

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია
ზოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის
ინსტიტუტი

ლ. სულხანიშვილი

ალექსანდრე ყაზბეგის სტილი



თბილისი
„მეცნიერება“
1985

ნაშრომი წარმოადგენს ალექსანდრე ყაზბეგის მხატვრული სტილის სპეციალური შესწავლის ცდას. საკითხის კვლევისას ავტორი ეფუძნება თანამედროვე ესთეტიკასა და ლიტერატურათმცოდნეობაში მეცნიერულად დასაბუთებულ თეორიულ მეთოდოლოგიურ საყრდენს, რომლის მიხედვითაც, სტილი მხატვრული ნაწარმოების, როგორც გეშტალტური, ორგანული მთელის, მისი ფორმაშიაარსებული მთლიანობის არსობრივ მახასიათებლად განიხილება და არა როგორც ამ ერთიანობის რომელიმე ცალკეული, თუნდაც ძირითადი, სტრუქტურული მხარე, ელემენტი.

საკითხისადმი ამგვარი მიდგომის საფუძველზეა შრომაში ნაკვლევი ალექსანდრე ყაზბეგის მხატვრული სტილის ძირითადი ასპექტები — მწერლის შემოქმედების სიუჟეტურ-კომპოზიციური თავისებურებანი, პორტრეტის წერისა და პერსონაჟის განცდათა ხატვის ყაზბეგისეული გზები, ბუნების სურათების ადგილი და ესთეტიკური ფუნქცია ყაზბეგის თხზულებებში, მწერლის მხატვრული მეტყველების ხასიათი.

ნაშრომი განკუთვნილია ყაზბეგის შემოქმედებით დაინტერესებული სპეციალისტებისა და ფართო მკითხველი საზოგადოებისათვის.

რედაქტორი გ. აბაშიძე.

შესავალი

ხელოვნების ნაწარმოების სტილი, პირველ ყოვლისა, თვით ხელოვანის ბუნებით, მისი მხატვრული ხედვის თავისებურებითაა განსაზღვრული. ერთსა და იმავე თემას სხვადასხვა ხელოვანი სრულიად სხვადასხვა მასალის მიხედვით გაშლის და შეასხამს ხორცს, ერთსა და იმავე საგანს სხვადასხვა თვალთ შეხედავს და განსხვავებული კუთხით წარმოგვიდგენს.

მაგრამ, მეორე მხრივ, სტილის ხასიათი თემითა და მასალით, მხატვრული გამოსახვის საგნითაცაა განპირობებული. განპირობებულია იმდენად, რომ, მაგალითად, დიდი ფრანგი რეალისტის — ფლობერის შემოქმედებაში ლიტერატურის ისტორიკოსები ზოგჯერ ერთმანეთისგან განარჩევენ წმინდაწყლის რეალისტურ ნაწარმოებებს („მადამ ბოვარი“, „სანტიმენტალური აღზრდა“) და ასევე წმინდაწყლის რომანტიკულ თხზულებებს („წმინდა ანტონიოს ცთუნებანი“)¹. ასე რომ, ფლობერი, „მონაცვლეობით, ხან წმინდა რომანტიკოსად გვევლინება, ხან კი — წმინდა რეალისტად“², იმისდა მიხედვით, თუ რა ხასიათის მიმართებას იწვევს მასში ესთეტიკური საგანი, როგორ სტილურ მიდგომას და მხატვრულ გადაწყვეტას მოითხოვს მისგან აღებული თემა.

აღ. ყაზბეგის შემოქმედება, ამ მხრივ, განსაკუთრებული შინაგანი მთლიანობით იპყრობს ყურადღებას, რაც მისი თემატიკისა და მასალის ერთგვარობითაც შეიძლება აიხსნას. მწერალი, უშთავრესად, ერთსა და იმავე ამოცანას დასტრიალებს თავს, ერთი და იმავე მიზნისაკენ მიისწრაფვის — დახატოს მოხვევთა ბრძოლა თავისუფლებისა და პიროვნული ღირსებისათვის, გვიჩვენოს ორი სრულიად სხვადასხვა

¹ Em. Faguet, *Histoire de la Littérature Française...* Paris, 1900, p. 359—360; Ch.-M. Des Granges, *Histoire illustrée de la Littérature Française*, Paris, 1920, p. 876—877.

² ემ. ფაგე, *დასახ. წიგნი*, გვ. 359.

სულაერი სამყაროს დაპირისპირება, ორი ძალის შერკინება და მხატვრულად წარმოგვიდგინოს, თუ „როგორ“ ჰკლავდნენ ხევს და ვინ“³.

აღ. ყაზბეგის თხზულებათა სიუჟეტურ-კომპოზიციურ ღერძს სიყვარულის თემა, სიყვარულის ისტორია წარმოადგენს. მწერალი ხატავს ახალგაზრდა ქალ-ვაჟთა ბედს, გვიამბობს მათი სიყვარულის ამბავს, მაგრამ გვიამბობს იმდაგვარად, ცხოვრებასთან გმირთა ქიდილის ისეთ სურათებს გადაგვიშლის თვალწინ, რომ სიყვარულის — ამ უაღრესად ინტიმური გრძნობის — ისტორია თავისი განვითარების პროცესში ძალზე ღრმა და ფართო სოციალური და ეროვნული მნიშვნელობის აზრით იტვირთება. ასე რომ, მკითხველისათვის ცხადი ხდება ყაზბეგის თხზულებათა პრობლემატიკის ღრმად ეროვნული და სოციალური შინაარსი.

ცნობილია, ყაზბეგის შემოქმედებაში, უპირატესად, ის დრო არის ასახული, როცა მთაში ფეხს იკიდებს ახალი, ხალხისათვის სრულიად უცხო მმართველობა და, მისი გავლენით, ნიადაგი ეცლება აქ ისტორიულად დამკვიდრებულ საზოგადოებრივ ურთიერთობას, ირღვევა თემობა. შექმნილ პირობებში თემის წევრთაგან ყველა ვერ იჩენს მორალურ სიმტკიცეს. იწყება ზნეობრივი ხრწნა, იცვლება მთის შვილთა ზნეობრივი სახე. ამ მტკივნეულ პროცესს — ხევში დამპყრობელთა შეჭრის შემზარავ შედეგებს დიდი ღელვით ხატავს თავის თხზულებებში ყაზბეგი. ხშირად დოკუმენტურ მასალაზე დაყრდნობით, იგი ნათელყოფს ხევში შექმნილ მძიმე საზოგადოებრივ ვითარებას და თავის პატრიოტულ სულისკვეთებასაც — ეროვნული თავისუფლების უსაზღვრო წყურვილს, წყურვილს იმისას, რომ „ჩვენ ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდნოდეს“, მკაფიოდ გამოავლენს.

სინამდვილის სოციალურ-პოლიტიკურ მხარეებზე ყურადღების გამახვილებითა და მკვეთრად გამოხატული ეროვნულ-განმათავისუფლებელი განწყობილებებით, თავისი იდეურ-მსოფლმხედველობრივი მიმართებით აღ. ყაზბეგი მჭიდროდ უკავშირდება ილია ჭავჭავაძის რეალისტურ სკოლას. უფრო მეტიც: ამ თვალსაზრისით, მთელი მისი შემოქმედება შეიძლება განხილულ იქნეს, როგორც გაშლა და გაფართოება ილიას „მგზავრის წერილებში“ მოხვედრისთან გამართული დიალოგისა. ყაზბეგი თითქოს ილიას უპასუხებს, თითქოს მისი გულის-

³ ვ. კოტეხიშვილი, აღ. ყაზბეგი და მისი ავტორობის საკითხი, თბ., 1925, გვ. 94.

ტკივილის საფუძვლიანობას ადასტურებს ცოცხალი, „თვალსაჩინო სურათებით“⁴.

ილია ჭავჭავაძის ლელთ ღუნისა ეხმაურებიან ყაზბეგის მოხვეენი, როცა ერთმანეთს თავიანთ აღშფოთებას უზიარებენ:

„—...სადღა ჩვენთვის ან ღმერთი, ან შეწყალება? ვილაა ჩვენი პატრონი? რაიც უნდათ, იმას გვიშვრებიან... თითოთოროლაი „მაჟყირო-ბელაი“ მოვა და რაც უნდათ, იმას ჩადიან.

— უწინ თათრობა იყო, ღეთის მადლმა, მაგრამ ეგეთი გაჰირვება არ გვინახავს... უწინ იარალი გვეჭირა ხელჩიგა და ვინც ჩვენზედ ძალის მოტანას მოისურვებდა, იარალით გავცემდით პასუხს: ან დავიხოცებოდით, ან არა-და უსამართლობას არ ავიტანდით“ („მამის მკვლელი“).

ალ. ყაზბეგის შემოქმედება თითქოს მთლიანად ილიას „მგზავრის წერილებიდანაა“ ამოზრდილი. ეს ნაწარმოები თითქოს საყრდენი წერტილია, ამოსავალი თვალსაზრისია, სინამდვილესთან მოქალაქეობრივი მიმართების ერთგვარი კრიტერიუმია მწერლისათვის, რომელსაც თავის თხზულებებში „იმის გამოკვლევა აქვს აზრად, „თუ რა ნესტით არის ნაჩხვლეტი“ მოხვეე და მასთან ერთად მთლად მთელი ქართველი ერის დროთაგან შეუბღალავი, შეუმუსრავი, საღი ნაწილი ამ ერი-სა“⁵.

როგორც ზემოთ ითქვა, მწერალმა ამ მხატვრული ამოცანის შე-სასრულებლად მკითხველისათვის უაღრესად მიმზიდველ ფორმას მიაგ-ნო: თავისი შემოქმედების ეს ძირითადი, ფართო საზოგადოებრივი მნიშვნელობის პრობლემა სიყვარულის თემას დაუკავშირა, ახალგაზრ-და მთიელთა ცხოვრება დახატა და მთელი ხალხის მდგომარეობა ამ გზით და ამგვარად წარმოგვიდგინა. ვინაიდან ყაზბეგის გმირების ბე-დი თავიდან ბოლომდე მთაში ახლად შექმნილი ვითარებითაა განსაზ-ღვრული, ამიტომ სიყვარულის თემა, რომელზედაც მისი თხზულებე-ბის სიუჟეტებია აგებული, ყოველთვის გადაჯაჭვული და შერწყმულია ეროვნულ და სოციალურ თემებთან. ეს თემები აქ ერთდროულად გვე-ძლევა.

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დიდი ხნის განმავლობაში საკამათო იყო ალ. ყაზბეგის ლიტერატურული მიმართულების სა-კითხი. ზოგიერთი კრიტიკოსი მას რომანტიკოსად მიიჩნევდა, ზოგი კი-

⁴ კ. აბაშიძე, ეტიუდები მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტო-რიიდან, თბ., 1962, გვ. 279.

⁵ კ. აბაშიძე, დასახ. წიგნი, გვ. 277.

ბეჭითად ასაბუთებდა მის რეალისტობას. მწერლის მიერ წარმოსახული მხატვრული სამყაროს უჩვეულობა, ამ სამყაროს მკვიდრთა რაინდული სული, მათი უკიდურესად დამაბული და მღელვარე ცხოვრება აზრთა ამგვარი სხვადასხვაობისთვის საფუძველს იძლეოდა. მაგრამ თანდათანობით მაინც რელიეფურად გამოიკვეთა კეშმარიტი აზრი, რომლის მიხედვითაც, ყაზბეგის პროზისათვის დამახასიათებელი მხატვრული მანერის თავისებურებას „რომანტიკულისა და რეალისტურის ერთიანობა წარმოადგენს“⁶. ალ. ყაზბეგი კრიტიკული რეალიზმის პრინციპთა ერთგული დამცველი და მიმდევარია, მაგრამ მისი ხელოვნებისთვის, ამავე დროს, „უაღრესად ორგანული“ ჩანს სინამდვილის რომანტიკული განცდა⁷. ახლა საუბარი შეიძლება შეეხებოდეს მხოლოდ იმას, თუ, კერძოდ, როგორ და რა ფორმებით იჩენს თავს რომანტიკული ტენდენცია ყაზბეგის ღრმად რეალისტურ შემოქმედებაში.

ამჟამად ჩვენს უშუალო მიზანს არ წარმოადგენს ამ საკითხის სპეციალური კვლევა, მაგრამ, რამდენადაც ეს ტენდენცია ყაზბეგის შემოქმედების იმ ასპექტებშიც შეინიშნება, რომელთაც წინამდებარე ნაშრომში ვეხებით, გზადაგზა და საჭიროების მიხედვით, ამ საკითხზეც მოგვიხდება შეჩერება.

ალ. ყაზბეგის სტილი, რა თქმა უნდა, პრობლემათა ბევრად უფრო ფართო წრეს მოიცავს, ვიდრე ეს ჩვენ ნაშრომშია წარმოდგენილი. ჩვენ მწერლის სტილის მხოლოდ ზოგიერთი ძირითადი ასპექტით ვიფარგლებით, იმ კონკრეტული, სპეციფიკური საკითხებით, რომლებიც ყაზბეგის სტილისთვის ადრესტული განსაზღვრავს და მის უნიკალობასა და თვითკმარობაზე მიუთითებს.

ჩვენი დაკვირვების საგანია: ყაზბეგის თხზულებათა სიუჟეტურ-კომპოზიციური მხარე, მხატვრული მეტყველება, ბუნების სურათები, პორტრეტის წერისა და პერსონაჟთა განცდების ხატვის გზები ყაზბეგის შემოქმედებაში.

საკითხების შერჩევისას ვხელმძღვანელობდით როგორც თვითონ ყაზბეგის ხელოვნების, ასევე, საზოგადოდ, მხატვრულ-ლიტერატურული სტილის შესწავლისათვის მათი მნიშვნელობით. ვინაიდან ცნობილია, რომ კომპოზიცია, მაგალითად, ზოგიერთი თეორეტიკოსის მიერ ნაწარმოების სტილური ხასიათის ერთადერთ გამომხატველადაც კია

⁶ გ. ასათიანი, ალექსანდრე ყაზბეგი, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. 4, თბ., 1974, გვ. 361.

⁷ იქვე, გვ. 350.

მიჩნეული, ხოლო მხატვრული ენის ცნება ბევრ სპეციალურ გამოკვლევაში სტილის ცნებასთანაა გაიგივებული.

აქვე საჭიროდ მიგვაჩნია, ხაზი გავუსვათ იმას, რომ ალ. ყაზბეგის სტილის კვლევისას ჩვენ ვცდილობთ დავემყაროთ თანამედროვე ესთეტიკასა და ლიტერატურათმცოდნეობაში მეცნიერულად დასაბუთებულ თეორიულ მეთოდოლოგიურ საყრდენს, რომლის მიხედვითაც სტილი მხატვრული ნაწარმოების, როგორც ერთიანი, გეშტალტური ორგანული მთელის, მისი ფორმაშინაარსეული მთლიანობის არსობრივ მახასიათებლად განიხილება და არა როგორც ამ ერთიანობის რომელიმე ცალკეული, თუნდაც ძირითადი, სტრუქტურული მხარე, ელემენტი.

„ჩვენ მიგვაჩნია და თაყვანსა ვცემთ უცნაურ შემოქმედს „ელიოსოს“, „მოძღვარის“, „მამის მკვლელისა“ და „ციციასას“, — ასე ამთავრებს თავის ეტიუდებში ალ. ყაზბეგის შემოქმედების განხილვას კ. აბაშიძე და იქვე, სქოლიოში, შენიშნავს:

„ჩვენ აქ არ ვეხებით ყაზბეგის სხვა ნაწარმოებს („ნამწყესარის მოგონება“, „ნინო“, „ბერდია“, „ელბერდ“, „ელეონორა“, „განკიცხული“ და სხვა), რადგან მისი ნიჭის თვისებათა დასახასიათებლად სრულიად საკმარისია ის, რაც ჩვენ დაწვრილებით განვიხილეთ და ახალს ჩვენ ვერას ვნახავდით ვერც მის წვრილ მოთხრობებში, ვერც მის რომანში, რომლის შინაარსიც თბილისის თანამედროვე საზოგადოების ცხოვრებიდანაა აღებული“⁸.

ვიზიარებთ რა კ. აბაშიძის ამ აზრს, შესაძლებლად მიგვაჩნია, ალ. ყაზბეგის სტილის შესწავლისას დავეყრდნოთ მისი თხზულებების მხოლოდ ერთ ჯგუფს, სახელდობრ, მთის ციკლის თხზულებებს. ვფიქრობთ, ეს ფაქტია და ამიტომაც არ უნდა იყოს სადავო, რომ ალ. ყაზბეგის შემოქმედებითი ტემპერამენტი, მისი მხატვრული ხედვის, მისი ხელოვნების თავისებურება სწორედ აქ, მთის ციკლის ნაწარმოებებში გამოვლინდა ყველაზე უფრო ფართოდ და საესებით.



ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ალ. ყაზბეგი მართებულადაა მიჩნეული ექსპოზიციის ოსტატად. მას მომადლებული აქვს იშვიათი ნიჭი, თავიდანვე დაიპყროს მკითხველის ყურადღება. აღუძრას ცხოველი ინტერესი ამბისადმი, თავიდანვე და ერთბაშად მიაჯახოს იგი ნაწარმოებს. ყაზბეგს ხშირად პირდაპირ ამბის მსვლელობაში შეეყავართ. დასაწყისისათვის იგი ყოველთვის სიუჟეტურად მნიშვნელოვან ეპიზოდს არჩევს და კვანძის ეფექტური შეკვრით მკითხველში დაუყოვნებლივ ინტერესსა და დაძაბული მოლოდინის გრძნობას იწვევს. მაგალითად, ქალის გატაცების ეპიზოდით იწყებს მწერალი მოთხრობას „ციკო“: „ელისოს“ პირველ თავში იგი აღწერს გადასახლებულ ჩეჩენთა ბანაკს, გლოვისა და გოდების სურათს და ამ ფონზე დაგვანახებს პირველად მოთხრობის მთავარ გმირს, წყლის ნაპირას განმარტოებულსა და ნადვლიანს. ანალოგიურია „მოძღვარის“ დასაწყისიც. იმ განსხვავებით, რომ აქ მწერალი პერსონაჟის განწყობილებისა და მდგომარეობის კონტრასტულ ფონს ქმნის: ჯერ ხატავს ზაფხულის მშვენიერ დღეს, ბუნებისა და ადამიანთა საზოგადო მხიარულების სურათს და მხოლოდ ამის შემდეგ წარმოგვიდგენს ყველასგან განაპირებულ, დაფიქრებულ და სევდიან, ჩვიდმეტ-თვრამეტი წლის თვალწარმატ ქალს, რომლის ცხოვრებაც ერთხანს საიდუმლოებით მოცული რჩება მკითხველისათვის. „ელგუჯაში“ ძირითადი ამბის თხრობა იწყება დარიალის ხეობაში გზის დასაცავად ჩაყენებული ყარაულის დიალოგით ცხენზე ამხედრებულ ოსთან, რომელსაც უნაგირზე ნაბადში გამოხეუელი ქალიჰყავს გადაკიდებული. უკვე ეს დეტალი აღიზიანებს ცნობისმოყვარეობას და ამბის შემდგომი მსვლელობით მკითხველის დაინტერესებას იწვევს. ასევეა ბევრ სხვა შემთხვევაში.

იმისათვის, რომ ნაწარმოები კიდევ უფრო საინტერესო გახადოს და მკითხველი მთლიანად ჩაითრიოს მოქმედების მდინარებაში, ყაზბეგი ხშირად არღვევს გადმოსაცემი ამბების ბუნებრივ რიგს: ჯერ უფრო გვიან მომხდარ ამბავს გვიამბობს, შემდეგ კი იმ ეპიზოდებს ხატავს, რომლებიც წინ უსწრებდა ადრე მონათხრობს. ამ კომპოზიციურ

ხერხს მწერალი ზოგჯერ თხზულების დასაწყისშივე მიმართავს და მკითხველის ყურადღებას იმთავითვე აბრუნებს. მოქმედების ლოგიკური განვითარების მრავალფეროვნებით რომ დავაღაგოთ, მაგალითად, თავები მოთხრობაში „ციკო“, ასეთ სურათს მივიღებთ: III თავი — გუგუას ვინაობა, პირველი შეხვედრა ციკოსთან; II თავი — გუგუას მისვლა გორჯას ლუღუშაურთან და ქალის მოტაცების ნებართვის გამოთხოვა: I თავი — ციკოს გატაცება; IV—IX თავები — მთელი შემდგომი ამბავი. „ციკიას“ თავები, ამავე პრინციპის მიხედვით, შემდეგნაირად გადაადგილდება: II—V-ის პირველი ნახევარი, I, V-ის მეორე ნახევარი და შემდეგ — როგორც არის ნაწარმოებში. „მოდღარის“ კომპოზიცია ასე შეიცვლება: IV—XII, I—III, XIII... „მამის მკვლელის“ მეორე ნაწილში მივიღებთ: V—X-ის პირველი ნახევარი, I—IV, X-ის მეორე ნახევარი...

ნაწარმოების ამგვარი აღნაგობა დიდად განსაზღვრავს მოქმედებისა და თხრობის დინამიკას, რაც ყაზბეგის თხზულებებში ზოგჯერ სხვა გზითაცაა მიღწეული, კერძოდ, ეპიზოდების ელვისებური ურთიმონაცვლეობით. სიტუაციების სწრაფი და მოულოდნელი ცვლით. გავიხსენოთ, მაგალითად, რა ტემპით ვითარდება მოქმედება და როგორ ერთბაშად იცვლება პერსონაჟთა მდგომარეობა „მამის მკვლელის“ XIV—XV თავებში (მეორე ნაწილი):

ღამეა. ნუნუ, იაგო და კობა ყუროს ტყეში არიან დაბანაკებულნი. ეს-ეს არის, მოწმენი გახდნენ გაღმა, მინდორზე, ვიღაც უცნობი ხალხის შეტაკებისა, თოფის სროლის. დაინახეს, რომ ერთმა ჯგუფმა უკან დაიხია და ტყეს შეათვარა თავი. მათი ფიქრით. ეს ჯარიახელი ქისტები უნდა იყვნენ. მეგობრები მათთან შეერთებას გადაწყვეტენ. კობა მიდის ქისტების მოსაძებნად. იაგო ნუნუს საყარაულოდ რჩება. ამას მოსდევს ნუნუსა და იაგოს სატრფიალო სცენა, რომელსაც ქისტების ბინაზე კობას მისვლის ეპიზოდი ენაცვლება. კობა თავიანთ ამბავს უამბობს ქისტების უფროსს და შეკედლებას სთხოვს. კობა და ფარხო ძმად იფიცებიან. სწორედ ამ დროს საიდანაც გაჩენილი გირგოლა ოცდაათი ყაზახით თავს ესხმის იაგოს და ნუნუს. გადამწყვეტ მომენტში გამოჩნდება კობა. თავისი ახალი მეგობრებითურთ. და იაგოს სიკვდილისგან იხსნის, მაგრამ გირგოლა მაინც ახერხებს ნუნუს გატაცებას. აქ მწერალი უკან ბრუნდება და გვიამბობს, თუ როგორ და საიდან გაჩნდა ასე მოულოდნელად გირგოლა და როგორ და ვისი მეშვეობით მიაგნო გაქცეულების კვალს. ამის შემდეგ ამბის თხრობა ძალიან ლაკონური სტილით კვლავ თავისი რიგით გრძელდება: გირგო-

ლას ნუნუ მათრახის ცემით მიჰყავს თავის სახლში; ყაზახები გირგოლას ატყობინებენ დაპირილი იაგოს ხელიდან დასხლტომის ამბავს, ღიაშეხვედრას გაზვიადებულად უხატავენ ბრძოლის სურათს; ის ასევე გაზვიადებულ ანგარიშს უგზავნის „ნაჩალნიკს“, ხოლო გირგოლას, მისი სამსახურით კმაყოფილი, დასასვენებლად ითხოვს. XV თავი მთავრდება ტყეში დარჩენილი ქისტების, კობასა და დაპირილი იაგოს დაბანაკების სურათით. — ამრიგად, ორი, არცთუ მოზრდილი, თავის მანძილზე მკითხველი მოწმე ხდება არაერთი ეპიზოდის, სურათისა თუ სცენის, რომელთაგან ზოგიერთი დროში უშუალოდ მოსდევს მეორეს, ზოგი სხვადასხვა ადგილას მიმდინარეობს ერთმანეთის პარალელურად, ზოგი სცენა კი უფრო ადრეა გათამაშებული და აქ დახატულია უეცრად შექმნილი ვითარების ასახსნელად. ყველა სხვადასხვა შემთხვევაში ერთი მონაკვეთიდან მეორეზე გადასვლაც სხვადასხვაგვარია:

XIV თავის დასაწყისში ანაზად ატეხილი თოფის სროლა კობას სიტყვას აწყვეტინებს. მეგობრების დიალოგი, ცეცხლის პირას ჩიბუხის წევით მშვიდი თათბირის სურათი მოულოდნელად ბრძოლის ხმაურით, მძაფრი შეტაკების სურათით იცვლება და ამ სურათებს შორის კავშირიც, შესაბამისად, შემდეგნაირი კონსტრუქციის ფრაზითაა განხორციელებული:

„კობამ ვერ გაათავა ეს სიტყვები. როდესაც გაღმა მთის გვერდზედ გავარდა თოფი“...

ანალოგიურია გადასვლა ნუნუსა და იაგოს ტრფიალის სცენიდან გირგოლას თავდასხმის ეპიზოდზე:

„სწორედ იმ დროს, როდესაც იაგომ თავი გაღიზარა ნუნუს საკოცნელად... — ვკითხულობთ აქ, — მოისმა ხმაურობა და რამდენიმე კაცი, გირგოლას წინამძღოლობით, ხმლებამოწედილნი გადმოცვივდნენ“.

ერთმანეთის მომდევნო მოქმედებათა შორის ამ სახის კავშირები საერთოდ დამახასიათებელია ყაზბეგის პროზისათვის და სანიმუშოდ არაერთი მაგალითის მოყვანა შეიძლება:

მზალო და ელგუჯა „ამ ნეტარებაში იყვნენ, როდესაც თოფი გავარდა და შეეყარებულები გამოიყვანა ამ მდგომარეობიდან“. („ელგუჯა“)

„ანზორამ ვერ მოასწრო ამ სიტყვების გათავება, როდესაც ერთი მოწითული ბიჭი... თავს წამოადგა“. („ელისო“)

„ამ თავდავიწყებაში, სულისა და გრძნობის კვეთებაში იყვნენ, როდესაც ერთბაშად გარედგან სიმღერის ხმა მოესმათ.“ („მოძღვარი“)

„ძლივს გაათავა მოხევემ ეს სიტყვები, როდესაც მასთან წამსვლელი მთიელები მოვიდნენ“... (იქვე)

„ქალმა ველარ გაათავა ეს სიტყვები, რომ კარებში ბრაზუნი მოისმა“. (იქვე)

„ვერ მოასწრო ამ სიტყვების გათავება, როდესაც მოისმა თოფის ხმა და მის ახლომახლოდ თითქოს რაღაცა დაეცა“. (იქვე)

„მოხუცს ჯერ ლაპარაკი არ გაეთავებინა, როდესაც მოლაპარაკეთ შუა ვილაცა კაცი შევიდა“... (იქვე)

„იმას ეს საქმე ჯერ არ გაეთავებინა, როდესაც მოესმა ხმა“... („ციცია“)

„ის იყო გარეთ გავიდა და ბეჭიასთან წასვლას აპირებდა... როდესაც გალავნის კარს ვილაც შეიარაღებული კაცი მოვიდა“... (იქვე)

„ესენი ამ ლხინში იყვნენ, როდესაც თრუსოს ხეობის ხვეულს ბილიჭედ კორიანტელი ავარდა და მომღერლების ყურადღება მიიქცია“. („ხვეისბერი გოჩა“)

„ის იყო მიუახლოვდა კლდის ნაპირს და გადევარდნას აპირებდა, როდესაც ვილაცამ ხელი გაავლო და გულში ჩაიკრა“. (იქვე)

თხრობის ამგვარი სტილი, სიუჟეტის განვითარების ამგვარი დინამიკა, როცა ერთი მოქმედება ჯერ არ დასრულებულა და იქვე მეორე იწყება, ერთ ეპიზოდში მეორე შემოიჭრება, განსაზღვრული ჩანს ყაზბეგის მიერ დახატული ცხოვრების ხასიათით, კერძოდ, იმით, რომ დაძაბული და მშფოთვარეა გმირების ყოფა და მათი მდგომარეობა არასოდეს არ არის მყარი და დადგენილი.

ზემოთ, როცა „მამის მკვლელის“ XIV—XV თავების აღნაგობაზე ვსაუბრობდით, ვნახეთ, რომ ეს თავები, ურთიერთმომდევნო ეპიზოდების გარდა, პარალელურ ეპიზოდებსაც (კობას ჭისტებთან მისვლა — ნუნუსა და იაგოს სასიყვარულო სცენა და გირგოლას თავდასხმა) შეიცავს, რომელთაც ავტორი შემდეგნაირად უკავშირებს ერთმანეთს:

„ისინი (ნუნუ და იაგო — ლ. ს.) ამ სიტკბოებაში იყვნენ, როდესაც კობა გავიდა იმ ადგილს, სადაც ბინად უნდა დაბინავებულიყვნენ“...

„ესენი (ქისტები — ლ. ს.) ამ მოლოცვაში იყვნენ, რო-
დესაც ნუნუსა და იავოს არ მოსწყინდათ ალერსი და“...

თუ დროის თვალსაზრისით ერთმანეთის მომდევნო ეპიზოდების
ჯაჭვი ნაწარმოების ვერტიკალურ პლანს ქმნის, პარალელურად მიმ-
დინარე ამბებით, რომლებიც თითქოს ერთმანეთის გვერდით და ერთ-
დროულად ლაგდება სივრცეში, თხზულების პორიზონტალური პლა-
ნია წარმოდგენილი. ამ კომპოზიციური ხერხის მეშვეობით მკითხვე-
ლის მხედველობის არე თითქოს ფართოვდება და მის თვალწინ ცხოვ-
რების ფართო პანორამული სურათი იშლება. მოვლენათა ამგვარი
მხატვრული ხედვა სპეციფიკურად დამახასიათებელია ალ. ყაზბეგის
სტილისათვის და მეტ-ნაკლები სიხშირით ყველა მის თხზულებაში
ვლინდება. ამგვარ ხედვასთანვეა დაკავშირებული ის ფაქტიც, რომ
ავტორი ნაწარმოების ამა თუ იმ მონაკვეთის დასაწყებად, იმ კონს-
ტრუქციების გარდა, რომლებიც ზემოთ მოყვანილ მაგალითებშია გა-
მოყენებული, ძალზე ხშირად მიმართავს გამოთქმებს: ამ ხანში,
ამ დროსვე, სწორედ ამავ ეხანებში, სწორედ
ამავ დროს და სხვ.

„ამ ხანში მზალო მიიყვანეს ქვეშეთში, სადაც იდგა ნაჩაღნიკი
და კიდევ რამდენიმე ჯარის უფროსები“, — ასე იწყებს ავტორი ქვე-
შეთში მზალოს, „ელგუჯას“ ერთ-ერთი მთავარი გმირის, ჩაყვანის ამ-
ბავს. რომელიც მოსდევს მთიულთაგან ელგუჯას ამხანაგების დაარბ-
ვის ეპიზოდს („ელგუჯა“).

იმავე თხზულებაში, მზალოსა და სვიმონ ჩოფიკაშვილის პირველი
საუბრის შემდეგ, ვკითხულობთ:

„როდესაც ესენი ამ მდგომარეობაში იყ-
ვნენ, როდესაც სვიმონის მტრის შეუბრალებელი გული თითქოს
დამონებოდა მზალოს ცრემლს, — ამ დროს ქიშპარიანთ-კარს, ნინიას
სახლის დერეფანში ერთი ავადმყოფი იწვა და რაღაცას ბოდავდა“.

ეს ავადმყოფი ელგუჯაა. წინა თავში, სვიმონ ჩოფიკაშვილთან შე-
ხი-დრისას, მზალო მდულარე ცრემლს აფრქევს და ელგუჯასთვის
ლოცულობს, მომდევნო ეპიზოდში კი დაჭრილი ელგუჯა ბორგავს და
მოსვენებას ვერ პოულობს სატრფოს დაკარგვის გამო. ასე რომ, აქ
ეპიზოდებს შორის შინაგანი კავშირი პერსონაჟთა საერთო განცდების
მეშვეობითაც მყარდება.

მზალოსა და მათიას პირველი შეხვედრის სცენას მოსდევს სვიმო-
ნის სახლში თემის უფროსთა ბჭობის ეპიზოდი, რომელიც იმავე წესით
არის დაკავშირებული წინასთან:

„ამ დროსვე სვიმონის სასტუმროში იყვნენ შეყრილნი თემის უფროსი კაცები, რომელთაც სისხლის სამართალი უნდა გარდაეწყვიტათ ელგუჯასა და სვიმონის შორის“.

„ელგუჯას“ XIII თავშია:

მზალომ და ჯაჯალამ „გარდაწყვიტეს, რომ შაბათამდინ, როგორც იქნებოდა, მოითმენდნენ და შაბათს მათიასაგან გაიგებდნენ ელგუჯას ამბავს დაწვრილებით. გაატანდნენ იმისთვის საგულეს და საჩოხეს, რომელიც უთუოდ საშაბათოდ ამ ორ ქალს უნდა მოესწროთ.

როდესაც ესენი ამ გაცხარებულ საქმეში იყვნენ, მათიას ცხვარი გაერეკა საძოვარზედ. თითონ დაყუდებულიყო შვინდის კომბალზედ და მთებს გაჰყურებდა“.

ქვეშეთისკენ წამოსული მათიას განცდების აღწერას მოჰყვება ეპიზოდი, რომელიც იწყება ფრაზით:

„ამ ხანში მზალო და ჯაჯალაც მათიანზედ და ელგუჯაზედ ლაპარაკში იყვნენ“.

ანალოგიური სურათია ბევრ სხვა შემთხვევაში:

„სწორედ ამავ ეხანებში მთიულთა შორის მოვიდა ამბავი საქართველოს რუსეთთან შეერთებისა“. („ელგუჯა“)

„სწორედ ამავ დროს რუსების ბანაკიც თითქმის აღწერილის სურათის მსგავს მდგომარეობაში იყო“. (იქვე)

„ნუნუკი დაადგა სათიბს, რომელზედაც დამშვიდებული მუყაითად მუშაობდა.

ის ამ მუშაობაში იყო, როდესაც გლახამ მიახწივა დარიალის ციხეს“. („მამის მკვლელი“)

...„გლახა შეუერთდა დანარჩენს მგზავრებს, რომელნიც მეორედღეს დილით უნდა გამართულიყვნენ ვლადიკავკაზისკენ.

„ამ ხანში თორღას და კობას წყლის ბილიკი შეეკრათ ირმის ჯოგისთვის და მოუთმენლად ელოდნენ იმათ გამოჩენას“. (იქვე)

„როდესაც დიამბეგი ამ განცხრომაში იყო, იაგო ბორკილების ჩხარაჩხურით მიჰყვანდათ ქვეშეთისკენ“. (იქვე)

„ესენი ამ ნადიმსა და ლხინში იყვნენ, როდესაც კობა და მთიული გამოესალმნენ მასპინძლებს და მიიპარებოდნენ ყურის მთისაკენ“. (იქვე)

„ესენი ამ მოლოდინში იყვნენ, როდესაც რუსის სარდლები მართლა დიდს ჯარებს აგროვებდნენ“. (იქვე)

„ესენი ამ მწუხარებაში იყვნენ და გულის კანკალით უახლოვდებოდნენ ვლადიკავკაზს, რო-

დესაც ჩვენმა სტუმრებმა მიახწიეს გალაშკის მახლობლად ერთს მინდორს“. (იქვე)

„ესენი ამ ცხოვრებაში იყვნენ, როდესაც ერთს საღამოს სოფ. სტეფანწმინდის მახლობლად, ყუროს ხევში პოვოსკა-სამ ცხენ-შებმული იღვა“. (იქვე)

„რსონი ამ მხარეებში იყვნენ, როდესაც მოისმა ზარების წკრიალი და პატარა საგზაო ტარანტასი გაჩერდა ღუ-ღუშაურის კარებთან“. („ციკო“)

„სანამ ესენი ტკბილს ძილში იყვნენ, ციცია გუ-ლის ძგერით უახლოვდებოდა თავის სახლს და ფიქრობდა“... („ცი-ცია“)

მაგალითების ასე უხვად მოხმობის აზრი გასაგებია: მხატვრული ნაწარმოების ამა თუ იმ სტილურ ნიშანს მისი სიხშირეც განსაზღვ-რავს და ადასტურებს. ჩვენს შემთხვევაშიც დასტურდება ის, რომ სხვადასხვა ადგილას ერთდროულად მიმდინარე ამბების თხრობა და ზემოთ ნაჩვენები ფორმით მათი ერთმანეთთან დაკავშირება ყაზბეგის მხატვრული პროზისათვის დამახასიათებელი სტილური ნიშანია.

„მამის მკვლელის“ XIV—XV თავების სიუჟეტურ-კომპოზიციური ანალიზისას ვნახეთ, რომ აქ თანმიმდევრული და პარალელური ეპი-ზოდების ერთიან მხატვრულ ქსოვილში ჩართულია სცენა (ოსის მიერ იაგოს გაცემა), რომელიც, დროის მიხედვით, წინ უსწრებს ამ თავებ-ში აღწერილ ამბავს. „მამის მკვლელის“ სხვა ადგილებისა და აგრეთვე სხვა თხზულებების („ციკო“, „ციცია“, „მოძღვარი“) მაგალითზე ვნა-ხეთ ისიც, რომ ამ კომპოზიციურ ხერხს — სიუჟეტის არასწორხაზოვ-ნად აგების გზას — ყაზბეგი არცთუ ისე იშვიათად მიმართავს, რითაც ქმნის მოულოდნელობის ეფექტს, თხრობაში გარკვეული დაძაბულო-ბა და დინამიკა შეაქვს. აქ გვინდა დამატებით შევნიშნოთ, რომ მწერა-ლი ყოველთვის ერთნაირი ოსტატობით ვერ ახერხებს ნაწარმოებში ამ გადაადგილებული ეპიზოდების ჩართვას. თუ, მაგალითად, „ციკოსა“ და „ციციაში“ ავტორი ერთი მონაკვეთიდან მეორეზე თითქოს უშუალოდ გადადის, „მამის მკვლელსა“ და „მოძღვარში“ ახლანდელი ამბიდან წარსულზე გადანაცვლებისა და წარსულიდან ისევ დღევანდელთან დაბრუნების ფორმა უფრო მკვეთრია და ამიტომ სხვადასხვა მონაკ-ვეთთა გადაბმის ადგილი თხზულებაში ზოგჯერ ნაწიბურის შთაბეჭდი-ლებას ტოვებს. აქ, კერძოდ, ვგულისხმობთ „მოძღვარის“ IV თავის დასაწყისს, სადაც ვკითხულობთ:

„ეხლა, ვიდრე ჩვენს მოთხრობას გავაგრძელებდეთ, საჭიროა

უფრო დაახლოვებით გაგაცნოთ მაყვალა და მისი ამ დღეში ჩავარდნის მიზეზი შეგატყობინოთ“.

ზოგჯერ აღრე მომხდარი ამბავი, რომელიც, კომპოზიციურად, მოგვიანებით მომხდარ ამბავს მოსდევს, ორივე მხრიდან ჩარჩოსებურადაა შემოზღუდული ავტორის ახსნა-განმარტების შემცველი ფრაზებით. ამგვარ ჩარჩოშია ჩასმული, მაგალითად, ოსის მიერ დიამბეგთან იაგოს დაბეზღების ზემოხსენებული ეპიზოდი („მამის მკვლელი“, მეორე ნაწილი, XV თავი), რომელიც წინა ნაწილისაგან გამოყოფილია სიტყვებით:

„იმისათვის, რომ მკითხველებს აუხსნათ, თუ საიდან გაჩნდა ასე მოულოდნელად გირგოლა თავის ყაზახებით, ჩვენ ცოტა უკან უნდა დავიხიოთ“... — ხოლო მომდევნოს უკავშირდება ფრაზით:

„აი ეს იყო მიზეზი, რომ გირგოლამ ისე მოულოდნელად შეიპყრო იაგო, მისცა ის სასიკვდილოთ შეუბრალებელს ყაზახებს და თითონ კი რამდენიმე კაცი კალი გააქცია“.

ასეთსავე ჩარჩოში ათავსებს ყაზბეგი იმ ჩანართებს, რომლებითაც მკითხველს გზადაგზა ზოგიერთი ახალი პერსონაჟის ვინაობას აცნობს, იძლევა ამ პერსონაჟის დახასიათებას და მოკლედ აღწერს მის წარსულს. მაგალითად, როდესაც ნაწარმოებში პირველად გამოჩნდება „ელგუჯას“ ერთ-ერთი მთავარი გმირი, სვიმონ ჩოფიკაშვილი, მთის ახალი მმართველი, ყაზბეგი ამბის თხრობას წყვეტს ფრაზით:

„ამ მოთხრობის გასაგრძელებლად საჭიროა გაგაცნოთ სვიმონ ჩოფიკაშვილი“... — ხოლო სვიმონის ამბის დამთავრების შემდეგ თავისი გმირების ისტორიას უბრუნდება ფრაზით:

„რაკი სვიმონის ამბავი და სიჩუმის მიზეზი შევიტყუეთ, ეხლა შეგვიძლიან დავუბრუნდეთ ისევ ჩვენის მოთხრობის გმირებს და თვით მოთხრობის მიმდინარეობას“.

ასეთსავე ჩარჩოშია მოთავსებული „მამის მკვლელის“ ერთ-ერთი პერსონაჟის — მთხოვარა გლახას თავგადასავალი:

„მაგრამ, სანამ ჩვენს მოთხრობას გავაგრძელებთ, მომეტებული არ იქნება, რომ უფრო დაახლოვებით გაგაცნოთ მთხოვარა გლახას წარსული“.

ახლა, რაკი შევიტყუეთ გლახას ვინაობა და მალვის მიზეზი, შეგვიძლიან გავაგრძელოთ ჩვენი მოთხრობა“.

ზოგჯერ ასეთი ჩართული თავგადასავლის ჩარჩო შეკრული არ არის და, ამის გამო, ახალი პერსონაჟის თავგადასავლიდან ამბის ჩვეუ-

ლებრივ მიმდინარეობაზე გადასვლა უფრო რბილი და შეუმჩნეველია. ამგვარი ჩანართის ნიმუშად შეიძლება დავასახელოთ ელბერდის თავ-გადასავალი „მამის მკვლელიდან“. თუმცა ავტორი აქაც თავისებურ, საკმაოდ მოუხეშავი ფორმის, შესავალს აკეთებს:

„სანამ ესენი ამ განსვენებაში იქნებიან, მეტი არ იქნება გაგაცნოთ ეს ახალი პირი, რომელიც შემდეგში არა მცირედს მონაწილეობას მიიღებს ჩვენს მოთხრობაში“.

სამაგიეროდ, გვერდს უვლის ყოველგვარ ახსნა-განმარტებას თავ-გადასავლის დასასრულს და პირდაპირ გადადის ახლანდელ ამბავზე, რომლის უშუალო მონაწილე თვით ელბერდია.

უნდა ითქვას, რომ ეს ჩანართი ამბები მხოლოდ პერსონაჟთა გასაცნობად არ სჭირდება ავტორს. მათი მეშვეობითაც ხატავს ის ეროვნული და სოციალური შევიწროების სურათებს, ქმნის მთავარ გმირთა გარემოს და მათი ზედრის ტიპიურობაზე მიგვანიშნებს: იაგოს, ელ-გუჯასა თუ ბეჟიას ბედი არსებითად არ განსხვავდება მოხოვარა გლახასა და ელბერდის ბედისაგან.

ამავე მიზანს ემსახურება ნაწარმოებში ეპიზოდების, დიალოგების, სახალხო სცენებისა თუ ზემოხსენებულ ჩანართთა ანალოგიური პასაჟების მთელი წყება, რომელიც ძირითად სიუჟეტურ ხაზთან, მთავარ გმირთა ამბავთან ყოველთვის უშუალოდ არ არის დაკავშირებული. ამ ეპიზოდებით, დიალოგებით და სხვ. მწერალი არა მარტო მოხევეთა ყოფას ხატავს, არამედ მათი მჩაგვრელების—რუსი მოხელეებისა და ახალი წესწყობილებით გაფუჭებული მთიელების —სახეებსაც ძერწავს, მათი უზნეობის — უსამართლობის, მექრთამეობის, მლიქვნელობისა და ყოველნაირი სულიერი უწმინდურების — დემონსტრაციას ახდენს. ასეთია, მაგალითად, „მამის მკვლელში“ გირგოლას საუბარი დიამბეგთან გველეთელი ქისტების დაკავების შესახებ (1 ნაწ., VII თავი); სცენები კობის დუქანში: დიამბეგის ორი დიალოგი ნაცვალთან გლეხების მიერ ჩამოყვანილი ბატკნების თაობაზე (1 ნაწ., VIII—IX თავები), მედუქნეებისგან ძღვენის მიღება, ქისტებისთვის ნაქურდალი ვერცხლეულის ჩამორთმევა, დროს გასატარებლად აახეზე მერდინჩამოფარებული დედაკაცის შეყვანა დიამბეგთან (VIII თავი) და სხვ.. დიამბეგის უგულო და უდიერ მოქმედებას ხალხთან მწერალი უპირისპირებს მისსავე ქცევას „ნაჩალნიკთან“, რომელსაც ის ქისტებისგან ქრთამად აღებულ ძველებურ ჩარეჟას მიართმევს სიტყვებით: „გზაში ოქრომკედლები შემხვდნენ, თქვენო ბრწყინვალეზე, ეს მომეწონა და კნინასთვის ვიყიდე“ (1 ნაწ. IX თავი).

ძალიან ბევრია ყაზბეგის პროზაში ხალხის წქალები და შეუ-
რაცხოფის, აბუჩად აგდების, უსამართლო დასჯისა და, საერთოდ,
სრული განუკითხაობის მაუწყებელი სურათები. რომლებიც ზოგჯერ
დილოგების მეშვეობითაა დახატული. გავისხენოთ. მაგალითად, ჯა-
რისკაცების ბაასი ანანურის ციხესთან იმის შესახებ, თუ როგორ გა-
მოსძალა ერთმა მათგანმა სოფლელებს დაშინებით სამი ინდაური და
შვიდი ქათამი. („მამის მკვლელი“, 11 ნაწ., VI თავი), ან ოფიცერთა
საუბარი სოფელ აჩლიყში გატარებულ დროზე, რამაც ჩეჩნების ერთი
ოჯახი შეიწირა (111 ნაწ., VII თავი).

ყაზბეგის შემოქმედებაში ხშირად დილოგის ფორმითეა გამოე-
ლენილი ხალხის დამოკიდებულება ყველა ამ სისაძაგლისადმი, შეფა-
სებულისა ახალი დრო, ახალი წესწყობილება და მმართველობა, გამო-
ხატულია თანაგრძნობა ნაწარმოების მთავარ პერსონაჟთა მიმართ.

აი, „ნაჩალინიკისაგან“ შეურაცხოფილი და დამცირებული მზალო
საღდათებს საპყრობილისკენ მიჰყავთ, თან დასცინიან მის უბედურე-
ბას და აბუჩად იგდებენ. უფროსი მკველის უხეშ და ბინძურ ხუმრო-
ბაზე საღდათები ველურებივით ხარხარებენ, სატუსალოს კარებთან
შეყრილი მთიულები კი, განცვიფრებულნი და თავზარდაცემულნი,
ერთმანეთს ეჩურჩულებიან:

„— ლომისის მადლმა. ესეთიც არა გვინახია-რა!.. — წარმოსტევა
ერთმა, — რა ამბები ხდება, გაბრიელავ? გინახავს როდისმე დიაცის
ეგრე გაუპატიურება?

— არა. არა შენი კენესა-მე, არც მინახამს და არც გამიგონია.. ორი
მოსისხლე ხმალ-ამოღებული ერთმანერთზედ რომ მისულიყო, დიაცი
თავშალს გაუშლიდა შუაში და მაშინვე გაშველდებოდნენ ერთმა-
ნერთს, ესენი კი... — აღარ გაათავა სიტყვები და ჩაიქნია ხელი.

— აბა, ქალის გატაცებაც ბევრჯერ მომხდარა, ძალადობაცა. მაგ-
რამ, ვისაც გაუტაცნია, ცოლადა სდომებია, თორემ ამისთანა საქმეს
ვინ იზამდა? მაგისთანა საქმის ჩამდენს, პირიმზის მადლმა, მტერი თუ
მოკეთე, ყველა მტრად გადაეკიდებოდა.

— ესენი კი დასცინიან! — გაკვირვებით სთქვა კიდეც ერთმა.“
(„ელგუჯა“).

ამას მოსდევს მთიულთა ბეგარაზე გაყვანის სცენა, რასაც ნაწარ-
მოების მთავარ გმირთა ამბავთან უშუალო კავშირი არა აქვს, მაგრამ,
სამაგიეროდ, უნდა უკავშირდებოდეს თხზულების მეორე — მთიულე-
თის აჯანყების ხაზს.

ამ სცენის მერე ხალხში ისევ უკმაყოფილების ხმები გაისმის:

„— ურჯულოები ყოფილან, ლომისის მადლმა, ურჯულოები, ხარებს ჩლიქები წასცივდა ამდენის მუშაობითა და მაგათგან კი შებრალება აღარ იქნა...

„ჩავცვიდით საგონებელში, როგორც კამბეჩი მორევში“, — პასუხის მაგიერ მწუხარებით შემღერა ერთმა მთიულმა, გაუკრა აპეური ხარს და გადაკრა სახრე, თითქო იმაზედ უნდოდა ყველა ჯაგერის ამოყრა“...

ანალოგიური ადგილის მოტანა არაერთის შეიძლება სხვა თხზულებებიდანაც. დიალოგის ფორმიტაა მოწოდებული, მაგალითად, გუგუას ჩამოხრჩობის ამბავი და ამის გამო სოფელელთა გულისწყრომა მოთხრობაში „ციკო“. „მამის მკვლელის“ მთავარი გმირის — იავოს დაქვრიოთ გლეხკაცობის შეშფოთებაც დიალოგის ფორმიტაა გამოსატული:

„— აბა, ღმერთს არ მოეტყუება, რომ ბრალია იმისი დაღუპვა“. — ამბობს ერთი მოხვეე.

„— ბრალია და აგეთი?..

— მართლა ან ქურდი ყოფილიყო, ან ავი კაცი — კიდეც ჰო, თორემ რაისთვის მოგვდის აგრე?.. ყველაზედ მეტი სამსახური ჩვენ გვადგია, ყველაზედ მეტი ჯათა ჩვენს ხალხს მოზდის და მოსვენება კი აღარსადაა ჩვენთვის.

— ეჰ, ჰე, ჰე, ჰე! — ოხვრით წარმოსთქვა კიდეც ერთმა, — სადღაა ჩვენთვის ან ღმერთი, ან შეწყალება? ვილაა ჩვენი პატრონი? რაიც უნდათ, იმას გვიშვრებიან...”

ამგვარი პატარ-პატარა სახალხო სცენები, საუბრები მთიელთა შორის იმართება ხან სატუსალოს კარებთან, ხან დიამბეგის ბინასთან, დუქნის ახლოს, წყაროს პირას თუ შიგ შუაგულ სოფელში... როგორც ზემოთ მოყვანილი მაგალითებიდანაც ჩანს, ნაწარმოების გმირებისადმი თანაგრძნობის გარდა, აქ ხშირად საერთო ვითარების გამო აღშფოთების გამომხატველი სიტყვებიც გაისმის. ერთად შეყრილი გლეხები თავიანთ ყოფასაც აღწერენ და ერთმანეთს საკუთარ გაჭირვებას უზიარებენ. ასე იქმნება თხზულებაში გადმოცემული ძირითადი ამბის ერთობ მეტყველი ფონი, მოხვევითა ცხოვრების ერთი მთლიანი, უაღრესად რეალისტური, სურათი.

