

როსტომ ჩხეიძე



მურმანის
ტრაგედია

ლიბრეტო-ფოლკლორული ოპერა

„ლომისი“
თბილისი 1995

მონოგრაფიაში განხილულია ჩვენი ზეპირსიტყვიერების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ძეგლის — „ეთერიანი“ — ისეთი შრეები და რეალიები, რაც აქამდე სათანადოდ არ ყოფილა შესწავლილი. შედარებითი მეთოდის მომარჯვებით მკვლევარი მინარევთაგან წმენდს ეპოსის ამჟამინდელ ვერსიებს და გამოჰყოფს იმ კომპოზიციურ ქარგას, რაც საერთოა ყველა ვერსიისათვის.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ეპოსის ერთ-ერთი მთავარი გმირის მურმანის ჰაზის ახლებური გააზრება, იმ ღრმა დანაშრევების მიკვლევა მის ფსიქიკაში, რისი მეოხებითაც მურმანი წარმოგვიდგება ტრაგიკულ და მონუმენტურ ხასიათად, ხოლო თვითონ „ეთერიანი“ ძალდაუტანებლად ჩაერთვის ფაუსტური ნაქადის წრეში.

რედაქტორი ზურაბ კიკნაძე

მხატვარი ჯემალ ჯენაიშვილი

მკითხველისადმი

„ეთერიანი“ ჩვენი ზეპირსიტყვიერების ის ერთ-ერთი გამორჩეული ქმნილებაა, დიდ ვნებათაღელვათა მოწმეს რომ გვხდის. დაწურულ სიუჟეტურ ქარგაში მოქცეული უმძაფრესი განცდანი სიყმაწვილიდანვე გვაღელვებს. და ჩვენს ცნობიერებაში თანდათან სულ უფრო მკაფიოდებოდა „ეთერიანის“ ძველი დანაშრევებიც, შორეულის სუნთქვა რომ მოაქვს.

„ამირანიანი“ სხვაგვარად აღიტაცებდა ჩვენს ფანტაზიასა და მისწრაფებებს, „ეთერიანი“ — სხვაგვარად, მაგრამ ორივე თანაბრად გემსჭვალავდა ამაღლებულთან შეხვედრის განცდით, ეროვნული ფესვებისაკენ სწრაფვის ჟინით. და მათ შთამბეჭდაობას ვერც მერე გააფერმკრთალებს ვერაფერი, როცა ჩვენს თვალსაწიერში მრავალი ფოლკლორული ქმნილება მოექცევა, როგორც ქართული, ისე უცხოური, ყველა მატერიკს რომ გადაწვდება — ზღაპრული თუ საგმირო ეპოსის ნიმუშები.

„ეთერიანი“ ამირანის თქმულებასავით ყოველთვის შეინარჩუნებს თავის მიმზიდველობას, უჩვეულობას, იდუმალების საბურველს.

თითქოს ზღაპარს ჰგავს, მაგრამ არც ზღაპარია: „ამი-
რანიანივით“.

და მაინც: ეპოსის ნამსხვრევები ზღაპრის შემწეობით
გამთლიანებულია.

ტრაგიკული დასასრული, ეტყობა, ეპოსიდან გადმოჰ-
ყვლია.

„უკვდავების წყალსა ცხრაწყაროსას მომაწვდიდე...“

უკვდავების წყალი კიდევ მოპოვებულია, მაგრამ ვერას
შველის პერსონაჟებს და ფუჭად დაღვრილი უგზოუკვლოდ
ჩაიკარგება.

ზაქარია ფალიაშვილმაც ამ ზღაპრული-ეპიკური
ქმნილების ის ძარღვი და მადლი შეიგრძნო, რომლის დი-
დებული მუსიკალური ხორცშესხმაც ყოველი მოსმენისას
რეალურად განგვაცდევინებს ჩვენს ყმაწვილურ ფიქრებს,
უფრო ძალუმად გვაზიარებს იმ შორეულის სუნთქვას.

და ის ოდინდელი წადილი „ეთერიანის“ არსის შე-
საცნობად ბოლოსდაბოლოს უნდა აცხადდეს. მართალია,
ეს ქმნილება მიყრუებული სრულიადაც არ არის, მაგრამ
მისი სრულყოფილი გააზრება და შეფასება ჯერაც წინ
გვეგულება.

ეს ლიტერატურულ-ფოლკლორული ცდა ერთ პერსო-
ნაჟს გამოაცალკევებს: მურმანს, და უმთავრესად ამ სამზე-
რიდან განსჯის „ეთერიანის“ მხატვრულ ღირსება-თავისე-
ბურებებს.

I.

„ჩვენ სისხლით დავდეთ ხელშეკრულება“

დემონთან ხელშეკრულება სისხლით იდება.

ყველაზე გახმაურებული პერსონაჟები ასეთი გარიგებისა — ფაუსტი და მეფისტოფელი — სისხლით შეკრავენ პირობას: ყველა ვერსიაში იქნებ არა, არც ყველა ლიტერატურული გააზრებისას, მაგრამ ნაგულისხმევი კი ყველგანაა. სხვაგვარად ხელშეკრულებას ძალა არ გააჩნია.

კლასიკური გამოხატულება ესაა: სისხლმა უნდა დააღასტუროს და საუკუნოდ შეადუღაბოს ადამიანისა და დემონის პირობა.

ტრაგიკულია ეს გარიგება ფაუსტისათვის, იმ ფაუსტისთვის, ვინც თანდათან ტიტანურ ხასიათად გამოიკვეთა და არა მისი რეალური და ფოლკლორული პირველსახისა, ჯერ რომ არ გამსჭვალულიყო ღრმა სიმბოლიკით.

ნეტა მურმანისთვისაც — ჩვენი ხალხური ეპოსის „ეთერიანის“ გმირისთვის — თუ არის ტრაგიკული დემონთან პირობის შეკერა?

იქნებ თვითონაც ბოროტი არსებაა და ასეთი გარიგება

ოდნავადაც ვერ შეუტოკებს გულს, არამცთუ სულიერმა ჭიდილმა გათანგოს?

იქნებ სწორედ სულიერ ჭიდილს შეუპყრია და ღვთის უბეში დაბრუნება სწყურია?

მთქმელები მურმანის სახეს ეკლის ბუნქთან აიგივებენ, სიყვარულის გამთიშველ ბოროტ არსებად აღიარებენ, სიცოცხლე რომ გაუმწარა აბესალომსა და ეთერს და არც სიკვდილის მერე მოეშვა; და მაშ გასარკვევი არც არაფერი ყოფილა: რა ჭიდილი, რომელი ჭიდილი...

დემონს არ უცდუნებია მურმანი ამქვეყნიური სიამენით, მოტყუებით არ ჩაუთრევია ამ საბედისწერო გარიგებაში. მურმანი თვითონ მოიხიბლა ეთერის სილამაზით და სიყვარულისგან გონგადასული სიხარულით შეეგება ეშმაკის გამოცხადებასა და დაპირებას: ეთერს მე ჩაგაგდებინებ ხელში ჯადო-წამლის (ფეტვის) შემწეობითო.

კაცისა და დემონის ზრახვანი ძალდაუტანებლად დაემთხვა ერთმანეთს, როგორც ერთსულოვნად (ორიოდე უმნიშვნელო, გაუგებრობით გამოწვეული ვარიანტული გადახვევის გამოკლებით, ვითომდა მურმანი საკუთარს კი არა, დედის სულს იმეტებდეს საუკუნო ტანჯვისათვის) გვაუწყებს ყველა ვერსია.

ეს გადაწყვეტილება მურმანს არც არასოდეს უნანია და არც ღმერთთან დაბრუნება მოწყურებია.

მაგრამ, ამის მიუხედავად, რატომ იწვევს მურმანის ლანდი უნებლიე თანაგრძნობას, გულწრფელ სინანულს?

ნუ იტყვით, რომ ეს ჩემი პირადი განცდაა. აბა, გაიხსენეთ, განა თქვენც ასეთივე გრძნობები არ გაგიჩნდათ მის მიმართ?

გვზარავს და თან მაინც...

ამიტომ ისე უნდა ვეცადოთ მისი სულის ღრმა ზეეულებში შეღწევას, „ეთერიანის“ თანამედროვე ვერსიათა გააზრებებმა ზეგავლენა ვერ მოახდინოს ჩვენს ძიებაზე.

მერე კი —

იქნებ ჩვენც მთქმელებივით დავიბეჯითოთ მურმანის ბოროტეული არსი.

იქნებ იმ უნებლიე თანაგრძნობამ შეიძინოს გაცილებით მკაფიო სახე.

ამიტომ: ვითომ პირველად ვისმენთ „ეთერიანის“ ნაღვლიან ამბავს.

ხელშეკრულებას კი მურმანიც სისხლით ჰკრავს დემონთან. მართალია, ეს სისხლიანი გარიგება ერთადერთი ვერსიით, მესხურ-ჯავახური გადმოცემით, არის შემორჩენილი, მაგრამ რადგანაც ყველა გულისხმობს, ეს კლასიკური გამოხატულება „ეთერიანის“ ამ ერთ-ერთი ძირითადი ეპიზოდის პირველსახედაც უნდა მივიჩნიოთ.

და ამ ვერსიით:

„მურვანი იდგა კართან (მსახური აბესალომისა) და კანკალებდა, ევედრებოდა ღმერთსა, რომა ამისთანა ქალი მაღირსეო. ეშმაკი მივიდა და უთხრა მურვანს: გინდა ახლავე გაგბთი შენ მაგის პატრონსაო, მხოლოდ შენი და შენი გვარის სული მე მომეციო, და შენი ნეკის სისხლიო... მურვანმა უთხრა: თუ გინდ ნეკს ერთიანად მოვიჭრიო. არა, სისხლი მარტოო. გაიჭრა ნეკი და იმ სისხლით დასწერა ეშმაკმა პირობა...“

ეს ის ფიცი და ის დუდაბია, რომელსაც ველარც სიწმინდის უშველის და ველარც ვერაფერი დაარღვევს, თუ-

კი ადამიანი უსაზღვროების საზღვარს არ გადალახავს, უსივრცო მხარეს არ მოივლის, ზებუნებრივი, ღვთიური ზადლით და ძალით აღვისილი არ დაწყვეტს ღემონურ არტახებს...

მხოლოდ სასწაულებრივი წამი შემოაბრუნებს ადამიანის ნებით გაყიდულ სულს ხსნისაკენ.

ეს წამი აანთებს ყველა შანდალში ჩამქრალ სანთლებს. გალაკტიონის ამ მისტიურ ხილვაში სანთლების მოულოდნელ ჩაქრობასა და ანთებას შორის გაიელვებს ღირიკული გმირის სისხლიანი გარიგება ეშმაურთან და მისგან გადარჩენა.

წამიერ განცდაში, გამჭვირვალე მეტაფორებში ჩაწნეხილია ადამიანის სულის ის უმწვავესი კრიზისი და ტრაგიზმი, რაც ასეთი სისრულითა და შთამბეჭდაობით წარმოისახა გოეთეს ფაუსტის ბიოგრაფიაში, მის დაუმცხრალ ძიებასა და გულისჭიდვით.

წყველა-კრულვიანი ქარტეხილი და გადარუხული სიბნელე ის გარემოა, სადაც ეს ბნელი რიტუალი უნდა აღსრულდეს:

მე, ის, ღემონი, შენ, ერუანტელი,
ჩვენ სისხლით დავდეთ ხელშეკრულება.

ამ სტრიქონებში ფაუსტური სულის ქროლვა იგრძნობა.

რატომ მაინცდამაინც ფაუსტურის? ეს იქნება სულ სხვა გარიგებაა, სულაც ღირიკული გმირის პირადი განცდა და შორეულ ასოციაციებს რატომ უნდა გამოვედევნოთ?.. მაგ-

რამ რადგანაც გალაკტიონის პოეტურ წარმოსახვებში ჩვენი საუკუნე მეტაფორულად მეფისტოფელთანაა გაიგივებული („იგი ტრიალებს, ვით თვალი ქორის, ეს საუკუნე — მეფისტოფელი“), აქაც ძალდაუტანებლად ამიტომ გამოსჭვივის ფაუსტ-მეფისტოფელის სისხლიანი ხელშეკრულების ხსოვნა, როგორც ყოველი ასეთი გარიგების ყველაზე სახიერი სიმბოლოსი.

ჩვენ მურმანის სახელიც წამოგვაგონდა.

იქნებ იგი გალაკტიონს სრულებით არ უგულისხმია, მაგრამ განზოგადებული პოეტური ხატი თავისთავად გამოიხმობს მურმანის ცხოვრების საბედისწერო ეპიზოდსაც.

მხოლოდ შენი და შენი გვარის სული მე მომეციო, და შენი ნეკის სისხლიო... თუ გინდა ნეკს ერთიანად მოვიჭრიო... არა, სისხლი მარტოო...

გაიჭრა ნეკი მურმანმა და იმ სისხლით დაწერა ეშმაკმა პირობა...

II.

„ეთერიანის“ პერსიათა სათავისაკენ

„ეთერიანი“ ისეთივე სახითაა მოღწეული ჩვენს დრომდე, როგორც „ამირანიანი“, „ტარიელიანი“, „როსტომიანი“: ლექსადაც, პროზადაც, უმთავრესად კი ლექსნარევ პროზად, ფრაგმენტებად თუ შედარებით სრულად, აღსავსე ბევრგვარი მინარევებითა თუ გადახვევებით.

ოლონდ ამ ცვლილებებს ისე ვერ დაუზიანებია „ეთერი-
ანის“ საერთო იერი და სიუჟეტური ქარგა, რომ მთავარი
ძარღვი გაწყვეტილიყო, თხრობას მიმზიდველობა და სიმ-
ძაფრე დაეკარგა ან ეს შეტად კოლორიტული პერსონაჟე-
ბი — ეთერი, აბესალომი და მურმანი — გაფერმკრთალებუ-
ლიყვნენ.

ის კი არა, თვითონ ეთერის ფოლკლორულ-ლიტერა-
ტურული ორეულების ძიებისას ძალაუნებურად ჩნდებოდა
იშთარის, აფროდიტეს, ვისისა თუ იზოლდას სახელები.
და თუმც ასეთი ასოციაციური დაკავშირებანი, ამ პერსო-
ნაჟთა შორის რეალური საერთოს ძიება არა მართლდება,
მაგრამ აქ საგულისხმო ისაა, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანი
მსოფლიო ქმნილებებისა და ლიტერატურულ გმირთა ფონ-
ზე განიხილება ქართული ძეგლი; და ეს სულაც არ არის
შემთხვევითი ანდა გადაჭარბებული წადილი: „ეთერიანი“
თავისი დრამატული და ორიგინალური ქარგით და მძაფ-
რი ექსპრესიით სწორედ გამორჩეულ ქმნილებათა ფონზე,
მათთან შედარება-შეპირისპირებით უნდა განისჯებოდეს.

„ეთერიანის“ გაწმენდა ზედმეტ ჩანართთაგან და მინა-
რევთაგან კიდევ უფრო სახიერად გამოკვეთს მის მხატვ-
რულ ღირსებას.

მინარევთაგან არაერთია პირწმინდად კუთხური კოლო-
რიტით გამოწვეული სხვაობანიც (ალექსი ჭინჭარაული,
„ვინა თქვა პირველად „უშტარ-ნათელი“?“, ცისკარი,
1972, № 1), რადგან ეს ქმნილებაც „ამირანიანივით“ სა-
ქართველოს ყველა კუთხეშია ცნობილი: შემორჩენილია ას-
ამდე ვერსია. მათგან მხოლოდ ნაწილია თავმოყრილი
მიხეილ ჩიქოვანის მიერ გამოცემულ „ხალხური სიტყვიე-

რების“ IV ტომში (1954 წ.); და თუმც მისი ხელახალი შეესებული გამოცემა (განსვენებული მეცნიერის მიერ კარგა ხნის წინათ გამზადებული) ჯერაც ვერ მოხერხდა, მაგრამ „ეთერიანის“ კომპოზიციური აგებულების განსჯისას ითვალისწინებენ როგორც თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტისა და ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორულ არქივებში დაცულ მასალას, ასევე სამეცნიერო კრებულებსა თუ პირად კოლექციებში შემონახულს, თეიმურაზ ქურდოვანიძის მონოგრაფიაში „ეთერიანი“ (1974 წ.) სწორედ ამ ასამდე ვერსიის მიხედვით არის ცდა: დადგინდეს თხზულების დღევანდელ ვერსიათა საერთო-კომპოზიციური ქარგა, ყოველი სიუჟეტური რგოლი.

თუმც ეს სქემატური მონახაზი გასაცხრილი და დასაზუსტებელია.

და მხოლოდ ამის მერე შეიძლება ვეძიოთ გზა „ეთერიანის“ პირვანდელი სახის აღსადგენად, მისი არსის ამოცნობად.

„ეთერიანის“ დღევანდელი ვერსიები მეტ-ნაკლებად გაზღაპრებულია, თუმც თხრობაში ჩართულმა ლექსებმა მკვლევარებს აფიქრებინა, რომ ჟანრობრივად ის დრამატული პოემა (ვასილ ბარნოვი) თუ სამიჯნურო-რომანტიკული ეპოსის ნიმუში (მიხეილ ჩიქოვანი) უნდა ყოფილიყო. მითოლოგიურ თქმულებადაც მიუჩნევიათ (კარპეზ დონდუა). შეცდომით საგმირო ლექსთა ციკლთანაც დააკავშირეს (ალექსანდრე ხახანაშვილი...).

მეტ-ნაკლებად გაზღაპრებულიო...

ვერსიები ორ რკალად იყოფა: ერთი უფრო მოკლე, უშუალოდ აბესალიომისა და ეთერის შეხვედრით რომ იწ-

ყება; და მეორე შედარებით ვრცელი, ეთერის მანამდელ ცხოვრებასაც რომ გვიამბობს. და სწორედ ეს ნაწილი თხზულებისა — ეთერის მანამდელი ბიოგრაფია — წარმოგვიდგება ჯადოსნური ზღაპრის იმ ციკლის ვარიაციებად, რაც გერ-დედინაცვლის სახელით არის ცნობილი მთელს მსოფლიოში (ანტი აარნეს კლასიფიკაციით ესაა 480 და 510 ტიპები). მათგან რამდენიმე ვერსიაში ეთერის დაბადება და გაზრდა მითოლოგიურ საბურველშია გახვეული: იგი მამის კანკში ჩაისახება, აღზრდით კი ორბი (არწივი, დათვი) აღზრდის.

აქ, ვერსიათა ამ ნაწილში გაკრთომითაც არსად გაკრთება პოეტური სტრიქონები, მაშინ, როცა აბესალომისა და ეთერის შეხვედრის ეპიზოდიდანვე ლექსები ისე მოხშირდება, რომ პროზაულ თხრობას წააჭარბებს.

ნეტა რისი ბრალი უნდა იყოს?

თუკი ეს ლექსები შემორჩა, ვრცელ ვერსიათა დასაწყისიდან სტრიქონი მაინც რატომ არ გადარჩა?

თუმც ჯერ ნურაფერს ვიტყვით: მხოლოდ დავიმახსოვროთ ეს განსხვავება ამ ორ ნაწილს შორის.

და კიდევ ერთი აშკარა განსხვავებაც გამოიკვეთება:

შეხვედრის ეპიზოდის მერე თითქმის ყველა ვერსიას (იმ ორიოდე გამონაკლისის გარდა, ზღაპრად რომ არის ქცეული და გერ-დედინაცვლის სიუჟეტს სრულებით აღარ მოსდევს „ეთერიანის“ მთავარი ამბავი) საკმაოდ მტკიცე კომპოზიციური ქარგა აერთიანებს. მინარევთაგან თუ გაუგებრობათაგან გაწმენდა დაბეჯითებით გვარწმუნებს, რომ მთქმელთა შეგნებაში ეს დრამატული სიუჟეტი, მის ეპიზოდთა თანმიმდევრობა მაინცდამაინც არ დაზიანებულა.

არადა, მინარევები ისეთი აშკარაა, რომ მათი მიჩნევა ვარიანტულ სახესხვაობად შეცდომა იქნებოდა.

გახსოვთ: გაუგებრობამ გამოიწვია მურმანის დედის მიერ ეშმაკისათვის სულის მიყიდვა.

ასევე გაუგებრობამ შექმნა აბესალომის დედის სახე; და მისი შეთხზვის გამომწვევი მიზეზი მახვილგონივრულად აქვს მიგნებული ალექსი ჭინჭარაულს.

მართალია, ასეთი პერსონაჟი „ეთერიანის“ საერთო-ქარგისათვის უცნობია, მაგრამ ორიოდ ვერსიაში (ფშაური, მესხურ-ჯავახური) გაელვებულმა მისმა სახემ მ. ჩიქოვანს ასეთი აზრი გამოათქმევინა, რომ: დედა, სახელად უშტარი, უნდა შუამავლობდეს მომაკვდავ აბესალომსა და ეთერს შიარის, პირვანდელი ეს უნდა იყოს და მხოლოდ მოგვიანო გადმოცემებში შეენაცვლა დედას ასული.

არადა, თურმე: „უშტარი“ არაბული „მუშთარის“ (ანუ ოუპიტერის) დამახინჯებული ფორმაა (კ. დონდუა) და გავრცელებული ყოფილა ხევსურეთშიც, ოღონდ „შთ“ ბგერათკომპლექსი ოდნავ გადასხვაფერებულა, როგორც „შტ“: მუშტარი, მუშტარა. და მის გავლენით გაჩენილა ფშაურ ვერსიებში ფონეტიკურად მსგავსი სიტყვა: უშტარი. ზოლო რადგანაც „უშტარი“ ამ კუთხეში ორივე თვალთ ბრმას ნიშნავს, თავისთავად მოხდა ისე, რომ ახალგაზრდა ქალის, აბესალომის დის, მოციქულობა მოხუცი, უშტარი(ბრმა) დედით შეიცვალა, ვერც კი გაითვალისწინეს, რომ უშტარ, ბრმა დედას არ შეეძლო ემოციქულა. ან ეს მაინც მოსჩვენებოდათ ცოტა უცნაურად: ეთერი მოხუც დედოფალს რომ გააწბილებს, თავის კბილა ქალს კი გაჰყეება აბესალომის მოსანახულებად...

