

დამოწმებანი:

აკაკი 1913: აკაკი. *ჩემი ნაწერები*. II. 1913.

ავტოგრაფი №78: ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, აკაკის ფონდი, ავტოგრაფი №78.

ავტოგრაფი №281, №283: ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, აკაკის ფონდი, ავტოგრაფი №281, №283.

„დროება“ 1874: „დროება“, 1874, №452.

„დროება“ 1875: „დროება“, 1875, №66.

„დროება“ 1880: „დროება“, 1880, №226.

ჭუმბურიძე ... 2016: ჭუმბურიძე დ., კიკნაძე ვ., ქოქრაშვილი ხ., სარალიძე ლ. *საქართველო რუსეთის ურთიერთობა XVIII-XXI საუკუნეებში*. წიგნი I. თბილისი: 2016.

Nestan Kutivadze

Georgia Kutaisi

Akaki Tsereteli State University

Shio Aragvispireli as the Author of a Literary Fairy Tale

From the 1870s onwards folklore activities, translation and publication of recorded folklore materials as well as foreign literary tales (Goethe, Andersen, Brothers Grimm ...) became quite intense in Georgia. Along with that from the end of the 19th century, the Georgian literary fairy tale begins to develop with Akaki Tsereteli and Vazha-Pshavela being at the forefront. Numerous prominent authors of the boundary of the two centuries, including Shio Aragvispireli, are involved in the creation of the texts (different variations) of this genre. Aragvispireli's literary tale is heterogeneous in its stylistic-structural terms. As for the content, the author's works are full of artistically described social realities, philosophical-psychological or mythological-folklore layers characteristic of his entire creative work.

Key words: Fantastic etude, Artistic function, literary fairy tale, Folklore.

ნესტან კუტივაძე

საქართველო, ქუთაისი

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

შიო არაგვისპირელის ლიტერატურული ზღაპარი

საქართველოში XIX საუკუნის ნახევარში, 1870-იანი წლებიდან, მნიშვნელოვნად აქტიურდება ფოლკლორისტული საქმიანობა, ისტამბება ჩაწერილი ფოლკლორული მასალა – ლექსები, ლეგენდები, თქმულებები, ანდაზები, ზღაპრები და სხვ. პარალელურად ითარგმნება უცხოური ზღაპრები, ქვეყნდება გოეთეს, ანდერსენის, ძმები გრიმებისა და სხვათა ავტორობით გამოცემული ამ ჟანრის ნაწარმოებები, ვრცელდება თხზულებები, რომელთა ჟანრი განსაზღვრულია ზღაპრული მოთხრობის ან ზღაპრული პოემის სახელწოდებით და გვხვდება როგორც ორიგინალური, ისე უცხოურიდან ნათარგმნი ან გადმოკეთებული სახით. განვითარებას იწყებს ქართული ლიტერატურული ზღაპარი, რომლის სათავეებთან აკაკი წერეთელი და ვაჟა-ფშაველა დგანან. ამ ჟანრის ტექსტების შექმნაში ორი საუკუნის მიჯნის სხვა არაერთ თვალსაჩინო ავტორთან ერთად შიო არაგვისპირელიც მონაწილეობს.

ცნობილი ქართველი მწერალი შიო არაგვისპირელი XIX საუკუნის დასასრულისა და XX საუკუნის დასაწყისის ეროვნული ლიტერატურის თვალსაჩინო წარმომადგენელია, რომლის სახელთან, უპირველეს ყოვლისა, ფსიქოლოგიური ნოველის კულტივირებაა დაკავშირებული. გარდა ამისა, მის თხზულებებში იკვეთება მაშინდელი შემოქმედებითი პროცესის არაერთი განმსაზღვრელი მხატვრული ტენდენცია თუ ჯერ კიდევ თავისი გენეზისის დასაწყისში მყოფ ლიტერატურულ სიახლეთა ნიშნები (ადამიანის არსის ძიება, პიროვნების დეჰუმანიზაცია, მოდერნისტული მარკერები...).

ცნობილია, რომ არაგვისპირელი დაინტერესებული იყო ქართული ფოლკლორის ნიმუშების ჩაწერით, დიდ ყურადღებას უთმობდა ეთნოგრაფიულ თუ რელიგიურ რიტუალებს. ყოველივე ეს ტრანსფორმირდება მის არაერთ თხზულებაში და სხვადასხვა მხატვრულ დატვირთვას იძენს. ამდენად, სავსებით ბუნებ-

რევია, პოპულარული ნოველისტის შემოქმედებაში ისეთი ჟანრის არსებობა, როგორც ლიტერატურული ზღაპარია.

შიო არაგვისპირელმა, ვიდრე თავის ცნობილ „ქართულ არაკს“ – „გაბზარული გულს“ (1920) შექმნიდა, 1900-1901 წლებში გამოაქვეყნა ნაწარმოებები, რომელთა ქვესათაურებში ხაზი გაუსვა ჟანრს (ცნობილია, რომ ეს მწერლისთვის დამახასიათებელ ერთ-ერთი მხატვრულ თავისებურებაა), რითაც მათი წაკითხვისა და გააზრების კონტექსტიც უკარნახა მკითხველს. ეს ნაწარმოებები იყო: „...და, აჰა, მოვიდა მოგვი აღმოსავლეთით“ (ზღაპარი, 1900), „გრძნეული ციხე“ (ფანტასტიური ეტიუდი, 1901), „ჩემი თავგადასავალი“ (ფერია, 1901). ამ საკითხის შესწავლისას საგულისხმოა, ასევე, არაგვისპირელის ის თხზულებები, რომლებიც ლეგენდის („სამოზაო ლეგენდა“, 1901, „პირველი სიყვარული“, 1905), გადმოცემის („მაცდური“, 1910), თქმულების (ოლოლები, 1910) სახითაა მოწოდებული. „ფანტასტიკური ამბის“ შემცველ ამ ფოლკლორულ ჟანრებზე აქცენტირებას, მათს მხატვრულ ხერხად გამოყენებას ლიტერატურულ ტექსტში, რა თქმა უნდა, თავისი ფუნქცია გააჩნია. ეს მომენტი ხშირად ფოლკლორული მასალის ინტერპრეტირებასა და ლიტერატურულ ზღაპარს შორის არსებული ზოგჯერ ისედაც მყიფე ზღვრის დადგენას საკმაოდ ართულებს. მით უფრო მნიშვნელოვანია მწერლის ლიტერატურული ზღაპრების თავისებურებების ანალიზი.

