედ — თვალსაზრისიც მასზე, განსაზღვრული ემოცი-
ური შეფასება. არაცნობიერად მოცემული სინტაქსი გარდაიქმნება
და დებულობს სპეციფიკურ წყობას. ხალხი არ მეტყველებს ასეთი
წინადადებებით: „ყაყაოები დაათოვა მწვერვალებს ცამ“. აქ ფრა-
ზის სიმტკიცე დარღვეულია, წყობა-გაზაფხული, რაც ემოციას გა-
მოსცემს. სასაუბრო მეტყველების მიხედვით ითქმის: „ცამ მწვერ-
ვალებს ყაყაოები დაათოვა“, მაგრამ ინტიმი გაქრა და ხელთ ჩვე-
ულებრივი ფრაზა შეგვრჩა.

კ. გამსახურდიას პროზას პოეტურობას პმატებს წინადადების
წევრთა განლაგების თავისებური წესიც. ამ ხერხით მიღწეული
ემოცია ენის გარეფორმას ემყარება. თარგმნისას იგი პირწმინ-
დად ქრება, რადგან ენის გარეფორმა ერთი ენის ფარგლებში რჩე-
ბა. მაგრამ როცა მთლიანი განწყობილება თავად დაიძებს ადექვა-
ტურ სინტაქსს, იქმნება აზრის წარუშლელი მილოდიური სახე.

ქართულ სინტაქსს არა აქვს წინადადების წევრთა განლაგების
მკაცრი წესი, როგორც, ვთქვათ, გერმანულს, სადაც ქვემდებარე
თავში დგას და მას შემასმენელი მოსდევს. მაგრამ ქართულ კლასი-
კასა და ხალხის მეტყველებაში შეიმჩნევა შემასმენელის ბოლო-
ში მოქცევის ტენდენცია, რასაც დაუპირისპირდა კ. გამსახურდია,
განსაკუთრებით ისტორიულ რომანებში. ის გაურბის შემასმენლის
ბოლოში გადმოტანას, რითაც ფრაზას ენიჭება მოულოდნელი ინ-
ტონაცია („საჩიხეში შეიყვანა გირშელი მეფემ“; გაცოცხლდნენ სი-
ჭაბუკის ჩემის ოცნებანი“). მან ქართული აღმავალი ინტონაციის
წინადადების სანაცვლოდ დაამკვიდრა დაღმავალი ინტონაციის წი-
ნადადება⁷, ფრაზის სიმძიმის ცენტრი გადმოიტანა პირველ სი-
ტყვაზე („ძალაყინებით შელენეს კარი“, III, 426; „ტაოსკარს მო-
ადგნენო თურქნი“, IV, 795; „ხმალშემართულმა მოაშურა მეფეს“;
II, 761).

ბუნებრივი წყობის დარღვევის საფუძველია ინვერსია, რითაც
იქმნება ძველთაძველი მეტყველების თანამედროვე პარალელი. აქ-
ვე უნდა შევნიშნოთ, რომ კ. გამსახურდიამ აღადგინა იოტა (ა),

ნართანიან მრავლობითში დაცული და ძველქართულ ენაში გავრცელებული ფუძეთუკუმშველობისა და ფუძეთუკვეცელობის წესი („გოდოლის“, „კალენდარის“, „ჯავარდენები“, „მსტოვარები“, „მარჯვენათი“, „მეორეთი“...), წრფელობითი ბრუნვა („თორიანად გააპო გირშელ“, II, 764; „ნაღვარეც გადმოდმა იდგა იაკობ“, II, 659; რომანის სათაური „თამარ“), ცალკეულ სიტყვათა მართლწერა („ტფილისი“, „ოვსნი“, „მთეული“, „ქრისტიანული“, „ზროხა“...), ორმაგ თანხმოვანთა მართლწერა...

კ. გამსახურდიას ენა უნდა გავიანზოთ, როგორც პრაქტული ენის მხატვრული რეკონსტრუქციის ცდა⁸, თანამედროვე მეტყველების არქეტიპის პოვნა, მოდელირების ერთ-ერთი ვარიანტი. პრინციპი სწორია და უცდომელი⁹. მწერლის სწრაფვა მოტივირებული იყო მითისქმნადობის პათოსით. ენის პრობლემა¹⁰ ახალი მითოსის ერთ-ერთი პრობლემა იყო, რადგან ენა, მითი და ფსიქიკა მცენარეთა, ცხოველთა და ფრინველთა სამყაროსთან ერთად ქმნის სიცოცხლის პირველად წესრიგს, განუთიშველ მთლიანობას, რომელსაც შლის და არღვევს ადამიანური ცნობიერების აღმოცენება და განვითარება.

3. რიტმი და ინტონაცია. წინადადების ორიგინალური კონსტრუქცია რიტმული მეტყველებისკენ ძლიერი მიდრეკილების დამტკიცება. ენას ვარკვეული რიტმი ყოველთვის გააჩნია, მაგრამ ყურადღებას იქცევს აქცენტირების შემდეგ. კ. გამსახურდიამ ენის რიტმი¹² განწყობილების მისაღწევ ერთ-ერთ ხერხად აღიარა. ფრაზის რიტმული მოწესრიგება, სპეციფიკური ჟღერადობის სიტყვის ევფონიურ შესაძლებლობათა გამჟღავნებაა. ეს არის ენისადმი მიმართების კიდევ ერთი ასპექტი, პოეტური აღქმის ერთი მხარე. განწყობილებისაგან დაცლილი რიტმი მწერალს არ აინტერესებს. მხოლოდ აზრით აღჭურვილ სიტყვათა განლაგება აღვივებს ოცნებას. სხვა მხრივ მიღწეული ორკესტრირება ფუტურიზმის „ზაუმის“ სფეროში გადადის. მაგრამ რიტმული მრავალსახეობა, თუ არ იშვა განწყობილებასთან ერთად, დაკარგავს მხატვრულ ეფექტს. აზრი, თუნდაც უმნიშვნელო აზრი, უნდა მოექცეს სიტყვათა რკალში, ხოლო რიტმული მღელვარება თავადაც იკაფავს გზას ენაში მიმალული საგნებისაკენ. მწერალი იცავს გარკვეულ დისტანციას სინამდვილისადმი, ახდენს მის პოეტიზებას, მაგრამ მთავარი პერსონაჟისადმი მიმართების ზღვარი წაშლილია.

რიტმი მატერიის მოძრაობის სტრუქტურული არეკვლაა ხელოვნებაში. მოძრაობა მატერიის არსებობის წესია, მისი მარადიული და განუყრელი თვისება, როგორც ცვალებადობისა და მდგრადობის, უწყვეტობისა და წყვეტადობის, წინააღმდეგობისა და ფარდობითობის ერთიანობა.

რიტმი პოეზიის სპეციფიკური თვისებაა, მისი ცენტრალური ნერვი. რიტმული მეტყველების რაფინირებამ გამოიწვია სტროფის, მეტრის, რითმის სრულყოფა, რათა მუსიკის მსგავსი უმაღლესი ჰარმონია შექმნილიყო. სიმბოლისტებმა ლექსის მუსიკა ღვთაებრივ ფენომენად გამოაცხადეს. მათ მიერ მიღწეული მელოდიურობა და მუსიკალობა თითქმის გასცილდა ადამიანურ შესაძლებლობათა

სფეროს. ამიტომ, მომდევნო თაობებმა ტენდენცია შეაბრუნეს და უმაღლესად რაფინირებულ ლექსს დაუპირისპირეს ვერლიბრი, ვერბლანი, ანტიმუსიკალიზმი.

კ. გამსახურდიას პოეტიკური სისტემა შეიქმნა ოციან წლებში. მან მიიღო მუსიკალური სიტყვის კულტი. მაგრამ პოეტური ლტოლვა პროზაში გადაიტანა, რაც საერთო სულისკვეთების გამოვლენა იყო. პოეზიის მიერ პროზის ანექსია გრძელდებოდა. ოღონდ კ. გამსახურდიამ რიტმი დაუმორჩილა თხრობის საერთო მდინარებას. მან ა. ბელის ან ვ. ბარნოვის დარად როდი მიიღო რიტმის კულტი. ა. ბელის ცალკეული რომანები თეთრი ლექსით არის დაწერილი. მათი თვალთვალს უკეთესვა შეუძლებელია, რადგან შინაარსის აღქმასთან ერთად ფრაზების სკანდირება უნდა შექმლოს¹³. ა. ბელისათვის პოეზიასა და პროზას შორის ზღვარი არ არსებობდა.

ვ. ბარნოვის ზოგიერთი რომანიც ასეთსავე პრინციპზეა აგებული. მან თოთხმეტმარცვლოვანი ლექსი აირჩია სამეტყველოდ. მაგრამ ეს გატაცება მხოლოდ მკითხველს როდი ღლის. იგი უფრო სიუჟეტს სწირავს წმინდა რიტმის მისაღწევად. კ. გამსახურდია ალაგ-ალაგ სპონტანურად ავლენს ამა თუ იმ მეტრს. მას მიმართავს არა თხრობის ჟამს, არამედ როცა აღწერს მღელვარე მოვლენას ან გვირგი გადმოგვცემს სულიერ მდგომარეობას. ამ დროს ემოციური დაძაბულობა თითქოს თავისთავად ბადებს ნაირგვარ მეტრულ წყობას. მკითხველი გაუცნობიერებლად ერთვება რიტმული მეტყველების ნაკადში, ამალეებული თუ ტრაგიკული ვითარება და განწყობილება განაწყობს პათეტიკური განცდის მისაღებად. მეტრის გამოკრთომა მაინც წამიერი მოვლენაა, ის მომენტალურად ამოიწევა სამეტყველო ზონიდან და სწრაფად უწინარდება. საკულისსმთა, რომ გამოიყოფა მხოლოდ ორგვარი საზომი — ათმარცვლოვანი და თოთხმეტმარცვლოვანი, როგორც პროზის მდინარებასთან ახლო მდგომი. სტრიქონი სალექსო ტაქად არის ქცეული:

- „მრცხვენია კიდევ, გავამხილო საჯაყი საქმე: — 14 (5 4 5)
- ჩვენი სოფელი უცხოეთში რომ მომენატრა. — 14 (5 4 5)
- მე მომენატრა ჩვენი სოფლის ბნელი შუკები, — 14 (5 4 5)
- ახლა მთელ სოფელს სძინავს ალბათ. არსად
ჭაჭანი — 14 (5 4 5)
- ბროწეულების აყვავება თხრილებს გადაღმა. — 14 (5 4 5)
- ხანდახან ისმის ძაღლის ყეფა, ჭოტის კივილი, — 14 (5 4 5)
- ანდა წისქვილის მაღალ ჯებირს ასკდება წყა-
ლი“. — 14 (5 4 5)
- (V, 782, „დიონისოს ღიმილი“)
- „ისევ გაუსვა ქარმა ქორის ფრთა — 10 (5 5)
- და დააწვინა ტალღა ლელივით. — 10 (5 5)
- ისევ აბორგდნენ, ახმაურდნენ მალი ტალღები, — 14 (5 4 5)
- შემოესიენ, შეელეწნენ გემის კიდებს“. — 14 (5 4 5)
- (I, 242, „მთვარის მოტაცება“)
- „შენც წაგეკიდა მკრთალ ლაწვებზე ბენედიქ-
ტინი, — 14 (5 4 5)

- შენც ბუ ლომსავით წამოწევი გუშინ სალამოს". — 14 (5 4 5)
(1, 288)
- „მთელი ქვეყანა ლოფორთქინას დამსგავსებია, — 14 (5 4 5)
მთელი ქვეყანა ხერელებში გაძვრა, ვით ლო-
ფორთქინა — 15 (5 5 5)
- ყველამ დასტოვა ძველი ნიჟარა — 10 (5 5)
მას კი ჰგონია, არ შეცვლილად რაიმე უამში, — 15 (5 5 5)
ეს დრო და სივრცე მოჩვენება არის მხოლოდ. — 14 (5 4 5)
გაუქცევით ამ ეპოქის განმკითხველ რისხვას, — 14 (5 4 5)
მთებს მიაშურა, გაიხიზნა მიუვალ მთებში. — 14 (5 4 5)
ასე ეგონა: იქ შევექმნით ახალ ცხოვრებას. — 14 (5 4 5)
რა გამოირკვა? — 5
- იქაც შეჭრილა გარდასულის უცილო ნგრევა, — 14 (5 4 5)
იქაც შეჭრილა ლაღუმების გრიალ-გრიალი. — 14 (5 4 5)
და ზის ცივ ლოდზე ეს მიმინო ჭანგმოცარუ-
ლი, — 14 (5 4 5)
- ნადირობიდან ძველ ბუდეში მიბრუნებული". — 14 (5 4 5)
(1, 667)
- „მშვიდობა თქვენდა, ყოილებო, დებო და
ძმებო, — 14 (5 4 5)
- ნუმც მოგაკლდებთ დილის ცვარი და მწუხრის
თვლენა — 14 (5 4 5)
- თქვენ ამ სერების პირისჩენა ხართ, — 10 (5 5)
ამ ჭიუხების ჭრელი შიბა ფრთამოსატული. — 14 (5 4 5)
რა იქნებოდა უვარსკვლავოდ ცათა სილურჯე, — 14 (5 4 5)
რა იქნებოდა უჯიხვებოდ კავკასიონი? — 14 (5 4 5)
შავი არაგვი — უკალმახო, ქარი — უსუნთქვო, — 14 (5 4 5)
გველი — უშხამო, თევზი — უფხო, მგელი —
უკბილო, — 14 (5 4 5)
- ძროხა — უცურო, ჯიხვი — ურქო, და ორბი —
უფრთო, — 14 (5 4 5)
- ვეფხვი — უჭანგო, დღე — უნათლო, მზე — უს-
ხივო, — 14 (5 4 5)
- ხმალი უვადო და ხევსური ფარხმალაყრილი? — 14 (5 4 5)
- ასევე მიწაც უყვავილოდ მოიშთობოდა. — 14 (5 4 5)
ეს ბექობები, ჭიუხები და ზეგანები — 14 (5 4 5)
ბებრისა სახეს ემგვანებოდნენ, — 10 (5 5)
კბილებჩაცვენილს და ნოჭდამზრალს. — 10 (5 5)
მზეგრძელ იყავით, ყოილებო, დებო და ძმებო". — 14 (5 4 5)
(11, 191, „ხოგაის მინდა“).

დაძაბული სულიერი განწყობილება მეტრს თითქოს ავტორის-
და უნებურად წარმოშობს¹⁴. მეტყველება ალაგ-ალაგ უახლოვდება
არა იმდენად კანონიკურ ლექსს, რამდენადაც ვერლებრს. ეს არის
მხოლოდ სასაზღვრო მიახლოვება და არა დამსგავსების ან გაიგი-
ვების სურვილი. პროზის მეტრის სკანდირება არ შეიძლება. მან
უჩინრად უნდა გააღვიძოს ემოცია. თუ ლექსად წავიკითხეთ, და-

იკარგება ფარული ინტიმი. ლექსად დაწერილი პასაჟები პროზად უნდა წავიკითხოთ. მათი არსებობა მკითხველისათვის არ უნდა იყოს გაცნობიერებული.

კ. გამსახურდიას მიდრეკილებას რიტმული ორგანიზებისადმი საწყისი და გამართლება ჰქონდა ძველქართულ პროზაში (ბიბლიის თარგმანები, ჰაგიოგრაფია, „ვისრამიანი“...), რომლის რიტმიკას ქმნის სინტაქსური წყობა, რაც ინვერსიის პრინციპს ეფუძნება: ფრაზაში შემავალი სიტყვები მთავრდება ბგერათა ერთნაირი კომპლექსით; ჭარბად ვლინდება ემფატიკური ა; მსგავსი ბრუნვის ფორმების სისშირე და პერიოდული განმეორება გვაძლევს რითმის ჩანასახს. მაგ., „და უკეთურობისა მის სახისა ქმრისა მისაისა. მარადის გულს ეტყვიან და ევედრებინ ყოველივე ლოცვის ყოფად მისთვის“ („შუშანიკის წამება“); „ხოლო აღესრულა იგი კეთილითა აღსარებითა თუესა ნოემბერსა ათსა, დღესასწაულსა წმიდისა გიორგისა“ („კოსტანტი კახის მარტვილობა“). ეს იყო პოეტური შინაარსის ენობრივი გამოხატულება, რომელსაც ამძაფრებდა ფრაზის ინტონაციური მიმოხვრა. ამის მთლიანი განცდის შესაძლებლობა სადღეისოდ დაკარგულია. ძველი ტექსტების ენა პარტიტურას ჰგავს, რომლის თვალთ წაკითხვა არ ხდება. შემსრულებელი არის არა მხოლოდ ინტერპრეტატორი, არამედ — დამოუკიდებელი შემოქმედცი¹⁵. საგულისხმოა, რომ რელიგიურ საგალობელში გაერთიანებულია მუსიკა და პოეზია („მიქაელ მოდრეკილის იადგარი“)¹⁶.

ინტონაცია ნიუანსთა და მინიშნებათა შემცველია. ის ენის უაღრესი დაუფლები ნაყოფია. შეიძლება სწორუპოვარი მოაზროვნე იყო, მაგრამ მეტყველების ახალ ინტონაციას ვერ მიაგნო. ინტონაცია ფარული სულიერი მიმოქცევის, შინაგანი დახვეწისა და არტისტიზმის ემბლემაა. კ. გამსახურდიას პროზაში მას ქმნის არა მხოლოდ ინდივიდუალური სინტაქსი და ფრაზის აქცენტირებული მელოდიკა, არამედ მართლწერაც (ორმაგი თანხმოვანი იოტა და სხვ.). ინტონაცია მწერლის ხმაა, რომელიც მარად სდევს ჩვენს ცნობიერებას და იერთებს ენის შინაფორმის სახეცვლილებასაც. მას აზრიც თავისებური ელფერით აღბეჭდავს.

კ. გამსახურდიას ფრაზას უაღრესად გამორჩეულ ინტონაციურ შეფერილობას აძლევს სხვათა სიტყვის ნიშანი თ ეს იმდენად სპეციფიკური თვისებაა, რომ მისი გადატანა სხვა მწერლის პრაქტიკაში შეუძლებელია. „გადასწვდებათ ანაზღად“, „აჭიხვინებულაო კვლაჲ“, „იავარჰყვესო ქართლი“, „მერმე იწყებათ წარტყვევენა“... სალიტერატურო ენა აკანონებს ამგვარ გამოთქმას: „ანაზღად გადასწვდებათ“, „კვლაჲ აჭიხვინებულაო“... კ. გამსახურდია ხშირად მიმართავს ამ ხერხს და ყოველთვის თავისებური ნიშნით. მას ვხვდებით „დიონისოს ღიმილშიც“ („სწუხდაო კიდეც საცოდავი“, V, 748 და სხვ.).

ამგვარი ფორმები აქა-იქ გვხვდება ძველქართულ მწერლობაში, ვასილ ბარნოვის პროზაში. ხოლო სისტემატური სახე აქვს მეგრულში. კოლხური (ზანური) ენის მეგრული დიალექტი თანაბრად ეკიდება ორივე ფორმას — ძირეულსა და ინვერსიულს.

ისე ნუ წარმოვიდგენთ, თითქოს კ. გამსახურდიას პროზის რიტ-
:მულობა მუდამ მეტრული ერთეულებით სორციელდებოდეს, მაგ-
რამ სწრაფვა კი არის შენარჩუნებული. ძირითადად მწერალი წი-
ნადადებაში განლაგებს სმენისათვის იოლად აღსაქმელ სიტყვებს.
თავისთავად ნაკლებ არსებობს აკუსტიკური და არააკუსტიკური სი-
ტყვები. მაგრამ მსგავსი ევფონიური უღერადობის სიტყვები ქმნი-
ან მეტყველების მუსიკას. პროზა არაა ლექსისებრ მოწესრიგებუ-
ლ. მაკრამ ენისადმი ფაქიზი მიმართება მუდამ აღძრავს მუსი-
კალურ ინერციას, აქცენტირებულ რიტმს, რომელიც მკვეთრად
განსხვავდება ოქმისებური წინადადების უღერადობისაგან. ფრაზე-
ბის თავისუფალი დინება და სიტყვების უეცარი შენივთება აზრსაც
მუსიკალურ სტიქიად აქცევს. არა მხოლოდ ბგერათა კომპლექსი ან
სიტყვათა იდუმალი შეთანხმება, არამედ ემოციური აზრის გამო-
ნასკვა და მდინარებაც იწვევს რიტმს. ამიტომ გვეჩვენება, რომ
მწერალი ქსოვს რომანის სტრუქტურას. მისი ფრაზა ნაჭედი კი
არაა. არამედ — აბრეშუმისებრ რბილი და შრიალა. უხეში, მძიმე
და მკვეთრი წინადადებები არასოდეს არ გააღიზიანებს ჩვენი
სმენას.

მაგრამ მარტოდენ სიტყვების შერჩევითი განლაგება საკმარისი
ვერ იქნება. თვით კონკრეტული წინადადების შიგნით უნდა წარ-
მოიშვას სალექსო ტერფებს მიმკვანებული სიტყვების კომბინა-
ცია („უზელდა მუცელს, მაგრამ შენიშნა უარესად ხდებოდა მეფე“,
II, 788; „ვზივარ შუალამეს დევის ქვაბში. ამ ბარათს გწერთ და
ისევ გრუხუნებს გაზაფხული შორს ჭიუხებში და მდუმარე მთები
ბასს ეუბნებიან“, I, 622; „ალარც სიცილი შემიძლია, ალარც ტირი-
ლი და ერთადერთი ნატვრაა ჩემი: ყინულზე დავარდნილი ნაპერ-
წკალივით გადნეს თუნდაც ჩემი სხეული“, V, 949; „ჰყუაოდა ჯახვე-
ლი შთაში, ძმათა სისხლისღვრის ბედითი მაცნე“, II, 191).

სიტყვები წინადადებაში მოქცეულია, როგორც პოტენციური
ჩანასახი სალექსო ტერფებისა (ქორე, დაქტილი, მეორე პეონი).
ასეთი პოზივია ხელოვნურობას განრიდებულება, ვინაიდან ავტო-
რი მას არ ქმნის შეგნებულად და ინტუიციური თხზვის პროცესში
მიიღება. მკითხველიც მწერლის განწყობილებას უბრუნდება. მე-
ტყველება სავსებით ბუნებრივია. ეს მთლიანი რიტმულობის სტრუქ-
ტურული ერთეულია, პირველსახე. მაგრამ ფრაზები ფრაზებს მის-
დივირ და ქმნიან დასრულებულ მუსიკალურ კომპოზიციას. წინა-
დადებების განსხვავებული ტემპი და ტონი, მათი სიგრძე-სიმოკ-
ლე, სიტყვების ინვერსიული განლაგება, წყობის (და არა სიტყვის)
ევფონიური ხარისხი გამოკვეთენ დამთავრებულ მიკროსურათს,
რომელიც უახლოვდება ვერლიბრს. მას წარმართავს აზრში ჩასა-
სული მუსიკალური განწყობილება:

„მთელი დღე სწვიმდა რომში. როგორ მინდოდა კარვ ამინდში
გამოვთხოვებოდი რომის სასახლეებს, კასტელებს და კორზოებს.
ღამის 12 საათსა და 30 წუთზე გადიოდა ექსპრესსი: რომი — ტო-
რენტო.

მატარებელი უეცრად მოსწყდა სადგორს.

დიდხანს, დიდხანს გავსცქეროდი ვაგონის ფანჯრიდან:

მატარებლის გასწვრივ მოდიოდა ჩქარი ნაბიჯით ელლენ. სტიროდა, მოდიოდა. სახეზე ჩამოშლილ თმას უწეწავდა ქარი და გაზის შუქზე ისეთი გაფითრებული მოსჩანდა, როგორც ანგელოსი სიკვდილმემოსილი. და ასევე დარჩება ჩემს ხსოვნაში ელლენ რონსერ“ (I, 314).

„მე ბედი მაქვს ასეთი, ჩემი სიყვარული განწირულს ეკუთვნოდა მუდამ. მე ის ფერები მიყვარდა, რომელთა შეზავება თვით მეწამლეებსა და მხატვრებსაც გადავიწყნიათ უკვე, ისეთი ჩუქურთმები, თვით უხუცეს კალატოზებს რომ ველარ გამოჰყავთ, ისეთი სამოსელი, რომლის ტარებაც უკვე არავის ეხალისება, და ახლა ბედმა იგი შემაყვარა, ვინც ბედისაგან განწირულია“ (II, 718).

მაგრამ თვით ეპიკური, მშვიდი თხრობაც ივსება რიტმული სინათლით. ვრცელი პანორამა ისევე აღიქმება, როგორც ფრაგმენტი. სიტყვიერი მღელვარება გადაედება მშვიდად განფენილ მასალას. აქ პროზის რიტმი არ არის რიტმული პროზა, მაგრამ მიდრეკილება შენარჩუნებულა, როგორც მოლოდინის სიგნალი:

„კვლავ გააშიშვლა ყველისციხის პატრონმა მახვილი, სარკინო-ზების სისხლით შესვრილი მრავალგზის.

ჩამოეგებნენ ხმალამოწვილი აზნაურები ციხიდან, მაგრამ დაწინაურდა გირშელი, თივასავით დასცელეს მეციხოვნე სპანი შავშეთელთა.

ქოსსა ჰკრეს ქორსატეველას ციხეში. ახალი და ახალი რაზმელები მოერთვნენ პირველი გოდოლის მცველ ფხოველებს. ისევ გამოუკლეს ერისთავს ცხენი, მისწვდა განრისხებული გირშელ ცხენის მკვლელის ბედაურს უკანა ფეხზე, ბატკანივით დაითრია იგი და მხედრიანად გადასტყორცნა კბოდედან“ (II, 763).

„შიამილმა ხელი დარია ციხიონს, ჯერ ვირები და ჯორები დახოცეს, ახლა ცხენების ჯერი მოვიდა, მარცვლეულის შემცირებამ ვირთხები გამოიყვანა საშვოზე, მეციხოვნეებმა ვირთხებზე ნადირობას მიჰყვეს ხელი“ (IV, 73).

ფრაზების რიტმული რხევა და მოძრაობა ძალიან ჰგავს ემოციას, განცდების სტრუქტურას¹⁷. კ. ლევი-სტროსის აზრით, მითოსური და მუსიკალური სტრუქტურები მსგავსებას ავლენენ, მითი დგას ენასა და მუსიკას შორის¹⁸. ფრ. შლეგელმა წამოაყენა და სიღრმის ფსიქოლოგიამ განავითარა იდეა, რომ მითოლოგია გამომდინარეობს არა იმდენად სამყაროს შეცნობიდან, რამდენადაც სულის სიღრმიდან, ფსიქიკიდან. ხოლო ენა და მითოსი განუყრელია. ამრიგად, მუსიკა, მითოსი, ენა და ფსიქიკა ერთ ხაზზე ექცევა. მათში პირველადი ერთიანობა გამოსჭვივის, რასაც ჰქმნის ყოფიერების სტიქიური წესრიგი.

გოძობების ცვალებადობა, პერიოდები, სიმალლე და სიხშირე გამოიხატება სიტყვის მუსიკით. მუსიკალური თაუსი სიტყვას ან ფერს არ შეიცავს, მაგრამ მელოდიას ვუსმენთ და ვხედავთ. ბგერების კანონზომიერი და მოწესრიგებული უღერადობა იწვევს განწყობილებათა ცვალებადობას, სევდასა და სიხარულს, ნაღველსა და აღტაცებას. ეს არის მიზეზი იმისა, რომ პოეტურისაგან რიტმის

ჩამოცილება შეუძლებელია. ლექსი შეიძლება არა პოეტური იყოს, მაგრამ მკვეთრი რიტმი გააჩნდეს. ხოლო პოეტური ნაწარმოები მუდამ განსაზღვრულ მუსიკალურ განწყობილებას ბადებს. რიტმი და მელოდია მკითხველს უხილავად იმორჩილებს; ისე შეიძლება მოიხიბლოს ნაწარმოებით, რომ მიზეზი ვერ იპოვოს, რადგან სიტყვები ქმნიან იდუმალ ჰარმონიას, რომელიც მკითხველს გადაეცემა. ის ხედავს სიუჟეტს, ხასიათს, პორტრეტს, ამჩნევს მახვილ და უეცარ აზრებს, ჰყვება მათზე, მაგრამ მუსიკალური განწყობილება არაცნობიერად ეუფლება სულს. სიმღერის ტექსტი შესაძლოა უპარგისი იყოს, მაგრამ მელოდიამ მას სიცოცხლე მიანიჭოს.

ამიტომ კ. გამსახურდია ისწრაფვის რიტმული და მელოდიური თხრობისაკენ. ის იქცევა უჩინარ მოკავშირედ, რომელიც მკითხველს იმორჩილებს. რიტმულობა დამხმარე სტილური საშუალებაა და თითქმის სტიქიურად ასრულებს კეთილ მოვალეობას. რიტმი ბგერებად და სურნელებად იფანტება სივრცეში.

მუსიკა ღრმად იჭრება მხატვრული სიტყვის სამყაროში. თ. მანის თავის რომანებს სიმფონიებს უწოდებდა. თ. ელიოტის პოემებია „ოთხი კვარტეტი“ და „ქარიანი ღამის რაფაელია“. თ. ჰაქსლის რომანს ეწოდება „კონტრაპუნქტი“. ბოლო წლების ქართულ ლიტერატურაში გავრცელდა ფუგა და კონტრაპუნქტი, როგორც ესთეტიკური ფენომენის კონსტრუქციული საფუძველი¹⁹. ეს მაშინ, როცა ევფონიური კეთილზმოვანება საგრძნობლად შესუსტდა და ანტი-მუსიკალიზმი იშვა²⁰.

ისევე, როგორც გ. ტაბიძე პოეზიაში, კ. გამსახურდია პროზაში თხზავდა სიტყვის მუსიკალურ სიმფონიას. „მთვარის მოტაცება“ შეიძლება აღვიქვათ, აგრეთვე, როგორც ვრცელი მუსიკალური ოპუსი. აქ მარტოოდენ გარეგნული მუსიკალობა როდია წარმტაცი (ალიტერაცია, ნატიფი მეტყველება, ევფონიური მოწესრიგება...), არამედ მთლიანი სული ქმნილებებისა, როცა სახეთა ექსპრესიული მონაცვლეობა და დინება მიწას სტოვებს და ცისკენ ისწრაფვის. საგულისხმოა ზოგიერთი სათაურის გახსენება — „ერგეაშვა“, „კოლხიდის ბუღბუღები“, „ქვესკნელის ბუღბუღები“, „გარდასული ფერების სიმფონია“, „მოსისხარი მეწონგურე“, „ლირიკული ინტერმეცო“...

რიტმულობა ეულდება პოეტურ განწყობილებას და ქმნის მუსიკალურ ნაკადს. გმირებიც ისწრაფვიან მუსიკისაკენ. კ. გამსახურდიას მიერ შექმნილი ახალი მითოსი ფუგისა და კონტრაპუნქტის ხელოვნებით არის გამოხატული, მუსიკალურ სტრუქტურად გააზრებული. ასე აღდგა პირველადი ერთიანობა ენასა, მითოსსა, ფსიქიკასა და მუსიკას შორის. ამიტომ ექცევა ოთხივე ფენომენს საგანგებო ყურადღება. მათი შერწყმით წარმოიქმნება მძლავრი პოეტური ტალღა. უხვი ცხოვრებისეული მასალა ოთხ სფეროდ გადაწილდება და ერთ მთელად შეიკვრება.

რიტმი და რიტმული მეტყველებისაკენ მიდრეკილება ნაკლებ ვლინდება „დავით აღმაშენებელსა“ და „ვაზის ყვავილობაში“.

1. პოეზია — სულის მუსიკა. რიტმულობას და პოეტურობას შორის არ დაისმის იგივეობის ნიშანი. პოეტური უსათუოდ რიტმულია, მაგრამ რიტმული შეიძლება არ იყოს პოეტური. რიტმად მდიდარ მელოდიად, მუსიკალურ ჰანგად იქცევა მხოლოდ ვანსკუთრებული სმენით დაჯილდოებული ხელოვანის შემოქმედებაა. როგორც შაირი ან ბესიკური მეტრი ატარებს თავისთავად რიტმს, ისე ბუნებრივი მეტყველება გარკვეული დინამიკისა და ექსპრესიის შემცველია. მაგრამ ეს საწყისი წერტილია, რომლის შემდეგ იწყება სიტყვის უჩვეულო აქცენტება, როცა შემოქმედი მასას გამოეყოფა და ცალკე ღვება, როგორც ალამდარი და მარტვილი.

კ. გამსახურდიას პროზის რიტმი ნაკარნახევა ძლიერი პოეტური სულისკვეთებით²¹. მის ბუნებაში მუდამ ფხიზლობს პოეტი, რადგან ენა ესერგიაა. მწერალი მარტოდენ საგნებით კი არ ისაზღვრება, არამედ სიტყვის თავისთავადი მშვენიერებითაც გვხობლავს. ენის სისწორე, სიზუსტე და სინათლე ანუ რაფინირება პოეტურობისათვის დამხმარე საშუალებაა, ენობრივი ენერჯის ვარეფორმაა. სოლო მხატვრული სახე — კერძოდ ტროპული მეტყველება, შინაგანი ენერჯის გაცხადება. პოეტურის არსი მუდამ მასალას ეფუძნება. ის სუბსტანციაა, ხოლო ენობრივი ორგანიზება — მისი ფორმა, რომელსაც წინ უსწრებს საგნისა და სიტყვის გამჟღავნების მოთხოვნილება.

კ. გამსახურდიას ფრაზა ემოციური შეფერილობისაა. თუნდაც სტატიკური აღწერისათვის იყოს მოხმობილი, მაინც შეიცავს განწყობილების მინიმუმს: „ყოველ ეკლესიას საგანგებოდ ატოლებდა სვეტიცხოველის მომავალ შენობას. ამიტომაც ორჯერ შემოუარა სამთავროს ეკლესიას ბნელში. ნაბიჯით გამოზომა სიგრძე და სიგანე. გაცილებით უფრო დიდი აღმოჩნდა ახალი სვეტიცხოველი. იამა ეს ამბავი ოსტატს“ (11, 579).

მაგრამ მწერალი პოეტური სიმამართ მეტყველებს, როცა აღადგენს დრამატულ სიტუაციებს (გმირის დაღუპვა, მონოლოგი, აღსარება, სიყვარულის გამხელა, ბავშვობის მოგონება, პეიზაჟის ვაცოცხლება). იქ, სადაც მოქმედება ვითარდება, პერსონაჟები ერთმანეთს ესაუბრებიან, აღიწერება ბრძოლის სცენა, სადაც მოსაპრობა სჭარბობს სტატკას, მწერალი იფარგლება ემოციურად შეფერილი ფრაზებით. ეს ემოციურობა მის მიერ პოეტიზებული ენის კუთვნილებაა. სპეციალურად ლირიზმის გამოწვევა არ სჭირდება. ამიტომ, ეპიკური სიზუსტით მისდევს მოვლენათა მსვლელობას. ის არც განიცდის თავის ემოციურ წინადადებებს, თითქოს განცდისაგან გამარცხული სიტყვებით ხატავს სიტუაციებს. თვით აღწერილი ამბების დინამიკა და რიტმი იტაცებს მკითხველს. მისი საგანგებო პოეტიზება და რიტმიზება მხოლოდ მაგნებელია. მკითხველი ვერც აღიქვამს ერთდროულად სატვისა და ჩვენების გათიშულ ფენომენებს. საგნები აქ უწყვეტი მოქმედებით იხატება. თვით სწრაფვის, სიუჟეტის გაშლის პროცესი გამოსცემს ენერჯიას. მაგრამ როგორც კი მყარდება სიჩუმე და სიწყნარე ღვება, ის გვი-

ლინება, როგორც პოეტი. ამ დროს წამოიწევა პერსონაჟის სული-
ერი განწყობილება, როცა თითქოს დაკარგულია გმირის ხასიათის
განვითარების შესაძლებლობა, მწერლის მღელვარება და ფიქრები
ერთვის პერსონაჟის ცხოვრებას.

ლაიტმოტივური, ცალკეული ფრაზების რეფრენული განმეორე-
ბა (მაგ., „ვაჟაკურად ებრძოდა წინამურის ველზე მამალი ხოხო-
ბი ღამეს“), შერჩეული მასალაც და მისი ენობრივი გაფორმებაც,
უცნობი მხატვრული სახეები, მოზაიკური სტილი გვანიჭებენ წა-
რუშელ სევდასა და სინანულს. მწერლის ემოციის საწყისია პეროი-
კა ან მინორული განცდა, ნაღველი და მწუხარება, როგორც ადამიან-
ური არსებობის სწარე ხვედრი. ეს სიმძიმე იესთეტიკური კათარ-
ზისა, რომელიც მკიაცხველს ყოვლისშემძლე ძალად გადაეცემა. იგი
აფაქიზებს ჩვენს სულს და გვაძლევს ბრძოლისა და სწრაფვის იმ-
პულსს. სწორედ აზრიდან დაძრული განწყობილება და მუსიკა
მსჭვალავს სტრიქონებს. ამიტომ ემოცია არის არა ენობრივი მი-
რაჟი, არამედ სულის მარადიული თვისება, როგორც განგების ცი-
ვი ხელიდან გამოგლეჯილი საუნჯე:

„ძვირფასო თამარ!

გახსოვს, საქართველოს მუზეუმში რომ გიჩვენე პალიმფსესტი-
ბი? შენ იმ დღეს უყურადღებოდ მისმენდი. პალიმფსესტი ისეთი
ეტრატია, რომელზედაც ოდესღაც რაღაც წაუწერიათ, მერმე ეს წა-
უშლიათ, სხვა წაუწერიათ. ასეთ ეტრატს სინათლეში რომ გახედავ,
ძველსაც შეამჩნევ და ახალსაც.

ასე ჩემო ძვირფასო, ასეთი პალიმფსესტია ჩვენი სულიც. ვი-
ღაც მოდის, აწერს და შლის, აწერს და შლის.

ხანდახან ისიც მოხდება ხოლმე, რომ ძველად წანაწერი უფრო
საინტერესო ხდება, ვიდრე ახალი. მე იმდენი მათრია ცხოვრებამ,
იმდენი წამაწერეს, თვითონვე ვეღარ ვარჩევ, რომელია ძველი,
რომელი ახალი?

წუხელ ერთ ძველ კოშკთან ღამე ვათიეთ. სვანს ვეკითხები: რა
კოშკია მეთქი?

თამარისაო.

დღეს საღამოს შინ დავბრუნდი. მასპინძლის შვილიშვილას
შვილი დაგოგავდა ეზოში, პაწია გოგონა.

მივეაღერსე.

სახელი რა გქვია-მეთქი?

თამარიო.

ყვავილი ვნახეთ ჭიუხში. — სვანს ვკითხე, რა ქვია-მეთქი?

თამარის თვალიო.

საქართველოში ხომ ყოველ მესამე ცინეს თამარი ჰქვია, ყოველ
მესამე ქალს თამარი, მაგრამ მაინც მაჟრჟოლებს ამ სახელის გა-
გონებისას“ (1, 573).

„აჰ, ერთხელ კიდევ მაჩვენა კავკასიონის შევერცხლილი უნა-
გირები! ახლა სოფელში ბროწეულები და მაგნოლიები ჰყვავიან,
გაზაფხული მოუტანდა მშვენებას კოლხეთის ველებს. შესაძლოა
ჩვენი სოფელი ამ წუთში მიზიტხუს — პირველი ყვავილობის დღე-
სასწაულს იხდიდეს. მუხის ფოთლებით შუბლშემკული ქალ-ვაჟი

გარს ეხვეოდნენ ვეება მუხას და ნაბდით შებურვილი ლომკაც ეს-
ვანჯია სატევარს არჭობდეს მკერდზე ტყეების მაშფალს“ (1, 294)² 2.

ადამიანური ცნობიერების უმაღლესი მიღწევაა პოეზია, მუსი-
კა და ფილოსოფია. კ. გამსახურდია მისტიკითა და ფილოსოფიური
აზროვნებით იყო გატაცებული. მაგრამ უფრო მასში გამოვლენილ
ემოციურ აზრს აფასებდა, ვიდრე მკაცრ მსჯელობასა და ჭეშმარი-
ტების ძიებას. ა. ბერგსონისაგან გადმოცემული უნდობლობა ინ-
ტელექტისადმი მრავალსახედ გაიშალა. მან უარყო ინტელექტუ-
ალიზმი ხელოვნებაში, როგორც მხატვრული აღქმისათვის მომაკ-
ვდინებელი. სამაგიეროდ ინტუიცია და ასოციაცია, სამყაროსა და
მოვლენების უშუალო ჭვრეტა ჩათვალა პოეტური თხზვის სათავედ;
აზრის დომინანტი არ მიიღო და თვალსაზრისი ემოციას გაუთა-
ნაბრა. აქედან გზა სწორედ მუსიკისა და პოეზიისაკენ იხსნებოდა.
ლიტერატურულ სტატიებშიც კ. გამსახურდია პოეტური სტილით
მსჯელობს. თარგმანშიც პოეტურ მასალაზე გაკეთდა ორიენტირი.
ისიც გასათვალისწინებელია, რომ მან მთელი ათწლეული პოეზიას
მიუძღვნა, სიჭაბუკის წლებში პოლიტიკამ, მისტიკამ და მეცნიერე-
ბამ გაიტაცა. მაგრამ მის მოქმედებას ყველგან პოეტის ტემპერა-
მენტი განსაზღვრავდა. მხატვრული სახეები და შემდეგ მათი ლო-
გიკურ-ემოციური კომბინაცია — პოეტური ნაწარმოები მუსიკალუ-
რი მღელვარების საფუძველზე აღმოცენდება. მწერალი უსმენს სამ-
ყაროს მელოდიას, ნერვულ სისტემასა და სისხლში გადასულს, რაც
არის იგივე შინაგანი ხმა.

მუსიკა, ისევე როგორც გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში, კ. გამ-
სახურდიას მხატვრული სტრუქტურის კონსტრუქციული საფუძ-
ველია.

ის ციტატები, რომლებიც ზემოთ მოვიტანეთ, სწორედ მუსიკა-
ლური განწყობილებითაა შთაგონებული. ჩვენ გვზიბლავს სულის
სიუხვე, შინაგანი სიმდიდრე. ეს არის აღმტაცებელი ძალა. ნამდვი-
ლი ხელოვანი სწორედ ის არის, ვინც მხოლოდ შთაგონებული კი
არ არის, არამედ შთამაგონებელიცაა. ცივი ოსტატობით შეიძლე-
ბა დაიწეროს კარგი რომანები, მაგრამ ისინი ვერასოდეს გააღწე-
ვენ „ლიტერატორთა ლიტერატურის“ გარსისაგან.

2. სიტყვა და გმირი. როგორც ენა შედგება ცალკეული ინდი-
ვიდუების მეტყველებისაგან, ისე რომანიც შლის ნაირგვარ ენობრივ
მასალას. პერსონაჟის მეტყველება (იდიოლექტი) არ შეიძლება გა-
ვაიგივოთ ავტორის ენასთან, რადგან შემავალი ნაწილია, რაც უნ-
და სრულყოფილი და მძაფრად რეალიზებული იყოს. წმინდა ეპი-
კურ პროზაში ავტორი ენობრივადაც მსმენელი და მაყურებელია.
მისი ენა ისევე დამოუკიდებელია და გამიჯნული, როგორც ერთი
გმირის მოქმედება მეორისაგან. მოხაზულ ჩარჩოში ყველა პერსო-
ნაჟი ავლენს თავის ინდივიდუალურ ხმას²³, მაგრამ პოეტურ პრო-
ზაში ვლინდება მჭიდრო კავშირი ავტორსა და გმირებს შორის.
ბდიოლექტებს შორის ნაკლებად შეიმჩნევა სასაზღვრო ხაზი.
კ. გამსახურდია პირველივე ნოველებიდან აიგივებს ავტორის ხმას
პერსონაჟის ხმასთან („ფოტოგრაფი“, „ზარები გრივალში“), მაგ-

რამ საპირისპირო პოზიციასაც ავლენს. ავტორსა და პერსონაჟს შორის ჩნდება ფორმალური გამიჯვნის იდეა.

„ქოსა ვახუ“ რეალისტური ნოველაა. ავტორი მხოლოდ მოქმედების მაყურებელი და წარმმართველი როდია, არამედ პერსონაჟიც — სევდისა და ვარამის თანამონაწილე; ტაგუ სამუგია გვიყვება თავის ჭაბუკობის დროინდელ ისტორიას. აქაც ირღვევა ზღვარი ავტორისა და პერსონაჟის იდიოლექტებს შორის, რომელიც მანამდე ნაწილობრივ დატყული იყო („ჯიმი აჯამი“, „ყოვლისფერი“, „ჩინიე“, „ქილორი“, „დეიფიცე“, „თოლიგე“, „სქანსანთლო“). ნაწილობრივ იმიტომ, რომ ტაგუც კ. გამსახურდიასაკვით სპეციფიკურ სიტყვებს მიმართავს („მაჯაგანით“, „თვალი მკიდეს“); „დიონისოს ღიმილი“ პირველი პირითაა დაწერილი. საერთოდ პირველი პირი და ავტორი ერთმანეთს არ უდრის, მაგრამ ამჯერად თითქმის გაიგივებულია. აქ ნაკლებ იგრძნობა ენობრივი ინდივიდუალიზების სურვილი.

გამონაკლისია ტაია შელია, რომელიც მკვეთრად განსხვავდება „ცივილიზაციით წაბლწული“ ადამიანებისაგან. სავარსამიძის მეტყველება და ინტონაცია ავტორისაც ერწყმის.

„მთვარის მოტაცებაშიც“ კ. გამსახურდია მოქმედების მონაწილეა, ესაუბრება და ედავება თავის გმირებს (III კარი). ყოველი პერსონაჟი ენობრივადაც ხასიათდება. იქმნება ლინგვისტური პორტრეტები. თითოეულ მათგანს სპეციფიკური ლექსიკა, სინტაქსი და სტილი გააჩნია. თარაში ესთეტია და ერუდიტი. ამიტომ, მისი მეტყველება უაღრესად პოეტიზებულია, ჭარბად მიმართავს გეოგრაფიულ, ისტორიულ, მითოლოგიურ, ლიტერატურულ ცნებებს და ტერმინებს, წერს და ლაპარაკობს როგორც პოეტი; არზაყანის სულიერი სამყარო ღარიბია. მას არ მოუვლია ევროპა, არ უსწავლია უნივერსიტეტებში. ის ჩვეულებრივი ყოფითი მეტყველებით იფარგლება, არ სჩვევია განყენებული და პოეტიზებული საუბარი; ქორა მასვეში ზვიადი მთების შვილია. მის მეტყველებაში საკუთარი სილალის შეგრძნება გამოსჭვივის. „ჯესმიმ“ — ჩაგვესმის მისი აკვიატებული სიტყვა; ლუკაია ლაბახუსა წართმეული აქვს საღი გონება. მისი საუბარი ცხადისა და სიზმრის ზღვარზე ქანაობს; გვანჯ აფაქიძე ნათავადარია და უფრო კულტურულ წრეს მიეკუთვნება. მისი მეტყველება ხალხურ კილოს ეფუძნება, უაღრესად დინამიკურია და ხატოვანი და ა. შ.

„ვაზის ყვავილობა“ და „დავით აღმაშენებელი“ წმინდა ეპიკური რომანებია. ამდენად — ავტორი ნეიტრალური მთხრობელია. მათში ენობრივი დიფერენცირების, ინდივიდუალიზების პრინციპი ისევე ნათლად მჟღავნდება. შედარებით ნაკლებ, მაგრამ „დიდოსტატის მარჯვენის“ პერსონაჟებიც განსხვავებულად მეტყველებენ. ერთგვარი დამსგავსების ილუზიას გვაძლევს ასახული ეპოქა. მაგრამ „დავით აღმაშენებელში“ მდაბიოთა ასამეტყველებლად დიალექტიზმებიც არის მომარჯვებული. ქორაი სიტყვა, გაბრიელ ხორგაი თუ ხახუტაი თავიანთ კილოზე უქცევენ. ინდივიდუალურ ხასიათებს სამეტყველო თავისთავადობაც ენიჭებათ.

დაშვებულია ერთი გამონაკლისი: მთავარი პერსონაჟები, რომ-

ლებიც ავტორის იდეასა და განწყობილებას წარმოადგენენ, იმგვარადვე მეტყველებენ, როგორც თავად მწერალი (სავარსამიძე, ემხვარი, კორინთელი, არსაკიძე, გიორგი, დავით აღმაშენებელი...). მწერალი არ ცდილობს ავტორისეული თხრობა მათგან გამიჯნოს. გამონაკლისია ხოგაის მინდია, რომელიც ხევესურულად უქცევს.

ახლა დგება თვით მთავარი პერსონაჟების ენობრივი ინდივიდუალიზების საკითხი, რამდენადაც ისინი ავტორის მეტყველების ვარიაციებს წარმოაჩენენ, ისევე როგორც მთლიანად ავტორის პიროვნებისა. მათ შორის არსებობს მრავალი საერთო ნიშანი (ეს მხოლოდ ენობრივად არ ვლინდება), მაგრამ ასევე გამოიყოფა განსხვავებული პლასტები. მწერლის ცნობიერება არ არის დასრულებული და გაქვეყნებული — ის იცვლება გარე მოვლენებთან და შინაგან სულიერ პროცესებთან მიმართებით. ეს განუწყვეტელი გარდაქმნა, ახალი პოზიციების მოპოვება, უარყოფის უარყოფა, მაგრამ რაღაც არსებითის შენარჩუნება, არის საფუძველი მთავარი გმირების ინდივიდუალიზებისა. ამიტომ შეიძლება პარალელების გავლებაც მწერლის სტატიებსა და პერსონაჟთა მეტყველებას შორის (საგულისხმოა, რომ კორინთელი მწერლობაზე უფრო მეტს ლაპარაკობს, ვიდრე თავის მეცნიერულ მიღწევებზე). ყოველი მათგანი განსაზღვრული პერიოდის შეხედულებებისა და გრძნობების ნაშეირია, ავტორის ენობრივი განცდის გამომხატველია.

3. სიტყვა და საგანი. მხატვრულ სახედ ქცეული სიტყვა გზას კაფავს საგნებისაკენ. ენობრივ გარსში ექცევა კონკრეტული მასალა. ხორციელდება ფსიქიკურისა და ფიზიკურის კავშირი. ენის სისწორე, სიზუსტე და სინათლე ცნობიერდება საგანთან მიმართებით. ეს არის ენის გარეფორმა, რომელიც კომუნიკაციით იფარგლება. მაგრამ კ. გამსახურდიასათვის სიტყვას შინაგანი ენერგია გააჩნია, რაც ნიშნავს წელთა მდინარებაში სტიქიურად ფორმირებულ აზრსა და ევფონიას. ამიტომ იგი ექსპრესიული მაქსიმალიზმის მაუწყებელია. სიტყვამ უნდა გააცხადოს იმაზე მეტი, რაც რეალურად არის მასში მოქცეული, ე. ი. 'საუკუნეთა მანძილზე არაცნობიერად დაღეპილი გამოცდილება. ამით ენის სიღრმისეული პოტენცია გამოსაჰარავდება. აქედან ისახება ენისადმი მიმძლავრების გეზი, განსაკუთრებული სახეობრივი მეტყველების სურვილი და სტილი. აზრსა და საგანს შორის ჩნდება სიტყვა, როგორც შუამავალი, როგორც პოეტური ლოგოსი.

კ. გამსახურდიასთვის ენის სტიქიის დამორჩილება ნიშნავს საგნის არსში შეჭრასაც. მოვლენა ან ნივთი არ არის უშუალოდ მოცემული. ის, პირველ ყოვლისა, სიტყვაში ბუდობს. ამიტომ ხატავს ბატალურ სურათებს, გაცოფებულ ენგურს, ზუგდიდის ჭადრების ხეივანს თუ გველეთის ზეგანს — უპირველესად ესწრაფვის არა ობიექტური სურათის ზუსტ წარმოსახვას, არამედ მშვენიერების მიღწევას: ნახატი ნატურას არ უდრის. მას მხატვრის ყალბი აქვს მომარჯვებული და არა ფოტოაპარატი. ამდენად ნიუანსების პიპერბოლიზებით თხზავს ჰარმონიას. ზოგჯერ საყვედურობდნენ, რომ მასალას თავისუფლად ეკიდებოდა და არ იცავდა საგნის ობიექტურ სიზუსტეს. მაგრამ გარეგანი ფორმის დარღვევა

აუცილებელი იყო, რათა შინაგანი არსი გამოეხატა. მოჩვენებითი განშორება საგნისაგან მისი ემოციური სულის მისაწვდომი ხერხი იყო.

გამოთქმა „ბედნიერება, რომელიც მედუზას ჰგავდა“ აბსტრაქტულად ჟღერს. მასში კონკრეტული ნიშნები გაუქმებულია: მათი არსებობა ტექსტის მიღმა იგულისხმება, მთლიანი სიტუაციების ცოდნას ემყარება. ეს გამოთქმა სწორედ ირიბად, ემოციური განლტოლვით გვაზიარებს ვახტანგისა და სუსქიას ცხოვრებისეულ ტრაგედიას. ამ ფრაზაში კულმინაციური სასოწარკვეთაა არეკლილი. საგნის ზუსტი გამოხატვა გამორიცხავს პათეტიკას, რაც კ. გამსახურდიას ლირიზმის სპიციფიკური ნიშანთაგანია. ეგ იმიტომ, რომ იგი ხშირად თხდავს მასალისადმი საკუთარ წარმოდგენას, გვიჩვენებს თავის დამოკიდებულებას, საგნებს საკუთარი თვალსაზრისით ხსნის, ობიექტური გარემოს თუ მოვლენის გარეგნულ სახეს არ ემორჩილება. ხატვის ბრწყინვალეობა ეჯიბრება მოდელის მშვენიერებას:

„თეთრი, მთლად თეთრი ღრუბლები ელავდნენ მთებზე, ეს ღრუბლები, ეს ზეთისხილისფერი მთები ისეთი გამსჭვირვალენი იყვნენ, სადაცაა მოეშვებიან მიწას და გაიქნებიანო ეთერში“ (II, 634).

„და ასე გრძელდებოდა ისინდი, ვიდრე ურჩხულის დარი ღრუბელი არ დაიძრა პონტოს ზღვიდან და მრუმე ფერებისაგან არ დაიხშო დასავლეთში მოკიანთე ოქსინოს ცისკიდური.“

ნელ-ნელა გაშავდნენ ჯუღეჯიანის ველზე დარჩენილი ბჟოლის ხეების მწვანე ქოლგები და მხედრების სილუეტებიც ისე დამუქდნენ, როგორც მსუბუქი ტუშით ნახატი ფიგურები. აღარ ცქმუტავდა მოუსვენრად უკვე მოქანცული გუნტერი, თარაშ ემხვარი გარინდებული ყურს უგდებდა მხედრების მიერ წამოწყებულ კეისრულს.

მაისის ღამემ თვალი დაადგა ველს, დასავლეთისკენ აკიანთდა ხალისიანი მარისი“ (I, 159).

„ველის ყაყაჩოსავით შეუწითლდა ღაწვები ქალს. თვალებიდან იელვა ზღვისფერმა სილურჯემ.“

გახარებულმა მიაძახა:

„უტა!“

ეს არ იყო ბავშვობაში შერქმეული უბრალო სახელი, არამედ გაცილებით უფრო ტკბილი, ვიდრე მოგონება სიყრმისა, დედის ალერსს იტყვდა იგი, დაღუპული მამის გლოვას, ლაზისტანის მშობლიური ზღვის შრიალს, ფხოვში გატარებულ სიჭაბუკის ღებნას“ (II, 645).

განწყობილებას ქმნის არა მხოლოდ საგნის ხილვა, არამედ — მძაფრი ავტორისეული აღქმა. მწერლის განწყობილება გადადის მასზე და ამეტიყველებს ფარულ, ემოციურ არსს. ენის მთრთოლვარე განცდას თხრობაში შემოაქვს საგნის სუბიექტური ხატი. შესაბამისად წარმოქმნილი სამყარო სინამდვილის ტოლფარდი არ არის. ეს მისი ამალგების, დახვეწისა და გამძაფრების მაუწყებელია. ნაწარმოები იქცევა ფსიქოფონად, რომელიც აღბეჭდავს სულთა საუბარს, კრებს სამყაროში გაბნეულ ხმებს, მიწად აბრუნებს

სინათლის სისწრაფით ცისკენ აჭრილ სინამდვილის სურათებს, როგორც კინოლენტის კადრებს.

ისტორიული მასალა ლოკალური სივრცეა, სადაც შემოქმედის ნება თავისუფლად ქმნის საკუთარ ქვეყანას, ეპოქის სტილს, ხასიათს, მეტყველებას. იდეებისა და სულის კონკრეტული სახე თვით მწერალმა უნდა გამოიგონოს, მაგრამ საგნისაგან დაცილება საგანს კიდევ უფრო გვაახლოებს, რადგან ეს არის ხერხი და არა მიზანი, თვალისათვის უხილავი, სიღრმისეული ნიუანსების შეტოლება. ამიტომ, მთლიანობაში მიღწეული რეალობის და ინდივიდუალობის განცდა არის შედეგი სინამდვილისადმი რომანტიკული მიმართებისა.

4. დიალოგი და მონოლოგი. რომანის ენა სამ ფორმალურ ნაკადს მოიცავს: ა) ავტორისეული თხრობა, ბ) დიალოგი და გ) მონოლოგი. სამეტყველო სტრუქტურა და ინტონაცია, განწყობილება მათ შესაბამისად იცვლება. სიტყვა ცოცხლობს მხოლოდ დიალოგში. დიალოგი რეალური ენობრივი პროცესის ასახვაა. იგი დამოუკიდებელ სისტემას ქმნის, მაგრამ ამავე დროს მთლიანი მხატვრული სტრუქტურის შემადგენელი ნაწილია²⁴. არიან მწერლები, რომლებიც საერთოდ გამოირიცხავენ დიალოგს, ან პირიქით — მხოლოდ დიალოგური ფორმით მოგვითხრობენ. ორივე უკიდურესობა შეგნებული სტილიზების ნაყოფია. დიალოგი პერსონაჟის აზრებსა და ფიქრებს ააშკარავებს, ხოლო მონოლოგი — შინაგან ბუნებაში გვახედებს, გვიჩვენებს მას, რასაც ნიღბავენ, ჩქმალავენ, რისი გამოხატვაც ეჩითირებათ ან ეკრძალებათ.

კ. გამსახურდიასათვის დიალოგი მოქმედების ემოციური დასრულებაა, შევსება ანდა — გაგრძელება. აქ ვლინდება როგორც პერსონაჟთა დაპირისპირება, ისე მსგავსება, რითაც იძებნება საერთო აზრი. ეს არის როგორც უშეღავათო პოლემიკა, ისე შეივეტიკა, სოკრატული დიალოგი. კონფლიქტური ვნებები საგნობრივ სახეს დიალოგებშიც ღებულობენ. ორი პარალელურად არსებული და მოქმედი ძალა ერთმანეთს ეჯახება. დიალოგს, მეტწილად გარეგნულად, საუბრის ელფერი გადააჰკრავს. პერსონაჟები მშვიდად და ვრცლად გამოთქვამენ თავიანთ შეხედულებებს. მათი მეტყველება, ავტორის თხრობის დარად, პოეტიზებულია და აცილებული ყოფილიყენას, თუმცა ბუნებრივი სტიქიის სიახლოვე საგრძნობია. დრამატიზება მიღწეულია დიალოგის წინარე სიტუაციებითა და მძაფრი სახეობრივი ექსპრესიით. დიალოგი ახალ პერსპექტივას, რაც მანამდე უცნობი იყო, ნაკლებად სახავს. ის ფიქსირებული ვითარების გაგრძელება ან დამთავრებაა. სამაგიეროდ კომპოზიციურად დასრულებულია.

ზოგჯერ დიალოგი მონოლოგად აღიქმება (თარაშის საუბარი თამართან, არსაკიძის დიალოგი შორენასთან, როცა იგი ხელოვნებას ვადასწავლება). ხანაც უეცარი ნოველისტური ფინალი, თვით პერსონაჟის სიტყვა, ამთავრებს წამოწყებულ საუბარს. იდიოლექტი სწორედ დიალოგში იჩენს თავს. როცა ვუსმენთ გმირების ლაპარაკს, ნათელი ხდება, რომ ასეთი ენით დღეს არ მეტყველებენ.

უნაზესი ლირიზმი, პათეტიკა და ესთეტიზმი, ჭარბი ერუდიცია

თანამედროვე ენასთან მიმართებით სტილიზებულ ხასიათს ანიჭებს დიალოგს, რომელიც უაღრესად ენერგიულია და მძაფრი, ოღონდ ყოფითი მეტყველებისაგან დაცილებული, რაც აუცილებელია იმდენად, რამდენადაც მხატვრული სიტყვა სინამდვილის ასლი ან ფოტოგრაფირება არ არის. კ. გამსახურდია გამორიცხავს სინამდვილისაგან მოწყვეტას, მაგრამ მისი სწორხაზოვანი, ზედაპირული, ნატურალისტური ასახვაც მიუღებლად მიაჩნია.

მონოლოგური პროზა ან ლირიკული უნდა იყოს ან ინტელექტუალური. ერთგან პიროვნული ემოციები გადმოგვეცემა, მეორეგან — შემეცნების სულისკვეთება. მონოლოგი განსაკუთრებით ხშირად გვხვდება „დიონისოს ღიმილში“, „მთვარის მოტაცებასა“ და „ხოვანის მინდიაში“. მათში მონოლოგი აღსარების ფორმაა. სავარსამიძე, თარაში თუ გიორგი გვიმხელენ იმ ტკივილს, რომელსაც ჩვეულებრივ არ ამჟღავნებენ ხოლმე. ეს აღსარება ბიოგრაფიული ხასიათისაა, გარდასულ ამბებს, გარდავლილ დღეებს მოიცავს და არა მიმდინარე ვნებათა ღელვას.

გიორგი მეფე სიკვდილის წინ მღვდელს კი არ ეუბნება თავის აღსარებას, არამედ — პიპას. თარაში თავის წუხილს ბარათებს ანდობს (ეგროპის დღიური და ბარათები მახვშის კოშკიდან). ხანაც ავტორი ერთთვის პერსონაჟის სულს და მის სანაცვლოდ მეტყველებს. მონოლოგი რაღაცის უარყოფაა, ვილაცასთან დისკუსიაა, შინაგანი არსით დიალოგურია (თარაში ედავება თავის ორეულს).

კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში პოეტური ნაკადის შესუსტებასთან ერთად ქრება მონოლოგი.

მონოლოგის თავისებური ფორმაა ე. წ. „განცდილი მეტყველება“. ამ დროს მწერალი ჩასახლდება პერსონაჟის ფსიქიკაში და მის ფიქრებს ფიქრობს, მისდევს დახლართული ცნობიერების ცვალებადობას. ილუზიურად ირღვევა ენობრივი ბარიერი და ის უშუალოდ ერთვის გმირის აზრის მოძრაობას: „აწი არ იცეკვებს თამარი ფოქსტროტს. აწი რა უნდა სიხარულს მის გულში. აწი თმას არ მოიკრეჭს თამარი არასდროს და მისი თმები სამუდამო გლოვის ნიშნად დარჩება მის უბედურ თავზე“ (1, 552); „რა უყოს არზაყანმა ამ ერთგულსა და სათნო ძაბულის! სამსახური მიატოვა ბედშავმა მის გამო, ულუკმაპუროდ დაჰყარა ობლები ოქუმში. დღედაღამ თავს დასტრიალებდა არზაყანს.

ოო, რა სასტიკი ვართ მამაკაცები!.. მაგრამ რა!... სამსახურს ისევ უშოვის დაბაში ძაბულის.

სხვარიგად გადაუხდის არზაყან პატივისცემას ძაბულის, სხვა რა დააკლდა ძაბულის? ჯერ არც არზაყანმა და არც ძაბულიმ არ იციან, თუ რა არის მათ შორის ქალი და კაცი“ (1, 491).

ინდივიდუალიზმი და კოლექტივიზმი სტრუქტურულ პარალელსა და გამოვლენას მონოლოგსა და დიალოგში ჰპოვებს. განდგომილი, მარტოხელა, მასისაგან განსხვავებული თუ გამორჩეული პიროვნება ფიქრებს თავისთავს უმჟღავნებს. მისი ბუნება მონოლოგურია, თავის თავში ჩაკეტილი და დახურული. ხოლო კომუნიკაბელური ადამიანი ესწრაფის კოლექტივთან ერთობას, სხვასთან სიახლოვეს. მისი მიმართება სამყაროსადმი დიალოგურია.

კ. გამსახურდიას გმირები მეტწილად მონოლოგურნი არიან. ეს ისტორიულად გამომუშავებული, ჩამოყალიბებული ქართული ხასიათის მხატვრული არეკლვაა. ნაციონალური სახელმწიფოს დაშლამ, პარტიკულარისტულმა გათიშულობამ, მუდმივი ბრძოლისა და ძრწოლის ატმოსფერომ ადამიანთა ხასიათიც თავისებურ თარგზე გადააკეთა, რადგან, როგორც ძველ საბერძნეთში ფიქრობდნენ, პიროვნება ჩამოჰგავს სახელმწიფოს სტრუქტურას. განკერძოებამ, დაქუცმაცებამ, ურთიერთშუღღამა, შინაქაოსმა ქართველის ხასიათი წაიყვანა არა კოლექტიური ერთობის, არამედ ინდივიდუალისტური განდგომისა და თავისთავადობის გზით. ამიტომაც, რომ, მწერლის აზრით, ცალკეული ქართველი უფრო ძლიერია, ვიდრე მათგან შედგენილი კოლექტივი და ამდენად — ძლიერმა ინდივიდებმა უნდა იხსნან ქვეყანა.

სახეობრივ-სიბოლღური აზროვნების წესი

მწერლის ინდივიდუალობას და ღირებულებას, იდეათა და ემოციათა სამყაროს ამკვიდრებს სახეობრივი აზროვნება. მის გარეშე ყოველივე დარჩება თეორიულ განცხადებად. სახეობრივი აზროვნება რთული ინფორმაციის მხატვრულ ენერგიად გადასვლის პროცესია. ახლა საგანგებოდ უნდა შევჩერდეთ, თუ მთლიანი სტრუქტურა როგორი კონკრეტული ნიშნებით ხორციელდება.

A. მხატვრული სახე

სიტყვას მნიშვნელობა ეძლევა აზრით აღჭურვის შემდეგ. მწერალსა და მეცნიერში ის განსხვავებულად მეტყველებს. უფრო ახლოს დგანან ერთმანეთთან მწერალი და ფილოსოფოსი. პირველი ჭარბი გრძნობებით წვდება სიცოცხლის საზრისს, მეორე — შემეცნების რთული გზით, სადაც აზრის პოვნის პროცესი გამოსცემს ემოციათა ალს. უმაღლეს რეგისტრში ერთმანეთს ხვდებიან პოეტი და ფილოსოფოსი. ლიტერატურა ემყარება სახეს, მეცნიერება — ცნებას, რელიგია — რწმენას. სახის გაგება რთულია და ზღვარშემოწერელი. ვამბობთ — სახე—პერსონაჟი, სახე—სურათი, სახე—იდეა... მაგრამ არსებობს უმცირესი ენობრივი ერთეული, სტრუქტურული ელემენტი, რომელშიც იხსნება მწერლური წარმოსახვის სპეციფიკა და ადამიანის სასიცოცხლო უჯრედს მოგვაგონებს.

ამ თვალსაზრისით მწერლის ენა შეიძლება იყოს ავტოლოგიური (როცა სახეები განდევნილია) და მეტალოგიური (როცა საგრძნობია სურათების მოზღვავება). პირველი უფრო პროზაში ვლინდება, მეორე — პოეზიაში, მაგრამ კ. გამსახურდიას პროზას ხომ პოეტური განწყობილება ასხივოსნებს. ამიტომ წარმოიქმნება მათი სისტემური ერთიანობა.

მხატვრული ნაწარმოები მასალა კი არ არის, არამედ მასალის კავშირი, მისი ესთეტიკური ორგანიზება. კ. გამსახურდიასათვის პირველადი მნიშვნელობა ეძლევა მასალის ესთეტიკას, მის სახეობრივ განტოტვას, სტრუქტურული მთლიანობის მიღწევას. მხატვრულ სახეში ექცევა გაუხსნელი ემოციური მუხტი. ამ კოდის გაშიფრვა კი არ არის აუცილებელი, არამედ თავისთავადი წარმოდგენა. მწყურვალე წყურვილს ისე იკლავს, რომ წყლის ქიმიური ანალიზი არ აინტერესებს. ტელევიზორს ყველა უყურებს, მაგრამ ცოტამ იცის მისი მუშაობის პრინციპი. ასევეა მკითხველიც. ის მომხმარებელია და არა შემოქმედი ან სპეციალისტი, თუმცა ნამდვი-
156

ლი ხელოვნება ადამიანში ცდილობს დათრგუნვილი შემოქმედებითი იმპულსების გაღვივებას, რა გზითაც ავტორის ჩანაფიქრი დასრულდება მკითხველის სულში, გახდება უჩინარი თანაშემოქმედი.

მკითხველს უშუალო შეგრძნებით გადაეცემა სახეების და ნაწარმოების მიერ მოგვრილი ემოცია. თუ ესთეტიკურ ტკობას წინ უსწრებს შესწავლა და კოდების გახსნა, როგორც აუცილებელი წანამძღვარი, მაშინ ნაწარმოები მკვდრად შობილად უნდა ვიგულოთ. მხატვრული სახე ნიუანსით აღადგენს მთელს, ხოლო ცნება მთელით მხოლოდ ნიუანსს გამოხატავს. ცალკეული მეტაფორა, შედარება ან ზუსტი ეპითეტი ფიქციაა, თუ მას არ ეძლევა აზრობრივი გამიზვნა, თუ გამოთიშულია კონტექსტიდან და არ არის საერთო განწყობილებას დამორჩილებული ელემენტი.

კ. გამსახურდიასათვის მხატვრული სახე სიუჟეტური მდინარების განუყრელი ნაწილია, მაგრამ თითო-ორლუა ნიმუშით კი არ იფარგლება, არამედ თხზავს რთულ სისტემას, სადაც სახეთა წყობა ერთი იდეით იკვრება:

„ზეაიხედა, კირჩამორეცხილ გუმბათზე გადმოკიდულიყო გრძელწვერიანი ღმერთის ჩამოხეული კალთები. თავი წაერეცხა წვიმას, ასე რომ, თავმოჭრილ კაცს დამსგავსებოდა იგი, ხუცის გახუნებულ სამოსში მორთული. ფანჯრები ჩაელეწა ქარს. მლამიობები დარიალებდნენ ჩამობნელებულ თალების ქვეშ. ერთი მათგანი ზედ ლაუსტრის გარშემო უვლიდა ლიტანიას, თავბრუდამსხმელი სისწრაფით დარიალებდა“ (I, 589).

ეს თამარ შარვაშიძის თვალთ დანახული ეკლესიის გუმბათია. კ. გამსახურდიას II პერიოდის პროზაში სიტყვას მხატვრული პირობითობის, სახეობრიობის გარდა აკისრია სიმბოლური მნიშვნელობაც, რომელიც გადაანაწილებს ვრცელ ინფორმაციას. გაძრვილი ეკლესიის გუმბათი და „თავმოჭრილი“ ღმერთი სცილდება კონკრეტულ გარემოს. ის რელიგიის საყოველთაო ბედისა და მდგომარეობის სიმბოლოა, რომელიც სისხლიანმა ეპოქამ მოიტანა. წმინდა ლიგვისტური სქემა იტვირთება სახეობრივი აზროვნებით, რითაც რეალურად აღდგება ჟამთა მდინარების სახე. ასეთი ლოკალური სიმბოლოები წამიერად ითხზება და შემდეგ მას მწერალი აღარ უბრუნდება. სიმბოლო აქ სახის ფარული ნაწილია, რომელსაც გაწაფული მკითხველი აღიქვამს.

ხელოვანის ქმნილება თვით არის ბრძოლა თუ სიყვარული. ის არ ასახავს, კი არ აჩვენებს, არამედ თვით იქცევა იმ ნივთად და მოვლენად, რომლის არსის ემოციური წვდენა სულს აღუძრა. უნდა მოვიგონოთ მ. ჰაიდეგერისეული ახსნა ტაძრის მიწიერი დანიშნულებისა, რომ ტაძარი — ეს არის ღმერთის მყოფობა, მიწიერი განსხეულება, ადამიანის მზერის მიმართულების განსაზღვრა, იდუმალის ხილულ ფორმად შენახვა. ის ღმერთის გამომეტყველებას კი არ ასახავს, არამედ თავად არის ღმერთად ქმნილი.

როგორც ვხედავთ, ერთმანეთს მჭიდროდ უნდა ყოფილიყო დაკავშირებული „ქმნა“ და „თქმა“. რაც უფრო ღრმად შევიჭრებით შითოსურ გარსში. ენის პირველად წრეში, ერთობა უფრო ხელშე-

სახები გახდება, ხოლო რაც წინ წავალთ, მით უფრო დასცილდება ერთმანეთს „ქმნა“ და „თქმა“. ამიტომ არის ზოგი ფილოსოფიური მოძღვრება ენობრივ მნიშვნელობათა აღდგენის მეთოდზე დაფუძნებული. კ. გამსახურდიას ერთი პერსონაჟი ამბობს, რომ ძველები არათუ აიგივებენ „თქმასა“ და „ქმნას“, არამედ თვლიდნენ, რომ „თქმა“ მეტია „ქმნაზე“. ეს კი წარმოშობდა ტაბუირების სისტემას, რადგან განწყობილებათა, სურვილთა ენობრივი გაშიფრვა, საგნებად ქცევა ნიშნავდა დაფარულის გაცხადებას, აკრძალულის გამხელას. ხოლო გამოთქმული სიტყვა უკვე თავად იყო საქმე, როგორც ყოფიერების მაგიური ჟესტი.

მაგრამ დროის დენამ საგნის ბგერად ნიშნებს შემატა მეორეული ნიშნებიც — ასოები. წარმოთქმული სიტყვის გრაფიკული სიმბოლოა ანბანი. დღეს, ცნებათა და ჟურნალისტური მეტყველების მოძალების შედეგად, საგნები სტოვებენ სიტყვებს და სიტყვები გვრჩება მნიშვნელობათა გარეშე, როგორც ლომის, კურდღლის თუ ციყვის ფიტულები. ამიტომ ისინი მოკლებულია ინტიმს, ემოციურ ძალას. სიტყვისა და საქმის გათიშვა ენაშიც აირეკლა. ამიტომ კ. გამსახურდიას მიზანი არის პირველადი ერთიანობის მიღწევა, გაბზარულ თუ დამსხვრეულ წარმოდგენათა გამოთელება უშორესი ჟამის საფუძველზე ანუ მიბრუნება სიცოცხლის ძირებთან ტექნიციზმის საუკუნეში.

1. ფსიქიკა-ცნობიერების სახეობრივ-საგნობრივი წარმოდგენა. მეტწილად პროზაში მხატვრული სახე ჰორიზონტალური განფენილობისაა — აჩვენებს მოქმედებას, დრამატულ სიტუაციას, საგნებს. კ. გამსახურდია ესწრაფის თვალსაწიერის გაფართოებას, რეალური ობიექტების წარმოსახვით შევსებას, რათა ადრესატის ცნობიერებაში დასრულდეს მათგან წამოსული სიგნალები: „როცა ათიოდე უტევანის მანძილზე წამოეწიენ ცხენოსნები, კეკლუცად მოიღერა ლომისფერმა ნებიერამ ყელი, მკერდი შეუშვირა ჰაერის ქროლვას, ხარმა ზურგზე გადაიწყო ქორბუდიანი რქები და თვალისმომჭრელი სისწრაფით გაჰქანდნენ წყვილად, თითქოს ეროსი ჩასვლოდათ გვამში“ (II, 747).

მოკლედ რომ იყოს თქმული — ირმები დაფრთხნენ და გაიქცნენო, აზრი უცვლელი დარჩება, მაგრამ ეფექტი დაიკარგება. აქ მასალის გააზრება იწვევს ემოციას, რაც იმასაც ნიშნავს, რომ მოკლედ თქმა ყოველთვის არ არის კარგი. როცა ადამიანური ტრაგიზმი და უბედურება უნდა ამეტყველდეს, საერთოდ უარიყოფა ტროპი და სიტყვათა სიუხვე. შტრიხები ძუნწია და მკაცრი, როგორც თავად სინამდვილე, სიტყვა ერწყმის საგანს:

„სვეტიცხოველის კედელზე შვიდს უჩვენებდა მზის საათი, როცა პირველად შეტოკდა მიწა. არსაკიძე ხარაჩოზე იდგა, კალატოზებს უძახდა: აქ ამოვიდესო ერთ-ერთი.“

მან ერთმა შეიცნო ეს. ძირს ჩამოვიდა, კალატოზებს მკერდზე მიადო გაშლილი მკლავები: ეზოში გავიდეთო, ეუბნება.

გაოცდნენ დამსწრენი.

დასავლეთის კედლის გასწვრივ კატა გასულიყო ხარაჩოზე, იქ დაბუდებულ მტრედებს ზვერაჟდა.

ერთბამად უცნაური კნავილი ასტეხა, საშინელის. სისწრაფით დაეშვა ძირს.

არსაკიძემ უყვირა მონებს: დაუყოვნებლივ დასცალეთო ხარა-ჩოები.

ამ დროს მეორეჯერ შეტოკდა მიწა.

ხოლო მესამედ ისეთი ძალით შეჰქანდა ნიადაგი, არსაკიძემ ტაძარს შეჰხედა, ასე ეჩვენა: ეკლესია შეტორტმანდა და გადაწვაო განზე.

შემზარავი გრუხუნი გაისმა, სამ ადგილას დაირღვა გალავანი. ყვირილით გამოცვივდნენ ლაზები და სამცხელები ეზოში, პირ-ქვე დაემხვნენ, დაიწყეს ლოცვა" (II, 742).

სადა მეტყველებით მიღწეულია ენობრივი ექსპრესია, განწყობილების ზუსტი სურათი. საგნების კონკრეტულობასა და განსაზღვრას მნიშვნელობა წაერთვა (იყო თუ არა შეიდი საათი, კატა მართლა დასავლეთის კედელზე თუ იყო გასული, ხარაჩოდან შეძლებდა თუ ვერა ძირს დაშვებას და სხვ.).

სახის ცნებას აქვს თავისი ვერტიკალიც, როდესაც იგი ამოიჭრება ფსიქიკის სიღრმიდან, ენის ტევრიდან, რომელშიც ნივთის დაფარული არსია გამჟღავნებული. საერთოდ ლიტერატურა არის ფსიქიკა-ცნობიერების სახეობრივ-საგნობრივი წარმოდგენა ენაში. ინტელექტუალური აქტივობის პროცესი კიდეც უფრო განაზავს ენის შინაენერგიას. ვიზუალობა ცხადდება წმინდა შეგრძნებად: „იჭექა სუჯუნის ქვემეხმა. სადღაც დაეცა ბოძალი. „ვენაცვალე შენს მადლს“, ვბუტბუტებ. განათდა და ჩემს სულში თვალმომწყვეტი სინათლის ჩქერი ჩამოემუა. მივდივარ მხნედ და შეუპოვრად და შემს დაკარგულ სამშობლოს ვეძებ“ (V, 737).

მხატვრულ სახეთა ექსპრესია აღადგენს სუბიექტის განწყობილებას, რომელმაც იგი შექმნა. მშრალი თხრობა, წმინდა პროზის ენით მეტყველება გაუგებრად აქცევდა სულიერ შფოთვას. მძაფრი ღელვა ეძებს შესაფერის სიტყვებს, რომლებიც საგნობრივად აფორმებენ განწყობილებას. ეს არის ერთდროული მიმართება სინამდვილესთან და სიტყვათა სამყაროსთან. მათგან წამოსული ემოციური მუხტი გაუხსნელად დევს ტექსტში და ასევე გადაეცემა მკითხველს. ნაწარმოებში რენტგენულად ჩანს მწერლის ფსიქიკა და ცნობიერება.

ქ. გამსახურდიასათვის რომანი თანაბრად არის აზრობრივი და ენობრივი ფენომენი. სულის სიღრმიდან ამოიშლება პარადოქსული, უეცარი და სხარტი სახეები. მისი მეტაფორა მუდამ მჭრელია და ახლებური, შედარება — ფარულ ნიშანთა ახსნითი დამსგავსება:

„ჩემს სულში წარმართული ღებნაა ჩაჭრილი, ხოლო შენი გული ილორის დამსხვრეულ ზარასავით ჟღარუნობს“ (I, 326); „ელვის გველები შოლტავდნენ ცასა და მყარს. დვრინავდნენ ხევები, სარ-ჯისხვივით ბლაოდა გრიგალი“ (II, 185); „არავისი პირად ალუჩები ჰყვაოდნენ და ტოროლებს ცაში აჰქონდათ განახლებული მიწის სისარული“ (II, 486); „ყინულიანი ფიორდის ქარი ჰქრის ამწარბებიდან“ (V, 821); „საფრანგეთის მზე ნეფრიტის ფერ სითხეში გაქნილი. შენ ძაინც გამითბე გული, ქარვის წვენში გალესილო

უცხოეთის მზევ, მე დღენაკლულს, მსოფლიოს ცივსა და ნისლიან ნაპირზე გამორიყულ თევზს“ (V, 716); „ცეცხლი უფრო აღვივებს ადამიანის ოცნებას და ამ მოკაშკაშე სტიქიონის პირისპირ მჯდომი არზაყანი ცხადლივ ხედავს თამარს, ატმის ყვავილისფერ კაბაში მორთულს. ატმის ყვავილისფერი აბრეშუმში მოსავდა თამარს და თავათაც ატმის ყვავილს დამსგავსებოდა აპრილის ფურცლობაში მოსულს“ (I, 18).

მეტაფორული ხატვა მუდამ პოეტურ აზროვნებას უკავშირდება. ეპიკური თხრობა ძუნწად მიმართავს სახეთა ჩუქურთმებს („დავიღ ალმაშენებელი“, „ვაზის ყვავილობა“, „გოეტეს ცხოვრების რომანი“), მაგრამ კ. გამსახურდიასათვის მხატვრული სახე მარტოოდენ ორნამენტი ან სამკაული არ არის. ის შინაგანი სწრაფვის სუბლიმირებული ფორმაა, ისევე განუყრელი ელემენტი, როგორც ტაძრისათვის გუმბათი ან სარკმელი, როგორც ადამიანისათვის თვალი ან ყური. პოეტური მეტყველება არსებობის საზრისთან ზიარების გზაა, მიწიერი სურნელების წვდომის მაგიური ჟესტი, სიცოცხლის თარგმნა რომანის ენაზე, ენისა და მითოსის პირველსახის აღდგენის ილუზია.

კ. გამსახურდიას პროზის ცალკეული მონაკვეთი შექმნილია მძაფრი ფანტაზიის კარნახით. ჯერ მწერალი გაიაზრებს მთელს მასალას, აძლევს მას რომანის თუ მოთხრობის სტრუქტურას; ეცნობა იმ გარემოს, რომელშიც გაიშლება მოქმედება; სწავლობს საორიენტაციო ყოფას თუ სამეცნიერო მონაცემებს., შემდეგ მოიხაზება ფაბულური სქემა. რომანი ვრცელი ეპიკური ნაწარმოებია და წმინდა ემოციის კარნახით ვერ შეითხზვება. მწერალი ეყრდნობა მდიდარ ცხოვრებისეულ გამოცდილებასა და ერუდიციას. ცალკეული პასაჟი პოეტური მგზნებარებით იწერება, იგი მთელის ნაწილიც არის და დამოუკიდებელი ერთეულიც. ყოველი რომანი ნოველათა კრებულია, რომელიც სხარტ და მახვილ სათაურს ატარებს („ჩინგის-ხანის შემოსევა“, „გაყიდული კბილების ქება“, „ღმერთი-მეველე“, „მისტიური ჯვარისწერა“, „ლარების საკურთხეველი“ — „დიონისოს ღიმილი“; „ლუკიას გაცხენება“, „გენერლის კალმასობა“, „ლორების ნადიმი“, „მწვანე ცხენი“, „და თოვლს უნდოდა კიდემდის აევსო ქვეყანა“ — „მთვარის მოტაცება“; „კარისკაცი და პოეტის?“; „ჩამქრალი თვალი“ — „გოეტეს ცხოვრების რომანი“; „ლანდები გარბიან“, „ვარსკვლავები ცრემლიან თვალიდან“, „სიკვდილს უღიბისო“ — „ბელადი“; „ოცდამეცამეტე ალმასი“, „მოგონებანი მწუხრის ჟამისა“, „თეთრი ყორანი და ნახევარი მთვარე“, „თავეების ხაზინა“ — „დავით აღმაშენებელი“; „ბედნიერება, რომელიც მედუზას ჰგავდა“, „გველთან წილნაყარი“ — „ვაზის ყვავილობა“ (გამონაკლისია „დიდოსტატის მარჯვენა“, რომლის ნოველები ავტორმა არ დაასათაურა).