ა. ჭინჭარაულის საგულისხმო ვარაუდით: თავდაპირველი ვერსიით აბესალომს სამი და (ამ ციფრის საკრალურობის გამო) უნდა ჰყოლოდა, რომელთაც — უმცროსი დის: მარიხ-ვარსკვლავის ანალოგიით — ალბათ ცთომილთა (ასტრალური) სახელები ერქვათ. იმ თავდაპირველ თხრობაში უფროსი და შუათანა დების შუამავლობა ალბათ მარცხით მთავრდებოდა: როგორც ზოგიერთი ჩვენამდე მოღწეული ვერსია ცხადყოფს და „დედის“ გამოჩენა აირეკლავს; უმცროსი კი აღწევდა მიზანს.

როცა თვით პერსონაჟთა გვიანდელობა და, რაც მთავარია, ალოგიკურობა არ არის ძნელი დასადგენი, მითუფრო იოლი შესამჩნევია სულ სხვა სტრიქონთა შეუფერებელი მიკერება „ეთერიანის“ ლექსთა წყობისათვის.

მინარევთაგან გამორჩეული ძირითადი ეპიზოდები კი ასე შეიძლება დალაგდეს:

აბესალომისა და ეთერის შეხვედრა ტყეში.

ეთერის წამოყვანა სასახლეში.

მურმანისა და ეშმაკის სისხლიანი გარიგება.

ეთერის დაავადება, გამოწვეული ჯადოსნური ფეტვით და აბესალომის მიერ მისი ბოძება მურმანისათვის.

აბესალომის დასწეულება და მურმანის გაგზავნა უკუდავების წყლის მოსატანად (ან სალაშქროდ).

მარიხ-ვარსკვლავის (და მისი დების) მოციქულობა ეთერთან.

აბესალომის სიკვდილი და ეთერის თვითმკვლელობა.

მათი დაკრძალვა და საფლავებზე ყვავილთა ამოსვლა.

შინდაბრუნებული მურმანის თვითმკვლელობა და მისი

გადაქცევა ეკლის ბუჩქად (ყვავილებს ერთმანეთთან გადაჭდობას რომ არ ანებებს).

ესაა ის მტკიცე კომპოზიციური ქარგა, რითაც „ეთერიანის“ ეს მთავარი ამბავი გამოირჩევა საწყის ეპიზოდ-თაგან, რომელთა ვარიანტული სახეობანიც სხვადასხვა სიუჟეტებს ეყრდნობა: მითოლოგიურ საბურველში გახვე-ული დაბადებაც და გერ-დედინაცვლის ურთიერთობაც.

დემნა შენგელაია იზიარებდა ნიკო მარისეულ დაკავში-რებას ეთერის სახისას ბაბილონურ ღვთაება იშთართან (გამოთქმულს სახელთა ფონეტიკური მსგავსების მიხედ-ვით); და თუმც „უშტარსაც“ მათთან აახლოებდა და ეთ-ერს აბესალომის ცოლად და დედად გაიაზრებდა ერთდ-როულად (რაც სრული გაუგებრობაა), მაგრამ თავისთავად მითოსური ანარეკლის ძიება ამ ქმნილებაში, განსაკუთრე-ბით ეთერის სასწაულებრივი დაბადებისა და აღზრდის გა-მომხატველ ვერსიებში, სავსებით ბუნებრივი ჩანს. ამ ვერ-სიების (ორი კახური და ერთი მესხურ-ჯავახური) გავ-ლენით იყო, რომ იგი თვით ხესაც, საიდანაც ჩამოიყვანს აბესალომი ეთერს, მითოსურ მცენარედ მიიჩნევდა: იშ-თარის ქართული ორეულისათვის შესაფერის სამყოფელად („ამირანის გარშემო“, წიგნში: „წერილები“, 1955 წ.).

მეტად შორეულ ასოციაციებში რომ არ გახლართუ-ლიყო და ასეთ საგულისხმო პასაჟებს ჩაჰყოლოდა ბოლო-მდე, თუნდ „ეთერიანის“ დედაარსი ვერც გარკვეულიყო, ამ რეალიების თავისთავადი მნიშვნელობა ხომ მაინც გა-მოიკვეთებოდა.

თანდათანობით გამოჩნდება, ასეთი დასაწყისი ეთერის დრამატული ბიოგრაფიის სრულუფლებიანი ნაწილია თუ

რადაც სხვა გადმოცემის გადმონაშთი, აქ რომ მიეკერა ხელოვნურად.

ამიტომ ჯერჯერობით:

ძველ, სიმბოლურ-მითოსური წარმოდგენებით, არამართო კანჭში ჩასახვა თუ ნადირ-ფრინველის მიერ აღზრდაა გმირის განსაკუთრებულობის ნიშანი, არამედ გვიან დაბადებაც, ცოლ-ქმრის მოხუცებულობის ჟამს, ხანგრძლივი მოლოდინის მერე. ამ გვიან დაბადებამ უნდა განსაზღვროს ეთერის შემდგომი ბედიც და ამ ბედის არანაირი უჩვეულობაც არ უნდა გაგვიკვირდეს.

კახურ ვერსიებში ორბი ან არწივი რომ გვევლინებიან ეთერის გამზრდელად, და მესხურში კი — დათვი, ნუთუ ვერ დავაზუსტებთ, რომელი შეიძლება იყოს ამ გადმოცემებს შორის თავდაპირველი?

რატომაც არა: სწორედ „ხის“ მეშვეობით.

მესხურ ვერსიაში „ხე“ — თვალს რომ ვერ შეუწვდენ და შუქს ასხივებს — მოულოდნელად ჩნდება. სხვა შემთხვევაში „დათვი“ და „ხე“ იქნებ სრულებითაც არ გამოიყურებოდეს შეუფერებლად ერთმანეთის გვერდით, მაგრამ აქ თხრობიდან ძალდაუტანებლად გამოსჭვავის, რომ ეს ჯადოსნური ხე დათვს არაფრით არ უკავშირდება. როგორც ჩანს, მთქმელის ხსოვნაში ზუსტად ჩარჩენილა ეთერის ადგილ-სამყოფელი, მაგრამ უნებლიეთ დავიწყნია, საიდან შეიძლება ქალი იქ მოხვედრილიყო და სულ სხვა მოტივს ახზავს არადა, არწივსა თუ ორბს იმ ხეზე ბუდე აქვთ და ბარტყებსაც და ქალსაც იქ ზრდიან.

„ხე“ სხვა ვერსიებშიც გაიელვებს: კიდეც ორ მესხურ-ჯავახურში, ქართლურსა და რაჭულში, და სალექ-

სო სტრიქონებსაც შემოუნახავს ქალის იქ ყოფნა: „ჩამო-
დი, ეთერო, ძირსა, მანდ რას უზიხარ ხესაო“. ოღონდ ამ
ვერსიებში არ გადარჩენილა ზღაპრულ-მითოსური წარ-
სულის ხსოვნა და მთქმელები ეთერის ასვლას ხეზე რეა-
ლისტური თვალთახედვით გაიაზრებენ: შეშინდა, ნადირს
არ შეეჭამაო... სიშიშვლისა მოერიდა და ხეს ამიტომ შე-
ეფარაო... ხეც ჩვეულებრივი მცენარეა და არა ჯადოსნუ-
რი.

და მაინც: ხომ არ არის „ხის“ ეს გაელვება ეთერის
სასწაულებრივი დაბადება-გაზრდის ნაშთი?

ასეთი დასაწყისი „ეთერიანის“ ერთადერთი და განუ-
ყოფელი ნაწილი რომ იყოს, ცხადია, ეჭვიც არ შეგვეპა-
რებოდა, ნაშთიაო; მაგრამ აგერ გერ-დედინაცვლის სიუ-
ჟეტის მსგავსი დასაწყისიც ასევე გავრცელებულია სხვა-
დასხვა კუთხეში: ქართლი, კახეთი, მესხეთ-ჯავახეთი, სვა-
ნეთი, იმერეთი, გურია. რაჭულ ვერსიაში სიუჟეტურად
არა, მაგრამ აღნიშვნით კი აღნიშნულია, რომ ეთერი დე-
დინაცვლისაგან შევიწროებულია.

ამ ვერსიათა ვარიაციულ სახესხვაობებში სრულიად
არაფერი ხდება ისეთი, რაც ნაცნობი არ იყოს ქართული
(და მსოფლიო) ზღაპრული ეპოსისათვის: ყოველი ეს
სახესხვაობა ხომ გერ-დედინაცვლის ცოკლის სხვადასხვა
ტიპებს იმეორებს.

მურმანის გამოჩენამდე ყოველივე დადგენილი ყალიბი
მიჰყვება: პერსონაჟებსა და მათ ნიშან-თვისებებს მაშინვე
ვცნობთ (მზეთუნახავი გერი, უმწეო მამა, ბოროტი დედი-
ნაცვალი, მისი უსახური ასული, კეთილი დედაბერი ძრწა-
ხადქცეული დედის სული, კეთილშობილი ფულისწული)

და მოტივთა გაგრძელება-განვითარებაც წინასწარვე ვიცით:

დედინაცვალს სძულს კეთილი და ლამაზი გერი და, გასაწვალებლად, უძნელეს დავალებებს აძლევს (ვთქვათ, ეს ერთი პური სამწყემსურში შენც ჭამე, გამვლელ-გამომვლელსაც აჭამე და შინაც მრთელი მოიტანეო), მაგრამ ეთერი გარდაცვლილი დედის სულის (ძროხაში განსახიერებულის) შემწეობით იოლად სძლევს ყოველგვარ სიმძნელეს.

ან: სამწყემსურში მატყლის დართვისას ეთერს კვირისტავი ჩაუვარდება კლდეში, სადაც გრძნეული დედაბერი ცხოვრობს. ეთერი თავისი წრფელი და უმანკო გულით მოხიბლავს დედაბერს, ძალდაუტანებლად დასძლევს გამოცდას და ოქროსთმიანად იქცევა, დედინაცვლის ქალიშვილი კი, როგორც ბოროტი და ხარბი, კიდეც უფრო დაგონჯდება.

ან: დედინაცვალი ქმარს ძროხას დააკვლევინებს. მანამდე ძროხა ეთერს დაარიგებს და შემწეობას დაჰირდება. ეთერი ტაბუს დაცვის შემდეგ ძროხის საფლაფზე პოულობს შეკაზმულ ცხენს, ძვირფას ტანისამოსსა და ერთ წყვილ ოქროს ქოშს. ამაოა დედინაცვლის ოინები, რათა ეთერი გადამალოს და ოქროს ქოშის პატრონად თავისი ქალიშვილი გაასაღოს.

ან: დედინაცვალი თავს მოიავადმყოფებს და ქმარს მოსთხოვს, მხოლოდ შენი შვილის გულ-ღვიძლი მომარჩენსო. მამა ეთერს მოსაკლავად ვერ გაიმეტებს და ტყეში დატოვებს ბედის ანაბარა, ცოლს კი ძაღლის გულ-ღვიძლს წაუღებს და ისიც მაშინვე „გამომჯობინდება“.

ზოგიერთი ვერსიისეული მოკლე აღნიშვნა, რომ: ეთერს დედინაცვალი ტანჯავს, ან ძროხების დაკარგვას არ აპატიებს და შინიდან გააგდებს, ამ სიუჟეტთა ნაშთია.

გერის ასეთი ტანჯვა-დამცირება ის გამოცდაა, ის გზაა, ურომლისოდაც იგი ვერ შეხვდებოდა უფლისწულს და ვერც დედოფალი შეიქნებოდა.

გურულ ვერსიებში მთქმელს ისე გაიტაცებს ეს სიუჟეტური ყალიბი, რომ სულაც ეთერის გადედოფლებით მოათავეებს თხრობას: ზღაპარივით ბედნიერად.

იმერულ ვერსიაში კი მეზღაპრეს ხსოვნაში ჩარჩენია, ეთერისა და უფლისწულის თავგადასავალი ტრაგიკულად უნდა მთავრდებოდესო და, რაკილა „ეთერიანის“ მთავარი ამბავი აღარ ახსოვს, თვითონვე თხზავს ახლებურ გაგრძელებას: დედინაცვალი ეთერს თვალებს დათხრის და ხრამში გადააგდებს; მიცვალებულს მოხუცი შეშისმჭრელი წააწყდება, კუბოს გათლის, ეთერს შიგ ჩაასვენებს და დატოვებს. დაჯავრიანებული ხელმწიფე კი, ეთერის ნაცვლად დედინაცვლის გონჯი ქალიშვილი რომ შეატყუეს, ტყეში სანადიროდ წავა, იქ კუბოს წაადგება, იცნობს ეთერს, ამოიღებს ხანჯალს, მკერდში ჩაიცემს და ქალს ზედ დააკვდება (ასე საერთო ქარგის მიხედვით აკი ეთერი იქცევა).

საერთოდ: გერ-დედინაცვლის სიუჟეტის სხვადასხვა ვარიაციები, ერთი მხრივ, და, მეორე მხრივ, სულ სხვა ზღაპრულ-მითოსური სიუჟეტი გარკვეულ ეჭვს ბადებს — დასაწყისი იქნებ სულაც გვიანდელი ჩანართია, არ არის „ეთერიანის“ ტრაგიკული ამბის განუ-

ყოფელი ნაწილი და მომდევნო ეპიზოდთაგან განსხვავებით ერთიანი ქარგა ამიტომაც არ გააჩნიაო.

ერთი განსხვავება დასაწყისისა მომდევნო ეპიზოდთაგან აკი მაშინვე მოგვხვდა თვალში: თხრობის აგებულებით გამოწვეული — თავიდან მხოლოდ პროზა, მერე კი ლექსნარევი პროზა.

ახლა ეს მეორე განსხვავება: ერთიანი კომპოზიციური ქარგის უქონლობა.

მაგრამ ჯერ მაინც ნუ ვიჩქარებთ დაბეჯითებული აზრის გამოთქმას.

მთავარი ისაა, რომ დასაწყისი სქემატური მონახაზი თუ მთქმელთა ნაამბობის გადაკითხვა ეჭვს არ გვიტოვებს, ზღაპარს ვკითხულობთო...

მაგრამ, აი, თხრობაში ჩნდება ახალი პერსონაჟი: მურმანი.

ქართლურ-კახური ვერსიების მიხედვით იგი უფლისწულის ვეზირია, სხვა ვერსიებით — ყმა (მსახური, მოლარე, ტყვე), მაგრამ არა რიგითი, არამედ ყველაზე დაწინაურებული და უფლისწულის განუყრელი ქვეშევრდომი.

მისი გამოჩენისას ჯერ თითქოს ისეთი არაფერი: შეყვარებულთა გათიშვის მოსურნე ბოროტი ძალაც ზღაპრისეული სახეა, ისიც თხრობის ჩვეულებრივი მდინარეა იქნებოდა, შემწედ სატანა რომ მოიხმო, მაგრამ მურმანის საქციელის მოტივი აშკარად ამოვარდნილია ზღაპრის რეალობიდან და ლოგიკიდან და ამიტომაც იცვლება ერთბაშად თხრობის მდინარეა.

ეთერზე თავდავიწყებით შეყვარებული მურმანი ამ ზიყვარულის გულისათვის მიჰყიდის სულს ეშმაკს.

იგრძნობს თუ არა, ოღონდ ეთერი ჩამაგდებინა ხელში და ყველაფერს დაეთმო, ავსულიც გამოეცხადება.

ქართლური გადმოცემით, ასეთი წადილით შეპყრობილი მურმანი ლოგინად ჩავარდება, სხვა ვერსიებით უგზოუკვლოდ გაიჭრება, იქნებ სხვა სახელმწიფოში ჰპოვოს მალამო დაწყლულებული გულის განკურნებისა და მისი ეს სიშმაგე და მზადყოფნა ყველაფრის გასაწირად, რათა ეთერს ანაცვალოს, რაც აბადია, ის მარჯვე შემთხვევა ეშმაკისათვის, რისი ხელიდან გაშვებაც არ ეგების.

ხელშეკრულება სისხლით დაიდება.

შეუსაბამობაა? — აბა, მაშ რა არის: თავგანწირული სიყვარული და... ეშმაკი.

მაგრამ კაცთა არსებობის ტრაგიზმისათვის უცხო არ არის არანაირი შეუსაბამობა თუ უცნაურობა.

ნუკი განვსჯით და მორალისტური თვალთახედვით ნუკი ჩავეძიებით მის ჩიხში მომწყვდეულ გულისთქმას (ამას ყოველთვის მოვასწრებთ), ჯერ ის გავითვალისწინოთ, რომ ადამიანი, ვისაც ასეთი სიყვარულის უნარი შესწევს, შეუძლებელია დაცლილი იყოს სულიერებისაგან.

დიახ: მურმანი ასე ერთი შეხედვითაც არ ტოვებს მორული ბოროტების შთაბეჭდილებას.

ვასილ ბარნოვს ერჩივნა, იმ ორიოდვე ვერსიის ცნობა ყოფილიყო უფრო მართალი და მურმანს საკუთარი კი არა, დედის სული გაემეტებინა; და ასე ამიტომაც ყვება „აბესალომ და ეთერის“ ამ პასაჟს, როგორც საერთო ქარგის ნაწილს: „ეთერს თუ მაშოვნინებ, სულს მოგცემო, — პირდება მურმანი ეშმაკს, მაგრამ ის არა თანხმდება: თუ დედიშენის სულს მომცემ, გულის წადილს აგიხდენო. მურ-

მანს თავზარს დასცემს ამისთანა თხოვნა, მაგრამ ეშმაკი შეუვალია: თუ ყოყმანობ და გიჭირს ამისრულო პირობა, ვერ მისწვდე სატრფოსაო. და მაშინ მურმანი დათანხმდება: თუ სხვა ღონე არ არის, მოგართმევ დედის სულსაო...” („ქართული სიტყვიერების ისტორიის გაკვეთილები“, წიგნში: თბზულებანი, ტ. X).

ღირსების ის სხივი, რაც მურმანს საკუთარი სულის გაწირვა სძენს, ისეთი აშკარაა, რომ თუკი მას პირწმიდა ბოროტებად აღვიქვამთ, მართლა შეუძლებელია ეს საქციელი „ეთერიანის“ ავთენტურ პასაჟად, მურმანის ნამდვილ თვისებად მივიჩნიოთ, მაგრამ აკი დედის სახის გაჩენა გაუგებარი ჩანართია და, მოგვწონს მურმანი თუ არა, მის ბედსა და თავგადასავალს ხელოვნურად ვერ ჩამოვაშორებთ ამ საქციელს.

ღირსების სხივი ღირსების სხივად, თანაც მურმანის ხასიათის სირთულეც უთუოდ დამაფიქრებელია და აღარც ის გვიკვირს, რომ ეს გმირი ველარ ეტევა ზღაპრის პერსონაჟის ყალიბში.

ოღონდ მარტო მურმანი კი არ გამოცალკევდება ზღაპრის პერსონაჟთაგან, არამედ ეთერიც და აბესალომიც: უკვე აღარც ისინი ჰგვანან თავიანთ ზღაპრულ ორეულებს გულისჭიდლის უკიდურესი სიმძაფრით, თხრობაც ეპიკური ან დრამატული პოემის სცენებს უფრო მოგვაგონებს და ფინალიც მისი შესაფერისია — არაზღაპრული: „ეთერიანი“ არ მთავრდება ბედნიერად და, ნაცვლად ქორწილისა, მთავარი გმირები სამარეს ჰპოვებენ.

მართალია, არაზღაპრული ფინალი თვით კლასიკურა ზღაპრებისთვისაც არ არის მთლად უცხო, ვთქვათ, ეს ერ-

თი ნიმუშიც რომ გავიხსენოთ — „მიწა თავისას მოითხოვს“, სადაც მთავარი გმირი, მოსურნე არსებობის ტრაგიზმის გადალახვისა, იღუპება, მაგრამ მასთან შედარებით „ეთერიანის“ დასასრული ლამის უცნობი შექსპირული ტრაგედიის ფინალად გვეჩვენება. აბესალომი სულიერ გვემას ვერ გადაიტანს და კვდება... თავს იკლავს ეთერი... თავს იკლავს მურმანი... სისხლით იღებება დრამის ავანსცენა... და შეურიგებელი ჭიდილი იქ, მიღმა სამყაროშიც გრძელდება...

და ასეთ დროს უთუოდ შემაცბუნებლად გაისმის ზღაპრისეული ფინალის სტრიქონები: „ჭირი იქა, ფქვილი აქა“ (სამ კახურ, თითო მესხურ და გურულ ვერსიებში), რა ფქვილი. აქ სიზარულის ნასახიცი არ კრთის და ეს ფორმულა გაუგებრობით გაჩენილა.