არაგვისპირელმა ცნობილი თხზულება – „და, აჰა, მოვიდა მოგვი აღმოსავლეთით“ არამხოლოდ შინაარსობრივად, არამედ სტრუქტურულადაც გამოკვეთილი ზღაპარია. ტექსტი თავებადაა დაყოფილი, რაც ფოლკლორული ზღაპრისათვის უცხოა. აღსანიშნავია, რომ სეგმენტირებული თხრობა, ზოგადად, ავტორისეული ხელწერაა და, ამ შემთხვევაშიც, ვლინდება.

ამბავი ერთ ქვეყანაში ხდება, სადაც ძლიერი და მდიდარი ხელმწივე მეფობს. მნიშვნელოვანია, რომ ზღაპრის დასაწყისის დამახასიათებელი ფორმულა – იყო და არა იყო რა – ნაწილობრივ შეცვლილია (რაც ერთ-ერთი ფართოდ გამოყენებული ხერხია, როდესაც საუბარია კლიშეების ტრანსფორმაციაზე ავტორის ტექსტში). ნაწარმოები იმით იწყება, რომ „იყო მეფე ძლიერი...“ (არაგვისპირელი 1947: 196). ამ დეტალით არაგვისპირელი ხაზს უსვამს, რომ აქ მომხდარი ამბავი არ არის სავარაუდო, ჰიპოთე-

ტური (იყო, ან არ იყო, რაზეც სწორედ „იყო და არა იყო“ მიგვანიშნებს) და მდიდარი ხელმწიფის აღსასრულის გარდაუვალ კანონზომიერებაზე მიაწინებს მკითხველს.

ზღაპარი სამი ნაწილისაგან შედგება. პირველ თავში საუბარია მხესავით ბრწყინვალე სასახლესა და ძლიერ ქვეყანაზე, სადაც ქვეშევრდომნიც და ქურუმნიც გუნდრუკს უკმევენ ხელმწიფეს, უფლის სახელით სასტიკად ექცევიან ერს და არწმუნებენ, რომ ეს ღვთის ნებაა, შთააგონებენ, რომ „მაღლა ღმერთია და ძირს კიდევ – მეფე“ (არაგვისპირელი 1947: 197). ამგვარ ინერპრეტირებაში ალუზირდება სახარებისეული მაქსიმა – „მიეცით კეისარს კეისრისა, ღმერთს ღმრთისა“ (მათე, 15-22). მწერალი აქ აშკარად ამჟღავნებს მეფის, მონარქიისადმი, როგორც სახელმწიფო მოწყობის ფორმისადმი, ნიჰილისტურ დამოკიდებულებას და აჩვენებს, როგორ შეიძლება იქნას გამოყენებული მეფის ღვთისაგან კურთხევის ბიბლიური ისტორია.

მეორე ნაწილში დასნეულებული და გაღატაკებული სოფელი, ერი აღმოსავლეთიდან მოსული მოგვის (რომელიც ფოკლორული ზღაპრის შემწედაც შესაძლებელია განვიხილოთ, მით უფრო, რომ ის ჯადოსნური თვისებითაცაა დაჯილდოებული – უეცრად ქრება) დახმარებით საკუთარი უძლურების წამალსაც და თავისუფლების გემოსაც ერთად შეიცნობს. ერმა „ბევრგან ამოქოლა, ამოაშრო ჭაობი და, აჰა სასწაულთ–მოქმედება!.. უეცრად აყვავდა სოფელი... ერს დაუცხრა ტყლირპი, გაეწმინდა სისხლი, სუფთა ჰაერით მორწყული... და იგემა ერმა თავისუფალი ჰაერით სუნთქვა და მედგრად გული ამოდრავდა საბრძოლველად...“ (არაგვისპირელი 1947: 198). კლასიკური ზღაპრის სიუჟეტური ხაზი ავტორს ბუნებრივად კარნახობს ამბის ასეთ ბედნიერ დასასრულს, მაგრამ ასე არ ხდება. ეს მოვლენა სრულიად ახსნადია XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის კონტექსტის გათვალისწინებით, როდესაც ჩვენ უკვე გვაქვს აკაკისა და ვაჟას ზღაპრის ტექსტები, რომლებიც არღვევენ მკითხველის ტრადიციულ მოლოდინს, თუმცა, ამავე დროს, აიძულებს მათ საკუთარ ყოველდღიურობაში გადმოიტანონ ზღაპრული სახე–სიმბოლოები და იფიქრონ თავიანთ ძალისხმევაზეც ამ რეალობის შესაცვლელად. არაგვისპირელის ზღაპრის მესამე ნაწილში სწორედ მეფის მსახურთა და გველ–ბა-

ყაყთა სასტიკი შურისძიებაა აღწერილი მოგვის მიერ გათავისუფლებულ ხალხზე.