ყოველი სათაური მეტაფორული ან ფიგურალური გამოთქმაა, ტექსტიდან ასხლექტილი მხატვრული სახე, რომელიც მკითხველის განწყობილების სიმბოლურ მანიშნებლად გაქვეავდა. თვით რომანების სათაურებიც პოეტიზებულია — „დიონისოს ღიმილი“, „მთვა-

რის მოტაცება“, „ვაზის ყვავილობა“, „ზარები გრიგალში“, „დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენა“... მკითხველის მონუსხვა სათაურიდანვე იწყება. ხოლო ცალკეული პასაჟები (ეს მეტწილად ეხება II პერიოდის პროზას და „დიდოსტატის მარჯვენას“) პოეტური შთაგონებითაა შესრულებული. აზრის გამონასკვას წინ უსწრებს ბუნდოვანი განწყობილება, მძლავრი აღმფოთება. ამალღებული სულიერი მდგომარეობის გაცნობიერება ნიშნავს მის სახეებად დალაგებას, რთაც მრუეე ქაოსიდან გამოიტანება დასრულებული აზრი. მას შერჩეული აქვს წრთობის სიმხურვალე, პიროვნების სულის სინედლე და სიფაქიზე.

თხზვის პროცესში გონება ელექტრულ გამომთვლელ მანქანას ემგვანება. ის უსწრაფესად, ასოციაციური კავშირებით არხევს შესაძლო კომბინაციებს. ოცნება სიზმარში გადადის. სახეები შთაგონების ნისლიდან წამიერად გამოკრთება და უწინარდება. მეხსიერების ეკრანზე გადარბის ურიცხვი ფაქტი, გადავიწყებული და ჰიპერტროფირებული შთაბეჭდილება, განცდილი და განავონი. მასზე ცნობიერი კონტროლი ვერც ხერხდება. როგორც საუბარი არის მაშინალური პროცესი, ისე — სახეთქმნადობაც. პიროვნება ვერცა გრძნობს — როგორ წაებმის სიტყვები ერთმანეთს.

ეპიკური თხრობის ჟამს თავად გათვალისწინებული მოდელი ჰკარნახობს სათქმელს. ხერხდება წონასწორობის დაცვა, მშვიდი განსჯა, სიტუაციის რაციონალური შერჩევა. ჩანაფიქრი მოულოდნელად არ იშლება. ავტორი ხედავს მდგომარეობას, მის ცვალებადობას, ემორჩილება მოქმედების განვითარების ლოგიკას, მაგრამ პოეტიზებული წარმოსახვა ხელდახელ ფიქსირებას მოითხოვს. შემოქმედი შთაგონების აგონიით რეტდასხმული წერს. მასში ცოცხლდება თითქოს სხვა პიროვნება და ის ასრულებს უხილავს ბრძანებას:

„მე გავაჩინეო ჩემი გულის იმედად, არ მჯერაო თუ ოდესმე მოკვდები, შვილო. სიკვდილს რა უნდაო შენთან, მე მაქვსო შენს შავივრად სიკვდილისთვის გაწვდილი თავი. შენ ხომ გიყვარდაო ჩემთვის ბარათების მოწერა, შეიბრალეო უბედური დედა. კიდევ მომწერეო. მე მალე წავალო ალბათ ამ ქვეყნიდან, დედა. შენთვის ვილოცავო უკანასკნელ წუთებში.“

შენი ხელნაწერი, შენი დიდი შრომა საწერი მაგიდის უჯრაში სძივსო. შენ მთხოვდი კათალიკოსის ეტრატის მოძებნას, შენს მზეს ვუყავარ, ვერსად ვიპოვნეო, შესაძლო არის ურთხელის კარადაში იყოს, ზეინკალი წასულიაო ტფილისს, მაინც გთხოვ არ დაამტვრიო, თუ გიყვარდე, ურთხელის კარადა, ცოლს შეიერთავო ალბათ ჩემი ხათრისთვის, მას დასჭირდებაო ურთხელის კარადა — მე გთხოვო, ვეიდრებოდა დედა, კიდევაც რომ იპოვნო, არ წაიკითხო კათალიკოსის ეტრატი, ვარდანიძე-ემხვარები, ესე მსმენია, ერიდებოდნენო ამ ეტრატის კითხვას. ჩემი ერთადერთი სათხოვარი ესაა, ნუ ამოსწყვეტო ვარდანიძე-ემხვარების ძველთა-ძველ გვარს, ნუ მიბაძავო ერამხუტ ემხვარს, რომელსაც ერთი ბრუციანი მიძებარი დარჩენია და ერთიც ფოლადისფერი ქორი“ (1, 664).

ეპიკური თხრობა ფაქტების ობიექტურ არსებობას გულისხმობს.

მიუკერძოებლად გადმოიციემა ცხოვრებისეული ინფორმაცია, მოქმედების სურათები, დიალოგები. თვით აღწერილი ამბავი ატარებს თავისთავად ემოციებს, მაგრამ საერთო სისტემიდან გამოთიშვით მისი ღირებულება უფასურდება. სადა და მკაცრი აღწერით იკვრება ეპიკური თხრობის სტილი, რომელიც ძლიერია მთლიანობით და არა დეტალებით. ეს დეტალები გარეგნულ ელვარებას მოკლებულია, სამაგიეროდ არის ზუსტი და ცხადი. მოძრაობის დინამიკა გადმოღის ავტოლოგიურ სტრიქონებში. აქ მწერლური სპეციფიკა მჟღავნდება არა სიტყვათა დაუფლების ჟამს, მკვეთრ სახეებად გარდაქმნისას, არამედ პერსონაჟის პორტრეტის, ქცევის, მოძრაობის, ცნობიერების გამოხატვისას, საგნებისა და ადამიანთა ჩვენებისას:

„მეორე დღეს ხილნარში გადააწყდა გვარამ ერისთავი მახარას, ძუის მახეებს აგებდა ასკილის ბუჩქებში იგი. ათიოდე ხელში ეჭირა. საქმიანად დაფუსფუსებდა ქოსა.

„რა დაგკარგვია ამ ჩირგვებში, მახო?“

ეკითხება გვარამი.

„კაკანათს ვუგებ, გვარამ ბატონო, ბულბულებს“.

„ბულბულები რაღად გინდა, მახო?“

„წალვლის ციხეში დავპირდი ჩვენს პატრონს, თუ დედისიმედს შეირთავ, ისეთ კერძს გაგიკეთებ ბულბულების ენიდან, თვით ხალიფ ვალედის სუფრაზე არავის ეგემნოს-მეთქი“.

სთქვა და თავისი ყვითელი ღოჯები გამოაჩინა მახარამ.

იმედი მიეცა გვარამ ერისთავს: ალბათ მართლდება ჭორი, მეფეს გადაწყვეტილი ჰქონიაო უახლოეს დღეებში ქორწილის გადახდა.

ეს მოხდა შაბათს, მიმწუხრისას. დიდხანს იჯდა გვარამ ერისთავი ფიქრში გართული ხილნარში, ზარების რეკვამ და ბერების ერთობლივმა გალობამ გამოაფხიზლა იგი.

„ვნახოთ, რას მოგვიტანს ხვალინდელი დღე“, გაიფიქრა ბეჭისციხის პატრონმა და ნელის ნაბიჯით გაემართა სასახლისაკენ“ (III, 414—415).

კ. გამსახურდია აერთებს თხრობის ეპიკურ და პოეტურ საწყისებს, ისე რომ ორივე ჰკარგავს ტრადიციულ სპეციფიკას და აძენს ახალ თვისობრიობას. პროზაული და პოეტური ერთსახედ იქცევა. ორობა არის საწყისი და მესამის დასაბამი. მასში შემონახულია საწყისთა ტრანსფორმირებული არსი, პოეზია ქორწინდება პროზაზე, რაც მიღწეულია ენობრივი ქსოვილის ერთგვარობით, საერთო ლირიზმითა და პათეტიკით, ესთეტიკური წარმოსახვით. ეპიკური თხრობა გამოირიცხავს ტროპულ მეტყველებას და ეს მკვეთრად განასხვავებს პოეტიზებული ეპიზოდებისაგან. მაგრამ მასშიც გაილეკენ სახეობრივი სიგნალები.

კ. გამსახურდიას რომ მხოლოდ პოეტის სუნთქვა ჰქონოდა, დიდ რომანებს ვერ გასწვდებოდა, ენერგია დაეშრიტებოდა და პატარა-პატარა ნოველების ავტორად დარჩებოდა, მაგრამ პოეტური იმპულსი შეარწყმული იყო მძლავრი ეპიკური წარმოსახვის ნიჭთან. ამიტომ ესწრაფოდა ცხოვრების მასირებულ შემოტანას ლიტერა-

ტურაში, ოღონდ გარკვეული ფილტრაციის შემდეგ. ამიტომ იმარჯვებდა იქ, სადაც ეპიკისა და ლირიკის სინთეზს მიაღწია. ხოლო სადაც წმინდა ლირიკოსად დარჩა ან ეპიკოსად მოგვევლინა, ნაკლები წარმატება ერგო (ერთის მხრივ — „ზარები გრივალში“, „დამსხვრეული ჩონგური“, „მკვდართან შეხვედრა“, მეორეს მხრივ — „ბელადი“, „გოეტეს ცხოვრების რომანი“, „ვაზის ყვავილობა“). სწორედ მაქსიმალური სინთეზის ნაყოფია „მთვარის მოტაცება“, „დიდოსტატის მარჯვენა“, „დიონისოს ღიმილი“ და „ხოგაის მინდია“, მწერლის საუკეთესო ქმნილებანი.

კ. გამსახურდიასთვის განწყობილების რიტმიდან იბადება სიტყვა. ამდენად — უცხოობს ცივ რაციონალურ ჭკვრეტას. ზოგჯერ განწყობილების რიტმი თვით ტექსტში შემოდის, ხოლო მეტწილად ქრება და გვიტოვებს შედეგს — მრავალპლანიან თხრობას, სავსეს პერსონაჟებით, ეპიზოდებით, იდეებით. გრძნობა ქცეულია აზრად, ხოლო აზრი, რომელიც მწერალს მოაფიქრდა თხზვის ჟამს — გრძნობად. ასე მონაცვლეობს ლირიკულ-ეპიკური სული, რომელიც სინთეზირების შემდეგაც ავლენს ერთ-ერთის პრიმატს, ამჯერად — ეპიკისას. მაგრამ ეპოსი იქმნება როგორც ლექსის, ისე პროზის ფორმით („ვეფხისტყაოსანი“ და ქართული „ვისრამიანი“). ამიტომ, ეპიკური მოიცავს პოეტურს და მისი საპირისპირო ცნება არ არის. პოეტურის საპირისპირო მოდალობაა პროზაული, რომელიც კ. გამსახურდიას რომანებსა და ნოველებში უაღრესად შეზღუდულია.

მხატვრული სახე ლიტერატურის უმცირესი საყრდენი სტრუქტურული ერთეულია, მაგრამ თვითონაც მოიცავს მთელი სამყაროს მიკროსკოპულ ხატს, როგორც ცოცხალი უჯრედი. ამასთანავე ისევე რთულია, როგორც თავად ხილული ქვეყანა. პიროვნების ბუნებაში იღვიძებს სწორედ მიკროსკოპულ ხატებად დაწინებილი და გაქვავებული სამყარო. მისი პოვნისა და წაკითხვის უნარი მას გენეტიკურად გადმოეცა. ადამიანის არსში ჩაჭედებულია ყოფიერების სიმბოლური სახე. ხელოვანი მას გარეგანი რეალობის კარნახით აღმოაჩენს და ამზერებს. ხდება სულის, როგორც ფირის გამჟღავნება. სამყაროს უკიდურესი წერტილი, საზღვარი არ არსებობს. ის მარადიულად იფანტება სივრცეში, რომლის თითქოს დასაღიერთან მოჩანს 14—18 მილიარდი სინათლის წელიწადით დაცილებული კვაზარი OH-471, რომლის მიღმა არაფერი იხილვება.

არ არის ნაპოვნი ზღვრული უმცირესი წერტილიც, რომელიც არ დაიყოფა. სამყაროს ალფა და ომეგა თანაბრად მოუხელთებელი და მიუწვდომელია, დაუსაბამო და დაუსრულებელი. ასევეა ლიტერატურა და მისი უმცირესი საყრდენი მიკროწერტილიც, რომელიც მხატვრული სახის სტრუქტურაში იმალება.

2. მხატვრული სახის სამი პლანი. ლიტერატურა ფილოსოფიის (აზრი), მხატვრობის (ფერი) და მუსიკის (ბგერა) ერთიანობაა. ამ სინთეზის საფუძველია ხელოვანის მიერ შერჩეული მასალა. შესაბამისად მხატვრული სახე მოიცავს სამ პლანს — აზრობრივს, ხედვითსა და სმენითს. ქმნილება ამ კომპონენტთა არსიდან იკვეთება.

მვენ სამყაროს ვხედავთ და ვუსმენთ. ეს სმენა და ხედვა არის მხატვრული ცნობიერების თვისება.

კ. გამსახურდიასთვის უმთავრესი ფერწერული წარმოსახვის მიღწევაა. დანახულ სურათში მუსიკალური აკორდი ამბაფრებს ფერების ხილვადობას, აღქმას აადვილებს, სმენა ხედვას ემსახურება. მან არ იცის რას ნიშნავს ფერებისაგან განტვირთული, მელოდის მიერ შთანთქმული საგნები. მრავალფერადი სამყარო შემოდის პროზაში.

საგანი მუდამ ფერთა ნიშნით გვიახლოვდება. ხასხასა და ჭარბი ფერები თხრობას მხატვრის ვრცელ პანოს ამგვანებს. ფერი განწყობილების აღმნიშვნელიც არის, სიმბოლური ნიშანიც და საგნის სპეციფიკის გამხსნელიც, ამიტომ ნივთის წარმოდგენა უპარველესად ფერის ასოციაციას უკავშირდება. მზერას აწყდება ისრისფერი, კარაქისფერი, ზღვისფერი, ქარვისფერი, იისფერი, სინგურისფერი, ვაშლის ყვავილისფერი, ზეთისხილისფერი, გვიმრისფერი, გველისფერი, მგლისფერი...

განსაკუთრებით სშირია პატიოსან თვალთა ხსენება: ნამრუდისფერი, სმარაგდისფერი, მალაქიტისფერი, საფირონისფერი, ამეთვისტოსფერი, ზურმუხტისფერი, რაც ქართულ ლიტერატურას გადავიწყებულები ჰქონდა. აღრე მათ მიმართავდნენ რუსთაველი და ბესიკი. ეს სპარსულენოვან სამყაროსთან სიახლოვის შედეგი იყო.

„უთვალავ ფერად“ დარღვეული სამყარო სიტყვაში აღდგება და შეიკრიბება. ფერი ანიჭებს ელვარებას პერსონაჟს, პორტრეტს, პეიზაჟს, ბატალურ სცენას. საქართველოს ლანდშაფტები კ. გამსახურდიამ გ. ტაბიძესთან ერთად წარუშლელი ფერადებით აამეტყველა: „ქედანისფერი, მგლისფერი და ზღვისფერი ებრძოდნენ ურთიერთს კორდებზე“ (11, 592); „ჰყვოდნენ ბაღის ყაყაოებშიც. სუსამბარები და ნარგიზები, ნაირ-ნაირი მიხაკები... იისფერნი, მზისფერნი, სინგურისფერნი, ჟრუნნი, მოწითალონი, მოლურჯო და სავსებით ლურჯნი, კარაქისფერნი და ხოხობისყელისფერნი, ფარშავანგის ბოლოსებრ მოხატულნი, ჰინდური ყვავილები ნაირ-ნაირნი“ (11, 690).

უთვალავ ფერად ციმციმებს სამხრეთის ბუნებისებრ ეზიანი სული (იხ. „სმარაგდი“).

საერთოდ, ფერების დიფერენცირებული აღქმა ადამიანური ცნობიერების და ენის განვითარებას უკავშირდება. რიგვედა, ავესტა, ჰომეროსი, ბიბლია არ იცნობენ ლურჯს, ცისფერს, მწვანეს და მათ შავი ფერით გამოხატავენ. Homo sapiens-ისათვის აღქმა ალბათ ერთგვარი იქნებოდა, მაგრამ ენა ნაკლებად იყო დანაწევრებული. სულხან-საბა ორბელიანიც კი ზოგჯერ აიგივებს შავსა და ლურჯს. შავის, ლურჯის, მწვანისა და ცისფრის აღრევა იშვიათად დღესაც დასტურდება (რასაც დალტონიზმი ეწოდება). ქართულ, რუსულ და სომხურ ენებში არსებობს გამოთქმა „ლურჯა ცხენი“, რაც წარმოშობით სრულიად არ არის მეტაფორა. ისტორიულად ლურჯი ხომ შავსაც ნიშნავდა. შემჩნეულა, რომ წითელი ფერიც შავისაგან გამოცალკევებით წარმოიშვა (მაგ. არაბულ, რუსულ, ქართველურ ენებში)!

პატიოსანი თვალითა სამშობლოა ინდოეთი, ცეილონი, ტაილანდი. მითები და ლეგენდები, გემები და კამეები, ლექსები და პოემები გაბრწყინებულია მათი იდუმალი ელვარებით. სწამდათ, რომ თვალი პატიოსანი მაგიური ძალით არის აღჭურვილი. ქვათა იდუმალება უცხოა შოთა რუსთაველისათვის². მას ყურადღებას აქცევს კ. გამსახურდია და სიმბოლური ინფორმაციის მტარებელ საგნად აქცევს (იხ. „სმარაგდი“).

ხედვითი პლანი ფერთან შედარებით რომ ამოიწუროს, ეპიკური დინამიკა მიულწეველი დარჩება. მწერლის სიტყვა მაქსიმალური დრამატიზმით წარმოსახავს მოქმედების განვითარებას, მოვლენათა მსვლელობას, ფსიქიკურ კოლიზიას. საგნის, პერსონაჟის თუ მოვლენის სპეციფიკური ნიშნების შეჯვარებით წარუშლელი სურათი იხატება. თხრობა ძუნწია და ფერადებით აღსავსე. მხატვრულ სახეებად იქსოვება ცვალებადი სიტუაციები, ვნებათა ამბოხი, პერსონაჟთა მოუსვენარი ცხოვრება. კ. გამსახურდიას არ სწევია რთული სიუჟეტური სლართი, მაგრამ მასალის გააზრებისას იმდენი ფაქტი, შთაბეჭდილება, ისტორიული თუ მითოსური რეალიები შემოაქვს, რომ ცალკეული ეპიზოდი მკვეთრად დრამატიზდება. ამიტომ მოძრაობას მოძრავ ფორმებად ასახავს, ხოლო სტატიკური აღწერისას ასოციაციათა სიხშირე, სახეობრივი არტიკულიზმი ავსებს უძრავობის განცდას.

სახის და, საერთოდ, პროზის რიტმის შესახებ უკვე ვისაუბრეთ. აქ აღარ გავიმეორებთ, ხოლო აზრობრივი პლანის ამოხსნას თითქმის ყველგან ვესწრათ. რასაკვირველია, სიტყვაში მოქცეული საგანი სმენითაც აღიქმება. მოგვესმის ბუღბუღების გალობა, ენგურის ზვირთთა გუგუნი, შეყვარებულთა ჭურჩული, მეომართა ყიჟინა და ხმალთა ჩახაჩუხი...

სპეციფიკური ენა, მხატვრული სახე, შინაგანი ლელვა გადაედება მასალას. მწერალი მას კი არ ასახავს, არამედ აქცევს ენერგიად:

„კვლავ შეუზახნა ლაშქარს, სცეს საყვირები შავშეთელებმა ხელახლა, დაწინაურდა გირშელ, გააალმასა ხმალი და ისე შეება მტერთა სიმრავლეს, როგორც ავაზა მთელს ქარავანს სპილოები-სას.“

შედრკნენ ოვსნი და ფხოველნი. ტოხაისქემ ციხის კარებთან დასტოვა კავკასიონის ნაძვებივით აშოლტილი ვაჟკაცები, მკერდგანგმირულნი, ციხეში შეასწრო თავათ.

ხელახლა გადაჰკეტეს გოდოლის კარნი.

მაშინ უბრძანა ყველისციხის პატრონმა შავშთა ათასეულის უფროსს: შესტეხეთო ციხის კარები.

როგორც იქნა, შეანგრის რკინის ჭიშკარი.

პირველი შეიჭრა გააფთრებული ერისთავი ეოდოლში, ხევისბერი მუროზი ქალუნდაური შემოეგება ხმალიმართული. შემოუტია მამაცმა ბერიკაცმა გირშელს, გადმოუქრა ხმალი, აქაც არ შედრკა ერისთავი, ხმლის გამართვა ვედარ მასწრო, ლაჯებში სცა მახვილი მტერს.

წაიტყა ხევისბერი თუ არა, ეძგერა ერისთავს ოდერძი ქალუნ-

დაური, გიორგის მიერ ნაჩუქარი ხმლით გადაუჭრა მახვილი, მეორეჯერ შემოუქნია, თორიანად გააპო გირშელ“ (II, 764).

სიტყვაში სიცოცხლის დაბუდება შემოქმედებითი აქტივობის მისტერიაა. მწერალი ისევე ქმნის ნაწარმოებს, როგორც ბავშვი სწავლობს მეტყველებას. მისი აზროვნება სიზმარსა და ცხადს, გონიერებასა და შეშლილობას შორის ქანაობს, რადგან სინამდვილის დეფორმირებული აღქმა ამოადგებს ნორმალურობის კალაპოტიდან. ხელოვანისაგან განსხვავებით მეცნიერი სწავლობს მთელის უმცირეს ნაწილებს, მისდევს მიკროელემენტთა ვარიაციებსა და მეტამორფოზებს, მაგრამ მიზანს კი არ უახლოვდება, არამედ უფრო სცილდება, რადგან მთელი თვალთაგან ეკარგება, ხოლო დიდი შემოქმედი, მამალმერთის დარად, თვითონ ქმნის სამყაროს მოდელს.

ერთ მოვლენასაც უნდა გაესვას ხაზი. მწერალი ლამობს ყოფით დეტალთა, მეტაფორის და შედარების მწკრივში, ისტორიულ ალუზიათა პარალელურად მითოსური ლანდები გამოჩნდეს, რეალური საგნები პირველყოფილი იდუმალების ნისლში გახვიოს, დააკავშიროს უძველეს ჟამთან, დღევანდელს გარდასულის სხივი მიანათოს, წარსული კი დღევანდლობის ნაწილად აქციოს. ასე, თვით მხატვრულ სახეთა სისტემაში თავს იჩენს სურვილი ერთ კადრში, აწმყო დროში ნამყოსა და მყოფადის შერწყმისა, განუთიშველ მთლიანობად სინთეზირებისა. მთელს პროზაში გაბნეულია მითოსური ტროპები, რომლებიც ავსებენ სიუჟეტის მდინარებას, აზრთა გამმას, პორტრეტს თუ პეიზაჟს და შორეული ვარსკვლავებით ციმციმებენ. ისინი ამკვეთრებენ არქეტიპთა, ტოტემთა, სიმბოლიკურ ჰიპოსტასთა სისტემას, მითებისა და მითისმქმნადობის მისტერიას:

ღრუბლები ზღაპრული ფასკუნჯებით წამოიშალნენ, აბას-თუმნელი ექიმები გველეშაპებზე მონადირეებით ჩასაფრდნენ, ციხე ციკლოპის თვალთა, სიკვდილის ანგელოზების ცრემლებით ეცემიან ფოთლები შარავზაზე („დიონისოს დიმილი“); ღრუბელი ურჩხულის დარია, პალმები სიბნელეში რქიან დევებს წააგვანან, მატარებელი ბნელეთის უბეში მიჰქრის, ქალი ისე შეჰკვივლებს, თითქოს ქვესკნელის კიდესთან მიაგდესო, მეცხვარეები ტრამვაებს შორის ისე დადიან, როგორც ტყვე დანიელი — ლომების ბუნაგში, ველური ბუნება პანურად აღმოცენებულა, მჭვარტილი გამურული ხორცი ქიმერას დამსგავსებია, უშბას ცადატყორცნილი მწვერვალი „გადარეული ღმერთის უცნაურ ნაოცებარს“ ჰგავს, რეიდზე მდგარი გემი ცეცხლისმფრქვეველ „ასთვალთან გველეშაპს“ დამსგავსებია, ოქროსთმიანი მზე გაბრწყინებულა, როგორც დალი, უშბას მწვერვალი ორკაპიანი სატანის რქაა, ღრუბლების ბასტიონები დაზვინულან ურჩხულების ქორედებზე, ენგური ურჩხულისებრ დაგრაგნილა („მთვარის მოტაცება“); საწნახელები დევების ლეშებს ჰგვანან, ნაჭარმაგვეის ვაზები ზღაპრულ ურჩხულებსავით შესევნიან ასწლოვან ხეებს, რქანაყარი აღის ურჩხულები ცას ეპოტინებიან, უფლის მკლავით მოჩანს ღრუბლის შავი ზოლი, ლალისფრად მოკიაფე ქვევრის პირი დევის ბეჭედს მიაგავს („დავით აღმაშენებელი“) და ა. შ.

ერთის მხრივ — პიროვნების განწყობილების გადატანა საკანსა

და მოვლენაზე, მათი თანხმობანება (მაგ., „დიდხანს ებრძოდა წიწამურის ველზე მამალი ხოხობი ღამეს“, „სევდიანად ჟღერენ ეს ჩონგურები“, „ხეივანში სიკვდილის სუნი დგას“), მეორეს მხრივ — რეალური საგნის გამითება (მაგ., ტაია — ბებური სატირი, ჯენეტი — ტაბაკონის როკაპი) ერთ-ერთი ნიშანია პირველადი ერთიანობის პოვნისა სულსა და ბუნებას შორის.

B. სიმბოლური მოღელტარების სახე

ყოველი სიტყვა საგნის სიმბოლოა, მისი პირობითი აღმნიშვნელი, ხოლო თავად საგანი — აღსანიშნი. ამ ნიშანთა მოულოდნელი შერწყმითა და მორიგებით ვლელულობთ მხატვრულ სახეს. თუ ეს დატვირთვა გაძლიერდა, მიიღწევა სიმბოლური მეტყველების დონე. სხვა მხრივ „სკამი“ ან „ქუჩა“ ისევე არ ითვლება მხატვრულ სიმბოლოებად, როგორც „გაჭიანურება“ ან „კოკისპირული წვიმა“ — მეტაფორებად: ისინი ტროპულ აზროვნებას მხოლოდ გენეტიკურად განეკუთვნებიან, უკვე გაქვავდნენ და დაკარგეს გადატანითი არსი. მხატვრული ნაწარმოები კალეიდოსკოპს მიაგავს, რომლის ფერთა ციმციმი განუწყვეტლივ ცვალებადია, მომხიბვლელი და აღურიცხველი.

კ. გამსახურდიასთვის მხატვრული სახე ემოციის მოპოვებით არ ამოიწურება. მას აზრობრივი გამიზვნაც გააჩნია. სახე სტოვებს ლოკალურ გარემოს და სიმბოლურ წრეში შედის. სიმბოლო, როცა უკვე გრძნობითი, წმინდა სახეობრივი წონა გააჩნია, რთული ინტელექტუალური განცდის აღმძვრელია, პასუხობს ადამიანის გონებრივ სწრაფვას და სამყაროს იდუმალებისკენ მიემართება. ამდენად მისი ემოციურობა გარეგნულად ნაკლებ ვლინდება, სამაგიეროდ ფარულია და ხანგრძლივი. კ. გამსახურდია არა მხოლოდ სიმბოლოებს ქმნის, არამედ მათ შორის ეძებს კავშირებს, რითაც ყალიბდება მხატვრული აზროვნების სიმბოლური სტრუქტურა.

ასე რომ, სიმბოლო წარმოიდგინება, როგორც სახე და როგორც სტრუქტურა. თავისთავად სახე-სიმბოლო მარტივი გააზრების ნაყოფია, ხოლო სიმბოლური სტრუქტურის თხზვა მოითხოვს განსაკუთრებულ ალღოს, ერუდიციას, მიხვედრასა და გემოვნებას. ამ მხრივ უაღრესად საყურადღებოა რომანები — „მთვარის მოტაცება“, „დიდოსტატის მარჯვენა“, „დიონისოს ღიმილი“, ნოველები — „სოგაის მინდია“ და „ტაბუ“.

1. მითი, როგორც სიმბოლური სტრუქტურა. სიმბოლური თხრობის მისაღწევად მითს საგანგებო ყურადღება ექცევა. მასში თითქოს მზა სახით ძვეს პერსონაჟის, იდეის თუ მოვლენის არქეტიპი, რომელთანაც კავშირი ასოციაციებით უნდა აღდგეს.

„დიონისოს ღიმილი“ სიმბოლური გამაერთიანებელია დიონისო-ქრისტეს ალეგორიული ბრძოლა, გამოვლენილი ისტორიაში, ცხოვრებასა და პიროვნებათა ხასიათებში. დიონისოს კულტი წარმართული რელიგიური მითოსია, ამდენად აღიქმება, როგორც მაგია და მისტერია. დიონისოს სახეს რომანი ავლენს მხატ-

ვრობაში, აბისინიურ ლომში, კუროების ბრძოლაში, გველის სახე-ში, ფარვიზში და ა. შ. ანტიკურ საბერძნეთს, მცირე აზიასა და წარმართულ კოლხეთს ერთმანეთთან აკავშირებს თრობისა და შვე-ბის წყნარი და მრისხანე ჭაბუკი ღმერთი დიონისო, რომელიც ყო-ველ გაზაფხულს სმარაგდის თვალებით ანათებდა. დიონისოს კულ-ტი ინახავს შორეული ნათესაობის სურათს.

მწერლის რწმენით, დიონისო აზიიდან შევიდა ბერძნულ წარ-მართულ პანთეონში, უცხოეთიდან შეიჭრა ელინურ სამყაროში. ფ. ნიცშეს აზრით, დიონისოს სადღესასწაულო პროცესია ინდო-ეთიდან მიემართება საბერძნეთისაკენ. მთელს ძველ სამყაროში, რომიდან ბაბილონამდე, არსებობდა დიონისოს ტიტანურ-ბარბა-როსული კულტი¹.

წავარსამიძისათვის წარმართობა მშობლიური რელიგიაა, რო-მელიც უძველესმა კოლხმა შეიმუშავა ბარბაროსობიდან გამოსვლის ჟამს, როგორც კულტურის პირველსახე, როგორც თვალის პირველ-ახელა, როგორც საკუთარი თავის გულუბრყვილო აღქმით გაოგნე-ბის შედეგი. ეს ფანტასტიკური პროექცია ნაციონალური ყოფიერე-ბის განცდაა, კოლექტიური ფსიქიკის რეალიზებაა, რომლის მის-ტიკურობა, როგორც ითქვა, ჩამოჰგავს დიონისოს კულტს, ხოლო ქრისტე უდაბნოს სახედაღრეჯილი ღმერთია, რომელმაც გადააგვა-რა ქართული ხასიათი. სავარსამიძე ებრძვის ქრისტეს. სავარსამი-ძისა და ჯენეტიის გათიშვის მიზეზიც ის არის, რომ ერთი დიონი-სოს ერთგულია, მეორე — ქრისტესი. თუმცა სავარსამიძე მორდუმ წმ. გიორგის კულტით დამოძღვრა, ხოლო ჯენეტიც დედამ წმ. გი-ორგის მიაბარა, მაგრამ ეს მშობლიური საწყისი ორივემ განსხვა-ვებულად გაიაზრა: სავარსამიძემ მასში დიონისო ამოიკითხა, ჯე-ნეტმა — იესო ქრისტე. ამიტომ, ჟამი ამ ორ არსებას კი არ აახ-ლოებს, არამედ უსაშველოდ სთიშავს. ბიანკა აკჟიმია, რაც იმასაც ნიშნავს, რომ მათ შვილი არ ეყოლებათ და ა. შ.

სლანსკის (რუსულ ცარიზმს) ებრძვიან სავარსამიძე (ქართვე-ლი), ჰერბერტი (გერმანელი), ხალილ-ბეი (ჩერქეზი). სავარსამიძე სიზმრად ჯოჯოხეთში ჩადის, რაც აპოკალიპსს გავგანსენებს, ხოლო აპოკალიპსი მსოფლიო ომის, რევოლუციების არქეტიპული გააზ-რებაა. ტაია შელია თანამედროვე ქურუმიან, დაგვიანებული წარ-მართობის დღევანდელი მედაფე, რომელმაც აღზარდა კონსტანტინე. მორდუს ეზას გაჰყვა ლაზისტანის ძველი აზნაური და არა მა-მისას (ქრისტიანობას).

აქაც სიმბოლური გათიშვა ცნაურდება. ფარვიზის დაღუპვით საკუთარი ღმერთი მოკლა, მაგრამ ფარვიზი იმიტომაც უნდა და-ღუპულიყო, რომ ის ქართულ-სპარსული სისხლის შეერთების ნა-ყოფია და დედის მშობლიური ენა არ იცის. ჯენეტი საქართველოს ალეგორიული სახეა (ისევე როგორც მარგო მ. ჯავახიშვილის „ჯა-ყოს ხიზნებში“). ის მაჰმადიანს გაურბოდა, მაინც სპარსელს გაჰ-ყვა. სავარსამიძემ დაიბრუნა ჯენეტი, უკვე რწმენაგამოცლილი, მაგრამ ქალს თავისი ახალგაზრდობა სხვისთვის ერუქებინა. მათ ერთმანეთის აღარაფერი გაეგებოდათ. შემდეგ ფარვიზიც იმსხვერ-პლა, უცხო სამყაროს შვილი და ამით ისევ დაჰკარგა სათაყვანო.

არსება — ამჯერად სამუდამოდ. ჯენეტს სწორედ ეს — უცხო ტომის ნაშიერი აცოცხლებდა. ის უკვე ქართველი სიმბოლოურად თუ იყო. (ოციანი წლების ალეგორია).

სავარსამიძეს სასიცოცხლო ძალა დაუბრუნა აბსენ ტუნგმა. მადლიერმა კონსტანტინემ მასწავლებელს ჩიბუხი უსახსოვრა, ინგლისური შტამპისა. ბრაჰმანმა საჩუქარი მიიღო, მაგრამ უთხრა, ჩემი მტრების გაკეთებულია და პირს არ წავიბილწავო. ვერც სავარსამიძემ აღასრულა მისი სიტყვა, ე. ი. ინგლისური ჩიბუხი იმას ნიშნავს, რომ ამ ორმა ნაციონალისტმა ერთმანეთს ვერ გაუყო.

„დიონისოს ღიმილის“ პრელუდია გვაუწყებს, რომ სამიათასი წლის წინათ ეზმინა წითელკანიან ინდიელს აღმოსავლეთიდან მომფრინავი თეთრი კაცი. ეს მოლოდინი აღასრულა თეთრფრთიანმა ცეპელინმა, რომელიც ფრიჰდრიჰსს—ჰაფენიდან ნიუ-იორკს გადაფრინდა. ეს თეთრი წიგნი თეთრი ცეპელინის ანალოგიურია, მიმართული უვარსკვლავო, უმთვარო და ღამეული ცისკენ, ე. ი. მწუხარე აწმყოსა და წარსულისაკენ.

ასტრალური სიმბოლიკა სამყაროს საოცარი ფერისცვალების მაცნეა.

პრელუდიაში ძვეს ნაციონალური სიმბოლიკაც. პირველი ქება დაიწერა წმ. კონსტანტინეს მიცვალების დღეს, რომელიც სავარსამიძის არქეტიპია, ე. ი. „დიონისოს ღიმილი“ არის თვითრეჟიემი, საკუთარი თავის გამოტირება. ამას ნათლად გვიჩვენებს პირველი ქების პირველივე თავი: ლუქსემბურგის პარკში, მწვანე სკამზე ზის ორივე ფეხმოჭრილი, სახედამახინჯებული ინვალიდი, რომელსაც ჩიტების გუნდი ახვევია, ე. ი. წმინდანია. მას თავისი ხალხისათვის თავი გაუწირავს, მაგრამ ყველა ერიდება მის სიახლოვეს, არავის ახსოვს იგი. სავარსამიძეს უხარია, რომ მას თავად მსხვერპლი არ გაუღია, ჯანსაღია და ძლიერი. კონტრასტულად ხვდებიან ერთმანეთს ხეიბარი და ზეკაცი. მაგრამ შემდეგ ცხადი ხდება, რომ კონსტანტინეც მამულისადმი შეწირულია, ისიც მარტოხელაა და ყველა ერიდება. ინვალიდისაგან განსხვავებით, სულის მხნეობა დაპკარგვია და მელანქოლიით სიცოცხლე მოსწამლვია.

სვანეთში მურყვანობაა, კოშკის დღესასწაული. ნაყოფიერების ღმერთს ევედრებიან სვანები. ეს არის ბერძნული ფალოსის კულტის ქართული ორეული. საქმისაიდ ნოდარი აირჩიეს, ძონძები გადააცვეს, ტყავის გუდა დაახურეს, ქამარზე არყის ხისაგან გაკეთებული მამაკაცის სარცხვინელი დაჰკიდეს. ყეენად ჭოლოკივით გრძელი სვანი გამოჰყვეს, თავი ჩაწით შეუბურეს, შემურეს და წელზე ხის დაშნა დაჰკიდეს. მთელი სოფელი ლამარიას ეკლესიის მახლობლად დაბანაკდა, მუხის ქვეშ. საქმისაიმ მოიხსნა ხის ასო, ლამარიას ეკლესიისაკენ პირი იბრუნა, დაემუქრა და გადააფურთხა: „ფუა, ლამარია, ფუა, ლამარია“ (მურყვანობა იგივე ლამარიობაა).

ამ დროს თარაში ლამარიას დაეძებს — თემურის ქალიშვილს. არზაყანმა ვერ შეძლო „ამ პამპულობის“ ყურება და წავიდა. თარაშმა იარა, იარა და კოშკში დაბრუნდა. ქალის ხმა ეცნაურა. კარის ჭუჭრუტანაში შეიხედა და დაინახა, რომ ლამარია და არზაყანი რეტდასხმულნი ჰკოცნიდნენ ერთმანეთს. გონდაკარგული თა-

რაში მინდვრისაკენ დაადგა გზას და ზიზლით იმეორებდა: „ფუჲ, ლამარია, ფუჲ, ლამარია“. სვანის ქალმა ემხვარს არზაყანი ამჯობინა. ამით ნაყოფიერების ღმერთმა საბოლოოდ გასწირა თარაში. ის ბედნიერებას პირველყოფილ თემში ეძებდა. მაგრამ არც პატრიარქალურმა სვანეთმა მიიღო. ლამარიას სახეში მითი და რეალობა გაერთიანდა. თარაში ქალმა კი არ უარყო, არამედ ამ ქალში ჩაბუდებული შვილმონობისა და სქესობრივი სიყვარულის ღმერთმა, რადგან ლამარიას არავინ ჰკითხავს — თარაში შეიერთავს მას თუ რომელიმე სვანი მონადირე. ლამარია ისევე არის ღვთაებრივის აღეგობრა, როგორც მისის ბლუტი — ამორძალისა („დიონისოს ღიმილი“), რომელიც თავად ირჩევს უცხო ტომის მამაკაცს. ფალოსის კულტის მოშველიებით აშკარავდება, რომ თარაშს სასიცოცხლო წყარო აღეკვეთა.

ხანაც სრულიად უბრალო დეტალში გამოკრთის სიმბოლო, რითაც თხრობა ახალი აზრით ივსება: საღამოვდება. თარაში გაჰყურებს სათანჯოს ციხეს, აკაცის წვეროკინებს, ბესრეკ მსხლის ხეს (სამივე მათგანი სიმბოლურია — სათანჯო ისტორიას გვახსენებს, რომლისკენაც მიპყრობილია თარაშის მზერა, წვეროკინები — იმ სიმალლეს, რომელზეც აიყვანა ევროპულმა ცივილიზაციამ, ბესრეკი მსხლის ხე კი უნაყოფობის ნიშანია). სულ მალლა უთვალავი მუმლი ირევა: „ექვესიოდე წყვილი ეთამაშებოდა ურთიერთს. ჯერ ჯვარდინად ხტოდნენ ჰაერში, მერმე ქვემონი და ზემონი მორიგეობით ენაცვლებოდნენ ურთიერთს. რიტმული ცეკვით სახავდნენ ჰაერში ხან სვასტიკას, ხან ხუთქიმიან ვარსკვლავს“ (1, 353).

თავად ბუნება ქმნის ორგვარ სიმბოლიკას — სვასტიკას და ხუთქიმიან ვარსკვლავს, როგორც ორი საპირისპირო სამყაროს სახეს. სვასტიკა ფაშიზმის სიმბოლოა, ხუთქიმიანი ვარსკვლავი — სოციალიზმისა. თარაში ხომ ყველაფერში თავისი სულიერი მდგომარეობის გამოვლენას კითხულობს, სინამდვილე მისთვის ფსიქიკური წარმოდგენაა, ერთგვარი მირაჟი, მაგრამ მისოუსტი იმასაც აცხადებს, რომ დღეს ადამიანი ან ფაშისტებთან უნდა იყოს, ან კომუნისტებთან. კაცობრიობას ორი გზა აქვს — სტალინისა და მუსოლინისა (იგივე ჰიტლერისა, მაგრამ მოქმედება ხდება 1931—1932 წლებში, როცა მას ძალაუფლება დაპყრობილი არა ჰქონდა. ესეც პოლიტიკურ მოვლენათა განჭვრეტის მაგალითია). თარაში ყოყმანობს, თუმცა თითქოს კომუნისტებს თანაუგრძნობს, სტალინსაც განადიდებს („ერთი დიდი კაცი მთელს ერს უდრის ხანდახან. და ისტორიაში ისეთი მომენტიც დგება, რომ იმ კაცის გამარჯვებაზე ჰკიდია მთელი ერის პრესტიჟი“), ნაპოლეონზე მალლა აყენებს, მაგრამ ახალი ცხოვრება გულით ვერ მიიღო. ამიტომ დაადგა მესამე გზას — სიკვდილის გზას.

აი, ასეთი აზრი გააჩნია „მუმლის საღამოს სორუმს“. ამიტომ სახავენ ისინი ჰაერში სვასტიკასა და ხუთქიმიან ვარსკვლავს.

რუსთაველზე მიდიან თამარი და თარაში, კაროლინას უნდა შეხვდნენ. ქალი ხედავს ვიტრინებში გამოფენილ ბეწვეულს, ოქრო-ვერცხლს, საბნებს, ბალიშებს, მუთაქებს, შანდლებს, ტუფლებს, ბერეტებს, წინდებსა და ტრუსებს, ვაჟი — დამბაჩებს, თოფებს, სა-

ტევრებს, უნაგირებს, ჩუგლუგებსა და მუზარადებს (1, 390). ასეთი ფარული ნიუანსით იხატება ქალისა და ვაჟის, თამარისა და თარაშის ერთმანეთისაგან განსხვავებული მიდრეკილება და სამყარო, თანამედროვე სული და ოცნება ისტორიაზე, ოჯახური მყუდროება და საომარი ყიჟინა. ამით ისიცაა თქმული, რომ თურმე უკვე საგნებს გაუთიშავს ამ ორი არსების გზა და ბილიკი, თუმცა გმირები ამას მოგვიანებით შეიტყობენ.

თამარს მუხურობაში თავი ასტიკვდა. მაღიმალ საათისაკენ იხედება, რადგან 6 საათზე ახულის უნდა შეხვდეს. არც სვანური დარბაზი აინტერესებს, არც უძველესი ხელნაწერები, გულს არ ეკარება მისოუსტის ნაუბარი, მაგრამ საქორწინო რიდემ გამოაცოცხლა, აბანოს საჭურველმა და მზითვევის ბოლჩებმა ხალისი დაუბრუნა!

მთაწმინდიდან, დაცერებული ბილიკით, ჩამოდიან თარაში და თამარი, შედიან ეკლესიის ეზოში. ვაჟმა ხვსმოდებულ მარმარილოს ლოდზე დააწვინა ქალი. თავზე ადგათ მთაწმინდის ფერმკრთალი და ვნებაგაცლილი მთვარე, ე. ი. ქრება ძველი რომანტიკა, სიყვარულის ბურუსი და ისინი ოლიმპიდან ნელნელა ხმაურიან, შფოთიან, ყოფით ქალაქში ეშვებიან. მთაწმინდასა და ქალაქს, ღმერთებსა და ადამიანებს შორის მოქცეულია ეკლესია, რომელიც არის როგორც სიწმინდის, ისე სიკვდილის სავანე.

საგნები ამხელენ პიროვნების სულის ფარულ მოძრაობას, ჯერეთ გაუცნობიერებელ იმპულსებს, რომლებიც თანდათან დაეუფლებიან ფიქრებს და პიროვნებას ახალი გზისკენ უბიძგებენ.

ანა კომნენი მარიაშს გორგონას ადარებს, ვინც მას შეხედავდა, სული და გონება წაერთმეოდაო. ეს ეპიგრაფად უძღვის XIII თავს — „მარიაშ დედოფალი“ და ჩართულია 76-ე თავშიც — „მაგისტრი იოანე“. გორგონა ქალი ურჩხულია, რომელიც შემხედვარეს გააქვავებს ხოლმე. ჰესიოდე ახსენებს სამ გორგონას, ისინი დასავლეთში ცხოვრობენ. მათგან მხოლოდ ერთი — მედუზა მოკვდავი და მარიაშ დედოფალი არის სწორედ მედუზა გორგონა!

მარიაში ჯერ იმპერატორ მიხაილ დუკას მეუღლე იყო, უეადეგ — ნიკიფორე ბოტანაიტისისა; მისადმი სამარადჟამო ტრფი-ალეებით არის გამსჭვალული სტრატიგი ნოტარი, ისევე როგორც არაერთი დიდებული თუ მდაბიორი. მარიაშის პირველივე ხილვით მოიხიბლა ნიანია ბაკურიანი (და ეს ტრფობა მთელი სიცოცხლე გაჰყვა, ოჯახს ვერ მოეკიდა და ასე მარადიულ მიჯნურად დარჩა), ინატრა, ნეტავი ზევსი ცხენად მაქცევდესო, იმ ცხენად, რომელსაც თხემის რქაზე აკოცა ქალმა.

მარიაში შთაგონებს დავითს, რუსუდანს გაეყარე და დედის-იმედი შეირთო. მანვე შენიშნა, დავითი და დედისიმედი და-ძმასავით ერთმანეთს ჰგავდნენ. ლეონ მეფისეულ სასახლეში პურობის დროს მარიაშმა აღმასების მანიაკი აჩუქა ერისთავის ასულს (III, 142). მანიაკი 33 აღმასისაგან შედგებოდა, რაც ქრისტეს ასაკს შესაბამება.

ეს მანიაკი მარიაშს მიართვა დომესტიკმა ანდრონიკემ, როცა იგი მიხაილ დუკამ შეირთო. ანდრონიკეს კი აჩუქა დამარცხებულმა სომეხმა სარდალმა — ხაჩატურმა და ასე უშველა თავს. ხაჩა-

ტურს იგი შეუძენია ჰინდუსტანში, მაჰარაჯასაგან. მაჰარაჯა→ხა-
ჩატური→ანდრონიკე→მარიამი→დედისიმედი, აი გზა, რომელიც გა-
მოვლო აღმასების მანიაკმა. იგი ლელვიანში ალერსის დროს და-
ვითმა გაუწყვიტა ქალს. აღმასები განიბნა. ერთი ცალი დაიკარგა
და იგი ბერძა იპოვა. მარიაძის მიერ შობღვნილმა მანიაკმა საბე-
დისწორი როლი შეასრულა, დავითისა და დედისიმედის ტრფიალე-
ბა გაახმაურა, დააჩქარა მეფის გაყრა მეუღლესთან და რუსუდანის
მონაზვნად აღკვეცა.

მარიამი მშვენიერებაა, მაგრამ ელენე დედოფალი ატყობს, რომ
სწორედ უტურფესი არის უსასტიკესი. მან სიკეთისა და სიყვარუ-
ლის სახელით უბედურებას აზიარა დავითი, რუსუდანი, დედისიმე-
დი და გვანცა. მარიამი დემონური არსებაა, დემონურია მისი ღვთა-
ებრივი სილამაზე, რომელიც ყველას ქვად აქცევს, გააოგნებს და
თავგზას აუბნევს, ვინც შეხედავს და ეთაყვანება.

დედისიმედის დაკარგვის მეორე დღეს გვანცას ეუბნება მარი-
ამი, სიზმარში გნახე, თეთრ ცხენზე იჯექიო. ქალწული შეკრთა. ეს
ცრემლებს მოასწავებსო (IV, 347). მარიამს სურს, მისმა სთაყვან-
ონ დისწულმა გვანცა ერისთავი შეირთოს. სწორედ მამიდას გაუმ-
ხელს დავითი, ოვსები გზას არ აძლევენ ყივჩაღებს და გვანცა უნ-
და შევირთოო (IV, 728). მეფეს ეს სიყვარული ვიორღა ხუცესმო-
ნაზონმა ჩაუქრო. გვანცა შეესწრო სტრატეგი ნოტარის საუბარს
მარიამთან თავისი ძვირფასი გემმების გამო. მან ძველჰინდური
ზღვისფერი ბეჭედი დედოფალს აჩუქა, ხოლო თვითონ დაიტოვა
პალას ათინას მუზარადის თავზე ოქროს გველგამოსახული გემმა,
რომელშიც შხამი იყო შენახული. გვანცას ეტრფოდა სტრატეგი
ნოტარი, მაგრამ ქალმა ზიზღით უარყო იგი. მაგრამ მანვე უნე-
ბურად, მარიამთან ერთად, სიკვდილის გზაზე შეაყენა ერისთავის
ასული, რომელმაც სწორედ ამ გველის გესლი მოსწოვა!

კონსტანტინეპოლში, თოჯინების მოედანზე, ვალახელმა გო-
გონამ, მარიამს ვერცხლის მონეტები გადააყარა, მისი სიკეთითა
და სილამაზით მოხიბლულმა. თურმე მას, ვალახელ მთავრის
ასულს, უცეკვია მიხაილ ტარონიტის ქორწილში და ბასილისას
მისთვის ერთი ქისა ოქრო თავზე გადაუყრია. მას შემდეგ გაუბე-
დურებულა ეს ქალი, ქმარი მოუკლავთ და თვითონ თოჯინების
მოედნის მოცეკვავედ ქცეულა.

მარიამ დედოფლის სილამაზეს და სათნო გულს მხოლოდ უბე-
დურება მოაქვს კაცთათვის, რადგან თავადაც გასწირა განგებამ,
სამშობლოს მოსწყვიტა და სხვა ქვეყნის ცას ამსახურა, ერთადერთი
შვილის სიკვდილსაც მოასწრო. არც ორგზის დედოფლობამ მო-
უტანა სიხარული, რადგან იოანე მაგისტრმა თვალი აუხილა და
სამშობლოს საშინელი სევდა დაანათლა. ისიც უნდა გავიხსენოთ,
რომ მარიამს ჰყვარებია ლურჯთვალა არტავაზი, მესხი აზნაური,
ძე ისაკ ტოლობელისა. იგი თურმე ნიანი ბაკურიანს ჰგავდა. რა-
ინდი ავარასთან ბრძოლაში დაღუპულა ისე, რომ დედოფალ მა-
რიაძის სიყვარულზე არც არაფერი სმენია.

რომანის მითოსური სტრუქტურის ასევე განუყრელი ნაწილია
სცენა საერთაშორისო კუბეში. ამ პასაჟის საწყისია იდეა სიყვარუ-

ლის სიკვდილად ქცევისა. მატარებლის გვირაბში შესვლა ჰადესში შესვლაა. ეს ერთის მხრივ, მაგრამ მეორეს მხრივ — სექსუალური მისტერიაც ჰადესში შეჭრის ილუზიაა და წიაღთან დაბრუნება, არა მხოლოდ ვნებათა დაცხრომა. ისახება ახალი სიცოცხლე ქალის სხეულში, როგორც დედამიწის წიაღში, და როგორც ახალი ღვთაება ჰადესს, ისე სტოვებს დედის საშვილოსნოს. სამყაროში ყოველივე მოგზაურობს, იცვლება, იღუპება და კვლავ აღდგება: „От лона матери — через лона жены — к матери — земли. Из чрева — через чрево — к чреву“⁵. პირველყოფილ ადამიანს დაბადებულ წარმოედგინა გარდაცვალება. დაკრძალვისას დედამიწას ისე ეპყრობოდა, როგორც დედის წიაღს. მიცვალებულს მოკუნტულად მარხავდნენ. მარხავდნენ ნავშიც, რომელსაც წყალში შეაყურებდნენ, რადგან დედის საშვილოსნოში ჩვილი დაფარულია სითხით.

შავით მოსილი უსინათლო დედაკაცი გაეჭურდათ. იგი სლუკუნებდა, „ადგილის დედას მიაგავდა საქართველომასს, საკუთარი შვილების მიერ გამარცხულსა და ყელგამოჭრილს“ („ღიღი იოსები“, II, 147 შდრ — კაც ზვამბაია.).

ეს ხდება იმ ღამეს, როცა თბილისში XI არმია შემოდის. გაქცეულმა ოჯახმა დასტოვა ფოლადის რაინდის მანეკენი, რომელმაც პირველად იოსები გააოცა, ე. ი. მენშევიზმისაგან დარჩა მხოლოდ გმირობის აჩრდილი. მეკურტენე დიდი იოსები უჩიბლით დაეპატრონა ძველ, მდიდრულ სახლს, მაგრამ ახალმა წესრიგმა ჩამოართვა. მთვარე უყვართ პოეტებს, შეყვარებულებსა და შეპყრობილებს, ეუბნება იოსებს სტუდენტი გივი, რომელიც უკუღმართობის მიზეზად მთვარეს მიიჩნევს, რადგან იგი სწამლავს და აცოფებს ოცნებას (მთვარე — წმ. გიორგი, წმ. გიორგი — საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის გერბი). ადამიანი არ უნდა გამოერკვეს ოცნებისა და სიზმრისაგან, თორემ მთვარეულივით დაიღუპებაო. გივის ბნელმეტყველება აღძრულია თბილისში „წითლების“ მოსვლით, იგი კოჯორთან ომის მონაწილეა, დამარცხებული რესპუბლიკის თანამგრძნობი. სინამდვილეს რომ გაექცეს ამიერკავკასიის ლოთობს და ყალბ ბონებს ბეჭდავს.

2. აქერონტი და ქარონი. მისტიკური ჯვარისწერის შემდეგ კონსტანტინე და ჯენეტი ქართლის ნავში ხვდებიან. თეთრწვერა მოხუცე გონდოლიერს ისინი წმ. კლარას კუნძულზე გადაჰყავს. ეს მომავალი უბედურების წინასწარი ხილვაა. გუსტავ აშენბახიც გადალახავს ამ ზღვარს. მისი გონდოლიერი იმდენად უცნაურად იქცევა, რომ მეკობრეს მოგვაგონებს (თ. მანი — „სიკვდილი ვენეციაში“). სავარსამიძეც ეწვევა ლიდოს კუნძულს. როგორც აშენბახის, ისე კონსტანტინესა და ჯენეტის გასეირნება სიკვდილისკენ წასვლის ნიშანია.

სიმბოლური სტრუქტურა შერწყმულია ძირითად თხრობასთან, ემორჩილება სიუჟეტისა და ხასიათების განვითარების ლოგიკას. მოქმედება სიმბოლოთა გასამჟღავნებლად არ ხდება. მხოლოდ გულდასამით წაკითხვისა და გაშიფვრის შემდეგ აღორძინდება იგი, როგორც გემის წყალქვეშა ნაწილი.

სიმბოლური სტრუქტურა ემოციებს ანიჭებს მდგომარეობას, ის

იძლევა ნაწარმოების ახსნის ახალ-ახალ იმპულსს. წინსწრაფვა უსასრულოდ გრძელდება, რადგან ერთი შრის ამოცნობის შემდეგ ჩნდება მეორე შრე...

„მთვარის მოტაცებაში“ აღიღებული ენგური რევოლუციის სიმბოლოა, ახალი ცხოვრების გზაა, რომლის წვენებით იწყება და მთავრდება რომანი. მას გადალახავენ არზაყან და კაც ზვამბაიები, მაგრამ თარაშ ემხვარი დაიხრჩობა. რევოლუციის გზა სისხლიანიც არის და არა ია-იებით მოფენილი. ამიტომ ენგური ძეგლია ძალა-ნიც გააჩნია. ის სასაზღვრო ძღვისარეა, როგორც აქერობტი, ხილულსა და უხილავს შორის. ხოლო ოჩოკოჩის მსგავსი მებორნე — ქარონი. რევოლუცია მარტოდენ განსაწმენდელი როდია. ის სიკვდილის მდინარეც არის, რომელმაც ძველი ცხოვრება უნდა წარიყოლოს. ამდენად განასახიერებენ ენგური და მებორნე აქერონტსა და ქარონს, ენგურის ჭალები — სტიქსის ჭაობს.

ბერძნული მითოლოგიის თანახმად, მდინარის გადალახვა საიქიოში გადასვლას ნიშნავს. აქ კი ახალი სინამდვილის ნათლით მოსილი გზა იწყება. კ. გამსახურდიამ ნაწილობრივ შეცვალა მითოლოგიური რწმენა. სულიერმა უნდა დაძლიოს აქერონტის ზვირთები. გაღმა გასვლა კი არაა სიკვდილი, არამედ მასში ჩაძირვა (შდრ — ვაჟა-ფშაველა — „შავეთში გამგზავრებულსა ცხენი წამექცეს გზაშია, ქვეყნისგან შაჩვენებულმა ბინა დავკარგო ცაშია, გამიწყყდეს ბეწვის ხიდაი, ჩავვარდე კუპრის ზღვაში“). მითოსურ სტრუქტურის სახეცვლილებამ სიმბოლო სოციალურ სინამდვილეს დაუკავშირა. მებორნე, ვერგილიუსის ქარონის დარად, ჭუჭყიანი, ჭლარა და თვალეზბრიალა მამაკაცია⁶. ბორგავს აქერონტი, ღრჯუა და გულქვა მებორნე. ადამიანებმა უნდა დაძლიონ სტიქიის მძვინვარება.

ერგეაშვას მღერის კაც ზვამბაია — ასე იწყება „მთვარის მოტაცება“. ერგეაშვა მიქელგაბრიელის სიმღერაა⁷. მას მღერიან „მოგზაურთა, გზამოჭრილთა და წყალში გაჭირვებულთა გასაგონად“. ის დალუპვის წინ აღმოხდება გულს, როგორც მოახლოებული განსაცდელის ამონაკვეთი.

მკვდრისა ემინოდათ და ერიდებოდნენ. ამიტომ, მდინარის მეორე მხარეს გადაჰქონდათ. ცოცხალი თავს მშვიდად გრძნობდა თუ მასა და მიცვალებულს შორის წყალი მიედინებოდა, სიკვდილის შიშმა, მიცვალებულისადმი მტრულმა განწყობილებამ წარმოშვა ბოროტ სულელებზე წარმოდგენა, ე. ი. მოხდა სულთა დაყოფა.

3. ქრისტიეს ჯვარი. რომანში იტოტება წარმართობა, ქრისტიანობა და კომუნისტური იდეები. თარაში წარმართია, თამარი — ქრისტიანი, ხოლო არზაყანი — კომუნისტი. თამარი ლალებითა და ბრილიანტებით შემკულ ოქროს ჯვარს ატარებს, რომელიც მას დედამ აჩუქა. დედის ანდერძი ჯვარში განივთდა, რომელიც ქრისტიანული რწმენის სიმბოლოა. თამარი ხომ ხუცესის ქალიშვილია. ჯვარი უბრალო დედისეული სამახსოვრო ნივთი როდია. დედის სახით ამ ანდერძს მას ძველი საქართველო აბარებს. ჯვარის ფორმაში მოქცეულია გვაროვნული, ფეოდალური სიყვარული, რომელიც დედლასავით მშობლიურია და ძვირფასია.

ამ ჯვარს სხვადასხვაგვარად უყურებენ არზაყანი, თარაში და კაროლინა. თარაშისათვის ის ხელოვნების სიმბოლოა, ძველი ქართული ოქრომჭედლობის ნიმუში, ხოლო არზაყანისათვის ჩვეულებრივი ლითონია. თამარმა ჯვარის დაკარგვა მაშინ შეიცნო, როცა სივრცეში ილორის გუმბათის ჯვარი დალანდა: ყოფიერმა სიმბოლური გააჩსენა. თამარს ყელსაბამი არზაყანმა გაუწყვიტა და ჯვარიც მან დაუმალა. ესეც ერთი საინტერესო ნიუანსია, სწორედ კომუნისტმა დააკარგვინა შარვაშიძის ქალს ჯვარი, რომელიც მისთვის სიცოცხლის მტარებელი მაგიური ნივთი იყო. არზაყანმა ბოლოს თარაშს გადასცა ჯვარი, რათა სწეული ქალისათვის დაებრუნებინა. მას ძაბული ჰყავდა უკვე შერთული, მაგრამ მისოუსტი ენგურში დაიხრჩო და ჯვარმა პატრონამდე ვერ მიაღწია. ქრისტიანული რწმენა თამარს კომუნისტმა ზვამბაიამ მელანქოლიად უქცია, სწეულება გაურთულა და სიკვდილი დააჩქარა. და ის მხოლოდ მაშინ დააბრუნა, როცა რწმენა და რწმენის მტარებელი გარდაცვლილი იყო. ამგვარადაც არის გააზრებული ახალი იდეოლოგიის ბრძოლა ქრისტიანობასთან, რადგან ბევრს ეს შეჯახება რელიგიურ შინაომად წარმოედგინა.

ჯვარი დედისაგან განუყრელია. თამარს მიცვალებული დედა მუდამ ჯვრით ხელში ეცხადება⁸. დედა თითქოს ძველი საქართველოა, რომელიც მხოლოდ სიზმარში აღდგება. თუ გავიხსენებთ, რომ ჯახანაში ლუკაიასთვის ღვთისმშობელი განსახიერდა, მაშინ ეს წარმოდგენა აქაც უნდა გადმოვიტანოთ. ჯახანა და ჯვარი იმიტომაც არის განუყრელი, რომ ჯახანას სახე ღვთისმშობელთან არის გაიგივებული. ხოლო ღვთისმშობელი, როგორც ვიცით, ქრისტიანული საქართველოს მფარველია, მისი წილხვედრია ქართლოსიანთა მიწა.

ა. ბაქრაძეს დადგენილი აქვს, რომ ბატონები თარაშ ემხვარის ალეგორიული სახეა. ფეხმძიმე თამარი ავად გახდა. გურიიდან ძიძა ჩამოუყვანეს და უსინათლო ქალს უთხრეს, რომ მის გაზრდილს ბატონები სჭირდა. თ. სახოკიას ცნობებზე დაყრდნობით ა. ბაქრაძე ასეთ იდეას ანვითარებს:

„ყოველგვარი ბატონები სამეგრელოში სულელებად ჰყავდათ წარმოდგენილი, ბატონები ზღვის იქით ცხოვრობენ. ფიზიკურად ზოგი შავია (შავი ჭირი), ზოგი — თეთრი (ყვავილ ბატონები), ზოგიც წითელი (წითელა). ავეულა ბატონები კი გრძელწვერიანები არიან, შავები და შავტანისამოსიანები. მეგრელის რწმენით, ბატონები ყველა ენაზე ლაპარაკობენ. ბატონები ქალის სახისაც შეიძლება იყოს და კაცის სახისაც. თარაშ ემხვარიც ზღვის გადაღმიდან მოვიდა, მრავალ ენაზე ლაპარაკობდა, თამარის სიზმრებშიც სულ შავი ჩოხა ეცვა და შავ წვერს ატარებდა. ისიც ავეულა მამაკაცი იყო ქალების მიმართ“.

ამრიგად, ირკვევა თარაშის კიდევ ერთი ჰიპოტეზისი — ბატონები. ბატონები ბოროტ სულს ეწოდება, რომელიც ავადმყოფობად ევლინება ადამიანს. ბოროტი სული იგივე დემონია. ასედაც ცნაურდება და იხსნება თარაშის დემონური სახე.

თარაშს სძულს თანამედროვეობა. ის ძველი საქართველოდან

მოდის, შორეთიდან აკვირდება სადღეისო მოვლენებს. თამარ მეფის სიკვდილის შემდეგ არც აინტერესებს ისტორია, რადგან დება კომმარული ლამე ქართლის ცაზე. მაგრამ წარსულს ხელოვანის გზნებითაც აკვირდება. პატრიოტი, მეცნიერი და ხელოვანი ერთ ბუნებაშია მოქცეული. ამიტომ, მისთვის თამარის ნაწინავეები სიმბოლოც არის ძველი ქართველი ქალის სილამაზისა.

მაგრამ თამარს უნდა თანამედროვე გახდეს, თმები მოიკვეცოს, ფოქსტროტი იცეკვოს, უმაღლესში ჩაირიცხოს. ამგვარი სურვილი თარაშისათვის მიუღებელია. ის დაჟინებით მოითხოვს, რომ თამარმა თმები არ შეიჭრას. აქაც იყრება ვზები. თამარი თარაშს მიჰყავს წარსულისაკენ, ხოლო თამარს უნდა დასტოვოს ძველი ცხოვრება. თუმცა შინაგანად კვლავ ძველი რწმენისა რჩება (ჯვარის ფუნქცია), მაგრამ გარეგნულად თანამედროვე იერის შეძენას ცდილობს (თმების მოკვეცა). თამარმა არ შეისმინა თარაშის თხოვნა და თმები მოიკვეცა. ემხვარმა შემთხვევით თვალი მოჰკრა რესტორანში მის გაპარსულ კისერს, როცა ქალი ფოქსტროტს ცეკვავდა ჩეკისტ მანჯგალაძესთან. თარაშს ძველი საქართველო უყვარდა ამ ქალში და როცა ნახა, რომ თანამედროვე ქალი შერჩა, ხელი ჰკრა მის სიყვარულს.

არზაყან ზვამბაიასაც უყვარს თამარი. მათ შორის ისტორიულად დაწესებულია გვაროვანი ზღუდე, რომელიც დაანგრია ახალმა დროებამ, მაგრამ ფსიქოლოგიურად მაინც დარჩა. აქედან მოჰლავნდება მისი მტრობა თარაშთან, ჟამი შეიცვალა და გლეხ ზვამბაიას უნდა თავადის ულამაზეს ასულს დაეპატრონოს, მაგრამ გვაროვანი ტენდენცია და კულტურა მძლავრობს და თამარი თარაშით მოიხიბლა.

ლუკაიასთვის ჯახანას არსებაში ღვთისმშობელი განსახიერდა. ამიტომ შეუყვარდა ჯახანა. მაგრამ ის გარდაიცვალა, ხოლო ტარიელის ოჯახს მაინც ვერ მოსცილდა, რადგან თამარს დედის თვალები გამოჰყვა და ლუკაია მასში ახალ ღვთისმშობელს ხედავდა. ამიტომ, მანამდე შეეძლო ძალღური ცხოვრების ატანა, ვიდრე თამარი არსებობდა, მაგრამ მოვიდა წარმართი თარაში და სიცოცხლე მოუსწრაფა შარვაშიძის ქალს. მოხუცს უკანასკნელი ნაშთი რწმენისა წაერთვა, მისი ტოტემიც მოკლეს და ახლდა მიხვდა, რომ სიცოცხლეს სიკვდილი სჯობდა.

4. ვაზის კულტი. „დიონისოს ღმერთში“ ვენახი ნაყოფიერებისა და სამშობლოს სიმბოლოა. სავარსამიძე სიზმრად ხედავს ადდგენილ და გაერთიანებულ საქართველოს, უცხოეთიდან მობრუნებულს ყარამან მინდელი მოუთხრობს, თუ როგორ გაძლიერდა ქართლოსის მოდგმა. სავარსამიძემ პატარა ვენახი გაიშენა, სამშობლოში დასახლდა და ოჯახს მოეკიდა. ყველას ეუბნება: „ქართული სისხლი სხვაში არ გასცვალოთ, თორემ ჩემს ვენახში წილს არ დაგიღებთ“ (V, 740).

მაგრამ ეს სიზმრად ხდება. ცხადში კი სავარსამიძემ ვენახი აჭრა, რომლის გაშენებას მამამ სიცოცხლე შესწირა, მიწები გაჰყიდა და უცხოეთში გაემგზავრა. მან თავისი ტოტემი—ვაზი გაანადგურა, თავი შეაფარა შვებისა და თრობის ღმერთს დიონისოს, მის

რელიგიურ რიტუალებსა და მეტამორფოზებს. დიონისოს კულტი ვენახს უკავშირდება. ამიტომ, ვენახი წარმართობის გამოსატყულებათა, მაგრამ წმ. ნინო საქართველოში ვაზის ჯვართით მოდის. ვაზი ერთდროული სიმბოლოა მშობლიური წარმართობისა და ნაციონალიზებული ქრისტიანობისა. სავარსამიძე ოცნების სფეროში რჩება. ხოლო ვახტანგ კორინთელი კახეთში, კერძოდ—გველეხის ზეგანზე, ვაზის უძველესი ქართული კულტურის გავრცელებას ხელშეწყობს. ვენახის გაშენებით, როგორც პირდაპირ, ისე სიმბოლურად, სამშობლოს აყვავებას ემსახურება. სავარსამიძის ოცნება მან რეალობად აქცია. სიჭაბუკის ზმანება ასე შეიცვალა და აღობეჭდა „ვაზის ყვავილობაში“ (საერთოდ მწერლის კონცეფციაში ვენახი მუდამ მამასა და მამულს უკავშირდება).

ვახტანგი ეთანხმება ნიორთავას და ვარაუდობს, რომ ვაზი და ღვინო ქართველებისაგან უნდა წაეღოთ ბერძნებს. ჰომეროსი ხომ კვიუბნება „წინწყლების მფრქვეველ ღვინოზე“, რომელიც ოდისევსს მიაართვა კოლხთა მიწის აეტესის დამ — კირკემ (V, 100—102). ზოგს მიაჩნია, რომ ველური ვაზი მოაშინაურეს და ყურძნის წვენისაგან პირველად ღვინო ქართველმა ტომებმა დააყენეს. ხოლო სიტყვა „ღვინო“ ქართულია, რომლიდანაც იგი მთელ მსოფლიოში გავრცელდა⁹. ამიტომაც ანიჭებს კ. გამსახურდია ესოდენ დიდ მნიშვნელობას ვაზს და მასთან დაკავშირებულ დიონისოს კულტს (ზოგან დიონისო ბახუსად იხსენიება).

საინტერესოა, რომ დავითიც ნატრობს პატარა ვენახის გაშენებას (III, 152).

5. ცხენის კულტი. აღმოსავლეთის ბუღბული, სიმბოლისტთა გედი, ბოდლერის ალბატროსი, ლოტრეამონის გომბეშო, ბარათაშვილის მერანი ლიტერატურაში ისევე არსებობენ, როგორც სრულფასოვანი ინდივიდები. ხელოვანის სულის ქროლვა მიენდობა მათ. კ. გამსახურდიას საყვარელი ცხოველია ცხენი. მკითხველს ადამიანთა დარად ახსოვს დარდიმანდი, არაბია, გუნტერი, ცირა („მთავრის მოტაცება“), ქუჯაი, სკვითია („დავით აღმაშენებელი“). ხარი და ცხენი ქართველი კაცის ისტორიული თანამგზავრია, პირველი შრომის სიმბოლოა, მეორე — ბრძოლისა. კ. გამსახურდიას მშვიდი ცხოვრება და შრომის პროცესი ნაკლებად აუსახავს. ამიტომ მან, რუსთაველისა და ბარათაშვილის კვალდაკვალ, ცხენის კულტი წამოსწია. მისი ყველა გმირი ჯარგი ცხენოსანია. ცხენი ისევე განუყრელია მათი არსებისაგან, როგორც მიწა და წყალი. ცხენი დემონურ ძალთა განსახიერებაა, დიონისური ადამიანის ატრიბუტი, სახელმწიფოებრიობის სიმბოლიკა, ქართველის რწმენით — მიცვალებულის განუყრელი თანამგზავრი.

სავარსამიძე წითურმა ულაცმა დააინტერესა, რომელიც განრისხებული დემონივით შემოაშტერდა. მორდუმ მეორე დღეს უთხრა, რომ ეს კვიცი გუჯას — მისი უდროოდ დაღუპული ვაჟის მიერ ყოფილა სათურქოდან მოყვანილი. იმ დღეს კონსტანტინეს ტაიამ გუჯას თმა მოაკვეცინა. გაუხედნავი წითური ულაციც მას აჩუქა. ამით მორდუმ ოითქოს შვილის სიკვდილი სავარსამიძესაც გაუნაწილა. შავი ბეიო მასაც დაანათლა (V, 912). მცირე ხანმა განვლო. სავარ-

სამიძეს უნდა, აბასთუმანში ჩაიყვანოს ფარვიზი. მოდუს სთხოვს, რომ გაუხედნავი კვიცი — წითური ულავი დაიჭირონ და შეაკაზმინონ. მას უშლიან, რომ სამიშ გზებზე, ისიც ღამით, სახიფათოა გაუხედნავი ცხენით მგზავრობა. კონსტანტინემ არ დაიშალა და აბდულა ქამანდით წამოაჩოქეს. ტაია სთხოვს, რომ დილამდე მაინც ნუ წავა აბასთუმანს, მაგრამ სავარსამიძე ჯიუტია და ყურს არავის უგდებს. ჯაჭვისფერ ცხენზე ფარვიზი შესვეს ძიძიშვილებმა, ხოლო თავად ურა ცხენზე შეჯდა. ვაზში შემოაღამდათ და კოკისპირული წვიმა წამოეწიათ.

ტექსტში არ ჩანს, მაგრამ ეტყობა, ფარვიზმა და კონსტანტინემ ცხენები გაცვალეს. წინ მიქრის აბდულაზე მჯდარი ფარვიზი: „დე-მონი დემონს აკცილებოდა“ (V, 934). მას მისდექს სავარსამიძის ცხენი, რომელსაც მოსართავეები დააწყდა. უეცრად ავტომობილის ფარების შუქმა შემოანათა სახეში და აბდულამ უფსკრულისაგან ისკუპა. სავარსამიძე კი ჩაბალახიანმა მეურმემ იხსნა. ამრიგად, აბდულა, რომელიც სიკვდილის მომტანია, მორდუმ სავარსამიძეს გადაულოცა, ხოლო კონსტანტინემ მასზე ფარვიზი შესვა და ამით თავისი ღმერთის — ხელმეორედ შობილი დიონისოს დაღუპვა ანუ ქვესკნელში ჩასვლა იხილა. აბდულა სათურქოდან არის მოყვანილი, ბტრისთვის წართმეული დავლაა, რომელიც წყევლად მოეცილინა ტაიასა და გუჯას, სავარსამიძესა და ფარვიზს.

არზაყანმა დათმო არაბია, ოღონდ წყეული ემხვარი თავიდან მოეცილებინა. მაგრამ არაბია თამარს აგოსებს არზაყანს, მათ შორის მსგავსებას პოულობს. ამიტომ არაბიას დაკარგვით თამარიც დაკარგა. სხვათა შორის, თარაშს პირველსავე ნახვაზე არ მოეჩინა არაბია და შენიშნა, რომ იგი ფეხკავშაა. ადრე ძიძიშვილები ბარულაზე გაეჯობრნენ ერთმანეთს. მაშინ არაბიაზე არზაყანი იჯდა, ხოლო თარაში — დარდიმანდზე (ამ ცხენით ჩადის ავტორი მცხეთაში, სადაც ღამეს გაათევს და პირველად გაუჩნდება ფიქრი არსაკიძის ბედზე, ე. ი. თარაშსა და ავტორს აერთიანებთ დარდიმანდის სიმბოლიკაც — იხ. „დიდოსტატის“ პროლოგი).

არაბიას სახელი თავიდანვე სიკვდილთან არის გართმეული, ისევე როგორც აბდულას. არაბიას თავდაპირველი პატრონი არზაყანს შემოაკვდა ჩიპირშის მთებში (I, 25). მეორდება „დიონისოს ღიმილის“ ანალოგიური მოდელი: აბდულა → გუჯა → ტაია → კონსტანტინე → ფარვიზი; არაბია → ჩაბალახიანი მხედარი → ლიჩელი → არზაყანი → თარაში. მკითხველს ისიც უნდა შევახსენოთ, რომ არაბია ჩვეულებრივი ცხენი როდია. ის ბერძნული მითოლოგიის პეგასია, რომელიც პერსევსის მიერ მოკლული გორგონა-მედუზას გვამიდან შობილი ჯადოსნური ცხენია¹⁰ (არაბია ყივჩაღთა მეთაურის ცხენი იყო). აღსანიშნავია, რომ პერსევსი ზევსისა და დანაეს ვაჟია. არვოსის მეფეს მისანმა უწინასწარმეტყველა, რომ დანაეს ეყოლებოდა ვაჟი, რომელიც პაპას მოკლავდა და ტახტს წაართმევდა. ახალშობილი ზღვაში გადააგდეს, მაგრამ ბედისწერას ვერ გაექცნენ, პერსევსის მართლაც შემოაკვდა პაპა (არზაყანმა მოკლა მამა). პერსევსი ჰკავს ოდიპოსს, ხოლო არზაყანის არქეტიპი და ჰიპოსტაზის ხომ ოდიპოსია. პეგასს განთიადის ღმერთქალ ეოსთან აკავშირებ-

დნენ (არზაყანი ხედავს მსგავსებას ოპარსა და არაბიას შორის). ყველა მსიღველი, მათ შორის ცხენის ჩინებული მცნობი გვან-აყაყიძე, მახსობლულია არაბიას ღვთაებრივი სიმშვენიერით. ამ-ტომაც ცდილობს ნათავადარი ცხენის ხელში ჩაგდებას. ძაბულ-ისე მისტირის მის ნაკვალევს, თითქო ძმა დაჰკარგვოდეს (ა-თოვლს უნდოდა კიდემდის აევსო ქვეყანა). არაბიას იცნობდნენ მთელს ოდიშსა და აფხაზეთში (I, 126). ამდენად არის არაბია ი-თოლოგიზებული და პეგასთან გაიგივებული. ის ენათესავება ქარ-თული ზღაპრების ჯადოსნურ რაშსაც, რომელიც ფრინავს და სა-უბრობს.¹¹

დავითმა პაპამისის ბაგრატი IV ცხენის სახელი დაარქვა თავის მერანს, რადგან წინაპართა ნაოცნებარის აღსრულებას ლამობს.

მაგრამ მეფეს მეორე ცხენიც ჰყავს — ფაშატი სკვითია, რომე-ლიც ალანთა მეფეს წაურთმევია ყივჩაღთა უმთავრესისათვის — ათრახა შარადანისძისათვის. ალანთა მეფემ იგი სიძეს მისცა, სიძემ სომეხს მიჰყიდა, სომხისაგან მარტია უძილამ შეიძინა და დავითს მიჰგვარა (ათრახა→ალანთა მეფე→ალანთა მეფის სიძე→სომე-ხი→მარტია უძილა→მეფე დავითი). სკვითია საოცრად ველური ცხენია. გეგუთში მერეშეებს გაექცა. მისი დაურვება ვერავინ გაბე-და, მეფის გარდა. შემდეგ რატიმაც მოისურვა შეჟღომა, მაგრამ ცხენმა გადმოაგდო და დააშავა.

ფენსაღრძობ რატის ღამე ეზმანა, ბნელეთის კარიბჭიდან გა-მოვარდა სკვითია, ნესტოებიდან ცეცხლს აფრქვევდა, ჩლიქებზე გაზნეკილი ხმლები ესხა, ხოლო ფაფარზე — ორბის ფრთენი. ფრთებს შორის ხმალშემართული დავით მეფე მოსწანდა. სკვითია, არაბიას დარად, იგივე პეგასია, ფრთოსანი, უჩვეულო ცხენი. მისი შეკაზმვა დიდი საქმის დაწყებასა და გამარჯვებას ნიშნავს, ე. ი. ერთი მიზნისაკენ ორმა წარსდგა ნაბიჯი — ბაგრატივანმა და ბაღ-ვაშმა, მაგრამ მეფე იმარჯვებს და ფეოდალი მარცხდება.

„სკვითია“ და მისი ისტორია უკავშირდება შირაქულ ტრამა-ლებს, სკვითებსა და ყივჩაღებს, ათრახა შარადანისძეს, რომლის ასულსაც ათეული წლების შემდეგ შეირთავს მეფე და რომლის სპანი დაიცავენ ქართლოსიანთა მიწას.

ისიც უნდა გავისხენოთ, რომ მწერალი არაერთხელ აღაჩინა ჯიშის ცხენსა და ლამაზ ქალს (არაბია — თამარი, „მაიკო“ — მა-რიაში, ჰექტორი — მარიაში; თავის მწითურ ფაშატს აკონებს გვან-ცა სტრატეგ ნოტარს და სხვ.), ე. ი. „სკვითია“ არის მამავალი სა-დედოფლოს ხატი¹².

ცხენი წარმართულ სამეგრელოში ტოტემად ითვლებოდა. მის ხორცს არ ჭამდნენ¹³. ცხენის სალოცავს თერღობა ერქვა. ლუკაია მართავს ხოლმე გაცხენების რიტუალს, რომელსაც ესწრება შარვა-შიძეთა ოჯახი და თარამ ემხვარა.

ბერძნულ მითოსში ერთმანეთს უკავშირდებიან პეგასი (მერა-ნი), გორგონა მედუზა (ქალი ურჩხული, გველი) და ეოსი (ვანთი-ადის ღმერთქალი). ეს მოდელი აირეკლა კ. გამსახურდიას პოე-ზაში.

6. მწვანე ცხენი. კონსტანტინე გამსახურდია ბიბლიური. მითე-

ბიდან ყველაზე ხშირად აპოკალიპსს ესესება („ოვანეს გამოცხადება“)¹⁴. ეს წიგნი დაწერილია 67 წლის იენისსა და 68 წლის აპრილს შუა¹⁵ და წინ უსწრებს სახარება ოთხთავსა და ეპისტოლეებს.

პატმოსის ჭალაკში იოანე ღვთისმეტყველს გამოეცხადა უცნაური და საზარელი ხილვა. მთელი ტექსტი რთული ფანტასმაგორიაა, რომელშიც ერთმანეთს ენაცვლება საკრალური შვიდი, ოთხი ცხოველი — მსგავსი ლომისა, კუროსი, კაცისა და არწივისა. სამყაროს იდუმალება დაბეჭდილია „ბეჭდითა შვიდითა“ (შდრ — „ტაია შელიამ ახია ჩემს თვალწინ ბუნების შეიღებულნი წიგნის პირველი ფურცელი“, ამბობს სავარსამიძე (V, 658). თითო ბეჭდის ახსნაზე ამოდის თითო ცხენი, ჯერ „სპეტაკი“, შემდეგ „წითელი“, „შავი“, „მწვანე“ და სამყაროსთვის მოაქვთ ნგრევა, სიკვდილი და ხისხლისღვრა, ცეცხლი.

მაგალითად, მეექვსე ბეჭდის ახსნას მოჰყვება მიწისძვრა, ქარიშხალი, ვარსკვლავთცვენა და წარღვნა: „და ცა წარიგრაგნა, ვითარცა წიგნი წარგრაგნილი და ყოველი მთანი და ბორცვნი ადგილთა თვისთაგან შეიძრნეს“. შემდეგ ჩნდებიან ანგელოსები. ისინი რიგრიგობით საყვირს დასცემენ, რასაც მოსდევს თანმიმდევრულად კაცთა, ხეთა, ცხოველთა, მზის, მთვარის, ვარსკვლავების მესამედის მოსობა. მერმე ზღვიდან ამოდის საზარელი მხეცი. მას ათი რქა და შვიდი თავი აქვს. სახით ვეფხსა ჰგავს, ფეხებით — დათვს, პირით — ლომს. ამ მხეცის რიცხვია ოთხი, რაც ნიშნავს „სერონს“.