უშუალოდ ფინალს რაც შეეხება, ვერსიებში ამ მხრივ ორი რკალი განირჩევა:

უმეტესობაში (ქართლი, კახეთი, მესხეთ-ჯავახეთი, ფშავი, ხევი, თუშეთი, რაჭა) მურმანის საფლავზე ამოსული ეკალ-ნარი თუ ძეპვი სამუდამოდ თიშავს ერთმანეთისაკენ მიმსწრაფ ია-ვარდს, აბესალომისა და ეთერის სულთა სიმბოლოებს. მართალია, მურმანის საფლავზე არამართო ლეკვები ყმუიან, არამედ ნარს ვირებიც გადაძოვენ ზოლმე, ოღონდ ეკალი კვლავ იზრდება (მთქმელები ამას პირდაპირ არ ამბობენ, მაგრამ გულისხმობენ კი, რადგანაც მათ წარმოსახვაში არა ჩანს ერთმანეთს გადაჭდობილი ია-ვარდის ხატება), როგორც ციკლური წრებრუნვის აუცილებელი ნიშანი.

მაგრამ მთქმელთა გარკვეული ტრადიცია (ქართლი,

კახეთი, მესხეთ-ჯავახეთი, გურია) ვერ ეგუება ასეთ დასასრულს და სიკვდილის შემდეგ მაინც აღუსრულებენ აბესალომსა და ეთერს გულის საწადელს: ვიღაც მადლიანმა საბოლოოდ უნდა ამოძირკვოს ეკალ-ნარი და ია-ვარდი უკვე დაუბრკოლებლად გადაეჭდოს ერთმანეთს და დატკბეს განუყრელი სიახლოვით.

ასე ისჯება ბოროტება, აშკარაა: ამ მთქმელთა ასეთ რწმენაზე ზღაპრის გავლენა მოქმედებს. რაკილა მათ შეგნებაში მურმანი პირწმიდა ბოროტებაა, მაშ მისი სწრაფვანი კიდევ უნდა აღიკვეთოს და მარადისობაში მაინც ვეღარ უნდა განაგრძოს ერთმანეთისათვის გაჩენილ მიჯნურთა წამება.

„ეთერიანი“ რომ ზღაპარი ყოფილიყო, ცხადია, ეს ერთადერთი დასასრული იქნებოდა და ფინალის იმ მეორე რკალს, ამოვარდნილს ზღაპრის ყალიბიდან, მეტიც, გავლენიდან, არავინ შეთხზავდა: ბოროტების მარადიულობას ხალხური მთქმელი არც იფიქრებდა და არც იქადაგებდა.

აქ არ კმაროდა ბოროტების გამარჯვება, სულთა სამეფოშიც რომ არ გაგრძელებულიყო სიკეთისა და სიყვარულის ტანჯვა?

ასე რომ: ეს მეორე რკალი უფრო ჩანს მერმინდელ შეთხზულად, რათა ტრაგიკული ამბავი როგორმე მიუახლოვდეს ზღაპარს; უფრო მეტს კი, მთავარ გმირთა გაცოცხლებას, რაც ასე ბუნებრივია ამ ჟანრისათვის, მთქმელები ადარც ცდილობენ, რადგან შეუმცდარად გრძნობენ, რომ ამით სრულიად დაირღვევა ამ ტრაგიკული სიუჟეტის მიმზიდველობა და იღუმალება: რაც შერჩა.

ის პირვანდელი ქმნილება გაცილებით სრულყოფილი იქნებოდა.

გულისჩიდილი

ის, რაც თავიდან ძალდაუტანებლად მიჰყვებოდა ზღაპრის ქარგას, მოულოდნელად ასე მკვეთრად იცვალა სახე. რა შეიძლება იწვევდეს თბრობის ასეთ შემობრუნებას?

ამ ცდის დასაწყისშივე გავიხსენე ჩვენი ზეპირსიტყვიერების სამი ნიმუში, „ეთერიანის“ მსგავსნი დღევანდელი აღნაგობით. სამივე ამ ნიმუშისა და მათი ვერსიების შექმნა გამოიწვია ლიტერატურულ პირველწყაროთა გახალხურებამ: „ამირანიანი“ — მოსე ხონელის „ამირანდარეჯანიანმა“, „ტარიელიანი“ — რუსთველის „ვეფხისტყაოსანმა“ და „როსტომიანი“ — ფირდოუსის „შაჰ-ნამეს“ ქართულმა თარგმანმა. და ეს გარემოება ძალაუნებურად აღძრავს ფიქრს: „ეთერიანიც“ მათსავეთ ლიტერატურული ქმნილების გახალხურებული ვერსია ხომ არ არისო...

ოღონდ ეს კია: ამ ნიმუშთაგან განსხვავებით არ გავაჩნია არავითარი საშუალება ამის შესამოწმებლად, რადგან ხელთ არა გვაქვს ლიტერატურული „ეთერიანი“, შუასაუკუნეთა რომანტიკული ეპოსის ნიმუში.

მართლა არსებობდა კი ასეთი ქმნილება?

დღევანდელი მსგავსება იმ სამ ნიმუშთან აღნაგობის მხრივ ჯერ კიდევ არ ნიშნავს, რომ „ეთერიანიც“ უეჭველად მათებური წარმოშობისაა.

ანდა: თუნდ არსებობდა კიდევ, რაკილა ჩვენამდე ვერ

მოაღწია, რა მნიშვნელობა შეიძლება ჰქონდეს ამ მიმართულებით რაიმეს ძიებას.

მაგრამ არა, ასე ნუ ვიტყვით.

უთუოდ აქვს და თანაც გადამწყვეტი მნიშვნელობა.

„ეთერიანის“ ღრმა და რთული — თუმცა ჟამთა ვითარებისაგან დეფორმირებული — სამყარო, მის ტრაგიკულ პერსონაჟთა — ეთერის, აბესალომისა და მურმანის — კოლორიტულ ხასიათთა შეცნობის წადილი ძალდაუტანებლად გვიბიძგებს, გულდასმით დავუფიქრდეთ მის წარმოშობას, რადგან უამისოდ ამოუხსნელი იქნება ამ ძეგლის დედააზრი.

და მურმანის ტრაგიკული, შთამბეჭდავი სახეაბაც სრულ გაუგებრობასა და წყვედიადში ჩაიძირება.

თავის დროზე ჩახრუხადის პოემის „თამარიანი“ მე-5 ოდაში მოხსენიებული ეთერი („იყო ეთერი, მაგრამ ეთერი არა ჰრქვა მასცა სულნახუთევად“) ნიკო მარმა მაშინდელი — აწ დაკარგული — რომანის პერსონაჟად მიიჩნია, მაგრამ გაკვრით შენიშვნაში არც პერსონაჟი და არც ეს ეპიკური რომანი ამავე სახელწოდების ხალხური ვერსიებისათვის არ დაუკავშირებია.

ეს დააკავშირა პავლე ინგოროყვამ („რუსთაველის ეპოქის სალიტერატურო მემკვიდრეობა“, წიგნში: „რუსთაველის კრებული“, 1938 წ.) და არა მხოლოდ სახელის მსგავსებაზე დაყრდნობით, არამედ საგულისხმო მონაცემთა დაძებნით ამ ფოლკლორული ძეგლის ლიტერატურული წარმოშობის ნათელსაყოფად.

პირველი შეხედვით შეიძლება წვრილმანად გვეჩვენოს, მაგრამ უაღრესად დამახასიათებელიაო — შენიშნავს

მკვლევარი და ყურადღებას მიაქცევს იმ გარემოებას, რომ კლასიკური ეპოქის ქართულ რომანტიკულ ეპოსში პერსონაჟებს ჩვეულებრივ უცხოური, სპარსული ან არაბული სახელები ერქვათ. ეს იყო რომანტიკული ეგზოტიკა და სულაც არ გულისხმობს, თითქოს ეს თხზულებანი ან ეს პერსონაჟები უცხოური წარმოშობისანი იყვნენ. ზოლო ხალხურ „ეთერიანში“ შესამჩნევია ამ ეგზოტიკის კვალი, რაც მიუთითებს ამ ძეგლის ლიტერატურული გზით წარმოშობაზე.

ნიმუშად იმოწმებს სახელებს შერელომი (იგივე მურმანი), მარიხი და უშტარი.

შერ ირანულად ნიშნავს ლომს და „ეთერიანის“ შემოქმედი ამ სახელს იმ მნიშვნელობით ხმარობს, რომ სახელწოდებაში „შერ“-ი გამოჰკვეთს ამ სიტყვის ირანულ წარმოშობას. ამრიგად, „შერელომი“ არის დუბლირებული სახელი ერთი და იმავე შინაარსისა. ანალოგიურად შეთხზული ხელოვნური სახელები სწორედ კლასიკური ხანის ლიტერატურული ტრადიციის თვისებაა. „მარიხი“ (აბესალომის და) ამ სახითვე არაბული წარმომავლობის სიტყვაა (მნათობ მარსის სახელი), ზოლო „უშტარი“ (აბესალომის დედა)—რომელსაც განმარტავდნენ, როგორც „უსინათლოს, თვალდავსილს“ (ასეა ფშაურ კილოკავზე) — სინამდვილეში ასევე არაბული სიტყვაა — მუშთარი, და მარიხივით მნათობთა სახელწოდებას აღნიშნავს.

ზღაპრებისათვის მართლაც უჩვეულოა ამდენი სახელი, თანაც იმავე ყაიდისა, როგორც პოეტურ რომანებშია, ოღონდ ეს კია, რომ „თამარიანში“ მოხსენიებული ეთერი, რაც პირველი ბიძგი შეიქნა ვარაუდისათვის დაკარგული

რომანის არსებობაზე, შესაძლოა გულისხმობდეს არა ეპოსის პერსონაჟს, არამედ ბიბლიურ ესთერს. ეს მოსაზრება გამოთქვა კორნელი კეკელიძემ და სტრიქონი კი ასე განმარტა: იყო ეთერი (ბიბლიური), მაგრამ მისთვის „ეთერი“ — ეფირი არ დაურქმევია ღმერთსო („ძველი ქართული ლიტერატურის ისიტორია“, ტ. II, 1952 წ.).

„თამარიანის“ სტრიქონს ამ ორივე თვალსაზრისით ფუ დაუუკვირდებით, უნდა ვაღიაროთ, რომ ეს მეორე ახსნა უფრო დამაჯერებელია და, ამდენად, ამ სახოტბო პოემის ეთერი ქართული რომანტიკული ეპოსის პერსონაჟს არა გულისხმობს.

ასეთ ეპოსს არ იცნობს „ვეფხისტყაოსნის“ ფინალური სტროფიც: „ამირანდარეჯანიანის“, „აბდულმესიანის“, „დილარიანისა“ და თვითონ „ვეფხისტყაოსნის“ გვერდით არავითარი „ეთერიანი“ ნახსენები არაა.

ნუთუ ასეთი დრამატიზმით აღსავსე რომანი რომ არსებულებო, რუსთველი ამ ჩამოთვლაში არ მოაქცევდა?

იქნებ მიზეზი მხოლოდ ისაა, რომ მაშინ „ეთერიანი“ ჯერ კიდევ არ იყო შექმნილი?.. მაგრამ როცა არგუმენტთა რიგს ეს საგულისხმო რგოლი — დოკუმენტური ჩვენება — გამოაკლდა, ძალაუნებურად სხვა ეჭვიც აღიმკრის: ხომ შეიძლება პერსონაჟთა არაბულ-სპარსული სახელებიც რომანტიკული ეგზოტიკა კი არ იყოს, არამედ „ამირანიანის“ ან „როსტომიანის“ ფოლკლორული ვერსიების ზეგავლენით გაჩენილიყოს?

ასეც შეიძლება და ისეც. და ამიტომ ისევ „ეთერიანის“ მხატვრულ გააზრებებში უნდა ვეძიოთ მისი წარმოშობის

სათავე: სიუჟეტის მეორე ნაწილსა და პერსონაჟთა ხასიათებში.

ეს სწორედ ხასიათებია და არა სახეები: გარეგნული ნიშნების მიღმა მკაფიოდაა გამოკვეთილი რეალისტური თვისებანი.

ჯონდო ბარდაველიძემ ამ კუთხით საგანგებოდ განიხილა „ეთერიანი“ როგორც ქართულ ფოლკლორში ინდივიდუალური ხასიათების გამოვლინების საუკეთესო ნიმუში, ასე ჰარმონიულად რომ წარმოსახავს მოქმედებასა და პერსონაჟთა სულიერ განწყობილებას, და ასე ღრმად ჩასდევს ადამიანის სულის შრეებს („ინდივიდუალური ხასიათების პრობლემა ფოლკლორში“, კრებულში: „ქართული ფოლკლორი“, III, 1969 წ.).

მართლაც იშვიათია ისეთი ხალხური თხზულება, რომელსაც არა მსჭვალავდეს სიყვარულის მოტივი, მთლიანად თუ არა, მის ერთ-ერთ ეპიზოდს მაინც, „მაგრამ ხალხურ ეპოსში სიყვარული, ჩვეულებრივ, სტატიურ ფორმაშია მოცემული. გმირები თითქოს არ ამჟღავნებენ თავიანთ ემოციებს და, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი უამრავ დაბრკოლებას გადალახავენ, მათი შინაგანი ტკივილები ჩვენთვის უხილავი რჩება“.

აქ კი სწორედ შინაგანი ტკივილებია ამოზიდული და სხვა ყოველივე მხოლოდ ფონია, რათა მწვავე ურთიერთობებში სახიერად გაიხსნას გმირთა სულიერი სამყარო.

აბესალომს არ დასჭირვებია გველშაპისა თუ დევთა დამარცხება და მზეთუნახავის ცხრაკლიტულიდან გამოხსნა, მაგრამ განა მისი სიყვარულის სიმძაფრე ექსპრესიულად არ იკვეთება ამ საქციელით? — რაც ეთერს დაკარ-

გავს, სიცოცხლე რომ მოსძულდება და ნებაყოფლობით მიისწრაფის სიკვდილისაკენ. თვითმკვლელობა მხოლოდ აფექტის გამოხატულება იქნებოდა, გრძნობათა ერთბაში ამოხეთქვისა, მაგრამ მოაკლდებოდა ის შთამბეჭდაობა, რასაც ეს თანდათანობითი კვდომა იწვევს.

სწორედ ამ თანდათანობითი კვდომით წარმოისახება ხელშესახებად აბესალომის სულიერი გვემა, ის მწუხარება და სინანული, რაც მოუტანა თავისმა საბედისწერო გადაწყვეტილებამ — დაეთმო ეთერი სხვისათვის.

მერე რა, რომ ეს საბედისწერო ნაბიჯი ისევ ეთერის გულისათვის გადადგა. ისეთი ძლიერი იყო სნეულებით შეპყრობილი ეთერის განკურნების წადილი, რომ ოღონდ სნეულებისაგან ეხსნათ, მის განმკურნებელს უფლება ეძლეოდა ეთერის ცოლად შერთვისა. ეს არა ყოფილა ავადმყოფი მეუღლის თავიდან მოცილება. მიზანი ისაა, რომ: დაე ეთერს ეშველოს მკბენარისაგან და ბედნიერი იყოს და თუნდ აბესალომს მთელი სიცოცხლე გაუწამდეს.

„ვის გინდათ ქალი ეთერი, მე სანადიროდ მივალ“ — თავდავიწყების ძიებაა, ამაო ძიება, მოურეველ დარდს ვერც ნადირობა გააქარვებს და ვერც სხვა ვერაფერი.

როგორ განსხვავდება ეს სანადიროდ წასვლა ვარსკენის „ნადირობად წასვლისაგან“!

ვარსკენს გულის გადაყოლება სწადია. თუმც უმოწყალოდ გვემა ცოლი და სენაკში გამოამწყვდია, მაინც ვერ დაიცბრო ბრაზი. ისე შეურაცხყოფილად იგრძნო თავი, შუშანიკი რომ არ დაემორჩილა, უკვე ვედარაფერი აოკებს და ნადირობა ერთადერთი გზაა ბოლმის დასაშოშმინებლად. და ეს იმიტომ არა, რომ შინდაბრუნებულმა

ღმობიერება გამოიჩინოს ცოლისადმი, არამედ თავს უფროთხილდება, გახალისება, გართობა მოუნდა. თანაც, ცინიზმითაა გაჟღენთილი მისი ეს საქციელი. ცემას აღარ კმარობს და აბუჩად აგდებითაც უნდა გადაუხადოს სამაგიერო, ამითაც დაამციროს, დააჯეროს, რომ წამიერმა მრისხანე-ბამ კი არ ღარია ხელი, სრულიად შეგნებულად გაიმეტა შუშანიკი და მას შეწყალების იმედი ნულა ექნება.

აბესალომი კი თუ არ გაერიდა იმ ადგილს, სადაც ეთერსა და საკუთარ თავს განაჩენი გამოუტანა, გრძნობს, ზეზეურად შეიძლება დაინგრეს.

ეს აკი მაინც არ აცდება.

„... მე სანადიროდ მივალო“ — დიდი სულიერი ტრაგიზმის ანარეკლია.

საგულისხმო ფსიქოლოგიური დეტალია (მიხეილ ჩიქოვანი) აბესალომისა და მურმანის პირველი შეხვედრაც მას მერე, რაც უფლისწული ეთერს თავის ვეზირს გადაულოცავს, როგორც დედოფლის ერთადერთ განმკურნავს სნეულებისაგან.

აბესალომი ეთერს მოიხსენიებს „ქალად“ და არა მურმანის „ცოლად“ („მურმან, მურმან, შენსა მზესა ეთერ ქალი რა დღეშია?“), რადგან ამ რეალობის აღიარება მისთვის მეტად სამძიმოა. ვეზირი გრძნობს უფლისწულის ტანჯვის მიზეზს და ცდილობს ბურანიდან გამოაფხიზლოს, დააჯეროს, რომ უკვე აღარაფერი შეიცვლება: „რას ჰკითხულობ, ცათა სწორო, ცოლის ქება აუგია: შენც გინახავს ბროლის ციხე, როგორ ცამდის მაღალია: შიგა ზის ქალი ეთერი, ყელი მოუღერებია“.

ბროლის ციხე დღევანდელ ვერსიებში პირწმიდა მე-

ტაფორად ქცეულა, მითოსურის ხსოვნას კი რაღაცნაირად ინახავს, მაგრამ ის დანიშნულება დაუკარგავს. ეს რომ არა, უთუოდ უნდა შენგროვდა ერთ-ერთი მხარე და ეთერი გამოხსნილიყო, ვერც ციხის შეუვალობას გადაეკეტა გზა მიჯნურთათვის და ვერც გველეშაპთა მყლაპავ მამამთილს. მაგრამ რეალისტური თხრობა სხვაგვარ გაგრძელებას არჩევს: სინამდვილის გაცნობიერებამ აბესალომი საბოლოოდ უნდა გატეხოს.

სიყვარული აბესალომისათვის სიცოცხლის აზრია და, რა გასაკვირია, უიმისოდ რომ არ გაეძლებოდეს: ეთერის გარდა არ არსებობს არაეინ და არაფერი, სიცოცხლისაკენ რომ შემოაბრუნებდა.

მაგრამ აკი ეთერი მიდის სულთმოვრძავ აბესალომთან?!. მართალია, ჯერ გული აღარ მიუწევდა, რადგანაც შეურაცხყოფილად თვლიდა თავს და ყოფილი მულები უარით ამიტომაც გაისტუმრა, მაგრამ სულის სიღრმეში დაფარული, ნაღვერდალში გახვეული სიყვარული ადრინდელივით რომ დაიდრა მის არსებაში და აბესალომის უნახავად აღარ გაეძლებოდა, მისმა მისელამ მომაკედავის სარეცელთან რატომ ვერ დაუბრუნა უფლისწულს სიცოცხლის ხალისი?

თუმც როგორ დაუბრუნებდა. ის გარდასული ხანა მათი ცხოვრებისა ველარასოდეს განმეორდება. დარღვეული ფიცის სიწმიდეს ველარაფერი გაამრთელებს. ეთერი უკვე სამუდამოდ დაკარგულია მისთვის, შეეგუება თუ ვერ შეეგუება უფლისწული ამ აზრს. აბესალომის გარდუვალი აღსასრული მათ განშორებაში უკვე იყო ჩაბუდებული და წარსულის შეცვლა კი ვიღას შეუძლია.

„ეთერიანი“ ზღაპარი რომ იყოს, მაშინ მოსალოდნელია ჯადოსნური ცვლილებანი, მაგრამ აშკარად რომანტიკული ეპოსის ნიმუში, რომლის მხატვრულ ღირებულებასაც რეალისტური, დრამატული სცენები განსაზღვრავს, სწორედ ამითია მნიშვნელოვანი და გამორჩეული: სამუდამო ბედნიერების ნაცვლად სიკვდილი და ტრაგიზმი, ოღონდ სისხლხორცით აღვსილი პერსონაჟების მონაწილეობით.

აბესალომის აღსასრულს ლოგიკური აუცილებლობით უნდა მოჰყვეს ეთერის თვითმკვლელობა („აბესალომის დანაო, ჯიბეს მიღეხარ, განაო, ამოგიღებ და დაგიცემ მარცხენა ძუძუსთანაო“). სიყვარული ეთერისთვისაც სიცოცხლის აზრია და, რა გასაკვირია, უიმისოდ რომ არ გაეძლებოდა: აბესალომის გარდა არ არსებობს არავინ და არაფერი, სიცოცხლისაკენ რომ შემოაბრუნებდა.

აბესალომსა და ეთერს არც სიკვდილში დაჰყვებათ ბედი; და ეს უკიდურესობამდე ამძაფრებს მათი სიყვარულის ტრაგიზმს.

გვერდიგვერდ დაკრძალული ამ ორი მოსიყვარულე არსების საფლავებზე ამოსული ვარდის ბუჩქები ერთმანეთისაკენ რომ მიილტვიან, მხოლოდ წამიერად მიწვდნენ და გადაეხლართნენ ერთურთს: მათმა სულებმა სიკვდილის საუფლოში წამიერად ჰპოვეს სიმშვიდე, წამიერად იქნენ ერთარსებად, ვიდრე მათ შორის ამოზრდილი ეკალი შეუშლიდეთ ხელს.