ჟანრული თვალსაზრისით, ნიშნადობლივია, რომ ზღაპრის თხრობა წყდება და ამბავი დაუსრულებელი რჩება. „შეწყვეტილი ზღაპრის“ ფინალში მკაფიოა მწერლის წინათგრძნობა საყურადღებო საზოგადოებრივ ძვრებთან დაკავშირებით. ხალხისა და მეფის კარის ბრძოლაში ტრანსფორმაციას განიცდის ორივე მხარე, რისი დასტურიცაა არაგვისპირელის თხზულებაში აღწერილი ამბის დასასრული: „რაკი დაატყო გველ-ბაყაყმა, რომ ერი ცხადლივ თუ მალვივ აპირებს მეფის პირის-პირ შეხვედრას, ზევიდან წამოტივტივდა და თითქმის იქამდის გაკადნიერდა, რომ ბევრგან სოფელი გააბრიყვეს და თავიანთთავი წარმომადგენლად ამოარჩევინეს, სადაც ეს ვერ მოახერხეს, იქ ცარცვა-გლეჯა დაიწყეს, შიშის ზარი დასცეს სოფელს. სოფელი მაინც ეცადა და თავის ოდნავ მაინც გულშემატკივარი გაუგზავნა მეფეს უკანასკნელ პასუხისათვის...“ (არაგვისპირელი 1947: 200), – ამ ეპიზოდში მკაფიოა, რომ ხალხი იოლად ტყუვდება საკუთარი გულუბრყვილობისა თუ გაუნათლებლობის გამო, მაგრამ ამვე დროს იწრთობა კიდევ. ამგვარი დასასრულით ავტორს ტექსტი სხვა განზომილებაში გადაჰყავს და პირდაპირ მიემართება იმ საზოგადოებრივ პროცესებს ორი საუკუნის მიჯნაზე სულ უფრო და უფრო რომ აქტიურდებოდა. აღსანიშნავია ისიც, რომ ასეთი პასაჟები კიდევ უფრო მრავალგანზომილებიანი ხდება რომან „გაბზარულ გულში“, რაც შემთხვევითი არაა.

ცალკე უნდა გამოიყოს აღმოსავლეთით მოსულ მოგვთან დაკავშირებული სახარებისეული ალუზიაც. როგორც ცნობილია, სწორედ აღმოსავლეთიდან მოსულმა მოგვებმა აცნობეს მეფე ჰეროდეს ახალი მესიის დაბადების შესახებ (მათე 2, 1-9), რაც მწერლისეულ ტექსტში ტრანსფორმირდება კეთილისა და ბოროტის ბრძოლის დაუსრულებელ და მარადიულ ისტორიად, კანონზომიერებად. საგულისხმოა, რომ სახარებისეული ალუზიებით შექმნილი ზღაპრის განზომილება მწერალს საშუალებას აძლევს, ერთი მხრივ, ასახოს საკუთარი თანამედროვეობა, რომელიც მასში ოპტიმიზმზე მეტად პესიმიზმს იწვევს, მეორე მხრივ კი, ზღაპარში შემწედ მოსული მოგვის სახეში მომავლის რწმენა გამოსჭვივის, მიუხედავად იმისა, რომ, ტექსტის მიხედვით, მოგ-

ვისგან გადარჩენილ სოფელს თითქმის ისევე სასტიკად გაუსწორდა არაგვისპირელის მეფე, როგორც თავის დროზე ჰეროდე მოიქცა, თუმცა ამგვარმა წინააღმდეგობამ ვერც მაშინ შეაჩერა ახალი ერის დასაწყისი და, ლოგიკურად თუ გავყვებით ამბის განვითარებას, ვერც ამ შემთხვევაში იქნება ეს შესაძლებელი. ეს სულისკვეთება ოსტატურადაა რეპრეზენტირებული ლიტერატურული ზღაპრის ჟანრის მეშვეობით.

ზოგადად, უნდა ითქვას, რომ ისევე, როგორც ფოლკლორულმა, ლიტერატურულმა ზღაპარმაც ნაყოფიერად გამოიყენა ბიბლიური პლასტი. აღსანიშნავია, რომ ზღაპრის სათაურად ფრაზაა ქცეული, რაც, ასევე, დამახასიათებელი მარკერია არაგვისპირელის შემოქმედებისათვის და, განსაკუთრებით, მისი ფსიქოლოგიური ნოველებისათვის.

მრავალმხრივ საყურადღებო ნაწარმოებია „გრძნეული ციხე“. თხზულება მნიშვნელოვანია იმიტაც, რომ ავტორი მას „ფანტასტიურ ეტიუდს“ უწოდებს. პირველ რიგში, ეს, რა თქმა უნდა, იმაზე მიგვანიშნებს, რომ ავტორი ლიტერატურულ ჟანრს მიზანმიმართულად ირჩევს. მიუხედავად იმისა, რომ ამ დროისათვის უკვე გამოქვეყნებულია იაკობ მანსვეტაშვილის ფანტასტიკური ხასიათის ტექსტი „უცხოთა შორის“ (მანსვეტაშვილი 1887), ამ თვალსაზრისით, პროზაიკოსი ქართულ მწერლობაში ამ ჟანრის სათავეებთან.

ჟანრის განსასაზღვრად, ბუნებრივია, საკმარისი არაა, ავტორის პოზიცია, მიუხედავად ამგვარი არადამაჯერებელი მოსაზრების არსებობისა (ცაგარელი 2006: 22). „გრძნეული ციხე“ არამხოლოდ ამ ქვესათაურის გამო შეიძლება მივიჩნიოთ ფანტასტიკურ თხზულებად, არამედ ტექსტისთვის ნიშანდობლივი საყურადღებო მარკერებითაც. ფანტასტიკის ჟანრის თეორიული კვლევების გათვალისწინებით, აღსანიშნავია, რომ ამ ჟანრის თხზულებაში „ორი (რეგულარული და საოცარი) რეალობის სისტემის კანონები,, ებრძვის და გამორიცხავს ერთმანეთს“ (ცაგარელი 2006: 26), მნიშვნელოვან განმსაზღვრელ მახასიათებლებად მიიჩნევა, ასევე, „1. მკითხველის გაურკვეველობა, დაბნეულობა მოთხრობილი სამყაროს კანონებთან მიმართებაში; 2. ამ გაურკვეველობის განცდა და წარმოდგენა რომელიმე მოქმედი პირის მიერ; 3. ალე-

გორიული და პოეტური ინტერპრეტაციის უგულებელყოფა“ (ცაგარელი 2006: 26). ეს ნიშნები საკმაოდ თვალსაჩინოა „გრძნეულ ციხეში“.

არაგვისპირელის ფანტასტიკურ ეტიუდში ორი ერთმანეთთან წინააღმდეგობაში მყოფი რეალობა რეპრეზენტირდება, რაღაც უცნაური სამყაროს არსებობის გამო გამოწვეული გაურკვევლობის განცდაც გმირს არ ტოვებს.