ტექსტში განუწყვეტლივ ფიგურირებს საგანთა და არსებობათა შვიდეული. „იოვანეს გამოცხადება“ არის წინასწარმეტყველება იმ რიცხვისა, მეორედმოსვლისა, რომელიც წარმართებს თავს დაატყდებათ, გადატანით კი ყოველგვარი კატასტროფის არქეტიპია.

კ. გამსახურდიას ნაწარმოებთა სიუჟეტში ხშირად ერთვის ამ წიგნის სახეები: შარდინ ალშიბაია ლუკიას სადღეგრძელოში მოისხენიებს ვრცელ ციტატას აპოკალიპსურ ვეშაპზე; სტუდენტი გივი მეკურტნე იოსებს მოაგონებს მეექვსე მოქცევის აპოკალიპსურ ნიშანს და სათანადო ადგილსაც ზეპირად ეუბნება; ცოქალა სოსოს მოუთხრობს, „თუ როგორ მოვა ისევ ნაზარეველი ანგელოსის საყვირის ხმაზე, როგორ აღსდგებიან მიცვალებულები“; ცხვილოსცხიელი ცოქალა „აპოკალიპსურ მეძავად იწოდება“.

ლუკიას ბნელმეტყველებამ და ნამრუდისფერმა ზღვამ თარაშს აპოკალიპსის სიტყვები მოაგონა: „ზღვა უკვე აღარ იყოვო, რომ დაწერილა“ (I, 214).

თავად ავტორი შედარების საგნებად იყენებს იმ 12 თვალი პატროსანს, რომელთაც „იოვანეს გამოცხადება“ ასახელებს ზეციური იერუსალიმის აღწერის დროს: სარდიონი, პაზიონი, ვიაციონტი, იასი, საფირონი, სმარაგდი, ბივრიტი, იაკინთი, ქრიზოლითი, ამეთისტო, აქატი, ქრიზოპრასი, რომლებიც 12 მოციქულის სიმბოლოა (შდრ — ეპიფანე კვიპრელის „თუალთა“, კ. გამსახურდიას კრებული „თუალთა“)¹⁶.

ეს საკრალური 12 ეგვიპტელებისაგან წამოვიდა, რომლებიც 12 თვალი პატროსანით ზეცის თანავარსკვლავედებს და მათი შესაბამისი თვის სახელებს აღნიშნავენ.

აპოკალიპსის ჭარბი გამოყენება იმით უნდა აიხსნას რომ პერსონაჟებს მსოფლიო, რევოლუციური და სამოქალაქო ომები წარმოდგენილი აქვთ იოვანეს ნაწინასწარმეტყველებ მეორედმოსვლად. ზოგჯერ ამ წიგნის სახეები რომანის ქვეთავების სათაურებად არის გამოტანილი: „პატმოსის ჭალაკი“, „აპოკალიპსური კურო“ („დიონისოს ღმირილი“), „მწვანე ცხენი“ („მთვარის მოტაცება“). ხანაც უშუალო თხრობაშია გაბნეული.

მწერალი „აპოკალიპსურ მხედრებს“ უწოდებს გოეთეს, ნაპოლეონსა და ნიცმეს, მაგრამ ნაპოლეონს ადარებს ჯერ ლენინს, შემდეგ სტალინს, ე. ი. მათაც აპოკალიპსურ მხედრებად თვლის, როგორც ბედისწერის განმგებელ პიროვნებათ, ე. ი. ზეკაცებს.

ხალილ-ბეას სურათი — „ჩინგიზ ხანის შემოსევა“ გამოფენილია „შემოდგომის სალონში“. მოჰქრის უბელო, დაუჭედავ ცხენებზე გადამჯდარი ცხვირჩაჭყლეტილი ყვითელი რასა. შორს მოსჩანს ქარსნების, ეკლესიების სილუეტები. დასავლეთისაკენ ციკლონივით მიმქროლავ ღრუბელს წინ მიუძღვის „მწვანე ცხენზე მჯდარი წითელჩაბალახიანი, ასოვანი, თმაწითური მონღოლი“ (V, 689).

ეს სურათი კონსტანტინეს ჯენეტმა აჩვენა.

შემდეგ ჯენეტი და კონსტანტინე პარკის ხეივანს გაუყვებიან. ბოლოს ნოტრდამში შევლენ. მორწმუნენი მწუხრის ლოცვას ისმენენ. ვიწრო და მაღალ-ფანჯრები აპოკალიპსურ მოტივებზეა მოხატული. მოჩანს პატმოსის ჭალაკი, „ძე კაცის მსგავსი“ — ქრისტე. მას ხელთ უპყრია კლიტენი „სიკვდილისა და ჯოჯოხეთისანი“. მარჯვნივ შვიდი ვარსკვლავია, შვიდიც ოქროს სასანთლე. მათ მოსდევენ ცხოველები — ლომის მსგავსი, კუროს მსგავსი, არწივის მსგავსი, მეოთხეს კაცის პირი აქვს. მათ ორ-ორი თვალი და ექვს-ექვსი ფრთა ამკობთ. შემდეგ მოჩანან მთავარანგელოზი გაბრიელი, შვიდი პოზაუნენი, აპოკალიპსის მხედრები, რომელთაც წინ მიუძღვის მწვანე ცხენზე მჯდარი მხედარი.

სავარსამიძე უყურებს ამ სურათს. სულს მაგიურად იმორჩილებს „ლოცვანების ხმადაბალი, ქორალური კითხვა“, ლანდების ჩურჩული და ნილი მოძრაობა, მკრთალი, იისფერი და ამეთვისტოსფერი შუქი. საკუროთხვევლთან დგას გამხდარი, მაღალი კაცი: იგი აპოკალიპსის სიტყვებს კითხულობს: „და მივიქეც მუნ სმენად ხმასა მის, რომელიც მეტყოდა მე და ვითარცა ვიხილე შვიდნი სასანთლენი ოქროისანი და შორის შვიდთა მათ სასანთლეთა მსგავსი ძისა — კაცისა...“ (V, 695—696).

იოანეს ჯოჯოხეთური ხილვა სურათსა და სიტყვაში გახმიანდა და მწვერვალთა დალაშქერა.

მცირე მინიშნებაა, რადგან მას ისმენს „ახალ ქრისტედ“ წოდებულნი სავარსამიძე. რელიგიურმა პაროქსიზმმა, მთრთოლვარე ლოცვამ და ტაძრის ბინდბუნდმა კონსტანტინე და ჯენეტი დააახლოვა და შეაკავშირა. სავარსამიძემ პირველად იგრძნო იმ ღამეს, რომ „ჩვენ ისევ განუყრელი ვართ, როგორც ორი ფრთა ერთი და იმავე სამხრეთმონწყურვებული წეროსი, ცივსა და ღრუბლიან ქვეყნებში რომ დაყვიალობს და მზეს ეძახის“ (V, 697). აგზნებულ სავარსამიძეს ეჩვენება, რომ ღრუბლები ისე მოჩანან ტყვიისფერ ცაზე, როგორც „ოთხი აპოკალიპსური ცხოველი“.

ჯენეტი და სავარსამიძე აპოკალიპსურმა მისტიერიამ დაახლო-
ვა. სექსი და რელიგია გაერთიანდა. სიყვარულის პირველი ალი
მათ გულში გაადვივა ამ კომმარული წიგნიდან წამოსულმა სურა-
აუბმა, სიტყვებმა და ლოცვამ. ამით თავიდანვე მინიშნებულა,
ზომ ეს სიყვარული ბედნიერების მომტანი ვერ იქნება. ის აპოკა-
ლიპსური რისხვით მობრუნდება გამიჯნუებულთა თავზე. მას
მოჰყვება სისხლი, ცრემლი და გლოვა.

კონსტანტინე ტაია შელიას ჯოგში ესწრება ღვინისფერი და
წაბლისფერი კუროების ბრძოლას. ჯერ ღვინისფერი კურო გა-
მოხდება, რომელიც ეგვიპტური აპისის ქანდაკებას ჰგავს, შემ-
დეგ — წაბლისფერი. წაბლა ტანმოჩნილია, სავარსამიძის დარად.
ტაია, იტია, თეპრაზი და ჯამლეით ამ დუელს გულგრილად შეჰ-
ყურებენ. მათ იციან, ძლიერმა უნდა გაიმარჯვოს, თორემ ჯოგი
ღარიავდება. სავარსამიძე კი გოცებულა. ღვინისფერმა კურომ
გამოშვიცა წაბლა.

აქ უკვე გავიხსენოთ, რომ ხარი დიონისოს ერთ-ერთი ჰიპოს-
ტასია. აირველად დიონისომ შეაბა ხარი გუთანში და მიწათმოქ-
მედს შრომა შეუძსუბუქა. რომანია ამ თავს „აპოკალიპსური კურო“
ეწოდება, რაც დიონისოსა და ქრისტეს ალეგორიული ბრძოლის
მანიშნებელია. მრისხანე დიონისომ (ღვინამ) მოკლა აპოკალიპსუ-
რი წაბლა (ქრისტიანობის სიმბოლო), რადგან ასეთია სასტიკი
ცხოვრების კანონი. წაბლა აპოკალიპსის ის ცხოველია, რომელ-
საც კუროს სახე აქვს და რომელიც ნოტრდამში იხილა სავარსამი-
ძემ ჯენეტთან ერთად.

ასეა მინიშნებული აპოკალიპსურ მისტიერიაში ჩასახული სიყვა-
რულის დაღუპვა.

აპოკალიპსით არის შთაგონებული „ჯოჯოხეთად ჩასვლა კონ-
სტანტინე სავარსამიძისა“. ითხზება იოვანეს ხილვის ახლებუ-
რი ვარიაცია. განყენებული, ქრისტიანული სიმბოლოების ნაცვლად
ლაზისტანის ძველი აზნაური ხვდება იმ ხალხს, რომელთანაც ურ-
თიერთობა ჰქონია. გადაიარა სამი მინდორი ისლიანი, სამი ველი
კვიპრიანი, სამი მთა დაფნიანი. ერთ ტაფობს მიადგა. ტაფობზე კა-
რაგი იღვა. კარავში რაინდი ესვენა. იქვე პალაზე სამი ცხენი
ება — შავი, თეთრი და ენდროსფერი. სავარსამიძემ შეარჩია მო-
წხუბარი ხალილები და ჰერბერტ შტუდერსი. ისინი ძმად გაიფიც-
ნენ. „ხალილი თეთრაზე შეჯდა, ჰერბერტი შავზე და მე ენდროს
ფერ ულავს მოვასტი“.

ამ სახეს სიმბოლოთა სამი შრე გააჩნია: ა) აპოკალიპსში თან-
ვიმღევრულად ჩნდებიან „სპეტაკი“, „წითელი“ და „შავი“ ცხენები,
როცა „ძე კაცის მსგავსმა“ ახსნა პირველი, მეორე და მესამე ბეჭე-
დი. აპოკალიპსური მხედრები მიემართებიან კოშკისაკენ, რომელ-
შიც ტახტზე მის „ლაწვმადალი, ყვითელიგობლეტებიანი მონღო-
ლი“ — სლანსკი. იწყება სასტიკი და არნახული ბრძოლა;

ბ) სავარსამიძე უყვივს მეტოქეს: „სლანსკი, -ასჩვიდმეტი“. ეს
ფრაზა უნებლიეთ გვახსენებს კ. გამსახურდიას სტატიას „ANNO
1917“, რომელშიც ავტორი მსჯელობს იმ 117 წლის ტანჯვაზე, თაც
გადიტიანა ქართველმა ხალხმა მეფის თვითმპყრობელობის უღელ-

ქვეშ¹⁷ ამ წერილში ნათქვამია: „სამფეროვანია ჩვენი ეროვნული დროშა: შავი, თეთრი და წითელი. შავბნელი იყო ჩვენი წარსული, სავკუნეთა წყვდიადში სინათლის ჩირაღდნით გვივლია. ალისფერი სისხლია ყოველგვარი თავისუფლების აუცილებელი გარანტია და ზეარაკი. სითეთრე სისპეტაკის ემბლემა“

რადგან ნაჩვენებია ჩრდილოეთის მეფის ტახტის დამხობა, რომელშიც თავად მწერლის თქმით, ქართველი ვალია ბახტაძე მონაწილეობდა, (და არა მხოლოდ იგი!) ბუნებრივია, რომ სამი ცხენი საქართველოს სამფეროვან დროშას განასახიერებს. ყურადღება უნდა მივაქციოთ მწერლის იმდროინდელ მრწამსსაც, რათა ამ ალევორიის რეალობა ვიწამოთ;

გ) მაგრამ შავი, წითელი და თეთრი ცხენები შესაბამისად აღნიშნავენ ქართული მითოლოგიის ქვესკნელს¹⁸ (პერბერტი მკვდარი), შუასკნელს (სავარსამიძე შუასკნელით ქვესკნელში მიემგზავრება და ლანდების საფულში მკვიდრდება)¹⁹ და ზესკნელს (ხალღობა ცოცხალი).

ამრიგად, მწერალმა აპოკალიპსური მხედრების მისტიკური მოტივის ჭკრეტიტ მოგვცა სამმაგი სიმბოლო: სახეთა და სიმბოლოთა პოლივალენტობა კ. გამსახურდიას სტილის და მხატვრული აზროვნების სპეციფიკაა. ხოლო თვით ეს ბრძოლის სურათი ალევორიულად განასახიერებს წმ. გიორგის შებმას ურჩხულთან (ცხადია, აქ არც დასტე უნდა დაგვავიწყდეს!). წმ. გიორგი ხომ განუზომლად უყვარს სავარსამიძეს, რომელიც იფარავს საქართველოს, ხოლო ურჩხული სისიმბოლოს მტერია. ამდენად არის ამ პასაჟში კონსტანტინე წმ. გიორგი.

თამარი ქვეს და მეზობელი ოთახიდან ესმის ბაბუა ტარიელის ხმა, რომელიც აპოკალიპსს კითხულობს. ეზმანა, რომ მოვიდა დედა და თავზე გადააყარა თამარს სარდიონი და პაზიონი, საფირონი და იასპი. ოქროს ჯვარი ეჭირა ხელში. თამარი წაეპოტინა ჯივარს, მაგრამ უკუიქცა დედა. მისდევს თამარი, მიაპობს ისლის ტკერს: უეცრად ბორცვს წამოჰკრა ფეხი და ხელთ შერჩა უზარმაზარი შავი ხის ჯვარი, დედის საფლავზე აღმართული. ამ დროს კაროლინამ გააღვიძა.

იმავე საღამოს თარაშ ემხვარმა სიყვარული გაუმჟღავნა შარვაშიძის ქალს. მათი ტრფობაც აპოკალიპსთან აღმოჩნდა წილნაყარი.

შემდეგ თარაში გადაიკარგა. თამარი დაავადდა, ერთხელაც სასაფლაოზე წავიდა. ზმანებას სინამდვილე შეენაცვლა. შეძრწუნდა, როცა დედის საფლავი ნახა. ცაცხვი მოეჭრათ, გალავანი აეღოთ, კოარისები ქარს დაემსხვრია. ირგვლივ ეყარა საფლავის ლოდების ნამუსრევი. მიწას ღორები ჩიჩქნიდნენ. „მიწაზე გარდავლილი გრივალი მიწის ქვეშ ბინადართა თავმოყვარეობასაც შესებოდა და მიეღუნა აქ ყოველივე“ („გრივალი“ იწვევს აპოკალიპსის ასოციაციას). შემდეგ ეკლესიაში შევიდა თამარი. მის სმენას მისწვდა დიაკონის პუტუნის. იგი „იოვანეს გამოცხადების“ იმ ადგილს კითხულობდა, რომელიც ბეჭდის ახსნის საშინელებას გვაძინობს. თამარი გულმხურვალედ ევედრება გლახაკთა და დავრდომილთა ღმერთს, რომ სიცოცხლე შეარჩინოს მისოუსტ ემხვარს. ექსტაზში

შესულს თარაშის სახე დაუდგა თვალწინ. ამ დროს ხმა აღიმალლა დიაკონმა და თამარს მოესმა: „და რაჟამს აღალო მეოთხე ბეჭედი, მესმა ხმა მეოთხისა ცხოველისა, რომელი იტყოდა: მოვედ და ვიხილე და ვიხილე აჰა, ცხენი მწვანე და ზედა მჯდომარესა მას ზედა სახელი მისი სიკვდილი“ (1, 590).

თამარმა „ცხენი“ და „სიკვდილი“ გააიგივა და თარაშს დაუკავშირა. მერმე მოეჩვენა, რომ შავი მტრედებით გაივსო ეკლესია. „საშინელის ხმით შეხკვილა ქალმა, ნესტიან იატაკზე დაეცა პირქვე“. თამარისათვის „მწვანე ცხენი“ სიკვდილის სიმბოლოდ იქცა. მან თარაში აპოკალიპსურ მხედრად წარმოიდგინა, რომელსაც მოაკვს სისხლი, ცრემლი და გლოვა.

სიკვდილისწინ თამარს მარულა ეზმანება. მწვანე ცხენზე შემჯდარა თარაშ ემხვარი, მოჰქრის შავბაბალახიანი მსედარი. ჰელოსთან პირველი მიიჭრა, ქარმა ჩაბალახი აუფრიალა და ხედავს, თარაშის ნაცვლად მწვანე ცხენზე „კბილებდაღრჭენილი ჩონჩხი შესჯდარა“. „სახელი მისი სიკვდილი“, ჯვარს მიუშვერს დედა ამ სატანურ მონვენებას. თარაში თამარისათვის მწვანე ცხენზე ამხედრებული სიკვდილშემოსილი რაინდია. ამიტომ, ის ერთ-ერთ პლასში აპოკალიპსის მხედარს განასახიერებს.

თარაშ ემხვარსაც ეწვია აპოკალიპსის მსგავსი ზმანება: დევის ქვაბში შვიდი კვარი აუნთია ვიღაცას, რომელიც შვიდ ჭვად, შვიდ სასანთლედ იქცა. გვირაბის ჭერი ცოტიური ტაძრის თაღებს დაემგვანა. წევს ემხვარი. გონება არ ემორჩილება. შემდგარა ჟამი თუ გამქრალა სადღაც. თვალს იფშენეტს და ისევ ჩახჩახებს შვიდი ოქროს სასანთლე. ალბათ თემურმა თუ ანთო ისინი. ზმანებაში დედა იხილა, თმებჩამოშლილი და ღამენათევი. მას ემხვარების ძაძით მოსილი ქვრივები შემოჰყვნენ. ისინი გლოვობენ მიცვალებულ მისოუსტს. თურმე იმ დღეებში გარდაცვლილა თარაშის დედა და იგი სამარის კარამდე ცირუნიასა და ემხვარების ქვრივებს მიეცილებინათ მხოლოდ. თარაშის ჩვენებას, როგორც შემდეგ ვიგებთ, მოსდევს დედის გარდაცვალება.

მეორედ მაშინ გამოეცხადა აპოკალიპსური ხილვა, როცა ფსალმუნის ასდამერვე ლექსი წაიკითხა. ამჯერად იგი თარაშის დაღუპვას გუჟყვებოდა. ყორნისფერ ცხენზე შემჯდარი თავად, ხოლო არზაყანი წითელ მერანს მოაგელვებს. ინგრევა ქვეყანა, მიიკლაკნება მრეში ურჩხული. ისმის ლალუმების გრუსხუნი. იქცევა ჯვარი და სვეტიცხოველი. აპოკალიპსის ანგელოსის დარად ბუკსა სცემს ლუკაია ლაბახუა. ხედავს თარაში, არმაზის მთაზე აღმართული ორი ქანდაკი უწყალოდ ებრძვის ერთმანეთს. ვიდრე გაშველებას მოასწრებად, ორივეს თავი ქვიშაზე გაგორდა. თარაშმა შეიცნო — იღუმალებათა და წინაპართა კერპები — გაც და გაიმ. მას ახალი სამყარო წარმოუდგენია, როგორც აპოკალიპსის გრივალმოვლილი, ხელმეორედ შობილი ქვეყანა. ♪

მაღანურობის დღეს ლუკაია დაჰკრავს ბუკს. „ოისა“, შესძახებს ლუკაია, „გაისა“, ჟრჟოლის მომგვრელად ჰქუხს მრევლი; გვანჯის წინადადებით კობორას ტყეში საყვირი ლუკაიამ უნდა დაკრას. ეს იქნება შეთქმულთა სიგნალი; თარაშს ეზმანება, რომ ლუკაია დგას

ზედაზნის მთაზე, თხის ჩლიქები და რქები გამოსხმია და ბუკსა სცემს; სიკვდილის წინ, ოქუმის ეკლესიაში, ლუკაიამ ბუკს დაჰკრა და სოფელს მყუდროება დაურღვია, მწუხარებისგან გაოგნებულმა.

ამრიგად, სრულიად აშკარაა, რომ ლუკაია არის აპოკალიპსის ანგელოსი, რომლის ბუკის ხმას მოჰყვება უბედურება.

ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ სწორედ მას დასცდა პირველად თამარის აღსასრულის ამბავი და თარაში შეაძრწუნა, დაარღვია ამ სახელისადმი დადებული ტაბუ.

თარაში აპოკალიპსის მხედარია, ლუკაია — აპოკალიპსის ანგელოზი. ამიტომ, ისინი ერთმანეთისაგან განუყრელია, როგორც ბედისწერით დაწყველილი.

„მწვანე ცხენი“ შემოდის „დავით აღმაშენებელში“, ვიდრე მიწა იძვროდეს და ბაგრატიისეული ცხენი აჭიხვინდებოდეს, მახარას მოესმის ბერის ქანცმილეული ხმა: „მოვედ და იხილე და ვიხილე. აჰა, ცხენი მწვანე“ (III, 89). ამ სიტყვების წარმოთქმისთანავე შეტორტმანდა დარბაზი. „მწვანე ცხენი“ დაუკავშირდა გაქარჩხულ სასახლეს და ოცი წლის წინათ კედელზე დახატული ბაგრატიისეული საომარი ცხენის ჭიხვის. ამით მომავალი დიდი ბრძოლები სიკვდილის გარდუვალი ნიშნით არის აღბეჭდილი. მას მოჰყვება სისხლი, ცრემლი და გლოვა.

მრავალი წლის შემდეგ მახარა ვარაზისეულ გაქარჩხულ სასახლეში იხილავს კედელზე გაცოცხლებულ აპოკალიპსურ შვიდ მხედარს, პატმოსის ჭალაკსა და მწვანე ცხენს, აბადონს — უფსკრულის ანგელოზს, წმ. გიორგის, ჯურღმულში თავქვე დაკიდულ ორ ანგელოზს — თავუტსა და მაგუტს, შაეწვერა ერისთავებს. მათ პირდაპირ გამოხატულია თმახუჭუჭა შავგვრემანი არტანუჯელი ხუროთმოძღვარი. ამ სურათით მხატვარმა ვარაზ ერისთავის ოჯახის ამოწყვეტა მიანიშნა, რადგან „მწვანე ცხენს“ მოაქვს კატასტროფა (მწვანე“ დღევანდელი მნიშვნელობით არის გაფითრებული, ფერწასული. მკვდრისფერი. შდრ — „Блѣдный конь“).

„აპოკალიპსის მძაფრი მხედარი“ (გ. ტაბიძე) მითოლოგიებულ ი პერსონაჟია. თანამედროვე ყოფიერების მითოსური მოდელი „იოვანეს გამოცხადებაში“ მიიკვლივა. კიდევ ერთხელ აშკარავდება იმ ადამიანთა მსოფლმხედველობა, რომელთაც სისხლიანი ეპოქის კომმარი აპოკალიპსურ წარღვნად წარმოესახათ.

7. წყლის სტიქია. წყალი სიცოცხლის საწყისია, ერთი ოთხ კავშირთაგანი, განმაახლებელი და სიკვდილის მომტანი სტიქია. ის სამყაროს დენადობის, წარმავლობის და მუდმივი განახლების ხატია. ამიტომ ერიდება თარაში წყალს. უცხო ქალაქში ყოფნისას ყოველთვის მდინარეს კითხულობს ბავშვობიდანვე უყვარდა წყალი, ვარაუდობდა, თუ როსმე თავის მოკვლა გადაეწყვიტე, წყალს — საყვარელ სტიქიონს მივაკითხავო. ერთხელ დუნაიში ბანობდა და კინაღამ დაიხრჩო. მას შემდეგ შესძულდა წყალი. ქართველს ისტორიულადაც არ ჰყვარებია ზღვა და მდინარე. მის ოცნებას მუდამ მთები აღვივებდნენ. თარაშაც ამიტომ უყვარდა მწვერვალთა დალაშქვრა.

ადრე, ბავშვობაშიც კინალამ დამხრჩვალა. ესტატე მოაგონებს, თუ როგორ გაძოსტაცა ოქუემის წყალს თარაში, მაგრამ აუხდა წინათგარძნობა. მისი სხეული ენგურის ტალღებმა მიიბარა. წყალი სიცოცხლის მდინარების საგნობრივი ემბლემაა. ასე მოედინებიან ენკური, ალაზანი, მტკვარი, ჭოროხი, რიოსი. დროს — ბოროტისა და კეთილის მიღმა მდგარ უსასრულობას, თანაბრად მოაქვს სისხლი და ცრემლი, ოხვრა და სინასული, სიხარული და ბედსიყრება. როგორც მდინარის ზვირთები.

ა. ბაქრაძე წერს: „თუ გვიხსენებთ, რომ ქართულ მითოლოგიაში წყლის ღმერთი იგრი სიცოცხლის საწყისია, რომ მდინარე ენკურის სახელი ამ წარმართული ღმერთის სახელიდან არისო წარმოიქმნა, რომ იგრის სადიდებელი თვე იგრისა, საბა ორბელიანის განმარტებით, აპრილია და, რომ თარაშ ემხვარი ენგურშია სწორედ აპრილში დაიხრჩო, მაშინ უსაფუძვლო არ იქნება დასკვნა: აქაც სიკვდილის საშუალებით ხელმეორედ აღორძინება-განახლების აზრია გატარებული, რადგან თარაშის სიკვდილი იმ ღმერთის სასელთან არის დაკავშირებული, რომელსაც მართალია, სანდახან სიკვდილი მოჰქონდა (იგრის გამოჩენას წყალდიდობა და ქარიშხალიც მოჰყვებოდა), მაგრამ მაინც სიცოცხლის საწყისი იყო“. ამიტომ უსწრებს თარაშის დაღუპვას მესეფეთა მოსვლა. ლუკიას ვანმარტებით, „ზღვაში ცხოვრობენ მესეფენი, შურივე. კვეწარმაკლების ღმერთებია მესეფენი. გაზაფხულის წვიმები ამოყვებიან ზღვიდან მესეფებს“. მწერალმა მესეფეთა მოსვლა შემოდგომიდან გასააფხულზე საგანგებოდ გადმოიტანა.

მესეფენი ნადირთბატონებიც არიან, რომლებიც ძაღლებით დადიან. ეს ძაღლები ადამიანებს შველიან²⁰. ამიტომაც მოკლა მგელიცა ემხვარმა. მას არავისი დახმარება არ სჭირდებოდა. მითოლოგიურად ძაღლი სიკვდილის მომასწავებელიც ყოფილა²¹. ქართველურ ტომებში ძაღლის კულტიც არსებულა²². კეკვა გარგანჯია ძაღლების ღმერთს — ალიშკინტრს ჰგავს და მისი ქანდაკების მოდელადაც გამოდგებოდა.

„ძაღლი გულთმისანია ცხოველთა შორის. მისი ყმული სიკვდილის მოახლოებას მოასწავებს“, ეუბნება სტუდენტი გივი მეყურტენი იოსებს (ასე სწამს დღევანდელ ქართველსაც); ძაღლი დაყუნცდა და ყმული მორთო, როცა მინდია, კვირიკე და ღათვია შეცდომით დოლას ციხის კარს მიადგნენ (II, 215).

ყველაზე კამაჟა ვარსკვლავის — სირიუსის სურათი ძაღლს ემსგავსება. ამიტომ ძაღლი, როგორც მისი მიწიერი ხატი, წმინდა ცხოველად ითვლებოდა, თითქოს იგი მიაცილებდა მიცვალებულის სულს ზეცისაკენ (შდრ — მსჯელობა მგლის სიმბოლიკაზე).

როგორც სავარსამიძის, ისე ემხვარის სიკვდილში ძევს ხელმეორედ აღორძინება-განახლების მოტივი, რაც მათი მითოლოგიაში ნიშანია. ამას ერთგან თარაშიც აცხადებს, ხოლო სიკვდილი და კვლავ გაცოცხლება ყველა მითის განუყრელი, სპეციფიკური თვისებაა, რომლისგანაც მომდინარეობს ქრისტიკის დასჯისა და აღდგომის მისტიკა: ამ იდეის მხატვრული ხორცშესხმით მწერალი მიგვიტოებს თავისი გმირების განსაკუთრებულ პუნებაზე.

ვასტანგ კორინთელი წყლის სტიქიამ იმსხვერპლა. დაუცხრო-
მელი წვიმების შედეგად ალაზანი აღიდდა. ვილაცას გველეთის
ელსადგურის სამარქაფო არხი გადაეკეტა და წყალი ბერმუნხაში
გადმოვარდა. ვასტანგმა სხვებთან ერთად ცურვით მიაღწია გველე-
თის პესამდე, ამის მიზეზით გაცივდა და გარდაიცვალა. თარაშისა-
ვან განსსვავებით კორინთელი საერთო გაჭირვების უამს სოფელ-
თან არის და თავის შესაძლებლობის მაქსიმუმს აკეთებს; ალაზან-
ში იხრჩობა აბრია უჯირაული, საკოლმეურნეო მოძრაობის და
ყოველი სიკეთის მტერი; მძიმე მშობიარობის შემდეგ თავსხმა წვი-
მაში გაცივდა სუსქია და გარდაიცვალა.

8. გველის კულტი. გველის კულტი მთელს მსოფლიოში ყოფი-
ლა გავრცელებული²³, მათ შორის — საქართველოშიც. გველი ყვე-
ლა თქმულების მიხედვით მონაწილეობს სამყაროს წარმოშობა-
შექმნაში²⁴. მისი მოკვლა ოჯახის რღვევას მოასწავებს, რადგან
ადამიანს აღეკვეთება სიბრძნისა და ნაყოფიერების წყარო. საიდან
განსდა ასეთი უცნაური რწმენა მითოსსა და ხალხურ სიტყვიერე-
ბაში ან რატომ არის კ. გამსახურდიას პროზაში გველის კულტი
ასე ვრცლად ასახული?

ტაია გველის მგეშავია, გველს შეულოცავს, გათვალავს და ფი-
ბეში ჩაისვამს. მოცეკვავე ხალხში გაერევა, ცხვირსახოცის სანაც-
ვლოდ გველს დააგებებს მიწაზე და ისე როკავს, როგორც სუფუნისა
წმ. გიორგის მონა. ტაიას ლოგინქვემ დღენიდაც წევს „ანგელოზთ-
ბატონი“, რომელიც მორდუს ისლის სახლის „მფარველი გეიიაა“. მას უვლიან და რძეს ასმევენ. სავარსამიძემ მორდუსგან ისწავლა
გველისა და ადამიანის სიტყვით, შელოცვით მონუსხვა. თვითონვე
ამბობს, რომ გველი რომაული ოჯახის მფარველ ღვთაებად ითვლი-
ბოდა, ლარესს ანუ ლაზესს ეძახდნენ მას. ინდოეთში გველმერ-
თებს ლაშა რქმევიათ.

ლუკაია გველების შემლოცველია (I, 359), ზოსიმია — ქვეწარ-
მავალთა გულის მესაიდუმლე (I, 263), მახარა — გველების მგეშა-
ვი; სავარსამიძეს უნდა წიგნი დაწეროს გველებზე (V, 95). ამიტომ
ბიანკას ეუბნება: „ჩემს სამშობლოში დღესაც არის გველების კულ-
ტი“ (V, 795); გოდერძიმე გველების ოჯახი ამოსწყვიტა იმ დღეს, რა
დღესაც კანკრემ მის წინ ირემი მოკლა (თუ „მთვარის მოტაცება-
ში“ გველისა და მთვარის მითოლოგმა ვააზრებული, „ვაზის ეუ-
ვილობაში“ მას ცვლის გველი და ირემი); მესეფენი ქვეწარმავლე-
ბის ღმერთებია, ე. ი. გველთა და ჯოჯოთა უფალი. მათ აღძრეს
წვიმები, აადიდეს ენგური და თარაშის დაღუპვისათვის ყველა პი-
რობა მოამზადეს.

ქარზაყანმა მოჰკლა ქორა მახვშის ოჯახის მფარველი, მისი ტო-
ტემი მეზირი. ამით პატრიარქალურ სვანეთს და თავად ქორა
მახვშს მოელო ბოლო, ახალი ცხოვრება შეიჭრა მათში, რომელსაც
გველის კულტი აღარ აინტერესებს. ძველი ქვეყნის ფესვი „ოჟუ-
ნისტიმა ჯადაჭრა. მაგრამ თარაშმა ხელი არ ახლო ზოსიმიას „ან-
გელოზთბატონს“, თუმცა მისმა ხილვამ საშინელი შიში მოჰგვარა.
ამიტომ, რომ იგი ძველი სამყაროს თანაზიარია!

იმ ზეგანს, რომელზეც ვენახი უნდა გაშენდეს, გველეთი ჰქვია.

მის მიდამოებში გველები ბინადრობენ. სოლომონ გულუხაიძე შე-
ლის მათ შეპყრობაში, გველისმგეშავ ლესნერს, რომელსაც უნდა
დიდი გიურზას დაჭერა. ლესნერს, სოლომონსა და აბრიას ერთხე-
ლაც შეეფეთათ გიურზა. აბრია დაფრთხა და გაიქცა. ლესნერმა
ორჯერ ესროლა, დააცილა და თავს უშველა. სოლომონმა მოასწრო
ხანჯლის ამოღება. უხსენებელი დაიგრაგნა და მახლობელ გუბეში
მოადინა ზღართანი. ამ გიურზას მიუგდეს ნუნუს ბავშვი. ვახტანგ
კორინთელმა მოჰკლა იგი და პატარა მიქელას სიცოცხლე იხსნა.
ისევე როგორც ერთ დროს არზაყანმა, ძველ საქართველოს უკანას-
კნელი წერტილი ვახტანგ კორინთელმაც დაუსვა (მოვიგონოთ მე-
დღეს მითის პაროდირებაც).

საშინელი სურათის მოწმენი გახდნენ უფლისა და ქიტესა. სა-
ზარლად ყმუოდა ლომგულოვანი ძაღლი ოსმანა. ბოტი შესდგა,
დაფრთხა რამდენიმე ათასი ცხვარი. მამა-შვილი ხედავს, როგორ
მიიკლაკნება სამხრეთისაკენ თალხი მდინარე — გველების ქარავანი.
უფლისა ამბობს, ეს ცუდის ნიშანიათ. „ბატონ-ყმობა რომ გა-
დავარდა, სწორედ იმ წელს შეგვეფეთა გველების ასეთი დიდი ქა-
რავანი“: სჩანს, ეს სურათი ჩაფიქრებული იყო მომავალი სოცი-
ალური პარტეზილების წინათგრძნობად („ბელადი“).

ოდითგანვე ადამიანს სძულს და ეზიზღება გველი, ებრძვის და
ამარცხებს მას. მარდუქმა საშინელ ბრძოლაში გააპო გველეშაპი
თიამათი. ერთი ნაწილისაგან ცა შექმნა, მეორისაგან — ხმელეთი;
ასურეთში ანშარმა მოსპო გველეშაპი. ძველ ირანში მეფე გველე-
შაპთმებრძოლია; იობის წიგნით, მას შემდეგ რაც ღმერთმა დაამხო
გველთა ძალა, შექმნა ეს ქვეყანა; იასონი, პერსეესი და კადმოსი
ვეშაპთა მკვლელნი არიან; გველეშაპს კლავს წმ. გიორგი; გველე-
შაპებს ხოცავენ ძველგერმანულ, კელტურ, სლავურ მითებში; და-
ნიელ წინასწარმეტყველი გველეშაპსა ჰკლავს; ბიბლიაში სა-
მოთხის დაკარგვა უკავშირდება გველის სიბრძნეს, რომელმაც დე-
დაკაცს დაარღვევინა ღმერთის აკრძალვა; ქრისტიანობა გველეშაპს
მიიჩნევს სატანის ძედ; მას ებრძვის მრავალი წმინდანი; საქართვე-
ლოში განსაკუთრებით იყო პოპულარული წმ. გიორგი — გველე-
შაპის მკვლელი; მეტი წილი ეკლესიებისა წმ. გიორგის სახელობი-
საა. ყველა ეკლესიის კუთვნილება იყო მისი ხატი. გველეშაპებს
ებრძვიან და ხოცავენ ზღაპრებში; მზისა და მთვარის დაბნელების
მიზეზად (ინდოეთში, ჩინეთში, ბაბილონში, ასურეთში, ირანში,
გერმანულ ტომებში) მიიჩნევდნენ გველეშაპს, რომელიც ლამობდა
მის ჩაყლაპვას²⁵.

ამრიგად, თანამედროვე ადამიანის ზიზღი გველისადმი უძვე-
ლესი დროიდან იღებს სათავეს. (ბერძნული დრაკონი ქართულად
გველს ნიშნავს. მითოლოგიურად ერთიდაიგივეა გველი, ურჩხუ-
ლი. გველეშაპი. დრაკონი). გველი წარმოდგენილი იყო ძლიერ, სა-
ტანურ მავნე, ბოროტ ძალად.

მაგრამ, ამასთან ერთად, გველი ღვთაებად მიაჩნდათ. მას პა-
ტივს სცემდნენ და ეკრძალებოდნენ. ბაბილონური კოსმოგონიით.
გველეშაპი ქვესკნელში ბინადრობს და მას მიეწერება მთავარი
როლი სამყაროს შექმნაში; შუმერში გველი იყო მკურნალი ნიწა-

ძუს ღვთიური ბატონი. მისი სიმბოლო იყო კვერთხი, რომელსაც გველი ეხვია. შემდეგ ეს სიმბოლიკა გადავიდა საბერძნეთსა და რომში და გველი მედიცინას დაუკავშირდა; ხეთები პატივს სცემდნენ მრავალთავიან გველესაჲს; ეგვიპტური კოსმოგონიით, სამყაროს შემოქმედი არის გველი. ეგვიპტელთა მზე-ღმერთს თავზე ადგას ბორბალი, რომელსაც გველი არტყია; ფარაონს თავზე ედგა მზის რგოლი, რომელსაც ორი გველი ეხვია, შუბლსაც გველის სურათი უმშვენებდა, რომელიც მტერს ცაცხლს აფრქვევდა; ებრაული კოსმოგონიის მიხედვითაც, სამყაროს წარმოშობაში გველს მიუღია შინაწილეობა; დრაკონი (გველესაჲი) იცავდა არესის ჭალაში კოლხთა მეფის აეტის ოქროს საწმისს, რომელიც მუხის ტოტზე ეკიდა; იახვეს პირველი ქურუმები გველის კულტს უკავშირდებოდნენ. გველი იახვეს ერთ-ერთი სიმბოლოც იყო; გენიუსი ფრთოსან არსებად გამოისახებოდა. ზოგჯერ გველის სახითაც იყო წარმოდგენილი; გორგონა მედუზას თმების ნაცვლად თავზე გველები ეხვია. მისი მოკვეთილი თავიდან დადენილი სისხლი გველებად იქცა; ზევსი გველის სახით ეწვია პერსეფონეს და მან რქიანი ჩვილი შვა. იგი დაგლიჯეს ტიტანებმა და განმეორებით შობა სემელემ (ზოგი ვარიანტის მიხედვით).

გველის კულტი არსებობდა სხვადასხვა ქვეყნებში; არსებობდა კოლხურ-იბერიულ სამყაროშიც; ქართული მითის მიხედვით, გველი ღვთაებრივი სიბრძნისა და ძალის მომნიჭებელია (თქმულება: ხოგაის მინდიაზე). შდრ — „თამადა გველივით ბრძენი იყო“ (I, 226); „ბოლშევიკები, ხომ იცი, გველივით ჭკვიანები არიან“, ამბობს გვანჯ აფაქიძე (I, 679).

გველს მეთწილად გოგონებს სწირავდნენ²⁸.

ამრიგად, ადამიანს სჯერა, რომ გველი უცნაურ, ღვთაებრივ ძალას ფლობს. ამიტომ პატივს სცემს მას, ეთაყვანება, იშველიებს, თუმცა სიყვარულს არსად უდასტურებს. ამ ამბივალენტური გრძნობის საფუძველი არის შიში. შიში იწვევს გველის გაღმერთებას, ხოლო შიშის დაძლევის უნარი და ძალა — მასთან ბრძოლას. გველი განაგებს, ერთი შეხედვით, სამყაროს და ადამიანთა სიცოცხლეს. ადამიანი მას ემონება, ემორჩილება, ეთაყვანება, მაგრამ უფრო ლამობს მისგან გასხლტომას, მის განადგურებას, რადგან იგი სიცოცხლისა და სინათლის მიმტაცებელიცაა. გველი ხთონური, ქვესკნელის ღვთაებაა და სიცოცხლისა და სინათლის წყვიადით შეცვლას ლამობს. ბაბილონში გველესაჲი ქვესკნელის ღვთაებაა, ასევე — შუმერულ-აქადურში; დიონისო ჰადესში გველია; ქართულ მითოსში გველი და ფესვი ერთმანეთს უდრის. ასე რომ, სრულიად აშკარაა გველებისადმი ამბივალენტური მიმართება.

რამ გამოიწვია გველისადმი ასეთი დამოკიდებულება, რატომ იქცა იგი საზარელ, მაგრამ ძლიერ ძალად, როგორ მიეწერა ამ ქვეწარმავალს ისეთი თვისებანი, როგორიც არ მიკუთვნებია ძლიერ და სასტიკ ცხოველებს (ლომი, ვეფხვი, ავაზა, მარტორქა, მგელი...).

ამ ფაქტს ვერ ავსხნით დღევანდელი ყოფითი, მარტივი ენით, რომ თითქოს გველი იმითომ გვეზიზღება, რომ იგი შხამიანია, ცივისისხლიანია, სრიალა და სლიპინა. ადამიანის არაცნობიერშია მოჭ-

ცეული ერთდროულად ზიზღი და შიში ამ ქვეწარმავლისადმი, ხოლო პატივისცემა და გაღმერთება დიდი ხანია წარსულს ჩაბარდა. სწანს, ადამიანისათვის გველისადმი სიმპათია იძულებილი იყო, მაგრამ ისიც უნდა გვახსოვდეს, მითოლოგიური გველი რთული ჰიპოსტასების მტარებელი ღვთაებაა. ისევე როგორც ყოველი ღვთაება, იგი მრავალი სახისა იყო, რათა რთული ბუნება მიენიშნებინათ. ბაბილონური თიამათი ზღვა იყო, მლაშე წყალი, მდედრი, რომელსაც შეერთვოდა აპსუ, მტკნარი წყალი, მდინარე, მამრი. აპსუ-თიამათი სქესობრივ მისტიერიას განახორციელებდა. მითოსმთხზველს ზღვისა და მდინარის მოხაზულობანი და მათი კავშირი უქმნიდა ასეთ წარმოდგენას.

კ. გამსახურდიას პროზაში გველი ყველგან მეტაფორაა, მრავალფესვიანი განტოლება, რთული ენობრივ-საგნობრივი სახეცვლილების მაცნე, ყოფიერების საიდუმლოს მტარებელი.

გველეშაპი წყალში ბინადრობს. იგი, ჩვეულებრივ, წევს ზღვაში, ტბაში ან წყაროში. გველი ამფიბიაა, ხმელეთზეც ბინადრობს და წყალშიც. შემოდგომით მიწაში ძვრება და გაზაფხულზე კვლავ ამოდის. წყალი სავსე იყო ქვეწარმავლებით, რომელთაც ადამიანისათვის სიკვდილი მოჰქონდათ. ქართველი წყალში უამრავ მავნე სულს გულისხმობსო, ამბობს თარაში (I, 366); მზრდელი ვარდანი აფრთხილებს ფარსმანს, ჭოროხში ნუ ჩახვალ, შიგ გველები და ჯოჯოებიანო (II, 562); პირველყოფილმა ცნობიერებამ ისინი ერთმანეთისაგან განუყრელად ჩათვალა და გველეშაპად აღიქვა, რომელიც ადამიანს წყალს არ აძლევს ან უშხამავს. გველეშაპი იქცა ტაბუირების შემდეგ წყლის ჰიპოსტასად. წყალი განახლებისა და სიცოცხლის მომნიჭებელი, ძლიერი და სასტიკი ძალაა, ნაყოფიერების სათავე, ამასთან ერთად — წარმავლობის, მუღმივი დინებისა და ფერისცვალების ხატი. მდინარე გველის ფორმას იმეორებდა, მისებრ ამოდითადა ქვესკნელიდან და ისევე შიგ ბრუნდებოდა. წყალი გველეშაპად აღიქმებოდა (ვეშაპი შხამის მთხვეელს ნიშნავს). ამიტომ მონაწილეობს იგი ქვეყნის შექმნაში, როგორც ერთი ოთხელემენტთაგანი. ამიტომაა წყალი დედა და ადამიანი — ძე მისი.

ამრიგად, სიცოცხლის მომნიჭებელი მრისხანე სტიქიის წყლის სიმბოლური ხატია გველეშაპი. ჯერ ისინი ერთმანეთს უდრიან მაგრამ თანდათან საგანი და სიმბოლო, აღსანიშნი და აღმნიშვნელი ერთმანეთს დასცილდება. გველეშაპი, როგორც წყალი, სიცოცხლის მმოთბელია. ამიტომ ის მდედრია, ქალსაც განასახიერებს. მარდუქმა გაფატრა თიამათი, გველეშაპის „განუბოებული წყვილი“ და იშვა, იხილა ცა — მამა და დედა — მიწა²⁷. გველეშაპის სხეულიდან, ე. ი. წყლიდან გამოსვლა დაბადებაა, სამყაროს, ნებისა და მიწის ხილვა. მაგრამ საშოს სიმბოლოა ქვესკნელი, რომელიშიც ჩადიან დაღუპული ღვთაებანი და ყოველ წელს ისევ აღდგებიან. ქვესკნელი დამბადებელია, ისევე როგორც ქალის საშო. ისევე ისახება ახალი არსება, როგორც აღმოცენდება მიწაში ჩაგდებული თესლი. შობა სიბნელიდან სინათლის გამონათებაა, ისევე როგორც მიწის, ქვესკნელის წყვილიდან გაჭრის მცენარის სუსტი, ნორჩი

ღერო; ამდენად, წყალი და მიწა ქალია, ოკეანე და ქვესკნელი — სა-
შო. ამიტომ იყო იგი ერთდროული, ამბივალენტური სიმბოლო
სიკვდილისა და სიცოცხლისა. რადგან, როგორც ითქვა, ქვესკნელი
უდრის დედას, საშოს, ხოლო ეს შუამდინარეთის მითოლოგიურ
მხატვრობაში გამოისახა „დედრული ასოს სქემატური ნახატი“ —
სამკუთხედით²⁸. ამიტომ, პირველყოფილ ადამიანს გარდაცვალება
დაბადებად წარმოედგინა. აქედან იღებს დასაბამს კვდომადი და
აღდგომადი ღვთაებანი, აგრეთვე ხელოვნებაში ესოდენ პოპულა-
რული არქეტიპი — სიყვარული — სიკვდილი (შდრ — „ეროსი და თა-
ნატოსი“).

ჯენეტი და კონსტანტინე ბარონესას სასახლეში ცხოვრობენ. აქ
სამზარეულოში, საკურთხევლის თაროსქვეშ კედელზე, ორი გვე-
ლია დახატული — სავარცხლიანი და უსავარცხლო. ესენი ამ „ოჯა-
ხის უძველესი მფარველი სულეზია“ (V, 794), ე. ი. ტოტემია. აქ
დედალი გველი მოჰკლა ბარონის მამამ, ე. ი. თავისი მითიური
წინაპარი. ამიტომ, ქალს ამ ოჯახში გამრავლების უნარი წაერთვა.
მაგრამ, ამავე დროს, „ჩვილი და გველი დიონისოს ორი სხვადა-
სხვა ჰიპოსტასია“, ე. ი. მოკლულ იქნა დიონისო. ჯენეტი მაინც
დაორსულდა და ეს იწვევს ბიანკას განცვიფრებას. მას სავარსამი-
ძე უკვე ადამიანი აღარ ჰგონია, არამედ ღმერთკაცი, ახალი ქრის-
ტი, ვინც დაარღვია განგების გარდაუვალი ნება. მაგრამ ეს ილუ-
ზია იყო. რეალურად არაფერი ნათესაობა კონსტანტინეს ბარონე-
სას ოჯახთან არ ჰქონია. მაგრამ საკმარისია მან ზმანებაში სარე-
ცელზე ამოსული სავარცხლიანი გველი გააგდოს, ე. ი. თავისი წი-
ნაპრების სული მოიცილოს, რომ ჯენეტი იძულებული გახდება
მუცელი მოიშალოს. წინაპარი გველის სახით ჩვილად, მემკვიდრედ
ცხადდება შთამომავალთან. ამით იგი აერთებს სიცოცხლესა და
სიკვდილს, ქვესკნელსა და საშო-ფალოსს, წყალსა და ხმელს.

ამრიგად, გველის სახე სიცოცხლიდან სიკვდილში გადაიზარ-
და. ის ერთდროულად იყო სიცოცხლისა და სიკვდილის ღვთაება,
ქალის ბაბილონური პიკტოგრაფიის დარად. ადამიანი ხომ თავდა-
პირველად ვერ ხედავდა კავშირს სქესობრივ აქტსა და ბავშვის და-
ბადებას შორის.

გველი ფესვისა და ფალოსის ექვივალენტური ცნებაცაა²⁹. აქ
იგი უკვე მამრული საწყისია, მამრული ძალის სიმბოლო. მაგრამ
ეს იმასაც ნიშნავს, რომ გველი განასახიერებს როგორც ქალურ,
ისე ვაჟურ საწყისებს.

პერაკლიტე წერს: „სიკვდილის ღმერთი ჰადესი და სიცოცხლის
ღმერთი დიონისო ერთიდაიგივეა“. შუასკნელში გველს სიკვდილი
მოაქვს, ხოლო ქვესკნელში ამწიფებს ახალ სიცოცხლეს. იგი წყვილი-
ადის შვილია, მაგრამ სამზეოზე ამოსული სიკვდილის მომტანია,
ლამობს შუასკნელისა და ზესკნელის ქვესკნელში მიბრუნებას, გან-
კვეთილი თიამათის გამთელებას. აქ უკვე ჩნდება ასტრალური მი-
თოლოგია — გველიშემაი და მთვარე.

სხვადასხვა ხალხთა მითების მიხედვით მთვარეს გველი იტა-
ცებს, რაც იწვევს დაბნელებას. ზოგის ვარაუდით, ეს უნდა იყოს
ანარეკლი იმ კატასტროფისა, რომელიც თურმე მოჰყვა უცნაპი

კომეტის გამოჩენას და დედამიწასთან მოახლოებას. იშვა ახალი მნათობი ვენერა, რომელიც ხალხის ფანტაზიამ გველუშაპად მონათლა, მან ჩანთქა მზე და მთვარე. მოვიგონოთ ამ წარმოდგენის პოეტური მოდელირება „ვეფხისტყაოსანში“ — „მზე ვეშაპსა დაებნელა, ზედან რამცა გაგვითენდა“, „რა საბრალოა გავსილი მთვარე, ჩანთქმული გველისა“, „დარჩა მთვარე გავსებული, გველისაგან ჩანთქმელი“, „ნახეს მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“.

„გაიმართება ისევ დუელი სუჯუნის მრისხანე ბატონსა და შვი ზღვირდან გადმოვარდნილ გველუშაპს შორის“ (V, 914), იგონოს სავარსამიძე; ტაია შეღია და კონსტანტინეს ძიძიშვილები თოფს ესვრიან „ფასკუნჯებივით“ წამოსულ ღრუბლებს, რადგან „მთვარეს ღრუბელი რომ მოეხვევა, ეს ღრუბელი კი არაა, არამედ გველუშაპი“ (V, 913); თარაში ებრძვის ენგურის „ურჩხულისებრ“ დაგრაგნილ ტალღებს, ხოლო ზევით — ცაში მთვარეს „მოთალხო ღრუბელი“ ეფოფრება და მდინარის „უფსკერო შავეთში“ მიაქანებს; თეთრტაიფოსანი წმ. გიორგის ბრძოლა გველუშაპთან — ეს არის მთვარის და დრაკონის (ე. ი. ვენერას) ზეციური შეტაკების მიწიერი ხატი.

ქვესკნელი სიკვდილის საუფლოა ჩვეულებრივი მოკვდავისათვის. ღვთაება და ადამიანი ერთმანეთს გამოეყო, მათი ბედი განცალკევდა. ცნობიერების განვითარებამ აღმოაჩინა სამყარო და მისი დისპარმონიული ბუნება. გველი იქცა, როგორც ქვესკნელის ბინადარი, მიცვალებულთა მცველად. ასე თოვლებოდა ეგვიპტეში. ნაყოფიერების ღმერთებიც ხომ ხთონური ძალებია (ნერგალი, დიონისო, ატისი, დემეტრე, პერსეფონე, ოსირისი...)³⁰.

პითოსში ადამიანი ყოველთვის დედის მუცლიდან არ იბადება. მაგ., ენქიდუ ღმერთქალის ხელიდან იშვა, აფროდიტე — ზღვის ქაჟიდან, ათინა — ზევსის თავიდან. საერთოდ კი პირველკაცი იქმნება და არ იბადება.

სიმბოლო შედარების ასოციაციურ საფუძველზე წარმოიშობა. ინტუიციურად ბრუნავს გონების ფირი, ირევა ფიქრები და ერთერთ რომელიმე ნიშანზე ჩერდება. შედარების მიზანია შორეულ საგნის მოახლოება ან მახლობელის გამისტიურება და რომანტიზება, ერთ სიტყვით — სტატიკი, მოცემული დონის დარღვევა, საგნის წარმოსახვითი გადაადგილება, შეცვლა ან შევსება მასზე წარმოდგენისა. საგნების ასოციაციური დინება გადაეცემა გონებას და მუსიკალურ. რიტმულ ტალღებად ამოძრავებს. მაგ., „დიონისოს ღიმილს“ გასდევს ლაიტმოტივი „ეწერის თხმელასავით უნაყოფი. გავხდი“. ამას ამბობს სავარსამიძე და აღინიშნება მამის წყევლის შედეგი — კასტრაციის კომპლექსი. ეს ფრაზა ხშირად ჩნდება და ქრება, განუწყვეტლივ სდევს ტექსტსა და ჩვენს მესხიერებას. სავარსამიძე არის ეწერის თხმელა. რატომ? თხმელა წყლის პირას იზრდება. ჭაობებში და სამეგრელოს ნისლით მოცულ და ისლით დაბურულ დაბლობს მოგვალანდებს. მაგრამ თხმელა თუ ეწერ მიწზე დგას, აღარ ყვავილობს და კაცთათვის უსარგებლო, ნაყოფსაც აღარ გამოიღებს. ჩვენ შეგვიძლია ერთმანეთისაგან გავთიშოთ „სავარსამიძე“ და „თხმელა“ და პირობითობის თუ ტაბუირების ძა-

ლით, ვახსენით მხოლოდ „თხმელა“, რადგან ვიცით ამ სიმბოლოს არსი, ის საგანი, რომელიც ამ სიტყვაში იმალება. ტაბუირება ენობრივი დიფერენცირების მძლავრი საშუალებაც იყო. იგი უნებურად წარმოშობდა ახალ-ახალ სიტყვათა ლეგიონებს.

სიტყვა ფსიქიკურ ლტოლვათა და საგანთა ბგერადი ერთობაა. სიტყვის ფონეტიკური ცვალებადობა სავსებით არაცნობიერი პროცესია და იგი ხანგრძლივი დრო-სივრცის მანძილზე ხდება. ყოფითი ენით რომ ვთქვათ, ეს არის სიტყვის დამახინჯება, მისი თავდაპირველი ფორმის შერყვნა, რომლის პირველსახესთან მიახლოება ზოგჯერ შესაძლებელია რთული ლინგვისტური მანიპულაციით. ენის განვითარებას ასეთ დროს საწყისს აძლევს უნებური შეცოდება მის წინაშე, რომელსაც თანამედროვე მტრულად, უნდობლად ეკიდება, მაგრამ თანდათან მისაღები ხდება. აქ ფორმა იწვევს აზრს და ფორმის სახეცვლილება შობს ახალ-ახალ საგნებს სიტყვაში, რადგან მახლობელ და მონათესავე საგნებს გადაედება მახლობელ და მონათესავე სიტყვათა ნიშნები.

ასე ირღვევა სიტყვა-საგნის პოლისემიური ანუ სიმბოლური მნიშვნელობა.

„სახლების სახურავებიდან გველივით ჩამოკიდებულ წყლის ღარების გრძელი, გრძელი კრისტალის შანდლები მოჩანან“ (V, 820). შეგვიძლია გამოვყოთ სიტყვათა მწკრივი — წყალო-კრისტალის შანდალი-ყინულის ლოლუა-გველი. გარეგნული მსგავსების შედეგად სიტყვებში დამალული საგნები ერთმანეთს უკავშირდება. მათ თავიანთი სახელები ჰქვიათ ერთგნული დიფერენცირების წყალობით. მაგრამ ოდესღაც, სწორედ საგნობრივი მსგავსების შედეგად ერთი ნიშნით ვლინდებოდნენ. მხატვრული აღქმა ამას შედარებისა და მეტაფორის მეშვეობით დღესაც აღადგენს. ჩვენ ძალგვიძს „გველით“ დავაქარაგმოთ „კრისტალის შანდალი“ და საერთოდ ასე ვახსენოთ მთელს რომანში, მივანიჭოთ მას სიმბოლური ინიფორმაცია. ხოლო თვით ამ მეტაფორის საწყისმა სინტაგმა — „ყინულის ლოლუა“, რომელიც ტექსტში არ იხსენიება და იგულისხმება.

სიტყვის სემანტიკური ცვალებადობა მთლიანად მითისთხზვაა, პოეტური ნიჭის ინსტინქტური გამოქვავება. სიტყვა სცილდება საგანს და ახალი საგნის ნიშნად იქცევა. იგი იწყებს საგნისა და სახელის გათიშვას, სიტყვის დაცილებას არსისაგან, დასაბამს აძლევს აბსტრაქციას, შეცნობასა და ენის განცდას. ამიტომ არის პოეტური ნიჭი ატავისტური მოვლენა, შორეული მითისთხზვის დღევანდელი ანასხლექტი, რომელსაც გამოაშუქებს არაცნობიერი. არაცნობიერი ფსიქიკა, როგორც ვიცით, უერთდება და ინახავს უძველეს ჟამს, ბარბაროსულ, პირველყოფილ ვნებებს, სამყაროსთან ფიზიკურ თანხმოვანებას, ცხოველურ, სასიცოცხლო ინსტინქტებს. პოეტური ნიჭი შემოქმედი ძალაა, არსებული წესრიგის დამრღვევი, ახლის მახარობელი, უხილავის მომტანი და დამდგენი და სრულიადაც არ უდრის მხოლოდ ლექსის თხზვას. ლექსი, უბრალოდ, მისი უმაღლესად კონცენტრირებული სახეა. ამიტომ აქვთ საერთო ნიშან-თვისებანი დიქტატორსა (ბელადს) და პოეტს (მითის-
13. ს. სიგუა

მთხზველს). მათ თითქოს ერთმანეთი სძულთ, მაგრამ ეს ცნობიერ პლანში. სიღრმეში კი ისინი ერთი აზრის ორი განშტოება არიან, აბელისა და კაენის დარად. დიქტატორი სამყაროს ადგენს რეალობაში, ხელოვანი — ოცნებაში, ე. ი. ცხოვრებაში იგი დამარცხებული დიქტატორია, რომლის გამრუდებული კომპლექსები თავისუფლებას პპოვეებს თხზვაში.

თხზვის უნარი, რომელიც მასში უჩინრად ძევს და გარემოს რეაქცია აღვიძებს, აღადგენს კონტაქტს უშორეს ძირებთან, რომელთანაც გაბმულია მიწაში ჩაშლილ წინაპართა გენეტიური სიმი. ამიტომ ატარებს მისი სიტყვა მიწის სინედლესა და ძალას, წინაპართა ვნებებსა და გამოცდილებას. მსგავსი თხზვის მექანიზმი გააჩნდა პირველყოფილ ადამიანს, რომელსაც სიკვდილ-სიცოცხლის იღუმალება გველის სახედ ეზმანებოდა, როგორც მიამიტური აღქმის ტრანსფორმაცია.

მას შემდეგ, რაც ადამიანმა სიკვდილი გაიგო, სული და ხორცი გაითიშა, მიცვალებული აღარ იწვევდა პატივისცემას. გარდაცვალება აღარ იყო მეორედ დაბადება, სხვა სამყაროში გადასვლა. მკვდრის დამარხვას აღარ დღესასწაულობდნენ, არამედ ტავობდნენ. მიცვალებულისა ეკრძალებოდათ და მის სახელს ტაბუ დაედო. გაჩნდა მისტიკური შიში მკვდრისადმი. მიაჩნდათ, რომ მიცვალებულის სხენება ნიშნავდა მისი სულის შეწუხებას და გამოწვევას, რომელიც შურს იძიებდა ცოცხლებზე და ახალ მსხვერპლს მოითხოვდა. სახელი ხომ ადამიანის სხეულის ნაწილია და შესაძლოა, მისი სულიც. შემდეგ, თანდათან, ადამიანს აინტერესებს წინაპრებზე საუბარი, მათი გახსენება, თუმცა აქაც ამბივალენტობა თავს იჩენს: ეს უნდა და თანაც ეშინია, რათა სიკვდილი, წყვდიადი არ გამოიწვიოს. ამიტომ იყო გველის სახელი ტაბუირებული: ქართულად ეწოდებოდა „უხსენებელი“, მეგრულად — „სახელჭყერი“ („სახელდაწყველილი“), „უჩაღართამი“ („შავროხანი“).

თანდათან გველი იქცა მიცვალებულთა მფარველ ღვთაებად. ამიტომ ეშინიათ მისი, მაგრამ სამზოზე პატივს სცემენ, რათა ქვესკნელში მიბრუნებისას მიცვალებულებს, ე. ი. წინაპრებს ღმობიერად მოეპყრას. ამით აიხსნება ის, რომ გველი მედიცინის, მკურნალობის სიმბოლოა. ექიმს უხდება ბრძოლა წყვდიადთან, სიკვდილთან, მიღმურ ძალასთან. ის როგორც გაფრთხილება, მუდამ თვალწინ უნდა ედგეს. ეს არის ამ სიმბოლიკის დღევანდელი ნიშანი, მაგრამ მას, როგორც ვნახეთ, ჰქონდა სხვა არსი, რომელიც გველის ღვთაებრივ წარმომავლობას გასდევდა და ამიტომ, სამყაროს შესაქმნეს სიბრძნეს განასახიერებდა, როგორც წყალი, საშო, ქვესკნელი, ფესვი, ფალოსი და ჩვილი. ამიტომ არის გველი „სიბრძნის ფარეში“ (ნიცშეს ზარატუსტრას გამოქვაბულში ჰყავს გველი და არწივი; კ. გამსახურდია განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს გველსა და მიმიხოს).

ხოგაის მინდია იგემა გველის ხორცი და ამიერიდან ყოვლის მცოდნედ იქცა. მასში ადამიანური არსებობა გადაილახა. გველის ხორცის ჭამა ნიშნავს სიკვდილის დაძლევას და სიკვდილზე ტრიუმფს, ქვესკნელის ძალთა დათრგუნვას და ფიზიკურ გაუკვდავებას.

ამის ნიშანია ჩრდილის დაკარგვა, ე. ი. უხორცოდ ქმნა. მაგრამ საკმარისია ჩრდილი დაუბრუნდეს, რომ იგი ისევ ზვეულებრივ მოკვდავის სამოსელში აღდგეს. გველის სორცის ჭამა ეშმაკეულთან, ბოროტებასთან დადებული აღთქმის ან ხელშეკრულების სიგნალია თანამედროვე, ქრისტიანული თვალსაზრისით. ნამდვილად კი გველის ხორცმა არაცნობიერად აზიარა იგი სიკვდილით დაღუპულ საიდუმლოს — წინაპართა კოლექტიურ ცოდნას, სემიარის შექმნის მისტიერიას, ე. ი. უფლის მეტოქედ იქცა, ისევე როგორც ამირანი.

აქ გველი ნაყოფიერების მომნიჭებელი კი არ არის, არამედ — სიბრძნისა, მაგრამ ღვთაებრივი ცოდნა ადამიანისათვის უვარვისი გამოდგა.

გველი ცხენის დარად კ. გამსახურდიას პროზის განუწყრელი, ატრიბუტია. პირველი სიბრძნეა განასახიერებს, მეორე სიშაგესა და დემონურ სწრაფვას. მაგრამ ორივენი ეშმაკთან და ბოროტ ბედისწერასთან, ე. ი. ყოფიერების იდუმალებასთან არიან წილნაყარნი. ხოლო გველისათვის წართმეული სიბრძნე ბოროტების სასიკეთოდ მოქცევაა.

კ. გამსახურდია არაერთხელ უბრუნდება ამ მოტივის მისტიკას. 9. წითელბიბილოვანი მამალი. [წითელბიბილოვანი მამალი წითელ სკნელს, ე. ი. სიცოცხლეს უკავშირდება. ის მითრას ფრინველად ითვლებოდა. ამასთან ერთად სიკვდილის კულტთანაც ყოფილა ასოცირებული. „მის ყვილზე საფლავთან წითელრაშიანი მხედარი გამოჩნდება“ (თ. ოქროშიძე). აქ ერთ მწკრივში ექცევიან: საფლავი, წითელრაშიანი მხედარი და მამალი. სჩანს, წითელბიბილოვანი მამალი აერთებდა შუასკნელსა და ქვესკნელს. მისი საგანთიადო ყვილი მარადიული გათენების, კოსმოსში გაღვიძების სიგნალადაც უნდა ყოფილიყო მიჩნეული. ღამესთან და სიკვდილთან მებრძოლი მამალი კ. გამსახურდიას პროზაში მეტწილად ხიზობს ენაცვლება, რომელიც განთიადს უხმობს („მზისა და სიკვდილის მოახლოების მაცნეა მამალი, ღამესთან მორკინე და მარჯვამს ღამისმთვეელი“, ამბობს ფარსმანი (11, 571).

სვანეთში მამლითა და ჩანგის ჯღრიალით მიდიან მიცვალებულის სულის მშობელ მხარეში დასაბრუნებლად.

სავარსამიძე გაცივდა, ციებამ ისევ შეახსენა თავი. ღამით სიბრები აწვალბენ, დღისით — გრიგოლ ხანძთელის გადაგვარებული სასლიკაცები, რომლებიც სულ „მალინა“, „მალინას“ ვაიძახიან. ძლივს აითრია ნაციები სხეული. ტყეში წავიდა, შემდეგ რესტორანში შეიარა. ნაშუალამევს სახლში დაბრუნდა. სტეარინის სანთელი აანთო, ფეხებში რაღაც გაებლანდა: „წითელი მამალი შემეფეთა. რა უნდა ამ ოხერს შუალამეში? ჩემი ოთახი საქათმედ ხომ არ გაუხდია ამ წყეულ დედაკაცს? გამოვუდექი მამალს, სინაოლისაგან დარეტიანებული ფრინველი წაბარბაცდა, ლოგინსკვეშ შეძვრა. „ქალბატონო სალომე“, ვიძახი“ (V, 938). სანთელი ჩაუქრა, არც არავინ გამოჩნდა, იძალა ღვინომ და ციებამ და იმ ღამეს... სავარსამიძემ ჯოჯოხეთში იმოგზაურა.

ამ მისტიკურ ზმანებას წინ წითელი მამალი მიუძღვის, რაჟ

ადასტურებს, რომ მართლაც სავარსამიძის ქვესკნელში დაბინადრება ნაგულისხმევი. ხოლო ჯოჯოხეთში აგდებს „წითელი, პირსისხლიანი ფრინველი — კირიპა“! ზმანებიდან კარის ჯახუნმა გამოაღვიძა: „თქვენ თთახში ხომ არ შემოსულა ჩემი მამალი? მეკითხება სალომე“ (V, 946).

ამრიგად, წითელი მამლის სიმბოლიკით დაიწყო და დასრულდა კონსტანტინეს ჯოჯოხეთში მოგზაურობა, რაც რეალური სინამდვილის ქარაგმაა. მას წითელჩაბალახიანი დაუხვდა საქართველო, რომელიც არ მიიღო იგი და ჰადესისკენ უბიძგა.)

თარაშის ერთ-ერთ წერილს კაროლინასადმი „შავი მამალი“ ჰქვია. ემხვარს თვალწინ უდგას შავი, სისხლისფერბიბილოვანი მამალი, რომელიც ბავშვობაში რძის ჯამზე დახატული იხილა პირველად. ეს შავი მამალი თანა სდევდა მის ცხოვრებას, რომელიც წინაპართა სისხლის ემანაციად ეჩვენება. მაგრამ წინაპართა სისხლი დატვირთულია საუკუნეობრივი ცოდვებით. ასლა ყველაფრისთვის მისოუსტი აგებს პასუხს. წინაპართა შეცოდებამ შავი მამლის ფრთები შეისხა და მის ცხოვრებას ბედისწერად აედევნა. თარაში კანს იცვლის, როგორც ლოფორთქინა, დევის ქვაბში. მაგრამ ის მითოსური პიროვნებაა და განახლება მხოლოდ სიკვდილის გზით თუ შეუძლია.

თარაში თავის აღსარებას ანდობს გერმანელ ქალს. თითქოს ყველაფერი მოინანია, განიწმინდა და პატრიარქალურ წილს დაუბრუნდა. მაგრამ შორს, ჭიუხებში ისევ ჰყივის შავი მამალი, რომელიც ქვესკნელისკენ უხმობს თავის რჩეულს.

თარაშის ზმანებაში, რომელშიც დაიმსხვრენ ძველი კერპები ჯაც და გაიმ, კაკასიონის მთები, ციხე-კოშკები, წითელ მერანზე მჯდარი არზაყანი თავს წააცლის მეზირს. ხოლო ენგურს შავი ზღვისაკენ „შავჩოხიანი“ მხედარი მიაქვს (და არა კოსტუმინი). ამიტომ, წითელბიბილოვანი შავი მამლის თმახიანი ყივილი მარადიული წყვიდადისკენ ძახილია.

გლახუნა აკშანისძე — ინით წვერშელებილი მეფე გიორგი წეროებზე ნადირობს. თან ახლავს ქიტესა, გაბრიელი და ესტარტე. ვიღაც უცხო ჭაბუკი შენიშნეს, რომელიც ნეკერჩხლის სეზე აძვრა. ფრინველი დაიჭირა, უბეში ჩაისვა და მეორე ბორცვის თხემამდე მიადღწია. ესტარტე მოჰყვა, რომ მას შეუნიშნავს გასულ შაბათს წითელ-ყვითელი მორთული ჭაბუკი, რომელსაც ილღიაში წითელი მამალი ამოეჩარა. ყმაწვილმა მუხას სამჯერ შემოუარა, სამჯერ აკოცა მამალს, თავი წააცალა, მუხას სისხლი აპკურა. მამალი წაიღო და გაუჩინარდა (II, 550).

თურმე არსაკიძეს ყვავილი მოეხადა და ამიტომაც შეუწირავს წითელი მამალი ღმერთებისათვის. ერთმანეთს დაუკავშირდა წითელი მამალი, ცეცხლშემოგზნებული ეკლესია და სვეტიცხოველის აგების იდეა, რომლის შესრულება იმ დღეს მიანდო მეფემ არსაკიძეს. კონსტანტინეს დალუპვა ამ ფაქტიდან დაიწყო, მაგრამ ამალლება და გაუკვდავებაც მისგან ერგო. სიკვდილმა და სიცოცხლემ ერთად მოიყარა თავი, რაც წითელი მამლით არის სიმბო-

ლიზებულნი. ისიც ხომ შუასკნელიდან ქვესკნელისკენ ეძახის ადამის ძეს.

10. სმარაგდი. კ. გამსახურდიას პროზაში ფიგურირებს ორი მთავარი ფერი — მწვანე და ლურჯი. ორივე სამყაროს მარადიული გაზაფხულის ნიშანია. მაგრამ ამ ფერთა შორის ხომ ისტორიულად წაშლილი იყო ზღვარი. ისინი ერთმანეთშია გადახლართული ბუნებასა და ადამიანის აღქმაში. მწვანეა სმარაგდი (ზურმუხტი), აქატი, მალაქიტი, ქრიზოლითი... ლურჯია და ცისფერი — ფირუზი, საფირონი, ამეთვისტო, ლაჟვარი, ლაპის ლაზული. მათგან კ. გამსახურდიასათვის უმთავრესია სმარაგდი, მაგრამ პატიოსანი თვლები არა მხოლოდ უბრალო შედარების საგანია. ისინი მაგიური ძალითაც ანათებენ. სმარაგდი იდუმალია და გულისშემძვრელი. ის იყო ისრაელის მეფის სოლომონის საყვარელი ქვა, მწვანე, სუფთა, ნაზი და მხიარული. მისი ყურება ახალისებს თვალსა და გულს, ის აქარვებს სნეულებას, შველის მფლობელს მტერთა წინააღმდეგ.

X საუკუნის ერთ-ერთ ქართულ კრებულშიც („მატბერდის კრებული“) ნათქვამია, რომ სმარაგდში, როგორც სარკეში, ყოველივე იდუმალი აისახება და შეიცნობა მომავალი³¹. ვინც სმარაგდს ატარებს, მას ავი და მავნე ვერ მიეკარება.

ადი-მირზა ხანის სალონში მყოფთ მადამ ფან სტაუნმა განუცხადა, რომ ამალამ მადმუაზელ ლორენცი იმარჩიელებდა, ოღონდ მამაკაცთა დასწრება აკრძალულიაო. კონსტანტინე და ხალილი თამბაქოს მოსაწევ ოთახში გავიდნენ, თითო სიგარა მოსწიეს და სპარსულ დარბაზში შეიპარნენ. მაპაგონის მაგიდასთან მსხდარი ქალები იისფერ შუქში იყვნენ გახვეულნი. სალონის ბნელ კუთხეში ლაპლაპებდა შეიდსანთლიანი შანდალი (ისევე აპოკალიპსი). ლორენცს ოპიუმში მიეღო და მახინჯ სახეზე მისტიკური ელფერი დასდებოდა (მარჩიელობა ღამის თორმეტ საათზე დაიწყო).

შვიდი ქალი მონაწილეობს სპირიტუალურ სეანსში, რომელსაც წარმართავს მადმუაზელ ლორენცი. იგი განმარტავს შვიდის მაგიას და მას ხსნის როგორც ინდური, ისე ქრისტიანული სიმბოლიკით: მაცხოვარმა წყალი სთხოვა სამარიტელ ქალს. დედაკაცმა მოუტანა. მადლობის ნიშნად ქრისტემ შვიდი თვალი პატიოსანი აჩუქა. სამარიტელ ქალს ისინი უნდა გაენაწილებინა ისრაელის დედათათვის, რადგან ეს პატიოსანი თვლები ქრისტეს ცრემლებია. მაგრამ ქალს ეშმა შეუწნდა, თავი შეაყვარა და შვიდში სამი შეუცვალა. ინდოეთშიც შვიდი წმინდა რიცხვია (შვიდის საკრალობა ნერვულ სისტემას უკავშირდება), ხოლო სამი — ეშმასაგან დანავსული, წყვილის ერთობას არღვევს მესამე. ეს მესამე არის ეროსი, სიჭარბისა და სილატაკის (პენიასა და პოროსის) შვილი, მარად მიუსაფარი და გათიშვის მოსურნე.

სმარაგდი ამშვენებდა ინდოეთის, ასურეთის, კოლხეთის, ბიზანტიის მეფეთა გვირგვინებს, მაგრამ ბედისწერამ მოსპო ეს ქვეყნები. გაზაფხულზე მზის ეტლით გადაივლიდა თრაკიის ველმიდამოს სმარაგდისთვალეობა დიონისო და მისი მზერით მწვანდებოდა გამხმარი ბუნება. მაგრამ „დიონისო ქრისტეს მტერია“ და ამიტომ

არის ეშმას პირით დალორწილი მაცხოვრის მეშვიდე თვალი პატრიოსანი — სმარაგდი.

შემდეგ ლორენცმა ახსნა სარდიონის, აქატის, დიამანტის, იაკინთეს, საფირონის, ამეთვისტოს იდუმალება. თანმიმდევრულად ასწიეს ხელები ქალებმა. ბოლოს სმარაგდზე შეჩერდა (V, 653—654), დიონისო და ქრისტე ახსენა, მეორედ მოსვლა მოიგონა და ასე დაამთავრა: „სმარაგდი სანამ ხელზე ექნება ქალს, — ქმრის დალატი არ შეუძლია. სმარაგდი აფრთხობს მავნე სულებს. ვისაც სმარაგდი აღმოაჩნდეს — მონადირეს უფრთხილდეს, ვინაიდან ეროსია პირველი მონადირე.

ვიძახი: სმარაგდი“ (V, 654).

ჯენეტი გაფითრდა, სმარაგდისბეჭდიანი „თეთრი ხელი დასდო შავს მაგიდაზე“. თითქოს ეს უმნიშვნელო სენასი იყო და დავიწყების მიეცა. ჯენეტსა და კონსტანტინეს შორის მხოლოდ კეთილგანწყობილება არსებობდა. დრომ განვლო და ისინი დაახლოვდნენ. სავარსამიძე თავის გულის მდულარებას აცნობს, ჯენეტი იგონებს გაუსარელ ყმაწვილქალობას. მარადიული სიყვარულის ნიშნად ქალმა სმარაგდის ბეჭედი მოიხსნა მარჯვენა ხელიდან: „ატარეთ, სანამ არ მოგწყინდებით“. კონსტანტინემ შეჰფიცა, რომ სანამ გულწითელა მყინვარს არ გადაკორტნიდა, მისი მზერა არ მოსწყინდებოდა. ჯენეტმა თავისი ფარეში — თვალი პატრიოსანი სავარსამიძეს აჩუქა. აუსდა მარჩიელის ნათქვამი. ამით მან მეუღლეს უღალატა, ბედნიერება დაჰკარგა და სიმძიმოლი ეზიარა.

ჯოჯოსეთში სავარსამიძემ თევზისთვალის დედაკაცი იხილა, მას ნიანგისტყავიანი ქალი ეუბნება: „ეგებ მის ბეჭედში იყოს შენი თვალი“ (V, 943). „მოიტა ჩემი სმარაგდის თვალი“, ჰკივის ტაბაკონის როკაპი. კონსტანტინემ ბეჭედი მოიხსნა და პირში ჩაიდო.

ჯენეტი იმიტომ არის თევზისთვალი, რომ იგი ქრისტეს ერთგულია, თავი ერთდროს მის სასძლოდ მიაჩნდა, ხოლო ქრისტეს ჰიპოსტასი ხომ თევზიც არის. სავარსამიძეს თევზისთვალი ქალიც ისევე ეჯავრება, როგორც ქრისტე. შემდეგ სმარაგდის ბეჭედი მადამ ლაბიშს დაუბრუნა ჯენეტისთვის გადასაცემად. ასლა თავად დარჩა მფარველი ძალის გარეშე. ეს არცა სჭირდებოდა, რადგან ღმერთებს ისედაც ევედრებოდა ცაში აყვანას.

კონსტანტინესა და ჯენეტის სიყვარული სმარაგდის ბეჭდით არის დაბეჭდულად

საბაზიეროს სიამაყე — ლურჯი მიმინო აჩვენა უღარუნამ მახარას, ლიპარიტს, მარიამსა და მელიტას. საჭურისმა განმარტა, ფეხებზე სმარაგდები აქვს შებმული ამ მიმინოს და ლურჯი მიტომ დავარქვითო. ლიპარიტი დაინტერესდა და მახარა მოჰყვა მიმინოს ისტორიას. იგი თურმე ნიკეადან გაჰქცევიდა ქილირჯ არსლანს და სამი წლის წინათ მონადირეებს შეუპყრიათ. შემდეგ კი თუხარისის ციხისთავს ძღვნად გამოუგზავნია. ლიპარიტი ბრაზით აენტო, მოეჩვენა, რომ სწორედ ეს ლურჯი მიმინო აჩუქა მას თბილისის ამირამ ხუთი წლის წინათ და შაორის ხეობაში ყარყატზე ნადირობისას გაუფრინდა (IV, 197—199). მაშინ მიმინოს სმარაგდები არ ჰქონდა შებმული.

გაივლის ხანი და ლიპარიტს ნაჭარმაგვევიდან გაქცევისას სწორედ ლურჯი მიმინო გამოჰყავს საბაზიერო სახლიდან, თუმცა ცოლისძმა იოანე დუკის ძე ურჩევს, დედის სულს აფიცებს, ლურჯ მიმინოს თავი დაანებო. მიმინოს წართმევა თუ დაბრუნება ლიპარიტს შურისძიების სიგნალადაც ესახება. მაგრამ სმარაგდი დალორწილია ეშმას პირით. იმავე დამეს შეიპყრეს ლიპარიტი, იოანე და მათი მსლებელი ხუთი აზნაური, შვიდი სატანა!

ცისფერი, ზღვისფერი, სმარაგდისფერი, ე. ი. ლურჯი თვალები აქვთ — თამარს, შორენას, თათიას, ლომკაც ესვანჯიას, ვალანგ ერისთავს, ჭიბერს, მახარას, დედისიმელს, აღსართანს, დემეტრეს, ჯენეტს, ფარვოს, სუსქიას, კონსტანტინე პორფიროგენეტს, საფირონისფერი — დავითს (პერსონაჟთა ლურჯი თვალები და ქერა თმები, როგორც რასის ნიშნები). საფირონს³² უკავშირებდნენ რწმენას, იმედს, ბედს. ის ანიჭებს დაღლილ სხეულს ძალას, გვაფიქრებს მარადიულ ცხოვრებაზე. სმარაგდისფერია „დიონისოს ღიმილის“ ცა, მალაქიტისფერი — „მთვარის მოტაცებისა“, ამეთვისტოსფერი — „დავით აღმაშენებლისა“, ნამრუდისფერია „ვაზის ყვავილობის“ კავკასიონი და ა. შ.

მწვანედ ასხივებს ბუნება და ლურჯად ელავს ცარგვალი. არსებობს მწვანე, მუქ-მწვანე, ვაშლა-მწვანე, მწვანე-ლურჯი სმარაგდი, ე. ი. ზოგჯერ იგი აერთებს მწვანე და ლურჯ ფერებს. ამიტომ, სმარაგდის თვალებით ანათებდა ყოველ გაზაფხულს ქვესკნელიდან ახლად ამოსული ჭაბუკი დიონისო, მაგრამ ზოგი თვალი პატიოსანი საჯსებით კარგავს ფერსა და ელვარებას, ადვილად კვდება (მაგ., ფირუზი). ნაწამები დიონისოც ბუნების ცვლასთან ერთად ქვესკნელს უბრუნდება. სმარაგდისფერით ნაგულისხმევია სამყაროს მწვანით შემოსვა და სწრაფი ჭკნობა. ეშმას პირით დალორწილია სმარაგდი. იგი სიკვდილისა და სიცოცხლის განუყრელი ფერია, მაგრამ ადამიანს არა მარტო იცავს, არამედ მწვანე ცხენის დარად ღუპავს კიდევ.

კ. გამსახურდიას ენაში სამყაროს მოდელირების პრინციპი განვიხილეთ. მწერალმა რთული და თავისებური, მკაცრად სისტემატიზებული მასალა სპეციფიკურ ენობრივ ბირთვად აქცია, მაგრამ სინთეზით მოგვცა მოდელირების სიმბოლური სახეც. მწერალი არა მხოლოდ აზრებს გვთავაზობს, ვიზუალურ სივრცეს ქმნის, გვასმენინებს ახლადშობილი სამყაროს გიჟურ რიტმებს, არამედ მათი გაერთიანებით ქსოვს ტექსტისმილმა სამყაროს, როგორც ნამდვილ მხატვრულ არსებობას. იგი სიმბოლურ სტრუქტურად იშლება. ცალკეული სიმბოლო ქმნის ვარიაციულ სახესხვაობას და ტექსტში იჭრება, როგორც უხილავი ქარის ფრთები. მას მოსდევს მეორე, მესამე... სიმბოლოს მიერ გაშლილი ასოციაციური ველი. სიღრმისეულ შრეში ისინი ერთმანეთს ხვდებიან და წარმოშობენ არაცნობიერი ფსიქიკის ამხსნელ სისტემას, რომლის ქაოსში შეღწევა და რაციონალური სახის ამოცნობა ნიშნავს მწერლის მხატვრული აზროვნების ბერკეტთა წვდომას, მისი ფილოსოფიური შიფრის ამოკითხვას.

