

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

ხელნაწერის უფლებით

ანა დოლიძე

სიზმრის ფსიქოსემიოტიკა ქართულ მხატვრულ დისკურსში

(რეალიზმიდან მოდერნიზმისკენ)

ფილოლოგიის დოქტორის (Ph.D.) აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი
დისერტაცია

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ფილოლოგიის დოქტორი, პროფესორი თამარ პაიჭაძე

თბილისი

2017

ს ა რ ჩ ე ვ ი

შესავალი.....	3
I თავი _ სიზმრის მხატვრული ფუნქცია მე-19 საუკუნის 60-იანი წლების რეალისტურ აზროვნებაში.....	28
ა) სიზმრის ფუნქცია ილია ჭავჭავაძის მხატვრულ ტექსტში	28
ბ) სიზმრის ფსიქოსემიოტიკა აკაკი წერელის მხატვრულ დისკურსში	36
II თავი _ სიზმრის ფსიქოსემიოტიკა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში.....	57
ა) სიზმრის მხატვრული ფუნქცია ვაჟა-ფშაველას პროზაში	57
ბ) სიზმრის მხატვრული ფუნქცია ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში.....	78
III თავი _ სიზმრის ფსიქოსემიოტიკა კონსტანტინე გამსახურდიას რომანების მიხედვით	102
ა) „დიონისოს ღიმილი“	102
ბ) დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივი კომედია“, როგორც კ. გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილის“ ინტერტექსტი	118
გ) სიზმარი, როგორც მწერლის მხატვრული მეთოდის განმსაზღვრელი კონსტანტინე გამსახურდიას „მთვარის მოტაცების“ მიხედვით	125
დ) სიზმრის ფსიქოსემიოტიკა „დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენაში“	141
ე) სიზმარი რეალისტურ რომანში „ვაზის ყვავილობა“	154
IV თავი _ სიზმრის ფსიქოსემიოტიკა გრიგოლ რობაქიძის რომანების მიხედვით.....	163
V თავი _ სიზმრის ფუნქცია დემნა შენგელაიას რომანში „სანავარდო“	183
დასკვნები	200
გამოყენებული ლიტერატურა	212

შესავალი

წინამდებარე ნაშრომი – „სიზმრის ფსიქოსემიოტიკა ქართულ მხატვრულ დისკურსში“ – წარმოადგენს სიზმარეულ ჩვენებათა მხატვრულ და ფსიქოლოგიურ ანალიზს XIX და XX საუკუნეების მიჯნის ქართულ მხატვრულ დისკურსში. საკითხი ერთმნიშვნელოვნად აქტუალურია, რადგან განპირობებულია შემდეგი ფაქტორებით: 1. სიზმარეული ჩვენებანი წარმოადგენს ტიპოლოგიურ უნივერსალიას, რომელსაც რეალიზაციის ეთნო-ეროვნული სპეციფიკა გააჩნია, რაც შესაძლებლობას იძლევა ქართული მენტალობის თავისებურება დასავლურ ტრადიციასთან მიმართებაში გავიაზროთ; 2. სიზმრის სემანტიკა (თავისი ფართო გაგებით), როგორც კულტურული კონცეფტი, მოიცავს ტიპოლოგიურად მსგავს მოვლენებს (წინასწარმეტყველებებს, ხილვებს, ოცნებას, პროგნოზს და ა.შ.), რომელთა ფუნქცია მხატვრულ ტექსტში სპეციალურ შესწავლას მოითხოვს, ვინაიდან ნარატიული სტრუქტურის მაპროგოცირებელ ელემენტს წარმოადგენს. ეს საკითხი ქართულ ლიტერატურაში ფართო მასშტაბით არ განხილულა (არსებობს სპორადული ხასიათის შენიშვნები, რომლებიც ამა თუ იმ პრობლემის განხილვისას ჩნდება, მაგრამ შემდგომში ანალიზის ობიექტი აღარ ხდება); ქართულ მხატვრულ დისკურსში სიზმრისეული ჩვენებების ფუნქციური მრავალფეროვნება თითქმის შეუსწავლელია, არადა მხატვრული ტექსტის სტრუქტურაში მას უდიდესი დატვირთვა ენიჭება, ვინაიდან მთავარი აზრისა და იდეის გამომხატველია.

სიზმარეული ჩვენებების ფუნქციური მრავალფეროვნების საკითხი ფართო მასშტაბითა და განსხვავებული რაკურსით (ფსიქოლოგიური, ლიტერატურათმცოდნეობითი, ეთნოკულტურული და ა.შ.) ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში მონოგრაფიულად არ ყოფილა შესწავლილი, თუმცა არსებობს ცალკეული სპორადული ხასიათის ნაშრომები. კერძოდ, რევაზ სირაძის სტატია „მითოსური ხილვისა და ჩვენებათა ფუნქცია ვაჟა-ფშაველას პოემებში“ და მიხეილ ზანდუკელის ნაშრომი – „ვაჟას სიზმარი“, რომლებიც არ განიხილავს პრობლემას შეპირისპირებით და ერთი მწერლის შემოქმედებით შემოიფარგლება.

კვლევის მიზანია სიზმარეული ჩვენებების სხვადასხვა ასპექტით გაანალიზება ქართულ მხატვრულ ტექსტებში; სიზმრის ფენომენის გამოკვლევა ფსიქოლოგიური და ლიტმოდნეობითი ასპექტების შერწყმით. სიზმრის კონცეპტი განსაკუთრებული ფუნქციური დატვირთვისაა და მისი გადაძწყვეტი როლი ნაწარმოების დედააზრის ფორმირებაში წარმოჩნდება. ნაშრომის ამოცანაა სიზმრის ტიპოლოგიური კლასიფიკაცია და მისი ნაირსახეობების დადგენა რეალისტების – ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის, ვაჟა-ფშაველასა და მოდერნისტების – კონსტანტინე გამსახურდიას (ადრეული ეტაპი), გრიგოლ რობაქიძისა და დემნა შენგელაიას შემოქმედებაში.

დისერტაციის ემპირიულ მასალას შეადგენს ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის პოეზია და პროზა, ვაჟა-ფშაველას მხატვრული შემოქმედება, კონსტანტინე გამსახურდიას რომანები („დიონისოს ღიმილი“, „მთვარის მოტაცება“, „დიდოსტატის მარჯვენა“, „ვაზის ყვავილობა“), გრიგოლ რობაქიძის რომანები („გველის პერანგი“, „ფალესტრა“, „გრეგორის მცველნი“, „მეგი – ქართველი გოგონა“, „ქალღმერთის ძახილი“, „ჩაკლული სული“), დემნა შენგელაიას რომანი „სანავარდო“.

ნაშრომის თეორიული მნიშვნელობა მდგომარეობს ლიტერატურული სიზმრის კომპლექსური ანალიზის პრინციპების ჩამოყალიბებაში, კვლევის ემპირიული მასალის განზოგადების შესაძლებლობაში. ნაშრომი ეყრდნობა სიზმრის ფენომენის ინტერდისციპლინარულ ანალიზს, რაც მოიცავს სიზმრის ფსიქოლოგიური ბუნების, მისი ფუნქციური ტიპოლოგიის, ზემოქმედებითი მექანიზმების ტექსტლინგვისტურ ინტერპრეტაციას. კვლევის პროცესში გამოყენებულია პრობლემისადმი ინტერდისციპლინარული მიდგომა – ფსიქოლოგიური ანალიზის გარდა (მხედველობაში გვაქვს ზიგმუნდ ფროიდის, კარლ გუსტავ იუნგის, ჰერმან ჰესეს, ფრიდრიხ ნიცშეს, დიმიტრი უზნაძის, ვიქტორ რცხილაძის და სხვათა გამოკვლევები), თემის სპეციფიკიდან გამომდინარე, ვეყრდნობით მომიჯნავე დისციპლინების კვლევით აპარატს (ფსიქოლინგვისტიკის, ლიტერატურათმცოდნეობის, კომპარატივისტიკის, ლიტერატურის ისტორიისა და შემოქმედების ფსიქოლოგიისა და სოციოლოგიის).

მე-19 საუკუნისა და მე-20 საუკუნის ლიტერატურული გარემოს ანალიზი ლიტერატურული მეთოდების კომპლექსურ გამოყენებას მოითხოვს, რაც გულისხმობს სხვადასხვა მეთოდოლოგიური ხედვის ერთმანეთთან შეჯერების აუცილებლობას. ჩვენს შემთხვევაში კვლევის ძირითადი ხაზი ითვალისწინებს სამი სახის სამეცნიერო პარამეტრით კვლევას. ესენია: 1. სიზმრის ფენომენის სოციოლოგიურ-ფსიქოლოგიური კვლევის მეთოდი; 2. სიზმრის მხატვრულ - ფუნქციური ანალიზი; 3. სიზმრის სტრუქტურულ-შინაარსობრივი ანალიზი, რომელიც წარმოაჩენს მე-19 და მე-20 საუკუნის მრავალფეროვანი ლიტერატურული პროცესების პარადიგმულ ვარიანტებს. ქართულ სამეცნიერო სივრცეში აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებული კვლევები, მიუხედავად პრობლემის აქტუალობისა, საკმაოდ მცირერიცხოვანია და თანაც პრობლემის ერთ კონკრეტულ ასპექტს ეხება, რაც მისი სისტემური გააზრების საშუალებას არ იძლევა. ეს ძირითადად იმით აიხსნება, რომ საბჭოთა პერიოდში სიზმრის კვლევა მხოლოდ მარქსისტული პოზიციით იყო შესაძლებელი, ხოლო უცხოენოვანი სამეცნიერო ლიტერატურა ამ თემაზე თითქმის არ შუქდებოდა.

სადისერტაციო ნაშრომში წარმოდგენილი საკითხების ევროპულ კულტურულ კონტექსტში კვლევისას ჩვენვიყენებთკომპარატივისტულმეთოდს; სწორედ ამ მეთოდითგანვიხილავთ დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივ კომედიას“, როგორც კ. გამსახურდიას „დიონისოს ღიმისის“ ინტერტექსტს. ქართულილიტერატურულპროცესებს კიშევსწავლით ჰერმენევტიკული ინტერპრეტაციის მეთოდითა და კომპლექსური ლიტერატურათმცოდნეობითი მიდგომით.

ნაშრომის მეცნიერული სიახლე მდგომარეობს შემდეგში:1. თანამედროვე ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში სიზმარი, როგორც მხატვრული ხერხი, პირველად განიხილება ლიტერატურული პროცესის განვითარების კვალდაკვალ. 2. შემუშავებულია სიზმრის ტიპოლოგიზაციის პრინციპები და გაანალიზებულია მისი ტექსტობრივი ფუნქციები. 3. ქართველმწერალთა შემოქმედებაში გამოყენებულილიტერატურული სიზმრები განხილულია მწერალთა შემოქმედებითი ევოლუციისა და ლიტერატურული მიმართულებების დინამიკაში.

4. ანალიზის პროცესში გამოვლენილია ლიტერატურული სიზმრის როგორც უნივერსალური, ასევე სპეციფიკური მახასიათებლები, რომლებიც დეტერმინირებულია ნაწარმოების მთავარი იდეითა და ლიტერატურული მიმართულებით.

ნაშრომის შესავალ ნაწილში ჩვენ მიმოვიხილავთ სიზმრის პრობლემებთან დაკავშირებულ სხვადასხვა დროის ავტორთა ნაშრომებს, ასევე ამ მოვლენის თანამედროვე მეცნიერულ განმარტებებს. სერ ჯონ ლებოკისა და ჰერბერტ სპენსერის ცნობილი ნაშრომების მიხედვით წარმოვაჩინოთ სიზმრის მნიშვნელობას პრიმიტიული ხალხების მსოფლმხედველობისა და სულიერების ფორმირების პროცესში, ასევე სიზმრის პრიმიტიულ გაგებას ანტიკური ხანის კლასიკოსების ნაშრომებშიც (განსაკუთრებულ ყურადღებას ვამახვილებთ არისტოტელეს თვალთახედვაზე). ვმსჯელობთ შუა საუკუნეებში ჩამოყალიბებულ სიზმრების ახსნის მისწრაფებაზე, რაც გვხვდება დიპეგენის, ფორსტერის, გოტარდის ნაშრომებში. სიზმრის ახსნა მოიძებნება სხვადასხვა ერის როგორც მხატვრულ, ასევე ფილოსოფიურ ნაშრომებში დროისა და ეპოქის შესაბამისად.

სიზმრის მოვლენაზე მეცნიერული პოზიციის ჩამოყალიბების მიზნით მოკლედ განვიხილავთ ბურდახისა და შტრიუმპელის, გაფნერის, ვეიგანდტის, მორის, იესენის, მასის, ჰილდებრანდტის შეხედულებებს სიზმარზე, როგორც ფიზიკურ და ფსიქოლოგიურ მოვლენაზე; მსჯელობისას გამოვყოფთ შემდეგ მიმართებებს: სიზმრის მასალისა და მეხსიერების ურთიერთდამოკიდებულება სიზმარში; სიზმრის წყაროები და ძილის ფსიქო-ფიზიოლოგიური საფუძვლები; სიზმრების ფუნქციები და მისი ინტერპრეტაციის თეორიები. საგანგებოდ ვჩერდებით ფროიდისა და იუნგის თეორიებზე.

სიზმრის ახსნის ფსიქოლოგიური ტექნიკა უძველესი დროიდან გამოიყენება. ამ მეთოდის მიხედვით, სიზმარი გააზრებული ფსიქიკური ფენომენია, რომლის ჩართვაც გაღვიძებული ადამიანის გონებრივ საქმიანობაში თავისუფლად და შესაძლებელი. სერ ჯონ ლებოკისა და ჰერბერტ სპენსერის ცნობილ ნაშრომებში საინტერესოაა განხილული, თუ რა მნიშვნელობა ენიჭებოდა სიზმარს

პრიმიტიული ხალხების მსოფლმხედველობასა და სულიერების ფორმირების პროცესში. სიზმრის პრიმიტიული გაგება ასევე აისახება ანტიკური ხანის კლასიკოსების ნაშრომებშიც (მათი ვარაუდით, სიზმრები დაკავშირებულია ზეადამიანურ სამყაროსთან; მათ ღმერთები და დემონები აგზავნიან. ანტიკურ სამყაროში ჭეშმარიტ და ღირებულ სიზმრებს განასხვავებდნენ ცრუ და უფუნქციო სიზმრებისაგან; პირველნი ეგზავნებოდათ გაფრთხილებისა და მომავლის წინასწარმეტყველებისთვის, მეორენი კი – დაღუპვისა და მოტყუების მიზნით. სიზმრების მრავალფეროვნებისა და მათი სხვადასხვაგვარად „ახდენის“ გამო, ძნელი იყო სიზმრისადმი ერთიანი გაგებისა და მიდგომის ჩამოყალიბება. ამიტომ ანტიკური ხანის ფილოსოფოსთა მსჯელობა სიზმრის შესახებ არ არის ერთგვაროვანი.

ფსიქოლოგიის ობიექტად სიზმარი არისტოტელესთან წარმოჩნდება. ნაშრომში „ძილისა და სიზმრების შესახებ“ ავტორი პირდაპირ გვეუბნება, რომ ის არ არის ღმერთის მიერ მოწოდებული ღვთაებრივი გზავნილი და ზებუნებრივი გამოცხადება; მისი ბუნება უფრო მეტად დემონურია, ვიდრე ღვთაებრივი. თუმცა არისტოტელე იმასაც აღნიშნავს, რომ სიზმარი გარკვეული გამოვლინებაა ადამიანის სულისა, რომელიც, რა თქმა უნდა, ღვთაებრივის მონათესავეა. სიზმარი განისაზღვრება როგორც მძინარე ადამიანის სულიერი ქმედება მანამ, სანამ მას სძინავს. არისტოტელე იცნობს სიზმრის ბუნებისათვის დამახასიათებელ რამდენიმე ნიშანს. მაგალითად, მან იცის, რომ სიზმარი წვრილ გაღიზიანებებს ძილის პროცესში გარდაქმნის მსხვილად (გეჩვენება, თითქოს ცეცხლის ალში ხარ, თუმცა ხდება სხეულის რომელიმე ნაწილის უმნიშვნელო გახურება). აქედან გამომდინარე ის ასკვნის, რომ სიზმარს შეუძლია გამოამჟღავნოს სხეულში დაწყებული თვალთ შეუმჩნეველი ცვლილებები და ამით დაეხმაროს ექიმს დაავადების გამომჟღავნებაში (Аристотель 1975). სიზმრებისა და დაავადებების ურთიერდამოკიდებულების შესახებ წერს ასევე ბერძენი ექიმი ჰიპოკრატე თავისი ცნობილი ნაშრომის – „კორპუსის“ – ერთ–ერთ თავში (Вольский С. Ф. 1840).

სიზმრების სხვადასხვა შეფასება განსაზღვრავდა მათი ახსნის მრავალგვარობასაც. ზოგადად, სიზმრებისგან ელოდნენ მნიშვნელოვან აღმოჩენებს, მაგრამ შეუძლებელი

იყო როგორც ყველა სიზმრის გაანალიზება, ასევემისი დაკავშირება მომავალთან, ანუ თქმა იმისა, წინასწარმეტყველებდა თუ არა ესა თუ ისბუნდოვანი სიზმარი რაიმე მნიშვნელოვანს. სიზმრისადმი უაღრესად დიდმა ინტერესმა და მისი მეშვეობით მომავლის განჭვრეტის სურვილმა ბიძგიმისცა სიზმრის „გაშიფვრისაკენ“ მისწრაფებას, მისი გაუგებარი შინაარსის გასაგებით შეცვლას, ანუ მის დამალულ არსში შეღწევას. სიზმრების ახსნაში უდიდეს ავტორიტეტად ითვლებოდა არტემიდორი დალტისიდან (http://annales.info/ant_lit/artemidor/0.htm). შუა საუკუნეებში სიზმრების ახსნა გვხვდება დიპეგენის, ფორსტერის, გოტარდის ნაშრომებში. სიზმრის ახსნა მოიძებნება სხვადასხვა ერის როგორც მხატვრულ, ასევე ფილოსოფიურ ნაშრომებში დროისა და ეპოქის შესაბამისად.

ამ ნაშრომთა ზოგადი ანალიზიდან გამომდინარე, ადამიანი, რომელიც მეცნიერულ თვალსაზრისს უჭერს მხარს, სიზმრის წინასწარმეტყველებას უარყოფს, მაგრამ არც ფსიქოლოგიური ინტერპრეტაციები არ არის მისთვის საკმარისი, რათა გაანალიზოს დაგროვილი ფაქტობრივი მასალა. სიზმრის მეცნიერული შესწავლის პრობლემებზე მსჯელობა რთულია, რადგან, როგორი ფასეულიც არ უნდა იყოს კვლევა ცაკეულ ნაწილში, შეუძლებელია სიზმრის ფენომენის სრული ინტერპრეტაცია. ავტორთა უმეტესობასსაჭიროდ მიაჩნიაგანიხილოს სიზმარი და ძილი ერთად, ჩვეულებრივ მათ უმატებენ ძილის ანალოგიური მდგომარეობების შესწავლასაც (ჰალუცინაციას, ხილვებს და ა.შ).

მართალია, ძილის მიმართ სხვადასხვა სახის მეცნიერული ინტერესი არსებობს, თუმცა ძილი და სიზმარი ყოველთვის უკავშირდება ერთმანეთის გადამკვეთსაკითხებს. მაგალითისათვის განვიხილავთ ძილის რამდენიმე ასპექტს. გერმანელი ფიზიოლოგი კარლ ფრიდრიხბურდახი წერს: „... ერთი დღის ცხოვრება თავისი მღელვარებითა და განცდებით, სიხარულითა და სინანულით არასდროს არ აისახება ძილში... ძილი აცოცხლებს აბსოლუტურად განსხვავებულს, ანდა კომბინაციისთვის იღებს რეალობის ცალკეულ ელემენტებს, ან ჩვენი განწყობილების ტალღაში შედის და სინამდვილის სიმბოლო ხდება“ (Райков Б. Е., 1969). ანალოგიურად გამოხატავს აზრს გერმანელი ფილოსოფოსი ლუდვიგ შტრიუმპელი ძილის ბუნებისადმი მიძღვნილ ნაშრომში: „ძილში აბსოლუტურად ქრება მკაცრად

მოწესრიგებული შინაარსის მეხსიერება და მისი ნორმალური ფუნქციები...“
(Strumpel L, 1834).

ავტორებიდილისა და სიფხიზლის ურთიერთკავშირის შესახებ ერთმანეთისგან განსხვავებულაზრებს გამოხატავენ. განსხვავება ძირითადად მდგომარეობს დროში.ერთნი თვლიან, რომ სიზმარი წინა დღის ან წინა დღეების შთაბეჭდილებათა ამსახველია, მეორეთა აზრით კი, ადამიანის მთელი ცხოვრების შთაბეჭდილებების; თუნდაც ისეთის, რომელიც მას აღარც კი ახსოვს. მეცნიერიპ. ჰაფნერი თვლის, რომ „უპირველეს ყოვლისა, ძილი არის ფხიზლად ყოფნის მდგომარეობის გაგრძელება. ჩვენი სიზმრები ყოველთვის დაკავშირებულია იმ მოვლენებთან, რომლებსაც ცოტა ხნის წინ ჰქონდათ ადგილი ჩვენს ცნობიერებაში. ყოველთვის შესაძლებელია სიზმრის დაკავშირება წინა დღის განცდებთან“ (Haffner P, 1884 : 22). ვილჰელმ ვეიგანდტი არ აკონკრეტებს სიზმრის შინაარსის განმსაზღვრელი შთაბეჭდილებების დროსთან კავშირს. ის ამბობს: „სიზმართა დიდი ნაწილის მიხედვით შეიძლება გავაცნობიეროთ, რომ ისინი გვაბრუნებენ ყოველდღიურ ცხოვრებაში და სულაც არ გვაშორებენ მას“(Weygandt, 1902).ფსიქოლოგ ალფრედ მორის მიხედვით: „ჩვენ ვხედავთ სიზმარში იმას, რაც ვნახეთ, ვთქვით, გავაკეთეთ ან ვაკეთებდით ცხადში“ (Мори А, 1867).გერანელი ფიზიოლოგი კარლ ლუდვიგ იესენი თავის შრომებში აღნიშნავს: „მეტ-ნაკლებად სიზმრის შინაარსი ყოველთვის განისაზღვრება ინდივიდუალურობით, ასაკით, სქესით, საზოგადოებრივი მდგომარეობით, გონებრივი განვითარებით, ცხოვრების ჩვეული წესით და წინა ცხოვრების ფაქტებით“ (Йессен Л, 1896).უფრო მკაფიოდ გამოთქვამს აზრს ფილოსოფოსი ი.გ.ე. მაასი: „გამოცდილება ადასტურებს, რომ ყველაზე ხშირად სიზმარში ჩვენ ვხედავთ იმას, რისკენაც მიმართულია ჩვენი მხურვალე ვნებები.აქედან გამომდინარე, ვნებიანი სურვილები გარკვეულ გავლენას ახდენს სიზმრების წარმოშობაზე.“

ძველ მეცნიერებს სხვაგვარად ვერ წარმოუდგენიათ სიზმრისა და ცხოვრების კავშირი. რადემტოკის მიხედვით: „როცა ქსერქსემ ბერძნებზე ლაშქრობის წინ არ გაიზიარა კეთილი რჩევები და ხშირი სიზმრების ზეგავლენას მიჰყვა, სიზმრების ამხსნელმა მოხუცმა სპარსელმა აგტაბანმა მას სამართლიანად უთხრა: სიზმრები ხშირ

შემთხვევაში მოიცავენ იმას, რაზეც ფიქრობს ადამიანი ფხიზლად ყოფნისას“ (Radeshtoch P, 1878 : 53).ორივე თვალთვახედვა ძილისა და ფხიზლად ყოფნის ურთიერთმიმართებაზე (სიზმრის წინასწარმეტყველური უნარიცა და მისი ფსიქოლოგიური ახსნაც), როგორც ჩანს, განუყოფელია. ვ.ფ. ჰილდებრანდტი თვლის, რომ სიზმრის თავისებურებები შეუძლებელია აღწერო სხვანაირად, თუ არ გამოიყენებ „მთელ რიგ კონტრასტებს, რომლებიც ხშირად ერთმანეთთანწინააღმდეგობაში მოდის“(Hildebrandt F., 1875).

სიზმრის მასალა და მეხსიერება სიზმარში.დღეს უდავო ფაქტად არის მიჩნეული, რომ მთელი მასალა, რომელიც წარმოქმნის სიზმრის შინაარსს, ასე თუ ისე რეალური განცდებისგან წარმოიშვება და სიზმარში მხოლოდ აირეკლება. პირველ რიგში თვალში საცემია ის, რომ გაღვიძებისას ადამიანი უარყოფს სიზმრის მასალის კავშირს თავისცოდნასა და განცდებთან. ამის შესახებ უამრავი მაგალითი მოჰყავთ დელბეფს, მორს, იესენს, მიერს, ჰილდებრანდტს, შტრიუმპელს, ფოლკელტს, ხეივლოკს.ჰილდებრანდტი წერს: „ყველაზე გასაკვირია ის, რომ სიზმარი ჩვეულებრივ სესხულობს ელემენტებს არა მსხვილი და მნიშვნელოვანი ფაქტებიდან, არა განვლილი დღის მნიშვნელოვანი ფაქტორებიდან, არამედ მეორეხარისხოვანი მოვლენებიდან, ასე ვთქვათ, განცდილის უმნიშვნელო ფრაგმენტებიდან ანდა, პირიქით, შორეული წარსულიდან“(Hildebrandt F., 1875); ხოლოინგლისელი ექიმბიხეივლოკ ელისი წერს: „ჩვენი ცხოვრების დრმა ემოციები, პრობლემები და საკითხები, რომელთაც დიდი ძალისხმევითა და ფსიქოლოგიური ენერჯის გამოყენებით ვწყვეტთ სიფხიზლეში, არ არის ის, რაც ჩვეულებრივ აღავსებს ჩვენს ცნობიერებას ძილის პროცესში. რაც შეეხება უშუალოდ წინა მოვლენებს, ძილში თავს იჩენს ყოველდღიური ცხოვრების წვრილი, შემთხვევითი და დავიწყებული შთაბეჭდილებები. ის, რასაც ჩვენ ფხიზლობისას უფრო ინტენსიურად განვიცდით, ძილის დროს ყველაზე ღრმად არის დამალული“(Хевлок Элис 2006). მეხსიერების მუშაობა ძილში უდავოდ მეტისმეტად მნიშვნელოვანია ნებისმიერი მეხსიერების თეორიისთვის. იგი გვაჩვენებს, რომ „არაფერი არ კვდება საბოლოოდ. იქიდან, რაც ერთხელ მაინც იყო ჩვენი სულიერების მდგომარეობა, რჩება კვალი“ (შოლცი). როგორც დელბეფი წერს, „ნებისმიერი შთაბეჭდილება, უმნიშვნელოც კი, ტოვებს

წარუშლელ კვალს, რომელსაც გამომჟღავნება უსასრულოდ შეუძლია“ (Дельбедф, 1896).

ძილის გაღიზიანება და სიზმრის წყაროები. სიზმრების გამომწვევი მიზეზების შესწავლას ყველაზე თვალსაჩინო ადგილი უკავია მეცნიერთა შრომებში. რა თქმა უნდა, პრობლემა დაექვემდებარა ამოხსნას მხოლოდ მას შემდეგ, რაც სიზმარი გახდა ბიოლოგიური კვლევის საგანი. ძველი სამყაროს ადამიანები, რომელთა თვალში სიზმარი იყო ღვთაებრივი წარმოშობის, არ ცდილობდნენ ეპოვათ მისი წარმოქმნის წყარო. მეცნიერებაში კი კვლევის პირველი ნაბიჯებისთანავე დადგა საკითხი: არის თუ არა ერთი და იგივე წყარო ერთნაირი სიზმრების წარმოქმნის მიზეზი, მიეკუთვნება თუ არა სიზმრების მიზეზობრივი განმარტება ფსიქოლოგიის დარგს, თუ პირიქით, ის ფიზიოლოგიის დარგია. ავტორთა უმრავლესობა ვარაუდობს, რომ ძილის აშლილობა, სხვანაირად რომ ვთქვათ, სიზმრების წყაროები, შეიძლება იყოს ძალიან მრავალფეროვანი. როგორც ფიზიოლოგიურმა გაღიზიანებამ, ისევე სულიერმა მღელვარებამ, შეიძლება სიზმრის აღძვრაში დიდი როლი ითამაშოს. მთლიანობაში, სიზმართა წყაროები შეიძლება დაიყოს ოთხ ჯგუფად (წყაროდ):

1. გარე (ობიექტური) მგრძნობელობითი გაღიზიანება;
2. შინაგანი (სუბიექტური) მგრძნობელობითი გაღიზიანება;
3. შინაგანი (ორგანული) ფიზიკური გაღიზიანება;
4. სუფთა ფსიქოლოგიური გაღიზიანება.

გარე (ობიექტური) მგრძნობელობითი გაღიზიანების შესახებ წერდნენ შტრიუმპელი უმცროსი, იესენი, მაიერი, გენიგსი, გოფბაუერი, გრეგორი, მორი, დერვეიუ, ვეიგანდტი, ფოლკელტი, გარნე, ჰილდებრანდტი. საკითხი, თუ რატომ ამახინჯებს გონება ძილში გარე (ობიექტური) მგრძნობელობითი გაღიზიანების ბუნებას, დამუშავებულია შტრიუმპელის და ვუნდტის მიერ. ისინი თვლიან, რომ გონება ამგვარი გაღიზიანებების მიმართ იმყოფება ილუზიების წარმოქმნის მდგომარეობაში, მგრძნობელობითი გაღიზიანება აღიქმება და განიმარტება სწორად, ე.ი. ერთიანდება მოგონებების ჯგუფში, რომელსაც მიეკუთვნება ყველა წინა ძლიერი

და მკაფიო განცდა, შთაბეჭდილება იმ პირობით, რომ ჩვენს განკარგულებაში არის საკმარისი დრო. თუ ეს პირობები არ გვაქვს, მაშინ ჩვენ ვამახინჯებთ წარმოსახვაში ობიექტს, რომლისგანაც წარმოიქმნება შთაბეჭდილება და მის საფუძველზე ვაგებთ ილუზიას.

შინაგან (სუბიექტიურ) მგრძნობელობით გაღიზიანებას სიზმრის ახალ ეტიოლოგიურ კვლევებში მეტ-ნაკლებად თვალსაჩინო ადგილი უკავია. გერმანელი ექიმი და ფსიქოლოგი ვილჰელმ ვუნდტი წერს: „ჩემი აზრით, ძილში მნიშვნელოვან როლს თამაშობენ სუბიექტური მხედველობითი და სმენითი შეგრძნებები, რომლებსაც ჩვენ ფხიზლად ყოფნისას ვიცნობთ დახუჭული თვალებით შუქის ბუნდოვანი შეგრძნების ფორმით, ხმაურით და წკრიალით ყურებში და ა.შ., განსაკუთრებით კი ბადურის გარსის სუბიექტური გაღიზიანებით“ (Вундт В., 1969). სუბიექტურ მგრძნობელობით გაღიზიანებებს სიზმრების წყაროების სახით აქვთ ის უპირატესობები, რომ ისინი, ობიექტურების საპირისპიროდ, არ არიან დამოკიდებულნი გარე შემთხვევებზე. ისინი ჩამორჩებიან ობიექტურ მგრძნობელობით გაღიზიანებებს იმ კუთხით, რომ თითქმის ან სრულიად მიუწვდომლები არიან დაკვირვებისათვის. მთავარი არგუმენტი სუბიექტური მგრძნობელობითი გაღიზიანებების სასარგებლოდ, როგორც სიზმრის წარმოქმნის სუბიექტური მგრძნობელობითი გაღიზიანებებისას, არის ე.წ. ჰიპნოგოგიკური ჰალუცინაციები, რომლებსაც იოჰან მიულერი უწოდებს „ფანტასტიკურ მხედველობით მოვლენებს“. ხშირად ეს არის უკიდურესად კაშკაშა ცვალებადი სახეები, რომლებიც ადამიანთა უმრავლესობის თვალწინ წარმოსახებიან დამინების პროცესში და ცოტა ხნით გაღვიძების მერეც რჩებიან (Мюллер И. П., 1969).

შინაგანი (ორგანული) ფიზიკური გაღიზიანება. თუ ჩვენ გვინდა ვეძიოთ სიზმრების წყაროები არა ირგვლივ, არამედ ორგანიზმში, მაშინ უნდა გავიხსენოთ, რომ თითქმის ყველა ჩვენი შინაგანი ორგანო ჯანმრთელად ყოფნის დროს არ გვახსენებს თავს, ხოლო გაღიზიანებულ მდგომარეობაში და ავადმყოფობის დროს ძალიან არასასიამოვნო გრძნობების წყაროხდება. ამის შესახებ შტრიუმპელი წერს: „გონება ძილში ფლობს თავისი ფიზიკური არსებობისგაცილებით უფრო ღრმა და ფართო შეგრძნებებს, ვიდნე ფხიზლად ყოფნის მდგომარეობაში“ (Strumpel L, 1834).

ჯერ კიდევ არისტოტელე თვლიდა, რომ სიზმარი ადამიანს აფრთხილებს დაწყებული დაავადების შესახებ, რომელთაც ის ვერ ამჩნევს ფხიზლად ყოფნის დროს (Аристотель 1975). მთელი რიგი ადამიანებისთვის შინაგანი ორგანოების აშლილობა გახდა სიზმრების წარმოქმნის მიზეზი. ბევრი უთითებს ხშირ კოშმარებზე გულისა და ფილტვის დაავადებების დროს. ამის შესახებ წერდნენ რადემუტოკი, სპიტა, მორი, მ. სიმონი, ტისიე. რამდენიმე ავტორი მხარს უჭერს გერმანელ ფილოსოფოს არტურ შოპენჰაუერის თვალსაზრისს, რომელიც მან 1851 წელს გამოთქვა. მეცნიერის აზრით, სამყარო ჩვენთვის წარმოიქმნება იმის წყალობით, რომ ჩვენი ინტელექტი გამოსტყორცნის შთაბეჭდილებებს დროის, სივრცისა და მიზეზობრიობის ფორმით, რომელთაც იღებს გარედან (Schopenhauer A, 1851). ფიზიკურგალიზიანებასა და სიზმარს შორის ურთიერთდამოკიდებულების უფრო მჭიდრო კავშირის არსებობის დასაბუთებას ცდილობდნენ შერნერი და ფოლკელტი. ფსიქიატრმა კრაუსმა თავის ნაშრომში დაასაბუთა სიზმრის, ფსიქოზისა და ბოდვითი იდეების წარმოქმნა ერთი და იგივე ელემენტით – შინაგანი ორგანოების შეგრძნებებით. ორგანული და ფიზიკური გალიზიანებების ზეგავლენა სიზმრის წარმოქმნაზე დღესდღეობით თითქმის ყველამ აღიარა; ხოლო მათი ურთიერთდამოკიდებულების საკითხზე დღემდე უკიდურესი აზრთასხვადასხვაობაა. საკმაოდ ერთნაირად განმარტავენ ე.წ. „ტიპიური სიზმრების“ სხვადასხვაგვარ ფორმას, რადგან მათი უმრავლესობა თითქმის ანალოგიური შინაარსისაა. მ. სიმონი შეეცადა ანალოგიურსიზმრებზე დაკვირვებით დაედგინა ორგანული გალიზიანების ზეგავლენის რამდენიმე კანონი; ხოლო მურლი ვოლდი ცდილობდა ექსპერიმენტალურად დაესაბუთებინა სიზმრების წარმოქმნაზე ფიზიკური გალიზიანებების ზეგავლენა.

ფსიქიკური გალიზიანების წყაროები

სიზმრის შედარებით ახალი დროის მკვლევარები თვლიან, რომ ადამიანებს ესიზმრებათ ის, რასაც დღისით აკეთებდნენ და რაც მათ აინტერესებთ მღვიძარე მდგომარეობაში. თუმცა გამოითქვა ამ მტკიცებულების საპირისპირო აზრიც. ადამიანს რომც შეეძლოს „დღის იტერესების“ დაფიქსირება თავის შინაგან და გარეგან გამაღიზიანებლებთან ერთად, ეს მაინც არ არის საკმარისი სიზმრების

ეტიმოლოგიის დადგენისთვის. ჩვენ ერთი შეხედვით შევძლებდით სიზმრის ყველა ელემენტის წარმოშობის ახსნას. სიზმრის წყაროების საიდუმლოება იქნებოდა ამოხსნილი და დარჩებოდა მხოლოდ ფსიქიკური და სომატური გამაღიზიანებლების განცალკევება ცალკეულ სიზმრებში. სინამდვილეში კი სიზმრის ასეთი სრული ახსნა არასდროს ხერხდება დაიმას, ვინც ასეთ მცდელობებს მიმართავდა, აუხსნელირჩებოდასიზმრის ძალიან ბევრი ელემენტი. დღის შთაბეჭდილებისადმი, როგორც სიზმრის ფსიქიკური წყაროსადმი, ინტერესი, როგორც ჩანს, არ თამაშობს მნიშვნელოვან როლს კატეგორიულ მტკიცებულებაში, რომ **დღის ზემოქმედებას ყოველი ადამიანისათვის სიზმარი აგრძელებს**. ის ავტორები, რომლებიც ამ კონკრეტული კუთხით იკვლევენ სიზმრებს, აკნინებენ ფსიქიკის როლს სიზმრების წარმოქმნაში. მართალია, ისინი განასხვავებენ სიზმრებს, რომლებიც წარმოიშვებიან ნერვიული გაღიზიანებებით და ასოციაციებით (ვუნდტი), მაგრამ მათ არ ძალუძთ თავი დააღწიონ ეჭვს, რომ სიზმრები შეიძლება წარმოიქმნან ფიზიკური გაღიზიანებების გარეშე (ფოლკელტი). სიზმრების წარმოქმნაში ფსიქიკის როლის დაკნინებას მიმართავს ვუნდტიც, რომელიც ამტკიცებს, რომ „სიზმრების ფანტაზმებს არასწორად მიიჩნევენ სუფთა ჰალუცინაციებად. ყველა ალბათობით სიზმრების წარმოდგენათა უმრავლესობა სინამდვილეში არის ილუზიები, რომლებიც წარმოიქმნებიან სუსტი მგძნობელობითი შთაბეჭდილებებისაგან“ (Вундт В., 1969). ვეიგანდტი ემხრობა ამ მოსაზრებას, მხოლოდ განაზოგადებს მას. ის ამტკიცებს, რომ სიზმრის წარმოშობის უმნიშვნელოვანესი მიზეზი არის მრძნობელობითი გაღიზიანება და მხოლოდ შემდეგ – რეპროდუქციული ასოციაციები (Weygandt, 1902). კიდევ უფრო უკანა პლანზე წევს ფსიქიკურ გაღიზიანებებს ტისიე. მისი აზრით, არ არსებობს სიზმრები, რომელთა წარმოშობაც სუფთა ფსიქიკური მოვლენაა; ის ავტორები, რომლებიც ვუნდტის მსგავსად შუალედურ პოზიციაზე დგანან, აცხადებენ, რომ სიზმრების უმრავლესობაში მოქმედებენ სომატური გამაღიზიანებლები, „დღის ინტერესების“ ცნობილი ან უცნობი ფსიქიკური გამაღიზიანებლები (Tissie Ph. 1898 : 61).

მორალური გრძნობა სიზმარში. სიზმრის, როგორც ფსიქოლოგიური პროდუქტის, შეფასების სკალა ლიტერატურაში ძალიან ფართოა. იწყება მისი

სრულიუგულბელყოფიდან და სრულდებასიზმრის მნიშვნელობის უკიდურესადგადამეტებული შეფასებით. ძილის ფსიქოლოგიურ თავისებურებებზე სხვადასხვა მოსაზრებას გამოთქვამდნენ: ბურდახი, შტრიუმპელი, დელბეფი, გაფნერი, ლემუანი, დიუგა,ჰილდებრანდტი, შოლცი, ხეივლოკ ელისი, მორი, ვაშიდი, შტერნე, შაბანე და სხვები.

მათ ნაშრომებში ნაწილობრივ გამოიყოფა პრობლემა, რამდენად მჟღავნდება სიზმრებში ადამიანის მორალური ზრახვები და მღვიძარე მდგომარეობისათვის ნიშანდობლივი გრძნობები. ერთნი კატეგორიულად ამტკიცებენ (იესენი, რადემუტოკი, ფოლკელტი), რომ სიზმრებს არავითარი კავშირი არა აქვს მორალურ მოთხოვნებთან, მეორენი კი (შოპენჰაუერი, ფიშერი, გაფნერი, შოლცი), პირიქით, ამბობენ, რომ ადამიანის მორალური ბუნება შეუცვლელი რჩება სიზმარშიც. ამ კუთხით დიდი წვლილი შეიტანა სიზმრების პრობლემების შესწავლაში ჰილდებრანდტმა, რომელმაც პირველ პლანზე წამოწია სიზმრის მორალური მხარე. იგი თვლიდა: „რაც უფრო სუფთაა ცხოვრება, მით უფრო სუფთაა სიზმარი; რაც უფრო მეტად სამარცხვინოა პირველი, მით უფრო სამარცხვინოა მეორე“(Hildebrandt F., 1875).ავტორთა ორივე ჯგუფში გამოიკვეთებაარათანმიმდევრული მსჯელობები. ორივე ჯგუფის ავტორები ცდილობენ მიაგნონ ამორალური სიზმრების წარმოშობის მიზეზს. ამოუხსნელი რჩება წინააღმდეგობაც – სიზმრის საბოლოო წყარო ფსიქიკური ცხოვრების ფუნქციებშია საძიებელი თუ სომატიური ხასიათის ზემოქმედებაში.

სიზმრების თეორიები და მისი ფუნქციები.სიზმრის თეორია შეიძლება დავარქვათ მსჯელობას სიზმარზე, რომელიც ცდილობს, რაც შეიძლება მეტი რამ გაარკვიოს სიზმრის შესახებ; ამავე დროს გამოარკვიოს მისი დამოკიდებულება, მიმართება ადამიანის ცხოვრებაში არსებულ რაიმე დიდ მოვლენასთან. თეორიები ერთმანეთისგან განსხვავდებიან იმით, სიზმრის რომელ თვისებას წევენ ავტორები წინა პლანზე. მას შემდეგ, რაც სიზმარი გახდა ბიოლოგიური კვლევების ობიექტი, ჩვენთვის ცნობილია სიზმრის მთელი რიგი თეორიებისა. მათ შორის გვხვდება არადამაჯერებელი თეორიებიც. შესაძლებელია თეორიათა დაჯგუფებაც იმის

მიხედვით, თუ რა ხარისხით მონაწილეობს „სულიერი ქმედება“ სიზმრებში და რა ხასიათისაა იგი.

1. თეორია, რომელიც აღიარებს, რომ სიზმარში გრძელდება მღვიძარე მდგომარეობის ფსიქიკური ქმედება . ამ თეორიის წარმომადგენელია დელბეფი. მისი აზრით, სულს არ სძინავს; მისი მექანიზმი ხელუხლებელია, მაგრამ იმის გამო, რომ სხვა პირობებშია მოქცეული (რომლებიც განსხვავდება მღვიძარე მდგომარეობისგან), იძლევა სხვა შედეგებს. აქ ჩნდებაკითხვები, რა განსხვავებაა სიზმარში აზროვნებასა და მღვიძარე აზროვნებას შორის, რაში მდგომარეობს სიზმრის ფუნქციები, რატომ ესიზმრება ადამიანს, რატომ აგრძელებს მუშაობას სულის რთული მექანიზმი, როცა იგი ექცევა სხვა პირობებში და ა.შ. (ფროიდი 2011 : 101).

2.თეორია, რომელიც აღიარებს საწინააღმდეგოს – სიზმარში ფსიქიკური ქმედების დაქვეითებას, ასოციაციების დასუსტებას და გადამუშავებული მასალის გაღარიბებას. ამ თეორიის მიხედვით, სიზმარში მჟღავნდება „სულის ქმედების“ ძილით პარალიზებული ნაწილი.მის თანახმად, სიზმარი არის ნაწილობრივ მღვიძარე მდგომარეობის შედეგი („თანდათანობითი, ნაწილობრივი, ამავე დროს ნორმალური გაღვიძება – ასე წერს გერმანელი ფილოსოფოსი და ფსიქოლოგი იოჰან ფრიდრიხ გერბარტი თავის წიგნში „სიზმრის ფსიქოლოგია“). მდგომარეობების რიგს, თანდათანობითი გაღვიძებიდან სრულ გაღვიძებამდე, შეიძლება დავუპირისპიროთ პარალელური რიგი – სიზმრის დაქვეითებული ქმედებებიდან, რომლებიც გამოხატავენ აბსურდულობას, კონცენტრირებულ აზროვნებამდე (Герберт И, 1875).

სიზმრის გაგება, როგორც ნაწილობრივ მღვიძარე მდგომარეობისა, გვხვდება ყველა თანამედროვე ფიზიოლოგთან და ფილოფოსოფოსთან, გვხვდება აგრეთვე მწერლებთან. ეს თეორია ყველაზე გაშლილად გადმოცემულია მორის მიერ. ავტორს გაღვიძებული მდგომარეობა და ძილი წარმოუდგენია გარკვეულ ანატომიურ ცენტრებთან კავშირში; ამასთან გარკვეული ფსიქოლოგიური ფუნქცია და ანატომიური სივრცე მისთვის განუყოფელია (Maure 1854 : 404).

სიზმარს „მატერიალურ პროცესად“ მოიაზრებს ბინცი: „ჩვენ მიერ ნანახი ყველა ფაქტი გვაძლევს საშუალებას დავახასიათოთ სიზმარი როგორც მატერიალური,

ყოველთვის უსარგებლო და ბევრ შემთხვევაში მტკივნეული პროცესი...“ (Binz C 1878 : 103).

ასეთივე აზრი აქვს უილიამ რობერტს, თუმცა ის მაინც აღიარებს სიზმრის გარკვეულ ფუნქციას და სასარგებლო შედეგსაც. რობერტი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს ორ ფაქტს – ადამიანს ხშირად ესიზმრება დღის მეორეხარისხოვანი და, ძალიან იშვიათად, მნიშვნელოვანი და საინტერესო შთაბეჭდილებები (Robert W. 1886 : 105).

ისევე, როგორც რობერტი, დელაჟი განასხვავებს ორი კატეგორიის შთაბეჭდილებებს – მეორეხარისხოვანსა და დაუსრულებელს, მაგრამ სულ სხვას ასკვნის – შთაბეჭდილებები აისახება სიზმარში არა იმიტომ, რომ მათ მიმართ გულგრილები ვართ, არამედ იმიტომ, რომ ისინი არ არიან დასრულებულნი. მათ სიზმარში ეძლევათ უფრო დიდი როლის შესრულების შანსი, ხოლო ძლიერი განცდა პარალიზდება თავის გადამუშავებაში და შეგნებულად თუ შეუგნებლად უკანა პლანზე იწევს. ადამიანის ფსიქიკური ენერგია, რომელიც დღის განმავლობაში თრგუნავს შთაბეჭდილებებს, ღამით სიზმრის მამოძრავებელი ძალა ხდება (ფროიდი 2011 : 107).

3. მესამე ჯგუფს განეკუთვნებიან სიზმრის თეორიები, რომლებიც სულს მიაკუთვნებენ განსაკუთრებული ფსიქიკური ქმედების უნარს, რომელიც მას მღვიძარე მდგომარეობაში ან საერთოდ არა აქვს, ან ძალიან უმნიშვნელო ხარისხით. უფროსი თაობის ფსიქოლოგთა შეხედულებები სიზმრებზე მეტწილად განეკუთვნებიან ამ ჯგუფს. მაგალითად, გერმანელი ფიზიოლოგი კარლ ფრიდრიხ ბურდახი თვლის, რომ სიზმარი წარმოადგენს „სულის ბუნებრივ ქმედებას, რომელიც არ არის შეზღუდული ინდივიდუუმის ძალით, არ არის დარღვეული თვითშეგნებით, განსაზღვრული თვითგამორკვევით. ის არის მგრძნობელობითი ცენტრების ცოცხალი და თავისუფალი თამაში“ (Райков Б. Е., 1969).

სიზმრების გამაჯანსაღებელ და სამკურნალო საქმიანობაზე მოგვითხრობს ჩეხი ფიზიოლოგი იანპურკინი: „განსაკუთრებით გულმოდგინეთ ასრულებს ამ ფუნქციებს პროდუქტიული სიზმარი..... სიზმარი კურნავს სულის ჭრილობებს,

რომლებიც მთელი დღის განმავლობაში ღიაა. იგი ხურავს მათ და იცავს ახალი გაღიზიანებებისაგან. ამას ეფუძნება დროის სამკურნალო ზემოქმედებაც“ (Пуркинѣ ЯН,1879).

1861 წელსგერმანელმა ფილოსოფოსმა და ფსიქოლოგმა კარლ შერნერმა მოგვცა საკმაოდ ორიგინალური გამოკვლევა, რომლის მიხედვითაც, სიზმარი სულის განსაკუთრებული ქმედების შედეგია. შერნერი არ მიეკუთვნება იმ ავტორთა ჯგუფს, რომლებიც ფიქრობენ, რომ სულს გადმოაქვს სიზმარში ყველა თავისი უნარი. იგი ამბობს, რომ სიზმარში სუსტდება ცენტრალიზება, პიროვნების თავისუფალი ენერგია და ამ დეცენტრალიზაციის შედეგად იცვლება ცნობიერება, გრძნობები, სურვილები და წარმოდგენებიც (Schermer 1861).

ზიგმუნდ ფროიდი სიზმრების შესახებ

სიზმრის ფენომენის კვლევაში განსაკუთრებული დამსახურება მიუძღვის ზიგმუნდ ფროიდს. მისიწიგნი – „ფსიქოანალიზი“_სიზმრის კვლევას ეძღვნება. მეცნიერი სიზმარს თვლის ფსიქიკურ ფაქტად, რომელსაც აქვს თავისი აზრი და განზრახვა (ფროიდი 2014 : 52).სიზმრის ინტერპრეტაციის პროცესში ფროიდი მის პირველად ტიპოლოგიზაციას ახდენს. სიზმრის იმ შინაარსს, რომელიც ფიქსირებულია გაღვიძების შემდეგ, ფროიდი უწოდებს სიზმრისმანიფესტურშინაარსს. მისი ინტერპრეტაციის გზით მივდივართ სიზმრის ლატენტურ აზრებთან, რომლებიც დამალულია მანიფესტური შინაარსის უკან და მისითაა შენაცვლებული. ლატენტური აზრები ინტერპრეტაციის შედეგად აღარ არისუცხო, დაუკავშირებელი და ჩვენი აზროვნების შემადგენელი ნაწილი ხდება. პროცესს, რომელიც ლატენტურ აზრებს აქცევს სიზმრის მანიფესტურ შინაარსად, მეცნიერი სიზმრის მუშაობას უწოდებს; ის ხსნის იმდამახინჯების მიზეზსაც, რომლის შედეგადაც სიზმრის შინაარსში ვეღარ ვცნობთ ხოლმე სიზმრის აზრებს (ფროიდი 2014 : 52-53).

ფროიდის თვალთახედვით, „სიზმრის მუშაობა ის ქვეცნობიერი პროცესია, რომელიც ჩვენს ინტერესს ორი მთავარი მიმართულებით წარმართავს: ერთი, როცა

ის აღმოაჩენს ისეთ თავისებურ პროცესებს, როგორცაა შემჭიდროვება (წარმოდგენებისა) ანდა გადაწევა (ფსიქოლოგიური მახვილისა ერთი წარმოდგენიდან მეორეზე), რომელთაც ცხად აზროვნებაში საერთოდ ვერ ვნახულობთ და მეორე, როცა ის შესაძლებლობას გვაძლევს, სულიერ ცხოვრებაში ძალთა თამაშს მივხედოთ, რომლის მოქმედება დაფარული იყო ჩვენი ცნობიერი აღქმისთვის“ (ფროიდი 2014 : 53). ფროიდის აზრით, „სიზმარი არის გრძნობებითა და შინაარსით მდიდარი აზრთა მსვლელობის შემცვლელი, რომელთანაც ანალიზის შემდგომ მივდივართ“ (ფროიდი 2014 : 90). სიზმარში ავტორი გამოყოფს აშკარა და ფარულ შინაარსს, ფარული შინაარსის აშკარა შინაარსში გადამუშავების პროცესს კი უწოდებს სიზმრის მუშაობას. სიზმრებში ის სამ კატეგორიას გამოყოფს: 1. სრულიად გააზრებულ და გასაგებ სიზმრებს, რომლებიც გართულების გარეშე აიხსნება ჩვენი ნორმალური სულიერი ცხოვრებიდან გამომდინარე; 2. სიზმრებს, რომლებიც აზრობრივად გასაგებია, მაგრამ მაინც უცნაურად გვეჩვენება, არ შეგვიძლია მათი აზრის ჩვენს სულიერ ცხოვრებასთან დაკავშირება, და 3. გაუგებარ სიზმრებს, რომლებიც ჩვენთვის უთავბოლო, აბურდულ ან უაზრო ხილვებს წარმოადგენს“ (ფროიდი 2014 : 92). ფროიდი თვლის, რომ „სიზმრის მასალა უპირატესად, თუმცა არა ყოველთვის, შედგება სიტუაციებისგან და უმეტესწილად, მხედველობითი ხატებისგან. მომავლის სურვილების გამომხატველი აზრები ჩანაცვლებულია აწმყოში მიმდინარე სურათებით“ (ფროიდი 2014 : 98). ფროიდის სიზმრის კოდირების პრინციპი ანალოგს პოულობს მოდერნისტულ მიმდინარეობასთან, კერძოდ კი, სიმბოლიზმთან. სიზმრის მუშაობა ძალზე წააგავს სიმბოლისტიმწერლის მსოფლადქმას, რომელიც ეპისტემიოლოგიურმა კრიზისმა წარმოშვა მაშინ, როდესაც ლოგიკური კატეგორიებით შეუძლებელი გახდა მენტალურ სფეროში მიმდინარე პროცესების ახსნა. ფროიდის მტკიცებით, განსაკუთრებული ინტერესი სიზმრისადმი შეიძლება აიხსნას ადამიანის ბუნებაში არსებული ტრანსცედენტულისადმი ლტოლვით, სიმბოლოთა არსში ჩაღრმავებისა და იდუმალი კავშირების წარმოჩენის სურვილით.

სიზმრის ყოველი ელემენტი დეტერმინირებულია სიზმრის ფარული აზრებით. ეს ელემენტები რთულ და მრავალფეროვან მასალას გვაძლევენ ადამიანის ბუნების

შესაცნობად. სიზმრების შინაარსსა და მის ფარულ აზრებს შორის რთული თანაფარდობა გვაჩვენებს, რომ სიზმრის ყოველი ფარული აზრი ჩვეულებრივ გამოიხატება სიზმრის არა ერთი, არამედ რამდენიმე ელემენტით: ასოციაციური ძაფი არ მიდის სიზმრის ფარული აზრიდან მის შინაარსამდე, მრავალჯერადად ჯვარედინდება და იხლართება“ (ფროიდი 2014 : 103-104). „სიზმრის სიტუაცია ხშირად სხვა არაფერია, თუ არა ღრმა განცდის სახეშეცვლილი და გართულებული გარემოება: სიზმარი ძალიან იშვიათად თუ იძლევა ნამდვილი სცენების ზუსტ და ყოველგვარი მინარევის გარეშე რეპროდუქციას(ფროიდი 2014 : 112)...ყველა ლოგიკური მოთხოვნისადმი თავისი თითქოსდა აგებული დამოკიდებულებით სიზმარი მიუთითებს რაღაც ფარულ აზრზე; სიზმრის უაზრობა ნიშნავს წინააღმდეგობას, დაცინვას და მასხრად აგებას ფარულ აზრებში“ (ფროიდი 2014 : 113).

ფროიდი თვლის, რომ სიზმრის ლატენტური აზრი ყოველთვის სურვილის წაქეზებაა, რომელიც აწმყოში დაკმაყოფილებულად წარმოჩნდება: „სიზმარი არის (შენიღბული) ასრულება (განდევნილი) სურვილისა ... ეს ფორმულა საუკეთესოდ ესადაგება სიზმრის ახსნას... სურვილები, რომელთაც სიზმარი ასრულებულად წარმოადგენს, იგივენი არიან, რომლებიც ნევროზის დროს განდევნაში მოჰყვნენ. ...თუ სიზმრის შექმნა გარკვეულ საზღვრებს გადააბიჯებს, მაშინ სიზმრის სუბიექტი მას წყვეტს“ (ფროიდი 2014 : 93). ფროიდი არ უარყოფს სიზმარში სხვა მოტივების აქტუალობასაც: „ადვილი დასანახია, რომ შიმშილი, წყურვილი და გარეთ გასვლის მისწრაფება ისევე კარგად იწვევენ დაკმაყოფილების სიზმრებს, როგორც რომელიღაც განდევნილი სექსუალური ანდა ეგოისტური წაქეზება“ (ფროიდი 2014 : 199-201). მის აზრს, რომ ყველა სიზმარი სურვილის ასრულებას წარმოადგენს, ეწინააღმდეგება მხოლოდ შიმშის სიზმრები, რომლებიც მრავლად გვხვდება და ზოგჯერ იმდენად აუტანელია სიზმრის მნახველისთვის, რომ ძილიდან გამოფხიზლებასაც იწვევს.

ფროიდი მსჯელობს **ლიტერატურულ სიზმრებზეც**, რომლებშიც იგივე პროცესები აისახება, რაც რეალურ სიზმრებში. მეცნიერის აზრით, სწორედ ამიტომაც აქვს ლიტერატურულ სიზმარს გადამწყვეტი ფუნქცია ნაწარმოებში (ზოგჯერ გამოიყენება ქარგის გასაგრძელებლად, ან პერსონაჟის ბუნების გამოსარკვევად, ანდა მთავარი

მოქმედი პირების ხასიათის წარმოსაჩენად). ფსიქოანალიზი გვასწავლის: ყოველი სიზმარი აზრით სავსეა. სიზმრის თავისებურება წარმოდგება დამახინჯებისგან. მისი აბსურდულობა განზრახვითია და გამოხატავს ირონიას, დაცინვასა და წინააღმდეგობას. ლიტერატურული პერსონაჟის სიზმრის ანალიზისას უნდა გავითვალისწინოთ ტექსტის სიტუაციური ქარგა, პერსონაჟის პრობლემები, დამატებითი ინფორმაცია მწერლის პიროვნების შესახებ და ეპოქის სული. მწერალს ყოველთვის უნდა თავისი სათქმელის მკითხველამდე მიტანა, ამიტომ ცდილობს ისტორია საინტერესო კუთხით მოგვაწოდოს, „გაალამაზოს“. რეალურ ცხოვრებაში ადამიანის სიზმრის (რომელიც ქვეცნობიერისგან შეიძლება მოდიოდეს) გამოცნობა უფრო ძნელია, ვიდრე პერსონაჟის სიზმრის, რომელიც ავტორს კომუნიკაციის ფუნქციით შემოაქვს.

„როცა სიზმრის ინტერპრეტაციას ვიძლევი, – წერს ფროიდი, – მაშინ ვთარგმნით სიზმრის ლატენტურ აზრებს „სიზმრის ენიდან“ ჩვენს ენაზე. ამასთან ვეცნობით ამ სიზმრის ენის თავისებურებას და ვიღებთ შთაბეჭდილებას, რომ ის უპირატესად განეკუთვნება არქაული გამოსახვის სისტემას“. მეცნიერის აზრით, სიზმრის ენისთვის დამახასიათებელია სიმბოლოთა უკიდურესად ხშირი გამოყენება, სიზმრის გადმოცემის უმთავრესი საშუალება ვიზუალური სურათებია და არა სიტყვები; უფრო მოსახერხებელია სიზმრის შედარება დამწერლობის სისტემასთან, ვიდრე ენასთან, რადგან სიზმრის ინტერპრეტაცია სავსებით ანალოგიურია ძველი სურათებით ისეთი დამწერლობის გაშიფვრისა, როგორცაა, მაგალითად, ეგვიპტური იეროგლიფები. ორივეგან მთავარია ელემენტები, რომლებიც არაა განსაზღვრული ინტერპრეტაციისთვის და რესპექტული კითხვისთვის. „შეიძლება ითქვას, სიზმრის ენა არის არაცნობიერი სულიერი მოღვაწეობის გამოსახვის სახე“ (ფროიდი 2014 : 60).

ფროიდი ლიტერატურისა და ფსიქოანალიზის კავშირზეც საუბრობს: „ფსიქოანალიტიკოსების მუშაობამ მითოლოგიის, ლიტერატურათმცოდნეობისა და ხელოვნების ფსიქოლოგის სფეროში ნამდვილად შეიტანა სინათლე... მითი და ზღაპრები ისევე ექვემდებარებიან ინტერპრეტაციას, როგორც სიზმრები მისდევენ კავშირიან გზას, რომელსაც მივყავართ არაცნობიერი სურვილის იმპულსიდან ხელოვნების ნაწარმოების აფექტური ზემოქმედების აღქმამდე. ... ფსიქოანალიზს

შეუძლია ადამიანის ფანტაზიის ყველა კითხვაზე გადამწყვეტი სიტყვისთქმა“ (ფროიდი 2014 : 102).

სიზმრის აზრებიდან ფროიდი გამოყოფს ერთს, რომელიც სხვებისაგან მკვეთრად განსხვავდება, უფრო გასაგები და ნათელია სიზმრის მნახველისთვის. ფროიდი მას ფხიზელი ცხოვრების ნალექს უწოდებს. მეცნიერის აზრით, „სიზმარი შემცირებული ამონაკრებიადღის ასოციაციებიდან, ჩვენთვის მიუწვდომელი წესების მიხედვით წარმოშობილი“ (ფროიდი 2014 : 235). სიზმრის ასეთი გაგება სავსებით შეესაბამება მოდერნისტული ტექსტში სიზმრის აღქმას. ასოციაცია მხოლოდ უახლოვდება სიზმრის აზრებს, გადაკვრით ეხება მათ. მოდერნისტულ ნაწარმოებში ავტორი ან პერსონაჟი არ გვაძლევს სიზმრის ახსნას, მკითხველამდე მოდის მხოლოდგმირთა გრძნობები და ამ გრძნობებს შეესატყვისება სიზმრის ასოციაციები. სიზმრის ლატენტური აზრები მოცემულნი არიან ასოციაციურ მთლიანობაში და მხოლოდ კავშირში აიხსნებიან. სიზმრის ლატენტური აზრები გარდაიქმნებიან სიმბოლოებად და ვიზუალურსცენებად.

აღსანიშნავია, რომ ფროიდი ეხება ადამიანის ისეთ სპეციფიკურ მდგომარეობას, როცა დაღლილობის დროს(ძილის მორევისას) გონებრივ მუშაობას ენაცვლება ზმანება(ფროიდი 2014 : 247).(აქ გვახსენდება კ. გამსახურდიას წუხილი იმის გამო, რომ ქართულში არ მოიძებნა ლექსემა,რომელიც ძილსა და სიცხადეს შორის არსებულ მდგომარეობას გამოხატავდა, ამიტომაც მწერალი (პერსონაჟი) ქმნის შესატყვის სიტყვას _ „ორძილს“). ფროიდის მოძღვრებაში განსაკუთრებით საინტერესოა სიზმრის სიმბოლოთა კავშირი არა მხოლოდ ადამიანის რეალურ განცდათა ასოციაციებთან, არამედ_ ზღაპრებთან, თქმულებებთან და მითებთან,რომელთა საშუალებით შესაძლებელი ხდებასიზმრის გაშიფვრა.

ფროიდის ნააზრევს ერთგვარად ეწინააღმდეგება ქართველი მეცნიერი დიმიტრი უზნაძე. ის აღიარებს „არაცნობიერს“, მაგრამ მას „ზედმეტ ცნებად“ მიიჩნევს, ფროიდის მოძღვრების ყველაზე სუსტ პუნქტად, რადგან ცნობიერსა და არაცნობიერ პროცესებს შორის განსხვავება მხოლოდ იმაზე დაიყვანება, რომ პირველს ცნობიერება ახლავს, მეორეს _ არა. მათი შინაგანიბუნებაერთმანეთის მსგავსია (უზნაძე დ. 2015 : 47). მეცნიერის აზრით, სიზმარი ფანტაზიის კიდევ უფრო დასრულებული სახით

მუშაობაა, ვიდრე ოცნება, ფანტაზიის გაშლაა დაბრკოლებათა გარეშე: „აქ ფანტაზია აბსოლუტურად სუვერენული ხდება“, ყველაზე უფრო აბსურდული სიტუაცია კი შესაძლებელი, იკარგება ფანტაზიის განცდა. სიზმრის სინამდვილე არც დროისა და სივრცის მიხედვით ჰგავს რეალობას. სიზმარი არაჩვეულებრივად სწრაფად მიმდინარეობს, მისი სივრცე უადრესად შემოფარგლულია; სიზმრის წარმოდგენები შორდება ცნობიერების წარმოდგენებს; საგნები და მოვლენები არსებითი ნიშნის გარეშე განიცდებიან; სიზმრის ცნობიერებას ახლავს გადაჭარბება; ეს ყოველივე სიზმარში დასაშვებია, შესაძლებელი და, რაც მთავარია, ბუნებრივია (უზნაძე 2016 : 585-586). სიზმრის ჩამოთვლილი ნიშნები შემოქმედებითი ფანტაზიისთვისაც არის დამახასიათებელი, ამიტომაც მისი როლი მხატვრულ ლიტერატურაში მნიშვნელოვნად დიდია. აქედან გამომდინარე, მეცნიერის აზრით, ლიტერატურულ ნაწარმოებთა ანალიზი ფსიქოლოგიურ-ესთეტიკურ კვლევას უნდა ეფუძნებოდეს.

კარლ გუსტავ იუნგი სიზმრების შესახებ

სიზმრის ფსიქოლოგიურ-მსოფლმხედველობითი ანალიზის მოდელი აქვს წარმოდგენილი კარლ გუსტავიუნგსაც. მანგააკრიტიკა ფროიდის სიზმრის ფსიქოანალიზის მეთოდის წერს: „*ფროიდმა სცადა ფსიქოპათოლოგიის პოზიციიდან მოეფინა ნათელი სიზმრის ფსიქოლოგიის ბუნდოვანებისთვის. მისი თამამი მცდელობა ჩვენში აღფრთოვანებას იწვევს, მაგრამ ვერც მის მეთოდებს დავეთანხმები და ვერც კვლევის შედეგებს. ფროიდი თვლის, რომ სიზმარი შირმაა, რომლის უკანაც საგულდაგულოდ იმალება რაღაც. უდავოა, რომ ნერვოზით შეპყრობილი ადამიანი რაღაც უსიამოვნებას მალავს, ალბათ, ზუსტად ისე, როგორც ნორმალური ადამიანი. მაგრამ საკითხავი ის არის, შეიძლება თუ არა ასევე მივუდგეთ სიზმრის ფენომენს. ეჭვი მეპარება, რომ სიზმარი ის იყოს, რადაც გვევლინება. მე უფრო ებრაულ ავტორიტეტს – თალმუდს დავეყრდნობი, რომლის თანახმადაც სიზმარი საკუთარ თავს თავადვე განმარტავს. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ: სიზმარს იმად ვიღებ, რაც არის. სიზმარი ისეთი რთული და ჩახლართული რამეა, რომ მასში ილუზიის შესაძლო არსებობის შესახებ რაიმე ვარაუდის*

გამოთქმასაც კი ვერ ვხედავ. სიზმარი ბუნებრივი მოვლენაა და არარსებობს რაიმე აშკარა მიზეზი იმის დასაშვებად, რომ ის შეცდომაში ჩვენ შესაყვანად მოგონილი ეშმაკური ფანდია. სიზმარი მაშინ იბადება, როცა ცნობიერება დიდწილად მიძინებულია და ნებელობა მოდუნებული. ის ბუნებრივი პროდუქტია და მხოლოდ ნერვოზით შეპყრობილებთან არ გვხვდება. თანაც სიზმრის პროცესებზე ისე ცოტა რამ ვიცით, რომ მისი განმარტებისთვის უცხო ელემენტების შემოტანისას დიდი სიფრთხილე გვმართებს“ (იუნგი 2013 : 42-43).

კარლ გუსტავ იუნგი თავის წიგნში „ფსიქოლოგია და რელიგია“ წერს, რომ „სიზმრები ხმებია უცხო სამყაროდან“: „უამრავი მაგიური რიტუალი არსებობს, რომლებიც ერთადერთ მიზანს ისახავს – თავი დაიცვას არაცნობიერის უეცარი, საშიში ტენდენციებისგან. იმ უცნაურ ფაქტს, რომ სიზმარი, ერთი მხრივ, ღვთაებრივი ხმა და უწყებაა, მეორე მხრივ კი – ტანჯვის უშრეტი წყარო, პირველყოფილისთვის მნიშვნელობა არ აქვს... „შუა საუკუნეების საეკლესიო თხზულებები ზოგიერთი სიზმრის ღვთაებრივ წარმოშობას თითქოს არ უარყოფს, მაგრამ არც დიდად უჭერს მხარს ამას და უფლებას იტოვებს, თვითონ გადაწყვიტოს, სიზმარი ღვთის ნების გამომხატველია თუ არა“ (იუნგი 2013 : 29-30).

ბენედიქტუს პერერიუსზე დაყრდნობით მკვლევარი სიზმრის ოთხი მიზეზს გამოჰყოფს: 1. ფიზიკური ტანჯვა; 2. სიყვარულით, იმედით, შიშით ან სიძულვილით, აფექტით გამოწვეული ძლიერი სულიერი მღელვარება; 3. დემონის, ანუ წარმართული ღმერთისა და ქრისტიანული ეშმაკის ძალაუფლება და ცბიერება და 4. ღვთის წარმოგზავნილი სიზმრები. ნიშნებზე, რომლებითაც სიზმრების ღვთიური წარმომავლობა ვლინდება, ავტორი ამბობს „ ... სიზმარი გვიცხადებს იმას, რისი ცოდნაც მხოლოდ ღვთის შეწევნითაა შესაძლებელი, სახელდობრ კი ისეთ მოვლენებს, რომლებსაც თეოლოგიაში მომავალი ჰქვია; სულის სიღრმეში არსებულ საიდუმლოებებს, რომლებიც ადამიანისთვის დაფარულია. და ბოლოს რწმენის უმთავრეს მისტერიას, რომელიც მხოლოდ ღვთის სწავლებით გაცხადდება ... როცა ღმერთი ადამიანის ნებაზე ისეთ გავლენას ახდენს, რომ მის სულს შინაგანი გაცისკროვნებითა და შეძრწუნებით ნათელს ჰფენს, მაშინ ის სიზმრის სანდობასა და ავტორიტეტულობაში რწმუნდება, სიზმრის ღვთიურ ბუნებას შეიცნობს და ამას ისე

ცხადად ხედავს, რომ უყოყმანოდ ირწმუნებს“. ავტორის აზრით, რადგან დემონსაცმეუძლია სიზმარში მომავლისწარმოსახვა, აუცილებელია დემონური და ღვთაებრივი სიზმრების ერთმანეთისგან გარჩევა. იგი მოიშველიებს გრეგორიუსის ციტატას: „წმინდა მამები სიზმარში მოვლენილ ხმებსა და სურათ-ხატებშიც კი განასხვავებენ ერთმანეთისაგან გამოცხადებასა და ილუზიას შინაგანი გრძნობებით, მათ იციან, რა არის კეთილი სულისგან და რა მაცდურისგან“ (იუნგი 2013 : 29-34). „მიუხედავად იმისა, რომ ეკლესია გარკვეული სიზმრის ღვთიურ ბუნებას ცნობდა, მისთვის სერიოზული ყურადღების დათმობას მაინც არასასურველად მიიჩნევდა, უფრო მეტიც, მის წინააღმდეგ გადაჭრითაც ილაშქრებდა, თუმცა აღიარებდა, რომ ზოგი მათგანი, შეიძლება, ღვთიურ ჭეშმარიტებას გვიცხადებს“ (იუნგი 2013 : 35).