მაგრამ, როგორც ითქვა, ყაზბეგის რეალიზმი სრულებითაც არ გამორიცხავს სინამდვილის რომანტიკულ განცდას, რაც, სხვა ასპექტების გარდა, მწერლის შემოქმედების სიუჟეტურ-კომპოზიციურ თავისებურებებშიც ვლინდება და მის მიერ წარმოსახულ მხატვრულ

სამყაროს უჩვეულო ელფერსა და მომხიბლობას სძენს. ჩვენ აქ, პირველ რიგში, ვგულისხმობთ სათავედასავლო ეპიზოდებს — ქალის გატაცება, ტყვეობიდან გაქცევა, სახიფათო მგზავრობა, ფათერაკები, მოულოდნელი დამთხვევები... — რომელთა სიუჟეტითაც განსაკუთრებით „მამის მკვლელი“ გამოირჩევა. ამ ნაწარმოების მთავარ მოქმედ პირს, ნუნუს, ორჯერ იტაცებს გირგოლა და ნუნუ ორჯერვე ახერხებს თავი დააღწიოს მის ტყვეობას. ქალის გატაცება მნიშვნელოვან როლს ასრულებს „ელგუჯას“, „ციკოს“, „ციციას“ სიუჟეტთა განვითარებაში. „მამის მკვლელის“ გმირი იაგო, კობასა და თორღვას მეშვეობით, გარბის ანანურის ციხიდან და ამ გაქცევის დროს მოხვევთა ხელით თვალის დახამხამებაში სამი სალდათი კედება. გადასახლებული ჩეჩნების ბანაკიდან მიიპარებიან მოთხრობა „ელისოს“ გმირები... — ტყვეობიდან გაქცევას, სატრფოს გატაცებასა და ცხოვრების შეცვლის ცდას თან სდევს ათასგვარი ხიფათი, საშიშროება, ფათერაკებით სავსე მგზავრობა, რომელიც ყოველთვის ვერ მთავრდება გმირების სასიკეთოდ: ილუპებიან ვაჟია, ანზორა ჩერბიყი და ელისო („ელისო“); თითქმის სამშვიდობოს გასულ იაგოს ხელმეორედ სტაცებენ სატრფოს („მამის მკვლელი“); უთანასწორო ბრძოლაში მძიმედ იჭრება ელგუჯა და იხოცებიან მისი ღმადნაფიცები, უხეში რუსი სალდათების ხელში ვარდება მზალო („ელგუჯა“).

რომანტიკული სათავედასავლო ლიტერატურის ასოციაციას იწვევს ჭლუნას მიერ ნუნუს ძაუგში გაპარების ეპიზოდი („მამის მკვლელი“): „ტროიკაში“ ჩაწვენილი და ზედ თივაწაყრილი მიჰყავს ქალი „კუჩრის“ ტანისამოსში გამოწყობილ ჭლუნას, რომელიც კოფოს უზის და გზაზე ჩასაფრებულ ყარაულთა ყოველ დაძახებას „ვინ მოდის?“ — მშვიდად უპასუხებს: „ფოჩტის ტროიკაა, უფროსი რაიმე მყვანდა და ცოტა მომიგვიანდა სოფელჩი“... და თან იქვე, ყოველგვარი ექვის გასათანტავად, უზრუნველი ტონით ყაზახებისგან თამბაქოს თხოულობს.

პერსონაჟის შენიღბვის ხერხს, რომელიც ამ ეპიზოდშია გამოყენებული და უთუოდ რომანტიკული ლიტერატურის პოეტიკიდან უნდა იყოს ნასესხები, მწერალი, ნაწარმოებში მეტი დრამატიზმის შესატანად, „ელგუჯაშიც“ მიმართავს. მაგრამ აქ ეს ხერხი თავის დანიშნულებას ვერ ამართლებს, ვინაიდან ავტორს ეპიზოდის მხატვრული დამაჯერებლობა მიუღწეველი რჩება: იგი ვერ არწმუნებს მკითხველს, რომ ბიჭურად გადაცმული ჯაჯალა, რომელიც რუსის ჯარის წინააღმდეგ

ელგუჯასა და თავისი საყვარელი მათას გვერდით იბრძვის, შეიძლება ვერ იცნონ მეგობრებმა¹.

რომანტიკული სათავგადასავლო ლიტერატურის სტილითვეა დახატული ყაზბეგის თხზულებებში სახიფათო სიტუაციები, გმირთა უჩვეულო სიმარჯვისა და სიმამაცის მაჩვენებელი პასაჟები. გავიხსენოთ, მაგალითად, „ნაჩალნიკის“ თვალწინ ყაზახებთან ვაჟიას შებმისა და მისი გაქცევის ეპიზოდი მოთხრობიდან „ელისო“, ან იაგოსა და მისი მეგობრების მიერ რუს ოფიცერთა დატყვევების შემთხვევა „მამის მკვლელიდან“, ან კიდევ ის ადგილი ამავე თხზულებიდან, სადაც არწიისკენ მიმავალ კობასა და ვეფხიას ყაზახების ჯგუფთან შეხვედრაა აღწერილი და ნაჩვენებია, თუ როგორ იცავენ ისინი თავს რუსებისგან მარჯვე სროლითა და უფსკრულზე გადმოშვებული ქვებიდან ქვებზე ხტომით...

ყაზბეგის მიერ მოთხრობილ ამბებს რომანტიკულ იერს აძლევს მოულოდნელი დამთხვევებიც, რომელთა წყალობით, სიუჟეტის განვითარება ერთბაშად ახალი მიმართულებით წარიმართება და გმირის ზედი თუ მდგომარეობა—საბოლოოდ თუ არა, გარკვეული ხნით მაინც — მკვეთრად იცვლება. მაგალითად: ანანურის საპყრობილეში ჩაგდებულ იაგოს პროტესტის ნიშნად ატეხილი ხმაურისათვის უწყალოდ სცემენ და ხელფხშეკრულს ახალ, უფრო ვიწრო საკანში ამწყვდევენ. ისე ხდება, რომ შუალამისას სწორედ ამ საკანს მიაღებებიან კობა და თორღვა, რომელთაც ციხეში შეპარვა და იაგოს ტყვეობიდან დახსნა აქვთ განზრახული... ამგვარივე ბედნიერი შემთხვევის წყალობით ხვდებიან ერთმანეთს დათვიას ტყეში საპყრობილიდან თავდაღწეული იაგო და არშის ციხიდან გამოპარული ნუნუ. თვით ეს შეხვედრააც ხომ განსაკუთრებულ ვითარებაში ხდება, ქალისათვის საბედისწერო წამს: იაგო სწორედ იმ დროს გამოჩნდება, როცა ნუნუს გადარჩენის აღარავითარი იმედი არ არის, როცა უზარმაზარმა დათვმა, ისაა, მოქმედი ტორი უნდა დაჰკრას მას, შიშისგან კლდეს აკრულსა და დამუხჩებულს... ზღეს სანადიროდ, და უფრო კი ნუნუს ამბის შესატყობად, წასული კობა ასევე შემთხვევით და მოულოდნელად გადაეყრება ჯღუნას, სწორედ იმ კაცს, რომლის ოჯახშიც იმალება გირგოლას სახლიდან მის მიერვე ჩუმად გამოყვანილი ნუნუ... სტილის თვალსაზრისით, ამავე ტიპი-

¹ ამგვარივე შთაბეჭდილება, მაგალითად, გ. ქიქოძის, რომლის აზრითაც, ეს არის „აღაზიანებული რომანტიკული“ ეპიზოდი (იხ. მისი „ეტოდები და პორტრეტები“, თბ., 1946, გვ. 82).

საა „ელგუქას“ ის ეპიზოდი, რომელშიც უეცრად საიდანლაც გაჩენილი მათიას მიერ ყანახის ხელიდან ჯაჯალას დახსნის შემთხვევაა დაბატული...

რომანტიკული ატმოსფერო ყაზბეგის თხზულებებში იმითაც იქმნება, რომ მწერალი ამა თუ იმ ეპიზოდს ხშირად რალაცნაირ საიდუმლო ელფერს აძლევს, იმგვარად აგებს მას, რომ ეპიზოდის მოქმედ პირთა ვინაობა და ზოგჯერ თვით სიტუაციაც მკითხველისთვის თავიდან მხოლოდ მისახვედრი იყოს და არა სულ ბოლომდე გარკვეული და ნათელი. ამგვარადაა აგებული ძაუგში ნუნუს გაპარების, იქ გლახასა და ნუნუს შეხვედრის, სამარცხვინო ბოძზე ნუნუს გაკვრისა და სხვა ეპიზოდები „მამის მკელელში“, მაყვალას მოკვლისა და მის საფლავზე ონისეს გლოვის ეპიზოდები „მოძღვარში“, ნუნუსა და ციკვას ღამის პაემანზე გამოსვლის ეპიზოდი მოთხრობაში „ციცკა“ და სხვ. ამ ეპიზოდებში ავტორი ხშირად მიმართავს განუსაზღვრელი შინაარსის ნაცვალსახელებს (ვ ი ღ ა ც ა რ ა ღ ა ც), რაც კიდევ უფრო ხელს უწყობს ნაწარმოებში ერთგვარი საიდუმლო ვითარების, თავისებური რომანტიკული განწყობილების შექმნას.

მოვიყვან მხოლოდ ერთ ტიპიურ მაგალითს:

„ცოტა ხანმაც გაიარა და კალოს მხრიდგან წყნარი და ფრთხილი სტვენის ხმა მოისმა; ძალღი, რომელიც ღრენით წამოხტა და გაექანა ძნებისაკენ, რაწამს მივიდა, მაშინათვე გაჩუმდა და კუდის ქნევა დაიწყო: ეტყობოდა, რომ იქ ვ ი ღ ა ც ა ნაცნობი უნდა ყოფილიყო, რომელსაც ეს ძალღი შეჩვეული უნდა ჰყოლოდა. ცოტა ხანმაც გაიარა და წყნარად გაიღო სახლის კარები და უფრო წყნარად ვ ი ღ ა ც ა ქალის სახემ კალოსაკენ გაიბრინა. მივიდა თუ არა ურმეულებთან, შესდგა ცოტა ხანს, როგორც დამკრთალი ნადირი, და ფრთხილად მიიხედ-მოიხედა. ქალის მოსვლაზედ გამოვიდა კაცი, რომელშიც ციკვას იცნობდით და აღგზნებულის, თუმცა ნიაკსავით ჩუმის ხმით წამოიძახა:

— ნუნუ! ჩემო ყველავე! — და მოხვია მკლავები“.

ეს პასაჟი ამოღებულია მოთხრობიდან „ციცკა“. როგორც ვხედავთ, აქ ავტორი თავიდანვე არ ასახელებს პერსონაჟებს. არ განმარტავს სიტუაციას, თუმცა „წყნარი და ფრთხილი“ სტვენა, უცნობთან ძალღის აღურსიანი შეხვედრა ადვილად მიგვახვედრებს. რომ მოქმედი ვხდებით ნაწარმოების გმირთა ერთ-ერთი, მათთვის ჩვეულებრივი, სასიყვარულო პაემანისა. ეპიზოდის ამგვარი კომპოზიცია მკითხველის ცნობისმოყვარეობას უფრო მეტად აღვივებს, ამბის მიმართ მის ინტერესს აცხოველებს.

ალ. ყაზბეგის შემოქმედებაში ჩვენს ყურადღებას იქცევს კიდევ ერთი კომპოზიციური თავისებურება: მწერალი ხშირად ახალ ეპიზოდს, ახალ თავს, ხოლო ზოგჯერ თვით თხზულებასაც („ხევისბერი გოჩა“, „მამის მკვლელი“) მიმდინარე მოქმედების დროზე მითითებით იწყებს, რისთვისაც მიმართავს ორ სრულიად სხვადასხვა, ერთმანეთისგან არსებითად განსხვავებულ, ფორმას: ხან მიახლოებით აღნიშნავს საათს, როცა ხდება ესა თუ ის ამბავი, ხან კი მოქმედების დროს ცაზე მზისა თუ მთვარის მდებარეობას, მათ შუქსა და სხვა ბუნებრივ ნიშნებს უკავშირებს. პირველ შემთხვევაში ასეთ სურათს ვღებულობთ:

„...დილისათვის საათი ძლივს იქნებოდა, როდესაც სოფელს ანანურს, სადაც ადგილობრივი მმართველი სცხოვრობდა, ძლივს მიაღწიეს“ (მოდღვარი“).

„იქნებოდა ღამის ცხრა საათი, როდესაც სოფელს ყანობს რამდენიმე ცხენოსანი და ორიოდე მარხილი მიუახლოვდა“ („ხევისბერი გოჩა“).

„იქნებოდა დილის თერთმეტი საათი, როდესაც ხევის ერთს სოფელში კერას პირს ისხდნენ ორი კაცი და ერთი დედაკაცი“ („მამის მკვლელი“).

„იქნებოდა ღამის ცხრა საათი, როდესაც გირგოლა მივიდა თავის სახლის კარებთან, გააღო დაკეტილი კარები, გაჰკრა სპიჩკას და შევიდა თავის სახლში“ (იქვე).

„იქნებოდა ღამის ცხრა საათი, როდესაც ამ ადგილს გამოჩნდა ერთი კაცი, რომელიც წყნარის სიარულით და კვნესით მიუახლოვდა ამ შენობას“ (იქვე)...

„დილისათვის, თერთმეტი საათი იქნებოდა, როდესაც ყველაფერი გათავდა“ (იქვე)...

„იქნებოდა ღამის ცხრა საათი, როდესაც ეს ოჯახობა ვანშაშვად დასხდა და დაიწყო პურის ჭამა“ („ციცკა“).

„იქნებოდა ღამის ცხრა საათი, როდესაც საპყრობილეში შევიდნენ და მზალის გამოუცხადეს, რომ ნაჩაღნიკი იბარებდა“ („ელგუჯა“).

„რვა საათი იქნებოდა ღამისა, როდესაც ქვეშეთში, სვიმონის სახლის კარებზედ, რაღაცა მოძრაობა იყო“ (იქვე).

„დილისათვის საათი იქნებოდა, როდესაც ქვეშეთში რაღაცა არეულობა მოხდა“ (იქვე)...

„იქნებოდა ღამის ცხრა საათი, როდესაც ოსმალეთ-

ში მიმავლების ბინა ისევ უწინდელს სურათს წარმოადგენდა“ („ელი-სო“).

„იქნებოდა ღამის ათი საათი, როდესაც მგზავრების ბინისკენ, ბალახებში ჩაწოლილი წყნარად და სიფრთხილით ვიღაცა კაცი მიუტრავდა“ (იქვე).

„იქნებოდა საათის თორმეტი, როდესაც ვაჟია და მისი ამხანაგები ლარსის საფრთხეს მიახლოვდნენ“ (იქვე).

„იქნებოდა ღამის ცხრა საათი, შუაგულს ზამთარში, როდესაც ამ სახლში კერაზედ ცეცხლი ოღნავ ბეუტავდა“ („ნინო“)...

„იქნებოდა ღამის ათი საათი, როდესაც კუზმამ რამდენიმე შეიარაღებული სალდათი შემოაპარა გალავანში და დამალა სახლებთან“ („ელბერდ“).

„მზე ამ ადგილებში საზოგადოდ ადრე ჩადის, და მურთუზა კი, ღამის ათი საათი იქნებოდა, როდესაც იქ მივიდა“ („ციცია“).

დროზე ამდაგვარად — საათობრივ — მითითება სრულებითაც არ შეეფერება ყაზბეგის შემოქმედებაში წარმოსახულ მხატვრულ სამყაროს, დასახლებულს გლეხკაცობით, მთიელი მწყემსებით, რომელთაც საათი, შესაძლოა, თავის დღეში თვალითაც არ ენახოთ. ამ სამყაროში მიმდინარე ამბების შესახებ ასეთი მანერით თხრობა საჩოთიროა. თვალში საცემი და სინამდვილესთან უფრო ქალაქელი კაცის მიმართებას ავლენს. სტილის ამგვარი დარღვევა, საერთო კონტექსტიდან ამგვარი ამოვარდნა იშვიათი შემთხვევაა ალ. ყაზბეგის შემოქმედებაში.

სამაგიეროდ, მეორე გზა, რომელსაც მწერალი უფრო ხშირად მიმართავს, სავსებით შეესატყვისება მისი თხზულებების საერთო მხატვრულ სტილს, მისი გმირების ცხოვრების ნირსა და გარემოს.

„აგერ მთვარემ ამოჰყო წვერი და, როდესაც ყველა ბინებში მიიძინეს, თვით ძაღლებიც ყეფის ხმაც კი შესწყდა, ქვის ძირიდან მოჩვენებასავით გამოძვრა დასუსტებული და ჰმუნვარებამოცული ქალი“, — ვკითხულობთ „მოძღვარში“.

ამავე ნაწარმოებშია:

შუალამე იქნებოდა, როდესაც ონისემ სნოს ხეობის დაღმართს მიაღწია იმ დროს, როდესაც ზევით მთვარე გააკაშკაშებულყო“...

მსგავსი მაგალითების დაძებნა ყაზბეგის არც სხვა თხზულებებში წარმოადგენს რაიმე სიმწელებს:

„კარგად მონათდა, როდესაც შავთვალას წინამძღოლობით მთელი სოფელი ჩამოვიდა ლუღუშაურის კარებთან“... („ციკო“).

„შემოხინდდა, როდესაც ქორლუყო მეათედ გამოსულიყო გარეთ და გასცქეროდა იმ მთას, საიდგანაც ციცოა უნდა დაბრუნებულიყო“... („ციცია“).

„მზეს კარგად მოეარა როდესაც ქორლუყო სამშვიდობოს გამოვიდა და თავისი სახლი დაინახა“... (იქვე).

„საღამომ მოაღწივა, როდესაც ბეგიდგან ჯერ ცხენები ამოჩნდა და მერე მურთუზას მხარ-ბეჭი“ (იქვე).

„შეხინდდა, როდესაც მურთუზამ დარიელის კლდეებს მიაღწია“... (იქვე).

„ალიონის აწევასთან ერთად, ბეჟია გამოვიდა კარზედ“... (იქვე).

„ერთს დილით გარიჟრაჟებდ, მთიულების ურდოში შევიდა ტანად მოსული და კარგად ჩასხმული ვიღაცა წვერიანი კაცი“ („ხევისბერი გოჩა“).

„ერთს საღამოს, მზე ჯერ არ ჩასულიყო, როდესაც გოჩამ შემოიკრიბა თავისი ხალხი“... (იქვე).

„ჯერ კიდევ დღე-ღამე არ გაყრილიყო, როდესაც სიონის სიმაგრეში მთელი ხევის ჯარი მოძრაობაში მოვიდა“... (იქვე).

„იქნებოდა გლეხების 'ვახშმოზა, როდესაც მათიას გამოუჩნდა ხარანაულების სახლი და მოესმა ძაღლების ყეფა“ („ელგუჯა“).

„ამ ხანში მოაღწივა საღამომ და ნუნუს სახლობა შეიყარა სამყოფიო სახლში“ („მამის მკვლელი“).

„მეორე დღეს დილით, როდესაც მზემ კარგად მოიარა, დიამბეგი გამობრძანდა გარედ“... (იქვე).

„მზე გადაიწვერა, როდესაც ერთი მოხევე, დაღონებული და შეწუხებული, გამოვიდა სადგურად გამხდარის ქვაბიდგან“... (იქვე).

„როდესაც გირგოლა მივიდა ქოხის კართან, მზე გადაწვერილიყო და უკანასკნელს სხივებს ოქროსფრად მოეფარათ უსწორ-მასწოროდ აშვერილი კლდის წვერები“ (იქვე).

„შუადღე იქნებოდა, როდესაც ის მიწოლილი აყრო-
ლებულს, ნახევრად დამპალს ჩალის საგებელზედ იწვა“... (იქვე).

„მზე გადიწვერა და სადამოს ნიავემა დაჰ-
ქროლა, როდესაც იაგოს გაელვია“... (იქვე).

„იმათ მოიცადეს მზის გადაწვერამდინ და, რა მზემ უკანას-
კნელის თავის სხივით ოქროს გვირგვინი დაა-
ხურა ყინვარწვერს, ისინიც გზას გაემართნენ“ (იქვე).

„ქარგა ხანი იყო, რაც მზე ჩავიდა და მთვა-
რემ მოჰფინა ნაზის სხივით მთის წვერები,
მაგრამ მოუსვენარი გაჩიბრებული ყურო და თერგი ისევ ერთმანერას
ებრძოდნენ“... (იქვე).

„ჯერ კიდევ არ დაბნელებულიყო და მზე
უკანასკნელს სხივებს ესროდა მთის წვერებს, როდესაც
იმან მიაღწია ხდის ჩხატს“... (იქვე).

„მზე ჯერ ქარგად არ ამოსულიყო, როდესაც ერ-
თი მთიული ამოდიოდა ჭლუნას სოფელზედ და კითხულობდა იმის
სახლს“ (იქვე).

„შემობინდდა, როდესაც იმათ მიაღწივეს ერთს ველაანს
გორას“... (იქვე).

„გათენებამ მოაღწივა, როდესაც იაგომ და იმისმა
ამხანაგებმა განაპირებით გამოირჩივეს ადგილი და მიიძინეს“ (იქვე).

„მეორე დღეს, როდესაც ქართველთ გამოელვიათ, მზე ამო-
სულიყო და მლოცველნი ამდგარიყვნენ“... (იქვე).

ყაზბეგის პერსონაჟებისათვის, მათ ყოფით ვითარებასა და გა-
რემოში. რაღა თქმა უნდა, დროის სწორედ ამგვარი განცდაა უფრო
ბუნებრივი, რაც არ შეიძლებოდა არ აღბეჭდილიყო თვით ავტორის
მეტყველებაშიც, ე. ი. ნაწარმოების თხრობით ნაწილში. საიდანაც ზე-
მთ მოყვანილი მაგალითებია მოხმობილა: პირველი ტიპისა
მთლიანად, მეორე ტიპის კი — მხოლოდ ნაწილობრივ. ორივე ტიპის
მაგალითები ერთი და იმავე თხზულებებიდანაა ამოკრეფილი. მათი
რაოდენობრივი შეფარდება კი გვარწმუნებს, რომ მწერალი ამ შემთხ-
ვევაშიც, უმთავრესად, სტილის გრძნობას ემორჩილება და იმ მო-
თხოვნას უპასუხებს, რომელსაც მას მხატვრული გამოსახვის საგანი
უყენებს.

საყურადღებოა, რომ ყაზბეგის თხზულებათა უდიდესი უმრავლესობა მთავარი გმირების დაღუპვით მთავრდება. ეს გარემოება ტრაგი-
კულ იერს აძლევს მწერლის მიერ შექმნილ მხატვრულ სინამდვილეს

და, ამავე დროს, მისი შემოქმედების სტილურ ერთიანობასაც განსაზღვრავს. შთაბეჭდილების მთლიანობას აქ ხელს უწყობს თითქმის ყველა ნაწარმოებისათვის (გამონაკლისს მხოლოდ „მამის მკვლელი“ და „ელენორა“ წარმოადგენს) თანდართული, მეტ-ნაკლებად მცირე ზომის — ზოგჯერ ერთფრაზიანი — ეპილოგები. სადაც გადარჩენილ პერსონაჟთა შემდგომ ბედსა და თხზულებაში გადმოცემული ამბის საბოლოო შედეგებზეა საუბარი. მაგალითად, მოთხრობა „ელბერდის“ დასასრულს ავტორი გვატყობინებს, რომ „უბატრონოდ დარჩენილი ენდი მოხუცებული, დაერდომილი ეხლაც აჩლიყში სცხოვრობს, დედის კარის-კარს და დასტირის თავის პატარა სულთის და საყვარელს ქმარს“. „მოძღვარის“ ასეთივე მცირე ეპილოგიდან ვგებულობთ. რომ ონოფრეს თავის სამშობლოში დაბრუნება არ ელირსა: იგი პატიების ქალაქის მიღებამდე გარდაიცვალა. „ხევისბერი გოჩას“ ეპილოგი მკითხველს ამცნობს, რომ გოჩა საბოლოოდ შეიშალა ჭკუიდან, ჩასახლდა სამტვეროს ტყეში და გამვლელს და გამომვლელს შვილის ამბავს ეკითხებოდა, ვიდრე ერთ ზამთარს თოვლმა ვიწრო ხევი არ ჩაიხუჭკრა.

„ასე გათავდა ამ უბედური ოჯახის საქმე, — ვკითხულობთ „ბერდიას“ დასასრულს, — საიდგანაც მარტო ათერას მოხუცი მამა დარჩა, რათა რამდენიმე წელიწადი გულს ცეცხლმოდებულს ფანდური ეკრა და მღუღარე ტრეშლის ღენით თავისი დანაკლისები მოეგონა... არ ერჩივნა ამ უბედურს, რომ ისიც სადმე შუბით ყოფილიყო განგმირული?“

ანალოგიურია „ციკოს“ ეპილოგი, ზუსტად იმავე ფორმის — დაწყებული პირველი, დასკვნითი ხასიათის. ფრაზითა და გათავებული უკანასკნელი, ავტორის სუბიექტური დამოკიდებულების გამოხატვლი კითხვით:

„ასე გათავდა ამ ოჯახობის ცხოვრება, გაქრა იმათ სახლში სანთელი, აღარავინ მოაგონებდა, თუ ოდესმე იმ სახლობაში კერა ნთებულყო.

დარჩა მარტოკა საბრალო დედა, რომელსაც გამოუღუეველმა მწუხარებამ ჯერ კინაღამ სული ამოხადა და მერე ჭკუიდგან შეშალა.

სიკვდილმა შეინანა ეს საცოდავი, მაგრამ რისთვის?“

„ასე გათავდა ამ უბედურთა სიცოცხლე, რომლების გულიც სიყვარულის ცეცხლით სდულდა და იმდენს მოელოდა დაუნდობელის სოფლისაგან“, — ამ სიტყვებით ამთავრებს ელგუჯა-მზალოსა და მა-

თიას თავგადასავალს ავტორი. თავის მხრივ, მთელი ეს ნაწარმოები („ელგუჯა“), თავისი ექსპოზიციითა და ფინალითურთ, ჩასმულია ერთ-გვარ ჩარჩოში, რასაც ქმნის ზოგადი ხასიათის შესავალი და დასასრული. ეს ჩარჩო სრულიად უმტკივნეულოდ შეიძლება მოვაშოროთ ნაწარმოებს. მისი მოხსნით „ელგუჯას“ მხატვრულ ღირსებას სრულებით არაფერი დააკლდება. კარგია, რომ ასეთი შემთხვევა ერთადერთია ყაზბეგის შემოქმედებაში.

ზოგ შემთხვევაში ეპილოგი გარკვეული შტრიხებით ნაწარმოების ექსპოზიციურ ნაწილს ეხმიანება და, ამავე დროს, თავისი განწყობილებითა და აქ დახატული ფაქტიური ვითარებით მასთან სრულ კონტრასტს ქმნის. თხზულების დასაწყისსა და დასასრულს შორის ამგვარი ურთიერთშიმართება სასურველ ეფექტს მნიშვნელოვნად აძლიერებს. სანიმუშოდ შეგვიძლია დავასახელოთ მოთხრობა „ციცკა“, რომლის ბოლოსაც ვკითხულობთ:

„გაიარა წელიწადმა, ორმა, სამმა, მაგრამ ციცკა აღარ გამოჩნდა... ეხლაც რომ მიხვიდეთ სოფელ ცლოში, თქვენა ნახავთ ოთხად. მოკაკულს უსინათლო ბებერს დედაკაცს, რომელიც მზეზედა ზის და გადმოსდის მდულარე ცრემლები. ის თითქოს გალეულა, გამხმარა, თითქო რალაცა მწუხარებას და გულის ცეცხლს ჩაუწვამს და ჩაუბუგავს... ეს გახლავს საბრალო ციცკას დედა, უპატრონოდ დარჩენილი. გულკეთილი ძეზობლები თუ გაიყვანენ მზეზედ, რომ იქ დაღვაროს ცრემლები თავის დაკარგულს შვილზედ, თორემ თითონ ხომ აღარასა ხედავს... სიკვდილი მაინც სწევოდა ამ საცოდავს!..“

გავიხსენოთ მოთხრობის დასაწყისი, სადაც ციცკას დედა ზელ-მოკლედ მცხოვრები, გაჭირვებული, მაგრამ ბედნიერი დედაა, შეძახრის თავის ერთადერთ შვილს და იმის გაბედნიერებას ნატრობს. — ამრიგად, ნაწარმოების თავსა და ბოლოში ვხედავთ ერთსა და იმავე პერსონაჟს, რომელიც ახლა უკვე სრულიად განსხვავებულ მდგომარეობაშია და მისი გამოჩენაც, შესაბამისად, მკითხველს სრულიად განსხვავებულ განწყობილებას უქმნის. ასეთ კომპოზიციას წ რ ი ს ე ბ უ რ ი შეიძლება ეწოდოს.

წრისებურია აგრეთვე კომპოზიცია მოთხრობისა „ელისო“, რომელსაც კიდევ ერთი თავისებურების გამო, გვინდა, მეტი ყურადღება დავუთმოთ.

როგორც გვახსოვს, მოთხრობის გმირთა გაქცევა გადასახლებულთა ბანაკიდან თავდება იმით, რომ გაქცეულებს გზაზე ჩასაფრებული ყაზახები ტყვიით დაცხრილავენ.

„ამ შემთხვევის შემდეგ მესამე დღეს, — გვაუწყებს მოთხრობის უკანასკნელი პასაჟი, — სწორედ ამ ადგილზედ, სადაც დახოცილები ჯერ კიდევ გზის პირად ეყარნენ და არავინ ჰფიქრობდა იმათ დასათლავებას, გამოიარეს ანზორას ამხანაგებმა. ისინი უწინდელზედ მეტად შეწუხებულიყვნენ. ისევ ის ზუზუნნი, ისევ ის შემადიწუნებელი გლოვის ხმა, ისევ ის გოდება და გმინვა რომელიც სწყდებოდათ გულის საძირკველიდგან და იკარგებოდა ჰაერში!...

გასწიეს ამ საცოდავებმა ოსმალეთისკენ, მაგრამ ბევრმა ჩააღწია დანიშნულს ადგილს?“

ავტორის ამ რიტორიკული კითხვით მთავრდება ნაწარმოები.

დავუბრუნდეთ ახლა მოთხრობის ექსპოზიციურ ნაწილს. რას ვხედავთ აქ? — ისევ გადასახლებულებს, რომლებიც დროებით, ღამის გასათევად, ერთ ადგილას დაბანაკებულან. აქა-იქ გაჩაღებული ცეცხლის შუქზე ჩეჩენთა ნაღვლიანი სახეები მოჩანს. ხმა არსაიდან ისმის. ირგვლივ რაღაც სევდიანი, იდუმალი სიჩუმეა გამეფებული. უეცრად ამ, თითქოს მწუხარებით სავსე, მღუმარებას ჭიანურის წყნარი ხმა და ამ ხმას ადევნებული წყნარივე ზუზუნნი არღვევს. „აშკარად სჩანდა, — ვკითხულობთ მოთხრობაში, — რომ ეს ხმა სწყდებოდა გულის საძირკველიდგან, რომელიც ინთებოდა, სდგოდა. სწავდა მთქმელს და გამგონს!.. იფანტებოდა შორს, შორს მიდო რზედ, სადაც მსუბუქს ნიავს მიჰქონდა ყოველ ხესთან, ყოველ ბუჩქთან, ყოველ ბალახთან და, რა მიეკარებოდა, თითქოს იქამდის ძლიერად აგრძნობინებდა თავის ძალას. რომ მთლად აათრთოლებდა. ჩქარა ეს ზუზუნნი ერთის კაცისა გადაიქცა საერთო ზუზუნად, რადგანაც იმას ხმა მისცეს სხვებმა, და მთელი ეს ადგილი მოიფინა მტანჯველ სევდიანის გოდებით და გმინვით“.

შემდეგ ავტორი მთელ ერთ გვერდს უთმობს ამ ზუზუნით გამოცხადებული გრძნობების, ამ ხმით გამოწვეული შთაბეჭდილებების გადმოცემას. მოთხრობის პირველ თავში, რომელიც ორგვერდნახევარს მოიცავს, ჩვენ, მწერალთან ერთად, გადასახლებულ ჩეჩენთა სევდიან ბანაკში ვტრიალებთ და მათ მწუხარე, ჭიანურის ხმას აყოლებულ ზუზუნს ვუსმენთ. მხოლოდ შემდეგ, როდესაც მკითხველს სრულიად გარკვეული განწყობილება ექმნება, ავტორი ამ, ერთი ბედის მქონე, მასიდან გამოყოფს მოთხრობის მთავარ გმირს:

„ამ გადასახლებულთა საერთო გოდებას.—ვი-
თხოვლობთ მეორე თავის დასაწყისში, — მოშორებოდა ერთი ყმაწვი-
ლი ქალი, წარმოუთქმელის სილამაზისა, გასულიყო წყლის პირად და
იქ დამჯდარიყო მარტოკა... ამას თითქოს საკმაოდ არ დაენახა საე-
რთო გოდება და მწუხარება, რომელიც ამხანაგებთან ყო-
ველთვის მეტის სიმსუბუქით აიტანება“...

აქედან იწყება ელისოს, ანზორა ჩერბიუისა და ვაჟიას თავგადასა-
ვალი. მას ლაიტმოტივით მიჰყვება ჭიანჭურისა და ხალხის მკვნესარე
სიმღერის ხმა, რომელიც ჭერ კიდევ მოთხრობის პირველ თავში გავი-
გონეთ. ეს ხმა ხან უფრო მკვეთრად ისმის, უფრო ძლიერად, ხან კი—
უფრო სუსტად, იმისდა მიხედვით, თუ როგორ ვითარდება თხზულება-
ში მთავარი გმირების ამბავი.

აი, „შუბლშექმუხვნელი ანზორა დაღვრემილი სახით და მფეთქა-
ვის გულით“ დგას თავიანთ ურემთან და ხანჯალზე ხელგაველებული
ყურს უგდებს „მკვნესარს სიმღერას“. ეს სიმღერა მას თრთოლვას
ჰგვრის, მწარე მოგონებებს აღუძრავს და ერთიმეორეზე სამწუხარო
სურათებს უყენებს თვალწინ.

აი, მოხუცი ანზორა ჩერბიუი თავის საყვარელ ქალს კითხვაზე —
ჩემს ტოლ-სწორებში რა მინდა, რა გავაკეთო, მიუგებს:

„— რა გააკეთო!.. განა ისინი კი არ იტანჯებიან?.. განა იმათ გულ-
ში კი არა ბრუნავს ჯოჯოხეთის ცეცხლი?.. ბრუნავს, მაგრამ მეზობ-
ლებთან ჭირიც ღვინია! აგერ ისინი ჭიანჭურს უკრავენ, ღვინო-
ბრუნენ. ხანდისხან სტირიან კიდეც, შენც იტირე, ტირი-
ლი გულს გიპოვის“.

და ჩვენს ყურს ისევ მისწვდება ჭიანჭურის, დროებით თითქოს შე-
წყვეტილი, ზუზუნის, ისევ თვალწინ წარმოგვიდგება გადასახლებულთა
ბანაკი, იკვეთება მთავარ გმირთა მოქმედების, მათი ამბის ფონი და
ნათელი ხდება, რომ ელისოსა და ანზორას სევდიანი საუბა-
რი აქამდეც და შემდეგაც ჭიანჭურისა და ხალხის ჩუმი გოდების აკომ-
პანემენტით მიდის. ანზორა ჩერბიუის სიტყვებთან ერთად, ეს მწუხა-
რე, გაბმული ზუზუნიც იმაზე მეტყველებს და სწორედ იმას გვაგონო-
ბინებს, რომ მოთხრობის მთავარი გმირების ბედი მათი ხალხის ბე-
დისგან განუყოფელია.

მეორე თავის ბოლოს, როცა მკითხველისთვისაც და ანზორასთ-
ვისაც ცხადი ხდება, რომ ელისოს და ვაჟიას უერთმანეთოდ სიცოცხ-
ლე არ შეუძლიათ, როცა მოთხრობის გმირები გადაწყვეტენ, გამოე-
ყონ თავიანთ თანამოძმეებს, ელისო გახდეს ვაჟიას ცოლი და მოხუცმა

მამამაც თავის შვილებთან გაატაროს ღარჩენილი სიცოცხლე, ყაზბე-
გი წერს:

„ამის შემდეგ ისინი გაბრუნდნენ ბინაზედ, საიდგანაც ისევე ის
გულსაკლავი კიანურის ხმაჟოისმოდა, რომელ-
საც აყოლებდნენ იმავე შესაზარს გმინვას ზუ-
ზუნს და გოდებას.

წელან კიდევ მზისგან გახურებულ მიწას სითბო მისდევდა, მაგრამ
ეხლა ღამეს აეშვა თავისი სიო და ასობით ავადმყოფები, დაყრილნი
მინდორზე, უჩარდახოდ, უექიმოდ, მწარე სურათს წარმოადგენდნენ..
ყოველ ადგილს მწუხარება, ყოველ ადგილს გაჭირვება, კენესა და
ამის ბანად კიანურის სევდიანი ხმა და მწარე, უსი-
ტყვო გმინვა და ზუზუნნი!“

მოთხრობის გმირები ღროებით ისევ ბანაკს დაუბრუნდნენ. შეუ-
ერთდნენ ხალხს დ თითქოს დაიკარგნენ მასში, გაუჩინარდნენ. წინ წა-
მოიწია ახლა იმან, რაც აქამდე ფონის როლს ასრულებდა. მკაფიოდ
გამოჩნდა ბანაკის სამწუხარო სურათები, ისევ მკაფიოდ გაისმა კიანუ-
რის სევდიანი ხმა და ხალხის უსიტყვო, კიდევ უფრო სევდიანი ზუ-
ზუნნი. ყოველივე ეს თითქოს იმის მანიშნებელია, რომ მთავარ გმირებს
წინ კარგი არაფერი ელით. მათი ერთმანეთთან შეხვედრის ეპიზოდი
გლოვის სურათებს შორის არის მოქცეული და ეს მკითხველში ისეთ
წინათგრძნობას აღძრავს, თითქოს მოთხრობის გმირები ვერ გაარღვე-
ვენ ამ რკალს, თავს ვერ დააღწევენ ტყვეობას.

მესამე თავი იმავე განწყობილების გამომხატველი ფრაზით იწყე-
ბა, რომლითაც მთავრდება წინა თავი:

მეორე თავის ბოლო ფრაზაა:

„ყოველ ადგილს მწუხარება, ყოველ ადგილს გაჭირვება, კენესა
და ამის ბანად კიანურის სევდიანი ხმა და მწარე,
უსიტყვო გმინვა და ზუზუნნი!“

მესამე თავის პირველი ფრაზაა:

„ამ ზუზუნით და გმინვით და აღაღმეს და
ამავე ზუზუნით და გმინვითვე დახვდნენ ალიონს.
ეს ტანჯულნი“....

ამგვარად, მოთხრობის ლაიტმოტივი კვლავ გრძელდება. იგი თავს
იჩენს აქაც, მესამე თავში, რომელშიც მოთხრობილია ვაჟიას თავგადა-
სავალი ვლადიკავკაზში; მოთხრობილია, თუ როგორ დამთავრდა ვაჟიას
შუამდგომლობა „ნაჩალნიკთან“ და როგორ დაუსხლტა იგი ხელიდან.
ყაზახ მღევრებს.

აი, ჩეჩნები მიუახლოვდნენ ვლადიკავკაზს. უკვე დასალამოვდა, ვა-
ჟია კი ჭერ არსად ჩანს. ელისო და ანზორა დახოცილებივით არიან.
დარდისა და ბოლმისაგან ერთმანეთს თვალს ვედარ უსწორებენ. დაბა-
ნაყდნენ. უფროსებმა, გადასახლებულთა გაქცევის შიშით, მცველები
გაამრავლეს და ბანაკს ალყა შემოარტყეს.

„იქნებოდა ღამის ცხრა საათი, როდესაც ოსმალეთში მიმავლების
ბინა ისევ უწინდელს სურათს წარმოადგენდა, აქა-
იქ ცეცხლები, რომელთა შუა ჩრდილსაც თითო და-
დიოდნენ კაცები და დედაკაცები. ერთი განსხვავება
ეს-ღა იყო, რომ ხალხი ეხლა მეტად დაღონებულიყო, მეტად შეწუხე-
ბულიყო... ქიანურის ხმაც კი აღარ მოისმოდა. არ შეწყვეტილიყო მხო-
ლოდ უსიტყვო ზუზუნი, უსიტყვოდ კენესა... უსიტ-
ყვოდ სულის გმინვა და გოდება!..

ესენი გასცქეროდნენ თავიანთ მინდვრებს, თავიანთ მთებს,
რომელნიც ღამის სივრცეში ცისკიდურზედ იხა-
ტებოდნენ, აქედგან უგზავნიდნენ ჩუმს, სუე-
დიანს სალამს და დანაჯრენი კი ისევ კენესასა
და ზუზუნში გამოითქმოდა“.

მკითხველს ეს სურათი — აქა-იქ გაჩაღებული ცეცხლი, უსიტყვო
ზუზუნი, გმინვა და გოდება, — რა თქმა უნდა, მაშინვე მოთხრობის
დასაწყისს მოაგონებს. წინა სურათშიც ხომ „ყველას თვალები სევ-
დიანად გასცქეროდა თავიანთ ნასოფლარს, გალაშკის ქედებს“...

მაგრამ აქ წარმოდგენილი სურათი კიდევ უფრო ჩამუქებული
ჩანს, განწყობილება კიდევ უფრო მძიმდება ერთბაშად ატეხილი ქარი-
სა და საშინელი უამინდობის გამო. ახლა უკვე ხალხის სევდიან ზუზუნს
ქარის ზუზუნიც თან ერთვის: „ქარი ზუზუნით დაჰქრო-
და და უერთდებოდა ხალხის ზუზუნს, — ვკითხუ-
ლობთ აქ. — ...ეტყობოდა, ბუნებაც შეირყა ამდენის საცოდავობით
და იმ ადგილის ცას არ უნდოდა თავის ქვეყნის შვილებთან უცრემ-
ლოდ გამოსალმება. „დაიწყო წვიმა. ერთხანს ჩამდგარი „ქარი ისევ
ამოვარდა, ხანგამოშვებით, ზუზუნით უბერავდა და აყინუ-
ლებდა ყველაფერს. წამდაუწუმ ელვა და ქუხილი უერთდებოდა იმის
ზუზუნს“.

ქარის ეს განუწყვეტელი ზუზუნი, რაღაც ავისმომასწავებლად
გაისმის ღამის სიბნელეში. იგი თითქოს წინასწარ გვაგრძნობინებს,
რომ ბანაკიდან გმირების გაქცევა ცუდად უნდა დამთავრდეს. და ეს,

მართლაც, ასე ხდება. გმირები იღუპებიან. წაწარმოები ! მთავრდება იმითვე, რითაც დაიწყო—ხალხის გლოვისა და გოდების სურათით. იქ-მნება მოთხრობის წ რ ი ს ე ბ უ რ ი კომპოზიცია. მაგრამ ვინაიდან ერთი და იგივე სურათი აქ არა მარტო ნაწარმოების თავსა და ბოლოში, არამედ დროდადრო, ვარიაციულად, თვით ნაწარმოების შიგნითაც მეორდება, ამიტომ „ელისოს“ კომპოზიცია, „ციცქასავან“ განსხვავებით, ან ან ფ ო რ უ ლ ა დ ა ც შეგვიძლია მივიჩნიოთ². ანაფორული კომპოზიცია კი, როგორც ცნობილია, რიგ შემთხვევებში ამკვეთრებს ნაწარმოებში გამოხატულ „ლირიკულ, ემოციურ განცდას“³. აღნიშნული აზრით, „ელისოც“ სწორედ ამ შემთხვევათა ჯგუფს მიეკუთვნება.



ყაზბეგის სტილის, მისი ესთეტიკური ხედვის სპეციფიკურობა განსაკუთრებული სისავსით ბუნების მრავალფეროვანი სურათების კოლორიტულ და უაღრესად მასშტაბურ წარმოსახვაში ელინდება. მწერლის შემოქმედებითი ინტერესების ეს ასპექტი მეტად მნიშვნელოვანია, რამდენადაც უნიკალურია ქართული პროზის ისტორიისათვის, საერთოდ, ბუნების ყაზბეგისეული ხედვა. ამ დიდი ხელოვანის თვალით დანახული სამყარო გვიხილავს, გვიტაცებს და თავის ტყვეობაში გვაქცევს. ჩვენს წინ იშლება ბუნების გრანდიოზული პანორამა: თვალწინ გვიდგება უზარმაზარი მთები, ჩაბნელებული ხეობები, ლეღეები, ყვავილებით შემკული მთის ფერდობები... ჩვენ ვხედავთ მთას — გულგახსნილს, სივრცეში ლაღად ატყორცნილსა და მიმზიდველს... ვხედავთ, აგრეთვე, მთას — პირქუშს, მთას — მრისხანესა და შიშის მომგვრელს... საინტერესოა, რა თავისებურებებით გამოირჩევა ბუნების ხატვის ყაზბეგისეული გზები, რა მიმართება შეინიშნება ბუნებასა და ადამიანს შორის ამ ხელოვანის მხატვრულ ქმნილებებში, რა ადგილი უჭირავს და რა როლს თამაშობს ბუნების სურათები ყაზბეგის თხზუ-

² ტერმინი ანაფორული კომპოზიცია ლირიკული ლექსის პოეტიკიდანა ნასესხები. მისი გამოყენება საესეო მიზანშეწონილი და მოსახერხებელია რიტმული პროზის ანალიზის დროს. აქ კი, ცხადია, მხოლოდ ნაწილობრივ შეიძლება სახაღეს ეთარებას. ამ ტერმინს მივმართავთ უფრო ზუსტი ტერმინის უქონლობის გამო.

³ В. Жирмунский, Композиция лирических стихотворений, П., 1921, с. 36.

ლებათა კომპოზიციებში. ამ საკითხების განხილვის გარეშე, მწერლის მხატვრული სტილის დახასიათება სრული არ იქნება.

1. ბუნება -- პერსონაჟთა გარემო, მოქმედების დეკორაცია. ყაზბეგის თხზულებათა ყურადღებით გაცნობა გვარწმუნებს, რომ ბუნება აქ ხშირად წარმოდგენს მხოლოდ პერსონაჟთა გარემოს, ამათუ იმ ამბის, მოქმედების ერთგვარ დეკორაციას, რომელსაც ძალზე დიდი ესთეტიკური ღირებულება აქვს არა მარტო იმის გამო, რომ იგი, თავისთავად, მკითხველს სწორედ ამგვარ სიამოვნებას ანიჭებს, არამედ იმიტომაც (და უფრო იმიტომ), რომ ზრდის თვით ამბის, აქ გათამაშებული სცენისათვის სცენების ესთეტიკურ მნიშვნელობას. ასეთია, მაგალითად, განთიადის სურათი თერგის ხეობაში მოთხრობიდან „ხევისბერი გოჩა“. მწერალი აქ ჯერ აღწერს გათენებას მთაში უაღამიანოდ. ხატავს მხოლოდ ბუნებას გათენებისას:

„გარიჟრაჟი იყო. თერგის ხეობაზედ ხშირი და ბამბასავით გაპენტილი ნისლი შემოწოლილიყო, მოებურა მთელი მიდამო, სოფლები თითქოს შიგ გახვეულიყვნენ. რამდენიმე ადგილს ნისლი ამოეგლიჯა უმაღლესს მთის წვერებს და ისე მოჩანდნენ, თითქოს ჰაერში დგანანო. მათ ზევით ლაქვარდოვანი ცა შეწითლებულიყო მზის მოახლოვებულის შუქით. ვარსკვლავებს ეგრძნოთ დღის მოახლოება და შემკრთალები ნაზის სხივით ძლივსღა ციმციმებდნენ. გათეთრებული მოხუცი კავკასიისა ამაყად გადმოჰყურებდა სამების წვერს, რომელზედაც ამავე სახელის ტაძარი, ძველი და საკმოდ მოზრდილი, გამწვანებულს ყვავილიანს ველზედ წარსულის მოსაგონებელ ნაშთად დარჩენილიყო. ქვეშამიდგარს თანასწორ ნისლს წმიდა სახსოვარი ჩვენის წარსულისა თითქოს დედამიწისაგან განეშორებინა.

ამ ადგილიდან ყველაფერი მედიდურად მოჩანდა. ყველას ეძინა, გაყუჩებულიყო და თვით ეს გაყუჩება რაღაცა სევდიანს ღუმილს ჰბადავდა. თვით დაუდგრომელს ნიავსაც კი სული გაენაბა და ცელქად აღარ შესთამაშებდა კეკლუც სურნელებს. ათასში ერთხელ დამკრთალი ჭიხვის ფეხით გადმოგორებულის ქვის ხმაურობა თუ დაარღვევდა საზოგადო სიჩუმეს და შეუერთდებოდა მთებიდან გადმონადენის ჩანჩქერის ჩხრიალს, რომელიც დაძინებულს ბუნებას მშობლიურს ნანას ეუბნებოდა“.

ნისლში გახვეული სოფლები, ნისლიდან აქა-იქ ამოყოფილი მთის წვერები, ამაყი მყინვარი, მედიდურად გადმომცქერალი, სამების

წვერზე მდგარი სამების ტაძარი და ირგვლივ გამეფებული სევდიანი ღუმილი, რომელსაც კი არ არღვეს, არამედ კიდევ უფრო ხაზს უსვამს მთიდან გადმოვარდნილი ჩანჩქერის ხმაური... — ნისლით შებურვილი მთების ამ დიდებულ, ამ გაყუჩებულ გარემოში რაღაც ასევე დიდებული უნდა მოხდეს, ადამიანთა სამყაროდან აქ ისეთივე მედიდური და მნიშვნელოვანი ხმა უნდა შემოიჭრას, როგორიც თვით ეს ბუნებაა, და დაარღვიოს აქ გამეფებული, თიქოს აღიქმული მნიშვნელობის მქონე, მყუდროება. და აი, ჯერ ბუნების მარტივ შვილთა ხმები გაისმის:

„ერთბაშად გაისმა გაგრძელებული სტვენა. ეს რომელსამე მოუსვენარს შურთხს ეგრძნო გათენების სიახლოვე ან სიზმრად ტოლი მოლანდებოდა.

გაწითლდა ყინვარწვერის თავი, მზის სხივებმა ოქროს გვირგვინი გადმოათინეს, თეთრმა უმტვერო თოვლმა ნათლად ბრჭყვიალი დაიწყო. მას მოჰყვა კაკბის კაკანი, რომელიც გაშმაგებით ეძახდა გულის მეგობარს, რადგანაც ბუნების მშვენიერებით მარტო დატკბობა არ ესმოდა. შეფრთხა ჩიხვიც და არჩვიც, ღამემ საკმაოდ დაუღალა მარდი და მკვირცხლი ფეხები, ვარჯიშობა ეჭირვებოდათ, თეთრი, ათასფერად მოკაქამე თოვლი სათამაშოდ იზიდავდა, სასიამოვნო სურნელება ტვინს უმღელვარებდა, თავბრუს ახვევდა და დაჰარბებული სიტკბოება ფრუტუნით უნდა მოეშორებინა. შორიახლო მყოფს „დათვის ტყეში“ შაშვმაც გრძნობით შესჰიკიკია ბუნების სიტკბოებას. ერთბაშად დაჰკრა ზარმა და მისი ხმა ლტოლვით და თანდათან მისუსტებით ამოვარდნილმა ნიავემა გააჟანტა მთებში. მოისმა მეორეჯერ და მას მოჰყვა ჩქარ-ჩქარი და ხანგამოშვებითი რეკა. ეტყობოდა, სამების ტაძარში მყოფს ყარაულეებსაც გაელეიქნათ“.