ამიტომ, სიმბოლური მოდელირება ისევე მნიშვნელოვანია,

როგორც ენობრივი, სიუჟეტურ-კომპოზიციური, სახეობრივი. მო-
დელირების ამ ოთხმაგი სტრუქტურის საფუძველია ხელოვანის
ფსიქიკა — ცნობიერება და მრავალფეროვანი მასალა („მე“ და „იგი“).

ასე იქცევა პოეტური მეტყველება მხატვრულ აზროვნებად.

C. სიმბოლო და ლაიტმოტივი

სიმბოლური სტრუქტურით ცხოვრებისეულ და ფსიქიკურ მოვ-
ლენებში, სიცოცხლის დენად ქაოსში მოძებნილია გარდაუვალი
კანონზომიერების უხილავი მოტივები, ის ფარული კავშირი, რომ-
ლის პოვნა ინდივიდს ყოველთვის არ ძალუძს, მაგრამ არსებობას
კი განსაზღვრავს. სიმბოლური სტრუქტურა ითხზება წარმოსასულ
სივრცეში საგნის ახალ-ახალი ნიუანსების მოპოვებით. ის დელფო-
სის ორაკულის დარად გვანიშნებს, მაგრამ პირდაპირ არაფერს
გვეუბნება. სიმბოლურობა სემანტიკური, აზრობრივი დატვირთვიან
აღძრავს ემოციებს, ხოლო თუ მასში გაიხსნა მუსიკალური მელო-
დია ან დაერთო მუსიკალური მნიშვნელობა, რითაც გვეცვლება
განწყობილება, მაშინ მიიღება ე. წ. ლაიტმოტივი, რომელიც მეტ-
წილ სიმბოლური ფრაზების ან სახეების მოულოდნელი განმეორე-
ბაა. მას ენიჭება აზრობრივი დაძაბულობაც, მაგრამ უფრო ჟღერს,
როგორც მუსიკალური აკორდი, პოეტური რეფრენი, რომელიც
გვამცნობს სულის ლელვას და თანდათან მიჰყავს პიროვნება რა-
ღაც იდეასთან.

ლაიტმოტივი მუსიკალური სიმბოლოა. ის თხრობას წამიერად
ჩაერთვება, როგორც ჩვეულებრივი ფრაზა, მაგრამ საკმაო მანძი-
ლის შემდეგ მეორდება. შემდეგ ისევ გაუჩინარდება. კიდევ გაივ-
ლის მცირე ხანი და კვლავ აჟღერდება. ამით ყურადღება იძაბება
და მიემართება მისდამი, რადგან იგი განსაკუთრებულის მაუწყებე-
ლია და მუსიკალური ხმეებით გადასცემს მკითხველს სიმბოლი-
კურ ინფორმაციას. მაგრამ ეს მაშინ, როცა ერთი ლაიტმოტივური
მელოდია მსჭვალავს თხრობას. ჩვეულებრივ მას უკავშირდება ამ-
გვარი პირობითი და ქარაგმული ფრაზების წყება, რომელიც გაბნე-
ულია მთელს ნაწარმოებში. ისინი ერთმანეთთან დაკავშირებუ-
ლია და მთლიან კონცეფციას რიტმული ტონალობით ავსებენ,
რომელშიც იხსნება იდეა და საგნის არსი. ამ დროს წარმოიშობა
არაცნობიერი ფსიქიკის ამხსნელი ლაიტმოტივური სტრუქტურა.

ამგვარი თხრობის ტექნიკის დიდოსტატად ითვლება თომას მა-
ნი, რომელმაც იგი ისესხა რ. ვაგნერისაგან. მასთან უბრალო ფრა-
ზების მოწესრიგებული განმეორება, რომელიც ჟღერს, როგორც
ლამის ნოქტიურნი, ავსებს თხრობის მდინარებას და ქსოვს ნაწარ-
მოების ტექსტის მიღმა იდეათა გამას. ემპირიული მასალის ან
შემმეცნებელი სუბიექტის პარალელურად ითხზება სრულიად ახა-
ლი ნაწარმოები, რომელიც რომანის აზრის მუსიკალურ-ფილოსო-
ფიური განვრცობაა. კ. გამსახურდიასათვის ფრიად მახლობელია
ლაიტმოტივი. რამდენადაც იგი მუსიკალური პროზაიკოსია, ყოვე-
ლი სიმბოლური სტრუქტურა შეიძლება გავიაზროთ ლაიტმოტი-
200

ვურ თხრობად, მაგრამ ზოგჯერ სიმბოლოს მკვეთრად გაშოყფს. მუსიკალური მელოდია და იგი ახალი ჰარმონიით ავსებს იდეათა გამას.

„ხოგაის მინდიაში“ ოთხი ლაიტმოტივური ხაზი მიემართება²³:
ა) „ხადიშათ, სადა ხარ ახლა, ხადიშათ მზისფერო ქალაე?“ სწუხს მინდია და იგონებს ქისტეთში დარჩენილ სწორფერს. პირველად მინდიამ იგი ასხენა მას შემდეგ, რაც ძმებმა ცოლად მოჰგვარეს აშუქალა. თხრობას ეცემა მწუხარე ოცნების ფერი. ეს მელოდია მეორდება მაშინ, რაც მინდიამ მწევრის საფლავის ხატს თეთრი ციკანი მოჰპარა და ფარას შეუერთა. ხოლო მესამეად რექვიემი აჟღერდა, როცა ფეხს შესდგამს ქისტეთის მიწაზე; ბ) მინდია იხსენებს ალდიძის ცხისკენ მისასვლელ გზას: „იმ მყინვარს გადაღმა მთა არის ერთი, მთას იქით ბექობია ორკუზიანი, ბექობის კალთაზე ქისტური სოფელია, აულში თეთრი მიზვითია, მიზვითს მასლობლად ორი ციხეა, ერთში დოლაი ცხოვრობს, ქისტების ბელადი, მეორეში უსუფ ალდიძე, მინდიას ნამძობი“.

ეს მოტივი რამდენიმეჯერ მეორდება. მკითხველს დაჟინებით ჩაესმის, რომ მინდია ხშირად ფიქრობს იმ გზაზეც, რომელიც ხადიშათისკენ მიდის. მაგრამ მოხდა ისე, რომ გზა მაინც აერია; გ) ლაიტმოტივურად გადაეცემა თხრობას შურისძიების გრძნობა: „ბორგავდა ზანდუკში ჩაკეტილი ხმალი ხოგაისა“. ის არაერთგზის ჩაერთვის მოვლენათა მდინარებას და მშვიდ ცხოვრებას სისხლის წყურვილით ცვლის, ადამიანები ემზადებიან შურის საძიებლად; დ) მაგრამ თვით ბუნებაც ავბედითი მოლოდინითაა გასუდრული. ხშირდება ახალი მელოდია: „წითელი ჯახველი ლაჟღაჟებდა მთაში, ძმათა სისხლისღვრის ბედითი მაცნე“. ეს სახე ჯიუტად თანასდევს მკითხველის სმენას. ბუნება ელოდება ახალ მსხვერპლს. მოთხრობის X თავში ზედიზედ სამჯერ აჟღერდება. მასვე წაებმის დანარჩენი სამი ლაიტმოტივი. ოთხივე ხაზი ერთ წერტილში შეიკრიბება და ხვესურები სათარეშოდ ქისტეთში გადადიან. რომელსაც უბედურება მოაქვს გველის თეთრი ხორცით გაბრძენებულ მინდიასათვის. მტრის კოშკში გამოწყვედულმა ხოგაისძემ უკანასკნელი ტყვიით მოკლა ხადიშათ. ლაიტმოტივური ძაფები ამ ტრაგედიის აღმძვრელი სიმებია.

„დიონისოს ღიმილში“ ორი ბრწყინვალე, ლაიტმოტივურად დახატული სახეც არის — ერთია ტაია შელია, მეორე — სლანსკი. ისინი იშვიათად ჩნდებიან ტექსტში, მაგრამ მკითხველი მათ განუწყვეტილად წარმოიდგენს. ტაია სავარსამიძის გამზრდელია. მორდუ მშობლიური სამყაროსადმი ერთგულებით მოძღვრავდა აღზრდილს. სლანსკი ცარისტული რუსეთის სიმბოლთა. ეს ორი ლაიტმოტივი მშობლიური წარმართობის სიყვარულს და მტერთა სიძულვილს განაზავს (ისევე როგორც ერთის მხრივ — მიხა ქილიფთარი და გაგა არაბული, მეორეს მხრივ — ლავროვი „ბელადში“). ტაია შელიას სავარსამიძის სიტყვებით ვეცნობით. მხოლოდ რომანის მიწურულში ვხედავთ მას. მანამდე მოგონებები გვიხატავენ ამ საოცარ ადამიანს.

ხოლო სლანსკი რესტორანში ჩხუბის სცენით შემოდის. შემ-

დეგ კი ასპარეზიდან ქრება, მაგრამ ლაიტმოტივურად მრავალგზის ჩაერთვის თხრობას.

მორღუს მუდამ ტკბილად ახსენებს კონსტანტინე. ამ ადამიანმა აწიარა იგი წარმართულ რიტუალებს, წმ. გიორგის კულტს, პირველმა ახილვინა მრავალფერადი სამყარო: „ტაია შელიამ ახია ჩემს თვალწინ ბუნების შვიდბეჭდიანი წიგნის პირველი ფურცელი“ (V, 658). ტაია შელიას ისლის ფაცხა უმშვენიერესი სახლია ამქვეყნად. ის უფრო მახლობლად ეჩვენება სავარსამიძეს, ვიდრე მამა. მისი ლანდი და ხმა თან გაჰყვა ლაზისტანის ძველი აზნაურის ცხოვრების ეტლს. ამიტომ, მუდამ მოუხმობს „გულთმისან გამზრდელს“. უკანასკნელი სიტყვებიც მისდამია მიმართული. „ტაია შელია! ჩემი ცხოვრების ნახევარგზაზე შემომალამდა“ (V, 949)!

თვით ეს ფრაზა ლაიტმოტივურია, რომელიც სათავეს იღებს დანტეს „ღვთაებრივ კომედიაში“. სავარსამიძე ოცდამეცამეტე წელშია გადამდგარი. ქრისტეც ამ ასაკისა იყო, როცა ებრაელებმა ჯვარს აცვეს. ძიძიშვილებმა ბავშვობისას ისიც ხეზე გააკრეს. მაგრამ სავარსამიძე დიონისოს ერთგულია, რომლის მთავარი მოტივია ერთსი. ამიტომ ეცა ჯოჯოხეთში მაცხოვარს და წააქცია.

სავარსამიძის სულში ქრისტესადმი სიძულვილი ანტიქრისტიდ გამოცხადებაში განხორციელდა. მისი ზეკაცური ბუნება ლამობს ახალ ქრისტედ გარდაქცევას. ამას არათუ აცხადებს, ილუზიურადაც აკეთებს. ქრისტედ გაღმერთების სურვილი მასში წარმართმა და ქურუმმა ტაია შელიამ აღძრა. ამით მოხდა თეოზისის იდეის წარმართული რეალიზება.

უფლისადმი მეტოქეობა ასევე კ. გამსახურდიას მთავარი პერსონაჟების თვისებაა. დემონური პიროვნება, რომელიც მარადიულს ეჭიდება, ესწრაფვის შემოქმედთან გატოლებას. ამიტომ ახლავს უცნაური ინტიმი ტაია შელიას სახელის ხსენებას. თავად კონსტანტინე თვლის, რომ ტაიას უკულმართ გზებზეა შემდგარი. მას ჩვენ უფრო მოგონებებით ვეცნობით, მაგრამ ლაიტმოტივურად ისეთი სიმძაფრით იხატება, ისევე წარუშლელად სდევს ცნობიერებას, როგორც „ყინულზე დავარდნილი ნაპერწყალი“ — კონსტანტინე სავარსამიძე — „მზის თავადად“ და „ახალ ქრისტედ“ სახელდებულნი.

ტაია შელიას ანტითეზაა სლანსკი.

ქეიფობენ სავარსამიძე, თადა ლანდია და ხალილ ბეა. ამავე რესტორანში სხედან ემიგრანტი რუსი ოფიცრები. ოთხ კაცს ერთი ზანგის ქალი შუაში ჩაუსვამს და უღმერთოდ აწვალევენ. ხალილი მისკენ იყურება, რაღაცას ანიშნებს, თან ზანგის ქალებს ქებით იხსენიებს. შემდეგ კონსტანტინემ და თადამ მეგრული „ერეხელი ვარ და მერეხელი“ შემოსძახეს. „ცხვირჩაჭყლეტილი, ლაწვმაღალი, ქერა რუსი, რომელსაც ამხანაგები სლანსკის ემხდნენ, დიდი ხანი გვიბღვეროდა“ (V, 744). მეგრული სიმღერის გაგონებაზე მასში კვლავ იღვიძებს ცარისტული რუსეთის შოვინისტური სული. გველნაკბენივით წამოვარდება და ყვირის: „ოსტაეტე ვაში დიკია ვოპლი“. ორი სუფრა ერთმანეთს შეეჯახა. რუსი პოლკოვნიკი სლან-

სკის უყვირის: „ესროლე მაგ ველურს“. მერმე პოლკოვნიკმა თავად ესროლა სავარსამიძეს. ტყვიამ საფეთქელთან გაუარა. კონსტანტინემ რევოლვერი წაართვა სლანსკის. რუსი ემიგრანტები ლაზარეთში გაგზავნეს, ისე იყვნენ ნაცემი. სავარსამიძემ, თაღამ და ხალილმა კი ქეიფი განაგრძეს. კონსტანტინემ მეორე დღესვე დასტოვა პარიზი. მას შემდეგ სლანსკის სახე აეკვიატა და ვერაფრით მოიცილა ეს საძულველი ჩვენება.

იოჰანეს ნოიშტეტის დაღუპვამ კონსტანტინეს ჯანმრთელობა შეურყია. საშინელი მიზანთროპია დაეუფლა. ჭინჭრის ციბა დაღწყო. ეზმანა, რომ ახმახი, ქერა, ლაწვმაღალი კაცი შემოვიდა და ლოპინარისფერი თვალებით დააშტერდა. მარცხენა ხელიდან ააცალა სმარაგდის ბეჭედი, რომელიც ჯენეტმა უსახსოვრა კონსტანტინეს. სლანსკი ყვირის სავარსამიძე. შემორბის ერიკა, ამშვიდებს, რომ აქ არავინ ყოფილა. ბეჭედიც ისევ შუა თითზე აქვს. შემთხვევით გაცნობილ დოქტორ რანკესაც ეუბნება ამ საზიზღარი ჩვენების შესახებ.

ხოლო ჯოჯოხეთში სავარსამიძე, ჰერბერტი და ხალილბეა ერთ კოშკს იპოვნიათ. მარმარილოს ტახტზე „ზის ლაწვმაღალი, ყვითელ ეპოლეტებიანი მონღოლი“ (V, 940). ჰერბერტი დასავლეთიდან უვლის კოშკს, ხალილი და კონსტანტინე — სამხრეთიდან. „სლანსკი“ უყვივს სავარსამიძე, თან თვალს არ აცილებს თამარის აღმასის თვალს. მას ხელთ უპყრია „არგვეთის მთავრის ხრმალი“. ენდროსფერ რაინდს, რომელიც სლანსკის მარცხნივ იდგა, ეომება ჰერბერტი, შავ რაინდს — ხალილბეა. სამი დღე და სამი ღამე იბრძოლეს სავარსამიძემ და სლანსკიმ. სიმბოლურია შეძახილი: „სლანსკი, ასწვიდმეტი!“ ეს საქართველოს 117 წლის ტანჯვას ნიშნავს რომანოვების რუსეთის მიერ, რომელსაც ბოლო მოეღო. შემდეგ იარაღიც დაემსხვრათ და ხელდახელ შეიბნენ, უფრო სწორად, სავარსამიძემ არ ინდომა ხმლით მისვლა უიარაღოდ დარჩენილ მტერზე, მაგრამ სლანსკიმ წააქცია კონსტანტინე და სულ ახლოს ხედავს მის „ცივ, საზიზღარ, მანჭკვალისფერ თვალებს“. აქაც ტაია შეღიამ უშველა! ისე შეულოცა „ძალდისპირიან“ სლანსკის, როგორც მორღუ ულოცავდა გველს. შემდეგ ყელი გამოსჭრა და სლანსკის სისხლი დალია სავარსამიძემ³⁴.

სლანსკის სახე გასდევს მთელს რომანს. მასში მოქცეულია სიძულვილი რომანოვების რუსეთისადმი. ემიგრანტი ოფიცერი ცარისტული თვითმპყრობელობის სიმბოლოა. საგულისხმოა, რომ სავარსამიძემ მისი დამარცხება შეძლო ტაიას შელოცვის გახსენებით. მორღუს ჯადოქრული სამყარო აქაც მწუდ აღმოაჩნდა. ამ წერტილში ერთდება სიუჟეტში გაფანტული ორი ლაიტმოტივური სახე და ხასიათი

„ქორწინების ღამეს“ ბაღში ჩაიყვანა სუსქია ვახტანგმა, „ვარდები მოუყრიფა და თავზე გადააყარა“ (V, 478). როცა მინდელის ქალი გარდაიცვალა, ვახტანგი ბაღში შემორჩენილ უკანასკნელ ვარდებს მიმოაბნევს მის ცხედარს. მკითხველის წარმოდგენაში ამ ფრაზამ ორი ღამე გააერთიანა — ქორწინებისა და მიცვალებისა.

ამით კიდევ ერთხელ შეხვდნენ ერთმანეთს ეროსი და თანატოსი, სიკვდილი და სიყვარული.

როცა ხელმეორედ გაიცნო ვახტანგმა სუსქია, „მის თმებს გადაჰკრავდა ელვარება ისეთი ალისა, როგორსაც ცეცხლშემოგზნებული ვაზის წალამი გამოსცემს ხოლმე“ (V, 183). მას შემდეგ ეს ფრაზა მრავალგზის მეორდება. ვახტანგის ოცნებაში ქალის სახემ დაივანა აალებული ვაზის წალმის ფერად. ქალი და ვენახი ერთმანეთს დაუკავშირდა, რადგან ვახტანგის არსებობას სიცოცხლეს აძლევს ვაზის კულტი, მისი გაშენების იდეა. საბოლოოდ ვენახის ცნებაში სამშობლოს აღორძინება მოქცეული. სამშობლო და სიცოცხლე ვახტანგის წარმოსახვაში განუთიშველია. ამიტომ, ცეცხლშემოგზნებული წალმის ფერი სიცოცხლის შორეული ანარეკლია, რომელიც იგივე რუბინის ფერია, ხოლო რუბინი მოძრაობის, ცხოვრების, ბრძოლისა და ენერჯის სიმბოლოა (დავითის მუზარადს ორი რუბინი ამშვენებდა).

სუსქიას ეყოლა ბავშვი, რომელიც გააგრძელებს კორინთელთა გვარს. ამ ქალმა აზიარა იგი ნამდვილ ბედნიერებას. ამიტომ ანათებენ ასე უცნაურად სუსქიას თმები. მისი დაკარგვა ნიშნავს თავად კორინთელის მოსალოდნელ დაღუპვასაც. მწერალს მეტაფორული სახე რომ შეექმნა და მას არ მიბრუნებოდა, მკითხველის ცნობიერებას ვეღარ ჩაიჭდევდა. მაგრამ ეს ფრაზა, როგორც მუსიკალური მოტივი, გასდევს მთელ რომანს. სუსქიას სახე ამ შედარებით გვახსოვდება. კორინთელი შემდეგ იხსენებს სუსქიას ყმაწვილქალობას. მაშინ არ ჰქონდა ასეთი თმები (265). ტყეში მასთან განმარტოებული კორინთელი ამჩნევს ქალის თმების უცნაურ ელვარებას. ისევ იელვებს მუსიკალური მელოდია (419). ძეობას იხდის ვახტანგი. სუსქიას ფერმკრთალ სახეს ამშვენებს საამური ალისფერი. ლაიტმოტივური შედარება კვლავ უცვლელად მეორდება. ის უკვე ბედისწერის ზარივით რეკავს. მკითხველს არათუ მკვეთრად ახსოვდება, არამედ ზარავს კიდევ, მომავალი უბედურების სიგნალადაც ჩაესმის იგი. ცეცხლშემოგზნებული წალმის ფერი პერიოდულად ამოეთნება სტრიქონებს შორის.

მიცვალებული ქალის ნაწნავები უკვე აღარ აგონიბენ კორინთელს აალებულ ვაზის წალამს. სიცოცხლის ზეიმი დასრულდა და იგი ნელ-ნელა უახლოვდება მარადიულ წყვდიადს.

ზურაბ არადელი უხსნის ძია ნიკოსა და კორინთელს: „ბედნიერება ზღვის მედუზასა ჰგავს, ერთგვარ პროტოპლაზმას, რომელიც ხელის შეხების უმალ სისხლად იქცევა. ხოლო უკვდავება ბერძნული მითოლოგიის მედუზას, გორგონას ქალს, რომელსაც მიწერვამ ნაწნავები გველებად უქცია. ამიტომაც, ვისაც მედუზა შეხედავდა, მყისვე ქვად აქცევდა მას“ (V, 530—531).

არადელმა უარყო ბედნიერებისა და უკვდავების ძიება. ეს მოულოდნელი თვალსაზრისი წინ უძღვის ტრადიციული ამბების განვითარებას. არადელმა ბედნიერება და უკვდავება მედუზას შეაღწა. არა აჩქს მნიშვნელობა, რომ ერთი რეალური არსებაა (ზღვის მედუზა), მეორე — მითოლოგიური (გორგონას ქალი — მედუზა). პირველი ეფემერულია, მეორე — საბედისწერო. შემდეგ ეს ფრაზა

რამდენიმეჯერ მეორდება. სუსქიას გარდაცვალების წუთებში მე-
ღუზა ახსენდება კორინთელს, რომელიც ხელის შევლების უმაღ-
სისხლად იქცევა. ეს იყო ბედნიერების დასასრული. ვახტანგმა ვერ
დაამთავრა თავისი მთავარი შრომა. სუსქიას დაღუპვის შემდეგ იგი
ველარ გააგრძელა და მალე გარდაიცვალა. მან უკვდავება ვერ მო-
იხვეჭა, ხოლო ბედნიერებამ წამიერად ჩახედა თვალებში და ქვად
აქცია (სიცოცხლე, ნიცმეს ერთ-ერთი აფორიზმის თანახმად,
გორგონა მეღუზა).

„დიდოსტატის მარჯვენას“ მსჭვალავს ლაიტმოტივთა პოლიფო-
ნიური სტრუქტურა. ცალკეული სახე პერიოდულად მოძრაობს,
ჩნდება. და ჟღერს სივრცეში. ხანაც ლოკალური ვარემოს ხილვა-
დობას ამკვეთრებს. კოშკის ჩარდახიდან გადაჰყურებს ღამეულ
მცხეთას მამამზე ერისთავი. ექვსი თვეა მეფესთან სტუმრობს ქორ-
სატეველას პატრონი და არაფერი იცის რა ბედი ეწია ფხოველთა
და არაგველთა ამბოხს. მოხუცის გონებაში ათასგვარი ფიქრი რი-
ალებს. ჩნდება მელოდია: „ეჰა, ღამევ, სულისა ჩემისაებრ ბნელო,
მამცნე იდუმალნი ზრახვანი შენი“. ხუთი გვერდის მანძილზე იგი
ექვსჯერ მეორდება, ვიდრე საბოლოო გადაწყვეტილებას მიიღებ-
დეს: მამამზემ მცხეთიდან გაპარვა მოინდომა და გზაში ჯავახელ
ვაჭრებს მიეტმანა.

ფარსმანს შემოუტანენ მსაჯულთუხუცესის სიგელს, რომელიც
აუწყებს, რომ შესმენილია მეფის წინაშე ფანასკერტელის უასაკო
ქალის გახრწნისთვის. მან იგრძნო აღსასრულის მოახლოება, სევ-
დამ შეიპყრო და გარდასული ჟამი მოაგონა. მოხუცი იხსენებს
სიყმაწვილისა და ჭაბუკობის დღეებს. ერთმანეთს ენაცვლება ორი
მელოდია: ა) „ცხოვრება უდაბნოა ურწყული და ეცადე გარს შემო-
უარო“, მოძღვრავს ყრმა ჩორჩანელს ბუზღუნა მზრდელი ვარდანი.
ეს შეგონება ოთხგზის მეორდება. მაგრამ ფარსმანი არ უჯერებს
ვარდანს და მან ახალი შეგონება მიაწოდა: ბ) „არს კაცი ჭური
თვითმოძრავი — სულისა ხელმწიფე“. აგორდა ჭური თვითმოძრავი.
მოგონების პლანში ეს ლაიტმოტივი შვიდჯერ შეგვახსენებს თავს,
იელვებს ორასი გვერდის შემდეგაც, როცა უკვე ფარსმანის დაღუპ-
ვას გვამცნობს.

შორენა ავაზას ემსგავსება. გირშელს ეშინია ამ ნადირისა:
„უსასტიკესი მხეცია ავაზა“, ამბობს გირშელი (677). ბოლოს კი-
დეც დაკბინა ნადირობისას ავაზამ იგი, მაგრამ შორენა ნებიერა-
საც ჰგავს, რომელიც მეფემ პირველად ნახა კოლონკელიძეთა
ოჯახში, ირმების ქალტაში. ამით მითითებულია ამ ქალის ორგვა-
რი ბუნება — წყნარი და მძვინვარე. ძუ ავაზას დარად იკარგება ნე-
ბიერა, რომლის სახელი ხშირად ჩაერთვის თხრობას. ის მცხეთი-
დან მიწისძვრის დროს გაარღვევს ფარეხს და გაზბობს ფხოვის
მთებში. ავაზასა და ნებიერას მშობლიური მთები უხმობენ, შორე-
ნას დარად. გიორგიმ სიკვდილის წინ მოჰკლა ლომისფერი ფურ-
ირემი, რომელიც „ზედმიწევნით ჰგავდა ნებიერას“. ნებიერას ლა-
იტმოტივური ხაზი აქ მთავრდება. მას შემდეგ, რაც შორენა ქა-
რაფში გადაიჩნხა. მეფის ცხოვრებას სასო წარუკვეთა. ამჯერად მან
კოლონკელიძის ქალის ტოტემი მოჰკლა. მაგრამ როცა ირემი ხელ-
ში აიყვანა, ნაწლავები გადაესკვნა და წაიქცა მიწაზე. შორენას რე-

ალური და სიმბოლური სახის დაღუპვით მან თავად მოიჭრა სი-
ცოცხლის გზა.

არსაკიძეს შორენას თვალები ლაზისტანის ზღვას აგონებენ.
მის მზერაში ჩაბუდებულია ზღვის წყნარი და მძვინვარე ხასიათი.
ეს სახე განუყოფელია კონსტანტინეს წარმოდგენისაგან: „თვალე-
ბი უელავდა ლაზისტანის ზღვისა სილურჯე“. ყოველი შეხვედრი-
სას ქალს ის სწორედ ზღვის ფერად აღიქვამს, რადგან „ზღვასავით
მოუსვენარი იყო შორენა“ (II, 736). ამიტომ აეკვიტა არსაკიძეს
წითლური ლაზის მიერ ფანდურზე ნამღერი ლექსი: „ზღვისფერი
გაქვს თვალები და თავთ ვეზნარ ზღვას“. შორენა, ისევე როგორც
თამარ შარვაშიძე, ზღვისფერი თვალებით ასსივებს არემარეს.
ზღვისფერი იგივე სმარაგდისფერია. სმარაგდი, როგორც „დიონი-
სოს ღიმილიდან“ ვიცით, ეშმას პირით არის დაღორწილი. ამი-
ტომ, ის უბედურების მაცნეცაა. ამით კიდევ ერთხელ მინიშნებუ-
ლია სექსის (სიყვარულის) და სიკვდილის განუყოფელი ერთიანო-
ბა, რადგან ეროსსა და დიონისოს (ავაზა დიონისოს ერთ-ერთი ჰი-
პოსტასია) შვება კი არა, სიმძიმელი და ურვა, ცრემლი და სისხლი
მოაქვთ ტრფიალთათვის. სავარსამიძეს ხომ არსად შეხვედრია მომ-
ღიმარე დიონისო, თუმცა ის შვებისა და თრობის ღმერთია.

ამდენად „ზღვისფერი თვალები“, რომელიც აქ ლაზისტანის
ზღვას უერთდება, ერთის მხრივ ბავშვობის ღმერთს გვაზიარებს,
მეორეს მხრივ — სიკვდილის გარდუვალობის ფარული სიგნალია.
ეს მელოდია მრავალგზის მეორდება და უნაზუს განცდებს აღ-
ძრავს.

ხოლო გიორგისათვის შორენა „ეკბატანას ვარდია“. გირშელიც
ეტრფის ეკბატანას ვარდს, რადგან იგი „ძველთუძველესი სპილოს-
ძვლის ფერისაა“, ბაგრატიული სკიპტრის ფერისა (II, 673), ე. ი.
ბაგრატივანთა შესაფერისი. შორენა, როგორც ეკბატანას ვარდი,
მრავალგზის ჩნდება რომანის ფურცლებზე. შორენა არსაკიძეს
ყინწვისის ანგელოსსაც აგონებს. იგი ქალის უმანკო ბუნების მი-
ნიშნებაა, რადგან მოთმინებით იტანს თავისუფლების აღკვეთას და
ხორცშესხმული ანგელოსივით მშვენიერია. ყინწვისის ანგელოსი
შორენას არქეტიპად არის გააზრებული. ეს ლაიტმოტივი აერთებთ
შორენას და კონსტანტინეს, ისევე როგორც ზღვისფერი. ამ სერ-
ხით მიკველულია შორენას ტოტემიცი — ირემი, აგრეთვე, ჰიპოსტა-
სები — ავაზა, ეკბატანას ვარდი, ლაზისტანის ზღვა, ყინწვისის ან-
გელოსი, ნებიერა. შორენა რომ ერთხელ იყოს შედარებული,
ვთქვათ, ავაზასთან და მერმე ეს სახე ტექსტიდან ქრებოდეს, ჩვენ
გვექნებოდა ჩვეულებრივი ტროპი. მაგრამ როცა იგი სიტყვასი-
ტყვით და პერიოდულად მეორდება, ივსება ახალახალი აზრობრი-
ვი ნიუანსით, იტვირთება სიმბოლიკური ინფორმაციით, მკითხვე-
ლის თვალწინ ყალიბდება ქალის მღელვარე ბუნება.

ქართულმა ლაშქარმა შემთხვევით გადასწვა ოლთისის ეკლესია.
ეს ამბავი კარგად ანსოვთ მამამზე ერისთავსა და მეღქისედეკ კა-
თალიკოსს, როგორც გიორგი მეფის „ურწმუნოების“ საბუთი. სამი
საყდარი ააგო სანაცვლოდ გიორგიმ. ერთი მენმა დაანგრია, ორი
მიწისძვრამ იმსხვერპლა. მეღქისედეკს სურს ოლთისის ეკლესიის

სამაგიეროდ მეფეს სვეტიცხოველი ააგებინოს, რომელიც მიწის-
ძვრამ დააქცია. ნადირობისას გიორგის მოეჩვენა, რომ კავკასიონის
მწვერვალზე აღმართული ეკლესია იწვოდა. ამან ძალიან შეაშფო-
თა, მონადირეებს უკვირთ მისი ნამკრთალევი ფერი, რადგან ეკ-
ლესია ახლომახლო არსად არა დგას. სწორედ მაშინ გაიცნო მეფემ
არსაკიძე და მას სვეტიცხოველის აგების იდეა შესთავაზა. საღამო
ხანს, როცა მუხნარისის ციხეში შედიოდა, მობრუნდა და ისევ
იელვა მწვერვალებს შორის ცეცხლშემოგზნებულმა ეკლესიამ. კი-
დევ რამდენიმეჯერ მეორედვე ოლთისის დაწვის ჩვენება, მაგრამ
მას შემდეგ, რაც დაიწყო სვეტიცხოველის მშენებლობა, ეს ლაიტ-
მოტივი ქრება. დროებით შენელდა მეფესა და კათალიკოსს შორის
შუღლივი, მაგრამ თვით ეკლესია და ტაძარი საბედისწეროა მეფი-
სათვის.

მელქისედეკ კათალიკოსი ეუბნება ეზოსმოძღვარს, მეფეს და-
ბადება უკითხეო, განსაკუთრებით დანიელი, თავი მეოთხე, სადაც
მითხრობილია თუ როგორ დასაჯა ღმერთმა ბაბილონის მეფე
ნაბუქოდონოსორი იერუსალიმის ტაძრის შემუსვრისათვის (ტახტს
მოსცილდა, ღომის ტყავით შეიმოსა, ფრჩხილები ფრინველის
ბრჭყალებად ექცა და შვიდი წელი ბალახს სძოვდა). გიორგის ნა-
ბუქოდონოსორად წარმოუდგა თავისი თავი, როცა ცეცხლშემო-
გზნებული ეკლესია ეჩვენა. მეფემ სცოდა ღმერთის წინაშე და სვე-
ტიცხოველის აგება ამ ცოდვის გამოსყიდვაა. გიორგის არქეტიპი
არის ნაბუქოდონოსორი — ქალდეველთა ძლიერი და სასტიკი მეფე.

რომანის სტრუქტურაში ძვეს ორი ცენტრალური ლაიტმოტივი:
ა) „ვაჟკაცურად ებრძოდა წინამურის ველზე მამალი ხოხობი და-
მეს“. ეს სახე ისე მეორდება, თითქოს არცა აქვს რაიმე კავშირი
ტექსტთან და თხრობიდან ამოგდებით არც არაფერი შეიცვლებო-
და, მაგრამ როცა მას რამდენიმეჯერ აღმოაჩენს მკითხველი, ყუ-
რადღებას ძაბავს. ამ მეტაფორაში მჟღავნდება ბნელეთის წინააღ-
მდეგ ამხედრებული ხელოვანის სული. მას შემდეგ, რაც მორი-
ელებმა დაგესლეს არსაკიძე, სიტყვა „ვაჟკაცურად“ ქრება და მის
ადგილს იკავებს — „დიდხანს“, რაც იმისი დასტურია, რომ ხოხობი
დაიღალა და ბრძოლა აღარ ძაღუძს. ეს ლაიტმოტივი გადადის
„დავით აღმაშენებელშიც“, სადაც მამალი ხოხობი ცისკარს უხმობს.
ადამიანი ებრძვის შუასაუკუნეთა წყველიადს, სამშობლოს ცაში ვა-
ფოთლილ ღამის კარავს.

ბ) კონსტანტინე არსაკიძეს ღოდებთან ბრძოლას მწერალი ადა-
რებს იაკობის მრისხანე ღმერთთან შებმას. მას შემდეგ ეს სიმბო-
ლო მუსიკალურ ტალღად დაიძრა და მთელს რომანში დაიქსელა.
ხუროთმოძღვარს თავად სვეტიცხოველი მიაჩნია სიკვდილთან მე-
ბრძოლ იაკობად. სწორედ იმ დღეს, როცა ეს აზრი მოაფიქრდა,
დაესწრო კათალიკოსის ქადაგებას, რომელიც თავს დაესხა მათ,
რომელნიც შემოქმედს უტოლებდნენ თავს. არსაკიძე გაოცდა, ჩე-
მი ფიქრი ხომ არ შეიცნო ამ გრძნეულმა მოხუცებმა. მას შემდეგ ეს
დეტალი გაუჩინარდა, მაგრამ მოგვიანებით ვხედავთ, რომ სურვი-
ლი აეკვიტა „უთუოდ დაეხატა იაკობის შერკინება უფალთან“. ამ
სურათის გასრულებას ოსტატმა სამი კვირა მონადრომა. შორენამ

შენიშნა, რომ ღმერთი მელქისედეკ კათალიკოსს ჰგავდა, ხოლო იაკობი — არსაკიძეს. ეს ამბავი შემდეგში ფარსმანმა მეფეს გაუხსილა. სასიკვდილო ბურანში მას აუხდა ფარსმანის ნათქვამი — „განკითხვის დღეს, მხატვრის მიერ გამოსახული პირები გაცოცხლდებიან, სურათიდან ჩამოვლენ, მიეჭრებიან დამხატველს და მოსთხოვენ სულს“ (659). კედლიდან გადმოვიდა ღმერთი — მელქისედეკი — გრძელწვერა მოხუცი. მხატვარს შეერკინა და „დაუბუშა ვრცელი ბარკლისაი“. მაგრამ ფარსმანის მეორე შეგონება არ გაამართლა არსაკიძემ: „და მხატვარი იგი, რომელიც ველარ შესძლებს საკუთარი სულის მიცემას, უცილოდ დაიწვება უშრეტი ცეცხლით“. ამ სიტყვებში ფარსმანის ეშმაკისადმი ერთგულება ცნაურდება, რომელიც სულის მიყიდვის მოტივს გულისხმობს. მაგრამ „არ მისცა სული მგლისფერთვალება მოხუცებულს მხატვარმა“. მან არც შორენას მისცა სული, რადგან უმაღლესი და მარადიული, რაც ამჟვეყნად შექმნა, ეს იყო სვეტიცხოველი და მხოლოდ ამ ტაძარს შესწირა იგი.

იაკობის ღმერთთან ბრძოლის თემა ჟღერს, როგორც მარადისობასთან და სიკვდილთან ადამიანური გონის უსასრულო ჭიდილი. ეს ლაიტმოტივი გადადის კ. გამსახურდიას სხვა ნაწარმოებებშიც და იქცევა მთელი მისი სიტყვიერი ხელოვნების ერთ-ერთ განმსაზღვრელად. ადამიანი იძარცვება პიროვნული სამოსელისაგან და ვარდაისახება იმ ძეგლად, რომელიც რჩება მისი სომატური გაქრობის შემდეგ. ეს არის სიცოცხლისა და ყოფიერების საზრისი, ადამიანური არსებობის სვედრიცა და გამართლებაც. ბიბლიური მითი სიმბოლოა ადამიანის ჯიუტი სწრაფვისა, რასაც ეფუძნება კაცობრიობის პროგრესი. დიდი საქმე დიდ მსხვერპლსაც მოითხოვს. სისხლითა და ცრემლით არის დაკირული ყოფიერების ფუნდამენტი. ამიტომ, არსაკიძისათვის სვეტიცხოველი უფრო მაღალია და დიადი, ვიდრე სხვა ყველაფერი ქვეყნად არსებული. (ღმერთს ჰკმობენ მამუკა და ტარიელიც).

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ იაკობის და ნიცშეს დარად ამირანიც და გილგამეშიც ღმერთმებრძოლნი არიან. ითვლება, რომ ძველი აღთქმის წიგნის ღმერთთან შებრძოლების მოტივი ნასესხებია „გილგამეშიდან“³⁵.

ამრიგად, მითოსურ წრეში, ისევე როგორც თარაში, მინდია და მზეჭაბუკი, არსაკიძეც შეხვდება თავის უშორეს სულიერ წინაპრებს — გილგამეშსა და ამირანს.

„მთვარის მოტაცება“ კიდევ უფრო რთული და მრავალმხრივი სიმბოლური სტრუქტურის მომცველია³⁶. ამ რომანში კ. გამსახურდია, როგორც მწერალი-მოაზროვნე სრულყოფილად გამოჩნდა. ყოველი დეტალი და ნიუანსი არა მხოლოდ ღრმად არის გაცნობიერებული, ზუსტია და ემოციური, არამედ შეთხზულია ტექსტის მიღმა რთული სამყარო. როგორც კომპოზიცია, ისე სიმბოლური სტრუქტურა საოცრად ჰარმონიულია. „მთვარის მოტაცება“ არის თხუთმეტსაუკუნოვანი ქართული პროზის უმაღლესი მიღწევა (ლაიტმოტივურ ხაზებს თუ ცალკე არ განვიხილავთ, მხოლოდ იმიტომ, რომ განმეორებას თავი ავარიდოთ).

როგორც ითქვა, კ. გამსახურდიას მთელს შემოქმედებაში ლა-
იტმოტივურად იშლება ორი თემა – ლამესთან მებრძოლი მამალი
სოხობი და ღმერთთან მორკინალი იაკობი. მათ დაემატება მესამე
ლაიტმოტივიც – „მამათა ჩვენთა ცოდეს და ჩვენც შეცოდებათა
შათთა მოუხვამთ“ („მამათა სჭამეს კაწახი და კბილნი შვილთანი
მოუხვნეს“). მამათა შეცოდების მოტივი იწყება „დიონისოს ღი-
მილში“, გადადის ნოველებში, „მთვარის მოტაცებაში“, „დავით
აღმაშენებელში“, „ვაზის ყვავილობაში“. შვილები იღუპებიან წი-
ნაპართა ცოდვების გამო.

მართლაც, სავარსამიძეს, ქოსა გახუს, თარაშს, თამარ შარვაში-
ძეს, თამარ ბაგრატიონს, არმადარ ფარჯანიანს მძიმე ტვირთად
აწევთ საუკუნენი. არისტოკრატიული გვარის შვილები დაბადები-
დანვე ცოდვილები არიან, მემკვიდრეობით გადმოცემული შხამი-
საგან განკურნება არ ძალუძთ. თარაში თავადაც აღიარებს, რომ
„ძერის ბახალამ არც უნდა ინანოს, მტრედის მართვე მაინც ვერ
გახდება“ (1, 310).

ამრიგად, ლამესთან მებრძოლი მამალი სოხობი (რაც თარაში-
სათვის „შავ მამლად“ არის ქცეული, როგორც სასტიკი ბედისწე-
რა), ღმერთთან მორკინალი იაკობი და წინაპართა ცოდვის მოტი-
ვი კ. გამსახურდიას მთლიანი შემოქმედების ლაიტმოტივებია. ისინი
ლოკალური ჩარჩოებით არ იზღუდებიან. ამიტომ, მათში მჟღავ-
ნდება თავად ავტორის მსოფლმხედველობა, ტემპერამენტი და სიმ-
ბოლური აზროვნების სპეციფიკა.

სიუჟეტურ-კომპოზიციური ბირთვი

A. ფაბულა და სიუჟეტი

ფაბულა ნაწარმოების ძირეული ამბავია, მოვლენათა მსვლელობის სქემა, მთავარი ქარგა. მას შეაქვს წესრიგი თხრობაში, ურომლისოდაც კმნილება იქნებოდა მონოლოგების, მსჯელობების, აღწერების გროვა. ხოლო სიუჟეტში მოტივები იკრიბება, როგორც განშლადი მოვლენა. ფაბულა შეიძლება ისესხო, რადგან ის გადმოსაცემი ამბის ჩონჩხია, მაგრამ სიუჟეტური გაშლა მწერლის შემოქმედებითი ძალმოსილების გამოცდაა. ხელოვანის ძალა მჟღავნდება მასალის დამუშავებისას.

1. თხზვის პროცესი. კ. გამსახურდიას შემოაქვს ორიგინალური ფაბულური კონსტრუქციები, არ იძლევა ცნობილი და დამუშავებული სქემის ახალ ვარიაციას. გამონაკლისია „ხოგაის მინდია“, რომლის ფაბულა თითქმის იგივეა, რაც ვაჟა-ფშაველას „გველის-მჭამელისა“. ორივენი კი ეყრდნობიან ხალხურ მასალას. ერთი წყაროს საფუძველზე შეიქმნა ორი ლიტერატურული ნაწარმოები, ორი სავსებით დამოუკიდებელი და მხატვრული სიტყვის თვალსაჩინო ნიმუში. მაგრამ კ. გამსახურდიასათვის უცხოა მასალის დამუშავების, როგორც გაჯიბრების პრინციპი, რაც სპარსულენოვანმა პოეზიამ აუცილებელ მიზნად დაისახა. ამიტომ, არასწორად მიიჩნდა დ. შენგელაიას პოზიცია, რომელიც თითქოს სხვათა მიერ შექმნილ როლებს ასრულებდა. მისი მთავარი თხზულებანი ნასესხებ ფაბულაზეა აგებული, თუმცა ქცეულია საკუთარი სულის კუთვნილებად.

ფაბულა იდეებისა და მოტივების ასაკინძია. მწერალი მას ანიჭებს სიუჟეტურ დაძაბულობას. გადმოცემული ამბავი თავისთავადაც დრამატულია და ამალელებელი. თუნდაც მკითხველი მოგვიყვას, მაინც გვიტოვებს გარკვეულ შთაბეჭდილებას. მძაფრი ამბების გარეშე იდეები და მოტივები ვერ განსხეულდება, ხასიათები ვერ გამოიკვეთება. ამ მხრივ ყველაზე გამორჩეული რომანებია „მთვარის მოტაცება“ და „დიდოსტატის მარჯვენა“. მათ საფუძვლად უდევთ მიმზიდველი და პოეტური ამბავი, როგორც ლეგენდა და მითი.

თამარისა და თარაშის სიყვარული დღევანდელი კაპულეტისა და მონტეკის, პიომბოსა და პორტას სამიჯნურო ისტორიაა. ორ საგვარეულოს შორის სისხლი ჩამოწვა. სიძულვილის ნაპრალი სიყვარულით უნდა შეიკრას, მაგრამ ეს არ მოხდა და ბაბუა ტარიელმა ხელმეორედ, ზუსტად რვაასი წლის შემდეგ, დასწყევლა ემ-210

ხვარების გვარი ფსალმუნის ასდამერვე ლექსით. ეს იყო ვენდუტას — შურისძიების ახალი ვარიაცია. ამ ამბავს ეხლართება მეორე, სამიჯნურო წყვილის — არზაყანისა და ძაბულის თავგადასავალი ისინი ახალი ცხოვრებით გაღვიძებული ადამიანები არიან. რომანი გვაცნობს მრავალ პერსონაჟს, მაგრამ ფაბულა ნათელი და ხადაა. ავტორი ერიდება ჭარბ განტოტვას, დახლართვას და ხმის განშტოებას. თამარისა და თარაშის სიყვარული გამითებული რეალლობაა. ისინიც ისევე ატვანან ერთმანეთს, როგორც ერთმანეთს ჰგავდნენ ვისი და რამინი, ლეილი და მაჯნუნი, რომეო და ჯულიეტა.

მაგრამ „დიდოსტატის მარჯვენა“ ლეგენდის გადმოსვლაა რეალლობაში, მისი სინამდვილედ ქცევა. ხუროთმოძღვრისათვის მკლავის მოკვეთის შთამბეჭდავი ლეგენდა, როგორც იდეა, გარდასახულია ფაბულად, რომელიც არსაკიძისა და შორენას ტრაგიკულ სიყვარულს ნათელს ადგამს. ფაბულის ჩონჩხში ჩასმულია კონფლიქტური ხაზები, რომელთა გაშლა, ამოძრავება და გარდაქმნა მკვეთრად ძაბავს თხრობას. ორივე რომანის სხარტი, ნათელი და ორიგინალური ფაბულა მიგნებული მასალაა და სუსტი ოსტატის ხელშიც საინტერესო ქმნილებად იქცეოდა. მოძებნილია თხრობის ლოგიკური საყრდენი. თვით სიუჟეტის ზუსტი განვითარება იმორჩილებს მწერალს, რომელიც მისდევს მოვლენათა მსვლელობას. თხზვის დაწყებამდე მან სქემა შეიმუშავა, მასალა შეკვროვა და ასისტემა, ხასიათების კონტურები მოხაზა; ახლა, შექმნის პროცესში, დგინდება სამყაროს მოდელი. ზოგი რამ უარიყოფა, ან ახლად გადაწყდება. გმირები სულს იდგამენ, მოძრაობენ, ოცნებობენ, იბრძვიან და ჯავრობენ. ისინი მბრძანებლობენ შემოქმედზე. ავტორი უსმენს მათ გულისცემას, ფიქრებს. მომართულია მშვილდი და გასროლილი ისარი ნაკლებად ემორჩილება პატრონის ბრძანებას. მწერლის სიუჟეტური ოსტატობა ვლინდება მოქმედების განვითარების, ან სტატიკური ეპიზოდის გაცოცხლების ფაშს. სიუჟეტური მოტივირება ზოგჯერ გამორიცხავს წინასწარ ჩაფიქრებულ სქემას. ამ დროს მიიღება ფაბულის ახალი სახე, თვით თხრობის შინაგანი ლოგიკით ნაკარნახევი.

ქ. გამსახურდია მუდამ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ამბავს, ინტრიგას, ურომლისოდაც ეპიკური ნაწარმოები თვლემის მომგვრელია. ამიტომ, ყოველი მისი ქმნილება ცხოვრებისეული მასალისა და ფაქტების სიუხვით გამოირჩევა.

2. სიუჟეტური არქეტიპები. „დიონისოს ღიმილის“ სტრუქტურა ენათესავება ძველქართულ პროზას, კერძოდ — „ამირანდარეჯანიანსა“ და „ვისრამიანს“. მოსე ხონელის „ამირანდარეჯანიანი“ საგმირო-საფალავნო რომანია, რომელიც მწერალს რაინდობად აქვს გაგებული. ამირან დარეჯანისძე განუწყვეტლივ მოგზაურობს, ებმის და ამარცხებს უძლიერეს ფალავნებს¹. „დიონისოს ღიმილიც“ მოგზაურობის სიუჟეტს ემყარება. ძველქართული რომანის ერთ-ერთი პერსონაჟია სავარსამისძე, რომელიც ჰყვება ამირან დარეჯანისძის, ინდო ჭაბუკის, ბადრი იამანისძის, ნოსარ ნისრეჯლის, ამბრი არაბისა, სეფედავლე დარისპანისძისა და მზეტაბუკის

ამბებს. რომანის მთავარი გმირის გვარი „ამირანდარეჯანიანისა-
გან“ უნდა იყოს ნასესხები.

კონსტანტინეც თავად გვიყვება მთელს ნაწარმოებს. ის რაინ-
დული სულისა და ფიზიკური ძალის პატრონია, მაგრამ მისი „უშვე-
ლებელი“ ენერგია გამუდვანებას ვერ ეღირსა. ამიტომ, „დიონისოს
ლიმილი“ ერთგვარი პაროდიაც არის რაინდობის თემებზე, ყოველ
შემთხვევაში — სავარსამისძესთან მიმართებით ასე აღიქმება. თუ
ამირანდარეჯანისძე სძლევს სხვადასხვა სახელმწიფოთა ფალაგ-
ნებს და მუდამ ახლავს თავისი ყმა სავარსამისძე — კონსტანტინეც
შემოივლის მისავალ ქვეყანას, მაგრამ არც მსგავს გმირობას სწა-
ლის და არც მსგავსი გმირობის მხილველია.

„ვისრამიანი“ სპარსულიდან ითარგმნა, მაგრამ ქართული ტექ-
სტი იმდენად სრულყოფილია, რომ საუკუნეთა მანძილზე ორიგი-
ნაღწურ თხზულებად აღიქმებოდა². ამ რომანიდან წამოღებულია
სასიყვარულო სამკუთხედის იდეა — გათხოვილი ქალი, რქოსანი
ქმარი და საყვარელი. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ამგვარი სქემა
ლიტერატურაში ფრიად გავრცელებულია და რაღა ამ თხზულებიდან
ისესხებდა მწერალი. მაგრამ უნდა მოვიგონოთ, რომ ავტორის
მინანია ევროპული რომანისა და „ვისრამიანის“ სიმბოლური სინ-
თეზი. ამ ნაწარმოების მდიდარ, მეტაფორულ და პოეტურ სტილს
ენათესავება „დიონისოს ლიმილი“.

კონსტანტინეც ხშირად ახსენებს „ვისრამიანის“ სიტყვებს. ნოტრ-
დ-სიდას გამოვიდნენ ჯენეტი და სავარსამიძე. „დღისა სი-
ნათელე შენი პირისაგან მაქვს, ღამისა სიბნელე თმისა შენისაგან“,
სამაჰლე იმეორებს საუკუნეთა მიღმა ნათქვამს. ჯენეტი და სავარ-
სამიძე სპარსულ დარბაზში, ბუხრის წინ სხედან. მათ შორის დგას
მრგვალი ჩინური მაგიდა. ზედ კოპენჰაგენის წითელი პორცელანის
ჩაის ჭურჭელია გაშლილი. ჯენეტი თხოვს და კონსტანტინეც კი-
ბსულობს ადგილებს „ვისრამიანიდან“:

„დადნა გული და ტანი ჩემი შენითა გონებითა, ვითა მთისა
ითვლი მზისა სიცხისაგან, ჩაიჭრა გული ჩემი შენისა სიყვარული-
საგან უნებლიე ვითა ნადირი ბადესა... არ ვეძებ უშენოდ სიცოცხლე-
სა, არც სიხარულსა და ოდესცა ჩემი გული შენისა სიყვარულისაგან
გაძლეს, თავსამცა ზედან თმა ხრმალად შემექმნების“ (V, 708)...

სავარსამიძემ სიტყვაში დაბუდებული ეროსი აგრძნობინა ჯე-
ნეტს, „ვისრამიანის“ სიტყვებით გაუმხილა სიყვარული. მაგრამ
ისიც ნიშანდობლივია, რომ ჯენეტისადმი გული გაუცივდა, ფიცი
ვერ შეასრულა და „თავსამცა ზედან თმა ხრმალად“ შეექმნა. „ვის-
რამიანი“ გვასწავლის: „ვინცა მიჯნური არაა, არცა კაცია“. ამ ცნე-
ბას ამართლებს რომანის გმირი. ისიც უნდა დავუმატოთ, რომ ჯე-
ნეტის ქმარი ალი მირზა-ხანი სპარსელია.

ამრიგად, მწერალმა თავისებურად გაიაზრა „ამირანდარეჯანი-
ანის“ რაინდობა და „ვისრამიანის“ სიყვარული. ისიც უნდა გვახ-
სოვდეს, რომ ორივე თხზულება გამსჭვალულია სპარსული ნაცი-
ონალური ტენდენციებით. „დიონისოს ლიმილიში“ კი ასახულია
სპარსული ატმოსფერო, მაგრამ რომანს ანტიისპარსული, ქართული
სულისკვეთება გასდევს.

„ვისრამიანის“ ანალოგიური სიუჟეტი უდევს საფუძვლად „ტრისტან და იზოლდას“. აღმოსავლური ეპოსის ბედნიერი ფინალი აქ იცვლება ტრაგიზმით. „ტრისტანი და იზოლდა“ არის რომანი სიყვარულსა და სიკვდილზე. საერთოდ აღმოსავლურ ლიტერატურას აინტერესებს და სწამს საბოლოო ბედნიერება. დასავლურსა მწერლობამ არ მიიღო ეს თეზა და მან ადამიანური არსებობის ტრაგიკულ ხვედრზე გადაიტანა ყურადღება. კ. გამსახურდია ამ თვალსაზრისს იზიარებს. ამიტომ, ხელს არ აძლევდა „ვისრამიანში“ გამარჯვებული სიყვარულის იდეა, უფრო მახლობელი იყო მიხი კელტურ-ბრეტონული ორეული „ტრისტანი და იზოლდა“ (მათენათესავება ქართული „აბუსალთამ და ეთერი“)³.

„მთვარის მოტაცების“ სიუჟეტური წყობის საწყისი იდეაა ორ საგვარეულოს ურთიერთ მტრობის მოტივი. ორი ძლიერი გვარი ვაითიშა. რომანში არაერთხელ იხსენიებიან კაპულეტი და მონტეკი, როგორც ბედისწერის მაცნენი. შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“-ს დაპირისპირების მოტივი საწყისს აძლევს დრამატულ პერიპეტეებს. რომეოსა და ჯულიეტას დარად თარაში და თამარი ერთ ღამეს დაიღუპნენ. სიკვდილის ერთდროულობა, მაგრამ სივრცეში დაცილება, ტრაგედიულად ჟღერს. როგორც არაერთხელ ითქვა, თამარს ეზმანა მწვანე ცხენი და ზედ შემეჯდარი ჩონჩხი. ემხვარი ამ დროს მართლაც არაბიაზე ზის და ენგურის ზვირთებს ებრძვის.

ამ მოდელის შემოტანით ნაუწყებია ადამიანურ ვნებათა მუდამივობა და ერთიდაიგივეობა. ლიტერატურული მასალა ფატუმად გადაიქცევა და მითებს უერთდება. რომეოსა და ჯულიეტას მიჯნურობა ტრაგიკული სიყვარულის არქეტიპია, რომლის ფორმები იცვლება, მაგრამ არსი მყარად არის მოცემული.

შინაგან თვისებებს, მორალსა და გონებას, გარეგნობას საუკუნეთა მანძილზე დაცემა ან გაუკეთესება არ დასტყობია. ამიტომ, თარაში თანამედროვე რომეოა, ხოლო თამარი — ჯულიეტა. ამით ამ პერსონაჟებს კიდევ ერთი ახალი განზომილება ემატება.

„ხოგაის მინდიას“ სიუჟეტი ორ საწყისს ეყრდნობა — ერთია ეაჟა-ფშაველას „გველისმჭამელი“, მეორე — ფოლკლორი. მწერალს ხელთ ჰქონდა ამ ლეგენდის ახალი ვარიანტი, რომელსაც შესაძლოა არც იცნობდა „ალუდა ქეთელაურის“ ავტორი⁴. კ. გამსახურდიას ფილოსოფიური კონცეფცია ამოდის ხალხური მასალისაგან. ასევე ქართულ ხალხურ სიტყვიერებას ემყარება „მშენიერება“ — უკვდავების მაძიებელი ჭაბუკის ლეგენდა⁵.

„დიდოსტატის მარჯვენას“ რამდენიმე ლეგენდური საწყისი აქვს (ლეგენდა მწერლისათვის იგივე მითია). ერთი მათგანია ხალხური ლექსი სვეტიცხოველის ამშენებელზე, საუკუნეთა ბნელ წიადში ნამღერი ხელოვანის ტანჯულ ბედზე:

„ხეკორბულას წყალი მისვამს,
მცხეთა ისე ამივია,
დამიჭირეს, მკლავი მომჭრეს,
რატომ კარგი ავიგია.“⁶

მეორეა გადმოცემა, რომელიც ოსტატისა და შეგირდის ურთი-
ვრეობას ეძღვნება, მარადიულ კონფლიქტს მასწავლებელსა და მო-
წიფეს, აღმზრდელსა და აღსაზრდელს შორის. იგი ვარიაციაა „მა-
მათა“ და „შვილთა“ ბრძოლისა, მათი მუდმივი მეტოქეობისა. ეს
საზიკავსდევს „დიდოსტატის მარჯვენასაც“ (გიორგი — ბაგრატ !!!
და ბაგრატ უფლისწული, ფარსმანი — არსაკიძე), როგორც დასაბა-
რთა ფასეულობათა მუდმივი ცვლისა, შექმნისა და დამსობისა. მაგ-
რამ ამასთანავე „დიდოსტატის მარჯვენა“ 1937 წლის ტრაგედიის
„ლეგორიული გადატანა წარსულში, კატასტროფულ მოვლენათა
მარადიული მოდელის განცდა და გამოსატყუა, წაკითხვა ძველი ამ-
ბეების ფონზე. რომანის ერთ-ერთი სიუჟეტური ლერძია თავისუფ-
ლება-ადეკვათილი ხელოვანისა და ტირანი მეფის პარადიგმა (უნ-
და გვანსოვდეს, რომ რომანის ბეჭდვა დაიწყო „მნათობში“ 1938
წელს, მეცხრე ნომრიდან). მწერლის ფანტაზიას ბიძგს აძლევდა,
ძალას ჰმატებდა საბედისწერო მოვლენათა კარნავალი, აპოკალიპ-
სური ექო.

როგორც უკვე ითქვა, „დიდოსტატის მარჯვენის“ კიდევ ერთი
სიუჟეტური მოდელია (ოღონდ არა ლეგენდარული, არამედ — თა-
კვდა ავტორის მიერ შეთხზული) შეყვარებული მეფის, განდგომი-
ლი ფეოდალისა და მისი ქალიშვილის კონფლიქტური სამკუთხე-
დი. ეს სამკუთხედი გადადის „დავით აღმაშენებელში“ (მეფე დავი-
თი, ლიბარტი ბაღვაში და დედისიმედი). ის „რეალობა და შესაძ-
ლებლობა“.

„დავით აღმაშენებელშიც“ დავითისა და დედისიმედის მიჯნუ-
რობის ამბავში არეკლილია რომეოსა და ჯულიეტას მოტივი. ორ
სიყვარულს — ბაგრატიონებსა და ბაღვაშებს შორის საუკუნობ-
რივი მტრობა სიყვარულით უნდა წაილეკოს. ეს აქაც ვერ მოხერ-
ხდა, რადგან სიყვარულს ბედნიერება კი არ მოაქვს, არამედ —
შუოთი, სისხლი და ცრემლი. აქაც სიყვარული ძლეულია სიკვდი-
ლით.

ოდისევსისა და ფერია კალიპსოს მოდელია საფუძველი ნოვე-
ლა „პორცელანის“ სიუჟეტური დრამისა. პორცელანის გაყიდვა —
ეს იგივე ღმერთების ბრძანების ვარიაციაა, რომელთაც პერმესს
ათქმევინეს კალიპსოსათვის, რომ შვიდ წელიწადს გამოქვაბულში
ჩაკეტული ოდისევსი გაეშვა. ნოველა ხომ მასკარადით იწყება, სა-
დაც ვაჟი ოდისევსია, ქალი — ფერია კალიპსო. ნიღბები მათი ქცე-
ვისა და მოქმედების, ფსიქიკური არქეტიპის გასაგნებაა.

ამათ უნდა დაერთოს მითოსური და ლიტერატურული მოდე-
ლების ვარიაციები, რომლებიც ცალკეულ პასაჟებში ვლინდება
„პატმოსის ჭალაკი“, „ხარონის ნავში“, „ჯოჯოხეთად ჩასვლა კონ-
სტანტინე სავარსამიძისა“, „მწვანე ცხენი“, „სენტიმენტალური
შოგაურობა“, „ნაბუქოდონოსორის სიზმარი“, „ლუკიას გაცხენე-
ბა“, „მალანურები მოვიდნენ“, „ფუჟ ლამარი“, „უძღები შვილი“,
„თვალახვეული პსიხე“. „მესეფინი“ და ა. შ.) და სხვა საკითხებთან
მიმართებით განიხილება, ამიტომ აღარ გავიმეორებთ.

სიუჟეტური არქეტიპი ამბოხს ლიტერატურულ ტრადიციები-
სადმი ერთგულებას, მოვლენის მარადიულ, მყარ არსს, პიროვნე-

ზის ღირებულების მემკვიდრეობითობის იდეას. ამავე დროს ეს ერთ-ერთი ხერხია მთავარი ამბის, სიტუაციისა და გარემოს მითოლოგიზებისა, ზოგადსაკაცობრიო სტრუქტურათა ველში ჩართვისა.

3. შერწყმული სიუჟეტები. კ. გამსახურდიას საყვარელი ხერხია რამდენიმე ნაწარმოების გამთლიანება ერთ ქმნილებადა.

„ქოსა გახუ“ სამი ფაბულის შემცველია. ერთი გვაცნობს ავტორის, მეორე — ტაგუ სამუგიას თავგადასავალს, მესამე — ქოსა გახუს ტრაგედიას. სამივე სიუჟეტური ხაზი ერთმანეთს გადაეკვანძება, ერთი ავსებს და ხსნის მეორეს; „ტაბუ“ ორი ნაწილის მომცველია. ერთი ავტორისეული ფათერაკების აღწერაა, მეორე — ხანტადიებისა და ბისკაიების უბედური ცხოვრებისა; ასეთივეა „ქალის რძეც“; „მთვარის მოტაცებაში“ ორი პარალელური ნაწარმოები იქმნება თარაშისა და თამარის, არზაყანისა და ძაბულის სამიჯნურო ისტორიებით. ამ ნაწარმოების კონფლიქტისა და კოლიზიის საფუძველია განუწყვეტელი გაორება, ორმაგობა, დუბლირება, როგორც დისპარმონიის სტრუქტურული არეკვლა, როგორც ორი ეპოქის გამოვლენა, რომელთა შეჯახება პბადებს მომავალს, განვითარების პერსპექტივას. მაგრამ ეს ორი ფაბულა და სიუჟეტური ხაზი ერთმანეთის პასიური თანამგზავრი როდია. ერთი ესლართება მეორეს, ამარცხებს და სპობს. ზოგჯერ ორივე მდინარეზე ერთდება, როგორც დაპირისპირებულობათა დროებითი მორიგება; „დიდოსტატის მარჯვენაშიც“ ორი ნაწარმოები მთლიანდება. მეფე და ხელოვანი ამ რომანის ორი პოლუსია, როგორც არისტოკრატიული და პლებეური საწყისების მუდმივი კონფლიქტი; „ვაზის ყვავილობაში“ ვახტანგ კორინთელი და სუსქია, გოდერძი ელანიძე და ნუნუ უჯირაული ორ რომანს ქმნიან. მაგრამ უნდა ითქვას, ამჯერად სტრუქტურულ ხაზებს ერთმანეთთან სუსტი კავშირი აქვთ, თუმცა პერსონაჟები ერთ სოფელში ცხოვრობენ, ერთ საქმეს და მიზანს ემსახურებიან. ვახტანგთან ან სუსქიასთან ბიოგრაფიულად არაფერი აერთებთ გოდერძისა და ნუნუს. მათი ცხოვრების გზები მხოლოდ ფინალში საბედისწეროდ გადაჰკვეთენ ერთმანეთს; ორი რომანი ერწყმის ერთმანეთს „დავით აღმაშენებელშიც“.

როგორც ითქვა, ორი ნაწარმოების გაერთიანების მოტივი ქართულ მწერლობაში სათავეს იღებს რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანში“ (იხ. „პერსონაჟის შექმნისა და ხატვის პრინციპი“). ორი მთავარი პერსონაჟი წამოსწევს ორ განსხვავებულ სამყაროს, რითაც აისახება სინამდვილის საპირისპირო სფეროები, რეალობის დისპარმონია და წონასწორობა (თარაში და არზაყანი; მეფე გიორგი და არსაკიძე; ვახტანგ კორინთელი და გოდერძი ელანიძე). ეს პოზიცია მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისის გამოვლენაა, როგორც ცხოვრებისეული შუქჩრდილების ობიექტური ასახვა.

4. სიყვარული და სამშობლო. სიყვარული ყოფიერების ენერჯიის გამჟღავნებაა პიროვნებაში, ადამიანის არსში დაყოფილ ღვთაებრივი სისარულია, რომელიც ინსტინქტს აძლევს განწმენდილ და და სპეტაკ ფორმას. ამიტომ, კ. გამსახურდიას სიუჟეტის მამოძრავებელ ძალად სიყვარულს მიიჩნევს. როგორც ცხოვრება, ისე რომანი წარმოუდგენელია სიყვარულის გარეშე. მაგრამ კ. გამსახურდი-

ასთვის უინტერესოა ადულტერის თემა, ცოლქმრული ურთიერთობის დრამატიზმი. ის ყოველთვის ცდილობს გაამართლოს რუსთველური პრინციპი — „მიჯნური შმაგსა გვიქვიან“. ამიტომ, გმირები ისწრაფიან საყვარელი არსებისაკენ, მაგრამ გაურბიან ცოლქმრულ ურთიერთობას. სიუჟეტი იშლება სატრფიალო გრძნობების განვითარების, აღმოცენებისა და დაშლის კვალდაკვალ: ჯენეტი და სავარსამიძე, თარაში და თამარი, არზაყანი, თამარი და ძაბული, დავითი და დედისიმედი, დავითი და გვანცა, ვახტანგი და მედია, ვახტანგი და სუსქია, გიორგი და შორენა, არსაკიძე და შორენა.

სიყვარულის ტრაგიკული განვითარება სიუჟეტური ხერხემალია, ფაბულური ქარგა. ეს არის ხილული, რეალური გარსი, რომელიც იტვირთება უხვი სიმბოლური ინფორმაციით. მას ერწყმის სხვადასხვა თემა. ზოგიერთი მათგანი თითქოს დამოუკიდებლად გვეჩვენება (მაგ., ხელოვნებისა და აღმშენებლობის თემა „დიდოსტატის მარჯვენაში“). მაგრამ კ. გამსახურდიას პროზას რომ ჩამოვაცილოთ ქალისა და ვაჟის ურთიერთობით გამოწვეული ტრაგიზმი, გახდება მოსაწყენი და ერთფეროვანი. სიყვარული არის გმირების ყოფიერებასთან მათერებელი ძალა, რომელიც განცდაა სასიცოცხლო სწრაფვისა.

მაგრამ ეს სიყვარული კონკრეტულია, კონკრეტული ადამიანის გრძნობა, კონკრეტული მიწის ენერგიის პიროვნული გარდასახვა. ამიტომ, სიუჟეტის შექმნის მეორე მძლავრი საშუალება არის სამშობლოს განცდა, სამშობლოს ძიების მოტივი. მისი დაკარგვით (სავარსამიძე, ემხვარი), აღშენებით (არსაკიძე, კორინთელი) და მოპოვებით (დავით აღმაშენებელი) გამოწვეული სიხარული. პატრიოტიზმი და სიყვარული მშობლიურ ძალთა პიროვნებაში ამეტყველებს. ისინი ერთიმეორეს მტკიცედ ენივთებიან, რადგან ერთ მიწას. ეფუძნებიან. ყოველივე დანარჩენი — მათი განტოტვა, დაბოლოება და დასრულება ამ ორი ძალიდან გამომდინარეობს.

მიწას ხომ ქართველი „დედამიწას“ უწოდებს. ბერძნულ მითოლოგიაში პირველად სწორედ გეა (მიწა) გამოეყო ქაოსს და შვა ურანოსი (ცა), მთები, ზღვები და პლანეტები. ის არის ყოველივე არსებულის მშობელი. სამშობლოს თემა ზოგჯერ უხილავი, ფარული, მაგრამ განმსაზღვრელი მოტივია. მაგალითად, სავარსამიძისა და ემხვარის ტრაგედიას იწვევს ის, რომ დაიღუპა ის საქართველო, რომელიც მათ უყვარდათ. სამშობლოში ისინი უსამშობლოდ დარჩნენ.

სამშობლოს თემა კ. გამსახურდიას პროზის სიღრმისეული შრეა, რომელიც ლამის თვალთაგან უხილავია („დიონისოს დიმილი“, „მთვარის მოტაცება“), ხანაც — აშკარა და უმთავრესი („დავით აღმაშენებელი“). ასე მთლიანდება სიუჟეტური წყობის შინა და გარე არსი, როგორც ორი იდეის შერწყმით შობილი მესამე სიციცხლე. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ გმირებისათვის ქალია უმთავრესი გატაცების საგანი, მაგრამ მათ ბუნებას რომ გავიაზრებთ, ნათელი გახდება, რომ ეს სრულიადაც არ ყოფილა ასე. უდიდეს სევდას ისინი წარმავალი დარდით ცვლიან, რათა დონჟუანური გახელე-

ბით ნაღველი ჩაიკლან (შდრ — აგრეთვე, „პერსონაჟის შექმნისა და ხატვის პრინციპი“).

5. მარადიული ოდისეა. კ. გამსახურდიას პროზა წარმოუდგენელია მოგზაურობის გარეშე. გმირის ოდისეა შორეულ და ვრცელ გარემოს მოიცავს. მოძრაობა სულიერი ქროლვის გამოხატულებაა. ახალ სიტუაციაში მოქცეული პერსონაჟი ავლენს მანამდე უცნობ თვისებას. საგნებთან მიმართებით დადგინდება მისი ხასიათი. ეს მოგზაურობა არის როგორც გეოგრაფიულ სივრცეში ფიზიკური გადაადგილება, ისე წარმოსახვითი ხეტიალი ისტორიის ლაბირინთებში. მკითხველი ხედავს მოვლენებს მსოფლიო რადიუსით, ძალუძს გაითვალისწინოს არა მხოლოდ პერსონაჟთა ბედი, არამედ მთელი ეპოქის სულიერი მიმოქცევა. პერსონაჟები სამშობლოს სიყვარულით ველადგაჭრილ რაინდებს ჰგვანან.

მოგზაურობის, ოდისეადის მოტივი ემიგრანტობის თემას უკავშირდება. გმირები მთელ მსოფლიოს მოივლიან, დიდ ცოდნას შეიძენენ, ცივილიზაციას ეზიარებიან და ბრუნდებიან მშობელ მიწაზე. მათი მოძრაობის ტრაექტორია ასეთია: საქართველო—უცხოეთი—საქართველო (საგარსამიძე — საქართველო—პარიზი და იტალია, ბერლინი და საქართველო; თარაში — საქართველო—ევროპა და საქართველო. ზუგდიდი და ოქუმი, თბილისი და სვანეთი; კორინთელი—საქართველო—ევროპა—აზია—საქართველო; სტეფანოზ წილკნელი—საქართველო—ბიზანტია—ყივჩალიკი; ჯონდი ერისთავი — საქართველო—ბიზანტია—მცირე აზია—იერუსალიმი—საქართველო...). მხოლოდ დავით აღმაშენებელი არ მიდის სამშობლოს გარეთ, მუდამ მის ფარგლებში რჩება და აქედან ზვერავს მსოფლიო მოკვლენებს, ყოველთვის ხალხთან არის და მის სულისკვეთებას ხშირად განამტკიცებს.

საერთოდ, მოგზაურობის ხერხი უაღრესად გავრცელებულია. ლიტერატურაში. მისი პირველი კლასიკური ნიმუშია ჰომეროსის „ოდისეა“. კ. გამსახურდიას შემოაქვს ინტელიქტუალური, წარმოსახვითი მოგზაურობის პლანი, რაც XX საუკუნის პროზამ დააპანონა. შეიძლება ეს იყოს სივრცის წყურვილი, საკუთარი ხალხისა და მიწის სიმცირის ოპონებით დაძლევა. იქნებ ამიტომაც შეგვიძლია ყოველთვის მოვიწინოთ გმირთა მარშრუტი ან სამყოფელი გეოგრაფიულ რუკაზე თუ კულტურის ისტორიის ფენებში.

6. ამბავი, როგორც ცსოჯრების ლოგიკა. ჩვენ მეტისმეტად დიდ ყურადღებას ვაქცევთ იდეებს, სტილს, სიმბოლოს თუ წერის პოეტურ მანერას. მაგრამ თითქმის ვივიწყებთ ამბავს, ნაწარმოებში ასახულ კონკრეტულ ცხოვრებას, რეალურ შინაარსს, თითქოს იმდენად უმნიშვნელო იყოს, რომ არ ღირდეს მისი აქცენტირება, თითქოს დრამატული მასალის, საინტერესო სიუჟეტის შეთხზვა ყველას შეეძლოს. ეს კი ასე არ არის. მძაფრად ჩაფიქრებული ამბავი, მოვლენათა მიზეზობრივი განვითარება გამოკვეთს ხასიათებს. რაც უფრო მღელვარეა თხრობა და დაძაბულია ინტრიგა, მით უფრო გვახსომდება პერსონაჟი.

ეპიკა წარმოუდგენელია ნაირგვარი, კონფლიქტური და პირიქნული ხასიათების გარეშე. ეს განსაკუთრებით საგულისხმოა დღეს,

როცა ქართულ ლიტერატურას დაემუქრა იდეებისა და მასალის შიმშილი, როცა მასირებული ცხოვრება კი არ შემოდის რომანში, არამედ ესთეტიკური მრწამსი ეძებს შესაბამის სურათებს რეალობაში. კ. გამსახურდიას მუდამ ჰქონდა გამახვილებული გრძნობა ფაბულისადმი, მუდამ ქმნიდა დრამატულ სიუჟეტს.

ამ მხრივ განსაკუთრებით ძლიერია „მთვარის მოტაცება“, „დიდოსტატის მარჯვენა“ და „დიონისოს ღიმილი“, „დავით აღმაშენებელი“ კომპოზიციურად დაუსრულებელი რომანია, თუმცა ცხოვრების ბობოქარ მდინარებას წარმოსახავს. თხზულების ბოლოს განკვეთილი კვანძები ერთ ფოკუსში თავს არ იყრის („მთვარის მოტაცებაში“ ასეთი დეტალია თამარის სიკვდილი, „დიდოსტატში“ — არსაკიძისათვის მკლავის მოკვეთა), არც გამჭოლი სიუჟეტური ხაზი მოეპოვება. ის უფრო საქართველოს ისტორიის ერთი მონაკვეთის მატრიანია. ალბათ აჯობებდა დაწერილიყო არა რომანი ოთხ წიგნად, არამედ ოთხი რომანი დავითის ცხოვრებაზე.

ფაბულა რომანის რკინის ჩონჩხია, იდეებისა და მოტივების, ფერებისა და საზუბის გამაერთიანებელი სტრუქტურა და ენერგია, ურომლისოდაც ნაწარმოები დაემგვანება ემოციებისა და აზრების გაუფორმებელ მასას. მას მკითხველი არ მიიღებს, ვერ დაიხსოვებს, რაც უნდა ბრწყინვალედ იყოს შეთხზული. მკითხველი ნაწარმოებს აღიქვამს, როგორც ცხოვრების მოდელს, ნაირსახეობას. როგორც სინამდვილე წარმოუდგენელია მოძრაობის, კონფლიქტების, მრავალგვარი ხასიათების, თანმიმდევრული დინების, სევდისა და სინანულის გარეშე, ისე მხატვრული ქმნილებაც უნდა იყოს მრავალფეროვანი.

შუა საუკუნეებში რომ ეცხოვრა, კ. გამსახურდია ვრცელ ეპიკურ პოემებს დასწერდა. თვითონ მას ფაბულა რომანის მოტორად მიანდა, რომელიც მოქმედებას, მოვლენებს წინ მიაქანებს. მაგრამ ყოველი ამბავი, თუნდაც დრამატული და ამბულეკებელი, საინტერესო ვერ იქნება, თუ სასტიკ და ნამდვილ ცხოვრებას არ დაემყარა. ამიტომ, კ. გამსახურდიას პროზა ეპოქალური ტენდენციების უღმობელი გაშიშვლებია. ის მაქსიმალურად წვდება ქართულ ყოფას, ქართველი ერის ცნობიერებას. შეიძლება შეიქმნას განყენებული რომანტიკული და უადრესად დრამატული სიუჟეტი, დაიწეროს არტისტული რომანი, მაგრამ იმდენად ვერ მიიზიდავს სხვადასხვა თაობებს, როგორც რეალობიდან ამოზრდილი ტრაგედია, რომელიც ინახავს მიწიერების სინედლეს და მიწას ეზიდება ცისკენ.

კ. გამსახურდიას სიუჟეტები ცხოვრებისეული დრამის გადატანაა მხატვრულ ნაწარმოებად. ის ყველა ფენის მკითხველს ხიბლავს, რადგან უნივერსალური მრავალმხრივობით ხასიათდება. ხოლო ამბავი მარტოოდენ მასების ცნობისმოყვარეობის დაცხრომას არ გულისხმობს. ამბავი ეპიკის ხერხემალია, რომლის გადამსხვრევა არაერთგზის სცადეს, მაგრამ ასეთ ლიტერატურულ ავანტიურას ახალი ნაყოფიერი ტრადიცია არ შეუქმნია. ცალკეულმა ფასიულმა უარყოფამ მდინარებას ტონი ვერ უცვალა. კ. გამსახურდიას პროზის დიდი ვნებებისა და მასშტაბურობის საფუძველი ისე-

ვეა მძაფრი სიუჟეტი, საოცარი სიზუსტით მიგნებული თხრობის ქარვა, როგორც მისი გაშლის ოსტატობა. ამდენად, თუნდაც არ ჰქონოდა სტილური და აზრობრივი ბრწყინვალეობა, მკითხველი მაინც დაეწაფებოდა.

7. ბედისწერის მოტივი. „მთვარის მოტაცების“ სიუჟეტში ჩასმულია ბედისწერის მოტივი. ცხოვრებისეული კანონზომიერება პოეტურად გააზრებულია, როგორც ფატალური გარდუვალობა. ყოველივე საუწყებელი წინასწარი მინიშნებით გვეძლევა. მომავალ უბედურებას თითქოს წინასწარ განიცდის ადამიანი, ის მოქცეულია მის შერგმნებაში. ჩნდება ბედისწერის ხილული გამოკვთობა. შენაარსი სივანალს იძლევა, მაგრამ ადამიანს მისი გაგება არ ძალუძს, ყოფიერების იეროგლიფთა წაკითხვა არ შეუძლია. ძაბული ეცნობა კაპულეტისა და მონტეკის მწუხარე სიყვარულის ისტორიას („რომეო და ჯულიეტა“). არზაყანს არ უნდა ეს წიგნი თამარს ჩაუვარდეს, რადგან მას ძალიან წააგავს ემხვარებისა და შარვაშიძეების ამბავი; შეეშინდა, სასტიკ სიძულვილს სიყვარულამდე არ მიეყვანა შარვაშიძე და ემხვარი. ამ წიგნით წინასწარ ნათქვამია არა მხოლოდ სიყვარულით წარეცხილი მტრობა, არამედ მისი საბედისწერო დასასრულიც.

ადიდებული ენგურისკენ მიჰქრის თარაში და აგონდება კაპულეტისა და მონტეკის ამბავი, მაგრამ მათი სიყვარულის განმეორება უადვილოდ ეჩვენება. ვერ გრძნობს, რომ ამ ტრაგიკულ მიგნებაში არის აღბეჭდილი მისი ცხოვრების არქეტიპი.

თამარი უსმენს პროფესორ ლოდერელის ლექციას, ესწრება ქალის გაკვეთას, რომელიც საშვილოსნოსგარე ორსულობამ იმსხვერპლა. ანული სხვა ამბებთან ერთად თამარს იმასაც ეტყვის, რომ მანანა ანჩაბაძე გადაჰყვა საშვილოსნოსგარე ორსულობას. თამარს გონებაში რატომღაც ჩარჩა ამ ქალის სახელი და გვარი და ზელმეორედ შეაძენა ანულის იგი, როცა ლექციაზე პროფესორმა ლოდერელმა გაკვეთა პაციენტი, მოეჩვენა, რომ ეს მანანა ანჩაბაძე იყო და ცრემლები წასკდა თვალთაგან, ე. ი. მან თავისი სიკვდილი წინასწარ იხილა. სწორედ ამ პროფესორმა დაუსვა საბოლოო დიაგნოზი თამარის ავადმყოფობას და ისიც მანანა ანჩაბაძესავით დაიღუპა.

უნდა მოვიგონოთ, რომ თარაშის დახრჩობის წინა დღეს ცირუნია ეკითხება ლუკაიას: „აპრილში არ დაიხრჩო ვამეხ ანჩაბაძე“ (I, 691)? მეორე დღეს ენგურის ტალღებმა გაიტაცეს თარაში. თარაში და თამარი ისეთივე სიკვდილით მოკვდნენ, როგორც მანანა ანჩაბაძე და ვამეხ ანჩაბაძე — ქალები საშვილოსნოსგარე ორსულობას გადაჰყვნენ, ხოლო მამაკაცები აპრილის თვეში ენგურმა დაახრჩო. ამიტომ, ეს გვარი სიკვდილის ზარივით რეკავს, რომლის ხმა არ ესმით მათ.

მაგრამ, რატომაა ერთი გვარით ორივეს სიკვდილი სახელდებული?

იმიტომ, რომ ისინი ერთ დღეს შეწყვეტენ სუნთქვას, ერთმანეთი მოკლეს და ფიზიკურადაც „და-ძმასავით წააგვდნენ“ ერთმანეთს (I, 381). ბედის ირონიაა ის, რომ თამარის ძმა ხერიპსი გი-

ნეკოლოვია. მაგრამ ვერ იხსნის ერთადერთ დას, რადგან ყოველი-
ვე გარდაუვალია, ბედისწერის ნიშნითაა დადალული.

თარაში წყალს გაურბის და მაინც მდინარემ დაახრჩო. მის
გვარს საუკუნეთა მანძილზე მოსდევს კათალიკოსის წყევლა, რო-
მელმაც უწია სწორედ უკანასკნელ ნაშვიერს და ისიც ზუსტად რვა-
ასი წლის შემდეგ: თარაში იმ დროს წაიკითხავს კათალიკოსის ეტ-
რატს, როდესაც მას ხელმეორედ დასწყევლის ფსალმუნის ასდა-
მერვე ლექსით ტარიელ შარვაშიძე. მას ყველაზე სათუთად დედა
უყვარდა, მაგრამ არ შეასრულა მისი უკანასკნელი ვედრება, ურ-
თხელის კარდაც დაამტვრია (ეს კარადა რძლისთვის უნდოდა დე-
დას, რადგან ურთხელი ნაყოფიერების მომნიჭებელი სება!) და ის
ეტრატიც წაიკითხა, რომელსაც მოხუცი ქალი შვილს გულდაგულ
უმაღავდა. თარაშია წართვა არზაყანს თამარი. მან ევროპა მი-
იარა, ცხოვრების სიბრძნეს მისწვდა, განისწავლა, დაბრუნდა და
იმ ქალის გულიც მოიგო, რომელიც განუზომლად უყვარს ჭაბუკ
ზვამბაიას.