პროზაიკოსი უჩვეულო სამყაროს მატერიალური ნიშნებით აღწერას ცდილობს. „შავმა ფიქრებმა სადღაც წამიყვანეს, – ასე დაიწყო ჩემმა ნაცნობმა, – გონებით კი არა, მთლად ჩემი სხეულით. გზა ისე გავიარე, არა შემიმჩნევია რა. როდესაც გონს მოვედი და არე-მარეს თვალი გადავაკვლე, უზარ-მაზარი მთა-ხრიოკი, რომლის წვერზედაც ნანგრევი ციხეა, წინ მქონდა ამართული“, – გვეუბნება მწერალი (არაგვისპირელი 1947: 77). არაგვისპირელი წარმატებით იყენებს ავტორის ნიღაბს და ზოგადად სხვათა ნაამბობზე აგებს ტექსტს. „არავინ იცის, რას არ ამბობდნენ ამ ციხეზე?!“ ან „თუ ეშმაკები და ქაჯები არ დაეხვივნენ, საშინელ სურათს მაინც ნახავს და, აბა, რომელი არ გაგიჟდებაო“. – გაიძახოდნენ ჩვენებურები, როდესაც კი იმ ციხეზე ბაასი ჩამოვარდებოდა“ (არაგვისპირელი 1947: 77), – სხვათა ამგვარი გამოცდილების საფუძველზე გვარწმუნებს მწერალი, რომ მართლაც არსებობს სხვა ციხეთაგან განსხვავებული რეალობის მქონე ადგილი.

აუცილებლად უნდა მივაქციოთ ყურადღება იმ ფაქტს, რომ ავტორი მსჯელობს ილუზიის, ჰალუცინაციისა და ცრურწმენის შესახებ და ამ უკანასკნელთ უპირისპირებს აუხსნელ მოვლენებს, რომელთაც „დრო-გამოშვებით ხილულთ“ უწოდებს (არაგვისპირელი 1947: 78). სწორედ „დრო-გამოშვებით ხილულად“ წარმოიდგინება გრძნეული ციხე. სწორედ მოჩვენებითობის გამორიცხვით აქცენტირდება რეალური კანონზომიერების პარარელურად სხვა, აბსოლუტურად განსხვავებული თვისებების მქონე სივრცე, რომლის არსებობის შემოწმებასაც ავტორი გადაწყვეტს. ეს ყოველივე ფანტასტიკური ჟანრისათვის გაცილებით რელევანტურია და სხვა სიბრტყეში გადაჰყავს ტექსტი, მით უფრო, რომ ტექსტში ლიტერატურული ზღაპრისათვის უფრო ორგანული ზღაპრის მხატვრული არსენალის არაერთი დეტალია გამოყენებული.

შემთხვევით არც ის არის, რომ ავტორი შიშსა და მის დაძლევაზე აკეთებს აქცენტს. ის გარემოზე, ლანდშაფტზე მიგვანიშნებს. კეთილი ჯოჯოებიც, რომლებიც ციხისაკენ მიმავალს ამხნევენ, აქ არსებობენ. სასწაულიც აქედან იწყება და ის სტიქიური მოვლენის სახით ცხადდება. რაც შეეხება, ნაწარმოების სათაურად შერჩეულ „გრძნეულ ციხეს“, არსად აღწერს მწერალი.

მრავალისმთქმელ სურათს ხედავს ავტორი: მის პირდაპირ მყოფ ცის შუქისაგან განათებულ მთაზე დაუძლიურებულ და უგონო ლომს მტაცებელი ფრინველი კორტნის. „მათ მეთაურობდა არწივი, რომელსაც კლანჭები შიგ გულში ჩაეყარა (...) ნაკადულივით გადმოდიოდა ბედშავი ლომის დიდებული სისხლი და უფსკრულში იკარგებოდა...“ (არაგვისპირელი 1947: 80). ეს ეპიზოდი არაერთი დეტალის გამოა მნიშვნელოვანი. მწერალი, ამ შემთხვევაში ამირანის მითის მხატვრულ გადამუშავებას ახდენს და მას აბსოლუტურად სხვა ფუნქციური დატვირთვით ავსებს. ამ მითს არაგვისპირელი სხვა ნაწარმოებშიც იყენებს.

საყურადღებოა, რომ ლომის ადამიანად ტრანსფორმირდება. „იმ ლომმა, იმ მფორთხავმა ლომმა დედიჩემის სახე მიიღო. ის იყო დედაჩემი! დედაჩემს უსერავდა არწივი მკერდს, პირს, ენას, თვალებს!“ (არაგვისპირელი 1947: 81), – ამბობს ამ ამბის შემსწრე გმირი (ბესო). ლომის მშობელ დედად ქცევა პირდაპირი მინიშნებაა სამშობლოზე. მწერალს აქ კიდევ ერთი გმირი შემოჰყავს. ესაა ბებრუცუნა – დედაბერი, რომელიც ნანახისაგან შეძრწუნებულ გმირს ამშვიდებს და საერთოდ ათავისუფლებს შიშისაგან და, არაერთი ფოლკლორული ზღაპრისაგან განსხვავებით, კეთილსულად გარდასახავს.

ნაწარმოებში კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ტრანსფორმაცია ხდება. დედაბრის სიმშვიდის კვალდაკვალ დათვების მხიარული ფერხულის მოწმე ხდება გმირი, დედაც „სხვა ადამიანის სახეს იღებს“ და დათვთა ფერხულიც რეალურად ცხვრების როკვაა. „კიდევ ამისთვის ბლაოდნენ ასე უცნაურად, არც თუ დათვურად, არც თუ ცხვრულად...“ – გვეუბნება ავტორი (არაგვისპირელი 1947: 82). ტექსტში კიდევ ერთი საყურადღებო დეტალია. გადათვებული ცხვრების ბრბო „ურას“ ღრიალით“ იღებს ორბის ჯილდოს (არაგვისპირელი 1947: 83). დათვების მხიარული ფერხულიც

მტრული საქციელია და მასთან ერთად „ურას“ ძახილი რუსეთის გამჭვირვალე ალეგორიაა.