სიზმრის ინტერპრეტაციისას იუნგი არასოდეს ეყრდნობა მხოლოდ ერთ სიზმარს. ჩემი გამოცდილებით, „სიზმრები არაცნობიერი პროცესების მთლიანი ჯაჭვის ნაწილებია“ (იუნგი 2014: 52), თუმცა ზოგჯერ „არაცნობიერი იმგვარ მიზანშეწონილობასა და ინტელექტს იძენს, რომელიც ცნობიერების გამჭრიახობასაც კი აღემატება“ (იუნგი 2014 : 60). არაცნობიერი ცნობიერებაზე ბევრად უფრო სრულყოფილია. მისი ხედვა და ცოდნა უფრო მეტია, ვიდრე ეს ცნობიერებას ხელეწიფება. ამ მოვლენისთვის ზუსტ შესატყვისად იუნგი ინტუიციას მიიჩნევს, რომელსაც ადამიანი არ წარმოქმნის, ის თვითონ ჩნდება და თუ მოქნილი ხარ, ეუფლები კიდევ მას (იუნგი 2014 : 60). იუნგის დაკვირვებით, მსგავსი პრობლემის შემთხვევაშიც კი ორ ადამიანს ერთნაირი სიზმარი არასდროს დაესიზმრება. ინდივიდუალური განვითარების პროდუქტიც ისევე ვერ იქნება აბსოლუტურად უნიკალური, როგორც თავად ინდივიდი. სიზმრებიც კი მეტწილად კოლექტიური მასალისგან შედგება. სხვადასხვა ხალხის მითოლოგიასა და ფოლკლორში გარკვეული მოტივები თითქმის იდენტური ფორმით მეორდება. ამ მოტივებს იუნგი არქეტიპებს უწოდებს და მათში კოლექტიური ბუნების იმ ფორმებსა და სახე-ხატებს გულისხმობს, რომლებიც მთელ დედამიწაზე ერთდროულად გვხვდება მითებისა და არაცნობიერი წარმოშობის ავტოქთონური, ინდივიდუალური პროდუქციის სახით. არქეტიპული მოტივები ადამიანის გონებაში არსებული

არქექტიპული სახე-ხატებისგან წარმოიშობა და არა მარტო მიგრაციისა და ტრადიციის გზით გადმოგვეცემა, არამედ მემკვიდრეობითაც. ამ ჰიპოთეზის დაშვება აუცილებელია, რადგან სპონტანურად, ყოველგვარი ტრადიციის გარეშე, შეიძლება, რთული არქექტიპული სახე-ხატებიც კი გაჩნდეს“ (იუნგი 2013 : 77-78).

იუნგი თავის წიგნში „ფსიქოლოგია და რელიგია“ მსჯელობს იმ მითოსურ მოტივებსა და სახე-ხატებზე, რომლებიც სიზმრებში წარმოდგებიან და ვარაუდობს, რომ *„ყველა რელიგია გაბატონებული ფსიქოლოგიური მდგომარეობის სპონტანური გამოხატულებაა.“* ქრისტეს ცხოვრების მკვლევარებს უჭირთ ბიოგრაფიული დეტალების და მითოსური მოტივების ერთმანეთისგან გამოიკვანა, რადგან ქრისტეს ცხოვრების ყველა არსებით ნაწილს არქექტიპული ხასიათი აქვს“ (იუნგი 2013 : 145).

იუნგი თავის კიდევ ერთ წიგნში „ფსიქოლოგია და ალქიმია“ გვესაუბრება სიზმრის შესახებ და ასაბუთებს, რომ სიზმრის შინაარსის ფსიქოლოგიური კონტექსტის ქსოვილი ასოციაციურია და ბუნდოვნად არის განფენილი. მისი ობიექტურ-ფსიქიკური შინაარსი მეტწილად დამოუკიდებელია. *„ასე რომ არ ყოფილიყო, – წერს იუნგი, – მაშინ ის თავის პირველად – კერძოდ, ცნობიერების კომპენსატორის – ფუნქციასაც ვერ შეასრულებდა. ცნობიერების თუთიყუშივით გაწვრთნა შესაძლებელია, არაცნობიერის კი – არა. სწორედ ამიტომ უხდის მადლობას ავგუსტუსი უფალს, რომ მას საკუთარ სიზმრებზე პასუხისმგებლობას არ აკისრებს“* (იუნგი 2013 :48-50).

შესავალ ნაწილში შედარებით ფართოდ განხილული ორი ფსიქოლოგის – ფროიდისა და იუნგის – თეორიები სიზმრის ბუნების შესახებ წარმოადგენს ერთგვარ ბაზას სადოქტორო ნაშრომის მთავარი საკითხის – ლიტერატურული სიზმრის ბუნების – ანალიზისათვის, რაც გულისხმობს სიზმრის როლის წარმოჩენას როგორც ნაწარმოების იდეის გადმოცემისას, ასევე მწერლის ლიტერატურული მიმართულების განსაზღვრისას. ნაწარმოებში ჩვენ ვაკვირდებით სიზმარს, როგორც ფიზიოლოგიურ პროცესს, როგორც პერსონაჟის ფსიქიკური მდგომარეობის გამომხატველს, როგორც ასოციაციათა ნაკადს, რომელშიც მწერლის ესთეტიკური მიმართებები იკვეთება, როგორც ნიშან-სიმბოლოთა ჯაჭვს, რომელშიც თითოეულ

დეტალს არქექტიპული ხასიათი აქვს.ლიტერატურული სიზმრის ახსნა ჩვენთვის მცოლოდ იმით არ არის მნიშვნელოვანი, რომ ნაწარმოების სიუჟეტური განვითარება განვსჭვრიტოთ; ამ დროს ჩვენს ინტერესებში ექცევა სიზმრის ხატ-სიმბოლოები, რომელთა შესწავლა „საშუალებას გვაძლევს ღრმად გავაანალიზოთ ტრადიციული კულტურის მატარებელი ხალხის მსოფლმხედველობა, რაც თავის მხრივ მათ ეროვნულ ხასიათსა და შესაბამისი ყოფის წესს განაპირობებს“ (ხუციშვილი 2009 :29).

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ჩვენი საკვლევი ობიექტი ქართული მწერლობაა, რომელიც სამ ძირითად პერიოდად იყოფა: ძველ, ახალ და უახლეს ლიტერატურად. სამივე პერიოდი და მათ შორის, მიმდინარე ლიტერატურული პროცესები, უხვ მასალას გვაძლევს ლიტერატურაში სიზმრის როლის მასშტაბური სურათის წარმოსახვისთვის, მაგრამ ამჯერად ჩვენ ავირჩიეთ ყველაზე ნიშნეული ქრონოლოგიური მონაკვეთი სიზმრის ფუნქციათა თვალსაზრისით _ რეალიზმიდან მოდერნიზმისაკენ _ საინტერესო და მრავალფეროვანი თავისი არსით, რადგან გარდა ესთეტიკური ფუნქციებისა, ამ პერიოდიდან ლიტერატურაში ჩნდება ფსიქოლოგიზმის პრინციპებიც.

I თავი

სიზმრის მხატვრული ფუნქცია მე-19 საუკუნის 60-იანი წლების რეალისტურ აზროვნებაში

ა) სიზმრის ფუნქცია ილია ჭავჭავაძის მხატვრულ ტექსტში

ტერმინი „ქართული რეალიზმი“ გამოხატავს ქართული ლიტერატურის განვითარების კონკრეტულ, მაგრამ საკმაოდ ვრცელ ეტაპს, მე-19 საუკუნიდან დაწყებულს – დღემდე. რადგანაც ლიტერატურის განვითარება დაკავშირებულია საზოგადოებრივი ცხოვრების ეროვნულ, კულტურულ, რელიგიურ, ისტორიულ და სოციალურ თავისებურებებთან, დროის ვრცელ მონაკვეთში ლიტერატურული მიმართულების ზოგადი მოდელი იგივე რჩება, მაგრამ იცვლება საზოგადოებრივი მიმართებები, თუნდაც ისტორიული და სოციალური კუთხით, რაც თავის მხრივ იწვევს ლიტერატურულ-ესთეტიკური გარემოს ცვლასაც. ამიტომაც განსხვავდება ლიტერატურული თვალსაზრისით ილია ჭავჭავაძე-აკაკი წერეთლის და ვაჟა-ფშაველას ესთეტიკური შეხედულებები ერთმანეთისაგან. როგორც მკვლევარი გრიგოლ კიკნაზე მიუთითებს, ილია და აკაკი ბრძოლით ამკვიდრებდნენ ქართულ ლიტერატურაში რეალისტურ ტენდენციებს, ვაჟას წინაშე კი სულ სხვა ამოცანა იდგა. ის ეთანხმებოდა ილიასა და აკაკის მიერ პოლემიკური ხასიათის წერილებით უკვე ჩამოყალიბებულ ლიტერატურულ-ესთეტიკურ გარემოს და მისი ამოცანა იყო სათქმელის სხვაგვარად გამოხატვა. აი, სწორედ სხვაგვარ გამოხატვაში დევს ის ცვლილება, რომელიც იწვევს სხვაგვარ აღქმას, რაც ამორებს მწერალს სინამდვილის ასახვის იმ საერთო პრინციპებისაგან, რომლებიც აერთიანებს ერთი მიმართულების მწერლებს. ამიტომ პირობითად, ისტორიულ და აქედან გამომდინარე, ლიტერატურულ საკითხებთან მიმართებაში მე-19 საუკუნის რეალიზმი შეგვიძლია დავყოთ ადრეულ რეალიზმად (რომელშიაც გაერთიანდებიან 40-50-იანი წლებში

მოღვაწე მწერლები), 60-იანი წლების რეალიზმად (რომელშიაც ვგულისხმობთ ე.წ. „თერგდალეულებს“, რუსეთში განათლებამიღებულ მწერლებს, რეალიზმის პრინციპების თეორიულ დამამკვიდრებლებს) და მე-19 საუკუნის ბოლო მეოთხედის რეალიზმად (როდესაც იცვლება საზოგადოების ყოფა მთელი რიგი სოციალური პროცესების ზეგავლენით). ამ რთულ პერიოდში განცალკევებით დგას ვაჟა-ფშაველა, რომლის გამორჩეულობასაც უნდა ჰქონდეს თავისი ლოგიკური საფუძველი და, ჩვენი აზრით, ეს ის ინდივიდუალიზმია, რომელიც კვებავს ზოგადად ყველა გენიოსს.

ამჯერად ჩვენი მიზანია სიზმრის ფუნქციის დანახვა ლიტერატურის განვითარების მანძილზე, მე-19 საუკუნიდან მე-20 საუკუნემდე. ეს პერიოდი, მართალია, რომანტიზმის ეპოქასაც მოიცავს, მაგრამ ქართულ რომანტუკულ ლიტერატურაში სიზმარს მხოლოდ დიდებული წარსულის გახსენების ფუნქცია აქვს (ისიც მხოლოდ ერთი მწერლის – ვახტანგ ორბელიანის – შემოქმედებაში / „ორი სიზმარი“/) და ჩვენ მას საგანგებოდ აღარ შევხებით; ადრეული რეალიზმის მწერლებთანაც არ შეიძლება საუბარი სიზმრის მხატვრულ ფუნქციაზე, რადგან ის, როგორც რაიმე დატვირთვის მქონე მოვლენა, მხატვრულ ტექსტში არც გვხვდება; მწერალი არ ამახვილებს მასზე ყურადღებას. სიზმარი, როგორც განსაკუთრებული მხატვრული საშუალება, თავს იჩენს სამოციანელების შემოქმედებაში და მას უკვე თავისი მკვეთრად განსაზღვრული ფუნქცია აქვს.

ილიას შემოქმედებიდან ყველაზე მეტად სამახსოვრო და, შეიძლება ითქვას, ამ პერიოდისთვის ტიპურიც, ლუარსაბის სიზმარია მოთხრობიდან „კაცია-ადამიანი?!“, მაგრამ სანამ მასზე გადავიდოდეთ, განვიხილოთ სიზმრის მხატვრული ფუნქცია ილია ჭავჭავაძის პოეზიაში. ილიას ამ სათაურის ორი ლექსი აქვს, თითქმის ერთსა და იმავე პერიოდში დაწერილი, პირველი – 1858 წელს, ხოლო მეორე – 1857-1859 წლებში, ორივე რუსეთში ყოფნის პერიოდში, კერძოდ, ზაფხულში, სოფელ ტიარლევოში, სადაც სტუდენტები ზაფხულის არდადეგებს ატარებდნენ. პირველი ლექსის ხელნაწერს ეპიგრაფად მიწერილი აქვს – „რა არის სიზმარი? იგივე ცხოვრება ნამდვილ, მაგრამ სიზმარში მარტო გამოხატულება წარმოებს (ვალტერ სკოტი)“ (ჭავჭავაძე 1987 : 336). მართალია, ავტოგრაფი შავია, ნასწორები და, კერძოდ, ამ მინაწერში ბოლო ხაზი გადახაზულია, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ჩვენთვის ცხადია,

რომ ილიას სკოტის დამოწმებით სიზმრის, როგორც მოვლენის, ბუნებაზე სურს საუბარი და არა მის მხატვრულ ფუნქციაზე. მხატვრული ფუნქციაც მისი ბუნებიდან გამომდინარეობს: სიზმარი არსებობს, იგი რეალური ცხოვრების გამოხატულებაა, მაგრამ სიზმარში ამას ვერ აცნობიერებ, სწორედ ამას უნდა ნიშნავდეს ჯერ კიდევ ჩამოუყალიბებელი თარგმანი – „სიზმარში მართო გამოხატულება წარმოებს“.

ლექსში ნამდვილი ჯოჯოხეთია აღწერილი და, თუ სიზმარი რეალობის გამოხატულებაა, მაშინ ეს მდგომარეობა პოეტის სულიერ კრიზისად უნდა აღვიქვათ, რასაც ამძაფრებს უცხოეთში ყოფნა. ამგვარი გააზრების საშუალებას გვაძლევს ილიას რუსეთში შექმნილი პოეზია, რომელშიც ედემად მხოლოდ სამშობლო მოიაზრება, ხოლო მისგან მოშორებით ყოფნა – ჯოჯოხეთურ მდგომარეობად. ლექსში – „მწუხარება“ – გადმოცემული პოეტის სულიერი მდგომარეობა ლექსიკით შესატყვისია „სიზმარში“ წარმოჩენილი გარემოსი:

„სული მიგუბდა, გული მტეხდა ტკივილით, ტანჯვით,
თითქოს ჩემს გვამსა ზედ გადესხა ნავთი მდულარე,
მარღვნი სკდებოდნენ საშინელის წვითა და დაგვით,
ტვინი მეწოდა, გესლი მწვეთდა თვალთაგან მწარე“

(ჭავჭავაძე 1987 : 94).

იგივე ჯოჯოხეთური მდგომარეობა, რომელიც ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში სამშობლოსაგან მოშორებასა და რწმენის დაკარგვასთან არის დაკავშირებული, გამოხატულია ლექსში „ოჰ, სად არიან, სიჭაბუკევე, სიტკბონი შენნი?“ აღსანიშნავია, რომ სწორედ ამ ლექსში რწმენა განმარტებულია, როგორც „საოცარი ყრმობის სიზმარნი“, რომელთა უგულებელყოფა, დაექვევა მათ სიცხადეში, ჭკუით, „ცივი გონებით“, „უგულოდ“ მოქმედება „ღვთიური ტრფობის“, რწმენის, წინააღმდეგ წასვლაა:

„აღმესპნენ იგი საოცარნი ყრმობის სიზმარნი,

გულმა დაჰკარგა იმ სიზმრების სარწმუნოება...

თვალწინ მიყრია უკეთესნი ყვავილნი მქკნარნი,

მომიკვდა ეჭვევემ მაცხოვარი თვით სასოება“

(ჭავჭავაძე 1987 : 90).

„ყრმობის სიზმრები“ ამ ლექსში მეტაფორულად ასოცირდება ახალგაზრდა, გონებით გაურყვნელი და ეჭვის გარეშე მოქმედი ყრმის რწმენასთან.

ჩვენ მიერ განსახილველ ლექსში „სიზმარი“ აღწერილია ჯოჯოხეთის აპოკალიფსური სურათი _ სამარისებური უზომო სიღრმე, რომელშიაც ინთქმებიან ერთმანეთთან ჩხუბში ნგრეული და სამუდამოდ განწირული ქვეყნები. აქ მზენი ჰგვანან სისხლით ავსებულ ფიალებს. მზეც, მთვარეც და დედამიწაც საშინელი გრიალით უგზო-უკვლოდ მიექანებიან უსასრულო სიღრმეში, საიდანაც „ჯიგრისფერი ალი“ ამოდის. გარემოს კიდევ უფრო საშინელს ხდის ის ფაქტი, რომ უშიშარი დემონები „კაცებრ მხდალად“ გვევლინებიან და შეჩვენებულ ქვეყნებში ხეებივით თრთიან; ისინიც ერთმანეთის ხორცს გლეჯენ კაცებივით და სამარცხვინო სიმხდალით კბილებს აკრაჭუნებენ; სიკვდილი სანატრელი გახდომიათ.

ლექსში არ არის მინიშნება, რომ ეს ყოველივე სიზმარია და გამოღვიძებული ღირიკული გმირი შვებას იგრძნობს. მხოლოდ სათაური და ავტოგრაფში გამოტანილი ეპიგრაფი მიგვანიშნებს სიზმარზე, რაც, მწერლისავე გაგებით, იმ რეალობად უნდა აღვიქვათ, რომელიც მოსალოდნელია ცოდვილი სამყაროსათვის. ეს ხედვა ილია ჭავჭავაძის ქრისტიანულ მსოფლმხედველობაზე მეტყველებს.

უსათაურო ლექსში „მეცა მქონია კარგი მამული...“ რომელიც ჰაინეს მიბაძვას წარმოადგენს, ილია რომანტიკოსის თვალთ აღიქვამს საქართველოს დიდებულ წარსულს, ისიც ოცნებობს მასზე, მაგრამ, როგორც რეალისტი, მის აღდგენას შეუძლებლად მიიჩნევს ისევე, როგორც რეალობაში სიზმრის ახდენას. სიზმრისადმი ამგვარი დამოკიდებულება დამახასიათებელია 60-იანელთა ეპოქისადმი და რეალიზმის პრინციპების დემონსტრირებას ახდენს, როგორც ლექსში „ჩემო კარგო, ქვეყანავ“:

„მეცა მქონია კარგი მამული!..

თურმე სუფევდა იქ სიყვარული,

თურმე იქ ჰფრენდა ბედი მღიმარი, _

ეხლა კია ეს მარტო სიზმარი!“

(ჭავჭავაძე 1987 : 77).

ბოლო ფრაზის გამეორებით ილია აქცენტს აკეთებს სწორედ წარსულის დაბრუნების შეუძლებლობაზე, თუმცა ახალი ცხოვრების პრინციპებზე ის ამ ლექსში არ საუბრობს.

მეორე ლექსი _ „სიზმარი“ _ მიმართვის ფორმით არის დაწერილი. პირველივე სტრიქონში წარმოდგენილია სიზმრის მხატვრული ფუნქცია:

„ძმავ, სურვილით

ანთებულ გულით,

რაც ცხადათ მწადდა,

სიზმარი ხატდა“ (ჭავჭავაძე 1987 : 300).

სიზმარი ხატავს, ადამიანის გონებას წარმოუსახავს იმ შესაძლებელ რეალობას, რომლისკენაც გული მიისწრაფვის. ეს „რეალობა“ უცხოეთში მყოფი ადამიანისათვის თავისი ქვეყნის მთა-ბარია, მთის ძირში _ სოფელი, სადაც ის დაიბადა; ტახტზე ზის ქალი და ტირის; მის სიტყვებში თავისი სახელი ესმის ლირიკულ გმირს; უნდა, რომ გულში ჩაიკრას ქალი, მაგრამ მის ნაცლად სარეცელის ცივი რკინა ხვდება ხელთ. სიზმრის მხატვრული ფუნქცია რეალობასა და ოცნებას შორის მკვეთრი კონტრასტის შექმნაა. ის მიზნად არ ისახავს არც გონების ცენზურის მიერ დამახინჯებული ხატების მოწოდებას, რომელთა ახსნა მხოლოდ ფსიქო-ანალიზითაა შესაძლებელი საგანთა და მოვლენათა სიმბოლური მნიშვნელობების გაშიფვრის შემდგომ.

მსგავსი სიზმარ-ხატებანი სხვა ლექსებშიც გვხვდება. ლექსში „პავლოვსკის პარკი“ ლირიკული გმირი ოცნებით წარმოიდგენს თავისი ქვეყნის მთა-ბარს, აღარ სურს გამოფხიზლება და ცხადში დაბრუნება:

„ეგრეთ ვეტრფოდი იმ ღვთიურს ხილვას

და გასაოცარ უძილო სიზმარს...“

(ჭავჭავაძე 1987 : 296).

საინტერესო მხატვრული სახეა „უძილო სიზმარი“, რაც მიგვანიშნებს ერთ მნიშვნელოვან მომენტზე – სიზმრისა და ოცნების ერთმანეთში გარდამავლობაზე. ვფიქრობთ, ესეც ერთ-ერთი ნიშანია სიზმრის რეალისტური აღქმისა.

რეალიზმისათვის „ყველაზე ტიპურად“ სიზმარი „კაცია-ადამიანში“ იშლება. „ტიპურში“ ვგულისხმობთ ტიპური პერსონაჟის (არ არის აუცილებელი საყოველთაო ნიშან-თვისებებით შემკულის) სულიერი სამყაროს წარმოჩენას როგორც სიზმრისათვის დამახასიათებელი შენიღბვებით, ასევე – რეალური სიზმრისათვის უცხო, თანმიმდევრული და დალაგებული ნარატივით. ილია ჭავჭავაძემ ყველა ასპექტით წარმოადგინა თავისი პერსონაჟი ლუარსაბ თათქარიძე: დაგვიხატა მისი საცხოვრებელი გარემო, გარეგნობა, ცოლის შერთვის ამბავი, ყოველდღიური ყოფაცხოვრება და ბოლოს, არაცნობიერი სამყაროც წარმოგვიდგინა სიზმრის სახით. აღმოჩნდა, რომ პერსონაჟის არაცნობიერი არაფრით განსხვავდება ცნობიერისგან (ეს ასეც იყო მოსალოდნელი). ლუარსაბი თავის სიკვდილს განიცდის მხოლოდ და მხოლოდ იმის გამო, რომ ქონება მის ღვიძლ ძმას დარჩება. სიზმარში აშკარავდება, თუ რას ემყარება შვილის ყოლის უდიდესი ნატვრა. სურვილი რეალობად წარმოჩნდება სიზმარში და აი, ლუარსაბმა იცის, რომ დარეჯანი ორსულადაა, მაგრამ მკვდარს ამის თქმის უნარი აღარ აქვს. მოსახდენი ხდება – მისი ძმა და რძალი ლუარსაბის ქონებას ინაწილებენ და საფლავზე ფერხულს ცეკვავენ. მეორე განცდა, რაც ლუარსაბს უჩნდება, სიკვდილის შემდეგ მარტოდ დარჩენაა. თავისმა ერთგულმა დარეჯანმაც კი მიატოვა. ლიტერატურული სიზმარი ხშირად მომავალისწინასწარმეტყველებაა, რომელმაც გონიერი პერსონაჟი თავისი

ცხოვრების წესზე უნდა ჩააფიქროს, მაგრამ ლუარსაბის შემთხვევაში ეს გამორიცხულია. ილია ითვალისწინებს, სიზმრის, როგორც მოვლენის, ირაციონალურ ბუნებას და პერსონაჟის სიზმარსაც რეალური ყოფისათვის შეუფერებლად წარმოგვიდგენს: ლუარსაბი მკვდარია, მაგრამ ყველაფერი ესმის და ყველაფერს გრძნობს. „უნდა სთქვას..., მაგრამ იცის, რომ მკვდარია და არას ამბობს“, – ამ ფრაზას რამდენჯერმე იმეორებს ავტორი. მსგავსი განცდა სიზმრის ერთ-ერთი მარკერია.

ლუარსაბის სიზმარი შეიძლება ორ ნაწილად დავყოთ: პირველი ნაწილი წარმოადგენს ღმერთთან დიალოგს, მეორე კი – ლუარსაბის განცდებს საკუთარი დაკრძალვისა და დავითის მიერ მისი ქონების ხელში ჩაგდების გამო. მეორე ნაწილი სიზმრისათვის შესაფერისი ირეალურობით ხასიათდება, რაზედაც ჩვენ უკვე ვიმსჯელებთ, პირველი ნაწილი კი სრულიად შეუფერებელია სიზმრის ტექსტისთვის, რადგან წარმოადგენს რეალისტურ თხრობას, ღმერთთან დიალოგს, რომლის თითოეული ფრაზა ლოგიკური (ლუარსაბისთვის შესაფერისი) არგუმენტაციითაა გაჯერებული: „ღმერთო, რა დაგიშავე, შე დალოცვილო, რომ შვილს არ მამღევ? მიბრძანე და აკი გიახელ თელეთს სალოცავად, თორმეტაზიანი ცხვარი დაგიკალ, ორი აზაზის წმინდა სანთელი აგინთე, სხვა რა ვქნა?“ ლუარსაბი არ ტყუის, ეს მისი „ლოგიკური“ მსჯელობაა, გაჯერებული ანგარიშიანობით, დევიზით „ხელი ხელს ბანს“: „წირვა-ლოცვას უამისოდაც არ ვაკლდებოდი, მარხვა მე არ გამიტეხია, ყოველ წელიწადს წმინდა ზიარება მიმიღია და აღსარება მითქვამს. აბა ჩვენ მღვდელსა ჰკითხე, თუ მე ცოდვა მიქნია რამე“ (ჭავჭავაძე 1988 : 108). ლუარსაბი საპასუხო ქმედებას მოითხოვს ღვთისაგან. მასთან აბეზღებს ღვიძლ ძმას, რომლის უმნიშვნელო ცოდვასაც კი ხედავს: „დავითის ლუკმად უნდა გამხადო?! რაც იმას ქვეყანაზედ ცოდვა ჩაუდენია, ვინ მოსთვლის? შარშან, ივანე ნათლისმცემლის თავის მოკვეთის დღეს ხორცი უჭამია, პურის ნატეხს რომ მიწაზედ ჰხედავს, არ აიღებს და არ ემთხვევა, იქნება ფეხიც დაადგას და გასრისოს კიდევ.“ სიზმარი აგრძელებს ლუარსაბის დახასიათებას, კერძოდ, კარგად წარმოჩნდება მასში ლუარსაბის შურიანობა და დაუნდობლობა ძმის მიმართ, ასევე – მისი ცრუმორწმუნეობა: „მერცხალი გინდა, იმას დასძლევს ხოლმე, ოფოფი გინდა, იმას დასძლევს, გუგული,

კვიცი – რაც გინდა. ყველაფერი ბოროტი იმაშია“ (ჭავჭავაძე 1988 : 109). ლუარსაბის ცრუმორწმუნეობა გულისხმობს შემდეგს: „თუ ღვინოდალეული არ შეხვდი პირველად მერცხალს, მერცხალი დაგძლევს. კვიცი რომ დაინახო, მაშინვე ქვაზედ უნდა შედგე, თორემ დაძლეული იქნები, ოფოფს თავდავარცხნილი უნდა დახვდე და სხვ.“ (იქვე).

ლუარსაბის სიზმრის პირველი ნაწილი არის წმინდა რეალისტური ნარატივი, რომელიც აგრძელებს სხვადასხვა კუთხიდან პერსონაჟის ბუნების წარმოჩენას; სიზმრის მეორე ნაწილიც ამავე მიზანს ისახავს, მაგრამ ის გაჯერებულია იმ ირეალური განცდებით, რომლებიც ჩვეულებრივ თან ახლავს რეალურ სიზმარს.

მაშასადამე, სიზმარი, როგორც მხატვრული ასახვის საშუალება, შემოდის მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში და მას თავისი მნიშვნელოვანი ფუნქცია 60-იანელთა შემოქმედებაში ენიჭება. ილია ჭავჭავაძესთან სიზმარი აუხდენელი ოცნების რეალიზების საშუალებაა. მწერლის რეალისტური მიდგომა ოცნებისადმი დამოკიდებულებაში მჟღავნდება. მან იცის, რომ ის აუხდენელია; არ არის დიფერენცირებული საზღვარი ოცნებასა და სიზმარს შორის, სამაგიეროდ ორივე უპირისპირდება რეალობას; ამ თვალსაზრის განამტკიცებს ილიას მიერ გამოყენებული ტერმინი „უძილო სიზმარი“, რაც გონებაში წარმოსახულს უნდა ნიშნავდეს. ეს უკანასკნელი კი ძალიან ახლოს დგას ოცნებასთან. ილია ჭავჭავაძის მხატვრულ ტექსტში ჩნდება სიზმრის მარკერები – ირეალური ფიქრი და მოქმედება – „უნდა და ვერ აკეთებს, რადგან მკვდარია“, „ესმის, გრძნობს, მაგრამ იცის, რომ მკვდარია“; ეღვიძება და სხვა რეალობაშია; თუმცა ეს მარკერები არ გვხვდება ყველა ტექსტში, რაც აძნელებს მათ აღქმას, როგორც სიზმრის მხატვრული ფუნქციით დატვირთული ტექსტების. ილიასთან სიზმარი არ შემოდის თავისი ბოლომდე ამოუხსნელი ინტერპრეტაციით, მისი მიზანდასახულება მკაფიო და თვალნათელია.

ბ) სიზმრის ფსიქოსემიოტიკა აკაკი წერელის მხატვრულ დისკურსში

სიზმარეული ჩვენებანი წარმოადგენს ტიპოლოგიურ უნივერსალიას, რომელსაც რეალიზაციის კონკრეტული ეთნო-ეროვნული სპეციფიკა გააჩნია, რაც შესაძლებლობას იძლევა გავიაზროთ ქართული მენტალობის თავისებურება (თუნდაც დასავლურ ტრადიციასთან მიმართებაში); სიზმრის სემანტიკა (თავისი ფართო გაგებით), როგორც კულტურული კონცეფტი, მოიცავს ტიპოლოგიურად მსგავს მოვლენებს (წინასწარმეტყველებებს, ხილვებს, ოცნებას, პროგნოზს და ა.შ.), რომელთა ფუნქცია მხატვრულ ტექსტში სპეციალურ შესწავლას მოითხოვს, ვინაიდან ნარატიული სტრუქტურის მაპროგნოზირებელ ელემენტს წარმოადგენს;

აკაკი წერეთლის ნაწარმოებში სიზმრისეული ჩვენებების ფუნქციური მრავალფეროვნება სრულიად შეუსწავლელია, არადა მხატვრული ტექსტის სტრუქტურაშიმას უდიდესი დატვირთვა ენიჭება, ვინაიდან მთავარი აზრისა და იდეის გამომხატველია.

შუალამეა. მთელ ბუნებას და განსაკუთრებით, კავკასიონს, სისხლი სწყურია. „ყურნის მადიდებელი“ შამილი ქვაზე ზის; გარს მურიდნი ჰყავს შემოკრებილნი, ასეთ სიუჟეტს წარმოგვიდგენს აკაკი ლექსში „შამილის სიზმარი“, – ზოგს „გიაურის“ სისხლი უკვე შეხმობია, ზოგს კი ჯერაც ახალი სისხლი სცხია. იმამი ამხნევებს თავის მხედრებს და დარღოს ომს შეახსენებს. მოხუცებული უკანასკნელ ღონეს იკრებს და ჯარს მითითებებს აძლევს, წინამძღვრად კაზი-მაჰომეტს ნიშნავს, რომლის მიზანი „კნიაზის“ ხელში ჩაგდება უნდა იყოს. ბრძოლის შემდეგ შვილს „ძვირფასი ტყვე, წარჩინებული“ მიჰყავს მამასთან. განრისხებული შამილი მის თავის მოჭრას ბრძანებს.

პ. ინგოროყვას კომენტარებში ნათქვამია: „ეს ლექსი, მიძღვნილი შამილისადმი, მას შემდეგ არის დაწერილი, როდესაც შამილი, ხანგრძლივი გმირული ბრძოლების შემდეგ, დამარცხდა და ტყვედ იქმნა წაყვანილი (1859 წ.). ლექსი ავტორის

სიცოცხლეში არ დაბეჭდილა. „ცისკრის“ რედაქციას, რომელსაც გადმოუგზავნა პოეტმა ეს ლექსი, შეუძლებლად უცვნია მისი გამოქვეყნება პოლიტიკური ტენდენციის გამო, რადგან „თავისუფლად იყო დაწერილი“ (წერეთელი 1941 : 633).

ლექსის სიუჟეტში არ ჩანს, რომ ეს ყოველივე შამილს ესიზმრება, რომ ეს მხოლოდ მისი ოცნებაა, რომელსაც უკვე ვეღარასოდეს აიხდენს, რადგან თავად არის რუსეთის ტყვე. ამ მხრივ საინტერესოა აკაკის ახლადგამოცემულ თხზულებათა სრული კრებულის კომენტარები, რომელიც გვთავაზობს ლექსის უფრო სრულ ვარიანტს. ეს ვარიანტი კირილე ლორთქიფანიძეს აკაკისგან ჩაუწერია. ლექსი თურმე ამგვარად არ სრულდება: „კნიაზი“ წვერებში სტაცებს იმამს ხელს და სილას არტყამს ყბაში. ძლეულ იმამს ეღვიძება. შემზარავია რეალობა, თვალებზე ხელს იფარებს, რომ კვლავ იხილოს იგივე სიზმარი, მაგრამ მკაცრია აკაკის დასკვნა:

„მაგრამ სიზმარშიც ვერ განიხარებს

ორგზის, ვინც ცხადად უბედურ არი“ (წერეთელი 2010: 343).

სავარაუდოა, რომ „წარჩინებულ კნიაზში“ აკაკი გრიგოლ ორბელიანს გულისხმობს, რომელიც 1843 წლიდან დაწყებული თხუთმეტი წლის განმავლობაში იბრძოდა დაღესტანში რუსული მმართველობის დამკვიდრებისათვის და თავისი უშიშრობით აკვირვებდა როგორც რუსეთის ხელისუფლებას, ასევე დაღესტნელებს. მთავარმართებელი ბარიატინსკი, თავბრუდახვეული მისი გამარჯვებებით, გრიგოლ ორბელიანს წერდა: „აღარ მაცდით თითქმის გონს მოვიდე, უპატივცემულესო თავადო გრიგოლ დიმიტრის-ძევ, ისევ თავბრუს მხვევთ თითქმის ყოველდღე თქვენი ბრწყინვალე და ჩინებულ გამარჯვებათა გრგვინვა-ქუხილით...“ (მეუნარგია ი., 1954 : 75). ცნობილია, რომ შამილს ჯილდო ჰქონდა დაწესებული თავისი უპირველესი მტრის _ გრიგოლ ორბელიანის _ შეპყრობაზე.

ცნობილია, აკაკის უარყოფითი დამოკიდებულება გრიგოლ ორბელიანისადმი, რაც ნათლადაა ასახული „ჩემს თავგადასავალში“ და „მამათა და შვილთა ბრძოლის“ დროს შექმნილ ლექსებში; ასევე სრულიად ნათელია 60-იანელთა, მათ შორის აკაკის, დამოკიდებულება მამათა ბრძოლებისადმი. ისინი ამ ბრძოლებში მამათა

თავგანწირვას კარიერის სურვილით ხსნიან და არა სამშობლოსათვის თავდადებად და გმირობად.

„ვაშკაცობა არც შენ გიყვარს,

ვერც აიღებ, ვგონებ, შენ ყარსს“ (წერეთელი 2010 : 157), _

ასე მიმართავს აკაკი გრიგოლ ორბელიანს ლექსში „ხარაბუზა ღენერალს“. მაშ, რამ გამოიწვია „შამილის სიზმარში“ გამოხატული ემოცია?! ვგონებთ, პოლიტიკურმა ფაქტმა, რომ შამილი საბოლოოდ დამარცხდა და დამარცხდა მასთან ერთად მთელი კავკასია. ლექსშიც ხომ კავკასიისა და შამილის სურვილი ერთმანეთთანაა გაიგივებული. კავკასიასა და მთელ მის ბუნებას _ მთებს, კლდეებს, ველს, მდინარეებს, მხეცებს, ფრინველებს, ქარს, ზვავს, თერგს _ სისხლი სწყურიათ და შამილი მათი სურვილის აღმსრულებელია. „გიაურების“ სისხლის აღებაში რუსეთის დამარცხება იგულისხმება, იმიტომაც არ დაუბეჭდეს ლექსი „ცისკარში“. ლექსი მოწმობს, რომ შამილის დამარცხებას ერთნაირი აღფრთოვანებით არ შეხვედრია ქართული ინტელიგენცია. ახალი დროის _ 60-იანი წლების ეროვნული მოღვაწეებისათვის ის ნიშნავდა კავკასიის საერთო საქმის დამარცხებას რუსული იმპერიალიზმის მიერ. ლექსში აღწერილი სიზმარი წარმოადგენს რეალიზაციას კონკრეტული, ეთნო-ეროვნული სპეციფიკის მოვლენისა, რომელსაც კავკასიის ომი ჰქვია, რომელიც ნახევარ საუკუნეზე მეტ ხანს მიმდინარეობდა და რომელშიაც უმთავრესი წილი ქართველების კავკასიელ მთიელთა წინააღმდეგ მიმართულ ძალისხმევაზე მოდიოდა. ასე რომ, კავკასიის ომი ქართული მენტალობის თავისებურებისა და სპეციფიკის (დროსთან მიმართებაში) წარმოჩენის მცდელობაა, რაც აისახა კიდევ ქართველი მწერლის მიერ დაწერილ ლექს-სიზმარში. სიზმრის სემანტიკა კონკრეტულ შემთხვევაში მოიცავს ოცნებას, რომელიც ყოველთვის უპირისპირდება ტიპოლოგიურად საწინააღმდეგო მოვლენას _ რეალობას და ეს რეალობა „ორმაგად“ მწვავე ხდება, როდესაც სიზმარშიც იჭრება. სიზმრის ფუნქცია მხატვრულ ტექსტში, ამ კონკრეტული ნაწარმოების მიხედვით, განისაზღვრება, როგორც მწერლისა და შამილის ოცნების იდენტიფიკაცია, იმ განსხვავებით, რომ „კნიაზის“ _ კონკრეტული ადამიანის _ დასჯა მხოლოდ იმამის სურვილად უნდა

აღვიქვით, რომელსაც აკაკის ლექსში რეალობის ასახვის როლი ენიჭება; მწერლის უკმაყოფილების (კავკასიის დამარცხების გამო) შამილის ოცნებაზე გადატანით და ამ ოცნებაში იმ მაპროვოცირებელი ელემენტის შეტანით, რომ იგი სიზმარია და არასოდეს ასრულდება (მეორე ვარიანტით კი, შამილის ოცნებას სიზმარშიც არ უწერია ასრულება), აკაკი სიზმარში აერთიანებს ოცნებისა (ომში გამარჯვება და კნიაზის დატყვევება) და დასაშვები რეალობის (კნიაზის მიერ იმამისათვის სილის გარტყმა) კონცეპტებს, რითაც დამაფიქრებელს და საინტერესოს ხდის ნაწარმოებს.

სიზმარი, ოცნება, ჩვენება ტიპოლოგიურად მსგავსი მოვლენებია და ეს ყველაზე უკეთ აკაკის ლექსში – „ოცნება თარზე“ – წარმოჩნდება. თარის სიმთა ჟღერაზე სული და გული მოძრაობაში მოდის, ხოლო ყურს საშუალება ეძლევა ციური ხმა გაიგონოს. ეს ხმა ამქვეყნიურ ცნებებს ავიწყებს ადამიანს და შორს მიჰყავს ოცნებით. აკაკი გვიხატავს, რა გრძნობებით ხდება სასუფეველის აღქმა. მწერალი სამოთხის სურათს ქმნის, რომელიც ყვავილებით, ბულბულით, მთვართა და ვარსკვლავებით შემკულია, თავისუფალი და **განთიადის** მომლოდინე. აკაკის სხვა ლექსებიდან და მათ შორის, „განთიადიდან“ გამომდინარე, დროის ეს მონაკვეთი ნათებას, სიმბოლურად კი სულის განათებას უკავშირდება. ოცნების ქვეყანაც ტიპიური სამოთხეა, სადაც ხალხს ერთმანეთი უყვარს, წმინდა საქმითა და გრძნობით ცხოვრობს და სამშობლოსთვის თავს სწირავს. ლექსში ნათლად ჩანს ადამიანის იდეალი, რომელიც პატრიოტობით, სამშობლოსათვის თავგანწირვით და „წმინდა ცხოვრებით“ განისაზღვრება. პოეტი ეჭვით კითხულობს, ეს ქვეყანა მისი მხარე, მისი სამშობლო ხომ არ არის?! (ეს არის სურვილი) პასუხი უარყოფითია (რადგან რეალობა საწინააღმდეგო სურათს ხატავს). ეს ყოველივე სიზმარია. ოცნება სიზმარით შეიცვალა. თარის ხმა შეწყდა და „საამური ჩვენებაც“ გაქრა:

„ბალის ნაცვლად სხვა რამე მეჩვენება!

აღარც ვარდი, არც ბულბული, არც მთვარე!..

სხვის მოედნად გადაიქცა ეს მხარე,

ვარდის ნაცვლად ეკალს ათესინებენ...

ბულბულის წილ ბაყაყნი ყიყინებენ!

ეს კი მგონი ადარ იყოს სიზმარი!

მაშ, რაღად მღერს? სჯობს დადუმდე აწ თარი“ (წერეთელი 2011 : 40).

ჩვენების მიზანი საქართველოს ბედნიერი მომავლის წარმოდგენაა. საპირისპირო სურათი, რომელსაც რეალობა გვთავაზობს მხოლოდ და მხოლოდ აძლიერებს მკითხველის საპროტესტო განწყობას ამ რეალობის მიმართ და აღვიძებს ოცნების რეალობად გადაქცევისკენ სწრაფვას. სამოთხისა და სამშობლოს გაიგივების მცდელობა ქართული ტრადიციიდან მომდინარეობს და საინტერესოა, რომ აკაკისთანაც თვალსაჩინოა.

იმავე მიზანს ემსახურება ლექსი „სიზმარი“, რომელშიაც ზეციური საქართველო თამარის, თინათინისა და ნესტანის სახითაა წარმოდგენილი. სულმნათმა რუსთაველმა თაყვანი სცა თამარს. დედოფლის ღიმილსა და ტირილში მისი „გრძნობის ორჭოფობა“ გამოიხატა: თანაუგრძნობდა მგოსანს, როგორც ქალი და თავს იკავებდა, როგორც დედოფალი. უკვდავების მოსახვეჭად თამარმა პოემა მომავალს გადასცა. ნათლის სვეტად გადმოშვებულმა ცისარტყელამ თან წაიღო ჩვენება და პოეტი – ამჯერად ლექსის ლირიკული გმირი, ზეციურის მხილველი, მიწაზე კი სხვა რეალობის მნახველი, შეშინებული დატოვა, რადგან ამ ქვეყნის მკვიდრებს, „ადარც ერთს არ ეტყობოდა ქართველობის რამ ნიშანი...“ (წერეთელი 2011 : 360). გაღვიძებულმა ლირიკულმა გმირმა ინანა, რომ ასეთი სიზმარი ნახა, რომელმაც რეალობის კონტრასტი შეუქმნა და აუტანელი გახადა სინამდვილე. სიზმრის მხატვრული ფუნქციაც სწორედ ლექსის ბოლო ფრაზაში მჟღავნდება: „ნეტავი არ მენახა, საუკუნოთ დამეძინა!“ სიზმარი მაპროვოცირებელია აუტანელი სინამდვილის შესაცვლელად.

სიზმარს რეალობაში აუხდენელის წარმოჩენისა და გადმოცემის ფუნქცია ეკისრება ივანე კერესელიძისადმი მიძღვნილ იუმორისტულ ლექსში „ორი ლიტერატორის განსხვავება“:

„ჩვენმა პოეტმა სიზმრად იხილა,

თავს ეხვეოდა თურმე მუზები,

მაგრამ როს თვალი გამოახილა,

დაურჩა ხელში მხოლოდ ბუზები“ (წერეთელი 2011 : 42).

სტრუქტურულად და შინაარსობლივადაც საინტერესოა აკაკის ლექსი „ანგელოზის ნანინა“, რომელშიაც საუბარია პატარა ბავშვზე, დედის ნუგეშზე. პავლე ინგოროყვას შენიშვნებში უკვე გამოკვლეულია, რომ ეს ბავშვი სამი წლის თამუნია წერეთელია, აკაკის მეგობრის ნიცა ბაგრატიონ-წერეთლის ასული. მოულოდნელია, რომ პოეტს სიუჟეტში ბავშვის სიზმარი შემოაქვს. მძინარეს ესიზმრება ანგელოზი, რომელიც გვერდით უჯდება და ეაღერსება, ადიდება უფალს და თან თავის ვინაობას უმხელს. ის თურმე მისი გარდაცვლილი დაა. მართლაც ნიცა წერეთელს დაღუპვია ასული, სახელად ივლიტა _ლიტა, რომელსაც აკაკიმ ეპიტაფიაც დაუწერა (1896 წ.) ლიტა სთხოვს თამუნიას, რომ დედას მისი წასვლით გამოწვეული ნაღველი გაუქარვოს, მისი ადგილიც მან დაიკავოს და მშობლებს ცხოვრების გზა გაუადვილოს. დები (მკვდარი და ცოცხალი) თითქოს ინაწილებენ ფუნქციებს:

„შენ აქ იხარე, მე იქ ვილოცავ,

ვით ანგელოზი მაღალთა შინა!

ეს არის, დაო, ჩემი სურვილი

და ესვე იყოს შენი ნანინა“ (წერეთელი 2012 : 172).

მაგრამ, რაც ყველაზე მთავარია, გამოღვიძებულ პატარას, აღარც კი ახსოვს წინა დამის სიზმარი და არც ის პატარა ანგელოზი, ასე რომ ევლებოდა თავს. აკაკის ძალიან კარგად ესმის სიზმრის სპეციფიკა, ის არ არის მხოლოდ ფიქრის და აქედან გამომდინარე ოცნების შედეგი (ბავშვი არ ფიქრობს, რეალობაში მან არც კი იცის თავისი დის არსებობის შესახებ). კონკრეტულ ნაწარმოებში სიზმარი ორი სამყაროს დამაკავშირებელია; ორი სამყაროს, რომლებიც ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად არსებობს (იმქვეყნიური სამყარო არ არის ამქვეყნიური ფიქრის შედეგი). აკაკი სწორედ ამ აზრს დებს ლექსის სტრუქტურაში.

სიზმრის ტიპოლოგიურად მსგავსი მოვლენებია ჩვენება და ოცნება; აკაკის უმრავლეს ლექსებში, რომლებშიც სიზმრის მხატვრული ფუნქცია იკვეთება, სიზმრის საფუძველი ოცნებაა. ამავე სათაურის ლექსში – „ოცნება“ – აკაკი გვიხატავს ბუნების მშვენიერებით – მთვარით – გამოწვეულ სულიერი აღმადრენის პროცესს, რომელიც თავის მხრივ პოეზიის საფუძველი ხდება:

„მეც გავიმსჭვალე მაშინ, უეცრად,

რადაც ციური ვიგრძენი ძალი

და ჩემ გაუყრელ თანამავალად

გამოვისახე თვით იდეალი.

მაშინ ავიღე კალამი ხელში,

გაისმა ჟღერა და მწარე ჰანგი

და, გაჟინთული ცრემლით და ნაღვლით,

ავაქვითინე მკვნესარე ჩანგი“ (წერეთელი 2012 : 247).

ოცნებაში გამოსახული იდეალი ლირიკული გმირისთვის, რომელსაც სიზმრის გამო იმედი დაუკარგავს, რეალურ, ხორცშესხმულ ქალად იქცევა და მოხუცებულს სიყვარულის უკვდავებას უნერგავს გულში, ოცნებით ცხოვრებას, რომელიც საიქიოშიც თან უნდა წაიღოს ადამიანმა. ლექსში ფსიქოლოგიური სიზუსტით არის გადმოცემული ჩვენების როგორც საფუძველი – ფიქრში წარმოსახვა, ასევე თავად მოვლენა, რომელიც რეალობისგან არ განსხვავდება; მხოლოდ ლექსიკური დეტალები გახვედრებს, რომ, რასაც რეალობად აღიქვამ, ჩვენებაა, ხილვაა: „ჩემს გვერდით იდგა გაქვავებული“, „მიუწვდომელი... მიუდგომელი“. აკაკისათვის ოცნება ყოველთვის იმედის მომცემია („მე ამ სიტყვებმა გამომაბრუნეს,/ დამატკბეს კიდევ უკანასკნელად...“ (წერეთელი 2012 : 249). ამ ლექსში მას ორსაფეხურიანი სიმბოლური დატვირთვა აქვს: ოცნებაა თავად ქალი-იდეალი და ოცნებაა მისი სიტყვებიც, რომლებიც შეიძლება მხოლოდ საიქიოში ასრულდეს.

სიზმარი რომ ოცნების გამოხატვის ერთ-ერთი საშუალებაა, კარგად ჩანს აკაკის იუმორისტულ ლექსში – „სიზმარი“, რომლის შინაარსი მეტად მსუბუქია: თუ ბედი არ გწყალობს, უნდა დაწვე და იძინო; თუ ფული გაკლია, სიზმარში მილიონს შეიძენ, მიაღწევ დიდებას, დაიმსახურებ ქებას, ლამაზიც კი გახდები; მაგრამ გამოიღვიძებ თუ არა, ყველაფერი ქრება, როგორც ოცნება; ისევ ის უფულო კაცი ხარ და ისევ ოხრავ. ამ შესავლის შემდეგ აკაკი ძილში ხალხით გავსებულ თეატრს ხედავს; გამოღვიძებულს კი სხვა სურათი წარმოუდგება – მხოლოდ ოცი კაცია დარბაზში და იმათაც სძინავთ. ლექსი წარმოადგენს სატირას როგორც ქართული საზოგადოებისადმი, რომელიც ქართულ სპექტაკლზე დასწრებას რუსულ თეატრსა და ოპერას ამჯობინებს და აგრეთვე სატირას თავად ქართული დასისადმი, რომელიც მაყურებელს ძილს გვრის. ამიტომ სატირიკოს პოეტს ისევ ძილი ურჩევნია ღვიძილს (რა თქმა უნდა, აქაც ირონიაა და არა სიმატლე):

„უნდა ისევ დავიძინო,

რომ არავინ არ დავსძრახო!..

რასაც ცხადად ვერა ვხედავ,

ძილში მაინც დავინახო!

მაშ რა ვქნა?

მაშ რა ვქნა?“ (წერეთელი 2012 : 459).

აკაკის პოემებიდან სიზმრის მრავალფუნქციური დანიშნულების თვალსაზრისით განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია პოემა „თორნიკე ერისთავი“, რომლის ბოლო თავში წარმოდგენილია ორი ჩვენება და ერთი სიზმარი. პოემაში ჩართულია ლეგენდა ივერიის ღვთისმშობლის ხატის შესახებ, რომელმაც მისცურა ათონის მთასთან, მაგრამ არც ერთი ბერი არ მიიკარა, არ გახადა ხელის მიკარების ღირსი. ფაქტს აკაკი მწერლისა და მხატვრისათვის ერთნაირად ნიშანდობლივი ღვთიური საფარველით მოსავს. ეს არის ნათელი და ნისლი.

„ყველა ვერ ხედავს: ღამით ნათელი

და დღისით რაღაც ნისლი ჰბურავსო;

ჩვენ როცა ნავით ვუახლოვდებით,

ის არ გვიკარებს, შორს მისცურავსო“ (წერეთელი 2014 : 14).

წმინდა მამებმა ეს ყოველივე თავიანთ ცოდვებს მიაწერეს, ღვთის რისხვას მათ მიმართ, ლოცვა და მარხვა გააორკვეეს, მაგრამ უშედეგოდ, სანამ ერთმა ბერმა არ ნახა ძილში ჩვენება. გამოეცხადა მას ღვთისმშობელი, რომელმაც განუცხადა ათონელებს თავისი ნება: მის ნათლითმოსილ ხატს მხოლოდ მოხუცებული ივერიელი ბერი გაბრიელი უნდა შეხებოდა და დაესვენებინა იგი ივერიის მონასტრის შესავალ კართან და ამ დღიდან ამ სასწაულთმოქმედ ხატს უნდა დარქმეოდა „კარის ღვთისმშობელი“. სიზმარი და ჩვენება გაერთიანებულია ამ ეპიზოდში, რომელსაც სიუჟეტში ღვთაებრივი ნების ჩვენების ფუნქცია აქვს. თუ არა სიზმარი, ხილვა ან ჩვენება ღვთაებრივი ნებასხვა მხრივ ვერ გამოიხატება. ეს სიზმარი არ არის პოეტის წარმოსახვის ნაყოფი, რადგან ლეგენდიდან მომდინარეობს. კონკრეტულ ეპიზოდში კი მისი ფუნქცია სწავლებაა, კარნახი, თუ რა უნდა გააკეთონ ბერებმა; აქედან გამომდინარე, სიზმარი ხდება სიუჟეტის განვითარების საშუალება.

ხატის დასვენებას სიზმარში მითითებულ ადგილას მოჰყვება მეორე, გაცილებით უფრო მნიშვნელოვანი ჩვენება, რომელსაც აკაკი ამ სიტყვებით გამოხატავს:

„ და ივსებოდა წმინდა ტამარი

იმავე დღიდან სასწაულითა.

მაგრამ ყველაზედ შესანიშნავი

იხილეს მაშინ ერთი ჩვენება,

რომლისაც მსგავსი ჯერ არც ენახათ

და არც ყოფილა სადმე ხსენება“ (წერელწლი 2014 : 115).

ცაზე გამოიხატა ვარსკვლავებით მოჭედული გვირგვინი და დაადგა თავზე ივერთა მონასტერს. ნათელმა გაანათა წმინდა ადგილი. ჩვენება დილამდე გაგრძელდა. შემდეგაც ხშირად უნახავთ იგივე ჩვენება, რომელსაც აკაკი „ნიშანს“ უწოდებს და რომელიც მის დროს გამქრალია ადამიანთა გულგრილობის მიზეზით. ნიშანი, რა თქმა უნდა, ღმერთის ქართველთადმი დამოკიდებულებას გულისხმობს, მის მფარველობას, რაც გამქრალია აკაკის დროს. ხილვას სიმბოლური დანიშნულება აქვს: ნათელი ადგება ივერთა მონასტერს, როცა ერი სულიერად ძლიერია, ხოლო როცა დამაბუნებელია, ცოდვებში ჩაფლული, გულგრილი, ვარსკვლავების გვირგვინი დავიწყებასაა მიცემული.

ამ ხილვას მოჰყვება კიდევ ერთი ხილვა-სიზმმარი, რომელიც ყველაზე ძლიერია მხატვრულობის თვალსაზრისით. მას საქართველოს სულმნათი ღვთისმშობლობა დღეს ნახულობს. სულმნათი ილიას აჩრდილის მსგავსად განზოგადებული, აბსტრაქტული სახეა მანათობელი სულისა. ეს სახე ადუნებს რეალურობის განცდას და პოემის დასასრული მისტიკურ პლანში გადაჰყავს. ხილვა ასეთია: ზეციდან ქვეყნად ჩამოსულიყვნენ ნინო, თამარი და ქეთევანი. თამარს თავზე ძლიერების გვირგვინი ედგა, ქეთევანს გამოარჩევდა მოწამეობის ნიშანი, ნინოს კი ვაზის ჯვარი ეპყრა ხელთ, მოწმობა „დიდი ქრისტიანობისა“. სამივეს ზეცად აღეპყრო ხელი და ლოცულობდა. ამ დროს მოისმა ანგელოზთა გალობა, რომელიც მხურვალე ლოცვაა ქვეყნისათვის:

„ _ დედაო ღვთისავ, შენი ხვედრია

ეს საქართველო დიდ ჭირნახული,

შეუნდვე ცოდვა!.. ნუ ააღებ ხელს,

ღმობიერებით იბრუნე გული!..

მოეც კურთხევა ზეცით, მაღალო,

და გარდმოსახე ძლიერად ჯვარი,

რომ აღადგინო ქართველთა ერი

დღეს დაცემული და ცოცხალ-მკვდარი!

მისა მხნობას, მისა ზნობას

გაუმტკიცებდე აღმა ფრენასა

და შენ საქებრად, სადიდებლად

ნუ დაავიწყებ იმ ტკბილ ენასა,

რომლითაც თამარ ბრძანებას სცემდა,

ქეთევან მარად შენ გადიდებდა

და ნინო ძისა შენისა მცნებას

შენგან რჩეულ ერს უქადაგებდა“ (წერეთელი 2014 : 116).

ლოცვაში ჩანს, რომ ერი ცოდვილი, დაცემული და ცოცხალ-მკვდარია. თუმცა აკაკი მასში მაინც ხედავს მხნობასა და ზნობას, რომელსაც თუ აღმაფრენაც (სულიერი ამაღლება) დაემატება და თავისი ტკბილი ენის სიყვარული, მაშინ ... ცისარტყელა კვლავ გამოისახება ცაზე, ნიშანი უფლის მიერ კაცისადმი პატიებისა.

ლოცვის შემდეგ ზეცაზე, ძველ ადგილას (იგულისხმება ის ადგილი ცაში, სადაც ივერიონის თავზე ვარსკვლავებით მოჭედული გვირგვინი გამოისახებოდა) გამოჩნდა ცისარტყელა. ხილვის ფუნქცია საქართველოს ფიზიკურად და სულიერად აღდგენის ოცნება და მკითხველისათვის ამ ოცნების განხორციელების რწმენის ჩანერგვაა, რაც იგივე ღვთის რწმენის ქადაგებაა. აღსანიშნავია, რომ ნინოს, თამარისა და ქეთევანის ერთობა აკაკის მთელ რიგ ლექსებში ჩნდება და მას პოეტი „ქართულ სამებას“ უწოდებს. ხილვაში გამოჩნდა აკაკის ქრისტიანული მსოფლმხედველობა, რომელიც რწმენით თვითშემეცნებაში გამოიხატება და რომელიც ტრადიციას მთელი ქართული ქრისტიანული კულტურის.

სიზმარს ერთი შეხედვით განსხვავებული დატვირთვა აქვს აკაკის პოემაში „მომაკვდავის ჩვენება“. აქ წინა პლანზე ტრადიციით ჩამოყალიბებული წარმოსახვა იწევს. მომაკვდავის გადაბირებას ერთნაირად ცდილობენ ანგელოზი და დემონი.

წარმოსახვა კონკრეტიზირებულია გემოვნებიანი მწერლის ესთეტიკური ხედვით. ნათლის სვეტებზე ნათლისავე კიბით ეშვება ანგელოზი, რომლის წმინდა სამოსი სხივით ნაქარგი ელვარებაა. ქვესკნელი გრგვინვით აპობს ბნელს, საიდანაც დიდებით ამოფრინდება ბოროტი, თავად ბელზებელი. მართალია, მომაკვდავი მართალი კაცია, მაგრამ, სანამ სული ხორცს არ გაყრია, ეშმაკს კიდევ აქვს დრო და უფლება მისი გადაბირების. და, აი, ის ყველაზე სანუკველის _ სიცოცხლის შენარჩუნებას ჰპირდება მომაკვდავს და არა მარტო ამას: ხანგრძლივ ცხოვრებას, ჯანმრთელობას, სიბრძნეს, სიმდიდრეს, ძლიერებას, სიყვარულს, სურვილთა ასრულებას, ყოველივეს _ ერთი პირობით, საბოლოოდ სული მას უნდა მისცეს. ანგელოზის დანაპირები კი სამუდამო განსასვენებელია, სადაც უფალი, წმინდანები და ანგელოზებია. მომაკვდავი მერყეობს. ზეცის დათმობას ვერ ბედავს, მაგრამ საბოლოოდ ბელზებელს ეთანხმება ერთი პირობით, რომ ქართველი ერი ამალღებული, აყვავებული და ბედნიერი იქნება. ეშმაკი თანახმაა; მომაკვდავი აგრძელებს: რომ ქართველობა მტკიცედ იდგება ქრისტიანობაზე, არ გადაუხვევს თავისი გზიდან; მხოლოდ მაშინ იქნება მზად მომაკვდავი სამარადისოდ სულის წასაწყმედად. ამას კი აღარ მოელოდა ბელზებელი:

„გაქვავდა თითქოს, მაგრამ კანკალი

დაუწყო მხოლოდ გულმა და ხელმა.

სთქვა გუნებაში: ვაი სირცხვილო,

რომ მომატყუა ამ იმერელმა“ (წერეთელი 2014 : 312).

მისთვის მომგებიანი არ იყო, რომ ერთ ქართველში გაეცვალა თავისი წილი მრავალი ქართველი, ამიტომაც გატეხა სიტყვა და გაუჩინარდა. გონსმოსულმა ავადმყოფმა თვალი გაახილა. ერთ მხარეს მკურნალი ედგა, მეორე მხარეს კი მოძღვარი. როგორც ვხედავთ, აკაკიმ არ უღალატა თავის ჩვეულ სტილს და სიზმარში მაინც ჩააქსოვა ოცნება, რომლის საფუძველი, როგორც მწერლის სხვა მრავალ ნაწარმოებში, პატრიოტული მოტივია.

პოემა „ვარანცოვში“ წარმოდგენილი სიზმარი გამოირჩევა იმით, რომ ახსნილია მოვლენის (რუსების მიერ ქართველების ჩაგვრის) მიზეზი და მოცემულია რჩევა-

დარიგება, რომელიც უნდა გაითვალისწინოს ერმა, თუ სურს არსებობის შენარჩუნება და გაძლიერება. სიზმარს ნახულობს ვორონცოვის მმართველობიდან ნახევარი საუკუნის გასვლის შემდგომ ვინმე მგოსანი. მას ესიზმრება ყოფილი მეფის ნაცვალი, რომელსაც ხიდის წინ დადგმული ძეგლიდან ცნობს. მგოსანი ემხობა მის წინ და შესჩივის, რომ არ ასრულდა მისი განზრახვა და ამიტომ ქართველთა გულიც გადასხვაფერდა. სიზმარი წარმოაჩენს აკაკისდროინდელ რეალობას: ქართველობა განიცდის რუსთა ძალმომრეობას, მოსკობილია ქართული ენა, დაგმობილია საქართველოს წარსული, ხალხმა დაკარგა სარწმუნოება, იმედი და დაემსგავსა ცოცხალ-მკვდარს. ამის მიზეზი კი ისაა, რომ ვორონცოვისნაირი მმართველი აღარა ჰყავს ქართველ ერს; ზნედაცემული ჩინოვნიკობა მტრობას აღვივებს ორ ერს შორის ისევე, როგორც აღვივებდა ვორონცოვის მმართველობამდე და ამის შესახებ უმაღლესმა ხელისუფლებამ არაფერი იცოდა. ვორონცოვი სამ სიტყვას უბარებს მგოსანს ხალხისათვის გადასაცემად: საქართველო არ დაიღუპება – 1) სანამ ქართველი თავისი დაუდევრობით თვით არ შეიცვლის ბუნებას; 2) სანამ კუდაბზიკობით სარწმუნოებაზე არ აიღებს ხელს; 3) სანამ შეინარჩუნებს მხნეობას და არ დაკარგავს თავის მიწა-წყალს.

საინტერესო ფაქტია, რომ არსებული რეალობა სიზმარში უფრო კარგად წარმოჩნდება, ვიდრე მთლიანად პოემაში. აკაკის იმდენად დიდი პატივისცემა აქვს გამოყოფილი ვორონცოვისადმი ბავშვობიდან, შეიძლება მშობლების გავლენით, რომ ხედავს მხოლოდ მის კარგს, მხარს უჭერს დიმიტრი ყიფიანის დამოკიდებულებას რუსული მმართველობისადმი, რომ ქართველი უნდა იყოს რუსის ერთგული, მის მხარდამხარ მყოფი, პოლიტიკურად რუსი და ეროვნებით ქართველი – ანუ უნდა შეინარჩუნოს ქართული ენა და ტრადიციები. ვორონცოვის უკანასკნელი სიტყვებია, რომ ქართველმა გული არ გაიტეხოს, დარჩეს კვლავ რუსის მოყვარე; ხოლო „ამ ქვეყნად უნდა დამყარდეს „ძმობა“, „ერთობა“ და „სიყვარული“ (წერეთელი 2014 : 324). პოემა 1909 წელსაა დაწერილი და ვფიქრობთ, მასში ეპოქის სულისკვეთებაც (XX საუკუნის დასაწყისის) კარგადაა ასახული. მიუხედავად ვორონცოვის სახელისა, პოემა მაინც აიკრძალა ცენზურის მიერ. ამის მიზეზი პირველ რიგში პოემაში ჩართული სიზმარი უნდა იყოს. რომ არა აკაკის მხრიდან ვორონცოვის გულწრფელი

პატივისცემა, შესაძლოა გვეფიქრა, რომ აკაკის მიზანი სწორედ თავისი დროის რეალობის (რომელიც ყველაზე უკეთ სიზმარში ჩანს) ჩვენება იყო და არა ნახევარი საუკუნის წინანდელი ვითარების წარმოსახვაში აღდგენა. ასეა თუ ისე, პოემის მთავარ აზრს სწორედ სიზმარი გამოხატავს და ამაში მდგომარეობს მისი მხატვრული ფუნქციაც.

ამრიგად, აკაკის პოეზიაში სიზმარი წარმოდგება თავისი მრავალფუნქციურობით, როგორც გარკვეულ ნიშანთა სისტემა, რომელშიც თითოეული ნიშანი გვაძლევს მიმართებასა და გეზს. ეს სისტემა იყოფა შემდეგ ნიშნებად: ოცნება, იმქვეყნიური სამყაროს წვდომა („ანგელოზის ნანინა“), ტრადიციით ჩამოყალიბებული წარმოსახვა („მომაკვდავის ჩვენება“), იმედი და წინასწარმეტყველება („თორნიკე ერისთავი“), მიზეზის ახსნა და რჩევა-დარიგება („თორნიკე ერისთავი“, „ვარანცოვი“). თავის მხრივ, ოცნების დანიშნულებაც სხვადასხვაგვარია: აუხდენელი ოცნება, ოცნებისა და რეალობის დაპირისპირება („შამილის სიზმარი“), საქართველოს ბედნიერი მომავლის წარმოდგენა („ოცნება თარზე“), ოცნება, როგორც პოეზიის წყარო („სიზმარი“) და ოცნება, რომელიც რეალობაზე თვალს გახუჭვინებს („სიზმარი“). თითოეული სიზმარი რეალიზაციაა კონკრეტული, ეთნო-ეროვნული სპეციფიკის მოვლენებისა და ქართული მენტალობის თავისებურების წარმოჩენის მცდელობა, ამავე დროს მაპროვოცირებელია სინამდვილის შესაცვლელად და ნაწარმოების მთავარი აზრის მხატვრულად გამოხატვის ფუნქცია ენიჭება.

განსაკუთრებით მაპროვოცირებელია სიზმარი ნარატიულ სტრუქტურაში, რადგან მას აქ იმ დამხმარე ელემენტის ფუნქცია ეკისრება, რომელმაც ნაწარმოების დედააზრი გადატანით – სხვა რეალობის სახით – უნდა წარმოაჩინოს. აკაკის პროზაში სიზმარის ორი მიმართულება იკვეთება: 1) წარმოადგენს სიმბოლურ წინასწარმეტყველებას, რომელშიც თითოეულ დეტალს მომავლის შესაბამისი დეტალი თანხვდება; ასევე – იმქვეყნიურ წინასწარმეტყველებას (რომელიც საიქიოში ახდება); 2) რეალური განცდისა და ფიქრის შესატყვის სიმბოლურ წარმოსახვას, რომელსაც პატრიოტული მოტივი უდევს საფუძვლად.

კირილე მღვდლის სიზმარი წარმოადგენს ბახტრიონის ციხის აღების წინასწარმეტყველებას ისტორიულ მოთხრობაში „ბაში-აჩუკი“. ალავერდის მონასტერს შემოხვეული უწმინდური სახეა მოძალადე მაჰმადიანებისა, რომლებსაც საქართველოს დაპყრობა და ქრისტიანული რწმენის აღმოფხვრა სურთ. გველეშაპის ძილი მისი მოჩვენებითი, დროებითი სიმშვიდეა. ზარდაცემული, შეშინებული და უძრავად გაშეშებული ხალხი ქართველებია; რომელთაც ჰღუპავთ უმოქმედობა; გამოღვიძებული უწმინდური ნაწილ-ნაწილ ნთქავს მათ. ეს ყოველივე რეალობაა, მაგრამ სიზმარში გამოჩენილი სამი მეომარი წინასწარმეტყველებაა იმ სამი რაინდისა, რომლებმაც თავის თავზეაიდეს სპარსელების წინააღმდეგ წინამძღოლობა, გამოაფხიზლეს, დარაზმესხალხი და ერთიანი ძალით შეუტყეს მტერს. სიზმარში ცხადად იკვეთება ბრძოლის სირთულე – „უწმინდურს ყოველ ახალ-ახალ ჭრილობაზე, ყოველ წყლულზე ძალა ემატებოდა! დაეღწათ ფარ-ხმალი გმირებს და ღონემიხდილნი მზად იყვნენ დამორჩილებოდნენ (წერეთელი 1989 : 122). ჩანს, რომ თუ არა ღვთიური ნება, შეუძლებელია გამარჯვება. და მართლაც, გამოჩნდება მთიდან მომავალი, თეთრ ცხენზე ამხედრებული შუბიანი რაინდი, რომელიც განგმირავს გველეშაპს. მისი შეცნობა რთული საქმე არ არის; მთელი თავისი ატრიბუტიკით ის წმინდა გიორგია. მის მიერ მოკლული გველეშაპის პირიდან ამომავალი ოხშივარი აბრუებს ხალხს და უგონოდ დასცემს მიწაზე. სიზმრის ბოლოს განათებული ტაძარი და ღია კარები მიუთითებს საქრისტიანოს – საქართველოს გადარჩენაზე, რწმენის აღდგენაზე; თუმცა სიჩუმე და აღსავლის კართან დასვენებული სამი მეომარი, რომელთაც თავზე ნათლის სვეტი ადგათ, მანიშნებელია გმირთა დაღუპვისა და მათი წმინდანობისა. პირველ თავში წარმოდგენილი სიზმრის წინასწარმეტყველება მთელ ნაწარმოებს გასდევს და მაპროვოცირებელი ხდება ბოლო თავისა, რომელშიც შალვა და ელიზბარ ქსნის ერისთავები და ბიძინა ჩოლოყაშვილი სპარსეთისაკენ მიმავალ გზას გაუდგებიან დიდებულ გამარჯვებაზე პასუხსაგებად და საქართველოსთვის შაჰ აბასის მომავალი რისხვის თავიდან ასაცილებლად; ნაწარმოების დადებითი პერსონაჟები კი მხოლოდ ერთხელ შეშფოთდებიან, როდესაც გაიგებენ, რომ „მათი საყვარელი კახეთის გმირები სპარსეთში უწამებიათ“ (წერეთელი 1989 : 181).