ერთხელ, თამარის ფანჯარასთან მდგარ ვაშლის ხეზე აცოცია
არზაყანი და ხედავს ამაზრზუნ სურათს: როგორ აიტაცა თარაშია
პერასგისამარა თამარი და როგორ ჰკოცნის მის ნაწნავებს. არზა-
ყანიმა ცდუნებას ძლივს გაუძლო, რომ რევოლვერი არ დაეხალა
დედის ძუძუს თანაზიარისთვის. შემდეგ ისინი სვანეთში გადა-
იხვეწნენ. აქ თამარის აღდილი ლამარიამ დაიკავა. განსხვავება ის
არის, რომ თარაშს უნდა მისი შერთვა. ამ ქალს არ გააჩნია თამა-
რისებრი ან ელლენ რონსერისებრი არისტოკრატიზმი. ამიტომ
ლამარია ეკუთვნის უხეშსა და ძლიერ არზაყანს. არზაყანს ის არ
უყვარს, ისევე როგორც თარაშს არ უყვარდა თავდაპირველად თა-
მარი. ხედავს კარის ჭუჭრუტანიდან ემხვარი — როგორ თავბრუ-
დასხმული ჰკოცნიან ლამარია და არზაყანი ერთმანეთს და როგორ
წაიქცნენ საწოლზე. ახლა მის გულში აღდგა ეჭვიანობის გესლი,
ახლა მას უნდა ძუძუმტის მოკვლა. არზაყანიმა სამაგიერო გადაუხა-
და თარაშს.

თარაში კაროლინას ეუბნება, რომ „ნოშრევან ფარჯანიანს
გრძელი დღე არა აქვსო“. ცოტა ხნის შემდეგ ნოშრევანმა სამარ-
თებლით ყელი გამოიჭრა. თარაშია ისიც შენიშნა, რომ ჩემი დღე-
ებიც დათვლილიაო. ესეც აუხდა „ბერძნული ესთეტიზმის“ დაგვი-
ანებულ მელაფეს. თარაში ესწრება მალანურობის მისტიერიას. უც-
ნაურად აეკვირბა დურბელიცაგან ყელგამოლადრული, მწითური-
კაცის სახე. გუნება შეეცვალა, ეკლესია მიატოვა და კაც ზვამბაიას
სახლის ჭიშკარს მიადგა. ლუკაიამ შენიშნა: თარაშ ემხვარს „მი-
წისფერი დასდებოდა“ (1, 488). ერთი საათის შემდეგ მას ეს კაცი —
ჯამლეთ ტარბა შემოაკვდა. ისიც ბედისწერა იყო, რომ თარაშს იმ
გვარის ქალი შეუყვარდა, რომლის სისხლი ემართათ ემხვარებს.

არსაკიბეს ხარაჩოზე ფეხი დაუტურდა, ძელს მოებლაუჭა და
მარჯვენაზე ფრჩხილიბო დაემსხვრა. შინ რომ მიბრუნდა, ქნა და-
უწყო ფრჩხილებს. მაშინ ყდაგახუნებული წიგნი გამოოტანა ნონა-
ნი. „ფრჩხილის დაქნისათვის სწერიაო ამ წიგნში რაღაც“ (11,
627). ეს იყო ფარსმან სპარსის სამთვარიო, რომელიც ოდესღაც

რატისთვის ესახსოვრებინა მას. რატი ეზოსმოდღვარ ამბროსის წინადადებით მელის ტვიფრით იქნა დადაღული, ვით მწვალებელი, იუმცა უდანაშაულო იყო. ახლა არსაკიძე ეცნობა ამ საბედისწერო სამთვარიოს. ამიერიდან მისი ცხოვრების გზა ფატალურად გაიმეორებს ამ წიგნში ახსნილ კვიმატიან დღეთა სიმბოლიკას.

იმავე ღამეს წაეკიდა ვარდისახარს. იღვა პარასკევი, ურჩხულის დღე.

ურჩხულის დღეს დაუგესლავთ მორიელებს ნადირობიდან მობრუნებული ვაჩე — რატის ვაჟი. არსაკიძისა და რატის ოჯახის ბედი ერთმანეთს გადაესკვნა. ისიც უნდა მოვიგონოთ, რომ ხუროთმოძღვარი ცხოვრობს რატის გაქარჩხულ სასახლეში. მკითხველს ეუფლება წინათგობობა, რომ ხურსი აბულელის სახლთუხუცესის ბედი ფხოველ ჭაბუკზე გადმოვიდა. თავად არსაკიძე არ ფიქრობს ამის შესახებ, რადგან მოვლენათა კანონზომიერი ცვალებადობა მის გარეშე არსებული ძალაა.

ავაზის დღეს გაუმხილა სიყვარული არსაკიძემ შორენას (II, 719). ავაზას ხსენება გარდუვალობის ახალ მოტივებს ამოზიდავს მესხიერების ფენებიდან. გიორგი მეფე რაღაც საერთოს ამჩნევს ავაზასა და შორენას შორის (692). ქალი მივიდა და ზურგზე ხელი კადაუსტვა ძუს, ხოლო რაინდებმა მიახლება ვერ გაბედეს. გიორგიმ მიაიუსტვა ინგლოს მიერ მოგვრილი ავაზები სანადიროდ წაეყვანა. ღარსმან სპარსი დაჟინებით ჩასჩინინებს მეფეს ქალისა და ავაზას ბუნებათა იგივეობას. ისინი ნიშანდობლივია, რომ თვალახვეულ ავაზებს დიაცი ჩაჰყვიროდა ყურში და ზღაპრებს უამბობდა. ასე შეაჩვიეს ისინი ადამიანებს. ფარსმანის თქმით, „ღიაცივით გულბოროტია ავაზა“, „მეფური სისხლისა“ და ზოგიერთი დიაცივით გაქცევაც იცის (702). სრულიად ნათელია შორენასა და ავაზას მსგავსება.

რაც მეფემ ადრევე შენიშნა, ფარსმანმა იგი თეორიულად დაასაბუთა, დასასრულ კი ცხოვრებამ დაადასტურა: ძუ ავაზა ნადირობისას გაექცათ. შორენაც გაიპარა ფხოვში. ფარსმანი იძლევა მითოსურ. მტკიცებას: თურმე ძუ ავაზა ძუძუს აწოვებდა ბახუსს — ზევსისა და ზემელეს ძეს. ამიტომ, ავაზა სიცოცხლეს დასთმობს სიყვარულისათვის. ავაზასავით ეტანებიან გამიჯნურებულნი სისხლსა და ღვინოს (719).

ბახუსი დიონისოს ზედმეტი სახელია. ისევ თავს იჩენს დიონისოს კულტი, რომელსაც მწერალი საგანგებო მნიშვნელობას ანიჭებს. ამჯერად შვების მრისხანე ღმერთი ქალში გაღვიძებულ ავაზად მოევილინა გამიჯნურებულ არსაკიძეს, წარმართ ფხოველს, გიორგისა და გირშელის დარად. ავაზის დღეს გარდაიცვალა ხუროთმოძღვარი და გაქვავდა დედა. კონსტანტინესათვის საბედისწეროა ფარსმან სპარსის სამთვარიოს ურჩხულის დღე და ავაზის დღე.

ქისტების ბელადმა, ცალხელა დობლიამ მიძიმედ დასჭრა ხოგაი. შინმობრუნებული ხევსური ჭრილობებისაგან გარდაიცვალა. სიკვდილის წინ სანთელი და ხმალი მოითხოვა. „მახკალით!“ დაიხროტინა ხოგაიმ. „მაკვლავთ!“ შეჰფიცეს მომაკვდავს მინდიათ და ხმალამოწვდილმა ვაჟკაცებმა.

მერმე მრავალმა წყალმა ჩაიარა. მინდიასაც ბევრი რამ გადახდა. მან თეთრი გველის ხორცი იგემა და გამენცარდა. მისი თვალსაზრისი დასცილდა თანამომძმეთა ტრადიციულ შეხედულებებს. მინდიას ჰყავს ძმადნაფიცე ქისტი აღდიძე და ეტრფის შის ერთადერთ ქალს — ხადიშათს. მინდიას ცხოვრებას აცისკროვნებს შორეული ხადიშათი — მზისფერი ქალი, რომელსაც მუდამ ხევსურული ჯავშანი და მუზარადი ენატრებოდა. როცა ქისტეთში შეიჭრნენ, მინდიას კოშკი აერია და აღდიძის ნაცვლად დოლაის ციხეს მიადგა.

ესეც ბედისწერა იყო. ის სწორედ იმ კაცმა მოიყოლა საფანგში, ვინაც მამა მოუკლა. განმარტობულსა და ფიქრებში წასულს არაერთხელ აღუდგენია ხადიშათისკენ მიმავალი გზა. მაგრამ მოხდა ისე, რომ ყოვლისმცოდნე კაცს გზა მაინც შეეშალა. დოლაის ციხეში გამომწყვდეულმა ექვსი გასროლით ექვსი ქისტი წააქცია თოვლში. ხოლო როცა კარები შემოანგრის, „პირველად შემოვარდნილ ჯავშნიან ქისტს უკანასკნელი ტყვია შეაგება ხოვაის მინდრამ. როცა იგი წაიქცა და დენტის ბოლი გაიფანტა, მიეჭრა ხოვაისძე ცხედარს, რადგან ხევსურული ჯავშანი ეცნაურა სამფარეშოსანი. მუზარადი მოხადა თუ არა ცხედარს, მყისვე შეიცნო მზისფერი ხადიშათ“ (II, 218).

ჯენეტის დიდება სამთავროს დედათა მონასტერში აღკვეცილმა მონაზვნად (V, 710). სავარსამიძეს ესიზმრა, თითქოს ჯენეტიც ამ მონასტერში შემონაზვნებულიყო (V, 740). ეს მართლაც ასე მოხდა; კონსტანტინეს მატარებელში დიდხანს ეძინა და გემმა გასაწრო, რომელიც ბომბეისკენ მიდიოდა. გემი „აჯრორა“ მადაგასკარის ახლოს დაიღუპა. თურმე დიონისოს მარმრუტი სიკვდილს უმზადებდა.

ლუჩია-კონსტანტინეს ორგიას დასცქერის მიცვალებული აღესანდროს სურათი: ეს ხდება ზუსტად იმ დროს, როდესაც ახალგაზრდა ლეიტენანტი კვდებოდა. სიკვდილის სიახლოვე კიდევ უფრო ახელებს ერთიკიას, რომელსაც ჯვარცმული ქრისტიც ესწრება.

ძველებს ცუდად ჰქონდათ დაცდილი სურათის გადაღება. ამიტომ, მაღანურობის დღეს ღრმადმოხუცებულნი კინოაპარატისაგან შორს დადგნენ. მაჭუკი ეკლესიას გადააცდინა და ყველას აჯობა. ერთმა ბრგე ვაჟკაცმა, რომელსაც ცხვირი ბორას ნისკარტს მიუგავდა და ტანადაც ბორას ჰგავდა. თპერატორმა მამინვე აპარატი მიუშვრია. ეს კაცი ჯამლეთ ტარბა იყო (შდრ. ლანდადქეული თავადი ნოშრევან ფარჯანიანი, რომელსაც კინოში იღებენ და ქალიშვილის გამო ყელს გამოიჭრის).

თხზულებაში ჩასმული და სტრუქტურულად გაშლილი ბედისწერის მოტივი სიმტიკიცეს ანიჭებს თხრობას, ავლენს სიუჟეტის მიზნობრივ ხასიათს, განვითარების სისტემურ კანონზომიერებას. მასვე უერთდება „გაქარჩული სასახლის“ იდეა, როგორც ფატალოზის ისტორიულად მოცემული გარემოს არქეტიპი. ორივე ერთად კი სინამდვილის მითოლოგიზებას ემსახურება.

8. გაქარჩული სასახლე. სავარსამიძე და ჯენეტი დაიქირავებენ ბარონესას „ანტიურ სასახლეს“. მას ამკობენ ფარშავანგებ, ქრიზანთემები, ჰორტეზიები, დორიული სვეტები, მოზაიკური სუ-

რათები. საკურთხევლის თაროსქვეშ ორი გველია დახატული. ხოლო ქვიტკირის სვრელებში მიმალულა „მისანი სვლიკი გეკო“. პირველ ღამეს კონსტანტინეს ცუდად ეძინა. ეზმანა, რომ საწოლზე სავარცხლიანი გველი ამოვიდა. შიშს იწვევს ისიც, რომ ვიღაც უთვალთვალვებს და ფეხდაფეხ დასდევს ახლადდაქორწინებულთ. შემდეგ ბიანკა აუხსნის სავარსამიძეს, რომ ეს სასახლე გაქარჩხულია, რადგან აქ ბარონესას მამამ დედალი გველი მოკლა. მას შემდეგ აირია ბარონის ოჯახი. სავარსამიძეს ეს არ აშინებს, არც ის, რომ ამ „ოჯახის დედაკაცს გამრავლების უნარი წაერთვა“ (V, 795). მაგრამ ის ბედისწერის გრძელულ სელებს ვერ დაუსხლტა. ბიანკას ცუდი წინათვრძნობა გამართლდა. მისი პირით განგების გარდუვალი ნება ცხადდება. გაქარჩხული სასახლე და გველი ერთმანეთს დაუკავშირდა.

გაქარჩხული სასახლის მოტივი, როგორც ავის სიგნალი, ჩნდება „დიდ იოსებში“. მოხუცი მეკურტნე ხომ მიტოვებული სასახლის დაპატრონებას ცდილობს.

ტაბუირებულია ნაჭყვედის ლეგენდა, რადგან ის მთელი სოფლის გადაშენების ბნელი მითია. ადამიანს აურჯოლებს მისი ხსენებისას და ერიდება სიახლოვეს გავლას. ნასოფლარი მიდამო დაწყველილია და გაქარჩხული. რომლის საიდუმლო დიაკონმა ნაჩიემ გაამჟღავნა.

არსაკიძეს რატისეულ სასახლეში მიუჩინეს ბინა. მან შემთხვევით გაიგო, რომ ხურსი აბულელი და მისი სახლთუხუცესი რატი შეასმინეს მეღქისედეკ კათალიკოსის წინაშე, როგორც მწვალებელი. ხურსი გაიქცა, ხოლო რატი შეიპყრეს და მეღის ტვიფრით დადაღეს, ვით „მწვალებელი და სატანის თანაზიარი“. ამ სახლის სარდაფში დაკბინეს მორიელებმა რატის ვაჟი — ვაჩე. მხეველი ნონაი ეუბნება არსაკიძეს: „ოდითგანვე წყევლა სდებია რატის ოჯახს, მესამე მუხლის ნაშიერთაგან ყოველს მორიელი დაჰკვს ლავდა თურმე“ (II, 641). დაწყველილ სასახლეში ველარც მეფის სურთომოდვარმა გაიხარა. მას მეფის ბრძანებით ტფილისელმა ჯალათმა საღირამ მოჰკვეთა მარჯვენა, ხოლო მორიელებმა დაგესლეს. ასე განმეორდა მის ცხოვრებაში მამა-შვილის რატიისა და ვაჩეს ისტორია.

მაგრამ უნდა გავისენოთ, რომ შორენა და დედამისიც ხურსისეულ სასახლეში მოათავსეს. შორენაც დაწყველილი სახლის ბინადარი გახდა. თავიდანვე მინიშნებულია მისი უბედური ვარსკვლავი. ხურსი და სახლთუხუცესი რატი ერთი მოტივით მოიკვეთეს. ფარულად ისიცაა გამხელილი, რომ ქალ-ვაჟის ბედი ერთმანეთს გადაეკვანძა: ხომ სიყვარული გახდა არსაკიძისა და შორენას დაღუპვის მიზეზი. ამ სასახლის ყოფილი პატრონების მსგავსი უზა და ისტორია გადმოვიდა ახალ მობინადრეთა ცხოვრებაში.

გველეთის ზეგანი უნდა გაასუფთავონ და ნიდაგი მოასწორონ, რათა ვენახი გაშენდეს. მის ერთ მონაკვეთს „მამუკას უბანი“ ჰქვია. „მამუკას უბანში დასახლება წყევლით აღუკვეთია უხსოვარ დროებში ჰერეთის რომელიღაც ქორიკოზს და მას შემდეგ ვერავინ შედავდა მანდ დასახლებას, ან რაიმე ნაგებობის აშენებას.“ (V, 67).

მამუკამ ველარ გაუძლო შვილის დაკარგვით გამოწვეულ მწუხარებას და ჰგმომღმერთი: სწორედ შვილის დაკარგვის დღეს გამოიტანა ქვაკაცას წმ. გიორგის ხატი ეკლესიიდან, ფეხით გასთელა და მერმე ღორის კოლტს გადააჯევისა. ქორიკოზი დიდი ლაშქრით წამოვიდა გრემიდან, აილო დედაცისე და თორმეტი გოდოლი. მამუკა სასტიკად დასაჯეს, ხოლო ექვსივე ვაჟი ციხის ხვრელებიდან გაიქცა (V, 283-285).

მას შემდეგ „ქვაკაცა შიშის ზარს სცემდა ამ მხარეს ჩვენს დრომდის“ (V, 286). ქორიკოზის „უსასინლეს წყევლას“ ვერავინ განერიდა. მაგრამ ახალი თაობა ეურჩება ბედისწერას, არ სჯერა ბრმა და მისტიკური ძალისა. რიპერის ეშვებმა მიწის გულიდან ამოიტანა ქვევრების ნამტკვრეები, ნაბუნხრალეები და შუაცეცხლის ვარუჯული ფიქალები. ჭარმაგმა კოლმეურნეებმა ძველი ნაგებობის ამ ნაშთებს „მამუკას ნასახლარი“ უწოდეს. მოხუცები პირველად იწერენ და ქვაკაცას წმ. გიორგის ევედრებიან, რომ კომკავშირელებს „შეუნდოს ეს თავხედობა“.

ისევ ჩნდება გაქარხული სასახლე, რომელიც ბოროტი ბედისწერის დარად დასნევეს კ. გამსახურდიას გმირებს.

კორინთელი განსაკუთრებული სიყვარულით ეკიდება „მამუკას უბანს“. აქ საცდელი მიკრონაკვეთი მოაწყობინა, დაარგვევინა ქართული ვაზის 450 ჯიშის თითო-ოროლა ნიმუში და მას „საქართველოს ზვარი“ უწოდა. ერთბაშად იფეთქა სიცოცხლემ და ხალისი დაუბრუნა მკვდარ არემარეს. შემდეგ თვითონაც არაშენდა-გველეთში გადმოსახლდა. აბრია ყველას აფრთხილებს, რომ ქვაკაცას წმინდა გიორგის წყევლას ვერ გაექვევთან და პირველ რიგში ის პროფესორ კორინთელს ეწევა, გველეთის ზეგნის საუკუნოებრივი ძილისაგან გამოღვიძების გამო, რადგან „მან წამოიწყო ამ ვაზნარების მოშენების უთავფამო საქმე“ (V, 425).

მრავალი საუკუნის შემდეგ აბრია უჯირაული ხელმეორედ სწყევლის არაშენდა-გველეთის ბინადართ. ღამით მიდის მოხუცი მამუკასეულ სახლის ნანგრევებთან, დაიჩოქებს ყვითელთორიანი, ყვითელღაწვიანი ქორიკოზის წინაშე და იმეორებს მისსავე ბნელ სიტყვებს:

„წყეულიმც იყოს უკუნითი უკუნისამდე, ვინც მამუკა ერისთავისეულ მამულში ამიერიდან ბალავარი ჩაჰყაროს, სასახლე, სახლი ან მარანი ააგოს, წისქვილი, ხულა ან ქოლბაგი დადგას, ბალი გაიშენოს, იფქლი დათესოს და ჯაზი გაახაროს.

ეს წყევლა ჩემი ქვაკაცას წმ. კარზე წარმოთქმული, ეწიოს მას და მის ნათესავს თაობიდან თაობამდის და წარიხოცოს გასაგისი მისი ვითარცა ჯეჯილი მკალისაგან, ვითარცა ვენახი სეტყვისაგან, ჰამინ“ (V, 470).

მართლაც, დაილუბა სუსქია და გარდაიცვალა კორინთელი, ომის გრიჯალმა მრავალი გაქვავის სიცოცხლე შეიწირა. მომავალი უბედურების მაცნეა ქორიკოზის წყევლა, მრავალი საუკუნის შემდეგ განმეორებული (შორ — ემზარების დაწყველა კათალიკოსისა ობაბუა ჩარიელის მიერ), რომლისადმი ურჩობას, ბოროტების სიკეთედ მოქცევას, მსხვერპლი უნდა მოჰყვეს.

„მამუკას უზნის“ ლეგენდა მიგვანიშნებს, რომ კორინთელის გზა სიკვდილთანაა წილნაყარი. ის ათასი წლის შემდეგ გაცოცხლებული მამუკაა, რომელმაც ხალხი აამხედრა ლეგენდის, არსებითად საუკუნოებრივი ტრადიციის წინააღმდეგ და სიკეთის პერსპექტივა ახილვინა.

„მამუკას უზნის“ ლეგენდას ერთვის მეორე ფატალური მოტივიც: კორინთელი უცნაურ მღვლევარებას გრძნობს ნუნუ უჯირაულთან სიახლოვისას. ვახტანგს არა აქვს გაცნობიერებული ეს განცდა. ოღონდ ყოველი შეხვედრისას სუსქიას მსგავსებას პოულობს უჯირაულის ქალთან. მისდა უნებურად ეს მსგავსება ერთბაშად შენიშნეს არადელმა და ნიკომ. ნიკო ამბობს: „ეს ქალი წინადაც მინახავს, მაგრამ მას შემდეგ, რაც სუსქია გახდა, შუაში გაჭრილი კაკლის ლებანივით ჰგვანან ერთმანეთს“ (V, 536). ეს იყო საბედისწერო მსგავსება. სუსქია სწორედ ნუნუს ბავშვის გადარჩენას შეეწირა. ვახტანგი გრძნობს ამ ამბების ფატალობას (V, 536). სუსქიას გარდაცვალების შემდეგ ბუნდოვანი გრძნობა ფარულ ტრფიანობად ექცა, რასაც ებრძვის და თრგუნავს. ნუნუ გახდა უნებლიე მიზეზი კორინთელის ოჯახის დანგრევისა. ის მართლაც „ჯადოსან ქალივით“ შეიჭრა პროფესორის ცხოვრებაში.

„დავით აღმაშენებელში“ კიდევ ერთხელ იელვებს გაქარჩხული სასახლე. ბაკურ ერისთავს ერთადერთი ძმისწული ჰყავდა — ვარაზი. ეს იყო გვარის უკანასკნელი იმედი, რადგან შვილი სამშვილდესთან მოუკლეს და მხოლოდ ქალებიღა დარჩა. მანაც ბერად აღკვეცა მოისურვა. ბიძამ დაუშალა ამგვარი განზრახვა. მაშინ ვარაზმა განაცხადა, რომ ცოლს მხოლოდ მაშინ შეირთავდა, თუ მიწისძვრისაგან შეუმუსვრელი ციხის აგებას შეძლებდა. ასეთი ციხე აუშენ. მას არტანუჯელმა ხუროთმოძღვარმა. ვარაზმა შეირთო ლარჯვისის ერისთავის ცოლის დისწული და სამი ვაჟი აყოლა. ერთ ლამეს ვიღაც ხმალამოწვილი რაინდი შეუვარდა საწოლ დარბაზში და თავის სამივე ვაჟთან ერთად აკეპა. ამ ამბის საიდუმლო ვერავინ გაიგო. მას შემდეგ სასახლე გაუდაბურდა. გვარი შეჩერდა ბაკურის შვილიშვილზე — ვალანგზე. ეს იყო „ამოწყვეტის ზღურბლამდის მისული გვარის ერთადერთი მარტვალი“.

მხატვარს მისვლის დღეს მიტოვებული სასახლე გამოლოცეს და ლოცვები თქვეს. დარბაზში მყოფნი მიაჩერდნენ ხუჭუჭთმიანი არტანუჯელი ხუროთმოძღვრის ფრესკას. მალე დავითიც ეწვია ბაკურ ერისთავს. როცა ხუროთმოძღვრის ფრესკას მემამხალემ ჭალი მიანათა, მეფემ ანიშნა იბერიელ სპარაზენს, რომ კლარჯულს „კუპრისფერ კულულებს შორის ორი ოდნავ შესამჩნევი რქა მონაწილეა“, რაც ეშმაკულის ნიშანია. ვალანგის ქორწილის ღამეს ღვინომ ხალხი მოწამლა, ხოლო დავითი რომ მოსასვენებლად წავიდა ვარაზისეულ სასახლეში, ფრესკიდან ხუროთმოძღვარი გადმოვიდა და გველისპირული იშიშვლა. მეფე ზეწამოიჭრა და ვადაჯვრიან ხმალს მისწვდა („გველისპირული“ და „ვადაჯვრიანი“ ორი მოპირისპირე სამყარო).

„გაქარჩხული სასახლე“ ჰქვია „დავით აღმაშენებლის“ I წიგნის X თავსაც. ღამე მიწა იძრა. ატყდა საშინელი გინასი. მხატვარს მო-
15. ს. სიგუა

ენვენა, რომ ოცი წლის წინათ კედელზე დახატული ბაგრატიანული ცხენი აჭიხვინდა. მისი ჭიხვინი მომავალი ბრძოლების მაუწყებელია. ეს იგივეა, რაც ზანდუკში მბორგავი ხოგაისეული ფრანგული, რომელსაც სწყურია შურისძიება, სისხლი და ომი.

დავითი ერთადერთი პერსონაჟია, რომელმაც სძლია ეშმაკულს. მან მწერლის კონცეფციაში გაარღვია მოჯადოებული სივრცის რკალი და გორდიასეული კვანძი ხმლით გაჰკვეთა, რადგან თავად დემონთა მძლეველი დემონია.

B. სიუჟეტის განვითარება

1. გავრცობილი ექსპოზიცია. კ. გამსახურდიას ზოგ რომანს უძღვის პროლოგი და ერთვის ეპილოგი („დიონისოს ღიმილი“, „დიდოსტატის მარჯვენა“, „ვაზის ყვავილობა“). მაგრამ, ცხადია, ექსპოზიცია და კულმინაცია მათში არაა მოქცეული. ექსპოზიცია საუწყებელი ამბის, ძირითადი ინტრიგის შესავალია. ამ დროს უნდა მოესწროს პერსონაჟთა წინასწარი გაცნობა, გარემოს აღგენა, სიტუაციის მოხაზვა. უცებ რომ კვანძი შეიკრას, მკითხველი ველარც მოახერხებს ვითარებაში სწორ ორიენტირებას. ამიტომ, პროლოგი და ექსპოზიცია წინასწარ ფონს ააშკარავენ. ის მშვიდ და დინჯი განსჯა, ქარიშხლის წინა დუმილია, განწყობილების გაზიარებაა.

ვიდრე „ტაბუს“ ბნელი ლეგენდის საიდუმლოს გახსნიდეს, მწერალი ნადირობის ამბავს გვიყვება, ხალისიანად გვესაუბრება: ასევე ნადირობის ფონი უძღვის „ქოსა გახუსა“ და „ქალის რძეს“. მოსალოდნელი კომმარის წინ ავტორი არჩევს წონასწორობის დაცვას, მკითხველის თანდათან შემზადებას.

„მთვარის მოტაცებაში“ ექსპოზიციური პლანი ვრცელ ადგილს იჭერს. ვიდრე კონფლიქტი დაისახებოდეს, დრამატული კვანძი შეიკვრებოდეს, ვეცნობით მამა-შვილს — კაცსა და არზაყანს, მოხუც მებორნეს, ტარიელ შარვაშიძის ოჯახს, მის სტუმრებს. ინატება ბუნების სურათები, ადამიანთა გაორებული ურთიერთობა და ხასიათი. მხოლოდ პირველი წიგნის დასასრულს გაიკვანძა ინტრიგა. გავრცობილი ექსპოზიცია ორი სამყაროს ასახვა იმ მომენტში, როდესაც ყველაფერი გარინდლუა და ვნებები თავს იმალივენ. მხოლოდ ზედაპირი გვამცნობს მოსალოდნელი გრიგალის მოახლოებას.

„ვაზის ყვავილობაში“ ჯერ სოფელ ბერმუხას მდებარეობას გეცნობით, შემდეგ მის ისტორიას, ხალხს, იმ პერსონაჟებს, რომელთა დრამატული ცხოვრების სფეროში ავტორს თანდათან შევყავართ. ჩვენ ვასწრებთ მათი სახეების, ღიმილის, მოძრაობის დახსოვებას. ჩნდება კონფლიქტის საწყისები, რომელთა გამოვლენა მოქმედების განვითარების ჟამს ხდება.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ ვრცელადაა აღწერილი ნადირობის სცენა და მამამზე ერისთავის გაორებული სული. თითქოს მისი მცხეთიდან გაქცევის ცდით იკვრება კვანძი. მაგრამ ეს ილუზიაა.

არსაკიძე, რომელიც რომანის მთავარი გმირია, თხრობის მდინარებაში გვიან ერთვის. ამ დროს უკვე კვანძი გასკვნილია და იწყება ბრძოლა შორენას დასაუფლებლად, მაგრამ ეს ვრცელი ექსპოზიცია ჩვენს წინაშე წარმოსახავს ძალთა თანაფარდობას, დამოკიდებულებას აბსოლუტიზმსა და პარტიკულარიზმს შორის, გვაცნობს ამბების ეპოქას, პერსონაჟებს, იმ გარემოს, რომელშიც გაიმუშავა მწუხარე კარნავალი. მდგომარეობა უფრო და უფრო იძაბება. გართობას მოსდევს შიმუნვა და სევდა.

„დავით აღმაშენებლის“ ექსპოზიცია თმის სურათებით იწყება. თავიდანვე შევდივართ ცეცხლის სვეტებით განათებულ დამეში, რომელიც სამშობლოს მიწას დასწოლია. უცებ ვეცნობით საქართველოს მიძიმე ვითარებას. მამა-შვილი გიორგი II და დავითი სალაშქროდ მიდიან, მიდიან სხვადასხვა მიმართულებით. მათ თითქოს განგებამ განსხვავებული ბედი არგუნა. ყველაფერი კარგად დაიწყო, დავითმა პირველი საბრძოლო ნათლობა მიიღო, მაგრამ უეცრად გიორგი II-მ ვეჟინს ალყა შემოხსნა, რადგან ეშვზე ნადირობა მოენატრა. ამ ექსპოზიციურ პლანშივე იკვეთება ირი დამოუკიდებელი ხასიათი, რომელთა დაპირისპირებით იხატება სამშობლოს მეთაურთა ბუნება. ეს დაპირისპირება ბოლომდეა შენარჩუნებული, როგორც პასივიზმისა და აქტივიზმის, ბრძოლისა და მორჩილების, დროსტარებისა და შფოთვის, უძრავობისა და სწრაფვის მარადიული თანაარსებობა ქართველის ხასიათსა და ცნობიერებაში.

ამიტომ, გავრცობილი ექსპოზიცია მიზანს ამართლებს მას შემდეგაც, როცა მოვლენებს სრულად გავიაზრებთ. თავიდან შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ თხრობა ზედმეტად ინერტულია, როგორც ეს არის „დიონისოს ღიმილში“. მაგრამ ექსპოზიცია მწერლის კონცეფციის და ესთეტიკური მრწამსის განუყრელი ნაწილია. მოვლენათა მდორე მდინარება, დაყოვნებული თხრობა, როცა სიტუაციაში უკვე სავსებით გაგვარკვევს, სიუჟეტის ვითარებასა და ცვალებადობას უფრო მძაფრად წარმოგვიდგენს.

2. პერსონაჟის შემოყვანის წესი. „მთავარის მოტაცება“ 360-მდე⁸, ხოლო „ვაზის ყვავილობა“ 620-ზე მეტ მთავარ თუ ეპიზოდურ პერსონაჟს ითვლის⁹. თვითთულ მათგანს ინდივიდუალური ფუნქცია აკისრია. ისინი დრამის მონაწილენი თუ მხილველნი არიან. მათ ერთმანეთისაგან განასხვავებს გარეგნობა, სამოსელი, უესტი, ხასიათი, შეხედულებანი, ასაკი, სოციალური მდგომარეობა და წარმომავლობა, ეროვნება და ზნეობრივი მრწამსი. იმ ინდივიდუალურ სახეთა მასას სჭირდება ასპარეზის შექმნა, ფონის გამოძებნა, ზუსტი ფუნქციის პოვნა. მაგრამ მუდამ დაუვიწყარია პირველადქმის ეფექტი. გმირმა თავიდანვე ყურადღება უნდა მიიქციოს, თხრობაში ჩართვა, სცენაზე შემოსვლა საერთოში უნდა იყოს.

ყოველი პერსონაჟი ახალი ნიჟანისის შექმნისათვის, ავსებს წარმოსახულ გარეშოს. ანდა მოვლენათა მდინარეებს სელაგ ალგებს გეზს აძლევს. პერსონაჟის გამოკვეთილი ბუნება ბოლოს კი არ მჟღავნდება, არამედ თავიდანვე აშკარა და თვალნათლივ სახილველია. სწორედ ამიტომაც კ. გამსახურდიას პროზაში სავეულისხმო

პერსონაჟის შემოყვანის წესი, რომელიც უამრავი ნიუანსის და მინიშნების მომცველია.

კაც და არზაყანი ებრძვიან აბორგებული ენგურის სტიქიას, მათი მამაცი და მტკიცე ხასიათი პირველივე სტრიქონებიდან ცნაურდება.

თარაში მუსიკის ტალღებს შემოჰყავს რომანში. ტარიელ შარვაშიძე იმ დივანზე წევს, რომელზეც სააბორტე ქალებს სინჯავს მისი ვაჟი. დაგმანულია ხერიპისის კაბინეტის ხის დარაბები. თავად ექიმი ტფილისს წასულა. იქვე დგას გინეკოლოგიური მაგიდა. ლითონის კარადის თაროებზე აწყვია სამიანი ხელსაწყოები — კრანოთ კლასტი, მარწუხები, ჭანგები, სარკეები, კატეტერები და კიურეტები. ნებიერად თვლემს მოხუცი წინაპართა სურათებს შორის. ასე შემოდის მკითხველის წარმოდგენაში ნახუცარი ბაბუა ტარიელი. თავიდანვე ის იმ გარემოს უკავშირდება, რომელშიც თამარი დაიღუპება. ბაბუა ტარიელს ესმის პიანინოს ხმა და კითხულობს, თუ ვინ უკრავს, ვინ დაურღვია ძილი და მყუდროება. შემოდის ატმისყვავილისდარი თამარი და უხსნის მამას, რომ ეს თარაში ჩამოვიდა...

ამ პირველსავე სურათში ერთმანეთს გადაეკვანძა თამარის და თარაშის სახელები. სწორედ თარაშის მოსვლამ გაუკრთო ძილი ნახუცარს. მაგრამ თამარმა დააწყნარა მოხუცი და თარაში გაამართლა. ამ პატარა დეტალში მოქცეულია მომავალი დრამის ჩანასახი. თარაში სწორედ მუსიკის ხმებად ცხადდება, რომელიც დემონურთანაა წილნაყარი, სიზმარეულია და არახორციელი. ასეთი დემონური პიროვნება აღმოჩნდა შარვაშიძეთა ოჯახისათვის ემხვარი.

გვანჯ აფაქიძემ არაბია შენიშნა, ადგილს მოსწყდა და არზაყანს ღიმილით შეეგება. არზაყანი ცხენზე ზის, ნათავადარი კი ფეხით მისდევს მას, აქებს არაბიას, ცხენოსნობის საოცარ ცოდნას ამჟღავნებს, თან თავის გულისტკივილსაც ამხელს. გვანჯ აფაქიძე გულუბრყვილო კაცივით იქცევა, ენაწყლიანობს, მაგრამ ეს ნიღაბია, რათა კომუნისტის ნდობა მოიპოვოს. ამ ეპიზოდით მინიშნებულია მისი ქამელეონისებური ხასიათი, რომელიც შემდეგ სრულად მჟღავნდება.

არსაკიძეს პირველად ვხვდავთ შორენასთან ერთად ჭიაბერის გლოვის დღეს (გიორგი მეფეს და-ძმად მოეჩვენა ისინი). მაგრამ მოვლენათა მსვლელობაში ნაგვიანეოდ ერთვება.

ფხოვს შეესია ლაშქარი: უნდა დაითრგუნოს ტახტის ქვეგამხედვარი — მამაშზე ერისთავი და თალაგვა კოლონკელიძე. ამ დროს უღარდელად მოიმღერის თორიანი ჭაბუკი კონსტანტინე არსაკიძე. მარცხენაზე მიმინო შეუსვამს, თორმეტიოდე დახოცილი მწყერი თასმით ჩამოუკიდია წელზე. არხეინად მიაჩქარაქებს ცხენს და მღერის საგმირო ლექსს. უცებ გაისმის დედაკაცის ყვირილი. არსაკიძე იგებს, რომ მეფის ჯარები მოდიან კვეტარის ციხისაკენ და ეს ამბავი უნდა აუწყოს ოჩანის ციხის მეციხოვნეთ. წარმართული პაროქსიზმით ავზნებულ ფხოველეთან შედარებით იკი საოცრად გულგრილი ჩანს. კონსტანტინე განრიდებულია მძაფრი პოლიტიკური მოვლენებისაგან. ის, როგორც ხელოვანი, ფუნჯისა და სა-

ჭრეთლის ერთგულია, თუმცა მაინც სასახლის ინტრიგებს შეეწირა. მკითხველი ელოდება, რომ ფხოვი, როგორც ერთი კაცი, შეებმება მეფის ლაშქარს. აღწერილია მთიელთა ხელახალი მღელვარება, მეფის მსტოვარის მისვლა მუხნარისის ციხეში, ზვიადის შეჭრა ფხოვში. ამ დაძაბულ ატმოსფეროს ცვლის უდარდელი და მხიარული სურათი, რომელიც უეცრად იქუფრება. განსხვავებული სიტუაცია და განწყობილება ქმნის კონტრასტულ საწყისებს.

პერსონაჟის თხრობაში ჩართვა უკავშირდება ძირითად კონცეფციას, რომლის მიხედვითაც თავიდანვე იგი ავლენს ინდივიდუალური ბუნების განმსაზღვრელ ნიშან-თვისებას. მას ყურადღებას ნაკლებად ვაქცევთ, მაგრამ როცა ჩვენს თვალიწინ ჩაივლის გმირის ცხოვრება, ნათელია, რომ მთელი ხასიათი პირველად მონაცემთა გაშლა და რეალიზებაა. მიკროდეტალში მოქცეული პიროვნების მოდელი სიუჟეტში იხსნება და მჟღავნდება. მისი შეცვლა, გარდაქმნა, ხელახალი აღზრდა არ ხდება. ბოროტი კეთილად არ იქცევა, ორგული — ერთგულად, უნიჭო — ნიჭიერად, ლაჩარი — ვაჟკაცად, მორწმუნე — ურწმუნოდ და პირიქით (მოიგონეთ ნებისმიერი პერსონაჟი).

3. ნახტომისებური განვითარება. მოქმედება ვითარდება იმპულსურად, ნახტომებით. ჯერ თითქოს სიუჟეტი დუნედ იშლება. მთავარი აქცენტი გადადის დეტალების შთამბეჭდავ ძალაზე. გროვდება ვრცელი ინფორმაცია და უეცრად მას მოჰყვება აფეთქება, რომელიც თურმე ფარულად თუ აშკარად მზადდებოდა. ამით მთავრდება სიუჟეტური განვითარების ერთი ფაზა, ერთი მონაკვეთი. კვლავ დგება მოვლენათა გაშლის დუნე და ინერტული პერიოდი. ისევ მკვეთრად გვახსომდება მრავალფეროვანი მასალა. გარემო, ლანდშაფტი, ადამიანთა სახეები და განცდები მძფარად აღიქმება. კვლავ გროვდება, პირველი აფეთქების შემდეგ, ახალი ინფორმაცია. ნელ-ნელა იძაბება სიტუაცია, რომელიც ახალი აფეთქებით განიმუხტება.

ამრიგად, თხრობა რამდენიმე კულმინაციას შეიცავს, რომელიც მიდის უმთავრესი სიუჟეტური მწვერვალისაკენ. „მთვარის მოტაცების“ ვრცელი ექსპოზიციური ფონი, მოქმედების უაღრესად პოეტური, მაგრამ ნელი სიუჟეტური განვითარება საბედისწერო დრამატიზმით იცვლება; არზაყანს ერთ-ერთი ტარბა შემოაკვდა, თარბაში გამოიქცა თბილისიდან. ზვამბაიებმა და ემხვარმა მოკლეს ორი ძმა ტარბა. ეს სამი ფაქტი მოვლენათა მსვლელობის კულმინაციური წერტილებია. მათკენ მიემართება ყოველი სიუჟეტური ხაზი, მათ ეფუძნება ამბავი, ინტრიგა; შემდეგ გმირები სუანეთში გადავლენ. აქაც თითქოს მშვიდად სდევნ დღეები დღეებს. მაგრამ არზაყანმა მოკლა მიზირი და ისევ იცვლება სიტუაცია.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ ასეთი მკვეთრი ფაქტებია: ჭიაბერის დაღუპვა, კოლონკელიძის თვალების დათხრა, ნადირობისას გიორგის შეჩვედრა არსაკიძესთან, შორენას გაქცევა მცხეთიდან, მამამზის დასჯა.

„დიონისოს ღიმის“ არ გააჩნია ასეთი კულმინაციური წერტილები. მასში ყველაფერი მზადდება საბოლოო ამალგებისათვის.

ამიტომ მკითხველს რჩება ილუზია, რომ რომანი ნაკლებად შეიცავს ამბავს. ამბის გარეშე ეპიკა წარმოუდგენელია. სიუჟეტის გაშლა სინამდვილის ცვალებადობის მიბაძვა და მოდელირებაა. ადამიანის ხანგრძლივი ცხოვრება არ შეიცავს მარტოოდენ განცდებს. პიროვნება მოქმედებს, იბრძვის, ისწრაფვის, ხვდება ახალ-ახალ სახელებს. რომანი სინამდვილის მიკრომოდელია. ამდენად გმირი არ შეიძლება შემოისაღტოს ფიქრების, ოცნების, რეფლექსიების რკალით. მკითხველი ინსტინქტურად ეძებს ამბავს, როგორც ცხოვრების, სინამდვილის სიტყვიერ ანალოგს. წერის ვირტუოზული ტექნიკა, იდეები, აზრები და მოტივები ვერ შექმნიან მხატვრულ ნაწარმოებს, თუ ისინი სიუჟეტის განვითარებაში არ გაიხსნა, რომლის დრამატიზება გამოკვეთს ინდივიდუალურ ხასიათებს. ამბის ლოგიკა არეგულირებს რომანის ყოველ კომპონენტს. ამიტომ კ. გამსახურდია საგანგებო ყურადღებას აქცევს ამბავს, ამბის განვითარების მოტივირებას. რომანს სჭირდება რამდენიმე თანდათან კულმინაცია, რომელსაც მივყავართ უმაღლესი დაძაბულობისაკენ, რათა ინტერესი არ შესუსტდეს.

სიუჟეტის განვითარება მოითხოვს მოტივირებას, მიზეზობრივ დასაბუთებას, როცა ერთი მოქმედება მეორისაგან ბუნებრივად გამომდინარეობს. მოვლენები ერთმანეთს გადაეკავანება ოთხგვარი ხერხით:

ა) თვით ამბავი ატარებს წინსვლის მოთხოვნილებას; ბ) რეალურ ურთიერთობას წინ უსწრებს სიზმარი და ზმანება, რომელიც მომავლის მაუწყებელია; გ) კ. გამსახურდია ხშირად მიმართავს მიყურადების ხერხს. პერსონაჟი თითქოს უჩუმრად იგებს, თუ რას ამბობენ მასზე ან მისთვის საინტერესო ამბავზე. ამ ხერხს მწერალი ხშირად მიმართავს, თუმცა ყოველთვის როდია გამართლებული; დ) დიდი ადგილი უკავია ბარათებს, თხრობის ეპისტოლურ ფორმას.

სიზმარი ღრმა ფსიქიკური მოვლენაა. ის მუდამ პირობით შიფრს შეიცავს. სიზმარში ვლინდება არაცნობიერი მოტივები, ფარული და რეპრესირებული სურვილები. ცნობიერება თავისუფლად მოძრაობს. ყოველგვარი ბარიერი მოხსნილია. სიზმარი ამჟღავნებს სულიერი აპარატის სტრუქტურას¹⁰. იგი სახეებით აზროვნებაა. ამიტომ, მასში ნახული ყოველი ნივთი, ადამიანის ქცევა თუ წუხილი სიმბოლური აზრის მტარებელია. სიზმარში დროის შეგრძნება გაუქმებულია: წუთში შეიძლება მთელი საათის სათქმელი ჩაეტიოს. საგნები ჰიპერტროფირებულია. ზოგი სიზმარი ისე ძლიერ შეარყევს პიროვნების ფსიქიკას, რომ წლების მანძილზე ცოცხლობს მესხიერებაში. მეტწილ კი სწრაფად ქრება ან გამოღვიძების შემდეგ აღდგენა ჭირს.

პოეტური თხზვა უახლოვდება სიზმრულ ცნობიერებას, რამდენადაც ფანტაზია ცხადისა და ზმანების სამანზე იშლება. სიზმრისა და თხრობის განცდა ახლავს შთაგონების მოახლოებას. ამ დროს კონტროლი მაქსიმალურად სუსტდება და იხსნება სულის ჭრილობები. ადამიანი ამჟღავნებს მისთვისაც დაფარულ, მაგრამ ძლიერ და სასიცოცხლო ვნებებს და იღვებს.

მაგრამ რატომ მთლიანად არ თვლემს ძილში ფსიქიკა? იმიტომ, რომ რაღაც აწვალებს და სიზმარი მასზე რეაგირებას, სურვილთა სიმბოლური აღსრულებაა. განსაკუთრებით ძლიერია ბავშვობისდროინდელი სიზმრები. ისინი ძალიან დიდხანს ძლებენ. ძილი ფსიქიკური ფენომენია და არა სომატური. სიზმარი ჰგავს შეშლილთა ფანტაზიას და უძველეს მითებს.

კ. გამსახურდია უაღრესად ეფექტურად იყენებს სიზმარს. ის უნაკლოა არა მხოლოდ ფუნქციურად, არამედ თავისთავადაც, როგორც დამოუკიდებელი სტრუქტურის ერთეული. მწერლის პოეტური ტემპერამენტი სიზმრის თხზვაში ჰპოვებს სულიერ შვებას, მაგრამ იერთებს ქირომანტიას, რათა იღუმალი ლტოლვებიდან ისევ ბედისწერის იდეამდე მივიდეთ.

სავარსამიძე სიზმრად ხედავს აყვავებულ, განახლებულ საქართველოს, სიზმრადვე ჩადის ჯოჯოხეთში. ღრმად სიმბოლურია თამარისა და თარაშის, არსაკიძისა და კორინთელის ზმანებანი. თვითეული მათგანი დასრულებული პოეტური ნაწარმოებია, რომელიც სიმბოლურ-ალეგორიული ინფორმაციით იტვირთება. სიზმარში ნანასი სავენები, განცდილი ამბავი მეორდება პერსონაჟის ცხოვრებაში. ამიტომ, იგი მომავლის ნაადრევი გამოცხადებაა. მაგრამ პიროვნებას არ ესმის ყოფიერების ენა, ვერ იგებს განგების იღუმალ მეტყველებას. სიზმრის სახით მოსული მომავლისათვის გული კარი დახშულია. მისი საწყისი განტოტვილია რეალობაში, უკვე აღსრულებულ ამბებში. სიზმარი არის მათემატიკური მარტვალე წარსულსა და მომავალს შორის.

კ. გამსახურდიას პროზა სავსეა ნაირგვარი სიზმრებით. ზოგი მათგანი განვიხილეთ, ყველას ამოსხნა შორს წაგვიყვანს. მოვუხმობთ რამდენიმე ნაკლებად ცნობილ სიზმარს.

საამ აბაზაისძე ცხენბურთს თამაშობდა საკუთარი ციხის ეზოში, როცა ამცნეს, რომ მისი მიჯნური — ვარსიმ ვარძელის ასული თათაი მამამ ძალით მიათხოვა ბარქიაროკის სარდალს ქერბოგას (III, 215). საამი ცხენდაცხენ გაემართა მახლობელ მონასტერში და იმდღესვე ბერად აღიკვეცა. შემდეგ მთელი ქვეყანა შემოიარა — ისპაჰანი და ბაღდადი, იერუსალიმი და კონსტანტინეპოლი. მრავალ ლამაზ ქალს გადაეყარა, მაგრამ მისი გულიდან ვერავინ აღმოფხვრა თათაი ვარძელის სახე. ერთ დღეს იგი შეეცწრო, თუ როგორ შემოახია სამოსი რატიმ დედისიმიდს. ვარდისფერი ხორცის ელვამ ბერს თავბრუ დაახვია. შემდეგ აბანოში შეიპარა, სადაც მარიამ დედოფალი და დედისიმიედი ტანს იბანდნენ. იმავე ღამეს ეწვია ზმანება: ზედაზნის მთაზე სამი კოცონი დაენტოთ, ოქროსა და ვერცხლის მდუმარე კერპები აღემართათ (შდრ — თარაშის სიზმარი). მთის ზეთაზზე აფროდიტეს კერპი დგას. ირევა ურიცხვი ხალხი. კოზმანი ბერი როდია, არამედ აზნაური საამ აბაზაისძე. კერპს მიეახლა ჟანდისფერ თოროსანი კოზმანი და ხედავს, რომ ეს აფროდიტე კი არაა, არამედ დედისიმიედი. რაინდი ეთაყვანა ამ ორსახოვან კერპს — დიაცსა და ღვთაებას — ცეცხლის ძალას.

ამრიგად, დედისიმიედი კოზმანს სიყვარულის ღმერთქალად — აფროდიტედ წარმოესახა (თუმცა იგი ბერია) წინა დღის შთაბეჭდილებ-

ბანი ერთ სიზმრად შეიკუმშა და სიყვარულად იქცა. კოზმანის გულში ოათაის ადგილი დედისიმედმა დაიკავა. სიზმარმა გააძლიერა და ზუსტი სახე მისცა ბერის მხურვალე ოცნებას. ამიერიდან ისიც ჩაებმება დედისიმედის ხელისათვის ბრძოლაში. მაგრამ ეს სიზმარი იმითაც არის საყურადღებო, რომ ვეცნობით დედისიმედის არქეტისა და ჰიპოსტასს — აფროდიტეს.

სავარსამიძეს უნდოდა თურქეთში გადასულიყო სამხრეთ საქართველოდან, რათა მტრის ხელში მყოფი მიწა ენახა. მაგრამ ღამე საშინელი სიზმარი ეწვია: ფარვიზი და კონსტანტინე აბასთუმანისაკენ მიდიოდნენ. ყოყინა მოესმათ, ჰამიდი სერზე დამდგარიყო და ფარვიზს უყიოდა. წელზე გველი ერტყა, ხელშიც გველები ეჭირა და მათ ესროდა. ერთი გველი ფარვიზს ყელზე მოესვია და ბავში მოგუდა. ფარვიზი უეცრად გასივდა.

წამოვარდა გულგახეთქილი კონსტანტინე, ცხენით ახალციხეში ავიდა, იქედან კი ავტომობილით აბასთუმანისაკენ გასწია (V, 922).

რომ არა ეს საბედისწერო სიზმარი, სავარსამიძე ფარვიზთან არ მივიდოდა და იქნებ „ჭაბუკი დიონისოც“ სიკვდილს აცდენოდა. მაგრამ უკვე დაწყებულია ფოთოლცვენა, ბუნება ფერს იცვლის, დგას შემოდგომის რეჟივები და დიონისოც ჰადესს უნდა დაუბრუნდეს. ამიტომ, სიზმრის სახით თავად განგება ეწვია სავარსამიძეს და საყვარელი ღმერთის სიკვდილში წილი დაუდო.

ჭიაბერის სიკვდილის გამო დამწუხრებულ, ბნელში მჯდომ მამამზე ერისთავს ესიზმრა: პაპისეულ საძვალეში, ჭიაბერის სამარხის ლოდზე ისხდნენ მამამზე და შავლეგ ტოხაისძე, საფლავის ჯვარს შესცქეროდნენ, ჯვარს კი არა — კლარჯეთულ ძელისცხოველს, რომელსაც მაჯის სიმსხო ვაზი შემოხვეოდა. ვაზს რქა აეყარა. ახლოს რომ მივიდნენ, შეტოკდა უზარმაზარი გველი და ორკაპა ენით ცას მიწვდა. ტოხაისძემ ჭიაბერისგან ნაჩუქარი ხმლით თავი წააცალა გველს. თავი მიწაზე დაეცა და იქედნურად გაიცინა (II, 511).

მამამზე შეშფოთდა. შავლეგი იხმო და ჭიაბერის საფლავზე წავიდნენ. ტოხაისძემ თვალი აუხილა ერისთავს, დაარწმუნა, რომ მეფემ მოწამლული ჯვარი გამოგზავნა და ასე მოაკვლევინა ჭიაბერი. როცა შავლეგმა „ზეასწია გაჯაგრული, შავი მარჯვენა“ და თქვა, გიორგი მეფეს გველსავით თავს წავაცლიო, მამამზეს ენიშნა სიზმარი (II, 519).

ჯვარი→ძელისცხოველი→ვაზი→გველი, ასე იცვალა სიზმარში ერთმა საგანმა სახე. იგი აღმოჩნდა გიორგი მეფის მეტაფორა, რომელსაც სასიკვდილოდ გასწირა ურჩი, წარმართი ჭიაბერი, ქრისტეს სახელით.

მამამზე ისევ ღალატისა და განდგომის გზაზე შედგა. სიზმრის მეშვეობით მან შვილის მკვლელს მიაკვლია. მაგრამ შურისძიება ვერ შეძლო, „გველს“ თავი ვერ წააცალა და თვითონაც დაიღუპა.

დავითს ეზმანა: უფლისციხის მახლობლად უფსკრულის პირას იდგა და ყაყაროებით შემოსილ ველს გადასცქეროდა. წითელ ველზე მიჰქროდა ორი მხედარი — მარჯნისფერი ყაბაჩა ეცვა ერთს, სოსანისფერი — მეორეს. პირველი დედისიმედია, მეორე — გვან-

ცა: უცებ ცამ დაიქუხა და ნისლი დაეშვა, ნისლი ზღვად იქცა და ჩამოდგა ქვახვრელსა და უფლისციხეს შორის. მიწაზე დაცემულ გულნატკენ რაინდს ზღვის ფსკერიდან მოესმა სირინოზის შორეული და გულისდამწყვეტი ხმა (IV, 66—67).

ამ სიზმარში ყოველი დეტალი შიფრის შემცველია. მეფეს ჯერ არ გაუბევებია ლიპარიტი, ცოცხალია რატი, დედისიმედი მიჯნურს ელოდება, ყველას ჰგონია, რომ დავითი მალე ჯვარს დაიწერს დედისიმედზე. მაგრამ მომავალი ნაადრევად ცხადდება სიზმარში და წინასწარ გვაძლევს მინიშნებას, თუმცა იგი უპასუხოდ რჩება. „უფსკრულის პირი“ რისკიანი მეფის ცხოვრების გზაა, რომელსაც მუდმივო ხიფათი ახლავს, ეს გზა სისხლიანია. ამიტომაც ველი „წითელი“. დავითის გამო თურმე ორი ქალი ეტოქება ერთმანეთს — დედისიმედი და გვანცა. ეს ჯერ არავინ იცის, მაგრამ გაივლის დრო და გვანცა დაიჭერს ორბელიანის ქალის ადგილს მეფის გულში.

ორივე ქალი ბედისწერამ გასწირა, „ნისლმა“ შებურა და „ზღვამ“ დაიტანა. ამ „ზღვიდან“ კი ისმის შორეული „სირინოზის“ ხმა, ე. ი. უბედურებას მოაქვს ბედნიერება. სირინოზი მითიური ქალიშვილია, რომელიც უტკბესი სიმღერით მგზავრს ატყვევებს. მას სხეულის ზედა ნაწილი ქალისა აქვს, ქვედა კი — ფრინველისა. სირინოზი მიესამე ქალა, რომელიც მეფეს დაეუფლა. ეს ასეც მოხდა. სირინოზი აღმოჩნდა ყივჩაღი ქალი გურანდუხტ. ეს ყველაფერი ჯერჯერობით ალოგიკური, დაუჯერებელი, მართლაც სიზმარეული ჩანს. თითქოს არ არსებობს მიზეზი ასეთი წინასწარხილვისა. ამიტომ სიზმარი დავიწყებას მიეცა. სამაგიეროდ წელთა მდინარებამ, მუხანათმა საწუთრომ, ზმანებიდან სინამდვილე გამოიყვანა.

ის რთული სიმბოლიკური ინფორმაცია, რომელიც ჩვენ განვიხილეთ, ეყრდნობა სიუჟეტურ მასალას და იმგვარად არის გადანაწილებული ნაირგვარ, ურთიერთდაკავშირებულ ამბებად, რომლებიც ერთ მთლიან ქარგას ქმნიან, რომ მხოლოდ სპეციალური შესწავლის შემდეგ გაცნობიერდება. მაგრამ მისი არსებობა მკითხველს არაცნობიერადაც აწვდის მძლავრ ემოციებს.

4. კვანძის გახსნა, როგორც კატასტროფა. მოქმედების განვითარება მიემართება მთავარი კულმინაციისაკენ, რომელიც შესაკრებია ძირითადი დეტალებისა და ასოციაციებისა. იგი იტვირთება ტრაგიკული დრამატიზმით. კულმინაცია მლეღვარების უკიდურესი წერტილია, რომლიდანაც იწყება კატასტროფა, სიკვდილი და განადგურება. მთავარი გმირის დაღუპვა განცდის მაქსიმუმია. პერსონაჟის დაღუპვით მხოლოდ ადამიანი არ კვდება, მასთან ერთად ეცემა იდეები, ისურება ეპოქები, ფერს იცვლის ცხოვრება. დავითის გარდაცვალება მხოლოდ ინდივიდის გარდასახვა როდია სამყაროში — ეროვნული იდეალების კატასტროფაა, ერთი ეპოქის დასასრულია, სულის მარადიული ჭრილობა¹¹.

კ. გამასხურდიას პროზაში სიკვდილი მუდამ უჩვეულოდ არის ნაჩვენები, ისევე როგორც ყრმობის ნოსტალგია. პერსონაჟების უკანასკნელი სუნთქვა ჟრუანტელად გადაგვედება. ისინი ღირსეულად ამთავრებენ სიცოცხლეს, როგორც ღირსეულად დადიოდნენ

ხმელეთის პირზე¹². სიკვდილი მათი ინდივიდუალობის უკანასკნელი ბეჭედაა, რომელიც ისევე წარუშლელად გვახსომდება, როგორც მათი შემოსვლა. სიკვდილი თხზულებაში ლოგიკურად მწიფდება და ტრაგიკულად განიცდება, როგორც ცხოვრებაში. სიკვდილი არსებობის უკანასკნელი წერტილია, ადამიანის ვარდაუვალი და საბოლოო ხვედრი. მისი არა მხოლოდ შეცნობა, არამედ ჩვენება, როგორც მარად იდუმალისა, ამასფრებს ხასიათის განვითარებას. ლიტერატურული სახე მებსიერებაში ცოცხლობს საბედისწერო ფინალითაც. ახალი დროს ხელოვნებამ წამოსწია ტრაგიკული ფინალი, ანტიკური ხელოვნების დარად. მასში ყველაზე ამაღელვებლად განიცდება სამყაროს ხმა და გულისძგერა. დიდი ადამიანის დაღუპვა და იდეალების დამსხვრევა მუდამ მწვავე სინანულის აღმძვრელია. მას შემდეგ, რაც ავტორმა შეგვაყვარა თავისი გმირი, ჩვენ ისე ვიტანჯებით, თითქოს ცოცხალი ადამიანი გვეცლება ხელიდან.

ეს არის ესთეტიკური ტანჯვა, რაც ტკბობად აღიქმება. რა არის მიზეზი?

ადამიანის არაცნობიერი ატარებს მხეცურ ინსტინქტებს, უძველესი ჟამის გამოცდილებას. ამიტომ არის დრამა, ტრაგედია, სიკვდილი უაღრესად შემარყვეველი და დამთრგუნველი. იგი აღვივებს არაცნობიერში მიძინებულ სისხლის წყურვილს, კაცთშეწირვის მოთხოვნილებას. ტრაგიზმის ესთეტიკა ჯერ ველური, პირველყოფილი ვნებების გაღვიძებაა, შემდეგ — დაჯერობა და დაშოშმინება, აზვავებულ ძალთა მართვა (შდრ — მითისქმნადობა). და საერთოდაც — ესთეტიკური გრძნობა არის თამაშის ხელოვნება სასიცოცხლო, ბიოლოგიურ ინსტინქტებთან, მათი ჰუმანიზება, კულტურად ქცევა, გახსენება და დათრგუნვა. მკითხველი მძაფრად განიცდის გმირის სიკვდილს, მაგრამ სწორედ ის სიამოვნებს, რომ იღუპება. ამ დროს ვლინდება კულტურით აკრძალული, განდევნილი, აგრესიული მოტივები, კაცთშეწირვის სიმბოლური მონატრება. ტრაგედია ხომ დიონისურ რიტუალთა წიაღიდან იშვა, როგორც დიონისოს წამებისა და აკუწვის განმეორება, სიტყვიერი და სცენური ხორცშესხმა (შდრ — გლადიატორების ბრძოლა, ტორეადორის შეტაკება ხართან).

ერთი წუთით წარმოვიდგინოთ, რომ კ. გამსახურდიას ბედნიერი ფინალი დაეწესებინა — თარაშს შეერთო თამარი, დავითს — დედისიმედი, არსაკიძეს — შორენა, რაოდენ წამგებიანი იქნებოდა ეს იდილიური ბედნიერება. ისინი ხომ წყნარი ცხოვრებისა და ნეტარებისთვის არ გაჩენილან. ადამიანი მოველინა სამყაროს შრომისა და ბრძოლისათვის. ცხოვრებას აზრი მაშინ ეძლევა, როცა ის ბრძოლად და ტანჯვად არის ქცეული. ხელოვნება ამ შეჯახებათა წვდომისა და ხელმოცარვის მუდმივი მატიაწეა.

კ. გამსახურდიას სასოწარმკვეთი ლირიზმი მიჰყავს ტრაგედიამდე, რომელიც დიონისური რიტუალების წიაღში ჩაისახა. ამიტომ არ შეიძლება გამოირიცხოს გმირის სიკვდილი. (როგორც ეს არის, ვთქვათ, დ. კლდიაშვილთან ან თანამედროვე პროზაიკოსებთან). მაგრამ ის კვდება არა სნეულებით ან ასაკის მიზეზით, ჩვეულებ-

რივი გარდაცვალებით, არამედ გარეგანი ძალის მეოხებით. ასეთი დაღუპვა მიწისძვრასავით გვატორტმანებს.

კ. გამასახურდიას გმირები განსხვავებული სიკვდილით კვდებიან. მაგრამ საერთო ნიშნებსაც იმეორებენ. მათი უკანასკნელი მოძრაობაც ისევე ღრმად ინდივიდუალურია, როგორც გარეგნობა, სამოსელი ან მეტყველება: ლუკაია ლაბაზუამ გველს დააგესლვინა თავი, რადგან თამარის სიკვდილის შემდეგ შარვაშიძეთა ოჯახში არ მიესვლებოდა. მომაკვდავმა ისევე უმწეოდ გაასავსავა ცალი ფეხი, როგორც ბიჭის მიერ გასრესილმა ბაყაყმა. წისქვილში მობრუნებულ ზოსიმიას ლუკაია ჩაძინებული ეგონა და დაკონკილი ტყაპუჭი გადაახურა; თარაშანა თავის მოკვლა გადაწყვიტა. წინასწარ ძალღი მოკლა, რადგან სხვა აღარავინ ჰყავდა, სვანეთიდან ჩამოსულს დედაც გარდაცვლილი დახვდა. მაგრამ ამ დროს მოვარდა ლუკაია, დაარღვია ვაშინერსი და აუწყა, რომ თამარი სულს ლევდა. სიცოცხლეს აზრი ისევ მიეცა. ეს გადავადებული სიკვდილი იყო. უნდა ენახა თამარი, ენგური კი არა, თუნდაც აბორგენული ზღვა გადასდგომოდა წინ. მისი ქედუხრელი ბუნება ცნაურდება უკანასკნელ სიტყვებში: „მე იმ გვარისა ვარ, ვისაც უკან დახევა არა სჩვევია“ (1, 724).

მკლავმოკვეთილი, სიციხით გათანგული არსაკიძე ღამე მორიელებმა დაგესლეს. სიკვდილის წინ ეზმანა ლაზური სოფელი, ალვები, დედა და კლდიდან გადმომსკდარი წყალი. უკანასკნელად კედლიდან შორენა ჩამოვიდა... „უთენია ჩამოაღწია ფხოვიდან დედამ და როცა მორიელებისაგან დაკბენილი შვილი დაინახა, გაქვავდა თურმე“ (11, 792).

გვანცამ სტრატეგი ნოტარის ბუჭდიდან გველის გესლი ამოწოვა და გარდაიცვალა; შორენა ქარაფიდან გადაეშვა და კლდის ქიმზე დაეცა; გიორგი მეორემ, გვანცას სიკვდილი რომ შეიტყო, მოზვრის ყანწით ღვინო დალია და სამარადუამოდ მიიძინა; დავით მეფეს ცხენი წაექცა. მას შემდეგ გაუმძაფრდა შავნალვლიანობა. ერთ დღეს ვამოცხადა დიდი ხნის გადაკარგული დედისიმიედი. მისმა ნასკვამ დააჩქარა მეფის აღსასრული. სიკვდილის წინ ეზმანა, რომ მალემსრბოლი — სატანა — შემოდის დარბაზონში. ტაოსკარს მოადგნენო თურქნი, ეუბნება მეფეს. მისი უკანასკნელი წადილია კვლავ აღიჭურვოს, მაგრამ ძალა ელევა და ხმალი ხელიდან უვარდება. სასიკვდილო სარეცელზე დედისიმიედსა და გვანცას ახსენებს; მარიამ დედოფალი კვდება, როგორც იზოლდა ტრისტანის მოლოდინში. ის ელოდა ნიანია ბაკურიანს, რომელიც პირობისამებრ უნდა ჩამოსულიყო: „ნაშუალამევს სუნთქვა შეეკრა, ბალიშებზე წამოიწია, თეოდორამ მკერდზე მიიკრა მისი სასვებით გაჭაღარავებული თავი, სულის ამოხდომის წუთებში მხოლოდ ორი ადამიანი ახსენა სულთმობრძავმა: კონსტანტინე პორფიროგენეტი და ნიანია ბაკურიანი, და როცა გაიგო, ნიანია არ ჩამოსულაო, ცრემლები მოერია, პირზე დაეცა და უღრტვინველად მიწებდა სიკვდილს“ (IV, 792);

ვახტანგ კორინთელი სიკვდილის წინ თავის ვაჟს მოაყვანინებს. შემდეგ ზმანებაში ხედავს სუსქიას. მას ავედრებს პატარა როსტომს.

აგრუხუნდნენ მთები, გასკდა როშკას მწვერვალი. ელანდება, რომ კრატერიდან მის მიერ მოკლული გიურზა ამოძვრა და სუსქიას მისწვდა.

პერსონაჟების სიკვდილი ტრაგედიაა, რადგან ეს იდეების კატასტროფასაც მოასწავებს. ისინი ცხოვრებას სტოვებენ ახალ-გაზრდანი, ჯან-ლონით სავსენი, ცოდნით აღჭურვილნი. კვანძის გახსნა მუდამ სიკვდილის თემით მთავრდება. ხოლო სიკვდილი თითქმის ყოველთვის ღამის მოტივს გადაეკვანძება. გმირის დაღუპვის თუ გარდაცვალების წარმოსახვა მსგავს ელემენტებს იმეორებს. მჟღავნდება არა მხოლოდ ის, თუ როგორ კვდება, რას განიცდის პერსონაჟი, არამედ თავად მწერლის ცნობიერებაში როგორ აისახება სიკვდილის განცდა, კვდომის მისტიკა.

ცოცხალ ადამიანს შეუძლია აღადგინოს მხოლოდ სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვართან ყოფნის ჟამი. დანარჩენი ყოველივე ილუზიური მისტერიაა და შესაძლებლობის მიჩნევა რეალობად.

კ. გამსახურდიას გმირებს სიკვდილის წინ ახლობლები აგონდებთ: თამარს დედა და თარაში ელანდება; თარაში ხედავს თამარის ზღვისფერ თვალებს; გიორგი მეფე დედას უხმობს; არსაკიძეს ეზმანება ლაზური სოფელი, ზღვა, დედა და შორენა; დავითი დედისიმედსა და გვანცას ახსენებს; ვახტანგი როსტომისა და სუსქიას სახელებს აბოძებს; მარიამ დედოფალი მხოლოდ ორ ადამიანს იგონებს, თავის ვაჟსა და ნიანისს. სიკვდილის წინა წუთებში ისინი ყველაზე ახლობლებს ეთხოვებიან.

ამ დროს ყურში ჩაესმით უცნაური ხმები, სტვენა და გრგვინვა. სიცოცხლის ძაფის გაწყვეტა მათ დაბინდულ გონებაში საშინელი ხმაურის ხმებად იჭრება. უკანასკნელი შეკვივლება ან ყვირილი, რის შემდეგაც მარადიულ ძილს უბრუნდებიან, დარჩენილი ენერჯიის საბოლოო კონცენტრაციაა. ისინი განწირულ შეძახილს ამოაყოლებენ სულს. ეს სიცოცხლესთან უკანასკნელი შეხმიანებაა.

ხომ ასე ტრაგიკულად განგვაცდევინებს მწერალი გმირის სიკვდილს, მაგრამ მატერიის ამგვარი სახეცვლილება არა მხოლოდ გარდუვალობაა, არამედ აუცილებელი სიკეთეც. სიკვდილისა და გაქრობის შიში ალამაზებს ადამიანის ცხოვრებას, ადგენს ღირებულებებს და არეგულირებს სიცოცხლის სტიქიურ მოძრაობას.

კ. გამსახურდიას, დ. გურამიშვილის დარად, ჩანს, ხშირად აწვალდება სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხი. მან საგანგებოდ ნოველაც დაწერა — „მშვენიერება“, რომლის პერსონაჟი — მზეჭაბუკი ფიზიკურ გაუკვდავებას ღამობს და შეძლებს კიდევ. მაგრამ ესეც თურმე მოსაწყენი და აუტანელი ყოფილა. მზეჭაბუკმა თავი თვითონ მოიწამლა. ადამიანის სამყაროში მოუღენის და არსებობის უმაღლესი გამართლებაა სწრაფვა სულიერი გაუკვდავებისაკენ, რაც ფასეულის შექმნას ნიშნავს. სხვამხრივ უნდა დაემორჩილოს ბუნების სასიცოცხლო წესს — ასეთია მწერლის თვალსაზრისი. ადამიანის სული და სხეული ესწრაფვის სიკვდილს, როგორც საბოლოო მიზანს.

ადამიანი სიკვდილს ცხოვრების ველიდან ღამის ხელებით: გაკყავს: ღამის კულტი რომანტიკოსებმა დააწესეს პოეზიაში, როგორც

იდუმალის, ფარულისა და ბუნდოვანის სიმბოლო. ღამის ფოთლებში ინიღბება გრძნობა. მარტოობით გულდამწვარი ადამიანი იბურვის წყვდიადით და გამოდის მთვარის ლანდებით დასერილ ბუნებაში. ის მარადიული სიბნელის წინაკარია, მისი ასოციაცია და ხილული მსგავსება. ამ დროს მცირდება ოპტიკური ხილვადობა და პიროვნება უფრო უბრუნდება თავის თავს. ღამე სულის განუყრელი ორეულია, რომელშიც იმალება ყოფიერების გაუცნობიერებელი არსი. მას ახლავს ლეგენდებისაგან გამომყოლილი ინტიმი. ქართულმა მითოლოგიამ ზეცის სასახლე ამგვარად გაანათა:

„მზე დედაა ჩემი,
მთვარე — მამაჩემი,
ხვიჩა-ხვიჩა ვარსკვლავები
და-მშებია ჩემი“.

ამიტომ, ადამიანის ცხოვრების ყველაზე ტრაგიკული წუთები ღამეულ სიბნელეში განიცდება, რომელიც ყოფიერების ამოუხსნელი ენერჯის ხილული გარდმოვლენაა. კ. გამსახურდიას პროზაში ღამე არა მხოლოდ უნაზესი მწუხარების დამტეგია, ის ტრაგიკული მოვლენების ასპარეზია, რომელიც ბნელ ზრახვებს მალავს. სიკვდილი მუდამ ღამის ბილიკებით გვიახლოვდება. ასე ხდება, ნოვალისის სიტყვით რომ ვთქვათ, სიკვდილზე დაქორწინება. საგნებს ეცემა თალხი ლეჩაქი და ადამიანი კარგავს სამყაროს შეგრძნებას. სხეული ირღვევა და ღებება გარდასახვის მისტერიული ჟამი, დაბრუნება მშობელ ელემენტთან, მასში ხელახალი გაღვიბება. სიკვდილიანი რიალებს ღამის ყორნისფერი ფრთებით.

კაც და არზაყანი ღამე გადასცურავენ ენგუსს; თამარმა შეიგრძნო ჯვარის დაკარგვა, როცა ილორის ეკლესიის სილუეტი მოირკალა ცის ბნელ თალზე; თარაში ქალს ანდობს თავის აღსარებას. საუბარი იწყება მზის ჩასვლამდე და მთავრდება ღამეული სეირნობით; არზაყანს ერთხელ მოსაკლავად დაუხვდნენ გზაში, მეორედ — გვანჯ აფაქიძემ ხიდზე ცხენი დაუფეთა; ღამით შემოაკვდა ტარბა თარაშ ემხვარს; განთიადისას მოჰკლა მეზირი არზაყანმა; ღამით გარდაიცვალა თამარი; უკუნ ღამეში მთვარის სხივებით მიიკვლევს გზას ენგურის ტალღებში თარაშ ემხვარი; ღამით იღუპებიან ფარვიზი, არსაკიძე, კორინთელი, სუსქია, მარიამ დედოფალი, დავითი, გვანცა...

კ. გამსახურდიას პროზა ტრაგიკული ჟღერადობისაა. ის ისევე იშვა ქართული სულიდან, როგორც მუსიკისგან ბერძნული ტრაგედია. ამიტომ ღამე დროთა მარტოდენ უბრალო მონაცვლეობას როდი მოასწავებს. ის ცხოვრების ნახევარგზაზე შემოლამებაა, არსებობის დასასრულია. ლირიზმი და ჰეროიკა მხოლოდ პოეტური განწყობილება კი არ არის, არამედ — ტრაგიკული სამყაროს გაჟრჟოლება, სულისა და ყოფიერების ქვესანელიდან ამომსკდარი ენერჯია.

იდეა და პიროვნების პრობლემა

ყველა იდეა და მოტივი იკრებება პიროვნების სულში. ადამიანი არის უმაღლესი ღირებულება, რომლითაც განიზომება სოცოცხლის საზრისი. მასში გადმოდის და ცოცხლდება ისტორია. ვიდრე ფეთქავს ადამიანის გული და მას აზროვნება ძალუძს, განაგრძობენ არსებობას საუკუნეთა მტვერწყარილი აჩრდილები. კ. გამსახურდიას, პირველ ყოვლისა, ადამიანი აინტერესებს, რომელსაც ურიცხვი ისტორიული და თანამედროვე პლანი გააჩნია. პერსონაჟები წარმოსახვენ ადამიანთა მთლიან საზოგადოებას, არიან ნაირგვარი ტემპერამენტის, ეროვნების, სოციალური წარმოშობის, ნებელობის, მრწამსის, ფსიქიკის და ინტელექტისა.

სამყაროს მრავალფეროვნება კალეიდოსკოპური სიუხვით ციმციმებს. იდეა გაივლის პიროვნების გულში და ასე სორცმესხმული უბრუნდება მკითხველთა წრეს. მწერალს არ აინტერესებს ინდივიდისაგან იზოლირებული მითი თუ ისტორია. რიტუალი, ბუნების მოვლენა თუ საზოგადოებრივი მიმოქცევა ფასეულია იდეად, რამდენადაც ადამიანის ახალ თვისებას ამჟღავნებს. ამიტომ, კ. გამსახურდიას პიროვნების საზოგადოებასთან ურთიერთობა აინტერესებს, როგორც ინდივიდის სულის, ხასიათის ამხსნელი ჭერხი. თავისთავად ურთიერთობის, კომუნიკაბელობის პრობლემა მის ინტერესებში არ შემოდის.

ძირითადად ყურადღების არეში მოქცეულია ქართველი ადამიანი, რომელშიც სჭვივის საქართველოს წარსული, აწმყო და ბერმისი. გლობალური ანალიზი ამ პრობლემისა, მისთვის ინდივიდუალური ფორმის მინიჭება და არსის დადგენა ნაირგვარი სისტემით რეალიზდება. ქართველებთან ერთად მწერალმა გამოიყვანა გერმანელები, ფრანგები, იტალიელები, სომხები, რუსები, უკრაინელები, ყივჩალები, ბერძნები... მაგრამ უცხო ეროვნების ადამიანის ფსიქიკის, ქცევისა და ტემპერამენტის გამოხატვა თავისთავად იწეულია. ეს უფრო უჭირს ქართველ შემოქმედს, რადგან როგორც ქართული ენა დგას განკერძოებით და თავის გარშემო იკრებს იბერიულ-კავკასიურ ენათა წრეს, ისე ქართველის ბუნებაც ღრმად ინდივიდუალური და განსხვავებულია იმ ეროვნების შვილთაგან, რომელთა ასახვაც მწერალმა მოინდომა.

კ. გამსახურდიას აინტერესებს გმირთა ანთროპოლოგიური მოდელები, რასობრივი ნიშნები, ისტორიულად შექმნილი ნიშან-თვისებანი, გენეტიური თავისთავადობა და სახეცვლა, ე. ი. ქართველი ადამიანი როგორც ბიოლოგიურ, ისე სოციალურ-კულტურულ ას-

პექტიმი, დროის თვალსაზრისით — მითოსურ, ისტორიულ და თანამედროვე განზომილებაში. მაგრამ ეს არის მხატვრული თხზვის მასალა და არა მეცნიერული კვლევის საგანი¹.

1. „ქართული სევდა“ და „ზედმეტი ადამიანი“. განასხვავებენ „მსოფლიო სევდას“ და „ზედმეტი ადამიანის“ პრობლემას. მიაჩნიათ, რომ „მსოფლიო სევდა“ „ვერტერიდან“ იღებს სათავეს, რომლის ახლო სულიერი წინაპარია დანიის პრინცი — ჰამლეტი, ხოლო უშორესი — გილგამეში. „მსოფლიო სევდა“ რომანტიზმის არსად იქცა. თვლიან, რომ მისგან განსხვავდება „ზედმეტი ადამიანი“, რომელიც რეალისტური ლიტერატურის პერსონაჟია. მას არ ახასიათებს რომანტიკული შარავანდედი, დემონიზმი, არ არის საზოგადოების განსაკუთრებული და რჩეული შვილი.

კ. გამსახურდიას პერსონაჟთა ერთი ნაწილი ამ ორ თვისებას აერთიანებს. კონსტანტინე სავარსამიძე და თარაშ ემხვარი ფსიქოლოგიურად „მსოფლიო სევდით“ არიან შეპყრობილი, სოციალურად კი — „ზედმეტი ადამიანები“ არიან. „ზედმეტი ადამიანი“ — ჩვეულებრივ, უკეთესი მერმისისათვის მებრძოლია, საზოგადოების იდეალებს ემსახურება, ჭკრეტს შორეულ პერსპექტივას. ხოლო კ. გამსახურდიას ეს ორი გმირი წარსულისაკენ იყურება. მათი იდეალია დამოუკიდებელი და ძლიერი საქართველო. ხოლო რუსული მმართველობა და სოციალისტური იდეები — მიუღებელია, როგორც ანტიეროვნული. ისინი ისტორიიდან მოდიან. მითოსი, ისტორია და ევროპული კულტურა ის უკანასკნელი ჯებირია, რაც მათ ბოლშევიზმს დაუხვედრეს.

ამ პერსონაჟთა „მსოფლიო სევდა“ გადადის გიორგი პირველის, დავითის, ხოგაის მინდიას ფსიქიკაში. კ. გამსახურდიასათვის პირველადია ძლიერი პესიმიზმით შეპყრობილი გმირების წარმოსახვა. ასეთი გმირი, თუ გარკვეულ სიტუაციაში მოექცევა, შეიძლება ზედმეტიც აღმოჩნდეს. უნდა გავიხსენოთ, რომ დასახელებული პერსონაჟები სწორედ დემონური, განსაკუთრებულნი და რომანტიკული შარავანდედით შემოსილნი არიან. ისინი მარტოობას გრძნობენ, თუმცა ფლობენ დიდ ცოდნას, კულტურასა და ნებელობას. მათგან ნაწილობრივ განსხვავდება დავითი, რომლის მიზანი ცხადია. მაგრამ მისი პიროვნული სტრუქტურა სწორედ „მსოფლიო სევდის“ გმირს ენათესავება.

კონსტანტინე სავარსამიძე ევროპის ქვეყნებში დახეტილობს. მას შვიდი ენა შეუსწავლია, შვიდი ხალხის ყოფა შეუცვნია; მუშაობს გერმანული გაზეთის კორესპონდენტად პარიზში, წერს ლექსების წიგნს, მოთხრობებს, ეთნოგრაფიულ ნარკვევებს, თარგმნის მისტიკოსებს, ანტიკურ ავტორებს. რომანში მას ვეცნობით, როცა უკვე ოცდაცამეტ წელში გადადგა, ე. ი. ქრისტეს ასაკშია. სავარსამიძე უადრესად ეროდიონობული ადამიანია, ფიზიკურად ჯანსაღი და ძლიერი. მაგრამ თან სდევს მელანქოლია, რომელიც ნევრასტენიად ექცევა. ერთხელ აბსენ ტუნგმა აღუდგინა სიციცხლის ზალიისი, მეორედ — საქართველოში მობრუნებამ და ტაია შელიას

პირველყოფილ ჯოგში ყოფნამ. სავარსამიძე თავისი დიდი სუქნი-
ას — კონსტანტინე არგვეთის მთავრის დარად მამაცია და უშოშა-
რი, დიონისოს უკანასკნელი მოწაფე და ქრისტეს მტერი. თუმცა
პრაქტიკულად არაფერს აკეთებს, მაგრამ მისი ქცევა, საუბარი და
აზრები მამულისადმი ფანატიკურ ერთგულებას ადასტურებენ. ასე-
თი ადამიანი თითქოს ქვეყანას უნდა გამოადგეს. თავადაც ცდილობს
ზეკაცად მოგვევლინოს, ახალ ქრისტედ მოაქვს თავი, რათა უჩვე-
ულო, განსაკუთრებული პიროვნება გამოჩნდეს. ამ კაცის სულში
ჩაბუდებულია საშინელი სევდა. ქალები, ლხინი, დროსტარება,
ენერჯის ფლანგვა მას მხოლოდ სევდას უქარავებენ. მტკიცუნეულად
კაცობის თავის მარტობას, ერთადერთობას, მიუსაფრობას.

აუხდა ჯენეტიკადმი ნათქვამი: „ჩვენ სამშობლოში უცხოელები
ვგონივართ, უცხოეთში — ემიგრანტები“ (V, 706). ეს სიტყვები
„უნაყოფო თაობის“ სახელით არის ნათქვამი. ხალხსა და სავარსა-
მიძეს შორის მკვეთრი ზღვარია გავლებული. თავადაც უჩივის, რომ
ამათი მე ვერაფერი გავიგეო. მისი სულიერი კოშმარის და სევდის
სათავე ქართული სინამდვილეა. სავარსამიძის ოცნებები არ აღ-
სრულდა. ის მომავლისკენ ისე მიდიოდა, რომ წარსულს თვალს არ
აცილებდა, საქართველოს „ლომისპირიან“ დროშას ეტრფოდა,
წმ. კონსტანტინესაგან სესხულობდა სიმამაცეს, დიონისოს კულტს
ეთაყვანებოდა. ახალმა ჟამმა ყოველივე გადალექა. საკუთარი ზე-
კაცობის მითი მოულოდნელ პაროდიადაც აუღერდა.