მართალია, ფანტასტიკური ჟანრი ალეგორიულობას გამოიცხავს, მაგრამ აქ ალეგორიულია არა ტრანსფორმაციის ფაქტი (მაგ. „გრძნეული ციხე“ თავისთავად), არამედ შინაარსი (არამხოლოდ ამ პასაჟებისა). იგავ-არაკისათვის ნიშანდობლივი ამ ხერხით მწერალი საზოგადოების გადაგვარებასა და ამ გადაგვარების განმაპირობებელ ფაქტორებზე აპელირებს. ასეთი მხატვრული ხერხი საკმაოდ გავრცელებულია XIX საუკუნის ისეთ წარმომადგენლებთან, როგორებიც არიან: აკაკი და ვაჟა. ამ შემთხვევაში მნიშვნელოვანი ისაა, რომ არაგვისპირელი მას ფანტასტიკური ლიტერატურის მარკერებთან ერთად იყენებს. მათ შორის ერთ-ერთი, რომელიც „გრძნეულ ციხეში“ გვხვდება დროში მოგზაურობაცაა. მწერალმა წარსულში დატოვა გმირი შვილისაგან მშობლის (სამშობლოს) გათავისუფლების ისტორია. „...გაკვრით აგიწერ, რაც ჩემმა თვალებმა იხილეს, და შენ კი შენს ფანტაზიას ძალა დაატანე სურათის შესავსებად“ (არაგვისპირე-ლი 1947: 84). ფანტასტიკური ამბის ამ მოდერნისტული დეტალით ნაწარმოებში შემოდის ახალი გმირი – ნორჩი ასული, რომელიც ტრანსფორმირებული ბებრუცუნაა. მთის ნორჩი ასული ამარცხებს არწივს და სიცოცხლეს უბრუნებს მომაკვდავი დედას, რომელსაც არ სურს ასულთან მიახლოება, რომ მისი უმანკო სხეული სისხლით არ შეიბილწოს. საგულისხმოა, რომ სამშობლოსათვის თავგანწირულის სისხლი არ შეიძლება უწმინდურად იყოს მიჩნეული, მაგრამ ეს უკვე მწერლის თანამედროვეთათვის განკუთვილი დისკურსია – საზოგადო საქმისათვის, ქვეყნისათვის თავგანწირვა აღარ აღიქმება წმინდა და მისაბამ ქმედებად. გრძნეული ციხის „ჯოჯოხეთური ხარხარი“, ანუ თანამედროვეთა ეჭვი და ნიჰილიზმი სპობს ჰეროიკულს, რაც საბოლოოდ ასუსტებს ადამიანს და ბრბოს ნაწილად აქცევს.

ეს ორი მოვლენა თითქმის პარალელურად თანაარსებობს. „ხმები თანაბრად გვმორდებოდნენ. ციური ცისკენ მიისწრაფოდა, ქვესკნელის ხარხარი – კიდევ ქვესკნელისაკენ...“, – გვეუბნება მწერალი (არაგვისპირელი 1947: 91). საბოლოოდ, ციხის გრძნეულება მეორე პლანზე გადადის და თავად ამბავი გაცილებით ღირებული ხდება. „ფანტასტიკას ყოველ ფეხის ნაბიჯზე გაქრობა

ემუქრება, რის შემდეგაც მონათხრობი ან საოცარი გახდება, ან საშინელი. ამდენად, წმინდა ფანტასტიკა არის ჟანრი, რომელშიც მერყეობა, გაურკვეველობა ტექსტში ბოლომდე შენარჩუნდება“ (ცაგარელი 2006: 24). გაურკვეველობა „გრძნეულ ციხეში“ მკაფიოა და ტექსტს ბოლომდე გაჰყვება. ამბავი „ჭკუის შემარყვევლია“ (არაგვისპირელი 1947: 91), გმირი ნანახით შოკირებული და შეშინებულია, რის გამოც ის თავს ანებებს ციხის დათვალიერებას და შინ ბრუნდება. აღნიშნული დეტალი მკაფიოდ აჩვენებს ფანტასტიკურ მარკერს ნაწარმოებში.

შემთხვევითი არაა, რომ მხატვრულ ტექსტში ავტორი ფანტასტიკური ამბისა და ზღაპრის მიმართების საკითხს წამოჭრის. მისი აზრით, ზღაპარი გამონაგონია, ფანტასტიკური ამბავი კი, მართალია, ჰგავს გამონაგონს, მაგრამ ხდება კიდეც. „აიღე თუნდა ზღაპარი. ხომ ვიცით, ფანტასტიკური ამბავია! მაინც ვკითხულობთ, ვისმენტ და დიდის სიამოვნებითაც. მაგრამ მე ჩემი თვალთ ნანახს და ჩემი ყურით გაგონილს გიამბობ, თუმცა ზღაპრულ ამბავს წაგავს. აი, როგორც შენა გხედავ, შენი ხმა მეყურება, ისე ვხედავდი და მეყურებოდა კიდევაც...“ (არაგვისპირელი 1947: 81),– ფანტასტიკური თხზულების ავტორის ამგვარი რეფლექსირება ჟანრის თავისებურებებთან დაკავშირებით მნიშვნელოვანია თხზულების მხატვრული იდეის გასააზრებლად. თუ ფანტასტიკა ამბავია, რომელიც ხდება, მაშინ სავსებით შესაძლებელია ბრძოლა ქვეყნის მომავლისათვის გამარჯვებით დასრულდეს.

მართალია, ისტორიის დროში უკან გადაადგილებით ავტორი თანამედროვეობის ისედაც მძიმე სურათს კიდეც უფრო ამძაფრებს, რაც ამკარად კვებავს მის ნიჰილიზმსაც, თუმცა ავტორისეული განსჯა ჟანრის თავისებურებისა მწერლის მიერ გამოვლენილ თუნდაც შორეულ ოპტიმიზმზე მსჯელობისათვისაც გვაძლევს საფუძველს. ვერ ვიტყვით, რომ აზრობრივად ეს ახალი თემაა, ამ მხრივ, უფრო მნიშვნელოვანი მხატვრული გადაწყვეტის ფორმაა. „ფანტასტიურ ეტიუდში“ ინტერპრეტირდა ქვეყნისათვის თავდადების მოტივი და თანამედროვეობაში ფასეულობების დევალვაციის უმძიმესი ვითარება, რომელსაც პროზაიკოსმა მხატვრული სხეული შესძინა ფანტასტიკის, ზღაპრისა და იგავის მხატვრული არსენალისა და ფსიქოლოგიური პასაჟების საგულისხმო გაერთიანებით. შეიძლება საკამათო იყოს, რამდენად

სრულყოფილია „გრძნეული ციხე“, როგორც ფანტასტიკური ნაწარმოები, მაგრამ ნათელია, რომ ფანტასტიკა, როგორც მხატვრული ხერხი, არსებითად განსაზღვრავს ტექსტის ჟანრულ თავისებურებას.

