თენგიზ წოწონავა

მწვერვალები

ქართული ლიტერატურა მეცხრამეტე საუკუნეში

ჭიესტომათიული ისტორია



საავტორო გამომცემლობა
2018 წელი

ვუძღვნი ჩემს ქართული ენისა და ლიტერატურის
მასწავლებელს, ქ-ნ ლიანა ღოღობერიძეს.

წიგნში განხილულია მეცხრამეტე საუკუნის ლიტერატურული შედევრები, გათვალისწინებულია ქართული ლიტერატურის სწავლების ფორმატი და მკითხველთა ფართო წრის ინტერესი.

რედაქტორები: ავთანდილ ნიკოლეიშვილი,
ივანე ამირხანაშვილი.
მხატვარი გიორგი წერეთელი.
მხატვრული რედაქტორი ირაკლი ბელთაძე.
კომპიუტერული უზრუნველყოფა: ირმა ტყეშელაშვილი.

© თ. წონონავა
pirvelisaavtoro@gmail.com
ტელ: 593 378-127
ISBN 978-9941-9499-8-2

ალექსანდრე ჭავჭავაძე, „გოგჩა“

თემა – დაცემა

აწმყოში ნანგრევებია.

დიდება, რომელზედაც წერს, პოეტს საკუთარი თვალით არ უნახავს. მისი სევდა, ამდენად, პირადული არაა. ჩვენ ამ ლექსის მიხედვით ვერ დავაზუსტებთ, ვინაა პოეტი, ბედნიერია თუ უბედური თვითონ, პირადად. ის წერს საზოგადო ტკივილზე, იმაზე, რასაც მასში დაცემის ხილვა აღძრავს.

საზრისი

„გოგჩის“ ავტორი რომანტიკოსი პოეტია, რომელიც არა მხოლოდ ცვლილების, არამედ სრული განადგურების მოწმეა.

ნივთიერი სამყარო ამ ლექსში უკვალოდ გამქრალი არაა, ის სწორედაც განადგურებულია და აქვეა, ჩანს. ლექსის ავტორი დათრგუნვილია იმით, რასაც შემოგარენში ხედავს. ის მომავალზედაც ლაპარაკობს: ყოველივე, მისი აზრით, მომავლის სახეცაა, ანუ ასევე დაემართება ყველაფერს, რაც დღეს ყვავის და მშვენიერია. ავტორის არსება სრულ უიმედობას მოუცავს.

სახეები და კომპოზიცია

ლექსი გოგჩის ტბის ორგვარი ფიზიკური მდგომარეობის აღწერით იწყება. ლაპარაკია გოგჩაზე, რომელიც „ზვირთთა აღქაფებით ღელავს მრისხანედ“, და გოგჩაზე, რომლის დამშვიდებულ ზედაპირზე ცისა და მთების სილამაზე იხატება.

სიტყვა *მაგრამ* ლექსში ორჯერ, ორივეჯერ კონტრასტის ნათელსაყოფად გამოიყენება. პირველი *მაგრამ* უკვე მეორე სტროფს ხსნის. ავტორი შემოგარენის უდაბურებას გოგჩის ზედაპირის მუდმივ, უცვლელ მშვენიერებას უპირისპირებს.

მეორე და მესამე სტროფებში ლაპარაკია იმაზე, რომ აქ მდებარე დიდებული ქალაქის ნაშთები მნახველს სევდითა და მწუხარებით აღავსებენ.

მეოთხე სტროფის მონოლოგი („აჰა, პალატთა დიდებულთა ნგრეული ნაშთი") დაცემას ერთადერთ რეალობად აცხადებს, გონების თვალი დაბრმავებული უნდა გქონდეს, რომ ის, რაც ჩანს, მხოლოდ აწმყოდ მიიჩნიოო. ყოველივე მომავალზე მეტყველებს, ანუ დრო ყველაფერს ანადგურებს.

ლექსის სათქმელი პირველი ოთხი სტროფის საშუალებით არსებითად ამოიწურება და ის, რაც ამის შემდეგ ითქმება, უკვე ნათქვამის ილუსტრირებას ემსახურება. ავტორი წერს ტაძარზე, რომელიც მგზავრთა და ცხოველ-ფრინველთა საჩრდილობლად გადაქცეულა (მეხუთე და მეექვსე სტროფები), ასევე მოშლილ სავაჭრო ადგილებზე (მეშვიდე და მერვე სტროფები), სპორტულ არენებზე (მეცხრე სტროფი)...

მეათე სტროფი „ნანგრევების თემას" აჯამებს. აღნიშნულია, რომ აწ გაშავებული და დახავსებული ქვები ოდესღაც ურთიერთშეკავშირებული იყვნენ და შენობების მფლობელები თავს ბედნიერად გრძნობდნენ. ავტორი მეთერთმეტე სტროფში მინიშნებით ლაპარაკობს გოგჩის შემოგარენში მდებარე სამეფო რეზიდენციაზე („აქაცა მჯდარა ძალი მაღალს ტახტსა ამაყად"). ამ სტროფში რამდენიმე კონტრასტია. ლაპარაკია წყალობასა და რისხვაზე, როგორც მასების მართვის ორ საშუალებაზე, ასევე ადამიანთა მტრობასა და ურთიერთსიყვარულზე.

სიყვარულის მოტივი მეთერთმეტე სტროფის ბოლოს ისახება: „ტრფიალნი აქაც შემსჭვალვიან კვლავ ერთმანერთთა". იგი უსწრებს და არსებითად უძღვის ფიზიკური მშვენიერების მოტივს, რომელიც მეთორმეტე და მეცამეტე სტროფებში

დომინირებს და გოგჩის შემოგარენის უმთავრესი ესთეტიკური ნიშანია. ბოლო სტროფში მეორე *მაგრამ* ჩნდება. საუბარია აქ მყოფ ქალბატონთა მშვენიერებაზე. აღნიშნულია, რომ ესეც სხვათა მსგავსად განადგურდა.

მხატვრულობა

ავტორი აწმყოს ხედავს, უკეთეს წარსულს წარმოიდგენს, ვითარებას გაიაზრებს და შესაბამის ემოციას გამოხატავს. მხატვრული აღქმის საწყისი სურათია – ემოციას ტბა, უფრო კი ტბის შემოგარენი აღძრავს.

❍ ტბა ეპითეტების გამოყენებით იხატება. უკვე მეორე ეპითეტი „ხმოვანებით ზღვისა მბაძავი" გაპიროვნებას ეფუძნება: ტბა ზღვას ჰბაძავს, მას ადამიანის თვისება მიეწერება. ეპითეტები: წმინდა და უძრავი, რომელთა გამოყენებითაც ავტორი ტბას ახასიათებს, შედარებასთან ერთად გამოიყენება. ავტორი ტბას სიწმინდით გულუბრყვილო (სუფთა) ბროლს ადარებს. *გულუბრყვილოც* თავის მხრივ გაპიროვნებას გულისხმობს, რადგან ბროლს ადამიანის თვისება მიეწერება.

❍ გაპიროვნებაა „თვის შორის ხატავს ცისა ლაჟვარდს და მთათა მწვანეთ". ავტორი გამოსახულების ბუნებრივ ანარეკლს ტბის „შემოქმედებად" წარმოსახავს.

❍ კონტრასტი ავტორის მხატვრული აზროვნების ერთ-ერთი უპირველესი საშუალებაა. არჩევანი ლექსის კონცეფციიდან გამომდინარეობს. ლექსის მიზანიც ხომ წარსულისა და აწმყოს განსხვავებულობის – სრული კონტრასტის – ჩვენებაა:

> „სად ჰყვაებულან დიდებულად ქალაქნი ვრცელნი
> და სად დღეს ვხედავთ ოდენ ბუთა და ნატამალთა".

ერთია, რაც იყო, და მეორეა, რაც არის, მაგალითად ტაძარი – მუხლს იქ ადრე მეფენი იდრეკდნენ, ახლა კი ჩრდილს შეფარებული პირუტყვი იდრეკს.

❍ კონტრასტი ყოველთვის საგანთა და არსთა დასაპირისპირებლად როდი გამოიყენება, მაგალითად, გოგჩის

ორგვარი ფიზიკური მდგომარეობა – მღელვარება და სიმშვიდე – არა განსხვავებულობის, არამედ მრავალფეროვნების წარმოსაჩენად აღინიშნება. ვაჭართა „ვეცხლი“ და ნდობა, ერის მმართველთა წყალობა და რისხვა, მტრობით დაღრღნილი გულებისა და სასიყვარულო ჰარმონიის პარალელური არსებობაც ნიშანია ცხოვრების ბუნებრივი მჩქეფარებისა. ისინი ერთმანეთს კი არ გამორიცხავენ (როგორც „ნანგრევთა“ და „შენობათა კვლავ ეროვანთა“ შემთხვევაში), არამედ სწორედაც მრავალფეროვნების ნიშნით ავსებენ.

- ნანგრევები გასულიერებულია. ისინი ჭმუნავენ (მწუხარენი არიან) და თავიანთ მჭმუნვარებას (მწუხარებას) მნახველსაც აზიარებენ. თვითონ ავტორს საკუთარი თავი ერთ ასეთ მნახველად წარმოუდგენია. მისი თვითგამოხატვა ამ წერტილიდან, ნანგრევთა მწუხარების გააზრებიდან იწყება.
- ნანგრევებთან გათანაბრებულია უდაბურება, მჩუმარება, არარაობა – აბსტრაქტული, მაგრამ არსებითად შეგრძნებადი ფაქტორები, რომლებიც ადამიანს სევდით ავსებენ.
- ლექსი, თავისთავად ცხადია, ერთი მთლიანი მონოლოგია, თუმცა მცირე მონოლოგები თვითონ მასშიც გამოიყოფა. მონოლოგია, უპირველეს ყოვლისა, „აჰა, პალატთა დიდებულთა ნგრეული ნაშთი“, რომელიც ლექსის მთავარ სათქმელს აზოგადებს. მონოლოგი გამოირჩევა პირდაპირობით, უშუალავათობით, სიხისტითაც კი, რომელსაც ავტორი წარმოსახული ოპონენტის მიმართ იჩენს – ის მას არსებითად ბრმას უწოდებს.
- მეტაფორული აზროვნების მოძალება იგრძნობა ბოლო ორ სტროფში, სადაც რუსთველური ესთეტიკის ნიშნები ჩნდება. ლაპარაკია ვარდზე, გიშერზე, როგორც მშვენიერების სიმბოლიკაზე, ასევე ზამბახზე, მიხაკზე, რომლებიც აღმოსავლურ ესთეტიკას განასახიერებენ.
- რუსთაველის გავლენაა მთვარის გაპიროვნებაში:

> „რაჟდენგზის მთვარეს, თავმომწონეს მათთან შთახედვით
> უგრძვნია თვისი ჩაგრულ-ყოფა და მოღრუბელილა!“

მთვარე სილამაზით გოგჩის სტუმარ ქალებს ვერ შეედრება და თავს დაჩაგრულად გრძნობს.

- ბოლო სტრიქონებში აღნიშნულია განურჩევლობა, რომელსაც დრო ღირებულებათა მიმართ იჩენს. აქვეა ყოვლისწამლეკავი ძალის ტრადიციული სიმბოლო „დროის ცელი“, რომელსაც ქართველი მკითხველი კარგად იცნობს თუნდაც დავით გურამიშვილის შემოქმედებიდან.
- ტაეპები თოთხმეტმარცვლიანია. გარითმულია სტროფის პირველ-მესამე და მეორე-მეოთხე ტაეპების დაბოლოებები (ჯვარედინი რითმა). რითმები სამ- ან ოთხმარცვლიანი, ზოგჯერ ორმარცვლიანია და სტანდარტულ მსგავსებას ეფუძნება.
- სტილი რიტორიკულია. ის არქაული ფორმებითაა დატვირთული. ტექსტს ამძიმებს ავტორის მიდრეკილება სახეებით აზროვნებისაკენ, სურვილი, რომ ყველა დეტალი მხატვრულად გამოისახოს. მსაზღვრელ-საზღვრულის წყობა ძირითადად ინვერსიულია: *ტბა ვრცელი* და არა *ვრცელი ტბა* და ა.შ.

ლექსიკა

რამდენიმე სიტყვა განსხვავებული მნიშვნელობით გამოიყენება. *ოდესმე* პირველ სტროფში იგივეა, რაც *ზოგჯერ, ნიშნი,* რომელიც ერთადერთი – ჯიბრის (ნიშნის მოგების) მნიშვნელობით გვხვდება ხოლმე, მეორე სტროფში იგივეა, რაც *ნიშნები* („*ნიშანის*“ – *ნიშნის* – მრავლობითი რიცხვის ფორმა), *ნანგრევი ნაქცევად* იწოდება, *გამვლელი – წარმვლელად...*

ყურადღებას იქცევს *მჩუმარება*, რომელსაც ავტორი *მდუმარების* მსგავსად ქმნის, *მშვენებლობა*, რომელიც *მშვენიერების* მნიშვნელობით გამოიყენება. მწიგნობრული ქართულისათვის ფაქტობრივად უცხოა *ქურური...*

ბედის რჩეული – ფსიქოლოგიური დაღით

ალექსანდრე ჭავჭავაძე მეცხრამეტე საუკუნის ახალი ქართველია, რომელიც ბედმა დაბადებისთანავე მოიკითხა. პეტერბურგში დაბადებული ყრმა მონათლეს მოქმედმა და მო-

მავალმა იმპერატორებმა: ეკატერინე მეორემ და ალექსანდრე პირველმა. ერთხელ აჩენილმა ბედმა შემდეგაც არ მიატოვა, კოალიციურ ძალებთან ერთად პარიზიც კი დააპყრობინა და ბოლო ეტლამდე, რომელშიც ტრაგიკულად აღესრულა, თავისი ეტლით ატარა. ალექსანდრე ჭავჭავაძე ერთდროულად იყო (უცნაურია) რუსული მმართველობისა და ანტირუსული თავადაზნაურული მოძრაობის ფავორიტი.

ის ოციან წლებში, როცა გოგჩას (სევანს) მოიხილავდა, სომხეთში უმაღლესი სამხედრო თანამდებობის პირად მუშაობდა. 1841 წელს, როცა „გოგჩა" დაწერა, სულაც გენერალ-ლეიტენანტი გახდა. ალექსანდრე ჭავჭავაძე სომხეთს მრავალსაუკუნოვანი აზიური მონობისაგან გამათავისუფლებლის მისიით ხედავდა და შეუძლებელი იყო, ამ მისიას არ აღეფრთოვანებინა. ასე რომ, მისი სევდა შეიძლებოდა არა ტანჯული სულის გამოხატულება, არამედ მისიონერის გულმოწყალება ყოფილიყო.

რა განუპირობებს ნგრევის შიშს ორი იმპერატორის ნათლულს, ეპოქის უპირველეს და, რაც ამჯერად მთავარია, უწარმატებულეს, ყოველმხრივ აღიარებულ და პატივგებულ პირს?

ალბათ ფსიქოლოგიური დაღი, რომელიც სახელმწიფოებრიობამოშლილი ქვეყნის მოქალაქეს დაჰყვება. დაღი მთელი თაობის ზოგადი ნიშანია, ხოლო ზოგადი სვებედნიერ ადამიანშიც ზოგჯერ კერძოზე მეტია.

„გოგჩა" და „სადღეგრძელო"

პოეტ-გენერალ გრიგოლ ორბელიანს ოციანი წლების სომხეთის სამხედრო კამპანიამ ზოგადქართული სულისკვეთების პოემა „სადღეგრძელო" დააწერინა („სადღეგრძელო ანუ ომის შემდგომ ლხინი ერევნის სიახლოვეს").

სომხური მისია ჩვენში ოდითგანვე ცნობილია. უპირველეს ყოვლისა, დავით აღმაშენებლის სახე წამოიწევს, დავითისა, რომელმაც ქალაქი ანისი ქურთებისა და თურქების მრავალწლიანი ბატონობისაგან გაათავისუფლა და ქრისტიანული

ტაძარი აღადგინა. მეცხრამეტე საუკუნეში ცოცხლად ახსოვდათ ვახტანგ მეექვსისა და ერეკლე მეორის მოქმედებებიც. სომხურმა ფაქტორმა ალექსანდრე ჭავჭავაძესა და გრიგოლ ორბელიანს, პირებს, რომელთა არსებაშიც სამხედრო და პოეტური სულისკვეთება ერთდროულად აღორძინებულიყო, ორი მშვენიერი ნაწარმოები შთააგონა. საქართველოს „ნადავლიც“ ეს აღმოჩნდა. რუსეთის იმპერიამ დიდი ომის შედეგად საზღვრები გაიფართოვა, სომხეთმა მრავალსაუკუნოვანი უღელი გამოიცვალა, საქართველომ კი სრულყო რომანტიზმი, უახლესი ლიტერატურული მიმართულება. მეოცე საუკუნის მიწურულს, როცა სომხეთი დამოუკიდებელ სახელმწიფოდ ჩამოყალიბდა, ორივე ფაქტობრივი შედეგი გაუქმდა, მესამე და სიმბოლური შედეგი კი, ის შედეგი, რომელიც ლიტერატურის ისტორიაში აღიბეჭდა, გაუხუნარი დარჩა.

გოგჩის ტბიდან ბაზალეთის ტბამდე

ალექსანდრე ჭავჭავაძე 1846 წელს გარდაიცვალა. მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევარი ფიქრით, ლექსით, სულისკვეთებითაც მისი და მისი თაობისა იყო. უკვე 50-იანი წლების ბოლოდან და 60-იანი წლებიდან ქართულ პოეზიაში სულ სხვა თვალსაწიერი ჩამოყალიბდა. ახალი თაობის ლიდერმა ილია ჭავჭავაძემ პოეტებსა და მთელ საზოგადოებასაც მოუწოდა, რომ წარსულზე დარდი მოეკლათ, ახალი ვარსკვლავისთვის ესდიათ, თვისებრივად ახალი მომავალი ეშვათ.

ილიამ ლექსში „ბაზალეთის ტბა“ გმირის ძიების სურვილი და იმედი გამოხატა. მან სამშობლოში, თავისი ტბის პირას, იპოვა და განიცადა ის, რაც მისმა წინამორბედმა სამშობლოდან მოშორებით, სხვისი ტბის პირას გამოიტირა. დრო, როგორც გაირკვა, არა მარტო მდინარესავით დის, არამედ ზღვისა და ტბის ტალღებივითაც მიმოიქცევა, დროს არა მარტო მიაქვს, არამედ მოაქვს და ამკვიდრებს, დრო მეფეებსა და რომანტიკოს პოეტებზედაც ძლიერია და ყველას, ვისაც აწმყო არ სწყალობს, მომავალს ჰპირდება.

გრიგოლ ორბელიანი,
„თამარ მეფის სახე გეთანიის ეკლესიაში“

ოქროს ხანიდან ბედკრულ აწმყომდე

წარსული აწმყოს, აწმყო კი წარსულის საზომია. წარსულის ღირებულებას აწმყო აზუსტებს, აწმყოსას – წარსული.

გრიგოლ ორბელიანს შეეძლო, თავისი თანამედროვეობა სხვა ისტორიული პერიოდისათვის შეედარებინა და, რაც მიიღო, იგივე სურათი მიეღო:

საყდარი – შეურაცხყოფილი, კათალიკოსის ტახტი გაუქმებული, ქვეყანა ეგზარქოსის სამწყსოდ გადაქცეული, ეგზარქოსისა, რომელიც ყოველთვის ერთნაირ გუნებაზე არ ბრძანდებოდა, ამიტომაც ხან ლოცულობდა, ხან კი იწყევლებოდა;

ენა – დევნილი, რუსეთის იმპერიის მიერ შევიწროებული, რუსთველის ქართული კანცელარიის რუსულით, „დიდი სამშობლოს“ ენით ჩანაცვლებული;

სწავლისა შუქი – ქვეყანა, რომელსაც თამარის დროს საუკუნოვანი ისტორიის მქონე გელათის აკადემია ჰქონდა და თამარის ეპოქამდე რვაასი წლით ადრე მოქმედი ფაზისის რიტორიკული სკოლის არსებობა დავიწყებოდა, რუსულ თარგზე გამოჭრილი რამდენიმე გიმნაზიის ამარა დარჩენილიყო;

ზნეამაღლებული – ოდესღაც ამაყი ქართველის ცხოვრება გამორჩენისათვის ზრუნვად და კინკლაობად გადაქცეულიყო;

ძლევის დიდება – ვერავითარი დიდება ვერ მიეწერება ერს, რომელსაც სახელმწიფო, ეროვნული სხეული, დაუკარგავს.

ორბელიანმა მაინც იდეალური დრო აირჩია და სწორედ იდეალურ დროში აშენებულ ბეთანიის ტაძარს მიაშურა.

მეთორმეტე საუკუნე, თამარის მეფობის პერიოდი, საქართველოს ისტორიის ოქროს ხანად იწოდება. ქართველები გრიგოლ ორბელიანამდეც შეთანხმებულიყვნენ, რომ ამ წლებისათვის ყველა სიკეთე მიეწერათ და ყველა სიავე ჩამოეწერათ.

ბეთანიის ტაძარი ქვეყნის სხეულივით დარღვეულიყო, თუმცა მასში, როგორც ქართველთა ისტორიულ მახსოვრობაში, თამარის სახე მაინც ბრწყინავდა.

საზრისი

გრიგოლ ორბელიანი გამოხატავს წუხილს „სამშობლოს სულით დაცემის“ გამო. პოეტს მამულის აღმდგენი ენერგია ისტორიასა და ზეციურ მფარველობაში ეგულება. თამარი, მეფე და წმინდანი, იდეალური დროის სიმბოლო და განსახიერება, არის ძალა, რომლის კურთხევას ეროვნული დიდების აღდგენა შეუძლია. ეროვნული დიდება კონკრეტული ნიშნებით გამოიხატება. მისი საბოლოო, შემაჯამებელი სახე სხვა, წარმატებულ ერთა გვერდით დგომა, უფლების, ხარისხისა და ღირსების აღდგენაა. სარწმუნოების, ენის, განათლების, ზნეობის, პატრიოტული და მხედრული სულისკვეთების გაღვიძება, სულით განახლება, უმეცრების სიბნელის გაქრობა ამ პროცესის ანი და ჰოეა.

არის წამი, როცა პოეტი მომავლის მიმართ იმედიანია, მაგრამ არის წამი, როცა იმედი ქრება – ეჭვი ჩნდება, რომ საქართველო ღვთისა და თამარისაგან, ქართველთა მარადიული დედისგან, დავიწყებულია. აღდგენა, განახლება, მიწიდან სხეულის წამოწევა შესაძლებელია?

„ვაჰ, თუ რაც წახდეს,
ველარა აღჰსდგეს,
ველარ აყვაყდეს ახლის შვენებით?
და რაც დაეცა,
ის წარიტაცა
შაჰმან ყორანმან ვით უმწე მსხვერპლი!“

იმედი და ეჭვი სულისა და გონების მდგომარეობაა.

სახეები და კომპოზიცია

ლექსში ორი ძირითადი სახე მოიაზრება: თამარისა, რომლის ფრესკაც მიმართვის ობიექტია, და ლირიკული გმირისა, რომელიც თამარს მიმართავს.

ფინალში მიმართვის ობიექტი იცვლება. ლირიკული გმირი აბსტრაქტულ არსებას – წუთისოფელს – მიმართავს („ჰე, ცრუ სოფელო, დაუნდობელო") და მსახვრალი ხელის გამო უსაყვედურებს.

სცენა ტაძრულია. ლირიკული გმირი ფრესკის წინაშე დგას და მონოლოგს წარმოთქვამს. „წარმოთქმა" ამ შემთხვევაში პირობითი სიტყვაა. მონოლოგი შინაგანია. წარმოთქმა, როგორც ასეთი, მისი სტიქია არაა. ის არის ფიქრი, რომელიც პოეტის არსებაში ირევა და ჩამოყალიბებულ სახეს ფურცელზე, წერისას იძენს.

მოქმედების, მინიმალური მოძრაობის ელემენტები მხოლოდ ლექსის დასაწყისშია („ვუმზერ", „გემთხვევი ფერხთა", „მოველ ვედრებით"). სცენა დანარჩენ ნაწილში სტატიკურია, კომპოზიციურ წყობას მხოლოდ ფიქრის (მონოლოგის) დინამიკა ქმნის.

გამოხატულია კრძალვა, თაყვანისცემა წმინდა ბა მშვენებით სავსე, სახიერებით (სიკეთით) განათებული სახის მიმართ.

ასევე გამოხატულია ლირიკული გმირის სულიერი მდგომარეობა. ეს კაცი ეგზალტირებულია, განცდით მოცულია, დაჩოქილი და ცრემლმორეულია, წმინდანს ემთხვევა.

საწყის ნაწილშივე ჩადებულია საზრისი და იდეური მუხტი: ლირიკული გმირი მზადაა, თამარს სიკვდილამდე უცქიროს, რათა არ გამოფხიზლდეს და სამშობლოს სულით დაცემა არ იგრძნოს.

ეს ნიშნავს, რომ თამარის სახე მისთვის თავშესაფარი, სინამდვილისაგან თავდაცვის საშუალებაა.

განცხადებას პოეტის თანამედროვე საქართველოს დახასიათება მოსდევს. ყვავილოვანი წალკოტი (საქართველო) შავმა დრომ წაახდინა. წალკოტის მკვიდრნი (ქართველები) იხსენებენ

თამარის დროს, რათა გული გაიმაგრონ და, „ცის შემრისხავნი“ (ცოდვილნი), სრულად არ წაწყდნენ.

ლირიკული გმირი სწორედ ამ მთელის ნაწილია. ის თამარს სთხოვს, ბედკრულ მამულს მოხედოს და იგი ხელახლა აკურთხოს, რათა აღდგეს, გაძლიერდეს, სხვა ერებს გაუტოლდეს.

ლექსის პირველი ეტაპი ეროვნული აღორძინების ნიშნების ჩამოთვლით ამოიწურება.

ამ ეტაპს ახასიათებს სულიერი მოძრაობა, ლოცვით გადარჩენის იმედი, სასურველი მომავლის გააზრება.

რაციონალიზმი, რომელიც აქამდე სდევდა, ლექსის შუა ნაწილში იმსხვრევა (ლექსის მდინარებას პირველ და მეორე ეტაპებად სწორედ ეს მსხვრევა ყოფს): ლირიკულ გმირს ეჩვენება, რომ თამარი ცას შეჰყურებს და მას, „ბედ-დაკარგულის ივერიის ძეს“, ვერ ცნობს.

ლოცვა-ვედრება, ლირიკული გმირის ფიქრით, შეიძლება ამაო იყოს. ერთხელ წამხდარი, ვეღარ აღდგეს და აყვავდეს.

სულში გაჩენილი ეჭვი წუთისოფლის სამდურავად იქცევა („შენში კეთილი სად არს ფერ-უცვლელ“). ლექსი ამ განწყობით მთავრდება.

მხატვრულობა

მხატვრული გამოსახვის უმთავრესი საშუალება კონტრასტია. იგი ნაგულისხმევია, როგორც იდეურ ჩანაფიქრში, ისე კომპოზიციურ სისტემაში. თამარის სახე ქმნის სიმაღლეს, საიდანაც აწმყო მოჩანს.

- თამარის სახის მხატვრულ როლზე ლექსის მეორე ნაწილიც მეტყველებს. არცნობა, რომელსაც ლირიკული გმირი თამარის სახეში ამოიკითხავს, ტრაგიკულობის განცდას აძლიერებს, თავდაპირველ რაციონალიზმს ამსხვრევს და სკეპტიკურ ფინალს განსაზღვრავს – მარადიული დედის არცნობა განწირულობის ნიშნად აღიქმება.
- აქა-იქ თითო-ოროლა შედარება და მეტაფორა გაიელვებს. სხვა მხატვრული ხერხები იშვიათია.

❍ სტილის ელემენტებად გვევლინება რიტორიკული შეძახილები, ასევე რიტორიკული შეკითხვები. შეძახილები უფრო ინტენსიურად პირველ, რაციონალურ ეტაპზე გვხვდება. შეკითხვები ეჭვისა და უიმედობის გაჩენას მოჰყვება. ბევრი ძახილისა და კითხვის ხიშანი ლექსის ინტონაციაზე, მის „მაღალ სტილზე“ მეტყველებს.

❍ ლირიკული გმირი მარტოა, წარმოსახულ სცენაზე ერთი დგას და „მოქმედებს“. პოეტი ლირიკული გმირის ტიპს საგანგებოდ არჩევს: ფაქიზი და მგრძნობიარე სული წარმოადგენს ემოციურ სამყაროს, მხატვრულ ნიადაგს, რომელსაც ლექსის პრობლემატიკა უნდა დაეფუძნოს.

❍ კენტი რიგითობის ტაეპები ხუთმარცვლიან სტრიქონებად ტყდება და შიდა რითმებით წესრიგდება. შიდა რითმები მეტ-ნაკლები სიზუსტისაა – ზოგჯერ ბგერების მინიმალური მიმსგავსებით ამოიწურება.

❍ გარე რითმები საერთოდ არ არსებობს – მეორე-მეოთხე ტაეპებში, სადაც რითმა, ტრადიციული გაგებით, გარდაუვალია, სრულიად შეუსაბამო წყვილები გვხვდება: განსხივებულსა – გემთხვევი ფერხთა, სიკვდილამდე – სულით დაცემას, ჩასვენებულსა – ცის შემრისხავნი, ახლის შვენებით – ვით უმწე მსხვერპლი...

ერთადერთი წყვილი, სადაც დაბოლოებები ბოლო მარცვლით, ხმოვნითაც და თანხმოვნითაც, ირითმება, არის *სხივ-მოკლებული – ფერ წახდენილი.*

ცხადია, რომ ბგერათა შეხამების მთელი ტვირთი შიდა რითმებზე მოდის.

❍ ათმარცვლიანი ტაეპის დატეხა და შიდა რითმის ორგანიზება მეცხრამეტე საუკუნის სამოცდაათიანი წლების პოპულარული სტილია. უფროსები და უმცროსებიც (მამები და შვილები) ერთმანეთს ასე გაწყობილი ლექსებით ეკამათებოდნენ.

მოხუცების ამბოხება

გრიგოლ ორბელიანმა თავისი ცხოვრება რუსეთის იმპერიისა და ქართული ცნობიერების სამსახურს შეალია. იგი ორ ურთიერთსაწინააღმდეგო ცნებას, როგორც ახერხებდა, ათავსებდა, და, როგორც ვერ ახერხებდა, ვერ ათავსებდა.

სამოცდაათიან წლებში ბევრი რამ შეცვლილიყო, გაუმჯობესებულიყო, იმას არ ჰგავდა, რაც ორბელიანს თავის ჭაბუკობაში ენახა.

ის, რომ სამოცდაცამეტი წლის მოღვაწე არსებული სინამდვილის მიმართ ფსიქოლოგიურად შეუგუებელია, ამ სინამდვილის გარდაუვალ დამხობაზე მეტყველებს, რასაც სხვაზე უკეთ თვითონ, ცხოვრების მიერ ნაწრთობი, იგრძნობს: ახალგაზრდა ყოველთვის მეამბოხეა, მოხუცის აღელვება და ამბოხება კი საყოველთაო შეურიგებლობასა და ბრძოლის დასკვნითი ეტაპის მოახლოებას მიანიშნებს.

ორბელიანს ვითარება გააზრებული აქვს. ეჭვი და უიმედობა, რომლებსაც თამარისადმი მიძღვნილ ლექსში ამჟღავნებს, მოჩვენებითია. აქ „გზის" პრობლემაა: გზა ყოველთვის არსებობს, უბრალოდ, ყოველთვის არ ჩანს. იქ კი, სადაც ისეთი მოუთმენლობაა, რომ მოხუცები ახალგაზრდების თანამოაზრეები ხდებიან, გზა აუცილებლად გამოჩნდება.

პოეტები, მეფეები, გენერლები – თამარის წინაშე

„თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში" უსწრებს ფრესკული ლირიკის ნიმუშებს, რომლებიც მეოცე საუკუნეში შეიქმნა.

„ფრესკული ლირიკის" პოეტური ენერგია ტაძრულ გარემოში, ლირიკული გმირის ეგზალტაციის პირობებში წარმოიქმნება. პროცესი აბსოლუტურად ინდივიდუალურია და შინაგანი მონოლოგით გამოიხატება. მონოლოგი გულისხმობს „მსმენელს" – ღმერთს, ანგელოსს, წმინდანს, აბსოლუტურად

სულიერ არსებას, რომელიც დუმილს ისმენს, ფიქრს კითხულობს და ნუგეშს ან უნუგეშობას გამოსცემს.

გავიხსენოთ გალაკტიონ ტაბიძის სტრიქონები:

„შზეო თიბათვისა, შზეო თიბათვისა,
ლოცვად მუხლმოყრილი, გრაალს შევედრები“;

ან

„ღამენათუვი და ნამთვრალევი,
დაღლილ ქალოვით მიეალ ხატებთან“.

გრიგოლ ორბელიანის მიერ დანახული თამარის სახე ენაცვლება ფუნქციას, რომელსაც ცალკეულ ლექსებში წმინდა პერსონალია, უმეტესად ღვთისმშობლის სახე ქმნის. მის ლექსს ქართულ პოეზიაში უშუალო წინაპარიც ჰყავს. ეს არის კახეთის მეფე თეიმურაზ პირველის, მეჩვიდმეტე საუკუნის პოეტის, „თამარის სახე დავით გარეჯას“.

თეიმურაზი თამარს მიმართავს და წერს, რომ გარეჯის სავანეში (ბერთუბანში) მისული მეფეები მის სახეს მონებენ, თამარის შემყურენი, მნათობთა სინათლეს იწუნებენ, სხივმოსილს უმზერენ, უკვდავმყოფლად (ამ შემთხვევაში უკვდავქმნილად) მიიჩნევენ, შვებას პოულობენ, და „დამძიმებულ" სულიერ მდგომარეობას ლხინით იმსუბუქებენ.

თამარისადმი მიმართვა წმინდა სამებისადმი მიმართვაში გადაიზრდება და ლოცვა-ვედრებად იქცევა. თამარი იმპულსია, რომელიც ლირიკულ გმირს ლოცვისათვის განაწყობს.

თეიმურაზის ლექსი გარკვეულ ეტაპზე ნუგეშის ძიების ისეთივე პათოსს გამოხატავს, როგორსაც გრიგოლის ლექსი. თეიმურაზი ნუგეშს პოულობს, გრიგოლი – ვერა. მეფე-პოეტის სულიერების საწყაო, ამ ლექსის მიხედვით, პოეტ-გენერლის სულიერების საწყაოზე უფრო ავსებადი აღმოჩნდა.

გრიგოლ ორბელიანი,
„საღამო გამოსალმებისა“

ცოდნა და გრძნობა

გრიგოლ ორბელიანი ყველაფერს, რასაც წერს, სისხლხორცეულად განიცდის. მზე, ვარსკვლავი, მყინვარი, თერგი, პოეტურ კადრში ლოგიკურად მოხვედრილი ეტლი და შემთხვევით მოხვედრილი გუშაგი – ყველაფერი არის არა ისეთი, როგორიც არის, არამედ ისეთი, როგორსაც ლექსის ავტორი ხედავს და განიცდის. სინამდვილე ამ ლექსში განცდილი და გამოხატულია და არა – გააზრებული და ცნებების ენაზე ჩამოყალიბებული (როგორც, მაგალითად, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსში „რად ჰყვედრი კაცსა“. იხილეთ ქვემოთ). პოეტი წერს იმას, რასაც „გრძნობს“ და პირადი თავგადასავლით შეიმეცნებს. ჭეშმარიტება, რომელზედაც ის ლაპარაკობს, ზოგადი, მაგრამ ამ შემთხვევაში ხელახლა აღმოჩენილია.

საზრისი

სიყვარული, ავტორის აზრით, სიცოცხლის დამატკბობელი და სიცოცხლისვე გამამწარებელი ძალაა. ის მომნიჭებელი და წამრთმევია ყოველივე კარგისა („კეთილისა“), რაც კი ადამიანებს ამქვეყნად აქვთ. ეს გაორება არაა – ესაა ძალა, რომელსაც სიყვარულით შეპყრობილ ადამიანებს ერთად ყოფნა ანიჭებს, და უძლურება, რომელსაც იმავე ადამიანებს განშორება შეჰყრის.

კონტრასტი მარტივი და ნათელია:

ბედნიერი სატრფო ზეციური სხივით დამშვენებული და აღმაფრენის განცდით ამაღლებულია – უბედური სატრფო ზეციურ სხივსა და აღმაფრენას მოკლებულია;

თვალები, რომლებიც სატრფოს ხედავენ, გულს აამებენ – თვალები, რომლებიც სატრფოს ვერ ხედავენ, გულს აწყლულებენ;

დაწყლულებულ გულს ვერაფერი ათბობს, ვერაფერი ანუგეშებს. ბედის კარი იკეტება, თვით ბედი იკარგება და ადამიანი მწუხარების მსხვერპლად იქცევა.

გრიგოლ ორბელიანს მიაჩნია, რომ ოხვრა, რომელიც ტანჯულ სულს აღმოხდება, უნებლიეა. უნუგეშობა სიტყვითა და მოთქმა-გოდებით არ იკურნება. ადამიანმა ცხოვრება „შრომასა“ და „ზრუნვაში“, ამ შემთხვევაში ყოველდღიურ ერთფეროვნებაში უნდა გალიოს და ცხოვრების მთავარი ტკივილი მდუმარედ აიტანოს.

სახეები და კომპოზიცია

ბუნების სურათი პირველ და მეორე სტროფებს მოიცავს. ჩვენ წინაშეა მზე, თერგის ხეობა, კავკასიონი – ბუმბერაზი მთების სამყარო, დაბლობზე გაშლილი ტყე, რომლის სურნელებაც მთის კალთებს სწვდება. ბუნება დიადია, თუმცა განყენებული არაა და ყოველთვის, ყოველი გამოვლინებისას, გარკვეულ საზრისსა და ემოციას გამოხატავს.

სათაური ირიბად პირველივე ტაეპებში დასტურდება. აქ ლაპარაკია „გამოსალმებაზე“, საღამოზე, დამშვიდობების ჟამზე:

> „მზე ჩაესვენა: მის შუქი გამოსალმის ჟამს კავკასსა
> თავსა ეხვევა ალერსით, ვით ქალი მამას მოხუცსა!“

პირველი ორი სტროფი ბუნების მშვენიერებისადმი მიძღვნილ დამოუკიდებელ ლექსადაც აღიქმება, თუმცა იქვე, მესამე სტროფში, ირკვევა, რომ ლექსის მთავარი გმირი არა ბუნება, არამედ ადამიანია.

ლირიკული გმირის გამოჩენა (მესამე სტროფში) გამოსალმე-

ბას, დამშვიდობებას პირდაპირაც ადასტურებს: „შეწუხებული ვუმზერ გზას და მასზე ეტლსა მიმსრბოლსა“. ამავე სტროფში ცხადდება ლექსის მთავარი ემოცია: ლირიკული გმირი შეწუხებულია. ითქმება, რომ „ეტლს“ მიაქვს ყოველივე, რაც ადამიანს ამქვეყნად გააჩნია, ანუ ჩამოყალიბებულია ლირიკული კვანძი, რომლის გაშლასა და გააზრებას დანარჩენი ნაწილი უნდა მიეძღვნას.

ლექსში ორი პერსონაჟია: ხილული – თვითონ ავტორი, ლირიკული გმირი, და წარმოსახვითი – სატრფო, რომელსაც ავტორი მიმართავს. აღწერილია წუთები განშორების შემდეგ, შესაბამისი ქმედება და ემოცია მთლიანად ეტლის მოძრაობით გამოიხატება: „შეწუხებული ვუმზერ გზას და მასზე ეტლსა მიმსრბოლსა“, – ამ სტრიქონით იწყება და „ვმზერ... შორს ძლივსღა ჰსჩანს... აღარ ჰსჩანს, რაღასა ვუმზერ შმაგქმნილი“ – დაწყებიდან მესამე სტროფში ამ სტრიქონით მთავრდება. ეტლი ნისლით იფარება და ავტორი მარტო რჩება საკუთარი განცდის, ვითარების ლირიკული გააზრებისა და განზოგადების პირისპირ.

ლირიკა აქამდეც გამოიხატებოდა, მაგრამ ეტლის გაუჩინარების შემდეგ განსაკუთრებულად აქტიურდება. ის განსჯის ელემენტსაც ითავსებს და კულმინაციამდე მაღლდება. ირკვევა, რომ ბუნება, რომელმაც თავისი ჰეროიკულობით გაგვაკვირვა, მხოლოდ ფონია, „ეტლი“ კი, რომელმაც, „ყოველი კეთილი“ მიიტაცა, ძლიერი სტიმულია ფიქრისა და განზოგადებისა.

ლირიკულ კულმინაციას საწყისი, გამხსნელი ფრაზაც ახლავს. „და გულით ოხვრა სიმწარის აღმოუტევე უნებლი“ – სიტყვები, რომელთაც ავტორი ეტლის გაუჩინარებისთანავე წარმოთქვამს, ერთგვარი განაცხადია, რომელიც მომდევნო სტრიქონებმა უნდა დააკონკრეტონ.

„მშვიდობით!“ – ეს ფრაზა ამჯერად უფრო მკვეთრი და დეკლარაციულია, ვიდრე პირველ შემთხვევაში იყო. უფრო ექსპრესიულიცაა თუნდაც იმიტომ, რომ ერთსიტყვიანია და მოჭრით ითქმება.

ეტლი აღარ ჩანს. ყველა ილუზია, რომლებიც შეიძლებოდა არსებულიყო, გამქრალია, ვითარება და ემოციაც გარკვეულია, დალაგებულია.

ავტორი ლაპარაკობს სატრფოს ერთადერთობაზე, გარდასულ ნეტარებაზე, მარტოობაზე, იმაზე, რომ მსხვერპლად გადაიქცა და ბედის კარი აღარ გაეღება... ლაპარაკობს (როგორც ყველა რომანტიკოსი პოეტი) საკუთარ გულუბრყვილობასა და უნუგეშობაზე.

ემოციის უმაღლესი ფაზა, როცა ავტორი სიტყვების უსარგებლობაში რწმუნდება, თვითგამოხატვის უკანასკნელი ფაზაცაა. სწორედაც სიტყვათა უსარგებლობის გამო, როგორც თვითონ ამბობს, ჯობია, დადუმდეს. ის ამ განცხადებით თვითგამოხატვას ამთავრებს.

ბუნების სურათი („შეღამება"), რომლითაც ლექსი მთავრდება, ფონის მნიშვნელობას ინარჩუნებს: თავდაპირველი „პროლოგი" ამჯერად ეპილოგივით იკითხება: მთები კვლავ მდუმარედ აყუდებულან, კონკრეტდება მწვერვალის სახელი, ისაა არა ზოგადად „კავკასი", როგორც დასაწყისში იყო, არამედ – „ყაზიბეგი". მას ჩამავალი მზის ნაცვლად ვარსკვლავი დანათის. თერგის ღრიალი და კლდეების ბანი უცვლელია.

მხატვრულობა

ავტორი ბუნებას ხატავს გარკვეული თანმიმდევრობით – ზემოდან ქვემოთ. ჯერ ვხედავთ ყინულისგვირგვინიან მწვერვალს, რომელსაც ჩამავალი მზის სხივები ეალერსება, შემდეგ – მათ გვერდებს, რომელთაც შავი ღრუბელი დასწოლია, შემდეგ – დაბლობზე გაშლილ ტყეს, რომლის სურნელებაც მთის კალთებს ეფინება, ბოლოს თერგს – სურათის ძირს – მდინარეს, რომელიც რბის და ღრიალებს, კლდეებს, რომლებიც თერგის ექოს გამოსცემენ. სურათს ავტორი მთლიანობაში ხედავს. ცამდე აყუდებული და ყინულისგვირგვინიანი მთები

სხედან, მათ გვერდზე ღრუბელია, მათ ფერდებს ტყის სურნელი ეფინება, მათი კლდეები თერგს ბანს ეუბნებიან.

❍ ბუნების სურათში უძრავი მხოლოდ მთებია. მათში პრიორიტეტი იკითხება: დევებივით სხედან, მათ ირგვლივ კი ყველაფერი მოძრაობს, მზის შუქი, ღრუბლები, ტყე – ყველაფერი მთებს ეხება და მათ გამოხატავს. თერგიც, სურათის ყველაზე მოძრავი და ხმაურიანი კომპონენტი, მთით დაქანებულია, ანუ მას ძალას მთა ანიჭებს... კლდენი თერგს ბანს ეუბნებიან, ანუ ითვისებენ და ეთვისებიან, მღელვარე ჰარმონიის სურათს ქმნიან.

❍ მძიმე, მაგრამ დინამიკურია შავი ღრუბელები, რომლებიც წვანან, ქვეყანას წარღვნით ემუქრებიან. მძიმე, მაგრამ დინამიკურია ტყეც, რომელიც ფერდობებს სურნელით ატკბობს.

❍ ხმაური ლექსის მხატვრული ელემენტია. მას, როგორც წესი, თერგი გამოსცემს. თერგის ხმაური ლირიკული გმირის გულისთქმას განასახიერებს. ბოლოს, როცა ავტორს დუმილის ესთეტიკა გაიტაცებს („ჰსჯობს, ენა ჰსდუმდეს, ხმა შესწყდეს"...), დაწერს, არემარე დადუმდა და მხოლოდ გუშაგის ხმა ისმისო. თერგის (და „გულის") ხმაური თითქოს იმდენად ორგანულ მოვლენად მიაჩნია, რომ წამიერად მისი არსებობაც ავიწყდება და ადამიანის ხმას აყურადებს. „დაყრუვდა არე" ერთგვარი პასუხია ავტორის მიერ დასმული შეკითხვისა: „ჩემი ჩივილი ვის ესმის?" ავტორი ხაზს უსვამს საკუთარ უნუგეშობას. გზის მცველი გუშაგის ხმა, ის, რაც „მდუმარებას" არღვევს, თავისი არაფრისმთქმელობით უნუგეშობას განამტკიცებს. ავტორი, როგორც ჩანს, გულისხმობს იმას, რაც მას არ „შეუმჩნევია" და არც აღუნიშნავს – სამხედრო გზის საგუშაგოსთან შეყრილი საზოგადოების ხმაურს, რომელიც დაღამებისთანავე მიწყდა.

❍ გრიგოლ ორბელიანი კარგად ხატავს მოძრაობას. ეს, უპირველეს ყოვლისა, შეეხება თერგს, რომლის დინებაც ეპითეტის, შედარების, ჰიპერბოლისა და მეტაფორის გამოყენებით იხატება. ეპითეტი *მთით დაქანებულნი* ხაზს უსვამს დინების სის-

წრაფეს, შედარება *ალმასებრ* – შხეფების სიწმინდესა და ელვარებას, ჰიპერბოლა *უფსკრულს ჰსცვივიან* – სტიქიურობას, მეტაფორები: *ჰსცვივიან* და *ჰრბის* – ისევ და ისევ სისწრაფეს.

❍ ეტაპობრივად იხატება ეტლის მოძრაობა. ხედვის რაკურსი და მოძრაობის ათვლის წერტილი თვითონ ლირიკული გმირია, რაც მოძრაობასა და ემოციას გაერთიანებულ მხატვრულ სახედ წარმოგვიდგენს: „ვმზერ... შორს ძლივსლა ჰსჩანს... აღარ ჰსჩანს... რაღასა ვუმზერ შმაგქმნილი?“

❍ ჩამავალი მზის სხვივებით შემკული მწვერვალი გაპიროვნებისა და შედარების გამოყენებით იხატება. ავტორი ბუნებაში ჰარმონიას ხედავს. მისი არსება იმდენად თბება, რომ თვალწინ ადამიანთა უწმინდესი ურთიერთობა წარმოუდგება: მზის შუქი (ქალი) მწვერვალს მოხუც მამასავით ეალერსება.

❍ მთა ამ ლექსში მდუმარე და ამაღლებულია. ის არის მამობრივიც (სიდიდის, სიდინჯისა და სითეთრის გამო), მეფურიც (ისევ და ისევ სიდიდის, სიდინჯისა და სითეთრის გამო) და დევურიც (სიდიდის გამო).

❍ ერთდროულად ჰიპერბოლური და მეტაფორულია ეპითეტი *ცათამდის აყუდებულნი*, რომელიც მთების მიმართ გამოიყენება. ჰიპერბოლურია სიდიდის წარმოდგენით (თითქოს ცას სწვდება), მეტაფორული კი მდგომარეობის თვალსაზრისით (მთას სხვა უსულო საგნის თვისება – აყუდება – მიეწერება).

❍ მთები „ჰსხედან, ვით დევნი, სპეტაკის ყინულ-გვირგვინით შემკულნი“. აქ თანაარსებობენ მეტაფორა („ჰსხედან“), შედარება („ვით დევნი“). ეპითეტებია *სპეტაკი* და *შემკული*. მეტაფორული ეპითეტია *ყინულ-გვირგვინი*, ეპითეტში *ყინულ-გვირგვინით შემკულნი* დევების სახეები გაპიროვნებულია. მათ ადამიანის (მეფის) თვისება მიეწერება.

❍ გაპიროვნებაა „კლდენი ბანს ეუბნებიან“ (თერგს).

❍ სტილური ელემენტია მიმართვა. ის, რა თქმა უნდა, რიტორიკულია, რადგანაც მსმენელს არ გულისხმობს: სატრფო, რომელსაც ავტორი მიმართავს, შორსაა. მიმართვა ემოციი-

სა და გულისთქმის, ცხოვრებაზე პირადი თვალსაზრისის გამოთქმის საშუალებაა.

- მიმართვა ინფორმირების საშუალებაცაა. მისი მეშვეობით შევიტყობთ, რომ ლირიკული გმირი ოდესღაც ბედნიერი იყო („...ვინცა დამატკბე სიცოცხლის ნეტარებითა“).
- შეკითხვებიც რიტორიკულია... ავტორი ლექსის ბოლოს სიმბოლურად აღმოაჩენს, რომ შეკითხვას აზრი არ გააჩნია, ის ფაქტობრივად მოთქმაა, უმჯობესია, შეწყდეს, რადგან არავის ესმის და დაწყლულებულ გულსაც არაფერს რგებს.
- ტაეპი თექვსმეტმარცვლიანია. ეს არის ფორმა, რომელიც ჩვენში რუსთველური შაირის იმიჯით დამკვიდრდა. ორიოდე სტროფი, რომლებშიც ბუნების სურათი იხატება, ექვსტაეპიანია, სხვები – ჩვეულებრივად ოთხტაეპიანი.
- რითმა ყოველთვის მოსაზღვრეა. ირითმება პირველ-მეორე და მესამე-მეოთხე სტრიქონების დაბოლოებები (ექვსტაეპიან სტრიქონებში – მეხუთე, მეექვსე ტაეპებიც).

რითმა სამ- ან ოთხმარცვლიანიცაა, თუმცა შეიძლება ითქვას, რომ ავტორისათვის სიტყვების მინიმალური მიმსგავსებაც მისაღებია. ბოლო მარცვლის მსგავსებას ემყარება *კავკასსა – მოხუცსა, სიმწვანით – მოფენით, მას სული – შმაგქმნილი, სხივითა – აღმაფრენითა, დაუსრულება – მშვიდობა, რომელსა – გულწყლულსა, ვის ესმის – გუშაგის...* ზოგჯერ სულაც თანხმოვნებია მიმსგავსებული – ანუ რითმა ალიტერაციულია.

პლუს ბუნება

„პლუს“, მართლაცდა, ძნელი სათქმელია, რადგან გრიგოლ ორბელიანი ბუნებას გატაცებით ხატავს. უმთავრესი, რაც ლექსის წაკითხვის შემდეგ გვამახსოვრდება, სწორედ ბუნებაა.

მაგრამ მთავარსა და არამთავარს საკუთარ ლექსში თვითონ ავტორი ადგენს. „მეორე“, თუნდაც მან „პირველს“ აჯობოს, მაინც მეორეა, მით უმეტეს, ლექსში „პირველიც“ – სიყვარულის თემა – თვალსაჩინოა და ფიგურა ფონზე, ასე რომ ვთქვათ, არ იკარგება.

თერგის ხმაურში საკუთარ გულისცემას თუ იგრძნობს, თორემ აბსოლუტურად სხვადასხვაა ბუნება, რომელიც ამ ლექსშია, და განცდა, რომელსაც ლირიკული გმირი გამოხატავს. ბუნებაში გრანდიოზული ჰარმონია იკითხება, ლირიკული გმირი კი შეძრულია: ის მარადიული ნუგეშის წიაღში საკუთარ უნუგეშობას ჩივის და საკუთარ უნუგეშობაზედვე დუმდება.

ბუნება ძალაა... და რადგან ასეა, შეძრული სულიც შეიძლება ამ ყინულგვირგვიანმა მთებმა და გაალმასებულმა თერგმა განკურნონ.

ხმაურიანი თერგი და მდუმარე მყინვარი, რომელთა სახეებიც ორბელიანმა შექმნა, თვით ამ სახეების დაწყვილების იდეაც ილია ჭავჭავაძის სამყაროს სიმბოლური გასაღებია, იგივე სურათია (1841 წელი), რომელიც ოციოდე წლის შემდეგ (ოღონდ სხვა განზომილებით) ილიამ „მგზავრის წერილებში" დახატა და ორბელიანის ესთეტიკური საწყისიც ღიად აღიარა. გუშაგის სახეც კი გაკრთა: ჩაი უნდა მიირთვაო, მოახსენა პატარა რუსმა დიდ ქართველს, რომელსაც მარადიული „რა ვქნა" აჰკვიატებოდა. აქ ახლაც მხოლოდ მისი ხმა ისმოდა, რადგან იმას, ვინც მას უნდა გამოლაპარაკებოდა, ლაპარაკს ფიქრი ერჩია.

გრიგოლ ორბელიანი,
„პასუხი შვილთა“

მოკამათენი უკამათო
ჭეშმარიტების სამყაროში

ამ ლექსს კონკრეტული დანიშნულება აქვს: იგი შიშველი იარალია მამათა და შვილთა დაპირისპირებაში, რომელიც, როგორც ყველა შიდა (სამოქალაქო) დაპირისპირება, სასტიკი და ზღვარგადასულია.

მიზანი საკუთარი თაობის განდიდება და ახალი თაობის გაბიაბრუებაა. პირადი და საზოგადოებრივი ჟინი ისე აღტყინდა, ვითარება ისე აიწეწა და ვერ ჩამოყალიბდა, რომ პირველი მეორის ან მეორე პირველის გარეშე ვერ მოხერხდა, სხვის გაუმათრახებლად საკუთარი ვერ დაფასდა.

მეცხრამეტე საუკუნის საქართველოს დროშა აღარ გააჩნდა და მას ვერავინ ვერავის გამოსტაცებდა – პირველობისაკენ მსწრაფი თაობები კი ჰყავდა და ისინი ერთმანეთს არა ფაქტობრივ, არამედ იდეურ პირველობას სტაცებდნენ.

„მამები“ და შვილები“ კამათობდნენ არა იმდენად ღირებულებებზე, რამდენადაც საკუთარ წვლილსა და დაფნის გვირგვინზე, რომელსაც ვერ იდგამდნენ და ვერც სხვისთვის იმეტებდნენ.

გრიგოლ ორბელიანი, მაგალითად, წერდა:

„ერის ცხოვრება,
მისი დიდება
მის ისტორია დაცულ არს ენით;
რა ენა წახდეს,

ერიც დაეცეს
წაეცხოს ჩირქი ტაძარსა წმინდას!“ –

არავის, არც ერთ სერიოზულ მოღვაწეს ეს არ უარუყვია და ენის მნიშვნელობაზედაც ამაზე უკეთესი არაფერი უთქვამს. მოკამათენი ენის მნიშვნელობაზე კი არ დავობდნენ, არამედ ერთმანეთს ენის წახდენას აბრალებდნენ.

ასევე იყო მაშინ, როცა ლაპარაკობდნენ მოყვასის შეწევნაზე, ბოროტების დევნაზე, საზოგადოების სულით აღდგენაზე.

საზრისი

გრიგოლ ორბელიანი შვილების თაობას მყარ ეროვნულ ღირებულებებს შეახსენებს და მათ დაუცველობაში ადანაშაულებს. მიიჩნევს, რომ ახალ თაობაში მხედრული სულისკვეთება დაცემულია. მოშლილია ის, რაც მძიმე ისტორიის მქონე ერის მამულს, ენასა და სარწმუნოებას იცავდა. ახალგაზრდობამ ვერ მიიღო და ვერ გაიზიარა დიდებული მემკვიდრეობა, ვერ გამოიყენა სწავლა-განათლების სისტემა – ახალი დროის სიკეთე. სკოლებში, საერთოდაც საზოგადოებაში, ათეიზმი და ნიჰილიზმი დაამკვიდრა. ახალმა მწერლობამ და პერიოდიკამ ენის სიმაღლე, მისი ძალა და მადლი ხელყვეს.

გრიგოლ ორბელიანი შვილებს ქმედებისაკენ, მოქალაქეობრივი მოვალეობის შესრულებისაკენ მოუწოდებს. ასპარეზი, ის, რამაც მათ დიდება უნდა მოუტანოს, არსებობს. მთავარია საქმე, რომელიც ყალბმა რიტორიკამ არ უნდა ჩაკლას. უმეცრებას ბოლო სწორედ საქმემ უნდა მოუღოს.

სახეები და კომპოზიცია

გრიგოლ ორბელიანის ლექსი მიმართვით იწყება. ადრესატები „შვილები“ არიან. ავტორი მათ ბრალად უმადურობასა და მამათა ღვაწლის დამცირებას სდებს, თავისი თაობის უპირველეს დამსახურებად კი ოსმალ-სპარსელებისა და დაღეს-

ტნელების წინააღმდეგ წარმატებულ ბრძოლას ასახელებს. მიუთითებს, რომ „მამებმა“ დაიცვეს მამული, ენა და სარწმუნოება.

შემდეგ საუბარია სწავლა-განათლების პერსპექტივაზე, რომელიც შვილებს გაუჩნდა, და იმედზე, რომლითაც მომავლის მიმართ მამები განეწყვნენ, თუმცა ყველაფერი სხვაგვარად წარიმართა. „შვილების“ თაობამ სკოლებში ღვთის სანაცვლოდ გონების კულტი აღიარა.

უკუშედეგი გამოიღო საგამომცემლო საქმის განვითარებამაც. ახალი დროის მწერლებმა და ჟურნალისტებმა ენა დაამახინჯეს, წაახდინეს, მას ლაზათი დაუკარგეს.

გრიგოლ ორბელიანი შვილებს ახსენებს ძველისძველ სიბრძნეს: „არს ესე წესი, რაც ვერ ჰქმნეს მამათ, ისი ჰქმნან შვილთა!“ მოუწოდებს, თავიანთი უკეთესობა ქმედებით დაამტკიცონ, უპირველეს ყოვლისა, სამხედრო საქმეში ივაჟკაცონ, გამოჩნდეს გმირი, რომელიც „„ყარსს დასცემს“ და სახელმწიფოებრიობის აღსადგენად ქვეყანას შეძრავს.

საბრალოა საქართველო, რომელსაც „სადიდებლად“ „შვილების“ თაობა დაებადა.

გრიგოლ ორბელიანს დავიწყებულად მიაჩნია მოყვასისათვის თავდადების, ბოროტების დევნის, ძმობისა და მეგობრობის იდეალები, ამბობს, რომ ახალ თაობას მათი განხორციელებისათვის არაფერი გაუკეთებია.

„შვილებს“ უსურვებს, ოდესმე მაღალ იდეალებს ეზიარონ, თუმცა მათში შესაბამის მზაობას ვერ ხედავს. შვილების წლები, ორბელიანის აზრით, ფუჭად მიდის და ცხოვრებაში უსაქმურობა და უმეცრება მძლავრობს.

ბოლოს მამულს მიმართავს და „შვილების“ როლის წამოწევას მის დამცირებად მიიჩნევს.

მხატვრულობა

„პასუხი შვილთა“ პუბლიცისტური ჟღერადობის ლექსია. მისი სტიქია ბრალდებაა – თქმა და არა დახატვა. ლექსში

სწორედ ამ ვითარების შესაბამისად ბევრი ეპითეტი, ბევრი შიშველი ფრაზა, ბევრი ძახილის ნიშანია. მისი ესთეტიკა ხისტი და პირდაპირია.

❍ განუსჯელნი, უმადლო (უმადური), უსწავლელნი, უწმინდურნი, ცრუ – ეს ეპითეტები შვილების თაობას მიემართება. თავისი თაობის წარმომადგენლებს უწოდებს სახელოვანთ, სამშობლოს კი – სისხლშემოსილს (სისხლით მორწყულს), სასურველს.

❍ „სისხლის“ გრადაცია მხატვრულ ეფექტს ქმნის ფრაზაში:

„მათ დაიფარეს,
სისხლით დაიცვეს
სისხლშემოსილი მამული თვისი“.

❍ გრიგოლ ორბელიანი შვილების თაობის დამცირებას ცდილობს. ის მათ ხმას როტვასა და კნავილს უწოდებს.

❍ რადიკალურობა მსოფლმხედველობრივი ნიშანია, რომელიც მხატვრულ ნიშანშიც – სარკაზმში – გადაიზრდება. გრიგოლ ორბელიანი შვილების თაობის მოღვაწეობაში ვერ ხედავს ვერაფერს პოზიტიურს და ხედავს ყველაფერს ნეგატიურს. ამ შემთხვევაში, რა თქმა უნდა, გულწრფელი არაა.

შეუძლებელიც კია, ილია ჭავჭავაძესა და მის თაობაში დადებითი ვერაფერი შეამჩნიო. პოზიცია – სწორედაც მხატვრულია და მაქსიმალურ ეფექტზეა გათვლილი.

❍ სიმბოლური მნიშვნელობით იყენებს ხატოვან გამოთქმებს: ოქროს ჯაჭვი, ერის დაცემა, ღვაწლის ნაყოფი, სიბრძნის სახლი, სწავლის ლამპარი, დავრდომილი მხარე, ჩირქის წაცხება, ქვეყნის შეძვრა, შავარდნის ფრენა...

❍ გამოიყენება მეტაფორები: „თქვენსვე გულს უკბენს უსამართლობა“, „უსამართლობა, ურწმუნოება უმანკოთ გულში ღრმად ჩაუნერგეს“, გაპიროვნება: „...დაღესტნის მთები ქებით გეტყვიან დიდთა მათ საქმეთ!“ „გამეფდა სწავლა“.

❍ ლექსი თავებად იყოფა. თავებში სხვადასხვა ზომის სტროფებია. ისინი ოთხ- ან ექვსტაეპიანია. ყოველი კენტი

ტაეპი მუხლებადაა (შუაზე) დატეხილი და ორ სტრიქონზე ნაწილდება. ლექსში გარითმულია სწორედაც მუხლები და არა ტაეპები. მეორე, მეოთხე და მეექვსე – სრულ სტრიქონებზე განაწილებული ტაეპების დაბოლოებები არც ერთმანეთსა და არც კენტი ტაეპის მუხლებს არ ერითმება.

დავაკვირდეთ:

„მოვიდნენ... და რა?
სულ ჩაგვამწარა...
ვაი ჩვენს იმედს, ვაი თქვენს მოსვლას!
პირველად იწყეს,
შკოლა გამართეს.
ვსთქვით, ახლა მხარე გაგვინათლდება!“

❍ ლუწი სტრიქონების დაბოლოებები იშვიათად ირითმება. გამონაკლისის სახით, ბოლო სტროფში გარითმულია მეოთხე, მეხუთე და მეექვსე ტაეპების დაბოლოებები.

❍ ტაეპების დატეხა ქმნის რიტმულ საფეხურებსა და ჟღერადობას, რომლებიც ავტორის პუბლიცისტურ განწყობას შეესაბამება. სიტყვა მკვეთრდება, ბასრდება და მტკივნეულ მისამართს ადვილად პოულობს.

„ოქროს ჯაჭვი სჯობს თავისუფლებას“

მრავალჯერ თქმულა და მრავალჯერვე უარყოფილა, რომ მაძღარი მონობა მშიერ თავისუფლებას სჯობს. ამაზე არა მარტო ჩვენში, არამედ 3300 წლის წინათ არაბეთის უდაბნოშიც უკამათიათ.

ასევე მრავალჯერ თქმულა და მრავალჯერ უარყოფილა (არაბეთის უდაბნოშიც), რომ მონობაში გადიდკაცებას თავისუფლების ძებნაში სიკვდილი სჯობია.

გრიგოლ ორბელიანი „თავისუფლების მაღალი ფრაზებს“ მოიხსენიებს, ლაპარაკობს ერთობაზე, ძმობაზე, ზნის ამაღლებაზე და დასძენს, რომ „ოქროს ჯაჭვი სჯობს თავისუფლებას!“

რუსეთის იმპერიის მოხელე და გენერალი, კავკასიის უმაღლესი რანგის ხელისუფალი ოქროს ჯაჭვსა და მონის სიმაძღრეს ხომ არ ქადაგებს?

გრიგოლ ორბელიანი მოხელე და გენერალი ცხოვრებაშია და არა ლიტერატურაში. ლიტერატურა მონობას ვერ იქადაგებს, მით უმეტეს კამათისას, რადგან ის ყოველთვის მყარ ღირებულებას ეფუძნება. თუნდაც ამ ლექსში ვიპოვით უამრავ სიტყვას ამბიციური პატრიოტისას, მაგრამ ვერ ვიპოვით ვერც ერთ სიტყვას – არაპატრიოტისას. გრიგოლ ორბელიანი ჯაჭვს კი არ ირგებს, არამედ მის მორგებასა და თავისუფლების იდეალის არქონას ახალგაზრდობას აბრალებს, აყვედრის, რომ მათგან თავისუფლების მაღალი ფრაზები აღარ ისმის, თაობას სიტყვის განხორციელება არ შეუძლია, რადგან ქმედითი არაა და თავისუფლებას ოქროს ჯაჭვს – სიმშვიდესა და განცხრომას ამჯობინებს.

უმეცრების ამაყობა

გრიგოლ ორბელიანის ლექსი მრავალმხრივ სამახსოვროა და მათ შორის ამ შესიტყვებითაც. დიდმა პოეტმა ზუსტი სახელი დაარქვა სენს, რომელიც საქართველოს ყოველთვის ღრღნიდა და ღრღნის. უმეცრება ჩრდილს არ ეძებს და მზისგულზედაც არ წითლდება. ის ურცხვი და შეუპოვარია, იცის, რომ იოლი, მარტივი და გასაგებია. იცის, რომ თავის ანტიპოდზე მეტია, ბევრია, ყოვლისმომცველია... მოდის... თუ წავა, ტანსაცმელს გამოიცვლის და ხელახლა მოვა.

„ვეღარ გაუძლებს ქვეყანა ძველი განახლებისა გრიგალის ქროლას“. – დაწერს ილია ჭავჭავაძე, ის, ვისაც გრიგოლ ორბელიანი აცამტვერებს, სინამდვილეში კი (უეჭველია) აფასებს, როგორც თვითონ ილია მას აფასებდა.

შეუძლებელიცაა, მოღვაწეები ერთმანეთს არ აფასებდნენ იქ და მაშინ, სადაც და როცა ორივეს მთავარი მტერი უმეცრებაა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი,
„ხმა იდუმალი“

დასაწყისი

ფიქრიანი ადამიანები ძნელად ცხოვრობენ. ფიქრი მათი ბედისწერა და მშვენებაა. აწამებთ, მაგრამ კიდეც ალამაზებთ და ლირიკული ისტორიის გმირებად აქცევთ.

„ხმა იდუმალი“ დიდი ცხოვრების კარიბჭესთან დაწერილი ლექსია. ბარათაშვილი მაშინ ცხრამეტი წლისა იყო. მან იმთავითვე იცოდა, რომ ძნელად იცხოვრებდა. ხმა, შინაგანი მოწოდება, აიძულებდა, მეტი ეფიქრა, მეტი ამოეკითხა არა სხვაგან, არამედ საკუთარ სულში – მარად დაუცლელ და მარადვე აუვსებელ საგანძურში.

საზრისი

ლირიკულ გმირს სიჭაბუკის მთავარი მოწოდება ჩაესმის:

„ეძიე, ყრმაო, შენ მხვედრი შენი,
ვინძლო იპოვნო შენი საშვენი“.

მას შემდეგ, რაც ყმანვილობა დატოვა, რაც წუთისოფელი შეიგრძნო, ეს ხმა ყველა ზრახვასა და საწადელს სდევს.

ლირიკული გმირი თავის ხვედრს ვერ პოულობს, კაეშანსა და ჩუმ ნაღველს ვერ იშორებს. ამიტომაც მოწოდება წამებად, „გულის ჭირად“ ექცევა:

„ვისი ხმა არის ეს საკვირველი?“ – კითხულობს.

ნუთუ სინდისის ხმაა? შეუწყალებელი სინდისი (ზნეობრივი მაქსიმალიზმი) ჭაბუკ სულს დევნის და არ ასვენებს?..

პოეტი ვერ იხსენებს სიავეს – საქციელს, რომელიც შფოთვასა და სინდისის ქენჯნას გამოიწვევდა.

შინაგან ხმას უფრო განზოგადებული საწყისი აქვს: სიტყვებს, რომლებიც ლირიკულ გმირს არ ასვენებს, შეიძლება მფარველი ანგელოსი ან მაცდური ეშმაკი წარმოთქვამდეს.

საინტერესოა პოეტის გაგება: ის, ვინც მოძრაობას ავალებს, მომავალსაც უმზადებს. ეს ერთი ძალაა: თუ ანგელოსია, ანგელოსია, თუ ეშმაკია, ეშმაკია – ანუ პოეტს თვითონ ცხოვრება მოუწოდებს, შინაგანი ხმის საწყისი თვითონ ცხოვრებაშია.

შენი საიდუმლო როდის შევიტყო, ცხოვრებაში ჩემი ადგილი („ამ სოფლად ჩემი წილობა“) როდის დავიმკვიდროო, ისე კითხულობს, რომ არ იცის, ვის მიმართავს, უკეთესი თუ უარესი მომავლის წინამძღვარს.

ბარათაშვილის კითხვები პირველი შიშის კითხვებია: გამოიხატება სული, რომელსაც უკვე შესცივდა და რომელმაც დაადგინა, რომ იდუმალი არსება, რომელიც კაცს ცხოვრებასა და მოძრაობას ავალდებულებს, შეიძლება ეშმაკიც იყოს. მითი მფარველი ანგელოსის ერთადერთობაზე დამსხვრეულია.

სახეები და კომპოზიცია

ლექსის მთავარი სახე მისი ლირიკული გმირია. გრძნობადი სახე აქვს იდუმალი ხმის გამომცემ არსებას – იგი ანგელოსი ან ეშმაკია.

მხატვრულად მოცემულია სამივე დრო: წარსული („სწორთა, თანზრდილია, მეგობართ“ წრე), აწმყო („რად აქვს გულს ესე ჩუმი ნაღველი?“), მომავალი („...რას მომისწავებ, სიცოცხლეს ჩემსას რას განუმზადებ?“).

ლექსის გასაღები რიტორიკული შეკითხვა და ამ შეკითხვის ლირიკული ფონია:

„ვისი ხმა არის ეს საკვირველი?
რად აქვს გულს ესე ჩუმი ნაღველი“.

არსებობს იდუმალი, საკვირველი ხმა, რომელიც ჩუმი ნაღვლით შეპყრობილ კაცს ჩაესმის.

„ხმის" კონკრეტული შინაარსი ჯერ არ ვიცით.

მიუხედავად ამისა, ხმის „ბიოგრაფიის" გაცნობას ვიწყებთ. შევიტყობთ, რომ იგი ბავშვობასთან გამოთხოვებისას, დიდი ცხოვრების გზაზე დადგომისთანავე გაჩენილა და მოჰყვება, არ მოშორებია.

იდუმალი ხმა ზრახვასა და საწადელს ახლავს, ანუ ჯან-მრთელი სულის თვისებაა.

იგი ინტენსიურია დროში (ცხადად, სიზმრად – ყოველთვის არსებობს) და ხარისხში (გულის ჭირია). ლექსის შუა ნაწილი ხმის შინაარსს გვაცნობს: „ეძიე, ყრმაო, შენ მხვედრი შენი".

აქვე ირკვევა, რატომ იქცა ეს ხმა გულის ჭირად:

> „მაგრამ მე მხვედრსა ჩემსა ვერ ვჰპოვებ,
> და მით კაეშანს ვეღარ ვიშორებ".

ავტორი იკითხავს: „ნუთუ ხმა ასე არს ხმა დევნისა შეუწყალისა სინიდისისა?"

სინდისის მოტივი რამდენადმე მოულოდნელად შემოდის: გაუგებარია, რატომ უნდა მოუწოდოს ჭაბუკს სინდისმა, რომ მან თავისი ხვედრი ეძიოს.

ვფიქრობთ, სინდისის მოტივს კომპოზიციური მიზანი და ღირებულება აქვს: პოეტს სურს, კომპოზიციური ეტაპი შექმნას. იგი წინააღმდეგობას ხელოვნურად აღმართავს, რათა გადალახოს და გასუფთავებულ მოედანზე, ანგელოსის თუ ეშმაკის პირისპირ ეფექტურად შევიდეს.

ლექსის ფოკუსი მისი ფინალია: დილემის სახით იკვეთება იდუმალი ხმის წარმომავლობა, ისმება ყველა კითხვა, რომლებიც შეიძლებოდა ამ ხმის გამო დასმულიყო.

მხატვრულობა

ლექსი ლირიკული მონოლოგია, რომელიც რიტორიკულ კითხვებს – არშემდგარი დიალოგის ნაშთს შეიცავს.

❍ „ყმაწვილობის წრფელი დროის ნათლად სირბილი", თვითონ ხმის გაპიროვნებაც არსებითად გაქვავებული სიმბოლოებია.

❍ მხატვრული ხერხებით მდიდარი არაა. მხატვრული ეფექტი უხილავ სამყაროსთან ემოციურ მიმართებას ეფუძნება: მიმართვის, შეკითხვის, ზოგადად კითხვის რიტორიკა პოეტის ძირითად მხატვრულ საშუალებად გვევლინება.

❍ სტრიქონი ათმარცვლიანია, რითმა ძირითადად მოსაზღვრე, პირობითი და სუსტად გამოხატულია, მაგალითად, გვაქვს ასეთი წყვილები: მარად – ჭირად, ვერ ვჰპოვებ – ვიშორებ, დევნისა – სინიდისისა – არსებითად ბოლო მარცვლის რითმები, რომელთა ჟღერადობა ხმოვანთა იგივეობაზე არანაკლებად თანხმოვანთა იგივეობას ემყარება (ალიტერაციული რითმა). ეს ბარათაშვილის სტილია: პოეტი რითმის მრავალფეროვნებაზე არ ზრუნავს და გარითმული სიტყვების მინიმალური მიმსგავსებით კმაყოფილდება.

პოეტური წელიწადი

„ხმა იდუმალი" ლირიკული ბიოგრაფიის დასაწყისს შეეფერება. ბარათაშვილს ეს მომენტი გააზრებული აქვს: „რა ვჰსცან პირველად წუთისოფელი". – აღნიშნავს იგი და ცხოვრებისეული შემეცნების ეტაპზე მიუთითებს.

ბარათაშვილმა სული გამოხატა. ლექსისათვის ეს არსებითია. პოეტის ყველა ლექსი ერთი ლირიკული გმირის მონოლოგია, ერთის – სულიერი ცხოვრების – სხვადასხვა გამოვლინებაა. ისინი ერთმანეთისაგან წელიწადის დღეებივით განსხვავდებიან, თუმცა ერთმანეთსაც წელიწადის დღეებივით ჰგვანან.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი,
„ფიქრნი მტკვრის პირას“

თბილისელი პოეტი

„პოეტები პროვინციაში იბადებიან და პარიზში კვდებიან“ – ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცხოვრება ცნობილი გამონათქვამის საპირისპიროდ წარიმართა: ეს კაცი თბილისში (კავკასიის პარიზში) დაიბადა და განჯის მხარეში (კავკასიისვე პროვინციაში) გარდაიცვალა.

პოეტების უმრავლესობას სიცოცხლეში იცნობენ და სიკვდილის შემდეგ ივიწყებენ. ბარათაშვილმა უმრავლესობის ბედი არც ამ მხრივ გაიზიარა. მკითხველმა სიცოცხლეში უცნობი ჭაბუკი, როგორც სხვა გენიოსები, სიკვდილის შემდეგ გაიცნო.

ბარათაშვილი არა მარტო დაბადების ადგილის, არამედ ლექსების მიკროგეოგრაფიული გარემოს თვალსაზრისითაც უპირველესი თბილისელი პოეტია.

მის ლექსებში ქსნისა და არაგვის ხეობებს ვხედავთ („ქეთევან“, „ბედი ქართლისა“), ასე თუ ისე მცხეთასაც ვგრძნობთ („საფლავი მეფის ირაკლისა“), მაგრამ მთავარი სამოქმედო სივრცე მაინც თბილისია: მთაწმინდის, ყაბახის, მტკვრის სანახები, ციხე და ქალაქი, მიმდებარე კრწანისის ველი, არაპირდაპირ დამისამართებული თბილისური სალონებიც ლიტერატურულად ბარათაშვილის ლექსებში იბადება.

„მუნიციპალური პატრიოტიზმი“ (ქალაქი ქალაქისათვის) მხოლოდ ყაბახთან დაკავშირებულ ლექსს ეტყობა. ყველა სხვა ადგილი დიდ ფიქრთა ასპარეზი, ეროვნულისა და ზოგადსაკაცობრიოს მიმართებაში ბარათაშვილის პირადი მოედანია.

მტკვრის პირას „დაწერილ“ ერთ-ერთ ლექსში „ჩინარი“ მინდიას ტკივილსაც კი ვეზიარებით:

„მრწამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო
უასაკოთაც და უსულთ შორის
და უცხოველეს სხვათა ენათა
არს მნიშვნელობა მათის საუბრის“.

ბარათაშვილმა ლექსში „ფიქრნი მტკვრის პირას“ პირად წამთან ერთად მდინარის წამიც უკვდავყო. მან მდინარის ზვირთებში ლაჟვარდი ცის თაღი, ცის კამარა დაინახა.

საზრისი

ბარათაშვილი მოქმედების, მოძრაობის, მოღვაწეობის აუცილებლობას აღიარებს.

ადამიანი საზოგადოების შვილია და მისი სინამდვილიდან ვერ ამოიჭრება. გამდგარი, წუთისოფლის ამაოებასა და მისი საწყაულის აღუსევლობაზე ფიქრით გატეხილი, უმოქმედო ადამიანი მკვდარს ემსგავსება.

მოღვაწეობა ადამიანის შინაგანი მოცემულობა, მისი საზრისია. მოღვაწეობა არის მოქმედება, მოძრაობა, რომლის ერთადერთი ალტერნატივა ცოცხლად სიკვდილია.

ცნებების ასეთი განლაგება არჩევანის შესაძლებლობას გამორიცხავს: კაცად გაჩენა, კაცად ყოფნა, კაცად, სოფლის შვილად წოდება იმთავითვე გულისხმობს შესაბამის განსაზღვრულობას – ადამიანის როლსა და ადგილს ქვეყნის, საზოგადოების („სოფლის“) ცხოვრებაში.

„ფიქრნი მტკვრის პირას“ ცხოვრების აზრის შემეცნებას ეძღვნება. ვინ ვართ, რანი ვართ, რატომ ვართ, რატომ ვმოძრაობთ, რისთვის გავჩნდით, რა გვევალება – პოეტის (ლირიკული გმირის) გონებაში დაბადებულ კითხვებს თვითონ პოეტი (ლირიკული გმირი) უპასუხებს.

ლოგიკის გაკვეთილი სკეპტიკოსი მკითხველისათვის

პოეტი საზრისის აღიარებამდე ფიქრითა და მოქმედებით, სიუჟეტურად, თანდათან მიდის. საზრისის აღიარების პროცესი საზრისის უარყოფისა და უარყოფის უარყოფის ეტაპებს მოიცავს. ბარათაშვილი შეკითხვებით მიიკვლევს გზას, რომელზედაც მრავალ წინამორბედს გაუვლია, მრავალს კი სკეპტიციზმი ვერ გადაულახავს და გზაზედვე, უპასუხო კითხვების სამყაროში დარჩენილა.

ბარათაშვილმა იდეის დაბადების პროცესი გვაჩვენა.

ბარათაშვილის გზა („სიუჟეტი") არის წინააღმდეგობრივი გზა, რომელსაც ადამიანი კონკრეტულ დასკვნამდე გაივლის.

ბარათაშვილმა იკითხა ყველაფერი, რის კითხვაც სჭირდებოდა: იკითხა რიტორიკულად, ისე, რომ პასუხები შეკითხვებშივე იგულისხმა. ნაგულისხმევი პასუხები უკიდურესი სკეპტიკოსის პასუხებისგან არაფრით განსხვავდებოდა.

„კამათის" ხერხი მოწინააღმდეგის მოედანზე თამაში, მისი პოზიციის აღიარება და ამ გზით მისი რესურსის ამოწურვა აღმოჩნდა.

ეს ორი კაცი – ბარათაშვილი და სკეპტიკოსი მკითხველი ბოლო სტროფამდე თანამოაზრეები იყვნენ. სკეპტიკოსი პოეტს არ შეჰკამათებია – თანამოაზრეს რატომ უნდა შეჰკამათებოდა.

ბოლო სტროფში („მაგრამ რადგანაც კაცნი გვქვიან"...) ერთმანეთს დაშორდნენ – ყველაფერი დაბნეული სკეპტიკოსის თვალწინ მოხდა. მან ჩვეულებრივი თანამოაზრე დაკარგა და გენიალური მეგობარი შეიძინა. ეს ჭეშმარიტებაც აღმოაჩინა: თანამოაზრეობა ყოველთვის მეგობრობას არ გულისხმობს.

სახეები და კომპოზიცია

სევდა ლირიკული გმირის სულიერი საწყისია. პოეტი მოძალებული ფიქრების განსაქარვებლად მტკვრის პირას გაშლილ „ლბილს მდელოს" მიაშურებს.

ადგილი ნაცნობია.

როგორც ჩანს, სევდაც ნაცნობია და ბარათაშვილი მტკვრის სანახებს სულიერ მოედნად პირველად არ ირჩევს:

„აქაც ყოველი არე-მარე იყო მოწყენით“.

მოწყენილი ან მხიარული არემარე, ნამდვილად ვიცით, არ არსებობს. ბარათაშვილს მტკვრის პირას ის ხვდება, რაც თვითონ მიაქვს – ანუ გარემო ბარათაშვილის განწყობილებას ვერ ცვლის. ლირიკული გმირისა და ბუნების „თანახმიერება“ ქმნის მშვენიერ ლექსს, რომელიც, უპირველეს ყოვლისა, სევდიანი პოეტის ფიქრების ნაყოფია.

მოწყენილი არემარის გამოხატულებას წარმოადგენდა ნელად მომდინარე მტკვარი, რომლის ზვირთებში ლაჟვარდი ცის კამარა კრთოდა.

ლირიკული გმირი და მტკვრის სანაპირო, ამ გმირის გარემო, ლექსის მთავარი სურათია, რომელიც ლექსის დასაწყისშივე, პოეტის მიერ ვიზუალურადაც გამოყოფილ პირველ ნაწილში იქმნება.

მეორე ნაწილის დასაწყისში ლირიკულ გმირს გარკვეულ ფიზიკურ მდგომარეობაში ვხედავთ: ის იდაყვდაყრდნობილია, მდინარის ჩხრიალს ისმენს და ცის დასალიერს გასცქერის.

ცისა და მდინარის სახეები აქ ხელახლა წყვილდება: ცა ვიზუალური, მდინარე კი, როგორც ვიზუალური, ისე აკუსტიკური ეფექტით შემოდის.

მეორე ნაწილშივე ლირიკული გმირის მიმართება აქტიურდება: თხრობის მონოლოგური ნაწილი იწყება. მას მდინარისადმი მიმართვა იწყებს:

„ვინ იცის, მტკვარო, რას ჰბუტბუტებ, ვისთვის რას იტყვი,
მრავალ დროების მოწამე ხარ, მაგრამ ხარ უტყვი!..“—

ეს მიმართვა მონოლოგის გასაღები და მისივე ფონია – მტკვარი პოეტის სიტყვებს დუმილით („ხარ უტყვი“) იღებს, დუმილით ადასტურებს და დუმილითვე აზოგადებს.

მონოლოგი მთლიანად ანალიტიკურ საწყისს ეფუძნება. ის არის ფიქრი და სიტყვა საწუთროს რაობაზე. ფონი შეგრძნებას აძლიერებს:

„არ ვიცი, ამ დროს ჩემს წინაშე ჩვენი ცხოვრება
რად იყო ფუჭი და მხოლოდა ამაოება?“

ლექსის დინამიკას მსჯელობა, ანალიზი ქმნის. ამიტომაც უპრიანია, მის კომპოზიციურ წყობაში ანალიტიკური კვანძები ვეძებოთ.

„არ ვიცი, ამ დროს“... „ამ დროს“ ერთი შეხედვით, ისეთ შთაბეჭდილებას ქმნის, თითქოს ამაოებაზე ფიქრი მტკვარს აღეძრას, მაგრამ უნდა გავიხსენოთ, რომ პოეტი მტკვართან თვითონვე „სევდიანი“, „ფიქრთ გასართველად“ მოვიდა, მტკვარმა კი განწყობილება დაუდასტურა: „აქაც ყოველი არე-მარე იყო მოწყენით“.

„მაინც რა არის ჩვენი ყოფა – წუთისოფელი“... – ამ სტრიქონიდან ლექსის ბოლომდე რითმითა და რიტმით მინიმალურად მოწესრიგებულ ტექსტს ვკითხულობთ, ტექსტს, რომელშიც მთავარია ლოგიკა და ლოგიკური მსჯელობის თვალსაჩინოებისათვის მოხმობილი მეფეთა სახეები.

მეფეთა მოტივი, რომელსაც ლექსის მესამე ნაწილი უჭირავს, უშუალოდ მოსდევს მეორე ნაწილის ბოლოს გაკეთებულ განცხადებას წუთისოფლის, როგორც აღუვსებელი საწყაულის, შესახებ. გულის ერთხელ აღვსება, ერთხელ ნატვრით მიღებული არავის ჰყოფნის – ასეთია ამ განცხადების შინაარსი, რაც მეფეთა სახეების აზრობრივ ფონს ქმნის.

მეფე ქვეყნად უზენაესი დიდების მქონე პირია, მაგრამ წუთისოფლის საწყაულს ეს დიდებაც ვერ ავსებს. შეუძლებელია, საზოგადოდ მიღწევადი იყოს ის (აღვსება, დაკმაყოფილება), რაც მეფისთვისაც კი მიუღწეველია.

ვეცნობით მპყრობელი მეფის ტიპს. „თვითონ მეფენიც უძლეველნი“ ვერ ისვენებენ, შფოთავენ, დრტვინავენ, სხვა სამეფოების დაპყრობას ესწრაფვიან, იბრძვიან მიწისათვის, რომლადაც გარდაცვალების შემდეგ თვითონ იქცევიან.

ბარათაშვილი მეფეთა სამყაროს „მოკვლევის“ შემდეგ უმწვავეს შეკითხვას სვამს:

„მაგრამ თუ ერთხელ სოფელსაც უნდ ბოლო მოელოს,
მაშინ ვიღამ სთქვას მათი საქმე, ვინ სადღა იყოს?“

„მათი“ ანუ კეთილი მეფეების ღვაწლიც გაცუდდება, გამხსენებელიც არავინ დარჩება მაშინ, როცა სოფელს (ქვეყნიერებას) ბოლო მოეღება.

ბარათაშვილის წარმოდგენა ქვეყნის დასასრულზე უთუოდ გამოცხადების წიგნით საზრდოობს, თუმცა გამოცხადების იდეას ბოლომდე არც მიჰყვება. ბარათაშვილი წერს დასასრულზე, როგორც დასასრულზე და არა როგორც განკითხვის ჟამზე, როცა ადამიანთა ცოდვა-მადლი იწონება.

პოეტი შეკითხვებს ამით ამოწურავს. ბოლო, ყველაზე მწვავე შეკითხვა ლექსის კომპოზიციურად გამოყოფილი, პირველი სამი ნაწილის უმაღლეს წერტილად გვევლინება. მართლაცდა, რაღა უნდა ითქვას, თუკი ქვეყნიერებაც წარმავალია და „სოფელს“ ერთხელ ბოლო მოეღება?

წინ ერთადერთი სტროფია. სწორედ ამ სტროფში აღმოჩნდება, რომ ძირითადი ნაწილის დამამთავრებელმა შეკითხვამ ადგილი შეუმზადა, მოედანი გაუთავისუფლა ლექსის უმაღლეს წერტილს, ნამდვილ კულმინაციას, სტრიქონებს, რომლებიც ლექსის რაციონალურ გვირგვინს წარმოადგენს („მაგრამ რადგანაც კაცნი გვქვიან“ – აქედან ბოლომდე).

პოეტი ამ სტროფის განსაკუთრებულობას ძირითადი ტექსტისაგან გამოყოფით აღიარებს.

მხატვრულობა

„ფიქრნი მტკვრის პირას“ დინამიკური ლექსია. ეს შინაგანი დინამიკაა. სურათი, განწყობილებაც – უცვლელია, მაგრამ გონება მოძრაობს, პრობლემას ათვალსაჩინოებს, მის შრეებს სწვდება, თითქოს კიდეც ასურათებს.

❍ ლექსის პირველი მხატვრული თავისებურება სწორედ სურათოვნებაა. ლირიკული გმირი კონკრეტულ გარემოში მოქმედებს. მდინარე, წარმავლობისა და მარადიულობის კომპლექსური სიმბოლო, ერთი მხრივ ფიზიკურ ფონად, მეორე მხრივ კი მოწმედ, მეგობრად, განმაზოგადებელ სახედ გვევლინება. მტკვარი ლირიკული გმირის პარტნიორი და მისი ფიქრის მრავალწერტილია.

❍ თვითონ მტკვრის სახე მეტაფორულია. მდინარე გაპიროვნებულია: კიდეც ბუტბუტებს, უტყვიცაა, „მრავალ დროების მოწამეა“, რაღაცებს ამბობს („ვისთვის რას იტყვი“...).

❍ დახვეწილი და სამახსოვროა ანკარა მტკვრის სურათი: „და მის ზვირთებში კრთის ლაჟვარდი ცისა კამარა“ – წარმავლობაში (წყალში) არეკლილი მარადისობა (ცა).

❍ მნიშვნელობა აქვს შედარებას. წუთისოფელი აღუვსებელ საწყაულს (ჭურჭელს) ედრება. შედარება ამ შემთხვევაში მხატვრულ ხერხად გვევლინება. ფართო გაგების შედარება იგულისხმება მეფეთა კონტრასტულ სახეებში. კონტრასტული სახეები, მაგალითად *ცოცხალი – მკვდარი*, ლექსის ფინალშიც შედარების ზოგად განწყობას ქმნის.

❍ მხატვრული არჩევანია მეფეთა მოტივის შემოტანა. პოეტმა უმაღლესი კატეგორიის თვალსაჩინოება წარმოადგინა და ამაოების განცდას მეტი დამაჯერებლობა შესძინა.

❍ მეტაფორები (გულის ავსება და სხვ.) სტანდარტულია. ლექსი ტროპებით მდიდარი არაა. მასში ცალკეულ მხატვრულ ხერხებზე უფრო ნიშნეულია ზოგადი პოეტური ორიენტაცია, ზოგადი პოეტური ვითარება. ანალიტიკური ნაკადი, რომელიც ლექსში მთავარია, ეფექტის საშუალებებს საკუთარ არსენალში მოიძიებს. ასე შემოდის და მკვიდრდება, მაგალითად, რიტორიკული შეკითხვა, რომელიც ლექსის ერთ-ერთი მთავარი ეფექტია. ბარათაშვილის შეკითხვა პასუხსაც გულისხმობს. ის ემსახურება არა გარკვევას (ყველაფერი იმთავითვე გარკვეულია), არამედ გამოხატვას, რაც მხატვრული ეფექტის მნიშვნელობაზე მეტყველებს.

❍ ჩანს პირადი განწყობილება („...ვინამე ცრემლით"), ჩანს პირადი ფიზიკური მდგომარეობა („წარვედ", „იდაყვ-დაყრდნობილ ყურს უგდებ"). ლირიკული გმირი ლექსში სრულყოფილ სუბიექტად, არა მარტო სულიერ, არამედ ფიზიკურ არსებად, „ბელეტრისტულ" ტიპადაც კი წარმოგვიდგება: მასში არის არა მარტო გრძნობა (რაც ყველა ლირიკულ გმირშია), არამედ ამბავი, თავგადასავალი. პოეტის გონება სათქმელს ჩვენ თვალწინ აყალიბებს. ლექსი ჩვენ თვალწინ იბადება. „ფიქრნი მტკვრის პირას" საშუალებას გვაძლევს, თვალი მივადევნოთ შემოქმედების ფსიქოლოგიას, თუ რა როგორ და რა ვითარებაში, რა ფაქტორების ზემოქმედებით აღმოცენდება, როგორ ყალიბდება...

❍ „ფიქრნი მტკვრის პირას" რამდენამდე ორიგინალური ვერსიფიკაციით (ლექსწყობით) გამოირჩევა. მნიშვნელობას იძენს კომპოზიციის მიხედვით ნაწილებად დაყოფა. ეს ნაწილები სტროფზე უფრო მნიშვნელოვან, მასზე დომინირებულ ელემენტად გვევლინება. სტროფი, ნაწილის მოთხოვნილების მიხედვით, ორ, ოთხ, ხუთ, ექვს სტრიქონს მოიცავს.

პირველ სტროფში, მაგალითად, მოსაზღვრე რითმებზე აგებული ექვსი სტრიქონია, მეორეში – ოთხი, მესამეში – ექვსი (რითმები აქაც მოსაზღვრეა)...

მეოთხე სტროფი ხუთსტრიქონიანია. პირველი სტრიქონის დაბოლოება საერთოდ გაურითმავია, მეორე-მესამე და მეოთხე-მეხუთე სტრიქონების დაბოლოებები რითმის ნორმატივს აკმაყოფილებენ, მაგრამ რიტმის გაპროზაულების, თავისუფალი ლექსის პრინციპის გამო რითმებად აღარ აღიქმებიან.

ხუთსტრიქონიანია მომდევნო სტროფიც – გაურითმავი ამჯერად მეხუთე სტრიქონი რჩება („არ მისცეს წყევით თვის სახელი შთამომავლობას!"). მესამე და მეოთხე სტრიქონების დაბოლოებათა მინიმალური მიმსგავსება (უპატრონოს – შემდგომსა დროს) რითმად ამჯერადაც არ აღიქმება, რასაც ტექსტის პროზაული ჟღერადობაც ეხმარება.

ორსტრიქონიანია ბოლოსწინა სტროფი „მაგრამ, თუ ერთხელ"... გარითმულ სიტყვათა მსგავსება აქაც ერთადერთ, ბოლო მარცვალს ეფუძნება.

ბოლო სტროფი ოთხსტრიქონიანია. მისი რითმები მოსაზღვრეა, ტაეპში რვამარცვლიანი და ექვსმარცვლიანი მუხლები გამოიყოფა.

❍ ტაეპში მარცვალთა რაოდენობა სტანდარტულად თოთხმეტია, თუმცა მახვილის მოძრაობა და მუხლებისა და ტერფების ზომის მონაცვლეობა რიტმული მრავალფეროვნების შთაბეჭდილებას ქმნის.

ყველა ნაწილი რიტმით ერთმანეთისაგან განსხვავდება. განსხვავება ნაწილების შიგნითაც შეიმჩნევა. ლექსის „ფიქრნი მტკვრის პირას" უმთავრესი ვერსიფიკაციული თავისებურება სწორედ რიტმული ვარიაციებია.

ლექსი და ლექსები, ფიქრნი და ფიქრები

ბარათაშვილის პოეზიაში ცნობილია მეფეების ორიოდე სახე – ერეკლესი და ნაპოლეონისა. სპარსეთის მეფე აღა-მაჰმადხანი („ბედი ქართლისა") სცენისა და მიმართების მიღმა დგას და სახედ არ ყალიბდება.

ერეკლეს სახე ლექსში „საფლავი მეფის ირაკლისა" „კეთილი მეფის" იდეალს ემთხვევა.

ბარათაშვილი ერეკლეს ღვაწლს დაკარგულად არ მიიჩნევს. ის ახალ ქართველებთან ერთად მისი ხელმწიფური აზრის ტკბილ ნაყოფს მიირთმევს.

კეთილ მეფეზე „ფიქრნი" და ერეკლეს ღვაწლზე ფიქრები ერთმანეთს არ ეწინააღმდეგება. ორივეგან ლაპარაკია მადლიერი შთამომავლობის დამოკიდებულებაზე.

ნაპოლეონის მონოლოგი (ლექსი „ნაპოლეონ") მპყრობელი მეფის სქემას გვახსენებს:

„მაგრამ მე გვამში სული ვერღა მომთავსებია!
მითხზავს გვირგვინსა დიდებისას მე თვითონ ბედი,

ხოლო მე უნდა მას მოვასხნა შარაჟანდედი;
ჟამი ჩემია და ჟამისა მე ვარ იმედი!“

„თვითონ სამოთხეც მევიწროოს, თუ ტოლი მყვანდეს!“ – ამბობს ნაპოლეონი, რაც მპყრობელ მეფეზე არსებულ ჩვენს წარმოდგენას ეთანხმება.

მაგრამ როგორია თვითონ ბარათაშვილის დამოკიდებულება ნაპოლეონის ქადილისადმი – რად მიიჩნევს იგი მას, არის თუ არა ნაპოლეონი მეფე, რომელიც იმ მიწისათვის იბრძვის, რომელიც დღეს თუ ხვალ თვითონ იქნება?

ამ ლექსში მპყრობელი მეფის დიდება არ ქრება. სიკვდილის შემდეგ რჩება არა მხოლოდ მიწა (ამაოების ნიშანი), არამედ „ცეცხლი – სული“ და „ზღვა – გული“, რასაც დრო უფრო წარმოაჩენს:

„ბევრი დღე გაჯა, რომ ჯერ ბევრი ვერ ვცნათ ჩვენ მისი!
თვითონ სიკვდილიც მას უებროდ აღმოგვიჩინებს,
დამქრალი ცეცხლი და ზღვის ღელვა წარმოგვიდგინებს,
მის ცეცხლსა სულსა და ზღვა – გულსა განსაკვირველებს!“

„ნაპოლეონი“ ერთი წლით გვიან (1838 წელს) დაიწერა, ვიდრე „ფიქრნი მტკვრის პირას“ (თუმცა „ფიქრნი მტკვრის პირას“ საბოლოო რედაქცია არა 1837 წელსვე, არამედ 1843 წელს ჩამოყალიბდა).

ეს არ ნიშნავს, თითქოს ბარათაშვილს ამა თუ იმ საგანზე აზრი შესცვლოდეს. პოეზია პოეზიაა, რომელიც კონკრეტული ვითარებითა და განწყობილებით საზრდოობს. ეს კონკრეტულობა არათუ სხვადასხვა წლებში დაწერილ, არამედ დროში თანხვედრილ ლექსებშიც აისახება.

მტკვარი და მტკვარი

ნიკოლოზ ბარათაშვილი მტკვარს ორიოდე წლის შემდეგ, 1839 წელს, მიუბრუნდა პოემაში „ბედი ქართლისა“. „იგი გადარჩა მხოლოდ სპარსელთა!“ – თქვა ქართველთა სისხლით გაჯერებულ მდინარეზე. ყველაფერი დუმს. „მხოლოდ ბუტ-

ბუტებს მტკვარი მწუხარე". – პოეტმა ორი წლის წინანდელი გაპიროვნება გაიმეორა ანუ დაადასტურა...

ოლონდ ამჯერად აღა-მაჰმად-ხანის მიერ განადგურებულ ქალაქს აღწერდა და დანამდვილებით იცოდა, რას ბუტბუტებდა, ვისთვის რას ამბობდა, რა ფიქრს აღუძრავდა „კეთილ მეფეს", რომელიც აქ მთვარის შუქზე მოჩხრიალე არაგვის ხეობიდან მობრძანებულიყო.

ლექსში „ჩინარი" (1844 წ.) მტკვარი განსხვავებული იმიჯით შემოდის. ბარათაშვილს ის კლდოვან ნაპირზე აღმართული ჩინრის სატრფოდ წარმოუდგენია. მდინარე აქაც გაპიროვნებულია. ის ტრფობის საგანია და არა მარტო დუდუნებს და ქშუის, არამედ ოხრავს. მტკვრის სამივე იმიჯი ბარათაშვილის სამი განცდა, ხედვა, სამი სულიერი მდგომარეობაა.

ილიას „მტკვრის პირას"

მტკვრის პირი ოცდაორი წლის შემდეგ, 1859 წელს, ახალმა ქართველმა ჭაბუკმა ილია ჭავჭავაძემაც მოიხილა.

ის თვითონაც ოცდაორი წლისა იყო, იმ წელიწადს დაბადებულიყო, როცა ბარათაშვილის უკვდავი ლექსი დაიწერა. დიდი წინაპრის მიერ თელილი უვალი გზა გამოიარა, რათა გულისთქმა მოეტანა და მტკვრისთვის (ბარათაშვილის პირველი იმიჯი აირჩია) გაეზიარებინა.

წარმავლობა განიცადა:

„შევკვნეს, შევსტირი მე ამა ზვირთთა
თითქოს მათ შთანთქეს ჩვენი წარსული".

მდინარეს სთხოვა, ორი დრო დაეკავშირებინა, განცდა, რომელიც წარსულის მიმართ ჰქონდა, იმავე წარსულისათვის გადაეცა („იმ დროთ გარდაეც ეს ჩემი კვნესა!"). ლექსის მასშტაბი ამ სევდით ამოიწურა, თუმცა ესეც სულიერი მთლიანობის აღდგენა და განმტკიცება იყო – იმისვე ძიება, რასაც აქ, მტკვრის პირას, ილიას უფროსი თანატოლი და მარადიული თანამედროვე ეძიებდა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი,
„შემოღამება მთაწმინდაზე“

ბუნება და თვითგამოხატვა

მეცხრამეტე საუკუნის 30-იანი წლების თბილისის საზღვრები თანამედროვე ქალაქის უმცირეს ნაწილს წარმოადგენდა: მთაწმინდაზე მყოფი პოეტი ქვემოთ, როგორც ხელისგულზე, ყვავილოვან კორდებს (ბუნებიდან ბუნებას) ხედავდა, მთაწმინდის თვალსაწიერი ქალაქის განცდას ჯერაც არ ატარებდა.

„მთაწმინდაზე ასვლა“, როგორც იდეალი, მაინც არსებობდა. ეს იდეალი იმ დროიდან მომდინარეობდა, როცა მთაწმინდას მთაწმინდა არ ერქვა და მას თბილისის მახლობლად მდებარე მთას უწოდებდნენ: ჯერ კიდევ მეექვსე საუკუნეში მთაზე მისი ისტორიულ-კულტურული მისამართის შემქმნელი წმინდა დავით გარეჯელი დამკვიდრდა (მამადავითი და მთაწმინდაც „უსახელო“ მთას დავით გარეჯელის ღვაწლის შემდეგ ეწოდა). „მთაწმინდა“ იმთავითვე დაისახა ადგილად, სადაც სული თავის თავს, არსი ზენა არსს ეძებდა, ამისათვის კი განმარტოებას, გარემოსაგან გათავისუფლებას ცდილობდა.

ჭაბუკი ბარათაშვილი მთაწმინდას ბერმონაზვნური იდეალის გამო არ სწვევია. ის სამოქალაქო ცხოვრებისა და ცნობიერების მქონე პირი იყო.

მაგრამ ბერი და პოეტი ერთმანეთს ჰგვანან – ორივე თვითმწყემსი და საკუთარ სულიერებაზე მლოცველია.

ბარათაშვილის მიზანსწრაფვაც ბერის მიზანსწრაფვას ჰგავდა. იგი დიდ სულიერ თანხმობას ეძებდა, ცდილობდა, საწუთროება დაეცნობინა და სამყაროში გაერთიანებულიყო.

ყველაფერი, რაც ბარათაშვილის ლექსში ხდება, პოეტური აზროვნების ნიშანსა და მიმართულებას წარმოადგენს: ქართულ პოეზიაში ლირიკული საწყისი ძლიერდებოდა, პოეტები სხვის თავგადასავალზე მეტად საკუთარი სულიერი თავგადასავლით ინტერესდებოდნენ, პოეზია არა ზოგადად გამოხატვის, არამედ თვითგამოხატვის სფეროდ იქცეოდა.

(ეპიკური და ლირიკული საწყისების თანაარსებობა, ისევე როგორც მათი მთლიანობა, აისახა ძველ პოეზიაშივე, მაგალითად დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში).

ბარათაშვილის ლექსი პოეტებისა და ბუნების დამეგობრებასაც მოასწავებდა: ბუნება იყო ერთადერთი გარესამყარო, რომელიც ადამიანის მარტოობას არათუ არ არღვევდა, პირიქით, ამკვეთრებდა, აღამაღლებდა, სულიერ გამოცდილებად აქცევდა.

საზრისი

ბარათაშვილის ლექსის საზრისი ზიარებაა.

მთაწმინდის უდაბურება და იდუმალება – ბუნება – არის კარი, რომელსაც ღმერთი მასთან მისასვლელად აღებს. მთაწმინდა ასპარეზია, სამოქმედო ადგილია, სადაც სულმა ამაოება უნდა დატოვოს, ზენა არსში გადაინაცვლოს.

ზეცა, ღმერთი, ციური განგება ლირიკული გმირის საბოლოო მისამართია. მიღწევის სურვილი და მიუღწევლობის სევდა მისი სულიერი მოძრაობაა. მიღწევის სურვილს ზეცა იზიდავს, მიუღწევლობის სევდას მთაწმინდა თანაუგრძნობს.

ბუნება, უპირველეს ყოვლისა, დიდებულებაა: ის მთელი სიცოცხლე, გრძნობადი და შეგრძნებადი სამყაროა. ბარი მთას ყვავილთა სურნელებას უგზავნის, ფერმკრთალი მთვარე მხურვალე ლოცვით დაქანცულ უმანკო სულს ჰგავს, ნიავი ღელეებში ადამიანივით კვნესის.

რა აქცევს ბუნებას ზეცის კარიბჭედ, როგორ შედიან მასში და როგორ ხსნიან გულს გულდახურული ადამიანები?

ბუნება ყველაფერია, ამიტომაც ერთადერთია, მარტოა. იგი არის გარემო და შინაარსი, რომელიც ადამიანის მარტოობას არ ხელყოფს, სულის თავისუფლებას მოასწავებს, სულის თავისუფლება კი ღვთისკენ მიმავალი გზაა.

„შემოღამება მთაწმინდაზე“ ბუნების ორ ფაქტორს აღიარებს: ბუნება არა მარტო ზეცის კარიბჭე, არამედ სულიერი თანამდგომია, ის არა მარტო „აღანთებს“, არამედ თანაუგრძნობს – „შენ დამშთი ჩემდა სანუგეშებლად!“ – ათქმევინებს პოეტს. ეს ნიშნავს, რომ მიმღები სულია, რომელიც ადამიანს იფარავს, ატარებს, მის სულიერებას იცავს და უფრთხილდება.

სახეები და კომპოზიცია

ლირიკული გმირის, ცისა და მთაწმინდის – სამი მხატვრული სახის ურთიერთობას კომპოზიციური სახე აქვს.

იგი რამდენიმე ეტაპად ვითარდება და დიდი სინათლის მოლოდინით მთავრდება.

პირველი და მეორე სტროფები მთაწმინდის გარემოს გვიხატავენ.

სურათს აქვს ცალკე აღებული ბუნებრივი ნიშანი, მას ჩამავალი მზის სხივები ალამაზებენ; ასევე აქვს ცალკე აღებული ადამიანური ნიშანი: უდაბურია (უდაბურება აქ ადამიანების არყოფნას ნიშნავს).

იმის გამო, რომ უდაბურია, ისევ და ისევ ადამიანურ მისამართზე გათვლილ იმპულსს გამოსცემს: დამაფიქრებელი და იდუმალია.

ბუნებრივი და ადამიანური ნიშნები ამავე ნაწილში ერთიანდება: ბუნება ადამიანური საზრისის მქონე რიტუალს „ასრულებს“ – წმინდა ტაბლასავით გაწყობილი ყვავილოვანი დაბლობი, რომელიც ტურფა სერიდან მოჩანს, მთაწმინდას თავის სურნელს გუნდრუკის სურნელივით უგზავნის.

მთაწმინდა, ამ მხატვრული სახის მიხედვით, სიმაღლეა, მიწისა და ზეცის შუა წერტილია, ზემო მიწა და ქვემო ცაა, განსაკუთრებული ფიქრისა და აზრის გარემოა.

მესამე სტროფიდან ახალი ეტაპი იწყება: ლირიკული გმირი აქტიურდება. ამ და მეოთხე სტროფის პირველ და მეორე სტრიქონებში ირკვევა, რომ ყოფილა „საამო დრო“, როცა ნაღვლიანი პოეტი მთაწმინდის ბილიკებზე დადიოდა, აქაურ წყნარ საღამოს, მასავით მწუხარესა და სევდიანს, მეგობარივით ეტრფოდა.

პოეტი, ახლაც ჭაბუკი, კიდევ უფრო ადრეულ წლებსა და მაშინდელ ჰარმონიას იხსენებს.

ეს ნიშნავს, რომ არსებობს მდგომარეობა, როცა სევდა რომანტიკაა და სულს ჰარმონიას განაცდევინებს, და არსებობს მდგომარეობა, როცა სევდა სინამდვილეა და სულს აწვალებს. პოეტმა პირველი მდგომარეობა ადრე განიცადა. ის მეორე მდგომარეობას ახლა განიცდის.

ოდესღაც განცდილი ჰარმონია დღეს ძიების საგანია. ძიების პროცესი მეოთხე სტროფის მესამე-მეოთხე სტრიქონებიდან იხატება. ფიქრები ცისკენ მიისწრაფვიან, მაგრამ ვერ აღწევენ და „ჰაერშივე განიბნევიან“, გულისთქმა სადგურს ზენა სამყაროში ეძებს, ცდილობს, ამაოება მიწაზე დატოვოს, მაგრამ ამას ვერ აღწევს იმ უბრალო ჭეშმარიტების გამო, რომ ადამიანი მოკვდავია, ვერც ამაოებას დატოვებს და ვერც ციურ განგებას მისწვდება.

სევდას, რომელსაც ვერმიღწევის გამო განიცდის, აბსოლუტურად ეთანხმება ბუნება, რომელიც მეექვსე სტროფში იხატება. მაისის საღამო ნაპრალებს მდუმარებით ავსებს, ნელა მქროლი ნიავი ხანდახან ღელეებში კვნესის, ზოგადად ჩუმი გარემო ლირიკული გმირის განცდას ამ აღმოკვნესით ეთანხმება.

ეს თანაგრძნობა ათქმევინებს, რომ (მეშვიდე სტროფში) ღრუბლიანი მთა ცოცხალი, ხან მცინარე და ხან ცრემლიანი, გულდახურულთა მეგობარია. ვინ უნდა იხილოს, რომ ფიქრის შვება არ იპოვოს და გული ვაებისაგან არ გაითავისუფლოს.

ამ სტროფში ბარათაშვილის თაობის სახე იგრძნობა. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ ბევრნი არიან – გულდახურულნი,

სევდიანნი. მთაწმინდა ზოგადი ადგილია, ზოგადი სახეა პოეტური გზნებით ატანილი ახალგაზრდებისა.

მეოთხე ეტაპი (მერვე სტროფი) დაღამებაა. შემოდის მთვარე, ვარსკვლავი, იქმნება დაღამების სურათი.

ლექსის მეხუთე ეტაპს ლირიკული შეჯამება ქმნის (მეცხრე სტროფი – „ამგვარი იყო მთაწმინდაზედ შემოღამება“). პოეტი მთაწმინდის ადგილებს მიმართავს და ამბობს, რომ მხოლოდ სული გრძნობს, რა შვება უძღვნა, რა მისცა მას მთაწმინდამ.

ირკვევა, რომ პოეტმა, ლირიკულმა გმირმა, მიიღო ის, რისთვისაც მთაწმინდას მოაშურა – „თვისთა ფიქრთ შვება“.

მოკვდავმა, მიუხედავად იმისა, რომ ციურ განგებას ვერ მისწვდა, ბუნებაში თანაგრძნობა იპოვა, არსებითად თავისი ხმა აღმოაჩინა – ნიავის კენესა, სიჩუმეში ხანდახან რომ მოისმის, სწორედ მისი ხმაა. საწუთროება დაივიწყა, სიყვარულითა და ლოცვით სავსე ცა იხილა.

ლექსის საზრისი – ზიარება შესრულებულია.

შეჯამებას ოპტიმისტური ფინალი მოსდევს. მთაწმინდა გამოსცემს იმპულსს, რომელსაც ლირიკული გმირი ნუგეშად მიიღებს:

„რომ გათენდება დილა შზიანი და ყოველს ბინდსა ის განანათლებს“.

ეს, ფართო გაგებით, დიდი სინათლის მოლოდინია. იგი არა მხოლოდ ბარათაშვილის განცდას, არამედ ადამიანისა და ადამიანობის ზოგად თვისებას გამოხატავს.

მხატვრულობა

დამახასიათებელია მიმართვის სტილი. ლირიკული გმირი, იგივე პირველი პირი, პოეტი, ცასა და მთაწმიდას (საღამოს) მიმართავს, ესაუბრება. ეს საუბარი ჰგავს აღსარებას მის წინაშე, ვინც სული უნდა მიიღოს და არსს აზიაროს.

მიმართვის ფორმით შექმნილია ორი ბრწყინვალე, მთელი ქართული პოეზიის საჩინო და სამახსოვრო სახე –

ცისა:

„ჰე ცაო, ცაო, ხატება შენი ჯერ კიდევ გულზედ მაქვს დაჩნეული“.

მთაწმინდისა:

„გულ-დახურულთა მეგობარო, მთავ ღრუბლიანო“.

❍ ბუნების სურათი რამდენჯერმე გვხვდება. ის ორჯერ მთაწმინდას, ერთხელ მთაწმინდის ძირში გაშლილ ველს, ერთხელაც ზეცას გვიხატავს.

აღწერა დეტალური არაა, ერთი ან რამდენიმე საგანი გამოიყოფა და აქცენტი მათზე კეთდება. სურათებშიც მთავარია არა თვითონ საგანი, არამედ ადამიანური იმპულსი, რომელსაც იგი გამოსცემს, მაგალითად, საინტერესოა არა ნიავი, რომელიც ქრის, არამედ ნიავი, რომელიც კვნესის, არა მთვარე, რომელიც მკრთალია, არამედ მთვარე, რომელიც ლოცვით დაქანცულ სულს ჰგავს. ბარათაშვილის ფანტაზიას შეუძლია, ბარიდან მთამდე ყვავილთა სურნელის ასვლა ღვთაებრივ რიტუალად წარმოიდგინოს.

❍ გამოყენებულია ეპითეტები, მაგალითად,

მთაწმინდის ადგილები არის „დამაფიქვრელნი, ვერანანი და უდაბურნი“;

საღამო, ისევე როგორც ლირიკული გმირი, არის „მწუხარ და სევდიანი“;

ბუნება ლამაზი და მინაზებულია.

თვითონ მთაწმინდა ღრუბლიანი, ხან მცინარე, ხან ცრემლიანი, გულდახურულთა მეგობარია.

ყველა ეს ეპითეტი – მწუხარე და სევდიანი (საღამო), ლამაზი და მინაზებული (ბუნება), მცინარე და ცრემლიანი, გულდახურულთა მეგობარიც (მთაწმინდა) – გაპიროვნებას ეფუძნება.

❍ გაპიროვნება იკითხება შედარებაშიც. მთვარე უმანკო, მხურვალე ლოცვით მიქანცებულ სულს, ვარსკვლავი კი ადევნებულ სატრფოს ჰგავს.

❍ ლექსში მეტაფორებიც გვხვდება, მაგალითად,

„...მყის ფიქრნი შენდა მოისწრაფვიან,
მაგრამ შენამდინ ვერ მოაღწევენ და ჰაერშივე განიბნევიან“.

- სიმბოლურია ფინალი: დილა დიდი სინათლის ნიშანია.
- მეტაფორულია არა მარტო ტროპული აზროვნება, არამედ მოცემულობა: ლირიკული გმირი სამყაროსთან ზიარებას ბუნების საშუალებით ცდილობს, საგნებს ამ ვითარებაში მხატვრული, უპირველეს ყოვლისა, მეტაფორული შინაარსი ენიჭება.
- პირველ სტროფში გვხვდება ალიტერაცია. აქ კავშირისა და შორისდებულის ჩათვლით ოცდაორი სიტყვაა. მათგან თოთხმეტში, ზოგიერთში ორჯერაც, არის ასო-ბგერა ნ. იგი თორმეტ სიტყვაში ნართანიანი მრავლობითისა და მესამე ობიექტური პირის ნიშნის თანხმოვანია (რამდენჯერმე ფუძისეულიცაა). ვითარებას ეტყობა, რომ პოეტი ნ-ს მხატვრული ეფექტის მისაღწევად ააქტიურებს.
- ტაეპი თოთხმეტმარცვლიანია. რითმა აბსოლუტურად პირობითია, იგი სამ, ორ, ზოგჯერ ერთ მარცვალსაც ეყრდნობა. ძირითადად მოსაზღვრეა. სტროფში ოთხი სტრიქონია.

მთაწმინდა – პოეტური ბიოგრაფია

ნიკოლოზ ბარათაშვილმა ქართულ პოეზიას მთაწმინდა აღმოუჩინა. მეცხრამეტე საუკუნეშივე შეიქმნა აკაკის „განთიადი“, მეოცე საუკუნის დასაწყისში კი გალაკტიონის „მთაწმინდის მთვარე“.

აკაკიმ მშობლიურ მიწაში ჩასვენების ბედნიერება გამოხატა. მან ცაზე მთვარე და ვარსკვლავიც დახატა, მაგრამ ორივე მიწის მშვენებად, მის გვირგვინად წარმოიდგინა. აკაკისთვის მთაწმინდა მიწაა, ფირუზი ცისა და ზურმუხტი ხმელეთის, სამშობლოს ნაწილია.

გალაკტიონმა ბარათაშვილის მსგავსად მთაწმინდიდან მთვარე დაინახა: როგორც აკაკის მნათობმა, ამ მთვარემაც მიწა თავის სხივებში გაახვია.

გალაკტიონი მთაწმინდაზე სიკვდილს შეებრძოლა. მან თქვა, რომ მეფე და მგოსანი იყო და დიდი აჩრდილების გვერდით სიკვდილს ეგებებოდა, რათა მის ვარდისფერ გზას გაჰყოლოდა.

გალაკტიონმა იპოვა ზიარება, ის, მაგრამ არა ისეთი, რასაც და როგორსაც თავის დროზე ბარათაშვილი ეძებდა: გალაკტიონმა საკუთარი შემოქმედების უკვდავება ირწმუნა და თავი პოეტური სამების მესამე წევრად წარმოიდგინა:

„...რომ, აჩრდილნო, მე თქვენს ახლოს სიკვდილს ვეგებები,
რომ მეფე ვარ და მგოსანი და სიმღერით ვკვდები,
რომ წაჰყვება საუკუნეს თქვენთან ჩემი ქნარი“.

მთაწმინდა „განთიადსა“ და „მთაწმინდის მთვარეში“ მოქმედების ადგილია, ლექსებიც მიძღვნითია – დიმიტრი ყიფიანს, აკაკის, ბარათაშვილს ეძღვნება.

ორივე ლექსი სიკვდილსა და ღვაწლის უკვდავებაზეა.

ორივეს თავად ღვაწლმოსილთა კილო და დამაჯერებლობა ეტყობა.

ბარათაშვილი მთაწმინდაზე არც რომელიმე მოღვაწის პატივისცემას, არც პოეტური უკვდავების ძიებას არ აუყვანია.

ბარათაშვილის ლექსი სიცოცხლეზე, სიცოცხლეშივე ზიარებაზე, ობოლი სულის ლტოლვაზეა. ამ ლექსის ლირიკული გმირი ღვაწლმოსილი და თავდაჯერებული კაცი არაა. ის ჭაბუკია, რომელსაც დიდი სამყაროს ხილვა სწადია. დიდ სამყაროში ამბიციით კი არა (რომ მეფე და მგოსანია), შეციებული და შეშინებული მიდის – სულის გასათბობად და გადასარჩენად – როგორც არა მარტო სულით, არამედ ხორცითაც ობლის წესია.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი,
„მერანი“

ლექსის მიზეზი

„მერნის“ შექმნა (1842 წელი) ნიკოლოზ ბარათაშვილს ახლო ნათესავის – ილია ორბელიანის ტყვეობაში ყოფნამ შთააგონა (ილია ორბელიანი რუსეთის არმიის ოფიცერი იყო და კავკასიელ მთიელთა წინააღმდეგ იბრძოდა).

ავტორმა ლექსი ბიძას, ასევე რუსეთის არმიის ოფიცერს, ცნობილ პოეტ გრიგოლ ორბელიანს გაუგზავნა.

„არ ვიცი, ეს ლექსი როგორ მოგეწონება, – სწერდა, – აქ კი ბევრი ცრემლი, ტყუილი და მართალი, დაინთხა ამის წაკითხვაზედ, რასაკვირველია, იმიტომ, რომ ამას ამბობს ილია ტყვეობაში და არა მე. ილიას დაჭერა რომ შევიტყვე, ჰსწორე გითხრა, ძალიან შევწუხდი ასე, რომ სამი დღე გაბრუებული ვიყავ ათასის სხვა და სხვა უცნაურობის ფიქრით და სურვილით და რომ ეკითხნათ კი ჩემთვის, მეც არ ვიცოდი, რა მინდოდა. ბოლოს ლექსები დავწერე და თითქოს ამან რაღაც შვება მომცა“.

„მერანი“, რომელიც ბარათაშვილმა ილია ორბელიანის მონოლოგად ჩაიფიქრა, ბედისწერის წინააღმდეგ მებრძოლი ახალგაზრდობის სულიერ მანიფესტად იქცა.

საზრისი

ბედის გაგება სუბიექტურია. ადამიანები მას იმის მიხედვით ლოცავენ ან წყევლიან, თავს როგორც გრძნობენ – ბედნიერად ან უბედურად. ბედი ბარათაშვილის განცდაში კეთილი საწ-

ყისი არაა. ეს ნიშნავს შეხედულებას არა მარტო ორბელიანის ტყვეობაზე, არამედ საკუთარ ცხოვრებაზე.

ბედის საზღვრის გადალახვის მოთხოვნილება ბედით უკმაყოფილება და მისდამი დაუმორჩილებლობაა.

„მერნის“ საზრისიც ბედისადმი დაუმორჩილებლობაა. საზრისი იდეის ფარგლებში არ რჩება და გადაიზრდება მოქმედებაში – ლირიკული გმირი გამოცხადებული და დაწყებული ბრძოლის ასპარეზზე გამოდის. იგი ცდილობს, გაარღვიოს რაღაც წრე, დაამსხვრიოს ბორკილი, რომელიც მასში და მის ცხოვრებაშია და ბედის მიერ დაწესებული საზღვრის სახეს ატარებს.

ბედის საზღვარი და თვითონ ბედისწერის სიმბოლოა შავი ყორანი, იგი ძველი ღმერთების მსახურ ცხოველებს ჰგავს.

ბედის წინააღმდეგ ბრძოლა განსაცდელია. ზუსტად იმავე შავმა ყორანმა სადმე, ტრიალი მინდვრის რომელიმე მდელოზე, მებრძოლს შეიძლება საფლავი გაუთხაროს.

პოეტს უყვარს და ენანება ყველაფერი, რასაც ქროლა აშორებს, ყველაფერი, რაც, ბედის მორჩილს, შეიძლებოდა ჩვეულებრივ ცხოვრებაში ჰქონოდა. ჩვენ ვხედავთ, როგორ უყვარს მას საკუთარი თავი, რა საშინელი სინამდვილით წარმოიდგენს საკუთარ დაკარგვას.

და მაინც სიცოცხლეს დიად ქროლას უძღვნის და მზადაა, იგი მას შესწიროს.

სჯერა, რომ მისი თავგანწირვა სხვებსაც გამოადგება – გმირები, რომლებიც მომავალში ბედს აუჯანყდებიან, უვალ გზაზე აღარ ივლიან. მათ თვალწინ ექნებათ ცხოვრება და ბედი, დასაწყისი და დასასრული წინამორბედისა. ამ ადამიანებს გზის სიძნელე გაუადვილება.

ვინ არიან ეს სხვები? ვინ არის თვითონ? რატომ გამოდიან, სად გარბიან, უგზო-უკვლოდ ქროლას რატომ ეწირებიან?

„მერნის“ ლირიკული გმირისა და მისი იდეური მემკვიდრეების მოძრაობა კონკრეტულ მიზანსა და ორიენტირზე ნაანგარიშევი მოძრაობა არაა.

ერთია, შედეგს გეგმავდე და ვერ აღწევდე... მაგრამ ლირიკული გმირი მოძრაობს არა იმიტომ, რომ რამეს მიაღწიოს, არამედ იმიტომ, რომ გაჩერება არ შეუძლია.

„მერნის" მოძრაობა ჰგავს მოძრაობას, რომლის აპოლოგიაც ოციოდე წლის შემდეგ ილია ჭავჭავაძემ შემოგვთავაზა: „მოძრაობა და მხოლოდ მოძრაობა არის, ჩემო თერგო, ქვეყნის ღონისა და სიცოცხლის მიმცემი".

„მერნის" ბრძოლა ღირსებისათვის, მეობისათვის, ამაღლებისათვის ბრძოლაა. არც პირველი, არც მეორე, არც მესამე არსად არ ძევს, სამივე გზაშია, მოძრაობისას ჩნდება და უძრაობისას ქრება. ის, რაც იდეალურ შემთხვევაში უნდა მოეპოვებინა, გმირს უკვე მოპოვებული აქვს – არსება გადარჩენილია.

მაგრამ გადარჩენა ერთხელ და სამუდამოდ დამთავრებული ამბავი არაა, გადარჩენა პროცესია და შეწყდება მაშინვე, როგორც კი ლირიკული გმირი გაჩერდება.

სახეები და კომპოზიცია

ლექსის „ამბავი" ორიოდე სტრიქონით გამოიხატება. ეს სტრიქონები ლექსის თავსა და ბოლოში ითქმება:

„მირბის, მიმაფრენს უგზო-უკვლოდ ჩემი მერანი,
უკან მომჩხავის თვალბედითი შავი ყორანი".

გამოხატულია სახე ლირიკული გმირისა, რომელიც უგზო-უკვლოდ მიქრის და რომელსაც ბედისწერის სიმბოლო – შავი ყორანი – მისჩხავის.

სიტყვა *უგზო-უკვლოდ* უმისამართობას ნიშნავს. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ლირიკული გმირის ქროლა თავისუფალი არაა, ის გაურბის, იმას, რაც მოსდევს – ბედისწერას.

კომპოზიციური ხაზი პირველი და მეორე სტრიქონების შემდეგ არა იმდენად მოქმედების, რამდენადაც აზრის დინამიკაში გამოიხატება. პოეტი ხსნის მოძრაობის არსს, გვაცნობს მსოფლმხედველობას, განცდას.

აზრის დინამიკა კრიტიკულ ზღვრამდეა გამძაფრებული. იგი მოძრაობის რიტმში ასოცირდება, დამახასიათებელია, რომ ფიქრს აქვს მოქმედებით გამოხატული კომპოზიციური ბიძგი. ლირიკული გმირი მერანს შესძახებს:

„გასწი, მერანო, შენს ჭენებას არ აქვს სამძღვარი
და ნიავს მიეც ფიქრი ჩემი, შაჟად მღელვარი“.

შეძახილი ოთხჯერ მეორდება და ლექსის საერთო მოცულობაზე თანაბრად ნაწილდება.

ეს ის შემთხვევაა, როცა მოძრაობა ფიქრს დინამიკას ანიჭებს. არსებობს პირუკუ პროცესი – ფიქრი აძლიერებს მოძრაობას:

„გაკვეთე ქარი, გააპე წყალი!...“
„გასწი, გაკურცხლე!...“
„გასწი, გაფრინდი, ჩემო მერანო“...

ლექსის ანალიტიკური ნაკადი მოძრაობის მოტივს ლოგიკურად ერწყმის. პირველივე თანხვედრა თვალსაჩინოა: ლირიკული გმირი მერანს მოუწოდებს სიძნელეთა არშეპუებისა („ნუ შეეფარვი“...) და მხედრის არშებრალებისაკენ („ნუ შემიბრალებ“...). საკუთარი სახისა და დამოკიდებულების განცხადებას ვრცელ ანალიტიკურ დეკლარაციას მოაყოლებს – ამბობს, რომ მამულის, მეგობრების, მშობლების, სატრფოს მოშორება უნდა აიტანოს, მეგობრებად ვარსკვლავები გაიხადოს, სადაც დაუღამდება, იქ გაუთენდეს, დაღუპვისთვისაც მზად იყოს.

გარკვეულ კომპოზიციურ ჩანაფიქრს გამოხატავს ლექსის მერვე სტროფი: „ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის“.

პოეტი მოძრაობის მუხტისაგან თავისუფალ ერთადერთ სტროფს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს: იგი მას ლექსის რაციონალურ გვირგვინად გაიაზრებს. პოეტის მიზანდასახულობას გვახვედრებს ადგილი, სადაც ეს სტროფი დგას – იგი ფინალურ სტროფს უძღვის (ფინალური სტროფი თავის მხრივ პირველი სტროფის გამეორება ანუ კომპოზიციური წრეხაზის გამოხატულებაა):

„ცუდად ხომ მაინც არ ჩაიცლის ეს განწირულის სულისკვეთება
და გზა უვალი, შენგან თელილი, მერანო ჩემო, მაინც დარჩება,
რომ ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე
გზისა გაუადვილდეს
და შეუპოვრად მას ჰუნე თვისი შავის ბედის წინ
გამოუქროლდეს“.

მკითხველისათვის ცხადი ხდება, რომ ბარათაშვილის არსებაში ლოგიკური წერტილის, განსაზღვრულობის აუცილებლობა იბადება, პოეტი მოქმედების საზოგადოებრივ როლს ეძებს და მას წინამორბედის ფუნქციაში პოულობს.

მოძრაობისა და აზროვნების მოტივების თანაარსებობა გარეგნულადაც გამოხატულია სტროფებში, რომლებშიც მათ ზუსტი წილი – ორ-ორი სტრიქონი უჭირავთ. პირველი ორი სტრიქონი მოძრაობის ხასიათს გამოხატავს, მომდევნო ორი კი აძლიერებს თვით მოძრაობას – ფიზიკურ აქტს:

1) „დაე, მოკვდე მე უპატრონოდ მისგან ოხერი,
ვერ შემაშინოს მისმა ბასრმა მოსისხლე მტერი!“

2) „გასწი, მერანო, შენს ჭენებას არ აქვს სამძღვარი,
და ნიაგს მიეც ფიქრი ჩემი, შავად მღელვარი!“

ლირიკული გმირი არასდროს ჩერდება იმისათვის, რომ იფიქროს. ქროლა და ფიქრი ერთმანეთს ხელს არ უშლის, პირიქით, ერთმანეთის შემავსებელი და მამოძრავებელი ფაქტორებია.

მხატვრულობა

მხატვრული განსაზღვრულობა იმთავითვე მოცემულია: ლირიკული გმირი ზღაპრული მერნის მხედარია, ბედისწერა – შავი ყორანი. არსის გადარჩენისათვის ბრძოლის სცენა სიმბოლურმა და პირობითმა სახეებმა უნდა გაითამაშონ.

❍ სიმბოლურია სტიქიის არჩევანი. ისიც მხატვრული მოცე-

მულობაა. არსებობს ქროლა, როგორც პოზიტიური, და დევნა, როგორც ნეგატიური როლი.

❍ ლექსის ერთადერთი მოქმედება, პირველ ორ სტრიქონში გამოხატული, ასევე პირობითობაა – ყველაფერი სულსა და წარმოდგენაში ხდება.

❍ თუ მერნისა და ყორნის ფუნქციას მოძრაობის პირობითი სახე აქვს, ფიქრს არავითარი სახე არ გააჩნია, ფიქრი ფიქრია და ბარათაშვილის სახეების თითქმის აბსოლუტური უმრავლესობა ფორმალურადაც ფიქრის სფეროში არსებობს.

ეს სახეებია –

ქარი, წყალი, კლდე, ღამე, სიცხე, ავდარი – წინააღმდეგობები, რომლებიც მერანმა უნდა გადალახოს;

ნიავი, ზღვა, რომელთაც შავად მღელვარი ფიქრი და კვნესა გულისა უნდა წარიტაცონ;

მამული, წინაპართა საფლავები, სწორი, მეგობარი, მშობლები, სატრფო, რომლებსაც ლირიკული გმირი უნდა მოაკლდეს;

ვარსკვლავები, რომლებიც თავგანწირული მხედრის მესაიდუმლენი გახდებიან;

სატრფოს ცრემლი, რომელიც მკვდარს არ დაეცემა;

ციური ცვარი, რომელიც დაეცემა, მაგრამ სატრფოს ცრემლს ვერ შეცვლის;

ქარიშხალი, რომელმაც, ყორნის მიერ გათხრილ საფლავში მყოფს, მიწა უნდა მიაყაროს;

სვავები, რომელთაც უნდა „იგლოვონ“;

მოძმე, რომელმაც თავისი ჰუნე შავი ბედის წინ უნდა გამოაქროლოს.

❍ ლექსის უდიდესი ღირსება მისი დინამიზმი და მღელვარე მუსიკაა, ფიქრიც კი საოცრად დინამიკურია.

❍ მხედრის მიმართვას ერთადერთი ადრესატი ჰყავს – მერანი, მკითხველისადმი მიმართვა ფორმალურად გამოხატული არაა.

❍ ცხრა სტროფიდან ოთხის სტრიქონები თოთხმეტმარცვლიანია, დანარჩენისა – ოცმარცვლიანი. რითმები მოსაზღვრეა, ზოგჯერ ზუსტია, ზოგჯერ კი სრულიად პირობითია და ბგერა-

თა მინიმალურ მიმსგავსებას ეფუძნება, მაგალითად, *შორის – მწუხარის, კვეთება – დარჩება, გაუადვილდეს – გამოუქროლდეს, ღელვას – ლტოლვას...*

„მერანი“ და „ფარისი“

„ფარისი“ პოლონელი რომანტიკოსი პოეტის, ადამ მიცკევიჩის, ლექსია. იგი აზიაში დაღუპულ პოლონელ აღმოსავლეთმცოდნე ვაცლავ რჟევსკის ეძღვნება. ლექსი (მას ზოგჯერ პოემასაც უწოდებენ) მეცხრამეტე საუკუნის ოციან წლებში, პოეტის რუსეთში ემიგრაციის დროს დაიწერა და გამოქვეყნდა.

„მერნისა“ და „ფარისის“ მსგავსების უარყოფა შეუძლებელია. ილია ორბელიანის ტყვეობა „მერნის“ იდეური, „ფარისი“ კი მხატვრული სტიმულია. ილია ორბელიანის კვალი „მერანში“ გაქრა და, ვინც სპეციალურ ლიტერატურას არ გაეცნობა, ვერ წარმოიდგენს, რომ ბარათაშვილის უაღრესად პიროვნული ლექსის ლირიკულ გმირად ოდესმე სხვა ადამიანი მოიაზრებოდა, „ფარისის“ კვალი კი, რამდენადაც მხატვრულ სამყაროს დაეტყო, დარჩა და ისევე იცნობა, როგორც თავიდან იცნობოდა.

აღსანიშნავია, რომ „ფარისი“ პოლონურ პოეზიაში სულაც არ ატარებს ისეთ მნიშვნელობას, როგორსაც „მერანი“ ქართულ პოეზიაში. მას ვრცლად მიცკევიჩის შემოქმედებაზე საუბრის დროსაც კი არ განიხილავენ და აღმოსავლური მოტივების გავლენით შექმნილ, ეგზოტიკური ნიშან-თვისებებით აღბეჭდილ ლექსად მიიჩნევენ: „მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიის“ მეექვსე ტომში (რუსული აკადემიური გამოცემა, 1989 წელი), სადაც მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევრის პოლონური ლიტერატურის ანალიზს 115 გვერდი ეთმობა, „ფარისი“ ნახსენები არაა. იგი ერთადერთხელ, მაშინაც ქართულ ლიტერატურაზე საუბრისას მოიხსენიება: ტექსტში, სადაც „მერნის“ ანალიზს ორი გვერდი ეთმობა, აღნიშნულია, რომ „იგი გარკვეულწილად ეხმაურება მიცკევიჩის „ფარისს“, ბაირონის „მაზეპას“ ერთ-ერთ ეპიზოდსა და „ჩაილდ ჰაროლდის“

მოგზაურობის პუშკინისეულ თავისუფალ თარგმანს, აგრეთვე ლერმონტოვის „იალქანს“.

„მერანი“ და „ფარისი“ მსგავსი, ზოგჯერ იმავე ფორმითა და აქსესუარით გამოხატული, ორი სხვადასხვა საწყისისა და გაგრძელების მქონე რეალობაა.

ორივე ლექსის ლირიკული გმირი არაჩვეულებრივი ცხენის არაჩვეულებრივი მხედარია, ორივე სტიქიურობით აღბეჭდილ გარემოში მოძრაობს, ბედით განსაზღვრული სინამდვილე ორივესათვის მიუღებელია, ორივე ამაყი და დაუმორჩილებელია, ცხენს, ერთადერთ დასანდობ ძალას, ორივე ერთნაირი სულისკვეთებითა და შემართებით მიაქროლებს და შეუპოვარი მოძრაობისაკენ ერთნაირი დაჟინებით, სტილით, დროში ერთნაირი განაწილებითა და აქტიურობითაც კი მოუწოდებს.

მსგავსია კაცისა და გარემოებათა ტანდემიც, მსგავსია სტიქიონები: ქარი, სიცხე, კლდე-ღრე; მდგომარეობის გამომხატველი ელემენტები: მიუსაფრობა, უპატრონო ძვლები; საერთოა ბუნების ერთადერთი პოზიტიური სახე – ვარსკვლავიც.

ყველაზე ხილული პარალელი ბარათაშვილის ყორანი და მიცკევიჩის ძერაა.

ყორანი ლირიკულ გმირს მოძრაობას აიძულებს, იგი მისი შესაძლო მესაფლავეცაა. ყორანი ბარათაშვილის განცდაში წარმოსახული არარეალური, სიმბოლური არსებაა.

მიცკევიჩის ძერას ასეთი ფართო მნიშვნელობა არ გააჩნია. იგი, უპირველეს ყოვლისა, უდაბნოს მკვიდრი, მისი რეალური, ბუნებრივი ელემენტია, ისევე როგორც ქვიშა, კლდე, ქარი. ძერას ყორნის მსგავსი მუდმივობა არ ახასიათებს, ის გარკვეულ მომენტში ჩნდება და ქრება, პერსონაჟი ბედუინის ერთ-ერთ, რიგით მეორე კონტაქტს განასახიერებს (პირველი კონტაქტი კლდეა).

ძერა ბედუინს დიდგულობის გამო ძრახავს და სიბრიყვეს, წინდაუხედაობას აყვედრის, აფრთხილებს, გზა არ განაგრძოს. იგი, ისევე როგორც კლდე, ღრუბელი, ცხენები, ნაწილობრივ ქარიც, ნამდვილი ბუნების გაპიროვნებული სახეა, მიმართუ-

ლია არა უშუალოდ ბედუინის, არამედ ბედუინის ოპტიმიზმის წინააღმდეგ. ეჭვისა და გაფრთხილების სიმბოლო უფროა, ვიდრე ბედისწერისა.

არსით მსგავსი და ფიზიკურად განსხვავებულია მოქმედების გარემო. მიცკევიჩის ლექსში ის ცალსახად უდაბნოა; „უდაბნო“ და „ბედუინი“ უმთავრესი ფაქტორებია, რომლებიც „ფარისს“ აღმოსავლური ლეგენდის სამყაროში აქცევენ და დიდ ლიტერატურაში დამკვიდრებას უშლიან.

ბარათაშვილის გარემო უფრო ზოგადი და, რაც მთავარია, წარმოსახვითია: „გაკვეთე ქარი, გააპე წყალი, გარდაიარე კლდენი და ღრენი“...

წარმოსახული სამყაროს მხედრობა დიდი ევროპული ზმანებაა, რომელიც მითოლოგიური დროიდან მოდის და შუა საუკუნეებში განსაკუთრებულად იწრთობა. ბარათაშვილის მხედარს საქართველოშიც „ფარისის“ ბედუინზე მახლობელი წინაპრები ჰყავს, წიქარას ბიჭით დაწყებული, 365-ივე და ყველა ტაძარში გამოსახული წმინდა გიორგითა და რუსთაველის ავთანდილით გაგრძელებული, ყველა სახით, რომლებშიც იგულისხმება გმირი და მასთან დაკავშირებული გაპიროვნებული ან გაუპიროვნებელი მდევარი – ბედი.

თუნდაც „მხოლოდ ვარსკვლავთა თანამავალთა ვამცნო გულისა მე საიდუმლო“ მიცკევიჩის არაბზე მეტად სწორედ რუსთაველის „არაბს“ – დიდ გზაზე დამდგარ ავთანდილს გვახსენებს, კაცს, რომელიც მნათობებს ესაუბრება.

ბედუინის ვარსკვლავიც ზეცის ერთადერთი, თითქოს ცოცხალი თვალია, მაგრამ რუსთველური და ბარათაშვილური ინტიმურობით არ განიცდება.

„ვარსკვლავის“ მაგალითი გვარწმუნებს, რომ ელემენტების საერთოობა მათ მხატვრულ იგივეობას არ ნიშნავს: ისინი ლექსის სამყაროში ერთნაირად შემოდიან, მაგრამ სხვადასხვაგვარად ვითარდებიან.

ბედუინი ფიზიკურ გარემოში იმყოფება და ფიზიკურად არსებულ საგნებთან ურთიერთობს. მისი გმირობა, უდაბნოში

გასვლა და გრიგალის დამარცხება ფიზიკურ გმირობას უახლოვდება.

ბარათაშვილის მხედარი წარმოსახვით გარემოში იმყოფება, კონკრეტულ, მაგრამ ამ შემთხვევაში წარმოსახულ საგნებთან ურთიერთობს და თვითონაც წარმოსახვითი გმირია. მისი ბედისადმი დაუმორჩილებლობა სულიერი გმირობაა.

ბარათაშვილის გმირში ჯერ ყორანი გაჩნდა, შემდეგ მოძრაობის იდეა, შემდეგ მერანი და თვითონ მოძრაობა.

ბედუინში ჯერ მოძრაობა იყო, წინააღმდეგობრივი განცდის საგნები კი გზადაგზა გაჩნდა. „ფარისს“ არ გააჩნია ის ინტელექტუალური იმპულსი და ზოგადობა, რის გამოც „მერანი“ ყველას ლექსად, ყველა თაობის საუკეთესო ახალგაზრდების გულისთქმად იქცა.

„ფარისი“ ბალადაა, იგი მხატვრულად შელამაზებულ ნამდვილ ამბავს ჰგავს და, როგორც ასეთ ამბავს შეეფერება, მთავრდება, „მერანი“ კი განცდიან-სახეებიანად სულში დაბადებული, გაგრძელებული და დაუმთავრებელი ლირიკაა.

„მერნის“ უკვდავება სწორედ ეს დაუმთავრებლობაა. მისი ბრძოლა მარადიულია, იგი ბედუინისა და გრიგალის ბრძოლისაგან განსხვავებით ერთხელ არ იწყება და არ მთავრდება.

ყველა უდაბნო, გობი და საჰარაც, სასრულია. ბედუინის მტერი სასრული სამყაროა, ბარათაშვილის მხედრისა – უსასრულობა. ბუნების სტიქიონიდან გამოსვლა ბედუინის დრამას დაამთავრებს, ბარათაშვილის დრამა კი არ დამთავრდება...

უდაბნოში რომ ყოფილიყო, დამთავრდებოდა, მაგრამ ბარათაშვილი კი არ იმყოფება უდაბნოში, არამედ უდაბნო იმყოფება მასში. ბარათაშვილს ბუნების მონაკვეთი კი არა, ცხოვრება ემტერება, ის, რაც ცოცხალ არსებაში უსასრულოა.

„ფარისში“ სულ მოქმედებაა, „მერანში“ სულ ფიქრია, „ფარისის“ გმირი გამობრძმედილი ვაჟკაცია, „მერნის“ გმირი მშობლიურ სიმშვიდეს ახლახან მოწყვეტილი ჭაბუკია. იგი უდიდეს შინაგან ბრძოლას იტევს, ბედისწერასთან ერთად სიყვარულს – საკუთარ არსებასაც ებრძვის. მისი მოძრაობის ალტერნატივაა მამული, სატრფო, მშობლები, მეგობარი, მთელი

ცხოვრება, რომელიც წმინდა გზაზე დამდგარი აღმსარებელივით უნდა დათმოს.

ბედუინის მოძრაობის ალტერნატივა პალმის ჩრდილი, ბამბის თეთრი კარავი და ოაზისია. ბედუინი ფათერაკის მაძიებელ მოგზაურს ჰგავს, მარტოკაცს, რომლისთვისაც უდაბნო ვაჟკაცობის გამოცდაა და არა სულიერი ბედისწერა.

„მერნის" მიხედვით შეგვიძლია, ვიმსჯელოთ მისი გმირის ზოგად მოქალაქეობაზე, ზნეობრივ მრწამსზე.

მაგრამ ვინ არის ბედუინი უდაბნოს გარეშე? ამ კაცზე თითქმის არაფერი ვიცით – ისევე როგორც სპორტსმენზე რომელმაც, ასპარეზზე მყოფმა, ეს-ესაა, დიდი ძალმოსილება აჩვენა და მხურვალე ოვაცია დაიმსახურა.

„მერანს", როგორც ადრევე აღვნიშნეთ, აქვს რაციონალური გვირგვინი. ესაა მნიშვნელობის აღმოჩენა და შეფასება („ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის"...).

წინამორბედის როლის გააზრება „ფარისშიც" არსებობს, ოღონდ წინამორბედია არა ბედუინი, არამედ ქარავანი, რომელიც უდაბნოში მანამდე დაიღუპა.

მიცკევიჩისეული „უვალი გზა", ეტყობა, „რთული გზის" ჰიპერბოლური ეპითეტია, თორემ როგორ შეიძლება, უვალი იყოს ის გზა, რომელსაც, თუნდაც ერთხელ და საბედისწეროდ, მთელი ქარავანი დაადგება?

აღმოსავლური ეგზოტიკის მოყვარული მკითხველი ყველაფერს წარმოიდგენს, ბარათაშვილის ლირიკას დაწაფებული ქართველი მკითხველი კი ბარათაშვილის გზაზე მხოლოდ მერანსა და მის მხედარს ხედავს. იგი ამ წარმოსახვას ბავშვობიდან ატარებს.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი,
„სულო ბოროტო“

ვინ არის „ბოროტი სული“

გენიალური პოეტები მკითხველს ერთმანეთის შემოქმედების გაგებაში ეხმარებიან.

ავთანდილის ცნობილი ფიზიკური და სულიერი მოძრაობით („ვა, სოფელო, რაშიგან ხარ“... – „ვეფხისტყაოსანი“) ბარათაშვილის „ბოროტი სულის“ არსება იცნობა:

„ყოველი შენი მონდობილი ნიადაგმცა ჩემებრ ტირსა!“–

შესჩიოდა შოთა რუსთაველი წუთისოფელს.

ბარათაშვილიც ენდობოდა სოფელს, წუთისოფელს, ცხოვრების საზრისსა და ძალას. მან თავის არსებაში მფარველი, მანუგეშებელი, წარმმართველი სულის სახეც კი შექმნა: „ბრმად მივანდობდი, ვუმსხვერპლიდი ჩემთ გულისთქმათა“.

იმედების წახდენამ კეთილი სულის ილუზიაც გააქრო. ბარათაშვილს სულის არსებობის რწმენა არ დაუკარგავს, ოღონდ ახალი ილუზია, ამ სულის ბოროტების ილუზია, გაუჩნდა – ცხოვრებისეულ ბედისწერას, რომელსაც რუსთაველი ზოგადად სოფელს, წუთისოფელს უწოდებდა, ბარათაშვილმა ბოროტი სული უწოდა.

ბარათაშვილმა სახეცვლილი, აწ გამჟღავნებული, „ფარდაახდილი“ სული სატანის ტრადიციული ეპითეტით („მაცთური“) მოიხსენია.

ბარათაშვილის ლექსი, საერთოდ, მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევრის მსოფლიო პოეზიის (გოეთე, რომანტიკო-

სები...) სახეებით სულდგმულობს, რაც სატანის მოტივის გააქტიურებაშიც გამოიხატება.

„ბოროტი სული" ბარათაშვილის სულიერი წყობის პროდუქტია: ეს სული ბედნიერი (ყრმა) ბარათაშვილის წარმოდგენაში კეთილია, შეწუხებული, გაუბედურებული ბარათაშვილის წარმოდგენაში კი ბოროტია, დროთა მიმართებაში მაცდურია, ანუ ისეთია, როგორ ნიადაგზედაც, სიმშვიდის, მღელვარებისა და პროტესტის როგორ წიაღშიც აღმოცენდება. ბოროტი სული ბედის, ბედისწერის, წარმოსახული ძალის სიმბოლოა. ბარათაშვილი მისი სახით არა ვირტუალურ არსებას, არამედ სინამდვილეს, სუბსტანციას, სამწუხარო კანონზომიერებათა სისტემას ედავება.

საზრისი

სულიერი სიმშვიდე დაკარგულია, ყმაწვილური რწმენა დაღუპულია, იმედები, რომლებიც მომავალს სანუკვარ რეალობად წარმოსახავდა, გამქრალია.

საკვირველი აღთქმებისა და წრფელი ზრახვების სამყაროდან მოსული ლირიკული გმირი აწმყოში „ჭკუით ურწმუნო, გულით უნდო, სულით მახვრალ" არსებად იქცა. ის ოცნებისა და სინამდვილის შეუსაბამობას „ბოროტი სულის" შემოქმედებად მიიჩნევს.

ბედისწერის გააზრება და მის წინააღმდეგ გალაშქრება, ზიზღის, პროტესტის, შეურიგებლობის გაცხადება ამ ლექსის ჯანსაღი ინსტინქტია. ლირიკულმა გმირმა, თვითონ პოეტმა, იცის, რა სჭირს, სად, როდის, როგორ დაშორდა ერთმანეთს ოცნება და სინამდვილე – ცოდნა ერთადერთი ძალაა, რომელიც პიროვნებას აცოცხლებს და მის სულიერ აღშფოთებას ასულდგმულებს.

„განვედი ჩემგან, ჰოი, მაცთურო, სულო ბოროტო!" – ეს სტრიქონი თვითგადარჩენის ინსტინქტს განასახიერებს.

პოეტი ერთი მხრივ მიმართავს ბედისწერას, რომელსაც ზოგადად ბოროტ სულს უწოდებს, მეორე მხრივ კი „მაცთურე-

ბისაგან“ განხიბვლას, ილუზიური წარმოდგენებისგან თავის დაღწევას, რეალური ცხოვრების პირისპირ რეალურად დადგომას ესწრაფვის.

„კეთილი სული“ №1 ილუზია იყო, „ბოროტი სული“ №2 ილუზიაა, „განვედი ჩემგან“ ილუზიებისგან გათავისუფლების პერსპექტივაა.

სახეები და კომპოზიცია

ლექსის დასაწყისშივე შევიტყობთ, რომ „ბოროტი სული“ ლირიკული გმირის წინამძღოლი („წინამძღვარი“), წარმმართველი, ამ კაცზე გაბატონებული ძალაა – ძალა, რომელმაც პოეტის გონება და სიცოცხლე შეაშფოთა („აღაშფოთა“), სულის მშვიდობა ხელყო, ბავშვური რწმენა („ყმაწვილის ბრმა სარწმუნოება“) მოკლა.

სახეც და მიმართებაც იმთავითვე გამოკვეთილია: ლირიკული კვანძი პირველივე სტრიქონში შეკრულია და განწყობილების დიაგრამა ფინალამდე ჰორიზონტალურად ვითარდება. თანდათან ნათელი ხდება, რომ „ბოროტი სული“ ლირიკულ გმირს თავის დროზე კეთილ სულად ეცხადებოდა – ჰპირდებოდა თავისუფლებას, ამქვეყნიურ სიამეს, ჯოჯოხეთის სამოთხედ ქცევას... ანუ ის იყო ძალა, რომელიც პოეტს მომავლის იმედსა და რწმენას უნერგავდა.

ლექსის პირველ და მეორე სტროფში (ოთხ ორსტრიქონედში), როგორც ვხედავთ, ბოროტი სულის რაობა, მისი ბუნება და ლირიკულ გმირთან ურთიერთობის ისტორია ცხადდება.

მომდევნო სტროფის სტრიქონი „მარქვი, რა იქმნენ საკვირველნი ესე აღთქმანი?“ მესამე სტრიქონის („მარქვი, რა უყავ, სად წარმიღე სულის მშვიდობა...“) სულისკვეთებას აღადგენს. ის ამავე დროს წარმოადგენს ხიდს, რომელსაც აღთქმათა ჩამოთვლის („საკითხში გარკვევის“) სფეროდან ბრალდების სფეროში გადავყავართ: ბარათაშვილი ბრალს სდებს, პასუხს სთხოვს (ბრალდების ნიშნით) და ეს განწყობილება თანდათან მწვავდება („სად ხარ, აღმშფოთო, მიპასუხე, ნუ იმალები“...).

პოეტი ნდობის მომენტს წყევლის. საკუთარი გულუბრყვილობა, უმანკო რწმენა მას სანანებლად გახდომია:

„წყეულიმც იყოს დღე იგი, როს შენთა აღთქმათა
ბრმად მოვანდობდი, ვუმსხვერპლიდი ჩემთ გულის-თქმათა!“

ისევ შემოდის ბიოგრაფიული ელემენტი – სულთან ურთიერთობის ისტორია:

მას აქეთ არის, დაჟუკარგე მშვიდობა სულსა,
და ვერც ღელვანი ვნებათანი მიკვლენ წყურვილსა!“

სულის სიმშვიდე დაჰკარგვია და ვნებათაღელვაც კი (ალბათ სიყვარული) წყურვილს ვერ კლავს, დარღვეულ შინაგან მთლიანობას ვერ აღადგენს, ცხოვრებით გულნატკენ ადამიანს ბედნიერებას ვერ ანიჭებს.

აგრესია მაქსიმუმს აღწევს და გვირგვინდება ფინალში, როცა პოეტი ბოროტ სულს თავისი ცხოვრებიდან წასვლას უბრძანებს – რიტორიკულ აგრესიას, აქამდე ჩივილს რომ ჰგავდა, ქმედით აგრესიაში გადაზრდის:

„განვედი ჩემგან, ჰოი, მაცთურო, სულო ბოროტო!“ –

მიზანმიმართული, შედეგზე – ბოროტი სულისაგან გათავისუფლებაზე – ორიენტირებული აგრესიაა.

ეს სტრიქონები განწყობილების სწორხაზობრივ დიაგრამას არღვევს და კულმინაციურ ჟღერადობასაც ქმნის.

პოეტი ბოლოსწინა სტრიქონში თვითდახასიათებას ახდენს. შევიტყობთ, რას ნიშნავს ბოროტი სულით ძლეულობა, რა მიიჩნევა პიროვნულ ტრაგედიად – ესაა უსაგნობა, მარტოობა, ჭკუით ურწმუნოება, გულით უნდოობა, სულით ოხვრა და წუხილი.

მხატვრულობა

„სულო ბოროტო“ მხატვრულ პირობითობაზე დაფუძნებული ლექსია: პოეტის ფანტაზია გაპიროვნებულ, ცოცხლად წარ-

მოდგენილ ობიექტს, სივრცესა და კონფლიქტს ქმნის. „ბოროტი სული“ განზრახვისა და ქმედების შემძლე კონკრეტულ არსებად ისახება. პოეტი მას კიცხავს, ამხელს, აძევებს.

ჩვენ ვაღიარებთ წარმოდგენით შექმნილ სივრცეს, ვაღიარებთ ლირიკული გმირის სიტყვიერ მიმართვას გაპიროვნებულ სულთან – ანუ მხატვრული სიტუაციის არსებობას.

❍ მთავარი ამ ლექსში ზოგადი მხატვრული აზროვნებაა. კონკრეტული მხატვრული ხერხები, მაგალითად ეპითეტები, ცალკე აღებულ ამა თუ იმ ცნებას მიემართება და შესაბამის ლოკალურ მნიშვნელობას ატარებს.

ეპითეტებია, მაგალითად, ბრმა (სარწმუნოება), აღმშფოთი (სული), მაცთური (სული), წრფელნი (ზრახვანი)... ისინი სტანდარტულია. მკითხველი მათში პოეტურ-გამომსახველობით ენერგიაზე მეტად პუბლიცისტურ ენერგიას გრძნობს.

❍ ეს ლექსი, საერთოდაც, პუბლიცისტურია. ლირიკულ გმირს მდგომარეობის გააზრება და შესაბამისი ემოცია, უკომპრომისობა, შეურიგებლობა ეტყობა. ჟღერადობა მკაცრია. ლექსი მთლიანად მიმართვას ეფუძნება.

❍ ლექსის ყოველ ორსტრიქონედში კითხვის ან ძახილის ნიშანს ვხედავთ. ყველა კითხვა და შეძახილი რიტორიკულია, შეკითხვას არა დაინტერესების, რეალური პასუხის მოთხოვნის, არამედ ბრალდების სახე აქვს. პოეტმა პასუხები თვითონ იცის – მას მიმართვის ობიექტად სჭირდება არა მოპასუხე ან მოკამათე, არამედ ბრალდებული.

❍ პოეტები ბავშვობას, გულუბრყვილო რწმენის წლებს პირად „ოქროს ხანად“ მიიჩნევენ და მთელი ცხოვრების მანძილზე მოწიწებით მოიხსენიებენ.