ეს ეკალი მურმანის სულია, არც სიცოცხლეში დაანებათ ბედნიერი სიყვარული და სიკვდილის მერეც კვლავ იგი მოველინათ გამთიშველად: ამიტომაც დაიმარხა ცო-

ცხლად თავი აბესალომისა და ეთერის საფლავებს შორის.

ეს სიმბოლური სურათი — ორ ვარდის ბუჩქს შორის ამოზრდილი ეკალი — სახიერად გამოჰყვეთ ამ პერსონაჟთა ხასიათების ფოლკლორულ გააზრებას.

ზოგიერთ ვერსიათა ფინალური სცენა ეკლის ამოძირკვის მცდელობაა. ზღაპრის გავლენა აქაც გარკვეულად იჩენს თავს, როცა ესა თუ ის პიროვნება ანდა მთელი სოფელი ამოთხრის წარს, რაც ბოროტების დასასრულს გულისხმობს, მაგრამ რომანტიკული ეპოსი მაინც ბოლომდე ინარჩუნებს თვითმყოფადობას და არ ითქვიფება ზღაპარში: მიუხედავად მთქმელთა დიდი წადილისა, აბესალომსა და ეთერს აღარაფერი ეშველებათ, მიღმა მხარეშიც კვლავ შორიდან თუ მოვლაციცებიან ერთმანეთს. მთქმელთა ერთი რკალი მარადიულ ტრაგიზმს ვერ გააუქმებს.

მურმანმა რატომღა მოიკლა თავი?

სიყვარული მურმანისთვისაც სიცოცხლის აზრია და, რა გასაკვირია, უიმისოდ რომ არ გაეძლებოდეს: ეთერის გარდა არ არსებობს არავინ და არაფერი, სიცოცხლისა-კენ რომ შემოაბრუნებდა.

სამივე პერსონაჟი ერთნაირად თავდადებული და წრფელია სიყვარულის წინაშე.

ასეთი თავგამეტება ვითომ მოულოდნელია მურმანისაგან? არა, არ არის მოულოდნელი, რადგან სული უკვე გაწირა სიყვარულისათვის.

სხვა გზა არ გააჩნია: თავს ჯერ კიდევ მაშინ მოიკლავდა, დადარდინებულსა და იმედდაკარგულს ეშმაკი რომ

არ გამოცხადებოდა და სულის საფასურად ეთერის ხელ-
ში ჩაგდებას არ შეპირებოდა.

ყველა ვერსია ერთსულოვანია: ეშმაკი ჯადო-ფეტვს
მისცემს და მურმანი მალულად და ხელუკუღმა რომ შე-
აყრის ეთერს, საბრალო ქალს მკბენარი დაესევა, აცლიან
და ვერ აცლიან, არც არანაირი წამალი არა ჭრის. მისი
მორჩენა ერთადერთს მურმანს შეუძლია; და სასოწარკვე-
თილი აბესალომი გამოთქვამს თუ არა სურვილს — დათ-
მოს ეთერი, მურმანი წაიყვანს ბროლის კოშკში და მკბე-
ნარისაგანაც მაშინვე განკურნავს.

ეშმაკმა შეასრულა პირობა.

მურმანიც მოვალეა პირობის შესრულებისა: ყოველი
დღე აახლოებს იმ საშინელებას, რაც ეშმაკის კლანჭებში
ჩაყარდნილი სულის სამუდამო ტანჯვაა.

გახსოვთ რაფაელ დე ვალენტენი ონორე დე ბალზა-
კის რომანიდან „შაგრენის ტყავი“? თავიდან უზრუნველ-
ობისა და ნეტარების მორევში გადაშვებული და მერე
ერთბაშად გამორკვეული როგორი ცახცახით შესცქერის
შაგრენის ტყავის თანდათანობით დაპატარავებას, რაც
მისი ყოველი სურვილის შესრულებას მოსდევს. აჩრდილს
ემსგავსება, მოსიარულე მიცვალებულს და გული უკანკა-
ლებს, უნებლიეთ რაიმე სურვილი არ გამიჩნდესო. უღმო-
ბელია დემონთან (მეანტიკვარის სახით რომ გამოეცხა-
დება) გარიგების პირობა. თითქოს სიყვარულმა უნდა იხ-
სნას, თვითონ მოეჩვენება, ჰა, გადარჩენილი ვარო, ეს მა-
შინ, როცა ინატრებს, ნეტა პოლინას შეუუყვარდეთ და
შაგრენის ტყავი არც შეირხევა. მაგრამ ვალენტენის ხსნა
აღარც სიყვარულს შეუძლია, იმასაც კი, რომ პოლინა

მზადაა საკუთარი სიცოცხლე გაიღოს, ოღონდ განწირულმა ჭაბუკმა იცოცხლოს. ბედისწერა ნებას არ ღართავს ასეთი შენაცვლებისას.

მურმანისათვის უცხოა შიშის განცდა იმ გარდუეალი სატანჯველის წინაშე, სისხლიანი ხელშეკრულება მისთვის უეცარი აფექტი არა ყოფილა და ამიტომაც არ უჩნდება სინანულის გრძნობა. თვით მაშინაც კი არ მოინდომებს საკუთარი სულის გადარჩენას, როცა ასეთი რეალური იმედი ჩაისახება: უკვდავების წყალს — მარადიული სიცოცხლის საწინდარს — მოიპოვებს. მარადიული სიცოცხლე თავისთავად აარიდებდა სულის დათმობას ისე, რომ პირობის დარღვევა არ დაბრალდებოდა, მაგრამ რადგანაც სიცოცხლის აზრი მისთვის დაკარგულია, უკვდავების წყალს უყოყმანოდ გადაღვრის და თავსაც იკლავს.

მურმანის სიყვარულმა სიშმაგითა და თავგამეტებით იქნებ მეღვას სიყვარულიც გაგვახსენოს? აიეტის კოლხეთში ბერძენ ზღვაოსანთა ლაშქრობის ეპიზოდი ჩვენს ფოლკლორსა თუ მწერლობას არ შემორჩენია, მაგრამ აპოლონიოს როდოსელის საგმირო ეპოსი „არგონავტიკა“ ისტორიულ ქართულ სამყაროს წარმოსახავს და მეღვას სულიერ ტრაგედიასა და მის ქვეყანაში დატრიალებულ საბედისწერო მოვლენებს ამიტომაც განვიცდით სხვაგვარი ტკივილით.

მეღვამაც სიყვარულს ანაცვალა ყველაფერი ძვირფასი, რაც გააჩნდა: გაიმეტა სამშობლო, მამა, სასიკვდილოდ გაწირა ძმა. იგი რომ არა, იაზონი ვერაფრისდიდებით ვერ დაეუფლებოდა ოქროს საწმისს, თუნდ დიდი იმედებით აღესილი დადგომოდა ხიფათიან გზას — ვერც ცეცხლის-

მფრქვეველ ხარებს მოარჯულებდა და მინდორს მოახენ-
ვინებდა და ვერც დრაკონს დააძინებდა. ბოლოსდაბოლოს,
დადევნებულ კოლხურ ზომალდებს ვერ გაუსხლტებოდა.
აკი ახლაც განსაცდელში ჩავარდა და ისევ მედემ უნდა
უშველოს: მან უნდა შეიტყუოს აფსირტე წმიდა კუნძულ-
ზე და გულუბრყვილო ყრმას საუბარი გაუმართოს, უეც-
რად საფარიდან იაზონი ამოხტება მახვილით ხელში და
მედეა მხოლოდ მოსასხამში შეიბურება და უკან გაიხე-
დავს, რათა ძმის განგმირვას არ უმზიროს. ხარივით დაკ-
ლული აფსირტე მუხლებზე ეცემა ტაძრის შესასვლელთან,
ძლივსლა მსუნთქველი მოაგროვებს ჭრილობიდან მჩქეფა-
რე სისხლს და შებრუნებულ დას თეთრ პირბადესა და ჰე-
პლოსზე შეასხამს.

მერე რა: მედეა სრულიად არ განიცდის სინდისის ქენ-
ჯნას და, მიუხედავად განზე მზერისა, აღტაცებულია, რომ
განსაცდელი უკან მოიტოვეს და იაზონს აღარაფერი ემუ-
ქრება. კოლხეთი, აიეტი, აფსირტე ვითომც ყოფილან და
ვითომც არა. მედეასთვისაც სიყვარულია უზენაესი ჭეშ-
მარიტება, არსებობის აზრი, და უიმისოდ სიცოცხლაც
არაფრად უღირს. მაგრამ მკაცრი ბედისწერა უმსხვერველს
ამ რწმენას: თურმე სიყვარული მირაჟი ყოფილა, მაცდუ-
რი ხიბლი, იაზონის მიერ მომარჯვებული ხერხი მის გა-
დასაბირებლად და ოქროს საწმისის ხელში ჩასაგდებად.

მედეას სულიერად რეალობის შეცნობა ანადგურებს.
შვილების დახოცვა (რასაც სრულიად არ იცნობს არგო-
ნავტების თქმულებანი და ევრიპიდეს მხატვრული გამო-
ნაგონია, ოღონდ ღრმა კანონზომიერების აღმოჩენა) ლო-
გიკური უღმობელოებით აბოლოვებს სიყვარულის ტრაგე-

დიას: რაკილა ეს გრძნობა მაცდური ხიბლია, მისი ნაყოფიც ცოდვილია და აღარც მან უნდა იარსებოს.

მურმანის რწმენა კი შეურყეველია სიყვარულის სიდიადეზე. მისთვის ეს გრძნობა არცერთი წუთით არ იქცევა მირაჟად და როგორც სული გაწირა დაუნანებლად, სიცოცხლესაც ასევე დაუნანებლად იმეტებს.

და ამ უჩვეულო საქციელით — უკვდავების ნებაყოფლობითი დათმობით — მისი გრძნობის სიწრფელე და სიმძაფრე განსაკუთრებული შარავანდით იმოსება.

სიწრფელისა და განსაკუთრებულობის შარავანდის ხსენება უცნაური ხომ არ არის?

მურმანი აკი პირწმიდა ბოროტებაა მთქმელთა წარმოდგენით... მაგრამ იმას რაღა ვუყოთ, რომ თვით ამ დეგრაдиრებულ ვერსიებშიც არ არის დაფარული მისი რთული, კოლორიტული, წინააღმდეგობით აღსავსე, ღრმა და ტრაგიკული ბუნება?

სულიერების მწვერვალის — სიყვარულისაკენ ასეთი თავგამეტებით მიმსწრაფი კაცი როგორ გინდა იოლად გაიმეტო!

გურამ ასათიანი, ვინც მიიჩნევს, რომ მურმანის სულიერი ღრამა და შემზარავი აღსასრული ღრმა ადამიანურ თანაგრძნობას იწვევს მკითხველში, უპირატესობას მაინც იმ თვალსაზრისს ანიჭებს, რომ: მურმანი სული ბოროტია, უფრო ზუსტად, სული ბოროტის ელემენტი ის მთავარი, რაც მის არსებაში დაბინადრდა და მის ხასიათსა და მოქმედებას განსაზღვრავს. იგი პირად ბედნიერებაში ხედავს ცხოვრების თვითკმარ მიზანს. ბედნიერებისათვის კი არაფერს იშურებს, თვით სულსაც, ანუ: ამქვე-

ყნიური ბედნიერებისათვის სამუდამო ტანჯვაზე თანხმდება. ბედნიერების მურმანისეული მოდელის შედეგია სრული ინდიფერენტიზმი სიმართლისა და სამართლიანობის მიმართ („სათავეებთან“, 1982 წ.).

მკვლევარის წარმოდგენით, მურმანი, როგორც ეგოცენტრიკოსი, ზნეობრივი ანტითეზაა სულ სხვა ფოლკლორული თხზულების „გველისმჭამელის“ გმირის — მინდიასი, როგორც ალტრუისტისა; და არა აბესალომის, ვინც ცხოვრების მიზანს მურმანივით პირად ბედნიერებაში ხედავს.

„პირადი ბედნიერებით“ შემოსაზღვრა უთუოდ აღარიბებს აბესალომისა და მურმანის სახეებს, რადგანაც სიყვარულისათვის თავგანწირვა ვერ მოემწყვდევა პირადი ბედნიერების ჩარჩოში. აკაკი ბაქრაძემ სწორედ ამ მოტივით არ გაიზიარა ეს თვალსაზრისი („... პიროვნება, რომელსაც შეუძლია სიყვარულის სახელით ეშმაკს მიჰყიდოს სამშვინველი, დაცლილი არ არის სულიერებისაგან... სიყვარული ხომ ღმერთია... თუ ასეა, სიყვარული სულიერების უმაღლესი გამოვლენაა. მურმანიც აქეთკენ მიილტვის, ოღონდ... მცდარი გზით“) და მინდიას მსოფლმხედველობრივ ანტითეზად, ნაცვლად მურმანისა, შერაცხა კვაჭი კვაჭანტირაძე: როგორც ნიმუში სულიერების თვინიერ ნივთიერების უკიდურესი განვითარებისა („მკვახე შეძახილი“, წიგნში: „სულის ზრდა“, 1986 წ.).

ზვიად გამსახურდიაც დაეთანხმა ასეთ უარყოფას და განაზოგადა კიდევ: აბესალომისა და მურმანისთვის (ისევე, როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებისათვის) უცხოა პირად ბედნიერებაში ძიება ცხოვრების თვითკმარი მიზ-

ნისა, რადგანაც ჩვენი წინაპრებისათვის ზნეობრივი გან-
პართლებისა და განდმრთობის გზა იყო მთავარი და არა
პიროვნული, ამსოფლიური ბედნიერებაო („მკვახე შეძა-
ხილის ექო“, წიგნში: „წერილები, ესსეები“. 1991 წ.).

ასე რომ არ იყოს, „ეთერიანშიც“ მკაფიოდ რომ არ
გამოსჭვიოდეს ეს იდეალი, სრულიად აუხსნელი იქნებო-
და უკვდავების წყლის მოტივი, რაც ამ ქმნილების ვერსი-
ათა საერთო სტრუქტურის, ძირეული ბირთვის აუცილე-
ბელი რგოლია და არა შემთხვევით გაჩენილი პასაჟი სხვა
ზღაპართა გავლენით.

IV

ამაღლებასა და დაცემას შორის

აუცილებელი რგოლი...

მის აუცილებლობას კიდევ დავუბრუნდები, ოღონდ
ჯერ ეს ჩაიკითხეთ.

თუმც მურმანის მხატვრულ-იდეური სახის გააზრება
არასრულყოფილია „სათავეებში“, მაგრამ გურამ ასათი-
ანს არ გამორჩენია ამ ფოლკლორულ სახეში მკაფიოდ გა-
მჟღავნებული ფაუსტური მოტივის აღნიშვნა, მოტივისა,
რაც ზოგადკულტურულ-ფილოსოფიურ სიმბოლოდ მოჰყ-
ვება ევროპულ ცივილიზაციას და მის ირგვლივ უკიდუ-
რესი სიმძაფრით დატრიალებული განსჯა და ძიება არც
ჩვენს დროში დამცხრალა.

გერმანული ხალხური თქმულებანი დოქტორ ფაუსტ-
ზე, ეშმასთან — მეფისტოფელთან — რომ დასდო სისხ-
ლიანი გარიგება: გაწირა სული, ოღონდ სანაცვლოდ ზეა-
დამიანური ძალით აღივსო, კვლავაც აღაგზნებს კაცობ-

რიობის გონებას. ფაუსტის თავგადასავალი მარადიულ სიუჟეტად ჩამოყალიბდა და ეპოქების ცვლილებამ ახალ-ახალი შრეები აღმოაჩინა თქმულების ორივე მთავარ გმირის არსებაში. ფაუსტმაც და მეფისტოფელმაც სხვადასხვაგვარი მოდიფიკაცია განიცადეს, მაგრამ მათი არსი ხელუხლებელი დარჩა. შეიქმნა ისეთი ფაუსტური თხზულებანიც, სადაც თხრობა სულ სხვა სიუჟეტურ ქარგაზე გაიშალა, მაგრამ გარეგნული განსხვავების მიუხედავად ფაუსტური იდეის სპეციფიკური ნიშნები არ დაკარგულა.

მიხეილ კვესელავას ორტომიან მონოგრაფიაში „ფაუსტური პარადიგმები“ (1961 წ.) თითქმის სრული და სახიერი სურათია გადაშლილი ამ იდეისა და პრობლემატიკის განვითარებისა ევროპულ მწერლობაში; და ფაუსტური ნაკადის წრეში შემოტანილია ქართული გარემოც: ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ილია ჭავჭავაძის, ვაჟა-ფშაველასა თუ გალაკტიონ ტაბიძის მხატვრული გააზრებანი, რაც ფაუსტ-მეფისტოფელის ჭიდილის ქარგაზე არ არის გაშლილი, მაგრამ შინაგანი სულისკვეთებით უახლოვდება ამ განწყობილებებს.

ერთადერთი გამონაკლისია ვაჟას „ეთერიანი“: აქ შერე (მურმანის ლიტერატურული ორეული) ხელშეკრულებას სდებს ბოროტეულთან — სულს მიჰყიდის ეთერის მოპოვების სანაცვლოდ.

ვაჟას პოემა ხალხურ სიუჟეტზე, კერძოდ, ფშაურ ვერსიათა ქარგაზეა აგებული და — მიუხედავად გარკვეული გადასხვაფერებისა — შენარჩუნებულია მთავარი: დრამატული კონფლიქტი. მკვლევარი რატომღაც არ განიხილავს ფოლკლორულ პირველწყაროს და არც მურმანის

ზასიათის ღრმა შრეებსა თუ თავისებურებებს ეძიებს. არა-
და, მსჯელობა თავისთავად ითხოვდა მურმანის — „ფაუს-
ტამდელი ფაუსტის“ — საგანგებო წარმოჩენას სწორედ
ამ ფონზე.

„ფაუსტამდელი ფაუსტი“ ერთგვარი პარადოქსით გა-
მოთქმული რეალობაა და არა ხელოვნური სწრაფვა ვი-
თომდა ქართული ფოლკლორული გმირის სახის გასაზვი-
ადებლად ანდა ახალი ზეპირსიტყვიერი ვერსიების „დასა-
ძველებლად“.

„ეთერიანის“ კომპოზიციურმა აღნაგობამ და გმირთა
ზასიათების სირთულემ და განსხვავებამ ზღაპრულ პერ-
სონაჟთაგან ძალდაუტანებლად ნათელყო ამ ქმნილების
ამჟამინდელ ვერსიათა განცალკევება ზღაპრებისაგან,
თუმც ზეგავლენა ძალიან დასტყობია, მაგრამ ის კი ჯერ
გასარკვევია, „ეთერიანი“ ლიტერატურული წარმოშობი-
საა თუ ხალხური ეპოსის ნიმუშია.

თითქოს ერთიცი შეიძლება იყოს და მეორეც, ოღონდ
თვალს თუ გადავაგვლებთ ხალხურ საგმირო-რომანტიკულ
ეპოსთა მთელს წყებას და მისი თხრობის თავისებურებე-
ბსაც გავითვალისწინებთ, დავრწმუნდებით, რომ ხალხური
ეპოსისათვის უცხოა, ერთი მხრივ, მტკიცედ შეკრული
კომპოზიციური ქარგა და, მეორე მხრივ, ორი და მითუმე-
ტეს სამი მთავარი პერსონაჟი, ერთნაირი სახიერებით გა-
მოკვეთილი. ხალხური ეპიკური თქმულებანი ყველგან და
ყოველთვის ერთი გმირის ირგვლივ იქმნება და მისი ბი-
ოგრაფიის ცალკეულ ეპიზოდებს დამოუკიდებელი თქმუ-
ლებანი გვიამბობს ისე, რომ სიუჟეტური თანმიმდევრო-
ბის დადგენა მათ შორის შეუძლებელია.

ასე რომ: უფრო დამაჯერებელი ჩანს „ეთერიანის“ ლიტერატურული წარმოშობის ჰიპოთეზა.

სრულიად უდავოა, რომ ლიტერატურული პირველწყარო არ შეიძლება იყოს ვაჟას პოემა, რაც მანამდე არსებულ ფოლკლორულ ვერსიას ეყრდნობა; არამედ რომელიღაც დღესდღეობით უცნობი ეპიკური რომანია, გარკვეული რეალიების მიხედვით „ამირანდარეჯანიანისა“ და „ვეფხისტყაოსნის“ ეპოქისა.

ცხადია, ბუნებრივად გაჩნდება კითხვა: ასე პირწმიდად როგორ გაქრა ეს ლიტერატურული ძეგლი, მითუფრო ასეთი დრამატული სიუჟეტისა, უთუო პოპულარობა რომ ექნებოდა თავის დროზეც და მომდევნო საუკუნეებშიც? მაგრამ შეიძლება გამქრალიყო: გაიხსენეთ სარგის თმოგველის „დილარიანი“, ასეთი აღმატებით მოხსენიებული „ვეფხისტყაოსნის“ ეპილოგში — უკვალოდ დაკარგული რომანი კლასიკური ეპოქისა, ზეპირსიტყვიერებაშიც რომ ვერ მიგვიგნია მისი ნამსხვრევებისათვის.

ხოლო იმ სტროფში „ეთერიანი“ რომ არ იხსენიება და დაბეჯითებით ვერ გადაგვეწყვიტა, ეს ამ რომანის არარსებობას ნიშნავდა თუ შედარებით მოგვიანო წლებში შექმნას, უკვე შეიძლება ითქვას, რომ „ეთერიანი“ „ვეფხისტყაოსნის“ შემდეგ არის შეთხზული.