მოთხრობას – „ქუთათელის სიზმარი“ – აკაკიმ „ისტორიული ოცნებაც“ უწოდა. სიზმარს ნახულობს ანტონ ქუთათელი, დიდებულ გვარიშვილთაგანი, ბრძენი, განათლებული, მწიგნობართუხუცეს ანტონ ჭყონდიდელის აღზრდილი. იგი შეწუხებულია თავისი მოძღვრის ბედით – ჭყონდიდელი მიქელ კათალიკოსის დაბეზღებითა და შურისძიებით გადააყენეს თანამდებობიდან, მწიგნობართუხუცესობა „ჩამოხადეს“ და დავით გარეჯის უდაბნოში გაგზავნეს. თავისი მოძღვრის უსამართლოდ დაჩაგვრის გამო შეწუხებული ანტონ ქუთათელი დღისით საქმეებს აყოლებს გულს, ღამით კი ბაღში შედის და დადარდიანებული ყმაწვილობის გახსენებით ერთობა. წარმოსახვაში წარმოიდგენს ზღაპარს, რომელსაც დედა ათქმევინებდა ხოლმე პატარა ანტონს. ზღაპარში მოთხრობილი იყო ამბავი, თუ როგორ გაჩნდნენ ქვეყნად ვარდი და ეკალი. ახლაც გუნებაში ამ ზღაპრის მოყოლა დაიწყო ქუთათელმა. ზღაპარი ორ ძმაკაცზე – „ერთგულასა“ და „ორგულაზე“ – იყო. ქვეყნის სამსახურმა ერთგულა გაადარიბა, ორგულა კი გაამდიდრა და გაუმამლარი გახადა. სიკვდილიც კი სხვვადასხვვავგვარი ერგოთ. ორგულა პატივით დაკრძალეს, მარმარილოს ფიქალი დაადეს საფლავს; ერთგულას სიკვდილი კი ბევრს არც შეუტყვია, არც არავის უგლოვია. მხოლოდ მათი დასაფლავების შემდეგ ამოვიდა ერთგულას საფლავზე ულამაზესი ყვავილი, რომელსაც ვარდი უწოდეს, ხოლო ორგულას საფლავზე მყრალი და ჩხვლეტია ბალახი, რომელსაც ეკალი დაარქვეს.

წარმოსახვითი ფიქრი იგივე „კონტროლირებადი სიზმარია“, ამიტომ სიუჟეტის განვითარებაში მნიშვნელოვანი როლი უნდა ჰქონდეს. მართლაც, ზღაპრის მოყოლამოგონებაში ქუთათელს ძილი მოერია და ნახა საკვირველი სიზმარი: ქუთათისის ტაძარს ცეცხლი აკრავს, მაგრამ საკვირველი ის არის, რომ ცეცხლი ანათებს და არ წვავს. საყდრის თავზე დგას მეფე ბაგრატ დიდი, რომელიც ანიშნებს ქუთათელს, რომ ისიც იქ ავიდეს, მასთან. გელათის ტაძარიც ამგვარადვეა განათებული; ორ ტაძარს შუა კი ნათლის გზა არის გაყვანილი. ბაგრატს ამ ჰაეროვანი გზით მიჰყავს ქუთათელი გელათში. იქ მათ დავით აღმაშენებელი ეგებებათ და უჩვენებს საკვირველ სანახაობას: დიდებული კუბოდან ამოფრინდება უცხო ფრინველი – მტრედის სიმშვიდის, გველის სიბრძნის და შევარდნის ბრჭყალებით. ეს ფრინველი ერთს შეინავარდებს და მერე კავკასიის ქედისკენ მიფრინავს, სადაც მიჯაჭვულ

ამირანს ყვავ-ყორანი ახვევია. უცხო ფრინველი მათ გაფანტავს, თავად მზეთუნახავად გადაიქცევა, კუბო კი ოქროს ტახტად. ქალს ერთ მხარეს ბაგრატი ამოუდგება, მეორე მხარეს დავითი; გადასცემენ სამეფო გვირგვინს ქუთათელს და სთხოვენ, რომ მზეთუნახავს დაადგას თავზე. სიზმრის მხატვრულ-სიმბოლურ დატვირთვა ერთი შეხედვით სახეზეა, მაგრამ წინასწარმეტყველების ახდენას აუცილებლად მოითხოვს.

ჩვენებით გაკვირვებული ქუთათელი მეორე დღესვე გაემგზავრება თავისი მოძღვრის სანახავად, გზაში კი შეიტყობს, რომ გიორგი მეფე გარდაიცვალა. ბოლო თავში თამარის გამეფება აღწერილი. ხალხი, რომელმაც იცის ქუთათელის სიზმარი, თამარს მიიჩნევს საზმარში ნანახ უცხო ფრინველად. ის მტრედით მშვიდია, _ ასე აღიქვამენ მას ქალები; გველივით ბრძენია, _ ასკვნიან სასულიერო პირები; შევარდენივით მებრძოლია, _ ფიქრობს ჯარი. ამ დროს წინ წამოდგება მოხუცებული სვიმონ მეუდაბნოე, თამარის ნამოდვრალი და იკითხავს: „გესმით მალლით რეკაო?“ მხოლოდ ქუთათელი გაიგონებს ამ ხმას. შემდეგ იალბუზისკენ გაიშვერს ხელს მოხუცებული და იკითხავს: „ხედავთ იალბუზს, როგორ იხრის თავსაო?“ ამ სანახაობასაც ვერავინ დაინახავს, გარდა ღვთის ძალის წარმოჩინებით შემკრთალი ჭყონდიდელისა. მთელი ერი ერთხმად გალობს „მრავალჟამიერს“.

როგორც ვხედავთ, მოთხრობა ჭყონდიდელის დამდაბლებით, პატივის აყრით იწყება, ქუთათელის წარმოსახვაში გაცოცხლებული ზღაპარი, იგივე „კონტროლირებადი სიზმარი“ დასტურია იმისა, რომ ამქვეყნიური დიდება წარმავალია და ფუჭი; ამას მოჰყვება ქუთათელის უცნაური სიზმარი, რომელიც თითქოს კავშირში არ უნდა იყოს უკვე განვითარებულ სიუჟეტთან, რადგან მასში არ ჩანს ჭყონდიდელის ღვაწლის დაფასება; სიზმარი მხატვრულ-სიმბოლური დატვირთვისაა. მასში წარმოჩენილი უცხო ფრინველის სიმბოლურ ხატებას თავად ხალხი ხსნის: ის თამარია; მისი ტახტზე ასვლა კი თამარის გამეფების წინასწარმეტყველება იყო. ქუთათელის ნათლის ბილიკზე სიარული ბაგრატთან ერთად მის წმინდანობაზე მიგვანიშნებს, ამიტომ გასაკვირი აღარაა, რომ მოთხრობის ბოლოს მხოლოდ მას ესმის ციური ზარების რეკვა; ზღაპრის წინასწარმეტყველება კი ჭყონდიდელზე აღესრულება _ ჭყონდიდელია ის წმინდა ბერი, რომელიც ხედავს იალბუზის თავდახრას ღვთიური საქმის წინაშე.

მოთხრობის სიუჟეტური განვითარება უაღრესად საინტერესოა და, რაც მთავარია, იწვევს მკითხველის დაინტერესებასაც. აქ სიზმარი კი არ ხდება ნარატივის მაპროვოცირებელი, არამედ წარმოსახვაში მოყოლილი ზღაპარი იქცევა ქუთათელის სიზმრის მაპროვოცირებლად. სიზმარში ნათლად იკვეთება წინასწარმეტყველება, რომლისახდენაც უკვე ზღაპრის წინასწარმეტყველების აღსრულებაა; ანუ სიუჟეტი ორმაგ – ზღაპრისა და სიზმრის – წინასწარმეტყველებაზეა აგებული.

უაღრესად საინტერესოა აკაკის მოთხრობა „ორი სიზმარი“, რომელშიც სიუჟეტი ისე ვითარდება, რომ პერსონაჟის (გიმნაზიის მოსწავლის) ფიქრისა და განსჯის პასუხი ორ, მეტად კრიტიკულ, ვითარებაში სიზმრით წარმოჩნდება.

ახალგარდა ყმაწვილზე დიდ ზეგავლენას მოახდენს ისტორიის მასწავლებლის მიერ ახსნილი „მამაის ბრძოლა“, რომლის დროსაც დიდ მთავარს – დიმიტრი დონელს – თეთრ ცხენზე ამხედრებული, ხელშუბიანი წმინდა გიორგი დაეხმარება მონღოლების უღელქვეშ მყოფი რუსეთის, საქრისტიანოს იმედის, მტრისაგან გამოიხსნაში. ბავშვი წარუშლელ შთაბეჭდილებას მამას გაუზიარებს. მამა შვილს საქართველოს ისტორიის სახელმძღვანელოს აჩვენებს, რომელიც გიმნაზიაში არ ისწავლება, და ეტყვის, რომ გაკვეთილების შემდეგ ესეც ნახოს, რადგან ამნაირი ამბები ჩვენშიც ხდებოდა. ბავშვი წაიკითხავს, თუ როგორ უშველა თათრებთან ბრძოლაში დიმიტრი თავდადებულს წმინდა გიორგიმ. აღფრთოვანებული ყმაწვილი ჩათვლის, რომ ეს ორი მსგავსი ამბავი მოწმობს ორი ქვეყნის – საქართველოსა და რუსეთის – ერთმანეთთან განგების მიერ წინდაწინვე განსაზღვრულ ქრისტიანულ კავშირს და დაესიზმრება კიდევ ასეთი რამ: ნათლით გაბრწყინებულ ტახტზე ზის ქრისტე. ხალხი მისკენ ისწრაფვის. პროცესიას წინ ორი გვირგვინოსანი მეფე მიუძღვის: დიმიტრი თავდადებული და დიდი თავადი დიმიტრი დონელი. მათ ჯვარი უჭირავთ ხელში, რომელიც ქრისტეს ტახტის წინ უნდა გაამაგრონ. მეფეებს უკან კი ჯარი მოსდევთ: ერთი მხრიდან – რუსების, მეორე მხრიდან – ქართველების. მეზობელები სხვადასხვა ენაზე გალობენ, ჰარმონია კი ერთია. ქრისტე თანასწორად აკურთხებს ორივეს. ამ ერთობას, თანასწორობას და ჰარმონიას გიმნაზიელი ქართველი ჭეშმარიტებად და სასუფეველად მიიჩნევს. სიზმარი ამ შემთხვევაში

„ნარატიული უძღურების დაძლევის“ მცდელობას წარმოადგენს. გიმნაზიაში დილაადრიან მისული პერსონაჟი მოსწავლეებსა და მასწავლებელს უამბობს ყოველივეს შესახებ. მასწავლებელი ქართულ სახელმძღვანელოში დაწერილს ტყუილად ჩათვლის, ზედამხედველთან დააბეზლებს მოსწავლეს, რის შემდეგაც მას საქართველოს ისტორიის სახელმძღვანელოს ჩამოართმევენ, როგორც აკრძალულ და მოსწავლეების გამრყენელ წიგნს.

ამ დღის შემდეგ ყველაზე წარჩინებულ მოსწავლეს დამნაშავესავით უყურებენ. მხოლოდ საღვთო რჯულის მასწავლებელი გამოიჩინს მის მიმართ თანაგრძნობას და დასამშვიდებლად სახარებას მისცემს, რომლის წაკითხვასაც ურჩევს მოცალეობის დროს. ბავშვი დაეწაფება კითხვას, მაგრამ სლავიანური ენა მისთვის გაუგებარია. კითხვებით მამა შეაწუხა, ამიტომ მშობელმა ქართული სახარება გადმოუღო, რომლის ენაც არასდროს ძველდება და რომელიც თავიდანვე იყო ნათარგმნი წმინდა მამებისაგან, „როგორც ნიმუში საქრისტიანო სასწაულის“ (წერეთელი 1989 : 396).

ეს რომ საღვთო სჯულის მასწავლებელმა გაიგო, ბავშვს ქართული სახარება ხელიდან გამოსტაცა, ძაღლის ენაზე დაწერილი უწოდა და კედელს შეანარცხა. მომხდარი ფაქტი მოზარდისათვის დიდი ტრავმა აღმოჩნდა; ვერაფრით აეხსნა, რატომ იყო მისი მშობლიური ქართული ძაღლის ენა. ბალიშში თავჩარგული გულამომჯდარი ტიროდა. მშობლები იძულებულნი გახდნენ, სასწავლებლიდან გამოეყვანათ. სწორედ ამ დროს ნახა მეორე სიზმარიც: იმ ტახტს, სადაც ადრე ქრისტე ღმერთი იჯდა, ცეცხლი მოკიდებოდა და ზედ ანტიქრისტე გამაგრებულიყო, გარშემო უწმინდურთა რაზმი შემოჰხვეოდა. გამხეცებულებს ხელში სისხლიანი დანები ეჭირათ და სამსხვერპლოდ ახალგაზრდებს მიაბრუნებდნენ. ეს გამხეცებული ადამიანები ძალიან ჰგავდნენ გიმნაზიის მოძღვრებსა და აღმზრდელებს, სამსხვერპლო ბავშვები კი მათ მოსწავლეებს, რომლებიც ამ აღმზრდელებს ჯოჯოხეთში მიჰყავდათ. უეცრად იელვა, მეხი გავარდა და ანტიქრისტე თავისი თანამოაზრეებით ქვესკნელში ჩაიტანა.

„შორით გამოჩნდება ნათლის სვეტი და თან მოჰყვება ქრისტე, ცოდვილთა და მართალთა განსასჯელად“ (წერეთელი 1989 : 398),_ ასე სრულდება

მოთხრობა.სიზმრის დედააზრი, რომელიც წინასწარმეტყველებაში დევს, ნათელია. ჯოჯოხეთი მოელის იმათ, ვინც ახალგაზრდა თაობას სულს უმახინჯებს. სიზმარი ამ შემთხვევაშიც „ნარატიული უძღურების დაძლევის“ მცდელობას წარმოადგენს. მოთხრობა თემატურადაც მნიშვნელოვანია, რადგან უაღრესად პატრიოტული მიზანდასახულებისაა. აკაკი პატივს სცემდა რუს ერს, რაც პირველივე სიზმარში გამოიხატა დიმიტრი თავდადებულისა და დიმიტრი დონელის გვერდიგვერდ დგომით, მაგრამ მწერალს არ შეეძლო რუსების მიერ ქართველების დამცირების, სკოლებისა და გიმნაზიებში ქართული ენის უგულვებლყოფისა და მისი ძაღლის ენად შერეცხვის ატანა. აკაკი ყოველმხრივ ილაშქრებდა ასეთი მჩაგვრელების წინააღმდეგ, რომლებიც მრავლად ერივნენ რუს ჩინოვნიკებში, მათ უმეტეს ნაწილს წარმოადგენდნენ. სიუჟეტის განვითარების თვალსაზრისით საინტერესოა, რომ ყმაწვილს საკუთარ განსჯაზე პასუხს მშობლები კი არ აძლევენ, არამედ მისივე სიზმრები, რაც თვითშემეცნებად უნდა აღვიქვათ; რადგან სიზმრის ფსიქოლოგიური ბუნებიდან გამომდინარე, იგი ადამიანის ქვეცნობიერის გამოვლენაა. ის პასუხია ცნობიერის შეკითხვაზე. აკაკი ფსიქოლოგიური სიზუსტით გვიხატავს ფაქტს, რომ პასუხისგაცემა ზოგიერთ კითხვაზე ცნობიერებაში გართულებულია (რიგი ფაქტორების გამო; ამ შემთხვევაში – მასწავლებელთა ავტორიტეტისა და დამპყრობელი ქვეყნის უპირატესობის გამო) და მხოლოდ ქვეცნობიერის დახმარებითაა შესაძლებელი.

ამრიგად, სიზმარს აკაკის პროზაში, გარდა ნარატიული სტრუქტურის მაპროვოცირებელი ელემენტისა, სხვადასხვა ფუნქცია ენიჭება. თემატურად ის შეიძლება იყოს: 1) წინასწარმეტყველება; 2) ოცნება (მთელი თავისი მრავალგვარობით); 3) მოვლენის ახსნა; 4) რჩევა-დარიგება; 5) ირაციონალურისაკენ კავშირი. იდეურად სიზმარი სხვადასხვა გრძნობის გამოხატულებად წარმოჩნდება: 1) პატრიოტულის; 2) სამართლიანობის; 3) თავისუფლების და ა.შ. აკაკი მას მხატვრულ-სტრუქტურული თვალსაზრისითაც წარმოადგენს, რომლის მიხედვითაც, სიზმარი 1) „ნარატიული უძღურების“ დაძლევის მცდელობაა; 2) მოვლენის მხატვრულ-სიმბოლური დატვირთვის ჩვენებაა (რომელიც ჯერ სიზმარში აღიწერება, ხოლო შემდგომ უკვე მოვლენა ხდება ცნობილი); 3) ავტორის

მსოფლმხედველოებრივი (მათ შორის _ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი) საფუძვლების გამოკვეთაა.

დასკვნა:

მიუხედავად სიზმრის ფენომენის სპეციფიკურობისა, რაც გამოიხატება მისი კავშირით ირეალურ სამყაროსა და მისტიკასთან, ასევე _ მისი მრავალმხრივი გააზრების შესაძლებლობით, სიზმრის ფუნქცია 60-იანი წლების ქართულ ლიტერატურაში მყარად ერწყმის რეალიზმის პრინციპებს.

რეალიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმართულების, დამოკიდებულება სიზმრის ფენომენის მიმართ გარკვეული თავისებურებით ხასიათდება... ქართულ რეალიზმში სიზმარი დაემორჩილა გარკვეულ პრინციპს. 60-იანელებისათვის ლიტერატურა საზოგადოებაზე ზემოქმედების იარაღია და მიუხედავად სიზმრის აქტის სპეციფიკურობისა, იგი, როგორც ლიტერატურული ხერხი, ამ ზემოქმედების ერთ-ერთი საშუალებაა. სიზმარი გონებით ასახსნელი მოვლენაა და ზუსტად განსაზღვრავს მისი ნახვის შემდგომ განვითარებულ სიტუაციას.

II თავი

სიზმრის ფსიქოსემიოტიკა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში

ა) სიზმრის მხატვრული ფუნქცია ვაჟა-ფშაველას პროზაში

ქართველი მწერალი ვაჟა-ფშაველა ვერ ეტევა მე-19 საუკუნის საქართველოში გავრცელებული ლიტერატურული მიმართულების _რეალიზმის _ ჩარჩოებში და თავისი გენიალური ნაწარმოებებით მსოფლიოს მოწინავე იდეებს ეხმაურება. მის შემოქმედებას უწოდებენ ხიდს ახალ და უახლეს ქართულ ლიტერატურას შორის, მოდერნისტი ქართველი მწერლები სწორედ მას მიიჩნევენ თავიანთ დიდ წინაპრად.

ვაჟა თეორიული პრინციპებით რეალისტია, თუმცა უდავოა მისი კავშირი ახალი დროის ხელოვნებასთან, რაც მის შემოქმედებაში თანამედროვე მსოფლიოს ტენდენციების ასახვით დასტურდება. ამ ტენდენციათა ერთი მხარე მისტიკაა, რეალურის მიღმა არსებული სამყარო, რომელსაც ესწრაფვის ადამიანი. ვაჟამ კარი გაუღო ამ ტენდენციებს თავის შემოქმედებაში, რის ერთ-ერთი მიზეზადაც მისწარმომავლობას მიიჩნევენ, იმ სამყაროს შვილობას, რომელშიაც ჯერ კიდევ არ არის გამიჯნული რეალური ირეალურისაგან (კოტეტიშვილი 2016 : 197). ასეა თუ არა, ყოველ შემთხვევაში, ვაჟა პირველი მწერალია ქართულ ლიტერატურაში, რომელმაც გააცოცხლა მითოსი და ასევე შექმნა მისტიკურ-ალეგორიული სამყარო. ფოლკლორული მასალის გამოყენებით მან არა მხოლოდ წარმოაჩინა მითოსური სამყარო, არამედ მოახდინა მითის „ლიტერატურული ორგანიზება“, რაც მე-19 საუკუნის ბოლოსა და მე-20 საუკუნის დასაწყისის ევროპული ლიტერატურის ერთ-ერთი მთავარი ტენდენციაა. ვაჟას შემოქმედებაში მისტიკურ-ალეგორიული მიმართულების გაჩენას ჩვენ ედგარ ალან პოს შემოქმედებით მწერლის დაინტერესებასაც ვუკავშირებთ.

ვაჟამ ეს ლექსი 1906 წელს თარგმნა ლეონიდ ობოლენსკის რუსული ვერსიიდან. როგორც ცნობილია, ედგარ პოს „ყორნის“ პოპულარობის ერთ-ერთი მიზეზი მისი მუსიკალურობაა, რასაც ლეონიდ ობოლენსკის თარგმანი მოკლებულია. ვაჟას მასში ხიბლავს მისტიკა. სავარაუდოდ ვაჟა ამ თარგმანს პეტერბურგში ყოფნის დროს, 1883-1884 წლებში, უნდა გასცნობოდა. მას ხელში ჩაუვარდა ჟურნალ „Свет“-ის მე-9 ნომერი და სწორედ ამ ჟურნალიდან თარგმნა ორი ნაწარმოები – ლეონიდ ობოლენსკის „ქალის მთა“ და ამავე მწერლისავე ნათარგმნი ედგარ პოს „ყორანი“. ჟურნალი გამოსულია 1879 წელს. ვაჟას პირველი მისტიკურ-ალეგორიული მოთხრობა „მთიელის უბედურება“ დაწერილია 1886 წელს, მას მოსდევს „საახალწლო სიზმარი“ (1893) და „მოჩვენება“(1896). „ყორანის“ პერსონაჟი ზამთრის საშინელ ღამეს, როცა თოვს, ყინავს და ძლიერი ქარი ქრის, ბუხართანაა მიმჯდარი და გონებადაფანტული (რაც მისტიკისათვის დამახასიათებელია) ელოდება სატრფოს, რომელიც მგზავრის სახით უნდა მოვიდეს მასთან სტუმრად. ვაჟას მოთხრობებშიც მგზავრი მოდის, ისიც საშინელ ამინდში. თუ „ყორანის“ პერსონაჟის მერყეობა იმაში ვლინდება, რომ მან იცის, მკვდარს ვერავინ გააცოცხლებს, ვაჟას პერსონაჟის მერყეობის მიზეზი სატრფოს უცნაურობაა, მისადმი უნდობლობა. ეგარ პოს მისტიკა პესიმისტურ გრძნობებს აღძრავს, ვაჟას მოთხრობებში კი მისტიკური პროცესი ეხმარება ადამიანს, შეიცნოს ჭეშმარიტება. ხილვა-სიზმარი თავისი ალეგორიულობით აჩვენებს პერსონაჟს გზას. მოთხრობაში „მთიელის უბედურება“ მთავარი პერსონაჟის, ბეროს, ხმა საიქიოდან ამცნოს წუთისოფელში დარჩენილებს : „მე მეტი ამაზედ აღარ შემიძლიან, აი დამხედეთ ჩემს სხეულს, ადგილია, რომ წუთისოფელს ტანჯვის ნიშანი არ დაესოს? მე ჩემი ვალი მოვიხადე, ეხლა თქვენს თავს თვითონ თქვენ მოუარეთ“ (ვაჟა-ფშაველა 1968 : 22). სწორედ სიზმარში წარმოჩნდება ადამიანის მთავარი პრობლემა, ამქვეყნად მოვლინების მიზანი, რომელიც პირველ რიგში ცოცხალმა უნდა გაითვალისწინოს. მოთხრობაში სიზმარი არ ვლინდება თავისი ფსიქოლოგიური შენიღბვით და უცნაურობით. მას წმინდა მხატვრული დანიშნულება გააჩნია – ადამიანმა ძილში თუ ფხიზლად უნდა გააცნობიეროს თავისი არსებობის მთავარი მიზანი.

განსაკუთრებით საინტერესოა ვაჟას ორ მოთხრობაზე დაკვირვება. ეს მოთხრობებია „საახალწლო სიზმარი“ და „მოჩვენება“. „საახალწლო სიზმარი“, რომელიც 1993 წელსაა დაწერილი, კომპოზიციურად და თემატურად ძალიან ჰგავს ვაჟას მოთხრობას „მოჩვენება“ (მწერალს ამ სათაურის ორი მოთხრობა აქვს, ორივე მისტიკურ-ალეგორიული შინაარსის. ჩვენ ვგულისხმობთ 1997 წელს დაწერილ მოთხრობას). ორივე მოთხრობა კომპოზიციურად და ასოციაციურად გვახსენებს ედგარ პოს „ყორანს“, რომელშიც ავტორი ელის თავის გარდაცვლილ სატრფოს, ამავე დროს თავს ირწმუნებს, რომ ეს არ მოხდება.

ვაჟა კვლავ მიუბრუნდა თავის მიერ ერთხელ უკვე გადამუშავებულ თემას – საშინელ ამინდში ღვთაებრივი სატრფოს მის ღარიბულ ქოხში სტუმრობას. ორივე მოთხრობაში ქალი ლამაზია, მაგრამ ღარიბი, ფეხშიშველაა და ძველი კაბა აცვია. დიდებულია და მოწიწებას აღძრავს, მაგრამ ამავე დროს საწყალია, მგზავრია, „უბინაო, უმეგობრო და უპატრონო“. თუ პირველ მოთხრობაში – „საახალწლო სიზმარი“ – მოთხრობელი მას პირველად ეცნობა, „მოჩვენებაში“ უკვე იცნობს, მხოლოდ დიდი ხანია აღარ უნახავს.

ცალცალკე განვიხილოთ ეს მოთხრობები. „საახალწლო სიზმარში“ სიზმარზე მიგვანიშნებს მხოლოდ სათაური, სხვა მხრივ ტექსტი რეალურ პლანში ვითარდება. მკითხველს რეალობაში ეჭვი მხოლოდ მაშინ ეპარება, როდესაც პერსონაჟის საახალწლო მზადებას აღწერს ავტორი. საახალწლოდ „ერთი მსუქანი კურატი“, ორი ინდაური, ოთხი-ხუთი ქათამი და ერთი ცხვარი ძალიან ბევრია ისეთი წესიერი კაცისთვის, როგორადაც მოთხრობელი გვევლინება. მკითხველი გრძნობს, რომ მისი სამზადისი პერსონაჟის ნატვრის ხორცშესხმაა. ამგვარი სიზმარი დამახასიათებელია რეალისტური ტექსტისთვის; მაგრამ სიზმარი აქ არ სრულდება. სიუჟეტი შემდეგნაირად ვითარდება. ოჯახში მოდის სტუმარი, მგზავრი, უპატრონო, უბინაო, სიცივიტ გათოშილი. სტუმრის მოსვლის ეპიზოდის სიუჟეტი გადადის ზღაპრულ ქარგაზე, რომლის მთავარი იდეაა ღმერთის წყალობა სტუმრის პატივისცემის საფასურად; სტუმარი კი, მისი აღწერიდან გამომდინარე, ღვთიური არსებაა, პერსონაჟის კათარზისის გამომწვევი. უბინაოს, უპატრონოს შეწყალებისთვის უნდა მოეკითხოს პერსონაჟს. მაგრამ ამას ემატება ისიც, რომ სტუმარი ღვთაებრივი

სილამაზის ქალია _ „ღმერთი იყო, სწორედ ანგელოზი იყო, არ ვიცი, რა იყო“. ქალის სიღარიბისა და მისი სილამაზის კონტრასტი გარკვეულწილად იმეორებს ღვთაებრივი პერსონაჟის მოდელს_ მეუფე და მონა, დედოფალი და მხევალი, ერთ არსებაში შერწყმული: „ძველი კაბა ეცვა, ფეხშიშველი, მაგრამ ლამაზი, სამოთხე გარდაქმნილიყო ქალად და მოვიდა ჩემთან. მკერდი ნახევრამდე გადაღედილი ჰქონდა, ზედ ია და ვარდი ჰყვოდა. იმის თვალეებში ღმერთებს დაესადგურათ“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.5, 215).

სიწმინდესთან ზაირება ანათებს ყოველივეს _ „...ტურფა შეიქმნა მაშინ ის ჩემი ჭვარტლიანი დარბაზი“ (იქვე). მისტიკა იკვეთება მთხრობელის სტუმრისადმი დამოკიდებულებაშიც: „იჯდა ცეცხლთან ხმაგაკმენდილი და ლამაზს, სანთელივით ანთებულს თითებს უპყრობდა მოგუზგუზე ცეცხლს. მე ისევ ისე დაჩოქილი ვიყავ და დამუნჯებული, ტუჩებმოკუმული, სახეგაშეშებული შევჩერებოდი. რა გამაძღებდა იმის ცქერით, რა?! თუნდა ათასი საუკუნე ერთმანეთს გადაჰბოდა, არაფერი მესვა, არ მეჭამა, არ დამეძინა და მარტო იმისათვის მეცქირა, _ რა მინდოდა მეტი!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.5, 215). ძნელია ერთმნიშვნელოვნად შეაფასო მისტიკური შინაარსის ტექსტი და, მით უმეტეს, თუ კი ის სიზმარში ხდება, ამოიცნო მისი ქვეტექსტი. ვაჟასთან არც დგას ამის საჭიროება. მკითხველისთვის ნათელია, რომ ეს არ არის რეალისტური ტექსტი. მასში ჩანს ადამიანის სულის მისწრაფება მშვენიერებისაკენ, რომელიც ყოველთვის საფრთხეშია. ამ საფრთხეს ქმნის „უზარმაზარი, ბანჯღვლიანი, თვალეებდაწითლებული, ლაშებდაღებული“ დათვი, რომელიც განადგურების, სხვისი ქონების მითვისების და, რაც მთავარია, სილამაზისა და სიწმინდის ნებისმიერი გზით ხელში ჩამგდების სახეა. პერსონაჟის მიზანი კი მასთან შებრძოლება უნდა იყოს და ასეც ხდება სიუჟეტში: _ „რას სჩადი, შე მყრალო, შენა-მეთქი, _ და დავუშინე ხმალი. დათვმა საშინელი ღრიალი მორთო და გავარდა გარეთ“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.5, 216). სხვადასხვა ფიქრის აღმძვრელია ქალის წასვლაც. ის არ რჩება მთხრობელთან და მწარედ აქვითინებულს ტოვებს მას.

სიზმრის ფუნქცია კონკრეტულ მოთხრობაში რეალისტურ თემათაგან მოწყვეტა და ირეალობაში გადასვლაა. ეს სიზმრის ტექსტშიც თვალნათელია. „ვედარ მოვითმინე, თავბრუ დამესხა, სიბრაზისაგან ავენთი, გონება სრულიად დაკვარგე“

(იქვე), – გადმოსცემს თავის განცდას პერსონაჟი. მამა-პაპის დაჟანგებული ხმლით უწმინდური ოთხფეხის განადგურებასაც უნდა ჰქონდეს თავისი სიმბოლური ფუნქცია, მაგრამ მთლიანად სიზმარი არ არის არც ალევორიაზე და არც სიმბოლოებზე აგებული. მასში რჩება ის გაუგებარი მომენტები, რომელთა ახსნა თვით ამ დარგში მომუშავე ფსიქოლოგსაც გაუჭირდებოდა. ავტორი არც ცდილობს მკითხველისათვის ყოველივეს დამარცვლას.

„საახალწლო სიზმარს“, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, კომპოზიციურად და თემატურადაც ძალზედ ჰგავს ვაჟას მოთხრობა „მოჩვენება“. საშინელ ამინდში ღვთაებრივი სატრფო ესტუმრება ღარიბულ ქოხში მოთხრობელს. ქალი ლამაზია, მაგრამ ღარიბი, ფეხშიშველაა და ძველი კაბა აცვია. დიდებულია და მოწიწებას აღძრავს, მაგრამ ამავე დროს საწყალია, მგზავრია, „უბინაო, უმეგობრო და უპატრონო“. მოთხრობელი მას პირდაპირ თავის სატრფოს უწოდებს, რომელიც დიდი ხანია აღარ უნახავს. აღსანიშნავია ისიც, რომ მწერალი თავს თვლის „საწყალ“ ადამიანად, სატრფოს კი თავის თავზე უფრო საწყლად მიიჩნევს და უკვირს, ის რატომ აირჩია, ანუ მოთხრობელი. ყურადღება მისაქცევია, რომ სატრფო ირჩევს და არა თვითონ, სატრფოს აქვს ეს უპირატესობა და არა მას; არადა ის არის „უძლური, სუსტი არსება, უღონო, ბეჩავი, ბედკრული“, მაგრამ პოეტისათვის სათაყვანებელი. სატრფოს ეპითეტები მიგვანიშნებს მის არაამქვეყნიურობაზე, მაგრამ მწერალს მისი სახის გასაშლელად ისეთი ნიუანსებიც შემოაქვს, რომლებიც მის ამქვეყნიურ ბუნებაზე მეტყველებს. პირდაპირ ამბობს, რომ ის არის მისი „ქვეყნიური ღმერთი“; თუმცა ეს ფრაზა შეიძლება გავიგოთ ამგვარადაც – სატრფო არის ღმერთის ამქვეყნიური გამოხატულება, რასაც აძლიერებს მწერლის მიმართება მისადმი – ძალიან უყვარს, მაგრამ თვალთ ვერ ხედავს, არ ენახვება ხოლმე ხშირად. მიუხედავად ამისა, სატრფოს სახე გულიდან არ შორდება მწერალს – „იმის სურათს მუდამ გულით ვატარებ, მისი სახე განუმორებელივ, განუწყვეტელივ თვალწინ მიციმციმებს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 16). მწერლის წარმოსახვაში შემოდის სატრფოს ხატება წარსულში – „როგორი თამამი, გაბედული სახის გამომეტყველება ჰქონდა! მაღლით შეზეულილ ცეცხლს აფრქვევდა თვალთაგან. სადად ეცვა ტანთ, მაგრამ ძალიან უხდებოდა, მტკიცე, გამჭრელი მიმოხვრა ჰქონდა და ვარდისფერ ტუჩებზე ღიმილი

უკრთოდა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 16). სატრფოს აღწერაში თვალსაჩინოა რეალური და არარეალური ნიშნები. მისი გარეგნობა უფრო რეალისტურია, რასაც ვერ ვიტყვით მის ქცევაზე: პირველი დანახვისთანავე გაუცინა მთხრობელს, დააცქერდა, ყელზე გადაეჭდო და მხურვალე კოცნა დაუწყო; „გიყვარდე და მეყვარებიო“, – უთხრა და სანამ კაცი გონებას მოიკრეფდა, გაქრა. ვაჟა შემდეგნაირად აღწერს თავის განცდას ამ ფაქტის შემდეგ: „მხოლოდ თავისი სურათი ღრმად აღბეჭდა ჩემ გულზე, რომ ვერც ერთი საფლავის ქვის მთლელი ისე ღრმად ვერ ამოჭრის საჭვრეთლით ეპიტაფიას. ვინ იცის, რამდენი ხანია მას აქეთ, აღარ მახსოვს, რამდენი წელია, ვიცი კი, რომ კარგა ხანია... უყურეთ, რა დროს მოჰგონებია ჩემი ნახვა!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 16). საფლავით, ეპიტაფიით, საყვარელი ადამიანის უნახაობით, მაგრამ მისი გულის სიღრმეში ხსოვნით ვაჟა ქმნის გარდაცვლილ ადამიანთან ურთიერთობის მისტიკურ სიუჟეტს. ამას განამტკიცებს რეალური გარემოდან მოწყვეტა, რაც პირველ რიგში გონების გამორიცხვით გამოიხატება. გონება არ მონაწილეობს იმ სიუჟეტში, რაც ხდება და რაც მწერლის მეხსიერებაში ღრმად აღიბეჭდება: „არაფერზე აღარა ფიქრობს ჩემი გონება, თითქოს გაჩლუნგებულა, გულის მძლავრი, ოდესმე, ბგერა შემდგარა“. ამას ემატება მთხრობელის ფიზიკური მდგომარეობის უჩვეულობაც: „რაც მწადადა, აღარ მწადას, რაც მიყვარდა, აღარ მიყვარს, აღარც ღონე მაქვს, მკლავი დადუნებულა, სისხლი გაცივებულა ძარღვებში. მე ჩემ თავს აღარ ვიცნობ, მძულს ჩემი თავი. თავისთავზე ბრაზი მომდის: ასე რათ გამოვიცვალე? რატომ აღარა ვარ ის, რაც ერთ დროს ვიყავი? რა მემართება? ნუთუ ასე ცოცხალმკვდრად უნდა დავრჩე?“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 16). ეს არის სიზმრისთვის ან ხილვისთვის ტიპური მდგომარეობა; როცა გონება ადამიანს არ ემორჩილება, არც ფიზიკური მდგომარეობაა ჩვეული, გააქტიურებულია ხედვა, სმენა და მახსოვრობა. მთხრობელი სწორედ ამგვარ სიტუაციაშია, რომლის ფონზეც ვითარდება შემდეგი სიუჟეტი: მოდის უცნაური სტუმარი, რომლის ხმის გაგონებაც ჟრუანტელს გვრის მწერალს, მაგრამ კარს არ უღებს, რადგან მის ვინაობაში ბოლომდე ვერ რწმუნდება. სტუმარი ნამუსზე აგდებს მას – „ერთი სულიერი საუნჯე გქონდა და, ვგონებ, ისიც დაჰკარგეო“. მასპინძელი ბოდიშს იხდის თავისი ადამიანური სისუსტისათვის და სტუმარს სახლის კარს უღებს. ცეცხლის სინათლეზე

ადვილად სცნობს მას. მისი ხილვისას კი იგზნება, ენთება და აღფრთოვანებას ვერ მალავს. კვლავ წარსული ახსენდება, ახალი წლის ღამე. თვალთ ამჩნევს ცვლილებებს, სატრფოს გარეგნობაში ასახულს. მიუხედავად ბრწყინვალეებისა, სატრფო გამხდარია, გასაცოდავებული, სახეგაყვითლებული, თვალედასისხლიანებული, ნაღვლიანი, მაგრამ მაინც ლამაზი. ის უხსნის მწერალს, რომ ჯავრმა გამოცვალა, უპატრონობამ; ყველაფერი წაართვეს: ადგილი, მამული, სახნავი, სათესი... მან საბუთები წარადგინა, მაგრამ ამაოდ. მხოლოდ საბოსტნე მიწა დაუტოვეს და ბოლოს ისიც წაიღეს; სახლ-კარიც გადაუწვეს.

ერთი შეხედვით რეალისტური სურათია. სატრფოს ცეცხლის პირას დაეძინება. სახლიდან გამოსული მთხრობელი დაბნეულია ამდენი ნერვიულობისაგან: ხან ნიჩაბს ჰკიდებს ხელს და თოვლის ყრას იწყებს, ხან ცულით შეშას ჭრის, მერე კვლავ სახლში შედის და მძინარე სტუმარს აცქერდება. კვლავ იწყებს ტირილს, ოღონდ ახლა აღარ მალავს თავის გრძნობას, იხსნება, თავისუფლადაა, აღარ რცხვენია, აღარც ეშინია. თითქოს მთხრობელ-მწერლის ერთგვარი კათარზისია დახატული.

სიუჟეტი მოულოდნელობით გრძელდება. გარედან სიცილის და ხარხარის ხმა შემოესმა მწერალს, მერე – ტირილის. მან იფიქრა – იქნებ ჩემს სატრფოს თავისმა შვილებმა მოაკითხესო?! ხომ შეიძლება ამ ადამიანსაც ჰყოლოდა შვილები?! ეს დაეჭვება მიგვანიშნებს, რომ მწერალმა ძალიან ცოტა რამ იცის მის შესახებ. კარს ალებს და გარეთ გადის. სიბნელეში ღამურების გუნდი ფარფატებს. ისევ სახლში ბრუნდება, ეშინია, სატრფო არ წაართვან, არ მოიტაცონ. საბრალო ქალი გაუნძრევლად წევს და ლულულულებს: „ნუ მომკლავთ, ნუ მომკლავთ, თქვენი ჭირიმეთ! რა დაგიშავეთ? რათა მკლავთ, რათა? ახა, ვაგლახ მე!.. რა უღმერთოები ყოფილხართ?..“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 19). მწერალი ამშვიდება მას. სატრფო გამოფხიზლდება, თურმე ესიზმრებოდა, რომ თავს ესხმოდნენ, შვილებს ტაცებდნენ და ხანჯლით იწევდნენ მის მოსაკლავად.

მწერალი სატრფოს პირისპირ ზის თავისი მამა-პაპის კერაზე და ტკბება თავისი რჩეულის „მიღეული, გახუნებული შვენიერებით“. ამ მდგომარეობაში ეძინება. დილით, გამოღვიძებულს, სტუმარი აღარ ხვდება. ერთი შეხედვით, მთელი სიუჟეტი

სიზმარს ჰგავს, რომ არა ქალაქის ნაკუწი, რომელიც ხელში აღმოაჩნდება მთხრობელს. ქალაქზე წერია: „გიყვარდე, ნუ დამივიწყებ, თუ გინდა, ბედნიერი იყო“.

მკვლევარი თამარ შარაბიძე ვაჟას მისტიკურ-ალეგორიული ხასიათის ლექსებში ქალის სახეს ღმერთის ერთ-ერთ ჰიპოსტასთან_ სული წმინდასთან _ აიგივებს, რომლის მეშვეობით ღვთაებრივი მაღლი გადმოდის პოეტზე და იწმინდება; კათარზისის შემდგომ მას ძალა ეძლევა პოეზიის შესაქმნელად. ვაჟას მთელ რიგ ლექსებში მისტიკური ქალის გამოჩენა, პოეტის გამოცდასა და განწმენდასთან არის დაკავშირებული, ხოლო კათარზისი _ პოეზიის ქმნადობასთან. ამიტომ, მკვლევარი თვლის, რომ შესაძლებელია, სადაც ამ ქალის სახე ჩნდება და მსგავსი შინაგანი განცდებია აღწერილი, ვაჟა პოეზიის ქმნადობის პროცესზე საუბრობს (შარაბიძე 2005 : 72).

იგივე შეიძლება ვიფიქროთ ამ მოთხრობის ანალიზის დროსაც. ქალი, მიუხედავად მისი ყოფითობისა, არარეალური არსებაა, რაზეც მისი გაუჩინარებაც მიგვანიშნებს. მამა-პაპის კერაზე მჯდარი მწერალი მშობლიურ ნიადაგზე მყარად მდგომია. ქონებაჩამორთმეული სატრფოს მიღებული და გახუნებული სახე მანიშნებელია იმისა, რომ მისი პოეზია იცვითება, იღვეა. მართლაც, სატრფოა ვაჟასთვის ის, ვინც ან რაც ყველაზე ძლიერ უყვარს. შევადაროთ ვაჟა გურამიშვილს, თავის დიდ პაპას, რომელსაც ცოდვამ და შურმა სრა-სასახლე გადაუწვა, რის გამოც მისი შვილი, მისი პოეზია, უპატრონოდ დარჩა. ვაჟას რწმენა სჭირდება თავისი პოეზიის, სატრფოს, დასაცავად და ეს რწმენა თავად პოეზიას მოაქვს მისთვის _ „გიყვარდე, ნუ დამივიწყებ, თუ გინდა, ბედნიერი იყო“. პოეზიის სიყვარულშია მისი ბედნიერება. ეს ყოველივე ხილვით ეცნობა შემოქმედს და ხილვამ კათარზისი მოუტანა:

„მართლაც ბედნიერი ვიყავი: გულსა და მკლავს ძალა მოჰმატებოდათ, გონება ისევ წინანდებულად სჯიდა და ფიქრობდა; გრძნობები იკრეფდნენ თავისთავს, _ თავი მაღლა მეჭირა და ვიძახოდი: მე განა ღირსი ვარ იმის სიყვარულისა, იმის

ყურადღებისა?! არა, და კიდევ იმიტომ ვარ ისევაც ბედნიერი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 20).

ვაჟას ამ მისტიკურ-ალეგორიულ მოთხრობაში სიზმარ-ხილვას აქვს კათარზისის მომნიჭებელი ფუნქცია. მწერალი ჭეშმარიტებას არარეალისტურ გარემოში, ხილვის დროს შეიგრძნობს, ხილვა-სიზმრის პროცესშივე ახდენს გრძნობების მობილიზებას, რაც მისი სულიერი განწმენდის საფუძველი ხდება და რეალობას უკვე რწმენაგაძლიერებული უბრუნდება.

აქედან გამომდინარე, ედგარ ალან პოს გავლენა მხოლოდ და მხოლოდ იმაში მდგომარეობს, რომ ვაჟა ინტერესდება მისტიკით, მისტიკურ ხილვამდე „ყორნის“ მსგავსი სიუჟეტით მიდის, თუმცა იდეურად ის სრულიად საპირისპიროს ამბობს, ვიდრე ამერიკელი მისტიკოსი. ვაჟა რწმენასა და იმედს აღვივებს მკითხველში. ამაში კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს მისტიკურ-ალეგორიული შინაარსის, იმავე სათაურის მოთხრობა „მოჩვენება“. სათაური უკვე მიგვანიშნებს, რომ საქმე გვაქვს ირეალობასთან. ვაჟა არ გვამღვეს ახნას, წარმოდგენილი ტექსტი მოეჩვენა პერსონაჟს, სიზმარში ნახა თუ სად. სტრუქტურით ის სიზმარში ნანახს ჰგავს. სათაური „მოჩვენება“ კიდევ უფრო განამტკიცებს სიუჟეტის წარმომავლობას _ ის ნამდვილად ნახა მთხრობელმა, მიუხედავად იმისა, რომ რეალურად ნამდვილად ვერ ნახავდა. მოთხრობის ტექსტი მისტიკურია, მისი არც ერთი პერსონაჟი არ არის რეალური, გარდა მთხრობელისა. მისტიკაში ჩაქსოვილია ალეგორია. დარბაზის ეზოში შეკრებილი რაინდები, დამტვრეული მუზარადებითა და დაჩეხილი სხეულებით, გარდასულ დროთა გმირები არიან. მთხრობელი უშედეგოდ ცდილობს მათთან ურთიერთობას. „ისინი მე ყურს არ მიგდებენ, როგორც არ უგდებს დიდი სალი კლდე ყურს ქარის გრიალს, ფრინველის ფრთის შეხებას, იმათ რად უნდა დავაბრალო ყურის მოუგდებლობა. თუნდა მეთქვა კიდევაც, რას გავაგონებდი იმათ ჩემის უძლური ხმით?! ზღვის ძირში განა ჩააწვდენს კაცი ხმასა?“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : 297) _ წუხს ავტორი მთხრობელი და ამ სიტყვებით გვიხატავს დიდ ზღვარს ორ სამყაროს შორის. ეს ზღვარი კიდევ უფრო მკვეთრი ხდება, როდესაც პერსონაჟს უჩნდება სურვილი მათთან, გმირებთან, სიახლოვისა: „წამოვიწიე, მაგრამ მუხლები მომეკვეთა და დავეშვი ისევ დედამიწაზე, თვალები კი იმათ მივაშტერე. შუაზე ჩამოწვა შავი

ღრუბელი და ველარაფერი დავინახე“. გმირთა მიერ დარბაზის დატოვების შემდეგ ისეთი სურათი იხატება, თითქოს ისინი არც კი ყოფილან. რეალობაა ცარიელი დარბაზი, რომელსაც კვალიც კი არ ეტყობა მხედართა სტუმრობისა, ნანახი კი მისტიკური ხილვაა: „არც ერთი სულიერი ხმას არ იღებს, გამტკნარებული, გაჩუმებული, ჩამონგრეული დარბაზი ისევ ისე სდგას, იმანაც არაფრად დაიჩნია მხედართა სტუმრობა და წასვლა, როგორც იმათ ჩემი იქ ყოფნა ვერ გაიგეს“. ორი სამყარო გათიშულია ერთმანეთისგან. მხედრები ვერც კი ამჩნევენ მათზე შეყვარებულ ადამიანს. ამის მიზეზი ადამიანის სულიერი დაცემა უნდა იყოს, რადგან ავტორი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს მთავარი პერსონაჟის ტირილს, რომელსაც სულიერი განწმენდის ფუნქცია უნდა ჰქონდეს: „...ბავშვივითა ვსტიროდი, მაგრამ ბავშვი ისე გულმოკლულად არასდროს არა სტირის, მაშინაც კი, როცა დედას ამორებენ და შორს სადმე მიჰყავთ. იტირებს ცოტახანს და მალე გამოიდარებს“. განწმენდის შემდეგ მწერალი იცდება ბოროტი სულის მიერ. ვაჟა ბოროტ სულს მითოსური პერსონაჟის სახეს ანიჭებს და ალქაჯად წარმოგვიდგენს: „ქაჯი, ალი წამომდგომოდა თავზე: თავის ცბიერის თვალებით, გაწეწილის, მქისე, საძაგელის შეხედულებით, გული სრულიად დამიკაწრა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : 298). ეს ეპოზოდის შეუძლებელია გავიგოთ რელიგიური კონტექსტის გარეშე. ბოროტი სული ამაოების განცდას უნერგავს პერსონაჟს და უკლავს იმ გრძნობას, რომელიც გმირთა ხილვისას დაეუფლა: „ამაოა სულ შენი რისხვა, შენი წყევლა და მუქარა, ისევე ამაო, როგორც თვით შენი ლტოლვილება და მისწრაფება და დღევანდელი ცრემლი. რად გავიწყდება: ყველაფერს დასასრული აქვს“. სულიერად ძლიერია პერსონაჟი. ის ყველანაირად იგერიებს ბოროტს: წყევლითაც და პოლემიკითაც. ყველაფერს რომ დასასრული აქვს, ეს მან კარგად უწყის, „მაგრამ მისწრაფება, ფიქრი, გრძნობა, სიყვარული, მტრობა და ყველა ის, რაც ცხოვრებას შეადგენს, ამინებს მაგ ფიქრს ამაოებისას, ყველაფრის დასასრულისას“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : 299). ვაჟა ამ მოჩვენება-სიზმრის სიუჟეტში სვამს ეგზისტენციალურ საკითხს: რას წარმოადგენს ადამიანის ცხოვრება და არის თუ არა ის ამაოება? ვაჟამ კარგად იცის, რომ ამის პასუხი ადამიანს არა აქვს, ის ვერ დაამტკიცებს თავის სიმართლეს, ამიტომაც მოჩვენებით გარემოში ჩნდება მესამე პერსონაჟი – „თეთრწვერა, მშვენიერის, დინჯის, ტკბილის სახის

მოხუცი“, რომლის დანახვაზეც აქამდე თამამი და შეუპოვარი ქაჯი მიწაზე განერთხმევა და მოიბუზება. მოხუცი ყავარჯენს მოუქნევს ბოროტ სულს და საერთოდ გააქრობს. სწორედ ამ მოხუცს შეუძლია დაცემულისა და შემდრკალის გამხნევება, რწმენის ჩანერგვა. მოხუცი წამოაყენებს მთხრობელს: „ადექი, შვილო, ადექი! მორწმუნე ხარ და იყავი მარად მორწმუნე. ნუ შესდრკები, ნუ გასტყდები! მადლი და ღვაწლია თვით სიმტკიცე და რწმენა“, – მოხუცმა ხელი მოჰკიდა, ააყენა და დასავლეთისკენ გაახედა. „მკვდარი გავცოვხლდი“, – ამბობს მთხრობელი, – „საუცხოო მნათობი ანათებდა, ერთს ადგილს გაჩერებული, – მზე იყო, მაგრამ ის მზე არა, დილით რომ ამოდის და მიეშურება საღამოზედ გორას მოეფაროს; იმ მზეს არ ეჩქარებოდა ჩასვლა, თვით იმას სწყუროდა ენათა ქვეყნისთვის, თვალდამშეული უცქეროდა ჩვენს მხარეს. მე, გიჟვით, გონებადაბნეული შევხაროდი, შევსტროფოვი მნათობს და მუხლს ვუყრიდი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : 300). რომც არ დავაკონკრეტოთ, ნათელია, თუ რა დატვირთვა აქვს მოხუცისა და მზის სახეებს მოთხრობაში. მოხუცი ტრადიციულად ღმერთის სახეა, მზე – რწმენის, სულიერი განათლების. მოთხრობის ძირითადი მიზანიც რწმენის განმტკიცებაა, რომლის შესაფერისი გარემოც არარეალური, მოჩვენებითი ყოფაა (მოთხრობის სიუჟეტი მეორდება ვაჟას ლექსში „სიზმარი“).

1903 წელს ვაჟა კიდევ ერთ მისტიკურ-ალეგორიული შინაარსის მოთხრობას ქმნის, სათაურით „ოცნება“, რომლის პერსონაჟი მკითხველისათვის უკვე ცნობილი ზეციური სატროფია. სატროფო ტირის. მწერალი მას „თავის სიცოცხლეს“ უწოდებს. წვიმს. პერსონაჟები აღიქვამენ წვიმის წვეთების საიდუმლო საუბარს, ზამთარ-ზაფხულის მონაცვლეობას, ბუნების მარადიულობას და ადამიანის წარმავლობას. სატროფო მიდის. მას თან არ მიჰყავს მთხრობელი. მიუხედავად იმისა, რომ მწერალი მზადაა გაეკიდოს, გაშეშებული დგას ერთ ადგილას და ფეხს ვერ იცვლის, ენაც გაუშეშდა (მსგავსი უმოქმედობა დამახასიათებელია სიზმრისთვის – უნდა და არ შეუძლია). ფანჯრიდან უყურებს სატროფოს, რომელიც ეზოში დიდ ლოდზე ზის მტრედვით და თვალეზი ცისკენ მიუპყრია. სატროფოს მტრედთან შედარება მის ზეციურობაზე მიგვანიშნებს. აღსანიშნავია, რომ გამოთხოვებისას სატროფო ყოველთვის უბარებს მწერალს: „... ეხლა მე წავალ და შენ კი იშრომე, იშრომე! შრომა

და სიყვარული აძლევს შნოს და ლაზათს ადამიანის სიცოცხლეს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 80). ამქვეყნიურ ღირებულებათა მნიშვნელობას განამტკიცებს მისტიკური ხილვა-სიზმარი. შრომა და სიყვარული ის ქმედება და გრძნობაა, რომლებიც აზრს აძლევს ადამიანის სიცოცხლეს.

ხილვაში გრძელდება საშინელი ამინდი. სეტყვა და გუგუნი წარღვნის ასოციაციას ქმნის. ძლიერდება მწერლის შიშიც. სატრფოს გაწეწილ თმას აბრიალებს ქარი. წვიმის წვეთები ცეცხლოვან ნამად იქცევა. ცეცხლის კაცები ქალს ხელს სტაცებენ და ცაში მიჰყავთ. პოეტი ვერ შველის მას, ხმასაც ვერ იღებს და მხოლოდ გულში ლაპარაკობს. მის გულში კი სამოთხეს ჯოჯოხეთი ცვლის. სამოთხე მშვენიერ ყმაწვილთა _ ქალთა და ვაჟთა _ ტკბილი სიმღერითაა წარმოდგენილი, ჯოჯოხეთი კი ტყეში მგლებისა და ტურების ჩხავილით, დავრდომილი და საპყარი ადამიანებით, დევით, რომელსაც თან ახლავს თავისი სისხლისმსმელი ლაშქარი. მოთხრობისა და სიზმრის კულმინაცია სატრფოს სახრჩობელაზე აყვანაა. სწორედ ამ დროს ხდება პოეტის ცეცხლად გადაქცევა და მისი გონების გამოთიშვა _ „თვლების წინ დამიბნელდა“, რაც მისტიკისათვის აუცილებელია. სწორედ იმ მომენტში, როცა მწერალს სატრფო უნდა გადაერჩინა, დარაჯმა მახვილი დაჰკრა და უგრძნობლად დაეცა მიწაზე. ხალხის ხმა გაიგონა: „გადარჩა, სამჯერ გაწყდა თოკი“.

ჩვენ არ შევუდგებით იმის მტკიცებას, რომ სამი სიმბოლური რიცხვია და სხვადასხვა ასოციაცია შეიძლება გამოიწვიოს მკითხველში. ჩვენთვის მნიშვნელოვანია, რომ ამ ხილვას პერსონაჟი სიზმარს უწოდებს _ „მეც თვალები გავახილე... გაქრა სიზმარი... გაქრა ოცნება“. აქედან გამომდინარე, შეიძლება თამამად ვთქვათ, რომ მისტიკური ხილვები ვაჟასთვის სიზმრისეული ტექსტებია, რომელთა სტრუქტურა და დანიშნულება ერთი და იგივეა. გამოფხიზლებულ მწერალს ხელში ბარათი უჭირავს, რომელზედაც მსხვილი ასოებით წერია: „ქვეყნის ერთგულნო, იშრომეთ!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.6, 83). სიზმარში ხდება ადამიანისათვის უმთავრესი რამ _ ადამიანური დანიშნულების გაცნობიერება. ეს მარტივი პროცესი არ არის და მიიღწევა ტანჯვისშემდგომი კათარზისით. ცხოვრებისეულ ტანჯვას კი პერსონაჟი სიზმარში გადის და სიზმარშივე ეხსნება ჭეშმარიტება, რომელიც ცხოვრების სწორი გზის დანახვაში მდგომარეობს.

* * *

მისტიკურ-ალეგორიული ხასიათის მოთხრობებში სიზმარი მკითხველს დიდ ცხოვრებისეულ საკითხებზე აფიქრებს. ასეთ ნაწარმოებებში მწერლის მიზანი დგას პირველ პლანზე და შემდგომ – სიზმრის სპეციფიკა. მათგან განსხვავებით, რეალისტური ხასიათის ტექსტებში სიზმრი უფრო ბუნებრივად აღწერილი და შეესაბამება ნამდვილი სიზმრის სპეციფიკას. მაგალითად, მთის წყაროს ესიზმრება, რომ დაშრა და ეს მისთვის დიდი უბედურება და ტანჯვაა. სიზმრის შინაარსში მისტიკური არაფერია. შიში, რომელიც ცხადში აწუხებს ადამიანს, გადადის სიზმარში. მთის წყარო ხედავს, რომ გვალვაა, ბალახი და ხეები დამჭკნარან, თვითონაც თითქმის დამშრალა. წიფლისჩიტას უნდა მის გუბებში ბანაობა და ფრთებსაც ვერ ისვლებს. გარდა შიშისა და ფსოქოლოგიური მომენტისა, მხატვრულ სიზმარში მნიშვნელოვანია ყოველთვის კათარზისის პროცესი – შიშმა საითკენ წაიყვანა პერსონაჟის ფიქრები, რას მიახვედრა იგი. ვაჟა გვაჩვენებს, რომ მთის წყარომ სწორედ სიზმარში გააცნობიერა ბუნების დიდი ძალა, მისი ზრუნვა თავისი თითოეული წვერის, ნაწილის მიმართ. „დამჭკნარი დიყი, შუპყა, შამბი, არყი, ცაცხვი და ურძანი, – ყველანი ერთად შფოთავდნენ: „მივაშველოთ წყაროს წყალი, არ დაგვიშრესო!“ აწვდიდნენ წყაროს წვეთებს ფოთლებიდან, ტოტებიდან, ფესვებიდან, მაგრამ ვერაფერს შველოდნენ. ერთადერთი იმედი ნისლი იყო. ვაჟა აღარ გვაჩვენებს წყაროს გამოფხიზლების პროცესს, სიზმარი პირდაპირ გადადის რეალობაში. ირემი დაეწაფება წყაროს წყალს და გაძლება. მხოლოდ მაშინ მიხვდება გულგახეთქილი, რომ დამშრალი არ ყოფილა. მოთხრობაში არ ჩანს სიზმრის ცხადში გადასვლის მომენტი. სიზმარი, არაცნობიერი პროცესი, ემსახურება ცნობიერის სიღრმეში შეღწევას და მის გააქტიურებას.

შიშია სიზმრის გამომწვევი მოთხრობაში „ბერდიხა“. პატარა უზნეო ბავშვი, მეტსახელად წიწმატა, მამიდამ და დედამ დააშინეს, რომ მოვიდოდა ბერდიხა და თავისი გუდით წაიყვანდა იმას, ვინც ტიროდა და თავისით არ იძინებდა. ბუნებრივია, რომ შეშინებულ ბავშვს სწორედ ბერდიხა დაესიზმრა, რომელიც წაყვანას უპირებდა და დედა ვერ შველოდა, არც კი ესმოდა სიზმარში შვილის ძახილი. რა თქმა უნდა, სიზმრის ტექსტი რეალისტურია და ფობიების გამო

გავრცელებული სიზმრების რიგს მიეკუთვნება. სიზმრის რეალისტურ ტექსტში გვულისხმობთ ისეთ სიუჟეტს, რომლის ნახვა სწორედ სიზმარშია შესაძლებელი და რომელიც გამოწვეულია გარკვეული ყოფითი მოვლენების და მათზე ფიქრის შედეგად.

მოთხრობაში „სიზმარი ობლისა“ აღწერილია ობლის სურვილი დედის ხილვისა. ობოლს დედინაცვალი ჰყავს, რომელიც ცუდად არ ექცევა. ის არ ეჯავრება ბავშვს, მაგრამ კარგად იცის, რომ დედის ადგილს ვერ დაიჭერს. სწორედ ამის გაცნობიერებაა სიზმარი, რომელსაც მფარველი ანგელოზი მოუვლენს. ობოლს ესიზმრება, რომ აიტაცა უზარმაზარმა ფრინველმა; „სპეტაკ თოვლივით თეთრი შენობიდან“ მშვენივრად ჩაცმული ობლის დედა გამოჩნდა, შეუტია ფრინველს და ბავშვი ბრჭყალებიდან გამოსტაცა. დედა და შვილი ერთმანეთს ჰკოცნიდნენ და თვალებიდან ცრემლები ჩამოსდიოდნენ. სიზმარში არ ხდება ყველაფერი დალაგებით, ამიტომ ერთი სიტუაციის მეორეთი შესაცვლელად ვაჟა იყენებს ფრაზას – „სიზმარმა ფერი იცვალა“. ერთი გარემო ქრება და მეორე ჩნდება. დედა და შვილი თავიანთ ქონში არიან. დედას შვილისთვის საჩუქრები მოაქვს: კაბა, ფეხსაცმელები, თავმოსახვევი, საყურეები... დედა პირდება შვილს, რომ აღარასოდეს მოშორდება; მაგრამ მფარველი ანგელოზი ბრძანებს, რომ დასრულდეს სიზმარი და სიზმარი კვლავ „ფერს იცვლის“, ჩნდება დედინაცვალი, რომელიც გერს უბრძანებს დედის ნაჩუქარი კაბაც გაიხადოს და საყურეებიც მოიხსნას. ობოლი ტირის, მოთქვამს, მფარველი ანგელოზი ვედარ შველის მას. მხოლოდ ძაღლი და კატა თანაუგრძნობენ: ძაღლი ღმუის ობლის ტირილზე და საყვარელი კატა ტოტსა სცემს მას ალერსით. ეს უკვე რეალობაში ხდება. სიზმარი მონატრებაა დედისა და იმ აზრის განმტკიცება, რომელიც ობოლს რეალობაში გაჩენილი აქვს დედინაცვლის მიმართ – სხვა ქალი ვერ შეცვლის დედას. სიზმარში წარმონდება ობლის არაცნობიერი სამყაროს თანხმობა უკვე გაცნობიერებულისადმი.

მოთხრობაში „ლექსოს სამწყემსო“ აღწერილია გლეხკაცის ოჯახი. დემეტრეს ვაჭარი კარაპეტა ფულის სარგებელში ღვინოს ართმევს და ოჯახიდან ფეხს არ იცვლის, სანამ ქათამს არ დაუკლავენ. ლექსო კი განიცდის თავისი საყვარელი ქათმების ბედს და ყველანაირი გზით წინ ეღობება მამის სურვილს. ბავშვი ხედავს, რომ სტუმრის

მოსვლა მათ ოჯახში და ქათმის დაკვლა ერთმანეთთანაა დაკავშირებული, ამიტომ მოძებნის გამოსავალს და ქათმებს ხევს გაღმა ძველ გომურში გადამაღლავს. ბავშვს ესიზმრება ის, რაც მას აწუხებს: მოდის კარაპეტა და მამა სამასპინძლოდ ემზადება. „არა, არა“, – ყვირის ბავშვი. სიზმრის ტექსტიცა და მთლიანად მოთხრობაც რეალისტურია.

საინტერესო ქარგაზეა აგებული „**ცრუპენტელა აღმზრდელი**“. მთავარი პერსონაჟი – ციხელი – ბარონ მიუნჰაუზენის ტიპაჟია. ის მწყემსია და პატარა მწყემსებს უყვება თავის საინტერესო თავგადასავლებს, რომლებშიაც ერთი სიტყვაც არ არის მართალი, მაგრამ ამ ისტორიებით ის ბავშვებს ახარებს, ინტერესს უჩენს და ფანტაზიას უვითარებს. სწორედ მისი მონათხრობის გამო ესიზმრება ერთ-ერთ ბავშვს, რომ ალს დაუმეგობრდა, ალმა მათ ოჯახს ბედნიერება მოუტანა; მამასახლისი და გზირი ვეღარ ბედავენ მამამისს შეურაცხყოფა მიაყენონ. დედას ჭრელი კაბა აცვია და წულეების ბაკაბუკით დადის. მიუხედავად იმისა, რომ ბავშვის სიზმარში მითოსური პერსონაჟი – ალი შემოდის, სიზმრის მხატვრული ტექსტი რეალისტურია, რადგან წარმოადგენს ფანტაზიას, შთაბეჭდილებას, წარმოქმნილს მოხუცებული ციხელის მონათხრობიდან. მასში შერწყმულია ბავშვის ოცნება თავისი ოჯახის ბედნიერებაზე. დარდი, რომელიც რეალურ ცხოვრებაში ბავშვს უჩნდება, როცა მის მშობელს შეურაცხყოფას აყენებენ, სიზმარში წარმოჩნდება საპირისპირო სურათის წარმოდგენით: მამასახლისი ქუდმოხდილი დგას მამამისის წინაშე და რაღაცას ეხვეწება. დედის ჭრელი კაბაც ოჯახის ბედნიერების ნატვრაა. მეორე სიზმარს თავად ციხელი მოგვითხრობს; შეიძლება ის პერსონაჟის მოგონილიცაა, როგორც სხვა დანარჩენი ამბები, მაგრამ ბავშვებისთვის ნამდვილად საინტერესოა, რადგან მასში მათი რწმენა-წარმოდგენები აისახება – ცაზე დაკიდებულია ცეცხლის კიბეები, რომლებზედაც ადი-ჩადიან პატარა ბალები და გალობენ. ცეცხლოვანი მოხუცი ღმერთია, რომლის დარიგება „საქართველოს გულისთვის დამაშვრალობაა“. სიზმარს ორმაგი დატვირთვა აქვს: გვაჩვენებს პერსონაჟის გამორჩეულობას და პატრიოტიზმს უნერგავს პატარა მწყემსებს. ციხელის სიზმარს ბევრი საერთო აქვს ვაჟა-ფშაველას დედის სიზმართან, რომელსაც მწერალი „ჩემს წუთისოფელში“ მოგვითხრობს და

იმასაც დასძენს, რომ დედის სიზმარმა ბავშვი _ პატარა ლუკა _ თავის რჩეულობაში დაარწმუნა.

საშობაო მოთხრობაში „დიდებული საჩუქარი“ მამლის თავგადასავალია აღწერილი. სხვა ქათმებთან ერთად გასაყიდად „გამგზავრებული“ მამალი გალიიდან გადმოხტება და ტყეში მოხვდება. ტყე მისთვის უცხოა და საშიში, ამიტომ დღენიადაც თავისი ეზო ენატრება და სიზმარშიც თავის დედლებს ნახულობს. საბოლოოდ ფულუროში დამალული მამალი ნინიკა პანტაყლაპიაშვილთან აღმოჩნდება, რადგან ნინიკა სწორედ იმ ფულურო ხეს მოჭრის. უშვილო ცოლ-ქმარი ღვთის წყალობად ჩათვლის საშობაოდ მათ ოჯახში მამლის მიბრძანებას. სწორედ იმ ღამეს ნახავს ნინიკა სიზმრად, რომ მონასრტის ბერი ონოფრე მას ფარჩა-ატლასში გახვეულ ბავშვს აწოდებს. ნინიკა იმედიანად იღვიძებს. მოთხრობაში სიზმარს ნანატრის აღსრულების ფუნქცია ენიჭება. გესიზმრება ის, რაც გენატრება.

ვაჟა სიზმარს სატირული ხასიათის მოთხრობებშიც მოუხმობს. ამ დროს მას, როგორც მთლიანად მოთხრობას, სატირული დანიშნულება აქვს და გვეხმარება პერსონაჟის სახის გახსნაში. ვაჟა არაჩვეულებრივად გადმოგვცემს სიზმრების მეშვეობით ჩინოვნიკის ბუნებასა და ხასიათს მოთხრობაში „**ბაგრატ ზახარიძის სიკვდილი**“. სიზმარში ჩინოვნიკი ბაგრატ ზახარიძი მუდამ თავის „მეუფროსეს“ ხედავს. იგი ხან მოწყალეა მის მიმართ, ხან _ მრისხანე. ვაჟა გადმოგვცემს ამ ორივე სახის სიზმარს: პირველი, როცა აქებს ალექსანდრე ნიკიტჩი ბაგრატ ზახარიძს მოხელეთა კრებულის თანდასწრებით და ეუბნება _ „Я Ваши заслуги никогда не забуду“ _ და მეორე, როცა ალექსანდრე ნიკიტჩი მრისხანედ ადგას თავს და ეუბნება _ „Сдать все бумаги, подайте прошение!“ ორივე შემთხვევაში ჩინოვნიკი სიზმარში იტანჯება და მწარე ცრემლებს ღვრის. ჩვენს თავალწინა პერსონაჟის სიზმრის უაღრესად რეალისტური ტექსტი, განპირობებული პერსონაჟის მუდმივი შიშით ადგილის (სამსახურის) დაკარგვისა.