მან ევროპა მოვლო, უზარმაზარ კულტურას ეზიარა და შინ
იმიტომ მობრუნდა, რომ ტაია შელიასავით მეჯოგე გახდეს: „ამ სა-
ქართველოში მე მაინც ზედმეტი კაცი ვარ“ (V, 928); „ვერ იქნა და
ვერ გავაგებინე დედაჩემს, რატომ ვერ გავხდი მე საქართველოს
მთავრობის თავმჯდომარე“ (V, 928); „ტფილისში ყოფნისას ერთ-ორ
საზოგადოებაში მუშაობა ვცადე. ჩემი სისხლი და ხორცი მევე მე-
უცხოვება. ამ ხალხის მე ვერაფერი გავიგე. არც მათ უნდათ ჩემი
გაიგონ“ (V, 929). საქართველოში თუ დაბრუნდა, მხოლოდ იმიტომ,
რომ „რკოც მოწყვეტილი იქ დაეცემა, სადაც ბებერი მუხა წაიქცა“
(V, 633). სულიერად იფიქტება, მძიმე კაემანი სპობს იმ ადამიანს,
ვინც აცხადებს: „ვისჩრჩობი სისხლისა და იდეების სიჭარბისაგანო“
(V, 676).

რომანში ლაიტმოტივურად იმლება სამშობლოს თემა, როგორც
ყოველი იდეისა და განწყობილების პირველსახე.

იტალიელმა გამომძიებელმა ქართველებს ბარბაროსები უწო-
და. სავარსამიძემ ვერ მოითმინა მშობელი ხალხის დამცირება:
„თქვენ ჯერ პირი გამოირეცხეთ, ვიდრე ჯვარით მოქაღულ ქარ-
თველ ხალხს ახსენებდით. როცა თქვენ ტიბრის ნაპირებზე შიშის-
გან ჰკანკალებდით, ჩვენ მცირე აზიაში ვებრძოდით მუსლიმანებს,
და ბაგრატიონების გაშლილი ღროშები შეგვექონდა იერუსალიმში“
(V, 819); „ქრისტეს ჯვარს შეეწირა დიდი საქართველო; მე იმ სა-
ქართველოზე ოცნებამ მომიშხამა საწუთროება. ასე გამწარდა ჩე-
მი ახალგაზრდობა. აღარ მწამს ამ ქვეყნად აღარც ღმერთი, არც
ისტორიის სამართალი“ (V, 819).

გვასენდება იოანე მაგისტრის სიტყვები, ნიანისადმი თქმუ-
240

ლი: „თუ საქართველო არ იქნება, ქვაც ქვაზე ნუ დარჩენილა, მქეყერსაც წაულეკავს მთელი ხმელეთი“ (III, 571).

„დიონისოს ღიმილს“ ექოდ გასდევს გერმანიის დამარცხების მოტივი. სავარსამიძისათვის კომპიენის ტყე იგივეა, რაც ვატერლოო ფაბრიციოსა და ჟიულენისათვის. იგი მძიმედ განიცდის გერმანიის ტრაურს. ამას აქვს თავისი მიზეზი, ჯერ ერთი, სავარსამიძე გერმანიაში განისწავლა, გერმანულ კულტურაზე, მეორე — 1918 წლის 26 მაისს საქართველოს დამოუკიდებლობა იმიტომ გამოცხადდა, რომ თურქეთის აგრესია გერმანიის მეშვეობით აეცილებინათ. მაგრამ გერმანია 11 ნოემბერს დამარცხდა და რესპუბლიკამ მფარველი დაკარგა. ხოლო სავარსამიძის იდეალი (ისევე როგორც თარაშის, გიორგის, დავითის, ქილიფთარის) დამოუკიდებელი და ძლიერი საქართველოა.

კონსტანტინე ბედნიერ სიზმარს ნახავს. ამხდარა მისი სიჭაბუკის ოცნება, საქართველოს ლაზისტანი შემოუერთებია. ტფილისში 200 ყოველდღიური გაზეთი გამოდის. მთელს სახელმწიფოში 3 500 ქარხანაა, 12 უნივერსიტეტი. ქართული წიგნი, ქართული ლაშქარი, ქართული ფლოტი, ქართული აკადემია...

„რუკაზე საქართველო ცალტოტმოხეულ ჩაბალას ალარა ჰყავს, არამედ სახადალებულ ვეშაპს, რომელმაც შავი ზღვა უნდა შესვას. მეგრელები, აფხაზები, სვანები ჩრდილოეთისაკენ მიისწრაფიან; იმერლები, გურულები, რაჭველები და ქართლები სამხრეთს აწვებიან“ (V, 739).

ქართულ მიწას სჭამს და ექსტაზმორეული სტირის კონსტანტინე (V, 737—741). ათი შვილი ჰყავს, ცხრა ვაჟი და ერთი ქალი. მას თამარი ჰქვია — ქართველი ქალის უპირველესი სახელი. მცხეთის ახლოს პატარა ვენახი გაიშენა და ბედნიერად ცხოვრობს. თუ თავად 7 ენა შეისწავლა, თამარმა მხოლოდ ქართული იცის. სავარსამიძის უკანასკნელი ნატვრაა: „მინდა მტკვრის პირას დამმარხონ, ქართლოსის საფლავის ახლოს“...

ამ ზმანებიდან ზარის საშინელმა რეკვამ გამოაფხიზლა: „ყველაფერი გაჰქრა. ისევ ჩემს კუბოსავით ცივ ოთახში ვარ, პარიზში. ჩემი საწოლის პირდაპირ ხალილ ბემს მიერ ნახატი ჯენეტის სურათი ჰკიდია. იგი კვლავ მშვენიერია და ახალგაზრდა. ეს მანუგეშებს კიდევ ამ მწუხარე გარემოში“ (V, 741).

სავარსამიძე თავად გვეუბნება: „ორი უდიდესი ვნება მქონდა ადრე სიჭაბუკიდან: ვნება პოლიტიკისა და ქალისადმი“ (V, 831). ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ მისი მარტოობის, მიუსაფრობის, „მსოფლიო სევდის“ გამომწვევი ქართული პოლიტიკური სინამდვილეა. ყოველივე დანარჩენი კაეშნიანი სულის ნიღაბია.

სავარსამიძე გერმანელებისაგან ტყვედ წაყვანილ ქართველებს მოუწოდებს გაერთიანებისაკენ. მათ დახმარება აღუთქვებს „ლემენცების ხელმწიფეს“, ოღონდ იმ პირობით, რომ საქართველო ქართველებისათვის დაებრუნებინა. იგი ასე მიმართავდა თანამოძმეებს: „შეგვირყვნეს ენა — ჩვენი მამა-პაპის წმიდათა წმიდა, დაგვიწვირეს ოჯახი, გაგვიბახეს შჯული და თავიანთი ჯარების საჯირითოდ გაიხადეს ჩვენი ქვეყანა, გვიშველეთ ძმებო, და გავრე-

კოთ მტრები ჩვენი საქართველოს საზღვრებიდან. ავაფეთქოთ ხიდები, ყანალებივით დავუხვდეთ თემშარებზე, ცეცხლში გავხვიოთ მთელი საქართველო, რადგან ჩვენი საქართველო ან ჩვენ უნდა გვეკუთვნოდეს, ან და არავის“ (V, 908)...

სავარსამიძეს სძულს მეფის რუსეთი, დიდმპყრობელური შოკინიზმი, რასაც მრავალგზის ამჟღავნებს (მოვიგონოთ სლანსკის სახე). მაგრამ არაფერს ამბობს კომუნისტების შესახებ. კომუნისტურ იდეოლოგიას ის ნეიტრალურად ეკიდება („დონოსოს ღიმილი“ მოქმედება მთავრდება 1920 წლის ოქტომბერში. მაგრამ ეს დროც პირობითია: თდესელი ებრაელი ვიტენზონი ეკითხება სავარსამიძეს: „თქვენ ალბად ბევრ მამულებს ჩამოგართმევდნენ ბოლშევიკები?“ — V, 728). ამათან ერთად ინტერნაციონალურ სულისკვეთებასაც ამჟღავნებს, პატივს სცემს ყველა ერს, რომელიც მისი სამშობლოს არსებობას არ ემუქრება.

ბოლოს მაინც აუხდა ფროლანინ ფრიდას ნათქვამი: „ხშირად ადამიანი ტოლებს ჩამორჩენილ წეროსა ჰგავს. ბრმა შემთხვევის წყალობით იბადება ამ საუკუნეში და სულით სულ სხვა საუკუნეს ეკუთვნის“ (V, 864). უცხოეთში მყოფს ქართული კამეჩის ნახვაც უხარია. ხშირად მიდის „თანამემამულის“ მოაჯირთან, თითქოს დიდი ხნის წინათ გადაკარგულ მეგობარს შეყროდეს. აგონდება მორდუს ნაამბობი: „თურმე კამეჩი ახლაც იგონებს თავისი ჯიშის გადამრჩენელ ბიბლადურ პატრიარქს და მიტომაც ყროყინობს ნაღვლიანად და იძახის: „ნოე, ნოე“, და თურმე კამეჩი მიტომაც დინჯად დადის, რომ კამეჩი თუ გაიქცა, ეს ქვეყანა მაშინ დაიქცევა.

ახ, ნეტამც გაიქცეოდეს კამეჩი“ (V, 874)!

ხოლო ალბანოს ტბასთან მდგარი კოპიტები სამეგრელოს აკონებენ, ე. ი. ყოველივე ასოცირებულია მშობლიურ საგნებთან.]

თარაშის სიცოცხლე ღრმა პესიმიზმითაა მოშხამული. გარეგნულად ცდილობს იყოს მხიარული, მომლხენი. ეს მისთვისაც ნილაბია, რომლის მიღმა იმალება ნატანჯი სახე. მისი სიჭაბუკის ოცნებანიც იავარჰყო სინამდვილემ. სავარსამიძის დარად მოვლო მთელი ევროპა, ქედმოსხრილი დაჩოჩავდა ბიბლიოთეკებში, „შეიცნო თითქმის საიდუმლო ვარსკვლავეთისა“, ეზიარა უმაღლეს კულტურას, მაგრამ ყოვლის ცოდნისკენ სწრაფვამ უაღრესად ვაუმწარა სიცოცხლე. მისი სული საზრდოობს წარსულის დიდი მოგონებით. თავადაც ფილოლოგია, სწერს შრომას „კოლხური ფეტიშიზმისთვის“, სწავლობს ძველ ისტორიას, მითებს, ლეგენდებს. ქართული ენისადმი ფანატიკურმა სიყვარულმა, როგორც თავად ამბობს, ფილოლოგად აქცია.

თარაშმა თითქოს აიჩრია „გზა სტალინისა“, მაგრამ ბოლოს აღიარებს, რომ ვერც ფაშისტებს მიემხრო და ვერც კომუნისტებს (ამისი მიზეზი ისიც უნდა ყოფილიყო, რომ უნივერსიტეტმა დაუწუნა შრომა, როგორც თანადროულობისათვის მიუღებელი, ე. ი. მისი ცოდნა, კულტურა არავის სჭირდებოდა). კაროლინასთან საუბარში ემხვარი სტალინის ნაპოლეონს ადარებს, როგორც დიდ პიროვნებას. სიამოვნებას ჰგვირის, რომ საბჭოთა საქართველო ძლიერდება და ჰყვავის (თუმცა ისიც საგულისხმოა, რომ რადიონ-

ფორმაციას უსმენს მას შემდეგ, რაც ყელგამოჭრილი ბიძამისის — ნოშრევან ფარჯანიანის ბინა დატოვა, ე. ი. ერთმანეთს ცვლის სისხლი და აღმშენებლობა). მაგრამ ცივილიზაციისა ეშინია, რადგან ეჩვენება, რომ ის არის დიდი ერის ექსპანსიის ნიღაბი. ფიქრობს, რომ ცივილიზაცია გაასწორებს მთასა და ბარს, წაიშლება ეროვნული ნიშან-თვისებანი, ქართული ფსიქიკა და ხასიათი გადაგვარდება.

ამიტომ ეტრფის პატრიარქალობას, სვანეთის პირველყოფილ ბუნებას, ადათ-წესებს, ადამიანთა ურთიერთობას. მაგრამ ლაღუმების გრიალით მოდის წითელი ჟამი და თარაში სვანეთშიც ვერ ჰპოვებს შვებას... ის ყველგან ზედმეტია, ყველგან მესამე. ფეხი ვერსად მოიკიდა, ცოლი არ შეურთავს, ვერცერთმა ქალმა მისკან ჩასახული ბავშვის შობა ვერ შეძლო, სამეცნიერო ნაშრომი დაუწუნეს და ცეცხლს მისცა. თარაშს უსაზღვროდ უყვარს ქართველი ხალხი, ძველი საქართველო, განსაკუთრებით თამარის სიკვდილამდე. აქამდე უყვარდა „ქართლის ცხოვრების“ კითხვა, დედასაც აქ ჩარჩენია სიკვდილის წინ სათვალე: „მერმე აღარ ღირსო იმის ამოკითხვა, თუ როგორ მოსრეს, იავარპყვესო ქართლი“...

თარაშმა სასტიკი მსჯავრი გამოუტანა გადაგვარებულ პატრიოტებს. ამიტომ იხევს შორეული წარსულისაკენ, წმინდა და ძლიერი ძირებისაკენ. ახარებს ბერძნულ კულტურაზე მუსაიფი. პლატონს ეტრფის მისი წარმართული სული, გმობს ქრისტიანობას, ქრისტეს ჯვარს. კოლხური ფეტიშიზმის კვლევით მსოფლმხედველობრივ საწყისებსაც იმაგრებს, რაც პაგანისტურ, ანიმისტურ, მითოსურ წარმოდგენებს ეფუძნება.

თარაშსაც ორი ძლიერი ვნება აქვს — პოლიტიკა და ქალი. ადრე ელლენ როსნერს ეტრფოდა. ხიბლავდა ამ ქალის სიმშვენიერე და არისტოკრატიზმი. მაგრამ მათ შორის ჩადგა სამშობლო და დედა. ეს იყო პირველი სერიოზული გატაცება, რომელსაც ხელი ჰკრა თარაშმა. შემდეგ თამარ შარვაშიძე შეუყვარდა. მაგრამ თუ თარაში ევროპას გამოქეცა და ცივილიზაციით იყო მოქანცული, თამარი ახლა უნდა ზიარებოდა თანამედროვე ცხოვრებას. ამიტომ მოიკვეცს თმებს და იცეკვებს ფოქსტროტს. თარაში მას წარსულისკენ ეზიდება, უნდა გრძელი ნაწნავები ჰქონდეს, ძველი ქართველი ქალების დარად. თამარს ისტორია არ უყვარს, არ ესმის წარსულის რომანტიკა. ცდილობს გაექცეს ძველ ტრადიციას, ინსტიტუტში ისწავლოს, შესედოს ცხოვრებას, რომელიც მას ჯერ არ უნახავს.

მუზეუმში ყოფნისას ემხვარი გატაცებით საუბრობს ხელნაწერებზე, საქართველოს კუთხეთა გერბებზე, ძველ ქართულ სამოსზე. თარაშის, კაროლინას და თამარის თვალწინ საუკუნენი ჩაირბენენ. ელავენ ბეჭდები, სამაჯურები, ყელსაბამები, ოქრო და იაგუნდი, ლალი და ზურმუხტი, საფირონი და მარგალიტი, ვიშრისა და ქარვის კრიალოსნები, ოქროს ჯვრები. თარაშს ელანდება წელში მოდრეკილი მწიგნობრები, ოფლით და ცრემლით გაზინთული ეტრატები, ყურში ჩაესმის საწყალობელი ჩივილი, შენდობას რომ იხვეწება ათასწლეულის მიღმა: „მოგვიხსენეთ და ლოცვა ჰყავთ ჩვენთვის, რამეთუ ვიყავით ჩუენ, ვითარცა თქუნ და იქნებით თქუნ, ვითარცა ჩუენ“.

თამარს ეს ყოველივე ნაკლებ აინტერესებს. მაჯის საათისკენ უჭირავს თვალი, რადგან ექვს საათზე ანულის უნდა შეხვდეს და ორივენი ფოქსტროტის საცეკვაოდ წავიდნენ. მან აქ მხოლოდ ჯვარი შენიშნა და საქორწინო რიდე!..

მცირე შემთხვევამ იკმარა და თამარი და თარაში გაითიშნენ. შემდეგ სვანეთში ლამარია გაიცნო — თემურის ქალიშვილი და მისი შერთვა მოიწადინა, მაგრამ ლამარია უხეშ და მტიკიცე არზაყანს აირჩევს და არა ცივილიზაციით გაფაქიზებულ თარაშს, რომელსაც სწყურია ხელახალი ვებარბაროსება. თარაში თავად აღიარებს: „ხელი მომეცარა სიყვარულში, სამეცნიერო ასპარეზზე ხელი მომეცარა: ერთ რამეში არ მომეცარება მგონია ხელი და ამას ჩემი ბრუნინგი გადასჭრის უკეთ“ (1, 706).

სიზმარში იხილა, რომ დაინგრა ძველი ქვეყანაც, დაიღწნენ იდუმალებათა და წინაპართა კერპები — ვაც და გაიმ. სულში გამეფდა საშინელი სევდა. მამა საფრანგეთის ცივ მიწას მიაბარა, დედა ველარ დაიტირა, თჯახს ხელი ვერ მოჰკიდა. ამოწყდა ვარდანიძე-ემხვარების ოქუმური შტო.

უცხოეთში მყოფი სულ მშობლიურ ქვეყანას ნატრობდა: „შინ წავედი. დარაბები დავგმანე. ვწვეები, საბანს ვიფარებ თავზე, არ მინდა ვხედავდე ჩემის თვალთ, რომ პარიზში ვარ, ეგების დედა ღაქისიზმროს და ჩვენი მთები“ (1, 294). თარაში გენერლის შვილია. ის თან გაჰყვა მამას 1921 წელს, დამოუკიდებელი საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის დამხობის შემდეგ. მისი სევდა ემიგრანტის სევდაა, ვინც მოსწყდა სათაყვანებელ სამშოლოს.

თარაში და იამანიძე ფარულად გადმოლახავენ საზღვარს: „სამი დღე და ღამე ვიმალებოდით დაფნისა და მაგნოლიის ტყეებში, მუცელზე ხოხვით ვუახლოვდებოდით საქართველოს საზღვარს, ვკოცნიდით იდუმალ საქართველოს მიწას. ილორის წმ. გიორგის ხონებსავით მოვხოხავდით და ვკოცნიდით... პირველ ზონაში გადმოსვლის უმაღლე გაგვცა მეგზურმა“ (1, 314). უცხოეთში ხანგრძლივმა ცხოვრებამ უარესად გაუმძაფრა სასოწარკვეთა და სიყვარული სამშობლოს მიმართ. შინ დაბრუნდა, სასჯელიც მოიხადა, შეეცადა სიტუაციის შეგუებას, მაგრამ იგი ახალმა დრომ არ დაიღო.

თარაშის ნაციონალობა კულინარულ მიდრეკილებაშიც ვლინდება. განუზომლად უყვარს „ნიორიც, პილპილიც, ძმარიცა და ქონდარიც“ (1, 53), ე. ი. შთამომავალმა უნდა დაიცვას წინაპართა ცხოვრების წესი.)

გიორგი პირველიც მეღანქოლით შეპყრობილია. ის საქართველოს მეფეა, მაგრამ პირადული სურვილი აღსრულებასაც ვერ ახერხებს. ისეთ პიედესტალზე დგას, საიდანაც ყოველი ზადი თვალნათლივ ჩანს. ამიტომ, თავს აფარებს გლახუნა ავშანიძის ნიღაბს, რათა ასე მაინც განიცადოს ადამიანური ცხოვრება. მეფის გვირგვინი ლოდითი დააწვა და შებნის სანაცვლოდ სიმძიმეილი მოჰგვარა. თორმეტი წლისა იყო, როცა მეფედ აკურთხეს. ასევე სრულიად ბალღი დაქორწინეს: ისე უნდა ეცხოვრა, როგორც სახელმწიფოსა

და რელიგიის ინტერესი მოითხოვდა, ყოველივე პირადული, ადამიანური უნდა დაეთრგუნა. ამის გაკეთება უჭირდა. ამიტომ, „კაცთმშუღვარება შეეპარა მის გულს“ (II, 544), რადგან „ძლიერს უფრო მეტად უჭირს ამქვეყნად. მიტომაც მუდამ დაღრენილნი დადიან ლომები, ვეფხები და ავაზები, ხოლო თრითინები, თავგები და ციყვები მუდამ მხიარულად დაცუნცულობენ“ (II, 606).

გიორგის ხასიათი გაორდა. ერთდროულად არის ბოროტი და კეთილი, ძლიერი და სუსტი. ანუ მათ მიღმა მდგარი ვერაგი და დიდსულოვანი მეფე. მთელი სიცოცხლე ყურში ჩაესმის ჯერ მზრდელის, შემდეგ მარიამ დედოფლისა და მელქისედეკ კათალიკოსის შეგონებანი: „მეფე ხარ და ხამს... მეფე ხარ და გამართებს... მეფე ხარ და გევალება“ (II, 544)... სრულიად შემთხვევით ნახა თალაგვა კოლონკელიძის ასული შორენა და მისადმი ძლიერი ტრფიალებით განიმსჭვალა. მასზეც გადმოვიდა შორეული წინაპრის — აშოტ კურაპალატის ბედი. ბაგრატიონთა დინასტიის ფუძემდებელმა თითქოს დასწყევლა შთამომავლობა, თავისი გვარი, რომ ყველას ცხოვრება სიყვარულით მოწამულყო.

გიორგის მსგავსად იტანჯება მისი ბაღში — დავით აღმაშენებელი, მაგრამ მას მეტი შინაგანი ენერჯია აღმოაჩნდა, დათრგუნა თავისი თავი, დაიმორჩილა ხორციელი ინსტინქტები. გიორგის ეს აღარ ძალუძს. ამიტომ ისწრაფის შორენას დასაუფლებლად. ჩამოიცილა გზიდან ჭიაბერი — მამამზე ერისთავის ვაჟი და შორენას საქმრო, შემდეგ დეიდაშვილი — ყველისციხის პატრონი გირშელი მოაკვლევინა. ბოლოს არსაკიძეც შეეწირა შორენას სიყვარულს. გიორგის სწრაფვას კოლონკელიძის ქალისაკენ უსაზნო სისხლი და სიკვდილი მოჰყვება. პირადი ცხოვრება — ეს არის გიორგის არსებობის ერთი მხარე. მაგრამ ის მეფეა, ქვეყნის გამგებელი. ამიტომ, პიროვნულ კაემანს ერთვის სახელმწიფოებრივი სევდა. ერთი მხრივ ებრძვის განმდგარ ფეოდალებს, მეორეს მხრივ — ბიზანტიას. გაღვიძებული ქართული ენერჯია ეტოქება ქრისტიანობის ფორპოსტს. კულტურაში დაიწყო და პოლიტიკაში გადმოვიდა ბიზანტიასთან ნაციონალური გაჯიბრების იდეა (გავისხენოთ „ქებაა და დიდებაა ქართულისა ენისა“).

გიორგის სძულს ბასილი კეისარი, რომელმაც ბასიანის მხარე, სამხრეთი ტაო წაგლიჯა საქართველოს: „ბასილი კეისარს ეს უნდოდა: ერთმორწმუნე საქართველოც სომხეთის დარად გადასანსლოს როგორმე. სანამდის პირში სული მიდგას, ვერ მოესწრება ამ დღეს ძაღლთაპირი ბასილი კეისარი“ (II, 586). ვერ ითმენს დედოფლისა და კათალიკოსის მოკრძალებას ბიზანტიონის მიმართ. უსაზღვროა მისი სიძულვილი ბიზანტიონისადმი: „მე ყველაფერი მეზიზღება ბიზანტიური“ (II, 670). უბრალო, კერძო საუბარშიც მჟღავნდება გიორგის თვალსაზრისი, მას თვით ბერძნული ენაც სძაგდა (II, 767). თუმცა ბერძნულიც იცოდა და არაბულიც, მაგრამ სასახლეში მხოლოდ ქართულად მეტყველებდა (II, 772). მეფის ღრმა რწმენით, „საერთოდ ქურდებია ბიზანტიელები, სჯული ებრაელებს მოპარეს, ენა — ძველებერძნებს, ბულგარელებს — ცეტინიუმი, სომხებს — ანისი, ბასიანს გადაღმა ქვეყნები — ქართვე-

ლებს, ხოლო სინდისი ვერავის წაგლიჯეს, რადგან ასეთი რამ არა სჭირიათ ჯერაც“ (II, 774).

როგორც ვიცით, დავით III კურაპალატმა თავისი სამფლობელო ბიზანტიას დაუტოვა, არა მხოლოდ ბასიანის მხარე, რათა ასე გამოესყიდა თანადგომა მემბოხე ბარდა ფოკასადმი!! გიორგისაც შიშიმე ტვირთად დააწვა „მამათა ცოდვა“.

კეისრის მიმევალთა ტახტის მემკვიდრე ბაგრატი. ეს უფრო ზრდის გიორგის მძულვარებას. მან პოლიტიკის სფეროში პირველმა აიღო ანტიბიზანტიური კურსი, რაც ნიშნავდა ეროვნული დამოუკიდებლობის გამაძაფრებულ შეგნებას.

მაგრამ გიორგის ნაკლებად ჰყავს თანამდგომნი, რაც უფრო აძლიერებს ურვასა და ნაღველს. ამ ორიენტაციამ მარცხი განიცადა. დამარცხებულებს მკაცრად განიკითხავენ. მეფემ იცის, რომ მომავალი ეკუთვნის იმ, თაობას, რომელიც შეიგნებს, რომ ქრიზოტირიკლინის ოქროს დარბაზიდან სიკეთე არ მოდის. სიკვდილის წინაც თავის მარტობას, წინაპართა ტენდენციისადმი დაპირისპირებას ამჟღავნებს:

„მუდამ ბიზანტიელებს ეგებოდნენ ფეხქვეშ ჩვენი სულელი აზნაურები და ღორმუცელა ეპისკოპოზები, მეფეები მწვანე ეტლებს მიეტრფოდნენ და ბიზანტიურ ხარისხებს, ამიტომაც არ მიყვარდა პაპანემი — გურგენ მაგისტროსი, მამანემი ბაგრატ კურაპალატი, და მცხეთიდან გაქცევის წინაღამეს ჩემს ვაჟს წავეკიდე, ბაგრატს“ (II, 789).

მეფის გულში გამოიკვეთა ეროვნული მთლიანობის, დამოუკიდებლობის და ძლიერების იდეა, მიეცა საწყობი ახალ ნაციონალურ ორიენტაციას. ჯერჯერობით მას ძალი არ შესწევს დანაქადის აღსასრულებლად, მაგრამ ეს არის ერთადერთი გზა, რომლითაც უნდა იაროს ქართლოსის მოდგმამ. გიორგის სურვილები წინ უსწრებენ თავის დრო-ჟამს. ის სვალინდელი დღის თანამედროვე იდეოლოგია. მაგრამ სიყვარულშიც და პოლიტიკაშიც ხელი მოეცარა. გიორგიც „ზედმეტი ადამიანია“, ოღონდ ისეთი, რომლის აზრებიც მერმისისკენ არიან მიმართული. მას შემდეგ, რაც შორენა დაიღუპა, გიორგის აღსასრულიც მოახლოებული იყო. გიორგის ნამდვილი მემკვიდრე ის იქნება, ვინც აიღებს და ხალხს წარუმიძღვარებს იმ ჩირაღდანს, რომელიც მას ხელიდან გაუვარდა.

ასეთი პიროვნება აღმოჩნდა დავით აღმაშენებელი.

სავარსამიძე, თარაში და გიორგი მეფე თავიანთ ნაღველს ქალებისადმი ტრფიალებით იქარვებენ, თუმცა ამით უფრო იმძიმებენ სულს. ხოლო დავითის არსება ერთადერთი იდეის აღსრულების ჟინით არის შეპყრობილი. ეს არის უმაღლესი მიზანი, რომლისკენაც ფანატიკურად ისწრაფის ბაღლობიდან სიკვდილამდე. ამიტომ, ყოველი სიმპათია და ანტიპათია განიზომება სამშობლოსადმი მიმართებით, რომლის საზღვრები მან განავრცო ნიკოფსიიდან (მდებარეობს ტუაფსეს ჩრდილო-დასავლეთით 47 კმ-ზე) დარუბანდამდე (თანამედროვე დერბენდი, ძვ. ჩორი).

სიკვდილის წინ მეფესთან მიდის დიდი ხნის წინათ დაკარგული დედისიხმედი. დავითმა ერთადერთი ფრაზა უთხრა: „მამაბატიე, დაო,
246

შენი და ჩემი სიცოცხლე საქართველოს რომ შევწირე ტარიგად“ (IV, 795). ეს სიტყვები დავითის, როგორც პიროვნების, მწუხარების თუ სიხარულის ამხსნელია.

მარიამ დედოფალი ეუბნება დავითს: „რას იზამ, გეთაყვანე, მართალი უთქვამს მამაი გიორგის. შენ შენი ქვეყნის ზვარაკად აგირჩია არსთვანმრიგემ“ (IV, 732). დავითი ფარულ მტრობასა და უნდობლობას ატარებს მამისადმი (IV, 411–412), რადგან არ მისდევს გიორგი მეფის ვზას, რომელიც ასე მოძღვრავს შვილს: „კაცისკვლა ჩვენს წინაპრებსაც მობეზრებული ჰქონდათ მაგ ბედსავეებს, ახლა დროა მოლხენისათვის ვიფიქროთ მცირედი“ (IV, 603). სტრატეგი ნოტარი ამბობს: „მაგ ბედსავე დავით მეფეს დიაცებისათვის არა სცხელა“ (IV, 527).

გიორგი მტკივნეულად განიცდის „ერთადერთი ვაჟის ეგზომ დამწუხარებას“ (IV, 410). მეფის ხასიათი განსაკუთრებით შეიცვალა დედისიმიედის დაკარგვის შემდეგ: „არც პოლოს თამაშს ეტანებოდა, არც ნიანისა, მახარასა და ჯონდისთან შექცევას. ღვინის სმას ვანერიდა, ხორცეულის ჭამას უკლო, განმარტობას ეძებდა ნიადაგ, თუმცა სცდილობდა კიდევაც, მახლობლებს არ შეენიშნათ ეგ“ (IV, 410). ამ ამბავმა საბოლოოდ ჩამოუყალიბა მტკიცე, ძლიერი და ტანჯული ხასიათი, რადგან დედისიმიედი მონაზვნად იმიტომ აღიკვეცა, რომ დავითმა თანხმობა მისცა შარალანისძის წინადადებას.

გიორგი ჰყონდიდელი ეუბნება მეფეს დარბაზისერთა ბჭობაზე: „შენა ხარ რჩეულთა შორის რჩეული, ამიტომაც შენ გერგო სასუმიელი ესე და პირადი ბედნიერება მამულისთვის უნდა დასთმო ამიერიდან, სულიერო შვილო ჩემო და ჩვენო პატრონო“ (IV, 336).

მოძალბებული უსჯულოება, დამარცხებული და აოხრებული სამშობლო, საერისთაობებად და სამთავროებად დაშლილი საქართველო — აი, რა მემკვიდრეობა გადმოეცა დავითს. რაც შედის ასაკში, მით უფრო კუშიტი, მრისხანე და სასტიკი ხდება იგი. გულში გროვდება ნალველი, რომელიც ენერგიად იქცევა, პრაქტიკულად რეალიზდება. მეფე მთელი სამშობლოს სევდას ატარებს. ის არის უმაღლესი და ერთადერთი გამომხატველი ნაციონალური სულისკვეთებისა. მას მიაქვს საქართველოს მძიმე ჯვარი გოლგოთისაკენ. ამიტომ არ ძალუძს თავისი წინაპრის — გიორგი პირველის დარად სამიჯნურო ცთუნებებს აპყვეს, მამამისის მსგავსად — ბახუსს ემსახუროს, ან თუნდაც ბაგრატსავით უღირსად მოუქცეს ქვეშევრდომთ. მეფის განსაკუთრებული მისია შეგნებული აქვთ ახლობლებს. დავითის დარდი და მწუხარებაც ქართული „მსოფლიო სევდაა“.

ამრიგად, სავარსამიძე, ემხვარი, ქილიფთარი, გიორგი და დავითი ღრმა სევდით არიან შეპყრობილნი. მათი სული ადრეული სიჭაბუკიდანვე დაიმორჩილა მელანქოლიამ. შემდეგ ცხოვრებამ კაჟმანი კი არ გაუნელათ, არამედ უაღრესად დაუმძიმათ. სიცოცხლე იქცა საშინელ ტვირთად. ახლა გიორგის ნათქვამი, რომ ძლიერებს უფრო უჭირთ არსებობა, ვიდრე სუსტებს (ეს ნიცმეს ერთ-ერთი აფორიზმის ვარიაციაა), რადგან მათი გული მთელი ერის ტრაგედიას იტევს. მათ თავზე გადაივლის სასტიკი გრიგალი. ამ ადამი-

ანების დიდი პოტენცია, ნაციონალიზმი, მძაფრი პიროვნული ვნებები წარმოქმნიან უკიდურეს მტანჯველ სევდას.

სავარსამიძესა და ემხვარს რეალური მიზანი არ გააჩნიათ. ისინი გლოვობენ ძველი და ახალი საქარველოს დაღუპვას. მათი სიტყვა, ქცევა და ხასიათი გარდასულის ილუზიაქმნილის რესტავრაციას ელტვის. გიორგის მიზანი ნათელია, მაგრამ იდეისკენ სავალი გზა ვერ გაიკვეთა. მხოლოდ დავითმა აღასრულა ამ პერსონაჟთა ნაოცნებარი. ამიტომ ის ყველა დროის ქართველის სულისკვეთებას განახორციელებს. მათ არ გააჩნიათ პირადული ცხოვრება, არ იციან რა არის დაცხრომა და დამშვიდება. საქართველო—ეს არის უმაღლესი სიტყვა, რომელმაც შეიწირა მათი სიყმაწვილის და ახალგაზრდული ღზენის წლები.

ამიტომ მარტოობა, ერთადერთობა (ისინი დედისერთანი არიან), ღრმა კაემანი „მსოფლიო სევდის“ ნიშნით არის აღბეჭდილი. მაგრამ უფრო სწორი ვიქნებით, თუ ვიტყვით, რომ კ. გამსახურდიამ „მსოფლიო სევდის“ ორიგინალური მოდელი შექმნა. მან ამ ცნების ზოგად გარსში ნაციონალური ელფერი და სული შეიტანა. ამიტომ, მისი გმირები „ქართული სევდით“ არიან შეპყრობილნი. „ქართული სევდა“ არის სათავე მათი გაუხარელი, მშფოთვარე და მწუხარე ცხოვრებისა.

„ქართული სევდა“ „მსოფლიო სევდის“ ნაციონალიზებული სახეა (გავიხსენოთ გ. ტაბიძის „მწუხარება ჩვენი ქართული“). მაგრამ კონსტანტინე, თარაში და გიორგი პირველი ამავე დროს „ზედმეტი ადამიანებიც“ არიან. გიორგის მზერა მიპყრობილია მომავლისაკენ. ის მართლაც ნაადრევად გაჩნდა. მაგრამ კონსტანტინე და თარაში ცოცხლობენ ბერძნული ესთეტიზმით, წარმართობით, დიონისური კულტით, ევროპული კულტურით, საქართველოს დრამატული ისტორიით. პრაქტიკული მიზანი არ გააჩნიათ, წინ არ იხედებიან და მხოლოდ გლოვობენ ეპოქის სიკვდილს. ჩვეულებრივ თვლიან, რომ „ზედმეტი ადამიანი“ მომავლის იდეების ნაადრევი მქადაგებელია. კ. გამსახურდიამ შეცვალა ეს თვალსაზრისი. მან „ზედმეტი ადამიანის“ სახელი ძველი სამყაროს კვდომას დაუკავშირა და მის სიმბოლოდ გაიაზრა. ამ ადამიანებს კონკრეტულად არც არავისთვის მოაქვთ ბედნიერება, პირიქით, მათ სიასხლოვეს „ყველა მწუხარებით აღივსება“, რადგან დემონური პიროვნებანი არიან.

ზედმეტობა, ერთადერთობა, განსაკუთრებულობა, დემონური სული, უწყვეტი კონტაქტი მითოსთან ძლიერი და დიდი პიროვნების თვისებაა.

„ზედმეტ ადამიანსა“ და საზოგადოებას შორის კონფლიქტი წარმოიშობა. მას ვერ უგებენ, მისი არ ესმით. ამასთან ერთად საზოგადოება მტრულადაც არის განწყობილი მისდამი. კონფლიქტის მიზეზი ის არის, რომ გამორჩეული პიროვნების აზრები არ შეესაბამება მასების განწყობილებას. მათ შორის ჰარმონია დარღვეულია. პიროვნება თავისთავად ფიქციაა, ვიდრე მისი იდეა მასებს არ დაეუფლება. ცალკე ის არის ერთი. ხოლო როცა ნულთა მწკრივის წინ იწერება, მაშინ უდრის მილიონს. სავარსამიძე, ემხვარი, გიორგი მეფე ამიტომ მარტოდმარტონი არიან. მათ არ ჰყავთ მეგობ-

ბარი, ისეთი ახლობელი, რომელთაც გაანდობენ თავიანთ სვაში-
აღს. მარტოობა ამძაფრებს მელანქოლიას. კ. გამსახურდიას პერ-
სონაჟებს არ ახასიათებთ კომუნიკაბელობა. უჭირთ საერთო
ენის პოვნა ადამიანებთან. იმის განცდა, რომ შენ ვერავინ გაგი-
გებს, რომ მტრულად ან ირონიულად გეკიდებიან, ადამიანის არ-
სებაში აღმოაცენებს მარტოობისა და უნდობლობის, არასრულფა-
სოვნების განცდას, რომლის დაძლევას ცდილობენ ისევ ზეკაცად
გამოცხადებით.

ეს თვისება საერთოა კ. გამსახურდიას გმირებისათვის. ისინი
გულჩათხრობილი არიან, მარტოხელანი და მეოცნებენი. ჭარბი
ემოციურობა სანგვინიკურ ტემპერამენტზე სრულიადაც არ მიგვი-
თითებს, რადგან ესეც ნიღბია. მოლხენა, მზისა და სიყვარული-
სადმი ტრფიალი ადამიანს ავიწყებს თავის მდგომარეობას. ის თი-
ქოს ერთობა კიდევ) ვახტანგ კორინთელსაც კი ერთადერთი მეგობ-
ბარი ჰყავს — ზურაბ არადელი. მაგრამ მასთან ურთიერთობა ეპი-
ზოდურად ვლინდება. მწერალს არ დაუხატავს, არ მოუცია მეგობ-
რობის მოტივი. მეგობრობა წამიერად ვლინდება, შემთხვევით ხა-
სიათს ატარებს. პიროვნება ეტრფის მხოლოდ მას, ვისთანაც ბე-
შვობის წლები და სისხლისმიერი ნათესაობა აკავშირებს.

როგორც ითქვა, პერსონაჟებს უყვართ ისინი, რომელთანაც ერ-
თად გაატარებს სიომიწვილე (თარაში, თამარი, არზაყანი და ძაბული;
არსაკიძე — შორენა; დავითი — დედისიმედი, გვანცა; ვახტანგი
და ს. ს. ვახტანგი და მედეა; გოდერძი და ნუნუ და ა. შ.). ისინი
მარტოდმარტო მიაღწევენ მდუმარების ყინულს. ადამიანი თავის-
თავთან მულამ მარტოა, მარტოხელაა იგი როგორც ჭირში, ისე
ლხინში. მეგობარი სევდის დროებითი გამქარვებელია და ვერ
ცვლის გმირის ცხოვრებას (თარაში და იამანიძე, ვახტანგი და ზუ-
რაბი, დავითი და ნიანია და ა. შ.). ბედისწერა მას ისე უჩინარი ხე-
ლებით აქანავებს როგორც ქარი — ხეთა შტოებს. ხოლო ის, რასაც
ბედისწერას ვეძახით, არის ადამიანთა მღელვარე და ნერვიული ურ-
თიერთდამოკიდებულების შედეგი. თუ ჰიპოკრატე-გალენის სისტე-
მას მოვუხმობთ, მაშინ ეს პერსონაჟები მელანქოლიკებად უნდა
მივიჩნიოთ, ე. კრეჩმერის მიხედვით — შიზოთიმიკებად.

„ზედმეტი ადამიანის“ ცნება სამგვარ კატეგორიად ნაწილდება:
ერთია „ყოფილი ადამიანი“ (კონსტანტინე, თარაში, მისხა), მე-
ორე — „მომავლის ადამიანი“ (არსაკიძე, გიორგი I), მესამე — მა-
რად „ზედმეტი ადამიანი“ (მზეჭაბუკი, ხოგაის მინდია). ზედმეტი
ადამიანი თანამედროვეობას ჯოჯოხეთად წარმოიდგენს. ამიტომ,
ის ან მომავლისკენ იყურება, ან წარსულისაკენ, ან ფიქრობს ყო-
ფიერების და სიცოცხლის საზრისზე, ე. ი. ეტრფის ყველაფერს,
გარდა დღევანდელია.

მზეჭაბუკისა და ხოგაის მინდიას სევდა კაცობრიობის მარადი-
ული ტყმუნვაა თავის ხვედრზე. ისინი გილგამეშის დარად გაუკვდა-
ვებას ცდილობენ. მათ გონებას ძალუმად აფორიაქებს ადამიანთა
მოუწესრიგებელი ცხოვრება. მზეჭაბუკი ლომივით ძლიერი და მზე-
სავით ბრწყინვალე იყო. მაგრამ სწორუპოვარ მოისარსა და მეჩან-
გეს იღუმალი სევდა გულს უღრღნიდა, დაღვრემილი დადიოდა სი-

ფეწული. ცოლი შერთეს, შავნაღვლიანობა მაინც ვერ განუქარვეს. დედამ გამოარკვია, რომ შვილი მამის გაქრობას ჯავრობდა. მას ისეთი ქვეყნის პონა სურდა, სადაც სიკვდილი არ იარსებებდა. სიკვდილზე ფიქრმა დაამწუხრა უღარდელი და სვებედნიერი ჭაბუკი. ბოლოსდაბოლოს იგი ეზიარა უკვდავებას. მაგრამ ეს უფრო აუტანელი და მოსაწყენი ყოფილა. მშობლიურ ქვეყანაში მისი ახლობლები დიდხნის წინათ გარდაიცვალნენ. ყორანი და ირემიც ხომ დაიხოცნენ. ათასი წლის გრიგალებს გადაევლოთ მისი ქალაქის თავზე. მზეჭაბუკმა ასეთ ეულ ყოფნას სიკვდილი არჩია.

ადამიანური არსებობის სვედრი მუდმივი ფერისცვალება — შობა-დაღუპვა და კვლავ შობა ყოფილა. უსასრულო სიცოცხლე მოსაწყენია. სიკვდილზე ფიქრი საშინელებაა. სადღაა გამოსავალი? ადამიანი უნდა დაემორჩილოს ბუნების ლოგიკას. სამყაროსათვის კონკრეტული პიროვნების ტრაგედია და სიკვდილი არაფერს ნიშნავს. ის ხედავს მხოლოდ მატერიის სახეცვლას, ჯიშთა და სახეობათა მუდმივ კვდომასა და შობას. ინდივიდი ამ საერთო სიცოცხლის მცირე ატომია და სამყაროს ნება მასზეც ვრცელდება. ყოფიერება თავისი არსით ტრაგედიულია. ამას გვასწავლის ნოველა „მშვენიერება“. თვით სათაურიც გვეუბნება, რომ ეს ტრაგედია აქცევს ადამიანურ სიცოცხლეს სილამაზედ (მოვიგონოთ სიკვდილის ვაჟასეული აპოლოგია).

მსოფლიო ჭმუნვით შეპყრობილი გმირები ტოვებენ ხილულ ქვეყანას და ჰადესში მიემგზავრებიან. ქვესკნელიდან ისინი განახლებული და ფერმეცვლილი ბრუნდებიან. დიონისოს დარად ნაწამები ჩადიან შავეთში და კვლავ სამზოვზე ამოდიან. პერსონაჟთა მელანქოლია და სევდა-ნადველი უკავშირდება ჰადესის (ქვესკნელი, შავეთი, უფსკრული) ცნებას. ქვესკნელს „ვეფხისტყაოსანში“ ქაჯეთი ეწოდება, რომელსაც უნდა გამოსტაცოს ტარიელმა ნესტანი, როგორც ორფეოსმა — ევრიდიკე. ალუდა, კვირია, ლუხუმი და მინდიაც მოინახულებენ სულთა საუფლოს. სავარსამიძე ჯოჯოხეთში გაემგზავრება. ადრე ეს რეალურად იყო წარმოდგენილი (მაგ., პომეროსთან). ახლა ზმანებაში ხდება. სავარსამიძე უბრუნდება ხილულ სამყაროს, უბრუნდება თარამ ემხვარის სახით. თარაში მითოსურ კოლხეთში მიდის. წისქვილი იგივე სულეთია, სადაც „ანგელოზთბატონი“ (დიონისო) შეეყრება. ჭაობიანი ველი და მდინარე, რომელსაც გადალახავს, კვლავ აქერონტის სიმბოლოა. აქ ერთი ღამე დაჰყო თარაშმა და სრულიად გამხნევებული დაუბრუნდა ცხოვრებას.

„ანგელოზთბატონში“ დიონისოა გაცხადებული, რადგან დიონისო ქვესკნელში გველის სახით დადის. შემდეგ პატრიარქალურ სვანეთში გადაიხვეწა თარაში. ეს უკვე მითოლოგიური წარსულის მეორადი მონახულება იყო. აქედანაც გველმა გამოაძევა იგი, რადგან გველი „ბრძენია“ და თარაშს ილუზიური შავეთიდან ნამდვილი ქვესკნელისკენ ერეკება. მესამედ — აქერონტად ქცეულმა ენგურმა მიიბარა მისი ტანჯული სული. რათა ფერმეცვლილი და განახლებული ვახტანგ კორინთელად ეშობა.

სვანეთი ქვეყნის კიდედ ჰქონიათ მიჩნეული ძველ ბერძნებს.

ამიტომ იყვნენ აქ მიჯაჭვული ამირანი და პრომეთე. თარაშსაც უნდოდა თავისი წერილებისათვის სათაურად მიეცა „ბარათები ქვეყნის კიდიდან“. სვანეთში გადასვლა — ქვესკნელში ჩასვლის ანუ მითოსში დაბრუნების ალეგორიაა. ენგურს გადალახავენ ჩვენი გმირები და სვანეთში გადადიან. წინ არზაყანი მიუძღვით. მაგრამ მდინარის ცივი ტალღები ყველაზე ადრე კაცმა გაჰკვეთა. მათი შეგზურია მწითური, ცხვირა, ეშმაკთან თანაზიარი ჯოკია, ე. ი. იგივე ქარონის ნაცვალი. ხაიშში სვანების ფერხულს გადაეყარნენ. ისინი დალსა და ბეთქილს უმღეროდნენ, ე. ი. დაიწყო ლეგენდების, მისტერიებისა და მითების სამყარო. მახვშის ლასკარი 60-მდე სულს ითვლის, ნამდვილი უძველესი კლანია. „დევის ქვაბი“ ძველთაძველი გამოქვაბულია. პირველყოფილი ადამიანის სადგომი, 3 560 მეტრის სიმაღლეზე. მონადირეთა ბელადია თემური. საინტერესოა, რომ კაც ზვამბაია აქ ისევ ცხენის ქურდობას დაუბრუნდა. თარაში სვანეთს „მკვდრების ქალაქს“ ეძახის (I, 619), პირამიდისებრ, ძერასფერ ქვას ძმობილს უწოდებს. გრძნობს, რომ თითქოს დროის დინება შეჩერდა, დრო-სივრცე ზმანებას დაემგვანა. აქ ქორა მახვშის მეზირს, მფარველ ღვთაებას, წინაპართა სულს კლავს არზაყანი, ე. ი. უნდა დასტოვოს ქვესკნელის, ყინულებით, მითოსის სამეფო, რადგან გაზაფხული მოდის. მაგრამ მამა ეღობება თავნება და შეუპოვარი შვილის სურვილებს. მშობელს კლავს არზაყანი, როგორც მისი მითური წინაპარი. შემდეგ ხეზე დაჰკიდებენ მამის ცხედარს, როგორც ათასეული წლების წინათ იქცეოდნენ აფხაზები და კოლხები. აღსანიშნავია, რომ „ძმები“ აქაც ქალის — ლამარიას გამო — ეტოქებიან ერთმანეთს. ლამარია კი ნაყოფიერების ღვთაების ალეგორიაა.

ნაყოფიერება, ჩვეულებრივ, ქვესკნელის ღვთაებებს უკავშირდება, რადგან სიცოცხლე იწყება სიბნელეში, წიაღში.

ლუკაია ხშირად მოინახულებს ზოსიმიას წისქვილს. ის, როგორც წარმართული მისტერიების მოგვი, ხშირად გადადის სულეთის მხარეში. ხოლო ზოსიმია სტონური ღვთაების ანალოგია, ქვესკნელის ბინადარია. ცოლი სოფელში ჰყავს დატოვებული, ე. ი. სააქაოში, თავად ცხოვრებას განდგომია და ჰადესში დამკვიდრებულია.

მზეჭაბუკი უკვდავების საძებნელად მიდის. შვიდი წლის სტიქილის შემდეგ „უკანასკნელ ტრამალს“ მიადგა. არსაიდან არაფერი ჩანდა. შორს, ძლიერ შორს რაღაც რიალებდა. ეს იყო ირემი, რომელსაც ცრემლები ცვიოდა და რქები ღრუბლებისთვის მიეწვდინა. ირემი უკვე საიჭიოს ბინადარია. ეს ნიშნავს ჰადესში ჩასვლას... ათასი წლის შემდეგ ამოდის ქვესკნელიდან მზეჭაბუკი, რომლის მიწა არ „დაუტორავს სიკვდილს“. მაგრამ ველარ იცნო ფერშეცვლილი ქვეყანა და ისევ მარადიულ ლანდებს დაუბრუნდა.

ხოგაის მინდიაშაჰი მოინახულა შავეთი, „სამზღვარზე“ გადავიდა (გილგამეში რბენით ჩადის ქვესკნელში, დანტე — ძილფხიზლობის ჟამს, ოდისევსი — გემით, ფატმანის შიკრიკი — ფრენით (VI, 106). გუგულების სოფელი უკვე ირეალური ქვეყანაა, სადაც მან საბი წელი დაჰყო, იგემა თეთრი გველის ხორცი და ლანდი

დაპკარგა. რადგან ხორცისგან განიტვირთა, სულ სხვა კაცად გარდაიქმნა. მინდია და მზეჭაბუკი ჰამლეტივით განუკურნელ სევდას. ატარებენ, რომელიც თრგუნავს მეფესა და მონას, რაინდსა და გლახაკს. ამიტომ არიან მარადიული ადამიანები. ისევე როგორც ხოგაის მინდია და მზეჭაბუკი, კონსტანტინე და თარაშიც, დიონისოსებრ ორბუნებოვანი არიან, სამზეთსა და ქვესკნელის მკვიდრნი, დიადას განსასახიერებენ.

ჩვენ თარაშის ერთ-ერთ ჰიპოსტასად ამირანი მივიჩნიეთ. მაგრამ „მსოფლიო სევდა“ სათავეს იღებს გილგამეშისაგან. ხოლო გილგამეში და ამირანი მრავალმხრივ ჰვანან ერთმანეთს². ასე შესვდებიან ერთმანეთს მითოსურ წიაღში გილგამეში და ამირანი, თარაში და ყამარი — თამარი. საერთოდ — ქართული მითოსის უშორეს შრეს შუამდინარეთიდან მივყავართ, ისევე როგორც ენას. მაგრამ ეს მსგავსება უხილავია და მხოლოდ ლინგვისტური რეკონსტრუქციით ხდება საცნაური.

2. ძლიერი პიროვნების კულტი. კ. გამსახურდიას მუდამ ძლიერი, განსაკუთრებული, ბედისწერის ურჩი ან გამგებელი პიროვნება აინტერესებდა, რომლის სახეში თავმოყრილია ყოფიერების უმთავრესი აზრი. ასეთი ადამიანი ატარებს ეპოქალურ ვნებებს, ტკივილს, იდეებს. ის თითქოს მთელი თანამედროვეობის სიმბოლოა, რამდენადაც მტვირთველია მისი ზადისა და ღირსებისა, ამავე დროს — სწორუპოვარი გამომსახტველი. მას ძალუძს ამხედრება მთელი საზოგადოების წინააღმდეგ, განდგომა, მარტვილობა, ბრძოლა. თითქოს ღმერთკაცის მიწიერი მოსაყდრეა. მწერალი სავარსამიძეს ათქმევინებს: „მე მუდამ ტოილსისხლიანი, ცოდვილი, ოფლიანი, ოთხმოცპულსიანი ადამიანები მაინტერესებდა. მე მაინტერესებს ასეთი ადამიანი, რადგან იგი არ მეცოდება.

და, ვნახო, თუნდაც გილიოტინაზე აჰყავდეთ იგი, მე კიდევ დავიძახებდი: „ასწიეთ მალლა ადამიანი“ (V, 751—752).

ეს იდეა ვითარდება მთელს პროზაში. როცა ჩვენ პერსონაჟის შექმნისა და ხატვის ზოგადი პრინციპი განვიხილეთ, აღვნიშნეთ, რომ მთავარი გმირი დედისერთაა, თავისი გვარის უკანასკნელი ნაშვირია, შვილი არ ეყოლება. ამით ნაუწყებია იყო პერსონაჟის ერთადერთობა, განუყოფელია. განსაკუთრებული ხვედრი სამყაროში. ეს იყო გარეგნული ნიშნები. ახლა მინაგან თვისებასაც უნდა მიექცეს ყურადღება. მწერლის მიდრეკილება ძლიერი პიროვნებისადმი თავად მისი ბუნებისგან მომდინარეობდა.

კონსტანტინე გამსახურდია არაერთხელ მიგვითითებს, რომ უყვარდა დავითის, თამარის, ერეკლე მეორის სურათები და ატირებულა კიდევ მათი მზერისას. როგორც ითქვა, სიჭაბუკეში სამხედრო კარიერაზე ოცნებობდა, მამამ შეასწავლა ცხენოსნობა და რაინდულად ზრდიდა. ოჯახურმა ატიმოსფერომ მას მხედრის, რაინდის, მეომრის სული ჩამოუყალიბა, რომელიც, ეპოქის ტენდენციების შესაბამისად, პოლიტიკაში გადაიზარდა. აქიდან ლიტერატურაში გადავიდა. მაგრამ მუდამ ჰქონდა შეგნებული თავისი როლი როცა შემოქმედის, განსაკუთრებული მისია, რასაც იგი არც

კ. გამსახურდიას არ გაუვლია „ცხოვრების უნივერსიტეტი“, არ გასცნობია მუშათა კლასის ცხოვრებას. ამიტომ, მისთვის ეს თემა უცხო და შორეული იყო. თავისი პირველადი, ბავშვურ მიდრეკილებათა ფილოსოფიური დასაბუთება ჰპოვა ევროპულ, კერძოდ — ფრ. ნიცშეს ფილოსოფიაში, რომელიც სუბიექტურად მიიღო და გაიაზრა. კ. გამსახურდიას ყველა მთავარი პერსონაჟი ძლიერი და განსაკუთრებული პიროვნებაა (სავარსამიძე, ტაია შელია, ხოცაის მინდია, მზეჭაბუკი, თარაში, არზაყანი, ლომკაც ესვანჯია, ქორა მახვიმი, ტაგუ, გიორგი I, არსაკიძე, გოეტე, ჯულაშვილი, დავითი, კორინთელი და სხვ.). ან ყველაფერი, ან არაფერი — ასეთია გმირთა დევიზი.

ყველა მათგანს ამოძრავებს რაინდული სული, უტეხი და ჯიუტი ხასიათი. მათ არ იციან რა არის წუწუნი, სიკვდილის შიში, ლაჩრული განსჯა. სავარსამიძე, თარაში, არზაყანი, ვარდანძე, ზედგინძე, გიორგი, დავითი თითქოს თავად ეტანებიან ხიფათს, თავად დაეძებენ სიკვდილს. სავარსამიძე ესმარება გერმანულ რევოლუციონერებს, იმიტომ კი არა, რომ მათ საქმეს თანაუგრძნობს: „ჩემი რევოლუციონერობა ვინ გაიგონა. დიდი ხანია, ტირიში არ ვყოფილვარ, სროლა მომენატრა, მიტომაც მოგეხმარეთ“ (V, 849). თარაში უშიშრად შეებმება ჯამლეთ ტარბას. სვანეთში ყოფნისას თავად ავტორი ესვრის ემხვარს თოფს და კლდიდან გადაჩეხავს; თარაშს ჭიუხებში მიუჯრა დაუცდა, წაიქცა და გასიპულ ფლატეს ფრჩხილებით მოებლაუჭა. „არ გადაიხედო!“ უყვირის თემური, რადგან უფსკრულმა თვალის მოჭრა იცის (I, 595). მაგრამ თარაშს მძაფრი განცდები სიამოვნებს და ცალი თვალი უფსკრულისაკენ გაურბის. მისი წამიერი შეკრთომა უმნიშვნელო ამბის გამო თუ მოხდება, მაშინ, როცა არაფერი ემოქრება! არზაყანი თავზე ხელაღებული კომუნისტია. ამას გვანჯ აფაქიძეც მშვენივრად ატყობს. არზაყანი არც სიტუაციას უწევს ანგარიშს (მაგ., მეზირის მოკვლა, ძაბულის დამორჩილება და სხვ.), რადგან მასწამ სასტიკი და ძლიერი პიროვნული ნება მეტყველებს. ის მუდამ ორლესულივით პირდაპირია და უშიშარი. ასევე რაინდული, მეომრის სული უდგათ გიორგი მეფესა და დავითს. გოდერძი ელანიძემ ომში არნახული ტანჯვა გადაიტანა, იყო ფაშისტების ტყვე, მიიღო კონტუზია, დიდხნით დაკარგა მეტყველების უნარი, მოიხდა ჯარისკაცის ვალი და ისევ სოფელს დაუბრუნდა.

პერსონაჟების ქედურელი ბუნების საწყისია მეომრული სული. ისინი მხედრებად დაიბადნენ. სავარსამიძე, ვარდანძე, თარაში, კორინთელი, გულუხაიძე, ელანიძე პოტენციური მეომრები არიან. მათ არ აცვიათ ჯარისკაცის ფარაჯა, ზოგი უქმად ლევს ცხოვრებას, ზოგიც თავგანწირვით შრომობს, მაგრამ, პირველ ყოვლისა, მეომრები არიან, რადგან ადამიანი ბრძოლისა და ტანჯვისათვის გაჩნდა. მეომრულ სულს ამაგრებს საოცარი ფიზიკური ენერჯია, გამძლეობა და ტემპერამენტი (დ. უზნაძის დაკვირვებით, ათი წლის ასაკიდან ბავშვთა 97 პროცენტს ყველაზე მეტად ბრძოლისა და შეჯიბრის თამაში აინტერესებს!)³.

კ. გამსახურდიას გმირები არა მხოლოდ მეომარნი, არამედ მო-

ნადირენიც არიან. ნადირობით გატაცებულია თავად ავტორი („ქო-
სა გახუ“, „ლილი“, „ქალის რძე“, „მთვარის მოტაცება“, „ვაზის ყვა-
ვილობა“). მისი ჟინი გადაექსოვა პერსონაჟებს (ტაგუ სამუგია, გი-
ორგი, პირველი, გიორგი მეორე, დავითი, მახარა, რატი, ლიპარი-
ტი, თარაში, არზაყანი, კაც, თემური, თამაზ ვარდანიძე, კანკრე
და ა. შ.). „დიდოსტატის მარჯვენასა“ და „დავით აღმაშენებელში“
ნადირობის მრავალი სცენაა აღწერილი. მამაკაცი თავის რაინდულ-
ხასიათს ავლენს ომსა და ნადირობაში. ამიტომ ასე გახებული
ნადირობენ. ქორ-მიმინოთი, ავაზებით, მშვილდისრით, ცხენდა-
ცხენ მისდევენ გარეულ ნადირსა და ფრინველს. ნადირობა არის-
ტოკრატული გართობაა, ომისათვის ვარჯიში, ერთის მხრივ, მე-
ორეს მხრივ — სარჩოს შოვნის საშუალება. მაგრამ ნადირობა აღ-
ვიძებს ველური წინაპრების სისხლს (II, 55). და ეს არის უმთავ-
რესი. ნადირობა არის სისხლის წყურვილის მოკვლა, პირველყო-
ფილი აღტკინების ამოხეთქვა და დაცხრომა.

პერსონაჟთა მეომრული სული მშვიდობიანობის დროს ნადი-
რობით დაოკდება. ამ ორი თვისების შერწყმით აღდგება მატრიარ-
ქატის პერიოდის მამაკაცი — მეომარი და მონადირე, პირველყო-
ფილი ადამიანი, რომელიც თავისი ძლიერი მკლავის იმედით არ-
სებობს. მწერალს ხიბლავს პირველქმნილი სიჯანსაღე, რომლის-
რაფინირებაა ანტიკური ჰარმონიული სულისა და სხეულის კულ-
ტი. მაგრამ ძლიერი სასიცოცხლო ჟინი სიყვარულითაც მჟღავნდე-
ბა. როგორც ითქვა, პერსონაჟებს სიყვარულის სიტკბო ტრაგედი-
ად გადაექცევათ ბოლოს.

კ. გამსახურდიას გმირები ფიზიკურად ჯანსაღი და ძლიერი
არიან. მათ არ აწუხებთ კუჭის ტკივილი, გულის ფრიალი, რევმა-
ტიზმი. ერთადერთი ვახტანგ კორინთელია, რომელიც დროდადრო
უჩივის მაღალ წნევას. მაგრამ მისი ასაკიც უნდა გავითვალისწი-
ნოთ. მწერალი ეტრფის ელინურ ჯანსაღ სხეულს. პერსონაჟებმა
თითქოს არც იცინან როგორ დახარჯონ თავიანთი ენერჯია. სავარ-
სამიმე თავად ამბობს, ვიხრჩობი სისხლისა და იდეების სიჭარბი-
საგანო. ყველა პერსონაჟი კარგი ცხენოსანია, შესანიშნავად იყე-
ნებს თოფს, რევოლვერსა და ხანჯალს. მართალია, მეტწილ ქალაქ-
სა ან სასახლეებში აღიზარდნენ, მაგრამ სიჯანსაღითა და ფიზი-
კური ძალით ბუნების სასტიკ პირობებთან ჭიდილში აღზრდილ
გლეხებს არ ჩამოუვარდებიან. ცხადია, ასეთი ადამიანი მართლაც
არ იწვევს სიბრაღულს, რადგან მასში მთელი სამყაროს ენერჯია
არის გადმოსული. სამაგიეროდ მისი დაღუპვა გულისმომკვლელია
და მწარე სევდის მომტანი.

მაგრამ, ამსთან ერთად, პერსონაჟები საოცრად განათლებულ-
ნი და ერუდირებულნი არიან. ფიზიკური ძალის კულტი არ წარ-
მოშობს სულიერი კულტურისადმი უნდობლობას. ისინი წიგნიერი
სამყაროს შვილები არიან. ამიტომ, მათი ლტოლვა ვრცელ მას-
შტაბს მოიცავს, მთელს მსოფლიოს სწვდება. ჭარბი იდეები ააქ-
ტივებს ფიზიკურ შესაძლებლობას. სავარსამიმე, თარაში, გიორგი
მეფე, არსაკიმე, დავითი, ვახტანგი ფართო ერუდიციის ადამიანები
არიან (შდრ — გოეტე და ჯულაშვილი). კ. გამსახურდიას გმირები

მართოდენ ფიზიკურად როდი მოივლიან მსოფლიოს. ისინი სუ-
ლიერადაც მოგზაურობენ საუკუნეთა წიაღში. მათი გონება ნაზი-
არებია კაცობრიობის კულტურის უმაღლეს დონეს. მწერალი რთუ-
ული ინფორმაციით ტვირთავს პერსონაჟთა ცნობიერებას.

ფიზიკურ ძალას, დიდ განათლებას, სულიერ სიმამაცეს განსა-
ზღვრავს გმირთა შმაგი ტემპერამენტი, დაუმცხრალი ნება. ტემპე-
რამენტი ნაციონალური ხასიათის გამოხატულებაა, ადამიანის სა-
სიცოცხლო ენერჯიაა. კ. გამსახურდიას გმირები არ არიან სინამ-
ღვილის რაციონალური მჭკრეტელები. ისინი გონების კარნახით
არ მოქმედებენ. მათი ქვეყისა და აზროვნების საწყისია გული, პი-
როვნული ტემპერამენტი. ხომ ესოდენ განათლებული არიან ისი-
ნი, მაგრამ ყველაფერი ემორჩილება სუბიექტის განწყობილების
მოდუსს. დავით აღმაშენებელი არის ერთადერთი, რომელმაც და-
ძლია ადამიანი და სატანისებური სიმტკიცით დაიმორჩილა მასში
ამეტყველებული განგების ნება.

როგორც ითქვა, მწერლის მიზანი იყო ქართული ხასიათის
გააზრება, ქართული ყოფის ნაციონალური ბუნების განსაზღვრა.
ამიტომ აღადგინა წარმართული მისტერიები, გამოიხმო მითოსური
პერსონაჟები, გაამითა თავად სინამდვილე, რათა უძველესი დრო-
იდან დღევანდელობამდე შეეკრება მხოლოდ ქართული, ეროვ-
ნული, განუმეორებელი თვისებანი და ნიშნები, თუნდაც გამქრალი,
რათა ასე შეექმნა, დაედგინა, განესაზღვრა ქართული სული, ქარ-
თული ყოფა — თავისი ნაკლითა და ღირსებით. ამიტომაც თავის
მისწრაფების აღამდარებად სწორედ ძლიერი პიროვნებანი გამოჰ-
ყავს, რომელნიც მკვეთრად ავლენენ ნაციონალურ ფსიქიკას და
ცნობიერებას. ყველა პერსონაჟი, თავისი რაინდული ბუნებით, სი-
მამაცით, ფიზიკური ძალითა და ამტანობით, მწუხარებით, სიხარუ-
ლით, ცოდნით ტემპერამენტის ცვალებადობას, განწყობილებათა
მიმოქცევას ემორჩილება. ყოველი აზრი, სიტუაცია გადაიქცევა
გმირის ფსიქიკურ მდგომარეობად. მაგრამ მათ არ ძალუძთ გან-
წყობილებისა და აზრის დაშორიშორება, რომ აზრს დაუშორჩილონ
სულიერი მდგომარეობა, როგორც თბიქტურ გარდუვალობას.

სავარსამიძე, თარაში, გიორგი მეფე, კორინთელი, ხოგაის მი-
ნდია თუკი გონების კარნახის აღმსრულებელი იქნებიან — შეძლე-
ბენ სულ სხვაგვარ ცხოვრებას. მათი რაინდული ქედუხრელი ბუნე-
ბა იმსხვრევა და ნადგურდება. ამით ხაზგასმულია ქართული რასის
ჭარბი ემოციურობა და ნაკლები რაციონალიზმი.

გვახსენდება არნ. ჩიქობავას სიტყვები: „ქართულის მიხედვით
ცხადია, რომ გული წარმოდგენილია აზროვნებათა პროცესების
ცენტრად, გრძნობების წყაროდ, ტემპერამენტ-ხასიათის განმსა-
ზღვრელად და ორგანული შეგრძნებების (გულის რევა..., გულის
შემოყრა) ამთვისებლად. ერთი სიტყვით, მას ეკისრება ტვისის,
გულის, კუჭისა და ნაწილობრივ პერიფერიული ნერვული სისტე-
მის მაგივრობა გასწიოს — სიცოცხლის მატარებელი გულია“¹. ქარ-
თულში „გული“ გაიგივებულია „სულთან“. ს. ჯანაშიას აზრით,
„გონი“ „გულისაგან“ უნდა იყოს მიღებული. ხოლო ნ. მარი „გულს“
„გველთან“ აკავშირებდა. გული უდრის პიროვნების არსსა და მის

ინდივიდუალობას⁵. ამიტომ ენიჭება ემოციებს, ტემპერამენტს, გულის კარნახს კ. გამსახურდიას პროზაში მთავარი ადგილი. ამიტომ განიცდიან ესოდენ მწვავედ სისხლის მისტერიას. სავარსა-სიძე წიგნსაც კი წერს „სისხლისათვის“.

მწერლის გმირებისათვის საერთოდ უცხოა ბურჟუაზიული სამყაროსათვის ნიშნეული მერკანტილობა, ფულის კულტი, ვაჭრობითა და ბიზნესით გატაცება. მათ ეჯავრებათ ასეთი ადამიანები (მაგ., მუსიო რიშეპენი „მთვარის მოტაცებაში“, „ლუსიენ შარკუტიე“ „ვაზის ყვავილობაში“). კ. გამსახურდიას სძულს ბურჟუაზიული მორალი და იდეალები. „დიონისოს დიმილში“ მან ამხილა „ლპობადი კაპიტალიზმი“. პერსონაჟები იცავენ ძველრანდულ ეთიკას. ისინი წარსულიდან სესხულობენ სულიერი ძენერგიის მარაგს, ეძებენ პირველყოფილ ერთიანობას სამყაროს იდუმალ ძალებთან ან აქტიურად ესწრაფიან რეალობის გარდაქმნას, ახალ მოდელირებას (არსაკიძე, დავითი, არზაყანი, გოდერძი, ვახტანგი). ერთადერთი, როგორც ითქვა, არის დავითი, რომელმაც პიროვნული ნება დაუმორჩილა გონების ლოგიკას. ამიტომ, იგი სულიერ წონასწორობას ინარჩუნებს. ადამიანური სევდა ითრგუნება და მეფის ქცევასა და მოქმედებაში მისი კვალი თითქოს არც იგრძნობა.

კ. გამსახურდიას მეორე პერიოდის პროზაში ძლიერი და დიდი პიროვნება წარმოდგენილია ნიცშეანული ზეკაცის მოდელის მიხედვით (სავარსაშიძე, ვარდანიძე, ემხვარი, არზაყანი). რასაკვირველია, მწერალი ქმნის არა ფილოსოფიური მოძღვრების ლიტერატურულ ადეპტს (იხ. „დიდი სამვარსკვლავედი“), არამედ სინამდვილის შესაბამისი ძლიერი პიროვნების სახეს. ჰეროიკული დრო განსაკუთრებულ ინდივიდებს წარმოშობდა, რომელთაც განგებამ უჩვეულო მისიის შესრულება დააკისრა ან — საამისოდ გააჩინა. ეს ეხებოდა როგორც ძველი ყოფის, ისე ახალი დროის ადამიანებს. ძველი იბრძოდა არსებობის გადასარჩენად, სიკვდილი არ უნდოდა, ყოველგვარ ხერხს მიმართავდა მოწინააღმდეგის დასამარცხებლად, ხოლო ახალი ჯერ არნახულ გზებს ეძებდა, ძველთან ბრძოლაში იწრთობოდა. სასტიკი დაპირისპირება გამოიყოფდა ისეთ ადამიანებს, რომელთაც შეეძლოთ ეტივრითათ ამ ბრძოლის სიმძიმე. ამიტომ კ. გამსახურდიას არაჩვეულებრივი, მითიური და განსაკუთრებული ბედის გმირები სწორედ ასეთ ეპოქას უნდა წარმოეშვა. კ. გამსახურდიამ მოსერსებულად გამოიყენა ფრ. ნიცშეს ზეკაცის მითი, მას ჩამოსცილდა ანტიჰუმანური, აგრესიული იდეები და დაემორჩილა კონკრეტული სინამდვილის ლოგიკას (გამონაკლისია, როგორც შევნიშნეთ, თამაზ ვარდანიძე).

უკვე იყო ნათქვამი, რომ კონსტანტინე სავარსაშიძის სახის ჰიპოსტასებია დიონისო, ქრისტე, აპოკალიპსის მხედარი, წმ. გიორგი, წმ. კონსტანტინე;

თარაშ ემხვარისა — ერამხუტი, ამირანი, უძლები შვილი, რომელი, აპოკალიპსის მხედარი, აბელი, ბეთქილი, ბატონები, ეროსი; არზაყანისა — კაენი, თიდიბოსი, იულიუს კეისარი.

უკვე ეს მრავალსახიანობა, რომელთაგან თითოეული ჰიპოსტასის მითოსურ ან მითიზებულ სამყაროს უკავშირდება, იმას მეტყვე-

ლებს, რომ ჩვენს წინაშე უჩვეულო ადამიანები დგანან. მათი განსაკუთრებულობა მიღწეულია არა მხოლოდ დიდი ცოდნით, არამედ დიდი ფიზიკური და სულიერი ენერჯის, პოტენციის ჩვენებით. ისინი ნამდვილი მეომრები არიან, რომელთაც საგანგებო მისიის აღსრულება ძალუძთ (შდრ — სისხლისა და ცხენის კულტი, არა ოფლისა და ხარისა, ე. ი. ბრძოლა და არა შრომა!). ამ გმირთა ბუნებაში ცოცხლობს ანტიკური ჯანმრთელი სხეულის კულტი. მათ სძულთ ქრისტიანობა. არზაყანიც დიონისური პიროვნებაა. დიონისო ხომ განმათავისუფლებელს ეწოდება. ეს საწყისი მიჩქმალულია, რადგან არზაყანი კომუნისტია და არც ქრისტეს ჯვარი სწამს, არც წარმართობა. ისიც საგულისხმოა, რომ ჰიპოსტასები პაროდირულად არ გაიაზრება. შეიძლება ასეთად მივიჩნიოთ სავარსამიძის ქრისტედ გამოცხადების სურვილი. მაგრამ გასათვალისწინებელია, რომ მას სძულს ნაზარეველი. ამიტომ სერიოზული მიმართება ვერ ექნება იესოსადმი. მიუხედავად ამ მძულვარებისა, მის ცხოვრებაში რამდენიმეჯერ განმეორდა ჯვარცმის მოტივი.

ნიცშეანელი ზეკაცის მსგავსი ძლიერი პიროვნება დანაშაულისაგან განუყრელია. მისი მოქმედება იერთება დანაშაულს, რადგან ბოროტიც არის და კეთილიც, სუსტიც და ძლიერიც, მრისხანეცა და მიმტყვებელიც. მაგრამ მოპირდაპირე საწყისები არ ქმნიან დუალისტურ წარმოდგენას, რამდენადაც ზეკაცი ბოროტისა და კეთილის მიღმა დგას, იქცევა შინაგანი ნების შესაბამისად და დანაშაულს ჩადის უნებლიეთ, ისევე როგორც სიკეთეს. ის ცხოვრობს, ფიქრობს, იბრძვის ეთიკური ნორმების გარეშე, პირველქმნილი სილალით, სიმძაფრითა და ვნებებით.

მართლაც, კონსტანტინე სავარსამიძემ ოჯახი აურია ალი მირზა-ხანს. ფარეზი დალუბა, ჯენეტი მონაზვნად აღიკვეცა სამთავროს მონასტერში, ალი მირზა-ხანი ჯავრს გადაჰყვა. ეს ტრაგედია სიყვარულის სახელით ხდება. კონსტანტინე ამიტომაც არ გრძნობს თავს დამნაშავედ. მაგრამ დანაშაული ხომ მაინც მის მიერ არის ჩადენილი; თამაზ ვარდანიძეს მანქანა მანგლისის გზაზე კლდიდან გადაუვარდა. ხუთი მგზავრი დაიღუპა. თვითონ გადარჩა. ნადირობის დროს თათარი მოკლა და მისი მეუღლის გაუპატიურება მოინდომა; მწუხარებას და სიკვდილს თესავს ადამიანებს შორის არზაყანი; ის ხომ ოდიპოსია და კაენი, უმძიმეს ცოდვათა ჩამდენი; გიორგი მეფემ მოაწამლვინა ჭიბაბერი, მოაკვლევინა გირშელი, მკლავი მოაკვეთინა არსაკიძისათვის, იმსხვერპლა შორენა. ის მეფეა და, ბუნებრივია, რომ ადამიანის სისხლში ექნებოდა ხელი გასვრილი. მაგრამ ვგულისხმობთ იმით, ვინც მისი გულისწადილის მიზეზით დაიღუპნენ.

ამრიგად, ძლიერი პიროვნების არსისაგან დანაშაულის მოტივი განუყრელია.

გოეტე, არსაკიძე, დავითი კორინთელი დიდი და ძლიერი პიროვნების იდეას ახალ პლანში გვაჩვენებენ. მათ არაფერი აქვთ საერთო ფრ. ნიცშეს ფილოსოფიურ მოძღვრებასთან. ისინი პროგრესული მიზნისაკენ ისწრაფვიან ისე, რომ ბოროტებას მოკავში-

რედ არ იგულებენ. მათ ხალხისათვის პრაქტიკული სიკეიე მო-
აქვთ. ვათიშული სიტყვა და საქმე ერთდება.

მასა ვერ იტანს განდგომას, განკერძოებას, მასზე ამალვებას,
ვანსაკუთრებულ პერსონად ქცევას. ამ პროცესს იგი ებრძვის, კრძა-
ლავს, მოითხოვს თანასწორობასა და ჰარმონიას. მაგრამ ძლიერი
ინდივიდი არღვევს სიმშვიდესა და წონასწორობას. ეს დაცილება
იწვევს ერთადერთისა და მასის კონფლიქტს, რომელიც ვრძელდება
მანამ, სანამ რომელიმე მათგანი არ გაიმარჯვებს. ძლიერი პიროვ-
ნება რეპრესირებულად ცოცხლობს ხელოვანში, რეპრესირებულად,
რადგან მას არ ძალუძს ოცნებათა პრაქტიკული რეალიზება. ამდენ-
ად არის გარდაუვალი კონფლიქტი მასასა და ხელოვანს შორის,
კულტურასა და ბუნებას შორის. ხელოვანი ფიქრსა და ოცნებაში
აგებს თავის სამყაროს, ლამობს გზის გაჭრას პრაქტიკისაკენ, გვაძ-
ლევს სწრაფვისა და მოქმედების იმპულსს. ხელოვანს ყველაზე მე-
ტად თავისი სამყაროს სიმყარე და ძლიერება სწამს.

ისევე ისახება ერთისა და სიმრავლის დილემა, მრავალის ერთში
დაღუპვა და ერთის სიმრავლეში გაქრობა.

დიდი პიროვნება ქაოსური მოძრაობის მომწესრიგებელია,
ფორმის მიმნიჭებელი და ერთი მიზნისაკენ წარმმართველი. ის ინ-
სტინქტებს ერთ მთელად კონავს და ამიტომ აწყდება სასტიკ წინა-
აღმდეგობას. ანტაგონიზმი ერთსა და სიმრავლეს შორის წარმო-
შობს დიქტატორს. დიდი პიროვნება მუდამ დიქტატორული პ: ნე-
ბისაა, რადგან ფანატურად ლამობს თავის სურვილებს დაუმორ-
ჩილოს და ათაყვანოს რიცხვთა უსასრულო სიმრავლე, ე. ი. მარა-
დისობის სახელით ანგრევს არსებულს და ახალ წყაროთა ელვას
აჩენს, ვით სიცოცხლის სასტიკი ნების უმაღლესი გამცხადებელი
(შდრ — სტალინი და ჰიტლერი).

ძლიერი პიროვნება თავისთავს ღვთაებრივთან წილნაყარად მი-
იჩნევს. მასში გადმოდის განღმრთობის იდეა. ზეკაცი თავისთავად
ღმერთკაცია, ოღონდ არა თეოლოგიური გაგებით, რადგან დაზან-
გრეველი, ურჩხულისებური ძალაა, ახალი ელვის მახარობელი,
რომელიც აფორიაქებს ცხოვრებას, როგორც მიწისძვრა, რომელიც
ახალ წყაროებს აჩენს. „ყველა ღმერთი დაიღუპა, გაუმარჯოს ზე-
კაცს“, ამბობს ზარატუსტრა. სავარსამიძე აცხადებს: „მრავალი კერ-
პი მდგარა იქ, მათ შორის ყველაზე დიდი და სასურველი — ღმერ-
თი უსახელო.. მე მის ძებნაში დავლიე ჩემი სიჭაბუკე, ვავთილე
გზა გაუთავებელი“. მას უნდა, რომ ცოდნით, სქესობრივი ექსტა-
ზიო, შემოქმედებით მიწვდეს ღვთაებას. „მე თვითონა ვარ ღმერ-
თი“, აცხადებს კიდეყავა;

კონსტანტინე არსაკიძესაც მსგავსი იდეა-ფიქსი აწვალვებს:
„მთელი ჩემი სიცოცხლე ღმერთის ძიებაში ვიყავი მე შლეგი
ფხოვში, ლაზისტანსა და ბიზანტიონში... საპატიო ვაღია კაცისა არა
ვლახურ ღმერთის ძიება, არამედ თავთ უნდა გახდეს შემომქმედ
უფლის მეტოქედ“ (11, 714). უფლისადმი მეტოქეობის იდეა გა-
ცხადდა მის სურათში, რომელშიც იაკობი ღმერთს ერკინება. ეს
იაკობი თავად არსაკიძეა. მაგრამ „მშვენიერსა და ღვთაებრივს, მა-
ინც არ შეუძლია დიდხანს დავანება ამ წყეულ წუთისოფელში“

(V, 948). ამიტომ პერსონაჟები მანამდე ილუპებიან, ვიდრე მათ გონებას დააზრობდეს სკლეროზი, შეეპარებოდეს მკლავებს სისუსტე, დაეხშობოდეთ სმენა და მზერა დაეზინდებოდეთ.

თანდათან მწერლის შემოქმედებაში ძლიერი პიროვნების ენერგია პრაქტიკული იდეების რეალიზებას დაექვემდებარა. განსაკუთრებული საქმის გაკეთება მხოლოდ განსაკუთრებულ პიროვნებას ძალუძს. დიდი გმირობის ჩამდენი, ხელოვნების დიდი ქმნილების შემოქმედი არ შეიძლება უბრალო ადამიანად ჩავთვალოთ. არსაკიბე აგებს სვეტიცხოველს, რომელიც ქართული ხუროთმოძღვრების შედევრია, სიმბოლო ერთიანი, განუყოფელი, ქრისტიანული საქართველოსი; კორინთელი არაშენდა-გველეთის ზეგანზე ვენახს გააშენებს; გოეთეს, დავით აღმაშენებლის განსაკუთრებული მისია ყველას მოეხსენება. მაგრამ თუ ერთიანი პოლიტიკური მოღვაწენი არიან, რომელთა ბუნებაში ობიექტურად ძლიერი პიროვნება ცხოვრობს და მას მწერლის გამოგონება არ სჭირდებოდა, ვახტანგ კორინთელი ფანტაზიის ნაყოფია, რომელიც შეიქმნა ფაუსტურ ტიპად გაიზარა.

კ. გამსახურდიას მუდამ აღელვებდა ძლიერი პიროვნების ბედი. ამ მხრივ საინტერესოა ნაპოლეონის გახსენება, რომელსაც ხან თაყვანსა სცემს და ხანაც ედავება მწერალი. მაგრამ მუდამ ჩანს მისი საოცარი ცხოვრებით დაინტერესება (ნოველა „ნაპოლეონ“, ადგილები „დიონისოს ღიმილში“, „მთვარის მოტაცებაში“, „გოეტეს ცხოვრების რომანში“, „ვერცხლის ბეჭედში“, ლიტერატურულ ესეებში). ნაპოლეონი, ვინც ააფხაზია ქა რომანტიკოსთა ფანტაზია (მოვიგონოთ ნ. ბარათაშვილის ლექსი „ნაპოლეონ“), შემოდის კ. გამსახურდიას გმირთა კვირბაში არა როგორც პირსისხლიანი იმპერატორი, არამედ როგორც განთავისუფლებული ადამიანური ენერჯიის სისტოლო.