ბარათაშვილიც ასევეა, თუმცა შეაჩვენებს დღეს, როცა „ბოროტი სულის“ აღთქმას მიენდო. ეს პრინციპში არა ბავშვობის წლების, არამედ საკუთარი ოპტიმიზმისა და გულუბრყვილობის შეჩვენებაა.

❍ პოეტმა თვითგამოხატვის ფორმად მიმართვის სტილი და მაჟორული ინტონაცია აირჩია. არჩევანი რთულ ამოცანას წარმოშობს: პოეტმა თავისი სულიერი ბიოგრაფია, აღშფო-

თების მიზეზი და წინა ისტორია – მთელი შინაგანი ბელეტრისტიკა პროტესტის რეჟიმსა და მაჟორულ ვითარებაში უნდა გაგვაცნოს. ყველა სტროფში, ყველა სტრიქონში იკითხება ან იგულისხმება „შენ" – ერთიანი, განუყოფელი მაჟორი აღწერას ართულებს: ძნელია, „ხმამაღლა" მოჰყვე ამბავს, რომელიც მკითხველს შეიძლება განწყობილებაზე არანაკლებად აინტერესებდეს.

❍ რიტორიკული შეკითხვებით ანუ შეკითხვებში ნაგულისხმევი ინფორმაციით შევიტყობთ, რომ ბოროტმა სულმა პოეტს გონება და სიცოცხლე აღუშფოთა, სულის მშვიდობა დაუკარგა, ბავშვური რწმენა მოუკლა...

❍ სტრიქონი თოთხმეტმარცვლიანია, რითმა მოსაზღვრე და მარტივია. ის ზოგჯერ გარითმული სიტყვების ბოლო, ერთადერთ მარცვალსაც კი ეფუძნება (...სულსა – წყურვილსა). ლექსი ცალკეულ გამოცემებში ოთხ- ან ორსტრიქონიან სტროფებად ქვეყნდება. ორსტრიქონედებად პუბლიკაცია მას ექსპრესიულობას მატებს, თუმცა უფრო ლოგიკური, ცხადია, ოთხსტრიქონედების გამოყოფაა. თუ სტროფებს ოთხსტრიქონედებად წარმოვიდგენთ, თავს დავაღწევთ ორსტრიქონედისთვის დამახასიათებელ დაუმთავრებლობას, მაგალითად, მძიმით დამთავრებულ „სტროფებს".

მომავლიდან დაბრუნებული კაცი

„სულო ბოროტო" „მერნის" დაწერიდან ერთი წლის შემდეგ დაიწერა. ეს მეტყველებს, რომ „მერნის" ლირიკული გმირის სამსახსოვრო ამაღლებამ, უსაზღვრო ქროლაში ცხოვრების აზრის აღმოჩენამ („და გზა უვალი, შენგან თელილი, მერანო ჩემო, მაინც დარჩება") პოეტი ვერ ამოწურა, ვერ გააჩერა, მას ბედისწერის წინააღმდეგ ამბოხების ვნება ვერ დაუცხრო.

„მერნის" ლირიკული გმირი წინ იყურებოდა, წინ მიისწრაფოდა და სიკვდილის მყნოსავი ბედისწერისას (შავი ყორნისას) მხოლოდ ჩხავილს ისმენდა.

ლირიკულმა გმირმა (რა თქმა უნდა, თვითონ ბარათაშვილ-

მა) ერთხელაც გადაწყვიტა, ურთიერთობა არა მხოლოდ მომავალთან („ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის"), არამედ წარსულსა და აწმყოსთან – საკუთარ დღევანდელობასთან გაერკვია. მან ეს ამბავი უმწვავესად განიცადა: მღელვარება, აგრესია, სიძულვილი ვერ დაიოკა და „ურთიერთობის რკვევის" პროცესი ბოროტი სულის სამსჯავროდ გადააქცია.

ლექსი ერთადერთი მოედანი იყო, სადაც ბარათაშვილს ბედისწერისთვის სილის გაწვნა შეეძლო.

ბოროტმა სულმა სილა მდუმარედ აიტანა.

მუდამ ასეა:

ბოროტი სული დიდ სინათლეში დუმდება, ქირქილითაც კი აღარ ქირქილებს და მომავალი უმზეო დღეებისათვის ემზადება. ბოროტი სული არ კამათობს, ის მოქმედებს – მისი და ადამიანის ურთიერთობა უძრაობისა და მოძრაობის, ბოროტებისა და სიკეთის, სიბნელისა და სინათლის ურთიერთობაა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი,
„...რად ჰყვედრი კაცსა“

წრთობა

ქართველი მკითხველი სიყვარულის ლიტერატურულ გაგებას „ვეფხისტყაოსნით“ იწყებს. მთავარი თვისება, რაც „ვეფხისტყაოსნის“ შეყვარებულებს ახასიათებს, ფიზიკური და სულიერი მშვენიერების მთლიანობაა. ისინი იმდენად სრულყოფილი ადამიანები არიან, რომ გრძნობას არა მარტო საკუთარ, არამედ სატრფოს არსებაშიც აწრთობენ, ერთმანეთს განამტკიცებენ. „...რად ჰყვედრი კაცსა“ სიყვარულის თემაზე შექმნილი პოეტური ტრაქტატია. ნიკოლოზ ბარათაშვილი ფილოსოფიური მჭევრმეტყველებითა და პოეტური ხატოვანებით აყალიბებს თვალსაზრისს ნამდვილი და არანამდვილი სიყვარულის შინაგან მიზეზებზე.

საზრისი

ნიკოლოზ ბარათაშვილი სიყვარულის ხარისხის კრიტერიუმად ხანგამძლეობას აღიარებს: ამაღლებული, ჭეშმარიტია ის, რაც მტკიცე, დაურღვეველი, დროში მარადიულია; ის, რაც ცვალებადია, ამაღლებული და ჭეშმარიტი არაა.

გრძნობის ცვალებადობა გულსატკენია, შეყვარებულის „მდურვის“ მიზეზია. ბარათაშვილი მოვლენის ზედაპირული განსჯით არ კმაყოფილდება. მას მამაკაცი, მერყევი სატრფო, ცალსახა დამნაშავედ არ გამოჰყავს.

გრძნობის ცვალებადობის მიზეზს ქალში ეძებს, აღიარებს, რომ სწორედ ქალმა უნდა გამოავლინოს, უპირველეს ყოვლი-

სა, სულიერი მშვენიერება, რომელიც მამაკაცს სამუდამოდ დაატყვევებს და ღალატს აღარ შეაძლებინებს.

ბარათაშვილი ფიზიკურ სილამაზეს, როგორც ფაქტორს, დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს, ოღონდ მის ერთადერთ ღირებულებად გამოცხადებას ეწინააღმდეგება. ფიზიკურ სილამაზეს, მისი აზრით, სულიერი მშვენიერება უნდა ერწყმოდეს – არსი, რომელიც უბერებელი და უკვდავია. ფიზიკური მშვენიერება წარმავალია, სულიერი მშვენიერება – წარუვალი.

თითოეული ფაქტორი გრძნობას თავის თვისებას ანიჭებს, ნამდვილ, ზეგარდმო მადლით დამტკიცებულ სიყვარულს მხოლოდ ამაღლებულ სულთა კავშირი შობს.

სახეები და კომპოზიცია

ლექსი უსათაუროა. „რად ჰყვედრი კაცსა" პირობითი სათაურია, რომელიც ლექსის პირველი სტრიქონიდან გამომდინარეობს. ლირიკისათვის ტრადიციული „მე" ლექსში არ იკითხება. თხზულება პოეტური ფორმით გადმოცემული ფილოსოფიურ-ეთიკური ტრაქტატია. ბარათაშვილი ლექსის ანალიტიკურ ბუნებას ითვალისწინებს და პირველივე სტრიქონში ქმნის ინტრიგას, საფეხურს, რომლითაც მკითხველმა მსჯელობისა და ანალიზის სამყაროში უნდა შეაბიჯოს.

ეს საფეხურია მიმართვა წარმოსახული ბანოვანისადმი (ქალბატონისადმი), რაც კონკრეტულობის განცდას ქმნის და ლექსის ლირიკულ გასაღებს წარმოადგენს. პოეტს სურს, მოსაზრება არა განყენებული წყობილსიტყვაობის, არამედ კონკრეტულ შეკითხვაზე კონკრეტული პასუხის სახით წარმოადგინოს და ამით მსჯელობის ტვირთი გაამსუბუქოს. უჩვეულო ვითარებაა: იქ, სადაც არ არსებობს „მე", არსებობს „შენ":

> „რად ჰყვედრი კაცსა, ბანოვანო, პირუმტკიცობას?
> თუ ემდური შენ ტრფიალისა ცვალებადს გრძნობას,
> რომ არ გემსჭვალვის საუკუნო ტრფიალებითა?
> სჩანს, არ პასუხს სცემ შენ მას სულით მშვენიერითა".

მაპროვოცირებელი შეკითხვა და ასეთივე პასუხია:

მკითხველმა („საზოგადოებამ"), რომელიც „პირუმტკიცობას" თვითონ „პირუმტკიცოს" აბრალებდა (გრძნობის ცვალებადობაში მერყევ შეყვარებულს ადანაშაულებდა), ახალი ხედვა უნდა შეიძინოს და მოვლენის არსი მსხვერპლში მოიძიოს.

პარადოქსული დასაწყისი ლექსის კომპოზიციური ბიძგია. იქმნება მოედანი მსჯელობისათვის, რომელმაც ნამდვილ სიყვარულზე პოეტის აზრი უნდა წარმოაჩინოს. მეორე სტროფი ფიზიკური, მესამე კი სულიერი მშვენიერების არსს არკვევს.

ფიზიკურ მშვენიერებას სილამაზე, სულიერს კი უშუალოდ მშვენიერება ჰქვია. ორივეს არსი ახსნილი და შეფასებულია, ერთი მხრივ ნათქვამია, რომ მხოლოდ სილამაზით გამსჭვალული „გული" მყიფე, ცვალებადი, წარმავალია, მეორე მხრივ კი, რომ სულიერი მშვენიერება ზეციურია და ღვთის სახედ შექმნილ ადამიანებში ტრფობის საუკუნო მადლად მკვიდრდება.

ბოლო ორი სტროფი „მშვენიერების" (სულიერების) ქებას წარმოადგენს. ქების მოტივი სწორხაზობრივად ვითარდება, არაფერს არ უპირისპირდება, ის, რაც მეორე და მესამე სტროფებში ითქვა, უცვლელად და უკომენტაროდ რჩება.

მხატვრულობა

შეკითხვა „რად ჰყვედრი კაცსა, ბანოვანო, პირუმტკიცობას?" პასუხს ბანოვანისაგან არ ითხოვს. პასუხი ავტორს თვითონ აქვს. ბარათაშვილი ტენდენციური მსაჯულია: ის მძიმე შეკითხვას უსვამს არა მამაკაცებს, არამედ ქალებს (ქალს), თუმცა სხვისი გრძნობის ცვალებადობას, შეიძლება მამაკაცებიც უჩიოდნენ. ბარათაშვილი ნებით თუ უნებლიეთ ძლიერი სქესის გამომრჩევი და დამცველია, რაც შესაძლოა, კონკრეტული სუბიექტური განცდიდან გამომდინარეობდეს, კონკრეტული – პირადი თუ სხვისი თავგადასავლით საზრდოობდეს.

❍ ობიექტურად მხედი თვალი გრძნობს, რომ ბარათაშვილს სულიერება, მდგრადობა, წონასწორობა, უპირველეს ყოვლი-

სა, ქალის, ქალთა სქესის პოზიციად მიაჩნია. იქ მოიძიებს, იქ მოითხოვს, მის ნაკლებობას ბრალდებად აქცევს. აღნიშნული დამოკიდებულება ლექსის ზოგად იერსაც განსაზღვრავს: „...რად ჰყვედრი კაცსა" მამაკაცური ჟღერადობის ლექსია. ქალი მისი ესთეტიკური სახე, ესთეტიკური იდეალია.

- იშვიათად, მაგრამ მაინც გხვდება მხატვრული ხერხები: სილამაზეზე ნათქვამია, რომ ის ხორციელების ნიჭია, ხორციელი საწყისია „და, ვით ყვავილი, თავის დროზე მსწრაფლად დაჭკნების" – აქ სახეზეა მეტაფორისა და შედარების კომბინაცია.
- ასევე გვხვდება მეტაფორისა და ჰიპერბოლის კომბინაცია, ერთიანი ნაკადი:

> „მას ცისა სხივით აცისკროვნებს მშვენიერება
> და უკვდავებით აგვირგვინებს ჭეშმარიტება".

- გვხვდება სტანდარტული ეპითეტები.
- ლექსს მაღალი ჟღერადობა აქვს. სამი კითხვისა და ოთხი ძახილის ნიშანი (ლექსში სულ ოცი სტრიქონია) მიგვანიშნებს, რომ პოეტი ლექსს ამ მხრივ გარკვეულ ამოცანას უსახავს. ის ცდილობს, იყოს მკვეთრი, ჟღერადი, მჭევრმეტყველი.
- მსჯელობის კილოს ამსუბუქებს ერთი მხრივ მაპროვოცირებელი შეკითხვა (პირველ სტრიქონში), მეორე მხრივ აფორიზმებისაკენ მიდრეკილი, აფორისტული გამომსახველობა.
- სტრიქონი თოთხმეტმარცვლიანია, სტროფი ოთხ სტრიქონს მოიცავს. ყველა სტრიქონის დაბოლოება გარითმულია. რითმა, მდებარეობის მიხედვით, მოსაზღვრეა. რითმაში იდენტური ძირითადად ბოლო ორი ხმოვანია.

...სასუფევლამდე

ბარათაშვილი წერს, რომ დიდ სიყვარულზე, ამაღლებულ სულთა კავშირზე უტკბესი სასუფეველიც არაა.

ეს სასუფევლის დამდაბლება არაა, სიყვარულის ამაღლება, მისი უმაღლეს, უზენაეს ღირსებად წარმოდგენა და სიცოცხლეშივე ზიარების სულისკვეთებაა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი,
„... არ უკიჟინო, სატრფოო“

სიცოცხლესა და სიკვდილში – არსებული

ნიკოლოზ ბარათაშვილი ქართულ წარმოდგენაში უიღბლო მოქალაქისა და გენიალური ჭაბუკის სახეს ამკვიდრებს.

სიყვარული მისი არსების შემადგენელი ნაწილია. ბარათაშვილის სიყვარული ორივე ფაქტორში – უიღბლობასა და გენიალურობაში თავსდება.

სიყვარულმა და ბარათაშვილმა ერთმანეთი გაალამაზეს: სიყვარულის ისტორია (საქართველოში) ბარათაშვილის სახეს, სიყვარულის ლირიკა მის იდეალს მოიცავს.

უიღბლო და გენიალური სატრფო... იღბლიანებიც არსებობდნენ, მაგრამ გაქრნენ. უიღბლო დარჩა.

ცხოვრებამ ბარათაშვილს სიკვდილის შემდეგ ყველაფერი მისცა – გარდა იმისა, რაც სიცოცხლეში დააკლო.

სიცოცხლეში დაკლებულს ვერაფერი – უკვდავებაც ვერ ანაზღაურებს.

საზრისი

„... არ უკიჟინო, სატრფოო“ სიყვარულის სადიდებელს წარმოადგენს.

ერთი მხრივ არსებობს სიყვარული, უკვდავი გრძნობა, რომლის სიდიადე გამოუთქმელია, მეორე მხრივ კი – სამყარო, ზოგადი არსი, რომელსაც სიყვარულით სავსე ადამიანი გაიაზრებს და შეიმეცნებს.

სიყვარული სამყაროს გამცოცხლებელი და მამოძრავებელი ძალაა. ადამიანი ამ გრძნობის წყალობით თავს სამყაროს ღირებულ ნაწილად გრძნობს, უნდა, რომ მზე, ცისკრის ვარსკვლავი, ძალა იყოს, სურს, მას ელოდონ, მისგან საარსებო იმპულსი მიიღონ.

შეყვარებული წყვილი, ლექსის მიხედვით, სიცოცხლისა და არსებობის ანი და ჰოე, სიცოცხლისათვის შვების მომფენია.

პოეტს სწამს დიდი სიყვარული, ის, რომელიც დაუშლელი და მარადიულია. ასეთი სიყვარული, მისი რწმენით, არაფერს არ უპირისპირდება, ყველაფერს, უპირველეს ყოვლისა, შეყვარებულთა სულებს ამაღლებს. სიყვარული თავისუფლება, სამყაროს თავისუფალი, ლაღი აღქმა, გაგება და გათავისებაა, სიკეთის საწყისია.

სახეები და კომპოზიცია

ლექსი წარმოადგენს მონოლოგს რომელსაც მიმართვის ფორმა აქვს. მასში ლირიკული გმირი („მე", მგოსანი) და მიმართვის ობიექტი – სატრფო მოიაზრება.

პირველი სტროფი ერთგვარი შესავალია. ლირიკული გმირი, ავტორის ალტერ ეგო, შიშობს, რომ განცდას სრულყოფილად ვერ გადმოსცემს, მიიჩნევს, რომ მოკვდავის ენას უკვდავი გრძნობის გამოთქმა არ შეუძლია.

სატრფოსაც ამას სთხოვს, რომ მის მგოსანს სიტყვის ხარისხი არ დაუწუნოს.

უკვე მეორე სტროფში გამოხატულია შეყვარებული მგოსნის წადილი, რომ მზე იყოს, რათა სხივები თავის დღეებს („ჩემთ დღეთა") გარს მოავლოს, საღამოს მისთვის ჩავიდეს, რომ დილით ახალი, განახლებული ძალით ამოვიდეს, დილა გააცოცხლოს („ვაცხოვლო").

მნათობად ყოფნის სურვილი მზის იდეალით არ ამოიწურება. პოეტს სურს, ცისკრის ვარსკვლავიც (მთიები, ვენერა) იყოს. ტყეთა ფრინველსა და ვარდს ეცოდინებათ, რომ ცისკრის ვარსკვლავის ამოსვლას გათენება მოჰყვება.

მზე, ვარსკვლავი – მნათობი, ლირიკული გმირის სულიერი საწყისი, მეორე და მესამე სტროფებში ძირითადად გამოხატული და ამოწურულია.

მეოთხე სტროფი სატრფოს იდეალურ წარმოდგენას ეძღვნება. ლირიკულ გმირს, თვითონ მზესა და მთიებს, სურს, სატრფო მშვენიერი ცის ცვარი იყოს და სიცხით დამჭკნარ ბუნებას შველოდეს.

მეხუთე სტროფში ირკვევა, რომ ლირიკულ გმირს სატრფო ცის ცვრად მასთან ერთარსად ქცევის სურვილით წარმოუდგენია. მზის ციაგი (წამში არეკლილი სინათლე) დილის ნამს შეიშრობს და, ერთ ჰაეროვან ძალად ქცეულნი, „ერთად შესხივებულნი", ძალად იქცევიან – სიცოცხლეს შვებას მოჰფენენ, არემარეს სიამით აავსებენ (მეექვსე სტროფი), მცენარეებს გააცოცხლებენ, დაუხსნელად, ბოლომდე, ვიდრე აღსასრულამდე, „სოფლისა განსათავებლად", იქნებიან.

მეშვიდე სტროფი ახალ კომპოზიციურ საფეხურს იწყებს, ამ საფეხურზე (მეშვიდე-მეათე სტროფები) ისმის კითხვა: ნუთუ ამ წადილს, რაც ლირიკულ გმირს დაუფლებია, გრძნობების სხვა გამოხატულებათა მსგავსად სიყვარული ჰქვია?

თუკი შეიძლება, რომ მზემ ვარსკვლავების მსგავსად „უსხივ-უცეცხლოდ" ანათოს, ვარდი განთიადისას არ გადაიშალოს და დილის ცვარმა მდელო არ გააბიბინოს, თუკი შეიძლება, მიმართვის ობიექტი – სატრფო სხვა, ჩვეულებრივ ქალებს (ბანოვანებს) ჰგავდეს, რატომ გამოირჩევა და პოეტის ცნობიერებაში ზეციურ არსად რატომ წარმოიდგინება?

ანუ რატომ ქმნის პოეტი კოსმოიდეალს, თუკი სიყვარული ჩვეულებრივად, განსაკუთრებული ხილვების გარეშეც არსებობს? ბოლო, მეათე სტროფი ამ კითხვას უპასუხებს: მგოსანსა და სატრფოს უხრწნელი მშვენიერება აქვთ. მგოსნის გრძნობას სატრფოს მიმართ სახელს ვერავინ დაარქმევს.

ანუ ლირიკულ გმირს თვითონ გრძნობა, მისი სიჭარბე და, ხარისხი აიძულებს, სიყვარულის გამოხატულება სამყაროს უმაღლეს ფორმებში ეძებოს.

ლექსი, ამდენად, ხუთ კომპოზიციურ საფეხურს მოიცავს.

პირველი საფეხური (პირველი სტროფი) შესავალი, ერთგვარი მობოდიშება, პროლოგური რევერანსია. მეორე საფეხური (მეორე და მესამე სტროფები) თვითონ ლირიკული გმირის, მგოსნის, მესამე საფეხური კი (მეოთხე სტროფი) მიმართვის ობიექტის – სატრფოს იდეალურ სახეს გამოხატავს.

მეოთხე საფეხური (მეხუთე-მეექვსე სტროფები) ორ იდეალურ წარმოდგენას (მგოსანი – მნათობი, სატრფო – ცის ნამი) აკავშირებს.

მეხუთე საფეხური, ლექსის დასკვნითი ნაწილი, ჩვეულებრივი და არაჩვეულებრივი სიყვარულის წარმოდგენასა და კოსმოსური სურათის გამართლებას ეთმობა.

მხატვრულობა

ლექსის მხატვრული თვისება მეტაფორული აზროვნებაა.

ამ აზროვნების სტილი და სახე ტრადიციული სტილისა და სახისაგან განსხვავებულია...

პოეტი წერს, რომ უნდა, მზე იყოს.

არ წერს, რომ მზეა, ათბობს, ანათებს... პირიქით, გულისხმობს, რომ ადამიანია, მაგრამ უნდა, მზე იყოს. ეს ნიშნავს, რომ მეტაფორა (ადამიანი – მზე) არის არა მხატვრულად განხორციელებული, არამედ ოცნებაში წარმოდგენილი სახე.

სატრფოც – ნამი არ არის; მგოსანს უნდა, რომ ნამი იყოს.

მგოსნისა და სატრფოს ურთიერთობა – მზით გამთბარი ნამით სიცოცხლისათვის შვების მოფენა – მხატვრული ფაქტი არ არის. ისიც საოცნებოა.

ანუ პოეტი მეტაფორულ სამყაროში კი არ ცხოვრობს, არამედ გამოხატავს წადილს, რომ ამ სამყაროში ცხოვრობდეს.

„მინდა, ვიყო“ სხვა არის, „ვარ“ სხვა იქნებოდა.

მეტაფორა შინაგანი, განუხორციელებელი სამყაროა. ის არა მხატვრული ხერხი, არამედ სულის თვისებაა.

❍ პოეტები არაცოცხალ ბუნებას ცოცხალი ბუნების თვისებას მიაწერენ ხოლმე. ბარათაშვილის ლექსში პირიქით ხდე-

ბა, ცოცხალი ბუნება (ადამიანი) არაცოცხალი ბუნების (მზე, ვარსკვლავი, ნამი) ფორმებს ესწრაფვის, არაცოცხალ ბუნებას ქმედით, ადამიანზე უფრო ქმედით ძალად წარმოიდგენს.

პოეტს ლამაზ მხატვრულ აზროვნებასთან ერთად ანალიტიკური კილოც აქვს. ის მსჯელობს, თავის მიერვე დასმულ შეკითხვებს უპასუხებს.

❍ სიყვარული ამ ლექსის არა მარტო თემა, არამედ მხატვრული გასაღებიცაა. იგი პოეტის გაგებაში სამყაროს აღქმისა და მხატვრულად მოდელირების საშუალებაა. არსებობს საკუთარი ზეცა, დედამიწა, მზე, სითბო, სინათლე, ნამი – პოეტი ამ სამყაროს, მთელ კოსმოსს, სიყვარულზე ფიქრით აღიქვამს.

❍ ლექსში ერთიანი მხატვრული სივრცე არსებობს. მეტაფორული საწყისიც ერთიანია. კონკრეტული მხატვრული ხერხები იშვიათად გვხვდება და მაშინაც სტანდარტულია: ეპითეტები – მოკვდავსა (ენა), უკვდავთა (გრძნობათ), განთიადისა მორბედი (ვარსკვლავი), მშვენიერისა (ცის)...

❍ სტრიქონი თექვსმეტმარცვლიანია, სტროფი ორ სტრიქონს მოიცავს, რითმა, როგორც ორსტრიქონიან სტროფს შეეფერება, მოსაზღვრეა. ის ძირითადად ორმარცვლიანი, ზოგჯერ ერთმარცვლიანი, ერთხელ სამმარცვლიანიცაა (სხვათაებრ – ვარსკვლავებრ). რითმაში ხმოვნის იდენტურობაზე არანაკლები მნიშვნელობა თანხმოვნების ფონეტიკურ მსგავსებას ენიჭება (ალიტერაციული რითმა).

აბსოლუტური ენერგია

„ჭეშმარიტი სიყვარული, ისწრაფვის რა სრულყოფილებისაკენ, სასრულ ხასიათს კარგავს და ღმერთს უერთდება", – წერდა მეცხრამეტე საუკუნის ამერიკელი მწერალი და ფილოსოფოსი რალფ ემერსონი. ბარათაშვილის ლექსშიც ასეთი რამ ხდება: პოეტი კოსმოსს ესწრაფვის და მისი ნაწილი „ხდება" – სიყვარული მისი აბსოლუტური ენერგიაა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი,
„ვაპოვე ტაძარი“

ტაძარი და „ტაძარი“

ლექსს ეტყობა, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილი წარმოსახულ ტაძარზე წერს. ის სულის დასავანებლად სულშივე აღიმართა და, ცრუ და მუხთალ წუთისოფელთან დაპირისპირებული, სულშივე დაიმსხვრა. ლამპარი, ფსალმუნი, გალობა, რომელთაც თითქოსდა ტაძრის მატერიალურობა უნდა დაემტკიცებინათ, ასევე წარმოსახული ფორმებია. ლამპარი უქრობია, დაუშრეტელია, დავითის ქნარს უკრავენ (ფსალმუნებს წარმოთქვამენ) არა ადამიანები, არამედ ანგელოსები. ანგელოსებივე (და არა ადამიანები) გალობენ, ანუ ყველაფერი უმალ იდეალურია, ვიდრე ფაქტობრივი და ჩვეულებრივი.

ბარათაშვილი გუნდრუკის ნაცვლად სიყვარულს წირავს, საკურთხად სულსა და გულს დებს და თავს სასუფეველში გრძნობს... მაგრამ ტაძარი მოულოდნელად ქრება, ისე, რომ მისი ნაშთიც აღარ რჩება. უდაბნოში მდუმარება ისადგურებს.

საზრისი

ლექსის თემა მარტოობა და სულიერი ობლობაა. „და დავალ ობლად ისევ მწირი მოუსაფარი“.– წერს ავტორი ლექსის ბოლოს. ის გარკვეული სულიერი მოძრაობის შემდეგ რჩება იმად, რაც მანამდე იყო. ჩვენ არ ვიცით კონკრეტული მიზეზი სულიერი კრიზისისა, რომელმაც ლირიკული გმირი მოიცვა. დაგვრჩენია, ვიფიქროთ, რომ ესაა არსი, რომელიც იმთავითვე

მოცემულია, თუმცა თავს მხოლოდ დიდ ადამიანებში იჩენს და მათ მუდმივი სულიერი ბრძოლისათვის წირავს. ბედისადმი დაუმორჩილებლობა, მიღწეულით დაუკმაყოფილებლობა, ცრუ და მუხთალ წუთისოფელთან შეურიგებლობა, მარტოობა მრავალთა გვერდით – ეს ბარათაშვილის სულიერი მდგომარეობაა. სიყვარულმა, რომელმაც ლირიკული გმირის არსება მოიცვა, წყვდიადის გარღვევის სურვილი და ილუზია წარმოშვა, მაგრამ მან სული ვერ დაამშვიდა. ავტორს მიაჩნია, რომ სულიერი ობლობა ადამიანისა და წუთისოფლის, ადამიანისა და საზოგადოების ურთიერთობის შედეგია და სიყვარულიც კი, ეს უზენაესი ძალა, მას ვერ კურნავს.

სახეები და კომპოზიცია

ავტორი ტაძარსა და სასუფეველს სიმშვიდისა და ნეტარების სიმბოლოდ ირჩევს. პირველ სამ სტროფში იდეალური სინამდვილეა აღწერილი. ავტორი პირველივე სტრიქონში აცხადებს, რომ ტაძარი, რომელიც უდაბნოში იპოვა, „შესაფარია“ – თავშესაფარია. ლირიკული გმირი აქ მოდის არა გავლით, არამედ სამუდამოდ (როგორც თვითონ ფიქრობს), ეძებს და პოულობს არა გზას სასუფევლისაკენ, როგორც მლოცველი, არამედ თვითონ სასუფეველს. ციურ დასთა სამყაროშია. კაცთა სიავითა და ბედის ბრუნვით მოკლული გული გამთბარია, ყველაფერი, რაც გააჩნია, მიძღვნილია, შეწირულია.

ლირიკული გმირი, ტაძარი, უდაბნო – სამი ძირითადი სახე ლექსის დასაწყისშივე იკვეთება. მეორე სტროფში ჩნდება წუთისოფელი. ლირიკული გმირი სულიერად შემართული, მაძიებელი გმირია. ტაძარი ჰარმონიის, უდაბნო კი სულის მეტაფორაა. წუთისოფელი, რომელიც კაცთა სიავისა და ბედის ბრუნვის სახით ცხადდება, მოძრაობის მიზეზად იქცევა. მის მიერ „მოკლული გული“ თავშესაფარს ეძებს და პოულობს.

იდეალური სამყაროს გაქრობასა და ცხოვრების პირისპირ დარჩენაზე ლაპარაკია მეოთხე, მეხუთე და მეექვსე სტროფებში. „მაგრამ საწუთრო განა ვისმეს დიდხანს ახარებს?“ –

განცხადება, რომელიც იდილიას არღვევს, პასუხს ითხოვს. ავტორი იმთავითვე გამორიცხავს დროს, რომელიც ღირებულებათა მტრად ცხადდება ხოლმე, და აქცენტს სოფლის სიცრუესა და მუხთლობაზე აკეთებს. ჰარმონია („ტაძარი“), რომელიც ლირიკულ გმირს სიყვარულმა აგრძნობინა, გაქრა, სული („უდაბნო“) დადუმდა, უკუღმართმა (ცრუ და მუხთალმა წუთისოფელმა) ნუგეშის კარი დაახშო.

ბოლო სტროფში ხელახალი ძიებისა და დამარცხების კვალი იკითხება. ლირიკულ გმირს სიყვარულით ტაძრის აგება კვლავაც უცდია, მაგრამ ველარ მოუხერხებია და ერთხელ ჩამქრალი ლამპარი ველარ აუნთია. აქ ყველაფერი ქრება...

რჩება სახება ლირიკული გმირისა, ჭაბუკი პოეტისა, რომელიც ისეთივე ობოლი და მიუსაფარია, როგორიც „ტაძრის პოვნამდე“ იყო.

მხატვრულობა

პოეტური მეტყველება სიმბოლურია. სიმბოლურია ტაძარი, უდაბნო, ყველა ნივთი, ჰარმონიისა და ჰარმონიის დარღვევის ყველა სურათი, რომელთაც ავტორი ხატავს.

- ძალიან ხშირად გამოიყენება ეპითეტები: შესაფარი (ტაძარი), მარად უქრობელი, წმინდა (ლამპარი), დამაშვრალი (ლირიკული გმირი), წრფელი (ზრახვა), ციური (სხივი), ცრუ და მუხთალი (წუთისოფელი), დაშთომილი (ლამპარი), მიუსაფარი მწირი (ლირიკული გმირი), დამქრალი (ცეცხლი).
- ავტორი სურათს სინამდვილიდან კი არ იღებს, არამედ საკუთარი ფანტაზიით თხზავს. ჩნდება ბევრი მეტაფორა: „...მუნ გუნდრუკის წილ შევსწირავდი წმიდას სიყვარულს“, „...რომლის საკურთხად დავსდებდი მე ჩემს გულსა და სულს“, „...და უდაბნო ჩემდა მდუმარებს“.
- გაპიროვნებაა „ვერღა აღმიგო სიყვარულმა კვალად ტაძარი“, აგრეთვე „არა, მოსძაგდა მას სოფელი ცრუ და მუხთალი“ და სხვ.

❍ სულიერი მღელვარების ნიშანია ძახილის ნიშნები ტაეპების ბოლოს. რიტორიკულად ისმის კითხვა: „მაგრამ საწუთრო განა ვისმეს დიდხანს ახარებს?“ თუმცა ავტორი მას თვითონ ჩაეძიება და პასუხის ინტერპრეტაციას შემოგვთავაზებს.

❍ მთელ ლექსს ერთი მონოლოგის სახე აქვს. ავტორი სულიერ თავგადასავალს ჰყვება და დამაინტერესებელ ელემენტებსაც ქმნის, მაგალითად, თვითონ სვამს კითხვას, მისი ტრაგედია დროის ბრალი ხომ არაა, და თვითონვე უარყოფითად უპასუხებს. იგი რიტორიკული წიაღსვლით ტრადიციულ ფაქტორს გამორიცხავს და ადგილს უთავისუფლებს იმას, რაც თვითონ ჭეშმარიტ მიზეზად მიაჩნია.

❍ ავი თვალი, კარის დახშვა, ობლად სიარული – ფრაზეოლოგიზმები ზუსტი მნიშვნელობით გამოიყენება.

❍ სტროფი ოთხტაეპიანია, ტაეპი – თოთხმეტმარცვლიანი. პირველი მუხლი ყველა ტაეპში ცხრამარცვლიანია, მეორე – ხუთმარცვლიანი (როგორც „მერანში“). ოთხივე სტრიქონის დაბოლოებები ერთმანეთს ერითმება. რითმა ორ- ან სამმარცვლიანია.

ლექსი ლექსითვე აიხსნება

„სულო ბოროტო“ ორიოდე წლის შემდეგ, 1843 წელს დაიწერა. ის, რაც ლექსში „სულო ბოროტო“ მხატვრულად შეფუთულია და შეიძლება აზრთა სხვადასხვაობას იწვევდეს, ლექსში „ვპოვე ტაძარი“ ღია და უდავოა. „და ვერც ღელვანი ვნებათანი მიკვლენ წყურვილსა“, სიყვარულიც კი სულიერად ვეღარ მაკმაყოფილებსო, წერს ავტორი. ლექსის „ვპოვე ტაძარი“ სათქმელიც ზუსტად იგივეა.

ბარათაშვილი წუთისოფლის ჯავრს ვერ მოერია და, ცოცხალი, ვერც რეალურ, ვერც სიმბოლურ სამყაროში ვერ დამკვიდრდა. ის სულით ობოლთა სამყაროში სუფევდა. ამ სამყაროსაგან გამოყოფის ყველა მცდელობა მარცხით დამთავრდა. პოეტის გენიალურობა დამარცხებასა და დამარცხებით გამარჯვებაში გამოიხატა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი,
„ბედი ქართლისა“

ვითარება და გადაწყვეტილება

„ბედი ქართლისა“ აღწერს ვითარებას, რომელიც ქართლ-კახეთის სამეფოში მეთვრამეტე საუკუნის მიწურულს შეიქმნა, და პოლიტიკურ გადაწყვეტილებას, რომელიც ამ ვითარებას ასახავს.

ქართლისა და კახეთის სამეფოები მეთვრამეტე საუკუნის შუა ხანებში ქართლის მეფე თეიმურაზ მეორისა და მისი ვაჟის, კახეთის მეფე ერეკლე მეორის, ძალისხმევით გაერთიანდა. მან მთელი აღმოსავლეთი საქართველო მოიცვა.

ქართლ-კახეთის გაერთიანებული სამეფოს ტახტი ერეკლემ დაიკავა. ის კარგი სარდალი იყო, ომებში იმარჯვებდა, თუმცა მუდმივი საგარეო საფრთხე, რომელიც არა მარტო სპარსეთიდან, არამედ ლეკიანობის სახით ჩრდილოეთ კავკასიიდანაც მომდინარეობდა, ქვეყანას ძალ-ღონეს აცლიდა.

ერეკლეს სურდა, ქართული სახელმწიფოს ფარგლებში ოსმალების მიერ ჯერ კიდევ მეჩვიდმეტე საუკუნის დასაწყისში მიტაცებული სამცხე-საათაბაგო დაებრუნებინა, რაც ოსმალეთის იმპერიასთან დაპირისპირებას იწვევდა.

მეფე და მისი თანამოაზრეები იმედოვნებდნენ, რომ სამეფოს გაფართოებასა და გაძლიერებას რუსეთის იმპერიის დახმარებით შეძლებდნენ.

ქართველები ქრისტიან მოკავშირეს დანატრებულნი იყვნენ. ბიზანტიისა და ტრაპიზონის იმპერიების დამხობის შემდეგ (მეთხუთმეტე საუკუნე) ჩვენ მეზობლად ქრისტიანულ სახელ-

მნიფოს არ უარსებია (ერთადერთმა ქრისტიანულმა ქვეყანამ, სომხეთმა, სახელმწიფოებრიობა ჯერ კიდევ ადრეულ შუა საუკუნეებში დაკარგა).

ასეთი ვითარება ასაზრდოებდა ნდობას ერთმორწმუნე იმპერიის მიმართ, რომელიც თავის მხრივ აზიის დაპყრობაზე ოცნებობდა. წარმოიშვა რუსეთისა და ქართლ-კახეთის მოკავშირეობისა და სამხედრო თანამშრომლობის იდეა. ქართულ-რუსული ურთიერთობა აღიზიანებდა მეზობლად მდებარე ისლამურ სახელმწიფოებს, მეტადრე სპარსეთს, რომელიც აღმოსავლეთ საქართველოს თავისი გავლენის სფეროდ მიიჩნევდა.

სპარსეთის სამეფო ტახტზე აღზევებულმა აღა-მაჰმად-ხანმა 1795 წელს ერეკლეს რუსებთან ურთიერთობის გაწყვეტა მოსთხოვა. ერეკლეს უარი სპარსელების ახალი შემოსევის საბაბი გახდა. ოცდათხუთმეტიათასიან სპარსულ არმიას თბილისის მისადგომებთან დაახლოებით ექვსი ათასი ქართველი მეომარი დახვდა.

რუსები, რომლებიც ქართველებს დახმარებას ჰპირდებოდნენ და ტრადიციული მტრების წინააღმდეგ აგულიანებდნენ, დასახმარებლად არ მოვიდნენ.

აღა-მაჰმად-ხანის შემოსევა და თარეში საქართველოს ისტორიის შავი ფურცელია.

შინაარსი

ქართველთა ჯარი „კრწანისის მინდვრად“ იდგა და სპარსელთა წინააღმდეგ საბრძოლო მოქმედებისთვის ემზადებოდა. ქართველთა სარდალი, მეფე ერეკლე, ბანაკში იმყოფებოდა და ლოცულობდა, მაცხოვარს, კეთილ მწყემსს, ქვეყნის დაცვასა და აღდგენას ევედრებოდა.

სამხრეთიდან მტერი გამოჩნდა. ერეკლემ ქართველებს მიმართა. აუწყა, რომ საქართველოს ბედი დღეს გადაწყდებოდა, მამულს მათი მხნეობა დასჭირდებოდა, დღეს გამოჩნდებოდა, ვინ იყო ერთგული და ვის უფრო უყვარდა მამული.

გამოაცხადა, რომ თვითონაც, როგორც რიგითი მეომარი, მათ გვერდით იბრძოლებდა.

ლაშქარმა მეფის მიმართ პატივისცემა და თავდადებისათვის მზადყოფნა გამოხატა:

„ჩვენ თუნდ სულ ერთ დღეს დავიხოცებით,
ოღონდ შენ იყავ, მეფევ, დღეგრძელი!“ –

მომავალი ბრძოლა, ცხადია, მეფის პირადი საქმე არ იყო. შესაბამისად მეფისათვის თავდადება მოლაშქრეთა წარმოდგენაში სამშობლოსათვის თავდადებას ნიშნავდა, მეფე და სამშობლო ერთარსს წარმოადგენდა.

ქართველები მტერს შეებნენ. ორივე მოწინააღმდეგე გამოცდილი იყო, ორივე გამწარებითა და თავდადებით იბრძოდა. ქართველთა უპირატესობა საგრძნობი გახდა.

პოეტი ახასიათებს ორ გმირს, ორივეს კახელს – ენისელის მოურავის ვაჟ თამაზსა და იოანე აბაშიძეს (ენისელი სოფელია ახლანდელ ყვარლის რაიონში, წინათ ენისელი მთელ მხარეს ეწოდებოდა ჰერეთში). ახსენებს ორბელიანებისა („ყაფლანიშვილთა“) და ბარათაშვილების ღვაწლს.

ბრძოლა დაბინდებამდე გაგრძელდა. ქართველებმა გაიმარჯვეს, თუმცა მათი მცირერიცხოვნობის ფონზე მსხვერპლი დიდი იყო.

ნარიყალის ციხეში გამაგრდნენ. აღა-მაჰმად-ხანმა სამი დღის განმავლობაში ციხე ვერ აიღო. გაბრუნებაც გადაწყვიტა, მაგრამ შინაგამცემმა წასვლა გადააფიქრებინა (იგულისხმება, რომ ქართველთა მცირერიცხოვნობა აუწყა).

აღა-მაჰმად-ხანმა ბრძოლა განაახლა და გაიმარჯვა. ერეკლე მთიულეთში გაიქცა.

მთიულეთში, არაგვისპირა სასახლეში, ერეკლესა და სოლომონ ლეონიძის საუბარი გაიმართა.

ერეკლემ მიიჩნია, რომ სპარსელების შემოსევები კვლავაც გაგრძელდებოდა. აქაურ არეულობას ლეკები და ოსმალებიც გამოიყენებდნენ. თვითონ მას ქვეყნის მართვა აღარ შეეძლო,

შვილები კი, რომელთაც სამეფო უნდა ჩაებარებინათ, ერთმანეთს უპირისპირდებოდნენ.

მეფემ თქვა, რომ აპირებდა, თავისი „მემკვიდრეობა“ (რაც უთუოდ ხელისუფლებას გულისხმობდა) რუსებისათვის ჩაებარებინა. ეს ქართლის კეთილდღეობის გარანტია იქნებოდა.

ყურადღება ქართველებისა და რუსების ერთმორწმუნეობას მიაპყრო.

სოლომონმა მიიჩნია, რომ, თავისუფლების დასაკარგი, ქვეყანას ჯერ არაფერი სჭირდა. ერთმანეთისგან თვისებრივად განსხვავებულ ორ ერს სარწმუნოების ერთობა არ უშველიდა. ნაკლებად მოსალოდნელი იყო, რომ რუსეთის მთავრობას ქართველთა ნება-სურვილი გაეთვალისწინებინა. ქართველებს ახლა, ვიდრე ერეკლე ჰყავდათ, უბედურებაც კი ბედნიერებად მიაჩნდათ. შენგან მაგას ნუ გაგვაგონებო, უთხრა მეფეს, შემდეგ კი, ქართლს ვინც განაგებს, ახალი გადაწყვეტილება იმან მიიღოსო.

ასევე უთხრა, რომ ქვეყნის ბედის რუსებისათვის მიბარება შთამომავლობაში თვითონ ერეკლეს ავტორიტეტსაც დაამცრობდა:

„მაშინ ირაკლის სახსენებელი
ვინღა ახსენოს აწ საქებელი“.

ერეკლემ თქვა, რომ საკუთარ თავზე არ ფიქრობდა. ის ახლა ჰგავდა მამას, რომელსაც სურდა, შვილები თავის სიცოცხლეშივე დაესახლებინა.

სოლომონმა მორიგ არგუმენტად ქართველთა თავისუფლებისმოყვარეობა გაიხსენა.

თქვა, რომ

„...ქართველებს
არად მიაჩნით უბედურება,
თუ აქვთ თვისთ ჭერთ ქვეშ თავისუფლება!“

ერეკლემ კი თქვა, რომ ახლა „უბედობის და დარღვევების დრო იყო“, „საყვარელ ყმათა“ (ქართველთა) მშვიდობაზე უნდა

ეზრუნა. თუნდაც თავისი გულისთქმა დაედუმებინა და სოლომონის რჩევა გაეზიარებინა, არაფერი შეიცვლებოდა, რუსეთის მფარველობა გარდაუვალი იყო:

„...დღეს იქნება თუ ხვალ იქნება,
ქართლსა დაიცავს რუსთ ხელმწიფება!“

სოლომონს ქალაქში (თბილისში) დაბრუნების გადაწყვეტილება აცნობა. დაავალა, ადრევე გამგზავრებულიყო და მეფის ჩასვლამდე იქაური საქმეები მოეგვარებინა.

სოლომონ ლეონიძე დილით ქსნის ხეობაში, თავისი სასახლისაკენ გაემართა, იქ, სადაც ომიანობის დროს ოჯახი ჰყავდა გახიზნული.

გზად მიმავალს ქვეყნის მართვა-გამგეობაზე ფიქრი მოეძალა. მოეჩვენა, რომ აბსოლუტური სამეფო ძალაუფლება და პირადი „გულისკვეთება“ ადამიანთა თავისუფლებას ზღუდავდა.

პირიქითაც იფიქრა:

„მაგრამ ვინ იცის? იგი (მეფე) იქნება
უკეთ ფიქრობდეს, რა გვეჭირება?
ბევრჯერ ღვთიურსა ზრუნვასა მეფის
გონება ყმათა ვერა მიხვდების!“

შინ მისულმა, ცოლს – სოფიოს – ერეკლეს გადაწყვეტილებაზე უამბო.

ისიც უთხრა (გამოსაცდელად ან ირონიულად), რომ ქართველ დიდკაცთა ცოლებს პეტერბურგში გადაასახლებდნენ, იქ ხელმწიფე მამად და დედოფალი დედად ეყოლებოდათ; თავისუფლება, განცხრომა და ფუფუნება არ მოაკლდებოდათ, მტრისას – ხმასაც კი ვერ გაიგონებდნენ, „ქართლისა ამბოხების“ ანუ ქართველთა აწეწილი ყოფის ხელახლა ნახვა აღარავის მოენატრებოდა.

სოფიომ „კეთილი პერსპექტივა“ იუცხოვა. თქვა, რომ თავისუფლებამოკლებულ ადამიანს არანაირი დიდება არ არგებს, უცხოობაში მყოფი სული უთვისო და დაობლებულია და გალიაში დატყვევებულ ბულბულს ჰგავს.

ასეთი სიმტკიცით აღფრთოვანებული სოლომონი სოფიოს გადაეხვია.

ერეკლე დანგრეულ თბილისში დაბრუნდა.

ერი ხელახლა შეკრბა, ქალაქიც მოშენდა. ერეკლემ რამდენიმე სამხედრო გამარჯვებაც მოიპოვა, თუმცა მეფის პოლიტიკური აქცენტი არ შეცვლილა: მის გულს ქართლის ბედი გადაწყვეტილი ჰქონდა.

კომპოზიცია

პოემა შესავლისა და ორი კარისაგან შედგება.

ბარათაშვილი შესავალში კახელებს მიმართავს, წინაპართა შესანდობარს რომ ამბობდეთ, ყარიბ მგოსანს („მე") მომიგონებდეთო, სთხოვს.

შესავალი როგორც კახელთა, ისე მეფე ერეკლეს ქებას წარმოადგენს. იგი პოემის ლირიკული გასაღებია.

კახელების გამორჩევა ერეკლეს ბიოგრაფიიდან მომდინარეობს: ერეკლე კახეთში დაიბადა და აღიზარდა, პატარა კახად იწოდა და, ვიდრე გაერთიანებულ სამეფოს ჩაიბარებდა, კახეთში მეფობდა. 1798 წელს კახეთშივე, თელავში, აღესრულა, იმავე საწოლზე, რომელზედაც დაიბადა. კახეთი ერეკლეს განსაკუთრებულ სულიერ მოტივს წარმოადგენდა. ის იყო სამშობლო სამშობლოში, რასაც თვითონ კახელებიც აღიქვამდნენ და გაიაზრებდნენ.

ერეკლე პოემაში ამბობს, რომ ქართლელები („ქართველები") მას ვერ ეთვისებოდნენ (იგულისხმება, კახელებისგან განსხვავებით) და ისინი მეფობის მიწურულს ძლივს გაიერთგულა.

ორ კარად გაყოფა კომპოზიციურ ჩანაფიქრს ეფუძნება: ჩვენება და ანალიზი – ეს არის გზა, რომლითაც პოეტი ჩვენს წარმოდგენაში შემოსვლას აპირებს. პირველი კარი სწორედ ჩვენებას, ვითარების ასახვას, მეორე კარი კი ამ ვითარების შეფასებას, ანალიზსა და კონკრეტულ გადაწყვეტილებას ეთმობა.

შესაბამისად პირველი კარი ამბავს გადმოგვცემს, ეპიკურია, მეორე კარი კი ანალიტიკურია.

აღსანიშნავია, რომ პოეტი ანალიზის პროცესსაც ამბის სახეს აძლევს. იგი მას პერსონაჟების საუბრითა და მოქმედებით გადმოსცემს. ესეც არჩევანია: ცოცხალი მსჯელობა ჩვენს მახსოვრობაში ფიქრიან მამულიშვილთა სახეებს აღბეჭდავს.

პირველი კარი ლოცვით იხსნება.

ლოცვა ერთ კაცზე (მეფეზე) აგებული მიზანსცენაა, გზა, და ინტონაციაა, რომლებითაც ბატალური, ფართომასშტაბიანი საომარი სცენის სამყაროში შევდივართ.

ლოცვას ქართველთა წინასაბრძოლო მდგომარეობისა და მტრის გამოჩენის ამბები მოჰყვება.

მიუხედავად იმისა, რომ სცენა ფართოვდება, პოეტი პერსონალურ ფაქტორს ინარჩუნებს, ეს არის, რომ პერსონა, პერსონაჟი, ამჯერად მარტო აღარაა, ჯარის წინაშე დგას, მასას მიმართავს და თავის მხრივ მასის მომართვას ისმენს.

საყოველთაო სიყვარულის პათოსი, ლირიკული საწყისი, რომელიც პოეტმა შესავალში („კახთა მიმართ“) ჩადო, მეფის ლოცვაში დაიხვეწა, მეფისა და ლაშქრის ურთიერთმიმართვაში კი მაქსიმალურად გამოიხატა.

ნაღარის ხმა, რომელიც ამის შემდეგ ისმის, შექმნილ ლირიკულ განწყობილებას კრებს, აძლიერებს („მხდალსა განამხნევს, მხნეს განაღვიძებს“).

ეს ხმა მაჟორული შორისდებულია, რომელიც სასტიკი ორატორიის დასაწყისს მოასწავებს, ნაპერწკალია, რომელიც ცეცხლს ანთებს.

ინტონაციურად შემზადებულ გარემოში კრწანისის ბრძოლის ბატალური სცენა შემოდის. ბრძოლა ბინდისას წყდება. ლირიკული საწყისი, რომელიც ბატალური სცენის მიმდინარეობისას აღკვეთილი იყო, სწორედ ამ მომენტში ჩნდება: ერეკლეს განცდა მეომრების დაღუპვის გამო და ავტორისეული მონოლოგი გმირისა და გმირობის უკვდავებაზე პოემაში ლირიკას აბრუნებს.

შემდეგ აღწერილია ნარიყალაში გამაგრება, სამდღიანი

გარემოცვა, ღალატი („იუდა ჟამს ეძიებდა“) და ერეკლეს გაქცევა მთიულეთში. აღწერა მოკლეა და ისტორიულ-მხატვრულ ინფორმაციას მხოლოდ ზოგადად, მეტ-ნაკლები სიზუსტით გვაწვდის.

მეორე კარი არაგვის ხეობის აღწერითა და მასთან დაკავშირებული ემოციის გადმოცემით იხსნება. ბუნების ფონზე, არაგვისპირა სასახლეში, ერეკლესა და მის მრჩეველს ვხედავთ.

მეფისა და მრჩევლის („მსაჯულის“) საუბარში ერთმანეთს უპირისპირდება ქართლ-კახეთის ორი მომავალი, პოლიტიკური ორიენტაციის ორი მიმართულება – რუსეთის „საფარს ქვეშე“ ყოფნისა (ერეკლე) და „თვისთ ჭერთ ქვეშ თავისუფლებისა“ (სოლომონი).

ირკვევა, რომ პირველ კარში აღწერილი ამბები პოემის მიზანდასახულობის წარმოსაჩენად საჭირო მასალას წარმოადგენდა.

ერეკლე სოლომონს პირდაპირ ეუბნება:

„აი, ხომ ნახე აწ მაგალითი,
რა ჰქმნა ამ ერთმან დამარცხებამან“.

„მაგალითი“ სწორედ პირველი კარის ამბებია.

როგორც კრწანისის ბრძოლის, ისევე ერეკლესა და სოლომონის საუბრის სცენები დაღამების მომენტის აღნიშვნით იხურება.

კრწანისის სცენა:

„ბინდმა გაყარა მებრძოლნი მტერნი“.

მთიულეთის სცენა:

„ამ დროს აღმოხდა ბადრი მთოვარე“.

პერსონაჟები მეორე სცენაში, საუბრის ბოლოს, მოქმედებას გეგმავენ – ხანგრძლივი სტატიკური ნაწილი (სამეფოს პოლიტიკურ ორიენტაციაზე მსჯელობა) დინამიკური ელემენტით იცვლება.

დინამიკური და სტატიკური ელემენტები – მოძრაობა და

ფიქრი ერთიანდება არაგვის ხეობიდან ქსნის ხეობისაკენ სოლომონის მგზავრობის აღწერისას.

სოფიოს ეპიზოდი ორიენტაციის საკითხის ლირიკულ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს. იგი კომპოზიციურად ზუსტ წერტილში იმყოფება. ეპიზოდში განსაკუთრებული ტონალობით იფეთქებს და სახეს იძენს ემოცია, რომელიც მეფისა და მსაჯულის საუბრისას თვითონ მკითხველში გამომუშავდა.

განცდის ქალში გაპიროვნება საქართველოს მარადიულ სულისკვეთებასთან, მის ღვთისმშობლურ საწყისთან მიერთებასა და გამთლიანებას ჰგავს: იდეისა და პრობლემის ემოციური ბეჭედი ქალი ხდება, რაც ტრადიციული ქართული გაგების ჩარჩოში თავსდება.

პოემის ბოლო ნაწილი ერეკლეს დაბრუნებას, თბილისის აღმშენებლობას, გმირი მეფის უკანასკნელ წარმატებულ ლაშქრობებს ეხება.

„მაგრამ ამაო იყო ყოველი"... – წერს პოეტი.

ეს ცხადყოფს, რომ მთელი ექსკურსის მიზანი პრობლემის შეუქცევადობის ჩვენება იყო. მიუხედავად წარმატებებისა, „ადრინდელს მრავალი აკლდა". ერეკლეს გადაწყვეტილება, რომ ქართლ-კახეთი რუსეთის იმპერიის „საფარს ქვეშე" დაეყენებინა, უცვლელი დარჩენილიყო.

ერეკლე თუ ირაკლი?
თბილისი თუ ტფილისი?

ერეკლე პოემაში ირაკლიდ მოიხსენიება. *ირაკლი* ქართულ ენაში მეთვრამეტე საუკუნის მიწურულს, რუსული ენის გავლენით გავრცელდა. მან ნაწილობრივ ჩაანაცვლა ქართული *ერეკლე*.

საერთოდ, *ერეკლე* და *ირაკლიც* ბერძნული *ჰერაკლესაგან* (ჰერაკლეოსი) მომდინარე ფორმებია.

რუსიზმის გავლენად არ უნდა მივიჩნიოთ *ტფილისი*. პირიქით, *ტფილისი* ქალაქის სახელწოდების უძველესი და მართებული, ქართული ფორმაა. მისი საწყისია *ტფილი* – თბილი.

ტფილისი თბილისით მეოცე საუკუნეში, 1936 წელს შეიცვალა. სიტყვა *ტფილი* ხმარებიდან კარგა ხნის გადასული იყო და *ტფილისი* ანაქრონიზმად ჟღერდა.

არასწორია *ტიფლისი*, რომელიც აღმოსავლურ ენებში, ასევე რუსულ ენაშიც ადვილგამოსათქმელობის პრინციპით დამკვიდრდა.

მსაჯული

სიტყვა *მსაჯულს* თანამედროვე მეტყველებაში სხვაგვარი, უფრო კონკრეტული გაგება აქვს, ვიდრე შეიძლებოდა მეთვრამეტე ან მეცხრამეტე საუკუნეში ჰქონოდა: *მსაჯული სჯისგან* მომდინარეობს: მსაჯული არის ის, ვინც განსჯის, ბაასობს, საუბრობს, განიხილავს, ურჩევს.

სოლომონ ლეონიძესთან მიმართებაში სიტყვას სწორედ პირვანდელი მნიშვნელობა აქვს. ის *მრჩეველის* სინონიმია.

ვინ იყო სოლომონ ლეონიძე

სოლომონ ლეონიძის, იმავე ლიონიძის, ნამდვილი გვარი უცნობია. ლეონიძის (ლიონიძის) გვარი მას საგანგებო შემთხვევის გამო მიენიჭა.

რამდენიმე ფრაგმენტი გერონტი ქიქოძის წიგნიდან „ერეკლე მეორე“ წარმოდგენას შეგვიქმნის მოღვაწის ვინაობაზე:

„ის სამღვდელო წოდებიდან წარმოსდგებოდა და ჯერ კიდევ თითქმის ბავშვი იყო, როცა მეფის კარის მოსამსახურე გახდა“.

„ამტკიცებდნენ, თითქო სოლომონ ლეონიძის პირველი მასწავლებელი დოსითეოს ნეკრესელი ყოფილიყოს. გარდა აღმოსავლური და რუსული ენებისა, სოლომონს ბერძნულიც სცოდნია. მჭევრმეტყველების პირველი გაკვეთილები მისთვის მზეჭაბუკ ორბელიანს მიუცია“;

„სოლომონი ოცდასამი წლისა იყო, როცა მეფის კარის მდივნობა მიიღო. 1779 წელს მან თავი ისახელა ერევნის

ომში, რისთვისაც თავადობა და ამოწყვეტილი კახელი თავადის ლეონიძის მამული ებოძა. მან შეირთო ქსნის ერისთავის ქალი და, ამრიგად, უმაღლეს არისტოკრატიას დაუმოყვრდა. შემდეგ, როცა ერეკლემ, რუსეთის წაბაძულობით, ვიცე-კანცლერის თანამდებობა შექმნა, ის ლეონიძეს ჩააბარა".

სოლომონ ლეონიძე თავისი დროის ნათელ ფიგურას წარმოადგენდა.

მეცხრამეტე საუკუნეში მოღვაწე ისტორიკოსის, პლატონ იოსელიანის, თქმით, ის ქართველთა სულიერი გაერთიანებისათვის ზრუნავდა, „მრავლად დაშვრა, რათა მოეყვანნა ერთობასა მტკიცესა ერთნათესაობა ქართველთა, მეცადინებდა, შინაკავშირით გაეუქმებინა გარეკავშირი".

სოლომონმა შეიმუშავა და 1790 წელს ქართველ მეფეებსა და მთავრებს აღიარებინა „ივერიელთა ერთობის ტრაქტატი", რომელიც სამეფოებისა და სამთავროების სამოკავშირეო ხელშეკრულებას წარმოადგენდა.

სოლომონ ლეონიძე, ისტორიკოსის თქმით, ქადაგებდა, რომ „ერი, დაცული გარეთითა უცხოთა ნათესავთაგან მფარველობითა, არის მარადის დამდაბლებული. ერი, სხვათა მფლობელობასა შინა ქვეშე შესული, არის მონა და მონა მზაკვარი, დაცინებული, მასხარად აგდებული. ვითარცა დამკარგველი თვითმყოფობისა, ჰკარგავს სულისა თვისისა საკუთარსა ძალასა და ღირსებასა, უძლური სულითა, ჰკარგავს სხეულისაცა ძალასა: ენა და მეტყველება მისი, მწერლობა და მწიგნობრობა მოელება ერსა დამონებულსა უცხოსა ნათესავისა ენითა და ჩვეულებითა".

საზოგადოება

ბარათაშვილის პოემა წარმოდგენას გვიქმნის ვითარებაზე, რომელშიც ისტორიულ გზაჯვარედინზე მყოფი ქვეყანა ცხოვრობს, ადამიანებზე, რომლებიც ამ ქვეყნის მოქალაქეები არიან. „ბედი ქართლისას" საზოგადოება ეროვნულ ცნობიერებას ეფუძნება. არსებობს საერთო წერტილი, რომელსაც

ყველა დასტრიალებს და თავის ვინაობას მასთან მიმართებაში არკვევს: ეს წერტილი ეროვნული პრობლემატიკაა.

საზოგადოებრივი აზროვნების ცენტრში დგას მონარქი, მეფე, რომელშიც სიმბოლურად სახელმწიფო სახიერდება.

საზოგადოება ცდილობს, რომ ჰარმონიული იყოს.

მეფისა და ერის დამოკიდებულება მამაშვილურ ფოკუსში აღიქმება – მეფე მამაა. ქართველებს არა მარტო ერეკლე და დარეჯან დედოფალი, არამედ ზოგადად მეფე და ზოგადად დედოფალიც ერთა და ქვეშევრდომთა მამად და დედად წარმოუდგენიათ. სოლომონ ლეონიძე ცოლს სწორედ ამ პერსპექტივას უსახავს, რომ, რუსეთში გადასახლებულთ, იმპერატორი „მამად კეთილად", დედოფალი კი დედის შემცვლელად ეყოლებათ.

სოლომონი, როგორც ჩანს, ზოგადმონარქიულ მამა- და დედაშვილობას გულისხმობდა, თორემ 1795 წელს, როცა პოემის ამბავი მოხდა, რუსეთს „მამა" არ ჰყავდა, მას მხოლოდ „დედა", იმპერატრიცა ეკატერინე მეორე, მართავდა (გარდაიცვალა 1796 წელს).

დამპყრობის წინააღმდეგ ბრძოლა წმინდა საქმედ მიიჩნევა. ღმერთი, კეთილი მწყემსი, არის ძალა, რომელმაც „ცათა წინაშე" შეწირული მსხვერპლი – მამულისთვის დაღვრილი ცრემლი – უნდა მიიღოს და ქვეყანა დაიცვას.

მეთვრამეტე საუკუნის საზოგადოებამ ერთმორწმუნე მტერი არ იცის. არა მარტო მის მახსოვრობაში, არამედ მატიანის ფურცლებზედაც კი (არსებითად) მხოლოდ განსხვავებული სარწმუნოების მქონე მტრის შემოსევები აღბეჭდილა. მტერი შესატყვისად უსჯულოების შეკრებად აღიქმება, რაც წმინდა ომის იდეას განაპირობებს.

ომი განსაკუთრებული ვითარებაა, რომელიც საუკეთესო სულიერ საწყისებს კრებს და ავლენს. მას შეუძლია არა მარტო ვთქვათ, მამაცის „გაღვიძება", არამედ მხდალის გამხნევებაც.

საზოგადოებას ღირებულებათა სიმტკიცის შეგრძნება აქვს. არც კი ეშინია, რომ გადაფასების საფრთხე, რომელიც დროისა

და ეპოქების ცვლილებას მოაქვს, ამ ღირებულებებს ხელყოფს. პოეტს შესაძლებლად მიაჩნია, კრწანისის ბრძოლაში დაღუპულ გმირთა სულებს განუცხადოს, რომ „რაც ერთხელ ცხოვლად სულს დააჩნდების, საშვილიშვილოდ გარდაიცემის“.

ბარათაშვილს, რომელიც თავის პოემას კრწანისის ბრძოლიდან ორმოცდაოთხი წლის შემდეგ წერს, საუკეთესო საშუალება აქვს, რომ თავისი მიმართვის რეალურობა შეამოწმოს. როგორც ჩანს, ამოწმებს და დადებითი შედეგით კმაყოფილია.

ღირებულებები მყარია, სანამ საზოგადოება ბუნებრივი გზით, ეროვნულ მეობაზე დაფუძნებული კურსით ვითარდება.

თუ კურსი დაირღვევა, გარანტიების სისტემაც მოიშლება, მაგალითად, მეფე, რომელიც დღეს მამად მიიჩნევა, ხვალ შეიძლება ასე აღარ მოიხსენიონ.

ეს ეხება გარანტიას, პროგნოზს და არა თვითონ ღირებულებას. ერეკლეს კეთილად აღარ მოიხსენიებენ სწორედ იმიტომ, რომ ეროვნული თავისუფლების ღირებულება არ მოიშლება და მისი მატარებელი საზოგადოება რუსების გაბატონებას ვერ შეეგუება.

საზოგადოებაში გამოერევიან გამცემი („იუდა“), აგრეთვე ისეთი ადამიანები, რომლებიც თავიანთ მოღვაწეობას საქვეყნო ინტერესს ვერ უხამებენ (ერეკლე ასეთად თავის ვაჟებს ასახელებს).

არსებობენ ადამიანები, რომლებიც რუსების წყალობას, სავარაუდოდ, მიიღებენ.

ბარათაშვილი წლების შემდეგ ქართველი ქალების სულიერი ფერისცვალების მოწმეა და შენატრის „ადრინდელ“, თუნდაც სოფიოს თაობის დედებს, რომლებიც სიმტკიცის განსახიერებად მიაჩნია. ის ამ თაობით აღტაცებულია, მიუხედავად იმისა, რომ სოლომონ ლეონიძე ამ თაობაშივე, თავის თანამედროვეობაში, გრძნობს იმის ფესვებს, რაც წლების შემდეგ, ბარათაშვილის ეპოქაში, განსაკუთრებულად მკვეთრად წარმოჩნდება. საზოგადოება, რომელსაც „ბედი ქართლისას“ ავტორი პერსონაჟების სახით გვიხატავს, შეიძლება ითქვას,

რომ მყარია. ის წლების განმავლობაში გარკვეულ იდეალებზე ყალიბდებოდა და ახლაც ამ იდეალების ერთგულია. ერეკლე, სოლომონი, სოფიო – აბსოლუტურად არაინდივიდუალური, ზოგადეროვნული კრებულია, რომელიც შეუთავსებელთა შეთავსებას ვერ ახერხებს, მაგალითად, ვერ წარმოიდგენს, როგორ ეთანხმება ერთმანეთს ეროვნული თავისუფლების დაკარგვა და პირადი კეთილდღეობის მოპოვება. გულწრფელი, უანგარო, შეცდომებშიც მართალი საზოგადოებაა.

„მრავალ არიან, უფალო, მტერნი“

ბარათაშვილი მეთვრამეტე საუკუნის მიწურულს შექმნილ მდგომარეობას ზოგადი შტრიხებით გამოხატავს. ამ მდგომარეობის არსებითი ნიშანი მტერმრავლობაა.

ქართლ-კახეთის (პოემის მიხედვით, ქართლის) გარშემო შეკრული გეოპოლიტიკური წრე სპარსელების, ოსმალებისა და ჩრდილოკავკასიელ მთიელთა მტრობაში გამოიხატება.

უმძიმესი მდგომარეობაა ქვეყნის შიგნით. თვითონ ერეკლე აშკარად გრძნობს ცენტრალური ხელისუფლების დასუსტებას, რასაც სუბიექტურად გაიაზრებს, და, უპირველეს ყოვლისა, თავის მოხუცებულობას მიაწერს. ის ამ დროს სამოცდაათ წელს გადაცილებულია და, თუმცა სულის სიმტკიცეს არ უჩივის, სიბერეს ანუ წლების მიერ ღონის წართმევას განიცდის.

რაც მთავარია, ვერ ხედავს ღირსეულ მემკვიდრეს, ტკბილი სიბერისათვის, „ჟამკეთილობისათვის“ ვემზადებოდი, მის ნაცვლად კი შვილებმა შფოთვა მომგვარეს, მტერი გამიხარესო. ერეკლეს, როგორც ცნობილია, ბევრი შვილი ჰყავდა, ხელისუფლებისათვის მებრძოლთა ჯგუფები უშუალოდ ოჯახში არსებობდა.

დარეჯან დედოფალი, დადიანის ასული, მეფის მესამე ცოლი იყო, კანონიერ მემკვიდრე გიორგის დედინაცვლად ერგებოდა და გამეფებაში ხელს უშლიდა.

ქართულ საზოგადოებას აბნევდა ახალი ფაქტორი – რუსე-

თის იმპერია, რომელიც კავკასიაში დასამკვიდრებლად ხრიკებს მიმართავდა და ამღვრეულ წყალში თავის თევზს ელოდებოდა.

ბარათაშვილი ყველაფერს თვითონ ერეკლეს, რამდენადმე სოლომონის თვალითაც გვიხატავს.

რუსი, ერეკლეს თვალთახედვით, პოზიტიური ფაქტორია. რუსული პოზიტივის საფუძველია ერთმორწმუნეობა.

სოლომონი პრობლემებს გრძნობს, თუმცა დარწმუნებულია, რომ თავისუფლების დაკარგვამდე საქმე არ მისულა. ბარათაშვილი სოლომონის არგუმენტაციას – რა ხდება, ქვეყანას რა პერსპექტივა აქვს, სამწუხაროდ, არ გვთავაზობს. პოეტი თავისუფლების იდეას არსებითად ლირიკული განწყობის სფეროში ტოვებს.

სოლომონს ეროვნულ თვისებათა სხვადასხვაობა ისეთ ფაქტორად მიაჩნია, რომელიც ერთმორწმუნეობითაც არ დაიძლევა. გავიხსენოთ ხალხური ანდაზა: „ჩვეულება რჯულზე (სარწმუნოებაზე) უმტკიცესია". მსაჯული დარწმუნებულია, რომ რუსის ჩვეულება რუსის სარწმუნოებაზე მტკიცე აღმოჩნდება და ქართველებსა და რუსებს შორის გულთა კავშირი არ დამყარდება.

მშვიდობა, ქრისტიანობის შენარჩუნება და რევანში, რუსეთის საფარქვეშ სპარსეთის ჯავრის ამოყრა – ესაა ერეკლეს ფიქრი და რწმენა. იგი მხოლოდ ქართველთა შინაგანი წყობის იმედად ყოფნას არ აპირებს, ხედავს ომს, რომელმაც ამჯერად მხოლოდ თბილისი მოიცვა, თუმცა შეიძლებოდა მთელი სამეფო თბილისივით გაენადგურებინა.

რესპუბლიკური მმართველობის იდეა?

„ბედი ქართლისა", როგორც ვთქვით, კრწანისის ბრძოლიდან ორმოცდაოთხი წლის შემდეგ დაიწერა. მეფობა კარგა ხნის გაუქმებული (1801 წლიდან), რუსების წინააღმდეგ აჯანყებები ჩავლილი, ფაქტობრივი ვითარება დამყარებული იყო.

ლიტერატურულ კრიტიკაში მითითებულია, რომ ბარათა-

შვილმა კონკრეტულად თავისი ეპოქისათვის ნიშნეული აზრები ერეკლეს ეპოქას მიაწერა. ყურადღება მახვილდება სოლომონ ლეონიძის „რესპუბლიკურ“ აზროვნებაზე.

რესპუბლიკური აზროვნება გარკვეული ეპოქის მონაპოვარია და მისი მიწერა მეთვრამეტე საუკუნეზე, ისიც სოლომონ ლეონიძეზე, არც ისტორიულ, არც ლიტერატურულ სინამდვილეს არ გამოხატავს, სოლომონი მეფისა და მეფობის ცნობილი აპოლოგეტი იყო. მეთვრამეტე საუკუნის მიწურულს, როცა სამეფო ტახტი ეროვნული დამოუკიდებლობის სიმბოლოს წარმოადგენდა, საკითხი კი ქართლ-კახეთის სამეფოს ყოფნა-არყოფნაზე იდგა, პასუხისმგებლობის მქონე პოლიტიკოსი რესპუბლიკურ იდეებს ვერ წამოსწევდა.

სოლომონ ლეონიძე უფლებათა იერარქიის შესაბამისობაში ეჭვდება, ყველა უფლება მეფის ხელთაა, ყველა, სულელი და ბრძენი, მის სიტყვას ემორჩილება, მეფე ადამიანთა ბედს ისე განაგებს, ვითომ კამათლებს აგორებდეს, უფლებას, რომელიც ღირსებაა, როგორც ნივთს, სხვასაც კი გადასცემსო.

სოლომონის შინაგან მონოლოგში მწვავე შეკითხვა ისმება:

„...შენ, მეფევ, ვინ მოგცა ნება,
სხვას განუბოძო შენთ ყმათ ცხოვრება,
მისდევდე შენსა გულისკვეთებას
და უთრგუნვიდე თავისუფლებას?
შენ ერმა მოგცა პირველ ღირსება
რათა დაუცვა ყოფა-ცხოვრება...“

მეფემ ერის მიერ ბოძებული უფლება არ უნდა გაასხვისოს – ეს უდიდესი არგუმენტია.

ეს არაა რესპუბლიკური მმართველობის იდეა.

პირიქით, მონარქიზმის წმინდა კანონის ხელყოფით გამოწვეული უკმაყოფილებაა.

ასეა თუ ისე, მონარქისტული წყობილების იდეოლოგია შერყეულია: ეჭვი არსებობს. დაცემა, კრიზისი და რევოლუცია კი სწორედ ასე იწყება: ჯერ ეჭვი ჩნდება.

კამათი და ისტორიული სინამდვილე

პოემის მიხედვით იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს ერეკლე ქართლ-კახეთის სამეფოს რუსეთისათვის მიერთებაზე ზრუნავდა, სოლომონ ლეონიძე კი ამ განზრახვას ეწინააღმდეგებოდა.

სწორედ სამეფო ხელისუფლების რუსეთისათვის გადაცემას უნდა გულისხმობდეს სიტყვები, რომელთაც პოემაში ერეკლე წარმოთქვამს, მას (რუსეთს) მინდა, მივცე მემკვიდრეობაო.

არც ერთი მეფე სამეფოს გაუქმებაზე არ ზრუნავს. ასეთ რამეზე არც ერეკლეს უზრუნია. გეორგიევსკის ტრაქტატი (1783 წელი) ორმხრივი ვალდებულებების დოკუმენტი იყო. რუსებს ქართლ-კახეთის სამეფო ტახტის ურყევობასა და ერეკლეს შთამომავალთა სამეფო უფლებაზე ზრუნვა ევალებოდათ. ახალი მეფის ტახტზე ასვლა ქართველებს რუსეთის იმპერატორისათვის უნდა ეცნობებინათ, იმას კი მეფისათვის სათანადო ნიშნები (გვირგვინი და სხვ.) გამოეგზავნა, ტახტის მემკვიდრეც რუსეთს უნდა ეცნო.

ერეკლე ესწრაფოდა არა სამეფოს გაუქმებას, არამედ მის განმტკიცებას რუსეთის იმპერიასთან სამოკავშირეო ურთიერთობის გზით. სამოკავშირეო ურთიერთობა თავის მხრივ შეთანხმებულ საგარეო პოლიტიკასა და რეგიონში მხარდამხარ მოღვაწეობას გულისხმობდა.

შეუძლებელი იყო, ოდესმე, ისტორიული განვითარების რომელიმე ეტაპზე, ერეკლე და სოლომონ ლეონიძე რუსებთან ურთიერთობის საკითხში ოპონენტები ყოფილიყვნენ.

ისინი სხვა, მაგალითად საქართველოს გაერთიანების, საკითხში ოპონირებდნენ, რუსეთთან ურთიერთობის თეორიულ ასპექტში კი თანამოაზრეები იყვნენ.

სოლომონის ოპოზიციური მოღვაწეობა გააქტიურდა ერეკლეს ძის – გიორგი მეთორმეტის – გარდაცვალების შემდეგ, როცა რუსებმა კანონიერი მემკვიდრე დავითი ტახტზე არ აუშვეს და სამეფო გაუქმებულად გამოაცხადეს. სოლომონმა დავითის მერყეობის პერიოდში პატიმრობა და დევნილობაც კი

გამოცადა. ის ჯერ იმერეთში, შემდეგ ახალციხეში გადავიდა და იქ, ზოგიერთი ვარაუდით კი სპარსეთში აღესრულა.

კრწანისის ბრძოლასაც ქვეყნის კურსზე არანაირი გავლენა არ მოუხდენია, დისკუსია არ გამოუწვევია. რუსული ორიენტაცია კარგა ხნის დასახული იყო და ამ ბრძოლის შემდეგაც, მიუხედავად იმისა, რომ რუსებმა ქართველებს დაპირებული სამხედრო დახმარება არ აღმოუჩინეს, გაგრძელდა.

ერეკლეს შეცდომა ის იყო, რომ მან რუსებს აღმოსავლეთ საქართველოში ფეხი მოაკიდებინა. რუსეთის ჯარის ფეხმოკიდება კი ადრე თუ გვიან საყოველთაოდ ცნობილი უბედურებით – ქვეყნის ანექსიით – მთავრდება. სამეფოს დასაცავად მოსულმა რუსებმა ტრაქტატის პირობები დაარღვიეს და სწორედ სამეფო (ის, რაც უნდა დაეცვათ) ხელყვეს. გააკეთეს ის, რაც საქართველოს ისტორიის მთელ მანძილზე ერთადერთხელ ბიზანტიელებმა და სპარსელებმა გააკეთეს მეექვსე საუკუნეში. არც ერთ სხვა დამპყრობს – ჯალალედინს, მონღოლებს, თემურლენგსა და შაჰ აბასსაც კი – სამეფო და ავტოკეფალიური ეკლესია არ გაუუქმებიათ. ისინი მეფისაგან ვასალურ დამოკიდებულებას მოითხოვდნენ, საეკლესიო საქმეებში კი ღიად არც ერეოდნენ. რუსებმა გაავრცელეს ტერმინი „შეერთება" (პრისოედინენიე), რომელიც თანდათან საზოგადოებრივ აზროვნებაშიც დამკვიდრდა.

თვითონ ქართველებიც ხედავდნენ, რომ ის, რაც რუსეთმა გააკეთა, მხოლოდ დაპყრობა არ იყო. ეს იყო სწორედაც „შეერთება" – სახელმწიფოებრივი ერთეულის წაშლა და ტერიტორიის საკუთარ საზღვრებში მოქცევა.

პოლიტიკური ხრიკებითა და შინაური მოუწესრიგებლობით ძალაგამოცლილმა ქართველებმა თბილისში „სამშვიდობო მისიით" მყოფ ათიათასიან ჯარს წინააღმდეგობა ვერ გაუწიეს. რუსებმა ქართლ-კახეთი ფაქტობრივად უბრძოლველად დაიპყრეს, მომდევნო წლების აჯანყებებმა კი შედეგი ვერ გამოიღო.

რუსებმა პრისოედინენიე უწოდეს იმერეთის სამეფოს დაპყრობასაც, რომელიც ელაზნაურის ტრაქტატის უხეში დარ-

ღვევითა და რეგულარული არმიის პირდაპირი მოქმედებით განხორციელდა. იმერეთის სოფლებში, გზებზე, ციხესიმაგრეებთან ჩვეულებრივი ფართომასშტაბიანი ბრძოლები მიმდინარეობდა.

ბარათაშვილის პოზიცია, რომ ერეკლე რუსეთთან მიერთების („...მივცე მემკვიდრეობა“) ინიციატორად, კრწანისის ბრძოლა კი ამ ინიციატივის მაპროვოცირებელ ფაქტორად გამოიყვანოს, ისტორიულ საკითხებს აბუნდოვანებს და მისი მცდარი გაგების წყაროდ იქცევა.

ასევე არაზუსტია აღა-მაჰმად-ხანის შემოსევის ცალკეული დეტალები.

„ბედი ქართლისა“ ლიტერატურული ნაწარმოებია. მისი ისტორიულ წყაროდ მიჩნევა და ფაქტობრივი მასალის უკრიტიკო გამოყენება დაუშვებელია.

ქართველთა პოლიტიკური ორიენტაციისა და რუსეთის მიერ ქართ-კახეთის სამეფოს დაპყრობის შესახებ სულ სხვა – ისტორიულ-პოპულარული ხასიათის ნაშრომებს უნდა გავეცნოთ. „ბედი ქართლისა“ ამ მხრივ ტენდენციური ნაწარმოებია და ისტორიული პროცესის მცდარ გაგებას გამოხატავს.

ბარათაშვილის ნეიტრალიტეტი

ბარათაშვილი კონკრეტული წრისა და ეპოქის ადამიანი იყო და, უსწრებდა თუ არა, მაინც თანამედროვეობის გავლენას განიცდიდა.

ბარათაშვილის ეპოქაში ჩამოყალიბდა პოეტ-გენერლების თაობა, ადამიანებისა, რომლებიც ერთი მხრივ თავისუფლების დაკარგვას წუხდნენ, მეორე მხრივ კი რუსების სამსახურში იდგნენ და მათ კავკასიაში დამკვიდრებას პროგრესულ მოვლენად მიიჩნევდნენ.

ამ თაობის წარჩინებული ქართველები სამეფოს გაუქმებაში რუსებზე მეტ ბრალს ერეკლეს შვილებს სდებდნენ, ერეკლეს მოქმედების ტენდენციურ ახსნაში კი თვითგამართლებას პოულობდნენ.

ჭაბუკი პოეტის რამდენიმე ლექსში რუსეთის კავკასიური

როლი დადებითად ფასდება. როლის ასეთი გააზრება „ბედი ქართლისაშიც“ იგრძნობა, თუმცა თავისუფლების მნიშვნელობის გაგებაც აშკარაა და პოეტის „არჩევანი“ ცალსახად არ გამოიხატება.

ერეკლეს არგუმენტაციას ისტორიულ-პოლიტიკური, სოლომონის საუბარს კი ისტორიულ-ფსიქოლოგიური რაკურსი აქვს. ერეკლე ისტორიულ ექსკურსსაც აკეთებს, პრობლემას ქართლში მისი გამეფების პირველივე წლებიდან „მოჰყვება“, გეოპოლიტიკური პერსპექტივის გააზრებას გვთავაზობს...

აშკარაა, რომ ბარათაშვილი, როგორც ავტორი, ერეკლეს არგუმენტაციას მეტ ადგილს უთმობს. ის დიდი ხნის წინათ მომხდარ ამბავზე წერს, პერსპექტივას იცნობს და თვითონ, როგორც მოქალაქე, ამ პერსპექტივით შექმნილ რეალობაში ცხოვრობს. ერეკლესა და სოლომონის საუბარს აღწერს არა როგორც მიმდინარე, აქტუალურ, არამედ როგორც დამთავრებულ ამბავს, ისტორიის კუთვნილებას. ბარათაშვილი, როგორც ავტორი, არბიტრობის აუცილებლობას არ გრძნობს, რაც განსაზღვრულია პრობლემის დაძველებითა და არააქტუალურობით. იგი პოსტფაქტუმ მიმართების შედეგია.

მხატვრულობა

ჩვენება და მტკიცება პოემის კომპოზიციური საფუძველი და მხატვრული სამყაროს მასაზრდოებელი ფაქტორია.

აშკარაა, რომ პოემაში არსებითია არა ის, რაც იხატება, არამედ ის, რაც ითქმება. ორი მოღვაწე ერთმანეთს სხვადასხვა სიმართლეს უმტკიცებს. შექმნილია არა იმდენად ლიტერატურულ-მხატვრული, რამდენადაც პუბლიცისტურ-მხატვრული სიტუაცია, რომელშიც მთავარია აზრი და არა მხატვრული ფორმა.

❍ პოემაში არც ერთი გამოგონილი პერსონაჟი არაა. სამივე პერსონაჟი ისტორიული პირია. თითო ორიენტაციას თითო პერსონაჟი, ქვეყნის მომავლისადმი სამოქალაქო დამოკიდებულებას კი სოფიო განასახიერებს.

❍ განსაკუთრებული მოსაზრებების მქონე ადამიანებს სამშობლოს ბედ-იღბალზე ფიქრი აერთიანებს. პერსონაჟებში არანაირი წინააღმდეგობა არ არსებობს. მკითხველი, ამა თუ იმ პოზიციის გაუაზრებლობის მიუხედავად, პერსონაჟების მიმართ ანტიპათიით არ განეწყობა. ის აღიარებს შინაგან სიმართლეს (გულწრფელობას), რომლითაც პერსონაჟები ამ მოსაზრებებს გამოთქვამენ.

❍ დიალოგის მონაწილენი ლოგიკურად მსჯელობენ, ვითარების გააზრებასა და შესაბამისი დასკვნის გაკეთებას ცდილობენ. ისინი ამას კამათის გარეშე აკეთებენ. ურთიერთგამომრიცხავი მოსაზრებები სიყვარულითა და მოკრძალებით გამოითქმება და „მშვიდობიანად" თანაარსებობენ.

❍ ვითარება, რომელშიც პერსონაჟები იმყოფებიან (ომის-შემდგომი მწარე რეალობა), ინტონაციაზე უარყოფითად არ მოქმედებს. მათ მეტყველებაში მშვიდი, დარბაისლური ქართული ისმის. სოფიოს საუბარში მხატვრული ელემენტიც ჩნდება. ქალი უცხოობაში განცხრომით მცხოვრებ ადამიანს გალიაში დატყვევებულ, ვითომდა პატივში მყოფ ბულბულს ადარებს.

❍ მხატვრული სფეროა მონოლოგი. დიალოგის დროს განვითარებულ ვრცელ მსჯელობებსაც კი არსებითად მონოლოგის სახე აქვს, მაგალითად, ვრცელი ტექსტი, რომლითაც სოფიო სოლომონს უპასუხებს („უწინამც დღე კი დამელევა მე!"), თავისი არსით მონოლოგი უფროა, ვიდრე დიალოგის ნაწილი.

„ბედი ქართლისა" სცენურ პრინციპსაც გამოხატავს: პერსონაჟები ჰგვანან დრამატულ გმირებს, რომლებიც მაყურებლის (მსმენელის) გასაგონად ლაპარაკობენ, მოსაუბრისგან შესაბამის სტიმულს იღებენ და დარბაზს მიმართავენ.

❍ შინაგანი მონოლოგიც სცენურია. ქსნის ხეობისაკენ მიმავალი სოლომონის ფიქრი სწორედ მონოლოგის პრინციპით ლაგდება და „გამოითქმება" („ზრახვიდა გულში").

❍ ავტორისეული ჩართვები ორივე კარში გვხვდება.

პოემა სულაც ავტორის მიმართვით („კახთა მიმართ") იწყება. ბარათაშვილი ლირიკული აღტაცების ობიექტს მიმართავს

(„ძმანო კახელნო", „გმირო ქართლისა", „ჰოი, გმირნო", „ჰოი, ნაპირნო", „ჰოი, დედანო").

„ძმანო კახელნო" ერთადერთი ავტორისეული მონოლოგია, რომელიც პოემის არსებით ნაწილს უძღვის. ყველა სხვა ავტორისეული მონოლოგი ამა თუ იმ ამბავსა და სურათს მოსდევს და მის ლირიკულ შეჯამებას წარმოადგენს, მაგალითად, „ჰოი, გმირნო, ნუ შეშფოთდებით" კრწანისის ბრძოლაში გაღებული მსხვერპლის აღწერას მოსდევს; „ჰოი, ნაპირნო" – არაგვის ხეობის აღწერას, „ჰოი, დედანო" სოფიოს ქმედებასა და მონოლოგს...

გვხვდება კონკრეტული მისამართის (მეორე პირის) არმქონე მონოლოგებიც, მაგალითად, ლაშქრის ერთსულოვნებით აღტაცებული ბარათაშვილი შესძახებს:

„ნეტარ მეფისა გულს მამობრიულს,
ოდეს მოყმენი, ვით მამას შვილნი,
განუცხადებენ თავის სიყვარულს".

ავტორისეული ჩართვები იმდენად ხშირია, რომ შეგვიძლია დავასკვნათ: ბუნებით ლირიკოსი, ემოციური ბარათაშვილი ვერ ეგუება ეპიკურ და ანალიტიკურ ამოცანებს, რომელთაც მას პოემის მიზანდასახულობა უსვამს, მიჩენილ საზღვრებში ვერ თავსდება, დროდადრო განსაკუთრებული აუცილებლობის გარეშე ააქტიურებს ლირიკულ კილოს, რომელიც მისთვის ეპიკურ და ანალიტიკურ კილოებზე უფრო მშობლიურია.

❍ პოემაში, მისი მცირე მოცულობის მიუხედავად, ბევრი სურათია. ისინი ერთმანეთს სწრაფად ენაცვლებიან. განსაკუთრებით საინტერესოა ერთპერსონაჟიანი სურათიდან მასობრივ სურათზე გადასვლის, მასობრივიდან ისევ ერთეულის ან ერთეულთა (ინდივიდთა) ჯგუფის გამოყოფის მომენტები.

ბარათაშვილი ამას თავისუფლად, მხატვრული პრობლემის გარეშე ახერხებს, მაგალითად, ბანაკში მარტო მყოფი და მლოცველი ერეკლეს სურათს კრწანისის მინდორზე გაშლილი ბანაკის სურათი ცვლის. მასშტაბი ერთბაშად იზრდება სამხრეთიდან მტრის გამოჩენისას. ბარათაშვილს მასობრივ სუ-

რათში ერეკლეს ხელახლა მოძიება და ბატალური სცენის ცენტრალურ ფიგურად გამოყოფაც არ უჭირს.

❍ თვითონ კრწანისის ბრძოლის ეპიზოდი მეტისმეტად პირობითია. სამხედრო კარიერაზე მეოცნებე ჭაბუკ პოეტს ომის სურათის დახატვა მაინცდამაინც არ ეხერხება. ის ცნობილი ისტორიული რეალიების გაცოცხლებასაც არ ცდილობს. ორიოდე სტანდარტულ მხატვრულ სახეს ქმნის შემთხვევითი შერჩევით (კახელობის ან გვარიშვილობის პრინციპით), ორიოდე გმირს ახსენებს და სურათს აუცილებელი მინიმუმის ფარგლებში ხატავს.

❍ საინტერესოა, რომ ბრძოლისთვის მომზადების სცენებს ორმოცდაშვიდი სტრიქონი, უშუალოდ ბრძოლის სცენას კი მხოლოდ თექვსმეტი სტრიქონი ეთმობა.

ასევე მოკლეა მეორე დღის აღწერა, თითქოს იმთავითვე გაცხადებულია, რომ პოემაში მთავარია არა ბრძოლის, არამედ ბრძოლისშემდგომი ანალიტიკური პროცესის ჩვენება.

❍ მხატვრული სამყაროს ნაწილია მაღალი ჟღერადობა, რომელიც არ ყალბდება და ცრუ ემოციაში არ გადაიზრდება. სანდო და საიმედო პერსონაჟები, ვითარება, თვითონ ბარათაშვილის დამოკიდებულება ჯანსაღ ემოციურ გარემოს ქმნის.

❍ ბარათაშვილი რამდენჯერმე აღწერს ბუნებას.

აღწერა ზოგჯერ ვრცელია, ზოგჯერ კი ფართო მნიშვნელობის მქონე ცალკეული ელემენტის ჩვენებით ამოიწურება.

„ცა მოწმენდილი, ცა მშვენიერი
ზე-დანათლიდა ბრძოლისა ველსა“.

ერთი, მაგრამ უფართოესი მნიშვნელობის ელემენტი (ცა) ბუნებისა და ბრძოლის ველის გაერთიანებულ წარმოსახვას ქმნის.

ასევე ფართო მნიშვნელობის ელემენტია „ბინდი“:

„ბინდმა გაჰყარა მებრძოლნი მტერნი,
გამარჯვებულნი დარჩნენ ივერნი“.

იგივე მიმართება იგრძნობა სტრიქონებში:

„გათენდა დილა მზისა აღმოსვლად,
მაგრამ მნათობმან შუქისა ნაცვლად
ბნელი მოჰფინა ტფილისის არეს“.

❍ ბუნების შტრიხულ სურათებში, როგორც ვხედავთ, არსებითია ცის ელემენტი (სინათლე, მნათობი, თვითონ ცა...), რაც სურათის მასშტაბსაც განსაზღვრავს.

❍ ბევრად უფრო ვრცელია არაგვის ხეობის სურათი („მორბის არაგვი არაგვიანი“), თუმცა მასში აღწერითს, ფერწერულ ნაწილს ემოციური მიმართების გამომხატველი ნაწილი სჭარბობს. მთავარია არა არაგვის მთები, ტყეები და ჭალები, არამედ ქართველი კაცი, რომელშიც ყოველივე ეს დიდ სიყვარულს აღაგზნებს და ათავისუფლებს. ბუნება ერთი მხრივ ფიზიკური სამყარო, მეორე მხრივ კი სულიერი ენერგიის წყაროა.

❍ კარგი სურათია – ისევ და ისევ ზეციური ელემენტის ჩართვით:

„შზე დამავალი მოჰფენს სიამეს
მთიულეთისა ხეობის არეს,
და ამ მშვენიერს არაგვის პირებს
ძველი ჩარდახი ზედ გადმოჰყურებს“.

ბუნებას ეზიარება ერეკლე, რომელიც არაგვს დასცქერის:

„დიდხანს უჭვრეტდა მეფე მდუმარედ
არაგვის წყალთა, მდენთა მჩქეფარედ,
ბოლოს მახვრალმან უბრძანა მსაჯულს...“.

არაგვის მჩქეფარე ტალღებმა მეფეს, როგორც ვხედავთ, ოხვრა მოჰგვარეს.

ძნელი სათქმელია, რომელ ერთ ფაქტორს ჰგავდნენ ეს ტალღები – წლებს, გონებაში ატეხილ ფიქრებს, ქართლის თავს დატრიალებულ ქარბორბალას: ალბათ ყველაფერს ერთად და თვითონ მეფის გულისცემას.

❍ ისევ არაგვის წყალმა ისევ ოხვრა მოჰგვარა მეფეს სოლომონთან საუბრის შემდეგ – ამავე ეპიზოდში ჩანს ბუნების

სურათი, რომლის მასშტაბის განმსაზღვრელი ფაქტორი ისევ ზეცის ელემენტებია:

„ამ დროს აღმოხდა ბადრი მთოვარე
და სიამითა მოფინა არე.
ცამ, მოჭედილმა ვარსკვლავებითა,
მთისა ჰაერმან, საუსემ შვებითა,
და მთვარის შუქზედ არაგვის წყალთა,
თავისუფლებით ჩამომჩხრიალთა,
ოხვრა დაჰმართეს, ვით კაცსა ლიტონს“.

ამ სურათების მიხედვით შეიძლება ითქვას, რომ ბარათაშვილი ფართო კადრის მხატვარია, მისი მთავარი ელემენტი ზეცა, ზეციური სხეული ან ზეციდან მოვლენილი სინათლის ფაქტორია.

❍ პოეტი ფართო კადრის დროსაც არ კარგავს ემოციურ ცენტრს, რომელიც ადამიანში გამოიხატება. ადამიანი ბარათაშვილის მთავარი გმირია და მისი სულიერი სამყარო ბუნების მასშტაბურ სურათებშიც ამ როლს ინარჩუნებს.

❍ სალექსო სტრიქონები შესავალში თექვსმეტმარცვლიანი, პოემის ძირითად ნაწილში კი ათმარცვლიანია.

რითმა პირობით ხასიათს ატარებს. ბარათაშვილი მას განსაკუთრებულ ყურადღებას არ აქცევს და უმეტესად, როგორც მის ლექსებს სჩვევია, გასარითმი სიტყვების მინიმალური მიმსგავსებით კმაყოფილდება, ზოგჯერ ასეთ მიმსგავსებასაც არ ცდილობს.

სტროფის მნიშვნელობა კიდევ უფრო პირობითია. ის ზოგჯერ სამ, ზოგჯერ ოთხ, ექვს სტრიქონსაც კი მოიცავს.

❍ სტროფი გარეგნულად არ გამოიყოფა. სტრიქონები პოემაში ჯგუფდება არა სტროფებად, არამედ კონკრეტული ამბის გამომხატველ ნაწილებად:

პირველ კარში პირველი თექვსმეტი სტრიქონი ერეკლეს ლოცვას ეძღვნება, ინტერვალით გამოყოფილი მომდევნო თოთხმეტი სტრიქონი – სპარსელთა გამოჩენასა და ლაშქრისადმი ერეკლეს მიმართვას, ასევე ინტერვალით გამოყოფილი

მომდევნო რვა სტრიქონი ლაშქრის პასუხია, მომდევნო ცხრა სტრიქონი ავტორის ლირიკული გადახვევაა, მომდევნო თექვსმეტი – კრწანისის ბრძოლის აღწერაა... თითოეული ნაწილი გამოხატავს კონკრეტულ ამბავს, რომელიც თავის მხრივ ერთი საერთო ხაზის ნაწილია.

მტკვარი და არაგვი

პოემაში ორი მდინარეა: მტკვარი და არაგვი. ლაპარაკია ქსნის ხეობაზედაც, სადაც სოლომონი სოფიოს ხვდება, თუმცა თვითონ მდინარე ქსანი ნახსენები არაა. მტკვარი და არაგვი პოემის მხატვრული სახეებია.

პირველად მტკვარი ჩნდება:

> ,,ეკვეთნენ სპარსთა ოვერთ მხედარნი
> და მტკვარსა შეჰრთეს სისხლისა ღვარნი!“

არაგვი შემდეგ შემოდის: იგი მთიულეთში გახიზნულ მამულიშვილთა განცდის ფონი, მათივე სულიერების იმპულსია.

არაგვის ტალღების შემყურე ერეკლე ორჯერ ამოიოხრებს. პირველიდან მეორე ამოოხვრამდე ისტორიის გზაჯვარედინი, ფიქრებისა და გადაწყვეტილებების მთელი სამყაროა. არაგვი ამ პროცესის მჩქეფარე მოწმე და იმპულსური მონაწილეა.

მდინარე, რომლის შემოგარენი ყველა გამვლელს შვებასა და სიხარულს ჰპირდება, ერეკლეს მხოლოდ სევდას ჰგვრის – ეს მწარე რეალობის გამოხატულებაა.

თბილისთან დაწყებული ამბავი, პოემის ფაბულა, თბილისში დამთავრდა. ერეკლეს ყველაფერი დანგრეული დახვდა. უცვლელი მხოლოდ აქაური მარადისობის სიმბოლო – ქართველთა სისხლით გაჯერებული მტკვარი აღმოჩნდა.

მტკვარი თითქოს გადარჩენის ნიშანია. მის სახეს თბილისის აღმშენებლობისადმი მიძღვნილი სტრიქონები მოსდევს.

მტკვარმა პირველად გამოჩენისას სპარსელთა, მეორეჯერ გამოჩენისას კი ქართველთა სისხლი შეირთო. ომისდროინდელი შემართება, მტრის სისხლის ანგარიში დაცხრა და დაკარგულზე, აუნაზღაურებელზე ფიქრი, სევდა დაიწყო.

ილია ჭავჭავაძე,
„დაკარგული ედემი“

ძილი და მღვიძარება

ძილი და მღვიძარება ილიას მხატვრულ აზროვნებაში ადამიანისა და ქვეყნის ორ განსხვავებულ მდგომარეობას განასახიერებს: ძილი უძრაობის, მღვიძარება მოძრაობის სიმბოლოა. თვითონ ილია ცხოვრების საზრისს მოძრაობაში ხედავდა. უძრაობა მასში ტკივილს იწვევდა:

„ოხ, ღმერთო ჩემო! სულ ძილი, ძილი,
როსღა გვეღირსოს ჩვენ გაღვიძება?!“ —

წერდა 1859 წლის ზაფხულში, რუსეთის იმპერიის დედაქალაქში ყოფნისას.

ეს ლექსი, „ელეგია“, ისეთი უშუალობით, მხატვრული გარემოს ისეთი აღქმითა და გამოსახვით გამოირჩევა, თითქოს პეტერბურგში კი არა, საქართველოში დაწერილიყოს.

ილია იმავე ზაფხულს საქართველოში დაბრუნდა. მან სამშობლოში რამდენიმე თვე გაატარა, ექიმის ცნობაში, რომელიც ილიამ უნივერსიტეტის ხელმძღვანელობას წარუდგინა, აღნიშნული იყო, რომ მას ჩრდილოეთის ჰავამ ავნო, მკურნალობამ ავადმყოფობა ვერ აღმოფხვრა და ჭაბუკს „სამხრეთის ჰაერი, თავის სამშობლო ქვეყნის ჰავა“ სჭირდებოდა (გრიგოლ ყიფშიძე, ილია ჭავჭავაძის ბიოგრაფია). „სამშობლო ქვეყნის ჰავით“ განკურნებულმა ილიამ იმავე წლის მიწურულს „დაკარგული ედემი“ დაწერა.

თვითონ ილიას ამ ლექსისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა არ მიუნიჭებია; მას იგი არც გამოუქვეყნებია (ლექსი

ილიას გარდაცვალებიდან ექვსი წლის შემდეგ, 1913 წელს დაიბეჭდა).

„დაკარგული ედემი" „ელეგიის" მხატვრულ სამყაროს აზუსტებს, ზოგადად გამოხატულ აზრსა და სულისკვეთებას კონკრეტულ გაგებას ანიჭებს. სამშობლოს ცნება და მოტივი ამ ლექსში „ელეგიისაგან" განსხვავებით ღია, გაცხადებულია.

საზრისი

პოეტი თავის სამშობლოს ედემს ადარებს და წერს, რომ აქ, ამ ედემში, ძილი ისე ტკბილი არაა, როგორც გამოღვიძება. ეს სიტყვები ისევ და ისევ მღვიძარების აპოლოგიას წარმოადგენს. ლექსის საზრისი მოძრაობის, სიცოცხლის სუნთქვის გამოხატვა, ბუნებისა და ზოგადად თავისუფლების შეგრძნებაა.

შეიძლება ედემში ცხოვრობდე და ედემი არ გაგაჩნდეს. საქართველო თვით ედემია, მაგრამ ქართველებს იგი „დაკარგული" აქვთ. მათ აკლიათ ის, რაც „ედემს" ადამიანური შეგრძნების საგნად აქცევს – თავისუფლება.

ლექსში ორი ედემი არსებობს: პირველი, ზოგადი, საქართველო – „თვით ედემი", მეორე კი კონკრეტული, საკუთარ თავში აღქმული და გადარჩენილი, „თვისი ედემი".

„თვისი ედემი" თითოეულ მოქალაქეში ასახული სამშობლოს ხატი, მისი წილი საქართველოა, თავისუფლებისა და ბედნიერების შეგრძნებაა, რომელიც ადამიანს მოქალაქეობრივ სრულყოფილებას, სამშობლოთი ტკბობასა და სიხარულს განაცდევინებს.

სახეები და კომპოზიცია

ლექსი ცხრა სტრიქონს მოიცავს.

საქართველო („სამშობლო ჩემი") დასახულია გაშლილ ედემად, რომლის ხილვითაც ლექსი იწყება და მთავრდება:

„ვის უნახავს ის ედემი შლილი"... –

ეს პირველი სტრიქონია;

„ვის უნახავს ის სამშობლო ჩემი?“ –

ეს ბოლო სტრიქონია.

კომპოზიციური წრეხაზია – ვბრუნდებით იმავე რიტორიკულ შეკითხვასთან, რომლითაც დავიწყეთ, და მას დაზუსტებული სახით ვიმეორებთ – ირკვევა, რომ „ედემი შლილი“ პოეტის სამშობლოა, საქართველოა.

რიტორიკული შეკითხვის დაზუსტება ხაზგასმულია იმითაც, რომ შესაბამისი სტრიქონი მეცხრეა, წინა ორ სტროფს დამოუკიდებელი სახით ემატება, კომპოზიციურადაც გამოკვეთილი და აღქმადია. ლექსი, შეიძლება ითქვას, ორი სტროფისა და მეცხრე სტრიქონისაგან შედგება.

„ძილი“ და „გამოღვიძება“ კონტრასტული სახეებია. ისინი ერთმანეთს მეორე სტრიქონიდანვე უპირისპირდება.

დაპირისპირებული სახეები მომდევნო სტრიქონებში მონობისა და თავისუფლების შინაარსით ივსება.

განწყობილებაც მძაფრდება. პოეტი წერს, რომ ბუნების თავისუფლება თავისი „სიტკბოთი“, მშვენიერებით, სუნთქვით („ცოცხალ ფშვენითა“) მონობის სიმდაბლეს უხმოდაც ამხელს.

მხატვრულობა

მთელი ლექსი ერთი რთული ქვეწყობილი წინადადებაა. მთავარს („ვის უნახავს ის ედემი შლილი“) სამი განსაზღვრებითი დამოკიდებული წინადადება უკავშირდება. თითოეული მათგანი კავშირით („სადაც... სადაც... სად“) იწყება და, როგორც აზრობრივ, ასევე რიტმულ საფეხურებს, ერთგვარ გრადაციასაც ქმნის.

- პოეტური მეტყველება მთლიანად სიმბოლურია: „ედემი“, „ძილი“, „გამოღვიძება“, „ბუნების თავისუფლება“ მხატვრული აზროვნების განზოგადებული სახეებია და ილია ჭავჭავაძისათვის ტრადიციული სახეების სამყაროში ტრიალებს.
- სტრიქონი ათმარცვლიანია.

რიტმი ცვალებადია: პირველ, მეორე და მერვე სტრიქონებში მახვილი მეორე და მეექვსე მარცვლებზე მოდის:

„ვის უნახავს ის ედემი შლილი“.

სხვა სტრიქონებში – მესამე და მერვე მარცვლებზე:

„როგორც ტკბილია გამოღვიძება“;

ან პირველსა და მეექვსე მარცვლებზე:

„მონებას, როგორც უხმო ყვედრება“.

ცხრასტრიქონიან ლექსში, როგორც ვხედავთ, სამი რიტმული ვარიაციაა.

❍ რითმა ძირითადად ორმარცვლიანია. გარითმულია მოსაზღვრე სტრიქონების დაბოლოებები. ერთმანეთს ერითმება პირველ-მეორე, მესამე-მეოთხე-მეხუთე, მეექვსე-მეშვიდე და მერვე-მეცხრე სტრიქონები.

დიდი მეტაფორა და სულიერი წონასწორობა

ადამიანი პირველივე შეცოდების გამო ედემიდან განიდევნა. ედემში დაბრუნება მისი შემდგომი არსებობის საზრისად, ცხოვრების მეტაფორად იქცა. გზა ედემისაკენ სულიერების გზაა, რომელიც შინაგანი ღვაწლით აღესრულება.

ილია ჭავჭავაძე დაკარგულ ედემად დაკარგულ ეროვნულ თავისუფლებას მოიაზრებს. ბიბლიური საზრისის გათავისება ეროვნული აზროვნების გაგებაზე მიანიშნებს: თავისუფლებისათვის ბრძოლის გზა ამაღლების გზაა, განსაწმენდელია. ედემი ჩვენს სულშივე არსებობს. იგი (თავისუფლება) უნდა აღმოვაჩინოთ და ვახაროთ, რათა ხილული ედემი (საქართველო) ჩვენს სიცოცხლედ და მომავლად ვაქციოთ.

ილია ჭავჭავაძე,
„პოეტი“

ეროვნული მისია

„პოეტის“ ავტორი, ოცდასამი წლის ილია ჭავჭავაძე, საკუთარ თავში ერის წინამძღოლის მისიას აღმოაჩენს და ამას ხმამაღლა განაცხადებს. ილია პოეტურ შემოქმედებაზე ლაპარაკობს, ანუ ერის გაძღოლის საშუალებად პოეზიას ირჩევს.

ეს, უპირველეს ყოვლისა, პოეზიისა და პოეტის მაღალი დანიშნულების აღიარებაა. როდის იქცევა პოეზია დროშად? როდის ხდება პოეტი წინამძღოლი? როდის ახერხებს პოეტი, რომ თავის ერს ტანჯვის ცრემლი მოსწმინდოს?

საზრისი

პოეტის, პირადად პოეტ ილია ჭავჭავაძის, დანიშნულება, ლექსის მიხედვით, ერის წინამძღოლობაა.

პოეტს, პირადად პოეტ ილია ჭავჭავაძეს, რომელიც ღმერთთან ლაპარაკობს და რომლის გულშიც ღვთაებრივი ცეცხლი გიზგიზებს, ევალება, ყოველთვის, ჭმუნვასა და სიხარულში, ერის მოძმედ იყოს, მის ბედსა და უბედობას იზიარებდეს, ერის წყლული წყლულად აჩნდეს და ერის ტანჯვით გული ეწვოდეს. პოეტის მზადყოფნა არის ერთადერთი პირობა, რომ მან ზეცის განაწესი აასრულოს და ერს ტანჯვის ცრემლი მოსწმინდოს.

ილია ჭავჭავაძეს მხოლოდ ცხოვრებასთან, ერის ყოველდღიურობასთან დაკავშირებული პოეზია სწამს და თავი ასეთი პოეზიის მსახურად მიაჩნია.

ქვეყანა, რომელშიც ცხოვრობს და რომელსაც უნდა ემსახუროს, ილიას გაგებით, ტანჯულია.

არავინ იცის, ვინ მიუძღვის „ბედნიერ" ერებს ან თვით ეს ერები სად მიდიან, ტანჯული ერების წინამძღოლი კი სიტყვაა, სიტყვა, რომლის გაგება ამჯერად პოეტის გაგებაში იგივდება.

სახეები და კომპოზიცია

რას ნიშნავს მკითხველისათვის ლექსის პირველივე სტროფში ნათქვამი სიტყვები: „მისთვის არ ვმღერ, რომ ვიმღერო, ვით ფრინველმა გარეგანმა"? ან ეს სიტყვები: „არა მარტო ტკბილ ხმებისთვის გამომგზავნა ქვეყნად ცამა"?

უპირველეს ყოვლისა, ინტერესს: მკითხველი ხედავს, რომ პოეტი მასთან ურთიერთობას რაღაცის უარყოფით იწყებს. რაღაცის უარყოფა მუდამ რაღაცის მტკიცებას ნიშნავს. არა (ანტითეზა) ითხოვს *ჰოს* (თეზას), ლექსი უნდა გაგრძელდეს ან დამთავრდეს. მკითხველს აინტერესებს, რა იქნება ეს ჰო.

მას მეორე და მომდევნო სტროფების მოლოდინი უჩნდება. კომპოზიციურმა ინტრიგამ, რომელიც ილიამ პირველ სტროფში ჩადო, თავისი როლი შეასრულა.

ილია მეორე სტროფში ამბობს იმას, რაც დაინტერესებული მკითხველის მოლოდინს ნამდვილად აჭარბებს:

„მე ცა მნიშნავს და ერი მზრდის
მიწიერი ზეციერსა;
ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ,
რომ წარეუძღვე წინა ერსა".

„მე ცა მნიშნავს და ერი მზრდის" – ლექსის რაციონალური კვანძი და კულმინაციაა – ორივე ერთდროულად, რადგან შეუძლებელია, პოეტის არსზე მეტი ითქვას. სტროფში იქმნება არა მარტო ამ ლექსის, არამედ მთელი მეცხრამეტე საუკუნის პოეზიის ერთ-ერთი მთავარი სახე – წინამძღოლი პოეტისა.

სახე იმთავითვე საზრდოობს ბიბლიური არქეტიპით: წინამძღოლი პოეტი გვახსენებს მოსე სჯულმდებელს, რომელსაც ღმერთი ერის ტყვეობიდან გამოყვანას ავალებს და რომელიც მისიის განხორციელების პერიოდში ღმერთს ელაპარაკება, მისგან მცნებასა და მოქმედების დასახულობას იღებს. პოეტი

(თვითონ ილია) „ზეციური არსებაა“ არა იმიტომ, რომ ზეცაში დაიბადა, არამედ იმიტომ, რომ ზეცამ აკურთხა, ზეცამ დანიშნა, ზეცამ დაგეგმა.

ზეცამ თავისი რჩეული აღსაზრდელად, გასაზრდელად ერს მისცა – ზეციური სინათლე და წმინდა ენერგია მიწიერ აზროვნებას, მიწიერ რაციონალიზმს უნდა შეუერთდეს.

ოცდასამი წლის ილია თავს არა სრულყოფილ, არამედ ზრდის პროცესში მყოფ მისიონერად თვლის – ყველაფერზე, რაც მისიას შეეხება, მომავალ დროში ლაპარაკობს: წარვუძღვე, ვიყო, მაჩნდეს, დამედაგოს, ვიმღერ, მოვსწმენდ...

მესამე და მეოთხე სტროფებში საქვეყნო სამსახურის ზნეობრივი ასპექტი წარმოჩნდება და განიმარტება: ერის წინამძღოლობა, უპირველეს ყოვლისა, თანადგომას, ჭმუნვისა და სიხარულის გაზიარებას ითავსებს – ყველაფერი, რაც ერშია, პირად განცდად უნდა იქცეს, ზოგადი კერძოში, ერთში აისახოს. ერის მსახურების იდეა ზეციური ნაპერწკალია, პოეტი მხოლოდ მაშინ იმღერებს, როცა ეს ნაპერწკალი გულში ცეცხლს აუნთებს, „აღუფეთქს“, და ერსაც ტანჯვის ცრემლს მაშინ მოსწმენდს.

მხატვრულობა

„პოეტი“ მეტაფორულ აზროვნებაზე დაფუძნებული ლექსია. მისი ზოგადი სივრცე („ცა მნიშნავს“, „ერი მზრდის“...) სწორედ მეტაფორულია. ავტორი როლსა და წარმოსახულ სივრცეში ცხოვრობს და თავს კოსმოსის ღირებულ ნაწილად მიიჩნევს.

❍ პოეტის კავშირი სამშობლოსთან, სამყაროსთან, ღმერთთან სულიერი პროცესია. ყველაფერი, რაც ლექსში ითქმება, სულიერ სივრცეშივე რჩება, თუმცა მატერიალური ფაქტურით გამოიხატება. ლაპარაკია საკურთხეველზე ცეცხლზე, გულზე, წყლულზე, ნაპერწკალზე, ცრემლზე – აბსოლუტურად მატერიალურ ფორმებზე, რომელთაც კონკრეტულ შემთხვევაში არამატერიალური გაგება აქვთ, მაგალითად, ტანჯვის ცრემლი პირობითი წარმოსახვაა და არა ის, რასაც ჩვეულებრივად

ცრემლი ჰქვია, გულში აფეთქებული ცეცხლიც პირობითი წარმოსახვაა და არა ის, რასაც ჩვეულებრივად ცეცხლი ჰქვია, ასევეა გული, წყლული... ყოველივე მეტაფორული აზროვნების, მხატვრული მეტყველების ნიმუში და შედეგია.

❍ გვხვდება გაზვიადება (ჰიპერბოლა), ეპითეტი, შედარება – თუმცა მათი წილი მცირეა და ზოგადი მეტაფორული აზროვნების მეტობა აშკარაა. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ავტორისთვის ძვირფასია არა ცალკე აღებული რომელიმე ტროპი, არამედ ერთიანი ტროპული სამყარო. ავტორი, ხატოვნად რომ ვთქვათ, მეტაფორასა და გაპიროვნებას კი არ იყენებს, არამედ მეტაფორითა და გაპიროვნებით ცხოვრობს, თვითონ, როგორც ლირიკული გმირი, ერთი დიდი მეტაფორის ნაწილია.

❍ „პოეტი" სტანდარტული ვერსიფიკაციის ლექსია. სტრიქონი რვამარცვლიანია, თითოეულ სტროფში ოთხი სტრიქონია, რითმა ინტერვალიანი (2X4) და ორმარცვლიანია.

ილია ილიას შესახებ, საზოგადოება ილიას შესახებ

ილია ჭავჭავაძემ საზოგადოებას დაასწრო. მან თვითონ ამოიცნო საკუთარ თავში ის, რაც მომავალში სხვას უნდა ამოეცნო, და საზოგადოებას, ამ ყოვლისმცოდნე და ყოვლისარმცოდნე, ყოვლისგანმსჯელ, ზოგჯერ გულთბილ, ზოგჯერ გულცივ, მაგრამ ყოველთვის საბოლოო ინსტანციას, დამადასტურებლის როლი დაუტოვა. საზოგადოებამ თანდათან მიიღო და აღიარა ის, რაც ილიამ ილიასა და ზოგადად პოეტის ფენომენზე თქვა. ერის მოძმეობა, მისი ბედისა და უბედობის გაზიარება, წყლულისა და ტანჯვის გათავისება – აქედან იწყება... ილიამ ერის წინამძღოლის საწყისი ვითარება, ათვლის წერტილი მონიშნა. სულიერი ლიდერი სულის დუღილში ამოიზრდება – ტანჯულს ტანჯულივე უშველის და გაუძღვება.

ილია ჭავჭავაძე,
„ჩემო კალამო“

ტაში, რომელიც ჯერ არ დაუკრავთ

ილია ჭავჭავაძემ „პოეტი“ რუსეთში, „ჩემო კალამო“ კი საქართველოში, „პოეტის“ დაწერიდან ერთი წლის შემდეგ დაწერა.

ლექსი დაიწერა ყვარელში, რომლის მთებსაც ილია 1857 წელს ღირსახსოვარი ლექსით დაემშვიდობა.

შრომის, მოძრაობისა და მოქმედების სურვილით აღჭურვილი პოეტი სავარაუდო მომავლისთვის ემზადება.

ილია უარყოფს ტაშს, რომელიც, რუსეთში დაწერილი მშვენიერი ლექსების მიუხედავად, ჯერ არავის დაუკრავს, და ემზადება რისხვისათვის, რომელიც საზოგადოებას ჯერ არ გამოუხატავს.

ლექსების: „პოეტი“ (1860 წელი) და „ჩემო კალამო“ (1861 წელი) დროში სიახლოვე მეტყველებს, რომ ილია მოღვაწეობის დასაწყისშივე ბევრს ფიქრობს მოღვაწეობის არსზე.

ის მომავალს გეგმავს.

„ჩემო კალამო“ დაწერილია ოქტომბერში, როცა კახეთში მაჭარი დუღს და სალაღობო ლექსის თქმის დრო უფროა, ვიდრე საპროგრამო ლექსის დაწერისა, მაგრამ...

როცა 1897 წლის 31 დეკემბერს, ახალ წელს დაწერილ პუბლიცისტურ წერილს „რა გითხრათ? რით გაგახაროთ?“ გავეცნობით, დავრწმუნდებით, რომ ილია თვითონ იყო საკუთარი წარმოდგენის გმირი, თვითონ იყო ადამიანი, რომელსაც ძილშიც არ ეძინა „ქვეყნის უბედურობით გულ-აღტყინებულსა“.

საზრისი

„ჩემო კალამო“ პოეტისა და საზოგადოების ურთიერთობის არსში გვახედებს. ლექსი სიმართლის, მართალი („წმინდა“) სიტყვის აპოლოგიას წარმოადგენს.

„წმინდა სიტყვა“ ბოროტების აღმოფხვრისა და სიკეთის გამარჯვების საწინდარია.

სიმართლეს სიავედ და სიძულვილად მხოლოდ ბრიყვნი მიიჩნევენ, თორემ „კარგ გულს“ მასში სიყვარულის დანახვა არ უჭირს.

ილია ამ ლექსში არ ლაპარაკობს ზოგადად კარგზე, ზოგადად ცუდზე, ზოგადად სიყვარულზე, სიძულვილსა და „წმინდა სიტყვაზე“... მისი კონკრეტული საგანი, შთაგონების წყარო და შინაგანი თემა საქართველო, „ქართვლის ბედია“:

„აგვიყოლია სიყრმიდანვე ჩვენ ქართველის ბედმა,
და, დაე, გეძრახონ, – ჩვენ მის ძებნით დაგლიოთ დღენი“.

პოეტის სატკივარი და თვითონ ლექსი სწორედ ამ სტრიქონებში გამოხატულ საწყისს ეფუძნება. „წმინდა სიტყვა“ კონკრეტულ შემთხვევაში საქართველოს მდგომარეობაზე ნათქვამ მართალ სიტყვას ნიშნავს.

ილია სიმართლის მოშიშართ და მოძულეთ ბრიყვებს უწოდებს და მათთან კომპრომისს გამორიცხავს. მას სჯერა საღი განსჯის უნარის მქონე ადამიანებისა, რომლებიც მხილებაში სიყვარულს, ერისა და ქვეყნის გულშემატკივრობას ხედავენ და აღიარებენ.

სახეები და კომპოზიცია

ლექსის მთავარ სიმბოლურ სახეს კალამი წარმოადგენს. ავტორი, რომელიც ამავე დროს ლექსის ლირიკული გმირი, მისი „მეა“, კალამში თავის შემოქმედებას, თავის მოღვაწეობას გულისხმობს.

ასევე სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს ტაშს, რომელიც ცარიელ მოწონებას (ნეგატიურ გაგებას) გამოხატავს.

ლექსში გარკვეული კომპოზიციური მოძრაობა იგრძნობა.

დინამიკა მთავარი სათქმელისაკენ – საზრისის გამომხატველი რაციონალური გვირგვინისაკენ მიემართება.

იმთავითვე, პირველ სტრიქონებშივე, შექმნილია პოზიტივი და ნეგატივი, გააზრებულია მათი დაპირისპირების საფუძველი: არსებობს ერთი მხრივ გარკვეული გამოცდილება, რომელსაც შემოქმედმა უნდა უერთგულოს, მეორე მხრივ კი საქვეყნო აღიარება, რომელიც სწორ მისამართს ყოველთვის ვერ პოულობს და ღვაწლს არ შეესაბამება. ტაში შეიძლება მიიღოს არა სიწმინდის მსახურმა, არამედ მისმა ანტიპოდმა. იმან, ვისაც მიზნად ქვეყნის სამსახური დაუსახავს, ტაშზე, როგორც კრიტერიუმზე, იმთავითვე უარი უნდა თქვას.

ილია პირველ სტრიქონებშივე მკაცრი, რადიკალურია, მას „წმინდა სიტყვა" „ბოროტთ საკლავ" საშუალებად მიაჩნია – პოეტი მზადაა, ბოროტთა დამხობის, მათი სულის ამოხდომის სეირს უყუროს. პოეზიის სამყაროსთვის უჩვეულო სისასტიკეა. ილიას არსებაში თითქოს პოპულარული სულიერი საწყისი, წმინდა გიორგის მიერ გველეშაპის მოკვდინების სცენა შიშვლდება, სასტიკი პირდაპირობა იგრძნობა.

სიმბოლურია, რომ ღმერთის სახე ლექსში სწორედ ამ საჩოთირო სტრიქონის შემდეგ შემოდის და ლაპარაკიც ღმერთის მიერ პოეტის „გულის" ცნობაზეა.

ილია ორ გაგებას, ორ მიდგომას, ორ ღირებულებას – კაცისა და ღმერთის მიერ ცნობას – ერთმანეთს უპირისპირებს:

„თუ კაცმა ვერ სცნო ჩვენი გული, ხომ იცის ღმერთმა,
რომ წმინდა არის განზრახვა და სურვილი ჩვენი".

იმავე სტროფში „წმინდა სიტყვის" მიზანდასახულობა კონკრეტდება. მკითხველი შეიტყობს, რა არის ის, რასაც პოეტი ემსახურება და „წმინდა სიტყვის" ენერგიას ახმარს:

„აგვიყოლია სიყრმიდანვე ჩვენ ქართვლის ბედმა,
და, დაე, გვძრახონ – ჩვენ მის ძებნით დავლიოთ დღენი".

„ქართვლის ბედი" დინამიკას აძლიერებს. ის სწორედაც მოედანს ამზადებს დასკვნითი ნაწილისათვის, რომელიც,

კომპოზიციური თვალსაზრისით, კულმინაციურია. ის მართალი სიტყვის თვისებრიობასა და საზოგადოებაში მის ადგილს ნათელყოფს:

„ჩემზედ ამბობენ: „ის სიავეს ქართველისას ამბობს...
ჩვენს ცუდს არ მალავს, ეგ ხომ ცხადი სიძულვილია!“
ბრიყვნი ამბობენ, კარგი გული კი მაშინვე სცნობს,
ამ სიძულვილში რაოდენიც სიყვარულია!“

კულმინაციური ეტაპი სიყვარულისა და სიძულვილის, სიმართლისა და ტყუილის, ბრიყვისა და „კარგი გულის“ დაპირისპირებითაც გამოირჩევა. „კარგი გული“ ლექსის პოზიტივია. პოეტმა სიძულვილისა და სიყვარულის გამრჩევ ძალას არ უწოდა „საღი გონი“ ან ამ შინაარსის გამომხატველი რომელიმე სხვა სიტყვა: „კარგი გული“, გულით შეგრძნება, ჭეშმარიტების გულით ცნობა პოეტის იდეალს წარმოადგენს.

მხატვრულობა

ლექსის სივრცე, მოჭარბებული რიტორიკულობის მიუხედავად, მეტაფორულია. მთავარი სახე – კალამი – მეტაფორული აზროვნების სათავეა.

მეტაფორებია „ჩვენ წმინდა სიტყვა უშიშარად მოვფინოთ ხალხში“, „აგვიყოლია სიყრმიდანვე ჩვენ ქართვლის ბედმა“...

❍ ლექსს მიმართვის ფორმა აქვს. პოეტი „კალამს“ მიმართავს, ესაუბრება, ფიქრს უზიარებს.

საინტერესოა, რომ „მე“ პირველი სტრიქონის შემდეგ („ჩემო“...) ქრება, მხატვრულ სივრცეს ეუფლება „ჩვენ“. იგი, როგორც პოეტისა და „კალმის“ ერთობა, ლექსის მთავარ გაპიროვნებად, მის მხატვრულ სახედ იქცევა. „მე“ ბოლო სტროფში ბრუნდება მაშინ, როცა „ჩვენ“ გამოყენება მიზანშეუწონელი ხდება: „ჩემზედ ამბობენ: ის სიავეს ქართველისას ამბობს“... – „ჩვენ“ ამ სტრიქონს აღარ მოუხდებოდა.

❍ ილია ლექსს რიტორიკული შეკითხვით იწყებს. ეს ამ ლექსის ერთადერთი შეკითხვა და მისი სავიზიტო ეფექტია.

❍ გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება კონტრასტს. კონტრასტული წყვილი ზოგჯერ ღიად ცხადდება: კაცი – ღმერთი, სიძულვილი – სიყვარული, ბრიყვნი – კარგი გული. ზოგჯერ გაუცხადებელია, თუმცა შინაგანად იგრძნობა, მაგალითად, მთელი ლექსის განმავლობაში შევიგრძნობთ „ტაშის“ ანტიპოდს – საზღაურს, რომელიც ადამიანმა შეიძლება მართლის თქმისათვის მიიღოს.

❍ სტრიქონი თოთხმეტმარცვლიანია. ჯვარედინი რითმებით გარითმულია როგორც მეორე და მეოთხე, ისე პირველი და მესამე სტრიქონები, რითმა ძირითადად ორმარცვლიანია.

❍ ყურადღებას იპყრობს დახვეწილი, დინჯი ქართული – სიტყვა მდოვრედ მოედინება. ამ ლექსს „ჩქარა“ ვერ წავიკითხავთ. პოეტი მცირედ იყენებს არქაულ ფორმებს (ძირითადად ნართანიან მრავლობითს).

პირველი ნაბიჯი. სულიერი პროცესი

პოეტის რწმენას სიმტკიცე ეტყობა. მისი სიყვარული ნამდვილად სიყვარულია, სიძულვილიც ნამდვილად სიძულვილია – ექსტაზი ისე ეძალება, რომ დარბაისლური ქართულის მოთოკვაც სჭირდება (ისევ „ბოროტთა სულთ-ხდომაზე“ მოგახსენებთ).

იმავე წელს, ცოტა ადრე, ზაფხულში, ისევ და ისევ ყვარელში დაწერა „მას აქეთ, რაკი“ – უსათაურო ლექსი: შენს მიწაზე, ამდენ ხალხში კაცი არ არის, რომ ფიქრი ვანდო, გრძნობა ჩემი განვუზიაროო, – მიმართა მამულს.

ილია მალე მთელ თაობას შეკრებს და დარაზმავს, პირველ მეგობრად კი, მანამდე, კალამს აცხადებს. „კალამი“ მისი შემოქმედებაა, „კალამთან“ მეგობრობა მისი თვითგანმტკიცებაა. საკუთარი თავით იწყებს, ძალას იკრებს და ემზადება. ილიას სულიერი პროცესი, პირველი ნაბიჯის გააზრება მრავალ ნაწარმოებში გამოიხატება. „ჩემო კალამო“ ერთ-ერთი მათგანია.

ილია ჭავჭავაძე,
„აჩრდილი“ (VII თავი)

ეროვნული „მე“

„აჩრდილი“ ილიას ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი, გამორჩეული პოემაა. მისი გმირია მყინვარზე მოვლენილი მოხუცი, მშვიდი, „უძრავი, უხმო, დაფიქრებული“ აჩრდილი, რომელიც ქვეყნის მარადიულ სულს განასახიერებს და მის უახლეს სატკივარს გამოხატავს.

მყინვარზე მყოფი „აჩრდილი“ ფიზიკური არსება არაა. მისი დანახვა, შეგრძნება და მოსმენა მხოლოდ სულს შეუძლია. აჩრდილი, ამდენად, ჩვენივე სულიერებიდან ამოზიდული სახეა, ეროვნული „მეა“, ის წახნაგია, რომლითაც ჩვენი არსება ერისა და ქვეყნის ისტორიასა და თანამედროვეობას ეხება.

ეროვნულ „მეს“ მოხუცის სახე იმიტომ აქვს, რომ საუკუნეების სიღრმიდან მომდინარეობს, უძველესია, მხრებზე ისტორიის ათასწლეულები აწევს. სული, რომელიც აჩრდილმა განასახიერა, მყინვარზე არ იბადება და მყინვარზედვე არ ქრება. ის ყველა ქართველშია, მუდმივად არსებობს, მოძრაობს, ყალიბდება. ეროვნულ ცნობიერებას კონკრეტული ადამიანები, არა მაინცდამაინც რჩეულნი, არამედ ყველანი – ერთად ქმნიან, ინახავენ და მომავალს გადასცემენ.

„აჩრდილის“ მეშვიდე თავს („მარად და ყველგან, საქართველოვ“...) განსაკუთრებული ბედი ერგო: სახელმძღვანელოებსა და საგამოცდო პროგრამაში სრული ტექსტის გარეშე შედის. წარმოდგენას მთელ პოემასა და ილიას მსოფლმხედველობაზედაც დამოუკიდებლად გვიქმნის, პერსონას გვაცნობს. ცალკე აღებული ფრაგმენტის გაგება რამდენადმე განსხვავე-

ბულია, თუმცა პოემის ზოგად თვალსაზრისსა და პრინციპებს ეხმიანება და კომპოზიციური სრულყოფილებითაც გამოირჩევა.

საზრისი

ფრაგმენტის, როგორც დამოუკიდებელი მხატვრული ნაწარმოების (ლექსის), საზრისს ეროვნული უმოქმედობის პრობლემა წარმოადგენს. არსებობს კონკრეტული მდგომარეობა, რომელიც იმდენად სავალალოა, რომ სულსა და გულს აწყლულებს; ასევე არსებობს სუბიექტი, ქვეყნის შვილი, რომლის ქმედითობის ხარისხი ქვეყნის მომავალს განსაზღვრავს.

ფრაგმენტში არ ჩანს მყინვარისა და მოხუცის სახე, აჩრდილის, როგორც ლიტერატურული პერსონის, ფიზიკა და გარეგნობა. ჩვენ ლექსს ვკითხულობთ არა როგორც აჩრდილის, არამედ როგორც ლირიკული „მეს“ მონოლოგს.

წარსულმა დატოვა საზომი, რომელთან შეფარდებაც აწმყოს უბადრუკობაზე მეტყველებს: დიდებულება, ძლიერება, თავისუფლება.

დიდებულება და ძლიერება ზოგადი ცნებებია. ლექსში მინიშნებული არაა, რა იგულისხმება მათში, რაში შეიძლებოდა პირველი ან მეორე გამოხატულიყო.

თავისუფლების ცნება კონკრეტულია. პოეტი მას, უეჭველია, ეროვნულ დამოუკიდებლობასთან აიგივებს. ილია თავისუფლებას ქვეყნის მადლს უწოდებს.

დიდებულება, ძლიერება, თავისუფლება მტკვერივითაა აღგვილი. ქვეყანა ამ სიკეთეს მოკლებულია.

თავისთავად დიდ უბედურებას მორალური მოშლა აძლიერებს. დაცემული ქვეყნის შვილს მისი აღდგენის შესაძლებლობა არ სწამს, გულში განწირულობის განცდა (წყლული) ჩასდგომია, რწმენა დაუკარგავს და მამული გაუქმებული ტაძარივით მიუტოვებია.

ქვეყნის შვილი (ძე შენიო, მამულს მიმართავს), მამულის მოყვარე, გულმხურვალე კაცია. იგი ქვეყნის უბედურე-

ბის გამო დრტვინავს, ცრემლს ღვრის, მაგრამ არც განცდა და არც განცდის გამოხატვა საქმეს არ შველის, პირიქით, ეროვნულ დეპრესიას აღრმავებს, ქართველის ცრემლი ურწმენობის, ეჭვის, ტანჯვის ცრემლია. იგი მის უძლურებაზედვე ღაღადებს.

საჭიროა არა ცრემლი და გოდება, არამედ აზროვნების („მცნების“) ამაღლება, გონიერული მოღვაწეობა. ქვეყნის ხსნა ის პროცესია, რომელიც ცხოვრების ყველა ასპექტში ვლინდება და ყველა ასპექტშივე წყდება.

სახეები და კომპოზიცია

ფრაგმენტი აჩრდილის საზრისის განმარტებით იწყება. მკითხველისათვის, რომელიც პოემის სრულ ტექსტს არ იცნობს, განმარტების პროცესი უცნობი რჩება. ლექსის სუბიექტად, როგორც წინა თავში აღვნიშნეთ, აღიქმება არა მყინვარზე მყოფი აჩრდილი, არამედ ლირიკული „მე“. მონოლოგს, მკითხველის წარმოდგენით, წარმოთქვამს თვითონ პოეტი, ილია. პოემის სუბიექტის ცვლილება პრინციპულ წინააღმდეგობას არ ქმნის. დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ აჩრდილი თვითონ ილიას, ისევე როგორც ყველა ქართველს, განასახიერებს.

ფრაგმენტის საწყისი ნაწილი, პირველი ექვსი სტრიქონი, ფართო მნიშვნელობის მქონე ექსპოზიციაა.

მეშვიდე-მერვე სტრიქონებში პრობლემის კარი იხსნება:

> „მეც წარტყვევნილვარ წარსულთ დღეთა შენთა ნატვრითა.
> შენის აწმყოთი სული, გული დამწყლულებია“.

იკვეთება კონტრასტული წყვილი: წარსული – აწმყო, რომლის შინაარსიც მომდევნო სტროფში უფრო ღრმავდება: ლაპარაკია წარსულ დიდებაზე, რომელიც აწმყოში გამქრალა („აღგვილა“).

ფრაგმენტის პირველი ნახევარი (სამი სტროფი), რომელიც შინაარსობრივადაც სწორედაც ერთი ნახევარია, ამით ამოიწურება. ამ ნაწილში შექმნილია სურათი, ფონი, რომელზე-

დაც განწირულობის განცდით აღბეჭდილი გმირი უნდა წარმოჩნდეს.

ქვეყნის შვილი („ძე შენი“) მეორე ნახევრის დაწყებისთანავე შემოდის. მომდევნო სამი სტროფი ამ გმირისა და მისი სამოქმედო პრინციპების ნათელყოფას ეძღვნება. ფრაგმენტში სულ სამი სახეა: აჩრდილისა, რომელიც ამჯერად „მე“, ილიას ალტერ ეგოა, მამულისა, რომელიც წარსულის, აწმყოსა და მომავლის ისტორიულ პერსპექტივაში გაიაზრება, და მამულიშვილისა, რომელიც გულს ცრემლით იოხებს, თუმცა განვითარების კანონების თანახმად უნდა განახლდეს და შეიცვალოს.

მხატვრულობა

ფრაგმენტი მიმართვას ეფუძნება. მიმართვის ობიექტი საქართველოა, მიმმართველია აჩრდილი, ამ შემთხვევაში „მე“.

ბედკრული და *წამებული* წოდებითი ბრუნვის ფორმით გამოხატული, ეპითეტის მნიშვნელობის მქონე სიტყვებია, რომლებითაც მიმართვის ობიექტი ხასიათდება.

- მხატვრულ აურას „მე“ ქმნის. „მე“ დიდი გზნების, ჰიპერბოლური ენერგიის მქონე სახეა. გამოსახვისას ჰიპერბოლის პარალელურად აქტიურდება მეტაფორა. არსებობს ერთიანი მეტაფორული სივრცე. ლაპარაკია დიდ, სრულ, კრებით, იმთავითვე პირობით სახეზე, რომელიც ისტორიის თანამდევია, უკვდავია, ქართველთა სისხლით განბანილი მკერდით აწმყოსა და წარსულს დაატარებს, თვალს მამულის ცრემლით ატირებს.
- ლექსი, შეიძლება ითქვას, პუბლიცისტურია – პირდაპირ თქმა, მხატვრული აქსესუარების უარყოფა მის ესთეტიკურ პრინციპსაც კი წარმოადგენს.
- გვხვდება ლოკალური, შეზღუდული მნიშვნელობის სახეები: შედარება – „ეხლა აღგვილა ყველა ესე, ვითარცა მტვერი“, „და დაუგდიხარ, ვით ტაძარი გაუქმებული“. ასევე გვხვდება ეპითეტებიც, თუმცა მხატვრული ხერხი ამ ფრაგმენტში რამე განსაკუთრებულ როლს არ ასრულებს.

❍ თითოეული სტროფი ოთხ ტაეპს, ტაეპი კი თოთხმეტ მარცვალს შეიცავს. რითმა ჯვარედინია. იგი ზოგჯერ ორ, ზოგჯერ სამ მარცვალს ეფუძნება.

ჭკუა – ჭეშმარიტება

„მგზავრის წერილების“ დაწერიდან „აჩრდილის“ საბოლოო ვარიანტის ჩამოყალიბებამდე თერთმეტმა წელიწადმა განვლო.

„მგზავრის წერილების“ ბოლო რედაქციაც გვიანდელია, თუმცა მისი განწყობა ნამდვილად 1861 წლისაა, ჭაბუკურია.

ილია მაშინ, 1861 წელს, თითოეული ქართველის სულში მჟოლავ ნაპერწკალს ეძებდა, ახლა, 1872 წელს, თითქმის პირდაპირ გვეუბნება, რომ მხოლოდ ნაპერწკალი არაფერია: მარტო გრძნობა, თუ მას ჭკუა-გონებაც არ მიჰყვა, დეპრესიის წყაროდ გადაიქცევა.

ილიას თვალსაზრისი სამშობლოში კონკრეტული მოღვაწეობით გამოწრთობილი სიბრძნეა.

„აჩრდილი“ და „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“

გრიგოლ ორბელიანის „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“ „აჩრდილზე“ გვიანდელი ნაწარმოებია. ორ ნაწარმოებში საერთო სახეებია: დაცემული მამული (ორბელიანი) – ბედკრული (ჭავჭავაძე) მამული, დარღვეული ტაძარი (ორბელიანი) – გაუქმებული ტაძარი (ჭავჭავაძე), დამცირებული, ხმამიღებული, ბედდაკარგული ივერიის ძე (ორბელიანი) – უიმედო, შეწუხებული, უძლური, ესეც ივერიის ძე (ჭავჭავაძე)...

ქრისტეს წლებით, მთელი ოცდაცამეტი წლით უფროსი „მამის“ ლექსს „შვილის“ ლექსის გავლენა ეტყობა.

გრიგოლ ორბელიანი დარღვეული ტაძრის გულმკვდარ მომლოცველად დარჩა, ილიამ კი პუბლიცისტური სიმახვილე გამოიჩინა და პირდაპირ თუ არაპირდაპირ ორივე – სასურველი და სავარაუდო მომავალი იქადაგა.

ილია ჭავჭავაძე,
„ბედნიერი ერი“

„...არა მარტო ტკბილ ხმებისთვის“

ზეცამ ამქვეყნად მარტო ტკბილი ხმებისთვის (სამღერად) არ გამომგზავნა, ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ, რომ ერს წარვუძღვეო, დაწერა ილია ჭავჭავაძემ ლექსში „პოეტი.“

პოეტმა, რომელმაც ღმერთთან მოლაპარაკე წინამძღოლის ბიბლიური სიმბოლო გაითავისა, იცოდა, რომ გადარჩენის გზაზე დამდგარ ერს ტკბილზე მეტად „გამომაფხიზლებელი ხმა“ სჭირდებოდა.

ილიას ლექსებში –

მაშინაც კი, როცა ბუნება სავსე მთვარის მკრთალ ნათელში იძირება („ელეგია“) და სურათი იდილიურ განწყობილებას გვპირდება, მწარე ტკივილი გამოისმის: „ქართველის ძილშია კვნესა ისმოდა“;

კალამი დროდადრო ისე ბასრდება, რომ პოეტს „კარგი გულის“ დამოწმება სჭირდება განმარტებისათვის, „ამ სიძულვილში რაოდენიც სიყვარულია!“ („...ჩემო კალამო“);

„ტკბილი ხმის“ გაგებაც ფართოვდება: ის არა მარტო ფრინველთა მღერით, არამედ „ხალხთ ბორკილის“ მსხვრევის უმჭახესი (სანატრელი) ჟღერადობითაც გამოიხატება („... მესმის, მესმის“).

მოქალაქეობრივი სიხისტე, რომელიც ილიას ლირიკულ შედევრებში იგრძნობა, სატირულ ლექსებში უფრო საცნობი ხდება: ლირიკული გარსი ირღვევა, პოეტი მამხილებელი ხდება და მწარე სიტყვა მისი თვითგამოხატვის უმთავრეს საშუალე-

ბად იქცევა. „ბედნიერი ერი“, ილიას სატირული მანიფესტი, რომელსაც თანამედროვეებმა „მშვენიერი და გესლიანი“ ნაწარმოები უწოდეს (სერგეი მესხი), სწორედ ასეთი ლექსია.

საზრისი

ილია ჭავჭავაძე, მთლიანი და განუყოფელი მოღვაწე, ცხოვრების ყველა ეტაპზე განსხვავებული წახნაგებით წარმოჩნდება.

„ერთი“ ილია (მთელის ნაწილი) სასწავლებლად მიემგზავრება და მშობლიურ მთებს ემშვიდობება (1857 წელი), ერთიც პეტერბურგშია და იქიდან სამშობლოს ძილს აყურადებს (1859 წელი), ერთი ბრუნდება და პირველივე წესიერ ქართველთან შეხვედრისას მომავლის იმედით ივსება (1861 ნელი)...

ერთიც 1871 წელს, სამშობლოში ათწლიანი მოღვაწეობით, უპასუხო კითხვებით, ნახულითა და განცდილით დაღლილი და გაკვირვებული, მშობელ ხალხზე უმწარეს სიტყვებს ამბობს:

წერს, რომ ქართველი ხარკითა და ბეგარით დაბეჩავებული, ქედმოდრეკილი, ქვემძრომი, ყველაფრის მომთმენი, ყველაფრით მადლიერი, თვალებახვეული, პირლაგამამოდებული, ყრუ, ცრუ, ფლიდი, ცულლუტი, ცბიერი, ზარმაცი, უცხოთმოშიში, თვისის დამჩაგვრელი, არაფრისმქონე, არაფრისმცოდნე, უზრუნველი ერია... ყველაფერს, რაც კი ცუდი ეფიქრა, ერთად ამბობს. რომელიმე რუს არსთაგამრიგეს ქართველებზე ამ ასიდან ერთი სიტყვაც რომ ეთქვა, ილია მის სიტყვასა და გაზეთს კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარებდა. ეს იმიტომ, რომ მნიშვნელობა აქვს, რა როგორ და რა მიზნით ითქმება.

სიმართლე რუს არსთაგამრიგეს დასჭირდებოდა ქვად, რომელსაც ქართველ ხალხს ესროდა, ილიას კი იგივე სიმართლე სჭირდება ქვაკუთხედად, რომელსაც ეროვნული აღმშენებლობის საფუძვლად დადებს.

ზიზღით შეპყრობილი კაცი მშიშარაა, სიტყვებს თითო-თითოდ, ხეს ამოფარებულ მეშურდულესავით, აუცილებლად დაკვირვებით, მიზანში ისვრის.

(მშიშარას აცდენისაც ისევე ეშინია, როგორც მიზანში მოხვედრისა).

ილიას სიტყვა კი ლავაა, რომელიც სიყვარულით სავსე და სიყვარულითვე გამწარებული გულიდან მოდის, იმ კაცის გულიდან, რომელსაც თავის მიერვე აგორებულ ზვავში მოყოლისა არ ეშინია, ყველაფრის უფლება რწმენითა და თავგანწირვის უნარით – ისევ და ისევ დიდი სიყვარულით მოუპოვებია.

ცხადია, რომ პირადული განცდითა და ანგარიშით, ნიშნის მოგების სურვილით სიტყვას ლავად ვერ გადააქცევ: არც სუნთქვა და არც გაბედულება არ გეყოფა. უნდა გიყვარდეს და სული და სხეული გტკიოდეს, რათა ამდენი და ასე მწარედ გაბედო.

1871 წელი ილიას შემოქმედებაში სატირის წელიწადი იყო. „ბედნიერ ერამდე" ხუთიოდე დღით ადრე, 24 აგვისტოს, დაწერა „რა ვაკეთეთ, რას ვშვრებოდით ანუ საქართველოს ისტორია მეცხრამეტე საუკუნისა", დეკემბერში „გამოცანები" და „კიდევ გამოცანები", რომლებითაც ქმედითობას მოკლებულ უფროს თაობას დაუპირისპირდა, 1872 წლის იანვარში – იმავე სულისკვეთების მქონე „პასუხის პასუხი".

1863 წლიდან 1871 წლამდე ილიას ლექსები არ გამოქვეყნებულა. 1871 წელს პოეზიაში, შეიძლება ითქვას, სატირით დაბრუნდა. ნიშანდობლივი მოვლენა იყო: პოეზია, რომელიც ასპარეზზე გამოსვლის დღიდან იწრთობოდა, სამოცდაათიანი წლების დასაწყისში შიშველ მახვილად გადაიქცა.

აკაკი ბაქრაძე წერდა:

„ათასხუთასწლიან ქართულ ლიტერატურაში „ბედნიერი ერის" ბადალი სატირული ლექსი არ არსებობს. არ არსებობს არც გაბედულებისა და გულახდილობის, არც სულიერი ტკივილისა და ტანჯვის თვალსაზრისით. თითოეული სტრიქონი დაწერილია სისხლით, თითოეულ ფრაზას დავით აღმაშენებლის მოქნეული ხმლის ძალა აქვს".

სახეები და კომპოზიცია

ლექსში ერთადერთი სახეა – „ქართველი ერი“. ყველა მხატვრული საშუალება ამ ერთ სახეს მიემართება.

არსებობს კომპოზიციური სტრუქტურა, რომელიც მხატვრულ თავისებურებასაც წარმოადგენს: კომპოზიციური ხაზი ირონიულად დასმული საბედისწერო შეკითხვის გარშემო იკვრება, შეკითხვით დაწყებული ლექსი შეკითხვითვე მთავრდება, რაც ამ კომპონენტის მნიშვნელობას აძლიერებს:

„ჩვენისთანა ბედნიერი
განა არის სადმე ერი?“

შეკითხვა ყველა სტროფის დასაწყისში მეორდება და მომდევნო ტექსტი, სტროფის დანარჩენი ნაწილი, მის პასუხს წარმოადგენს. ბოლო, მეოთხეჯერ გამოყენების შემდეგ ლექსი მთავრდება. პასუხი აღარაა. ტექსტის მაპროვოცირებელი კომპონენტი ბოლოს რიტორიკულ შეკითხვად ანუ ფაქტობრივ დასკვნად გადაიქცა.

პასუხების თანმიმდევრობას პრინციპული მნიშვნელობა არ გააჩნია. ეს პასუხები შეიძლებოდა ნებისმიერად განლაგებულიყო, ისე, რომ საზრისის გამოხატვაზე განსხვავებულად არ ასახულიყო.

მხატვრულობა

„ბედნიერი ერის“ შეკითხვა ორ, ყოველი პასუხი კი თორმეტ სტრიქონზე ნაწილდება. შეკითხვა შეგვიძლია ორ ტაეპადვე, პასუხი კი რვა ტაეპად გავიაზროთ, პასუხის კენტი – პირველი, მესამე და მეხუთე ტაეპები რიტმული ჟღერადობის გამოსაკვეთად ორ-ორ სტრიქონად ტყდება.

დატეხილი ტაეპების დაბოლოებები ერთმანეთს ერითმება. ყველა ლუწი ტაეპის დაბოლოება ერითმება სიტყვა *ერს*, რისთვისაც გამოყენებულია -*ერ* სუფიქსით ნაწარმოები სიტყვები.

❍ „ბედნიერი ერი“ განსაკუთრებული ჟღერადობის ლექსია. თანაზომიერი და მოწესრიგებული რიტმი, ერთგვაროვანი რითმა, ტაეპების, მუხლებისა და ტერფების ჰარმონიზება ამ ჟღერადობის განმსაზღვრელი ფაქტორებია.

❍ ეპითეტი არსებითად ერთადერთი მხატვრული ხერხია, რომელიც ამ ლექსში გამოიყენება. „ბედნიერი ერი“ გამჭოლი, ეფექტური ეპითეტების კასკადი, სრული ეპითეტიადაა.

თვითონ ეს ეპითეტები ზოგჯერ მეტაფორის, ზოგჯერ გაპიროვნების შემცველია (ერი „თვალაბმული, თავაკრული“), ზოგჯერ ჰიპერბოლურია (ერი – „ყველა ყრუი, ყველა ცრუი“).

❍ ლექსს მაღალი ჟღერადობა აქვს – ის თითქოს არა მარტო იკითხება, არამედ კიდეც ისმინება.

თხრობა ირონიულია და პარადოქსის ეფექტს ემყარება. *ბედნიერი* სინამდვილეში *უბედურს* ნიშნავს. ირონია, სარკაზმი მაქსიმალიზებულია. უკიდურესობა არა მარტო მსოფლმხედველობრივ, არამედ ესთეტიკურ პრინციპადაც გვევლინება.

„იტალიელი პოეტის ჯუზეპე ჯუსტის მიბაძვა“

ილია ჭავჭავაძემ „ბედნიერ ერს“ მიაწერა, რომ მან იგი იტალიელი პოეტის ჯუზეპე ჯუსტის მიბაძვით შექმნა.

ჯუზეპე ჯუსტი (1809-1850 წლები) ცნობილი სატირიკოსი იყო. მეცხრამეტე საუკუნეშივე აღნიშნავდნენ, რომ „იტალიელი ხალხის პროგრესული ისტორიული მისწრაფებები ყველაზე სრულყოფილად აისახა ჯაკომო ლეოპარდისა და ჯუზეპე ჯუსტის შემოქმედებაში“.

ლიტერატურის ისტორიკოსები კი (მეოცე საუკუნეში) წერდნენ: „კრიტიკული სიმძაფრე და თავისუფლებისა და ბრძოლის იდეალებისაკენ მისწრაფება მის შემოქმედებას ევროპული დემოკრატიული პოეზიის შესამჩნევ მოვლენად აქცევს“ (მსოფლიო ლიტერატურის ისტორია, მეექვსე ტომი).

ჯუსტი იტალიელებზე წერდა, მათ ნაკლოვანებებს ამხელდა

და, როგორც მკვლევარი ზაირა სტურუა აღნიშნავს, სათქმელს ირონიულად წარმოთქმული დითირამბებით გამოხატავდა.

(ირონიულ დითირამბად – „საქებარ“ სიტყვად ილიას შემთხვევაში შეგვიძლია, მივიჩნიოთ *ბედნიერი*, რომელიც, *უბედურს* ნიშნავს, ასევე *რიგიანი, წესიერი, ჭკვადამჯდარი...*).

ილიამ მინაწერით გამოხატა დამოკიდებულება სატირული მიმართულების ცნობილი წარმომადგენლისადმი, თითქოს თანამებრძოლი, თანამოსანგრე ამოირჩია.

„ბედნიერი ერი“ ფორმითაც და შინაარსითაც ეროვნულ ნიადაგზე აღმოცენებული ლექსია. მისი ვინმეს გავლენით დაწერა, უბრალოდ, შეუძლებელი იქნებოდა.

ჯუსტის პოეზია, როგორც ჩანს, იტალიაში ისეთივე მხილებასა და შეურიგებლობას გამოხატავდა, როგორსაც ილიას პოეზია – საქართველოში. ეს ორი პოეტის სულიერი ნათესაობაა.

ლექსები რჩება

„ბედნიერი ერის“ მსგავსი ლექსები მკითხველს გულს სტკენს და სამუდამოდ ამახსოვრდება. მწარე ცოდნას, რომელსაც ეს ლექსები ტოვებენ, „მცოდნენი“ მუდამ თან დაატარებენ.

„ბედნიერი ერი“ გაფრთხილებაა, რომელიც ზარივით რეკავს და სულს სიფხიზლეს აიძულებს.

ილია ჭავჭავაძე,
„პასუხის პასუხი“

სულისკვეთების ისტორია

დაპირისპირება, რომელიც მეცხრამეტე საუკუნის 60-იან და 70-იან წლებში ქართული ენის გახალხურებაზე ზრუნვამ მოიტანა, თაობათა ზოგად დაპირისპირებაში გადაიზარდა. „მამები“ და „შვილები“ ერთმანეთის მიმართ არა მარტო პრინციპულნი და უშეღავათონი, არამედ ტენდენციურნი აღმოჩნდნენ. პასუხად და პასუხის პასუხად დაწერილი ლექსები ფაქტობრივთან ერთად პათოსისა და სულისკვეთების ისტორიაა, ვითარებაა, როცა აზრი აზრს, ფრაზა ფრაზას ეჭიდება და ორივე იწრთობა. მამათა და შვილთა ბრძოლა, უპირველეს ყოვლისა, ახალი დროის ნიშანი იყო. მან საზოგადოებას აუწყა, რომ დარბაისელი მამების, მოკრძალებული შვილებისა და კდემამოსილი ურთიერთობის დრო დამთავრებულიყო – სიტყვა, ეს ხელიხელ ნაგოგმანები მარგალიტი, თაობათა შორის შუღლივით ჩამოვარდნილიყო.

საზრისი

ილია ჭავჭავაძე, როგორც თავის დროზე გრიგოლ ორბელიანი, ღირებულებებზე არ დავობს. ის წერს ღირებულებათა ხელყოფასა და ბრალზე, რომელიც ამ მხრივ უფროს თაობას ქვეყნის წინაშე მიუძღვის. ილიასა და მის თაობას, ილიას რწმენით, საზოგადოებაში მოაქვთ გულწრფელობა, სისადავე, საქმის სიყვარული, სოლიდარობა თითოეულისა და ყველას მიმართ.

უპირველესი, რაც ილიას უფროსი თაობის თვისებად მიაჩნია, ცუდმედიდობაა (ამპარტავნობაა). „გაბღინძული“ და ჩინ-მედლებზე მონადირე მამები არ არიან იქ, სადაც ხალხია, სადაც ჭეშმარიტი სარწმუნოებაა, სადაც ქართული ენაა.

შვილები ასპარეზს ესწრაფვიან, იმას, რაც მამების მიერ მონოპოლიზებულია, განაწილებულია და მომავლისათვის ადგილი აღარაა.

მაგრამ იქნება: ილია ჭავჭავაძე თავს მყარად გრძნობს, რადგან მიაჩნია, რომ ხალხშია, ხალხთანაა და ჩინმედლებიანი მამებივით გაუცხოებული არაა.

სახეები და კომპოზიცია

ჩვენ და თქვენ – ორად ორი სახეა. გრიგოლ ორბელიანის ლექსში ასე იყო და ილია ჭავჭავაძის ლექსშიც ასეა.

„პასუხის პასუხის“ ექვსივე თავი მიმართვით იწყება და მთავრდება. მიმართვა გამოიხატება ზოგჯერ წოდებითი ბრუნვის ფორმით, ზოგჯერ მეორე პირის ნაცვალსახელით, ზოგჯერ კი ზოგადი შინაარსით – გრამატიკული ფორმის გარეშე.

გრიგოლ ორბელიანი ახალთაობის ხმას, თუ გახსოვთ, როტვასა და კნავილს უწოდებდა. ილიამ ეს სარკაზმი სათავისოდ გამოიყენა:

„იქიდამ ვკნაჟით,
სად თქვენის მადლით
ხაფანგებ ქვეშე დამწყვდეული ვართ“.

პირველ თავში ლაპარაკია იმაზე, თუ ვინ რა ისწავლა რუსეთში და როგორ მოახმარა მიღებული ცოდნა სამშობლოს. ილია უფროს თაობას ბრალად სდებს ეროვნული ინტერესის გაცვლას იმპერიის ჩინსა და ჯვარზე (ჯილდოზე). მამებმა ჩინი, როგორც ილია მიუთითებს, წარმატებულობის კრიტერიუმად დაამკვიდრეს, რაც ახალი თაობისათვის მიუღებელია. აქვე სხვა ბრალდებაც ისმის: ის, რაც მამებს რწმენად და ღირსებად მიაჩნიათ, ილიას აზრით, ფარისევლობაა.

მეორე თავში საუბარია ერთობაზე, როგორც საზოგადოებრივ ძალაზე, და უარყოფით როლზე, რომელსაც უფროსი თაობა საზოგადოების საწინააღმდეგო მოქმედებით ასრულებს.

მესამე თავში უბრუნდება რწმენის საკითხს, რომელსაც ნაწილობრივ პირველი თავის ბოლოსაც ეხებოდა. მამებს ავმორწმუნეებს უწოდებს და აღნიშნავს, რომ ღმერთი მათ სწამთ სიტყვით და არა საქმით. ისინი რწმენას ეფარებიან და მას ბოროტად იყენებენ, „შვილებს" კი სწამთ ზუსტად ის, რაც უნდა სწამდეთ, და ისე, როგორც უნდა სწამდეთ.