ზარის ხმა — ეს უკვე ადამიანის ხმაა. იგი სწორედ ადამიანებს უხმობს, მოუწოდებს — შეიკრიბონ, ერთად მოიყარონ თავი. სამრეკლოდან გათენებისას ჩამორეკილი ზარის ხმას რაღაც დიდი და ჯერ-ჯერობით ფარული მნიშვნელობა აქვს. ამგვარი განცდა იპყრობს მკითხველს და ეს განცდა მით უფრო დიდია, რამდენადაც ჯერ კიდეც არ ჩანს ადამიანი. ადამიანის ხელით ჩამორეკილი ზარის ხმა მიდამოს ეფინება, მთიდან მთას გადაეცემა, ადამიანი კი არსად ჩანს. ეს გარემოება მოლოდინის გრძნობას აღძრავს ჩვენში. და აი:

„დილის ნიავემა დაჰქროლა, ნისლი შეარყია, შეაღელვა, მოეშველა მზის შუქიც და ნისლმა აღშფოთებულს საყვარელსავით, რომლისათვისაც განთიადს მოესწრო, წყნარად მთა-მთა დაიწყო გაპარვა.

გამოჩნდა ხეობა და მასთან ერთად გველსავით დაკლავნილი, გამხეცებული და აქაფებული თერგი. სოფლებიც მოძრაობაში მოსულიყვნენ. ყველგან ხალხი მიდი-მოდიოდა, სოფლების წინ ჯგუფდებოდა და რალაცას მღელვარებდა. ყოველს სოფელთან ხალხის შუა მოჩანდა სასოფლო დროშა, რომელიც ნიავისგან წყნარად ფრიალებდა.

ამ ხანში წმინდის სამების სამრეკლოზედ ზარების რეკა არა სწყდებოდა. ერთბაშად ხალხი შეინძრა, გაისმა „გრგვეტულას“ სიმღერა და გრგვინვასავით ბანის მიმცემმა ხალხმა ქუდები მოიხადა“.

ყაზბეგის მიერ თავის დასაწყისში აღწერილ ბუნების დიდებულ სურათს თითქოს ეს აკლდა. კავკასიონის მთები, თერგის ხეობა, აქამდე ნისლში გახვეული, გაყუჩებული არეშარე თითქოს ადამიანის, აი, სწორედ ასეთ გამოჩენას ელოდა, ასეთ მღელვარე, ბობოქარ გამოჩენას. სურათი გაცოცხლდა, შეიკრა და სრულყოფილი გახდა. მას აღარაფერი აკლია. ახლა მთელი ყურადღება გადადის ხალხზე, რომელიც მედროშეთა წინამძღოლობით სამების ტაძრისაკენ მიემართება.

საინტერესოა, რომ სოფლების ამოძრაება და აღელვება ხეობიდან ნისლის გადაყრასა და აბორგებული თერგის გამოჩენას ემთხვევა: „გამოჩნდა ხეობა და მასთან ერთად გველსავით დაკლავნილი, გამხეცებული და აქაფებული თერგი. სოფლებიც მოძრაობაში მოსულიყვნენ“, — წერს ყაზბეგი, რომელიც ბუნებაში ხშირად, როგორც ქვევითაც დავრწმუნდებით, ადამიანთა განწყობილების, მათი ბედისა და მდგომარეობის გამოძახილსა და ანალოგიას ხედავს.

სამების ტაძარში, რომელიც „ყინვარწვერიდგან თავქვე მინდვრად წამოსულს ქედის ბოლოზედ“, „გამწვანებულს ყვავილიანს ველზედ“ არის აღმართული, თეშობა დიდი საქმის გადასაწყვეტად იყრის თავს. გოჩა ამწყალობებს ხალხს. დამწყალობების დროს გოჩას ყოველ შესვენებაზე ხალხში გრგვინვასავით გაირბენს: „ამინ, შენს მადლსა!“ ამ ხმას მთები აძლევენ ბანს და ათასგვარად შეცვლილ ხმად პაერში ფანტავენ.

სამების ტაძრისაკენ ხალხის დაძვრის, გოჩას მიერ მისი დალოცვისა და თემის ბობოქარი ბჭობის გრანდიოზულ სურათს კიდევ უფრო გრანდიოზულს ხდის სწორედ ის გარემო, სადაც ყოველივე ეს ხდება.

2. ბუნება ნათელი ფონია, რომელიც ამკვეთრებს პერსონაჟის მძიმე სულიერ ვითარებას.

„ხევების გოჩას“ XI თავი ახლად დამდგარი გაზაფხულის სურათით იწყება:

„გაიარა ბნელმა და გულჩათხრობილმა ზამთარმა და მასთან ერთად გაქრა სევდის ამშლელი ტყვიისფერი ღრუბელი, რომელიც მწუხრის ზეწარსავით აბნელებდა მთის წვერებს და ხევებს. მასთან ერთად გაქრნენ ჩრდილოეთის ცივი ქარებიც, რომელნიც ბაიყუშურის ზუზუნით გაყინულს თოვლს აყრიდნენ დედამიწის გაცოცხლებულს სურნელოვანს ფარდას და სულშეხუთულს ახმობდნენ, ფშენებდნენ და მტვრად აქა-იქ აბნევდნენ. ბუნება შეიცვალა: მოუსვენარი ზუზუნა ქარების ადგილი წყნარად მრხველმა 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 ხრიალით და უგზო-უკვლოდ გააქანა. მძიმე, უსიამოვნო ტვირთისაგან განთავისუფლებულმა კავკასიის მთებმა თითქოს თმები შეიბერტყეს და დამასევდიანებელის ყინულის მაგიერ მწვანე ხავერდი გადაიფარეს. გაიღვიძეს ყვავილებმა და ნაზად თავის გადაგდ-გადმოგდებით დაუწყეს ერთმანეთს არშიყობა. გაშმაგებული მზის სხივი მოუსვენრად ლამობდა მათის მშვენიერებით დატკობას, მაგრამ მღელვოთ კეკლუცნი მორცხვად პირს არიდებდნენ. მარტო დაუსვენარს ფუტკარს ვერ ემალებოდნენ და ნებას აძლევდნენ სურნელიანი ფერფლი მოეკრიფა თავის ნაზის, რბილის, ბუსუსიანის ფეხებით და გაშმაგებულს ამოეწოვა აქ სანეტარო ნექტარი.

ღილის ნამი მარგალიტსავით ესხმებოდა სიცოცხლით სავსე მწვანე ფოთლებს და მზისგან მეტად გახურებულ მცენარეთა რაოდენადმე აგრილებდა.

ჭაერში გაისმა გალობა და ჭიკჭიკი ფრინველებისა, რომელთაც მთელი სამოთხის ნეტარება მოელოდათ; ტბილის ძახილით მოუსვენრად იწვევდა ამხანაგი ამხანავს ამ ნეტარებისთვის. ყველა გაცოცხლებულიყო, ყველას გული სცემდა და მიიბრძოდა ტოლთან საფართხალოდ.

ყაზბეგი აქ აღწერს ბუნების ზეიმს მთაში, ბუნების დღესასწაულს, ზამთარზე გაზაფხულის გამარჯვებას. მის მიერ მოხმობილი ეპითეტები, რომლებითაც ზამთარი და ზამთრის მოვლენებია დახასიათებული, უარყოფითი ემოციური შინაარსით არის დატვირთული. ბნელი და გულჩათხრობილი ზამთარი, სევდისამშლელი ტყვიისფერი ღრუბელი, ბაიყუშური ზუზუნა, მოუსვენარი ზუზუნა ქარები, მძიმე, უსიამოვნო ტვირთი,

დამასვედიანებელი ყინული — ყველა ეს ნიშანი ზამთრისა მკაფიო კონტრასტს ქმნის გაზაფხულისა და მის მოვლენათა განმსაზღვრელ ნიშნებთან: წყნარად მრხეველი ნიკავი, მწვანე ხავერდი, ყვავილები სურნელიანი ფერფლი და სანეტარო ნექტარი, სიცოცხლით სავსე მწვანე ფოთლები, ფრინველთა ტკბილი ძახილი...

რა კავშირი აქვს ამ სურათს ნაწარმოების შინაარსთან, მის პერსონაჟებთან? — გაზაფხულის ზემოთ აღწერილ ზეიმს შეჰყურებს ონისე და, განსხვავებით ყველასაგან, ვერ პოულობს მასში სიტყობებასა და სიხარულს.

„ბუნების ამ საერთო მეჭლიშს დაჰყურებდა ონისე, რომლის გულსაც ჯერ გაზაფხული არ სწევოდა და ზამთრის ღრუბელსავეთ ნისლმოსხვეული მწარედ ჩაბნელებულიყო.

ყველასათვის ტკბილი, გასახარებელი იყვნენ ეს მედიდური სურათები. მაგრამ ონისეს გულს კი მარტო ნალევლს აწვეთებდნენ და სიტყობების მაგივრად ძირმწარეს აჰყურებდნენ.“

ირკვევა. ზემოთ მოტანილი სურათის კომპოზიციური დანიშნულება: როგორც კონტრასტული ფონი, იგი ამუშავებს და ამკვეთრებს ონისეს განცდებს, ხაზს უსვამს მის მძიმე სულიერ განწყობილებას.

ანალოგიურ ფუნქციას ასრულებს ზაფხულის სურათი ყაზბეგის „ცნობილ თხზულებასში „მოძღვარი“, სადაც ავტორი. ბუნებისა და ადამიანთა საერთო მხიარულებისა და ზეიმის აღწერას რომ ამთავრებს, წერს:

„ამ საერთო შეხამებას, თითქოს განგებ. უფრო მეტის განსხვავებების გამოსაჩენად, განშორებოდა ერთი ყმაწვილი ქალი, გასაოცარს სილამაზისა და დაობლებული მარტოდ გასულიყო“...

ამგვარად შემოდის მკითხველის მხედველობის არეში ნაწარმოების მთავარი გმირი, რომლის განწირულ მდგომარეობასაც ბუნების სურათი, „ხევისბერი გოჩადან“ ზემოთ ციტირებული მაგალითის მსგავსად, აქაც კონტრასტულ ფონს უქმნის.

3. ბუნებაში დანახულია პერსონაჟის სულიერი მოძრაობის ანალოგიური განცდები. ყაზბეგის თხზულებებში ხშირად კიდევ უფრო მკიდრო კავშირია საგრძნობი ბუნების მოვლენებსა და პერსონაჟის სულიერ მდგომარეობას შორის. აი, მა-

გალითად, როგორ აღწერს ავტორი ბუნებას, როდესაც მაყვალასადმი სიყვარულით გახელებული ონისე, „მოძღვარის“ ერთ-ერთი მთავარი გმირი, შუალამისას სატრფოს სახლისაყენ მიიჩქარის:

„მთვარე ის იყო მთის წვერიდგან ამოშუქებულიყო და ღრუბელს ნახევრად შეჭმარებოდა. ღამის მნათობის მოარშოყეთ, რაკი სატრფოს მოახლოვება ეგრძნოთ, მორცხვად შეწითლებულიყვნენ და მნათობის-თვის გული გადაეშალათ, რომ ჩაბნელებული სახე სხივით გაეშუქებინათ. წყნარი ნიავე ნაზად მოქროდა და სიფრთხილით არხევდა მთის კეკლუცებს, სურნელებას სტაცებდა და მიდამოს ყნოსვის დამატკბობელის ჰაერით ავსებდა: მდინარე ამ ადგილს მდორეთ მოდიოდა და, გამედგრებულის ღრიალის მაგივრად, წყნარად და ტკბილად მოდუღუნებდა. ნაპირებზედ იღუმალად შემოჩქეფული ტალღები უკან იღუმალადვე მიქანავდა და წვრილის კენჭებიდგან ჩაწურული წვეთები გრძნობით აღსავსეს ჩუხჩუხით კეკლუცად ესალმებოდა.

ბუნება ონისეს მდგომარეობას უფრო ხელს უმართავდა, თითქოს განგებ ამ ღამეს ისე მოწყობილიყო, რომ გაბრძოლებულის გულისთვის წადილის გამღვიძებელი ნექტარი მეტად გაედლიერებინა.“

ონისეს მსგავსად, ბუნებაც თითქოს სავსეა სიყვარულით: ღრუბლები მთვარის სხივებს ელიან ჩაბნელებული სახის გასაშუქებლად, ნიავე ნაზად ეხება მთის კეკლუც ყვავილებს, მდინარე წყნარად დუღუნებს და ტალღებით ნაპირებს ესალმება. ბუნებაში თითქოს ურთიერთისკენ სწრაფვისა და ურთიერთზრუნვის, ურთიერთგაფრთხილების განწყობილებებია გაბატონებული.

როდესაც მეორედ, ისევ შუალამისას, სატრფოსთან შეხვედრას მოწყურებული ონისე სოფლის წისკვილებისკენ მიეშურება, ჩვენ მას ნისლში გახვეულს. დროდადრო მთვარის შუქით განათებული ან ნისლით შებურული მთების გარემოცვაში ვხედავთ.

„შუალამე იქნებოდა, როდესაც ონისემ სნოს ხეობის დაღმართს მიაღწია იმ დროს, როდესაც მთვარე გაკაშკაშებულიყო, ქვევით ნისლი შემოჰედილიყო და, მთვარის შუქით განსპეტაკებული, თეთრს ბამბასავით გადაშლილი იყო, — ასე იწყება „მოძღვარის“ IX თავი.— ონისე ჩამოსცდა აღმართს და ნისლში გაეხვია. მთვარე აღარა სჩანდა, მაგრამ ბურუსის სხივი მაინც აშუქებდა და სასიამოვნოს ფერს აძლევდა. ჰაერად რაოდენადმე დანოტიებული, ქარს მოძრაობაში მოჰყვანდა და მთიელს გახურებულს შუბლს დაყვავებით უაღერსებდა.

ბუნების სურათებს თეთრი ფარდა გადაჰფარებოდა და კაცის თვალისთვის დაემალა სხივით დამშვენებულნი გოლიათნი. ათასში ერთ-

გან, სადაც კი ნიავე ძალზედ დაჰქროლავდა, თეთრი საბურველი გაწყდებოდა და მის შუა თითქოს მიწიდგან ამოიზრდებოდა უზარმაზარი, შავი, თვალშეუწყვდენელი მთა, რომელიც გარს შემოხვეულს სითეთრეში მეტად და მეტად საოცნებო ხდებოდა.

სადმე, მაღლად აშვერილს კლდის წვერზედ, გვირგვინად მოდგმულნი მნათობნი გაიკამყამებდნენ, გაიბჟუტამდნენ და დარცხვენის პატარძალსავე პირბადეს ჩამოიგდებდნენ. ნისლი ხან აიწევდა, თითქოს მიწის მიკარებისა დარცხვენიაო, ხან გაუმაძღრად დაეშვებოდა, თითქოს მინდვრის კეკლუცთ მიუზიდიაო.

ამ ბუნების სურათების მოუსვენარს ცვლილებათა შორის ჩქარის ნაბიჯით მიაბიჯებდა ონისე და მოუთმენლად გასცქეროდა იმ ხეობას, რომელიც ხან შორს მანძილზედ გამოუჩნდებოდა და გულს მეტად აუცახცახებდა, ხან ისევ ნისლში წაიხვეოდა და, თითქოს მანქანება, თვალ-წინიდგან მოსტაცებდა“.

ამ სურათის ესთეტიკური მნიშვნელობა, რომელსაც, რა თქმა უნდა, ერთი სურვილით ატანილი, ერთი დიადი წადილით შეპყრობილი ონისე ვერც კი ამჩნევს, სრულიად ცხადია. ყველაზე უფრო საინტერესო კი ამ შემთხვევაში ის არის, რომ სწორედ იმ დროს, როცა ონისე თავდავიწყებით მიისწრაფვის თავისი სატრფოსაკენ, ამ გვარის ენათიერ თსწრაფვაა შენიშნული მწერლის მიერ ბუნების მოვლენათა შორის. მხედველობაში გვაქვს სტრიქონები: „ნისლი ხან აიწევდა, თითქოს მიწის მიკარებისა დარცხვენიაო. ხან გაუმაძღრად დაეშვებოდა, თითქოს მინდვრის კეკლუცთ მიუზიდიაო.“

4. ბუნება — პერსონაჟის თანამგრძნობელი. ყაზბეგის თხზულებებში ბუნება პერსონაჟთა მწუხარების, მათი უბედურების თანამგრძნობელი და გამზიარებელია. ყაზბეგის ბუნებას თითქოს სული უდგას: მას არ შეუძლია ცივი და გულგრილი დარჩეს პერსონაჟთა ბედისა და მათი ტანჯვის მიმართ. მაყვალას საფლავეზე დამხობილი ონისეს გლოვა, მისი სასოწარკვეთილი ქეითინი დაუყოვნებლივ პოულობს თავისებურ გამოძახილს ბუნებაში:

„თითქოს მწუხარების წინაშე თვით ბუნებასაც მოეხარა თავი და ყოველი ქმნილება გაჩუმებულიყო, რომ მწვავე ხმა მტკიცედ შთაებგვდათ, ეგრძნოთ მისი ძალა და ყრუდგამეორების შემდეგ ცრემლად დაფრქვეულიყვნენ. თითქოს თვით ცაც კი შეჩერებულიყო უბედურის მწუხარებით და მწარედ შეკმუხენილი, ადგილ-ადგილ ჩაშავ-ჩაყუპრე-

ბული ტყვიისფრად გადაქცეულიყო. დაიწყო წყნარი და ჩუმი ნამეა, რომელიც ყმაწვილის ქალის ჩაწყვდიანდებულს თვალთაგან გადმონადენს ცრემლს მიემსგავსებოდა.“

როდესაც „მამის მკვლელის“ მთავარი გმირი ქალი, ნუნუ. გირგოლას ძალადობის მსხვერპლი ხდება, ბუნება თითქოს აღშფოთებას გამოხატავს ამ ველური, ამ ბარბაროსული აქტის წინააღმდეგ საშინელი ჭექა-ქუხილით, ხშირი ელვითა და ნიაღვრად მოხეტიალი, კოკისპირული წვიმით.

კიდევ უფრო საშინელია მაყვალას დაღუპვის დამე „მომღვარში“. ცა და მიწა ერთდება, ჯოჯოხეთური გრგვინვა და ჭექა-ქუხილი ყურთასმენას ახშობს, გამედგრებული ქარიშხალი ხეებს ძირფესვიანად გლეჯს და უფსკრულისკენ მიაქანებს, ყოველი გაელვება დედამიწიდან წყელიადში ავარდნილ ცეცხლის ალსა ჰგავს. ქარისა და კოკისპირული წვიმისაგან მთას გრიალით სწყდება ლოდები და ზათქით ეშვება ხეობაში. გამძვინვარებული ბუნება ქვეყანას თითქოს სრული დაღუპვითა და განადგურებით ემუქრება. თავის დასასრულს, როცა ქალის კივილი მის საზარელ დაღუპვას გვამცნობს, ბუნების მრისხანებას თითქოს მისივე გოდება და გლოვა ერწყმის:

„ჩაბნელდა და ჩაიხურა, — ვკითხულობთ აქ. — ბუნებამ ისევ გამძვინვარებით ღრიალი დაიწყო, ცას ცრემლი ნაკადულად გადმოსცვივდა და მას შეუერთდა კივილი ღონემიხდილის ქალისა... ხმა ქარმა გაიტაცა ჯღრიალით და ვინ იცის, საით გადაქმანჯა. კიდევ ხმა კივილისა და ზედ მოჰყვა დამაყრუებელი დაქექება, იფეთქა ელვამ და ქვეყანა უფსკრულში გაეხვია...“

ბუნების ამ მრისხანებაში დ. შენგელაია მაყვალასადმი კი არა, ონისესადმი თანაგრძნობასა და მასთან კავშირს ხედავს. მოტანილი ადგილისა და მთელი ეპიზოდის გამო იგი მართებულად წერს:

„ძნელად რომ მკითხველმა გაარჩიოს, თუ ვინ მოქმედებს ამ შესანიშნავ ეპიზოდში. — ქარი, ბუნება თუ ადამიანი. ისინი სამნივე ერთარსებად ქცეულან და ხორცილ დაოსებულ, მაგრამ მყუდროებას შეფარებული ქალის წინააღმდეგ მთელის ძალით ამხედრებულან. მათ სადანასისხლო ბრძოლა გამოუცხადებიათ მაყვალასათვის, რომელმაც სულის სახელით მოჰკლა ხორცი და მით თავის ბუნებას და საერთოდ ბუნებას უღალატა“.

⁴ დ. შენგელაია, სიცოცხლის მღერაღი (აღ. ყაზბეგი), წერილები, თბ., 1955, გვ. 60.

ყაზბეგის თხზულებებში ბუნების სურათი რომ ხშირად პერსონაჟთა მდგომარეობასთან არის დაკავშირებული, ამაზე სრულიად გარკვევით და პირდაპირ მეტყველებს შემდეგი ნაწყვეტი „მამის მკვლელობა“:

ნუნუ „ჩაფიქრდა და მოაგონდა თავის დამოკიდებულება თავის მამლთან, მოაგონდა იმის შეუბრალებელი უწყალო სახე, რომელიც ისე უკაცურად ფეხქვეშ ლახავდა ყმაწვილი ქალის თავმოყვარეობას და ისე მასხარად იგდებდა იმის სურვილს... მოაგონდა ის სატანჯველი საღამო, როდესაც თვითონ ბუნებაც კი განარისხებულყო და ქექა-ქუხილით აგონებდა ხალხს თავიანთ უსამართლობაზე და... მოაგონდა და გული გაეტენა ნალვლით“.

ასევე მკაფიოდ ვგრძნობთ გაავრცელების სურათის გადატანით მნიშვნელობას მოთხრობაში „ელისო“, როცა ვკითხულობთ:

„ქარი ზუზუნით დაჰქროდა და უერთდებოდა ხალხის ზუზუნს: უნუგეშოდ დარჩენილს მშობელს გულიველარ მოებრუნებინა თავის პირმშოს დაკარგვით! კიდევ წუთი და ცა ტყვიისფრად მოიქცა! აშკარად გაავრცელებას აპირებდა. ეტყობოდა, ბუნებაც შეირყა ამდენის საცოდავობით და იმ ადგილის ცას არ უნდოდა თავის ქვეყნის შვილებთან უცრემლოდ გამოსალმება“.

5. ბუნებასთან პერსონაჟის მიმართება, როგორც გმირის სულიერი თვისებების გამოვლენის საშუალება. ბუნება ყაზბეგის თხზულებებში ზოგჯერ ესთეტიკური ტკბობის საგანს წარმოადგენს თვით მოქმედი პირებისათვის, რომლებიც ახალ, სასტიკ და უსამართლო ცხოვრებასთან მკაცრ ბრძოლაში არიან ჩაბმულნი და, ბუნებაში მყოფნი, ბუნების ესთეტიკური ჰერეტიკათვის არცთუ ისე ხშირად იცლიან. მაგრამ, სამაგიეროდ, მაშინ, როდესაც ყაზბეგის გმირები მთლიანად ეძლევიან ბუნების სურათებით გატაცებას, მათში იხსნება მკითხველისათვის სრულიად მოულოდნელი და სრულიად მომხიბლავი სულიერი თვისებები. ჩვენ ვხედავთ, მაგალითად, რომ ეს ვაჟკაცები, რომლებიც სიყვარულის, მეგობრობისა და ადამიანური ღირსების დასაცავად მთელი ხმელეთის ლაშქარსაც კი შეებმიან, ბუნების უტყვე შვილთა სილალესა და მშვენიერებას თვალს ვერ აშორებენ. გული უჩვილდებათ და ნადირის მოსაკლავად შემართული თოფი უნებურად ხელში უშეშდებათ. ბუნების წიაღში, მედიდურ მთებს შორის დაბადებული და გაზრ-

დილი ყაზბეგის ეს გმირები ღრმად და მრავალმხრივად გრძნობენ და განიცდიან ბუნების სილამაზეს. ბუნების ფერები, მისი წიაღიდან წამოსული ხმები, მასში არსებული სხვადასხვა ფორმის სიცოცხლე, ბუნების ყოველგვარი მოძრაობა ყაზბეგის გმირებში შესატყვის გამოძახილს პოულობს და ამ გზითაც ხდება თვალსაჩინო მათი სულიერი სიმდიდრე და სიფაქიზე.

„გუგუა, დაყრდნობილი თავის თოფზედ, — ვკითხულობთ მოთხრობაში „ციკო“, — მთხილური მშვენიერის სურათებით და ნეტარების აღმძვრელის ხმებით, გაჟყურებდა მთებს, სტკბებოდა და ნაზს, მარტო მთის ხალხისაგან ნაგრძნობს, ნებიერებას ეძლეოდა.

ის ამ გატაცებაში იყო, როდესაც ცის ტატნობზედ, ერთ ფიწალო კლდის წვერზედ, გამოჩნდა ხარ-ლალი, რომელიც იქამდის გადმოიზნიქა კლდეზედ, რომ კაცი იფიქრებდა — გადმოვარდნას აპირებსო. მაგრამ პატიოსანი პირუტყვი თითქოს ერთბაშად გაქვავებული დარჩა და შუბლი მიუშვირა გამაგრილებელს ნიაეს... პირუტყვს ეტყობოდა, რომ იმას ასიამოვნებდა გრილი ნოტიო ნიაევი, რომელიც ნისლის აუცილებელი თანამგზავრია, და ამის გამო სიამოვნებით იწვდიდა კისერს და ავებებდა თავს მომავალს ნისლს. გუგუამ გადუშვირა თოფი, მაგრამ შენაწა და პირუტყვი, რადგანაც არ უნდოდა სიამოვნება მოეკლო იმისთვის“.

ანალოგიური განცდები იპყრობს ყაზბეგის მეორე გმირს — კობას, „მამის მკვლელის“ ერთ-ერთ ძირითად პერსონაჟს, როცა იგი საფრიდან გაჟყურებს თავის მსხვერპლს:

„...გამოჩნდა ამაყად მომავალი ხარი ირემი, რომელსაც ყურები დაეცქვრია, მალა ამაყად აეღო თავი და თეთრი მკერდი თოქოს ნიშანში ამოსაღებად გამოეჩინა. ის მოდიოდა წყნარად, ხანდღწან შეჩერებით და აბრიალებდა შავს, კუპრის მსგავს თვალებს. ყოველი მიხრა-მოხრა ამტკიცებდა, რომ იმას დიდი ხანია გაუმარჯვნია თავის მეტოქეებზედ და უშოშრად უარშიყდებოდა ფურებს, რომელნიც უეჭველია იმას ირჩევდნენ, პატარა უღონო წალებს. ის ისე რიგად მოდიოდა, თითქოს საბრძოლველად იწვევდა ყველას, ვინც კი გაბედავდა წინ გადადგომას და ეს მიხრა-მოხრა იქამდინ მედიდური და ამაყი ჰქონდა, რომ კობას გადაშვერილი თოფი ისე დარჩენოდა და გატაცებული სტკბებოდა ამ მშვენიერი სურათით.“

სხვა ადგილას ვკითხულობთ:

„ხდის ხეობის ერთკენ მხარეს მოვიდა კობა და, დაყრდნობილი თავის თოფზედ, გაჟყურებდა ამ მიწილველს სურათს, სადაც ნაზი ფერი

და მდებარეობა არეოდა გარეგნულს ამაყს და მკაცრს ბუნებას და ისეთის გარმონიით შეხამებულყო.

დიდი ხანი იყო, რაც კობას ამგვარი სურათები აღარ ენახა და მით უფრო ტკბილი იყო, რომ მისი შეჩვეული ბუნება ითხოვდა ამ გვარს გართობას, თვალისა და გრძნობის დატკბობას.

არ გაიარა რამდენიმე წუთმა, როდესაც მეორე მხარეს კლდის კინწრიხოზედ ამაყად გადმოდგა ხარი ჭიხვი, ვეპერთელა მოხრილის რქებით, თითქმის ნახევრად გადმოიზნიქა კლდეზედ და გახურებული შუბლი მიუშვირა ნიაეს. ის იდგა ამაყად, უშიშრად, ჰგრძნობდა, რომ თავის სამფლობელოში იყო.“

ამის შემდეგ კობა ჭიხვთა ორთაბრძოლის მოწმე ხდება. იგი კარგა ხანს გატაცებით უყურებს ამ დიდებულ სურათს და თავდავიწყებიდან მხოლოდ თოფის უსიამოვნო ხმას გამოჰყავს. ბუნების თავისუფალ და მშვენიერ ქმნილებათა ყურება ამჟერად მასში ვერ აღვიძებს მონადირის სულს. მას მხოლოდ ხილულით სიამოვნება, ხილული მშვენიერებით ტკბობა სურს.

წ. პარალელი (ფარული ან ცხადი) ბუნების სურათებსა და ადამიანთა ცხოვრებას შორის. აქვე უნდა აღინიშნოს ერთი საგულისხმო მომენტი: ყაზბეგის მიერ წარმოდგენილი ბუნების სურათები ხშირად მკითხველს და, რაც უფრო საინტერესოა, თვით პერსონაჟებსაც, ადამიანთა ცხოვრებას, ადამიანთა შორის არსებულ ურთიერთობებს მოაგონებს. იგრძნობა ფარული და ზოგჯერ ცხადი პარალელი ამ ორ სამყაროს შორის. ამასთან, ზოგ შემთხვევაში ბუნების უტყვე შვილთა შორის ადამიანთა ანალოგიური ურთიერთობანია დანახული, ზოგჯერ კი შენიშნულია განსხვავება. მაშინ ხაზი ესმება ადამიანთა საზოგადოების, საერთოდ,— კერძოდ კი, ნაწარმოებში დახატული საზოგადოების — ნაკლოვანებას და გამოვლინდება პერსონაჟთა ემოციური დამოკიდებულებაც ამ ფაქტის მიმართ. ორსავე შემთხვევაში ბუნების სურათებსა და ნაწარმოებში მოთხრობილ ამბავს შორის მჭიდრო კავშირი მყარდება და, ამგვარად, ბუნების სურათი მტკიცედ ჯდება თხზულების კომპოზიციაში. პირველის მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ კურდღელზე არწივის ნადირობა „ციციადან“, მეორის ნიმუშად კი — „მამის მკვლელიდან“ ზემოხსენებული ჭიხვთა ბრძოლის სურათი, რომლის ბოლოსაც ვკითხულობთ:

„კობა უყურებდა გატაცებით, გამმაგებით და შენატროდა ამ

პირუტყვთა ზნესა და ჩვეულებას, რომელსაც ერთი ერთზედ გამოჰყავდა და ერთს ერთთან აბრძოლებდა.“

არწივზე ნადირობის სურათი, რითაც იწყება „ციცია“, იმითა კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი, რომ თავისი ქვეტექსტით იგი ნაწარმოებში განვითარებული ამბის ფინალს უკავშირდება და სიმბოლურად მთელი თხზულების შინაარსსა და სულისკვეთებას გამოხატავს: მწყემსი ბეჟია, რომელიც ეპიზოდის დასაწყისში არწივის სილალეს და თავის უფლებას შენატრის, „ფრინველთა მეფის სიმარდეს, სიამაყით და მედიდურობით სავსე მოძრაობას“ შესტრფის, ეპიზოდის ბოლოს კლავს მას, სჯის იმის გამო, რომ „ბეჩავ“ კურდღელს, სხვა სულდგმულბივით „ღვთის გაჩენილს“, სიცოცხლე მოუსწრათა. ასე ჩააქსოვს ავტორი ბუნების სურათში პიროვნული. სოციალური თავის უფლებისა და სამართლიანი შურისძიების მოტივს, რომელიც, ამავე დროს, მთელი ნაწარმოების ძირითადი მოტივია: თვითონ ბეჟიაც ხომ, თავის სიმამრ ქორღუყოსთან ერთად. ასეთივე ძალმომრეობის მსხვერპლი ხდება! მათ დამლუპველ „აპრაკუნეზე“ კი ბეჟიას ძმადნაფიცი სულთი იძიებს შურს...

პირველი შთაბეჭდილებით, ბუნების სურათს მწერალი ზოგჯერ თითქმის მხოლოდ იმისათვის ხატავს, რომ მისდამი საკუთარი ესთეტიკური დამოკიდებულება გამოავლინოს. ასეთ შემთხვევაში ეს სურათი თითქმის მხოლოდ ნეიტრალური ფონია პერსონაჟთა მოქმედებისა და სხვა არავითარი აზრობრივი დატვირთვა არ გააჩნია, არ არის აუცილებელ იდეურ-შინაარსობრივ კავშირში სიუჟეტის განვითარებასთან და, ამდენად, არც ორგანული ნაწილია თხზულების კომპოზიციისა. მაგრამ ეს ასეა მხოლოდ პირველი შეხედვით. აი, ერთი მაგალითი „მამის მკვლელიდან“:

მესამე ნაწილის VII თავი სუნჯის ტყეში გათენების სურათით იწყება. ავტორი აქ ხატავს ბუნების მშვიდ სილამაზეს, სიცოცხლის წყნარ, უფოთველ სიხარულს. ბუნება მხიარულად ეგებება მოლიმარ მნათობს, ახლად ამოწვერილ მზეს. ყველა და ყველაფერი ხარობს: ყვავილები ნაზად ირხევიან და მზეს მიაპყრობენ სახეს; ანკარა წყარო წყნარად მოჩხრიალებს და უაღერსებს ერთმანეთის მოტრფიალე ბუნების ქმნილებათ. ფუტკარი ერთი ყვავილიდან მეორეზე გადადრს... ამ საერთო ჰარმონიას უეცრად „ხმელი წიწკების მტკრევის ხმა“ უერთდება თუ... არღვევს. მოსალოდნელია, დავინახოთ სულდგმული, რომელსაც გათე-

ნებისას თავისი ადგილსამყოფელი დაუტოვებია, რათა ბუნების მშვენიერებით დატკბეს. მოსალოდნელია, რადგან სწორედ „ამისთვის იზრუნა ბუნებამ, ამისთვის ეცადა, ამისთვის შეამკო ღედამიწა, რომ სულდგმულთ ყოველივე ნეტარებით ისიამოვნონ, ისარგებლონ.“ ძაგრამ სინამდვილეში ასე არ ხდება. სინამდვილეში ბუნების ჰარმონიას კი არ უერთდება, არამედ სწორედ არღვევს ტყეში სამი ადამიანის ჩუმი მოძრაობა, რადგან ისინი, იარაღში ჩამსხდარნი, მტერთან შესახვედრად გამზადებულან და არა ბუნების მშვენიერებით დასატკბობად, — მშვენიერებით, რომელიც ახლა მათთვის საერთოდ შეუმჩნეველიც კი რჩება. ასე იკვეთება კონტრასტული სხვაობა ბუნების სურათში ჩაქსოვილ განწყობილებასა და იმ მგზავრების განწყობილებას შორის, რომლებიც ამ მშვენიერ დილას, შეიარაღებულნი, ტყის ნაპირას იყრიან თავს. ნათელი ხდება აღწერილი სურათის მხატვრული ფუნქცია, მისი კომპოზიციური დანიშნულება: ბუნების სურათი მწერალს აქ სჭირდება იმისათვის, რომ დაგვანახოს, თუ როგორ ირღვევა ჰარმონია ბუნებასა და ადამიანს შორის, ხაზი გაუსვას ბუნებისგან ადამიანის თანდათანობით დაშორებისა და გაუცხოების ფაქტს.

საინტერესოა, ბუნების რა მოვლენები იპყრობს, უმთავრესად, ყაზბეგის ყურადღებას, მის რომელ მხარეებს, რა ხასიათის ნიშნებს ამჩნევს და წამოსწევს წინ, ბუნების დინამიკური სურათები უფრო იზიდავს მის თვალს თუ სტატიკური და სხვ.

ყაზბეგის თხზულებებში გვხვდება განთიადის და დაღამების, ზამთრისა და ზაფხულის, გაზაფხულისა და შემოდგომის სურათები. ყაზბეგი აღწერს მთის დარსა და უამინდობას, აღწერს ბუნებას ცოცხალ არსებებთან ერთად და ცოცხალი არსებების გარეშე. ბუნების სტატიკურ სურათებზე იგი, უპირატესად, მაშინ აჩერებს ყურადღებას, როცა, მაგალითად, უძრავ და მდუმარე გარემოსთან პარალელურად უნდა განსაკუთრებით მკაფიოდ გვაგრძნობინოს ფიქრებში წასული და თავის თავში ჩაღრმავებული პერსონაჟის სულიერი მდგომარეობა. საერთოდ კი, ყაზბეგის სურათები სწორედ თავისი დინამიკურობით გამოირჩევა. მთების კალთებზე და ღრმა ხეობებში.ის ყოველთვის ამჩნევს მჩქეფარე ნაკადულებსა და ბობოქარ მდინარეებს, ყოველთვის ამჩნევს ღრუბლებისა და ნისლის დინებას, ყვავილების რხევას, გატაცებით უგდებს ყურს ფრინველთა სტვენასა და გალობას, მათ ნაირნაირ ხმებს; დიდხანს შეუძლია — უყურებდეს და ტკებოდეს კლდეებში ჩიხვების ნავარდით, კლდიდან კლდეზე ხტომით, მათ შორის გამართული ორთაბრძოლებით... ბუნების სურათები ყაზბეგის თხზულებებს იმდენად თავისებურ,

იმდენად განუმეორებელ მომხიბლაობას ანიჭებს, რომ შეიძლება ითქვას, მათ გარეშე ყაზბეგი ყაზბეგიც აღარ იქნებოდა. თუმცა არის შემთხვევები, როცა ამა თუ იმ ხატის შესაქმნელად იგი საკმაოდ მარტივ, თხზულებიდან თხზულებაში არაერთხელ განმეორებად საშუალებას მიმართავს. მაგალითად, მზის სხივებით განათებული მყინვარწვერი რამდენიმე ნაწარმოებშია წარმოდგენილი ეპითეტი — **ოქროს გვირგვინ დადგმული**:

„გათენდა დილა და მზის სხივებმა **ოქროს გვირგვინი დაადგეს** ყინვარწვერს“, — ვკითხულობთ „ელგუჯაში“.

„იმათ მოიცადეს მზის გადაწვერამდინ და, რა მზემ უკანასკნელის თავის სხივით **ოქროს გვირგვინი დაახურა** ყინვარწვერს. ისინიც გზას გაემართნენ“ („მამის მკვლელი“).

„გაწითლდა ყინვარწვერის თავი, მზის სხივებმა **ოქროს გვირგვინი გადმოაფინეს**“... („ხევისბერი გოჩა“)

გამოთქმები: **მწვანე ბალახი, მწვანე ველიანი მთები, მწვანე ველზედ, მწვანე მინდორზედ, მწვანით მოსილს ბუნებას, გამწვანებულს ყვავილიანს ველზედ, გამწვანებულს ფერდობზედ და სხვ.**, რაც ძალიან ხშირად გვხვდება ყაზბეგის თხზულებებში, ბუნებრივია, რომ სრულიად არ იკითხება, როგორც მხატვრული შესიტყვებები. სიმწვანის აღმნიშვნელი ზურმუხტის (ზურმუხტოვანის) თავდაპირველი მხატვრული ძალაც ერთობ შენელებული ჩანს მისი საკმაოდ ხშირი ხმარების გამო⁵.

⁵ „იმათ ატყუებდა მსუქანი, ნოყიერი, **მწვანე ბალახი**, შემკული ათასფეროვანის და სურნელოვანის ყვავილებით“ („ელგუჯა“).

⁶ „მშვენიერად **გამწვანებულს** ფერდობზედ ლამაზად შეფენილიყო ქალღაღეთი თეთრი ცხვარი“... (იქვე).

„აქ ტყის ადგილი დაეჭირა ნაზს, თვალის დამყვავებელს, **მწვანე ჩახუქუქებულს ბალახს**“... („მოძღვარი“).

„იმის თვალწინ მოჩანდა... **მწვანე ველიანი მთები**“... („მამის მკვლელი“).

„ძნელად შესძლებს მგზავრის გული, როგორც უნდა მიეშურებოდეს, რომ აქ წუთს არ შესდგეს, წუთს არ გაგორდეს **მწვანე მინდორზედ**“... („მოძღვარი“).

„ზაფხულმა გაიარა და მშვენიერ, **მწვანით მოსილს ბუნებას** ფერი ჰკრთომოდა“... (იქვე).

„...მავე სახელის ტაძარი, ძველი და საკმაოდ მოზრდილი, **გამწვანებულს ყვავილიან ველზედ** წარსულის მოსაგონებელ ნაშთად დარჩენილიყო“ („ხევისბერი გოჩა“).

ნაკადულებისა და ჩანჩქერების რძესთან ასოცირება⁶ ბუნებრივია და ზუსტი, შესაღარებელ საგანთან სიახლოვის თვალსაზრისით, მაგრამ მოკლებულია ორიგინალობას და არ არის სასიამოვნოდ მოულოდნელი მკითხველისათვის.

მთის ყვავილების ნაირნაირ ფერს ყაზბეგი ცალ-ცალკე კი არ აღნიშნავს, ანდა ყვავილებით შემკული ველებისა და მთის ფერდობების ფერებს კონკრეტულად კი არ წარმოგვიდგენს, არამედ საერთო შთაბეჭდილებას გამოხატავს და ზოგადად სიჭრელესა და ფერადოვნებაზე საუბრობს. ასევეა სხვა შემთხვევებში, როცა მწერალი ისწრაფის გადმოგვეცეს, მაგალითად, ნამზე მზის სხივთა თამაშისგან მიღებული ეფექტები ან თეთრი, ქათქათა თოვლის ელვარება მთვარის შუქზე, უსწორმასწორო კლდეების სხვადასხვაგვარად აფერადება და სხვ.:

„თვით ნამი, რომელიც მცერად დასდებოდა ზურმუხტოვანს მინდორს, შემკულს ფერადოვანის და სურნელიანის ყვავილებით, შესთამაშებდა მზის სხივებს, რომლის მიკარებისთანავე ათასგვარად იცვლიდა ფერს“ („ელისო“).

„თერგიც ათას ნანჩქარებს ისროდა ქვიდგან ქვაზედ... განიბნეოდა წვრილს ნამად და გამაცოცხლებელს ფარდახტად ედებოდა ყნოსიერს, ხვერდის მსგავსს, ნაზის ფერადით აჭრელებულს, ბალახიანს ველებს...“ („ციკო“)

„ერთს ზაფხულის სადამოს, როდესაც მთელი მთა ზურმუხტის მსგავსის საფენით არის ხოლმე მოფენილი და ზედ აჭრელებული ყვავილები კონტად თავს უხრიან და ეალერსებიან ერთმანეთს“... („ბერდია“)

„ერთკენ მხარეზდაც პატარა გორაკი, რომელიც თავდებოდა რგვლის ზურმუხტოვანის მინდორით“... („მამის მკვლელი“).

„თვით ნამი, რომელიც მცერად დასდებოდა ზურმუხტოვანს მინდორს... შესთამაშებდა მზის სხივებს“ ... („ელისო“).

„საქონელი, რომელიც მწყემსებს მთაში მიჰყვანდათ, უცხოდ შეფენილყო ზურმუხტოვანს ფერდობზედ“... („მოძღვარი“).

„აჲ, ის იმ დროს არც იმ ამაყად აყუდებულს მთებს ზედადა, არც მშვენიერად გადაფენილს ტყეებს, არც ნაჩხატებს, რომელიც ჩხრილობით თეთრ რძესავით ჭაფდებოდა“... („ელგუჯა“).

„გასტეროდნენ ჭაფისგან რძესავით გათეთრებულს მაღალი კლდიდან გადმონაჩქეფს წყალს“... („მამის მკვლელი“).

„იმა მიაღწევა ხდის ჩხატს, რომელიც თეთრ რძედ გადაქცეულყო და ვარდებოდა აუარებელის სიმაღლიდან“ (იქვე).

აქა-იქ გადმოსჩქეფდა რძესავით თეთრი ნაკადულები... („ციცია“).

„თეთრი, ათას ფერად მოკამკამე თოვლი სათამაშოდ იზიდავდა“... („ხევისბერი გოჩა“).

„მთა თავდებოდა უსწორმასწორო სხვადასხვა სურათებად ამართულის კლდეებით, რომელნიც მთვარის შუქით სხვადასხვა ფერად დაფერილიყვნენ“ („ციცია“).

ზემოთქმულის მიუხედავად, სრულიად უეჭველი და ცხადია ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში ყაზბეგის მიერ მიღწეული ეფექტი. ბუნების სურათების ხატვისას იგი მუდამ თვალსაჩინოებისაკენ მიისწრაფვის და, ამასთან, მკაფიოდ ემოციურ გარემოს ქმნის. ამიტომაც მკითხველი არასოდეს არ რჩება ყაზბეგის ბუნების მიმართ გულგრილი. პირიქით, მასში ყოველთვის აღიძვრის სურათის შესატყვისი ემოციები და განწყობილებანი.

ზემოთ მოყვანილი ნაწყვეტები მხოლოდ მაგალითებია, მოხმობილი იმის საჩვენებლად, თუ რა მარტივი და ზოგჯერ საკმაოდ არაორიგინალური მხატვრული ხერხებია გამოყენებული ყაზბეგის მიერ ბუნების აღწერისას. ამ მაგალითებით, რა თქმა უნდა, არ შეიძლება სრული და სწორი აზრი შეიქმნას ყაზბეგზე, როგორც ბუნების მხატვარზე. ჭეშმარიტი აზრის შესაქმნელად საჭიროა დაკვირვების ობიექტად ვაქციოთ მთელი სურათი ბუნებისა, როგორც გარკვეული სახის მხატვრული მთლიანობა. შევჩერდეთ, მაგალითად, „მოძღვრიდან“ ამოღებულ შემოდგომის სურათზე გუდამაყრის ხეობაში, რომლითაც იწყება ამ თხზულების მეორე თავი. აქვე აღსანიშნავია, რომ პირველ თავში მოცემულია ვრცელი აღწერა ზაფხულისა იმავე ხეობაში.

„ზაფხულმა გაიარა დ მშვენიერ, მწვანით მოსილს ბუნებას ფერი ჰკრთომოდა. დაჰბერა ჩრდილოეთის ქარმა, ყვავილებმა თავები დახარა, ბალახი მოიშუშა, მოდუნდა და დამჩვარდა; მწყრებმა დიდი ხანია თბილს ქვეყნებს მიმართეს და აღარც მერცხლების ჭიკჭიკი ისმოდა სადმე. მხიარული, მოდიმარე ცა ტყვიისფრად შეიცვალა და მოჰმუხვინილ- მობურული სატირლად ემზადებოდა, გასუქებული, გათქვირებული საქონელი გაჩუმებულყო და მხიარული ბლავილი აღარსად ისმოდა. ათასში ერთგან ყოჩი ყოჩს თუ დაჰკრამდა სადმე, რომ შეცივებული სხეული შეეთბო და გათოშილი სისხლი მოძრაობაში მოეყვანა. მწყემსებიც კი ძალზედ იჰუჰკებოდნენ ნაბდებში და დაბუზვილებს თავპირის გამოჩენა ეზარებოდათ. ღელეში ნისლი ჩამოწვა კუთ-კუთად და შავად ჩამოაბნელა იქაურობა; ყველაფერი დაღონდა, ყველას მგლოვიარის სახე დაედო, გული ჩაიხურა; ჰაერი დანესტიანდა, დამძიმდა და წყაროს მხიარულს ხმაურობას აყრუებდა. ღამეები გადიდდა, ნადირი ცხვარს

ეტანებოდა უფრო მეტად და ძაღლები აღარ ისვენებდნენ. გამოდარებულ-
ლი, მოწმენდილი ჰაერი სწრაფად აიშლებოდა ხოლმე: აქა-იქ გაჩნდებო-
და ნისლი, რომელიც თითქო მიწიდგან იზრდებოდა და ბოროტის ხელის
მახვილსავით მთის წვერებზედ მიცურავდა, გამოჩნდებოდა მეორედგან
და გაიძაბებოდა, მესამედგან მტვერსავით ალმა ავარდებოდა და ერთ-
ბაშად ტრიალს და რევას დაიწყებდა. ორპირ ქარი ერთმანერთს გრია-
ლით შეეჯახებოდა და მედგრაღ ერთმანერთს მოხვედრილი, ორს თავგა-
დადებულს ფალავანსავით, მოუტრიალდებოდა ერთმანერთს, ისმოდა
სტევნა, ზუზუნის მოუსვენარი ქარისა და მას უერთდებოდა გახარებული
ხარხარი მავნე სულისა. ძაღდატანებული კლდე იშლებოდა და დაბლა
გრიალით მოდიოდა; ავდრის წინამორბედი ჩქები და ყვავები ტრიალებ-
დნენ და უსიამოვნო ჩხავილით სევდით გულსა ჰბურავდნენ. ტკბილი,
სასიამოვნო, კაცის გულის დამყვავებელი ბუნება თითქოს სოდომად
გადაქცეულიყო, სადაც მთელის ქვეყნის მაცდურნი მოგროებულიყვნენ.
გაემართათ მეჭლიში და საჯოჯოხეთო ხმაურობით დროს ატარებდნენ“.

რა შეიძლება ითქვას ამ სურათის გამო? — აქ დახატულია ნამდვილი
მთის შემოდგომა. მწერლის მიერ შემჩნეული დ ნაგრძნობი ჩანს ბუნე-
ბისა და მთის ყოფისთვის დამახასიათებელი ყველა ის ცვლილება, რო-
მელიც შემოდგომას მოაქვს. ნაგრძნობია და შემჩნეული, რა ხმები გაქ-
რა ზაფხულის გასვლასთან ერთად და რა ახალი ხმები შემოიჭრა შემოდ-
გომის დადგომისთანავე ბურსაჭირის ღელეში; როგორ შეცვალა შემოდ-
გომამ მშვენიერი, მწვანით მოსილი მიდამო, ყვავილები და ბალახი, ცა
და ჰაერი, ფრინველი, პირუტყვი და ადამიანი. მთელ სურათს ნაცრის-
ფერი ადევს. შემოდგომის ყველა მოვლენაში და ერთიანად მთელ ბუ-
ნებაში ნაღვლიანი, სამგლოვიარო განწყობილებაა დანახული: „მზიარუ-
ლი, მოღიმარე ცა ტყვიისფრად შეიცვალა და მოკმუხენილ-მობურთული
ს ა ტ ი რ ლ ა დ ე მზადებოდა, — კვითხულობთ აქ — ...ყ ვ ე ლ ა ფ ე რ ი
და დ ო ნ და, ყ ვ ე ლ ა ს მ გ ლ ო ვ ი ა რ ი ს ა ხ ე და ე დ ო, გ უ ლ ი
ჩ ა ი ხ უ რ ა“... „ავდრის წინამორბედი ჩქები და ყვავები ტრიალებდნენ
და უსიამოვნო ჩხავილით ს ე ვ დ ი თ გ უ ლ ს ა ჰ ბ უ რ ა ვ დ ნ ე ნ.“

სურათი განსაკუთრებით იქცევს ყურადღებას თავისი დინამიკურო-
ბით, რასაც აქ განაპირობებს ჯერ თვით დასახასიათებელ ობიექტთა და
მოვლენათა სწრაფი ცვლა მკითხველის თვალწინ და, მერე (და უმთავ-
რესად) — აქ დახატული თავბრუდამხვევი მოძრაობა: ქართა ჭიდილი,
ქარიშხალში კლდის ზათქითა და გრიალით ჩამოშლა, აქა-იქ უეცრად გა-
ჩენილი ნისლების ჰაერში ტრიალი... სურათს უკიდურესად დაძაბულსა
და მხატვრულად საინტერესოს ხდის ასოციაციები, რომელთა მიხედვი-

თაც: ნისლი „ბოროტის ხელის მახვილს ავით მთის წვერებზედ მიცურავდა“... ორპირი ქარი, „მედგრად ერთმანერთს მოხვედრილი, ორს თავგადადებულს ფალავანს ავით, მოუტრიალდებოდა ერთმანერთს, ისმოდა სტვენა, ზუზუნის მოუსვენარი ქარისა და მას უერთდებოდა გახარებული ხარხარი მავნე სულისა“. „ტბილი, სასიამოვნო, კაცის გულის დამყვავებელი ბუნება თითქოს სოდომად გადაქცეულიყო, სადაც მთელის ქვეყნის მადიდურნი მოგროებულ იყვნენ, გაემართათ მეჭლიში და საჯოჯოხეთო ხმაურობით დროს ატარებდნენ“. თითქოს რაღაც საიდუმლოებით მოცული, დემონური ძალები იჭრებიან ჩვენს რეალურ სამყაროში, — ასეთია ყაზბეგის, ზემოთ მოყვანილ, ასოციაციათა წყალობით შექმნილი შთაბეჭდილება. ამ შთაბეჭდილებას კი აძლიერებს და ამძაფრებს ისეთი ენერგიული ზმნებისა და მათი მხლებელი სიტყვების თავმოყრა, როგორიცაა: გაიძაბებოდა, ავარდებოდა, გრიალით შეეჩახებოდა, მედგრად ერთმანერთს მოხვედრილი... მოუტრიალდებოდა, გრიალით მოდიოდა...