1901 წელს არაგვისპირელი აქვეყნებს ფერიას (ფრანგ. ზღაპრული წარმოდგენა) „ჩემი თავგადასავალი“. მასში გადმოცემული ამბავი მოთხრობილია, როგორც მეგობრის ოცნება. ტექსტს ახალვს საყურადღებო მინაწერი: „ვბეჭდავ იმისათვის უფრო, რომ მკითხველმა გაითვალისწინონ, თუ ავადმყოფთა ოცნება რაგვარად მუშაობს“ (არაგვისპირელი 1947: 121). არაგვისპირელმა წინა ნაწარმოებისაგან განსხვავებით ამ ჩანაწერით მთლიანად ფსიქოლოგიურ ჭრილში გადაიყვანა ზღაპრული ამბავი, რაზეც, ასევე, თავად მიგვანიშნებს, როდესაც თხზულებას მიაწერს, რომ ფერიას და არა, მაგალითად, ფსიქოლოგიური ნოველა.

არაგვისპირელი ამ ტექსტში ავტორის ორმაგ ნიღაბს იყენებს. ერთია მისი მეგობარი მთიელის ფსევდონიმით, მეორე კი ჯადოქრის მსგავსი ბებრუცუნა, რომელიც საკუთარ თავგადასავალს უტოვებს ახალგაზრდა ყმაწვილს და სთხოვს აუცილებლად გამოაქვეყნოს.

თუ ჩვენ ვსაუბრობთ ლიტერატურულ ზღაპარზე, საკმარისი არაა მხოლოდ ის, რომ ავტორმა ფერიად მიიჩნია ეს ამბავი. ჟანრის სპეციფიკის გათვალისწინებით, აუცილებლად უნდა გვქონდეს სასწაული, რომელიც განსაზღვრავს სიუჟეტს ან ახასიათებს ერთ პერსონაჟს მაინც. ამ შემთხვევაში, ორივე ეს კომპონენტი გვაქვს.

ბებრუცუნა, რომელიც მიუვალ ხევში საიდან გაჩნდა ან შემდეგ სად გაქრა გაურკვეველი რჩება და მეორე – თავად ბებრუცუნას თავს გადახდენილი იდუმალებით მოცული ამბავი.

ბებრუცუნა პერსონიფიცირებული სინდისია. „მე დედა ვარ მრავალი ასულისა; ყველანი მშვენივრები არიან და ყოველ ადამიანს თან ახლავან სიკვდილამდის. სიკვდილის დღეს ეჩვენებიან ხოლმე ადამიანს, წინ გადუფურცლავენ მის ცხოვრების მატყიანეს და შემდეგ ბევრი ცრემლის დაღვრისა შორდებიან. მე – კი მათ მოღვაწეობას თვალ-ყურს ვადევნებ. საუკუნის განმავლობაში ერთხელ მაინც ჩამოვუვლი ხოლმე და ვამხნევებ, ან ვშველი ხოლმე მათ მოვალეობის აღსრულებას“, – შეგვახსენებს დედაბრის პირით პროზაიკოსი (არაგვისპირელი 1947: 117).

ბებრუცუნას ტრაგედია იმაში მდგომარეობს, რომ აღარავის ესმის სინდისის შინაგანი ხმა, აღარავინ განიცდის ქვეყნის მდგომარეობას. მეტიც ექიმმა მას კბილები დასთხარა (რაც მეტაფორულად იმის ნიშნავს, რომ ძალა დაკარგა), ვეჯილმა კი არ მოისურვა დახმარებოდა დედაბერს სამართლის პოვნაში და, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, არავინ ისურვა ექიმის მხილებაში დახმარებოდა, მეტიც, მისი საგიჟეში გამომწყვდევა მოითხოვეს. ამბავი კი იმით მთავრდება, რომ მოხუცი მოუხელთებელი ხდება. ის არსებობას განაგრძობს იმის მიუხედავად, შესაძლებელია თუ არა, ლოგიკით იმის ახსნა, რასაც მწერალი მოგვითხრობს. სწორედ იმიტომ, რომ არ ვეძებოთ ხდომილებათა მწყობრი მიზეზ-შედეგობრივი კავშირი, ავტორი ამბავს ფეერიას არქმევს, თანაც უმატებს, რომ ეს ავადმყოფის ოცნებაა. ნაწარმოებს აქვს მეორე უფრო მნიშვნელოვანი სიმბოლურ-ალეგორიული პლანი, რომელიც აფიქრებს მკითხველს საკუთარ ცხოვრებასა და იმ გულგრილობაზე, მთლიანად რომ მოუცავს საზოგადოება.

მნიშვნელოვანია, რომ ეს სამი ნაწარმოები დროის ახლო მონაკვეთში იწერება. სამივეში მწერალი ზღაპრის ესთეტიკის გამოყენებით უბრალოდ მწვავე საზოგადოებრივ თემებს კი არ ეხმიანება, არამედ საკუთარი ქვეყნის მიმართ ადამიანების გულგრილი დამოკიდებულების ბევრად უფრო დიდი პრობლემის ინტერპრეტაციისათვის იყენებს.