მეოთხე და მეხუთე თავები ენისადმი დამოკიდებულებას შეეხება.

ილია იზიარებს საერთო თვალსაზრისს, რომ ენის მტრობა ქვეყნის მტრობაა, და მტრებად გრიგოლსა და მის თანამოღვაწეებს მიიჩნევს. უფროსმა თაობამ ქართული ენის ოფიციალური სტატუსი ვერ შეინარჩუნა და თავისი უმოქმედობით მის დევნას ხელი შეუწყო. მამებმა ენას სუდარა გადააფარეს, შვილებმა კი გააცოცხლეს და, ოფიციოზის მიერ დევნილი, თავიანთ „ქოხში შეიფარეს".

მეექვსე თავი ზოგადი ხასიათისაა. ის კრიტიკის უფლებასა და კულტურას შეეხება. ავტორი მიიჩნევს, რომ კრიტიკის უფლება მხოლოდ ღვაწლმოსილთ აქვთ, უკულტურობა კი, რომელსაც მამები შვილების ლანძღვით ავლენენ, მათივე შინაგანი მოცემულობაა.

მხატვრულობა

„პასუხის პასუხის" სტიქიაც თქმაა და არა დახატვა. ილია თავს იცავს და თავს ესხმის. თავდაცვისა და თავდასხმის საუკეთესო საშუალება შიშველი სიტყვაა, საერთო ესთეტიკაც პირდაპირი და ხისტია. ლექსში ბევრი ძახილის ნიშანი არაა, რაც მას ორბელიანის ანალოგისაგან განასხვავებს. მღელვარება ილიასაც აშკარად ეტყობა. ის დროდადრო თავსაც არ იკავებს, თუმცა არ შეიძლება არ იცოდეს, რომ სიმშვიდე დამაჯერებლობაა, და იმიჯზე არ ზრუნავდეს.

❍ ეპითეტი ამ ლექსშიც პირველხარისხოვანია: უჩინო, ჩინიანი, ბრმანი, ნაცარმქექნი, გულნამცეცნი, მოკუნტულნი, გაბღინძული, გმობილი, ლტოლვილი...

❍ ფრაზა ზოგჯერ გადატანითი მნიშვნელობით გამოიყენება და „მასში იდიომატური გამოთქმების ნაკადი მძლავრობს: „...ხაფანგებ ქვეშე დამწყვდეული ვართ", „შორს დავიჭირეთ თქვენი ანბანი", „აქაც ძირს უთხრით ღარიბთ ერთობას", „მას (ენას) მკვდრის სუდარი გადააფარა"...

❍ პერიფრაზირებულად გამოიყენება „ვეფხისტყაოსნისა" და ხალხური გამოთქმები.

❍ ჭავჭავაძის მსოფლმხედველობა, როგორც ორბელიანისა, რადიკალურია. ის მამათა მოღვაწეობაში დადებითს ვერაფერს ხედავს, რაც გზას უხსნის ირონიას, სარკაზმს, როგორც მხატვრული გამოსახვის საშუალებას. მათ ლოცვას სლოკინსა და ხელთა ფოტინს უწოდებს, მათ ხმას – ბღავილს, ყველას ნაცარქექიად და უქმად დაგდებულად მიიჩნევს და სამშობლოს გამყიდველად აცხადებს. მათ სხეულს ადარებს მორთულ კუბოს, რომელშიც აყროლებული სული ლეშივით დევს.

❍ ავტორი მნიშვნელოვან ეფექტს აღწევს, ერთგვარ გრადაციას ქმნის სიტყვის გამეორებით:

„ღმერთი ტანჯულთა,
ღმერთი ჩაგრულთა,
ღმერთი უძლურთა შემწყნარებელი".

❍ კენტი ტაეპები აქაც მუხლებადაა დატეხილი. მუხლების დაბოლოებები გარითმულია. გარითმულია აგრეთვე ლუწი ნომრის სტრიქონები, რაც ლექსს ორბელიანის ანალოგისაგან ასევე განასხვავებს.

სტროფები ოთხტაეპიანია და კენტი ტაეპების დატეხის გამო ექვს სტრიქონზე ნაწილდება.

❍ ტაეპის დატეხა რიტორიკულ ჟღერადობას გამოკვეთს, ლუწი ნომრის ტაეპების დაბოლოებათა გარითმვა კი ჰარმონიას კრავს და ცხადყოფს განსხვავებას ორბელიანის ლექსთან

შედარებით, რამაც კამათისა და დაპირისპირებისას შეიძლება უპირატესობის ილუზია შექმნას.

პუბლიკა გამარჯვებულს ითხოვს

გრიგოლ ორბელიანი ახალ თაობას თავისუფალ ასპარეზს უჩვენებდა და მოქმედებისაკენ მოუწოდებდა. ილიამ ხაზი გაუსვა, რომ ასპარეზი თავისუფალი არ იყო. მას არ უნდოდა ასპარეზი, რომელსაც მისცემდნენ ან დაუთმობდნენ. მას უნდოდა ასპარეზი, რომელსაც მოიპოვებდა ანუ საიდანაც განდევნიდა და დამკვიდრდებოდა.

მამებისა და შვილების ქვეყანა ჩაგრულია, დაბრმავებულია. ქვეყნის ბედი და ხსნის იმედი მომჩვარულია. შვილებს შეუძლიათ ყველაფერი მამებს დააბრალონ, მამები კი შვილებს ვერაფერს დააბრალებენ. შვილი ყოველთვის მართალია, რადგან მას სწყალობს დრო და საზოგადოების სიმპათია – ვითარების ორი არბიტრი, ორი მამოძრავებელი ძალა.

პუბლიკა კი პუბლიკაა. ის სანახაობით ტკბება და ითხოვს არა ბრძენს ან მართალს, არამედ – გამარჯვებულს.

ილია ჭავჭავაძე,
„რა გითხრათ? რით გაგახაროთ?“

შთაბეჭდილება

„კარგია გაღვიძებული ადამიანი! მაგრამ უფრო უკეთესია ადამიანი, რომელსაც ძილშიაც არა სძინავს ქვეყნის უბედურობით გულ-აღტყინებულსა“. – წერდა ილია ჭავჭავაძე „მგზავრის წერილებში“.

პუბლიცისტური ესე „რა გითხრათ? რით გაგახაროთ?“ დიდი სიფხიზლის გამოხატულებაა. ახალ წელს, 1897 წლის 31 დეკემბერს, როცა ადამიანები ყოველდღიურ საზრუნავს ივიწყებენ, ქვეყნისა და საზოგადოების ბედ-იღბლით გულაღტყინებულ ილიას არასაახალწლო ფიქრები მოსძალებია.

რატომ არასაახალწლო?

რატომაა ძნელად წარმოსადგენი, რომ ადამიანმა მიმდინარე, მიმავალი წელიწადის ბოლო საღამოს გაკეთებულ და გაუკეთებელ საქმეებზე იფიქროს?

ილია გვახსენებს, რომ ძველი წელიწადის მიწურული და ახლის დასაწყისი, უპირველეს ყოვლისა, ფიქრის ჟამია:

„უკან მივიხედავთ ამ ახლო ხანებში და ისეთი არა გვრჩება რა, რომ თავი მოვიწონოთ ან ნანვითა (სინანულით) ვთქვათ: „ჰოი, წამო სიხარულისავ, ესე სწრაფად სად წახვედი!“

ეს წარსულს, 1897 წელს, შეეხება;

„წინ ვიყურებით და ხვალინდელის ნისლში იმისთანა არა მოსჩანს რა, რომ გული გულის ადგილასვე დაგვრჩეს, ან ნატვრით ვთქვათ: „მოვედინ, დღეო სიხარულისაო!“

ეს მომავალს, 1898 წელს, შეეხება.

წარსულში – არაფერი, მომავალში – ბურუსი: უმთავრესი, რის გამოც ილია წუხს, უძრაობაა.

„მგზავრის წერილების“ ავტორი მეცხრამეტე საუკუნის მიწურულს იმის გამო წუხს, რის გამოც სამოციან წლებში წუხდა:

„წყალობა ღვთისა“ კარგია, მაგრამ რა ქნას მარტო წყალობამ, თუ ღვთის მიერ ნაწყალობებს თვითონ ადამიანი არა ჰრწყავს, არა სხლავს, არა ჰფურჩქნის, არ უვლის, არ ჰპატრონობს“.

ილიას მიაჩნია, რომ ქართველმა ერმა თვითგადარჩენის პრობლემა თავის დროზე წარმატებით გადაჭრა: ის გაუმკლავდა თემურლენგს, შაჰ აბასს, აღა-მაჰმად-ხანს, ბერძნების, რომაელების, მონღოლების, ოსმალების, სპარსელების – ყველას, რჯულიანისა და ურჯულოს, შემოსევებს...

„ქრისტე ღმერთი ჯვარს ეცვა ქვეყნისთვის და ჩვენც ჯვარს ვეცვით ქრისტესთვის“.

ქვეყანას, რომელმაც რწმენა და მამული შეინარჩუნა, გადაშენება ახლა, მშვიდობიანობის ჟამს ემუქრება, მისი დროშა ლამის ჩრჩილმა შეჭამოს, მისი ეროვნული სხეული („ეს ლომი“) „მელა-ტურამ გამოღრღნას, როგორც მძოვარი, როგორც ლეში“.

„ბრძოლის“ დრო წავიდა.

ახლა „შრომის“ დროა.

„ეხლა ხმალი თაროზე უნდა შევდვათ, აღარაფრის მაქნისია“.

ესეს მთავარი თემა სწორედ შრომა, მთავარი სატკივარი კი უშრომელობაა. მწერალმა იცის, რომ ახლა სისხლის კი არა, ოფლის დაღვრის დროა. ის აცხადებს, რომ „ვაჟკაც გულადზე მშრომელი სამის გაფრენით მეტია“.

ილიას ქართველი ხალხი უფსკრულის პირას მყოფ ხალხად მიაჩნია. მას ახალ წელთანაც განსაკუთრებული სათხოვარი აქვს:

„ახალო წელიწადო, თუ რამ შეგიძლიან, თვალები აგვიხილე, ყურებიდამ ბამბა გამოგვაცალე, ფუტკრისაგან გვასწავლე დროთა შესაფერი სამამაცონი ზნენია, რომ ჩვენმა შემდეგმა მაინც აღარა სთქვას: რა გითხრათ? რით გაგახაროთ?“

„რა გითხრათ? რით გაგახაროთ?“ – ესეს ყველა აბზაცი ამ რიტორიკული შეკითხვით მთავრდება. რეფრენი ესეს კომპოზიციურად კრავს და ემოციურ ჩარჩოს ქმნის.

ილია სწორედაც ემოციურად წერს – თითქოს კამათობდეს, რამეს მტკიცება სჭირდებოდეს.

1897... 1997... და სხვა.

შეიძლებოდა ესე ასი წლით გადმოგვეტანა და 1997 წლის მიწურულს იგივე გვეკითხა, რასაც ილია 1897 წლის მიწურულს კითხულობდა. ვერც მეოცე, ვერც ოცდამეერთე საუკუნის პირველმა ათწლეულებმა ქართველ კაცში შრომის კულტურა ვერ აღზარდეს, ქვეყანაში კი შრომის სუფევა ვერ დაამყარეს.

ქართველ ხალხზე ახლაც ამბობენ (როგორც მაშინ), უფსკრულის პირას დგასო: არც ვარდება, არც უკან ბრუნდება, დგას და მიეჩვია. პათოსი „რა გითხრათ? რით გაგახაროთ?“ პათოსად რჩება.

ილია ჭავჭავაძე,
„განდეგილი“

ბეთლემი

ბეთლემის გამოქვაბული (სადაც ილიას პოემის მოქმედება მიმდინარეობს) მყინვარწვერის სამხრეთ-აღმოსავლეთ ქედზე, ზღვის დონიდან ოთხი ათასი მეტრის ზემოთ მდებარეობს. ქართველ ბერებს უკვე მეათე-მეთერთმეტე საუკუნეებში იქ მონასტერი გაუმართავთ.

მეთვრამეტე საუკუნის ისტორიკოსი და გეოგრაფი ვახუშტი ბატონიშვილი წერს, რომ გამოქვაბული „მყინვარის კლდესა შინა“, „ფრიად მაღალსა“ მდებარეობს და მასში მხოლოდ იქიდან გადმოკიდებული რკინის ჯაჭვით აისვლება.

ვახუშტი ხალხურ წარმოდგენებზედაც აღნიშნავს, ამბობენ, ვითომ გამოქვაბულში უფლის აკვანი, ბიბლიური აბრაამის კარავი და სხვა საკვირველებები ინახებოდესო.

„არამედ მე ვდუმებ“, მე ვერაფერს ვიტყვი, დავდუმდებიო, აცხადებს ზოგადად მრავლის მნახველი და აღმწერი ბატონიშვილი.

„ლეგენდა“

უფლის აკვნისა და აბრაამის კარვის ამბავი შემთხვევითი არაა. ხალხმა აქაურობას, მიუწვდომელ და მოუხილველ ადგილს, როგორც ჩანს, მრავალი ლეგენდა დაუკავშირა.

ერთი ლეგენდა იქნებ მეუდაბნოესა და მწყემს ქალზედაც არსებულიყო.

სწორედ ლეგენდა, თორემ წარმოუდგენელია, ავდრისაგან გზააბნეული მწყემსი ქალი ოდესმე აქ, ამ სიმაღლეზე, აღმოჩენილიყო... და არანაკლებიც: განდეგილს მეორე დღეს ზურგით შეშის ატანას დაჰპირებოდა (მცენარეული საფარის უმაღლესი – ალპური სარტყელი კავკასიონის მესამე კილომეტრზე მთავრდება).

„განდეგილზე" გაკეთებული მინაწერი „ლეგენდა" იმავე მოვალეობას ასრულებს, რასაც „გამზრდელზე" გაკეთებული „ნამდვილი ამბავი" ასრულებდა (იხილეთ აქვე, „აკაკი წერეთელი, „გამზრდელი"): დაუჯერებელი ამბავი დამაჯერებელი გახადოს. აკაკი მიუთითებს, რომ პოემაში მოთხრობილი ნამდვილად მოხდა, ილია კი მიუთითებს, რომ პოემაში მოთხრობილი ამბავი ხალხის წარმოდგენაში მოხდა. ერთი რეალურ, მეორე ლიტერატურულ დამაჯერებლობას ესწრაფვის, ორივე კი ფაქტობრიობაზე პასუხისმგებლობას იხსნის. ერთიც და მეორეც – დიდი და განსაკუთრებული ამბის მიმართ რიდსა და კრძალვას, შინაგან შიშსაც გამოხატავს.

ორი ბეთლემი

მაცხოვარი დაიბადა იუდეაში, ქალაქ ბეთლემში. უფლის ანგელოსმა მისი დაბადება პირველად მწყემსებს ახარა. იესო პირველად მწყემსებმა იხილეს და ადიდეს.

„განდეგილის" გმირი ქალის მწყემსობა, უპირველეს ყოვლისა, მოქმედების განვითარების პირობაა. ის ამ მიზეზით ბეთლემთან „აღმოჩნდა". ქალის სახე ახალი აღთქმის სიმბოლიკას მხოლოდ შორიდან, ზოგადი შთაბეჭდილებით ეხმაურება.

სწორედ მწყემსმა, ამჯერად მყინვარის ბეთლემში, ქრისტეს შობიდან 1883 წლის შემდეგ, მორწმუნე ბერს ახარა, რომ სამყარო, რომელიც ღმერთმა შექმნა, მშვენიერია, სიკეთე და ბოროტება, თეთრი და შავი, სილამაზე და სიმახინჯე ბრძმედია, რომელშიც სული იწრთობა და არსს ეზიარება.

შინაარსი

ბეთლემის გამოქვაბულში (მონასტერში) შუახნის მეუდაბნოე (მწირი, განდეგილი) დამკვიდრებულიყო.

იგი ამქვეყნიურ მშფოთვარებას განრიდებოდა, მარტო ცხოვრობდა, სულს უფლის სამსჯავროსთვის წვრთნიდა და ამზადებდა.

ღმერთმა კაცს განდეგილობის შეწყნარების ნიშანი მოუვლინა: განდეგილი ლოცვების წიგნს ჰაერში, სარკმლიდან დაშვებულ მზის შუქზე დებდა (აყრდნობდა).

განდეგილი ღვთის წყალობას ყოველდღე ამოწმებდა და დადებითი შედეგით კმაყოფილი იყო.

ერთხელ, საშინელი დელგმისას, განდეგილს ავდრისაგან გზააბნეული მწყემსი ქალი შეეფარა.

სტუმრობა საბედისწერო აღმოჩნდა. განდეგილმა ქალის მშვენიერება ერთბაშად იგრძნო და განიცადა.

ქალმა თავისი თავგადასავალი, იმდღევანდელი ავდრისა და ცხვრის დაკარგვის ამბავი მოუთხრო.

გაირკვა, რომ მყინვარზე არსებულ მონასტერსა და იქ განდეგილ ბერზე ქალს ადრევე სმენოდა. კლდეზე დაშვებული ჯაჭვი რომ უხილავს, სწორედაც მიმხვდარა, რომ მონასტერთან მოსულიყო.

განდეგილს მისი ამბები გამოჰკითხა.

გაუკვირდა, ასე მარტო როგორ ცხოვრობდა, ნუთუ ქვეყნად არავინ ჰყავდა.

განდეგილმა უპასუხა, რომ ჰყავდა, მაგრამ ყველას გამოეთხოვა და სიცოცხლე ღვთის სამსახურს შესწირა.

ქალმა ვერ გაიგო, ღმერთს (ღვთის სამსახურს) კაცის ყინულებში ყოფნა რად უნდა ნდომოდა. მან აქ ცხოვრებას გულის მოკვლა უწოდა, თქვა, რომ თვითონ ამას ვერ შეძლებდა.

აქაურობასა და საზოგადოებაში ცხოვრებას შორის არსებულ განსხვავებაზე აზრი მოურიდებლად გამოთქვა:

„აქ სიკვდილია, იქ კი სიცოცხლე,
აქ ჭირია და იქ კი ლხინია“.

ბერმა უთხრა, რომ ყოველივე, რაც ქვეყნად არსებობდა, სულის ბორკილი იყო:

„– მაშ, ვინც ქვეყნად ვართ, ყველა წაწყდებით,
ვეღარ დავიხსნით ვერაფრით სულსა?“ –

იკითხა ქალმა.

ბერმა კი უპასუხა, რომ ხსნა ყველგან შეიძლებოდა, მხოლოდ მას, უბედურს, ეს გზა, აქ ყოფნა ერგო.

სიტყვა *უბედურმა* თვითონ ბერი შეაშფოთა: ნუთუ სულისთვის უკვდავების საყდრის დადგმა უბედურებად მიიჩნია? მწყემს ქალს შეხედა.

ქალს ჩასძინებოდა.

მისი მშვენიერების ხილვამ *უბედურის* წარმოთქმით გამოწვეული ღელვა დაავიწყა („დაუცხრა სული აქოთებული“).

ტკბილი ძრწოლა იგრძნო.

თითქოს ცოდვა იყო, მაგრამ...

„თუ ცოდვა არის, ეგრე რადა ჰგავს
სულისთვის აღთქმულ უკვდავებასა!“ –

გაუკვირდა.

მიუახლოვდა, დაიხარა.

შინაგანმა ხმას წაწყმედის საშინელება აგრძნობინა, შეაკავა.

„არა და არა!.. არ აიყრის მადლს,
და სულს ღვთისაგან უკვე მიჩნეულს,
არ ანაცვალებს და არ დაუთმობს
ხორცს, ესდენ ღვაწლით და ტანჯვით ძლეულს!“

ეშმაკისეული ხარხარი ჩაესმა. სულების მტერმა ნიშნის მოგებით ჩასძახა, რომ სძლია, წაწყმიდა.

ხმა ღვთისმშობლის ხატის წინ დამხობილმაც ვერ მოიშორა. ხატს ახედა და ღვთისმშობლის ადგილზე მწყემსი ქალის სახე დაინახა. ვერც პირჯვარი გადაიწერა, ვერც ლოცვა წარმოთქვა. „აბა, სძლიეო!“ – კვლავ ეშმაკის ხარხარი ჩაესმა.

ამ ხმას ვეღარ გაუძლო და გარეთ გავარდა.

უკვე თენდებოდა. ცა მოწმენდილიყო. ნელი, მშვიდი ნიავი ქროდა. თმააბურძგნული და გაფითრებული ბერი კლდე-ღრეში დაძრწოდა.

მოეჩვენა, რომ მზე აღარ ამოდიოდა.

როცა ამოვიდა, გახარებული, სენაკში შევარდა.

სარკმლიდან შუქი ძველებურად იღვრებოდა. ხატს შეხედა და მწყემსი ქალი აღარ მოსჩვენებია – ღვთისმშობლის სახე „აღდგენილიყო“.

აცრემლებულმა, ღმერთს მადლობა შესწირა.

შუქს ლოცვანი დაადო, მაგრამ წიგნი არ დაიჭირა. ეს ღვთის რისხვას ნიშნავდა. ზარდაცემული მწირი იქვე გათავდა.

კომპოზიცია

პოემა ოცდარვა თავს მოიცავს. თავები მცირე ზომისაა. თითოეული მათგანი აღწერის ან მოქმედების კონკრეტულ ეტაპს მოიცავს.

„განდეგილი“ ბეთლემის გამოქვაბულის აღწერით იხსნება. ეს აღწერა დიადის, განსაკუთრებულის, განყენებულის განცდას აჩენს და პოემის სამყაროსთან შესახვედრად გვამზადებს.

პირველი თავი მონასტრის მდებარეობას, მეორე კი ისტორიას ეხება. ირკვევა, რომ მონასტერი იმჟამად (პოემის მოქმედების დროს) გაუქმებული იყო.

მესამე-მეექვსე თავები გაუქმებული მონასტრის ერთადერთ მკვიდრს გვაცნობს. პოეტი მას მეუდაბნოედ მოიხსენიებს. სიტყვა უდაბნო ამ შემთხვევაში დაუსახლებელ, უდაბურ (დაბის არმქონე) ადგილს აღნიშნავს.

მოცემულია ამ კაცის სულიერი და ფიზიკური პორტრეტი, განმარტებულია განდგომის საზრისი.

აღწერა „მიმოხილვითი“, სტატიკურია – ექსკურსისა და ზოგადი ანალიზის სახეს ატარებს.

მეექვსე თავში ერთი დეტალი კონკრეტდება: აღწერილია სარკმლიდან დაშვებული შუქის სასწაული.

ეს თავი სტატიკურიდან დინამიკურ სამყაროში გარდამავალი ეტაპია. აქ წარსული, პოემის ექსკურსული ნაწილი, მთავრდება და აწმყო იწყება.

შუქის სასწაული გარკვეული კომპოზიციური ინტრიგაა. მკითხველმა ეს მომენტი თავდაპირველად შეიძლება ვერც გაიაზროს, მაგრამ პოემის წაკითხვის შემდეგ, როცა შუქი კულმინაციურ აფეთქებას გამოიწვევს, მეექვსე თავს აუცილებლად დაუბრუნდება და შუქის სიმბოლოს ხელახლა გაიაზრებს.

მეშვიდე თავი – მწირი (ესეც განდეგილის ერთ-ერთი წოდებაა) ბუნების მშვენიერებას ათვალიერებს და მზეს ღვთის გაცოცხლებულ სახედ აღიქვამს.

ამ თავის ბოლოში ავდარი ჩაისახა. ავდარი (მეშვიდე-მერვე თავები) შემდგომი მოქმედების მაპროვოცირებელი ფაქტორია. იგი გამოქვაბულისაკენ დევნის ქალს, რომელმაც პოემაში კვანძი უნდა შეკრას.

განდეგილის სულიერი ტოლობა თავშესაფრის მთხოვნელი ადამიანის ხმის გაგონებისთანავე შეირყა: ვინ არის, რატომ მოვიდა, ადამიანის შვილია თუ ვინმე „მავნე, აქ მოგზავნილი ეშმაკისაგან" (მეცხრე-მეათე თავები).

თავშესაფრის მთხოვნელი ადამიანის გამოჩენა ბუნების ქიშია. განდეგილის შეცბუნება, დაფიქრება, წამიერი დაეჭვებაც კი მის ბრძოლაში გაწვევას ნიშნავს.

მეთერთმეტე თავში ქიში განმეორდა: მწირმა დაადგინა, რომ სტუმარი ქალია.

მეთორმეტ-მეჩვიდმეტე თავები ქალის „პრეზენტაციაა". პოეტის დაბეჯითებულ თხრობას ეტყობა, რომ იგი ექსპოზიციური ნაწილის ამოწურვისათვის, კვანძის შეკვრის მომენტისათვის ემზადება.

თანაარსებობს დინამიკა და სტატიკა, წარსული და აწმყო, პორტრეტი, ბიოგრაფია, სოციალური სტატუსი, იმდღევანდელი თავგადასავალი, განცდა, ემოცია, განცდილ-გადატანილის კომენტარი.

პოემა განდეგილისა და მისი სამყაროს პრეზენტაციით დაიწყო, ახლა მწყემსი ქალისა და მისი სამყაროს პრეზენტა-

ციაა: მტკიცე თვითმწყემსის წინაშე ლამაზი და წარუმატებელი ცხვრის მწყემსია.

განდეგილისა და მწყემსი ქალის სიუჟეტური ნაკადები მეთვრამეტე-მეოცე თავებში მთლიანდება. გამამთლიანებელ ფაქტორად დიალოგი გვევლინება.

ქალი უშუალო, უბრალო, პირდაპირი, ცნობისმოყვარეა და ასევე უშუალოდ, უბრალოდ, პირდაპირ სვამს სწორედ ცნობისმოყვარეობით აღბეჭდილ, შემაწუხებლად მართალ კითხვებს: მას გულწრფელად უკვირს ის, რით გაკვირვებასაც განდეგილი გადაეჩვია.

დიალოგი, რომელიც სამ თავს მოიცავს, მეოცე თავის ბოლოს კვანძის შეკვრით მთავრდება: მწირი ამბობს, რომ მას, უბედურს, სულის ხსნის ასეთი გზა ერგო.

სიტყვა *უბედური* კვანძს კრავს. მისი მუხტი იმდენად ძლიერია, რომ დიალოგი წყდება: ილია, როგორც მხატვარი, მიიჩნევს, რომ პერსონაჟის სიტყვამ შესაძლებლობები ამოწურა. ის კულმინაციურ აღმართს შინაგანი განცდისა და ფიზიკური მოქმედების გამოხატვის გზით იწყებს.

კითხვები, რომლებიც ილიამ ოცდამეერთე და ოცდამეორე თავებში დასვა, ფაქტობრივად განდეგილის შინაგანი რიტორიკაა.

მარტივმა და ნათელმა არსებამ მარტივი და ნათელი კითხვები დასვა და ისე დაიძინა, რომ საკვანძო პასუხი („მე უბედურსა“) ვერც კი გაიაზრა.

მწირი და ქალი ერთმანეთს ვერ დაუპირისპირდება. ამ დაპირისპირებისათვის ორივე ცოდოა, თუნდაც იმიტომ, რომ ორივე კეთილშობილი, თავისი სამყაროთი ლამაზი და ერთმანეთის მიმართ კეთილმოსურნეა.

დაპირისპირება მათ ესთეტიკურ სახეებს დაარღვევს, უმჯობესი იქნება, თუ შინაგან სახეს მიიღებს, ინდივიდში გადაინაცვლებს, იქ შედგება.

გარემომ, გარესამყარომ, ქმედებამ, ინციდენტმა თავი უნდა ამოწურონ და ასპარეზი შინაგან ბრძოლას დაუთმონ.

ცდუნება ოცდამესამე და ოცდამეოთხე თავებში პირველ და ერთადერთ ნაბიჯს დგამს – ქალის მშვენიერებით მოცული მწირი პირველად და ერთადერთხელ ქალისკენ იხრება.

ოცდამეხუთე თავში წინა თავებში დასახული შინაგანი ბრძოლა იწყება. ბერს ეშმაკი ჩასძახის, ჩაჰკივის, ჩახარხარებს, დასცინის. ეშმაკისა და ანგელოსის გადამწყვეტი ბრძოლა, ინდივიდუალური არმაგედონი, პოემის კულმინაციური მომენტია.

ანგელოსის ფუნქციას ღვთისმშობლის სახე ენაცვლება, უფრო სწორად, განდეგილი ცდილობს, რომ ღვთისმშობლით აღიჭურვოს, ეშმაკის წინააღმდეგ მებრძოლი ანგელოსის როლი მას შეასრულებინოს (ოცდამეექვსე თავი).

მაგრამ ღვთისმშობელი ქრება, მის ადგილს მწყემსი ქალი იჭერს, წმინდა ხატი ცოდვილ სახედ გარდაიქმნება, ღმერთი განდეგილს ღირსად არ ცნობს, რომ მან ღვთისმშობელი იხილოს. განდეგილი ლოცვასა და პირჯვრის დაწერასაც ვერ ახერხებს.

მოძრაობის ელემენტი იელვებს: განდეგილი გარეთ გაიჭრება. კულმინაციური ვნებათაღელვა, ფიზიკური მოძრაობის ფაზაში გადადის და მომდევნო, ოცდამეშვიდე თავში ქაოსით, ძრწოლით, ტანტალით გამოიხატება.

მზის შუქის სასწაულმოქმედების დაკარგვა და განდეგილის დაღუპვა კვანძს ხსნის (ოცდამერვე თავი).

პოეტი ბოლოს გაუკაცრიელებულ, ნადირის თავშესაფრად ქცეულ ნამონასტრალს ხატავს. ეს ფინალია – ამაოების სახე და მეტაფორა.

საზოგადოება

პოემაში შექმნილია წმინდა სიმაღლე, პოზიცია, საიდანაც ჩანს „სააქაო“, კერძოდ საზოგადოება და მისი წყობა.

ბეთლემიდან დანახული საზოგადოება, ცხადია, ისეთი არაა, როგორიც შიგნიდან, საზოგადოებიდან დანახული საზოგადოება იქნებოდა.

საზოგადოებას პოემაში განდეგილთან ურთიერთობის რთული ამოცანა აქვს. მას ისეთი რაღაცების მტკიცება სჭირდება, რის მტკიცებაც ჩვეულებრივ ვითარებაში არ დასჭირდებოდა.

მაგალითად იმისა, რომ ცოდვის სადგური და ბოროტების სამეფო არაა – ანდა იმისა, რომ მხოლოდ ცოდვის სადგური და ბოროტების სამეფო არაა.

განდეგილი და მწყემსი ქალი სხვადასხვაგვარ – უარეს და უკეთეს სინამდვილეს ხედავენ.

როგორია თვითონ საზოგადოება, ობიექტურად, განსაკუთრებული რაკურსის გარეშე?

ისეთი, როგორსაც განდეგილი ხედავს, და ისეთიც, როგორსაც მწყემსი ქალი ხედავს: ცუდი და კარგიც, ულამაზო და ლამაზიც, მდაბალი და მაღალიც.

პოემა თითქმის არაფერს გვეუბნება კონკრეტულ საზოგადოებაზე – ქალზე, მამამისზე, რომლებიც თავს მეცხვარეობით ირჩენენ და ცხვრის გაბნევის გამო დიდ განსაცდელს შეჰყრიან. საზოგადოება „განდეგილში" არა პერსონალია და სოციუმი, არამედ იდეაა, ზოგადი არსია, ზოგადად სააქაოა – ამქვეყნიურობა განდეგილობის ანტითეზაა.

ღვაწლი და მეუდაბნოეობა

მეუდაბნოეობა, განმარტოებით სულიერი ცხოვრების იდეა თვითონ სახარებიდან მომდინარეობს. იესომ ნათლისცემის შემდეგ ორმოც დღეს იმარხულა უდაბნოში, სადაც მას ეშმაკი სცდიდა.

უდაბნოში ითქმებოდა უფლის სახელი ჯერ კიდევ ნათლისღებამდე. ეს იყო „ხმა მღაღადებლისა უდაბნოსა შინა", დიდი წინასწარმეტყველება (იოანე ნათლისმცემელი).

მეუდაბნოეობა მახლობელ აზიაში გავრცელებული მსახურება იყო. მეუდაბნოეობით დაიწყო ცამეტი ასურელი მამის მოღვაწეობა საქართველოშიც (მეექვსე საუკუნე). ყველა მათგანი სრულიად მარტო ან ერთ მოწაფესთან ერთად დამკვიდრდა ამა თუ იმ ადგილზე (ზედაზენი, მთაწმინდა, სარკი-

ნეთის მთები და სხვ.). მათი მეუდაბნოეობა მალე უაღრეს ქმედითობაში, ეკლესია-მონასტრების მშენებლობაში, საქართველოში სამონასტრო ცხოვრების დაფუძნებაში გადაიზარდა. ცამეტიდან ორი მამა – (ისე და აბიბოსი) ეპისკოპოსიც გახდა.

განდეგილი სხვა ტიპის, თავიდან ბოლომდე ინდივიდუალური მოღვაწეა. მეუდაბნოეობა მისთვის არა ცხოვრების მონაკვეთი, არამედ მთელი ცხოვრებაა, ცხადია, იმ პერიოდიდან, რაც „უწუთისოფლოდ" ცხოვრება გადაწყვიტა.

საეკლესიო პრაქტიკაში ასეთ მკვიდრობას დაყუდებას ეძახდნენ: ცნობილია ბერ ხუედიოსის, მიქელ პარეხელისა და სხვა დაყუდებულთა, მათ შორის მესვეტეთა ღვაწლი.

განდეგილი (დაყუდებული) ღმერთს არა მორწმუნეთა, მრევლის, სულიერ ძმათა, არამედ საკუთარ, ლოცვითა და ღვაწლით ამაღლებულ სულს სძენდა.

ორი სამყარო

ღმერთმა ადამიანი სამყაროს გვირგვინად, თავის სახედ და ხატად შექმნა. ერთადერთი არსება, რომელსაც ღმერთი თავის ნებას აუწყებს, ადამიანია.

მწყემსი ქალი სწორედ ღვთის მიერ მინიჭებულ, ადამიანის საზრისში ნაგულისხმევ უფლებას განასახიერებს. მას სინანულიც შეუძლია, უფრო სწორად, შეეძლება:

> „მაშ, ვინც ქვეყნად ვართ, ყველა წავწყდებით,
> ვეღარ დავიხსნით ვერაფრით სულსა?" –

ეკითხება განდეგილს.

ანუ ადამიანის ამქვეყნიური არსებობის ამოცანა გააზრებული აქვს.

თავის სიმართლეში იმდენად დარწმუნებულია, რომ შეშინებულს არ ჰგავს, თვითონ არაფერს ეჭვობს, პირიქით, განდეგილს აეჭვებს.

მწყემსი ქალის სამყარო წუთისოფლის ცოდვითა და სინანულით გაჯერებული სამყაროა.

განდეგილის სამყარო ინდივიდუალურია. ის ღმერთის წინაშე მარტო დგას – „თვისტომის, ტოლისა და სწორის“, მამის, დედის, ძმის, დის, სახლის, კარის გარეშე.

ესეც რეალური სამყაროა, მეუდაბნოეთა გზაა, რომელსაც ადამიანები მარტო, განსაკუთრებული სულიერი შთაგონებით გადიან.

განსხვავებულია მასშტაბი – ის, რაც წუთისოფელში და ის, რაც უწუთისოფლოდ ცხოვრებისას ითრგუნება.

განდეგილის მასშტაბი განსაკუთრებულია. მისი გზა ტვირთის მოხსნის გზა არაა – პირიქით, ტვირთის დაგროვების გზაა, იმდენისა, რამდენის ტარებაც ბოლოს შეუძლებელი აღმოჩნდება.

განდეგილი უარყოფს იმას, რაც ამქვეყნიდან თვითონ უნდა მიიღოს, თორემ გასცემს ყველაფერს, რაც გააჩნია.

გავიხსენოთ, როგორ ლოცულობს დელგმის დროს, როგორ სთხოვს ღმერთს მის მიერვე უარყოფილი ქვეყნის გადარჩენას.

განდეგილის ღვაწლი შორს, სიბნელეში, ჰორიზონტთან თუ ჰორიზონტის მიღმა მოციაგე ობოლი სინათლის ღვაწლია – ამვსები და დაუვიწყარი.

განდეგილობის იდეა არ დამარცხებულა. ეს იდეა ღმერთისგან მომდინარეობს, სულიერი ცხოვრების უფაქიზესი სიმია. მისი დამარცხება შეუძლებელია.

თვითონ განდეგილი დამარცხდა.

მისი პიროვნული ძალა დიდ პასუხისმგებლობასა და ვალდებულებას ვერ შეეფარდა.

ყველაფერი, რაც უარყო, დაუგროვდა. განდეგილი წუთისოფელთან შეხეედრისთანავე შესაძლებლობების მიღმა აღმოჩნდა.

განდეგილის „პირადი ედემი" ქალმა დაამსხვრია.

ჰგავს თუ არა მწყემსი ქალი ევას, რომელმაც ადამს აკრძალული ხილი გაასინჯა და სიკეთისა და ბოროტების შემეცნება ასწავლა?

მწყემსმა ქალმა განდეგილის მიძინებული სამყარო შეაფხიზლა და აამოძრავა.

იგი ევას მხატვრული ნატურით, მართლაც, ჰგავს.

განსხვავებულია იმით, რომ მონასტერში არა ეშმაკისეული ცდომა და გადაწყვეტილება, არამედ ადამიანური, გულწრფელი სიმართლე მიიტანა. არავინ მოუტყუებია, არავისზე ზემოქმედება არ უცდია, თქვა, გაიკვირვა, ჩაიძინა...

სენაკშიც, განდეგილის რწმენით, ღვთისმშობელმა შეუშვა.

განდეგილის ბუნებასა და მდგომარეობას არა მწყემსი ქალი, არამედ განდეგილში წარმოდგენილი მწყემსი ქალის სახება ებრძვის – ეს განდეგილის შინაგანი ბრძოლაა. თვითონ ქალი ამ ბრძოლის არა მონაწილე, არამედ უნებლიე სტიმულატორია.

მხატვრულობა

განდეგილის სახე სტრიქონ-სტრიქონ, აღწერაში და მოქმედებაშიც, დინამიკურ პროცესში იქმნება. პოეტი მრავალ ხერხსა და საშუალებას მიმართავს, რომ ეს აშკარად განსხვავებული სახე ჩვენს წარმოდგენაში დაამკვიდროს.

❍ განდეგილის შინაგანი პრობლემის წარმოქმნა მისივე მოძრაობაში აისახება. განდეგილი ქალისკენ დაიხრება, მაგრამ შედგება. ასევე უდიდეს სულიერ მღელვარებას გვაჩვენებს მისი „რბოლა", „ძრწოლა", „ტანტალი" – სტიქიური მოძრაობა გამოქვაბულიდან გავარდნის შემდეგ.

განსაკუთრებით გამომსახველია ფიზიკური უძრაობის სურათი: ადამიანი შეიკრა, რაც ნიშნავს, რომ სულიერი მღელვარება განსაკუთრებულ ფაზაში იმყოფება:

„პირჯვარი უნდა – ხელი არ ერჩის,
ლოცვის თქმა უნდა – ენა ებმება,
ხატის ხილვა სურს და იგივ... იგივ...
ქალი წყეული ზედ ელანდება!“

❍ კონტრასტიც გამოსახვის საშუალებაა. ერთმანეთს უპირისპირდება განდეგილობა და საზოგადოებრივი ყოფა, დარი და ავდარი, ღვთისმშობლის ხატება და მწყემსი ქალის სახე, ღვთაებრივი და ეშმაკისეული ფაქტორები, ღვთისგან მიჩნეული და წასაწყმედლად გამზადებული სული, სილამაზის შემცნობი და ტანჯვით ძლეული სხეული...

❍ ეშმაკი ნაწარმოების ფარული მხატვრული სახეა.

ეშმაკი კრიტიკულ მომენტში ჩნდება და თავის არსს ხმით (ხარხარით) გამოხატავს.

ეს ხმა ხან გულში, ხან სხეულის გარეთ, სენაკში ისმის. პოეტი დამაინტრიგებელ კითხვებს სვამს და ეშმაკის ფენომენზე მკითხველს აპროვოცირებს: „ეს ვინ ჩასძახის“, „ეს ვინ გაჰკივის“, „ეს რა ხარხარებს“, „ეს რა დასცინის“, „ვიღაცამ გაიხარხარა“... თვითონ არ ამბობს, რომ ეშმაკია, მკითხველს „ათქმევინებს“ (აფიქრებინებს).

❍ განდეგილის ცხოვრების ერთი დღის, ერთი განცდის ცენტრს ქმნის სიტყვა *უბედური* („უბედურსაო“). განდეგილის ცნობიერება წამოცდენელი სიტყვის გარშემო ტრიალებს და ტრაგიკულ საზრისს იმუშავებს.

❍ მნიშვნელოვანი ფაქტორია დიალოგი, რომელიც კულმინაციურ მომენტს ამზადებს. ქალი განდეგილზე უფრო აქტიური, სიტყვაუხვია. დიალოგი წყდება იქ, სადაც განდეგილი თავის თავს უბედურს უწოდებს. დიალოგი გმირებს, როგორც ვხედავთ, კულმინაციურ აღმართამდე მიჰყვება და თავის მიერვე შექმნილი სინამდვილის – კულმინაციის პირისპირ ტოვებს.

❍ კულმინაციურ ეტაპზე შინაგანი მონოლოგის რეჟიმი იქმნება. შინაგანი მონოლოგი „განდეგილის“ დაფარული, განუხორციელებელი სტიქიაა – პერსონაჟი ყოველთვის მის ზღვარზე

დგას, თუმცა ზღვარს არ აბიჯებს. მონოლოგი სუფთა, ნატურალური სახით ერთხელაც არ გვხვდება. ავტორს ურჩევნია, ყველაფერი თვითონ თქვას, ვიდრე პერსონაჟს „ათქმევინოს“.

მაგალითად, მწყემსი ქალის სახით ჩანაცვლების ეპიზოდში არ ისმის პერსონაჟისეული „მეწვია“, „ვხედავ“, „ღირსად არ მხდის“, „ვინახულო“ – პირველი პირი საერთოდ არ ჩანს. ისმის „ეწვია“, „ხედავს“, „ღირსად არ ჰხადის“, „ინახულოს“– მესამე პირი: ის, რაც შეიძლებოდა, შინაგანი მონოლოგით გამოხატულიყო, ავტორისეული რეპლიკებით გამოიხატება:

„ეს რა ეწვია? ამას რას ხედავს?
ცხადია იგი თუ აჩრდილია?

„ნუთუ აწ ღმერთი ღირსად არ ჰხადის,
რომ დედაღვთისა კვლაჟ ინახულოს!“

არშემდგარი შინაგანი მონოლოგები ამ პოემის გამორჩეული მხატვრული თვისებაა.

❍ განდეგილის გარეგნობის აღწერას მთელი თავი ეძღვნება.

ვერ დავასახელებთ ვერც ერთ გარეგნულ ნიშანს, რომელიც სულიერების ფაქტორს არ შეითავსებს და მასთან ერთად არ გამოიხატება, მაგალითად, უბრალოდ როდი იწერება, რომ განდეგილს გამხდარი სახე ან მაღალი, ნაოჭებიანი შუბლი ჰქონდა, არამედ ამ ნიშნებში მადლი ამოიკითხება:

„სახე გამხდარი, კუშტი და მწყრალი
სიწმინდის მადლით დაჰშვენებოდა,
და მაღალს შუბლსა, ნაოჭად შეკრულს,
შარავანდედი გადაჰფენოდა“.

თვალი (სხეულის ორგანო) საერთოდაც ფიზიკური ნიშნების გარეშე გამოიხატება – ერთადერთი, რამაც შეიძლება, თვალის ფიზიკაზე წარმოდგენა შეგვიქმნას, სიმცხრალეა, თუმცა აშკარაა, რომ სიმცხრალეც ფიზიკაზე მეტად ასახავს ენერგეტიკას – შინაგან საზრისს.

„მისთა მცხრალ თვალთა ღრმა მეტყველება
ესოდენ იყო წყნარი და ტკბილი,
თითქო მათ შიგან ჩასახლებულა
თვით სათნოება, კდემით მოსილი;
თითქო ნელისა სიხარულითა
სამოთხის ღია კარს შეჰხარიან
და სულთან ერთად უფლისა მიმართ
სასოებითა მიისწრაფვიან“.

ილია ზოგადად აღნიშნავს, რომ განდეგილი (ფიზიკურად) წამებულ წმინდანს ჰგავდა. თითქოს პოეტსაც არა ფიზიკური, არამედ სულიერი თვალი გაღვიძებია და მთავარი გმირისთვის მისით შეუხედავს.

❍ შინაგანი გამომსახველობა მწყემსი ქალის გარეგნობასაც ეტყობა.

ოღონდ ფაქტორი შეცვლილია: მწყემსი ქალის შინაგანი ფაქტორია არა „წამებული წმინდანი“, „სიწმინდის მადლი“, არამედ „შვენების ჯადო, გრძნება“, „მადლი ტრფობისა“, „სიყვარული და ნეტარება“, „მადლი შვენების“, „ეშხი“.

ეს ფაქტორები სუბიექტურადაა წარმოდგენილი. ზოგიერთი მათგანი განსხეულების, ფიზიკური არსებობის ზღვარსაც აღწევს, მაგალითად, პოეტი წერს, ტრფობის მადლს (თითქოს სული იყოს) ქვეყნად ოდესმე ხორცშესხმულად სიარული რომ მოსურვებოდა, თავისი არსების გამოსახატავად მწყემსი ქალის სახეზე უკეთეს სახეს ვერ ინატრებდაო.

ორივეს – განდეგილისა და მწყემსი ქალის პორტრეტების შექმნისას, როგორც ვხედავთ, ერთი სტილი, ერთი მექანიზმი მოქმედებს. ქვეყნად, პოეტის წარმოდგენით, არა მარტო სიწმინდის, არამედ მშვენიერების მადლიც არსებობს და ის ადამიანში აისახება.

❍ სუფთა ფიზიკური ნიშნები ქალის გარეგნობაში, როგორც მოსალოდნელი იყო, უფრო წამოწეულია: თვალთა ელვა, ღაწვთა შუქფენა, გულმკერდის რხევა, ტურფა სახე, ლაღი ღიმილით გაპობილი ბაგე...

❍ ბეთლემის ადგილმდებარეობა, გარემო პოემის მხატვრული ელემენტია – განდეგილობას, ცალკე დგომას, განსაკუთრებულობას გამოხატავს. ბუნება და იდეა, მყინვარი და მონასტერი, ბერი და გარემო – ერთარსია.

ბეთლემის ფაქტორი არადამაჯერებლად გაზვიადებულია: გამოქვაბული გამყინვარების ზონაში, ისეთ ადგილზეა, რომელსაც ორბი და არწივი ვერ სწვდებიან, თუმცა მწყემსი ქალი კი „მისწვდა", ბოლოს კი იგი ნადირთა თავშესაფრადაც იქცა. გაზვიადება აქ სურვილს, ალოგიკურობა კი სურვილის ხარისხს გამოხატავს: პოეტს უნდა, ასეთი იყოს, ასეთი წარმოუდგენია.

❍ ბუნება „განდეგილში" ორგვარი – იდილიური და სტიქიურია. იდილიური სურათი სულიერი სიმშვიდის ეპიზოდს ახლავს: განდეგილი მწვანით დაფენილ მთებს გადმოსცქერის, მზე მთის წვერზე ცეცხლის ბორბალივით დგას...

იგივე ბუნება ცვალებადი, საშიში, მრისხანეა... ავსულსაც კი (ვეშაპს) ემსგავსება. სტიქია ყველაზე ხშირად ჭექა-ქუხილით გამოიხატება. ჭექა-ქუხილი ანტიკური მითოლოგიური სიმბოლოს მსგავსად (ზევსი – ელვა) ღვთის რისხვადაც აღიქმება.

ჭექა-ქუხილი ზოგადად „განდეგილის" მხატვრული ნიშანია – ხშირად ისმის, მაჟორულ საფეხურებს ქმნის...

❍ ბუნება, უპირველეს ყოვლისა, კომპოზიციური ფაქტორია: ავდარი რომ არა, მწყემსი ქალი გამოქვაბულში არ აღმოჩნდებოდა და მოქმედება, როგორც შედგა, არ შედგებოდა.

❍ ყველაზე დიდი მძვინვარებისას, როცა ღრუბელი ვეშაპს ემსგავსება, ღვთაებრივი საზრისის შეგრძნება არ იკარგება. ავდარი არა ეშმაკის, არამედ ღვთის ძალის დემონსტრირება, ღვთის რისხვა, აპოკალიფსური ელემენტია. პოეტი წერს, რომ „ქუხვა და ჭექა, ელვა და სეტყვა", არევ-დარევით ღრუბლების „სრბოლა", გრიგალად ქცეული ქარის ზარითა და ზათქით კლდეებში ქროლა –

„ესე ყველანი, ერთად რეულნი,
ჰგვანდნენ ცით ვლენილს რისხვას ღვთისასა,

თითქო ღმერთი სჯის ქვეყანას ცოდვილს
დღეს მას საშინელს განკითხვისასა“.

ილია, როგორც ყოველთვის, დინჯი, აკადემიური მთხრობელია. ის საგანსა და მოვლენას დაკვირვებით, გულდაგულ გამოსახავს. მისი ინტონაცია ერთდროულად მაღალფარდოვანი და ანალიტიკურია.

ყოველივე ეს რთული, უმეტესად რთული ქვეწყობილი წინადადებების სიმრავლეს იწვევს. პოემის პირველი, ზერთული წინადადება („სადაც დიდებულს მთასა მყინვარსა“) ორმოცდაათი სიტყვისაგან შედგება. იგი ერთი რთული ქვეწყობილი და ერთი მარტივი წინადადების თანწყობას წარმოადგენს, რთული ქვეწყობილი წინადადება თავის მხრივ ოთხ დამოუკიდებელ წინადადებას შეიცავს.

რთული წინადადება ფერწერასა და განწყობას აღრმავებს, აძლიერებს, ახალი და ახალი ელემენტებით ამდიდრებს.

პოეტი, მაგალითად, წერს, რომ მეუდაბნოე სააქაოს განშორებია, და „სააქაოს“ არსს – რთული ქვეწყობილი წინადადებით იძიებს. ჯერ შერწყმული (მთავარი) წინადადების „ვით“, შემდეგ კი დამოკიდებული წინადადებების „სად“ (სადაც) თითქოს კარია, რომელიც შემეცნების სამყაროში შესული მკითხველის წინაშე რიგრიგობით იღება და გონების თვალს ახალ და ახალ აზრობრივ სარბიელს დაანახვებს.

დავაკვირდეთ:

„განშორებია, ვით ცოდვის სადგურს,
ვით სამეუფოს ბოროტისასა,
სადაც მართალი გზას ვერ აუქცევს
განსაცდელსა მას ეშმაკისასა;
სად ცოდვა კაცსა სდევნის დღე-და-ღამ;
ვითა მპარავი და მტაცებელი,
სად, რასაც ჰხადის მართალი მართლად,
მას უმართლობად ჰქმნის ცოდვის ხელი;
სად რყევნა, წაწყმედა და ღალატია,
სადაც ძმა ჰხარბობს სისხლსა ძმისასა,

სად ცილი, ზაკეა ძულებადა ჰხდის
წმინდა სიყვარულს მოყვასისასა“.

❍ ტროპულ მეტყველებაში გამორჩეულია ეპითეტი და შედარება. მეტაფორა იშვიათია, თითქმის არც არის, ყოველ შემთხვევაში რამე შესამჩნევ როლს არ ასრულებს.

❍ სტრიქონი ათმარცვლიანი, სტროფი ოთხსტრიქონიანი, რითმა ინტერვალიანი (მეორე-მეოთხე სტრიქონებში), უმეტესად ორმარცვლიანია. სტროფები ხშირად, მაგალითად პირველ და ბოლო თავებში, ერთი რთული წინადადების ნაწილებს წარმოადგენენ, შესატყვისად ტრადიციულ ფორმას კარგავენ და ერთმანეთს ებმიან.

„არა განსცადო
უფალი ღმერთი შენი“

პოეტმა შექმნა სიმბოლური კვანძი, რომლითაც მოვლენის ანონ-დაწონვა, შეფასება შეიძლებოდა. ეს იყო სასწაული, რომელიც განდეგილს ყოველდღე ევლინებოდა: სარკმლიდან ჩამოღვრილი მზის შუქი ლოცვანს იჭერდა.

ქრისტე გვასწავლის, რომ უფალი ღმერთი არ გამოვცადოთ.

განდეგილის მსგავსი სულიერი წყობისა და პრაქტიკის ადამიანმა ეს კარგად იცის... თუმცა „არ იცის“ ხალხმა, რომელიც „ლეგენდას“ თხზავს, და მკითხველმა, რომელიც „ლეგენდას“ ითხოვს.

ხალხს ილიას დროში და ახლაც სასწაული სწყუროდა და სწყურია... ქრისტეს დროშიც სწყუროდა, განხორციელებულ უფალს სანახაობას სთხოვდა. ქრისტე მას ამის გამო უსაყვედურებდა.

მინაწერი „ლეგენდა“ ილიას მიერ შექმნილ სიმბოლურ ცენტრს ამართლებს. ლეგენდის საწყისი (თუკი ლეგენდა, მართლაც, არსებობდა) შეიძლებოდა სწორედ ეს სასწაული ყოფილიყო.

ილია ჭავჭავაძე.
„მგზავრის წერილები“

მომავლის წინაშე

ილია ჭავჭავაძე 1857-1861 წლებში პეტერბურგის უნივერსიტეტის იურიდიულ ფაკულტეტზე სწავლობდა. ამ ხნის განმავლობაში საქართველოში ერთადერთხელ, 1859 წლის ზაფხულში, იმყოფებოდა (იხილე აქვე, „ილია ჭავჭავაძე, „დაკარგული ედემი“).

მომავლის წინაშე წარდგომის იდეა და მნიშვნელობა იმდენად ძვირფასი იყო, რომ, 1861 წელს დაბრუნებულმა, დაწერა, თითქოს ოთხი წელიწადი იყო, რაც სამშობლოში არ ყოფილიყო. ერთ იძულებით არდადეგებზე აპელირება მის არსებაში შექმნილ ოთხი წელიწადის მხატვრულ მოდელს დაარღვევდა.

შეუძლებელი იყო, მუდამ რაციონალურად მოაზროვნე ილია ჭავჭავაძეს უკვე 1857 ან 1859 წელს არ სცოდნოდა, როგორ დაბრუნდებოდა, რას იტყოდა, რას განაცხადებდა. მისი საუკეთესო, საპროგრამო ლექსები და პოემები ხომ „მგზავრის წერილებამდე“, პეტერბურგში დაიწერა და ეროვნული მსოფლმხედველობაც ნათლად ჩამოყალიბდა.

შინაარსი

პეტერბურგიდან საქართველოში მომავალმა მთხრობელმა (თვითონ ილია ჭავჭავაძემ) ვლადიკავკაზს მოაღწია, იქაურ სასტუმროში ერთი ღამე გაათია, ექვს საათზე კი გზა ფოსტის ეტლით გამოაგრძელა.

ვლადიკავკაზი, იგივე კავკავი (ილიას ვერსიით, ვლადიკავკასი) ჩრდილოეთ ოსეთის დედაქალაქია. იგი რუსებმა მეთვრამეტე საუკუნის მიწურულს დააარსეს და კავკასიური პერსპექტივის გათვალისწინებით ოდიოზური სახელწოდებით („ფლობდე კავკასიას") მონათლეს. საბჭოთა ხელისუფლების წლებში ქალაქს სახელი რამდენჯერმე გადაერქვა. ათიოდე წლის განმავლობაში ძაუჯიყაუც (ძაუგი), ძირითადად კი ორჯონიკიძე ეწოდებოდა ბოლშევიკ სერგო ორჯონიკიძის პატივსაცემად.

მთხრობელმა ვლადიკავკაზთან საქართველოს მთებში დაბადებული თერგი იხილა. მშფოთვარე მდინარე ვაკეზე გასულიყო და შეცვლილიყო, დამშვიდებულიყო. ის სახე, რაც საქართველოში აქვს, სრულიად დაჰკარგოდა.

შუადღისას ლარსის სადგურში შეისვენა. აქ გაიცნო რუსი ოფიცერი (ნაწარმოებში მისი გვარი არ ჩანს), რომელთან საუბარმაც ფუჭი და თვითკმაყოფილი სამყაროს, რუსული ფაქტორის სიცარიელეში დაარწმუნა.

საღამოს სტეფანწმინდას (დაბა ყაზბეგს) მოაღწია. აქაური თერგი სულ სხვაგვარი, სწრაფი, ხალასი, ენერგიული იყო. სტეფანწმინდიდანვე იხილა მშვიდი, მაღალი, ამქვეყნიური შფოთისაგან გამდგარი, გარინდებული მყინვარი.

თერგი და მყინვარი ერთმანეთს შეადარა, და, მომავალზე ფიქრით გამსჭვალულმა, თერგის თვისებრიობის მიმართ მეტი სიმპათია გამოხატა.

„მოძრაობა და მარტო მოძრაობა არის... ქვეყნის ღონისა და სიცოცხლის მიმცემი". – დაასკვნა.

მეორე დღეს ერთი მოხევისაგან ცხენი იქირავა. მოხევესვე სთხოვა, ფასანაურამდე გამოჰყოლოდა.

მოხევე, რომელიც ლელთ ღუნიად გაეცნო, კარგი ქართველი, ენაწყლიანი მოსაუბრე აღმოჩნდა. ის მგზავრს ესაუბრა ქვეყნის მდგომარეობაზე, საერთო გაჭირვებაზე, მოვალეობაზე, რომელიც ქართველ კაცს ასეთ ვითარებაში ეკისრა.

მთხრობელი მიხვდა, რომ დიდი სინდისი, დიდი ტკივილისა

და შრომის ძალა ქართველებში არ გამქრალიყო. ეს სწორედ ის ნაპერწკალი იყო, რომელიც თითოეულ კაცში „ჟოლავდა“, თვითონ კი ერთ დიდ ცეცხლად უნდა შეეგროვებინა სამშობლოს გაციებული გულის გასათბობად.

გაზიარებული, გათავისებული ტკივილი მოთხრობის ბოლოს დიდ შეკითხვად იქცა:

„მიგიხვდი, ჩემო მოხევევ, რა ნესტარითა ხარ ნაჩხვლეტი... „ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდნესო“ – სთქვი შენ და მე გავიგონე. მაგრამ, გავიგონე თუ არა, რაღაც უეცარმა ტკივილმა ტვინიდამ გულამდე ჩამირბინა. იქ, გულში გაითხარა სამარე და დაიმარხა. როდემდის დამრჩეს ეგ ტკივილი გულში, როდემდის? ოხ, როდემდის, როდემდის? ჩემო საყვარელო მიწა-წყალო, მომეც ამისი პასუხი!“...

კომპოზიცია

მოთხრობა რვა მცირე მოცულობის თავს მოიცავს. თავებად დაყოფა ძირითადად ამბებისა და ეპიზოდების დაჯგუფება-დაცალკევების პრინციპს ეფუძნება.

პირველი თავის მოქმედება ვლადიკავკაზის სასტუმროსთან ხდება. სახასიათო სურათს ქმნიან რუსული საფოსტო ეტლი, პირდაუბანელი და თმადაუვარცხნელი მეეტლე, ირონიულად მოსაუბრე ფრანგი და ქართველი მგზავრი, რომელიც „სამშობლოს კვამლის“ მოახლოებას გრძნობს. პირველი სურათი ხანგრძლივი მგზავრობის დასკვნითს, განსაკუთრებული მნიშვნელობის ეტაპს იწყებს. სასტარტო ვითარებაა: „საქართველოს გზა“, როგორც ცნება, დაკონკრეტებულია, მთავარი გმირიც (მთხრობელი), რომელიც დიდ ასპარეზზე უნდა შემოვიდეს, გამოკვეთილია.

მეორე თავში განსჯითი ელემენტი ძლიერდება და მოქმედება მინიმუმამდე მცირდება. თერგის დანახვა არის ნაპერწკალი, რომელიც მგზავრის ფიქრს ანთებს. თერგის რუსულ-ქართული ფიზიკა ემოციური მუხტია. იგი მოთხრობის ანალიტიკუ-

რი კვანძის წინ იქმნება, თვითონ ეს კვანძი კი ამავე თავში ლარსის სადგურში იკვრება: მგზავრში ჩნდება ფიქრი იმ ოთხ წელიწადზე, რომლებიც მან სწავლა-განათლებასა და სულიერ წრთობას მოახმარა და რომელმაც ნაყოფი უნდა მოისხას.

რას ნიშნავს „ანალიტიკური კვანძი"?

კვანძის შეკვრა, კულმინაცია, კვანძის გახსნა ტრადიციულად მოქმედების დამახასიათებელი ეტაპებია. „მგზავრის წერილები", ამ გაგებით, არატრადიციული მოთხრობაა: მასში მთავარია არა მოქმედება, არამედ მთხრობლის სულიერი მდგომარეობა, ფიქრის, აზრის, დასკვნის დინამიკა. მოქმედი პირები თანმიმდევრულად, გზის ამა თუ იმ მონაკვეთზე ჩნდებიან და ქრებიან ისე, რომ, მოქმედების თვალსაზრისით, არაფერს იწყებენ და არაფერს ამთავრებენ – ანალიტიკური ნაკადი კი ჩნდება, მძაფრდება და კონკრეტულ დასკვნაში იგივდება. ის გადის ზუსტად იმ ეტაპებს, რომელთაც ტრადიციული ტიპის მოთხრობაში მოქმედება გაივლიდა.

მესამე თავი მთლიანად მთხრობლისა და რუსი ოფიცრის საუბარს უჭირავს, მეოთხე თავში კი ანალიტიკური ნაკადი თერგისა და მყინვარის სიმბოლურ შედარებაში გამოიხატება. ეს ამ ნაკადის გაძლიერების ნიშანია.

მოძრაობისა და უძრაობის თემა კიდევ უფრო ძლიერდება და მაქსიმუმს აღწევს დღისა და ღამის შედარებაში, რომელსაც მეხუთე თავი უჭირავს. ყველაზე ნიშანდობლივი ისაა, რომ თემა მშვიდი განსჯის არეალს საბოლოოდ ტოვებს და მგზავრის ემოციის სამყაროში იჭრება. ჩვენ წინაშეა არა მხოლოდ ორი ცნება და ორი სურათი, არამედ მგზავრის პოზიცია:

„ჰოი, ბოროტო (ღამევ), წარვედ ჩემგან, დღეო ნათელო, მოვედ შენ!"

მოქმედების (მდგომარეობის) ელემენტი მეხუთე თავშიც უმცირესია:

„დაღამდა, მაგრამ მე მაინც სტანციის გარეთ ვარ". – ეს არის და.ეს.

მეექვსე და მეშვიდე თავებში ჩნდება ახალი პერსონაჟი,

ლელთ ღუნია... თუმცა ამ ეპიზოდშიც არსებითია არა ფიზიკური, არამედ აზრის მოძრაობა. მეექვსე და მეშვიდე თავები სიახლეს გვთავაზობს: ის, რაც წინა თავებში მონოლოგის ფორმით გამოიხატებოდა, ამჯერად დიალოგის ფორმას იძენს. ლელთ ღუნიას საუბარი ეროვნული თემატიკით აღრმავებს და განამტკიცებს იმას, რაც წინა თავებში ზოგადად ითქმებოდა. ეს თავები მნიშვნელოვანია იმითაც, რომ თვალსაზრისის მატარებელ პირს წარმოაჩენს, იდეას ანიჭებს სახეს, ხასიათს, ბედსა და ცხოველმყოფლობას.

ორივე თავი ერთ ამბავს – მგზავრისა და ლელთ ღუნიას შეხვედრასა და საუბარს ასახავს. თავებად დაყოფა ამჯერად სრულ პირობითობას წარმოადგენს, განპირობებულია არა სურათის ან თემის ცვლილებით, არამედ ვრცელი ამბის გაყოფის, გამსუბუქების მოთხოვნილებით.

ბოლო, მერვე თავში არანაირი, პირობითი მოქმედებაც კი აღარაა, გამოხატულია დასკვნა, რომელსაც მთხრობელი ლელთ ღუნიასთან საუბრის შედეგად აკეთებს. ეს დასკვნა ანალიტიკური კვანძის გახსნასაც წარმოადგენს.

ისტორიული მომენტი

საზოგადოება მეტ-ნაკლებად ყველა დროში, არსებობის ყველა ეტაპზე ახლდება – ეს მისი ბუნებაა.

მაგრამ ცალკეულ ეტაპებზე სინამდვილისადმი დიდი შეუგუებლობა მწიფდება და მკვეთრი ცვლილებების დრო დგება.

„მგზავრის წერილები“ დაიწერა ისტორიულ მომენტში, როცა აუტანელი გახდა ნელთბილი და გაპრანჭული პატრიოტიზმი, რომელიც ეროვნულ სხეულს ხრავდა; იშლებოდა ბატონყმობა, ადამიანისა და ადამიანობის მრავალსაუკუნოვანი ბორკილი, გზა ეხსნებოდა, ერთნაირი სასტარტო პირობები ეძლეოდა ურთიერთსაწინააღმდეგო ნაკადებს, ერთი მხრივ ლიბერალურ ღირებულებებს, მეორე მხრივ რევოლუციურ ავანტიურიზმს.

ილია 1859 წელს პეტერბურგში დაწყებულ და 1872 წელს

დუშეთში დამთავრებულ „აჩრდილში“ წერდა, რომ ძველი ქვეყანა განახლების გრიგალს ვერ გაუძლებდა.

„ჩვენი „ცისკარი“ ჯოჯოხეთის კარია და არა ცისა“. – წერდა ილია ჟურნალ „ცისკარზე“, რომელიც მეცხრამეტე საუკუნის ორმოცდაათიანი წლების ეროვნულ მიღწევად ითვლებოდა.

ამ სიტყვების ავტორისათვის შეუძლებელი იქნებოდა იმ საზღვრებით შემოფარგვლა, რომელთაც სინამდვილე კულტურასა და აზროვნებას უწესებდა.

„ფრანსიელი“

პირველივე თავში ვეცნობით „ფრანსიელს“ (ფრანგს), რომელიც რუსებსა და რუსეთს დასცინის. მოთხრობაში არ ჩანს, ვინ არის, ვლადიკავკაზის სასტუმროში როგორ აღმოჩნდა, აქამდე რით იმგზავრა... ფრანგია და მორჩა: რადგან ფრანგია, უფლებამოსილია, გასაცოდავებულ რუსს დასცინოს.

„ფრანსიელი“ განასახიერებს გულგრილ და ირონიულ ევროპას, რომლის ფარულ საზრისს რუსეთში სარგებლობის პოვნა წარმოადგენს. ფრანგის ირონიის ქვეტექსტი, რომ რუსი რუსეთს ვერ უვლის, დიდმპყრობელური ქვეტექსტია. თვითონ რუსებს იგივე პოზიცია სხვა ხალხების მიმართ აქვთ.

ილია „ფრანსიელს“ სულელს უწოდებს: ყველაფერში ეთანხმება, მაგრამ გრძნობს, რომ ამ კაცს, მის ხასიათსა და განწყობილებას რაღაც აკლია.

„რა უხაროდა იმ სულელს?“ – კითხულობს. ეს კითხვა „ფრანსიელის“ არასრულყოფილების ხაზგასმაა.

რუსები

რუსი „იამშჩიკი“, ფოსტის მეეტლე, მოთხრობის პირველი მრუმე შთაბეჭდილებაა.

„იამშჩიკი“ იმდროინდელ რუსულ ხელოვნებაში პოპულარული, იდეალიზებული სახეც კი ყოფილა.

„რაოდენადაც სურათია კარგი, ორ იმოდენად საძაგელია „ნამდვილი". – წერს ილია.

„ძროხისთვალებიანი" რუსი მეეტლე მოუხეშავი და დაუბანელი რუსეთია, სამყარო, რომელიც ძნელად იძვრის, ძნელად მოძრაობს, თვითონ ტვირთია.

ასეთივე რუსეთს განასახიერებს ლარსის სადგურის გუშაგი, მოძრაობით მძიმე და ჭკუით მსუბუქი, „ავტომატიზებული" ლაქია, რომელიც მგზავრის (ილიას) საქვეყნო ფიქრებს არასერიოზული შორისდებულივით ეჩხირება.

მთხრობელი ამ კაცსაც სულელს უწოდებს. პირველი სულელი „ფრანსიელი" იყო, მეორე („ბრიყვი") – „იამშჩიკი", გუშაგი მესამეა.

მეოთხე სულელს ილიას ბეჭედიც არ სჭირდება. მისი ქცევა და აზროვნება ისეთია, მკითხველი სათვალავს თვითონაც გაზრდის:

პოდპორუჩიკი ყველაზე განვრცობილი არაქართული სახეა. „ბაასი ჭკვის საზრდოა". – მიაჩნია რუსეთის არმიის ოფიცერს, ლარსში დისლოცირებული როტის (ასეულის) მეთაურს, რომელიც ოცდაათი წლისას ჰგავს, მაგრამ ღვინოსა და არაყს ისე დაახლოებია, რომ ცხოვრებისა და აზროვნების სტილით კადრის ოფიცერზე მეტად ნაოფიცრალს დამსგავსებია.

პოდპორუჩიკი, უპირველეს ყოვლისა, რუსეთის მოშლილი არმიის სახეა. ილია სახის ისტორიულ კონტექსტზე არაფერს წერს, თუმცა ცხადია, რომ პოდპორუჩიკი ცნობიერებით (ახალგაზრდული ასაკის მიუხედავად), ყირიმის ომში (1853-1856 წლები) დამარცხებული არმიის ოფიცერია. მის სახეს ომისშემდგომი დეპრესიის კვალი ეტყობა.

ამ კაცში ქმედების უნარი მოშლილია. მისი წლები „სამეცნიერო ლაპარაკსა" და ამ ლაპარაკით მიღებულ ფუქსავატურ თვითკმაყოფილებას მიაქვთ: არა აქვს ჩაი, რომი, პაპიროსები, ჭკუა, სამაგიეროდ, აქვს რწმენა.

უფუნქციო და ყბედი ოფიცრის ეროვნული სიამაყის საგნებია არარსებული რუსული სამოთხე (იზლერის ბაღი, სრული-

ად პეტერბურგი, რუსული ეტიკეტი) და არარსებული რუსული მისია (არმია, კულტურის ექსპორტი) – ქარაფშუტა შოვინისტია.

ოფიცრის სახის ფუნქციას მისი ეპიზოდის კომპოზიციური განსაზღვრულობა გამოხატავს:

„იმ საღამოს სტეფანწმინდას ამოვედი". – ეს არის პირველი წინადადება, რომელსაც ილია ოფიცრის ეპიზოდის დამთავრებისთანავე წერს.

ეს ნიშნავს, რომ ოფიცერთან შეხვედრა და საუბარი მისი ბოლო რუსული ხილვაა.

ოფიცერი ბოლო რგოლია შთაბეჭდილებათა დაჟანგული ჯაჭვისა, რომელიც ვლადიკავკაზიდან სტეფანწმინდამდე გაიბა. ეს რუსული ჯაჭვია: იამშჩიკი, გუშაგი, პოდპორუჩიკი – ყველა რუსია; თერგი, გავაკებული და დამყაყებული – ესეც რუსულია.

ყველაფერი, რაც მგზავრმა სტეფანწმინდამდე ნახა, უძრაობის, რუტინის, მყრალი და ცარიელი სამყაროს სახეა.

ილიას სწამს, რომ იმ ჭაობის მიზეზი, რომელიც საქართველოშია, გარედან თავს მოხვეული ნორმებია, ნორმები, რომლებიც ზუსტად ამ, სამხედრო გზით („ვლადიკავკასიდამ ტფილისამდე") შემოვიდა.

ეს არის გულის გამაწვრილებელი ბურუსი, რომელიც სამშობლოში დაბრუნების, ზვიადი მყინვარის, მშფოთვარე თერგის, გერგეტის სამების, ხელთუქმნელი არშის ხილვამ უნდა გაფანტოს.

ქართველები

„ქართველი" მოთხრობის პოზიტიური ნოტია.

ხარისხობრივ განსხვავებას, რომელიც მოთხრობის არაქართულ და ქართულ პერსონალიას შორის არსებობს, ამ სახეების ლიტერატურული ამოცანა განსაზღვრავს. „ფრანსიელმა" ის უნდა განასახიეროს, რასაც განასახიერებს – ირონიული,

ზერელე და ზერელეობით შენიღბული მიზნები. რუსებმა ის უნდა განასახიერონ, რასაც განასახიერებენ – უძრაობა...

ქართველებმა უძრაობის დაძლევისა და ეროვნულ ღირებულებათა აღდგენის ნება უნდა გამოხატონ. ახალი თაობის რაციონალიზმი (მთხრობელი) ეროვნული მეობის ტრადიციულ გაგებას (ლელთ ღუნია) უნდა შეერწყას და მომავალი შექმნას. ორივე ენერგია ერის საუკეთესო თვისებრიობას განასახიერებს და შესაბამისი პოზიტიური სახეებით გამოიხატება.

მთხრობელმა ლელთ ღუნია დილის რიჟრაჟზე გაიცნო, „ბოროტი ღამის" გასვლისა და „ნათელი დღის" დამკვიდრების ჟამს.

ლელთ ღუნია არც ძველი და არც ახალი ქართველი არაა. ის ტრადიციული ანუ მუდმივი ღირებულებების მტვირთველი და მატარებელი კაცია, ყველა დროის ქართველია, სიმაძღრეს სიმრთელეს, შეკაზმულ ცხენს შეუკაზმავ ცხენს, „სვამეხის კერძობას" მტერთან ხმლით შეთამაშებას ამჯობინებს.

ლელთ ღუნია, რა თქმა უნდა, დაგეგმილი, იდეალური სახეა. იმთავითვე განსაზღვრულია, რომ გონიერ და ენერგიულ მგზავრს მთაშივე, სტეფანწმინდაშივე, თანამოაზრე დახვდეს. ერთმანეთს ჰგავს არა მარტო მათი აზროვნება, არამედ ამ აზროვნების გამოხატვის ფორმები.

მაგალითად, მთხრობელი (ილია) წერს:

„ნეტავი შენ, თერგო! იმით ხარ კარგი, რომ მოუსვენარი ხარ, აბა, პატარა ხანს დადექ, თუ მყრალ გუბედ არ გადაიქცე და ეგ შენი საშიშარი ხმაურობა ბაყაყების ყიყინზედ არ შეგეცვალოს!".

ლელთ ღუნია ამბობს:

„...უსრბოლო წყალჩი ბაყაყნი, ჭია-ჭუაი, ქვემძრომი გამრავლდის, უდეგარ, უსვენარ თერგჩი კი კალმახი იცის!".

ლელთ ღუნია სწორედ ის კაცია, რომელსაც მთხრობელი ნატრობს და რომლის გულშიც სანუკვარი „ნაპერწკალი" – ეროვნული მუდმივობა ღვივის.

რუსული და ქართული საზოგადოება

მოთხრობის საზოგადოება ასეთ ნაწილებად ნამდვილად იყოფა და ნაწილებს შორის, საზოგადოების არსებობის კანონების გარდა, საერთო არაფერია.

თვითონ ნაწარმოები ცივილიზებულ სამყაროსთან რუსეთის მიმართების საკითხით იწყება: რამდენად ფარდია რუსეთი იმ სიკეთისა, რასაც ზოგადად ცივილიზაცია ჰქვია.

პასუხიც იქვე ცხადდება: რუსეთი ცივილიზაციის კონტექსტიდან ამოვარდნილია; ცხენი, ეტლი და მეეტლეც კი – ელემენტები, რომელთაც ზოგადთეორიულად მოძრაობა უნდა განესახიერებინათ, რუსულ პრაქტიკაში უძრაობას განასახიერებენ.

მოთხრობის რუსეთი უნაყოფო და უმომავლოა. არ იგრძნობა „გმირის დამბადი დიდი საგანი" – იმპულსი, რომელმაც მომავალი უნდა შექმნას.

ქართული საზოგადოება უფრო სიცოცხლისუნარიანია. თვით ამ საზოგადოების სურათი უფრო ვრცელი და მრავალწახნაგიანია.

საზოგადოების შიგნით ჩასახულია წინააღმდეგობა, რომელსაც, განსხვავებულთა ფსიქოლოგიური შეუთავსებლობა რომ არა, საფუძველი არ უნდა ჰქონოდა. ეს არის ძველი და ახალი თაობის (თერგდალეულების) წინააღმდეგობა.

ძველი საზოგადოება ჯერჯერობით უფრო ძლიერია: თერგდალეულობა დამღაა, რომელიც მის მატარებელს გარკვეულ უხერხულობას უქმნის.

ძველებს („ჩვენს დარღვეულს ქართველობას") თერგდალეულთა წინააღმდეგ არგუმენტი არ გააჩნიათ – თერგდალეულია და მორჩა – ფსიქოლოგიური შეუთავსებლობა სწორედ უარგუმენტობაა. ეს არის არა მსოფლმხედველობრივი დაპირისპირება, არამედ პანიკური შიში, რომ ახალი მოდის და გართმევს ნიშას, რომელიც დღემდე ადამიანთა – თვალ- და გონსაწიერში გეჭირა.

საზოგადოება უკვე იცნობს სიტყვას, რომელსაც რამდე-

ნიმე ათეული წლის შემდეგ მის გასანადგურებლად მიმართული ეშმაკეული ძალები (ბოლშევიკები) ღიასისხლისფერ დროშაზე „დაწერენ“: რევოლუცია.

ეს სიტყვა უკვე საშიშია. ილია ცდილობს, იმას, რაც, ერთი შეხედვით, საშიშია, დადებითი მნიშვნელობა მოუძებნოს და მკითხველი დაამშვიდოს.

„სიტყვამ „რევოლუცია“ არ შეგაშინოს, მკითხველო! რევოლუცია იმისთვის არის გაჩენილი, რომ მშვიდობიანობა მოაქვს. ღვინო ჯერ უნდა ადუღდეს, აირ-დაირიოს და მერე დაიწმინდება ხოლმე. ესეა ყველაფერი ამქვეყნად“.

საქართველოს საზოგადოება, ილიას რწმენით, გლოვის დაფარულ მიზეზს ატარებს და მომლოდინეა. ის თავისივე შვილებისაგან გულისტკივილის მომრჩენ სიტყვასა და საქმესაც ელოდება. საზოგადოებისა და მისი წევრის, მამულისა და მამულიშვილის ურთიერთობა მშობლისა და შვილის ურთიერთობაა, ამიტომაც საღი, ქმედითია – მშობელი და შვილი ხომ სატკივარს ერთმანეთს დუმილითაც აგებინებენ.

ღმერთი ადამიანს მის ენერგიას აგრძნობინებს. ილია თავის თავში მხსნელის ენერგიაზე მეტად მსახურის ენერგიას აღიარებს. მან იცის, რომ ადამიანის როლსა და ფარგლებს მსახურებით უფრო შეესაბამება.

ქართულ საზოგადოებაში დაწინაურებული ჩანს სამხედრო კარიერის ცნება. ოცი ეპოლეტიანი და ულვაშიანი გენერალი, ქარაფშუტა პოდპორუჩიკსაც რომ არ ეთქვა, მართლაცდა, ცოტა არაა. „მგზავრის წერილების“ ავტორი მომავალში აქტიურად დაუპირისპირდება სამხედრო კარიერის გაფეტიშებას – ერთ-ერთ ყველაზე მყიფე საზოგადოებრივ ღირებულებას.

გარკვეული ვითარებაა მთის საზოგადოებაში. მოხევეებს ცოტა სავარგული აქვთ. ნაწილობრივ სამხედრო გზა შველით. ნატურალური პროდუქტიც ცოტაა. მოძალებულია ვაჭრობა. ძირითადად სომხები ვაჭრობენ. „მთის კაცი მახევე სვამეხის კერძია“. – ამბობს ლელთ ღუნია:

„ჭამადი-სმადი არაა სახლჩი, ნაშოვარ დუქანჩი მიდის“.

ვაჭრებთან და ვაჭრობასთან დამოკიდებულება მთისკაცისათვის იმდენად შეუგუებელია, რომ წინანდელ ომიანობასაც კი ავიწყებს, „ცარიალ მშვიდობის“ ცნებას აჩენს.

ჩვენობა

„მგზავრის წერილების“ მსოფლმხედველობრივი დვრიტა ეროვნული თავისთავადობაა. ეროვნულ-სამართლებრივი, ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი, ეროვნულ-კულტურული ნორმების მოშლა უბედურების სათავედ მიიჩნევა.

მოთხრობაში აწმყოსთან შედარებით წარსულის უკეთესობას სწორედ ეროვნული თავისთავადობის ნიშნით აღიარებენ:

„ადრიდა ავად თუ კარგად ჩვენ ჩვენი თავნი ჩვენადვე გვეყუდნეს, მით იყვის უკედ“.

ეროვნული სახელმწიფოებრიობა, არა ვინმე უცხოზე, არამედ ერთმანეთზე დამოკიდებულება ჯანსაღი ზნეობრივი გარემოს საფუძვლად მიიჩნევა:

„ადრიდა ერი ერობდის, გული გულობდის, ვაჟაი ვაჟაბდის, ქალაი ქალაბდის. ადრიდა? ერთ-ურთს დავეყუდნით, ერთ-ურთს ვიხვეწებდნით“...

„აწინა ერობა დაიშალის, მეძავ-მრუშობაი ჩამოვარდნის, ხარბობაი, ანგარი გვერივნის, ერთ-სულობაი დავარდნის, მტრობა-ბძარვაი გახშირდნის“...

ერი დაცემულია:

„ერი დავარდნილ, გალახულ არნ, ვრდომილ-კრთომილ. წარხდა ქართველთა სახელი, ქართველთა წესთ-წყობაი. ადრიდა ჩვენობა იყვის“.

ჩვენობა ლელთ ღუნიას ენაზე ეროვნული დამოუკიდებლობაა. ყველა უკეთურება, რომელთაც ლელთ ღუნია ჩამოთვლის, ჩვენობის მოშლის შედეგია, ყოველივე – ის „ბაყაყნი, ჭია-ჭუაი, ქვემძრომი“, რომლებიც „უსრბოლო წყალჩი“ ანუ ავადმყოფ სხეულში ჩნდება.

საკუთარი სახელმწიფოებრიობის არმქონე ქვეყანა, ლელთ

ღუნიას გაგებით, სწორედ „უსრბოლო“ წყალია, მქონე ქვეყანა კი „უდეგარი, უსვენარი“ თერგია.

მხატვრულობა

„მგზავრის წერილების“ ავტორი დინჯი, დარბაისლური ქართულით მეტყველებს. მიუხედავად იმისა, რომ ემოციური მთხრობელია, არ ჩქარობს, მოვლენას სიღრმეში მიჰყვება და მის ყოველმხრივ გამოხატვას ცდილობს. მრავალსიტყვაობასაც არ ერიდება. მოვლენის არსი შეიძლებოდა, ორიოდე სიტყვითაც გამოეხატა, მაგრამ თვითონვე ვერ მოისვენებს, სანამ სწორედ დარბაისლური და მწიგნობრული ქართულით გულს არ მოიჯერებს და მკითხველსაც არ გააჯერებს.

„ჩამოღამდა“. – წერს ილია მეხუთე თავის დასაწყისში. შეეძლო, ორიოდე სიტყვა „ქვეყანა დადუმდა“ დაემატებინა და არსებითი, რაც ოცდათხუთმეტსიტყვიანი აბზაცით ითქვა, ითქმებოდა.

მაგრამ ვრცლადმეტყველება არჩია:

„ჩამოღამდა. თერგისა და მყინვარის ყურებაში და ზოგიერთ ფიქრების გართვაში დრო ისე გამეპარა, რომ თითქმის ვერ შევიტყე – მზე როგორ გამოესალმა მისგან გამთბარ ქვეყნიერებასა და როგორ მიეფარა მთებსა. დაღამდა, თვალწინ აღარა სჩანს-რა, მისწყდა ხმაურობა ქვეყნისა, ქვეყანა დადუმდა.“

ცხადია, რომ ილია ისეთივე დინჯი და მშვიდი მკითხველისათვის წერს, როგორი მწერალიც თვითონაა.

❍ პორტრეტზე დაწვრილებით არ ჩერდება. თითო-ოროლა პორტრეტულ ნიშანს გამოყოფს. პერსონაჟის გარეგნობა ძირითადად მოქმედებაში იხატება და მისი შინაგანი ბუნების ანარეკლს წარმოადგენს.

„...იმ სასტუმროს წინ, რომელშიც მე წინა ღამეს ჩამოვხტი, რუსის პირ-დაუბანელმა და თავ-დაუვარცხნელმა „იამშჩიკმა“ ფოშტის პოვოსკა მოაყენა... საკვირველია! რუსის მხატვრების სურათებზედ რა ლამაზად არის ხოლმე გამოყვანილი ამ სქელ-

კისერა „იამშჩიკის“ ბრიყვი სახე, იმისი ოყრაყული სანახაობა, იმის მიდუნ-მოდუნებული ზლაზვნა, უადამიანო და პირუტყვული მიხვრა-მოხვრა“.

გარეგნობაში ასახული ნიშნები („სქელი კისრის“ გარდა), როგორც ვხედავთ, ცალსახად პერსონაჟის ფიზიკურობიდან არ გამომდინარეობს, ყველა მათგანი მის სულიერებას უკავშირდება.

❍ იშვიათად, მაგრამ კარგად იხატება მოძრაობა. მწერალი ამ დროსაც სიტყვაუხვია:

„ცხენებმა... ტყუპ-ტყუპი ტლინკი აყარეს, როგორც იყო, ადგილიდამ დასძრეს ჩვენი პოვოსკა და ძუნძულით გასწიეს. დანყლრეულმა ზარმა დაიწყო უგემური ჟღარა-ჟღური, პოვოსკამ ქვებზედ ხტომა და მე ლაყლაყი ხან აქეთ და ხან იქითა“.

❍ ბუნების ხატვისას ფერწერულ ელემენტს ენერგეტიკული ელემენტი სჭარბობს. ეს იმავე ხასიათის მოვლენაა, რომელსაც ილია პერსონაჟის ხატვისას ირჩევდა – ფიზიკურ ნიშნებში სულიერი ფაქტორი აისახებოდა.

თერგი და მყინვარი ფიზიკური ნიშნებით ორიოდე სიტყვით იხატება, მათი ენერგეტიკის – მოძრაობისა და უძრაობის იდეის გააზრებას კი მთელი თავი ეძღვნება. მოთხრობის მსოფლხედველობა საერთოდაც ამ ნიშანსვეტს ეფუძნება.

❍ თერგისა და მყინვარის, ბაირონისა და გოეთეს, დღისა და ღამის შეპირისპირება სიმბოლური მეტყველების გამოხატულებაა.

❍ თხრობას ორი შრე აქვს. პირველ შრეს მოვლენის ფაქტობრივი მხარე, მეორეს კი ფაქტობრივი მხარის გააზრება წარმოადგენს. ასეა დამუშავებული თერგის, მყინვარის, დღის, ღამის, გერგეტის, „იამშჩიკისა“ და სხვა სახეები.

❍ მონოლოგი პერსონაჟის მეტყველებაში თითქმის არ გვხდება. ის ავტორისეული თხრობის თვისებაა. მწერალი ფაქტობრივ მასალას უმეტესად სწორედ მონოლოგის სახით აზოგადებს. მონოლოგს ხშირად მიმართვის ფორმა აქვს. მიმართვის ობიექტი, მკითხველისა და მოხევის გარდა, ყოველთვის

უსულო, ზოგჯერ არაკონკრეტული არსებაა: თერგი, ოთხი წელიწადი, საქართველო, რიჟრაჟი...

მონოლოგის დიალოგში გადაზრდის პერსპექტივა (მიმართვის ფორმის მიუხედავად) შესაბამისად არც არსებობს.

❍ მწერალი კარგად აღწერს შინაგან განცდას. ამის მაგალითია ფიქრის მორევი ლარსის სადგურში გუშაგის შემოსვლის წინ. აღწერებში ყოველთვის თანაარსებობს ფიქრი და განცდა, ხშირია შინაგანი კითხვა (მაგალითად, „რას ვეტყვი მე ჩემს ქვეყანას ახალს და რას მეტყვის იგი მე?“). შინაგან კითხვებს ზოგჯერ შინაგანივე პასუხი მოსდევს: მწერლის არსება შინაგან დიალოგს, ეჭვისა და ჭეშმარიტების ქაოსსა და კამათს ეფუძნება. ეს საწყისი ძირითადად ფარულია, თუმცა ზოგჯერ წარმოჩნდება და გარეგნულად გამოიხატება.

❍ ვითარებისა და პერსონაჟის დახატვის უპირველესი საშუალება დიალოგია. პოდპორუჩიკზე ან ლელთ ღუნიაზე, ვთქვათ, არაფერი იმეტყველებდა ისე ნათლად, როგორც მთხრობელთან მათი დიალოგები მეტყველებს. შესამჩნევია სულის მოძრაობა, ემოციური წერტილები, ინტელექტი.

❍ მწერალს დიალოგის დროს ვითარების შექმნა ეხერხება, მთხრობელი პოდპორუჩიკს, მაგალითად, სომეხი ვაჭრის დახლიდრად გაეცნო. მკითხველისათვის, რომელიც რუს ოფიცერს მთხრობელთან ერთად შეხვდა, აშკარა გახდა, რომ ეს ოფიცერი აბეზარი კაცი იქნება. მთხრობლის არასერიოზული პასუხით ოფიცერი და მისი „მსოფლმხედველობა“ თავიდანვე გაშარჟდა.

❍ პერსონაჟს გამოჩენისთანავე ვეცნობით. ილია მის ხასიათსა და ტიპურობას პირველი სტრიქონებითვე მიანიშნებს. მწერლის დამოკიდებულება პერსონაჟისადმი მკვეთრად გამოხატულია, რადიკალურია. ისინი ან უარყოფითი (რუსები) ან დადებითი (ქართველები) არიან.

დამოკიდებულება „ფრანსიელის“ მიმართ ასე რადიკალური არაა – ისევე მსუბუქი და სასხვათაშორისოა, როგორც თვით ამ ფრანსიელისა – გარემოს მიმართ.

❍ ილია, სიდინჯისა და სიდარბაისლის მიუხედავად, ხალისიანი მთხრობელია, იუმორსა და ირონიასაც იყენებს (მაგალითად, თერგდალეულებისადმი დამოკიდებულების აღწერისას) – ისე, რომ არ კარგავს სტილს, სწორედ სიდინჯესა და სიდარბაისლეს.

❍ უარყოფითი პერსონაჟების ხატვისას სატირას მიმართავს. ტიპური სურათი იხატება ლარსის სადგურში სტანციის გუშაგის შემოსვლისას.

როყიო გუშაგი როყიო ეტიკეტითა და ფილისტერული გასართობით (ჩაის სმა) მაშინ ჩნდება, როცა ილიას ფიქრი დიდ კვანძთან ჩერდება: „შენმა ქვეყანამ საქმე რომ მოგთხოვოს, მაშინ რასა იქმ?"... ხმამაღლაც კი წამოსცდა: „მართლა-და, რა უნდა ვქნა?"

„ჩაი უნდა მიირთოვო". – უთხრა გუშაგმა, რომელმაც ილიასგან განსხვავებით ყოველთვის იცის, რა უნდა ქნას ლარსის სადგურის ტახტზე წამოწოლილმა მგზავრმა, გინდ პეტერბურგიდან მოდიოდეს და გინდ პეტერბურგში მიდიოდეს.

❍ ილიას ნაცადი ხერხია კონტრასტული სახეების გამოყენება: მყინვარი და თერგი, გოეთე და ბაირონი, ღამე და დღე. თვითონ თერგიც ორნაირია: საქართველოს მთებში მშფოთვარე და რუსეთში გავაკებული. კონტრასტულობას პერსონაჟებშიც ვხედავთ. რუსეთისა და საქართველოს სახეებიც ზოგადად კონტრასტულია. ასეთივეა სომეხი ვაჭრისა და ადრეული მტრის ზოგადი სახეები, ძველი და ახალი „დაწყობილობის" ცნებები.

❍ პერსონაჟის მეტყველება განსაკუთრებული ფაქტორია. ილია მას დიდ ყურადღებას აქცევს, უნარჩუნებს სტილს, ინტელექტუალურ საწყისს, სულისკვეთებას.

„ჩემი ცდა მარტო იმაშია, რომ იმის აზრისათვის იმისვე ფერი შემერჩინა და იმის სიტყვისათვის იმისვე კილო, თუ ეს შევასრულე, ჩემი განზრახვა შემისრულებია".

„ტფილისამდე“ თუ არშის ციხემდე

ლიტერატურული მგზავრობა, რომელიც ვლადიკავკაზში დაიწყო და, მინაწერის მიხედვით („ვლადიკავკასიდამ ტფილისამდე“), თბილისში უნდა დამთავრებულიყო, ხევშივე, არშის ციხის თვალსაწიერთან შეწყდა. მოთხრობიდანვე ჩანს, რომ იგი თერგის ხეობასაც არ გამოსცილებია:

„აგერნა თერგკიდურზედ ხელთ უქმნი ციხეი ჩნდების. იგი ციხეი არშისა ციხედა ცნობილ არნ“. – ლელთ ღუნია მგზავრისა და თავის ადგილსამყოფელს აზუსტებს, ციხის ისტორიიდან ამბავს ჰყვება და მოქმედებასა და მსჯელობას ამოწურავს.

მგზავრობა აღწერილი არაა ფასანაურამდეც კი (არაგვის ხეობამდე), სანამდეც ლელთ ღუნია მთხრობელს გამოჰყვებოდა.

ეს ამბავი ერთხელაც მეტყველებს, რომ ავტორისათვის არსებითია არა ფიზიკური, არამედ სულიერი მოძრაობა. მოთხრობა ანალიტიკური კვანძის გახსნისთანავე შეწყდა. ავტორმა მიაგნო „ჩვენობის“ კანონს – ქვეყნის ბედ-იღბლის გასაღებს – და ეპიკოსისაზე მეტად პუბლიცისტის პათოსმა აიტაცა: ეს ამბავი, აღტაცებულმა, მკითხველს აცნობა, თითქოს მიულოცა. გადადგა პირველი ნაბიჯი, რომელიც, სამოღვაწეო ასპარეზზე შემოსულს, უნდა გადაედგა.

ილია ჭავჭავაძე,
„კაცია-ადამიანი?!“

კაცია?! ადამიანია?! კაცია, ადამიანი?!

„კაცია-ადამიანი?!“ რეალიზმის ნიმუშია, ლიტერატურული მიმართულებისა, რომელიც ცხოვრებისეულ რეალობას ტიპური სახეებით გამოხატავს. ლუარსაბ თათქარიძე სახეა უმოქმედობისა, მცონარობისა, ადამიანის ფიზიკურად და სულიერად გადაგვარებისა, უფლებამოსილი დიდგვაროვნისა, რომელსაც მემკვიდრეობით მიღებული ქონება და შესაბამისი წეს-წყობილება აცოცხლებს.

მკითხველი ადვილად წარმოიდგენს, რომ თათქარიძეების ოჯახი ინერციით ცხოვრობს და ვერ გაუძლებს ვერც ერთ გამოწვევას, რომელსაც ცხოვრებისეული პროცესი მოიტანს.

ლუარსაბი ადამჟამინდელ სტრუქტურაში ცხოვრობს, გარანტად ოქროს ვაშლების მესაკუთრე იმპერატორი ჰყავს და ჭკუა არ სჭირდება. როცა დასჭირდება, დაემხობა.

ვინაა ლუარსაბი? კაცია? ადამიანია?

„არც კაცია, არც ადამიანი?“ – გაკვირვებით ჰკითხავს თელეთიდან მომავალი დარეჯანი ლუარსაბს სახერხ დაზგაზე („რაღაც მოუგონიათო, ფიცრებს თავისთავად ხერხავსო“). ლუარსაბმა და დარეჯანმა არ იციან, რომ მექანიკურ ხერხზე უფრო დიდი საკვირველება – ღირსშესანიშნაობანი – თვითონ არიან და ის, რასაც სხვაზე კითხულობენ, მწერალმა თვითონ მათზე სათაურშივე იკითხა, ამისათვის ორი შედგენილი შემასმენელი გააერთიანა, ოღონდ მეორეს მაწარმოებელი ჩამოაცილა: „კაცია?! ადამიანი?!“

შეკითხვა ტიპურობის თემას აგრძელებს. ავტორი თავის გმირს უქმთა შორის გამოარჩევს („უქმად ჩამაჰლევთ სიცოცხლეს, უქმად საფლავში სწვებითა". ვაჟა). ის კვალიფიცირებას ითხოვს: ვინაა? რა ერქმის? როდის მოვიდა? როდემდე იქნება? რა იქნება, როცა აღარ იქნება? და გაერთიანებული სინტაქსით მსჯელობს მთავარ გმირზე, რომელიც ამქვეყნად ოთხი ღერი ფიჭვის ფიცრის, სამი ადლი მიწისა და საფლავის ქვის წარწერისათვის მოვიდა.

დეფისი მხოლოდ კომპოზიტში ანუ სიტყვის შიგნით გამოიყენება. მისი საშუალებით შედგენილი შემასმენლების გაერთიანება არც მაშინდელ პრაქტიკასა და არც ახლანდელ ნორმას არ შეესაბამება. იგი ოდესღაც მექანიკურად დაშვებული შეცდომის რეციდივია. ეს დეფისი ავტორს შთაბეჭდილებისა და ემოციის გასაძლიერებლად ტირეთი რომ შეეცვალა, ალოგიკურიც არ იქნებოდა: „კაცია – ადამიანი?!" – იკითხავდა მთავარ გმირზე, რომელიც ლიტერატურულ გალერეასა და ტრადიციულ აზროვნებას რეალური ადამიანივით შეეზარდა.

სახე, იდეა და ორივე

მოთხრობაში სახეს იდეა ასწრებს. თითოეული პერსონაჟი წინასწარ შემუშავებული კონცეფციის ხორცშესხმაა და არა პირიქით – თითოეული კონცეფცია სახეებზე დაკვირვებით მიღებული დასკვნა.

ეს ნიშნავს, რომ ილიამ განსაზღვრა და დახატა და არა – დახატა და განსაზღვრა.

კონცეფციის მტკიცებულება მშრალი არაა. ილიამ შექმნა არა საბუთები, არამედ სახეები. მან თავის მიერვე შექმნილ სირთულეს სძლია.

ყირიმის ომი და დარეჯანის მითოსი

ისტორიულად ცნობილია, რომ უამისოდაც დრომოჭმული ბატონყმობის გაუქმებაზე (1861 წ). გადამწყვეტი გავლენა

ყირიმის ომმა მოახდინა. ეს იყო რუსეთისა და ოსმალეთის იმპერიების უმძაფრესი სამხედრო კამპანია მეცხრამეტე საუკუნის 50-იან წლებში. იგი საქართველოსაც შეეხო. ლუარსაბი და დარეჯანი თავიანთი ლიტერატურული ნიშნებით ამ ათწლეულის მოქალაქეები არიან.

ლუარსაბის ოჯახში ფეხის ფხანისას მოსაყოლი ზღაპარივით იციან ამბავი, რომელშიც მათი წოდების თავზე დასაკიდებელი დამოკლეს მახვილი იჭედება. დარეჯანს ორიგინალური ვერსია აქვს: რუსთ ხელმწიფის ბაღში ოქროს ოთახია. ოთახში დგას ბიბლიური ხე ბოროტისა და კეთილისა, რომელსაც ზურმუხტის ფოთლები და ალმასისა და იაგუნდის ნაყოფი ასხია. ოსმალეთის ხონთქარს (მეფეს) ამ ოთახში არწივად ქცეული ფერია შეუგზავნია, რომელსაც ერთი ნაყოფი მოუპარავს. რუსთ ხელმწიფეს ალმასის დასაბრუნებლად წამოუწყია ომი, რომელიც ჯერ არ დამთავრებულა. ორიგინალური ვერსიაა. ავტორის მიზანი დარეჯანის უგუნურების ჩვენება იყო, საქმე კი ისე წავიდა, რომ დარეჯანი კარგი ფანტაზიის მქონე მეზღაპრედ წარმოჩნდა.

შინაარსი

ლუარსაბ თათქარიძე ოცი წლისა იყო, როცა თავად მოსე გძელაძის ასული დარეჯანი შეირთო. ეგონა, მზეთუნახავს ირთავდა, თუმცა სხვა ანახვეს და სხვა შერთეს. ლუარსაბმა ერთი გაიწია, მაგრამ ძმამ, დავითმა, სასიმამროსთან პირი შეკრა და გასამრჯელოს იმედად მხარი არ აუბა.

„შუბლზედ ეგ მეწერაო", – დაიჯერა ლუარსაბმა და მომხდარს შეეგუა. არც უნანია. ცოლ-ქმარი თავს ბედნიერად გრძნობდა: „ამათ თავიანთ ცხოვრებაზედ „მჯობი" ცხოვრება არ ეგონათ ქვეყანაზედა. ესენი კმაყოფილნი იყვნენ. ვალი ამათ არ ემართათ და ვახში, დავა არავისთანა ჰქონდათ და დარაბა".

ლუარსაბს შეძლებული ოჯახი ჰქონდა: ოცი კომლი (ოჯახი), რომელთაგანაც ათი ურემი საბეგრო გადასახადი ერგებოდა,

ბევრი ცხვარი, ასამდე ცხენი, ორი ვენახი, ას ორმოცდაათი დღიური სახნავ-სათესი მიწა. მაინც მოუწესრიგებლად ცხოვრობდა, რადგან თავმიცემული კაცი იყო. ტანსაცმლის ჩაცმაც კი ეზარებოდა. დღეებს ნებივრობაში ატარებდა, ხან მეუღლეს ბუზების თვლაში ეჯიბრებოდა, ხან საჭმლის გემოვნებაზე დავობდა, ხანაც უსაგნოდ სხვა საგნებზე ლაყბობდა...

დარეჯანი ლუარსაბივით ზანტი არ იყო, მაგრამ უხეირო და ბედოვლათი ქალბატონი ბრძანდებოდა. ორივენი „ერთ სულ და ერთ ხორც“ იყვნენ. დარეჯანი ამოძრავებული ლუარსაბი იყო, ლუარსაბი – გაზანტებული დარეჯანი, ორივე კი – იმდენად ფუყე და ცარიელი, რომ მათი შემყურე კაცი ცუდად შრომისა და ცუდად ჯდომის იგივეობაში დარწმუნდებოდა.

ლუარსაბს არ ესწავლა და სხვისი ნასწავლობაც არად ულირდა. მას სწავლა-განათლება ახლანდელ ჭირად მიაჩნდა.

ის და მისი მეუღლე ზოგჯერ ფხას გამოიჩენდნენ, მოსამსახურეებს დააწიოკებდნენ, თუმცა ამასაც მოსაჩვენებლად აკეთებდნენ, ვითომდა სადავეები ხელიდან რომ არ გამოსცლოდათ.

რთული დრო იყო. თავადაზნაურობა შემოსავლის ახალ წყაროებს ეძებდა. ამბობდნენ, რომ ბატონყმობა შეიძლებოდა გაუქმებულიყო, რის გააზრებაც ლუარსაბს ზარავდა, თუმცა გამჭრიახი გონების პატრონი არ იყო და, რის დაჯერებაც არ უნდოდა, ადვილად არ იჯერებდა.

ლუარსაბისა და დარეჯანის ერთადერთი სატკივარი უშვილობა იყო. მათ სადარდელს აორკეცებდა იმის წარმოდგენა, რომ უშვილოდ გადაგებული ლუარსაბის მამული დავითს, ლუარსაბის ძმას, დარჩებოდა. ლუარსაბი იმასაც კი იძახდა, თითქოს შვილის ყოლა მხოლოდ დავითის ჯიბრზე უნდოდა.

ქალაქელ მკითხავთნ ბიჭი გაგზავნეს და შეიტყვეს, რომ თელეთის ხატი გასწყრომოდათ. ლუარსაბს თელეთში წასვლა დაეზარა და ნეკრესის ღვთისმშობელი, ახლო სალოცავი, შეარჩია, თუმცა დარეჯანმა გადაარწმუნა: ქვემო ქართლში, თბილისის მახლობლად წასვლა აიძულა.

თელეთის მოვლამ შედეგი არ გამოიღო. დარეჯანს ერთხე-

ლაც უფალი დაესიზმრა: მოხუცმა, რომელსაც უმტვერო წვერი ფეხებამდე სცემდა, ქალს წამალი დაალევინა და ბიბლიური იაკობივით გამრავლება უსურვა.

ლუარსაბი დაიმედდა, თუმცა მალე საშინელება დაესიზმრა: დავითი მისი უშვილობის გამო ხარობდა, ლუარსაბი ღმერთს ურწმუნო დავითის გაწბილებას ევედრებოდა, დარეჯანი ვითომ დაორსულდა, მაგრამ ის იყო, უნდა ემშობიარა, რომ ლუარსაბი გარდაიცვალა. დავითი და მისი ცოლი ელისაბედი ლუარსაბის ქონებას ეზიდებოდნენ. ლუარსაბიც დაკრძალეს და საფლავზე ფერხული გამართეს.

საფლავიდან ამოხტომას შეეცადა და ამ დროს ლოგინიდან გადმოვარდა, დარეჯანს გაღვიძებული ლუარსაბი გაგიჟებული ეგონა, თუმცა ყველაფერი მშვიდობით დამთავრდა.

მოწვეულმა მკითხავმა ლუარსაბის ეზოდან „ჯადო ამოიღო", რამაც ცოლ-ქმარი აღაფრთოვანა და რწმენით აღავსო. ეს იყო და ეს. დიდხანს არ გაუვლია, რომ დარეჯანი არასწორი მკურნალობის შედეგად დაიღუპა. ლუარსაბიც მალე გარდაიცვალა: კალმახის ნაჭამი, კუჭის ანთებამ იმსხვერპლა. „წაიშალა ამ ორთა გვამთა ცხოვრების კვალი დედამიწის ზურგზედა".

კომპოზიცია

ილია მოკლე შესავლით იწყებს. ტექსტის ამ ნაწილში საუბარია მოთხრობის მიზანდასახულობაზე. ჩამოყალიბებულია კონცეფცია სიმართლის როლზე ლიტერატურასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. პირველი ორი თავი მთლიანად სახლ-კარის აღწერას ეთმობა. ვითარება სავალალოა, ხედვა – უშეღავათო, სარკაზმი – გამანადგურებელი „რა?" და „როგორ?" – ლიტერატურის მთავარი საკითხავი უკვე ამ თავში იკვეთება.

სახლ-კარის აღწერით დაწყება ერთგვარი განაცხადია. მკითხველისათვის ცხადი ხდება და თანდათან უფრო გაცხადდება, რომ ამბები ამ მოთხრობაში განლაგებულია არა საფეხურებად, არამედ გვერდიგვერდ. სიუჟეტი მოიცავს არა განსაკუთრებულ მოვლენებს, არამედ ჩვეულებრივ ყოფას

დაბადებიდან გარდაცვალებამდე. ცხოვრება ამ მოთხრობაში კი არ ქრის, ვერტიკალებად კი არ იმსხვრევა, არამედ ღვთის მიერ გაჩენილ და კაცთაგან აუმღვრეველ ჰორიზონტალზე მიიზლაზნება.

ამბები უმეტესად ერთმანეთისგანაც არ გამომდინარეობენ. მათ შეიძლებოდა ზოგი რამ დამატებოდა ან გამოჰკლებოდა, რითაც მოთხრობაში პრინციპულად არაფერი შეიცვლებოდა.

სახლ-კარის მეპატრონეს აწ უკვე უშუალოდ მეორე თავში ვეცნობით. ლუარსაბი და დარეჯანი თხრობაში შემოდიან არა მოქმედებით, არამედ დახასიათებით. პირველად საუბარია ქონებასა და შეძლებაზე, რადგან სახლ-კარის სურათი განმარტებას საჭიროებს: რატომაა ასე, სიღარიბისა თუ სხვა მიზეზის გამო.

ის, რომ ლუარსაბის სახლ-კარის მდგომარეობა სიღარიბის შედეგი არაა, უკვე განაჩენია. მკითხველმა აქედანვე იცის, ვისთან აქვს საქმე – უკვე მზადაა ჩარჩო, სქემა, რომელიც, რა თქმა უნდა, შეივსება და გამრავალფეროვნდება.

ჩარჩოს შევსება პორტრეტით იწყება. მას მოსდევს სწავლა-განათლებაზე ქონებულ შეხედულებათა ირონიზება, ლუარსაბისა და დარეჯანის პარალელური დახასიათება, ფიზიკური მდგომარეობის აღწერა.

„მკითხველო, ხომ არ მოგეწყინა?“ – იკითხავს ავტორი, რომელმაც იცის, რომ მას სწორედაც მოეწყინა: აქამდე მოქმედებას ვერ ხედავს და „დახასიათების“ ტიპის ტექსტს ეცნობა.

ეპიზოდებში, რომლებიც მეორე თავის ბოლოდან შემოდის, დიალოგი მოქმედებაზე მეტია. თვით ეს ამბებიც „აწმყოში“ არ ხდება. ერთმანეთთან დაუკავშირებელი ამბები აღებულია წარსულიდან, როგორც თვალსაჩინო მასალა დახასიათების ტიპის ტექსტისათვის.

დავაკვირდეთ ზმნურ ფორმებს, მაგალითად, მესამე თავში, სადაც გადმოცემულია ლუარსაბისა და დათოს დილის დიალოგი, ასევე ლუარსაბისა და დარეჯანის საუბარი თათქარიძეების გვარსა და ოქროს ვაშლზე. ამ ვითარების მიხედვით ლაპარაკია არა ერთჯერად, არამედ მრავლჯერად მოქმედება-

სა და დიალოგზე. ავტორი არ წერს, რომ ლუარსაბმა დათოს „გადასძახა" და ბაზრისა და ურმების ამბავი „ჰკითხა", არამედ წერს, რომ ლუარსაბი დათოს „გადასძახებდა და ბაზრისა და ურმების ამბავს ჰკითხავდა"... ნათქვამია არა ის, რომ დარეჯანმა ლუარსაბს სიტყვიერი დასტურით გული „გაუკეთა" და თავი „მოაწონა", არამედ ის, რომ დარეჯანი ლუარსაბს სიტყვიერი დასტურით გულს „გაუკეთებდა" და „თავს მოაწონებდა" – ისე, თითქოს ყოველ დილით ზუსტად ერთი და იგივე ქმედება და დიალოგი მეორდებოდეს.

ეს ავტორისეული პირობითობა და მხატვრული ხაზგასმაა, რომ ლუარსაბისა და დარეჯანის ცხოვრებაში ღირსშესანიშნავი არაფერი ხდება.

მეოთხე თავში, ბაბალესა და ელისაბედის სტუმრობის ეპიზოდში, პირველად გვხვდება დროსა და სივრცეში დამთავრებული ამბები, ერთჯერადი და დასრულებული მოქმედების გამომხატველი ზმნები. ასევეა მეხუთე (ჩიხირთმა – ბოზბაში) და შემდგომი თავები (ქორწილისა და სხვა ეპიზოდები).

მოქმედების განვითარების აღმავალი ხაზი მეცხრე თავიდან (თელეთში გამგზავრება) იწყება. მოთხრობის სიუჟეტური ხაზი, ვფიქრობთ, მაინც ამ, უშვილობის მოტივში ყალიბდება. კვანძი ეფექტურად არ იკვრება, მაგრამ ფაქტია, რომ მოვლენები ურთიერთგამომდინარე ამ ეპიზოდიდან ხდება. კულმინაცია ლუარსაბის სიზმარია. შემდეგ დაღმავალი ხაზი შეინიშნება: მკითხავის სტუმრობა გარდაცვალების წინ ფოტოსურათის გადაღებას ჰგავს.

ყველაფერი, რაც იყო, უნდა შეჯამდეს. შემდეგ არაფერი აღარ იქნება. ლუარსაბის სიმთვრალე და მისი თვითქელეხიც მკითხავის ამბის ლოგიკური გაგრძელება და დასასრულია.

ილია ზედმიწევნით გრძნობს მკითხველის განწყობას. ის ბოლო თავის დასაწყისში თხრობის გაჭიანურების გამო გაჯავრებულ მკითხველს წარმოიდგენს და დარეჯანისა და ლუარსაბის გარდაცვალებაზე წერს.

მეთოთხმეტე თავის დარჩენილი ნაწილი ეპილოგის ფუნქ-

ციას ასრულებს. ავტორი საუბრობს ნაწარმოების მიზანდასახულობაზე, იმაზე, რაზედაც შესავალში საუბრობდა – უფრო ვრცლად და უფრო ხატოვნად.

ავტორის თუ ბუნების განაჩენი

წარმოდგენა, თითქოს ვინც უღირსია, დაუბადებელ მომავალთან ერთად უნდა წავიდეს, დეფორმირებულ ფსიქიკაში იბადება. საზოგადოების სტერილიზება ტოტალიტარული რეჟიმების იდეფიქსია, რომელსაც არა უღირსნი, არამედ, როგორც წესი, ღირსეულნი ეწირებიან – სიცოცხლე და მომავალი სიცოცხლე და მომავალია და არა მორალურ-იდეოლოგიური შეხედულებებით დასახარისხებელი პროცესი.

ილიამ განაჩენი კი არ გამოიტანა, ლოგიკური დასასრული აღმოაჩინა. უმომავლობა, რომელზედაც მან ყურადღება გაამახვილა, განვითარებისა თუ განუვითარებლობის კანონზომიერი შედეგია.

ქართველია, მაშასადამე...

ქართველი ამ მოთხრობაში, პირდაპირ ვთქვათ, ცუდს ნიშნავს.

ტყრუშული ღობე ზოგან გადაქცეულია, პატრონს კი მისი შეკეთება აზრად არ მოსდის... „ეტყობა, რომ ქართველია!“ – დაასკვნის ავტორი.

თათქარიძეს შემოსავალი არ აკლია, მაგრამ მაინც გავერანებულ სახლ-კარში ცხოვრობს... „იმიტომ რომ ქართველია!“ – განმარტავს ავტორი და საბუთის უეჭველობაში დარწმუნებულია.

ილია ქართველს ცით მონაბერი სულის დაუყენებლობასაც აბრალებს, ალბათ ქარის მოტანილი ეგონა და აღარ გაიჩერაო.

„ქართველები იტყვიან, ვისაც ბალანი ბლომად აქვს ტანზედ მოდებულიო, ის ბედნიერიაო“.

ლუარსაბის „ქართულად“ განზოგადება მოთხრობის მიზან-

დასახულობიდან გამომდინარეობს. ავტორს სურს, თათქარიძეობა ეროვნულ უბედურებად გამოაცხადოს. გაზვიადება და განზოგადებაც ფორმებია, რომლებიც მკითხველს უნდა ემწვავოს, რათა მოთხრობა სხვისი ამბავივით არ ჩაიკითხოს.

საზოგადოება

მოთხრობაში მეცხრამეტე საუკუნის სოფლის საზოგადოებაა. თავადის ოჯახი დონდლო თავკაცითა და გამჭრიახი მოურავით, სიცრუესა და ანგარებაზე დაფუძნებული ოჯახები, რომელთაც სიდამპლე მრავალმხრივ შეჰპარვიათ: ვინ ვნებას ვერ თოკავს და მრუშობს, ვინ – ნერვებს და ქალი კაცს სცემს. შრომის ყადრი ჯერ უცხოა და, თუ რომელიმე თავადმა იშრომა, იტყვიან, რომ მან გლეხობა ჩაიდინა. ახალი ეკონომიკური აზროვნებაც ეუცხოებათ და ურმის გაქირავებას, მაგალითად, სომხობის ჩადენას ეძახიან.

თავადაზნაურობა მუდმივი ქიშის პირობებში ცხოვრობს და აწმყოში მეორედ მოსვლის ნიშნებს ხედავს. ეს ქიშია ბატონყმობის გაუქმება, რომელიც, ისე ეტყობა, ახლო მომავლის საქმეა. ვერ იჯერებენ, რომ შეიძლება ეს მოხდეს, თუმცა ცხოვრება თავის გზაზე დგას და ამათ განწირულობას ცხადყოფს. მოთხრობის თავადაზნაურობა, თუ „მგზავრის წერილების“ ანალოგიას გამოვიყენებთ, დამყაყებულ წყალს მოგვაგონებს.

დაბალი ფენა ზოგადად უფრო ჯანსაღია. მოურავი დათო და სხვები – მოსამსახურეები – ყველაფერს ზუსტად ხედავენ და გრძნობენ, მათ შორის მებატონის გონებაშეზღუდულობასაც... თუმცა ილია განსაკუთრებული შეხედულებისა არც მათზეა. ის ყმაგლეხობას ერთხელ ჯოგსაც კი ადარებს, ჩალურის მკვიდრ მოსამსახურეებზე კი წერს, ვაინაჩრობითა და გულში ჩაკეტილი ბოროტებით სულს იბრუნებდნენო.

ვერც ერთი საზოგადოებრივი ჯგუფი პროგრესს ვერ განასახიერებს და მომავლის ნიშას ვერ იჭერს. ეს მოთხრობა დასასრულზეა. ერთის დასასრული, თუნდაც არ ჩანდეს, ყო-

ველთვის გულისხმობს მეორის დაწყებას. დავითი, რომელსაც ლუარსაბის ქონება რჩება, მექანიკური მეორეა, ჩვენ კი პერსპექტიული მეორე გვაინტერესებს, ის, ვისზედაც მოთხრობაში მინიშნებაც არაა. ყველაზე თამამი მკითხველის წარმოდგენაშიც კი ლუარსაბის წასვლით არაფერი შეიცვლება. მოთხრობის საზოგადოება დაუნაწევრებელი მთელია, რომელიც ასე ერთიანი იქნება და ოდესმე, როცა გველეშაპი მზეს ცის კიდურამდე ჩასდევს, ერთიანად წარიხოცება.

ლუარსაბის ვერსია

ლუარსაბი მიიჩნევს, რომ კაცი ძირგავარდნილი ქვევრია, რომელსაც „დღეყოველ უნდა ჩააყარო ხორაგი და ჩაასხა სასმელი, მაგრამ მაინც ვერ აავსო“.

ეს განაწესი უსწავლელადაც კარგად სრულდება. არ უსწავლია, მაგრამ კაცია, ქუდი ხურავს, ფერ-ხორცი არ აკლია.

ადრე ჯობდაო – ადრე, როგორც ლუარსაბი ამბობს, იყო კაი ცხენი, კაი თოფი, მარჯვე მკლავი და კაცი იყავ პატიოსანი... ვითომ რომელიმე ამათგანი ვინმეს დაეშალოს.

პატიოსანია?

თუ პატიოსნება ზნეობრივ შესაკრებელთა ჯამი ანუ ზოგადი ღირსებაა, არა.

თუ პატიოსნება პატივის ქონას, პატივგებულობას ნიშნავს, აგრეთვე არა.

თუ პატიოსნება ერთი თვისებაა?

ლუარსაბი არ იპარავს და ამ მხრივ პატიოსანია, კაცს არ კლავს და ამ მხრივ პატიოსანია, თვალი ნათლიდედისაკენ გაურბის, მაგრამ კბილების კრაჭუნს სჯერდება და თავად ნიკოლოზზე პატიოსანი მაინცაა.

სხვისას არ ეხარბება და ამ მხრივ პატიოსანია.

ცრუპენტელაა და ამ მხრივ პატიოსანი არაა, მაგრამ ცრუპენტელობას საბოროტოდ არ იყენებს და ამიტომ მთლად უპატიოსნოც არაა.

უბოროტოა და ამას თელეთის ეპიზოდში ილიაც აღნიშნავს.

ვის რას უშავებს კაცი, რომელსაც თედოს მოხარშული მსუქანი არტალა (ნივრით) ერთ სახელმწიფოდ უღირს?

მეფე რომ ყოფილიყო, დააშავებდა და დიდ მეფედ წოდებული სვიმონივით თანამებრძოლებს ერთ ბღუჯა მწვანილს შეაკლავდა, მაგრამ, მეფობა კი არა, კაცი და ადამიანი თუა, ესეც საკითხავად გახდომია, და არტალაზე არავინ გაეგზავნება.

სიზარმაცე და ბაქიაობა უპატიოსნობაა? სიმბოლური გაგებით – კი, ჩვეულებრივი გაგებით კი – არა. სიმბოლური იმიტომ, რომ არ უნდა მოჰპარო არა მარტო სხვას, არამედ საკუთარ თავსაც, არ უნდა მოკლა არა მარტო სხვა, არამედ საკუთარი თავიც – ლუარსაბი კი თვითმკვლელია, ადამიანის არსის მოღალატეა. უცნაურია, რომ კაცი, რომელსაც არავისთვის უღალატია, მოღალატეა საკუთარი თავისა და, ამდენად, ღვთისაც.

წუთისოფელმა ისევე არაფერი იცოდა ლუარსაბსა და დარეჯანზე, „როგორც ამათ არა იცოდნენ რა, სმა-ჭამის გარდა, ღვთისგან გაჩენილი ამ მუხანათის წუთისოფლის“.

სჭირთ თვითკმაყოფილება – კაცთა მომაკვდინებელი სენი. საზრისის გარეშე ცხოვრობენ და არანაირი სრულქმნისაკენ არ ისწრაფვიან.

ლუარსაბმა არ ქნა ის, რაც არ უნდა ექნა, და ეს კარგია, მაგრამ არც ის ქნა, რაც უნდა ექნა – დასასრულის მიზეზადაც ეს ექცა.

ლუარსაბი და დარეჯანი – გზიდან დანახულ ქალაქში

ყოვლისმცოდნის როლი აქამდე დარეჯანს ჰქონდა, ქალაქის დანახვისთანავე კი, თელეთის ეპოპეისას, ის ერთბაშად განიარაღდა და ლუარსაბს მიენდო. ლუარსაბი ჭკუასაკითხავ კაცად, დარეჯანი კი ჭკუის შემკითხველად იქცა.

ქალაქმა გააააქტიურა ზღაპრული წარმოდგენები, რომელთა ნაკლებობა ცოლ-ქმარს სხვა დროსაც არ უგრძნია. ეს ერთად-

ერთი ეპიზოდია ლუარსაბისა და დარეჯანის შეხებისა სხვა სამყაროსთან. მანამდე მათ მხოლოდ ერთმანეთის სოფლებში ვხედავდით.

გეოგრაფიის გაფართოებამ დარეჯანი გაახალისა. მას შეკითხვებისა არ რცხვენია, რადგან ქალაქს პირველად ხედავს და წინასწარვე აღიარებს, რომ არაფერი იცის. აქტიურია იმდენად, რამდენადაც თავისუფალია.

ლუარსაბი კი პასიურია იმდენად, რამდენადაც შეზღუდულია – მისია აკისრია. დათრგუნვილია. კი ლაპარაკობს, მაგრამ სიტყვას ღეჭავს, ეტყობა, რომ, თუ დარეჯანი მოასვენებს, ხმასაც არ ამოიღებს.

იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ორივეს ადგილი არის არა აქ, სადაც არიან, მოძრაობასა და აქტიურ სამყაროში, არამედ იქ, სადაც მიდიან – მშობლიურ უძრაობაში. ისინი მიდიან, რათა დაბრუნდნენ და სამუდამოდ დარჩნენ. რამდენიმედღიანი ვოიაჟი კარგი საშუალებაა იმისათვის, რომ ხელახლა აღმოაჩინონ ერთმანეთის პირისპირ მდგარი ორი გრძელი ტახტი, მტვრით აბოლებული ქეჩა და ხალიჩა, გარედან და შიგნიდან ამოჭვარტლული ბუხარი და, რაც მთავარია, საკუთარი თავი, რომელიც კი სტკივათ, თუმცა ასატკივებლად არ ემეტებათ.

მთვრალი ლუარსაბი

ლუარსაბის სიმთვრალე, უპირველეს ყოვლისა, მხატვრული მოვლენაა. ავტორმა, რომელიც მკითხველს დუნე თხრობის გამო ებოდიშება, ერთხელაც გადაწყვიტა, ქვეყნიერებისთვის ლუარსაბის ყიყინა გაეგონებინა. ლუარსაბის კმაყოფილება და უკმაყოფილება რამდენჯერმე გამოიხატა. ქვეცნობიერიც (სიზმრით) წარმოჩნდა. ამჯერად ვესწრებით სულიერ დღესასწაულს, მომენტს, როცა კომიკური, ტრაგიკული და ტრაგიკომიკური – ყველა თვისება ერთიანდება და დასასრულმოახლოებულ კაცს „სიმღერა“ სცდება.

დარეჯანის სხეულში აღძრული ნიშანი მარად მბჟუტავ

იმედს აახლებს და აღაგზნებს. ლუარსაბი ვერ მღერის. მისი სიმღერა ნერვიული აპოთეოზია, ფონია, რომელზედაც იმედმა სიცოცხლე მოაწყურა. ძალა მოუნდა, რომელიც, გულისგულში მაინც იცის, რომ არ გააჩნია, და შინაგანად, ფსიქოლოგიურად კახეთს „შეეკედლა": გოლიათს დამეგობრებული ყბედივით შეეცადა, საქართველოს მარადიულ ღონესთან ერთად დასჭიდებოდა იმას, რასაც სხვა დროს ვერ დაეჭიდებოდა.

ისევ ყბედია, ისევ ბაქიაა, ისევ ტრაგიკულია. იმდენად უმწეოა, რომ არ იცის, რას ნაეპოტინოს, რა დაიჯეროს, რათა სხვა დააჯეროს. მცირეც და დიდიც მისთვის დიდია.

ლუარსაბი ლიტერატურულად, აქტუალურობის თვალსაზრისით, ამ ეპიზოდში კვდება: „ყროყინებდა სიმღერის ხმაზედ გაბჟუებული ლუარსაბი, ჰბოდავდა რაღაცეებსა და ამ ბოდვაში ჩაეძინა კიდეცა".

მხატვრულობა

პირველი თავი ორიგინალურად იწყება. ილია დასახატავ ობიექტს, ლუარსაბის სახლ-კარს, თითქოს მიზანში იღებს: „წარმოიდგინეთ შუა კახეთის პატარა სოფელში ერთი ტიალი, დაცემული ადგილი და იმ ადგილის შუაგულში ორსართულიანი სახლი ქვიტკირისა". ობიექტივის სტილია: მიპყრობილი მზერა კონკრეტულად კონცენტრირდება ობიექტზე, მიკროგარემოზე, რომელსაც ღვთისა და მწერლის რისხვა უნდა დაატყდეს და რომელიც ქართული ლიტერატურის ისტორიაში სამუდამოდ უნდა დარჩეს.

- მერცხლის ბუდე ზოგადად სილამაზის სიმბოლოა. გამონაკლისი მხოლოდ ეს მოთხრობაა. ის აქ უშნოს განასახიერებს: „მოაჯირს ეკრა ზედ მერცხლის ბუდესავით ერთი მცირედი ფიცრული, რომელიც საქვეშაგებოსა თამაშობდა".
- ობიექტივის სტილი სახლ-კარის აღწერაშიც იგრძნობა. ილია ისეთი რიგითა და თანმიმდევრობით წერს, თითქოს უშუალოდ თვითონ დადიოდეს, ათვალიერებდეს და აღწერდეს.

ჯერ ნაგებობათა ზოგად იერს ახასიათებს, თითქოს შუკიდან თუ ორლობიდან ხედავდეს, შემდეგ ღობეს აკვირდება, ჭიშკარს ძებნის, ეზოში შედის. ჯერ კალოა, შემდეგ – საბძელი. წინა ეზოზე წერს: „შიგ თვითონ ეზო ისე უწმინდური იყო, როგორც ძველი ჩინოვნიკის გული“.

❍ სახლამდე მიდის: „ეხლა, ბატონებო, შიგ სახლში ვეწვიოთ თავადს თათქარიძესა. სახლს აღწერს და თხრობას ტახტებიანი ოთახით ამთავრებს, თითქოს პერსონაჟებს თავზე დასდგომოდეს და აწ უკვე მათი პიროვნების დახატვა განეზრახოს. ასეცაა. ორ ტახტთან სახლ-კარის აღწერა მთავრდება და პერსონაჟების დახასიათება იწყება.

❍ როგორ გამოიყურება ლუარსაბი? ავტორი მას ეპითეტისა და შედარების გამოყენებით ხატავს: „თავადი ლუარსაბ თათქარიძე გახლდათ კარგად ჩასუქებული ძველი ქართველი, მრგვალი – უკაცრავად არ ვიყო ამ სიტყვებზედ – როგორც კარგი ნასუქი კურატი“.

სიმსუქნე მთავარი აქცენტია:

„თავი ისეთი მსხვილი, რომ თითქოს იმის სიმძიმეს მორგვივით სქელი კისერი მხრებში ჩაუძვრენიაო; წითელი, თურაშაულ ვაშლსავით ხაშხაში ლოყები; სამკეცად ჩამოსული ტრფიალების აღმგზნები ფაფუკი ღაბაბი; დიდრონი თვალები, ყოველთვის დასისხლიანებულნი, თითქოს ყელში თოკი ნაუჭერიათო“. სრულიად განსხვავებულია მგლოვიარე ლუარსაბის გარეგნობა: „... ის პატიოსანი ფაშვი ჩამოებღერტა, ის ხაშხაში ლოყები გაუყვითლდა, ის დიდრონი ძროხის ოდენა თვალები უგემურად მიელივა. ის სამკეცი ფაფუკი ღაბაბი გუდა ლეღვსავით გაუხდა“.

❍ შესამჩნევია ავტორის სარკაზმი. ერთ-ერთ ციტირებულ აღწერას, მაგალითად, უძღვის ფრაზა: „დარბაისელის კაცის შეხედულება ჰქონდა მის ბრწყინვალებასა“. სარკაზმი კიდევ უფრო კონკრეტდება: „გაბერილი, მეტად გონიერად გადმოგდებული, დიაღ პატივსაცემი და პატივცემული ღიპი“.

❍ „სული“ ამ მოთხრობაში „სხეულის“ ანტითეზაა. „სული“ წერტილია, საიდანაც ავტორი სინამდვილეს აღიქვამს და ამ-

ხელს. ილია ლუარსაბის გარეგნულ ნიშნებს (ისევ ირონიულად) „ცით მონაბერი სულის“ ღირსეულ სამკაულს უწოდებს, ოღონდაც სული აღარ ჩანს, თითქოს ჩამკვდარია, მისი ბრწყინვალების ქონში ისე გაშლილაო.

❍ რამდენჯერმეა აღწერილი პერსონაჟების ჩაცმულობა. და- რეჯანის საღამოს ჩაცმულობის აღწერას მოსდევს ვრცელი ექსკურსი „ხაბარდის“ რაობასა და მის დამკვიდრებაზე ქართულ სინამდვილეში.

❍ თელეთში მიმავალი ლუარსაბის ჩაცმულობის აღწერას შეიარაღების აღწერაც ერთვის და სახე გროტესკული ხდება: „მეომრის თვალადობა ჰქონდა ამჟამად ჩვენს უამისოდაც საყვარელს ლუარსაბს, თუმცა, როგორც ბამბის ტომარა, ისე იდო ცხენზედ. წელზედ ერტყა ქართული ხმალი და გრძელი ლეკური ხანჯალი, უკან წელში გაყრილი ჰქონდა სევადიანი დამბაჩა. შავი შალის ჩოხა ეცვა. იმის კალთები ვაჟკაცურად ამოტანებული ჰქონდა ჩოხის ჯიბეებშია. შარვალში იჯდა, შარვლის ტოტები ჩაეკეცნა მაღალყელიან ყაბარდოულ თეთრ ჩექმებში, ნვივებზედ პტყელი ჩასაკრავი, გრძელფოჩებიანი, სირაჯსავით შემოეკრა. თავზედ ეხურა ლურჯი კალმუხის ქუდი – კახურად ჩატეხილი და შუბლთან შიგ შეკეცილი – რადგანაც ცხელოდა – ერთის სიტყვით, ხმლის პირი, ზედწამოცმული ვაშლით რომ ამოღებული სჭეროდა, თავიდან ფეხებამდე ორშაბათის ყეინი იქნებოდა“.

❍ მეომრის თვალადობიდან ორშაბათის ყეინობამდე – ეს ავტორისეული სატირის გზაა. თვითონ ჩაცმულობა და აღჭურვილობა სტანდარტულია, მაგრამ მათი შერწყმა ლუარსაბის ფიზიკურ და სულიერ თვისებებთან სწორედ გროტესკულ სახეს ქმნის.

❍ ტექსტში გამოყენებულია ყველა მხატვრული ხერხი.

ეპითეტები და შედარება: „შიგ თვითონ ეზო ისე უწმინდური იყო, როგორც ძველი ჩინოვნიკის გული“.

ისევ ეპითეტი და შედარება: „ეს ამოდენა დედაკაცი, ჩაგოდრებული, ჩასორსლებული, ხშირად დილიდან შუადღემდე ფეხზედ იდგა და გორგალსავით დაგორავდა“.

გაპიროვნება და შედარება: ჭიშკრის „ერთი ნახევარი, თუნდ ორი წელიწადია, ისე საცოდავად დაღრეჯით გადმოჰკიდებოდა ერთს ყუნწსა, ასე გგონია – ბოძს დაუჭერია საცემლადაო და ის კი იწევსო, როგორმე ხელიდან დაუსხლტესო“.

ჰიპერბოლა და შედარება: „...გული კი, რომ გენახათ, ღორის ჯაგარსავით მოდებული ჰქონდა. ასე რომ, მრავალ საეჭვო სულიერებს შეეძლო შიშიანობის დროს იქ თავი შეეფარათ“.

❍ ილია სიტყვაუხვი მთხრობელია. ის გრძნობს ცალკეული მონაკვეთების სტატიკურობას და მხატვრული ვითარების სტაბილიზებას გამოსახვის საშუალებათა ფეიერვერკით ცდილობს. აქ იბადება შემაძრწუნებელი ნატურალიზმის დანიშნულებაც, რათა მკითხველს შთაბეჭდილება გაუცხოველდეს და მოქმედების სინაკლულემ ინტერესი არ გაუნელოს.

❍ ილია დიალოგის დიდოსტატია. პერსონაჟები ავტორისეული დახასიათებითაც იხატებიან, მაგრამ მკითხველისათვის პირველხარისხოვანია ის, რასაც მათზე მათივე მეტყველების საშუალებით შეიტყობს. დიალოგი ამ მოთხრობის „სამარკო ნიშანია“. ის ყოველთვის ვითარებას შეესაბამება. ვერანაირი აღწერა ვერ შეასრულებდა იმ როლს, რომელსაც დიალოგი, ვთქვათ, ბუზების, ჩიხირთმა-ბოზბაშის, ბიჭების დაწიოკებისა და სხვა ეპიზოდებში ასრულებს.

ულამაზო ლამაზისეული

რა შემატა მოთხრობას ლამაზისეულის სახემ, ლამაზისეულისა, სასაცილო რამ იყოო, ავტორი მკითხველის გასამხნევებლად, „გულის გასამაგრებლად“ რომ წერს?

ლამაზისეულის დალაპარაკება ბედნიერებაა. დარწმუნდები, რომ ჩვეულებრივი სულელია, და გაიცინებ – ჯოჯოხეთურ ფიზიკურ ნიშნებზე გაცინება კი შეუძლებელია.

ლამაზისეული იხატება, რათა გამოაშკარავდეს ის, რაც ზოგადად შეიძლება დაფარული იყოს. სახე მხატვრული საშუალებების გამოყენებით იქმნება და მხატვრულ საშუალებად

თვითონ იქცევა. ფაქტობრივი მდგომარეობის გამძაფრებული სიმბოლოა. ტიპურის არატიპური ნათესავია, უკიდურესი ფორმაა იმისა, რაც უკვე არის. გავიხსენოთ სახლ-კარის აღწერა: ღორებდასეული ბუჩოები, ამოცვენილი აგურები, „ჯადო" ეზოში... ეს სახლ-კარი ლამაზისეულს ჰგავს. ჯადო, ეზოსი არ იყოს, ლამაზისეულის ჩაცმულობაშიც მოიძებნება და ნებისმიერი მკითხავი სასოების ნებისმიერ მძებნელს დაარწმუნებს, რომ მთელი ლამაზისეულიც ჯადოა. ლუარსაბი და დარეჯანიც ისე უკაკლავენ დათოს ბატონყმობის ამბავს, როგორც ლამაზისეული მკითხავს – მათი უშვილობის ამბავს.

ილია ჭავჭავაძემ ლამაზისეულში ლუარსაბისა და დარეჯანის უარესი თვისებები გამოაქანდაკა, განასხეულა, გააშარჟა და უკიდურესად გამომწვევი ფორმით, გამანადგურებელი სარკაზმით დახატა, საფრთხობელა შექმნა – სახე იმისა, რისაც უნდა შეგეშინდეს. ლამაზისეული მსუქანია – ლუარსაბი და დარეჯანიც მსუქანი არიან; ლამაზისეული უსუფთაო და მოუწესრიგებელია – ლუარსაბი და დარეჯანიც ასეთი არიან, ლამაზისეული გონებაჩლუნგი, ჩერჩეტი და ადვილად მოსატყუებელია – ლუარსაბი და დარეჯანიც ასეთი არიან. განსხვავებაა მასშტაბში, უკიდურესობაში – და არა თვისებრიობაში.

„გასწორების განზრახვა" – საუბარი მკითხველთან

„კაცია-ადამიანი?!" იდეაზე დაგეგმილი ნაწარმოებია. დიდაქტიკური კილო მისი ზოგადი შარმია.

წარმოვიდგინოთ ორი ავტორი: ის, ვინც ამბავს ჰყვება და მკითხველს მისი თავისუფლად გააზრების საშუალებას აძლევს, და ის, ვინც რამეს ამბობს და ნათქვამის დასადასტურებულად ამბავს ჰყვება.

ილია ჭავჭავაძე, როგორც, ვთქვათ, „განდეგილის" ავტორი, პირველს განასახიერებს. მას იქ არაფერი დაუსკვნია და პირადი აზრი არ გამოუხატავს.

ილია ჭავჭავაძე, როგორც მოთხრობის „კაცია-ადამიანი?!“ ავტორი, მეორეს განასახიერებს. კითხულობ და იცი, რომ ყოველივე ძალიან ცუდია და ეს შენ არ დაგისკვნია. ავტორმა ყოველივე ასე დაადგინა, წინასწარაც კი ასე თქვა, ასე განსაზღვრა და შენ მას ეთანხმები.

ილია მოთხრობაში მკითხველს ესაუბრება.

ყველა ნაწარმოები ისედაც მკითხველთან საუბარია და აქცენტის გაშიშვლება ზოგადად წამგებიანია, დაახლოებით იმასა ჰგავს, მომღერალი მსმენელს რომ ესაუბრება, შესრულებაში იყოლიებს და აქტუალური ინტიმის სასარგებლოდ ნამდვილ ინტიმს კარგავს.

ილია მაინც ამ გზას ირჩევს, რადგან თავის მთავარ ამოცანად შეგონებას მიიჩნევს და ბელეტრისტიკას დიდაქტიკას სწირავს.

მოიკითხავს წარმომთქმელს ფრაზისას: „მოყვარეს პირში უძრახე, მტერს პირს უკანაო“. ის ამ კაცს ხალხის გენიას უწოდებს და თანამოაზრედ მიიჩნევს.

ცუდის მაქებარსა და ცუდის მძრახველს – ორივეს წარმოიდგენს და წერს იმავეს, რასაც ლექსში „ჩემო კალამო“: „ამ ორგვარ ხალხში რომელს უფრო მეტი და ჭეშმარიტი გულისტკივილი და სიყვარული აქვს – ეს თვითონ მკითხველმა გამოიცნოს“. ილია ლაპარაკობს „გასწორების განზრახვაზე“, რომელიც ადამიანს აიძულებს, ხედავდეს თვალით, გულით, გონებით და არა მარტო თვალით, რომელსაც ბევრი რამ სასაცილო ჰგონია.

„მე მიყივლია და, გათენდება თუ არა – ეგ ღმერთმა იცის!“ – ილია თავს წინასწარმეტყველად გრძნობს და წინასწარმეტყველისა და წინასწარმეტყველების სათუო მომავალს შეგუებულია.

ილია ჭავჭავაძე,
„ოთარაანთ ქვრივი“

სისხლისა და მშვიდობის წინასწარმეტყველება

მეცხრამეტე საუკუნის 60-იან წლებში ადამიანის უუფლებობის მრავალსაუკუნოვანი სიმბოლო – ბატონყმობა გაუქმდა.

შრომის გათავისუფლება ადამიანის მეყსეულ გათავისუფლებას არ ნიშნავდა. მრავალ წელიწადს უნდა გაევლო, საზოგადოებრივი და საწარმოო ურთიერთობები განვითარებულიყო, რათა პიროვნულ ღირსებას მოქალაქეობრივი უფლება დაემკვიდრებინა.

ილია ჭავჭავაძემ, რომელმაც „ოთარაანთ ქვრივში“ ავტორიტარული სქემების საშინელება დაგვიხატა, იწინასწარმეტყველა, რომ ისინი ოდესმე დაიმსხვრეოდა, თუმცა მსხვრევის პროცესამდე სისხლი დაიღვრებოდა – საუკეთესო დაიღუპებოდა.

„ოთარაანთ ქვრივი“, ამ გაგებით, არის მოთხრობა სისხლსა და მშვიდობაზე, ახლო და შორეულ, საშიშ და საოცნებო მომავალზე: ყველაფერი, რამაც პრობლემა შექმნა, დაემხობა, ცრემლიანი ცოდნა თუ ცოდნიანი ცრემლი – ისტორიის ჰუმანისტური საზრისი – მსხვერპლის სიყვარულს დაეფუძნება და გათიშულობას აღმოფხვრის.

გიორგი ოთარაშვილი, ქრისტეს შობის დღეს დაბადებული ქართველი ჭაბუკი, „განთიადის დასაწყისამდე“ შეწირული მსხვერპლია.

შვილის (ძის) იპოსტასი, რომელიც მასშია, ქრისტეს იდეას გამოხატავს და ჭაბუკს მარადიული პროცესის ნაწილად აქცევს.

როგორც ქრისტიანული სარწმუნოება და „დიდი განთიადის“ მოლოდინი, ისე მეოცე საუკუნის ლიბერალური ღირებულებები ჯვარცმასა და აღდგომას, სიცოცხლის, როგორც ღირებულების, აღიარებას დაეფუძნა.

ნიშანდობლივია, რომ კერძო და მსოფლიო ავტორიტარიზმის სვეტები – უდიდესი მონარქიები (რუსეთში, გერმანიაში, ავსტრია-უნგრეთში, ოსმალეთში) პირველი მსოფლიო ომის შედეგად (10 მილიონი სიცოცხლე) დაემხო, მეორე მსოფლიო ომმა (55 მილიონი სიცოცხლე) ფაშიზმი დაამხო, ამ ომის შედეგად გამომუშავებულმა მსოფლიო წესრიგმა კი ბოლშევიზმი გაანადგურა. მანვე დააჩქარა დეკოლონიზაცია: 700 მილიონამდე ადამიანის გათავისუფლება საუკუნის გრანდიოზული ჰუმანური პროცესი იყო.

ლიბერალური საზოგადოების საძირკველში ძევს ყველაზე სისხლიანი საუკუნის მიერ მსოფლიო და ლოკალურ ომებში, რევოლუციებში, რეპრესიებში შეწირული ასეულმილიონობით (არავის დაუთვლია) სიცოცხლე. ამ საშინელების განცდამ, „ცრემლიანმა ცოდნამ თუ ცოდნიანმა ცრემლმა“, თვითგანადგურების შიშმა კაცობრიობა საყოველთაო იდეალის აღიარებამდე მიიყვანა.

ყველა სოფელი, ქალაქი, ქვეყანა, ოჯახიც კი ისტორიის სცენაა. ილია ჭავჭავაძემ მომავალი ისტორიის სურათი ერთი ქართული სოფლის (თუნდაც „წაბლიანი“ დავარქვათ), ერთი ქართული ოჯახის ფონზე წარმოადგინა. სიმბოლურია, რომ „ოთარაანთ ქვრივი“ 1887 წელს, ახალი საუკუნის მიჯნაზე დაიწერა. ისიც სიმბოლურია, რომ ტრადიციული ავტორიტარიზმის მსხვერპლზე შექმნილი მოთხრობის ავტორი ოციოდე წლის შემდეგ ახალჩასახული ავტორიტარიზმის იდეოლოგებმა მოკლეს. მეოცე საუკუნე, მართლაც, ჯვარცმისა და აღდგომის, სისხლისა და მშვიდობის საუკუნე იყო.

შინაარსი

მოთხრობის მთავარმა გმირმა, ორმოცდაოთხი წლის ოთარაანთ ქვრივმა თითქმის ნახევარი ცხოვრება, ოცდაოთხი წლიდან აქამდე, ქვრივობაში გაატარა. შვილი გიორგი, რომელიც ერთი წლისა დაობლდა, უკვე ოცდაერთი წლისაა.

ოთარაანთ ქვრივი სოფელში ცნობილი, მტკიცე და კერკეტი ქალია, დაუღალავად შრომობს და თავსაც არავის აჩაგვრინებს. მთელი მისი ცხოვრება (რამდენიმე ავად თუ კარგად გამორჩეული დღის გარდა) ერთ დღეს, ერთი დღე კი მთელ ცხოვრებას ჰგავს.

დედა-შვილის ცხოვრება მიზანმიმართულად მიმდინარეობდა, ვიდრე გიორგის წაბლიანელი თავადის ქალი კესო შეუყვარდებოდა. გიორგი კესოსა და მის ძმა არჩილს მოჯამაგირედ დაუდგა. მოჯამაგირეობა უქონელი კაცის საქმე იყო, ოთარაანთ ქვრივს კი გლეხის პირობაზე შეძლებული ოჯახი ჰქონდა. გულნატკენი დედა შვილის გადაწყვეტილებას მაინც არ შეეწინააღმდეგა.

გიორგიმ თავი მოჯამაგირეობაშიც გამოიჩინა, ვაჟკაცობით, გონიერებითა და პირდაპირობით ყველა მოხიბლა, თუმცა მთავარს ვერ მიაღწია – კესოს სიყვარული ვერ გამოუცხადა და გრძნობითაც ვერაფერი აგრძნობინა. გიორგი ბრმა შემთხვევამ იმსხვერპლა: თივის ზვინიდან გადმოვარდნილი, ურმის ჭალს დაეცა. მან სიკვდილის წინ თავისი სიყვარული აღიარა. გაირკვა ის, რაც ყველასთვის, განსაკუთრებით კი დედისთვის აქამდე გამოცანას წარმოადგენდა: გიორგი მოჯამაგირედ კესოსთან სიახლოვის სურვილით დამდგარიყო.

კესოსა და არჩილის საუბარი, რომელიც გიორგის დაკრძალვის შემდეგ იმართება, გიორგის სიყვარულის დაუნახაობას, თავადებსა და გლეხებს შორის ჩატეხილი ხიდის აღდგენას ეხება. და-ძმამ ირწმუნა, რომ ცრემლი, რომელიც გიორგის დაღუპვის გამო დაიღვარა, მდინარედ გადაიქცევა, ტივს მოიტანს და გაღმა-გამოღმა ნაწილებს გააერთიანებს.

ოთარაანთ ქვრივი შვილის დაღუპვამ სულიერად დასცა. ქალი შობის ცივ ღამეს შვილის საფლავს დააკვდა.

კომპოზიცია

ნაწარმოები ოცდაორ თავს მოიცავს. თავები კომპაქტური, ძირითადად თანაბარი ზომისაა. ყველა მათგანი დასათაურებულია.

სათაურები არა მარტო შინაარსს, არამედ გარკვეულ დამო- კიდებულებასაც გამოხატავს. დინამიკური სათაურებია, მაგა- ლითად, „რას მიქვიან ტკბილი სიტყვა?“ „გიჟია თუ რა“, „გასტეხს ქვასაცა მაგარსა“, „მხილება თუ კადნიერება“, „ახალი ცოცხი კარგად ჰგვის“, „კაცია და გუნებაო“, „განა თვითონ კი იცოდა?“ „ალბად!..“ „ეძახის“...

სათაური ზოგჯერ სტატიკურია და შინაარსის ნეიტრალურად გამოხატვისაკენ იხრება: „ხუთი ქისა“, „განძი და ანდერძი“, „დედაშვილობა“, „ჯავრი დედისა“, „ორი თვალი“, „ზარი“. ზოგჯერ სტატიკური კია, მაგრამ ეპითეტითაა გამძაფრებული: „პილპილმოყრილი მადლი“, „უცნაური ნასკვი“, „უეცარი წკიპურტი“.

ექსპოზიციური ნაწილი პირველიდან მეშვიდე თავამდე გრძელდება. ამ თავებში „სცენა ლაგდება“ და მომავალი, კონკრეტული მოქმედების გარემო მზადდება.

„სცენის დალაგებაში“ ვგულისხმობთ ოთარაანთ ქვრივისა და მის გარშემო არსებული სინამდვილის გაცნობას. თითქოს პრეზენტაციაა: ვიგებთ, ვინ ვინ არის, როგორია, სად, როგორ ცხოვრობს, როგორ უცხოვრია...

პირველი, მეორე და მესამე თავები უშუალოდ ქვრივს ეძღვნება, მეოთხეში მას ქმართან, მეხუთესა და მეექვსეში შვილთან ერთად ვხედავთ.

ექსპოზიციურ ნაწილს, მთავარი გმირის წინა ისტორიას, აქვს ლოგიკური კვანძი, მეოთხე თავი „განძი და ანდერძი“. ოთარაანთ ქვრივის მეუღლე თევდორე კვდება, ცოლ-ქმრის

საუბარში ოთარაანთ ქვრივის მომავალი ცხოვრების სტილი და მიმართულება ისახება, ახსნილია ყველაფერი, რაც წინა სამ თავში იყო წარმოდგენილი („რას მიქვიან ტკბილი სიტყვა?" „პილპილმოყრილი მადლი", „ხუთი ქისა").

მეშვიდე თავში („ჯავრი დედისა") წინა ისტორია და არსებითად ექსპოზიციური ნაწილიც მთავრდება, თხრობა მთლიანად აწმყოში ინაცვლებს და მოთხრობის ბოლომდე აწმყოშივე ვითარდება. დედა შვილში მომხდარ ცვლილებას გრძნობს და მის გამო თვითონაც იძაბება:

„ოთარაანთ ქვრივი ამ ბოლო ხანებში ჰხედავდა, რომ შვილს გუნება ეცვალა, უფრო დაიღვრიმა, უფრო გული დაიხურა, უფრო ჩაიკეტა, უფრო დანაღვლიანდა... თითქოს რაღაც წაჰკიდებია და თქმა ეკრძალებაო".

„თუ გამტეხავს, ამის ნაღველი გამტეხავს!" – სწორედ მეშვიდე თავში იტყვის ძილგამფრთხალი დედა, თითქოს მაჯაზე მონიშნავს წერტილს, სადაც მოთხრობის პულსის ამოცნობა შესაძლებელი გახდება.

მომდევნო თავი „გასტეხს ქვასაცა მაგარსა"... სწორედ წინა თავში ნათქვამ სიტყვას ეხმიანება. დედა-შვილის ნახევრად ღია და ნახევრადვე დახურულ საუბარში მომავალი მოქმედების კვანძი იკვრება: გიორგი დედას მოჯამაგირედ დადგომის სურვილს უმხელს.

იშლება რწმენის დედაბოძი – პიროვნული დამოუკიდებლობა და მიზანმიმართულობა. რწმენის მოშლა შრომის მოშლასაც მოასწავებს. შექმნილია წინა პირობა, რომ ოთარაანთ ქვრივის ცხოვრება წონასწორობის შენარჩუნებისათვის ბრძოლად გადაიქცეს.

მოქმედება დინჯად, აუჩქარებლად ვითარდება. გიორგის წასვლა, მოჯამაგირეობა... თითქოს დაუხატავი ტილო იდოს და ფერებით თანდათან ივსებოდეს.

ამბების მსვლელობას სწორედ სავსე და გაჯერებულ, ბარაქიანი შემოდგომის სურათთან მივყავართ (მეთექვსმეტე თავი – „ალბად!").

მოქმედება ძირითად კვანძთან დაკავშირებით ამ გზაზე ერთადერთხელ იძაბება, მეთოთხმეტე თავში, როცა გიორგი კესოს წინაშე წარდგება და ნაბიჯის გადადგმას ვერ მოახერხებს.

მეთხუთმეტე თავი კულმინაციის წინა ემოციური პაუზაა, წინა ამბების ერთგვარი შეჯამებაა: გიორგი ყვავილნარის სახით თავისი სიყვარულის სიმბოლურ ხატს ქმნის.

მოქმედება კულმინაციურ წერტილს მეთექვსმეტე თავში, გიორგის დაცემისას აღწევს. კულმინაცია გიორგის გარდაცვალებამდე გრძელდება. მისი განსაკუთრებული წერტილია მეთვრამეტე თავი („უკანასკნელი განდობა"), რომელშიც მომაკვდავი გიორგი დედას თავის სიყვარულზე უამბობს.

მკითხველს გიორგის სიყვარულზე დედასთან განდობამდე მხოლოდ რამდენიმე მინიშნება აქვს. შედარებით მკვეთრი კესოსთან შეხვედრის ეპიზოდია. მას ყვავილნარის ეპიზოდი მოსდევს. გიორგი ამბობს, ყოველ ცისმარე დღეს მზეს ვუყურებო.

თვითონ მწერალი აღნიშნავს, რომ ეს მოქმედება და სიტყვა მხოლოდ მინიშნებაა: „რა უნდოდა, ამით ეთქვა გიორგის, გამოცნობა ძნელია".

მკითხველი ძირითადად ოთარაანთ ქვრივთან ერთად უნდა გაჰყვეს გზას, რომლითაც გიორგის ცვლილება გაირკვევა. ეს თავისებური, უპირველეს ყოვლისა, კომპოზიციური ხერხია.

კვანძის გახსნას მოსდევს მეცხრამეტე და მეოცე თავები: „ჩატეხილი ხიდი" და „დასაწყისი განთიადისა".

კესო და არჩილი წოდებათა შორის ხიდჩატეხილობაზე, თავისუფლების არქონასა და პრობლემის მომავალზე საუბრობენ. ეს მოთხრობის ანალიტიკური ნაწილია. აქამდე მომხდარი ამბები გამოყენებულია, როგორც მასალა, რომლის მიხედვითაც მსჯელობა უნდა წარიმართოს და დასკვნები გაკეთდეს.

მსჯელობა მშრალი არაა. მსჯელობის მონაწილეები ცოცხალი პერსონაჟები არიან, თითოეული მოსაზრება ხატოვნად, ემოციურად, გარკვეული მხატვრული ფორმით გადმოიცემა.

ბოლო ორ თავში („ეძახის" და „წყევლაკრულვიანი საკითხავი") პროზა „ბრუნდება": ვგულისხმობთ ბელეტრისტული ნა-

კადის – მოქმედების აღდგენას კესოსა და არჩილის ანალიტიკური დიალოგის შემდეგ. ჩვენ ვხედავთ ახალ ოთარაანთ ქვრივს, დაუძლურებულს, განადგურებულს, რომელსაც ერთადერთი რამ – შვილის საფლავამდე მისვლა და იქ სიკვდილი შეუძლია.

წაბლიანის საზოგადოება

წაბლიანი, სადაც მოქმედება ხდება, გამოგონილი სოფელია. იგი აღმოსავლეთ საქართველოში მდებარეობს.

პერსონაჟების გვარები, მეტყველება, სოფლის მეურნეობის ტრადიცია, საფერავის წარმოება, გამწევ ძალად კამეჩის გამოყენება, ზამთრის საძოვრების სიახლოვე მიანიშნებს, რომ აღმოსავლეთ საქართველოს ვაკე რეგიონია. ქართლი, თავისთავად ცხადია, არაა, არც კახეთია. გიორგი არჩილს ეუბნება, აქ, ჩვენში, ნამი არ იცის, როგორც კახეთში, და მშრალი მიწაც არის, ჩვენში ვაზს რწყვა უნდაო.

ქართლისა და კახეთის გამორიცხვის შემდეგ ცხადი ხდება, რომ წაბლიანი ქიზიყშია. ქიზიყი, იგივე კამბეჩოვანი, ფართო გაგებით, კახეთის ერთ-ერთი ისტორიული ოლქია, თუმცა, გარკვეული ტრადიციის მიხედვით, ცალკე მხარედაც მოიხსენიება. ქიზიყი „მცირე კახეთის" სამხრეთ-აღმოსავლეთით მდებარეობს და თანამედროვე სიღნაღისა და დედოფლისწყაროს რაიონებს მოიცავს (მხარის ისტორიული და თანამედროვე ცენტრებია აგრეთვე ბოდბე, ხორნაბუჯი, წნორი, ფიროსმანისა და ჰამლეტ გონაშვილის მშობლიური სოფლები: მირზაანი და არბოშიკი...)

წაბლიანი დიდი სოფელია. აქაური ქალები – ცოტათი ბეჯითი, ცოტათი ზარმაცი, კაცებიც ასეთივე არიან. იდეალი მაინც იდეალია: სოფლის მცხოვრებთა იდეალს კარგი მეოჯახეობა, მეურნეობა, მონადირეობა, სუფთა და მოწესრიგებული სახლკარი, თოფი, ხმალი, დამბაჩა, ხანჯალი წარმოადგენს.

კაცები ქალებს არ აშრომებენ. ამიტომაც ქვრივობაში, როცა შრომა დასჭირდებათ, ქალებს ახალ ყოფასთან შეგუება

უჭირთ. სოფელში თავადები და შეძლებული გლეხები ცხოვრობენ. ბატონყმობა გადავარდნილია და ერთსაც და მეორესაც მოჯამაგირეები ჰყავთ.

მოჯამაგირეს დროებით, თითო-ოროლა კონკრეტული საქმის შესრულებაზე საშუალო გლეხებიც ქირაობენ. სოფელში ბევრი გაჭირვებული ადამიანია, მათხოვრებიც არიან, ამიტომ მოჯამაგირის შოვნა „ცარიელა პურის ფასადაც“ შეიძლება.