სატირულია ვაჟას მოთხრობა „**ერემ-სერემ-სურემიანი**“, რომლის პერსონაჟები არიან ცხოვრების რეალობისგან შორს მდგომი ძმები. „რაც სიზმარში გელანდებათ, ცხადადაც ისა გგონიათო“, _ მწარე ღიმილით მიმართავთ მათ მოხუცებული დედა.

მშობლები ხვდებიან შვილების უნიათობას, მაგრამ ველარაფერს შველიან. „თავები დიდრონი გაბიათ ტანზე და ტვინი სადღა დაგეხაფრათო?“ – წუხს მოხუცებული მამა.

მოთხრობაში ჩანს ძმების მსჯელობა სიზმარზე. აქ მათი აზრი იყოფა. ერემიდა სერემი სიზმარს რეალობად აღიქვამენ – „მამ რადა ვნახე, თუ ფაქტი არაა, თუ არაფერს მოასწავებსო“, – ამბობს ერემი; სურემის აზრით კი, სიზმარში არაფერი ყრია. ძმების თვალთახედვა განპირობებულია იმით, რომ ორი ძმა კარგ სიზმარს ნახულობს, ამიტომაც სჯერა მისი, ხოლო მესამე ძმას ცუდი სიზმარი ესიზმრება, ამიტომაც არ სჯერა. ამ უკანასკნელის სიზმრის მიხედვით, ისინი ჭაობში არიან ჩაფლულები და ჩირქი სდით, მათ სამშობლოს კი დევი დაპატრონებია.

მოთხრობა ალევორიულიცაა, განსაკუთრებით – მისი მეორე ნაწილი, როდესაც ძმები თავიანთი ფუქსავატობის გამო ჯერ თათრის, ხოლო შემდეგ დევის (სავარაუდოდ რუსის) ტყვეობაში აღმოჩნდებიან. ვაჟა დასცინის ქართველთა ამპარტავნობას, მშობლებზე დამოკიდებულებას, ერთმანეთის გაუტანლობას, რაც საბოლოოდ ღუპავს მათ. ისინი თითქოს რეალურ სამყაროში კი არა, სიზმარში ცხოვრობენ. სწორედ ამიტომაც სრულდება მოთხრობა ამგვარი სიტყვებით: „აი, ამითი თავდება ჩვენი ძმობა, ჩვენი ბჭობა და ჩვენი სიზმრები. ბოლოს რა იქნება, ღმერთმა უწყის, იქნება ერთმანეთი კიდევ ვიპოვოთ და მაშინ კი ადვილად ვეღარ გავიმეტებთ ერთი-მეორეს დასაკარგავად, დასალუპავად“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : 244). მოთხრობაში სიზმარს რეალობისგან დაშორების ფუნქცია აქვს; აქედან გამომდინარე, ტექსტი რეალისტურ-ალევორიულია.

თავისი შინაარსითა და ფუნქციით რეალისტურია დედა და შვილი მტრედის სიზმრები მოთხრობიდან „ტრედები“. ორივე სიზმარი შიშით არის განპირობებული. დედა მტრედს ეშინია, დარღვეული არ დახვდეს თავისი ბუდე, სადაც შვილი გაზარდა. ამ ბუდეში დაბრუნება მისთვის სასიცოცხლო მნიშვნელობისაა; დედა მტრედს ზოგადად სიკვდილის შიში აქვს, რადგან მას თვალწინ მოუკლეს დედა, ამიტომაც ესიზმრება, რომ მონადირეები თოფებს ესვრიან, მათ ბუდეში ქორს დაუდია ბინა და ახლა მის შვილს გლეჯს და ჭამს. შვილ მტრედს ესიზმრება, რომ მთელი ქვეყანა არწივებითაა სავსე: „არწივებს მოესრათ მთელი ფრინველები და

იმათის სისხლით მოესვარათ ქვეყანა, ფეხებს ურევდენ ფრინველის ტვინამოწოვილს თავებში“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : 97). ერთმა არწივმა მტრედები შენიშნა და მათკენ დაეშვა. მტრედს შიშით გამოელვძიება. ვაჟა ამ სიტყვებით გამოჰყოფს სიზმარს ცხადისგან: „ნამდვილად ისე არ იყო ბუნებაში, რაც ტრედს ესიზმრა“. ამგვარი გამოყოფა რეალისტური ტექსტისათვის არის დამახასიათებელი.

ისეთ არარეალისტურ მოთხრობაშიც კი, როგორცაა „წისქვილი“, რომელსაც ვაჟა მეორე სახელად ზღაპარს არქმევს, სიზმრის ტექსტი რეალისტურია. სოფლის წისქვილის გამომგონებელსა და გამმართველს, თედეს, რომელიც შემდგომ ბერად შედგა, ესიზმრება, რომ წისქვილს უჭირს – „იმისი წისქვილი ჩამომლილიყო, წისქვილის ქვები მოეპარათ, ბორბალი გაელეწათ, ფრთები აქეთ-იქით დაესროლ-მოესროლათ, წისქვილის ბოძებზე ყვავები დამსხდარიყვნენ და საძაგლად ჩხაოდენ“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : 112). ეს ცუდი ნიშანიაო, გაიფიქრებს თედე და მაშინვე გამოსწევს წისქვილის დასახმარებლად. სიზმარი ამ შემთხვევაში ნიშანია და არა წინასწარმეტყველება. ნიშანს კი, მიუხედავად სიშორისა, გრძნობს ის, ვისაც გული შესტკივა.

სიზმარი ნიშანი და ამავე დროს წინასწარმეტყველებაა მოთხრობაში „დათვი“. მონადირე გიგოლა სიზმრის მიხედვით განსაზღვრავს, მოკლავს თუ არა ნადირობისას გარეულ ცხოველს. ის სიზმარში ნანახს არავის უამბობს, რადგან დარწმუნებულია, რომ სხვისთვის შეტყობინება კარგი არ არის; მას „დაცდილი“ აქვს სიზმრები, რაც იმას ნიშნავს, რომ მსგავსი სიტუაცია მის სიზმრებში მრავალჯერ მეორდება და ადამიანმა წინა გამოცდილებიდან იცის, ამ სიზმარს რა მოჰყვება, ანუ როგორ ახდება. ასეთი სიზმრები ძირითადად პროფესიული თვალსაზრისისაა. როცა ამ სიზმარს ნახულობდა გიგოლა, ნადირობიდან ხელცარიელი არასდროს ბრუნდებოდა. აი რა ესიზმრა გიგოლას – „ნახა, რომ გაშლილს სუფრაზე იჯდა, ქეიფი იყო: სმეულობა და ჭმეულობა. გიგოლას ქალმა ჯიხვით ღვინო მიაწვავდა სიზმარში და ამანაც გადაჰკრა; ხორცი მოუტანეს, ხორცი ლურთი იყო, მქისე სუნი მოსდიოდა და ის კი არა ჭამა. ეს იმის ნიშანია, რომ გიგოლა მოჰკლავს უწმინდურს ნადირს...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 5, 119). სიზმარი მოკლედ არის წარმოდგენილი და თან ახლავს ახსნა. ამგვარი ახსნაც რეალისტური ტექსტისთვის არის დამახასიათებელი.

იგივე, ანუ მინიშნების ფუნქცია აქვს სიზმარს მოთხრობაში „შობის წინა ღამე ტყეში“, რომელშიც მონადირე ზურაბას ესიზმრება თავისი ამხანაგი, ყველასაგან დასაცინი ღოღოლა, რომელსაც კლდის კაცის რქები ამოსვლოდა, პირი ბუმბულიანი ჰქონდა და ხელში ცხვრის ბარკალი ეჭირა. კლდის კაცის სახით მითოსური რწმენა-წარმოდგენა იჭრება მონადირეთა ცნობიერებაში და ისინი ასკვნიან, რომ ღოღოლა ამჯერად აუცილებლად მოინადირებს, მიუხედავად თავისი უვარგისი თოფისა. ვაჟა ამ წარმოდგენას არ უარყოფს, მაგრამ რეალისტური კუთხით ეხმარება თავის გმირს. მძინარე ღაღოლას გამოცდილი მონადირე ბატარკაცი აღვიძებს და ასწავლის, როგორ უნდა მოინადიროს ირემი: „შენ დილაზე ადრე უნდა ასდგე და, მანამ გათენდება, საირმეში მიხვიდე, თოფს ტალი დაუპირე... ღმერთმა ხელი მოგიმართოს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 70). მოთხრობაში ჩანს, რომ ბატარკაცი ამ ყოველივეს ღაღოლასათვის აკეთებს, რომ მეგობრებმა ის დააფასონ და აღარ დასცინონ; ღაღოლას გაუშვებს ირმის მოსაკლავად, თვითონ კი დაწვება და დაიძინებს; მაგრამ ის ბოლომდე არ არის დარწმუნებული, რომ ღაღოლა ამას შეძლებს, ამიტომაც ლოცულობს გულმხურვალედ და ღმერთს სთხოვს, რომ ღაღოლას ხელი მოუმართოს. ვაჟა სათუოდ ტოვებს საკითხს, ზურაბას სიზმარმა მისცა მინიშნება ბატარკაცს, რომ ღაღოლა აერჩია თუ სიზმარმა ხელი შეუწყო მას, დახმარებოდა მეგობარს უჩუმრად, ისე, რომ ამხანაგებისათვის მისი გამორჩეულობა დასაჯერებელი ყოფილიყო. ქმედებამ შედეგი გამოიღო. ყოველთვის და ყველასაგან შეურაცხყოფილ ღაღოლას „თავი მაღლა აეღო, წელში გაშლილიყო, თვალებს ეხლა მამაცად, ამაყად ახილებდა“ (იქვე). ღაღოლას თავისი თავის რწმენა დაუბრუნდა. სიზმრის ტექსტი მკითხველს საფიქრალს უჩენს. ის ბოლომდე არ არის დარწმუნებული, რამ განაპირობა ღაღოლას წარმატება. მკითხველისათვის საფიქრალის დატოვება – ეს ნიუანსი – უფრო არარეალისტური ლიტერატურისათვის არის ნიშანდობლივი.

ფსიქოლოგიური დატვირთვა აქვს სიზმარს მოთხრობაში „მგელი“. მგელი აღიქვამს თავის ცოდვილ ბუნებას და ღმერთს შესჩივის იმის გამო, რომ მგლად გააჩინა. მისი თვისტომი ანადგურებს თავისზე სუსტს და არც თავისიანს ინდობს. მისი დედა და და-ძმები მგლებმა დაჭამეს და შეიძლება მასაც იგივე დღე მოეღოს. მგელი დახმარებას ითხოვს, რომ როგორმე თავი დააღწიოს მგლურ ბუნებას.

ნადირის გულწრფელ აღსარებამდე ვაჟა მის ფიზიკურ მდგომარეობას ხატავს. მას საზარელი და საბრალო შეხედულება აქვს. ვაჟა საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას ერთ დეტალზე: „თუმცა ორივე თვალი ცისკენ ჰქონდა ამართული, მასთან ერთი თვალით მაინც აღმაცერად იცქირებოდა: მიწას, ტყეს არ აშორებდა... ვინ იცის, როგორ იყოს საქმე! ან ლუკმა არ ამცდეს, ან მტრის მსხვერპლი არ გავხდეთ...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 119). ამით ავტორი მიგვანიშნებს, რომ მგელს არ დაუკარგავს მიწიერება. ბუნება არაერთმნიშვნელოვნად ხვდება მისი ხასიათის ცვალებადობას: ჩხიკვი გაოგნებულია, ეს რას მოვესწარიო; მდინარე თვლის, რომ მგელი ცრუობს; კლდე, ტყე და კოდალა დარწმუნებულნი არიან მის გულწრფელობაში. სწორედ ამ დროს ჩაემინება მგელს და სიზმარში ნახავს, რომ ირმად გადაქცეულიყო და სხვა ირმებთან ერთად დანავარდობდა ტყეში. ერთი შეხედვით, მგელს ნატვრა სიზმარში აუხდა. ის აღარ იყო სისხლისმსმელი და ცოდვიანი ცხოველი. მაგრამ ვაჟას მიზანი მგლის ოცნების დახატვა როდია, მან მგლის ბუნება უნდა გადმოგვეცეს. და აი, ფოთლების შრიალი გამოაღვიძებს ნადირს, ფეხზე წმოდგება და რას ჰხედავს, დამფრთხალი ირმები გარბიან. „ეჰ, გამასწრესო“, – ჩაილაპარაკებს მგელი. მიუხედავად იმისა, რომ წუთის წინ მან ირმოზა გამოსცადა, არ დაინდო ირემი. არ გაეკიდა მხოლოდ იმიტომ, რომ ვეღარ დაეწეოდა. თვალი კი ვერ მოსწყვიტა. სწორედ აქ ჩანს მისი მგლური ბუნება, რომელსაც გამოსწორება არ უწერია. ირმების შემყურე მგელი ადამიანის მსხვერპლი ხდება. მხოლოდ სიკვდილი ფარავს მის მგლურ ბუნებას. მდინარეც კი იჯერებს მის სიკვდილისწინა გულწრფელობას და მგელს ცხონებულად მიიჩნევს. სიზმარს ამ მოთხრობაში აქვს რეალობის კონტრასტის ფუნქცია; თუმცა მან უნდა გამოკვეთოს შემდეგი აზრიც – ყოველ ქმნილებას თავისი შინაგანი ბუნება აქვს, რომელიც არ იცვლება.

უაღრესად პოეტურია მოთხრობა „ზაფხულის სიზმრები“. ზაფხული პერსონიფიცირებულია. მას სძინავს და თან სიზმრებს ხედავს. ვაჟა ასე აღწერს მის მშვენიერებას: „ზაფხულს ეძინა. როგორ ბედნიერი, როგორ მშვენიერი იყო მაშინ: მზის სხივით განათებული ჰქონდა ბადრი სახე. ღმერთო! როგორ მდიდრულად იყო მორთულ-მოკაზმული მისი ტანი! აუარებელი გროვა ყვავილთა ეფინა გულ-მკერდზე, ათასი დიდრონი ხეები...“ ეს ულამაზესი, უხვი და მდიდარი ზაფხული

საშინელ სიზმრებს ხედავს. „იცით რას? ზაფხული ჰხედავდა, რომ მთელი მისი სიმდიდრე, მისი ქონება ილუპებოდა; შნო და ლაზათი ეკარგებოდა, რჩებოდა ტიალ-ოხრად. მოვარდა საშინელი მდინარე: წალეკა მთა-ბარი, გაატიალა მინდვრები; ურიცხვი კონა მისი საამაყო ყვავილებისა იტურტლებოდა ლამში და ლაფში; მთები ინგრეოდა, ხეები ტყდებოდა; მდინარენი, ზღვები, ტბები დამშრალიყვნენ. მრავალთ-უმრავლესი ფრინველი თუ ნადირი ეყარა მკვდარი უპატრონოდ მთასა, თუ ბარსა; თითო-ოროლა თუ სადმედა დასანსალებდა, ისინიც ფერდი-ფერდზე გაკრულნი შიმშილ-წყურვილით; რიყედ და ქვიშად ქმნილიყო მთელი დედამიწა; თავს დასცქეროდა მოღრუბლული ცა: თოვდა, ციოდა, ქვა ტყვრებოდა. „ოხ, ღმერთო! _თქვა ზაფხულმა, _ რატომ არ ვკვდები? რას ჰხედავს ამას ჩემი თვალები?“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : 305) პერსონიფიცირებული ზაფხულის სიზმარი რეალისტური ტექსტია, რომლის საფუძველი სიკვდილის, დაღუპვის შიშია. ამ ტექსტშიც, რომელშიაც პერსონაჟად ზაფხული გვევლინება, ვაჟა არ კარგავს ბუნებრიობის შეგრძნებას და ბუნების ვეგეტაციურობას _ ზამთარ-ზაფხულის მონაცვლეობას _ სიზმრის სიუჟეტის ცვალებადობით, ძილის დროს ხან ფორიაქითა და ხან სიმშვიდით წარმოაჩენს.

ვაჟას მხატვრულ პროზაში სიზმრის ტექსტებზე დაკვირვებამ მოგვცა შემდეგი სურათი. ვაჟას მოთხრობებში წარმოჩენილი სიზმრები შეიძლება ორ ნაწილად გავყოთ: პირველს მიეკუთვნება სიზმრები, რომელთა ტექსტი, მიუხედავად სიზმრის ირეალური ბუნებისა, რეალისტურია. ასეთი სიზმრებია: მთის წყაროს სიზმარი მოთხრობიდან „მთის წყარო“, როცა არაცნობიერი პროცესი ემსახურება ცნობიერის გააქტიურებას; ბაგრატ ზახარიძის სიზმარი მოთხრობიდან „ბაგრატ ზახარიძის სიკვდილი“, როცა სიზმარი გვეხმარება მთავარი პერსონაჟის სახის გახსნაში; დედა და შვილი მტრედების სიზმრები მოთხრობიდან „მტრედები“, როცა სიზმრის შინაარსი რეალური შიშით არის განპირობებული; თედეს სიზმარი მოთხრობიდან „წისქვილი“, როცა სიზმარი წარმოადგენს პერსონაჟისთვის მინიშნებებს; მონადირე გიგოლას სიზმარი მოთხრობაში „დათვი“, როცა სიზმარი წინასწარმეტყველებაა მომავლისა; „ზაფხულის სიზმრები“, როცა სიზმარი დამოკიდებულია პერსონაჟის გუნება-განწყობის ცვალებადობაზე და ა.შ.

მეორე ტიპის სიზმრები მისტიკურ-ალეგორიული შინაარსისაა. ასეთებია: „მთიელის უბედურება“, რომელშიც საიქიოს წასული მამა იმ ქვეყნიდან მიუთითებს ოჯახს ამქვეყნიურ ვალზე; „საახალწლო სიზმარი“, როდესაც სიზმრის პერსონაჟად ზეციური არსება გვევლინება და სიზმრის ტექსტის ახსნაც ბოლომდე არ არის შესაძლებელი არც ალეგორიით და არც სიმბოლოთი; „მოჩვენება“, რომელშიც ერთდროულად მოქმედებენ გარდაცვლილი მეომრები, ბოროტი სული ქაჯის სახით და შემცდენის ფუნქციით და ზეციური მოხუცი, რომლისადმი მინდობაც სიცოცხლის მომნიჭებელია, „მოჩვენება“, რომელშიც მწერალი ჭეშმარიტებას არარეალისტურ გარემოში, ხილვის დროს, შეიგრძნობს.

სიზმრის ტექსტი არ არის დამოკიდებული მოთხრობაში გამოყენებულ მეთოდზე. შესაძლებელია რეალისტურ მოთხრობაში სიზმრის არარეალისტური ტექსტის არსებობა და პირიქით, არარეალისტურ მოთხრობაში – სიზმრის რეალისტური მიმართება სიტუაციასთან.

ვაჟას შემოქმედებაში მისტიკურ-ალეგორიული ტექსტების არსებობა და, რასაკვირველია, მითთაქმნადობაც, ის ფაქტებია, რითაც ვერ თავსდება ვაჟა რეალიზმის ჩარჩოებში და გვევლინება ხიდად ახალ და უახლეს ქართულ ლიტერატურას, ქართულ და ევროპულ ლიტერატურას შორის.

ბ) სიზმრის მხატვრული ფუნქცია ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში

ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში სიზმარი იმთავითვე მისტიკურ-ალეგორიულ სახეს იღებს, ანუ თემატურად მისტიკურია და შენიღბულია ალეგორიით. ვაჟას მისტიკურ-ალეგორიული სიზმრების მთავარი პერსონაჟები ლამაზი ქალი და წარსულ დროთა გმირები არიან. ქალი ხან ციური არსებაა, პოეტის სატრფო და მშველელი, ხანაც გარეგნულად მისი მსგავსი, ოღონდ მაცდური (ასევეა მოთხრობებშიც). წარსული დროის გმირებს იმ ქვეყანაში არ მიჰყავთ პოეტი. ეს არის სიუჟეტის ის ნაწილი, რომელიც ერთნაირია ვაჟა-ფშაველას მრავალ სიზმარში, სულ ერთია ლექსად იქნება

ის გადმოცემული თუ პროზად. ამავე დროს თითოეულ სიზმარს, რომლებიც თითქოს ჰგვანან სიუჟეტურად ერთმანეთს, თავისი მხატვრული დატვირთვა აქვს.

ლექსში „სიზმარი სასოწარკვეთილისა“ „ადევებულ“ მდინარეს პოეტი „მძინარე“ მხარეში გადაჰყავს. დევი მითოლოგიაში ემშავთან წილნაყარი პერსონაჟია და ვაჟას მხატვრულ შემოქმედებაში სწორედ ამგვარი ფუნქცია აქვს მინიჭებული. მდინარე თავისი მოძრაობით და ცვალებადობით ცხოვრების სიმბოლოა, ხოლო „ადევებული“ მდინარე ცოდვილი ცხოვრების სახე უნდა იყოს. „მძინარე მხარე“ ჯოჯოხეთზე მიგვანიშნებს. ქრისტიანული მსოფლხედვით „მძინარე“ ურწმუნობის ეპითეტია და მომდინარეობს სახარებისეული იგავიდან სახლმართველის შესახებ. ამ აზრს განამტკიცებს „მძინარე მხარის“ უდაბნოდ აღქმა, სადაც განუწყვეტლივ ისმის ქარის გრიალი, ბაყაყთა ყიყინი და მკვდართა ძახილი. სიზმრისეულ ჯოჯოხეთში პური გველად ექცევა ლირიკულ გმირს, ჯამი ჭიებით აქვს სავსე, გულში მოწამლული ისარი არჭვია, შეკრულ ხელ-ფეხზე სისხლი სდის, კალთაც სისხლით ევსება. ამაზე დიდი სატანჯველის აღწერა თითქმის შეუძლებელიცაა.

სიზმრის სიუჟეტი იტანს არალოგიკურ, არარეალისტურ ტექსტს და აი სიუჟეტში ჩნდება ლამაზი ქალი, რომლის მაცდურობაზე მიგვანიშნებს მისი კვილი და გაშლილი თმა. ქალი თითქოს ლირიკული გმირის მშველელია: ისარს გულიდან ამრობს და სალბუნს უსვამს. პოეტს ძალა ეძლევა, მაგრამ „თვალის მხიბლავი“ (ასე უწოდებს ვაჟა ამ მისტიკურ პერსონაჟს) ცხენს მოახტება და გაჰქუსლავს; ისევ ხვდება ისარი პოეტს გულში ძგერით. ამავე დროს ჩნდება „ჯაგრის წვერის მსგავსი“ კაცი. ის თან ცემს ლირიკულ გმირს და თან გაქნილი ენით ეფერება. სული ამოსდის პოეტს, მაგრამ მშველელი არსაით არის. შორს ისმის ჯარის ყიჟინა, ხმლების წკრიალა ხმა და ამ ხმაზე თითქოს ჯურღმულიც ნათდება მთვარის სხივით. კლდეებს შუა მოდიან ჩოხიანი მხედრები, რომელთაგან ბევრს ცნობს ლირიკული გმირი. იმათმა მოსვლამ დაჭრილი მოარჩინა, წყლულები გაუქარვა, შებოჭილი ხელ-ფეხი გაუთავისუფლა. სადღაც გაქრა ის მოძალადე კაციც, რომელიც ცემდა პოეტს. ძალამოცემული გმირებს ედევნება და სთხოვს, რომ ისიც თან წაიყვანონ, ჯურღმულიდან ამოიყვანონ, ქართული მიწა-წყალი აჩვენონ. ლექსში იჭრება პატრიოტული ნაკადი. ქართული მიწა-წყალი სამოთხეა, მას თვალს ვერ მოაცილებ. იქ ყველაფერი ტურფაა – მზეც,

მთვარეც, ცის მრისხანებაც, „ჟინჟღვა“ თუ წყნარი დარი. იქ ცაზე ხატია ვახტანგის მკლავი, თამარის გვირგვინი და ნინოს ვაზის ჯვარი. ამ ხილვით ვაჟა ზეციურ საქართველოს წარმოგვიდგენს. პოეტი მზადაა, იქ მისვლის უმაღლეს მოკვდეს, ოღონდ იხილოს მშობელი მიწა-წყალი. დაეცეს თუნდაც ცის ერთი წვეთი; მას თანამომძებთან სურს სიკვდილი. ჯარი ყურს არ უგდებს ლირიკულ გმირს და საომრად მიდის. პოეტი მათ მისდევს, მაგრამ ძალ-ღონე ელევა. კლდიან ადგილას ებმება, გველების გუნდი გზას უღობავს, მოძმეები შხამს ესვრიან. ლექსი სრულდება ლირიკული გმირის ლოცვა-ვედრებით:

„მიშველე, დამზადებელო,

გველებს ნუ მიმცემ პირადა“

(ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 79).

ლექსის სათაურში _ „სიზმარი სასოწარკვეთილისა“ _ აისახება მთხრობელის ფსიქიკური მდგომარეობა. ის უიმედოა, რწმენადაკარგულია და ამიტომაც გრძნობს თავს ჯოჯოხეთში; ზეციური საქართველო _ წარსული დროის გმირები _ მას არ იღებენ. 1889 წელს დაწერილ ამ სიუჟეტს ვაჟა რამდენჯერმე მიუბრუნდა: 1893 წელს პროზად ჩამოაყალიბა. მხედველობაში გვაქვს ვაჟას მოთხრობა „მოჩვენება“, რომელშიც კვლავ მეორდება წარსული დროის გმირთა მიერ მთხრობელის უგულვებელყოფა, პოეტის გამოცდა ავი სულის მიერ, რომელიც ქაჯად და ალად არის მოხსენებული (შესაძლოა ლექსში ნახსენები „თმა-გაშლილი“ ქალი სწორედ ალი იყოს) და ბოლოს ამ გამოცდის საფასურად ღვთის მდლის გადმოსვლა პოეტზე, ჩაუქრობელი მნათობის ხილვა. ლექსი და მოთხრობა სიუჟეტურად იმით განსხვავდება ერთმანეთისგან, რომ ლექსი წარმოადგენს მხოლოდ რწმენის ძიების პროცესს, მოთხრობა კი _ მის წარმატებულ დასასრულს, მიზანთან მისვლას. ლექსში სათქმელი გამოხატულია სიზმრის სახით, მოთხრობაში კი _ მოჩვენების, ხილვის სახით, რაც კვლავ არარეალისტურ გარემოზე მიგვანიშნებს. აქედან გამომდინარე, თავისუფლად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ამ კონკრეტულ ნაწარმოებში _ „სიზმარი სასოწარკვეთილისა“ _ სიზმარი მხატვრული ხერხია ვაჟასთვის თავისი მსოფლმხედველობრივი სათქმელის რეალიზებისთვის. სათქმელი კი,

ვფიქრობთ, მითოლოგიურ-რელიგიურია. ურწმუნო ჯოჯოხეთშია როგორც ამ ქვეყნად, ისევე იმ ქვეყნად. გამოცდით ადამიანი მტკიცდება და ეძლევა უნარი ღვთიურის შეცნობისა და ეს პროცესი მუდმივ განახლებადია, როგორც მითი.

განხილულ ლექსთან როგორც სიუჟეტურად, ასევე იდეურად ძალიან ახლოს დგას ვაჟას ნაწარმოები „სიზმარი ამირანისა“. ტექსტი აქაც მისტიკურ-ალეგორიულია; ლირიკული გმირი კი შეცვლილია ამირანით (ამირანი ვაჟას საყვარელი მითოლოგიური პერსონაჟია, რომლის მეშვეობით ის ხშირად გადმოსცემს როგორც პიროვნების შინაგან განცდებს, ასევე – ეროვნულ გრძნობებს და ზოგადად, ბუნების კანონზომიერებას. ამირანის პერსონაჟი ყველაზე კარგად ასახიერებს ვაჟას შემოქმედების „პოლითემატიკურობას“ (კიკნაძე გრ 1978 :148). ლექსი იწყება მდინარის სახე-სიმბოლოს გააქტიურებით, რომელსაც ამჟამად „ადევებულის“ ფუნქცია არა აქვს, მაგრამ „აღუვსებელი საწყაულის“ დატვირთვა ნამდვილად ენიჭება:

„ვსვამდი გულ-ხარბად ხარივით,

გაძლომა ვედარ გავიგე;

უბრალო წყურვილის მოკვლით

თითონვე მახე დავიგე“

(ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 172).

ვაჟა მიგვანიშნებს, რომ ხშირად, რაც ადამიანს უბრალო სურვილის ასრულება ჰგონია, დამღუპველია მისი სულისთვის. ვაჟა მთელი მხატვრულობით აღწერს ადამიანის დაცემას. ამ აღწერას ერთი შეხედვით არაფერი აქვს საერთო ადამიანის შინაგან სამყაროსთან და მხოლოდ ბუნებას ხატავს: მთაში იწვიმა, მდინარე ადიდდა, მშრალზე მშვიდად მყოფს ტალღა მისწვდა და თავქვე დააქანა; დიდხანს ათრია, ხან კლდეზე მიანარცხა, ხან შლამით გამოუტენა პირი; თავს ალ-ქაჯთა გროვა დაეხვია. ისინი ევედრებოდნენ განგებას, მშველელი არ გამოსჩენოდა მთხრობელს ანუ ამირანს.

მდინარემ ამირანი „მდინარე მხარეში“ გარიყა. „მდინარე მხარეში“ არ იგულისხმება სიზმრისეული სამყარო, რომელიც მხოლოდ ძილში აქტიურდება. ვაჟა შემთხვევით არ ხმარობს ამ ეპითეტს. ის მეორდება მის რამდენიმე ლექსში. ეს ფაქტი მიგვანიშნებს, რომ „მდინარე მხარე“ სიმბოლოა და თანაც ჯოჯოხეთის. აქ ისმის ალქაჯების ძახილი, ცხოვრობენ „პირ-შავნი“ და „მყრალნი“ დევები. მათ მაცდურის მოვალეობა აკისრიათ. ტკბილად ესალმებიან პოეტს, სუფრას უშლიან და შხამიანი თვალებით უცქერენ, ერთი სული აქვთ მოკლან და შეჭამონ, ამას არც მალავენ.

ამირანი ხმლის ვადას ისინჯავს, მაგრამ ვერ პოულობს (ვაჟა იმ ხმალზე მიგვანიშნებს, რომელიც ერთ დროს დევ-ქაჯებს ჰხოცდა). ამირანი უფალს შესთხოვს, თავისი ხმალი მისცეს, რომ შეებრძოლოს ბოროტებას. დევ-ქაჯები მთელ ქვეყანას ახდენენ, ღუპავენ; მაგრამ უფალი არ იღებს ამირანის მუდარას, ზურგს აქცევს მას. ეს ფაქტი კადნიერებაში აგდებს გმირს და ცას სამდურავს ეუბნება, ხსნის „გულის სადავეს“. ეს იმას ნიშნავს, რომ, რასაც უნდა, იმას ამბობს, ყვირის, ტირის და მთლიანად კარგავს რწმენას. „არა ხარ საწამებელი“, – ეუბნება უფალს. ეს ადამიანის დაცემაა.

ლექსის მეორე ნაწილში, ისევე როგორც მოთხრობაში „მოჩვენება“, გმირს გამოეცხადება „თეთრ-წვერა“ მოხუცი, რომელიც უხსნის ამირანს, რომ მადლის ქმნა არ არის საკმარისი; სამდურავიანი სიკეთე ბოროტებაზე უარესია. ეს აზრი ვაჟას ღრმა ქრისტიანობაზე მიგვანიშნებს. ღვთის მგმობელი გმირი მიჯაჭვით ისჯება. დევები კი მოხუცის დანახვაზე ღრიალით იფანტებიან. ამირანს ეღვიძება. ხელ-ფეხზე მართლაც ჯაჭვები ადევს, მისი აბჯარი შორიახლოს კიდია; უნდა მისი ხელში ალება და ვერ სწვდება.

ამირანის სიზმარი არარეალისტური ტექსტია. მის არარეალისტურობას განსაზღვრავს რეალობასთან მიმართება. გამოღვიძებული ამირანისთვის გრძელდება სიზმრის რეალობა, მითი, რომელიც შორეულ წარსულში დაიწყო და დღემდე მოქმედებს. ამირანს ჯაჭვს პატარა არსება ულოკავს, „მშიერ-მწყურვალი“ გომია, რომელსაც ერთადერთი მიზანი აქვს – ამირანის ჯაჭვის გაწყვეტა.

ლექსის „პოლითემატიკურობა“ მისი მრავალმხრივი გააზრებისსაშუალებას იძლევა, მაგრამ ამჯერად ჩვენთვის საინტერესოა სიზმრის მხატვრული ფუნქცია, რომელიც მწერლის ძირითადი სათქმელის წარმომჩენია. სათქმელი მითოსურ-რელიგიურია. მითოსურია დროსა და სივრცეში მისი გააზრებით. ადამიანს ყოველთვის წაიღებს დაბლა მდინარე, რადგან ის მიდრეკილია ცოდვისკენ, ყოველთვის გამოცდის ის ურწმუნობასა და ჯოჯოხეთს და ყოველთვის შეეცდება გამოსწორებას, თავისუფლების მოპოვებას. ვაჟასთვის ადამიანი მიკროსამყაროა; იგივე პროცესები ხდება უფრო დიდ სამყაროში, როგორცაა სამშობლო და კიდევ უფრო დიდში, როგორცაა ბუნება. ადამიანი, სამშობლო, სამყარო იბრძვის თავისუფლებისათვის. რელიგიური სათქმელი კი ისაა, რომ დამონება, მიჯაჭვა ცოდვის გამო ხდება, გათავისუფლება ცოდვისგან თავის დაღწევაა; ადამიანური ლოგიკა ვერ სწვდება ყოველივეს; ამიტომ სიზმრის ანალიზით ხდება ეს შესაცნობი როგორც პერსონაჟისთვის, ასევე მკითხველისთვის.

1889 წელს დაწერილი ლექსის – „სიზმარი სასოწარკვეთილისა“ – სიუჟეტს ვაჟა კვლავ უბრუნდება 1901 წელს დაწერილი ლექსით „ზმანება“. პირველ ლექსში რამდენიმე მნიშვნელოვანი სიუჟეტური დეტალია, მათ შორის ზეციური საქართველოს წარმოჩენა – გარდასულ დროთა გმირებთან პოეტის ურთიერთობა. სწორედ ამ დეტალით უკავშირდება „სიზმარი სასოწარკვეთილისა“ „ზმანებას“. მოდიან ჯაჭვ-მუზარადით მორთული აჩრდილები და ცრემლს ღვრიან, ხმას არ იღებენ. მათ შავები აცვიათ და სახეზე ჭრილობები ეტყობათ. მათი დანახვით პოეტისათვის სამოთხის კარი იხსნება, ჩონგურს ხელს ჰკიდებს და ზედ ამღერებს. იცის, რაც არის მათი სადარდებელი, მაგრამ დღევანდელია გმირთა საქმე აღარ არის; მათ უკვე მოიხადეს თავიანთი ვალი და ურჩევნიათ, ტკბილად იძინონ. გაბრაზებული რაინდები სამდურავს ეუბნებიან პოეტს და ტოვებენ. გულმოკლული პოეტი ტირის. მის წინ წევს ბარათაშვილის დაქანცული მერანი, თავზე კი შავი ყორანი დაჰყევს. ეს არაჩვეულებრივი მხატვრული სახეები ადამიანის სულიერი ბრძოლის გამოხატულებაა. პოეტი ხვდება, რატომ ტოვებენ მას წინაპრები. იმიტომ, რომ დაიღალა მისი მერანი, სრბოლის და სწრაფვის ძალა აღარ შესწავს. ჩონგურს გვერდზე ისვრის, თვალები ცრემლით ევსება და საშინელ ტანჯვას განიცდის:

„სისხლის ფიქრებში“ ებმება, კბილებს აღრჭენს, უღვაშებს იკვნეტს და მწვავე ნემსები ჩხვლევს... ძველი და ახალი დროით შექმნილი კონტრასტი მიგვანიშნებს ვალისმოხდასა და რწმენაზე, რომელიც ჩვენს წინაპრებს ჰქონდათ, პოეტს და მის თანამედროვეებს კი აკლიათ.

1908 წელს დაწერილი ლექსის, ვაჟა-ფშაველას „სიზმრის“, ანალიზი შეუძლებელია პოემა „ალუდა ქათელაურთან“ კავშირის გარეშე. მასში აღწერილია ლირიკული გმირის სისხლის მორევში მოხვედრა. მთხრობელს უნდა საკუთარ სახლს შეაფაროს თავი, მაგრამ სისხლის მდინარე იქაც შემოეჭრება. ჭერიდანაც სისხლი სდის და ხმა ჩასძახის, რომ ეს მისი მოძმეების სისხლია. გული ტკივა, მაგრამ ვერაფერს აკეთებს. ამ დროს გამოჩნდება უზარმაზარი ცხოველი, რომელიც ნისლივით მოცურავს და ნთქავს ყოველივეს. ლირიკული გმირი თაყვანს სცემს მას იმ მიზნით, რომ იქნებ მოლბეს სისხლისმსმელი. თუმცა იცის, რომ მისი მცდელობა უშედეგო იქნება – „თხოვნით ვინ შეუწყალა სიკვდილს და სულთამხუთავსა?“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 87). მკლავები უდუნდება და ვერაფერს ამბობს, მხოლოდ თვალები გამოხატავენ გულის წადილს. ეს სიზმრისთვის ტიპური მდგომარეობაა; უნდა და ვერ მოქმედებს, სიტყვის თქმა სურს და სიტყვა არ ამოსდის. ეს მონაკვეთი სიუჟეტურად იდენტურია მუცალის მოკვლის შემდგომ შინ მიმავალი ალუდას ფიქრებისა: ადამიანი სისხლში ცხოვრობს მთელი სიცოცხლე, სისხლში აქვს ქორწილი და სისხლშივე კვდება. პოემაში ამოსაცნობი ხდება პერსონაჟის ამგვარი ფიქრის საფუძველი, ეს სისხლის აღების წესია. ადამიანი ასრულებს წესს და ვერ ხვდება, რომ თავისივე მოძმის სისხლს ღვრის; ცხოვრება სისხლში გადის და ცოდვა გადაეცემა მომავალ თაობას, რომელიც სისხლში იბადება. ლექსი „სიზმარი“ მოცილებულია პერსონაჟის რეალურ გარემოს, არ ვიცით, ვინ არის ის და რა აწუხებს ფხიზელს. ლირიკული გმირი მკითხველისათვის მხოლოდ საშინელი სიზმრის მნახველად მოიაზრება, თუმცა სიზმრის საფუძველი ლექსში მაინც წარმოჩნდება: ეს არის წუხილთანამოძმეების დაღვრილი სისხლის გამო. ე.ი. პერსონაჟი ქვეცნობიერად განიცდის, რომ თანამოძმეებს ჩაგრავს, ბოროტებას ეთაყვანება თუნდაც მისი შემცირების მიზნით.

თითქმის იმავე პერიოდშია დაწერილი ვაჟას ლექსი „სიყრმიდან საიქიოსთან“, რომელშიც – ლექსი „სიზმარი“. ვაჟა თითქოს აგრძელებს მისთვის ჩვეულ თემას – ცოდვილი ადამიანის მიერ ჯოჯოხეთის გამოცდას და წარსული დროის გმირთა დარდის ჩვენებას საქართველოს მდგომარეობის გამო. ამ „ფაფარ-აშლილ ლომებს“ გაცოცხლება სურთ მხოლოდ იმის გამო, რომ ისევ იბრძოლონ ქვეყნისთვის. მათი შემხედვარე ლირიკული გმირი მაღლდება, სიცოცხლე ჩალის ფასი ხდება მისთვის, ხოლო დიდძალი ქონება – მტვერი. მათი მაგალითით „გრძნობა მაღალ“ პოეტს ამგვარი სიტყვები ებადება გულ-გონებაში:

„მიყვარს, ვინც მოკლა სიკვდილი,

მადლის ქმნით ხვეჭა სახელი.

გაუქრობელი ყოფილა

ქვეყნად იმისი სანთელი“

(ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 88).

ეს სიტყვები მიგვანიშნებს იესო ქრისტეზე, რომელმაც სიკვდილი დაამარცხა. გმირები რწმენით და ღვაწლით იმეორებენ უფლის გზას, ამიტომაც მოიპოვებენ მარადიულ ნათელს.

რამდენიმე წლის შემდეგ ვაჟა კვლავ აცოცხლებს სიზმარში წარსული დროის გმირებს და თითქმის იმავე სათაურს აძლევს ლექსს, რაც უკვე მოთხრობას მისცა. ლექსს ჰქვია „ჩვენება“, მოთხრობას – „მოჩვენება“. ლექსში წარსული დროის გმირები ანუგეშებენ პოეტს – აღსდგება საქართველოო. პოეტი, როგორც ყოველთვის (წინა ლექსებიდან გამომდინარე), ბევრ მათგანს სცნობს. გმირებს შუაში თამარი უდგათ. თავად კი ღვაწლით არიან მოსილნი. ისინი არ რჩებიან პოეტთან და, როგორც წინა სიუჟეტებში, ტოვებენ მას. პოეტი მათ სთხოვს დახმარებას. შექმნილი მდგომარეობიდან გამომდინარე, მწერალი აყალიბებს არაჩვეულებრივ ზოგად დასკვნას:

„როს ქვეყნად წყდება წამალი,

არაფერია ცისტანა!“

(ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 195).

აღსანიშნავია ისიც, რომ ამ ლექსში ვაჟა სიზმარს ჩვენებას არქმევს: „გაჰქრა საამო ჩვენება, გამომეღვიძა ... ვტიროდი“ (იქვე). აქედან გამომდინარე ნათელია, რომ სიზმარსა და ჩვენებას ერთი და იგივე ფუნქცია აქვს მწერლის შემოქმედებაში. წარსული დროის გმირებთან დაკავშირებული სიზმრები კი მკითხველს მიანიშნებს აწმყოს ურწმუნობაზე, უმოქმედობასა და სისუსტეზე წარსულთან შედარებით. ზეციური საქართველოს იმედი იგივე ღმერთის იმედია. ამიტომაც ამ ტიპის სიზმართა მიზანი რწმენითი თვითშემეცნებაა.

როგორც ზევით აღვნიშნეთ, ვაჟას მისტიკურ-ალეგორიული შინაარსის ნაწარმოებებში ხშირად ვხვდებით პოეტის ღვთაებრივ სატრფოს, ტურფა ასულს, მის ძვირფას სტუმარს, რომელსაც ხშირ შემთხვევაში შველა სჭირდება და პოეტს სიზმრისეულ ჩვენებაში ამის უნარი ეკარგება (ასეთი მოთხრობებია: „საახალწლო სიზმარი“, „მოჩვენება“, „ოცნება“). „საშობაო სიზმარში“ კვლავ იკვეთება პოეტის სატრფოს სახე. ის მას შემდეგ ჩნდება, რაც ლირიკული გმირი დიდ გაჭირვებაში ვარდება: სახლის ჭერი ჩამოენგრევა, კერაზე ცეცხლი ქრება, შვილები სიცივით ეყინება, მის სახლ-კარს ბოროტი სული _ დევი _ იჭერს და არ აძლევს უფლებას ხელი გაანძრიოს. მის ცხვარ-ძროხას დათვი და მგლები გლეჯენ. დახოცილთა ლეშით ყორნები ძლებიან. სწორედ ამ დროს ჩნდება ტურფა ასული და ებრძვის ყორნებსა და მგლებს. ლირიკული გმირი თავს იკავებს მისი სახელის წართქმისაგან. ხალხი მოხიბლულია ქალის მამაცური ქცევით, თვითონ კი ვერ ბედავს ბრძოლას, მერყეობს და კრძალვით დგას. პოეტიც ვერ შველის მას:

„ის იბრძვის ერთი, მარტოკა,

ძველის მანდილით თავზედა,

აბრთხობს და ერჩის მტაცებლებს;

გული მიკვდება ძალზედა,

რომ იმ ჩემს მეშველს მხევალსა

მე გავდგომივარ განზედა,

საწყალს ვერ მივშველებივარ

ხელ-დადებული ხმალოზედა“

(ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 258).

ლექსში ქალთან ერთად წარსული დროის გმირებიც შემოდინან: შავი ზღვიდან კასპიის ზღვამდე უფლის კართან გამწკრივებულა ქართველთა ლაშქარი, ხმალამოწვდილნი დასცქერენ საქართველოს, ხოლო დაბლიდან ახალგაზრდები თითებს უნთებენ მათ სანთლად. ასეთი მხატვრული სახე _ სანთლებად დანთებული თითები _ მხოლოდ ვაჟას შეიძლება მოსვლოდა გონებაში, რადგან მისთვის ბუნებრივია ხალხური მეტყველება. ლირიკულ გმირს ავიწყდება თავისი ჩამოქცეული სახლ-კარი და შენატრის გმირებს. უცებ სანახავს ფარდა ეფარება. ეს დეტალიც ნიშანდობლივია ვაჟას შემოქმედებისათვის და იმქვეყნიური სამყაროს შეუცნობლობაზე მიგვანიშნებს. პოეტის საქვეყნოდ გარჯის წადილს მოჰყვება დევის გაქრობა, მისი სახლ-კარის აშენება, ცხვარ-ძროხის ლაღობა. მისი ტურფა ასულიც ჭრელი კაბით იმოსება და „მრავალ-ჟამიერს“ გალობს. ეს ცვლილება გმირის განწმენდის, სულიერი ამაღლების მაჩვენებელია. ქალი, ტურფა ასული, ვაჟას შემოქმედებაში უპირისპირდება დევს. დევი ეშმაკისეულია, ქალი _ ღვთიური (ვაჟა მის ღვთიურობას ლექსიკურადაც ამყარებს, მხედველობაში გვაქვს სიტყვა „მხევის“ სწმანტიკა). მისი გამოჩენა ვაჟას მთელ რიგ ლექსებში იწვევს პოეტის სულიერ ამაღლებას, რის შემდგომაც მას პოეტური ნიჭი ეხსნება. მნიშვნელობა არა აქვს მისი გამოჩენა სიზმარში ხდება თუ სიზრის მსგავს პოეტურ ხილვებში.

ნახევრად რეალისტურ ტექსტად შეიძლება მივიჩნიოთ ლექსი „ხმა მესმის“. რეალისტურია სიზმართან გამოღვიძებულის მიმართება. გამოღვიძებულისთვის აღარ არსებობს სიზმრისეული რეალობა, მას ტყუილად აღიქვამს, ეცინება და შემდეგ ისევ ტკბილად ეძინება. მაგრამ ის, რასაც ლირიკული გმირი სიზმარში ხედავს, ნაწარმოების მთავარი სათქმელია. მას არ ასვენებს ხმა გარდაცვლილი კაცისა,

რომელსაც სიცოცხლეშიც იცნობდა და მისი სახე ხატად მიაჩნდა. ახლა მკვდრეთით აღმდგარი ისევ ცხადად ემახის:

„რა უყავ, კაცო, რა უყავ

ის შენი დიდი ქონება:

სული წრფელი და მდიდარი,

ნათლით მოსილი გონება?

რა უყავ ქვეყნის ვარამი,

უხვად ნასვამი ჯამითა,

ამ ჯავრზე ჯავრით ნაკვებო,

ნასულდგმულარო ამითა?!

არ გამოგიჩნდა ვარსკვლავი

დღის მაჩვენებლად ღამითა?!

არ დაივიწყო ანდერძი,

გამხნევდი, როგორც ლომია;

ვისაც რომ ქვეყანა უყვარს,

სიცოცხლე მისთვის ომია!“

(ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.1, 178).

გარდაცვლილი და მკვდრეთით აღმდგარის სახე მიგვანიშნებს იესო ქრისტეზე, აგრეთვე ვარსკვლავიც, რომელიც ღამით დღის მაჩვენებელია. ვაჟას სხვა ნაწარმოებებშიც „ხმა“ განასახიერებს იესო ქრისტეს („ჩემი ვედრება“, „ნაპრალნი“). სიზმრის მთავარი სათქმელია, რომ ადამიანისთვის ყველაზე დიდი ქონება წრფელი სულია; ადამიანმა არ უნდა დაკარგოს იმედი, სიცოცხლე მუდმივიბრძოლაა.

სიზმრის სახე აქვს უაღრესად საინტერესო მისტიკურ-ალეგორიული შინაარსის ლექსს „სამეფო სიყვარულისა“. აქ უფალი წარმოდგენილია სატრფოს სახით, ხოლო „სიყვარულის სამეფო“ „მძინარე მხარისგან“ განსხვავებით სამოთხეა, სადაც ადამიანის ფეხიც კი ბილწავს მის მშვენიერებას. გარდა იმისა, რომ ეს ადგილი მშვენიერია, მისი მთავარი ნიშანი ისაა, რომ აქ ვეღარ ხდება ბოროტება, გველი ვეღარ აცდენს ევას; მტაცებელი ცხოველები და ფრინველები კი მშვიდად თანაარსებობენ შველთა და ირემთ, გნოლთა და კაკაბთ შორის და მათ არას ერჩიან. არწივსაც ხმალი ჩაუგია ქარქაშში და დამტკბარია მისი ბუნება, ადამიანებიც აღარ მტრობენ ერთმანეთს. სამეფო ტახტზე სიყვარული ზის და ის მეფობს კაცთა და პირუტყვთა გრძნობებზე. სიყვარულია მთელი სამეფოც. ის არის პოეტის სატრფოც. ამ ლექსში კიდევ ერთხელ წარმოჩნდება ვაჟას მისტიკურ-ალეგორიული მოთხრობებისათვის ნიშანდობლივი დეტალი – უფლის სატრფოს სახით წარმოჩენა. ამ ლექსშიც სიზმარში წარმონდება მთავარი სათქმელი. ის დამხმარე მასალა კი არ არის პერსონაჟის სულიერი მდგომარეობის გადმოსაცემად, არამედ ის ძირითადი საშუალებაა, რომელშიც შესაძლებელია არალოგიკური, რწმენითი რეალობის წარმოჩენა.

რეალისტური ტექსტია „მთების სიზმარი“. პერსონიფიცირებულ მთებს ესიზმრებათ მათთვის საშინელი რამ, ისეთი საშინელი, რომ „ჩამოიწყვიტეს საკინძე“ და „ჩამოიგლიჯეს ჩოხის კალთა“, სამდურავი შეუთვალეს ცას და სიკვდილი ამჯობინეს. მათ დაესიზმრათ, რომ ბარად იქცნენ. მათ გულ-მკერდს ანადგურებს ათასი მღილი, გველები, ღორები ბილწავენ; ვეღარ ნახავთ მათ ფერდებზე დეკას, პირიმზეს, აღარც შურთხის ძახილი ისმის, აღარც ლურჯი ნისლები ჩანან. ერთი სიტყვით, ჯოჯოხეთში არიან მთები ჩაცვივნილები და იხოცებიან.

სიზმარი ფსიქოლოგიურია და შიშითაა გამოწვეული. პერსონაჟს ესიზმრება ის, რისიც ყველაზე მეტად ეშინია. რეალისტურია სიზმართან მიმართებაც. გამოლვიძებულ მთებს ეცინებათ, რომ მოჩვენება სინამდვილედ მიიჩნიეს.

რეალისტურია ვაჟას ლექსი „დედის სიზმარი“, რომელშიც აღწერილია დედაშვილობის ძლიერი გრძნობა. დედის სიგიჟეს იწვევს სიზმარი. სიზმარში იგი ხედავს, რომ მისი შვილის თვალებს ყვავ-ყორნები თხრიან და ლემსაც ჯიჯგნიან.

სიზმარში განცდილი საკმარისი ხდება საბრალო ქალის გასაგიჟებლად. ამ შემთხვევაში სიზმარს ძლიერი ემოციის ფუნქცია აქვს. ის საბრალო ქალის ჭკუიდან გადასვლის მიზეზი ხდება. საზოგადოება კი ამ ფაქტს სხვაგვარად ხსნის, ქალს ალ-ქაჯებთან კავშირს აბრალებს:

„დიდი ხანია მაგ უბედურსა

ალ-ქაჯებთანა კავშირი ჰქონდა“.

ამას ამბობდენ. აი რა სასწვრით

ერი უბირი დედის გულს სწონდა!“

(ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 84)

ლექსის მთავარი სათქმელი საზოგადოების მხილებაა.

რეალისტურია „ერეკლის სიზმარიც“. პატარა კახს ასპინძის ველზე ჩაეძინება. დარაჯად შვიდი ხევსური ადგას. მეფე ძილში წუხს. მეზრძოლები ძლივს გაბედავენ მის გამოფხიზლებას. ერეკლეს საშინელი სიზმარი უნახავს: საქართველოს ცეცხლი ეკიდა, მტერი ხალხს ფეხით თელავდა. აბჯარაყრილი ლაშქარი უძრავად იდგა და არც კი წუხდა. ხევსურები ეკითხებიან მეფეს, თვითონაც თუ ერივნენ ამ უძრავად მდგარ ლაშქარში. მეფე პასუხობს, რომ ვერცერთი იქ ვერ შენიშნა. ეს სიტყვები მინიშნებაა იმისა, რომ უძრავად მდგარი ლაშქარი ერეკლეს დროს არ ეკუთვნის, ის მომავალი, ვაჟასდროინდელი საქართველოა, რომელსაც აღარ ანადვლებს ქვეყნის ბედი. ლექსი აღწერს ერეკლეს ბრძოლას, გამარჯვებას ასპინძის ომში, მაგრამ ეს მხოლოდ ერეკლესდროინდელი აწმყოა:

„დღეს ამას ვხედავთ. ხვალ რა იქნება?

რას გვიანდერძებს ბედისა წერა?....

როდის ახდება, არავინ იცით,

მეფე ერეკლის ნეტავ სიზმარი?“

(ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.1, 152)

ლექსში სიზმარს წარსულში გადავყავართ. წარსულში კი ჩანს წინასწარმეტყველება მომავლისა. სიზმრის მხატვრული ფუნქცია, რთული კომპოზიციის მიუხედავად, პატრიოტული გრძნობის გაღვივებაა მკითხველში.

რეალისტური და სატირული ტექსტია ვაჟა-ფშაველას კიდევ ერთი „სიზმარი“. პერსონაჟს ესიზმრება, რომ ოქროს ტახტზე ზის და ჭია-ლუების მეფეა. მეფობის წესდებაში კი წერია შემდეგი: ყველას შეუძლია მეფის გაგდება, თავში ჩარტყმა, პანდურით მისალმება. ამას მოჰყვება სხვადასხვა მწერისა და ქვეწარმავლის _ ბუზის, ჭიაყელას, ბაყაყის, გველის, ობობასა და სხვათა _ მიერ მეფის წვალება. სიუჟეტი ნართაულია და მიგვანიშნებს იმ საზოგადოებაზე, რომელსაც ქვეწარმავლობის გარდა სხვა არაფერი შეუძლია. ასეთ საზოგადოებაში ცხოვრება შეუძლებელია. გამოფხიზლება პერსონაჟს შვებას არ ანიჭებს, რადგან რეალობა სიზმარზე მძიმეა. ავად ჰყავს პერსონაჟს სახადით დედ-მამაც და ცოლ-შვილიც. ისინი შველას ითხოვენ, წყალი სწადიათ, მაგრამ ლირიკულ გმირს არ შესწევს ძალა, მათ წყალი მიაწოდოს. იწევა და ველარ დგება, იქცევა, მკლავებს ველარ ხმარობს, მუხლებიც მოკვეთილი აქვს და, რაც ნიშანდობლივია, იმედი _ დაკარგული. რეალობა ვაჟასთვის იგივე სიზმარია. რეალობაშიც ზუსტად სიზმრისეული პრინციპი მოქმედებს _ უნდა და არ შეუძლია, უნდა და ძალა არ ყოფნის. პერსონაჟი სიზმარში ფხიზლდება. რეალობის სიზმრის ფუნქციით წარმოდგენა მიგვანიშნებს იმ ფაქტზე, რომ ვაჟა აზროვნებით ცილდება რეალიზმის ფარგლებს. და ეს ყველაზე მეტად ისეთ ნაწარმოებებში წარმოჩნდება, რომლებშიც წამყვანი ადგილი უჭირავს სიზმარს. ასეთი ტექსტები თავის მხრივ განსხვავდება ერთმანეთისგან: მისტიკურ-ალეგორიულია ან რეალისტური. ძირითადად ჭარბობს მისტიკურ-ალეგორიული შინაარსის სიზმრები, მიუხედავად ამისა, სიზმრის შემცველი რეალისტური ტექსტებიც არ არის ბოლომდე რეალისტური. მწერალი სხვადასხვა ნიუანსით ცდილობს, ზღვარი წაშალოს სიზმარსა და რეალობას შორის, რაც მოდერნისტული ტექსტის დამახასიათებელი ნიშანია.

* * *

ვაჟა-ფშაველას პოემები ის ნაწარმოებებია, რომლებშიც ყველაზე მასშტაბურად წარმოჩნდება პოეტი. ძირითადად პოემებით იცნობს მწერალს ქართული საზოგადოება; მათში ყველაზე მეტად ჩანს მწერლის ნიჭი. ვაჟას პოემები მისი შემოქმედების მწვერვალია. ამიტომ ჩვენთვისაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს სიზმრის მხატვრულ ფუნქციას ვაჟა-ფშაველას პოემებში. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ყველა პოემა ერთნაირი მაღალმხატვრულობით არ გამოირჩევა, მათში სხვადასხვაგვარად წარმოჩნდება მწერლის ნიჭიერება. ამ საკითხზე თავად ვაჟა-ფშაველაც მსჯელობს წერილში „ფიქრები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ“. აქედან გამომდინარე, სიზმრის ფსიქოსემიოტიკაც თავისი ესთეტიკური ღირებულების მწვერვალს ვაჟას ზოგიერთ პოემაში აღწევს, თუმცა სიზმარი შედარებით ნაკლები ღირებულების პოემებშიც გვაქვს და მას ისეთივე საინტერესო დატვირთვა ენიჭება, როგორც ვაჟას პროზასა და პოეზიაში. რაც მთავარია, ვაჟასთვის ყველა სახის სიზმარში, პროზის ჟანრში იქნება ის მოქცეული თუ პოეზიის, მეორდება მწერლისათვის ნიშანდობლივი და დამახასიათებელი ერთი და იგივე სიზმარი. აქედან გამომდინარე, სიზმრების დაჯგუფებაც კი შეიძლება მათი სიუჟეტების მიხედვით.

ერთ-ერთი სიუჟეტი სიზმრისა არის მონადირის სიზმარი, რომელსაც მიენიშნება ნადირთპატრონისაგან, რომ ის სწორედ იმ დღეს მოკლავს ნადირს. ეს სიუჟეტი გვხვდება ვაჟას მოთხრობებში „დათვი“ და „შობის წინა ღამე ტყეში“. ვაჟას მოთხრობაში „ნადირთპატრონი“ სიზმარი არ გვხვდება, მაგრამ ნადირობის პროცესი იმგვარადვეა აღწერილი, როგორც პოემაში „**მონადირე**“. თორღვა გადააწყდება ტყეში ირმების გუნდს, რომლის მწყემსი ღვთაებრივი სილამაზის ქალია. ვაჟა მის გარეგნობას უაღრესად მხატვრულად აღწერს ხალხური რწმენა-წარმოდგენების საფუძველზე:

„გორის პირს მაყლოვანშია

ქალი გადმოდგა მზებურა,

ია, პირიმზე ტანთ ეცვა,

თავზე ბუერა ეხურა.

მეტად ლამაზი რამ იყო,

საამო, სახით ღვთებურა;

ბრძამ-ლელის წინდებსა ჰქსოვდა,

თითებს აქანებს წყლებურა,

ტანად მომცროა და თმებით

ის არემარე ებურა“

(ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 30).

ქალის ზღაპრული გარეგნობა კიდევ უფრო თვალსაჩინო ხდება ეპითეტებით: „მზებურა“, „ღვთებურა“, „წყლებურა“. „მზებურა“ მთაში გავრცელებული ეპითეტია ხატისა. ხატის გარეგნობა ადამიანის თვალისათვის მიუწვდომელი უნდა იყოს, ამიტომ ის კი ეცხადება ხალხს, მაგრამ მზე ბურავს. ამ ქალსაც – ნადირთპატრონს, რომელსაც ქართული ფოლკლორი სხვადასხვაგვარად აღიქვამს, მზე ანათებს და არ ჩანს, ღვთაებასავით დაბურულია; თითქოს გამოკვეთილია მისი მოძრავი თითები, მაგრამ ეპითეტით „წყლებურა“ მხოლოდ მათი მოძრაობა აღიქმება და არა ფორმა; ქალი მომცრო ტანისაა, მაგრამ მისი თმებით მთელი არემარე წარმოჩნდება. ეს შტრიხიც პოეტის მხატვრული წარმოსახვის უდიდეს ფანტაზიაზე მიგვანიშნებს. სიზმარში ქალის გარეგნობა ვერ ვიტყვით რომ დეტალურად, მაგრამ იმდენად დაკვირვებით არის აღწერილი, რომ თვალსაჩინო ხდება სიზმრის მხატვრული ფუნქცია – ამ სიზმარს რეალობაში უნდა ჰქონდეს გაგრძელება. და მართლაც სიზმარშივე ერთი „რქა-მნათი“ ირემი, სახელად ჯონქა, არ უჯერებს თავის პატრონს და ისიც გაბრაზებით ეტყვის, რომ ზეგვე თორთვას თოფი გეცემაო.

მიუხედავად თავისი ზღაპრულობისა, თორღვას სიზმარი რეალისტური ტექსტია. ის მიანიშნებს მონადირეს, რომ ირემს მოკლავს. პოემაში ეს მართლაც ასე ხდება. ნადირობისას თორღვას ირმის ყვირილი შემოესმება. ის ატყუებს ხარირემს: ვითომ ფურია, ისეთ ხმებს გამოსცემს; ხარირემი გრძნობით წამოვა მისკენ და ფურის მაგივრად თორღვას თოფი დახვდება. ირემი თურმე ღვთისგან ნაკურთხი ყოფილა.

მერელა შენიშნა თორღვამ, რომ მის რქებზე ვარსკვლავების მსგავსი სანთლები ენთო. ვხედავთ, რომ რეალობაც იგივე სიზმარია, მკითხველისათვის დაუჯერებელი, რადგან მითოსზეა აგებული. ისმის წყრომის ხმა, „მითამ გაელო კარია“. ეს ზეციური სამყაროს კარია. გაღმა გორაზე მოჩანს საყდრი და გუმბათზე ამოსული ორი სწორი ხე. სწორედ იქ გადმოდგა თოვლივით თეთრი წვერის ბერი, ხელში ყავარჯნით (თოვლივით თეთრი მოხუცი ვაჟას მისტიკურ-ალეგორიულ მოთხრობებში უფლის სახეა) და თორღვას გაკიცხვას შეუდგა; უთხრა, რომ ნახოს ცხოველის ბეჭი, სადაც მისი ცოლ-შვილის ამბავი წერია. მთის ხალხის წარმოდგენით, წმინდა ცხოველის ბეჭში მისი მკვლელის ბედი ეწერა. ავად აუხდა თორღვას თავისი სიზმარი. მართალია, ირემი მოკლა, მაგრამ წმინდა ცხოველს მისი ცოლ-შვილი შეეწირა.

პოემაში ჩვენთვის ნიშანდობლივია არა თავად სიზმარი, რომელიც რეალისტურ ტექსტადაც კი შეგვიძლია მივიჩნიოთ, არამედ სიზმრის ახდენის ეპიზოდი. სიზმარს თავისი ფუნქცია აქვს, უნდა ახდეს, მაგრამ სიზმრის ახდენა რეალისტურ ტექსტში რეალურ გარემოში ხდება და არა მითოსურში. **პოემის პერსონაჟის სიზმარი და რეალობა ერთი სინამდვილეა (რომელსაც ყველა ვერ ხედავს).** ამიტომაც განსხვავდება ვაჟას ტექსტები რეალისტური ტექსტებისაგან, მწერლის მხატვრული აზროვნება არარეალისტურია.

ზოგადად, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია ერთი არსებითი ნიშანი: ესაა მისტიკური, არარეალური ძალების – დევების, ქაჯების, ალების, ნადირთა პატრონის, ტყის სულის და ა.შ. სრულფასოვან პერსონაჟებად წარმოდგენა. სამონადირეო ეპოსის საფუძველზე შექმნილ ნაწარმოებებში ეს პერსონაჟები წარმოჩნდებიან სკეპტიკური დამოკიდებულების გარეშე, თუმცა ეს არ გულისხმობს მწერლის რწმენას მათდამი. უბრალოდ ვაჟა ფოლკლორულ რწმენა-წარმოდგენებს ამუშავებს თავის პოეტურ „ქურაში“ და ბევრად ეფექტური, მხატვრული სახით წარმოგვიდგენს. მათი ფუნქცია, როგორც სიზმრისა, ესთეტიკურია.

წმინდა რეალისტური ტექსტია კვირიას სიზმარი პოემაში „ბახტრიონი“. ასეთი სიზმარი არ არის ვაჟას შემოქმედებისათვის ტიპური, სამაგიეროდ ტიპურია მე-19

საუკუნის რეალისტური აზროვნებისთვის. ის ზედმიწევნით ახლოს დგას კირილე მღვდლის სიზმართან აკაკი წერეთლის მოთხრობიდან „ბაში-აჩუკი“. კვირიას ესიზმრება, როგორ მიჰქრის შავ ცხენზე ამხედრებული და როგორ ენთება სამი სანთელი მისი ფრანგულის ტარზედ (ეს პასაჟი – სანთლის დანთება ხმლის ტარზედ – ფოლკლორული ტექსტების მიხედვით, დალუპვას მოასწავებს). სიზმრის ფონია ყვავილებით მოჭედილი მინდორი, რომელზედაც მოულოდნელად შავი ვეშაპი ჩნდება. ვეშაპი ალეგორიაა მტრისა. ის ანადგურებს სიწმინდეს, ყვავილებს და ყოველივეს, რაც კი გზაზედ ხვდება. კვირია კლავს მას, მაგრამ თავადაც ზედ ესხმება მისი ბოროტი სისხლი. გონს რომ მოდის, უკვე იმქვეყანაშია, რაზედაც მიგვანიშნებს თეთრი ლოგინი, მისი დალუპული ცხენი, დიდი ჭადარი – სამოთხის ხე და ზედ შემომჯდარი სამოთხის ფრინველი – ქედანი. ამ დროს მზე ამოდის და ბრუნდება. მხოლოდ წითელ სხივს გამოისვრის მთისკენ. მზის გაწითლებაც ფოლკლორის მიხედვით გმირის სიკვდილის მანიშნებელია. კვირიას სიზმრით ცხადი ხდება მთელი ჯარისთვის, რომ ის დაილუპება. სიზმარში თითქმის არაფერია შენიღბული, პირდაპირ სიკვდილი არაა ნაჩვენები, მაგრამ სიმბოლურად ეს ნათელია. პოემაში სიზმრისა და არარეალობის სახე უფრო ფინალს აქვს, ვიდრე თავად სიზმარს. ეს არის დაჭრილი ლუხუმის ხატება, რომელსაც გველი მკრნალობს. ბევრი ცოდვის ჩამდენმა გველმა ბუნება იცვალა და სიკეთის გზას დაადგა. ავტორი პირდაპირ გვეუბნება, რომ გმირის სიწმინდე უცვლის ბუნებას მტაცებელ ცხოველს, ხოლო პოემის მთლიანი ტექსტი მიგვანიშნებს იმ გზაზე, რომელიც საჭიროა პიროვნული თუ საქვეყნო ბედნიერებისათვის:

„ამბობენ: შაადლებინა

სნეულსო ფეხზე დადგომა;

ელისებაო ლუხუმსა

ლაშარის გორზე შადგომა!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 183)

აპოკალიფსურ სურათს გვიხატავს მზიას სიზმარი პოემიდან „გველის-მჭამელი“. აქაც აპოკალიფსი მდინარის „ადევებით“, დევად ქცევით, იწყება:

„მოვარდნილიყო ღვარები,
როგორც დევები მქშინავი;
თან მაარღვედნენ მთა-ბარსა,
იდგა დგანდგარი, ღრიალი,
ცა-ხმელთა დაქცევას ჰგვანდა,

ისეთი ისმის გრიალი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 18)

ციდან კუპრის წვიმის წამოსვლა და ხალხის ყვირილი – „გვიშველეთ, ვილუპებითო“ – ჯოჯოხეთურ გარემოზე მიგვანიშნებს; ადევებულმა მდინარემ მინდიას სახლ-კარიც წაიღო და ოჯახის წევრებიც თან გაიყოლა. იკვეთება ტიპიური სიზმრის მარკერი: მზიას ყვირილი უნდა და ხმას ვერ იღებს. მზიას ბავშვების გადარჩენა სურს, მდინარიდან გამოყვანა, მაგრამ რამდენჯერაც ნაპირს მიუახლოვდება, ფისივით შავი კაცები ხელს კრავენ და წყალში აგდებენ, თან ეუბნებიან: „სად მოხვალ? წადი, წყალს გაჰყევ, ბრძანება არის ღვთისია!“ წყლის დინებას აყოლილი მინდიაც ემშვიდობება მზიას და პატიებას სთხოვს. ჩვენთვის უპირველესად საინტერესოა პოემის პერსონაჟთა მიერვე ახსნილი სიზმარი, რადგან ამ ახსნაში მათი რწმენა-წარმოდგენა იხატება. „მაშ ვერ გამოხვე, წაგილოთ?“ – ეკითხება სანდუა მზიას. „ვერა... წაგვილო, სანდუავ, დედა-შვილები ყველანი“, – პასუხობს მზია. მზიას სიზმარი წინასწარმეტყველურია და მისი ოჯახის დაღუპვას მოასწავებს. მისი მიმართება რეალობასთან რეალისტურია, ამიტომაც მზიას სიზმარიც რეალისტურ ტექსტად უნდა აღვიქვათ.

ძალზე საინტერესო ფაქტია, რომ ისეთ პოემებში, რომლებშიც ცოცხლდება მითოსური სამყარო და თხრობა არარეალურ სიტუაციებშიც კი წარმოჩნდება, მხედველობაში გვაქვს პოემები – „ბახტრიონი“ და „გველის-მჭამელი“, სიზმრის ტექსტი რეალისტურია.