კიდევ ერთხელ გავიხსენოთ ზემოთ მოყვანილი ნაწყვეტი „ხევისბერი გოჩადან“ და ხელმოვრდ დაეაკვირდეთ გათენების ამ სურათს. დავრწმუნდებით, რომ ეს არის ბრწყინვალედ შესრულებული ტილო, ჭეშმარიტად მაღალი ხელოვნების ნაყოფი. მართალია, აქაც გვხვდება ისეთი გაცვეთილი შედარება-დახასიათებანი, როგორიცაა: „ბამბასავით გადაპენტილი ნისლი“, „თეთრმა უმტვერო თოვლმა“, გრძნობით შესჭიკჭიკა“, მაგრამ მთელი სურათისგან მიღებული შთაბეჭდილება გვარწმუნებს, რომ ეს გამოთქმები სრულებით ვერ ახდენენ ზეგავლენას სურათის საერთო მხატვრულ ღირსებაზე და ვერ ანელებენ მკითხველზე მისი მხატვრული ზემოქმედების ძალას. სურათის უმთავრესი ღირსება კი იმაში მდგომარეობს, რომ იგი თვალწინ გვიყენებს მთის მთელ სიდიდესა და სილამაზეს გათენების ჟამს:

თერგის ხეობას თეთრი ნისლი შემოსწოლია, სოფლებიც ნისლშია გახვეული. რამდენიმე ადგილას ნისლიდან მთის წვერები ამოშვერილან და ისე მოჩანან, „თითქოს ჰაერში დგანანო“. ამ, ნისლიდან ამოზიდულ, მთის წვერებს ზევით ლაყვარლოვანი ცა შეწითლებულა „მზის მოახლოებულის შუქით“. ფერმიხდილი ვარსკვლავები ნაზად ციმციმებენ. „გათეთრებული მოხუცი კაკასიისა“ — მყინვარწვერი — ამაყად გადმოჰყურებს სამების წვერს. აქ აღმართულ სამების ტაძარს ქვემოდან ნისლი მოსდგომია და თითქოს ზევით აუტაცნია, თითქოს დე-

დამიწისათვის მოუწყვეტია ეს ტაძარი. — ასეთ ზღაპრული ხასიათის ეფექტს ქმნის ნისლის მოძრაობა ყაზბეგის მიერ დანახულ სურათში.

ამის მერე მწერალი ბუნებას თავის მახვილ ყურს მიაპყრობს და ჩვენი ყურადღებაც ბუნების ხმებზე გადააქვს. და აი, ირგვლივ გამეფებულ ძილსა და მღუმარებაში გვესმის: „დამკრთალი ჭიხვის ფეხით გადმოგორებული ქვის ხმაურობა“, „მთებიდან გადმონადენის ჩანჩქერის ჩხრიალი“, გაგრძელებული სტვენა მოუსვენარი შურთხისა...

გათენება ფერს უცვლის და თანდათანობით აცოცხლებს ბუნებას: გაწითლდა მყინვარწვერის თავი, მზის პირველ სხივზე აელვარდა თეთრი თოვლი. გაისმა კაკბის კაკანი, შეფრთხა ჭიხვი და არჩვი, შაშვმაც შესეპიკიკა გაღვიძებულ ბუნებას.

„დილის ნიაგმა დაჰქროლა, ნისლი შეარყია, შეაღელვა, მოეშველა მზის შუქიც და ნისლმა აღშფოთებულს საყვარელსავით, რომლისთვისაც განთიადს მოესწრო, წყნარად მთა-მთა დაიწყო გაპარვა.

გამოჩნდა ხეობა და მასთან ერთად გველსავით დაკლაკნილი, გამხეცებული და აქაფებული თერგი.“

რამდენადაც ბანალურია ეს უკანასკნელი შედარება — მდინარისა გველთან, იმდენად ახლებურია და მოულოდნელი გათენებისას მთ-მთა წასული ნისლის შედარება დღის სინათლით შემფოთებულ საყვარელთან, რომელიც იძულებულია ჩუმად გაიპაროს. საგანთა ასეთი მოულოდნელი და, ამავე დროს, დამარწმუნებელი დაკავშირება მკითხველში ყოველთვის ესთეტიკური სიამოვნების აღმძვრელია. საერთოდ კი, უნდა ითქვას, რომ სურათი არ არის დატვირთული მხატვრული ფიგურებით. მათ ყაზბეგი ზომიერად მიმართავს. ბუნების მშვენიერების გადმოცემას—მოცემულ შემთხვევაში განთიადის სურათის დახატვას—მწერალი შესანიშნავად ახერხებს საგნის თუ მოვლენის ზუსტი დასახელებით.

არაერთი მაგალითის მოყვანა შეიძლება იმის საჩვენებლად, თუ რა მარტივი გზებით მიდის ხშირად ყაზბეგი დასახული მიზნისაკენ — თვალწინ დაუყენოს მკითხველს და აგრძნობინოს ბუნების სილამაზე. უმრავლეს შემთხვევაში ამას მწერალი აღწევს სურათის ჩვეულებრივი, უბრალო აღწერით, რომელსაც, თხრობის თვალსაზრისით, ყოველდღიური მეტყველების ხასიათი აქვს. სხვა ნიშნებთან ერთად, ამიტაცაა განსაზღვრული ყაზბეგის, როგორც ბუნების მხატვრის, თავისებურება.

ალ. ყაზბეგის მხატვრული ხედვისათვის, როგორც თავის დროზე ვ. კოტეტიშვილმა შენიშნა, პოლარულია და მახასიათებელი, რაც ხელოვანის რომანტიკულ ბუნებას ავლენს. მწერალი ხედავს მხოლოდ ორ კონტრასტულ, ორ, ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებულ, სამყაროს, რომელთა შორის არ არსებობს შეხების წერტილები და რომელთაგან ავტორისათვის ერთი მთლიანად ახლობელი და მისაღებია, მეორე კი, ასევე მთლიანად, უცხო და მიუღებელი⁷. ყაზბეგის თითქმის ყველა ნაწარმოები მთის ციკლისა — „ხევისბერი გოჩასა“ და „ელენოროსა“ გამოკლებით — ორი სამყაროს ამგვარ აბსოლუტურ ურთიერთდაპირისპირებაზეა აგებული: დამპყრობელი მეფის რუსეთი და დაპყრობილი საქართველოს მთა — ხევი; ახალი მმართველობა და ძველი, ბებერი თემი; უზნეო და უბირი მოხელეები, — მაღალი ზნეობის ბჭეები, სულით სპეტაკი და სიბრძნით სავსე ხევისბერები; ტლანქი და აღვირახსნილი ყაზახები — კეთილშობილი, რაინდული ბუნების მთიელები; ახალ დროს აყოლილი, თემისგან განმდგარი მოხევეები და — თემის ერთგული წევრები... ერთ მხარეს ნათელ წერტილსაც ვერსად აღმოაჩენთ, მეორე მხარეს კი ვერ შენიშნავთ სულ მცირე ლაქასაც. ძირითადად, ამგვარი უკიდურესობებითაა აღბეჭდილი სინამდვილის ყაზბეგისეული ხედვა, გამოსახვის საგნისადმი მწერლის მიდგომა, მისი მხატვრული სტილი. არც ერთი სიმპათიური რუსი მოხელე, ახალი დროის არც ერთი წარმომადგენელი, რაიმე ადამიანური ღირსება, რომ გააჩნდეს, ყაზბეგის შემოქმედებაში არ შეგხვდებათ. უკუ-ობა და უსულგულობა, სიმხდალე და სისასტიკე, სიხარბე, მექრთამეობა და მლიქვნელობა... — მათი საერთო თვისებაა. სამაგიეროდ, ყველა მთავარი გმირი ყაზბეგის თხზულებებისა უშიშარი და პირდაპირი ვიქ-კაცი. ამაღლებული გრძნობების ადამიანი და ქეშმარიტად კეთილშობილი რაინდია.

ყაზბეგის სტილის თავისებურება იმაშიც ვლინდება, რომ მის მიერ წარმოსახული ეს ორი დაპირისპირებული სამყარო მართო შინაგანად კი არა, გარეგნული ნიშნებითაც ანტიპოდურია. თითქმის ყველა დაღე-

⁷ იხ. ვ. კოტეტიშვილი, აღექსანდრე ყაზბეგი და მისი ავტორობის საკითხი, თბ., 1925, გვ. 94—100.

ბითი გმირი ყაზბეგის შემოქმედებაში ფიზიკურადაც უნაკლო, მომხიბლავ და მშვენიერ არსებად წარმოგვიდგება (ყაზბეგი „ძველი ელინით ლამაზ სულს ლამაზ სხეულში ათავსებს“⁸), უარყოფითი პერსონაჟების უდიდესი უმრავლესობა კი შესახედაობითაც ულამაზო ან უსიამოვნოა. ასე რომ, ნაწარმოების გმირი პირველი გამოჩენისთანავე გარკვეულ შთაბეჭდილებას უქმნის მკითხველს უკვე თავისი გარეგნობით და მას რაიმეგვარად — დადებითად ან უარყოფითად განაწყობს.

როგორ, რა ხერხების გამოყენებით ხატავს ყაზბეგი გმირის გარეგნობას?

1. გარეგნობის ზოგადი დახასიათება. თუ დაეაკვირდებით პორტრეტის წერის ყაზბეგისეულ მანერას, შევნიშნავთ, რომ მწერალი შედარებით იშვიათად ასახელებს პერსონაჟთა გარეგნობის რაიმე კონკრეტულ ნიშნებს. ქალის სილამაზეს, მაგალითად. იგი ხშირად ისეთი, ზოგადი შინაარსის, ეპითეტებით ახასიათებს, როგორიცაა: მშვენიერი, მიმზიდავი. მოხდენილი, წარმოუთქმელი სილამაზის, მშვენიერებით სავსე, ტანადი და ნაზი, მშვენივრით სავსე, ცქრილა, სრულიად გაშლილი და გადაფურჩქნული, გასაოცარი სილამაზის და სხვ. ამასთან, ერთი და იგივე ეპითეტი ან ეპითეტთა ჯგუფი ნაწარმოებიდან ნაწარმოებში გადადის და სხვადასხვა პერსონაჟთა სილამაზის გამოსატქმელადაა მოხმობილი. ნათქვამის საილუსტრაციოდ მაგალითების მოყვანა უხვად შეიძლება, მოვიყვანო მხოლოდ ნაწილს:

ნუნუ, პერსონაჟი ყაზბეგის ერთ-ერთი აღრინდელი მოთხრობისა, რომელსაც „ციცკა“ ეწოდება, ავტორის დახასიათებით, არის „ლამაზი და ცქრილა“, „მშვენიერი და ტანადი“.

„მამის მკვლელში“ ვკითხულობთ: „ამ დროს გაიღო კარები და წყლით სავსე ტაგანა-აკიდებული თექვსმეტ-ჩვიდმეტი წლის ქალი. ტანადი და მოხდენილი, წყნარა შემოვიდა ოთახში“.

ენდი (მოთხ. „ელბერდ“) არის „მშვენივრით სავსე ყმაწვილი ქალი, ტანადი და ნაზი“, ხოლო ციკო — „ლამაზი, ცქრილა“ („ციკო“).

ვიდრე ძიძიას გარეგნობის უფრო კონკრეტულ ნიშნებზე გადავიდოდეს, ალ. ყაზბეგი სხვა ნაწარმოებებში არაერთგზის განმეორებულ ეპი-

⁸ ვ. კოტეტიშვილი, დასახ. წიგნი, გვ. 96.

თეტებს მიმართავს: „ის იყო ტ ა ნ ა დ ი, ლ ა მ ა ზ ი“... („ხევისბერი გოჩა“).

მაყვალას შესახებაც ნათქვამია, რომ ის „სიყმაწვილესთან ერთად იყო ლ ა მ ა ზ ი ც და ტ ა ნ ა დ ი ც“ („მოდღარი“). მასზევეა ნათქვამი, რომ ეს იყო „ყმაწვილი ქალი, გა ს ა ო ც ა რ ი ს ს ი ლ ა მ ა ზ ი ს ა“, რაც აშკარად ენათესავება, თავისთავადაც და კონტექსტის მიხედვითაც („ამ საერთო შეხამებას, თითქოს განგებ, უფრო მეტის განსხვავების გამოსაჩენად, განშორებოდა ერთი ყმაწვილი ქალი, გასაოცარის სილამაზისა და დაობლებული მარტო გასულიყო“), შემდეგ ადგილს მოთხრობიდან „ელისო“: „ამ გადასახლებულთ საერთო გოდებას მოშორებოდა ერთი ყმაწვილი ქალი, წ ა რ მ ო უ თ ქ მ ე ლ ი ს ს ი ლ ა მ ა ზ ი ს ა, გასულიყო წყლის პირად და იქ დამჯდარიყო მარტოკა“.

პერსონაჟთა მომხიბლაობის გამოსახატავად ყაზბეგი ხშირად ხმარობს სიტყვას მ ი მ ზ ი დ ვ ე ლ ი (მ ი მ ზ ი დ ა ვ ი):

„იმის თვალს წარმოუდგა ისეთი მშვენიერი, მ ი მ ზ ი დ ა ვ ი, თხუთმეტ-თექვსმეტი წლის ქალი, რომელმაც მოულოდნელად გული აუცახცახა და ძარღვებში სისხლი აუღელა“ (ელგუჯა“).

„იაგო უყურებდა დიდხანს სიყვარულით და თვალი ვერ მოეშორებინა იმის მ ი მ ზ ი დ ვ ე ლ ი ს სახისათვის“ („მამის მკვლელი“).

„ამ წუთებში ციცია მეტად ლამაზი, მეტად მ ი მ ზ ი დ ვ ე ლ ი იყო“... („ციცია“).

დამახასიათებელია ყაზბეგისათვის აგრეთვე გამოთქმა ყ უ ყ უ ნ ა თ ვ ა ლ ე ბ ი, რომლებიც ამშვენებს თითქმის ყველა მისი პერსონაჟის პორტრეტს. ელგუჯას სატრფოს—მზალოს თვალებს მწერალი არაერთხელ ამკობს ამ ეპითეტით:

„იმის მიმზიდველი, ყ უ ყ უ ნ ა თ ვ ა ლ ე ბ ი მეტის მწუხარების ცეცხლით გამშრალიყვნენ და გარეგნულად გამოიხედებოდნენ“.

„იმ წუთებში ელგუჯა ისე გატაცებული იყო ამ ფიქრებით, რომ მზალოს მშვენიერი სახე, ნაზი ტანი, ყ უ ყ უ ნ ა თ ვ ა ლ ე ბ ი გონებაში ეხატებოდა“.

„ყოველ ამ დაფიქრებასთან ერთად თვალწინ წარმოუდგებოდა ხოლმე მომლიმარე სახე მშვენიერის ქალის, რომელიც თავის ყ უ ყ უ ნ ა თ ვ ა ლ ე ბ ი თ, მათიასავე უნებურად, იქამდინ იზიდავდა იმის გონებას, სანამ თავდავიწყებამდინ არ მიიყვანდა ხოლმე.“

„ხელსა ჰკიდებდა ნაზ ტანსა, შეჰყურებდა მშვენიერ ყ უ ყ უ ნ ა თ ვ ა ლ ე ბ ი“...

ასევეა სხვა თხზულებებში. ენდის გამო, მაგალითად (მოთხ. „ელბერდ“). ნათქვამია, რომ მისი „ე უ ე უ ნ ა და კაცის მიმზიდველი თვალები ელვარებდნენ“. წყლის პირად მჭდომი ელისოს „ე უ ე უ ნ ა თ ვ ა ლ ე ბ ი სევდიანად მისჩერებოდა ერთს ადგილს“ (ელისო“). „ე უ ე უ ნ ა. თუმცა სევდიანი თვალები“ აქვს მაყვალას („მოდლე-რი“). „ეუენა. მომღიმარი თვალები“ აქვს ნუნუს („მამის მკვლელი“).

ერთი და იმავე ეპითეტის თვით ასეთი ხშირი განმეორება მიუთითებს ამ ეპითეტთა შინაარსის ზოგად ხასიათზე: ეუენა თვალები შეიძლება იყოს შავიც, ლურჯიც, ნაცრისფერიც... მიმზიდველი, მოხდენილი, მშვენიერი, გასაოცარი სილამაზისა — ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებული პერსონაჟები შეიძლება იყვნენ...

ანალოგიურ გზას მიმართავს ალ. ყაზბეგი ვაჟთა პოტრეტების წერისას. ყაზბეგის ვაჟები — ახალგაზრდა დადებითი გმირები — ერთმანეთის მონათესავე სახეები. მათი მთავარი თვისებაა ვაჟკაცობა და შეუპოვრობა, რაც გარეგნული იერიითაც ერთმანეთთან აახლოებს ამ პერსონაჟებს. მწერალი ერთსა და იმავე მხარეს აქცევს ყურადღებას მათ გარეგნობაში და ამ მხარეთა დასახასიათებლად, უმთავრესად, მსგავს ეპითეტებს მიმართავს, წინ წამოსწევს ვაჟკაცობის გამომხატველ ნიშნებს: ტანადობას, წარმოსადგობას, მხარბეკიანობას.

თავდაპირველად მწერალი გმირის გარეგნულ დახასიათებას იძლევა, უმთავრესად. არა ამა თუ იმ სიტუაციაში, არამედ ს ა ე რ თ ო დ, დამოუკიდებლად ამ სიტუაციებისა და სულიერი მდგომარეობისაგან, რაც, ჩვეულებრივ, ყოველთვის აღიბეჭდება სახეზე.

დახასიათება აქაც, უმეტესად, ზოგადი შინაარსისაა და მოკლებულია ინდივიდუალურ, განსაკუთრებულ, სხვათაგან განმასხვავებელ ნიშნებს. ხშირად გვხვდება ეპითეტები: მშვენიერი, ლაზათიანი, „ახდენილი, კოხტა, ლამაზი და სხვ. ასეთი საერთო დახასიათება სრულიად ბუნებრივად შეიძლება ეკუთვნოდეს ყაზბეგის ნებისმიერი თხზულების მთავარ პერსონაჟს.

ცოცა, მაგალითად, არის „ვაჟკაცი მ შ ვ ე ნ ი ე რ ი ს სახისა და შეხედულობის („ცოცა“). ელგუჯა — „ყმაწვილი კაბუკი ოცდაორი წლისა, ტ ა ნ ა დ ი, წ ა რ მ ო ს ა დ ე გ ი“ („ელგუჯა“), ვაჟია — „მ შ ვ ე ნ ი ე რ ა დ შ ე ყ რ ი ლ ი“ („ელისო“), ელბერდ, აგრეთვე, — „კ ა რ - გ ა დ შ ე ყ რ ი ლ ი მ ა მ ა ც ი“, „ლ ა მ ა ზ ი, წ ა რ მ ო ს ა დ ე გ ი“ („ელბერდ“), გუგუა — „ლ ა მ ა ზ ი, მ ო ხ დ ე ნ ი ლ ი“, „მ შ ვ ე ნ ი ე რ ი, წ ა რ მ ო ს ა დ ე გ ი“ („ციკო“), ასლან გარეი — „ყმაწვილი, თ ვ ა ლ - ტ ა ნ ა დ ი, წ ა რ მ ო ს ა დ ე გ ი და შავარდენსავეთ მარდი“ („ელეონო-

რა“). „მამის მკვლელის“ მთავარი გმირი იაგო „ლ ა ზ ა თ ი ა ნ ა დ მ ო -
ყ ვ ა ნ ი ლ ი ყ მაწვილი ბიკია“ და „ა ხ ლ ა დ ა შ ლ ი ლ ი უ ლ ვ ა -
შ ე ბ ი“ ამშვენებს. ბეჟიაც „ა ხ ლ ა დ წ ვ ე რ უ ლ ვ ა შ ა შ ლ ი ლ ი ა“
და მზისგან დამწვარი პირისახე აქვს („ციცია“). იმავე ნაწარმოების
მეორე გმირის შესახებ ნათქვამია: სულთის „სახე ისეთი მ ა რ ი ლ ი ა ნ ი
და ს ა ს ი ა მ ო ვ ნ ო ი ყ ო, რომ მის მ ი მ ზ ი დ ვ ე ლ ო ბ ა ს ქ ა ლ ი ძ ნ ე -
ლ ა დ გაუმარდებოდა“. გუგუას გარეგნობის შესახებ ვიცით, რომ იგი
„წ ა რ მ ო ს ა დ ე გ ი, ა ხ ა ლ წ ვ ე რ - უ ლ ვ ა შ ა შ ლ ი ლ ი ყ მაწვი-
ლი ბიკია“ და რომ „ლ ო მ ე ბ რ ი ვ ი, ვ ა ჟ კ ა ც ი ს სახე“ აქვს (ხევის-
ბერი გ ო ჩ ა). ონისეც ყმაწვილია, წ ა რ მ ო ს ა დ ე გ ი, მ ო ხ დ ე -
ნ ი ლ ი და ლ ა მ ა ზ ი („მოდღვარი“).

ყაზბეგის თხზულებებში გმირთა ამ გარეგნული ნიშნების სისტემა-
ტური განმეორება უსიამოვნო გრძნობას არ იწვევს იმის გამო, რომ ეს
ნიშნები ერთობ ზოგადი შინაარსისაა და მათი მატარებელი პერსონა-
ჟები გარეგნულად — მაგალითად, სახის ნაკვთებით — შესაძლოა, იმდენ-
ნაღვე განსხვავდებოდნენ ერთმანეთისგან, რამდენადაც ტანადობითა
და გაშლილი მხარ-ბეკით ერთმანეთს ემგავსებიან.

ხშირად გმირის პორტრეტი ზემოთ მოყვანილი ნიშნებით ამოიწუ-
რება და მის გარეგნობაზე შემდგომ თითქმის აღარაფერია ნათქვამი.
ზოგჯერ მწერალი ნაწარმოების მთავარი ან რომელიმე ძირითადი პერ-
სონაჟის გარეგნობაზე საერთოდ თითქმის არაფერს გვეუბნება. ასე
იქცევა, მაგალითად, „ხევისბერი გოჩაში“, როცა ონისეს სახეს ქმნის მი-
სი გარეგნობის მხატვრული წარმოსახვის გარეშე. ასეთ შემთხვევებში
მკითხველის ფანტაზიას არაფერი ბოჭავს, ნებისმიერად წარმოიდგინოს
ნაწარმოების გმირი.

პერსონაჟის სილამაზის ზოგადი შინაარსის ეპითეტებით დახასიათე-
ბისთვის ლ ე ს ი ნ გ ი თავის ფართოდ ცნობილ ტრაქტატში „ლ ა ო კ ო -
ო ნ ი, ა ნ უ ფ ე რ წ ე რ ი ს ა და პ ო ე ზ ი ი ს ს ა ზ ღ ვ რ ე ბ ი ს შ ე -
ს ა ხ ე ბ“ ხოტბას ასხამს ჰომეროსს, აქებს პოეტს იმის გამო, რომ ის
არსად და არასოდეს გმირის გარეგნობის დეტალურ აღწერას არ მოჰ-
ყვება, არამედ აღნიშნავს მხოლოდ: ნირეოსი მშვენიერი იყო, აქილეესი
— უფრო მეტად მშვენიერი. ან კიდევ: ელენე ღვთაებრივი სილამაზის
იყო, — იტყვის უბრალოდ. და ეს იმ დროს, როდესაც მთელი პოემის ში-
ნაარსი, თავიდან ბოლომდე, ელენეს მშვენიერებით არის განსაზღვრუ-
ლი⁹.

⁹ იხ. ლ ე ს ი ნ გ ი, რჩეული, მოსკოვი, 1980, გვ. 455.

რატომ ერიდება ჰომეროსი გმირის გარეგნობის დაწერილებით აღწერას? იმიტომ, რომ ის გენიოსი ხელოვანის ინტუიციით გრძნობს, სად თავდება პოეზიის საზღვრები და იწყება სახვითი ხელოვნების სფერო. სხეულის სილამაზე, რომელიც, ლესინგის თქმით, ნაწილებისა თუ ერთმანეთის გვერდით არსებული ელემენტების პარამონიული შეხამებით იქმნება, ერთბაშად, თვალის ერთი შევლებით აღიქმება. ამიტომაც მისი გამოსახვა მისაწვდომი შეიძლება იყოს ხელოვნების მხოლოდ იმ დარგისათვის, რომელიც ნივთიერ, ე. ი. სივრცეში განლაგებულ საგნებს ჰბაძავს, იმ ხელოვანისათვის, რომელიც ნაწარმოებს საღებავის ან ქვის საშუალებით ქმნის.

სიტყვიერ ხელოვნებას კი, რომლის სამუშაო იარაღი ბგერებისაგან შედგენილი სიტყვაა და რომლის ობიექტსაც სწორედ ამის გამო არა სივრცეში ერთმანეთის გვერდით განლაგებული საგნები, არამედ დროში ერთმანეთის მიმყოლი მოვლენები წარმოადგენს, სხეულის სილამაზის ხატვა მხოლოდ აღწერის, მხოლოდ ცალკეულ ნაკეთთა თანმიმდევრული დახასიათების გზით შეუძლია. სურათი აქ გვეძლევა ნაწილ-ნაწილ და თანდათანობით. გათლიანება, ერთად და ერთდროულად წარმოდგენა ამ ნაწილებისა, მკითხველის ეალია. მიღებული ეფექტის შედარება კი სახვითი ხელოვნების ნაწარმოებით წარმოშობილ შთაბეჭდილებასთან იმას ადასტურებს, რომ მხატვარი თუ მოქანდაკე აქ თავის სტიქიაში იმყოფება, ხოლო პოეტი, მწერალი, უცხო სფეროშია შექრილი.¹⁰

2. გარეგნობის წარმოსახვა მისგან შექმნილი შთაბეჭდილების აღწერით. ლესინგი აჩიოსტოს მაგალითით გვიჩვენებს. თუ რამდენად უნაყოფო შეიძლება აღმოჩნდეს ცდა დიდი პოეტისაც კი — დეტალური აღწერის მეშვეობით წარმოგვიდგინოს სხეულის სილამაზე. ამასთანავე, ჰომეროსის პოემიდან მას არაერთი მაგალითი მოჰყავს იმ აზრის დასამტკიცებლად, რომ ჰეშმარიტი ოსტატობა ხელოვნების ბუნებრივ შესაძლებლობათა გათვალისწინებასა და მისი საზღვრების დაცვას გულისხმობს. სწორედ ამ აზრის დამადასტურებელ ერთ-ერთ საუკეთესო მაგალითად მიაჩნია ლესინგს ჰომეროსის პოემაში ის ადგილი, სადაც ელენეს მშვენიერებით აღტაცებული ტროელი დარბაისელნი ერთმანეთს ეუბნებიან:

აჲ, ვერაინ გამტყუნებს ტროელებსა და აქაველთ,

¹⁰ ლესინგი, დასახ. წიგნი გვ. 434, 444, 454.

ასეთი ქალისთვის რომ ომი გააჩაღეს და ამდენ უბედურებას ითმენენ.
ქეშპარიტად, უკვდავი ქალღმერთების დარია სილამაზით.

ლესინგის აზრით, ვერაფერი ისე ცოცხლად ვერ გვაგრძნობინებდა ქალის მომაჯდომებელ სილამაზეს, როგორც შინაგანად უკვე ჩამქრალი მოხუცების აღიარება, რომ ამ სილამაზის გამო ღირდა მრავალი წლის სისხლისმღვრელი ომი.¹¹

ჰომეროსი არ აღწერს ელენეს მშვენიერებას, მაგრამ, სამაგიეროდ, იშვიათი ოსტატობით გვიჩვენებს მისი საარაკო ზემოქმედების ძალას. პოემის ეს პასაჟი, მართლაც, ხელოვანის სრულიად უნიკალურ მხატვრულ ინტუიციას ავლენს. ძნელია მეორე მსგავსი მაგალითის დასახელება, მაგრამ მაინც უნდა ითქვას, რომ გმირის სილამაზის ამგვარად ხატვის გზაზე უდიდეს ეფექტებს აღწევს ქართულ პოეზიაში რ უ ს თ ა- ვ ე ლ ი. აქ ნესტანის პირველ დანახვაზე ტარიელის დაბნედილი ეპიზოდს არ ვგულისხმობთ მხოლოდ. გმირის სილამაზის საჩვენებლად შ თ ა ბ ე- კ დ ი ლ ე ბ ი ს ხერხი პოემის სხვა ეპიზოდებშიც დიდი ხელოვნებითაა გამოყენებული:

ფატმანი თვალს ვერ უსწორებს მონების მიერ კიდობნიდან გადმო-
ყვანილი ნესტანის გასაოცარ მშვენიებას:

რა მობრუნდა ქალი ჩემენ. შემოდგეს სხივნი კლდესა...
დავიწუხენ თვალნი, ყოლა ვერ შევადგენ, ვითა მზესა, —

უამბობს ის ავთანდილს.

მელიქ სურხავის სასახლეში მიყვანილმა ნესტანმა „ვით მზემან, მისნი მკვრეტელნი შექმნა თვალისა მფახველად“, გულანშაროდან გაპარული კი, იგი ლაწვთა უჩვეულო ელვარებამ გასცა და ქაჩების ხელში ჩააგდო.

იმავე ხერხს მიმართავს რუსთაველი სხვა გმირების თვალწარმტაცი მშვენიერების დასახატავად: ავთანდილის სიტურფე ფრიდონის მონას თავგზას უბნევს და პატრონის დაეალების შესრულებას ავიწყებს; ხატელებთან ომგადახდილი ტარიელის შესახვედრად გამოფენილი ქალაქი მის დანახვაზე ერთიანად იბნიდება:

ვინცა მიკვრეტლის ბნდებოდის, — მართლად არს, არ კატაბანი. —

ასე იგონებს ამ ამბავს ავთანდილთან საუბარში თვითონ ტარიელი.

¹¹ იქვე, გვ. 460.

მაგალითების გახსენება, რა თქმა უნდა, კიდევ შეიძლება.

გმირის სილამაზის ხატვისას რუსთაველი სხვა საშუალებებსაც იყენებს, მაგრამ მაინც გარეგნობით შექმნილი შთაბეჭდილების გადმოცემა მის საყვარელ ხერხად შეიძლება იქნეს მიჩნეული. ამ ხერხს შემდგომ ქართულ მწერლობაში კარგა ხანს აღარავინ მიმართავს.

XIX საუკუნის მხატვრულ პროზასა და პოეტურ ეპოსში მკვიდრდება პორტრეტის ხატვა უშუალოდ გარეგნობის აღწერის გზით. ამგვარადაა შექმნილი, მაგალითად, ილიას თხზულებებში გიორგისა („ოთარაანთ ქერიანი“) და განდევნილის („განდევნილი“) პორტრეტები; ამავე ხერხითაა წარმოდგენილი გარეგნობა აკაკის გმირებისა („ბაში-აჩუკი“, „ნათელა“, „თორნიკე ერისთავი“). განსხვავებული ვითარებაა, ამ მხრივ, ვაჟა-ფშაველასა და ალ. ყაზბეგის შემოქმედებაში.

ალ. ყაზბეგმა გააგრძელა გმირთა ხატვის რუსთაველური ტრადიცია, ე. ი. სწორედ ის გზა, რომელიც ლესინგის ზემოხსენებულ თხზულებაში სიტყვიერი ხელოვნებისთვის სპეციფიკურ და, ამდენად, ყველაზე უფრო ნაყოფიერ გზადაა მიჩნეული¹². რუსთაველის მსგავსად, ყაზბეგიც თავისი გმირების მშვენიერებას ხშირად მისგან შექმნილი შთაბეჭდილის, სხვა პერსონაჟებზე მისი ზემოქმედების აღწერით ხატავს. ყაზბეგის გმირებიც ხომ, ტარიელ-ნესტანივით, ერთის დანახვით იხიბლებიან ერთმანეთით, თვალის ერთი შევლებით იმსკვალევიან ურთიერთტრფიალით. ქალის მშვენიერება ყაზბეგის ახალგაზრდა მთიელთა თავბრუს ახვევს, გონს უკარგავს და ერთბაშად ატყევენებს.

„ელგუჯამ ქალი შეიყვანა „საწოლაში“, აუნთო ჩირალი და, რა შეხედა, გაშტერებულ ი დარჩა, — ცკითხულობთ ყაზბეგის ერთ-ერთ ყველაზე ცნობილ ნაწარმოებში „ელგუჯა“. — იმის თვალს წარმოუდგას ისეთი მშვენიერი, მიმზიდავი თხუთმეტ-თექვსმეტი წლის ქალი, რომელმაც მოულოდნელად გული აუცახცახა და ძარღვებში სისხლი აუღულა. რასა შვრებოდა, სად იყო — იმას სრულიად გარდავიწყდა. ის შეეპყრო მარტო ერთს სურვილს, რომ ასე განუწყვეტლივ ეყურებინა ამ ქალის მშვენიერებისათვის და დამტკბარიყო იმ გრძნობით, რომელსაც პირველად გაეღვიძა იმის გულში.“

ასევე სწრაფად, პირველივე შეხვედრიდან, გაიტაცებს მზალო მათიას, ელგუჯას ძმადნაფიცს. სხვა გმირთა გულებსაც ერთბაშად, თვალის

¹² „წარმოსახეთ, პოეტებო, ის, რასაც იწვევს ჩვენში სილამაზე — საამოვნების გრძნობა, აღფრთოვანება, ენებათა ლელვა, სიყვარული... — წარმოსახეთ ყოველივე ეს და ამით თვით სილამაზესაც დახატეთ“, — წერს ლესინგი (დასახ. ჟღერი, გვ. 460).

დახამხამების უმაღლესი, იპყრობს ქალის სილამაზე. მშვენიერების ზემოქმედება ყაზბეგის პერსონაჟებზე ზოგჯერ სრულიად ერთნაირია, სიტყვიერადაც ერთნაირად გამოხატული. მაგალითად, ელგუჯას მსგავსად, გუგუამ შეხედა ციკოს და „გ ა შ ტ ე რ ე ბ უ ლ ი დარჩა. იმას თვალწინ წარმოუდგა ჩვიდმეტ-თვრამეტის წლის ქალი რომელიც თამაშობდა ერთ ყმაწვილ ბიჭთან“ („ციკი“).

სულთი, ყაზბეგის ერთ-ერთი გმირი, სატირალზე მოჰყრავს თვალს ციკიას და სამუდამოდ გულში ჩაეჭრება მისი სახე. „ქალაუ!.. — მიმართავს იგი ქალს გატაცების წინ. — ძოღან, ეფხიაი რომ მოკვდა, სატირალზე ვიყავ... იქ გნახე, „დადაით“ რომ შემოდრიოდი... ხელებით რომ შემოიკარ ემ ლოყებზედ, მაშინ დავიფიცე შენი თავი, რომ სწორედ მაგ ადგილს მე უნდა გაეცო“ („ციკი“).

„მნათობო! — წამოიძახებს აღტაცებული ასლან გირეი ელეონორას დანახვაზე და თვალები ცეცხლად ალგვზნება. — შენი ქება ცის კიდურამდის გავარდნილა და მართლაც ღირსი ყოფილხარ ამ ქებისა!..“ („ელეონორა“).

ონისეს კი, „ხევისბერი გოჩას“ ერთ-ერთ მთავარ პერსონაჟს, პირში სიტყვა უწყდება, როგორც კი ძიძიას სახეს მოჰყრავს თვალს, კანკალებს, თრთის და ძლივს ინარჩუნებს წონასწორობას. არავისთვის შეუძინეელი არ რჩება ონისეში მომხდარი ასეთი უეცარი ცვლილება.

ქალთა გარეგნობის ამგვარი ზემოქმედება ყაზბეგის გმირებზე. ცხადია, მკითხველს თავისთავად აგრძნობინებს ამ ქალების განსაკუთრებულ სილამაზეს.

3. გ ა რ ე გ ნ ო ბ ი ს დ ე ტ ა ლ უ რ ი ა ლ წ ე რ ა. ფ ე რ წ ე რ უ ლ ი და პ ლ ა ს ტ ი კ უ რ ი პ ო რ ტ რ ე ტ ი. გმირის გარეგნობის წარმოსახვა ალ. ყაზბეგის შემოქმედებაში მხოლოდ ზემოთ აღნიშნული გზებით არ ხორციელდება. რიგ შემთხვევებში — განსაკუთრებით კი ულამაზო ან მახინჯი პერსონაჟების ხატვისას — მწერალი დეტალურ ალწერასაც მიმართავს და მკითხველის ყურადღებას პერსონაჟის გარეგნობის მკაფიოდ ინდივიდუალურ ნიშნებზე ამახვილებს. ლევან კრეჭიაშვილი, მაგალითად, — ერთადერთი გმირი ყაზბეგის შემოქმედებაში, რომლის პიროვნულ ღირსებებს მისივე გარეგნული შესახედაობა არ შეესაბამება — ავტორის დახასიათებით, არის „ტანად დაბალი და მრგვალი“, აქვს უსიამოვნო პირისახე და უხერხული მოძრაობა, გაბანჯგვლული წვერ-უღვაში, დიდი თავი და დაეღმებული თვალები („ელეონორა“).

ასევეა დახასიათებული „მამის მკვლელში“ ნინია, გირგოლას ძმა, რომელსაც მკითხველი გირგოლასთან ერთად გაჰყურებს არშის ციხიდან მთის ბილიკით მიმავალს:

„გირგოლა კარგა ხანს უყურებდა თავის უშნო ძმას, რომელიც უმადურად მიიზღაზნებოდა ბილიკზედ და, ჭაზოგადოდ ისეც პატარა, ეხლა თითქოს ერთი-ორად გაღელულიყო...

პატარა ტანის ნინია, კუზიანი და ბლუ, მართლა შესაბრაღს სურათს წარმოადგენდა; გაღელული და გაცრეცილი პირისახე, პატარა, უსიცოცხლო თვალები კიდევ უფრო ამახინჯებდნენ მას.“

„უ მ ა დ უ რ ა დ მ ი ი ზ ლ ა ზ ნ ე ბ დ ა“, „ი ს ე ც პ ა ტ ა რ ა... ე რ თ ი-ო რ ა დ . გ ა ლ ე უ ლ ი ყ ო“, „კ უ ზ ი ა ნ ი დ ა ბ ლ უ“, „გ ა ლ ე უ ლ ი დ ა გ ა ც რ ე ც ი ლ ი პ ი რ ი ს ა ხ ე“, „პ ა ტ ა რ ა, უ ს ი ც ო ც ხ ლ ო თ ვ ა ლ ე ბ ი“ — ყოველივე ამით პერსონაჟის საკმაოდ თავისებური პორტრეტი იქმნება. აქ მხოლოდ თავშია ნახმარი ახალგაზრდა დადებით გმირთა ხატვისას ყაზბეგისთვის დამახასიათებელი ზოგადი შინაარსის ეპითეტი უ შ ნ ო, რაც დაუყოვნებლივ დაზუსტებული და დაკონკრეტებულია პერსონაჟის ცალკეულ, ზემოთ ჩამოთვლილ, გარეგნულ ნიშნებზე მითითებით.

ამგვარივე კონკრეტულობა შეაქვს ზოგჯერ მწერალს გარეგნობის აღწერაში, როცა ის ახალგაზრდა ქალების მომხიბლობაზე საუბრობს. ზოგადი შინაარსის ეპითეტს აქ შეიძლება სხვა, ფერის აღმნიშვნელი, ეპითეტები და მხატვრული შედარებაც ახლდეს და მაშინ სურათი ფერწერულ ხასიათს ღებულობს. ასეთია, მაგალითად, ციკოს პორტრეტი ამავე სახელწოდების მოთხრობაში:

„ციკო იყო შუა ტანისა, მაგრამ განსაცვიფრებელის სისწორით შეყრილი და ისე წვრილი, რომ კაცი იტყოდა — ბექედში ამოძვრებოდა. მშვენიერს თ ე თ რ ს სახეზედ ვ ა რ დ ს ა ვ ი თ უ ღ ვ ი ო დ ა ლ ო ყ ე ბ ი და პატარა ტუჩებს იქიდან მოჩანდა ბ რ ო ლ ი ს მ ს გ ა ვ ს ი თ ე თ რ ი ბ რ წ ყ ი ნ ვ ა ლ ე და სწორე კბილები. ლ უ რ ჭ ი, ყუეუნა თვალები, რომელთაც გარს მცველად შ ა ვ ი გრძელი წამწამები შემორტყმოდა, ყველას იზიდავდა და ანატრებდა — გამძღარიყო იმათის ცქერით. ქ ე რ ა, მაგრამ მ ბ რ წ ყ ი ნ ა ვ ი და რბილი თმები, რომელიც ხშირს ნაწნავებდად ეყარა მხრებზედ, ბევრს მოხევის ქალს შურს აღუძრავდა“.

ამ პორტრეტს ფერწერული შეიძლება ეწოდოს მხოლოდ იმ აზრით, რომ ყურადღება აქ. უმთავრესად, სახის, თვალების, თმის ფერზეა გამახვილებული. მაგრამ აქ ჯერ კიდევ არ ჩანს ფერწერული სურა-

თისათვის საჭირო ფონი. პერსონაჟი დახასიათებულია ს ა ე რ თ ო დ და არა რომელიმე გარკვეულ მომენტში, გარკვეულ სიტუაციაში.

ზოგ სხვა შემთხვევაში ალ. ყაზბეგის მიერ შესრულებული პორტრეტი უფრო უახლოვდება ლიტერატურული პორტრეტის ფ ე რ წ ე რ უ ლ ტიპს. აქ მწერალი ფონსაც იძლევა, საგნების განათებასაც ყურადღებას აქცევს. ძიძიას, მაგალითად, პირველად ვხედავთ „დ ა ბ ნ ე ლ ე ბ უ ლ ს სენაში, რომელსაც ო დ ნ ა ვ ა ნ ა თ ე ბ დ ა მბუჟტავი კვარი, კასრებსა და ქილებს შუა“ მჭდომარეს, „თავის რამდენიმე ამორჩეულის მეგობრებით, რომელნიც მის გართობას ცდილობდნენ“ („ხევისბერი გოჩა“). თუმცა უშუალოდ ამ სტრიქონებს მოსდევს ძიძიას გარეგნობის დახასიათება ს ა ე რ თ ო დ და არა სწორედ იმ დროს, როდესაც იგი კასრებსა და ქილებს შორის ზის, მაგრამ ამგვარი დახასიათება გვეხმარება უფრო მკაფიოდ წარმოვიდგინოთ მისი, მღელვარებისაგან ფერწასული, ნაზად გატრეცილი, „ანგელოზებრივი სახე“. ძიძიას ეს საერთო დახასიათება კი ამგვარია:

„ის იყო ტანადი, ლამაზი, მშვენიერის დაკოკრებულის ლამაზის თხელის ტუჩებით, რომელნიც თითქოს საკოცნელად მომზადებულიყვნენ. თ ე თ რ ს-ყ ი რ მ ი ზ ს, ატლასის მსგავს სახეზედ დასთამაშებდა მხურვალეების ნიშანი ე ლ ფ ე რ ი, რომელიც თავის დღეში გატყაპულს სიწითლედ არ გადადიოდა, მოეუყუნე, ლ უ რ ჯ ი ც ი ს ფ ე რ ი თვალები მაღლა უკამყამებდა და გულის გამგმირავს ისარტ ისროდა, შ ა ვ ი გრძელი წამწამები გარს მცველებად მოსდგომოდა და წვრილი, ხავერდისებრივი წარბები გძლად გადასკიმოდა, სქელი შ ა ვ ი თმა ორს ნაწნავად თ ე თ რ ბ რ ო ლ ი ვ ი თ ყელს სუროსავით შემოხვეოდა“.

როგორც ვხედავთ, მწერლის თვალს ამ შემთხვევაშიც, უმთავრესად, სახის ფერები იტაცებს.

ფერწერული პორტრეტებიდან განსაკუთრებით საყურადღებოა ელეონორასა (მოთხ. „ელეონორა“) და მაყვალას („მოდელი“) პორტრეტები. განსხვავებით ზემოთ მოყვანილ მაგალითისაგან, სადაც ერთ გარკვეულ მომენტში პერსონაჟის გარეგნობის აღწერას მისი საერთო დახასიათება უერთდება, აქ მწერალი პერსონაჟის გარეგნობას მხოლოდ მოცემულ ვითარებაში წარმოგვიდგენს:

„ოთახში ბუხარს გუგუნი გაჰქონდა არა იმდენად სითბოსათვის, რამდენადაც გ ა ს ა ნ ა თ ე ბ ლ ა დ და გულის გასამხიარულებლად. ელეონორა იწვა ტახტზედ და პირისფერადგილიანი ღიბის საბანი მხოლოდ მკერდამდის ჰფარავდა. მოუსვენარს წყვეტებას ერთს ადგილს საბანი

რამოდენადმე გადაეგდო და ნაზი პატარა ფეხი გამოეჩინა. რბილს ბალიშზედ მიწოლილს ქალს ღამის თავსაბურავი მოშლოდა და ხშირი, კუპრისავით შავი, ელვარე დალალები ბალიშს უსწორ-მასწოროდ შეფენოდნენ. ერთი მათგანი გაპარულიყო და ბროლ-ფიქალს ყელს შემორტყმოდა, მოვის პერანგის საკინძი გახსნოდა და გაპენტილ ბამბის მსგავსი მკერდი გამოეჩინა. სახეს წადილთან შეერთებული დაქანცვა დასტყობოდა, ნაზი მარჯანისებრი ტუჩები გაშრობოდა და მოუთმენლად ჰქშინავდა.

ქალს თვალები ნახევრად დახუჭული ჰქონდა, მაგრამ გრძელს შავს წამწამებიდან ორნალეერდალსავით ბრწყინავდა სიცოცხლის შუქი („ელეონორა“).

„მის თვალებს წარმოუდგა მაყვალა სრულის თავის მშვენიერებით. პატარა წისქვილში გაჩაღებულს ცეცხლის წინ ქალს გაეშალა ნაბადი და ზედ დამჯდარიყო. საგულე-გახსნილს პერანგის ღილიც გახსნოდა, საყელო ჩამოვარდნოდა და ბროლ-ფიქალ-განიერი მკერდი გამოსჩენოდა. ლურჯი ძარღვები თეთრისა და ნაზის კანის ქვეშ გველსავით შეხვეოდა და თითქოს იქამდის მკვირვალი შექმნილიყო, რომ თვით სისხლის მოძრაობაც კი სჩანდა. მილულულს თვალებს დარაჯად მოხვეოდა გრძელი და გიშერივით შავი წარბები, ოდნავ გახსნილს პატარა თხელ ტუჩებს იქიდგან ბროლის სითეთრის წყობილი კბილები გამოსჩენოდა. სწორე და მოწყობილი ცხვირის ნესტოები, რომელთაც ცეცხლი წითლად აშუქებდა, სუნთქვის დროს ოდნავ თრთოდნენ, ღვთიური ბეჭედი მის მიმზიდავს და ნაზს სახეს დასდებოდა და ამტკიცებდა რაოდენიმე სისუსტეს, მოდუნებას, მოქანცულობას.

ქალს სახე გაღიმებული ჰქონდა და ზედ რაღაც სამაცდურო მომზიბლავი ძალა დასთამაშებდა. გიშრის შავი ხუჭუქნი ხშირს დალალებათ მაღალს და ჰკვიანს შუბლს გვირგვინად მოსდგომოდა, ოდნავ ბუსუსიანს, კარგამყოფს ლოყაზედ ერთს ადგილს მოწყობილი ხალი სიყმაწვილის და სიცოცხლით სავსე ელფერებით შემკობილიყო, ერთი ხელი ჩაეგდო უბეში და გულთან მაგრად მიეტანა, თითქოს მის რწევას ლამობდა, მეორე — მუხლზედ ჩასცურებოდა და უმტვერო ქაღალდსავით თეთრის პერანგიდან ძლივს განირჩეოდა. ცეცხლის შუქზედ ქალი მეტად დამშვენებულიყო და ციურ-საჯოჯოხეთო მიმზიდველობა დასთამაშებდა“ („მოდღვარი“).

რაგორც ვხედავთ, ორსავე შემთხვევაში (განსაკუთრებით კი — უკანასკნელში) განათება (ოთახში ანთებული ბუხარი, წისქვილში გაჩა-

ღებულის (ცეცხლი) აღნიშნულია არა სხვათა შორის. მწერალი ცეცხლის შუქზე ხედავს საგნებს. ცეცხლი პერსონაჟის გარეგნობაში ფერებს ცვლის („სწორე და მოწყობილი ცხვირის ნესტოები, რომელთაც ცეცხლი წითლად აშუქებდა“) და საგანს სილამაზეს მატებს („ცეცხლის შუქზედ ქალი მეტად დამშვენებულიყო“...).

საერთოდ კი უნდა ითქვას, რომ ფერწერული პორტრეტი ყაზბეგის შემოქმედებისათვის მაინცდამაინც ტიპიური არ არის. ფერს ალ. ყაზბეგი შედარებით იშვიათად აღნიშნავს. ხშირად ნაწარმოები ისე ჩათავსდება, რომ ავტორი არაფერს გვეუბნება მთავარი პერსონაჟების — მშვენიერ ქალთა — თვალების (მზალო — „ელგუჯა“) თუ თვალებისა და თმის („ციცია“) ფერზე. სამაგიეროდ, საკმაოდ ხშირად მიმართავს მწერალი პორტრეტის წერის პლასტიკურ ხერხს. ამის ნიმუშად შეიძლება დავასახელოთ „მამის მკვლელის“ მთავარი პერსონაჟის ნუნუს შემდეგი პორტრეტი:

„ის გადავიდა კალოში, ერთი ხელით შემოიყარა ღონიჯი, მეორე კი ჩამოუვარდა ისე, თითქოს მოტეხილი ჰქონოდა. ასე მიდიოდა დრო, წუთი წუთით იცვლებოდა, მაგრამ ის მაინც იმავე მდგომარეობაში იდგა. ისევ ისე გაცქეროდა სივრცეს და ჰფიქრობდა თავის მწარე მდგომარეობაზედ“.

ღონიჯშემოყრილი და ცალმკლავჩამოვარდნილი, ერთადგილზე გაშეშებული ნუნუ საგონებელში თუ სასოწარკვეთილებაში ჩავარდნილი ქალის ქანდაკებას მოგვაგონებს.

განსაკუთრებით ხშირად გვხვდება ამ ტიპის პორტრეტი „ხევისბერ გოჩასა“ და „მოძღვარში“. აი, მაგალითად:

„კედელზედ გადმოჩნდა ქუდმოხდილი კაცი, გრძელის გაშლილის თეთრი თმით და წვერით. ხამის უმტვერო თეთრი პერანგი, რომელზედაც უბრალო თოკი ქამრად შემოეჭირა, რაღაცა საოცნებოდ მოგაჩვენებდათ მოხუცს. გაბრწყინებული, მაგრამ დამყარებული მოხუცის სახე, ზრუნვითა და მკმუნვარებით სავსე, ყველას გულს იგებდა და მისვე უნებურად იმორჩილებდა“ („ხევისბერი გოჩა“).

აქ ყველაფერი ქანდაკების შთაბეჭდილებას იწვევს: თეთრწვერა და თეთრთმიანი გოჩა, თეთრი სამოსით, თოკის ქამრით წელზე, — სწორედ ქანდაკებასავით არის გადმომდგარი კედლის კვარცხლბეკზე.

„მოხუცი ქუდმოხდილი და დაჩოქილი პატარა ჯვარცმის წინ იდგა და მხურვალედ ლოცულობდა, — ვკითხულობთ სხვა ადგილას. — მას მაღლა აედო თავი და თვალები ზეცისკენ მიეპყრო. შეხურებულ გულს სი-

სხლის მოძრაობა აეჩქარებინა. მუდამ სწორედ დალაგებული თმა ეხლა ძარღვთა ჟრიაშულს აეშალა, გადაჭიმულს ყელზე გამაგრებული და სისხლით გაქედვითი ნეშტები ხნიერებისაგან მოღმევილს კანქვეშ ამობურცოდა. ის ხმას არ იღებდა, მაგრამ სახის მოძრაობაზედ აშკარად ეტყობოდა, რომ გრძნობის ალს მთლად მოებურა მისი არსება, შემორტყმოდა გულსა და სისხლს უჩუჩხუხებდა.“

ტიპიური პლასტიკური პორტრეტია: პერსონაჟი ერთ გარკვეულ მდგომარეობაშია წარმოდგენილი—იგი დაჩოქილი და ზეცისკენ თვალბაპყრობილი ლოცულობს. თმა აშლია, ყელზე სისხლის ძარღვები ამობურცვია. უსიტყვოდ, მხოლოდ სახითა და სხეულით მეტყველი სურათია — მხურვალე ლოცვად დამდგარი მოხუცი კაცის ქანდაკება.