არაბულ-სპარსული სახელებიც მაშინდელი ლიტერატურული მოდის გამოხატულებაა და არა „ამირანიანისა“ თუ „როსტომიანის“ გავლენით გაჩენილი.

ნეტა როგორი სახისა და კომპოზიციური აღნაგობისა იყო ის რომანტიკული ეპოსი?

ეს ბევრად გვიანდელი და დეგრადირებული ვერსიები,

რაც ხელთ გვიპყრია, მხოლოდ შორეულ წარმოდგენას თუ შეგვიქმნის დაკარგულ რომანზე, ყოველ შემთხვევაში, მაინც უკეთ მიგვახვედრებს, ვიდრე „ტარიელიანის“ მიხედვით შეიძლება ივარაუდოს კაცმა „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული ღირებულება.

ლიტერატურული „ეთერიანის“ სიუჟეტი გაცილებით ვრცელი იქნებოდა და დრამატული ბირთვიც და პერსონაჟთა ხასიათებიც უფრო სრულყოფილად წარმოსახული.

ყველაზე ძლიერ ალბათ მურმანის სახე დაზიანდა.

ზოგიერთ ვერსიაში (ფშაური, თუშური, რაჭული, მოხეური, ქართლური, სვანური) ამ პერსონაჟის მოხსენიებას „შერელომის“ სახელით — თუ მისი ვარიანტული სხვაობებით (შერეელო, შერალი, შარამბალა, აშირალა — მა) — აკი ლიტერატურული პირველწყაროსაკენ მიყვართ, ეს სახელი კი — ლომ-გმირს რომ გულისხმობს — არა ბოროტებასთან, არამედ ღირსეულ პიროვნებასთან შესახვედრად განგვაწყობს.

ხომ არ მეტყველებს ეს გარემოება იმას, რომ კლასიკურ რომანში ხალხური ვერსიებისათვის ნიშანდობლივი ტენდენცია — მურმანის დასახვა ბოროტებად — არ ყოფილა გამოკვეთილი?

ეს ფიქრი ძალდაუტანებლად გვიჩნდება, რადგანაც თვით დეგრადირებული ვერსიები ვერ ფარავს მურმანის მღელვარე ბუნებას, მის მართლაც მონუმენტურ სახეს. ახლებურმა წარმოდგენებმა, ჩანართებმა და დამახინჯებებმა მთლად ვერ დაშალა მონუმენტურობა ამ იშვიათი ხა-

სიათისა, რომლის შეპირისპირებაც ფაუსტთან უაღრესად მნიშვნელოვან განსხვავებას წარმოგვიჩენს:

„იმან (მურმანმა) იცოდა სიცოცხლის აზრი — სიყვარული, სწამდა სიცოცხლე სიყვარულისათვისა, ჩირად არ უღირდა სიცოცხლე უსიყვარულოდა, — უაზროდ, ფუჭად მიაჩნდა სული უსიცოცხლოდა, უსიყვარულოდა, მისცა სული ეშმაკსა და მიიღო სიცოცხლე, აზრი ცხოვრებისა, სიყვარული; იცოდა რასა სთმობდა — რისთვის, რას მიიღებდა — რაში, რად გარდაიქმნებოდა — რის შემდეგა, ყველაფერი იცოდა, ყველაფერი. ფაუსტმა არ იცოდა, ფაუსტი არ ეძებდა, ეჭვით შეჰყურებდა ყველაფერსა, — ღმერთსა და ეშმაკსა, ადამიანსა და ბუნებასა, ყველაფერსა, ყველაფერსა, ყველაფერი ეძებებოდა ცხოვრების აზრისათვისა, სიცოცხლის იღუმალების ჩაწედენისათვისა, ეძებებოდა სულიცა, ოღონდ არა ისე თამამადა, გაბედულადა, თავდავიწყებითა, როგორც მურმანსა, არა, — ეჭვით, ყოყმანით, ხელსაყრელი პირობებით ურიგდებოდა ეშმაკსა, არა სჯეროდა, ეშინოდა და იმიტომ, ურწმუნობა, სიკვდილის შიში ათმობინებდა უდიდეს წადილსა, სიცოცხლის იღუმალების, ცხოვრების აზრიანობის ახსნის წადილსა. მურმანსა სწამდა და უშიშარი იყო, სულის დათმობის ღროს უშიშარი იყო, სიკვდილი სანატრელადაც მიაჩნდა უსიყვარულოდა, სიკვდილისთვისაც მზად იყო, ყოველთვის მზად იყო, თუ იქაც სიყვარული იქნებოდა...“

მართალია ეს მსჯელობა ჩართულია რომანში (ოთარ ჩხეიძე, „ბურუსი“), მაგრამ ღრმა ანალიტიკურ გააზრებას აქვს პირწმიად მეცნიერული ღირებულებაც, რო-

გორც საყრდენს მურმანის მონუმენტური სახის მართებული განსჯისათვის.

აქ პირველად შეხედეს მურმანის სახეს სხვა თვალით; და ზუსტად და მკაფიოდ ჩამოყალიბდა ის, რაც გარკვეულად ჯერ კიდევ ვაჟას ჰქონდა ნაგრძნობი.

თუმც მისი პოემის გმირი შერე, როგორც ბოროტი არსება, ფინალამდე არც სიუჟეტურად და არც მხატვრულ-იდეური დანიშნულებით სრულიად არ განსხვავდება ფოლკლორული მურმანისაგან, მაგრამ სწორედ ფინალში შერეს მიეწერება ისეთი — ვერსიათათვის უცნობი — საქციელი, რაც გვიმჟღავნებს ეპიკოსის თანაგრძნობას ამ ტანჯული გმირისადმი.

შერე გოდერძისა (პოემისეული აბესალომი) და ეთერის საფლავეებს შორის კი არ დაიმარხავს თავს და ეკლის ბუჩქად კი არ ამოიზრდება მიწიდან, რათა ერთმანეთისაგან მიმსწრაფი ვარდის ბუჩქები გაჰყაროს, არამედ ჯერ გონებაზე გადასული და გლაზაკადქცეული დაეხეტება ტყე-ღრეში, მერე ბერებთან ეძიებს სულიერ შეებას და, რაკილა სულის დაშოშმინება მისთვის სამუდამოდ მიუწვდომელია, თვალებს დაითხრის, რადგანაც ნათელის ხილვის ღირსად არა თვლის თავს:

მოსძაგდა სინათლის სინჯვა,
მოსძაგდა ყველაფერია,
დღეს მხოლოდ სიბნელე უყვარს,
ვერ ნახოს ვერაფერია!

მსოფლიო მწერლობაში თვითდასჯა საკუთარი თვალების დათხრით — რათა იცოცხლოს, ოღონდ დაუსრუ-

ლებლად იტანჯოს — მარტოდენ სოფოკლეს ოიდიპოსმა გაბედა და, აი, ამდენი საუკუნის შემდეგ ვაჟამ ეს განსაცვიფრებელი საქციელი თავის პერსონაჟს მიაწერა.

უთუოდ საგულისხმო ბიძგია, არა, ფოლკლორულ მურმანზე შეხედულების გადასაფასებლად?

და ფაუსტის სახელის ამოტივტივებაც ზომ ძალდაუტანებლად უნდა მოჰყოლოდა მურმანის თავდაპირველი სახის პირუთენელ გააზრებას.

ხოლო ეს უაღრესად მნიშვნელოვანი განსხვავება გერმანულ თქმულებათა სახელგანთქმულ გმირთან მურმანს უფრო დიადი ბუნების პერსონაჟად წარმოსახავს, რადგან მისი მიზანია ასეთი ამაღლებული.

ფაუსტურ თქმულებათა ერთ-ერთ ვერსიაში აღნიშნულია, რომ გმირს ღარიბი გოგონა შეუყვარდება. ოღონდ ესაა და ეს. სიყვარულის მოტივი არც თქმულებებსა და არც სხვადასხვა ლიტერატურული გადამუშავებისას არ არის გამოკვეთილი, ვიდრე იოჰან ვოლფგანგ გოეთე მოჰკიდებდა ხელს. მიხეილ კვესელაევს მოწმობით, პირველად გოეთემ შეიტანა ფაუსტურ პარადიგმებში ძლიერი სიყვარულის მოტივი: ჯერ გრეთჰენი, ხოლო შემდეგ მშვენიერი ელენე ქმნიან ამგვარი სიყვარულის აპოთეოზს. „ფაუსტის“ ფინალში სიყვარული ზოგად-საკაცობრიო სიმბოლოდ და სამყაროს ჰარმონიად იქცევა, ის ანიჭებს აზრს ყოველივე არსებულს. ფაუსტისათვის სიყვარული ეროტიკული ტკბობა კი არ არის, არამედ დიადი ჭეშმარიტების წვდომა.

ალეგორიულად თითქოს ერთი და იგივეა სამყაროს საიდუმლოთა ამოხსნისაკენ სწრაფვაც და სიყვარულის

სრულყოფილი განცდაც — ორივე წუთისოფლის საზღვრების გარღვევის ამოა მცდელობაა, მაგრამ გოეთეს გენიამ იოლად განჭვრიტა, რომ მარტოდენ ცოდნის ძიების (ფაუსტურ თქმულებათა ქვაკუთხედის) მხატვრული გააზრება მეტად ნაკლული, ცალმხრივი იქნებოდა სიყვარულის იდეალის გარეშე.

ეს იდეალი ადგას შარავანდად „ფაუსტს“, მაგრამ თვითონ გმირი — მიუხედავად თავგამეტებული სწრაფვისა — გრეთჰენთანაც და მშვენიერ ელენესთანაც სიყვარულის ნაცვლად ილუზიას აწყდება.

ფაუსტი რას წარმოიდგენდა, რომ ასე გაუნელდებოდა სიყვარული გრეთჰენის მიმართ, ცოდვებით დაიმძიმებდა სულს და კიდევ შეიწირავდა სიწმიდის, უბრალოების, სიწრფელის ამ განსახიერებას. მაგრამ რეალობა სასტიკია და არც მერე დაანებებს თავდავიწყებაში ჩაძირვას, როცა აჩრდილთა სამეფოში, დედათა უსივრცო მხარეშიც კი შეაღწევს ნათელმხილველური ძალით, იქ, სადაც მეფისტოფელიც ვერ მიჰყვება. ცხოვრებაზე გულგატეხილ ფაუსტს მშვენიერი ელენეს ხილვა კვლავ აღუდგენს სიცოცხლის რწმენასა და ხალისს და მზადაა საკუთარი არსება უძღვნას სილამაზის ამ ღვთაებრივ ხატებას — არა როგორც აჩრდილს, არამედ ნამდვილს, ბუნების ხელშესახებ სილამაზესა და დიდებულებას. ცდილობს მოეხვიოს, მაგრამ აჩრდილი ქრება და სიყვარულისაგან გახლებული ფაუსტი კიდევ ერთხელ იგემებს ილუზიის მსხვერვის სიმწარეს.

თუმცა გოეთეს ფაუსტისათვის სიცოცხლის აზრი სიყ-

ვარულია, მაგრამ ვერა და ვერ განიცადა სრულყოფილად და ესაა მისი ტრაგედია.

აი, მურმანმა სრულყოფილად განიცადა (თუმც ტრაგიზმს ვერც მისი სიყვარული გადაურჩა).

გოეთესაც რომ ასეთი სისრულით განეცდევინებინა ეს გრძნობა თავისი გმირისათვის, მაშინ ის ფაუსტი კი აღარ იქნებოდა, არამედ სულ სხვა ხასიათის პიროვნება, სხვაგვარ თქმულებათა პერსონაჟი.

ერთი სიტყვით: ფაუსტი კი არა, მურმანი იქნებოდა.

მაგრამ თუკი მართლა ასეა და მურმანი ამაღლებულ მიზანს მიეღწევის, განა შეიძლება ეს ძლევამოსილი ხასიათი ფოლკლორულ ვერსიებში ბოროტ არსებად ქცეულიყო და მთქმელები მისადმი ასეთი სიძულვილით განმსჭვალულიყვნენ?

თურმე შეიძლება, და მურმანის სახე ამ მხრივ სულაც არ არის რაღაც გამონაკლისი ჩვენს ზეპირსიტყვიერებაში.

განა თვით ამირანი, ამხელა სახე-სიმბოლო, დაკნინებულიად არ წარმოგვიდგება ჩვენი დროის ფოლკლორულ ვერსიებში?

კეთილი გმირი ფინალურ ნაწილში აკი ხალხის შემაწუხებელ, ბოროტ არსებადაა გადაქცეული, მაგრამ ამირანის თქმულების პირვანდელი სიუჟეტური ქარგის ამოცნობისაკენ სწრაფვა თვალსაჩინოდ გამოჰკვეთს გმირის ნამდვილ ბუნებას — მონუმენტურსა და ამაღლებულს.

ასევეა მურმანიც.

განსხვავებით ამირანის თქმულების ვერსიათაგან, „ეთერიანზე“ და, კერძოდ, მურმანის სახეზე მსჯელობი-

სას ერთი საგულისხმო რგოლი გვაკლია — თვითონ ლიტერატურული ძეგლი. ცხადია, მისი არსებობა უფრო ღრმად დაგვანახებდა ყოველივეს, მაგრამ დაუფიქრდეთ: „ამირანდარეჯანიანიც“ ასევე რომ დაკარგულიყო, ამირანის ფოლკლორული სახე ზომ ისედაც აღძრავდა ეჭვს, რომ გვიანდელ დამახინჯებათა და ცვლილებათა მიღმა სულ სხვა რამ იფარება, და ის უძველესი შრეები იმის წყალობით თუ გადარჩებოდა, რომ შუა საუკუნეებში ვიდაც გაამთლიანებდა და ხელახალ სიცოცხლეს შთაბერავდა ამირანის ეპიკურ თქმულებათა ციკლს; და პირვანდელი ამირანი მთლად ისეთიც არ უნდა ყოფილიყო, როგორც ჩვენი დროის მთქმელები გვარწმუნებდნენ.

სწორედ ასეთივე ეჭვს იწვევს მურმანის სახეც — არც აქ უნდა იყოს მთლად ისე, როგორც ჩვენი დროის მთქმელები გვარწმუნებენ.

ეს ერთი შეხედვითაც კი, თორემ უფრო ღრმა დაკვირვებამ აგერ რარიგ შთამბეჭდავი შრეები გახსნა ამ მონუმენტურ ხასიათში.

სხვათა შორის: ასეთი მოსაზრების გამოთქმა უთუოდ საფრთხილოა, რადგან უნებლიეთ გვახსენებს ჩვენს ლიტერატურისმცოდნეობაში გაჩენილ ერთ მიდრეკილებას — ისეთი თვისებების მიწერას პერსონაჟისათვის, რაც სრულიად საპირისპიროა შემოქმედის ჩანაფიქრისთვისაც და დამკვიდრებული შეხედულებისთვისაც. დადგენილ მოსაზრებათა გადასინჯვა განა შეიძლება თვითმიზნად გადაიქცეს? რაც დადგენილია, მაინცდამაინც უარსაყოფი კი არ არის, მითუმეტეს, როცა არავითარი ხელჩასაჭიდი საბუთი არ არსებობს საამისოდ... ვთქვათ, როცა „შუშანიკის

წამებაში“ აღმოაჩენენ ვითომდა დაფარულ სიყვარულს შუშანიკსა და ვარსკენს შორის, და ვარსკენი ბოროტი პიროვნების ნაცვლად („მგელი იგიო“, აკი ასე მოიხსენიებს იაკობ ხუცესი) ტრაგიკულ ადამიანად გვევლინება, ან რუქას ვითომდა კეთილი გულის გამჟღავნებას ესწრაფიან სულხან-საბას „სიბრძნე სიცრუისას“ სხვაგვარი წაკითხვით, ეს და ამგვარები მხოლოდ გაუგებრობად უნდა მივიჩნიოთ, მოდერნისტული რომანის ნიშნების თავსმოხვევად ჰაგიოგრაფიული თუ სხვა ჟანრის თხზულებათათვის, მაგრამ რადგანაც ეს მიდრეკილება არა და არ ცხრება, ლამის ეჭვი გაგიჩნდეს, მურმანის სახის ეს ახლებური გააზრებაც, — ბოროტების ნაცვლად კოლორიტულ, ტრაგიკულ, შინაგანად წინააღმდეგობრივ, მონუმენტურ პიროვნებად წარმოსახვა, — ასევე ხელოვნური არ იყოსო.

მაგრამ არა: აქ ყველაფერი მეტად თვალნათლივია და არანაირი მოდერნისტული თხზულების მიწერას არ საჭიროებს. ფოლკლორული მურმანის რთული, არაორდინარული ხასიათი თვით სკეპტიკოსებსაც გაუღვივებთ მოვლენებში უფრო ღრმად ჩახედვის წადილს, არამცთუ მაძიებელ გონებას.

ამ წადილმა კი დაკარგული რომანის ჩანაცრებული ხსოვნა გააღვიძა.

„ამირანდარეჯანიანისა“ და ამირანის თქმულების თანამედროვე ვერსიათა ურთიერთმიმართებაზე რომ ჩამოვარდა სიტყვა, უთუოდ ეს აზრიც გაგვიელეებს: იქნებ რომანტიკული ეპოსი „ეთერიანიც“ ისევე ეყრდნობოდა უძველეს ეპიკურ გადმოცემებს, როგორც მოსე ზონელის ეს სარაინდო რომანი ამოიზარდა იმ ზეპირსიტყვიერი ვერ-

სიებიდან, რაც ამირანის ეპიკურ თქმულებათა ციკლიდან გადარჩენილიყო. ასე რომ არ მომხდარიყო და სარაინდო რომანს ხელახლა არ გამოეცოცხლებინა ფოლკლორული ვერსიები, ცხადია, ამირანის თქმულების უძველესი ციკლი ჩვენს დრომდე ნამსხვრევებადაც ვერ მოაღწევდა.

და თუკი „ეთერიანიც“, როგორც ლიტერატურული ქმნილება, მანამდე არსებულ (ზეპირსიტყვიერ თქმულებებს) ეყრდნობოდა, ყველა ეს თქმულება დამოუკიდებელი იქნებოდა ერთმანეთისაგან, თავთავისი ჩაკეტილი დროით, და სულაც არ დალაგდებოდნენ თანმიმდევრულად გამოკვეთილი სიუჟეტური ქარგის გარშემო, თუნდ იმ ზოგადი ქარგისა, რაც დღევანდელი ვერსიების მიხედვით აღდგება.

იოლად გაგახსენდებათ: გილგამეშის შუმერული ხანის ეპიკური თქმულებანი და მისი ერთიან ეპოსად ჩამოყალიბება აქადურ ეპოქაში.

ამირანის თქმულებებსა და „ამირანდარეჯანიანს“ შორისაც ამ აუცილებლობამ იჩინა თავი და ამჟამინდელი ვერსიების მტკიცე კომპოზიციური ქარგა ლიტერატურული ძეგლიდან მომდინარედ ამიტომაც ივარაუდება.

და, აი, „ეთერიანი“...

მისი სიუჟეტური ქარგაც, საფიქრებელია, ახალ დროში — ლიტერატურული ძეგლის შემდგომ — არის შექმნილი.

მაგრამ არსებობდა კი მანამდელი ეპიკური თქმულებანი, რასაც შუა საუკუნეების მწერალმა მოჰკიდა ხელი, თუ ის დაკარგული რომანი მარტოდენ პიროვნული შემოქმედების ნაყოფია?

რა იწვევს სურვილს, იმ რომანის მიღმა ეპიკური თქმულებანი ვეძიოთ?

რასაკვირველია, „ამირანდარეჯანიანის“ ანალოგია უკმარია ასეთი ჰიპოთეზისათვის, ბოლოსდაბოლოს, „ვეფხისტყაოსანი“ არავის მიუჩნევია მანამდელ ეპიკურ თქმულებათა გამთლიანებად და იქნებ „ეთერიანს“ ამ მხრივ მასთან უფრო აქვს საერთო, ვიდრე მოსე ხონელის რომანთან?..

გადამწყვეტი ამ ჰიპოთეზისათვის მურმანის ანუ შერელომის სახეა, რომელიდაც დაკარგული ეპოსის გმირი, უძველეს ეპიკურ თქმულებათა ციკლის ნამსხვრევი, რაც შუა საუკუნეების უცნობი შემოქმედის ნებით გადაება სხვა ფოლკლორულ გადმოცემებს: აბესალომისა და ეთერის ირგვლივ შექმნილს.

გახსოვთ: „უკვდავების წყალსა ცხრაწყაროსას მომაწვდიდეთ“, — მურმანი რომ იგზავნება ამ უადრესად სახიფათო დავალების შესასრულებლად.

ცალკეულ ვერსიებში მურმანი სალაშქროდ, ხარკის ასაკრეფად თუ სანადიროდ იგზავნება და ყველა ერთნაირად გულისხმობს უძნელეს დავალებას, შიშს რომ გაუჩენს გულში, ვაითუ ველარც დაებრუნდეთ. სიუჟეტის განვითარებისათვის სულერთია, სად მიდის მურმანი, მთავარია, რომ აქაურობას უნდა მოსცილდეს და იქნებ კიდევ დაიღუპოს... უკვდავების წყლის მოპოვება, მართალია, უძველესი მოტივია, მაგრამ ისიც შესაძლებელია, რომ ამ ვერსიებში გვიან გაჩენილიყო, ხელოვნურად მიკერებოდა თხრობას. ასეთი რამ ხშირია ზეპირსიტყვიერებაში: მოტივი ძველია, მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს იმ ეპიზოდისა თუ იმ ამბის სიძველესაც.

ოღონდ, ამჯერად, ეს მოტივი არსებითია მურმანის

სახის განსაზღვრისთვისაც და „ეთერიანის“ დღევანდელი
ვერსიებისთვისაც.