სიზმრის მხატვრული ფუნქცია, რაც პერსონაჟის ფსიქოლოგიური სამყაროს გადმოცემაში გამოიხატება, ყველაზე მეტად ვაჟას პოემა „ალუდა ქეთელაურში“

მჟღავნდება. ალუდა ქეთელაურის სიზმარი განსხვავდება 60-იანი წლების რეალისტურ მხატვრულ ტექსტებში არსებულ სიზმართაგან როგორც თავისი სტრუქტურით, ასევე – მხატვრულ-ესთეტიკური ფუნქციით. ილია ჭავჭავაძისთვის სიზმარი, როგორც მოვლენა, პერსონაჟის ჭკუა-გონების ისეთივე რეალური პროდუქტია, როგორც ფიქრი და ოცნება. ის ნაკლებად შეიცავს სიზმრისათვის დამახასიათებელ მარკერებს – სიზმარი პირდაპირ, შენიღბვის გარეშე, ამბობს ავტორის სათქმელს. ვაჟას წინაშე სხვა ამოცანა დგას სათქმელის გამოხატვის თვალსაზრისით. მას აღარ ესაჭიროება ის პირდაპირობა, რომელიც 60-იანი წლების რეალიზმმა დაამკვიდრა; მან ისე უნდა წარმოაჩინოს აზრი, ისე უნდა გადმოშალოს თავისი ინდივიდუალობა მკითხველის წინაშე, რომ რაც შეიძლება ღრმად დახატოს პერსონაჟის სულიერი სამყარო. ამას ვაჟა ახერხებს არა ზოგადად რაიმე იდეაზე, არამედ დეტალებზე ყურადღების გამახვილებით; სიზმარს, როგორც მხატვრულ საშუალებას, ვაჟას შემოქმედებაში ერთნაირი დატვირთვა არა აქვს. მოთხრობსა და ლექსებშიც წარმოჩნდება სიზმრისა და სინამდვილის ურთიერთდამოკიდებულების როგორც რეალისტური, ასევე არარეალისტური მიმართებები. ალუდა ქეთელაურის სიზმარი როგორც სტრუქტურით, ასევე მხატვრული ფუნქციით სრულიად განსხვავდება თავად მწერლის შემოქმედებაში არსებული სიზმართა ტექსტებისგან. ვაჟა ამ კონკრეტულ პოემაში იმდენად ზუსტად განსაზღვრავს და იყენებს სიზმრის მარკერებს, რომ ძნელი ხდება მისი დაკავშირება რეალობასთან და ავტორის პოზიციის მაშინვე განსაზღვრა. მკითხველი მხოლოდ ფიქრის შედეგად აცნობიერებს, რატომ მაინცა და მაინც პანაშვიდი ესიზმრება ალუდას, რატომ მიდიან იქ მისული კაცები პირდაპირ საომრად, რატომ ეცხადება ალუდას თავის მიერ მოკლული მუცალი და ეხვეწება მოკვლას, რატომ მიირთმევენ ხევსურები კაცის ხორცს და განსაკუთრებით ბევრს სთავაზობენ მთავარ პერსონაჟს. ამ ყოველივეს ადამიანური, ყოფითი ლოგიკით ვერ ამოხსნი. სიზმრის ცენზურა ისეთ შენიღბვას სთავაზობს მკითხველს, რომ თუ არა ფსიქოანალიზი, თუ არა კოლექტიური ცნობიერებისა და მითოლოგიის მოხმობა, ის ვერ მიხვდება პერსონაჟის უმდაფრეს განცდებს. სიზმრის ფუნქცია იმდენად დიდია ამ შემთხვევაში, რომ მისი გაცნობიერება იწვევს პიროვნების ფერიცვალებას. მსგავსი დატვირთვა არ ჰქონია სიზმარს 60-იანი წლების

რეალისტურ მხატვრულ ტექსტებში და არც შემდგომ. უნდა აღინიშნოს, რომ ამგვარი დატვირთვა არა მარტო ალუდას სიზმარს აქვს, არამედ ალუდას ფიქრებსაც, როდესაც პერსონაჟი მუცალისა და მისი ძმის მოკვლის შემდგომ შინ ბრუნდება. ტექსტში კარგად არ ჩანს ეს ალუდას ფიქრია თუ თავად ავტორის, ყოველ შემთხვევაში _ ამას არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს და შეიძლება ითქვას, რომ ეს ერთი და იგივეა. იმედს ქავთან მიახლოებისას, ალუდას შავი ნისლები ედება გულზე და აცნობიერებს შემდეგს: იმ საზოგადოებაში, რომელშიც მტრობა და სისხლის აღება კანონადაა ქცეული, ადამიანი სისხლში ცხოვრობს. იგივე სიუჟეტი აქვს პოემის შემდგომ შექმნილ ლექსს „სიზმარი“. როგორც ლექსის, ასევე პოემის ამ ეპიზოდის არარეალისტურ ტექსტად აღქმა განპირობებულია ადამიანური ბუნებისათვის „სისხლში ცხოვრების“ მიუღებლობით. „სისხლში ცხოვრება“ კი მარტივი ადამიანური ლოგიკიდან გამომდინარეობს:

„შენ რომ სხვა მაჰკლა, შენც მოგკვლენ,

მკვლელს არ შაარჩენს გვარია“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 63).

კრიტიკულ ლიტერატურაში თავიდანვე შენიშნეს, რომ ვაჟას თავისთავადობა მითოსური სახეების გაცოცხლებაში გამოიხატებოდა. ადამიანის ხორცის ჭამა, რაც ალუდა ქეთელაურის სიზმრის კულმინაციური ნაწილია, სწორედ მითოსიდან მომდინარეობს და მთელი ნიუანსებით არის წარმოჩენილი ვაჟას ლექსში „დევების ქორწილი“. ლექსში ნათლად ჩანს, რომ დევების ქორწილი ადამიანის შეცდენაა, ადამიანის იძულება, ჭამოს ძმის ხორცი. სწორედ სისხლში ცხოვრებისა და ადამიანის ხორცის ჭამის გაცნობიერებას მოაქვს ალუდას ფერიცვალება. ვაჟამ სრულიად ახალ სამყაროს გაუხსნა კარი ქართულ ლიტერატურაში. მან უძველეს რწმენა-წარმოდგენებზე დაყრდნობით მითთაქმნადობის უმაღლეს საფეხურს მიაღწია. „სისხლში ცხოვრება“ და „ადამიანის ხორცის ჭამა“ მითოსური მოტივებია, რომელთა შემოტანის მიზეზი მხატვრულ შემოქმედებაში ვაჟას პოეტური თავისთავადობის საფუძველია. ვაჟას პოემებთან კონტექსტში უნდა გავიხსენოთ თომას მანის ცნობილი გამონათქვამიც მითის შესახებ: „თუ კაცობრიობის ისტორიაში მითოსი ადრეული და პრიმიტიული საფეხურია, ინდივიდისთვის ის უმაღლესი საფეხურია და

მოწიფებულობის ნიშანი (For although in the life of the human race the mythic is an early and primitive stage, in the life of the individual it is a late and mature one) (Michael Bell, Literature, Modernism and Myth, 1997)

როგორც დავინახეთ, ქართულ რეალიზმში სიზმარი, არარეალისტური ტექსტი, მაინც დაემორჩილა გარკვეულ პრინციპს. 60-იანელებისათვის ლიტერატურა საზოგადოებაზე ზემოქმედების იარაღია და მიუხედავად სიზმრის აქტის სპეციფიკურობისა, იგი, როგორც ლიტერატურული ხერხი, ამ ზემოქმედების ერთ-ერთი საშუალებაა. ის გონებით ასახსნელი მოვლენაა და ზუსტად განსაზღვრავს მის შემდგომ განვითარებულ სიტუაციას. თუმცა აკაკისთან სიზმარი უფრო მხატვრული მოვლენაა, ვიდრე უბრალო წიასწარმეტყველება და ეს აკაკის ზემოქმედებითი ნიჭის თავისებურების შედეგია. მას ჰქონდა უნარი ალოგიკურისგან (სიზმრის სიუჟეტისგან) ლოგიკური და პოეტური სათქმელის ჩამოყალიბებისა.

სხვაგვარ სახეს იღებს სიზმარი ვაჟა-ფშაველას ზემოქმედებაში. ვაჟა თავისი ეპოქის შვილია და ბუნებრივია, რომ მასზე გავლენა აქვს 60-იანელთა ლიტერატურულ და მსოფლმხედველოებრივ მემკვიდრეობას, თანაც ვაჟას თეორიული ნააზრევი ხელოვნებისა და ლიტერატურის შესახებ ილიასეული კონცეფციიდან მომდინარეობს, თანხვედრა მას, თუმცა კრიტიკოსთა ნაწილი მიიჩნევს, მწერლის მხატვრული ზემოქმედება სცილდება რეალიზმის პრინციპებს და მის მიერ დასმული საკითხები სრულიად სხვა ესთეტიკურ და ფილოსოფიურ კონტექსტში განხილვის საშუალებას იძლევა. ვაჟას ზემოქმედებაში სიზმართა ანალიზიდან ჩვენ დავრწმუნდით წარმოდგენილი აზრის სისწორეში. ვაჟას მიერ ქართულ ლიტერატურულ სივრცეში შეტანილი სიახლე მე-20 საუკუნის დასაწყისის მსოფლიო აზროვნების თემაა. რა არის ის სიახლე, რითაც რეალისტურ თვალთახედვაზე მდგარი ვაჟა ემიჯნება 60-იანელებს? ამ ახალი ტენდენციების ერთ-ერთ მახასიათებლად ითვლება ვაჟას მიერ ადამიანის სულიერ სიღრმეში მიმდინარე პროცესებით დაინტერესება, რომლის ერთ-ერთი წარმომჩენი სიზმრის ფენომენია; სამყარო ვაჟა-ფშაველას ზემოქმედებაში მხოლოდ ამქვეყნიური რეალობა როდია, ის იმ ქვეყნისგანაც შედგება და მისი მთლიანობაში შეცნობა მხოლოდ ლოგიკით არ არის შესაძლებელი. სიზმარიც ვაჟასთვის რეალობაა, ოღონდ მხატვრული; მას

ესთეტიკური ფუნქცია აქვს და არა რწმენითი. უბრალოდ ის არალოგიკურია და ამიტომაც ვერ თავსდება რეალისტურ ჩარჩოებში. არალოგიკური აზროვნება ირაციონალისტური ფილოსოფიური კონცეფციების ერთ-ერთი ნიშანია. სიზმარი, როგორც არაცნობიერის გამოვლინება, ირაციონალისტური ფილოსოფიური აზრის ლიტერატურულ გამოხატვას ემსახურება. ირაციონალისტური ფილოსოფია საფუძვლად დაედო ლიტერატურულ მიმდინარეობას – მოდერნიზმს. ირაციონალიზმი ეჭვქვეშ აყენებს ადამიანის გონების შესაძლებლობებს. გონებას სამყაროს მხოლოდ ზედაპირული აღქმა ძალუმს, მას არ შეუძლია ყოფიერების იდუმალი მხარეების შემეცნება. სწორედ აქედან იღებს საფუძველს ირაციონალიზმის ფუნდამენტი – ინტელექტის გაუფასურება. სამყაროს ირაციონალობის მტკიცება ანუ რაციონალური აზროვნების უგულებელყოფა მის შესამეცნებლად მიდის საბოლოოდ ადამიანის აბსურდულობის თეორიამდე. ლოგიკურის საპირისპიროდ ინტუიციური შემეცნებაა ირაციონალიზმისა და მოდერნიზმის ერთ-ერთი მთავარი ნიშანია. ასევე – მითის გამოყენება არატრადიციული გაგებით, მისი „ლიტერატურული ორგანიზება“ მოდერნისტულ ლიტერატურაში მითის ახალი ფუნქციის წარმომჩენია. ამგვარი ტენდენცია ჩანს ვაჟას შემოქმედებაშიც – აქედან გამომდინარე, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებასაც უკავშირებენ მოდერნიზმს და მწერლისეული სამყაროს წვდომის ერთ-ერთ საშუალებად სწორედ ირაციონალური სამყაროს მისტიკურ-ალეგორიულ წვდომას და მითის გადააზრებას მიიჩნევენ. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისადმი ამგვარი მიდგომა საშუალებას აძლევთ მკვლევართ მისი შემოქმედებითი იდეალები დაუკავშირონ მე-19 საუკუნის ევროპულ აზროვნებაში მკვეთრად გამოხატულ ტენდენციას, რომელიც ინტელექტის, გონების როლის გაუფასურებას და არაცნობიერი შემეცნების უპირატესობას ქადაგებს, რაც მოდერნიზმის დასაყრდენი აღმოჩნდა. ვაჟას შემდგომი თაობა, ევროპულ კულტურას ნაზიარები ქართველი მწერლები იწყებენ მოდერნიზმისთვის ტიპური თემების ათვისებას და დამუშავებას, ეცნობიან მის თეორიულ პრინციპებსაც (კ. გამსახურდია, გრ. რობაიძე, ციფერყანწელები). ვაჟა კი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, 60-იანელთა თეორიული პრინციპების გამზიარებელია, თუმცა თავისებურად ეხმიანება ევროპულ

ლიტერატურულ პროცესებს, რითაც ქართულ კულტურას ევროპულის გვერდით აყენებს.

საინტერესო საკითხია, იცნობდა თუ არა ვაჟა-ფშაველა თანამედროვე ევროპელ მწერალთა შემოქმედებასა და მათ ნააზრევს, რომელთაც ლიტერატურული გავლენა მოახდინეს მასზე? ვფიქრობთ, რომ არა იმდენად, რომ ლიტერატურული გავლენის პროცესზე ვისაუბროთ. თუმცა ფაქტია, რომ ვაჟა-ფშაველა თარგმნის ედგარ პოს „ყორანს“, რომელიც იდუმალი ძალების და მისტიკური ხილვების გამოხატულებაა, ადამიანის ყოფიერების განწირულობის მაჩვენებელი; ვაჟა აკრიტიკებს ფრიდრიხ ნიცშეს (შიო მღვიმელისა და სანდრო შანშიაშვილის მოგონებები), რომელსაც მწერალი რუსული წყაროებით უნდა გასცნობოდა (ევგენიძე 1989 : 391). ვაჟამ, როგორც გენიოსმა, გაუსწრო იმ ლოკალურ დროს, რომელშიც ქართული მწერლობა იმყოფებოდა და მიხვდა, რომ სიახლე იყო საჭირო. როგორც კრიტიკოსი გრიგოლ კიკნაძე აღნიშნავს, ეს სიახლე სათქმელის სხვაგვარი სიტყვიერი ფორმით გამოხატვაში მდგომარეობდა (კიკნაძე); მაგრამ გამოხატვის ახალმა გზამ, ახალმა მეთოდმა – მითის გამოყენებით თანამედროვეობაზე საუბარმა, მისტიკურ-ალეგორიული შინაარსის ნაწარმოებებმა და სიზმრის ტექსტის არარეალისტურმა გააზრებამ ვაჟა ახალ სააზროვნო სივრცეში აღმოაჩინა და შემდგომი დროის ლიტერატურულ პროცესებს დაუახლოვა. ვაჟა ვედარ ეტევა მე-19 საუკუნის ლიტერატურული ტენდენციების ჩარჩოებში. მითოსური მეთოდისგამოყენება და სიზმრის არარეალისტური აღქმა უცხოა მე-19 საუკუნის რეალიზმის ესთეტიკისთვის და მე-20 საუკუნის ლიტერატურის მთავარ ნიშნად გვევლინება. ტყუილად არ უწოდეს ვაჟა-ფშაველას ის ხიდი, რომელიც აერთიანებს ძველსა და ახალ ქართულ ლიტერატურას. მაგრამ ეს არ არის მთავარი. არსებითია ის ფაქტი, რომ ვაჟა-ფშაველა, მწერალი, მოკლებული საზოგადოებრივ ცხოვრებას, უგზო ფშავეში მცხოვრები, რომელიც ინფორმაციას კრებდა გაზეთ „ივერიის“ თანამშრომელთა დუქანში დაპატიჟებით, ერთადერთი ქართველია მე-19 და მე-20 საუკუნეების მიჯნაზე, რომელიც თავისი მართლაც და გენიალური შემოქმედებით თანამედროვე მსოფლიოს მოწინავე იდეებს მიჰყვება.

III თავი

სიზმრის ფსიქოსემიოტიკა კონსტანტინე გამსახურდიას რომანების მიხედვით

სიზმრის ფსიქოსემიოტიკის კვლევა მე-20 საუკუნის ლიტერატურაში არ ჩატარებულა; ცალკეული მკვლევარნი შეხებიან სიზმრის ტექსტს, როგორც ნაწარმოების შემადგენელ ნაწილს, მაგრამ დამოუკიდებელი ფუნქცია მისთვის არ მიუნიჭებიათ. არადა, სიზმრის ტექსტის ფსიქოლოგიური თუ მხატვრული დატვირთვა მე-20 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში უაღრესად საინტერესოა და განსხვავებული მე-19 საუკუნის ლიტერატურაში სიზმრის მხატვრული აღქმისგან. ეს არც არის გასაკვირი, რადგან ლიტერატურაში დგება მოდერნიზმის ხანა, რომელიც განსაკუთრებული ნიშან-თვისებებით ხასიათდება და ეს მსოფლხედვასთან დაკავშირებული თვისობრიობა ერთიანად აისახება როგორც მთელ ტექსტზე, ასევე მის ერთ-ერთ ნაწილზე – სიზმრის ტექსტზე. აქედან გამომდინარე, სიზმრის გაგება მოდერნიზმის ხანაში განსხვავდება ტრადიციული გაგებისაგან (მხედველობაში გვაქვს სიზმარი რეალისტურ მხატვრულ ტექსტებში). მოდერნიზმის ხანაში ლიტერატურა იყენებს სიზმარს (ისევე როგორც მითს) არა ტრადიციული შინაარსით. ის ქმნის სიზმარს, ხდება „სიზმრისქმნალობა“, მისი ლიტერატურული ორგანიზება; ეს პროცესი მსგავსია „მითთაქმნალობისა“, რომელზედაც წერს მიქაელ ბელი ნაშრომში „ლიტერატურა, მოდერნიზმი და მითი“ (Michael Bell). „სიზმრისქმნალობა“ მოდერნიზმის ეპოქაში სიზმრის ახალი ფუნქციაა, რომელიც მითის ფუნქციას ემსგავსება. რატომ? სიზმარი თავისი მხატვრული სტრუქტურით (ზღაპრულობით, მრავალჯერადობით, იდუმალებით, ქვეტექსტურობით, შენიღბულობით, ცენზურით) ჰგავს მითის მხატვრულ სტრუქტურას. ხოლო, რაც შეეხება მის ახალ ფუნქციას, ლიტერატურულ ორგანიზებას, ეს მხატვრული აზროვნების თავისუფლებაა, რომელიც თავდაპირველად (ქართულ ლიტერატურაში) ვაჟა-ფშაველასთან გვხვდება. მხედველობაში გვაქვს ალუდას ე.წ. ფიქრები მუცალისა და მისი ძმის მოკვლის შემდომ – სისხლში ქორწილი, სისხლში ლოგინი და ა.შ.

როგორც ვხედავთ, სიზმრის პარადიგმის გააქტიურებაც მოდერნიზმის ხანას დაუკავშირდა, ხანას, რომელიც ქართულ ლიტერატურაში კ. გამსახურდიას, გრ. რობაქიძისა და დემნა შენგელიას სახელთანაა დაკავშირებული. ამ ხანაში ხდება უძველესი ქართული მითოლოგიის გაცოცხლება და ამ ხანაში გვხვდება სიზმრისქმნადობაც, რომელიც არ არის მხოლოდ ძილთან დაკავშირებული პროცესი. ის ძილდვიძილია: „ორძილია“, კონსტანტინე გამსახურდიას თქმით; რობაქიძესთან კი თვალდია, აბორგილი ყოფნაა სიზმარსა თუ ბურანში. როგორც ვხედავთ, ამ მხრივაც ვაჟა-ფშაველა მოდერნისტების წინაპრად გვევლინება. სიზმრისქმნადობა კიდევ ერთი ნიშანია, რომლითაც ვაჟა-ფშაველა ახალი დროის ხელოვანთ უკავშირდება. ვაჟას **სიზმარი ფიქრში** (ძილსა თუ გონებაში) ხალხურ წარმოდგენებზე დაფუძნებული ხატწერაა. მისი დატვირთვა არ მდგომარეობს არც სიუჟეტის გაგრძელებასა და არც კვანძის შეკვრაში, მისი მხატვრული ფუნქცია არ არის არც წინასწარმეტყვეება და არც პერსონაჟის ბუნების გახსნა. მისი მიზანი ორად გაყოფილი სამყაროს აღქმაა – რეალურისა და მის მიღმა არსებულის, უფრო ფასეულის, თუმცა სახილველად რთულის. ესაა ის სამყარო, რომელსაც თავად ვაჟა ყველა სახის სიზმარში როდი აღწერს. ესაა ის სამყარო, რომელიც „სტუმარ-მასპინძლის“ ფინალში წარმოგვიდგება და უცერად შავი ფერის ჯანლი ეფარება, ესაა ის სამყარო, რომელიც დაჭრილ ლუხუმს ფეხზე დააყენებს; ესაა ის სამყარო, რომელიც მინდიას იდუმალების წვდომის უნარს აძლევს.

რა არის დამახასიათებელი სიზმართქმნადობისათვის? პირველ რიგში ის, რომ **სიზმარი გონებაში იქმნება**. ის ფიქრია ან გახსენება, ან შეიძლება იმ განუსაზღვრელი მდგომარეობის ნაყოფი, როდესაც **ირეალობასა და რეალობას შორის ზღვარის გავლება არ ხერხდება**, ირეალური რეალურის ნაწილი ხდება. ამ ყოველივეს წარმოჩენა მითოსური მოდელის გარეშე შეუძლებელია.

ა) „დიონისოს ღიმილი“

„დიონისოს ღიმილის“ პირველი ნაწილი 1915 წელს დაიწერა, მისი საბოლოო ვარიანტი კი – 1925 წელს (წლებს გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს მწერლის

მხატვრული მეთოდის განსაზღვრისათვის). თავად ავტორი ბოლოსიტყვაობაში – „დიონისოს ღიმილის“ მეორედ გამოცემის გამო“ – აღნიშნავს, რომ „პოეტური ქმნილება განსაზღვრული ეპოქის, ფსიქოლოგიისა და ოსტატობის ნაყოფია“ (გამსახურდია 1961: 951); ხოლო სავარსამიძის ცხოვრებას უწოდებს „ევროპული გაგების ახალგაზრდა კაცის ტრაგედიას (უნებისყოფობა, საზოგადოებასთან კონფლიქტი)“. კონსტანტინე გამსახურდია საბჭოთა მკითხველისათვის ცდილობს ახსნას, რატომაა მის გმირში ამდენი უარყოფითი, უჩვეულო და გადაჭარბებული, რატომ განსხვავდება უმამულო აზნაურის ტიპი საქართველოში დარჩენილი აზნაურისაგან, რომელსაც ასევე შერჩენია აზნაურული ფსიქოლოგია, მაგრამ მაინც შორსაა ავადმყოფური ინდივიდუალიზმისაგან, რაც დამახასიათებელია სავარსამიძისათვის. მწერალი თავის აზრს შემდეგნაირად აყალიბებს: „რაკი ჩვენ არც საკუთარი სახელმწიფო გაგვაჩნდა, არც ეროვნული სკოლა, არც ქალაქური ყოფა, ამიტომაც სავარსამიძის თაობის ახალგაზრდა უცხოეთში აღამებდა თავის სიჭაბუკეს, აქვე ხდებოდა მისი ხასიათის ფორმირება; შემდეგ კი თავის ქვეყანაში სამოქმედოდ მობრუნებული, მშობელი ქვეყნის პირობებს ვეღარ ეგუებოდა, და ამ გზით მომეტებულად მძაფრდებოდა მისი სულიერი ტრაგიზმი“ (გამსახურდია 1961: 952). ავტორი აღიარებს, რომ სავარსამიძე „ზედმეტი ადამიანის“ ტიპია, „მომაკვდავი წოდების სასიკვდილოდ განწირული ნაშიერი“. მისი გადაჭარბებული სექსუალიზმი დამახასიათებელია „მსოფლიო ომის საშინელ ატმოსფეროში მომწიფებული ჰისტერიული თაობისათვის“, ევროპული ცივილიზაციის სნობისტური სენით შეპყრობა კი გმირის უნიადაგობის მაჩვენებელია. მწერალი ხსნის იმასაც, ილიასა და კლდიაშვილისგან განსხვავებით, რატომ აირჩია თავისი გმირის წარმოსაჩენად არა კომიკური ტონი, არამედ დრამატული. ის მსჯელობს ნაწარმოების თემატიკასა და სტილზე, ფორმაზე, მაგრამ არ საუბრობს მხატვრულ მეთოდზე; „დიონისოს ღიმილი“ კი ქართულ მწერლობაში გამოირჩევა არა მხოლოდ პერსონაჟის იდეალისტური ფილოსოფიისა და დახვეწილი ესთეტიზმის ჩვენებით, არამედ რეალისტურის გვერდით არარეალისტური ასახვის მეთოდით, რაც გავლენას ახდენს სიზმრის მხატვრულ ფუნქციაზეც.

ნაწარმოების ფორმა – 13 ქება და 52 ნოველა – უკვე თავისთავად მიუთითებს არარეალისტურ მეთოდზე; ის მოითხოვს რიტმულობას პროზაში. ამიტომაც აღნიშნავს ავტორი, რომ „დიონისოს ღიმილი“ მრავალი წლის ფორმალურ ძიებათა მიღწევათა ნაყოფია“ (გამსახურდია 1961: 952). ამ რიტმულობის დანახვა და თხრობის მუსიკალურობის აღქმა ჩვეულებრივი (პროფესიით – არალიტერატორი) მკითხველისთვისაც მისაწვდომია. ამავე დროს თვალში საცემია საგნებსა და მოვლენებში ჩადებული იდუმალი აზრი, რომლის ამოცნობაც ხდება სუბიექტური სიმბოლოს საშუალებით; სიზმარი, როგორც მწერლის მიერ გამოყენებული მხატვრული ხერხი, ამჟამად მდგრადი საყაროსაკენ ლტოლვას, წარმოაჩენს მწერლისა თუ პერსონაჟის დახვეწილ ესთეტიზმს და ხელს უწყობს, როგორც მწერლის იდეალისტური ფილოსოფიის წარმოჩენას, ასევე იდუმალი აზრის მოწოდებას, რომლის ამოცნობაც უნდა მოხდეს, ანუ ის ნარატივის მაპროვოცირებელი საშუალებაა.

კონსტანტინე გამსახურდია ხშირად იყენებს სიზმარს, როგორც ლექსიკურ ერთეულს, სიტყვას, რომელსაც სხვადასხვაგვარი მხატვრული დატვირთვა ენიჭება. მაგალითად, ნაწარმოების დასაწყისში, „პრელუდიაში“, რომანის წერის დაწყება და „თეთფრთიანი ცეკელინის ფრიჭდრიჰს-ჰაფენიდან ნიუორკში გადაფრენა“ ერთმანეთს უკავშირდება და სიზმრის ახდენით აიხსნება: „ამგვარად, სიზმარი აუხდა წითელ კანიან მონადირეს, სამი ათასი წლის წინად რომ ეზმანა აღმოსავლეთიდან მომფრინავი თეთრი კაცი“ (გამსახურდია 1961: 625).

სიზმარი წარმოადგენს ნიშანს, რომელიც უნდა ახდეს. ახდენილი სიზმარი ახალი ეპოქის დასაწყისია, რომელსაც პოეტი „ფრთიანი სიტყვით“ ეხმაურება. ამრიგად, სიზმარი რამდენიმე მოვლენის დამაკავშირებელი ხდება და დაკავშირების ჯაჭვის ბოლო, ახალ ეპოქასთან გამოხმინება, ქებით – რიტმული პროზითაა – წარმოდგენილი. ახალი ფორმა გადახვევაა ტექსტის რეალისტური მდინარებიდან. არარეალისტური მეთოდი შინაარსობრივად იკვეთება: საგნებსა და მოვლენებში ჩადებულია იდუმალი აზრი, რომლის ამოცნობაც სუბიექტური ხედვით უნდა მოხდეს, რაც სიმბოლიზმის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია.

სიზმარი, როგორც განსაკუთრებული სახის მოვლენა, და აგრეთვე მისი თვისებები, საშუალებას აძლევს მწერალს, გამოხატოს თავისი მსოფლმხედველობითი შეხედულებები და პოეტური ფანტაზიები: აქციოს სიზმარი შედარების ობიექტადაც **„მე გადავიკარგე სხვის ქვეყანაში, როგორც სიზმარს გადაყოლილი ლანდი“** (გამსახურდია 1961 : 904) და შეარჩიოს იმავე შინაარსობრივი დატვირთვის ეპითეტებიც – **„ვწყველი იმ დღეს, როცა სიზმარს გადაყოლილმა ჭაბუკურმა ოცნებამ მე უცხოეთში გადამიტყუა“** (გამსახურდია 1961 : 927). მწერალი „მტკნარს“ უწოდებს სიზმარს, როცა მასთან ცხოვრების გარდასული ეტაპების ანუ წარსულის შედარებას ახდენს. „მტკნარი სიზმარი“ მოვლენათა გაბუნდოვანების მანიშნებელია; „მტკნარი“ სულხან-საბას განმარტებით შესქელებულს ნიშნავს, ანუ ისეთს, რომლის დანახვა და აღქმა ძნელია:

„მე გულდამშვიდებული ვუცქერი ჩემს წარსულს. თვალს რომ დავხუჭავ, იგი კინემატოგრაფიულ კადრებს უფრო წააგავს. ცხოვრებაში ხომ ყველაფერი წამიერი ხილვავ, სხვა დანარჩენი: მოგონებაა და სიზმარი მტკნარი“ (გამსახურდია 1961: 657).

ეს წარსულის მოგონება და სიზმარი ძალიან ბევრს ნიშნავს პერსონაჟისთვის. ის ამ მოგონებით ცოცხლობს და მომავლის იმედსაც მასში ხედავს. მისი მოგონება ყოველთვის წარმართ მორდუს უკავშირდება, სამყაროს, სადაც **„ყველაფერს იდუმალი, გრძნეულების ძალა და მნიშვნელობა ჰქონდა მირწყული“**(გამსახურდია 1961: 660). ჭკმარიტების მიუწვდომლობა და სამყაროს იდუმალების ინტუიციური აღქმაც სიმბოლიზმის ერთ-ერთი ნიშანია. ამ სამყაროს შვილად რჩება ევროპაში განათლებამიღებული, „ყველაფრის მცოდნე“ სავარსამიძე, როცა ღრუბლებს უყურებს, რას არ ამსგავსებს მათ. ჩამონათვალში ქალწულის უცოდველი სულიცაა ნახსენები, **„აღს რომ გადაჰყვება სიზმარეთში განთიადისას“** (გამსახურდია 1961: 661). ამ წარმართულ, არარეალისტურ სამყაროში ცხოვრობს ალი, რომელშიაც ადამიანის სული მხოლოდ სიზმრით შეიძლება მოხვდეს და ამიტომაც იმ არარეალურ ქვეყანას სიზმარეთი ჰქვია. ეს წარმოდგენა სიზმარეთისა, როგორც სამყაროს ნაწილისა, სადაც სულთა საუფლოა, წარმართული რწმენა-წარმოდგენებიდან მოდის და რომანის მიმდინარეობისას ხშირად წარმოჩნდება, როგორც იმ სამყაროს მხატვრული განსახოვნების ხერხი.

სიზმარეთი მხოლოდ მხატვრულ წარმოდგენაში არსებობს; ზოგადად კი სიზმარი, მთავარი პერსონაჟის თვალთახედვით, სულის თავისუფლებაა, რაც საფუძველია წარმოსახვის თავისუფლებისაც. რომანის ერთ-ერთ თავში – „თეთრი ტყეები“ სწორედ ამგვარ თავისუფლებაზეა საუბარი. ბერლინთან ახლოს მდებარე სოფელ კორინხენში, მეგობრის, იოჰანესის, პატარა ქოხში ნებიერად წევს კონსტანტინე სავარსამიძე და თვლემს. თავის მდგომარეობას ამ პროცესში, თვლემის დროს, მთხრობელი შემდეგნაირად აღწერს: „ჩემი სული გაეპარა თითქოს ჩემს სხეულს“ (გამსახურდია 1961 : 857). სხეულს დაშორებული სული იმ ქვეყნისაკენ მიდის, სადაც მას ყოფნა უხარია, ეს ქვეყანა მისი სამშობლოა: „მივწყვები სიზმარს იმ ქვეყნისაკენ, სადაც შუა ზამთარში ნარინჯები ჰყვავიან მზვარეში, სადაც არც თოვლია, აღარც თეთრი, ვერცხლის ტყეები, ცაზე ვარსკვლავებს ჯავრისაგან არ ეძინებათ, სადღაც სოფელში ქალი ზის მარტოკა ქართული ოდის რიკულებიან აივანზე; ვინ იცის, ეგებ დაღვრემილი მელოდეს, თუ როდის მივალ და ვეტყვი: „მიყვარხარ, თინა“ (იქვე). ამგვარი სიზმარი, რომელსაც სიზმარ-მონატრებას დავარქმევთ, ხშირად მეორდება რომანში.

შესაძლებელია სიზმრის ტექსტი არც კი გამოიყენოს ავტორმა, ისე შექმნას სიზმარ-მონატრების ასოციაცია, რაც კვლავ არაა დამახასიათებელი რეალისტური ტექსტისთვის. საოცარ კონტრასტს ქმნის მწერალი „მსოფლიო ქალაქის“ – ბერლინის ცენტრალურ ქუჩაზე – უნტერ დენ ლინდენზე – ავტომობილების ქარავანში გამოფარფატებული ლიმონისფერი პეპელის სახით. და ეს პეპელა მას ბავშვობის ტკბილ სიზმრებს უღვიძებს: „განსაზღვრულად საყვარელსა და შორეულს“ (გამსახურდია 1961 : 866). მწერალი გვთავაზობს ასოციაციას, რომელსაც სიზმრის სახე აქვს და მიანიშნებს არა მომავალზე, არამედ წარსულზე, ბავშვობაზე, სულის სიწმინდეზე, რომელიც ყოველთვის მატერიალურზე წინ დგას თუნდაც სულიერად დაცემული პერსონაჟისთვის.

მწერლის ლინგვისტური ძიებებიდან მომდინარეობს აზრი, რომ „ადამიანური ლექსიკონი ძალიან ღარიბია. ძილსა და სიცხადეს, სიკვდილსა და სიცოცხლეს, ბნელსა და ნათელს შორის კიდევ არის რაღაც მესამე“ (გამსახურდია 1961 : 868) და მას შემოაქვს ახალი სიტყვა – ორძილი, რომლითაც სწორედ მდგომარეობას – ცხადის

სიზმარში, რეალურის ირეალურში გადასვლის მომენტს – გამოხატავს. „ზუდეგამოფუკული კრაზანებივით ირევიან ჩემი ფიქრები, ორბილში ვბორგავ დღისით და ღამით. გაცოფდა ჩემი ფანტაზია და აღარ ვიცი, რაც გუშინ მოხდა, ცხადია თუ სიზმარი?“ (გამსახურდია 1961 : 937) – ფიქრობს კონსტანტინე სავარსამიძე და მძიმე სულიერ მდგომარეობაში მყოფს ვერ გაურჩევია სინამდვილე სიზმრისგან.

პირველი სიზმარი, რომელიც რომანში გვხვდება, ბაბუის დასაფლავებაზე მოსული მღვდლის გარეგნულ ნიშნებს უკავშირდება: მის ჩაცმულობას, გარეგნობასა და რელიგიურ საგნებს: „მღვდლის ბრჭყვიალა ყვითელი ფილონის დანახვაზე ოდნავ გავყურდი: მომეწონა, რომ თეთრწვერიანი, სათნო სახის მოხუცი მაინც არა სტიროდა, ხელში დიდი საცეცხლური ეჭირა და ამ საცეცხლურმა ბაბუას მიმინოების ეჭვნების ჟღარუნი მომაგონა“ (გამსახურდია 1961: 664). ბუნებრივია, რომ ბავშვის გარემოსათვის უჩვეულოს ხილვა მოქმედებს მის ფანტაზიაზე და სიზმარშიც იჩენს თავს: „იმ ღამეს მესიზმრა: დიდი ვიყავი. თეთრ ღრუბლებზე ფეხი მედგა, ბრწყინვალე ფილონი მეცვა, ხელში ოქროს საცეცხლური მეჭირა და მთელ ქვეყანას სურნელოვან ალოეს ვაკმევდი“ (იქვე). ეს არ არის არარეალისტური სიზმარი (თუმცა სიზმარი თავისი არსით ყოველთვის არარეალისტურია). ეს ბავშვის ფანტაზიის სიზმრისეული ხატებაა, რომელიც შეიძლება ნებისმიერ ბავშვს, აღწერილ სიტუაციაში მყოფს, დაესიზმროს. ესაა ფროიდისეული წინა დღის სიტუაციის გავლენა ბავშვის არაცნობიერზე, ეს არის სიტუაციური სიზმარი.

ბავშვის მეორე სიზმარშიც სუჯუნას წმინდა გიორგის დღეობაზე მიღებული შთაბეჭდილებაა ასახული, ის, რაც რეალობაშიც საშინელ სიზმარს წააგავს: „დასაკლავი ბატკნების ბღავილი, გამოსალოცად მოყვანილი ბავშვების ღნავილი. გალავნის გარშემო დაბმული ცხენების ჭიხვინი, ურიცხვი მლოცველების ტაშფანდურა. ყველაფერი ეს კოშმარული სიზმრის შთაბეჭდილებას ჰქმნიდა“ (გამსახურდია 1961: 666). ბავშვს უკვირს, რაში სჭირდება წმინდა გიორგის ამდენი ხალხის წვალეობა და ამდენი ბატკნის დაკვლა. დღეობიდან დაბრუნებული სიცხიანი სავარსამიძე სიზმარ-ცხადად ხედავს, როგორ იძირება საგნები ბურუსიან, რძისფერ ნისლში. მის გვერდით მაღალი კუბოა, ანთია მაღალი თეთრი სანთლები. თეთფრთიანები უახლოვდებიან და ფრთებს აშრიალებენ. ის ხმამაღლა ყვირის: „არ

დაკლათ, არ დაკლათ, წ. გიორგი გაწყრება“. ნისლს, როგორც ვაჟასთან, გამსახურსიასთანაც აქვს, ორი სამყაროს – ამქვეყნიურისა და იმქვეყნიურის გამყოფის მისია, სწორედ თავისი თვისების გამო. ის თვალთ ხედვას უშლის ხელს, აბუნდოვანებს სურათს. ეს არის **სიზმარი-შთაბეჭდილება**.

სამშობლომონატრებულ კონსტანტინეს დედა ესიზმრება. ამ სიზმარს ის კარგს უწოდებს. ინდოეთში მიმავალი (რაზედაც რეალობაშიც ოცნებობს) დედას პირდება, რომ მალე დაბრუნდება, ცოლს შეირთავს, 12 შვილი ეყოლება, ყველა ქართულად ილაპარაკებს და არცერთი უცხოეთში არ წავა. სიზმარი გამოხატულებაა იმ სიწმინდისა, რომელიც მრავალი ცოდვის მქონე ადამიანის სულს მაინც წრფელად და უცოდველად ტოვებს, რადგან მისი ნატვრა სწორედ ასეთი სუფთა იყო. და მიუხედავად სავარსამიძის განვლილი ცხოვრებისა, რომანის ბოლომდე მკითხველი მისი თანამგრძნობია სწორედ ამის გამო, რომ მთავარ გმირს სიზმარში მაინც აქვს დიდი სურვილი სამშობლოში დაბრუნებისა და წესიერი ცხოვრების დაწყებისა, რაც იმას ნიშნავს, რომ ეს სურვილი პერსონაჟს რეალურად აქვს. მწერალიც უთანაგრძნობს თავის გმირს. სიზმარი ასახავს გმირის მიერ თავისი ცხოვრების წარმართვის იდეალურ ვარიანტს, იმას, რაც რეალობაში ვერ განხორციელდა. ჩვენ ასეთ სიზმარს ვუწოდებთ **სიზმარი-იდეალი**.

ხანდახან პერსონაჟს რეალური ყოფა ესიზმრება და ეს სიზმარი წარმოდგენილია დიდი ქალაქის ხმაურით: „დგანდგარით, ზანზარით, ქშუილით, რახრახით, ზმუილით“ და ნიაღვარივით მოქანებული „მდინარებით“. რასაკვირველია, გმირი განიცდის, რომ ამ ნაკადში ისიც ინთქმება და სიზმარიც გამოხატავს იმ სულიერ ტრაგედიას, რომელიც ვითარდება პერსონაჟის ცხოვრებაში. ასეთი სიზმარი **სიზმარი-რეალობაა**, რომელშიც რეალობა ასოციაციით აღიქმება.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ რომანის მხატვრული მეთოდი სცილდება რეალისტურს. შეიძლება ითქვას, რომ რეალისტურიდან არარეალისტურში გადადის და ეს შესამჩნევია სიზმრის ტექსტის მიმდინარეობისას. მეოთხე ქებაში, რომელსაც სახელად „ვენახი“ ეწოდება და იწყება დიდი ქალაქის ხმაურიანი სიზმრით, აღწერილია კონსტანტინე სავარსამიძის მიერ ებრაელი ვიტენზონის გამოქომაგება,

იუველირთან მისვლა და მისი დანამუსება. ნარატივი ისე გადადის სიზმარში, რომ მკითხველი მხოლოდ ირეალური სახეებით ხვდება, რომ ეს ცხადს არა ჰგავს. ამ შემთხვევაში სიზმარი **სარკიდან** მომდინარეობს. სარკეა მხატვრული სიმბოლო, საგანი, რომელშიაც მისი ბუნებიდან გამომდინარე, არეკლილია სიზმრის იდუმალი ნარატივი. პერსონაჟი სარკეში ხედავს, როგორ მოხუცებულა, მატყლივით სპეტაკი თმა აქვს. პირიდან ორლესული მახვილი ამოსდის და თავის სახეში ძე-კაცის მსგავს ხედავს. ემზობა სარკის წინ და თავისავე ლანდს სცემს თაყვანს. სიზმარი უსაშველოდ გრძელდება. ის ზღაპარი უფროა, ვიდრე ადამიანის ცხოვრებასთან რაიმე კავშირში მყოფი თუნდაც ირეალობა. აქ აღწერილია ზღაპრული მოგზაურობა მითოლოგიურ (თანაც საშიშ) სამყაროში და ბოლოს საქართველოში დაბრუნება. ჩანს, რომ მგზავრი ვერაფრით ეხმარება თავის ქვეყანას. ის მეკვლეა, რომელსაც სინათლე მოაქვს, კარზე აკაკუნებს და არ უღებენ. სიზმარი რეალობაში გადადის. თამარაშენში სავარსამიძეს თავის თანამოსანგრე ყარამან მინდელს შეხვდება. ისინი წარსულს იგონებენ, თბილისის სახეცვლილებაზე მსჯელობენ, საქართველოს მომავალზე. ის და ჯენეტი მცხეთის ახლოს ერთ პატარა სახლში იწყებენ ცხოვრებას. ცხრა ვაჟი და ერთი ქალი ჰყავთ. დახატულია მათი შვილების მომავალი, ყველასი – სათითაოდ. სავარსამიძეს დედაც ცოცხალი ჰყავს და უხარია მისი ხილვა თავად სიბერეში შესულს. ჯენეტი თავისი დიდების მსგავსად სამთავროს მონასტერში მონაზვნად აღიკვეცება. კონსტანტინე სავარსამიძეს შრომა უფასდება და ქართული აკადემიის პრემიას ელოდება. ვენახიდან შემოსული თანხით სვეტიცხოვლის სახურავს ანახლებს...

ამ უზარმაზარ სიზმარს ასრულებს „საშინელი“ ზარების რეკვა და, რა თქმა უნდა, პერსონაჟის გამოფხიზლება. ის ისევ პარიზშია, კუბოსავით ცივ ოთახში. იხატება კონტრასტი სიზმარსა და რეალობას შორის, რაც მთელ, სიზმრისათვის უჩვეულო, ნარატივში არ ჩანს და მკითხველს მხოლოდ სიზმრის დასაწყისში აღწერილი ზღაპრული გარემო მიაჩნებებს, რომ ეს არ არის სინამდვილე. თუმცა კი სიზმარის მეორე ნაწილში იმდენად რეალურად არის აღწერილი მინდელთან შეხვედრა და საუბარი განახლებულ საქართველოზე, რომ დაეჭვებას იწვევს, ისევ სიზმარია, თუ თხრობა ცხადში გადავიდა. ეს არის სიზმარში განვლილი მთელი ცხოვრება – **ცხოვრებისეული სიზმარი**, რომელშიც აისახება არა მხოლოდ წინა

დღეების შთაბეჭდილება და განცდა, არამედ წარმოდგება ადამიანის მთელი ცხოვრება პერსონაჟისთვის საუკეთესო ვარიანტში. ამ შემთხვევაში სიზმარს რეალური ყოფის უარყოფისა და მისი კრიტიკის ფუნქცია ეკისრება, რაც სიმბოლიზმის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია. სწორედ ამ მიმდინარეობით უნდა აიხსნას სავარსამიძის ამ კონკრეტული სიზმრის უჩვეულო წყობაცა და ხანგრძლივობაც. ეს არის ინტერტექსტი, რომელშიც გაერთიანებულია როგორც მითოლოგიური პერსონაჟები და კოდები, ასევე რეალური ყოფა; წინა კულტურის ტექსტი და გარემომცველი ყოფის ამსახველი ტექსტი ერთმანეთს ანაცვლებს; ამოუცნობი თუ ყოფითი კონტექსტები პერსონაჟის ბიოგრაფიული ფაქტებიდან მიგვანიშნებს სიზმრის ტექსტზე, როგორც, თავისთავად, არარეალისტურ ფენომენზე, და ასევე ასახვის არეალისტურ მხატვრულ მეთოდზე.

მეექვსე ქებაში, რომელსაც „რეტდასხმული კურდღელი“ ეწოდება თვალნათლივ წარმოჩნდება სიმბოლიზმის ერთ-ერთი ძირითადი ნიშანი – საგნებსა და მოვლენებში ჩადებული იდუმალი აზრის სუბიექტური სიმბოლოს საშუალებით ამოცნობა. **„ვინა სთქვა საგნებს ზეგავლენა არა აქვთო!?“** – ამბობს სავარსამიძე, **„ყოველ საგანში სულია. ამიტომაც ძლიერ ფრთხილად ვარ... ყოველთვის უნდა ვიცოდე, სადა ვარ...“** (გამსახურდია 1961: 774). ის იხსენებს თავისი მორდუს, ტაია შელიას, ნათქვამს: **„ყოველი ადამიანი, ყოველი ცხოველი, ყოველი საგანი სახიფათოა, დროს გააჩნია მხოლოდ“** (იქვე). „ორძილი“ ეწოდება თავს, რომელშიც აღწერილია სავარსამიძისა და ალბანოს ტბის ნაპირას მცხოვრები ბარონესას დამხმარე ქალის, ბიანკას, საუბარი. არც ბიანკა და არც ბარონესა არ არიან გაუნათლებლები, მაგრამ ნიშნების ამოცნობით ცხოვრება მათთვის ჩვეულ ყოფად ქცეულა; ამიტომაც სავარსამიძის მოულოდნელ სტუმრობას სასწაულად აღიქვამენ. ბიანკასა და სავარსამიძის საუბარი ცდება ყოფით საკითხებს და ფილოსოფიური მსჯელობის სახეს იღებს. ისინი საუბრობენ ადამიანის სულზე, რომლის შესახებაც ძალიან ცოტაა ცნობილი. ბიანკა ეკითხება სავარსამიძეს: **„განა შეუძლია ადამიანს რაიმეს ცოდნა, დოქორე?“** ის პასუხობს: **„არა მგონია, სინიორა ბიანკა, რომ ადამიანს ჭეშმარიტების მიღწევა შეეძლოს...“** მისი პასუხი პირდაპირ მიუთითებს სიმბოლიზმის ერთ-ერთ ნიშანზე, რომ ადამიანის გონებისათვის ჭეშმარიტება მიუწვდომელია, ამიტომ უფრო ინტუიციას უნდო ენდო,

ვიდრე გონებასა და ლოგიკას. სავარსამიძე აგრძელებს: „ნეტარ იყვნენ მგლოვიარენი სულითა, რადგან მათთვის სიზმარია დღევანდელიობა“. სახარებისეული ტექსტის დამახინჯებითა და ინტერპრეტაციით იგი სიზმრის სიმსუბუქეზე მიგვითითებს რეალობასთან შეპირისპირებით. ბიანკას მორიგ კითხვაზე – „განა თქვენ მართლა გჯერათ სინამდვილე, დოქტორე?“ სავარსამიძე აყალიბებს სიმბოლისტიკისათვის ტიპიურ იდეალისტურ მსჯელობას სამყაროს ირეალურობის შესახებ: „მე სიზმარსაც და სინამდვილესაც ორძილს ვეძახი, სინიორა ბიანკა. ხშირად სიზმარში უფრო კარგად ვერკვევი. სიზმარში ვხედავ მოსალოდნელ სიმძიმისა და სიხარულსაც. განა ჩვენი სინამდვილე თვით სიზმარზე უსიზმარესი არ არის?!“ (გამსახურდია 1961: 780).

აღბანოში ცუდ სიზმრებს ნახულობს სავარსამიძე: ის და ჯენეტი წვანან ოთახში. უშველებელი, სავარცხლიანი გველი ამოდის მათ საწოლზე. ჯენეტი ლოგინიდან ვარდება. სავარსამიძე მორდუსგან ნასწავლ შელოცვის სიტყვებს წარმოთქვამს. ფრთები ესხმება ქვეწარმავალს და შრიალით მიფრინავს. სავარსამიძე ბიანკასაგან იგებს, რომ ამ ოჯახში, სადაც ისინი ღამეს ათევენ, გველების კულტი ყოფილა. ისინი ოჯახის მფარველ სულებად ითვლებიან. სასახლის ოთხი ოთახი გამოკეტილი აქვთ, რადგან სწორედ იქ ბინადრობენ ქვეწარმავლები. ამ ფაქტით მკითხველს საშუალება ეძლევა სიზმარი წინასწარმეტყველებითი სიტუაციით ახსნას, მაგ., გველების კულტით ამ ოჯახში, ან ასოციაციურად განეწყოს მოვლენათა დამძიმებისკენ, რაც მართლაც ხდება. ე. ი. სიზმრის ახსნა და მისი სიღრმის ძიება წმინდა სუბიექტური მოვლენაა, რომელსაც ინდივიდუალურად იაზრებს ყოველი მკითხველი. მწერალი არ გვაძლევს მის საბოლოო განსაზღვრულობას.

ბიანკა თავის სიზმარს უამბობს კონსტანტინეს ბარონესასთან მისული მწირის შესახებ, რომელსაც ქალბატონმა ფეხები დაბანა, რადგან მასში ძე კაცისა ამოიცნო. სწორედ ამიტომაც მიიღო უკარება ბარონესამ თავის სახლში ასეთი მოწიწებით სავარსამიძე. ბიანკა უჩვენებს მას თავის ნახატს, რომელზედაც გამოსახულია კონსტანტინეს გალურჯებული სხეული, შავი ძელის ჯვარზე გაკრული. წელზე უშველებელი გველი აქვს შემორტყმული. პერსონაჟი საგნებსა და მოვლენებს სუბიექტურად აკავშირებს მათში ჩადებული იდუმალი აზრის ამოცნობით და ახსენდება ბავშვობა, როცა ძიძვილებმა თამაშის დროს ჯვარზე გააკრეს. ამ

დაკავშირებაშიც, რომელიც შემდგომ თავებშიც გრძელდება, პერსონაჟის ავადმყოფური ინდივიდუალიზმი წარმოჩნდება, რომელიც ამხედრებს მას რელიგიის წინააღმდეგ და სხვადასხვა ცოდვისკენ უბიძგებს. თუმცა კონსტანტინე გამსახურდია მხოლოდ სავარსამიძის ფანტაზიის ნაყოფად არ თვლის საგნებისა და მოვლენების ასეთ კავშირს, მას ბიანკას ექსტაზითაც ხსნის, რაც პერსონაჟის, სავარსამიძის, მართლაც გამორჩეულობაზე მიგვითითებს. ამაზე მეტყველებს თუნდაც ის სცენა, როცა სავარსამიძე ცრუ ქრისტეს ეტლს გაიტაცებს. მას დაედევნებიან, დაიჭერენ და როცა ცრუ ქრისტე სილას გააწნავს, სავარსამიძე მეორე ლოყას მიუშვერს; თუმცა შემდეგ ამ ყველაფერს ექსტაზში მომხდარ ამბავს უწოდებს.

საინტერესოა იტალიაში დაპატიმრებული, კამერაში მჯდომი სავარსამიძის მიერ სიზმრის, როგორც ფსიქოლოგიური მოვლენის, ახსნაც: „**მენატრება სიზმარი, რადგან მხოლოდ სიზმარში ვცხოვრობ. სიზმარში ჩემი სული თავისუფალია, ხან საქართველოში ვარ დედასთან სოფელში, ხან ბერლინში, მე და ჰერბერტი სადღაც მივემგზავრებით, ხან ინდოეთს მივდივარ. მომბეზრდა წოლაც, ჯდომაც, კამერაში წრიალიც**“ (გამსახურდია 1961: 812). ამ სიტყვებში ნათლად ჩანს, რომ სიზმარში ცხოვრება გამოსავალია ამქვეყნიური რეალობიდან თავის დაღწევის, რაც სიმბოლიზმისთვის დამახასიათებელია, მაგრამ აქ ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ამას ფიქრობს გამოუვალ მდგომარეობაში ჩავარდნილი პერსონაჟი, რომლისთვისაც ზოგადად სიზმარი ცხოვრების იდუმალი გზების შეცნობის საშუალებაა. აქედან გამომდინარე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ მწერალი ძალზედ რეალისტურად ასახავს თავისი ბუნებით სიმბოლისტი პერსონაჟის ფსიქიკურ მდგომარეობას და ფილოსოფიურ აზროვნებას.

რომანში გვხვდება წმინდა წინასწარმეტყველებითი სიზმრებიც, რომელთაც მაშინვე მოჰყვება ის შედეგი, რომელიც სიზმარში ენიშნა პერსონაჟს. ასეთია ფოლადისმუზარადიანი ჰერბერტის ნახვა სიზმარში, რომელსაც სახე უშავდება, არ რჩება კონსტანტინე სავარსამიძესთან და მისი თხოვნის მიუხედავად, მაინც მიდის. მეორე დღეს კონსტანტინე ჰერბერტის ბრძოლაში დაღუპვის ამბავს იგებს. ამ თავის სათაურადაც სიზმრისეული ხატება გამოდის – „**ფოლადის მუზარადი**“, რაც ნიშნის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე მიგვითითებს.

ხანდახან საოცარ სიზმარს ნახულობს პერსონაჟი. „საოცარი“ ნიშნავს ისეთს, რომელიც მას კონკრეტულ ნიშანს არ აძლევს, მაგრამ უქმნის გარკვეულ განწყობას. კონსტანტინეს ესიზმრება, რომ ის და ფარვიზი აბასთუმნის გზაზე მოდიან. ერთ-ერთ სერზე ჰამიდი (ფარვიზის ამხანაგი, რომელიც კონსტანტინეს სძულს მისი გარეგნული თუ შინაგანი ნიშან-თვისებების გამო) საშინელი ხმით „ყვივს“. ეს ხმა გველის წიწილის ხმას წააგავს. ჰამიდს წელზე გველი არტყამს, ხელშიც გველები უჭირავს და ესვრის გზაზე მომავალთ. ერთი გველი კისერზე მოხვდება ფარვიზს და თვალის დახამხამებაში მოგუდავს ბავშვს. სიზმარი ისე შეაშინებს სავარსამიძეს, რომ სასწრაფად ჩამოდის აბასთუმანში სწორედ ფარვიზის სანახავად. რომანის მიმდინარეობა გვიჩვენებს, რომ ეს არ ყოფილა „საოცარი“ სიზმარი, ეს არის წინასწარმეტყველური სიზმარი, რომელსაც პერსონაჟი ვერ ამოხსნის, რადგან ფანტაზიით ვერ წარმოიდგენს და ვერც ნიშანს დაუკავშირებს რეალობას.

ნაწარმოების მთავარი არსი, ჩვენი აზრით, იხატება ერთ პატარა სიზმარში, რომელსაც დაწვრილებით არც კი გადმოსცემს ავტორი, მაგრამ მიგვითითებს, რომ ის ხშირად მეორდება. პერსონაჟს ეზმანება ვენახი. სიზმარი დაკავშირებულია როგორც რეალობასთან, ასევე მასში ჩადებული სიმბოლოს ამოცნობასთან. რეალობა ასეთია: სავარსამიძის წინაპრები „ვენახებიანი პროვინციებიდან“ იყვნენ გადასულები სამეგრელოში, სადაც ღვინო არ მოდის. კონსტანტინეს მამის ოცნება – გაემუხებინა ვენახი, თუნდაც ტყუილად „გაფანტული“ ახალგაზრდობის სანაცვლოდ, შვილისთვის გაუგებარი აღმოჩნდა, ამიტომაც შეიძულა იგი მამამ – **„მე შევძულდი მას, რადგან მე არ მესმოდა მისი საოცარი ოცნება ვენახზე“** (გამსახურდია 1961 : 832). და მხოლოდ მაშინ, როცა პერსონაჟმა ნახევარი ცხოვრების გზა გალია, მიხვდა, რომ მისი ტანჯვის მიზეზი მამის ანდერძიდან გადახვევაა, ამიტომაც უჩნდება მისთვის უცნაურად მიჩნეული სურვილი, დაბრუნდეს საქართველოში, მოძებნოს მამის ნასახლარი და ვენახი გააშენოს. ეს არის სურვილი მამასთან შერიგების, წინაპრის გაგების და დაფასების; მაგრამ, მეორე მხრივ, შეუძლებელია ამ ტექსტში არ დავინახოთ ბიბლიური პარალელები: სავარსამიძე „უძღები შვილია“, რომელმაც მამის მიწები ევროპაში მგზავრობას მოანდომა, „სიჭაბუკის საუკეთესო სისხლი კი ევროპულ ქალებს შეაღია“ და ამიტომაც დაემსგავსა „უნაყოფო თხემლას“; გვიან

იგრძნო დანაშაული წინაპრების წინაშე; უნაყოფო ადამიანი კი, როგორც „უნაყოფო ლელვის ხე“, უნდა მოიჭრას; ამიტომ უნდა გააშენოს სავარსამიძემ ვენახი, რომ არ იყოს უნაყოფო, რომ შეძლოს ზეციურ ვენახზე ფიქრი. ტექსტი – სიზმარი ვენახზე – თავიდან ბოლომდე სიმბოლურია, მიუხედავად იმისა, რომ მასში სიზმარი-ოცნებაც შეიძლება დავინახოთ.

ამ ტექსტის გაგრძელებას, როგორც თემატურად, ასევე – ასახვის თვალსაზრისით, წარმოადგენს რომანის ბოლო თავი – „ჯოჯოხეთად ჩასვლა კონსტანტინე სავარსამიძისა“. რეალისტური ტექსტი მეორე აბზაცშივე სრულდება: „ჩემს გარშემო მდებარე საგნები რძისფერ ბურუსში იძირებიან, ნელ-ნელა ვეყრები სინამდვილეს და უკვე მარტოობაც არ შემიძლია. ღამით სიზმრები მახრჩობენ, დღისით – ადამიანების ლაპარაკი... და აღარ მაკვირვებს ჩემი ნაადრევი საკვდილის გამოცხადება...“ (გამსახურდია 1961 : 937). ამ სიტყვებით იწყება „გარდაცვლილი“ პერსონაჟის ჯოჯოხეთში „მოგზაურობა“ – ჩასვლა. ჯოჯოხეთის ხილვას მსოფლიო ლიტერატურაში სხვადასხვაგვარი ფუნქცია აქვს: ჯოჯოხეთში ჩასვლით გაიაზრება შეცდენილი სულისთვის ჭეშმარიტება, ასევე – ჯოჯოხეთში ჩადის პერსონაჟი სხვის გადასარჩენად (ამგვარი გააზრება იშვიათია). კონსტანტინე სავარსამიძისთვისაც ჯოჯოხეთში ჩასვლა მთელი მისი ცხოვრების გააზრებაა, ამის მაჩვენებელია თუნდაც ის ფაქტი, რომ ცხოვრებაში შემხვედრი ყველა პერსონაჟი იქ იყრის თავს და თუ ისინი ამქვეყანად „რეალიზმის პრინციპების საფუძველზე მოქმედებდნენ“, ჯოჯოხეთში ამ პრინციპებისგან თავისუფალნი არიან. შემთხვევითი არაა, კონსტანტინეს ოთახში წითელი მამლის შემოჭრა, რადგან ანტიკურ მითოლოგიაში მამალი მიწისქვეშეთს უკავშირდება, როგორც ქტონური ფრინველი. სიზმარში ყოველ დეტალს სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს, რომელთაც მკითხველი შეიძლება მთელი სიზუსტით ვერ აღიქვამს, მაგრამ ასოციაციურად ხვდება მთავარი გმირის სულიერ ცვლილებებს. იგი ჯერ შავ ვეშაპს სჭრის თავს, შემდეგ მოთეთროს, მერე ენდროსფერს შეულოცავს. სამ მინდორს გადაივლის, სამ მთას, სამ ველს. სამ ცხენს ნახავს, ერთს – შავს, ერთს – თეთრს, ერთს – ენდროსფერს. ძმად გაეფიცება რაინდებს, რომლებიც იყვნენ მისი ამქვეყნიური მეგობრები – ხალილ ბეი და ჰერბერტ შტუდერსი. ცხენებს ინაწილებენ: ხალილს თეთრი ერგება, ჰერბერტს შავი (რადგან უკვე გარდაცვლილია),

კონსტანტინეს კი ენდროსფერი ულაცი. ცხენტა ფერები გმირთა სულიერი მდგომარეობის შესატყვისია. კვლავ გადავილიან სამ ველს, სამ მინდორს, სამ მთას. მიადგებიან კოშკს. კოშკი ერთდროულად განასახიერებს უარყოფითისა და პოზიტივის შერწყმას. კოშკში ჩადებული უარყოფითი ენერგიაა: „ამბიცია, სხვათაგან გამორჩეულობა, აღმატებულობა, რომელიც წინაარმდეგობრივად უპურისპირდება კოშკის პოზიტიურ სიმბოლოთა მწკრივს: ზეაღსვლას, ძალას, განდგომას, სიფხიზლესა და უმანკობას. ამიტომაც, მიუხედავად პოზიტიურ სიმბოლოთა სიმრავლისა, მაინც შესაძლებელია ზეატყორცნილი კოშკის დაცემა“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2011 : 113). სავარსამიძეც დაცემულია თავის ამბიციათა გამო. მასაც პრეტენზია აქვს გამორჩეულობისა და აღმატებულობის, მაგრამ ამავე დროს – წინსვლისა და განვითარების; ფესვებსმოწყვეტილი კაცისთვის თავისი ეროვნება და წინაპართა სისხლი იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ ის მტერია რუსის, სლანსკის, არა მარტო იმის გამო, რომ ის პროვოკატორია და ქურდი, არამედ ის მთელი საქართველოს სიმდიდრის – თამარის აღმასის, დედის აღმასის – ხელში ჩამგდება. შემთხვევით არა აქვს მას მონღოლის სახეც; სიზმრის ტექსტში ის სავარსამიძის პირადი მტერია. სავარსამიძე თუმცა ვაჟკაცობით სჯობნის, მაგრამ სლანსკის სიზმარშიც ვერ ამარცხებს, შელოცვით მიაძინებს, როგორც ტაია შელია გველს. გამოღვიძებული, სავარსამიძეს პირდება მიჯნურთან მიმავალი გზის სწავლებას სიცოცხლის ფასად. სავარსამიძე ყელს გამოჭრის მას და მის სისხლს სვამს. ეს ბარბაროსული ანგარიშსწორებაა. ამას ამჩნევს სიზმრის კიდევ ერთი პერსონაჟი – იესო ქრისტე, რომელიც ამოიცილობა „ფერდებზე და ხელის გულებზე მოლიბრო ნამსჭვალეებით“, ზუსტად იმ ხატებით, რომელიც პირველად სოფლის ეკლესიაში ნახა პერსონაჟმა, ჯვარზე გაკრული. იესოს ჯოჯოხეთში წარმოდგენა უარის თქმაა ძველ ფასეულობებზე; ძველი ფასეულობების ირონიული გადაფასებაა.

ენდროსფერი ნადირი ცხვირზე რქით აპოკალიფსური წითელი მხეცი უნდა იყოს;წელზე გველშემორტყმული და გველების მსროლელი – ჰამიდი, ფარვიზის ამხანაგი (ამ სახით ის წინა სიზმრიდან შემოდის); გამხმარი თხმელები – უნაყოფო ადამიანები; ჩაუქრობელი ცეცხლი, რომელიც ამ თხმელებსა და ეწერს უკიდია, ქმნის ჯოჯოხეთში ჯოჯოხეთს, რომელშიც ცოდვილი სულები იწვიან. მათ კრაზანები,

მატლები და მლილები ეხვევათ. ამ ადამიანებშიც სულ ნაცნობები არიან: „მევახშეები, ქურდები, კაცის მკვლელები, უნამუსოდ გამდიდრებულები, მეძავეები და ქალების მოვაჭრენი, გაყიდული ჟურნალისტები და მწერლები, კალამს და სიტყვას რომ ჰყიდდნენ, ოქროში სცვლიდნენ“ (გამსახურდია 1961 : 944). ეს სიტყვები მკაცრი კრიტიკაა საბჭოთა მწერლებისადმი გამოთქმული. ჯოჯოხეთში ვხედავთ ღმერთის მგმობელ ადამიანებს, მათ შორის იტალიელ ცრუ ქრისტეს, სავარსამიძემ რომ ეტლი მოსტაცა. და ბოლოს, ერთ მღვიმეში მთავარი პერსონაჟი ხვდება მამას, რომელსაც მუხლზე კონსტანტინეს პირველი სატრფო უზის – მზეხარი. მისი სახელი მთელი ჯოჯოხეთის სიბნელის ფონზე შესაძლებელია იმას მიანიშნებდეს, რომ სამშობლოში, მამის წიაღში იყო კონსტანტინესთვის მზე, რომელიც მან დაკარგა და ჯოჯოხეთში მოგზაურობა გახდა საჭირო, რომ პერსონაჟს თავისი დანაშაული შეეგრძნო, ფეხქვეშ ჩავარდნოდა მამას და პატიება ეთხოვა. გარდაცვლილმა მამამ საიქიოდან ვეღარ დალოცა მონანიე, „უძღები“ შვილი.

მთელი საიქიოს შემოვლის ფასად მგზავრი კონსტანტინე მოხვდება სამოთხეში; ეს ის ვენახია, რომელიც ცხოვრების მანძილზე ვერ გააშენა მგზავრმა. ეს არის „სინათლის ვენახი ფისონის ნაპირას! და ხეებს წითელი რუბინი მოუსხამთ, და ვენახი ასულა პინიის ხეებზე. ვენახის ლერწებზე ლაპის ლაზულის ფოთლები. სმარაგდის მტევნები. დაფნა და სურო ჰყვავის აქა-იქ და ხეივანში აყვავებული მაგნოლიები, აკაციები, ცაცხვები და ჭანდრის ხეები. ფულუროებიდან ველური თაფლი მოჟონავს მზისგან გამდნარი. ცაცხვის ძირას სპილოს ძვლის ტახტზე დამჯდარა თვითონ ჰელიოს-ღმერთი. ირისეს სარტყელი უმშვენებს წელს“ (გამსახურდია 1961 : 946). ღმერთი-ჰელიოსი საყვედურობს მგზავრს, რომელსაც კაცის სისხლი სცხია. გამსახურდიას ვენახი ძალიან წააგავს ვაჟა-ფშაველას „სიყვარულის სამეფოს“, სადაც მაღალ ტახტზე სიყვარულია დაბრძანებული და კითხვაზე – „სატრფოვ, სადა ხარ?“ ტახტზე დაბრძანებული პასუხობს: „მე თვით გახლავარ ეს შენი სატრფო“ (ვაჟა). ვენახში მოხვედრილი კი სთხოვს ჰელიოსს, ნუ განიკითხავს, რადგან თავისი სისხლის სიყვარულმა გააგიჟა. „სისხლის სიყვარული“ თუ ერთი მხრივ კარგია და ეროვნულ ნიშანზე მიუთითებს, ამავე დროს სოციალური უპირატესობის მაჩვენებელიცაა და ამ უპირატესობის შეგრძნებამ შეიძლება პერსონაჟი დაცემამდე მიიყვანოს. აქაც

ზღაპრულ ირეალობაში იკვეთება სატრფოს სახე. ის ამურების მკლავებზე გადასვენებული ფარვიზია. თუ ვაჟასთვის სიყვარულია სამყაროს წარმმართველი, კონსტანტინე გამსახურდია სილამაზეს ანიჭებს უპირატესობას, რადგან სიყვარული სილამაზესთან ერთად კვდება. რატომ? იმიტომ, რომ **„ჩვენზე სივრცე მოქმედობს, ჩვენზე დრო მოქმედობს, ჩვენზე საგნები მოქმედობენ. ჩვენ ვეღარ ვამჩნევთ როგორ ვიცვლებით“** (გამსახურდია 1961 : 917). ქალი, რომელიც პერსონაჟს ოდესღაც უყვარდა, აღარ აინტერესებს. ინტერესის საგანი ხდება მისი შვილი, ჯერ კიდევ „პირშიშველა ჭაბუკი“ ფარვიზი, რომელიც მშვენიერია, ღვთაებრივი სილამაზის. კონსტანტინე მას დიონისოდ, ღმერთების მარადიულ სატრფოდ აღიქვამს. ამგვარი ესთეტიზმი, დახვეწილი, მაგრამ უკიდურესად ზღვარდადებული, იწვევს ძველი ღირებულებების გადაფასებას და ტექსტის მრავალგვარი ინტერპრეტაციის შესაძლებლობას, რაც ზოგადად მოდერნისტული ლიტერატურისათვის არის დამახასიათებელი.