სოფელში ახლა მშვიდობაა. ადრე შიშიანობა ყოფილა. ეს უთუოდ ლეკების თავდასხმების გამო მოხდებოდა. სულ რამდენიმე ათეული წლის წინათ აშენებულ სახლებსაც კი, ვითომ ციხესიმაგრე ყოფილიყოს, სათოფურებს უკეთებდნენ.

ფიცრული სახლი, მარანი, ბოსტანი, კალო-საბძელი, გომური, ეზოში კაკალი – ეს ქონება საშუალო შეძლების გლეხს შეეფერებოდა. აუცილებელი ქონება იყო საოჯახო და სამზარეულო ნივთები, სკივრი, კიდობანი, ტახტები... განსაკუთრებულს არა, მაგრამ, უფრო მაღალ ტონს წარმოადგენდა ქაშანური ჭურჭელი, ტახტებზე გადაფარებული ჭრელი ფარდაგები და ბარცაკალები (ლოგინის ხის გამოხარატებული თავები).

წყალუხვი სოფელი იყო, სამი წისქვილის წყალი ჩამოდიოდა. გამრჯე გლეხებს რუები ვენახებსა და ბოსტნებშიც ჰქონდათ შეყვანილი. გვალვის დროს უკადრებელს კადრულობდნენ, რუებიდან ერთმანეთს წყალს ჰპარავდნენ.

ვენახები და სახნავ-სათესი საკმაოდ იყო, ოთარაანთ ქვრივს, მაგალითად, „ორი დღის კარგად გაკეთებული და გავსებული ვენახი და ოციოდე დღის სახნავ-სათესი მიწა ჰქონდა“. ნახევარგუთნეული საქონელი, ორი ფურკამეჩი, სამი ძროხა, რაც ქვრივს ქმრის გარდაცვალების შემდეგ დარჩა, გლეხკაცისათვის შესანატრ ქონებად მიიჩნეოდა.

წაბლიანელი გლეხები წელებზე ფეხს იდგამდნენ, ნამეტ ღვინოსა და პურს ყიდდნენ და თავს ასე თუ ისე ირჩენდნენ. ბევრმა თვლა არ იცოდა და კენჭებს იშველიებდა, თუმცა ბეჯით და გონიერ კაცს არაფერი ეშლებოდა.

შრომა მარტო ტვირთი არაა, ზეიმიცაა, განსაკუთრებით შემოდგომაზე, როცა ყურძენი იწურება და მაჭარი დუღს. შე-

მოდგომაზედვე, თოვლის მოსვლამდე, იმარაგებენ თივას, რომელიც მახლობელ საძოვრებზე ბლომად უნდა ყოფილიყო.

არის ბაზარი, სადაც ყიდვა-გაყიდვა და გაცვლაც შეიძლება, მაგალითად, ერთ საქალამნე ღორის ტყავს ექვს შოთ პურად იყიდი. ბაზარში დუქნებია, ხელოსნებიც არიან. სოფელში სახალხო მკურნალი – ჯარაექიმი ჰყავთ. სერიოზულ სატკივარზე, რომელსაც ჯარაექიმი ვერ გასწვდება, ქალაქელ ექიმს მიმართავენ. სოფელში არის სასამართლო, პრიმიტიული საპყრობილე – გომური. მოსამართლეები ანგარებიანი ხალხია. მათ შეუძლიათ, ერთი კარგი ვახშმის ფასად ვინმე გომურში გამოამწყვდიონ, მეორე ასეთივე ვახშმის ფასად კი (ალბათ) გაათავისუფლონ. ოთარაანთ ქვრივი წაბლიანელ მოსამართლეებს ვირთაგვებს ეძახის.

სოფლის საზოგადოება მშვიდია. ეს თვისება მას ოთარაანთ ქვრივისადმი დამოკიდებულებაშიც ეტყობა. წაბლიანელებმა ვეღარ გაიგეს, უყვართ თუ სძულთ ეს გამრჯე და მუყაითი, მაგრამ ენამწარე ქალი, რომელიც გაუკენწლავად არც ერთ მათგანს არ ჩაუვლის. პატივისცემის გრძნობა ნამდვილად აქვთ, ბარაქალა დედაკაციაო, ამბობენ, შიშიც აქვთ, რადგან შეუძლებელია, ცოცხალი მხილებისა არ ეშინოდეთ.

გიორგის დაღუპვა წაბლიანელთა სიმშვიდეს არღვევს. ისინი ხედავენ, რომ სინამდვილე, რომელშიც ცხოვრობენ, ადამიანობის საწინააღმდეგოა. საკუთარი თვალით იხილეს ზღაპრის დასასრული: „ლამაზი გოგო და ლამაზი ბიჭი – სხვა რა უნდა სიყვარულს?“ და სინამდვილის დასაწყისი, რომ სიყვარული სისხლია. ცრემლიანი ცოდნის თუ ცოდნიანი ცრემლის სისხლიანი მსხვერპლშეწირვა წაბლიანში ასრულებულია.

ოთარაანთ ქვრივი – შრომა, რწმენა, სამართალი

ცხოვრებამ ოთარაანთ ქვრივს არა მარტო შრომის უნარი, არამედ შრომის იდეოლოგიაც გამოუმუშავა. ქალმა დაადგინა, რომ „საქმეა სიცოცხლე“, საქმე – შრომა, სულიერი ნათელი

ადამიანს მარტოობასაც დააძლევინებს: სადაც ღმერთია, იქ მარტოობა არაა. გლეხი მარტო არასდროს არაა იმიტომ, რომ შრომობს; მარტო თავადია იმიტომ, რომ არ შრომობს.

შრომას საფუძვლად პიროვნული დამოუკიდებლობა უდევს. სასხვისოდ საქმის გახდა, მაგალითად მოჯამაგირეობა, ცუდია.

რატომაა, რომ ოთარაანთ ქვრივის ეზოში მის უკითხავად ვერავინ გაივლის? ეზო ქვრივის ციხესიმაგრეა, საკუთარი შრომით შექმნილი და შენარჩუნებული მიკროგარემოა, პიროვნულად შემოსაზღვრული, დამოუკიდებელი არეა.

შრომა, რწმენა და სამართალი ქვრივის ცხოვრების საფუძველია. შრომა, რაიმეს შექმნა, უკვე რწმენაა. ადამიანი, რომელსაც არ სწამს, არ სჯერა, ვერ შრომობს. სამართალი შრომის პირობა და გარემოა. ქვრივს გარანტირებული სამართალი არ გააჩნია. იგი მას თავისივე მეცადინეობით ყოველდღე იპოვებს და ინაღდებს.

შემთხვევით არ ხდება, რომ მოთხრობის პირველ ორ აბზაცში ხუთი საჯარო მოხელე, ხუთი არამეწარმეა დასახელებული: გზირი, ნაცვალი, იასაული, დიამბეგი, გუბერნატორი – ხუთი ბიუროკრატი, რომელთაც ოთარაანთ ქვრივმა საკუთარი რწმენა და შრომის უნარი უნდა გამოსტაცოს, არ დაეჩაგვრინოს და ჯავრი არ შეარჩინოს – შრომის უფლება ამის შემდეგ იწყება.

ოთარაანთ ქვრივს რომ ეძახიან, მოსწონს. საკუთარ თავს ეჯიბრება: სიტყვას, რომელიც ტრადიციულად უმწეობის გამომხატველია, ძლიერების გამომხატველ სიტყვად აქცევს.

საზოგადოების წინაშე გამოსულს, მთავარი – საკუთარ უმწეობასთან ბრძოლა გადატანილი აქვს. იქნებ ამიტომაა მკაცრი, კერკეტი, შეუვალი, მკვახე სიტყვებიც საკუთარი შინაგანი ბრძოლიდან მოჰყვება.

ქვრივის ხუთი ქისა მისი ცხოვრების სქემაა: პირველ ქისაში სამკალის ფულს ინახავს, მეორეში – ვენახის მოსავლელ ფულს, მესამეში – გადასახადისას, მეოთხეში – მოჯამაგირისას, მეხუთეში – საშინაო ხარჯისას და ღარიბთა გასაკითხს.

პური, ღვინო, გადასახადი, სხვადასხვა ხარჯი, მადლი – ყოველივე ქვრივის ეკონომიკა და ამავე დროს მისი ცხოვრე-

ბის საფუძველია. ცხოვრების დაგეგმვა ქვრივის სოციალურ და ზნეობრივ წონასწორობას ქმნის.

შრომის მამოძრავებელი ძალა მიზანდასახულობაა, შრომის მთავარი მტერი კი მიზანდასახულობის დაკარგვაა. ოთარაანთ ქვრივი ძლიერია მანამ, სანამ ძლიერ შვილს ხედავს, ძლიერების შენარჩუნებას ცდილობს მანამ, სანამ გიორგი მოჯამაგირედ, მაგრამ მისი ნება-სურვილის სფეროში ეგულება, მაგრამ ინგრევა მაშინვე, როგორც კი გიორგი დაიღუპება და შვილზე სწორება მოიშლება.

ოთარაანთ ქვრივმა იცის, რომ წუთისოფელი ცოდვა-მადლის ჭიდილია, მისთვის შრომა ღმერთის ხილვაა. ქვრივს შეუძლია, გასცეს, ჩააცვას, დააპუროს, არ მოიპაროს, არ იმრუშოს, ცილი არ დასწამოს ისე, რომ ღმერთზე არ ილაპარაკოს. ოთარაანთ ქვრივი ღმერთთანაც ოთარაანთ ქვრივია, საჯაროდ სულის გადაშლა ეხამუშება, არ შეუძლია: ღმერთი, ისევე როგორც ყველა სხვა ცალკე და ერთად აღებული განცდა, ქვრივის გაუმხელელი განცდაა.

მე ჩემთვისაც არა ვლოცულობ, ღმერთი არ შევაწუხო-მეთქი და თქვენთვის სად ვილოცებდიო, მკვახედ ეუბნება კესოსა და არჩილს.

ერთადერთი, ვისზე ფიქრიც მავედრებლად აქცევს, შვილია.

„ – ღმერთო, მიხსენ! ღმერთო, მიხსენ!“ – მძინარეც იძახის მაშინ, როცა, შვილის გრძნობებში გაურკვეველი, გამოსავალს ვერ პოულობს.

ქვრივის საჯარო თეოლოგიური დოქტრინა სადა, გასაგები და საკუთარ სულიერებაში ისევე გამოწრთობილია, როგორც მისი სიტყვა:

„ – ღმერთმა ადამიანი გააჩინა, უბრძანა: წადი, შენს თავს მოუარეო; შენ იცი და შენმა წუთისოფელმაო; რაც ნაგეკიდოს, შენი ბრალი იქნება, მე ნურას დამაბრალებო; მე ხელი დამიბანიაო; აქ ჩემთან რომ ამოხვალ, მაშინ სხვა არისო. ადულებულ კუპრის ზღვაზედ ბეწვის ხიდს გაგიდებ, თუ კარგი ხარ, – გაივლიო; მადლი მხრებში შეგიჯდება და გაგატარებსო; კაი კაცს არ ჩაუწყდებაო“.

მორწმუნე ქვრივი ამას სხვის გასაგონად ამბობს, მაგრამ მარტოობაში, ღმერთის პირისპირ, ქვრივის სული უჩვეულოდ ფაქიზდება. სახამუშო ეტიკეტი და „გახალხურების“ პრობლემა იხსნება: ყველაფერი ღია და პირველქმნილი ხდება.

ასე გაიგო ღმერთი ადამიანმა, რომელმაც თავისი ობოლი გაზარდა, სხვისი დააპურა, გული კი ვერასდროს გადაშალა. მისი ღმერთთან ყოფნა მისი მარტოობაა.

ოთარაანთ ქვრივის ქმარი

თევდორე, ოთარაანთ ქვრივის ქმარი, კარგი მშრომელი და მონადირე, კარგი ვაჟკაცი იყო. იგი ახალგაზრდა გარდაიცვალა. რისგან და რამდენი წლისა, მოთხრობაში არ ჩანს, ავტორს არ დაუკონკრეტებია.

იმქვეყნად გაუტეხელი წავიდა ან სიკვდილის წინ ცოლს დარდი არ ანახვა, ერთადერთი რამ დაიჩივლა, ნეტავ გიორგის დავაჟკაცებას მოვსწრებოდიო. ტირილით ნაშობი, სიცილით უნდა კვდებოდეს, სააქაოს სტუმარი ვიყავი და ახლა შინ მივდივარო, თქვა.

ოთარაანთ ქვრივს ბევრი მთხოვნელი ჰყავდა. საიქიოს ჩემს ქმარს რა პირითლა შევეყაროო, ამბობდა ქვრივი და თავისი ცხოვრების ერთადერთ საყრდენად, მიზნად, გამართლებად გიორგის აღზრდას მიიჩნევდა.

ქვრივი ქმრის დანატოვარ იარაღს აპრიალებდა, „იმის სულის საცხონებლად“ კვირადღეს კორკოტსა და წანდილს ხარშავდა და ყოველწლიურად პარაკლისს ატარებდა.

ლურჯი ბამბის პერანგი, შავი კაბა და შავი მანდილი ქვრივის ცხოვრების თანამგზავრი გახდა.

ქმარი და შვილი, თევდორე და გიორგი – ორი იშვიათი გამონაკლისია, რომლებიც ზოგად ინტონაციას არბილებენ. ოთარაანთ ქვრივი, მიუხედავად იმისა, რომ ბოლომდე არ იხსნება, მაგალითად, ცრემლს არ აჩენს, ქმარ-შვილთან მაინც უფრო გამოხატულია, ვიდრე სხვებთან.

თევდორე (მეოთხე თავი) მოთხრობის პირველი ლირიკული ნოტია. მანამდე საუბარია მხოლოდ და მხოლოდ მკაცრ, შეუვალ დედაკაცზე, რომელსაც უფრთხიან და რომელიც წყალობის გაცემასაც კი მხილებად აქცევს.

გიორგი

გიორგიმ თავისი ოცდაერთი წლიდან ოცი ობლობაში გაატარა. გაიზარდა დედისა და მამის კვალი, მშრომელი, პატიოსანი, სხვისგანაც – შრომისა და პატიოსნების მომთხოვნი.

გიორგი თავდაჯერებულია. მისი პატიოსნება მისი სიმაგრე და სიამაყეა. ის არ ჰგავს გაუკუღმართებული რწმენის მქონე, გასაცოდავებულ ადამიანებს, რომელთაც თავიანთი პატიოსნება თავიანთ ნაკლოვანებად მიაჩნიათ.

ჯიუტი, გაუტეხელი, სიმართლის მაძიებელია, მის ნათქვამ სიტყვას სხვისი დამოწმება არ სჭირდება, დედას ჰგავს და დედის მსგავსი ავტორიტეტითაც სარგებლობს.

მამასაც ბევრი თვისებით, უპირველეს ყოვლისა, ვაჟკაცობითა და სიბეჯითით ჰგავს, თუმცა იმასავით გულღია არაა, ფიქრიანი და წარბგაუხსნელია. საქმეს კი აკეთებს, მაგრამ „არ შესცინის".

წიგნიერი განათლება არ გააჩნია, ბუნებრივად აქვს მომადლებული ის, რაც არც ერთ წიგნში არ წერია, ბუნების მიერ სწორედ რომ შექმნილია და არა გაკეთებული, დაბლანდული ან შეკოწიწებული. გიორგი მოჯამაგირეობის არჩევით სიამაყეს, ოჯახური ღირსების შეგრძნებას აბიჯებს. არჩევანი მეტყველებს არა სისუსტეზე, არამედ ბუნებაში გაღვიძებული გრძნობის სიძლიერეზე.

მოჯამაგირეობაშიც ჭკვიანი და ამაყია. გიორგი ბატონებს მათ უნებურად (თავის უნებურადაც) საპატიო მანძილზე ყოფნასა და პატივისცემას აიძულებს. ბატონებმა იციან, რომ მოჯამაგირეობა მისთვის სოციალური იძულება არაა, თუმცა არ იციან და თვითონ ვერც მიხვდებიან, რომ საყვარელ ადამიანთან სიახლოვის საშუალებაა.

კესო თავის ციხესიმაგრეში ცხოვრობს. ერთადერთი გზა, რომლითაც ამ ციხესიმაგრეში, ამ სამყაროში შეღწევა შეიძლება, მოჯამაგირეობაა. გიორგი წაუგებლად ვერ იწყებს და, როგორც დაიწყებს, რა თქმა უნდა, ისე დაამთავრებს.

გიორგი, ოცდაერთი წლის ჭაბუკი, დედის ჩრდილში ცხოვრობს. ის, ყველა ღირსების მიუხედავად, ოთარაანთ ქვრივის ვაჟად იწოდება და ასე დარჩება, სანამ დედამისის ავტორიტეტი მის ავტორიტეტს აღემატება.

ოთარაანთ ქვრივი გიორგის პირველობას არ დაუთმობდა, თუმცა არც ის შესცილებიაო, წერს ავტორი.

გიორგი შინიდან წასვლით დედის ჩრდილიდანაც გარბის. სიყვარული გარღვევაა, მით უმეტეს, ისეთ ავტორიტარულ ვითარებაში, როგორშიც გიორგი ცხოვრობს.

გიორგი თავისი ხარისხით მოთხრობის პრობლემას ქმნის: უფსკრული გადაულახავი და ჩიხი გამოუვალია მისთვისაც კი, რჩეულისთვის, საუკეთესოსთვის. დედამ მომავალს გზა მისცა, თუმცა შვილის გულისთქმა ვერ დაინახა. ეს დაუნახაბის პრობლემას ამწვავებს. შეუძლებელია, კესომ და არჩილმა დაინახონ ის, რაც დედამ, ისიც ობლის გამზრდელმა ოთარაანთ ქვრივმა ვერ დაინახა.

სიტყვა – საქმე

სიტყვა მოთხრობის ერთ-ერთ მოტივად გვევლინება. პერსონაჟები აზრს გამოთქვამენ მის როლზე, რაობაზე, კატეგორიებსა და სახესხვაობებზე.

ოთარაანთ ქვრივის საზოგადოებრივი როლი სიტყვაა. ქვრივი სულ ლაპარაკობს – მაშინ, როცა რამეს აკეთებს, და მაშინაც, როცა არაფერს არ აკეთებს.

სიტყვა თავისი სიხშირითა და მნიშვნელობით მოქმედებას აღემატება.

მაგალითად, ქვრივი გაჭირვებულს ეხმარება...

გაჭირვებულს სხვებიც ეხმარებიან. კონკრეტულ შემთხვევაში მნიშვნელობა აქვს, რას ამბობს ქვრივი მაშინ, როცა

გაჭირვებულს ეხმარება. ქვრივის განსაკუთრებულობა სიტყვაში გამოიხატება.

მოთხრობაში უარყოფილია ტკბილი სიტყვა. მიჩნეულია, რომ იგი ქეციანის ნუგეშია.

„ენამ გულისა უნდა სთქვას, ფერუმარილი რა საჭიროა". – აცხადებს ქვრივი. იგი გულშიც ისეთივე სიტყვებს ატარებს, როგორსაც წარმოთქვამს.

სიტყვას აქვს ბრძმედი.

შენც რომ ჩემი დღენი გამოგეცლო, ჩემს ტაფაში დამწვარიყავ, შენც ეგრე ილაპარაკებდიო, – ეუბნება ქვრივი კესოს. მიაჩნია, რომ „ადამიანს ვარამი და ჭირი ალაპარაკებს. ქვეყანაზედ რომ ჭირი არ იყოს, ადამიანი ენასაც არ ამოიდგამდა: მეტი ბარგია. ლხინს რა ლაპარაკი უნდა? ძაღლს რომ უხარიან, კუდის ქნევითაც იტყვის ხოლმე".

„ოთარაანთ ქვრივი", როგორც მოთხრობა, სიტყვის აპოლოგიაა. მთავარ გმირს და, როგორც ჩანს, მწერალსაც სულიერი თავგადასავლის მქონე სიტყვა სწამს. მოთხრობაში სიტყვაძუნწი არავინაა.

ქვრივი, მისი ქმარი, შვილი, მთხრობელი, არჩილი, კესო, სოფელი – ვისაც გარემოება ხელს არ შეუშლის, ყველა მჭევრმეტყველებს, აზრს ხატოვნად გამოთქვამს, სიტყვის ქმედითობაში დარწმუნებულია.

სიტყვის რწმენა უდიდესი ოპტიმიზმი, უდიდესი ჰუმანიზმი, ლიბერალური საზოგადოების დამფუძნებელი ღირებულებაა.

კესო და არჩილი

სოფლის თავადები, და-ძმა კესო და არჩილი კეთილშობილი, ზნეობრივად გაწონასწორებული, განათლებული და გემოვნებიანი ადამიანები არიან. მათ ეკონომიკურ საფუძველს მემკვიდრეობა წარმოადგენს. მოთხრობაში ისე ჩანს, რომ ქონებას სწორად მართავენ, მის განახლებასა და გამრავალფეროვნებას ცდილობენ.

ესთეტიკა, რომელსაც ტრადიციულ გარემოში ნერგავენ

(ვენახის ჭადრაკული განაშენიანება, ყვავილნარის მოწყობა) მათი კრედოა. თვალისთვის, ალბათ გულისთვისაც საამონი არიან, მეურნეობას განაგებენ, წიგნებს კითხულობენ, ჩაის მიირთმევენ, რთულ ამოცანებს ფილოსოფიური „ბევრი რამ არის, ჰორაციოთი“ ირიდებენ.

კითხულობენ – თეორიით ტკბებიან, ცხოვრობენ – პრაქტიკით ტკბებიან: ცხოვრება მათთვის კარგი რამ არის.

გიორგიმ კესოსა და არჩილს დაუქვემდებარებელიც კი დაუქვემდებარა: რუსეთის იმპერატორის მიერ ბოძებული და ქვრივი დედის შრომით განმტკიცებული თავისუფლება დაუთმო. ალბათ საკუთარი ფუყე არსებობის რწმენაც განუმტკიცა, აფიქრებინა, რომ მათ მოჯამაგირეობას რჩეული გლეხებიც ესწრაფოდნენ.

კესომ და არჩილმა გიორგის ნაბიჯსა და ყოველდღიურ ქცევაში ვერ დაინახეს ის, რასაც რომელიმე თავადიშვილში უმალ დაინახავდნენ. წარმოდგენაც ვერ შეძლეს, რომ სრულყოფილებით გამორჩეულ გლეხკაცს თავადის ქალი შეუყვარდებოდა.

ერთნი ცხოვრობენ, მეორენი მსახურობენ: მრავალსაუკუნოვანი პრაქტიკა დაურღვეველია.

გიორგის აღიარებისა და გარდაცვალების შემდეგ და-ძმას შორის გამართული საუბარი ამ ახალგაზრდებისა და მათი მომავლის სახეა. ორივე ხედავს, რომ წოდებათა შორის, „მწიგნობრის ბრტყელი ენის“ გარდა, არაფერია. ორივეს სურს და იმედიც აქვს, რომ ჩატეხილი ხიდი აღდგება, ნაპირები გამთელდება...

კესო და არჩილი ტკივილით ჭრიან (საკუთარ არსებას ამხელენ), მაგრამ საამოდ კერავენ (გზას ხსნისას ხედავენ).

ისინი სულიერ განსაწმენდელს მოკლებული, უტანჯველი კეთილშობილებით ჰგვანან ადამიანებს, რომლებიც სწორად ლაპარაკობენ, მაგრამ არასწორად ცხოვრობენ. კრიტიკულ, დიდი სინათლის გამობრწყინების ჟამს, როცა სინამდვილე სიტყვებს აღარ იკმარებს, მათ შეიძლება სწორად ლაპარაკის უნარიც დაკარგონ.

ეს მომავალში, აწმყოში კი კესო და არჩილი თავიანთი პო-

ლემიკით წოდების აღსასრულს მიანიშნებენ. მტკივნეულ პროცესს პირველნი თვითონ შეეწირებიან, რადგან ისტორიული ქარტეხილის ბუნებაა, რომ პირველად წესიერი ადამიანი ან თვითონ წესიერება შეიწიროს.

კესო და არჩილი აღარარსებული, დასაწვავად განწირული თეატრის მსახიობები არიან. გულწრფელი მონდომებით ეძებენ როლებს ჩაბნელებულ სცენაზე, სადაც არც როლია, არც რეჟისორი, არც მსახიობი, არც მაყურებელი. ცხოვრების დრამა სადღაც სხვაგან, ღია ცის ქვეშ გათამაშდება და თავის თავს ნატურალისტური სიცხადით თვითონ ცხოვრება ითამაშებს.

თუ გინდა, რომ სრული იყო, ყველაფერი გაყიდე, გლახაკებს დაურიგე და მე გამომყევიო, უთხრა ქრისტემ ერთ მდიდარ ახალგაზრდას, რომელსაც საუკუნო ცხონება სურდა.

ახალგაზრდას, რომელიც ცხონებას ღვთის ათივე მცნების დაცვით აპირებდა, უფლის განაწესი ებევრა. ქრისტემ თქვა, რომ აქლემი ნემსის ყუნწში უფრო ადვილად გაძვრება, ვიდრე მდიდარი სასუფეველში შევა.

ჰუმანიზმი სულიერი ტანჯვის შედეგი, საზოგადოების გაკვეთილი, ისტორიული გამოცდილება, ცხოვრებისა და თეორიის დასკვნა და ერთადერთი სინათლეა. დიდმოწყალე ჰუმანიზმი ფერადი ბუშტივით უმწეოა.

გიორგის სისხლი და კესოს ცრემლი – ორივე დასაღვრელია, თუმცა საქმეს ვერც ერთი და ვერც ორივე ერთად ვერ დაამთავრებს. იმ საზოგადოებაში, სადაც სამართალს ვირთაგვა მოსამართლეები განაგებენ და, თუ გუბერნატორამდე არ ჩახვედი, სოფლის გზირის მიერ წართმეულ ქათამს ერთეულადაც ვერ დაიბრუნებ, ნაპირების გამრთელებას შეაგვიანდება. ქარტეხილები, იძულება, კაცთმოძულეობის რესურსების ამოწურვა, სარწმუნოება, განათლება, სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესი, თავისუფალი ეკონომიკა, შედეგები, შთაბეჭდილებები – წინ მთელი საუკუნეა.

მხატვრულობა

ავტორის კილო, როგორც პერსონაჟებისა, აღმოსავლურ-ქართულია. იგი სალიტერატურო ქართულს მაქსიმალურად უახლოვდება.

მწერლისა და პერსონაჟების მეტყველება საერთოდაც იდენტურია. ისინი ერთნაირად – ღრმად, ფიქრიანად, ანალიტიკურად, აგრეთვე ზრდილად და, რაც განსაკუთრებით შესამჩნევია, ხატოვნად მეტყველებენ.

არც ერთი სიტყვა ზერელედ არ მოდის. მთქმელი სათქმელს უტრიალებს, ზომავს, წონის, ამოწმებს, ალამაზებს და მსმენელს აწვდის. ენის რიტუალი მიმდინარეობს: მსმენელიც პასუხს ისეთივე რუდუნებით ამზადებს და აბრუნებს.

❍ მოსაუბრენი ერთმანეთს პატივს სცემენ. ეს გრძნობა მაშინაც ეტყობათ, როცა ცხარედ ლაპარაკობენ. მწერალი ოთარაანთ ქვრივის მიერ „დატუქსულ მხარეს“ დიალოგში არ რთავს, თითქოს დიალოგს, როგორც ადამიანთა ურთიერთობის თანასწორ, ესთეტიკურ და წმინდა ფორმას, უფრთხილდებოდეს.

დატუქსულის დუმილი ოთარაანთ ქვრივის ხასიათისა და იდეოლოგიის წინაშე უსიტყვო კაპიტულაციას წარმოადგენს. გიორგის ჯერ ეკამათებიან. ეს ნიშნავს, რომ მისი ავტორიტეტი ჯერჯერობით უდავო არ არის. ქვრივის რეპლიკების მონოლოგიზება, როგორც ვხედავთ, გარკვეულ მხატვრულ საშუალებას წარმოადგენს.

❍ ლამაზსიტყვაობა პერსონაჟების სულიერ სიმდიდრეზე მიანიშნებს და მოთხრობის ესთეტიკურ ქსოვილს ჰარმონიულად ერწყმის. ლამაზსიტყვაობის როლი უფრო თვალსაჩინოა „ტკბილი სიტყვის“ მიმართ გამოხატული აგრესიის ფონზე.

ქვრივს უნდა თქვას, რომ სიზარმაცე კაცს დაღუპავს. იგი ამისათვის მეტაფორისა და შედარების ულამაზეს კომბინაციას არჩევს:

„– თუ წუთისოფელს ერთს ბეწო ხანს თვალი მოუხუჭე, ისე გაგთელავს, როგორც დიდოელი ლეკი ნაბადსა“.

გიორგის უნდა თქვას, რომ სხვადასხვა დროს სხვადასხვა გუნებაზეა, გამოხატული გუნება შინაარსს ზუსტად არ შეესაბამება. იტყვის:

„–...დრო იყო – ძუძუსა ვწოვდი, დრო მოვიდა – გამომცხვარ პურსა ვჭამ. ამით მითამ რაო?"

არჩილს უნდა თქვას, რომ გიორგი ბრძენი გლეხკაცი იყო, მათ თვალწინ ცხოვრობდა, მაგრამ მათ მისი სიბრძნე ვერ ამოიცნეს. ამისათვის მეტაფორულ ეპითეტებს, თვითონ მეტაფორას, შედარებას, სიმბოლური მეტყველების სტილს იყენებს და მაღალფარდოვნად წარმოთქვამს:

„– ...გიორგი მთელი წიგნი იყო, ხიდ-გაღმა დაწერილი. გიორგი წიგნია-მეთქი, მთელი წიგნი ცხოვრებისა, სულ სხვა ასოებით დაბეჭდილი. წინ გადაგვეშალა ეს წიგნი და ვერ წავიკითხეთ".

❍ პორტრეტი მხოლოდ გიორგისა გვხვდება. აღწერა ფიზიკურ ნიშნებზე არანაკლებად ხასიათის თვისებებს გამოხატავს:

„(გიორგი) ერთი ჯმუხი და ძარღვიანი ყმაწვილი დადგა. კუპრსავით შავი და კარგად დაკოკრებული წვერ-ულვაში ლამაზად უხდებოდა მის შავგვრემანს და მოხდენილად მოყვანილს სახესა. თვალადობით მეტად სანდომიანი და მარილიანი იყო, და უფრო უკეთესი იქნებოდა, რომ მისი დიდრონი ქორული თვალები ცოტა მრისხანედ არ გამომეტყველებდნენ. თვალთა მეტყველების ჭექას აძლიერებდა გადაბმული წარბები. ეს მარილიანობას სახისას ბევრს უშლიდა. ამის გამო კაცი უნებურად თვალს მოარიდებდა პირველ თვალის მოსწრებაზედ, ხოლო რამდენსაც უფრო დააკვირდებოდით მის პირისახეს და თვალებსა, უფრო და უფრო მოგეწონებოდათ გიორგი. იშვიათად იცოდა ღიმილი, მაგრამ, როცა გაიღიმებდა, თვალი ზედ დაგრჩებოდათ, ისე უხდებოდა ღიმილი. ტანადაც ერთი ბრგე კაცი იყო, მარჯვედ მოყვანილი და კარგად ჩამოსხმული".

ოთარაანთ ქვრივის პორტრეტი მოცემული არაა. ორჯერ მხოლოდ ჩაცმულობაა აღწერილი, ერთგან კი, აღნიშნულია, „ვეებერთელა ქალი" იყოო.

❍ მოთხრობის პირველი მხატვრული ინტრიგა მთავარი გმირის უსახელობაა: ჩვენ არ ვიცით, რა ჰქვია ქალს, რომელიც წარმოდგენას სამუდამოდ ჩაეზარდა და ჩვენი ეროვნული თვალთახედვის ნაწილი გახდა. ქალი ოთარაშვილების ქვრივია. მისი ვინაობის ამგვარ განზოგადებაში ფუნქციონალიზმი ჩანს: რძალია, ქვრივია, დედაა.

მწერალმა მიიჩნია, რომ მისი მთავარი გმირი ასე უკეთ გამოიხატებოდა. ყველა კონკრეტული სახელი აუცილებელ პირობითობად დარჩებოდა და თავისთავად ვერავითარ ეფექტს ვერ შექმნიდა, ოთარაანთ ქვრივი კი უკვე ეფექტია, რადგანაც სახეა. შექმნილია მხატვრული ჩარჩო, ბიოგრაფიული სქემა. ოთარაანთ ქვრივი, გარკვეული თვალსაზრისით, მკითხველის „თავისუფალი თემაა“.

❍ მოთხრობაში გამოხატულია წელიწადის ყველა დრო.

შემოდგომის სურათი ადამიანთა სავსე და ჯანსაღ განწყობილებას გამოხატავს, ზამთრისა – ფონად გასდევს ქვრივის მარტოსულობას, დაუძლურებასა და აღსასრულს, გაზაფხული და ზაფხულიც ფონია კესოს სიხარულისა ყვავილნარის გამო.

წელიწადის ყველა დრო სწორედაც გამოხატულია და არა დახატული: არც ერთი მათგანი დამოუკიდებელი, ბუნების ფენომენის სახით, აღწერილი არაა, ყველა მათგანი ასახულია ადამიანში. ჩვენ წინაშეა არა გაზაფხულის, ზაფხულის, შემოდგომის ან ზამთრის სურათი, არამედ სახე ადამიანებისა გაზაფხულზე, ზაფხულში, შემოდგომაზე და ზამთარში.

ეს ერთხელაც მეტყველებს, რომ ილიას ინტერესი ადამიანის სულს მიემართება. მოთხრობაში აზრი უფრო ხატოვანია, ვიდრე პორტრეტი, პეიზაჟი ან სხვა დეტალი.

❍ თანაარსებობენ ბელეტრისტული (დინამიკური) და ანალიტიკური (სტატიკური) საწყისები. ფართო მასშტაბით ერთ მხარეზე ძევს ოთარაანთ ქვრივისა და გიორგის თავგადასავალი (ბელეტრისტული საწყისი), მეორეზე – კესოსა და არჩილის საუბარი (ანალიტიკური საწყისი).

საწყისები გაცილებით ვიწრო მასშტაბითაც თანაარსებო-

ბენ. თითქმის ყველა ეპიზოდი მოქმედებისა და შეფასებისაგან, იგავის ენაზე რომ ვთქვათ, ამბისა და მორალისაგან შედგება, მაგალითად, ერთია, გიორგი ომარაშვილის მოჯამაგირეს რომ სცემს (ამბავი), მეორეა საუბარი, განმარტება, შეფასება – „მორალი", რომელიც ამ ამბავს მოჰყვება.

ბელეტრისტული ნაკადიც წარსულსა და აწმყოში ნაწილდება. წარსულის გადმოცემა მიზნად ხასიათებისა და უკვე მომხდარი მოვლენების შესახებ ინფორმაციის მოწოდებას ისახავს.

მკითხველს პროზაში ამბავი აინტერესებს. შეფასება, ანალიზი, მორალისტური კილო ამ ინტერესის შემაფერხებელი ფაქტორებია. ილია ჭავჭავაძე პრობლემას გრძნობს და მის გადაჭრას მხატვრული ოსტატობით ცდილობს. მწერლის უმთავრესი რესურსი ხატოვანი და ემოციური მეტყველებაა. მაგალითად, კესოსა და არჩილის საუბარს, რომელიც გიორგის გარდაცვალების შემდეგ გაიმართა, მოქმედებისათვის დამახასიათებელი ეტაპები – კვანძი და კულმინაციაც კი აქვს.

❍ გამორჩეულია ოთარაანთ ქვრივის სახის გარემოებები: ერთია ვითარება, როცა ქვრივის აზროვნება და მორალური თვისებები იხატება, მეორეა ვითარება, როცა ქვრივის განცდები იხატება.

პირველ ვითარებაში ქვრივი ხალხშია, ერთ ან რამდენიმე ადამიანთან;

მეორე ვითარებაში გიორგისთან (წარსულ დროში თევდორესთან) ან სრულიად მარტოა.

ოთარაანთ ქვრივი ხალხში სენტენციურია და განცდას არ გამოხატავს, ქმარ-შვილთან ან მარტოობისას კი პირიქით, სენტენციური არაა და მგრძნობიარეა.

ეს ნიშნავს, რომ შინაგანი სიჯიუტე ქვრივის მარტო თვისება კი არა, მისი პოზიცია, არჩევანი, მის მიერ მოწონებული და აღიარებული ღირებულება, მისი სცენური სახეა, რომელსაც გარკვეული არტისტიზმით ასრულებს.

დამახასიათებელია მკვდარ შვილთან დარჩენის სცენა:

სრულიად ღია, გახსნილი ქალი, როგორც კი აღმოაჩენს, რომ ოთახში სხვაც იმყოფება, განცდას მოერევა და ისევ კერკეტ დედაკაცად გადაიქცევა.

ქვრივის მონოლოგები ხალხში უპასუხო, მონოლოგიზებული რეპლიკებია, მარტოობაში კი ქვრივისვე განცდა, მისი ლირიკული სინამდვილეა.

❍ რამდენჯერმე აღწერილია გათენების სურათი.

აი, ერთი მათგანი:

„მზემ ადგომა მაინც ვერ დაასწრო. ოთარაანთ ქვრივი პირდაბანილი და ტანთჩაცმულიც იყო, რომ მზემ ძლივს ამოყო თავი მთის წვეროდამ და გადმოხედა ქვეყანას თავის ერთადერთის ოქროსავით ბრჭყვიალა თვალითა. მთების ნამს მოახვედრა მზემ თავისი სხივი თუ არა, მთამ ორთქლი აუშვა, თითქო საკმელს უკმევს ამ უზარმაზარს ცეცხლის ბურთსაო“.

ღამის სურათიც:

„გვიანი მთვარე კი მთის წვერზედ შედგა და პირიქით გადაქანებას აპირებს. აგერ გადაექანა კიდეც და ჩავიდა. ღამე მიიწურა. უფრო დაბნელდა, ქვეყანა უფრო გაჩუმდა, უფრო გამუნჯდა, ხოლო თაგვი ისევ ცოდვილობდა კიდობანთან“.

პირველ სურათში კადრი ოთარაანთ ქვრივიდან სივრცეზე ფართოვდება, მეორეში პირიქით, სივრციდან ეშვება ოთახში, სადაც ქვრივი და მისი განცდების სამყაროა. ორივე შემთხვევაში მთავარი მიკროკოსმოსია, რომელიც დიდ კოსმოსს იტევს.

❍ მწერალს ჟესტებითა და მოძრაობებით გამოხატვის განსაკუთრებული ინტერესი არ ეტყობა, თუმცა საჭიროებისას მათი მოხდენილად გამოყენება შეუძლია.

ფსიქოლოგიურად საინტერესოა ქვრივის მოძრაობა გიორგის მოჯამაგირედ წასვლისას.

ეს პირველი შემთხვევაა, როცა მკითხველი გატეხილ ქვრივს ხედავს.

„ფეხთმდგომელას ოთარაანთ ქვრივს თავი ძირს ჩამოუვარდა დამბლასავით, თითქოს კისრის ძარღვი გაუწყდა, ველარ შეამაგრა და ნიკაპით გულზედ დასაბჯენად-ღა დაეკიდაო.

– ჩემგან მიდის და პატარა ნაღველიც უკან არ ახედებს...

განა აქ არა დაჰრჩა-რა!.. სხვაგან მიდის და სიხარული მარტო წინ აუყურებინებს... განა ყველაფერი იქ არის, სულ ყველაფერი!.. – დაიკვნესა ხელახლად დედის გულმა.

ამის თქმაზედ ოთარაანთ ქვრივმა კაბის სახელო წამოიწია და მთელი მკლავი დაჭიმული სახელოთი მოისო თვალებზედ.

თვითონაც არ იცოდა, რადა ჰქმნა ესა. ეს უნებურად, უცოდნელად მოუვიდა. ხელმა თავისთავად დაასწრო, მანამ გული ცრემლს წამოჰლვრიდა. თითქო ხელი არ დაეკითხა გულს, – არ დამაგვიანოს, არ დამიშალოსო.

ოთარაანთ ქვრივს თვალში ცრემლი არ უჩანდა!.. განა აქვს კი ცრემლი ცეცხლმოკიდებულ გულსა?!

ჩამოჯდა ოთარაანთ ქვრივი დერეფნის დირეზედ, ჩაჰკიდა კვლავაც თავი და ორისავე იდაყვით მუხლების თავზედ დაებჯინა“.

ეპიზოდში, როგორც ვხედავთ, რამდენიმე მოძრაობაა, ზოგიერთი მათგანი გაცნობიერებული, ზოგიერთი კი გაუცნობიერებელია. მწერალი მოძრაობას გმირის ფსიქოლოგიური მდგომარეობის გამოსახატავად იყენებს.

ორი ქვრივი, ორი მოჯამაგირე, ორი საქმრო – კონტრასტები

ილია ჭავჭავაძე მოთხრობაში კონტრასტულ სახეებს ქმნის.

პირველი კონტრასტული წყვილი („პილპილმოყრილი მადლი“) ოთარაანთ ქვრივი და სოფლის განაპირას მცხოვრები უნდილი ქვრივია.

ამ ქალს ნახევრად მშიერი წვრილშვილი ჰყავს, ასე რომ სიბეჯითისათვის მეტი მიზეზი აქვს, ვიდრე ზრდასრული, ოცდაერთი წლის გიორგის დედას.

თუმცა სრულიად უქნარაა. ოთარაანთ ქვრივს მისთვის ყოველ კვირას ათიოდე შოთი და ერთი ბადია (დიდი ჯამი) კორკოტი მიაქვს. მადლს პილპილსაც აყრის – ქვრივი ქვრივს სიზარმაცის გამო ამხელს.

მწერალი მეზობელი ქვრივის ფონზე ოთარაანთ ქვრივის

სახეს აჩენს, ოთარაანთ ქვრივის სახის ფონზე – მეზობელი ქვრივის სახეს, ზოგადად კი – სინამდვილეს, რომელიც საზოგადოებაში არსებობს.

სიტყვა *ქვრივ-ობოლი* ტრადიციულად გაჭირვებულთან ასოცირდება. ოთარაანთ ქვრივისა და გიორგის შემთხვევაში ასე არ ხდება, რადგან ეს ოჯახი გამორჩეულია, განსაკუთრებულია. ეს რომ ასეა, ტიპურ ქვრივ-ობოლთან კონტრასტში ჩანს. მწერლის პოზიცია, როგორც ჩანს, ოთარაანთ ქვრივის პოზიციას ემთხვევა: გაჭირვება, როცა შრომისა და კონკრეტული შედეგის მიღწევის საშუალება არსებობს, გაუმართლებელია.

კონტრასტულია გიორგისა და წაბლიანელი მოჯამაგირეების სახეები. თვითონ გიორგი ომარაშვილის მოჯამაგირის ცემისას მოჯამაგირე ჯერ არაა, არჩილის მეჯინიბის ცემისას კი თვითონაც არჩილთან დგას.

საინტერესოა, რომ კონტრასტულ სახეებში უკეთესი სახე უარესის მიმართ აგრესიულია და მის საზრისთან სრულ შეუგუებლობას გამოხატავს. მწერლის ცნობიერებაში ისეთი ღირსება ფასობს, რომელიც არა მარტო ბეჯითი და ღონიერი, არამედ აქტიურიცაა, მომთხოვნია, კონკრეტულ საზოგადოებაში გამომაფხიზლებლის როლს ასრულებს.

კონტრასტულია ოთარაანთ ქვრივის ქმრის თევდორესა და ქვრივზე ჯერ კიდევ ქვრივობამდე შეყვარებული სოსია მეწისქვილის სახეები.

თევდორე კაცური ღირსებებით აღჭურვილი და ამავე დროს გამოხატული ადამიანი იყო, სოსია – კეთილშობილი, მაგრამ განსაკუთრებულ ძალმოსილებას მოკლებული და გამოუხატავი. თევდორე და სოსია „დაუსწრებელი" წყვილია. ისინი ისე არსებობენ, რომ სხვა კონსტრასტული სახეებისაგან განსხვავებით – ერთმანეთსაც არ ხვდებიან.

თუმცა სოსია აგრესიას მაინც განიცდის. მას მესამე – ოთარაანთ ქვრივი ესხმის. შვილმკვდარი დედა, როგორც უმწეობის სიმბოლოს და მისი განცდების არასასურველ მოწმეს,

ოთახში არ აყენებს. სოსიას, როგორც სუსტის, მიმართ აგრესიას სოფელიც ამჟღავნებს.

სოსია ისაა, რაც თევდორე არ არის; თევდორე ის იყო, რაც სოსია არ არის და არც არასდროს ყოფილა.

გიორგი ისაა, რაც ომარაშვილის მოჯამაგირე და არჩილის მეჯინიბე არ არიან; ომარაშვილის მოჯამაგირე და არჩილის მეჯინიბე ისინი არიან, რაც გიორგი არ არის.

ოთარაანთ ქვრივი ის არის, რაც მეზობლად მცხოვრები უნდილი ქვრივი არ არის; მეზობლად მცხოვრები უნდილი ქვრივი ის არის, რაც ოთარაანთ ქვრივი არ არის.

სწორედ ესაა კონტრასტის საშუალებით გმირის ვინაობის გამოხატვის ხერხი, რომელიც ილიამ კარგად გამოიყენა.

ძაღლი

მოთხრობის ბოლოს ოთარაანთ ქვრივის ძაღლიც გამოჩნდა. იგი გიორგის საფლავზე წასულ ქვრივს კვალზე მიჰყვა. ძაღლმა თავისი „ღმუილითა" (ყმუილით) და წკავწკავით თუშ მეცხვარეებს, ესე იგი სოფელსაც, ოთარაანთ ქვრივის გარდაცვალება ამცნო.

ოთარაანთ ქვრივის ძაღლი მოთხრობის ძირითად ნაწილში ნახსენებიც არაა. ის მხოლოდ ბოლო ეპიზოდში ჩნდება.

ძაღლის ყმუილი ხალხურ წარმოდგენაში ავის მომასწავებელ ხმად ითვლება. იტყვიან, რომ ამ დროს ვინმე კვდება.

ოთარაანთ ქვრივის ძაღლმა ხაზი გაუსვა ქალის მარტოობას, მისი სიკვდილის უცნაურობას. ის რომ არა, ქვრივის დაღუპვას ვერავინ შეიტყობდა, რადგან შობადღეს სასაფლაოზე არავინ მივიდოდა. მწერალს ძაღლი იმისათვის დასჭირდა, რომ ოთარაანთ ქვრივის გარდაცვალება შვილის საფლავზე მაინცდამაინც ბუნების სტიქიაში, მაინცდამაინც სიმბოლურ შობადღეს სოფელს შეეტყო.

სოსია მეწისქვილე – „ეპილოგში“ გადმოსული „პროლოგი“

სოსია „მეორე სუნთქვაა“, რომელიც ოთარაანთ ქვრივის ცხოვრებას აჩრდილივით მოჰყვება და, აქამდე ყველა როლს მოკლებული, ბოლოს მთავარ როლს ასრულებს: ნაწარმოების ფინალს ქმნის.

სოსია მოთხრობაში ოთხჯერ ჩნდება: პირველად – ჩვეულებრივად, მეორეჯერ, მესამეჯერ და მეოთხეჯერ – კრიტიკულ მომენტში.

თითქოს აჩრდილია. მეჯინიბის ცემის ეპიზოდში, როცა ყველა ლაპარაკობს, ჩუმად დგას და გიორგიზე გულში ამბობს, ეგ სხვა დედის შვილია, მაგას ოთარაანთ ქვრივის შვილს ეძახიანო.

ილიამ ამ კაცს ყურადღება მიაქცია, იგი გამოარჩია, უფრო დაწვრილებით გაგვაცნო:

„(სოსია იყო) კაცი ძველი, გულჩახვეული, გულჩაკეტილი, ჩუმი და ამიტომ ყველასგან დაბრიყვებული. ვინ იცის, საიდან სად იყო გადმოგდებული და აქ წისქვილში როდის შემოხიზნული? აქ მეწისქვილედ დაბერებულიყო უცოლოდ, უშვილოდ, უთვისტომოდ. არავინ იცოდა, ვინ არის და საიდამ არის. ამის ვარსკვლავი მარტო ამოსულიყო სადღაც და როდესღაც და ეხლა მარტოვე ჩადიოდა დინჯად და მშვიდობიანად, ტკბილად და უჩინრად“.

სოსიას ჩვეულებრივი რეპლიკა მწერლის ასეთ გულმოდგინებას თითქოს არ იმსახურებს. უეჭველია, რომ ილია სოსიას როლს უმზადებს.

სოსია მეორეჯერ მაშინ ჩნდება, როცა მომაკვდავ გიორგის არჩილის სახლში შეიყვანენ.

„ – ჰაი, ჰაი, რომ ცოდოა!..“ – მტირალი, დამწუხრებულ არჩილს გამოეხმაურა.

აქამდე ჩუმად ქვითქვითებდა, თითქოს შიშობდა, ვინმეს არ დაენახა.

„ – ვაი, მაგის დედის ბრალი, ვაი!“ – თქვა სოსიამ და მოუ-

ლოდნელობისაგან თავზარდაცემულ ხალხს ოთარაანთ ქვრივი გაახსენა.

მესამეჯერ ისევ იქ ვხედავთ: მკვდარ შვილთან. მარტო დარჩენილი ქვრივი შეჰბრალებია, სხვებს არ გაჰყოლია, კუთხეში მიმალულა.

არც ჩანს, რომ ქვრივს ეცნო. ქვრივმა მას მჭახედ მიმართა, აქ რას უგდიხარო, და გასვლა აიძულა.

ვინ არის ეს „მარტოვარსკვლავი", სამჯერ, სამივეჯერ კუთხიდან, შიშითა და მორიდებით, სამივეჯერ ატკივებული გულით საზოგადოებაში შემოსვლას რომ შეეცადა?

მოთხრობის მეორე ნახევარში გაჩენილი და სიუჟეტის უმძაფრეს ადგილებს ადევნებული აჩრდილის ვინაობა ფინალში ირკვევა.

ნაბლიანელები შვილის საფლავზე მკვდარ ოთარაანთ ქვრივს დასჩერებიან, რკინის დედაკაცი გატყდა, ფესვმაგარი ხე ნაიქცაო:

„ბევრს ეცოდებოდა ეგრეთ გათავებული ოთარაანთ ქვრივი, დამტირებელი კი არავინ იყო. ძნელია ეგრეთ წასვლა სააქაოდამ, მაგრამ რა? ვინც მოჰკვდა, თავსა მოუკვდაო, იტყვიან ხოლმე გლეხები. განა მართალი არ არის?"

მაგრამ:

„აქ იყო ერთი კაცი, რომელსაც მოუკვდა ოთარაანთ ქვრივი!.. ეს იყო სოსია მეწისქვილე. თითქმის ოცდაათი წელიწადია, მაგ დედაკაცზედ გული შევარდნილი ჰქონია, ჯერ გასათხოვარი ყოფილა, უთხოვნია და დაუწუნიათ. ის დღეა და ის დღე, სხვა აღარავინ უნდომნია, გული აღარავისზედ მისვლია. როცა ოთარაანთ ქვრივი დაქვრივდა, მაშინ ერთხელ კიდევ გაუარა თურმე გუნებაში იმისმა შერთვამ".

თუმცა მაგის ქმრის ჩლიქად არ ვღირვარო, უთქვამს და რიდისაგან ახლოსაც აღარ ჩაუვლია.

გვამთან დაჩოქილი სოსია სოფელმა შეურაცხყო, შენც მარაქაში ერევიო, დასცინა და, გადაქცეულს, ფეხი ჰკრა.

სოსია ცოდოა, სხვაც ცოდოა, ამ უთავბოლო და უსწორმას-

ნორო წუთისოფელში ყველა ცოდოა, წერს ილია მოთხრობის ბოლოს. სოსია საზოგადოების სუსტი, მაგრამ მარადიული პულსია. ილიას ორიგინალური ფინალი ნაწარმოებთან ხელახლა გვაბრუნებს, რათა „მეორე სუნთქვა" ვიგრძნოთ, ათეულობით წლის წინანდელ და ათეულობით წლის აქეთ ცხოვრებას განახლებული თვალით შევხედოთ. ეს არის შემთხვევა, როცა დასასრულში დასაწყისია. დიდი ცხოვრების ეპილოგში იმავე ცხოვრების პროლოგს აღმოვაჩენთ და წიგნი დაუხურავი დარჩება.

აკაკი წერეთელი, „განთიადი“

დიდი ღამიდან გათენებამდე

„განთიადი“ დაბრუნების, სამშობლოში ფიზიკური და სულიერი დავანების სიხარულს გამოხატავს.

ლექსის იმპულსი განახლებაა: „მგოსანი“, ლირიკული გმირი, დიდი ღამის წყვდიადიდან გამოდის და სამშობლოსთან ერთად განთიადს ეგებება.

„მგოსანი“ მარტოა, არემარეს თვალს ავლებს და ქვეყანას „გულის-პასუხს“ უმღერის.

პოეტური განმარტოების კლასიკური ჟამი ღამეა. პოეტები თითქოს საგანგებოდ არჩევენ დროს, როცა ბუნება ერთფეროვნებაში იძირება, თვალი ცხრება და, გარემოს მოწყვეტილი, სულის წიაღისაკენ მიიქცევა.

ცისკრისას განმარტოება, აკაკის არჩევანი, ორიგინალურია. აკაკიმ არა ღამის ან დაისის, არამედ გათენების, აისის ჟამი აირჩია.

მთაწმინდის ცისკრიდან ლამაზ მომავალში – სამშობლოში და სამშობლოთი ცხოვრებაში შეაბიჯებს.

საზრისი

რუსეთში აღსრულებული და სიკვდილის შემდეგ დაბრუნებული დიმიტრი ყიფიანის ბედის გააზრებამ პოეტს უპირველესი საუნჯე – სამშობლო, მარადიული უბე და კალთა, ხელახლა აღმოაჩენინა.

სამშობლოს სილამაზე, მისი სილურჯე და სიმწვანე („ცა-

ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტი“) მიმღები სულის გამოხატულებაა, არა მარტო გარეგნული, არამედ შინაგანი ფერებია.

სამშობლო მკურნალია, მარადიული სწრაფვის საგანია, არსია, რომელიც დამჭკნარ ია-ვარდს ახარებს, ადამიანს ასულდგმულებს, კალთას აფარებს.

აკაკი წერეთელი კრიტიკული მზერისა და განწყობის შემოქმედი იყო. მას მრავალი ძვირი უთქვამს ქართულ ყოფაზე, საზოგადოებაზე, საქართველოზე...

„განთიადის“ საქართველო სხვაა:

ის არის არა სოციალური, პოლიტიკური ან საზოგადოებრივი ფენომენი (რომელიც აკაკის გაუმათრახებია), არამედ დედასავით და უფალივით ერთი, წმინდა, პირველქმნილი, მარადიული თაყვანისცემის საგანი. სამშობლო კაცს და კაცი სამშობლოს თავის არსებას უძღვნის:

„შენი ვარ, შენთვის მოკვდები,
შენზედვე მგლოვიარეო“. –

მიმართავს „მგოსანი“ სამშობლოს და სთხოვს მიწას – უკანასკნელ, მარადიულ თავშესაფარს.

სამშობლოთი დაწყებული, უსამშობლოობით სნეული, სამშობლოთი განკურნებული და გაგრძელებული კაცი სამშობლოთივე მთავრდება. სამშობლო ადამიანის ანი და ჰოე, მისი მუდმივი მრავალწერტილია.

სახეები და კომპოზიცია

„განთიადის“ პირველი ნაწილი ოთხ სტროფს მოიცავს და ქმნის სურათს მონოლოგისათვის, რომელიც ლექსის მეორე, არსებით ნაწილს წარმოადგენს.

ლექსი ცისა და მიწის გამამთლიანებელი სახით იხსნება: მთაწმინდა (მიწა) ცისკრის ვარსკვლავს შეჰყურებს, ცისკრის ვარსკვლავი კი (პირობითი მნათობი, ზეცა) სხივებს ჰფენს მთაწმინდას, კერძოდ მის პლატოზე მდებარე თავდადებული გმირის საფლავს.

ცისა და მიწის ჰარმონია სიყვარულით დამშვიდებულ სამყაროს განასახიერებს. ბუნება ცოცხალი, მთლიანი, ამაღლებული სულიერი არსია. ცისა და მიწის გამთლიანების, „შეხების“ წერტილი ტანჯული კაცის საფლავია. ორივე – ცაც და მიწაც – ამ კაცის სავანეა.

ბუნების ჰარმონია და ადამიანთან მიმართება მეორე სტროფშიც გამოიხატა: მდუმარე მთაწმინდა მტკვრის დუდუნს ისმენს. ყველა და ყველაფერი უნდა დუმდეს, მტკვრის ხმა მამადავითს რომ მისწვდეს. ლექსში, მართლაც, არაფერი არ მოძრაობს, არ ხმიანობს, მხოლოდ მდინარე დის. სიყვარულით დამშვიდებული სამყაროს ხმას ის, ერთადერთი, გამოსცემს.

სამყაროს ხმა „ნანაა“, რომელსაც მდინარე, ამ სამყაროს ერთადერთი დინამიკური ნაწილი, დაუმორჩილებელ რაინდს უმღერის.

„ნანას“ შვილს უმღერიან – მტრის ურჩი რაინდის (თავდადებული გმირის) სახება ლექსში შვილის მოტივით შემოდის;

„ნანას“, როგორც წესი, დედა მღერის – სამყარო, რომელიც მტკვრის ხმით გამოიხატება, დედაა.

დედაშვილობის განცდა მესამე სტროფშიც მტკიცდება. აქამდე მდუმარე, ჩაფიქრებული, სრულიად სტატიკური მთაწმინდა აქტიურდება. ის საშვილიშვილო ანუ მოუშლელ, სამუდამო, ძვირფას სამარეს გულში იხუტებს, მამადავითს – ანუ ტაძარს აბარებს.

ტაძრისათვის მიბარება მხოლოდ ტაძრის ეზოსა და შემოგარენისთვის მიბარება არაა. ტაძარი, მისი ეზო და შემოგარენიც ფიზიკურად მთაწმინდაზე მდებარეობს, მისი მცირე მონაკვეთია ანუ თვითონვე მთაწმინდის ნაწილია.

მთაწმინდა საფლავს ავედრებს და აბარებს იმას, რაც ამ შემთხვევაში მასზე მეტია – ანუ ზეცას, მარადისობას: ტაძრისთვის მიბარება სულიერ დავანებას, მის ზეციურ ზიარებას ნიშნავს.

(მთაწმინდის სულიერი სავანე დააარსა მეექვსე საუკუნის მოღვაწემ, ცამეტიდან ერთ-ერთმა ასურელმა მამამ – დავითმა.

მანვე დააფუძნა გარეჯის სავანე, რის გამოც გარეჯელად იწოდა. მთაწმინდის ტაძარს, ზოგჯერ მთელ მთაწმინდასაც მამადავითს უწოდებენ).

მეოთხე სტროფში ლირიკული გმირი – „მგოსანი“ ჩნდება.

„მგოსანი“ მესამე პირია („თვალს ავლებს“, „უმღერის“). ის არის ადამიანი, რომელიც სისხლისცრემლებდადენილი, სნეული და ობოლი ბრუნდება და რომელსაც სამშობლო მკურნალად უნდა შეეყაროს. „მგოსანი“ სამყაროსთან დაკავშირებული განცდების კრებითი სახეა. მისი ძირითადი იპოსტასი (შემადგენელი ელემენტი) თვითონ პოეტია, რომელიც თავის წარმოსახვაში დიმიტრი ყიფიანის გზას გამოიელის, გმირის თავგადასავალს პირად სულიერ გამოცდილებად აქცევს, „ამბავს“ აზოგადებს.

„მგოსანი“, თუმცა შვილია, მხატვრული ნატურით ილია ჭავჭავაძის „აჩრდილს“ ჰგავს: ერთდროულად ზოგადი არსი და ავტორის ალტერ ეგოა, მთაზე ჩნდება, წარმოსახვაში სამყაროს ამთლიანებს.

სათქმელს პირველი პირით გადმოგვცემს. მონოლოგს გარკვეული კომპოზიციური წყობა აქვს. ის გამოხატავს თავგადასავალს, სულიერი ობლობისა და სისხლის ცრემლების მხარიდან დაბრუნებას, განკურნებას, ამაღლებას.

სამშობლო ზოგადად გამოიხატება. ეს არის ფირუზისფერი ცისა და ზურმუხტისფერი ხმელეთის მხარე, რომელსაც აქვს თავისი მზე, მთვარე, ვარსკვლავები. ისინი დაბრუნებულ შვილს ღიმილით ეგებებიან. სამშობლო თავის შვილს კურნავს, ჰპატრონობს, სულს უდგამს...

„მგოსნისა“ და სამშობლოს ტანდემი „მგოსნის“ ანდერძით ბოლოვდება. მუხტი, რომელიც გზადაგზა, მონოლოგის პირველივე სტრიქონებიდან ძლიერდებოდა, „ანდერძში“ მაქსიმუმს აღწევს და გენიალური უბრალოებით გამოიხატება. მშობლიურ მიწასთან ზიარება, ანდერძის მიხედვით, ერთადერთი საბოლოო ბედნიერებაა.

პრინციპი „ლიტერატურა იქ იწყება, სადაც ფაქტი მთავრდება“ ჩვენ თვალწინ პრაქტიკულად ხორციელდება: განცდა, რომელიც შეიძლებოდა, წამებული კაცის არსებაში დაბადებულიყო, მასშტაბურ იდეამდე მაღლდება და სამშობლოს, როგორც მფარველის, ზოგადი სახე იქმნება.

❍ „განთიადის“ შთამაგონებელ ფაქტორზე სათანადო ლიტერატურის გარეშე არაფერი გვეცოდინებოდა, ლექსში ჩარჩენილი დოკუმენტური დეტალები მხოლოდ და მხოლოდ დაგვაბნევდა.

მაგალითად, გაურკვეველი დაგვრჩებოდა, რას ნიშნავს „თავდადებულის საფლავი“, ვინ არის მტრის ურჩი რაინდი, რომელსაც მდინარე „ნანას“ უმღერის, ქვეყნის მოყვარე, რომელსაც მთაწმინდა მამადავითს ავედრებს: ფაქტია, რომ მკითხველი ლექსის პირველ ნაწილს (სურათს) კომენტარის გარეშე ადეკვატურად ვერ აღიქვამს. „განთიადს“, ამ გაგებით, დამოუკიდებლობა აკლია.

❍ მხატვრულობის არსებითი ნიშანი პირობითი გარემოა. „მგოსანი“ დიმიტრი ყიფიანის გზას იმეორებს. „დაბრუნებულს“, მზე, მთვარე, ვარსკვლავები ულიმიან, სამყარო მისი სიხარულით ხარობს.

❍ სურათი მრავალპლანიანია, ცის ფირუზითა და დედამიწის ზურმუხტით მოფენილია, თუმცა იმთავითვე იკვეთება ინდივიდი – ლირიკული გმირი, რომელიც ერთია.

ერთისა და მრავლის (მზის, მთვარის, ვარსკვლავების, ფირუზი ცის, ზურმუხტი მიწის) ურთიერთობა სურათის ნატურას ქმნის.

❍ პირობითი გარემო, უპირველეს ყოვლისა, გაპიროვნებით გამოიხატება. ლექსში ყველაფერს ადამიანის თვისება, ბუნება და ხასიათი აქვს: მთაწმიდა ფიქრობს, იხუტებს, ავედრებს, ცისკრის ვარსკვლავი შუქს ჰფენს, მდინარე მღერის, მზე, მთვარე, ვარსკვლავები იღიმებიან, სამშობლო მხარე (აბსტრაქტუ-

ლი არსება) კალთას აფარებს და, ცოცხალსაც და მკვდარსაც, თავშესაფარს უჩენს...

❍ გაპიროვნება იმდენად მასშტაბურია, პოეტი სამშობლოს ისე ნათლად და უბრალოდ წარმოიდგენს, რომ, როგორც შინ მყოფი – დედას, მშვიდად, სადად, გულწრფელად ელაპარაკება:

„დედა-შვილობამ, ბევრს არ გთხოვ,
შენს მიწას მიმაბარეო!“

❍ გაპიროვნების (შესატყვისად, მეტაფორის) გარდა, შესამჩნევია ეპითეტები, უპირველეს ყოვლისა, უკვდავი „ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტო“, ასევე „სისხლის ცრემლები“ (მეტაფორული ეპითეტი).

❍ ლექსი მხატვრული ხერხებით გადატვირთული არაა. პოეტის მეტყველება სადა, თბილი, მშობლიურია. მთელი დატვირთვა (ცნობილი ეპითეტის გარდა) გაპიროვნებაზე მოდის.

❍ ლირიკული გმირი ფერისცვალებას განიცდის. ეს მისი მხატვრული ნიშანია. სნეული, ტანჯული დაბრუნდა, მაგრამ, სამშობლოს მიერ განკურნებულმა, სევდა უკუყარა, დამჭკნარი ყვავილი გაიხარა, სიცოცხლის ხალისი აღიდგინა.

პოეტი სიმბოლური მეტყველების ხერხს მიმართავს: დამჭკნარ ია-ვარდს ტანჯვის, გახარებულს კი ბედნიერების სიმბოლოდ წარმოგვიდგენს.

❍ ლექსი მიმართვის პრინციპს ეფუძნება. მთელი სათქმელი, ემოცია, ექსკურსული დეტალებიც კი – ყველაფერი მიმართვით გამოიხატება.

❍ სტრიქონი რვამარცვლიანი, სტროფი ოთხსტრიქონიანია. ერთმანეთს სტროფის მეორე და მეოთხე სტრიქონების დაბოლოებები ერითმება.

❍ პირველ ოთხ სტროფში ყველა გარითმული სიტყვა არსებითი სახელია და მიცემით ბრუნვაში დგას. მეორე სტროფის გარითმული სიტყვები (მტკვრისასა – მტრისასა) ორ-ორი ბრუნვით გამოიხატება. პირველ შემთხვევაში სახეზეა მართვა, მეორე შემთხვევაში – შეთანხმება. გარითმული სიტყვის ფორ-

მაში ორივე მოვლენა ერთდროულად აისახება და ბრუნვის ნიშნების კომბინაციით გამოიხატება.

❍ ყველა გარითმულ სიტყვა ძირითად ფორმაზე იმატებს ხმოვანს, პირველ ოთხ სტროფში – -ა-ს, დანარჩენ სტროფებში (მონოლოგში) – -ო-ს. -ო მონოლოგში წოდებითი ბრუნვის ნიშნადაც გამოიყენება.

❍ სხვათა სიტყვის ხმოვნები რითმის მესამე მარცვალს ავსებენ. მონოლოგში რითმის ბგერითი შედგენილობა იდენტურია – ერთადერთი და განმეორებადი არეო ინტონაციას სრულიად ათავისუფლებს და სასიმღერო ჟღერადობას ანიჭებს.

❍ აკაკის ლექსი სუნთქავს, შრიალებს, ქრის, იკითხება, ითქმება, იმღერება – ლაღი და თავისუფალია.

გაღვიძებული საქართველო

ილია ჭავჭავაძე ქართულ ღამეს აყურადებდა. მას „ქართვლის ძილში“ კვნესა ესმოდა („ელეგია“).

თვითონ მღვიძარემ, იცოდა, რომ ამ ქვეყანაში ღვიძილი, გამოღვიძება ძილზე უფრო ტკბილი („დაკარგული ედემი“) და აუცილებელი („ელეგია“) იყო.

აკაკიმ გაღვიძებული ქართველი დახატა.

თითქოს ილიას ქართველმა გატეხილი ღამე გამოიარა და რიჟრაჟზე, მზის ამოსვლამდე, სამშობლოს სიყვარული დაიფიცა.

ეს კაცი ქვეყნის შვილი, უსამშობლოდ ობოლი, სამშობლოთი კი მშვიდი, შემართული და ბედნიერია, ნანატრი ქართველია.

ჩვენ მას სხვაგანაც, მაგალითად სტეფანწმიდაში, შევხვდებით – დილის ცვრით პირდაბანილი ქვეყნის შემყურეს, მშფოთვარე თერგის მოყურადეს (ილიას „მგზავრის წერილები“).

სხვაგანაც –

ყველგან და ყოველთვის, სადაც და როცა ამაღლებულ საქართველოს ვიხილავთ.

აკაკი წერეთელი,
„რაც არ იწვის, არ ანათებს“...

სინათლისათვის

სამყაროს შექმნის ბიბლურ ვერსიაში არის დეტალი, რომელსაც თეოლოგები სათანადოდ გამოარჩევენ: ღმერთმა ნათელი და ბნელი შესაქმის პირველივე დღეს, მზე, მთვარე და ვარსკვლავები კი მეოთხე დღეს შექმნა.

ეს ნიშნავს, რომ სინათლე ღვთისგან მომდინარეობს, მნათობები კი ციური სხეულებია, რომლებიც ღმერთმა მის მიერ ადრევე შექმნილი არსის განსაგებლად, „მექანიკურ“ იარაღად, სამართავად შექმნა.

„რაც არ იწვის, არ ანათებს,
უჩინარად ლპება ნელა“. –

აკაკიმ შეგვახსენა, რომ სინათლე შინაგანი პროცესის, წვის, დაგვის გამოვლინებაა.

მისი სიტყვები ტანჯული სხეულის აღიარება და ძველ აღთქმაში გააზრებული მოდელის ახალაღთქმისეული გაგრძელებაა.

საქართველო ოლიმპიური, განცხრომაში მყოფი, ცრუ-ღმერთებსა და ნამდვილ ადამიანებთან მოქიშპე ზევსის სამწყსო არაა – წამებული ქრისტეს სამწყსოა. იქ, სადაც ღმერთიც კი ეწამა, წამება უმაღლესი იდეალია: რაც არ დაიწვება, არ დაიტანჯება, არ ეწამება, არც გაანათებს. სინათლის საწყისი ზოგადად ღმერთი, საქართველოში კი (როგორც ქრისტიანულ სამყაროში) წამებული ღმერთია, ადამიანისგან მომდინარე სინათლე ამავე ადამიანის ღვთაებრივ არსს გვაჩვენებს.

შეიძლება, ნიკოლოზ ბარათაშვილი გაგვახსენდეს:

„სილამაზეა ნიჭი მხოლოდ ხორციელების!“–

ეს ისაა, რაც არ იწვის, ამიტომ არც ანათებს;

„მშვენიერება ნათელია, ზეცით მოსული“ –

ეს ისაა, რაც ციდან, ღმერთისგან მომდინარეობს, ანათებს („ნათელია“).

საზრისი

ლექსის საზრისის გარკვევა შესავალშივე („სინათლისათვის“) დავიწყეთ. მსჯელობა პირველი ორი სტრიქონის გააზრების მცდელობას მოჰყვა.

„მოდი, დამწვი, სიყვარულო,
მიაშუქე, სადაც ბნელა“. –

ასე გრძელდება ლექსი პირველი ორი სტრიქონის შემდეგ. სიყვარული ცეცხლია. მისი სიმხურვალე და სინათლე გადამდებია, ლირიკულ გმირს ცეცხლოვან სხეულად, მიწიერ მნათობად აქცევს.

აკაკი სიცოცხლისა და სიყვარულის მგოსანია და პოეტურ ტრადიციას ამ ლექსშიც ერთგულობს. მას უჩინრად ჩამპალი, გამქრალი, გაარაფრებული ცხოვრება არ უნდა, უსინათლო და უგრძნობ საუკუნეს ერთი გასხივოსნებული წამი ურჩევნია.

ლექსი მარადიული სულიერი ენერგიის აპოლოგიაა: სიყვარული გულში ბუდობს. მას წლები ვერ ერევა. სიყვარული ღმერთია. პოეტს, მარადიულ აღმსარებელს, მის საკურთხეველზე – გულზე (გულში) – სიცოცხლე მიაქვს. ეს მისი ზვარაკია, ყველაზე დიდი რამ, რაც ადამიანს აქვს და რის მიძღვნაც შეუძლია.

სახეები და კომპოზიცია

„მოდი, დამწვი, სიყვარულო“. – ეს სტრიქონი ლექსის ლირიკულ პერსონალიას გამოხატავს: არსებობს ლირიკული გმირი („მე“), და უზენაეს არსებად წარმოდგენილი სიყვარული, რომელსაც ლირიკული გმირის მონოლოგი მიემართება.

ლექსი აფორისტული ფრაზით იწყება („რაც არ იწვის, არ ანათებს“...) და ქმედითობის გამომხატველი მიმართვით გრძელდება:

„მოდი, დამწვი, სიყვარულო,
მიაშუქე, სადაც ბნელა!“ –

ეს ამ ლექსში მიმართვის ერთადერთი შემთხვევაა. სიყვარული ყველა სხვა შემთხვევაში მესამე პირია, პოეტი მას კი აღარ ელაპარაკება, არამედ მასზე ლაპარაკობს.

სიყვარული სინათლე, ბნელის გამნათებელი არსია, მისი და პოეტის არსება ერთია. პირველ სტროფშივე საგრძნობია მათი დაპირისპირება: იმისა, რაც იწვის, და იმისა, რაც არ იწვის.

პირველი ანათებს, მეორე ლპება. პოეტი პირველს – სიყვარულს – ცეცხლის გადმოდებასა და ბნელის განათებას სთხოვს.

დაპირისპირება მეორე სტროფშიც გრძელდება: ერთმანეთს იგივენი უპირისპირდებიან, ოღონდ მათ ამჯერად სხვა სახელები ჰქვიათ: პოზიტიურს – სხივმოსილი წამი, ნეგატიურს – უსინათლო და უგრძნობელი საუკუნე.

მესამე სტროფში „მტერი“ ჩნდება. მას სახე აქვს: წლები, ჭაღარა, ზამთარი, თოვლი – ის, რაც (საზოგადოდ) გულს აგრილებს და გრძნობებს ჩაგრავს.

აკაკი ერთ-ერთ სხვა ლექსში წერდა:

„ის აღარა ვარ, რაც ვიყავ,
თმაში გამიჩნდა ჭაღარა!“

ამჯერად სხვა განწყობას გამოხატავს. სახელდარქმეულ მტერს ბრძოლაში ღიად იწვევს და დამარცხებულად აცხადებს:

„მაგრამ ადგილს, ცეცხლის მფშვენელს,
სადაც სდაგავს გეენია,

ეს კანონი საზოგადო
თავიდანვე ასცდენია.
პოეტის გულს გაბურვებულს,
სადაც ელავს, ღელავს გრძნობა,
რას მოუშლის თმა ჭაღარა?
რას დააკლებს ხნოვანება?“

გამარჯვება გრძნობის მარადიულობასა და ხარისხში გამოიხატება. პოეტი მეექვსე სტროფში სიყვარულს უზენაეს არსებად აცხადებს და წერს, რომ მისი სიწმინდე ახლაც ისევე სწამს, როგორც ძველად სწამდა.

სიყვარულის საკურთხეველი გულია. მასზე (მასში) მსხვერპლი – სიცოცხლე იწვის (და ანათებს, ლამაზია). სიცოცხლე სიყვარულს ეძღვნება და ეწირება.

პროცესი სწორედაც საიდუმლოა, რადგან სიყვარულის გრძნობა, რომელიც ადამიანში არსებობს, იშვიათად გამოვლინდება.

მაგრამ საიდუმლოს, გაუმხელელ სიყვარულსაც, „ჩუმ ტანჯვას“ ზოგჯერ ნეტარება მოაქვს. სიყვარულით წამება სიცოცხლის შეგრძნებაა – ამიტომაც ამაღლება და შინაგანი ბედნიერებაა.

მხატვრულობა

ლექსის მხატვრული სივრცე მთლიანად მეტაფორულია. სიმბოლური მეტყველებაც ამ სივრცის ორგანული ნაწილია.

❍ გამხსნელ სტრიქონებში არანაირი მხატვრული ხერხი არ არის. წვის, ნათებისა და ლპობის ფიზიკური პროცესი მეცნიერული სიზუსტითაც კი წარმოიდგინება, მაგრამ ფრაზა არა პირდაპირი, არამედ სიმბოლური მნიშვნელობით გამოიყენება. ის ეხება ყველაფერს, უპირველეს ყოვლისა, თვითონ ლირიკულ გმირს, რომელიც უნდა იწვოდეს, რათა ანათებდეს, ნელა და შეუმჩნევლად არ ლპებოდეს.

❍ სტრიქონები: „რაც არ იწვის, არ ანათებს, უჩინარად ლპე-

ბა ნელა“ დაფარულ, შინაგან, გარეგნულად განუხორციელებელ, არშემდგარ მეტაფორას გულისხმობს – მეტაფორა აქ ფორმა არაა, ხილვაა, შინაარსია.

❍ ღია მეტაფორაც იქვე ჩნდება:

„მოდი, დამწვი, სიყვარულო,
მიაშუქე, სადაც ბნელა!“

ეს სიტყვები ერთიან მეტაფორულ სივრცეს ააშკარავებს: აზუსტებს, რომ ის, რაც თავიდან ითქვა, სულიერებას, სულიერ არსებას მიემართებოდა.

❍ აკაკი მომდევნო სტრიქონებშიც სიმბოლური და მეტაფორული მეტყველების ნაზავს გვთავაზობს:

„თავზე თეთრი, თმა ჭაღარა
გულს აგრილებს, გრძნობას სჩაგრავს“.

მეოთხე სტროფიდან სიმბოლური მეტყველება წყდება და მეტაფორა ლექსის ბოლომდე მხატვრული აზროვნების ერთადერთ ხერხად გვევლინება. ორიოდე ეპითეტიც (გახურვებული გული, საიდუმლო მსხვერპლი) არსით მეტაფორულია.

❍ აკაკის ლექსი ამაღლებული განწყობით წარმოითქმება, მასში რიტორიკული შეკითხვები, შეძახილებიც კი გვხვდება. ორიოდე ძახილის ნიშანი (მესამე და მეექვსე სტროფებში) აუცილებელი არ იყო. მკითხველი გრძნობს მღელვარებას, რომელსაც ავტორი ლექსის შექმნისას განიცდიდა: „უადგილო“ ძახილის ნიშნები სწორედ პოეტის განცდის ნაკვალევია. პოეტმა ისინი, როგორც ჩანს, იქ დასვა, სადაც თვითონ, სუბიექტურად, განსაკუთრებული სულიერი მღელვარება განიცადა, თუმცა ობიექტურად – მათი არსებობა აუცილებელი არ იყო. მესამე სტროფში მისთვის უსიამო ჭაღარის თემის შემოსვლამ აკაკი, როგორც ჩანს, ისე ააღელვა, რომ ძახილის ნიშანი, სრულიად უადგილოდ, რთული ქვეწყობილი წინადადების შუაშიც კი აღმოჩნდა.

❍ ლექსის ენა საოცრად მარტივი, სადა, ლამაზია. აკაკი, როგორც „განთიადში“, ერთიან მხატვრულ სივრცეს აყალიბებს,

თითქოს მღერის, მკითხველს კონკრეტული მხატვრული ხერხებით (გზადაგზა) არ „ღლის“, მთავარია ერთი, ყოვლისმომცველი მეტაფორა.

❍ ლექსი რვამარცვლიანი სტრიქონით იწერება, რითმა ორან სამმარცვლიანია, აუცილებლად ინტერვალიანი – მეორე და მეოთხე სტრიქონების დაბოლოებები ყოველთვის გარითმულია, პირველისა და მესამისა – არა.

გულის ლექსი

„გული“ ყველა სტროფში ფიგურირებს: სამ სტროფში – გამოუცხადებლად, ოთხში – გამოცხადებულად.

მესამე სტროფში ლაპარაკია ჭაღარაზე, რომელიც (ზოგადად) გულს აგრილებს (აგრეთვე „გრძნობას სჩაგრავს“);

მეოთხე სტროფში გულს ეწოდება „ცეცხლის მფშვენელი“, „გეენიას“ ადგილი. „გეენია“ (გეენა) ამ შემთხვევაში ხარისხის ნიშანია. ის ჯოჯოხეთური სიძლიერის ცეცხლს ნიშნავს;

მეხუთე სტროფში ლაპარაკია „გახურვებულ“ გულზე, სადაც გრძნობა „ელავს, ღელავს“;

მეექვსე სტროფი საერთოდაც გულის აპოლოგიაა: გული გამოცხადებულია წარმართულ ბომონად, სიყვარულის საკურთხევლად, რომელზედაც მსხვერპლი – სიცოცხლე იწვის.

აკაკის ლექსში ყველაფერი გულში, გულით, გულისთვის ხდება, რაც დიდი პოეზიის თვისებაა.

აკაკი წერეთელი,
„პოეტი“

ორი პოეტი და ორი „პოეტი“

ილია ჭავჭავაძემ ლექსში „პოეტი“ არა მარტო საკუთარი მისია, არამედ პოეტის რაობაც განსაზღვრა. მისი ფორმულა „მე ცა მნიშნავს და ერი მზრდის მიწიერი ზეციერსა“ პოეტის სულიერ შედგენილობასა და საწყისების ურთიერთმიმართებას ნათელყოფს.

აკაკი წერეთლის „პოეტი“ ილიას „პოეტის“ შემდეგ, 1886 წელს, დაიწერა.

„შუაკაცი ვარ, უბრალო,
ხან მიწისა ვარ, ხან ცისა“. –

აკაკიმ პოეტის იგივე სულიერი შედგენილობა აღიარა, რომელსაც ილია აღიარებდა, ოღონდ რბილად, მისთვის დამახასიათებელი თვითირონიით („ხან უგნური ვარ, ხან ბრძენი“), თითქოს ხუმრობის კილოთი თქვა ის, რასაც მისი უფროსი თანამოკალმე დაჟინებით, წინამძღოლისათვის დამახასიათებელი კატეგორიულობით ამბობდა.

საზრისი

აკაკიმ პოეტის დანიშნულების საკითხზე რამდენიმე მკვეთრი მინიშნება გააკეთა. მათგან ყველაზე მეტი სიცხადით „გარემოების საყვირი“ გამოირჩევა: იკვეთება არა მარტო პოეტის თვისება (რომ ის ასეთია), არამედ პოეტის დანიშნულება (რომ ასეთი უნდა იყოს).

პოეტი მთქმელია, გარემო ვითარების ამსახველია, ობიექტური ნატურაა: მასზე ვერ იმოქმედებ, მასში ვერაფერს შეცვლი – სარკედ ქცეული გული მხოლოდ იმას აჩვენებს, რაც შიგ ჩაიხედავს, ენაც იმას იტყვის, რასაც თვალი და ყური გაიგონებს და ჭკუა აწონის.

პოეტი, აკაკის აზრით, უპირველეს ყოვლისა, ინდივიდია, რომლის „დაზუსტება" საზოგადოებას უჭირს. აკაკის წარმოდგენა და ლიტერატურული ემანაცია ემყარება რწმენას, რომ მას არ იცნობენ, უცნობია, ვინც ჰგონიათ, ის არ არის.

აკაკი ლაპარაკობს ძალაზე, შინაგან ხელისუფალზე, რომელიც პოეტის თვისებრიობას განსაზღვრავს და საზოგადოებას ამ უაღრესად თავისებურ ინდივიდზე მუდმივ გამოცანას სთავაზობს.

ინდივიდუალური ბუნება ცალკერძ ახირებულობას არ ნიშნავს. პოეტი თავისი არსით მოქალაქეა (გარემოების საყვირია).

მოქალაქეობაც სულის ნაწილი, სულის თვისება, „სულიერი შედგენილობის" კომპონენტია.

სახეები და კომპოზიცია

კონტრასტულ მეტყველებაზე აგებული ლექსის პირველი და მეორე სტროფები პოეტის „გრძნობა-გონების" შემოქმედებითი და ფსიქოლოგიური ნატურის გარკვევას ეთმობა. ხაზგასმულია ზოგადად პოეტისა და კონკრეტულად თვითონ ავტორის (რაც ამჯერად ერთი და იგივეა) პიროვნული განსაკუთრებულობა, იდუმალება, პარადოქსულობა.

მეცხრამეტე საუკუნის „დარბაისელი" მკითხველი განწყობილიც არ უნდა ყოფილიყო შემოქმედების ფსიქოლოგიის ისეთი ახსნისათვის, როგორიც მას აკაკიმ შესთავაზა. ის გამოცანად მიიღებდა ყველაფერს, რაც პირველ და მეორე სტროფებში წაიკითხა. კომპოზიციური მუხტიც (ინტრიგა, თემის გაგრძელების მოთხოვნილება) ამ გამოცანურობაშია.

„დარბაისელი მკითხველი" ადვილად შეედავებოდა ილია

ჭავჭავაძეს, ეტყოდა, რომ „მე ცა მნიშნავს და ერი მზრდის“ თუ მკრეხელობა არა, ორგზის ჰიპერბოლა მაინც იყო, მაგრამ იმავე მკითხველს გაუჭირდებოდა კამათი აკაკი წერეთელთან, რომელიც აცხადებდა, რომ არც მიწისა იყო, არც ცისა, ხან უგუნური იყო, ხან ბრძენი... ქართველი კაცი, მკითხველი, რომელიც მთელი ცხოვრების განმავლობაში მარტის ამინდით გაკვირვებას ვერ გადასჩვევია, აკაკის სვლებით დაიბნეოდა, პოეტს საკამათოდ ვერ მოიხელთებდა.

„არც მიწისა ვარ, არც ცისა“ არსებითად ნიშნავს, რომ პოეტი მიწისაც არის და ცისაც. ეს საწყისში იგივეა, რასაც ილია ამბობდა, ოღონდ აკაკი ლაღობს, თითქოს მკითხველს ეთამაშება, და მკრეხელობაზე ან ჰიპერბოლაზე დაჭერა, „თვითგანდიდებაში“ დადანაშაულება შეუძლებელი ხდება.

პირველივე სტროფში გვხვდება პოეტის ყველაზე რაციონალური და ქმედითი ტროპი „გარემოების საყვირი“, რომელსაც საზრისის ანალიზისას გამორჩეული ყურადღება ექცევა.

აქცენტი თანდათან ფართოვდება. ერთმანეთს ერწყმის პოეტის ვინაობისა (რაობის) და დანიშნულების საკითხები, ის, რაც ითქმება, ერთდროულად მოიცავს შემოქმედებითი ნატურისა და საზოგადოებრივი როლის სფეროებს. აკაკი ამჯერად ვრცლად საუბრობს იმაზე, რაც თავდაპირველად „გარემოების საყვირის“ თვითწოდებით გამოხატა.

ეს არის პოეტისა და გარემოს, პოეტისა და ობიექტური სინამდვილის ურთიერთობა („ენა მას ამბობს, რაც სმენას სხვისაგან გაუგონია“ და სხვ.).

თვითწარმოდგენა, რომელიც აქამდე „უგნურსა“ და „ბრძენს“ შორის მოძრაობდა, ბოლო სტროფში ზოგადდება – კონკრეტული საზღვრები თითქოს იშლება:

„თქვენ რომ გგონიათ, ის არ ვარ,
სხვებს რომ ჰგონიათ, არც ისა!“

აკაკიმ ამ სტრიქონებით კულმინაციური სტრიქონების მოედანი შეამზადა და მკითხველს, რომლის კრიტიკული

განწყობაც დამცხრალი იყო, მთავარი სათქმელი ბოლო ორ სტრიქონში „სხვათა შორის“ უთხრა:

„შუაკაცი ვარ, უბრალო,
ხან მიწისა ვარ, ხან ცისა“.

აკაკი რაციონალური აზროვნების პოეტია. აკაკი და მისი თაობის პოეტები უპასუხო კითხვებსა და სიმბოლისტურ სილუეტებს არ ტოვებდნენ. ისინი ყველაფერს ბოლომდე, გარკვევით ამბობდნენ. გამოცანა, რომელიც აკაკიმ შემოგვთავაზა (უგუნურიცაა, ბრძენიც, ხან არც ერთი არაა, მის გონება-გრძნობას ვიღაც ხელისუფალი ჰყავს და სხვ.), უპირველეს ყოვლისა, თვითონ მას აწუხებს. აკაკი ლექსს გარკვეულობის გარეშე ვერ დაამთავრებდა.

ამიტომაც ბოლო სტროფში, ბოლო ორ სტრიქონში სახელიც დაირქვა: თქვა, რომ ცისა და მიწის დამაკავშირებელი შუაკაცი იყო. „დარბაისელ მკითხველს“ ტვირთი აქაც შეუმსუბუქა, განსაკუთრებული არაფერი ხდება, უბრალო შუაკაცი ვარ, ხან მიწისა, ხანაც ცისა – თითქოს მოერიდა, მკითხველი და ზოგადად ქვეყანაც პათეტიკით არ შეეწუხებინა.

აკაკიმ ლექსის დინამიკაც ცხადყო: პირველი სტროფის „არც მიწისა ვარ, არც ცისა“, ბოლო სტროფში, ბოლო სტრიქონში დააზუსტა – „ხან მიწისა ვარ, ხან ცისა“. შინაარსი არ შეიცვალა, უბრალოდ, პირველი სტროფის იგავი გაცხადდა. აკაკიმ მკითხველი მიიჩვია, გაიშინაურა და გულწრფელად უთხრა ის, რასაც მანამდე ფიქრობდა. ამ ლექსის დინამიკა, როგორც ვხედავთ, სიცხადის დინამიკაა და კულმინაციაც ეს სიცხადეა.

ერთი ჰაგიოგრაფიული კლიშე

აკაკის „შუაკაცის“ გააზრებაში ჩვენთვის კარგად ცნობილი ჰაგიოგრაფიული კლიშე დაგვეხმარება. „ზეცისა კაცი და ქვეყნისა ანგელოსი“ – იტყვიან ჰაგიოგრაფები ქრისტიანული მადლით დამშვენებულ კაცზე.

„შუაკაციც“ (ზოგადად პოეტი, კონკრეტულად თვითონ აკაკი) ზეციური და მიწიერი მთლიანობის მატარებელი ადამი-

ანია. ილიამ სულიერი საწყისების ფუნქციური ურთიერთობა დააზუსტა: ცა „მნიშნავს“, ერი (მიწიერი) „მზრდის“ (ზეციერსა). აკაკი ამგვარ დაკონკრეტებას არ ცდილა. მან თავი ცისა და მიწის შვილად წარმოიდგინა – ადამიანად, რომელიც ცას მიწის, მიწას ცის არსებობას ახსენებს, თვითონ კი ორივეშია, ისე, როგორც ორივე თვითონ მასშია.

ვინაა „ხელისუფალი“

ნურც უგუნურებას, ნურც ბრძნობას ნუ გაიკვირვებ, ჩემს გონება-გრძნობას სულ სხვა ხელისუფალი ჰყავსო, მიმართავს აკაკი მკითხველს.

„ხელისუფალი“ პოეტის არსი, პიროვნული „მე“, მისი შინაგანი საზრისია. პოეტის „მე“ იდუმალი, გამოუცნობი, მუდამ დაუდგენელი, ბოლომდე დაუზუსტებელი, თვითონ პოეტის მიმართაც გაუცნობიერებელია. ის გონებას, გრძნობას, ქმედებასა და უმოქმედობას განსაზღვრავს. აკაკიმ შინაგანი „ხელისუფლის“ სახით გამოხატა „მეს“ აბსოლუტურობა, შინაგანი თავისუფლება და განსხვავებულობა, განსაკუთრებულობა.

მხატვრულობა

ილიას „პოეტის“ განხილვისას აღვნიშნეთ, რომ ლექსი მეტაფორულ მეტყველებას ეფუძნება. მეტაფორული ნაკადი აკაკის „პოეტშიც“ შესამჩნევია. მისი ნაყოფია, მაგალითად, საკუთარი თავის მიწის ან ცის კუთვნილებად გამოცხადება.

- თუმცა მხატვრულ ხერხემალს, იმას, რასაც ილიას „პოეტში“ მეტაფორული მეტყველება ქმნიდა, აკაკის „პოეტში“ კონტრასტული მეტყველება ქმნის.
- აკაკი „თამაშობს“. არა მარტო გამოხატავს (რაც სიტყვის პირდაპირი დანიშნულებაა), არამედ თავს იცავს, კრიტიკულად განწყობილი მკითხველის აგრესიას ირიდებს, კონტრასტების საშუალებით მხატვრულ გარსს აყალიბებს. გვახსენდება პოპუ-

ლარული ფორმულა, რომ სიტყვა არა მარტო აზრის გამოხატვის, არამედ აზრის დაფარვის საშუალებაა.

❍ კონტრასტი ეფექტია. ლექსი მისით იწყება და მისითვე მთავრდება. აკაკის „უგნურების" გამო ვერ დასცინებ, ის „ბრძენიცაა", ვერც „ბრძნად" თვითწოდების („ტრაბახის") გამო გაიცხავ – ის ხომ უგუნურიცაა; ვერც გამოცანის გამო უსაყვედურებ – ხან არც ერთი არაა...

ბოლო სტრიქონშიც კონტრასტია: „ხან მიწისა ვარ, ხან ცისა": იგივე წყვილი, იგივე დუელი, იგივე შედეგი...

❍ ლექსში რამდენიმე ტროპია. გამოირჩევა „გარემოების საყვირი", რომელიც მხატვრულ შედარებად უნდა მივიჩნიოთ (კაცი – საყვირი). მეტაფორებია *სარკედ ქცეული* (გული), *ბუნების ნათავხედი* (გული).

❍ სიტყვებს: *უგნური, ბრძენი* პირვანდელი ეპითეტური მნიშვნელობა (უგუნური კაცი, ბრძენი კაცი) დაკარგული აქვთ. ისინი არსებით სახელებად, წინადადებაში შედგენილი შემასმენლის ნაწილებად გვევლინებიან.

❍ ერთ სიტყვად ქცეული და გაარსებითებულია ზედსართავი და არსებითი სახელების წყვილი *შუაკაცი*.

❍ ეპითეტს *უბრალო* („შუაკაცი ვარ, უბრალო") რთულ მხატვრულ სიტუაციაში ვითარების გაწონასწორება, პათეტიკის დაბალანსება, „ხალხური ინტონაციის" შენარჩუნება ევალება. ის ამას, მართლაცდა, გენიალური უბრალოებით ასრულებს.

❍ ლექსი მიმართვას წარმოადგენს. მიმართვის ობიექტი, რომელიც უთუოდ მკითხველია, პოეტის მიერ სახელდებული არაა. ვილაცას, ვისაც პოეტი ესაუბრება, უხსნის, განუმარტავს, ზოგჯერ ერთი კაცის, ზოგჯერ კრებულის, საზოგადოების სახე აქვს, ხან მხოლობით რიცხვშია, ხან – მრავლობითში.

❍ *გული* მეტაფორული მეტყველების სივრცეს წარმოადგენს: ის რამდენიმე მეტაფორას აერთიანებს:

„ეს გული, სარკედ ქცეული,
ბუნების ნათავხედია,
მხოლოდ მის სახეს გიჩვენებთ,
რასაც შიგ ჩაუხედია".

❍ მკითხველთან მიმართება ცოცხალი, ქმედითია. აკაკი მასშტაბს ადვილად იმორჩილებს: ცა, მიწა, სხვადასხვა დროში წარმოდგენილი სულიერი სახეცვლილებები – ყველაფერი სხარტად, ლაკონიურად იხატება.

❍ სტრიქონი რვამარცვლიანია, რითმა ინტერვალიანი, შედგენილობის მიხედვით ორ-, სამ-, ოთხმარცვლიანია.

❍ რიტმული ინტონაცია სადა, დახვეწილი, თითქოს ხალხური, თითქოს სასიმღეროა. თავისუფლება, რომელიც შინაარსსა და ფორმაშიც ვლინდება, ამ ლექსის ხარისხია.

ორი როლი ორი პოეტისათვის, რომელთაც განახლებული საქართველოს წინამძღოლობა ერგოთ

ქართველმა ხალხმა ილიასა და აკაკის სახელები ერთმანეთს მყარად დაუკავშირა. ჩვენს ხალხს ნამდვილად აქვს სურვილი და მოთხოვნილება მოვლენების ერთმანეთთან დაკავშირებისა. ის მუდამ რაღაცის ნაკლულობას გრძნობს და გამთლიანებას ესწრაფვის, ილიასა და აკაკის ერთობას ამერ-იმერის, შეკავშირებული საქართველოს სახედაც კი წარმოიდგენს.

ილიასა და აკაკის „პოეტი“ ერთი თემის ორი ვარიაციაა. ორივეს ერთი საწყისი აქვს. ილია ზოგადად პოეტს და კონკრეტულად საკუთარ თავს ერის წინამძღოლობას „აკისრებს“, აკაკი საწყისს სჯერდება, მკითხველს პოეტის სულიერი შედგენილობისა და დანიშნულების რაობაში არკვევს, წინამძღოლობას კი ილიას უთმობს: იმას, რაც ოცდასამი წლის ილიამ ადვილად თქვა, ზუსტად ორჯერ უფროსი, ორმოცდაექვსი წლის აკაკი არ იმეორებს.

თვითონ არ ამბობს, მაგრამ ისტორია ხედავს, ამტკიცებს, მისივე თანამედროვეობა ხედავდა და ამტკიცებდა, რომ აკაკიც წინამძღოლი იყო: ქართული სალიტერატურო ენის, ქართული ეროვნული აზროვნების გამხალხურებელი, განმაახლებელი და თვითონ – ახალი ქართველი.

აკაკი წერეთელი,
„ქებათა-ქება“

გენერალ ორბელიანის ამპლუა

ლექსის პირველი ორი ტაეპი უშუალოდ გამომდინარეობს გრიგოლ ორბელიანის ერთ-ერთი „მუხამბაზის“ დასაწყისიდან:

„სხვებმა სვან ღვინო, მე უღვინოდაც
მთვრალი ვარ პირად ბედნიერებით“. –

წერს აკაკი მეცხრამეტე საუკუნის მიწურულს, 1882-1900 წლებში.

„ნუ მასმევ ღვინოს, უღვინოდ ვარ მთვრალ შენის ეშხით,
თვარა მიმუხთლებს და წარმოსთქვამს ენა ყოველსა“. –

წერს გრიგოლ ორბელიანი მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისში, 1829 წელს. აკაკი წერეთელი უღვინოდაც განიცდის იმას, რაც შეიძლებოდა ღვინოს განეცდევინებინა, გრიგოლ ორბელიანს კი გრძნობის გამჟღავნებისა ეშინია.

ღვინო და გრძნობა იყო გრიგოლ ორბელიანის ამპლუა, რომელიც მან ქართულ კულტურაში სრულყო და დაამკვიდრა. გავიხსენოთ ტიციან ტაბიძის ლექსი:

„...ქაშვეთი კიდევ უფრო გაფითრდა.
ამ დროს ბრუნდებოდა გრიგოლ ორბელიანი ორთაჭალიდან.
საცხე ყანწები თამადას ელიან“.

აკაკი გრიგოლ ორბელიანის მისიას ცნობს, აფასებს და მისგან სესხულობს მხატვრულ ფორმას, რომელსაც ქართველ მკითხველს – ქართული პოეზიის ჭეშმარიტ და მარადიულ მესაკუთრეს – განახლებული სახით უბრუნებს.

ორი ნაწილი

ლექსი ფორმალურად დაყოფილი არაა, თუმცა ორი ნაწილის არსებობა მასში თვალნათლივ იგრძნობა. პირველი ნაწილი ბუნების მშვენიერების გააზრებით იწყება და ადამიანში ღვთაებრივი არსის აღმოჩენით მთავრდება. მეორე ნაწილი იდეურად და კომპოზიციურადაც პირველს უკავშირდება. ავტორი იკითხავს, რამ აამაღლა და გააძლიერა, რამ აგრძნობინა ღვთაებრივი ძალა, რამ აზიარა იმ ჭეშმარიტებას, რომ ადამიანი ღვთის სახედ შექმნილი არსებაა.

მთელი მეორე ნაწილი სიყვარულს, სიყვარულის გზით ღმერთის შემეცნებასა და ამ გზით ამაღლებას ეთმობა. მეორე ნაწილში ემოციური ფონი მაღლდება, რიტორიკა აქტიურდება, თქმა ხატვაზე უფრო პრიორიტეტული ხდება. ავტორი ამჯერად უფრო დეკლარაციულია, ვიდრე პირველ ნაწილში იყო, „მეც“ მეორე ნაწილში უფრო აქტიური და ქმედითია.

პირველი და მეორე ნაწილები ერთმანეთისაგან ვერსიფიკაციითაც განსხვავდება. ავტორი თავდაპირველად ფილოსოფიური კილოს გამსუბუქებას ცდილობს, ტაეპებს ტეხს, რითმას ამრავალფეროვნებს, მეორე ნაწილში კი ტრადიციული ლირიკისა და ვერსიფიკაციის სამყაროში ბრუნდება. მეორე ნაწილი, გარკვეული თვალსაზრისით, შეგვიძლია ცალკე ლექსადაც აღვიქვათ.

გული და გონება

აკაკი წერს, რომ საღამო გულს ზეცაში იტაცებს, რათა კაცს ბუნების საიდუმლო შეატყობინოს. ის, რასაც გონება ვერ მისწვდება, გულს აგრძნობინოს. „გული“, ღმერთისა და ბუნების შეცნობის საშუალება, აკაკის აზრით, ადამიანობის უმაღლესი ინსტანციაა.

საზრისი

ლექსის საზრისი სიყვარულია. აკაკი ლაპარაკობს მასზე, როგორც ღვთაებრივ ძალაზე, როგორც თვითონ ღმერთზე, და აღიარებს, რომ მშვენიერების აღქმის უნარი სწორედ სიყვარულმა მიანიჭა. აკაკი სიყვარულის მოტივს ქალ-ვაჟის სიყვარულით იწყებს და ღვთის სიყვარულით აგვირგვინებს. უპრიანია, ისევ გავიხსენოთ გრიგოლ ორბელიანის თანატოლი და თანამედროვე რალფ ემერსონის სიტყვები, რომლებიც აკაკის სულისკვეთებას ზუსტად მიესადაგება: „სიყვარული, ისწრაფვის რა სრულყოფილებისაკენ, თავის სასრულ ხასიათს კარგავს და ღმერთს უერთდება“. ჩვენ ეს ციტატა სიყვარულის ბარათაშვილისეულ გაგებაზე საუბრისას გამოვიყენეთ. ის შეიძლებოდა ასევე გამოგვეყენებინა სიყვარულის გურამიშვილისეულ გაგებაზე საუბრისას...

„ქებათა-ქების“ ლექსის ავტორი ბედნიერი კაცია. უფლის სიყვარული, რომელიც სამყაროს სიყვარულს განასახიერებს, მას შვებასა და აღმაფრენას ანიჭებს. მთელი ბუნება, ცისა და მიწის ერთობა, აკაკის აზრით, სიყვარულის ნაყოფია და ადამიანს ძლევამოსილებას ანიჭებს.

სახეები და კომპოზიცია

ლექსი იწყება განცხადებით, რომ ავტორი პირადი ბედნიერებით მთვრალია. ბედნიერების განცდას მას გარემოს მშვენიერება ანიჭებს.

ტკბილი ნეტარებით შეზავებული საღამო პოეტს ღმერთის არსებობას აგრძნობინებს. იგი საუბრობს მთვარესა და ვარსკვლავებზე, რომლებიც თავიანთი არსებობით ზეციურ ძალას განადიდებენ. მათ უფლის ქებაში ბუნებაც ეხმარება. მიწიერი და ზეციური ბუნების იდეალური კავშირის შემყურე ავტორი გრძნობს, რომ ადამიანში ღმერთი სახიერდება – ადამიანი ღვთის სახედაა შექმნილი.

კითხულობს, თუ საიდან, როგორ იგრძნო ღვთაებრივი ძალა, რამ გაამხნევა და გაუძლიერა ადამის ცოდვის გამო შემკრთა-

ლი და დათრგუნვილი ბუნება. სიყვარულის მოტივი ლექსში ამ კითხვის საპასუხოდ შემოდის.

ავტორი ამბობს, რომ ფრთები შეასხა და აღმაფრენა განაცდევინა სიყვარულმა, ციურმა ნიჭმა, ცისა და მიწის გამამთლიანებელმა ძალამ, რომლის ერთი წამიც მთელ სიცოცხლედ ღირს.

აკაკი უგუნურს უწოდებს იმას, ვისაც „პირუტყვული წამები" სიყვარულად მიაჩნია. თითქოს რუსთაველს იმეორებდეს: „იგი სხვაა, სიძვა სხვაა".

აკაკი თავს სიყვარულის მეხოტბედ აცხადებს. უგალობს იმას, რაც მშვენიერია და რასაც სილამაზე, სინაზე და სიტკბო მოსდგამს. სიყვარულის წმინდა ბუნებას განადიდებს და მას ღვთაებრიობამდე ამაღლებულად წარმოადგენს. ერთმანეთს ერწყმის და ამთლიანებს ორი უძველესი და მარადახალი გაგება: ის, რომ ღმერთი სიყვარულია, და ის, რომ სიყვარული ღმერთია. სიყვარული აბსოლუტურ ჭეშმარიტებად ცხადდება.

აკაკი წერს, რომ ღმერთში ოდესღაც ნინოს, თამარისა და ქეთევანის გაერთიანებულ სახეს ხედავდა. ახლაც ასეა: თუმცა მოხუცია და საამქვეყნო ვნებები დაუცხრა, ღმერთსა და სიყვარულს კვლავაც ჭაბუკივით ეთაყვანება.

ლექსის ბოლოს პირველი სტროფის ნაწილს იმეორებს და დაასკვნის, რომ ღმერთის სიყვარული მის თვალში ბუნებასაც მშვენიერებას მატებს.

მხატვრულობა

ლექსის კონცეფცია ბუნების ესთეტიკურ აღქმას ეფუძნება. „მიდამო მისი მშვენიერებით" არის ფაქტორი, რომელიც ლირიკულ გმირს სიყვარულსა და ნეტარებას განაცდევინებს. ბუნება ამ ლექსში გრძნობის სათავეა, წყაროა.

❍ ბედნიერებას თრობა – ღვინის უნარი – მიეწერება. ლექსი მეტაფორებით იწყება. მეტაფორული სახეა ნეტარების „გამრავალკეცებაც" (*გაძლიერების* მნიშვნელობით), რომელსაც ავტორს ბუნების მშვენიერება განაცდევინებს.

❍ ზეცა ეპითეტისა და გაპიროვნების გამოყენებით იხატება. მთვარე სხივმომფინარე და სევდიანი, ვარსკვლავები მოკაშკაშენი და მოთამაშენი არიან. ისინი მთვარის ირგვლივ „აბმენ ფერხულსა“.

❍ აკაკი ბუნებაში აღიქვამს არა მარტო ფორმას, არამედ სურნელსა და ხმას. სურნელი, მისი პოეტური წარმოდგენით, ყვავილის ენაა (ისევ მეტაფორა), წყლის ცქრიალი და ფოთლების შრიალი კი ბალახის ბიბინთან ერთად ბუნების ჰარმონიის განუყოფელი ნაწილია.

❍ სწორედ ჰარმონიისა. ბუნებაში აკაკისათვის მთავარია არა ფორმა, არამედ შეგრძნება, მაგალითად, როცა საღამოზე წერს, სურათს (ხედს, პეიზაჟს) კი არ ქმნის, არამედ ემოციურად აცხადებს:

„ვიშ ამ საღამოს,
მშვიდსა, საამოს,
ტკბილ ნეტარებით შეზავებულსა,
რა უცნაურად, მაღლით, ციურად
სამოთხისაკენ იტაცებს გულსა“.

აქ ყველაფერია, რაც აკაკის ბუნებაში აინტერესებს. საღამოში ბუნების ელემენტები გამთლიანებულია და მისი შეგრძნება პოეტს ამაღლებს, გულს სამოთხისაკენ სტაცებს – გულს და არა თვალს.

❍ ლექსის პირველ ნაწილში ერთადერთი რიტორიკული შეძახილია: „ვიშ ამ საღამოს, მშვიდსა, საამოს“... ძახილის ნიშანი ამ ნაწილში რამდენჯერმე განსაკუთრებული აუცილებლობის გარეშე გამოიყენება. მეორე ნაწილში ვითარება იცვლება. ჩნდება რიტორიკული შეკითხვები, შეძახილები...

❍ პირველ სტროფში მხოლოდ წერტილები და მძიმეებია, ბოლო სტროფში, რომლის ორი სტრიქონიც ფაქტობრივად პირველის იდენტურია, ორი ძახილის ნიშანი ჩნდება. მოვლენა მიანიშნებს შინაგან აღმავლობაზე, ემოციურ სრულყოფაზე, რომელიც თავიდანვე გამოთქმულმა აზრმა მსჯელობითა და ხატოვანი აზროვნებით შეიძინა.

❍ პირველი სტროფის შემდეგ ცალკეული სტროფების პირ-

ველი და მესამე ტაეპები მუხლებადაა დატეხილი და გარითმული. ერთმანეთს ერითმება აგრეთვე მეორე და მეოთხე ტაეპების დაბოლოებები.

მეორე ნაწილში ვითარება იცვლება: თითო ტაეპი ჩვეულებრივად თითო სტრიქონზე თავსდება და ირითმება მეორე-მეოთხე ტაეპების დაბოლოებები. რითმა ორ-, სამ-, ოთხ-, ხუთმარცვლიანიც კია (მძლავრი ოცნება – პატიოსნება...).

❍ პირველ ნახევარში ბევრი ეპითეტია. მათი მნიშვნელობა გამდიდრებულია სხვადასხვა, მათ შორის გაპიროვნების შინაარსით: ავტორი ბალახის ბიბინს გრძნეულს უწოდებს.

❍ ღმერთისა და ბუნების დამოკიდებულება გაპიროვნების გამოყენებით იხატება: ეს ქვეყანა შემოქმედს ქედს უხრის, მიწიერი ბუნება ზეციური ბუნების საიდუმლო ვედრებას ბანს ეუბნება და ა.შ.

გაპიროვნება აქ, როგორც ვხედავთ, აზროვნების წესია, რომლის გარეშეც არ არსებობს არა მარტო ცალკეული სახეები, არამედ ლექსის ზოგადი მხატვრული ქსოვილიც.

❍ სიყვარული ცისა და მიწის დამაკავშირებელი ძალა და მათივე შუამავალია – მეორე ნაწილის მხატვრული კონცეფცია გაპიროვნებას ეფუძნება. აქაც ბევრი ეპითეტია: ადამის ცოდვით მკრთალი – შემკრთალი (ბუნება), პირუტყვული (წამები), ტკბილი (სიზმარი).

❍ გაპიროვნების თანამდევი და ზოგჯერ ტოლფასი ხერხია მეტაფორა. ავტორი, მაგალითად, სიყვარულს მიმართავს:

„შენგან მგოსანი ფრთაშესხმული ვარ,
და მონაჯარდე აღმაფრენითა“.

❍ აკაკის ლექსიკური ინოვაცია ნასახელარი ზმნების გამოყენებაში გამოიხატება. ის გედის სიმღერას „ჩახმატკბილებას“ უწოდებს, აგრეთვე ორიგინალურ ფორმას იყენებს მეტაფორაში, რომლითაც გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას სიყვარულის მიმართ:

„მე მას ვუგალობ, ვისაც განგებამ
მშვენიერება უსხოვცისკარა“.

ვინაა „საამქვეყნოდ გულგრილი მოხუცი“

ეს თვითონ აკაკი, ლექსის ლირიკული გმირია. ცხოვრებამ ის დააბრძენა, არსთან მიაახლოვა. მან ახლა, საფიქრებელია, მეტი იცოდეს, ვიდრე იცოდა მაშინ, როცა „გამოუცდელი ჭაბუკი“ იყო. თუმცა თვითონ სხვაგვარად წერს: იმას ეტრფის, რასაც ეტრფოდა, იმას ეთაყვანება, რასაც ეთაყვანებოდა, ახლაც ჭაბუკივით მგზნებარეა, წლებს ვერ გრძნობს.

„წლების ვერგრძნობა“ წლების გრძნობის გადალახვაა. აკაკი არაფერს არ ნანობს, ცხოვრების არც ერთ წუთს დაკარგულად არ თვლის, თუმცა სტრიქონები ამხელენ:

„ემატა სოფელს მშვენიერება
ჩემს თვალში მისის სიყვარულითა!“ –

ამბობს ღმერთზე, რომლის შეგრძნებაც, აშკარაა, წლებმა გააძლიერეს. ხანმოყრილი აკაკი უზენაეს ძალას ეტრფის, ბუნებას, სიყვარულს, ჰარმონიას, საკუთარ თავს – ყველაფერს ღმერთის შემოქმედებად მიიჩნევს და თავს ბედნიერად გრძნობს.

„ქებათა-ქება“

დეფისი ამ შესიტყვებაში ოდესღაც შემთხვევით დაისვა და, როგორც ხშირად ხდება ხოლმე, დარჩა. ის, რა თქმა უნდა, ალოგიკურია, თუმცა დედნისეულია და სათაურის ციტირებისას აუცილებლად უნდა შევინარჩუნოთ. დეფისი ასევე ზედმეტია სათაურში „კაცია-ადამიანი?!“, ვაჟა-ფშაველას ფსევდონიმში, აკაკის უკვდავ მიმართვაში: „ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტო“... მაგრამ ესენიც იმავე მიზეზის გამო შენარჩუნებულია.

„ქება“ ფიგურირებს ბიბლიურ წიგნებში, მაგალითად „ფსალმუნში“. ერთ-ერთი ბიბლიური წიგნი ასეც იწოდება: „ქებათა-ქება სოლომონისა“ (აქაც დეფისია).

აკაკი „ქებათა-ქების“ მწიგნობრულ საწყისს აღიარებს და უცვლელად იმეორებს. ის მას უწოდებს ბანს, რომელსაც მიწი-

ერი ბუნება ციურ სხეულთა საიდუმლო ვედრებას ეუბნება – ანუ „ქებათა-ქება“ არის ქმედება, რომელსაც ბუნება ღმერთს უძღვნის. ბუნება, როგორც ღმერთის შემოქმედების ნაყოფი, ღმერთისვე სიდიადის დამამტკიცებელი, მისი ძალისა და ქმნადობის ქებაა.

ვაჟა-ფშაველასა და ტიციან ტაბიძის „ქებათა ქება“

არსებობს „ქება სისულელისა“, „ხილთა ქება“, „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“..

არსებობს ვაჟას დეფისიანი და ტიციან ტაბიძის უდეფისო სათაურებიც: „ქებათა-ქება“ და „ქებათა ქება“. ვაჟას ლექსს აკაკის ლექსთან არაფერი აკავშირებს. ის პარადოქსის ეფექტზე აგებული ლექსია – ილიას „ბედნიერი ერის“ სულისკვეთებისა. ცხოვრებისაგან გულნატკენი პოეტი „აქებს“ ანუ აძაგებს ქვეყნად გაბატონებულ სიბნელეს, გამორჩენას... „გახვალ-გამოხვალ მდინარეს აჩემებულის ფონითა“. – მიმართავს ანგარებას. ვაჟას „ქებათა ქება“, როგორც ვხედავთ, სატირაა.

„მე მზეს ვუმღერი ქებათა-ქებას“. – წერდა 18 წლის ტიციან ტაბიძე 1911 წელს. ეს ლექსი სილამაზეზე, სიცოცხლის ძალასა და სიყვარულზეა. ავტორი თავს „შობის მგოსანს“ უწოდებს.

„შემოღამება მთაწმინდაზე“ და „ქებათა-ქება“ – საღამო და საღამო ახალი ქართული ლირიკის აისზე

ბარათაშვილის გარემო უფრო კონკრეტულია. ხედი – ყვავილებით მოფენილი ველი – ჰგავს წმინდა ტაბლს, რომლის საკმეველიც მთაწმინდას სამადლობელივით („ქებათა-ქებასავით“) სწვდება.

ბარათაშვილის თვალი, როგორც აკაკისა, ცისკენ მიისწრაფვის, გულისთქმა ზენაართა სამყოფს სწვდება, ღმერთს ეძიებს, რათა ამაღლდეს.

მაგრამ მოკვდავის ცნობიერება ღვთაებრივს ვერ ეზიარება. ბარათაშვილი ვერ მისწვდა იმას, რასაც აკაკი, როგორც თვითონ ამბობს, მისწვდა და ეზიარა.

ზეცის სურათი: ბარათაშვილი – მთვარე და ვარსკვლავი, წერეთელი – მთვარე და ვარსკვლავები – ორივეს ცა სიყვარულის მეტაფორა და გაპიროვნებაა. ბარათაშვილის ვარსკვლავი მთვარეზე შეყვარებულია და მას დაჰყვება, მთვარე ნაზი, შუქმიბინდულია და მხურვალე ლოცვით დაქანცულ სულს ჰგავს. აკაკის ვარსკვლავებს სხივმომფინარე მთვარის ირგვლივ ფერხული გაუბამთ.

ბუნება ორივე პოეტისათვის იდუმალია. მასში ორივე უდიდეს ჰარმონიას ხედავს და თვითონაც ამ ჰარმონიის ნაწილი ხდება. ორივე ღმერთს ეძიებს, ორივე ცისკრის ვარსკვლავივით ბრწყინავს და ორივე განთიადს მოასწავებს.

და ისევ გრიგოლ ორბელიანი

აკაკი წერეთელი გრიგოლ ორბელიანს მეორეჯერაც „დაესესხა":

„ვიშ ამ საღამოს,
მშვიდსა, სააამოს,
ტკბილ ნეტარებით შეზავებულსა"...

და ტექსტში ღვთაებრივი ძალის აპოლოგიით განაგრძო. გრიგოლ ორბელიანი:

„ვიშ ამ დილასა, ამ ჰაერს, ბუნებას განმაცხოველსა,
გულისა ჭმუნვის გამქარველს, სიცოცხლის დამატკბობელსა"...

გრიგოლ ორბელიანის ეს ციტატაც, ოღონდ აკაკიზე ბევრად ადრე, ღვთაებრივი ძალის აპოლოგიით გრძელდება...

შვილების თაობის ერთ-ერთი ლიდერი დაწუნებულ „მამას" სტრიქონებს არ უწუნებდა. ის მათ ღიად, დაუფარავადაც კი იყენებდა. რაც დღეს ნარმოუდგენელია, მაშინ, როგორც ჩანს, წარმოუდგენელი არ იყო.

აკაკი წერეთელი, „აღმართ-აღმართ“

„შენ ჩემთვის რა გატირებდა“...

აკაკის სულისკვეთების გააზრებაში „მგზავრის წერილების“ ციტატა დაგვეხმარება. ილია ჭავჭავაძე სამშობლოზე ამბობდა: „შევიძლებ კი, რომ მას ღვიძლი სიტყვა ვუთხრა და იმ სიტყვით გულისტკივილი მოვურჩინო, დავრდომილი აღვადგინო, უნუგეშოს ნუგეში მოვფინო, მტირალს ცრემლი მოვწმინდო, მუშაკს შრომა გავუადვილო“...

აკაკიმ, ლექსის „აღმართ-აღმართ“ ავტორმა, სამშობლოს ღვიძლი სიტყვა უთხრა. მისი კურიოზიც აქედან დაიწყო: როგორ უნდა მოერჩინა გულისტკივილი იმისათვის, ვისაც გული არ სტკიოდა? როგორ უნდა აღედგინა „დავრდომილი“, რომელიც მხარ-თეძოზე წამოწოლილიყო და თავი მართლა მხარ-თეძოზე წამოწოლილი ეგონა? რა ნუგეში უნდა მოეფინა იმისათვის, ვინც თავს ბედნიერად გრძნობდა? როგორ უნდა მოეწმინდა ცრემლი იმისათვის, ვინც არ ტიროდა? როგორ უნდა გაეადვილებინა შრომა იმისათვის, ვინც არ შრომობდა?

„შენ ჩემთვის რა გატირებდა, მე შენთვის რა მირგიაო?“ – გარეკახური საჭიდაოს რიტორიკული შეკითხვა პირდაპირი თუ არაპირდაპირი ანალოგიით აკაკის ლექსთან დაკავშირებითაც გვახსენდება.

საზრისი

სამშობლოს უმძიმესი მდგომარეობის გააზრებამ ლირიკული გმირის განწყობილება მთლიანად შეცვალა. ადამიანმა,

რომელიც უმაღლესი ნეტარებით ავსებულიყო, უკიდურესი სასოწარკვეთილება იგრძნო. მან თავს მოუწოდა, პირადი სულიერი მწვერვალიდან დაშვებულიყო და უხმო მარადისობაში განსვენებულიყო.

პირადი ბედნიერება სამშობლოს ბედნიერების გარეშე არ არსებობს – უბედური ქვეყნის შვილი ბედნიერი ვერ იქნება: ყველა მოძრაობა, ყველა წამი მირაჟი აღმოჩნდება.

„აღმართ-აღმართ მიჟდიოდი ნეტა რად,
თუ ამ სერზედ თავს ვერ ვგრძნობდი ნეტარად?“

რა სჭირს ლირიკული გმირის სამშობლოს?

პირველი: მონაა;

მეორე (ამ შემთხვევაში მთავარი): არ იცის, რომ მონაა.

მოხიბლულია, შემცდარია, ალერსით მთვრალია, საბედისწერო ისარს ვერ ხედავს, ია და ვარდი ჰგონია იქ, სადაც სინამდვილეში ჭინჭარია, შარბათში შერეულ საწამლავს სვამს და არ უსმენს იმას, ვინც ცდილობს, თვალი აუხილოს.

ეს – მხატვრულად... რეალურად კი ლაპარაკია იმაზე, რომ საქართველო მოყვრის მანტიით მოსულმა მტერმა დაიმონა, მოიშალა ეროვნული თვითშეგნება, ფაქტობრივი წინააღმდეგობა და წინააღმდეგობის უნარიც, სატყუარს დახარბებული ერი დაირღვა და დაეცა.

სახეები და კომპოზიცია

პოეტი ლაპარაკობს აღმართზე, რომლის ავლამ და სერზე დადგომამ დარდი გაუქრო, სიცოცხლე აგრძნობინა, სიკვდილის შიში დაუკარგა. ლირიკული გმირს, რომელიც სულიერ აღმაფრენას განიცდის, სასიმღერო განწყობილებაც ეუფლება („ჩანგმაც თვისი მე სიმები დამიწყო“). მას ესმის სიმართლის ხმა, რომელიც მომავალს გადაეცემა, ფეხქვეშ მიწას ანუ თავს მყარად გრძნობს და მზადაა, ცხოვრების ფერხულში ჩაერთოს.

აღმართი, რა თქმა უნდა, სიმბოლოა, რომელიც ავტორის გონისა და განწყობილების ამაღლებას განასახიერებს. სერი

(ცის მახლობლად) სულიერი სიმაღლის სიმბოლო, გადმოსახედია, საიდანაც ყოველივე კარგად ჩანს და აღიქმება. უმაღლესი შემეცნება, ის, რაც ზოგადად ბედნიერების სათავეა და ლირიკულ გმირშიც ასევე უნდა ასახულიყო, უბედურების მიზეზად იქცა. სწორედ აქედან, შემეცნების ამ სიმაღლიდან, გამოჩნდა „სატრფო" (სამშობლო), რომელიც მაცდურების ტყვეობაში იმყოფება, მტერ-მოყვარეს ვერ არჩევს და, ალერსით მთვრალი, მისთვის გამზადებულ სასიკვდილო ისარს ვერ ხედავს.

„ჭინჭარი" და „საწამლავი" სიმბოლოებია. ისინი გამოხატავენ უბედურებას, რომელიც სამშობლოს ელის, სამშობლოს კი, ალერსით მთვრალს, ია-ვარდად და შარბათად ეჩვენება. შეგონება არ ესმის, რითაც ლირიკულ გმირს სამუდამო ტკივილს აყენებს. „სატრფოს" (სამშობლოს) მდგომარეობით სასოწარკვეთილი გმირი ცხოვრების აზრს კარგავს და თავს სამუდამო განსვენებას უწინასწარმეტყველებს.

მხატვრულობა

მხატვრული მეტყველება მთლიანად სიმბოლურია. სიმბოლოებია აღმართი და სერი – ამაღლებისა, მზის სხივის მოფენა და ჩანგის მიერ სიმების დაწყობა – ბედნიერებისა, ფეხქვეშ მიწის შეგრძნება – სიმტკიცისა, ჭინჭარი – უბედურებისა და ა.შ.

- „ჭმუნვის ალი მენელა" – გამინელდა – მეტაფორაა. ასევე მეტაფორებია „შემიდუღდა მაშინ სული და გული", „იმ ნადუღში თვით მე ვიყავ დაგული"...
- სამშობლოს სახე სატრფოდაა გაპიროვნებული. გაპიროვნებებია აგრეთვე „ჩანგმაც თვისი მე სიმები დამიწყო", „და დამასო საუკუნოდ დანა გულს"...
- განწყობილების ევოლუცია სასვენი ნიშნებითაც გამოიხატება. აღმართში მიმავალი და სერზე დავანებული ლირიკული გმირი მშვიდადაა. ამ ნაწილში (შესაბამისად) წერტილები, მძიმეები და წერტილ-მძიმეები გვხვდება. ბედნიერი ლირიკული გმირი ცხოვრებას ასპარეზს სთხოვს და შესაბამისი წინა-

დადების ბოლოს ნომინალურად ძახილის ნიშანს ვხედავთ... მაგრამ, როგორც კი სატრფოს მოიძიებს, კითხვისა და ძახილის ნიშნების კასკადი ჩნდება. ყველა სტროფში, ბოლომდე, ან ერთია, ან მეორე, ან ორივე, რაც განსაკუთრებულ სულიერ მღელვარებაზე მიუთითებს.

❍ ერთადერთი ტავტოლოგიური რითმაა ლექსის ბოლოს: მარად, ის – მარადის. ყველა სხვა რითმა ომონიმურია. ომონიმებით გარითმულ ლექსს ძველ ქართულ პოეზიაში მაჯამა ეწოდებოდა. მაჯამა, ცხადია, გარკვეულ ოსტატობას მოითხოვს, თუმცა პრიორიტეტს ისე ანაწილებს, სახეებით აზროვნებასა და ზოგადად ლექსს ისე ზღუდავს, რომ აკვიატებას ჰგავს და ხელოვნურობის ელფერს იძენს. აკაკის რითმების სამყარომაც შეიძლება მოგვხიბლოს არა ესთეტიკით, არამედ ლიტერატურული ტრიუკის ზუსტი შესრულებით. პოეტის სასახელოდ ამ შემთხვევაში უნდა აღინიშნოს არა რითმების სილამაზე, არამედ ის, რომ ტაეპებს ნაძალადევობა არ ეტყობა და ლექსი ლაღად იკითხება.

❍ სტროფები ორტაეპიანია, ტაეპი – თექვსმეტმარცვლიანი, რითმა – მოსაზღვრე, ყველა რითმა – სამმარცვლიანი.

უარყოფა და უარყოფის უარყოფა

ლექსის „აღმართ-აღმართ" ლირიკული გმირი სამშობლოს მიერ დაწუნებული ქადაგი და გაწბილებული პატრიოტია. ეს ამჯერად სამშობლოს ნაკლია. მისიის წარუმატებლობა ლირიკულ გმირში სასოწარკვეთილებას იწვევს. განცდა აკაკის წამია, რომელიც პოეზიის ისტორიაში ღირსსახსოვრად აღიბეჭდება. წამი წამია და ამ გმირში დარჩება, თვითონ პოეტი კი, უარყოფილი გულშემატკივარი, უარმყოფელ საგანს დაუბრუნდება და მსახურებას უარყოფის უარყოფით ანუ ბრძოლანახული, ნაწრთობი ოპტიმიზმით განაგრძობს – გულწრფელად და უანგაროდ. ცხოვრება უამრავი წამისაგან შედგება და არც ერთი წამი სხვა წამს არ იმეორებს.

აკაკი წერეთელი,
„სულიკო“

ვინ არის სულიკო

ლექსის პუბლიკაციაში სასვენი ნიშანი არასწორად გამოიყენება, რაც ქმნის მცდარ შეხედულებას, თითქოს *სულიკო* ადამიანის სახელი იყოს. მართებულია არა „შენ ხომ არა ხარ, სულიკო“, არამედ „შენ ხომ არა ხარ სულიკო“, შენ ხომ არა ხარ ჩემი სული, სულისთქმა, სულის ნაწილი. *სულიკო სულის* კნინობით-ალერსობითი ფორმაა და მიმართვისას იგივეა, რაც *სულო*. მთქმელმა შეიძლება ასე მიმართოს ნებისმიერი სახელის მქონე ადამიანს, რომლის მიმართაც სულიერ სითბოსა და სიახლოვეს გრძნობს.

და საკუთარ სულსაც – სულის სხვისთვის მიბარება, სხვა საგანში შენახვა მყარი ფოლკლორული მოტივია.

რა არის საყვარლის საფლავი

შესიტყვება *საყვარლის საფლავი* პირდაპირი მნიშვნელობით არ უნდა გავიგოთ და ლექსის ძირი პოეტის ბიოგრაფიაში არ უნდა ვეძებოთ.

„საყვარლის საფლავი“ მეტაფორაა. აკაკი ეძებს არა საყვარელი ადამიანის საფლავს, რომელიც დაეკარგა, არამედ არსს, საგანს, თუნდაც ადამიანს, რომელიც მის სიყვარულს მიიღებს და შეინახავს, დაავანებს. უპრიანი იქნება, გავიხსენოთ, რომ *დამარხვა, დაფვლა, დაკრძალვა* ნიშნავდა და დღემდე ნიშნავს საიმედო დაცვას, შენახვას, ხელშეუხებლობას. სიტყვის მნიშ-

ვნელობა ნათლადაა შემორჩენილი რელიგიურ ტერმინში *მარხვა*, იდიომატურ გამოთქმაში *გულში დაიმარხა* და ა.შ. ასე რომ, ლექსში აღწერილია ძალისხმევა სულისა, რომელიც სიყვარულის დამტევ და გადამრჩენ არსს ეძიებს. პოეტს სიყვარული სწყურია, ის სიყვარულს ეძებს და პოულობს – დამაშვრალი სული სამყაროსა და ბუნებაში ვანდება, მისი ნაწილი და მთელი ხდება და გამოუთქმელად ბედნიერია.

აკაკის წამი

გავიხსენოთ „აღმართ-აღმართ“: „მზემან სხივი მომაფინა მაშინა, სიცოცხლე ვგრძენ, სიკვდილმა ვერ მაშინა“.

ეს აკაკის წამია, რომელიც „სულიკოშიც“ მეორდება. „ისევ გამეხსნა სიცოცხლე“... – იტყვის ბულბულით, ვარდით, ვარსკვლავთა ციმციმითა და ნიავის შეგონებით აღფრთოვანებული პოეტი. ეს ის წამია, როცა გულნატკენი პროტაგონისტი სიცოცხლის ძალას იბრუნებს.

„ვერღა აღმიგო სიყვარულმა კვალად ტაძარი!
ვერსად აღვანთე დაშთომილი მისი ლამპარი!“.–

ეს ჭაბუკი ბარათაშვილია – ის ამ სიტყვებით საკუთარ მწირობასა და მიუსაფრობას ჩიოდა.

იმანაც, როგორც ნახევარი საუკუნის შემდეგ აკაკიმ, „სიყვარულის საფლავი“ დაკარგა („განჰქრა ტაძარი და უდაბნო ჩემდა მდუმარებს“). აკაკისაც, როგორც ნახევარი საუკუნის წინათ ბარათაშვილს, სულიერი ტაძარი დაენგრა.

უდაბნოდან გამოსვლას ორივე შეეცადა:

პირველი – წარუმატებლად: ჩამქრალი ლამპარი ველარ აანთო, ანუ სცადა, მაგრამ ვერ შეძლო;

მეორე – წარმატებით: მან ბუნებაში, ყველაზე მყარ რეალობაში, იპოვა ის, რაც, სავარაუდოდ, ადამიანებში დაკარგა.

აკაკის სულისკვეთება სული – სულიკოს ღია ანალოგიით იხსნება. ისევ ბარათაშვილი: „სად განისვენოს სულმა, სად მიიდ-

რიკოს თავი". ეს არსებითად იგივეა, რაც „სადა ხარ, ჩემო სულიკო?" ორივე პოეტი სულის ნავსაყუდელს ეძებს და პოულობს ან ვერ პოულობს. აკაკის გზა გაგრძელებაა რუსთველისა და რომანტიკოსების გზისა, პოეტებისა, რომლებიც დაჭრილ სულს ბუნებით მკურნალობდნენ. მან უკვდავი კონცეფცია საკუთარ შემოქმედებაში გამოაწრთო და უახლეს ქართულ პოეზიას გადმოულოცა.

საზრისი

„სულიკო" არის ლექსი მყარი ღირებულების ძიებაზე და ოდა ამ ღირებულებისა.

ლირიკულმა გმირმა სიყვარულის საგანი დაკარგა. სევდა, რომელმაც მისი არსება მოიცვა, გულამოსკვნილი ჩივილით გამოიხატა, თუმცა სულიერ კრიზისში არ გადაზრდილა.

წინასწოროობის ერთადერთი გარანტია მოძრაობაა. აკაკის სწორედ მოძრაობამ აღმოაჩენინა სიყვარულის საგანი („საფლავი"), რაც სიცოცხლედ ღირდა და რისთვისაც სიცოცხლე უნდა მიეძღვნა. ლირიკულმა გმირმა საზრისი ბუნებაში იპოვა. ეს არ მომხდარა შემთხვევით, უნებლიეთ. ბუნება კი არ მოვიდა ლირიკულ გმირთან, თვით ლირიკული გმირი მივიდა ბუნებასთან. ინიციატორი ის იყო, პირველი, ის ურთიერთობდა ვარდთან, ბულბულთან, ვარსკვლავთან. ლექსის მთავარ კითხვას ის სვამდა და პასუხსაც ის იღებდა.

ერთადერთი – ნიავი იყო, რომელიც ლირიკულ გმირთან თვითონ მოვიდა. პოეტი საზრისში სწორედ ნიავმა გაარკვია, მოვლენებს სახელი მან დაარქვა. ვარდი, ბულბული, ვარსკვლავი – ბუნება სამად დაშლილია, უფრო სწორად, სამ ელემენტში გამოხატულია. ბუნებით ტკბობა პოეტის ცხოვრების საზრისად იქცა. სამგან გაქვს ბინა, სულიკო, მიმართავს ის საკუთარ თავს, სულს. „სულიკოს" ავტორს მიაჩნია, რომ ადამიანი შებოჭილია, შეკრულია („კრულია") და მხოლოდ მაშინ თავისუფლდება, როცა მას სიყვარული აცისკროვნებს.

ლექსი „საფლავის“ ძებნით იწყება. იმთავითვე იხატება ლირიკული გმირი, რომელიც სიყვარულის დაკარგვით შეწუხებულია და სულის სავანეს ეძებს.

პირველად ვარდს მიმართავს. ვარდი არ მეტყველებს. ის თანხმობის ნიშნად თავს ხრის და მიწაზე ცვარ-მარგალიტს ყრის. უმეტყველოა მეორე პერსონაჟიც – ბულბული. თანხმობას მასში თვითონ ავტორი კითხულობს. ასევეა ვარსკვლავი, რომელიც დასტურს ციმციმით აძლევს და სხივებს „აყრის“.

ლირიკული გმირი საგნების ჩვეულ მოქმედებას, როგორც ვხედავთ, თანხმობად იღებს – ანუ პასუხებს არა ამ საგნებში, არამედ საკუთარ თავში პოულობს. მოქმედებაში მნიშვნელოვანი მსოფლმხედველობრივი პრინციპი აისახება: ავტორი სიყვარულისთვის მზადაა. ის იმთავითვე დადებითი პასუხისათვის განეწყობა: ვარდი, ბულბული, ვარსკვლავი მას უკვე უყვარს და მათი მოძრაობა უკვე შექმნილ მყარ სულიერ მდგომარეობას აფორმებს.

ნიავი, ერთადერთი ბოლომდე გაპიროვნებული ელემენტი, ზემოთ დასახელებული სამი ხილვის შემდეგ შემოდის და ვითარებას აჯამებს. ნიავის მონოლოგი კვანძს ხსნის, ანუ მთლიანად იხსნება პრობლემა, რომელიც პირველივე სტროფში დაისვა.

ნიავი ლირიკულ გმირს მიმართავს:

„ეგ არის, რასაც ეძებდი,
მორჩი და მოისვენეო.
დღე დაიღამე აწ ტკბილად
და ღამე გაითენეო“.

ბოლო სამ სტროფში ბედნიერი გმირის ქმედება და სულიერი მდგომარეობა აღიწერება.

მხატვრულობა

„სადა ხარ, ჩემო სულიკო“ – ლექსის ერთადერთი კითხვა რიტორიკული არაა. ის პასუხს ითხოვს. ყველაფერი, რაც ხდება, ამ კითხვას უკავშირდება.

❍ ავტორი კარგად ხატავს მოძრაობას. თვითონ ლირიკული გმირის მოძრაობა არ ჩანს, თუმცა ასოციაციურად იგულისხმება. ყველა სხვა ელემენტი მოძრაობს. მოძრაობები რეალურია, რეალისტურია. ის, რაც შეიძლებოდა გაპიროვნებით გამოხატულიყო, ლირიკული გმირის ასოციაციით გამოიხატება. ვარდი კი არ ეთანხმება, ლირიკულ გმირს ეჩვენება, რომ ეთანხმება, ბულბული კი არ ამბობს, ლირიკულ გმირს ეჩვენება, რომ ამბობს, ვარსკვლავი კი არ ადასტურებს, ლირიკული გმირი მის ნათებას დასტურად იღებს.

❍ მეტაფორულ მეტყველებაზე დაფუძნებულ ლექსში მხატვრული ხერხების სიმრავლე არ შეიმჩნევა. მთავარია ერთი – დედამეტაფორა, ერთი ალეგორიული სახე, რომელიც საგნებს თავისებურ ელფერს სძენს.

❍ გვხვდება რამდენიმე ეპითეტი: სულგანაბული, გულამოსკვნილი, მდუღარე... ყველა მათგანი წარმომავლობით მეტაფორულია, მაგრამ იმდენად ტრადიციული და ჩამოყალიბებულია, ყოველდღიურ მეტყველებაში გაცვეთილი და „გაქვავებულია“, რომ სტანდარტულად აღიქმება და განსაკუთრებულ მხატვრულ ეფექტს არ ახდენს.

❍ ავტორის მიერ დახატული სურათი ხალასია, ცინცხალია. ყველა ელემენტში სიცოცხლე იგრძნობა. ყველაფრის დანიშნულებაც ესაა: ლირიკულ გმირს სასიცოცხლო იმპულსი მიანიჭოს.

❍ ტაეპი რვამარცვლიანია, რითმა – ინტერვალიანი და სამმარცვლიანი.

❍ თავისებურ ხიბლს ქმნის არშემდგარი დიალოგები ბულბულთან, ვარდთან, ვარსკვლავთან, ნიავთან. ავტორი თავს არიდებს სინამდვილის იგავიზებას, რასაც დიალოგის განხორ-

ციელება მოუტანდა. სიტყვა აქ ერთი მხრივ კომუნიკაციის საშუალებაა, მეორე მხრივ კი იდუმალებაა, რომლის ამოკითხვაც მხოლოდ მაძიებელ სულს შეუძლია.

„ქებათა-ქება" და „სულიკო"

„ქებათა-ქება" „სულიკოზე" ადრე დაიწერა, თუმცა საბოლოო სახე მან „სულიკოს" შემდეგ მიიღო. ორივე ლექსი ერთი შეგრძნებაა, ერთი მსოფლმხედველობა და ხელწერაა. აკაკიმ „სულიკოში" ფილოსოფიური ლირიკის საზღვარი გადალახა და ის, რაც „ქებათა-ქებაში" მსჯელობა იყო, სიმღერად აქცია – ანუ სათქმელი უფრო დახვეწა, დააუნჯა, უკეთ მოიხელთა. ლირიკაც უფრო მიწიერი, უფრო პირადი გახდა: „ქებათა-ქებაში" არის სიდიადე, რომელიც ამავე დროს მშვენიერია, „სულიკოში" კი არის მშვენიერება, რომელიც ამავე დროს დიადია.

აკაკი წერეთელი,
„გამზრდელი“

სისხლი ცოდვისა წილ

ბათუმ საფარ-ბეგი, ძიძიშვილის ცოლისა და ღირსების შეურაცხმყოფელი კაცი, არ მოკლა, და მისი მომავალი მისივე გამზრდელს მიანდო.

ჰაჯი-უსუბმა, საფარ-ბეგის გამზრდელმა, ერთ წამში გაიაზრა, რომ საშინელი ამბავი პედაგოგიკური შეგონებით ვერ დამთავრდებოდა.

ცოდვა უსისხლოდ არ იწმინდება.

მთის კაცმა ეს კარგად იცის, მაგრამ ვერ დაღვრის სისხლს, რომელიც თვითონ შეურაცხყოფილმა, ღვთისა და ბუნების წინაშე პირველი ინსტანციის მოსარჩელემ არ დაღვარა. ვერ გააუქმებს სამსჯავროს, ზნეობრივ პროცესს, რომელიც მთის მწვერვალზე, ცის მახლობლად მცხოვრებმა ყმაწვილმა კაცმა წამოიწყო.

ჰაჯი-უსუბმა იცის, რომ მანკიერი სისხლი ცოდვას ვერ გაწმენდს. შესაძლოა ძველი ისტორიაც იცოდეს: ამ დიდი მთის, კავკასიონის, გადაღმა მცხოვრები ლამაზი ხალხის (ქართველების) ღმერთმა კაცობრიობის ცოდვები თავისი სისხლით გამოისყიდა.

არა თვითონ საფარ-ბეგი, არამედ საზოგადოება, ცხოვრება, სიყვარული, მშობლიურობა – საფარ-ბეგის ცოდვისაგან უმანკო სისხლმა უნდა გაწმინდოს.

არ მოხდა ის, რაც ყოველთვის ხდებოდა: დამნაშავე არ დაისაჯა. მოხდა ის, რაც არასდროს მომხდარა: გამზრდელის სისხლი დაიღვარა.

აკაკი წერეთელმა მიიჩნია, რომ საზოგადოებას ზნეობრივი გმირის სისხლი შეაძრწუნებდა.

ეს ერთადერთი, შეძრწუნება, მიახვედრებდა, რომ მშობლიური ღირსების ხელყოფა არ არის დასჯადი ქმედება, რომელსაც განაჩენი ჩამოწერს. ის ცოდვაა, რომელიც სულმა სამუდამოდ უნდა ატაროს.

ცუდად წაკითხულ „ვეფხისტყაოსანში“

„გამზრდელის“ პერსონაჟები ცუდად წაკითხულ, სულაც წაუკითხავ „ვეფხისტყაოსანში“ ცხოვრობენ.

აქაც არიან სატრფოები. ქალი მტრფობისგან განსაკუთრებულ ქმედებას აქაც მოითხოვს, აქაც არსებობს ავთანდილისა და შერმადინის თვისებით („თავი ჭირსა არ დამრიდად“) აღბეჭდილი პერსონაჟი.

ზია-ხანუმი არსებითად ცხენის მოპარვას ითხოვს (შეუძლებელია, არ იცოდეს, რომ საფარ-ბეგი ცხენს მოუპარავად ვერ „მიჰგვრის“).

მოპარვა, ცხენისა კი არა, ოქროს საწმისისაც, საგმირო საქმე არაა. ბათუ, მიუხედავად ამისა, მეგობრის გვერდითაა. იმას, რასაც უკადრის საქმეს უწოდებს, თვითონ კისრულობს. ამ კაცს ძუძუმტის განსაცდელი ვერ წარმოუდგენია.

ზია-ხანუმმა, როგორი ნესტან-დარეჯანიც იყო, ისე ითათბირა, ისეთი დავალება გასცა და ისეთი ტარიელი წარმოაჩინა; ბათუმ, როგორთა ავთანდილობაც ერგო, ისეთი ქაჯეთის ციხე აიღო;

საფარ-ბეგმა, როგორი ტარიელიც იყო, ბათუს ავთანდილობა ისე მიიღო და დააფასა.

შინაარსი

ყაბარდოელმა მზეთუნახავმა ზია-ხანუმმა მასზე შეყვარებულ, ასევე ყაბარდოელ საფარ-ბეგს აფხაზი ვაჟკაცის, ალმასხიტ ინალიფას, ცხენის მიგვრა დაავალა.

ვადაც დაუთქვა: საფარ-ბეგს დავალება სამ დღეში უნდა შეესრულებინა.

აფხაზეთში ჩამოსულმა საფარ-ბეგმა ძიძიშვილ ბათუს მიაშურა და ყველაფერი უამბო. ისიც უთხრა, რომ ალმასხიტი ცხენს არ დაუთმობდა, უნდა მოეპარა, თავმომწონე კაცისათვის უკადრისი საქციელი ჩაედინა.

ბათუც დაეთანხმა, რომ უკადრის საქმეს მოჰკიდებოდა, თუმცა გაითვალისწინა, რომ სატრფოს დავალების შეუსრულებლობა წარმოუდგენელი იყო; საფარ-ბეგს აფხაზეთის გზების უცოდინარობის გამო ცხენის მოპარვა გაუძნელდებოდა. ბათუმ არჩია, ცხენის მოსაპარავად თვითონ წასულიყო.

ბათუმ ინალიფას ცხენი მოიპარა.

რიჟრაჟზე დაბრუნებულმა, საშინელი ამბავი შეიტყო. შინ დატოვებულ საფარ-ბეგს ბათუს ცოლისთვის, მშვენიერი ნაზიბროლასათვის, პატივი აეხადა.

საფარ-ბეგი გააღვიძა.

არაფერი შეიმჩნია, მომხდარი ამბავი თითქოს არც იცოდა.

საფარ-ბეგმა მიიჩნია, რომ ქალს ქმრისთვის არაფერი ეთქვა. თავდაპირველად აღელვებული, დამშვიდდა.

ბათუმ ძუძუმტე სახლიდან ჩვეულებრივად გამოაცილა. იგი მას ისე მოექცა, როგორც სხვა დროს, ჩვეულებრივ ვითარებაში მოექცეოდა.

სახლიდან მოშორებით, დამშვიდობებისას, უთხრა, რომ ყველაფერი იცოდა, მაგრამ უშვებდა, გააფრთხილა, სადმე არ გადაჰყროდა, რათა უნებურად არ შემოჰკვდომოდა.

საფარ-ბეგმა ბათუს უთხრა, რომ მის სიცოცხლეს სიკვდილი სჯობდა, სთხოვა, მოეკლა, რათა სინდისი სიკვდილით „გაემთელებინა“.

ბათუმ მიუგო:

„არა! შენ ვერ შეგეხება
სასიკვდილოდ ჩემი ტყვია:
დედიჩემის გაზრდილი ხარ,
მისი ძუძუ გიწოვია“.

უთხრა, რომ მან რჯულზე უმტკიცესი ჩვეულება გატეხა, რაც წუხილად („საკვნესად") სიკვდილამდე ეყოფოდა.

ერთადერთი რამ დაავალა: ყაბარდოში დაბრუნებულს, თავისი გამზრდელისათვის (მოძღვრისათვის) ყველაფერი ეამბა.

საფარ-ბეგმა დავალება შეასრულა.

ჭკუა-გონებით ცნობილმა, ყველა დიდი გვარიშვილის, მათ შორის საფარ-ბეგის, გამზრდელმა ჰაჯი-უსუბმა მიიჩნია, რომ საფარ-ბეგის საქციელმა მისი საზრისი წაშალა, თქვა, რომ გამზრდელი, რომლის გაზრდილმა ასეთი საქციელი ჩაიდინა, სიკვდილს იმსახურებდა, და თავი მოიკლა.

კომპოზიცია. კომპოზიციური დუელი

„გამზრდელი" მცირე ზომის ეპიკური პოემაა. მისი ამბავი ერთ ღამესა და ერთ დილას, ასევე ყაბარდოში დაბრუნებისა და ჰაჯი-უსუბის წინაშე წარდგომის სავარაუდო პერიოდს მოიცავს.

პირველი თავი აღწერითია. ავტორი გვიამბობს აფხაზ ჭაბუკზე (სახელის გამოუცხადებლად), რომელიც მთაში ცხოვრობს. გვიხატავს მის საცხოვრებელს, ახასიათებს ცხოვრების წესს, ბუნებას, ხასიათს, გვაცნობს მთავარ საუნჯეს – მეგრელ ქალ ნაზიბროლას, რომელიც ერთი თვის წინ შეურთავს.

ლამაზ, იდილიურ სურათს ქმნის.

თავის ბოლოს დამაინტრიგებელ კითხვას სვამს:

„მაგრამ ხანგრძლივ ეს სოფელი
გაახარებს ვისმე განა?"

მკითხველი ხვდება, რომ მოსათხრობი ამბავი იდილიას დაარღვევს (ბარათაშვილი: „მაგრამ საწუთრო განა ვისმეს დიდხანს ახარებს?)".

ბოლო ორი სტრიქონი მკითხველის მიხვედრას ადასტურებს. პოეტი წერს, რომ „ეს სოფელი" –

„თაფლში ურევს მწარე ნაღველს!
მტრისას მისი გამოცანა“.

მეორე თავში მოქმედება იწყება.

წვიმს, ქუხს, ქარია, ისეთი ამინდია, ეშმაკიც თავშესაფარს რომ მოიძებნის.

ამ ფონზე „აფხაზის კარს“ სტუმარი მიადგა.

სტუმარი, ყაბარდოელი საფარ-ბეგი, აფხაზის ძიძიშვილია. ირკვევა სტუმრობის მიზანი. იგეგმება მომავალი მოქმედება.

ამ ეპიზოდში პირველად ითქმება აფხაზის სახელი – ბათუ.

მოქმედების კვანძი მესამე თავში იკვრება: ბათუ საფარ-ბეგის მიერ ნაზიბროლას შეურაცხყოფის ამბავს შეიტყობს.

ყველაფერს, რაც აქედან, კვანძის შეკვრიდან, პოემის ბოლო სტრიქონამდე ხდება, შეგვიძლია, კომპოზიციური დუელი ვუწოდოთ.

დუელის მონაწილეები ავტორი და მკითხველი არიან. დუელის არსი ისაა, რომ მკითხველი ყოველი ახალი მოქმედების წინ ქმნის სტანდარტულ ვერსიას, საკუთარ წარმოდგენას, რა შეიძლება მოხდეს, ავტორი კი, აკაკი წერეთელი, მხატვრული სიტყვის დიდოსტატი, სულ სხვა, მოულოდნელ გაგრძელებას სთავაზობს. კომპოზიციური ზიგზაგები იქმნება: ავტორი მოხდენილად უვლის გვერდს ყველა ნიშნულს, რომელთაც მკითხველი გზად ახვედრებს, და წარმოუდგენლად ორიგინალურ ვერსიას ქმნის.

მაგალითები:

ბათუმ შეურაცხყოფილი ცოლი იხილა. მკითხველს მისივე ინსტინქტი უკარნახობს, რომ ბათუ და საფარ-ბეგი სასიკვდილოდ შეიბმებიან.

მაგრამ ბათუ თავს იკავებს, მასპინძლის ეტიკეტს მოჩვენებითი სიმშვიდით იცავს, სტუმარს აცილებს.

ბათუს მოთმინებით გაკვირვებული მკითხველი იფიქრებს, რომ ამ კაცმა სტუმარი, ისიც ძუძუმტე, თავის სახლში არ მოკლა, მოსახდენი სადმე, სახლის გარეთ მოხდება.

ბათუმ დაღმართთან, მინდვრის პირას, საფარ-ბეგს გამო-

უცხადა, რომ ყველაფერი იცოდა და მათი შუამავალი („მოციქული“) ამიერიდან ტყვია იქნებოდა.

მკითხველი დამნაშავის დასჯის ან საშინელი ორთაბრძოლის (ორთა ბრძოლის) სახილველად ემზადება.

ბათუ კი არც მოკვლასა და არც ორთაბრძოლას არ აპირებს, ოღონდაც (საფარ-ბეგი) გადაიკარგოს, რათა სადმე, ოდესმე არ შეხვდეს და (მაშინაც უნებურად) არ შემოაკვდეს.

საფარ-ბეგი, რომელიც მკითხველის წარმოდგენაში უტიფარ არსებად ჩამოყალიბდა (დანაშაულის შემდეგ დაიძინა, ძიძიშვილის სამსახური ურცხვად მიიღო), მოულოდნელად გარსს იცვლის: კი არ გარბის, თუნდაც შერცხვენილი ან გადარჩენით გახარებული, არამედ სიცოცხლეზე უარს ამბობს: ბათუს ემორჩილება და თავს სასიკვდილოდ სთავაზობს – ავტორმა მკითხველის ვერსია ამჯერადაც გააბათილა.

მოკლავს?

შურისძიების მოლოდინი (მკითხველში) ცოცხლდება, მაგრამ ავტორი აღდგენილ ნიშნულსაც გვერდს უვლის და პოემის იდეურ კვანძს გვთავაზობს.

ბათუ საფარ-ბეგს ეუბნება:

„– არა! შენ ვერ შეგეხება
სასიკვდილოდ ჩემი ტყვია:
დედიჩემის გაზრდილი ხარ,
მისი ძუძუ გიწოვია...
რაც ქვეყანას მიაჩნია
რჯულზე უფრო უმტკიცესად:
რომ გასტეხე, ის გეყოფა
სიკვდილამდე შენ საკვნესად“.

რა მოხდება ყაბარდოში? – ეს არის კითხვა, რომელიც მესამე თავის ბოლოს მკითხველში ჩნდება.

ბათუ და საფარ-ბეგი – კონფლიქტის მთავარი გმირები, ერთმანეთს „მშვიდობით“ გაშორდნენ. უაღრესად დაძაბული, დრამატული მონაკვეთი განიმუხტა. ყაბარდოში, მოძღვრის კარზე, რაღა მოხდება?

პოემა, მკითხველის ლოგიკური ანგარიშით, საფარ-ბეგის შერ-

ცხვენით, მოძღვრის დიდაქტიკური შეგონებით ან ზია-ხანუმთან ურთიერთობის წახდენით დამთავრდება.

გამზრდელმა, მოძღვარმა, საფარ-ბეგის აღსარება რომ მოისმინა, გატენილი დამბაჩა ფეხზე შეაყენა.

მკითხველს ეჩვენება, რომ რაღაც შეუსაბამო ხდება: მოძღვარი და დამბაჩა? ნუთუ გამზრდელი გაზრდილს მოკლავს?

ბათუმ ძუძუმტე ვერ მოკლა: მან პასუხისმგებლობა, როგორც ჩანს, ზნეობრიობის მწვრთნელსა და გარანტს – გამზრდელს – გადააბარა.

მკითხველის გონებაში (თუ „გამზრდელამდე" ყაზბეგის მოთხრობა წაუკითხავს) ხევისბერი გოჩა გაცოცხლდება, სიცოცხლის ღირსი ძუძუმტეობის ხელმყოფიც არ არის... მოძღვარიც ხომ მამაა (ზნეობრივი მამა)...

კი ეხამუშება: მოძღვრის მიერ შეგირდის მოკვლა რაღაცას ეწინააღმდეგება – შვილის მკვლელი მამაც კი, ბიოლოგიური მამა, შეგირდის მკვლელ მოძღვარზე უფრო ლოგიკურია.

მკითხველი იფიქრებს, რომ ამაყი და გულფიცხი გამზრდელი შერცხვენილ გაზრდილს მოკლავს და პოემა დამთავრდება.

მკითხველი კი არა, საფარ-ბეგიც ამას ელოდება და თანახმაა, დამბაჩას მკერდს უშვერს...

დამბაჩის შეყენება და საფარ-ბეგის მკერდის შვერა აკაკის მიერ დადგმული მორიგი ცრუნიშნული აღმოჩნდა: ყურადღება იქით წავიდა, მოლოდინი იქით მიიმართა, სრულიად სხვა კი მოხდა: რამდენიმე სტრიქონში, ბოლო ორ სტროფში, ყველაფერი თავდაყირა დადგა, გამზრდელმა საფარ-ბეგი კი არ მოკლა, ღვაწლის გაცუდების მოტივით, კაცად ვერ გამიზრდიხარო, თავი მოიკლა.

ავტორისა და მკითხველის კომპოზიციური დუელი ავტორის სუფთა (ყველა კომპონენტში, ყველა ეტაპზე) და ბრწყინვალე გამარჯვებით დამთავრდა.

აკაკის გამარჯვება, ცხადია, მკითხველის გამარჯვებაა: მან სასწაული იხილა.

კომპოზიციური დუელი ამ პოემის უმთავრესი ეფექტია.

ეფექტის საზრისს მოლოდინისა და გადაწყვეტილების მუდმივი დაპირისპირება წარმოადგენს. მკითხველი პოემის ბოლოს პოულობს იმას, რასაც არ ეძებდა, და ხვდება, რომ ის, რაც იპოვა, იმაზე მეტია, რასაც ეძებდა.

კომპოზიციური სიურპრიზია ისიც, რომ მთავარი გმირის ვინაობა პოემის ბოლო ორ სტროფში ირკვევა: მკითხველმა მთელი პოემა, წინა ას ოთხი სტროფი წაიკითხა, ყველა პერსონაჟი, ჰაჯი-უსუბიც (მეოთხე თავში) გაიცნო, თავის წარმოდგენაში სხვა გმირების გვერდით ადგილი მიუჩინა, ბოლო ორ, ორიოდე სტროფში კი გაარკვია, რომ სწორედაც მთავარი, უპირველესი გმირი ეს კაცი ყოფილა, სხვებს – ბათუს, საფარ ბეგს, ნაზიბროლას – მისი მონუმენტური სახისთვის წინა ამბის, წინა პირობის შემზადება ევალებოდათ.

მოქმედების განვითარების კულმინაციური ეტაპი, ცხადია, ჰაჯი-უსუბის თვითმკვლელობაა, კვანძიც (პირობითად) იქვე იხსნება.

კულმინაციის მოლოდინიც რამდენჯერმე გაჩნდა და გაქრა. ბოლო სტროფამდე (დამბაჩამდე) არმისულ მკითხველს, შესაძლო იყო, ეფიქრა, რომ კულმინაცია უკვე იყო – ბათუსა და საფარ-ბეგის საუბრისას: გამზრდელის დიდაქტიკა, რომელსაც ის ბოლო თავში ელოდებოდა, უმალ არადრამატულ ფინალს მოასწავებდა, ვიდრე კულმინაციას.

ბათუ და ნაზიბროლა მეორე და მესამე თავებში ამოიწურება, ჰაჯი-უსუბი მხოლოდ მეოთხე თავში არსებობს. ერთადერთი პერსონაჟი, რომელიც მოქმედების ამსახველ თავებში მუდმივად კადრშია (სცენაზეა), საფარ-ბეგია.