უკვდავების წყლის მოპოვება არ არის გვიან და ხე-
ლოვნურად მიკერებული პასაჟი, ის იმ შორეული ეპოქი-
დან მოჰყვება მურმანის ბიოგრაფიას, როცა ამ გმირის
ნამოქმედარი პირველად მოექცა ეპიკურ ქარგაში.

ასე დარწმუნებით საიდან შეიძლება გაგვეგო?

ერთად შევამოწმოთ:

არცერთი ვერსია არ გვიამბობს, თუ როგორ მოიპოვა
მურმანმა უკვდავების წყალი: ლაკონური ცნობა მხოლოდ
მიგვანიშნებს იმ გზას, რაც გმირს უნდა გადაეღახა. უმ-
ეტესად ესაა გველშაპთან შებრძოლება, მისი შიგანის
გაკვეთა და იქიდან გამოღწევა ამ განსაცვიფრებელი ნა-
დავლით; ხან კი ათასგვარი ზიფათი და განსაცდელია,
ვთქვათ, გილგამეშს რომ დაუძლევია. ზღაპრებში უკვდა-
ვების წყლის მოპოვება საწინდარია მარადიული სიცოცხ-
ლისა, მაგრამ ეპოსში — სადაც გმირი უძლურია გააღწი-
ოს დრო-ჟამის საზღვრებს მიღმა და უდროობაში განაგრ-
ძოს ცხოვრება — ყოველივე მაინც ტრაგიკულად უნდა
დასრულდეს.

დაე, გილგამეშმა შეუპოვრად განელოს მორიელ-კა-
ცების შემზარავი ელვარებაც, თორმეტმიჯნიანი გვირა-
ბიც, ზღაპრული წალკოტიც, სირინოზის მაცდურებაც,
სიკვდილის წყლებიც და უკვდავებას ზიარებული უთანა-
ფიშთის შემწეობით კიდევ მიაგნოს განჭაბუკების ბალახს:
საწადელს მაინც ვერ მიწვდება, რადგან ბედისწერა ხელი-
დან გამოაცლის. ბედისწერა და არა შემთხვევითობა. სწო-
რედ ეს გარდაუვალობა უბიძგებს ცივ წყალში საბანაოდ

ჩასვლას, და გველი იყნოსავს ბალახის სურნელს, ამოცურდება წყლიდან, ბალახს გაიტაცებს და კიდეც გადიბრობს პერანგს („გილგამეშიანი“, შუმერულიდან და აქადურიდან თარგმნა ზურაბ კიკნაძემ, 1984 წ.).

გილგამეში მწარედ ატირდება და, სხვა რაღა დარჩენია, ბედს უნდა შეურიგდეს: ზორციელი უკვდავება კაცთათვის მიუწვდომელია.

მურმანის გზაზეც უკვდავების წყლისაკენ ეს ათასგვარი განსაცდელი და ხიფათი იქნებოდა ჩასაფრებული: იქნებ უშუალოდ შეება გველეშაპს, იქნებ სიკვდილის წყლები გადალახა... რაც მთავარია: ბელისწერამაც არ უმუხთოლა, რადგანაც ჯადოსნური წყალი გზაში არ დაღვრია, არც მალულად დაუღევია სულ სხვა არსებას, და ეს უჩვეულო გმირული ღვაწლი პირნათლად აღასრულა.

ამ წარმატებული თავგადასავლით მურმანი ზღაპრის გმირს უფრო გვაგონებს, მაგრამ — განსხვავებით ზღაპრისაგან — მოულოდნელმა დასასრულმა აკი სრულიად სხვაგვარად წარმოსახა ეს გმირი ჩვენს თვალში: მურმანმა საკუთარი ხელით დაღვარა უკვდავების წყალი.

უძველესი მოტივის ნაშთი, მოკლე ცნობაში ჩაწეხილი, თვალნათლივ წარმოაჩენს ბურუსში ჩაძირულ ღვაწლს. გახსოვთ: უკვდავების ბალახის მოტივის თავისებური სახესხვაობა ჩნდება „ამირანიანის“ ვერსიებშიც, მაგრამ იქ მისი არსებობა აიხსნება, როგორც გვიანდელი ჩანართი ჯადოსნურ ზღაპართა გავლენით. „ეთერიანშიც“ ასე რომ მომხდარიყო, — თავისთავად უძველესი მოტივი ამ თხზულებაშიც მხოლოდ მოგვიანებით და ჯადოსნური ზღაპრის გავლენით გაჩენილიყო, — ის უთუოდ დაუ-

კავშირდებოდა აბესალომს და არაფრისდიდებით მურ-
მანს — ასე გამეტებულს მთქმელთაგან.

ეს ერთი და კიდევ:

მართალია მურმანის სადღაც გამგზავრებას სიუჟე-
ტის განვითარება ითხოვს, მაგრამ განა აუცილებელია იგი
— როგორც ბოროტების განმასახიერებელი პერსონაჟი —
მაინცდამაინც უკვდავების წყლის მოსაპოვებლად დადგო-
მოდა გზას? თუნდ საომრად (სანადიროდ, ხარკის ასაკრე-
ფად) წასვლაც ხომ გამგზავრება იქნებოდა და, თანაც,
სახიფათო.

მაშ რითი შეიძლება აიხსნას ვერსიებში „უკვდავების
წყლის“ ხსენება?

ეს გამოთქმა აქ უკვე გაქვავებული მეტაფორაა, მექა-
ნიკურად განმეორებული მთქმელთა მიერ და ამიტომ მას-
ში აღარ გულისხმობენ გმირულ ღვაწლს, რაც ნათელ
სხივს შემატებდა მურმანის ტრაგიკულ, შინაგან წინააღ-
მდეგობაში გამოტანჯულ სახეს.

გარკვეული ტრადიციისათვის სახამუშოა მურმანის
დაკავშირება უკვდავების წყალთან და მთქმელთა ამ წრემ
ამიტომაც შეცვალა ეს ღვაწლი საომრად გამგზავრებით.
პირიქით რომ ყოფილიყო და აბესალომი მურმანს სალა-
შქროდ აგზავნიდეს, მაშინ სრულიად აუხსნელი იქნებოდა
„უკვდავების წყლის“ გაჩენა.

აშკარაა: პირველადი უკვდავების წყალია და სხვა და-
ვლებები მისი მეორეული ჩანაცვლებაა.

უძველესი მოტივი გაქვავებულ მეტაფორად აღიქმება.

თუკი მეტაფორა გაქვავებულია და, თანაც, უძველესი
წარმოშობისა, განა საფიქრებელი არ არის, რომ ის სწო-

რედ უძველესი ხანიდან მოჰყვება მურმანის ამბავს? ნამსხვრევში ნამდვილად შეიძლება განვჭვრიტოთ შორეულ ეპოქათა ანარეკლი, გადაშლილი ხსოვნის ნამცეცები, ხელოვნურად კი არ ვესწრაფოთ „დაძველებას“, რაც ადრე თუ გვიან უთუოდ გამჟღავნდებოდა.

ეს ოდინდელი ეპიკური თქმულება თუ თქმულებათა ციკლი უთუოდ წაიშლებოდა ეროვნული ცნობიერებიდან, შუა საუკუნეების შემოქმედს რომ არ მოეკიდა ხელი მათი ახლებური გადამუშავებისა და გამთლიანებისათვის და ლიტერატურული ქმნილებით კვლავ არ შთაებერა სიცოცხლე ფოლკლორული ვერსიებისათვის.

ამ მხრივ მსგავსებას უნდა იჩენდეს „ამირანიანისა“ და „ეთერიანის“ ვერსიათა ისტორია.

ეს ყოველივე იმისთვის ითქვა, რათა უფრო სრულყოფილად ჩავწვდომოდით მურმანის ხასიათის შრეებს, მის მონუმენტურობასა და ძველ წარმოშობას, თორემ ეს ძიებანი კიდევ რომ გამტყუნდეს, ღლეწანდელი ვერსიების მურმანიც აკი ძალდაუტანებლად მოექცა ფაუსტური ნაკადის წრეში.

V

მურმანულ-ფაუსტური პარადიგმები

ნუთუ დამაფიქრებელი არ არის, რომ თავის ამ პოემას „ეთერს“ ვაჟა-ფშაველა გაკვრითაც არ ახსენებს სტატიაში „კრიტიკა ბ. იბ. ვართაგავასი“, რაც ესთეტიკური კრიტიკის ერთი საუკეთესო ნიმუშთაგანია და გზისმკე-

ლევნი ამ დიდებული მხატვრული სამყაროს თავისებურებათა შესაცნობად.

პასუხი იმ კერძო კითხვისა, ვაჟას პოემებში რა არის ხალხური და რა — პოეტისეული, ღრმა განზოგადებას იძენს და მნიშვნელოვანია ზოგადესთეტიური თვალსაზრისითაც. კრიტიკული ალღო ალბათ ისედაც გამიჯნავს ამ ორ შრეს, მაგრამ ასე ნიუანსობრივად და დაბეჯითებით ვერა, როგორც თვითონ ვაჟა, თორემ იქნებ ვინმე კიდევ დაებნია მის მინაწერებს ცალკეულ თხზულებებზე: „ძველის-ძველი ამბავი“, „ზღაპარი“, „თქმულება“... არადა, ასეთ მინაწერს მხოლოდ ის მიზანი ჰქონია, რომ ცენზურისათვის თვალი აეხვია.

ხალხურობის ფესვები შესამჩნევია ვაჟას პოეტურ ნააზრევში, მაგრამ ისეა გადადნობილი მის შემოქმედებით ქურაში და ისეთ სულიერ მწვერვალამდე ატანილი, რომ მართლაც სრულიად უბრალო ამბებად გვეჩვენება ის ჩონჩხი, რაზეც „სტუმარ-მასპინძელი“, „გველის-მჭამელი“, „ალუდა ქეთელაური“ თუ „გოგოთურ და აფშინაა“ ამოშენებული. ამავე წრეს უკავშირდება „ბახტრიონიც“, რაც თვალსაჩინო ისტორიულ ეპიზოდს ეყრდნობა, მაგრამ პოეტის ფანტაზიას ფრთა შეასხა ხალხურმა ლექსებმა და არა მწიგნობრულმა გადმოცემებმა.

ეს ხუთი პოემა ყველაზე გამორჩეულია მის ეპიკურ ციკლში, ხოლო იმის ნიმუშად, რომ ყოველთვის თვით ვაჟაც ვერ ახერხებდა ხალხური ამბების დიდებულ პოეტურ სამოსელში მოქცევას, ორი თხზულებაა დასახელებული: „პოემები, რომელთა არაკიც ბევრით არ განსხვავდება ხალხური თქმულებისაგან და არ არის ხეირიანად გა-

რდაქმნილ-გადაღებულნი, არიან „სულა-კურდღელა“ და „ივანე კოტორაშვილი“... და ამის გამო სუსტობენ“.

„ეთერი“ თავის საუკეთესო ეპიკურ ქმნილებებს შორის არ მოუხსენებია, მაგრამ წარუმატებელ ცდად ხსენებაც, ეტყობა, დაენანა, თორემ იმ ხალხურ გადმოცემათაგან, რასაც მისი პოემები ეყრდნობა, ყველაზე გახმაურებული, მინდიას თავგადასავალზეც კი, აბესალომ და ეთერის თქმულებაა და, უპირველესად, ამის გარკვევაა საგულისხმო, აქ რამდენად გარდაიქმნა ფოლკლორული მასალა და აღემატა თუ არა ვაჟას პოემა თავის პირველწყაროს.

შთაბეჭდილება ესაა: ვერ აღემატა.

ვაჟას ნათელმხილველური მზერა ჩაწვდა თვით ამირანის — ქართული ცივილიზაციის გარიჟრაჟისდროინდელი — თქმულების ფარულ, უღრმეს შრეებს და მისი ხელშეხებით სპონტანურად აღდგა ის პირვანდელი მადლი. მერე რა, რომ ამ თქმულების მთლიანი სიუჟეტური ქარგა არ დაუმუშავებია: „ამირანიც“ და ამ ციკლის სხვა ლექსებიც თვალნათლივ შეგვაგრძნობინებს არქაულ, მითოსურ სურნელს და ნამსხვრევებისაგან წარმოსახული ეპიკური გმირის სიდიადეს. ამ ნამსხვრევებს დეგრადირებული ვერსიები ინახავდა და ეს ვერსიებიც კი საკმარისი აღმოჩნდა ვაჟასთვის, რათა უშორეს ჟამამდე ჩაეღწია.

რადაც ნამსხვრევები აკი „ეთერიანის“ ვერსიებსაც შემოუნახავს. და თუმც ვაჟას ამჯერად სარბიელი მეტი ჰქონდა — ნაცვლად ლექსისა, ეპიკურ ქმნილებას თხზავდა — მაგრამ იდუმალი შრეები ნათელმხილველური მზერისათვის ამჯერად შეუღწეველი დარჩა და ვერც მითო-

სურის შეგრძნება აღსდგა სპონტანურად და ვერც მურმანის სახის ტრაგიზმი.

შერეს მიმართ თანაგრძნობა რომ გაიელვებს, ეს ამ მონუმენტური ხასიათის კარიბჭესთან შეჩერებაა და მეტი არაფერი.

იქნებ გოეთეს „ფაუსტი“ აღემართა დაბრკოლებად?..

აქაც „ფაუსტივით“ დრამატული ბირთვი ეს უნდა ყოფილიყო: კუდიანთან ხელშეკრულება და სულის დათმობა. და მოვლენათა შუაგულში მურმანს უნდა ეტრიალა თავისი უსაზღვრო ტკივილითა და წუთისოფლის ფარგლების გარღვევის დაუმცხრალი ჟინით. სისხლიანი ხელშეკრულებაც დიდ ასპარეზს შლიდა პოეტური ფანტაზიის ფრთაშესასხმელად და უკვდავების წყლის მოსაპოვებლად გამგზავრებაც. აი, ამ ფონზე გამოიკვეთებოდა ძალდაუტანებლად მურმანის სახეცა და თქმულების ძარღვიც, ის შორეული ღვრიტა. მაგრამ ეს პირველი ეპიზოდი — სისხლიანი გარიგება (მიუხედავად თავისთავადი მხატვრული ღირსებისა) მაინც არ არის პოეტური აზრის მწვერვალამდე ატყორცნილი, ხოლო ეს მეორე ეპიზოდი — უკვდავების წყლის მოპოვება — გაკვრითაც არ არის ნახსენები რადგანაც, მის ხსენებას ძალაუნებურად უნდა მოჰყოლოდა სიუჟეტური ქარგის გაშლა. ეპიკური თხრობა, დეგრადირებულ ვერსიათაგან განსხვავებით, ვერ იგუებდა ამ ამბის შეკვეცას: ფოლკლორული თქმულების ნახსლეტში, გაქცევებულ მეტაფორაში ნაგულისხმევი თავგადასავალი მხატვრულ გარსში უნდა მოქცეულიყო.

მაგრამ ეს თემა ვერ აღმოჩნდა ვაჟას პოეტური ბუნებისთვის მთლად შესაფერისი, მურმანის სახე მინდიასა-

ვით ვერ აზიდა, ვერ გააღრმავა და სრულყო: ვაჟას შერეს მიერ უმძაფრესად განცდილმა სიყვარულმა ვერ გადააჭარბა ფოლკლორული მურმანის მიერ უმძაფრესად განცდილ სიყვარულს.

„ეთერი“ ვერ გაცდა ფოლკლორულ ვერსიათა ჩარჩოებს.

იქნებ ეს ყოველივე სხვაგვარადაც ყოფილიყო, მურმანის სახე რომ ფაუსტურ გმირებს არ ეხმიანებოდეს, ანდა გოეთეს არ მოეკიდა ხელი გერმანულ თქმულებათა გადამუშავებისათვის?

თუმც არა: მიზეზი სჯობს იქ ვეძიოთ, რომ „ეთერიანის“ ტრაგიკული სიუჟეტური ქარგა ისეთ გაშლას მოითხოვდა, მხოლოდ დიდ ეპოსს რომ შეჰფერის და პატარა პოემა კი მისთვის ვიწრო სარბიელი იქნებოდა. როგორც მოხდა კიდეც: ეპოსის გაქანება და ვნებები პოემაში ვერ ჩაეტია, ვრცელი ეპოსი კი ვაჟას არ დაემორჩილა. ეს უფრო საფიქრებელია, თორემ გოეთეს მერე ევროპულმა მწერლობამ თვით ფაუსტიანას რამდენიმე დიდებული ნიმუში შექმნა (პოლ ვალერის „ჩემი ფაუსტი“, თომას მანის „დოქტორი ფაუსტუსი“...) და მურმანის ტრაგედიის შთამბეჭდავ წარმოსახვას მით უფრო ვერ შეუშლიდა ხელს.

და აქვე ჩავურთავ:

სულის გაყიდვის, დემონთან გარიგების მოტივს ვაჟა რამდენიმე წლის შემდეგაც გამოიყენებს ლიტერატურულ ზღაპარში „მუცელა“, ოღონდ აქ გარემო გროტესკულია და ადამიანის სწრაფვაც დაკნინებულ-პაროდირებული: პერსონაჟი სულს იმეტებს არა ცოდნის წყურვილით ან სიყვარულის გრძნობით შეპყრობილი, არამედ იმისთვის,

რათა ისევ ისე გადაყვეს მუცელმერთობას, როგორც მანამდე იყო გადაყოლილი, სანამ დევები უფლის ბრძანებით გაიტაცებდნენ და მძიმე სატანჯველში ჩააგდებდნენ. ეს სიცრუე არ უნდა იყოს, დევები რომ არწმუნებენ, „... ჩვენთვის რაც უბრძანებია (ღმერთს), იმას ვასრულებთ. ყველაზე კი ნება არა გვაქვს, როგორც გვწადიან, ისე მოვეპყრათ. ვინც ჩვენის კბილისა აღმოჩნდება, იმას ჩაეჭიდებთ ბრჭყალებს“. ეგ არის: მუცელამ წინასწარვე უნდა გამოსცადოს, თუ რა სასჯელი მოელის ასეთი ცხოვრებისათვის და, არჩევანის წინაშე მდგარმა, თვითვე გადაწყვიტოს: მონანიება უჯობს თუ დევებთან გარიგება.

და თუმც მუცელა ყაბულსაა, სული დემონებს დაუთმოს, მაგრამ ვაჟა თვით ასეთ უგვან არსებასაც ვერ იმეტებს და მკვდარი მუცელას სულის ორად გახლეჩის სიმბოლიკით, მისი ერთი ნაწილის უზარმაზარ სევადად გადაქცევით, მეორე ნაწილისა კი — უმანკო ბაღლად, მიგვანიშნებს რაღაც გაუბზარავის, მრთელის, წრფელის არსებობას ყოველ ადამიანში, მისი გადარჩენისა და აღორძინების იმედს: კერძო პიროვნებისაც და კაცობრიობისაც.

ეს ბაღლია გაყიდული სული — აკი თვითონვე ამბობს, „გაყიდული მქვიანო“, და რაკილა „სვაკი“ მოსცილდება, მას უკვე შეუძლია იზრუნოს საყდრის აშენებაზე, ანუ დაადგეს ღვთისაქენ სავალ გზას და თავისი არსება ხელახლა დაიბრუნოს დემონთაგან.

განა იგი „სვაკურ“ ნახევართან ერთად მაშინვე არ უნდა ჩავარდნილიყო დევთა ხელში, როგორც სატანური გარიგება ავალდებულებდა?

თურმე არა: ღმერთი მაინც უტოვებს გადარჩენის შანსს.

ასე რომ, თვით დაცემისა და დაკნინების გარემოშიც კი ადამიანი არ არის მიტოვებული და დემონთა ანაბარადარჩენილი, და მისი საბედისწერო გადაწყვეტილება სულის გაყიდვისა ოდესმე შეიძლება კიდევ გაქარწყლდეს, ოღონდ გარჯისა და ღვაწლის, სულიერი გვემის ფასად.

ასე მოულოდნელად ჩნდება ზღაპრის დასასრულს ფაუსტური განცდა და „მუცელაც“ მის თავისებურ პარადიგმად წარმოგვიდგება.

როცა ასეთ უგვან კაცს ვერ იმეტებს, ვაჟა შერეს სულ ვერ გაიმეტებდა, მითუმეტეს, გმირის სულში ჩახედვა მკრთალად მაინც აჩენდა მისი მთავარი ძარღვის არაორდინარულობას.

ასეა თუ ისე, ვაჟას, ეტყობა, გულს დააკლდა, რომ შერეს (მურმანის) რთული ხასიათი სრულად ვერ გამოხატა და ამიტომაც იყო, რომ პოემის ფინალში ოიდიპოსივით დაათხრევინა თვალები.

თვალების დათხრა აქ უკვდავების წყლის მოპოვებას ენაცვლება და თავისებურად მიგვანიშნებს გმირის ბუნების სიღრმესა და ტრაგიზმს.

პოემის შუაგულში გოდერძის (აბესალომისა) და ეთერის სიყვარული მოექცა, და რათა ამ სიყვარულს არავითარი ხინჯი არ გაკარებოდა, ვაჟა თავისებურად ასხვაფერებს ეერსიათა სიუჟეტურ მსვლელობასაც და ცალკეულ მოტივებსაც. თუნდაც, პოემაში უფრო გამკვეთრებულია სოციალური მოტივი — თქმულებაში ეთერის გადედოფლებას წინ არაფერი გადალობვია და უთანასწორობა

უფლისწულსა და ღატაკ ობოლს შორის უმტკივნეულოდ გაქარწყლდა, პოემაში კი ამის გამო დიდი დავიდარაბა ტრიალებს და მეფე გურგენი არაფერს ზოგავს, რათა ვაჟს ეს გაუგონარი წადილი გადაათქმევინოს. შერესაც იგი აგზავნის წამლისათვის, იქნებ გოდერძი ტრფობისაგან განიკურნოსო... გოდერძის გული არ შეეცვლება ეთერზე და აზრადაც არ მოსდის, სხვას დაუთმოს: ვის გინდათ ქალი ეთერიო... კოშკში სამყოფელსაც იგი მიუჩენს ქალს და არა შერე... გოდერძი დასნეულებით იმიტომ დასნეულდება, რომ ვერ გადაიტანს ეთერის საზარელ ტანჯვას და არა მის ხელახალ გამშვენიერებას სხვის გვერდით... სამარეშიც ეს დარდი ჩაიყვანს...