ამრიგად, კონსტანტინე გამსახურდია რომანით „დიონისოს ღიმილი“ გამოეხმაურა დასავლეთ ევროპის მწერლობას, რომელიც მე-20 საუკუნის დასაწყისში მოდერნისტულია და ნაწარმოებში დასმულ საკითხთა მიმართულებით ქართული მწერლობის ინტერესები ევროპულს გაუთანაბრა. მოდერნიზმის მიზანი იყო ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ახალი, არატრადიციული ფორმების დამკვიდრება, წინა პერიოდის მხატვრულ-ესთეტიკური გამოცდილების უგულებელყოფა, რაც ადვილად მოახერხა მწერალმა ნაწარმოების სიუჟეტში რეალური და სიზმრისეული ტექსტების მონაცვლეობით. სიზმარი თავიდანვე არარეალისტური ფენომენია, არარეალისტურ სამყაროში გადამყვანი; მასზე დაყრდნობით შესაძლებელია ტაბუსა და საზღვრებზე უარის თქმა და ინტერტექსტუალობა; ასე რომ, მას მრავალი ფუნქცია აქვს მხატვრულ ტექსტში, მაგრამ ამ კონკრეტულ რომანში სიზმარი შეიძლება დავყოთ რეალისტურ და არარეალისტურ სიზმრად. რეალისტურია ისეთი სიზმარი, რომელიც, მიუხედავად მასში ასახული უცნაურობებისა, შესაძლებელია, რომ პერსონაჟმა ნახოს. არარეალისტური სიზმარი ეს მწერლის არარეალისტური ტექსტია, რომელსაც თუ პერსონაჟი ნახავს, ვერ დაიმახსოვრებს, ანუ რომელიც თავისი მოცულობითა და დატვირთვით არ ჰგავს სიზმრის ტექსტს და არარეალისტური

ნარატივის ნაწარმოებში შემოტანის ფუნქცია აკისრია. ასეთებია სიზმარი ვენახზე და „ჯოჯოხეთად ჩასვლა კონსტანტინე სავარსამიძისა“.

ამდენად, ნაწარმოებში სიზმარს აქვს სემანტიკური და ფუნქციონალური დატვირთვა:

1. ის არის ორი, ერთმანეთთან დაუკავშირებელი მოვლენის გარკვეული ნიშნით გამაერთიანებელი (მაგ., რომანის წერის დაწყება და ცეპელინის ნიუორკში გადაფრენა); 2. სიზმარი ნიშანია, რომელსაც მოჰყვება მისი ამოცნობა; ანუ მხატვრული ნაწარმოების სტრუქტურაში მას თავისებური პროგნოზისტული ფუნქცია აკისრია, რომელიც უშუალოდ უკავშირდება ავტორისეულ ინტენციას (სიზმარი ჰერბერტზე, სიზმარი ფარვიზზე, რომელთაც მოსდევს პერსონაჟის გარდაცვალება); 3. სიზმარი, როგორც ტროპის ობიექტი, მოვლენის ხატოვანი განმსაზღვრელია. მის თვისებათა გამოყენებით მწერალი ქმნის ტროპის სახეებს: ეპითეტს, შედარებასა და მეტაფორას; 4. სიზმარი წარმართული ფილოსოფიური მსოფლადქმის საშუალებაა, რომლის ფუნქცია მოვლენის განუმეორებელი ინდივიდუალობით წარმოდგენაა; 5. ის პერსონაჟის შესაძლებელი იდეალური ყოფის სარკეა, რომელშიაც ჩანს ცხოვრების საუკეთესო გზა; ის, რაც რეალობაში ვერ განხორციელდა; 6. სიზმარს არარეალისტური ნარატივი შემოაქვს ნაწარმოებში და მკითხველის ფანტაზია-აზროვნებას სიმბოლოსა და ნიშნის ამოცნობისკენ წარმართავს.

ბ) დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივი კომედია“, როგორც კ. გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილის“ ინტერტექსტი

კ. გამსახურდიას რომანის, „დიონისოს ღიმილის“, ბოლო თავი, რომელშიც აღწერილია კონსტანტინე სავარსამიძის ჯოჯოხეთში ჩასვლა, შეუძლებელია არ დავუკავშიროთ დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივ კომედიას“, რომელსაც საკმაოდ „ზედმიწვენიტ“ იცნობდა ქართველი მწერალი. ვფიქრობთ, შესაძლებელია ამ ორ ნაწარმოებს შორის ლიტერატურული პარალელის ძიება.

რთულია ერთმანეთისგან საუკუნეებით დამორებულ ნაწარმოებთა შედარება მხოლოდ იმ მიზნით, რომ მათ მსგავსი თემატიკა აქვთ. მაგრამ როცა ეს თემატიკა ჯოჯოხეთში ჩასვლაა, მაშინ უკვე უბრალო შედარებასთან კი არ გვაქვს საქმე, არამედ

კლასიკურ ინტერტექსტთან, მით უმეტეს, თუ მეგატექსტად ისეთი საყოველთაოდ ცნობილი ნაწარმოები მოიაზრება, როგორცაა დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივი კომედია“.

მე-20 საუკუნის ქართველი კლასიკოსი მწერალი კონსტანტინე გამსახურდია ყოველთვის დაინტერესებული იყო მსოფლიოს შედეგებით ხელოვნების სხვადასხვა სფეროში და ასეთ შედეგად დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივი კომედია“ მიაჩნდა. მან თარგნა კიდევ ეს კომედია და სპეციალური გამოკვლევა მიუძღვნა დანტე ალიგიერის ცხოვრებასა და შემოქმედებას. მას ხიბლავდა როგორც უდიდესი შემოქმედის მხატვრულ-ფილოსოფიური ნააზრევი, ცალკეული ფრაზები (უკვდავი სენტენციები) მისი შემოქმედებიდან, ნაწარმოებთა ისტორიიზმით დატვირთულობა და აგრეთვე ის გარემოებაც, რომ „საქართველოს ისტორია ბევრ რამეში მოგვაგონებს იტალიას. უმშვენიერესი მხარე მთელს ევროპაში იტალია ყველაზე მეტად უბედური ქვეყანა იყო ევროპულ ხმელეთზე“ (გამსახურდია, 1963 : 59). იგივე განცდა აქვს მწერალს თავისი სამშობლოს მიმართაც, რაც უათკეცებს ინტერესს დანტეს შემოქმედებისადმი.

კონსტანტინე გამსახურდია თავის საკმაოდ ვრცელი მოცულობის გამოკვლევაში – „დანტე ალიგიერი“ – მსჯელობს, თუ როგორ აისახა იტალიის ისტორია დანტეს შემოქმედებაში, მიმოიხილავს დანტეს ბიოგრაფთა ცნობებს და გამოაქვს დასკვნები, რა შეესაბამება სიმართლეს; ცალკე თავს უძღვნის ბეატრიჩეს პიროვნებასა და პერსონაჟს, ეხება რენესანსის ცნების წარმომავლობას და სვამს საკითხს, თუ რა იგულისხმება იტალიურ რენესანსში, ახდენს რუსთაველისა და დანტეს შედარებას და გამოყოფს როგორც „ვეფხისტყაოსანში“, ასევე „ღვთაებრივ კომედიაში“ მაგისტრალურ მოტივს, რომელიც ჯოჯოხეთში ჩასვლას; მთლიანობაში განიხილავს დანტეს შემოქმედებას და დაწვრილებით მიმოიხილავს „ღვთაებრივი კომედიის“ სამივე ნაწილს.

ჩვენთვის საინტერესოა კონსტანტინე გამსახურდიას ის მიმართებანი დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივ კომედიასთან“, რაც სავარაუდოდ გამსახურდიას „დიონისეს ღიმილშიც“ უნდა წარმოჩნდეს, რადგან ამ ნაწარმოებშიც მაგისტრალური მოტივი ჯოჯოხეთში ჩასვლაა. კონსტანტინე გამსახურდია წერს: „დანტეს კომედიაში

წარმოდგენილია არა მარტო ისტორია მისი თანამედროვე იტალიისა, არამედ მთელი ანტიკური სამყაროს, ქრისტიანული რომისა და ადრე რენესანსის ფილოსოფია და ესქატოლოგია. დანტეს ღვთაებრივი კომედია სხივთა არილის შემკრები ფოკუსია, სადაც პირისპირ ხვდებიან ურთიერთს ანტიკური ქვეყნის ფილოსოფიის, ქრისტიანული მისტიკის და არაბთა კულტურის ფლუიდები, ადრე რენესანსისა და ჰუმანიზმის დიადი იდეები“ (გამსახურდია, 1863 : 59). კონსტანტინე გამსახურდიას რომანშიც მხოლოდ საქართველოს ისტორია როდი იკვეთება, თუმცა სამშობლოს ბედი უშუალო კავშირშია მთავარი პერსონაჟის ტრაგიზმთან. რომანში წარმოჩნდება დასავლური სამყაროს სულიერი კრიზისი, ქართული და ანტიკური მითოლოგიის სინთეზი, დასავლური და აღმოსავლური ფილოსოფიური დოქტრინების ჭიდილი და ბოლოს ქრისტიანობისა და წარმართობის ბრძოლა პერსონაჟის ფსიქიკაში.

კონსტანტინე გამსახურდია ითვალისწინებს იმ გარემოებას, რომ არაბების მიერ იტალიისა და ესპანეთის დაპყრობამ უდიდესი როლი შეასრულა ადრეული რენესანსის დაჩქარებაში, რადგან კათოლიკე ბერები ისე ზედმეტად მოწადინებულნი ებრძოდნენ წარმართობას, რომ შეუბრალებლად ანადგურებდნენ ანტიკურ კულტურას, რომელიც სწორედ არაბების მეშვეობით დაუბრუნდა ხელახლა ევროპას. ამიტომ, გამსახურდიას აზრით, შემთხვევითი არაა, რომ დანტე მეორე ქებაში პლატონის, არისტოტელეს და სხვა მეცნიერთა გვერდით აყენებს არაბ მწიგნობარს, არისტოტელეს კომენტატორს – ავეროსს.

კონსტანტინე გამსახურდიას „ჯოჯოხეთში“ ისტორიული პირები არ გვხვდებიან, მისი ბინადრები ცოდვის მიხედვით არიან დიფერენცირებულნი, აგრეთვე წარმოჩნდებიან პერსონაჟები, რომლებიც რეალობაში შეხვედრიან მთავარ პერსონაჟს – კონსტანტინე სავარსამიძეს – და მისი ყურადღება მიუპყრიათ. მაგრამ აღსანიშნავია ერთი გარემოებაც, რომ კონსტანტინეს ორი მეგობარი უწევს ჯოჯოხეთში მეგზურობას, ერთი, მაჰმადიანი ჩერქეზი – ხალილ ბეია, მეორე კი ქრისტიანი, გერმანელი – ჰერბერტ შტუდერსი. სწორედ მათთან ერთობა წარმოაჩენს ქართველი კაცის ბუნებაში ორმაგ საწყისს – აღმოსავლურსა და დასავლურს.

დანტეს „ჯოჯოხეთში“ ჩვენ ვხვდებით პაპებს, იმპერატორებს, ეპისკოპოსებს, გარყვნილ არისტოკრატებს, მათ გვერდით – ალქიმიკოსებს, ასტროლოგებს, მისნებს და „შავი მაგიის“ ოსტატებს. ამ უკანასკნელთა ჯოჯოხეთში მოხვედრა ეპოქის სტილის თავისებურებიდანაც გამომდინარეობს, რადგან შუა საუკუნეების კათოლიკური ეკლესია მკაცრ ბრძოლას აწარმოებდა მათ წინააღმდეგ და ყველგან „ემმაკეულებს“ ხედავდა. გამსახურდიას „ჯოჯოხეთის“ მთავარი მკვიდრი სლანსკია, „ყვითელი ეპოლეტებიანი მონღოლი“, „დათვი პირსისხლიანი“, რომელმაც სავარსამიძეს მისთვის უძვირფასესი ნივთი – დედის „სმარაგდის ბეჭედი“ – მოპარა. სლანსკის ეპითეტები ირონიულია და რუსეთზე მიგვანიშნებს (მწერლის აზრით, მონღოლთა სისხლი და გენი სჭარბობს რუსში; ყვითელი ეპოლეტებიც რუსეთის მხედრობის ატრიბუტებია, დათვი კი რუსული ტოტემია, დასავლურ კულტურაში რუსეთის სიმბოლო). მთავარი ბრძოლა ჯოჯოხეთში მასთან გადაიხადა პერსონაჟმა.

ჯოჯოხეთში თავისი ძველი ნაცნობები ხვდებიან კონსტანტინე სავარსამიძეს: „მევახშეები, ქურდები, კაცის მკვლელები, უნამუსოდ გამდიდრებულები, მეძავეები და ქალების მოვაჭრენი, გაყიდული ჟურნალისტები და მწერლები, კალამს და სიტყვას რომ ჰყიდდენ, ოქროში სცვლიდენ“ (გამსახურდია, 1961 : 944). მორალურად დაცემული ადამიანები დანტეს „ღვთაებრივ კომედიაშიც“ ბევრია, მაგრამ გამსახურდიას „დიონისოს ღიმის“ თავისი ეპოქის კვალი აჩნევია, რაც თანამედროვე „პროფესიებშიც“ („ქალების მოვაჭრენი“, ჟურნალისტები) გამოიხატება.

კონსტანტინე გამსახურდია მიუთითებს იმ არქეტიპებზე, რომლებიც შესაძლოა საფუძვლად დასდებოდა დანტეს „ღვთაებრივ კომედიას“ და აღნიშნავს, რომ ჯოჯოხეთში ჩასვლის „იდეა უძველეს სარჩულად ლურსმნული წარწერებიდან ამოშიფრულ აღმოსავლურ ეპოსს გილგამეშიანას. უფრო გვიან ცნობილია ბიბლიური მითი ქრისტეს ჯოჯოხეთად შთასვლისა, შემდეგ ჰომეროსის ოდისეისის ჰადესად ჩასვლა. დასასრულ ენეას ჩადის ჩრდილების სამყაროში“ (გამსახურდია, 1963 : 103). ამ აღნიშვნის შემდეგ კონსტანტინე გამსახურდია ყურადღებას ამაგილებს ჯოჯოხეთში ჩასვლის მიზანზე: გილგამეში თავისი მეგობრის ენკიდუს საძებნელად მიემგზავრება, დანტე ბეატრიჩეს სულს ეძებს. ჩვენს წინაშე ჩნდება კითხვა: რა მიზანი აქვს კონსტანტინე სავარსამიძეს? კონსტანტინეს მიზანი მამასთან შეხვედრა და

პატიების თხოვნაა. პერსონაჟს მთელი ცხოვრება აწუხებს, რომ მან მამის ოცნება ვენახის გაშენებისა უგულვებელყო, დანატოვარი მიწები გაყიდა და ევროპაში „უმიზნო ყიალს“ მოახმარა.

„შენი წყევლა ამიხდა, მამა, ჩვენი ეწერის თხემლასავით უნაყოფო გავხდი“ , – მიმართავს კონსტანტინე სავარსამიძე ჯოჯოხეთში ნაპოვნ მშობელს, – „... ძველი ვენახი დამექცა, ვეღარც ახალი გავაშენე, დამლოცე, დამიბრუნე ისევ შენი ნაციები მიწა. დამიბრუნე შენი ვენახი, მამა“ (გამსახურდია, 1961 : 944). მამამ მუხლზე დაისვა შვილი, ისე როგორც ბავშვს ისვამდა ხოლმე, მოეფერა, მაგრამ დალოცვა ვეღარ შეძლო, რადგან ხმა აღარ ჰქონდა. ეს სიმბოლური ეპიზოდი მიგვანიშნებს, რომ პერსონაჟი ვერც რეალობაში მოიპოვებს ბედნიერებას, რადგან მშობლის ლოცვა-კურთხევის გარეშეა დარჩენილი. დანტეს კომედიისთვის უცხოა „ვენახის“ მოტივი, რომელიც განმსაზღვრელია ქართული მწერლობისათვის.

კონსტანტინე გამსახურდია „ვეფხისტყაოსნისა“ და „ღვთაებრივი კომედიის“ შედარებისას მნიშვნელობას ანიჭებს, თუ ვისთან ერთად მოგზაურობენ გმირები ჯოჯოხეთში: „დანტეს, ოსტატი თვისი – ვირგილიუსი თან ახლავს, ოდისევსს – მეზღვაურნი“, „ვეფხისტყაოსნის“ გმირს – ტარიელს თავისი ძმადნაფიცები – ავთანდილი და ფრიდონი. თავად გამსახურდია არ ღალატობს ქართულ ტრადიციას და თავისი პერსონაჟის მხლებლებად მეგობრები გამოჰყავს.

კიდევ ერთ საგულისხმო მომენტზე ამახვილებს ქართველი მკვლევარი და მწერალი ყურადღებას: „გილგამემ რბენით ჩადის ქვესკნელს, დანტე ძილფხიზლობის დროს („ანაზდეულად გამოვფხიზლდი გზადაკარგული – „ჯოჯოხეთის“ I ქება), ოდისევსს – გემით, ხოლო ფატმანის შიკრიკი („ვეფხისტყაოსნიდან“) – ფრენით“ (გამსახურდია 1963 : 106). დანტეს ძილფხიზლობის დროს გადასვლას გამსახურდია „მისტიკური გარინდების ჟამს“ უწოდებს და მწერლის ქრისტიანული მსოფლმხედველობით ხსნის. მისგან საპირისპიროდ, რუსთაველის გმირების მიერ ჯოჯოხეთის – ქაჯეთის – ციხის ხმლით აღებას, ანუ ბრძოლით, „რაინდული ვაჟკაცობის კულტს“ და წარმართობას უკავშირებს. თავად კონსტანტინე გამსახურდია თავის პერსონაჟს დანტეს გზას თავაზობს და ძილფხიზლობის დროს

გადაჰყავს ჯოჯოხეთში, მაგრამ ინდივიდუალიზმი მწერალს შენარჩუნებული აქვს და იმქვეყნიური მიჯნის გადალახვას უფსკრულში სრიალით გამოხატავს. მისი არჩევანი განპირობებულია თავად პერსონაჟის სახიდან, რომელსაც, თუმცა არგვეთელი მთავრების რაინდული სისხლი და ბუნება აქვს, მაგრამ აღარ შერჩენია მათი სულიერი სიძლიერე.

გამსახურდია მიუთითებს, რომ „თამამი გამოთქმებითაც ძლიერ ჰგვანან ურთიერთს დანტე და რუსთაველი“, მოჰყავს „ვეფხისტყაოსნიდან“ და „ღვთაებრივი კომედიიდან“ მსგავსი გამოთქმები და ბოლოს დასძენს, რომ დანტე „მრავალგზის ახსენებს მამაკაცის სარცხვინელს და „საკუარს“ სავსებით მოურიდებლად (გამსახურდია, 1963 : 107). გამსახურდია თავადაც არ ერიდება ამ სიტყვების ხმარებას და ჯოჯოხეთში აღწერს კაცმორიელებს, რომელთაც ორ-ორი სახე, ოთხ-ოთხი ხელი და ფეხი და წინ და უკან ორ-ორი სარცხვენი აქვთ.

კონსტანტინე გამსახურდია კიდევ ერთ მომენტში ამჟღავნებს დანტეს „ღვთაებრივი კომედიისკენ“ გადახრას, უკეთ რომ ვთქვათ, მის ზეგავლენას: დანტე ალიგიერის ნაწარმოების მთავარი გმირი თავად ავტორია, ხოლო კონსტანტინე გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილის“ მთავარი მოქმედი პერსონაჟი კონსტანტინე სავარსამიძეა. მკითხველი იმდენად ამსგავსებს მას ავტორს (არა მარტო სახელის გამო...), რომ მწერალი ითხოვს ბოლოსიტყვაობაში, რომანის გმირის ცოდვები მას არ მიაწერონ.

კონსტანტინე გამსახურდია მთავარ განსხვავებას დანტესა და რუსთაველს შორის დანტეს უადრეს რელიგიურობაში ხედავს, რაც რუსთაველთან ასე ძლიერად არ წარმოჩნდება; მსგავსებას კი – ორივეს პოეზიის „პირველად სტიმულში“ „მარადქალური ელემენტისადმი“ (L` eternal Feminin). „ეს არის მხოლოდ, რუსთაველი უფრო ფხიზელია,“ – დასძენს კონსტანტინე გამსახურდია, – „დანტეს ტრფიალი ამ მარადქალურისადმი უკვე რელიგიურ ექსტატიურობაში გადადის... უთუოდ დიდი გამბედაობა სჭირდებოდათ, ალბათ, დანტეს და რუსთაველს, სამუალო საუკუნეებში ასეთი მძაფრი ეროტიზმის გამჟღავნებისთვის“ (გამსახურდია, 1963 : 10). თავად გამსახურდია ერთი მხრივ სცილდება ორივე მწერალს – რუსთაველსაც და დანტესაც

და სატრფოდ მარადქალწულის ნაცვლად უსქესო დიონისეს ირჩევს, ხოლო ეროტიზმის მხრივ ბევრად აჭარბებს ორივე მწერალს. თავადაც დიდ გამბედაობას იჩენს მე-20 საუკუნეში, როდესაც მამაკაცის მამაკაცისადმი თაყვანისცემას აღწერს.

ჩვენ მივუთითებთ იმ ფუნდამენტურ განსხვავებაზეც, რომელიც დანტე ალიგიერისა და კონსტანტინე გამსახურდიას მიერ აღწერილ „იმ ქვეყნის“ მოდელში შეიმჩნევა. დანტე გამოჰყოფს ჯოჯოხეთს, სალხინებელსა და სამოთხეს. გამსახურდიას ტრადიციული რწმენიდან გამომდინარე კი, იმქვეყნიური სამყარო მხოლოდ ჯოჯოხეთად და სამოთხედ მოიაზრება. აღსანიშნავია ისიც, რომ სავარსამიძე თავის ნაცნობებს მხოლოდ ჯოჯოხეთში ხედავს. სამოთხეში რომანის მხოლოდ ერთი პერსონაჟია _ ფარვიზი _ სავარსამიძის (მამრობითი სქესის) სატრფო.

დანტე ალიგიერი, მართალია, მილღვიძილის დროს, მაგრამ ცოცხალი მიემგზავრება საიქიოში; კონსტანტინე სავარსამიძე კი მილღვიძილში კვდება _ ორლესული მახვილი შუაზე უპობს სხეულს. დანტემ იცის, რომ სიკვდილის შემდეგ ის აუცილებლად სამოთხეში მოხვდება, რადგან უკვე განწმენდილია. სავარსამიძე კი განწირულია. სამოთხემდე მიღწეულს ჰელიოს ღმერთი ეუბნება, რომ ხელებზე სისხლი სცხია; პერსონაჟი პატიებას ითხოვს, მაგრამ ღმერთი ქრება. თუ დანტეს სალხინებლის ბოლო წრეში ევლინება ბეატრიჩე და სამოთხის დასასრული ღმერთის ხილვაა, კონსტანტინე სავარსამიძე სამოთხეში ჯერ ხედავს ღმერთს _ ჰელიოსს, რომელიც შემდგომ ქრება და ბოლოს _ სატრფოს. ეს არ უნდა იყოს შემთხვევითი. კონსტანტინე გამსახურდია „გაურბის“ რელიგიურობას, უფრო ზუსტად კი _ რელიგიურ დოგმატიზმს. თუმცა ორივე მწერალთან ჯოჯოხეთში ჩასვლას განწმენდის მნიშვნელობა ენიჭება.

აღსანიშნავია, რომ არც დანტე და არც კონსტანტინე გამსახურდია არ მიმართავენ ქრისტიანულ ღმერთს. დანტე მესამე ნაწილის, სამოთხის დაწყებისას უხმობს აპოლონს, ანტიკური პოეზიის მუზას, ხოლო გამსახურდია ჰელიოსს (რომელიც ჩვენს ერამდე მეხუთე საუკუნეში აპოლონთან გააიგივეს). ჰელიოსის მოხმობას კონსტანტინე გამსახურდიას რომანში კიდევ სხვა დატვირთვაც უნდა ჰქონდეს. ჰელიოსი არის ძველი კოლხეთის მითიური მეფის აიეტის მამა, ამიტომ ღმერთის

ჰელიოსად სახელდება გამსახურდიასთვის, უაღრესად ეროვნული მწერლისთვის, ქართველთა ღვთაებრივი წარმოშობის იდეას უკავშირდება და აღვიძებს ეროვნული სიამაყის გრძნობას.

როგორც დანტესთვის, ასევე კონსტანტინე გამსახურდიასთვის ჯოჯოხეთი წარმოდგენილია, როგორც ბოროტების სამყარო, სულის მოკვდინება, ხორციელი წაბილწვა, ესთეტიკური სიმახინჯე, სამოთხე კი სინათლის წყარო, აბსოლუტური ჭეშმარიტება და ესთეტიკური მშვენიერება. ორივე მწერალთან როგორც ჯოჯოხეთი, ასევე სამოთხე მიწიერი კონტურებით მოიაზრება და თავიდან ბოლომდე ალეგორიაა. ორივე ნაწარმოებში მოგზაურობის ცენტრალური ფიგურა ღრმად ინდივიდუალური პიროვნებაა, რომელიც განიცდის როგორც თავისი ქვეყნის, ასევე კაცობრიობის გასაჭირს, სატკივარს, ცოდვას.

აღსანიშნავია, რომ დანტეს პოემის თითოეული ნაწილი 33 ქებისგან შედგება, რაც სიმბოლურად უნდა მიანიშნებდეს ქრისტეს ამქვეყნად ყოფნის დროზე. გამსახურდიას რომანი 13 ქებას შეიცავს. უჩვეულოა რომანის ქებებად დაყოფა. ნაწარმოების ასეთი ფორმა უთუოდ მიგვანიშნებს დანტე ალიგიერის ნაწარმოების ზეგავლენაზე, მაგრამ მწერლის ინდივიდუალიზმი კვლავ იჩენს თავს რიცხვ 13-ში, რომელიც ქრისტეს მეცამეტე მოწაფის ალუზიას ქმნის და ამიტომ თარსად ითვლება მსოფლიო ხალხთა ცნობიერებაში. ვფიქრობთ, რიცხვი 13-ით განსაზღვრულია არა მარტო სავარსამიძის, არამედ სულიერებისაგან დაცლილი მთელი ეპოქის ბედი.

ამრიგად, ორი სხვადასხვა ეროვნებისა და სხვადასხვა ეპოქის მწერლის ნაწარმოებთა შორის ვადასტურებთ ლიტერატურული პარალელის არსებობას, რომელიც განპირობებულია ნაწარმოებთა თემატური მსგავსებით. ორივე მწერალი ჯოჯოხეთში ჩასვლას იყენებს ნაწარმოების ძირითად ქარგად. გამომდინარე იქიდან, რომ გამსახურდია კარგად იცნობდა ალიგიერის შემოქმედებას და კრიტიკულადაც აფასებდა მას, საქმე გვაქვს პრეცედენტული ფუნქციით ტექსტის გამოყენებასთან. დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივი კომედია“ წარმოადგენს კონსტანტინე გამსახურდიას რომანის „დიონისოს ღიმილის“ ბოლო თავის ინტერტექსტს.

გ)სიზმარი, როგორც მწერლის მხატვრული მეთოდის განმსაზღვრელი კონსტანტინე გამსახურდიას „მთვარის მოტაცების“ მიხედვით

სიზმარი, როგორც ფსიქოლოგიური პროდუქტი, გონების არაცნობიერისა და სულის განსაკუთრებული მდგომარეობის გამოვლინება, წამყვან ფუნქციას ასრულებს მოდერნისტულ ლიტერატურაში, რომლის თეორიული პრინციპები ეფუძნება ინტელექტის, გონების როლის გაუფასურებას და არაცნობიერის შემეცნების უპირატესობას. ამ მიმდინარეობისათვის ტიპური თემების ათვისება კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედებაში მისი ნოველებით და რომანით – „დიონისოს ღიმილი“ – დაიწყო, რომელშიც სიზმარს განსაკუთრებული ფუნქციური დატვირთვა ენიჭება. ის არ არის მხოლოდ ნარატივის მაპროვოცირებელი და პერსონაჟთა სულიერი სამყაროს წარმოჩენის საშუალება, მას რეალურიდან ირეალურ სამყაროში გადაწყვანის დატვირთვაც ემატება.

რა თქმა უნდა, სიზმრის ზემოხსენებული ფუნქციები „მთვარის მოტაცებაშიც“ თვალსაჩინოა, მაგრამ ამ რომანში სიზმარს კიდევ ერთი, ძალზე მნიშვნელოვანი როლი ეკისრება, რომლის გარკვევასაც ტექსტის მიმდინარეობასთან ერთად შევეცდებით. ეს არის მწერლის დაფარული სათქმელის გამოძიება ირეალურობის საფარველში. ნაწარმოებში კვანძის შეკვრად შესაძლებელია მივიჩნიოთ ნადიმი შარვაშიძეთა ოჯახში, სადაც ერთად იკრიბებიან რომანის მთავარი პერსონაჟები; თამაძობს შარდინ ალშიბაია, პროვინციელი ინტელიგენტი, ავტორის დახასიათებით – „ორსულიანი“, რომელიც ბოლშევიკებთანაც და კონტრევოლუციონერებთანაც შინაკაცად ითვლება. თამაძობისას შარდინს სადღეგრძელოები შემოეღევა, სწორედ მაშინ გამოჩნდება ლუკაია ლაბახუა, „ლენჩი და ბნელიანი“, „უცნაური მისტერიების მოგვი“ და საერთოდ „უკანასკნელი მოჰიკანი“ ფეოდალების კარზე მცხოვრებ გლახაკებისა. ღვინომოკიდებულმა თამაძამ სწორედ მისი სადღეგრძელო დაიწყო და ბოლომდე ვეღარ მიიყვანა. ხან ძველ ანდაზებს იშველიებდა, ხან იგავებს, ხან აპოკალიფსის ციტატებს და ბოლოს ნაბუქოდონოსორის სიზმარს გადასწვდა, რომლის თხრობაც სიმთვრალის გამო ფრიად გაუჭირდა და თავად ავტორმა – კონსტანტინე გამსახურდიამ – შეახსენა მკითხველს. მთხრობელი ყურადღებას ამახვილებს მონათხრობის მნიშვნელობაზე –

„ხოლო რადგანაც ნაბუქოდონოსორის სიზმარი და მისი ახსნა ნათხრობის ჩემის გასაგებად უთუოდ საჭიროა, როგორც თავად დარწმუნდება შემდეგ მკითხველი, აქ გადავწყვიტე ამ საქმეში თვითონ ჩავრეულიყავ, ამ ენამრავალ და ენაარეულ თამადისათვის სიტყვა ჩამომერთმია, რადგან მხოლოდ მოკლედ თქმაში გამოჩნდება ოსტატი... და ეს ჩავიდინე მე სავსებით შეგნებულად, მიუხედავად იმისა, როგორც დარბაისელი და მიუდგომელი მკითხველი თავათაც დაინახავს, ავტორი სავსებით მიუკერძოებლად, გულდინჯად და გულწრფელად ჰხატავს იმ მარად ძველსა და მარად ახალ ბრძოლას მამასა და შვილს შორის, ქალსა და ვაჟს შორის, დასასრულ სიკვდილსა და სიცოცხლეს შორის ატეხილს“ (გამსახურდია 1958 : 64). ამ სიტყვებით მთხრობელი სიზმრის ერთგვარ ახსნას იძლევა, რომელიც ნამდვილად თვალსაჩინოა რომანის მიმდინარეობისას, ეს არის მარადიული ბრძოლა, მაგრამ ამავე დროს ავტორი თავის ზოგად ახსნასთან ერთად სიზმრის რამდენიმე ინტერპრეტაციას იძლევა: მის ახსნას დანიელ წინასწარმეტყველის მიერ და რომანის მთავარი პერსონაჟის _ თარაშ ემხვარის _ მიერ. ნაბუქოდონოსორის სიზმარი მხოლოდ ურია დანიელმა ახსნა, _ მოგვითხრობს ავტორი, _ „ვინაიდან დანიელ ღრმათა განმცხადებელი იყო და ბნელსი შიგან დაფარულისა გულმეცნიერი“ (გამსახურდია 1958 : 65). მკითხველი ხვდება, რომ დაფარულის ახსნაა მწერლის მიერ გახსენებული და მოტანილი სიზმრის შენიღბული ტექსტის მიზანიც, რომლის დანახვაც ზედაპირულად რთულია, სიღრმიდან ამოტანა, განცხადება ესაჭიროება. ამის შემძლეა დანიელი და ეს უნდა შეაძლებინოს მკითხველსაც _ ახსნილის ქვეტექსტის ამოკითხვა. დანიელისიზმარში ნანახი კერპის ოქროს თავად მეფეს მიიჩნევს, ხოლო კერპად _ მის სამეფოს, რომლის სამირკველი _ ფეხები _ თიხისაა. კერპს ოქროს თავი აქვს, ვერცხლის მკლავები, მუცელი და თემო _ რვალის, ბარკალნი _ რკინის და ფეხები _ კეცის. მთიდან წამოსული ლოდი სწორედ ფეხებში ეკვეთება მას, დაანგრევს, თავად დადგება მთაზე და აღავსებს მთელ ქვეყანას. მკითხველს ახსენდება მთაზე აღმართულ კერპთა მსხვრევის ლეგენდები და კერპთა ადგილას იმავე მთაზე აღმართული ჯვარი, რომელიც „აღავსებს მთელ ქვეყანას“. ქვეტექსტი ამ ტექსტისა, რომელსაც „მილისშორისის“ სახე აქვს, მარადიული ცვლაა, მთაზე აღმართულ ლოდს კი მარადიული საფრთხის საზრისი აქვს.

ნაბუქოდონოსორის მეორე სიზმრის ცენტრალური სახე ცამდე აღერილი, „განდიდებული“ ხეა; რომლის განადგურებას, მოსპობას ბრძანებს ზეციური ხმა. მხოლოდ მორჩი გადარჩება მისგან, რვალის ჯაჭვით მიეჯაჭვება მიწას, ბალახთა და ცვარს შორის იარსებებს, გული მხეცის ექნება და შვიდი ჟამი შეიცვლება მის თავზე.

კვლავ მხოლოდ დანიელ წინასწარმეტყველმა შეძლო სიზმრის ახსნა. განდიდებული ხე მეფეა, რომელსაც დამდაბლება მოუწევს, განიდევნება კაცთაგან და ველზე იბალახებს ძროხათა მსგავსად.

ორივე სიზმარი მეტაფორული ბუნებისაა და განდიდებულის დამდაბლებას მოასწავებს, ასევე – მარადიულ საფრთხეს მთაზე აღმართული ლოდისა და ხის მორჩის სახით. ლოდი დაქანდება, მორჩი გაიზრდება და ხედ იქცევა, ამასობაში ჟამი შეიცვლება და კვლავ იგივე განმეორდება.

ორივე სიზმრის ქვეტექსტი ნათელი უნდა იყოს დაფიქრებული მკითხველისათვის, მაგრამ თავიდანვე არა, მხოლოდ ნაწარმოების მსვლელობისას. იბადება ერთი კითხვაც, რატომ უკავშირდება ნაბუქოდორ მეფის ძილისშორისი ღვთის გლახა ლუკაიას სადღეგრძელოს. ეს თავად ნაწარმოების გმირებმაც არ იციან და ვგონებთ, არც თამადას უნდა ჰქონდეს გაცნობიერებული. ერთი შეხედვით მხოლოდ იმიტომ, რომ ლუკაია უკანასკნელი წარმართია, მისი დრო წავიდა, აღარავის ესმის და სწამს მისი შელოცვებისა და რიტუალების. წარმართობა კი არა, ქრისტიანობაც აკრძალულია ბოლშევიკების მიერ, ეკლესიებიდან ზარებს ხსნიან, მღვდელმა ფუნქცია დაკარგა და რელიგია ოჯახთა უხუცესი წევრების ტრადიციად გამოცხადდა. სწორედ ქრისტიანობის დაცემით ხსნის მოაზროვნე და განათლებული თარაშ ემხვარი სიზმარს: „როგორის ზედმიწევნებით აუხდა მართლმადიდებელ ქრისტიანობას ნაბუქოდონოსორის სიზმარი, ... იგი წაიქცა, როგორც თიხისფეხიანი კერპი ნაბუქოდონოსორის მიერ აგებული და ეს რელიგია მოსთხარა რევოლუციის გრიგალმა, როგორც ის ხე, რომელმაც ქვეყანა დაიპყრო და ახლა ისინი ვინც ამ კერპის კვარცხლბეკთან დაჩოქებას მოითხოვდნენ, ისევე ჯაჭვებითაა შეკოჭილი, როგორც ოდესღაც ისინი, ვინც მათ მეუფებას ეურჩებოდა. ყოველივე ეს ზღვის მიქცევისა და მოქცევის ამბავს ჰგავს“ (გამსახურდია 1958 : 66).

მკითხველი გრძნობს თარაშის ახსნილის ცალმხრიობას, განსაკუთრებით დღევანდელ დღეს, როცა ჟამთა ცვლა განხორციელდა და საფრთხე, რომელიც ქრისტიანობას მიადგა საბჭოთა იდეოლოგიისა და ურწმუნობის სახით, აღმოიფხვრა სწორედ ამ იდეოლოგიის სუსტი საძირკველის გამო; თარაში ცდებოდა, ან იქნებ არც ცდებოდა და პერსონაჟის სიტყვებით მწერალი ნიღბავდა ნობუქოდონოსორის სიზმრის ჭეშმარიტებას, იმავე კერპს დგამდა, რომლის დანგრევაც თვითონვე იწინასწარმეტყველა მთიდან დაქანებული ლოდის ძალით. სიზმრის მხატვრული ფუნქცია მთლიანი ტექსტიდან ყალიბდება: ბოლშევიზმიც, რომელიც ურწმუნობაზე, ტრადიციის გაუფასურებაზე, ადამიანის სულიერი ღირებულებების უარყოფაზე, ნაცნობობასა და კლასობრივ უპირატესობაზე (მუშათა და გლეხთა), ძალადობაზე არის დამყარებული, ისეთივე სუსტ ფეხებზეა მდგარი, როგორც ნობუქოდონოსორის კერპი და აღმატებულს ზეციური სასჯელი მოელის, როგორც იმ ხეს, მეფის სიზმარში რომ იყო ცამდე აღერილი.

ნობუქოდონოსორის სიზმარს რომანის ცენტრალური ხაზის ფუნქცია ეკისრება; ის მიგვანიშნებს მუდმივ ცვალებადობაზე. პარალელურად კი იკვეთება პერსონაჟთა სიზმრების ყოფითი ფუნქციებიც. თამარს ესიზმრება ის, რაზეც ოცნებობს, რაც აკლია: „მას ისე ახარებდა კოსტიუმების, ბალლების, რომელიმე მოდისტი სალონის დამის ახალი და ახალი მორთულობანი, თითქოს ეს ტანისამოსები შესძენოდა თავათაც. ხშირად ესიზმრებოდა კიდევაც, თითქოს ესა თუ ის პარიზული, ბერლინური, ან შვედური ახალი რამ მოდის კაბა თავათაც ეცვა და ფოქსტროტს ცეკვავდა ვითომდაც“ (გამსახურდია 1958 : 68).

უცხოეთში გადახვეწილ თარაშ ემხვარსაც ის ესიზმრება, რაც აკლია – „ტკბილი სიზმარი მქონდა. შინ ვიყავი, ბავშვი ვიყავი ...“ (გამსახურდია 1958 : 294).

მაგრამ სიზმარი მხოლოდ და მხოლოდ აუხდენელი ოცნებების, ი. ე. გმირის სულიერი სამყაროს გადაშლის საშუალება როდია რომანში; ის წინასწარმეტყველებაცაა და აქედან გამომდინარე, მას ნარატივის პროვოცირების ფუნქცია აქვს. კონსტანტინე გამსახურდია კარგად იცნობს სიზმარს, როგორც ფსიქოლოგიურ პროდუქტს, და შემოაქვს მასში ირაციონალური ელემენტები,

დეტალები, ნიუანსები, რომელთა ახსნა არ ძალუძს როგორც პერსონაჟს, ასევე მკითხველს და მხოლოდ მთლიანი ტექსტიდან ხდება შესაძლებელი გააზრება; ასეთია ნაბუქოდონოსორის სიზმრის მწერლისეული ინტერპრეტაცია და ასეთია თამარის სიზმრის ქვეტექსტიც, რომელიც პერსონაჟის განვლილმა ცხოვრებამ უნდა გახადოს აღსაქმელი.

თამარს ძილის წინ მამის ლოცვა ჩაესმის: „... შენ ხარ: აღმონაბეჭდავ: სავსე სიბრძნითა: მსგავსებითა: და გვირგვინ: სიკეთისა: საშუებელისა: შინა: სამოთხისა: ღუთისა: იშვე: ყოველი ქვაი: კეთილი: შეგემოსა: სარდიონი: და პაზიონი: და სამარაგდო: და ანთრაკი: და საპფირონი: და იასპი: და ვერცხლი: და ოქროი: და ლიგირიონი: და აქატი და ამეთვისტონი: და ოქროქვა და ვირილიონი: და ფრცხილი...“ (გამსახურდია 1958 : 317).

ბუნებრივია, წინააღმდეგობით განცდილი, სმენილი თუ ნანახი განსაკუთრებულ გავლენას ახდენს ადამიანის ცნობიერებაზე, თუნდაც იგი ყოფით რეალობაში ამ ყოველივეს ყურადღებას არ აქცევდეს. ტექსტში ჩანს გამსახურდიას თვალსაზრისი სიზმრის ფენომენზე. მწერალი მას აღიქვამს ცნობიერების მიღმა არსებულ რეალობად და ამიტომაც თამარს სათქმელის სიზმრის მეშვეობით გამოხატვაში: „მიეღულა თამარს ცნობიერება ნელინელ, ჯერ ჟრუნი იყო ჰაერი, და მერმე გამჭვირვალე თეთრლეგო გახდა“. თამარის სვლა დედისკენ ისლის რბილ ზედაპირზე მისი ცხოვრების გზაა სიკვდილისკენ. პატიოსან თვლებს აყრის დედა შვილს თავზე, ჯვარს კი არ აძლევს, რეალობაში თამარისთვის დანატოვარსა და ნაანდერძევს; იმ ჯვარს, რომელიც თამარმა არზაყანთან სეირნობის დროს დაკარგა და ძალიან განიცადა. დედისა და თამარის სვლა სიბნელით სრულდება: „ასე იარეს, იარეს, იარეს, უცებ დაბნელდა გარშემო, თამარმა ბორცვს წაჰკრა ფეხი, უზარმაზარი შავი, ხის ჯვარი შერჩა ხელში კორდზე აღმართული. ეხუტება თამარი ხის ჯვარს და დედის საფლავზე სტირის გულამომჯდარი“ (გამსახურდია 1958 : 318).

პატიოსანი თვლები ის სიმდიდრეა, რაც თამარმა მემკვიდრეობით დედისგან მიიღო: სილამაზე, აღზრდა, პატიოსნება, რწმენა, სულის სიმაღლე, თავდაჭერილობა, ზრდილობა, ხასიათის სინატიფე, ყოველივე ის, რითაც იხიბლება თარაშ ემხვარი და

მისი ძუძუმტე არზაყანიც. ჯვარი რწმენის სიმბოლოა. დედა აღარ აძლევს მას თამარს, რადგან არზაყანთან სეირნობის დროს დაკარგა იგი. არზაყანი რწმენას უპირისპირდება, რწმენას და ყველანაირ ტრადიციას, რითაც ძლიერია თამარი. არც თარაშია დიდი მორწმუნე, ორ ცივილიზაციას შორის „ქანაობა“ პირველ რიგში მის სულზე აისახა, მაგრამ ის მაინც „უძლები შვილია“, მამასთან გაყრილი, მაგრამ დედის წიაღში შემობრუნებული, ტრადიციის პატივისმცემელი, ადამიანის დამნდობი. თამარს ორივე შემთხვევაში, თარაშს აირჩევს თუ არზაყანს, დალუპვა მოეღის. არზაყანი მისი სულიერი დალუპვაა, თარაში – ფიზიკური (ეკეტება უმაღლესის კარები, ემხვარის ცოლს არც სხვა გზა ექნება ხსნილი ტოტალიტარული რეჟიმის სახელმწიფოში). დედის პატიოსანი ქვებით შემკული ჯვრის შეცვლა უზარმაზარი შავი ხის ჯვრით უბედურების მომასწავებელი უნდა იყოს, ბორცვზე ფეხის წამოკვრა კი თამარის შეცდომის (გაბოლშევიკებული ანულისადმი აყოლის, თმების მოკვეცის, რესტორანში ცეკვის, სიყვარულში გაორების), რაც სიცოცხლის ფასად უჯდება ალბათ. კონსტანტინე გამსახურდია საერთოდ არ გვაძლევს სიზმრის ახსნას და მკითხველისთვისაც, როგორც რეალობაში, სიზმრის დეტალები ამოუცნობი რჩება.

ცუდი სიზმრები სტანჯავს არზაყანის დედასაც – არეულია ქვეყანა და არც მის შვილს დაადგება კარგი დღე, შვილს, რომელმაც მთელი სოფელი მტრად მოიკიდა. აქ დედის წინათგრძნობა და შვილზე დარდია სიზმრის მიზეზი. ძილი გაკრთომია ძიძიშვილის გამო კაცის ცოდვაში ჩამდგარ თარაშსაც. მოკლული ჯამლეთ ტარბა მოსვენებას არ აძლევს და ძილი კოშმარად გადაქცევია. მძინარე მის სახელს ახსენებს, გაცოფებული წამოვარდება ხოლმე და თოფს ეძებს. ამ შემთხვევაში თარაშის სულისთვის ძნელად გადასატანი, ხოლო გონებისათვის შეუგუებელი მკვლელობის გამო, სინდისის ქენჯნაა სიზმარეული კოშმარების გამომწვევი.

ჯამლეთ ტარბას გაპოზილი მკერდი არც ძაბულის ასვენებს. მის სიზმარსაც, ძილის დროს აღმოცენებულ სურათს, ცნობიერების დაბინდვით ხსნის კონსტანტინე გამსახურდია: „და მერმე ფლასი რამ უცნაური გადაეფინა ძაბულის თვალებს, ღონემიხდილი თავქვე დაემხო შიშველ მიწაზე, ცნობიერება წაერთო სულმთლად... (გამსახურდია 1958 : 547). ძაბულის გამარჯვებული არზაყანი ეზმანება, მაგრამ ვეღარ ცნობს მას: „ტერფიდან თხემამდის იარაღშია ჩამჯდარი“, მოკლულის შავი ფაფახი

ახურავს. შესაზარი სახე აქვს: ბანჯგვლიანი, მიწისფერი წვერით, ეშვებით კბილები მოუჩანს და სისხლმორეულ თვალებს აბრიალებს.

მაბული რეალობას ხედავს. ეს არის არზაყანის სულის სახე, რასაც კიდევ უფრო აძლიერებს შემის მაგივრად, ცეცხლის დასანთებად შინ მოტანილი კაცის მკლავები, ტარბებისათვის წაჭრილი. სიზმარში წარმოჩენილი არზაყანის ფიზიკური ლტოლვაც მაბულისადმი რეალობის შესატყვისია. თუმცა ამავე დროს მაბულის მხრიდან მისი მონატრების, მისდამი გულწრფელი სიყვარულის გამოხატულებაცაა. ცოდვა, სულის სიმომე, სიყვარელი კაცის მონატრება, მისდამი ლტოლვა – ყველაფერი ერთად იწვევს ამ კომმარულ ზმანებას, რომელსაც ფიზიკური საფუძველიც აქვს. რეალობაში სხვა კაცი – ქუჯი გვახარია – კოცნის დარდით გონებადაბინდულ ქალს. ამ სიზმარში ყველაზე მნიშვნელოვანი არზაყანის ცხოველური სახე და ცხოველური ქმედებაა. მწერალი თავის პერსონაჟს, რომლის აუგად მოხსენიებაც უჭირს რომანში მისი ბოლშევიკობის გამო, სიზმარში ანიჭებს შესაფერის ნიშან-თვისებებს, მის ნამდვილ სახეს სიზმარში წარმოაჩენს. ამ ეპიზოდში სიზმარი მწერლის ფარული სათქმელის სიმბოლური გამოხატულებაა. მაბულის სიზმარი მოგვაგონებს ალუდა ქეთელაურის სიზმარს, რომელშიც მითის ქმნადობის პროცესი იხატება. ალუდას ადამიანის ხორცს სთავაზობენ თავისივე მოძმეები, რაც დევური ქმედებაა და არა ადამიანური. სიზმარი პროტესტია სისხლისძიებით გამართლებული ტრადიციისა. კონსტანტინე გამსახურდიაც ტარბების მოჭრილი მკლავებით დანთებული კოცონის მაგალითზე ინტერტექსტუალურ მიმართებას ქმნის როგორც ალუდას სიზმართან, ასევე იმედას ქავზე დაკიდებულ გამხმარ მკლავებთან, რომელთაც დღემუდამ ყორანი დასტრიალებს.

ნაწარმოების ავტორი კონსტანტინე გამსახურდია ჯერ კიდევ არ არის მარტოოდენ რეალისტური პრინციპების გამზიარებელი. ხელოვნება მისთვის მხოლოდ გარემოების ასახვა როდია. მის ნააზრევში უთუოდ ირეკლება ახალი მიმდინარეობის – მოდერნიზმის – კვალი, რაც უპირველესად მწერლის აზროვნებასა და ასახვის თავისებურებაში გამოიხატება. ხელოვნების შესახებ მისი მსჯელობა ძალიან შორს დგას სამოციანელთა, პირველ რეალისტთა ნააზრევისაგან. თარაშის დღიურით მწერალი თავის დამოკიდებულებას გამოხატავს: „... სიამაყის გარეშე

წარმოუდგენელია შემოქმედება. ვინც მარმარის გაურანდავ ნაკვეთიდან სილამაზეს, სიტყვოს და სიყვარულს აღძრავს, იგი უექველად ჯადოსანია. ვინც უბრალო ტილოსა და წამლების მეშვეობით ფერების სიმფონიას შეჰქმნის, იგი უთუოდ გულთმისანია, ხოლო იგი, ვინც უბრალო ლექსიკონში მოცემულ სიტყვების ყორედან გრძნობების ზღვაურს ასტეხს, ლანდებს აამეტყველებს, არ არსებულს ან უსულოს არსებულად და სულიერად მოგაჩვენებს, იგი უსათუოდ ალქიმიკოსია და ნათელმხილველი“.

თარაში ის პიროვნებაა, რომელიც ცდილობს შეეგუოს თავისი ქვეყნის წყობას, მთავრობას, რომელიც მისთვის მიუღებელია; ეს ურჩევნია, ვიდრე ევროპაში ხეტიალი, გონებრივი განვითარება სხვადასხვა მიმართულებით და მაინც უფესვო, უსულო არსებობა; მშობელ მიწას მონატრებული და მასზე ვერდამკვიდრებული უკიდურესობაში ვარდება; სვანეთში გადაკარგული უარს ამბობს საკუთარ მეზე, რომელიც წლების განმავლობაში ჩამოყალიბებულა და მისი შეცვლა თითქმის შეუძლებელია; უარს ამბობს სიყვარულზე და პირუტყვისადმი გამოხატავს უსაზღვროდ დიდ გრძობას. მართალია, ეს განპირობებულია მისი ცხოვრების წესისაგან უკიდურესად რადიკალური მდგომარეობით, მაგრამ ფაქტია, უმანკობას ცხოველში აღიქვამს და ეფერება როგორც საყვარელ არსებას: „**ნუ მიხვალ ჩემო მშვენიერო, უბიწო არსო, დარჩი ამ უდაბურ ზეგანზე ჩემთან, ნაზადს დაგიგებ და ჩაგიკრავ ამ სიძულვილით გათოშილ მკერდში, დარჩი და გახდი ჩემთვის ძვირფასი და საყვარელი...**“ (გამსახურდია 1958 : 558). თარაშს დიდხანს ესიზმრება თავის მიერ დაჭრილი ჯიხვი და ჩაესმის მისი ბლავილი: „**ბლაოდა ფოთრი და უსაშველო დუმილის მკერდზე მიყრდნობილ მიწას ფოთრის ბლავილი უცნაურად აზანზარებდა**“ (გამსახურდია 1958 : 558). ეს არის ქვეცნობიერი ბრძოლა მარტოობის, მიუსაფრობის, მწირობის, დუმილის, უმოქმედობის, უსიყვარულობის წინააღმდეგ. უმოქმედობა და უგრძნობელობა უკიდურეს ზღვარს აღწევს და პერსონაჟი კარგავს დრო-სივრცის განცდას. ზმანება და რეალობა ერთმანეთში ირევა; ორ მეს შორის იზრდება ზღვარი და ისინი ერთმანეთს უპირისპირდებიან, პიროვნება აღიქვამს თავის გარდაცვალებას და თავისი მდგომარეობის შესახებ სწერს ამ მომენტში მისთვის მეგობრად მიჩნეულ კაროლინა შერვაშიძეს (კაროლინას უფრო მეტად შეუძლია თარაშის გაგება, ვიდრე თამარს, რადგან ევროპელია და თანაც

საქართველოში გამოთხოვილი, თუმცა ბოლომდე არც მას ძალუმს ორ კულტურას შორის გახიდილი კაცის ტრაგედია აღიქვას). თარაშის წერილებში დაწვრილებითაა აღწერილი მისი ზმანება-სიზმარი, სიზმრისეული განცდა, აღქმა, მაგრამ არც პერსონაჟი და არც ავტორი არ ახდენენ ხიზმრის ანალიზს, ეს მკითხველის პრეროგატივაა: „შემდგარა ჟამი და მოძრაობა ჩემი სისხლისა. გათოშილი ვარ სავსებით მეცა. ვყავ საცნაური ჩემი უეცარი გარდაცვალება, ჩემი გონება დაუბზავს სიცივეს და ბნელს. წასულა ჩემგან ჩემი ადამიანური წარსულის შეგნება და დალეულა დღევანდელი დღე, გადასულა მუხთალი ჟამი. გამოვარდნილა ეს ნაცრისფერი და გაყინული დღე მოელვარე დღეთა უწყვეტელ გალადან“ (გამსახურდია 1958 : 597). რეაურად გარდაცვალებაა თარაშისთვის, ევროპაში აღიარებული მეცნიერისთვის, დევის ქვაბში ჯდომა და თემურის ცქერა, რომელიც ნორმალურად ვერც კი მეტყველებს, მხოლოდ თავისი საქმე იცის ჩინებულად და ეს საქმე ნადირობაა. თარაში თავის საქმესაა მოწყვეტილი, თავის ოჯახს, თავის სიყვარულს და თუ ევროპულთან ზიარებას „ნასუფრალიდან“ კვებას ეძახის; ნასუფრალია მისთვის სვანეთიც, თანაც ბნელი და პირველყოფილი. თარაშის სახეცვლილება, გაბურძგნული წვერი და მცდელობა პრიმიტიულ ყოფაში ინტეგრირებისა, პიროვნების სიკვდილის ტოლფასია. ის ვეღარც კი სცნობს თავის კოსტუმიან და საუკეთესო ფირმის ინგლისური ფეხსაცმლით მოსილ, წვერგაპარსულ და მოწესრიგებულ, ცოტა ცინიკურ, ბატონკაცურად მომღიმარ მეორე მეს. „როგორც ერთ შუშაში დამწყვდეული ორი მორიელი _ მივსწვდით ერთმანეთს მე _ ავადმყოფი და მე _ ჯანსაღი, მე ჩოხიანი და მე _ კოსტუმიანი, მე _ უწვერული და მე _ წვერიანი, დავგესლეთ ურთიერთი და შევაჩვენეთ“, _ წერს თარაში მახვშის კომკდან კაროლინა შარვაშიძეს. ის ხვდება, რომ გზა აებნა ცხოვრებაში. „დიდი თემშარის“ მაგივრად ვიწრო ბილიკზე დგას, ელექტრონის შუქი ნაძვის კვარებზე გაუცვლია და ბავშვობის სიყვარული თამარი მისთვის უცნობ ლამარიაზე. ერთი „მე“ უქნარა ლეშადაა ქცეული, მეორე კი „ სხვისი სუფრის ნამუსრევიტაა გაზრდილი“. და აი, იმდენად ღრმავდება უფსკრული მათ შორის, რომ „კოსტუმიანი“ მკერდს გაუპობს ბასრი ხანჯლით „ჩოხიანს“ და მის თბილ სისხლს სვამს. მითისქმნადობა საოცარ პიკს აღწევს _ ადამიანი თავის თავს ჭამს და ეს ისეთივე ცოდვაა, უფრო შემზარავიც,

ვიდრე ზოგადად კაცის ხორცის ჭამა. კონსტანტინე გასახურდიამ შექმნილი მითის _ ადამიანის მიერ საკუთარი სისხლის დაღვევის _ მეშვეობით მთელი სიმძაფრით დახატა ის მძიმე სულიერი პროცესი, რომლის დროსაც ადამიანი თავს ინადგურებს. სიზმარი წყდება თემურის გამოჩენით. მწვადების შეწვისა და ვახშმობის შემდეგ კი კვლავ გრძელდება. თარაშს ესიზმრება, რომ დევის ქვაბში დაასაფლავებს და მის სამარეზე უცნაური ცისფერი ყვავილი ამოვიდა „და ახარებდა ცასა და ხმელს ამ ყვავილის ნელსურნელება“ (გამსახურდია 1958 : 602). „ცისფერი ყვავილის“ სიმბოლო ნოვალისიდან მომდინარეობს და „წმინდა სულიერებასთან“ არის დაკავშირებული. ის უსასრულო ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა. მისი მოპოვება ზოგადად განასახიერებს უმაღლეს საიდუმლოსთან ზიარებას, სულიერ სრულყოფას (ქ. ელაშვილი 2014 : 14). საფლავზე ამოსული ყვავილი, თანაც ცისფერი, გარდაცვლილი ადამიანის სულია, ისეთივე სუფთა, როგორც ყვავილია და თანაც ცის ფერი. მეტცლერის ლიტერატურულ სიმბოლოთა ლექსიკონშიც ლურჯი ფერი, ქართულ მწერლობაში ცისფერად ტრანსფორმირებული, სიმბოლოა საკუთრივ სულისაც, სამშვივნელის (Metzler 1990). დაღუპულ ადამიანთა სულებად არის გააზრებული გმირთა საფლავზე ამოსული ყვავილები ვაჟას პოემა „უიღბლო-იღბლიანშიც“. ადამიანის სულიერი ტრაგედიის გადმოცემასთან ერთად სიზმრის ლიტერატურული დანიშნულება იმაში მდგომარეობს, რომ თარაში ბოლომდე უნდა დარჩეს სუფთა პიროვნებად, დასძლიოს ის სიბნელე, რომელსაც სული მოუცავს და დაიღუპოს თავისი იდეალისთვის ბრძოლაში.

„მთვარის მოტაცების“ პერსონაჟები სიზმარს აღიქვავენ, როგორც ინტუიციური შემეცნების საშუალებას, როგორც არაცნობიერის გამოვლინებას, რაც ირაციონალისტური ფილოსოფიის საფუძველია და ამავე დროს მოდერნიზმის ერთ-ერთი ნიშანი. ირაციონალისტური ფილოსოფიის ფუძემდებლად არტურ შოპენჰაუერი ითვლება. მისი აზრით, ადამიანის ნებაა შემეცნების საფუძველი, რადგან „ის, რაც აძლევს ცნობიერებას ერთიანობას, არ შეიძლება თვითონ ცნობიერების მიერ იყოს განსაზღვრული. ცნობიერების ეს გამაერთიანებელი ძალა არის ნება, რამდენადაც მხოლოდ ის არის უცვლელი და მარად თავის თავის ტოლი“ (დანელია 1993 : 28). შემეცნება მიეწერება არა გონებას, არამედ ნებას, რომელიც

ხშირად არალოგიკურია. მოდერნიზმის ამ ნიშანს კონსტანტინე გამსახურდია, თავისი შემოქმედების უმეტესი ნაწილით რეალისტად მიჩნეული მწერალი (სხვა პოზიცია მას იმთავითვე დაუკეტავდა გზას მწერლობაში), უმეტესწილად იმ არარეალისტურ სინამდვილეში გამოხატავს, რომელიც სიზმრის სახით ვლინდება და მას ვერავინ (ვერც ტოტალიტარული რეჟიმის დამქაშები და ვერც მათი კრიტიკოსები) ვერ შეეწინააღმდეგება, რადგან სიზმარი განსხვავდება რეალობისგან, ის ხშირად შემეცნების საწინააღმდეგოა. ამაზე მწერალი თავად ამახვილებს ყურადღებას:

„თამარს გასაოცარი სიზმრები მოუტანა ამ გაზაფხულმა, უცნაურად ტკბილი სიზმრები...“

თამარს თმები გაეზარდა ვითომც. თეპომდის სწვდება ნაწნავები ახლაც და როგორც კი დილას წამოაყენებენ, ბალიშების კედელს მიყრდნობილი ხელს შეივლებს თმებზე, რწმუნდება ჯერ დაწვანა არ შეიძლება და ეს ამბავი უზომოდ აწუხებს.

მის შემეცნებაში უცნაური ხარვეზები გაჩნდა რატომღაც, ნაწყვეტნაწყვეტად აგონდება წარსული თამარს. ეგებ თარაში მოვიდეს საიდანმე და ნაწნავებიანი უნდა დაუხვდეს მიჯნურს. ისევ ძილს ნატრულობს, როგორც კი სიცხე დაუკლებს, ნატრულობს საამურ სიზმარს, მზადაა სინამდვილე არ განიცადოს და მთელი ცხოვრება გახდეს სიზმარი“ (გამსახურდია 1958 : 668).

ირაციონალიზმისაკენ სწრაფვა მჟღავნდება სიზმარში, მიუხედავად იმისა, რომ თამარის „ძილისშორისი“ მის შემეცნებასთან მჭიდრო კავშირშია. თმების შეჭრა ის მატერიალური საფუძველია, რომლის გამოც დაშორდა მიჯნურს; ამიტომაც ნატრობს გრძელ თმებს. იქნებ თმებშია მისი ღვთაებრივი ძალა, როგორც მითოსურ პერსონაჟთა შემთხვევაში. ამ ეპიზოდშიც გრძელდება მითი, რეალურ ცხოვრებაში გადმოსული; ან უფრო სწორად მწერალი ახალ მითს ქმნის თავისი პერსონაჟების მეშვეობით. და როგორც მითში შეუძლებელია რაიმეს შეცვლა, ასევე რეალობამ უნდა მისდიოს მითს. თმაშეკვეცილი თამარი დასალუპავადაა განწირული, ის ვედარასოდეს შეძლებს დაკარგულის დაბრუნებას. უიმედო ყოფაში თამარს თარაშის სიტყვები აგონდება: „თუ შევატყვე სიკვდილი მოდისო, ვიხმობო მყისვე რომელიმე ნადიაკვნარს, ნაბადში გავეხვევი, ტახტზე დავწვები და სიკვდილის წინ ფსალმუნს

წავაკითხებო უთუოდ“. უკვირს თამარს, ამგვარი აზრი როგორ მოუვიდა კაცს, რომელიც „წარამარა ქრისტეს სჯულს დასცინოდა“; ხვდება, რომ თარაში მთელი სიცოცხლე ატარებდა ნიღაბს; „ცარიელი ნიღაბი ყოფილა თურმე მისი ძველბერძნული სიყვარული მზისადმი, მისი მოლხენის და ნადიმის ფილოსოფია“. ამ სიტყვებში ისიც ცნაურდება, რომ თარაში ნიღბით ფარავს შინაგან ქრისტიანობასაც. სინამდვილეში ის „გულტფილი, ნაზი და თავმოდრეკილია“.

სიზმრის მნიშვნელობა იმდენად გაშინაგანებული აქვთ გმირებს, რომ ავტორი ერთ-ერთ პერსონაჟს – ლუკაია ლაბახუს – სიზმარსაც კი ათხზვევინებს თითქოს თამარის დასამშვიდებლად, რაც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ რეალურსა და ირეალურ სამყაროს შორის კავშირის უთუოდ სჯერათ პერსონაჟებს და ეს კავშირი საკმაოდ მყარია. მისი ამოცნობაც კი შესაძლებელია სიზმრის ანალიზის საფუძველზე. ლუკაია თავადვე ხსნის თავის მიერ მართლა ნანახსა თუ შეთხზულ სიზმარს: „სიზმარში ვნახეო თარაში, შურიგე, შავი წვერი მკერდამდის სცემდაო, თეთრი ეცვაო, რაშივით ცხენს მოაგელვებდა, მიწა ზანზარებდაო ამ ცხენის ფლოქვების ქვეშ. თეთრი – სიკეთის ნიშანიაო, ყოველივე კარგად წარიმართებაო, თარაში, შურიგე, მალე ჩამოვა, შენც მორჩებიო ამასობაში“ (გამსახურდია 1958 : 670). ეს მართლაც, ერთი შეხედვით, თამარის დასამშვიდებლად გამოგონილი სიზმარი უნდა იყოს, მაგრამ მწერალი თავს იკავებს ბოლომდე გამოგონილად ჩათვალოს იგი. იქნებ ეს სიზმარიც ერთგვარი წინასწარმეტყველებაა, რომ თარაში, აღზრდითა და ჩაცმულობითაც ევროპელი, საბოლოოდ დაუბრუნდება თავის წიაღს, მოიხსნის ნიღაბს და ისე გააჭენებს ცხენს, შეიძლება უკანასკნელადაც, რომ მიწამ იზანზაროს მისი ფლოქვების ქვეშ. გამონაგონი აქ სიზმრის ახსნა უფროა, ვიდრე თავად სიზმარი.

„მთვარის მოტაცებაში“ სიზმარი სიზმარს მოსდევს და მკითხველი ხვდება, რომ ამ ერთი შეხედვით ირეალურ სინამდვილეს გადამწყვეტი მნიშვნელობა ეძლევა მთელი რომანის მანძილზე. შეიძლება ითქვას, რომ სიუჟეტის განვითარების ყველა ეტაპი – კვანძის შეკვრა, მოქმედების განვითარება, კულმინაცია და კვანძის გახსნა „მთვარის მოტაცებაში“ სიზმარ-ზმანებათა გამოყენებითაა წარმოდგენილი. რომანის კულმინაციასაც თამარის სიზმარი ემნის. მომაკვდავი, სისხლისგან დაცლილი ქალი მისოუსტს (თარაშის ბავშვობის სახელი) მოუხმობს საშველად. მერე დედას მიჰყვება,

რომელსაც თამარისათვის ნაჩუქარი ჯვარი უჭირავს მარჯვენა ხელში. დედას შვილი ფანჯარასთან მიჰყავს. მჭვარტლი მოდის ციდან თოვლის სახით, ჭადრების ხეივანში კი დოღია გამართული. თამარი თვალნათლივ ხედავს თითოეულ მონაწილეს. მათ შორის წითელჩაბალახიან არზაყანს, არაბიაზე ამხედრებულს, რომელსაც ძმები ტარბები მისდევენ ყიჟინით, და მწვანე ცხენზე მჯდარ შავჩოხიან თარაშ ემხვარს, შავი ჩაბალახით სახეშებურულს. დელავს თამარი, „ვაი, თუ არაბიამ აჯობოსო მწვანე ცხენს“. თუკი ცხოვრების მანძილზე ყოყმანობდა იგი, როდესაც არზაყანსა და თარაშ ემხვარს შორის არჩევანს აკეთებდა, სიზმარში ეს ორჭოფობა დაძლეულია. ერთადერთი, რაც თამარს აოცებს, ეს თარაშის ხმაა, მისი „გამხვრეტი ყივილია“, მდულარეში ჩავარდნილი კაცის ხმის მსგავსი. მწვანე ცხენმა გაუსწრო ყველას. მხედარს ჩაბალახი აუფრიალა ქარმა და ხედავს თამარი: **„თარაშ ემხვარის ნაცვლად კბილდაღრჭენილი ჩონჩხი შემჯდარა მწვანე ცხენზე, თარაშის შავ ჩოხაში გამოწყობილი. „სახელი მისი სიკვდილი“, ამბობს თამარის გვერდით მდგარი დედა და ჯვარს უშვერს ამ მოჩვენებას“** (გამსახურდია 1958 : 698). ეს იყო უკანასკნელი ხილვა, შეგრძნება, განცდა თამარისა. კვილის შემდეგ მცირე ხანს ხროტინებდა და მერე სულიც დალია.

თამარის სიზმარში უცნაურია მწვანე ცხენი, რომელიც რეალურად თავისი ფერის გამო არ შეიძლება არსებობდეს. კონსტანტინე გამსახურდია ამ სიზმრისთვის გაცილებით ადრე ამზადებს პერსონაჟსაც და მკითხველსაც. „მწვანე ცხენი“ ეწოდება რომანის ერთ-ერთ თავს, რომელშიც აღწერილია ფეხმძიმე ქალის, როდამის, სიკვდილი შარვაშიძეების ოჯახში. თამარმა გულთან ახლოს მიიტანა მისი უბედურება. ქალი შერცხვენილი იყო და ნაბუშარს ელოდა. თამარიც ფეხმძიმედაა, ბავშვს ელოდება თარაშ ემხვარისგან, მისი სიყვარულის ნაყოფსაც ნაბუშარის სახელი ელის. ის როდამის მდგომარეობას თავის თავთან აიგივებს. ამ ყოველივეს ემატება მარტოობის განცდა, უმეგობრობა, საყვარელი ადამიანის შესახებ არაფრის ცოდნა, სრულ ვაკუუმში ყოფნა, რასაც მოსდევს დედის საფლავის მონახულება, რომელიც გავერანებულია გრიგალისაგან, ეკლესიაში თავის შეფარება და ლოცვა თარაშისათვის, დიაკვნის ბუტბუტი და აპოკალიფსის სიტყვების გახშიანება თამარის ისედაც დატანჯულ გონებაში: **„...და რაჟამს აღილო მეოთხე ბეჭედი, მესმა ხმა**

მეოთხისა ცხოველისა, რომელი იტყოდა: მოვედ და ვიხილე და ვიხილე აჰა, ცხენი მწვანე და ზედა მჯდომარესა მას ზედა სახელი მისი სიკვდილი“ (გამსახურდია 1958 : 591). თამარის მდგომარეობას და აპოკალიფსის სიტყვებს მწერალი შემდეგნაირად აკავშირებს: „და სიტყვა „ცხენის“ გაგონებამ თამარის ცნობიერება თარაშ ემხვარის სახეს დაუკავშირა და ცრუმორწმუნე ქალმა ეს ყოველივე მომდევნო სიტყვას „სიკვდილს“ გადაასკვნა“ (იქვე). აქ ჯერ კიდევ არ სრულდება ბედისწერასთან „უსაზმნო თამაში“. დამურა ლიუსტრას მიეჯახება და თამარის წინ ვარდება. შეშინებული ქალის წარმოდგენაში ის უზარმაზარ შავფრთიან ფრინველად აღიქმება. თამარს ეჩვენება, რომ მთელი ეკლესია შავი მტრედებით აივსო. ამის შემდეგ შავფრთიანი ფრინველები მოსვენებას აღარ აძლევენ პერსონაჟს და მისი სულის სიმძიმესა და ავ ბედისწერას მოასწავებენ.

კონსტანტინე გამსახურდია, მართალია, აპოკალიფს იმოწმებს, მაგრამ მასში ნახსენები „ფერმიხდილი ცხენი“ რომანში „მწვანე ცხენად“ გადმოაქვს. მწვანე ფერი აძლიერებს და ირაციონალურს ხდის წარმოსახვას.