როდესაც საუბარია არაგვისპირელზე, როგორც ლიტერატურული ზღაპრის ავტორზე, უნდა გამოიყოს რომანი „გაბ-ზარული გული“, რომელიც 1920 წელს გამოაქვეყნა პროზაიკოსმა. მნიშვნელოვანია, რომ ამ პერიოდში ეს ჟანრი, საკმაოდ პოპულარულია, თუმცა ასეთი „სქელტანიანი“ ზღაპარი პირველად ქვეყნდება. ეს ფაქტი მოგვიანებით ცნობილ ლიტერატურათმცოდნე სოსო სიგუას აკვირვებდა და აღნიშნავდა, რომ, „როდესაც საქართველო სისხლისგან იცლებოდა“ (სიგუა 2002: 33), სწორედ მაშინ იწერებოდა ეს ზღაპარი, თუმცა ტექსტში კარგად იკითხება მწერლისდროინდელი დრამატიზმით სავსე ეპოქის არაერთი ნიშანი.

რომანის ზღაპრულ ქსოვილში რთული პრობლემეტიკა და საკითხთა მთელი წყება მოქცეული. მასში რეპრეზენტირებული და გამოშვლებულია ადამიანის შინაგანი სამყაროს წინა-

აღმდებლობრივი და ფარული ნიშან-თვისებები, წინა პლანზეა წამოწეული ერთგულებისა და ღალატის თემა, ნაჩვენებია ამ უკანასკნელის დამანგრეველი ხასიათი. სიყვარულის, მეგობრობისა და ოსტატობის პრობლემების მხატვრული ხორცშესხმით არაგვისპირელს უნდა გაარკვიოს „რაგვარ რეფლექსიას აღძრავს მასში (ადამიანში – ნ.კ.) ინტერესების შეჯახება, (...) ანდა რატომ არიან კონტრასტული თვისებების მატარებელი თვით ადამიანის სურვილები და რა გარემოება უშლის ხელს მათ თანაარსებობას; რატომ არა აქვს დასასრული ადამიანების ვნებათაღელვას?“ (ბენაშვილი 1982: 146). ამ ტიპის კითხვებზე ერთმნიშვნელოვანი და პირდაპირი პასუხები, ბუნებრივია, არც ერთ მხატვრულ ტექსტში არ არსებობს და მასზე დაფიქრებაა მხატვრული ლიტერატურის უმთავრესი დანიშნულება. ამ მხრივ, გამონაკლისს არც „გაბზარული გული“ წარმოადგენს და არც მწერლის მთელი შემოქმედება, რომლის ყველა ტექსტს საბოლოოდ ადამიანის არსისა და დანიშნულების ძიების თემა აერთიანებს.

არაგვისპირელმა ამ შემთხვევაშიც „გაბზარულ გულს“ ქვესათაურად ქართული არაკი მიაწერა. რომანის ბევრი პლასტიკი, თავად სიუჟეტური ხაზიც ზღაპრის კანონზომიერებას მიჰყვება, თუმცა ავტორისეული ნება მას, ასევე, აცილებს კლასიკურ ზღაპარს და ბევრ ეპიზოდს მნიშვნელოვანი ქვეტექსტებით ტვირთავს, ამასთან საყურადღებო ალუზიას ავლენს ევროპული მწელობის ამ პერიოდის ერთ-ერთ საყურადღებო ავტორთან გერჰარტ ჰაუპტმანთან (დაწვრილებით იხ. ნესტან კუტივაძე, შიო არაგვისპირელის „გაბზარული გულისა“ და გერჰარტ ჰაუპტმანის „ჩადირული ზარის“ ტიპოლოგიის საკითხისათვის, საერთ. სამეცნ. კონფერენცია: „ენა როგორც კულტურათაშორისი მედიატორი“ ქუთაისი, 2009, 338-347).

„ქართული არაკის“ ზღაპრული სიუჟეტი იმ პერიოდის საქართველოს მნიშვნელოვან პრობლემებს აირეკლავს. მართალია, რომანი იწყება კლიშე-ფორმულით: იყო და არა იყო რა, მაგრამ დასასრულს მწერალი აღარ იყენებს რამე კლიშე-ფორმულას, მეტიც, ერთი შეხედვით, სიყვარულში გამარჯვებულ მახარეს მძაღნაფიცი მოღალატედ აცხადებს. საყურადღებოა, ასევე, ის დეტალიც, რომ მეფე, მონადირე და ოქრომჭედელი ერთ სიმაღლეზე არიან. მიუხედავად იმისა, რომ ზოგადად ზღაპრისათვის ასეთი ვითა-

რება ორგანულია, ის მაინც XX საუკუნის დასაწყისში საზოგადოებრივ ძალთა გადაადგილების მიმანიშნებელია. ზოგადად, რომანში ასახული სამეფო დეგრადირებული სამყაროა, რომელშიც დევალირებულია ფასეულობები, ინგრევა სახელმწიფო, ხალხი კლავს მეფეს. ამ პლასტების გაუთვალისწინებლად შესაძლებელია, რომანი სწორხაზობრივად მხოლოდ გამარჯვებული სიყვარულის ისტორიად (მართალია, ეს ერთ-ერთი მთავარი თემაა) წავიკითხოთ და საერთოდ უგულებელვყოთ თხზულების სხვა პლანები.

რომანის სიუჟეტურ სტრუქტურაში საყურადღებოა მწყემსის არაკი, რომელიც მეტატექსტის ფუნქციას ასრულებს. მახარეს აქვს განცდა, რომ დედის ნაამბობი არაკი ახლა მის თავს მეორდება. არაკის (არაგვისპირელი 1970: 470) მიხედვით, ბედნიერი მწყემსი იღუპება. მახარეს მიაჩნია, რომ მწყემსზე ბედნიერია, რადგან ცოცხალია, მაგრამ არაკის ასეთი აქცენტირებით მწერალი სვამს კითხვას: არის კი მახარე მწყემსზე უფრო ბედნიერი მხოლოდ იმიტომ, რომ ის ცოცხალია? თხზულების ფინალი მკაფიოდ აჩვენებს, რომ სიყვარულში წარმატებამ შეიძლება ვერ მოგიტანოს ბედნიერება.