ეს ნიშნავს, რომ პოემის მთავარი ამბავია ბათუ – საფარ-ბეგისა და ჰაჯი-უსუბ – საფარ-ბეგის არა ცალკე აღებული, არამედ გამთლიანებული ურთიერთობა. კვანძი ერთში იკვრება, მეორეში კი იხსნება. პოემის სიუჟეტური მთლიანობა არა რომელიმე პერსონაჟის თავგადასავალი, არამედ საფარ-ბეგის დანაშაული და სამსჯავროა. დეტექტიური ამბებიც კი (ნაზიბროლასა და საფარ-ბეგის შემთხვევა, ბათუს მიერ ცხენის

მოპარვა) მკითხველის თვალწინ არ ვითარდება, ეპიზოდის სახეს არ იძენს, მხოლოდ ინფორმაციულად ფიქსირდება.

დამახასიათებელია პოემის თავების მინიკომპოზიციური სტრუქტურა – დინამიკა ზოგადიდან კერძოსაკენ: ყველა თავი ზოგადის ჩვენებით იწყება და კერძოს ჩვენებით მთავრდება.

პირველ სამ თავში ზოგადის როლს ბუნება ასრულებს: ხედი, პეიზაჟი (პირველი თავი), სტიქიის მეუფება (მეორე თავი), სტიქიის დასასრული („...ქარი ჩადგა". მესამე თავი); მეოთხე თავში ზოგადს ჰაჯი-უსუბის პიროვნების დახასიათება გამოხატავს.

პირველი თავის ზოგადიდილიურ ფონზე გამორჩეულია ცნობილი განცხადება წუთისოფლის გამოცანაზე (კომპოზიციური ინტრიგა).

დანარჩენი სამი თავი ინდივიდუალური ქმედების ეფექტით მთავრდება:

მეორე თავი –

„მიდის, ელვა გზას უნათებს
და დაპზუის თავზე ქარი";

მესამე თავი –

„მოტრიალდა და აღმართი
ძლივს ბარბაცით აიარა";

მეოთხე თავი –

„ჩაიკეცა სულთამბრძოლი,
წამლის კვამლში გაეხვია".

საზოგადოება

პოემის საზოგადოება ფეოდალური არისტოკრატია და მთის თავისუფალი გლეხობა – ფეოდალური სამყაროა.

დეტალები იმდენად არაკონკრეტულია, რომ მოქმედების დროდ შუა საუკუნეები და აკაკის თანამედროვეობა (მეცხრამეტე საუკუნე), შეგვიძლა ერთნაირად ვიგულისხმოთ.

ჰაჯი-უსუბი და საფარ-ბეგი ყაბარდოელები, ბათუ აფხაზი, ნაზიბროლა ქართველი, „სამეგრელოს ასულია“.

მოხსენიებული პირები – ალმასხიტ ინალიფა აფხაზი, ზია-ხანუმი ყაბარდოელია.

ყაბარდოელი, საერთოდ, იგივე ადიღეელია. ერთი ეროვნებაა. ადიღე ჩრდილოეთ კავკასიის დასავლეთ, ყაბარდო კი ცენტრალურ ნაწილში მდებარეობს. ყაბარდო აფხაზეთს უშუალოდ არც ესაზღვრება, ის სვანეთის მოსაზღვრე გეოგრაფიული ოლქია. აფხაზეთს ადიღე ესაზღვრება და გამორიცხული არაა, ავტორი „ყაბარდოში“ „ადიღეს“ გულისხმობდეს.

იგრძნობა ქრისტიანულ-მუსლიმური მთლიანობა: ყაბარდოელები (ადიღეელებიც) მუსლიმები არიან, ნაზიბროლა ქრისტიანია, ბათუც, როგორც ნაზიბროლას ქმარი – ალბათ ქრისტიანია, თუმცა, როგორც საფარ-ბეგის ძიძიშვილი, შეიძლება მუსლიმი იყოს. აფხაზი ალმასხიტიც, შესაძლოა, მუსლიმი იყოს – აფხაზებში, საერთოდ, უკვე რამდენიმე საუკუნეა, ორივე – ქრისტიანული და მუსლიმური ფენა გამოიყოფა.

სარწმუნოება პოემის საზოგადოებაში აშკარა პირობითობაა. აქ მთავარი მთაა – მთას (ქვეყანას) აქვს თვისებები, რომლებიც საუკუნეობით ნასაზრდოები და „რჯულზე უმტკიცესია“. ერთი მათგანია მორდუობა, ძუძუმტეობა.

საფარ-ბეგი ყაბარდოს მაღალი საზოგადოების წარმომადგენელი, „გვარიშვილია“. ამას მოწმობს *ბეგი*, ფეოდალის (თავადის) იდენტური თურქულენოვანი წოდება.

ჰაჯიც წოდებაა. ჰაჯი-უსუბს უსუბი (იუსუფი, იოსები) ჰქვია. პრეფიქსული *ჰაჯი* ამა თუ იმ პირს მუსლიმთა უწმინდეს ქალაქ მექაში ყოფნისა და მოლოცვის გამო ენიჭებოდა.

ორი გარემო ფეოდალური სამყაროს ორი გამოვლინებაა. უმაღლესი არისტოკრატიის სამყარო ფუქსავატურია, გლეხობის სამყარო იდილიურია... დავაკვირდეთ, როგორ ცხოვრობს ბათუ, როგორია მისი სახლ-კარი, თავისუფლება, საიდან, რომელი სამყაროდან მოდის საფარ-ბეგი და რა პრობლემა მოაქვს მას – ყველაფერი წმინდა წყაროს ამღვრევას ჰგავს.

რაინდული სქემების ფუქსავატიზების მიუხედავად, იგრძ-

ნობა, რომ ზოგადად მთაში მყარი, სულიერ ღირებულებებზე დაფუძნებული საზოგადოება არსებობს.

მაღალი მორალი, რომლითაც საზოგადოება გამსჭვალულია, საფარ-ბეგსაც კი მის ცოდვას შეაგნებინებს. ყველა გმირს, საფარ-ბეგსაც, თვითშეწირვით განმენდის მზადყოფნა ეტყობა. მომავალიც არ ჩანს – არ იგრძნობა, შერცხვენილი საფარ-ბეგი ზია-ხანუმის სამყაროშიც კი როგორ იცხოვრებს.

საფარ-ბეგის ძილ-ღვიძილი

ალმასხიტ ინალიფას სამყოფლიდან მობრუნებულ, ნადავლით ხელდამშვენებულ ბათუს ცოლი შეურაცხყოფილი, ცოლის შეურაცხმყოფელი კი დაძინებული დახვდა.

ჩვენ არ ვიცით, რა მოიმოქმედა საფარ-ბეგმა ნაზიბროლას შეურაცხყოფის შემდეგ, მაშინვე ინანა თუ არა ის, რაც შემდეგ ნამდვილად ინანა.

დაძინების ფაქტი საფარ-ბეგის მორალში გვაეჭვებს.

მაგრამ ძილი არხეინობას არ ნიშნავს. ავდრიანში მგზავრობით დაღლილ საფარ-ბეგს, შეიძლებოდა უნებურადაც ჩასძინებოდა.

თუ მისი ნება იქნებოდა, არც უნდა დაეძინა: ბათუ დაბრუნდებოდა, მომხდარს შეიტყობდა. ფხიზლად დახვედრა ჯობდა, ელდანაცემ კაცს, თუნდაც ძიძიშვილი ყოფილიყო, საფარ-ბეგი, შეიძლებოდა, მძინარევე დაეკლა.

(ძიძიშვილობა სამუდამო ალიბი სულაც არაა. ბათუ ძიძიშვილია მაშინაც, როცა საფარ-ბეგი მას მოკვლას სთხოვს – ანუ ის, რომ ბათუმ შეიძლება მოკლას, წარმოუდგენლად არ მიაჩნია).

მძინარე შეიძლება ბოლოს და ბოლოს ქალმაც მოკლას – ნაზიბროლა ქალია, მაგრამ შეურაცხმყოფელი მამაკაცი ქალსაც მოუკლავს.

საფარ-ბეგის დაძინების სულ სხვა, სუბიექტური მიზეზიც უნდა აღვნიშნოთ: თვითონ აკაკის, ავტორს, სჭირდება, რომ

საფარ-ბეგს ბათუს დაბრუნებისას ეძინოს. საფარ-ბეგის ღვიძილი ამბის შეტყობას, ვითარების გააზრებას, წამის დაცხრომას ხელს შეუშლიდა – ყველაფერი, მათ შორის ცოლ-ქმრის მომავალი, პირისპირ, მესამეს გარეშე უნდა გარკვეულიყო.

სინათლის შიში

გაღვიძებული საფარ-ბეგი შემკრთალია, დარცხვენილია.

მან იცის, რომ სცოდა.

კარგი მცოდნე, მაგრამ უხეირო მონანიეა.

სინანული არ ანადგურებს, ღმერთს მადლობას შესწირავს, თუ აღმოჩნდება, რომ ქალს არაფერი უთქვამს, დანაშაული შერჩება. საფარ-ბეგს ნამდვილი სინანულისთვის თვითმხილეობა, საკუთარი არსებიდან გამომზირალი თვალი არ ჰყოფნის. მას ამისათვის მხილებაც სჭირდება: დიდი სინანული, ისეთი, როგორიც სიცოცხლესაც დაათმობინებს, მხოლოდ გარედან მხილებას მოჰყვება. საფარ-ბეგი ინგრევა არა მაშინ, როცა თავის ცოდვას თვითონ აღმოაჩენს, არამედ მაშინ, როცა საზოგადოება (ბათუ) ამოიცნობს, გარემოება ამხელს, თავმომწონე კაცი საკუთარ დამხობას წარმოიდგენს.

მანამდე თანახმაა, საიდუმლო ატაროს, ინანოს, მაგრამ იცხოვროს. ბნელში თავს გაიტანდა, ნათელს ვერ გაუძლო, ვეღარ უძლებს.

ჯერ ბათუს, შემდეგ ჰაჯი-უსუბის უმაღლესი მორალი საფარ-ბეგს ანადგურებს. მისი ამბავი სამიოდე ადამიანმა, ერთმა მკვდარმა და ორმა ცოცხალმა იცის, მაგრამ მიხვედრა, რომ საიდუმლო მისი საკუთრება აღარაა, წონასწორობას ურღვევს.

საიდუმლოს ერთი წვერი აფხაზეთიდან არასდროს გამოვა, მეორე წვერი ყაბარდოს მიწაში მარხია, მესამე თვითონ უჭირავს და არ გამოშლის, საზოგადოებას ბოლომდე დაემალება.

საზოგადოებას, რომელშიც ცხოვრობს, საფარ-ბეგი მაინც ვერ გაუძლებს: ცუდად წაკითხული „ვეფხისტყაოსანი“ დაიხუ-

რება, უკვე დაიხურა. საფარ-ბეგის მომავალი ფსიქოლოგიურ დრამას ეკუთვნის.

ჰაჯი-უსუბი – პასუხისმგებლობის მეტაფორა

კამათი, რამდენად ლოგიკური და გამართლებულია ჰაჯი-უსუბის საქციელი, უსასრულოდ შეიძლება.

თუმცა არავინ იკამათებს, რომ ჰაჯი-უსუბის თვითმკვლელობა პოემის მთავარი ეფექტია და „გამზრდელის“ ლიტერატურულ ღირებულებას განსაზღვრავს.

ჰაჯი-უსუბმა პასუხისმგებლობის მაქსიმუმი გამოხატა. მაქსიმუმი შეიძლებოდა სხვა ფორმითაც გამოხატულიყო, მაგრამ ლიტერატურულმა გმირმა (ავტორმაც) ეს გზა აირჩია.

თვითმკვლელობა რეალურ ცხოვრებაში შექმნილ ვითარებაში არსებული გამოსავალი არაა. გამოსავალი, ცხადია, არც საფარ-ბეგის მოკვლა ან მისი ხელახალი წვრთნა იქნებოდა. საფარ-ბეგი გამზრდელის თვითმკვლელობამ ამხილა და გამოაწრთო ისე – როგორც ქვეყნად ვერაფერი ამხელდა და გამოაწრთობდა.

ცხელი ტყვია, რომელიც ჰაჯი-უსუბის საფეთქელს მიეჭედა, ლიტერატურული ეფექტია, ჰიპერბოლური, უმაღლესი რანგის გამოწვევაა ადამიანის პასუხისმგებლობის გასააზრებლად.

სწორედაც გასააზრებლად და არა სასაუბროდ და საკამათოდ. ჰაჯი-უსუბმა ჭეშმარიტებას უტყუარი ბეჭედი დაუსვა და უპასუხისმგებლო ადამიანთა მარადიული გასართობი – საუბარი, კამათი, „ჭეშმარიტების ძიება“ – ერთ წამში აღკვეთა.

ჩვენ წინაშე ცოდვილი და გულწრფელი სამყაროა, სადაც კითხვები არ არსებობს. ყველაფერი სუნთქვასა და სუნთქვის გაჩერებასავით მარტივი და გასაგებია.

ბათუ და ნაზიბროლა

ნაზიბროლა პოემის ესთეტიკური სახეა:

„მოწყვეტილი ცით ვარსკვლავი,
ედემს ალვა ასულია!

ელფერობით ვარდი არის,
სინაზით-კი – მორცხვი ია“.

წყვილიც ცხოვრების ყვავილს ჰგავს: ნაზიბროლა და ბათუ ერთმანეთით აღსავსენი, სიყვარულით განდეგილნი, თვით-კმარნი არიან.

მათი მარტოობა, „მთის მწვერვალზე, ცის მახლობლად“ ცხოვრება სამყაროსგან მოწყვეტა კი არა, სწორედ სამყაროში, სამყაროსთან, სამყაროთი ცხოვრებაა. სიყვარულით გაჯერებულებს, უთუოდ უყვართ ყველაფერი – ყოველი სულიერი და უსულო. „საზოგადოებრივი გარემო“ სამყაროსთან ურთიერთობაში მხოლოდ ხელს შეუშლიდათ.

საფარ-ბეგი არსებითად სიწმინდეს შეეხო.

წყვილს სიწმინდის დაცვის უნარი აღმოაჩნდა.

ძნელად წარმოსადგენი ნიჭია. ნაზიბროლასა და ბათუს ურთიერთობა, ბათუს ვერსიით, ძველებურად გაგრძელდება. შემთხვეული უწმინდურობის დავიწყება, რა თქმა უნდა, შეუძლებელია, მაგრამ წყვილმა მასზე ამაღლების ნება გამოხატა.

ბათუ

ბათუ პოემაში დიდ ნებისყოფას განასახიერებს.

ის ერთადერთია, ვინც შესაძლებლის ზღვარს გადალახავს და შეუძლებელს შეძლებს: ფიზიკურად – ალმასხიტ ინალიფას ცხენს მოიპარავს, სულიერად – ნაზიბროლას სახებას შეინარჩუნებს, მორალურად – საფარ-ბეგს დაინდობს.

სწორედ დაინდობს... გაფრთხილებას, ნურსად გადამეყრებიო, მიტევება არ ჰქვია.

ბათუს საქციელის სხვადასხვაგვარი შეფასება უაზრობაა. ეს კაცი, ყოველმხრივ ცხადია, მშიშარა არაა, კარგი თოფის, კარგი ხმლის, კარგი ცხენის, კარგი ნაბდის, კარგი ცოლის, ცუდი მეგობრისა და საუკეთესო ნებისყოფის პატრონია.

ის არ კლავს საფარ-ბეგს, რომელიც მის წინაშე სიკვდილმისჯილივით დგას.

ბათუმ ძუძუმტის სისხლი არ დაღვარა, დედის რძეს ტყვია არ ესროლა, ისიც კი მიიჩნია, რომ საფარ-ბეგისთვის ტყვია ცოტა იქნებოდა – საფარ-ბეგს უფრო დიდი სარკე სჭირდებოდა, ვიდრე ცა, რომელიც მომაკვდავის თვალებში წამით გაიელვებდა.

აფხაზი ჭაბუკის გადაწყვეტილებამ ჟამი შეატრიალა.

თუ კაცის არკვლა, ისიც ძუძუმტისა, ნაკლია, „არა კაც კლა" კი დროდადრო დასავიწყებელი მცნებაა, ბათუც უხეირო ვაჟკაცი ყოფილა.

მოგვეწონება თუ არა, გულისწყრომას დავიცხრობთ თუ ვერ დავიცხრობთ, უნდა ვაღიაროთ, რომ ბათუმ საფარ-ბეგის დანდობით უფრო დიდი რამ მოიმოქმედა, ვიდრე სიკვდილმისჯილის ჯალათური მოკვდინებით მოიმოქმედებდა.

ნუ შევეცდებით, ჩვენს წარმოდგენაში აღვმართოთ ბარიერი, რომელიც ამ კაცმა, ყველაზე მეტად შეძრწუნებულმა, თავის წარმოდგენაში გადალახა.

ბათუმ უფრო მეტად გაგვაკვირვა, დაგვაფიქრა, უფრო დიდ და საინტერესო მოვლენასა და თვალსაზრისს გვაზიარა, ვიდრე ჩვეულებრივ შემთხვევაში გვაზიარებდა.

ჰაჯ-უსუბის ფიგურაც მან შექმნა.

ჰაჯი-უსუბი ყველა ყაბარდოელი გვარიშვილის გამზრდელი იყო. ცოდვაში ფეხჩადგმულიც ბევრი ეყოლებოდა. საფარ-ბეგი ამ მხრივ პირველი არ იქნებოდა.

საფარ-ბეგი პირველი სხვა მხრივ იყო: ვინც, სიკვდილის ღირსი, დაინდეს და ზნეობრივ სამსჯავროზე მისივე მოძღვარს გაუგზავნეს.

სწორედ ბათუმ გაგზავნა – გამზრდელი ამქყვენიურ სჯულმდებლად და სამოქალაქო არსთაგამრიგედ მან წარმოიდგინა.

გამზრდელს საბედისწერო ნაბიჯი გადაადგმევინა სწორედ ბათუს თავშეკავებამ და აღიარებამ, მოძღვრის სტატუსზე უდიდესმა წარმოდგენამ. ჰაჯი-უსუბმა, რომელსაც ბათუ პედაგოგიურ ოლიმპზე აუძღვა, სისხლით პასუხისმგებლობა გაიაზრა და რიტუალი აღასრულა.

მხატვრულობა

„გამზრდელის“ უმთავრესი მხატვრული ეფექტი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ის კომპოზიციური დუელია, რომელიც მკითხველსა და ავტორს, მოლოდინსა და გადაწყვეტილებას შორის მიმდინარეობს.

❍ თხრობა სადა, ლაღი, დინამიკურია. პოეტი უპირატესობას მოქმედების გამოხატვას ანიჭებს. ვითარება სწრაფად იცვლება და პოემა ინტერესით იკითხება.

❍ აღწერების დროსაც კი, როცა მოქმედება არ მიმდინარეობს, პოეტი ხალისიან მთხრობლად გვევლინება. რიტმი და ტონალობა ისეთივეა, როგორიც მოქმედების დროს. საერთო სისტემა, პალიტრა, ერთიანი სტილი არსებობს და ყველაფერი – სურათი, მოქმედება, ავტორისა და პერსონაჟის მეტყველება – მას ემორჩილება.

❍ ფერწერული სურათიც კი დინამიკურია.

დავაკვირდეთ ბათუსა და ნაზიბროლას საცხოვრებლის აღწერას: თვალი მოძრაობს, სივრცეს ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტის ეფექტით, ერთ წამში აღიქვამს, სილუეტს გაიაზრებს და მაინცდამაინც მერცხლის, პოეტის თვალივით მკვირცხლი ფრინველის, ბუდეს შეადარებს. თვითონ პოეტი, ზომებს თვალი ვერ არჩევსო, ასე კი არა, მთისკენ ნასროლი თვალის ისარი ვერ არჩევსო, ასე დაწერს. იქვე, მომდევნო სტრიქონში, ფიგურას დააზუსტებს, ფაცხა ყოფილა, თანაც როგორი? კლდის გამოქვაბულზე „მიწნული და მიგრეხილი“ – თითქოს დააკვირდა და უკეთ დაინახა, დააზუსტა, დინამიკური ეპითეტებით დაახასიათა. მოქმედების, მოძრაობის ხალისი და ენერგია იგრძნობა. ყველაფერი სწრაფად, არა ფუნჯითა და „საღებავით“, არამედ „ფანქრით“ იხატება, ფართო პლანი, ზოგადი მონახაზი იქმნება და მკითხველის ფანტაზიას ამ ფარგლებში სრული თავისუფლება ენიჭება.

❍ მნიშვნელოვანი მხატვრული ელემენტია ბუნების ექსტრემი, რომელიც ზოგჯერ ამინდით, ზოგჯერ კი რელიეფური პრობლემით გამოიხატება.

ფაცხის მდებარეობა და სტილიც განსაკუთრებულია, გამოქვაბულზე მიდგმული ნაგებობა თითქოს ბუნების გაგრძელებაა. მისკენ საცალფეხო, ძნელად სავლელი ბილიკი მიდის.

დასაწყისშივე ლაპარაკია ავდარსა და დარზე, რომელთა დროს ფაცხა სხვადასხვაგვარად გამოიყურება, ასევე ზამთარ-ზაფხულის პირობებზე.

საფარ-ბეგიც ბათუსთან საშინელ ამინდში მოდის. ამინდი დრამატიზმის შემცველი ელემენტი, დრამატული სიუჟეტის პრელუდიაა.

❍ ბუნება და ადამიანი პოემის მხატვრული წყვილია: ბუნება ადამიანისა და ადამიანური ფაქტორის გარეშე არ იხატება.

ადამიანსაც, თუკი შესაბამის გარემოშია (გარეთაა), ბუნებასთან ერთად ვხედავთ.

ბუნებისა და ადამიანის გაერთიანებული სურათიც ლაკონიური და გამომსახველობითია – ისევ ერთი პალიტრა, ერთი ამოსუნთქვაა:

„ირიჟრაჟა, ქარი ჩადგა,
გადიყარა, დადგა დარი;
ლურჯ ბედაურს მოაგელვებს
მეგობრისთვის მეგობარი“. –

❍ პერსონაჟის გარეგნობა იშვიათად, მაშინაც ზოგადი შთაბეჭდილებით, კონკრეტული ნიშნების გარეშე აღიწერება. ნაზიბროლას იერი სულიერების გამონათებაა („სინაზით-კი – ნაზი ია“).

❍ დამახასიათებელია პერსონაჟების მოძრაობა. განსაკუთრებით მოძრავია ბათუ. პერსონაჟის დინამიკა თხრობის საერთო დინამიკის ჩარჩოში თავსდება და მის შემადგენელ ნაწილად იქცევა.

მოძრაობა განცდის გამოხატვის საშუალებაა:

„მიხვდა ქმარი, რაც მომხდარა,
ზარმა დაჰკრა, ელდა ეცა!
და რომ კრინტიც არ დაუძრავს,
იქვე უხმოდ ჩაიკეცა“.

❍ ვითარების მომწიფების საუკეთესო საშუალება დიალოგია. კვანძის შეკვრიდან გახსნამდე, თვით კულმინაციის დროსაც დიალოგი წარმმართველ ფაქტორად იქცევა.

❍ დიალოგი, შეიძლება ითქვას, საზრისის მხატვრულ ფორმასაც წარმოადგენს: ნაწარმოების დედააზრი სწორედ დიალოგით ყალიბდება და გამოითქმება.

❍ ტროპული სახეები ცოტაა. მოქმედებისა და აზროვნების დინამიკა, დიალოგი, მოძრაობა, ინტრიგა, დაფარული და გამხელილი ამბები, გენიალურად მარტივი და ბრწყინვალე, „ზუსტი" ენა, ეპიკური ელემენტებიც ისე მთავარი და ყოვლისმომცველია, რომ მხატვრული ხერხების განსაკუთრებული აუცილებლობა არც იგრძნობა. რაც არის, საკმარისია.

❍ მნიშვნელობა აქვს აფორისტულ გამომსახველობას. პოემიდან შეგვიძლია რამდენიმე აფორიზმი ამოვიწეროთ, მაგალითად:

„მაგრამ მარტო წვრთნა რას იზამს,
თუ ბუნებამც არ უშველა";

„მაგრამ ხანგრძლივ ეს სოფელი
გაახარებს ვისმე განა?"

„მაგრამ მარტო უშიშრობა
ძლევისათვის არა კმარა,
თუ სიფრთხილეც გონივრული
დროზე მას არ დაეხმარა..."

სამივე აფორიზმი *მაგრამ*-ით დაიწყო. ეს ნიშნავს, რომ აფორიზმი, სენტენცია რაღაცასთან კამათში, რაღაცასთან დაპირისპირებაში, კონტრასტულ ფონზე გამოითქმება.

❍ პოემაში, საერთოდ, სიბრძნე ზეიმობს: ღრმა აზრი და უმარტივესი ფორმა, ხელისგულზე დატეული სამყარო – ყველანაირი ინტელექტისა და შესაძლებლობის მკითხველი გრძნობს, ხვდება, რომ დიდ სამყაროში იმოგზაურა, დიდი სახეები იხილა – აქ, ამ ნაწარმოებში ამოიკითხა ის, რაც აქამდე არსად წაეკითხა.

❍ ქართულ კრიტიკაში შემჩნეულია აკაკის მხატვრული ოსტატობის ერთ-ერთი ნიმუში, რომელშიც რითმის შერჩევის პროცესი აისახება.

„გადაიგდე გულიდან ეგ
ცრუ ზღაპარი და სიზმარი,
მე და შენი სიყვარული
წმინდა არის, ვით ლამპარი“. –

ეუბნება ბათუ ნაზიბროლას.

მწერალმა ტარიელ ჭანტურიამ ყურადღება მიაქცია, რომ გარითმულია *სიზმარი – ლამპარი* და არა *ზღაპარი – ლამპარი*, რომელიც უფრო ზუსტი იქნებოდა. სიტყვა *ზღაპარი* საძებარიც არ იყო, იქვე, იმავე სტრიქონში „მდებარეობდა“.

აკაკის მიუჩნევია, რომ ეპითეტ *ცრუს სიზმარზე* უფრო მეტად *ზღაპარი* შეეფერებოდა, ასევე *სიზმარი – ლამპარი* უფრო საინტერესო რითმა იქნებოდა და სტრიქონის შიგნით მოქცეული *ზღაპარიც* დამატებით აკუსტიკურ ეფექტს წარმოქმნიდა.

„პოეტი ჯერ ზღაპარი-ლამპარის გარითმვის უნარს იძენს, მერე კი მისი უარყოფის, მასზე უარის თქმის უნარს, ეს უნარი ოსტატობის ნიშანია“. – წერს ტარიელ ჭანტურია.

❍ სტრიქონი – რვამარცვლიანი, სტროფი – ოთხსტრიქონიანი, რითმა ძირითადად ორ- და სამმარცვლიანია. ერთმანეთს მეორე და მეოთხე სტრიქონების დაბოლოებები ერითმება. ლექსწყობის სტანდარტი არ ირღვევა. ერთადერთხელ, მესამე თავის ბოლოსწინა ორი სტროფი ზერთულ წინადადებაში ერთიანდება და რვასტრიქონიანი სტროფის ფორმას იძენს,

❍ საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ აკაკის წინადადებები აგებულების მხრივ მარტივი არაა. ისინი შერწყმული, უმეტესად კი რთული თანწყობილი ან რთული ქვეწყობილია...

თუმცა „მარტივ“ წინადადებაზე მარტივად, სადად, ნათლად იკითხება და აღიქმება – ეს როგორ ხდება, შემოქმედების საიდუმლოა.

„...თუ ბუნებამც არ უშველა“

ბათუ „გვარიშვილი“ არაა. მას საფარ-ბეგისაგან განსხვავებით პერსონალური მოძღვარი არც ეყოლებოდა, დედა, ბუნება, დედაბუნება და სამშობლო გაზრდიდნენ.

„რთულ ცხოვრების უარმყოფი,
მცირედითაც კმაყოფილი“. –

აკაკიმ ბათუ ასე დაახასიათა.

ამ სისტემაში „წვრთნა“ კი იგრძნობა, მაგრამ მწვრთნელის ადგილი არ ჩანს.

ბათუს წარმოდგენა ჰაჯი-უსუბზე, ზოგადად მოძღვარზე, იმ ცოდნისგან გამომდინარეობს, რომელიც ალბათ საფარ-ბეგთან ურთიერთობით მიიღო.

ბათუს ხალასი, მშვენიერი, ნაზიბროლასავით ცისთვალი ბუნება აქვს, ის, რაც საფარ-ბეგს არ გააჩნია და ვერც ექნება, რადგან „გვარიშვილს“ ბუნებაში ცხოვრება აკრძალული აქვს.

„ნამდვილი ამბავი“

აკაკიმ „გამზრდელს“ ნამდვილი ამბავი უწოდა.

ჩვენ არ ვიცით, ნამდვილად არსებობდნენ თუ არა ჰაჯი-უსუბი, ბათუ, საფარ-ბეგი ან მათი პროტოტიპები.

აკაკიმ „ნამდვილი ამბის“ მიწერით თავი დაიცვა: ძნელად დასაჯერებელ ამბავს დამაჯერებლობა შემატა.

„ნამდვილობას“ ლიტერატურაში სულ სხვა, ლიტერატურული საზომები აქვს: ყველაფერი, რაც კარგად დაიწერება, ნამდვილია.

ლიტერატურული სინამდვილე ცხოვრებისეული რწმენისა და შემეცნების ნაწილია. სულიერად გაღარიბდება ხევსური კაცი, რომელიც დარწმუნდება, რომ ალუდა ქეთელაური ამქვეყნად არ არსებობდა, ისტორიის ფაკულტეტის სტუდენტი, რომელიც ფილოლოგიის ფაკულტეტის სტუდენტს შეეკამათება, რომ უსახელო უფლისციხელი გურამ რჩეულიშვილმა

გამოიგონა, მატარებლის მგზავრი, რომელიც გაიზიარებს მეორე, უკვე ღარიბი მგზავრის მოსაზრებას, რომ არსენა ოძელაშვილს კასპის კლდეში შაურიც არ დარჩებოდა...

ეს იმიტომ, რომ „ალუდა ქეთელაური", „უსახელო უფლისციხელი" და „არსენას ლექსი" – სამივე მაღალხარისხოვანი, ლიტერატურულად დამაჯერებელი ნაწარმოებია. მკითხველს მათი გმირების ნამდვილობა გულის სიღრმეში სჯერა – სინამდვილის პირობითობა, რა თქმა უნდა, იცის, მაგრამ იმ სიმს, რომლითაც სჯერა, უფრთხილდება, არ ეხება, არ ედავება.

რამდენი თაობა დასჭირდება ქართველი მკითხველის დარწმუნებას, რომ მცხეთა სვეტიცხოვლის ახალი ტაძრის მშენებლობისას საქართველოს დედაქალაქი არ იყო და თვით მშენებლობაც გიორგი პირველის ინიციატივით არ დაწყებულა. მკითხველს, რომელმაც კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა" შეისისხლხორცა, სულიერი სიმართლის დავიწყება გაუჭირდება.

„გამზრდელი" ნამდვილი ამბავია არა იმიტომ, რომ ნამდვილად მოხდა, არამედ იმიტომ, რომ უმაღლესი მხატვრული ოსტატობით დაიწერა. აკაკის შიში არ გამართლდა: შთამომავლობამ ამბის სინამდვილე მინაწერის გარეშე დაიჯერა.

აკაკი წერეთელი, „თორნიკე ერისთავი“

ცისარტყელა საქართველოს ცაზე

ცისარტყელას შვიდი ფერი აკაკი წერეთელს საქართველოს შვიდ სამთავროს აგონებს. ის წერს, რომ ძველი დიდების ნაშთი სრულად არ გამქრალა და ქვეყნის მომავალი ქვეყნისვე წარსულს დაემყარება. ცისარტყელა პოეტსა და მთელ საზოგადოებას („ჩვენ“) აწმყო ნაღველს უქარვებს და მომავლის იმედით აღაფრთოვანებს.

დაცემული ერის მოჭირნახულე ილია ჭავჭავაძე თავისი ცნობილი პოემის ბოლოს ღმერთს ცისარტყელას გადმოშვებას სთხოვდა („აჩრდილი“):

„ჰოი, სახიერო, ცისარტყელა განავლე ცასა,
რათა წარღვნისა მოლოდინი წარჰხოცო ხალხსა!“

„თორნიკე ერისთავის“ ბოლოსაც ცისარტყელას ვხედავთ: წმინდა ნინო, თამარ მეფე და ქეთევან დედოფალი ღვთისმშობელს ერის აღდგენასა და ენის განმტკიცებას სთხოვენ:

„რომ გაათავეს თურმე ეს ლოცვა,
ზეცას შეჰხედეს სამთავემ ნელა
და დაინახეს, რომ ძველ ადგილზე
გამოესახათ მათ ცისარტყელა“.

ცისარტყელა – გადარჩენის ბიბლიური სიმბოლო – თერგდალეულებმა, როგორც ვხედავთ, გულით მიიღეს და გაითავისეს.

გმირი და საზოგადოება

„ვინ დათვალოს ზღვაში ქვიშა"... ამ ფრაზით იწყება რიტორიკული კითხვები, რომლებითაც ავტორი საქართველოს ისტორიას განადიდებს.

პოემის შესავალში აკაკის კონცეფცია იკითხება: გმირობა რწმენის სათავეა. ის აღვიძებს, აღავსებს, აღანთებს, აღძრავს, აღაზევებს – აღადგენს იმას, რაც იყო, აღარ არის, მაგრამ აუცილებლად იქნება, რადგან მის გარეშე არსებობა შეუძლებელია.

„ხვალ" აღმოცენდება იქ, სადაც „გუშინ" არსებობს. გმირი – წარსულის ნიშანსვეტი – ერის სჯულმდებელია, რომელიც კრიტერიუმს ქმნის და რწმენასა და იდეალს აკანონებს.

მკვდარი და მძინარე ერები

მკვდარი ერების ცნებაც არსებობს და უნდა ითქვას, რომ საზოგადოება ყველა მათგანს პატივს მიაგებს... იგივე საზოგადოება დაძინებული ერების მიმართ ზედმიწევნით კრიტიკულია: პოეტი და საზოგადოება, რომლებიც ერს მძინარეს უწოდებენ, მას ფაქტობრივად ამათრახებენ.

თუმცა სიკვდილს მაინც ძილი სჯობს, რადგან ყოველი დაძინებული ოდესმე იღვიძებს – უნიკალური ვითარებაა: ერთდროულად ამაზრზენი და იმედის მომგვრელიც.

„ერის ძილი" თერგდალეულების ტრადიციული მეტაფორაა.

ისტორიული მომენტი

თორნიკე ერისთავის ეპოპეა, რომელსაც პოემა ეძღვნება, მეათე საუკუნის ბოლო მეოთხედის უმნიშვნელოვანესი მოვლენაა. ბარდა სკლიაროსის აჯანყებამ, რომელიც 976-979 წლებში მოხდა, მცირე აზიის (თანამედროვე თურქეთის) ტერიტორია მოიცვა და ბიზანტიის სამეფო კარს კრიტიკული ვითარე-

ბა შეუქმნა. იმპერატორი გარდაცვლილი იყო. სახელმწიფოს ქვრივი დედოფალი თეოფანა განაგებდა და ვერც განაგებდა. მცირეწლოვანი უფლისწულები ომის მიმდინარეობაზე ზეგავლენას ვერ ახდენდნენ. შეიარაღებული ძალების მეთაურმა ბარდა ფოკამ, რომელსაც ქართველთა მეფე დავით კურაპალატთან ახლო ურთიერთობა ჰქონდა, თეოფანას ურჩია, დახმარება სწორედ მისთვის ეთხოვა (აკაკი წერეთელს დედოფლის მრჩევლად წარჩინებული სევისტიფორი გამოჰყავს). ფოკამ უთუოდ გათვალა ის, რომ იმპერიის ჩრდილო-აღმოსავლეთი ნაწილი ქართველთა სამეფოს ესაზღვრებოდა. ასე რომ, რეგიონული სტაბილურობა დავითსაც აინტერესებდა.

იმპერიამ „ხელიც დაიმშვენა“: ქართველთა მეფეს აღუთქვა, რომ გადასცემდა ე.წ. ზემო ქვეყნებს, რის შედეგადაც სამეფოს საზღვარი მდინარე არაქსის ზემო დინებამდე გავრცელდებოდა. ქართველებმა მდინარე ჰალისის პირას გამართულ ბრძოლაში ბარდა სკლიაროსი დაამარცხეს. ვითარების მთავარი გმირი იყო სარდალყოფილი ბერი იოანე თორნიკე, რომელსაც ჯერ ელჩობა, შემდეგ კი მხედართმთავრობა დაეკისრა. თორნიკემ ორივე დავალება ბრწყინვალედ შეასრულა. მან ნადავლისა და ძღვენის კუთვნილი წილით საბერძნეთში, ათონის მთაზე, ქართველთა მონასტერი ააგო.

აჯანყებები არც ერთი იმპერიისთვის, არც ბიზანტიისათვის, უცხო არ იყო. ათიოდე წლის შემდეგ ახალი აჯანყება მოხდა. მას სამეფო კარის გუშინდელი კეთილისმყოფელი ბარდა ფოკა ხელმძღვანელობდა. დავით კურაპალატი ამჯერად ბარდა ფოკას დაეხმარა, რასაც საბედისწერო შედეგი მოჰყვა: აჯანყებულები დამარცხდნენ და ბასილი II-მ დავითი აიძულა, „ზემო ქვეყნები“ უკანვე დაებრუნებინა. ეს მხარე მოგვიანებით გიორგი პირველმა დაიპყრო, თუმცა ვერც მან შეინარჩუნა. ბასილიმ იგი პირდაპირი სამხედრო ინტერვენციით დაიბრუნა და კვლავ ბიზანტიის იმპერიას განუმტკიცა.

წარმატებული თანამშრომლობის ხანმოკლე პერიოდმა დაადასტურა, რომ ისტორიაში გამარჯვება ერთი და დამთავრე-

ბული მოვლენა არაა. გამარჯვება პროცესია, რომელიც პოლიტიკური სიფხიზლითა და მყარი სამხედრო პოტენციალით მტკიცდება.

ისტორიულია დავით კურაპალატის, თორნიკეს, იოანეს სახეები. აკაკი ახსენებს ჯოჯიკს, რომელსაც ისტორია უშუალოდ არ იცნობს (დავით კურაპალატის ცნობილი სარდალი სხვაა – ფერის ჯოჯიკის ძე). გამოგონილია ორბელიძის, გამრეკელისა და სხვათა სახეები.

ისტორიულად ცნობილი პირია გაბრიელი, რომელმაც ზღვიდან ღვთისმშობლის ხატი გამოასვენა. ისტორიულ წყაროში მას უშუალოდ საბერძნეთში ვხედავთ. აკაკი ბერის სახეს განავრცობს. ის მას საქართველოშივე დაყუდებულ მდუმარებააღთქმულ ბერად, თორნიკეს თანამოაზრედ და ათონის მონასტრის აშენების ინიციატორად წარმოგვიდგენს. აკაკიმ, რომელმაც თორნიკე ერისთავი განადიდა და ეროვნულ მეხსიერებაში ხატოვნად აღბეჭდა, მას უსაჩინოესი ტიტული „ჩამოართვა“: ათონის ივერთა მონასტრის მშნებელობის ინიციატორი, ისტორიული წყაროს მიხედვით, თორნიკეა. იდეის თანაავტორად საგულისხმებელია იოანე, თორნიკეს სულიერი მამა.

ისტორიულია კათალიკოს არსენ მეორის სახე. აკაკი მას წარმოგვიდგენს, როგორც „ბრძენსა და პიიტიკოსს“. *პიიტიკოსი* აქ არა მაინცდამაინც პოეტს, არამედ ზოგადად მწერალს გულისხმობს. არსენი ცნობილი ჰაგიოგრაფია, ავტორი „იოანე ზედაზნელის ცხოვრებისა“. არსებობს გაუზიარებელი მოსაზრება, რომ იგი შიო მღვიმელისა და აბიბოს ნეკრესელისადმი მიძღვნილი თხზულებების ავტორიცაა.

რა თქმა უნდა, ალოგიკურია, რომ კათალიკოსის რეზიდენცია, სადაც თორნიკე არსენს შეხვდა, ტაოში ყოფილიყო. კათალიკოსის სამყოფელი ამ პერიოდში, მანამდე და შემდეგაც მცხეთა იყო. ასევე მიზანშეუწონელია დავით კურაპალატის სამეფოს ქართლად მოხსენიება. თვითონ ტაოც კი, სადაც დავითი მეფობდა, რამდენიმე სამეფოდ იყოფოდა. დავითი იყო

არა ქართლის, არამედ „ქართველთა მეფე“. ეს ამ პერიოდის ცნობილი და აღიარებული სამეფო ტიტულია.

საერთაშორისო მისია

ქართველებს ჰეროდოტეს დროიდან ოცდამეერთე საუკუნემდე მრავალ ქვეყანაში ულაშქრიათ. ცნობილია მათი ყოფნა საბერძნეთში, ინდოეთში, ავღანეთში, მცირე, მახლობელ და შორეულ აზიაში, ეგვიპტეში, რუსეთში, ევროპაში.

ჰალისის ბრძოლა ნიშანდობლივია იმით, რომ იგი არა სამხედრო ბეგარის, არამედ საერთაშორისო მისიის ნაყოფია. ქართველთა რაზმი აქ არაა რომელიმე სამხედრო კოალიციის წევრი ან რომელიმე სახელმწიფოს სამხედრო ძალის ქვედანაყოფი. ის დამოუკიდებელი სამხედრო სტრუქტურაა, რომელიც ანგარიშვალდებულია არა ბიზანტიის იმერატორის, არამედ ქართველთა მეფის წინაშე, მეფისა, რომელიც არჩევანში თავისუფალია და ეროვნულ ინტერესზეა ორიენტირებული.

შინაარსი

სამეფო წვეულებაზე გაირკვა, რომ თორნიკე ერისთავი სარდლობიდან გადამდგარიყო. მეფე დავით კურაპალატმა თორნიკე მეორე დღესვე დარბაზობაზე მიიწვია. მან ყოფილ სარდალს უსაყვედურა, რომ განზრახვა თავის დროზე არავის, მეფესაც კი არ აცნობა, და მოულოდნელი გადაწყვეტილების მიზეზი იკითხა.

თორნიკეს თავდაპირველად არ დაუკონკრეტებია, თუმცა ზოგადად თქვა, რომ გადადგომა „უფრო უდიდესმა“ საგანმა ჩააგონა. მან ვრცლად ისაუბრა იოანეს ღვაწლზე, იოანესი, რომელიც თორნიკემდე სარდლობდა, შემდეგ კი ბერად აღიკვეცა. თავისი ღვაწლიც აღნიშნა და თქვა, რომ თვითონაც იოანეს გზაზე დგებოდა. ის ხმალს ახლაგაზრდა სარდალ ორბელიძეს გადაულოცავდა.

თორნიკეს არავინ შესწინააღმდეგებია. მან ათონის მთას მიაშურა... თუმცა საერო საქმემ იქაც „მიაკითხა“. ბიზანტიის დედოფალმა და უფლისწულებმა ათონელ ბერებს ქართველთა მეფის წინაშე ელჩობა სთხოვეს. მეფე მათ აჯანყებული ბარდა სკლიაროსის წინააღმდეგ ბრძოლაში უნდა დახმარებოდა. ბერებმა მისიისათვის თორნიკე გამოარჩიეს. თორნიკეს საერო ასპარეზზე დაბრუნება აღარ სურდა, თუმცა საერთო, უპირველეს ყოვლისა კი ბერ იოანეს სურვილს ანგარიში გაუწია და საქართველოს მოაშურა.

დავით კურაპალატმა თორმეტიათასკაციანი ლაშქარი შეკრიბა. მეომართა წრეში მაშინვე დაიბადა აზრი, რომ ლაშქრისათვის თორნიკეს ესარდლა („ჯოჯიკ-მთავარის თანხმობით ეს უთქვამს გამრეკელსაო“). ბერმა ინიციატივა თავდაპირველად შორს დაიჭირა, თუმცა მალევე განაცხადა, რომ, თუ არსენ კათალიკოსი ნებას დართავდა, სარდლობაზე უარს არ იტყოდა.

კათალიკოსს გულწრფელად მოახსენა, რომ, თუმცა აღთქმის გატეხა ვერ წამოედგინა, გული მაინც „სოფლის ზრახვით“ ანუ ამქვეყნიური საფიქრალით ევსებოდა.

კათალიკოსმა ბრძანებას შეგონება არჩია. უთხრა, რომ „ცარიელი სიტყვით“ ღვთის დიდება საკმარისი არ იყო, ამქვეყნიური სამყაროც უფლის ქონებაა და მისი უარყოფა ღვთის უარყოფაა. მან მაგალითად თვითონ იესო ქრისტე დაუსახელა, ის, ვინც უდაბნოში მარხვა არ იკმარა და ადამიანებზე სიცოცხლით იზრუნა.

ნუთუ ქრისტიანობის ხსნა ღვთის სამსახური არააო, ჰკითხა თორნიკეს, რომელიც ცალკეულ ნიუანსებში კი შეეკამათა, თუმცა საბოლოოდ დაეთანხმა და მეორე დღეს ლაშქარი ჩაიბარა.

ქართველები დაბანაკდნენ მცირე აზიაში, ჰალისის პირას. მათთან ერთად იყვნენ „დასავლეთელი“ ანუ თანამედროვე საბერძნეთის ტერიტორიაზე მცხოვრები ბერძნები, რომლებიც თორნიკეს სარდლობას თაკილობდნენ. სპარსელებს ეხმარე-

ბოდნენ სომხები, რომელთა რაზმებსაც გრიგოლ და ბაგრატ თარონელები, აგრეთვე გმირი აფრანიკი მეთაურობდნენ.

სკლიაროსი ცდილობდა, ქართველთა ლაშქარი თავისთვის მოხერხებული ადგილისაკენ გაეტყუებინა და ბრძოლა იქ გადაეხადა. თორნიკე ამას ხვდებოდა და სკლიაროსის გამოტყუებას პირიქით ცდილობდა. თავი იჩინა ბერძენთა დაუმორჩილებლობამ („მთავარსარდლობა ქართველს უჭირავს, ეს არის ბერძნის დამცირებაო!“), რამაც თორნიკე ააღელვა, მან ქართველებს აყრა და სამშობლოში დაბრუნება უბრძანა. სკლიაროსი ქართველების მიერ მიტოვებულ ბერძნებს დაესხა. დასავლელმა ბერძნებმა გმირულად იბრძოლეს, თუმცა ურიცხვ მტერს ვერ გაუმკლავდნენ. თვითონაც გვარიანად დაზარალებული სკლიაროსი გამარჯვებას ზეიმობდა.

თორნიკეს დემარში მანევრი აღმოჩნდა. მან ლაშქარს გამოუცხადა, რომ სკლიაროსი და სომეხი სარდლები გაშლილ ველზე გამოიტყუა. შეეძლო, დაღლილ-დაქანცულ სპარსელებს იმ საღამოსვე დასხმოდა, თუმცა არ იკადრა:

„მაგრამ რადგანაც არ მოელიან,
ეს ღალატსა ჰგავს და სირცხვილია“.

თორნიკემ ანაზდეული თავდასხმა წინაპართა მიერ წაღმა დათესილის უკუღმა მკად მიიჩნია, რაზმები გააწყო და დილას დაელოდა. ჯარმა ათასკაციან რაზმს, რომელსაც ჯავშანიძე მეთაურობდა, მოწინააღმდეგის მიერ მიტოვებული საფრის დაკავება დაავალა, რათა გაშლილი ველიდან უკუქცეულ მტერს მისთვის თავი ვერ შეეფარებინა. ისინი ბრძოლაში არ უნდა ჩაბმულიყვნენ და მოწინააღმდეგეს აქ დალოდებოდნენ. ჯავშანიძესვე ჰალისის ხიდები ქვემოდან უნდა გამოეხერხა, რათა იგი მოწოლილ მასას ფეხქვეშ ჩაშლოდა.

მეწინავეობა ორბელიძესა და თავგამეტებული ახალგაზრდების ოთხიათასკაციან რაზმს დაევალა. მათი შეტევა გამრეკელისა და ლომკაც სავარსამიძის სამიათასკაციან რაზმებს ფლანგებიდან უნდა გაემაგრებინათ. ათასი კაცი ჯოჯიკის მეთაუ-

რობით სამარაქაფოდ რჩებოდა, რათა საჭიროების შემთხვევაში რომელიმე პოზიციას მიხმარებოდა. თვითონ თორნიკე ამ რაზმთან ერთად სერზე დარჩებოდა, ბრძოლის მიმდინარეობას უხელმძღვანელებდა და გამარჯვებისათვის ილოცებდა. თორნიკემ ბრძოლის ეტაპები დაგეგმა. ის მოლაშქრეთა შეწევნას უფალსა და წმინდა გიორგის ევედრა.

ქართველებმა განთიადისას ბუკსა და საყვირს დასცეს, რითაც მოწინააღმდეგეს ბრძოლის დაწყება აუწყეს. სპარსელთა და სომეხთა ლაშქარმა თავის მხრივ ზურნა და დუდუკი აახმიანა („საარი დასცა“), რასაც გამრეკელის მხრიდან ანუ მარჯვენა ფლანგიდან ისრების წვიმა მოჰყვა. ორბელიძემ მზის ამოსვლისთანავე იერიში დაიწყო. აფრანიკმა ორბელიძე გაცხარებული ბრძოლისას ორთაბრძოლაში (ორთა ბრძოლაში) გაიწვია. აფრანიკს შებრძოლებისას ხმალი გადაუტყდა. ორბელიძემ უხმლოსთან ბრძოლა არ იკადრა და მოწინააღმდეგეს ჰოროლებით (შუბებით) ბრძოლა შესთავაზა. აფრანიკი გაიქცა. სპარსელ-სომეხთა ლაშქარიც მიჰყვა. ქართველები გაქცეულთ დაედევნენ.

მანევრი ამჯერად აფრანიკის გაქცევა აღმოჩნდა. მან მდევარი შეიტყუა ხეობაში, სადაც რაზმები ჰყავდათ ჩასაფრებული. ქართველები ალყაში მოექცნენ. მათ ბრძოლა ქვეითად განაგრძეს. ორბელიძე დაიღუპა. სერიდან გადმომზირალმა თორნიკემ უმხედროდ დარჩენილი ცხენი იცნო, მომხდარი მაშინვე გაიაზრა და ჯოჯიკს მიშველება უბრძანა. ჯოჯიკის იერიშმა ბრძოლის ბედი გადაწყვიტა. ბრძოლაში ბერკვიცზე ამხედრებული თორნიკეც ჩაერთო. ქართველები მოწინააღმდეგეს რკალად შემოეკრნენ. მათ მტერს გზა მისცეს ერთადერთ – დასავლეთის მხარეს – საფრისაკენ. აქ მოწინააღმდეგეს ჯავშანიძის რაზმი დახვდა. ჯავშანიძემ პირადად მოკლა აფრანიკი. ძლეული სპარსელ-სომხები ჰალისისაკენ დაიძრნენ, ჰალისზე კი, როგორც თორნიკეს დაეგეგმა, მათ ხიდებმაც უმტყუნეს:

„მოისრა ჯარი... გადარჩა მხოლოდ
თვით სკლიაროსი მცირე მხედრობით

და გაეშურა ბაღდადისაკენ
სასომიხდილი უბედურებით“.

ჰალისის ბრძოლაში ხუთი ათასი ქართველი დაიღუპა. შეღამებულზე, მთვარის შუქზე, საშინელი სანახაობა გადაიშალა. არემარე დაჭრილი და დახოცილი მეომრებით ავსებულიყო. თორნიკემ ყველა დაღუპულის დაკრძალვა და დაჭრილის მოვლა ბრძანა.

დავით კურაპალატი და „ყოველის მხრით წამოსული ქართველი ერი“ გამარჯვებულ მოლაშქრეს სამეფო ქალაქის შესასვლელში დახვდნენ (სამეფო ქალაქად აქ უნდა იგულისხმებოდეს ოლთისი – იმიერტაოს დედაქალაქი). დავითმა გმირები განადიდა და ამ გამარჯვებას საუკუნო სახსოვარი უწოდა.

ნადავლის გაყოფაში გადამწყვეტი როლი შეასრულა დაყუდებული ბერის, გაბრიელ სალოსის, სიტყვამ, გაბრიელისა, რომელმაც იმ დღეს პირველად დაილაპარაკა. მან მოითხოვა ნადავლის ნახევარი ცოცხლად დარჩენილი მეომრებისა და დაღუპულთა ოჯახებისათვის მიეცათ, მეორე ნახევრით კი ათონის მთაზე ქართველთა მონასტერი აეშენებინათ. თვითონ გაბრიელი თორნიკესთან ერთად ათონის მთაზე წავიდა.

ზღვაში, ათონის მთასთან, ღვთისმშობლის ხატი მოცურდა. იგი ხელს არ იკარებდა, ადამიანების მიახლოებისთანავე უკან მიცურავდა. ერთმა ბერმა ღვთისმშობელი იხილა. ბერს ეუწყა, რომ ხატს ნაპირზე მხოლოდ გაბრიელი გამოაბრძანებდა. ხატი, მართლაც, ახალაგებულ მონასტერში მიიტანეს და, როგორც ღვთისმშობელს ენება, შესასვლელში დაასვენეს. ხატს კარის ღვთისმშობელი ეწოდა. იგივე ხატი ცნობილია ივერიის ღვთისმშობლის ხატის სახელწოდებით.

კომპოზიცია

აკაკი წერეთელი დინჯი მთხრობელია. ის ეპიზოდებს ზუსტი მიზანდასახულობით ქმნის. არასდროს არ ჩქარობს. ვრცლად და თავისუფლად მოუთხრობს, სიუჟეტური ხაზიდან არსებითად არ უხვევს – რუსთველური სიდინჯე ახასიათებს.

ჰყოფნის სუთქვა – ის, რაც მრავალ მწერალს არ ჰყოფნის და პოემებში ეპიზოდიდან ეპიზოდზე „გადარბის“. „თორნიკე ერისთავში“ იგრძნობა არა მარტო ავტორი, არამედ მკითხველიც – დინჯი, აუჩქარებელი, ამბისა და გამომსახველობის მოყვარე, თვითდაჯერებული, რომ ის, რისთვისაც მოიცალა, მოცლად ღირდა – მოკლედ, ისეთი მკითხველი, როგორიც ის ავტორმა წარმოიდგინა.

პოემა შედგება ოთხი კარისაგან, რომლებიც თავებად იყოფა. შესავალში ჩამოყალიბებულია ავტორის მიზანდასახულობა.

პირველი კარის მოქმედება საქართველოში ვითარდება. პოეტი ბედნიერი სამეფოს სურათს ქმნის. შინ და გარეთ მშვიდობაა, ქართველები ილხენენ. სამეფო კარზე „მრავალჟამიერი“ ისმის. აქვეა დარბაზობის სურათი, სამსჯავრო, რომლის წინაშეც თორნიკე ერისთავი დგას. მეფის მონოლოგში კვანძის შეკვრის ნიშნები იკითხება, თუმცა ვერ ვიტყვით, რომ ეს ის იყოს, რასაც სიუჟეტურ კვანძს ვუწოდებთ – გაურკვეველი დაძაბულობაა, რომლის განმუხტვასაც მკითხველი ინტერესით ელოდება. თორნიკეც თავის გადაწყვეტილებაზე საუბრობს, იხსენებს უახლოეს წარსულს, პირად ღვაწლს.

პირველი კარის მეხუთე თავის დასაწყისში ვკითხულობთ ფრაზას, რომელიც ინციდენტის ამონურვაზე მიგვანიშნებს:

„ხმალზე უფრო ძლიერად ჭრის
პატარა და რბილი ენა“.

მართლაც, გასარკვევი ირკვევა და დაძაბულობა იხსნება.

მეექვსე-მეშვიდე თავებში თორნიკეს ვხედავთ ათონის მთაზე, ათანასეს მონასტერში. ის აქ სარდალყოფილი იოანეს გვერდითაა.

მეორე კარშიც დარბაზობაა, ამჯერად ბიზანტიის სამეფო კარზე. ავტორი მკითხველს ბარდა სკლიაროსის აჯანყებაზე, კონსტანტინეპოლის აღების საფრთხესა და სამეფო კარის შესაბამის გადაწყვეტილებაზე უამბობს. იმავე კარში მოქმედება ინაცვლებს საქართველოში, სადაც ლაშქარი იკრიბება და მის სარდლად თორნიკე ერისთავი ინიშნება.

პოემის საერთო მოქმედების კვანძი არსებითად ბიზანტიის სამეფო კარზე იკვრება, რის შემდეგაც მოქმედება საინტერესოდ ვითარდება.

სამხედრო მობილიზაციის სურათი ეფექტურად იწყება:

„ხმა გაჟარდნილა მთელ ქართლში:
ჯარებს აგროვებს მეფეო“.

მკითხველი დაახლოებით ისეთ რიტმსა და სურათს ელოდება, როგორიც გრიგოლ ორბელიანის „სადღეგრძელოდან“ ახსოვს: „თამარის დროშა გაშალეს, შეკრბა დიდუბეს ლაშქარი“... მაგრამ ორიოდე სტროფის შემდეგ ირკვევა, რომ აკაკის მთავარი ინტერესი არა იმდენად ზოგადჰეროიკული კამპანია, რამდენადაც ამ კამპანიაში თორნიკეს მონაწილეობაა. მოქმედებაც თორნიკეს მოტივზე კონცენტრირდება და კათალიკოსის კარზე ინაცვლებს.

კათალიკოსისა და თორნიკეს ღირსსახსოვარი დიალოგი ღირებულებათა წინააღმდეგობასა და დაბალანსებას შეეხება. ეპიზოდი სიუჟეტური თვალსაზრისითაც საინტერესოა.

მკითხველმა, სათაურიდან გამომდინარე, უკვე იცის, რომ პოემის მთავარი გმირი თორნიკე ერისთავია, მაგრამ არ იცის, როგორ განვითარდება მოქმედება, წარმართავს თუ არა და როგორ წარმართავს მას თორნიკე.

ეპიზოდი სხვა მხრივაც საინტერესოა. ის პოემის კონცეფციას აყალიბებს, მთავარ გმირს ამ კონცეფციით აწრთობს, აღჭურავს და, მოტივირებულს, გაძლიერებულს, სრულქმნილს, ისტორიასა და ლიტერატურაშიც ორიგინალურს – მოქმედებაში აბრუნებს. პოემის იმიჯიც კათალიკოსის ეპიზოდმა შექმნა. თორნიკე აქამდე იყო ის, რაც იყო ან შეიძლებოდა ყოფილიყო სხვაც, მაგალითად იოანე – ელჩად გამოგზავნილი სარდალყოფილი ბერი, აქ კი გახდა ის, რაც ჩვენს წარმოდგენაში მარტო თორნიკეა და შეუძლებელია ვინმე სხვაც იყოს: სარდალქმნილი სარდალყოფილი ბერი.

მესამე კარში აღწერილია ომი ჰალისის პირას, დახასიათებულია ლაშქრის შემადგენლობა, აღწერილია ქართველთა და

ბერძენთა შიდა წინააღმდეგობა, დახატულია ბრძოლის სურათი, გამოყოფილია თორნიკეს, როგორც სტრატეგისა და ჰუმანისტის როლი.

სწორედ თორნიკეს ფაქტორის უპირატესი გათვალისწინება იგრძნობა იმაში, რომ აკაკი უშუალოდ აღწერას არ ჩქარობს და დიდ ადგილს უთმობს სტრატეგიულ დაგეგმვას – თორნიკეს როლი აქ ერთპიროვნულია.

აკაკი, როგორც დარბაისელ მთხრობელს შეეფერება, ომის აღწერას არც ამის შემდეგ ჩქარობს და განთიადის სურათს ქმნის.

თვითონ ომის სურათი ფართო და მრავალპლანიანია. მოქმედება აქ უკიდურესად იძაბება, კულმინაციას აღწევს, კვანძი კი მეხუთე თავის ბოლოს იხსნება – იქ, სადაც ლაპარაკია სპარსელთა დამარცხებასა და სკლიაროსის უკუქცევაზე. მეექვსე თავი („გათავდა ომი... კიდეც დაღამდა"), რომელიც ბრძოლის ველზე შექმნილ ომისშემდგომ ვითარებას გვიხატავს, ჰუმანიზმის აპოლოგიაა. აქვე ჯამდება ომის შედეგი, ზუსტდება მისი ცალკეული დეტალები.

მეოთხე კარში აღწერილია ქართველთა ლაშქრის დაბრუნება. ქართულ ლიტერატურაში დახატულია გამარჯვებით დაბრუნების სურათები, მათ შორის „ვეფხისტყაოსნისა". აკაკის მიერ დახატული სურათი სრულიად ორიგინალურია და „ვეფხისტყაოსნის" გავლენაში არ ექცევა. აქვეა „სიმღერა" ამირანზე, მეფესთან შეხვედრისა და ნადავლის გაყოფის ეპიზოდები. გამოითქმება ქართველთა მონასტრის აგების იდეა. ტექსტი მთავრდება ღვთისმშობლის ხატის მობრძანებისა და „სულმნათის" (როგორც ჩანს, თორნიკეს) სიზმრის აღწერით.

ამირანი – საქართველოს სიმბოლო

აკაკი ლაშქრის სიმღერაში გმირ ამირანს ტიტან პრომეთეში აიგივებს. მას იგი წარმოდგენილი ჰყავს ქვეყნად ცეცხლის მომტან გმირად, თუმცა ცეცხლის მოტივი ამირანის ეპოსისათვის უცხოა. აღიარებულია, რომ აკაკიმ ამირანი საქართვე-

ლოს სიმბოლოდ პირველმა გაიაზრა და ტრადიციული ოცნება ამირანის გათავისუფლებაზე განავრცო ოცნებად საქართველოს გათავისუფლებაზე.

ამირანის განსაცდელი წარსული ამბავია. აკაკი წერს, რომ ამირანი მიჯაჭვული *იყო* (და არა – *არის*), მას ყვავ-ყორანი *ეხვეოდა* (და არა – *ეხვევა*), გული დაფლეთილი *ჰქონდა* (და არა *აქვს*), გულს ცეცხლი არ *უნელდებოდა* (და არა – *უნელდება*).

ამირანი საქართველოს, მართლაც, ჰგავდა. სიკვდილის პირამდე მიდიოდა, მაგრამ „უსამართლო ძლიერებას მონურად ქედს არ უხრიდა“ და ისევ მრთელდებოდა.

აკაკის ამირანი არა მიჯაჭვული, არამედ თავისუფალია:

„ბოლოს მაინც გამარჯვება
დარჩა! ყველა გააოცა!“.

დრო მოვა და საქართველოც, ეს გმირთაგმირი, ჯაჭვს გაწყვეტს, თავს აიშვებს და ამდენი ხნის გასაჭირს სიხარულით შეიცვლის.

მოლაშქრეები, რომლებიც ამ სიმღერას მღერიან, უკვე ჯაჭვებდაწყვეტილი და სვებედნიერი ქვეყნის შვილები არიან. ისინი თავიანთ თავს კი არა, მძლეთამძლე იმპერიასაც შველიან. ამირანისა და საქართველოს მიმსგავსება მათი პრობლემა არაა. ესაა პრობლემა მეცხრამეტე საუკუნის პოეტისა, რომელიც თავის სათქმელს სხვა დროსა და სხვაგვარ მდგომარეობაში მყოფ სუბიექტებს მიაწერს. პირობითობა, რეალიზმის პრინციპიდან გამომდინარე, შეიძლება არც გაიზიარო, მაგრამ ამჯერად ვლაპარაკობთ არა მიზანშეწონილობაზე, არამედ სიმბოლურ შინაარსზე. ლექსი ამირანზე აკაკის ეპოქის სათქმელია. მიწერა მოტივირდება იმით, რომ მეცხრამეტე საუკუნის პოეტი მეათე საუკუნის ისტორიაში იმედის დასაბუთებას პოულობს, აწმყო ნაღველს იმით იქარვებს და აღტაცებასაც იმით ეძლევა.

საზოგადოება

„თორნიკე ერისთავში“ საზოგადოების ორი ფენა და მათი ორგანული ურთიერთკავშირი იხატება. ესაა სამხედრო-ფეოდალური არისტოკრატია, რომელიც მეფის გარშემო იკრიბება, და სამღვდელოება, რომლის ცენტრშიც კათალიკოსი დგას. ხალხი, მესამე კი არა, პირველი ფენა, ცხოვრებაში უჩინო, ისტორიასა და ლიტერატურაშიც უჩინო რჩება. მისი კოლექტიური სახე იხატება მაშინ, როცა საუბარია სრულ თორმეტი ათასზე, ორბელიძის ოთხი ათასზე, გამრეკელისა და სავარსამიძის სამ-სამი ათასზე, ჯავშანიძისა და ჯოჯიკის ათას-ათასზე, ომში დაღუპულ ხუთი ათასსა და ოლთისში ამღერებულ შვიდი ათასზე...

აგრეთვე მაშინ, როცა ბერი გაბრიელი ცოცხალთა და დაღუპულთა პატივგებას ითხოვს.

ქართველთა სამეფოზე ზეგარდმო მადლია. ქვეყნად მშვიდობაა. არისტოკრატია და საეკლესიო ფენაც მშვიდი და გაწონასწორებულია. ნადიმი, რომელსაც „მრავალჟამიერი“ ამშვენებს, დარბაისლურია. დარბაზობაც დარბაისლურია. კარზე მასხარაც ჰყავთ. ხუმრობას თავისი ადგილი აქვს, თუმცა ზღვარს გადასვლა დიდ ცოდვად არ ითვლება. ხუმრობა, ისევე როგორც ყველგან, აქაც მართლის თქმის საშუალებაა.

მეფე ერთპიროვნული მმართველია, თუმცა ბჭობის აუცილებლობას აღიარებს და რაიმეს ცალმხრივად გადაწყვეტას თავს არიდებს. ბჭობის პრიორიტეტი მოსაზრებათა შეჯერების იდეას ეფუძნება. მეფე ამბობს, რომ ერთი კაცი, მეფეც რომ იყოს, შეუმცდარი ვერ იქნება, ლაპარაკობს სამსჯავროს წევრთა მრავალრიცხოვნობაზე და მას ჭეშმარიტების საფუძვლად მიიჩნევს.

რაოდენობრიობის თვისებრიობაში გადაზრდას ისტორიულად დადასტურებულ პრაქტიკად მიიჩნევს:

„ჩვენი წინაპრის გონებას
ადრევე გადუწყვეტია,

რომ სამსჯავროში ისა სჯობს,
მსაჯული რაც რომ მეტია“.

ეს აზრის შემუშავების ეტაპია, გადაწყვეტაში კი მეფე ერთპიროვნულია:

„თქვენ საჯეთ, მე კი აგირჩევ,
რომელიც უკეთესია“.

საჯაროობაც ნორმაა. ყველაფერი, რაც აუცილებელია, უნდა ითქვას, რათა მითქმა-მოთქმას ნიადაგი გამოეცალოს, ყველამ სინამდვილე იცოდეს და საქმე „განაგონებით“ არ საჯოს.

მშვიდობამ, რომელიც ორიოდე თაობის მონაპოვარია, საზოგადოება სრულყო. თორნიკე, ორბელიძე, ჯოჯიკი, გამრეკელი ზნესრული და ამაღლებული პირებია. მაღალზნეობრიობა საზოგადოებაში ახალი ამბავი არაა. უახლესი მაგალითია იოანე, ზნეობრივად დაბალანსებული პირი.

დამოკიდებულება ინდივიდებს შორის ჰარმონიულია. არ იგრძნობა არც გამორჩევა და არც დაპირისპირება. პოემაში ბევრი საკამათო მომენტია, მაგრამ აზრი ისე ჯერდება, რომ კამათი არ იმართება. თორნიკეს მოქმედებაც კი, მაგალითად, არავის აკვირვებს. წინააღმდეგობა არ ჩნდება მოქმედების განვითარების არც ერთ ეტაპზე. თაობათა ცვლაც უმტკივნეულო პროცესია. სარდალს, ეს მნიშვნელოვანია, თვითონ შეუძლია მემკვიდრის დასახელება და მისთვის უფლებამოსილების გადაცემა. თორნიკე ორბელიძეს თავის ხმალს ისე გადასცემს, რომ მეფეს წინასწარ არაფერს ეუბნება და დასტურს ფაქტის შემდეგ ითხოვს.

იდეალურია სასულიერო წრე: თორნიკე, რომელიც ორივე ფენაშია, კათალიკოსი, იოანე, გაბრიელ სალოსი: პოემას ეტყობა აკაკის წარმოდგენა სასულიერო ფენის განსაკუთრებულ როლზე. არსებობს ზოგადი იდეალი ეკლესიისა, რომლისკენაც იოანე და თორნიკე ისწრაფვიან, და იდეალი, რომელსაც აღი-

არებს კათალიკოსი. ეკლესია, მათი საერთო წარმოდგენით, სავანეა, რომელიც ბრძოლასა და მოღვაწეობაში ნაწრთობ სულს ითვისებს და ჭეშმარიტებას აზიარებს. ეკლესია ჩანს, როგორც გამოყოფილი, გამოცალკევებული სივრცე, რომელსაც საერო ცხოვრებასთან შეხება აზარალებს.

როგორ ყალიბდება მოღვაწეობის იდეალი? ამ პროცესს თორნიკეს მისიაზე დაკვირვება ცხადყოფს. ამოცანასა და მისი გადაწყვეტის იდეას წამოსწევს საერო საზოგადოება, აყალიბებს და კონცეფციად აქცევს საეკლესიო საზოგადოება. თორნიკე ერისთავის ქმედებას ასაბუთებს და იდეალისაკენ მიმართავს (დავაკვირდეთ) არა თვით თორნიკე, მეფე ან არისტოკრატია, არამედ კათალიკოსი – სჯულმდებელი ისაა და მომავალი მის მიერაა სანქცირებული.

სამი ეპიზოდია, როცა სასულიერო ფენა აქტიურდება. სამივეში ნიშანდობლივი რამ ხდება: საერო საზოგადოების მიერ წამოწეულ პრობლემას სასულიერო საზოგადოება წყვეტს – არა როგორც სახელისუფლო, არამედ როგორც უმაღლესი ზნეობრივი ინსტანცია: ბერის ელჩობის იდეა ბიზანტიის სამეფო კარზე წარმოიჭრა და ათანასეს ლავრაში დაკანონდა; თორნიკეს სარდლობის იდეა ქართულ სამხედრო არისტოკრატიაში წამოიჭრა და კათალიკოსის კარზე დაკანონდა; სამხედრო ნადავლის გაყოფის პრობლემა სამეფო კარზე დაისვა და ესეც კი, სამხედრო ცხოვრების უმთავრესი მატერიალურ-ზნეობრივი პრობლემა, დაყუდებული ბერის სიტყვამ გადაწყვიტა, ბერისა, რომელმაც იმ დღეს პირველად დაილაპარაკა.

საერო და სასულიერო ფენების ურთიერთობა ჰარმონიულია იმდენად, რამდენადაც როლები განაწილებულია და ქმედება ზნეობრივი პრიორიტეტის მიხედვით იგეგმება: უნდა მოხდეს ის, რაც საჭირო და აუცილებელია (და სამხედრო არისტოკრატიას ძალუძს) და ისე, როგორც ზნეობრივად გამართლებულია (და ამის მსაჯული სასულიერო ფენაა).

ტექსტში ფორმულირებულია ქვეყნისა და საზოგადოების

ზოგადი სტრუქტურა: საქართველო არის „პირველ მეომრად ცნობილი დღეს ქრისტეს წმინდა ჯვარისა“. ქრისტიანობის დაცვა საქართველოს იდეოლოგიური მისიაა. ის აზროვნების ნორმა და საგარეო ურთიერთობის კრიტერიუმია.

რა რაზე მეტია მოღვაწის მოტივაციაში და ვის წინაშე აგებს მოღვაწე პასუხს

თორნიკე სამსჯავროს წინაშე წარმოთქვამს:

„ვფიცავ იმ პირველ მიზეზსა,
ყოველ მიზეზის მიზეზსო,
ვიფიცავ საქართველოსა
და მერე, მეფევ, თქვენს მზესო“.

ღმერთი, სამშობლო, მეფე თორნიკეს მოღვაწეობის სამი საყრდენია. ასეთია შუა საუკუნეების მოღვაწის იდეალი, ყოველ შემთხვევაში აკაკის წარმოდგენა შუა საუკუნეების მოღვაწის იდეალზე.

თორნიკე ერისთავის ომი და მშვიდობა

თორნიკე ცხოვრებაში ომით, პოემაში კი მშვიდობით იწყება. პირველადაა სიტყვა, რომელსაც მასზე ამბობენ, შემდეგაა სიტყვა და სახე, შემდეგ – სიტყვა, სახე და საქმეც.

თორნიკეს ხუმარასა და მეფის სიტყვა-პასუხით ვეცნობით. შევიტყობთ, რომ დიდი მოღვაწეა, ოღონდ ქვეყნის სამსახურზე ამჯერად ხელი აუღია.

ფიზიკურად პირველად სამსჯავროზე ვხედავთ. სამსჯავროზე ბევრი ლიტერატურული პერსონაჟი გვინახავს, მაგრამ ბევრი არ იქნება და შეიძლება საერთოდაც არ იყოს ასეთი – ეპოქალური და მარად სამახსოვრო გმირი, რომელიც არა სისხლის სამართლის, არამედ ზნეობრივ სამსჯავროზე დგას და რომლის სახეც სამსჯავროთი იწყება. სამსჯავრო ბოლოსაა ხოლმე და მთავრდება, აქ კი პირიქითაა: სამსჯვაროთი იწყება.

თორნიკე – თეთრი და ახოვანი – ტექსტში ღვაწლმოსილის იმიჯით შემოდის. ის არის კაცი, რომელმაც იცის საქმე და იცის დრო:

„იმიტომ რომ აღარა ვარ,
რაც ვიყავი ადრე... ძველად.
ჩემს სისუსტეს გული გრძნობს და
გონება სწყვეტს უეჭველად“.

მიაჩნია, რომ აწ უკვე სხვა უკეთ ისარდლებს, მისი ფაქტორი კი მომავლისაკენ მსწრაფ ჭაბუკებს ღობე-ყორედ გამოედებოდა.

თორნიკე საერო ასპარეზს ტოვებს, თუმცა საერო საქმეს გულიდან ვერ იკვეთს. ელჩობას ძნელად სთანხმდება, მაგრამ სარდლობას ძნელად არ სთანხმდება და, თუმცა უარზეა, საზოგადოებას გამოსავალს თვითონ სთავაზობს, სანქცირების ფორმას თვითონ ისაზრებს.

თორნიკე ბრწყინვალე სტრატეგია. ჰალისის ბრძოლაში იმარჯვებს ძალა, შემართება, გამოცდილება – ყველაფერი და, უპირველეს ყოვლისა, ტაქტიკა. თორნიკეს გეგმა ბრწყინვალეა და, მოწინააღმდეგის გაუთვალისწინებელი მანევრის მიუხედავად, არ იცვლება.

ომში მამაა – ღვაწლმოსილი, მზრუნველი, მლოცველი, გამაერთიანებელი... მეომარიც:

„სიბერე ახლავს, მაგრამ ჯერ კიდევ
გულით ჭაბუკი, სიმხნით ლომია“;

„ომი რომ ნახა, გულს გადეყარა,
არ დარჩა ბედის უმადურადა
და გაიელვა ზედიზედ მტრებზე
მისმა მახვილმა ძველებურადა“.

თორნიკე ცოცხლებსა და ჯანმრთელებზე ერთნაირად ვერ ზრუნავს. მის ცნობილ მანევრს მთელი რაზმი უნდა შესწიროდა. სამწუხარო არჩევანი მეტიჩარა ბერძნებზე შეჩერდა... ეს

პასაჟი, ისევე როგორც ომთან დაკავშირებული მთელი ტაქტიკური მონახაზი, პოეტის გამოგონილია, ანუ მასში ომის ფაქტობრივი ვითარება არ აისახება.

დალუპულებსა და დაჭრილებზე, მიუხედავად ეროვნებისა, ერთნაირად ზრუნავს:

„სიკვდილი ყველას ათანასწორებს:
თვისიანს, უცხოს, მტერს და მოყვარეს!
ვეცადოთ ყველა და ნუ დავაკლებთ
დაჭრილებს მოვლას და მკვდრებს — სამარეს!

დიდსულოვანია ტყვეების მიმართაც:

„ნურვინ გაბედავს, დატყვევებულებს
რომ მიაყენოს შეურაცხყოფა!
ვაჟკაცს ბედი რომ სხვას დაამონებს,
დასატანჯავად ისიც ეყოფა!“

სულიერი ცხოვრებით იმდენად ატაცებულია, რომ საიმპერატორო კარის ძღვენიც კი ღვთის საწყენ საქმედ მიაჩნია და მზადაა, ყველაფერი სხვას დაურიგოს.

აკაკი თორნიკეს საქართველოს სულმნათს უწოდებს და პოემას მისი სიზმრის აღწერით ამთავრებს. თორნიკე ერისთავი, წმინდა ნინო, თამარი, ქეთევანი, ამირანზე ამღერებული შვიდი ათასისა არ იყოს, აკაკის თანამედროვენი ხვდებიან და დაცემული და ცოცხალმკვდარი ერისა და მისი ენის აღდგენაზე ლოცულობენ. თორნიკე საქართველოს თანამედროვე სულად იქცევა.

მხატვრულობა

„თორნიკე ერისთავი“ მარტივი და ნათელი ვერსიფიკაციის პოემაა. ის რვა ან ათმარცვლიანი ტაეპებითაა დაწერილი. რითმა ინტერვალიანი და ორ- ან სამმარცვლიანია (ძირითადად). ყველა სტროფი ოთხსტრიქონიანია.

❍ ჰიპერბოლა და შედარება თანაარსებობენ პირველ სტროფში, რომელიც ორ რიტორიკულ კითხვაზეა აგებული:

„ვინ დათვალოს ზღვაში ქვიშა
და ან ცაზე ვარსკვლავები?
ვინ შეამკოს ღირსეულად
ქართველ გმირთა მხარ-მკლავები?“

ეფექტური დასაწყისია. „განაცხადი“ წარმოდგენას გვიქმნის პოემის ჰეროიკულ სულისკვეთებაზე, გაიდეალებისადმი მიდრეკილებაზე – ესთეტიკაზედაც: ავტორი ბუნებით მეხოტბეა და პირად დამოკიდებულებას ამაღლებული განწყობილების შესაბამისი მხატვრული ფორმებით გამოხატავს. მაქსიმალიზმი მისი აზროვნების წესია.

❍ „ჩვენ ვართ თორმეტი ათასი, თითოს შეგვხვდება ათიო“. – სწორედ ამ მაქსიმალიზმს ვგულისხმობთ. ის ამჯერად ჰიპერბოლით გამოიხატება.

❍ აკაკი ენერგიული მთხრობელია. დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს სიტყვის სიზუსტესა და დინამიკურობას, ფრაზის სისადავეს. ვნახოთ, მაგალითად, როგორ იხატება ლაშქრისა და მეფის შეხვედრის სურათი. აქ, ავტორის ხედვით, შვიდი ათასი მეომარი და უამრავი დამხვდური იგულისხმება:

„თაყვანი სცეს ერთად მეფეს,
ცალი მუხლი მოიყარეს;
სიმდაბლის და მორჩილების
ნიშნად თავი მოიხარეს“.

ორიოდე მოძრაობის ზუსტი გადმოცემა ფაქტობრივი სურათის აღქმას აადვილებს. ეს სურათი კი მთელი სივრცეა, რომელიც კონკრეტული მხატვრული ხერხების გარეშე იხატება.

❍ მხატვრული ხერხების საერთო წილი ყველა ეპიზოდში შესამჩნევია. ის ინტენსიურია შესავალში, დარბაზობის, კათალიკოსთან შეხვედრის, განთიადისა და ღამის სურათის აღწერისას.

❍ პერსონაჟების სახეები, მათ შორის დავით კურაპალატისა, ძირითადად სქემატურია. განცდა იშვიათად, მაშინაც თითო-ოროლა მონასმით იკითხება:

„თვალამღვრეულმა შეხედა
თორნიკეს მრავალწლიანსა;
სიტყვები ყელში ეჩრება
უმისოდ სიტყვაწყლიანსა“.

ეს დავით კურაპალატია. ასეთი აღწერა გამონაკლისია. პერსონაჟებში მთავარი სიტყვა ან მოქმედებაა და არა განცდის გამოხატვა.

❍ ადამიანების საერთო მდგომარეობა, განყობილება კარგად იხატება მასობრივ სურათებში. ამ მხრივ განსაკუთრებით ხატოვანი და დასამახსოვრებელია დაჭრილ მეომართა სახეები ბრძოლის შემდგომი ვითარების აღწერისას.

❍ თორნიკე ერისთავი ერთადერთი პერსონაჟია, რომლის გარეგნობა, სიტყვა, განცდა, მოქმედება – ყველაფერი – ავტორის ყურადღების ცენტრშია. დამახასიათებელი სურათია:

„წვერ-ულვაშზე მარგალიტებრ
ცრემლი ცრემლზე ეკიდება,
მწარის ოხვრით ვერ იქარვებს,
გულს რომ ცეცხლი ეკიდება“.

თორნიკე ასევე ერთადერთია, რომლის პორტრეტიც იხატება:

„ახოვანი, მშვენიერი,
თუთრწვერა და თუთრთმიანი“...

❍ მხატვრული ხერხები გამოიყენება ტექსტებში, რომლებშიც თორნიკე იოანეს ახასიათებს. დახასიათება შედარებით იწყება:

„სანამ მტერი გარს გეჯვია,
მძვინვარებდა, ვითა ლომი,
გოლიათის შებმას ჰგავდა
მისი ბრძოლა, მისი ომი“.

შემდეგ აქტიურდება მეტაფორა და ჰიპერბოლა:

„ჯოჯოხეთის რისხვა იყო
მისი რისხვა, მისი ენება;

სანამდის კი მტერს ხედავდა,
არ იცოდა მოსვენება“.

❍ აკაკის შეუძლია ისტორიის პერიოდი გაპიროვნების, შედარებისა და მეტაფორის გამოყენებით, ერთ ფრაზით დახატოს:

„ეს პატარა საქართველო
ჯარასავით დატრიალდა.
გადიწერა რა პირჯვარი,
გაფოლადდა და გასალდა.

❍ პერსონაჟების მეტყველება ერთნაირია, მოვლენების განვითარების, მსოფლმხედველობის, ხასიათის, განწყობილების მიუხედავად, თორნიკე, მეფე, კათალიკოსი, სევისტფორი, ახალალაპარაკებული გაბრიელ სალოსი – ყველა ერთნაირად, „ავტორის ენაზე“ მეტყველებს. მათი ყოველი ფრაზა საერთო სტილსა და ფერწერას ბუნებრივად ერწყმის და არანაირ გამონაკლისს არ ქმნის.

❍ პოემაში ბევრი დიალოგი და მონოლოგია. მოქმედების განვითარებას არც ერთი მათგანი არ აფერხებს.

❍ იდიომების უმრავლესობა პერიფრაზირებულია. სწორედაც იდიომატური წარმომავლობა ეტყობა ფრაზებს:

„ხმალზე უფრო ძლიერად ჭრის
პატარა და რბილი ენა“.

„კბილებს ილესავს ბრაზმორეული
არც დღე, არც ღამე არა აქვს ძილი“.

ტროპულ აზროვნებას ერწყმის და აქტიურად ცოცხლდება იდიომი ფრაზაში:

„გრიგალქარივით ჩამოუქროლე
და შენებურად დაეცა მეხი!“

❍ აკაკი მასობრივ სცენებს ხატავს. მათ შორისაა ბატალური (ომის) სცენაც.

ბრძოლის სცენის დიდი ნაწილი ორბელიძისა და აფრანიკის შებრძოლებას უჭირავს, რაც გამართლებულია ამ შებრძოლების საკვანძო მნიშვნელობით. ეფექტურია ბრძოლაში თორნიკეს ჩართვის ეპიზოდი. მასისგან ინდივიდების გამოყოფა მოსალოდნელიც იყო, რადგან მწერლები ზოგადს, როგორც წესი, კერძოში გამოხატავენ.

ორი დილა – ორბელიანის ბუკ-ნაღარა სულიკომდელ „სულიკომდე“

ჰალისის ბრძოლის წინ მშვენიერი დილა თენდება. ცისკრის ვარსკვლავი საყვარლის მომლოდინე მზეთუნახავივით თრთის და ნათელძლიერი მზის ამოსვლას შესტრფის (ვარსკვლავი მზის მიჯნურია). ვარსკვლავის მშვენიერებით მოხიბლული ქვეყანა მას თანაუგრძნობს და ციურ „ნანინას“ უგალობს. „ძალთაძალი“ (ღმერთი) ბუნების ხმაურსა და მოძრაობას ამთლიანებს.

კოკობმა ვარდმა ციური ნიჭის მისაღებად თავი დახარა. მას ცრემლად ცის ნამი დაეცა, რამაც ააელვარა და გაახარა. ბულბულმაც, თითქოს ამას ელოდა, სტვენა დაიწყო, რათა ცოდვილი ქვეყნისთვის ზენა კურთხევა მოეტანა.

ვარსკვლავი, ვარდი, ბულბული – „სულიკოს“ სურათია, დიდი სიმღერის უვერტიურაა, ტრიადაა, რომელზედაც რამდენიმე წელიწადში უკვდავი ლექსი დაიწერება და ქვეყნიერება ამღერდება.

„თორნიკე ერისთავის“ განთიადის სურათი (1884 წ.) „სულიკოს“ ხილვას (1895 წ.) უსწრებს და განასახიერებს პროცესს, რომლისთვისაც აკაკის შეეძლო „წარსულ ნერგზედ ახალი ნამყნის შეხორცება“ ეწოდებინა („თორნიკე ერისთავის“ ფრაგმენტისა და „სულიკოს“ სახეების მსგავსება თავის დროზე აღნიშნა კრიტიკოსმა კიტა აბაშიძემ).

გათენების სურათი მხატვრულად განხორციელებული მონაკვეთია, რომელშიც ყველაფერი გაპიროვნებით სუნთქავს და სიყვარულით ამაღლებულია.

აღმოჩნდება, რომ ავტორს იგი კონტრასტებისთვის სჭირდება. „სულიკოს“ სამყაროში ომი შემოიჭრება და ამაღლებული ფონი ერთბაშად დაინგრევა:

„მაგრამ ამა დროს საზარელი ხმით
უცბად რაღაცამ დაიგრიალა
და მით სიხარბემ ჯოჯოხეთისამ
გამოაჩინა ბოროტი ძალა“.

ჯოჯოხეთის სიხარბე ისაა, რაც ქართულ პოეზიაში ერთხელ უკვე იყო გრიგოლ ორბელიანის პოემა „სადღეგრძელოში“ (1827-1870 წწ.). მშვენიერ დილაში გრიგოლიც ბუნების მრავალფეროვნებასა და უფლის ხელს ხედავდა. ის გათენებას მარადიული მყოფადის სიმბოლოდ გაიაზრებდა:

„ვიშ ამ დილასა, ამ ჰაერს, ბუნებას განმაცხოველსა.
გულისა ჭმუნვის გამქარველს, სიცოცხლის დამატკბობელსა!..
ღმერთო, ვინ მიჰსწვდეს შენგან ქმნილს,
მის ფერ უთვალავ შვენებას?
სიბნელეს აქრობ ნათელით, სიკვდილით
ჰბადავ ცხოურებას“.

ჰარმონიის შეგრძნება აქაც ინგრევა. მშვენიერ ფონზე გამოდის ის, რასაც აკაკი წერეთელი წლების შემდეგ ჯოჯოხეთის სიხარბეს უწოდებს:

„ურდოც შეიძრა... ხმაურობს... დაჰკრეს ნაღარა ცისკრისა...
განეშზადება საომრად რაზმი და რაზმი ჯარისა“.

თოფი რომ გავარდება და უმხედრო თუ მხედრიანი (არ ჩანს) ცხენი გაჭენდება, ორბელიანი სურათის დანიშნულებას გააცხადებს – რომ მან იგი ღვთაებრივისა და ეშმაკისეულის კონტრასტისათვის გამოიყენა:

„ამ მშვენიერსა დილასა კაცს რად ჰსურს სისხლი კაცისა?“

აკაკის პოემაში უმხედრო ცხენიც არაერთხელ გაიჭენებს (ორბელიძისა და სხვ.).

ქართული პოეზიის ორი უკვდავი დილა – ერთი სომხეთში გათენდა („სადღეგრძელო"), მეორე კი მცირე აზიაში, მანამდელი კაპადოკიისა და მერმინდელი თურქეთის მიწა-წყალზე. ესაა ორი პოეტის შეხვედრა პოეზიისა და პაციფისტური იდეალის გზაზე, რომელზედაც მათ ცალ-ცალკე იარეს.

ორი შემოქმედის გზა ოდესმე აუცილებლად გადაიკვეთება, თუნდაც პირველზე მავალი პოეტ-გენერალი იყოს, მეორეზე მავალი კი – წმინდა სისხლის პოეტი, ანდა პირველზე მავალი მეორეზე მავალს განუსჯელ და უმადლო შვილსა და ბაკაკიას ეძახდეს, მეორეზე მავალი კი პირველზე მავალს – საქმით კუზა ხარაბუზა ღენერალს.

აკაკი ამაზე არაფერს წერს

თორნიკემ ქართლი დატოვა, რადგან მიიჩნია, რომ საზოგადოებასთან ცოცხალ ურთიერთობას თავს ვერ დააღწევდა და სულზე სათანადოდ ვერ იზრუნებდა. უდიდესი ბიოგრაფიის მქონე ბერი, ახალი მონასტრის დამაარსებელი და მისი რიგითი ბინადარი საზოგადოებამ ათონის მთაზედაც არ მოასვენა. თორნიკეც ენაწყლიანი კაცი იყო და ამბების გახსენება უყვარდა.

მონასტერმა, კონკრეტულად კი თვითონაც სარდალყოფილმა იოანემ, თორმეტი ათასი მხედრის შემართებითა და ხუთი ათასი მხედრის სიცოცხლით ნაშენებ ტაძარში ამა მხედართა მთავარს საგმირო ამბების მოყოლა აუკრძალა. თორნიკეს საუბრის ნება დართეს ერთადერთ ბერთან, რომლის პირიდან, როგორც ჰაგიოგრაფი წერს, საერო („მსოფლიო") სიტყვა არ ამოვიდოდა ანუ თორნიკეს ნაამბობი არ გავრცელებოდა. მხილებული თორნიკე მონასტრის წინამძღვრის წინაშე დაემხო, პატიება ითხოვა და დარჩენილი წლები ისე გაატარა, რომ თავის თავგადასავალზე სიტყვაც აღარ დასცდენია. დუმილი უბრძანეს და აღასრულებინეს კაცს, რომლის უცნაურ გმირობაზე მეთერთმეტე საუკუნეა, რაც ქვეყნიერება ლაპარაკობს.

ალექსანდრე ყაზბეგი,
„ხევისბერი გოჩა“

თანამდევი სიტყვები

„ხევისბერი გოჩას“ პერსონაჟების სტილი და ინტონაცია იბადება აბსოლუტურ გარემოში, სადაც მოვალეობის დავიწყება კატასტროფას იწვევს, სასჯელის უმაღლეს ზომად კი მოქალაქეობის აღკვეთა (თემიდან გაძევება) მიიჩნევა.

მოხეური კილო და წარმომთქმელის მაქსიმალიზმი სიტყვებს დამაჯერებლობას მატებენ. მკითხველი მაღალ ესთეტიკას იღებს და ითავისებს.

მას ჰგონია, რომ მხოლოდ ყაზბეგის მოთხრობაში წაიკითხავდა შინაგანი სითბოთი და ინტუიციით გამსჭვალულ სიტყვებს:

„ – იყუჩე, ბალღო! შენ ცხო რამე გაქვს გულში“.

„ – წადი, სადაც გინდა, ოღონდ ჩემს სიტყვებს ნუ დაივიწყებ...

გახსოვდეს, ვისი გორისა ხარ და კაცი კი ტანჯვისთვის არის გაჩენილი“.

ონისემ ცხოვრებაში სამჯერ, სამივეჯერ რამდენიმე წუთით დაივიწყა, რომ თვითონაც (კაცი) ტანჯვისთვის იყო გაჩენილი. სწორედ იმიტომ, რომ ონისემ დაივიწყა, სიტყვა ჯვარს ეცვა, ჯვარცმული სიტყვა კი, როგორც წესია, ქვეყანამ სამუდამოდ დაიმახსოვრა.

მოხევეების აპოთეოზი:

„ – ... ერთხელ დაბადებულებს ერთხელ გვინდის სიკვდილი. გავწყდეთ, ხალხო, და ცხო ხალხს კი ნუ ვიბატონებთ!“ (ონისე).

ისევ აპოთეოზი:

„ – ... ჰაი, ჰაი, რომ ვაჟკაცს შერცხვენილს სიცოცხლეს

სიკვდილი ურჩევნიან, გაწბილებას – ცოცხლად მიწაში ჩამარხვა"... (ჯოხზე დაყრდნობილი მოხევე).

„ხევისბერი გოჩას" სიტყვებს დაუვიწყარს ხდის არა მარტო მათი ფონეტიკა, სინტაქსური ფუნქცია, ფერი და აზრი, არამედ ვითარება – ვინ ამბობს, როდის, რის წინ ან რის შემდეგ, რას ნიშნავს ეს სიტყვები თვითონ მთქმელისათვის.

სიტყვები „ხევისბერი გოჩას" პერსონაჟებისთვის სულიერი გამოცდილების ჯამი და საკუთარი სიცოცხლით განმტკიცებული არსია. ის მკითხველში ასევე მოდის და რჩება. გმირები, რომლებიც სიტყვებს სიცოცხლით განამტკიცებენ, დაუვიწყარნი ხდებიან და თვით ამ სიტყვებსაც დაუვიწყარს ხდიან.

ისტორიული მომენტი

მოთხრობის მოქმედება მეჩვიდმეტე საუკუნის დასაწყისში ხდება. ისტორიული პირი აქ ერთადერთი პერსონაჟი ნუგზარ არაგვის ერისთავია, მხატვრულად წარმოდგენილია ნუგზარის ბრძოლა მისი საერისთავოს ჩრდილოეთით მდებარე ხევის დასაპყრობად.

ნუგზარ ერისთავის პაპა ცხინვალის ჩრდილო-აღმოსავლეთით, პატარა ლიახვის ხეობაში მდებარე სოფელ ვანათის აზნაური იყო. ის მეთექვსმეტე საუკუნეში ქართლის მეფე სვიმონ პირველს ვანათის ურჩი ციხისთავის წინააღმდეგ ბრძოლაში დაეხმარა, რამაც, როგორც ჩანს, გარკვეული პრივილეგიები შესძინა. განდიდებულმა აზნაურმა სვიმონის სპარსელთა ტყვეობაში ყოფნისას ქსნის ერისთავის დახმარებით თექთურმანიძეები და ჭარმეულები ამოწყვიტა და ბაზალეთის მხარე დაიპყრო. ტყვეობიდან დაბრუნებულმა სვიმონმა ამ კაცს არაგვის ერისთავობა უბოძა.

ერისთავის ტიტულისა და მემკვიდრეობის მისაღებად გაჩაღებულ დინასტიურ ბრძოლაში ნუგზარის ბიძამ, პაპამისის უკანონო შვილმა გაიმარჯვა. მან მოკლა ყველა ძმა, მათ შორის ნუგზარის მამაც: „...მოსრნა ძმანი თვისნი ყოველ-

ნი“. ლტოლვილობით გადარჩენილმა ნუგზარმა, როგორც კი წამოიზარდა, გადმობირებულ შინაურებს „ბიძა“ მოაკვლევინა და ერისთავობა მოიპოვა.

ნუგზარმა დუშეთის ტახტი არ იკმარა და მთიულეთიც დაიპყრო. მისი შემდგომი, ხევში ლაშქრობა ისტორიულ მატიანეში არ ასახულა, თუმცა ლოგიკურია, რომ მრისხანე და დაუდეგარი ერისთავი მთიულეთის დაპყრობის შემდეგ მოსაზღვრე ხევის დაპყრობასაც ცდილიყო.

ნუგზარი მეფე ლუარსაბ მეორესთან დაპირისპირების გამო გარკვეულ ხანს სიძესთან (ქალიშვილის ქმართან) გიორგი სააკაძესთან ერთად შაჰ აბასის კარზე იმყოფებოდა.

მას ახლდა შვილი ზურაბიც, ყველა დროის უსასტიკესი ფეოდალი, რომელმაც მესისხლეობით წინაპრებს გადააჭარბა. ზურაბმა თავისი ძმა ბაადურ ერისთავი არაგვის ტახტიდან ჩამოაგდო და იმერეთში გააძევა. საჩინოელმა (ვანის მხარის) ფეოდალმა ჩიჯავაძემ ბაადური მოკლა და მისი ცოლი, რომელიც ქმრის მკვლელობაში დაეხმარა, თვითონ შეირთო. ზურაბმა თვალები დასთხარა მეორე ძმას, გიორგის, რომელიც ერისთავობას ეცილებოდა. მანვე სხვილოს ციხეში, მძინარეს, თავი მოსჭრა ქართლის გამაჰმადიანებულ მეფეს სიმონ-ხანს (სიმონ მეორეს). თვითონ ზურაბი კახეთის მეფე თეიმურაზ პირველმა საფურცლეში (მცხეთის მახლობლად, ახლანდელ ნატახტარში) გამართული ნადიმისას თავის კაცებს მოაკვლევინა.

ბუნებრივი სიკვდილით ნუგზარ ერისთავის არც სხვა შვილები აღსრულებულან. დათუნა როსტომ მეფესთან, ზაალი კი ვახტანგ მეხუთესთან დაპირისპირებას შეეწირა.

ზაალი კახეთის ცნობილი აჯანყების („ბახტრიონი“, „ბაში-აჩუკი“) ერთ-ერთი მოთავე იყო. მეფე ვახტანგ მეხუთემ იგი მტრად მოკიდებულ ძმისწულებს დუშეთშივე, საკუთარი სასახლის ფანჩატურში, ნარდის თამაშისას მოაკვლევინა.

სიძე და ცოლისძმა – გიორგი სააკაძე და ზურაბ ერისთავი ზოგჯერ თანამოაზრეები (მაგალითად, მარტყოფის ბრძოლაში), ზოგჯერ კი მტრები იყვნენ (მაგალითად, ბაზალეთის ბრძო-

ლაში). შაჰ აბასს პაატა სააკაძესთან ერთად მძევლად ზურაბ ერისთავის ცოლიც ჰყავდა. გიორგისა და ზურაბის განდგომის შემდეგ, როცა პაატას თავი მოჰკვეთეს, ზურაბის ცოლი შაჰ აბასის ცოლებს მოსამსახურედ მისცეს (ეს ქალი შაჰ აბასისა და ზურაბის გარდაცვალების შემდეგ საქართველოში დაბრუნდა და დედათა მონასტერში მონაზვნად აღიკვეცა).

ცნობილია ზურაბ ერისთავის ბრძოლა მთიელთა წინააღმდეგ, რაც უთუოდ მამის საქმის გაგრძელებას წარმოადგენდა. ზურაბის კამპანიის მასშტაბსა და სისასტიკეზე მეტყველებს ხალხური ლექსი:

„ხევსურებ ხინკლად ჩაჰყარა,
ფშაველებ შაუნთო შეშადა,
გაუტეხელი მაზევე
გაიმეტ დასაჩეხადა“.

ნუგზარ ერისთავის წინაპართა და შთამომავალთა ყოფა, როგორც ვხედავთ, სისხლიანი, სისხლით აღსავსე ისტორიაა.

შინაარსი

ხევისბერ (ხევის წინამძღოლ) გოჩას ვაჟ ონისესა და მოხევე გუგუა ფიჩიტაურის საცოლე ძიძიას ერთმანეთი შეუყვარდათ. ეს ამბავი გუგუასა და ძიძიას ქორწილის დღესვე, ჯერ კიდევ ჯვრისწერამდე მოხდა. ონისე ამ ქორწილში გუგუას მეჯვარე უნდა ყოფილიყო. თავდაპირველად, ქალის საყდარში მიყვანამდე, ის ხელისმომკიდის მოვალეობას კიდეც ასრულებდა.

სწორედ მოძალებული განცდების გამო ონისეს საყდარში ყოფნა გაუჭირდა. ვაჟი მამის რჩევით შინ წავიდა, ხელისმომკიდის მოვალეობა „ვილაც ყმაწვილმა ბიჭმა“ შეასრულა.

ძიძიამ მღვდლის შეკითხვას, სურვილით მიჰყვებოდა თუ არა გუგუას და სურდა თუ არა ჯვრისწერა, ვერ უპასუხა. ქალს დუმილი სიმორცხვედ ჩაეთვალა და, ჰაი, ჰაი, რომ სურს, რაღა კითხვა უნდაო, აყაყანებულმა ხალხმა მღვდელს მის მაგიერ უპასუხა.

ხევისბერმა გოჩამ იგრძნო, რომ მის ვაჟს ჩვეულებრივი უგუნებობა არ სჭირდა. შინ მისული, განწყობის მიზეზს არც ჩაჰკითხვია, გააფრთხილა, რომ ხსომებოდა, ვისი გვარისა („გორისა“) იყო, და ქვეყანა არ გაეცინებინა.

ონისემ ის ზამთარი ფშავში (დედულეთში) გაატარა, რათა, სიყვარულით ატაცებულს, ნაღველი ნადირობითა და მეცხვარეობით გაექარვებინა, თუმცა ვერც ზამთარმა უშველა და ვერც გაზაფხულმა.

თუშ მეცხვარეებთან ერთად ხევსურეთში, არხოტის მთის ძირას იმყოფებოდა, ხევიდან მოსულმა კაცმა ამბავი რომ მოიტანა: ნუგზარ არაგვის ერისთავს ხევზე ლაშქრობა განეზრახა, მოხევეებს სხვადასხვა მხარეში მიმობნეულ საძოვრებზე მაცნეები დაეგზავნათ, ისინი ცხვარში გასულ მოძმეებს ხევის დასაცავად უხმობდნენ.

ონისე ხევში დაბრუნდა. გზად, შინ მიმავალი, სამების ქედზე ველური ნაყოფის საკრეფად გასულ ძიძიას გადააწყდა. ამ შეხვედრამ ორივეს აგრძნობინა ბედნიერება, რომელიც შეყვარებულებს ეწვევა ხოლმე. ქორწინების შემდეგ სრულიად გულჩათხრობილ ძიძიას „ტუჩებზედ პირველად გადაჰვლოდა ვარდი, თვალებში გაჰბრწყინვებოდა სიამოვნების ნაპერწკალი“. ონისემაც იგრძნო რაღაც ძალა, „რომელსაც თავის თავს დღემდის ვერ ამჩნევდა, ძიძიას უყვარდა – ქვეყანა თავისი ეგონა“.

შეყვარებულებს უხერხულობის განცდა აწამებდათ. ძიძიას, მაგალითად, სწორედ სამების ქედზე, სინამდვილის გააზრებისას, „წარბები შეეკრა, სახე დაეპრანჭა და მეტისმეტმა ტკივილმა, რომელიც გულსა და ღვიძლში უვლიდა, გააფითრა“.

ხევსურებმა და მთიულებმა ლაშქრობაში მონაწილეობაზე ნუგზარს უარი უთხრეს. არაგვის ერისთავმა ხევს ოსებისა და ლეკების რაზმები მიუსია.

მოხევეები პოზიციებზე განაწილდნენ. ონისეს დაევალა, მთის ბილიკებით ნაროვანზე გასულიყო და თვალი დაეჭირა, რომ მტრის მოახლოება მოხევეებისათვის დროულად ეცნობებინა.

ონისე შემთხვევით გადაეყარა ძიძიასა და გუგუას, რომელთაც მთიდან ჯარისთვის ყველი მოჰქონდათ. ჩასაფრებულმა ონისემ მათი ლაპარაკი მოისმინა: გუგუა ძიძიას უსიყვარულობაზე წუხდა. ძიძია თავს იმართლებდა. ეუბნებოდა, რომ არ უყვარდა და თავს ძალას ვერ დაატანდა. გამწარებულმა გუგუამ დაიქადა, რომ ონისეს მოკლავდა (მოთხრობაში არ ჩანს, როგორ შეიტყო მან ძიძიასა და ონისეს სიყვარულის ამბავი). ის ონისეს სახლისაკენ დაეშვა.

გამწარებული ძიძია კლდიდან გადახტომას აპირებდა, ონისე რომ სწვდა და გულში ჩაიკრა. შეყვარებულის ალერსით თავდავიწყებულ ონისეს მტრის შემოსვლა გამოეპარა. როგორც კი სროლის ხმა გაიგონა, ძიძია მიატოვა და მეგობრებისაკენ გაიქცა, თუმცა მტერს ერთი სანგალი (პირველი სიმაგრე) აეღო, იქ მყოფი მოხევეებიც დაეხოცა და გამარჯვებას ზეიმობდა. ლამის ჭკუაზე შემცდარი ონისე მეგობრებმა გააკავეს, რომ მტერს არ შეჰკვდომოდა.

მოხევეებმა ბრძოლის ჩარხი წაღმა შემოაბრუნეს და მტერი დაამარცხეს – თვითონ ნუგზარმა რამდენიმე თანამებრძოლთან ერთად, ცოცხალმა, ძლივს გაასწრო.

ბრძოლის შემდეგ თემი შეიკრიბა. გამოიყვანეს სამი მოღალატე, რომლებიც მტერს მოხევეთა წინააღმდეგ ბრძოლაში დაეხმარნენ. ორი მათგანი ექვსი წლის წინათ შემოხიზნული ოსი იყო, ხევში თავიდანვე, როგორც ჩანს, ჯაშუშებად შემოეგზავნათ.

მესამის მოღალატეობა თემს გულს უკლავდა: გუგუა ფიჩიტაური, რომელიც მომხდურს მოუძღოდა, ხალხს შეეპყრო და ახლა გასამართლებას უპირებდა.

მთის ბილიკიდან დაშვებული გუგუა შემთხვევით მოწინააღმდეგის წინ აღმოჩენილიყო. ოსებსა თუ ლეკებს არ ესროლათ, რათა ხმაურით თავიანთი შემოსვლა არ გაეცხადებინათ, თვითონ გუგუას კი ჩახმახი მოშლოდა – მოხევეებმა, რომლებმაც მომხდურის წინ გამოქცეული გუგუა დაინახეს, ის მტრის მეგზურად მიიჩნიეს.

ოსებს – ბეჩირაისა და თაფსირუყოს – ჩაქოლვა მიუსაჯეს. წინააღმდეგობისას, როცა ერთ-ერთი მათგანი გოჩას მოკვლას შეეცადა, ორივენი ხმლებით ჩახოცეს.

გუგუას ჯერიც დადგა.

გუგუამ თქვა, რომ დამნაშავე არ იყო, თუმცა თავის მართლებას აზრი აღარ გააჩნდა, ერთხელ გაწბილებული სიცოცხლე აღარ უღირდა და თემის განაჩენის მისაღებად მზად იყო. გუგუას ამ შემთხვევაში ისიც ეცოდინებოდა, რომ თავის მართლებისას კონკრეტულად უნდა ესაუბრა ანუ ძიძიასა და ონისეს ამბავი გაეთქვა. გოჩამ გუგუას განაჩენი – თემიდან მოკვეთა გამოაცხადა.

მაშინ თემის წინაშე ონისე წარდგა. კონკრეტულად არც მას უსაუბრია, თუმცა თქვა, რომ გუგუა მთიდან არა მტრისთვის გზის საჩვენებლად, არამედ მის მოსაკლავად დაეშვა, რის მიზეზიც მათი მტრობა იყო. მოწინააღმდეგე სანგალს ანაზდეულად მისი მიზეზით დაეცა:

„– მე დავკარგე გონი, მტერი მე გამომეპარა! გუგუაი უბრალოა“.

გოჩამ შვილი, რომლის უყურადღებობის გამოც მოხევეები დაიხოცნენ, ისე, რომ დეტალები არ გამოუკითხავს, საკუთარი ხელით მოკლა.

გუგუამ, რომელმაც საშინელი ცილისწამების შემდეგ სიცოცხლე ითაკილა, თავი მოიკლა.

ჭკუაზე შემცდარი გოჩა სამტვეროს ტყეში დასახლდა და იქვე დაიღუპა (თოვლმა „ჩაჩუმქრა“), ძიძია კი „იმ ღამიდგან, რაც ონისეს განშორდა, აღარავის უნახავს“.

კომპოზიცია

„ხევისბერი გოჩა“ ოცდარვა თავს მოიცავს. თითო თავი მეტ-ნაკლებად განვრცობილ თითო ამბავს, თითო კონკრეტულ ეპიზოდს ეფუძნება. სიუჟეტი სწორხაზოვნად ვითარდება, გამოკვეთილია მისი კლასიკური ეტაპები.

კულმინაციური მომენტი ბოლო, ოცდამერვე თავში წარ-

მოდგენილი თემის სამსჯავროა, რომელიც ონისეს განაჩენითა და გუგუას თვითგანაჩენით, გოჩას მოქმედებითა და მონოლოგით მთავრდება. ეს ეპიზოდი მოთხრობის მთავარი ეფექტი და ქართულ ლიტერატურაში მისი სავიზიტო ბარათია.

ონისეს მკვლელობა და გუგუას თვითმკვლელობა არის შთაბეჭდილება, რომელიც გვაძრწუნებს, მეორე მხრივ კი ავტორისეული რისკია, რომელიც გაბედულებით გვაკვირვებს.

კულმინაციისაკენ მიმავალი გზა შეგვიძლია სხვადასხვაგვარად წარმოვიდგინოთ.

მთის ბილიკიდან გუგუას დაშვების ეპიზოდი, რომლითაც ტრაგიკული მოვლენების მთელი ციკლი იწყება, კულმინაციური აღმართის განსაკუთრებული ეტაპი, განახლებული და საბედისწეროდ დაჭიმული კვანძია.

თვითონ კვანძი კი, ვფიქრობთ, ჯერ კიდევ მესამე თავში, ონისესთვის, როგორც ხელისმომკიდისთვის, ძიძიას ჩაბარების ეპიზოდში იკვრება.

„მოხუცი მოვიდა, წყნარად ასწია პირბადე სწორედ იმ დროს, როდესაც ონისე ამბობდა:

– ეგ და, მე ძმა...

მაგრამ სიტყვა ნახევარზედ გაუწყდა, მთლად გათრთოლდა და მთვრალსავით წაბარბაცდა“.

მკითხველისთვის ცხადია, რომ უკვე გაკრთა ის, რისთვისაც შეიძლებოდა, მოთხრობა დაწერილიყო.

ჩვენ ბოლომდე, მოხევეების ამოწყვეტის ღამემდე, ვერ შევიტყობთ, იცის თუ არა ვინმემ ძიძიასა და ონისეს სიყვარულის ამბავი. შემდეგაც, გუგუას გარდა, საქმის დანამდვილებით მცოდნეს ვერავის ვხედავთ; გარეგნულად ისე ჩანს, რომ გოჩაც კი შვილს საიდუმლოს შეუტყობლად კლავს. ყაზბეგი, საერთოდ, დეტალების ბოლომდე გაცხადებას გაურბის და მათ გასააზრებლად პირობით, ბოლომდე დაუზუსტებელ სქემებს გვთავაზობს.

კვანძის შეკვრის შემდეგ დაძაბულობა ერთბაშად არ ვითარდება. ყაზბეგს თითქოს მუხტის განელებისა ეშინია. ის დრო-

დადრო კვანძის არსებობას შეგვახსენებს, ერთხელ დანთებულ ცეცხლს საბედისწერო აგიზგიზებამდე ინახავს და უფრთხილდება.

მაგალითად, მარხილთან მისული შეციებული მაყრის მოქმედება ინტუიციის ბუნდოვან მოძრაობას გამოხატავს. ამ კაცმა არ იცის, ონისეს თავს რა ხდება, თუმცა დრამატულ ელემენტს ეს არცოდნაც აძლიერებს:

მაყარმა სიტყვაზე, სიცხეც მაქვს, თავიც მტკივა და მიბრუვდებაო, ონისეს „ისე შეჰხედა, თითქოს არ უჯერებდა, უნდოდა, რაღაც ეთქვა, მაგრამ თავშეკავებულმა ცხენს მკერდზედ მათრახიღა გადაჰკრა, ეტყობოდა, მის გონებაში რაღაც აზრმა გაირბინა, რადგანაც სიცივეც გადავიწყებოდა და არაყიც, რომლის დასალევადაც აქ მოვიდა“.

კვანძს ჯვრისწერაზე ძიძიას დუმილიც აძლიერებს – ისე, რომ დუმილის მიზეზი არავინ იცის და მას მნიშვნელობას არავინ ანიჭებს.

ხევისბერმაც კონკრეტულად არაფერი იცის, მაგრამ გრძნობს, რომ მნიშვნელოვანი რამ ხდება, და შეკრულ კვანძს ერთი მხრივ მშობლის ინტუიციის, მეორე მხრივ მაღალზნეობრიობის მოტივებით განავრცობს.

კულმინაციური მომენტისთვის შემზადება იგრძნობა ოსების დასჯის ეპიზოდში. შეუძლებელია, ომს მხოლოდ ერთი დამნაშავე ჰყავდეს: რადგან ხევის დამოკიდებულება გუგუას მიმართ განსაკუთრებულია, მისი მოტივი უნდა გამოიყოს, გამოცალკევდეს, ჩვეულებრივი ჩვეულებრივად ჩამთავრდეს და მოედანი არაჩვეულებრივისთვის გათავისუფლდეს.

კვანძი ონისეს მოკვლითა და გოჩას მონოლოგით იხსნება.

მოსახდენი მომხდარია – ყველაფერს, რაც გოჩას მონოლოგს მოჰყვება, მთავარი გმირის დაღუპვისა და ძიძიას დაკარგვის ამბებსაც კი, ეპილოგური სულისკვეთება ეტყობა.

საზოგადოება

„ხევისბერი გოჩას" საზოგადოება არის კრებული ზნეობრივი მაქსიმალიზმით აღბეჭდილი ადამიანებისა, რომლებიც ტრაგიკულ შეცდომებს, უპირველეს ყოვლისა, საკუთარ თავს არ ჰპატიობენ და თვითშეწირვის უნარს ამჟღავნებენ.

სხვისთვის არპატიებაც საკუთარი განცდა, საკუთარი ტრაგედიაა. გულს უნდა დაიჯეროს მხოლოდ ის, რაც კარგია, და, როცა იძულებულია, დაიჯეროს ის, რაც ცუდია, ტკივილით იმსჭვალება. გავიხსენოთ, რას ეუბნება გოჩა გუგუას:

„ – ბალღო, სიკვდილი ძნელი არაა. მაგრამ გულს არ სჯერა, რომ ხევის მიწა-წყლის კაცი, ხევის ძუძუთი გაზრდილი, მოძმეთ უღალატებდა, ამხანაგთ გაჰყიდდა, მიწას შეარყევდა, ცას ჩამოანგრევდა... გული სამუდამოდ იკვნესებს, სევდა არ დაელევის, ნისლს ვერ გაიცლის, თუ მართლა მოძმეთ გამსყიდავად გიცნო".

ქორწილშიც კი, ლხინში, სიმღერაში, განსაკუთრებული სულიერი შედგენილობა და მთლიანობა იგრძნობა.

„ცოტა ხანიც და გაისმა წვრილი, წკრიალა ხმა „ჯვარულისა". მას მისცეს ბანი და ჰაერი დაიფარა მედიდურის, ძლიერის და ამ ერთადერთის სავაჟკაცო სიმღერის ხმით, რომელიც თავის ჰარმონიით კაცს გაიტაცებს და სმენას დაუტკბობს, ძლიერებით ძვალსა და რბილს აუთრთოლებს, სისხლს აუჩუხჩუხებს და სახელის გამოჩენას მოაწყურებს. ამ სიმღერას მხოლოდ მთაში მღერიან, მხოლოდ იქაურს მედიდურს ბუნებას შეეძლო ამისთანა ჰარმონიული ხმის დაბადება!

„ამ სიმღერას მღერიან მხოლოდ ომში, ხატებისა და დროშების გამოსვენების დროს და ქორწილში".

ომი, ხატი, დროშა, ქორწილი – მოხევის აპოთეოზი, მისი სულიერების ერთიანი ნაკადია.

მოხევეთა ყოფის არსებითი ნიშანი მუდმივი საბრძოლო მზადყოფნაა. ხევის სოფელი (ყაზბეგი ამას ძიძიას სოფელზე საუბრისას აღნიშნავს) თავისთავადი სიმაგრეა – რელიეფისა

და საფორტიფიკაციო სისტემის გათვალისწინებით. ზოგადად ხევის სოფლებს აქვთ სიმაგრეები, თოფისწამლის წარმოება, სამობილიზაციო ადგილები, მაცნეებისა და ელჩების სისტემა. სახლებიც კი „ერთიანი თავდაცვითი სისტემის“ ნაწილია:

„სიონის კლდის თავზედ გადაშლილიყო პატარა მინდორი და ზედ გაეშენებინათ კაჟით და ბასრი ქვით აგებული სახლები, რომელნიც ბუნებისგანვე გამაგრებულს ადგილს უფრო მეტად ამაგრებდა“.

სამხედრო მობილიზაცია საფრთხის პროპორციულად ცხადდება, მაგალითად, ნუგზარ ერისთავის შემოსევა იმდენად დიდი საფრთხეა, რომ „ქუდზე კაცი“ – ანუ ყველა სრულწლოვანი მამაკაცი უნდა გამოვიდეს. შუასაუკუნეობრივი მობილიზაციის ცნობილი სისტემაა. აგრეთვე „კომლზე კაცი“ – ანუ ერთი ოჯახიდან ერთი მეომრის გაყვანა.

დედაკაცებმა ჯარის სურსათით მომარაგებაზე უნდა იზრუნონ და მთებიდან, სადაც ცხვარი საწველად დგას, ყველი, ერბო, რძე სახედრებით ზიდონ. პურით მომარაგების სისტემა ერთიანი არაა – პური ყველას შინიდან უნდა მოუვიდეს. სურსათი სამხედრო ბანაკში შეტანილი წილის გაუთვალისწინებლად, თანაბრად ნაწილდება.

თოფისწამალს იქვე, გამოქვაბულებში შეგროვილი გვარჯილას, გოგირდისა და დამწვარი არყის ხის შერევით ამზადებენ.

მთავარსარდალი ხევისბერია. ის ყველაფრის კურსშია და ანგარიშს ამა თუ იმ დავალების თაობაზე უშუალოდ იბარებს. ხევისბერს ბრძოლაში დროშა გააქვს. ის შეტაკებებშიც უშუალოდ მონაწილეობს.

ხევისბერი თავისი ხალხის მამად იწოდება.

ხევის ყოფის განსაკუთრებული მოვლენაა თემის ყრილობა, რომელსაც ხევისბერი წარმართავს და რომლის გადაწყვეტილებაც უდიდესი ავტორიტეტის მქონეა.

დამნაშავისათვის გამოსატანი განაჩენის ორიოდე ფორმას ვეცნობით – ჩაქოლვასა და თემიდან მოკვეთას. თავისას და სხვისას ბოლომდე არჩევენ: შემოხიზნულ ოსებს ჩაქოლვას

უსჯიან, რადგან იციან, რომ მათთვის ხევიდან გაძევება სასჯელი არ იქნება; თავისას მოკვეთას უსჯიან – მოხევისათვის ხევიდან გაძევება მოკვდინებაზე უფრო მძიმე სასჯელია, ყოველ შემთხვევაში თვითონ გუგუა, ამ სასჯელსა და სირცხვილს (მორალურ განადგურებას) სიკვდილს არჩევს.

რელიგიის მხრივ ერთიანი ქრისტიანული შეგრძნება ჩანს. მოხევეები წმინდა სამების ყმები არიან (გერგეტის სამება მათთვის იგივეა, რაც გუდანის ჯვარი ხევსურებისთვის, ლომისის ჯვარი მთიულებისა და ლაშარის ჯვარი ფშავლებისთვის).

იკვეთება მთის ქრისტიანობა, რომელსაც ზოგიერთი განსაკუთრებული ნიშანი აქვს. ხშირად ახსენებენ, მაგალითად, „ჯვარ-ანგელოსებს". „სპარს-ანგელოსი", რომელიც მოთხრობაში ასევე ხშირად მოიხსენიება, უფრო ზოგადი სიმბოლოა: ლაპარაკია სპარსელების მიერ გატაცებულ და დაბრუნებულ ხატზე.

საზოგადოება კონსერვატიულია. მან „იცის", რას ფიქრობენ ძიძია, გუგუა, ონისე – იმდენად, რამდენადაც იცის, რას უნდა ფიქრობდნენ ისინი, მაგალითად, ცხოვრების ერთ-ერთ მთავარ შეკითხვას ჯვრისწერის წინ ძიძიას მაგივრად საზოგადოება უპასუხებს, რადგან მას, საზოგადოებას, სხვაგვარი პასუხი ვერ წარმოუდგენია – არსებობს ზოგადი გაგება, თვითონ ადამიანის ზოგადი როლი, სტილი და ადამიანი თავის პირად როლსა და სტილს მას უხამებს.

საზოგადოება და ინდივიდი

საზოგადოება ერის სულს, სულიერებას ინახავს. საზოგადოების არსებობა, მომავლის არსებობა არის კრედო, რომელშიც მოვალეობის განცდა იბადება. ნორმების გარეშე, ნორმებისა, რომელთაც ზოგჯერ ტრაგედია მოაქვთ, საზოგადოება ვერ იარსებებს – საზოგადოების არსებობა ყველა ინდივიდის, მათ შორის დაპირისპირებული ინდივიდების არსებობის გარანტიაა, არარსებობა კი ყველა ინდივიდის, მათ შორის დაპირისპირებული ინდივიდების არარსებობასაც ნიშნავს: ყველაფერი

იშლება, მათ შორის ისიც, რაც თავის დროზე საზოგადოებაზე „მაღალი“ გვეგონა.

მოთხრობის არც ერთი პერსონაჟი ნორმების საწინააღმდეგო პროტესტს არ გამოთქვამს. პროტესტს აზრი არც გააჩნია: ცხოვრება ამგვარია, ამგვარივე დარჩება და ზოგადად ამგვარიც უნდა იყოს. თვითონ პერსონაჟებმა, უპირველეს ყოვლისა, იციან, რომ ცხოვრების ამგვარობას უნდა შეეწირონ, და კიდეც ეწირებიან.

მით უმეტეს, „ხევისბერი გოჩას“ გმირების კონფლიქტი ვაჟას გმირების კონფლიქტი არაა.

ვაჟასა და ყაზბეგის პრობლემატიკა პრინციპულად განსხვავებულია – ვაჟას კონფლიქტი ჰუმანიზმის ამბოხებაა, ყაზბეგისა კი მოთმენისა და მოუთმენლობის, საღი განსჯისა და ცდუნების კონფლიქტი, „ულვაში მაქვს, ქუდი მხურავს და გული უნდა დამმორჩილდეს“ – ამის კონფლიქტია.

„ხევისბერი გოჩას“ საზოგადოება ტოტალური, დამთრგუნველი საზოგადოება არაა იმდენად, რამდენადაც, მისი ნორმები, უპირველეს ყოვლისა, თვითონ პიროვნების შინაგანი ნორმებია – ტრაგედია პიროვნებაშივე იბადება. თვითონ პიროვნება (გოჩა, ონისე, გუგუა) საკუთარი თავის მიმართ გაცილებით მკაცრია, ვიდრე მის მიმართ – საზოგადოება იქნებოდა: პერსონაჟები საზოგადოებაზე უფრო აბსოლუტური არიან და თავსა და შვილსაც სწირავენ იმის გამო, რაც შეიძლებოდა საზოგადოებას რამე ფორმით ეპატიებინა.

შერცხვენილი, საზოგადოებამ რომ აცოცხლოს, თვითონ არ იცოცხლებს – ყაზბეგის პერსონაჟების კრედო ამ მოთხრობის უნიკუმი და ქართულ და მსოფლიო ლიტერატურაში მისი ადგილია.

ხევისბერი გოჩა და ტარას ბულბა

საოცარია, მაგრამ ტარას ბულბას მიერ შვილის მკვლელობა გოგოლის „ტარას ბულბას“ მთავარი ამბავი არაა. ანდრი 128-გვერდიანი (ერთ-ერთი სტანდარტული გამოცემის მიხედ-

ვით) მოთხრობის 97-ე გვერდზე კვდება. თხრობა ამის შემდეგაც გრძელდება და „მთავარი“ ამბებიც შემდეგ ხდება.

ყაზბეგმა ონისეს მოკვდინებას იმოდენა მნიშვნელობა მიანიჭა, რომ ორიოდე აბზაცის შემდეგ მთავარი გმირის სიკვდილის ამბავიც კი ეპილოგში მოხსენიებული ამბავივით ჩავიკითხეთ.

ონისე სიყვარულის გამო შეცდა, ტარას ბულბას ვაჟმა კი სიყვარულის გამო უღალატა. ის სხვა ხალხს თავისი ხალხის წინააღმდეგ გამოუძღვა – მნიშვნელობა არ გააჩნია, ის სხვა ხალხი თავს რომ იცავდა, მისი ხალხი კი თავს ესხმოდა. ანდრი სამხედრო მორალის ადამიანი იყო და სამხედრო-პოლიტიკური მოძრაობის ჰუმანისტურ ასპექტებზე ნაკლებად იზრუნებდა. მისი მოტივი არა ზოგადად დაჩაგრულების ან ერთ-ერთი დაჩაგრულის, არამედ კონკრეტული ქალის სიყვარული იყო.

ანდრის, ტარას ბულბაც რომ არა, ზაპოროჟიელ კაზაკთა საზოგადოება მაინც სიკვდილით დასჯიდა.

ონისე, ხევისბერი გოჩა რომ არა, ხევის საზოგადოებას გადაურჩებოდა. გუგუასთან ურთიერთობა თუნდაც სიკვდილ-სიცოცხლის, ოღონდ პირად საკითხად გადაიქცეოდა, ონისე სამხედრო დამნაშავის სტატუსით არ მოკვდებოდა.

ონისე ერთბაშად ფხიზლდება და სიკვდილს დაეძებს, ანდრი კი მამის წინაშე სასიკვდილო განაჩენის მოლოდინშიც ტუჩებს ამოძრავებს და ჩუმად ვიღაცის სახელს ახსენებს („მაგრამ არ იყო იგი არც სამშობლოს, არც დედის, არც ძმების სახელი – არამედ ტურფა პოლონელი ქალისა“).

ონისე კვდება სინანულით, ანდრი – სიყვარულით; ონისე თავის ხალხს, ხევს, პირად და საზოგადო სინდისს ეწირება, ანდრი – სიყვარულს, ონისე სიკვდილის წინ (და სიკვდილშიც) განწმენდილია, ანდრი სიკვდილის წინაც თავისი ხალხის მოღალატეა.

„ტარას ბულბას“ მთავარი გმირი და მთავარი ტკივილი თვითონ ტარას ბულბაა, ნაწარმოების მთავარი სცენა ტარას ბულბას სიკვდილის სცენაა – ავტორის ჩანაფიქრი ასეთია.

„ხევისბერი გოჩას“ მთავარი გმირი სამშობლოს (როგორც

ღმერთს აბრაამი) შვილს სწირავს და ამით მოთხრობის მთავარ ტკივილსა და სცენას ქმნის, თვითონ კი, გაოგნებული, არა სამშობლოს, არამედ საკუთარ შვილს ეწირება, მსხვერპლის მსხვერპლად გადაიქცევა.

ტარას ბულბა შესაძლებლობის მაქსიმუმს, ხევისბერი გოჩა კი მაქსიმუმზე მეტს აკეთებს: ტარას ბულბა აკეთებს იმას, რაც შეუძლია, ხევისბერი გოჩა კი აკეთებს იმას, რაც არ შეუძლია. ამიტომაც ნადგურდება, მისი მსხვერპლისა და პირადად მისი სიდიადე ეს განადგურებაა.

მატეო ფალკონე

პოპულარულია „ხევისბერი გოჩას“ შედარება „მატეო ფალკონესთან“: მერიმეს მოთხრობაშიც მამა შვილს კლავს. ხევისბერსა და მატეო ფალკონეს ერთმანეთს მხოლოდ ფაქტი ამსგავსებთ, ლიტერატურა კი, აქამდეც გვითქვამს, იქ იწყება, სადაც ფაქტი მთავრდება: ხევისბრისა და მატეო ფალკონეს, როგორც ლიტერატურული ტიპების, შედარება, მკითხველს განსაკუთრებულ შედეგს არ ჰპირდება, მით უმეტეს, სრულიად განსხვავებულია, მინიმალურადაც მიუმსგავსებელია კონფლიქტის არსებითი მხარე – ონისესა და ფორტუნატოს პრობლემა და მოცემულობა.

ხევისბერი გოჩა და ჰაჯი-უსუბი

ორივე პერსონაჟი პირადი პასუხისმგებლობის სახეა. ორივეს იდეას უმაღლესი გარანტის როლი წარმოადგენს: სინდისის გარანტი სიცოცხლით პასუხისმგებლობაა.

ხევისბერი გოჩა, კაცი, რომელმაც იცის, რომ „სიკვდილი ძნელი არ არის“ – ანუ თავის მოკვლაც შეუძლია, შვილს კლავს.

ჰაჯი-უსუბი, რომელმაც იცის, რომ პასუხისმგებლობა სიცოცხლეზე მეტია, თავს იკლავს – ტარას ბულბა შვილის მოქმედების გამო შვილს სჯის, ჰაჯი-უსუბი აღზრდილის მოქმედების გამო თავს ისჯის – შეუძლებლის შეძლება (ხევისბრის ფუნქცია) ამ შემთხვევაშიც შესაძლებელის შეძლებაზე მეტია.

„... კაცი კი ტანჯვისთვის არის გაჩენილი“

თემი კრიტიკულ მომენტში ონისეს პასუხისმგებლობის შემსუბუქებას შეეცადა. „ – გოჩავ! შენს შვილს ხევი არ გაუყიდნია... მხოლოდ ყმაწვილკაცობას გაუტაცნია და თავდავიწყებაში ჩაუგდია!“ – უთხრეს გოჩას. კაცს ულვაში ნამუსისთვის გამოუვა, ონისე ახლავე მკვდარიაო, გოჩამ თემის შეღავათი არ მიიღო.

ონისე, მისი მოქმედება მოხევეთა ჩახოცვას გამოიწვევდა თუ არა, უკვე მოღალატე იყო – სწორედ ხევისა და ზოგადად სინდის-ნამუსის ცნების მოღალატე, კაცი, რომელმაც გული ვერ დაიმორჩილა, მეშვიდე და ყველა საიდუმლო და ათივე მცნება შეურაცხყო.

სიკვდილზე უარესის ღირსმა საფარ-ბეგმა (აკაკის „გამზრდელი“) დაახლოებით იგივე მოიმოქმედა – საქციელიც მოინანია, თუმცა მკითხველის სიბრალული ვერ დაიმსახურა.

ორივე შემთხვევაში ხელყოფილია ის, „რაც ქვეყანას მიაჩნია რჯულზე უფრო უმტკიცესად“, მაგრამ მკითხველი გრძნობს, რომ საფარ-ბეგს გულის დამორჩილება შეეძლო, ონისეს კი არა. ის საფარ-ბეგში დამნაშავეს ხედავს და მის სინანულს არ იღებს, ონისეში კი მსხვერპლს ხედავს და მის სინანულს იღებს.

გუგუას თემიდან მოკვეთას უსჯიდნენ. იქნებ შეიძლებოდა, ონისესთვისაც იგივე მიესაჯათ? მაგრამ ონისეს დანაშაული გუგუას დანაშაულზე მეტია, ონისე ახლავე მკვდარიაო, გოჩას სიტყვები უთუოდ ონისეს დანაშაულის განსაკუთრებულ ხარისხზე მეტყველებს. ონისე არა მარტო უნებლიე სამხედრო დამნაშავე, არამედ ზოგადად მოძმეთ მოღალატეა.

ყაზბეგმა, ქართველმა მწერალმა, ონისე ეკლესიაში არ შეიყვანა და მეჯვარედ არ განახორციელა: ვერ გაბედა, ღვთის წინაშე წარმდგარი და დაფიცებული კაცისთვის გაეკეთებინებინა ის, რაც ონისემ გააკეთა; ძიძიასაც თანხმობის სიტყვები, თუნდაც ყასიდად, ამიტომ არ ათქმევინა – რაღაც წმინდა, გადაულახავი, ფეხდაუბიჯებელი დატოვა.

ონისე ისჯება თავდავიწყებისთვის, რომელიც თემის, სინდისის, სიწმინდის დავიწყებაცაა. მას სამშობლო სჯის – არა თემი, რომელიც მშობლიურთან ერთად სოციალური და სამართლებრივი ფენომენიცაა, არამედ მამა – სუფთა, წმინდა, ერთიანი და განუყოფელი, აბსოლუტური სამშობლო.

ონისე საფარ-ბეგისაგან განსხვავებით გარემოსგან მხილების გარეშეც ხვდება, რომ დანაშაულს სჩადის.

ონისე სიყვარულმა კი არ აამაღლა, არამედ დასცა, მაგალითად, ტყუილი, ვაჟკაცისა და პირადად მისთვის სრულიად შეუფერებელი რამ ასწავლა: ხან „სიცხე აქვს“, ხან ნადირობა „ეგუნებება“, ხან ჭაჭი ბანდულსა და ფეხს უჭრის, საზოგადოების წინაშე მუდამ დაბნეული და აწურულია.

„მაცდურად მომხიბლა და მაცდურად დამღუპა... მშვიდობით, ჩემო ვაჟკაცობავ!“ – ეს თვითდადგენა და თვითსასჯელია.

ონისეს სირცხვილი ყველა გვარში სირცხვილია. კონკრეტული წარმომავლობა ისედაც უპატიებელ ცოდვას უარესად უპატიებელს ხდის – უარესი უპატიებლობა კი შეიძლება სწორედ იმით გამოიხატებოდეს, რომ დამნაშავეს საკუთარი მამა სჯის. გული თავისუფალია, ქმედება არა, ცხოვრება ვნებათა დაოკება და სამოქალაქო იდეალში თვითრეალიზაციაა. ადამიანები გაუმხელელი გრძნობების სამყაროში ცხოვრობენ – იქ, სადაც უთქმელი ნათქვამზე მეტია. ყოველდღიური ცხოვრება მუდმივი არსებობის, მუდმივი განახლების, თითოეული ადამიანის მიერ ყოველდღიური მსხვერპლშეწირვის პროცესია. პიროვნული სტატუსი პიროვნულ ღირსებას, პიროვნული ღირსება კი მოთმინებასა და სხვების ღირსების აღიარებას ემყარება.

ძიძია

„რაც შეეხება ძიძიას, ის იმ ღამიდგან, რაც ონისეს განშორდა, აღარავის უნახავს“.

ძიძიას დაკარგვა მოთხრობის ღია სივრცე და თავისუფალი თემა, მკითხველის წარმოდგენაში ვერსიის („მოთხრობა მოთხრობის შემდეგ“) გამომწვევი ფაქტორია.

სად უნდა გამქრალიყო ქალი, რომლის ერთგული ხევში კენჭიც კი აღარ იქნებოდა, ქალი, რომელმაც ორი ვაჟკაცი და ხევის მამა – ხევისბერი შეიწირა.

დავაკვირდეთ მოთხრობის კულმინაციას. ძიძია აქ აღარ არსებობს – თვითონ გმირებშიც კი აღარ იგრძნობა. ის, რაც ხდება, და ის, რაც მოხდება, სიცოცხლესა და სიყვარულზე მეტია. თემის წინაშე წარმდგარი გუგუა და ონისე დიდი სინდისის აპოთეოზში იმყოფებიან. ძიძიას არსება, ძიძიას ხილვა ვერაფერს შეცვლის, ვერაფერს გადაწყვეტს – ზედმეტია. ამ ქალის ბედისწერა იყო, ცეცხლი დაენთო და განზე გამდგარიყო.

არსებობს „მუხრანულის“ ირონიზებული ვერსია იმაზე, თუ სად მიდის ორი მებრძოლის დამლუპველი ქალი: „აქეთ მე ვკვდები, იქით ის, ქალი წავიდა სხვისასა“.

„ხევისბერი გოჩას“ ტრაგიკული ფინალი შეხუმრებული ვერსიების განწყობას არ ქმნის. მკითხველი, მართლაცდა, კითხულობს, რა დაემართა ნაროვნის გზაზე ორი კაცის მიერ მიტოვებულ ქალს, სატრფოყოფილს, რომლის განცდა ორივე მოხევეში პირადი ღირსების განცდამ აღმოფხვრა.

ძიძიას ვითარებაში მყოფი ადამიანი, რა თქმა უნდა, ფიზიკურად დაილუპებოდა (თავს მოიკლავდა) ან, ცოცხლად დარჩენილი, გაშარჟდებოდა.

მაგრამ იმ გრძნობის გამომხატველი გმირის სიკვდილს, რომელიც მთავარი იყო და ჩვენ თვალწინ არამთავარი გახდა, ეფექტი, ღირებულება არ ექნება.

სამი ვაჟკაცის აბსოლუტურად ურთიერთგანსხვავებული, აბსოლუტურად თავისთავადი დაღუპვის შემდეგ ვინმეს დაღუპვა მოთხრობას რამეს შემატებს? ყაზბეგმა ძიძიას დაღუპვის (თვითმკვლელობის) ვერსიაზე არ იზრუნა. ძიძია მკვდრებშიც კი, გუგუასა და ონისეში, აღმოფხვრილი იყო, მისი ადგილი არც ერთში, აღარც ერთში აღარ იყო.

„არა სიცოცხლე, არა სიკვდილი, არამედ რაღაც სხვა“...

მაგრამ სხვა – უბრალოდ, არ არსებობს, „მესამე“ შეიძლება, მხოლოდ ბუნდოვანება და შეკითხვების სამყარო იყოს. მკითხველმა თვითონ იფიქროს და მიიღოს არა ინფორმაცია, არამედ

ემოცია: ძიძია ხევიდან და მოთხრობიდან ისევე ქრება, როგორც გუგუასა და ონისეს არსებიდან – უგზო-უკვლოდ.

ძიძიას გაქრობა მოთხრობიდან სიყვარულის მოტივის გაქრობაა, არა სიცოცხლის, არა სიკვდილის, არამედ – „ამაო არს ყოველი" – სევდის სამყაროში დავანებაა.

ხევის ფუნქცია

დარიალის ხეობა, რომელსაც ქართული ისტორიული პროვინცია – ხევი (უძველესი წანარეთი) სდარაჯობს, უდიდესი სამხედრო და სავაჭრო მნიშვნელობის კარიბჭეა. არა მარტო ქართველი მეფეები, არამედ აღმოსავლეთ რომის იმპერატორები და აზიის დიდი სახელმწიფოების მესვეურები მის კონტროლს განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდნენ. დარიალის შემოსასვლელის დაცვა ნიშნავდა კავკასიისა და მახლობელი აზიის ქვეყნების დაცვას მომთაბარე ტომებისგან, რომლებიც მათ, როგორც წესი, ჩრდილოეთიდან და ჩრდილო-აღმოსავლეთიდან ევლინებოდნენ. მოთხრობაში ხევის ისტორიული ფუნქცია საგანგებოდ ხაზგასმულია:

„ოსებს უნდოდათ გასრესა იმ ხალხისა (მოხევეებისა), რადგანაც, შუაში შეჭრილი, ყოველმხრივ მტერშემორტყმული, თავშეუწყვეტლივ იცავდა საქართველოს ალაყაფის კარს და მარჯვნივ თუ მარცხნივ მამულის სადიდებლად ბასრს გორდას იქნევდა".

ეროვნული იდეალის გავლენით

ქართველები შინაომებში უცხო ქვეყნების დაქირავებულ რაზმებსაც იყენებდნენ, თუმცა ეს ომები ძირითადად თვითონ ქართველთა ურთიერთდაპირისპირებას ეფუძნებოდა.

„ხევისბერ გოჩაში" იდეალური სურათი გვაქვს: ხევსურები და მთიულები ნუგზარ ერისთავს ხევში ლაშქრობაზე უარს ეუბნებიან და ნუგზარი იძულებულია, ოსებისა და ლეკების რაზმები გამოიყენოს. მწერლის გადაწყვეტილება ისტორიულ

ლოგიკაზე მეტად ამ შემთხვევაში ქართველთა შინაგანი ერთიანობის რწმენასა და სურვილს ეყრდნობა.

ოსებისა და ლეკების წინამძღოლი არაგვის ერისთავი მოხევეთა ამოწყვეტას, „საქართველოს ალაყაფის კარის“ ხელში ჩაგდებასა და, სატელიტ უცხოელებზე გადაცემას გეგმავს. ნუგზარ ერისთავი რეგვნულ ფეოდალურ აზროვნებასა და მიზანსწრაფვას განასახიერებს.

მოხევეების ქორწილი – უნიკალური ეთნოგრაფიული მასალა

„ხევისბერი გოჩა“ შეიცავს ბრწყინვალე მასალას ხევის ეთნოგრაფიული ყოფის გასაცნობად. ძნელი გამოსარჩევია, რა არის ამ ყოფაში კონკრეტულად მეჩვიდმეტე საუკუნის დასაწყისისა, როცა მოთხრობაში აღწერილი მოქმედება მიმდინარეობს, და რა – მეცხრამეტე საუკუნის მიწურულისა, როცა მოთხრობა იწერება... თუმცა ხევის ეთნოგრაფიული ყოფის საზრისი სტაბილურობა, უცვლელობა და ამ უცვლელობით, მუდმივობით თავმოწონებაა. ისიც კი, რაც შეიძლებოდა, შეცვლილიყო, ზოგადი სურათის ნაწილია და სხვადასხვა ეპოქის ვითარებას მეტ-ნაკლებად შეესაბამება.

საინტერესოა ქორწილის – სასიძოს, პატარძლის, მაყრიონის, მეჯვარის (ხელისმომკიდის), მშობლის, ხევისბრის ფუნქციების, ჯვრისწერის, გამზითვების, ლხინის წესებისა და ტრადიციების აღწერა.

პატარძლის ოჯახში მაყრიონი მიდის. მაყრიონში რამდენიმე შეიარაღებული ცხენოსანი, რჩეული ყმაწვილია. მათ სოფლის სიახლოვეს იქაური ცხენოსნები შეეგებებიან და გაერთიანებული გუნდი პატარძლის სახლს მიაშურებს.

პატარძლის სახლი შუქად იღვრება, იქიდან ტაშ-ფანდურის ხმა ისმის – შეკრებილნი უკვე სვამენ და მხიარულობენ. მაყრები და მათი დამხვდური ცხენოსნები სახლის წინ, კართან, დადგებიან, შუაში სასიძოსა და ხელისმომკიდეს დააყენებენ და იმღერებენ.

შედიან სახლის წინა ნაწილში, „სამყოფო სახლში“, იქ, სადაც მხოლოდ მამაკაცები იმყოფებიან. მაყრიონს „უფროსი კაცები“ შეეგებებიან, სასიძოს გზას დაულოცავენ, კერას შემოატარებენ, შემდეგ კი ხელისმომკიდესა და სახლის უფროსთან ერთად თავში, მთავარ ადგილზე, კერის სიახლოვეს დასვამენ.

გვარის უფროსი, რომელმაც ლხინი უნდა წარმართოს, ცალკე, „მარტოშკამზე“ ჯდება.

ლხინი ახლდება.

სახლის მეორე, „უკანა კუთხიდგან“ იქ შეკრებილი ქალების ხმები ისმის. ქალები ცალკე ილხენენ, „ლეკურს“ ცეკვავენ. ყმაწვილ კაცებს გული სწორედ ქალების კუთხისკენ მიუწევთ და ერთობლივი ცეკვა-თამაში იმართება.

რამდენიმე წუთის შემდეგ ხელისმომკიდესთან პატარძლის ოჯახის უფროსი წევრი მოდის. მოთხრობაში გარკვევით არ წერია, ვინ არის ხაზუა ძიძიასთვის. თექვსმეტი წლის ძიძიას დედა ასე მოხუცებული არ უნდა ყოფილიყო. მამა საერთოდაც არ ჩანს. მკითხველს ექმნება შთაბეჭდილება, რომ ძიძია ობოლია, ხაზუა კი მისი ბებიაა.

ოჯახის უფროს წევრს ხელისმომკიდე პატარძლის ოთახში შეჰყავს. ამ ადამიანსა და ხელისმომკიდეს, შეიძლება ახლდეს ვინმე ასაკოვანი („მოხუცებული“) კაცი, აგრეთვე პატარძლის თანატოლი გოგონები.

პატარძალს ამ დროს პირბადე უნდა ეფაროს.

შემოსულები პატარძალს „გამოსასალმებელ“, გამოსამშვიდობებელ სიმღერას უმღერიან, ტირილითა და კოცნით ესალმებიან, მოხუცი კაცი წმინდა სანთელს ანთებს, პირჯვარს იწერს, ხევის ჯვარ-ანგელოსებს ახსენებს, ქალთან მიდის, მის ხელს აიღებს, ხელისმომკიდეს ხელში ჩაუდებს, ეტყვის, რომ წრფელ და შეურცხვენელ ქალს აბარებენ და ამიერიდან მის ძმადაც ირჩევენ.

მაშინ, როცა ხელისმომკიდე იფიცებს, რომ ქალს ძმობას გაუწევს, პირბადეს აწევენ და ქალის სახეს გამოაჩენენ. ხელისმომკიდე „სამყოფო სახლში“ ბრუნდება და ლხინს უერთ-

დება. ლანგრებით (სიფროებით) ფუნთუშა პურებსა და მოხარშულ ცხვრის ხორცს შემოიტანენ.

ბოლოს ჩამოატარებენ „საყველაწმინდო თასს“ ანუ სასმისს, რომლითაც „ყველაწმინდა“ – ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლის სადღეგრძელო ისმება. გვარის უფროსი სანთელს ანთებს, ხევის ჯვარ-ანგელოსებს ახსენებს, მექორწილეებს ღმერთს ავედრებს, ხელისმომკიდეს მის მოვალეობას შეახსენებს, მზითვის ყუთს მოითხოვს და, როცა მას მოიტანენ, მაყრებს აბარებს.

პატარძლის ოთახში (სენაკში) შეყვანილ ხელისმომკიდეს ქალს ჩააბარებენ. ხელისმომკიდეს „ჯვარულის“ სიმღერის ფონზე ქალი გამოჰყავს და მას სასიძოს მიუყვანს.

სახლიდან გამოსული სასიძო პატარძალსა და ხელისმომკიდეს მარხილამდე მიაცილებს, თვითონ კი, რადგან ჯვრისწერამდე ქალთან დაჯდომის უფლება არ გააჩნია, ცხენით წამოვა. მზითვის ყუთი, რომელიც ვაჟის სახლში მიტანამდე არ იხსნება, მეორე მარხილზე დევს.

მაყრების მსვლელობა კვლავაც საზეიმო და ხმაურიანია. ისინი ჯირითობენ, მღერიან, თოფს ისვრიან.

ვაჟის სოფელში მისულნი, პირველად საყდარს მიაშურებენ. ხალხის კრებულში გამოირჩევა ხევისბერი, რომელმაც წყვილი პირველმა უნდა დალოცოს.

ქალ-ვაჟი ხევისბერთან მიჰყავთ. „გაკურთხოს უფალმა!“ „უფალმა შეგაერთათ, კაციმც ნუ გაგაშორებსთ!“ – წარმოთქვამს ხევისბერი. კვლავ ისმის „ჯვარული“. „მეფე-დედოფალი“ საყდარში შედის (ქალს ამ დროსაც პირბადე აფარია). მღვდელი ქალ-ვაჟს სათითაოდ ჰკითხავს, სურთ თუ არა ქორწინება, და თანხმობის შემთხვევაში მეშვიდე საიდუმლოს (ქორწინებას) აღასრულებს. თუ მოულოდნელი გარემოება მოითხოვს, ხელისმომკიდის შეცვლა უშუალოდ ჯვრისწერის წინაც შეიძლება.

ჯვრისწერის შემდეგ ვაჟის ოჯახში მიდიან. დედოფალს კერას შემოატარებენ და ქალებში დასვამენ. ფიქრობენ, რომ ქალებთან თავს უფრო „თავისუფლად“ იგრძნობს. ვაჟი, რო-

მელსაც თავზე ფოჩებიანი გვირგვინი ადგას, კაცებში ჯდება – მექორწილენი ვახშმად ხევისბრის „თავმჯდომარეობით“ სხდებიან, მხიარულება, სმა, სიმღერა და „სმურები“, ცეკვა („გოგონა“) აქაური ლხინის ატრიბუტებია.

რომელიმე მოხუცი ხანდახან ამა თუ იმ ძველი გმირისადმი მიძღვნილ ლექსს ფანდურზე დაამღერებს. ამ დროს ყველა ჩუმდება და მოხუცის ნამღერს გულისყურს აპყრობს.

ქორწინების შემდგომ ერთ-ერთ რიტუალად პატარძლის წყაროზე წაყვანა ითვლება. თანატოლი გოგონები პატარძალს ხაბიზგინებს (ოსურ ნიგვზის, ხაჭოს ან კარტოფილისგულიან ნამცხვრებს) გაუჭრიან, ამ შემთხვევისთვის მიღებულ ლექსს უმღერებენ და წყლით სავსე ჭურჭელს (ტაგანს), ცხოვრების სიმბოლურ ტვირთს, აჰკიდებენ.

ყაზბეგი საქორწილო სუფრის მენიუს (ფუნთუშა პურებისა და ცხვრის ხორცის გარდა) არ გვაცნობს. მოხევეთა ტრადიციული საკულტო და სადღესასწაულო სასმელი ლუდია და ყაზბეგიც მენიუს მთავარ კომპონენტად, როცა სმაზე ლაპარაკობს, აუცილებლად მას იგულისხმებდა.

მხატვრულობა

მოთხრობაში არაფერია უბრალო, ჩვეულებრივი და ბანალური. ავტორი საგანს სივრცეში ხედავს და აღიქვამს, იგრძნობა ფონი. მთა მთავარი დეკორაციაა, რომელსაც პერსონაჟებთან ერთად ვხედავთ. ყველა ქმედებას ხევის, ბუნებისა და საზოგადოების – ამ უნიკალური ერთობის კონტექსტი გასდევს.

❍ ყაზბეგი „მაღალი ესთეტიკის“ მწერალია. „ხევისბერი გოჩას“ გარემო, სახეები, მაქსიმალიზმი ისეთივე შვილია ხევის ბუნებისა, როგორიც „ჯვარული“ („მხოლოდ იქაურს მედიდურს ბუნებას შეეძლო ამისთანა ჰარმონიული ხმის დაბადება!“).

❍ მოთხრობაში (მოხევეთა შორის) შეხვდებით უარყოფით, დასაგმობ მოვლენას, მაგრამ ვერ შეხვდებით უარყოფით, დასაგმობ პერსონაჟს. ყაზბეგი სავსე გულით წერს და უპირვე-

ლესი, რასაც ეს გული უკარნახებს, სიყვარულია. ყაზბეგს უყვარს ყველა, ვისზედაც წერს – იგივე ყაზბეგი თანაგრძნობით ეკიდება ყველაფერს, რაც ამ ადამიანებისგან მომდინარეობს.

„...გუგუას სახლში თავმოყრილთა გულები მხიარულად ყინულზედ გამოსულს უზრუნველს ბატკნებსავით თამაშობდნენ". – წერს ყაზბეგი მექორწილე მოხევეებზე. ნასვამ ადამიანებს პოეტები უფრო თანაუგრძნობენ, ვიდრე პროზაიკოსები. ესენი მათ დასცინიან. ყაზბეგი ლოთობაზე ძალიან ცუდი წარმოდგენისაა, თუმცა ლხინსა და ექსტაზს პატივს სცემს და სასმელით ათამაშებული ადამიანების სახეებს პოეტური სიყვარულით ხატავს. იგი მათ ადარებს ცხვარს, სიმშვიდის, სიწმინდისა და უბრალოების მარადიულ სიმბოლოს.

❍ ყაზბეგის, როგორც მხატვრის, საყვარელი სფერო მოძრაობაა.

მაყრებისა და ყანობელი ყმაწვილების ცხენოსნური ექსტაზი მოთხრობის დასაწყისშივე შთამბეჭდავ სურათს ქმნის:

„სოფელს რომ მიუახლოვდნენ, იმათ გამოეგებნენ იქაური ყმაწვილი ბიჭები და ორივე ცხენოსანთ გუნდი ერთმანეთისკენ ყიჟინით და თოფის სროლით გაექანნენ. ცხენები მიდიოდნენ თავბრუსდამხვევი სიჩქარით. მისი პატრონები ელვასავით ატრიალებდნენ თოფებს, ხან გადაიზნიქებოდნენ, მიწას დასცემდნენ ხელს და ხან ისევ ისარსავით სწორედ გამართულნი, ნაზის გულშემტაცებლის რხევით ერთმანეთს მიესწრაფებოდნენ.

„აგერ მიუახლოვდნენ ერთმანეთს, ცხენების თავები თითქმის ერთმანეთს სწვდებიან, საცაა შეჯახებიან. მაგრამ სწრაფად, თითქოს მანქანებით (ეშმაკეულად, ჯადოქრულად) ერთბაშად შეჩერებულნი, ქვისგან გამოჭრილს სურათებს დაემსგავსნენ და ჰაერში გაისმა მხიარული მისალმება:

– გზა მშვიდობისა!

– მშვიდობითაც გივლიათ!"

თავისთავად ბრწყინვალედ აღწერილ მოძრაობას ასევე ბრწყინვალე წერტილი აქვს: გულსავსე ადამიანების გულსავსე

მისალმება. მოძრაობის ენერგია სიყვარულისა და ვაჟკაცობის, ურთიერთპატივისცემის ენერგიად აღიქმება.

❍ დინამიკური სურათების განსაკუთრებულ ნიმუშებს ცეკვის აღწერა წარმოადგენს.

ცეკვა განცდის თეატრალიზებისა და პლასტიკური გამოხატვის ფორმა და საშუალებაა, ვნებისა და დაოკების აპოთეოზი, ფიზიკური და სულიერი თამაშია:

„ყველანი (მოლეკურე ქალები) მხიარულად თამაშობდნენ, მაცდურად გაუხტ-გამოუხტებოდნენ ყმაწვილ ბიჭებს, რომელსამე „შავ ბიჭს“ ეშმაკურად ჩაუკრავდნენ თვალსა და ესეც, აღგზნებული რაღაცა ძალით, წახალისებული გაეკიდებოდა ხან წყნარად დამშვიდებულს წყალსავით მიმდინარს და ხან მთის მდინარესავით გაცოფებულს და გაშმაგებულს ქალსა“.

მოცეკვავე ადამიანებში თვითონ ბუნება მოძრაობს („დამშვიდებულს წყალსავით მიმდინარს“, „მთის მდინარესავით გაცოფებულს და გაშმაგებულს“...).

❍ მოძრაობის სიმბოლოდ ცოცხალი ბუნებაც გვევლინება:

„აგერ მირბის, დამკრთალს არჩვსავით, მოხევის შავთვალა ქალი, იმისი სახე სრულს შიშს გამოსთქვამს, რადგანაც არწივსავით მკლავებგაშლილი კაცი მისდევს თავის მსხვერპლს. ნაზი ქმნილება თანდათან დუნდება, კაცი ეწევა, აი, წუთიც და გულში ჩაიკრავს შეშინებულს, ქედანსავით აკანკალებულს ქალს, მაგრამ მოლოდინი არ უმართლდება, ერთბაშად გატრიალებული ქალი ხელიდგან ეცლება და, მეორე მხარეს გამხტარი, ფეხებს ათამაშებს. გულდაწყვეტილი კაცი გასცქერის და ხედავს თავის მსხვერპლს მომხიბლავის ღიმილით და მოუჟუჟუნე თვალებით, რომელნიც იმას იწვევენ, იპატიჟებენ და თითქოს ეუბნებიან: „დამიჭირე და მე გაგრძნობინებ სიცოცხლის სიტკბოებას!“

❍ მწერალი პერსონაჟის პრეზენტაციას ვიზუალური მხარის (გარეგნობა, ჩაცმულობა) ჩვენებით იწყებს. გოჩას, ონისეს, გუგუას, ისე, რომ მათ ვინაობაზე არაფერს ამბობს, თავდაპირველად „შორიდან“ გვაჩვენებს:

„სტუმრები მოგროვდნენ კარებთან, შუაში ჩაიყენეს ერთი წარმოსადეგი, ახლად წვერ-ულვაშ აშლილი ყმაწვილი ბიჭი, რომელსაც ნაბადი ჰქონდა წამოსხმული და გვერდს მოუყენეს მეორე ყმაწვილი ბიჭი, უფრო მდიდრულად ჩაცმული და მთლად ოქრო-ვერცხლით შეჭედილი“.

ამ პერსონაჟების სახელებსა და ფუნქციას (გუგუა და ონისე, სასიძო და ხელისმომკიდე) ორი აბზაცის შემდეგ, „ჯვარულის“ ფონზე შევიტყობთ. პერსონაჟების სახეები, რომლებიც ამაღლებულ და სულის ამამაღლებელ გარემოში იბადება, თვითონვე ამ გარემოს ნაწილია.

❍ გოჩას წარდგინებაც ვიზუალური ნიშნით (გარეგნობა) იწყება. ვიღაც წარმოსადეგი მოხუციო, ყაზბეგი ისე წერს, თითქოს მას ან რომელიმე პერსონაჟს ამ მოხუცის ვინაობა გასარკვევი ჰქონდეს. თავდაპირველად ზოგად შთაბეჭდილებას ქმნის. „ვიღაც წარმოსადეგი მოხუცის“ სახელი მხოლოდ მეორე აბზაცში ცხადდება, ხევისბერი გოჩას წარდგენა ზოგადის ხორცშესხმას, საზრისის გამოხატვასა და გაფორმებას (პროცესს) ემსგავსება:

„აგერ შევიდნენ (მექორწილენი) სოფელში, მიუახლოვდნენ საყდარს, რომლის წინაც იდგა ვიღაც წარმოსადეგი მოხუცი, გათეთრებული, როგორც თოვლი, და მხიარულად შეჰყურებდა მომავალთ. იმისი კეთილი სახის გამომეტყველება დახაზული იყო რაღაცა გვარის ხაზებით, რომელნიც პირველსავე შეხედვაზედ პატივისცემას გაგრძნობინებდათ, და ჭკვიანი თვალები გულკეთილობის გარეშე მბრძანებლობით გამოიყურებოდნენ.