გოდერძისა და ეთერის სიყვარული ტრაგიკული აღსასრულის მერე მაინც ჰპოვებს შვებას — მათ საფლავებზე ამოსული იისა და ვარდის ბუჩქები ერთმანეთს ეხვევიან, ისე, რომ მათ შორის არავითარი ნარ-ეკალი არ ამოზრდილა და არ აშორიშორებთ... მათი სამარის ძირას უფლის წყალობით უკვდავების წყარო დის და ვისაც ის წყალი უგემნია, არც გული უწყლულდება, არც ბერდება და არც სიკვდილი უწერია. თუნდ სულ უბრალო მწერსაც...

ჯადოსნური ზღაპრებისათვის ნიშანდობლივ ამ ესქატოლოგიურ ფინალში მკაფიოა ქრისტიანული თვალთახედვა. თუმცა ის ზედაპირზე არა ძეკს, მაგრამ აშკარაა, რომ პოეტის წარმოსახვა ვერ შეგუებულია ბოროტების მარადიულ არსებობას, სიყვარულის მარადიულ ჩაგვრას ბოროტების მიერ, და ნარ-ეკლის მაგივრად, უკვდავების წყაროს სიმბოლიკა ამიტომაც ჩნდება. რასაკვირველია,

შერეს აქ უკვე არავითარი საერთო არ შეიძლება ჰქონდეს ამ წყაროსთან.

აი, ამ ცვლილებებში ჩაიკარგა და გაფერმკრთალდა შერეს სახე.

ვაჟას ეპიკურ ნააზრევში, ისევე, როგორც ფოლკლორული ეერსიების მიხედვით, მურმანსა და მინდიას მხოლოდ ის გარემოება ანათესავებთ, რომ მათი სულიერი ფერისცვალება, უჩვეულო ნიჭის შეძენა ეშმაკეულ ძალებს უკავშირდება: მართალია, ერთისა თავისი სურვილით და მეორისა — იძულებით, მაგრამ ხომ მაინც დემონთა შემწეობით გადააბიჯეს ადამიანური ყოფის დადგენილ ზღვარს.

მინდიას სახეც გურამ ასათიანმა ამ მიზეზით დაუახლოვა ფაუსტურ თავგადასავალს; და ისიც აღნიშნა, რომ კონსტანტინე გამსახურდიას მოთხრობაში „ხოგაის მინდია“ კიდევ უფრო გამკვეთრებულია ფაუსტური მოტივი — გმირი ოჩოპინტეს მიჰყიდის სულს (როგორც მურმანი ეშმაკს) და მხოლოდ ასე განიკურნება მკბენარისაგან (როგორც მურმანი კურნავს ეთერს).

„გველისმჭამელის“ ხალხური ვერსიებისათვის სრულიად უცნობია მინდიას მიერ სულის გაყიდვა, მაგრამ საკმარისი იყო ზოგიერთ ვერსიაში გაეელვებინა დეტალს — მინდია მკბენარისაგან განიკურნაო, რომ მწერლის ცნობიერებაში ამოტივტივებულიყო „ეთერიანის“ ფაბულა და მინდიას სახე მურმანულ-ფაუსტური ნიშნით შევსებულიყო. ოღონდ რაკილა ეს ასპექტი ვერსიებში არ მოიპოვება, მწერალმა ამჯობინა, მინდიას მიერ საკუთარი სულის გაყიდვა უშუალოდ კი არ მოეხსენიებინა, არამედ ეგული-

სხმა. „რასაც მომთხოვ, აგისრულებო“, — აღუთქვამს მინდია ოჩოპინტეს, ხოლო მკბენარისაგან თავდახსნილი მოულოდნელად აღმოაჩენს, რომ ლანდი დაუკარგავს.

მინდიასა და ოჩოპინტეს საიდუმლო გარიგება ამით მოთავდება: ის მხოლოდ სიუჟეტური რგოლია და არა დრამატული ბირთვის განმსაზღვრელი.

ხოლო, აი, ვასილ ბარნოვის რომანში „მიმქრალი შარავანდედი“ ეს მოტივი სწორედ დრამატულ ბირთვს განსაზღვრავს: დედოფალ თინათინისა და სატანის ფარული გარიგების ირგვლივ დატრიალდება მოვლენები და ღრმა სიმბოლიკაც ამ სისხლიანი ხელშეკრულების ტრაგიზმს გამოხატავს.

აუხსნელია, როგორ გამორჩა „მიმქრალი შარავანდედი“ მიხეილ კვესელავას: ეს მართლაც ჩინებული ნიმუში ფაუსტური პარადიგმისა ჩვენს მწერლობაში და უაღრესად საგულისხმო ამ მოტივის ათასგვარ ვარიაციათა ფონზე საერთოდ.

ოთარ ჩხეიძის შეხედულებით (ვინც „მიმქრალი შარავანდედი“ ფაუსტურ ნაკადს დაუკავშირა და ანალიტიკურად განსაჯა თინათინის სულში სატანის ჩასახლების გარემოებანი), ვასილ ბარნოვის შთაგონებას უპირველესად აბესალომისა და ეთერის თქმულება ჰკვებავდა („რომანი და ისტორია“, 1965 წ.).

ამიტომაც ქმნის რომანის დრამატულ ბირთვს ტრაგიკული სიყვარული.

დედოფალ თინათინის სულის დასაუფლებლად ეცილებიან ერთმანეთს სატანა და ანგელოზი. თინათინი უარყოფს ნამდვილ სიყვარულს და ამქვეყნიურ დიდებაზე მე-

ოცნებე მიჰყვება სატანის მაცდურ ხმას. ეს ხმა ჯერ გზაჯვარედინის სვეტთან მოესმის და გომბორის წვერზეც თან მისდევს, რათა მწვერვალთან გადმოხედვისას უფრო სრულად გაიცნობიეროს თავისი პატივმოყვარული ოცნება და მიენდოს ეშმაკეულს — ამ ერთადერთ გზასა და საშუალებას ქვეყნიური დიდების მისაღწევად.

სიკვდილისწინა აგონიისას დედოფლის წარმოსახვაში ეს იდუმალი, მაცდური ხმა რეალურად გამოიკვეთება სატანის სახით (ფაუსტური მოტივი აქ, რომანის ფინალში უკვე მკვეთრია) და თინათინი მწარედ ნანობს ფარულ გარიგებას და ჰყვედრის ბოროტეულს: ბრწყინვალე დიდება რომ დამისახე, ჩემს წინ გაჰფინე საუნჯე ხმელთა თუ ზღვათა და თავზეც პატიოსანი ქვის გვირგვინი დამადგი, რად მეცრუე, რა უყავ ის აღთქმანიო. პასუხად სატანა გამძვინვარდება და ცეცხლს აფრქვევს: ფიცი ჩემი მტკიცე იყო და კიდევ აგისრულე დანაქადები, დედოფალი ხარ დიდებული, ბრწყინვალე გვირგვინი გამკობს და შენს წინ გაშლილია საუნჯე ყოველგვარიო.

მაშინ ამ გარიგების შემწეობით იძალა მაცდურმა და განდევნა ზეცით წარმოგზავნილი ანგელოზი, რომელიც ამაოდ ცდილობდა ღვთაებრივი ნექტარი მიეტანა თინათინის ბაგესთან და კვლავ აღენთო მის გულში სიყვარულის განცდა. მაგრამ წამიერი დიდებისაკენ სწრაფვა გაცილებით უფრო ძლიერი და ჟინიანი აღმოჩნდა და უსაზღვრო ამპარტავნებას მსხვერპლად უნდა შესწირვოდა ღვთაებრივი მადლი და სიკეთე.

ზღაპრული გმირები გზაჯვარედინთან არ ასდევნენ მაცდურ ხმასა თუ ქვაზე ამოკვეთილ წარწერას და ყოველ-

თვის სიკეთის, სიმართლის გზას აღგებიან. ამ გზაზე ეხლებათ ათასგვარი განსაცდელი. თინათინმა კი თავისი საბედისწერო არჩევანის გამო უნდა გამოსცადოს სიკვდილის წინ მწვავე განსაცდელი: გულისჭიდილი მის არსებაში ჩასახლებული ეშმაკეულის განსადევნად.

აქ კიდევ ერთხელ უნდა შეეხალონ ერთმანეთს სატანა და ანგელოზი. და ახლა უკვე ანგელოზმა უნდა სძლიოს დედოფლის სულში კვლავ აღორძინებული სიყვარულის შემწეობით, სიყვარულისა, ასე ამაოდ რომ ეწინააღმდეგება სატანა დასაბამიდან სოფლისა.

მონაზვნად აღკვეცილმა დედოფალმა ზორცის გვემითა და სულის განწმენდით ჰპოვა ზეციური კურთხევა და მის ცხედართან „ეშმამ შეიბერტყა მხრები და წარსდგა წინ, — ჰმსახურებდა სული ესე დიდებას ქვეყნისასა და მემსგავსა მე! — იტანჯა ფრიად, განიცადა ძალი სიყვარულისა და აღსდგა მასში ხატება ღვთისა! — მიუგო ანგელოზმა და ანიშნა განშორებოდა“.

ვასილ ბარნოვის ფილოსოფიურ-რელიგიური მრწამსით სიყვარულია სიცოცხლის აზრი, ის აღებატება ყოველივეს და უიმისოდ ფუჭია ცხოვრება. „მიმქრალ შარავანდედშიც“ სახიერადაა გამოხატული ეს მრწამსი და სატანისა და ანგელოზის რკენაც მის ირგვლივ ამიტომაც ტრიალებს. გოეთეს „ფაუსტშიც“ აკი შედარებით გამკვეთრებულია სიყვარულის მოტივი, განსხვავებით თქმულებებისაგან, მაგრამ იქ გმირის არსების განმსჭვალავი უპირატესად საკაცობრიო ცოდნის მოხვეჭაა. და მაინც: ქართული რომანის ფინალის განსჯისას (ოთარ ჩხეიძე) ძა-

ღდაუტანებლად ამიტომაც ჩნდება გოეთეს ეპოსის ასო-
ციაციები გარკვეულ მსგავსება-განსხვავებათა წარმოსა-
ჩენად პერსონაჟთა ბუნებაში.

როგორც თინათინმა და სატანამ დასდეს ბრალი ერ-
თიმეორეს — აღმითქვი და არ ამისრულეო, ედავებოდა
დედოფალი; აღვითქვი და ავისრულეო, ჯიუტობდა სატა-
ნა — ბოლოს ასევე ედავებოდნენ ფაუსტი და მეფისტო-
ფელიც. არც ფაუსტი დასჯერდა მოპოვებულს, მეტს მო-
ითხოვს და არც იმედს ჰკარგავს, ისე აღესრულება. თი-
ნათინი აღარაფერს ითხოვს, იმედიც გადაუწყდება, მაგ-
რამ თავის სატანას მაინც გაეყრება.

როგორც თინათინის სული არ დარჩა ეშმაკეულს, ისე
ფაუსტისაც. თუმც მეფისტოფელმა ხელშეკრულებაც წა-
რმოადგინა, აღვესრულე ყველაფერი, მე მემსგავსა და
მისი სულიც მე მეკუთვნისო, ანგელოზები არ დაუთმობენ
და ზეცად აღამაღლებენ ფაუსტის სულს: დიდი და საყო-
ველთაო მიზნები ამოძრავებდა და ყოველთა სიკეთის გა-
ნცდით განეშორა სატანასაო.

ზეცად ამაღლების სურათი ქართულ რომანშიც და
გერმანულ ეპოსშიც ბიბლიური წარმოსახვებითაა შთაგო-
ნებული და ამიტომაც დაემსგავსა ერთმანეთს.

საერთოდ კი: ამ სამი ნიმუშით ამოიწურება ფაუსტუ-
რი მოტივის უშუალო გააზრება ჩვენს მწერლობაში —
გაელეებული კონსტანტინე გამსახურდიას მოთხრობაში
„ხოგაის მინდია“ და შედარებით გაშლილი ვაჟა-ფშავე-
ლას პოემა „ეთერსა“ და ვასილ ბარნოვის რომან „მიმქ-
რალ შარავანდედში“, ყველას სათავე ერთნაირად რომ
არის „ეთერიანის“ ფოლკლორული ვერსიები.

მართალია ვასილ ბარნოვის რომანში არსად გაკრთება ეთერის, აბესალომისა თუ მურმანის სახელები, მაგრამ ძნელი მისახვედრი არ უნდა იყოს, რომ სატანასთან გარიგებისა და სულიერი ჭიდილის სცენებს უპირველესად ქართული თქმულება ჰკვებავს, ბავშვობიდანვე შესისხლ-ხორცებული. მაშინდელმა შთაბეჭდილებებმა განაწყო ამრეზით მურმანის მიმართ და ამ სახის ახლებური, ბარნოვისეული გააზრება აღარ უცდია.

ესეც ამ უბედური გმირის ხვედრი ყოფილა.

ნეტა იმ კლასიკური რომანის ფინალი როგორი იყო — სატანაც რომ გაიწვდიდა ხელს შერელომისკენ და ანგელოზიც, ორივე თავთავის უფლებას რომ განაცხადებდა, რომელს დარჩებოდა მისი გამონატანჯი სული, რომელს არგუნებდა ის უცნობი ეპიკოსი. ნეტა სრულყოფილად შეინარჩუნა ამ ხასიათის მონუმენტალობა თუ მის ხელში უკვე შეეჭყო ის დაშლა, რაც ფოლკლორულ ვერსიებში ასე უღმობლად მოთავდა?..

ეპილოგი

ის ჩვენთვისვე შემაცბუნებელი თანაგრძობა, რასაც მურმანის მიმართ განვიცდიდით ბავშვობაში, თურმე არც ისე უცნაური ყოფილა და, აი, როგორი რეალობის წინაშე აღმოვჩნდით.

არა, არ არის მურმანი ბოროტი არსება და უღმობე-ლი ბედისწერის განსახიერება. ტრაგიკული ხასიათია, კოლორიტული, რთული, თვითონვე რომ ამხედრებია ბე-

დისწერას და წუთისოფლის საზღვრების გარღვევა მოუნდომებია. და თუმცა ამათა ეს მცდელობა და მურმანიც, სხვა მისებრი პერსონაჟების კვალად, დახშულ კედელს უნდა შეაწყდეს, მაგრამ არაფერს ეპუება და ესწრაფის სიცოცხლის მარადიულ ქროლასთან შეერთებას, სიყვარულის გრძნობასთან რომ გაუიგივებია.

ოდესღაც მონუმენტური სახე მურმანის თუ შერელომისა საუკუნეთა ბრუნვა-ტრიალში დაშლილა და დღევანდელ ვერსიებს ძალიან ყრუდ შემოუნახავთ თავდაპირველი მთლიანობის ანარეკლი. მაგრამ ეს ნამსხვრევებიც კი ფაუსტური ნაკადის წრეშია მოქცეული და გვიბიძგებს, იოლად არ გავიმეტოთ ეს უჩვეულო პერსონაჟი.

დაკარგულია შუასაუკუნეების რომანტიკული ეპოსი „ეთერიანი“.

წაშლილია მანამდე არსებულ ფოლკლორულ ვერსიათა ხსოვნა.

მხოლოდ ალღოთი, ვარაუდებით უნდა ვეძიოთ და არა და არ გაგვიყუჩდება ეჭვი: ხელოვნურად ზომ არ ექმნით მისი სახის მონუმენტულობას, დღევანდელ წარმოდგენებს ზომ არ მივაწერთ უძველეს რაფსოდებს და შუასაუკუნეების უცნობ შემოქმედსო.

მაგრამ ეს დაშლილი ხასიათიც კი ისეთი თავისებური და ინტერესის გამღვივებელია, თვითონვე გვეწევა ძველი ეპოქებისაკენ... და კვლავ გვჯერა, რომ მურმანის მონუმენტური ხასიათი საბოლოოდ გადარჩენილია.

მაშ ის აღარც ჩაიკეტება დეგრადირებულ ვერსიებში და ჩვენს დროში ვინმემ იქნებ სულაც ამ თვალთახედვით შეასხას ხორცი „ეთერიანის“ სიუჟეტურ ქარგას — მურ-

მანის „ფაუსტამდელი ფაუსტურობა“ გამოკვეთილი რომ იყოს, თავისი უფრო ამაღლებული მისწრაფებით. და ალბათ აღარც ის გვეხამუშება, გალაკტიონის ლექსის — „უსიყვარულოდ“ — გადაკითხვისას უნებლიეთ თუ წაგვცდება: თითქოს მურმანის ღაღადისს გამოხატავსო.

ვითომ არა? — „უსიყვარულოდ მზე არ სუფევს ცის კამარაზე, სიო არ დაჰქრის, ტყე არ კრთება სასიხარულოდ... უსიყვარულოდ არ არსებობს არც სილამაზე, არც უკვდავება არ არსებობს უსიყვარულოდ“.

განცდის ეს უკიდურესი სიმძაფრე, სიყვარულის წინაშე მლოცველივით დამხობა რომ არა, სულს, აბა, რა გააწირინებდა!..

არც უკვდავება — უსიყვარულოდ...

ღაღადისი ღაღადისია, მაგრამ სხვათა წრფელ სიყვარულში ჩარევა ის ცოდება, ამაღლებულისაჲკენ მიმსწრაფი მურმანი ძირს რომ უნდა დაანაცხოს და სიყვარულს მოწყურებული სული ისე ამოჰქაროს, რომ იმქვეყნადაც არ ეღირსება შვება — მიახლოება ეთერის სულთან.

აბესალომი და ეთერი ღმერთმა შეჰყარა ერთფერი და ამ ზენაარ ფიცსა და კავშირს ვერავინ წარიტაცებს.

მურმანი განწირულია, უბედური, ტრაგიკული, მაგრამ მისი მონუმენტური სახება, მოქცეული ამაღლებასა და დაცემას შორის, ყოველთვის აგვადელვებს თავისი სირთულით და გულისჭიდლით, როგორც ანტიკური ტრაგედიის გმირები, როგორც ფაუსტი, როგორც თანამედროვე დასავლური რომანის ის პერსონაჟები, ამაღლებულს რომ მიეღწვიან, მაგრამ ფეხქვეშ საყრდენგამოცლილნი უნუგეშოდ აწყდებიან წუთისოფლის უღმობელ კანონებს.

ფიცი ღვთისა და ფიცი ეშმაკისა

როსტომ ჩხეიძეს ეკუთვნის წიგნი „ამირანის თქმულება“ (1991). რომელსაც ასე იწყებს ავტორი: „ეს ეპიკებით სავსე წიგნია“.

„მურმანის ტრაგედია“ კი ვარაუდებით არის სავსე და ისინი ბევრ ეპიკებს ბადებენ.

ერთადერთი, რასაც უყოყმანოდ შეიძლება დავეთანხმო, ეს არის დებულება თუ ვარაუდი ხალხური „ეთერიანის“ წიგნური წარმოშობის შესახებ. ეს პრობლემა თავის დროზე აღძრა პავლე ინგოროყვამ — ნარკვევის ავტორიც იზიარებს ამ აზრს და ცდილობს ახალი მიდგომით დაასაბუთოს იგი. მეც მაქვს საკუთარი არგუმენტები. მათ შორის არსებითად მიმაჩნია „ეთერიანის“ სიუჟეტის იმგვარი სირთულე, რომელიც არ არის დამახასიათებელი ხალხური თხრობისათვის. „ეთერიანის“ ვერსიებში იგრძნობა ყოყმანი თხრობის დასაწყისის გამო. როცა ხალხურ თხრობაში, კერძოდ, ჯადოსნურ ზღაპარში, ერთადერთი მთავარი გმირია და მას ემსახურება ის ექვსი პერსონაჟი, რომლებიც ზღაპრის აუცილებელი მოქმედი პირები არიან, ამბავი ყოველთვის ამ მთავარი გმირით იწყება. იქ, სადაც მთავარი გმირის გვერდით რამდენიმე პერსონაჟია, თითოეული თავისი ინდივიდუალობისა და საკუთარი ბედის მქონე, წარმოიშვება დასაწყისის (ასევე დასასრულის) პრობლემა: რომელი პერსონაჟით უნდა დაიწყოს, რომელით დასრულდეს? ინდივიდუალურ პოეტურ თხზულებაში თხრობა შეიძლება ნებისმიერი პერსონაჟით დაიწყოს — შემოქმედი აქ თავისუფალია. „ვეფხისტყაოსანი“ როსტევეანით იწყება, თუმცა (მიუხედავად მისი ფიგურის მონუმენტურობისა) იგი არ წარმოადგენს პირველი რანგის პერსონაჟს. ხალხური თხრობა ამგვარად ვერ მოიქცევა: მას ერთადერთი გმირი ჰყავს და ეს ერთადერთი უნდა წამოსწიოს წინ. ყველაფერი, ზღაპრის მთელი ამბავი, მისით იწყება, უფრო მეტიც:

მისი გამოსვლით არის გამოწვეული. ხალხური თხრობა იწყება იმ პერსონაჟით, რომლის ამბავიც არის მოსათხრობელი. ზღაპრის თხრობა იწყება იმ პერსონაჟით, რომელიც ათავისუფლებს ვისმე და არა იმ პერსონაჟით, რომელსაც ათავისუფლებენ. ზღაპრის იმ ექვს პერსონაჟს, რომელნიც გარს ახვევია მთავარ გმირს, არა აქვთ დამოუკიდებელი არსებობა. მთავარი გმირი დაბრუნდება სახლში და ისინიც გაუჩინარდებიან, აღასრულებენ რა თავიანთ სამსახურს (ფუნქციას), რომელიც მათ ეკისრებათ ზღაპარში.