გოჩას ხშირად ეხედავთ გაქვავებულს ამა თუ იმ მდგომარეობაში: აი, ბრძოლის შემდეგ ველზე დარჩენილ დაზოცილ მებრძოლთა შორის დგას იგი, გაფითრებული და სევდიანი; ან აი, მოღალატეთა სახალხოდ გასამართლების ჟამს, მუხლზე იდაყვდაყრდნობილი, გულისყურით უსმენს დამნაშავეთა თავის მართლებას. მასზე უეცარი და მუხანათური თავდასხმის დროსაც კი გოჩა წარბშეუხრელად, უძრავად და მედიდურად რჩება იმავე ადგილზე. — უკვე თავისთავად ამ ფაქტით იქმნება ქანდაკებასთან, სკულპტურასთან ასოციაციის საფუძველი.

პლასტიკური პორტრეტის ნიმუშთა მოყვანა არაერთის შეიძლება „მოძღვრიდანაც“. ამ თხზულებაში მწერალი ზოგჯერ პირდაპირაც კი მიგვითითებს მის მიერ შექმნილი პორტრეტის ხასიათზე:

მაყვალა „გაცრეცილი, სიცოცხლეს მოკლებული, გახევებული იდგა ერთს ლაგს და ქ ვ ი ს ა გ ა ნ გ ა მ ო ჭ რ ი ლ ს უ ს უ ლ ო ს ა გ ა ნ ს და-მსგავსებოდა“.

„კარგა ხანი იყო, რაც გაათავა მთიელმა თავისი საიდუმლო, კარგა ხანი ელოდა დამამშვიდებელს მოძღვრის ხმას, მაგრამ მოხუცი ისევ ისე იდგა გაუნძრევლად, თითქოს ქ ვ ი დ გ ა ნ გ ა მ ო ჭ რ ი ლ ი ს უ რ ა თ ი ა რ ი ს ო“.

ადვილად შესამჩნევია, რომ ყაზბეგის მიერ პლასტიკური ხერხით შესრულებული პორტრეტი ყოველთვის პერსონაჟის ამა თუ იმ სულიერ მდგომარეობას გამოხატავს. ასე რომ, თავისი შინაარსით, ის ფ ს ი ქ ო ლ ო გ ი უ რ პორტრეტადაც შეიძლება იქნეს მიჩნეული.

4. ფ ს ი ქ ო ლ ო გ ი უ რ ი პ ო რ ტ რ ე ტ ი ა ლ. ყაზბეგის შემოქმედებაში საგანგებო ყურადღებას იმსახურებს. ხშირად ეს არის პ ე რ ს ო ნ ა ჟ ი ს გ ა რ ე გ ნ ო ბ ა შ ი მ ი ს ი ბ უ ნ ე ბ ი ს, მ ი ს ი შ ი ნ ა -

გ ა ნ ი ა რ ს ი ს ა მ ო კ ი თ ხ ე ი ს ც და. ასეა დახატული, მაგალითად, „ხევისბერ გოჩაში“ ნუგზარ ერისთავი, რომლის უსიამოვნო სახის ნაკვთები, ავტორის დაკვირვებით, „შეუბრალებლობასა და დაუდგრომელ მხნე ხასიათს“, „მომეტებულ სიმკაცრესა“ და მოუთმენლობას ავლენს, ტანისამოსი და საომარი აღჭურვილობა კი მის დიდგვაროვნებაზე მეტყველებს.

„მამის მკვლელის“ პერსონაჟების — მთხოვარა გლახას ძმისა და რძლის გარეგნობაში ყაზბეგი ნაწარმოების დასაწყისშივე გამოყოფს მათი ღვარძლიანი და ბოროტი ბუნების მამხილებელ ნიშნებს: ონისე „გამოქნილის სახით და მკაცრის გამკვრეტელობით“ გამოირჩევა, მახია კი, მისი ცოლი, „შუახნის ღედაკაცი“, „დაღმეკილის სახითა“ და „უწყალო გამოხედვით“, „ბოროტის მოუსვენარის თვალებით“ იპყრობს მკითხველის ყურადღებას.

ღიაშბეგი, პერსონაჟი მოთხრობისა „ციკო“, „გამხდარი, გაღუული, პატარა ტანის“ კაცია, „პატარა ურიულის წვერით და გრძელის თხელის ცხვირით“. მის მიხრა-მოხრაში, მუდამ ცმუკვასა და მოკრძალებით ლაპარაკში ავტორი უფროსებისადმი ფარისევლურ თაყვანისცემას ხედავს.

სვიმონ ჩოფიკაშვილის სანაცვლოდ გამოგზავნილი მაზრის მმართველი, „ელგუჯას“ ერთ-ერთი პერსონაჟი, წარმოდგენილია, როგორც შუა ტანის, „გამხდარი და წელში მოხრილი“ კაცი, რომელსაც „წინ წამოტეხილი შუბლი და ბანჯგელიანი, გრძელბეწვიანი წარბები უშნოდ ამოსჯდომოდა და ბოროტების ბეჭედი დაესვა. გრძელი ცხვირი ჭერ მოხროდა და შემდეგ ბოლოში მოჰკავშოდა. მოკუმული და გაცრეცილი ტუჩები თითქოს გაღიმებას ცდილობდნენ, მაგრამ შხამის მორევას მაინც ვერა მალავდნენ, შავ-ყვითელი, გაჭიმული პირის კანი ალაგ-ალაგ მოჰფხუწოდა და მოუთმენლობის დაღი დაესვა: აჩქარებულს და მოუთმენელს სტუმარს ეტყობოდა, რომ კაპასი, შეუბრალებელი და ამპარტავანი უნდა ყოფილიყო.“

ასევე პირველი შეხედვით იცნობა ყაზბეგის თხზულებებში კეთილშობილი გმირი, რის თვალსაჩინო მაგალითს ხევისბერი გოჩასა და მოძღვარი ონოფრეს პორტრეტები წარმოადგენს. ყოველთვის, როცა კი მწერალი ამ გმირების გარეგნობას ხატავს, პირველ ყოვლისა, მათ სახეში გამომკრთალ სულიერ თვისებებს გახაზავს და შინაგანი სხივით გაცისკროვნებაზე, მათ შინაგან შექმნე საუბრობს. ამ პერსონაჟთა თმისა და წვერის თეთრი ფერი, ზოგჯერ მათი სამოსის თეთრი ფერიც კი, სიმბოლურად თითქოს მათ ზნეობრივ სისპეტაკეზე მეტყველებს.

ფსიქოლოგიური პორტრეტების ერთი წყება იმდენად გმირის ბუნებასა და ხასიათს არ გამოხატავს, რამდენადაც იმას გვიჩვენებს, თუ როგორი ცხოვრება აქვს პერსონაჟს გამოვლელი.

მონუცებული შავთვალას სახე („ციკო“), მაგალითად, მრავალ გაქირვებასა და მწუხარებასთან ბრძოლის ნიშნებით არის დასერილი.

მთხოვარა გლახას („მამის მკვლელი“) „გამხმარი, დაღვრემილი და გაცრეცილი სახე, უწყალოდ დაღმეჭილი და გამხმარი,—ავტორის თქმით,— დაგარწმუნებდათ, რომ იმის გულს მცირედული დაბრძოლა არ გამოვლელა... იმის ჩქარი ქშენა, განუწყვეტილი ხველა და გამხმარი ხელების ცახცახი აშკარად ამტკიცებდა, რომ გაქირვებაში და მწუხარებაში ცხოვრებას საკმაოდ დაედუნებინა ამისი სხეული, რომელიც მოსვენებას და ზრუნვას ითხოვდა“.

გლახას თვალები ჩასცივინია, უბეები ჩალურჯებია, ხელები უთრთის და გახურებული ტუჩები ყავარ-ყავარა აქვს დახეთქილი. გათეთრებულ წვერსა და „უცნაურად აბურძგვნილ“ თმას, ეტყობა, კარგა ხანია არ მიჰკარებია სავარცხელი. „წამოცმული ძველი დაფლეთილი ფარაჯა, დაკონკილი უმრავლესის ძონძებით“, ძლივს ფარავს და ველარ ათბობს „იმის გამხდარს და დასუსტებულს სხეულს.“

როგორც ვხედავთ, პერსონაჟის გარეგნობაში ამჯერად ავტორის ყურადღება სწორედ წარსული ცხოვრების კვალს, მის შედეგებს მიუბრუნდება. მძიმე ცხოვრების ნიშნები სხვადასხვა პერსონაჟის გარეგნობაში ზოგჯერ სავსებით ერთგვარია. გლახას პორტრეტი, მაგალითად, გვაგონებს ონისე არაბულის გარეგნობას „მოძღვარის“ უკანასკნელ ეპიზოდში, როცა ის ერთად შეყრილი თემის წინაშე ჩადენილ დანაშაულს აღიარებს და ონოფრეს დახსნას იხვეწება:

„მოხუცს ჯერ ლაპარაკი არ გაეთავებინა, — ვკითხულობთ აქ,— როდესაც მოლაპარაკეთა შუა ვილაცა კაცი შევიდა, მოიხადა ქუდი: დააგდო დედამიწაზე და ცალს მუხლზე დაიჩოქა.“

ჯმუხას სიტყვა ნახევარზე გაუწყდა. ყველანი გაჩუმდნენ და ახლად მოსულს გაოცებულები შეჰყურებდნენ. იმის დაგლეჯილი და ხის ქერქით მიკონკილ-მოკონკილი ტანისამოსი ხორცს ძლივს-ღა ჰფარამდა. ადგილ-ადგილ, სადაც კანი გამოსჩენოდა, იმისთანა სიგამხდრე ეტყობოდა, რომ იტყოდით — ძვლები გადაეთვლებაო: გამხდარივე სახე გაჰყვითლებოდა, პირის კანი დასჩვილებოდა, დასთონთლებოდა; მოსდუნებოდა და, ძალას მოკლებული, როგორღაც უსიამოვნოდ ჩამოშვებო-

და. პირისაზე მკვდარსავით გაჰფითრებოდა და სევდიან-შეშინებული თვალები გაუბედავად გამოიხედებოდა. ქუდის ხმარებას, როგორც ეტყობოდა, დიდი ხანია გადასჩვეოდა და ამისთვის გრძელი თმა და წვერი გაბურძგნოდა, შესთელოდა და საზარელს, უსიამოვნო შეხედულობას აძლევდა. გულ-ხელ-დაკრეფილი, ერთ მხარ ჩამოგდებული ისე დაჩაგრულად, უიმედოდ და ბეჩავად გამოიყურებოდა, რომ მისი ნახვით კაცი შეძრწუნდებოდა“...

ცხოვრების ქარიშხალს მიწასთან გაუსწორებია ონისე და, ოდესღაც თავმომწონე ახალგაზრდა კაცი, მთხოვარა გლახასთვის დაუმსგავსებია. ამ ორი უდანაშაულო მსხვერპლის, ორი უსამართლოდ დასჯილი ადამიანის გარეგნობაში ახლა უკვე ბევრი რამ არის საერთო: ავტორი აქაც, ონისეს შესახედაობის აღწერისას, მრავალ ისეთ დეტალზე აჩერებს მზერას, რომელთაც სხვა შემთხვევაში ნაკლებ ყურადღებას მიაქცევდა: სახის ფერიდან დაწყებული და ტანისამოსით გათავებული — შეუმჩნეველი არაფერი რჩება. ორივე პერსონაჟს — ონისესაც და გლახასაც — დიდი ხნის დაუვარცხნელობისაგან აბურძგნილი და შეთელილი თმა და წვერი აქვს, ტანზე ორივეს ჩამოკონკილი ტანისამოსი აცვია, რომელიც სხეულს ძლივს უფარავს; თვალები — ჩაცვენილი, მთელი სხეული — მოდუნებული და დაუძლურებული. ავტორის ემოციური მიმართების გამომხატველი გამოთქმებიც ერთმანეთს ემთხვევა ან უახლოვდება: „პირის კანი... უ ს ი ა მ ო ვ ნ ო დ ჩამოშვებოდა“... „გრძელი თმა და წვერი გაბურძგნოდა, შესთელოდა და ს ა ზ ა რ ე ლ ს, უ ს ი ა მ ო ვ ნ ო შეხედულებას აძლევდა“. „მისი ნახვით კაცი შეძრწუნდებოდა („მოძღვარი“, ონისე). „იმისი პირისაზე... ეხლა წარმოადგენდა რაღაც უ ს ი ა მ ო ვ ნ ო, შე მ ა წ უ ხ ე ბ ე ლ ს სურათს“. „დაგრძელებული პირისაზე, მთრთოლარე და გახურებული ტუჩები... შე ს ა წ ყ ა ლ ს სურათს წარმოადგენდა“ („მამის მკვლელი“, გლახა).

ერთი უნდა ითქვას: ონისეს ტრაგიკული მდგომარეობის შესაბამისად, მის პორტრეტში კიდევ უფრო მეტი განცდა, მეტი ექსპრესიაა. აქ აღბეჭდილია არა მარტო მის თავზე გადავლილი ქარიშხლის კვალი, არამედ ჩანს საშინელი უიმედობა და სასოწარკვეთაც, რომელიც სწორედ ახლა, ამჟამად დაუფლებია მის სულს („პირისაზე მკვდარსავით გაჰფითრებოდა და სევდიან-შეშინებული თვალები გაუბედავად გამოიხედებოდა“; „გულ-ხელ-დაკრეფილი, ერთ მხარ ჩამოგდებული ისე დაჩაგრულად, უიმედოდ და ბეჩავად გამოიყურებოდა“...).

სურათის ექსპრესიულობა აქ იმითაცაა განპირობებული, რომ ის პერსონაჟთა შთაბეჭდილების გადმოცემით იწყება (ონისეს დანახვაზე, „ჩემუხას სიტყვა ნახევარზედ გაუწყდა. ყველანი გაჩუმდნენ და ახლად მოსულს გაოცებულები შეჰყურებდნენ“). აქ ჯერ შთაბეჭდილებაა, ხოლო შემდეგ — ობიექტის აღწერა, შთაბეჭდილების დადასტურება. ეს კი პორტრეტის წერის სწორედ ის, სიტყვიერ ხელოვნებაში ყველაზე ეფექტურად მიჩნეული, გზაა. რომელსაც ხშირად მიმართავს ალ. ყაზბეგი, როცა ახალგაზრდა ქალების სილამაზის წარმოსახვა უნდა. ამ ხერხის გამოყენებითვეა შესრულებული ნაწარმოების დასასრულს „მოდღარის“ მთავარი გმირის ონისეს თითქმის ყველა ფსიქოლოგიური პორტრეტი.

თემიდან მოკვეთისა და მაყვალას დაღუპვის შემდეგ მკითხველი ამ უაღრესად სიმპათიურ და ტრაგიკულ პერსონაჟს მოძღვარი ონოფრეს თვალით ხედავს ტყეში, მთვარის შუქზე:

„ერთბაშად მთის წვერს მოხვეული შავი ღრუბელი განშორდა და მთვარე ტყეობიდან განთავისუფლებული გამოსხლტა და შუქი პირდაპირ დაჭრილს მიაყარა. მოხუცმა შეხედა მას და შეხედგა. იქამდის შესაზარებელი ეჩვენა დაჭრილის სახე, რომ სიტყვა გაუწყდა.“

უცნობს წვერი და თმა გაჰბურძგნოდა, ტანისამოსი შემოსძარცოდა და ნაფლეთებადღა ეკიდა, გამხდარი სახე უცნობისა გაფითრებულიყო და შავი, პატარა თვალები სადღაც ჭურღმულში ჩაჰკარგოდა და არაჩვეულებრივად ნალვერდალსავით ულაპლაპებდა.“

ეს პორტრეტი დაწერილია შუქ-ჩრდილებით. შუქი მიმართულია პირდაპირ ონისესკენ. მოძღვარი მას სიბნელიდან უცქერის. მუქი კოლორიტი საეგზეთ შეეფერება პორტრეტის შინაარსს. მთვარის შუქი განსაკუთრებული სიმკვეთრით გამოაჩენს ონისეს სიგამხდრეს, სიფერმკრთალესა და შავი თვალების ნალვერდალსავით ლაპლას (ჩვენ მხოლოდ ახლადა ვგებულობთ, რომ ონისეს შავი თვალები ჰქონია). აქაც, ადრე მოყვანილი მაგალითის მსგავსად. ეფექტს აძლიერებს მოხუცი მოძღვრის უეცარი რეაგირება დანახულზე.

არის შემთხვევები, როდესაც მწერალი მხოლოდ თვალებს გამოყოფს პერსონაჟისას და მათი გამომეტყველების ცვალებადობას აკვირდება.

„ონოფრემ ნახა, რომ მისი მოწაფე მეტად ჩამოილია, — ვკითხულობთ იმავე თხზულებაში, — თვალები ჩაუცივდა, ხანგამოშვებით, ხან რალაცა არაჩვეულებრივის ცეცხლით გაუბრწყინდებოდა, ხან სრუ-

ლიად ჩაუქრებოდა, აემღვრეოდა, სიცოცხლეს მოკლებული, უსაგნოდ დააცქერდებოდა რასმე.“

ასეთ პორტრეტს ლიტერატურის თეორიაში უწოდებენ პორტრეტს ცვალებადი გამომეტყველებით. ეს არის ფსიქოლოგიური პორტრეტის გარკვეული სახე. ფსიქოლოგიური პორტრეტის არაერთი ნიმუში შეიძლება იქნეს მოყვანილი ალ. ყაზბეგის შემოქმედებიდან და, კერძოდ, იმავე „მოძღვრიდან“. გავიხსენოთ, მაგალითად, ონისე მაყვალას საფლავთან. აი, როგორ აღიბეჭდება მის სახეზე და, საერთოდ, მთელ მის გარეგნობაზე მძიმე სულიერი განცდები. ამ შემთხვევაშიც ონისეს ონოფრესთან ერთად ვუცქერით ხის გადაწეული ტოტებიდან:

„ერთბამად კისერი წყნარ-წყნარად მოედრიჯა, მოიბრუნა თავი ჯვარისკენ და მწარედ, მწარედ დაღრეჯილი წარმოუდგენელის მწუხარებით გაშეშდა.

...ონოფრემ თვალები დახუჭა, რადგანაც მეტი ცქერა ველარ შესაძლო უბედურების გამომხატველი პირისაზისა. ონისე იდგა დაღვრემილი, გაფითრებული და ნუგეშ-მოკლებული. ის მოხრილიყო, თითქოს მძიმე ლოდი დასწოლიაო და მის შეუბრალებელს სიმძიმეს ჩაუყეცვივნებია, ჩაუტუტკავს და ლომებრივი შეხედულება მდგრად დაუჩაგრავსო. იდგა უაზროდ, სიცოცხლეს მოკლებული და ჩაპკვირვებოდა ერთს ადგილს. ჩაპკვირვებოდა, მაგრამ ვაი ამ ცქერას!.. აქ სჩანდა კენესა დაობლებულის სულისა, აქ იყო შენანება თავის სიცოცხლისა, აქა სჩანდა ხევწნა, მუდარა გატეხილის კაცისა, რომელიც დამონებოდა შეურყეველს ძალას და არსად, არავისგან შველას არ მოელოდა. ონისე იდგა ისე, თითქოს მიწა გახეთქილად და მის შთასანთქავად პირი უქნიაო, თითქოს ცა ჩამონგრეულად და სამუდამოდ ჩაქოლვას უპირებსო.

მაგრამ არა, მე ვერ ავწერ მის სახეს, მისი გამომეტყველების სიძლიერეს. უნდა ნახოს კაცმა, ნახოს და იგრძნოს მისგან აღძრული შთაბეჭდილება, რომ გაიგოს, დაინახოს რამდენის ურიცხვის ხაზებით დაელაზრა მთიელის სახე გულიდგან გაღმონახეთქს მწუხარებას.“

აქ, უმთავრესად, სულიერ მდგომარეობაზე მიმთითებელი ეპითეტები და ცალკეული გამოთქმებია გამოყენებული („დაღვრემილი, ნუგეშმოკლებული“, „იდგა უაზროდ, სიცოცხლეს მოკლებული“, „მწარედ, მწარედ დაღრეჯილი წარმოუდგენელის მწუხარებით გაშეშდა“). თვით ფიზიკური ნიშნებიც კი („გაფითრებული“, „ის მოხრილიყო, თითქოს მძიმე ლოდი დასწოლიაო“ და სხვ.) პერსონაჟის ძალზე მძიმე სულიერ ვითარებას, მის სრულ შინაგან განადგურებას გამოხატავს.

ეს პორტრეტი დიდი ღელვით, პერსონაჟისადმი დიდი თანაგრძნობით არის შესრულებული. ამაზე, სხვათა შორის, მეტყველებს ის განმეორებები, რომლებითაც დასერილია მოყვანილი ადგილი:

„მოიბრუნა თავი ჯვარისკენ და მწარედ, მწარედ დაღრეჯილი წარმოუდგენელის მწუხარებით გაშეშდა.“

„ონისე იდგა დაღვრემილი... იდგა უაზროდ... ონისე იდგა ისე“...

„იდგა უაზროდ სიცოცხლეს მოკლებული და ჩაჰკვირვებოდ აერთს ადგილს, ჩაჰკვირვებოდა, მაგრამ“...

„აქ სჩანდა კენესა დაობლებულის სულისა, აქ იყო შენანება თავის სიცოცხლისა, აქ ასჩანდა ხვეწნა, მუდარა გატეხილის კაცისა, რომელიც დამონებოდა შეუდრეკელს ძალას და არსად: არავისგან შევლას არ მოელოდა. ონისე იდგა ისე, თითქოს მიწა გახეთქილად და მის შთასანთქავად პირი უქნიაო, თითქოს ცა ჩამონგრეულად და სამუდამოდ ჩაქოლვას უპირებსო“.

ეს უკვე ნამდვილი ანაფორული მეტყველებაა, რომელსაც მწერალი მიმართავს არა მხოლოდ თავისი ემოციების გამოსახატავად, არამედ თვით პერსონაჟის განცდათა სიღრმის საჩვენებლად. ამგვარი მეტყველება სუბიექტის შინაგანი დაძაბულობის, ემოციურობისა და შინაგანი მღელვარების გამოვლინებას წარმოადგენს. ამავე ფუნქციას ასრულებს ავტორის მღელვარე შეძახილები — „ჩაჰკვირვებოდა, მაგრამ ვაი ამ ცქერას!“... და „მაგრამ არა, მე ვერ ავწერ მის სახეს, მისი გამომეტყველების სიძლიერეს“. ამ უკანასკნელ ფრაზას მოსდევს კვლავ განმეორების შემცველი ფრაზა („უნდა ნახოს კაცმა, ნახოს და იგრძნოს მისგან აღძრული შთაბეჭდილება“... და სხვ.).

ონისეს ეს პორტრეტი წმინდა ფსიქოლოგიური პორტრეტია, — როცა მთავარი მნიშვნელობა აქვს არა სახის ნაკეთებს თავისთავად, არა ფიზიკურ მონაცემებს, როგორც ასეთს, არამედ გამომეტყველებას. ავტორის მიზანი ამ შემთხვევაში სწორედ ამგვარი პორტრეტის შექმნა იყო, რაზეც იგი პირდაპირ, უშუალოდ მიუთითებს უკანასკნელ აბზაცში:

„მაგრამ არა, მე ვერ ავწერ მის სახეს, მისი გამომეტყველების სიძლიერეს. უნდა ნახოს კაცმა, ნახოს და იგრძნოს მისგან აღძრული შთაბეჭდილება, რომ გაიგოს, დაინახოს რამდენი სურვილის ხაზებით დაეღარა მთიელის სახე გულში დგან გამონახეთქს მწუხარებას.“

ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ ალ. ყაზბეგი აქაც, პერსონაჟის გარეგნობის ფსიქოლოგიურ პლანში დახასიათების გარდა, ამ თვალსაზრის-

სით მისი პირდაპირ, უშუალოდ აღწერის გარდა, მიმართავს პორტრეტის შექმნის თავის ჩვეულ, არაერთხელ ნაცად გზასაც — მეორე პერსონაჟის შთაბეჭდილების, მისი რეაქციის გადმოცემას. „ონოფრემ თვალეზი, დახუჭა რადგანაც მეტი ცქერა ველარ შესძლო უბედურების გამომხატველის პირისახისა“, — ვკითხულობთ აქ და ეს ერთი უბრალო ფრაზა, შესაძლოა, უფრო მეტსაც ამბობდეს ონისეს გარეგნობაზე, ვიდრე მთელი შემდგომი დახასიათება, ყველა აქ მოხმობილი ძალზე ზუსტი, მრავლისმთქმელი და ხატოვანი შედარებებით.

ემოციური შინაარსისა და სულიერი მოძრაობის გამოვლენის თვალსაზრისით, შედარებით მარტივად გამოიყურება ყაზბეგის შემოქმედებაში ქალთა ფსიქოლოგიური პორტრეტები. უარყოფითი ხასიათის განცდებზე გარეგნულად აქ, უმთავრესად, სიფერმკრთალე და სევდიანი გამომეტყველება მიგვითითებს, მოღიმარობა და პირმოცივნარობა კი დადებით ემოციებს გამოხატავს:

„ქალი მისდევდა გამარჯვებულებს პირმოკუმული და გაფითრებულის სახით“, — ვკითხულობთ „ელგუჯაში“.

„მარტო ძიძია განმარტოებულისყო ამ საერთო მხიარულებას და ცალკე გასული, ფერწასული და დაღონებული თავაუღებლივ ხილსა ჰკრეფდა“ („ხევისბერი გოჩა“).

„იმის ნაზი, მშვენიერებით სავსე, მაგრამ გაცრეცილი სახე დაყრდნობილიყო ხელებზედ და ეუუენა თვალები სევდიანად მისჩერებოდა ერის ადგილს“ („ელისო“).

„გამხიარულებული, ლოყებწამოწითლებული, თვალეზგავივებული ელეონორა, პირზედ მომხიბლავის ღიმილით გონებას აკარგვინებდა იქ მყოფებს“... („ელეონორა“)

აზრიგად, თუ ყოველივე ზემოთქმულს გავითვალისწინებთ, დავრწმუნდებით, რომ ალ. ყაზბეგის მხატვრული სტილისათვის ყველაზე უფრო სპეციფიკურია პორტრეტის შექმნის წმინდა ლიტერატურული გზა, სახელდობრ, არა გარეგნობის აღწერა, არამედ მისგან წარმოშობილი შთაბეჭდილების გადმოცემა. სპეციფიკურია აგრეთვე პერსონაჟის ზოგადი შინაარსის ეპითეტებით წარმოდგენა, ეპითეტებით, რომლებიც არაფერს გვეუბნება გმირის გარეგნობის წმინდა ინდივიდუალურ ნიშნებზე. ალ. ყაზბეგისათვის, როგორც პორტრეტისათვის, დამახასიათებლად უნდა მივიჩნიოთ პლასტიკური, (სკულპტურული) პორტრეტიც.

არაიშვიათად მწერალი ყურადღებას ამახვილებს პერსონაჟის სულიერი მოძრაობის თუ პიროვნული თვისებების გამომხატველ ფიზიკურ მახასიათებლებზე და კმნის წმინდა ფსიქოლოგიურ პორტრეტს. ასეთ დროს ის საგანგებოდ გამოყოფს გმირის გარეგნობის სწორედ ინდივიდუალურ ნიშნებს, დეტალებს მის გარეგნობაში და დაკვირვებით აღწერს პერსონაჟის სახის ნაირგვარ გამომეტყველებას. დეტალები იქცევიან მწერლის ყურადღებას იმ შემთხვევაშიც, როდესაც იგი მაინც ან უარყოფით გმირთა დახატვას ცდილობს. აქვე უნდა ითქვას, რომ პერსონაჟის გარეგნობის ფსიქოლოგიურ პლანში დახასიათებისას, სხვა ხერხებთან ერთად, ყაზბეგი მიმართავს პორტრეტის შექმნის მისთვის ჩვეულ გზასაც — მეორე პერსონაჟის შთაბეჭდილების გადმოცემას.

რაც შეეხება ლიტერატურული პორტრეტის ფერწერულ ტიპს, იგი შედარებით იშვიათად გვხვდება მწერლის შემოქმედებაში და, ამდენად, არ შეიძლება მისი სტილისათვის ნიშანდობლივად ჩაითვალოს.



აღ. ყაზბეგის თხზულებათა სიუჟეტურ ღერძს, როგორც ითქვა, შეყვარებულ წყვილთა ამბავი, გრძნობის ისტორია წარმოადგენს. ამიტომაც, ბუნებრივია, მწერლის მთავარი ყურადღება რომ გმირის სულიერი სამყაროსაკენ, მისი განცდებისკენაა მიმართული.

ყაზბეგი ღრმად სწვდება სიყვარულის ფსიქოლოგიას. არსად, არასოდეს, არც ერთ ნაწარმოებში, არც ერთ ეპიზოდში მწერლის მიერ გამოსახული განცდა პერსონაჟისა ოდნავადაც არ იწვევს დაეკვებას, ოდნავადაც არ გვაფიქრებინებს, რომ მასში რაიმე ყალბი, რაიმე მოგონილია. ასეთია მკითხველის შთაბეჭდილება მაშინაც კი, როდესაც ყაზბეგის გმირებს ერთბაშად, პირველივე დანახვაზე მეხივით დაატყდებათ თავს განუტყდელი გრძნობა, უეცრად მოხეტიალი ნიაღვარივით ეძგერება მათ გულებს და რაღაც შემადრწუნებელი, რაღაც სტიქიური ძალით მთლიანად იპყრობს და იმორჩილებს. სრულიად დამარწმუნებელი და ბუნებრივი ჩანს ასე უეცრად გრძნობის წარმოშობა ისეთ ვითარებაშიც კი, როგორიც „ხევისბერ გოჩაშია“ აღწერილი. აქ ხომ ქორწილის დროს იმსკვალებიან ერთმანეთის მიმართ ტრფიალით მეჭვარე და დედოფალი — ქალი, რომელიც ძალდაუტანებლად, თავისი ნებითა და სურვილით მიჰყვება საქმროს...

ყაზბეგი თითქოს პერსონაჟთა სულსა და გულში იხედება, იგი ამჩნევს და მკითხველისთვისაც თვალსაჩინოს ხდის პერსონაჟთა განწყობილების სულ უმნიშვნელო ცვალებადობას, დიდი ხელოვნებით ხატავს უპასუხო და უიმედო სიყვარულით გამოწვეულ განცდებს, დაუშვებელი და განუხორციელებელი სიყვარულის ტკივილებს, ერთად ყოფნის დაუცხრომელ სურვილს და შეკავებულ ვნებებს...

გზა, რომელსაც ყაზბეგი მიმართავს პერსონაჟის სულის მოძრაობის საჩვენებლად, გმირის შინაგანი სამყაროს გასახსნელად, არ არის ყოველთვის ერთგვარი. ზოგ შემთხვევაში. თუ პერსონაჟთა განცდებს მწერალი ხატავს ისე, თითქოს მათი გრძნობები პირდაპირ ავტორის თვალწინ იყოს გადაშლილი, სხვა შემთხვევაში გამოსახვის ობიექტს ის გარეშე მაყურებლის თვალსაზრისით უდგება და გმირის შინაგან მდგომარეობაზე მხოლოდ მისი გარეგნობის მიხედვით საუბრობს. ზოგჯერ კი პერსონაჟის სულიერი ვითარება ნაწარმოების თვით ერთსა და იმავე ეპიზოდშია სხვადასხვა კუთხიდან დანახული.

იმისათვის, რომ ამ კრილში ყაზბეგის მხატვრული სტილის თავისებურება უფრო თვალსაჩინოდ გამოჩნდეს, საჭირო იქნება მოვიყვანოთ რამდენიმე ნაწყვეტი, ეთქვათ, „ხევისბერი გოჩადან“ და დავაკვირდეთ, როგორა აქვს ავტორს გადმოცემული ამ ნაწარმოების მთავარი გმირების — ონისესა და ძიძიას — განცდები. აჲ, ერთი პატარა მონაკვეთი IV თავიდან:

ძიძიას სილამაზით მოხიბლულმა „ონისემ იგრძნო, რომ მას ზღუასავით მოაწვა აღლევებული სისხლი, რომელიც ჩუხჩუხით ხან გულისკენ გაქანდებოდა და აატოკებდა, როგორც ზღვის ზვირთები უიალქნო ნავს, ხან თავს ეძგერებოდა და ნისლივით ეხვეოდა, უზნელებდა თვალებს და გონებას.

ყმაწვილი ბიჭი ჯავრობდა თავის თავზედ, ჯავრობდა, რომ აღძრული გრძნობა ვეღარ შეემაგრებინა, ავარდნილი გული ვეღარ შეეყენებინა, ცდილობდა ქალისათვის დასამშვიდებელი სიტყვა რამ ეთქვა, მაგრამ პირგამშრალს, თითქოს ყელში რაღაცა გახიჩბებიაო, ენას ვეღარ იბრუნებდა“.

მწერალი აქ პერსონაჟის შინაგან მღელვარებაზე მოგვითხრობს დაბეჭდებით, კატეგორიული ტონით, სავსებით დარწმუნებული, რომ არ ცდება და გმირის სულიერ მდგომარეობას რეალური ვითარების შესატყვისად ხატავს. მას თითქოს არაფერი აბრკოლებს, არაფერი უშლის ხელს უშუალოდ ხედავდეს და გრძნობდეს, რაც ონისეს არსებაში ხდე-

ბა. ავტორი აქ უბრალოდ გარედან დამკვირვებელი კი არ არის, არამედ თითქოს შიგნიდან მხედველია პერსონაჟის სულისა.

სხვაგვარ შთაბეჭდილებას ტოვებს მკითხველზე „ხევისბერი გოჩას“ ის პასაჟი, რომელშიც ძიძიას განცდებია დახატული.

ფშავიდან დაბრუნებულმა ონისემ ხილის საკრეფად გასულ ქალებში სატრფოს მოჰკრა თვალი, სასწრაფოდ ღორღიანებში გადავიდა და იქიდან დაუწყო თვალთვალი:

ყველანი ლაღობდნენ, „მარტო ძიძია განმარტოებულიყო ამ საერთო მხიარულებას და ცალკე გასული, ფერწასული და დაღონებული თავაულებლივ ხილსა ჰკრეფდა.

შორიდგან რომ შეგვხედნათ ქალებისთვის, მაშინვე იფიქრებდით, რომ ძიძია იმათ თაბუნს არ ეკუთვნოდა, იმათთან საერთო არა ჰქონდა და არც არაფერი აკავშირებდა მათთან. ონისე გულამღვრეული. გონებადაფანტვით შესცქეროდა მოხევის გოგოს და ჰგრძნობდა, რომ მისი ფიქრების მიზეზი ის იყო...

ძიძია გადმოვიდა ღორღებზედ, დადგა კალათა და ჩამოჯდა იქვე მოჩუხჩუხე წყაროსთან, რომელსაც მიაპყრო სევდიანი თვალები და დაფიქრა...

ძიძიამ ერთბაშად ამოიოხრა, მოერია თვალზედ ცრემლები და წყნარის ზუზუნით მღერა დაიწყო. მერე მარგალიტსავით გადმოეკიდა გრძელსა და შავს წამწამებზედ ცრემლი; იმას მოჰყვა მეორე და ქალმა წყნარად ტირილი დაიწყო.

ხოლო, როდესაც მის წინ სრულიად მოულოდნელად დიდი ხნის უნახავი ონისე გაჩნდა, ჯერ გაშეშდა, ერთ ადგილზე გაქვავდა, მერე კი „შეინძრა, მის ლოყებს სიცოცხლის ნიშანი დაეტყო, ელფერი შეუთამაშდა, თვალებმა ბრწყინვა დაუწყეს და გაოცებულს ტუჩებზედ სიხარულის ღიმილი“ გამოეხატა.

განსხვავება ონისესა და ძიძიას განცდებს შორის, მათი გადმოცემისა თუ გამოსახვის თვალსაზრისით, მოყვანილი მაგალითებიდან, ვფიქრობ, აშკარად ჩანს. ონისეს განცდებს მწერალი თითქოს უშუალოდ ჰკრეტს, უშუალოდ ხედავს. ძიძიას ტანჯვას კი მხოლოდ გარეგნულად გამოვლენილი ნიშნების მეშვეობით გვაგრძნობინებს, მის შესახებ თავისი და ონისეს შთაბეჭდილებების მიხედვით სჯის.

როგორც აღვნიშნეთ, პერსონაჟთა განწყობილების გადმოსაცემად ყაზბეგი ზოგჯერ ერთსა და იმავე ეპიზოდში იყენებს ორივე, ზემოთ მითითებულ, ხერხს. ამგვარადაა დახატული, მაგალითად, იმავე „ხევის-

ბერ გოჩაში“ მარხილით მიმავალი დედოფლისა და მისი მეჯვარის სულიერი მდგომარეობა:

„ონისე იჭდა მარხილზედ, გადაეგდო თავიდგან ყაბალახი, გადაეწია ქული და გახურებული შუბლი და სახე გამყინავს ქარისთვის მიეშვირა...“

იმას ეგონა, რომ შუბლის გაგრილებისთანავე სისხლიც დაუშვდებოდა და ავარდნილი გული თავისავე დონეში ჩავარდებოდა. მაგრამ, სამწუხაროდ, ფიქრი ატყუებდა და დაღონებული ხედავდა, რომ მის გულში აღმოუფხვრელად ჩასახულიყო ძიძიას სახე და წყნარად, ფრთხილად და სიამოვნებით არხევდა, არხევდა იმ სიფრთხილით და მზრუნველობით, როგორც მშობელი თავის პირმშოს, როგორც ყაპის პარკს ნაზი ნიავი, რომელსაც ძვირფასის ქმნილების აღორძინება ბუნებისგანვე ჰქონდა მინდობილი.

ონისემ სიტყვა მისცა თავის თავს, რომ ქალისკენ არ მიეხედნა, არ დალაპარაკებოდა მას, რადგანაც იცოდა, რა საშიში განსაცდელი იყო მისთვის ამგვარი საქციელი.

მას არამც თუ მიხედვისა და დალაპარაკებისა ეშინოდა, არამედ განძრევას, მომეტებულს ამოქშენასაც კი ვერა ბედავდა, რათა რომელიმე მოულოდნელობით არ შეეწყვიტა ის ხაიათი, რომელზედაც მისი თავშეკეება ეკიდა.

ძიძიაც იჭდა გაჩუმებული, თავდახრილი და ხმას არ იღებდა ვინ იცის, იმის გულში რა მოძრაობდა, მისი აზრები რაგვარს ტალღებს ააგორებდა, საითკენ და რა ძალით მიიჭროლებდა, ან რომელს საგანს ჩასცივებოდა. რა სურათი წარმოსდგომოდა თვალწინ და გაწამებული ზედ დაჰკდომოდა.

მაყურებლისათვის მისი გული ამ წამში იყო ბნელი უფსკრული, სადაც კაცი ვერაფერს გააჩჩევდა, საიდანაც ვერას ამოიკითხავდა და მისი გულის მოძრაობის შეტყობის მსურველი პასუხისმისიუცემლად, იმედგადაწყვეტილი უკანვე უნდა დაბრუნებულიყო“.

ონისეს მდგომარეობა აქ კვლავ მისი სულის შიგნიდან ხედვით არა წარმოდგენილი, ძიძიას კი ისევ გარედან დამკვირვებლის თვალითაა დანახული. ამიტომაც მწერალი ონისეს განცდებს დეტალურად აღწერს, ძიძიას სულის მოძრაობას კი თითქოს ვერ სწვდება, მისი ფიქრების ამოკითხვას „ვერ ახერხებს“... ძიძიას მიმართ ავტორი მაყურებლის პოზიციაშია და სწორედ აქედან მომდინარეობს ზემოთ მოყვანილ პასაჟში გამოთქმები: „ვინ იცის, იმის გულში რა მოძრაობდა“.. „მაყურებლისათვის მისი გული ამ წამში იყო ბნელი“

უფსკრული“.. მაყურებლის პოზიციითვე აიხსნება იმავე მარხი-
ლის ეპიზოდში მწერლის რეპლიკა: „წარმოსთქვა ქალმა ნაზის და, ვი
იცის, რა მიზეზის გამო ცრემლმორეულის ხმით“, რომელიც მოს-
დევს ონისეს შეძახილზე — „მთლად გათოშილხარ და მე კი არც კი მო-
მაგონდა!“ — ძიძიას პასუხს: „არა მიშავს-რა, შენაი ჭირაიმი“...

დაბეჭილებით შეიძლება ითქვას, რომ პერსონაჟთა შინაგანი სამყა-
როს ასეთი განსხვავებული ხედვა, სხვადასხვა წერტილიდან მისი წვდო-
მა არა მარტო „ხევისბერი გოჩასთვის“, არამედ ყაზბეგის მთელი შე-
მოქმედებისთვისაა დამახასიათებელი.

ამრიგად, იკვეთება განცდის გამოსახვის ორი გზა: მწერალი ან პერ-
სონაჟის არსებაში იჭრება და აღწერს თვით განცდას გმირისას, ანდა
გარედან მაცქერალის პოზიციას ირჩევს და ხატავს განცდის გამოვლე-
ნის ფორმებს, რითაც, გარკვეული აზრით, გმირის სულიერ მდგომარე-
ობასაც წარმოგვიდგენს. ორსავე შემთხვევაში თავს იჩენს მთელი რი-
გი სტილური თავისებურებანი ყაზბეგის თხზულებებისა, რაზედაც, გვი-
ნდა, შევაჩეროთ ყურადღება.

აღ. ყაზბეგმა შინაგანი მონოლოგი არ იცის. სამაგიეროდ, პერსო-
ნაჟის ფიქრების, აზრთა მიმდინარეობის, მისი განცდების ყაზბეგისეუ-
ლი აღწერა ხშირად იმგვარადაა აგებული, იმდენად საესეა პერსონაჟის
მიმართ ავტორის თანაგრძნობისა და გამგებიანი დამოკიდებულების
გამომხატველი კითხვებით და შეძახილებით, ისეა ემოციებით დატვირ-
თული, რომ იგი ძალზე უახლოვდება და ემსგავსება კიდევ ნაწარმოე-
ბის გმირის შინაგან მეტყველებას.

ასეთი სტილითაა გადმოცემული, მაგალითად, მაყვალას ფიქრები,
აღძრული ონისესთან მოულოდნელი და უცაბედი ტრფიალით („მოდ-
ვარი“). ასევეა დახატული შვილის ამბის მოლოდინში გოჩას ჩუმი ლელ-
ვა („ხევისბერი გოჩა“), ციციას გატაცებით თავზარდაცემული ქორღუ-
ყოს განცდები („ციცია“). ამგვარადვეა წარმოდგენილი „მოდღვარში“
ერთ-ერთი ეპიზოდური პერსონაჟის — ჯათიას შინაგანი ბრძოლა, რო-
ცა 'ის გაიგებს, რომ მის მიერ განკითხული ადამიანი თემისგან მოკვე-
თილი, განდევნილი და შეჩვენებული ყოფილა:

„აქამდის იმან არ იცოდა, ლუქმას ვის აწვდიდა, — ვკითხულობთ
ამ ნაწარმოებში. — ... მაგრამ ეხლა რა უნდა ექნა? ეხლა, როდესაც გაი-
გო, რომ მისგან მიღებული თემისგან განდევნილია, მისგან განკითხუ-
ლი, შეწყნარებული — ხალხისგან შეჩვენებული ყოფილა?!“

ეს, შინაგანი ლელვისა და მოუსვენრობის გამომხატველი, კითხვე-
ბი — ხოლო ზოგჯერ მთელი წყება კითხვებისა — დამახასიათებელია

ყაზბეგისათვის, როდესაც იგი გმირის სულის მოძრაობას ხატავს. განსაკუთრებით თხრობის სწორედ ამგვარი ფორმა აახლოებს პერსონაჟის შინაგან მეტყველებასთან ყაზბეგის თხზულებათა ზემოხსენებულ პასაჟებს, მით უფრო, რომ ყოველ მათგანს თან ერთვის ავტორის ერთგვარი კომენტარი, რითაც ის გამოყოფილია მომდევნო ტექსტისაგან.

„მოდღვარი“: „... ონისესთან შეყრამ გააგებინა, რომ იმის საოცნებოდ გულის ამძგერებელს არამც თუ ჯერ არ დავიწყებოდა, არამედ პირველის შეყრის წუთების ძალით უცემდა გული... მაგრამ რა გაემოვიდოდა ამ სასიხარულო წუთებიდამ?... მაყვალა რამდენჯერმე მოატყუა იმედმა, მოატყუა იქაც კი, სადაც მის მოსაჩილედ მთელის თემის ძალა გამოვიდა და ამის შემდეგ რაღა იმედი უნდა ჰქონოდა მარტოდ-მარტო ონისეს ბრძოლისა, თუნდა შეეყვარებულს გულს სატრფო ლომადაც წარმოედგინა?“

ამას ერთვის: „ეს ფიქრები მოუვიდა თავში და გულს სევდამა ჭახრკად მოუჭირა, მწარედ კენესა დაწყებინა“...

„ხევისბერი გოჩა“: „გოჩას ერთადერთი შვილი ჰყვანდა, ონისე დალუპულის სანგალის დამცველთა შორის იყო და ის არსადა სჩანდა... მაშ რა იქნა, რატომ არ ეუბნებოდა 'რას მე მოსაუბრე უბედურს მამას?... თუ მოკვდა, რატომ მის გმირულის სიკვდილის ამბით არ ანუგეშებდა მშობლის სევდამოცულის გულს?“;

იქვე ერთვის: „ყველა ეს მოხუცს სწრაფად წარმოუდგაგონებავში და მედგრად მიწყვეტ-მოწყვეტა დაუწყო მის გულსა.“

„ციცია“: „სულთი ჯახოტ, განთქმულის ვაჟკაცობის გარდა, თავის ქვეყანაში იყო, იქ ნათესაობა, ნაცნობები, შემწენი ეყოლება და იქაური ქვა, ხე, წყალიც კი იმას ხელს გაუმართავდა, და რა უნდა გაეწყო მარტო მოხუცს? რა რიგად უნდა შებრძოლებოდა ყველაფრით მოწყობილს და საუკეთესო პირობებში მდგარს კაცს!... ...ვინც ძლიერი იყო, შემწე ჰყვანდა, მართალიც ის იყო. მაშ მოხუცს რა მოელოდა ცხოთა ადგილს?“

დართული აქვს: „ამ მწარე ფიქრებში იყო როდესაც დამამედიდებლად გულში გაურბინა ბეჟიას სახელმა“...

ამგვარი დანართებით თითქმის უფრო მეტად იმიჯნება ავტორის სიტყვა პერსონაჟის სიტყვისაგან.

საგულისხმოა, რომ ყაზბეგის გმირებს ხშირად ვხედავთ გარინდებულ მდგომარეობაში, გაშტერებულებს, ერთ წერტილს მიციებული

მზერით. ამ დროს ისინი სრულიად მოწყვეტილნი არიან რეალობას, გარშემო ვერაფერს ამჩნევენ, ვერაფერს გრძნობენ და თავიანთ საკუთარ სამყაროში ტრიალებენ.

აი, კალოში სათიბად გადასული ნუნუ, ერთი ხელით დონიჭშემოყრილი და ცალმკლავდაშვებული, უძრავად დგას და თავის მწარე ხვედრზე დაფიქრებული, სივრცეს გაპყურებს („მამის მკვლელი“).

აი, განთქმული ნაიბის ქალი ელისო—გადასახლებულთა საერთო გოდებას მოშორებული, განმარტოებით დამჯდარა წყლის პირად და, ღრმა ფიქრებში წასული, სევდიანი თვალებით მისჩერებია ერთ ადგილს („ელისო“).

აი, მათია, რომელსაც ცხვარი საძოვარზე გაურეკავს, თვითონ კი შინდის კომბალზე დაყუდებულია და მთებს გასცქერის. ცხვრები თანდათან შორდებიან მწყემსს, მაგრამ მას არაფერი ესმის, დგას ერთ ადგილას გაუნძრევლად და ამოჩემებულ წერტილს თვალს არ აშორებს. „საკვირველი იყო, — ვკითხულობთ ნაწარმოებში, — რომ ყოველთვის მუყაითი მათია, განთქმული მწყემსი, რომელიც ერთ ბიჯსაც არ მოშორდებოდა თავის საქონელს—დღეს ასე ჩაფიქრებულიყო და ერთს ალაგს მისციებოდა. იქნება ბუნების იმ მშვენიერმა სურათმა გაიტაცა, რომელიც თვალწინ ეხატებოდნენ? არა, ის იმ დროს არც იმ ამაყად აყუდებულს მთებსა ხედავდა, არც მშვენივრად გადაფენილს ტყეებს, არც ნახატებს, რომელიც ჩხრიალით თეთრ რძესავით ქაფდებოდა, გადმოდიოდა კლდეებიდან და ათას წინწყლებად იფანტებოდა, არც მწვანედ მოდებულს ველებს, რომელიც ათასფერის სურნელოვან ყვავილებით ბუნებას შეემკო“. მათიას ფიქრი და გონება მშვენიერ ჩერქეზის ქალს დასტრიალებდა თავს, ის ედგა თვალწინ, მას შესტრფოდა („ელგუჯა“).

ასევე, ონისე, გაშმაგებული სიყვარულისგან ველად გაჭრილი, „გადაჯდებოდა რომელსამე ქედობაზედ და შორს მანძილზედ გამოჩენილს მიდამოს, ხან განრისხებულის, ხან წყნარის და ედემის სიამოვნება მოდებულის სახით დიდ ხანს გასცქეროდა, გასცქეროდა ისე, რომ კაცი იტყოდა: „შორს გამოხატულის სურათების შესწავლაში არისო, ცდილობს მეტის დაკვირვებით უკლებლად შთაიბეჭდოს ყოველი მათი ხვეული, ყოველი მათი ხაზიო.“ მაგრამ ონისე იმ დროს სინამდვილეს ვერა ხედავდა, მისი გონება შორს, შორს გაფრენილიყო და თვალწინ მხოლოდ მაყვალას სახე ხან გულკეთილს ანგელოზად, ხან გამედგრებულს, უწყალოს მაცდურად ეჩვენებოდა“ („მოდღვარი“).

ყაზბეგის გმირები, სატრფოსაგან იძულებით მოშორებულნი, ოცნებით და ფიქრით მაინც მუდამ მასთან არიან. გონების თვალით ხედავენ

მას, სატრფოს ხატს შესციცინებენ, შეჰხარაიან და რეალურ სინამდვილეს ძალზე ძნელად და მტკივნეულად უბრუნდებიან:

ოცნებაში წასული მათია კარგა ხანს ვერ ცნობს მის წინ მდგომ ელგუჯას, ხოლო, როდესაც გონს მოდის, „გრძნობაგავსებული“, თითქმის ქვითინით ეხევეა ძმადნაფიცს.

ნუნუზე ფიქრით გატაცებულ იაგოს ავიწყდება თავისი ამჟამინდელი ყოფა, ბორკილები, ყარაულები და მხოლოდ ბეჭებში მწეავედ მოხვედრილ მათრახს გამოჰყავს ის ოცნებით წარმოდგენილი ნეტარებიდან.

ასეთია ერთი გზა, რომელსაც მწერალი მიმართავს თავისი გმირების სულიერი მდგომარეობის საჩვენებლად, როდესაც ისინი გულისთქმის მორჩილებაში არიან.