რომანში ავტორმა სხვა არაერთი ზღაპრისათვის ნიშანდობლივი დეტალი გამოიყენა, ხალხური გადმოცემები სხვა გმირების შემთხვევაშიც ერთგვარი მეტატექსტის ფუნქციითაა დატვირთული და გმირთა სულიერ და ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას აჩვენებს. ამასთან, ერთი მხრივ, ამ ტრაგიკულ გადმოცემებში, მეორე მხრივ კი ტექსტში ასახული რეალობის ურთიერთმიმართება მკითხველს ეხმარება ნაწარმოების დედააზრის გასააზრებლად, მოქმედი გმირების არაგულწრფელი და ზღაპრისათვის ასე უჩვეულო მომხმარებლური ბუნების აღსაქმელად. მწერალმა ზნეობრივ ჭრილში გადაიტანა რომანში მხატვრულად ინტერპრეტირებული თემები. ამის მიმანიშნებელია რომანის სათაურიც – „გაბზარული გული“, რომელიც, ეთერისა და მახარეს გარდა, სხვა გმირებსაც მიემართებათ. ტექსტის მიხედვით, იბზარება მხარეს მიერ გაკეთებული ზარი, მაგრამ სათაურად არაგვისპირელი „გაბზარულ გულს“ ირჩევს, რაც, ბუნებრივია, შემთხვევით არ ხდება.

უცილებლად უნდა გამოიყოს რაშის მოთვინიერების ეპიზოდი, რომელსაც სქემატურად შევხებით (დეტალურად იხ.:

ნესტან კუტივაძე, XX საუკ. დასაწყისის საქართველოს ისტორიული რეალიების მხატვრული ინტერპრეტაცია შიო არაგვისპირელის რომან „გაბზარულ გულში“, „ლიტერატურული მიეზანი“, XXX, თბილისი, 2009, 105-109). ჩრდილოეთის მეფისაგან მოსათვინიერებლად გამოგზავნილი რაში და მუქარა XX საუკუნის დასაწყისის საქართველოს ისტორიული ვითარების აშკარა ალეგორიაა. რაშის გახედვნი ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურაში რთული დავალებაა, რომელსაც მხოლოდ „მამაცი გმირები ახერხებენ“ (ქურდოვანიძე 2002: 78). ეს ფუნქცია არაგვისპირელის ტექსტში შენარჩუნებულია და მახარეს მიერ მისი მოთვინიერებაც გმირის ფიზიკური ძლიერებისა და გამბედაობის მიმანიშნებელია, მაგრამ რომანის დასასრულს სწორედ მას აცხადებენ მოდალატედ, რითაც, ფაქტობრივად, მისი დეჰეროიზაცია ხდება. ამით მწერალმა საკმაოდ დიდი ნიჰილიზმი გამოხატა ისტორიული პროცესის მიმართ.

რომანი შიო არაგვისპირელის ერთ-ერთი საყურადღებო ტექსტია, მასში მკაფიოდ და ოსტატურად ერწყმის ერთმანეთს ფოლკლორული და ლიტერატურული ზღაპრის მარკერები, რომელთა მეშვეობით ავტორი კრიტიკულად რეაგირებს თავის დროზეც და, ზოგადად, ადამიანურ ფასეულობებზეც აფიქრებს მკითხველს.

არაგვისპირელის ლიტერატურული ზღაპარი არაერთგვაროვანია სტილისტურ-სტრუქტურული თვალსაზრისით, რაც შეეხება შინაარსობრივ მხარეს, ავტორის ეს ტექსტები ისევეა დატვირთული ისტორიულ-საზოგადოებრივი თუ მხატვრული და ალუზიური შრეებით, როგორც მთელი მისი შემოქმედება.

შიო არაგვისპირელის ზემოთ გაანალიზებული ნაწარმოებები მკაფიოდ აჩვენებს, რომ ლიტერატურულ ზღაპარს ფოლკლორულისაგან განსხვავებით ახალ ღირებულებას სძენს ავტორის მიერ ისტორიული თუ სხვა კულტურულ-შემოქმედებით ფაქტორების გაცნობიერება და ამის შესაბამისად და საკუთარი ნების გათვალისწინებით შექმნილი ნარატივი. იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც ლიტერატურულ ზღაპარში ფოლკლორული ამბავი, კლიშე ან სახე უცვლელად გადადის, ახლებურ გააზრებას სძენს

ავტორის მხატვრულ ტექსტს, ხოლო, თუ ასეთ ფიგურები გამოყენებულია ეროვნული სულისკვეთების გადმოსაცემად, მაშინ საზღვარი იშლება მითს, ზღაპარსა და რეალობას შორის. ეს შესაძლებლობა სრულიად განსაკუთრებულ ფენომენად აქცევს ზღაპარს, რომელიც არსებობას ლიტერატურული ფორმით განაგრძობს და ერთნაირად იტვირთება ფილოსოფიური სიღრმით, პოეტურად ასახული ყოველდღიური ცხოვრებისეული წვრილმანებით, თუ მხატვრულად აღწერილი საზოგადოებრივ-სოციალური რეალებითა და მითოლოგიურ-ფოლკლორული პლასტებით.

დამოწმებანი

არაგვისპირელი 1947: არაგვისპირელი შ. *თხზულებათა სრული კრებული*. ტ. II, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1947.

არაგვისპირელი 1970: არაგვისპირელი შ. *ერთტომეული*, თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1970.

ბენაშვილი 1982: ბენაშვილი დ. „შიო არაგვისპირელი“. წიგნში: *ქართული ლიტერატურის ისტორია ექვს ტომად*, ტომი მეხუთე, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1982.

მანვეტაშვილი 1887: მანვეტაშვილი ი. „უცხოთა შორის“, გაზ. „ივერია“, 12 დეკემბერი, 1887, ელ.რესურსი: <https://demo.ge/index.php?do=full&id=1194>

სიგუა 2002: სიგუა ს. *ქართული მოდერნიზმი*, თბილისი: გამომცემლობა „დიდოსტატი“, 2002.

ქურდოვანიძე 2002: ქურდოვანიძე თ. *ქართული ფოლკლორი*, თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 2002.

ცაგარელი 2006: ცაგარელი ლ. „რა არის ფანტასტიკური ლიტერატურა?“ *სჯანი*, 7. შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბილისი: 2006.