რას ვხედავთ „ეთერიანში“? ამ ხალხურ ეპოსს სამი გმირი ჰყავს და თითოეული მათგანი საკუთარი წარსულის მქონე პიროვნებაა, თითოეულ მათგანს ინდივიდუალობის ბეჭედი აზის. თითოეულს თავისი ბედი აქვს, რომელთაც ისინი თავად სძევენ. ამავე დროს ეს სამნი ერთმანეთის გარეშე არ არსებობენ და ვერც იარსებებენ. ამიტომაც არის, რომ ხალხურ ვერსიებს ვერ გაურკვევიათ, რომელია მთავარი გმირი: ეთერი თუ აბესალომი? არის ვარიანტები, სადაც თხრობა ეთერით იწყება (ეს უმეტესობაა), მაგრამ დადასტურებულია ვარიანტები, რომლებიც აბესალომით იწყება (აბესალომს ესიზმრება ეთერი და მეორე დილით მიდის მის მოსანადირებლად). „ეთერიანში“ მთავარია არა ეთერის ამბავი, ცალკე აღებული, არც აბესალომის ამბავი, ცალკე აღებული, არც მურმანის ამბავი ცალკე, არამედ ამბავი, რომელიც შეემთხვა ამ სამს. ამბავი, რომელიც ვერ მოხდებოდა ამ სამის გარეშე. ამ აზრით, „ეთერიანი“ უფრო რთული ნაწარმოებია, ვიდრე „ვეფხისტყაოსანი“, რომლის ამბავი შეიძლება წარმოვიდგინოთ უფრიდონოდ და უროსტევანოდაც, და კიდევ სხვა პერსონაჟების გარეშეც.

„ეთერიანის“ მრავალპერსონაჟიანობა, პერსონაჟთა ბედის ურთიერთჩახლართვა, ისეთ სირთულეს ქმნის სიუჟეტის აგებაში, რომელსაც ვერ ძლევს ხალხური თხრობა. ხალხურ მთქმელს იგი გადაჰყავს ზღაპრის ქანარში: უცხოვრებს წარმოშობილს მშობლიურად ხდის. ამიტომაც სავსებით გამართლებულია პავლე ინგოროყვას ვარაუდი იმის თაობაზე, რომ უნდა არსებულებო „ეთერიანის“ ლიტერატურული „დედანი“.

ახლა „მურმანის ტრაგედიის“ სხვა ვარაუდებზე.

როგორი უნდა ყოფილიყო ლიტერატურული „ეთერიანი“ და

მისი გმირი მურმანი? რ. ჩხეიძის ვარაუდები ამას უტრიალებს. ანუ: ვარაუდები ვარაუდზე შენდება. ავტორის პრეზუმპციაა: „ყველაზე ძლიერ ალბათ მურმანის სახე დაზიანდა“. იგი ხალხური ვერსიების წერილობით არქეტიპში ვარაუდობს მურმანს, როგორც „ლირსეულ პიროვნებას“, ფაუსტის მონათესავეს, რომლისთვისაც „სიყვარულის სრულყოფილი განცდა“ სამყაროს საიდუმლოთა შეცნობის ტოლფასია, ადამიანს, რომელიც „ამაღლებულ მიზანს მიეღწვის“; გმირს, რომელიც „იქნებ უშუალოდ შეება გველეშაპს, იქნებ სიკვდილის წყლები გადალახა“ და ა. შ.

მაგრამ თუ არსებობენ ასეთი ეკლექტური გმირები? თუ არის წარმოსადგენი გველეშაპმებრძოლი გმირი, რომელიც სიყვარულისათვის სულს უთმობს ეშმაკს, რომელიც მისი ანტაგონისტი უნდა იყოს? ან თუ ჩანს რაიმე კვალი ხალხურ ვერსიებში მურმანის ფაუსტური ძიებისა? საეჭვოა.

გარდა ამისა: სიყვარული ღრმადპიროვნული გრძნობაა, მითოსური გმირის სამყაროსაგან იგი შორს არის. გველეშაპმებრძოლნი სიყვარულისათვის არ იბრძვიან (ამირანი სიყვარულით იტაცებს კამარს?).

თუ მიზნად დავისახავთ მურმანის რეაბილიტაციას, როგორც ავტორი ცდილობს: — „ადამიანი, ვისაც ასეთი სიყვარულის უნარი შესწევს, შეუძლებელია დაცლილი იყოს სულიერებისაგან“ — სრულიადაც არ არის აუცილებელი მისი გადაყვანა სხვა ქანრში, მისი პეროიზაცია, ან ფაუსტურ პარადიგმაში ჩასმა იმ პერსონაჟის სახით, რომელიც სიყვარულში ეძებს წუთისოფლის საიდუმლოს ამოცნობას. ბოლოს და ბოლოს, მურმანი ხომ ნაწარმოების გმირია, ის ხომ, შეიძლება ითქვას, „ტექსტის ტყვეა“ და არა რეალური პირი. მისი ამბავი ჩვენ ერთადერთი წყაროდან — ხალხური ვერსიებიდან ვიცით და უფლება არ გვაქვს არ გავითვალისწინოთ, როგორი განაჩენი გამოაქვს ტრადიციის შემნახველს მურმანის მიმართ. საეჭვოა, ლიტერატურული „ეთერიანის“ ავტორს განსხვავებული განაჩენი გამოეტანოს მისთვის. თუმცა, თუ სურვილი იქნა, „თანაგრძნობაც“ შეიძლება და „გულწრფელი სინანულიც“ (როგორც ჯონ მილტონის „დაკარგულ სამოთხეში“), რადგან სამუდამოდ დაიღუპა ადამიანის სული, ჩაეარდა ეშმაკის კლანქებში, ჯო-

ჯოხეთში — მტერმა ღვთის ხატზე გამარჯვება იზეიმა. მაგრამ არც ჩვენი სინანული, არც ჩვენი გულმოწყალება არაფერს შეცვლის. ხალხური ვერსია კი ჩვენ გვაფრთხილებს მურმანის მაგალითით. თუმცა ის არ ეწევა მორალიზებას, არ გვასწავლის ჭკუას, არ გვარიგებს. ის გვაფრთხილებს სწორედ ისე, როგორც ღვთის ხმა აფრთხილებდა პირველ კაცისმკვლელს: „ცოდვა ჩასაფრებულია კართან: შენკენ აქვს მას ღვთისა, შენ კი იბატონე მასზე“ (დაბ. 4, 7). თუ ეს სიტყვები არ გაუქმებულა — არა თუ ამ ჩვენს ყოვლისდამტევ და ყოვლისმოსალოდნელ საუკუნეში ცოცხალი ადამიანების მიმართ, არამედ სიუჟეტურ დროში ჩაქეტილ, შეიძლება ითქვას, „დაპროგრამირებულ“ პირთა მიმართაც, მაშინ თუ ეყოფა ვინმეს მორალური ძალა, რომ შეეცადოს მურმანის აპოლოგიას იმ არგუმენტით, რომ მას „ასეთი სიყვარულის უნარი შესწევს“?

რ. ჩხეიძე ამგვარად ფიქრობს: სიყვარულის დაუოკებელ გრძნობას შეუძლია გამოისყიდოს დანაშაული, რომელიც ადამიანმა ჩაიდინა სულის წინაშე.

მაგრამ თუ სული დაიღუპა, როგორ იცოცხლებს სიყვარული? სული, რომელიც არის ღვთის ნაპერწყალი ადამიანში, ხოლო „ღმერთი არის სიყვარული“?

„ანუ რამ მისცის კაცმან ნაცვალად სულისა თვისისა?“ (მ. 16, 26).

ბოლოს და ბოლოს, ის სავარაუდო წერილობითი ნაწარმოები, დაეარქვათ მას „ამბავი მურმანისა“, ხომ ქრისტიანულ ზნეობრივ საფუძვლებზე უნდა იყოს აგებული, რაკი მისი არსებობა შუასაუკუნეებშია საძებარი? ანალოგიისთვის არ გამოდგება „დაკარგული სამოთხე“, სადაც სატანა რეაბილიტირებულია: ავტორი „უგებს“ მას წმინდა ადამიანური პოზიციებიდან. მაგრამ ეს ნაწარმოები არ ეკუთვნის შუასაუკუნეებს, ის პროტესტანტული ეპოქის პროდუქტია, რომლის მსგავსი ვერასოდეს შეიქმნებოდა (და არც შექმნილა) აღმოსავლეთ საქრისტიანოში.

ეშმაკისათვის სულის მიყიდვის აქტის ზნეობრივი შეფასება მხოლოდ ქრისტიანობაშია შესაძლებელი. სულის მიყიდვა მურმანის ბიოგრაფიაში საბედისწერო აქტია, მისი დაცემა საბოლოო დაღუპვამდე. მაგრამ რ. ჩხეიძეს სურს ამ აქტში მისი ღირსება დაინა-

ბოს: „ღირსების ის სხივი, რაც მურმანს საკუთარი სულის გაწირვა სძენს...“ თითქოს საუბარი იყოს მოყვასისათვის სულის (სიცოცხლის) გაწირვაზე, რასაც ქრისტე სიყვარულის უმაღლეს გამოხატულებად უთვლის ადამიანს. „უფროისი ამისა სიყვარული არავის აქვს, რაითა სული თვისი დადვას მეგობართა თვისათვის“ (ი. 15, 13). თუ უდევს წილი აქ ნახსენებ სიყვარულს იმ სიყვარულთან, რისთვისაც მურმანი „სწირავს“ თავის სულს? ან ამ „გაწირვას“ თუ აქვს რაიმე საერთო იმ თავგანწირვასთან, რასაც მაცხოვარი ახსენებს ადამიანს?

მაგრამ მურმანის პრობლემა შორს სცდება ზნეობრივ პლანს. მთავარი აქ ის კი არ არის, რომ მურმანი აჩლევებს მეთავე მცნებას („არ ინდომო შენი თვისტომის ცოლი“) — დიდმა სიყვარულმა, თუ ის ორმხრივია, შეიძლება წარხოცოს ეს შეცოდება — არამედ როგორ არღვევ მას. ადამიანი—მურმანი ერთხელ კიდევ გადადგამს ნაბიჯს პირველწინაპრის კვალზე: ყურს ათხოვებს ეშმაკის თათბირს, მის აღტქმებს, ერთხელ კიდევ დაემონება მის ნებას, რათა სამუდამოდ მოიჭრას გზა ხსნისაკენ.

მურმანის ტრაგედია სხვა კუთხითაც შეიძლება განვიხილოთ.

მურმანის ტრაგედია დაიწყო მაშინ, როცა მან ისურვა ის, რაც მას არ ერგებოდა. ეთერი არ ეკუთვნოდა მურმანს, როგორც განძი არ შეიძლება ეკუთვნოდეს მას მპარავს. განძი მის კანონიერ მფლობელს ეკუთვნის.

რატომ მოხდა, რომ მხოლოდ კოლაქსაი, უმარწემესი ძმებს შორის, დაეუფლა ციდან ჩამოცვენილ ოქროს ნივთებს, უფროსი ძმები კი მათ წინაშე მხოლოდ მპარავის როლში აღმოჩნდნენ (ჰეროდოტე, IV, 5)?

ან რომ ფარნავაზი, სანადიროდ გასული, წააწყდა განძს და დაეუფლა?

იმიტომ ხომ არა, რომ კოლაქსაიც და ფარნავაზიც შობითგანვე, მათი სულის შექმნისთანავე, სამეფოდ იყვნენ განწყობილი?

კანონიერი პატრონი ღვთიურ ძალთა ნებით და დასტურით იპოვებს, რასაც იპოვებს. უკანონო, რაკი ღმერთი არ არის მასთან, ეშმაკს მიმართავს.

არ არის შემთხვევითი, რომ აბესალომ-მურმანის დიალოგში

აბესალომს „კათასწორს“ (ვარ. „ღვთისასწორს“) უწოდებს მურ-
მანი: „რას ჰკითხულობ, კათასწორო...“ ამპარტავენილი ფორმა,
რომელშიც გამოხვეულია ყმის მიმართვა სუზერენისადმი, ვერ
ბლაღავს კათასწორობის ღირსებას. ეს იცის მურმანმა და ეს მისი
უბედურებაა. არსებობს ჩანაწერი, სადაც „კათასწორი“ აბესალო-
მის საკუთარი სახელია.

მურმანის „ბროლის-ციხის“ აღწერილობა მიგვანიშნებს, რომ
მურმანი, მსახური, გამზადებულია მეფობის მისატაცებლად. ის
ყველაფერს ფლობს, რომ შეიქმნას მეფე, გარდა ერთისა, რომე-
ლიც გადაწყვეტია: ეს არის ეთერი. ეთერის რეალური დაუფლე-
ბის გარეშე ის მარადი უზურპატორი იქნება (ამიტომ ვერ ეუფე-
ლება ინდოეთის ტახტს უნესტანოდ დარჩენილი ტარიელიც).

„აბესალომ და ეთერი ღმერთმა შეჰყარა ერთფერი“, ამასაც
ამბობს ლექსი, რომელიც თითქოს ეპიგრაფად უძღვის ხალხურ
დრამას. თითქოს ეს არის „პროლოგი ცაში“. ეთერი აბესალომს
ეკუთვნის წარმოშობით, როგორც მეფეს დედოფალი და ეს ღვთი-
ური ფიციტ არის განმტკიცებული: „ზევიდან ღმერთი ცეცხლსა
ჰყრის, ქვეშ აბესალომ დგებო...“

აბესალომმა ღვთის ფიცი აირჩია, მურმანმა — ეშმაური ფიცი.
აბესალომი ღვთის ცეცხლის ქვეშ დგას, მურმანი ეშმაკის ჩრდილს
ეფარება.

თავად ეთერი? ვინ არის იგი? ეს საიდუმლოა. შეიძლება თუ
არა იგი ეკუთვნოდეს იმას, ვინც განწირულია მხოლოდ იმისათვის,
რომ მის დასაპატრონებლად ეშმაკს მისცეს სული, მერე გამოიყე-
ნოს შავი მაგია, როგორც განძის მპარავთა თქმულებებში ვხედე-
ბით, როცა მპარავნი მიმართავენ ეშმაურ ხერხს — უწმიდური
ცხოველის სისხლით „აქლიან“ ძალას განძის სიწმიდეს და ამით
ადვილდასაუფლებელს ხდიან მას?

შეიძლება თუ არა anima (სატრფო) ეკუთვნოდეს იმას, ვინც ეს
anima (სული) ეშმაკის ბრჭყალებს მისცა სამუდამოდ დასაღუპა-
ვად? და მას კიდევ სურს დაეუფლოს სხვის სულს?

ეთერის სულს მურმანი ვერ დაეუფლება, რადგან ისინი ამიერი-
დან სხვადასხვა განზომილებებში არსებობენ. ფაუსტს აღარ შე-

ეძლო სიყვარული, არც მის XX ს-ის ორეულს — აღრიან ლევერ-კჟენს, რომლის შეხებაც კი მომაცქდინებელია. ვერ ეუფლება მუ-რმანი ვერც ზხეულს ეთერისა იმ მიზეზით, რომ ის ადამიანი აღარ არის — მან ფიზიკურადაც მოისპო მასთან სიახლოვის შესაძლებ-ლობა. ეთერი ვერ გახდება ეშმაკთან წილნაყარის სატრფო, რო-გორც ვერ გახდება ეშმაკის კერძი. ეთერი ქალწულადვე რჩება „ბროლის ციხეში“, როგორც აშკარად ჩანს ხალხური ვერსიები-დან („შენი ბრალია, ეთერო, მზის ქონით ჩრდილში ბერება, შენ ამიკრძაღე ის წესი, რაც ცოლ-ქმართ შეეფერება“, 28; „მურ-მანთან არცა წვება ეთერი“, 7; ასევე 25¹).

მურმანი უკვე, „დღესე“ (ეშმაკეული ვადის გასვლამდე) ჯოჯო-ხეთშია: ნდომა აქვს, სწევას სურვილი, მაგრამ ვერ ეწევა სურ-ვილს... ეშმაკმა გააცურა მურმანი. სული გამოსტყუა სიყვარულის-უნართან ერთად. მისი ზურვილი განუხორციელებელი რჩება. სიკ-ვდილშიც მიუწვდომელია მისთვის ეთერი. მის საფლავზე ამოსული-ეკალი უსიყვარულობისა და ჯოჯოხეთის ნიშანი არ არის? ეს არის მურმანის ტრაგედია: ფლობს განძს და ვერც ფლობს.

და, ბოლოს, შეიძლება ითქვას ასეთ პერსონაჟზე, რომ მან „სრულყოფილად განიცადა სიყვარული“?

„აბესალომ და ეთერის“ საკუთრივი ამბავი ქორწილიდან იწყება. რაც ზღაპრისათვის დასასრული უნდა იყოს. მაგრამ რაც ზღაპრის-დასასრულია, ის დრამის დასაწყისია.

რა ხდება ამ ქორწილის დროს?

რაც ამ დროს ხდება, ეს არის ზღაპრის უარყოფა. მურმანის სა-ხით ზღაპრის ცრუმირი „აღდგა“ განკითხვიდან და სასჯელიდან-და ისაკუთრებს გმირის მონაპოვარს. ის ჩაფუშავს ნამდვილ ქორ-წილს, ჩადგება მეფესა და სძალს შორის. ეშმაკი, კაცობრიობის-მტერი, ანგრევს აშენებულს ისევ და ისევ ადამიანის ხელით. ის გამოჩნდება ზღაპრის ბოლოს და უკან დაატრიალებს ყველაფერს. აკლავ წვალება, წუხილი, სინაკლულე, რაც, როგორც ვიცით, იწ-

¹ ხალხური სიტყვიერება, IV, ეთერიანი, მიხ. ჩიქოვანის რედაქ-ციით, 1954.

ვევს გმირის გასვლას სახლიდან. ეთერი კვლავ მოსაპოვებელია, რადგან ის კომუნიზმს გამოეცხადება.

მურმანი „ანტიგონია“: ნაცვლად იმისა, რომ ციხიდან ათავისუფლებდეს ქალს, რაც გმირის უპირველესი მოვალეობაა, ციხეში ამწყვდევენ მას. ქალი კვლავ ტყვეობაშია, და ის ელის მხსნელს.

ეს ეშმაკი, რომელთანაც მურმანმა ხელშეკრულება დადო, ესქატოლოგიური ქორწილის მტერია. წუთისოფელში ის უდარაჯებს უოველ მურმანს და, როცა შესაფერისი ჟამი დგება, საშუალებად იყენებს მას თავისი მიზნის მისაღწევად. ეშმაკს ადამიანის სულის ზელში ჩაგდება სურს, მაგრამ უფრო მეტად მას ის სურს, რომ ჩაიფუშოს საბოლოო ქორწილი და სამუდამოდ, განშორდნენ ერთმანეთს მეფე და სძალი.

მაგრამ ეშმაკი უძლური გამოდგა. მან მურმანის სული ჩაიგდო ზელში, ქორწილი კი ვერ ჩაფუშა საბოლოოდ ქორწილმა გადაიწვლა, ისეთ სამეფოში შევიდა, სადაც ეშმაკს აღარ შეუძლია შეღწევა. იმ სამეფოს ნიშნებია ია და ვარდი, და წყარო და ოქროს თასი — „აბესალომ და ეთერის“ ფინალის აუცილებელი საგნები.

ზურაბ კიკნაძე

მინაწერი:

ჩემი მონოგრაფიის „ამირანის თქმულება“ დასაწყისი: „ეს ეპიკით სავსე წიგნია, მკითხველს“ — გამოჰყევით იმ რეალობას, რომ ამ და ამგვარი ფოლკლორული ძეგლების დღევანდელ, დეგრადირებულ ევრსიათა სათავისაყენ სწრაფვა შეუძლებელია შინაგანი კიდილის, ყოველგვარი ბილიკის მოსინჯვის გარეშე. ეპიკები გვიბიძგებს იმ იდუმალებით მოცული სათავისაყენ. მისი შემწეობით მივიკვლევთ გზას ფანტაზიის სცილასა და იმედგაცრუების ქარიბდას შორის. ცხადია, „მურმანის ტრაგედიაშიც“ ტრიალებს ეპიკები გზის გამკვალავად, და მის ბოლოს დართულ სტატიასაც ამ თვალსაზრისით უნდა შევხედოთ: როგორც კიდევ ერთი ბილიკის მოსინჯვას.

სარჩევნ

მკითხველისადმი	3
I. „ჩვენ სისხლით დავდეთ ხელშეკრულება“	5
II. „ეთერიანის“ ვერსიათა სათავესავე	9
III. გულისკიდილი	25
IV. ამაღლებასა და დაცემას შორის	40
V. მურმანულ-ფაუსტური პარადიგმები	57
ეპილოგი	70
ფიცი ღვთისა და ფიცი ეშმაკისა (ზურაბ კიკნაძე)	73

ტექნიკური რედაქტორი ნელი ხაფთაია

კორექტორი დარეჯან ფირცხალავა

ფასი სახელშეკრულებო

გამომცემლობა „ლომისი“, თბილისი, რუსთაველის გამზ., 42
1995