კ. გამსახურდიას ზეკაცური ბუნების გმირებს ანალოგია ქართულ პოეტურ პანთეონში მხოლოდ „ვეფხისტყაოსანსა“ და ვაჟაფშაველას პოეზიაში მოეძებნებათ. ფშავურ-ხევსურული მითოლოგიით, დიონისური ღვთაებრივი სიმშაგის აღმნიშვნელია „ლაბუში“. „ლაბუშები“ დაუქორწინებლები ყოფილან. „ლაბუში“ „მედიუმი, ორაკული, ან მეენეა, რომელზეც ისევე იბუდრებს ღვთაება, როგორც ქანდარაზე ფრინველი“⁶. ამიტომ, კ. გამსახურდიას გმირთა დედისერთობა, უნაყოფობა, ერთადერთობა მშობლიურ მითოსურ წიაღში ჰპოვებდა ანალოგს. ამას ფრ. ნიცშეს შეხედულებაც ამაგრებდა, რომ გვარის უკანასკნელი სიტყვა არის დიდი პოეტი, ფილოსოფოსი ან არტისტი. ზარატუსტრა ხომ უშვილოა, ისევე როგორც თავად ნიცშე, ხოლო საერთო საფუძველი დიონისოსა და ქრისტეს მითებში ჰქონდა.

3. ერთიანი მთლიანობის და დამოუკიდებლობის იდეა.

კ. გამსახურდიას ყოველი ძიება მიდის ერთიან მთლიანობის და დამოუკიდებლობის იდეასთან. ის, როგორც ითქვა, ცდილობს ქართული სულის სინთეზირებას მითოსურ, ისტორიულ და თანამედროვე განზომილებაში. პერსონაჟებიც ასეთი მისიის შესასრულებლად ისწრაფიან. პირდაპირ თუ არაპირდაპირ გმირე-

ბის ბედი გადაკვანძულია სამშობლოს პრობლემასთან. პიროვნება და მამული განუყრელია. ამიტომ ფიქრობენ ისინი ესოდენ ბევრს საქართველოს შესახებ. შეიძლება უტოპიური და მიამიტური იდეები (კონსტანტინე, თარაში), მაგრამ უაღრესად გულწრფელი. მწერალმა ეროვნული მთლიანობის და დამოუკიდებლობის იდეის პრაქტიკული ხორცმცხსმა არათუ იქადაგა, არამედ კიდევ ასახა.

ეს პრობლემა ქართველი ხალხისთვის მუდამ მტკივნეული იყო. ისტორიულად ყოველი კუთხე განკერძოებისაკენ ისწრაფოდა, ყოველი ერისთავი თავის თავს მთავარს უწოდებდა, მთავარი — მეფეს, მეფე კი — მეფეთმეფეს. ამიტომ ისტორიული რომანების ერთ-ერთ მთავარ მოტივად სწორედ ეროვნული მთლიანობის იდეა იქნა გააზრებული. „დიდოსტატის მარჯვენა“ აღმავალ საქართველოს გამოხატავს. მაგრამ არ არის დათრგუნვილი შინაპარტიკულარიზმი. გიორგი მეფე ერთდროულად ებრძვის გარეშე და შინაურ მტრებს. ერთმორწმუნე ბიზანტიამ, რომელიც იმედით შესცქერის მეღქისედეკ კათალიკოსი, ბასიანის მხარე, სამხრეთი ტაო წარიტაცა (დავით III კურაპალატის ნობათი!). მეფე ემზადება გადამწყვეტი ომისათვის. დრო ბიზანტიის საზიანოდ მუშაობს, მაშინ როცა ახლად გაერთიანებული საქართველო ძალას იკრებს.

მკითხველი უსათუოდ შეამჩნევს, რომ მწერალი საგანგებო ყურადღებას აქცევს პარტიკულარიზმის საკითხს, რადგანაც ფეოდალური საქართველოს დაღუპვაში უმთავრესი როლი შინაჩრეციამ შეასრულა და არა გარეშე მტერმა. მაგრამ ისიც უნდა შევნიშნოთ, რომ ქართველმა მეფეებმა ვერ შეითვისეს აღმოსავლური დესპოტიზმი. თავად მეფეებიც ცხოვრებდნენ. ისინი ზედმეტად ჰუმანური ი აღმოჩნდნენ. დავაკვირდეთ დავითის დამოკიდებულებას ლიპარიტთან. როგორი მოთმინებით, სიფრთხილით, ტაქტით ცდილობს იგი კლდეკარის საერისთაოს შემომტკიცებას. ლიპარიტი ბაღვაშთა გვარისაა, რომელიც მთელი საუკუნის მანძილზე ებრძოდა ბაგრატიონებს და მათთან ერთად — საქართველოს გაერთიანების იდეას. ბაგრატ III გააძევა მისი პაპა ლიპარიტი ბიზანტიაში. შვილიშვილიც ამავე გზას დაადგა. მხოლოდ 1103 წელს მოხერხდა ამ ზვიადი ფეოდალის საბოლოო ალაგმვა. ისიც გააძევეს საქართველოდან. მისი მემკვიდრე რატი უკვე მკვდარი იყო. კლდეკარის საერისთავო საქართველოს განუყრელი ნაწილი გახდა.

ბაღვაშები არგვეთიდან იყვნენ. IX საუკუნის 80-იან წლებში ლიპარიტი ბაღვაში გამოექცა ეგრის-აფხაზთა მეფეს და ტაოკლარჯეთში — კლდეკარში დასახლდა. ეტყობა, ამ გვარის შვილებს სისხლში ჰქონდათ განმჯდარი განკერძოებისა და თავისთავადობისაკენ მიდრეკილება.

ბაღვაშებთან დამოკიდებულებაში მჟღავნდება ლოიალობა, ზედმეტი პატივისცემა. გიორგი II ეს არც უკვირს. ის კიდევ ძველი პოლიტიკის ერთგული რჩება. ქართველი მეფეები ჯალათებდად მაშინ იქცეოდნენ, როცა უშუალოდ მის ტახტს წაეპოტინებოდნენ (გიორგი III, ერეკლე II და სხვ.), თუმცა ყოველთვის ასეც არ ხდებოდა (მოვიგონოთ დემეტრე I). შუა საუკუნეებში, როგორც ჩანს, მეფე უფრო სასტიკი უნდა ყოფილიყო. შეიძლება საქართველოში არსებული პატრონყმობის ინსტიტუტი იყო მიზეზი, რომ მეფე გან-

დგომილ ფეოდალებს სათანადო სიმკაცრით ვერ სჯიდა. გასაკვირი კია, ისინი ხომ არაბულ, სპარსულ, მონღოლურ და თურქულ სამყაროებს ერკინებოდნენ. მაგრამ ქართველი მეფეები უფრო უცხო კულტურის გადმომღები იყვნენ, ვიდრე პოლიტიკური სტრუქტურისა (ალბათ რელიგიის მიზეზით). ბაგრატიონებს მუდამ უჭრიდათ ხმალი, მაგრამ არაიშვიათად აკლდათ პოლიტიკური და დიპლომატიური მოქნილობა, სტრატეგიული შორსმჭვრეტელობა. ისინი ქართულ ხასიათს გამოხატავდნენ (ტემპერამენტის სიჭარბე) და ქვეშევრდომებსაც ამ თვისებას გადასცემდნენ. ცნობილია, რომ ერთპიროვნული მმართველი მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს ხალხის ხასიათის ფორმირებას.

დავითი ბრძენი სტრატეგია, რომელსაც არ სჩვევია გაფიცება, უმიზეზო გახლება, გრძნობების აყოლა, რითაც ესოდენ სცოდავდნენ ბაგრატიონები (თუნდაც დავითის მამა გიორგი II, პაპა — ბაგრატ IV, პაპის მამა — გიორგი I). დავითი დიდხანს თითქოს პასიურად იქცევა. მაგრამ ეს არის ხანგრძლივი და მძიმე ომებისათვის მზადების პერიოდი. მას არ უყვარს წუთიერი ეფექტი, დროებითი დღესასწაული. იწვრთნება ჯარი, შენდება ციხეები, ხალხი იმუშებს ჭრილობებს. მეფე ფარულად და ინტენსიურად ემზადება, ამავე დროს საერთაშორისო მოვლენებს უკვირდება. ყივჩაღებთან შეთანხმების შედეგად საქართველოში გადმოასახლა მათი ოჯახები, რომ მუდმივი ჯარი ჰყოლოდა. 1103 წლიდან იწყება აქტიური პერიოდი: კარგა ხანია, რაც საქართველო ხარაჯას აღარ უხდის სულტანს, დათრგუნვილია ლიპარიტ ერისთავი, განკვეთილია უღირსი და ურჩი სამღვდელონი, შემოერთებულია კახეთ-ჰერეთი. მეფის ხელისუფლებამ მიაღწია სტაბილურობას. სამწუხაროდ, ერწუსის ბრძოლის შემდეგ კ. გამსახურდია სქემატურად იმეორებს ისტორიულ ფაქტებს. მან ძირითადად აჩვენა არა მოიერიშე, არამედ მომავალი ომების ფუნდამენტის შემქმნელი მეფე. კ. გამსახურდიას თითქმის არ აუსახავს სამი დიდი მოვლენა — რუს-ურბნისის კრება (1103), დიდგორის ომი (1121), ტფილისის განთავისუფლება (1122), თუმცა რაც გააკეთა, ისიც დიდი მონაპოვარია.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ პარტიკულარისტული ბრძოლა რელიგიური ნიშნით იწყება. მამამზე ერისთავი, თალაგვა კოლონკელიძე, ჭიაბერი და ტოხაისძე მეფისგან დამოუკიდებლობას, განდგომას როდი ცდილობენ. ისინი მცხეთის დალაშქვრით იმუქრებიან, კერპების აღდგენას მოითხოვენ, ტახტზე ჭიაბერის აყვანა სურთ. თავიანთი ჩანაფიქრით, მთლიანი საქართველოს იდეას თითქოს არ ეწინააღმდეგებიან, რადგან ცალკე ყოფნა კი არა სურთ, არამედ მმართველობისა და რელიგიის შეცვლა. მაგრამ ობიექტურად ეს ბრძოლა ქართველი ხალხის ინტერესთა საზიანოა.

მამამზე ერისთავი არ არის უფრო პროგრესული პიროვნება, ვიდრე გულბორთი გიორგი მეფე, რომელიც ნაციონალური მოძრაობის თავკაცია. მის ხელში თავმოყრილია უმაღლესი ძალაუფლება და ის მიმართულია საქართველოს ორგულთა წინააღმდეგ. მამამზეს კი ჯერ ხელისუფლების დაპყრობა სწადია და რწმენის შეცვლა ანუ აღდგენა. არსებულ პირობებში ეს ერის ღალატს ნიშ-

ნავდა. გიორგიმ კულტურაში გაჩენილი შუღლი ბიზანტიასთან პოლიტიკურ ასპექტში გადაიტანა. მან სვეტიცხოველი სწორედ ქართველს ააშენებინა (ტაძრის აგების იდეა ეკუთვნის მელქისედეკ კათალიკოსს. ამით მონიშნულია რელიგიის როლი, რომელსაც ხელთ ეყვრა კულტურა).

მეფეს სძულს ყოველივე ბიზანტიური. ქრისტიან ბასილი კეისართან სიასლოვეს მუსლიმან ალ-ჰაქიმთან მეგობრობას არჩევს. მკვეთრდება ქართული ყოფის ნაციონალიზების პათოსი. საქართველო პირველ რიგში სწორედ ბიზანტიას უნდა ამხედრებოდა, რომელიც ჯვარის სახელით ცდილობდა ქართულისა და ბერძნულის გაიგივებას, არსებითად ქართლოსანთა ქვეყნის შთანთქმას. ერთი რელიგია ბადებდა დამსგავსების საფრთხეს. ბიზანტიისთვის ქრისტიანობა ნაციონალურ იდეოლოგიად იყო გარდაქმნილი, რომლითაც თავის იმპერიალისტურ ზრახვებს ნიღბავდა: პირში ძმობას ეფიცებოდა და ზურგს უკან მახვილს ლესავდა.

ეს ვერ გაეგოთ გურგენ მაგისტროსს, ბაგრატ III კურაპალატს, მელქისედეკ კათალიკოსს. ამიტომ არ უყვარდა არცერთი მათგანი და სიკვდილის წინ შვილსაც წაეკიდა. ბიზანტიის მიერ ბოძებული ხარისხები — კურაპალატი, მაგისტროსი, სევასტოსი — იმას ნიშნავდა, რომ შენ სხვის საქმეს აკეთებდი. ამიტომ, ერთი იყო საქართველოს გაერთიანება და მეორე — მისი დამოუკიდებელი, თავისთავადი სახის მოპოვება. კ. გამსახურდია ამ ორ ასპექტს განუთიშველად აჩვენებს.

მაგრამ ერთგვნი მთლიანობის პარალელურად კ. გამსახურდია ანვიტარებს აღმშენებლობის იდეას (ისტორიულ პლანში — სვეტიცხოვლის აგება, თანამედროვე პლანში — ვაზის გაშენება). არსაკიძემ სვეტიცხოველი არჩია შორენას, კორინთელმა — გველეთის ზეგნის აყვავება მედეას, სიყრმის სიყვარულს. გიორგისა და დავითისაგან განსხვავებით ისინი აზრითა და გონებით ემსახურებიან ხმლით შემომტკიცებულ სამშობლოს.

კ. გამსახურდია მთელი სიმწვავეთ გვაგვრძობინებს სამხრეთ საქართველოს ტრაგიკულ სვედრს. ოტომანთა იმპერიამ დედა-სამშობლოს მოსწყვიტა ლაზეთი, შავშეთ-ერუშეთი, ტაო-კლარჯეთი, ბასიანის მხარე. არც არაბებს, არც სპარსელებს, არც მონღოლებს ამდენი ვნება არ მოუტანიათ ქართველთათვის. თურქმა ყაჩაღებმა მიიტაცეს საქართველოს ტერიტორიის თითქმის ნახევარი, წაართვეს რჯული, ენა და ერთვნება ამ მიწაზე მცხოვრებ ქართველებს. ტაო-კლარჯეთი ქრისტიანული ქართული კულტურისა და ქართული ფეოდალური სახელმწიფოს აკვანია. ტაო-კლარჯეთის სალიტერატურო სკოლამ, ტაო-კლარჯეთის სამთავრომ, ბაგრატიონთა დინასტიამ მისცეს დასაბამი ქართული მიწების გაერთიანების იდეას და აღასრულეს კიდეც. ამ კუთხემ წარმოშვა სამშობლოს უდიდესი პოლიტიკური მოღვაწე (დავით აღმაშენებელი) და უდიდესი პოეტი (შოთა რუსთაველი).

„დავით აღმაშენებელი“ — ეს თურქული აგრესიის წინააღმდეგ მიმართული რომანია; კონსტანტინე სავარსამიძე ხშირად უწოდებს თავისთავს „ლაზისტანის ძველ აზნაურს“. ერთხელ სიზმარშიც: ნა-

ხა, ვითომ საქართველოს ძველი ოცნება ამხდარა, ლაზისტანი დაბრუნებია დედასამშობლოს; სვეტიცხოველის ამშენებელი კონსტანტინე არსაკიძეც ლაზია. სხვებთან ერთად ლაზებიც აშენებენ ამ ტაძარს, ე. ი. მთლიანი, დამოუკიდებელი და განუყოფელი სამშობლოს შექმნაში მონაწილეობენ; სიკვდილის წინ გიორგი მეფე ამბობს: „სიყრმე და სიჭაბუკე საქართველოს შევალიე, მაგამ ქართველები „აფხაზს“ მეძახდნენ, ხოლო აფხაზები „ქართველების მსტოვარს“ მიწოდებდნენ ბაგრატიოვანს, ლაზს“.

გიორგი I, გიორგი II, დავით IV, ლიპარიტი ამ მრავალტანჯული მხარის შვილები არიან. მეცნიერთა დიდი ნაწილი (მათ შორის ნ. მარი) ფიქრობს, რომ ისინი ლაზები იყვნენ (ბალუაში ლაზური სიტყვაა და ქართულად უდრის „ბავშვაძეს“).

მკითხველის წარმოდგენაში კვლავ ცოცხლდება და ხორცს ისხამს ოცნება სამშობლოს მიღმა დარჩენილ მიწებსა და ძმებზე. მწერალი ისევ ნაციონალური ძირებისაკენ ეშვება. თ. ს. ელიოტის სიტყვები რომ მოვიშველიოთ, კ. გამსახურდია იმიტომ ეშვებოდა როგორც საკუთარი, ისე ქართველი ხალხის ბავშვობის ფსკერზე, რომ მომავლისაკენ გზა გაეკვთა. მწერალს თუ მთავარ პერსონაჟად არა, რომანის რიგით მონაწილედ მაინც, ყოველი კუთხის შვილი გამოჰყავდა. მაგ., სვანი (ქარმან სეტიელი), თავკერელი (შამან ერისთავი, გვანცა და ჯონდი), ფხოველი — ეს ტერმინი აერთებს მთელს მთიულეთს (მამამზე, თალაგვა, შორენა), ინგილო (გიორგი მეფეს ავაზები მოჰგვარა), ხევსური (ხოგაის მინდია) და ა. შ. ქართლი, კახეთი, იმერეთი, სამეგრელო და აფხაზეთი კი მისი პერსონაჟების მთავარი სამოქმედო ზონაა, საქართველოს ხერხემალი.

4. ძველი საქართველოს დასასრული. ძველი საქართველოს დაღუპვა კ. გამსახურდიას პროზაში კონცეფციურად იშლება. ის არის გმირული წარსულის უკანასკნელი ზარის მთქმელი. რევოლუციამ გაავლო მკვეთრი ზღვარი ძველსა და ახალ ყოფას შორის. ფეოდალური, გვაროვნული საქართველო, რელიგიური ეპოქა მრავალსაუკუნოვან არსებობას ამთავრებს. მაგრამ ძველის დათრგუნვა, კვდობა, გადაშენება განცდილია უდიდესი სიმძაფრით, რადგან ისიც მშობლიურია, ქართული. მწერალს უმძიმეს ის მსხვერპლი, რაც ხალხმა გაიღო. მაგრამ ამავე დროს რევოლუცია იყო აუცილებლობა, ცხოვრების სასტიკი პრინციპი, ნახტომი მყოფადისაკენ.

თავადაზნაურთა კლასის დეკადანსი, რაც პირველად გ. ერისთავმა შეამჩნია და მთავარ მოტივად გადაექცა XIX საუკუნის საქართველოს, განადგურებით, ფიზიკური გადაშენებით მთავრდება. ის ნაწილიც, რომელიც რევოლუციის გრძელს გადაურჩა, ფსიქოლოგიურად კვდება. სახეცვლილი ქვეყანა მათთვის ტრამალს მოჰგავს, სადაც სიცოცხლე ჯოჯოხეთად არის ქცეული. ერთადერთი გზა არის არსებობისაგან განთავისუფლება. ამიტომ ბევრი პერსონაჟი ადგას თარაშ ემზვარის „მესამე გზას“.

კ. გამსახურდიას პროზა არის გრანდიოზული გლოვა, ვაჟკაცური ზარი იმ ეპოქაზე, რომელმაც თავისი თავი ამოწურა და ღირსეული თუ უღირსი შვილებით ჰადესისაკენ მიექანება. მწერალი აჩვენებს ფეოდალური გვარების დასასრულს. ეს თავისთავად ნაციონა-

ლური ტრადიციის და მძიმე პესიმიზმად უნდა მიგველო, რომ იქვე არ სახავდეს ახალ გვართა აღორძინების და უფორმო წყვდიადიდან გამოსვლის გზას. ამ იდეასაც ემსახურება ერთადერთობის მოტივი, ხოლო მითოლოგიზება ნიშნავს სამყაროში ამ მოვლენის განმეორებადობას.

სავარსამიძის წინაპრები ხმლით იცავდნენ სამხრეთ საქართველოს საზღვრებს X საუკუნიდან. XIII საუკუნეში ისინი დამარცხდნენ. ველარ გაუძლეს მტრის იერიშებს, დიდი გვარების მეტოქეობას და დასავლეთის ვასალურ აზნაურებად ჩამოქვეითდნენ. მათი დასუსტება უკავშირდება ბაგრატიონების დინასტიას და XIII საუკუნეს, რომლის შემდეგაც ერთიანი საქართველო თანდათან დაიშალა და დაუძღვრდა. სავარსამიძე მხოლოდშობილია და არც შვილი ეყოლება. ის ღმერთს ეტოქება, მაგრამ ვერაფერს შესძენს სავარსამიძეთა გვარის ბნელში დანთქმულ მატთანეს. ხმება ფეოდალური ხის ერთი შტო. გადაშენდა ისტორიული გვარი, რომელსაც ათასწლოვანი ისტორია აქვს.

თარაშის წინაპარი ვარდან ჰემუხვარი კარნუ ქალაქის ამღებია (რომანის მიხედვით — ამილახვართა განშტოება). ის საქართველოში ვერ ეტეოდა და ფეოდალთა ექსპანსიურ სწრაფვას ლიდერობდა. „დაქვეულია აწ კარნუ ქალაქი, მისი ამღები და ასაღებად წარმგზავნელიცა“ (1, 665). მას თამარ მეფის სიგელით ებოძა „ადგილი ეგრის წყლით დასავლით ვიდრე კილასურამი“. ქართლიდან ემხვარები აფხაზეთში გადავიდნენ და იქ დამკვიდრდნენ. ერთხანს შარვაშიძეებს გაუტოლდნენ და მთავრის ტახტს წაეპოტინენ, სამურზაყანოს წართმევა ეწადათ. ვარდანიძე-ემხვარების უკანასკნელი ნაშვიერია თარაში. ისიც მხოლოდშობილია და არც მას ჰყავს შვილი. წერტილი დაესვა კიდევ ერთი ისტორიული გვარის არსებობას.

თარაშიმა მამიდა არმადარ ფარჯანიანის ოჯახში გაიცნო თამარ ბაგრატიონი, ერეკლე მეორის შვილიშვილის შვილი. ჭკნობა შეკპარვოდა ქალის ნატიფ სახეს, თმები გასთეთრებოდა. მას ძლივს შეარჩინეს ორი თვალი სახლი. ისიც დანგრევაზე ყოფილა მიმდგარი. სახურავი ქარს გადაუძვრიო. ახალი გადასახადებით დაუბეგრავთ მოხუცი ქალი. ახლა უნდა ეს ბინა ფეშქაშად ჩააბაროს მთავრობას, ყველას ამას ევედრება, მაგრამ ყურადღებას არავინ აქცევს. თარაშს უნებლიეთ აგონდება კლარჯელი ბაგრატიონები. სახელი და გვარი ფიქცია ყოფილა თურმე. ამ ქალსაც თამარ მეფესავით თამარი აქვია, ბაგრატიონია. ეს მშვენიერი თითებიც დაამშვენიებდა ქართული ტაძრების ფრესკებს. გაყინულა მის ძარღვებში დავითის, თამარის, ერეკლეს სისხლი (1, 395—397). თამარ ბაგრატიონი სიმბოლურად აღქმულია უკანასკნელ ბაგრატიონად. მისი წინაპრები ათასი წელი ისხდნენ გაერთიანებული საქართველოს თუ ტაო-კლარჯეთის, ქართლის, კახეთის, იმერეთის სამეფო ტახტზე. იმჟამად სწორედ ბაგრატიონები იყვნენ ნაციონალური მოძრაობის, ერის პროგრესული იდეების აღამდარები. მათ განუზომელი ენერჯია, სისხლი და მსხვერპლი გაიღეს საქართველოს შესანარჩუნებლად. ამ გვარმა წამოსწია არა მხოლოდ მეფენი, არამედ ამას-

თან ერთად ეროვნული გმირები — აშოტ I, დავით III და დავით IV, ბაგრატ III და ბაგრატ IV, გიორგი I, გიორგი III, თამარი, გიორგი V, ერეკლე II...

მაგრამ ქართული წყაროების მიხედვით ბაგრატიონთა სახლი ფარნავაზიანთა დინასტიის განშტოებაა. ანტიკური ხანის დასასრულსა და ადრეულ შუასაუკუნეებში ისინი დაემკვიდრნენ ჭოროხის ხეობაში — სპერში⁸. უბრწყინვალესი ფეოდალური გვარი დაშრეტილა და განადგურებულა. თამარ ბაგრატიონის სახით იხურება მისი დიდი მატიანე. ფარნავაზიან-ბაგრატიონთა უკანასკნელი ნაშიერი სატანურმა დროებამ მათხოვრად აქცია.

დალეულა, დაპატარავებულა არმადარ ფარჯანიანი, თარაშის მამილა. ოჯახში ბაბლიური აღრევა სუფევს, უსუფთაობა და უწყსრიგობა. ჩალის ფასად გაუყიდათ ბეჭდები, სერვიზები, საყურეები, სამაჯურები, ხატები, ოქრო და ვერცხლი, ფირუზი და ზურმუხტი. ბუზები დაფრინავენ ოფლისგან გაზინთულ, საპირეშემოხეულ სავარძლებზე. ნოშრევანი კინოში თამაშობს. მისი ცხოვრება ლანდად იქცა, თავის თავსა და წოდებას აპამპულებს, რომ ამით ლუკმა-პური მოიპოვოს. არმადარსა და ნოშრევანს ჰყავთ ერთადერთი ქალიშვილი — ანული. ისიც „ოჯახიდან გასულია“. ფარჯანიანების გვარიც აღსასრულის კართან მისულა. ოდესღაც, XII საუკუნეში, მუხათგვერდის ციხისთავი ფარჯანიანი კლდეკარის პატრონად უნდა დაეხიზნა დავითს (III, 705). მისი უკანასკნელი ნაშიერი ინანიებს საუკუნეობრივ ზვიად ცხოვრებას. მას განგებამ ძე არ მისცა. მოხუცს გულს უკლავს თავისი ქალიშვილის ფუქსავატური ხასიათი. ანულის დაემუქრა, თუ იგი გაჰყვებოდა „ძველ ნეკისტ“ მანჯგალაძეს, თავს მოიკლავდა. მაგრამ ანული ინსტიტუტიდან გარიცხეს, როგორც თავადის ქალი. ცხოვრებამ აიძულა, რომ სწორედ მაშის საძულველ პიროვნებას გაჰყოლოდა ცოლად. არც მას მოსწონს მანჯგალაძე. „მაგრამ ზოგ-ზოგი მამაკაცი კიბოსა ჰგავს. სანახავად საძაგელია კიბო, სამაგიეროდ გემო აქვს კარგი“ (I, 411).

იმავე დღეს, რა დღესაც მანჯგალაძეს გაჰყვა ანული, ნოშრევანმა სამართლებლით ყელი გამოიჭრა.

ფარჯანიანების ოჯახში ვეცნობით „კნიაზ შაქრო“ ორბელიანს. მისი წინაპრები ქვეყნად ვერ ეტეოდნენ, ბაგრატიონებს ტოლს არ უდებდნენ. დასავლეთ ევროპასა და მოსკოვში დადიოდნენ, შამილს ებრძოდნენ, ხმლითა და კალმით ვაჟკაცობის მატიანეს წერდნენ. დღეს მათი შთამომავალი, ბურების ომის ძველი პარტიზანი, რომელიც სახკომში კურიერად მუშაობს.

მიხა ქილიფთარი, რომელიც ჩუდეცკის მკვლელობის ერთ-ერთი მონაწილეა ცნეს და სასწავლებლიდან დაითხოვეს, ტრაგიკულად არის შეყვარებული ძველ საქართველოზე. ზეპირად იცის, ორი ათასი წელის მანძილზე რომელი მეფე, ერისთავი ან კათალიკოსი სად დაიბადა, როდის მოკვდა, რომელი ომი სად მოხდა. საქართველოს უკანასკნელი მეფის ხსენებაც ეჯავრება და 1801 წლის შემდეგ ქართველ ხალხს ისტორიიდან ამოშლილად თვლის. მას თავისი გვარის მარტვილობა ძველი საქართველოს განუყრელ ნაწილად

მიანია და თავის ცხოვრებასაც ისევე წაგებულად თვლის, როგორც საქართველოს მიერ გადახდილ აურაცხელ ბრძოლას. ყველას უკითხავს შორეული პაპის ანდერძს, რომელშიც მოხსენებულია ქილიფთართა დეაწლი, რომ როცა დავით აღმაშენებელი გელათის გალავნიდან გამოვარდა, „სამას და ხუთი აქიმი მოასხეს“, მაგრამ ვერაფერი უშველეს. მაშინ ერთი აქიმი მოვიდა და ყველას უთხრა — ირმის რძეში უნდა ჩავაწვინოთო. მთელი საქართველო მოიარეს და არმაზის მთის ძირას მოსახლე შიომ ქილიფთარს მი-აკვლიეს. მას ჰყოლია თორმეტი ფური. დავითი გადარჩა, ხოლო შიომ ქილიფთარს მცხეთის სახლთუხუცესობა ებოძა („ბელადი“, 46). მიხას ხუთი შვილი ჰყავდა და ხუთივე დაელუპა. მას მდიდარი ფანტაზია და დიდი ეროდიციაც აქვს, მაგრამ მაინც ხელმოცარულ მწიგნობრად დარჩა. მიხა ქილიფთარის მარტოობა და უნაყოფობა მაუწყებელია კიდევ ერთი გვარის ამოწყვეტისა. მაგრამ მან აღან-თო ყრმა სოსოს არსებაში „შურისგების ალი“, გადასცა ის იდეები, რომლებზეც ფიქრმა სიცოცხლე მოუშხამა...

ტაგუ მანუჩარ ბატონიშვილს მკვიდრი დისაგან შეეძინა. დედა-მისი შვილოსნობას გადაჰყვა. ორი წლის შემდეგ სამუგაიდ მონათ-ლა მანუჩარმა ტაგუ. სოფელში ეს ამბავი იციან ტაგუმ, ქოსა გა-ხუმ და კარის მოძღვარმა იონამ. ტაგუ დატვირთულია „წინაპართა ცოდვებით“ და თავადაც ცოდვის შვილია. მანუჩარის შვილები სა-ზღვარგარეთ გაიქცნენ. დარჩნენ ქოსა გახუ და ტაგუ. ტაგუს შვი-ლი არა ჰყავს. გვარის იმედი შეჩერდა თემრაზე. მაგრამ თემრა ხი-დან ჩამოვარდა და გარდაიცვალა. მეორდება მოტივი „მამათა ჩვენ-თა ცოდვა“, რომელიც მწერალს აგონადება, როცა ქოსა გახუ აუხ-სნის თავის მოვიჟიანების მიზეზს. თემრას სიკვდილის შემდეგ გა-ხუს სიცოცხლეს აზრი არა ჰქონდა და თავი დაიხრჩო. თემრას და-ლუპვამ თავისი თავგადასავალი ათქმევინა ტაგუს, რადგან აწ მის-თვისაც ყველაფერი სულ ერთია: მათი გვარი დღეს თუ ხვალ შე-წყვეტდა არსებობას.

კორინთელები წარმოშობით მესხეთიდან არიან. ვახტანგის წი-ნაპრები მედავითნედ ყოფილან ერეკლე მეფის სასახლის კარის ეკლესიაში. მამამისი თელავში მიწისმზომელად მუშაობდა. ვახტან-გი, მისი და ნანა და მედეა ვაჩნაძე ერთად იზრდებოდნენ. ის თა-ვისი გვარის უკანასკნელი ვაჟიშვილია. კორინთელების მომავალი ვახტანგზე შეჩერდა. მას ბავშვობიდან უყვარდა მედიკო, მაგრამ წოდებრივი ზღუდის გადალახვა შეუძლებელი იყო. მედიკო პარაზ-ში შერთეს ლუსიენ შარკუტიეს, რომელსაც გერმანელების შრაპ-ნელისაგან ღრანჭი ჰქონდა მოქცეული. სამაგიეროდ უამრავ ქარ-ხანას ფლობდა სენის დეპარტამენტში და თვალუწვდენ ვენახებს შამპანის პროვინციაში. მედეასა და ლუსიენის ურთიერთობაში პაროდულად მეორდება არგონავტების მითი (ამას ავტორიც მი-გვითითებს — V, 48).

ვაჩნაძის ქალი სიმდიდრისათვის უცხოს გაჰყვა და დაივიწყა ვახტანგი, რომლის მამა ტრამვაიმ გაიტანა, თვითონ ხან ღამის გა-ზეთის გამომშვები იყო, ხან კორექტორი, ხანაც — ნახშირის გემის

მტვირთავი. ასე სწავლობდა და ირჩენდა თავს. თითქმის ათი წლის შემდეგ კვლავ შეხვდნენ ერთმანეთს მედეა და ვახტანგი და ქართველი ქალი გამოექცა იაზონს. კორინთელი უკვე სახელგანთქმული მეცნიერი იყო და ეს ხელს აძლევდა პატივმოყვარე მედეას. ვახტანგს მისგან შვილი არ ეყოლა. თითქოს მთავრდება კიდევ ერთი ძველი გვარის ისტორია. მაგრამ კორინთელმა ცხოვრება საბჭოთა სინამდვილეს დაუკავშირა. ის ახალი ცხოვრების ფანატიკოსი აღმშენებელია. მედეა ძველ საქართველოს ეკუთვნოდა. კორინთელი კი ყოველივე კარგს მყოფადში ხედავდა. მათი გზები უნდა გაყრილიყო. ვახტანგს შვილი მაშინ ეყოლა, როცა გლეხის ქალი სუსქია მინდელი შვირთო. ისტორიულმა გვარმა სიცოცხლე გააგრძელა, რადგან იგი გლეხობას დაუკავშირდა, სისხლსავე ცხოვრებას, რომელშიც განახლების საწყისი იყო მოცემული.

ნოველა „ტაბუ“ მოგვითხრობს, რომ ვაშინერსის დარღვევამ, არცოდნამ ამოწყვიტა ბისკაიებისა და ხარბედიების გვარი — მთელი სოფელი. მორიელის მამა არის წითელჩაბლახიანი სატანა (სხვათაშორის, საგულისხმოა მორიელის ფუნქცია, რომელიც სიკვდილის მომტანია და გადადის ნაწარმოებიდან ნაწარმოებში).

ამრიგად, ისპობა უძველესი ქართული გვარები. ბიოლოგიურადაც ნადგურდება ფეოდალური საქართველო. სისხლი დაიღალა და მოიქანცა. ბუნება მუდმივ განახლებას მოითხოვს. ძველი ადგილი უნდა დაიკავონ იმ გვარის შვილებმა, რომელიც ახლა გამოდიან სამშეოზე. კვდება არისტოკრატიული, მშვიდი და თავაწყვეტილი ცხოვრება. მასები მოაწყდნენ მზისა და სინათლის ასპარეზს და რჩეულთა კასტა სცენიდან გადახვეტეს. მაგრამ კ. გამსახურდია არა მხოლოდ გვარების დაშრეტას გვაუწყებს, რაც საყოველთაო ტრაგედიად უღერს, არამედ ცალკეულ პირთა და ოჯახთა გადაშენებასაც აჩვენებს: უშვილონი არიან ნახუცარი იონა, ლუკაია ლაბახუა, ზოსიმია, მნათე თქოპირი, დიაკონი ნატიე, დიდი იოსები, ზოგაის მინიდა, ჯამუ...

ძველი სამყაროს შვილები გენეტიკურად მივიდნენ არსებობის დასასრულთან. ისინი მაინც დაიღუპებიან, თუნდაც ყელამდე ოქროში აცხოვრო. მათი სისხლი და სული უნდა განახლდეს (შდრ — თეიმურაზ ხევისთავი, ბონდო ჭილაძე), თორემ მოსალოდნელია ნაციონალური კატასტროფა. უნაყოფობა და უშვილობა თანა სდევთ ძველი სამყაროს ბინადართ, თუმცა ფიზიკურად ჯანსაღნი და ძლიერნი არიან.

როგორც ვნასეთ, ძველი სამყაროს კატასტროფა მითოსური სახეებით, სიმბოლოებით და ალეგორიებითაც არის გააზრებული. ახლა მათ დაუშვებლად „ხმალი იქცევისი“, „ნაბუქოდონოსორის სიზმარი“ და კვლავ „აპოკალიპსი“.

ტარიელ შარვაშიძის ოჯახში სააღდგომო სუფრა გაიშალა. მოვიდნენ სტუმრები — კაც ზვამბაია, მაჩაგვა ეშბა, ომარ მან, ტატამ მარშანია, კეგვა გარგანჯია — გააფხაზებული მეგრელი, შარდინ ალშიბაია — სკოლის დირექტორი. სულ ბოლოს გამოჩნდა თარაშ უმხვარი. ეს მათი უკანასკნელი სააღდგომო დღესასწაულია. დიდი კამათის შემდეგ სუფრის თამადად ტარიელმა შარდინი დაასა-

ხელა. მან ჯახანათი დაიწყო და ლუკაიათი დაამთავრა სადღეგრძელოები, ისე რომ ჰასტოუ — აფხაზური საყველამინდო დაავიწყდა. განსაკუთრებით გაუჭიანურდა ლუკაიას სადღეგრძელო, რომელშიც მოაქცია ხმალი იქცევისი, ნაბუქოდონოსორის სიზმარი და აპოკალიპსური ვეშაპი. მთვრალი ალშიბაია ალეგორიულ სიმართლეს ეუბნება სუფრის წევრებს.

ღმერთმა, როცა ადამი და ევა ედემის ბაღიდან გააძევა, კარბთან ქერუბიმი დააყენა და ხელთ მისცა ცეცხლოვანი მასვილი იქცევისი — დასაცავად ცხოვრების ხის გზისა (შესაქმე, თ. 3. მ. 23—24). ამით მითითებულა, რომ რევოლუციამ განგების სახელით ძველი სამყაროს ბინადარნი და მოტრფიალენი გააძევა იმ სამოთხიდან, რაც მათ შთამომავლობით ერგათ. ახლა ისევე უნდა იმუშაონ, როგორც ადრე მათი ქვეშევრდომნი მუშაობდნენ. ალშიბაიას მინიშნებით, სამოთხიდან გაძევების ტოლფასია რევოლუცია, რომელმაც მოშალა ძველი ცხოვრების დახავსებული ბუდეები.

ნაბუქოდონოსორის სიზმარი ვრცლად არის მოთხრობილი. ნაბუქოდონოსორი იყო ახალბაბილონური სამეფოს სასტიკი და ცლიერი მეფე (ძვ. წ. 605—568). ერთ ღამეს მან საჯირველი სიზმარი ნახა. დაიბარა ქალდეველი ბრძენნი და სიზმრის ახსნა მოსთხოვა. მაგრამ შინაარსი არ უთქვამს, რადგან დავიწყნოდა. მხოლოდ დანიელმა გაბედა სიზმრის ახსნა: ვითომ ნაბუქოდონოსორმა ნახა ღიდი კერპი, რომელსაც ჰქონდა ოქროს თავი, ვერცხლის გვერდები და სელები, სპილენძის მუცელი და თეძო, რკინის ბარძაყები და თიხის ფეხები. კლდიდან ლოდი გადმოვარდა, ფეხებში მოხვდა კერპს და დაიმსხვრა. დანიელმა ახსნა, თუ რას ნიშნავდა თითოეული სიმბოლო (ოქრო, ვერცხლი, სპილენძი, რკინა და თიხა). შემდეგ მიფემ დეირის ველზე სამოცი წყრთის სიმაღლას ოქროს კერპი აღმართა და ყველა მას ათაყვანა.

მეფემ მეორე ჩვენებაც იხილა. დაესიზმრა ცამდე აშოლტილი ნაყოფსავსე ხე. ციდან ირისე გადმოეშვა. ხე მოჭრა, ფრინველები და ცხოველები გარეკა. მხოლოდ ფესვები დატოვა. ეს სიზმარიც დანიელმა ამოიცნო. ანგელოსის მითითებით მას შვიდი წელი ნადირთა შორის უნდა ეცხოვრა. მეფე ლომად იქცა და შვიდი წელი ლომის სახით დადიოდა. შემდეგ ტახტს დაუბრუნდა.

თარაში მიხვდა შარდინის ბნელმეტყველებას. ალბათ, თავის ცხოვრებაში ერთადერთი სიმართლე მას ამ სიმთვრალისას წამოცდა. ემხვარი კაროლინას ეუბნება: „როგორის ზედმიწევნებით აუხსნა მართლმადიდებელ ქრისტიანობას ნაბუქოდონოსორის სიზმარი... იგი წაიქცა, როგორც თიხისფეხიანი კერპი ნაბუქოდონოსორის მიერ აგებული და ეს რელიგია მოსთხარა რევოლუციის ვრიგალმა, როგორც ის ხე, რომელმაც ქვეყანა დაიპყრო და ახლა ისინი, ვინც ამ კერპის კვარცხლბეკთან დაჩოქებას მოითხოვდნენ, ისევე ჯაჭვებითა შეკოჭილი, როგორც ოდესღაც ისინი, ვინც მათ მეუფებას ეურჩებოდა. ყოველივე ეს ზღვის მიქცევისა და მოქცევის ამბავს ჰგავს“ (1, 66).

ამრიგად, ნაბუქოდონოსორის სიზმრის ალეგორია აუხსნა ქრისტიანობას, ხოლო ის ფესვები, რომლებიც მიწაში ჩარჩა, ახალი.

რეალური რწმენის ფუძეა. დამსხვრეულია ქრისტიანობის თიხის-ფეხებიანი კოლოსი და წაქცეულია მისი რწმენის ხე. ამ მითოლოგიური ალეგორიით აღინიშნება არა მხოლოდ ქრისტიანული რელიგია, როგორც თარაში ფიქრობს (თარაში ხომ წარმართია), არამედ საერთოდ ძველი სამყარო. რეკოლუცია არის ის ლოდი და ანგელოსი, რომელმაც დაღწეა ძველი კერპი და გადაჭრა ძველი ცხოვრების სასიცოცხლო ხე.

აპოკალიპსური მოტივებითა და სახეებით არის შემოსაღებული გარდასული ყოფის ადამიანთა ცხოვრება. დამდგარა მათი უკანასკნელი აგონიის, წარღვნისა და განკითხვის დღე (იხ. „მწვანე ცხენი“). ისინი რეკოლუციას აპოკალიპსურ საშინელებად, მეორედ მოსვლად წარმოსახავენ. ამიტომ ხშირად იხსენებენ იოვანეს გამოცხადებას. გალობენ ამ წინასწარმეტყველური წიგნის სტრიქონებს, ეზმანებათ მისი მხედრები. მათ ამ სასტიკი ბრძოლის არქეტიპად აპოკალიპსი მიაჩნიათ, გარეშე პირთ – ნაბუქოდონოსორის სიზმარი, როგორც სამყაროს კვდომისა და აღდგენის მითოსური მისტერია. შემდეგ თარაშის ზმანებაში თავს მოიყრიან ხმალი იქცევისი, ნაბუქოდონოსორის სიზმარი, აპოკალიპსი („გაც და გაიმ“): ზედაზნის მთაზე დგას ლუკაია, პირში ოქუმის ეკლესიის ბუკი გაურჭვია და ცასა და მყარს აზანზარებს. ეს იგივე აპოკალიპსის ანგელოსია, რომლის ბუკის ყოველ ხმას მოჰყვება ახალი უბედურება (სხვათაშორის, გვანჯის მითითებით კობორას ტყეში საყვირი ლუკაიამ უნდა დაჰკრას); არმაზის მთაზე ორი ქანდაკი დგას. მათ ბაბილონელთა მეფის სიზმრისეული კერპის მსგავსად „ჯაჭვი აცვიათ ოქროისანი ტანთ, ოქროისა და ვერცხლის პოლოტიკნი, საბარკლენი, სამკლავენი და სამაჯურნი“ (1, 703). ხელთ უპყრიათ „ხრმალი იქცევისი“. ესენი არიან იღუმალეებათა და წინაპართა კერპები – ვაც და გაიმ. მათ ერთმანეთი ისე დახოცეს, რომ თარაშმა გაშველება ვერ მოასწრო. ასე თვალწინ დაენგრა მშობლიური სამყარო.

მრისხანე ეპოქის ბეჭედი აზის ძველი ყოფის ადამიანთა გარეგნობას, სამოსელს, ქცევას, ხასიათს, სასაფლაოსაც კი. ყოველი მათგანი ახალი სინამდვილისადმი დამოკიდებულებას ისე გამოხატავს, როგორც ძალუძს: კონსტანტინე და თარაში საქართველოს დამოუკიდებლობის დაკარგვას გლოვობენ, ყრუ პროტესტს აცხადებენ კაც საქონელს დახოცავს, გვანჯი ფართო მოქმედების გეგმას სახავს, ლუკაია ქრისტიანულ-წარმართულ რიტუალებს ეხიზნება, ზოსიმიია ქვეყანას განუდგა, დიდი იოსები სხვისი ბიწის მითვისებას ლამობს, ქოსა გახუ მემკვიდრის გადარჩენას ცდილობს, ოქოპირი ზარებს დაარისხებს, აბრია ინდივიდუალისტურ ბრძოლას ეწევა, კანკრე სულიგნობს, ვარა წარსულს სისტირის, ცეროდენა შიგნიდან ცდილობს ციხის გატყევას, მედეას ეზიზღება აღმშენებლობა და ა. შ.

კ. გამსახურდიამ აღადგინა ქართული ნაციონალური ყოფიერება, პრაქტრული ენა, მითოსი და წარმართობა, გეოგრაფიული გარემო, დაადგინა გმირთა ფსიქიკისა და ცნობიერების, ტემპერამენტისა და ხასიათის ინდივიდუალური ქართული რასობრივი სახე.

მაგრამ ამავე დროს რეალისტური სიმართლით სასტიკი განაჩენი გამოუტანა ძველი საქართველოს ოცდათხუთმეტსაუკუნოვან ისტორიას, მის შთამომავლებს. რევოლუცია არის უდიდესი უღელტეხილი ქართველი ერის ისტორიაში, რომელმაც დაამთავრა ძველი ყოფის კვდომა, რომლის შორეული სათავე XIII საუკუნეში ძვეს რომ არა რევოლუცია, ქართველი ხალხი გადაგვარებას ვერ გადაურჩებოდა. აღსრულდა მწერლის „პროგრამა — მინიმუმი“. იფურცლება სრულიად ახალი ჟამის სისხლიანი კალენდარი. ახალ ცხოვრებას შექმნის ახალი ცხელსისხლიანი ხალხი, რომელიც არ შეუშინდება არც ოფისი და არც სისხლის დაქცევას.

5. ქურუმი და აუტსაიდერი. პერსონაჟების D ჯგუფი მეტწილად სასულიერო, რელიგიურ კასტას მიეკუთვნება. ისინი რელიგიური ბუნებისანი არიან ან რელიგიური ნიღბებით მებრძოლნი. წარმართობა და ქრისტიანობა ის ძალაა, რომელიც მათ არსებობას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას აძლევს. ამ პერსონაჟებისაგან გამოიყოფა ერთი ნაწილი, რომელსაც ჩვენ ქურუმებს ვუწოდებთ (ტაია შელია, კოსტა თელია, ხახუ ხარბედია, ლუკაია ლაბახუა, ზოსიძია, ლომკაც ესვანჯია, ქორა მახვში, აბსენ ტუნგი, ტაგუ სამუგია, ფარმან სპარსი, მახარა, აბრია უჯირაული).

ისინი თაყვანს სცემენ არაქრისტიანულ წარმოდგენებს. აბსენ ტუნგის შიფრი ტექსტში გახსნილია. იგი ქურუმია, თანაც — ინდუური სამყაროს შვილი. დანარჩენი პერსონაჟები ქართველები არიან. მათ სახელს უკავშირდება წარმართული რიტუალებისა და მისტიკურიების აღდგენა, დაცვა და გაგრძელება. ისინი ქრისტეს როდი უარყოფენ, მაგრამ გაცილებით მეტი სიყვარულით ეკიდებიან კოლხიბერთა უძველეს ანიმისტურ წარმოდგენებს. ამ გმირთა ბუნებრივ რთული წყობისაა, რამდენადაც ერთიანდება რამდენიმე განსხვავებული რელიგიური ნაკადი: ლუკაია ილორისათვის არის შეწირული, წმ. გიორგის მონაა, მალანურობის, თერდობის, მესეფენის მცოდნე და მესაიდუმლე. მეგრულ-აფხაზური წარმართობა განივთებულია ქრისტიანულ რწმენასთან. ფარმან სპარსი აერთებს ქართულ წარმართობას, ირანულ მაჰმადიანობას, დიონისურ ორგიაზმსა და ქრისტეს მოძღვრებას. ამ ოთხი რელიგიის შესყარზე დგას იგი, რადგან ქართველი მუდამ მათი შეჯახების ფოკუსში იმყოფებოდა; ზოსიძია „გრდემლზე მლოცველთა ქურუმია“, ლომკაცი — დიდმუხის ქურუმი, ხახუ — წმ. გიორგის ნების გამცხადებელი, ტაია — მთვარის მესაიდუმლე და ა. შ.

ეს ადამიანები ფლობენ განსაკუთრებულ ცოდნას. არ არიან მიწათმოქმედნი, ფიზიკურად არ მუშაობენ. მახარა გაწაფულია ასტროლოგიაში. არის მეწამლე და შემლოცველი, გველის მგეშავი. ამიტომაც ეჯავრებათ მამაი ბასილის, ანტონი ქუთათელს, ზოკჯერ — გიორგი ჭყონდიდელსაც. მას სწამს, რომ პირუტყვი და ვარსკვლავნი გვანიშნებენ განგების ნებას (111, 92). მსოფლიო შემოუვლია, ბევრი რამ გადახდენია და მუუსწავლია. მის ცნობიერებაში ქართულ წარმართობასა და ქრისტიანობას უერთდება მუსლიმანურ აღმოსავლეთში შეძენილი ცოდნა (ვარსკვლავთმრიცხველობა). იგი ქოსაა, საჭურისი და ბნელიანი, რაც ეშმაკულის გამოვლენა

ზაში. მორღუ მამაზე მეტად უყვარს გაზრდილს. მასთან უსიამოვნება და ჩხუბი არასოდეს მოსდის. მორღუ დედის შემდეგ ყველაზე მშობლიური და მახლობელი ადამიანია. ტაიამ გაზარდა კონსტანტინე, ლუკაიამ — თამარი, მახარამ — დავითი, ზოსიმამ — ესვანჯიას ბიჭი, ფარსმანმა — გიორგი მეფე. ქურუმები ზრდიან ზეკაცებს. მათ გადასცემენ თავიანთ მომნუსხველ სულიერ ძალას, უცნაურ ცოდნას, პირველყოფილ რწმენას, რადგან ისინი ღმერთებსა და ადამიანებს შორის შუამავლები არიან.

ქურუმი უპირისპირდება ქრისტეს მსახურს, უფრო სწორად — ქრისტეს მსახური ებრძვის ქურუმს, როგორც მწვალებელს, წარმართს. ეს ყველაზე ნათლად ჩანს მელქისედეკ კათალიკოსისა და ფარსმანის ურთიერთდამოკიდებულებაში. ოპოზიციური წყვილებია: ოქობირი — ნახუცარი, ტაგუ — ნახუცარი იონა, ლუკაია — ტარიელი, ტარიელი — ლომკაცი, ფარსმანი — მელქისედეკი, მახარა — გიორგი ჭყონდიდელი...

უნდა გავისხენოთ, რომ ეს პერსონაჟები მეტწილ ფიზიკურად დევრადირებულნი არიან. ხოლო ქურუმი ხორციელად უნაკლო, ღვთაებრივი გარეგნობისა უნდა ყოფილიყო. მაგრამ ამით ნაუწყებია მათი უკანასკნელობა, აუტსაიდერობა, რომ ქრისტიანული რწმენა განუწყვეტლივ ანადგურებს, აჩიავენს წარმართობის ერთგულთ. მაგრამ მათ მოსდევს სიცოცხლის პრველყოფილი ენერჯია, მითოსური ყრუანტელი, მშობლიური მიწის სინედლე. ამ ადამიანებს თანამედროვეობა ლიდერებად, სულის მედროშებად არ წარმოიდგენს. ბელადის, მოგვის, ქურუმის უფლებანი მათ წაართვა ქრისტიანულმა ეკლესიამ. ცხოვრებაში ისინი წაგებულნი არიან, წილდაკარგულნი, ყველგან ზედმეტნი. მოდიან უძველესი ეამიდან და ბნელი ცოდნის სინათლე მოაქვთ, რომელიც მათ გაზრდილებში დეპრესურ სულად ამეტყველდება. ზეკაცის აღმზრდელი სწორედ რომ ქურუმი უნდა ყოფილიყო.

6. სიცოცხლის დიალექტიკა. კ. გამსახურდიამ ასახა არა რევოლუცია, არამედ მისი სოციალურ-ფსიქოლოგიური შედეგები. ძველი ყოფის ადამიანებს აღარ ხოცავენ, ისინი არ სხედან ციხეში, არ იტანჯებიან კატორღაში. მაგრამ აიძულებენ სხვებთან გათანაბრებას, გათანასწორებას. ხოლო სოციალურ თანასწორობაში ისინი სულიერ ნიველირებას ხედავენ. ამიტომ ცდილობენ გვაროვნული პრივილეგიის გადარჩენას, შენარჩუნებას. ძველი ძალმოსილების დაკარგვა აიძულებთ, მიმართონ სხვადასხვა ხერხს, რათა ყრუ თუ აქტიური პროტესტი გამოხატონ ხელისუფლების წინააღმდეგ. მაგრამ საბოლოოდ მაინც თარაშის მესამე გზა — სიკვდილის გზა უნდა აირჩიონ.

ჩვენს თვალწინ იმსხვრევა მწერლის მიერ აღდგენილი პრაქართული ყოფიერების მოდელი. კვდება ფეოდალური სამყარო და მისი კულტურა, რადგან სასიცოცხლო საყრდენი გამოეცალა. რევოლუციის ცეცხლში იწვის მითოსი, ლეგენდა, თქმულება. სიზმარულული ქვეყნის სანაცვლოდ მოდის ცივილის თაობა, რომელმაც არ იცის რა არის წარსულის სევდა. ის ცოცხლობს მომავლის ელვარებით. არზაყანი, არლანი, ჩალმაზი, ლიჩელი, ციხისთავი, გოდერძი

უკან არ იხედებიან, წინაპრებს არ იხსენებენ. მათი ისტორია ახლა იწყება. გვარის წარსული ბნელშია დანთქმული. მათი პაპები არ ყოფილან თავადები, კათალიკოსები, სარდლები. ისინი პატიოსანი გლეხები იყვნენ. ებრძოდნენ მიწას, ოფლსა და სისხლს აქცევდნენ. ლანდივით უხმაუროდ ეწირებოდნენ სამშობლოსა და თავიანთ კაცურ ღირსებას. მათი სული განტვირთულია ისტორიისა და მითოსისაგან. არც გვარის პერალდიკა აღელვებთ. სამაგიეროდ ძლიერი და სასტიკი მზერით გასცქერიან მომავალს.

ახალი საქართველო გლეხურ, პლებეურ საწყისზე უნდა აღორძინდეს. ის მითური ფენიქსია და ამიტომ ხორცი ახლად უნდა შეისხას. მოღლიანი არისტოკრატიული სული, რომელიც კარგა ხანია აპოლონურ საწყისად იქცა, მარცხდება დიონისურ სიჯანსაღესთან ჭიდილში. ახალი თაობის ნაშიერებმა არც იციან ვინ არის დიონისო. მას ძველი ჯამის შვილები ეპოტინებიან, რადგან სწორედ მისი დვრიტა აკლიათ. განახლებული, აქტიური, ძლიერი ენერჯია მოედინება მშრომელი მასების გულიდან.

ყოველი შეტაკება მტკივნეულია, მითუმეტეს — ტოტალური, როცა მშობლიურია ორივე ძალა, როგორც ძველი, ისე ახალი. მაგრამ განახლება და პროგრესი მსხვერპლს მოითხოვს. ეს არის სიცოცხლის სასტიკი დიალექტიკა.

კ. გამსახურდიას პროზის კომუნისტ პერსონაჟთაგან მკვეთრად გამოირჩევა ორი მათგანი: ერთია არზაყან ზვამბაია, მეორე — გოდერძი ელანიძე. მწერალმა სწორად გაიაზრა არზაყანის მტკიცე ხასიათი, ძლიერი ნებისყოფა, ფანატიკური ერთგულება პარტიისა და სტალინისადმი, სისასტიკე და პირდაპირობა, სწრაფვა ცივილიზაციისა და განათლებისადმი. მაგრამ არზაყანი აღმაშენებელი არ არის. იგი დამანგრეველია. მისთვის ჯერ ძველი ყოფის დასამარებაა მთავარი. ამიტომ დასდევს ყაჩაღებს, ატარებს რევოლუერს, მსახურობს ჩეკაში, ჰკლავს მამს და წილს დაიდებს თამარის, თარაშისა და ქორა მახვშის დალუპვაში. არზაყანისათვის რევოლუცია არ დამთავრებულა. ასეთი მტკიცე, ძლიერი და თავშეხელებული ადამიანები იცავდნენ რევოლუციის მონაპოვარს, მაგრამ აშენება უჭირდათ. მისთვის ისტორია დღევანდელობიდან იწყება, თარაშისათვის კი დღეს მთავრდება. ძველ ყოფასთან კავშირის გაწყვეტა მას გლობალურად ესმის. ამიტომ ძველ მორალსა და ზნობასაც უარყოფს. შემზარავია შიშველი იდეის კულტი, ადამიანურ ღირსებათაგან განძარცვა, ტოტალური ეგოიზმი: სვანეთიდან ჩამოიტანა თავის მიერ „დევის ქვაბში“ მოკლული მამის ძვლები. სახლში შევიდა. ხურჯინი დააგდო და ძაბული ძალათი დაიმორჩილა. არ შეაკრთო იმან, რომ იქვე ხურჯინში მამის ძვლები ეწყო. აქაც მეორდება ტრაგიკული არქიტები — სიყვარული — სიკვდილი, ოღონდ ახლა სიკვდილიდან, მამის სისხლისა და ძვლების გახსენებიდან იბადება ეროსი.

ლოუკაია ეჯიღრება არზაყანს, რათა ახალგაზრდებს აუკრძალოს ომიროსის გამასხარაიება, ისე ეჯიღრება „ითთოს არზაყან სტალინი ყოთილიყო“ (I, 108). „პრისტეს მიერ რეივენნი“ ლუკაია ყველაზე კარგად მიხვდა, რომ არზაყანი არა მხოლოდ სტალინის ერთგუ-

ლი მიმდევარია, არამედ — პატარა სტალინიც არის, რომლის გზა დიქტატურისაკენ მიდის. ამიტომ გადაჰყავს იგი „ცეკას ახალ მდივანს“ (იგულისხმება ლ. ბერია) ცენტრში, ე. ი. პარტიის ცენტრალურ კომიტეტში. არზაყან ზვამბაიას წინაშე ახალი პერსპექტივა გადაიშალა და უნდა ვივარაუდოთ, რომ იგი კიდევ უფრო ფანატიკოსი სტალინისტი გახდება და თავის წვლილს შეიტანს მომავალ ტრაგედიაში. ამიტომაც, კ. გამსახურდიას მოსთხოვეს არზაყანის ბიოგრაფიის კორექტირება, არსებითად — შელამაზება (შდრ — ს. ეიზენშტიენის ფილმი „ბუჟას მძლეო“ გაანადგოვეს, რადგან მთავარი კმირის პროტოტიპად პავლიკ მოროზოვი დანახეს).

ჯერჯერობით კი არზაყანის ყველაზე დიდი დანაშაული ის არის, რომ მოკლა თავისი ღმერთი — მამა, ძველი სამყაროს სიმბოლო. პატრიარქალობის მოძულემ სტიქიურად გაიმეორა ბარბაროსული წესი (შდრ — სტალინის სიძულვილი მამისადმი), ე. ი. არაცნობიერად ის უფრო ახლოა უძველეს ჟამთან, ვიდრე თარაში!

როგორც ზემოთ ითქვა („ლიდიბოსის კომპლექსი“), ტომის მამა⁹, ბელადს კლავდნენ და ჭამდნენ შვილები. ტრიუმფისა და გლოვის დღიდან იშვა მამის კულტი, რომელიც გადავიდა ტოტემურ წარმოდგენებად. ხოლო ცხოველ-ღმერთები თანდათან იქცნენ ადამიანის სახის ღმერთებად¹⁰. რათა ტომს თავიდან აეცილებინა სტიქიური ბრძოლა, განუწყვეტელი შუღლი, ბელადს ირჩევდნენ განსაზღვრული ვადით.

ვადის გასვლის შემდეგ ტომის წევრებს, ე. ი. „შვილებს“ ის უნდა მოეკლათ. ტომის წევრებს არ უნდა ეხილათ მისი ფიზიკური დაჩაჩანაკება. სამხრეთ ინდოეთში ბელადს 12 წლით ირჩევდნენ. დღესასწაულის დღეს, რომელიც 12 წელიწადში ერთხელ იმართებოდა, იგი მიდის ტაძართან, ლოცულობს, შემდეგ იღებს დანას და იჭრის ცხვირს, ყურებს, ტუჩებს. შემდეგ გრძნობადაკარგული ეცემა და კვდება. ამას ყოველივეს ხედავს მოზიგე ხალხში მდგარი მომავალი ბელადი. ეს ცერემონია ხდებოდა მაშინ, როცა იუპიტერი ბრუნდებოდა კიბოს თანავარსკვლავედში. ამ პლანეტის ცაზე მოძრაობას შეესაბამებოდა ბელადის მმართველობა მიწაზე.

ზოგი ტომი ბელადს 5 წლით ირჩევდა. შემდეგ თავს მოკვეთდნენ და გადააგდებდნენ. ბელადად მას აირჩევდნენ, ვინც მოკვეთილ თავს ხელთ იგდებდა; სკანდინავიაში მეფობის ვადა 9 წელი იყო. შემდეგ უნდა მოეკლათ, ანდა მოადგილე ან შვილები უნდა შეეწირა, ე. ი. მეფე თანდათან თავიდან იცილებს წამებას, სხვებს სწირავს ღვთაებას; სპარტაში მეფეს 8 წლით ირჩევდნენ და მისი საფუძველი ასტრონომიული ციკლი იყო; კართაგენში, როცა მბრძანებელი მოლოქს სწირავდა ბავშვებს, ხალხი ცეკვავდა და ფლეიტას უკრავდა, რათა ამაზრზენი ხმა ჩაეხშო; არციელ ქურუმს ევალებოდა წინამორბედი მოეკლა. ქურუმის სული წმ. მუხსას ებარა. ამიტომ, ვიდრე ქურუმს მოკლავდა, მემკვიდრეს მისი ტოტი უნდა მოეტება. არციელი დიანას ქურუმი მიეკუთვნებოდა წმინდან მეფეთა რიცხვს, რომელთაგანაც მორწმუნენი მოელდნენ კეთილდღეობას. ამიტომ, მათთვის ქურუმის დაბურება ან ავადმყოფობა დაუშვებელი იყო. კატასტროფის ასაცილებლად იგი უნდა მოეკლათ

ძალთა აყვავების ჟამს, რათა მისი ენერგია მემკვიდრეში გადასულიყო.

ასე თაობიდან თაობას უნდა გადასცემოდა მარადიული ახალგაზრდული ძალა. ამიტომ უნდა მომკვდარიყო ქურუმი მემკვიდრის მახვილით.

ბაბილონში მეფე სიკვდილამდე რჩებოდა, თუმცა ფორმალურად 1 წლით იყო არსებული. ამიტომ ყოველწლიურად, ზაგმუკის დღესასწაულზე, მარდუკისათვის ხელი უნდა ჩამოერთმია. ამით ძალას განიახლებდა; ამ რიტუალს მისდევდნენ ასურელი მეფეებიც; ბაბილონში ყოველწლიურად სწირავდნენ მეფის დროებით შემცვლელს, რომელიც მეფის ოჯახიდან იყო. შემდეგ ეს წესი გადავიდა დამნაშავეზე, რომელიც ისედაც უნდა მოეკლათ.

ძველ საბერძნეთში მამის მაგივრად სწირავდნენ უფროს ვაჟს. როცა ებრაელებს საფრთხე დაემუქრებოდათ, მეფე შვილს სწირავდა, სამეფო სამოსში გამოწყობილს; კამბოჯაში ცეცხლისა და წყლის მეფე ბუნებრივი სიკვდილით არ უნდა მომკვდარიყო; კონგოს ხალხების რწმენით, უმალლესი ქურუმი ჩიტომე თავისი სიკვდილით რომ მოკვდეს — ყველაფერი მოისპობა; ეთიოპიის მეფე უკვდავად ითვლებოდა, მაგრამ როცა ქურუმები საჭიროდ ჩათვლიდნენ — უნდა მომკვდარიყო. ასევე ჯდებოდა აფრიკის სხვადასხვა ტომებში. ზოგი ტომი ამას სიკვდილად არც მიიჩნევდა. ამიტომ ამბობდნენ არა „ის მოკვდა“, არამედ — „ის წავიდა“, ე. ი. გარდაიცვალა. პირველყოფილ ადამიანს ხომ გარდაცვალება დაბადებად წარმოედგინა.

ძველ პრუსიაში უმალლესი მბრძანებელი ავადობის ან სიბერის დროს კოცონს ალაგზნებდა წმ. მუხის ძირას და თავს იწვავდა; ცენტრალური აფრიკის ბუნიოროს ტომი ბელადისაგან მოითხოვდა: თუ მძიმედ დაავადდებოდა ან სიბერე ეწეოდა — თავი მოეკლა; ზულუსებს ბელადი უნდა მოეკლათ, როცა მას ნაოჭი ან თეთრი თმ: გაუჩნდებოდა; სოფალის ხალხი მბრძანებელს კლავდა თუ იგი სქესობრივად უძლური იყო ან წინა კბილები ჩამოუვარდებოდა — მბრძანებელი უნდა ყოფილიყო მარად ლამაზი და ძლიერი. მაგრამ იყო შემთხვევებიც, როცა ამ ტრადიციას არღვევდნენ მბრძანებლები (მაგ., ეთიოპელი ერგამენი, აფრიკის ერთ-ერთი ტომის ბელადი კუიტევი)¹¹.

ძველ ისლანდიაში მეფე ფიზიკურად უნაკლო უნდა ყოფილიყო.

ბელადისა და მეფისმკვლელობა — ეს იგივე მამისმკვლელობაა, რადგან ბელადი, მეფე პირველყოფილი ტომის მამაა, ტოტემის მონაცვლეა, ღმერთის მიწიერი მოადგილეა!

პირველყოფილი სტიქიური ამბოხი ტომის ბელადის, მამის წინააღმდეგ შემდეგ შეიცვალა: თანდათან ბელადს ირჩევენ განსაზღვრული ვადით, შემდეგ თავს იკლავს ან კლავენ. ამით მისი სიჯანსაღე გადაეცემა ტომის წევრებს. ბელადის მკვლელობა დღესასწაულია, რადგან ტომი მისი სისხლით ინათლება, მის ხორცს სჭამს, ე. ი. კლავს ღვთაებას და მის ძლიერებას ინაწილებს (შდრ — იესოს სიტყვები: „რომელი ჭამდეს ხორცსა ჩემსა და სუმოდეს სისხლსა ჩემსა, აქუნდეს ცხოვრება საუკუნოა, და მე აღვადგინო

იგი უკანადასკნელსა მას დღესა“ — იოანე, 6, 54, აგრეთვე — 6, 53; 6, 55—58). სისხლი კი სულად იყო მიხნეული. ბელადს გადახდებოდა იგივე, რაც მისი ტომის ღვთაებას. შემდეგ მსხვერპლად ეწირებოდა შვილები, ნათესავები, ბოლოს — საგანგებოდ არჩეული ადამიანი. კაცთშეწირვის უკანასკნელი ფაზაა მტერთა, უცხო ტომის წევრთა შეწირვა. ამის შემდეგ ადამიანს ცვლის ცხოველი და ეს წეს-ჩვეულება დღევანდლობამდე შემორჩა ადამის მოდგმას.

ქრისტიანი წმინდანი წამებულთა, ისევე როგორც ურიების მიერ ჯვარცმული იესო. მისი სიცოცხლე, ისევე როგორც ცხოვრებისაგან განმდგარი ბერ-მონაზვნისა, შეწირულია ქრისტესადმი. ეს არის წარმართული კაცთშეწირვის ჰუმანური ვარიანტი.

ღმერთისადმი მიმართება — ეს მამისადმი მიმართებაა, მშობლისა და შემქმნელისადმი. ღმერთს ყველა წარმოიდგენს მამის ხატად და პირიქით. ღმერთის სიკვდილი და აღდგომა ძველ დროში არააიუ უკვირდათ, არამედ ისევე აუცილებლად მიაჩნდათ, როგორც ჩვენ ვთვლით მზის ჩასვლასა და ამოსვლას.

უნდა მოვიგონოთ ბერძნული მითოსი: ურანოსისა (ცა) და გეას (მიწა) ქორწინების შედეგად დაიბადნენ ტიტანები, კიკლოპები, ჰეკატობიერები. ურანოსი შვილებს სტანჯავდა, მიწაში ჩაყარა და მაღლა არ უშვებდა. კრონოსი აღდგა მამის წინააღმდეგ, ჩაუსაფრდა და ცელით მოსჭრა სარცხვინელი. დაემხო ურანოსის ძლიერება, რომელსაც კოლხებიც უდიდეს ღვთაებად მიიხნევდნენ. კრონოსმა დაიკავა მამის ადგილი. მას რეასაგან ეყოლა ზევსი. კრონოსი ყლაპავდა ახლად დაბადებულ შვილებს, რადგან წინასწარმეტყველების ეშინოდა, შენი შვილი ძალაუფლებას წაგართმევსო. დედა-რეამ კრონოსს ზევსის ნაცვლად ჩვრებში გახვეული ქვა გადააყლაპა და შვილი გადამალა. რომ გაიზარდა, იგი შეებრძოლა მამას, დაამარცხა და მუცლიდან ამოანთხევინა ჩაყლაპული შვილები. ზევსმა კრონოსი ქვესკნელში ჩააგდო. იგი იქცა ბრძენთა უზენაეს ღვთაებად. გადის დრო და ზევსს ამარცხებს ქრისტე ხოლო რევოლუცია დაუნდობლად შეებრძოლა მრავალსაუკუნოვან ქრისტიანულ-წარმართულ სამყაროს.

სოციალურ ფორმაციათა ცვლა ასე პოულობს არქეტიპს მითოლოგიაში. ამიტომ აქვს ესოდენი პრინციპული აზრი არზაყანის მიერ მამის მოკვლის ფაქტს. აქ ხორციელი მამა კი არ მოკლეს, არამედ ძველი ქვეყანა, ქრისტიანულ-წარმართული სამყარო (კონკრეტულიდან სიმბოლოსაკენ). თარაში უფრო გლოვობს კაც ზვამბაიას, ვიდრე არზაყანი, რადგან თარაში მამის ერთგული შვილია, ხოლო არზაყანი — ახალი ღვთაების ხატება, რომელმაც თავისი ძმების სახელით გასწირა მამა (შდრ — სოციალ-დემოკრატების მიერ ილია ჭავჭავაძის მოკვლა).

ინცესტიც ძალაუფლების სიმბოლიკაა, აკრძალულის გადალახვა, გზა მშობელი დედის დაუფლებიდან მშობელი მიწის დაუფლებამდე¹² (ისევ გავიხსენოთ იულიუს კეისრის შემზარავი სიზმარი რუბიკონის გადალახვის წინა ღამეს).

მეზირის მოკვლას თარაშიც ესწრება და თავისი პასიურობით მოკვლელობის მონაწილე ხდება. ამიტომ, ისიც გარბის სვანეთიდან.

მოშუღლარი ძმები ჩაიდენენ დანაშაულს, რადგან მითოლოგიურად მამის წინააღმდეგ ძმები ერთად იბრძვიან. მაგრამ როგორც კი მამას მოიცლიებენ, შემდეგ ერთმანეთს დაერევიან, რადგან მამის ადგილი უნდა რამდენიმე ძმას. ძმათა შუღლი ტრაგიკულად უნდა დამთავრდეს და ერთმა დაიკავოს მამა-ღმერთის ადგილი. თანასწორთა შორის იწყება ბრძოლა ერთის გამოსავლენად, ახალი ბელადის, მამის, უფალის დასამკვიდრებლად (შდრ — სტალინის ბრძოლა აბსოლუტური ძალაუფლებისათვის, ძველ თანამებრძოლთა და თანამთაზრეთა განადგურება). თარაშიც მაშინ გაამგზავრა სასიკვდილო გზაზე არზაყანმა, როცა კაც უკვე აღარ იყო ცოცხალი. ასპარეზი დარჩა არზაყანს, რომელმაც გაიმარჯვა, ცოლი შეირთო და ცხოვრების წარმმართველ დალად იქცა (საერთოდ მამისმკვლელობის მითოსური მოდელისადმი კ. გამსახურდიას ინტერესი აღძრული იყო არსებული სინამდვილით).

თვითმფრინავი, რომელშიც სხედან „ცეკას ახალი მდივანი“, არზაყანი და სხვა კომუნისტები, თავს გადაეველო ტანჯვის ასპარეზად ქცეულ კოლხეთსა და სვანეთის მიწას.¹³ იგი ეურჩება დროსა და განგებას, მიიწევს მზისკენ და მომავლისკენ მიექანება:

„და ხვალინდელი დღის სიხარულით გულმოცემული არზაყან ზვამბაია აღტყინებული განიცდიდა მანქანის მოუთმენელ გიზგიზსა და ცახცახს, თანაც ისეთი შთაბეჭდილება ექმნებოდა ამ წუთში: ურმის ფერსოსებერ დაფანჩულ მზის დისკოში გაძვრებაო სადაცაა ჰაეროპლანი“.

რომანის ამ ბოლოსწინა თავს ჰქვია „ჰაეროპლანი და ურმის ფერსო“ (ე. ი. ბორბალი).

ბორბალი, ძველთა რწმენით, მზესთან არის გაიგივებული. იტალიური „raggio“ ერთდროულად აღნიშნავს ბორბლის მანებსა და მზის სხივებს. ბორბალს ჰქონდა ოთხი მანა. აქედან მოდის ჯვარის სიმბოლიკა. იგი მზის კულტის ხატი იყო. ბორბლის სიმრგვალე და მოძრაობა ზეციური მნათობის მიწიერი მეტაფორაა და სიმბოლო; მაგრამ ბორბალი წამების იარაღიც იყო. მასზე აკრავდნენ დამნაშავეს და ბორბალს აბრუნებდნენ (ბორბალზე ვაკვრა, ე. ი. ჯვარცმა ფინიკიელებმა გამოიგონეს)¹⁴. ასე რომ ამგვარ ამაღლებას ახლავს დალუპვის წინათგრძნობაც.

განსხვავებით არზაყანისაგან, კომუნისტი გოდერძი ელანიძე და უპარტიო ვახტანგ კორინთელი სწორედ აღმშენებლები არიან, დამკვიდრების პათოსით აღსავსენი.

სიცოცხლის აზრი ძევს ყოფიერების შრომით ვარდაქმნაშიც, როცა იცი, რომ შენს არსებობას რაღაც სიკეთე მოაქვს საზოგადოებისათვის. ბრძოლით მოპოვებულ ქვეყანას აღშენება სჭირდება. ვახტანგ კორინთელი ბედნიერებას ხალხისათვის შრომაში ჰპოვებს. მან მოვლო ევროპა, აზია. განისწავლა; პროფესორი გახდა, სიჭაბუკის ოცნება — მედეა შეირთო. მაგრამ ხედავდა, რომ არც მის მეცნიერულ მოღვაწეობას ნამდვილი პრაქტიკული შედეგი არ მოჰქონდა და თავად მოჰკიდა ხელი მრავალი თაობის მიერ გადმოცემული იცნების რეალიზებას, დროჟამის მიერ შემუსკრილი მუხების წილ ვაზი გაეშენებინა. როცა ცხოვრებამ წამოჭრა სა-

კითხი — მედია თუ პატრიოტული იდეა, ვახტანგმა უყოყმანოდ ვასწირა ვაჩნაძის ქალი.

ხოლო ვოდერძი ელანიძე, რომელმაც განვლო ომისა და ტყვეობის ჯოჯოსეთი, მოძმეთათვის ეწაქა და დაიტანჯა, ისევ მხნე და გაუტეხელი რჩება: „მე კიდევ დამრჩა ორი თითი მარჯვენა ხელზე და თუ საჭირო იქნა, ავტომატის ჩახმახს ესეც ეყოფა“ (V, 622).

სავარსამიძემ და ემხვარმა გამოიგლოვეს საქართველოს ბედი. ეპოქის ქარბორბალას პირისპირ ამაო აღმოჩნდა კულტურა, ფიქრი და ტანჯვა. ახალი არ მიიღეს, მაგრამ ვერც მომავლის უკეთესი გზა იპოვნეს, რადგან ყველაფერს წყვეტს ძალა და ძალაუფლება. წამოიჭრება ახალი საკითხი — რა მიზანს ემსახურება ძალაუფლება, როგორ მივდივართ იდეალისაკენ, რა გზით ვცდილობთ მის ხორცშესხმას („მთვარის მოტაცება“, „დიდოსტატის მარჯვენა“). არზაყან ზვამბაიამ უარყო წარსულის მორალი, ზნეობა, ადამიანთა ურთიერთობის წესი და ყველაფრის თავიდან დაწყება მონინდომა, რაც ისევე შეცდომა და დანაშაული იყო, როგორც ტრადიციებისადმი ბრმა ერთგულება. მაგრამ ხელოვანი არსაკიძე, მეცნიერი კორინთელი, გლეხი და ჯარისკაცი ელანიძე მწერლის ოცნებაში ქმნიან ერთიანი, ძლიერი და ჯანსაღი საქართველოს მოდელს, რომელსაც მიმართულებას აძლევს დავით აღმაშენებლის ფიქრი და მარჯვენა. ამდენად არის დიდგორის გმირი არა მხოლოდ გარდასული დიდების ხატი, არამედ — უპირველესად — შეუმუსვრელი ქართული სულის მახვილითა და კალმით გადამტანი წელთა უსასრულო მდინარე-ბაში..

1 М. Б. Храпченко, Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., 1972, с. 254.

2 Словарь терминов французского структурализма, в книге: «Структурализм: «За» и «Против», М., 1975, с. 450—451.

3 სტრუქტურისა და მოდელის ცნებები ლიტერატურისმცოდნეობაშიც საკმაოდ გავრცელებულია. თ. პიაჟეტს თანახმად, სტრუქტურა იგივე მოდელია, რომელსაც ახასიათებს: 1. მთლიანობა, 2. ტრანსფორმაცია, 3. თვითრეგულირება. ლ. ელმსლევმა სტრუქტურას უწოდებს „შინაგან დამოკიდებულებათა ავტონომიას“. ე. ბენვენისტი სტრუქტურის ნიშნად თვლის სისტემურობას («Структурализм: «За» и «Против», с. 460). ა. ლოხვეისათვის სტრუქტურა არის «единораздельная цельность» («Проблема символа и реалистическое искусство». М., 1976, გვ. 116). ხოლო „მოდელის“ 34 მნიშვნელობას გამოყოფს. ასევე საბოლოოდ დაუდგენელია „კულტურისა“ (რომლის 250-მდე განსხვავებულ გაგებას ითვლის ა. მოლი — «Социодинамика культуры». М., 1973, с. 35), „ნიშნისა“ (ჩ. პირსის თანახმად აქვს 76 მნიშვნელობა) და „მითოსის“ (ცნებები (М. Шахнович, «Первобитная мифология и философия», М., 1971, გვ. 19).

როგორც ვხედავთ, მთავარია ცნების არსი და არა ფორმალურად ზუსტი განსაზღვრა.

4 სხვადასხვა დროს იდეოლოგიური თუ ლიტერატურული თვალსაზრისით (ე. გამსახურდიას შემოქმედებას აკრიტიკებდა არაერთი პარტიული ხელმძღვანელი (მ. კახიანი, ლ. ბერია, პ. შარია, კ. ჩარკვიანი...), ლიტერატორი (გრ. რომაძემ, ტ. ტაბიძე, ე. ვარდინი-შგელაძე, შ. დუდუჩავა, ბ. ბუაჩიძე, დ. დემეტრაძე, პლ. ქიქოძე, შ. რადაიანი, ვ. ლუარსაბიძე, მ. ტორთაყვანიძე, ალ. ხულავა, გ. ხავთაიხი, ა. ქვიციანი, ხ. შანშიაშვილი, ბ. ელენტი, გ. ჭიბლაძე, გ. ქიქოძე, ვ. შკლავსკი, ხ. ჩიქოვანი, ვ. გოლცვეი, ო. ჩინორია...) და მკითხველი. მათი შეხედულებების განხილვა ამ წიგნში საკმარისად არ ვცანიოთ.

თავი პირველი

ლიტერატურა როგორც ტრადიცია და რევოლუცია

1 გ. მაშულია, ილია ჭავჭავაძე და ქართველ ავტონომისტთა კონსტიტუციონალ-დემოკრატიული პარტიის პროგრამა, „გახთიადი“, 1987, № 6, გვ. 163—181.

2 ვ. აბაშაძე, სოციალური და ეროვნული ჩაგვრისგან განთავისუფლების ნათელი პროგრამა, „ციცქარი“, 1985, № 12.

3 ტ. ტაბიძე, ირონია და ცინიზმი, „მეოცნეზე ნიაშორები“, 1923, № 9.

4 ა. გაწერელია, ვაჟა-ფშაველა რა ქართული მითოსი, რჩ. ნაწერები, II, თბ., 1978, გვ. 190—201; თ. ჩხენკელი, ტრავმული ნიღბები, თბ., 1971.

5 ე. ჭავჭავაძე, პოლემიკა ნოე ფორდანიასთან (1900), თხზ. სრ. კრებული, VI, თბ., 1956, გვ. 241—295.

6 ე. ჭავჭავაძე, გომართლის ფილოსოფია და არჩილ ჭორჭაძის ფსიქოლოგია (1902), თხზ. სრ. კრ., III, თბ., 1953, გვ. 430—441.

7 ვ. გაფრინდაშვილი, ახალი 1922 წლის ქართულ პოეზიაში, „ლაშარი“, 1923, № 1.

8 რ. თვარაძე, მთლიანი საქართველოს მესიტყვე, „ციცქარი“, 1969, № 12; თ. ჩხენკელი, „მკველი ყოვლისა ქართლისა“, წიგნში: „პოეზია — სპარძის დარგი“, თბ., 1978, გვ. 418—424.

9 ს. ჭილაია, კონსტანტინე გამსახურდიას რვატომეულის გამოცემის გამო, „მნათობი“, 1968, № 7; ირ. აბაშიძე, შთამომავალთა ღირსეული მადლობა, „ლიტერატურული საქართველო“, 1975, 25.VII; გ. ახათიანი, დიდი მხატვრის სიკაცსლე, იქვე.

10 ქაბუკ გალაკტიონ ტაბიძეს ლექსი მიუძღვნია ე. გამსახურდიასათვის (ნ. ტაბიძე, გალაკტიონი, თბ., 1982, გვ. 230).

10 Д. Затонский, Искусство романа в XX век. М., 1973, с. 319—523.

6. კაკაბაძე, თანამედროვე დასავლური რომანი და მისი პოეტიკა, წიგნში: პორტრეტები და სილუეტები, თბ., 1971, გვ. 104—124.

11 უ. ურდოელის ფსევდონიმით დაბეჭდილ რეცენზიაში კ. გამსახურდიამ დაღებიოლ შეაფასა ვასილ ბარნოვის პროზა. მაგრამ შენიშვნებიც გამოთქვა არქაიზმებისა და თოთხმეტმარცვლოვანი სტრიქონების, ე. ი. მეტრული პროზის შესახებ (ვ. ბარნოვი — „ტფილისის აჩრდილები“, „ქართული მწერლობა“, 1929, № 6—7. გვ. 174—176). შემდეგ კი მისი თვალთახედვიდან ქრება „ტრფობა წაჩებულის“ ავტორი.

12 „ქართული მწერლობა“, 1929, № 6—7, გვ. 122—128.

13 ა. გაწერელია, დოსტოევსკი, წიგნში: რჩ. ნაწერები, I, თბ., 1962, გვ. 227.

14 6. უბილაძე, ლორენს სტერნი და კომიკურის პრობლემა, „მნათობი“, 1974, № 4. გვ. 154.

15 უფრო ადრე ასევე მოიქცა გ. ტაბიძე (ივ. კენჭოშვილი, ვალაკტიონ ტაბიძე და ევროპული ლიტერატურა, თბ., 1974, გვ. 25).

16 ბ. ფლენტი, კონსტანტინე გამსახურდი, წიგნში: მწერლობა და თანამედროვეობა, I, თბ., 1976, გვ. 230—233; დ. ბენაშვილი, კონსტანტინე გამსახურდა, „მნათობი“, 1938, № 8, გვ. 96—134.