ალ. ყაზბეგის მხატვრული სტილისათვის პერსონაჟის განცდებში მოგონებათა ჩართვაც დამახასიათებელია. განსაკუთრებით მწეავე წუთებში ნაწარმოების გმირი ხშირად უკან დარჩენილი გზისკენ იხედება. ასე, მაგალითად, „ნაჩალნიკისაგან“ შეურაცხყოფილი და პატივყარილი მზალო („ელგუჯა“), საპყრობილეში გამოკეტილი; ცხარე ცრემლით ტირის და თან იგონებს სხვადასხვა შემთხვევას თავისი წარსულიდან. მზალოს ბედნიერება სამუდამოდ დაკარგულად მიაჩნია, თავი — საბოლოოდ დაღუპულად. ის თითქმის ესალმება ცხოვრებას და ამიტომაც თვალწინ ყველაზე უფრო სასიამოვნო, სანატრელი და ძნელად დასათმობი სურათები უდგება, რომელთა გახსენება ტანჯვას უათკაცებს.

აი, მთხოვარა გლახა („მამის მკვლელი“) ტოვებს თავის სოფელს, ეთხოვება ძმას და, ვიდრე გზას დაადგებოდეს, ქვაზე ჩამომჯდარი ფიქრებს ეძლევა. მას აგონდება თავისი სიყმაწვილე, ცოლი, წარსული იმედები აგონდება ის ადგილები, სადაც ცხვარი დაუდიოდა საძოვრად, ის წამი, როცა პირველად მოჰკრა თვალი საყვარელ ქალს... „სად განქრა ეს ნეტარება, სად წავიდა?“ ახლა მან, უდროოდ დაბერებულმა და დაერდომილმა, სხვის კარზე უნდა დალიოს თავისი ღღენი... — ტკბილი წარსულის მოგონება გლახას უფრო მძაფრად განაცდევინებს მის ახლანდელ უსუსურებას და უმწეობას.

სამშობლოს დატოვების ჟამს ანზორა ჩეჩრბიესაც („ელისო“) განვლილი ცხოვრება ახსენდება — ყმაწვილკაცობა, მტერთან მამაკუთრი ბრძოლები, ვაჟიშვილები, მშვენიერი ცოლი... მოგონება ამწეავეებს სამშობლოსთან განშორების ტკივილს, აღრმავებს სევდას არაერთი ძვირფასი დანაკარგის გამო, იმის გამო, რომ ის ახლა, მოხუცებული, თავის კუთხეს მარტო ერთი ქალითა ემშვიდობება...

ონისესთან პირველი შეხვედრის შემდეგ მწარე და ნაღვლიანი მოგონებების ჯაჭვი ებმება მაყვალას გონებაშიც („მოძღვარი“), — მოგონებებისა, რომლებიც მას არც მომავლისთვის პირდება რაიმეს უკეთესს და ამიტომაც განსაკუთრებული ძალით უთუთქავს გულს. სწორედ ამ მოგონებათა საფუძველზე მიდის მაყვალა გადაწყვეტილებამდე, აღარ შეხვდეს ონისეს. ასე რომ, მოგონება ყაზბეგის თხზულებებში არა მარტო განცდას აღრმავებს გმირისას, არამედ ზოგ შემთხვევაში მის მოქმედებასაც განსაზღვრავს.

მოგონებათა სახით გაცოცხლებული წარსული ყაზბეგის სხვა კიდეც არაერთი გმირის სულიერ ცხოვრებაში მონაწილეობს და ნაწარმოებში ყოველთვის გარკვეულ მხატვრულ ფუნქციას ასრულებს.

ამგვარივე ფუნქცია აქვს დაკისრებული ყაზბეგის შემოქმედებაში გრძნობათა სამყაროსთვის დამახასიათებელ მრავალ დეტალს, რომელთაც მწერალი შეუნიშნავად არ ტოვებს და, რაც სტილის თვალსაზრისით განსაკუთრებით საგულისხმოა, ვარიაციებით სხვადასხვა თხზულებაში იმეორებს¹³. აი, მაგალითად, ერთი ნაწყვეტი მისი პირველი მოთხრობიდან „ციცკა“:

ქალი „მივიდა თუ არა ურმეულებთან, შესდგა ცოტა ხანს, როგორც დამკრთალი ნადირი, და ფრთხილად მიიხედ-მოიხედა. ქალის მისვლაზედ გამოვიდა კაცი, რომელშიაც ციცკას იცნობდით და ალგზნებულის, თუმცა ნიავსავით ჩუმის ხმით წამოიძახა:

— ნუნუ! ჩემო ყველავე! — და მოხვია მკლავები.

ნუნუმ სული განაბა, როგორც მტრედმა ქორის კლანქებში, და მიჰყვა ხუთეულებთან, სადაც დასხდნენ.

რამდენიმე ხანს ისე ჩუმად, აგზნებულის თვლებით უყურებდა ციცკა თავის სატრფო ნუნუს და ის კი თავდალუნული, თვალებდაშვებული, რაღაცა მთრთოლვარე გაყუჩებით ცახცახებდა.“

ეს ხდება გამიჯნურებულ ქალ-ვაჟთა სასიყვარულო პაემანის დროს და ყველა მოძრაობა, ყველა ექსტრა, ხმა თუ გამომეტყველება, აქ სიყვარულს, ერთმანეთისკენ სწრაფვას და ალერსის ჩუმ მოლოდინს გამოხატავს. ქალის დამკრთალი ნადირთან და ქორის კლანქებში სულ განაბულ მტრედთან შედარება თავისებურ მომხიბლაობას სძენს შეხვედრის ამ სურათს, მიჯნურთა ურთიერთობას,

¹³ ხ. გ. ნატროშვილი, აღ. ყაზბეგი, შესავ. წერტილი აღ. ყაზბეგის თხზულებათა ორტომეულისათვის, ტ. 1, თბ., 1962, გვ. 21.

საზოგადოდ. ქალური კდმა და სისუსტე, რომელიც ამ შედარებებით იკვეთება, მიმზიდველად ეხამება შედარებითვე ხაზგასმულ მამაკაცურ ძალას. სატრფოსთან სიახლოვით შემკრთალი ქალი დაახლოებით ასევე ჰყავს დანახული მწერალს სხვა შემთხვევებშიც:

„ძიძია, კუ რ დ ლ ე ლ ს ა ვ ი თ გ ა ნ ა ბ უ ლ ი, კაცს მიჰკრობდა მკერდზედ და მისი ნორჩი გული შიშვარეულის სიხარულის ფართხალით უპასუხებდა ქალის მდგომარეობას“, — ვკითხულობთ მოთხრობაში „ხევისბერი გოჩა“.

„ამ ხანში მაყვალა გაჩუმებულყო, გ ა ნ ა ბ უ ლ ი ყო, როგორც კუ რ დ ლ ე ლ ი, რომელიც არწივის კლანჭების მიახლოებებსა ჰგრძნობს და სუნთქვაც კი შესწყვეტოდა“ („მოძღვარი“).

ზემოთ ციტირებულ ნაწყვეტში ციცკა „აღზნებულის, თუმცა ნიავესავით ჩუმის ხმით“ მიმართავს ნუნუს და ეს არ არის ერთადერთი შემთხვევა ყაზბეგის შემოქმედებაში. გამიჯნურებული გმირის მიერ სატრფოს სახელი ხშირად წარმოითქმის ა ლ გ ზ ნ ე ბ უ ლ ი და ნ ი ა ვ ი ვ ი თ ჩ უ მ ი ხ მ ი თ ყაზბეგის თხზულებებში. ნიავევით ჩუმი ხმა არც „ციცკაში“ და არც სხვაგან იმდენად სიფრთხილეს არ გამოხატავს, რამდენადაც გულთან მოწოლილ და ძნელად შეკავებულ გრძნობას, უსაზღვრო კრძალვას და მოწიწებას სატრფოს მიმართ. „მკითხველი უმაღ გრძნობს, რომ ჭაბუკის ხმა ნ ი ა ვ ს ა ვ ი თ ჩ უ მ ი ა არა მარტო იმიტომ, რომ შეყვარებულნი მალულად ხვდებიან ერთიმეორეს, არამედ უფრო იმიტომ, რომ თვით მათი გრძნობა რაღაც ჰაეროვანი, ნიავესავით ჩუმი და ნაზია¹⁴“.

მიჯნურთა ხმის ნიავეთან შედარებაში რომ ავტორის მიერ სწორედ ამგვარი ემოციური შინაარსია ნაგულისხმევი, ამაზე მკაფიოდ მეტყველებს ერთი ადგილი „ელგუჯადან“, კერძოდ, ის პასაჟი, სადაც არაგვის პირას განმარტოებული მათიას მზალოზე ოცნებაა დახატული. აქ ნათქვამია, რომ ჩერქეზი ქალისადმი უიმედო სიყვარულით შეპყრობილი მათია თავის ფიქრსა და ოცნებაში „ნ ი ა ვ ი ს მ ზ გ ა ვ ს ი ს ჩ უ რ ჩ უ ლ ი თ, საესეს კ რ ძ ა ლ ვ ი თ და უ მ ა ნ კ ო ე ბ ი თ, წარმოსთქვამდა ფიცს სამუდამო სიყვარულისა და ერთგულებისას.“

სატრფოსთან ურთიერთობაში ყაზბეგის შეყვარებული გმირის ხმა, რომელიც ხან ჩ უ მ ი ა ნიავესავით, ხან — წყნარი, ხან — მთრთოლვარე, ხან — ნაზად დამყვავებელი, ყოველთვის სწორედ

¹⁴ გ. ნატროშვილი, დასახ. წიგნი, გვ. 21.

„კრძალვას და უმანკოებას“ გამოხატავს. ამგვარი სტილური დატვირთვა აქვს ყაზბეგის სხვადასხვა თხზულებიდან ამოღებულ ყველა, ქვემოთ მოხმობილ, მაგალითს:

აი, ონისემ, „ხევისბერი გოჩას“ გმირმა, რომელიც შორაახლოდან მალვით უყურებდა უხმოდ მტირალ ძიძიას, „სატანჯავს ველარ გაუძლო“ და ჩუმად მიუახლოვდა სატრფოს.

— „ქალაუ, რაი გატირებს? — ნიავსავეით ჩუმის ხმით ჩასჩურჩულა ონისემ, მაგრამ ეს ხმა იჭამდის ძლიერად ეჩვენა ძიძიას, რომ მხოლოდ შემოხედვა მოასწრო და გაშეშდა.“

როდესაც ელეონორას რისხვა შუალამისას მის საწოლ ოთახში შესულ, უეცრად აღძრული გრძნობისაგან თავდავიწყებაში ჩავარდნილ ასლან გირეის მეხივით დაატყდა თავს, მაშინ ელეონორას მკაცრ და სასტიკ კითხვაზე:

„— უბედურო! ვინ მოგცა ეგ უფლება?

— სიყვარულმა, — მოისმა წყნარად და ნიავსავეით მთრთოლარედ“ („ელეონორა“).

ონისე თავის ოცნებაში, „ყოველთვის, როდესაც კი მოუვლიდა ჟინი მაყვალას დასაკუთრებისა, ხან გამედგრებულის მრისხანებით, ხან ნიავსავეით ნაზის დაყვავებით შეეხებოდა სატრფოს“ („მოდლვარი“).

როცა მაყვალამ შუალამისას მასთან მისულ, სიყვარულისგან გახელებულ ონისეს მკაცრად შეუტია, ონისემ — „სულა, სუ, მაყვალასი!.. — ნიავსავეით წყნარის, თუმცა აღგზნებულის ხმით უბასუხა... და მიხურულს კარს ურდული ისევ გაუმაგრა“ (იქვე).

მწერლის ფაქიზი სმენა, არა მარტო „კრძალვას და უმანკოებას“, სხვა კიდევ ათასნაირ ელფერს არჩევს პერსონაჟის ხმაში. ზოგჯერ შეიძლება იმდენი მნიშვნელობა არც კი ჰქონდეს, თუ რას ამბობს ნაწარმოების გმირი. მან შეიძლება ერთი მოკლე ფრაზა წარმოთქვას, ან სულაც ერთი სიტყვა თქვას მხოლოდ. ერთადერთი სიტყვა, მაგრამ ამ სიტყვით, უფრო სწორად — ხმით, მისი გულის შემძვრელი თრთოლვით და განსაცვიფრებელი მიმოქცევით გრძნობის იმგვარი ნიუანსები გამოხატოს, რომელთაც ადამიანი ვერანაირი სიტყვით ვერ გამოთქვამს. ამის საუკეთესო მაგალითია „ხევისბერი გოჩას“ მარხილის ეპიზოდში ის ადგილი, სადაც სიცივისაგან აკანკალებულ ძიძიას ონისე ნაბაღქვეშ შეიფარებს, აღელვებული მკერდზე იკრავს და „წარმოუდგენელის სიტყვობებით“ ჩასჩურჩულებს:

„ — გცივა, კიდევა გცივა... ჩემო ყველავ! — მოკლედ და ნაწყვეტ-ნაწყვეტად ამბობდა ონისე, მაგრამ ამ ორიოდ სიტყვაში ხ მ ა ს ი მ დ ე - ნ ი მ ი ხ რ ა - მ ო ხ რ ა ჰქონდა, ისეთის ჰარმონიით იმ-კობოდა, რომ აშკარად შენიშნავდით აღგზნებულს საკირეს, მის გულში ანთებულს, გამხეცებულს სიყვარულს, მის მბრძანებლად გამხდარს.

წყაროსთან შეხვედრის ეპიზოდშიც ხმის უჩვეულო მიმოხრით გამოხატავს ნაწარმოების გმირი მოზღვავებულ გრძნობებს:

„— ძიძიაუ, ძიძიაუ!.. — იმეორებდა ის მეათასედ და ხ მ ა ის ე თ - გ ე ა რ ა დ ტ რ ი ა ლ ე ბ დ ა, ისეთ გვარად გამოისმოდა, რომ მარტო ღაღადი თავის გრძნობის გამოსათქმელად უკეთესს ვეღარას მოიგონებდა“, — კვითხულობთ ყაზბეგის იმავე თხზულებაში.

ზოგჯერ მწერალი ხ მ ი თ მ ე ტ ყ ვ ე ლ ე ბ ის ეფექტს იმით აღწევს, რომ სხვა პერსონაჟზე მის ზემოქმედებას ხატავს. ამ თვალსაზრისით, ყაზბეგის მაღალი ხელოვნების დასადასტურებლად, მარტო „მოძღვრის“ ერთი ეპიზოდიდან რამდენიმე მაგალითი შეიძლება მოვიყვანოთ:

„— ბეჩაო! ღმერთი აღარა გყავს?! — იმავე კილოთი გაიმეორა ონისემ და წყნარად კარისკენ გასწია.

იქამდის ძლიერი იყო ეს ხმა, იმოდენა ტანჯვა და მუდარა გამოითქმოდა ამ მოკლე სიტყვებში, რომ ქ ა ლ ს გ უ ლ ი მ ო უ ლ ბ ო დ ა ე ნ ა - ჩ ა ვ ა რ დ ნ ი ლ მ ა ს ი ტ ყ ვ ა ვ ე ღ ა რ მ ო ა ხ ე რ ხ ა.“

„— რაისთვის მოხვედი ამ შუალამისას... რაისთვი გამიტეხე სახელი?..

— იმადა, რომ მიყორხარ! — ისეთის ხმით შესძახა ბიჭმა, რომ მის გამგონე ქვაკი დადნებოდა.

მ ა ყ ვ ა ლ ა შ ე კ რ თ ა და წ ნ ო რ ის ფ უ რ ც ე ლ ს ა ვ ი თ თ რ თ ო ლ ვ ა დ ა ი წ ყ ო“..

„ — ონისევ! — გაქანდა ქალი სწორედ იმ დროსა, როდესაც ონისემ ურდულს ხელი გაავლო.

ამ ერთ სიტყვაში იმდენი მღუღარე, აღშფოთებული გრძნობა გამოისმა, რომ მ თ ი ე ლ ი შ ე კ რ თ ა, გაუჩუოლდა და თავისავე უნებურად კისერი მოეღრია.“

როგორც ვხედავთ, ხმის ნაირგვარი რხევა, თრთოლა, მგზნებარე ჩურჩული ხშირად ამჟღავნებს ყაზბეგის გმირთა ფარულ გრძნობებს — შიშს, სიხარულს, ტანჯვას, მღელვარებას, მოლოდინს... განცდათა გამოსახვისას მწერალს ყოველთვის აქვს აღნიშნული ეს დეტალი და ყოველთვის

ცხოვლად გვაგრძნობინებს პერსონაჟთა ხმის ამ შინაგან სიმდიდრეს. ყაზბეგის თხზულებებში განცდის გამოვლენის ფორმებზე საუბარი მოთხრობა „ციცკას“ ციტირებით დავიწყეთ, რათა გვეჩვენებინა, თუ რამდენად სპეციფიკურია მწერლის სტილისათვის ჯერ კიდევ მის ამ პირველ მოთხრობაში წარმოდგენილი ზოგიერთი ხატი თუ სახვითი საშუალება. უნდა ითქვას, რომ, ამ თვალსაზრისით, ტიპიურია ციტირებული ნაწყვეტის ბოლო მონაკვეთიც: „რამდენსამე ხანს ისე ჩუმად, აგზნებულის თვლებით უყურებდა ციცკა თავის სატრფო ნუნუს და ის კი თავდადუნული, თვალეზავებული რაღაცა მითოლოგიურ გაყუჩებით ცახცახებდა“. ტიპიურია, რამდენადაც, განცდის სხვა ფიზიკურ გამოვლინებებთან ერთად (გაფითრება, ყრეოლა, ბარბაცი და სხვ.), „აგზნებულის თვლებით“ ცქერა, თრთოლა და ცახცახიც ყაზბეგის თხზულებებში წარმოსახული არა ერთი და ორი სიტუაციისთვისაა დამახასიათებელი. ასე მაგალითად:

თავისი ერთადერთი ქალის მდგომარეობით შეწუხებულმა და მისი დაქარგვის შიშით შეპყრობილმა ანზორა ჩერბიყმა „შეხედა თავის ქალს და ტუჩები აუთრთოლა...“

— იქნება გიყვარს ვინმე? — სიფრთხილით გაუტარა სიტყვა ცოტა სიჩუმის შემდეგ.

— მე ეგ არ მიიქვამს, — სწრაფად უპასუხა ქალმა.

მაგრამ ამ სიტყვებზედ ელისოს მთრთოლარე ხელები უფრო ათრთოლდნენ და გულმა ისე ძალზედ ცემა დაუწყო, რომ ანზორას აშკარად ესმოდა იმისი მოძრაობა („ელისო“).

შუაქაცებისაგან ახლად გაგონილი ამბით გახარებულ და ბედნიერ გუგუას „ციკომ წყნარად შემოხედა და, რა ისევ ის აღმაშფოთებელი, თვალთაგან გამომკრთალი ძალა იგრძნო, გაწითლდა, ველარ გაუძლო ამ ძალას და თავდადუნულმა ცახცახი დაიწყო. ის წარმოუდგენელის წადილით რაღაცას მოელოდა“ („ციკო“).

ციციამ რომ ბეჟიას — გამიტაცეო, უთხრა და ამით თავისი გულისპასუხიც გაუმჟღავნა, ბეჟია გაშტერდა.

„— რაი? — იკითხა ხმის კანკალით და აგზნებულის თვლებით დააცქერდა...“

— მაშ გიყორვარ, გიყორვარ? — ახლოს მიწევით წარმოსთქვა ბეჟიამ და ათრთოლებული ხელი, თითონვე არ იცოდა, როგორ მოხვია წელში.

ქალი ჩუმად იყო და ცახცახი კი ამტკიცებდა, რომ კითხვა აღარ ექირებოდა („ციცია“).

იაგოს უეცარი მიახლოებით შემკრთალმა ნუნუმ „ძლივს მოახერხა, რომ დახროდა ბალახს და მთრთოლარე ხელებით დაეწყო თიბვა“ („მამის მკვლელი“).

ლამე დანიშნულ ადგილას ნუნუსთან შესახვედრად მისული იაგო, უნინ იცის, მერამდენედ მიიპარებოდა ღობესთან, გასცქეროდა ალგზნებულის თვალებით ნუნუს სახლს“ (იქვე).

მზალის გამოჩენამ სატრფოს ნახვას მოწყურებულ მათიას „სული გააკმენდინა და გულისძგერა შეუყენა. ის მოეფარა ხეს და ცოტა ხანს ძგერისაგან შეყენებულმა გულმა ხელახლად დაუწყო მოუთმენლად ძგერა და სულთქმა გაუზშირდა; კანკალმა აიტანა, როგორც ციებით ავად მყოფი“ („ელგუჯა“)...

„ხევისბერ გოჩაში“ ვკითხულობთ:

„ონისე თანდათან უახლოვდებოდა ქალსა, რადგანაც ნახევრად მიწოლილი ხელებზედ დაყრდომილიყო და ხელები კიცახციხით თანდათან ქალს უახლოვდებოდნენ. მოხევე შესცქეროდა ძიძიას ალგზნებულის თვალებით... მის მეცადინეობას ამაოდ ჩაევლო, რადგანაც მხოლოდ ერთი შეხვედრა ძიძიასთან, ერთი თვალის მოკერა საკმარისი იყო, რომ ყოველისფერი ხელახლად გადაევიწყებინა და აკანკალეხულის ხმით და მთრთოლარე ტუჩებით მარტო ამ ქალის სახელი შერჩენოდა“.

ელეონორას სასტიკი განაჩენის გაგონებაზე — „მე კი თავის დღეში არ მეყვარებო“, — „ლეკი გველ-ნაკბენსავით წამოვარდა, წატორტმანდა ქალისკენ, შესდგა და მთლად გაფითრებულმა ცახცახი დაიწყო“ („ელეონორა“).

ელეონორას ლელვასაც, სხვა ნიშნებთან ერთად, ტუჩების ცახცახი ამჟღავნებს:

„ელეონორას მსწრაფლად ლოყები აენთო, თვალეები გაუბრწყინდა და ტუჩებმა ცახცახი დაუწყო“ (იქვე).

„როდესაც კრეკიაშვილმა პირისახიდან ხელები აიღო და მომეკლისით შეხედა, სახე მკვდარს დამსგავსებოდა და ტუჩები მთრთოლოთ რაღაცასა ბუტბუტებდნენ“ (იქვე).

„მოძღვარში“, იმ ადგილას, სადაც აღწერილია, თუ როგორ მისწრაფვის ონისე მავალას სახლისკენ, ვკითხულობთ:

„ალგზნებულის თვალებით, შეწითლებული ლოყებით, ხმაგაკმენდილი ონისე, ისეთის სიფრთხილით და მოწინებით მიდოდა ამ სახლისკენ, თითქოს უწმინდესს ადგილს გულმხურვალე მლოცველი უახლოვდებო. ყოველი ბიჯის გადადგმა უახლოვებდა სა-

განს და ყოველი მიახლოება კი სანეტარო მოლოდინით აცახცახებდა“.

ასეთივე ცახცახი უტყდება მას, უბრალოდ, მაყვალას სახელის გაგონებაზეც კი, ისეთი ცახცახი, რომ მოსაუბრე მწყემსის გაკვირებასა და შეკრთომასაც კი იწვევს.

თრთოლვა და კანკალი მხოლოდ სიყვარულით ან ძვირფასი ადამიანის დაკარგვის შიშით გამოწვეულ ღელვას არ გამოხატავს. თრთოლვით ნაირნაირი სახის განცდა შეიძლება გამოიხატოს და აი, ჩვენ ეხედავთ, რომ პასუხის მოლოდინში შემკრთალი, აღელვებული და ფერმიხდილი სულთის წინაშე „ციციას თავი დაელუნა და მთრთოლართით ებზეღეტყობოდა, რომ ძალზედ მღელვარებდა. ქალს კეთილი გული ჰქონდა და სულთი მკაცრის პასუხით მომეტებულს მკმუნეარებაში არ უნდა ჩაეგდო“ („ციცია“).

მაყვალა, „მოდღვარის“ მთავარი გმირი, როცა მთაში წასვლის წინ ქმარმა მუქარით გააფრთხილა — „გახსოვდეს, რომ თუ სათემოდ შემარცხვინე, შენის თოლების მეტი ვერა გიხსნის-რაო“, „არ გაინძრა და არც თავი აიღო. მხოლოდ ქვეითა ტუჩის ცახცახზედ დაეტყო, რომ ქმრის სიტყვებმა გულზედ უკბინა.“

ზოგჯერ მღელვარებისგან ათრთოლებული გმირი წნორის ფურცელთანაა შედარებული და, თუ შედარების ობიექტი ქალია, მაშინ გამოსახვის ამ ხერხით მისი სინაზე და მომხიბლავი უმწყობაც იკვეთება. სწორედ ასეთი შთაბეჭდილება გვექმნება, როცა, მაგალითად, „ხევისბერ გოჩაში“ მიჯნურთა უკანასკნელი საბედისწერო შეხვედრის აღწერისას მწერალი ამბობს, რომ ძიძიას „ყოველი მათი ერთმანეთთან მიახლოება, მიკარება ათრთოლებდა, როგორც მოუსვენარი ნიავი წნორის ფურცელს.“ ანდა, როცა „მოდღვარში“ წერს, რომ ონისეს სიტყვების გაგონებაზე მაყვალა „შეკრთა და წნორის ფურცელსავით თრთოლა დაიწყო.“

ყაზბეგის ახალგაზრდა ქალ-ვაჟთა სიყვარული, პირველ ყოვლისა, ზორციელი სიყვარულია, ამ სიტყვის უწმინდესი მნიშვნელობით. ეს, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს, თითქმის ყაზბეგის გმირები, რომლებიც ქალის გარეგნულ მშვენიერებას ეტრფიან, გულგრილნი რჩებოდნენ სულიერი სილამაზის მიმართ¹⁵. პირიქით. მათთვის უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ქალის პიროვნულ ღირსებებს (საკმარისია, გავიხსენოთ მოთხრობა „ელეონორა“, სადაც ნაწარმოების გმირი უარყოფს საყვარელ ქალს

¹⁵ იხ. ვ. კოტეტოშვილი, დასახ. წიგნი, გვ. 113.

იმის გამო, რომ იგი, ზნეობრივი თვალსაზრისით, „ქართველის ცოლობის ღირსად“ არ მიაჩნია), მაგრამ ყაზბეგის თხზულებებში „სულიერი სილამაზე დრამის პროცესში იშლება, იგი შემდეგი ეტაპია... გრძნობით შეპყრობა (კი) ფიზიკურ სათავედან მოდის“¹⁶. (ხოლო, თუ რამდენადაა გრძნობა ფიზიკური ფაქტორებით განსაზღვრული ყაზბეგის სამყაროში, ამაზე ნათლად მეტყველებს იგივე „ელეონორა“: კრექიაშვილი, მართალია, უარყოფს ხელთუბნელის ზვიად და პატივმოყვარე ქალს, მაგრამ, ამავე დროს, უარს ამბობს საკუთარ სიცოცხლეზეც). ამიტომაც განიცდება აქ ფიზიკურად ასე მძაფრად სიყვარული მისი წარმოშობის პირველივე წამიდან:

ონისეს, „ხევისბერი გოჩას“ გმირს, პირბადეჩამოფარებული ძიძიას „მ თ რ თ ო ლ ა რ ე და გ ა ხ უ რ ე ბ უ ლ ი ხ ე ლ ი“ რომ გადასცეს, ის „როგორღაც შეკრთა და თვითონაც გაჟრჟოლდა.“

ხელისმომკიდის ფიცის გაგონებაზე, ძიძიას „ხელი კიდევ ერთხელ შეკრთა, კიდევ წყნარად გაჟრჟოლდა“...

„— უფალმა შეგაერთათ, კაციმც ნუ გაგაშორებთ!“ — გოჩას ეს სიტყვები რომ გაისმა, ძიძია „თითქოს უმეტესად გაჟრჟოლდა და ქშენას მოუმატა.“

გუგუშამ რომ ხატობაში სხვა ქალებში გარეულ ციკოს გახედა, „მთლად გაჟრჟოლდა, შეჰკრა მიმავალს თვალი და იგრძნო, რომ იმისი მოშორება შეუძლებელი ხდება“ („ციკო“).

ასევე, ციკომ რომ პირველად შეხედა გუგუშას თვალებში, „გ ა ჟ რ ჟ ო ლ დ ა.“

იმის თვალებიდან გამოკრთა რაღაცა უხილავი ცეცხლი, რომელმაც ერთბაშად მოხიბლა ციკო, ა ა ჟ რ ჟ ო ლ ა, სიტყვა გაუწყვიტა პირში“ (იქვე).

ელეონორას მთრთოლვარე ხმის გაგონებაზე, ასლან გირეი „გ ა ჟ რ ჟ ო ლ დ ა, უანგარიშოდ გაიშვირა ხელები და თავდავიწყებულმა მკლავებში შეშინებულის და ათრთოლებულის ქალის სხეული იგრძნო“ („ელეონორა“).

¹⁶ იქვე. უფრო ადრე ამავე აზრს ავითარებდა კ. აბაშიძე, როცა წერდა: ყაზბეგს „სიყვარული მიაჩნია მ გ რ ძ ნ ბ ე ლ ო ბ ა დ, ზორცის ლტოლვილებად და ამ ნიადაგზეა აღმოცენებული რეალური მხარე ამ გრძნობისა — თავგანწირულება, სინაზე და სიამტკბილობით აღსავსე მორჩილება“ (იხ. მისი ე ტ ი უ დ ე ბ ი, თსუ, 1962. გვ. 328).

ასლან გირეიმ ორთაბრძოლაში თორმეტი ქართველი რომ დააწვინა, მაშინ გაისმა ელეონორას ხმა:

„ — კრეკიაშვილო!.. ვინც ასლან გირეის თავს მომიტანს, მისი ცოლი შევიქნები.

კრეკიაშვილმა შეხედა, გაეჩეოლა და გაფითრებული ხმა-
ამოუღებლად გადახტა“ (იქვე).

მაყვალასა და ონისეს ერთმანეთთან პირველი შეხვედრისას, მაყვალას გათხოვების შემდეგ მათი პირველი საუბრისას, ქალმა რომ ტირილი დაიწყო, „ონისე გაეჩეოლა, აღელდა და თავდავიწყებაში ჩავარდა“ („მოძღვარი“).

შუალამისას მაყვალამ კარის კრიალი რომ გაიგონა, „ — ვინა ხარ? — დაიძახა შეშინებულის ხმით და საჩქაროდ საგულე გადაიცვა.

— სუ! სუ! ნუ ჰკივი! — მოესმა იმას პასუხად.

ამ ხმაზე ქალი გაეჩეოლა, რადგანაც ონისე იცნო“ (იქვე).

სიყვარულით ერთიანად მოცული გმირი ყაზბეგის თხზულებებში ხშირად კარგავს წონასწორობას, ფეხზე ვერ ჩერდება და გრძნობათა მოზღვაებისაგან მთვრალივით დაბარბაცებს:

ელგუჯას და მზალოს ერთმანეთთან პირველი მიკარების სიხარული, პირველი მოხვევის სიამოვნება სასტუმროში ატეხილმა ხმაურმა რომ დაურღვია, „ელგუჯამ უკანასკნელად ძალზედ მოუქირა მკლავები, აღვზნებულად აყოცა, გამოვარდა გარედ მთვრალსავეით, გიჟსავით და გულის ძვრით კარებთან მიწვა“ („ელგუჯა“).

ძიძიას პირველ დანახვაზე ონისეს „სიტყვა ნახევარზედ გაუწყდა, მთლად გათრთოლდა და მთვრალსავეით წაბარბაცდა, მაგრამ თავი ისევ შეიკავა“. ხოლო უფრო მოგვიანებით, როცა მისმა მამამ, ხევისბერმა გოჩამ, ძიძიას ხელი გუგუას ჩაუდო ხელში და მტკიცე ხმით წარმოთქვა — „უფალმა შეგაერთათ, კაციმც ნუ გაგაშორებსთო“, ონისე ისევ, წატორტმანდა, მაგრამ იქავ მყოფმა ვილაცა კაცმა დაიქირა“ („ხევისბერი გოჩა“).

ღარბაზში შესულმა ლევან კრეკიაშვილმა თავის მზეთუნახავ სატრფოს რომ შეავლო თვალი... „წაიბარბაცა რამდენჯერმე, ამაოდ სცადა თავის შეკავება და იძულებული შეიქნა კედელს მიჰყუდებოდა“ („ელეონორა“).

მაყვალასთან უნაყოფო შეხვედრით გამწარებული ონისე სატრფოს სახლიდან „მთვრალსავეით ბარბაციით გარეთ გამოვარდა“ („მოძღვარი“).

ასევე, წისქვილში, როგორც კი მაყვალამ ურდული გასწია და კარი

გააღო, „ონისე დამთვრალსავეთ რაც რა ციო შევარდა, დაბარ-
ბაცდა და კედელს მიეყუდა“ (იქვე).

ყაზბეგის გმირები ღრმა და ძლიერი განცდების ადამიანები არიან. ისინი სულით ხორცამდე ეძლევიან თავიანთ ვნებებს, მთელი არსებით ემონებიან სიყვარულის მომხიბლავ ძალას და ამიტომაც ერთად შეყრი-
სას ზშირად სიტყვას ვერ პოულობენ, ხმის ამოღებასაც ვერ ახერხებენ ერთმანეთთან სიახლოვის დაუძლეველი სურვილისგან, სუნთქვა ეკვ-
რით და ყელში თითქოს რაღაც ეჩხირებათ.

გულისთქმისაგან დამუნჯება — ეს არის დიდი გრძნობის მხატვრუ-
ლად წარმოსახვის რუსთველის მიერ აღმოჩენილი გზა, რომელიც მან
უდიდესი ოსტატობით გამოიყენა ნესტანისა და ტარიელის პირველი შე-
ხვედრის ეპიზოდში. ამ ეპიზოდს ილიამ „გენიოსურის კალმის მოსმით“
შექმნილი პასაჟი უწოდა, ხოლო თვით რუსთაველს — გულთამხილავი
შემოქმედი, რომელმაც სასწაული მოახდინა და ოთხი სიტყვით —
კარგა ხნის ღუმილის შემდეგ ნესტანმა რომ ათქმევინა ასმათს ამირბა-
რისათვის: „აჲ წადიო, ვერას გითხრობს“... აი, მხოლოდ ამ ოთხი სიტ-
ყვით შეძლო მკითხველისთვის ცხოვლად ენიშნებინა „ძლიერება და
სილიადე გრძნობისა“¹⁷.

ყაზბეგი არათუ ბედავს გაიმეოროს რუსთაველის ეს უაღრესად ცხო-
ველმყოფელი ხერხი თავისი მთრთოლვარე, გრძნობით ავსილი გმირების
განცდათა გამოსაკვეთად, არამედ დიდი წინაპრის მიერ გენიოსურად შე-
ნიშნულ ამ „ფსიხოლოგიურ წუთს“, როცა კაცს გრძნობის „ძლიერე-
ბა, სილიადე და ძლევა-მოსილება“ (ილია) ენას ართმევს და მეტყველე-
ბის უნარს უკარგავს, სხვადასხვა თხზულებაში ხატავს და მისი მხატვ-
რული გამოსატყვის ვარიაციებს გვთავაზობს.

აი, ნაღვარევე, ეკლესიის ეზოში, ჩვენ ვხედავთ ელგუჯასთან მარ-
ტო დარჩენილ მზალს, რომელსაც „ტუჩები მთრთოლვარეთ უცახცა-
ხებდნენ, სიტყვა კი ვეღარ წარმოეთქვათ. და ან რა უნდა
წარმოეთქვათ იმისთანა დროს?.. — კითხულობს ავტორი. — ეს იყო იმის-
თანა წამები, როდესაც კაცს მარტო გრძნობა შეუძლიან და მხოლოდ
ერთი შეხედვა, ერთი ამოქშენა მთელი წლის საუბარზედ მეტს გამოს-
თქვამს, მეტს აგრძნობინებს.

ისინიც გრძნობდნენ სრულს ბედნიერებას, რაღაცა უმაღლეს სიხა-

¹⁷ ილია ქავჭავაძე, აკაკი წერეთელი და „ვეფხისტყაოსანი“, თბზ. სრუ-
ლი კრებ., ტ. III, თბ., 1953, გვ. 173.

რულს და უანგარიშოდ ეძლეოდნენ ამ მღელვარების მოწებას: („ელ-გუჯა“).

მზალსთან შეხვედრისას მათია „კანკალებდა და მღელვარებანებას არ აძლევდა ხმა ამოედო. პირველსავე ხელის მოკიდებაზედ იმას ეგონა ცეცხლის მოხვედრა ხელში, რომელიც განუწყვეტლივ, რაღაცა ძალით, გადიოდა მათიას ხელებში, უვლიდა გულში, თავში, მთელს სხეულში, თავბრუს ახვევდა და შეჰყვანდა ბურანში, გონება და აზროვნება ჰღალატობდა“ (იქვე).

ნუნუ რომ თავის სატრფოსთან შესახვედრად გამოვიდა, იაგომ „გაშალა ხელები და ჩაიკრა გულში მოხვევის ქალი. ნუნუ, რომელიც ეშხადებოდა სალაპარაკოდ, რომელსაც ეგონა, ლაპარაკისთვის მთელი საუკუნოები არ ეყოფა, ეხლა იდგა ჩუმად, თავდახრილი, გაწითლებული და სიტყვა ვეღარ მოეხერხებინა“ („მამის მკვლელი“).

ციციას დანახვაზე „ბეეია ჯერ გაფითრდა, მერე გაწითლდა და რაოდენიმე ხანი მოუნდა, სანამ ამ ქალისაქენ გასწევდა... გამოართო გუდა, მაგრამ კარგა ხანს ქალს ვერ შეხედა და ვერც ლაპარაკი დაუწყო“ („ციცია“).

მოულოდნელი სიყვარულისგან ერთბაშად ძლეული ონისე ძალიან ცდილობდა დედოფალთან ხელისმომკიდის მოვალეობა მოეხადა, „ცდილობდა ქალისათვის დასამშვიდებელი სიტყვა რამ ეთქვა, მაგრამ პირგამშლს, თითქოს ყელში რაღაცა გახირებიაო, ენას ვეღარ იბრუნებდა“ („ხევისბერი გოჩა“).

როდესაც წყაროსთან მტირალმა ძიძიამ დიდი ხნის უნახავი ონისე დაინახა, მოულოდნელი და ძლიერი სიხარულისაგან გაშეშდა. იგი „იჭდა გაქვავებულსავეით, შესცქეროდა ონისეს და მხოლოდ ტუჩების მოძრაობა უმტკიცებდა, რომ რაღაცის თქმა უნდოდა, მაგრამ ვერ მოეხერხებინა“ (იქვე).

აი, მაყვალა და ონისე, „მოდღარის“ მთავარი გმირები. მკითხველი მათ პირველად ხედავს ერთად. ისინი მარტონი არიან:

„რაც ონისეს და მაყვალას ერთმანერთი არ ენახათ, კარგა დროს გაეგლო და ამ ხანში ორთავეს ნაღველი გულში ეგროვებინათ, აღძრულის გრძნობის მალვას შეჩვეულიყვნენ და ამისთვის ეხლა, როდესაც მარტონი დარჩნენ, მეტად ძნელს მდგომარეობას გრძნობდნენ. ორთავეს ეძნელებოდათ ლაპარაკი და ორთავეს კი იმდენი სათქმელი ჰქონდათ, ორნივე, — როგორც ყოველთვის შეყვარებულები არიან ხოლმე, — ერთმანერთს ემღურებოდნენ და საყვედურის თქმა უნდოდათ, ყელში მომდგარი სიტყვა მხოლოდ პირს გააღებინებდა, მაგრამ მეტი სმეტი

აღელვება მაშინვე ხმას გააწყვეტინებდა და ისევ ისე გაჩუმებული დარჩებოდა.“

განსაკუთრებით მეტყველი და ემოციურად დამუხტულია შეყვარებულთა ღუმილი ამავე ნაწარმოების წისქვილის ეპიზოდში:

სატრფოს ნახვის, მასთან შეხვედრის სურვილით ატანილი ონისე მთიდან ბარისკენ დაეშვა და შუალამისას მაყვალას ქარიშხალივით მიეპრა წისქვილში, ქარიშხალივით დაატყდა თავს და გაშმაგებული თხოვნით, გამუდმებული მუდარით აიძულა, კარი გაეღო. თვითონ მაყვალას გულიც, თუმცა კარგა ხანს უარს ამბობდა კარის გაღებაზე, გახლებული მიიწევდა სატრფოსაკენ. ონისეს ნახვა მის მისვლამდე მაყვალასაც „ისე ძვირად უღირდა, ისე ნატრობდა, რომ ხატსა თუ ჯვარს, ყველა სალოცავებს ამ ბედნიერის წუთებისათვის ხევწნით თავს აძულებდა.“ მაგრამ აი, როცა ისინი ერთმანეთის პირისპირ აღმოჩნდნენ, ორივეს თითქოს კრიკა შეეკრა, ორივე გაშეშდა და დამუხჯდა:

„ორნივე ისე იდგნენ გახევებულს საგნებსავეთ, თითქოს მოძრაობის ნიჭიც კი დაეკარგათ. აქამდის ორნივე ისეთი ძალით მიიბრძოდნენ ერთი ერთმანეთისკენ, რომ ქვეყანაზედ ისეთი ძალა არ გაჩნდებოდა, რომელსაც მათი ერთმანეთისადმი ღტოლვილება შეეყენებინა და ეხლა კი, როდესაც ერთმანეთისაგან ასე ახლოს იდგნენ, ამოსუნთქვაც კი ვეღარ გაეხდათ. ონისე უყურებდა მაყვალას, რომელსაც აღშფოთების გამო საგულის შეეკრაც კი დავიწყებოდა და გაჩუმებული თითქოს ელოდა, ლაპარაკი ქალს დაეწყო.“

ასეთ ვითარებაში, როდესაც აბობოქრებული გრძნობები ყაზბეგის გმირებს სუნთქვას უკრავს და ამუხჯებს, როდესაც სიტყვა უმწეოცაა — გმირის სულიერი მდგომარეობა გამოხატოს, პერსონაჟის უკიდურესი შინაგანი დაძაბულობა მექანიკური, უნებური მოძრაობებით ელინდება.

აი, ონისეს და მაყვალას პირველი შეხვედრის სცენა. ჩამოწოლილი ღუმილი ძლივს დაარღვია ონისემ და როდესაც მან მთრთოლვარე ხმით წარმოთქვა: „ჩემთვის ყველა განჰკრა, ყველა მოკვდა და სიცოცხლე გამწარდა!.. შენ მაინც იყავ ბედნიერიო“, „ქალმა შახედა და გულში თითქოს რაღაცა აუღუღდა, თბილად, მოუსვენრად აღმა წამოვიდა, სასულესთან ცახცახი დაუწყო. ათრთოლებულის თითებით მის წევდა საკინძეს და ანგარიშმიუცემლად ჩამოიწყვიტა“.

ამ თითქოს უმნიშვნელო დეტალით — პერსონაჟის მიერ ანგარიშმიუცემლად საკინძის ჩამოწყვეტით — მწერალი ბევრს გვეუბნება გმი-

რის დარდას და ნაღველზე, ერთბაშად გვაგრძნობინებს დიდი ხნის მანძილზე მის გულში დაგუბებულ ბოლმას...¹⁸

იმავე ეპიზოდში, როდესაც „ონისემ აიღო არყით სავესე ყანწი, ამოიოხრა და დალია... ქალმა აშკარად შეამჩნია, გულის გაბრუება უნდოდა და ნაღვლიანად შეჰხედა.

— რას მიყურებ? — ჰკითხა ონისემ და ამღვრეულის თვალებით ცქერა დაუწყო.

— მაგდენს რაისთვი სვამ? მოგკლავს. — თითქოს ხვეწნით წარმოსთქვა ყველამ და ყ უ ლ ა ნ ი ს ბო ლო ს ძ ე ნ ძ ა და უ წ ყო“.

აქაც სატრფოს გამო შიში, მის მიმართ თანაგრძნობა და სიბრაუელი ემოციურად ბევრად უფრო მძაფრადაა გამოხატული გმირის უნებური მოძრაობით, ვიდრე მისივე სიტყვით. მსგავსი მოძრაობები პერსონაჟთა დიდ მღელვარებას გამოხატავს ბევრ სხვა შემთხვევაშიც:

იმავე „მოდღარში“ ონისე რომ შუალამისას თავზე დაადგა თავის სატრფოს, ანთებული სანათებელი „კედლიდან გამოშვერილს ქვაზედ დადგა და გულხელდაკრეფილმა ცქერა დაუწყო ქალს.

ქალმა შეხედა, სცადა სიტყვის წარმოთქმა, მაგრამ სწრაფად ისევ თავი დახარა და მთრთოლარეს თითები თნაწნავის წვერებს ძენძნა დაუწყო“.

ასევე, ონისესთან უკანასკნელი შეხვედრისას, სწორედ იმ საღამოს, როცა შეყვარებულთ სახლი და სოფელი უნდა დაეტოვებინათ და გაქცეულიყვნენ, გელას უეცარი დაბრუნებით შემკრთალი და შეშინებული მაყვალა ჩუმად იდგა ონისეს წინ, თავისი კარის ზღურბლთან, და „მთრთოლარეს ხელებით თნაწნავის წვერებს სძენდა“.

ასეთივე მოძრაობა ამჟღავნებს ზოგიერთი სხვა პერსონაჟის ღელვასაც. მაგალითად, იმ დროს, როცა ციკოს ბედი უნდა გადაწყვეტილიყო, როცა შავთვალა გუგუას თავისი შვილიშვილის თავს ედავებოდა და გუგუას სახლიდან მის წაყვანას, გუგუასგან მის მოშორებას ცდილობდა, ციკო ჩუმად იდგა და ლაპარაკში მონაწილეობას არ იღებდა. „მარტო ხელები უკანკალებდა, სრესდა შალის ნაპირებს და უგრძნობლად სწყვეტდა მის ფოჩებს!“ („ციკო“).

ბეჟია რომ პირველად გამოელაპარაკა ციკიას თავიანთ სიყვარულზე, „ციკიამ „ბანაკი“ დასდგა, მთრთოლარეს ხელებით „ყუ-

¹⁸ იმავე დეტალის მხატვრულ ფუნქციაზე აჩერებს ყურადღებას გ. ნატროშვილი. აბ. მითითებული წერტილი, გვ. 23.

ლანას“ მისწვდა და იმისი ძენძით თითქოს გულის მოძრაობა უნდა დაეყენებინა“ („ციცია“).

ვაჟიამ რომ ელისოს სიტყვები გაიგონა — მამას თავს არ დავანებებო, — „ძალზედ ამოიქშინა, თითქოს ამით უნდოდა განთავისუფლებულიყო მძიმე ტვირთისაგან, გაიქნია რამდენჯერმე თავი, მოიკრა გულზედ ხელი და „ოხ-მე“-ს წამოძახებით საკინძე წელამდის ჩაიტანა“ („ელისო“).

დატყვევებული და ბორკილგაყრილი იაგოს მღელვარე ფიქრებზე, ძლიერ ქშენასთან ერთად, ჩაწყვეტილი საკინძეც მეტყველებს („მამის მკვლელი“). საკინძეჩამოწყვეტილი და მკერდგადელილია დამწუხრებული ელგუჯაც სვიმონ ჩოფიკაშვილის დატირების დროს („ელგუჯა“).

არის ეესტები, რომლებიც აღელვების ჟამს ყაზბეგის თითქმის ყველა თხზულების პერსონაჟათვის ერთნაირად დამახასიათებელია. ასეთი ეესტებია: შუბლზე ხელის გადასმა, ყელისა ან აძგერებული გული-საქენ მთრთოლვარე ხელის წაღება...

ელისოსთან აღელვებული საუბრისას შვილების დაღუპვა რომ გაიხსენა, ანზორა შეჩერდა, „ძალზედ ამოიხენეშა... გადაიხვა შუბლზედ ხელი და კარგა ხანი მოუნდა, სანამ ლაპარაკის გაგრძელებას მოახერხებდა“ („ელისო“).

როგორც კი გუგუა ოთახიდან გავიდა, ციკომ ხელები გაიწოდა მისკენ, უნდოდა უკან მოებრუნებინა, მაგრამ „თავი შეიკავა, შესდგა რაოდენიმე ხანი და გაშვერილი ხელები ისე დარჩა. ცოტა ხნის შემდეგ წყნარად გადაიხვა შუბლზედ ხელი, წყნარად ჩამოუვარდა ეს ხელი და წყნარადვე ჩაიკეცა იმავე ადგილას, რომელზედაც იდგა“ („ციკო“).

ონისემ რომ პირველად შეჰკრა თვალი ძიძიას და, ათრთოლებული, კინაღამ წაიქცა, დაბნეული გონების მოსაკრეფად „მოიხვა შუბლზედ ხელი, მაგრად მოიწურა ოფლი, პირდაპირ შეხედა ქალს“ და განაგრძო ხელისმომკიდის ფიცი („ხევისბერი გოჩა“).

ფშავიდან დაბრუნებულმა ონისემ რომ ხილის საკრეფად გასულ ქალებში დიდი ხნის უნახავი სატრფო შენიშნა, მღელვარებისგან „გაფითრდა და შუბლზედ ხელი გადაიხვა“ (იქვე).

ბრძოლის წინ საყვარელ შვილს რომ გამოეთხოვა, ხევისბერი გოჩა ადგილზევე დარჩა და მიმავალ ონისეს „თვალს ადევნებდა იმ დრომდის, ვიდრე შვილი სახლის კედლებს არ მოეფარებოდა.

მერე ოდნავ ამოიხენეშა, გადაიხვა შეკმუხვნილს შუბლზედ ხელი“.. (იქვე).

ასლან გირეი რომ საშინელი მუქარით დაემუქრა ელეონორას, კარი განვლო და ღამის სივრცეში შთაინთქა, ქალი „რაოდენსამე ხანს გაშტერებული დარჩა იმავე ადგილას.

ბოლოს ამოისუნთქა, წყნარად გადაისვა შუბლზედ ხელი... („ელეონორა“).

როდესაც მშვენიერებით გაბრწყინებულმა ელეონორამ ასლან გირეისთან ბრძოლაში გამარჯვებულ კრეკიაშვილს მეორედ შესთავაზა თავი ცოლად, მან „მოიხადა ქუდი, ამოიხვნეშა, მოიწმინდა შუბლი და წელში გასწორებულმა შეჰხედა“ (იქვე).

ბეუიამ რომ ციციას გატაცების ამბავი გაიგო, „თავზარდაცემულს თვალთ დაუბნელდა, თავბრუ დაესხა და წაქცევას ღამობდა.

რაოდენსამე ხანს ასე გაშტერებული იდგა, თითქოს გონების მოკრეფა უნდოდა, მერე ანგარიში უცემლად მიიწვდა თავის ყელს, თითქოს იქ რაღაცა უშლიდა, მოიხადა ქუდი და შუბლზედ რამდენჯერმე გადაისვა ხელი“ („ციცია“).

ციციას საძებრად ქისტებში ამოსულმა ბეუიამ თავის სატრფოს რომ მოჰკრა თვალი... „ისე დაიბნა, რომ მოსაზრებაც კი ვერ მოასწრო და გახევებულმა ხელი გულზედ მიიტანა, თითქოს ამითი მისი ჩქროლა უნდოდა გაეჩერებინა“ (იქვე).

როცა მთხოვარა გლახამ მოულოდნელად თავის ქოხში ფერმიხდილი და აღელვებული შვილი დაინახა, „— ნუნუ! — წამოიძახა მოხუცმა და მთრთოლარე ხელებით თავის გულს მისწვდა, თითქოს ამ მოძრაობით იმის ძგერის გაჩერება უნდოდა“ („მამის მკვლელი“).

აი, ათრთოლებული ონისე მაყვალას სახლისკენ მიდის ფრთხილი და ჩქარი ნაბიჯით. აი, „მიადწვია დერეფანს და შესდგა, რომ სული მოექცია, რადგანაც გული ისე მაგრად უცემდა, რომ „ძალზედ გავლებულის ხელით ოდნავაც ვერ შეეყენებინა“ („მოდღარი“).

ღამის სცენის დასასრულს კი, რომელიც მაყვალას ოთახში გათამაშდა, ჩვენ ვხედავთ, რომ გონდაკარგული ონისე „მისწვდა თავის ყელს, ხელები ძალზედ წაიჭირა და რაოდენსამე ხანს ასე გაწამდა“... მერე „მწარედ მოივლო მკერდს ხელი და მთვრალსავით ბარბაცით გარეთ გამოვარდა“ (იქვე).