„გათეთრებული, ლაზათიანის შეხედულებით, მბრძანებლის მიხვრა-მოხვრით და მედიდურის, მტკიცე სახის გამომეტყველებით ელოდა ხევის ბერი გოჩა, მმართველი მამა თავის ხალხისა, ახალგაზრდებს“.

ჯერ ზოგადი და კერძო შინაარსი, შემდეგ ფორმა (სახელი) – ასეთია ტრაგიკული კულმინაციის მონაწილე პერსონაჟების წარდგენის ყაზბეგისეული ხერხი.

❍ უფრო სტანდარტულია სხვა პერსონაჟების, თუნდაც ძიძიას წარდგენა: სახელი, ფუნქცია, ვიზუალური გარემო,

ენერგეტიკა, პორტრეტი, წინა ისტორია, ახლანდელი მდგომარეობა – ძიძიას სახე ამ კომპონენტების თანმიმდევრული წარმოჩენით წარმოგვიდგება (იხილეთ მოთხრობის მესამე თავი).

❍ ყაზბეგის პერსონაჟები ლამაზი, სიმპათიური ადამიანები არიან. ნაწარმოებში რამდენიმე პორტრეტი გვხვდება. პორტრეტებში ფიზიკური და ენერგეტიკული ნიშნები თანაარსებობენ – ანუ მკითხველი ეცნობა არა მარტო იმას, რაც ჩანს, არამედ იმას, რაც იგრძნობა:

„ძიძია" იყო ტანადი, ლამაზი, მშვენიერის დაკოკრებულის ლამაზის თხელის ტუჩებით, რომელნიც თითქოს საკოცნელად მომზადებულიყვნენ.

„თეთრყირმიზს, ატლასის მსგავს სახეზედ დასთამაშებდა მხურვალების ნიშანი ელფერი, რომელიც თავის დღეში გატყაპულს სიწითლედ არ გადადიოდა, მოჟუჟუნე, ლურჯი ცისფერი თვალები მაცდურად უკამკამებდა და გულის გამგმირავს ისართ ისროდა; შავი გრძელი წამწამები გარს მცველებად მოსდგომოდა და წვრილი, ხავერდისებრივი წარბები გრძლად გადასჭიმვოდა; სქელი შავი თმა ორს ნაწნავად თეთრ ბროლივით ყელს სუროსავით შემოჰხვეოდა"...

ძიძია ერთადერთი პერსონაჟია, რომლის გარეგნობაც იხატება სტატიკურ მდგომარეობაში, უძრაობისას, ყველა სხვა პერსონაჟის (გოჩა, გუგუა, ონისე) გარეგნობას მოქმედებისას ვეცნობით.

❍ ბუნების აღწერისას ფერწერულ ელემენტს ენერგეტიკული ელემენტი სჭარბობს: სტიქია, ამინდი, წელიწადის დროთა და სხვა ენერგეტიკული ცვლილებები ყაზბეგის პრიორიტეტს წარმოადგენს.

„გაიარა ბნელმა და გულჩათხრობილმა ზამთარმა და მასთან ერთად გაქრა სევდის ამშლელი ტყვიის ფერი ღრუბელი, რომელიც მწუხრის ზეწარსავით აბნელებდა მთის წვერებს და ხეობებს.

მასთან ერთად გაჰქრნენ ჩრდილოეთის ცივი ქარებიც, რომელნიც ბაიყუშურის ზუზუნით გაყინულს თოვლს აყრიდნენ

დედამიწის გაცოცხლებულს სურნელოვანს ფარდაგს და სულშეხუთულს ახმობდნენ, ფშვნეტდნენ და აქა-იქ აბნევდნენ. ბუნება შეიცვალა: მოუსვენარი ზუზუნა ქარების ადგილი წყნარად მრხეველმა ნიავმა დაიჭირა, მიწა შეთბა და მოაცოცხლა მცენარენი, ბალახმა იგრძნო თავისი ძალა, წამოიწია და თეთრად გადაფარებული თოვლის სუდარი ჯერ დედამიწას ააშორა და მალე, მზის დახმარებასთან ერთად, წყლად აქცია და ქვევით ხევებში ხრიალით და უგზო-უკვლოდ გააქანა".

ღრუბელი, მთის წვერები, ხევები, თოვლი, „დედამიწის გაცოცხლებული სურნელოვანი ფარდაგი", ვიზუალური ელემენტების ფერი სურათში მინიშნებულიც არაა. ერთადერთზე, ლაპარაკია ტყვიისფერ ღრუბელზე, იმაზედაც, როგორც გარდასულ ელემენტზე – თვითონ ტყვიისფერიც, მით უფრო მაშინ, როცა ღრუბელს განსაზღვრავს, აშკარად ენერგეტიკული ფერია.

სურათში მთავარია სიცოცხლის ენერგია, რომელიც ბუნების განახლების მიზეზსა და საზრისს წარმოადგენს. ეს ენერგია წარმოდგენილია არა იმდენად გაზაფხულის დამწყებ, რამდენადაც ზამთრის დამამთავრებელ ძალად.

❍ ყაზბეგის მხატვრული მეტყველება ტროპების, განსაკუთრებით მეტაფორების ფეიერვერკია. ყაზბეგი ბუნების ხატვის დროსაც სულის მხატვარია. ბუნება სწორედაც სულის, სულიერების ფორმა, მისი მხატვრული სახეა. სულიერი და ფიზიკური საწყისების ასეთი მიმართება მეტაფორულ აზროვნებას ამკვიდრებს:

„გაშმაგებული მზის სხივი მოუსვენრად ჰლამობდა მთის მშვენიერებით დატკბობას, მაგრამ მდელოთ კეკლუცნი მორცხვად პირს არიდებდნენ".

იგივე ყვავილები ფუტკარს ნებას აძლევდნენ, „გაშმაგებულს ამოეწოვა აქ სანეტარო ნექტარი".

მოთხრობაც ურთიერთლტოლვაზე – ვისთვის მიღწევად, ვისთვის მიუღწეველ, ცუდად დაწყებულ და გაგრძელებულ, საბოლოოდ კი ტრაგედიად ქცეულ ნეტარებაზეა. ციტირებუ-

ლი მეტაფორები და გაპიროვნებები ბუნებას ასულიერებენ და გასულიერებულ ბუნებაში ადამიანური ყოფის ნიშნებს წარმოსახავენ.

❍ მოთხრობა მდიდარია ეპითეტებით: მდელოთ კეკლუცნი (ყვავილები) არის ეპითეტი, რომელიც ამავე დროს გაპიროვნების შინაარსს ატარებს.

ქალშავა, შავთვალა – ეს ეპითეტები ქალის სილამაზის დასახასიათებლად გამოიყენება.

❍ ხშირია შედარებები:

„აგერ მირბის, დამკრთალს არჩვსავით, მოხევის შავთვალა ქალი"...

„არწივსავით მკლავებგაშლილი კაცი მისდევს თავის მსხვერპლს".

„უყურე-ღა, ონისევ, ქალები ცხორსავით არ მოსდებიან ველსა?"

აღნიშნულ მაგალითებში შედარების საშუალებად გამოიყენება მოხევეთა ყოველდღიური შთაბეჭდილების ობიექტები: არჩვი, არწივი, ცხვარი. სახეები სამივე შემთხვევაში დინამიკას, სუბიექტების შინაგან რიტმს გამოხატავენ. ცხოველთა სახეების გამოყენება ადამიანის ენერგიის სიმბოლიზების ბუნებრივი, ქმედითი საშუალებაა.

❍ წარმოდგენილი ნიმუშები ყურადღებას იქცევს შედარების პარალელურად ეპითეტის გამოყენებით (შავთვალა, მკლავებგაშლილი), რაც მხატვრული ხერხების კომბინაცია, სხვადასხვა მხატვრული ხერხის გამთლიანებაა.

❍ პერსონაჟის სულიერი მოძრაობა ყაზბეგის საყვარელი მხატვრული სფეროა. გოჩა, ძიძია, განსაკუთრებით ონისე მუდმივად შინაგანი კითხვებისა და შორისდებულების ობიექტებს წარმოადგენენ. ხშირია შინაგანი ქაოსისა და წინააღმდეგობის სურათები.

❍ ასევეა თავდავიწყების სურათებიც, როცა პერსონაჟის ვნება თავისუფლდება და ნეტარებად იქცევა (ძიძიასა და ონისეს შეხვედრის სამივე ეპიზოდი), თუმცა სწრაფადვე რეალურ საზღვარს უბრუნდება. ყაზბეგი ამ დროს მკვეთრ, გამომაფ-

ხიზლებელ ეფექტს შეარჩევს ხოლმე, მაგალითად, მარხილის ეპიზოდის თავდავიწყებას ონისესთვის გადაკრული მათრახი, ხევში დაბრუნებული ონისესა და ველური ნაყოფის საკრეფად გასული ძიძიას ალერსს მოახლოებული ქალების ხმაურობა, ნაროვნის გზაზე შემთხვეულ თავდავიწყებას გასროლის ხმა წყვეტს. ვნება ყველა შემთხვევაში მეყსეულად ილაგმება.

❍ პერსონაჟები მოხეური დიალექტით მეტყველებენ. ჩვენ დიდი სულიერების სათავესთან, პირველსაწყისთან ისე ახლოს ვართ, როგორც დიდი მდინარეების სათავეებთან, მის პირველ ნაკადებთან. პერსონაჟების მეტყველება უშუალო, გულწრფელი, ნამდვილად ხალხურ გარემოში გვამკვიდრებს, გარემოში, რომელიც მეტყველების განსხვავებულობის გამო სცენაცაა – ადგილი, სადაც პერსონაჟები თავიანთ თავს თამაშობენ.

❍ მოხეური დიალექტის ელემენტები ხშირად ავტორის მეტყველებაშიც გვხვდება. ყაზბეგის ენა, საერთოდ, სტილური, არქაული ფორმებითაც გაჯერებულია, წინადადებები რთული და ხშირად ზერთულია.

❍ ავტორი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს სიტყვის ფონეტიკას: არ დაწერს, მაგალითად, *ცხენიდან;* ურჩევნია, დაწეროს *ცხენიდგან* – ასე უფრო ჟღერადია. ასევე ყოველ- თვის ურჩევნია *ვით*-თანდებულიანი სიტყვა არა ნათესაობით, არამედ მიცემით ბრუნვაში ჩასვას და ბრუნვის ნიშან *ს*-ს გამოყენებით ისევ და ისევ ფონეტიკური ტონუსი აამაღლოს: *არჩვსავით* და არა *არჩვივით, კურდღელსავით* და არა *კურდღელივით.*

ზოგიერთ თანდებულს არქაული ფორმით იყენებს, მაგალითად, *მარხილ ზედ* და არა *მარხილ ზე.*

მიცემით, ნათესაობით, მოქმედებით ბრუნვებში მყოფი სიტყვების მსაზღვრელებს ბრუნვის ნიშანს უნარჩუნებს: ღირსეულს დახვედრას, თექვსმეტის წლისა, თავისის სურვილით...

ბრუნვის ნიშანს თანდებულის წინ ა-თი არ განავრცობს, მაგალითად, დაწერს *სამებისკენ* და არა *სამებისაკენ, საქმისთვის* და არა *საქმისათვის, კეთილდღეობისთვის* და არა *კეთილდღეობისათვის.*

-ა ბრუნვის ნიშანს ზოგადად „განსამუხტავად", დასარბილებლად დაერთვის, ყაზბეგს კი, პირიქით, გაძლიერება, მაჟორის ამაღლება აინტერესებს. ამიტომაც მის გამოყენებას მაქსიმალურად ერიდება.

ზმნაში აქტიურად იყენებს ორთოგრაფიულად უადგილო, მაგრამ ამ შემთხვევაში ჟღერად თანხმოვნებს: შეჰკრთა, დაჰხარა, სწუხდა...

გზები, რომელთაც კლასიკოსები ირჩევენ

არსებობენ მწერლები, რომლებიც მკითხველთან მოდიან, და მწერლები, რომლებთანაც მკითხველი თვითონ მიდის.

პირველი კატეგორიის მწერლები, მაგალითად, ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, დავით კლდიაშვილი, მკითხველის ენაზე, მისი ინტელექტისა და გემოვნების გათვალისწინებით საუბრობენ.

მეორე კატეგორიის მწერლები (ვაჟა-ფშაველა, ყაზბეგი, ნაწილობრივ კონსტანტინე გამსახურდია და ნიკო ლორთქიფანიძე, ოთარ ჩხეიძე, ოთარ ჭილაძე, გურამ დოჩანაშვილი), ორიგინალურ, პრეტენზიულ, გამომწვევ, არსებითად ახალ პოეტიკასა და მხატვრულ ენას ქმნიან და მკითხველს თავიანთ სამყაროში იწვევენ. ორივე მიმართულება ეროვნული ლიტერატურის სიმდიდრეა, რადგან მთავარია არა ის, ვინ რომელ გზას აირჩევს, არამედ ის, როგორ გაივლის არჩეულ გზას.

ვაჟა-ფშაველა,
„რამ შემქმნა ადამიანად“

სხვა ლექსების გახსენება

„რამ შემქმნა ადამიანად“ არსებობის ადამიანური ფორმებით დაუკმაყოფილებლობას გამოხატავს. გალაკტიონ ტაბიძის „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“ გვახსენდება:

„ფრთები, ფრთები გინდა,
კიდევ ფრთები გინდა,
გინდა დაეუფლო
სივრცეს, ნიკორწმინდა!“

ესეც არსებობის ადამიანური ფორმებით დაუკმაყოფილებლობაა. უკმარისობის განცდას სივრცის დაუფლების სურვილი ბადებს. ვაჟა-ფშაველაც, გალაკტიონ ტაბიძეც დიდი სამყაროს მოქალაქეები, დიდი სურვილების პოეტები არიან.

ბარათაშვილის ლირიკულ გმირს სურს, თვითონ მზე, სატრფო კი ცვარი იყოს, რათა, „ერთად შესხივებულმა“ სიცოცხლეს ძალა მოჰფინონ, არემარე სიამით აავსონ, მცენარეები გააცოცხლონ.

ვაჟას ლირიკულ გმირსაც გული იმავეზე სწყდება: წვიმად რომ მოვსულიყავი,

„სიცოცხლეს ვაგრძნობინებდი
მომაკვდავ არემარესა“.

ვაჟას სამყაროს, ოცნებისა და სინამდვილის მისეული გაგების გასარკვევად გავიხსენებთ ლექსს „მთას ვიყავ“ :

„მთას ვიყავ, მწვერვალზე ვიდეგ,
თვალთ წინ მეფინა ქვეყანა,

გულზე მესვენა მზე-მთვარე,
ელაპარაკობდი ღმერთთანა.
საკეთილდღეო ქვეყნისა
მედვა სულად და გულადა:
სიცოცხლე, მისთვის სიკვდილი
მქონდა მეორე რჯულადა“.

როგორც ყველაფერი იდეალური, ეს მდგომარეობაც შეგრძნებების, წარმოდგენების სფეროა. წამი ქრება და ლირიკული გმირი მთიდან ეშვება:

„ეხლა თავთავქვე მოვდივარ,
ხევში მიმელის ბნელია“.

შეგრძნება:

„მაღლიდამ დაბლა ჩამოსვლა,
ვაჰმე, რა მეტად ძნელია!“

და წუხილი:

„რად მოვალ, თავქვე რად მოვალ,
ჩემს თავს რად ვიხდი ტიელად?“

ვაჟას წამი („ელაპარაკობდი ღმერთთანა“) ოცნების განხორციელების წამია, ადამიანობაც და ზეადამიანობაც ერთი – ადამიანური საზრისის ნაწილებია.

მაშინ, როცა „ზეადამიანია“, გრძნობს, რომ ასრულდა ის, რაც „ადამიანობისას“ სწყუროდა: სივრცეს დაუფლებოდა, სამშობლოსთვის სიცოცხლე და სიკვდილი მეორე რჯულივით (ქრისტიანობასთან ერთად) შესისხლხორცებული ჰქონოდა...

ანუ ზეადამიანი ვაჟა იმავე სამყაროში ცხოვრობს, რომელშიც ადამიანი ვაჟა ცხოვრობდა... ოღონდ უფრო ბედნიერია.

საზრისი

ვაჟამ ლექსში „რამ შემქმნა ადამიანად“ ოცნებისა და შესაძლებლობის შეუსაბამობა აღიარა.

ბარათაშვილს მზედ ყოფნა მოსწყურდა, გალაკტიონ ტაბიძემ სივრცის დასაუფლებლად ფრთები ინატრა, ვაჟა-ფშაველამ, ზუსტად იმავე მიზანზე გულდაწყვეტილმა, ინანა, რომ ქვეყანას „წვიმად“ არ მოევლინა.

წყალი („წვიმა“) იქნებოდა იდეალური ფორმა, რომელიც საშუალებას მისცემდა, სულიერების მწვერვალიდან თავქვე აღარ დაშვებულიყო.

„რამ შემქმნა ადამიანად“ „გატეხილი კაცის“ მიერ ადამიანობის უარყოფა არაა – ესაა სავსე კაცის ოცნება ადამიანის შესაძლებლობათა უსაზღვროებაზე. სამყარო, რომელსაც ვაჟა წარმოიდგენს, უმაღლესი ადამიანური ხარისხის – სიყვარულის, ზიარების, ერთარსად ქცევის სულისკვეთებით საზრდოობს. ვაჟას სურს, ყველგან, ყველაფერში, ყოველთვის იყოს და ყველას, ყველაფერს ყოველთვის ემსახუროს.

წყალი ბუნებაში არ იკარგება. ვაჟას ეს მარადისობა ხიბლავს. უკვდავება არის ყველაფერი, რასაც პოეტი ბუნებისგან მიიღებდა, „წვიმად“ რომ მოსულიყო. სიკვდილის გამაწბილადა ვივლიდიო, რომ ამბობს, საკუთარ მარადისობასა და საგნებისათვის სიცოცხლის მინიჭების უნარს გულისხმობს.

ვაჟას ფიზიკა (ლირიკული ფიზიკა) წყლის სითხედ და ორთქლად ყოფნას სიცოცხლედ, თოვლად ქცევას კი სიკვდილად მიიჩნევს, ოღონდ ის, რასაც წყლის სიკვდილს უწოდებს, სინამდვილეში სიცოცხლის დროებით შეჩერებაა: თოვლად ქცეული წყალი გაზაფხულზე ისევ წყლად გადაიქცევა.

მოძრაობა, წყლის მრავალსახოვნება ხიბლავს, სურს, ბუნების აქტიური ელემენტი იყოს, სიცოცხლის არსით აანთოს უმისოდ მკვდარი, მომაკვდავი ბუნება. თავის და ბუნების კვდომა-აღდგომას ერთ მთლიანობად აღიქვამს.

ვაჟა-ფშაველას არ ჰყოფნის ადამიანური შესაძლებლობები იმის განსახორციელებლად, რაც სურს.

არ ჰყოფნის იმიტომ, რომ უკვდავი არაა;

არ ჰყოფნის იმიტომ, რომ მოძრაობის უნივერსალური – ბუნებაში ცირკულაციის უნარი არ გააჩნია და ფიზიკურად ვერ მოიცავს ხილულ სამყაროს, რომლის მოცვაც სურს;

არ ჰყოფნის იმიტომ, რომ არ გააჩნია შესაბამისი ენერგია, სანუკვარი არსი, სიცოცხლე მიანიჭოს ყველაფერს, რაც სამყაროში არსებობს. დანანებით ამბობს, ნეტავ იმად გაჩენილიყო, რასაც ეს ყველაფერი შეუძლია, პლუს, რა თქმა უნდა, გონიც ჰქონოდა და საკუთარი არსით დამტკბარიყო.

სახეები და კომპოზიცია

ლექსი რიტორიკული შეკითხვით იწყება: ,,რამ შემქმნა ადამიანად?" პირველივე სტრიქონი უცნაურ, არასტანდარტულ ლირიკულ გმირს გვახვედრებს. მეორე სტრიქონი გამოცანას აყალიბებს: „რატომ არ მოველ წვიმადა"...

ირკვევა, რომ „რამ შემქმნა ადამიანად" არის ჩივილი არა ზოგადად გაჩენის გამო (როგორიცაა „უფალო ღმერთო, რად გამაჩინე"... ტერენტი გრანელი), არამედ კონკრეტულად რაღაცის უკმარისობის, არასრულყოფილების გამო.

მთელი ლექსი მესამიდან ბოლო სტრიქონამდე ვაჟას უცნაური სინანულის ახსნას ეძღვნება: „მიზეზების" დაკონკრეტებას განსაკუთრებული კომპოზიციური წყობა, ემოციური აღმავლობის ეტაპი ან ლოგიკური წერტილი არ გააჩნია. ყველაფერი თითქოს ჰორიზონტალურ ხაზზე, თანაბარ სიმაღლეზე ძევს. მეორე სტროფის ბოლოს ღმერთის სახე ჩნდება. ლირიკული გმირი მას პატრონად მოიხსენიებს:

,,არ გამწირავდა პატრონი
ასე ოხრად და ტიეულადა!
ცაშივე ამიტაცებდა,
თან მატარებდა შვილადა".

„ოხრად და ტივლადა" ყოფნა მაინცდამაინც კონკრეტულ გაჭირვებას არ ნიშნავს. ვაჟა ჩვეულებრიობას, დიდი შთაბეჭდილებების გარეშე ცხოვრებას, საერთოდაც, „ტიელად" ყოფნას უწოდებს. გავიხსენოთ თუნდაც ზემოთ განხილული „მთას ვიყავ".

არანაირი კონკრეტული შინაარსი ამ „ტიელად" გახდომას

არ გააჩნია, გარდა იმისა, რომ ვაჟა მწვერვალიდან ეშვება და იდეალურ ხილვას აკლდება.

წვიმად ყოფნა წყლის ერთ-ერთი მდგომარეობა, ერთ-ერთი სახეა. ლექსში წყლის რამდენიმე სხვა მდგომარეობაც იკვეთება: ორთქლი („ცაშივე ამიტაცებდა"), ცვარი („მორწყულსა ჩემის ოფლითა ყვავილებს შიგნით, გარეთა"), თოვლი („თოვლად ქცეულსა, გულშია ცეცხლად იმედი მრჩებოდა"...).

თუ სიტყვა *წვიმას* მხოლოდ პირდაპირი მნიშვნელობით გავიგებთ, მივხვდებით, რომ ვაჟას ოცნების სფეროს ის მხოლოდ ნაწილობრივ გამოხატავს. ვაჟას *წვიმა*, როგორც ირკვევა, არსებითად *წყლის* სინონიმია.

რატომ აირჩია მაინცდამაინც ეს სახე? რატომ არ დაარქვა სასურველ სტიქიას მისი ზუსტი სახელი – წყალი?

წყლის ფიზიკური მდგომარეობის გამომხატველი ყველა სახე, გარკვეული თვალსაზრისით, შეზღუდულ კუთვნილებას გულისხმობს; ორთქლი, ღრუბელი – ცალსახად ზეცას, ცვარი, მდინარე, თოვლი, საერთოდ, წყალი – ცალსახად დედამიწას მიეკუთვნება.

წვიმა ერთადერთია, რომელიც წყლის მიწიერ და ზეციურ ბუნებას გამოხატავს და ამ ორ საწყისს, ორ სამყაროს, მსოფლიო პოეზიის ორად ორ სფეროს აერთიანებს.

(თოვლს, თოვას, როგორც პროცესს, წვიმის მნიშვნელობა ვერ ექნებოდა, რადგან თოვლი ვაჟას წყლის გარდაცვალების, სიცოცხლის დროებით შეჩერების ფორმად მიაჩნია).

მხატვრულობა

ცოცხალი, მომლოდინე, მიმღები, თბილი – ასეთია ლექსის მხატვრული გარემო. თოვლიც კი, ტრადიციულად უწყინარი პოეტური სიმბოლო, ლექსის ქსოვილში ცივად, სიცოცხლის გაჩერების ნიშნად ზის.

❍ წვიმა – პოეტის მიერ წარმოდგენილი მხატვრული სახე – ერთიანი მეტაფორა, ლექსის ხერხემალია.

ის არის წვეთი, რომელიც ღრუბლის გულმკერდს მძივად

ჰკიდია და საცაა, მიწას ცვრად ან თოვლის ფანტელად დაეცემა;

ის არის წვეთი, რომელსაც ღმერთი შვილივით უფრთხილდება და უკვდავებას ანიჭებს;

არის წყალი, რომელიც სიკვდილის გამაწბილებელია;

წყალი, რომელსაც თავისი ოფლით (წყლის ოფლით) მორწყული ყვავილების დანახვა უხარია;

წვეთი, რომელიც დღისით მზეს და ღამით მთვარეს გულმკერდს უშლის და უმისოდ მომაკვდავ გარემოს სიცოცხლეს აგრძნობინებს...

წყალი (წვიმა), როგორც ვხედავთ, არა მარტო ცალკეული მეტაფორების შემადგენელი ელემენტი, არამედ მთლიანად მეტაფორული ნაკადის, ფაქტობრივი ლექსი – მეტაფორის საფუძველია.

❍ პოეტი პიროვნულ მისამართს არ კარგავს. ლექსს ორი ნახნაგი აქვს: პირველზე ჩანს ის, რაც არის – ჩვეულებრივი, „ოხრად და ტივლადა“ ყოფნა, მეორეზე ჩანს ის, რაც სურს, რომ იყოს – უკვდავი არსი, რომელიც მთელ სამყაროს აცოცხლებს და ეფერება.

ეს არის ჩვეულებრივისა და იდეალურის მიმართება: პოეტი მეტაფორების გარეშე, ჩვეულებრიობაში ცხოვრობს და მეტაფორულ ყოფაზე — არაჩვეულებრიობაზე ოცნებობს.

❍ მნიშვნელოვან ეფექტს ქმნის კონტრასტული წყვილები: ადამიანი – წვიმა, სიკვდილი – სიცოცხლე, მომაკვდავი არემარე – განახლებული ბუნება, მაღლა ცა – დაბლა ხმელეთი, (ყვავილები) შიგნით – გარეთ, დღისით მზე – ღამით მთვარე.

❍ ეფექტურია რიტორიკული შეკითხვა („რამ შემქმნა ადამიანად?“).

❍ ლექსის სტრიქონი რვამარცვლიანი, სტროფი ძირითადად ოთხსტრიქონიანია. სტროფებს შორის საზღვარი ზოგჯერ მკვეთრად გამიჯნული (წერტილით) არაა. წინადადება სტროფიდან სტროფზე გადადის. ასეთია გადასვლა პირველიდან მეორე სტროფზე. გარკვეული თვალსაზრისით, ექვსსტრიქონიანი სტროფის შთაბეჭდილებაც კი იქმნება. ბოლო სტროფი,

საერთოდაც, ექვსსტრიქონიანია. განსხვავებული სტროფების თავსა და ბოლოში განლაგება მხატვრულ მიზანს ემსახურება: ის ფრაზის, წინადადების, მხატვრული სახის მუხტს ამაღლებს.

❍ რითმა ინტერვალიანი (მეორე-მეოთხე სტრიქონების დაბოლოებები) და სამმარცვლიანია.

❍ ბოლო ორ სტროფამდე არსებული ყველა გარითმული სიტყვა სახელია (არსებითი ან ზედსართავი) და ვითარებით ბრუნვაში დგას. ერთადერთხელ გამოიყენება ზმნიზედა. ბოლოსწინა სტროფის გარითმული სახელები მიცემით ბრუნვაში დგანან, ბოლო, ექვსსტრიქონიან სტროფში კი ზმნები ირითმება. აბსოლუტურად ყველა რითმა (სახელებიც, ზმნებიც, ზმნიზედაც) მთავრდება ხმოვან ა-ზე. გარითმულ სახელებს ის ბრუნვის ნიშანზე ემატება და მესამე მარცვალს ქმნის.

ნაწილი და მთელი – პოეტების ოცნება

ადამიანური განსაზღვრულობის გადალახვის სურვილი ცნობილი პოეტური ოცნებაა (ბარათაშვილი).

ყველაზე ზეადამიანური სახეც კი, რომელიც შეიძლება ასეთ დროს გაჩნდეს (მაგალითად მზე) ადამიანური ოცნების მეტაფორაა.

ვაჟა-ფშაველას სურს, სამყარო მოიცვას, თვითონ მისი ღირებული ნაწილი, სამყარო კი მისი მთელი იყოს. ის ამ მხრივ სულიერი შთამომავალია ყველა დიდი მოაზროვნისა, რომელთაც მანამდე უცხოვრიათ.

ვაჟა-ფშაველა,
„ჩემი ვედრება“

„ჭირსა შიგან გამაგრება“ –
რის უნარსაც ვაჟა-ფშაველა
ღმერთს სთხოვს

შესავლისათვის ორიოდე სტრიქონი გავაანალიზოთ:

„გულს ნუ გამიტეხ ტანჯვაში,
მამყოფე შეუდრეკლადა“. —

სთხოვს ვაჟა-ფშაველა ღმერთს.

ქრისტეს სამწყსოსა და ამირანის სამშობლოში დაბადებულმა, კავკასიონის, ამ გოლგოთამდელი გოლგოთის ფეხთით ჩაფენილი წყალ-ჭალის მკვიდრმა სხვაზე უკეთ იცის, რომ ტანჯვა ადამიანის ცხოვრების განუყოფელი ნაწილია.

„კარგი რა მჭირდეს, გიკვირდეს, ავი რა საკვირველია!“—

თამარ ქალივით ყველას მჯობ ქალსაც კი (ნესტან-დარეჯანს) ქართველი პოეტი ამას ათქმევინებს.

ვაჟა ტანჯვის აცილებას არ ითხოვს.

გულს ნუ გამიტეხ და შეუდრეკლად მამყოფე, ღმერთმა ტანჯვა შემაძლებინოსო, ითხოვს პოეტი.

ადამიანი, უპირველეს ყოვლისა, საკუთარი თავის, ყველაზე ძნელად ასაღები და ძნელადვე დასაცავი ციხესიმაგრის, გუშაგია. ამით იწყება. განსაცდელი ყოფილა და იქნება. მთავარია, ვინ როგორ დახვდება და გადაიტანს მას.

საზრისი

„ჩემი ვედრება" გამორჩეული ლექსია. ვაჟამ, მთელ სამყაროზე მლოცველმა კაცმა, ერთხელაც გადაწყვიტა, ღმერთისათვის პირადი სათხოვარი მოეხსენებინა – ჩვენ წინაშე სურვილების პანორამა გადაიშალა: რა სურს, რაზე ოცნებობს, როგორ წარმოუდგენია სანუკვარი მომავალი... ოცნება სახეს ქმნის. ჩვენ წინაშე სიყვარულით მადლმოსილი ადამიანის სახეა. ეს სახე ვაჟას თვითიდეალია – სწორედ ეს უნდა, სურს, ასეთი იყოს.

უპირველესი სანუკვარი თვისება ღვთის რწმენაა. ვაჟა ღმერთს სთხოვს, „გულიდან" მისი სახსოვარი არ დაუკარგოს. ვაჟა თავის თავს ღმერთს ავედრებს, რითაც ერთი მხრივ ღმერთის, მეორე მხრივ კი ადამიანში ღვთაებრივი საწყისის უზენაესობას აღიარებს.

შინაგანი სიმტკიცე, ადამიანების დახმარების, „დაჩაგრულების მცველადა" ყოფნის შესაძლებლობა თვითიდეალის კომპონენტია.

ვაჟას ურჩევნია, იყოს მსხვერპლი, ვიდრე ჯალათი, იყოს ერთარსი, სამყაროს შემადგენელი ნაწილი და არა მისი მომხმარებელი, სურს, გასცეს და არა – მიიღოს, ემსხვერპლოს და არა – იმსხვერპლოს. ის ამგვარ მიმართებას თავის „წმინდა ხელობად" მიიჩნევს.

„საკეთილო შრომაც" მისი მსოფლმხედველობის ელემენტია.

ოცნებობს, სიკეთის კეთებით ვერ გაძღეს („მშიერი მოკვდეს"), სურს, შრომამ არაფერი მისცეს, ვიდრე მისცეს ის, რის გამოც შვილები მის საფლავს დაგმობენ.

ვაჟას მიაჩნია, რომ შვილები უკეთური გზით მოპოვებული სიმდიდრის გამო მის საფლავს დაგმობენ, მავანს შეიძლებოდა მოსჩვენებოდა, რომ შვილები „მემკვიდრეობად" დატოვებული სიღარიბის გამო დაგმობდნენ.

ვაჟას, თვითონ წესიერ კაცს, შვილების წესიერებისა სჯერა. ეს ულამაზესი რწმენაა.

ღმერთს სთხოვს, სწორედ სიყვარულის უნარი არ მოაკლოს, სულში ანთებული ლამპარი არ ჩაუქროს და იგივე წყალობა მისი სატრფოს მიმართაც გაიღოს.

ტანჯვისათვის მზადყოფნას აცხადებს:

„გულს დარდი გამიდიადე
იმ სანეტარო საგანზე (სიყვარულზე),
დაწერე ფიქრი, ღრმა, მწვავე,
ჩემის გონების საბანზე!..“

აზროვნება და განცდა ორი სანუკვარი უნარია:

„გონებას ფიქრი სტანჯავდეს,
გულს ცეცხლი სწვავდეს ძლიერი“...

ვაჟა, ძლიერი შეგრძნებების პოეტი, აზროვნებასა და განცდას ესწრაფვის და აცხადებს, რომ სწორედ ძლიერი შეგრძნებები აბედნიერებს:

„მხოლოდ მაშინ ვარ ბედნიერ,
როცა ვარ შეწუხებული“...

ვაჟა მიიჩნევს, რომ ყველაფერი, რაც სასურველია, უკვე აქვს. ის ითხოვს არა რამის მონიჭებას, არამედ ადრევე მონიჭებულის შენარჩუნებას:

ღმერთს არ სთხოვს, რომ მისი სახსოვარი გაუჩინოს, რადგან ეს სახსოვარი უკვე აქვს – სთხოვს, არ დაუკარგოს ის, რაც აქვს;

ღმერთს არ სთხოვს, ცხვრად მაქციეო, არამედ, ცხვრადვე, რაც ვარ, ამად მამყოფეო;

ღმერთს არ სთხოვს, რომ „წმინდა ხელობა“ მოანიჭოს, რადგან მიაჩნია, რომ ეს ხელობა უკვე აქვს – სთხოვს, იგი არ წაუხდინოს, არ გაუფუჭოს.

ასევე გულში ლამპრის დანთებას კი არა, დანთებული ლამპრის არჩაქრობას სთხოვს, სატრფოს სიყვარულის უნარის მონიჭებას კი არა, მონიჭებული უნარის არდაკარგვას სთხოვს – ანუ ითხოვს არა მოცემას (რადგანაც უკვე აქვს), არამედ

შენარჩუნებას – ტანჯვაში გაუტეხელობაც ამისთვის სჭირდება, რომ დარჩეს იმად, რაც არის.

ვაჟამ ზუსტად იცის, რა უნდა, იცის, რა სჭირდება, იცის, როგორი უნდა იყოს: მარად იგივე, ხვალაც ისეთივე, როგორიც დღესაა.

ვაჟას უნდა ის, რაც აქვს, და პლუს – მისი შენარჩუნების უნარი. ასეთი გარკვეულობა ბედნიერებაა...

სახეები და კომპოზიცია

ლექსის მთავარი სახე, ლირიკული გმირი, მლოცველია. მისი როლი და პოზა მლოცველის როლი და პოზაა. ეს ამ გმირის გარეგნული ნიშანი და სულიერი მდგომარეობაა.

ერთადერთი, რასაც შეიძლება, ვაჟას ჩამონათვალში პოზიციური მნიშვნელობა ჰქონდეს, რწმენის შენარჩუნების თხოვნაა. ის პირველ ადგილზე დგას.

თხოვნათა ჩამონათვალს სხვა მხრივ რამე განსაკუთრებული სისტემა ან კომპოზიციური წყობა არ გააჩნია. პოეტი ერთი და იმავე ტიპის სათხოვარს ზოგჯერ ხელახლა უბრუნდება, ისეთი შთაბეჭდილებაც იქმნება, რომ სავედრებელთა რიგი შეიძლებოდა გაგრძელებულიყო. პოეტმა თქვა არა ყველაფერი, არამედ ყველაფრის ნაწილი, ის, რის თქმაც კონკრეტულ ჟამს სურდა და ლექსის მეტ-ნაკლებად განსაზღვრული მოცულობის ფარგლებში გაიაზრა.

ვერ ვიტყვით, რომ ლექსის რომელიმე მონაკვეთი გამორჩეულ ჟღერადობას ატარებდეს, ლირიკულ კვანძს ქმნიდეს ან კულმინაციურ სულისკვეთებას გამოხატავდეს – თავიდანვე მონიშნულია სიმაღლე, რომლის განცდა მკითხველს ბოლომდე მიჰყვება, მთელი ტექსტი პირველიდან ბოლო სტრიქონამდე ერთი და იმავე, თანაბარზომიერი რიტმითა და ემოციით იკითხება.

სასრულობის განცდა (კომპოზიციური დეტალი) ფინალში პოეტის ბიოლოგიური დასასრულის მოტივს ემთხვევა. პოეტი

ღმერთს სთხოვს, ბოლო ამოსუნთქვამდე უმფარველოს, იქამდე, ვიდრე სულს მას, სხეულს კი მიწას მიაბარებდეს. ვაჟამ თავისი თხოვნებით თითქოს ამქვეყნიური ყოფის ეთიკური კოდექსი ჩამოაყალიბა და თხრობა გარდაცვალების მომენტის ლოგიკურ გააზრებაზე შეწყვიტა.

ვაჟას თვითიდეალში ქმედების ელემენტს აზროვნების ელემენტი სჭარბობს. წამოწეულია სულიერების მოტივი. მკითხველი ანტიპოდის არსებობას განიცდის. ყველა პოზიტივის მიღმა პარალელური ნეგატივი იგრძნობა (არ ჩანს, მაგრამ იგრძნობა): ეს არის „ცელობის", „მგელობის" მოსურნე, ქვეყნად „გაცივებულის ლეშითა მავალი", თვალებში მადლდაკარგული, ღვთის კალთას მოკლებული ადამიანი – ანუ ის, რად ქცევაც, როგორი ცხოვრებაც ვაჟას არ უნდა.

მხატვრულობა

მიმართვის სტილი ბოლო სტრიქონამდე შენარჩუნებულია.

მიმართვის ობიექტი (და ლექსის პირველი სიტყვაც) ღმერთია, რაც ლექსს მავედრებლის ლირიკულ ინტონაციას, წმინდა ინტიმსა და რაციონალურ მისამართს სძენს.

❍ ლექსის ერთ-ერთი თავისებურება მსჯელობის კილოა: ვაჟა ლექსის სტანდარტისათვის უცხო რთული ქვეწყობილი წინადადებების გამოყენებასაც არ გაურბის:

„როცა გულს ცეცხლი მედება,
გონება მსჯელობს საღადა,–
მაშინ ვარ თავისუფალი,
თავს მაშინა ვგრძნობ ლაღადა".

❍ „ჩემი ვედრება" მაჟორული ჟღერადობის ლექსია. შექმნილია ერთიანი ინტონაციური ველი, რომელიც ლირიკული გმირის „მაღალ სულისკვეთებას" შეესაბამება.

❍ ვაჟას ლექსი ერთი მხრივ პუბლიცისტური, რიტორიკულიც კი, მეორე მხრივ მხატვრული სახეებით დატვირთულია. ვაჟა სახეებით აზროვნებს, სახეებით მეტყველებს და

სათქმელს მათი საშუალებით გამოხატავს. ვაჟასთვის თქმა (რიტორიკა) და ჩვენება (სახეებით აზროვნება) განუყოფელია.

ტრფობის შეშით ანთებულ (მნათობ) ლამპარს ნუ გამიქრობ, ქვეყნად გაცივებული ლეშითა (უგრძნობი სხეულით) და შუბლზე მეშით (ცხვრისტყავგადაკრულს) ნუ მატარებ, თვალებში მადლს ნუ დამიკარგავ – სიმბოლოებით მეტყველებს. სიმბოლოებში, როგორც მინიშნებულ მაგალითებში ჩანს, უფრო ხშირად მეტაფორული მეტყველების ნიმუშებია.

❍ შედარებით ნაკლებად გამოიყენება ეპითეტი (ბედნიერი, შეწუხებული, თავისუფალი). ჭარბობს მეტაფორული ეპითეტი.

❍ ინტენსიური სიტყვაა „გული“. ის ზოგადად სულიერების აღმნიშვნელ სახედ გვევლინება და ლექსში ამ მნიშვნელობით ექვსჯერ გამოიყენება.

❍ გვხვდება წინადადებაში მეტაფორისა და ეპითეტების კომბინაცია:

„დაწერე ფიქრი, ღრმა, მწვავე,
ჩემის გონების საბანზე“.

❍ მხატვრული ელემენტების მნიშვნელობას იძენს უარყოფის გამომხატველი ნაწილაკები: ნუ, არ, არა... უარყოფა პოეტის მთავარი სტიქიაა: თვითგამოსახატავად ირჩევს არა დადებითი პერსპექტივისაკენ სწრაფვას, არამედ უარყოფითი პერსპექტივისაგან თავდაცვას: „არ დამეკარგოს“, „არა მწადიან“, „არ წამიხდინო“, „ნუ გამიქრობ“, „ნუ მავლევ“ (ნუ მატარებ), „ნუ დაუკარგავ“, „ნუ დაუძვირებ“, „ნუ დამასვენებ“... უარყოფის გამომხატველი ნაწილაკების სიმრავლე მომდინარეობს იქიდან, რომ პოეტი ღმერთს უკვე მონიჭებულის, უკვე ქონებულის შენარჩუნებას სთხოვს, და უარყოფს ყველაფერს, რაც ამაში ხელს შეუშლის.

❍ ვაჟა მაქსიმალისტური სულისკვეთების პოეტია, რაც მის ესთეტიკურ აზროვნებაშიც აისახება. „ჩემი ვედრება“ მუქი, მკაცრი „ფერწერის“ ლექსია (ფერწერული ელემენტი, პირდაპირი გაგებით, ამ ლექსში არც გვხვდება). ისმის უკიდურესი

განცდისა და მდგომარეობის გამომხატველი გამოთქმები, მაგალითად, ვაჟა ღმერთს სთხოვს, რომ სიკეთის შიმშილით „მოკლას“ (ანუ სიცოცხლის ბოლომდე სიკეთის კეთებით „ვერ გაძღეს“)...

❍ მსოფლმხედველობრივი და მხატვრული გაგებით, საინტერესოა ფინალური სტროფი:

„სული – შენ, ლეში – მიწასა,
აღარა ვგლოვობ ამასა;
თევზი – წყალს, ცასა – ვარსკვლავი,
შვილი – დედას და მამასა“.

ვაჟა თავის დასასრულზე წერს. სტროფი არაპირდაპირ შედარებას შეიცავს. წყვილებს აზრი გამსჭვალავს: სული ისევე ეკუთვნის ღმერთს, სხეული კი მიწას, როგორც თევზი წყალს, ვარსკვლავი ცას, შვილი მშობლებს. ამავე წყვილებში ფართო მნიშვნელობის რელიგიურ-მხატვრული მეტაფორაც იკითხება: ღმერთი სულის მშობელი და მარადიული სამკვიდროა, მიწა სხეულის მშობელი და მარადიული სამკვიდროა, ისევე როგორც წყალი თევზისა და ცა ვარსკვლავის მშობელია.

❍ ლექსის სტრიქონი რვამარცვლიანი, რითმები სამ- და მეტმარცვლიანია. გვხვდება როგორც ოთხ-, ასევე ექვსსტრიქონიანი სტროფები.

❍ „ჩემი ვედრება“ ვაჟასთვის ტრადიციული, სტანდარტული ვერსიფიკაციის ლექსია. ვერსიფიკაცია (ლექსწყობა) ვაჟას ინოვაციის სფერო საერთოდაც არაა. ვაჟას შეუძლია, არაჩვეულებრივი ჩვეულებრივი მეტრით თქვას და გამოხატოს – ვერსიფიკაციული მხარე იმთავითვე გადალახული მინიმუმი, იმთავითვე გადაბიჯებული ზღვარია: ვაჟას ლექსების კითხვისას ის არც გახსოვს, არ გახსენდება.

ნაკადები

ვაჟას თვითიდეალი ვაჟას იდეალის ნაწილია. „ჩემი ვედრება“ საბოლოოდ სწორედაც ვაჟას იდეალს გვაზიარებს. მასში

ჩვენთვის ნაცნობი სამყარო, ალუდას, ჯოყოლას, მინდიასა და სხვათა ნაკადები იკრიბება. ლექსი, ამ თვალსაზრისით, ვაჟას მსოფლმხედველობრივი და ესთეტიკური აზროვნების შეჯამებაა.

მინდიას სული გაცოცხლდება, მაგალითად, სტრიქონებში:

„ბალახი ვიყო სათიბი,
არა მწადიან ცელობა;
ცხვრადვე მამყოფე ისევა,
ოღონდ ამშორდეს მგელობა;
არ წამიხდინო, მეუფევ,
ეს ჩემი წმინდა ხელობა!“

ესეც მეტყველებს, რომ ვაჟას შემოქმედება ვაჟასვე სულიერების ნაყოფია, კაცი და პოეტი ვაჟა-ფშაველა ერთი წმინდა ფენომენია.

ვაჟა-ფშაველა,
„ღამე მთაში“

ბუნება და მისი არსი

„ღამე მთაში“ არა მარტო ბუნების, არამედ აზროვნების მშვენიერებასაც გვაზიარებს. ეს ლექსი გვაფიქრებს, რა უფრო მეტია მასში – პოეზიის ფილოსოფია თუ ფილოსოფიის პოეზია.

ვაჟა ბუნებას გვიხატავს და მისი არსის გარკვევას ცდილობს.

საზრისი

ლექსის მთავარი საზრისი ბუნების, როგორც უმაღლესი და უმშვენიერესი ქმნილების, აღიარებაა.

ბუნებაში, ვაჟას აზრით, ღმერთის მიერ დაწესებული კანონი ბატონობს: ყველაფერი ურთიერთგამომდინარეა, ბუნების ჰარმონიულობა თვითონვე მშვენიერებაა და საერთო მშვენიერების სათავესაც წარმოადგენს:

„მადლი შენ, ყველა ერთმანეთს,
უფალო, დაუმონია;
ამაზე ტურფა და კარგი,
მე სხვა აღარა მგონია“.

ვაჟა ბუნების ჰარმონიულობას რამდენიმე წყვილის ურთიერთმიმართებით გამოხატავს:

„ხევი მთას ჰმონებს, მთა ხევსა,
წყალნი – ტყეს, ტყენი – მდინარეთ,

ყვავილნი მიწას და მიწა
თავის აღზრდილთა მცინარეთ“.

ბუნების მოვლენათა და ელემენტთა ურთიერთგამომდინარეობა მის აბსოლუტურობას ნიშნავს: ბუნება წრეა, საკუთარ თავში ბრუნავს და გამოიხატება. ამიტომ თავისი თავის მბრძანებელიცაა და მონაც.

ბუნების არსსა და მშვენიერებას არ ცვლის ის, რომ იგი თეთრი და შავი საქმის ერთნაირად მტვირთველია, ადამიანს ყოველთვის სიხარულს არ ანიჭებს, ზოგჯერ, პირიქით, ღუპავს, ანადგურებს...

ნახევრად მომხმარებლური გაგება, რომ ბუნება ადამიანის მეგობარია, ბუნებისა და ადამიანის დამოკიდებულებას ვერ ამოწურავს. ბუნება არსია, იგი ყველაფერია, მეგობარიც, მტერიც – ოღონდ ყოველთვის მშვენიერია:

„მაინც კი ლამაზი არის,
მაინც სიტურფით ჰყვავისა“.

ეს სათქმელის პოეტური შეჯამებაა.

სახეები და კომპოზიცია

კომპოზიციურ სახეს სურათისა და დასკვნის ურთიერთობა ქმნის.

სურათის უმთავრესი დანიშნულება ბუნების არსზე ვაჟას აზრის შემზადებაა. ჩვენ წინაშეა ვითარება, როცა ბუნება ფილოსოფიური დაკვირვების საგანი, მისი სურათი კი შესაბამისი დასკვნის საილუსტრაციო მასალაა.

ლექსში ორი დასკვნა, შესაბამისად ორი სურათია.

პირველი დასკვნა ბუნების ძალთა საყოველთაო ჰარმონიას ეხება. ვაჟა წერს, რომ ამ ჰარმონიაზე „ტურფა და კარგი“ არაფერია.

სურათს, რომელიც ლექსის პირველ ნაწილშია, ამ დასკვნამდე ლოგიკურად მივყავართ. ცაზე ვარსკვლავებია, თუმცა მთვარე არ ჩანს და ისეთი სიბნელეა, მგზავრს გამოსვლა

გაუჭირდება. ხმებიც ისმის: ბუს ძახილი, ნიავის შრიალი, წყლის ჩქეფა. ნაკადულები – ლამაზი მთების ასულები – განა ერთი და ორი, ხევს ხმაშეწყობილად ჩასტირიან.

მართლაც, დიდი ჰარმონიაა – მგლებიც კი, რომელთა ყმუილს ჰარმონიის დარღვევა შეეძლო, დადუმებულან.

ლექსის მომდევნო ნაწილი სხვა დასკვნაზე იგეგმება: პოეტს სურს, თქვას, რომ ბუნება მრისხანეცაა. მასში არა მარტო სიკეთისა და ჰარმონიის, არამედ ნგრევის სტიქიაც ბატონობს.

სურათმა, რომელსაც პოეტი შექმნის, ამ დასკვნამდე უნდა მიგვიყვანოს.

იმავე გარემოში, რომელშიც ლირიკული გმირი (პოეტი) იმყოფება, სურათი იცვლება. წელან ვარსკვლავებით მოჭედილი ცა ჯანლით იფარება, „შავი ზღვის შავი ვეშაპი" ადამიანებსა და სოფელ-ქვეყანას შესაჭმელად ემუქრება, ქარი და ნიაღვარი ყველაფერს ამსხვრევს:

„მთელი მთა-ბარი იქცევა,
მეორმოსელაა სწორედა".

შექმნილია ვითარება, როცა პოეტი იტყვის:

„ბუნება მბრძანებელია,
იგივ მონაა თავისა,
ზოგჯერ სიკეთეს იხვეჭავს,
ზოგჯერ მქნელია ავისა".

ლექსის ორ ნაწილში, როგორც ვხედავთ, ორი სხვადასხვა აზრი შემზადდა და გამოიხატა. ეს აზრები ურთიერთსაწინააღმდეგო არაა, მეორე აზრი პირველს არ უარყოფს, ოღონდ აზუსტებს, რომ ბუნება არა მარტო მშვიდი და კეთილი, არამედ მშფოთვარე, მრისხანე, ბოროტიცაა.

ბუნების მშვენიერების ცნობილი აღიარება („მაინც კი ლამაზი არის") კომპოზიციური ფინალია. იგი ბუნების ორსახოვნებაზე გვამაღლებს. ბუნება ხან კეთილია, ხან ბოროტია, მაგრამ, საბოლოო დასკვნით, ყოველთვის ტურფაა.

დაღამების სურათის ელემენტებია ვარსკვლავები, მჭმუნვარე და ჩაშავებული მთები, ასევე ჩაშავებული ტყე, ხევები – უფსკრული, სადაც დევები დადიან, ბუ, სიბნელის გამო შეყოვნებული მგზავრი, წყლები. ყველაზე აქტიური და დინამიკური ელემენტი ნიავია. იგი განსაკუთრებით ბევრს მოძრაობს, ხან მთებს, ხან უფსკრულებს დაირბენს.

❍ ბუნების ელემენტები ადამიანურად იმუხტება, მაგალითად, მთა შავი კი არაა, მას შავი აცვია, ხევების პირას აღმართული მთები უბრალოდ კი არ დგანან, ხევებს „ჭმუნვით დასცქერიან“, ცივი ნიავი მთიდან უფსკრულში უბრალოდ კი არ ჩარბის, მას მთები უფსკრულის დევებს უგზავნიან, „შესთავაზობენ“, ტყე უბრალოდ კი არ ჩაბნელებულა, სივრცეს დამორჩილებია – მომხდურ სიბნელეს მისთვის ძაძა ჩაუცმევია, წყლების ხმაც ტირილს ჰგავს, ერთარსად ქცეულ ნაკადულებს ერთმანეთისთვის ხმები შეუწონიათ.

❍ როგორც პირველ, ასევე მეორე სურათში მთავარია სურათების ენერგეტიკული ჯამი.

პირველი სურათი სიმშვიდეს გამოსცემს:

„ახლა ცა წყნარობს... სოფელსაც
გულწყნარად დაეძინება“.

❍ პირველი სურათი უნიკალურია იმით, რომ მასში ვიზუალურ მხარეს წარმოსახული მხარე სჭარბობს: „დახატული“ საგნების დიდი ნაწილი სურათში ფიზიკურად არ ჩანს.

❍ ასეთია, უპირველეს ყოვლისა, მთვარე. იგი, მიუხედავად იმისა, რომ ცაზე საერთოდ არ დგას, ყველა სხვა ელემენტზე უფრო მკვეთრად და ხატოვნად წარმოისახება:

„ჯერ თუ არ გაუღვიძნია (მთვარეს)
ისევ თუ სძინავს მკლავზედა!
ჯერ გამარჯვება არ უთქვამს,
შემომჯდარს გორის ფხაზედა,

სხივნი არ დაუგზავნია
პირის საბანად წყალზედა“.

❍ ასევე უხილავი ელემენტია ვაჟასთვის ტრადიციულად საყვარელი ყვავილები. მხოლოდ წარმოსახვით შეიძლება, რომ ღამით, როცა თვითონ მთა შავ სილუეტად მოჩანს, მის კალთებზე ამოსული ყვავილები დაინახო, იგრძნო: „თრთიან ყვავილნი მთებისა“.

❍ უხილავია მგზავრი, მგლები, ნიავი...

მეორე სურათი უფრო ზოგადი, მოცულობითაც მცირეა, ვიდრე პირველი. კონკრეტული საგნები თითქმის აღარ ჩანს. ბატონობს სტიქია – ქარი და ნიაღვარი.

სურათის დინამიკური თვისებაა მისი ანაზდეულობა. ყველაფერი უცებ იცვლება და ასევე უცებ საშიში ხდება:

„უეცრად შუაღამისას
ცას ჯანღი დაეფინება,
შავი ზღვის შავი ვეშაპი
პირღია დაგვეღირება,
ჩვენ, მოსვენებით მძინარეთ,
საჭმელად დაგვეპირება“.

სტიქია შიშსა და ძრწოლას ამკვიდრებს:

„დროება ჩამოჯარდნილა
დიდი შიშის და ძრწოლისა“.

ადამიანური არსი, რომელიც ბუნების ელემენტებს პირველ სურათში ახასიათებდა, მეორე სურათში მთლიანად წაშლილია. ბუნების გასულიერების ერთადერთი მცდელობა მისი შავ ვეშაპად წარმოდგენაა.

ეს პოეტის თვალსაზრისს გამოხატავს: რაც ადამიანურია, მშვიდია, კეთილია; რაც ბოროტია, ადამიანური არაა.

ადამიანის ადგილი

ბუნება კეთილია, მრისხანეა, წრეა, თავისი თავის მონა და მბრძანებელია, ხან ადამიანური, ხან არაადამიანურია...

სად არის თვითონ ადამიანი, როგორია მისი ადგილი, მხოლოდ სიკეთისა და მრისხანების ობიექტია? თვითონაც ხან მონა და ხან მბრძანებელია?

ადამიანი ბუნების ნაწილია და იმავე ჯაჭვში არსებობს, რომელშიც ყველაფერი დანარჩენი.

მაგრამ ადამიანი ადამიანია. მას შეუძლია სხვა რამეც, მაგალითად, ლოცვა.

ვაჟა ადამიანის ადგილის განსაზღვრაზე საგანგებოდ არ ჩერდება, ორიოდე სტრიქონში, რომელთაც ბუნებისადმი დამოკიდებულებაზე წერს, აღმოჩენილ ჰარმონიას ქედს უხრის, უჩოქებს, ეთაყვანება:

„და მე ხომ ყველას მონა ვარ,
პირზე ოფლგადამდინარედ!“

ამბობს ისე, როგორც ეს ღვთაებრივი არსის ძიებაში დამაშვრალ (ოფლგადამდინარე) მორწმუნეს შეეფერება.

ვაჟა-ფშაველა,
„იას უთხარით ტურფასა“

ია და სიცოცხლე

ცნობილია, რომ ეს ლექსი პოეტის ფეხმძიმე მეუღლის გარდაცვალების გამო დაიწერა. მისი მთავარი სახე დაუბადებლად დაღუპული შვილია, რომელსაც ავტორი იად წარმოიდგენს. ქვეყნად ბევრი რამ თქმულა სიცოცხლის მშვენიერებაზე, ცხოვრებისეულ სიმწარეზე, სიკვდილის საშინელებაზედაც და სიკვდილზე, როგორც შვებაზე. „იას უთხარით ტურფასა“ სიკვდილ-სიცოცხლის თემის ახლებური ვარიაციაა.

საზრისი

ლექსის მთავარი ნიშანი სწორედაც საზრისია: პოეტი არდაბადების ბედნიერებას ქადაგებს. ქვეყანა და ცხოვრება ისეთია, რომ დაბადებას არდაბადება სჯობს, მიწა ყველაზე თბილი, ყველაზე მშობლიური წიაღია. ერთია, რაც სულიერად შეძრულ ავტორს თავის დასამშვიდებლად უნდა ეფიქრა და ეთქვა... მაგრამ ის, რასაც ვაჟა წერს, მხოლოდ პირადი ნუგეში არაა. მან ადამიანური ტკივილი ახალი თვალსაზრისით აღმოაჩინა.

ლექსი წარმოაჩენს და ამტკიცებს, რაოდენი სულიერი ტკივილი უნდა დაჰგროვებოდა ვაჟას, თავი და სიცოცხლე როგორ უნდა მოსძულებოდა, რომ არათუ სიკვდილი ენატრა ან გაჩენის დღე დაეწყევლა, არამედ არდაბადების ბედნიერება ექადაგა. ვაჟა-ფშაველას ცხოვრებისა და სულიერი თავგადასავლის წარმოსადგენად ეს პატარა ლექსიც იკმარებს.

სახეები და კომპოზიცია

ლექსში რამდენიმე მისამართია. თავდაპირველად ლაპარაკია ცოცხალ, ტურფა, ლამაზ – უკვე დაბადებულ და სრულქმნილ იაზე, რომელსაც თავი „მოხდენით აუღია“. შემდეგ ლაპარაკია იაზე, რომელიც ჯერ არ დაბადებულა.

ავტორი ადამიანებს სთხოვს, ია გააფრთხილონ, რომ არ მოვიდეს, არ დაიბადოს, რადგან სილამაზე დროებითია და იას ჭია შეჭამს. ნუ დახარბდება მზის ნახვას, რომელიც ახლა შეიძლება სწყუროდეს. ცხოვრება მარტო მზე არაა, ქვეყნად იმდენი სიმწარეა, რომ დაბადებას აუცილებლად ინანებს.

ბოლოს მიწას მიმართავს და დაუბადებელ იას აბარებს, მის მშობლობასა და პატრონობას სთხოვს. ბოლო ტაეპები მიწის აპოლოგიაა. ვაჟას მიაჩნია, რომ მშობლობა და პატრონობა მიწის ზნეა, ანუ ის საიმედო თავშესაფარია.

მხატვრულობა

ავტორი დაუბადებელ ყრმას დაუბადებელ იად წარმოიდგენს და იას, მიწას, ადამიანებს – ყველასა და ყველაფერს ნირწამხდარი მიმართავს. ის, რასაც ამბობს, ტანჯვით მოპოვებული წარმოდგენაა. ვაჟა გარემოს აპიროვნებს. ყველაფერი ცოცხალია. „იას უთხარით ტურფასა“ უთბილესი ლექსია.

❍ მხატვრული ხერხები, გარდა გაპიროვნებისა, არც გამოიყენება.

❍ მიმართვები თბილი და ადამიანურია. მიმართვა, როგორც მხატვრული საშუალება, იდეის გამოსათქმელად გამოიყენება.

❍ პირველი და მესამე სტროფები ოთხტაეპიანია, მეორე – ექვსტაეპიანი. ინტერვალიანი რითმა მესამე მარცვალს სავრცობით (ა) ან ნაწილაკით(ო) ივსებს.

❍ „იას უთხარით ტურფასა“ მელოდიური ლექსია. მელოდიურობას სრულყოფს ნაწილაკი ო. რითმული სამყაროს ღერძია ხმოვნური კომპლექსები: ღიაო – ყრიაო, იაო – ზნეაო.

ვაჟა-ფშაველა,
„ბევრი ვიფიქრე ძალიან“...

დაგვიანებული შედევრი თავისდროული ფელეტონის სანაცვლოდ

აკაკის „ვაჟა-ფშაველას“ და ვაჟას „ბევრი ვიფიქრე ძალიან“... – ორივე 1913 წელს დაიწერა. ვაჟამ თავის ლექსს უწოდა „დაგვიანებული პასუხი მხცოვან პოეტ აკაკის“ – ალბათ იმიტომ, რომ 18 თებერვლიდან, როცა აკაკის ლექსი გამოქვეყნდა, 2 ივნისამდე, ვაჟას პუბლიკაციამდე, სამ-ნახევარი თვე, ქართველი „მოკამათისათვის“ დიდი დრო გასულიყო.

აკაკიმ ამ პერიოდში სხვა „დაგვიანებული პასუხიც“ მიიღო – ცნობილი მოღვაწე, კრიტიკოსი კიტა აბაშიძე მანამდელი, სულ სხვა პუბლიკაციების გამო სწერდა.

კიტა აბაშიძეს თვითონაც უპასუხა: „დაგვიანებული პასუხის საპასუხოდ“.

მოკლედ, შენიშვნები, პასუხები, პასუხის პასუხები, დაგვიანებული პასუხები 1913 წელს დიდ მოწონებაში ყოფილა. გაგეღიმება: სხვა დროს გულფიცხი ქართველები ამჯერად მოდას ხომ არ აჰყოლოდნენ, პასუხებს განგებ ხომ არ აგვიანებდნენ, მერე კალამი რომ მოემარჯვებინათ და, დაგვიანებული პასუხი მავანსა და მავანსო, გამართული მხედრულით დაეწერათ.

არავინ იცის, რატომ დაუგვიანდათ ან არ დაუგვიანდათ პასუხები და პასუხის პასუხები კიტა აბაშიძეს, სარგის კაკაბაძეს, თვითონ აკაკის და 1913 წლის სხვა პოლემისტებს...

ანდა ვაჟა-ფშაველას, თუმცა ვაჟას „პასუხი“ დაგვიანებად ღირდა.

„დაგვიანებული პასუხი მხცოვან პოეტ აკაკის“, იგივე „ბევ-

რი ვიფიქრე ძალიან"... (პირველი სტრიქონის მიხედვით) ვაჟას გენიის სადაგი ლექსია. სწორედაც აკაკის უნდა ვუმადლოდეთ, რომ ვაჟას ამ ლექსის დაწერა აიძულა და ქართული საგანძურისთვის ერთი მარგალიტი შეამატებინა.

ქართველმა მკითხველმა არა მარტო ბრწყინვალე ლექსი შეიძინა, არამედ შეიტყო, როგორ ბრაზდებიან და როგორ წერენ გაბრაზებული გენიოსები, რას ნიშნავს დიდი ქართული ზნეობა და ეტიკეტი.

ამ ლექსების გამოქვეყნებიდან ორიოდე წლის შემდეგ, 1915 წელს, ჯერ აკაკი (ზამთარში), შემდეგ ვაჟა (ზაფხულში) გარდაიცვალნენ. ვაჟამ ამ ტრაგიკულ წელიწადს აკაკის ერთი ლექსიც უძღვნა („უკანასკნელი სალამი". აკაკის ნეშტს. 20 თებერვალი). მან პოეტისადმი უსაზღვრო პატივისცემა გამოხატა. ეს იყო და ეს: მოკამათენი ისე აღესრულნენ, ერთმანეთზე ძვირი არ უთქვამთ, პირიქით, მათ „საკამათო" ლექსებში ერთმანეთი იმაზე მეტადაც კი განადიდეს, ვიდრე რომელიმე მეხოტბე განადიდებდა.

ეპიგრაფი

ვაჟას ლექსს ეპიგრაფად უძღვის აკაკი წერეთლის ცნობილი გამონათქვამი ვაჟას ენაზე: „ენას გიწუნებ, ფშაველო"... (მთელი სტროფი).

ეპიგრაფში ჩანს აკაკის მაღალი წარმოდგენა ვაჟას შემოქმედებაზე, აგრეთვე აღიარება აღიარებისა – ანუ შემჩნევა და თქმა იმისა, რომ მკითხველმა ვაჟა-ფშაველა მიიღო და შეითვისა:

„...გვითუსავ მარგალიტს,
მკითხველიც იმას მკისაო".

ვაჟას ეტიკეტიც ასეთივეა. პოლემისტი ვაჟა სიტყვისა და ურთიერთობის რაინდია, აკაკის დამფასებელია, თუმცა მას არ ეთანხმება და აკაკის შენიშვნა მხოლოდ საკუთარ პოზიციას განუმტკიცებს.

საზრისი

ვაჟას ლექსის საზრისს ქართული ენის ბუნებრივი ნაკადების ლეგალიზება და აღიარება წარმოადგენს.

„ბულბულისათვის გალობა
დაუწუნია რომელსა?“ –

კითხულობს ვაჟა, რომელსაც ენა მწერლის ღონედ მიაჩნია. ვერ წარმოუდგენია, რომ ფშაურმა კილომ, თვითონ, ამ კილოს მომხმარებელმა, სამშობლო დააღონონ, ოცნებას ფრთები შეჰკვეცონ, იგი დაამხონ და დაამონონ.

ფშაური კილო ჰანგია, ნობათია, რომელსაც მთა ბარს უგზავნის. ვაჟას ვერ წარმოუდგენია, რატომ არ უნდა მიიღოს და შეითვისოს იგი „ბარის ბუნებამ“. მთიელებს სამშობლო სალოცავად აქვთ, მთის ენა სალ კლდესავით მტკიცეა. ამ ლომს (ფშავლების ქართულს), იქნებ სინაზე აკლია, მაგრამ ამის გამო უნდა დავგმოთ და წყალს გავატანოთ?

ვაჟა ქართული ენის ბუნებას, მის შინაგან მრავალფეროვნებას აღიარებს. ამბობს, რომ არც ერთ კილოს არ დაიწუნებს, ოღონდაც ქართული იყოს; თვითონ პოეტი ყველა მათგანს ეთაყვანება. კილოების, დიალექტების გამოყენება პრობლემა არაა, ნურავის შეეშინდება, რომ მთიდან ხარის ყვირილმა, ღონიერი, ნამდვილი, თვითნაბადი ქართულის მოსმენამ ავნოს. უმჯობესია, ითქვას ის, რაც, მართლაც, პრობლემაა, რაც მზისა და მთვარის დამხშობი, სამშობლოს დამამხობელი და „კარის გამომჯრელი“, მისი არსებობის დამსრულებელი იქნება.

ვაჟა ყურადღებას არ აქცევს *ყოლიფერს* – იმერიზმს, რომელსაც თვითონ აკაკი მისდამი მიძღვნილ (საკამათო) ლექსში იყენებს:

„და რაც არ გადმოგიცია
მის (ფშავის) მშვენებაზე ენითა,
მე თვითონ მოვხედი ყოლიფერს
შენთანვე აღმაფრენითა“.

ყოლიფერი სრულიად უფუნქციოა. ის ვაჟას კილოსა და დი-

ალექტისგან განსხვავებით არავითარ მხატვრულ ღირებულებას არ წარმოადგენს. მაინც არსებობს. ცხადია, შეიძლება დავა ტექსტში მისი არსებობის მიზანშეწონილებაზე, თუმცა ვაჟა არ დავობს. ის თავსა და თავის ფშაურს იცავს და, პირადი უნიკალური ხასიათიდან გამომდინარე, სულაც არ ფიქრობს, რომ თავდაცვის საუკეთესო იარაღი თავდასხმაა.

ვაჟა სალიტერატურო ენის შემოსაზღვრის, ჩაკეტვის, სტერილიზაციის წინააღმდეგ განგვაწყობს. დიალექტები ენის ორგანული ნაწილია და, ლიტერატურულად დასაბუთებულს, ტექსტში არსებობის უფლებაც აქვს. ერთიანი საქართველოს მსგავსად ერთიანი სალიტერატურო ენაც არსებობს და ბუნებრივი ნაკადები ქართული ენის მარადიულ საზრდოს წარმოადგენს.

თვითონ ვაჟა თავს ზოგადქართული ენის დამცველ მებრძოლად აცხადებს:

„მაინც წინ მივალ, მაინცა,
არ მეშინიან შარისა,
გულს მისვენია ხატადა
ენა მთისა და ბარისა“.

სახეები და კომპოზიცია

ვაჟას ლექსის ერთ-ერთ კომპოზიციურ თავისებურებას ლექსის ქმნადობის ჩვენება განსაზღვრავს. ჩვენ წინაშე გარკვეველი სიუჟეტია: ვაჟა წერს არა მარტო იმას, რასაც წერს, არამედ იმას, თუ როგორ, რა ვითარებაში წერს. ეს არის ერთი მხრივ ლექსი აკაკის მიერ პროვოცირებულ თემაზე, მეორე მხრივ კი ლექსი ლექსის შესახებ – ის ლექსის ისტორიის ელემენტებს შეიცავს, სულაც ამ ისტორიის ჩვენებით იწყება:

„ბევრი ვიფიქრე ძალიან,
თუ რა პასუხი გამეცა.
შენთვის, მხცოვანო პოეტო,
დღეცა ვფიქრობდი, ღამეცა.

რომ დაჟაპირე სიტყვის თქმა,
უცებ თაუზარი დამეცა:
სიტყვა, მოსული სათქმელად,
ენიდან მომწყდა, გამექცა“.

ეს სტროფები კომპოზიციურ ინტრიგასაც ქმნის. მკითხველი კონცენტრირდება, რაღაც განსაკუთრებულის მოლოდინით იმუხტება.

ვაჟა კვლავ საკუთარ განცდებზე, წინასალექსო განწყობილებაზე გვიამბობს:

„დავღონებულვარ ძალიან,
თითქოს სახლ-კარი დამექცა“...

აკაკის ლექსი ასეთი თავზარდაცემის მიზეზი თითქოს არ უნდა ყოფილიყო. ის მთლიანობაში ფშავის, ფშავლების, ფშავლობის ქებაა. აკაკის ფშავლების ქართული სიმართლის მეტყველ ქართულად მიაჩნია: მან იცის, რომ ფშავლებს კალამი ისევე უჭრით, როგორც წინათ ხმალი უჭრიდათ, ეს არის, რომ ზოგადსალიტერატურო ქართულის სივრცეში ფშაური კილოს ადგილს ვერ ხედავს და მიზეზის აღუნიშნავად ერთადერთ კრიტიკულ სტრიქონს წერს: „ენას გიწუნებ, ფშაველო“...

ვაჟამ ქართული პოეზიის აღიარებული მეტრის დაუკონკრეტებელი, ზოგად ქებაში გარეული ერთსტრიქონიანი შენიშვნა უმწვავესად განიცადა. მისი რეაქცია აკაკის რეპლიკაზე სრულიად არაპროპორციულია. რეაქციის მასშტაბი გვაფიქრებინებს, რომ ვაჟას აკაკის აზრი აკაკისვე, ერთი კაცის პირად აზრად არ მიაჩნდა. ასეთი რამ, ეტყობა, სმენია, უგრძნია – აკაკისთვის პასუხის გაცემა არის მშვენიერი საბაბი, რომ ყველაფერი, რაც ამ საკითხზე უფიქრია, თქვას, ემოცია, რომელიც გაღიზიანების შედეგად დაჰგროვებია, გამოხატოს.

გავიხსენოთ, იმავე წლის მარტში, ამ ლექსამდე დაწერილი ლექსი „იმერეთს“:

„ერთხანად ჩემო მძრახაო,
ლიხს აქათურო დედაო!

გხედავ, რომ შამრიგებიხარ,
მით შენთან სალამს ებედაო“.

ვაჟა ამ ლექსში, რომელიც ასევე აკაკის შენიშვნის ფონზე დაიწერა, მშვიდია, დამშვიდებულია, „დაგვიანებულ პასუხში" კი თითქოს გვიან ბრაზდება, ერთხელ დაოკებულ გრძნობას მეორეჯერ ველარ იოკებს.

კამათს – ლექსის მეორე ეტაპს – „მოწინააღმდეგის" არსენალიდან აღებული ეპითეტით იწყებს. აკაკიმ ვაჟა მარგალიტების მთესველად მოიხსენია... ჰოდა, მარგალიტების მთესველს (მფლობელს) ასეთი რა დამემართა, რომ მშობელს – სამშობლოს ჩემი უშნო ენით ვერას ვაგონებო.

აკაკის ფშავლების ქართულისთვის უშნო არ უწოდებია. მან ის, როგორც გვახსოვს, სიმართლის მეტყველ ენად მოიხსენია. ვაჟამ ნეგატიური ეპითეტი თვითონ მოიტანა და „კამათი" გააამწვავა.

ვაჟას აკაკის არარსებული, არგამოთქმული არგუმენტების წინააღმდეგ მრავალი კონტრარგუმენტი მოჰყავს.

პირველი კონტრარგუმენტი ენის ბუნებრიობაა (ბულბულის ანალოგია). ბუნებრიობის მოტივს ზოგადქართული კონტექსტის მოტივი უწყვილდება:

„მოძღვნილი არი მთის მიერ,
ჩამოტანილი ქარისა,
რატომ არ ჰგუობს, არ ვიცი,
ამ ჰანგს ბუნება ბარისა“.

ზოგადქართული კონტექსტის მოტივი თანდათან უფრო ღია, თვალნათლივი ხდება:

„აქაც ხომ ქართველები ვართ,
ყვავილი აქაც ჰყვავისა,
ხატად ჰყავ, სალოცავ ხატად
მთიელთ სამშობლო თავისა“.

ყურადღებას ფშაური კილოს თავისთავად ღირსებაზე ამახვილებს. ამბობს, რომ მთის ენა სიმტკიცით კლდის მსგავსია.

ეჭვობს, სწორედ ამ სიმტკიცის, ლირიკული ტონალობის („ქალის სინაზის“) ნაკლულობის გამო ხომ არ იწუნებენ.

ფშაური კილოს ღირსებისა და ზოგადქართულ სივრცეში მისი ადგილის დეკლარირების შემდეგ, ლექსის მესამე ეტაპზე, პირად მოტივს აღადგენს:

„... ამგვარის ამბის მოწამე,
შევდრკე, დავმუნჯდე ლამისა“.

აქამდეც ჩანდა, რომ ვაჟა არც „ლამის“ და არც ბოლომდე არ შემდრკალა და არ დამუნჯებულა. „შევდრკე, დავმუნჯდე ლამისა“ ლირიკული პოზა, გაკვირვების კლიშის გამეორებაა.

არათუ არ შემდრკალა და დამუნჯებულა, გაბედულად ნათქვამი სიტყვებით მკითხველი მიიმხრო, ახლა კი, პირადი დეკლარირების ეტაპზე, თავი ჯანსაღი, ბუნებრივი, არასტერილური, ზოგადქართული ფენომენისათვის მებრძოლ ადამიანად გამოაცხადა. გავიხსენოთ ზემოთ ციტირებული „მაინც წინ მივალ, მაინცა“, აგრეთვე

„მე არც ერთ კილოს არ ვწუნობ,
თუა ქართველის გვარისა,
მოთაყვანე ვარ ყოველისა
იმათ ტკბილის და მწარისა“.

ვაჟამ ეროვნული ფესვებისა და ნაკადების გაცნობიერების ბრწყინვალე პროცესი გვიჩვენა: ჩვენც (ვაჟასთან ერთად) ხელახლა გავიაზრეთ და აღმოვაჩინეთ ის, რაც მანამდე ვიცოდით: ვაჟას პროცესი შემოქმედებითი პროცესია.

ფინალი (მეოთხე ეტაპი) „ნამდვილ“ ეროვნულ საფრთხეს ეხება. ვაჟა არ აკონკრეტებს, რა მიაჩნია სამშობლოს დამამხობელ, მისი კარის გამომჯრელ, მზისა და მთვარის დამხშობ მოვლენად – თუმცა წერს, რომ ასეთი რამ არსებობს და უმჯობესია, მასზე ვიტიროთ, ვიდრე მთიდან ხარის ყვირილისა შეგვეშინდეს.

მხატვრულობა

„ბევრი ვიფიქრე ძალიან“... მიზანდასახულობით პოლემიკური ლექსია, თუმცა პოლემიკის თემა იმდენად ზოგადი და კონკრეტულ არგუმენტაციას მოკლებულია, რომ ლირიკის სფეროდ უფრო იქცევა, ვიდრე კამათისა.

❍ ლექსის უპირველესი მხატვრული სფერო ლირიკული გმირის სამყაროა. პოეტი თავისი მდგომარეობისა და განწყობილების გამოსახატავად ეპიკურ ელემენტსაც კი იყენებს და ლექსის შექმნის ისტორიაზე მოგვითხრობს.

❍ ვაჟა თავის ლირიკულ პოზას აზვიადებს და თავის მდგომარეობას სახლდაქცეული კაცის მდგომარეობად წარმოადგენს. ამკვიდრებს არააკაკისეულ ეპითეტს *უშნო*, ლექსის ბოლოს სამშობლოს დამხობის საფრთხეზე ლაპარაკობს. განცხადება იმდენად არაკონკრეტულია, რომ ეს „შიში“ შეგვიძლია გამძაფრებული შეგრძნებების ნაყოფადაც მივიჩნიოთ.

❍ გაზვიადება, როგორც ზოგადი ტენდენცია, ამ ლექსის თვისებაა. გაზვიადება (ჰიპერბოლა) მხატვრულ ხერხადაც გვევლინება: მზისა და მთვარის დამხშობი საფრთხე, „დავმუნჯდე ლამისა“ სწორედ ჰიპერბოლის ნიმუშებია.

❍ მიმართვის სტილი ლექსს კონკრეტულ მისამართს სძენს. ვაჟა აკაკის მიმართ პატივისცემას გამოხატავს („მხცოვანი პოეტი“). ფინალში მიმართვის ობიექტის არეალი ფართოვდება – ვაჟა თქვენობით ლაპარაკობს, „ნუ შეგაშინებსთ“, როგორც ჩანს, მთელ საზოგადოებას მიმართავს.

❍ ლექსში მრავალი რიტორიკული კითხვაა.

❍ გამოიყენება შედარებები: „... ენა მათი სიმტკიცით მსგავსია კლდისა სალისა“ და სხვ.

შედარების ფორმა ზოგჯერ იშლება და შედარება სიმბოლოსა და ალეგორიაში გადაიზრდება, მაგალითად, „ბულბულისათვის გალობა დაუწუნია რომელსა?“ ალეგორიაში თვითონ პოეტის, ზოგადად პოეტური სიტყვის ბულბულთან შედარება იგულისხმება.

❍ ბევრი ეპითეტია: მხცოვანი (პოეტი), მარგალიტების მფლობელი (პოეტი), უშნო (ენა), მეტყველი, მგრძნობელი (კაცი). მეტაფორული ეპითეტია კარის გამომჯრელი (რაღაც ძალა). ამ ეპითეტში სიმბოლური მნიშვნელობაც იკითხება.

❍ გამოიყენება მეტაფორები: „სიტყვა, მოსული სათქმელად, ენიდან მომწყდა, გამექცა“. სიმბოლური მეტყველება ხშირად მეტაფორას ეფუძნება:

„და როცა მარგალიტს სთესავს
ან თუ ააგებს ყორედა,
მაინც ის არი, რაც არი,
ჭორები მოაშორეთა“.

❍ მეტაფორა იკითხება სტრიქონებში: „იქნებ აკლია, არ ვიცი, ამ ლომს სინაზე ქალისა“... ფშაური კილოს ლომად მოხსენიება შედარების შთაბეჭდილებასაც ქმნის.

❍ ლექსში გვხვდება ხაზგასმით გამოყოფილი სიტყვები, რომელთაც პოეტი, როგორც ეტყობა, განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს: მარგალიტების მფლობელი, უშნო, ფშავლობა... *მარგალიტების მფლობელი* საკუთრივ მისი ეპითეტია, *უშნო*, როგორც უკვე ვთქვით, ფშაური კილოსი, *ფშავლობა* ამ ლექსის ზოგადი თემაა.

❍ სტრიქონი რვამარცვლიანი, რითმა ძირითადად სამმარცვლიანია, რითმის ფორმირებაში ტრადიციულად აქტიურად მონაწილეობს -ა, რომელიც გარითმული სიტყვების (თითქმის აბსოლუტური უმრავლესობის) მესამე მარცვალს ქმნის.

სტროფები ოთხ- ან ექვსსტრიქონიანია.

წესი, წესრიგი – ლიტერატურული გამოცდილება

ერთიანი სალიტერატურო ენა ერთიანი ლიტერატურული პროცესის შედეგად ფორმირდება. სალიტერატურო ენა არ არის ერთხელ და სამუდამოდ, ერთხელ და წინასწარ დადგე-

ნილი ჩარჩო, ნორმა, რეცეპტი. ის, უპირველეს ყოვლისა, გამოცდილებაა.

სალიტერატურო ენის დაშტამპვის მცდელობას მეცხრამეტე საუკუნეში სწორედ აკაკი და სხვები ილია ჭავჭავაძის მეთაურობით შეებრძოლნენ.

მათ, უპირველეს ყოვლისა, თვითონ აკაკიმ, ენის გაქვავებული ნორმებისაგან, არახალხური, „მაღალი სტილისაგან" გათავისუფლება შეძლეს. მომდევნო, მეოცე საუკუნის სალიტერატურო ქართული ყველა „ქართულზე" მეტად აკაკის ქართულია.

თითოეული მწერალი ერთიანი ფენომენის არა მარტო განაყოფი და მომხმარებელი, არამედ შენაკადი და საკუთარი წვლილის შემტანია.

ვაჟას შიში იმასაც ეხება, რომ ერთიანი ველის სახელით ინდივიდუალობა არ ჩაიკლას, წყარო, ენის სათავე, არ მოიშალოს.

ქართულმა საზოგადოებამ ვაჟას ორიგინალური ხმა მიიღო.

ეს მისმა მხატვრულმა ღირებულებამ, მხატვრულმა დასაბუთებამ განსაზღვრა. ვაჟას კილომ, ვაჟას ნიაღვარმა სალიტერატურო ენის სასიცოცხლო იმპულსები გააღვიძა და შეძენითაც მეტი შესძინა, ვიდრე ათასობით პოეტის „ნორმატიულმა" ქართულმა.

საინტერესოა არა ყველაფერი, რაც განსხვავებულია, არამედ ყველაფერი, რაც ნიჭიერის ნახელავია და ჩარჩოების პირობითობას გვაგრძნობინებს.

ვაჟა-ფშაველა,
„სოფლისა წესი ასეა“

სამყარო და ღირებულება

ვაჟა-ფშაველა, ბუნების შვილი და მისი არსის გამომხატველი, საოცრად თავდაჭერილი, ზნეობრივად გაწონასწორებული პოეტი იყო. სიყვარული მის არსებაში დიდ სამყაროსეულ გაგებას უკავშირდებოდა, არსად, არც ერთ ნაწარმოებში არ უხამსდებოდა, ფიქრისა და განცდის სფეროს არ სცილდებოდა.

„სოფლისა წესზე“, წუთისოფლის გამოცანაზე დაფიქრებულმა ვაჟამ სიყვარული უმთავრეს მშვენიერებად აღიარა.

ესეც მისი გულისთქმა იყო: სამყაროს გასაღები სიყვარულში იპოვა, სასრულობის მწვავე განცდისაგან მშობლიური სტიქიით, თითქოს მშობლიური მდინარით განიბანა. „სოფლისა წესი ასეა“ ფიქრის მსვლელობას, სულიერ თავგადასავალს, აზრის ძიებას, უმაღლეს აღიარებას – მთელ პროცესს გვაჩვენებს.

საზრისი

ლექსის საზრისი სიყვარულის მარადისობის გამოხატვაა. ვაჟა სიყვარულის თემას სიკვდილ-სიცოცხლისა და სიბერე-სიჭაბუკის თემებს უკავშირებს, რაც მას აკაკის ზემოთ განხილულ ლექსს („...რაც არ იწვის, არ ანათებს“) ანათესავებს.

აკაკი აღიარებდა საზოგადო კანონს, რომ წლები სიყვარულის უნარს ანელებს, ოღონდ თავის თავს გამონაკლისად მიიჩ-

ნევდა, პოეტის გულს (აკაკი თავის თავთან ერთად, როგორც ჩანს, სხვა პოეტებსაც გულისხმობდა) ჭაღარა თმა და ხნოვანება ვერაფერს დაუშლისო.

ვაჟა ინდივიდუალურ შემთხვევაზე არაფერს წერს. სიყვარული, მისი აზრით, სიცოცხლის თანამდევი მოვლენაა და ყველა ადამიანს სიკვდილამდე მიჰყვება. სიყვარული ადამიანთან ერთად არ კვდება, ფარვანასავით დაფრინავს, გულებს აძგერებს (სხვა სხეულებში სახლდება) და ია-ვარდს თესავს.

სიყვარულის განსხეულება, ნატურალიზაცია, ია-ვარდის მთესველ (მრგველ) ფარვანად წარმოდგენა გვახსენებს ანტიკურ მითოლოგიურ ტრადიციას, რომლის მიხედვითაც სიყვარული „სხეულია", სიყვარულის ღმერთი ეროსი (ამური) დაფრინავს და ადამიანებს გრძნობის ისრით ჭრის.

ვაჟა სიცოცხლის მომღერლად გვევლინება. ის ადამიანის წარმავლობისა და ზოგადად სიცოცხლის წარუვალობის, მუდმივი განახლების სურათს ქმნის და მას „სოფლისა წესს" უწოდებს.

სიყვარული ამ სიცოცხლის, ცხოვრების მამოძრავებელი და დამამშვენებელი ფაქტორია. ვაჟა ადიდებს ღმერთს, რომელმაც ყოველივე შექმნა და „დაწერა". დიდება ღმერთს (შემოქმედს) არა მარტო სიყვარულის, არამედ, როგორც ჩანს, კვდომა-აღდგენის, განახლებისა და სიცოცხლის მარადისობის გამოც ეძღვნება.

სახეები და კომპოზიცია

ვაჟა „სოფლისა წესის" ფორმულირებით იწყებს: „წესის" ნიშანი სიცოცხლის მუდმივი განახლება, მუდმივობაა:

„სოფლისა წესი ასეა:
ჩვენ წავალთ, სხვანი რჩებიან;
მკვდრების მაგივრად მალედვე
მეორენი ჩნდებიან".

ვაჟა ისევ წესის ზოგად შეფასებას გვთავაზობს:

„სიცოცხლეს სიცოცხლე უყვარს,
ეს მიტომ დადგა წესადა“.

რას ნიშნავს „სიცოცხლეს სიცოცხლე უყვარს“ ან ის, რომ „სოფლისა წესი“, ადამიანთა მუდმივი ცვალება-განახლება ამ სიყვარულისგან გამომდინარეობს?

ფრაზა გარკვეულ კომპოზიციურ მუხტს შეიცავს – იმდენად, რამდენადაც ახსნას, ახალ სტრიქონებს ითხოვს.

პოეტი წერს, რომ სიცოცხლემ სიკვდილი თავის „გასაკვებად“ გააჩინა. სიტყვები „სიკვდილი გაუჩენია მას თავის გასაკვებადა“ ნიშნავს, რომ სიცოცხლე სიკვდილს კვებავს, ასაზრდოებს, თვითონ გააჩინა და თვითონვე აარსებებს. მარცვალთა რაოდენობას ხელი რომ არ შეეშალა ან რიტმული ჟღერადობა რომ არ დარღვეულიყო, შესაძლო იყო არა „გასაკვებადა“, არამედ „გამოსაკვებად“ დაწერილიყო.

პოეტი მუდმივი განახლების სტიქიას სიცოცხლის (არსის, შემოქმედის) სიმპათიით ხსნის. სიცოცხლეს სიცოცხლე – სინორჩე, სიახლე უყვარს, იგი წელს მისით იმშვენებს; სიცოცხლეს უძლური (მოხუცი, ავადმყოფი) ძველი ტანსაცმელივით „სძულს“. იგი მათ (იგულისხმება) იშორებს, სიკვდილს უგზავნის. ამ სტროფის შინაარსი, როგორც ვხედავთ, პირდაპირ უკავშირდება მეორე სტროფის პირველ სტრიქონში მონიშნულ კომპოზიციურ ინტრიგას. ახლა იხსნება, რას ნიშნავდა, ერთი შეხედვით, პარადოქსული „სიცოცხლეს სიცოცხლე უყვარს“.

სიკვდილისა და სიცოცხლის მონაცვლეობის პირდაპირი, შეუნიღბავი ახსნაა, ბუნებრივი გადარჩევის სიმკაცრე იგრძნობა, ყოველივე საყოველთაო კანონზომიერების აღიარებაა.

პირველი სამი სტროფი გარკვეულ ეტაპს ქმნის. ამ ეტაპზე „სოფლისა წესი“ ფორმულირდება და განიმარტება.

მეორე ეტაპზე (მეოთხე სტროფში) სიყვარულის მოტივი შემოდის, შემოსვლისთანავე აბსოლუტური ხდება და პოზიციას ბოლომდე ინარჩუნებს.

ლექსი, სათაურის მიხედვით, „სოფლისა წესზე“ უნდა ყოფილიყო. ის სიყვარულის მოტივს არ გვპირდებოდა.

თემის შეცვლა რამდენადმე მოულოდნელია.

ლოგიკური მხოლოდ ის არის, რომ სიყვარულის მოტივი სიკვდილ-სიცოცხლის თემას შემოაქვს და პირველი ეტაპის ესთეტიკური განცდა – სიცოცხლის სიყვარული, სინორჩე, სიახლე ახალ მასშტაბს იძენს.

პოეტი წერს, რომ ერთი ადამიანის სიკვდილით სიყვარული არ კვდება. ვცდებით, როცა პირადად დაკარგულს (და დანაკარგს) საქვეყნოდ დაკარგულად, აღარარსებულად მივიჩნევთ.

მომდევნო სტროფი „პირადი“ და „საქვეყნო“ სიყვარულის თემას აზუსტებს:

„მკვდარნი ვეკარგვით სიყვარულს,
ის ისევ რჩება ცხოვლადა,
დაფრინავს, როგორც ფარვანა,
საამო, კარგი ყოვლადა“...

ეფექტური დაზუსტებაა. ადამიანის სიკვდილით სიყვარული კი არ კვდება, სიყვარული კი არ იკარგება, მკვდარს სიყვარული კი არ ეკარგება, არამედ პირიქით – მკვდარი ეკარგება სიყვარულს, სიყვარული კი უკვდავია.

სტრიქონი „ის ისევ რჩება ცხოვლადა“ კომპოზიციურად მნიშვნელოვანი წერტილია: ანალიტიკური კილო, რომელმაც ლექსის პირველი ეტაპი (მთლიანად), აგრეთვე მეოთხე სტროფი და მეხუთე სტროფის პირველი ორი სტრიქონი მოიცვა, ამ სტრიქონზე წყდება.

მომდევნო სტრიქონი „დაფრინავს (სიყვარული), როგორც ფარვანა“, იწყებს ლირიკულ ინტონაციას, სიყვარულის სადიდებელ ოდას, რომელიც ლექსის ბოლომდე გრძელდება.

კომპოზიციური წყობის გააზრება სიყვარულის მოტივის ადგილსა და მნიშვნელობას ხსნის. ცხადი ხდება, რომ მოტივის პირველმიზეზი სიცოცხლის მშვენიერებასა და მუდმივ ღირებულებაზე ფიქრია. წუთისოფლის ყველა პროცესი (ეს ქვეტექსტია) სიყვარულის მშვენიერებით მართლდება.

რა უყვარს და რა სძულს სიცოცხლეს? რატომ კვებავს სიკვდილს? რით და როგორ იმშვენებს წელს? მძიმე კითხვების

წიაღში წყარო – სიყვარულის ოდა – იბადება, მხატვრული ფორმაც კი იცვლება (იხილეთ ქვემოთ, „მხატვრულობა").

ლექსის ფინალი ერთი მხრივ სიყვარულის, მეორე მხრივ კი „სოფლისა წესის" მოწონებას გამოხატავს. მოტივები მთლიანდება. პოეტის სიტყვები: „დიდება ქვეყნის შემოქმედს, რა კარგად დაუწერია!.." სიყვარულით აღტაცების ფონზე იწერება და სიცოცხლისა და სიყვარულის საზრისებს აერთიანებს.

მხატვრულობა

ანალიტიკური და ლირიკული კილოების თანაარსებობა, რომელიც კომპოზიციაშიც აისახება, უპირველეს ყოვლისა, მხატვრული თვისებაა. საწყისები თანმიმდევრობით, ერთმანეთის მიყოლებით ლაგდება და ერთიანდება.

ვაჟა ანალიტიკურ კილოს ლექსის ბოლოს გამომსახველობით ამსუბუქებს, ცდილობს, რთული პროცესი მარტივად, ეფექტურად გამოსახოს და სასიმღერო ინტონაციას დაუმორჩილოს.

❍ იმთავითვე დამახასიათებელია კონტრასტის შეგრძნება: ჩვენ – სხვანი, მკვდრები – მეორეები (ცოცხლები), სიცოცხლე – სიკვდილი, უძლური – ნორჩი, სიკვდილი – სიყვარული...

კონტრასტები თავიდანვე ჩნდება და ანალიტიკური კილოს ამოწურვისთანავე, ლირიკული ინტონაციის მოჭარბებისთანავე ქრება. ესეც მეტყველებს, რომ კონტრასტი არგუმენტი, მტკიცების ფორმა და საშუალებაა.

❍ პარადოქსი „სიცოცხლეს სიცოცხლე უყვარს" ეფექტურია. ის მკითხველის ყურადღებას კრებს და დეტალებზე ამახვილებს. ირკვევა, რომ სიცოცხლეს, ღვთაებრივ შეძლებამდე ამაღლებულ ზოგად არსს (შემოქმედს, სუბიექტს) უყვარს ნორჩი, ცოცხალი, მჩქეფარე, სიცოცხლის ნიშანმომეტებული სამყარო (შემოქმედების ნაყოფი, ობიექტი).

❍ ლექსის ლირიკული სუბიექტი სამი არსია – სიცოცხლე, სიკვდილი და სიყვარული.

მეტაფორული აზროვნებაც მათ ირგვლივ იკვრება.

მეტაფორასა და გაპიროვნებას ეფუძნება მხატვრული გააზრება, რომ სიცოცხლეს სიცოცხლე უყვარს, სიცოცხლემ სიკვდილი გააჩინა, სიცოცხლე სიკვდილს კვებავს, სიცოცხლეს უძლური სძულს, სიცოცხლეს სინორჩე უყვარს, მკვდრები სიყვარულს ეკარგებიან, სიყვარული დაფრინავს, სიყვარულს გული უძგერს, სიყვარული ვნებათაღელვის შვილია, ცოცხლებს გულში ია-ვარდს ურგავს, სიყვარულისგან ყვირის ირემი, დაფრინავს შველი, ხარობს ბუნება.

❍ გვხვდება შედარებები: „იმიტომა სძულს უძლური, ვით ტანსაცმელი ძველია“; „დაფრინავს, როგორც ფარვანა“.

❍ პოეტი სიყვარულის მასშტაბურ სურათს ქმნის. სურათის საფუძველს სიყვარულის ყოვლისშემძლეობის, უნივერსალურობის გაგება წარმოადგენს.

ტილო, რომელსაც პოეტი ქმნის, ერთიანი არაა: ის ერთნაირი განცდის მქონე, მაგრამ სხვადასხვა, სიმბოლური გამოსახულებების ნაკრებს წარმოადგენს:

„იმისგან ჰყვირის ირემი,
მისით დაფრინავს შველია;
მისგანა გალობს ბულბული,
მისგანვე მწუანობს ველია,
იმისგან ხარობს ბუნება –
უკანასკნელი მწერია,
ზღვაში იღუპვის ჭაბუკი
თაუის სატრფოსთვის ხელია“.

ბოლო სტრიქონებში, როგორც ვხედავთ, თავფარავნელი ჭაბუკის ფოლკლორული სახე ცოცხლდება.

❍ ვაჟას სტრიქონი რვამარცვლიანი, რითმა ინტერვალიანი (მეორე-მეოთხე სტრიქონები) და სამმარცვლიანია. მესამე მარცვალი ტრადიციულად ა-თი ივსება.

პოეტის განწყობილება, თემატიკის შევსება, სიყვარულის მოტივის გაჩენა ლექსის ფორმაში ორიგინალურად აისახება. სიყვარულის მოტივის გაჩენისთანავე ლექსის სამყარო თითქოს

ახლდება, თავისუფლდება, პოეტის სუნთქვა თითქოს ჩვეულებრივ ჩარჩოში ველარ ეტევა, მასშტაბს ცვლის: ლექსის სტროფი, რომელიც აქამდე ჩვეულებრივი, ოთხტაეპიანი იყო, უცებ ექვსტაეპიანი ხდება, შემდეგ თორმეტი ტაეპი (სტრიქონი) რთულ თანწყობილ წინადადებად ერთიანდება და ერთ გიგანტურ სტროფს ემსგავსება.

ის შემთხვევაა, როცა პოეტის განწყობა ლექსის ყველაზე მყარ, ლექსწყობის (ვერსიფიკაციის) სფეროში აისახება და მკითხველი პოეტის გახშირებულ სუნთქვას გრძნობს.

ჩვენ

ვაჟას ლექსი ადგილ-ადგილ უსიამო განწყობილებას წარმოშობს: სიცოცხლე სიკვდილს (ადამიანებით) კვებავს, სიცოცხლეს უძლური სძულს და მას ძლიერს (ნორჩს, ახალს) ანაცვალებს...

პირველ სამ სტროფში, კონტრასტების ფონზე, ერთგვარი რყევა, ზიგზაგები იგრძნობა. იქნებ ამიტომაცაა, სიყვარულის მოტივი (მეოთხე სტროფიდან) ლამის დაუკითხავად რომ შემოდის, ძლიერდება და, ნიაღვარივით მომსკდარი, უსიამო ფიქრისა და ესთეტიკის დანალექებს, უპირველეს ყოვლისა, თვითონ ვაჟას გონებაში, ერთბაშად გაწმენდს, გადარეცხავს.

ვაჟა მძიმე ესთეტიკის გამსუბუქებას სხვა გზითაც ცდილობს: თავს ყოველთვის განწირული სამყაროს ნაწილად წარმოიდგენს, მაგალითად, არ დაწერს, რომ სხვები მიდიან და სხვები მოდიან, დაწერს: „ჩვენ წავალთ, სხვანი რჩებიან“;

არ დაწერს, რომ ვინმე სხვა მოკვდება, სიყვარულს ვინმე სხვა დაკარგავს, სიყვარულიც ვინმე სხვას დაკარგავს... დაწერს: „დავიხოცებით“, „ვკარგავთ“, „ვეკარგვით“...

განწირულთა რაზმში ჩაწერა და ლირიკული ნაკადით კურნება, მძიმე ესთეტიკის წაშლა, ვაჟას ჰუმანიზმის ნაწილი, მისი აზროვნების ფსიქოლოგიური ნიუანსია.

ვაჟა-ფშაველა,
„კაი ყმა“

ერთი და საყოველთაო

ვაჟა-ფშაველა, უპირველეს ყოვლისა, ამოცანას აყალიბებს და, თითქოს დისკუსიას აპირებდეს, მსმენელს იკრებს – ჩვენ, მე და თქვენ, ვთქვათო. „თანამშრომლობა“, რა თქმა უნდა, პირობითია, თუმცა რიტუალი მაინც სრულდება, რათა აზრმა ზოგადის იმიჯი შეიძინოს, ის, როგორც თვითონ ვაჟა ერთერთ პოემაში წერს, „გამონასკულ აზრად“ წარმოდგეს.

საზრისი

„კაი ყმა“ გმირის იდეალს აყალიბებს. ლექსში გამოხატულია ავტორის პატივისცემა ამ იდეალის მიმართ, აგრეთვე მიუღებლობა ადამიანის გადაგვარებისა, ცხოვრებისა დიდი სულისკვეთების გარეშე. აღიარება პასუხისმგებლობაა. შენი ნათქვამისა შენ თვითონ არ უნდა შეგრცხვეს. იქნებ ამიტომაცაა, რომ ვაჟა იდეალის დაზუსტებისას მკითხველს უხმობს. თვალსაზრისის შეჯერება ვაჟას მსოფლმხედველობრივ და ესთეტიკურ პრინციპად გვევლინება. „არავის არა სწყენოდეს“ – ვაჟას მიაჩნია, რომ გმირი და გმირობა საყოველთაოდ აღიარებული უნდა იყოს და მსმენელის გულს „აბორგოვებდეს“.

ვაჟა ემხრობა ტრადიციულ შეხედულებას, რომ ჭეშმარიტება საქმით უნდა დამტკიცდეს. კაი ყმის უპირველეს ასპარეზად ის განიხილავს არა ოჯახს, სოფელს ან საფიხვნოს, არამედ ომს. შემართება, თავგანწირულობა, პირადი ტკივილის არად

ჩაგდება – კაი ყმა ამ თვისებებით იცნობა. აუცილებლად უნდა იყოს ლიდერი – მიმართულების მიმცემი, სხვისი ნუგეში, სხვისი მოწყალე, სხვისთვის ფხიზელი.

კაი ყმა, რომელზედაც ვაჟა-ფშაველა წერს, სამხედრო სულისკვეთებაზე დაფუძნებული საზოგადოების შვილია. მტერი არის, არსებობს და მისი დანახვა-ვერდანახვა არა მარტო ფხიზელი გონების, არამედ ზნეობის საკითხია. ყველა ხედავს, ოღონდ ყველა არ აღიარებს, თვალს არიდებს, პირად კეთილდღეობაზე ზრუნავს. მტერი კაი ყმის საზოგადოებაში მუდმივი ხილვაა. ამიტომაც სიფხიზლე და შეურიგებლობა აუცილებელია. კაი ყმა ვალდებულია,

„მტრის ჯავრის ედგას ლოგინი,
მტრის ჯავრი საბნად ჰფარავდეს!“

ვაჟა მტრისა და ომის თემატიკას სწორედ ამ ფრაზით ამოწურავს და ყურადღებას თემის, სოფლის შიდა ვითარებაზე ამახვილებს. უპირველესი თვისება, რომლითაც კაი ყმა თემსა და სოფელში უნდა ცხოვრობდეს, სამართლიანობაა. ვაჟა „ხმლის მოტივს“ განაგრძობს და მიანიშნებს, რომ ესეც ომია:

„იქ იდგეს ხმალ-ამოწვდილი,
საც ძალა აღმართს ჰკვალავდეს,
გაბეჩავებულს სიმართლეს
უსამართლობა სძალავდეს“.

იმის მომხრეა, რომ კაი ყმას ყველა ცნობდეს, აღიარებდეს, მისი ნაღვაწი შეუმჩნეველი არ რჩებოდეს, თუმცა მიიჩნევს, რომ ღვაწლზე თვითონ კაი ყმამ არ უნდა ილაპარაკოს. მან სხვა უნდა წარმოაჩინოს და და არა საკუთარი თავი:

„სხვისი იუბნოს სახელი,
თავის გარჯასა ჰმალავდეს“.

კაი ყმა ომსა და მშვიდობაშიც უანგარო უნდა იყოს. არ იყოს მდიდარი („სჯობ მოკვდეს მშიერ-ტიტველი“), თავის შემდეგ არა ქონებას, არამედ სახელს ტოვებდეს.

სიმტკიცე, მოთმინებისა და სიკვდილის არად ჩაგდების უნარი კაი ყმას სიცოცხლის ბოლომდე უნდა მიჰყვეს.

კაი ყმა კაი ყმადვე რჩება იმქვეყნად, სადაც პატივს უფალი და გარდასულ დროთა გმირები მიაგებენ.

ვაჟა სასტიკია საზოგადოების იმ ნაწილის მიმართ, რომელიც საქვეყნოდ არ გამოდგება. მიიჩნევს, რომ ამ ჯგუფის ადამიანი არა მარტო მცონარა, არამედ გულღრძო და აგრესიულია ყოველივე კარგის მიმართ. მათ მიმართავს:

„გაიგებთ კარგის გარჯასა,
გწყინსთ და შურითა ჰსქდებითა“.

უქმმა არ იცის, რისთვის გაჩნდა ან რისთვის კვდება. მისი ცხოვრება სრული უაზრობაა.

სახეები და კომპოზიცია

ლექსი რიტორიკული შეკითხვით იწყება. შეკითხვა, ვის ეწოდოს კაი ყმა, მკითხველს ააქტიურებს და თავს რიტორიკულივე პროცესის მონაწილედ წარმოადგენინებს.

ავტორი კაი ყმას სამ ვითარებაში მოიაზრებს: ომში, სიკვდილში და სიკვდილის შემდეგ. შესაბამისი ტექსტის არსებითი ნაწილი სწორედაც ომსა და მასში კაი ყმის როლის აღწერას ეძღვნება. იხატება ყველა ეტაპი – დასაწყისიდან ბოლომდე, ნადავლის გაყოფამდე და დამსახურების შეჯამებამდე.

ომის თემას სიკვდილის თემა მოსდევს (მეორე ვითარება). კაი ყმის სიკვდილი არ ნიშნავს მაინცდამაინც ომში დაღუპვას. აქ ლაპარაკია არა შემთხვევაზე, არამედ ყველა ადამიანის ცხოვრების ლოგიკურ დასასრულზე, რომელსაც ვაჟკაცი ვაჟკაცურად უნდა შეხვდეს.

მესამე ვითარებაა იმქვეყნიურ სამყაროში გადასახლება. ავტორს მკვდარი ვაჟკაცი დიდი წინაპართა მიერ აღიარებულ, ანგელოზთა გამხარებელ და ალქაჯთა გამაწბილებელ პირად წარმოუდგენია.

კაიყმობის კრიტერიუმების განხილვას მოსდევს დასკვნა:

„აი, ვინაა კაი ყმა,
მოსაგონარი ქებითა!“

ვაჟა სრულიად მოულოდნელად ანტიგმირის (ცუდი ყმის) ტიპს წარმოადგენს. ჰეროიკული კილო, რომელიც ლექსს მოჰყვებოდა და შვენოდა, ერთბაშად სარკასტული კილოთი იცვლება. ანტიგმირი მხდალი, მუცელღმერთა და თავკერძაა, შურიანია, უქმია, უმიზნოა, უაზროა, სააქაოსა და საიქიოსთვისაც დაკარგულია. „კაი ყმის“ მთლიანობა სწორედაც გმირისა და ანტიგმირის პარალელური დახასიათებით გამოიხატება.

მხატვრულობა

კაი და სადიაცე ყმები ლექსის მთავარი კონტრასტია. ვაჟა კარგის წარმოჩენას უარესის, უარესისას კი კარგის ფონზე ცდილობს.

❍ მხატვრული ელემენტია შინაგანი (ავტორისეული) აქტიურობა. ვაჟა ვაჟებს მიმართავს, „აუდიტორიას“ კრებს. მისი მიზანი თქმაა, ჩვენებაა, თემ-სოფლისათვის სწორი ფიქრის მიცემაა. ის ჯერ ნეიტრალურ აუდიტორიას მიმართავს და მის გააქტიურებას ცდილობს, შემდეგ კი საზოგადოების უქმ ნაწილს, სადიაცეებს, მიმართავს და მათ ამათრახებს.

❍ ზოგადად კორექტული ვაჟა-ფშაველა სადიაცეთა მიმართ აბსოლუტურად არაკორექტულია. ის მათ ზოგად სახეს სრული სარკაზმით ხატავს, ისეთ მაქსიმალიზმს ავლენს, რომ ამ მხატვრული საშუალების რესურსს ფაქტობრივად ამოწურავს.

❍ ლექსის მთავარი ნიშანი რიტორიკულობაა. ვაჟა ამბობს და მსჯელობს, ამტკიცებს. ხატვა მისი პირველმიზანი არაა. ის ამ ფუნქციას ნებაყოფლობით კისრულობს და ბრწყინვალედ ასრულებს. მთელი მსჯელობა მხატვრულია და სახეებითაა გაჯერებული, მაგალითად, კაიყმობაზე მშრალ სენტენციასა და აფორიზმებს კი არ გვთავაზობს, არამედ ომის, გარდაცვალების, სასუფევლის სურათებს ქმნის. ეს სურათები დეტალურობით

სცენებს მოგვაგონებენ, თითქოს ავტორის მიზანი არა განცხადება, არამედ მოქმედების დახატვა იყოს.

❍ მინაწერი „ხევსურულ ჰანგზე“ მხატვრული კონცეფციის ნაწილი და ავტორისეული განაცხადია. ლექსს მომხიბვლელობას მატებს ხალხური კილო და დიალექტიზმების, სულაც ავტორისეული ფორმების გამოყენება.

❍ ვაჟასეული **აბორგოვებდეს** (გულს), რა თქმა უნდა, გაცილებით ნედლი, ცინცხალი, შინაგანი და დინამიკურია, ვიდრე პრაქტიკული **აბორგებდეს** ან **აღელვებდეს, ჯღრდეებიც** – ვიდრე **ხროვა** ან **გროვა, დაგელაობდეს** – ვიდრე **დაქროდეს** ან **დათარეშობდეს, ჩამოჰლალავდეს** – ვიდრე **მოჰფენდეს** ან **ჩამოჰფენდეს, ხორხოშა** – ვიდრე **სეტყვა, ქება უყივლონ** – ვიდრე **შეაქონ, ქება უთხრან** ან **ქება შესძახონ, ჰსქდებითა** – ვიდრე **სკდებითა, ჩამაჰლევთ** – ვიდრე **ჩაამთავრებთ, დასჩნდით** – ვიდრე **გაჩნდით** ან **დაიბადეთ**...

საინტერესოა ვაჟას პოეტური მორფოლოგიაც. მას, მაგალითად, მიაჩნია, რომ **სჯობ** კონტექსტში უკეთესია, ვიდრე **სჯობს, გადასრულებმა** – ვიდრე **გარდასულებმა, სუდარაებსა ჰკერავდეს** – ვიდრე **სუდარებს კერავდეს.**

❍ კარგად იხატება ომის სურათი. სიტყვების გამეორება და გრადაცია ომისვე რიტმს გამოხატავს:

„ხალხი ხალხზედა ღელავდეს:
მტერი ჩვენ გვცემდეს, ჩვენ – მტერსა“.

ასევე:

„თვალები თვალებს სწველავდეს“;
„შუბები შუბებს სწვერავდეს“.

ჰიპერბოლაა ფრაზაში:

„სისხლის ტბა მუხლებს სწვდებოდეს“.

ჰიპერბოლა, შედარება და მეტაფორაა ფრაზაში:

„ჭიაფრად მუზარადებსა
სისხლის წვიმაი ფერავდეს“.

მეტაფორაა ფრაზაში:

„ცდუნება არა სძირავდეს“.

ვაჟა, როგორც ვხედავთ, არა მარტო ამბობს (რაც მისი მიზანია), არამედ ხატოვნადაც აჩვენებს (რაც მხატვრული ფორმაა). მიზანი ამ შემთხვევაში საშუალებას ამართლებს, საშუალება კი მიზანს სრულყოფს.

❍ ვაჟა მხატვრულ მეტყველებაში მაქსიმალისტია. უნდოდა, მაგალითად, ეთქვა, კაი ყმას შურისგების სურვილი არ უნდა ასვენებდესო, და თქვა: „მტრის ჯავრის ედგას ლოგინი“...

❍ თითქოს მითოლოგიიდანაც მომდინარეობს და მზის წილხვდომილი ფარნავაზის სიზმარსაც გვახსენებს ბრწყინვალე მხატვრული სახე:

„მზედ იდგეს ხევსურეთისა
უხვად შუქს ჩამოჰლალავდეს“.

❍ მეტაფორების გამოყენებით იხატება სახე, რომელიც კაი ყმის საზოგადოებრივ ფუნქციას სიმბოლურად გამოხატავს:

„სიცხეში სიოდ დაჰბეროს,
დაათბოს, როცა ჰყინავდეს“.

❍ სიმბოლური მეტყველება გრძელდება ლექსის მონაკვეთში, სადაც ავტორი აცხადებს, რომ კაი ყმას უნდა მიაჩნდეს წყლული – დედის კოცნად, სამარე – ლოგინად, საკაცე – ლურჯად, ქვა-ლოდი – ნაბდად და ა.შ. ლაპარაკია ფაქტობრივისა და წარმოსახვითის ურთიერთობაზე, რაც ფაქტობრივისა და წარმოსახვითის შედარებას გულისხმობს.

❍ სასუფევლის სურათი ამქვეყნიური და იმქვეყნიური ელემენტების იდეალური გაერთიანებით იხატება. აქ ერთადაა უფალი, თამარ მეფე, მეფე ერეკლე, ყველა დროის ყველა გმირი. ერთიანდება სამოთხესა და ჯოჯოხეთთან ასოცირებული ელემენტებიც: ანგელოსები და ალქაჯები.

❍ სადიაცე ყმებისადმი მიმართვისას სიტყვა მაქსიმალურად ბასრდება. მხატვრული სამოსელი მას მთლიანად სცვდება. გამოიყენება შედარება, ისიც ერთადერთხელ:

„არა თქვენ, სადიაცენო,
რო ძროხებიჳით სძღებითა“.

ეფექტი მხატვრული ხერხების გარეშეც მაქსიმალურია. პირდაპირობა და სიხისტეც კი თითქოს მხატვრული საშუალებებია. ვაჟას სარკაზმი მკითხველს აკვირვებს და მისი სიტყვის ძალას ახალი მიმართულებით განაცდევინებს. ამ ნაწილში გამოყენებულ ხუთივე რითმულ წყვილში *ებითა* მეორდება, თითქოს ავტორი ჩქარობს, რომ უამური მონაკვეთი ჩაამთავროს, და სტრიქონებს ერთი ამოსუნთქვით წერს.

❍ ტაეპი რვამარცვლიანია, სტროფი ოთხ- ან ექვსტაეპიანია. რითმა ინტერვალიანი და სამმარცვლიანია.

❍ პირველ ნაწილში, იქ, სადაც ლაპარაკია ომში წარმოსაჩენ გმირობაზე, ყველა გარითმული სიტყვა პირიანი ზმნაა. ეს ნაწილი უაღრესად ექსპრესიულია და ზმნა, როგორც მოქმედების გამომხატველი სიტყვა, თითქოს საგანგებოდ აქცენტირდება, რომ მან ფრაზის დინამიკა გააძლიეროს.

მომდევნო სტრიქონებში არსებითი სახელები და სახელზმნები ირითმება, სადიაცეებისადმი მიძღვნილი ტაეპების რითმებში კი, ლექსის ბოლო ნაწილში, სადაც სუნთქვა ძლიერდება, ისევ პირიანი ზმნები აქტიურდება და ერთი შემთხვევაც არაა სხვა მეტყველების ნაწილის გარითმვისა.

ვაჟას მსჯავრი

ძველ ქართულ ჯარში მხდალ კაცს ქალის კაბას გადააცვამდნენ და დასცინებდნენ (დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსი). ძველ ქართულ მწერლობაში მხდალ კაცს ქსლის მბეჭველ დიაცს ადარებდნენ (შოთა რუსთაველი).

ვაჟა-ფშაველა მხდალ კაცს სადიაცეს უწოდებს. ვაჟას მსჯავრი ქართული ტრადიციული მსჯავრია, ქართული ტრადიციული მსჯავრი კი, მართლაცდა, ტრადიციული და უცვლელია: ქვეყანაში, სადაც სიმამაცე სასიცოცხლო აუცილებლობა იყო, ადამიანს სიმხდალეს არ ჰპატიობდნენ.

ვაჟა-ფშაველა,
„ამოდის, ნათდება!“

ვინ ვისი მსხვერპლია მგლების საზოგადოებაში

უმწეო – ყველასი.

შიმშილის შიშით გაერთიანებული ხროვა სიკვდილის შიშით დაიფანტა. მგლების ერთობაში მთავარია ლუკმა, რომელსაც ინდივიდი მარტო ვერ იპოვებს, და სიცხადე – ვითარება, როცა პოტენციური მსხვერპლის ვინაობა დანამდვილებით ცნობილია. მგელი მგელია და ვერ იტანს თვალსაზრისს, გაორებას, ორჭოფობას. მისი სამიზნე მეყსეული, პირდაპირი, ზუსტი და ერთადერთია.

შინაარსი

დიდთოვლობისა და ძლიერი ყინვის გამო ტყეში საკვები აღარ მოიპოვება. მგლები, რომელთაც ერთი კვირაა, არაფერი უჭამიათ, სოფელზე თავდასხმას გადაწყვეტენ და ჯოგად იკრიბებიან. ისინი ნატრობენ, რომელიმე „მოძმის“ ტანზე სისხლის თუნდაც ნაკვალევი შენიშნონ, რათა დაძგერებისა და ლუკმა-ლუკმა დაგლეჯის საბაბი ჰქონდეთ. რა თქმა უნდა, არ ეყოფათ, მაგრამ, თუ თვითონ შიმშილს ვერა, შიმშილის ჟინს მაინც მოიკლავენ...

მგლებმა ითათბირეს და სოფლისაკენ გაეშურნენ, რათა, თუ საქონელი ვერა, ძაღლები მაინც მოენადირებინათ. იმედოვნებდნენ, რომ სიბნელის წყალობით სოფლამდე შეუმჩ-

ნელად ჩააღწევდნენ, მაგრამ თითქოს მათ ჯიბრზე მოულოდნელად მთვარე ამოვიდა და არემარე გაანათა.

მგლები გამწარდნენ. ყველაზე მეტად ბებერი მგელი ტოტია ცხარობდა. ის მთვარეს ლანძღავდა და მის დაგლეჯას ნატრობდა... მთვარე კი მაღლდებოდა და სასაფლაოს შავ ქვებსაც კი ცოცხლად ანათებდა. მგლებმა თარეშის იმედი დაკარგეს და ერთმანეთი შეათვალიერეს. თვალი დაადგეს ტოტიას, რომელიც სიბერის გამო ველარც ნადირობდა და ახალგაზრდების ნანადირევს ინაწილებდა. ერთ-ერთმა მგელმა გაიქილიკა და ტოტიას თავში თათი წაჰკრა. მოხუცმა მგელმა წაქილიკება იუკადრისა. მოშიებულმა მგლებმა, რომელთაც „იგრძნეს საქმის ვითარება", ტოტიაზე ერთად გაიწიეს.

მთვარის ამოსვლაც კი ტოტიას დააბრალეს, თათები აღარ აკმარეს და კბილიც გაჰკრეს. ტოტია ღმუთუნებდა და მგლებს უღრენდა, მაგრამ მისი ბედი გადაწყვეტილი იყო. მგლები მიესივნენ და ერთ წამში, როგორც ავტორი წერს, „ბეწვიც აღარსად ეგდო იმის მრავალტანჯული ტყავისა".

სისხლნაგემარ მგლებს ერთმანეთისა შეეშინდათ, დაფრთხნენ და გაიქცნენ. „განათდა, განათდა!" – პირზე ეკერათ და, დაქსაქსულნი გარბოდნენ, მთვარე „...მაღლა, თითქმის შუა ცაზე, ნათლად კაშკაშებდა და იქიდან, როგორც დარაჯი, უფრთხობდა ქვეყანას მტერსა".

კომპოზიცია

მოთხრობა ზამთრის ვითარების აღწერით იწყება. „ერთ კურუმ გორაზე" მგლები იკრიბებიან. ირკვევა, რომ სტიქიის გამო საკვებს ველარ პოულობენ და სოფელს უნდა დაეცნენ. იკვეთება ტოტიას სახე. ტოტია ახალგაზრდა მგლებს ამხნევებს და თარეშისათვის აქეზებს.

მგლები სოფლისაკენ იმედიანად ეშვებიან, თუმცა მთვარის ამოსვლის გამო თარეშის უპერსპექტივობა აშკარავდება.

მთვარე თანდათან მაღლდება და ვითარებაც უფრო და უფრო იძაბება.

მთვარის ამოსვლამ სრულიად ნათელი და გარკვეული მიზანდასახულობა შეაჩერა.

შეიძლება გაჩნდეს აზრი, რომ კვანძი სწორედ მთვარის ამოსვლით იკვრება, თუმცა ვფიქრობთ, უპრიანი იქნება, კვანძის შეკვრად ერთ-ერთი მგლის გაკადნიერდება მივიჩნიოთ. კულმინაცია ყველა შემთხვევაში ტოტიას დაგლეჯა, კვანძის გახსნა კი მგლების დაფანტვაა. კვანძი მთვარის ამოსვლას რომ შეეკრა, მთვარისვე ამა თუ იმ ქმედებას უნდა გაეხსნა, მთვარე კი, ყველაზე ამაღლებული და ესთეტიკური სახე, მოთხრობის ბოლოს ზენიტშია, გამამთლიანებელ სიმბოლოდ იქცევა, უკვე იდეას გამოხატავს.

მხატვრულობა

მთავარი, რა თქმა უნდა, ტექსტის ალეგორიული ფორმაა: მგლების ჯოგი სახეა ადამიანთა საზოგადოებისა, რომლის მგლური ინსტინქტი დიდ სიბნელეში დაძრწის და დიდ სინათლეში ყოვნდება. ეს საზოგადოება ერთიანია მაშინ, როცა თავს ესხმის, და დაფანტულია მაშინ, როცა თავს იცავს.

❍ ვაჟა-ფშაველა მგლების სახეებს აპიროვნებს. ქცევაში, მეტყველებაში ზღვარი წაშლილია. მგლები ადამიანებივით ფიქრობენ, ბჭობენ, გეგმავენ.

❍ მოთხრობაში ყველაფერი გაპიროვნებულია: „ბუნება თითქოს კუბოში წევს, სუდარაში გახვეულა“, „ნიავიც განგებ შეჩერებულა, რომ არ დაერღვიოს გარშემო მშვიდობიანობა, არ დაუშალოს ბუნებას ძილი, განსვენება“.

ბუნების კომპონენტი ამ მოთხრობაში შეიძლება პირმოკუმული იყოს და დედამიწას გაშტერებული დაჰყურებდეს.

❍ დაუვიწყარი მეტაფორაა: „მთა-ბარი სულშეხუთულია, ისეა შებოჭილი, რომ დედამიწის ძვლებს ჭყრიალი, ჭახჭახი გააქვს“.

❍ არცთუ ისე ბევრი ეპითეტია: ცელქი (ნიავი), კურუმი (გორა), ბრაზმორეული (მგლები), მრავალტანჯული (ტყავი)... გაპიროვნების შინაარსი იკითხება ეპითეტში: *ლეგჩოხა* (ბიჭი ტოტია).

❍ ოსტატობა ნაკლებად პოპულარული სიტყვების შერჩევასა და ზუსტ გამოყენებაშიც გამოიხატება: ზოგიერთი მგელი დაყუნტებულიყო, წერს ვაჟა; მოხუცი ტოტია ჯაგის უკან ეყუნთაო... ტოტია ბებერია და ამიტომაც კი არ ღმუის, ყმუის ან ხავის, არამედ ღმუთუნებს; ჩათოვლილ ჯაგიანებში შეშინებული მგლები გარბიან – ავტორი წერს, რომ იქიდან ჩხლაკა-ჩხლუკი და თოვლის ჭყრიალი ისმის.

❍ ბებერი მენტორის იმიჯით შემოდის ტოტიას სახე. ტოტია ერთადერთი მგელია, რომელსაც სახელი ჰქვია ანუ თავიდანვე გამოყოფილია, გამორჩეულია.

❍ ტოტია მთვარის მიმართ ყველაზე უფრო აგრესიულია. როგორც ყველაზე ბებერს, გასახსენებელი და გულზე ხელის დასაბრაგუნებელიც ყველაზე მეტი აქვს. ტოტიას მეტყველება წარმოაჩენს მის აწ უკვე მომცვდარ აგრესიულობას, შინაგან ჭირვეულობას.

❍ სინათლე მთავარი სიმბოლოა. ავტორს იგი ქვეყნიერების დარაჯად და მტრის დამაფრთხობლად მიაჩნია.

❍ უმიზნოდ და უსაფუძვლოდ არაფერი ითქმება და უთქმელადაც არაფერი ხდება. მგლების დიალოგი და მოქმედება ურთიერთშეწონილი და ურთიერთგანპირობებულია.

ტოტია ლიდერია... ლიდერი იყო

მოტაცებული ცხვრის წარმოდგენა მშიერ მგლებს აღელვებს.

„...ცეცხლით ანთებული ლაშები უფრო დააღეს და ნაკვერჩხლებად გამოაჩინეს დიდრონი კბილები. გაკრეს, გაუსვეს კბილი კბილს: აჩქამდა კბილები და საერთო, საშინელ ცეცხლად დაენთო, არემარე გაანათა“.

საშინელი ჰიპერბოლაა.

ტოტია ამათი ლიდერია... ნადირობა რომ გაუჭირდა, გამოცდილებით დახუნძლული ბრძენის ნიშა დაიკავა, გამენტორდა, გათაღლითდა და მით უფრო ლიდერი გახდა. ყველაზე მეტს ლაპარაკობს – ესეც თაღლითობის ნიშანია. ლიდერობა უკვე არა ვნება, არამედ თავის რჩენის საშუალებაა.

კარაბადინს უხსენებენ.

რაოდენ საქილიკოდაც უნდა მოიხსენიონ და სიტყვას თათი მიაყოლონ, ფაქტია, რომ „ტოტიას კარაბადინი", ტოტიას ინტუიციისა და გამოცდილების სისხლიანი კრებული არსებობს.

ოღონდ მას ყავლი გაუვიდა – აღარავის სჭირდება. მგლების შიმშილი ყველაზე დიდი არგუმენტია, რომელიც თავის თავს თვითონ ამტკიცებს. ტოტია იღუპება ბებერი ბელადივით, იმსხვრევა გამოფიტული კერპივით, ცამტვერდება უსარგებლო სიბრძნესავით – მგლები ცხოვრების სცენაზე დაძრწიან, საკუთარ როლებს ასრულებენ და ადამიანური ყოფის სინამდვილეს ცხადყოფენ.

მგელი და მგლები. მგლების საზოგადოება

ეს ის უბედური შემთხვევაა, როცა ერთი ყველას ჰგავს, ხოლო ყველა – ერთს. არავინ არავისზე უარესი არაა, ესე იგი არც არავინაა არავისზე უკეთესი. ტოტია ისეთივეა, როგორიც არიან სხვები, ოღონდ ბებერია. ხვალ სხვა დაბერდება და იმასაც იგივე ბედი ეწევა.

მგლების ხროვა მიკროსაზოგადოებაა, წრეა, სადაც არავინ არავის ინდობს და ყველაფერი შეიძლება მოხდეს.

მგლების ერთობა აგრესიული ჯგუფია. დამნაშავეთა ერთობაა, აგრესია კი, რომელიც სინათლის შიშით ითრგუნება და გასაქანს ვერ პოულობს, საკუთარ წრეს უბრუნდება და მას ანადგურებს.

მგელი და მგლები (2)

ვაჟა-ფშაველა მოთხრობა „მგელში“, სულ სხვა ნაწარმოებში, მგლის სახის იდეალიზებას შეეცადა.

იმ მგელს სატკივარი აქვს:

„ღმერთო, რად გამაჩინე მგლად? რადა ვძულვარ ყველას? რად მომეცი ბუნება მგლისა? რატომ არა ვარ შველი ან ირემი, თუნდაც ბეჩავი კურდღელი“.

(ისევ ვაჟა: „... ოღონდ ამცილდეს მგელობა“).

ჩასთვლიმა და დაესიზმრა, ვითომ მართლა ირემი იყო. ხმებმა გააღვიძეს.

დაინახა, როგორ ჩაირბინა შორიახლო ირმების ჯოგმა. სული აუკანკალდა. გამასწრესო, ინანა. სიზმართამაშში გართულმა, ლუკმა დაკარგა და ინანა, ვერც ირმებს მიჰყვა და ინანა, მოკლედ, ყველაფერი სანანებელი გაუხდა – ისევ მგლად იქცა. ჯოგს ჩამორჩენილმა მონადირემ ირმების შური მგელზე იძია და ის ერთი გასროლით მოკლა.

სიზმარში გაირმებული მგელი ცხადში ისევ მგლად იქცა და მგლადვე მოკვდა. განსხვავებულობა მგლის ზნე არაა. განსხვავებულობას ადამიანიც ვერ უძლებს ან ძნელად უძლებს, მგელი კი მგლებში ცხოვრობს და მგელია.

ვაჟა-ფშაველა,
„კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“

შთაბეჭდილება

უპირველეს ყოვლისა, კოსმოპოლიტიზმის ვაჟასეული გაგება უნდა გაირკვეს. ვაჟა არ ლაპარაკობს ცხოვრებისა და აზროვნების მიმართულებაზე, რომელიც ზოგადსაკაცობრიოს სახელით ეროვნულს უარყოფს და რეაქციული პოლიტიკური მიმართულების იარაღად გამოიყენება. ის ლაპარაკობს კოსმოპოლიტიზმზე, როგორც ზოგადსაკაცობრიო, ზეეროვნული იდეალების კრებულზე, საერთო თვალსაზრისზე, საერთო მიზანსწრაფვაზე, იმაზე, რაც ცნებებს აერთიანებს და სხვადასხვა ეროვნების ადამიანებს აახლოებს.

ასეთი კოსპომოლიტიზმი პატრიოტიზმის ანტითეზა არასდროს გახდება. არც ისეთი პატრიოტიზმი გახდება კოსმოპოლიტიზმის ანტითეზა, რომელიც საკიდური ლოდია და არა ქვა, რომელსაც ვინმეს ესვრიან, შენი სულიერი მშვიდობის ნაწილია და არა სხვისი მშვიდობის ხელმყოფი ძალა. პატრიოტიზმი, რომელიც შეეცდება, რომ რეაქციული იდეოლოგიის იარაღი გახდეს, უმალ შოვინიზმად გარდაიქმნება.

ეროვნული ნიადაგი ვაჟა-ფშაველას ადამიანისა და ადამიანურობის საწყისად მიაჩნია. მოჰყავს ედისონის, შექსპირის, სერვანტესის, გოეთეს მაგალითები, ადამიანებისა, რომლებიც მსოფლიო მოქალაქეებად იქცნენ.

წერს: „პატრიოტიზმი, როგორც სიცოცხლე და სიცოცხლესთან გრძნობა, თითქოს დაბადებასთან ერთად ჰყვება ადამიანს და შეიცავს ისეთ ნაწილებს, რომელთაც ვერც ერთი ჭკუათ-

მყოფელი ადამიანი ვერ უარყოფს, როგორც, მაგალითად, არის დედაენა, ისტორიული წარსული, სახელოვანი მოღვაწენი და ეროვნული ტერიტორია, მწერლობა და სხვა". მიაჩნია, რომ ადამიანის აღზრდა ოჯახში „დედის ხელმძღვანელობით" იწყება და „სწორედ აქ არის დასაბამი პატრიოტიზმისა".

პატრიოტიზმი, ვაჟას თქმით, ბუნებრივი თვისებაა: „თუ ვინმე იტყვის ამას, ყველა ერი ერთნაირად მიყვარსო, სტყუის, თვალთმაქცობს: ან ჭკუანაკლებია, ან რომელიმე პარტიის პროგრამით არის ხელფეხშებოჭილი".

ვაჟა პატრიოტიზმს გრძნობის, კოსმოპოლიტიზმს კი გონების საქმედ მიიჩნევს: „ვინც უარყოფს ეროვნებას, თავის ქვეყანას იმ ფიქრით, ვითომდა კოსმოპოლიტი ვარო, ის არის მახინჯი გონების პატრონი, იგი თავისავე შეუმჩნევლად დიდი მტერია კაცობრიობისა, რომელსაც ვითომ ერთგულებასა და სიყვარულს უცხადებს".

ვაჟა დაასკვნის, რომ „ცალკე ეროვნების განვითარება აუცილებელი პირობაა კაცობრიობის განვითარებისა.

კითხვები არ რჩება, თუმცა ახალი კითხვა ჩნდება

მსოფლიო ცივილიზაცია ეროვნულ ცივილიზაციათა ჯამია, მსოფლიოს სიყვარული კი ეროვნული საწყისების სიყვარულისა – ისევე როგორც მთელი ოჯახის ქონება – მის ცალკეულ წევრთა შენატანის ჯამი, მთელი ოჯახის სიყვარული კი – ჯამი მის ცალკეულ წევრთა სიყვარულისა. კითხვა ერთია: რატომაა საჭირო მტკიცება, რომ სამშობლოს იდეალი საკაცობრიო იდეალს არ ეწინააღმდეგება, რომ არც პატრიოტია კაცობრიობის მტერი და არც მსოფლიო მოქალაქე სამშობლოს მტერი?

რეაქციული მიმდინარეობები საწყისებს აყალბებენ და გენიოსებსაც კი პროვოცირებულ თემებზე ფიქრს აიძულებენ. თორემ, სადაც სიცოცხლე და ჭეშმარიტებაა, იქ ეს პრობლემატიკა არც არსებობს.

ვაჟა-ფშაველა,
„ალუდა ქეთელაური“

მოკვეთილის დაბრუნება

თემმა ალუდა ქეთელაურს არაქრისტიანის სულისათვის საკლავის შეწირვა არ აპატია. ალუდას დევნილობაშიც ოჯახიც, მისი სიმაგრე, გაჰყვა.

თოვლსა და ქარბუქში მთა-მთა გამდგარმა დედამ იმედი გაიყოლა, რომ ოდესმე ნიშნს მოიგებდა: ხევსურებს შველა დასჭირდებოდათ, გამორჩეული ვაჟკაცი ალუდა მათ გვერდით არ იქნებოდა და ესენიც – ვაჟკაცის მოკვეთას ინანებდნენ.

ალუდასნაირი ადამიანების წასვლა მათ სამუდამოდ დარჩენას ნიშნავს. მოკვეთილი ქეთელაური ყველაზე მკვიდრი შატილიონია. განა ვინმეს, ქართველს, ვისაც „ალუდა ქეთელაური“ წაუკითხავს, შატილი ალუდას გარეშე წარმოუდგენია? წასვლა რიტუალია, რომელიც განსხვავებულმა კაცმა როლივით უნდა შეასრულოს და, მარადიულ ზმანებად ქცეული, მარადიულ შატილში დაბრუნდეს.

შინაარსი

შატილში ამბავი მოვიდა, ქისტებმა მწყემსები დააწიოკეს, ცხენები, ალუდა ქეთელაურის „ფთიანიც“, გაიტაცესო.

ქისტები ორნი ყოფილიყვნენ. თავდასხმა, ეტყობა, ნაშუაღამევს მოხდა.

ალუდა ქეთელაურმა იგუმანა, რომ ყაჩაღები არხოტის მხარეს წავიდოდნენ, თოფ-იარაღი აისხა და ცისკრისას მარტო დაედევნა.

უკვე თენდებოდა, ყაჩაღებს რომ დაეწია და ერთი იმათგანი პირველივე გასროლით მოკლა.

მეორესთან ბრძოლა გაჭირდა. ქისტიც ისროდა, ხევსურიც. თითო-თითო ტყვია კლდეს მოხვდა, ერთმა ქუდი გახვრიტა და თმაში გაიარა, ერთმა თოფისწამლიანი რქა დაამსხვრია.

ქისტი ბოლოს და ბოლოს სასიკვდილოდ დაიჭრა. მუცალი (ქისტს მუცალი ერქვა) სიკვდილს არ ურიგდებოდა, თუმცა მის გარდაუვალობას გრძნობდა. ძალ-ღონე მოიკრიბა. ალუდას ერთიც, უკანასკნელად, ესროლა და დაცლილი თოფი გადაუგდო, სხვის ხელში ნუ ჩავარდება, შენ გქონდესო, უთხრა... ამ სიტყვებთან ერთად, როგორც ბრძოლის დროსაც შვრებოდა, რჯული შეაგინა (რჯულძაღლოო, ასე მიმართა).

ალუდამ ღირსეული მოწინააღმდეგე იმით დააფასა, რომ მთის ადათი არ შეასრულა, მოკლულს მკლავი არ მოსჭრა.

პირველად მოკლულს, რომელიც, როგორც გაირკვა, მუცალის ძმა იყო, მოსჭრა და, გუნებადამძიმებულმა, თან წამოიღო.

დაბრუნებულმა, ბრძოლის ამბავი მოხუც უშიშას მოუთხრო, მუცალზე თქვა, იმ ცხონებულს გულად რკინა სდებოდაო.

უშიშას გაუკვირდა, რას ამბობ, ქისტის ცხონება რჯულად არ დაწერილაო.

„მით ვაქებ ვაჟკაცობასა,
არ იყიდება ფულადა“. –

მიუგო ალუდამ, მუცალის წინააღმდეგობის ამბავი ჩაამთავრა, ისიც თქვა, რომ მარჯვენის მოსაჭრელად ვერ გაიმეტა და გვამს ზედვე შეატოვა.

ახალგაზრდა ხევსურებმა მოკლული მტრისთვის მკლავის არმოჭრა ვერ წარმოიდგინეს, ალუდას ტყუილის თქმა დააბრალეს, არ მოგიკლავს, გამოჰქცევიხარო, უთხრეს და გალანძღეს.

ალუდას მეგობარმა მინდიამ ნაომარ ადგილს მიაშურა. მას სურდა, ქისტების გვამები ენახა და ალუდას სიმართლეში დარწმუნებულიყო.

ალუდას ღამით ძილი არ მიეკარა... წუხელ ცუდ სიზმრებ ვსინჯეო, უთხრა ოჯახის წევრებს.

ალუდამ სიზმარი მუცალის მოკვლის შემდეგ ნახა. მუცალი ამ დილით, გამთენიისას მოკლა, შუადღისას თუ ნაშუადღევს ხევსურებთან იკამათა, ახლა მკვლელობის შემდეგ პირველი ღამეა... რაღას ნიშნავს „წუხელ", სიტყვა, რომელიც ჩვეულებრივ გასული ღამის მნიშვნელობის გამომხატველია?

„წუხელ" პოემის ხარვეზია.

ალუდას ჯერ არ დაუძინია, სიზმარს, რომლის გმირიც მუცალი იყო, არათუ წუხელ, ახლაც, ამ ღამითაც ვერ ნახავდა.

ვაჟა-ფშაველა ხშირად იყენებს სიზმარს, როგორც მოვლენის განზოგადებისა და გააზრების მხატვრულ ფორმას. მას ამჯერადაც იგივე სურვილი იპყრობს. მიუხედავად იმისა, რომ სიზმარს ლოგიკურად მყარი ადგილი არ ეძებნება, მხატვრულ ქსოვილს ვერ ელევა და მას მაინც გადმოგვცემს.

სიზმარი, მართლაც, მეტყველია: მუცალი, რომელსაც მკერდზე ნატყვიარი ემჩნევა, ალუდას მოკვლას ევედრება. ვიღაცებმა ვითომ ადამიანის ხორცისაგან დამზადებული კერძიც შემოდგეს, რაღაც ხმამ („რამამ მიძახა") ალუდას კერძის შეჭმა სთხოვა...

მინდიამ მუცალის გვამი იპოვა, მარჯვენა ააჭრა და გამთენიისას შატილში მოიტანა: ჯერ ხევსურებს ანახვა, შემდეგ კი ალუდას მიართვა, „წაიღ-მიაკარ ქავადა!" – წაიღე, ქავ-ციხეზე (გალავანზე) მიაკარიო, უთხრა.

ალუდამ უსაყვედურა, მარჯვენის მოჭრა რომ მნდომებოდა, თვითონ მოვჭრიდიო, და არ გამოართვა.

მინდიამ მუცალის მარჯვენა ხევში გადააგდო.

ალუდამ ერთ-ერთ რელიგიურ დღესასწაულზე (რელიგიურ დღესასწაულს აქ ხატობა ჰქვია) ხევისბერ ბერდიას მოზვერი მიჰგვარა და სთხოვა, მუცალის სულის სახსენებლად შეეწირა.

ბერდიამ არაქრისტიანი მუცალისთვის მოზვრის შეწირვაზე უარი თქვა. მაშინ ალუდამ მოზვერი თვითონ დაკლა და „ბატონს" (წმინდანს, წმინდა გიორგის) მსხვერპლის მიღება სთხოვა.

აღშფოთებულმა ბერდიამ მოძმეებს უხმო. მან ალუდას

საბედისწერო განაჩენი – თემიდან მოკვეთა გამოუცხადა. ნასვამმა ხევსურებმა ფარები მოიმარჯვეს, თითქოს ალუდასა და მისი რომელიმე მეგობრის (ვთქვათ, მინდიას) წინააღმდეგობას მოელოდნენ და საბრძოლველად გაემზადნენ. მათ რვალები – ლითონის საჭურველი – ააჟღარუნეს (*რვალი ბრინჯაოს* ნიშნავს, ის ამჯერად ზოგადად *ლითონის* სინონიმად გამოიყენება).

არავითარი წინააღმდეგობა არ ყოფილა.

შემოჯარულ ხევსურებს თავს ბავშვები წაადგნენ. ერთ მათგანს ხელში მკლავის ნახრავი ძვალი ეჭირა. ძვალი ბავშვებისთვის ერთ-ერთ ხევსურს მიეცა. ამ კაცმა საკარგყმო –კაი ყმის საკადრისი სანთლებიანი სასმისი მოითხოვა (ასეთი სასმისით ლუდი ისმებოდა), თქვა, რომ ყორანს ეს ძვალი კლანჭებით მიჰქონდა, ფრთაში ისარი ჰკრა და დააგდებინა.

მინდია მიხვდა, რომ მუცალის ძვალი იყო, იმ მკლავისა, რომელიც ამას წინათ ხევში მოისროლა.

ბერდიამ ძვალი ძაღლისთვის გადააგდებინა. ძაღლი ძვალს არ მიეკარა და შესაბრალისად აყმუვლდა. ხევსურებმა, კერძოდ ბერდიამ, ახალი არგუმენტი იშოვეს, ძაღლი ძაღლის ძვალს არ ტეხსო, გაიხსენეს ანდაზა.

მუცალის მარჯვენა ისევ ბავშვებმა გაიტაცეს და კაუჭიანი ჯოხებით – კავებით – მიწაზე ათრიეს.

ალუდა ქეთელაური, დედამისი, ცოლი (ლელა) და სამი შვილი ზამთრის ცივ დღეს, თოვლსა და ქარში, შატილიდან მიმავალ გზას დაადგნენ.

ალუდამ დიდი სასჯელი ღირსებით მიიღო და სცადა, ოჯახის წევრებიც ღირსების განცდით გაემაგრებინა.

კომპოზიცია

„ალუდა ქეთელაურის“ სიუჟეტი ძირითადად სწორხაზობრივია. ამბები, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით ლაგდება.

სულ ექვსი თავია. ყველა მათგანი სიუჟეტის განვითარების

ეტაპს ასახავს, ზოგჯერ თითო, ზოგჯერ კი რამდენიმე სურათს მოიცავს.

პირველ თავში, მაგალითად, ორი სურათია:

პირველი ალუდას საბრძოლო სამზადისს, მეორე კი უშუალოდ ბრძოლას ასახავს.

უკვე პირველი თავი სრულად მოიცავს მასალას, რომელიც მოვლენათა შემდგომ განვითარებას საფუძვლად ედება: ყველაფერი, რაც მეორე-მეექვსე თავებში მოხდება, პირველ თავში მომხდარი ამბებისგან გამომდინარეობს.

მეორე თავშიც ორი სურათია. ორივეს გმირი ისევ ალუდაა. პირველ სურათში შინ მომავალია, მეორეში ხევსურთა წინაშე დგას და ბრძოლის ამბავს ჰყვება.

სწორედ მეორე თავის მეორე სურათში წინააღმდეგობა ჩაისახა: თემმა არ დაიჯერა, რომ ალუდამ ქისტი მოკლა, და კაცი, რომელსაც აქამდე პატივს სცემდა, ავად შეათვალიერა.

ალუდა აღარც დავლათიანს ჰგავს, აღარც საფიხვნოს თავში მჯდომს, აღარც სიტყვაგზიანს... მტერს მარჯვენასაც არ სჭრის: ყველაფერი, რაც (პოემის პირველი სტრიქონებში) მის სავიზიტო ბარათში ეწერა, აირია. ვითარებას ეტყობა, რომ კვანძი შეიკრა.

დაპირისპირების გამწვავებამდე, ჭეშმარიტი კონფლიქტის დადგომამდე, „მოედანი" უნდა გათავისუფლდეს, ყველა კითხვა მოიხსნას, ერთმანეთის პირისპირ დარჩეს არა ეჭვი და რწმენა, არა ტყუილი და მართალი, არამედ ალუდასა და თემის – „ორი სიმართლე" (აკაკი ბაქრაძე).

მეორე თავშივე, სწორედ კითხვის მოსახსნელად, ჩნდება მინდია, რომელიც მიიჩნევს, რომ მისი მოძმენი ალუდაზე „ენითა ქარიანითა" (ნაჩქარევად) ლაპარაკობენ. ის გვამების სანახავად მიდის.

მესამე თავში ერთადერთი სურათია: ალუდა სიზმარს ჰყვება, მისი განცდები იკრიბება, მხატვრულად ზოგადდება, ცნობიერი და არაცნობიერი, ცხადისა და სიზმრის სამყარო – მთელი არსება, ყველაფერი – აღმასვლის წინ ზნეობრივ ენერგიად ფორმირდება.

მეოთხე თავი – მინდიამ მუცალის მკლავი მოიტანა და ეჭვი გააქარწყლა – „მოედანი“ გათავისუფლდა. ალუდა უფრო დაიმუხტა.

„მტერს მოუკლავ, კიდევ არ მოუსწრი
მარჯვენას მაგათ ჯაბრითა!“ –

თქვა ხევსურებზე.

აქ ორი რამ მოხდა: პირველი, ალუდა განმტკიცდა – ის, რაც ერთხელ მოხდა და შეიძლებოდა გამონაკლისი ყოფილიყო, რწმენად იქცა და ინდივიდუალურ წესად გამოცხადდა; მეორე, თემთან დაპირისპირება გაფორმდა – ალუდამ იცის, რომ მისი სიმართლე თემის სიმართლის საწინააღმდეგოა, და ამ ცოდნაში აქტიური, გამომწვევი ხდება.

კულმინაციური აფეთქების წინ მოწინააღმდეგე მხარეები ჩამოყალიბდა. თემმა მკლავის არმოჭრის ამბავი მეტად აღარ გაამწვავა. ყველაფერი ერთმანეთის აზრის მშვიდობიანი არცნობით დამთავრდა.

ანტაგონიზმი დარჩა. კულმინაციური მომენტი მეხუთე თავში დგება. ალუდა მუცალს მოზვერს თავისივე ხელით სწირავს – შეწირვის ყველა წესი ირღვევა, ალუდას საქციელი არსებითად ღვთის გმობად იქცევა – სიტყვით არა, მაგრამ საქმით. ალუდას მოკვეთა გარდაუვალია:

„მოკვეთილ იყოს სხვა ქვეყნის
ცა-ღრუბლის შანამზირები!“

კულმინაციის მუხტი ამაზე მაღლა აღარ აიწევს. განაჩენის შემდეგ მუხტი იკლებს. ფინალში (მეექვსე თავი) დაძაბულობა ისევ იზრდება... მაგრამ ეს სევდაა, ჯავრია, ბოლმაა, ფინალია. კონფლიქტი აღარაა, კულმინაცია უკვე იყო, დაპირისპირებული ძალები საბედისწეროდ შეიკრიბა და დაიმსხვრა. ფინალი სწორედ ტრაგიკული ნამსხვრევებია.

მეხუთე თავში ერთადერთი შემთხვევაა, როცა სიუჟეტის სწორხაზობრიობა ირღვევა, ქრონოლოგიურად ადრე მომხდარი ამბის (მკლავის გადაგდებისა) შინაარსს გვიან ვეცნობით.

ეს თავი იშვიათი მრავალსვლიანობით გამოირჩევა. დავაკვირდეთ სურათის ელემენტებს: ალუდა, ალუდა და ხევისბერი, მინდია, ალუდა და ხევსურები, ძვალი და ხევსური, ძვალი და ძაღლი, თემი და ძაღლი, ძვალი და ბავშვები... მიუხედავად ამისა, ერთ მთლიან სურათს წარმოადგენს. ეს სურათია ხატობა, სადაც კულმინაციური დრამა თამაშდება.

პოემის თავებს, თავის მხრივ, მინიკომპოზიციური სტრუქტურა აქვთ. ექვსიდან ოთხი თავი ბუნების სურათით იწყება, ექვსიდან ექვსივე კი ადამიანური ქმედებისა და განცდის გამოხატვით მთავრდება.

პირველი თავის დასაწყისი განსხვავებულია: ავტორს სურს, რომ შემაშფოთებელი ამბავი თოფის ხმასავით გავარდეს. მოქმედებით – ელვისებური ეფექტით იწყებს.

თავი ადამიანური ქმედების ჩვენებით მთავრდება: ალუდა მკვდარს დალოცავს, ნაბადს დააფარებს და ფარსაც დაადებს.

ბუნების აღწერით არც მეხუთე თავი იწყება, აქ მასობრივი სურათია:

„ჟამი მოვიდა საუფლო,
ხალხი ხატობას დიოდა“.

მაგრამ ვნახოთ ნებისმიერი სხვა თავი, მაგალითად, მეექვსე. იგი ასე იწყება:

„თოლი სთოს, ქარი ბობოქრობს,
ყელებ შაკრულა მთებისა;
ჩამოდის ხევად ზოვები,
ჩამონასხლეტნი კლდებისა“.

და ასე მთავრდება:

„ერთი გაისმა შორითა
მწარე ქვითინი ქალისა“.

ფინალური სტრიქონები ადამიანის განცდას გამოხატავს, ცალკეული თავის ფინალი ასევე შეიძლება გამოხატავდეს ქმედებას (მეორე და მეხუთე თავები), ისევ და ისევ განცდას (მესამე თავი), პროტესტს (მეოთხე თავი)...

ადამიანი განცდით, აზრით ან ქმედებით აგვირგვინებს ყველა თავს, რომელიც, როგორც წესი, ბუნების ან სხვა ფართომასშტაბიანი სურათით იწყება. თითოეულ თავში დახატული სურათი თუ მიმდინარე მოქმედება ინდივიდში ჯამდება – ვაჟას მხატვრული აზროვნების პრინციპი კომპოზიციურ აზროვნებაშიც აისახება.

შატილის საზოგადოება

შატილის თემი ისტორიულ პრაქტიკასა და ტრადიციულ ღირებულებებზე დაფუძნებული საზოგადოებაა. ქმედება, რომელსაც შატილის მკვიდრი განახორციელებს, უნდა ეთანხმებოდეს წესს, რომელიც მამით, პაპით, პაპისპაპით მომდინარეობს ანუ წლებით განმტკიცებულია.

ვერ ვიტყვით, რომ თემი (პოემის მიხედვით) განსაკუთრებულ, არნახულ და არგაგონილ ნორმებს აწესებდეს: ალუდა არაქრისტიანის სულისათვის მსხვერპლის შეწირვის გამო დაისაჯა – ვერ დავასახელებთ ვერც ერთ ტრადიციულ საზოგადოებას, რომელიც თავის წევრს ასეთ ქმედებას, „რჯულის აგდებას“ მოუწონებდა და რომელიმე ფორმით, რაც მის იურიდიულ არსენალში მოიძებნებოდა, არ დასჯიდა.

ხელახლა და საგანგებოდ უნდა აღვნიშნოთ, რომ მოკლული მოწინააღმდეგისათვის მკლავის მოჭრა მეომრული ყოფის ეტიკეტი და წესადაც ჩამოყალიბებულია:

„წესი არ არის მტრის მოკვლა,
თუ ხელ არ მასჭერ დანითა“,–
ვაი ეგეთას სამართალს,
მონათლულს ცოდვა-ბრალითა!“

სიტყვა *სამართალი* ამ კონტექსტში აშკარად პირობითია, რადგან პრობლემის ისტორია გვაჩვენებს, რომ ალუდა მარჯვენის არმოჭრისთვის არ ისჯება, ანუ მოჭრის წესს კანონისათვის აუცილებელი სავალდებულოობა არ ახასიათებს – ჩვევაა, სწორედაც ეტიკეტია და არა კანონი.

თემი, ესეც გასათვალისწინებელია, კამათს იტანს – იქ და იმ ფარგლებში, სადაც და როგორც დასაშვებია. შეიძლება მწარე სიტყვები ითქვას, შეიძლება ერთმანეთს ავად შეხედონ, მაგრამ მაინც კამათით შემოიფარგლონ...

კამათი შეუძლებელი ხდება და არც არავინ კამათობს, ყველა ერთსულოვანია მაშინ, როცა წმიდათაწმიდა ღირებულება იბღალება, არსებითად ღმერთი იგმობა.

კაცის ღირსება წარმატებულობა, დავლათიანობაა. კაცი მეომარი, ჭკვიანი, ალბათ მშრომელიც უნდა იყოს, თემს არა მარტო მკლავით, არამედ გონივრული სჯა-ბაასითაც რგებდეს.

ქისტების თავდასხმები ისე ხშირია და მათი აღკვეთა ისეთ სამადლო საქმედ ითვლება, რომ ამ მხრივ არსებული დამსახურება პერსონაჟის წარდგენისთანავე აღინიშნება.

მაგალითად, ალუდაზე ითქმება, რომ მან „ბევრ ქისტს მააჭრა მარჯვენა“, მინდიაზე ითქმება, რომ „თორმეტი ქისტის მამკლავია“.

პოეტი ქისტის სინონიმად ზოგჯერ იყენებს *ღლიღვს* – ჩანჩეთისა და ინგუშეთის ტომთა ძველ საერთო სახელს.

მტრის სახე და მის მიმართ დამოკიდებულება სამოქალაქო მეტყველებაშიც აისახება. ის ჩანს, მაგალითად, დაფიცების-მაგვარ ტექსტში:

„ადვილად მტერი მოგიკვდეთ,
ადვილ გაჟიგო მართალი“.

ქისტების არა ფართომასშტაბიანი, მაგრამ ჯგუფური თარეში ისე ხშირია, რომ ხევსურს მუდმივი საბრძოლო მზადყოფნა მოეთხოვება. ალუდა ქეთელაური, მაგალითად, მეომრად ერთ წუთში იქცევა. მუდმივი მზადყოფნის სახეა ხევსურის სახლი, რომელსაც გალავანი – ქავი აკრავს, „ციხესიმაგრის“ სისტემა აქვს.

ხევსურის იარაღია ხანჯალი, ხმალი („ფრანგული ფხიანი“), ფარი, დამბაჩა, კაჟიანი თოფი... თოფისწამალს რქისაგან დამზადებული საპირისწამლით ატარებს.

ქისტების დამმარცხებელ კაცს პატივით ეგებებიან, ქალები

მიწურ სახურავებზე – ბანებზე გამოდიან, მოხუცები და ახალგაზდებიც გამოეფინებიან, ბრძოლის ამბავს იკითხავენ და მოისმენენ.

მტერს გამოქცეული კაცის ყოფას, მით უფრო, თუ ეს კაცი ტყუილით თავის დაძვრენას შეეცდება, სიკვდილი სჯობს. მტრის წინაშე შიშის გამოვლენა გაქალებას – „ქალად ქცევას" – ნიშნავს, რაც კაცისათვის მიუღებელია.

შატილიონები გუდანის ჯვრის მლოცველები არიან. გუდანის წმინდა გიორგის სალოცავი (ჯვარი) ხევსურთა საერთო სალოცავია. ლოკალური სალოცავები, მაგალითად შატილში არსებული ანატორის ჯვარი, პოემაში არ მოიხსენიება.

ხევსურები წმინდა გიორგის ბატონს უწოდებენ. მათ სწამთ, რომ გუდანის ჯვრის ყმას თვითონ წმინდანი გამმარჯვებლად დაჰყვება. ის ღვთის ძალებს გამოიხმობს. „ბატონს" კაი ყმა უყვარს. იგი მას ეხმარება, მფარველობს, უმარჯვებს.

რელიგიურ დღესასწაულებზე (ხატობებზე) ცხვარსა და ხარს წირავენ, წმინდანს თავიანთ სატკივარს ანდობენ. შესაწირავს ამა თუ იმ გარდაცვლილი ადამიანის სულის მოსახსენიებლად მიართმევენ. წირავს ხევისბერი, რომელიც თემის ლიდერი და მისი სამართლის ამსრულებელია.

სასჯელს, განაჩენს ხევისბერი აცხადებს. პოემის მიხედვით ისე ჩანს, რომ ამისათვის საგანგებო კრება აუცილებელი არაა. ხევისბერმა განაჩენი შეიძლება ხატობის მიმდინარეობის დროსაც კი, სპონტანურად გამოაცხადოს.

დაუთანხმებლობის პრობლემა არ იგრძნობა. ალუდაც კი, რომელმაც სასჯელი უნდა იტვირთოს, არ კამათობს, მხოლოდ ტკივილს გამოხატავს.

საზოგადოების შემადგენლობა პოემაში ოთხი თაობითაა წარმოდგენილი – მოხუცები (უშიშა, ალუდას დედა), ახალგაზრდები („ახალუხლები"), მოწიფული ასაკის, ახალგაზრდული ასაკიდან ეს-ესაა გამოსული ადამიანები (ალუდა, მინდია, ლელა...), ბავშვები.