კვანძის გახსნას წარმოადგენს რომანის ბოლო თავი – „ როგორ მოიტაცა ენგურმა მთვარე“. სიუჟეტის განვითარება იქითკენ წავიდა, საითკენაც უნდა წასულიყო მინიშნებებითა და სიზმრებით. ვხედავთ, რომ საბოლოოდ გაიმარჯვა თარაშის სულში რწმენამ, დასძლია წყევლის შემზარავი შიში, რომელიც მის ოჯახს დაედო, გადალახა თვითმკვლელობის სურვილი, აღსდგა მის გულში თამარის სიყვარული, მოემატა მხნეობა და მომაკვდავი თამარის სანახავად, მისი სიყვარულისთვის ადიდებულ ენგურში შეაგდო ცხენი და მეზორნის კითხვაზე – რა გვარი ხართო? – ასე უპასუხა: „მე იმ გვარისა ვარ, ვისაც უკან დახევა არა სჩვევია“. ამის შემდეგ თხრობა ზმანების სახეს იღებს. წყლის უშველებელ „ჩქერალში“ ლივლივებს მთვარე, „როგორც ახალი ცხოვრების ნათლითმოსილი გზა“, „ელავენ მოსარკულ წყლის ფონზე თამარის ცისფერი, ზღვისფერი თვალები“. აბურთავეს მდინარე არაბიას; ლეგა ზვირთებმა თითქოს უფსკრულში გადაუშვა ცხენი. თარაშ ემხვარს ჰგონია, რომ ლანდების სამყაროში მიაგელვებს მქშინავი ულაყი. მდინარეს მოაქვს სვანეთიდან დაძრული მორები და გმირი მათ შავ კუბოებად აღიქვამს; არაბია „კუბოების ლაშქარს“ მიჰყვება უკან; მოესმის გარდაცვლილი მამამშუძეს ყიჟინი, ამასთანავე – სტვენა და ხორხოცი,

როგორც დევის ქვაბში წვიმიან ღამეს; შემდეგ – გრუხუნი, თითქოს მთა ჩამოიქცაო. სახეში ეცემა ურჩხულისებრ აქოჩრილი ტალღა და გმირმა აღარ იცის, ეს ყოველივე სიზმარია თუ ცხადი. მას აქვს წარღვნის შეგრძნება, თითქოს წყალი მიაქანებს მას კუბოებიანად შავეთისაკენ. გაჰყურებს ხმელეთს, რუხის ციხეს, როგორც რეალურად არსებულს, მაგრამ ისიც ტრიალებს გასარკული წყლის ზედაპირზე და ინთქმება, „როგორც ჭადრაკულად განრიგებული ციხეები სიზმარში“. ცხენს წაართმევს მდინარე ემხვარს, მერე ცნობაწართმეული ცურვით მიჰყვება მთვარეს, ენგური მთვარეს აბურთავებს და საბოლოოდ სტაცებს მცურავს ხელიდან: „გაშალა მკლავები ემხვარმა. მოსტაცა თვალი მოვარვარე დისკომ მთვარისამ, თითქოს უფსკრულს დარჩენოდა ცეცხლებრ მგზნებარე ცალი თვალი და მიყვა მთვარეს ცნობაწართმეული ცურვით, მაგრამ იძალა ისევ ენგურმა, აბურთავა მთვარე, გამოსტაცა ქანცმილეულ მცურავს და გააქანა უფსკერო შავეთში“. ეს არ არის რეალისტური მეთოდით ასახული გმირის დაღუპვის სურათი, ეს სურათი-ზმანება-სიზმარია, რომელსაც სიკვდილთან მეზრძოლი გმირი აღიქვამს. რომანის დასასრული არარეალისტური მხატვრული მეთოდით არის გადმოცემული, რომლის გამართლებაც (თუ ეს საჭიროა) სიკვდილთან ნაზიარები გმირის დაბინდული ცნობიერებაა. თვალში საცემია აბსტრაქტულობისაკენ სწრაფვა, რაც ექსპრესიონიზმის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია.

„მთვარის მოტაცებაში“ წარმოჩენილ სიზმართა ანალიზით შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ სიზმარს კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედებაში მრავალფუნქციური დატვირთვა ენიჭება: 1. ის არის ნარატივის მაპროვოცირებელი (თამარის სიზმარი ჯვრის დაკარგვის შემდგომ); 2. ადამიანის სულიერი სამყაროს გადამშლელი, სინდისის ქენჯნის გამომხატველი (თარაშის სიზმრები ტარბების დახოცვის შემდეგ); 3. ადამიანის ყოფითი ოცნების განმახორციელებელი (თამარისა და თარაშის უცოდველი სიზმრები); 4. წინასწარმეტყველებითი (თამარის სიზმარი სიკვდილის წინ, არზაყანის დედის სიზმრები, ნაბუქოდონოსორის სიზმარი); 5. მწერლის შენიღბული აზრის გამომხატველი ირეალობის საფარველში (ძაბულის სიზმარი, ნაბუქოდონოსორის სიზმარი). სიზმრის მხატვრული ფუნქციის ეს მნიშვნელობები ერთმანეთში გადადის და ერთი სიზმარი რამდენიმე ფუნქციის

მატარებელია; მაგრამ კონსტანტინე გამსახურდია, როგორც მწერალი, სიზმრის მხატვრულ ფუნქციას მრავალფეროვნებით არ გამოირჩევა წინამორბედ ქართველ მწერალთაგან; ეს მხატვრული ფუნქციები მე-19 საუკუნის მწერალთა შემოქმედებაშიც ენიჭებოდა სიზმარს. კონსტანტინე გამსახურდიას შექმნილი სიზმრები გამოირჩევა მათგან ასახვის თავისებურებით. მათთვის დამახასიათებელია როგორც რეალისტური თხრობა, ასევე რეალისტურის ირეალურში გადასვლა; მათში ჭარბობს გამონაგონის აბსტრაქტულობისაკენ სწრაფვა; სიზმრისეულ მოვლენებსა და საგნებში ჩადებული ფარული აზრი სუბიექტური სიმბოლოს საშუალებით ამოიცივება – შავი მტრედები, მწვანე ცხენი, დედისეული ჯვარი; სივრცე და დრო სიმბოლიზებული და საკრალიზებულია (ემხვარის სიკვდილი სიზმარში); სიზმარში მითოსური ელემენტები შეაქვს ავტორს და მათ მხატვრულ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს; ეროვნულ პრობლემატიკას ზოგადფილოსოფიურ ასპექტში წარმოადგენს (ნაბუქოდონოსორის სიზმრით ბოლშევიზმის განადგურების ჩვენება მუდმივი ცვალებადობის ასპექტში);

სიზმრის მხატვრული ასახვის თავისებურებათა წარმოჩენით კონსტანტინე გამსახურდია ვეღარ ეტევა რეალიზმის ჩარჩოებში და მოდერნისტ მწერლად გვევლინება. ლიტერატურულ მიმართულებათა თვალსაზრისით კი უფრო მეტი საერთო ექსპრესიონიზმთან აქვს. ჩვენი დასკვნა გამოტანილია სიზმრის ანალიზის საფუძველზე. სწორედ ამ პროცესის ასახვის დროსაა მწერალი თავისუფალი, მას ვერ ზღუდავს ტოტალიტარული რეჟიმი, რადგან სიზმარი რეალურადაც ირეალური მდგომარეობაა და მისი აღქმა განსხვავდება რეალური სამყაროს აღქმისგან.

დ)სიზმრის ფსიქოსემიოტიკა „დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენაში“

სიზმრის სემანტიკა (თავისი ფართო გაგებით), როგორც კულტურული კონცეპტი, მოიცავს ტიპოლოგიურად მსგავს მოვლენებს (წინასწარმეტყველებებს, ხილვებს, ოცნებას, პროგნოზებს და ა.შ.), რომელთა ფუნქცია მხატვრულ ტექსტში სპეციალურ შესწავლას მოითხოვს, ვინაიდან ნარატიული სტრუქტურის მაპროვოცირებელ ელემენტს წარმოადგენს; კონსტანტინე გამსახურდიას რომან

„დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენაშიც“, რა თქმა უნდა, გვხვდება მსგავსი მოვლენები, რომელთაც მხატვრული ტექსტის სტრუქტურაში უდიდესი დატვირთვა ენიჭება, როგორც ზემოთ განხილულ რომანებში, ვინაიდან მთავარი აზრისა და იდეის გამომხატველია.

პირველი სიზმარი ტექსტში ერთ-ერთ გადამწყვეტ და კულმინაციურმომენტში შემოდის; როდესაც ჭიაბერის სიკვდილიდან თერთმეტი თვეა გასული და მამამზე ერისთავი წლისთავისთვის ემზადება. მგლოვიარე მამა ნახულობს სიზმარს.მასში ორი მოქმედი პირია: ის და მისი სახლთუხუცესი ტოხაისძე. სიზმარი არც თუ ისე გრძელია, მაგრამ სიმბოლური და მიზანმიმართულია მისი ყოველი დეტალი. მამამზე და ტოხაისძე ჭიაბერის საფლავის ჯვარს უმზერენ. „ეს აღარ იყო უბრალო ქვის ჯვარი, რომელიც ბორდოხანმა აღამართინა კალატოზებს, არამედ კლარჯეთული ძელიცხოველი. მიწაში ფესვები გაედგა ჯვარს და გაზრდილიყო, კაცის სიმაღლე გამხდარიყო. მაჯის სისხო ვაზი შემოხვეოდა გარს. დააცქერდნენ: რქა ეყარა ვაზს. გაოცდა მამამზე: ვინ დარგო ძელიცხოველი ჭიაბერის საფლავზე? ადგნენ,მიეახლნენ. შეირხა რქანაყარი ვაზი. დახედეს. აღარც ვაზი იყო სადმე, აღარც რქაი. შეტოკდა უზარმაზარი გველი, გარს შემოეჭდო ჯვარს. წაიგრძელა, წაიგრძელა კისერი, გაასავსავა თავი და ორკაპიანი ენით მისწვდა ღრუბლიან ცას. გაიძრო ტოხაისძემ ჭიაბერისაგან ნაჩუქარი ხმალი და თავი წააცალა უხსენებელს. მიწაზე დაეცა გველის თავი, პირი დააბჩინა და იქედნურად იცინის“(გამსახურდია 1959 : 511).

რასაკვირველია, მამაზეს აწუხებს როგორც შვილის უცაბედი დაკარგვა, ასევე – ქვეცნობიერად – სიკვდილის მიზეზი. მართალია, ყველამ ჭიაბერის გარდაცვალება ძელიცხოვლის სასწაულს მიაწერა, მაგრამ რამდენად არის სარწმუნო ეს მიზეზი ურწმუნო ერისთავისთვის, რომლის ქრისტიანობა თუ კერპთაყვანისმცემლობა მხოლოდ და მხოლოდ პოლიტიკური და პირადი მიზნებით მონაცვლეობს? „სიზმარი არასოდეს ინტერესდება იმით, რაც ვერ მიიპყრობდა ჩვენს ყურადრებას დღისით, და იმ წვრილმანებს, რომლებიც არ გვაღელვებდნენ დღისით, არ შეუძლიათ გვდევენონ მიღშიაც“ (ფროიდი 2014 : 107). მამამზემ დაიჯერა, რომ ჭიაბერი ღმერთმა დასაჯა ცოდვის გამო. ამ ფაქტის დამადასტურებელი მისი აღსარებაა. მისი ეჭვი მთლიანად უარყოფილია ცნობიერის ცენზურის მიერ და იმყოფება ცნობიერებიდან გამოდევნის

მდგომარეობაში. ძილში კი ხდება გონებრივი ცენზურის შესუსტება – „გამოდევნილი იძენს შესაძლებლობას, გზა გაიკვალოს ცნობიერების სფეროში. მაგრამ რამეთუ ცენზურა ამასთან არასოდეს უქმდება, და მხოლოდ სუსტდება, ის კმაყოფილდება სიზმრის ისეთი ცვლილებებით, რომლებიც არბილებენ მისთვის არასასიამოვნო გარემოებებს“ (ფროიდი 2014 : 129) და აი, სწორედ ტაბუირებული ძელიცხოვლის ჯვარი იკავებს მთავარ ადგილს მამამზეს სიზმარში; ჯვარი, რომელიც რეალურადაც ჭიაბერთან არის დაკავშირებული. მამამზე გრძნობს, რომ ჭიაბერის სიკვდილში ყველაფერი ცხადი არ არის. მისი ქვეცნობიერი ცდილობს ახსნას მომხდარი ამბავი და სიცხადით სიმშვიდე მოიპოვოს. თანაც გამოღვიძებულ ადამიანს შესწევს ძალა სიზმრის შინაარსით აღიდგინოს ის, რაც მას წაერთვა ცხადში.

მამამზეს სიზმარი ერთდროულად არის დაფარული ამბის გაცხადებაც და წინასწარმეტყველებაც, რაც ორმაგად საინტერესოს ხდის მას. როგორც ზიგმუნდ ფროიდი ამბობს, „თუ მივყვებით ასოციაციების ჯაჭვს, რომლებიც სიზმრის შინაარსის რაიმე ელემენტიდან გამომდინარეობს, შეგვიძლია მალე მივიდეთ ამავე შინაარსის სხვა ელემენტამდე. სიზმართან დაკავშირებით თავში მოსული აზრები აღადგენენ იმ კავშირებს, რომლებიც თვით სიზმარში არ ჩანან“ (ფროიდი 2014 : 87). ამავე დროს საჭიროა სიზმრის ელემენტებად დაშლა და ასოციაციათა ძიება თითოეულ მათგანთან დაკავშირებით.

ამ ასოციაციური ჯაჭვით, რქანაყარი ვაზი მიუთითებს რწმენის გაღვივებაზე. მართლაც და, ურწმუნო მთიელებმა ამ ამბის შემდგომ იწამეს ქრისტე, კვლავ აღადგინეს ეკლესიები და სინანულშიც კი ჩავარდნენ. სიზმარში ვაზი უცებ ქრება, რაც მიგვანიშნებს მის დროებითობაზე, ანუ რწმენის უცებ გაქრობაზე, ხოლო გველი – იმ ბოროტებაზე, რომელიც რწმენის სახელით შეინიღბა. აქედან იწყება სიზმრის წინასწარმეტყველური ნაწილი. ჭიაბერის სიკვდილის ნამდვილი მიზეზის გამომჟღავნებამ ძელიცხოვლის სასწაულთმოქმედი ძალის ლეგენდას საფუძველი უნდა გამოაცალოს. არც ისაა შემთხვევითი, რომ გველს სწორედ ტოხაისძე კლავს. მამასადამე ტოხაისძის მეშვეობით ფარდა უნდა აეხადოს ჭიაბერის მკვლელობას. თანაც არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ სიზმარი შეუნიღბავი სურვილების ასრულებაცაა და მამამზის ჭეშმარიტი სურვილიც შურისძიებაა. ამიტაც არ სრულდება სიზმარი.

მისი ბოლო ნაწილი მოჭრილი გველის თავის იქედნური სიცილია, რაც იმაზე უნდა მიაჩნებოდეს ერისთავს, რომ გველის დამარცხება ბოლომდე ვერ მოხერხდება. ის კიდევ გაიცინებს მათზე (სავარაუდოდ – სიზმრის პერსონაჟებზე). გველის სახე სიზმრის გაცხადების მერვე ბოლომდე აუხსნელია. ნარატივის მსვლელობამ კვლავ უნდა დაგვაბრუნოს ამ სახესთან.

კონსტანტინე გამსახურდია დამაჯერებლად და ღრმა ფსიქოლოგიური ნიუანსებით აღწერს მამამზის სიზმარს; მისთვის ცხადზე ცხადია სიზმრის სტრუქტურა. სიზმარი ძალზე მოკლეა, ახასიათებს სიტუაციის სწრაფი ცვალეზადობა და ფანტასტიკა, რომელშიც დევს ცნობიერის მიერ დაწესებული ცუნზურა. ადამიანი ვერ ახერხებს რეალობის აღქმას ცნობიერების ცუნზურის გამო. ეს ცუნზურა გადადის ქვეცნობიერშიც და აქაც მუშაობს, ანუ ინიღბება სიზმრისეული უჩვეულო ხატებით, რომელშიც მოკლებულნი არიან რაციონალურ ფორმებს. ისინი „უფრო სიმბოლურად გამოიხატებიან შედარებებისა და მეტაფორების მეშვეობით, როგორც ხატოვან პოეტურ ენაში“ (ფროიდი 2014 : 109). ამიტომაც არის სიზმარი ლიტერატურისთვის ესეღონ მიღებული მხატვრული ხერხი, რომელიც საუკეთესო საშუალებაა ნარატივის განვითარებისა. ამ კონკრეტულ სიზმარში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ფიგურირებს ფანტასტიკური ცხოველი – იქედნურად მოცინარი გველი, რომელიც ერთდროულად განასახიერებს ქვეცნობიერის ცუნზურის მიერ შენიღბულ სახეს და ამავე დროს ისეთ მეტაფორას, რომლის გამოფვრაც კოლექტიური ცნობიერებით ან სიზმრის ფსიქოანალიზით თავისუფლად შესაძლებელია. მწერლის მიზანი სწორედ ეს მეორე მომენტია. მკითხველი ხვდება, რომ უნდა გამომჟღავნდეს ჭიაბერის მიმართ ჩადენილი დანაშაული. იგივე ფიქრი უჩნდება მამამზესაც. ავტორი ამ ფაქტს ხაზს უსვამს შემდეგი სიტყვებით: „ენიშნა მამამზეს სიზმარი“.

წინასწარმეტყველება სრულდება. როგორც სიზმარში იყო, რეალობაშიც ორი ადამიანი – მამამზე და ტოხაისძე მიდიან ჭიაბერის საფლავზე. მამამზეს უნდა შვილის განსასვენებლის ნახვა, მაგრამ მის საფლავზე სხვა მიცვალებულის ლოდი აღმოჩნდება. ერისთავი ახსნა-განმარტებას მოითხოვს სახლთუხუცესისგან. ტოხაისძის პასუხი ასეთია: „სათქმელი ბევრი მაქვს, მაგრამ ყოველივე ერთად არ ითქმის, ერისთავთ ერისთავო.“ ტოხაისძის შიში გონივრულია, ჭიაბერის

გარდაცვალებიდან მოყოლებული მთელი წელი ბნელში იჯდა მამამზე, თავზარდაცემული და დადარდიანებული, ამგვარ მდგომარეობაში მყოფი ადამიანისთვის სიმართლის თვალეზი ჩახედვა არც თუ ისე იოლია, არათუ დასაჯერებელი; ამგვარი ამბის პირდაპირ გაგება და შოკის მოგვრა ერთი და იგივეა; მაგრამ მამამზეს სიზმარი უქმნის წინაპირობას, იგი უფრო იოლად იღებს რეალობას, ვიდრე ამას სიზმრის გარეშე მოახერხებდა, რადგან მას ცნობიერი და ქვეცნობიერი ცენზურაც უკვე თიქმის დამლეული აქვს; ახლა მხოლოდ მტკიცებულება ესაჭიროება. ამიტომაც მოჰყავს ტოხაისძეს ჭიაბერის ძალი და მას ალოკინებს ძელიცხოვლის მოწამლულ ჯვარს. ავტორი გვეუბნება : „მოდოდა შავი მწევარი, სიზმარში ნახული გველივით მოიკლაკნებოდა იგი“. სიტყვა „გველივით“ იწვევს სიზმართან ასოციაციას, უბრალოდ რეალობაში მას ძალი ენაცვლება. მოგონება ავითარებს რიგ აზრებს, რომლებიც მჭიდრო კავშირშია სიზმრის შინაარსთან იმ განსხვავებით, რომ სიზმარს არ ახლავს არანაირი ემოცია; იგი, ერთი შეხედვით, უთავბოლო და გაუგებარია. თუმცა, როგორც კი, რეალობა იკვეთება სიზმართან, მასში დამალული ემოცია ცხადი ხდება, ფიქრები ერთიანდება და ლოგიკურად უკავშირდება ერთმანეთს. ეს კი განაპირობებს პერსონაჟის მიერ ისეთი ფაქტის გაცნობიერებასაც კი, რომლის აღიარებაც რეალობაში საკმაოდ რთულია. სიზმრის ფარული შინაარსის ამკარა შინაარსში გადამუშავების ამ პროცესს ფროიდი უწოდებს „სიზმრის მუშაობას“. კონსტანტინე გამსახურდია სიტყვით „ენიშნა“ სწორედ ამ პროცესზე მიუთითებს. საპირისპირო პროცესს, როცა რეალობიდან გამომდინარე უკუმიდის ადამიანი სიზმრისკენ, სამეცნიერო ლიტერატურაში „ანალიზის მუშაობა“ ეწოდება, ამ სამუშაოს კი მხატვრულ ტექსტში ასრულებს მკითხველი. განვითარებული მოვლენები მას სიზმრისკენ აბრუნებს და მისი ფარული შინაარსის გახსნაში ეხმარება.

აქ კიდევ ერთხელ ვრწმუნდებით სიზმრის წინასწარმეტყველურ ბუნებაში. ტოხაისძეს მიჰყავს ძალი ქონწასმულ ჯვართან, რომლის ალოკვის შემდგომ, იგი დარწმუნებულია, რომ ცხოველი ჭიაბერის მსგავსად მოკვდება. სწორედ ამიტომაც ამბობს: სიკვდილის პირას კიდევ ერთ სამსახურს გაუწევსო პატრონს თავისი საყვარელი მწევარი. მამამზეს სიზმარშიც სწორედ ტოხაისძე წააცლის გველს თავს

ჭიაბერის ნაჩუქარი ხმლით. რეალობაშიც და სიზმარშიც ორივე ცხოველის დაღუპვის მიზეზი მამამზის სახლთუხუცესი ხდება. ამგვარად, პარალელი უეჭველს ხდის სიზმრის რეალობად ქცევას.

მამამზის სიზმარი რომანში ერთ-ერთ მთავარ მოვლენას, კვანძის შეკვრას, წარმადგენს, რომელიც ნარატივის მაპროვოცირებელია. სწორედ ამის შემდგომ იწყება შურისძიება, რაც განაპირობებს მოვლენათა შემდგომ განვითარებას. ნაწარმოების ეს თავი მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ მამამზის სიზმრით, არამედ მისი დედააზრის გიორგი მეფესთან დაკავშირებით. გველი სიზმრის მიერ დამახინჯებული და შენიღბული გიორგი მეფის სახეა. სწორედ ამიტომაც ამაგებს ტოხაისძე ბიზანტიას, მის სარწმუნოებას, მოჰყავს მაგალითები საეკლესიო კრებებზე განხილული საკითხებისა (მაგ. „წევსო თუ დგასო მამადმერთი? შეუძლია თუ არა ღმერთს უმამოდ შვილი გააჩინოს, უველოდ მთაი, ან მეძავი აქციოს ქალწულად?“), აკნინებს და დასცინის ქრისტიანულ რელიგიას, რომ გიორგი მეფის ბოროტმოქმედების საფუძველზე მიუთითოს. მომხდარი ფაქტი გასაქანს აძლევს მის ირონიას. გარდა ამისა, სახლთუხუცესის თქმით, „დამპალი ქალაქია ბიზანტიონი“ სწორედ იმიტომ, რომ იქ ხდებოდა ყოველგვარი მწვალებლობა და სასტიკი სასჯელით ადამიანის აღსრულება და სწორედ ამ ქალაქში სწავლობდნენ ქართველი მეფეები ამგვარ ხელობას. მას გიორგი მეფის მაგალითი მოჰყავს, რომელიც კვლავ ნარატივის განვითარებას ემსახურება:

„შემზარავი სისასტიკე გამოიჩინა თავად გიორგი მეფემ ოლთისში, ათასზე მეტ ბერძენ მონასკვას თვალები დასთხარეს. ორი ათას ტყვეს თავი წააცალეს, სამასი ტყვე ცოცხლად დამარხეს“ (გამსახურდია 1959 : 516). მისი სისასტიკის წარმოჩენას აგრძელებს მამამზისეული შეფასება: „არც გიორგი მეფეს სწამს ქრისტე და მისი ჯვარი. ბასიანთან ომის დროს კეისარმა ითხოვა მშვიდობა. ზავის წერილი მიუგზავნა გიორგის, შემდგომ ამისა განავლინა მეფემ ზვიადი, დალაშქრა ზვიადმა კიდე ბასიანისა და ააოტნა ბერძენთა სპანი მერე ის იყო ჩვენ დავმარცხდით, უკუვიქეცით და ოლთისი გადავწვით გზაში. ქალაქიდანაც არ ვიყავით გასული, მოახსენეს მეფეს უფლის სახლი იწვისო, გიორგიმ გადახედა ცეცხლშემოგზნებულ

ეკლესიას, ზვიადს უბრძანა ჩააქრობინეო, მერმე ცხენს დეზი ჰკრა. ცეცხლში გახვეულ საყდარს გულგრილად მიჰხედა უკანასკნელად“ (გამსახურდია 1959 : 517).

ეს ამბავი შემდეგნაირად გრძელდება: ოლთისის ეკლესიის ნაცვლად სამი ტაძარი ააგებინა კათალიკოსმა გიორგი მეფეს სამცხეში, ერთი მათგანი მეხმა დააქცია, ორიც მიწისძვრამ. მოყვანილი ფაქტები ამზადებს მკითხველს გიორგი მეფის უჩვეულო ხილვის ფარული მიზეზის ამოსაცნობად. დასვენების მიზნით სანადიროდ წასულ გიორგის არ ასვენებს ცეცხლმოკიდებული ეკლესიის ხილვა-ჩვენება. ეკლესია გიორგიმ ბიზანტიელებზე ჯავრის ამოყრის მიზნით გადაწვა, ცნობიერი გამართლებას უძებნის მეფის ამ საქციელს, მაგრამ ჩადენილი ცოდვა არ ასვენებს ქვეცნობიერში:

„და როცა წეროების გუნდს თვალი მიაყოლა ჩრდილოეთისკენ გაფრენილს, ხედავს: კავკასიონის წოწოლა მწვერვალებზე ცეცხლშემოგზნებული ეკლესია აღმართულა, გუმბათამდის მისწვდენია ხანძარი. შემრწუნდა გიორგი, მუხლი მოეჭრა, საფეთქლებიდან ოფლი გადმოსდიოდა. თვალს მოიფშვნეტს, კვლავ გასცქერის მთას, ლაპლაპებს ცათამწვდენი კოცონი, იწვის „უფლის სახლი“, ისევე როგორც იმ საღამოს ოლთისში“ (გამსახურდია 1959 : 546).

ავტორი ამ შემთხვევაშიც ყოველ ფრაზას ზუსტი მიზანმიმართულებით ხმარობს. მეფის მიერ თვალის მოფშვნეტა და კვლავ ეკლესიის ხილვა მიგვანიშნებს, რომ აქ თვალის მოტყუებასთან არ გვაქვს საქმე. ავტორი იმაზეც მიგვითითებს, რომ იმ ადგილებში კავკასიონზე ეკლესია საერთოდ არ არის. მას მხოლოდ გიორგის თვალი ხედავს და თუ რატომ, ამას მიგვანიშნებს აღმოდებული ტაძრის ოლთისის ეკლესიასთან შედარება.

ამგვარი ხილვის საფუძველი სინანულია, რომელსაც მეფე სიფხიზლეშივე აცნობიერებს, მაგრამ არ აღიარებს. გონებრივი ცენზურა სიფხიზლეშიც ძლიერია, ამიტომაც მეფე ხილვის მეშვეობით (და არა სიზმრით) აფასებს საკუთარ პიროვნებას:

„...და ეჩვენება, ქცულიყოს თითქოს ნაბუქოდონოსორ ბაბილონის მეფედ, რომელიც კაცთაგან განიდევნა და თივასა სჭამდა, ვითარცა ზროხა, ცვარისაგან

შეილება სხეული მისი, თმანი მისნი ვითარცა ლომთანი გახდიდეს, ფრჩხილნი ვითარცა ლომთანი ექცეს იერუსალიმის შემმუსვრელს“ (გამსახურდია 1959 : 547).

ავტორი ამ შემთხვევაში სიზმარს არ მიმართავს. გიორგი მეფის მიერ საკუთარი ცოდვის გაცნობიერება სახეზეა. ის აგებს „სამაგიერო“ ტაძრებს, მაგრამ _ უშედეგოდ. ასეთ შემთხვევაში ზემოქმედება უჩვეულო ხილვამ უნდა მოახდინოს, ამიტომაც წარმოიდგენს თავს ნაბუქოდონოსორ მეფედ. ჩვენს აზრს განამტკიცებს ცეცხლმოკიდებული ეკლესიის ხილვის რამდენჯერმე გამეორება, თუმცაღა გიორგი თავად აცნობიერებს, რომ ეს მხოლოდ ხილვაა და ეკლესია ამ ადგილებში არასდროს ყოფილა: „როცა მუხრანისას ციხის კარები გაულეს მეციხოვნეებმა მონადირეებს, გიორგი შიგ შესვლამდის შემოტრიალდა, თეთრზუჩიან მწვერვალებს მიჰხედა, წოწოლა მთაზე ცეცხლშემოგზნებული ეკლესია იწვოდა კვლავ“ (გამსახურდია 1959 : 555). უცნაური ხილვა არ მიუთითებს გიორგი მეფის ფსიქიკურ აშლილობაზე, პირიქით, ფროიდი მიუთითებს, რომ „ჯანმრთელი ადამიანების ყოველდღიური ცხოვრების რიგი ჩვეულებრივი მოვლენები“, მათ შორის _ „შეცდომების გარკვეული სახეობები“ აისახება ისეთ „ფსიქიკურ მექანიზმში, როგორც სიზმარია“ (ფროიდი 2014 : 123).

კონსტანტინე გამსახურდია ხშირად ამკობს გიორგი მეფეს შემდეგი ფრაზით _ „უშიში ვითარცა უხორცო“, მაგრამ მისი ადამიანური ბუნების საჩვენებლად კვლავ სიზმარს მიმართავს: „გველებისაგან დაშინებულს იფნისა და ხვიარის ფესვებიც აფრთხოდა ხოლმე ნადირობის დროს, მუდამ გველები ესიზმრებოდა, იტანჯებოდა ამის გამო ძილშიაც. ცოფიანი ძაღლებისა უფრო მეტად ეშინოდა გიორგის , ვიდრე ბიზანტიურ ლოდსატყორცნებისა ომში“ (გამსახურდია 1959 : 532). შიში, რომელიც სიზმარში ან ხილვაში, ცნობიერის შესუსტებული კონტროლის პირობებში, ვლინდება, რეალური შიშია, რომელსაც ადამიანური ბუნება ვერაფრით ვერ აღმოფხვრის, მხოლოდ გააზრებულად შეუძლია უგულებელყოს იგი. გიორგის რეალურად ეშინია გველების, რაც საფრთხეს არ უქმნის მკითხველის მიერ მისი უშიშრობის აღქმას, და ეშინია ღვთის, რომლის სასჯელსაც ნაწარმოების ბოლოს ის ვაჟკაცურად ხვდება და აღსარებითაც ადასტურებს.

სიზმარი მთელი თავისი ფსიქოლოგიური ბუნებით, ფარული აზრების წარმოჩენითა და მათი სხვა ხატებზე გადატანის, გადაადგილების უნარით, იშლება კიდევ ერთი მთავარი პერსონაჟის – კონსტანტინე არსაკიძის მხატვრული სახის გამოსაკვეთად. ეს სწორედ მაშინ ხდება, როცა კონსტანტინე ვარდისახარისგან გაიგებს, რომ თურმე შორენა არ ყოფილა მისი ძუძუმტე. კონსტანტინეს წარმოსახვასა და ფიქრებში ერთმანეთს ედარება ორი ქალის ხატება: ხარჭაყოფილი ვარდისახარისა და შორენასი, ყოფილი ძუძუმტისა; მოღალატე მიჯნურს სწრაფად დაჩრდილავს ერისთავის სათნოებით აღვსილი ქალი, დიდოსტატის გონებაში ერთბაშად წარმოდგება სანატრელი სატრფო. სწორედ ამ დროს ნახულობს არსაკიძე საოცარ სიზმარს, რომელიც მისი შთაგონების წყარო ხდება: ეს არის მდელი თავთუხებითა და წითელი ყაყაჩოებით. შორენა მოარღვევს ამ მდელს. სიზმარში იგი ქალღმერთივით წარმოჩნდება, ქალის დანახვისას „თავი დახარეს თავთუხის თავთავებმა, ნაზად იზნიქებიან ყაყაჩოებიც. ერთბაშად მოსწყდნენ მუხის შტოებიდან ქედნები, მხრებზე შეასხდნენ შორენას და მორთეს ლულუნი“ (გამსახურდია 1959 : 638).

სიზმარში უფრო მკვეთრად წარმოჩნდება რეალობა, ის, რომლის დაჯერებასაც არსაკიძე წლების განმავლობაში გაურბოდა, ფარავდა, ნიღბავდა თავის ქვეცნობიერში და აი, სიზმარმა პირობითად უთხრა, რომ შორენა მისთვის ყველაზე სანატრელი, გამორჩეული და სასურველი ქალია. სიზმარი არსაკიძის გონებიდან გამოდევნილი, მაგრამ ყოველთვის სანატრელი სურვილის შენიღბული სახეა. „იგი თავის თავში უფრო მეტს შეიცავს, ვიდრე მხოლოდ სურვილია“ (ფროიდი 2014 : 97). შორენას დანახვაზე არათუ თავად არსაკიძე, მინდვრის ყაყაჩოები და თავთუხის ლეწრწმებიც კი დაბლა ხრიან თავს. შორენა უშიშარია, რაც მუდამ ალაფრთოვანებდა არსაკიძეს. არც დათვებს უფრთხის სიზმარში, რომლებიც ღრიალით მიიწევენ მისკენ და კაცურად მოალაჯებენ. სიზმარი მინიშნებაა იმაზეც, რომ შორენა დასაცავია, ის შეიძლება დათვების მსხვერპლად იქცეს.

დათვების კაცებთან შედარება გარკვეულ ასოციაციას უქმნის მკითხველს, რომ მათში რეალური პიროვნებები დაინახოს. აგრეთვე სიზმარში ხდება კონკრეტული სახის – დათვის და მეორე სახის – მისი მსგავსი ადამიანის – ერთ ვიზუალურ სახედ

ჩამოყალიბება. ობიექტების შერწყმა კომბინირებულად გამოხატავს მათ საერთო თვისებებს – ამ შემთხვევაში – კაცისა და დათვის. მართლაც, ეს ცხოველები სიზმარში ორი პერსონაჟის სახე-ტიპებია: ყველისციხის პატრონის, გირშელის და თავად გიორგი მეფის, რაც რომანის ბოლოსაც აშკარავდება, როდესაც ფარსმანი მეფეს არსაკიძის ნახატების შესახებ მოუთხრობს: წაბლისფერი გირშელს მიაგავსო, ხოლო თაფლისფერი, თავადაც მიხვდებით, ვის ემსგავსებაო. ნათელი ხდება, რომ ორივე პერსონაჟს მწერალი დათვის თვისებებს მიაწერს. ეს უნდა იყოს მსხვერპლის დაუფლების სურვილი.

არსაკიძეს სურს გულისწორის გადარჩენა ამ მხეცებისგან, მაგრამ ვერ ახერხებს, ხმლის ამოსაღებად ხელი არ ემორჩილება და ვერც ნაბიჯს დგამს სატრფოს დასახმარებლად: „ხმალი მოიზიდა არსაკიძემ, მაგრამ გაუჩხიბავს ვილაცას ხმალი. მიეშურება, – თაველების ფხა ედება ფეხებზე, მუხლები ისე დაუმძიმდა, ჩაფლულაო ფისით გავსილ ზღვაში“ (გამსახურდია 1959 : 638).

მკითხველისათვის ნათელია, რომ არსაკიძის სიზმარი წარმოადგენს პერსონაჟის რეალური, თუმცა ფარული, განცდების შენაცვლებას. ამ შენაცვლების დროს შედარებით ნათელი აზრი, როგორცაა, მაგალითად, არსაკიძის სურვილი შორენას დაცვისა, შეესაბამება სიზმრის საერთო, ზოგად აზრს, გაურკვეველი წვრილმანები კი, მაგალითად, დათვები, მათი ღრიალი, სწრაფვა შორენასაკენ, მიუთითებს კერძო, კონკრეტულ ნიშნებზე (მართლაც მათში ორი კონკრეტული პიროვნება იგულისხმება).

სიზმარი აქაც წინასწარმეტყველურ დატვირთვას იძენს. არსაკიძემ კარგად იცის, რომ ეს დათვები საფრთხეს წარმოადგენენ შორენასათვის, სურს მისი გადარჩენა, მაგრამ ვერ ახერხებს, ხმასაც კი ვერ აწვდის მას. რეალობაშიც ასეც ხდება. არსაკიძე ვერაფრით ეხმარება, თუმცა კი კარგად ხედავს შავი ბედის წინ მდგომ სატრფოს.

შორენა მიდის დათვებთან, ორივეს ეფერება, თავზე ხელს უსვამს. ისინიც აღარ ღრიალებენ; ვფიქრობთ, აქაც აისახება რეალობა, შორენა არც გირშელს იშორებდა თავიდან (მეფის მიერ საქმროს მოშორებაზე არ დათანხმებულა იგი) და არც მეფე გიორგის სიახლოვეს არიდებდა თავს (როდესაც ამ ორ პერსონაჟზე ესაუბრება ქალი

არსაკიძეს, ის არ მალავს, რომ არაა ყველისციხის პატრონით მოხიზლული, რადგან მას ავაზის შეეშინდა, ხოლო მეფე გიორგიმ მამამის მოუსწრაფა თვალის სინათლე და ის მისი მტერია).

შორენა სიზმარში მოხსენებულია როგორც „სანატრელი სასძლო“ და ეს რეალობაშიც ასეა. მის შერთვას ჯერ მამამხეს ვაჟი ჭიაბერი აპირებდა და შეირთავდა კიდეც, რომ არა მეფე გიორგი, რომელმაც ჭიაბერი მოაკვლევინა; შემდგომ გირშელზე დანიშნეს იგი. ყველისციხის პატრონის მონუსხვა ერთი ნახვითვე შეძლო შორენამ. მისი სიყვარული გირშელს სიკვდილის ფასად დაუჯდა; შემდგომ ამისა მამამხის მიერ დატყვევებულ კოლონკელიძის ასულს ოვსთა მეფის უმცროს ვაჟზე, ვარაზზე უპირებდნენ მითხოვებას, მაგრამ არც აქ დათმო მეფემ და ბრძოლით გამოიხსნა შორენა ტყვეობიდან; ურჩი ფეოდალები კი სასტიკად დასაჯა. ბოლოს თავად მეფემ გადაწყვიტა კოლონკელიძის ასულის შერთვა, მაგრამ მას თავად განგებამ შეუშალა ხელი.

„ქედნები შემომსხდარან შორენას მხრებზე, სულზე უტკბეს სძლისპირებს გალობენ, ნაზად იდრეკენ წითელი ყაყაჩოები კლერტოებს, იზნიქებიან ოქროს თაველები, თაყვანსა სცემენ სანატრელ სტრფოს. დათვები მის ფერხითით წვანან, ვნებამორეული აფახულებენ თვალებს...“ (გამსახურდია 1959 : 638). სწორედ აქ წყდება სიზმარი, არსაკიძეს ნონაი გააღვიძებს. დათვების სახით საქმე გვაქვს სიზმრისათვის ტიპური **გადაადგილების პროცესის** ჩინებულ ილუსტრაციასთან.

მიუხედავად ჩვენ მიერ განხილული სიზმრისა, მისი მთავარი არსი არსაკიძისთვისაც და მკითხველისთვისაც ფარულია. ამ არსამდე სიუჟეტის შემდგომმა განვითარებამ და ქვეცნობიერის ყველაზე აშკარა გამოვლინებამ უნდა მიგვიყვანოს. ეს გამოვლინება უნდა გამოიხატოს კითხვაში – რატომ ვერ შველის დიდოსტატი საყვარელ ქალს, როცა მზადაა მისთვის სიცოცხლეს კი დათმოს. ამ კითხვის პასუხი მომაკვდავი არსაკიძის ხილვას, რომელსაც შემდგომ განვიხილავთ.

არც ისაა შემთხვევითი, რომ ხელოვანი არსაკიძე ხატავს თავის სიზმარს, რადგან სიზმარი სწორედ ხილული, ვიზუალური ხატების ერთობლიობაა. ნახატით არსაკიძე ხდება სიზმრის შემნახველი, ხატავს და ინახავს, რადგან მას ეძვირფასება ეს სიზმარი,

თუმცა შენახული სიზმარი ხდება მისი დალუპვის მიზეზი, ნივთმტკიცება მისი სულიერი სამყაროსი.

მწერალი ნაწარმოებში ნონაის სიზმარსაც ახსენებს, იგი ევედრება არსაკიძეს, არ წავიდეს სამუშაოდ, რადგან ცუდი სიზმარი ნახა. სამაგიეროდ, მე მქონდაო კარგი სიზმარი, პასუხობს კონსტანტინე და მაინც მიდის ხარაჩოებზე, თუმცა გასვლის წინ პირჯვარს გადაიწერს. არც ამ შემთხვევაში იყენებს მწერალი სიზმარს უმიზნოდ, მისი წინასწარმეტყველება მაშინვე იჩენს თავს – ლოდის სიმძიმით წელმოწყვეტილი არსაკიძე თორმეტ კალატოზს ძლივს შემოჰყავს რატისეულ სასახლეში. ატირდა ნონაი: „წუხელ ცუდი სიზმარი მქონდა, არ დამიჯერა ბატონმა, მიტომაც შეემთხვა ხიფათიო“ (გამსახურდია 1959 : 651).

აღსანიშნავია, რომ არსაკიძე ნონაისთვის მხოლოდ ბატონი ან პატრონი არ არის . ის არის მისთვის შვილიც, იმედიც და ცხოვრების მიზანიც. ნონაის სიზმრები სწორედ მასზე ღელვით აიხსნება, მაგრამ აქ კიდევ ერთი დეტალია საინტერესო, ნონაის აქვს სიზმრის ახსნის უნარი, რაშიც მკითხველიც რწმუნდება. როგორ ხსნის ნონაი სიზმარს? – ხალხური სიბრძნით, რომელიც დაკვირვების შედეგად გროვდება და თაობიდან თაობას გადაეცემა. არისტოტელეს აზრით, სიზმრის ყველაზე კარგი ამხსნელი არის ის, ვინც ყველაზე მეტად იჭერს მსგავსებას, რადგან სიზმრის სახეები ჰგავს წყალში არეკლილ ფიგურებს, წყლის მოძრაობით დამახინჯებულს. სიზმარს ყველაზე კარგად ხსნის ის, ვინც ცნობს დამახინჯებულ სახეში ნამდვილს (არისტოტელე). გამოცდილება კი გროვდება და ხალხურ სიბრძნედ ყალიბდება. ასეთ წიგნებზე არაერთხელ მიუთითებს კონსტანტინე გამსახურდია. ისინი ძირითადად ფარსმან სპარსის, ყველაზე მაგიური პერსონაჟის, კუთვნილებათ; მაგრამ უბრალო ხალხშიც საკმაოდ გავრცელებული. ამაზე მეტყველებს შორენას სიტყვები, ხათუთაის, მის პირისფარეშს, ცუდად ჰქონია დაცდილი გარკვეული სიზმრები, მათ შორის –ველი და გზა. აქედან გამომდინარე, კოლონკელიძის ასულიც უფროთხის ამგვარ ნიშნებს: „ველს რომ დავინახავ, გზას რომ დავინახავ, უცნაური მღელვარება შემიპყრობს, მინდა ვიარო, ცისკიდურიდან ცისკიდრამდის ვიარო და აღარ მოვბრუნდე ჩემს სამყაროში არასდროს“ (გამსახურდია 1959 : 748).

ხათუთაის მინიშნება სწორია. შორენას აღარ დარჩენია არაფრის იმედი, ამიტომაც აღარ სურს რეალურ სამყაროში მობრუნება, რადგან აქ კარგს არაფერს მოელოს. ესეც ხდება საბოლოოდ. ბედგამწარებელი თავად მოისწრაფებს სიცოცხლეს.

კონსტანტინე გამსახურდია დიდი ფსიქოლოგიური სიზუსტით ხატავს თავის გმირებს არა მხოლოდ სიზმრის პროცესში, როდესაც ადამიანი ცნობიერისა და ქვეცნობიერის ზღვარზეა, არამედ უფრო რთულ მდგომარეობაშიც, როდესაც სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზეა. მეცნიერული გამოკვლევებით, სწორედ ამ დროს ყველაზე მკვეთრად წარმოჩნდება ზღვარი, ყველაზე მკვეთრი ხატებებით აღიქმება ქვეცნობიერი, რომელსაც ხშირად აგონიურ მდგომარეობას უწოდებენ. ასეთ მდგომარეობაში ორი მთავარი გმირი წარმოჩნდება – მეფე გიორგი და კონსტანტინე არსაკიძე.

მეფე დედას უხმობს სიკვდილის წინ. იმდენად წაშლილია ცნობიერის ზღვარი, რომ პერსონაჟი ელაპარაკება დიდი ხნის წინ გარდაცვლილ მშობელს, ჩურჩულით მიმართავს მას: „მომიცადე, დედა!“ მეფის დაბინდული მზერა დიაკვანს უშიშარაისძედ აღიქვამს, ხოლო ანთებულ კელაპტარს მის ხელში – ცეცხლის მფრქვეველ ხმლად. ამიტომაც ეუბნება: „რა გატირებს! დამკარი, შე უღმერთო, ეგ ხმალი, ბარემ გათავდეს ეს ცხოვრება, პიპა!“ (გამსახურდია 1959 : 790). როგორც ვხედავთ, თავისი უკანასკნელი სიტყვებით გიორგის თავად გამოაქვს განაჩენი საკუთარი თავისთვის და ეს სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე ხდება. ხილვისეული ხატება – ცეცხლისმფრქვეველი ხმალი – გიორგის მთელი ცხოვრების მნიშვნელოვანი ნიაუნსია, რომელიც სასიკვდილო სარეცელამდე მიჰყვება.

რომანის ბოლოს ჩვენებით ეთხოვება სიცოცხლეს კონსტანტინე არსაკიძეც. ავადმყოფს ეჩვენება თავისი მშობლიური მხარე, ლაზური სოფელი, ზღვა. შემდგომ ამისა დედას ხედავს, სთხოვს მას წყალს, მაგრამ გაბოროტებული დედა ახლოს არ იკარებს. სწყინს კონსტანტინეს, დედამაც რომ არ მიუტანა წყალი. რეალობაში, რა თქმა უნდა, ყველაფერს გაუკეთებდა დედა მომაკდავ შვილს; მაგრამ ჩვენებაში დიდოსტატი იმას ხედავს, თუ რას იმსახურებს თავისი საქციელით. ერთხელაც არ ჩავიდა კონსტანტინე მარტოდ დარჩენილ დედასთან ფხოვში; ეს ფაქტი, რა თქმა

უნდა, აწუხებდა დიდოსტატს, მაგრამ სვეტიცხოველს შესწირა ყოველივე ძვირფასი. ხელმოკვეთილ დიდოსტატს მორიელეები კბენენ, თუმცა კი ვერ ამჩნევს ამას ჩვენებაში წასული. ფარსმან სპარსის შეგონებისამებრ სიკვდილის ბოლოს სულს სთხოვენ მხატვარს თავისი შემოქმედების პერსონაჟები, რომელთა შექმნას მან სული და გული შეაღია. არსაკიძე ხედავს მგლისებურ თვალებს და წამსვე გვახსენდება მელქისედეკ კათალიკოსი და მწერლის შედარებები მის თვალებთან მიმართებაში, შემდგომ ამისა უკვე გრძელწვერა მოხუცს ვხედავთ, დიდოსტატთან შერკინებულს, და გვახსენდება კონსტანტინეს პირველი ნახატი – იაკობის შერკინება ღმერთთან და ასევე ფარსმან სპარსის სიტყვები, რომ ღმერთი მელქისედეკს წააგავს, ხოლო იაკობი თავად დამხატველს. მგლისფერთვალება ლანდი უზიანებს კონსტანტინეს ჭრილობიან ბარკალს, შემდგომ კი სთხოვს სულს, მაგრამ არ აძლევს მას მხატვარი. „დიდხანს ებრძოდა წიწამურის ველზე მამალი ხოხობი ღამეს“ (გამსახურდია 1959 : 792), – ეს ფრაზა მწერალს ყოველთვის კონსტანტინე არსაკიძესთან კონტექსტში მოჰყავს და როდესაც იაკობი (მხატვარი) ღმერთს (მელქისედეკს) ერკინება, უფრო მკაფიოდ წარმოჩნდება, რომ ავტორი „მამალ ხოხობში“ არსაკიძეს გულისხმობს. იგი არც მელქისედეკის ლანდს დანებებია და არც საყვარელ ქალს, რადგან მიზანი ჰქონდა და მისი აღსრულებისთვის ებრძოდა შავ ღამეს, როგორც წინააღმდეგობებით აღსავსე ცხოვრებას. სწორედ ამიტომაც, გამთენიისას, როდესაც შორენას ლანდი მოვიდა მხატვართან, ვერც „სანატრელს“ მისცა დიდოსტატმა სული, რადგან იგი სვეტიცხოვლისთვის ჰქონია შეწირული. ეს არის უმთავრესი მიზეზი, რის გამოც ვერ ეხმარება არსაკიძე თავის სიზმარში საყვარელ ქალს. ის ქვეცნობიერად გრძნობს, რომ თავიდან ბოლომდე შორენას არ ეკუთვნის და ეს არის მისი ტრაგედია.

ვფიქრობთ სიზმარი და ჩვენება რომანის ერთ-ერთი წარმმართველი ეპიზოდებია, მამამზის სიზმარით ფარდა ეხდება ჭიაბერის მკვლელობას და სწორედ მის საფუძველზე ვითარდება სიუჟეტი, ერისთავი იწყებს შურისძიებას. კონსტანტინე არსაკიძის სიზმარი კი განაპირობებს რომანის დასასრულს, დიდოსტატის მიერ არჩევანის გაკეთებას საყვარელ ქალსა და სვეტიცხოველს შორის.

სიზმრებსა და ჩვენებებს რომანში სხვა ფუნქციაც აკისრიათ – ისინი წარმოაჩენენ პერსონაჟთა სულიერ სამყაროს, რომლის გახსნა მწერლისათვის

ყველაზე რთული ამოცანაა. ამგვარად, სიზმრებსა და ჩვენებებს რომანში აქვთ როგორც სიუჟეტის განვრცობის, ისე მოქმედ პირთა ფსიქოლოგიური ხატების ჩვენების მიზანი. და ბოლოს, მათი ფუნქცია მხატვრულ-ესთეტიკური ფონის შექმნაში ვლინდება. როგორც მეტაფორის გადატანით ბუნებაში დევს მხატვრულობა, ასევე სიზმრის გადატანითი უნარის წარმოჩენაში იხატება მწერლის მხატვრული ოსტატობა. კ. გამსახურდიას მიერ ამ რომანში შექმნილი ყველა სიზმარი რეალისტური ტექსტია თავისი სიმბოლურ-ალეგორიული მინიშნებებითა და განწყობათა პროვოცირებით. ასეთი სიზმრები რეალურადაა შესაძლებელი, რომ ნახოს პერსონაჟმა. ჩვენ ვხედავთ, როგორ გადადის მწერლის შემოქმედებითი მეთოდი მოდერნიზმიდან უკან, რეალიზმისკენ.

ესიზმარი რეალისტურ რომანში „ვაზის ყვავილობა“

„ვაზის ყვავილობა“ 1951-1955 წლებში დაწერილი რომანია. კონსტანტინე გამსახურდიას მიერ გამოყენებული მხატვრული მეთოდი რეალიზმია; მწერალი ასახავს რეალურ ცხოვრებას, ასახვს ისე, როგორც არის. კონკრეტულ რომანში მწერლის მიერ აღებული თემაა ქართული საბჭოთა სოფლის _ ბერძუხას _ ცხოვრება, როგორ ჩამოყალიბდა აქ კოლმეურნეობა და როგორ დაიწყეს მშრომელებმა უპატრონო და გავერანებული, „გველეთად“ წოდებული, არაშენდას ზეგანის ჯერ ჯაგისაგან გაწმენდა და დავაკება, შემდეგ კი ამ მასზე ვაზის გაშენება. ეს დიდი საქმე სხვადასხვა პროფესიის ადამიანის არნახულ შრომასა და თავდადებას მოითხოვდა, ზეგანის არამართო გასუფთავებას, არამედ ვაზის ჯიშების შერჩევასა და ჩამოტანას, უნაკლო სარწყავი სისტემის შექმნას და ა.შ. კოლმეურნეებს, უბრალო ადამიანებს, ხელმძღვანელობასთან და სპეციალისტებთან ერთად უნდა დაეძლიათ უდიდესი პრობლემები, რაც თავის დროზე ვერ შეძლო ამ მიწების მეპატრონემ, თავადმა ვაჩნაძემ. საზოგადოება ორ ნაწილად გაიყო. ერთ ნაწილს, მათ შორის ყოფილ თავადებსა და გლეხებსაც, წარმოუდგენლად მიაჩნდა ამ ხრიოკი და მხოლოდ ნადირობისთვის განკუთვნილი ადგილის ვენახად გადაქცევა; კოლმეურნეობის წევრები, ანუ ახალი დროის ადამიანები _ბრიგადირები და მერგოლურები_ არ

კარგავდნენ იმედს და მიუხედავად იმისა, რომ ღმერთის არ სწამდათ, ეჭვი არ ეპარებოდათ, მათი შრომა რომ ნაყოფს გამოიღებდა. მათ ბევრი წინააღმდეგობის გადალახვა მოუხდათ როგორც თანასოფლელებს, ასევე ზოგადად საბჭოთა ხელისუფლებისადმი ავად განწყობილ „საეჭვო ელემენტთა“ მხრიდანაც. რომანის ტექსტი ასახავს საბჭოთა ადამიანის რთულ ცხოვრებას და მის საბოლოო გამარჯვებას. თუ შესაძლებელია ლიტერატურულ მიმართულებებში სოციალისტური რეალიზმის გამოყოფა, ეს რომანი უთუდ კარგი მასალა და მაგალითი იქნებოდა. აქ ზუსტად საბჭოთა მშრომელის ცხოვრება და ღვაწლია ასახული, საზოგადოების აქტიურობა სოციალისტურ შეჯიბრებებში, ერთი სოფლის კოლმეურნეობის მიერ მეორე სოფლის კოლმეურნეობის შეჯიბრში გამოწვევა, თავდადება სამშობლოსათვის, რუს, უკრაინელ და საბჭოთა კავშირის სხვა თანამომხე ხალხებთან მოგობრობა და მათთან ერთად ბრძოლა სამამულო ომში; დაბალი წოდების ადამიანთა იდეალიზება; მაღალი წოდების წარმომადგენელთა ქილიკი – რომანში ყველაფერია წარმოჩენილი, რაც მისაღებია საბჭოური მენტალიტეტისათვის. ჩვენთვის მნიშვნელოვანი ფაქტია ის, რომ ამგვარი თემატიკის რომანშიც სიზმარს გარკვეული როლი და ფუნქცია ენიჭება, რადგან ის რეალურად არსებული მოვლენაა, რომელიც ადამიანთა ფსიქიკის წარმომჩენია. საინტერესოა ისიც, როგორი სიზმრები აქვთ საბჭოთა ადამიანებს, რომელთათვისაც ირეალური სამყაროს არსებობა წარმოუდგენელია, წარსულის გადმონაშთია. პირველი სიზმარი, რომელიც რომანშია წარმოჩენილი, ეკუთვნის ანუ ესიზმრება პროფესორ ვახტანგ კორინთელს, რომელმაც განათლება ევროპაში მიიღო, სამშობლოში დაბრუნდა და ჩაება თავისი ქვეყნის აღმშენებლობის საქმეში; უსაზღვროდ მონდომებულია, რომ საქართველო მევენახეობის დარგში გაუთანაბრდეს ევროპის მოწინავე ქვეყნებს და სჯერა ქართველი ხალხისა და საბჭოთა მეცნიერების მიღწევების.

და აი, უკვე ახალგაზრდობა უკანმოტოვებული, შეიძლება ითქვას, ხანშიშესული პროფესორი ხედავს სიზმარს. სიზმრის წინაპირობა შემდეგია: კორინთელი მნიშვნელოვან საქმეს შესჭიდებია – არაშენდას ზეგანზე ზვრების გაშენებას; საქმეში ჩაფლულს ოჯახური ცხოვრებაც აწყობილი არა აქვს და ცოლის დეიდა, ყოფილი კნენა, იგავურად ესიტყვება, რომ მისთვის შეუფერებელი ქალი მოიყვანა; ცოლი კი

ამაზე დუმს, რაც კორინთელს გულს ტკენს; მოულოდნელად შეხვდება ქალს, რომლისადმიც ახალგაზრდობაში გულცივი არ ყოფილა. ის გლახთა წრიდან გამოსული ინტელიგენტია, ლუკა მეთონის ქალიშვილი, ექიმი სუსქია მინდელი. კორინთელი სიზმარში ხედავს გემს, რომელიც მიემართება აღმოსავლეთისკენ და მიაპობს ზღვის ტალღებს. ავდრდება. ცას ფარავს მგლისფერი ღრუბლები. ზღვაზე ქარიშხალი ბობოქრობს. გემი ოხრავს, ქშენს, რიტმულად როკავს. კაიუტებში რაკრაკებს ჭურჭელი და ავეჯი. ისმის ჯახუნისა და ტლაშუნის ხმა. ზღვიდან იფრქვევა ვულკანი ჯერ ბორცვების, მერე კორდების და ბოლოს გორაკების სახით. გემში მჯდომი მგზავრი გრძნობს, რომ უხილავი ძალა, გემსა და ქარიშხალზე უფრო ძლიერი, პერიოდულად ზევით იტაცებს გემს, თითქოს შველის მას და შემდეგ ისევ ხელს უშვებს. ეს რამდენჯერმე მეორდება. საბოლოოდ ქარიშხალი წყნარდება და გემი „მორეთის ზღურბლამდის დაგებულ ატლასის ფარდაგებს მიაპობს ცაზე“. მისი გზა „ვრველი და ნათელია, როგორც ბედნიერების საუფლოში მიმავალი თემშარა“ (გამსახურდია 1961 : 257). და ეზმანება ვახტანგს, ჭამს მანგოს ეგზოტიკურ ნაყოფს, დურიონებს, ნამდვილი სამოთხის ხილს, რომლის სურნელებით გაჟღენთილია ჯუნგლები. მისკენ კი ფოლადისფერი თევზი მოფრინავს და აპარპარებს სადაფის თვალებს...

სიზმრის გაანალიზებას არც კი ცდილობს პროფესორი; მისთვის ამ მოვლენასარსებითი მნიშვნელობა არა აქვს; სამაგიეროდ მკითხველისთვის ნათელი ხდება, რომ გემში მყოფი მგზავრი კორინთელია, გემის გზა აღმოსავლეთისაკენ მისი ამქვეყნიური ცხოვრების იმქვეყნიურისაკენ მსვლელობაა. უხილავი ძალა შველის კორინთელს, საბოლოოდ კი ბედნიერი ტოვებს ამ ქვეყანას. გემის გზა ცაში და სამოთხის ხილის დაგემოვნება სწორედ მისი ცხოვრების საბოლოო ბედნიერებაზე მიგვანიშნებს, რაც ნაწარმოების მსვლელობის დროს და განსაკუთრებით ბოლოს თვალსაჩინო ხდება. კონსტანტინე გამსახურდიასთვის ბედნიერება არ გამოიხატება ცალკეულ პიროვნებათა მიერ საკუთარი ცხოვრების მოწყობით, თუმცა ამასაც მეტ-ნაკლებად ახერხებენ ერთმანეთთან ჭეშმარიტი სიყვარულით დაკავშირებული ადამიანები; ზოგადად კი, ბედნიერება ქვეყნის წინსვლაა, რომლის ნაწილია საბჭოთა სოფელი ბერმუხა და ახალი დასახლება – არაშენდა. ტოპონიმთა სახეებიც –

„არაშენდა“ და „გველეთი“ საბჭოთა ადამიანების დიდ ძალისხმევაზე მიუთითებს; მათი რწმენა არღვევს ტრადიციითა და მითოსური ცნობიერებით დადებულ ტაბუს.

არაშენდას ზეგანზე ზვრების გაშენების მოწინააღმდეგეა მეცხვარე აბრია უჯირაული; ის ანტისაბჭოთა აზროვნების მოხუცია, მხოლოდ პირად გამდიდრებაზე მზრუნველი, ავსიტყვა და ავი საქმის ჩამდენი, რომელიც საკუთარ ნათესავსაც კი იმეტებს დასაღუპავად. აბრია მტერია კოლმეურნეობის, ეწინააღმდეგება ზეგანზე ვაზის ჩაყრას, რადგან აქ კარგი სანადირო და სამოვარი ადგილებია, რაც მას ხელს აძლევს უშრომელად შეინახოს ცხვარი და ნამატი ადვილად დამალოს. აბრია საკუთარი შვილიშვილის ბედნიერების მოწინააღმდეგეცაა, რადგან ის კომკავშირელია და ამავე დროს – კოლმეურნეობის წევრი. მისი პატრიარქალური აზროვნების საფუძველი ცრურწმენაა – ქვაკაცას წმინდა გიორგი, რომლის თანადგომის იმედიცა აქვს მას თავის უწმინდურ ზრახვებში. კოლმეურნეები ხვდებიან აბრიას ხელმრუდობას და ჯერ ცხვრებს ჩამოართმევენ მას; შვილიშვილები აღარ უჯერებენ და კომკავშირის კრებებზე დადიან. თუკი ვინმე ერიდება, მხოლოდ მოხუცებულობის გამო. და ესიზმრება აბრიას, რომ ისევ ძველი დროა, ხუთი ათასი ცხვარი ჰყავს, მაგრამ საშინელი ხვატია და ცხვრისთვის წყალი ვერ დაუღვინებია. ქვაკაცას წმინდა გიორგის შესთხოვს შველას და მსხვერპლს სწირავს მას. აბრიას შავ ცხვარს დეკანოზი შუბლს უტრუსავს დახანჯალს აძგერებს. ცხვარი თეთრდება. თეთრდება აბრიას ფარაც. წვიმა კი მაინც არ მოდის. შეწუხებული აბრია იტანჯება და ფიქრობს, რომ „აწყენინეს ქვაკაცას“ (გამსახურდია 1961 : 305). აბრია კორინთელი არაა, ის ძველი და „ბნელი“ თაობაა, მას სჯერა სიზმრებისაც და სოფლის კერპებისაც. სიზმარში ნანახმა დააღონა იგი. სიზმარი კი წინასწარმეტყველური გამოდგა: მას ბრიგადირობა ჩამოართვეს. ესეც არ აკმარეს; ჩამოართვეს ასი სული ცხვარიც თავისი ნამატით, რომელიც სხვა კოლმეურნეობაში ჰყავდა გადამალული. ამ ამბის გამო კი მან „ისეთივე სიმძიმისი განიცადა, როგორც იმ თვეს, როცა ხუთი ათასი სული ცხვარი ჩამოართვეს. მისმა შელოცვამაც ვეღარ გასჭრა – გვალვა გაგრძელდა, რაც ბოლომდე გაანადგურებდა მის ერთადერთ იმედს – საკარმიდამოში დარჩენილ სიმინდსა და ვენახს. აბრიას სიზმარი, რომელსაც იქვე განმარტავს ავტორი აბრიას მდგომარეობით, საბოლოოდ ნაწარმოების ბოლოს ცხადდება, როცა ბოროტმოქმედი,

გამოუვალ მდგომარეობაში მყოფი მოხუცი, ხრამში გადაეშვება და თვითმკვლელობით დაასრულებს სიცოცხლეს.

ცხოვრებისეულ სიზმარს ხედავს სიცხით გათანგული ექიმი მინდელიც. ის „ცერაღმართულ“ ბილიკს მიუყვება. ამძიმებს წამლებით გატენილი ჩანთა; უნდა, რომ სადმე დატოვოს, მაგრამ ვერ ელევა, რადგან წამლებს ავადმყოფი ბავშვები ელოდებიან. უცებ აღმართში მას გიმნაზიის ფორმაში მორთული ვახტანგ კორინთელი წამოეწია, გამოართვა მძიმე ბარგი და გადაიკიდა მხარზე. ასე ავიდნენ გველეთის ზეგანზე, სადაც ბერმუხის ქვეშ ელოდებოდნენ ბავშვები. სუსქიამ იცნო ის ბავშვები, რომლებიც სიკვდილს გამოსტაცა ხელიდან. „ზეაიხედა სუსქიამ: ქედნები მუხაზე შემომსხდარან და მოესმის მათი ერთობლივი გრუტუნი. ფრთებს აბარტყუნებენ ქედნები. ლოყებზე ქედნის ფრთები ელაციცება დასიცხულს“ (გამსახურდია 1961 : 347). მკითხველისთვის ცხადი ხდება, რომ აღმართი ცხოვრებისეული გზაა, რომელსაც წინსვლასთან ერთად აღმა მიჰყავს ყოველი ადამიანი. სუსქიას ტვირთი თავისი პროფესიითაა განსაზღვრული, რომელსაც ეწირება კიდევაც დაუნანებლად. მისი ცხოვრებაც სიზმრის კვალად ახდება; მძიმე ტვირთს მართლაც შეუმსუბუქებს ვახტანგ კორინთელი, რომელიც სიჭაბუკიდან უყვარს სუსქიას; ამიტომაც ხედავს მას სიზმარში გიმნაზიელის ფორმით. სუსქიამ თავი უნდა დაანებოს სამსახურს, რადგან ფეხმძიმედაა და გართულებული ორსულობის გამო წოლა ესაჭიროება, მაგრამ, როგორც სიზმარში, ცხოვრებაშიც ვერ მოიშორებს მძიმე ტვირთს და ავადმყოფის გადასარჩენად წასვლა საბედისწერო გახდება მისთვის. სუსქია ეწირება თავის პროფესიას. სიზმარში მისი ზეცისკენ მიმართული მზერა და მუხაზე მჯდარი ქედნების ხილვა სუსქიას სიკვდილის მომასწავებელია. ქედანი სამოთხის ფრინველია. ბერ ქედანს ხედავს ვაჟას პერსონაჟი კვირია მათურელიც სიკვდილის წინ. მაგრამ ვაჟასთან თუ ზუსტად ვიცით, რომ ქედანი იმ სამყაროს ფრინველია, კონსტანტინე გამსახურდიასთან მას ორგვარი დატვირთვა აქვს. ქედნის გამოჩენა სუსქიას სიზმარში შესაძლებელია ფსიქოლოგიურად წინა დღის შთაბეჭდილებებით აიხსნას: ექიმს სახლში მოჰყავს დაჭრილი ფრინველი და უკვე გამოღვიძებულიც სწორედ ამფრინველს ხედავს, რომელიც ფანჯრის რაფაზე შემჯდარა და მინებზე უბარტყუნებს ფრთებს. ისე რომ,

ფროიდისეული წინა დღის შთაბეჭდილებაც ისახება სიზმარში და წინასწარმეტყველებაც, რომელსაც ჯერ მკითხველი შეიგრძნობს და არა თავად პერსონაჟი. თუმცა ნაწარმოების მსვლელობის დროს ვიგებთ, რომ სუსქიასაც აფორიაქებს სიზმრები, მაგრამ როგორც პროგრესული ადამიანი, მათ ყურადღებას არ აქცევს: „იცი, ვახტანგ, მე ამ ბოლო ხანს ცუდი სიზმრები მქონდა, შენ არ გიმხელდი, სულ მუდამ რაღაც საშინელის მოლოდინში ვიყავი, მერმე ის იყო, როცა ავარია შეგვემთხვა ნაღვარევი, თავი ვინუგეშე: ეს იყო და გაიარა-მეთქი. ამ კვირია ისევ დამეწყო ცუდი სიზმრები, გუშამ მესიმრა, ვითომ გველეთის ჭაობებში დავტოპავდით მე და შენ ფეხშიშველა, გველები და წურბელები მეტმასნებოდნენ წვივებზე... თუმცა სიზმარი რა ბედენაა, შენ ისე ბედნიერი გამხადე მე სვედამწვარი და გაუხარელი, ქვეშეცნეულად ვგრძნობდი, ეს ბედნიერება არ შემრჩება-მეთქი...“ (გამსახურდია 1961 : 434). სუსქია მინდელის ამ სიტყვებიდან ნათელია, რომ სიზმარი ქვეცნობიერის გამოხატულებაა და არა აქვს მნიშვნელობა, ადამიანი მიაქცევს თუ არა მას ყურადღებას, ის მაინც არსებობს, როგორც წინათგრძნობა საკუთარი შინაგანი სამყაროსი.

უცნაურ სიზმარს ნახულობს კიდევ ერთი მთავარი პერსონაჟი ნუნუ უჯირაული. ნუნუს სიზმარსაც წინა დღეების შთაბეჭდილება უდევს საფუძვლად – ომი დაიწყო და მისი საქმრო გოდერძი ელანიძე ფრონტზე წასასვლელად ემზადება, შეყვარებულები ხელის მოწერას ვეღარ ასწრებენ; თუ ხელი ვერ მოაწერეს, ბავშვი, რომელსაც ისინი ელოდებიან, უკანონოდ ჩაითვლება და ნაბუშარის სახელით მოინათლება. ნუნუს ქვეცნობიერად აქვს შიში, რომ ომში მიმავალი შეიძლება ვეღარც დაბრუნდეს. და აი მას ესიზმრება, რომ ის და გოდერძი ერთად სხედან სამხედრო თვითმფრინავში და მიაპობენ ზეცას. თვითმფრინავს გარს შემოერთყმებიან შავფრთიანი, სვასტიკიანი არწივები. „ნეტავ მართლაც არწივებია, თუ ფაშისტების ბომბდამშენები“, – ფიქრობს სიზმარში ნუნუ და ეკვრის მკერდზე გოდერძის. არწივები ცეცხლოვან თვალებს უბრიალებენ ნუნუს, თვითმფრინავს ფრთებს უტყვლაშუნებენ და ყივიან... უცებ დაიმსხვრა თვითმფრინავის ფანჯარა, სვასტიკიანი არწივი პილოტის კაბინაში შემოიჭრა, ყვრიმალზე მიაჯდა გოდერძის და კორტნა დაუწყო, გოდერძიმ სატევარი გაიძრო... სისხლის მორევი ყელამდე სწვდება ორივეს.

ნუნუს ყვირილი უნდა და ხმა არ ამოსდის (გამსახურდია 1961 : 443). ნუნუს სიზმარი, როგორც აღვნიშნეთ, გამოწვეულია წინა დღის შთაბეჭდილებით და არა მარტო. ის წინათგრძნობაა ცუდი ამბის, რაც მართლაც არ აგვიანებს და გამოღვიძებისთანავე თავს ატყდება ნუნუს (კანკრეს მოულოდნელი შემოჭრა ნუნუს სახლში და ნუნუს მიერ მისი დაჭრა). მის სახლში სისხლი იღვრება თავად ნუნუს ხელით, მაგრამ ეს არ ნიშნავს სიზმრის ახდენას. სიზმარს კონსტანტინე გამსახურდიასთან მრავალფუნქციური დატვირთვა აქვს. კონკრეტულ მომენტში ის ახდენს სიუჟეტის განვითარების პროვოცირებას და თავის საბოლოო ფუნქციას ავლენს რამდენადმე გვიან. ნაწარმოების მსვლელობაში ვიგებთ, რომ გოდერძი ტყვედ ჩავარდება, საკონცენტრაციო ბანაკში ელოდება ტანჯვას და სიკვდილს. სამშობლოში ინვალიდი ბრუნდება. ნუნუს სიზმარი წინათგრძნობაა გოდერძის ტანჯვით აღსავსე თავგადასავლის.