შუალამისას წისკვილის სარკმლიდან გამოძკრთალი შუქი რომ ეცა ონისეს, იმ წისკვილიდან, სადაც თავისი სანატრელი და საოცნებო მაყვალა ეგულებოდა, იგი „შესდგა და ნაწყვეტ-ნაწყვეტად ქშენა დაიწყა...

... კარგა ხანი იღვა ონისე და ისე ცახცახებდა, რომ კბილს კბილზე აცემინებდა, რამდენჯერმე სცადა ფეხის გადადგმა, მაგრამ გაუნძრევლად იმავე ადგილზედ დარჩა, ბოლოს გადიხვამულზედ ხელი, შემდეგ მისწვდა მკერდსა და ძალზედ მოუჭირა, თითქოს მით აღშფოთებულის სისხლის შეჩერება უნდოდა“ (იქვე).

პერსონაჟის სულიერი მდგომარეობის ხატვისას ამგვარ დეტალებს, შესაძლოა, ბევრი სხვა მწერალი ყურადღებას არ მიაქცევდა, ყაზბეგისთვის კი ეს არის განცდათა წარმოსახვის ძალზე მნიშვნელოვანი და ეფექტური გზა, რომელიც, გარკვეულ ასპექტში, მთელი მისი შემოქმედების სტილს განსაზღვრავს. ამგვარივე, სტილის განმსაზღვრელ, დეტალებს შეიძლება მივაკუთვნოთ ყალიონის დაჟინებით წევა, რითაც ზოგჯერ ყაზბეგის პერსონაჟთა გულში ჩახვეული დარდი და ფარული მღელვარება ვლინდება.

აი, წყლის პირას, თავისი ქალის გვერდით, ჩამომჯდარი ანზორა ჩერბიი დინჯად იღებს ნაკუწების ქისას, თამბაქოს ხელის გულზე ფშვნეტს და ყალიონს უკიდებს.

„ის სწევდა კარგა ხანს, შეუწყვეტლივ და ძალზედ, — კვითხულობთ მოთხრობაში, — თითქოს ბოლით უნდოდა გაებრუებინა გულის მოძრაობა, მოეკლა იმისი გრძნობა და გაექარვებინა მწარე ნალველი, რომელიც გარს შემოხვეოდა“ („ელისო“).

მათია, ელგუჯას ძმადნაფიცი, მზადოსთან შეხვედრის შემდეგ უცნაურად გამოიცვალა: მანამდე მხიარული, მოცინარი და უზრუნველი — დაფიქრებული, დაღონებული და სევდიანი შეიქნა.

„მეზობლები უყურებდნენ მათიას, უკვირდათ იმისი ცვლილება და მიზეზს ვერ მიმხედარიყვნენ. როდესაც მათიას ამ საგანზე ვინმე დაელაპარაკებოდა, ის პასუხის მაგივრად ამოიოხრებდა, გააკეთებდა ყალიონს და ძალზედ წევას დაუწყებდა“ („ელგუჯა“).

ამრიგად, თუ ერთხელ კიდევ თვალს გადავავლებთ ზემოთ განხილულ მასალას, ძნელი არ იქნება გარკვეული დასკვნების მიღება. კერძოდ, ამ მასალაზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ გმირის ემოციურ სამყაროს ყაზბეგი ხატავს ძირითადად ორი გზით: ის ან პერსონაჟის სულის „შიგნიდან“ ხედვის პრინციპით ხელმძღვანელობს, ან მაყურებლის პოზიციაში დგება და გმირის განცდებს გარეგნულად გამოვლენილი ნიშნების მიხედვით წარმოგვიდგენს. საგულისხმოა, რომ სურათი სტილისტურად მდიდრდება, დინამიკური და მრავალფეროვანი ხდება,

როდესაც საგნისადმი ორიენტირება მიდგომა ერთსა და იმავე ეპიზოდშია განხორციელებული.

იმისდა მიხედვით, თუ როგორია გამოსახვის ობიექტისადმი მწერლის მიმართება და როგორ არის შერჩეული მხატვრული ხედვის კუთხე, ყაზბეგის ცალკეულ ნაწარმოებებში თავს იჩენს მთელი რიგი თავისებურებანი, დამახასიათებელი მისი სტილისათვის, საერთოდ.

ობიექტის „შიგნიდან“ ხედვის პრინციპი მწერალს საშუალებას აძლევს უშუალოდ აღწეროს პერსონაჟის სულის მოძრაობა, მისი განცდა, ჩართოს ამ აღწერაში მოგონებები, გმირის მიერ ოცნებით წარმოდგენილი სურათები და ყოველივე ის, რაც ადამიანის შინაგან სამყაროს განეკუთვნება და გარეშე თვალისათვის დაფარული და მიუწვდომელი რჩება. საგულისხმოა ისიც, რომ პერსონაჟის მღელვარე ფიქრების, აზრთა მიმდინარეობის ყაზბეგისეული აღწერა თავისი სტრუქტურით ხშირად გმირის შინაგან მეტყველებას უახლოვდება და ავტორის სიტყვა პერსონაჟის სიტყვად აღიქმება.

როდესაც მწერალი ხედვის კუთხეს იცვლის და, გარეშე მაყურებელივით, განცდის მხოლოდ გარეგნულ ნიშნებზე დაკვირვების შესაძლებლობას იტოვებს, ნაწარმოებში წინ წამოიწევს მხატვრული დეტალის მნიშვნელობა. ამ შემთხვევაში, რა თქმა უნდა, მწერლის ყურადღებას იპყრობს გრძნობათა სამყაროსათვის დამახასიათებელი, ამა თუ იმ განცდაზე მანიშნებელი დეტალები, რომლებიც ყოველთვის ფსიქოლოგიურად უაღრესად ზუსტად მიგნებული და დამარწმუნებელია. გამომეტყველება, მოძრაობა, ეესტი, ხმის ეღერა თუ მისი მიმოხრა... — ყაზბეგის შემოქმედებაში განსაკუთრებულ აზრს იძენს და დიდი ემოციური შინაარსით იტვირთება.

მაგრამ არ უნდა შეიქმნას შთაბეჭდილება, თითქოს მწერალი ერთი და იმავე გმირის განცდებს ნაწარმოების ბოლომდე ყოველთვის ერთი პრინციპით ხატავდეს. პირიქით, ყაზბეგის სტილისათვის დამახასიათებელია ობიექტისადმი სხვადასხვა კუთხით მიდგომა, პოზიციის ცვლა, რაც მას შესაძლებლობას აძლევს, უფრო ფართოდ გამოკვეთოს პერსონაჟის ემოციური ბუნება, ხოლო საკუთრივ თხრობა უფრო მეტად მოქნილი და დინამიკური გახადოს.



სიტყვიერი ხელოვნების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ასპექტს, რომლის გაუთვალისწინებლადაც მწერლის სტილზე ლაპარაკი საერთოდ შეუძლებელია, რაღა თქმა უნდა, მხატვრული მეტყველება წარმოად-

გენს. ამ თვალსაზრისით, ალ. ყაზბეგის შემოქმედება დღემდე არ გამ-
ხდარა სპეციალური დაკვირვებისა და შესწავლის საგანი, თუმცა შთა-
ბეჭდილების დონეზე კი გამოთქმულა მწერლის ენის შესახებ სხვადას-
ხვა, ზოგჯერ ერთმანეთის გამომრიცხავი, აზრი.

ერთ-ერთი პირველი, ვინც ქართველი კრიტიკოსებიდან ალ. ყაზ-
ბეგის ენას შეეხო და მას გარკვეული შეფასებაც მისცა, ი. მეუნარგია
იყო. „ელგუჯას“ რეცენზიაში, რომელიც 1881 წელს გამოქვეყნდა გაზ.
„დროების“ №269-ში, ის წერდა:

„ყაზბეგის წერის კილო კარგია, ის ლამაზად უხდება რო-
გორც ბუნების აღწერას, ისე სულიერი მოძრა-
ობის და ხალხის ზნეობის უკლებად გამოსახვას,
მაგრამ სუსტია ფორმებით და ქარგი ფრაზებით. ასე რომ,
ყაზბეგის ენა, რომელიც არ არის ურიგო საზოგადო კითხვაში, ცალკე
და ფრაზა-ფრაზით გარჩეული, ვერ არის გამართული და დახვეწილი.“

მოყვანილი ციტატიდან ჩანს, რომ კრიტიკოსი — თუმცა არა სახელ-
დებით, არა საკითხზე საგანგებო მსჯელობით, მაგრამ ფაქტიურად მა-
ინც — მიგნავს ერთმანეთისაგან მხატვრული ნაწარმოების ენის ლინგ-
ვისტურ და ლიტერატურათმცოდნეობით ასპექტებს, რომ, მხატვრული
გამომსახველობის თვალსაზრისით, მას ყაზბეგის ენა მოსწონს, გრამა-
ტიკული ფორმების მიხედვით კი, ის გაუმართავად და დაუხვეწავად მია-
ჩნია.

არსებითად, ამავე თვალსაზრისით იწუნებს მწერლის ენას კიტა აბა-
შიძე, რომელიც ყაზბეგს, როგორც მხატვარს, საზოგადოდ, ძალიან მა-
ღალ შეფასებას აძლევს და მის ხელოვნებას „ღვთაებრივი გულისთქმით
გაჟღენთილ ბრწყინვალე ნიჭს“ უწოდებს¹⁹.

„არა მგონია იყოს ჩვენში მეორე მწერალი, — ეკითხულობთ მის
ეტიუდებში, — რომელსაც უარესი ენით დაეწეროს თავისი თხზუ-
ლებანი, ვიდრე ყაზბეგს. შეუწყნარებელი მართლწერა,
შეუწყნარებელი ფორმა ფრაზებისა!... ჩვენ ვერც კი წა-
რმოგვიდგენია, რა სიმაღლემდე მიაღწევდა ყაზბეგის ნაწარმოებები, რომ
მისი სტილი შეეფერებოდეს იმ წარმტაც შინაარსს, რომლის
უღირსი გამომსახველიც ის არის“²⁰.

მაგრამ ხომ გაუმართლებელია ნაწარმოების მხატვრული ენის, მწერ-
ლის მხატვრული მეტყველების დახასიათება მხოლოდ და მხოლოდ მა-
რთლწერისა და ფრაზების გრამატიკულ ფორმათა ანალიზს დაეყრდ-

¹⁹ იხ. კ. აბაშიძე, დასახ. წიგნი, გვ. 360.

²⁰ იქვე, გვ. 36 361.

ნოს და ამით ამოიწუროს... ისევე, როგორც შეუძლებელია „უღირსი“ ფორმით გამოისახოს „წარმატაცი შინაარსი“ ხელოვნების ნაწარმოებისა.

მხატვრული მეტყველების სტილის თანამედროვე ანალიზი გაცილებით შორს მიდის და ამ რთული ფენომენის სიღრმისეულ ფენებში იჭრება, რამდენადაც ის ითვალისწინებს ხელოვნების ნაწარმოების, როგორც გეშტალტური მთლიანობითი სტრუქტურის, მრავალმხრივ ასპექტებს; ითვალისწინებს იმ გარემოებას, რომ მხატვრული ნაწარმოების ენა არ არის მხოლოდ და მხოლოდ ენათმეცნიერული კატეგორია, რომ ის, პირველ ყოვლისა, მხატვრული, ესთეტიკური ფენომენია და მიდგომასაც შესაბამისს მოითხოვს.

ყაზბეგის მეტყველება, გრამატიკის კანონების თვალსაზრისით, შესაძლოა, ბევრჯერ, მართლაც, გაუმართავი იყოს და არის კიდეც. შესაძლოა, რელატიური კონსტრუქციების „ქარბი გამოყენებით“ მწერალი ზოგჯერ, მართლაც, არღვევდეს „სინტაქსის სავალდებულო წესებს“²¹... ეს გარკვეული ხარვეზია, წუნია სამეტყველო ენისადმი გრამატიკის ნორმატიული კრიტერიუმების მიყენების შემთხვევაში. მაგრამ, როცა საქმე ყაზბეგის მხატვრული შემოქმედების სტილს, კერძოდ, მისი ფრაზის მხატვრულ-გამომსახველობით დატვირთულობას, მკითხველზე მის ემოციურ ზემოქმედებით ძალას შეეხება, გრამატიკული წუნის ხვედრითი წონა სავსებით შეუმჩნეველი, ნომინალური და, ამდენად, მნიშვნელობას მოკლებული ხდება. აქ თვისებრივად განსხვავებული რეალობა წამოიწევს წინა პლანზე მხატვრულ-სახეობრივი ფენომენების სახით და სრულიად ბუნებრივად იქმნება იმის შესაძლებლობა, რომ გამოითქვას ზემოხსენებული თვალსაზრისის რადიკალურად საწინააღმდეგო, ასევე შთაბეჭდილების დონეზე შემუშავებული, მოსაზრება: „ა. ყაზბეგის ენა მსუბუქია, მრავალი ტონის გამომხატველი, ფერადოვანი და ზუსტად გადმოიმცემი მისი გმირების სულიერი განწყობილებისა. შეუღარებელია ა. ყაზბეგის ფრაზის სილამაზე“²².

ამგვარია საქმის ფაქტიური ვითარება. დაკვირვებული თვალი ადვილად შენიშნავს ამ განსხვავებულ თვალსაზრისთა ბუნებრივ და კანონზომიერ საფუძველს და ასევე ბუნებრივად და კანონზომიერად ცნობს სრულიად დასაშვები შთაბეჭდილებების თანაარსებობას. მაგრამ ქეშმარიტება ვერ დარჩება შთაბეჭდილებათა დონეზე. შთაბეჭდილება

²¹ იხ. შ. ძიძიგური, ქართულ კლასიკოსთა ენობრივი მემკვიდრეობა, თბ., 1971, გვ. 210.

²² გ. აბზიანიძე, ქართული კლასიკოსები, 1950, გვ. 281.

ანალიზით უნდა დადასტურდეს. ვინაიდან მხოლოდ მეცნიერული ანალიზის საფუძველზე, მხოლოდ ობიექტზე საგანგებო დაკვირვების გზით შეიძლება იქნეს მიღებული ჰეშმარიტი დასკვნა. ზემოთ ითქვა, რომ ალ. ყაზბეგის მხატვრული მეტყველება, როგორც მისი სტილის ერთ-ერთი ძირითადი ასპექტი, ამგვარი ანალიზის საგანი არ გამხდარა. და სწორედ ამაშია, ჩვენი ფიქრით, ახსნაც სხვადასხვა თვალსაზრისების თანაარსებობისა და სირთულეც ჩვენი ამოცანისა.

ამთავითვე შეიძლება ითქვას, რომ ყაზბეგის შემოქმედების უმთავრესი თავისებურება, რომლის აღმოჩენაც საგანგებო კვლევა-ძიებას არ საჭიროებს, თხრობის, ავტორისეული მეტყველების უაღრეს ემოციურობაში მდგომარეობს. ყაზბეგი მშვიდად კი არ მოგვითხრობს, არამედ დიდი ღელვით გვიამბობს თავისი გმირების თავგადასავალს, სულით და გულით მონაწილეობს პერსონაჟთა მშფოთვარე ცხოვრებაში და მათ ყოფას, ურთიერთობებს, ბედნიერების მოპოვებისათვის თავგანწირულ ბრძოლას, ფიქრებს, ტანჯვასა და სიხარულს... ღრმა განცდითა და თანაგრძნობით გვიხატავს.

ასე რომ, ემოციურობა თვალში საცემი თავისებურებაა ყაზბეგის მხატვრული მეტყველებისა და კვლევა-ძიება მხოლოდ იმისთვისღაა საჭირო, რომ ამ თავისებურების განმსაზღვრელ-განმაპირობებელი ფაქტორები გამოვლინდეს.

ენახოთ, რას მოგვცემს ამ თვალსაზრისით დაკვირვება, ვთქვათ, მოთხრობაზე „ელისო“.

ეს ნაწარმოები გადასახლებულ ჩეჩენთა ბანაკის აღწერით იწყება. საღამოა. „ვლადიკავკაზის მახლობლად, მშვენიერს დაცემულს მინდორზედ“, მოჩანს ბარგით დატვირთული, ალყაშემორტყმული ურმები. აქაიქ გაჩაღებულ ცეცხლზე ქვაბები შემოუღვამთ და დედაკაციები საჭმელს ამზადებენ. იქვე მოხუცი კაცები მიმსხდარან და უხმოდ აბოლებენ ყალიონს. მწერალი სწორედ მათზე აჩერებს აღტაცებულ მზერას. „იმათი მხნე და გმირული, თუმცა დაღონებული, სახე ცეცხლის შუქზედ რაღაღაცა საოცნებო სურათს წარმოადგენდაო“, — ამბობს ის და ამით ვლინდება მოთხრობის დასაწყისშივე, პირველივე სურათის აღწერისას, ობიექტისადმი მისი ემოციური დამოკიდებულება.

ასევე მძაფრად განიცდება ავტორის მიერ ბანაკში ჩამოწოლილი სამარისებური სიჩუმე და სევდა, რომელიც, მისი აღქმით, არის „რაღაღაცა იდუმალი“ ე. ი., ბოლომდე მიუწვდომელი, ბოლომდე ამოუხსნელი მნიშვნელობის და სწორედ ამიტომაც განსაკუთრებით შთამბეჭდავი.

ყაზბეგის შემოქმედებაში შენიშნული ანალოგიური შემთხვევების გამო წერს ვ. კოტეტიშვილი ჩვენ მიერ არაერთხელ დამოწმებულ წიგნში: „ავტორი ხშირად ისეთ რთულ მდგომარეობას აგვიწერს, რომ არამც თუ მისი გმირები ვერ ერკვევიან, არამედ თვითონაც სახელს ვერ უძებნის, და მხოლოდ სიტყვა რ ა ლ ა ც გვაგებინებს დიდი სულის შემოწოლას²³“. ე. ი. ამ სიტყვას — რ ა ლ ა ც, ვ. კოტეტიშვილის აზრითაც, ხშირად ძლიერი განცდის გამოხატვა აქვს დაკისრებული ყაზბეგის თხზულებებში.

მაგრამ მწერალი მხოლოდ ეპითეტებით — ს ა ო ც ნ ე ბ ო, ი ღ უ - მ ა ლ ი — და ამ შემთხვევაში ემოციური შინაარსით დატვირთული სიტყვით — რ ა ლ ა ც ა — არ გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას ნაწარმოების დასაწყისში აღწერილი ვითარების მიმართ.

„აქ იყო რალაცა იღუმალი სიჩუმე, რალაცა იღუმალი სევდა, რომელიც ნებაუნებლივ სიტყვას აწყვეტინებს და ხმას აკმენდინებს კაცს“, — ვკითხულობთ მოთხრობაში და ჩვენთვის აშკარა ხდება, თუ რამდენად მნიშვნელოვანია აქ, აღნიშნული თვალსაზრისით, მხატვრული განმეორების როლი.

განმეორების მეშვეობით, — მით უფრო თუ განმეორებული სიტყვა ან გამოთქმა თავისთავადაც ექსპრესიულია (როგორც მოცემულ შემთხვევაში — „რალაცა იღუმალი“), — განუზომლად იზრდება ფრაზის ემოციურ-გამომსახველობითი შესაძლებლობა, რასაც ადასტურებს ზემოთ მოყვანილი მაგალითი.

თხრობის ემოციურობა ყაზბეგის ამ ნაწარმოებში დიდად არის განსაზღვრული განმეორებათა სიუხვით. ცალკეულ მონაკვეთებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, აქ თითქმის ფრაზაც კი არ არის, რაიმე სახის განმეორებას რომ არ შეიცავდეს.

განმეორების ერთ-ერთ ეფექტურ ვარიანტს ყაზბეგთან სინონიმური ან მონათესავე სიტყვების (ზმნების, ეპითეტების და სხვ.) ერთ ფრაზაში თავმოყრა და ერთსა და იმავე საგანთან მათი დაკავშირება წარმოადგენს. ტექსტში ამგვარი განმეორებით შექმნილი შთაბეჭდილება ხშირად გრადაციით ან რომელიმე სხვა მხატვრული ხერხის გამოყენებითაა გაძლიერებული.

„როგორც ბუნებით მხნე, ისე მხიარული ჩეჩნები, დღეს გაჩუმებულიყვნენ“, — განაგრძობს თხრობას ავტორი, მაგრამ ის ამ ფაქტის ასე უბრალო აღნიშვნით არ კმაყოფილდება და იქვე, იმავე აზრის გამოსა-

²³ იხ. ვ. კოტეტიშვილი, დსახ. წიგნი, გვ. 220.

ხატავად, უფრო ექსპრესიულ სინონიმურ ზმნასა და მხატვრულ შედარებას იშველიებს:

„...„გაჩუმებულყვენენ, დაყუჩებულყვენენ ისე როგორც ქარიშხალის წინედ ჰაერი. რომელიც ეშვადება ამ სიმშვიდიდან ერთბაშად გრვეინვად გარდაქცევას“.

ამ შედარებითა და ფრაზაში გარდაციის წესით განლაგებული სინონიმური ზმნების საშუალებით მწერალი უფრო მძაფრად გვაგრძნობინებს მინდორში დაბანაკებული ჩეჩნების უკიდურეს შინაგან დაძაბულობას, რომელიც მათ ღუმელში გამოსკვივის.

ჩეჩნები ღუმან, მაგრამ ჯერ კიდევ არ ვიცით, რით არის გამოწვეული მათი ეს სევდიანი ღუმელი... და აი, — როგორც ვნახეთ, უამისოდაც ემოციურ — თხრობაში უეცრად კითხვითი ინტონაცია შემოიჭრება. დაისმის შინაარსობრივ-სტრუქტურული თვალსაზრისით მსგავსი კითხვების წყება, რითაც იქმნება სინტაქსური პარალელიზმი — კიდევ ერთი სახე მხატვრული განმეორებისა:

„რას გაეჩუმებინა ეს სიცოცხლით სავსე ხალხი? რას გაეწყვიტა მათთვის პირში სიტყვა? რომელ უბედურებას დაემორჩილა ისინი, ვინც, ისე სიცილით და უზრუნველად სიკვდილს წინ ეგებებოდა ამ რამდენიმე წლის წინად?“

ეს, ფაქტიურად, ერთი და იმავე კითხვის ვარიანტებია, რომელთაგან ყოველი მომდევნო წინაზე საგრძნობლად მეტია თავისი ემოციური სისავსით. ასე რომ, ზემოთ ციტირებული ფრაზის მსგავსად, აქაც გარდაციის მეოხებითაა გაზრდილი სინტაქსური პარალელიზმის მხატვრული ეფექტი.

სინტაქსური პარალელიზმი, საზოგადოდ, ხოლო მით უფრო, პარალელიზმი კითხვებისა, რომლებითაც გამოსახვის ობიექტისადმი ავტორის დამოკიდებულება ვლინდება, ლირიკულ-ემოციური სტილისთვისაა დამახასიათებელი და არა მშვიდი, ეპიკური თხრობისთვის. ყაზბევის სტილის ემოციურობა კი ამ მოთხრობაში, სხვა მომენტების გარდა, — კერძოდ, გარდა ზემოთ ციტირებული კითხვებისა, — დიდი განცდის გამომხატველი შეძახილებითაცაა განპირობებული. ასეთია, მაგალითად, ფუნქცია შეძახილისა — „მაგრამ, ღმერთო ჩემო, რა ხმა იყო ის! შე არ შემოძლიან გადმოგცეთ!“ — რომელიც აღმოხდება ავტორის, როცა „საიდუმლოებით სავსე სიჩუმეში“ ერთბაშად ჭიანურის წყნარი ხმა და, მასთან ერთად, ასევე წყნარი ზუზუნის გაისმის.

ამ შეძახილს, თავისი მნიშვნელობით აშკარად რიტორიკულს, რამდენადაც მას იქვე მოსდევს ჭიანურის მწუხარე ხმითა და ხალხის ზუ-

ზუნით აღძრული განცდებისა და შთაბეჭდილების აღწერა, კიდევ უფრო მეტი ექსპრესიულობა შეაქვს ყაზბეგის ემოციურ თხრობაში. თვით აღწერაც შთაბეჭდილებისა უაღრესად ექსპრესიული სტილითაა შესრულებული. ამ თვალსაზრისით, აქ ისევ განსაკუთრებულ როლს თამაშობს განმეორება. მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს სურათის ექსპრესიას აგრეთვე ერთ სუბიექტთან რამდენიმე მეტად აქტიური ზმნის თავმოყრა, ერთ ზმნასთან რამდენიმე სხვადასხვა ობიექტის დაკავშირება და, ამასთანავე, გამოყენება გრადაციის ხერხისა:

„აშკარადა სჩანდა, რომ ეს ხმა სწყდებოდა გულის საძირკველიდან, რომელიც ი ნ თ ე ბ ო დ ა, ს დ უ ლ დ ა, ს წ ვ ა ე და მთქმელს და გამგონს!.. იფანტებოდა შ ო რ ს, შ ო რ ს მინდორზედ, სადაც მსუბუქს ნიავეს მიჰქონდა ყ ო ვ ე ლ ხ ე ს თ ა ნ, ყ ო ვ ე ლ ბ ა ლ ა ხ თ ა ნ და, რა მიეკარებოდა, თითქოს იქამდის ძლიერად აგრძნობინებდა თავის ძალას, რომ მთლად ათრთოლებდა.“

ამ რიტმულ სურათში, როგორც ვხედავთ, ერთდროულად გვეძლევა ჭიანჭურის ხმით და ხალხის ზუზუნით გამოხატული განცდაცა და თვით ავტორის ემოციებიც, რაც სურათის დასასრულს არა მარტო საგრძნობია, არამედ პირდაპირ სიტყვიერადაცაა გამოთქმული:

„ჩქარა ზუზუნი ერთის კაცისა გადაიქცა საერთო ზუზუნად, რადგანაც იმას ხმა მოსცეს სხვებმა; და მთელი ეს ადგილი მოიფინა მ ტ ა ნ ჯ ე ლ ს ე ე დ ი ა ნ ს გოდებით და გმინვით. ეს ხმა, უსიტყვოდ აღმომხდარი იმათ პირიდან, ისეთს წ ა რ მ ო უ თ ქ მ ე ლ ს ა ტ ა ნ ჯ ე ლ ს გამოსთქვამდა, რომ სიტყვებზედ ერთი-ათად მეტს გაგრძნობინებდათ, მეტად გივსებდათ სევდით და ნაღველით გულს, ნებაუნებლივ თ ა ნ ა გ ა გ რ ძ ნ ო ბ ი ნ ე ბ დ ა თ ი მ ა თ უ ბ ე დ უ რ ე ბ ი ს ა თ ე ი ს. თქვენა გ ტ ა ნ ჯ ა ე დ ა თ, გ ა წ უ ხ ე ბ დ ა თ ეს ხმა, მაგრამ ყური ვერ მოგეშორებინათ“.

სტილის თვალსაზრისით, აქ ყურადღებას იქცევს მკითხველისადმი ავტორის მიმართვაც, თხრობის დროს მკითხველის მხედველობაში ყოლა, რითაც გამოიკვეთება ავტორის მოთხოვნილება, გაგვიზიაროს თავისი შთაბეჭდილებები და ამით უშუალოდ შეგვიყვანოს ნაწარმოების ემოციურ გარემოში.

შემდგომ მონაკვეთებში გრძელდება ჭიანჭურის ხმისა და ხალხის ზუზუნის ემოციური შინაარსის გახსნა. თხრობა — იმის გამო, რომ მთლიანად განმეორებასა და სინტაქსურ პარალელიზმს ეფუძნება, — ხდება კიდევ უფრო მღელვარე, ფრაზის ექსპრესია ძლიერდება:

„ეს იყო უკანასკნელი გამოსაღმება სულთმობრძავის შვილისა, რომელიც სამუდამოდ ეთხოვებოდა თავის საყვარელს მშობელს... ეს იყო ქვითინი უბედური დედისა თავის პირშშო შვილზე, ეს იყო გოდება სანატრულთან დაშორებულისა, რომელიცა გრძნობდა, რომ უიმისოდ ველარ იხარებს, ველარ იცოცხლებს!..“

ეს გმინვა, ეს ოხვრა, ეს გოდება მით უფრო მწარედ გეჩვენებოდათ, რომ ეს არ იყო ერთიკაცის წუხილი თავის უბედურებაზედ, ეს არ იყო ტირილი მარტო ერთის პირისა თავის დაკლებულზედ, — აქ გამოითქმოდა საერთო ვება, საერთო წუხილი, საერთო ტანჯვა; აქ ასცემდა საერთო ძარღვი და ერთის გმინვაში გამოითქმოდა გრძნობა და მდგომარეობა მთელის ხალხისა“.

თუ მოყვანილ ადგილს ყურადღებით დავაკვირდებით, ადვილად შევნიშნავთ, რომ განმეორებასა და სინტაქსურ პარალელიზმს აქ ისევ გრადაციის ხერხი ერწყმის. რითაც თხრობის ემოციურობის ხარისხი კვლავ შესამჩნევად მატულობს. გრადაციას ემორჩილება პირველ მონაკვეთში შემავალი ფრაზების ბირთვული სიტყვების რიგი: გამოსაღმება — ქვითინი — გოდება („ეს იყო უკანასკნელი გამოსაღმება“... — „ეს იყო ქვითინი“... — „ეს იყო გოდება“...); აგრეთვე. იხარებს — იცოცხლებს („ველარ იხარებს“ — „ველარ იცოცხლებს“); ასევე მეორე მონაკვეთის: გმინვა — ოხვრა — გოდება („ეს გმინვა, ეს ოხვრა, ეს გოდება“, სადაც ოხვრა ექსპრესიულობით თუმცა ჩამორჩება გმინვას, მაგრამ, სამაგიეროდ, ამ მხრივ, გოდება აღემატება ორივეს), წუხილი — ტირილი („წუხილი თავის უბედურებაზედ“ — „ტირილი თავის დაკლებულზედ“). და ბოლოს — გრადაცია იქმნება უკანასკნელი ფრაზების რიგითაც: „აქ გამოითქმოდა საერთო ვება, საერთო წუხილი, საერთო ტანჯვა“ — „აქ ასცემდა საერთო ძარღვი“...

ამგვარად ხსნის მწერალი ჭიანურის ხმისა და ამ ხმას აყოლილი ზუზუნის ემოციურ შინაარსს, ამგვარად ახასიათებს და ხატავს ამ ხმებით გამოთქმულ საზოგადო მწუხარებას და მხოლოდ ამის შემდეგ ატყობინებს მკითხველს ჩეჩენთა გადასახლების ამბავს, იმას, რომ „ეს მამულის მოსიყვარულე, იმისთვის თავგანწირული ჩეჩენები, ესალმებოდნენ თავის სამშობლოს“...

ამ ადგილას ოდნავ იცვლება ხედვის კუთხე და, თუ აქამდე მხატვრული გამოსახვის საგანს განცდის გამოვლენის ფორმები წარმოად-

გენდა (კიანური, ზუზუნი). ახლა მწერალი თვითონ განცდას უტრიალებს და უშუალოდ ჩეჩენთა სულის მოძრაობას ხატავს:

„ყოველი ბუჩქი, ყოველი ადგილი, ყოველი კუნძული ამ ადგილებისა, რომელზედაც სისხლი დაენთხია რომელსამე გულის გამგელის მახლობელს, იმათ მოაგონებდა თავიანთ მამაციურს ვაჟკაცობას. ყველა ადგილებთან მიკარება, ყოველი ნაბიჯის გადაადგმა იმათ აგონებდა მწუხარე სურათებს, უვლიდა გულში გახურებულს შანთებად და უსიტყვოდ მართო გმინვას წარმოათქმევინებდა. არის ხოლმე ისეთი წამები, როდესაც სიტყვას ადგილი აღარა აქვს კაცის მწუხარებაში“.

აქაც თხრობის ექსპრესიას მწერალი, უპირატესად, განმეორებით აღწევს. სხვა საშუალებებთან ერთად (მეტაფორული შედარება მოგონებებით გამოწვეული ტკივილისა გულში გახურებული შანთების გატარებასთან), განმეორებითაც გვაგრძნობინებს ჩეჩენთა განცდების სიმწვავეს სამშობლოსთან განშორების ჟამს.

აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ ციტირებულ პასაჟში თავს იჩენს ყაზბეგის თხრობისათვის დამახასიათებელი კიდევ ერთი თავისებური შტრიხი, რომელსაც ვ. კოტეტიშვილი „ფსიქოლოგიური სიტუაციიდან ერთგვარი კანონების გამოყვანას“ უწოდებს²⁴. ეს თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ მწერალი წარმოსახული ფსიქოლოგიური სურათის განზოგადებისაკენ ისწრაფის. აქ, მაგალითად, ამ თხზულებაში, ის ჯერ ჩეჩენთა უსიტყვო მწუხარებას, უსიტყვო მოთქმას და გოდებას ხატავს, შემდეგ კი „ერთი წუთით სწყვეტს მოთხრობის მდინარებას“ (ვ. კოტეტიშვილი) და საკუთარ დასკვნას აკეთებს: „არის ხოლმე ისეთი წამები, როდესაც სიტყვას ადგილი აღარა აქვს კაცის მწუხარებაში.“

ამის შემდეგ ისევ ოდნავ იცვლება ხედვის კუთხე და მწერალი კვლავ ჩეჩენთა მწუხარე ხმის ემოციური შინაარსისა და მსმენელზე მისი ზემოქმედების შესახებ საუბრობს. ფრაზის ექსპრესიას აქ კვლავ მხატვრული განმეორება და სინტაქსური პარალელოზმი განაპირობებს:

„ვისაც ეს ხმა არ გაუგონია,—ვკითხულობთ მოთხრობაში. —იმას არ უგრძვნია, არ გაუგია გოდება ნამდვილად შეწუხებულის გულისა, იმას არ წარმოუდგენია, რა მწვავე ხმის აღმოხდენა შეუძლიან ნამდვილს მგლოვიაარე გულს და რამდენად მეტს გაგრძნობინებდათ ეს ხმა ათასგვარად შეხამებულს სიტყვებზედ.“

მოთხრობის ამ, პირველივე, თავის დასასრულს მკითხველი გებულობს

²⁴ იხ. ვ. კოტეტიშვილი, დასახ. წიგნი, გვ. 237.

რომ ჩეჩენტა გადასახლების მიზეზი ყოფილა ახალი მმართველების გაუმაძღრობა და მდიდარი მიწების ხელში ჩაგდების სურვილი. რა სახით, რანაირად გვაწვდის ამ ცნობას ავტორი?—ამ ამბავს ის კითხვა-პასუხის ფორმით გვაგებინებს. სკამს კითხვას და იქვე თვითონვე იძლევა პასუხს თავის მიერ დასმულ კითხვაზე:

„მაგრამ რა მიზეზი იყო იმათი გადასახლებისა, რა დაეშავებინათ ისეთი, რომ ეს სატანჯველი მიეყენებინათ, ასე უკაცურად დაესაჯათ? იმის მეტი არაფერი, რომ იმ დროს ჩეჩნის მმართველებმა ის ურევს ერთბაშად გამდიდრება, ის ურევს“...

საინტერესოა, რომ არც ამ კითხვითი ფრაზის აგებულება მეტყველებს მოთხრობაში მიმდინარე ამბის მიმართ ავტორის მშვიდ, ობიექტურ მიდგომაზე. როგორც ვხედავთ, აქაც ერთი და იგივე აზრი ვარიაციულად მეორდება („რა მიზეზი იყო“...—„რა დაეშავებინათ“... „რომ ეს სატანჯველი მიეყენებინათ“ — „ასე უკაცურად დაესაჯათ“) და ეს განმეორება—ერთი კითხვითი წინადადებით, ფაქტიურად, რამდენიმე ერთი და იმავე კითხვის დასმა—ობიექტისადმი მწერლის ღრმად ემოციურ, მღელვარე დამოკიდებულებას ამჟღავნებს.

ამრიგად, „ელისოს“ პირველი თავის ანალიზმა დაადასტურა ჩვენი ზოგადი შთაბეჭდილება, რომ ყაზბეგის თხრობა უაღრესად სუბიექტურია, და, ამასთანავე, საშუალება მოგვცა, გამოგვეყო მთელი რიგი ფაქტორები, რომლებითაც თხრობის ამგვარი—სუბიექტურ-ემოციური — ხასიათია განსაზღვრული.

მაგრამ, იქნებ, ის, რაც ნაწარმოების ერთი თავის ანალიზმა გვიჩვენა, მხოლოდ ამ თავისთვისაა დამახასიათებელი და არა მთელი მოთხრობისათვის ან, მით უფრო, ყაზბეგის შემოქმედებისათვის, საერთოდ? ამის გასარკვევად, ცხადია, საჭირო იქნება გავაფართოოთ დაკვირვების ობიექტი და საანალიზოდ უფრო მეტ მასალას მოვუხმოთ.

ჩერ იმავე „ელისოს“ დანარჩენ თავებს გადავავლოთ თვალი. დაკრწმუნდებით, რომ სურათი არსებითად იგივე რჩება და რომ პირველი თავის განხილვის შედეგად მიღებული დასკვნა თავისუფლად შეიძლება მთელ ნაწარმოებზე გავრცელდეს. ეს მოთხრობა, რომელშიც უსამართლოდ დასჯილი ხალხის ტანჯვა და ამ ფონზე მშვენიერი ქალ-ვაჟის ტრაგიკული სიყვარულია დახატული, თავიდან ბოლომდე დიდი განცდიता და ლელვით არის დაწერილი, თავიდან ბოლომდე განმსჭვალულია ავტორის ემოციებით, რომელთა შორის პირველი ადგილი მოთხრობის გმირებისადმი თანაგრძნობას უჭირავს.

აი, ჩვენს წინაშეა ანზორა ჩერბიეი, „მოხუცებული, დავრდომილი, რომელმაც მთელი ყმაწვილკაცობა გაატარა მამულის დასაცველად ბრძოლაში, რომელმაც შესწირა სამი შვილი სამშობლოს თავისუფლებას“... ის დაღვრემილი დგას თავიანთ ურემთან, ყურს უგდებს თანამოძმეთა მწუხარე სიმღერას და იგონებს თავის წარსულს. ამის გამო თხზულებაში ვკითხულობთ:

„იმას თვალწინ ეხატებოდა წარსული ყმაწვილკაცობა, მკვირცხლად დაცემა აქა-იქ მტრის ჯარზედ. მოაგონდა იმათი ჯოგების გამოჩენა, მოაგონდა რუსებისგან წამოღებული ნადავლი, ჩეჩნის ქალების გახარება ამ შემთხვევით. მოაგონდა ის დღეები, როდესაც ქარსავით ხან აქ გაჩნდებოდა, ხან იქ, როდესაც მთელ ჩეჩენში ლექსს ლექსზე გამოსთქვამდნენ, ქებას ქებაზე შეასხამდნენ ხოლმე და მძიმე ფიქრებით დატვირთული თავი დაეხარა“.

როგორც ვხედავთ, ამ ნაწყვეტშიც ავტორი პერსონაჟის განცდას — და, ამასთანავე, საკუთარ ემოციასაც — ძირითადად, განმეორების მეშვეობით ხატავს. უკეთ, განმეორებით სიტყვებისა მოაგონდა, როდესაც ქმნის თითქოს ერთგვარ რიტმს განცდისას და ჩვენ ვგრძნობთ, ყოველი ახალი მოგონება როგორ უმძიმებს სულს მოთხრობის მოხუცებულ გმირს.

განმეორება და სინტაქსური პარალელიზმი ყაზბეგის ამ მოთხრობაში ბოლომდე რჩება პერსონაჟთა განცდის, მღელვარების და თვით ავტორის ემოციათა გამოხატვის ოპტიმალურ საშუალებად:

„ამ ერთის წუთის წინ ელისოსთვის გადაწყვეტილი იყო, რომ გრძნობაზედ მოვალეობას უნდა გაემარჯვა, — ვკითხულობთ მოთხრობის ერთ ადგილას, — მაგრამ რა თვალის შეჰყრა ვაჟიას, რა უხილავმა ძალამ გაირბინა იმის სხეულში, რა ეაჟიას ხმა გაიგონა, — ის მაშინვე გადაიქცა იმად, რადაც უნდა ყოფილიყო — დედაკაცად“...

გულშემოყრილი ქალის დანახვაზე, ანზორასა და ვაჟიას — „ორთავეს გადავიწყებოდათ თავიანთი წინააღმდეგობა, თავიანთი განსაცდელი, თავიანთი თავი და საზრუნველად მარტო ელისო-ლა გახდომოდათ — იმის მეტი აღარა ახსოვდათ-რა“.

ხალხის მწუხარების, ხალხის გლოვის გამოსახატავად, მისი უმწეო და უნუგეშო მდგომარეობის საჩვენებლად ყაზბეგი მოთხრობის ბოლო თავებშიც, ისევე, როგორც მოთხრობის დასაწყისში, განმეორების ხერხს იყენებს. და ეს თითქოს ხერხი კი აღარ არის, მწერლის მიერ საგან-

გებოდ შერჩეული, არამედ განცდათა გამოხატვის ბუნებრივი გზაა, რომელსაც ავტორი სრულიად სტიქიურად მიმართავს:

„ერთი განსხვავება ეს-ლა იყო, რომ ხალხი ეხლა მეტად დაღონებულიყო, მეტად შეწუხებულიყო... ქიანურის ხმაც კი აღარ მოისმოდა... არ შეწყვეტილიყო მხოლოდ უსიტყვოდ ზუზუნნი, უსიტყვოდ კვნესა, უსიტყვოდ სულის გმინვა და გოდება!..“

ესენი გასცქეროდნენ თავიანთ მინდვრებს, თავიანთ მთებს, რომელნიც ღამის სივრცეში ცის კიდურზედ იხატებოდნენ.“

...„გამოიარეს ანზორას ამხანაგებმა. ისინი უწინდელზედ მეტად შეწუხებულიყვნენ. ისევ ის ზუზუნნი, ისევ ის შემადრწუნებელი გლოვის ხმა, ისევ ის გოდება და გმინვა, რომელიც სწყდებოდათ გულის საძირკვლიდგან და იკარგებოდა ჰაერში!..“

ისევე, როგორც მოთხრობის პირველ თავში, მთელ ნაწარმოებში მეტყველების ემოციურ ხასიათს, განმეორებათა გარდა, ქმნის კითხვებისა და შეძახილების სიუხვეც. განსაკუთრებით ექსპრესიულია თხრობა, როცა განმეორებას თან ერთვის გრადაცია და, ამასთან ერთად, იქვეა ემოციური შინაარსის კითხვისა და ძახილის წინადადებებიც. ამგვარი მღელვარე, დაძაბული თხრობით მიმდინარეობს ნაწარმოების ის პასაჟი, რომელიც მოსდევს რუსების მიერ ჩეჩნების დამორჩილებაში ქართველების როლზე საუბარს და სადაც მოხვევე ვაჟიასთან ელჩოს გამიჯნურობაზე ანზორა ჩერბიყის პოზიციიდანაა ლაპარაკი:

„მაგრამ დახეილბალს!.. — კვითხულობთ აქ, — თითქოს განგებ, მეტისათა ანჯავედ, იმის მარტო ერთს ქალს მოხვევე ვაჟია შეჰყვარებოდა!..“

მერე რადროს მოხდა ეს აქმე? როდესაც ის შორდებოდა თავის მამულს, როდესაც უკანასკნელი მშვიდობა უთხრა თავის სახლს და მთრთოლარე ხელით, ფერმიხდილმა და გულდაწყვეტილმა, ცეცხლი წაუკიდა! ამდროს, ამმწუხარებისა და ტანჯვის დროს, იმის ქალის, მარტო ერთი ნუგეშის, გული დაესაკუთრა ქართველს, რომელსაც ნებაუნებლივ უნდა დაეშორებინა მშობლისათვის!..“

აი, როგორ უწყობს ხელს პერსონაჟის განცდის, მისი ტანჯვის ექსპრესიულ გამოსახვას თვით ფორმა, თვით სტრუქტურა მეტყველებისა. ყოველი ფრაზა აქ ემოციითაა დამუხტული. ყოველ გამოთქმას, ფრაზაში მისთვის მიჩენილ ადგილს, შერჩეული ეპითეტის ემოციურ იერს, სიტყვის განმეორებისას გრადაციის სახეს... — ყველაფერს აქ თავისი

განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს გმირის სულიერი მდგომარეობის წარმოსახვისა და ნაწარმოებში ემოციური ატმოსფეროს შესაქმნელად. ჩვენ ვგრძნობთ, მაგალითად, რამოდენა სიმწარეს გულისხმობს შეძახილი: „მაგრამ დახე იღბალს!..“ და რა როლს ასრულებს აქ, ამავე თვალსაზრისით, რიტორიკული კითხვა — „მერე რა დროს მოხდა ეს საქმე?“ რამოდენა ძალა ეძლევა თავისთავად არცთუ ისე ექსპრესიულ გამოთქმას — „თითქოს განგებ“, როცა მას დაერთვის „მეტს სატანჯავად“ („თითქოს განგებ, მეტს სატანჯავად“), ანდა, როგორ ფართოვდება ემოციური შინაარსი, ამ მხრივ, ისეთი ნეიტრალური გამოთქმისა, როგორიცაა „იმის ქალის“, როცა მას მოჰყვება ემოციით სავსე გამოთქმა — „მარტო ერთი ნუგეშის“ („იმის ქალის, მარტო ერთი ნუგეშის“..). ასევე განუზომლად იზრდება ჩვენს თვალში პერსონაჟის ტანჯვა, მისი განცდების მნიშვნელობა, როცა გამოთქმა „ამ დროს“ განმეორებისას დაზუსტდება სიტყვებით — „მწუხარებისა და ტანჯვის“ („ამ დროს, ამ მწუხარებისა და ტანჯვის დროს“..).

„ელისოს“ ავტორის ემოციები (პერსონაჟების ემოციებთან ერთად) ხშირადაა რიტორიკული კითხვებით გამოვლენილი მოთხრობაში. მაგალითად, ძაუგში დაღონებულ და გატანჯულ ჩეჩნებთან ხალხის შეხვედრის სურათს ყაზბეგი სწორედ ამგვარი კითხვით ამთავრებს:

„იმათ გაიარეს ძაუგი, სადაც ხალხი მიეგება და იმათ ნახვავედ ხმა-გაკმენდილნი გულის დუღილით და თანაგრძნობით შესცქეროდნენ ვინ იცის ვისის მიზეზით წამებულებს, მაგრამ რა იყო იმათ ხელს? რითი შეუშუსბუქებდნენ ვარამს?“

ამ კითხვით ყაზბეგი არა მარტო იმ ფაქტს აღნიშნავს, რომ ხალხს არაფერი შეეძლო და საცოდავ ჩეჩნებს ვარამს ვერაფრით შეუმსუბუქებდნენ, არამედ გულისტკივილსაც გამოხატავს ამ სამწუხარო ვითარების გამო. ასევე, მხოლოდ ფაქტის ფიქსირება კი არ აინტერესებს ყაზბეგს, როცა წერს:

უფროსის მკაცრი ბრძანების შემდეგ — არავინ გაბედოს გაქცევა, თუ სიცოცხლე არ მოსძულებიაო, — „ხალხი რაოდენსამე ხანს ისე ჩუმად დარჩა და უსიტყვოდ, წყნარის ოხვრით დაიშალა. ან რა უნდა ეთქვათ? ვის რას გააგონებდნენ?“

ამ კითხვებით ყაზბეგი დიდ თანაგრძნობასაც ამჟღავნებს უთანასწორო ბრძოლაში დამარცხებული და თითქმის დაღუპული ხალხის მიმართ, — იმ ხალხისა, რომლის ბედი ბრძოლაში გამარჯვებულებს არც აწუხებთ და არც აინტერესებთ.

მოყვანილი მაგალითის მსგავსად, რიტორიკული კითხვები ყველა სხვა შემთხვევაში პერსონაჟთა ემოციებისა და, ამავე დროს, მათ მიმართ ავტორის თანაგრძნობის გამომხატველია:

„გახარებული მამა მოეხვია თავის ქალს, იგრძნო, რომ თავის ნაშობს უყვარდა, სიკვდილის ქამს თვალებს დაუხუჭავდა, ს ხ ვ ა რ ა ლ ა უ ნ დ ო ღ ა?“

„ქალი და მამა დახოცილებსავით იყვნენ და ერთმანერთს თვალს არიდებდნენ, რათა უცაბელი კითხვით თავიანთ უნებლივ მწარე საგანს არ შეეხებოდნენ.

ა ნ რ ა - ლ ა ლ ა პ ა რ ა კ ი უ ნ დ ო ღ ა თ ი მ ა ზ ე დ, რ ა ც ი ს ე ა შ კ ა რ ა ი ყ ო?“

„კაცები წარბებზეკმუხენილნი, ხანჯალს ხელგავლებულნი ჩუმად იდგნენ და უყურებდნენ თავიანთ ღღეს, თითქოს სამართალს ელოდნენ, მაგრამ ვის გან?“

მომაკვდავ დედაკაცს... „ბავშვები მიეხვივნენ და ცახცახით მოუწვნენ აქეთ-იქით, როგორც მფარველი ანგელოზები. ნ უ თ უ უ ზ ე - ნ ა ე ს ი ა რ გ ა ი გ ო ნ ე ბ ს, ა რ გ ა დ მ ო ზ ე დ ა ვ ს ი მ ა თ?..“

ეს მაგალითები მოთხრობის სხვადასხვა ნაწილიდანაა ამოკრებილი. განსაკუთრებით კი საგულისხმოა, რომ თავისი შინაარსით კითხვითია ნაწარმოების უკანასკნელი, დამამთავრებელი ფრაზაც: „გ ა ს წ ი ე ს ა მ სა ც ო ღ ა ვ ე ბ მ ო ს მ ა ლ ე თ ი ს კ ე ნ, მაგრამ ბევრმა ჩააღწია დანიშნულს ადგილს?“ — ამგვარი დასასრული ამკვეთრებს თხზულებაში რიტორიკული კითხვის სტილურ ფუნქციას, მის, როგორც თხრობის ხასიათის—და, ამდენადვე, ნაწარმოების მხატვრული მთლიანობის—ერთ-ერთი განმსაზღვრელი ფაქტორის, მნიშვნელობას.

რიტორიკული შეკითხვით მარტო მოთხრობა „ელისო“ როდი მთავრდება. ასეთი კითხვა თუ შეძახილი, პერსონაჟისადმი ავტორის თანაგრძნობისა და სიბრალულის გამომხატველი, ყაზბეგის სხვა ნაწარმოებების ფინალშიც გაისმის.

„სიკვდილი მაინც სწვეოდა ამ საცოდავს!..“ ამ ფრაზით მთავრდება ყაზბეგის პირველივე მოთხრობა „ციცკა“.

„სიკვდილმა შეინანა ეს საცოდავი, მაგრამ რისთვის?“ — კკითხულობთ მოთხრობა „ციკოს“ დასასრულს.

„მაგრამ, ღმერთმა იცის, რა ერჩივნა ნინოს: სამუდამოდ განსვენება, თუ ცხოვრება, რომელიც. ვ ი ნ ი ც ი ს კ ი დ ე ვ რ ა მ დ ე ნ ს გ ა ნ ს ა ც - დ ე ლ ს შე ა მ თ ხ ე ე ვ დ ა?..“ („ნინო“)

„არ ერჩივნა ამ უბედურს, რომ ისიც სადმე შუბით ყოფილიყო განგმირული?“ („ბერდია“).