შატილის საზოგადოების ერთ-ერთი უმთავრესი ნიშანი ერთ-

სულოვნებაა: მოხუცი, ახალგაზრდა, ბავშვი – ყველა ერთნაირად ფიქრობს და აზროვნებს. ინდივიდის გამოყოფა მხოლოდ ჯგუფის კონსოლიდაციას იწვევს – საზოგადოება უფრო ერთსულოვანი და აგრესიული ხდება.

ალუდა ქეთელაური –
ბრძოლა, ფიქრი, სიზმარი.
ცხოვრება სიზმრების გარეშე

ბრძოლაში, სიკვდილ-სიცოცხლის მიჯნაზე ყოფნამ ალუდას ღირსების პატივისცემა აგრძნობინა.

ღირსება უნივერსალური ღირებულებაა; დაუშვებელია, რამეთი შეიზღუდოს, შემოისაზღვროს, პირობითობად იქცეს – ეს ფიქრი ბრძოლის ველიდან მომავალ ალუდას გზადაგზა უძლიერდება და მსოფლმხედველობად ექცევა.

მანამდე, ბრძოლის დამთავრებისთანავე, ალუდამ მარტოობაში, ყოველგვარი შინაგანი კამათის გარეშე გააკეთა ის, რაც ნახევარი დღის შემდეგ თემს და ალბათ საკუთარ თავსაც უნდა უმტკიცოს: მუცალი (თავის წარმოდგენაში) აზიარა. ალუდამ მუსლიმი მუცალის გვამთან წარმოთქვა მონოლოგი, რომელსაც ქრისტიანი ქრისტიანის საფლავთან წარმოთქვამდა:

„მარჯვენას არ სჭრის მუცალსა,
იტყოდა: „ცოდვა არიო,
ვაჟკაცო, ჩემგან მოკლულო,
ღმერთმა გაცხონოს მკვდარიო,
მკლავზედაც გებას მარჯვენა,
შენზედ ალალი არიო!
შენ ხელ შენს გულზედ დამიწდეს;
ნუმც ხარობს ქაჯის კარიო!
კარგი გყოლია გამდელი,
ღმერთმ გიღღეგრძელოს გვარიო!..“

ეს ნიშნავს, რომ მუცალის სიკვდილისთანავე, პირველი წუთიდან, მძლავრი იმპულსი მიიღო: რჯულძაღლი მოკლა და სულიერი ძმა აღიარა.

მუცალის ძმის მოკვლა არ გასჭირვებია, მკლავიც ადვილად მოსჭრა, მუცალი კი ვერ გაიმეტა, რადგან მასთან ბრძოლამ სიკვდილის მიჯნა დაანახვა. ალუდას საქციელი, მუცალს ხელი რომ არ მოსჭრა, ფართო გაგებით, ღვთისთვის აღვლენილი სამადლობელია, ის არის, რაც ერთ გადარჩენილ კაცს შეუძლია: გამარჯვებულმა, უარი თქვას გამარჯვების სიმბოლიკაზე, მოწინაღმდეგის სიცოცხლე შეინანოს და მოძმესავით დაიტიროს, სიცოცხლე დააფასოს მის წინაშე (ღმერთის წინაშე), ვინც რამდენიმე წუთის წინ თვითონ მას სიცოცხლე დაუფასა და ფაქტობრივად ხელახლა მოანიჭა.

ცხოვრება კი თავის შეუვალობას მალე დაგვანახვებს: კაცი, რომელმაც ღმერთს უდიდესი მადლობა უთხრა და მუცალის სახით (ისევ თავის წარმოდგენაში) სული შესძინა, ღვთის დაგმობისათვის დაისჯება.

მტრობა ცუდია – ეს შატილისკენ მობრუნებული ალუდას ფიქრია. ალუდამ იმედას (უთუოდ ვინმე შატილელი ვაჟკაცის) ქავზე (გალავანზე) გაკრული ურჯულოთა მზისგან დამდნარი მკლავები დაინახა.

„...იმედას ქავი ადამიანთა საცხოვრისის სიმბოლოა, – წერს თამაზ ჩხენკელი. – ზაფხულს ზამთარი ცვლის, დარს ავდარი, მაგრამ ქავს ვერავინ „უყვა ავი“, მისი „იღბალი“ ვერავინ „მაჰრივა“, „გველმა ვერ გასჭრა ლიბო“, იმედას ქავი ანუ კაცთა საცხოვრისი დროისგან შეუძვრელი და შეუვალია... მისი არსებობა „ულვაშაშლილი მკვდრებისა“ და „დახოცილთა სისხლის ღვარის“ საზღაურად არის მოპოვებული. შეურიგებელი მტრობის საძირკველზეა ამოშენებული კაცობრიული ყოფიერების ეს ციხე“.

მტრობის მსურველი კაცი, ალუდას აზრით, სახლში დაგუბებულ სისხლში დგას, ღვინოდ სისხლს სვამს და პურადაც სისხლს ჭამს, სისხლში ქორწილობს, „ჯვარს“ სისხლში იწერს – მისი სახლი „სისხლის საყდარია“, სარეცელს სისხლში იშლის, შვილებს იქ იყოლიებს, საფლავსაც იქ ითხრის და იმარხება:

„შენ რომ სხვა მაპკლა, შენც მოგკვლენ,
მკვლელს არ შაარჩენს გვარია!“

სისხლის აღება მუდმივი მტრობის სახეა – მტრობით ატანილი კაცი სისხლში ცხოვრობს.

ალუდას ფიქრი, როგორც ვხედავთ, განივრცო. ის არა მარტო ღირსეული მოწინააღმდეგისთვის მკლავის არმოჭრას, არამედ მტრობის საშინელებასაც დასტრიალებს.

სახეები, რომელთაც „სისხლში ცხოვრების“ გამოსახატავად იყენებს, ვაჟამ ორიოდე წლით ადრე გამოიყენა ლექსში „დევების ქორწილი“ (თვითონ დევების ქორწილი, როგორც მხატვრული ფენომენი, რამდენადმე სახეებიც, ხალხური პოეზიიდან მომდინარეობს).

მტრობა, ალუდას რწმენით, ადამიანურ საზრისს არღვევს და არაადამიანურ, დევურ საზრისში გადაიზრდება.

ყოველივე ალუდა ქეთელაურის თვალსაწიერს გამოხატავს. მისი ზოგადობა ადამიანური სფეროს მაქსიმუმში ტრიალებს:

ალუდა, როგორც მოაზროვნე, არჩევანს აკეთებს არა ნაკლებად კარგსა და კარგს შორის, არა ქისტურსა და ხევსურულს შორის, არა მუსლიმურსა და ქრისტიანულს შორის, არამედ დევურსა და ადამიანურს შორის.

ადამიანმა, ვაჟა-ფშაველას პერსონაჟმა, უნდა გადაწყვიტოს, ადამიანად დარჩეს თუ დევად იქცეს.

სიზმარი, რომელსაც ოჯახის წევრებს უყვება, შინაარსითაც და მხატვრული გაგებითაც, იმედას ქავთან აღძრულ ფიქრს აგრძელებს. თითქოს ისევ დევების სამყაროა, ალუდა – დევი – კაცის ხორცს ჭამს, დაჭრილი მუცალი, სიზმრის ერთადერთი პოზიტივი, ნატყვიარი, მაგრამ უცრემლო და გაუტეხელი, ხანჯალს აწვდის და ეხვეწება, მოკლას, რათა წავიდეს, აქაურობას გაშორდეს:

„თქვენ დაგრჩეს წუთისოფელი,
მე კი წავიდე ქვეყნითა,
დაძელით, ხევსურთშვილებო,
ლაშქრობით, ხმლების ქნევითა“.

სიზმარი რწმენაა. ალუდამ მუცალში საკუთარი თავი, საკუთარი არსება იხილა: ქისტმა ვაჟკაცმა რჯულძაღლობის ზღვარს გადმოაბიჯა და „სისხლში ჩამდგარ“ სამყაროს ბრალი დასდო.

ალუდას სიზმარი ალუდას ავსებაა: გმირმა თავის წარმოდგენაში ცოდვის საწყაო აავსო, ადამიანურიდან დევურში გადააბიჯა. ალუდამ სიზმარში ყველაზე საშიში, ყველაზე უარესი და უარსაყოფი „მე“ იხილა.

იქ დარჩენა არ შეიძლება, იქიდან უნდა დაბრუნდე – იქ (იქით) მხოლოდ გახედვა შეიძლება, წამით და შიშით, რათა გახსოვდეს, რად შეიძლება იქცე.

ფიქრისა და სიზმრის გარეშეც ყველაფერი გასაგებია.

თემი თემად დარჩება, ის შეინარჩუნებს თავის კონსერვატიზმს, რომელმაც აქამდე მოიყვანა და მომავალში უნდა აარსებოს.

ალუდაც ასეთი დარჩება – გაუტეხელი, რათა თემს ახსოვდეს, რომ ის ერთხელ და სამუდამოდ კარდახშული სინამდვილე არაა, ინდივიდების კრებულია.

თემმა ალუდას, ალუდამ კი თემს უნდა გააძლებინოს – ასეთმა, მოკვეთილმა და დაუვიწყარმა.

ალუდა სიმაღლის განცდას აჩენს, თემი კი განცდასა და სინამდვილეს აბალანსებს და საარსებო ენერგიას იახლებს. ალუდა და უშიშა, ალუდა და ბერდია, ალუდა და მინდია – ქვეყანაში ყველა ცხოვრობს, ქვეყანა ყველას და ქვეყანას ყველა სჭირდება.

ცხოვრება, საზოგადოება ასეთია: ალუდას გზაზე დამდგარი თემი და თემის წრეხაზში ჩარჩენილი ალუდა – ორივე კვდომადია. სიცოცხლე და განვითარება ჩვეულებრივისა და არაჩვეულებრივის, შესაძლებლისა და შეუძლებლის მუდმივი კამათი და თანაარსებობაა.

ალუდასა და თემის რელიგიურობა

ალუდას ტრაგედია რელიგიურ ფონზე ხდება: მუსლიმის საცხონებლად ზვარაკის შეწირვა და ამ აქტის თვითგანხორციელება ღვთის გმობად აღიქმება – სჯულის აგდება, როგორც ბერდიამ ალუდას საქციელს უწოდა, ღვთის გმობას ნიშნავს.

მუცალი და ალუდა რელიგიურად გამსჭვალული ადამიანები არიან. ისინი რელიგიას განსხვავებულობის საფუძვლად გაიაზრებენ – განსხვავებულობისა და არა დაპირისპირებისა... კონფლიქტი სოციალურ-კრიმინალურ და მორალურ ნიადაგზე წარმოიშობა და ვითარდება. ერთი მეორის ქონებას იტაცებს და ამით მის ღირსებას ამცრობს, მეორე გატაცებულის დაბრუნებასა და ღირსების აღდგენას ცდილობს. რჯული საფარველია, რომელშიც ეს დაპირისპირება ეხვევა.

რჯული არა დაპირისპირების, არამედ დაპირისპირების მონაწილეების შინაგანი მოცემულობაა: რჯულისმიერი საწყისი თითოეულ მათგანში ღრმა, ძლიერი და გამოხატულია. სიკვდილ-სიცოცხლის მიჯნაზე ყოფნისას სოციალური და კრიმინალური ფონი ქრება, ასპარეზზე ორი იარაღი – თოფი და რეპლიკა რჩება. რეპლიკა მოწინააღმდეგეების დროშაა, რომელზედაც ერთადერთი სიტყვა – *რჯული* წერია: თვითგამართლების, თვითგადარჩენის იარაღი, ცხოვრების მთავარი სიტყვა.

მუცალი და ალუდა თოფებით იბრძვიან, რჯულით კი თავს იცავენ. სიკვდილმოახლოებული გმირები ღმერთის წინაშე დგანან – მათი დრამა, მათივე აფექტური მოსაზრებით, მათივე ღმერთის თვალწინ თამაშდება.

ჩვენ ვიცით, როგორ მოიქცნენ გამარჯვებული ალუდა და მომაკვდავი მუცალი, მაგრამ არ ვიცით, როგორ მოიქცეოდა გამარჯვებული მუცალი, რა ფორმით დააფასებდა ალუდას ღირსებას.

ზღვარი, რომელიც ალუდამ გადალახა, მუცალს გადაულახავი დარჩა. მან ერთადერთი, პირველი ნაბიჯის გადმოდგმა მოასწრო, ალუდა კარგ მეთოფედ აღიარა. ორივე ტვირთი,

თავისი და მუცალისაც, ალუდაზეა. მუცალის აღიარებით შეძრული ალუდა აბიჯებს ზღვარს, რომელსაც თვითონ მუცალი ვერასდროს გადმოაბიჯებს, რადგან ცოცხალი აღარაა.

რწმენით, რომ ცხონება მხოლოდ ქრისტიანის პრიორიტეტი არაა, ალუდა თავისუფალი შემეცნების სამყაროში შედის. ეს არ არის უღმერთო სამყარო: უღმერთო სამყაროს ზვარაკს არ მიართმევენ. პირიქით, ღმერთი აბსოლუტური, ყველა მიმართებაში უნივერსალური ძალაა. ქრისტე, ალუდას წარმოდგენით, საზღვრებს კი არ აწესებს, არამედ დაწესებულ საზღვრებს შლის, კი არ თიშავს, აერთიანებს, არა მარტო მონათლულთა, არამედ მოუნათლავთა ღმერთიცაა. ალუდას ღმერთისთვის ახალი სათხოვარი აქვს – მოუნანიებელი შვილი მიიღოს, კარი დაუკაკუნებლად გააღოს, ეძიებდეს და პოვებდეს იმას, ვინც თვითონ ის არ ეძია და არ პოვა, სამყარო გააერთიანოს, იყოს არა ცალკე ანი და ჰოე, არამედ ყველაფერი ანიდან ჰოემდე.

„ბერდიასთვის (თემისათვის) გუდანის ჯვარი ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილი ტრადიციული ღმერთის გაქვავებული სახეა. ალუდასათვის იგი უშუალოდ წვდომილი ცოცხალი ღმერთის განმასახიერებელია“ (თამაზ ჩხენკელი).

თემი წინაპრების მიერ გადმოცემულ ღმერთის არსებას იღებს და აღიარებს, ალუდა კი წარმოდგენას ქმნის და ტრადიციულ გაგებასთან მის შეხამებას ცდილობს.

სამშობლო

„ალუდა ქეთელაურის“ გმირები, ორიოდე ქისტის გარდა, ქართველები არიან, მოქმედებაც ხდება საქართველოში, კერძოდ ხევსურეთში, შატილში.

შატილი გმირების მიკროსამშობლოა, ცხადია, დიდი სამშობლოს – ქრისტიანული საქართველოს – გაგებაც არსებობს.

„მოკვეთილ იყოს სხვა ქვეყნის
ცა-ღრუბლის შანამზირები!“

„სხვა ქვეყანა“ ქისტეთია. „სხვა“ ნიშნავს, რომ არსებობს

„ჩვენი“, რომლის ცა-ღრუბლის მზერისათვის კაცი არ მოიკვეთება.

დიდი სამშობლო ზოგადი, ნაგულისხმევი ცნებაა, შინაგანი შემეცნების საწყისია.

გაცხადებული და ფორმულირებული კი დიდი სამშობლოს კონკრეტული ნაწილი – ხევსურეთი და შატილია. ის ზოგჯერ გუდანის ჯვრის საყმოს (ანუ სრულიად ხევსურეთის), ზოგჯერ თვითონ შატილის, ზოგჯერ ერთი ხეობის („ერთი წყლის“) ან გეოგრაფიულად შემოსაზღვრულ („ერთი მთის“) არეალში მოიაზრება.

არსებობს წყალ-ჭალა, მშობლიური ადგილის პოეტური განსაზღვრულობა. ყველას თავისი წყალ-ჭალა აქვს და, მშობლიურს მოშორებულს, ფიქრი კლავს, ვისი წყალ-ჭალა მიიღებს, ისტუმრებს და დაავანებს,

რას ნიშნავს მოკვეთა? სად მიდის მოკვეთილი კაცი? ცხადია, რომ ის უნდა გასცილდეს თემს, კონკრეტულ არეალს, რომელსაც, სხვადასხვა გაგებით, მიკროსამშობლოს ვუწოდებთ – ვთქვათ, გუდანის ჯვრის საყმოს ანუ ხევსურეთს.

იმან, ვინც თემიდან მოკვეთის კანონი შექმნა, სამშობლოს ცნებას სამუდამო ძეგლი დაუდგა. სამშობლო იმდენად წმინდა რამ არის (ეს კანონის არსია), იმდენად „დიდი ღირებულებაა“, რომ მისგან მოკვეთა სასჯელის უმაღლეს ფორმად ითვლება:

„ველარ მიუვალთ ჩვენს სახლ-კარს,
გალმა შატილის ხევითა.
თავის მიწა-წყლის გაწირვა
ძნელი ყოფილა მეტადა,
მამაკვდავს დაუფერებივარ,
გონი გამხდია რეტადა.
მუხლებ არ მამდევს, გულშია
ბნელი ჩამიდგა სვეტადა,
ეაჰ, მამა-პაპის საფლავნო,
კლდენო, დამდგარნო მწვეტადა!“

მშობლიური სამება, რომელიც პოემის ფინალში ყალიბდება,

ბუნების, სახლ-კარისა და სალოცავისაგან შედგება:

„მშვიდობით, საჯიხვეებო,
გამახარულნო თვალისა!
მშვიდობით, ჩემო სახლ-კარო,
გულში ამშლელო ბრალისა!
მშვიდობით, ჩვენო ბატონო,
ყმათად მიმცემო ძალისა“.

„კარგს ნურას ჰნახავთ, ხევსურნო“. – ერთ გამწარებულ ქალს წყევლაც აღმოხდა, თუმცა ალუდამ, ყველაზე მეტად დასჯილმა და გამწარებულმა, უთხრა, რომ თემის წყევლა არ შეიძლება, ცოდვაა, ჯვრის წყენინებაა.

ადამიანს უმწარესი სასჯელის ატანა ევალება: სამშობლოს საყვედურს ვერ ეტყვის; თვითონ სამშობლოც, რომ უთხრას, არ მიიღებს.

ოჯახი

ალუდა შატილს ოჯახთან ერთად ტოვებს. იმთავითვე განსაზღვრულია, რომ ალუდას განაჩენი ოჯახის განაჩენიც იყოს: სახლ-კარი უნდა დაირბეს, ცხვარ-ძროხა გამოირეკოს, ფუძე მოიშალოს, არანაირი ნიშანი და ნაპერწკალი არ უნდა დარჩეს, რაზედაც ოდესმე კერა გაღვივდება. თოვლსა და ქარბუქში შეცივებული და მოშიებული ქალები ბედსა და თემს ემდურიან, თვითონ ალუდას მიმართ კი საყვედურს ერთი სიტყვითაც არ გამოხატავენ:

„ვაჰმე, რა უგზოდ დაჟდივართ,
ვაჰმე, როგორა ბნელაო!
ნეტაჟ არ დასჭირდებაა
ხევსურთა შენი შველაო?!“

ალუდასათვის, ვინც ხუთ უმწეო არსებას მიუძღვის, ეს სიტყვები ნუგეშია – საკუთარ ღირსებაში დაეჭვების უფლებას არ აძლევს რწმენა, რომ თემი ოდესმე ალუდას მოინაკლისებს.

ოჯახი ბედისა და თემის საყვედურს ამბობს და ალუდას

გვერდით რჩება: ეს მხოლოდ იძულება არაა. ეს უფლებაა, რომ სამშობლოსა და მოშლილ ფუძეზე წუხდე, და მოვალეობაა, რომ უდიდესი გაჭირვების პირობებშიც კი სიმრთელესა და სიჯანსაღეს ინარჩუნებდე.

მეგობრობა და მარტოობა

პოემაში პირდაპირ არ წერია, რომ მინდია ალუდას მეგობარია, თუმცა მკითხველი გრძნობს, რომ სწორედ ასეა. მინდიას მოქმედება გვაფიქრებინებს, რომ მას არა მარტო ზოგადად სიმართლის დადგენის სურვილი, არამედ ალუდას მიმართ კეთილგანწყობაც ამოძრავებს.

მინდიას თანადგომა სიტყვითა და საქმითაც შეუძლია: ის ერთ დღეზე ნაკლებ დროში, შუადღიდან დილამდე, დაადგენს იმას, რაც თემისთვის სამუდამოდ საეჭვოდ დარჩებოდა – ალუდას სიმართლეს დაადასტურებს.

მინდია იმავე გაგებითა და მსოფლმხედველობით ცხოვრობს, რომლებითაც თემი, მაგრამ პიროვნულად გამორჩეულია...

განსხვავებული არაა (განსხვავებული ალუდაა), გამორჩეულია: მინდია ვაჟკაცობის დაფასებისა და გაფრთხილების საზრისს ატარებს. იცის, რომ გული და გონება ზოგადი არსის გაუთიშავი ნაწილები („ძმანი“) არიან, პირველმა მეორეს და მეორემ პირველს უნდა მოხედოს, ერთმანეთი არ დაიპირისპირონ.

ასევე იცის, რომ არსებობს ვაჟკაცობის წესი, ბუნება, ხასიათი, მორალი – „ვაჟკაცური რჯული“, რომელიც ადვილად არ იცნობა. მინდია ალუდას მორალს სწვდება.

ალუდას არ ეკამათება, საწინააღმდეგოს არ უმტკიცებს, თუმცა მისი თანამოაზრე არაა. ის თანაუგრძნობს არა ალუდას თვალსაზრისს, არამედ თვითონ ალუდას, როგორც ვაჟკაცსა და მეგობარს.

მინდიას თანადგომა ალუდას ეხმარება, რომ საზოგადოებას წარუდგეს ისეთი, როგორიც არის, და არა ისეთი, როგორიც შეიძლება საზოგადოებამ წარმოიდგინოს. ეს ერთადერთი შვე-

ლაა, რაც მინდიას შეუძლია. გზაზე, რომელზედაც ალუდა დგება, ვერავინ ვერავის ვერ უშველის, ის მარტო გასავლელი გზაა და ალუდაც მას მარტო (რა თქმა უნდა, ოჯახთან ერთად) გაივლის.

მინდია ბოლო აღმართამდე მიჰყვება და გაჩერდება. მისი განცდა და მორალი ალუდას მარტოობის, ერთადერთობის მაჩვენებელი და განმამტკიცებელი ფაქტორებია.

მხატვრულობა

„ალუდა ქეთელაური" დიდი მხატვრული ოსტატობით შექმნილი ნაწარმოებია. ფიქრი, სიტყვა, მოქმედება – ყველაფერი დამუხტულია და ბრწყინვალე ფორმებით გადმოიცემა.

❍ პირველივე თავში, რომელიც ნაწარმოების ენერგეტიკულ ბაზას წარმოადგენს, სიტყვა *რჯულძაღლის* ირგვლივ დაძაბულობის წრედი იკვრება. სოციალურ-კრიმინალური კონფლიქტი იდეოლოგიურ დაპირისპირებად იქცევა. „რჯულძაღლი" არის ბარიერი, რომელიც უნდა გადაილახოს, უფსკრული, რომელიც უნდა ამოივსოს, იარა, რომელიც უნდა დარჩეს.

ამ სიტყვის დინამიკა უმაღლესი პოეტური ოსტატობის გამომხატველია.

❍ ალუდასა და მუცალის შებრძოლების აღწერისას მხატვრული ხერხი აქა-იქ თუ გაიელვებს:

„ხმა ალუდაის თოფისა
ჭუხასა ჰგვანდა ცისასა".

ან

„ალუდას თოფი არ უნდა,
ატირდა, როგორც ქალიო".

ლიტერატურული მოედანი ომს, პოეტური აზროვნებისათვის უცხო სანახაობას ეთმობა. მხატვრული სამყარო ზუსტ და ენერგიულ ჟესტებს, თავის დროზე ნასროლ სიტყვებს ეფუძნება და ტრაგიკული ნატურალიზმით გამოირჩევა:

„შატილიონის ნასროლი

ქისტს უმტვრევს გულის ფიცარსა.
„არც ახლა გჭირსა, რჯულძაღლო?!“–
შამაუჭყიულებს ქისტასა.
„გულში მჭირს, გულში, რჯულძაღლო,
ვაჰ, ცდასა მუცალისასა!“

არც ერთი მხატვრული ხერხი, როგორც ასეთი, ამ სტრიქონებში არ გამოიყენება, თუმცა შექმნილია ბრძოლისა და ტრაგედიის ბრწყინვალე სურათი. ეს იმიტომ, რომ ყველა მოქმედება და ყველა სიტყვა მოვლენის არსს ზუსტად გამოხატავს.

❍ პოემაში, განსაკუთრებით პირველ თავში, ბევრი ზმნაა, რაც საერთო დინამიკას აძლიერებს.

❍ ბუნების სურათები საერთო მიზანდასახულობას ემორჩილება. ბუნება ზოგჯერ პირდაპირი ობიექტია:

„გუმან აქვ, გადააჟლიონ (ქისტებმა)
არხოტის თავი მთიანი,
გადაბერტყინონ ნალითა
ქუჩი მთებისა ცვრიანი“.

ცვრიანი ქუჩი მშობლიური სიწმინდის სიმბოლოა, რომელსაც მომხდური გაქელვით ემუქრება.

გავიხსენოთ გალაკტიონ ტაბიძის ლექსი:

„ცვრიან ბალახზე თუ ფეხშიშველა არ გაიარე,
რაა მამული?“

ბუნება მომხდურს დადევნებულ ალუდას იმპულსს მატებს:

„გათენებისას ჭიუხში
შურთხმა დარეკა ზარიო“.

❍ მრავალფუნქციურია ცალკეული თავების გამხსნელი სურათები (გათენება, შუადღე, დაღამება, ზამთარი).

❍ პირველი სურათი (მეორე თავი) ბუნების ძალების მოძრაობას აღწერს. მზე, ცა, ნისლები, ხევები, მთები, ქორები, სვავები, არწივები, ჯიხვები, ყორანი – ცოცხალი და არაცოცხალი ბუნება ერთარსია, ცოცხალია; მზე ცაზე იწევს, ნისლები ხევებს წირავენ (ტოვებენ, ქრებიან), მთები – დევები ცის კიდეს

მისჯარებიან, შატილის თავზე დამდგარი კლდეები სოფელში მზის სხივს არ უშვებენ – რაღაცნაირი, დიადი და დამოუკიდებელი, შემოსაზღვრული, სამყაროს დამტევი და გამომხატველი სივრცეა, სცენაა, რომელიც ეს-ესაა, ნათდება (მიუხედავად შუადღისა). ცოცხალი ბუნება – ქორები, არწივები, სვავები, ჯიხვები – კონკრეტული მიზანდასახულობის გარეშე მოძრაობს და ჯერ მხოლოდ დეკორაციულ ფონს ქმნის. ყორანი, სინამდვილის ღვიძლი შვილი ერთადერთია, რომელიც სცენის განათებამდეც როლშია – ხევ-ხევ მიყრანტალობს, მუცალის სხეულის დასაკორტნად მიიჩქარის.

ალუდა ქეთელაური, გმირი, რომელიც სინამდვილეს უნდა დაუპირისპირდეს, სოფელში სწორედ ამ ფონზე შემოდის, მზის სხივებს მოჰყვება. ნიშანდობლივია, რომ მოქმედებაში შემოსულ ალუდას ბუნების ფერი ადევს:

„პირს დასწოლია ნისლები,
გულით ნადენი შავია“.

❍ მეორე ვრცელი სურათი დაღამებას აღწერს და ალუდას სიზმრის ამბავს უსწრებს. ის პირველ სურათზე უფრო ლაკონიურია. ამას მიზეზი აქვს: ღამე ღამეა, ერთ ფერს აბატონებს, ყველა სხვა ფერს, სახეებსაც, დღისიერ კონკრეტულობას შლის. საგნები, რომლებიც სურათის ელემენტებად უნდა ქცეულიყვნენ, თვალთახედვის არიდან გამქრალია.

მთავარი, რაც შეიძლება დაღამებამ მოიტანოს, არის არა „სურათი“, არამედ შეგრძნება. ვაჟა-ფშაველას მიერ დახატულ დაღამების სურათში ხედვას სმენა და წარმოდგენა სჭარბობს:

„დაბნელდა, წყალნი ტირიან,
კალთა გეჭურვის ღამისა;
დროა ვარსკვლავთა ჟიკჟიკის
მცვრეცა ბალახზედ ნამისა.
მკვდართ სულთ საფლავით გამოსვლის
დრო მათ სიმღერის წყნარისა.
დევნი გამოვლენ კლდიდამა
ხევხუვში ეხეტებიან“.

ალუდა და მისი ოჯახის წევრები ამ დროს შინ იმყოფებიან, ამდენად, ვერ ვიტყვით, რომ ბუნების სურათი, სახლისგარეთა სამყაროს ანარეკლი, მოქმედების ფონს წარმოადგენდეს. ბუნება ეპიზოდში ორიგინალური ფორმით მონაწილეობს – ალუდას სიზმრის პრელუდიაა, იდუმალი სამყაროს, სულებისა და ავსულების მოძრაობის სახეა. მან ალუდას სიზმრის საზრისს – პოემის იდეურ კვანძს – უნდა გვაზიაროს.

❍ მესამე სურათი (მეოთხე თავის გახსნისას) გათენებას აღწერს. ბუნება აქ განსაკუთრებულ როლს არ ასრულებს, ცალსახად მოქმედების ფონია – გუშინდელი მძიმე დილის, შუადღისა და ღამის შემდეგ თითქოს ბუნებამაც უნდა დაისვენოს, სული ჩაითქვას. სვავებიც, სურათის ცოცხალი ელემენტები, უსიცოცხლოდ ფრენენ, თითქოს ისვენებენ:

„თენდება, მთის წვერ დაწითდენ,
ნისლნი აგროვდენ მთებზედა.
დგება, იღვიძებს სოფელი,
მგზავრი მიდ-მოდის გზებზედა.
სოვნი სამგზაუროს წავიდენ,
მთა-ბარს მაჟლეს თვალია;
რამდენს ფრაშფრაშში არიან,
ცას ვერ გაჟლეს კვალია!“

❍ მეოთხე სურათი გაცილებით აქტუალურია. მოკვეთილი ოჯახი მშობლიური სოფლიდან მიდის. ფსიქოლოგიურ ტვირთს ფიზიკური პრობლემა ემატება – თოვლი, ქარბუქი, ქალები, ბავშვები, ცხოვრების სტიქიით დევნილი ადამიანები ახლა ბუნების სტიქიის წინაშე დგანან.

პოეტი ქმნის სურათს, რომელიც თვითონ მას აკითხვინებს:

„ვის მასწყენია სიცოცხლე,
გზას ის ვინ გაუდგებისა?“

თვითონ სურათი ასეთია:

„თოვლი სთოვს, ქარი ბობოქრობს,
ყელებ შაკრულა მთებისა;

ჩამოდის ხევად ზოვები,
ჩამონასხლეტნი კლდებისა.
გაუბამ ყინულს ლურჯადა
უბე-კალთები წყლებისა,
მოუნაქრია ერთიან
ვიწრო სავალი გზებისა.
. . . . . .
შტერად დამდგარან მთის წვერნი,
ისმის ხვოვილი ქარისა.“

ბუნება ამ ეპიზოდში ერთი მხრივ ფონი, მეორე მხრივ ფიზიკური, მესამე მხრივ შინაგანი სტიქიის სახეა. იგი პერსონაჟების განწყობილებას ფერწერულ ტილოდ აქცევს.

❍ სხვადასხვაგვარია მოქმედებაში პერსონაჟის შემოყვანის პრინციპები. საგანგებო პრინციპებია. პოეტს ეტყობა, რომ მათ ყურადღებას აქცევს.

ვაჟა მთავარ გმირს ახასიათებს და მოქმედებაში შემდეგ რთავს (ალუდა და მინდია), უშუალოდ მოქმედებისას გვაცნობს (მუცალი, უშიშა, ხევისბერი).

ალუდას მეორეჯერ შემოსვლისას დამაინტრიგებელ სურათს ქმნის, ვიღაც „ყმაზე“ წერს:

„ყმა მოიდოდა გორი-გორ,
არ ეწონება თავია“.

ყმის (ალუდას) ვინაობას გამოჩენიდან ორმოცდამეთერთმეტე სტრიქონზე აკონკრეტებს:

„გამეგებნენ ალუდას
ძმა-ძმისწულები სამნია“.

ხატობის ეპიზოდში იმავე ალუდას კითხვით „ეგებება“:

„ეს ვინღა მოდგა ნისლიით,
თითბრით ნაზიკის ხმალითა?
ხევის ბერს აძლევს მოზვერსა
დადგა დაბრილის თავითა“.

ვინაობას ისევ მოგვიანებით, მოქმედებისას აკონკრეტებს.

მინდიას შემოსვლის ეპიზოდებიც გამორჩეულია, პრეზენტაციას ჰგავს. მინდია, როგორც წესი, ცხენით შემოდის, მშვიდი, რაინდული იერის მხედარია. მინდიას შემოსვლას მისი დახასიათება მოჰყვება. მოქმედებისა და დახასიათების ასეთი ერთიანობა ალუდას პირველ შემოსვლას გვახსენებს, მით უმეტეს მინდია ისეთივე პარამეტრებით ხასიათდება, როგორითაც ალუდა ხასიათდებოდა:

„შატილს მინდიაც მოიდა,
ზერდაგით რვალიანითა,
წელზე ნარტყამის ფრანგულით,
მკლავითა ფარიანითა,
თორმეტის ქისტის მამკლავი
შუბითა ტარიანითა.
ირემს ჰგავ მინდის წითლაი
შუბლითა მთვარიანითა“.

მინდიას მეორე შემოსვლაც ალუდას შემოსვლას ჰგავს. პოეტი დამაინტრიგებელ (დამაინტერესებელ) კითხვას სვამს:

„ვინ მოდის წითლის ცხენითა,
გამაიარა წყალია?
„მოხველ მშვიდობით!“ – მინდიას
ხევსურთა შაუძრახნიან“.

❍ მნიშვნელოვანი მხატვრული ელემენტია დიალოგი. პერსონაჟები დაპირისპირებას სიტყვებით გამოხატავენ. ასე ხდება არა მარტო კამათის, არამედ სასიკვდილო შებრძოლების დროსაც, როცა მოძრაობა და მოქმედება მაქსიმალურია.

„ალუდა ქეთელაური“ ორი განსხვავებული თვალსაზრისის, განსხვავებული პოზიციის დაპირისპირებას გამოხატავს. ვერანაირი მოქმედება, აქედან გამომდინარე, ვერ ასახავს პოემის პრობლემატიკას ისე, როგორც დიალოგი – სიტყვა.

დიალოგი და მოქმედება, მიუხედავად ამისა, გაწონასწორებულია. პოემის გმირები თვითონ ცხოვრობენ ისე, როგორც სწამთ და სჯერათ. მათი სიტყვა და მოქმედება ერთმანეთის

ტოლფასია და ადამიანის ბედის გადაწყვეტაში თანაბრად მონაწილეობს.

პოემაში გვხვდება მონოლოგებიც.

❍ მნიშვნელოვანი თვისებაა *-იან* სუფიქსიანი სახელების გამოყენება (დავლათიანი, გზიანი, მტრიანი, ფთიანი...). ეს სიტყვები სხვადასხვა, ძირითადად სახელობითი და მოქმედებითი ბრუნვის ფორმებით გარითმულ სიტყვებში გამოიყენება.

❍ სტრიქონი რვამარცვლიანია. ერთმანეთს მეორე და მეოთხე სტრიქონების დაბოლოებები ერითმება. რითმა ძირითადად სამმარცვლიანია. სტრიქონის ბოლოში აღმოჩენილი ორმარცვლიანი სიტყვები მესამე მარცვალს ა-თი ან ო-თი ივსებენ. ხშირია ოთხმარცვლიანი რითმებიც.

❍ ვაჟა მოქმედების რიტმს მიჰყვება. იგი ცდილობს, ამა თუ იმ სურათს მოქმედება არ დააყოვნებინოს – სწრაფად ამოწუროს.

მაგალითად, ალუდას მიერ ცხენების გატაცების შეტყობიდან დადევნებამდე თითქოს ერთი წამია. ალუდას უსწრაფესი მოქმედების განცდა შენარჩუნებულია, მიუხედავად იმისა, რომ ამ მოქმედების ეტაპები სათითაოდ დასახელებულია:

„ეს რომ ალუდამ გაიგო,
თოფს დაუპირა ტალიო;
აისხა იარაღები,
გააფხაჟიდეს ხმალიო,
გაუშინჯიდის ვადანი,—
ხმალს არ მაუტყდეს ტარიო.
ცისკრის ხანია, მტერს მისდევს
კლდის შავარდენი ჩქარიო“.

თხრობის დინამიკას ერთგვაროვანი რითმებიც აძლიერებენ. მაგალითად, დასაწყისში, პირველ ხუთ სტროფში, გარითმულია -ი -ა -ი ხმოვანი სტრუქტურის მქონე სიტყვები: ზიანი – ზნიანნი-დავლათიანი – გზიანი – ფთიანი – მტრიანი – ფხიანი – მთიანი – ცვრიანი...

ისეც ხდება, რომ ერთგვაროვანი რითმები ტექსტის

გარკვეულ, შინაარსობრივად შეკრულ ნაწილს მიჰყვება, ამ ნაწილს ასოციაციურად გამოყოფს, გამოაცალკევებს და სულმოუთქმელად წაგვაკითხებს.

❍ გარკვეული მხატვრული ელემენტია დაფიცება. პერსონაჟი ამ დროს ლამის პოეტს „უტოლდება“. მინდია ალუდას სიმართლეს თავის თავზე იფიცებს:

„მართალი არი ალუდა,
თავს არ დამექცნენ ცანია“.

უფრო მრავალფეროვანია ხევისბრის დაფიცება:

„როგორ ვახვეწო უფალსა
ძაღლი ძაღლების ჯიშისა,
მანამ სჯობს, ცანი დამექცნენ,
ზურგი გამისკდეს მიწისა,
ან თუ ზღვამ დამნთქას უძიროთ,
სადილი ვჭამო ქვეშისა!“

პერსონაჟები, საერთოდ, ლამაზად, დახვეწილად მეტყველებენ. პერსონაჟის მხატვრული მეტყველება მუდამ საგნობრივია, მუდამ კონკრეტულ საკითხს დასტრიალებს და თვითმიზნად არასდროს იქცევა.

ჭეშმარიტებისთვის და ჭეშმარიტების წინააღმდეგ

„სამ მე ვესროლე, სამ იმან“. – ამბობს ალუდა მუცალთან ბრძოლაზე. ალუდა პირველ გასროლად, როგორც ჩანს, მუცალის ძმისთვის ნასროლ ტყვიას ითვლის, თორემ თვითონ მუცალს მან სულ ორჯერ ესროლა. ყველა გასროლა განსაკუთრებულად ხაზგასმული და მაღალმხატვრულად აღწერილია. სროლის დინამიკა თხრობის შინაგან რიტმს ქმნის.

თითქოს პაექრობაა და ბუნება დაწყების ნიშანს იძლევა:

„გათენებისას ჭიუხში
შურთხმა დარეკა ზარიო“.

პირველ ტყვიას ალუდა ისვრის. მუცალის ძმა –

„გადაჯარდება ცხენზეით,
ყელთავქვე ეკიდებისა;
ნატყვიარი სჭირს ბეჭისთავს,
ზედ ცეცხლი ეკიდებისა“...

მუცალის პირველი გასროლა კლდის პირს შლის და ნაძოძს ალუდას აყრის – ჩვეულებრივად გასროლილსა და ჩვეულებრივად აცდენილზე მეტია.

ალუდას მეორე გასროლაც ჩვეულებრივზე მეტია, სტიქიას ჰგავს და სიცოცხლეს ოდნავ სცდება, ნაკვალევსაც კი ტოვებს:

„ხმა ალუდაის თოფისა
ჭეხასა ჰგვანდა ცისასა.
. . . . . .
„მუცალს არა სჭირს, რჯულძაღლო,
ნამტვრევს მაშლიდა კლდისასა...
ოჰო, ქუდ გაუხვრეტია,
წვერებსა სტუსავს თმისასა.
მაღლა დაგიცდა, ბეჩავო,
კენჩხას არა სჭირს ძვლისასა“.

მუცალის მეორე ნასროლმაც სიცოცხლის მიჯნასთან გაიარა – ალუდას თოფისწამლიანი ქისა დაამსხვრია.

ალუდას მესამე გასროლა ზუსტია – ქისტს გულისფიცარს უმტვრევს. მომაკვდავი მუცალის ბოლო, მესამე გასროლა უძალოა, თითქოს მისამართიანი, სინამდვილეში კი უმისამართოა, მესამეა, ანგარიში უნდა შეივსოს. დატენილ თოფს ვერ აჩუქებს, უკანასკნელად მოიხმარს, თოფსა და გულს ერთად დაცლის, მისთვის უსარგებლო ნივთს ალუდას გადაუგდებს.

ბოლო გასროლას ომის მაჟორი მინორში გადაჰყავს:

„ალუდას თოფი არ უნდა,
ატირდა, როგორც ქალიო“.

ექვსმა გასროლამ, რომლებითაც ალუდა და მუცალი საკუ-

თარი ჭეშმარიტების დამტკიცებას შეეცადნენ, ორი კაცი შეიწირა და სხვა – ზოგადი ჭეშმარიტების სამიზნე აამოძრავა.

ნახევარი დღეც არ გაივლის და ალუდა ქეთელაური უჩვეულო რამეს იტყვის:

„ჩვენ ვიტყვით, კაცნი ჩვენა ვართ,
მარტოთ ჩვენ გვზდიან დედანი“...

ხუთი გასროლის რიტმი დაცხრა და მეექვსე გასროლის რიტმით შეძრული ალუდა სულიერად განახლდა.

მუცალის ძმა

მუცალის ძმის სახეს პოემაში რამდენიმე დანიშნულება აქვს.

პირველი, რომ მომხდურის რიცხოვნობა ორამდე მაინც გაზარდოს, ქისტებმა მოგვცეს ზიანიო, პოეტს ათქმევინოს. ერთი კაცის მიერ ზიანის მოყენება ხომ გასამხელიც არაა;

მეორე: შეავსოს ბრძოლის სცენა. ერთი ალუდა ორი ქისტის წინააღმდეგ ალუდას ხარისხს ამაღლებს;

მესამე: გააძლიეროს მუცალის მოტივაცია – ძმამოკლული ქისტი უფრო შეურიგებელი და შეუპოვარი გახადოს;

მეოთხე: სურათი პირველი სისხლის მუხტით დაძაბოს. ალუდა მუცალამდე რაღაცის შემდეგ, ბარიერგადალახული, შემდგარი, გაძლიერებული მივიდეს, გზა გაიკაფოს;

მეხუთე: ძმის ფონმა თვითონ მუცალის ხარისხი აამაღლოს. მუცალი ერთი გასროლის კაცი არაა, მას უნდა ებრძოლო;

მეექვსე: მუცალის ძმაზე მკლავის მოჭრის ადათი უნდა შესრულდეს. უნდა შეიქმნას მასალა იმის დასამტკიცებლად, რომ ალუდა თემის მოწინააღმდეგე კი არა, მუცალის პატივისმცემელია. ალუდას მისი საქციელი მისივე წარმოდგენაში თემთან არ აპირისპირებს. შეუძლებელიცაა, ჰუმანიზმი და ღირსების დაფასების უნარი ვინმეს, მით უფრო საზოგადოების საწინააღმდეგო მოვლენა იყოს...

ამდენი (კიდევ უფრო მეტი) ფუნქციის მატარებელი და შემსრულებელი სახე პირველივე გასროლით იშლება და მოქ-

მედებიდან „ქურდკანტალა ღილღველის" სახელით გადის. მუცალის ძმა ისეთივე ქურდკანტალაა, როგორიც მუცალი. შეუძლებელია, ხევსურთა ცხენების გასატაცებლად მოსული ძმები დიამეტრულად განსხვავებული მორალური წყობის ადამიანები იყვნენ. მუცალის ძმის ერთადერთი „ნაკლი" ისაა, რომ მას პირველივე ტყვია მოხვდა და ვერც „რჯულძაღლის" დაძახება, ვერც საპასუხო გასროლა, ვერც სიკვდილისწინა მონოლოგის წარმოთქმა ვერ მოასწრო.

ალუდას ერთი მოწინააღმდეგე, ერთი ათვლის წერტილი სჭირდება, მეორე, ამ მოწინააღმდეგის ძმაც რომ იყოს, ზედმეტია. მან თავისი ფუნქცია უნდა შეასრულოს და წავიდეს.

ასეთი წასვლა სახის ბოლო, მეშვიდე თუ მეათე ფუნქციაა: იგი მეორეხარისხოვანი სახეების ლიტერატურულ განწირულობას ამტკიცებს.

ოსტრაკიზმოსი და ჰუმანისტური მისტერია

ძველი საბერძნეთის საზოგადოება განსაკუთრებულად განდიდებულ მოქალაქეს საშიშ კაცად მიიჩნევდა და, უდანაშაულოსაც კი, დროებით (ვთქვათ, ათი წლით) მოკვეთდა.

ამ მოკვეთას ოსტრაკრიზმი, ოსტრაკიზმოსი ერქვა.

ოსტრაკიზმოსი საზოგადოების ინსტინქტი იყო. ბერძნები დიდ ადამიანში არა მარტო სიკეთეს, არამედ საფრთხესაც ხედავდნენ, და, როგორც ეტრფოდნენ, ისევე უფრთხოდნენ მას: ნაკლები არაჰუმანურობით უფრო დიდ, სტიქიურ არაჰუმანურობას იცილებდნენ. ოსტრაკიზმოსი სასჯელთან ერთად ჯილდოც, დიდკაცობის აღიარება იყო.

ალუდას სასჯელიც ჯილდოა. ქრისტიანული იდეოლოგია ჯვარცმისა და აღდგომის იდეას ეფუძნება. ალუდა ქეთელაური დევნილი და დაბრუნებული გმირი, თავის არსებაში სწორედ ქრისტიანულ საზრისს ატარებს.

ვაჟა-ფშაველა,
„სტუმარ-მასპინძელი“

მკვდრის მოკვეთა

ხევსურმა ალუდამ („ალუდა ქეთელაური“), როგორც გვახსოვს, ღირსეული კაცის დაფასების უნარი საზოგადოების მოთხოვნილებასა და ისტორიულ პრაქტიკას ვერ შეუთანხმა და, მოკვეთილმა, თემი დატოვა.

ჯოყოლა ალხასტაისძეს, ალუდა ქეთელაურის მთისგადაღმელ მეზობელს, ეროვნებითა და რჯულით სხვა, მაგრამ ჩვეულებით მიმსგავსებულ გმირს, თემმა სტუმარი წაართვა. ეს სტუმარი ბევრი ქისტის, მათ შორის ჯოყოლას ძმის, მკვლელიც აღმოჩნდა, მაგრამ ჯოყოლამ ვერ დაიჯერა, რომ თემს მასთან მშვიდობით (თუნდაც ცრუსახელით) მყოფი კაცის – სტუმრის – შეპყრობისა და მოკვდინების უფლება ჰქონოდა.

ერთი მოყვასისა და მოყვასობის იდეის დამცველი ჯოყოლა ათას მოყვასსა და ერთი ტრადიციით მეორის გადაფარვას შეებრძოლა. მან ათასიდან ერთ-ერთის სისხლიც დაღვარა. თემმა დაინდო თუ განსაკუთრებული ვითარების გამო ვერ მოასწრო, ცოცხალი ჯოყოლა არ მოიკვეთა.

თუმცა თვითონ ჯოყოლამ თავი „მოკვეთილად“ მიიჩნია. იგი ზვიადაურის გვამის მოსაპოვებლად შემოსეულ ხევსურებს ცალკე, მარტოდმარტო შეებრძოლა და დაიღუპა.

ჯოყოლას განსხვავებულობის ახალმა გამოვლინებამ თემი უარესად აღაშფოთა. სოფელმა მოკვეთის უნიკალური, არაფორმალური აქტი აასრულა: მკვდარი ჯოყოლა მის ცოლს სასაფლაოზე არ დააკრძალვინა.

ყველანი მკვდრის წინააღმდეგ – თემისა და პიროვნების დაპირისპირების განსაკუთრებული ხარისხია. თემი მარადიული სჯულმდებელია, მკვდრის მიმართ ისეთივეა, როგორიც ცოცხლის მიმართ იქნებოდა, რასაც ინებებს, იმას გააკეთებს, იმას მოიმოქმედებს. მისი მრისხანება საბედისწეროა.

„პროლოგი“ შესავლის შემდეგ

სპარტელ მეომრებს – ევრიტოსსა და არისტოდემოსს თერმოპილის ბრძოლის წინ თვალის სნეულება შეეყარა, ორივე ბანაკიდან გავიდა და მკურნალობას მახლობელ სოფელში შეუდგა.

ბრძოლის დაწყების ამბავი რომ მოვიდა, ევრიტოსს გული აღარ დაუდგა, თერმოპილემდე მონის დახმარებით მისული, უშუალოდ ბრძოლაში ჩაება და დაიღუპა.

არისტოდემოსი შინ დაბრუნდა.

ქალაქმა ცოცხლად გადარჩენილი, სამასს გამოკლებული ერთი სპარტელი ვერ მიიღო, ვერ აიტანა. არისტოდემოსთან ურთიერთობას ყველა გაურბოდა.

(სამასს გამოკლებულ მეორე სპარტელზე „ჰაკი აძბას“ განხილვისას ვისაუბრებთ).

არისტოდემოსმა უახლოეს, პლატეის ბრძოლაში ყველაზე მეტად ივაჟკაცა და მტერს თავიც შეაკლა. სპარტელებმა მაინც არ დააფასეს, ეს კაცი სიკვდილით სირცხვილის ჩამორეცხვას ცდილობდა, სიკვდილის მძებნელი კაცის გმირობა კი ნამდვილი გმირობა არ არისო.

ჯოყოლას სირცხვილეულობაში დარწმუნებულმა ქისტურმა თემმაც არ დააფასა ჯოყოლას ბოლო გმირობა – ხევსურებთან მარტოდმარტო ბრძოლა – თავი მთელ სოფელს გაუტოლა, მასხრად აგვიგდო, სიკვდილი მაგაზე ახიაო.

ჯოყოლამ იცოდა, რომ მოკლავდნენ, მთელი ლაშქრის წინ გადამდგარმა მარტოკაცმა ერთადერთი, მოქალაქეობრივი მოვალეობის შესრულებისათვის, მორალური გამარჯვებისათვის გაიბრძოლა.

თანამემამულეებთან ერთად ბრძოლის გარანტია რომ ჰქონოდა, ალბათ იბრძოლებდა, მაგრამ თავს მოკვეთილად გრძნობდა და ერთადერთ მომავლად ის გზა წარმოიდგინა, რომელსაც დაადგა. სიკვდილის მძებნელივით დაისაჯა. დაუფასებელი გმირების სამყაროში თავისი, საკუთარი კარი აღმოაჩინა და იძულებით, მაგრამ თავდაჯერებულად შეაღო.

შინაარსი

ხევსური ზვიადაური ქისტეთის სანახებში იქაურ კაცს – ჯოყოლა ალხასტაისძეს – გადაეყარა. იგი მას ჭიელიდან გადმოხვეწილ უიღბლო მონადირედ, ნუნუად გაეცნო: ზვიადაურს ბევრი ქისტი, როგორც შემდეგ გაირკვა, ჯოყოლას ძმაც მოეკლა და ვინაობის გამხელა განსაცდელს შეჰყრიდა.

ჯოყოლამ ზვიადაური ისტუმრა, მას წესისამებრ ნანადირევის ნახევარიც შესთავაზა, თუმცა ზვიადაურმა დაუმსახურებელ ნაწილზე უარი თქვა.

ჯოყოლას სახლში მისული ზვიადაური იქ სტუმრად მყოფმა ქისტმა იცნო. ქისტმა სახლი მაშინვე დატოვა, სოფელი კარდაკარ დაიარა და მოსისხლე მტრის მოსვლა ყველას აცნობა.

ქისტებმა ზვიადაური ღამითვე დაატყვევეს.

ჯოყოლამ სახლზე თავდასხმა და სტუმრის დატყვევება „კაცობის ქელვად" მიიჩნია; სოფელს მოსთხოვა, ტყვე გაეთავისუფლებინა და შურისძიების სამართალი სხვა დროს, სხვა ვითარებაში აესრულებინა.

შელაპარაკებისას დაჭრა ერთ-ერთი თანასოფლელი – მუსა. მას ხანჯალი „გულში უმარჯვა ვადამდე".

თავდაპირველად იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს ჯოყოლამ მუსა მოკლა, თუმცა იქვე წერია, რომ ჯოყოლას სახლიდან წასულმა ქისტებმა „დაჭრილიც" (და არა მკვდარი) წაიყვანეს. ჯოყოლასაც პასუხი არავინ მოსთხოვა. „გული" აქ შესაძლოა მკერდს ნიშნავდეს, ჭრილობა, ალბათ, მძიმეა, მაგრამ სასიკვდილო არაა.

ქისტებმა ზვიადაური მის მიერ მოკლული დარლას საფლავ-

ზე დაკლეს – ნელ-ნელა, წამებით. სურდათ, გატეხილი ენახათ. მკვდრისთვის შეწირულად მხოლოდ ამ შემთხვევაში მიიჩნეოდა.

ზვიადაური კი არ გატყდა, არ შეეწირა, „ძაღლ იყოს თქვენის მკვდრისადა!“ – ვიდრე ამოთქმა შეეძლო, იძახა.

ზვიადაურის ვაჟკაცობით მოიხიბლა ჯოყოლას აღაზა. მან ქალად გაჩენაც კი ინანა იმის გამო, რომ ტანჯული გმირის მიშველება არ შეეძლო.

„მსხვერპლის შეუწირაობით“ გამწარებულმა ქისტებმა გვამის დასახიჩრება განიზრახეს, მაგრამ შერცხვათ და გადაიფიქრეს. ზვიადაურის ვაჟკაცობა აღიარეს, სინანული იგრძნეს.

ღმერთის მიერ დაწესებული სამართალი გაიხსენეს, მტერს მტრულად უნდა მოექცეო, თავი გაიმართლეს.

პროპორციული ზღვევის ნორმა ბევრ სხვა რელიგიაშიც არსებობს. ცნობილია, მაგალითად, სისხლი სისხლისა წილ, თვალი თვალისა წილ, კბილი კბილისა წილ...

ქისტებმა გული იმით იჯერეს, რომ გვამი ღია ცის ქვეშ, ძაღლების სათრევად და ფრინველთა საჯიჯგნად დააგდეს.

შეღამებისას სასაფლაოზე მობრუნებულმა აღაზამ ზვიადაური დაიტირა, სახეზე სამიოდე ღერი „ბალანიც“, ალბათ წვერი, ააჭრა, ლეჩაქში შეახვია და წამოიღო.

აღაზას, ქისტეთის მტრისა მოზარეს, მოეჩვენა, რომ, სასაფლაოდან დაბრუნებულს, მიცვალებულები მოსდევდნენ და რისხავდნენ, მკვდარი ძმაც კი საფლავიდან წამომდგარიყო და დას მოჰკიოდა, ბუნებაც – მცენარე, ქვა, ქვიშა – უნამუსოო, მოსძახოდა.

შინ მისულმა, იცრუა, თითქოს ხევებში, ჯოყოლას ცხენის ძებნისას, „დიდყურა, კბილებღაჯუნა“, შავ დევს გადაჰყროდა და გამოჰქცეოდა, ნამტირალევიც ამიტომ იყო.

ჯოყოლამ არ დაიჯერა. მაშინ აღაზამ სიმართლე უამბო, ცრემლები იმ შენს მეგობარს შევწირე, უცხოს, შემბრალე არავინ ჰყავდა, ხანჯლით რომ კლავდნენ, არც კი შემკრთალა, შენ და ღმერთსაც იქნებ გცოდეთ, „მაგრამ ვიტირე, რა ვქნაო“.

ჯოყოლამ უთხრა, რომ მადლი უქნია, მის საქციელსაც ვერ

განსჯიდა, ქალს კარგი ვაჟკაცის გლოვა მუდამაც უხდებოდა.

აღაზამ მეორე დღეს სასაფლაოს მახლობელ მთაზე საქონელი გარეკა. მწყემსავდა და წინდასაც ქსოვდა, დროდადრო კი „სასაფლაოს თავს, კლდისაკე" მიიპარებოდა და ზვიადაურის გვამისკენ დაშვებულ ფრინველს კენჭებით აფრთხობდა.

ზვიადაურის მკვლელობის გამო ანთებული ხევსურები ქისტეთის სოფელს დაეცნენ.

ჯოყოლამ მიიჩნია, რომ თანასოფლელები არ გაიკარებდნენ, მარტო უნდა ეომა, ქვეყნისთვის თავისი ერთგულება ეჩვენებინა. ხევსურები სასაფლაოსკენ გაეშურნენ, იქით, სადაც ზვიადაურის გვამი ეგულებოდათ. ხევში ჩასაფრებულმა ქისტებმა თოფებით სროლა გაუმართეს.

ბაბურაულმა, ხევსურების წინამძღოლმა, მებრძოლებს ჩასაფრებულებზე მისვლა და გზის ხმალდახმალ გაკაფვა ურჩია.

წარაფიდან (შვეული კლდიდან) უცებ ჯოყოლა ჩამოეშვა და ხევსურებს მარტო დახვდა. მოშორებით მყოფმა ქისტებმა ჯოყოლას მოქმედება, მარტო ბრძოლა, მორიგ მეტიჩრობად მიიჩნიეს, მათ იგი სასიკვდილოდაც აღარ დაენანათ.

ჯოყოლა, როგორც მოსალოდნელი იყო, დაიღუპა, ქისტებმა ხევსურების შემოტევას ვეღარ გაუძლეს, ისინი კოშკებში შეიკეტნენ. ხევსურებმა ზვიადაურის სხეულის ნაშთები ხურჯინში ჩაალაგეს, სამშობლოში წამოიღეს და ქისტების ცხვარძროხაც გამოირეკეს.

ქისტებმა აღაზას ქმარი სასაფლაოზე არ დააკრძალვინეს. მან ჩვენ გვიღალატა, სადაც მარტო იომა, იქ დაიმარხოსო, თქვეს. აღაზამ ჯოყოლა კლდის თავზე დაკრძალა.

თვითონ საშინელი მარტოობა იგრძნო, მიიჩნია, რომ ქისტეთში მისი ერთგული კენჭიც კი არ იყო, ორივემ, მან და ჯოყოლამ, თვითონ კი მეტად, სცოდა:

„მე უფრო დიდი ცოდვა მაქვს;
უცხოსთვის ცრემლი ვღვარია".

აღაზამ თავი ადიდებულ მდინარეს მისცა.

ხედში, რომლის აღწერითაც პოემა იწყება, დადებითს უარყოფითი ენერგეტიკა სჭარბობს. ქისტების სოფელი დიაცის უბესავით საამოდ საცქერია... თუმცა ბნელ ხევში („ხევზე") ჯავრით გულამღვრეული მდინარე მოყეფს. იქვე მოდის კაცი, რომელსაც ძმის მკვლელის სისხლი სწყურია, სოფლის თავზე ხილული ქვეყნის დამბნელებელი, მგლისა და ქურდის გამხარებელი, მონადირის ამტირებელი „შავი ნისლი" დგას.

სურათი, შეიძლება ვიგულისხმოთ, კომპოზიციურ მუხტს შეიცავს: უარყოფითი ენერგეტიკა დაძაბული მოქმედების მომასწავებელია, ცალკეული დეტალებიც დამაინტრიგებელია – თუ სხვა არაფერი, სისხლის ძიების წყურვილი („ძმის მკვლელის სისხლი სწყურია") უნდა დაკონკრეტდეს და გამოიხატოს.

ჯოყოლასა და ზვიადაურის შეხვედრა, საუბარი, ზვიადაურის წვევა (მეორე-მესამე თავები) პოემის ექსპოზიციური ნაწილია. ამ ნაწილში ჩნდება აღაზა – პოემის ესთეტიკური სახე, „ვარსკვლავი ციდამ მოცლილი".

კვანძი მეოთხე თავში იკვრება:

„... რა ნახა უცნობი (დამხვდურმა ქისტმა),
ფერი დაედო მგლისაო".

მოქმედება აღმავალი გზით ვითარდება: ზვიადაურის დატყვევება, მოკვდინება, აღაზას განცდები, ხევსურების თავდასხმა – ყველაფერი კულმინაციური ეტაპისაკენ მიემართება.

კულმინაცია, საერთოდ, მთავარი გმირის მოქმედების ხაზში, პრობლემის ესკალაციაში ძევს. კვანძი შეიძლება მთავარი გმირის გარეშე შეიკრას, „სტუმარ-მასპინძელშიც" არსებითად ჯოყოლას გარეშე იკვრება, მაგრამ გამორიცხულია, კულმინაცია მთავარი გმირის გარეშე შედგეს.

„სტუმარ-მასპინძლის" მთავარი გმირი, მკაცრი გაგებით, ჯოყოლაა. ზვიადაური, ასეთივე მკაცრი გაგებით, არის არა იმდენად მთავარი გმირი, რამდენადაც მთავარი ფაქტორი, რომელიც მთავარი გმირის – ჯოყოლას – პრობლემას წარმოშობს.

აქედან გამომდინარე, მოქმედების კულმინაციურ მომენტად ჯოყოლა ალხასტაისძის ხევსურების წინააღმდეგ ბრძოლა უნდა მივიჩნიოთ: ჯოყოლასა და თემის დაპირისპირება საბედისწერო სახეს იძენს. ჯოყოლა მტერს თემთან ერთად და თემის გარეშეც ხვდება. ეს მისი ტრაგიკული მთლიანობაა. ჯოყოლას მაღალი ზნეობა, მოქალაქეობა, ბედი და უბედურება უმაღლეს, სიკვდილ-სიცოცხლის რეგისტრში იხსნება და თავგანწირვით – ჭეშმარიტების ბეჭდით დასტურდება.

ჯოყოლას მაქსიმალურ გამოვლენას თემის მაქსიმალური გამოვლენა ემატება. თემი ჯოყოლას ტრაგიკულ მოქმედებას მორიგ გამოწვევად აღიქვამს და თავის წევრთან დაპირისპირებას ისე აღრმავებს, რომ მკვდრის შენანების უნარსაც კარგავს.

კვანძი ჯოყოლას სიკვდილის შემდეგ აღაზაზე გადადის და მისი თვითმკვლელობით იხსნება.

ბოლო, მეთხუთმეტე თავი ფართო მნიშვნელობის ეპილოგია: ის მკვდრეთით აღდგომასა და მარადიულ სერობას გამოხატავს. ამქვეყნიურ ნათელსა და ბნელს შორის არსებული დაპირისპირება აღდგომა-სერობის მისტერიისა და ყოვლისწამშლელი ჯანღის დაპირისპირებაში გადაიზრდება და გრძელდება.

საზოგადოება

მოქმედება ქისტეთში ხდება. გმირების უმრავლესობაც ეროვნებით ქისტია.

ქისტობა აზროვნებისა და მოქმედების გადამწყვეტი ფაქტორი არაა. პოემის გმირები, სხვა ეროვნებისაც რომ ყოფილიყვნენ, დაახლოებით ასე იცხოვრებდნენ, ასეთ პრობლემას წარმოშობდნენ და თავიანთი ზნე-ჩვეულების ფარგლებში ასევე გადაწყვეტდნენ.

ქისტები მთაში, ბუნებრივად დაცულ ადგილზე, ქვით ნაშენ სახლებში ცხოვრობენ. ცხვარ-ძროხა ჰყავთ, თავს მონადირეობითაც ირჩენენ, სოფელში უდგათ კოშკები, რომელთაც ომიანობის დროს ეფარებიან.

ქისტის სახლი ხევსურის სახლის მსგავსად იმავდროულად სიმაგრეა, მას ქავიც (გალავანი) აკრავს:

„აი, ეს ჩემი ოჯახი,
ჩემი ციხე და სახლია“. –

აჩვენებს ჯოყოლა ზვიადაურს.

ბრძოლაში ხმალს, ხანჯალს, თოფს იყენებენ, აბჯარს ისხამენ, მუზარადს კი რატომღაც არ იხურავენ: მუზარადის დადგმა, ვაჟას თქმით, ქისტს ჯიშად არ მოუდის – ანუ იგი (მუზარადი) არც არასდროს დაუხურავს.

ომიანობის თანასუბიექტები ხევსურები არიან, პირველი მეორეს და მეორე პირველს ესხმის, კლავს, სტაცებს. ქისტები და ხევსურები მუდამ მტრის მოლოდინით ცხოვრობენ. მთაში მავალნი, ხმაურის გაგონებისთანავე, მტერს გუმანობენ, უცნობ კაცსაც, ისევ და ისევ მტრის გუმანობით, უნდობლად ხვდებიან.

მუდმივი დაძაბულობა სწორედ რომ შინაგან მზაობაზე აისახება. თემს ჯოყოლას გულწრფელობისა არ სჯერა... თვითონ ჯოყოლაც, თემის საუკეთესო წარმომადგენელი, ეჭვიანია: ღამის ხმაურზე უპირველესად ამას იეჭვებს, სტუმარმა ხომ არ უღალატა, წეღან კეთილად, ნათლია-ნათლიმამასავით მიღებულმა კაცმა ხომ არ გააცურა, მტრის ჯარი ხომ არ შემოაპარა.

გაუგონარი სიმკაცრე, რომელიც თემს მისთვის მიუღებელი მიცვალებულის მიმართ აქვს, მტრის ხატით შემუშავებული ფსიქოზია: შესაძლებლად მიიჩნევა მოკლულის დასახიჩრება (გვამზე „სისხლით ნაღები ფანჯრების“ გაკეთება), დაუკრძალაობა (ძაღლებისა და ყვავ-ყორნებისთვის მიგდება), საერთო სასაფლაოსაგან იზოლირება.

ომი ამ ხალხის ცხოვრებისა და სიმღერის მთავარი თემა, ჰეროიკაა. ქისტებსა და ხევსურებს აქსიომური მტრობა მაინც არ გააჩნიათ. ჯოყოლამ, მაგალითად, ხევსური „ნუნუა“, ხელმოცარული მონადირე, მიიღო და შეითვისა (როგორც „ნათლი-

მამამ ნათლია“ – ეროვნებისა და რჯულის მიუხედავად). ხვალ იქნებ მტრებად იქცნენ, მაგრამ დღეს მტრობა არ არის და სტუმარმასპინძლობაც შესაძლებელია. „ძმისაო“, „ძმობილო“ – ერთი წუთის წინ უცნობი და ერთმანეთის უნდობლად შემთვალიერებელი ადამიანები ერთმანეთს უკვე ასე მიმართავენ.

ალხასტაისძე, ქისტის გვარი, რა თქმა უნდა, მწერლისეული პირობითობაა. ნაკლებად საფიქრებელია, რომ ქისტის გვარი, ქართული კულტურული სივრცის ზეგავლენის მიუხედავად, ტიპურად *-ძე*-თი გამოხატულიყო, *-ძე*-თი, მით უმეტეს, ქისტების უშუალო ქართველ მეზობელთა გვარებიც არ გამოიხატებოდა. ეს, ცხადია, არ შეეხება პანკისის ხეობაში და სხვაგან გადმოსახლებულ, ქართულ გარემოსთან ადაპტირებულ ქისტებს, რომელთათვისაც ქართული გვარწარმოება, ძირითადად *შვილი*, ჩვეულებრივი ნორმაა.

თემის წესია ხელმოცარული მონადირისათვის ნანადირევის გაყოფა. ეს წესი სავალდებულო, საყოველთაო და ერთხმად აღიარებული არ უნდა იყოს. ეტყობა, მაინც წარმატებული მონადირის წყალობად ითვლება და, ნარუმატებელმა, ღირსების განცდიდან გამომდინარე, შეიძლება, არც მიიღოს. ვალდებულება, როგორც ჩანს, შეთავაზებაა. ჯოყოლა წესს იცავს, ნანადირევის ნახევარს სთავაზობს, ზვიადაური კი, წილს არ მოგთხოვ, თავს ამას არ ვაკადრებო, ეუბნება, სადაც არ უხნავს (არ უშრომია), იქ მკა (წილის მიღება) ესირცხვილება.

თემი ერთსულოვანია. ეს მისი მთავარი თვისებაა. ვერ ვიტყვით, რომ მან სტუმარმასპინძლობა არ იცოდეს. გავიხსენოთ, როგორ ეძებს, პოულობს და აგროვებს საზოგადოებრივ თანხმობას „დროული ქისტი“, რომელიც ზვიადაურთან კონფლიქტს ერთადერთი მიზეზით ერიდება: თვითონაც სტუმარია და სხვის სახლში „ხათაბალას“ ვერ გაშლის. ჯოყოლაც ხომ ამ ადათს თემისგან სწავლობს (ისწავლიდა), თემი, უბრალოდ, მოსისხლე მტრის პირისპირ დგას და არჩევანს აკეთებს.

ჯოყოლას არ ჰყავს, მაგალითად, მინდია (მინდიას მსგავსი მეგობარი), მინდიასი, რომელიც ალუდა ქეთელაურს ბოლო

აღმართამდე მიჰყვა. ცოლ-ქმარი რეალობის პირისპირ მარტო რჩება. აღაზაც კი, რომლის „დანაშაული" თემმა არ უწყის, ძალას ვერ იკრებს, თავის გარშემო ერთგულ კენჭსაც (თანადგომის მინიმუმს), ვერ პოულობს და თავს იკლავს.

თემი აბსოლუტურია. წევრის მიმართ პასუხისმგებლობას მაშინ გრძნობს, როცა ეს წევრი განსხვავებული არაა: დარლას სისხლს, მაგალითად, ლამის მთელი სოფელი იღებს. განსხვავებული კაცი კი თანაგრძნობას ვერ მიიღებს, მრისხანების მსხვერპლი გახდება, განწირულია.

თავისი წევრის მიმართ, რომელსაც არ კლავს, იდეურად უფრო ცალსახაა, ვიდრე სხვის მიმართ, რომელსაც კლავს. თემი ზვიადაურის არსს ჩაუღრმავდა. მან თავი ვალდებულად მიიჩნია, ვითარება გაეაზრებინა და გადაწყვეტილების მიზანშეწონილობა ემტკიცებინა, ჯოყოლას მიმართ კი არანაირი დაფიქრების, არანაირი ანალიზის სურვილი, არც სინანული არ გამოუხატავს.

სისხლის აღების ადათი შეურყეველია. ის ყველა კაცშია, არავის არ ასვენებს. მოკვდინება რელიგიზებული სანახაობაა. მკვლელს რიტუალურად წირავენ, რიტუალს სარწმუნოებრივი პირი ხელმძღვანელობს. ის ხსნის, იწყებს, „აკურთხებს".

თემი პიროვნების შინაგანი ხილვა, ღვთის ნებასთან გააზრებული ძალაა. ის მარადიული ფენომენია, რომელშიც მკვდარი და ცოცხალი ერთიანდება. აღაზას მისივე წარმოდგენაში, მის შინაგან ხმაში არა ცოცხალი ადამიანები, არამედ წინაპართა აჩრდილები ცოცხალი ადამიანებივით მოსდევენ, არცხვენენ, მაღალი ღმერთი გრისხავდესო, მოსძახიან. თემისა და ჯოყოლას დაპირისპირება რეალური, თემისა და აღაზას დაპირისპირება კი აღაზას ქვეცნობიერში განხორციელებული ამბავია – მაგრამ ორივე ერთი ძალისაა, ორივე გამანადგურებელია.

„თემს რაც სწადიან, მას იზამს
თჳის თემობის წესითა". —

მკვდარიც და ცოცხალიც ერთ, გაერთიანებულ ძალას, უფლებასა და, რა თქმა უნდა, მოვალეობას ატარებს.

სწორედ მოვალეობას: რას როგორ, მაგრამ იმას აკეთებს, რამაც უნდა გადაარჩინოს, აარსებოს, ყოველ შემთხვევაში აქამდე გადაარჩინა და აარსება.

რას ეძებდა ზვიადაური ქისტეთში? შინაარსობრივი დეტალის დაზუსტება

პოემის დასაწყისში ვხედავთ კაცს, რომელიც კლდის ვიწრო ბილიკზე მიაბიჯებს, „ფეხს ძლივს აცილებს ფეხზედა“. ამ კაცს „ძმის მკვლელის სისხლი სწყურია“.

იგი, ერთი გააზრებით, ჯოყოლა უნდა იყოს: ქისტეთია, გაღმა, იქვე, კლდეების ტახტზე, ქისტური სოფელიც „დაბრძანებულა“, უპრიანია, „პირველი“ პერსონაჟი ქისტი იყოს.

მკითხველის შთაბეჭდილებას ემოწმება მეხუთე თავში მიღებული ინფორმაცია: ზვიადაურს რაღაც დროის წინ ჯოყოლას ძმა „არყიანებში თოფითა“ მოუკლავს. ზვიადაური ცოცხალია – ანუ ჯოყოლას ძმის მკვლელის სისხლი აუღებელი აქვს...

მაგრამ მეორე თავის მოქმედება მკითხველის თავდაპირველი (და შემდეგ დამოწმებული) შთაბეჭდილების საწინააღმდეგოდ ვითარდება: ძმის მკვლელის სისხლმოწყურებულ კაცს ჯერ ლოდის გამოგორების ხმა, შემდეგ ქვიშის ჩხრიალი ესმის. „მგზავრი“, ესე იგი ეს კაცი, თოფს იმარჯვებს. იგი ხედავს ორკაპი ჯოხით მომავალ კაცს, რომელიც დაღმართში დიდ, შავ, მძიმე საგანს მოათრევს. საგანი ისე მძიმეა, რომ მისით ქვიშა იძვრის („ქვიშა ქანავდა იმითა“).

უეჭველია, რომ მგზავრი, რომელიც „ვიწრო ბილიკზე“ ძმის მკვლელის ჯავრს დაატარებს, ზვიადაურია: ვინ ხარ, ამ დროს (ღამით) რას იარებიო, ამ ქვეყნის შვილს, მასპინძელს, თვითონ მასპინძელივით ეკითხება.

ჯოყოლას პასუხზე, მონადირე ვარ, შენ თვითონ სანდო კაცი არ უნდა იყოო, ამბობს, რომ თვითონაც მონადირეა, ოღონდ დღეს ხელი მოეცარა.

იქვე ირკვევა, რომ ის მძიმე, შავი საგანი მოკლული ჯიხვია – ანუ ორკაპი ჯოხით მომავალი კაცი, რომელსაც, „მგზავრმა“ ვინაობა გამოჰკითხა, ჯოყოლაა.

ვაჟა-ფშაველამ ზვიადაურის ქისტეთში მოსვლის მიზეზი აღარ დააკონკრეტა, თუმცა იმის მიხედვით, რაც პირველ და მეორე თავებში ითქმება, შეგვიძლია, ვივარაუდოთ, რომ ზვიადაური გზააბნეული მონადირე არაა, ასეთად მხოლოდ ჯოყოლას ეცნობა. ზვიადაური ქისტეთში, შესაძლოა, მოკლული ძმის სისხლის საძიებლად გამოსულიყო. ის ჯოყოლას წვევას ალბათ ერთადერთი მიზეზით თანხმდება: უცნობი ქისტი უარით არ დააეჭვოს და განსაცდელი არ გაიმრავლოს.

ფოლკლორული საწყისი

ვაჟა-ფშაველამ წერილში „ჩემი პოემების შესახებ“ „სტუმარ-მასპინძლის“ ამბის ხალხურ წარმომავლობაზე მიუთითა:

„ზეპირგადმოცემამ მომცა მხოლოდ ერთი ადამიანის, ზვიადაურის სახელი და ერთი ეპიზოდი, სახელდობრ ის, რომ მას ქისტები თავიანთი მკვდრის, დარლას საფლავზე ჰკლავენ, ხანჯალს ურჭობენ ნელ-ნელა ყელში და ცდილობენ, როგორმე შეაშინონ, მოდრიკონ, რომ მსხვერპლი მსხვერპლად გამოდგეს. ზვიადაური ქვავდება და გაიძახის: „ძაღლ იყოს თქვენის მკვდრისადა!“ დანარჩენი პოემაში საკუთარი ფანტაზიის ნაყოფია“.

ფოლკლორში ცნობილია ლეკების მიერ თუში ლუხუმის დაკვლის ამბავიც. ლუხუმის ამბავში ქალის მოტივიც არსებობს, რაც აღაზას მოტივს ნაწილობრივ, ზოგადი შთაბეჭდილებით ეხმაურება. დაღესტანში ტყვედ მყოფი თუში ქალი, რომელიც საზარელი აქტის ასრულებას ესწრება, ლეკებს შესძახებს, თუ არ გეშინიათ, ხელი შეუხსენითო. ლუხუმს ერთადერთი, მარცხენა ხელი ჰქონდა, მაგრამ ლეკებმა ისიც არ შეუხსნეს (მარჯვენა ადრევე, ერთ-ერთ ბრძოლაში დაჭრილს, ლეკებმა ცოცხალს მოსჭრეს).

ილია ჭავჭავაძემ ვაჟა-ფშაველას ქართველი ჰომეროსი მხოლოდ შესაქებად როდი უწოდა. ჰომეროსის „ილიადა“ და

„ოდისეა“ მითოლოგიური საწყისების გამთლიანებითა და განვითარებით შეიქმნა. ვაჟა ზოგადად ჰომეროსის ტიპის შემოქმედი იყო. ის ხალხურ ამბებს, ლეგენდებს, მითებს ამთლიანებდა და ახალ, ეპიკურ სიცოცხლეს ანიჭებდა.

ჯოყოლა

ჯოყოლა შეურაცხყოფილია. მას თემის გამართლების შესაძლებლობა არ გააჩნია.

თემს ჯიქურ რომ არ შემოეტია და ზვიადაურის ჩაბარებაზე საიდუმლო მოლაპარაკება გაემართა, მაინც შეურაცხყოფილი დარჩებოდა. კაცის გაცემა, თუნდაც ძმის მკვლელისა, მას, როგორც ჩანს, არ შეუძლია.

ასეთი კაცი კმაყოფილი და ბედნიერი ერთადერთ შემთხვევაში იქნება: თუ მოსისხლეს პირისპირ შეეყრება და ტოლი ტოლს თანაბარ პირობებში დაამარცხებს.

ჯოყოლა თემს ასწავლის, რომ კაცმა ღირსება ძმის მკვლელის წინაშეც უნდა შეინარჩუნოს. თემი ამას არ მოისმენს: ნაძიებ, ძნელად საპოვნ სისხლს, რომელიც თვითონ მოვიდა, აუცილებლად დაღვრის. ფიცხი კაცი, რომელიც თვისტომსაც კი ადვილად, „ძაღლად“ წოდების პასუხად დაჭრის, მოსისხლე მტრის მიმართ „მშვიდია“ – ქმედებაშია მშვიდი, რათა ზოგადი წონასწორობა შეინარჩუნოს, თორემ კარზე ძმის მკვლელის ყოფნას ვერც ერთი კაცი, ვერც ჯოყოლა მშვიდად ვერ აღიქვამდა.

ჯოყოლას „სიმშვიდე“ აკაკი წერეთლის „გამზრდელის“ გმირის – ბათუს – „სიმშვიდეა. „გამზრდელი“ მიახლოებით წარმოგვადგენინებს, როგორ მოექცეოდა სტუმარ ზვიადაურს ჯოყოლა, თუ მის ვინაობას თვითონ, თემის გარეშე შეიტყობდა ან თემს ზვიადაურის გათავისუფლებაზე დაითანხმებდა: „სიკვდილმისჯილის“ ჯალათურად მოკვდინებას არც შინ და არც გარეთ არ იკადრებდა და შესაფერის დროსა და ვითარებას დაელოდებოდა.

ჯოყოლამ ღირებულებათა აწონ-დაწონვაც არ იკადრა, თავი

გაიცალკევა და ამ გაცალკევებას შეეწირა: ცოტა ხნით ადრე, ვიდრე ყველა ქისტი საკუთარ კოშკში შეიკეტებოდა, თავისი კოშკი, სახლი და ქავ-ციხე დატოვა და წინასწარვე წაგებული ომი წამოიწყო.

ჯოყოლა და მინდია

მარტო ბრძოლის ფორმამ ვაჟას ეპოსში ერთხელაც, პოემა „გველის მჭამელში" გაიელვა. (იხილეთ აქვე, ვაჟა-ფშაველა, „გველის მჭამელი"): ხევსურმა მინდიამ, რომელსაც ის იყო, ბუნების შემეცნებისა და სარდლობის ნიჭი დაჰკარგოდა და „თავგანწირულის სულისკვეთება" მოსძალებოდა, ქისტების შემოსევის დროს თემს განუცხადა:

,,მე მარტო უნდა ვიომო,
მიტომ გამოველ ველადა".

მინდიას „ძალად სიკვდილი" ეწადა. თანამებრძოლებმა ეს შეამჩნიეს, მინდია შეკრეს და ბრძოლის ველიდან გაიყვანეს.

შეკრული კაცი თვისტომთა დამარცხებას, მისივე სოფლისა და თემის ტრაგედიას ხედავდა. ამ ტრაგედიის უმთავრესი მიზეზი მისივე „ტაქტიკა" იყო: ლაშქარს, რომელმაც მინდიას სიბრძნის დაკარგვა არ დაიჯერა, მტრის დასახვედრად უხეირო ადგილი შეურჩია. შეძრწუნებულმა მინდიამ ხელები შეიხსნა და თავისივე ხმლით თავი მოიკლა.

მინდიას ბედი ჯოყოლას ტრაგედიას ადასტურებს: მარტო ბრძოლა შინაგანი განწირულობა, ფაქტობრივი თვითმკვლელობაა, ადამიანს, რომელსაც ამგვარი განწირულობა შეიპყრობს, „დროულად" მიშველებული თემიც ვერ გადაარჩენს.

ზვიადაური

ზვიადაური, ხევსურების თქმით, დიდი ვაჟკაცი, სამშობლოს მადლმოსილი დამცველია:

„მოუკლავთ ზვიადაური,
ცით ჩამოსული სვეტადა,
ფშავ-ხევსურეთის ფარ-ხმალი,
გამოსადეგი მეტადა!“

ქისტები მისი დატყვევებისას ამბობენ, რომ ამ კაცმა ფშავ-ხევსურეთი ქისტეთიდან წასხმული საქონლით აავსო, მოკვდინების შემდეგ კი, როცა თავიანთ თავში ზვიადაურით აღტაცებას თრგუნავენ, აღიარებენ, რომ თავის სამშობლოს იცავდა, მიმხდურ ქისტებს ვეფხვივით ებრძოდა.

ჩვენ არ ვიცით, როგორ მოკლა ზვიადაურმა ჯოყოლას ძმა, სად მდებარეობდა ის „არყიანები“, ჯოყოლას ძმა ზვიადაურისთვის მომხდური იყო თუ დამხვდური.

იმიტომ არ ვიცით, რომ კონკრეტულად შექმნილ ვითარებაში ამას მნიშვნელობა არ გააჩნია. ქისტი ან ხევსური ვაჟკაცი ერთდროულად თავისი სამშობლოს დამცველიცაა და სხვის სამშობლოზე თავდამსხმელიც, ორივენაირი ომი აქაურობის, ერთად აღებული ქისტეთ-ხევსურეთის წესია და ვერავინ, თემის საუკეთესო წევრიც კი ამ მხრივ ინდივიდუალურ სქემას ვერ დააწესებს.

ცოდნა, რომელიც მკითხველს ზვიადაურის წარსულზე აქვს, ზოგადია. ეს ცოდნა ქისტურ თემში სისხლის ძიების სურვილსა და პოვნის სიხარულს აღძრავს. ქისტები შექმნილ უხერხულობას (ზვიადაური რომ სტუმარია) ინდივიდუალურად ვერ წყვეტენ და თემს, კოლექტიური ბჭობის ორგანოს, იშველიებენ.

სხვაგვარია ცოდნა, რომელსაც მკითხველი და ქისტური თემი ზვიადაურის მოკვდინებისას შეიძენენ. ზვიადაურის ვაჟკაცობა მუდამ და ახლაც მტკიცე თემს გაორების ზღვართან მიიყვანს:

„დაკლულმა დაჰკლა მათ გული
და გაუცრუა ქადილი“.

ზვიადაური ექსპოზიციურ ნაწილში ბევრს ლაპარაკობს, კვანძის შეკვრის შემდეგ კი მდუმარე გმირად იქცევა. „ძაღლ

იყოს თქვენის მკვდრისადა!" – გამოცრილი სიტყვები (პარადოქსია, მაგრამ) დუმილზე, დუმილით განმტკიცებაზე მეტყველებს, ლაპარაკის ფაქტორზე მეტად დუმილის ფაქტორს წარმოაჩენს.

ზვიადაურის ხარისხი ჯერ სტუმრის სტატუსი, შემდეგ კი ვაჟკაცობაა. ხარისხის მეორე ასპექტი რომ არა, ჯოყოლას პროტესტი გაუზიარებელ პროტესტად დარჩებოდა, ზოგად ტრაგედიაში არ გადაიზრდებოდა.

სტუმარი ზვიადაური ჯოყოლას პრობლემად იქცა და ჯოყოლაში აისახა... მაგრამ მკითხველს არა სტუმარმასპინძლობის ქრესტომათიული მასალა, არამედ გმირი სჭირდება, გმირს კი ჯოყოლა ვერ შექმნის, გმირობა თემსა და თემის ყველაზე სულიერ არსებაში – აღაზაში უნდა აისახოს. იგი მათი „ბეჭდით" უნდა დამტკიცდეს. სწორედ ამ ბეჭდით დამტკიცებულმა ზვიადაურმა გვაჩვენა, რომ ადამიანი ბოლომდე, სიკვდილის წუთამდე გრძელდება და იმ ბოლო წუთშიც მშვენიერია – შეიძლება მშვენიერი იყოს.

აღაზა

ზვიადაური პოემის სიმაღლე („ცით ჩამოსული სვეტადა"), ჯოყოლა პოემის იდეა („ვის გაუყიდავ სტუმარი"), აღაზა კი პოემის ემოციური სქემაა („რაღად ვიცოცხლო, რიღასთვის").

ჯოყოლა და ზვიადაური ფაქტს ქმნიან, აღაზა კი მათ მიერ შექმნილ ფაქტს ნათელყოფს, გამოხატავს და ეწირება.

ზვიადაური მოსისხლეებს ჩაუვარდა. იგი მათ თავს ვერ დააღწევდა: აუცილებლად უნდა დაღუპულიყო და კიდეც დაიღუპა. ჯოყოლა თემში ველარ იცხოვრებდა: ან უნდა განდევნილიყო, ან დაღუპულიყო, ან ღირსებადამცირებულს ეცხოვრა. ღირსებადამცირებულმა ვერ იცხოვრა, დაიღუპა და დაღუპვის შემდეგ „განიდევნა". ერთადერთი, ვინც შეიძლებოდა გადარჩენილიყო, მაგრამ მაინც დაიღუპა, აღაზაა. ესე იგი აღაზა არა საკუთარმა თვისებრიობამ და თემის კანონმდებლობამ, არამედ

მთლიანად, ბოლომდე საკუთარმა თვისებრიობამ შეიწირა. ის განსაკუთრებული პერსონაჟია.

აღაზა ქმრის წინაშე გულწრფელობას კარგავს და მას დემონსტრაციულად იბრუნებს მხოლოდ მაშინ, როცა სხვა გზა აღარ რჩება.

რატომ დაკარგა აღაზამ გულწრფელობა? რატომ გაუჩნდა მას საიდუმლო ვის, ვის და – ჯოყოლას წინაშე?

შეუძლებელია, აღაზა მხოლოდ სტუმარზე და, აქედან გამომდინარე, მხოლოდ ოჯახის ღირსებაზე წუხდეს. ეს ჯოყოლას დუბლირება, პოემის ნიშანსვეტის მსხვრევა და ვაჟას მიერვე ჯოყოლას ერთადერთობის ხელყოფა იქნებოდა. აღაზას მოქმედებაში მისი ქალური მთლიანობა უნდა დავინახოთ. აღაზა განწირულ სტუმარს კი არა, ღირსეულად გამოვლენილ ვაჟკაცს ტირის. მან ეს კაცი იდეალურად, ბოლო წუთებში, მომაკვდავი, არსებითად მკვდარი, არა კაცი, არამედ არსი შეიყვარა. მან იხილა ის, რაც, მხოლოდ წარმოდგენაში ენახა და მას ამქვეყნიური ჯილდო – ქალის ცრემლი მიაგო.

ჯოყოლამ აღაზას მოქმედება შეიგნო და აღიარა. ეს მხოლოდ პირველი ნაბიჯია. აღაზას მოქმედება ამ ეტაპზე, დღეს, ჯოყოლას შინაგანი გამართლება და განმტკიცებაა: ზვიადაური არა მარტო სტუმარი, არამედ ღირსეული ვაჟკაციც ყოფილა. რა იქნება ხვალ? ხვალ არაფერი არ იქნება, რადგან თვითონ „ხვალ" აღარ იქნება: აღაზამ ყველაფერი დღეს დაამთავრა. ჯოყოლაც აღაზამდე დაიღუპა, არ შედგა ჟამი, როცა მკვდარი ზვიადაურის ფაქტორი თეორიული ჭეშმარიტების სფეროდან გამოვიდოდა და აღაზასა და ჯოყოლას პირადი ურთიერთობის პრობლემად გადაიქცეოდა.

აღაზას მისივე ზნეობრივი მაქსიმალიზმი ანადგურებს. მან იცის, რომ ქმრისა და თემის წინაშე სცოდა.

მონანიება. ყოველთვის მზადაა, ყველაფერი ინანოს, მაგრამ სინანული არ აძლიერებს, პირიქით, ასუსტებს.

გაორებულ ადამიანებს სიცოცხლის გაგრძელება ყველგან უჭირთ, მით უფრო ვაჟა-ფშაველას პოემებში, იქ, სადაც სიმტკიცე მთავარი იდეალია.

ორი ვაჟკაცის დამტირებელი ქალი შინაგან სისუსტესა და სრულ სიცარიელეს გრძნობს. ერთადერთი, რაც მას თემთან აკავშირებს, მის მიმართ ჩადენილი დანაშაულის გრძნობაა. აღაზა თემში ვერ ამოიკითხავს ძალას, რომელიც თვითონ თემს ოდესმე თემისვე დანაშაულს შეაგნებინებს, სიკვდილში მოკვეთილი კაცის ცოლი თემისგან თავს თვითონ, სიკვდილით იკვეთს.

ქართველი პოეტი ქართველ გმირს უცხო ქვეყანაში მხოლოდ ხარივით დასაკლავად ვერ გაიმეტებდა. რაკი ამ კაცის ფიზიკური ლაშქრობა და გამარჯვება არ შედგა, სულიერი ლაშქრობა და გამარჯვება უნდა შემდგარიყო. აღაზა, სინანულით დასუსტებული ქალი, სწორედ სულიერი ლაშქრობის მონაპოვარია. ის არის გვირგვინი, რომელსაც სამყარო და პირადად გენიალური პოეტი ვაჟა-ფშაველა გამარჯვებულ ზვიადაურს ადგამს.

მხატვრულობა

ვაჟა-ფშაველა აქტიურად იყენებს მხატვრულ ხერხებს. ტრადიციულად ძლიერია მეტაფორისა და გაპიროვნების როლი. იგი ზოგჯერ სუფთა მეტაფორისა და გაპიროვნების, ზოგჯერ კი მეტაფორული ეპითეტისა და მეტაფორული შედარების სახით გვხვდება.

❍ თვითონ ხედვა, პოეტის მიმართება მეტაფორულია. ერთი შეხედვით სტანდარტულ სურათშიც კი, სადაც ეპითეტის სიმრავლეა, მეტაფორული ენერგია იგრძნობა. მკითხველი განსაკუთრებული დაკვირვების გარეშეც აღმოაჩენს, რომ პოეტი საგანს თავისუფლად, სხვა საგნების ნიშან-თვისებათა გააზრებით აღიქვამს:

„ღამის წყვდიადში ჩაფლული,
გამტკნარებულის სახითა,
მოსჩანს ქისტეთის მიდამო,
სალის კლდეების ტახტითა“.

❍ გარკვეულ მნიშვნელობას ატარებს ხედი, მასშტაბი, რომელშიც პოეტი ასახვის საგანს ხედავს. სოფელი, მაგალითად,

შორიდან ჩანს და ბუნების ნაწილად იკითხება: სალი კლდეები თითქოს ტახტია, რომელზედაც ქისტეთის მიდამო დაბრძანებულა. იგივე მიდამო მაღლობზე არნივის ბუდესავით ჩანს – ეს ფართო კადრია.

კადრი, როგორც ვაჟას პოემებში საერთოდაც ხდება, თანდათან (კინოეფექტის მსგავსად) ვიწროვდება, ზოგადი ფონიც მცირდება, საგანი (სოფელი) თანდათან ახლოვდება:

„დაეტყო ცხადად კლდის მსგავსად
სიპით ნაგები სახლები“.

ფართო პერსპექტივით დაწყებული კადრი ბოლოს და ბოლოს უშუალოდ საგანზე, პერსონაჟების სამოქმედო მიკროგარემოზე ფიქსირდება:

„აი, ეს ჩემი ოჯახი,
ჩემი ციხე და სახლია“.

❍ სხვადასხვაგვარია მხატვრული ვითარება, რომელიც პერსონაჟის გამოჩენას, მის მოქმედებაში შემოსვლას ახლავს.

ჯოყოლა ლოდის ხმაურზე, ქვიშის ჩხრიალსა და ზვიადაურის მიერ მომარჯვებული თოფის სამიზნეზე ჩნდება.

თვითონ ზვიადაურის ფონი ღამის დაუმშვიდებელი და მკაცრი ბუნებაა.

მთელი პროცესია აღაზას შემოსვლა.

ჯერ განცხადება ისმის:

„ცოლს დაუძახა ჯოყოლამ:
„გამოიხედე კარშია!“

იქვე ავტორის დამაინტრიგებელი სიტყვები:

„ეტყობა თავმოწონება
მასპინძელს საუბარშია“.

ჯოყოლა ამაყი კაცი ჩანს. მას თავი მოსწონს სახლითა და ქავით, რომლებიც სტუმარს ორიოდე წუთის წინ ანახვა, და, რა თქმა უნდა, ცოლით, რომელიც ორიოდე წუთის შემდეგ უნდა ანახვოს.

თავმოსაწონებელი ცოლი გამოსვლას აგვიანებს. მოლოდინის ვითარებაც კი იქმნება:

„სდგანან დერეფანს, უცდიან!“

მოლოდინი მშვენიერებას ფასს იმთავითვე, გამოჩენამდე ადებს.

ვაჟა მოლოდინს ახანგრძლივებს, პაუზას კი, რომელიც ჯოყოლას დაძახებიდან აღაზას გამოჩენამდე წარმოიქმნება, ქისტის სიმღერით ავსებს. პაუზის შევსება ამ სიმღერის სწორედ რომ ტექნიკური მნიშვნელობაა.

(ქისტის სიმღერას, რა თქმა უნდა, ზოგადი მნიშვნელობაც აქვს. ის ქისტური ჰეროიკის საზრისს წარმოაჩენს).

აი, აღაზაც გამოჩნდა – ქალის მშვენიერებამ მოლოდინი გაამართლა:

„გამოჩნდა ქალი ლამაზი,
შავის ტანსაცმლით მოსილი,
როგორაც ალყა ტანადა,
ვარსკვლავი ციდამ მოცლილი“.

შავად მოსილი, ალბათ მაზლზე მგლოვიარე აღაზა პოემის მხატვრული ელემენტია. „შავი“ აღაზას შარმია, როლია. ამაში მისი თავგადასავალი და აღსასრული დაგვარწმუნებს.

❍ „სტუმარ-მასპინძელი“ მაღალი ჟღერადობის თხზულებაა. პერსონაჟებიც კი განსაკუთრებული განწყობით, ერთგვარი „დეკლამაციით“ საუბრობენ, მათ მეტყველებას ვაჟას პათოსი, წარმოდგენისა და გამოხატვის ვაჟას სტილი ეტყობა.

❍ თხრობა შინაგანად დაძაბული, ამავე დროს სხარტია. დავაკვირდეთ, რა სწრაფად, ენერგიულად იქმნება ბატალური (საბრძოლო) სცენა. ჯერ ერთეული ჩნდება – ჯოყოლა, რომელიც მარტო ბრძოლაზე ეს-ესაა მონოლოგს წარმოთქვამს:

„ამას ამბობდა ჯოყოლა,
თან აბჯარს ისხამს ტანზედა,
წელზე შაიბა ფრანგული,
თოფი გადიგდო მხარზედა“...

თითქოს ერთი წამია. ჯოყოლას გასვლა და ასევე ერთ წამში თვალსაწიერი ივსება:

„მარტოკა მიდის ცალს მხარეს,
თავდადებული ცდაზედა.
მტრის დასახვედრად სხვანიცა
შამოეფინენ მთაზედა“.

გასაოცარი დინამიკაა სულებისა და ბუნების მიერ აღაზას დევნის სურათში:

„მაღალი ღმერთი გრისხაჟდეს!“ –
სამარით შემოჰკიოდენ,
აჩქარებული ღრუბლები
ცის პირზე გადმოდიოდენ“...

❍ მხატვრული დეტალია დაგვიანებული მისალმება პოემის დასაწყისში, ჯოყოლასა და ზვიადაურის შეხვედრისას. ერთმანეთისგან მოშორებით მყოფი, ჯერ უნდობლობით განწყობილი, შემდეგ კი უნდობლობაგადალახული პერსონაჟები თავიანთ იმდღევანდელ თავგადასავალს ასევე შორიდან ჰყვებიან, „გამარჯობას“ კი ბოლოს, ერთმანეთთან მიახლოებისას ამბობენ. მკითხველმა იცის, რომ ეს „გამარჯობა“ შეხვედრისა და ნდობის შეჯამებაა, იმ საბუთზე დასმულ ბეჭედს ჰგავს, რომელიც ორივემ ერთად, შორიშორ საუბრით „შეადგინა“: დაცხრომის, მინიკომპოზიციური კვანძის გახსნის ნიშანია.

❍ მხატვრული მეტყველების განსაკუთრებული ელემენტია მდინარე, რომელიც სულ ბორგავს, შფოთავს, ყეფს, ვერ ისვენებს – ბუნების ენერგეტიკის ყველაზე ძალუმი გამომხატველია.

მდინარე ადამიანურ გულისთქმას ერთადერთხელ, ზვიადაურის მოკვდინების შემდეგ ეხმიანება, ბობოქარ და ხმაურიან ჰარმონიას ქმნის:

„ზვიადაურსა გლოვობდა,
შფოთვა და ბორგვა წყლისაო“.

ყველა სხვა სურათში მრისხანე, ადამიანის წინააღმდეგ მიმართული არსია. პოემის გამხსნელი სურათის ერთ-ერთი მთა-

ვარი ელემენტი სულაც ჯავრით გულამღვრეული და აყეფებული მდინარეა. მოქმედების ბოლოსაც – საზარლად მოხმაურე, ლაშდაღრენილ, სასტიკ, მძვინვარე, „შავ ხეობას“ ვხედავთ.

მდინარე დაუმშვიდებელი სულისა და სხეულის დაუმშვიდებელი სამარეა, რომელიც იმთავითვე, პოემის პირველივე თავში მზადდება, თავის ფუნქციას კი მოქმედების ბოლოს ასრულებს:

„წაიღო წყალმა აღაზა,
ლამსა და ქვიშას შაჰრია“.

❍ „ქვიშას“ ხალხურ პოეზიაში სტანდარტული გაგება აქვს – ქვიშა ქვიშაა, მაგალითად, „ის კი იქა სჭამს ქვიშასა“ (მკვდარი ყივჩაღი), „ჩამააწითლნა ქვიშანი“ (ვეფხვის სისხლმა)...სიმბოლური გაგებაც არსებობს, მაგალითად, „წყალნი წავლენ და წამოვლენ, ქვიშანი დარჩებიანო“.

„სტუმარ-მასპინძელში“ ქვიშის სტანდარტული გაგებაც ფართოა. ის არსებითად მიწის (მიწის ზედაპირის) სინონიმია, იქაც კი, სადაც შეიძლებოდა „მიწა“ თქმულიყო, „ქვიშა“ ითქმება. ამავე დროს გაპიროვნებულია, ქვიშის „გაცოცხლება“, ცოცხალი და არაცოცხალი ბუნების რიტმში მოქცევა, მხატვრული თვალსაზრისით, ახალი მოვლენაა:

„უნამუსოო! – მისძახდენ
ტანდაწკეპილნი დეკანი,
ბალახნი, ქვანი, ქვიშანი,
იმ არე-მარეს მდებარნი“.

ქვისა და ქვიშის გაცოცხლება ბუნების ყველა ელემენტის, სრულიად ბუნების ამოძრავების სახეა.

❍ სიმბოლური და მხატვრულად განვრცობილი დასკვნის მნიშვნელობა აქვს მირაჟული სერობის სურათს პოემის ეპილოგში. იგი პოემის ზოგად, აქამდე შეუქცევად მაჟორს მინორით ცვლის და საგნისა და მოვლენის მარადისობაში დამკვიდრებას გვაუწყებს.

❍ ვაჟა პერსონაჟის განცდის მხატვარია.

კლდის ვეფხვივით ძლიერ „დროულ ქისტს“ ზვიადაურის

დანახვისას ერთბაშად მგლის ფერი ედება. კაცი იარაღს სინჯავს, მაგრამ მაშინვე ხვდება, რომ სხვის სახლში ხათაბალას ვერ გაშლის. ჩუმად გადის. გასვლისას თითზე იკბენს და ხელს (ალბათ მუშტს) გულზე სამჯერ დაიკრავს.

მხატვრულად გაცოცხლებული ეპიზოდი პოემის მნიშვნელოვან იდეურ კვანძს წარმოადგენს. ქისტი ზვიადაურს არ შეებრძოლა, არ ჩანს, რომ შეშინებოდა, უბრალოდ, იცის, რომ იმას, რაც ფიზიკურად თვითონაც შეუძლია, თემის თანხმობა, თემის მიერ გამონაკლისის დაშვება სჭირდება. თემმა განსაკუთრებული შემთხვევის გამო „თავის თემობის წესითა" ერთი კონკრეტული სტუმრის იმუნიტეტი უნდა გააუქმოს. ერთი ან ათი ოჯახის თანხმობაც არ ეყოფა, მთელი სოფელი უნდა შეკრიბოს და დაითანხმოს. ვაჟა ამ კაცში განცდის, განცდის დაოკებისა და გადაწყვეტილების პროცესს გვაჩვენებს და ამ დროს ოსტატობის უმაღლეს დონეს ავლენს.

❍ ფსიქოლოგიურად ზუსტია ჯოყოლას ეფექტი ნუნუას ვინაობის დაზუსტებისას: პირს სინანული წაესოო, წერს ავტორი, არც კი აკონკრეტებს, ჯოყოლა რას ნანობს, მტრის სახლში შემოყვანას, თავის გულუბრყვილობას, სტუმრის – ღვთისკაცის ხატის დამსხვრევას... სინანული განცდაა, რისა, იმ წუთში დაკონკრეტება ძნელია, რადგან განცდის გააზრებას დრო სჭირდება.

დრო კი არ არის. ჯოყოლა სულიერი დუღილიდან ერთ წუთში გამოდის, ელდას ერთ წუთში ერევა, ერთ წუთში აცხადებს გადაწყვეტილებას, რომ სტუმარს, ვინც უნდა იყოს იგი, ვერ უღალატებს.

❍ ზვიადაურის მოკვდინება, მხატვრული თვალსაზრისით, გამორჩეული ადგილია. ვაჟა მოქმედების ცენტრს ქმნის. „ძაღლ იყოს თქვენის მკვდრისადა!" – ეს არის ფრაზა, რომლის გარშემოც ყველაფერი უნდა შეიკრას და დაიმუხტოს (ალუდასა და მუცალის შებრძოლების აღწერისას ასეთი ცენტრის მოვალეობას სიტყვა „რჯულძაღლი" ასრულებდა).

ზვიადაურის მოკვდინების სცენა შემაძრწუნებელი ნატურალიზმისა და ჰეროიკული იდეალიზმის ნაზავია.

არშეწირული კაცის მუხტი ერთი მხრივ ქისტების შინაგან პრობლემას აჩენს. ქისტები გაორების ზღვარზე აღმოჩნდებიან, თუმცა ბარიერს სძლევენ.

იგივე მუხტი მეორე მხრივ აღაზას მხატვრულ განზომილებას, მესამე მხრივ კი თვითონ პოეტის მონოლოგურ რეჟიმს წარმოქმნის, ჩნდება ბუნების სურათები, ავტორის წიაღსვლები, დაწყებისთანავე მაქსიმუმს აღწევს აღაზას სულიერი პროცესი.

მეშვიდე თავი, რომელშიც ზვიადაურის დაღუპვის სცენაა, მოცულობით ყველა სხვა თავს აღემატება. თვითონ ზვიადაურის პროცესს, ყველაზე დრამატულ ნაწილს, თავის მხოლოდ მეხუთედი ნაწილი უჭირავს, დანარჩენ ოთხ მეხუთედზე ფაქტით გამოწვეული ემოცია და შესაბამისი მოქმედებებია. ვაჟას შეეძლო, ირიბი დეტალები სხვა თავებზე გაენაწილებინა, მაგრამ ამ თავშივე მოათავსა. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ვაჟა შექმნილი სურათით (ზვიადაურის სცენით) მოიხიბლა, მას „ვერ მოშორდა“, დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა ვერ მოიკლა, ყველა რესურსის ერთ თავში მობილიზება სცადა.

❍ „ძაღლი“ პოემის განსაკუთრებული, ნეგატიური სახეა. ძაღლი იწევს ზვიადაურის გვამისკენ, პერსონაჟები ძაღლს, ქოფაკს სალანძღავ სიტყვებად იყენებენ, ისინი დაძაბულ ვითარებაში ერთმანეთს ამ სიტყვით ამათრახებენ. ძაღლად წოდება პოემის ერთ-ერთი ტრაგედიის – მუსას დაჭრის მიზეზი ხდება.

❍ მძიმე განწყობილება მხოლოდ მოქმედების კვალდაკვალ როდი იქმნება.

მაგალითად, ქისტეთის მიდამო „გამტკნარებულის სახითა“, გაფითრებული მოჩანს. პოემა ეს-ესაა, იწყება (მეორე სტრიქონია), ჯერ არაფერი მომხდარა, ნეგატიური სახე კი უკვე არსებობს.

სიტყვა *გამტკნარებულს* პოემაში სხვა ადგილზედაც შევხვდებით: მერვე თავში, სულებისა და ბუნების მიერ დევნილი, უცხო კაცის მოზარე აღაზა გამშრალია, ის თვითმხილებული და ჯოყოლას მხრივ მხილების მომლოდინეა, აწ სათქმელი ტყუილით წინასწარვე შეწუხებულია:

,,ქალი ეერაფერს ამბობდა,
გაპმტკნარებოდა სახეო".

აღაზას ვითარება გვაჩვენებს, რა მნიშვნელობას ანიჭებს ვაჟა ამ სიტყვას. პოემის დასაწყისში მისი გამოყენება მეტყველებს ნეგატიურ მუხტზე, რომელსაც პოეტი ბუნებაში ერთბაშად გრძნობს.

❍ პოემის თავებს განსაკუთრებული კომპოზიციურ-მხატვრული სისტემა არ გააჩნია. ისინი შეიძლება სხვადასხვაგვარად, ზოგჯერ ფართოპლანიანი სურათით, ზოგჯერ ამბით, ქმედებით, მონოლოგით, დიალოგით, ერთიანი სქემის გარეშე იხსნებოდეს და ასევე სხვადასხვაგვარად, უმეტესად მაინც ქმედების გამომხატველი სტრიქონებით მთავრდებოდეს.

❍ პოემაში ბევრი აფორიზმია. ავტორი და პერსონაჟები მათ ერთნაირი ხარისხითა და ენერგიით წაროთქვამენ. ყველა აფორიზმი კონკრეტულ მხატვრულ ვითარებაში წამოითქმება. მათ ამა თუ იმ ქმედების შეჯამებისა და განზოგადების, იგავარაკული „მორალის" მსგავსი სენტენციირების მნიშვნელობა აქვთ.

❍ დიალოგი „სტუმარ-მასპინძელში" ყველაფერს გამოხატავს – ძველ და ახალ ამბავს (ინფორმაციას), მსოფლმხედველობრივ და პრინციპულ დაპირისპირებას, კონფლიქტს, განცდას, მიმდინარე ქმედებასაც კი.

მაგალითად, ქისტეთში ხევსურების შეჭრას ავტორი კი არა, აღაზა აღწერს:

,,კარში გამოდი, ჯოყოლაჲ,
წყნარად ნუ სწევხარ კერასა,
რამდენი ხალხი მოერტყა
იმ ჩვენის მთების წვერასა!"

❍ დაპირისპირება დიალოგს წარმოშობს, დიალოგი კი დაპირისპირებას სისხლისღვრამდე აღრმავებს.

დიალოგი „სტუმარ-მასპინძელში" სწრაფი სიტყვამიგების საშუალება არაა. ის არსებითად მონოლოგების ან მონოლოგის ზღვარზე მისული რეპლიკების შეერთებაა. დიალოგი, სუბი-

ექტების აზრისა და თვალის მოძრაობა იმდენად აქტუალურია, რომ ავტორი მეორე მხარეს ზოგჯერ მექანიკურად წარმოიდგენს, მის დაკონკრეტებას (ვინ არის?) არ ცდილობს.

მაგალითად, არც კი ჩანს იმ ადამიანის ვინაობა, ვინც აღაზას ჯოყოლას დაღუპვას „აცნობებს“:

„უცხო კაცისა მოზარევ,
ხევსურთ მოგიკლეს ქმარია,
წადი, იტირე, აღაზავ,
სამარეს მიაბარია“.

ეს „ცნობაც“ პირობითობაა: აღაზამ ქმრის დაღუპვის ამბავი თითქოს ახლა უნდა შეიტყოს, აღაზა კი თანამოსაუბრის პასუხად მთელ თავგადასავალს აღწერს, ირკვევა, რომ არათუ დაღუპვა შეუტყვია, არამედ თემთან დაპირისპირების ახალი ფაზა – მკვდრის მოკვეთის პროცესი გაუვლია და ქმარი კლდის თავზე საკუთარი ხელით დაუმარხავს.

დიალოგის ფორმა ამ შემთხვევაში მხატვრული ხერხია, რომლითაც ორსუბიექტიანი გარემო იქმნება და ავტორის სათქმელი ტრაგედიის განმცდელი პერსონაჟის ემოციური სქემით გამოითქმება.

❍ ზოგჯერ დიალოგის მხარეც იკარგება. ჯოყოლას მიმართვა „რა ამბავია, დიაცო?“ (მეხუთე თავი) დიალოგს მოასწავებდა, სინამდვილეში კი მეორე, მოპასუხე მხარე აღარ გამოიკვეთა და დიალოგის ნაცვლად მონოლოგი შედგა.

ჯოყოლას ეს მონოლოგი იმ მხრივაც საინტერესოა, რომ ავტორის ტექსტს მთლიანად ცვლის: ყველაფერი, რაც ავტორს უნდა ეთქვა (ქისტური თემის მიერ ზვიადაურის შეპყრობა აღეწერა), სუბიექტური სქემით, ჯოყოლას მონოლოგში აისახა.

❍ ვაჟა-ფშაველა, როგორც მის პოეზიას სჩვევია, ვერსიფიკაციულ სიახლეებს ამჯერადაც არ გვთავაზობს. სტრიქონი ტრადიციულ, „ვეფხისტყაოსნისა“ და ხალხური პოეზიის თარგზე, რვა მარცვალზე („ვეფხისტყაოსანი“ – 16:2) იწყობა, სტროფი ოთხსტრიქონიანი, რითმა კი (მეორე-მეოთხე სტრიქონებში) ინტერვალიანი და სამმარცვლიანია. ორმარცვლიანი სიტყვები

მესამე მარცვალს რითმაში ჩვეულებრივად, -ა-თი და ო-თი ივსებენ. მსგავსი რითმები ზოგჯერ რამდენიმე სტროფს მიჰყვება და გარკვეულ კომპოზიციურ მონაკვეთს ამთლიანებს.

„შავი ნისლი“

ნისლი, ღრუბელი, ჯანღი პოემის ერთ-ერთი მხატვრული ელემენტია. ის ოთხჯერ – დასაწყისში, კულმინაციური აღმართის განვითარებისას, თვით კულმინაციური ეტაპის ბოლო მონაკვეთსა და ეპილოგში ჩნდება და ყოველთვის, მაშინაც კი, როცა სურათის, პეიზაჟის ნაწილს წარმოადგენს, გამოკვეთილ სიმბოლურ მნიშვნელობას ატარებს.

ვაჟა ამ თანმიმდევრობას თითქოს საგანგებო მნიშვნელობას ანიჭებს, რათა „შავი ნისლი“ პოემის მთავარ სიმბოლურ სახედ წარმოადგინოს.

პირველივე თავში წერია:

„სოფლის თაეს სძინავს შავს ნისლსა
დაფიქრებულის სახითა.
ყურს უგდებს არე-მარესა.
გულლაღობს სანახავითა“.

აგრეთვე

„წაეა, გადიელის გორებსა,
ქედებსა ყინულიანსა,
აბნელებს, უხილავად ჰქმნის
ქვეყანას ხილულიანსა.
თუ მონადირეს ატირებს,
გზადაკარგულსა კლდეშია,
ალაღებს მგელსა და ქურდსა
მოარულთ სიბნელეშია“.

სიბნელის მომტანი, მგლისა და ქურდის გამხარებელი ფაქტორი, ბუნებრივია, დადებითად ვერ აღიქმება, შავი ნისლიც ხილული ქვეყნის დამბნელებელი და მონადირის ამტირებელი ნეგატიური ძალაა.

შავი ნისლი, ამჯერად ნამდვილი სახელწოდებით (ღრუბელი), ჯერ სულებისა და ბუნების მიერ აღაზას დევნის, შემდეგ კი აღაზას თვითმკვლელობისას ჩნდება.

ვაჟა მას ბოროტი სულივით აღიქვამს:

„მაღალი ღმერთი გრისხავდეს!“ –
სამარით შემოჰკიოდენ (მკვდრები),
აჩქარებული ღრუბლები
ცის პირზე გადმოდიოდენ“.

შემდეგ კი ბოროტი სულივით უწყრება:

„გეყო მაგდენი მუქარა,
ღრუბელო, გადიყარეო“.

„შავი ნისლი“, ღრუბელი, ბოლოს ჯანღად იწოდება და ნამდვილ კინოეფექტს ემსგავსება. ის აღაზას, ჯოყოლასა და ზვიადაურის მირაჟულ სერობას ეფარება (თითქოს მხატვრული ფილმის დასასრულს ვხედავდეთ). ღრუბლის სიმბოლიკა ამჯერად ღიად, ნათლად გამოითქმება: ღრუბელი ბედისწერის სახეა. ასეთი იყო პოემის დასაწყისში და აღაზას თვითმკვლელობის ეპიზოდში. ასეთია ახლაც, ეპილოგში:

„მაგრამ გაჩნდება ჯანღი რამ
კურუმად შაჟის ფერითა,
დაეფარება სანახავს
წერამწერელის წერითა.
ზედ აწევს ჯადოსაჟითა,
არ დაიმტვრევა კვერითა,
ვერ შეულოცავს მლოცავი,
არც აიხდება ხელითა“.

ვაჟას ლოცვა

თემისგან უმხილებელი, ეჭვმიუტანელი, მაგრამ თვითმხილებული, საკუთარ სიმართლეში თვითონვე დაეჭვებული („მე უფრო დიდი ცოდვა მაქვს“), შინაგანი ხმებით გაწამებული აღაზა თვითმკვლელობისთვის ემზადება.

გამშრალია, ლოცვა არ შეუძლია.

ვაჟა შეეცდება, რომ ქალს, რომელიც მისმა ღმერთმა ვერ დაიფარა, თავისი ღმერთი მიაშველოს. ჰუმანიზმი, ეს უკიდეგანო ფენომენი, არა უბრალოდ ერთი მდინარის, არამედ თოვლიანი და უთოვლო მთების გაღმა-გამოღმა ჩამოწოლილ სიბნელეს გამოარღვევს.

კოკისპირული წვიმისა და ადიდებული მდინარის ხმაურში ლოცვა ისმის, თვითონ ვაჟა-ფშაველა, „სტუმარ-მასპინძლის“ ავტორი, ლოცულობს – ხმადაბლა, ჩუმად. ხმაურის გადაფარვას არ ცდილობს, ხმაური თვითონ იფარებს:

„ღმერთო, მოჰხედე ტანჯულთა,
უშველე, შაიწყალეო!
კარგი კარგია მაინცა,
ბეჩავი შაიყვარეო!
ტანჯულთა ლოცვა-მუდარა
გულს ვარდად დაიყარეო!
თუ არ უშველი, საწყლების
სულები მიიბარეო!“

ალუდა ქეთელაურმა, თავისივე სახელობის პოემის მთავარმა გმირმა, ქისტი მუცალი, „მოუნათლავი შვილი“, თავისებურად აზიარა. მოუნათლავი შვილიო, რომ თქვა, ცხადია, ღმერთის შვილად იგულისხმა: მუცალი, ალუდას წარმოდგენით, ქრისტეს მოუნათლავი შვილია, ძეა.

აღაზას – მკვდარსაც ვერ იპოვიდნენ და, რომ ეპოვათ, სასაფლაოზე კი არა, ქმრის გვერდით, კლდეზე დაკრძალავდნენ, მისთვის (პოემის მიხედვით, ასე ჩანს) არავინ ილოცებდა...

ვაჟამ, ყველა დროის უგულწრფელესმა ქრისტიანმა, განწირული, სასიკვდილოდ გამზადებული, არსებითად მკვდარი აღაზა ქისტებს „მოსტაცა“ და ყოველთა მფარველ უფალს შეავედრა: აღაზა ქრისტეს მოუნათლავი ასულია.

ვაჟა-ფშაველა,
„ბახტრიონი“

კონკრეტული ისტორია ზოგადი ისტორიის სამსახურში

„ბახტრიონი“ საქართველოს ისტორიის ცნობილ ეპიზოდს, სპარსელების წინააღმდეგ კახეთის აჯანყებას (1659 წელი) ეხება. პოემა ქართველი ხალხის მდგომარეობასა და სულიერ მზაობას, გმირების შემართებას, მთისა და ბარის ერთიანობას, სამშობლოს უბედურებასთან შეუგუებლობას გამოხატავს.

ვაჟა გმირობისა და ვაჟკაცობის ზოგადქართულ სურათს ქმნის. ისტორია მისთვის პირობითობაა. ისტორიული თემატიკა, რომელიც მწერლებს ფაქტების ტყვეობაში აქცევს, ვაჟას, პირიქით, ათავისუფლებს. უშუალოდ ბახტრიონის ბრძოლა მხოლოდ რამდენიმე სტროფით აისახება. იგი შემოქმედებითი იმპულსია, აზროვნების წყაროა, ჭიპლარია, რომლითაც პოეტური წარმოდგენა დედაისტორიასა და საქართველოს მარადისობას უკავშირდება.

„ბახტრიონი“ ამ მხრივ ანტიკური სულისკვეთების პოემაა. ჰომეროსსაც ჰქონდა მუზა – ტროის ბრძოლა. ვაჟასა და ბახტრიონის ბრძოლის მსგავსად, არც მას უანგარიშია, ვინ იყო და ვინ არა ტროის ბრძოლის მონაწილე, ვინ რა გმირობა ჩაიდინა და საერთო საქმეში რა წვლილი შეიტანა. მან სხვადასხვა წრის მითოლოგიური გმირები შეკრიბა და „ილიადაში“ ზოგადბერძნული სინამდვილე გამოხატა. რჩეული გმირების შებრძოლებებითა და სხვა ამბებით გატაცებულმა ჰომეროსმა ტროის ბრძოლისადმი მიძღვნილ პოემაში ტროის აღება არც კი აღწერა.

ვაჟას პოემაშიც, ჰომეროსის პოემის მსგავსად, მთავარია არა ისტორიული, არამედ ჰუმანისტური მიმართულება: ხასიათები, გმირობა, იდეოლოგია, რომლებიც ზოგადად ადამიანისა და ქვეყნის იდეალს გამოხატავენ.

შინაარსი

მეჩვიდმეტე საუკუნის ორმოცდაათიანი წლები იწურება. აღმოსავლეთ საქართველოში, კერძოდ კახეთში, სპარსელები ბატონობენ. ისინი დროდადრო მთიანეთს – ფშავსა და თუშეთსაც სწვდებიან და იქაურ სოფლებს აოხრებენ.

სპარსელთა ერთ-ერთმა თარეშმა ფშავის სოფელ ხოშარის მკვიდრი ყველა მამაკაცი შეიწირა.

ფშაველი ქალი სანათა, რომელსაც ქმარი და შვიდი ვაჟი დაელუპა, იძულებული გახდა, მკაცრად განსაზღვრული წესი დაერღვია და წმინდა გიორგის დღეობის რიტუალი თვითონ (ქალს) შეესრულებინა.

სწორედ წირვისას წაადგა კვირია, ძირით ფშაველი (მათურელი), მაგრამ გაჭირვების გამო თუშეთში გადახვეწილი კაცი. თუშების მეთაურ ზეზვა გაფრინდაულს აჯანყება გადაეწყვიტა და კვირია ფშავ-ხევსურეთის ლაშქრის სახმობად გამოეგზავნა.

(კახეთის 1659 წლის აჯანყების ინიციატორები, ისტორიული წყაროების მიხედვით, არაგვის ერისთავები იყვნენ. მათ აჯანყებაში სხვადასხვა კუთხის შვილები, მათ შორის თუშებიც ჩააბეს).

სანათა მოსალოდნელი აჯანყების ამბავმა გაახარა.

ლაშარის გორზე ფშავ-ხევსურეთის გაერთიანებული ლაშქარი შეიკრიბა. აქ მოვიდა შანშე ბაჩლელის ასული ლელა, რომელმაც ბრძოლაში მონაწილეობა ითხოვა. ქალს ლაშქარში მიღებაზე უარი უთხრეს. ამასობაში კვირიამ ბახტრიონის აღების გეგმა მოიფიქრა, ძმობაშეფიცულმა, ეს გეგმა ლელას გაანდო და მასთან ერთად კახეთს მიაშურა.

პანკისისაკენ, სადაც თუშებს უნდა შეერთებოდნენ, ფშავლებსა და ხევსურებს თვითონ წმინდა გიორგი გაუძღვა.

მეომრებმა კვირიას გაქრობის გამო ეჭვი გამოთქვეს, თუმცა მალევე დაიშალეს. ფშავლების წინამძღოლმა ლუხუმმა თქვა, რომ მტრის ხელში ჩასაგდებად მოძმენი მთიდან ჯერ არავის გამოუტყუებია და ამას კვირიაც არ იზამდა. ფშაველები და ხევსურები ნაქერალაში (მოგვიანებით ირკვევა, რომ ეს პანკისის ხეობაა) თუშების რაზმს შეუერთდნენ.

ვიდრე მთაში საბრძოლო მზადება მიმდინარეობდა, ლელა და კვირია ბახტრიონში მყოფ სპარსელებთან (თათრებთან) მივიდნენ, ყაენისათვის (შაჰისათვის) ლამაზი ქალი მოგართვით, მეც შემინყალეთ და შემიფარეთო, მიმართა კვირიამ ყარაულს. შეუშვეს.

პანკისის ხეობიდან მთიელთა გაერთიანებული რაზმი დაეშვა. ბახტრიონში მყოფმა ლელამ და კვირიამ ციხის კარი გააღეს. რაზმი ციხეში შეიჭრა. ბრძოლები ციხის შემოგარენშიც გაიმართა.

ქართველებმა მტერი სრულიად გაწყვიტეს. ლელა და კვირია ციხის კარის გაღებისთანავე დაიღუპნენ. ლუხუმი, რომელიც ჯერ თოფით, შემდეგ კი ხმლით იბრძოდა, უგზო-უკვლოდ დაიკარგა; ვერც მკვდარი და ვერც ცოცხალი ველარ იპოვეს, ზეზვა გაფრინდაული და გივი სუმელჯი დაიჭრნენ... ხოშარეულის ბედი, პოემის მიხედვით, გაურკვეველი დარჩა.

ფშაველმა წიწოლამ განსაცდელში ყოფნას დამალვა არ-ჩია და ბრძოლის ველი მიატოვა. შინ დაბრუნებულმა, მოძმეთა კიცხვას ველარ გაუძლო და ივრის ჭალაში, მუხაზე, თავი ჩამოიხრჩო.

ლუხუმის უგზო-უკვლოდ გაქრობა ფშავის ტკივილად დარჩა. შეიქმნა ლეგენდა, რომ მკერდში დაჭრილ ლუხუმს, რომელიც მაღალი მთის ძირას, უღრან ტყეში იწვა, გველი კვებავდა და მკურნალობდა. გმირი უკვე ფეხზედაც დამდგარიყო, მალე ფშავში დაბრუნდებოდა და ლაშარის გორზე შემოდგებოდა.

კომპოზიცია

„ბახტრიონი“ ეპიკური პოემაა. იგი ცხრამეტ თავს მოიცავს. თავებად დაყოფა გარკვეულ ამოცანას ეფუძნება, მაგალითად, პირველი თავი, შესავალი, დაღამების სურათს გვიხატავს, მეორე თავში ვხედავთ ქალს (სანათას), რომელიც ლაშარის წმინდა გიორგის წირავს, მესამე თავი სანათასა და კვირიას შეხვედრას ასახავს...

„ბახტრიონის“ მთელი სიუჟეტი, მოქმედების დროისა და ადგილის მიხედვით, თერთმეტ სურათად წარმოგვიდგება. ეს ნიშნავს, რომ არსებობს თერთმეტი კონკრეტული დრო და ამდენივე ადგილი, როცა და სადაც მოქმედება ხდება.

სურათებს, ვაჟას პოემების ტრადიციული დრამატურგიული ბუნების გათვალისწინებით, შეგვიძლია სცენები ვუწოდოთ.

საყურადღებოა, რომ თითოეულ მონაკვეთს, რომელსაც სცენას ვუწოდებთ, საკუთარი კომპოზიციური სისტემა აქვს.

თერთმეტიდან ცხრა სცენა ბუნების სურათის აღწერით იწყება, მათი უმრავლესობა ასევე ბუნების სურათის აღწერით ან ბუნების რომელიმე მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი ელემენტის ჩვენებით მთავრდება. ეს პრინციპი არა მარტო კომპოზიციური, არამედ მსოფლმხედველობრივი და ესთეტიკურია: ყველა ხმა, ყველა სახე, ყველა მოქმედება ბუნებიდან გამოდის და ბუნებაში ბრუნდება, ანუ ბუნება ყველაფერია, ადამიანი, თავისი არსით, ბუნების ნაწილია.

პირველი სცენა პირველ სამ თავს მოიცავს: ეს არის დაღამების აღწერა, სანათას ამბავი, სანათასა და კვირიას შეხვედრა. პერსონაჟების სახეები არა მარტო ბუნებას, არამედ (სიმბოლურად) ღამესაც გამოეყოფა. საერთო სიბნელეში მხოლოდ სანათას სანთელი ანათებს (პერსონაჟის სახელსაც სიმბოლური ჟღერადობა აქვს).

ამ სცენაში ქვეყნის მდგომარეობის ზოგადი სურათი იქმნება. პოემის შემდგომი მოქმედება აქ ჩამოყალიბებულ პრობლემატიკას ემყარება.

სცენა სურათის აღწერით იწყება:

„დღემ დაიხურა პირბადე,
მთებმა დახუჭეს თვალები“...

ბუნების ელემენტია დამამთავრებელ სურათშიც:

„მგზავრმა ჩაიდვა საგძალი,
პირთავქვე ჩაეფარაო,
ქვეშით გაისმა ლოდებზე
მგზავრის ხმლის ბუნის ჩხარაო“.

კვირია ხოშარის გორიდან ეშვება, ლოდიანზე მოაბიჯებს. იგრძნობა არა მარტო პერსონაჟი, არამედ ბუნების ფონი, რომელზედაც პერსონაჟი მოქმედებს.

მეორე სცენა ფშაველებისა და ხევსურების ლაშქრის შეკრებას აღწერს. მოქმედების ადგილია ლაშარის გორი, სადაც „ცხრა-ათ კუთხიდამ მოდიან ფშაველ-ხევსურნი რბოლითა“.

„რა საამური დრო არის,
რა საამური წამია!“ –

წერს მთიელთა ერთობით აღტაცებული ვაჟა.

ქადაგი ლაშარის ჯვარს – წმინდა გიორგის – რჩევას ეკითხება და ნარჩევს ლაშქარს აცნობს. მოქმედება შინაარსითა და მიზანდასახულობით ჰგავს ანტიკურ რიტუალს, რომელიც დელფოს სამისნოში იმართებოდა: იქაური ქადაგი, მისანი ქალი პითია, მავედრებელს ღმერთების ნებას აცნობებდა.

სცენა მეოთხე-მერვე თავებს – პურობას, კვირიას სიზმარს, ლელა ბაჩლელის გამოჩენასა და მის ამბავს მოიცავს.

ეს სცენაც ბუნების სურათის აღწერით იწყება და მთავრდება. დასაწყისი ასეთია:

„ცაზედ დამქრალან ვარსკვლავნი,
პირი ემურვის მთვარესა,
მთანი თავჩაჩქნიანები
ფიქრს მისცემიან მწარესა“.

სცენის დასასრულს, როცა ლაშქარში მიღებაზე უარნათქვამი ლელა შინ მიეშურება, ვკითხულობთ:

„ქალის ქვითინსა მდუღარეს
მთანი იწერენ მკერდზედა;
ცრემლით ატირდენ წყარონი,
ჩამომდინარნი გვერდზედა;
დაბერებულა პირიმზე,
კუზი ეტყობა წელზედა...
ოცნება ტანჯულის ქვეყნის
ქვითინებს მთისა წვერზედა“.

მესამე სცენის ფონიც ბუნებაა. ღელესთან გასულ ლელას კვირია წამოეწევა. იგი ქალს ბახტრიონის ციხეში შესვლისა და ამბოხებულთათვის კარის გაღების გეგმას გააცნობს. კვირია ლელას თანამონაწილეობაზე დაითანხმებს.

სცენის ბოლოს ისევ ბუნების ფონსა და ისევ თეატრალურ მოქმედებას – პერსონაჟის გასვლას – ვხედავთ:

„ამ პირობაზე დამდგარნი,
ორნი გორიგორ ჩადიან,
ოღომც ეშველოს ჩვენს ჯარსა,
ორსვე სიკვდილი სწადიან“.

მეოთხე სცენაში (მეათე თავი) ლაშქარმა წმინდა გიორგი იხილა. ეს სურათიც ბუნების ფონზე გაიშალა:

„ცამ გადიბანა პირიდამ
მური, ნაცხები ღრუბლისა,
გადაეფინა სამყაროს
ლოცვა-კურთხევა უფლისა“.–

ეს სცენის დასაწყისია.

დასასრულს კი მიწას (ისევ ბუნებას) და მასზე აღბეჭდილ წმინდა ანარეკლს ვხედავთ:

„ლაშარის ჯვარის ცხენისა
ნატერფალია ელვარე“.

მეხუთე სცენის (მეთერთმეტე-მეცამეტე თავები) დასაწყისი:

„იჟიჟრიბანდა, ცისკარი
სულს ჰლევს, თანდათან ქრებოდა“.

ლაშქარი მოძრაობს, „ალაზნის თავსა“ (ზემო დინებასთან) გადის. ბუნების განცდაში ახალი სივრცე შემოდის:

„გადვიდენ ალაზნის თავსა,
მთების წვერები ჩნდებოდენ.
საცა გაჰხედავ, ყოველგან
გასაშტერონი დგებოდენ“.

ბუნების აღწერა ამ სცენაში განსაკუთრებით ვრცელია. პირველი დიდი აღწერის შემდეგ (შესავალში) ბუნების სურათების მოცულობა თითქოს მცირდებოდა, აქ კი მისი საწყაო ხელახლა აივსო. ბუნების განცდამ განახლებული ძალით იფეთქა.

ბუნების სურათი მოქმედების კვალდაკვალ იმუხტება. ეპიზოდს მნიშვნელოვანი კომპოზიციური ღირებულება აქვს: ფშავლები და ხევსურები თუშებს უნდა შეხვდნენ, მთის ლაშქარი საბოლოოდ შეიკრას, დასაქუხებლად და ბარზე დასაშვებად მოემზადოს. ლაშქარი პანკისის ხეობის სახით მოქმედების კომპოზიციურ კვანძს უახლოვდება. ფიქრი, განცდა, პულსაცია მატულობს. მოქმედება ბუნებას მუხტავს – სამყარო ერთარსია.

აქვე შეიტყობენ კვირიას გაპარვას, რაც პოემის ინტრიგა და, გარკვეული თვალსაზრისით, საკვანძო ადგილია. ვითარება რაღაც გაურკვევლისა და განსაკუთრებულის მოლოდინით იძაბება.

მეექვსე სცენა – ფშაველ-ხევსურებისა და თუშების შეყრა პანკისში: წინა სცენის მოლოდინი მართლდება.

თუშების მეთაური ზეზვა გაფრინდაული, რომელსაც ფშაველთა მეთაური ლუხუმი ესაუბრება, ისტორიული პირი და ბახტრიონის ბრძოლის აღიარებული გმირია. ფშაველ-ხევსურთა „ლიტერატურული“, მწერლის ფანტაზიით შექმნილი ლაშქარი ზეზვას ისტორიულ ლაშქარს შეუერთდა და თვითონაც განამდვილდა.

სცენა (მეთორმეტე თავი) ბუნების ფონზე იხსნება და იხურება. გახსნა ასეთია:

„ნაქერალაში დამდგარან
თუშები თქიანები,
გულშაუდრეკნი ომშია,
ლაშქრობას ბედიანები.
გარს სანგლად შემოუვლიათ
ხევები ბექიანები“.

დახურვა კი ასეთია:

„შაიღებება სისხლითა
ქართველთა მთა და ბარია,
დილის მზის სხივით იპოხენ
ქედებს კახეთის მთანია“.

ასევე ერთ, მეთხუთმეტე თავს შეიცავს მომდევნო, მეშვიდე სცენა. თავში (ბოლოში აღარ) აქაც ბუნების ელემენტია – ერთი სიმბოლური ნასხლეტი:

„გადმოდგა ბორბალაზედა
თაეისუფლების მთვარია“.

აქ აღწერილია ბახტრიონის ბრძოლა.

მერვე სცენა (მეთექვსმეტე თავი) ბუნების ფონზე იმართება, თუმცა ბუნების სურათის აღწერით არ იხსნება. გაერთიანებული ლაშქარი დაშლილია. შინისაკენ მიმავალი ფშავლები ბრძოლისა და გამარჯვების ამბავს ჰყვებიან. ისინი ერთმანეთს (და მკითხველს) ცალკეულ გმირთა თავგადასავალსა და ტრაგიკულ დასასრულს აცნობენ.

სცენა დინამიკურია. ფშავლები ცხენხეთქებით, რიალით, ღრეობით, მხიარულად, ჩაჩქნების კრიალით, ლაშარის ჯვრის დროშაზე შებმული ზარების საამო წკრიალით ბრუნდებიან.

ლაშქრის ხმაურიანი სვლა ეპიზოდის მთავარი მიზნის აკუსტიკური ფონია, მთავარი მიზანი კი ბახტრიონის კამპანიაზე ინფორმაციის მიღებაა. აქ შევიტყობთ ლელასა და კვირიას,

ლუხუმის, ხოშარეულის, გივი სუმელჯის, ზეზვა გაფრინდაულის – ზოგის დაღუპვის, ზოგის დაჭრის, ზოგის დაკარგვის ამბებს.

პოეტი აქვე ჰყვება წიწოლას ლაჩრობის ამბავს.

ბუნების აღწერის გარეშე დაწყებული სცენა ბუნების აღწერის გარეშევე დამთავრდა. მისი, როგორც ფონის ფუნქცია, ვაჟამ, როგორც ჩანს, პირველყოფილ მუსიკას – ყიჟინითა და ცხენხეთქებით მომავალი ლაშქრის ხმაურს დააკისრა.

მეცხრე სცენა (მეჩვიდმეტე თავი) მცირე მოცულობისაა. იგი წიწოლას თვითმკვლელობას ეხება. ბუნება აქ მთელ სცენას გასდევს. მოვლენა თავიდან ბოლომდე მის ფონზე იხატება.

მეათე სცენას (მეთვრამეტე თავი), სადაც წიწოლას დედა თავის უბედურებას ტირის, ბუნება ფონის ან პეიზაჟის სახით არ ახლავს, არც ტრადიციულად თავსა და ბოლოს უმშვენებს, თუმცა მისი, როგორც სტიქიის განცდა, მაინც არსებობს:

„ნეტაჟი თაჟზე დამეცეს
მთა-ღელე ბარიანადა!“ –

მოთქვამს შვილმკვდარი დედა.

ბოლო, მეთერთმეტე სცენა (მეცხრამეტე თავი) წარმოსახვითია. ბუნება აქ ყველაფერია. ლეგენდა მთაზე, უღრან ტყეში მკვიდრდება: მაღალი კლდის შავი, ხავსით მორთული, პირქუში და მრისხანე გამოქვაბულიდან გველი გამოდის და დაჭრილ ლუხუმს კურნავს:

„ელირსებაო ლუხუმსა
ლაშარის გორზე შადგომა“.

პოემის ბოლოს ვაჟას ბუნების სვეტი, ამჯერად წმინდა მთა (ლაშარის გორი) გამოჩნდა.

ლუხუმის ადგომა, ცხადია, დაკარგული ენერგიის აღდგენასა და გამობრწყინებას, იმედისა და მოლოდინის დასახვას ნიშნავს. ლუხუმი პოემის მთავარ, შემკრებ კომპოზიციურ ელემენტად იქცა – ყველაფერი, რაც აქამდე იყო, დაცემისა და ფეხზე დადგომის ეპოპეა – ლუხუმის სნეულებასა და გაჯანსაღებაში გამოიხატა.

მთაზე დადგომა გამობრწყინების სიმბოლოა.

ვაჟა ამავე პოემაში დანანებით წერს კაცზე (ზოგადად კაცზე), რომელიც ტრფობის, სიყვარულის მთაზე ერთ წამს მაინც არ მდგარა. მთა სიმაღლეა და ვაჟა მიანიშნებს, რომ თუნდაც ერთხელ, თუნდაც ერთ წამს ადამიანობის სიმაღლეზე დგომა ცხოვრების აზრია.

პოემა მთავარი გმირის გარეშე

„ბახტრიონის“ არც ერთი პერსონაჟი მთელ მოქმედებას არ მიჰყვება და, ცალკე აღებული, პოემის იდეას სხვებზე უფრო აღმატებულად არ გამოხატავს.

მაგალითად, სანათა, რომელიც კვირიასთან ერთად პოემის იდეოლოგიას აფუძნებს, პირველი, ერთადერთი სცენის შემდეგ საერთოდ აღარ ჩანს. ლელა, კვირია, ლუხუმი, ზეზვა, ხოშარეული, გივი სუმელჯი, ასევე ცალკე აღებულნი, ეპიზოდების უმრავლესობაში არ მონაწილეობენ, წიწოლას უშუალოდ მოქმედებაში ვერ ვხედავთ, დედამისი ერთადერთხელ, მაშინაც ეპიზოდური ფუნქციით გვხვდება.

ვაჟა არც კი ცდილობს, რომ რომელიმე პერსონაჟი სხვებზე უფრო მეტად გააააქტიუროს, „დააწინაუროს“. მას ამ საკითხში როგორც ჩანს, გარკვეული მრწამსი აქვს: სახალხო მოძრაობას ერთი გმირი არ ჰყავს, გმირია ყველა, მთელი ხალხი.

„ბახტრიონი“ შექმნილია საზოგადოებაზე, რომელიც სამშობლოს სიყვარულს ეფუძნება. ის, რაც ადამიანებს ყოფდა, დავიწყებულია. სამშობლო არის საზომი, რომელიც კი არ თიშავს (როგორც ადათი ან მისი უარყოფა), არამედ აერთიანებს. როცა სამშობლოს უჭირს, ადამიანი იმით კი არ ფასობს, რითაც საზოგადოებას უპირისპირდება, არამედ იმით, რითაც ეთანხმება.

ეს მრწამსი ვაჟას სხვა, ინდივიდებზე შექმნილ პოემებშიც გამოიხატება. თემს დაპირისპირებული გმირები თემისა და სამშობლოს მტერს თემის სხვა წევრებზე მეტი თავდადებით

ებრძვიან. სამშობლოს მტერთან ბრძოლა მათთვის დაპირისპირებულთა ნანატრი ერთიანობა და მშობლიურ წიაღში ღირსეული დაბრუნებაა.

ვინ გაიმარჯვა ბახტრიონის ბრძოლაში? რა თქმა უნდა, ქართველმა ხალხმა. თითოეული გმირი ამ ხალხის ნაწილია, თვითონ ხალხი კი ამ გმირების მთელია.

ნიშანდობლივია, რომ 1659 წლის აჯანყებას, რომელიც პოემას საფუძვლად დაედო, აჯანყებათა აბსოლუტური უმრავლესობისაგან განსხვავებით არა ერთი, არამედ რამდენიმე მეთაური ჰყავდა: ზაალ, შალვა, ელიზბარ ერისთავები, ბიძინა ჩოლოყაშვილი.

მთიელთა საზოგადოება

„ბახტრიონის" პერსონაჟები ფშაველები, ხევსურები და თუშები არიან. პოემა, რამდენადაც მოქმედებას ფშავში გვიხატავს, წარმოდგენას მხოლოდ ფშაველების ყოფასა და ტრადიციებზე გვიქმნის.

ის დროა, როცა მტრის უღელქვეშ მგმინავ ბარს შედარებით გადარჩენილი მთისთვის იმედის თვალი მიუპყრია და მას ლოცავს. მთიელების ავტორიტეტი ამაღლებულია და ბახტრიონის ეპოპეის შემდეგ, უეჭველია, კიდევ უფრო ამაღლდება.

ფშაველები ლაშარის წმინდა გიორგის მლოცველები არიან. ისინი აწყობენ ხატობებს, წირავენ ხარ-ძროხას, ლხინობენ, ღრეობენ: ხატობის, ლხინისა და ღრეობის მოშლა „მეორედ მოსვლის" ნიშნად ითვლება.

ჰყავთ ხევისბერი, რომელიც მწირველია.

ჰყავთ აგრეთვე ქადაგი, რომელიც ხალხს წმინდა გიორგის ნებას აუწყებს. წმინდა გიორგის ნება, ცხადია, ღმერთის ნებაა.

ლაშარის ჯვრის დიდების შემდეგ ადიდებენ თამარ დედოფალს, რომელიც ღმერთთან წილნაყრად მიაჩნიათ. ცნობილია ფშაველების, მათ შორის თვითონ ვაჟას რწმენა, რომ თამარი ფშავში იყო დაკრძალული.

მოიხსენიებენ ომში დაღუპულებს, ხაზგასმით ახსენებენ იმათ, ვინც, დაღუპული, დაუკრძალავი დარჩება. მიაჩნიათ, რომ მათი სახელები უკვდავია.

ომში დაღუპულის ცხედარს, თუ ეს შესაძლებელია, მშობლიურ სოფელში მოასვენებენ. ფშავლები მიიჩნევენ, რომ ის მიწა, სადაც მამა-პაპა მარხია, სხვა მიწაზე უფრო ტკბილია და გულს ფხვიერად ეყრება.

წესია სისხლის აღება. სისხლს მამაკაცები იღებენ. უკაცობის ფონზე, როცა ერთ-ერთ სოფელში ქალი მწირველადაც კი მოგვევლინა, ზოგიერთი ქალი სისხლის აღებაში ჩართვას ცდილობს, თუმცა თემი ჯერჯერობით ძლიერია, მას ქალი ქსლის მბეჭველად, ოჯახის მომვლელად, შვილების გამზრდელად სჭირდება და შეუძლია არ დაუშვას ინიციატივა, რომელიც საუკუნეობით განმტკიცებულ ადათს დაარღვევს.

არსებობენ განსაკუთრებული სტატუსის მქონე ადამიანები (ლუხუმი), რომელთა სიტყვა უკამათოა. ლუხუმს უფლება აქვს, თუ რამ არ მოეწონა, თანამოლაშქრეებს ბრიყვებიც უწოდოს, ხოშარეული და გივი სუმელჯიც, თუმცა ხევსურების წინამძღოლები არიან, ლუხუმის ვერდიქტს უსიტყვოდ ემორჩილებიან. მათზე ფშაველი ხევისბრის მორალური ავტორიტეტი მოქმედებს.

განსაკუთრებით წონადია ოჯახური ურთიერთობები: დაძმობა, დედაშვილობა, მამაშვილობა საყოველთაოა და საზოგადოებას ზნეობრივ ტონს აძლევს.

მაგალითად, ხანდაზმული ქალი და უცნობი ვაჟი ერთმანეთს დედაშვილობით მიმართავენ:

„შენ გეკითხები, დედაო,
რად ჰსვამ ბალღამით ფიალსა“. –

ეტყვის კვირია ახალგაცნობილ სანათას.

„მოხვედი, შვილო, მშვიდობით,
შვილო, წყალობა ხატისა!“ –

ეტყვის სანათა კვირიას.

თვითონ კვირია ლელას გაცნობისთანავე ძმობას სთავაზობს:

„ – შენ და და მე ძმა, ლელაო!
თუნდა მიმიღე მამადა“.

გვარი, ოჯახი, ნათესაობა ადამიანის ძირად ითვლება და დიდ მნიშვნელობას ატარებს.

„მე კვირია ვარ, მიტირე,
თუშეთით მოსულ მზირია,
თუმცა კი თქვენის წყლისა ვარ,
ფშაური მიდგამს ძირია.
გოგოლაურთა დისწული,
მათურელ გივის შვილია“. –

ეუბნება კვირია ლელას.

ცუდ ტონად ითვლება ბაქიაობა, მკვეხარობა, განსაკუთრებით კაცისა – ქალებთან. ტრაბახა კაცი, თემის აზრით, გმირი ვერასდროს გახდება.

გაჭირვება გაჭირვებაა და ადამიანები ლუკმაპურისთვის ზოგჯერ სხვა მხარეში მიდიან.

თემი მთლიანია. მას აქვს ზოგადი იდეალი, რომლისგან გადახრა განადგურებას იწვევს.

თემი დამნაშავის მიმართ დაუნდობელია და თავის წევრს არწმუნებს, რომ ნაძრახ სიცოცხლეს, მართლაც, სახელოვანი სიკვდილი სჯობს. წიწოლას მოძმე არ მოუკლავს, მტრისთვის გზა არ უჩვენებია, მისი დანაშაული ბრძოლიდან გაპარვა, თანამედროვე ენაზე რომ ვთქვათ, დეზერტირობაა. თუმცა ეს საკმარისია, რომ მას თემის სისასტიკე დაატყდეს. უკლო (უბედური), უკეთური, ბეჩავი, სიცოცხლეშივე მკვდარი („სიცოცხლით სიკვდილიანი“), ჩიქილიანი დიაცი, უჯიშო და დასაცინი გვარის კაცი – ასე ამკობენ წიწოლას.

დამნაშავე ფშავში ვერ მოვა, ხალხში ვერ გამოჩნდება, მას არავინ მიიკარებს, ქალები ჩაქოლავენ.

სოფელი არ დაიტირებს კაცს, რომლის დანაშაული „აწეულია ცამდინა“. კუბოს არ გაუმზადებენ, სამარეს არ გაუთხრიან, გვამს ძაღლებს გადაუგდებენ. დედამ მარტო უნდა იტიროს, ცრემლი, რომელსაც არავინ ეზიარება, „წინ დაიგუბოს“.

ცხადია, რომ თემი თავის წევრებში დანაშაულის შიშს ნერგავს.

ცალკეულ პირთა სიტყვას დიდი ძალა აქვს. არსებობენ განსაკუთრებული ადამიანები, ფშავში ლუხუმი თუშეთში ალბათ ზეზვა, რომელთა სიტყვა ყველა ხმას ფარავს და თემი მას უმალ, ყოველგვარი კრიტიკის, გადაფასების, ჭოჭმანის გარეშე ემხრობა.

მთა იმყოფება განვითარების ეტაპზე, როცა ყველას ერთად უჭირს და ულხინს და პირადი მდგომარეობა საერთო მდგომარეობას არ გამოეყოფა.

კაცი, როგორც მხატვრული სახე

ვაჟა-ფშაველა პოემის დასაწყისში უკაცობის ფონს ქმნის. ფშავის სოფელში ყველა მამაკაცი დაიღუპა და მწირველიც კი არავინაა. უკაცობა, რომელიც შეიძლებოდა ზნეობრივი პრობლემა ყოფილიყო („არის, მაგრამ უღირსია“), სინამდვილეში ფიზიკური პრობლემაა („არ არის“).

პოეტი ამით ქვეყნის მდგომარეობის ათვლის წერტილს და ისტორიულ-ლიტერატურულ ამოცანას ქმნის – უნდა გამოჩნდეს ძალა, რომელიც უსუსურობის ნიშანს, ქალის მიერ კაცის ფუნქციის ჩანაცვლებას, აღმოფხვრის და ქვეყანას უშველის.

თუშების დესპანი კვირია ფშავ-ხევსურეთში კარდაკარ დადის და კაცებს აგროვებს.

კაცები ბოლოს და ბოლოს მტერს ამარცხებენ და სამშობლოს ღირსებას აღადგენენ. უკაცობის ფონზე დაწყებული მოქმედება მთავრდება კაცობის აპოთეოზით – გამარჯვებული ლაშქრის მსვლელობით.

პერსონაჟი მამაკაცები

„ბახტრიონის“ პერსონაჟთა რიცხვი მცირეა, იგი ერთ ათეულსაც არ აღწევს.

მათგან ხუთი – ლუხუმი, კვირია, ზეზვა გაფრინდაული, ხოშარეული, გივი სუმელჯი – მამაკაცია. წიწოლა პერსონაჟად ვერ მიიჩნევა, რადგან იგი, როგორც გვახსოვს, მოქმედებაში უშუალოდ არ ჩანს.

ქადაგი, რომელიც ხალხს ლაშარის ჯვრის ნებას აცნობს, როლი, სქემა უფროა, ვიდრე პერსონაჟი. ის პიროვნული თვისებებით არ ვლინდება. ქადაგი მთაში ოდესღაც ქალიც ყოფილა, თუმცა განვითარების ამ ეტაპზე მოსალოდნელია, კაცი, შესაძლოა თვითონ ხუცესი ყოფილიყო.

მთავარი გმირის სახე პოემაში, როგორც ვთქვით, არ იკვეთება.

გამორჩეული სახეებია ლუხუმი და კვირია. ზეზვა გაფრინდაულის ფუნქცია შედარებით მოკრძალებულია.

ხოშარეულისა და გივი სუმელჯის როლებს შეგვიძლია, ეპიზოდური ვუწოდოთ. ისინი უშუალოდ ლაშქრის შეკრებისა და პანკისისაკენ მსვლელობისას ჩანან. ერთხელ ლელას გადაწყვეტილებას უწუნებენ, ერთხელაც კვირიას გაქრობის გამო ეჭვს გამოთქვამენ, სხვა შემთხვევებში, უბრალოდ, მოიხსენიებიან.

გივი სუმელჯი და ხოშარეული ხევსურები არიან და ბრძოლაში თვისტომთ მოუძღვიან:

„როშკით მოიდენ ხევსურნი,
სუმელჯაურნი ცხრანია.
ამღითა – ბათაკის ძენი,
ჭინჭარაულნი ძმანია;
გუდანელთ ჩამასძღოლია
ხოშარეული ხარია“.

ლუხუმი ფშაველთა წინამძღოლი, ვაჟკაცობითა და პიროვნული კეთილშობილებით გამორჩეული კაცია.

მისი ხასიათის უპირველესი ნიშანი მეომრული და ფაქიზი სულიერი თვისებების მთლიანობაა.

საინტერესოა, რომ ლუხუმი პოემის ყველაზე კონტაქტური სახეა. იგი ურთიერთობს ყველა პერსონაჟთან, სანათასა და წიწოლას დედის გარდა. ამ პერსონაჟებთან ურთიერთობა შეუძლებელიცაა. სანათა ექსპოზიციური ნაწილის (კვირიასთან ურთიერთობის) შემდეგ საერთოდ აღარ ჩანს, წიწოლას დედა კი, სახის დანიშნულება ასეთია, საზოგადოებასთან კონტაქტს სრულად მოკლებულია. ლუხუმი პოემის სათუთი განცდისა და ურთიერთობის გამომხატველია. თითქოს მკაცრია, ხან კვირიას, ხან მთელ ლაშქარს მკვახედ შეუძახებს, მაგრამ ხასიათის სირბილეს არასდროს კარგავს:

„ხვისბრობს ბერი ლუხუმი
ხმა-ტკბილად მოუბარია“.

კვირიას სიზმარს აყოლებს, ლელას ლაშქარში შემომატების ნებას არ რთავს და ქალის მარადიული დანიშნულების ადგილზე, შინ ისტუმრებს – შეიძლება ითქვას, რომ პოემის მამობრივი სახეა.

ლუხუმი პირველი ხედავს ამხედრებულ ლაშარის ჯვარს. ესეც მისი შინაგანი დანიშნულებაა.

მისივე დანიშნულებაა პოემაში ცნობილი ისტორიული და ფოლკლორული გმირის, ზეზვა გაფრინდაულის, შემოყვანა.

ზეზვა გაფრინდაული ისტორიის კარიბჭეა. ფშავ-ხევსურეთის სამყარო და მისი მეთაურები, უპირველეს ყოვლისა, ლუხუმი, მისი გავლით ისტორიულ წარმოსახვაში შედიან.

ზეზვა საუკეთესო ვაჟკაცია. მას, პოემის მიხედვით, მთელი ცხოვრება ბრძოლაში გაუტარებია, მუდმივ ომიანობას კიდეც გაუუხეშებია, უკვე ხანიც შეჰპარვია, მტრის დაუნდობლობა ადრეც სჩვეოდა და არც ახლა მოუშლია, რაც ლუხუმისგან განასხვავებს. განსაკუთრებული ოსტატობითაა აღწერილი თუშების მოქმედება ზეზვას დაჭრის შემდეგ. ეს დიდი გმირის თაყვანისცემაა.

„თუ გაპზდის, ფურმა გაზარდოს
აიმისთანა ხარია“. –

ნათქვამია პოემაში ზეზვა გაფრინდაულზე.

კვირია „ბახტრიონის“ ავთანდილია. დადის, ღონეგაცლილ ქვეყანაში გადარჩენილ ენერგიას კრებს, აღადგენს, გაერთიანებისა და ამბოხების იდეას დაატარებს.

თავისი არსით შემკავშირებელია, გამამთლიანებელია, ძაფია, რომელიც თუშეთის, ფშავისა და ხევსურეთის პატრიოტულ ერთობას ლამბავს.

ბახტრიონის ციხესთან მიმართებაშიც ქაჯეთის ციხის წინაშე მყოფ ავთანდილს ჰგავს. მის მსგავსად ციხის მოხერხებით აღების აზრს ადგას, მისგან განსხვავებით კი აზრს გეგმად აქცევს, ახორციელებს და იღუპება.

კვირია პოემაში ვითარებას ქმნის. იგი ფშავ-ხევურეთში ზეზვას დავალებით მოდის და ასრულებს ფუნქციას, რომლის წყალობითაც ლუხუმი, ხოშარეული, გივი სუმელჯი, სხვა, თითო სიტყვით მოხსენებული გმირები მის მიერ შექმნილი სინამდვილის ნაწილად იქცევიან. თუ ლუხუმი პოემის მამობრივი სახეა, კვირია ძმური სახეა. ნიშანდობლივია, რომ კვირია „ბახტრიონის“ ესთეტიკური სახის მატარებელ ლელას ძმური განცდით უკავშირდება. იგი მასთან ერთად მოქმედებს და იღუპება.

პერსონაჟ მამაკაცთა სახეები ციხის აღების ეპიზოდში იკრიბება. მათი ბედი ძირითადად ტრაგიკულია: კვირია ბრძოლის დაწყებისთანავე დაიღუპა, ზეზვა და გივი სუმელჯი მძიმედ დაიჭრნენ, ლუხუმი დაიკარგა... ხოშარეულს ბრძოლისას ხმალი გადაუტყდა:

„გულრკინას ხოშარეულსა,
შუა გადუტყდა ხმალია,
ცრემლი ერევა თვალებზე,
სწუხს ამისაგან მწყრალია“.

ხოშარეული ბახტრიონის ექვს გმირში ისეა დასახელებული, რომ გაურკვეველია, ვაჟა ცოცხლად გულისხმობს თუ მკვდრად. როცა ისმის კითხვა, ბრძოლაში თავი ვინ ისახელა, კვირიას, ლელასა და ლუხუმის შემდეგ ნახსენებია

„მეოთხე – ხოშარეული
არწივი მხარკვერიანი“.

ხოშარეულის ბედის გაურკვევლობა მით უფრო მოჩანს გივი სუმელჯის ბედის გარკვეულობის ფონზე:

„მეხუთე – გივი სუმელჯი
მოგვყავის ნაჭრევიანი“.

პერსონაჟი მამაკაცები გმირობასა და თავგანწირვას განასახიერებენ: სიცოცხლე მათთვის მსხვერპლია, რომლის გაღება ყოველ წუთს შეუძლიათ.

ლუხუმი და ამირანი

ლუხუმი თავისი ბუნებით მინდიას მსგავსი ცნობიერების მატარებელია.

საბოლოოდ სწორედ იდუმალ სამყაროში ინაცვლებს. ჩვენ თვალწინ აღმოცენებული ლიტერატურული სინამდვილე მითოსურ სინამდვილეში გადადის. კაცი, რომელშიც ბუნების ძალა ღვიოდა, ბუნებისვე ძალებს იკრებს და მის ნაწილად იქცევა.

ადამიანები რწმენას სასწაულებრივად გამქრალ კაცში ეძებენ.