17 ნორენას პროტოტიპი არის ალდე — ოესთა მეფის ასული, რომელსაც გიორგი პირველისაგან ეყოლა ვაჟი — დემეტრე. დემეტრეს შთამომავალი იყო დავით სოსლანი.

18 ა. ბოქორიშვილი, მხატვრული ნაწარმოების ნაწყისის შესახებ მ. ჰაიდენგერის ინტერლოგიაში, თბ., 1973.

19 ამ საკითხს ვრცლად განიხილავენ ბ. ფლენტი (დას. ნაშრომი), დ. ბენაშვილი (დას. ნაშრომი), გ. კანკავა (ისტორიული რომანი და მისი ქართული ტრადიცია, თბ., 1969), შ. ჩიჩუა (ქართული რომანის პრობლემები, თბ., 1972, გვ. 49—111), გ. ჯიბლაძე (კონსტანტინე გამსახურდიას ტერაროგია „დავით აღმაშენებელი“, წიგნში: კრიტიკული ეტიუდები, V, თბ., 1974, გვ. 109—115).

20 ა. ბაქრაძე, სულის ზრდა, თბ., 1986, გვ. 317.

21 ე. კოდუა, ისტორიის საკითხისათვის, თბ., 1976.

22 ესარგებლობთ კ. გამსახურდიას რჩეულ თხზულებათა რეკტომეულით, რომელიც 1958—1968 წლებში გამოცემა გამოცემლობა „საბჭოთა საქართველომ“. რომელიც ციფრი აღნიშნავს ტომს, არაბული — გვერდს.

თავი მეორე

კუმირების დაღუპვა და კვლავ ბავშვობა

1 ამ წლებში კ. გამსახურდიას მიმართება პოლიტიკური პრობლემატიკისა და გერმანული კულტურისადმი, ქართული მწერლობის მოდერნიზების კონცეფცია განხილული გვაქვს მონოგრაფიაში „კონსტანტინე გამსახურდიას თეორიული სისტემა. 1916—1926 წლები“, წიგნში: „ლიტერატურა და ტრადიციის ბარიერი“, თბ., 1988.

2 დაგვიანებული ბიბლიოგრაფია (1913), VII, გვ. 195—206.

3 გეტრეს „ფაუსტი“ (1928), VIII, გვ. 186—198.

4 კ. გამსახურდია, ახალი ევროპა, ტფ., 1928, გვ. 9.

5 მ. კვეციავა, ფაუსტური პარადიგმები, II, თბ., 1961, გვ. 597—692; ო. ჩინორია, თომას მანი, წიგნში: თ. მანი, მოთხრობები, თბ., 1966, გვ. 5—32; ნ. კაკაბაძე, თომას მანი, I, თბ., 1967.

6 თომას მანი, VI, 266—280; იხ., აგრეთვე, VII, 567, VIII, 104—105 და სხვ. კ. გამსახურდიას 1914 წელს უთარგმნია „სიკვდილი ვენეციაში“ (გ. იმედაშვილი, იოსებ იმედაშვილის ცხოვრების გზებზე, თბ., 1983, გვ. 194).

7 Фр. Ницше, Переоценка всего ценного (человеческое, слишком человеческое). Собр. соч., т. У. М., с. 4.

8 Т. Рибо, Философия Шопенгауера, СПб, 1901, с. 53.

9 „შოპენაუერმა გაუხსნა გზა ინდურ ფილოსოფიას ევროპაში. ბრაჰმანიზმი და ბუდიზმი მან „იუდეველთა ქრისტიანულ რელიგიას“ დაუპირისპირა (მ. კვეციავა, ასურგასის დღე, II, თბ., 1970, გვ. 137). მისთვის დიდი მნიშვნელობა ექონია სინოლოგ ფრ. შაიერთან შეხვედრებმა. ამ დროს არტურ შოპენაუერი 280

იყვებდა თავისი მთავარი წიგნის „სამყარო, როგორც ცნება და წარმოდგენა“ წერას. ხოლო ფრ. შაიერი მუშაობდა გამოკვლევებზე „ბრანკა ანუ ინდუსების რელიგია“ В. Штейн, Артур Шопенгауер, как человек и мыслитель, т. I СПб, 1887, с. 206).

10 კ. კაპანელი, მოცარტი. ბეთოვენი. ვაგნერი, თბ., 1937, გვ. 43.

11 E. Мелетинский, Поэтика мифа. М., 1976, с. 296.

რ. ვაგნერი არ იხსენიებს ტერმინ „ლიბრეტოს“. ის პირველად გამოიყენა მკვლევარმა ჰ. ვოლცოვერმა (М. Друскин, Вагнер. М., 1963, с. 33).

12 Т. Мани, Страдания и Величия Рихарда Вагнера, в книге: Собр. соч., т. 10. М., 1961, с. 151-152.

13 Фр. Ницше, Антихрист, СПб, 1907.

14 Фр. Ницше, Происхождение трагедии. М., 1900.

15 კ. გამსახურდიამ ფრ. ნიცშეს მიუძღვნა სტატიები (გოეთე, ნაპოლეონი, ნიცშე, „სოციალისტ-ფედერალისტი“, 1921, 23.VII; ტრალედისი წარმოშობა მისტიკის სულოდან, „ილიონი“, 1923, № 3, გვ. 5—15), ლექსები (ზეკაიო, „სახალხო გაზეთი“, 1911, 6.VIII; ფრიდრიხ ნიცშეს, „ილიონი“, 1922, № 1, გვ. 4), საჭარო მოხსენება, ჟურნალ „ილიონის“ მთელი ნომერი (№ 3), თარგმნა ნიცშეს ლექსები, დაიმოწმა ფილოსოფოსის არაერთი შეხედულება და სხვ.

16 Фр. Ницше, Так говорил Заратустра, 1903, с. 6, 48, 57, 205, 212.

17 იქვე, გვ. 21—24.

18 იქვე, გვ. 9, 205. „ასე ამბობდა ზარატუსტრამ უთარგმნია ირაკლი ტატიშვილი (რ. ჩხეიძე, სვედა ირაკლი ტატიშვილისა, „ცისკარი“, 1986, № 6). მას ამჟამად ბეჭდავს „მაცნეს“ ფილოსოფიისა და ფსიქოლოგიის სერია.

19 ნიცშეს იდეებს იყენებენ ხ. გეორგე, ა. უილი, რ. მ. რილკე, რ. მუხილი, ბ. შოუ, ვ. ბაუპტმანი, ა. მალორ, ხ. ცვაიგი, ო. უაილი, თ. მანი, ჰ. მანი, ჰ. ბენეტი, ე. სინკლერი, ჯ. ლონდონი, გ. დანუნციო, კ. ჰამსუნი, ა. ლუნჩაჩარსკი, ა. ბელი, ვ. ივანოვი, ვ. ბრიუსოვი... არაფერს ვამბობთ XX საუკუნის ბურჟუაზიულ ფილოსოფიასა და გერმანულ ნაციონალ-სოციალიზმზე.

ნიცშე თავისთვის „პოლიტიკურ გერმანულს“ უწოდებდა (С. Ф. Одуев, Тропаки Заратустры. М. 1971, с. 227). თ. მანის აზრით იგი არც ანტისემიტი ყოფილა. ებრაელები იმიტომ სძულდა, რომ მათ შორის დაირწა ქრისტეს აყვანი (Т. Мани, Философия Ницше в свете нашего опыта, წიგნში: Собр. соч., т. 10, М., 1961, с. 373).

20 Т. Мани, Достоевский — но в меру, Собр. соч., т. 10, с. 336-337.

რახკოლნიკოვი თავის თავს წარმოიდგენს ზეკაიად, „ნაპოლეონად“, რომელსაც აქვს უფლება ჩაიდინოს დანაშაული.

21 კ. იმედაშვილი სავარსამიძისა და თარამ მეხვარას „მარცხილურ ადამიანებს“ უწოდებს (კ. იმედაშვილი, 30 წლის შემდეგ, თბ., 1977, გვ. 19—34).

22 თამაზ ვარდანიძე ასე მსჯელობს: იგულისხმებდა ებრაელებს, მას ქვეყანა არასოდეს შეიბრალუბს (VII, 33), „ვისაც სისხლის ეშინია, იგი ვერაზღეს ვერაფერს შეჰქმნის. უნდა გითხრა, ეს თქვენ, პოეტებმა. გარყვევით ქვეყანა თქვენი პაციფისტური ბოღვით თქვენა ზრდით რბილკანიან თაობებს, თქვენ ამბობდით მათ მთვარისა და მზისთვის სიყვარულით“, „რაც უფრო ახლოს ვეცდებით ადამიანს, მით უფრო იზრდება ძალისაღები სიყვარული (შდრ — მსგავსი ტრიაანს, მით უფროს წინააღმდეგ „ზარატუსტრამი“ — გვ. 129—132).

ვარდანიძის ნიშნავნელობა ახსნილი აქვს გ. კანკავას — „ქართული ექსპრესიონისტული ნოველა“. „კრიტიკა“, 1977, № 3, გვ. 113—115.

23 ო. გინორია შენიშნავდა (ოლონდ ნეგატიური თვალსაზრისით), რომ „გენოს ხელგაყვანი კონსტანტინე გამსახურდია სახაეს ზეკაიად, რომელსაც ნიცშეს ზარატუსტრას მსგავსად, „უბირთათვის“ ჩამოაქვს „ერთუღესი“, გამოუთქმელი. „ულრმესი“ სიბრძნე“ (კონსტანტინე გამსახურდიას „ესკეზები“. „ცისკარი“, 1964, № 1, გვ. 117). თავად მწერალი მიუთითებდა, რომ „არის, ალბათ, ერთგვარი საშინაო პიროვნების განვითარებაში დათქმული და დაწესებული. როცა იგი ამ მიჯნას გადასდებდა, იგი მერტი ხდება, ვიდრე სხვა მისივე გიშის, გვარის თუ ტომის წარმომადგენელი. დაარქვით მას ზეკაიობა, მღერტაკობა, ეს სულერთია. საქმე ის არის, რომ ასეთი ადამიანი ნებისთ თუ უნებლიეთ ისე შორს წავლენ თავის ეროვნების ფარგლებიდან, რომ ისინი ყველასთვის ნათესავი და მახლობელი ხდებიან“ (VI, „გოეტე“, 378—379).

24 Т. Манн, Собр. соч., т. 10, с. 357.

25 კ. გამსახურდია იყო ოსვალდ შენგლერის პირველი პოპულარიზატორი საქართველოში (იხ. მერტფიზიკოსის დღიური. I. უმართებულო სკეპტიციზმი, „სოციალისტ-ფედერალისტი“, 1921, №№ 33, 34, 35, 36).

26 გ. მერკვილაძე მწერლის მამბილებელ პათოსს არასწორ გადაქარბებად მიჩნევს (რომანი და ეპოქა, თბ., 1973, გვ. 138—139).

27 ფსიქოანალიზს თავდადებულ მითოსს უწოდებდა ალბერტ აინშტაინისადმი ღია ბარათში. კ. ლევი-სტროსეს მითს უწოდებს თავის გამოკვლევებს მითების შესახებ (Е. Мелетинский, Клод Левин-Стросс и структуральная типология мифа, «Вопросы Философии», 1970, № 7, с. 168). ანალოგიურია ნ. შარის ახალი საენათმეცნიერო მოძღვრება — ლინგვისტური მითოსი. XX საუკუნემ — „მითოსმოკლებულმა დრომ“ — მეცნიერებასა და ხელოვნებაში, ფილოსოფიასა და პოლიტიკაში მითოლოგიზებისა და მითიქმნადობისაკენ სწრაფვა არაცნობიერად დაამკვიდრა.

28 ამჟამად საბჭოთა მეცნიერება აღიარებს არაცნობიერი ფსიქიკის არსებობას (Ф. Бассин, Проблема бессознательного. М., 1968; А. Шерозия, К проблеме сознания и бессознательного психического, т. I, Тб., 1969, т. II, Тб., 1973; Бессознательное, I-IV, Тб., 1978-1985). როგორც სპეციალისტები აღნიშნავენ, დამატარებულმა „განწყობის თეორია“ არის ერთადერთი არა მხოლოდ საბჭოთა კავშირში, არამედ მსოფლიოშიც, რომელმაც ექსპერიმენტულად დაასაბუთა არაცნობიერი ფსიქიკური პროცესების კონცეფცია.

29 დ. უსნაძე, ექსპერიმენტული ფსიქოლოგიის საფუძვლები, I, ტფ., 1925.

30 З. Фрейд, Толкование сновидений. М., 1913, с. 201-205

სისხლის აღრევის მოტივი საკმაოდ გვხვდება სხვადასხვა ხალხების მითოლოგიასა და ლიტერატურაში. კ. გამსახურდია იმორწმუნს ერთ აღმოსავლურ ლეგენდას, რომლის თანახმად „მაგიური ბრძენი ინცესტში იბადება“.

31 მთვარის მოტაცება, წ. III, ტფ., 1936, გვ. 165.

32 ინცესტური სიზმარსა და მამისმკვლელობას შეიცავს „მთვარის მოტაცების“ მნათობში“ დაბეჭდილი ტექსტი და 1936 წლის გამოცემა. შემდგომ მწერალი აიძულა, რომ ისინი ამოეღო. მათი აღდგენა აუცილებელია, რადგან გამოხატავს ექსტრემულ ბრძოლას მკაცრ სინამდვილეს, ინტერესთა შეურიგებლობას ისეთ ბრძოლაში, რომელმაც არ იცის რა არის მამა და შვილი, და და მამა, ნათესავი და მახლობელი“ (დ. სტურუა, მწერალი, თანამედროვეობა და ისტორიზმი, „მნათობი“, 1959, № 1, გვ. 110). მათი ამოღებობი ირრრრრრ მხატვრული მთლიანობა (ა. ბაქრაძე, მითოლოგიური ენგადი, თბ., 1969; მისივე, სულის ზრდა, თბ., 1986, გვ. 269; კ. იმედაშვილი, 30 წლის შემდეგ, გვ. 68—69); აუცილებელია მითოლოგიაში სიმბოლიკითაც (ს. სიფუა, „მთვარის მოტაცების“ რუსული თარგმანის გავრ. „კრიტიკა“, 1981, № 3; გ. გაჩეჩილაძე, სულიერი გამოცდილების სამყაროში, თბ., 1986, გვ. 126).

ეს თვალსაზრისი უარყო დ. თევზაძემ და ისევ ძველი არგუმენტები მოიწველია: ქართული საბჭოთა ლიტერატურული კრიტიკა, თბ., 1983, გვ. 236—246; მისივე ერთი „რეცენზია — პასუხის გამო, „კრიტიკა“, 1986, № 6. ამ საკითხზე სპეციალურად იხ. ს. სიფუა, მიზანი და შედეგი, „კრიტიკა“, 1983, № 4; მისივე, რეცენზიის ეპილოგი, „კრიტიკა“, 1987, № 2. მისივე, რეცენზიის, ეპილოგი თუ რეკვიემი? „კრიტიკა“, 1988, № 4. ამავე პოზიციას იცავს ზ. ჩაჩუა. რომანის თანამედროვეობა, თბ., 1988. (ამჟამად იბეჭდება „მთვარის მოტაცების“ ტექსტი, რომელშიც აღდგა სადავო ეპიზოდი).

33 „ოლიდოსის კომპლექსი“ შენიშნეს „ქალის რძეში“ („მ. აბულაძე, კონსტანტინე გამსახურდია, I, თბ., 1976, გვ. 25—27), რაც არაა სწორი.

34 დ. ბრეგაძე, ითარგმნება „ქაღალისური მთა“, „კრიტიკა“, 1976, № 4. გვ. 134.

35 სიყვარული ეძახის სიკვდილს (ქართულ კლასიკაში — აღ. ყაზბეგი, შ. არაგვისპირელი, ვ. ბარნოვი). სიყვარულისა და სიკვდილის ტრაგიკული თემა ხელოვნებაში უღრესად პოპულარულია. მაგრამ არაცნობიერ ფსიქიკასთან მიმართებით იგი ზ. ფროიდმა გაიაზრა. ზოგჯერ მათი მსგავსება და სიახლოვე შეცნობილია. მაგ., ვ. ივანოვიც ლექსების წიგნს ჰქვია „სიყვარული და სიკვდილი“. გ. ტაბიძე წერს: „პებრავდა ქარი მადათოვადან, როგორც სიკვდილი და სიყვარული“ (რჩეული, თბ., 1973, გვ. 100). ბარნოვი გვეუბნება: შესაზარად მეტყველებდა სიყვარული სიკვდილზედ მწვაი“ (ეს არის რომან „თეთრი გვირგვინის“ ბოლო ფრაზა: თხზ. სრ. კრებ., VI, თბ., 1962, გვ. 476).

სიკვდილი ქორწინებად გაიზარება ბიზანტიურ და ქართულ ჰიმნოგრაფიაში, როგორც ტრანსცენდენტანტიანი ზიარებით პიროვნების სრულქმნა (ლ. კვიციანი, „მწუხარების“ სემანტიკისათვის, „მაცნე“. ენისა და ლიტ. სერია, 1983, №3).

36 ზ. ფროიდის განასხვავებს გენიტალურსა და სექსუალურს. გენიტალური გვარის გავრცელებას ნიშნავს. ხოლო სექსუალურს ეს ნიშანი არ გააჩნია (Лекции по выедению в психоанализ, II, М., -Пг., 1922).

37 P. Уэллек и О. Уоррен, Теория литературы. М., 1978, с. 95-96).

38 Ц. Ломброзо, Геннальность и помешательство. СПб, 1885.

39 პარტიული და საბჭოთა ბეჭდვითი სიტყვის შესახებ, თბ., 1956.

თ ა ვ ი მ ე ს ა მ ი

პერსონაჟის შემენისა და ხატვის პრინციპი

1 კ. გამსახურდიას სტერეოტიპული ბიოგრაფია მრავალ ლიტერატორს აქვს გადმოცემული (სპეციალურად — ა. შვედლოძე, კონსტანტინე გამსახურდია (ბიოგრაფიული ნარკვევი; თბ., 1975). თითქმის ყველა მათგანი ემყარება მწერლის მოგონებებსა და ნაწილობრივ ავტობიოგრაფიას. მაგრამ არაინ უთითებს, რომ

კ. გამსახურდია 1918 წელს გავიდა სოციალისტ-ფედერალისტების პარტიიდან, რომ 1919 წლიდან მუშაობდა ბერლინის საქართველოს საელჩოში ატაშედ, რომ 1926 წელს გადასახლეს თეთრ ზღვაში მდებარე სოლოვის არქიპელაგზე, რომ 1931 წელს გარიცხეს მწერალთა კავშირის რიგებიდან და აღადგინეს 1934 წელს და სხვ. ზოგიერთი ახალი მასალა იხ. შ. იუნგერი, კ. გამსახურდიას ცხოვრებისა და შემოქმედების ახალი ფურცლები, „კრიტიკა“, 1978, № 4; ლ. მუმლაძე, კონსტანტინე გამსახურდიას ბიოგრაფიის ზოგიერთი დეტალის დაზუსტებისათვის, „განთიადი“, 1983, № 4. მწერლის პიროვნების შესახებ იხ. ე. შალვაძე, გულითა მართლითა, თბ., 1977; რ. შიშველაძე, დიდოსტატის გრძელეული თვალები, „ლიტ. საქ.“, 1983, 20.V; გ. ნატროშვილი, მოგონებანი დიდოსტატზე, „განთიადი“, 1983, № 4; ე. ბერძენიშვილი, მე ვიცნობდი, „ლიტ. საქ.“, 1984, 13.IV.

2 С. Рубинштейн, Основы общей психологии. М., 1946, с. 674.

ვლ. ნორაკიძე, ლადო გულიშვილი, თბ., 1976, გვ. 26—38.

3 შიზოთიმოებს განსაკუთრებული მიდრეკილება აქვთ წიგნისა და ბუნებისადმი, თუნდაც უქულტურო წრეს განეკუთვნებოდნენ (Э. Кречмер, Строение тела и характер, Киев, 1924, с. 154). ე. კრეჩმერმა შეისწავლა 27 კლასიკოსი ფილოსოფოსი. არც ერთი მათგანი არ აღმოჩნდა „პიქნიკური აგებულების სქელი ადამიანი. გამოკვეთილად გამხდარი ასთენიკებია კანტი, სპინოზა, ლკობი, მენდელსონი, ლოკი, ვოლტერი, ლოტე, შამანი, ჰერდერი, ჰეგელი, ფრეტე და სხვა. შიზოთიმოების დიდი უმრავლესობა შიზოთიმოებია. კომერსო, კეპლერი, ლაიბნიცი, ნიუტონი, ფარადეი ტიპური ასთენიკები და შიზოთიმოები“ (ვლ. ნორაკიძე, ხასიათის ფსიქოლოგია და მხატვრული ლიტერატურა, თბ., 1972, გვ. 124—125). შიზოთიმოები არიან, კრეჩმერის მიხედვით, მიქელანჯელო სტრონდრეგი, რობესპიერი, ფოიერბახი, კლასიტი, შაინე, შილერი, პოლდერლინი, ნოვალისი, ნიუტე...

4 კ. გამსახურდია, ლანდებთან ლაციცი, VIII, გვ. 57; გ. ელიავა, აბაშია და გ. კეკელიძის რაიონების ტოპონიმია, თბ., 1977, გვ. 30. ავტორს ჩუქურდა მ. კუპრაჯას ნაამბობი, რომელი იბრითადად ემთხვევა მწერლის მოგონებას, ოღონდ თაღის ფერებით წარმოგვიდგენს გამსახურდიების ისტორიას.

5 1798 წლის 10 ივნისს იოანე იორდანეს ძე გამსახურდაშვილს ყმობის წიგნი მიუცია იუსტიციე მრაველისადმი (დოკუმენტები საქართველოს სოციალური ისტორიიდან, II, ნ. ბერძენიშვილის რედაქციით, თბ., 1953, გვ. 195).

შეიძლება მწერლის წინაპრები სამეგრელოში გადმოსულიყვნენ მას შექმნე რაე „აჯის დროს მიზნებით“ იოანეს პაპა თავისი სამკვიდრებლიდან აყარა.

კ. გამსახურდია მიკვირითებს: „ერთი შტო ჩვენი გვარისა ქართლის მეფეს, ვახტანგ VI-ეს გაყოლია არსულთში“ (VIII, 57). ამ ორი ფაქტის შეჯერებით ირკვევა, რომ „აყრა“ უნდა მომხდარიყო 1724 წელს. როგორც იოანე წერს, პაპამისც ხან აქ ყოფილა და ხან — იქ. ამიტომ გამსახურდიების სამეგრელოში დამკვიდრების თარიღად უნდა მივიჩნიოთ XVIII საუკუნის შუა წლები. საფულისხმოა, რომ იოანეს მხოლოდ „გაუგონია“ მამისა და ბიძისაგან, რომ ისინი შროველი-

უმანო ყოფილან. მწერლის წინაპრებს ისევე მშფოთვარედ უცხოვრიათ, როგორც მის გმირებს. მათი თავაწყვეტილი ბუნება პერსონაჟებს გადაეცა როგორც საგვარეულო გენი.

დ. ფაშტიანი თარაშის პროტოტიპად მიიჩნევს ვლადიმერ ემხვარს. მაგრამ მისი მტკიცებიდან ისღა ირკვევა, რომ მწერალმა გმირის გვარი ისესხა ამ რეალურ პიროვნებისაგან (პროტოტიპის საკითხისათვის კ. გამსახურდიას „მთვარის მორტაცებამი“, „მნათობი“, 1971, № 1). ა. ვაწერელთაშ საესებით მართებულად მწერლის „ცენტრალური გმირის“ მოდელად ავტორი მიიჩნია და მისი პორტრეტი სტატიას წარუმძღვარა (პროზაიკოსის გზა, „მნათობი“, 1939, № 7).

7 გ. ხუხაშვილი, მწერალი და დრო, თბ., 1962, გვ. 28—50.

8 „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა დუბლირების პრინციპს ყურადღება მიაქცია პ. ინგოროუჯამ.

9 ქისარგებლეთ წიგნებით — Ш. Ауэрбах, Генетика, М., 1966; Н. Дубинин, Что такое человек. М., 1983.

თ ა ვ ი მ ი ო თ ხ ი

მ ო ო ო ს ი დ ა ლ ო ბ ა ი ა

1 ქ. აბლაიკო, კენტავრი, თბ., 1972, გვ. 6.

2 М. Каули, Три цикла развития мифа в американской литературе. წიგნში: Дом со многими окнами. М., 1973, с. 260.

3 კ. გამსახურდიას შემოქმედების მითოსურ-წარმართული და ფოლკლორული მასალა შეისწავლეს ქს. სიხარულიძემ (კონსტანტინე გამსახურდია და ხალხური შემოქმედება, წიგნში: ნარკვევები, თბ., 1958, გვ. 1—46), ა. ბაქრაძემ (მითოლოგიური ენგალი, თბ., 1969), ა. ცანავამ (კონსტანტინე გამსახურდია და ხალხური შემოქმედება, თბ. 1970: კონსტანტინე გამსახურდია და ხალხური შემოქმედება, II, თბ., 1972). ამიტომ ისეთ საკითხებს, რომლებშიც მხატვრული სტრუქტურის ოჯახსაზრისი ნაკლებად მნიშვნელოვანია, არ ვებებოთ.

4 კ. გამსახურდია იყენებს რ. ერისთავის, ი. ტუბცოვის, ნ. შარხის, ი. ქობალიას, შ. კავანის, ბ. ნიჟარაძის, ვახუშტი ბატონიშვილის, ნ. ჭანაშიას, ვ. ბარდაველიძის, პ. გიორგაძის, მ. შაკალათიას, ი. ჭავჭავიძის, ა. ლამბერტის, თ. სახოკიას, ვ. თედორაძის, ბ. უმიკაშვილის მიერ მოპოვებულ მასალას და მეცნიერულ დასკვნებს. ზოგჯერ თვითონაც არის ამათუიმ რიტუალის (მაგ., „ხინტიკრია“) პირველმწერი (ა. ცანავა). მწერალმა სენური ოჯახის მფარველი ლეოთება — მეზორი ვეღად წარმოსახა (ა. ცანავა). ამ გააზრებამ გაამართლა. დ. წერედინის აზრით, მეზორი მხოლოდ ვეღი უნდა ყოფილიყო (სენური საკულტო საგალობლები, „მაცნე“, 1970, № 6).

5 უნდა გვახსოვდეს, რომ «всякий мир есть символ, а не всякий символ есть миф» (А. Ф. Лосев, Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976, с. 174).

6 ონგრსათვის მითი არის არა სინამდვილის ასახვა, არამედ ფსიქიკური არის ვამობატვა (Я. Элиберг, Современная буржуазная литературная теория. М., 1972, с. 37). არქეტეპები პლატონის იდეებს ჩამოკვავს. თარაში ზომ სულ პლატონის „ფედროსის“ კითხულობს. „ფედროსი“ მისი ისეთივე ატრიბუტია, როგორც ჩოხა და სარტევარი, კოსტუმი და მელონის ქული.

7 წამებამ და ლუწული წმინდათა და დიდებულთა მოწამეთა დავით და კონსტანტინესი“, ჩევინი საუნჯე, I, თბ., 1960, გვ. 435—446. შენიშვნები, გვ. 558—559.

8 გ. კანკავა, ქართული ექსპრესიონისტული რომანი, წიგნში: ლიტერატურული წერილები, თბ., 1980.

9 შ. ჩიქოვანი, მიჯაქველი ამირანი, თბ., 1947, გვ. 385—386. გ. ქორდანიი არამბეტუს აკავშირებს ურარტულ სამყაროსთან (გ. ქორდანიი, მესურენი, თბ., 1956, გვ. 79—121).

10 დ. შენგელაია, ამირანის ვარშემო, წიგნში: მუღმივი თანამგზავრები, თბ., 1974, გვ. 235.

11 ე. ვირსალაძე, ქართული სამონადირეო ეპოსი (დაღუპული მონადირის ცულო), თბ., 1964, გვ. 81.

12 სანსკრიტულად „deva“, ირანულად — „daeva“, ლათინურად — „deus“,

ბერძნულად — „zeus“ (ზეუს-პატერი არის იუპიტერი — ზეციური მამა), პრუსიულად — „deiwas“, ლიტუვულად — „diewas“ და ა. შ.

ინდური სამყაროდან წამოსულმა ამ ღვთაებამ ვრცელი გზა გამოიარა. იგი ყველგან სინათლისა და ზეცის მეუღე იყო, მაგრამ ზოგან კეთილ ღვთაებად იწოდებოდა, ზოგან — ბოროტად.

13 ყველაფერი, რასაც ვწერთ, ჰქონდა თუ არა გააზრებული ავტორს? შეიძლება, არა! ხელოვანი იძლევა მყარ სააზროვნო სტრუქტურებს, რომელთა ასოციაციური დამთავრება მკითხველს ევალება. ასეთ დროს ლიტერატორი მუამავალია მწერალსა და მასას შორის, რომელსაც გადაეცემა ის უხვი ინფორმაცია, რაც აღძრა, ცნობიერად თუ ინტუიციურად, ხელოვანის მხატვრულმა აზროვნებამ. მწერლის ძალა ისიც არის, რომ გვაქცევს თავისი შემოქმედების მონაწილედ, ჩვენს ცნობიერებაში ხდება ნაწარმოების დასრულება. მაგრამ ეს ფსიქოლოგიური მირაჟია და მუდამ განსხვავებულად რეალიზდება. ამიტომ ჩვენს მიერ წარმოდგენილი კ. ვამსახურდას პროზაეც არის მოდელირების ერთ-ერთი ვარიანტი: დიდი ხელოვნება გაიცლებით ღრმად, ვიდრე ნებისმიერი მეცნიერული გამოკვლევა; მისი ამოწურვა, მაქსიმალური შეცნობა შეუძლებელია.

14 დ. შენგელაია, მუღმივი თანამგზავრები, გვ. 234.

15 В. Иващенко, Английская литература, XX век. М., 1967.

16 Б. Сучков, Роман и миф, Лики времени, I, М., 1976, с. 393.

17 С. Аверинцев, К истолкованию символики мифа об Эдипе, **წიგნა: Античность и современность**. М., с. 91-102.

18 პლუტარქე, რჩეული ბიოგრაფიები, ძველბერძნულიდან თარგმნა ა. ურუშაძემ, თბ., 1975, გვ. 503.

19 ვ. ბარდაველიძე, ქართული ხალხის რელიგიური აზროვნების ისტორიიდან, „მომომხილველი“, I, 1949, გვ. 123—129.

20 З. Фрейд, Тотем и табу. М., -Пт., 1923, 117, 18.

„ტაბუს“ მთელ სისტემას შიში განაგებს. „ტაბუს“ სისტემა მთელი თავისი სოციალური ვალდებულებებითა და ჩვევებით, პრიმიტიული საზოგადოებრივი წყობის ქვაკუთხედს წარმოადგენდა (ე. კასირერი, რა არის ადამიანი? თბ., 1983, გვ. 176).

21 სიტყვა „ოტოემი“ წარმოშობილია „ოტოტემანისგან“, რომელიც გვხვდება ოჯიბვას ტომის ინდიელთა და ნიშნავს „დასთან“ ან „ძმასთან“ ნათესაობას. რელიგიურ წეს-ჩვეულებათა გამოსახატავად პირველად გამოიყენეს 1791 წელს (ა. დონინი, ადამიანები, ეკრებები და ღმერთები, თბ., 1965, გვ. 24). პოლინეზიური სიტყვა „ტაბუ“ („ტაპუ“) მეზღვაურმა კუკამ ტანგაში გაიგონა 1771 წელს ნიშნავს „გამოყოფილს“, „თავიდან მოცილებულს“ (იქვე, გვ. 43).

22 ე. ვირსალაძე, ქართული სამონადირეო ეპოსი, გვ. 53.

23 „გილგამეში“ კედარის მოკრა იწვევს ტყისმცველის ხუმბაბას სიკვდილს; ერისთიხონმა მოკრა დემეტრეს წმ. მუხა ღმერთჯალის ქალაში. მასთან ერთად მოკლდა დრიადა.

24 ვ. ლომია (ბარდაველიძე), ხის კულტისათვის საქართველოში, საქ. მეზღვების მოამბე, III, 1927, გვ. 176. როგორც მუხა, ისე ირემი წმ. გიორგის უკავშირდება (იქვე, გვ. 175). სეტიცხოველის ალგას მდგარა დიდი მუხა. რომელიც მირიანს გადაუტყრა და მასზე ძელის ეკლესია აუშენებია. სიტყვა „მ-რის“ „პალეონტოლოგიურ-ოთხელმეცხრეანი ანალიზი“ მოგვცა ნ. მარმა (К палеонтологическим речам по грузинской лексике. Доклады Акад. наук СССР. Л., 1917, № 4. с. 79—81). მაგრამ უდიდესი ვრცედილია და ფანტაზია უნაყოფოდ არის გაფლგული (არნ. ჩიქობავა, ჩოგადი ენათმეცნიერება, II, ძირითადი პრობლემები, თ. 1945, გვ. 243—245).

25 პ. ინგოროყვა, შოთა რუსთაველი. წიგნში: თხზ. კრებ., IV, თბ., 1978, გვ. 18. მთლიანი საქართველოს ტერიტორია იყო 227 427 კვ. კმ., მოსახლეობა — 8 250 000. იმჟამად საფრანგეთში ცხოვრობდა 13 მლნ. იტალიაში — 8, გერმანიაში — 7,3, ესპანეთში — 5,4, ბრიტანეთში — უელსითა და შოტლანდიით — 2,6 (იქვე, გვ. 21).

26 პ. გუგუშვილი, საქართველოს სსრ მოსახლეობის აღწარმოების საკითხებზე, თბ., 1973, გვ. 16. მთელს ამიერკავკასიაში 1800 წელს ცხოვრობდა 1 430 000 კაცი (იქვე, გვ. 18).

27 В. В. Иванов. Категория времени в искусстве и культуре XX века; წიგნში: Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974.

с. 42-43; Т. В. Гамкрелидзе, Бессознательное и проблема структурного изоморфизма между генетическими и лингвистическими кодами, წიგნები: Бессознательное, IV, Тბ., 1985.

26 კ. ჭორჯანელი, ევფემიზმები და სიტყვის ტაბუ, თბ., 1977.

29 ს. შაკალათია, ხევსურეთი, თბ., 1935, გვ. 191—193; მიხევე, სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია, თბ., 1941, გვ. 270; კ. ჭორჯანელი, დას. წიგნი, 23-50—52.

30 წმ. გიორგის ლეგენდა გავრცელებულია როგორც ქრისტიანებს, ისე მუსულმანებს შორის. გიორგი ერქვა ერთ-ერთ კაპადოკიელ მოწამეს, რომელიც დიოკლეთიანეს ჯარში მსახურობდა. მაგრამ იმპერატორი სდევნიდა და ამიტომ გაუდგა. იგი პოპულარული გახდა ნახევრად წარმართულ ფენებში და მიიღო რამდენიმე მზის ღვთაების ატრიბუტები (მითრა მკვლ ირანსა და ინდოეთში მზის, სარმანდის, სინათლისა და სიმართლის ღმერთი იყო). მასვე მიეწერება წარმართების მიერ მოკლული ალექსანდრიელი ეპისკოპოსის ბიოგრაფიული ღვთაებები, რომელმაც მითრას სამღრველს ნანგრევებზე ეკლესიის აგება განზრახა.

წმინდა გიორგის ცხოვრების აპოკრიფული პალიმფსესტები განეკუთვნება IV—V საუკუნეებს, რომლის მიხედვით სპარსეთის მეფე დადიანებმა გიორგი შეიღო წლის მანძილზე აწამა. წმ. გიორგი სამეგრე მოკლდა და სამეგრეე აღდგა. ლეგენდა მოიცავს ორ სუეტურ ხაზს: ერთა შეზღოვლება ურჩხულთან, რაც მათ გავრცელების მღვზი გახდა, მეორე — წმ. გიორგის წამების ამბავი. ზოგიერთი თელსაზარისით, წმ. გიორგი გაქრისტიანებული მითრას (ს. შაკალათია, ლეგენდა მითრას კულტი საქართველოში, საქ. მუზეუმის მოამბე, III, 1927, გვ. 192; კ. აქაქიძე, ქრისტიანობა და მითრანობა, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, II, თბ., 1945, გვ. 352—353; ს. შაკალათია, ჯეგენსარონის კულტი საქართველოში, თბ., 1938). „მთვარის მოტაცება“ ასახავს მითრას კულტის გადმონათქვამს (მაგ. შირსობა და „ომირსე“ ღონი). ბარელიეფებზე მითრა მხედრად არის გამოსახული, თავზე ჩაფხუტი ახურავს, ხელო ნანკალი უწყურა და ხარსა კლავს (წმ. გიორგის შესახებ ცნობები იხ. ბროკჰაუსისა და ეფრონის «Энциклоп. словарь», VII, СПб, 1892, с. 419—420; «Русская энциклопедия», V, СПб, с. 301; «Большая энциклопедия», VI, СПб, 1903, с. 455—456).

მთვარემოწამე გიორგი, რომელიც 303 წელს გარდაიცვალა, განსაკუთრებით პოპულარული იყო ბერძნებს, სლავებსა და ქართველებს შორის. დიმიტრი დონელის შემდეგ იგი ითვლებოდა მოსკოვის მფარველად. ქართველსაც ამიტომ ჰყვარებია წმინდა გიორგი, რომ მასში თავისი საბედისწერო ყოფის მისტერია განსახიერდა. თეთრბარბოსანი ჩაიანი, რომელიც ურჩხულს ხახაში სცემს შუბს, აღმაიანს ზღორონისა და მოქმედებისაკენ მიუხმობდა. ხოლო ქრისტეს ჯვარცმა შიშისა და მოთმინების გრძობას უნერგავდა (მღრ — როგორ ანსხვავებს ტაია შელა ქრისტესა და წმ. გიორგის).

გიორგი კაპადოკიელის წამება პირველად ქართულად უთარგმნიათ X საუკუნეში. ათხზთა მეფე გიორგის (I 955) დროს. მეორედ თარგმნა გიორგი ათონელმა. მისი კულტი ჩვენში პოპულარული გამხდარა IX საუკუნის დამდეგიდან (კ. აქაქიძე, „წმიდა“ მხედარი, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, II, თბ., 1945, გვ. 7). მას შეერწყა წარმართული ნაკადი, რადგან შუბლისა მხედარი მითრამდეც ცნობილი ყოფილა ჩვენში, ნაციონალური შარავანდედო შერმოსა და წმინდანადან ფაქრიურად ღვთაებად იქცა, რადგან გენეტიკურად ორგზის ღვთაება იყო — ჯერ მთვარე და შემდეგ მითრა — მზე. მითრას კულტი ხომ ქრისტიანობის შემოსვლამდე არსებობდა ჩვენში. ზოგიერთი ვარაუდით. წმ. გიორგის წინ უსწრებდა თეთრა გიორგი, რომლის სახელმაც დღევანდლობამდე მოაღწია (მთვარის კულტის, ხარის კულტის, თეთრი გიორგისა და წმ. გიორგის ურთიერთობის საკითხები ვრცლად არის განხილული ა. იოსელიანის წიგნში — „ნარკვევებუ კოლხეთის ისტორიიდან“, თბ., 1973). „თეთრი“ ეტიმოლოგიურად „მთვარისა“ და „თეთრონს“ უკავშირდება. წმ. გიორგის საქართველოში დახვდა წარმართული შუბოსანი მხედარი და მითრა, რომელთაც უპვე დაეკუთვნიათ მთვარის ადგილი. საერთოდ, „დრაკონის მოკვლის მოტივი ყველა ეპოქებშია და ხალხების მოლოგიებისთვისაა დამახასიათებელი“ (ს. გამსახურდია, ეფემისტყასანი და წმინდა გიორგის კულტი, „ლიტ. ძიებანი“, II, თბ., 1987, გვ. 220).

წმ. გიორგი კაპადოკიელი იყო, (ისევე როგორც წმ. ნინო), ხოლო კა-

პადოკელები როგორც ანტიკური და ბიზანტიური, ისე ქართული ტრადიციული ცნობებით ქართველები არიან (ძირითადად მესხები). ამ აზრს იზიარებს და ამტკიცებს თანამედროვე ქართული ისტორიულ-ფილოლოგიური მეცნიერება (გ. გოწალიშვილი, მითრებილტე პონტოელი, თბ., 1962; მისხვი, Два этнода из истории Понта и калпалокши, Тб., 1967; ე. ხინთიბიძე, ქართულ-ბიზანტიური ლიტერატურული ერთეულობის ისტორიისათვის, თბ., 1982).

31 ი. ჭავჭავაძის, ქართველი ერის ისტორია, I, თბ., 1951, გვ. 48, 49, 60.

ი. ჭავჭავაძის შეხედულება გავრცელდა ქართულ მეცნიერებაში. მაგრამ ჯამოთქმა ეკვიცი, რომ წმ. გიორგის კულტი გენეტიკურად უფრო მზის თაყუანისცემას უკავშირდება, ვიდრე მთვარისას (გრ. ფერაძე, ვ. ნოზაძე, ზ. გამსახურდია, ქ. ლომთათიძე).

32 დიონისოს კულტთან მიმართებით გაიხსენოთ მეგრული წარმართული კალენდარი, რომელშიც ჩვენს დრომდე მოაღწია და ახლაც მოქმედებს. უკრადღებამს იქცეეს „თახაშხა“ („სამშაბათი“), რომლის ფუძემ ივანე ჭავჭავაძის დამოუკიდებელი „თახა“ — „ღლა“, ე. ი. დღე და თარხონს დაუკავშირა, რომელიც მარსის შესატყვისად იყო მიჩნეული (ქართ. ერის ისტ. I, გვ. 136—138).

მაგრამ იქნებ შესაძლებელი იყოს, რომ „თახაშხა“ გაიზაროთ როგორც „თხის დღე“?

„თახა“ იგივე „თხაა“. ა ბგერა ჩავარდნილია. მახვილი ხომ ქართულში ადრე უკრო ძლიერი იყო, ვიდრე დღეს (არნ. ჩიქობავა, მახვილის საკითხისათვის ძველ ქართულში, საქ. სსრ მეცნ. აკად. მოამბე, 1941, III, № 2, გვ. 191—197. შავ, ძალი — ძალი (მეგრ. ჭოლორი), ვაში — ვაშალი (უჭურვი), მტლი — მტალი (მუნტური) ცეცხლი — ცეცხალი (დაჩხირი), ძმა — ძამა (ჭიმა)...). ქართულ, მეგრულ-ქანურ „თხას“ სვანურად „დავჯლ“ ჰქვია. დ/თ და კ/ხ თანხმოვნები ერთმანეთს ენაცვლებიან.

თ. გამყრელიძე და გ. შავჭავჭავაძის აღნიშნავენ: „მეგრულ-ქანურში უნდა გვევარაუდნა ძირეულ თანხმოვნათა შემდეგი წინასწარი ცვლილებები: დაჯ > დახა > თახა > თხა“ (სონანტთა სისტემა და აბლატი ქართველურ ენებში, თბ., 1965, გვ. 118). მაგრამ ამ დაშვებას ისინი გამოიციხავენ. ამიტომ არქიტრალ ლებულოზენ „დაჯას“, რომლის ფონეტიკურმა ვარიაციამ მოგვცა ქართული „თხა“, მეგრ.-ქან. „თხა“ და სვან. „დავჯლ“ (გვ. 119).

ამ თორმეტს სხვაგვარად ხსნიდა ვ. თოფურია. მას სწორედ „დაჯ“ მიიჩნდა არქიტრალად. არნ. ჩიქობავა წერს: „უკვირ არაა, რომ თხა-სათვის ამოსავალია „დაჯ-ა“ (სახელის ფუძის უძველესი აგებულება ქართველურ ენებში, თბ., 1942, გვ. 16).

შეიძლება ვიფიქროთ, რომ მეგრული წარმართული კალენდარი მთლიანად ასტრალურ-კოსმოლოგიურ პრიციპზეა აგებული. მაგრამ თახაშხას გარდა არც ჭუმეშხა უკავშირდება მას. საგულსხმოა, რომ მას ქანურად ეკიანაჩხა (ტიკინაჩხა) ჰქვია, რასაც ნ. შარი სულ სხვაგვარ გააზრებას აძლევდა.

კ. გამსახურდია შენიშნავს, რომ სვანებს ჰქონიათ საკულტო განკუთვნილი მკვდრის დღე და თხუნელას დღე. არ არის მოულოდნელი, რომ შეიძლების ერთ-ერთ დღეს დარქმეოდა თხის სახელი, რომელიც წარმართულ სამეგრელოში ტოტემად იყო მიჩნეული (კ. გამსახურდია ამასაც მიუთითებს).

„თახაშხა“ რომ შეიძლება „თხის დღე“ ყოფილიყო, ამის სხვა მონაცემები ამტკიცებს. კალხურ მითოსში აგუნა ბარაქისა და ნაყოფიერების, თორბისა და ღვინის ღმერთია, იგივეა, რაც ბერძნული დიონისო-ბაკხუსი. „თხა აგუნას ცხოველია, მისი თანამგზავი და თავაშუებელი ვახანალიების უცვლელი მონაწილე“ (ა. შავჭავაძე, მით. ენციკლი, გვ. 188). აგუნა და თხა ისევე გაუქურვლია ერთმანეთსაგან, როგორც ვახის გვირგვინით შუბლმებურელი დიონისო და შეზარბოშებული სატირები, რომელთაც თხის ფეხები და კლდეები აქვთ. ისინი ნახევრად თხები და ნახევრად ადამიანები არიან. ამათვე უნდა დაუკავშირდეს ოჩოკოჩი (ვაი-კაი, ვაი — მამალი თხა).

ამრიგად, აგუნა და ოჩოკოჩი (ფშაურ-ხევსურული მითოლოგიით — ოჩოპინტრე — ვაცთპატრონი ანუ ნადირთ მწყემსი) იგივეა, რაც დიონისო და სატირი. სატირები ითვლებოდნენ ნაყოფიერების დემონებად (შდრ — შემთვრალი ტბია შორას სავარსამიძის ბებერ სატირის აგობებს; ფარეხის ქართან მდგარი შაი თხა თორაშს ღმერთს არსებად წარმოუდგება — პანი გაიხსნება და კიდევ ერთხელ დაადანტურა ძველი ხალხის წარმოდგენა). სამეგრელოში არსებული „ოთხაშური“, როგორც მწერალი მიგვითითებს, თხის სულის სალოცავი (V, გვ. 963). მისი პირველადი ფორმა იქნებოდა „ოთხაშური“. (ადილურ მითებში ღმერთები არის

«Тха», რომლისგანაც წარმოიშვა «Тхашхо»-ს კულტი — «Мифы народов мира», I, 1980, с. 604).

როგორც ვხედავთ ქართულ და ბერძნულ მითებს ჩიბარი მოდელი აქვთ. მწერალი იზიარებს ამ შეხედულებას, რომლის მიხედვით დიონისოს კულტი აზიიდან შევიდა ბერძნულ მითოსში. ბოლოდროინდელი გამოკვლევებით მტკიცდება (მას შემდეგ რაც გაიშფოთა ძვ. წ. XV საუკუნის ტექსტი), რომ დიონისოს კულტი ათის კრეტული წარმოშობისა (P. Вейман, История литературы и мифологии. М., 1975, с. 283). (ჩვენ ვაღმოვაჩინებთ მწერლის თვალსაზრისს და ამიტომ ხშირად ვიმეორებთ მის აზიურ წარმომავლობას, როგორც ეს იყო მიღებული ადრეული გამოკვლევებით). ვ. ივანოვი ჩერ იმთა უქერდა მხარს, რომელთაც თრაკია მიაჩნდათ დიონისოს სამშობლოდ (В. Иванов, Религия Диониса, «Вопросы жизни», 1905, № 6, 212). ზოლო შემაჯამებელ წიგნში დაასკვნა: «Прототип материкового культа — оргназм фракийский, прототип островного — оргназм критский и малоазийский, при частичном влиянии Египта» (Дионис и праднионийство, Баку, 1923, с. 282).

ა. ფ. ლოსევის აზრით დიონისო არის «божество восточного (фракийского и лидийско-фригийского) происхождения, распространившееся в Греции сравнительно поздно и с большим трудом утвердившееся там» (Мифы народов мира, I, с. 380).

დიონისოს კულტი მთელს წინააზიაში ყოფილა გავრცელებული: „აზიის ძველი ხალხები მას, ამ საერთო ღვთაებას ყველანაირად თავის სახელს უწოდებდნენ: ეა, ბარდუკი, ტელფუნშიო, თამუზი, თეუმზა (ვეშბა), ატისი, აღონისი და სხვ., მაგრამ შინაარსით ის მუდამ ერთი იყო და ერთგვარი, როგორც მისი მიჯნური ქალღვთაება ეთერ—იშთარი, დიადი ღვდა მა, ხეფა ანუ ხეფათი, ძუძუმწოვარი კიბული, ვენერა, დიანა (დაინინა) და სხვ.“ (დ. შენგელაია, მუდმივი თანამგზავრები, გვ. 241).

დიონისოს უძველესი გამოსახულებანი არაერთგან არის ნაპოვნი საქართველოს ტერიტორიაზე, მაგ., ვანისა და სარკინეს ნაქალაქარებში (ქსე, III, თბ., 1978, გვ. 559).

32 В. Иванов, Религия Диониса, «Вопросы жизни», 1905, № 6, с. 185. საინტერესოა, რომ ჰოლდერლინის პოემაში „ერთადერთი“ ქრისტე დიონისოს ძმაა.

33 ი. სურგულაძე, ქართველთა აგარარული რწმენა—წარმოდგენის ისტორიიდან (მოკვლევი და აღდგენადი ღვთაებები), მასალები საქ. ეთნოგრაფიისათვის, XIX, თბ., 1978, გვ. 75—91.

34 დიონისოს ჰიპოსტასი „თევზი“ იყო და „მეთევზე“ (В. Иванов, Дионис и праднионийство, с. 281). იესო ქრისტეს „თევზს“ უწოდებს ჯერ კიდევ ტერტულიანე (II ს.). ისუ ნაერს ძველ აღთქმაში „თევზის ძე“ მიემართება. არსებობს ვარაუდი, რომ თევზი იყო პალესტინის სხვადასხვა ტომთა ტოტემი, რომლისგანაც შევიდა ქრისტიანულ სიმბოლიკაში. ზოგ რელიგიაში ღმერთებს თევზის თავები აქვთ (ა. ღონინი, ადამიანები, კერპები და ღმერთები, თბ., 1965, გვ. 52—53).

35 გრ. რობაქიძის თეორიული აზროვნება და მხატვრული შემოქმედება მთლიანად მითოლოგია დაფუძნებული (მდრ — რ. კარმანი, რობაქიძე და მითის აღორძინება, „ლიტ. საქ.“, 1988, 15.IV; გრ. რობაქიძე, სათავენი ჩემი შემოქმედებისა, „ბედი ქართლისა“, პარიზი, 1949, № 5). ჭერეკერობით ვერ დაიწერება გამოკვლევა „გრიგოლ რობაქიძე და კონსტანტინე გამსახურდია“. მაგრამ ახლავ შეიძლება ითქვას, რომ მათ ჰქონდათ ბევრი მსგავსი ნიშან-თვისება, რასაც იწვევდა სიერთო ძირები (და არა ერთის გვლენა მეორეზე) — გერმანია, გოეთე, ნიცშე, ბერძნული და ქართული მითოსი, რომანტიკული მსოფლგანცდა, ნაციონალური პეროიკა, ძლიერი პიროვნების კულტი... მაგრამ გრ. რობაქიძეს კონკრეტული ხასიათები და რეალიები, ყოფა და ეპოქა კი არ აინტერესებდა, არამედ — ზოგადად ქართული რასა და სული. მითისა და ცხოვრების დაცილება, ხატვის შეცვლა სიმბოლიური აზროვნებით შეიცავს „უზორობისა და უსისხლოის“ საფრთხეს.

36 არმაზის კერპს პირველად იხსენიებს ლეონიძე მროველი. 6. მარი არმაზის სპარსულ აპურა—მარდას უკავშირებს. ი. ჭავჭავაძის საერთოდ უარყოფს არმაზის კერპის არსებობას (ქართ. ერის ისტ., I, გვ. 109). არმაზი ხეთურ წარწერებში მთვარის ღვთაებას ეწოდება (ყ. კიკელიძე, ქართ. ლიტ. ისტ. I, თბ., 1960, გვ. 527). ხეთური სამყარო ესახლერებოდა ქართველურ ტომებს. ზოგი მათ ურ—

თერთმონათესავედ მიიჩნევა (მაგ. მ. წერეთელი). ზადენს ქართულ მატრიანე-ში, არმაზის შემდეგ, მეორე ადგილი უჭირავს ც. კიკელიძე, ქრისტიანობის და მითრიაობის, ეტ. ძვ. ქართ. ლიტ. ისტ.-დან, II, გვ. 351).

37 დიალექტიკური მატერიალიზმი, თბ., 1970, გვ. 134—151.

38 Л. Андреев, Марсель Пруст, М., 1968.

39 Д. Жантеева, Джеймс Джойс; Н. Михальская, Пути развития английского романа 1920-1930-х годов, М., 1966, с. 31-63.

40 ლიტერატურაში დროის ახალი კონცეფცია არის ხ. კირკეგორის, ფრ. ნიუ-შეხ, ა. ბერგსონის, ე. პუსერლის, ა. აინშტაინის, მ. ჰაიდეგერის მოძღვრებათა მხატვრული გარდასახვა.

41 მოქმედების დრო ასეთი სიზუსტით თარიღდება: 1 აპრილი, 1928 წ., 2 ივნისი, 1910 წ., 6 აპრილი, 1928 წ., 8 აპრილი, 1928 წ.

42 შ. ჩიჩუა, რომანის დრო — ფორმისეული და იდეოლოგიური ფენომენი, „მნათობი“, 1975, № 7, გვ. 163., В. В. Иванов, Категория времени в искусстве и культуре XX века, РИМ..., с. 40.

დროის ახალ კონცეფციას რომანში პირველად ყურადღება მიაქცია ფ. პ. ხარტრამ: «О романае «Шум и ярость». Категория времени у Фолкнера», «Воп. лит.» 1986, № 9

43 მწერლის ზოგიერთ თხზულებაში გაპარულია უნებლოე ლაფლესები, რომლებიც უნდა გასწორდეს: არეულია თარაშის პარათების თარიღები; ვარდანი კათალიკოსის დაუწყველია 1133 წელს. მას შემდეგ მართლაც 800 წელია გასული. მაგრამ ეს ჰემუხვარი თამარის თანამედროვეა. თამარ მეფის სიველით ებოძა მას ადგილ-მამული: „დავით აღმაშენებელში“ არეულია ერწუხის ომისა და ლულუ ბენ ჰაიდარის უსტარის შორის ქრონოლოგია, დავითის თვალის ფერი და სხვ.

44 შდრ — გ. კანკავა, ქართული ექსპრესიონისტული ნოველა „იკრიტიკა“, 1978, № 1, გვ. 105—110.

45 ახალი ევროპა, ტფ., 1928, გვ. 9. ე. კასირერის აზრით, „პოეტი და მითების მთხზველი ერთსა და იმავე გონით სამყაროში ცხოვრობენ“, „ახალი ხანის პოეტისათვის ეს მითოსური, ლეთაებრივი და გმირული ეპოქა დაკარგული სა-მოთხეა“ (რა არის ადამიანი? თბ., 1983, გვ. 242).

46 ვაჟა-ფშაველას მითოსური აზროვნების შესახებ, რომელიც წარმოაჩინა გრ. რიბაქიძემ ჭერ კიდვე 1909 წელს, სპეციალურად იხ. ხ. დანელია, ვაჟა-ფშაველა და ქართველი ერი, 1929; ა. გაწერელია, ვაჟა-ფშაველა და ქართული მითოსი, რბ. ნაწარები, II, 1978; თ. ჩხენკელი, ტრავიკული ნიღბები, თბ., 1971. ვაჟას კ. გამსახურდიაც მითოსთან აკავშირებს (VI, 318—322). საპირისპირო თვალსაზრისი იხ. ბ. დობორჯინიძე, მითოსი და ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება. თბ., 1981. „ისიფერანსწულთა“ შორის ვ. გაფრინდაშვილმა წამოჭრა ახალი მითოსის შექმნის იდეა (დეკლარაცია. ახალი მითოლოგია, „მეოცნებე ნაშრობები“, 1922, № 7). მაგრამ ღმერთები უარყო და ლიტერატურული ანუ მეორეული მი-თებით შემოირკალა.

47 ზ. კიკელიძე. შუამდინარული მითოლოგია, თბ., 1976, გვ. 9. მითოსისათვის უცნობია სიკვდილი. არც ადრეული ხანის ადამიანი არც ცნობს სიკვდილის ფაქტს“. უძველესი რწმენით სიკვდილს არა აქვს საზღვარი დროსა და სი-რცეში (ე. კასირერი. რა არის ადამიანი? გვ. 139—141).

48 გ. ნიორაძე, მიცვალებულის პაერზე დამარხვა, აკად. ნ. მარის სახ. ენის ლიტ. და მატერიალური კულტურის ინსტიტუტის მოამბე, V—VI, 1940, გვ. 57—81.

თ ა ვ ი მ ე ხ უ თ ი

ს ი თ ა ვ ი ს ი ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა

1 გ. რამიშვილი, ენის ნენერგეტიკული თეორიის საკითხები, თბ., 1978, გვ. 40—45.

2 კ. ლევი-სტროსის აზრით, მითი — ეს იგივე ენაა, ოღონდ გაცილებით სხვა დონეზე მოქმედი (К. Левин-стросс, Структура мифов, «Воп. филол.», 1970, №7. ა. ადამიანური კულტურის უძველეს საფეხურზე ენა და მითი ერთმანეთისაგან არ განირჩევა, რადგან ერთი ფესვდან მომდინარეობენ (ე. კასირერი, რა არის ადამიანი? გვ. 177).

3 არნ. ჩიქობავა, ენათმეცნიერების შესავალი, თბ., 1952, გვ. 365. შ. ძიძიგუ-რი 16 დიალექტს გამოკყოფს (ლიტერატურულ-ენათმეცნიერული ნარკვევები. 19. ს. სიგუა 289

თბ., 1974, გვ. 210). აღსანიშნავია, რომ რუსულს მხოლოდ სამი დიალექტი აქვს — ჩრდილოური, შუაჩრდილო, სამხრული.

⁴ „როგორი ცნებები“ (VI, 517—526), „ქართული ენის მეურნეობისათვის“ (VI, 584—605), „ახალი სიტყვები“ (VI, 627—629), „მცირე შენიშვნები დიდი საკითხის გამო“ (VI, 704—707), „ლექსიკოლოგიური შენიშვნები“ (VII, 254—260), „ისევე ქართული შრიფტის შესახებ“ (VII, 279—284), „არქაიზმი და პროვინციალიზმი“ (VII, 444—454), „თარგმანი და ენის სიწმინდე“ (VII, 563—565). „ქართული მართლწერის კონფერენციისათვის“ (VII, 199—207), „სალიტერატურო ქართულისათვის“ (VI, 208—226), „ვილაშქროთ ქართული ენის სიწმინდისათვის“ (VIII, 242—256), „ისევე ქართული მართლწერის გამო“ (VIII, 257—262) და სხვ.

⁵ ენათმეცნიერების შესავლის საკითხები, თბ., 1972, გვ. 17.

⁶ მაგ., თანამედროვე ქართული პოეტური პროზა, მითოსური მოდელები, შ. ნიშნაძის, რ. ამაშუელის, ლ. სტურუას ლირიკა, მ. კვეციელავასა და ლ. ხანციქიძის სტილი და სხვ.

⁷ რ. თვარაძე, მთლიანი საქართველოს მესიტყვე, „ცისკარი“, 1969, № 12.

⁸ გ. კლიმოვის 100 სიტყვიანი საცდელი სიის მიხედვით სევანურის გამოყოფა პრაქტიკულად დაიწყო ძვ. წ. II ათასწლეულის მიღმა, ზანურისა — ძვ. წ. VIII ს-ში, თ. გამყრელიძე და გ. მაჭავარიანი ემყარებიან 200 სიტყვიან საცდელ სიას. მათი გამოთვლით, სევანური გამოეყო ძვ. წ. X ს-ში, ზანური — ჩვენი წელთაღრიცხვის მიჯნაზე (სონანტა სისტემა და აბლაუტი ქართველურ ენებში, გვ. 17).

ბოლო დროს ეს თვალსაზრისი შეიცვალა: თ. გამყრელიძე და ვ. ივანოვი თვლიან, რომ სევანური ფუძე-ენას გამოეყო III ათასწლეულის დასაწყისში, ხოლო ზანური — II ათასწლეულის დასაწყისში (Индоевропейский язык и индоевропейский. Реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры, II, Тб., 1984, с. 909).

⁹ დღეისათვის ეს ნაკლებად საგრძნობია. მაგრამ უნდა გავითვალისწინოთ კონკრეტული სიტუაცია, ის პერიოდი, როდესაც იქმნებოდა მწერლის ენა და შეუძლებელი იქნებოდა მეტყველებას (20—30-იანი წლები).

¹⁰ კ. გამსახურდიას ენის შესახებ — თ. ინჯია, ზოგიერთი არქაიზმის შესახებ კ. გამსახურდიას „ლიდოსტატის მარჯვენაში“, „ცისკარი“, 1973, № 1; 6. ლემონჯავა, მწერლის ენის შესწავლა სკოლაში, თბ., 1978; ბ. ჭორბენაძე, კონსტანტინე გამსახურდიას ქართული, წიგნში: ბალავარი მწერლობისა, თბ., 1987, გვ. 146—197.

¹¹ კ. გამსახურდიას პროზაში მხატვრული ხერხების შესახებ — გ. შერკვილაძე, რომანი და ეპოქა, თბ., 1973, გვ. 147—174.

¹² პროზის რიტმის შესახებ — В. Жирмунский. О ритмической прозе, წიგნში: Теория стиха, Л., 1975, с. 569—586; Н. Фортунатов, Ритм художественной прозы, წიგნში: Ритм..., с. 173—186.

¹³ ა. ვაწერელია, ანდრეი ბელი, წიგნში: რჩეული ნაწერები, I, თბ., 1962, გვ. 259—260.

¹⁴ ასეთი მავალითები ხშირად გვხვდება კ. გამსახურდიას პროზაში.

¹⁵ К. Горанов, Художественный образ и его истор. жизнь. М., 1970, с. 201—202. ძველი ქართული ენის ინტონაცია გამქარალია. დაგვრჩა პარტიტურა, რომელიც ალბათ სულ სხვაგვარად ჟღერდა, ვიდრე ჩვენ წარმოგვიდგენია და, შესაძლოა, მაშინ პოეტურად არც არაფერს აღიჭვავდა.

¹⁶ ვ. გვანარია, მიქაელ მორდუცილის პიმები, I—III, თბ., 1978.

¹⁷ ასე ფიქრობენ ს. ლანგერი და ვ. კელერი (А. Бегнашвили. Философия и поэзия. Философские проблемы поэтической речи. Тб., 1973, с. 63); «Ритм усиливает физиологическую чувствительность организма, тем самым ослабляет чувственное восприятие окружающей действительности. В ритме танца, музыки, песни мы чувствуем больше себя, чем окружающей действительности» (Кр. Кодуэлл, Иллюзия и действительность. М., 1969, с. 258).

¹⁸ Е. Мелетинский, Поэтика мифа, с. 308: მისივე, Клод Леви-Стросსი სტრუქტურული ტიპოლოგია მითა. «Вопр. фил.», 1970, № 7, с. 168.

¹⁹ ს. სიგუა, შინაგანი პეტყველება თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში, წიგნში: ლიტერატურული პეტყველები, თბ., 1974.

20 ს. ხიგუა, სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუცია და ქართული ლიტერატურა, წიგნში: ეპოქა და სტილის პრობლემა, თბ., 1976.

21 ვ. ვინოგრადოვი შენიშნავს, რომ შეცდომაა პოეტურის გაიგივება სალექსოსთან, პოეზიისა — ლექსის ხელოვნებასთან (Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963, с. 161).

22 ამ რიტუალს ასახავს ვალაკტიონ ტაბიძის ლექსი „პირველ თავებებს“ (ჩრეული. თბ., 1973, გვ. 189).

23 ენობრივი ინდივიდუალობება ზოგჯერ არც არის აუცილებელი. მ. ბახტინი წერს: «Может даже показаться, что герои романов Достоевского говорят одним и тем же языком, именно языком их автора» (Поэтика Достоевского. М., 1972, с. 310).

24 В. Одинцев, Стилистическая структура диалога. წიგნში: Языковые процессы совр. русской худ. литературы. М., 1977, с. 100.

შტრ — თ. კიკაჩიშვილი, კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის პოეტიკა, თბ., 1982.

თ ა ვ ი მ ე ე ქ ს ე მ

სახეობრივ-სიმბოლური აზროვნების წესი

1 К. Мегрелидзе, Основные проблемы социологии мышления. Тб., 1973, с. 182-200.

2 გ. ნაწარამე, რუსთაველის ესთეტიკა, თბ., 1958, გვ. 400—402.

3 ა. ცანავამ მწერლის შემოქმედებაში გამოყო ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული მასალა. ხოლო ა. ბაქრაძემ, კ. იმედაშვილმა და გ. კანკავამ უფრო მითოლოგიურ სიმბოლოებს მიაქციეს ყურადღება.

4 Фр. Нише, Происхождение трагедии. М., 1900, с. 224, 42

5 М. Бахтин, Эстетика словесного творчества. М., 1979, с. 381; შტრ — О. Фрейденберг, Миф и литература древности. М., 1978, с. 30-31 34-35, 78-79.

6 ვერგილიუსი, ენეიდა, ლათინურიდან თარგმნა, წინასიტყვა და საძიებლები დაურთო რ. მიმინოშვილმა, თბ., 1976, გვ. 138—139.

7 თ. სახოკია, მოგზაურობანი, თბ., 1950, გვ. 289.

8 ა. ბაქრაძე, მითოლოგიური ენგაღი, გვ. 117—118.

9 ა. ლეკიაშვილი, შენ ხარ ვენახი, თბ., 1972, გვ. 7—10.

ამიერკავკასიაში მეღვინეობის კვალი შეინიშნება ძვ. წ. V—IV ათასწლეულების კულტურულ ფენებში (Т. Гамкрелидзе, В. Иванов, დას. წიგნი, გვ. 651). თ. გამყრელიძე და ვ. ივანოვი იმ აზრისაკენ იხრებიან, რომ „ღვინო“ „ვენახი“ და „ყურძენი“ ქართველურ ენებში ინდოევროპული სამყაროდან შემოვიდა (იქვე, გვ. 649—651).

10 მითოლოგიური ლექსიკონი, შეადგინა ნ. გაფრინდაშვილმა, თბ., 1972, გვ. 247—249.

11 თ. ოქროშიძე, რაში ქართული ზღაპრისა, „მნათობი“, 1968, № 2.

12 «В древнегреческой традиции, отражаемой уже в микенских текстах, конь выступает как ритуально значимое животное, культ которого символизируется описаным женским божеством» Т. Гамкрелидзе, В. Иванов, დას. წიგნი, ძვ. 550).

13 ს. მაკალათია, სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია, თბ., 1941, გვ. 311.

14 ტექსტი ქართულად უთარგმნია ექვთიმე ათონელს (975—977 წწ.). მოლ-წვეულია X საუკუნის სამი ხელნაწერით (იოვანეს გამოცხადება და მისი თარგმანება, ძველი ქართული ევრსია. ტექსტი გამოსაქვეყნებლად მოამზადა, გამოქვეყნდა და ლექსიკონი დაურთო ა. იმნაშვილმა, ა. შანიძის რედაქციით. ობ., 1961).

15 Фр. Энгельс, К истории раннего христианства, წიგნში: К. Маркс и Фр. Энгельс. Сочинения, т. 16, ч II, м. 1936, 416.

16 М. Пыляев, Драгоценные камни, их свойства, местонахождение и употребление. СПб., 1888, с. 346; შატბერდის კრებული, თბ., 1979, გვ. 127—175.

17 „პრომეთე“, 1918, № 1, გვ. 81—89.

18 თ. ოქროშიძე, ფერთა სიმბოლიკა ქართულ ჯადოსნურ ზღაპრებში, „ცის-ჯარი“, 1973, № 1.

- 19 ა. ბაქრაძე, მითოლ. ენგალი, გვ. 109.
 20 ე. ვირხალაძე, ქართული სამონადირეო ებოსი, გვ. 68.
 21 В. Миллер. Значение собаки в мифологических верованиях. М., 1876.
 с. 12.
 22 В. Бардавелидзе, Древнейшие религиозные верования и обрядовое Граф. искусство груз. плем. ТБ., 1957, с. 49—53.
 მითებში ხშირად არეულია ძალისა და მგლის სახელები, მათ შორის — ქართველურ ენებშიც (Т. Гамкрелидзе, В. Иванов, დას. ნაშრომი, გვ. 590—591). ბერძნული ტრადიციით, რიტუალური მკვლელობის დროს ადამიანი მგელი ხდება (იქვე, გვ. 493). მგლის კულტი აისახა ქართველ მეფეთა სახელშიც (ვახტანგი — ირანულად „მგლისთავი“). „იბერიაც“ ირანული სიტყვა „მგლისგან“ იღებს სათავეს. ხოლო თვით ქართველი „მგელი“ — „გერი“ ნასესხებია სომხურიდან, რადგან ტაბუირების შედეგად თავდაპირველი სახელწოდება დაიკარგა (იქვე, გვ. 496). მგელი ადამიანთა ერთობის სიმბოლოდაც მიიჩნეოდა (შღრ — „ტოტემი“).
 23 ვ. ნოზაძე, ვეფხისტყაოსნის ვარსკვლავთმეტყველება, ბუენოს აირესი, 1957, გვ. 72—75.
 24 ზ. კიკნაძე, არწივი და სამი სკნელი, „მაცნე“. ენისა და ლიტ. სერია, 1973, № 4, გვ. 86.
 25 ვ. ნოზაძე, დას. ნაშრომი.
 26 Дж. Фрэзер, Золотая ветвь, М., 1980, с. 170.
 27 ზ. კიკნაძე, შუამდინარული მითოლოგია, თბ., 1975, გვ. 66—68.
 28 იქვე.
 29 В. Иванов, Дионис и праднионисийство, с. 99.
 30 Дж. Фрэзер, დას. ნაშრომი.
 31 А. Ферсман, Очерки по истории камня, I, М., 1954, с. 239.
 32 პატროსიანი თვლები უკავშირდებოდა პლანეტათა სახელებს. თითქოს პლანეტების ძალა მათი მეშვეობით მოქმედებდა ადამიანთა სულზე (Неверов, Геммы античного мира. М., 1983, с. 123).
 33 ლაიტმოტივი „ხოგაის მინდიაში“ განიხილა გ. შავიშვილმა — „კრიტიკა“, 1974, № 9.
 34 შღრ — ე. გამახურდია, ახალი ევროპა, გვ. 167—168.
 35 შ. ნუცუბიძე, ქართული ფილოსოფიის ისტორია, I, თბ., 1956, გვ. 41—42.
 36 რომანის სათაურის შესახებ — ა. გომართელი, „მთვარის მოტაცების“ სათაურის გაგებისათვის, „პირველი სხივი“, IX, 1973.

თ ა ვ ი მ ე შ ვ ი ღ ე

სიუჟეტურ-კომპოზიციური ბირთვი

- 1 ამირანდარეჯანიანი, ხ. კაკაბაძის რედაქციით, თბ., 1939.
 2 ვისრამიანი, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთეს ა. გვახარიაშ და მ. თოდუაშ, თბ., 1962.
 3 მ. ჩიქოვანი, ბერძნული და ქართული მითოლოგიის საკითხები, გვ. 176—193.
 4 ე. გამახურდიამ ისარგებლა ექიმ გ. თედორაძის ჩანაწერით (გ. თედორაძე, ხუთი წელი ფშავ-ხევსურეთში, ტფ., 1939).
 5 ნოველა „მშვენიერების“ წყარო არის ქართული ზღაპარი — „მიწა თავისას მოითხოვს“ (მ. ჩიქოვანი, ა. ცანავა). მაგრამ თ. უაილდის „ღორიან გრების პორტრეტი“ უნდა იყოს შთაგონებული. ხოლო ინგლისური რომანისა და ქართული ზღაპრის სათავედ ა. ბაქრაძე „ბალავარიანს“ მიიჩნევს (სულის ზრდა, გვ. 202).
 6 პირველად გამოაქვეყნა თ. უორდანიამ — ქრონიკები, I, ტფ., 1893, გვ. 175—176.
 7 ლეგენდა გადმოსცა ი. გრიშაშვილმა (თხზ. კრებ., III, თბ., 1963, გვ. 165). პირველ წყარო — აღ. ფრონელი, დიდებული მესხეთი, 1914, 162.
 8 ი. ჩხეიძე, კონსტანტინე გამახურდია, „ცისკარი“, 1967, № 1, გვ. 102.
 9 გ. მერკვილაძე, რომანი და ეპოქა, გვ. 91.
 10 З. Фрейд. Толкование сновидений. М., 1913, с. 117.
 11 სიკვდილის ქართული ანიმისტური წარმოდგენის შესახებ — ხ. ჩოხელი,

სიკვილი-სიციოცხლის საკითხისათვის ქართულ პოეტურ ფოლკლორში, „მნათობი“, 1973, № 7.

12 რ. მიშველაძე, ეპოქის მხატვარი, წიგნი: ეპოქის გზებით, თბ., 1976, გვ. 61.

თ ა ვ ი მ ი რ ვ ი

ოღვა და პიროვნების პრობლემა

1 კ. გამსახურდიას თვალსაზრისით, ქართველის ტიპი არის ცისფერთვალა, ქერათმიანი, დოლიქოკეფალი, ასთენიკური ან ათლეტური აგებულებისა... მწერალი იყენებს არა მხოლოდ სომატოლოგიურ (იხ. „ჰომოსტიტუტია, ტემპერამენტი და ფსიქია“) და რასობრივ, არამედ — კრანოლოგიურ მონაცემებსაც. მაგ., კაროლინა აკვირდება თარაშის თავის ქალას; პროფესორი ფელიქს შტაძლერი რასისტულ-ანთროპოლოგიური თვალსაზრისით სწავლობს საბჭოთა ტყვეებს საკონცენტრაციო ბანაკში („ვაზის ყვავილობა“); პროფესორი ბოკშიერი ორ ქართველ ტყვეს თვის ქალას გაუზომავს და დაასკენის, რომ ისინი ბრაქიეფალეები („მოკლე თავის ქალა“) არიან, ე. ი. არილებად ვერ ჩაითვლებიან (ივერცხლის ბექელი) და სხვ.

2 გ. ჯავახიშვილმა 1913 წელს გამოაქვეყნა სტატია ქართველთა დოლიქოკეფალობის შესახებ (მ. აბდუშელიშვილი, კრანოლოგია, თბ., 1976). შტრ — ქსე, X, 1986, გვ. 459.

3 გ. მელიქიშვილის აზრით, ამირანიანი გილგამეშის ეპოსის განტოლებაა (Наири-Урарту, Тб., 1954, с. 121—124).

4 შ. ნუცუბიძე ამირანიანის წყაროდ გილგამეშს მიიჩნევს (ქართ. ფილ. ისტ., I, გვ. 22, 36—64). მთ სიახლოვეს აღნიშნავს მ. ჩიქოვანი (ბერძნული და ქართ. შიოლო. საკითხები, გვ. 229—232).

5 დ. უზნაძე, შრომები, V, თბ., 1967, გვ. 507.

6 არნ. ჩიქობავა, კანურ-მეგრულ-ქართული შედარებითი ლექსიკონი, ტფ., 1938, გვ. 66.

7 ალ. ფრანგიშვილი, „გულ“ სიტყვისა და მისგან ნაწარმოებ სიტყვათა სემანტიკასთან დაკავშირებით ფსიქოლოგიის ზოგიერთი საკითხის შესახებ, „ფსიქოლოგია“, III, 1945, გვ. 475. ამ აზრს ეთანხმება ი. ბერიძეშვილი, მოძღვრება ადამიანის ბუნების შესახებ საქართველოში უძველესი დროიდან XIV საუკუნემდე, თბ., 1957, გვ. 201—202.

8 თ. ჩხენკელი, ტრაგიკული ნიღბები, თბ., 1971, გვ. 279; თ. ოჩიაური, ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან, თბ., 1954, გვ. 18, 107. თ. ჩხენკელი ასაბუთებს, რომ ვაჟა-ფშაველას გმირები „ზეაკები“ („დავლითიანი“) არიან.

9 საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, II, თბ., 1973, გვ. 429.

10 პ. ინგოროყვა, თხზ. კრებ., IV, თბ., 1978, გვ. 563—564.

11 მრავალ ენაში შევიდა ძველი ინდოევროპული სიტყვა „პატერ“, რომელიც თავდაპირველად უძლიდა „ბელადს“, „ბატონს“. ხოლო უძველესი ძირი ყოფილა „ნლუდე“, ე. ი. დაცვა. ამდენად მატრიარქატულ წრეში „ძალაუფლების“ მნიშვნელობა ჰქონდა და არა ფიზიკური ძამისა (ქ. კეკელიძე, სისხლით ნათესაობის აღმნიშვნელი ზოგიერთი ტერმინი სპარსულში, „მაცნე“. ენისა და ლიტ. სერია, 1986, № 4).

12 ო. ფრეიდენბერგი წერს: «Бог — отец — тавтологи́ческий образ» (Миф и литература древности, с. 32); «Бог и тотем — одно и то же. Совершенно адекватны бог и царь, бог и жрец» (с. 33); «Бог — это смерть, ставшая жизнью, преподня в значении неба, ночной мрак, преображенный в день» (с. 33).

13 მასალა ავიღეთ კ. ფრეზერის წიგნიდან — «Золотая ветвь», М., 1980.

14 კ. გ. იუნგის აზრით, «инцест — это символ нарушения социальной меры, в силу которого личность недозволенным образом мыслит себя сочленом сверхчеловеческого мира богов» (С. Аверинцев, «Аналитическая психология» К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии, «Вопр. лят.», 1970, № 3, с. 120).

15 უფრო ვრცლად იხ. ს. ხიჯუა, „მთვარის მოტაცება“ — ეპოქის დოკუმენტი, „კრიტიკა“, 1989, № 2.

16 ა. დონინი, ადამიანები, კერაუბი და ღმერთები, თბ., 1965.

წინახიტყვა

5

თავი პირველი. ლიტერატურა, როგორც ტრადიცია და რევოლუცია

- A. ახალი ორიენტაციები. 1. ნაციონალური პერმეტიზმი. 2. „მამათა“ და „შვილთა“ პერმანენტული ბრძოლა. 3. მხატვრული სივრცის პორიზონტალი და ვერტიკალი. 4. მულტიმედიალ ცვალებადი ერთი და იგივე.
- B. რომანის, როგორც უანარის პრობლემა. 1. სუბიექტის სუბიექტურობა. 2. ქართული რომანის ნაციონალური სახე. 3. ზოგადი პროცესის ქართული არეალი. 4. კონსტრუქციის მეტამორფოზი. 5. უანარების კანონიზება. C. ანრობრივი სიხუსტი და ემოციური ძალა. 1. „პოეზი“ და „გამოკონება“. 2. დისტანციის პათოსი. 3. ესთეტიკური უნივერსალიზმი. 4. გულუნა და გამოყენება. D. ისტორიული რომანის კონცეფცია. 1. უკუქცევა ისტორიისაკენ. 2. მეცნიერული საწყისი. 3. ისტორიისადმი მიმართება. 4. ისტორიის საზრისი.

თავი მეორე. კუშირების დაღუპვა და კვლავ გაცოცხლება

297

- A. გოეთე — სულის შარადიული სრულქმნის იდეალი. 1. ვაიმარელი ბრძენი. 2. გერმანულენოვანი კულტურა. B. „დღი და საშვარსკვლავები“. 1. ა. შოპენაუერი. 2. რ. ვაგნერი. 3. ფრ. ნიცშე. C. არაცნობიერი ფსიქიკის ქაოსი. 1. არაცნობიერის პრობლემა. 2. „ოლიმპოსის კომპლექსი“. 3. ეროსი და თანატოლი. 4. დაპარგული სამყაროს გახსენება. 5. სექსუალური ლტოლვა და გენიტალური ტენდენცია. 6. არაცნობიერი ფსიქიკიდან — მითოსისაკენ. D. სოციალისტური ხელოვნების გზა.

თავი მესამე. პერსონაჟის შექმნისა და ხატვის პრინციპი

67

- A. მწერალი და ნაწარმოები. 1. ერთიანობის პრინციპი. 2. შემოქმედების ბუნება და პიროვნების სტრუქტურა. B. ავტორი და პერსონაჟი. 1. ლირიკული ნაკადი და პერსონაჟი. 2. ავტობიოგრაფიული მოდელი. 3. კონსტრუქცია, ტემპერამენტი, ფსიქიკა. 4. ერთადერთობის მოტივი. 5. პოეტური — დემონურის ატრიბუტი. 6. დისპარმონიული გმირები. 7. პერსონაჟი, სამშობლო და სიყვარული. 8. ხასიათის ინდივიდუალიზება. 9. გვარის რომანტიკა. 10. რეალობა და შესაძლებლობა. 11. პერსონაჟთა ნათესაობა. 12. პერსონაჟთა გენეტიკური სტრუქტურა.

თავი მეოთხე. მითოსი და ლოგიკა

8E

- A. არქეტეპი და სიმბოლური ჰიპოტეზები. B. ტოტემი და ტაბუ. 1. ტოტემი. 2. ტაბუ. 3. პარციალური სული. C. წმინდა გიორგის კულტი. D. დიონისო და ქრისტე. E. დრო და სივრცე. 1. კალენდარული დროის შევსება. 2. მითოსური დრო. 3. მითოსური სივრცე. 4. უსასრულო დრო და ვადანწყვეტილი სიტყვა. F. ახალი მითოსი.

თავი მესხეთე. სიტყვის ხელმოვლება

134

- A. პრაქტიკული ენის მხატვრული რეკონსტრუქციის გზით. 1. წინ — პერჩულისაკენ. 2. სინტაქსური კონსტრუქცია. 3. რიტმი და ინტონაცია. B. სიტყვა და ნაწარმოები. 1. პოეზია — სულის მუსიკა. 2. სიტყვა და გმირი. 3. სიტყვა და საგანი. 4. დიალოგი და მონოლოგი.

თავი მეექვსე. სახეობრივ-სიმბოლური აზროვნების წესი

15E

- A. მხატვრული სახე. 1. ფსიქიკა — ცნობიერების სახეობრივ-საგნობრივი წარმოდგენა. 2. მხატვრული სახის სამი პლანი. B. სიმბოლური მარდელიზაციის სახე. 1. მითი, როგორც სიმბოლური სტრუქტურა. 2. აქერონტი და ქარონი. 3. ქრისტეს გვარი. 4. ვაზის კულტი. 5. ცხენის კულტი. 6. მწვანე ცხენი. 7. წყლის სტიქია. 8. ვეულის კულტი. 9. წითელბიბლიოვანი მამალი. 10. სმარაჯი. C. სიმბოლო და ლაიტმოტივი.

თავი მეშვიდე. სიუჟეტურ-კომპოზიციური ბირთვი

21E

- A. ფაბულა და სიუჟეტი. 1. თხზვის პროცესი. 2. სიუჟეტუ-

რი არქეტიპები. 3. შერწყმული სიუჟეტები. 4. სიყვარული და სამშობ-
ლო. 5. მარადიული ოდისეადა. 6. ამბავი, როგორც ცხოვრების ლ-
გია. 7. ბედისწერის მოტივი. 8. გაქარჩხული სასახლე. B. ს ი უ ე ე-
ტ ი ს გ ა ნ ვ ი თ ა რ ე ბ ა. 1. გავრცობილი ექსპოზიცია. 2. პერსონაჟის
შემოყვანის წესი. 3. ნახტომისებური განვითარება. 4. კვანძის გაქსნა,
როგორც კატასტროფა.

თავი მერვე. იდეა და პრობლემა

238

1. „ქართული სევდა“ და „ზედმეტი ადამიანი“. 2. ძლიერი პიროვნე-
ბის კულტი. 3. ეროვნული მთლიანობისა და დამოუკიდებლობის იდეა.
4. ძველი საქართველოს დასასრული. 5. ქურუმი და აუტსაიდერი. 6. სი-
ცოცხლის დიალექტიკა.

შენიშვნები