მაგრამ მწერალი მხოლოდ ნაწარმოების დასასრულს არ ავლენს ამ ფორმით გმირებისადმი თავის დამოკიდებულებას. რიტორიკული კითხვები, შეძახილები, ავტორის ემოციათა გამომხატველი ფრაზები და ზოგჯერ მთელი პერიოდები საზოგადოდაა დამახასიათებელი ყაზბეგის თხრობისათვის. ამას ადასტურებს მის თხზულებებზე საგანგებო დაკვირვება. აი, მაგალითად:

ელგუჯა და მზალო, სოფლიდან გაქცეულები, მარტონი დარჩნენ ნალვარევის ეკლესიის ეზოში. ელგუჯას სიტყვებზე — „მთელი ქვეყანა მტრად რომ გადამეკიდოს, მაშინაც არავის დავითმობო“, — მზალომ „დაღუნა თავი, მთლად აენთო სიხარულის ცეცხლით და, თუმცა ტუჩები მთრთოლვარედ უტახცახებდნენ, სიტყვა კი ველარ წარმოეთქვათ. და ან რა უნდა ეთქვათ იმისთანა დროს?“ — კითხულობს აქ ავტორი და ამით გვანიშნებს, რომ კარგად ესმის პერსონაჟთა სულიერი მდგომარეობა, ესმის, რომ არის ზოგჯერ „იმისთანა წამები, როდესაც კაცს მარტო გრძნობა შეუძლიან და მხოლოდ ერთი შეხედვა, ერთი ამოქმედნა მთელი წლის საუბარზედ მეტს გამოოსთქვამს, მეტს აგრძნობინებს.“

ტყვეობიდან განთავისუფლებული და ჩოფიკაშვილიანთ კარზე დაბრუნებული მზალოს მდგომარეობასა და განწყობილებას რომ ხატავს, ყაზბეგი წერს:

„რამდენიმე დღის უბედურებამ მზალოს ისე გაუტეხა გული, რომ თითონაც ექვიანი, დაუნდობელი შეიქნა და სხვების მხიარულება მასხარად აგდებდალ მიაჩნდა.“

და იქვე, მისდამი თანაგრძნობის ნიშნად, დასძენს:

„მართლაც რა იქნება ისეთი სატანჯველი, როდესაც კაცს გაუტყდება გული და პირდაპირ ველარავისთვის შეუხედნია იმ შიშით, რომ თანაგრძნობის მაგიერ მასხარად აგდება არ დაინახოს?“

„მამის მკვლელში“, შამილის შუბლზე წამიერ ჩრდილს რომ შენიშნავს, ავტორი შესაძლებელი კითხვების წყებას წამოჭრის, რომ ამ კითხვებზე პასუხით გამოკვეთოს, უფრო მკაფიოდ თავისი საყვარელი გმირის სახე:

„რა აზრმა გაუბრძინა გულში ამ დროს კავკასიის შავარდენს? რამ შეუერთო ფერი, რამ ამოაოხრა? იქნებ იმას ეშინოდა, რომ რუსები ამ ბატონობას, დიდკაცობას წაართმევდნენ? ეშინოდა სიღარიბისა? არა, შამილს არ ეშინოდა მაგისი...“

ამავე ნაწარმოებში ჩეჩენთა რკალში მოქცეული რუსის ჯარის განწირულ მდგომარეობასა და სასოწარკვეთას ხაზი ესმება კითხვებით: „გავიდოდნენლა უკან? კიდევ ეღირსებოდათ თავის სახლობის ნახვა?“ — რომელთაც ავტორი იქვე თვითონვე უპასუხებს: „ეგ მართო ღმერთმა იცოდა და შემთხვევამ, იქ მყოფებს კი იმედი ჰქონდათ გადაწყვეტილი.“

„ელგუჯაში“ ვკითხულობთ:

...„ყოველთვის მუყაითი მათია, განთქმული მწყემსი... დღეს ასე ჩაფიქრებულიყო და ერთს ალაგს მისციებოდა. იქნება ბუნების იმ მშვენიერმა სურათმა გაიტაცა, რომელნიც თვალწინ ეხატებოდნენ? არა, ის იმ დროს არც იმ ამაყად აყუდებულს მთებსა ხედავდა, არც მშვენივრად გადაფენილს ტყეებს, არც ნაჩხატებს... მაშ რა უნდა ყოფილიყო იმ-ჟამად ამ კაცის გონების ასე რიგად მიმზიდველი და გამტაცებელი?

ეს რამოდენიმე დღე იყო, რაც მათიას ეს ჩვეულება დასჩემდა...

ვისი სურათი იყო, რომელმაც მათიას ქვის გული ისე მაგრად შებოჭა?

ეს გახლდათ ჩერქეზის ლამაზი ქალი, ელგუჯას სატრფო“...

ამგვარი კითხვა-პასუხიც დამახასიათებელია ყაზბეგის მხატვრული მეტყველების სტილისათვის.

„მამის მკვლელის“ პირველსავე გვერდებზე, — იქ, სადაც შვილის ბედის გამო მოხუცი გლახას ღელვაზეა საუბარი, — ვკითხულობთ ასეთ, მისდამი თანაგრძნობის გამომხატველ, ფრაზას:

„მართლაც მეტად ძნელი უნდა ყოფილიყო იმ მოხუცის მდგომარეობა, რომელსაც ცის ქვეშე ერთი ქალის მეტი არა ჰყოლოდა-რა და იმის ბედნიერებაზედ ზრუნვაც კი იძულებული იყო სხვისთვის დაეთმო.“

ხდის ტყეში იაგოსა და ნუნუს თავდავიწყებულ ტრფიალს რომ აღწერს, ყაზბეგი, თავისი გმირების ურთიერთობით აღტაცებული, შესძახებს:

„ეგეთია სიყმაწვილე და მასთან წმინდა, უანგარო სიყვარული! ღმერთო! რამდენ ნეტარებასა გრძნობდა იმათი გული იმ წუთებში!“

ზოგჯერ ავტორის გამგებიანი დამოკიდებულება პერსონაჟებისადმი გამოხატულია შედარებით ვრცელი მსჯელობით, თუკი შეიძლება

მსჯელობა ეწოდოს ისეთი ღელვით, შეძახილებით წარმოთქმულ სიტყვას, როგორცაა, მაგალითად, შემდეგი ნაწყვეტი „ციციადან“:

„ამ დროს, როდესაც აზრი, გონება, სული, გული, მთელი არსება საყვარელის საგნის დაახლოვებით არის მოცული, როდესაც ყოველ ეპოს და ყველგან სატრფო გეხატება, რას შეტრფი, რას ეალერსები, ჰხედავ, ის აქვე არის, შენს გვერდით იქნება, ყოველ დღე ნახავ, ყოველ დღე დასტკბები მის ხილვით, ყოველ დღე თრთოლით მოელოდები იმ წუთს, როდესაც ეტყვი: „შენი ვარ!...“ — ღმერთო, რასიამოვნება უნდა იყოოს?! და ამ მდგომარეობაში მყოფი ერთბაშად ჰხედავ რაღაცა ძალას, უფლებას, რომლის ნებაზედაც არის დამოკიდებული შენი ბედნიერება, როდესაც ჰხედავ, რომ ეს ძალა შეეხო სწორედ ამ საგანს, გესმის, რომ იმის გადაწყვეტილება ბოლოს ახლოვდება და... ერთბაშად ეს ძალა შეუბრალებელს გადაწყვეტილებას წარმოსთქვამს, — ღმერთო, რაძნელი უნდა იყოს მისი მოსმენა?! — სწორედ ამ მდგომარეობაში იყო ციცია, სწორედ ეს სატანჯველი გამოიარა, როდესაც ქორლუყომ წარმოსთქვა: „ჩემს ქალს ისევ ჩემის ხელით დავმარხავ და მოჟამაგირეს კი არ მივცემ!“

აქ ყველაფერი — განმეორებანი, შეძახილები, სინტაქსური პარალელიზმი, შინაარსით ახლობელი სიტყვების ერთ რიგში, ერთ ჯაჭვში მოქცევა („როდესაც აზრი, გონება, სული, გული, მთელი არსება“... „ერთბაშად ჰხედავ რაღაცა ძალას, უფლებას“...) — მეტყველებს ავტორის შინაგან მღელვარებაზე, პერსონაჟისადმი მის ღიღ, ძალზე აქტიურ თანაგრძნობაზე.

ციცია და ბეჟია — მას შემდეგ, რაც ორივემ გაიგო ქორლუყოს გადაწყვეტილება: არ გაატანოს მოჟამაგირეს თავისი ქალი — შეხვდნენ ერთმანეთს. მათ წინ, გულზე, ახლად გამომცხვარი მკადები ყრია, ხელში რძით სავსე ჯამები უჭირავთ. ჩუმად, უგულოდ და ანგარიშმიუცემლად სვამენ რძეს, გონებით და ფიქრით კი ერთმანეთისკენ მიისწრაფვიან. მათ ამ მდგომარეობას რომ გვიხატავს, მწერალი თითქოს ვერ ითმენს, პერსონაჟებისადმი თავისი სუბიექტური დამოკიდებულება არ გვაგრძნობინოს: ,

„სამხრობდნენ, მაგრამ ვაი იმ სამხარს! რა პური სკამა უნდა ყოფილიყო, როდესაც ორი გული, ტრფობით ავსებული, მიიზიდავდნენ ერთმანეთს, თრთოდნენ, ფანცქალეზდნენ და კენესით მიესწრაფებოდნენ ერთმანეთთან შესაერთებლად?!“

მურთუზას, სულთის ძმადნაფიცს, თავისი წარსული ცხოვრების სურათები აგონდება და გულს უღრღნის.

„მე სასიცოცხლო აღარა ვარ, არა!“ — გამწარებით ამბობს იგი და სულთის სთხოვს — ბეგიას მოყვანა, როგორც სახიფათო საქმე, მას მიანდოს. ამის შემდეგ „მურთუზამ დაიწყო ძალდატანებული ხუმრობა და სიცილი, მაგრამ, ღმერთო ჩემო, რა ნაღველით იყო გავსებული ყოველი სიტყვა, როგორ მომეტებულს მწუხარებას გამოსთქვამდა ყოველი გაღიმება!“

დიდი ხნის ლოდინისა და ტანჯვის შემდეგ მაყვალა და ონისე ერთმანეთს დაუკავშირდნენ.

„პირველი დღეები მათის ტრფიალებისა წარმოუდგენელის სიამოვნებით მიდიოდა...

ისინი ზეიყრებოდნენ ხოლმე ყოველდღე გლეხების ვახშმობის დროს და აღგზნებული სიყვარული წუთს არ აძლევდა თავისუფალსა, რომ თავიანთ მდგომარეობას დაჰკვირვებოდნენ, მომავლისთვის მოაზრებას შესდგომოდნენ.

ასეთი აკაცის სიცოცხლის გაზაფხული! — ერთბაშად წამოიწევს წინ ავტორის პიროვნება და ამ რეპლიკით გაამჟღავნებს ღრმა თანაგრძნობას თავისი მშვენიერი გმირების მიმართ. — მისი სიტუმრობა ისე ძნელია, ისე იშვიათი, — განაგრძობს იგი, — რომ, როდესაც ეწვევა ვისმე, ყველას და ყველაფერს გადაავიწყებს“.

ეს ისევ ფსიქოლოგიური სიტუაციის განზოგადების, ამ სიტუაციიდან ერთგვარი დასკვნის, „ერთგვარი კანონის გამოყვანის“ შემთხვევაა, არცთუ ისე იშვიათი ყაზბეგის შემოქმედებაში. ამგვარი განზოგადების მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ აგრეთვე „ხევისბერი გოჩას“ ის ადგილი, სადაც მწერალი ბრძოლისწინა ვითარებასა და მოხევეთა გუშაგების შინაგან მდგომარეობას ხატავს, მათ განსაკუთრებულ მოუსვენრობაზე, სიფრთხილეზე, ყურადღების გაფაციცებაზე საუბრობს და ბოლოს აკეთებს დასკვნას:

„ასეთია მდგომარეობა აკაცისა, როდესაც იგი აღელვებულია, მოელის რასმე.“

„მამის მკვლელში“, იავოსა და ნუნუს შეხვედრის ეპიზოდში, იავოს შეკითხვაზე — „იქნება შენ თითონაც აღარ გინდა ჩემზე გათხოვებაო“, ქალი რომ თავის სატრფოს უსიტყვოდ, მხოლოდ შეხედვით უპასუხებს, ამის გამო მწერალი იტყვის:

„არის ხოლმე ისეთი შეხედვა, რომელიც აგრძნობინებს, აუხსნის

კაცს ათასჯერ უფრო მომეტებულს, სანამ გატაცებული საუბარი გავარ-
ჯიშებული მოლაპარაკე კაცისა“.

იმავე თხზულებაში, დათვის ტყეში იაგოსა და ნუნუს მოულოდ-
ნელი შეხვედრის სურათს ერთვის:

„არის ისეთი წუთები, როდესაც სიტყვას ადგილი აღარა აქვს კაცის
მდგომარეობაში და ყოველი შეხედვა, ყოველი ამოსუნთქვა, ყოველი
მიკარება ერთი-ათასად კაცს მეტს აგრძნობინებს, მეტს გადასცემს,
სანამ მთელი ქვეყნების ენიდგან გამორჩეული ტკბილი და ძლიერი სი-
ტყეები“.

როგორც ვხედავთ, ამბის თხრობიდან ეს მცირე ავტორისეული გა-
დახვევები ყოველთვის ემოციურია როგორც თავისი შინაარსით, ისე—
ფორმით. ფორმის თვალსაზრისით აღსანიშნავია. რომ მეტყველების
ექსპრესია აქ, ძირითადად, მხატვრულ განმეორებაზეა დაფუძნებული.
ამას გვიჩვენებს „მამის მკვლელიდან“ ზემოთ ციტირებული პასაჟი.
სადაც მწერალი ორჯერ მიმართავს განმეორების ხერხს: ყოველი
შეხედვა — ყოველი ამოსუნთქვა — ყოველი მიკარება; მეტს
აგრძნობინებს — მეტს გადასცემს.

საზოგადოდ ემოციურია ყაზბეგის თხრობა, მაგრამ განსაკუთრე-
ბით ექსპრესიული ის მაინც მაშინ არის, როდესაც მხატვრული გამო-
სახვის ობიექტს უშუალოდ პერსონაჟთა გაცნობები ან ამ გაცნობათა გა-
მოვლენა წარმოადგენს. მწერლის შემოქმედებითი ინტერესის უმთავ-
რესი საგანი ხომ სწორედ პერსონაჟთა, განსაკუთრებით კი შეყვარე-
ბულ პერსონაჟთა, სულის მოძრაობაა. მისი გმირების ურთიერთტრ-
ფიალი, მათი, გულისა და გონების შემძვრელი, სიყვარული, მათი თრ-
თოლევა და ტანჯვა სრულიად განსაკუთრებულ, მხოლოდ ყაზბეგისთვის
დამახასიათებელ, ემოციურ ატმოსფეროს ქმნის თხზულებებში და წა-
რუხოცელ შთაბეჭდილებას ტოვებს მკითხველზე. ეს იტქმის მთის ციკ-
ლის ყველა ნაწარმოებზე და განსაკუთრებით — „მოდღვარზე“.

„მოდღვარი“ ორი ახალგაზრდა, სიცოცხლითა და სილამაზით სავ-
სე ადამიანის სიყვარულზეა დაწერილი, — სიყვარულზე, რომელიც
ახალ ღროში შექმნილ გარემოებათა გამო შემადრწუნებლად ილუპებ.
რომანში არა ერთი და ორი, დიდი ოსტატობითა და ხელოვნებით შეს-
რულებული, გულში ჩამწვდომი სასიყვარულო სცენაა: არა ერთი და
ორი ადგილია ისეთი, სადაც ვგრძნობთ მყვალასა და ონისეს ურთი-
ერთსწრაფვის, მათი სიყვარულის სტიქიურ, ყველაფრის წამლეკავ,
ყოველივეს დამთრგუნველ ძალას. სიყვარულის გრძნობა ბოზოქრობს
ონისეში... ყოველი მისი. ქცევა, ყოველი ნაბიჯი, ყოველი მოძრაობა

მხოლოდ და მხოლოდ ამ გრძნობით არის ნაკარნახევი... და აი, ის საბოლოოდ და მოუბრუნებლად კარგავს მაყვალას. ამის შემდეგ სიცოცხლეს მისთვის აღარაფერი ამართლებს. როგორც თვითვე ამბობს, „ყველა შავად, ნაღვლიანად და მწარედ“ ეჩვენება. აღარაფერი ახარებს, აღარაფერი უნდა, აღარაფერი იზიდავს მის გულსა და გონებას, მაყვალას განმარტოებული საფლავის მეტი. მხოლოდ ამ ადგილსა აქვს მისთვის მაგიური მიმზიდველობის ძალა, მხოლოდ აქ დადის ონისე ყველასაგან ფარულად, მხოლოდ აქეთ ისწრაფის იგი თავისი უსაზღვრო, აუტანელი მწუხარების გამოსატქმელად. და აი, აქ, მაყვალას საფლავზე, ონისეს გლოვის აღწერისას ყაზბეგის მხატვრული მეტყველების ექსპრესიულობა ნამდვილ კულმინაციას აღწევს. ამჯერად ჩვენ სწორედ ავტორის მეტყველება გვაინტერესებს, სწორედ მეტყველება და არა ყაზბეგის ხელოვნების სხვა მხარეები. ამ აზრით გვინდა „მოძღვრის“ ხსენებული ეპიზოდიდან სანიმუშოდ რამდენიმე ნაწყვეტის მოყვანა.

აი, ონოფრემ ხის ტოტები გადასწია და გაოცებული შედგა. მან დაინახა „ვილაყა კაცი, რომელიც მოძღვრისკენ ზურგშემოქცეული დაჩოქილი იდგა და ცივს სამარეს მხურვალეს ცრემლებით გათბობას უბრუნებდა. უცნობი ჩაჰკეროდა საფლავის ქვას და ზედ დასწებებოდა, ცახცახით ლოწინდა და მღუღარე ნაკადულით ლორთხავდა. ათასში ერთხელ მედგრად, ძლიერად ამოიხვნეშებდა და იმედდაკარგულის კვნესით სიჰს ქვას თავს ახეთქებდა.

სურათი იყო მეტად დიდებული, გოდება — მეტად მტკივნეულის გულისა, რომ მოძღვარს ამ ილუზიების დარღვევა გაებდნა. ნუგეშმოკლებული ტიროდა მღუღარედ, მწარედ და გრძნობის გამოსატქმელად მხოლოდ უსიტყვოს გმინვას აღმოახდენდა. ხმა იყო ცხარე, მწვავი, ხმა ნამდვილად აღგზნებულის გულისა, რომელსაც იტაცებდა ნიავე, მიჰქონდა თრთოლით და ბეჩაეის ძახილისთვის კლდეთა და ღრეთა ბანად ზარს აძლევინებდა.

...კაცმა წუთით აიღო თავი, დაიკრიფა გულ-ხელი და ჩასისხლებულის თვალებით დააყქერდა შავსა და ცივს მიწას, რომელიც ყრულ რჩებოდა აღგზნებულის გულის ხევწნისადმი. შემდეგ დაეცა ისევ, დაეკონა საფლავს და გამწარებულმა გაშმაგებით კოცნა დაუწყო. ეტყობოდა, ნაღველი უიმედობისა უნდოდა ამოელვარა, მოეშორებინა თავიდან, მაგრამ ყოველ კოცნაზედ, ყოველ განძრევაზედ ვარამი თანდათან ემატებოდა, თანდათან უძლიერდებოდა. ბიჭი დაოსდა, დასუსტდა და გაწამდა, გაწამდა და რაო-

დენსამე ხანს ასე დარჩა. ბოლოს წამოიწია, წყნარად წამოდგა ფეხზედ და კვალად საფლავს დაუწყო ცქერა, წადგარამდენიმე ნაბიჯი და ჯვარს მიენდო. უცნობს სახე გამოუჩნდა. მოხუცმა დაინახა და განცვიფრებით წამოიძახა:

— ონისე!

დიალ, ეს გახლდათ ონისე, ონისე, რომელიც სტიროდა თავის დაუეწიარს მაყვალას, სტიროდა თავის გაჩენის დღეს და ჰკრულავდა თავის ჩაბნელებულს გულს, რომელსაც მოსვენება წაერთო, სიცოცხლე გაემწარებინა და საშუალებას არ აძლევდა, წუთითაც არის, თავდავიწყებას მისცემოდა.

...ის იდგა გაყინული, გაციებულო, ტუჩებმოკუმული და იგონებდა იმ ქმნილებას, რომელიც ბნელს, ჩაწყვილებულს სამარეში ჩაქედილი, დღესაც ყველას, ყველაფერს, თავის თავსაც კი ერჩივნა.

...ეს კაცი მთელი კვირაობით დადიოდა, ხედებოდა ღრესა და ტყესა, ხედებოდა მთასა და ველსა და, გართობის მაგივრად, მხოლოდ ნადველს იგროვებდა, იგროვებდა და ცრემლად დასანთხევად ამ უწმინდესს ადგილს მოდიოდა.

ასე დადიოდა ხოლმე მთიელი მოხუცის უკანასკნელს შეხვედრამდის, აქ იკლავდა ჯავრსა და ბოროტს, აქ ასდნებოდა, ილეოდა და წვეთ-წვეთად ისპობდა სიცოცხლეს.

...აქ დადიოდა ონისე, აქ ასდნებოდა, აქ ასტოებდა თავის ჯანმრთელობას. ეს იყო ის საიდუმლო, რომელიც მოძღვარს ისე უნდოდა შეეტყო და მოწაფე კისე თის გამუდმებით და სიფრთხილით მაღავდა.

...ონისემ იგრძნო სიძნელე თავის მდგომარეობისა, იგრძნო რომ ყოველი მიკარება მაყვალასი, ყოველი მიკარება იმ მხარისა, იმ ადგილისა, იმ ედემის კუნჭულისა, სადაც ერთხელაც არის სატრფოს ამოესუნთქა, შეუბრალებელს გულის მეუწველად გადაჰქცეოდა, იგრძნო, რომ მათ სიახლოვეს ვეღარ გასძლებდა და გადასწყვიტა — გაქცეულიყო, წასულიყო, გადაკარგულიყო ისეთს ადგილს, სადაც ამ შავად და ბნელად გადაქცეულის ადგილების ხმა ყოჩანასაც ვეღარ მიეტანა.

ონისემ უკანასკნელად დახარა თავი, უკანასკნელად ჩააკვდა სამარეს და, თრთოლვამორეული, თითქოს ზედ დაეწევა, გაწამდა და დიდს ხანს დარჩა ისე გაუნძრევლად, თითქოს სული შავს მიწას დაანთხიაო.

ბოლოს წამოხტა, ორიოდ ნაბიჯი გადასდგა, გაჩერდა და გულ-ხელი დაიკრიფა. მან იგრძნო რაღაცა ძალა, ძალა მიუწვდომელი და განუსაზღვრელი, რომელიც მას სამარისკენ იზიდავდა, იზიდავდა ისეთის სიძლიერით. რომ განძრევაც კი ველარ მოეხერხებინა. ერთბაშად კისერი წყნარ-წყნარად მოეღრიჭა, მოიბრუნა თავი ჯვარისკენ და მწარედ, მწარედ დაღრეჯილი წარმოუდგენელის მწუხარებით გაშეშდა.

...ონისე იდგა დაღვრემილი, გაფითრებულ და ნუგეშ-მოკლებული. ის მოხრილიყო, თითქოს მძიმე ლოდი დასწოლიათ და მის შეუბრალებელს სიმძიმეს ჩაუტეცვინებია, ჩაუტეუქავს და ლომებრივი შეხედულობა მედგრად დაუჩაგრავსო. იდგა უზაროდ, სიცოცხლეს მოკლებული და ჩაჰკვირვებოდა ერთს ადგილს. ჩაჰკვირვებოდა, მაგრამ ვაიამ ცქერას!. აქ სჩანდა კენესა დაობლებულის სულისა, აქ იყო შენანება თავის სიცოცხლისა, აქა სჩანდა ხვეწნა, მუდარა გატეხილის კაცისა, რომელიც დამონებოდა შეურყეველს ძალას და არსად, არავის განშველას არ მოელოდა. ონისე იდგასე, თითქოს მიწა გახეთქილად და მის შთასანთქავად პირი უქნიაო, თითქოს ცა ჩამონგრეულიად და სამუდამოდ ჩაქოლვას უპირებსო.

მაგრამ არა, მე ვერ ავწერ მის სახეს, მისი გამომეტყველების სიძლიერეს. უნდა ნახოს კაცმა, ნახოს და იგრძნოს მისგან აღძრული შთაბეჭდილება, რომ გაიგოს, დაინახოს რამდენის ურიცხვის ხაზებით დაეღარა მთიელის სახე გულიდან გადმონახეთქს მწუხარებას“.

ასეთი ვრცელი ამონაწერი მოვიყვანეთ იმისათვის, რომ გვეჩვენებინა, თუ რა ზომას აღწევს მწერლის შინაგანი ენერგია, იმისათვის, რომ გვეჩვენებინა მისი განცდის სიღრმე და სიმძაფრე, რადგან აქ მხოლოდ ონისეს განცდა და ტანჯვა კი არა, მწერლის განცდა და ტანჯვაც არის. მოყვანილი ადგილი დაწერილია სულმოუთქმელად, მღელვარედ, დიდი შინაგანი თრთოლვით. ამაზე მეტყველებს პირველ ყოვლისა, ის უპარავი სხვადასხვა სახის განმეორება, რასაც მიმართავს აქ ავტორი. ამაზე მეტყველებს სინონიმური ან მონათესავე შინაარსისა თუ მსგავსი ემოციური ელფერის მქონე ეპითეტებისა და ზმნების ერთად, ერთსაგანთან თავმოყრა. ამაზე მეტყველებს სურათის აღწერაში ჩართული, ავტორის დამოკიდებულების მკაფიოდ და სრულიად დაუფარავად გამომხატველი შეიძახილებიც — „ვაი ამ ცქერას!“ და „არა, მე ვერ ავწერ მის სახეს, მისი გამომეტყველების სიძლიერეს“...

მაგრამ მთავარი აქ მაინც განმეორებებია. და ეს არ არის უბრალო და მარტივი, — მხოლოდ ამა თუ იმ ცალკეული სიტყვისა ან ამა თუ იმ ცალკეული გამოთქმის — განმეორება. მოყვანილი ტექსტისთვის ერთი თვალის გადავლებაც საკმარისია იმის შესამჩნევად, რომ ჩვენს წინაშე განმეორებათა გრძელი ჯაჭვი, განმეორებათა მთელი სისტემაა.

აქ, როგორც ვხედავთ, ხშირია გრადაციაც, — როცა ეპითეტა, ზმნათა თუ მონათესავე გამოთქმათა მწკრივში ყოველი მომდევნო ექსპრესიულობით წინაზე აღმატებულია. ამიტომაც ავტორის მიერ გამოხატული განცდის ხარისხი თანდათანობით კი არ კლებულობს, არამედ პირიქით, უფრო და უფრო იზრდება, ფრაზის ბოლოსკენ ზევით და ზევით მიდის (როგორც მაგალითად: “აქ და დ ი ო და ონისე, აქა ს დ ნ ე ბ ო და, აქა ს ტ ო ე ბ და თავის ჟანმრთელობას“... „ონისემ უკანასკნელად დახარა თავი უკანასკნელად ჩააკვდა სამარე ს...“). განსაკუთრებით დიდია ფრაზის ემოციური ზემოქმედების ძალა, როდესაც განმეორებაც ტალღასავით გადადის მისი ერთი მონაკვეთიდან მეორეში და მსგავსი შინაარსის სიტყვებიც გრადაციის წესით არის დალაგებული. ამასთან, განმეორება და გრადაცია ფრაზის ერთსა და იმავე მონაკვეთშიც კი გვხვდება. მაგალითად: ი გ რ ძ ნ ო სიძნელე... — ი გ რ ძ ნ ო, რომ ყ ო ვ ე ლ ი მ ი კ ა რ ე ბ ა... — ყ ო ვ ე ლ ი მ ი კ ა რ ე ბ ა ი მ მ ხ ა რ ის ა — ი მ ა დ გ ი ლ ის ა — ი მ ე დ ე მ ის კ უ ნ ჭ უ ლ ის ა... — ი გ რ ძ ნ ო, რომ... და გადასწყვიტა — გაქცეულიყო, წასულიყო, გადაკარგულიყო ისეთს ადგილს, სადაც — ამ შავად და ბნელად გადაქცეულის...

მთელი სურათი, თავიდან ბოლომდე, აქ გამოტოვებული ადგილებითურთ, სწორედ ამგვარად, ამ მღელვარე და დაძაბული სტილით არის დაწერილი.

აღნიშნულის გარდა, ყაზბეგის თხრობის ემოციურ ხასიათს აღრმავებს და მთელ მის ზემოქმედებას ერთიან სტილურ იერს აძლევს პერსონაჟთა თუ ნაწარმოებში მიმდინარე ამბების მიმართ ავტორის სუბიექტური დამოკიდებულების გამოხატველი ჩანარებები, დაწყებული რომელიმე ზემდეგი გამოთქმით: ღმერთმა იცის, კაცი ვერ იტყვის, ვინ იცის, არავინ იცის და სხვ. ასე მაგალითად:

„ღმერთმა იცის, დიდხანს გაგრძელდებოდა ეს იმათთვის სანეტარო წამები, ან სადამდის მიაღწევდა, თუ ამ თავის დავიწყებიდამ არ გამოეყვანა ხმაურობას, რომელიც სასტუმროს კარებიდან მოისმა“ („ელგუჯა“).

„კაც ივერიტყვის, როდემდინ გაგრძელდებოდა ქალების საუბარი, თუ იმათ სმენას სხვა ღელაქაცების ხმაურობა არ მისწვდომოდათ“ (იქვე)

„ვინ იცის, იმ წუთებში მომაკვდავს თვალწინ რა სურათი ეხატებოდა“ (იქვე).

„ვინ იცის, რასა გრძნობდა იმისი გული?“ („მამის მკვლელი“).

„ვინ იცის, იმის გულში რა მოძრაობდა, მისი აზრები რაგვარს ტალღებს ააგორებდა, საითკენ და რა ძალით მიაქროლებდა“.. („ხევისბერი გოჩა“).

„ვინ იცის, შეყვარებულთ ალერსი სადამდის გაგრძელდებოდა, თუ ერთს მოულოდნელს შემთხვევას არ დაეშალა“ (იქვე).

„ვინ იცის, სადამდის გაგრძელდებოდა, სადამდის გასტანდა მათი ტრფიალი, თუ მოახლოვებული ქალების ხმაურობას შეყვარებულნი თავდავიწყებიდამ არ გამოეყვანა“ (იქვე).

„არავინ იცის, რითი გათავდებოდა ეს ამბავი, თუ მახლობლად მდგარ სოფლებს არ შეეტყოთ და მაშველებლად არ ჩამოსულიყვნენ“ („ციკო“).

„არავინ იცის, ეს სალამო რითი გათავდებოდა“... („მოდლეარი“).

რამდენიმე შემთხვევაა, როცა პერსონაჟი თავის არემარეს, თავის სახლ-კარს საბოლოოდ ტოვებს და ეს ფაქტი მკითხველს ყველა შემთხვევაში თითქმის ერთგვარად, ერთნაირი ფორმით ეძლევა:

„ამ სიტყვებით შემოჰკრა ცხენს მათრახი და გაჰქუსლა, ვინ იცის, საითკენ“... („ციცკა“).

„ქალი გაერია დანარჩენს ქალებს, კობამ კი თოფს წამოავლო ხელი და გასწია, ვინ იცის, საითკენ“.. („მამის მკვლელი“).

სულთი „ერთს წამზედ მოაჯდა ცხენს, შემოისევა ქალი უკან და სწრაფად მოჩვენებასავით განქრა სივრცეში, ვინ იცის, საითკენ?“ („ციცია“).

უნდა ითქვას, რომ ფორმის ერთგვარობა აქ მხოლოდ ერთი შეხედვით შეიძლება გვეჩვენოს შემთხვევითად. სინამდვილეში კი იგი პერსონაჟთა საერთო ბედითაა განსაზღვრული: ციცკაც, კობაც და სულთიც ცხოვრებასთან ნაბრძოლი, ბედუკუდმართი ადამიანები არიან და. შესაძლოა, თვითონაც აღარ იცოდნენ, საით მიდის მათი გზა.

ზოგჯერ გმირის სულის მოძრაობა, მისი განცდების მიმართულება თუ რაიმეგვარი შინაგანი მდგომარეობის გამომხატველი ქცევა თითქმის თვით ავტორისთვისაც გაუგებარი ან მოულოდნელია. ასეთ შემ-

თხვევებშიც ობიექტისადმი მწერლის დამოკიდებულება ყოველთვის ერთი და იმავე ფორმით ვლინდება. მაგალითად: ელგუჯასა და გაგის რაზმს შორის გაცხარებული შეტაკების დროს მზალო რომ მხურვალედ ლოცულობს და ღმერთს „ყველასათვის სიხარულს, ბედნიერებას და მშვიდობას“ ევედრება, ამასთან დაკავშირებით, მწერალი წერს:

„ჩერქეზი ლოცულობდა, მაგრამ საკვირველი ეს იყო, რომ იმის სათხოვარში არ გამოიხატებოდა სურვილი ერთის მხრიდან ვისიმე სიკვდილისა და მეორეს კი გადარჩენისა“.. („ელგუჯა“).

„მაგრამ საკვირველი ეს იყო, რომ ამ გაყრის შემდეგ მათიას ნამდილი სიხარულის მაგიერად, რაღაცა სევდა მოაწვა“... (იქვე).

„მხოლოდ საკვირველი ეს იყო, რომ ქალი თითქოს რამდენჯერმე შეკრთა და ხელისმომკიდის ხელის გაშვება ეძნელებოდა“... („ხევისბერი გოჩა“).

„მაგრამ საკვირველი ეს იყო, რომ საზოგადოდ გაჩუმებული ძიძია ყოველთვის მარტოობას ეძებდა და მისი ფერდაკარგული გაცრეცილი ტუჩები თავის ღღეში არ გაიღიმებოდა“ (იქვე).

„მაგრამ საკვირველი ეს იყო, რომ ძილი ერთბაშად გაუკრთა და ათასმა საგონებელმა წაიღო“ („მოდღარი“).

„მაგრამ საკვირველი ეს იყო, რაწამს პირველს ქედს გადაეფარა... მაშინვე... ქვეითკენ ჩაუბრუნდა“... („ციცკა“).

„საკვირველი საქმე შეემთხვა ამ დროს ციკოს გულს“... („ციკო“).

„მარტო კრეჭიაშვილს ჩაეკიდა თავი და დაღვრემილი პირი არ უღიმდებოდა. საკვირველი იყო მისი მდგომარეობა“... („ელენორა“).

ყაზბეგის თხზულებებს თავისებურ სტილურ ელფერს აძლევს მკითხველისადმი სხვადასხვა ფორმის მიმართულებიც. მწერლის მეტყველების ეს ნიშანი, რომელიც „ელისოს“ განხილვის დროსაც იყო აღნიშნული, თითქმის ყველა მის ნაწარმოებში იჩენს თავს, რასაც მოწმობს ქვემოთ მოყვანილი მაგალითებიც:

„რასაკვირველია, მკითხველი მიხვდება, — ვკითხულობთ. „ელგუჯას“ მეათე თავში, იქ, სადაც უცნობი ავადმყოფის მდგომარეობაა აღწერილი, — რომ ეს დაჭრილი ელგუჯა უნდა ყოფილიყო და იმის მომვლელიც ერთი გულკეთილი მთიული დედაკაცთაგანი.“

„აქედგან შეგიძლიან თ წარმოიდგინოთ, რა განსაცდელშია უნდა ყოფილიყო მათია“ (იქვე)..

„წარმოიდგინეთ ქალის სიხარული, როდესაც გაიგო, რომ ელგუჯას სიცოცხლეს აღარავინ შეეხებოდა“.. (იქვე).

„მკითხველს შეუძლიან წარმოიდგინოს, რა სატანჯველიც უნდა ეგრძნო მათიას გულს, როდესაც თავისი მეტოქე დაინახა!“ (იქვე).

„საზოგადოდ იმ მხრის მთის ხალხის ზენა სახლი ბნელია, თუმცა უმრავლესი ერდოები, კვამლის გასასვლელად ამოჭრილი, კერში რაოდენსამე შუქს უშვებს და ქენა სახლი, რომლის ერდოც ამ ზენა ბნელს სახლში ამოდის და არავითარს შუქს არ აძლევს, წარმოიდგინეთ, რა იქნებოდა?“ („მამის მკვლელი“).

„იმათვის რომ შეგეხედნათ, უფრო სალაშქრო სამზადისში იყვნენ“ (იქვე).

„აქედგან შეგიძლიან თ წარმოიდგინოთ, რა მდგომარეობაში უნდა ყოფილიყო დანარჩენი ჯარი, თუ თითონ სარდალი ამ მდგომარეობაში იმყოფებოდა“ (იქვე).

„ხახევრად განათებულს ოთახში თქვენ წარმოგიდგებოდა მოხუცი, გათეთრებულის წვერით და თმით“... (იქვე).

„იმას ვერც ქალებში გარეულს ნახავდით, ვერც რომელსამე ფარეხში, ანუ ბინაში, ვერც ამხანაგთან და ტოლებთან!“ („მოდღვარი“).

„ციკო უდროოდ და ცოცხალის ქმრის ხელში დაქვრივებული, რასაცა ჰგრძნობდა — მკითხველს თითონ შეუძლიან წარმოიდგინოს“... („ციკო“).

„მკითხველებს, უეჭველია, გაუკვირდებათ, რომ ღამე გუშაგად მღვარი ყაზახები უიარალოდ და უცხენოდ დარჩნენ“ („ციცია“).

„პირველსავე ნახვაზედ თქვენ დარწმუნდებოდით, რომ ამ სახლის პატრონები შეძლებულები არ უნდა ყოფილიყვნენ“... („ნინო“).

„თქვენ რომ თვალი გადაგველოთ იქაურობისათვის, მაშინ შეამჩნევდით ერთს კაცს“... („ციცია“).

„ეხლაც რომ მიწვიდეთ სოფელ ცდოში, თქვენა ნახავთ ოთხად მოკაკულს უსინათლო ბებერს დედაკაცს, რომელიც მზეზედა ზის და გადმოსდის მდულარე ცრემლები“ (იქვე).

მკითხველთან ამგვარი კონტაქტის მეშვეობით, მწერალი თითქოს მეტ სიცოცხლესა და რეალურობას ანიჭებს ნაწარმოებში მოთხრობილ ამბებსა თუ აღწერილ სურათებს.

დაბოლოს, უნდა აღინიშნოს ყაზნეკის თხრობის კიდევ ერთი თავისებურება, რაც აგრეთვე მოწმობს ამბის მსვლელობაში, მოქმედების მდინარებაში მწერლის აქტიურ შინაგან მონაწილეობას. წარმოსახულ სურათებთან მის განცდით, ემოციურ დამოკიდებულებას.

გავიხსენოთ ისევ მოთხრობა „ელისო“, კერძოდ. ის ადგილი ამ ნაწარმოებიდან, სადაც ავტორი გადასახლებული ჩეჩნების — მათ შორის, ანზორა ჩერბიეისა და მისი ქალის — ძაუგში შესვლას აღწერს. ნაწარმოების გმირები მოხვევ ეავიას მოლოდინში არიან, რომელიც მათ ქალაქის თავში უნდა დახვედროდათ, მაგრამ არ დახვდათ. ავტორი მამამ-შვილის ჩუმ, მღელვარე მოლოდინსა და ეავიას საეჭვო დაგვიანების გამო მათ უსიტყვო ტანჯვას რომ ხატავს, წერს:

„ან რაღა ლაპარაკი უნდოდათ იმაზედ, რაც ისე აშკარა იყო? ვაჟია უნდა დახვედროდა ძაუგის ბოლოს და ისინი ა გ ე რ მ ე ო რ ე ბ ო ლ ო შ ი ც გ ა ვ ი დ ნ ე ნ, მაგრამ მოხვევ არსადა სჩანდა.

აი, იმ ადგილამდინაც მიიღწივეს, სადაც ღამე უნდა დამდგარიყვნენ და გააჩერეს ურმები“...

ამგვარი სტილით თხრობა ისეთ შთაბეჭდილებას გვიქმნის, თითქოს ნაწარმოების გმირებმა უშუალოდ ახლა, ამ წამში ჩვენს თვალწინ ჩაიარეს. მიმთითებელი სიტყვების (აი, ა გ ე რ) ხმარებით მწერალი თითქოს გვიახლოვებს გამოსახვის საგანს, წარსულში მომხდარ ამბავს აწმყოში მიმდინარე მოქმედების ძალას და ცხოველმყოფელობას ანიჭებს და, ამასთანავე, მონათხრობში თავის ემოციურ მონაწილეობასაც ამჟღავნებს. ვგრძნობთ, თუ რა გაფაციცებით და გულსყურით, უფრო მეტიც — თანაგრძნობითა და ღელვით — ადევნებს თვალს ავტორი თავისი გმირების ყოველ ნაბიჯს.

ანალოგიურ ეფექტს აღწევს ამ დამხმარე სიტყვების გამოყენებით მწერალი სხვა შემთხვევებშიც.

აი, მაგალითად, ერთი ნაწყვეტი „ციკოს“ იმ ეპიზოდთან, სადაც ნაწარმოების გმირის თვითმკვლელობაა აღწერილი:

„ის მიდიოდა წყლისკენ შეუჩერებლივ და მოუაზრებლივ... აი, მიიხლოვდა წყლის ნაპირს. შესდგა, თითქოს იგრძნო, რა საშიშიც იყო კიდევ ერთის ბიჯის გადადგმა. ეშველა!.. აღარ გადავარდებოდა წყალში... ერთბაშად შეერთა, წაღვა წინ ნაბიჯი, ისევ შედგა და დაიწყო ცახცახი“...

როგორც ვხედავთ, სტილის თვალსაზრისით, აქ „ელისოდან“ ზემოთ ციტირებული მაგალითის მსგავსი სურათია. მიმთითებელი სიტყვა აი აქაც იმავე როლს ასრულებს. ოღონდ ამჯერად მწერალი კიდევ

უფრო დაძაბულ სიტუაციას ხატავს. სიტუაციის დაძაბულობა და შთაბეჭდილება, თითქოს მოქმედება და მისი აღწერის პროცესი ერთდროულად მიმდინარეობდეს, გამკვეთრებულია თხრობის წყვეტილი რიტმითა (შესდგა... — ეშველა... — ერთბაშად შეკრთა — წადგა წინ ნაბიჯი — ისევ შედგა...) და ავტორის შეძახილით — „შ ე ე ლ ა!... ა ღ ა რ გ ა დ ა ვ ა რ დ ე ბ ა წ ყ ა ლ შ ი...“

კიდევ რამდენიმე მაგალითი:

„ციცია გულის ძგერით უახლოვდებოდა თავის სახლს და ფიქრობდა, ასე დაგვიანებისთვის მამის წინაშე რითი გაემართლებინა თავი?“

ა გ ე რ მ ი ვ ი დ ა კ ა რ ე ბ თ ა ნ, გულის ძგერით შესდგა და კარისთვის ხელი ვერ გაეწვოდა“ („ციცია“).

ნაღვარევის ბრძოლის შემდეგ მზალო დაიჭირეს. ავტორი გვიამბობს—რა სახით, რა გამომეტყველებით მისდევდა შეპყრობილი ქალი სალდათებს და შემდეგ წერს:

„ქალმა ჯერ კიდევ არ იცოდა, თუ სადამდინ მიეღწიდა ღლეკანდელს უბედურებას...“

ა ი. ი მ ა დ გ ი ლ ს ა ც მ ი ა ღ წ ი ე ს, სადაც ძალა და სიძარტლე ერთმანერთს შებმოდნენ და ამ ბრძოლის მსხვერპლნი, ზოგი გულალმა, ზოგიც პირქვე, შესაზარად დამახინჩებულნი, ეყარნენ“... („ელგუჯა“)

„მოძღვარში“ ეკითხულობთ:

„ა გ ე რ მ თ ე ა რ ე მ ა მ ო ჰ ყ ო წ ვ ე რ ი და, როდესაც ყველა ბინებში მიიძინეს... ქვის ძირიდან მოჩვენებასავეთ გამოჰვრა დასუსტებული და კმუნვარებამოცული ქალი“.

იმავე „მოძღვარში“, ონისე რომ ღამით წისქვილში მყოფ სატრფოსთან შესახვედრად სნოს ხეობისკენ მიისწრაფვის, მანძილი მეტად გრძლად ეჩვენება და მოუთმენლობისგან სუნთქვა ეკვრის, მწერალი თავისი გმირის ამ მდგომარეობას—სიჩქარეს, ღელვას, გულის ჩქროლვას „თხრობაში მიმთითებელი სიტყვის ჩართვითაც გვაგრძნობინებს:

„ა გ ე რ ქ ა რ მ ა დ ა ჰ ქ რ ო ლ ა, ბურუსი შეარყია, შეაღელვა და მალე ისევ დარეული ნაგლეჯ-ნაგლეჯად მალდა ასწია. ონისეს თვალწინ გამოუჩნდა სნოს მდინარე, რომელიც ვაკე ადგილას წყნარად, დამშვიდებული მიიქლაცნებოდა. მის ნაპირებზედ შავად მოჩანდა აქა-იქ გაბნეული კარკუჩხის პატარა წისქვილები, რომელთაც ღამის გამო უბრალო ქვებიდან ძლივს გამოარჩევდით...“

აგერ, წისქვილის სარკმლიდამ შუქიც გამო-
კრთა. მთიელს მოხვდა პირისახეში და შეაკრთო.“

კვლავ ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ქარმა ნისლის გა-
დაყრით ჩვენს თვლაწინ გამოაჩინა მდინარე და მის ნაპირებზე მიმო-
ბნეული პატარა წისქვილები... თითქოს, გმირთან ერთად, ჩვენც მო-
გვხვდა სახეში წისქვილის სარკმლიდან გამომკრთალი შუქი.

განსაკუთრებით მოძრავი, დინამიკური სურათების ხატვისას მწე-
რალი, მიმთითებელ სიტყვასთან ერთად, ზმნის სხვადასხვა დროის
ფორმებს იყენებს, რათა სურათში კიდევ უფრო მეტი სიცოცხლე და
მოძრაობა შეიტანოს. ასე ხატავს ის, მაგალითად, „ხევისბერ გოჩაში“
ერთმანეთის შესახვედრად ყიფინითა და თოფის სროლით გაქანებული
ცხენოსნების მოძრაობას:

„აგერ მიუახლოვდნენ ერთმანეთს, ცხენების
თავები თითქმის ერთმანეთს სწვდებიან, საცაა შეეჯახე-
ბიან. მაგრამ სწრაფად, თითქოს მანქანებით, ერთბაშად შეჩერე-
ბულნი, ქვისგან გამოქრილს სურათებს დაემსგავსნენ“...

მთლიანად აწმყო დროის ფორმით არის დაწერილი ამავე მოთხრო-
ბის ის მონაკეთი, სადაც ქორწილში მოხვევე ქალ-ვაჟის ცეკვის სურათია
მოცემული:

„აგერ მირბის დამკრთალს არჩესავით მოხვევის რომელიმე შავ-
თვალა ქალი. იმისი სახე სრულს შიშს გამოსთქვამს, რადგანაც არწი-
ვსავით მკლავებგაშლილი კაცი მისდევს თავის მსხვერპლს. ნაზი ქმნილე-
ბა თანდათან ღუნდება, კაცი ეწევა, აი წუთიც და გულში ჩაიკრავს
შეშინებულს ქედანსავით აკანკალებულს ქალს“...

ამგვარი თხრობა—მიმთითებელი სიტყვების გამოყენებასთან ერ-
თად, ზმნის აწმყო დროის ფორმათა მოშველიება — არა მარტო აცო-
ცხლებს სურათს, არამედ კიდევ ერთხელ იმასაც ადასტურებს, რომ
მწერალი არასოდეს გულგრილი არ რჩება ნაწარმოებში აღწერილი ამ-
ბების მიმართ და ემოციურად ყოველთვის ჩართულია თავისი გმირე-
ბის გარემოში.

დაბოლოს, უნდა ითქვას, რომ ესთეტიკური ხედვის პოლარულო-
ბისა და ზოგიერთი, ადრე აღნიშნული, სიუჟეტურ-კომპოზიციური
თავისებურების გარდა, მხატვრული მეტყველების ეს განსაკუთრებით
ემოციური, მღელვარე დ უაღრესად სუბიექტური ხასიათიც განსაზღ-
რავს ყაზბეგის შემოქმედების რომანტიკულ იერს.

РЕЗЮМЕ

Автор книги придерживается литературоведческой концепции стиля, согласно которой стиль — это своеобразие художественного произведения как целостной структуры. Именно таким подходом осуществляется в книге опыт стилевого анализа творчества Александра Казбеги.

В грузинском литературоведении долго оставался спорным вопрос о литературном направлении писателя. Некоторые из критиков считали его романтиком, другие же утверждали его принадлежность к реалистической школе Ильи Чавчавадзе. В последнее время укоренилось мнение, согласно которому для художественного реализма Казбеги глубоко органичным являются также четко выраженные романтические элементы.

На наш взгляд, романтическое видение в реалистическом творчестве Казбеги проявляется в некоторых принципах построения художественных образов, в ряде сюжетно-композиционных своеобразий произведений (напряженность повествования: похищение девушки, неравный бой между злыми и добрыми силами — один или два-три человека борются с многочисленным противником, спасение от крайней опасности, неожиданные и случайные совпадения, в результате чего решается участь героя... О событиях, происходящих в произведении повествуется в нелогической их последовательности — эпизоды перемещаются во времени с целью заинтриговать читателя и т. д.), а также в художественной речи, в высшей степени эмоциональной.

Ал. Казбеги справедливо считается большим и своеобразным мастером пейзажа. Картина природы в его творчестве представляется читателю в разных художественных функциях. В одном случае она служит великолепным фоном, декорацией, придающей торжественный характер разыгранным тут сценам и повышающей их эстетическую значимость, в других случаях природа у Казбеги как бы одухотворена и явно небезучастна к происходящим в произведении событиям. Иной раз она становится объектом эстетического наслаждения для самих же:

персонажей и тогда перед читателем духовный мир этих героев раскрывается с новых сторон, обнаруживается поэтичность и утонченность их души.

Особую прелесть и привлекательность художественному миру Ал. Казбеги придают описания любовных переживаний героев. Эти переживания автор изображает в одних случаях как бы непосредственно созерцая внутренние, душевные движения героя, в других же случаях он рисует только внешние проявления чувств.

В творчестве Ал. Казбеги привлекает внимание портрет персонажа. Изучение произведений Казбеги с этой точки зрения убеждает нас в том, что из всех видов портрета (литературный, живописный, скульптурный) для писателя специфичнее чисто литературный портрет (описание не самой внешности персонажа, а впечатления от нее). Характерен для него также скульптурный портрет.

Эмоционально-субъективное отношение Казбеги к изображенной им действительности с особой силой проявляется в его художественной речи. Отдельные фразы в его произведениях и целые речевые периоды полны повторений, риторических восклицаний, связанных в одной цепи синонимных или же близких по содержанию выражений, глаголов, эпитетов, последовательность которых нередко создает градацию. В результате всего сказанного создается впечатление крайней эмоциональной напряженности языкового стиля писателя.

Ал. Казбеги тип не спокойного, объективного рассказчика, а всегда бурно взволнованного и этот его характер проступает в его художественной речи с такой же яркостью, как в других аспектах его творчества.

Лейла Михайловна Сулханишвили

СТИЛЬ АЛЕКСАНДРА ҚАЗБЕГИ

(На грузинском языке)

«МЕЦНИЕРЕБА»

ТБИЛИСИ

1985

დაიბეჭდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის
სარედაქციო-საგამომცემლო საბჭოს დადგენილებით

რეცენზენტები: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი ალ. კალანდაძე
ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატი მ. კაკაბაძე

სბ 2456

გამომცემლობის რედაქტორი ელ. ყოდუა
მხატვრული რედაქტორი ი. სიხარულიძე
ტექნიკური რედაქტორი ნ. თაყაიშვილი
კორექტორი ე. ჩიხლაძე

გადაეცა წარმოებას 30.1.1984; ხელმოწერილია დასაბეჭდად 19.03.1985;
ქაღალდის ზომა 60×84^{1/16}; ქაღალდი № 1; ბეჭდვა მაღალი;
გარნიტურა ვენური; პირობითი საბეჭდო თაბახი 8,0;
საღირისე-საგამომცემლო თაბახი 6.6;

უე 11109;

ტირაჟი 2000;

შეკეთა № 1071;

ფასი 1 ლ.

გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ., 19
Издательство «Мецниереба», Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19

საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის სტამბა, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ., 19
Типография АН Груз. ССР, Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19