მითოსში გადასული გმირი ლაშარის გორზე შემოდგება. წარმოსახვის სამყაროში დაბრუნებული ლუხუმი ლაშარის გორის ახალი სიცოცხლეა. მთას ამიერიდან არა მარტო წმინდანის, არამედ საკუთარი წიაღის სახილველადაც შეხედავენ.

აღდგენილი ლუხუმის რწმენა აღდგენილი ამირანის რწმენა, შენახული იმედი, დამუხტული მთები, გადარჩენის სტიქიაა – ქართული აზროვნების სიმბოლოა, რომელიც მიჯაჭვული გმირის მითოსში სახიერდება. ნიშანდობლივია, რომ ამირანის საქართველოსთან გაიგივებისა და გათავისუფლების ლიტერატურული ვერსია აკაკი წერეთელმა „ბახტრიონის“ გამოქვეყნებამდე რამდენიმე წლით ადრე (1884 წელი) შექმნა:

„მოჯა დრო და თავს აიშვებს,
იმ ჯაჭვს გასწყვეტს გმირთა-გმირი.

სიხარულად შეეცვლება
იმდენი ხნის გასაჭირი!“

ვაჟას რწმენაც იგივეა:

„ამბობენ: შააძლებინა
სნეულსო ფეხზე დადგომა;
ელირსებაო ლუხუმსა
ლაშარის გორზე შადგომა!“

კვირია და ბაში-აჩუკი

კვირია თავისი მოცემულობით ავთანდილის მეორე შთამომავალს – ბაში-აჩუკსაც ჰგავს.

აკაკის „ბაში-აჩუკი“ იმავე ისტორიულ მოვლენაზე შექმნილი ნაწარმოებია. მხატვრული გამონაგონი ისტორიულ სინამდვილეს მასშიც სჭარბობს. ეს, უპირველეს ყოვლისა, მთავარ გმირს ეხება, რომელიც კვირიას მსგავსად დადის, გადარჩენილ ენერგიას კრებს და დიახაც რომ გაერთიანებისა და ამბოხების იდეას დაატარებს. ბაში-აჩუკი აკაკის იდეალური სახეა, რომელიც კახეთის აჯანყების იდეას ზოგადქართულ – აღმოსავლეთ-დასავლეთის იდეად აქცევს. კვირიას სახე (1892 წელი) ბაში-აჩუკის სახეს (1894 წელი) ქრონოლოგიურად უსწრებს. თუ ლუხუმის სახეს აკაკისეული ამირანის გავლენა ეტყობოდა, ბაში-აჩუკის სახეს პირიქით – კვირიას გავლენა ეტყობა, საერთოდ კი ეს სახეები მეცხრამეტე საუკუნის ქართველ მოაზროვნეთა იდეალურ სამყაროს გამოხატავენ. ვაჟა ილიასა და აკაკის უმრწემესი თანამოაზრეა და ეროვნული იდეოლოგიის შემქმნელებს, როგორც ვხედავთ, არქეტიპსაც უკარნახებს.

ფშაველი ქალები

პოემაში სამი ქალია: გმირების დედა სანათა, თვითონ გმირი ლელა და წიწოლას დედა (ამ ქალის სახელი აღნიშნული არაა).

წიწოლას დედა თემის შვილი, ზნეობრივად გაწონასწორებული და უმაღლესი პასუხისმგებლობით გამსჭვალული ქალია. მისი მორალი არავის მორალს არ ჩამოუვარდება. მისი მაქსიმალიზმი გულის მომკვლელი, პირადად მისთვის კი გამანადგურებელია. წიწოლას დედა არის ქალი, რომელიც შვილის სიკვდილის შემდეგ ვერაფრით იამაყებს, თავს ვერაფრით დაიმშვიდებს, ამდენად, უფრო უბედურია, ვიდრე შეიძლება ომში გმირულად დაღუპული ფშავლის დედა იყოს.

სანათა თვითონაც ფშაველი, წარმოშობით აფხუშოური, სოფელ აფხუშოს მკვიდრი ქალია. გამოთხოვილია ბერიძის გვარის კაცზე. სწორედ ბოლო დროს, როცა სოფელს კახეთიდან ამოსული სპარსელები (თათრები) დაეცნენ, შვიდივე ვაჟი და მათთან ერთად ქმარიც – ყველა ერთ დღეს დაეღუპა. საშინელი ტრაგედია სიცოცხლის ამაოების განცდას ბადებს.

განცდა ასე გამოიხატება:

„რად გვინდა დედებს შვილები?
რაზე ვსწვალდებით ნეტაჟი?
გაჰზდი, გალაღებს ვაჟკაცი,
ლამაზი, გორის მდრეკაჟი.
გალაღებს, მაგრამ ტყუილად,
დღეს არა, ხვალე მკვდარია;
მოჯა, წაიღებს უეცრად
სისხლისა ნიაღვარია“.

თანშეზრდილი და თანგანცდილი ოპტიმიზმი, გადარჩენის სურვილი მაინც იმარჯვებს და ამაოების განცდას ერევა. ქართველი დედა, რომელიც ქმარსა და შვილებს ორი კვირის განმავლობაში საკუთარი ხელით მარხავდა, რწმენას ინარჩუნებს – უნდა იღვაწოს თუნდაც იმიტომ, რომ ცოცხალია:

„უკაცურთ კაცობა გვმართებს,
მანამ სული გვჩრაჟ პირშია.
ხატიც შეგვინდობს ცოდვასა
რო გენახაჳს გასაჭირშია“.

სანათას გულით ახარებს კვირიას გამოჩენა, მთასა და ბარში ჩასახული ამბოხების ამბავი. მტერზე გამარჯვება რომ შეიტყო, მკვდრებსაც აღარ ვიტირებ, ჭრელ კაბას ჩავიცვამო, ამბობს.

მზადაა, ფშავის სოფლები ჩამოიაროს და ამბოხებაში მონაწილეობისათვის თითო ოჯახიდან სულ მცირე თითო მეომარი მაინც გამოითხოვოს

ღმერთს ევედრება:

„ღმერთო და ჩვენო გამჩენო,
ხატებო ფშაველთისაო,
ააცსეთ თათრის სისხლითა
ველები კახეთისაო“.

„ჩაუძეღ, ლაშარელაო, ტანზე შაიბი ხმალია!“ – ეხვეწება ლაშარის წმინდა გიორგის.

სოფელი, რომელშიც სანათა ცხოვრობს, ზღაპრულად განადგურებული, უკაცოდ დარჩენილია. იგი ერთი მთლიანი ჰიპერბოლაა, დაქცეული და განადგურებული ქვეყნის გამკვეთრებული, მხატვრულად გაზვიადებული სახეა. ერთი მხრივ სოფელი და მეორე მხრივ სანათას ოჯახი უბედურების სახეს ქმნიან. ზნეობრივი მაქსიმუმი, რომელსაც სანათა ავლენს, მკითხველს აიძულებს, ამ მაქსიმუმით იაზროვნოს და განსაჯოს. სანათა ჩნდება, ნორმებს ანესებს და მალევე ქრება, მიდის. სანათა თავისი მოცემულობით ჰგავს ებრაელ დედას მაკაბელთა წიგნიდან (მეოთხე მაკაბელთა, 8-16), რომლის შვიდი შვილი სარწმუნოების ერთგულებისათვის ბერძნებმა დედის თვალწინ სიკვდილით დასაჯეს. დედამ სულიერი სიმტკიცე შეინარჩუნა, მეშვიდე, უმცროს შვილს, სიკვდილით დასჯის წინ ერთადერთი რამ სთხოვა, არ გამტყდარიყო და უფროსი ძმების ღვაწლი არ გაეცუდებინა.

ლელა ბაჩლელის გამოჩენისას უკაცობა აღარ იგრძნობა, ფშავ-ხევსურეთის ლაშქარი შეკრებილია და საცაა, საბრძოლველად დაიძვრება.

მაგრამ გაუკაცურებული თვითონ ლელას ოჯახია. მამას, ერთ დროს ცნობილ მეომარ შანშეს, ბრძოლა აღარ შეუძლია, ძმები დაღუპული არიან, დედა ბახტრიონში ტყვედაა.

ლელას ბრძოლა სისხლის აღებისა და საკუთარი ღვაწლისათვის სწყურია.

ომსა და ლაშქარს, რომელიც ფშავსა და ხევსურეთში შეიკრიბა, ლელა არ სჭირდება, მაგრამ ომი და ლაშქარი ლელას თვითონ სჭირდება:

„ხმლის ქნევით ვერ გაგაკვირვებთ,
ფარ-შუბის დაგელებითა,
მაგრამ ჩემს საცდელს მაინცა
ვეცდები გამგელებითა“. –

ლელა ქვეყნის დაცვის საყოველთაოობას განასახიერებს. ლაშქარი რომ არ იღებს, ეს ლელას იდეას არ ამცირებს, პირიქით, მის განსაკუთრებულობას ხაზს უსვამს. მთავარია, რომ იდეა არსებობს და უცვლელია. მამაკაცები მის განხორციელებას ხელს უშლიან, თუმცა თავგანწირვას აფასებენ, მის მიმართ პატივისცემას გამოხატავენ.

სანათა და ლელა ზოგადეროვნული იდეის გამოსახატავად თავიანთ საზღვრებს არღვევენ. მათ არ ეშინიათ ადათის დარღვევისა, თუკი ხედავენ, რომ ეს მათ სამშობლოს წაადგება. ეს თავისუფლების მათეული გაგება, მათი სულიერების ხარისხია.

სამივე ფშაველი ქალი განსაკუთრებულ ვითარებაში ცხოვრობს და მოქმედებს. არც ერთი არ ტყდება და საკუთარ თავს არ ღალატობს. ფშაველი ქალები საზოგადოების აქტიურ ნაწილს წარმოადგენენ და იმავე იდეალებით ცხოვრობენ, რომლებითაც მამაკაცები.

ვაჟას გმირების ფოლკლორული არქეტიპები

ყველაზე მკაფიო ლუხუმის ბიოგრაფიაა.

ხალხური ლუხუმი ფშაველი არაა, თუშია. ბახტრიონის

ბრძოლასაც არ უკავშირდება, თუმცა ზეზვა გაფრინდაულის თანამედროვეა.

სახელი ლეკების წინააღმდეგ ბრძოლაში გაუთქვამს.

საუკეთესო ვაჟკაცი ყოფილა.

„ლუხუმაი შენაქოლი
შავარდენ მოფრინდ მხრიანი“.

(*შენაქოლი* თუშეთის სოფელ შენაქოს მკვიდრს ნიშნავს).

ხალხურ პოეზიაში არსებობდა წესი ამა თუ იმ გმირის უპირველეს ვაჟკაცად დასახელებისა. თუშეთის უპირველეს ვაჟკაცად ზოგჯერ ზეზვა, ზოგჯერ კი ლუხუმი სახელდებოდა.

ერთხელ, ბრძოლისას, ლუხუმს მუხლი გადაუტყდა. ლეკებმა, ცოცხალს, მარჯვენა მოსჭრეს. ლუხუმს გველმა უმკურნალა და ორიოდე კვირაში ფეხზე დააყენა.

ერთ-ერთი ხალხური ლექსის მიხედვით, მძინარეს, ცხრა ლეკი დაეცა. ლუხუმი დაღესტანში ტყვედ წაიყვანეს. თუშეთის ქედზე რომ გადადიოდა, ლუხუმმა სამშობლოს მოხედა, ჯვარი დასწერა და თქვა:

„კა (კარგი) იყავ, ჩემო თუშეთო,
მოსავალ აღარ ვარია
(მომსვლელი აღარ ვარო)“.

ლუხუმი მის მიერ მოკლული ერთ-ერთი ლეკის საფლავზე ხარივით დაკლეს.

დაღესტანში ტყვედ მყოფმა თუშმა ქალმა, ლუხუმს რომ კლავდნენ, ლეკებს დაუძახა, თუ არ გეშინიათ, ხელი შეუხსენითო.

რა თქმა უნდა, არ შეუხსნეს.

„ქალო, შენც თუში, მეც თუში,
ჩემ სიკვდილ არა ყამია (საშიში არაა),
კიდენ დარჩება თუშეთში
მაღლ შემოირტყას ხმალია“.

ლუხუმის სისხლი მისმა ძმისწულმა ხვედეგმა აიღო. მან მოსისხლის მთელი ოჯახი ამოწყვიტა.

ცნობილი გმირია ხოშარეული (ხორეშაული). ხალხურ პოეზიაში პოპულარულია მისი და თუში ივანეურის ბრძოლის ეპიზოდი.

ხოშარეული ზოგჯერ ხევსურეთის უპირველეს ვაჟკაცად მოიხსენიება (როგორც ლუხუმი – თუშეთისა).

ხოშარეულის სახელი ბახტრიონის აღებასაც უკავშირდება. ერთ-ერთი ვარიანტის მიხედვით, მან ციხე თუშების მოსვლამდე აიღო.

ზეზვაც ცნობილი ფოლკლორული გმირია. ისტორიულადაც ცნობილია, რომ იგი ბახტრიონის იერიშში შალვა და ელიზბარ ქსნის ერისთავებთან ერთად მონაწილეობდა. ზეზვამ სრულიად განსაკუთრებული მისია შეასრულა: მან რაზმთან ერთად შუაღამისას გალავნიდან ციხეში შეაღწია და კარი გახსნა.

თავისებურია სუმელჯისა და სანათას სახეების წინა ისტორია. ისინი, პოეტური ვერსიის მიხედვით, არა დამპყრობის წინააღმდეგ ბრძოლის, არამედ საბედისწერო შინაური დაპირისპირების გმირები არიან. ხალხურ პოეზიაში ცნობილია ფშაველი სუმელჯი წოწკოლაური, რომელმაც თავდამსხმელი თუშების რაზმი გაწყვიტა.

ერთადერთ ცოცხლად გადარჩენილ თუშ თიღის ძეს, შინ დაბრუნებულს, დედა შეეგება:

„– მოხვედა, თიღის ობოლო,
ამბავი მაიტანეა?“

თიღის ძემ უპასუხა:

„მე კი მოგიყედ, დედაო,
სხვა ბევრი ვერ მოდიოდა, –
დაგვლიჯა ხოშარის გორმა,
იქ წყლის არ გამოდენამა,
წოწკოლაურის ისარმა,
სანათაურის ენამ“.

სანათაურის (სანათას) წინა ისტორია ბუნდოვანია, მაგალითად, გაურკვეველია, მის ენას თუშების რაზმი როგორ უნდა დაელია.

ვაჟა ამ მასალიდან მხოლოდ სახელებსა და ზოგად მოცემულობას იღებს. სუმელჯი ხევსური გმირია, სანათა კი ფშაველი დედაა, რომელიც თავის არსებაში ბიბლიურ შემართებას ატარებს.

ხალხური გადმოცემა (ანდრეზი) იცნობს ფშაველ სანათას, რომელმაც გაბიდაურების თემში თამარ მეფის კულტი დააწესა. სანათა წმინდა ადგილზე, სადაც, მისი შეტყობით, სალოცავი უნდა აგებულიყო, სანთლებს ანთებდა და თამარს ხევისბრულად ადიდებდა. სანათა გაბიდაურებს თამარის სალოცავისათვის მიწის დათმობასა და სხვაგან გადასახლებას ჩააგონებდა. სოფელი მას შემდეგ, რაც თამარის სასწაულები იხილა, მართლაც, გადასახლდა ხოშარაში. ზურაბ კიკნაძე („ქართულ მითოლოგიურ გადმოცემათა სისტემა") სანათას ბიბლიურ მსაჯულ ქალ დებორას ადარებს: „სიცოცხლე ჩაკვდა ისრაელის დაბა-სოფლებში, ჩაკვდა, ვიდრე არ აღვდექი მე, დედა ისრაელში" (მსაჯულთა. 5-7).

ვაჟა წერილში „ჩემი პოემების შესახებ" აღნიშნავს:

„კვირია და ლელა არიან საკუთარი ფანტაზიის ნაყოფნი. იმათი ხსენება არც ხალხურ ლექსში და არც ზეპირგადმოცემაში არსად არ მოიპოვება: დედაკაცს რომ რაიმე როლი ეთამაშნოს ბახტრიონის აღებაში, ამაზე არც ლექსები, არც ზეპირგადმოცემა არავითარ ცნობას არ იძლევა".

ლელას სახე ზოგადად ცნობილია. იგი მამაკაცური ღირსების მატარებელი ქალია, მაგალითად, ვინმე ბატატზე, ქალზე, რომელმაც ნათესავების სისხლის ძიება ითავა, ვკითხულობთ:

„აქამდე არვინ გაზრდილა
ბაჩლელ ლელაის ფერია,
ახლა გამოჩნდა ბატატი,
ქალი ვაჟების მტერია".

ვაჟა-ფშაველა მისთვის სიმპათიურ ფოლკლორულ სახეებს, როგორც ვხედავთ, ერთ დროსა და სივრცეში, ერთი მიზანდასახულობით აერთიანებს. ისტორიიდან მოსული პოეტი

სხვადასხვა დროის ამბებისა და სახეების შერევით ახალ, იდეალურ ისტორიას ქმნის – ანტიკური სულისკვეთებაც ესაა: მითოლოგიიდან მოსული ბერძენი ეპიკოსები სხვადასხვა დროის ამბებისა და სახეების შერევით ახალ, იდეალურ მითოლოგიას ქმნიდნენ.

ლაშარის ჯვარი

ლაშარის ჯვარი ფშაველთა მთავარი სალოცავია. ის იგივე წმინდა გიორგის კულტია. *ჯვარი*, მთის ტრადიციის მიხედვით, *სალოცავის, ტაძრის* მნიშვნელობით გამოიყენება, *ლაშარი* კი კონკრეტული გეოგრაფიული ადგილის სახელწოდებაა. ფშავში ლაშარის ჯვარი იგივეა, რაც ხევსურეთში გუდანის ჯვარი.

ქართულ აზროვნებაში არსებობს გარკვეული ტრადიცია, რომლითაც წარსულის ყველა სიკეთე თამარს მიწერება (თამარს აუშენებია, თამარს დაუარსებია).

ფშავლებიც ლაშარის ჯვრის დაფუძნებას თამარს მიაწერენ.

ლაშარის წმინდა გიორგისა და თამარის ძის ლაშა გიორგის სახელების იგივეობა მათ მტკიცე არგუმენტად აქვთ, თუმცა ლაშარის კულტი ბევრად უფრო ადრინდელია და სათავეს წარმართობის დროიდან იღებს. მან ახალ დროში ქრისტიანული ხასიათი მიიღო და წმინდა გიორგის კულტი შეითვისა.

მოლაშქრენი ლაშარის გორზე, „თავის ბატონის (წმინდა გიორგის) კარზედა“ იკრიბებიან. ღამისმთეველთა კოცონები ისე ანათებენ, როგორც ცაზე ვარსკვლავები. ალის შუქზე ალმასივით ბრჭყვიალა დროშები მოჩანს. ყველა ელოდება, რას იტყვის ქადაგი. ბანაკში ისეთი სიჩუმეა, რომ სუნთქვის ხმაც ისმის.

მხედრები მუხლებს მოიდრეკენ, პირჯვარს გამოისახავენ და ერთხმად შესძახებენ:

„– გეიშველე, ლაშარის ჯვარო!“

ქადაგი გამოდის. ხატის პირისპირ ყოფნით შემკრთალია, სახეზე ნაცრისფერი ადევს.

ლაშქარს მკვახედ და მედიდურად შესძახებს, რომ ლაშარის ჯვარს მათი შეკრება და ბრძოლის განზრახვა უხარია.

ლაშარის ჯვარი (წმინდა გიორგი), რომელიც ქადაგმა იხილა, ლამაზი, ხალისიანი და კეთილმოსურნეა:

„წინ მომეგება სიცილით,
ბელლის კარს მოდგა მზებურა (მზის მსგავსად)
ტანთ ეცვა ლურჯი ბექთარი,
თავზე ჩაჩქანი ეხურა.
დიდია ჩვენი ბატონი,
მაღლით ცას სწვდება მთებურა (მთის მსგავსად)“.

ქადაგი ამბობს, რომ ლაშარის ჯვარი ლაშქარს ლოცავს, გამარჯვებას უქადის და თვითონ გაუძღვება. მეომრები მას ლურჯ ცხენზე ამხედრებულს იხილავენ.

ქადაგი მეომრებს ასწავლის, რომ მიესალმონ, შეაქონ; აფრთხილებს, ავი სიტყვა არ ჰკადრონ.

ლაშქარი მადლიერებას გამოხატავს, თავმდაბლობს, რომ წმინდანის გაძღოლის ღირსი არაა.

პანკისისაკენ დაძრული ლაშქრის მეთაური ლუხუმი ლაშარის ჯვარს ამჩნევს, შესდექით და შეხედეთ, „ბატონი“ ცხენით მიგვიძღვებაო.

ერთი მხედარი ამბობს, რომ დაინახა, როგორ გადაიარა მთა, მას გარშემო ძაფებივით წვრილი, ციდან მოსული ბრწყინვალე შუქი ჰქონდა შემოვლებული.

მეორე ამბობს, რომ ლურჯ ცხენზე ამხედრებული, ლამაზი, ღვთაებრივი შუქით დაგვირგვინებული იხილა და გულში თვითონაც ციური სიამოვნება იგრძნო.

მესამე ამბობს, რომ მტრედისფრად ეჩვენა, მზიური სხივი მისდევდა, მისი ელვა ვაკეზე ას დღიურ (ასი დღის საშრომ) მიწას სწვდებოდა.

ტურფა, სიტურფით მოქსოვილია, ახლაც ვხედავ, ცხენზე ზის და მიდის, გაზაფხულის ველის ყვავილივით ლამაზიაო, ამბობს მეოთხე.

აღტაცებული და აღელვებული ლაშქარი წმინდანს ერთხმად ადიდებს:

„ – იდიდოს შენი სახელი,
ჩვენო ბატონო, ძლიერო!
ჩაგვიძეღ, მოგდევთ ჩვენაცა,
საყმოს საშველად მშიერო!“

საყმოს საშველად მშიერო ანუ საყმოს (მორწმუნე მრევლის) შველას მოშიებულო, მოწადინებულოო.

ბრძოლის დროს ამა თუ იმ ღმერთის გამოცხადება და მეომართა რიგებში ჩადგომა ანტიკური მწერლობის ცნობილი სიმბოლოა.

„წმინდა გიორგი – წინამძღოლი“ ქართული იდეოლოგიური და მხატვრული აზროვნების სახეა. ქართველები ამ წმინდანში ქრისტეს მხედარს ხედავდნენ და მას ეროვნულ-სახელმწიფოებრივ იდეალს უკავშირებდნენ.

დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსი, მეთორმეტე საუკუნის მოაზროვნე, დიდგორის ბრძოლაში გამარჯვების მთავარ ფაქტორად წმინდა გიორგის თანადგომას მიიჩნევდა. სურათი, რომელიც მან დახატა, ვაჟა-ფშაველას მიერ წარმოდგენილ სურათს ჰგავს:

„წმიდა მოწამე გიორგი განცხადებულად და ყოველთა სახილველად წინაუძღოდა მას (დავით აღმაშენებელს) და მკლავითა თვისითა მოსრვიდეს (მოსპობდეს) ზედამოწევნულთა (მომხდურთა) უსჯულოთა მათ წარმართთა“.

ისტორიკოსი წერს, რომ დიდგორზე წმინდა გიორგის ბრძოლას არა მარტო ქართველები, არამედ „უსჯულო და უმეცარი“ მოწინააღმდეგეებიც ხედავდნენ და მთავარმოწამის სასწაულს აღიარებდნენ.

კვირიას სიზმარი

კვირიას ესიზმრა, თითქოს შავ ცხენზე იჯდა და ყვავილებით მოქარგულ მინდორზე მიქროდა. ვაჟას გმირის მოქმედებას სიზმარშიც ბუნების ფონი გასდევდა – მრისხანე დღე იყო, მოღრუბლული, ციდან ჭექა-ქუხილი ისმოდა.

კვირიას ხმლის („ფრანგულის“) ტარზე სამი სანთელი დაინთო, ფარზე კი ზეციური შუქი ჯვრის ფორმით გამოისახა.

მინდორში ვეშაპი გამოჩნდა. იგი ქშენით მოიწევდა, ცეცხლის მსროლელი ენით ყვავილების ძირში მიწას ლოკავდა, პირიდანაც ცეცხლი სდიოდა. ვეშაპმა კვირია შეამჩნია და მას მოაშურა. ვეშაპმა მხედრის ჩასაყლაპავად პირი დააღო. კვირიამ მას ხმლით თავი გაუპო. მომაკვდავმა ვეშაპმა სახეზე ბოროტი სისხლი შეასხა. კვირიას ცხენი წაექცა. თვითონაც მიწაზე დაცემულმა, გონი დაკარგა. გონს მოსულმა იხილა: დიდი ჭადრის ჩრდილში, თეთრ ლოგინზე იწვა, გვერდით მკვდარი ცხენი ეგდო, ჭადარზე ქედანი იჯდა და კვირიას დაღუღუნებდა.

მზე ამოვიდა, მაგრამ, როგორც კი კვირიას დახედა, უკანვე ჩაბრუნდა. მისმა სხივმა მთაზე წითლად გაიელვა. კვირიას თვალთ დაუბნელდა და დაეძინა.

კვირიას სიზმრის მოყოლა არ უნდოდა, თუმცა, ლუხუმის დაჟინებული თხოვნით, მაინც იამბო. ლუხუმი მას კიდეც დაემუქრა, თუ არ მოჰყვები, დროშის ჭერას აგიკრძალავთო.

კვირიამ, ვითომ სიზმრის არსს ვერ მიმხვდარიყო, ლაშქარს თავი უდარდელად მოაჩვენა, ტკბილად ჩაიკასკასაო, წერს ვაჟა.

ლუხუმს კი წყვილი ცრემლი ჩამოუგორდა, კეთილად ახდესო, გულაჩუყებულმა თქვა.

სიზმრის სიმბოლური გააზრება კვირიას მომავალს ხსნის. იგი მტერს დაამარცხებს, ოღონდ თვითონაც დაიღუპება. ბევრი სხვა გმირის ბედიც კვირიას ბედის მსგავსი იქნება.

წინასწარმეტყველება ბახტრიონის ბრძოლამ დაამტკიცა.

სიზმარმა, როგორც ვხედავთ, ეპოპეის ექსპოზიცია შექმნა და პერსონაჟების მომავლის მიმართ ემოციურად განგვაწყო. ვაჟა, როგორც ჰუმანისტი, ცდილობს, სიკვდილი სიცოცხლეშივე დაგვანახვოს, ბედისწერის სახე შექმნას, ადამიანებს (მკითხველებს) მისცეს ძალა, სიყვარული სიცოცხლეშივე გასცენ, გმირი სიცოცხლეშივე იწამონ და მისი თანამგრძნობნი გახდნენ.

ლელას სიზმარი

ლელა ბაჩლელს ერთი და იგივე რამ ესიზმრება: კუპრივით შავი კაცი მოკლულთა თავებს დაათრევს. აი, ლელასთან მოვა, გაელრიჯება და ძმების სისხლიან მკლავებს დაუწყობს. ის რომ მიდის, მზისფერი დიაცი მოდის, ლელას ეუბნება, ეს კაცი თქვენი მტერია, რამე უთხარიო.

ლელას სიზმარი კვირიას სიზმრისგან განსხვავებით წინასწარმეტყველური არაა, იგი არც უბედურ და არც ბედნიერ მომავალს არ მოასწავებს.

სიზმარი ლელას სინამდვილეს აჩვენებს და მოქმედებას ავალებს. იგი მხატვრული ელემენტია და ლელას შინაგან მღელვარებას, მისი პასუხისმგებლობის ხარისხს გვაჩვენებს. ლელას ახლობლებისა და თანამემამულეების სისხლი არ ასვენებს და არც მოასვენებს, სანამ თავის შესაძლებლობას ქვეყანას არ მოახმარს.

გველი

ლუხუმს გველი მკურნალობს. იგი ჰპატრონობს, ასაზრდოებს ფშაველთა იმედს, რომელიც, დაჭრილი, სადღაც უღრან ტყეში წევს.

გველზე წარმოდგენა ტრადიციულია. ვეება, აჯაგრული ქვეწარმავალი მაღალი მთის გამოქვაბულში ცხოვრობს, მას ბევრი მონადირე და მხეცი არა მარტო დაუგესლავს, არამედ კიდეც ჩაუნთქავს – გველეშაპია. იმ არემარეს ნადირიც კი გასცლია, რათა გველის ლუკმა არ გამხდარიყო.

გველს ერთხელაც დაჭრილი კაცის კენესა შემოესმა. მან შორიდანვე დაინახა სასომიხდილი, სნეული კაცი, რომელსაც მკერდზე წყალივით ამოთხეული სისხლი მიხმობოდა.

მიცოცდა, დაჭრილს დააკვირდა. გველის თვისებრივი ფერისცვალებაც აქედან დაიწყო: სულთმობრძავის ხილვამ გველი დააფიქრა და სიბრალულის გრძნობით აავსო.

თვითონ მრავალი ცოდვის მოქმედს, გუნება გადაუბრუნდა (შეეცვალა), ცრემლიც კი დასდინდა და ოხვრა აღმოხდა. გველმა ჭრილობა ალოკა.

ვაჟა გველს ადამის ტომის მტერს უწოდებს, რითაც ხაზს უსვამს გველის აღქმის ბიბლიურ ტრადიციას. ნიშნეულია გველის, როგორც მკურნალის, მითოლოგიური გაგება, რომელიც მთელ მსოფლიოში, საქართველოშიც ფართოდ გავრცელებულია, ხალხური ლუხუმიც ხომ, ვაჟას ლუხუმის პირველსახე, ბოლოს და ბოლოს გველმა განკურნა. გველის გამოსახულება მედიცინის დღემდე აღიარებული საერთაშორისო სიმბოლოა.

ერთმა გველმა ბოროტების გზა უარყო, სიკეთის გზა აირჩია, ლუხუმს საჭმელ-სასმელი უზიდა, ღამღამობით ორი ობოლი ძმის ზღაპარი უამბო და სიკვდილს გადაარჩინა.

ვაჟას წარმოდგენა ტრადიციულზე მეტია. მომაკვდავი ვაჟკაცის ხილვამ გველსაც კი ბუნება შეუცვალა (გავიხსენოთ, როგორ გაძლეს დანიელ წინასწარმეტყველმა ლომებთან და ქართველმა უფლისწულმა დავით ლაშას ძემ გველებთან – ხაროში, ჭის მსგავსად ამოთხრილ მიწის საპატიმროში).

ვაჟა გამოხატავს სწრაფვას ბუნების დიდი საიდუმლოს, ყოვლისმომცველი სინამდვილის ამოცნობისაკენ, უხილავისაკენ, რომელიც ხილულზე მეტია და რომელსაც დაჭრილი კაცობრიობის ხსნა შეუძლია.

ომი და კაცთმოყვარეობა

პანკისში შეყრილმა ლუხუმმა და ზეზვა გაფრინდაულმა ომზე ილაპარაკეს. ზეზვამ თქვა, რომ ლაშქრობამ და ძაღლუმადურად გდებამ ჩამოაბერა, რაც ძუძუს მოსწყდა, ლაშქარშია, ცხენს წელიწადში ორჯერ თუ დააბამს.

ჩვენი ბედიც ეს არის, შენთან ერთად ბრძოლა, შენს მტერზე ხმალდახმალ მისვლა მიყვარსო, უთხრა ლუხუმმა.

მეგობრებს გაახსენდათ: ზეზვამ მოწინააღმდეგე ლეკს თავი ერთი დაკვრით წააცალა. თავი ძირს გაგორდა და წისქვილის სარეკელასავით არაკუნდა. ლუხუმს მოკლული შეებრალა,

თვალები აუცრემლდა, ქალებს რომ დაენახე, მოგაფურთხებდნენო, ახლაც გაახელა გაფრინდაულმა.

ზეზვა ამბობს, რომ მოუნათლავი კაცი ლუხუმისაგან განსხვავებით არასდროს შეებრალება, მტრის სიკვდილი თვითონ ღმერთმა დაადგინა.

ლუხუმი და ზეზვა ერთი დროის, ცხოვრებისა და ბედ-იღბლის მეომრები არიან. ომისგან ზეზვა მაინც უფრო გაწვალებულია, რადგან თუშეთი განაპირა მხარეა და ლეკების თავდასხმებს განიცდის.

ორი გმირის მსოფლმხედველობა განსხვავებულია, თუმცა ვაჟკაცობასა და სამშობლოს დაცვის ვალდებულებაზე მათ უდავო და უეჭველი წარმოდგენა აქვთ.

ლუხუმისა და ზეზვას მაგალითზე საერთო იდეალი იკვეთება: სამშობლოს ერთგულების, მისთვის თავდადების იდეა ერთეულ ადამიანებში იწყება და ზოგადეროვნულ, საერთო-სახალხო პატრიოტიზმში ერთიანდება. ომი ადამიანის შინაგანი ძალების შეკრებაა. ადამიანი ომში საკუთარ არსებასაც ებრძვის. ომისდროინდელი სინამდვილე მშვიდობის დროსაც განისჯება და ფასდება, არაფერი, მით უფრო ომის ამბავი, არ იკარგება.

იდეოლოგია

„ბახტრიონი" ქვეყნის თავისუფლებას ზოგად ღირებულებად აღიარებს. სხვის უღელქვეშ ყოფნა უბედურებაა, რომელსაც სიკვდილი, შერცხვენა, სიღატაკე მოაქვს.

ადამიანის მოვალეობაა ბრძოლა ასეთი ყოფის წინააღმდეგ, შესაძლოა ბრძოლას დაღუპვა მოჰყვეს, მაგრამ აუგიან სიცოცხლეს ხმალზე სიკვდილი სჯობს.

შენი შვილები კარგად დახოცილანო, ანუგეშებს კვირია სანათას. როცა ამ სიტყვებს ამბობს, მხოლოდ ზოგადად იცის, რომ სანათას შვილები მომხდურის წინააღმდეგ ბრძოლაში დაიხოცნენ. ზოგადი ფონის ზოგადი ცოდნა საკმარისია იმისათვის, რომ სანათას შვილები „კარგად დაღუპულებად" ჩაითვალონ.

ფშაველს აქვს მიკროსამშობლო – ფშავისხევი, ხოშარა, უფრო დიდი სამშობლო – მთელი ფშავი და საერთო სამშობლო – საქართველო.

პოემაში სიტყვები „ქართველი“ და „საქართველო“ ყოველ წუთს იგრძნობა და ფშაველთა საზოგადოებაზე ზემოქმედებს. ფშაველის, ხევსურის, თუშის ერთობა და კახეთის გათავისუფლებისათვის ბრძოლა ზოგადქართული, ზოგადეროვნული ღირებულებაა. ერთიანი საქართველოს სიმბოლური სახე თამარ დედოფალია.

მიკროსამშობლო, მშობლიური მთები და წყალ-ჭალა უძვირფასესია. ეს არის კუთვნილი ადგილი დიდ სამშობლოში. სამშობლოშია თუშეთში მყოფი კვირია, მაგრამ ფშავისხევს შენატრის და მთვარესა და წეროებს გულის სითბოს უზიარებს.

ლელასა და კვირიას კახეთში, მათი გმირობის ასპარეზზედაც დაკრძალავდნენ, მაგრამ გვამები მშობლიურ სოფლებში მიაქვთ, რადგან მამაპაპისეული ალაგის მიწა ტკბილია და გულს ფხვიერად ეყრება.

ერთიანობის საფუძველია ძმობა – „სისხლის, ხორცისა და რჯულის“ ერთობა. ასე განმარტავენ მას თუშები, რომლებიც ფშავლებს ომში მოკავშირეობას სთხოვენ.

სისხლისა და ხორცის ერთიანობა, ცხადია, ეროვნებას, ენასა და საერთო სამშობლოს ნიშნავს, რჯულისა კი – ქრისტიანობას.

ისტორიულ ეპოქასა და სივრცეში, რომელშიც პოემის გმირები ცხოვრობენ, *ქრისტიანი ქართველის, არაქრისტიანი* კი (ურჯულო) *მტრის* სინონიმია.

კონკრეტულ არეალში მცხოვრები ქართველები, ქართველის გარდა, ქრისტიანს არ იცნობენ, ასევე არ იცნობენ მათ მიმართ კეთილგანწყობილ არაქრისტიანს, სპარსელი (თათარი), ლეკი (ხევსურისათვის ქისტი) – ყველა მტერია. ამიტომაც სარწმუნოებრივი გრძნობები ეროვნული გრძნობების, ეროვნული გრძნობები კი სარწმუნოებრივი გრძნობების ტოლფასია.

„ბახტრიონი“ ვაჟას ნაცნობი პოემებისაგან განსხვავებით

ერთი სიმართლის პოემაა. არის დრო, როცა საზოგადოება მთლიანია და „სხვაგვარობა" ღალატია:

„ღალატს რა უნდა ჩვენშია,
ასეთი გვიდგას დროება".

„ბახტრიონში" პრობლემებს მამაკაცები წყვეტენ. მამაკაცური საწყისი აქვს ქრისტიანობას, რომელიც მთაში წმინდა გიორგის მსახურებით მკვიდრდება. მთის ბრძოლასა და გამარჯვებას ის ლოცავს და აკურთხებს. წმინდა გიორგის (ლაშარის ჯვრის) მსახურების მოკლება შეუძლებელია. კაცი რომ გაწყდეს, ქალი წირავს და წესის დარღვევისათვის პატიებას ითხოვს. ქალები მამაკაცების მიერ გადასაწყვეტ პრობლემებს აფიქსირებენ და განსაკუთრებულ, უკაცობის ჟამს მათ გადაწყვეტასაც თავს იდებენ. ისინი ეროვნულ იდეას აკვნის ჩვილივით უვლიან და ასათუთებენ.

სამშობლო ერთი კერძო, თუნდაც უფართოესი ღირებულება არაა, მაგალითად, სამშობლოს, ოჯახის, სინდისის, ვაჟკაცობის იდეალები ცალ-ცალკე არ არსებობს, არის ზოგადი – ღირსების იდეალი და ყველაფერი – სამშობლო, სარწმუნოება, ქალობა, ვაჟკაცობა – მასში ერთიანდება. ეს მთელი და ნაწილიც არაა, ერთიანი ქსოვილია, საიდანაც ვერაფერს ვერ ამოარღვევ.

მხატვრულობა

„ბახტრიონი" დიდი პოეტისა და დიდი პოეტური განწყობილების მქონე პერსონაჟების შეხვედრის ადგილია. აქ ყველაფერი – ავტორისა და პერსონაჟის განცდა და მეტყველება, ბუნების, უბედურებისა და გამარჯვების სურათების აღწერა, თვითმკვლელობის საშინელებაც კი – პოეზიის კანონებით სულდგმულობს.

❍ პოეტური მეტყველება პერსონაჟების თვისებაა. ისინი უბრალოდ არაფერს ამბობენ, მაგალითად, ჩვენი უბედურება როდის დამთავრდებაო, მეტაფორებით დაიჩივლებენ:

„როდემდე უნღა ვსტიროდეთ,
მიწა ვასველოთ ცრემლითა?
ან მიწა რად არა ძღება
დამდნარის გულის წვენითა“.

❍ გამოყენებულია ხალხური ლექსისა და „ვეფხისტყაოსნის“ საზომი – რვამარცვლიანი (16:2) სტრიქონი, ოთხტაეპიანი სტროფი, ინტერვალიანი სამმარცვლიანი, იშვიათად ოთხმარცვლიანი რითმა. ყოველთვის, როცა გასარითმი სიტყვა ორმარცვლიანია, მესამე მარცვლის შესავსებად მას სავრცობი -ა დაერთვის, რაც ლექსის ხალხურ ინტონაციას სრულყოფს.

❍ ტექსტი სავსეა მხატვრული სახეებით. გამოყენებულია ყველა მხატვრული ხერხი: ეპითეტი, მეტაფორა, გაპიროვნება, ჰიპერბოლა...

„ალაზნისაკე წავიდა
ურჯულოს სისხლის ღვარია“. –

ეს ჰიპერბოლა, გაზვიადებაა.

„ცა თავისათვის მყუდროდ სდგას,
მკერდსუფთა, ვარსკვლავიანი“.–

ამ ეპითეტებში მეტაფორული ენერგია იგრძნობა. ცის მყუდროდ დგომაც თავისთავად მეტაფორული სახეა. განსაკუთრებით ხშირია გაპიროვნება: პოემაში ყველაფერი, უპირველეს ყოვლისა, ბუნება, ცოცხალია, ადამიანის ნიაღი და თანაარსია. იგი სუნთქავს, ღელავს, გახარებულია...

ვაჟა, რომელსაც, როგორც ყვავილს, მთის ძუძუ უწოვია, დეკას, ქუჩს, ღვიას, იას, პირიმზეს თავის დობილებს უწოდებს.

„მეც მიგემებაჟ იგი რძე,
რითაც თქვენ დაიზარდენით!“

პოემის პერსონაჟებს შორის, როგორც აღვნიშნეთ, მთავარი გმირი არ გამოიყოფა. მთავარი გმირი ჰყავს „ბახტრიონის“ ბუნებას. ეს არის მთა. იგი პოემის მხატვრული მეტყველების მნიშვნელოვანი ელემენტია. მთა ქმნის პეიზაჟს, განწყობას, ნიაღს, სიდიადის მასშტაბს, ზნეობრივ წონასწორობასაც კი:

ლუხუმი კვირიას ერთგულებაში დაეჭვებულ მეომრებს ურჩევს, მთებს შეხედონ და გაიხსენონ, მთიელ კაცს მოძმენი მტრისთვის მისაცემად თუ გამოუტყუებია:

„რად არ გაჰხედნებთ, ბრიყვებო,
ჩვენის სამშობლოს გორებსა?!
ვის გაუგონავ, სად თქმულა
ამბავი ძველად თხრობილი, –
მითხარით, ნუ დამიმალავთ,
ვინც კი კაცი ხართ ცნობილი, –
ეგრე მუხთალად ღალატი,
ეგრე უღმერთოდ ტყუება,
მტრისა სალხენად ძმებისა
შინაით გამოტყუება?!“

არაცოცხალი ბუნება „ბახტრიონში“ სრულიად გაადამიანურებულია. ბუნებას აქვს სახე და შეუძლია, საღამოს პირბადე ჩამოიფაროს, აქვს თვალები და შეუძლია, იტიროს, აქვს გული, თუმცა ვერ იფხანს, ჯავრი ვერ ამოუყრია.

❍ ბუნება ადამიანის ცხოვრების გამამთლიანებელი არსია. იგი დროთა დარღვეულ კავშირს აღადგენს. თუშეთში გადახვეწილი კვირია მშობლიური ფშავისხევის მთებს ვერ ხედავდა. იგი ყრმობასთან სულიერ კავშირს მთვარისა და გადამფრენი ფრინველების დახმარებით ამყარებდა – იმ ხილული სამყაროთი, რომელიც ორი სხვადასხვა მხარისთვის საერთო იყო:

„ოცი წელია, მწყემსად ვარ,
თუშეთს უცხოსა მხარესა
და ფშაისხევის სტუმარსა
მარტო ვხედავდი მთვარესა,
საბაროდ გადმამავალთა,
ამბავს ვკითხავდი წეროთა“.

❍ პერსონაჟები სცენაზე წყვილად და მარტოც იმყოფებიან. ლაშქარი მოქმედებისა და საუბრის ფონსა და რეზონანსს ქმნის, ზოგჯერ თვითონაც მოქმედებს, ანტიკურ „ქოროს“ ჰგავს.

❍ მაკროდან მიკროსაკენ, მასობრივიდან – ერთეულისაკენ – ტრადიციული ხერხია, რომელსაც ვაჟა „კინემატოგრაფიული“ გატაცებით მიმართავს.

ბუნების სურათი პოემის დასაწყისში სრული თვალსაწიერით იწყება: „დღემ დაიხურა პირბადე“. დღე სინათლეა და ამიტომ ყველაფერია, რის „დანახვაც“ შეიძლება. შედარებით ვიწრო კადრს ასახავს მომდევნო სტრიქონი: „მთებმა დახუჭეს თვალები“, კიდევ უფრო ვიწროა ხოშარის გორაკი – „გორი რამ ჩადგამს შუბისწვრად“, შემდეგ გორაკის მცირე ნაწილი – სალოცავი, შემდეგ – სანათა... ლაშქრობის სურათებიც ასეა: პირველი კადრი ზოგადია, მეორე კადრიდან კი ერთეულები – პერსონაჟები გამოიყოფა.

აღნიშნული მხატვრული ხერხი ვაჟას მხატვრული აზროვნების ფილოსოფიაა: სურათი და ელემენტი, მთელი და ნაწილი, ნაწილის ადგილი მთელში, მთელის ასახვა ნაწილში და პირიქით – ნაწილისა მთელში. ეს იგივეა, რაც თემი (მთელი) და პიროვნება (ნაწილი), მთა (მთელი) და მის მკერდზე ამოსული ყვავილი (ნაწილი).

❍ ვაჟა პერსონაჟის გარეგნობას, როგორც წესი, დეტალურად არ აღწერს. რამდენიმე მონასმი, რომელსაც ის აკეთებს, სულიერ პორტრეტს უფრო გამოხატავს, ვიდრე ფიზიკურს.

პოეტი ხოშარის გორზე ასულ კვირიას ასე წარმოგვიდგენს:

„უცბად გაისმა ფეხის ხმა,
კაცი გამოჩნდა უცხო რამ,
ჩამოგლეჯ-ჩამოწეწილი,
ერთი ყარიბი, უშნო რამ.
სანთლისა შუქზე წამოდგა
დატანჯულისა ფერითა,
მხარზე თოფგადაგდებული
გაბუდებულის წვერითა.
დანჯღრეულქარჭაშიანი
ხმალი წელს ერტყა წნელითა“.

ლელა ასეთია:

„...ღიმილითა სთქვა ლელამა,
შუქი გამოჰხდა პირისა.
საამურია საცქერლად
ვარდზე ცვარები დილისა!
ქალი ჰგავს სამოთხის ყვავილს,
ნარწყავსა უკვდავებითა;
ხორცშესხმულს სიყვარულსა ჰგავს,
აუწყველს – უწყვავებითა“.

ლელას პორტრეტს მეორეჯერაც ვეცნობით:

„ლელეს ჩაჲიდა მწუხარე
ვარდი, ვარდის წყლით ნაბანი;
უძრავი ჰხურაჲ თავზედა
ყვავილიანი საბანი“.

კვირიაზე ვიგებთ, რომ ჩამოგლეჯ-ჩამოწენილია, გაუპარსავი, უშნოა, ხმალ-ქარქაშიც კარგქართულად ვერ არტყია, მაგრამ ყოველივე ყარიბობისა და ღარიბობის – გაჭირვების ნიშანია და არა პერსონაჟის საკუთრივი გარეგნობისა.

ლელას გარეგნობაზედაც კონკრეტულს ვერაფერს ვიგებთ: ვიცით, რომ ზოგადად ძალიან ლამაზია და ეს სილამაზე მისი სულიერების გამონაშუქია – უკვდავებით მორწყულ სამოთხის ყვავილსა და ხორცშესხმულ სიყვარულს ჰგავს.

ვაჟა, საერთოდ, ერთგვარი ასკეტია. მისთვის მთავარი სული ანუ ის ასპარეზია, სადაც გენიოსის საკადრისი პრობლემები წყდება. თითო პოემა თითო ქართული ტაძარია, პოეტურ ფრესკებზე გამოსახული წმინდანები ერთმანეთს ჰგვანან, მაგრამ ღმერთთან ცალ-ცალკე, მხოლოდ თავიანთი, განუმეორებელი გზით მიდიან.

❍ საინტერესოა ხმის პოეტიკა და კომპოზიციური ფუნქცია. დააკვირდით კვირიას შემოსვლას: ჯერ რაღაც ხმა მოისმა, შემდეგ კაცი გამოჩნდა.

ასევე შემოდის ლელა:

„ქვიშის ჩხრიალი მოისმა,
თან ფეხის ჩქამი ცხენისა...
ეს ვინ ღა მოდის, ნეტარა,
ჩუმად, უძრავად ენისა?“

სანათაც ასე შემოვიდა. ჯერ ხმა მოისმა („ბერი ტიროდა დიაცი“), პერსონაჟი მერე გამოჩნდა.

ხმა ისმის წიწოლას დედის გამოჩენამდეც:

„სხლოვანს ატირდა ბებერი“...

წიწოლას თვითმკვლელობის ეპიზოდშიც კი, სადაც ერთადერთი, ისიც ჩამომხრჩვალი პერსონაჟია (ანუ ადამიანს ხმა არ გააჩნია), ჯერ ივრის ჩხრიალი ისმის, ჩამომხრჩვალი კაცი კი მერე ჩანს.

❍ ზოგჯერ მთელი ამბავი ერთი დიდი მხატვრული სახეა: სანათას წირვა, კვირიას სიზმარი, ლელას სიზმარი, ლაშარის ჯვრის გაძღოლა, გველის მიერ ლუხუმის განკურნება.

❍ „ბახტრიონის“ მნიშვნელოვანი მხატვრული თვისებაა ენერგია, რომლითაც ბუნება და ადამიანები ერთნაირად არიან დამუხტულნი. ეს თვისება ომზე დაწერილ პოემას კიდეც შეეფერება.

პოეტი მეომრებს ხან ლომებს, ხან ქორ-შავარდნებს ადარებს.

❍ პოემაში მთავარია არა „ომი“, არამედ ის, რაც ომამდე და ომის შემდეგ ხდება. „ომზედაც“ ომის შემდეგ მეტ ინფორმაციას ვიღებთ, ვიდრე ბრძოლის უშუალოდ აღწერისას მივიღეთ.

მთავარია, რა ხდება ქვეყანაში, რა გაჭირვება და რა ღირებულება არსებობს, როგორ იკრიბებიან და მიდიან საბრძოლველად მისი რჩეული შვილები, როგორ იმარჯვებენ და რას ამკვიდრებენ გამარჯვებით.

❍ რას მიიჩნევს ვაჟა განადგურების სახედ? რას ხატავს ის მაშინ, როცა მიზნად ქვეყნის უბედურების ჩვენებას ისახავს? ამის გარკვევა საინტერესოა არა მარტო მხატვრული მეთოდიკის, არამედ იდეური მიზანდასახულობის თვალსაზრისით.

ქვეყნის მთავარი ღირებულება ადამიანების სიცოცხლეა. „ბახტრიონის“ მუხტს თავიდანვე განსაზღვრავს შემზარავი ინფორმაცია, რომ მტერს სოფლის მკვიდრი მამაკაცები გაუწყვეტია. უბედურების ნიშნებია სალოცავების იავარყოფა და ნატაძრალებსა თუ ფიზიკურად გადარჩენილ ტაძრებში სხვა აღმსარებლობის დაწესება, ქალ-რძლის შეურაცხყოფა, საქონლისა და მოსავლის დატაცება, განადგურება, იძულებითი ცვლილება ღვთისმსახურების წესებში.

ქვეყნის ბედნიერების სახეა მტრის ძლევა – ყველა ადამიანი, რაგინდ დიდი უბედურების მატარებელიც უნდა იყოს, შეეცდება, საკუთარი ჯავრი დაიოკოს და საერთო სიხარულს შეუერთდეს.

❍ საგანგებო მუხტი ზოგად შეფერილობასაც ქმნის: მთა, კლდე, მდინარე, ცა, ხე, ცხენი, არწივი – არაფერი არ იცინის.

ყვავილები სურათს ტონალობას ვერ უცვლიან, მხოლოდ ოდნავ არბილებენ, გასაძლისს ხდიან. ადამიანებიც მშობლიურ წიაღს ჰგვანან, მკაცრნი, ჯავრიანნი, საქმეზე მომართულნი.

მხოლოდ ერთხელ, ლუხუმისა და ზეზვა გაფრინდაულის შეხვედრისას გაიხუმრებენ, მაშინაც რიხითა და „ცხენხეთქებით“.

ცხოვრება მათთვის განსაცდელია, არათუ ბრძოლაში გასულნი, არამედ შინ მყოფნიც სიკვდილის პირისპირ დგანან.

❍ დიალოგები ერთი მხრივ მოქმედების ნაწილია: მისი საშუალებით ვითარდება აზრი, მიიღება გადაწყვეტილება; მეორე მხრივ ინფორმაციის მატარებელია: პოეტი მათ გამიზნულად მიმართავს, რათა რომელიმე პერსონაჟის პირით კერძო თუ ზოგადი ვითარება გამოხატოს, მაგალითად, სანათასა და კვირიას დიალოგის მთელი მიზანი ქვეყანაში არსებული მდგომარეობისა და სამომავლო განზრახულობის სურათის შექმნაა.

ვაჟას შეეძლო, ეს ამბები თვითონ მოეთხრო, თუმცა დიალოგი არჩია, რითაც სურათს უტყუარი მოწმისა და მსხვერპლის დამაჯერებლობა შესძინა.

დიალოგი, რომელიც, ვაჟა-ფშაველას ზოგიერთი სხვა პოემის პერსონაჟებს აპირისპირებს და ერთმანეთს აშორებს, „ბახტრიონში“ პირიქით – ერთმანეთს აახლოებს.

დიალოგში ერთი და იმავე ზნეობის, ერთი და იმავე სულიერი მისწრაფების ადამიანები მონაწილეობენ. განსხვავებული აზრებისა და განსხვავებულად მოაზროვნეთა დიალოგი, ერთ-ერთი მხარისათვის გულის მომკვლელადაც რომ გაგრძელდეს, კამათში არ გადაიზრდება: სიტყვები უსიტყვოდ დადგენილ ზღვარს არ არღვევენ. კამათი უავტორიტეტო რამ არის:

„არც კაი ბოლო იმათ აქვ,
ვინც ერთურთს აუხირდება“.

❍ მონოლოგი იშვიათად გვხვდება.

მონოლოგის ვითარება ძირითადად მარტოობაა, ვაჟას პერსონაჟები კი, რომელთა მსოფლმხედველობა და ლიტერატურული ვითარება ერთად ყოფნაა, მარტო თითქმის არ არიან. მარტოა სანათა, მაგრამ პოემაში გამოჩენისთანავე მასთან კვირია მოდის, მარტოა ლაშქრიდან გაბრუნებული ლელა, მაგრამ, ლაშარის გორიდან წასულს, დაღმართშივე ისევ კვირია ეწევა – მონოლოგის ვითარება კი იქმნება, მაგრამ მომწიფებას ვერ ასწრებს და ძალიან სწრაფად დიალოგის ვითარებად იქცევა. თვითონ ვაჟა სათქმელის დინამიკურად გამოსახატავად უპირატესობას დიალოგს ანიჭებს.

პოემის ერთადერთ, თავიდან ბოლომდე გამართულ მონოლოგს წიწოლას დედა წარმოთქვამს. ჭირისუფალი, მით უფრო დედა, ტირილში მარტოა, ყველა ნატირალი მონოლოგია, მით უფრო წიწოლას დედისა, რომელსაც გვერდითაც ვერავინ დაუდგება.

❍ პოემაში ბევრი ცრემლია. რამდენჯერმე გვხვდება მხატვრული სახე, როცა პოეტი ცრემლს გუბედ ან მდინარედ წარმოიდგენს: ღრუბლებს „ცრემლი სდით ალაზნიანი“, მარტო მყოფ სანათას „ცრემლი წინ უდგა გუბედა“; წიწოლას დედა ცრემლს ვერავის გაუზიარებს: „მარტო იტიროს, ცრემლი წინ დაიგუბოსა“.

სისხლსაც წყლის მასშტაბი აქვს ლუხუმს:

„...(ლუხუმს) მკერდზე ატყვია მიმხმარი
სისხლი, წყლად ამორწყეული“. –

თათრების ჟლეტის სურათი:

„ალაზნისაკე წავიდა
ურჯულოს სისხლის ღვარია“.

❍ მხატვრული მეტყველების ნაწილია სიზმრისმეტყველება (იხილეთ კვირიას სიზმარი, „ლელას სიზმარი“). სიზმარი არა მარტო „წინასწარმეტყველება“, არამედ ფსიქიკაში ფესვგადგმული ტკივილის სურათია, სიზმარი ერთი მხრივ განცდა, მეორე მხრივ კი ბედისწერისა და მომავალი სინამდვილის მოდელია.

ისტორია ისტორიას აზუსტებს

ისტორიულად ცნობილია, რომ სპარსელები კახეთში ჩრდილოეთ ირანში მცხოვრებ ელის ტომის მეჯოგეებს ასახლებდნენ. კახეთს, საქართველოს „ბიბლიურ საწნახელს“, ნალეკვა ემუქრებოდა.

1659 წლის აჯანყება მიზნად ელის ტომის მოახალშენეთა და ბახტრიონისა და ალავერდის გარნიზონების განადგურებას ისახავდა (ყარაღაჯის გარნიზონი გადარჩა. აჯანყებულებს მისთვის არც შეუტევიათ).

აჯანყებამ შედეგი გამოიღო. კახეთი მოახალშენეებს გადაურჩა. აჯანყების მეთაურები – შალვა და ელიზბარ ქსნის ერისთავები, ბიძინა ჩოლოყაშვილი მოსალოდნელ გართულებას მოერიდნენ და ყარაღაჯის ხელისუფლებას ჩაჰბარდნენ.

სპარსელებმა ისინი კახეთში ამოწყვეტილი ელების ნათესავებს გადასცეს. ცნობილია სისასტიკე, რომელიც ელებმა დასასჯელთა მიმართ გამოიჩინეს. ახოვან ელიზბარ ერისთავს მოდრეკა ვერ მოუხერხეს, ამიტომ ფეხებში ხმალი შემოჰკრეს და თავი ძარღვებდაჭრილსა და წაქცეულს მოჰკვეთეს.

ბიძინა ასო-ასო დაჭრეს: ჯერ ხელისა და ფეხის თითები, შემდეგ ხელისა და ფეხის მტევნები და ტერფები, შემდეგ ნაწილები იდაყვებამდე და მუხლებამდე... სარწმუნოების შეცვლას სთხოვდნენ, სურდათ, გატეხილი ეხილათ.

მემატიანე წერს, რომ ბოლომდე კიდურებდაჭრილ სხეულში გულის ფეთქვა არ შეწყდა და გამწარებულმა ელებმა უკანასკნელი მახვილი სწორედ გულს ჩასცეს.

ელები, თარაქამები (თათრები), ირანის ჩრდილოეთ ნაწილში მცხოვრები ერთ-ერთი ტომი, იქაური აზერბაიჯანის მოსახლეობაა.

შესაძლოა, არა მაინცდამაინც ელის ტომის, მაგრამ იმავე ეროვნებისა და ზოგადი მიწა-წყლის – ირანის აზერბაიჯანის მოსახლეობას ჩვენ ისევ შევხვდებით, როცა მიხეილ ჯავახიშვილის „ლამბალო და ყაშას“ განვიხილავთ (მიხეილ ჯავახიშვილი მათ თარაქამებს, თათრებს უწოდებს).

გაგვიკვირდება: ნუთუ ლამბალო, ზეკია ყიზი, ლამბალოს მამა იმ ხალხის შთამომავლებია, რომელთა სისხლით კახეთის ავსებას შვიდი შვილის დამმარხავი ფშაველი დედა ნატრობდა... მიხეილ ჯავახიშვილის მოთხრობაში ვნახავთ, რომ ქართველი ექიმი, თვითონ მწერლის ალტერ ეგო, ამ ხალხის დასაცავად რუსეთის იმპერიის მთელ სამხედრო და მართლმადიდებლურ მისიას უპირისპირდება, მტრად იკიდებს და იმას აღწევს, რომ, აქ მშვიდობით მყოფს, ოსმალეთში, ფრონტის ხაზზე გაამწესებენ.

დავრწუნდებით, რომ „ბოროტი ერები“ არ არსებობენ. არსებობს საბედისწერო როლი, რომელსაც უკუღმართი სინამდვილე ამა თუ იმ ერსა და ქვეყანას კონკრეტულ ეტაპზე აკისრებს. თათარი, რომელიც ალაზანთან მტერია, თავის სამშობლოში, ურმიის ტბის შემოგარენში, კეთილია და დაკეპილი ჩოლოყაშვილის თვისტომს დახმარებას ევედრება. ყველას საკუთარი მიწა, შრომა, მშვიდობა შვენის და ყველა ღირსია, იგი ჰქონდეს.

ვაჟა-ფშაველა,
„გველის მჭამელი“

მარადიული ერთი

პოემა „გველის მჭამელი“ 1901 წელს ჟურნალ „მოამბის“ ფურცლებზე დაიბეჭდა

1901 წელი ახალი საუკუნის დასაწყისი იყო.

ვაჟას თარიღის მიმართ განსაკუთრებული დამოკიდებულება არ გამოუხატავს. მან შემოქმედებითი წელიწადი საახალწლო ლექსით „ჩემი ახალი მეკვლე“ („ივერია“, 1 იანვარი) დაიწყო და გმირთა აჩრდილებისადმი მიძღვნილი სევდიანი ლექსით „ზმანება“ („ივერია“, 25 დეკემბერი) დაამთავრა. 1901 წელს ათიოდე მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი ლექსი, მოთხრობა და სტატია გამოაქვეყნა.

თარიღს სიმბოლური მნიშვნელობა მაინც ჰქონდა: ქართულმა მწერლობამ უსასტიკეს საუკუნეში „გველის მჭამელით“, საყოველთაო ჰუმანიზმის აპოთეოზით შეაბიჯა.

„გველის მჭამელის“ ტექსტს ავტორისეულ ხელნაწერში სამსტროფიანი ლექსი უძღვის. იგი თითქოს პოემის ეპიგრაფია:

„გაჭირდა ფრიად ცხოვრება
სულთქვამს და ოხრავს სოფელი,
დედის ბედს შვილი დასტირის,
შვილისას ტირის მშობელი.
ტირილსაც ბოლო ექნება,
რა მოიღლება გუნება.
ან იქ სინათლეს რა უნდა,
საცა არ არის ცდუნება?

ისე ვჩნდებით და ვილეკით,
არა გვაქვს გაგებულება,
ბუნების ძალთა სიბრძნისა
ვერ ვცანით დიდი თხზულება“.

ადამიანთა ყოფის სიძნელეს, წუხილს, ტირილს ბოლო მაშინ მოეღება, როცა ბუნების ძალთა ურთიერთკავშირს („თხზულებას“) ამოვიცნობთ და მასთან ურთიერთობას დავამყარებთ...

დავამყარებთ კი? სამყაროს პირველსაწყისის ზიარება ადამიანურ შესაძლებლობებს აღემატება. იგი ერთეულთა ხვედრია და საყოველთაო ვერასდროს გახდება.

ცხოვრების აზრი და სილამაზე, მისი სინათლე ეს ამაღლება, ეს განსხვავება, ეს „ცდუნებაა“.

მინდია ერთია და ერთი უნდა იყოს: მის შემდეგ რომ მინდია დაიბადება, ისიც ერთი იქნება. შეუძლებელია, საზოგადოება მინდიად იქცეს.

მინდია, როგორც მითს სჩვევია, მარადისობაა. იგი თითოეულ ჩვენგანში ცოცხლობს, ხარობს, იბრძვის, კამათობს, უცხოვდება, მარცხდება, იღუპება.

მას, როგორც მარადისობას, როგორც სულის ნაწილს, საკვირველი თვისება აქვს: როგორიც უნდა იყოს – ცოცხალი, გახარებული, მებრძოლი, მოკამათე, გაუცხოებული, დამარცხებული, მკვდარიც კი – არ მიდის, ყოველთვის არის. მისი წასვლით ადამიანის არსი დაიკარგებოდა.

შინაარსი

ხევსურმა მინდიამ თორმეტი წელიწადი ქაჯების ტყვეობაში გაატარა.

თორმეტმა შობამ და აღდგომამ განვლო. მონობამ და სამშობლოს მონატრებამ სული დაადნო.

ქაჯები გველის ხორცით იკვებებოდნენ. ისინი ამ საჭმელზე მინდიასაც ეპატიჟებოდნენ, თუმცა მინდია უარობდა და გველის ხორცის მიმართ ზიზღს გამოხატავდა. ქაჯები გველის

ხორცში, მინდიასათვის ყველაზე მიუღებელ საჭმელში, თავიანთ სიბრძნეს მალავდნენ. ისინი ყალბი მიპატიჟებით სიბრძნის დაცულობას ამოწმებდნენ. ერთიც გვენახა, მინდიას მიპატიჟება მიეღო, ხორცის შეჭმას არც დაანებებდნენ.

მინდიამ თორმეტი წლის შემდეგ, როცა ლოცვა-ვედრებამ არ გაჭრა, თვითმკვლელობა გადაწყვიტა, ქვაბიდან, რომელშიც გველის ხორცი იხარშებოდა, ნაჭერი ამოიღო და შეჭამა.

ეგონა, მოკვდებოდა, თუმცა არ მოკვდა. ბუნების ენა შეიცნო, გულისა და თვალის ხედვა აეხსნა, ახალი სული, თითქოს ხორციც მიეცა, ქაჯების სიბრძნე, ყველა ხერხი, ერთადერთის – ბოროტების გარდა, სრულად შეითვისა.

დიდმა ცოდნამ თითქოს ტყვეობაშივე გაათავისუფლა, უშიშარი გახადა. ტყვეს აღარ ჰგავდა:

„აღარ აშინებს ტყვეობა,
აღარც ხრიკები ქაჯური,
დღეს თუ ხვალ, იმედიანობს,
ქაჯებს უჭიროს პანჩური“.

ვაჟა არც კი აღწერს, როგორ გათავისუფლდა მინდია. საფიქრებელია, „გამეცნიერებული გლეხისა“ თვითონ ქაჯებს შეშინებოდათ და საფრთხე თავიდან მოეშორებინათ.

მინდია ფშავ-ხევსურეთისა და სრულიად საქართველოს გმირი გახდა. ხევსურები მისი ხელმძღვანელობით ქართლსაც შველოდნენ და ქვეყნად მყუდროებას ამყარებდნენ. თამარ მეფე მისი მაქებარი იყო, ამბობდა, ვიდრე მინდია და მისი მთიელები მყავს, მტერი ვერას დამაკლებსო.

მინდია საუკეთესო მკურნალიც იყო. მისი წამალი, ოღონდ სული სდგმოდა, შუაზე გაჭრილ კაცსაც გაამრთელებდა და განკურნავდა.

მცენარეები მთა-ველად გასულ მინდიას ვაშათი და ყიჟინით ესალმებოდნენ. ყვავილები თვითონ ასწავლიდნენ, რომელ მათგანს რის მკურნალობა შეეძლო, საკვირველი ზნე აღმოაჩნდათ: ოღონდ ადამიანს რგებოდნენ, თავის მოწყვეტასა და გამოყენებას თვითონ იხვეწებოდნენ.

პურის თავთავებიც მოჭრას სთხოვდნენ, შიშობდნენ, სეტყვას არ მოესწრო და არ გაენადგურებინა.

ხეების ზნე განსხვავებული აღმოჩნდა. ისინი ცულით მისულ მინდიას სთხოვდნენ, არ მოეჭრა, მათთვის მზე არ დაებნელებინა. მინდიაც არ ჭრიდა. ცეცხლს მკვდარი ბუნების ნაშთებით – ფიჩხით, თივით, ჩალით ანთებდა, სხვებსაც ურჩევდა, ასეთ „შეშას“ დასჯერებოდნენ.

თემი მალე დაეჭვდა:

„ენა თუ ჰქონდეს ხე-ქვათა,
ჩვენც რად არ გაგვიგონია?“ –

გაიკვირვა ჩალხიამ და კითხვას, რომელიც ხევსურთა კრებას დაუსვა, თვითონ უპასუხა:

„ჩვენს სატყუებლად მინდიას
სიცრუე მოუგონია“.

თემმაც გაიკვირვა, ხის ჭრა და ნადირის ხოცვა ღმერთს არ დაუშლია, თვითონ რატომ დავიშალოთო.

მინდიას ნამოქმედარიც დაიმოწმეს, კაცის მოკვლა ცოდვაა, მაგრამ, მტრად მოსულს, თვითონ მინდია გორად დგამს, ღმერთიც ჰპატიობსო.

მინდიამ თემი თავის სიმართლეში დაარწმუნა, თუმცა ეს სიმართლე გადამდები არ აღმოჩნდა: ხევსურები ძველებურად ბალახს თიბავდნენ, ნადირს კლავდნენ, კერას შეშით ანთებდნენ.

მინდიამ ცოლად ხევსური ქალი მზია შეირთო, შვილებიც მალე ეყოლა.

დაოჯახება საბედისწერო აღმოჩნდა. კითხვებს, რომელთაც თავის თავსა და თემში კარგად უპასუხებდა, შინ, საკუთარ ოჯახში, ვეღარ უპასუხა.

ფიჩხისა და თივის ცეცხლმა სახლი და ორი ბავშვი ვერ გაათბო, მზიამ ჯიხვის ხორცი მოინატრა, შვილების უჭმელობაზედაც დაიჩივლა.

მინდიამ ხეც მოჭრა და ნადირიც მოკლა.

ბუნების შემეცნება დაიკარგა, სარდლობის ნიჭიც გაქრა. ჰარმონია, რომელიც მინდიას ბუნებრიობას ანიჭებდა, დაირღვა.

არაჩვეულებრივიდან ჩვეულებრივში დაბრუნება ტრაგედიად გადაიქცა. საუნჯედაკარგული მინდია გაუბედურდა.

მინდიამ ხახმატის ჯვარს, ხევსურეთის სალოცავს, ათამდე ძროხა შესწირა, დანარჩენ საქონელსაც შეჰპირდა, თუმცა ბუნებასთან თანხმობა ვეღარ აღადგინა.

ხევსურთა სოფელს თავს ქისტები დაეცნენ. ხევსურებმა მინდიას შეჰფიცეს, რომ მხოლოდ მისი რჩევით იბრძოლებდნენ.

მინდიამ იუარა, თუმცა თემთან ვერაფერი გააწყო და მას უხეირო რჩევა მისცა. შედეგიც სავალალო აღმოჩნდა; მოწამლულ ხევში მომწყვდეული ხევსურთა რაზმი განადგურდა. მინდიამ საკუთარი ხმლით თავი მოიკლა.

კომპოზიცია

პოემა თორმეტ თავს მოიცავს. თითოეული თავი ერთ ან ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებულ რამდენიმე ამბავს მოგვითხრობს.

პირველ თავში აღწერილია წიქას ოჯახში სტუმრად შეკრებილი ხევსურების ლხინი. გამოყოფილია ერთი ხევსური – ქაჯების ტყეობაში ნამყოფი მინდია. მას თავგადასავლის მოყოლას სთხოვენ. მინდია სიმთვრალეს იმიზეზებს და არაფერს ჰყვება. მინდიას თავგადასავალს თვითონ ავტორი გვიამბობს. მინდია, ჩანს, კარგა ხნის გათავისუფლებულია, უკვე გმირობები ჩაუდენია და თამარ დედოფლის ქება დაუმსახურებია.

მთვრალ ხევსურებს უცნაური ამბების ხელახლა მოსმენა მოსწყურებიათ, თორემ ყველაფერი კარგად იციან და ახალს ვერაფერს გაიგებენ:

„ამ მინდიაზე ამბობდენ
დაუჯერებელს ამბებსა“.

მეორე თავში აღწერილია მინდიას დამოკიდებულება ყვავილებსა და ხეებთან, მესამეში – მარცვლეულთან.

მთლიანობაში პირველ სამ თავს ერთი კონკრეტული დანიშნულება აქვს: მინდიას სახის შექმნა. წარმოდგენილია მასალა, რომელიც პრობლემის წარმოჩენისას მთავარ როლს შეასრულებს.

თვითონ პრობლემა მეოთხე თავში ჩნდება:

ასპარეზზე თემი – ხევსურეთის საზოგადოება გამოდის. ეს არაა ცალსახად აღტაცებული მასა, რომელიც წიქას ბანზე გავიცანით.

ხევსურთა კრებას აქვს „გამონასკული" (საერთო) აზრი, რომ მინდია შეიძლება ცრუობდეს. მინდია თემს დაარწმუნებს, რომ არ ცრუობს, თუმცა ზოგად დამოკიდებულებას ვერ შეცვლის:

თემი ჩამოაყალიბებს აზრს, რომ მინდიას ვერავინ გაჰყვება. მისი გზა დამღუპველია.

მინდიას უცნაურობა დაპირისპირების საგანი გახდა. მინდიამ კონკრეტული წინააღმდეგობა გადალახა, თუმცა ზოგადი პრობლემა გააღრმავა: მინდია და საზოგადოება – ორივე – თავის თავში განმტკიცდა და თავის გზას დაადგა. მინდიას განსხვავებულობამ საბოლოო, საზოგადოებრივად ჩამოყალიბებული სახე მიიღო.

მეხუთე თავმა იგივე პოზიცია განამტკიცა. ნაცნობი ამბებია, მინდია ხევსურებს სარდლობს, იმარჯვებს, მშვიდობას ამყარებს:

„ველარვინ ჰბედავს რჩოლასა,
მყუდროებაა ყველგანა".

ყოველივე ეს მინდიასათვის ბედნიერებაა:

„ნეტავი იმას, ვისაც კი
მადლიერი ჰყავს ქვეყანა".

მეხუთე თავით მთავრდება მონაკვეთი, რომელსაც პირობითად შეგვიძლია პოემის პირველი ნაწილი ვუწოდოთ.

ნაწარმოები ბედნიერ ფინალზე რომ დაგეგმილიყო და აქ დამთავრებულიყო, მივიღებდით თითქოს სრულ, მაგრამ ცხოვ-

რებისეულ შემეცნებას მოკლებულ ქმნილებას, რომლისთვისაც „გველის მჭამელის“ სიმაღლე აბსოლუტურად უცხო იქნებოდა. ჭეშმარიტების ბეჭედი ლოგიკური დასასრულია, ინდივიდუალური ბუნების ლოგიკა კი ტრაგედიაა.

მეექვსე თავი მოვლენათა განვითარებას ახალ მიმართულებას აძლევს. იგი მინდიას ტრაგედიას აცხადებს. ირკვევა, რომ საზოგადოებაში აღიარებული გმირი არანაკლებ რთულ ფრონტზე – შინ – დამარცხებულა.

პოეტი შესაბამის ამბებს – მინდიას დაოჯახებას, ოჯახურ კონფლიქტს, ბუნებასთან ჰარმონიის დარღვევას არაპირდაპირ, უკვე მომხდარ ამბებად გვიხატავს.

ირკვევა, რომ თემთან ჩასახული და აღმოფხვრილი დაპირისპირების შემდეგ რამდენიმე წელიწადს გაუვლია. ამ პერიოდში მომხდარ პრინციპულ ამბებს ახლა მზიასა და მინდიას დიალოგის საშუალებით უნდა გავეცნოთ.

მეექვსე თავში კვანძი იკვრება. კვანძის სახე დაშლილი და დარღვეული მინდიაა, პრობლემა – როგორ უნდა იცხოვროს მან მომავალში.

დანარჩენი – მეშვიდე-მეთორმეტე თავები, რომლებიც ქისტების შემოსევას ასახავს, მეექვსე თავში ჩამოყალიბებული პრობლემის რეალიზაციას წარმოადგენს. მოქმედება კულმინაციურ წერტილს, მინდიას თვითმკვლელობის აღწერისას აღწევს. კვანძიც იქვე იხსნება.

საინტერესოა დაკვირვება პოემის შიდა კომპოზიციურ ელემენტებზე – როგორ იხსნება და იხურება ცალკეული ეპიზოდები, სურათები, რომელთაც პირობითად სცენებსაც ვუწოდებთ,

პირველი თავი – ხევსურთა ღრეობა თავისთავად მასობრივი სურათია და მასობრიობის ელემენტითვე იწყება. დამახასიათებელია ხმაური. ხმაური, საერთოდ, გარკვეული მხატვრული საშუალებაა, რომელსაც ვაჟა ხშირად იყენებს.

მეორე და მესამე თავები ბუნებასთან მიმართებას ეძღვნება. ერთი მათგანი ბუნების, მეორე კი შრომის ელემენტებით იხსნება.

მასობრივია მეოთხე სურათიც (მეოთხე თავი) – მინდია ხატობაზე. მისი გამხსნელი ელემენტებიც ისევ მასობრიობა და ხმაურია. ოთხივე სურათი განსაკუთრებული მხატვრული ელემენტის გარეშე იხურება. ფინალში დასკვნები კეთდება: ჯამდება ის, რაზედაც ეპიზოდში იყო საუბარი. დასკვნები ზოგჯერ იგავის ბოლოს გამოთქმულ მორალს ჰგავს.

მეხუთე თავი სამსტროფიანია. იგი ეპიზოდს არ შეიცავს. მოკლედ გვიამბობს ხევსურთა ლაშქრობებზე ქართლის დასაცავად.

კომპოზიციურად უმნიშვნელოვანეს მეექვსე თავში (მზიასა და მინდიას საუბარი) სცენა მინდიას სახლის ხედისა და მისი ფონის აღწერით იწყება და ბუნების ელემენტზე აქცენტირებით მთავრდება:

„ადგა და გულხელდაკრეფით
გამოეფინა გარეთა.
მთათ რომ შეჰხედა მაღალთა,
დაიქვითინა მწარედა“.

სურათის ბუნებით გახსნა და ბუნებითვე დახურვა ვაჟას სტიქიაა.

მეშვიდე თავსაც ბუნება იწყებს. ამ თავში აღწერილია ხევსურების საბრძოლო მზადება. გამოზამთრებული ბუნების სურათი საბედისწეროდ ლამაზია:

„ქვეყნად ბევრია ბეჩავი,
ბევრია შესაწყალები“. –

იტყვის პოეტი: ბუნების მშვენიერება მასში სწორედ ამ ფიქრს აღძრავს. ეს ნიშნავს, რომ ბუნება არა მარტო ფონი, არამედ ფიქრისა და განსჯის სათავეცაა. მისი სურათის კომპოზიციური ადგილიც თავის დასაწყისში ამ მნიშვნელობით განისაზღვრება.

მეშვიდე თავის ბოლოს ვხედავთ ქალებს, რომლებიც ბავშვებიანად კოშკებში შედიან თავშესაფარებლად.

ბუნების სურათით იწყება და ლოცვით მთავრდება მერვე თავი: ეპიზოდი, როცა მინდია ხახმატის ჯვარს შესაწირავს მიართმევს.

მეცხრე თავი ბუნების სტიქიას აღწერს. იგი საბედისწერო ამბების ხმაურიან „პროლოგს“ ქმნის. იგრძნობა ბუნების სურათის კომპოზიციური მნიშვნელობა.

მეათე თავსაც ბუნება იწყებს. იგი მშვიდია – თითქოს საგანგებოდ ჩაწყნარდა, რათა სანდუას, მზიასა და სხვა – კოშკში თავშეფარებული ქალების საუბარი გარკვევით მოგვესმინა. თავი ქალების საერთო ლოცვით იხურება.

მეთერთმეტე თავი – ლაშქრის შეყრა, ისევ მასობრივი სურათი:

„შამწკრიუდა მთაზე ლაშქარი,
დიდს ვაკეზედა გროვდება,
თოფ-იარაღის ბრჭყვიალი
მზის სინათლესთან სწორდება,
ცხენთ ტერფით ჩამონაგლეჯი
თაქვე ლოდები გროვდება“.

ეპიზოდი, რომელშიც აღწერილია მინდიასა და ლაშქრის თათბირი, ლაშქრის სვლით მთავრდება. მასში ბუნების დაახლოებით იგივე ფონი იგულისხმება, ერთ-ერთი – მზის ელემენტი – გამეორებულიცაა:

„მსუბუქად მიაბიჯებენ,
შაუარდნებს ჰგვანან მფრინაუთა,
თან გადიყოლეს მზის სხივი
შუბისა წვერთა მბრჭყვინაუთა“.

ბუნების ფონი მეთორმეტე თავში პასიური, პირობითიც კია:

„ორი დღე არის, მთის იქით,
ომია, დიდი ვაება...
. . . . . .
და სისხლის თოკი მთიდამა
დაბლა ჭალამდი გაება“.

სამაგიეროდ, გააქტიურებულია ფინალში: მთვარე, საჯიხვე მთები, მწვანე მდელო, მოთამაშე ნიავი უაღრესად ცოცხალი,

ლირიკული ელემენტებია. ისინი არა მარტო მინდიას თვით-მკვლელობის სურათს, არამედ მთელ პოემას ამთავრებენ.

მინდიას ჰუმანიზმი

მინდიას დამოკიდებულება ბუნებისადმი ეფუძნება არა ეკოლოგიურ აზროვნებას ან მწვანე პატრიოტიზმს, არამედ ბუნებაში სიცოცხლის აღმოჩენას, მისი ადამიანური არსის გააზრებას.

მინდიას ჰუმანიზმი უსულო საგნებს – მთას, კლდეს, მდინარეს – არ ეხება. იგი ეხება მცენარესა და ცხოველს, იმას, რაც ადამიანობის ნიშანს – სიცოცხლეს ატარებს. მინდია ბუნებასთან არ მისულა; ბუნება მასთან თვითონ მივიდა და ადამიანის ენით გამოელაპარაკა.

ბუნება ტკივილით გამსჭვალული, ადამიანივით დაფიქრებული არსება აღმოჩნდა. მისმა წვდომამ მინდია უმაღლეს განზომილებას აზიარა, სამყაროს მოქალაქედ აქცია.

შთამბეჭდავია კონკრეტული საზოგადოებრივი დანიშნულება, რომელიც ბუნებისაგან შეძენილ ინტუიციას დაეფუძნა: მინდია სამშობლოს დამცველი, მისი მშვიდობისა და უსაფრთხოების მესაყდრე გახდა. ეს უდიდესი ადამიანური ბედნიერებაა.

ნიშანდობლივია, რომ მინდია დაიღუპა არა მაშინ, როცა მწვერვალზე ადიოდა ან იქ იმყოფებოდა, არამედ მაშინ, როცა იქიდან დაბრუნდა.

იგი დაინგრა და მოკვდა არა ბუნების ენის შეთვისების, არამედ მისი დაკარგვის გამო.

ბუნების ენის შეთვისებამ მინდია ზეადამიანურ ჰარმონიას და უდიდეს მოქალაქეობრივ ბედნიერებას აზიარა.

ბუნების ენის დაკარგვამ, პირიქით, ქვეყნის გადამრჩენი, მის დამღუპველად გადააქცია. უმცირესი, ყველა ხევსურისთვის ნათელი ცოდნაც კი, რომ მოწამლულ ხევში მოწინააღმდეგის დახვედრა არ შეიძლებოდა, მინდიასათვის გაუცხოვდა.

მინდიას უბედურების სათავე მისივე ბედნიერებაშია, მისი ქვესკნელი მისივე ზესკნელშია – რომ არ მიეღწია იმისათვის, რასაც მიაღწია, სულის უზენაესი ჰარმონია რომ არ ეგრძნო, ოჯახი მტრად, მოძმენი ბრიყვებად არ წარმოუდგებოდა, ჩვეულებრივი ცხოვრებით იცხოვრებდა, ჩვეულებრივად ბედნიერი იქნებოდა, პირად უბედურებასა და სხვების გაუბედურებას გადარჩებოდა.

მინდიას თვითგანაჩენი გვაუწყებს, რომ დიდი გზიდან მშვიდობით არ ბრუნდებიან.

საზოგადოება დაბრუნებულ კაცს ვერ ეგუება, თვითონ კაციც ერთხელ უარყოფილ ნორმებს ველარ ეთვისება.

აღზევებისთანავე ჩასახული უბედურება მთვლემარეა. როგორც კი ადამიანი ორიენტირს დაკარგავს, უბედურება ფხიზლდება, ძალას იძენს და ყველაფერს მთიდან დაშვებული ზვავივით დაიტანს.

ხევსურეთის საზოგადოება

ხევსურები დატკეპნილი მიწით დახურულ, ბანიან სახლებში ცხოვრობენ. ისინი ნადირობენ, თუმცა თავს მაინც ყოველდღიური ფიზიკური შრომით ირჩენენ. ჰყავთ ცხვარ-ძროხა, ხარები, აქვთ სათიბები, პურის ყანები, ეშოვებათ შეშა. ოჯახის არსებობისა და კეთილდღეობის გარანტი მამაკაცია.

საყვარელი სასმელი შავი ლუდია – ხევსურები მას დათრობამდე სვამენ. თრობა საპატიო საქმედ არ ითვლება. სასმელი, მინდიას თქმით, ჭკუას ძალავს, თუმცა მოუშლელია.

ზნეობრივი წონასწორობა მაინც შენარჩუნებულია. მთვრალი ხევსურები ფანდურს საგმირო ლექსებს დამღერიან. ისინი გმირთა თავგადასავალს არა მარტო ლექსად, არამედ ამბადაც ჰყვებიან, მათ სახელებს წმინდა სახელებად აღიარებენ, შესანდობარს ამბობენ. ცდილობენ, დიდი წინაპრები ახალ თაობას ცხოვრების იდეალად დაუსახონ.

ჰყვებიან სხვის და საკუთარ ამბებსაც.

ახალგაზრდას რამეს რომ უამბობენ, დაურთავენ:

„თქვენ იცით, ამას იქითა
კაცად ვინ გამოდგებითა“.

ლხინში ხმლითა და ფარით არიან, ჩიბუხებს აბოლებენ და ნისლივით ჩამომდგარ კვამლში სხედან.

არა მარტო თხრობა, არამედ მოსმენაც მოწიწებით ხდება.

ლხინსა და ღრეობას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება რელიგიური დღესასწაულების დროს. პოემაში, მაგალითად, აღწერილია თავშეყრა გუდანის ჯვრის დღეობისას, ხატობის დროს.

არარელიგიური, „სამოქალაქო“ ღრეობის ნიმუშია ვინმეს ბანზე „სასტუმროდ“ თავშეყრა.

მიღებულია ლუდის მიწოდება. მინდიას, მაგალითად, ლუდს ორი თავშიშველი და მის წინაშე მუხლებზე დაჩოქილი კაცი აწოდებს.

ხევსურებმა დასაშვების ზღვარი იციან. ისინი ცდილობენ, იცხოვრონ და იმოქმედონ ღვთის მიერ დაწესებულ საზღვრებში, ანუ არ მოიკლონ არაფერი, რაც ღმერთს მოუცია და დაუნებებია.

ძირითადად საერთო აზრები აქვთ. საჯარო შეკრებებზე შეჯერებულ მოსაზრებებს, „გამონასკულ“ აზრებს გამოთქვამენ.

ხშირად ომობენ. აქაურ სოფლებს თავს ქისტები ესხმიან და ძარცვავენ. ქისტებს ვუწოდებთ ხევსურების მეზობლად, ჩრდილოეთ კავკასიაში მცხოვრებ ხალხს. მათი ერთი შტო საქართველოში, პანკისის ხეობაშიც ცხოვრობს.

„გველის მჭამელში“ მითითებულია ერთ-ერთი გზა, რომლითაც ქისტები ჩრდილოეთ კაკკასიიდან შემოდიოდნენ – მდინარე არღუნის ხეობა.

ხევსურები მინდიას ხელმძღვანელობით ქართლის ზღუდესაც ამაგრებენ და შინ მშვიდობით ბრუნდებიან. პოეტი ქართლის მტრებს გაერთიანებულ სახელს – ლეკ-სპარსებ-ქისტებ-თურქებს უწოდებს.

ვაჟას ქვეყნის (მხარის) სამხედრო ძლიერება უმთავრეს სიკეთედ მიაჩნია. იგი წერს:

„ერი თუ მტრის მძლეველია,
მის მეტი არა უნდა რა“.

მთა მუდმივ საბრძოლო მზადყოფნაშია. ხევსურის სახლი იმავდროულად ციხესიმაგრეა – სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით. სახლების ციხესიმაგრეობაზე ისიც მეტყველებს, რომ მათი კედლები შემოსევებისა და ბრძოლების ნაკვალევს ინახავს. ხევსური სახლის ასაგებად ბუნებრივად დაცულ ადგილს ირჩევს, მაგალითად, მინდიას სახლი შემაღლებულ ადგილზე, საჯიხვეების ახლოს დგას. რადგან სახლის მთავარი ფუნქცია დაცულობაა და მხარეც მთაგორიანია, ხევსურის ოჯახს სავარგული მოშორებით აქვს, მას ის სახლთანვე არ გააჩნია. სახლს ახლავს კოშკი, რომელსაც ციხესაც უწოდებენ.

არსებობს სათვალთვალო კოშკებიც, რომლებიც არღუნის ხეობას (ქისტეთის შემოსასვლელს) დაჰყურებენ.

ხევსურულ სიმაგრეს აქვს გალავანი, რის გამოც იგი ქავციხედ, ციხე-გალავნად მოიხსენიება.

მოსახლეობას ომიანობას საგანგებოდ დაგზავნილი შიკრიკები აცნობებენ.

ისინი სოფელ-სოფელ დადიან და ხალხს გამოსვლას ავალდებულებენ:

„ვინაც ხვალ ლაშქარს დააკლდეს,
ამოყარდებამც ძირიან!“ –

გაიძახიან.

ნემსის ფასისაც კი ციხის გარეთ არაფერი არ უნდა დარჩეს. ყველაფერს ინახავენ, საქონელსაც აბინავებენ. ყველა, ვისაც ბრძოლა არ შეუძლია, ქალი, ბავშვი, მოხუცი, ციხეში შედის.

კაცები აბჯრებითა და მუზარადებით („კაბალახებით“) იმოსებიან და დათქმულ დროსა და ადგილზე დაუკლებლად იკრიბებიან. მათ ჰყავთ მედროშეები და მეთაური, რომლის სიტყვა აუცილებლად უნდა შესრულდეს.

ხევსურის იარაღად დასახელებულია შუბი, ხმალი და თოფი. ხევსური მოკლულ მოწინააღმდეგეს მკლავს მოსჭრის და შინ წამოიღებს, ყველაზე დიდ მონაპოვრად მოწინააღმდეგის მეთაურის მკლავი ითვლება. მეთაურს, თუ მოახერხებენ, თავსაც მოსჭრიან და მკლავთან ერთად წამოიღებენ.

იმას, ვინც მოწინააღმდეგის მეთაურს მოკლავს და მკლავსა და თავს მოიტანს, ხატობისას საკარგყმო – ლუდით სავსე სანთლებიანი თასი მიერთმევა. ამ კაცის გვარი თემში სამუდამოდ განდიდდება.

„გველის მჭამელის" ყველა პერსონაჟი ქალი ომის ფონზე გამოიხატება.

ომში აუცილებლად მონაწილეობს ვინმე ამ ქალების ოჯახებიდან: შვილი, ძმა ან ქმარი. ქალები კაცებს საგზალს უმზადებენ და საგანგებო ვითარებაში ოჯახს ჰპატრონობენ. ისინი არიან ოჯახისა და მეურნეობის შემნახველები, გამარჯვებაზე მლოცველები, მაყურებლები (აკვირდებიან ყველაფერს, რის დანახვაც კოშკებიდან შეიძლება), აგრეთვე გმირობისა და ვაჟკაცობის შემფასებლები.

ვაჟა ქალების სასიყვარულო განცდებს არ აღწერს. მისი პერსონაჟი ქალები უმეტესად მეომრების დები არიან, რაც ხაზს უსვამს თავდაჭერილობას, შინაგან ასკეტიზმს, რომელიც გენიოს პოეტს ახასიათებდა.

პოემაში დასახელებულია გუდანისა და ხახმატის ჯვრები (სალოცავები). გუდანის ჯვარი ხევსურთა საერთო სალოცავია. ყველა ხევსური ორგან – თავის და გუდანის ჯვარშიც უნდა მოინათლოს (სიტყვა *ჯვარს* ამ შემთხვევაში ტაძრის მნიშვნელობა აქვს). გუდანისა და ხახმატის ჯვრები წმინდა გიორგის სალოცავებია, რაც მიუთითებს მთაში მებრძოლი წმინდანის განსაკუთრებულ პოპულარულობაზე. წმინდა გიორგის კულტის ასეთი დაწინაურება თავის მხრივ მთაში მამაკაცური საწყისის უპირატესობაზე, მხედრული სულისკვეთების მზაობაზე მეტყველებს. ამა თუ იმ ჯვრის საყმო კონკრეტული მრევლია, მაგალითად, გუდანის ჯვრის საყმო გუდანის მრევლია, ხახმატის ჯვრისა – ხახმატის მრევლი.

ხევსურები ბრძოლის წინ ლოცულობენ და საქონელს წირავენ. ისინი ხატების სასწაულმოქმედებას აღიარებენ, მათ „გამმარჯვეს", ანუ ადამიანთა გამმარჯვებელს უწოდებენ. მწირველად, როგორც წესი, ხევისბერი გვევლინება.

ხევსურთა პოპულარული ნივთებია ხმალი, ფარი, თოფი, ხანჯალი, სანთელი, თასი, ჩიბუხი, ფანდური, სასმისი გობი, ნამგალი, ჯაჭვი (აბჯარი)... რაღაც ქონება, იმდენი, რომ მტრის ხელს მოარიდოს, ყველას აქვს. ყველას არა, მაგრამ ზოგიერთს აქვს ძვირფასეულობა, საგანძური.

გეოგრაფიული ადგილები, რომელთაც ვაჟა ასახელებს, არის სოფლები: გუდანი, ხახმატი, არხოტი, მდინარეების – არღუნისა და არაგვის ხეობები. თვითონ მინდიას სადაურობა ზუსტად მითითებული არაა, თუმცა აღნიშნულია საყმო – მინდია ხახმატში ლოცულობდა. მინდია, მითის მიხედვით, სოფელ არხოტის მკვიდრი, არხოტიონი იყო.

გველი და „აკრძალული ცოდნა"

მინდიამ ბუნების ენა მას შემდეგ შეითვისა, რაც გველის ხორცი შეჭამა. გველი ცნობილი მითოლოგიური სიმბოლოა, იგი ხან განძის დამცველ, ხან სიბრძნის მომნიჭებელ, ხან მკურნალობის ღვთაების წმინდა ცხოველს განასახიერებს.

განსაკუთრებით ცნობადია გველის სახე ბიბლიაში. „დაბადების" პირველივე წიგნი გვიამბობს, რომ მან პირველ ქალს – ევას შემეცნების ხის ნაყოფი გაასინჯა, რითაც ცოდვა ჩაადენინა. ცდუნებას მარადიული სამყაროდან გამოძევება მოჰყვა.

ასე რომ, გველი კაცობრიობის პირველი და უმთავრესი ცოდვის სათავეში დგას.

გველი „ბოროტი ბრძენია", რომელიც საბედისწერო მომავალს ატარებს, ადამიანებს ღვთაებრივ განაწესს არღვევინებს, აკრძალულ ცოდნას გადასცემს და ღმერთის წინააღმდეგ განაწყობს.

მინდიაც საყოველთაო ადამიანურ საზღვრებს გასცდა და „აკრძალულ ცოდნას“ დაეუფლა – სიბრძნეს, რომელთანაც ურთიერთობამ (ვერშენარჩუნებამ, დაკარგვამ) მას და საზოგადოებას უბედურება მოუტანა.

არც ქაჯები და არც მინდია გველის სიმბოლურობაზე არ „ფიქრობენ“. ქაჯებს მიაჩნიათ, რომ გველის ხორცში სიბრძნეს კარგად დამალავენ (მინდია მას, როგორც უსაზიზღრეს საჭმელს, არ შეჭამს), მინდიას კი მიაჩნია, რომ გველის ხორცით თავს ადვილად მოიკლავს.

ამ, ერთი შეხედვით, „ტექნიკური მნიშვნელობის“ მიღმა გველის ბიბლიური სიმბოლიკა იკითხება. ვაჟა იყო პოეტი, რომელიც სიმბოლოებს ხაზგასმით არ გამოხატავდა, თუმცა მათ შინაგანად ატარებდა. ბიბლიური სიმბოლიკა „გველის მჭამელში“ სწორედ ქრისტიანი მოაზროვნის სულიერ გამოცდილებას წარმოადგენს.

მინდიასა და თემის რელიგიურობა

მსოფლიო ლიტერატურასა და ფოლკლორში მრავალი შემთხვევაა, როცა კაცი განსაკუთრებული ძალმოსილების მოსაპოვებლად სულს ეშმაკს მიჰყიდის.

ამის მაგალითია იოჰან ვოლფგანგ გოეთეს „ფაუსტი“, ქართული ხალხური „ეთერიანი“... ვაჟას მინდიაზე ვერ ვიტყვით, რომ იგი ეშმაკს გაურიგდა.

თვითმკვლელობის განზრახვა და თვითმკვლელობაც სულზე ზემოქმედებაა, მაგრამ სულის გაყიდვა და სულის გაჩუქება სხვადასხვაა. მინდიას ფაუსტის ან მურმანისაგან განსხვავებით რამე ძალმოსილება არ მოუთხოვია, მან ბუნების ენა შემთხვევით, პირადი განზრახულობის გარეშე შეიცნო.

თვითონ მინდია ეშმაკს არ იცნობს, პირიქით, მიიჩნევს, რომ ზეცამ გადმოხედა, ბუნების ენის ცოდნა, ეს უდიდესი ძალა და მადლი, ღმერთმა მოანიჭა.

როცა საუნჯეს კარგავს და ღმერთის მიერ ადამიანისთვის დაწესებულ საზღვრებში ბრუნდება, წუხს, რომ ღმერთი გაანაწ-

ყენა, მას სცოდა, წმინდა რჯული გაყიდა, სული და ხორცი დაკარგა...

ღმერთთან თავი რით ვიმართლოო, ლოცულობს, ნირავს, რათა დაკარგული დაიბრუნოს.

მინდიასა და ვაჟას სწამთ, რომ ყოველივეს, რაც კეთილია, თუნდაც ღმერთის განაწესის ტრადიციულ გაგებას სცდებოდეს, ღმერთი იძლევა.

თემსაც – მინდია, „იმედი ხევსურეთისა“, ღვთის რჩეულად მიაჩნია. მინდიას, თემის აზრით, ჯვარი სწყალობს, ღმერთი მფარველობს, წმინდა გიორგი იცავს და „გამმარჯვედ“ დაჰყვება.

მინდიასა და თემის წარმოდგენა ღმერთზე გარკვეულ ფარგლებში იდენტურია: ღმერთის უფლება და წყალობა უსაზღვროა, ღმერთი საზღვრებს კი არ აწესებს, არამედ შლის და სიკეთის უსაზღვროებას ამკვიდრებს, მინდია და თემი, როცა უფლებაზე ფიქრობენ, ერთნი არიან;

როცა მოვალეობაზე დაფიქრდებიან, განსხვავდებიან.

თემმა იცის, რომ ღმერთმა ყველაფერი ადამიანის მოსახმარად გააჩინა; მას უკვირს, რატომ უნდა იცოდვოს ის, რასაც ღმერთი ცოდვად არ უთვლის.

თემი თანახმაა, რომ მინდია გარდაიქმნას, მით უმეტეს, ამას სათავისოდ, მტრისგან თავდასაცავად იყენებს, მაგრამ თავისი გარდაქმნისა – წინააღმდეგია, უფლების მიღებაში უნივერსალურია, მოვალეობის აღიარებაში კანონიკური ხდება.

მინდია განსხვავებულია. უფლება და მოვალეობა მისი სულიერი მთლიანობაა. უმაღლესი უფლება უმაღლეს მოვალეობასაც აგრძნობინებს, უმაღლესი მოვალეობის დაცვა კი უმაღლესი უფლების გარანტიას ანიჭებს.

შეიძლება ითქვას, რომ ბუნების მიმართ დამოკიდებულებაში მინდია უფლებასა და მოვალეობას, თემი კი მხოლოდ უფლებას აღიარებს.

მინდიას განსაკუთრებული განცდა კონკრეტულ ნიჭს – ბუნების ენის ცოდნასა და შესაბამისად მიღებულ შეგრძნებას ემყარება.

რა ქნას თემმა, რომელმაც ეს ენა არ იცის და განსაკუთრებულ შეგრძნებას მოკლებულია?

იგი უდანაშაულოა.

„გველის მჭამელი“, როგორც აკაკი ბაქრაძე წერდა, ორი სიმართლის პოემაა. ორივე სიმართლე, პოემის მიხედვით, ღვთისაგან მომდინარეობს.

პოემის განსაკუთრებულობა ისაა, რომ მასში თემი და პიროვნება ერთმანეთს არ უპირისპირდება, პირიქით, თემი მინდიას ავტორიტეტს, მინდია კი თემის წინაშე საკუთარი პასუხიმგებლობის განცდას ეწირება.

ბელადი და საზოგადოება

ქრისტემ ხუთი პურითა და ორიოდე თევზით ხუთი ათასი კაცი გააძღო. სასწაულით გაკვირვებულმა ხუთი ათასმა მას მოტაცება და გამეფება დაუპირა. ქრისტემ ბრბოს თავი დააღწია და მეორე დღეს თქვა, რომ ბრბო მას სასწაულის გამო არ ეძებდა – ეძებდა იმიტომ, რომ ჭამა და გაძღა.

– ხორციელი საზრდოსათვის ნუ ზრუნავთ. იზრუნეთ სულიერი საზრდოსათვის, რომელსაც მოგცემთ! – უთხრა მისი გამეფების მსურველთ.

მინდია, ვიდრე წინამძღოლი იყო, ხალხს ამარჯვებინებდა, მაგრამ ბოლოს ბელადად იქცა. ხევსურები მინდიას ჯიუტად მიენდნენ, მიუხედავად იმისა, რომ სასწაულმოქმედების ძალა დაკარგული ჰქონდა და ამას თვითონაც აღიარებდა.

უკანასკნელ ბრძოლაში თავის გასაწირავად გამოვიდა:

„მე მარტო უნდა ვიომო,
მიტომ გამოვედ ველადა“. –

გამოუცხადა ჭკუის საკითხავად მისულ ხევსურებს.

„ან როდის საუკუნოდა
მე ხალხმა გამაბელადა?!“ –

გაიკვირვა.

„გველის მჭამელის“ ფინალში ხევსურთა მთელი რაზმი დაიღუპა.

ამან მინდიას ტრაგედია განავრცო და განაზოგადა. ხევსურთა რაზმმაც არსებითად თავი მოიკლა – იგი ბელადის გავლენით წავიდა გზაზე, რომლისაც თვითონვე არ სჯეროდა. ვაჟა-ფშაველამ გვაჩვენა, რომ ბელადისა და ბელადური (ავტორიტარული) საზოგადოების გზა თვითმკვლელობის გზაა. იგი მოწამლულ ხევში შედის და მთავრდება.

მზიას სიზმარი

მზიამ ქისტებთან საბედისწერო შებრძოლების წინ მრავლისმეტყველი სიზმარი ნახა:

საშინელი ნიაღვარი მოდიოდა, მთა-ბარი ირღვეოდა, მწვერვალები ხევებში იშლებოდა, შავი ცა ღელავდა, შხიოდა, მინას ცხელ კუპრს აწვიმებდა. ისეთი ხმაური ისმოდა, ვითომ ცა და ხმელეთი იქცეოდა. „გვიშველეთ, ვიღუპებთ!“ – ყვიროდა ხალხი, მაგრამ არათუ მშველელი, მოზარეც კი არავინ იყო. ნიაღვარმა მზიასა და მინდიას ციხე, მერე სახლიც წამოიღო და არაგვის რიყეზე ჩაიტანა. ნიაღვარში მოყოლილი მზია შვილებთან ერთად ნაპირზე გასვლას ცდილობდა, მაგრამ ფისივით შავი კაცები ხელს ჰკრავდნენ, უკანვე აბრუნებდნენ, აქეთ ნუ მოდიხარ, ღვთის ბრძანებაა, რომ წყალს გაჰყვეო, დასძახოდნენ.

მზიამ წინ გაიხედა და ნიაღვარში მინდია დაინახა. მინდიამ მზიას პატიება და შვილებზე ზრუნვა სთხოვა, წყალმა კი ყველა წაიღო, ვერავინ გადარჩა.

მზიას სიზმარი საბედისწერო ბრძოლის ეპიზოდთან, როგორც კულმინაციურ წერტილთან, შესახვედრად გვამზადებს. ის წინასწარმეტყველურია. კულმინაციის განზოგადებული მხატვრული სახეცაა – ხევსურთა რაზმის გაწყვეტა და მინდიას თვითმკვლელობა სწორედ საყოველთაო უბედურებაა.

მზიას უფლება და მინდიას თავისუფლება

ყოველივე განსაკუთრებულის მთავარი პრობლემა ჩვეულებრივთან ურთიერთობაა.

მინდია ნადირს არ კლავდა, შეშას არ ამზადებდა – ეს ამბავი მისთვის სულიერი აპოთეოზი, თემისთვის საარაკო, ოჯახისათვის კი თავსატეხი იყო.

თემი მინდიას აღიარებაში თავისუფალი იყო და მას მზესა და მთვარეს ადარებდა, ცოლ-შვილი კი უთქმელადაც თავისას ითხოვდა. მზია, მით უმეტეს, მთქმელი იყო:

„ბერდიას რამდენ შეშა აქვ,
როგორც ცეცხლს ანთებს, ჰნახოდი“.

ანდა:

„ყმაწვილ უხორცოდ დაზრდილნი
რა ვაჟკაცობას იზამენ“.

რომ ადანაშაულებენ, მინდიაზე ზემოქმედებას რომ აყვედრიან, ესეც უკვირს:

„ის ცოდვა რად უნდა იყოს,
ფიქრი რომ მიყვეც გარჯისა,
ცოლ-შვილნ თუ უნდა ვაჟკაცსა
შნოც უნდა ჰქონდეს ხარჯისა“.

მზიას უფლება ისევე სწყურია, როგორც მინდიას თავისუფლება. მას უფლება აქვს, იყოს ცოლი, ჰყავდეს ქმარი, შვილი, ისე ცხოვრობდეს, იკვებებოდეს და თბებოდეს, როგორც ყველა.

მზიას ბუნების ენა არ ესმის და შესაბამისი შეგრძნება არ გააჩნია. ის და საზოგადოება მინდიას ვერ გაჰყვებიან. მინდიას სიმაღლე და მნიშვნელობა მისი ერთადერთობაა – ოჯახი და თემი, რომელიც ისტორიულ-ბიოლოგიურ საზღვარს გადააბიჯებს, ველარ იარსებებს. მზია და საზოგადოებაც უნდა დარჩეს ისეთი, როგორიც არის.

მინდია მზიას მიმართ მეტისმეტად აგრესიულია. იგი შვილებსაც ემდურის და თავის უბედურებას აბრალებს, ამბობს, რომ უწამლო ჭირი ჭირს, ჯობდა, მეხით გათავებულიყო, რადგან ასეთს, როგორიც ახლაა (ბუნებასთან ხელახლა გაუცხოებულს), შავი კლდის ლოდი სჯობს.

მზია, მინდიას აზრით, „ზეზერე (ზედაპირულად) მგრძნობარეა“, ყბედი, ჭკუათხელი ადამიანია, რომელსაც ცხოვრების მოხმარება სურს („წუთისოფლისა თავისა სასიამოვნოდ მცნებარეა“).

მინდიას წონასწორობა იმდენად დაინგრა, რომ იგი ცოლზე რამდენიმეჯერ თოფითაც გაიწია.

„მზია“ რომ არა, „მინდია“, მისი პრობლემა, თავგადასავალი, ტრაგედია – მისი სახე არ იქნებოდა.

მინდია ლიტერატურულად მომგებიან, მზია კი წამგებიან იდეას განასახიერებს.

მზიას მსგავსი პერსონაჟები სიმპათიურ პერსონაჟთა სახეებს წამოსწევენ, თვითონ კი ჩრდილში რჩებიან და მკითხველის ანტიპათიას იმსახურებენ.

მინდიას უბედურების სათავეა არა ოჯახი, არამედ ცხოვრება, რომელიც ასეთია.

მინდია მარტოკაცია. მარტოკაცობა ლიტერატურაში სულიერი მისწრაფების გაპიროვნებას ნიშნავს. მინდია იდეაა. მზიასა და მისი დაპირისპირება ჩვენივე შინაგანი მღელვარების სურათია: განუწყვეტელი შინაგანი კამათი ადამიანურობის ბედისწერაა. მისი შეწყვეტა და ერთ-ერთი საწყისის აბსოლუტიზება არსის განადგურებაა.

მზიას ესიზმრა, რომ მინდიამ შენდობა სთხოვა.

ეს ჰუმანიზმია: მზია არა მარტო საკუთარ სიმართლეზე, არამედ მინდიას გადარჩენაზედაც ზრუნავს. მინდია შენდობის თხოვნით ცხოვრებასა და თვითონ მზიაში ბრუნდება. მზიას სურს, მინდია დაიბრუნოს, მიიღოს, დაიმკვიდროს, გადაარჩინოს. მინდიას დაბრუნების ხილვა ქვეცნობიერი ხილვაა და ქვეცნობიერშივე ებრძვის ყოვლისმომცველი და ყოვლისწამლეკავი შიშის ხილვას.

ქაჯების ტყვეობას გამოღწეული მინდია უნივერსალიზმის (საყოველთაოობის) ტყვე გახდა. არაჩვეულებრივმა, როგორც სტიქიამ, ჩვეულებრივიც შეიწირა.

მზია უფლების, მინდია კი თავისუფლების მსხვერპლია. მზია სიზმარში, თავისივე ხილვაში, თავისივე წარმოდგენაში დაილუპა. ეს კი, როგორც მინიმუმს, ნიშნავს, რომ ცხადშიც ტრაგიკულ ადამიანად დარჩება.

მარტვილთა და წმინდა მამათა ცნობილი შედარებისა არ იყოს, მინდია ერთხელ ეწამა, მზია კი, თუ, რა თქმა უნდა, ქისტების გამანადგურებელ შემოსევას გადარჩება, სულ უნდა ეწამოს. იგი მინდიას მსხვერპლია, როგორც მინდია მისი, ორივე ერთად კი ჩვენს სულში წაჩხუბებული ანი და ჰოეა.

სამშობლო

მთები, ხევები, მშობლები, უსწორმასწორო გზები, ჯვარი, ხატი, ჯვრის საყმო, სამეგობრო, მწირული (ღარიბული) ქოხი, რომელიც, ტყვეობაში მყოფს, სამოთხედ ეჩვენება – მინდიასათვის სამშობლო ერთად აღებული ყველაფერია, რაც შინ, მშობლიურ სოფელსა და ქვეყანაში ეგულება.

სამშობლოს გაგებაში არანაირი დაპირისპირება, კერძოსა და ზოგადის სხვადასხვაობა არ არსებობს. ერთის ღალატი ყველასა და ყველაფრის ღალატია.

ზეადამიანური შესაძლებლობით აღჭურვილი მინდია სამშობლოს სამსახურში დგება და საბოლოოდ მას ეწირება.

ლიტერატურული ზეკაცები მკვეთრად ინდივიდუალური, საზოგადოზე ამაღლებული, „მე"-თი გამსჭვალული ადამიანები არიან. მინდია გამონაკლისია.

იგი ყველაფერში, ყოველმხრივ, სრულად, ბოლომდე – მსახურად რჩება:

თავისუფალი, ქვეყანასა და დედაბუნებას ემსახურა.

ისევ და ისევ თავისუფალმა, მსახურებას თავი ვერ დააღწია და ოჯახს, მიკროსამშობლოს, მისაგებელი მიაგო;

დაცემულიც, სამშობლოს ემსახურა, დარდითაც თურმე ამას დარდობდა, რომ ქვეყანას ვერას არგებდა, მზია ჰყვებოდა, მინდია თავსა და ხალხს ტიროდაო.

ბოლოსაც მსახურებამ – სამშობლოს უბედურების დანახვამ და მის წინაშე მოვალეობის განცდამ შეიწირა.

თემიც ასეთია. მასობრივ სცენებში, რომელთაც პოემაში ვხვდებით, ასევე ხევსური ქალების დიალოგებში სამშობლო პირადი ღირსების სფერო, სათავე და ღირებულებაა. ხევსური, რომელიც შემოჭრილ მტერს ღირსეულად არ დახვდება და საქნელს არ იზამს, სახელს ვერ მოიპოვებს.

საერთო სამშობლოს, საერთო მშვიდობისა და უსაფრთხოების განცდამ თემი მინდიას შეაგუა. უცნაური ამბავი კი მოხდა: თავიდან აგრესიულად განწყობილი ხევსურები მინდიას სულიერების დარაჯნი, მისი გულშემატკივარნი და თანამგრძნობნი გახდნენ.

პიროვნებისა და თემის განსხვავება მათი გათიშვის მიზეზი არ გახდა – პირიქით, მინდია სარდლად აღიარეს და უფრო შეკავშირდნენ. ესეც უნიკალური მოვლენაა, მოვლენის სათავეში კი ქვეყნის სამსახურის პრინციპები დგას.

თამარ დედოფლის სახე

ვაჟას მინდია თამარის თანამედროვეა. ამით გამოხატულია მწერლის განწყობა, რომ წარსულის ყველა ღირსსახსოვარი მოვლენა, ხალხური ტრადიციის დარად, თამარის სახელს დაუკავშიროს.

თამარის სახელის პირობითობა მრავალმხრივ ჩანს, მაგალითად, შეუძლებელი იყო თამარის დროს ქართლში „ლეკ-სპარს-ქისტ-თურქთა“ შემოსევები მომხდარიყო. გარეშე მტრის არანაირი შემოჭრა ქვეყნის შიდა ოლქებში თამარის დროს არ მომხდარა.

ასევე შეუძლებელი იყო, მინდიას სახლის კედლებს ჯაზაირების (ბრტყელპირა თოფების) ნატყვიარები დამჩნეოდა, რადგან

მეთორმეტე საუკუნეში, როცა თამარი მეფობდა, არანაირი ცეცხლსასროლი იარაღი არ არსებობდა (თოფ-ზარბაზნების გამოჩენა და ფართოდ გამოყენება მეთხუთმეტე-მეთექვსმეტე საუკუნებიდან უნდა დაწყებულიყო).

მხატვრულობა

ვაჟა თავის გმირებს განსაკუთრებულ სულიერ მდგომარეობაში გვიხატავს. ყველა აღგზნებულია, ყველა მიახლოებულია თვითგამოვლენის მაქსიმუმს:

როცა ლხინი და ღრეობაა, ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ყველა მთვრალია; როცა ომია, ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ყველა იბრძვის და იღუპება.

შრომის, ლოცვის, კამათის მომენტებიც მაქსიმალურად დაძაბულია. მინდია შრომის დროს, პურის ყანაში, სულიერ აპოთეოზს განიცდის, ლოცვის დროს ათ ძროხას წირავს, კამათის დროს ისეთ ზღვარზე დგება, რომ ცოლს თოფით ემუქრება.

შინაგანი მუხტი, არაჩვეულებრივი და დაძაბული ემოციური ველი მოიცავს ყეელაფერს – მოქმედებას, პერსონაჟის ბუნებას, ფონს, სახეებს.

„ახველდებიან ხევები,
ვით ავადმყოფნი ჭლექითა“. –

ბუნების, როგორც მხატვრული ელემენტის, ასეთი გააზრება სწორედ შინაგანი დაძაბულობის გამოხატულებაა.

❍ „გველის მჭამელის“ განსაკუთრებული მუხტი მის სალექსო ზომებზე არ აისახება. პოემის სტროფი ოთხტაეპიანი, სტრიქონი რვამარცვლიანი, რითმა ჩვეულებრივ სამმარცვლიანია. ერთმანეთს, როგორც წესი, მეორე და მეოთხე სტრიქონები ერითმება. თუკი გასარითმი სიტყვა ორმარცვლიანი აღმოჩნდება, მესამე მარცვალი – ა-თი შეივსება:

„მართლაც, ვუყურებ, რომ მოაქვს
წყალს ხალხი, ფარი, ხმალია,
ათასგან ციხე ირღვევა,
ქაჯ-ციხეებთან სახლია“.

ზოგჯერ, როცა პოეტი საჭიროდ მიიჩნევს, მიმსგავსებული რითმების შემცველი სტროფები ერთმანეთს ებმის და ფაქტობრივად რვასტრიქონიან სტროფს ვიღებთ. ასეთია, მაგალითად, ფინალი.

ვაჟა ფორმების ნაირგვარობით საქმეს არ იადვილებს. „ვეფხისტყაოსნისა“ და ხალხური პოეზიის საზომები ურყევია. უცვლელია სასიმღერო ინტონაციაც, თუმცა თემატიკა და ვითარება არასასიმღეროა.

ვაჟა-ფშაველა მკითხველს სურათს, მთელ მხატვრულ სამყაროს აბსოლუტურად „შეუფუთავი სახით“, ალალად სთავაზობს. იგი მთელ იმედს, უკანასკნელ წვეთამდე, მხატვრული აზროვნების ხარისხზე ამყარებს.

❍ ლიტერატურულ კრიტიკაში შენიშნულია, რომ ვაჟას პოემები, მათ შორის „გველის მჭამელი“, სცენურია. მოქმედება ისე გამოკვეთილი და მიზანმიმართულია, ეპიზოდები ისეა დალაგებული, თითქოს სცენაზე თამაშდებოდეს. ალბათ ამ თვისების გამოცაა, რომ ვაჟას თემაზე შექმნილია დრამატული და საოპერო სპექტაკლები, მიუზიკლი, მხატვრული ფილმი.

საინტერესოა პერსონაჟის შემოყვანისა და მოქმედებაში ჩართვის სტილი. ვაჟას პოეტური ობიექტივი ჯერ ფართო კადრს, მასობრივ სურათს ითვისებს, შემდეგ კადრს ავიწროებს და მოქმედებისათვის საჭირო ერთ ან რამდენიმე პერსონაჟზე აჩერებს.

მაგალითად, პოემა ხევსურთა მასობრივი ღრეობის აღწერით იწყება. ბანზე იმდენი ხევსური ილხენს, რომ ჩიბუხებიდან გამოსული ბოლი თავს ზემოთ ნისლივით დგას.

ზოგადი და ქაოსური სურათის წარმოდგენის შემდეგ კადრი ერთეულზე ჩერდება. იკვეთება სახემკრთალი და მშვიდი კაცი, რომელსაც დიდი და პატარა, როგორც ფუტკარი თაფლს, ეხვევა. ეს კაცი მინდიაა.

მომდევნო ტაეპებში მოქმედებაა: უშუალოდ მინდიას წინ ორი თავშიშველი ხევსური დაჩოქილა, გობიდან შავ ლუდს იღებს, თასით მინდიას აწვდის და თავგადასავლის მოყოლას სთხოვს.

კადრი ბოლოს მარტო მინდიაზე დგება:

„ასწია კარაბანასა,
გადიწურა და დაცალა.
ტყვეობით დაბრუნებული
ძმებში ყოფნითა სტკბებოდა,
როგორაც სხვანი მრავალნი,
ისიც ლუდითა თვრებოდა.
ამ მინდიაზე ამბობდენ
დაუჯერებელს ამბებსა“...

ასევე მასობრივი სურათი (ხატობა) უსწრებს მინდიას, ჩალხიასა და ბერდიას სახეების გააქტიურებას მინდიას გულწრფელობაში დაეჭვების ეპიზოდში.

ციხეში თავშეფარებული საზოგადოების ფონზე აქტიურდებიან მზია, სანდუა და სხვა ხევსური ქალები.

მთის იქით, პირობითად წარმოდგენილ ბრძოლის ზოგად სურათს გამოეყოფა მინდიასა და მისი თანმხლები ხევსურების სახეები ფინალის წინ...

ეს არის ზოგადიდან ერთეულის, მთელიდან ნაწილის, მასიდან ინდივიდის გამორჩევისა და გამოყოფის ხერხი.

თუ გავითვალისწინებთ, რომ „გველის მჭამელის“ იდეური პრობლემა მასობრივისა და ინდივიდუალურის, ზოგადისა და განსაკუთრებულის ურთიერთობაა, დავასკვნით, რომ „კადრის დავიწროების“ ვაჟასეული ხერხი მისი იდეური აზროვნების ნაყოფია. ეს არის შემთხვევა, როცა შინაარსი და ფორმა ერთსა და იმავე სტრუქტურას ეფუძნება, ურთიერთგამომდინარეა.

❍ პერსონაჟის წარმოსაჩენად რამდენჯერმე მუსიკალური პრინციპი გამოიყენება. ეს ერთხელაც ნათელყოფს თვალსაზრისს ვაჟას პოემების დრამატურგიული ბუნების თაობაზე.

მაგალითად, მეშვიდე თავში დახატულია ბუნების მრისხანე სურათი. ყველაფერი ბორგავს, მოძრაობს:

„შუაღამისას დაიწყო
დელგმა, მოჰხეთქა ღვარები.

გატეხეს, თუ სად ლოდების
ხვეებში იყო კარები“...

„ღამის“ მუსიკალური ორატორია უბედურების მანიშნებელი ზარების რეკვას ჰგავს. იგი მკითხველს მუხტავს და დიდ ბატალიასთან შესახვედრად ამზადებს.

„მუსიკა“ მოულოდნელად ნაზ ტონალობაში, ერთგვარ მინორში გადადის.

წუხელ ნამტირალევი ნისლები ფრთებს კეცავენ და მთებზე იძინებენ. წუხელ ზვავით სავსე ჭალა და ხევები მწვანდება და სიცოცხლის სიხარულს იბრუნებს. „დაფიქრებული“ კოშკი ხეობას დაჰყურებს, თვითონ კოშკში შეფარებული ხევსური ქალები კი მთის ყვავილებს ემსგავსებიან.

პოემაში ქალების დიალოგი უნდა შემოვიდეს. სტიქია წყნარდება და ფონად გარდაიქმნება, ზუსტად ისევე, როგორც „წყნარდება“ და მუსიკალური ფონის შესაქმნელად ემზადება ორკესტრი ვოკალური ნაწილის წინ.

ასევე მუსიკის შეგრძნება ჩნდება პოემის ბოლოს, როცა საომარი მეხთატეხისა და მინდიას თვითმკვლელობის საზარელ სურათს ფინალური მინორი მოსდევს:

როგორც კი მინდიას სისხლი გადმოსკდა და ნაწარმოების კონფლიქტი ამოიწურა, ობიექტივი ფართო კადრს – ომის ხეობას, მთიდან ჭალამდე გაბმულ სისხლის ნაკადულს, ხანძარში გახვეულ სოფელს მოშორდა, მკვდარ მინდიას დააჩერდა.

ხმაური, ომის მრისხანე მუსიკა, მთვარის სიმშვიდემ და ნიავის მინორმა შეცვალა, პოემის ნერვიული კვანძი გაიხსნა, განიმუხტა, ნიავმა გაითამაშა ისე, როგორც ორატორიის ფინალში მსუბუქი მუსიკა გაითამაშებდა –

„მთვარემაც გადმოუშუქა
საჯიხვეების სერითა
და დააშტერდა თაჯის მკვლელს
მოზარე ქალის ფერითა...
ნიავიც მიდ-მოდიოდა

უდარდოდ, ნელის მღერითა...
ფრთა გაჰკრის წვერსა ხმლისასა
ამოღერებულს ენითა,
შაღებილს ჯიაფერადა,
კაცის გულ-მკერდის წვენითა
და გათამაშდის მწვანეზე
ლაღად, მოლხენით, სტვენითა“.

❍ ბუნება ღვთაებრივი არსის ნაყოფია, მისი სილამაზე ზეცით ნაკურთხია.

ცოცხალი ბუნება – მცენარეები და ცხოველები ნაზი, ადამიანის მიმართ კეთილად განწყობილია. მათი მხატვრული სახეებიც ბუნებისა და ადამიანის ერთარსს გამოხატავს.

ცოცხალი ბუნება მინდიას ადამიანივით, მხიარულად ესალმება, ყვავილები თავს წამლად სთავაზობენ, ხეები სხეულს იტკივებენ და დანდობას სთხოვენ, უხვი და დამპურებელი ყანა მომკას იხვეწება, ჩიტები ადამიანივით მგლოვიარობენ.

არაცოცხალი ბუნება (მთა, ნისლი, მდინარე...) მრისხანე, მკაცრი, მოქუფრულია.

არაცოცხალი ბუნება – თოვლით გადალესილი მთები, ჩაბნელებული და ჭლექიანივით ახველებული ხევები, უსწორმასწორო გზები, დაკვესებული, ზოგჯერ შავად მღელვარე ცა, პირქუში, სალი კლდეები, ვეშაპისმაგვარი ზვავია.

ყოველივე მკაცრი, თუმცა მშობლიურია – ტყვეობაში მყოფ მინდიას ისინი მშობლებივით ენატრება.

❍ ცოცხალი და არაცოცხალი ბუნების თვისებრიობათა შორის გარდამავალი ჯიხვის თვისებრიობაა. ჯიხვი თავისთავად ცოცხალი ბუნების წარმომადგენელია, თუმცა სიმკაცრითა და განდგომილობით არაცოცხალ ბუნებას ენათესავება, ნისლიანი კლდეების შვილი და ნაწილია და თვითონაც „გრემით“ (მრისხანედ) გამომზირალია.

❍ „გველის მჭამელში“ ცოცხალი ბუნება პროცესის ობიექტური მონაწილეა – ის ან თვითონ მოქმედებს ან სხვის მოქმედებას განიცდის.

არაცოცხალი ბუნება კი მოქმედების გარემოება და ამავე მოქმედების ნიშან-თვისებათა გამომხატველი მხატვრული საშუალებაა.

იგი ხან ფონია, ხან სიმბოლოა, ხან მუსიკაა.

განსაკუთრებით ქმედითია წყლის, უფრო მეტად არაგვის სახე.

პოემის მხატვრულ მეტყველებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს დელგმას, დევებივით მქშინავ ნიაღვრებს, არაგვს, რომელიც ზოგჯერ ცხადში და ზოგჯერ სიზმარში კლდეებს, ციხეებს, სახლებს არღვევს.

მთები და კლდეებიც, ოღონდ სიზმარში, დინამიკურია. მთებს წვერები სტყდება, კლდეები თოფისწამალივით ფეთქდება და სკდება, ციდან კუპრი წვიმს.

წარღვნა და აპოკალიფსი, უფრო მაინც წარღვნა (წყალი), ვაჟა-ფშაველას შინაგანი ხილვაა და არაცოცხალი ბუნების სახეები მის გამოხატულებას წარმოადგენენ.

❍ ვაჟამ ზამთრისგან გათავისუფლებული ბუნების სურათის აღწერისას, როგორც გვახსოვს, დაიჩივლა, ქვეყნად ბევრი ბეჩავი და ბევრი შესაწყალებიაო.

შინაგანი ამოძახილია: ხეს, ყვავილს, ადამიანს ვაჟას სულში საერთო ფესვი აქვთ, სიბრალული, შიში, სიხარული – ყველაფერი ერთად სიყვარულია, ფსიქოლოგიურად განსაზღვრული დამოკიდებულებაა. ბუნება ადამიანს, ადამიანი ბუნებას, სამყარო თავის თავს ახსენებს და სიყვარულით გამსჭვალული გული ყველაფრით ფეთქავს.

❍ „გველის მჭამელის" დიალოგებს საინტერესო თვისება აქვთ. მათი მიმდინარეობისას კონფლიქტი კი არ მწვავდება ან ნელდება, მოქმედება კი არ ვითარდება, არამედ მკითხველს ეწოდება ინფორმაცია უკვე მომხდარი ამბის შესახებ – ანუ დიალოგს მკაცრად განსაზღვრული შემეცნებითი მნიშვნელობა ენიჭება.

ტიპური შემთხვევაა მინდიას წინააღმდეგობა თემთან (ჩალხია, ბერდია). მინდია დიალოგში არსებითად არ ერთვება. მის

მიმართ უნდობლობის პრობლემას წყვეტს არა დიალოგი, სიტყვა, არამედ მოქმედება – პრაქტიკულად, ჩიტების მაგალითზე დანახვა იმისა, რაც თემს აქამდე არ სჯეროდა.

„გველის მჭამელში“, საერთოდ, მოქმედება ხშირად უშუალოდ არ აისახება. იგი, როგორც უკვე მომხდარი ამბავი, ავტორის ან რომელიმე პერსონაჟის პირით გადმოიცემა.

ეს ეხება არა მარტო რიგით, არამედ რამდენიმე საკვანძო ამბავსაც.

მაგალითად, ვაჟა ქაჯავეთის თავგადასავალს მინდიას ხევსურეთში დაბრუნების შემდეგ, ბუნებასთან ხელახალ გაუცხოებას კი ქისტების შემოსევის წინ, მზიასა და მინდიას დიალოგის საშუალებით გადმოგვცემს. ხევსურთა ლაშქრის მოძრაობაც მოწამლული ხევისაკენ ციხიდან გამომზირალი ქალების დიალოგში აისახება.

ქაჯეთი და ქაჯავეთი

ფშაური და ხევსურული მითოლოგიური გადმოცემების მიხედვით არსებობს ზღაპრული ქვეყანა ქაჯავეთი, სადაც ქაჯები ცხოვრობენ.

ვაჟა ქაჯავეთს არ აღწერს, ეტყობა, ითვალისწინებს წარმოდგენას, რომელიც საზოგადოებას არა მარტო მითოლოგიის, არამედ „ვეფხისტყაოსნის“ საშუალებითაც აქვს.

ვაჟა არ მიუთითებს, დასავლეთით, აღმოსავლეთით, რომელი მთის ან ზღვის იქით, სად მდებარეობს ქაჯავეთი.

ზოგიერთი გადმოცემის მიხედვით, ქაჯავეთი სულების ქვეყანაა. იქ შემსვლელმა, სხეული სადმე რეალურ ქვეყანაში უნდა დატოვოს.

ქაჯავეთი ქვესკნელსაც ეწოდებოდა.

„ვეფხისტყაოსნის“ ქაჯეთი სახელმწიფოა. მეფე, მონა, ციხე-სიმაგრე – მთელი ატრიბუტიკა ადგილზეა.

არა ქაჯნია, კაცნიაო, წერია „ვეფხისტყაოსანში“ ქაჯებზე. ირკვევა, რომ ქაჯეთი ჩვეულებრივი ქვეყანაა, მისი მცხოვრებები ადამიანები არიან, ოღონდ ქაჯურად განსწავლულან, მათ ხელოვნებას დაუფლებიან და შესაბამისი ეპითეტი მიუღიათ.

ნათქვამს ადასტურებს ისიც, რომ ინდოეთის სამეფო კარის წარჩინებულს, მეფის დას – დავარს – მისი შესაბამისი ზნისა და განსწავლულობის გამო ქაჯს უწოდებენ.

„ვეფხისტყაოსნის“ ქაჯეთი, როგორც ვხედავთ, ქვეყანაა და მისი მცხოვრებები ადამიანები არიან.

რუსთაველი ამით მითოლოგიური ქაჯეთის, ქაჯავეთის არსებობას აღიარებს. ქაჯავეთის მითოსი უძველესია და რუსთაველზედაც ისეთივე გავლენას ახდენს, როგორც შვიდი საუკუნის შემდეგ ვაჟა-ფშაველაზე მოახდინა.

ქაჯეთიც და ქაჯავეთიც დაუშვებელი, ზეადამიანური ნიჭის მატარებელი და კაცობრიობის ნათელი საწყისების წინააღმდეგ განწყობილი სამყაროა. ქაჯებს ჰყავთ ტყვეები, რომელთა გათავისუფლებაზე ფიქრიც სინათლეზე ფიქრის ტოლფასია.

მითი გაგრძელდა

მითი, რომლის ვარიანტები სხვადასხვა დროს ჩაიწერა, გვიამბობს, რომ მინდიას დაბადებისას ცაზე ორი მზე იდგა.

მინდია ქაჯებმა მოიტაცეს და, თვალებახვეული, თავიანთ ქვეყანაში მიიყვანეს. მინდიამ თვითმკვლელობა გადაწყვიტა და გველის ხორცი შეჭამა, ერთ-ერთი ვარიანტის მიხედვით, მიწიდან გველის სისხლის ერთი წვეთი ალოკა.

გონება ჯერ წაერთვა, შემდეგ კი დაუბრუნდა. ნახა, რომ იღლიები ჩამოსიებოდა. გაიჭრა და მკბენარი გამოყარა.

ამის შემდეგ ისე გამსუბუქდა, რომ ხიდზე გავლისას ქვას იკიდებდა, ვითომ ქარს წყალში არ გადაეგდო (ადამიანის სხეულს, მითის მიხედვით, სწორედ მკბენარი ამძიმებს).

მინდიამ სხეულის ამჩატებისთანავე ბუნების ენა შეიცნო.

შინ დაბრუნებულმა, ვერც ბალახი მოთიბა, ვერც ხე მოჭრა, ვერც ინადირა, თუმცა მტერზე ლაშქრობდა და დაჭრილ თანამემამულეებს წამლით შველოდა.

ბოლოს იძულებული გახდა, თავის უცნაურობაზე უარი ეთქვა, ხე ეჭრა, ნადირიც ეკლა და ჩვეულებრივად ეცხოვრა.

ერთ-ერთი ვარიანტის მიხედვით, ბუნების ენა გუგულების

ქვეყანაში ისწავლა. გუგულების ქვეყანაში ქაჯების ტყვეობიდან გამოქცევისას მოხვდა.

მითოლოგიურმა მინდიამ ერთხელ ხატებთან ერთად ქაჯავეთი დალაშქრა. ამისათვის სხეულიდან გამოსვლა და ტყეში დამალვა დასჭირდა. გამარჯვების შემდეგ მატლებდასეულ სხეულში ჩაბრუნდა.

მინდია ქისტეთში ლაშქრობისას დაიღუპა. იგი ძმადნაფიც ალდიძესთან მისვლას აპირებდა, მაგრამ შეცდომით სხვა, მოსისხლეების სოფელში აღმოჩნდა.

ქისტმა ქალმა მინდია კოშკში შეიტყუა და სოფელი შეყარა.

გველისმჭამელი მინდია ხალხურ პოეზიაში ხოგაის მინდიად მოიხსენიება. ხოგაი მამამისის სახელია.

მინდიას აღსასრულზე ბრწყინვალე ლექსი არსებობს:

„ხოგაის მინდი კვდებოდა,
მზე წითლდებოდა, ცხრებოდა.
ცა ჭექდა, მიწა გურგვინავდა,
სული გვიანა ჰხდებოღა.
ჩამოდიოდა მასკვლავი,
მთვარეც უკუღმა დგებოდა.
ქორ-შაჰარდენი, არწივი
სულ მხრებით იხოშებოდა.
მაღლის ჭიუხის ნადირი
სატირლად ემზადებოდა.
ცხენი იმისი ტიალი,
ლურჯა ტოტზედა დგებოდა,
ცოლი იმისი ბეჩავი
სულ შაჰად იმოსებოდა,
დედას იმისას საბრალოს
ტირილს აღარა ჰხდებოდა,
მამა იმისი საბრალო
თმა-წვერით იხოშებოდა“.

ცნობილია თქმულება, თითქოს ქისტებმა მინდიას გული ამოსჭრეს და ფეხმძიმე ცოლებს აჭამეს, რათა მათი შვილები ვაჟკაცობით მინდიას დამსგავსებოდნენ.

ვაჟა-ფშაველამ მითი, როგორც ვხედავთ, თავისებურად გადაამუშავა. მან ახალი პერსონაჟები, უპირველეს ყოვლისა, მზიას სახე შექმნა და იგი დაპირისპირებულ მხარედ აქცია.

ვაჟამ გააღრმავა ტრაგედია ბუნების ენის დაკარგვის გამო. ვაჟას მინდია ხალხური მინდიასაგან განსხვავებით ქისტეთში კი არა, ხევსურეთში, მტრის კი არა, საკუთარი ხელით დაიღუპა.

ხოგაის მინდიაში უპირველესი იყო სამხედრო-საგმირო საქმეები, ვაჟას პოემაში კი უპირველესია ბუნების ენის ცოდნა.

ვაჟა მოგვევლინა პოეტად, რომელმაც არა მარტო უკვე არსებული მასალა აითვისა და თავისი შეხედულების მიხედვით დაახარისხა, არამედ მითს ახლებური ჟღერადობა შესძინა.

მითი ერთხელ და სამუდამოდ გაყინული რეალობა არაა. იგი ვითარდება. „გველის მჭამელი" მითისქმნადობის ნიმუშია. ეს არის შემთხვევა, როცა მწერალი მზა სიუჟეტს იღებს, ამუშავებს და განახლებული სახით ხალხსვე უბრუნებს.

მინდია და ალუდა ქეთელაური

ალუდა ქეთელაურმა, როგორც გვახსოვს, მის მიერ მოკლულ ქისტს მარჯვენა არ მოსჭრა და საკლავი შესწირა, რის გამოც თემის რისხვა და მისგან მოკვეთა დაიმსახურა. ალუდას საქციელის მიზეზი მისი სულიერებაა, რომლის საუკეთესო ნაკადი – საყოველთაო ჰუმანიზმი გარედან მიღებულმა იმპულსმა, მუცალის ვაჟკაცობის დანახვამ აამოქმედა...

ალუდას ბუნების კაცს კრიტიკული განწყობა შესაძლოა ადრეც ჰქონოდა. მისი გარდაქმნა გამოვლინებაა იმისა, რაც სულში იყო და გასაქანს ვერ პოულობდა.

ალუდას გარდაქმნის საფუძველი მის სულში იყო, მინდია კი არა ადამიანურმა, არამედ ზეადამიანურმა ნიჭმა გარდაქმნა.

ალუდამ არჩევანი გააკეთა, ვაჟკაცობა უმაღლეს ღირებულებად აღიარა და იგი რჯულსა და ტრადიციაზე აამაღლა.

მინდიას თავდაპირველად არაფერი აურჩევია, მან არჩევანი სულიერი თავგადასავლის მეორე და მესამე ეტაპებზე გააკე-

თა, ორივე არჩევანმა დასცა: პირველმა ნიჭი, მეორემ კი სიცოცხლე დაუკარგა.

როგორც ვხედავთ, ალუდა შეგნებული, მინდია კი უნებური გმირია. არჩევანმა, რომელიც სხვადასხვა ეტაპებზე გაკეთდა, ალუდა აამაღლა, მინდია კი დასცა და გაანადგურა.

ალუდა თემმა გაწირა. მინდია თემს არ გაუწირავს. თემი მას ბოლომდე ენდო. პირიქით, თვითონ მან გაწირა მოძმენი – რა თქმა უნდა, შეუგნებლად.

ალუდას ოჯახი ყოველთვის გვერდით ჰყავს. მათ ერთმანეთი დევნილობაშიც უნდა გაამაგრონ, შეიძლება ითქვას, რომ ოჯახი ალუდას სიმაგრეა.

მინდიასათვის პირიქით: ოჯახი მოშლილი ქავ-ციხეა.

ალუდა ადამიანურ, მინდია კი ზეადამიანურ ღირებულებას მიელტვის. ოჯახი მის გვერდით ყოფნას ამიტომაც ვერ ახერხებს. ალუდას ჰუმანიზმი სიტყვის ზუსტ გაგებას ინარჩუნებს და ადამიანთა საზოგადოებაში ტრიალებს, მინდიას ჰუმანიზმი კი მთელი ბუნების ადამიანურ საწყისს ესარჩლება.

ალუდა და მინდია – მიუღებელი, გაუზიარებელი ზვარაკის მწირველები არიან. სულის სავანე ვერც ერთმა ვერ იპოვა. ერთადერთი, სადაც შეუძლიათ, მშვიდად იყვნენ, მხატვრული ნაწარმოების ფურცლები და ლიტერატურული კანონების სამყაროა: ორივემ დიდი ადამიანის ხვედრი – ერთმა დევნილობა, მეორემ კი დაღუპვა მიიღო.

მინდია მწვერვალიდან ჩამოვარდა, ალუდა დარჩა.

საერთოდაც, ალუდა უფრო მტკიცეა: არ მერყეობს, არაფერს ცვლის, არ ნანობს. ალუდას ბედნიერება – ადამიანური ღირებულების აღმოჩენა – მისი და მისი ოჯახის უბედურებად იქცა.

მინდიას ბედნიერებაც უბედურებად იქცა – არა მარტო მისთვის და მისი ოჯახისათვის, არამედ მთელი სოფლისათვის.

ალუდა დევნილია და გამოუცნობი მომავლის გზას ადგას. იგი გართულებულ ცხოვრებას განაგრძობს, მინდია კი კვდება – მისმა „ცოდვამ" განუზომლად დიდი ნაყოფი მოისხა და სიცოცხლე შეუძლებელი გახადა.

სარჩევი

ალექსანდრე ჭავჭავაძე,
„გოგჩა“

თემა – დაცემა 3
საზრისი 3
სახეები და კომპოზიცია 3
მხატვრულობა 5
ლექსიკა 7
ბედის რჩეული – ფსიქოლოგიური დაღით 7
„გოგჩა“ და „სადღეგრძელო“ 8
გოგჩის ტბიდან ბაზალეთის ტბამდე 9

გრიგოლ ორბელიანი,
„თამარ მეფის სახე გეთანიის ეკლესიაში“

ოქროს ხანიდან ბედკრულ აწმყომდე 10
საზრისი 11
სახეები და კომპოზიცია 12
მხატვრულობა 13
მოხუცების ამბოხება 15
პოეტები, მეფეები, გენერლები –
თამარის წინაშე 15

გრიგოლ ორბელიანი,
„სალამო გამოსალმებისა“

ცოდნა და გრძნობა 17
საზრისი 17
სახეები და კომპოზიცია 18
მხატვრულობა 20
პლუს ბუნება 23

გრიგოლ ორბელიანი,
„პასუხი შვილთა“

მოკამათენი უკამათო
ჭეშმარიტების სამყაროში 25
საზრისი 26
სახეები და კომპოზიცია 26
მხატვრულობა 27
„ოქროს ჯაჭვი სჯობს თავისუფლებას“ 29
უმეცრების ამაყობა 30

ნიკოლოზ ბარათაშვილი,
„ხმა იდუმალი“
დასაწყისი 31
საზრისი 31
სახეები და კომპოზიცია 32
მხატვრულობა 33
პოეტური წელინადი 34

ნიკოლოზ ბარათაშვილი,
„ფიქრნი მტკვრის პირას“
თბილისელი პოეტი 35
საზრისი 36
ლოგიკის გაკვეთილი
სკეპტიკოსი მკითხველისათვის 37
სახეები და კომპოზიცია 37
მხატვრულობა 40
ლექსი და ლექსები,
ფიქრნი და ფიქრები 43
მტკვარი და მტკვარი 44
ილიას „მტკვრის პირას“ 45

ნიკოლოზ ბარათაშვილი,
„შემოღამება მთაწმინდაზე“
ბუნება და თვითგამოხატვა 46
საზრისი 47
სახეები და კომპოზიცია 48
მხატვრულობა 50
მთაწმინდა – პოეტური ბიოგრაფია 52

ნიკოლოზ ბარათაშვილი,
„მერანი“
ლექსის მიზეზი 54
საზრისი 54
სახეები და კომპოზიცია 56
მხატვრულობა 58
„მერანი“ და „ფარისი“ 60

ნიკოლოზ ბარათაშვილი,
„სულო ბოროტო“
ვინ არის „ბოროტი სული“ 65
საზრისი 66

სახეები და კომპოზიცია 67
მხატვრულობა 68
მომავლიდან დაბრუნებული კაცი 70

ნიკოლოზ ბარათაშვილი,
„...რად ჰყუედრი კაცსა“
წრთობა 71
საზრისი 71
სახეები და კომპოზიცია 73
მხატვრულობა 74
...სასუფეველამდე 75

ნიკოლოზ ბარათაშვილი,
„...არ უკიჟინო, სატრფოო“
სიცოცხლესა და სიკვდილში –
არსებული 76
საზრისი 76
სახეები და კომპოზიცია 77
მხატვრულობა 79
აბსოლუტური ენერგია 80

ნიკოლოზ ბარათაშვილი,
„ვპოვე ტაძარი“
ტაძარი და „ტაძარი“ 81
საზრისი 81
სახეები და კომპოზიცია 82
მხატვრულობა 83
ლექსი ლექსითვე აიხსნება 84

ნიკოლოზ ბარათაშვილი,
„ბედი ქართლისა“
ვითარება და გადაწყვეტილება 85
შინაარსი 86
კომპოზიცია 90
ერეკლე თუ ირაკლი?
თბილისი თუ ტფილისი? 93
მსაჯული 94
ვინ იყო სოლომონ ლეონიძე 94
საზოგადოება 95
„მრავალ არიან, უფალო, მტერნი“ 98

რესპუბლიკური მმართველობის იდეა? 99
კამათი და ისტორიული სინამდვილე 101
ბარათაშვილის ნეიტრალიტეტი 103
მხატვრულობა 104
მტკვარი და არაგვი 110

ილია ჭავჭავაძე,
„დაკარგული ედემი“
ძილი და მღვიძარება 111
საზრისი 112
სახეები და კომპოზიცია 112
მხატვრულობა 113
დიდი მეტაფორა
და სულიერი წონასწორობა 114

ილია ჭავჭავაძე,
„პოეტი“
ეროვნული მისია 115
საზრისი 115
სახეები და კომპოზიცია 116
მხატვრულობა 117
ილია ილიას შესახებ,
საზოგადოება ილიას შესახებ 118

ილია ჭავჭავაძე,
„ჩემო კალამო“
ტაში, რომელიც
ჯერ არ დაუკრავთ 119
საზრისი 120
სახეები და კომპოზიცია 120
მხატვრულობა 122
პირველი ნაბიჯი,
სულიერი პროცესი 123

ილია ჭავჭავაძე,
„აჩრდილი“ (VII თავი)
ეროვნული „მე“ 124
საზრისი 125
სახეები და კომპოზიცია 126
მხატვრულობა 127
ჭკუა – ჭეშმარიტება 128

„აჩრდილი“ და
„თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“ 128

ილია ჭავჭავაძე,
„ბედნიერი ერი“
„...არა მარტო ტკბილ ხმებისთვის“ 129
საზრისი 130
სახეები და კომპოზიცია 132
მხატვრულობა 132
„იტალიელი პოეტის
ჯუზეპე ჯუსტის მიბაძვა“ 133
ლექსები რჩება 134

ილია ჭავჭავაძე,
„პასუხის პასუხი“
სულისკვეთების ისტორია 135
საზრისი 135
სახეები და კომპოზიცია 136
მხატვრულობა 137
პუბლიკა გამარჯვებულს ითხოვს 139

ილია ჭავჭავაძე,
„რა გითხრათ? რით გაგახაროთ?“
შთაბეჭდილება 140
1897... 1997... და სხვ. 142

ილია ჭავჭავაძე,
„განდეგილი“
ბეთლემი 143
„ლეგენდა“ 143
ორი ბეთლემი 144
შინაარსი 145
კომპოზიცია 147
საზოგადოება 150
ღვაწლი და მეუდაბნოეობა 151
ორი სამყარო 152
ევა? 154
მხატვრულობა 154
„არა განსცადო
უფალი ღმერთი შენი“ 160

ილია ჭავჭავაძე,
„მგზავრის წერილები“
მომავლის წინაშე 161
შინაარსი 161
კომპოზიცია 163
ისტორიული მომენტი 165
„ფრანსიელი“ 166
რუსები 166
ქართველები 168
რუსული და ქართული საზოგადოება 170
ჩვენობა 172
მხატვრულობა 173
„ტფილისამდე“ თუ არშის ციხემდე 177

ილია ჭავჭავაძე,
„კაცია–ადამიანი?!“
კაცია?! ადამიანია?! კაცია, ადამიანი?! 178
სახე, იდეა და ორივე 179
ყირიმის ომი და დარეჯანის მითოსი 179
შინაარსი 180
კომპოზიცია 182
ავტორის თუ ბუნების განაჩენი 185
ქართველია, მაშასადამე... 185
საზოგადოება 186
ლუარსაბის ვერსია 187
ლუარსაბი და დარეჯანი –
გზიდან დანახულ ქალაქში 188
მთვრალი ლუარსაბი 189
მხატვრულობა 190
ულამაზო ლამაზისეული 193
„გასწორების განზრახვა“ –
საუბარი მკითხველთან 194

ილია ჭავჭავაძე,
„ოთარაანთ ქვრივი“
სისხლისა და მშვიდობის წინასწარმეტყველება 196
შინაარსი 198
კომპოზიცია 199
წაბლიანის საზოგადოება 202
ოთარაანთ ქვრივი –
შრომა, რწმენა, სამართალი 204

ოთარაანთ ქვრივის ქმარი 207
გიორგი 208
სიტყვა – საქმე 209
კესო და არჩილი 210
მხატვრულობა 213
ორი ქვრივი, ორი მოჯამაგირე,
ორი სამყარო – კონტრასტები 218
ძაღლი 220
სოსია მეწისქვილე –
„ეპილოგში" გადმოსული „პროლოგი" 221

აკაკი წერეთელი,
„განთიადი"

დიდი ღამიდან გათენებამდე 224
საზრისი 224
სახეები და კომპოზიცია 225
მხატვრულობა 228
გაღვიძებული საქართველო 230

აკაკი წერეთელი,
„რაც არ იწვის, არ ანათებს"

სინათლისათვის 231
საზრისი 232
სახეები და კომპოზიცია 233
მხატვრულობა 234
გულის ლექსი 236

აკაკი წერეთელი,
„პოეტი"

ორი პოეტი და ორი „პოეტი" 237
საზრისი 237
სახეები და კომპოზიცია 238
ერთი ჰაგიოგრაფიული კლიშე 240
ვინაა „ხელისუფალი 241
მხატვრულობა 241
ორი როლი ორი პოეტისათვის,
რომელთაც განახლებული საქართველოს
წინამძღოლობა ერგოთ 243

აკაკი წერეთელი,
„ქებათა-ქება“
გენერალ ორბელიანის ამპლუა ... 244
ორი ნაწილი ... 245
გული და გონება ... 245
საზრისი ... 246
სახეები და კომპოზიცია ... 246
მხატვრულობა ... 247
ვინაა „საამქვეყნოდ გულგრილი მოხუცი“ ... 250
„ქებათა ქება“ ... 250
ვაჟა-ფშაველასა და ტიციან ტაბიძის
„ქებათა-ქება“ ... 251
„შემოღამება მთაწმინდაზე“ და „ქებათა-ქება“ –
საღამო და საღამო
ახალი ქართული ლირიკის აისზე ... 251
და ისევ გრიგოლ ორბელიანი ... 252

აკაკი წერეთელი,
„აღმართ-აღმართ“
„შენ ჩემთვის რა გატირებდა“ ... 253
საზრისი ... 253
სახეები და კომპოზიცია ... 254
მხატვრულობა ... 255
უარყოფა და უარყოფის უარყოფა ... 256

აკაკი წერეთელი,
„სულიკო“
ვინ არის სულიკო ... 257
რა არის *საყვარლის საფლავი* ... 257
აკაკის წამი ... 258
საზრისი ... 259
სახეები და კომპოზიცია ... 260
მხატვრულობა ... 261
„ქებათა-ქება“ და „სულიკო“ ... 262

აკაკი წერეთელი,
„გამზრდელი“
სისხლი ცოდვისა წილ ... 263
ცუდად წაკითხულ „ვეფხისტყაოსანში“ ... 264
შინაარსი ... 264
კომპოზიცია. კომპოზიციური დუელი ... 266
საზოგადოება ... 271

საფარ-ბეფის ძილ-ღვიძილი ... 273
სინათლის შიში ... 274
ჰაჯი-უსუბი – პასუხისმგებლობის მეტაფორა ... 275
ბათუ და ნაზიბროლა ... 275
ბათუ ... 276
მხატვრულობა ... 278
„...თუ ბუნებამც არ უშველა“ ... 282
„ნამდვილი ამბავი“ ... 282

აკაკი წერეთელი,
„თორნიკე ერისთავი“

ცისარტყელა საქართველოს ცაზე ... 284
გმირი და საზოგადოება ... 285
მკვდარი და მძინარე ერები ... 285
ისტორიული მომენტი ... 285
საერთაშორისო მისია ... 288
შინაარსი ... 288
კომპოზიცია ... 292
ამირანი – საქართველოს სიმბოლო ... 295
საზოგადოება ... 297
რა რაზე მეტია მოღვაწის მოტივაციაში
და ვის წინაშე აგებს მოღვაწე პასუხს ... 300
თორნიკე ერისთავის
ომი და მშვიდობა ... 300
მხატვრულობა ... 302
ორი დილა – ორბელიანის ბუკ-ნაღარა
სულიკომდელ „სულიკომდე“ ... 306
აკაკი ამაზე არაფერს წერს ... 308

ალექსანდრე ყაზბეგი,
„ხევისბერი გოჩა“

თანამდევი სიტყვები ... 309
ისტორიული მომენტი ... 310
შინაარსი ... 312
კომპოზიცია ... 315
საზოგადოება ... 318
საზოგადოება და ინდივიდი ... 320
ხევისბერი გოჩა და ტარას ბულბა ... 321
მატეო ფალკონე ... 323
ხევსიბერი გოჩა და ჰაჯი-უსუბი ... 323
„...კაცი კი ტანჯვისთვის
არის გაჩენილი“ ... 324

ძიძია 325
ხევის ფუნქცია 327
ეროვნული იდეოლოგიის გავლენით 327
მოხევეების ქორწილი –
უნიკალური ეთნოგრაფიული მასალა 328
მხატვრულობა 331
გზები, რომელთაც კლასიკოსები ირჩევენ 339

ვაჟა-ფშაველა,
„რამ შემძმნა ადამიანად“
სხვა ლექსების გახსენება 340
საზრისი 341
სახეები და კომპოზიცია 343
მხატვრულობა 344
ნაწილი და მთელი –
პოეტების ოცნება 346

ვაჟა-ფშაველა,
„ჩემი ვედრება“
„ჭირსა შიგან გამაგრება“ –
რის უნარსაც ვაჟა-ფშაველა
ღმერთს სთხოვს 347
საზრისი 348
სახეები და კომპოზიცია 350
მხატვრულობა 351
ნაკადები 353

ვაჟა-ფშაველა,
„ღამე მთაში“
ბუნება და მისი არსი 355
საზრისი 355
სახეები და კომპოზიცია 356
მხატვრულობა 358
ადამიანის ადგილი 360

ვაჟა-ფშაველა,
„იას უთხარით ტურფასა“
ია და სიცოცხლე 361
საზრისი 361
სახეები და კომპოზიცია 362
მხატვრულობა 362

ვაჟა-ფშაველა,
„ბევრი ვიფიქრე ძალიან“...
დაგვიანებული შედევრი
თავისდროული ფელეტონის სანაცვლოდ 363
ეპიგრაფი..... 364
საზრისი..... 365
სახეები და კომპოზიცია..... 366
მხატვრულობა..... 370
წესი, წესრიგი –
ლიტერატურული გამოცდილება 371

ვაჟა-ფშაველა,
„სოფლისა ნესი ასეა“
სამყარო და ღირებულება..... 373
საზრისი..... 373
სახეები და კომპოზიცია..... 374
მხატვრულობა..... 377
ჩვენ..... 379

ვაჟა-ფშაველა,
„კაი ყმა“
ერთი და საყოველთაო 380
საზრისი..... 380
სახეები და კომპოზიცია..... 382
მხატვრულობა..... 383
ვაჟას მსჯავრი..... 386

ვაჟა-ფშაველა,
„ამოდის, ნათდება!“
ვინ ვისი მსხვერპლია
მგლების საზოგადოებაში 387
შინაარსი..... 387
კომპოზიცია 388
მხატვრულობა..... 389
ტოტია ლიდერია... ლიდერი იყო 390
მგლები და მგლები.
მგლების საზოგადოება..... 391
მგლები და მგლები (2)..... 392

ვაჟა-ფშაველა,
„კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“
შთაბეჭდილება 393
კითხვები არ რჩება,
თუმცა ახალი კითხვა ჩნდება 394

ვაჟა-ფშაველა,
„ალუდა ქეთელაური“
მოკვეთილის დაბრუნება 395
შინაარსი 395
კომპოზიცია 398
შატილის საზოგადოება 402
ალუდა ქეთელაური –
ბრძოლა, ფიქრი, სიზმარი.
ცხოვრების სიზმრების გარეშე 405
ალუდასა და თემის რელიგიურობა 409
სამშობლო 410
ოჯახი 412
მეგობრობა და მარტოობა 413
მხატვრულობა 414
ჭეშმარიტებისთვის და
ჭეშმარიტების წინააღმდეგ 421
მუცალის ძმა 423
ოსტრაკიზმოსი და
ჰუმანისტური მისტერია 424

ვაჟა-ფშაველა,
„სტუმარ-მასპინძელი“
მკვდრის მოკვეთა 425
„პროლოგი“ შესავლის შემდეგ 426
შინაარსი 427
კომპოზიცია 430
საზოგადოება 431
რას ეძებდა ზვიადაური ქისტეთში?
შინაარსობრივი დეტალის დაზუსტება 435
ფოლკლორული სანყისი 436
ჯოყოლა 437
ჯოყოლა და მინდია 438
ზვიადაური 438
აღაზა 440
მხატვრულობა 442

„შავი ნისლი“ 451
ვაჟას ლოცვა 452

ვაჟა-ფშაველა,
„ბახტრიონი“
კონკრეტული ისტორია
ზოგადი ისტორიის სამსახურში 454
შინაარსი 455
კომპოზიცია 457
პოემა მთავარი გმირის გარეშე 463
მთიელთა საზოგადოება 464
კაცი, როგორც მხატვრული სახე 467
პერსონაჟი მამაკაცები 468
ლუხუმი და ამირანი 471
კვირია და ბაში-აჩუკი 472
ფშაველი ქალები 472
ვაჟას გმირების
ფოლკლორული არქიტიპები 475
ლაშარის ჯვარი 479
კვირიას სიზმარი 481
ლელას სიზმარი 483
გველი 483
ომი და კაცთმოყვარეობა 484
იდეოლოგია 485
მხატვრულობა 487
ისტორია ისტორიას აზუსტებს 495

ვაჟა-ფშაველა,
„გველის მჭამელი“
მარადიული ერთი 497
შინაარსი 498
კომპოზიცია 501
მინდიას ჰუმანიზმი 506
ხევსურეთის საზოგადოება 507
გველი და „აკრძალული ცოდნა“ 511
მინდიასა და თემის რელიგიურობა 512
ბელადი და საზოგადოება 514
მზიას სიზმარი 515
მზიას უფლება და
მინდიას თავისუფლება 516
სამშობლო 518

თამარ დედოფლის სახე 519
მხატვრულობა 520
ქაჯეთი და ქაჯავეთი 526
მითი გაგრძელდა 527
მინდია და ალუდა ქეთელაური 529