კონსტანტინე გამსახურდია განსაკუთრებული ნიუანსებით ხატავს მომაკვდავი ადამიანის ზმანებას. მასში თავმოყრილია ადამიანის ამქვეყნიური დარდი და საფიქრალი და კიდევ რაღაც ირეალური, რომელიც ფერით, ასევე ფრინველის ან ცხოველის სახით მიანიშნებს მკითხველს პერსონაჟის სულიერ მდგომარეობაზე. სიკვდილის სარეცელზე სუსქია მინდელს ეზმანება ღამურები. ეს ფრინველები წინა დღეებში მართლაც აწუხებდნენ ავადმყოფს. ფანჯრებს ვერ კეტავდნენ, რადგან სიცხის გამო სუსქიას სული ეხუთებოდა და პირსახოცით იგერიებდნენ ღამის ფრინველებს. ზმანება იწყება მაშინ, როცა ოთახში არცერთი ღამურა არ ჩანს და ავადმყოფი მაინც წუხს, ღამურებით გაივსოო ოთახი. და ეს იზმრება სისქიას: აივანზე ამოდის ფოსტალიონი გეო, რომელსაც მუდამ ელოდებოდა იგი, რომ ომში მყოფი ძმის შესახებ რაიმე გაეგო. გეოს კისერზე თავისი შავი ჩანთა ჰკიდია. ის მიქელ-გაბრიელს ჰგავს, სიკვდილის ანგელოზს; მხრებზე შავი და გრძელი ფრთები გამოსხმია. „მოიყუდა გეომ თითბერის გრძელი საყვირი პირზე და დაიქუხა: „მოჰკლეს კაპიტანი ავთანდილ მინდელი“. სუსქიამ ისევ იტირა და წაერთვა ცნობიერება“ (გამსახურდია 1961 : 541). სუსქიამ სიზმარში გააცნობიერა ძმის სიკვდილი. ამჯერად სიზმარი გვევლინება, როგორც დაუჯერებელი რეალობის

ცნობიერი აღქმის საშუალება. კონსტანტინე გამსახურდია სიზმრის ამ მეტად მნიშვნელოვან ფუნქციაზეც ამახვილებს ყურადღებას.

მწერალი სხვა სახითა და ფორმით გადმოგვცემს მომაკვდავი კორინთელის ზმანებას. ის უყურებს ნუნუ უჯირაულს და აღიქვამს მას სუსქიად. შემდეგ კი ეზმანება გემი, რომელიც ადრეც ნახა კორინთელმა სიზმარში. გემს მიჰყავს ის უსასრულობაში და ეს უსასრულობა მომაკვდავის მიერ სასიამოვნოდ არის აღქმული, რადგან თავის საყვარულ ადამიანთან ერთად არის: „**ბულბულის ორკესტრი ისმოდა და ნელ-ნელა მიცურავდა გემი, წყალსა და ზღვას მოეცვა გზები და ხეობები...**“ (გამსახურდია 1961 : 615). კორინთელის თავდაპირველი სიზმარი გრძელდება. გემს უკნიდან ზევით სწევს „ქარზე და ზღვაზე უფრო ძლიერი“, ხელს უშვებს და ისევ ანარცხებს. უცებ სკდება რომკას მწვერვალი, ღამესავით შავი გიურზა ამოიმართება კრატერიდან და სუსქიას მისწვდება თავისი ორკაპიანი ენით; კორინთელი იტანჯება, უნდა, რომ საყვარელ ადამიანს უშველოს, მაგრამ ხელები დაკრული აქვს ხავსიან ლოდზე. კორინთელმა ცხადშიც ვერაფრით უშველა საყვარელ ქალს და დანაშაულის შეგრძნება სიცოცხლის ბოლო წუთამდე გაჰყვა.

მთელ რომანში რეალისტურად არის აღწერილი სიზმარი, ეს ირეალური და აუხსნელი მოვლენა. სიზმრის რეალისტური ასახვა გულისხმობს შემდეგს: ნაწარმოებში ჯერ იხატება მთელი რიგი მოვლენებისა, რომელიც წარმოქმნის სიზმრის შინაარსს. მწერალი გვიჩვენებს, რომ პერსონაჟის სიზმარი წარმოიშვება რეალური განცდებისაგან, რომლებიც სიზმარში აირეკლება. გაღვიძებისთანავე პერსონაჟი უარყოფს სიზმრის მასალის კავშირს თავისი ცოდნის წრესთან, ან ყურადღებას არ აქცევს მას, ან მხოლოდ მის შეფასებას ახდენს – „ცუდი სიზმრები“. მწერალი იყენებს სიზმარს როგორც მოქმედების მაპროვოცირებელს ვიწრო და ფართო კონტექსტში – სიზმარს მაშინვე მოსდევს ის რეალობა, რომელზეც თითქოს ძილში ნანახი სიტუაცია მიგვანიშნებდა. მაგრამ ეს როდია ნარატივის დასრულება. ფართო კონტექსტში სიზმარი გვიან იწყებს მოქმედებას და წარმოაჩენს სიზმარად ნანახის მასშტაბურობას (კორინთელის, აბრისა და ნუნუს სიზმრები). კონსტანტინე გამსახურდია სიზმარში აცოცხლებს წარსულ ემოციებსაც, რომლებიც რეალობაში პერსონაჟის ძალისხმევით არის უარყოფილი (სუსქიას სიზმარში ვახტანგ

კორინთელი გიმნაზიელის ფორმაში) და სიზმარშივე ახდენს რეალობის აღქმას, რომელიც ცხადში პერსონაჟისთვის დაუჯერებელია. მწერალი რომ ადამიანის ბუნების კარგი მცოდნეა, ეს სიზმრის ასახვაშიც ვლინდება, რადგან სხვადასხვა დროს სხვადასხვა მოვლენასთან მიმართებაში წინა პლანზე წევს სიზმრის ამა თუ იმ თვისებას და მკითხველისათვის მხოლოდ ანალიზის საფუძველზე ხდება ამოსაცნობი, თუ რა ხასიათის სულიერი ქმედება იხატება მათში. „ვაზის ყვავილობაში“ კონსტანტინე გამსახურდია არ ახდენს მწერლის დაფარული აზრის სიზმრის მრავლისმეტყველი სემანტიკით გამოხატვას, რაც რეალისტური ასახვის ერთ-ერთ მთავარ ნიშნად გვესახება.

IV თავი _ სიზმრის ფსიქოსემიოტიკა გრიგოლ რობაქიძის რომანების მიხედვით

რობაქიძის „გველის პერანგი“ მოდერნისტული ნაწარმოებია. მასზე ბევრი თქმულა ამ კუთხით. რაც შეეხება სიზმრის აღწერას, ნაწარმოებში ის ბევრი არაა, მაგრამ სწორედ მოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი ფიქრში სიზმარია ავტორისეული ხედვის საფუძველი, რომელზედაც იგება რომანის შემდგომი ნაწილები. სიზმარი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სცილდება მის ტრადიციულ აღქმას და გვეძლევა სიზმრისქმნადობა; ამიტომ მწერალი მას ძილს ვერ არქმევს. ეს თან ძილია, თან ღვიძილი. ადამიანის მდგომარეობაა, რომელმაც მისი პიროვნება ორად უნდა გაჰყოს, რომ ერთმა შეიცნოს მეორე: „არჩიბალდ მეკეში წევს. ჯერ კიდევ ღამეა. მთვარეს ელევა ფანტასმები. მაგრამ არჩიბალდს არ სძინავს. ან უკეთ: ნახევარ ძილში სიცხადის პირასაა გამოსული მისი შეცნობა. იცის_ სად არის. არ იცის მხოლოდ მიმართება. არეულია, ამრეზილი, აღრენილი. თუ პირი ექცა უცნაურ ბალახზე გადავლით. ბაგდადიდან ჰამადანამდე რუსის რაზმს კაზაკ პალიის მეთაურობით რომ გამოჰყვა _ ეგებ ბალახი შეხვდა. ან თვითონ ეს გზა „ბაგდად-ჰამადან“ ეშმაური ბალახია თავად. არც იქით _ არც აქეთ. არც წინ _ არც უკან. არც ზემოდ _ არც ქვემოდ. გზნება პიროვნების ფანტასტურ ობობას ქსელშია მოქცეული: ყოველი კიდური პირს იცვლის და საყრდენი მუხლი გამქრალა, ირღვევა პიროვნება: ორად სამად ოთხად ხუთად. უფრო ორად. ერთი: მეორის განზე დგას. ერთი უყურებს, მეორე მოქმედობს, არჩიბალდ მეკეში თვალს ადევნებს არჩიბალდ მეკემს. შიში ერევა: რომელიც ხან ერთს ბზარავს და ხან მეორეს“ (რობაქიძე 1988 : 18). როგორც ვხედავთ, აქ ნახევარძილი ბევრად მეტს ნიშნავს, ვიდრე ჩვეულებრივი სიზმარია ადამიანისათვის. ეს მდგომარეობაა, როდესაც პიროვნებას ეცლება საყრდენი და იშლება. ეს სიკვდილთან ახლოს მყოფი მდგომარეობაა. ამ დროს, როგორც სიკვდილის მოახლოებისას, უფრო გააქტიურებულია „შეცნობა“; ამ უცნაურ გზაზე უნდა შეიცნოს არჩიბალდ მეკეშმა საკუთარი თავი, სწორედ ამიტომაც უნდა გაიყოს ორად, დაიშალოს და შემდეგ ისევ გამთლიანდეს. მის ცნობიერებაში ჩნდება მსგავსი

მითოსური მოდელი. აგონდება არჩიბალდს მონათხრობი: „*ძნებთან არის ვინმე მოსვენებული. მზე მაგრად აცხუნებს. გვერდით ცხენი გარინდულა. უეცრად ძნებთან მჯდომარე თვალს მოჰკლავს ვილაცას. ისიც ძნებთანაა მოსვენებული. მის გვერდითაც ცხენია გარინდული. იკივლებს საცოდავი, ორეულს გამოიცინობს თავისას. წამოვარდება. ცხენს მოევლება. გააჭენებს*“ (რობაქიძე 1988 : 18) და მისდევს ორეული თავის ორეულს. ეს შეთხზული მითია, რომელიც ისევ უნდა გაცოცხლდეს და ამჟამად „ძნებთან მყოფად“ არჩიბალდი უნდა იქცეს. რთული და სასტიკია „ზმანეულისა და სიცხადის გაყრის“ ჟამი. შეცნობა ნემსივით პატარავდება და მიდის შორს. არჩიბალდ მეკეში შორეულ ბავშვობაში გადადის. ალბათ იქ უნდა მოხდეს საკუთარი ფესვების მოძიება.

ორად გაყოფილი სამყაროს აღქმა, რომელიც დამახასიათებელია მოდერნისტული ნაწარმოების პერსონაჟისთვის, ერთი შეხედვით ძალზეც ვრცელდება. ალანიც იღრინება სიზმარეულ ქალაქში, ჰამადანში (ჰამადანი იმიტომ არის სიზმარეული, რომ აქ იწყება პერსონაჟის გაორება). ალანსაც ალბათ ნახევრად სძინავს და ფიქრობს, სადაა მისი ფესვები. რა თქმა უნდა, ალანის მაგალითით კვლავ მთავარი პერსონაჟის, არჩიბალდ მეკემის, სულიერი მდგომარეობა იკვეთება და ნარატივიც ალანიდან პირდაპირ მასზე გადადის – არჩიბალდ მეკეში ნომერი მეორე გამოდის სცენაზე, არჩიბალდ მეკეში ნომერი პირველი მას თვალს ადევნებს. მოგონებებს შორეულ წარსულში გადაჰყავს პერსონაჟი, ბავშვობის „უგრძელეს“ ხანაში. ავტორი ტოლსტოის პერიფრაზს ახდენს. ტოლსტოის აზრით კი, პერიოდი ერთიდან ხუთ წლამდე გაცილებით გრძელია, ვიდრე პერიოდი ხუთიდან ოთხმოც წლამდე. რობაქიძეს ყველაზე უგრძესად ერთი წლიდან დაბადებამდე უკუპერიოდი მიაჩნია. აი სწორედ ამ „უგრძეს“ ბავშვობაში უნდა მოძებნოს ძირები მეკემმა, ძირები, რომელიც არა აქვს. ის „უძირია“. ამ ბავშვობაში ყველაფერი ლანდია, რადგან უკვე შორეულ წარსულშია დარჩენილი. სიცხადეში ვერ დაიჭერს იმას, რაც იქ არის, ვერც – სიზმარში. დაიჭერს მხოლოდ მაშინ, „როცა სიცხადე ზმანეულს გადაეჭრის. არის აქ საიდუმლო ზღვარის ძაფი. ამ ძაფს ხედავ ძილიდან გამოსული, მაგრამ ჯერ კიდევ არგადვილებული. მაშინ გული ისე იწყებს ფეთქვას, თითქო იგი მთელი სამყაროს პულსი იყოს: ვერ ეტევა საგულეში. ჰსურს შეეხოს ძგერით იმ უხილავ ძაფს. წინ

გაქანდება: უნდა შეეხოს. შეხება და გულის გაჩერება ერთია: ძაფი წყდება_ გულიც წყდება. ადამიანი სიკვდილს ისუნთქავს... და უცებ გამოელვძიება (რობაქიძე 1988 : 26). გამოლვძიება არ არის სიზრიდან გამოსვლა. გამოლვძიება გონების ამოქმედებაა, შეგრძნების გათავისება; ამას ებმის რეალობა, რომლის შემადგენელი ნაწილი ძალი ალანია. შემდეგ ისევ ბურანი, თვალდია ძილი. ძნელია მეკეშისათვის საშოსთან მიახლოებულ „შორეთში“, ანუ სიკვდილთან ახლოს მდგომ სიბნელეში, ფესვების ძებნა. მას არც ძმა ჰყავს, არც და, არც დედა, არც სხვა ნათესავი. მხოლოდ მამის ლანდი ჩნდება მის ხსოვნაში. არჩიბალდი ყვირის – „მამა“. ყვირილზე დოგი მივარდება და ეალერსება მას.

ძილ-ღვიძილის ზღვარზე იკვეთება რომანის მთავარი ნაწილი – ძიებამ ადამიანი, პერსონაჟი, საკუთარ პიროვნებასან, საკუთარ ძირებთან უნდა მიიყვანოს. ავტორის აზრით, ადგილს განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს შეცნობისათვის. მესოპოტამია კაცობრიობის ბავშვობის ადგილია, ამიტომაც არის იქ განსაკუთრებული „გუნება“: „გაბრუებული ბელტი, მიყუჩებული ქვა, მდორე მდინარე, მთვლემარე ჩირგვი, მოწყენილი კენჭი, ფრთებდახრილი ტოტი, განაბული ნიბლია..“ (რობაქიძე 1988 : 26). ეს „გუნებაა“ სწორედ ძილ-ღვიძილი, ზღვრის ძაფი, რომლითაც შესაძლებელი უნდა გახდეს საიდუმლოს ამოცნობა.

და აი, გაუცნობიერებელ ძიებას არჩიბალდი მესოპოტამიიდან, კაცობრიობის ბავშვობის ადგილიდან, მიჰყავს საირმეში, თავისი ბავშვობის ადგილას. ძილ-ღვიძილში, ზმანებაში, არჩიბალდი იხსენებს ბავშვობის შეგრძნებებს: ორი წლის ბავშვი ფებს იდგამს... ქალს ბავშვი წისქვილისკენ მიჰყავს... ვაშლი წყალში უვარდება. ბავშვი ტირის – „დედა!“ „დედა წასულია, დედა მალე მოვა!“ და ა.შ. (რობაქიძე 1988 : 150). შეგრძნებები ჯერ კიდევ ბურუსში იკვეთება. უნდა მომწიფდეს.

რომანში ბაბუა უამბობს შვილიშვილებს ვაჟისა და წყლის ქალის სიყვარულის ამბავს. ამბის სიუჟეტიც სიზმარში ხდება. ვაჟს მიეძინა. მოვიდა ქალი. ბიჭი მას ვერ ხედავდა, რადგან ბურანში იყო, თვალეზე ნისლი ჰქონდა. ლამაზი გოგო ითრევდა თურმე ბნელეთში. ბნელეთი იგივეა, რაც სიზმრის სამყარო, უფრო სწორად, ძილ-

ღვიძილი, „თვალღია სიზმარი“. ითხზევა მითი, უნდა შეიქმნას **სიზმარიც შორეულ მოგონებაში**.

არჩიბალდ მეკეში თბილისამდე აღწევს. მისი ხსოვნა კი უკუნეთში მიდის. არჩიბალდ გვარში იძირება. მან უკვე იცის, რომ ირუბაქიძეა. *„ყვინთავს უფსკერო გურღმულში. ბნელეთს ანათებს მარტო ერთი სიტყვა: მამა. მეკეში მამას უახლოვდება. მამა შვილს გულში იხუტებს. ძე თრთის შვებით. მამა ცრემლებს ღვრის. არჩიბალდ ინთქება მამის უბეში“* (რობაქიძე 1988 : 226). ბურანში საკუთარი თავის შეცნობის პროცესი დიდხანს გრძელდება. ხანდახან მამის ადგილს საყვარელი ქალის სახე ცვლის, რომელიც შორსაა და ენატრება.

რომანის მთავარი იდეა გველის მიერ პერანგის გახდა და დატოვება, პერანგის, რომელიც მეორე გველად მოცმია ქვეწარმავალს, საკუთარი თავის დატოვებაა, საკუთარ თავზე უარის თქმა. ეს ის სიბრძნეა, რომლითაც შესაძლებელი ხდება ცხოვრების ატანა. ეს ცვალებადობაა, გარდასახვაა, რომელსაც ადამიანი ახერხებს, რათა გაუძლოს ცხოვრებას. ეს პროცესი იმდენად რთულია, რომ მხოლოდ თავდავიწყებაში – გაზაფხულის მზის ზმორებაში, თვლემასა და მოქნარებაში – შეიძლება მისი განხორციელება. გველია სწორედ მოქნარებაც, თვლემაც და ზმორებაც: *„გველი თავს ივიწყებს – რაღაცას სტოვებს უკან – ქერქს იცვლის. „განვლილს“ თუ სტოვებს: განვლილ სიცოცხლეს“* (რობაქიძე 1988 : 271). აქ არის სიბრძნეც, რომელიც ადამიანს უიოლებს სიცოცხლის ატანას. გველი თავის თავს ტოვებს და ახალი იბადება. ადამიანიც თუ ხელახლა არ დაიბადა, ვერ გააგრძელებს ცხოვრებას, ნამდვილ სიცოცხლეს. არჩიბალდმაც უნდა მოიშოროს „დაძველებული“ და „უსიცოცხლო“ არჩიბალდი, უფესვებო და უსამშობლო. ეს მტკივნეული პროცესი კვლავ „თვალღია სიზმარში“ გრძელდება. იქ ახლა ქალი შემოდის, მატასი: *„არ სძინავს არჩიბალდს. არა: თვალღია სიზმარშია აბორგილი. სიზმარში მარტო ქალს ხედავს ახლად ატეხილს. ქალი ხან ტყის დედოფალია და ხან მდინარის ალი. უფრო მეორე“* (რობაქიძე 1988 : 279). სიზმართქმნადობა და მითთაქმნადობა ერთიანდება, ერთიანი პროცესი ხდება. ბაბუა სარიდანს მითში ცხოვრობს. მას ტყის დედოფალიც

უნახავს და მდინარის ალიც. ეს პერსონაჟები ახლა ინგლისელი მეკემის ცხოვრებაშიც იჭრებიან მატასის სახით.

„თვალღია სიზმარი“ პერსონაჟის თვითგამორკვევის პროცესია. ის არ ახასიათებს მხოლოდ ერთ პერსონაჟს – არჩიბალდ მეკემს. მატასისაც არ სძინავს.

„ – მატასი!. დაიძინე!. რა დაგემართა!.

ეუბნება დედა ნინო. მატასი ისუდრება“ (რობაქიძე 1988 : 271). მატასის მდგომარეობა მესოპოტამიის აღწერისას გამოყენებულ ლექსიკას გვაგონებს – „ისუდრება“. ეს იგივე „ძილ-ღვიძილის“ მიმანიშნებელია, მატასიც ახლიდან უნდა დაიბადოს, სუდარიდან უნდა იშვას, როგორც ქაფიდან – მდინარის ალი.

ცხოვრებას ბურანში ატარებს ნაწარმოების ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი თამაზ მაცაშვილიც. საკუთარ ფუძეზე ვერ გაიხარა, ყველა დაელუპა და გადარჩენის მიზნით გარბის საკუთარი სოფლიდან ევროპაში მცირეწლოვან ძესთან ერთად. შიშის გამო შვილს წყვეტს საკუთარ ფესვებს, უცვლის გვარს, სახელს, ეროვნებას, ზრდის სხვა მენტალობით. თავადაც შორდება მას და მეგობარს უტოვებს, რომ მამის წყევლა შვილზე არ გადავიდეს. სამშობლოდან მოცილებულ თამაზ მაცაშვილს გული არ უთმენს და სამშობლოს მსგავსს ეძებს ევროპაში, ამიტომაც მიემგზავრება ბასკეთში და თამაზი თამუნჩო ხდება. იქაც ვერ ჩერდება და შვილის ძებნას იწყებს: „*უეცრად ხერხემალი – (გვარი თამუნჩოსი) – შეირხევა: იკლაკნება – თითქო წელკავმა გაჰკრა. ფიქრები იკუმშებიან და ერთ მორგვად იხვევიან. მორგვს პირი ეხსნება და მორგვიდან ვიღაც ჰკვივის: „სიკვდილი მოდის“.* თამუნჩო ეხლა გულია მარტო. ერკვევა ათასი წლების ბურუსს და ძე აგონდება თვისი: არჩილ (არჩიბალდ). წამოიწევს: უნდა დაუყვიროს შორიდან“ (რობაქიძე 1988 : 283). ეს სიზმარი არ არის. ეს მიძინებული სულის ხედვაა. ბურანია, როგორც ავტორი ეძახის. „*ბურანში თვალს ახელს მოგონების ნაკვერჩხალი ნაცარში მიმალული*“ (რობაქიძე 1988 : 284). თამუნჩოს მთელი ცხოვრება შვილთან არის დაკავშირებული: ბასკეთშია და შვილს იგონებს. 15 წელი არ უნახავს. ფიქრობს, რომ ჯერ ადრეა მისი ნახვა. შემდეგ ომი იწყება. ეძებს და ვერ პოულობს. გაეკიდება მესოპოტამიაში, სპარსეთში, თბილისში. თბილისამდე

ველარ მიაღწევს, რიონის სადგურში მატარებლიდან გადმოხტება და საირმის არეს აუყვება... აქ უნდა მოხდეს მამისა და შვილის მიერ ერთმანეთის შეცნობა. თამუნჩოს ვამეხთან მოუწევს ბრძოლა. ეს ბრძოლა ცხადში ხდება. თამუნჩომ ვამეხის სახით თავისი თავი იხილა ახალგაზრდობაში. ახალგაზრდა თამაზი. ეს სიზმრისეული სიტუაციაა, რომელიც ცხადში ხორციელდება. „ხშირად ხდება სიზმარში: კაცი მტერს ეომება და მოპირდაპირედ კი თავის თავს ხედავს“ (რობაქიძე 1988 : 289). ასე ეომება თამუნჩო ახალგაზრდა თამაზს და შეიცნობს მას. თამაზი ორივე შვილს პოულობს, მაგრამ ის უკვე სიკვდილისპირასაა. ცივა. არჩიბალდი წვება და მამას ეკვრის. ფიზიკურადაც ერთიანდება ორად გაყოფილი სამყარო.

„გველის პერანგის“ სიზმრის ტექსტების ანალიზიდან წარმოჩნდა შემდეგი:

1. ავტორს, გრიგოლ რობაქიძეს, ნაწარმოებში სიზმრის მოდერნისტული აღქმა შემოაქვს. ორად გაყოფილი სამყაროს – რეალურისა და ირეალურის – გამთლიანების პროცესი სიზმარში იწყება.
2. სიზმარი მწერლისთვის არ წარმოადგენს ტრადიციული გაგებით ძილში ნანახს. ის უფრო ძილ-ღვიძილის დროს შორეულ წარსულში გადავარდნით წარმოქმნილი ფიქრებია: „თვალღია სიზმარია“, „შორეთში“, „ბნელეთში“ ჩაძირვაა.
3. შეცნობა სიცხადე-ზმანეულის ზღვარზე ხდება; ეს პროცესი რთულია და ადამიანის გაორებით იწყება.
4. სიზმრის ბნელეთში ხდება როგორც შეცნობის გააქტიურება (ადამიანის ერთი ნაწილი შეიცნობს მეორეს), ასევე თავდავიწყებაში გადასვლა.
5. თავდავიწყების დროს ადამიანი უარს ამბობს თავის თავზე, უკან იტოვებს „განვლილ“ ცხოვრებას და ხელახლა იბადება, გაორებული მთლიანდება.
6. სიზმრისქმნადობა და მითთაქმნადობა ერთიანდება, რადგან ურთულესი სულიერი პროცესების წარმოდგენა მითოსური მოდელის შექმნის გარეშე შეუძლებელი ხდება.

7. სიზმრისქმნადობა არის სიზმრის ლიტერატურული ორგანიზება, რომელიც ძილ-ღვიძილის, თვალღია ძილის ან, უფრო სწორად, ძილში ფიქრის პროცესში ხდება.

„ფალესტრა“ გრ. რობაქიძის დაუმთავრებელიმოდერნისტული რომანია და მისი მთავარი პერსონაჟიც – ადოლფ უნგარი – გრძნობს საკუთარ მესთან დაშორებას; ჭიანჭველის ინსტინქტით მომქმედი „სომნამბულას“, მთვარეულს, ემსგავსება, რომელიც უფსკრულის პირას უშიშრად დადის და გაღვიძებამ შეიძლება ავნოს კიდევ. ადოლფ უნგარიც სიშორიდან უმზერს თავისივე ფიქრთა დენას. რომანის ამგვარი დასაწყისი თავიდანვე მიგვანიშნებს, რომ დაშორება საკუთარ მესთან საფუძველი უნდა გახდეს საკუთარი თავის უფრო ღრმად შეცნობის.

რომანის მეორე მთავარი პერსონაჟი ქალია, ზღაპრული და უჩვეულო წარსულის მქონე ქალბატონი კავალა, ისიც ერთგვარ „გარინდულ“ მდგომარეობაში მყოფი. ევროპაში ახალად ჩასული კავალა ახალი ცხოვრების რიტმების დენაში ერთვება და ამ ცხოვრების ერთ-ერთი რგოლი ხდება. ის უფსკრულის პირას მოძრავი მთვარეულივითაა: *„ქალის შეცნობა შორეულში მიდიოდა: გადადიოდა ქვემეცნეულში, თითქო თვალღია სიზმარს ხედავდა. მაგრამ ხშირად თვალღია სიზმარი ჰქრებოდა, სომნამბულას რაღაც აღვიძებდა – და გრძნობდა ქალი უეცრად, ბურუსიდან გამოსული: თითქო თავს დაეცა მას ნადირის ბოლმა, საშინელი, როგორც გაღესილი სამართებელი უცბად გაგიჟებულის ხელში. ქალი მაშინ შინ ბრუნდებოდა. მაგრამ აქ მას მარტოობა უცდიდა...“* (რობაიძე 1988 : 332). იგივე პროცესი – ჯერ პიროვნების დაშლისა და დარღვევის და შემდეგ მისი ხელახალი დაბადების – უნდა განხორციელდეს კავალას პიროვნებაშიც, ამიტომაც გრძნობს დიონისოს მოახლოებას და „გასუდრული“ წევს. „თვალღია ძილის“ მდგომარეობაში რაღაც აგონდება, „შორეული“, რომელიც მნიშვნელოვანია მისი სულიერი სამყაროს კვლავ გამთლიანებისათვის. კავალას ბურანში ცხოვრება ჯერ კიდევ მაშინ დაიწყო, როცა ხუთმა მხედარმა ცხენით გაიტაცა, შემდეგ სატრფომ – ყაზი-ბეიმ – მამასთან

დააბრუნა; მამამისისა და ყაზი-ბეის მტრობა კი იმით დამთავრდა, რომ სატროფომ მამა მოუკლა. ამით დასრულდა კავალას პირადი ბედნიერება.

რომანში ნაჩვენებია, რომ „თვალღია ძილი“, ეს განსაკუთრებული მდგომარეობა, დამახასიათებელია არა მხოლოდ მთავარი პერსონაჟებისათვის, არამედ ზოგადად ქალაქელებისათვის: *„დიდ ქალაქში არავის სძინავს მიწის მაგარი ძილით. იქ თითქმის ყველა გამოუძინებელია. ტრამვაიში, რკინის-გზაზე, „მეტროში“, ომნიბუსში ისე ვერ იმგზავრებ, რომ რამოდენიმე მყვინთავი არ იხილო... სხეული ისეა გამექანკებული, რომ, დახე: მძინარე მისთვის საჭირო „გაჩერებაზე“ თავისით იღვიძებს და დგება მთვარეულივით“* (რობაიძე 1988 : 347). მთვარეულივით ცხოვრება ძილ-ღვიძილში ცხოვრებაა, მაგრამ საზოგადოებას ზოგადად არ ძალუხ გამოფხიზლება, გამთლიანება, ადამიანობის მოპოვება, რაც პიროვნების შესაძლებლობაა. ძნელია „თვალღია სიზმარში“ ყოფნა. ეს ადოლფ უნგარისათვის ბრმად ყოფნაა. შეხვდება კიდევ ის თავის დაბრმავებულ ამხანაგს, რომელიც ქუჩაში ძალღთან ერთად დგას და მათხოვრობს. ადოლფი ხმას ვერ ამოიღებს. ის ბრმაც და თვითონაც ისეთივე გარინდულნი არიან, როგორც სიბნელის ჯურღმელში მყოფი სხვა ადამიანები, რომლებიც ვერ ასცდნენ წყვილიადს.

რომანის პერსონაჟების მეჯლისზე შეხვედრით, მასკებითა და გასაიდუმლოებულივიზინობით, ავტორი დიონისურ კულტზე მიგვანიშნებს – „ყოფის საიდუმლო „მეში“ მარხია; უნდა გაარღვიო „მე“, რომ იქცე სხვად, რომ ზიარიქმნე ყოვლისა“ (რობაიძე 1988 : 358). ეს ის მითია, რომელიც ხელმეორედ უნდა განხორციელდეს. რომანი დასრულებული არ არის, ამიტომ ჩვენ ვეღარ ვმსჯელობთ, თუ როგორ ხდება გაყოფილი სამყაროს გაერთიანება პერსონაჟთა მიერ. ჩვენთვის ამჟამად მთავარია ის, რომ რომანში მოდერნისტული ტენდენცია მჟღავნდება ორადგაყოფილი სამყაროს სახით. გაყოფილი ადამიანები თავის „მეს“ განსაკუთრებული მდგომარეობის ჟამს – ძილ-ღვიძილში – აღიქვამენ „თვალღია ძილი“ ავტორისათვის ტერმინია და არა შემთხვევით გამოყენებული მხატვრული სახე. მასში იგულისხმება მოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი განსაკუთრებული მდგომარეობა, წარსულის გახსენებით გაჩენილი ფიქრები და მათში ჩაძირვა,

როგორც სიზმარში. სხვა პროცესებზე საუბარი დაუსრულებელი რომანით შეუძლებელია.

გრიგოლ რობაქიძის გერმანულენოვან რომანებში მოდერნისტული ტენდენციები უფრო ნაკლები სიმძაფრით იკვეთება, მაგრამ მწერლის მსოფლადქმა არც ამ ნაწარმოებებში იცვლება. მიუხედავად იმისა, რომ რომანში – „მეგი ქართველი გოგონა“ – სიზმრის ტექსტები არ გვხვდება, ავტორი ისეთ ფონს ქმნის, რომ მთელ რომანის სიუჟეტსა და მის პერსონაჟებს სიზმრისეულად წარმოაჩენს. ამისათვის რობაქიძე ჯერ იმ ადგილის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე მსჯელობს, სადაც მოქმედება ვითარდება. როგორც „გველის პერანგში“ მესოპოტამიას – „კაცობრიობის ბავშვობის ადგილს“ – აქვს ის დანიშნულება, რომ პიროვნება თავის ბავშვობასთან და თავისი თავის შეცნობასთან მიიყვანოს, ასევე ამ რომანშიც – „მეგი ქართველი გოგონა“ – ადგილი მიგვითითებს, რომ პიროვნება ჯერ კიდევ „კაცობრიობის ბავშვობაში“ ცხოვრობს, ამიტომ მისთვის მითი და რეალობა ერთია. რობაქიძე სამეგრელოს მთვლემარე მხარედ აღწერს; ქვეყანად, სადაც ყველა ძილს მისცემია, სადაც *„ყველა საგანი მოჩვენებასავით დაფარფატებს ჰაერში და ერთმანეთს გადასწვნიან. აქ ფიქრები და მოგონებები დედის ბნელით მოცულ საშოს დამსგავსებია. ამ ფიქრებში ყველაფერი ცვლილებას განიცდის, მოგონება კი ყველაფერს ერთმანეთში ურევს და ბიბლიიდან ნაცნობი, უცოდველი შვილების მსგავსად, მარჯვენა და მარცხენა ერთურთისგან ვერ გაურჩევია. აქ ნებისმიერ საგანს რამდენიმე სახელი აქვს, რადგან ერთსახოვანი საგანი არ არსებობს. ამ მხარეში ადამიანებს ერთის ნაცვლად რამდენიმე სახელი ჰქვიათ, თითქოს ერთ პიროვნებაში ადამიანების მთელი გუნდი ჰკიებოს“* (გრ. რობაქიძე 2013 : 21). ეს ადამიანისა და კაცობრიობის ჩამოყალიბების პროცესია. ამ რომანის გმირებს არ სჭირდებათ ორად გაყოფა, რომ შემდეგ ერთმა „მემ“ მეორე შეიცნოს, აქ ადამიანი ჯერ არ გამთლიანებულა, რომ პირუკუ პროცესი განიცადოს. რობაქიძე აღნიშნავს, რომ ამ მხარეში მთვარეს სცემენ პატივს, მთვარე კი „კოსმიურად განასახიერებს ვითარსსა და სიზმრისეულს. იგი ციური ნიშანია ორეულისა და მისგან უკეთურება ასტრალურ ნაკადებად მოედინება. თავისი ფაზების მონაცვლეობით მთვარე გარკვეულწილად წარმართავს ქალის ცხოვრებას და მეგრელებისთვის მშობლიური ციური სხეულია“ (იქვე). მისტიკური სამყოფელით, რომელიც თავისი

არსით სიზმრისეული „მთვლემარე“ სამყაროა, მწერალი ქმნის ფონს, სადაც რეალობა მითთაქმნადობითა და სიზმართქმნადობით უნდა ჩანაცვლდეს, სადაც რეალური პერსონაჟი „მთვარეულ ლანდად“ უნდა იქცეს, ორ საწყისად გაიყოს და ორივეს (წმინდასა და ღვთაებრივს – ჯადოქარსა და კახპას) თავის თავში შეიცავდეს.

მისტიკურ-მითოსური სამყარო იშლება რომანში „ქალღმერთის ძახილი“. სანადიროდ მიმავალი სვანი ვაჟკაცები ერთი შეხედვით უცნაურად იქცევიან. ისინი ნადირობის წესებს იცავენ, არც ერთმანეთის სახელებს ახსენებენ, არც სიტყვა „თოფს“ და მას სხვა სიტყვებით ცვლიან; ბნელ მღვიმეში კი ჯადოსნური სიზმრების მოლოდინში იძინებენ. თუ მონადირეს ღვინო დაესიზმრა, კარგია, ე.ი. ჯიხვის სისხლს დაღვრიან; თუ ქალი – ცუდია, მით უმეტეს, თუ მას დანებდა (ნადირობის ქალღმერთი დალი არ იწყალებდა კაცს, რომელსაც თუნდაც სიზმარში ექნებოდა ქალთან ურთიერთობა). ამ ყოველივეს ნადირობის უძველესი გამოცდილებაადასტურებდა. სვანეთში განთქმული მონადირე თანზი სიზმარში ქალს კი არა, თავად ქალღმერთ დალის ნახულობს. თანზი მას ბავშვობიდან შენატრის. მის შესახებ ათასნაირი ზღაპარი იცის, ოცნებობს მასთან შეხვედრაზე და აი, პირველად იხილა იგი „მონადირეობის დაწყებიდან ექვსი წლის თავზე“. ეს სიზმარი თანზისთვის ცხადზე უფრო ტკბილი აღმოჩნდა: *„პირმოლიმარი, გასხვიოსნებული მოიწევდა მისკენ დალი, უბიწო ყმაწვილმა მხურვალედ ჩაიკრა იგი გულში და უეცრად გამთანგველი, საამური ცეცხლი იგრძნო. გონება დაებინდა, მაგრამ სიზმარშიც იცოდა, რომ ზღვარს არ უნდა გადასულიყო. გაბრუებულს ჯერაც განუცდელი შიში გაუმრავლდა. მზეთუნახავმა თვალები ფართოდ გაახილა, მყისვე დაებინდა და დაენისლა, ტუჩმა ტუჩი შესვა და უეცრად ქალღმერთის სახე თეთრ ჯიხვად გადაიქცა, იმ მშვენიერი ცხოველის ბაგემ ქალღმერთის ტუჩიდან ასხლეტილი კოცნა ყმაწვილის ბაგეს დააკონა და ბედნიერებით სავსე თანზიმ გამოიღვიძა – მან დალის საამური შეხება იგრძნო“* (რობაქიძე 2013 : 135).

მიუხედავად იმისა, რომ სიზმარი თითქმის რეალობაა, მაინც ხდება სიზმარში ნანახის რეალობაში გააქტიურება. სიზმრის ახდენა ორი დროით განისაზღვრება: ნანახი მეორე დღესვე ცხადი ხდება, ხოლო გარკვეული დროის შემდგომ უფრო ფართო მასშტაბს მოიცავს. მეორე ღამეს ტყეში მოსეირნე თანზი კლდიდან უეცრად

გადმოსულ კაშკაშა შუქს შენიშნავს, რომელიც დიდრონ ხეს დაეძგერება და მასში გაუჩინარდება. თანხი ამ ხეს შემოავლებს ხელებს და ჩაეკვრება. ხიდან ხსეულში უცნაური ძალა იღვრება. ეს ნათება დალია. ღვთაებრივი ძალაც, რომელიც თანხის სხეულში გადმოდის, ქალღმერთისაა. მეორე დღესვე მონადირეები გადაეყრებიან ჯიხვების გუნდს, რომელსაც სილამაზით გამორჩეული თეთრი ყოჩი მიუძღვის, მათი ტომის ტოტემა. მონადირეები უხმოდ შესცქერიან ამ საოცრებას. სიზმრის კიდევ ერთი გააქტიურება გარკვეული დროის შემდგომ მოხდება, თეთრი ჯიხვის მოკვლა მონადირისთვის საბედისწერო აღმოჩნდება.

ამ რომანშიც ძილსა და სიფხიზლეს ერთი დანიშნულება აქვს – ადამიანის მოქმედება ორივე შემთხვევაში რეალობაა, ამიტომაც ისინი ერთმანეთზეა გადაჯაჭვული, არ გამოეყოფა ერთმანეთს. ძილში ნანახი და ნაგრძნობი ისეთივე რეალობაა, როგორც სიფხიზლეში განცდილი: *„იმ ღამეს თანხის არ უძინია, უფრო სწორად, ძილში უფრო ფხიზლობდა, ვიდრე სიფხიზლეში. მთელი ღამე მოჩვენებასავით მოვლენილი ივლიტე და ის ტკბილი აჩრდილი ჟამიდან ჟამზე ხელშესახებ ხატად ქცეული ელანდებოდა. მამაკაცი გაბრუებული იყო“* (რობაქიძე 2013 : 216). სიზმარში იკვეთება სექსუალური ლტოლვა სატრფოსკენ, რომელიც პერსონაჟს მეორე დღესვე უსრულდება, მაგრამ რობაქიძესთან სიზმრის მთავარი ფუნქცია წინასწარმეტყველება ან პერსონაჟის ფარული სურვილების გაცხადება როდია მხოლოდ. რომანში სიზმრის მთავარი ფუნქცია ორად გაყოფილი იდეალის – ღვთაებისა (ქალღმერთი დალის) და ადამიანის (ივლიტეს) – გამთლიანებაა პერსონაჟის მიერ. ივლიტე თანხისთვის ქალღმერთი დალია (და არა მხოლოდ მისთვის).

ივლიტე წმინდა სისხლის მეგრელია, დადიანის ასული. მითოსური საბურველით არის მოცული მისი ისტორია. ის დღენაკლული დაიბადა, ამიტომაც დაკლული ხარის სისხლიან ფაშვში ზრდიდნენ. შეიძლება ეს იყო მიზეზი, რომ ივლიტე ზეგრძნობელობით აღიქვამდა სამყაროს. ბავშვობაში ის ხშირად გაუტარებიათ ბებერი ცაცხვის ფესვებქვეშ. ამ რიტუალს უბედურებისგან უნდა დაეფარა იგი. ამის გამო უყვარდა ივლიტეს ცაცხვი და მის ტანს საკუთარ სხეულად აღიქვამდა. პირველი ალერსიც ცაცხვის სახით „გამოვლენილმა“ განიცადა. ივლიტე

სიზმარში მოიტაცა რაღაც ძლიერმა არსებამ, რომელიც შემდომ აღიქვა, რომ ირემი იყო. ირემი მიქროდა და მიაქროლებდა რქებით ატაცებულ ძვირფას ნადავლს. შემდეგ მიწაზე დააწვინა ივლიტე და თვისი სველი და ცხელი ნესტოებით დაყნოსა. ამ დროს ქალწული ცაცხვად გადაიქცა. ჟინისაგან გონდაკარგული ირემი გამძვინვარდა, გარს უვლიდა ხეს. ცაცხვმა კი უსაფრთხოდ იგრძნო თავი და ხარობდა. გამწარებული ირემი იქაურობას გაეცალა, მაგრამ ეს ის ირემი აღარ იყო. ეს გახლდათ თეთრი ამაყი ხარჯიხვი (რობაქიძე 2013 : 155). ივლიტეს სიზმარი, გარდა იმისა, რომ ლტოლვას წარმოადგენს ძლიერი მამაკაცური ძალისადმი, რომელსაც ირემი და ხარჯიხვი განასახიერებენ, ასევე იმ უნარის დემონსტრირებაა, რომლის წყალობითაც პერსონაჟს გარდასახვა შეუძლია (ქალს _ ხედ).

ივლიტეს მეორე უცნაური სიზმარი მთვარეს შეეხება, რომელიც მისივე ნაყოფია. მთვარე ორად გატყდა და ერთი ნახევარი წყალში ჩავარდა. სიზმრით შეშინებული ქალი წამოდგა და გარეთ გავიდა. ცაზე მართლაც ანათებდა მთვარე, მდინარეშიც ჩაიხედა და დაინახა, რომ მთვარის მეორე ნახევარი წყალში დაცურავდა. აი, სწორედ იმ ღამეს წააწყდა თავისი ოცნების მამაკაცს _ თანზის. მთვარის გაყოფით ივლიტეს ცხოვრებაც ორად გაიყო. ერთმა ნაწილმა ჩვეულებრივ გააგრძელა არსებობა, როგორც აქამდე იყო, მეორე ნაწილი კი, მდინარეში ჩაგდებული მთვარე, მის ფარულ, მეორე ცხოვრებად ჩამოყალიბდა.

დაფარული და ნამდვილი, რეალური და სიზმრისეული ერთმანეთზეა გადაჯაჭვული და ყოველივეს რობაქიძე ძილ-ღვიძილს არქმევს. ამ პროცესის დროს პერსონაჟისთვის ერთიანდება ორად გაყოფილი სამყარო _ მითიურიც და რეალურიც, ერთიანდება ორი პერსონაჟიც _ დალი და ივლიტე: *„სამი დღე და ღამე გაატარა ძილ-ღვიძილში თანზიმ. ტყის დედოფლისა და ქალბატონის ტრფობით იწვოდა და მის გულს ვერ გადაეწყვიტა, ვისკენ გადახრილიყო. დალიმ ჩრდილებივით მორიალე სიზმარივით გაჟღინთა სინამდვილე, ივლიტემ კი სინამდვილე სიზმარეულ მდინარეებად აქცია. ზოგჯერ ორივე ხატი ერთი დვრიტიდან ამოხეთქილს ჰგავდა და საბედნიეროდ, ერთმანეთს ველარ დააცილებდი* (რობაქიძე 2013 : 174).

თანბისა და ივლიტეს ზემოაღწერილ სიზმართა ანალოგიაა სვანების დღესასწაული – მეშხა-დვემდიში. ეს არის მამაკაცური ძალით აღვსების ტრადიცია. პატარა სამლოცველოს ეზოში იდგა წმინდა ცაცხვი. ხე საკრალური იყო. ვერავინ გაბედავდა თუნდაც პატარა ტოტის ჩამოტეხვას. სვანები ნელ-ნელა უახლოვდებოდნენ ამ ხეს, მის გარშემო როკავდნენ და მასთან ერთიანობას გრძნობდნენ. „თავად ხე სინამდვილედ ქცეული ალეგორიული მოდგმა იყო: წყნარ, ნელ ზრდაში ცეცხლით დუღილამდე მიყვანილი (მამაკაცები) და ბნელში მიმღები (ქალი). მის ტანს გარს შემოხვეოდა ძაფები, ხოლო ტოტებზე ეკიდა ირმის რქები და ქარახსა ხარჯიხვისა“ (რობაქიძე 2013 : 180). ტრადიცია სიზმრის ახსნის საშუალებას იძლევა. ირემი და ხარჯიხვი მამაკაცური ძალით აღვსილი თანბია, ცაცხვის ხე კი ივლიტე, რომელიც ამ ძალით უნდა აღივსოს.

რომანში აღწერილი „ძილ-ღვიძილი“ მოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი მდგომარეობაა. მისი ნიშანია სიზმრისა და რეალობის აღქმათა საზღვრის მოშლა. სიზმარში დაწყებული მოქმედების თანმიმდევრული გაგრძელებაა სინამდვილე. სიზმარში ხდება ორი დამოუკიდებელი ხატის გამთლიანება: თანბის სიზმარში ქალღმერთი დალი და ივლიტე დადიანი ტყის დედოფლის სახეს იღებენ; ივლიტეს სიზმარში თავად ივლიტე იგივდება წმინდა ცაცხვთან, ხარჯიხვის ხატში კი თანბი მოიაზრება. სიზმრად გამთლიანებული ხატი რეალობაშიც გადმოდის, რადგან ზღვარი ამ ორ სამყაროს შორის მოშლილია.

რობაქიძის პერსონაჟთა ზემგრძნობელობის მიზეზი მოლოდ მათი წარმომავლობა, მითიური ქვეყნის შვილობა, როდია. ლევან ორბელი რომანიდან „მცველნი გრაალისა“ თბილისელი პატრიოტი კაცია. მისი ზემგრძნობელობა იმაში ვლინდება, რომ წინასწარმეტყველური სიზმრები აქვს. ძილში ის ხედავს ზუსტად იმ კაცს, ვინც ის უნდა დალუპოს, ხოლო რეალობაში დაუფიქრებლად ცნობს მას. მის ძილსა და ღვიძილს შორის სამანი გადალახულია. ლევანი საქმის კაცია. „რასაც ხილვებში სჭვრეტს, იმის სინამდვილეში გადატანა სურს“ (რობაქიძე 2013 : 266). ეს უნარი ლევანისთვის მძიმე ტვირთია, უმძიმს ასე ცხოვრება, იმიტომაც მოსჩანს პირქუში; მას აკლია დროის განცდა სწორედ იმიტომ, რომ, „რასაც ხილვებში სჭვრეტს, იმას მხოლოდ წარმოსახვითად განიცდის“ (იქვე). უყვარს ბუნება და მის

წიაღში საოცარი სიმშვიდე ეუფლება. ლევანს სჯერა წმინდა გრაალის თასის არსებობა, რადგან მთელი მისი ისტორია თვალწინ უდგას. მას ზმანებანი პოეზიაში გადააქვს და როდესაც ლექს წერს, მოვლენებს „დაუნაწევრებელი მზერით“ აღიქვამს. მისი ერთ-ერთი ლექსიც – „წმინდა ნინოს საგალობელი“ – ხილვას ეფუძნება. ხილვა სულის განსაკუთრებული მდგომარეობის დროს ეწვევა ხოლმე ლევანს. მას (კონკრეტულ ხილვას) ისტორიული და ამავე დროს წარმოსახვითი მოვლენა ედება საფუძვლად. აი, ერთ-ერთი მაგალითი: ლევანმა იხილა მონღოლების შემოსევა. მათ მთელი ქვეყანა დაიპყრეს. მხოლოდ ერთი გვარი დარჩა მესხეთში, ვისთანაც წმინდა ვაზის ჯვარი ინახებოდა. ეს გვარი ქედს არ უხრიდა დამპყრობლებს. გვარის უზუცესმა თავისიანებთან ერთად დატოვა მამული. შეფიცულებს ზურგიდან მონღოლები მისდევენ, წინ კი უფსკრული იყო. ისინი მზად იყვნენ უფსკრულში გადასაშვებად, რომ უეცრად გაჩნდა პატარა გოგონა. თავისი უმწიკვლო ხელით შეეხო ვაზის ჯვარს და მოხდა საოცრება: სამი ოქროს მტევანი ამოსკდა ჯვარიდან. სწორედ ამ უდიდესი ციური მადლის მანიშნებელი ხილვის შედეგად იქმნება ლევანის საგალობელი. ხილვა პოეზიაში გააქტიურდა, პოეზიაში ახდა და განხორციელდა. მაგრამ ის კვლავაც უნდა გააქტიურდეს. რობაქიძისთვის დამახასიათებელია სიზმრის ჯერ მოკლე დროში გააქტიურება და შემდგომ მისი უფრო მასშტაბური გააზრება. ლევანის ცხოვრებაში მართლაც ჩნდება ქალი, რომელსაც ორბელი, როგორც პატარა გოგონას, ისე იცნობდა. თავადი გიორგი ნახევრად თამაშით ნორინას დამცველ თორმეტ რაინდს არჩევს, თავისი ოჯახის რელიქვიას – გრაალის თასს – კი ლევან ორბელს აბარებს. მას ნიშნავს გრაალის მცველად. ნორინას სიყვარული აძლიერებს ლევანს, ქედს არ უხრის უსიამოვნო სახის, წითურ უცხოელს, გ.პ.უ.-ს ფუნქციონერს (სწორედ იმას, ვინც თავიდან სიზმარში ნახა და შემდგომ ცხადში შეიცნო) და გრაალის თასით ხელში, შეფიცულებთან ერთად, ახლომდებარე ციხესიმაგრისკენ იღებს გეზს: *„ეს ლაშქრობა სრულიად სტიქიურად დაიწყო. გადაკრიალებული ცის ქვეშ ლევანი ისე მიაბიჯებდა, როგორც ნათელ სიზმარში. მიდამო თითქოს სიზმარს აეტაცა მიწის ზედაპირიდან მაღლა, სამყაროულ სივრცეში“* (რობაქიძე 2013 : 413). ავტორის ეს სიტყვები მიგვანიშნებს მოდერნისტულ ტენდენციაზე – რეალური და სიზმრისეული სამყაროს ერთიანობაზე, მათ შორის

ზღვარის წაშლაზე. ავტორი უფრო შორსაც მიდის და თავად გიორგის პირით გამოთქვამს აზრს, რომ მაგიური ძილით, სიკვდილის ზღვართან მიახლოებით, ადამიანი იძენს ქმედით ცოდნას, ანუ უბრალო ცოდნას კი არა, არამედ მოქმედების უნარის მომნიჭებელს, რომლითაც შინაგანად ანადგურებს მოწინააღმდეგეს.

რომანში, რომელიც სიზმართა სიმრავლით არ გამოირჩევა, კიდევ ერთი, ბოლო სიზმარია ჩართული. ეს არის ლევანის დედის სიზმარი. მოხუცებული ქალი ხედავს, რომ შვილი ძუძუს სწოვს. შემკრთალს გამოელვძიება. ძუძუ დიდი ხანია ცარიელი და გამომშრალი აქვს. კვლავ ჩაეძინება და ხედავს, ბიჭუნა წყალს სვამს ვარსკვლავით მბრწყინავი თასიდან. საწოლიდან წამოდგარი „სიზმარეული მზერით“ შეჰყურებს ზეცას და მოკაშკაშე ვარსკვლავს გრაალად წარმოიდგენს. დედა ფიქრობს შვილზე, რომელიც შესაძლოა ასევე შეჰყურებდეს ამ უცნაურ ვარსკვლავს. მან ჯერ კიდევ არ იცის შვილის დაღუპვის ამბავი. დედის სიზმარი _ გამომშრალი ძუძუ _ წინათგრძნობაა ლევანის გარდაცვალების. ვარსკვლავისა და გრაალის თასის გაიგივებით ავტორი აერთიანებს ორ ხატს _ ღვთაებრივსა და ეროვნულს.

ამრიგად, ამ რომანშიც „მცველნი გრაალისა“ დარღვეულია ზღვარი ძილსა და ღვიძილს შორის. სიზმრად ნანახი რეალობადაა აღქმული, ხოლო რეალობა ემსგავსება სიზმარს. განსაკუთრებულ შემთხვევებში სიზმარი ქმედითი ხდება, ხოლო რეალობა _ უმოქმედო; სიზმარში ნანახი ადამიანები რეალურად არსებობენ და სიზმარში შეხვედრის შემდეგ რეალობაშიც ეცნობიან პერსონაჟს. ლევან ორბელისათვის სიზმრიდან გაცნობილი პერსონაჟია წითური, მონღოლის სახის ველსკი, გ.კ.უ.-ს თანამშრომელი. სიზმარში ხდება ორი, ერთმანეთისგან დაშორებული ხატის გამთლიანება. ასეთი ხატებია პატარა გოგონა და უკვე დაქალბული ნორინა, მოკაშკაშე ღვთაებრივი ვარსკვლავი და გრაალის თასი. ნანახი სიზმარი ორჯერ აქტიურდება: მოკლე დროში, მეორე დღესვე და ცხოვრების შემდგომ ეტაპზე უფრო მასშტაბური გააზრებით. რობაქიძისეულ „ძილ-ღვიძილს“ უფრო მეტად ლიტერატურული დატვირთვა აქვს, ვიდრე ფსიქოლოგიურ-ფილოსოფიური. ის მოდერნისტული რომანის პერსონაჟის მდგომარეობას გამოხატავს, „სიზმართქმნადობა“ და მოკლებულია სიზმრის რეალურ ფუნქციებს.

მიუხედავად ჩვენ მიერ წარმოდგენილი იმ მრავალფეროვნებისა, რომელსაც რობაქიძე სიზმრის ტექსტს ანიჭებს, რომანში „ჩაკლული სული“ მისი რამდენადმე განსხვავებული ასპექტები გვხვდება. რობაქიძე სინამდვილეს ხატავს სიზმართან და მოჩვენებასთან მიმართებით, რადგან, მისი აზრით, სწორედ ეს სინამდვილეა დაუჯერებელი და ულოგიკო. მწერალი აღწერს ისეთ დიდ ულოგიკობას, როგორცაა თავის დადანაშაულება ჩაუდენელ ცოდვაში და ამგვარი ქმედების მასობრივ ფსიქოზად გადაქცევა – თავისუფლებაწართმეულ ქვეყანაში შიშით ყველა საკუთარ თავს ადანაშაულებს. მწერლის აზრით, ეს არის შედეგი ტოტალიტარული რეჟიმისა, იმ ატმოსფეროსი, რომელშიც „სინამდვილე და მოჩვენება ერთმანეთში გადადის“ და იქმნება „*ჩაუდენელი ცოდვის რეალურად აღქმის შესაძლებლობაც*“... (რობაქიძე 1991 : 88). მწერალი ამ დამახინჯებული სინამდვილის მიზეზსაც სიზმრის ფენომენით ხსნის: „*როგორც ცუდ სიზმარს ჰყვებიან იმ იმედით, რომ არ აუხდებათ, ეს უდანაშაულონიც მოჩვენებით ცოდვებს აღიარებდნენ, რათა ისინი არასოდეს ჩაედინათ. რაც უფრო დიდი ჩანდა ცოდვა, მით უფრო ძლიერი იყო აღსარების ვნება: ადამიანს სურდა განსაწმენდელი გაეკლო*“ (იქვე). მწერლის აზრი ნათელია, ტოტალიტარული რეჟიმის ულოგიკობის ლოგიკა მხოლოდ კომმარულ ხილვა-ხატებშია დასანახი, რადგან ზოგადად სიზმარში „წაშლილია ყველა ზღვარი“ (რობაქიძე 1991 : 79).

თავად სიზმრისეული სამყარო რობაქიძისთვის ძილ-ღვიძილს შორის „სიფრიფანა საზღვარზე“ მდებარეობს. მასში „გრძნობები დაჭიმულია უკიდურეს სინატიფემდე“ და აუცილებლად პერსონაჟის შინაგანი ბუნებიდან მომდინარეობს, მისი განწყობის შესაბამისია. რომანის მთავარი პერსონაჟი თამაზი გრძნობს ტოტალიტარული რეჟიმის ზეწოლას და ისიც გაცნობიერებული აქვს, რომ ბოლომდე არ ეყოფა ნებისყოფა, შეინარჩუნოს სიცოცხლე და მასთან ერთად ღირსებაც. და აი, თამაზი სიზმარში ხედავს თავის მიერ 30 წლის წინ დარგულ ხეებს „მკვდართ, გამხმართ და ფესვებამოგლეჯილთ“. ეს მისი 30-წლიანი შრომის ნაყოფის განადგურებაა; იმ ნაყოფის, რომელსაც მწერალი ამ საზოგადოებაში გარკვეული „ლავირებით“, რაღაცაზე თვალის დახუჭვითა და საკუთარი თავის მოტყუებით აღწევდა. სიზმრის განწყობა პერსონაჟს ახვედრებს, რომ მის სიცოცხლეს საფრთხე

ემუქრება, ამიტომაც ამ მკვდარ ხეებად შეიგრძნობს თავს: ის „სიზმარსა და ცხადს შორის წამით ამ ხეებად იქცა. შეძრწუნდა. სიცოცხლის კიდეზე იგრძნო თავი“ (რობაქიძე 1991 : 108). რობაქიძე გვიჩვენებს, რომ ძალიან ახლოს გადის ზღვარი ძილსა და ღვიძილს, რეალობასა და ირეალობას შორის. პერსონაჟი შეიგრძნობს, რომ იმ ზღვარში „არარა და ღმერთი ერთად არიან“. იმ სამყაროსთან შეხებამ ადამიანში ერთმანეთის საწინააწმდეგო პროცესები შეიძლება გამოიწვიოს. ვაჟა-ფშაველასთან ჩვენ გვხვდება სიზმარი, რომელიც ფერიცვალებასა და კათარზისს იწვევს, რობაქიძესთან ვხვდებით სიზმარს, რომელიც ადამიანის დაცემის მაპროვოცირებელია. ბერზინის მიძინებას ერთგვარ ტრანშად წარმოგვიდგენს მწერალი. ის ნელ-ნელა ეხვევა ნისლში, თავს კარგავს და კვლავ პოულობს, თითქოს თვრება და იძირება უსასრულობაში. ფაქიზი და დახვეწილი უნარები ეძლევა. იმ სამყაროში გადასვლის პროცესს რობაქიძე „გაქროლებით“ გამოხატავს; პერსონაჟი „თეთრფაფარიანი ცხენების რემასავით გაქროლდა, თითქოს უნდოდა გასცდენოდა უსასრულობას“ (რობაქიძე 1991 : 126); ბერზინი მოსკოვში პარტიულ კონფერენციაზე დელეგატებს შორის იმყოფებოდა „დიდი თეატრის“ სცენაზე, როცა დაეძინა. მან ძილში იგრძნო „ხვლიკისთავას“ (სტალინის) მზერა. ბერზინი წამოდგა და ხვლიკისთავას თავი დაუკრა. „მაღალი ძაბვის გაყვანილობა“, _ გაუელვა მას თავში. თვალწინ დაუდგა წარწერა: „სასიკვდილოა“. ბერზინი გრძნობს ხვლიკისთავას მზერას; კიდევ უნდა, რომ ფეხზე წამოუდგეს. იგივეს იმეორებს: დგება, თვალეში აშტერდება ხვლიკისთავას და რას ხედავს _საკუთარ სახეს. საზარელი გრძნობა ეუფლება მას: „თითქოს ორი გველი, შენიღბული, სხვა რეპტილიების გარემოცვაში ერთმანეთს შეხვდა. მათ ერთმანეთი სცნეს და დაადუმდნენ, უსიტყვოდ შეთანხმდნენ, რომ უმჯობესია, აქ არ ჩამოიხსნან ნიღბები. ბერზინი სხვა რამესაც გრძნობდა: ხვლიკისთავა მის იდუმალ ფიქრებს მისწვდა და ყველაფერი ამოიცნო“ (რობაქიძე 1991: 127). სიზმარში სასტიკად იტანჯება პერსონაჟი, ეშინია, შიში გონებას ურევს, ქვესკნელში მიექანება, შიშველია, ყველა მას დასცინის. ეღვიძება, ცივ ოფლში ცურავს. კბილებს აღრჭიალებს, რომ დარწმუნდეს რეალობაში. ხელით სინჯავს საბანს, ბალიშს, ნათურას, მაგიდას, სკამს ხელს სტაცებს. უმწეოდ ეცემა იატაკზე, ქმენით წამოდგომას ცდილობს; „მომეჩვენა, მესიზმრა“, _ ყვირის თვალეზამღვრეული

და მართლაც ქვემძრომს დამსგავსებული, – „რა მშვენიერია სიცოცხლე, რა ტკბილია, მაშინაც კი, როცა დახოხავ“ (რობაქიძე 1991 : 128). სიზმრის ტექსტის რეალისტური განვითარება ის არის, რომ ბერზინს პარტიიდან რიცხავენ. ეს არ არის ავტორის მთავარი სათქმელი. მიუხედავად იმისა, რომ ამ სიზმრისა და ნატასთან ურთიერთობის შედეგომ ბერზინი უფრო გაკეთილშობილდა, რობაქიძეს გეპეუს თანამშრომლის რეალური ბუნების – ქვემძრომობის – დახატვა სურს ხილვის სახით. აღსანიშნავია, რომ რეალობა ისე გადადის სიზმარში, რომ მწერალი ზღვარს არ გვიჩვენებს, სინამდვილეში ბერზინის „დიდ თეატრში“ კი არ დაეძინება, არამედ საკუთარ ოთახში, რისი მანიშნებელიცაა რეალური ნივთების ხელით მოსინჯვა.

რომანის კულმინაცია თამაზის ხილვა-სიზმარია. ის ჰგავს რობაქიძის მიერ აღწერილ ხილვა-სიზმრებს, როცა სინამდვილე პირდაპირ გადადის ხილვაში. გმირი საკუთარ სხეულს ვეღარ გრძნობს, თუმცა რეალურ ქმედებას აგრძელებს, მანგლისისკენ მიდის. ჰაერი იწმინდება, ცივდება, თხელდება, გამჭვირვალე ხდება; ორკესტრის ხმა მოესმის. ეს კოსმიური სიმფონიაა. გაბრუებული თამაზი უსმენს. და თუ ბერზინის სიზმარი პერსონაჟის რეალური დაცემის პროცესია, თამაზის სიზმარი პერსონაჟის სულიერი ამაღლებაა და იმქვეყნიურ სამყაროში გადასვლა. სიზმარში ხორციელდება ორივე პროცესი – სულიერიც და ფიზიკურიც. ორკესტრში იძირება თამაზი: „ის მთვრალი იყო, საკუთარ „მეს“ აღარ იცნობდა. ყველაფერი იყო სინათლე, სიმაღლე, ტკივილი და ცრემლიც. უმთვარო ღამეში შესქელდა წყვდიადი. ორკესტრის ხმები უფრო დაიწმინდა. უფრო თავბრუდამხვევად გაისმა“ (რობაქიძე 1991 : 153). თამაზის ტირილი სიზმარში მისი სინანულისა და განწმედის მანიშნებელია, რასაც მოჰყვება ზიარება მიწასთან, რომელიც ქრისტეს დაღვრილი სისხლითაა გაჟღენთილი და საბოლოო შერწყმა იმქვეყნიურობასთან. „იგი ბინდბუნდში ჩაიძირა“, ჯერ დაღუპული მეგობარი იხილა. თამაზი დიდხანს იწვა უგონოდ, მთელი ღამე. გამოფხიზლებულმა იგრძნო, რომ მეგობრის ძაღლი არ მოშორებია, ლოკავდა და ეფერებოდა. თამაზმა ძაღლი ხელში აიყვანა და თვალებში ჩახედა. „შეშინებულმა ღმერთი იხილა იქ. თამაზი წამოხტა, უნაპირო სივრცეებს გადახედა და მთელი ხმით იყვირა: „შენ ხარ, შენ ხარ, შენ ხარ“. თამაზი უსახელოს უყვიროდა. ძაღლს წყლიანი თვალები მისკენ მიეპყრო“ (რობაქიძე 1991 : 154).

რომანში „ჩაკლული სული“ მწერალმა დახატა ტოტალიტარული სინამდვილე, „ბოლშევიზმის ქვესკნელური გამხრწნელი“ სურათი, რომელიც თავისი ულოგიკობით სიზმარსა და ხილვას მიახლოებს. რობაქიძის მიერ აღწერილი სიზმრის პროცესი არარეალისტური თხრობაა, რეალობა ისე გადადის სიზმარში, რომ მკითხველი ამას ვერ გრძნობს. მხოლოდ გამოფხიზლების შემდეგ ახდენს დიფერენცირებას, რა იყო სიზმარი და რა – ნამდვილი. რეალობიდან სიზმარში გადასვლის პროცესი ჰგავს ერთგვარ ტრანშს, რომლის დროსაც იშლება ყოველგვარი საზღვარი, ამიტომაც ის მსგავსია გარდაცვალების პროცესისა, რომლის დროსაც ასევე იშლება საზღვარი და იკარგება პიროვნულობა – „ის თამაზი აღარ იყო, იგი სხვა იყო, იქნებ აღარც იყო ადამიანი“ (რობაქიძე 1991 : 154). თუ ადამიანს რეალურ ცხოვრებაში აქვს ამალლების ან დაცემის უნარი, რობაქიძესთან ეს უნარები სიზმარში აქტიურდება, რადგან ამ დროს მისი გრძნობები აუღრესად მგრძნობიარე და ფაქიზი ხდება.

V თავი _ სიზმრის ფუნქცია დემნა შენგელაიას რომანში „სანავარდო“

დემნა შენგელაია რომან „სანავარდოს“ პირველივეთავიდან გვაცნობს მოქმედ გმირებს: თავად ყარამანს, მის მეუღლეს _ ციცინოს და მათ შვილს _ ბონდოს. ავტორი მოგვითხრობს ყარამანის წარსულის შესახებ, თუ როგორ ცხოვრობდა თბილისში, შემდეგ დაბრუნდა მამულში, შეირთო ცოლი და ეყოლათ ერთადერთი ვაჟიშვილი, სახელადბონდო. ავტორი განსაკუთრებით ინტერესდება ბონდოს პერსონაჟის გახსნით; მოგვითხრობს, თუ როგორ ატარებს ის დღეებს მამასთან და მის მეგობრებთან ერთად, უსმენს მათ საუბარს, თამაშობს რიკთაფელას. ბონდო არ უყვარდათ სოფლის ბავშვებს, ასევე ბონდოსაც ეზიზღებოდა ისინი. პერსონაჟის ცხოვრების ეს მომენტი მნიშვნელოვანი ეპიზოდია, რადგან სწორედ ამ ვითარებიდან გამომდინარე ეძებნება ფსიქოლოგიური ახსნა პატარა ბონდოს სიზმრებს. იმას, რაც ბავშვს აკლია, მეგობრებთან ურთიერთობა და კომუნიკაცია, სხვა რამით ივსებს. კერძოდ, დაღამებისას ბონდოს სამყარო ზღაპრული და მდიდრული ხდება. იგი ელოდება მზეთუნახავს და მართლაც მოდის მასთან ნუშისთვალემა ქალბატონი, რომელიც გამთენიისას ტახტრევანით უკან მიფრინავს. მაგრამ არის კი ეს სიზმარი? ავტორი ამ მოვლენის ახსნას არ გვაძლევს. მკითხველს უჩნდება განწყობა, რომ ეს უფრო სიზმარ-ჩვენებაა, ბონდოს ფანტაზიის ნაყოფი, რომელიც გამოწვეულია მისი სურვილით. გაღვიძებისთანავე პერსონაჟი დაღამებას ნატრობს, რომ კვლავ მოხვდეს თავის საოცარ, არარეალურ სამყაროში. ბონდოს სიზმარ-ხილვები ერთი შეხედვით უვნებელია, მაგრამ მათი არაერთჯერადობა ბავშვის ფსიქიკის დამახინჯებას იწვევს. ბონდოს ჟინიანობა და ტირილი დასჩემდა, მარტო დადიოდა, ოცნებობა და ხმას არავის სცემდა. მშობლები ვერ ხვდებოდნენ, რით იყო ბავშვის სენი გამოწვეული. აღსანიშნავია, რომ ბონდოს ხილვა-სიზმარი ძალიან ახლოს დგას ზღაპართან (სიზმრის და ზღაპრის სიახლოვეზე ფროიდი და იუნგიც მიუთითებენ). ციცინო ზღაპარს უყვება შვილს, ხოლო ბონდო საოცარი აღტკინებით და განცდით შესთხოვს დედას, რომ ისიც იქ იყოს, ამ საოცარ სამყაროში. ციცინო კარგი დედაა. მას შვილზე მზე და მთვარე ამოსდის, ამიტომაც ხვდება, რომ ბონდოს ეს სურვილი უაზრო

ბავშვური გატაცება არაა. ის იმავე ღამეს მოელაპარაკება ქმარს და ბონდოს თბილისში გზავნის. სანავარდოში გაზრდილი ბავშვისთვის დედაქალაქის ნახვა საოცრების ახდენასუტოლდება. მწერალი მოგვითხრობს: *„მამისაგან ბევრი ჰქონდა გაგონილი და მის გონებაში ჯადოსნურად იდგა ეს ქალაქი; იქ ხომ ისეთი გენერლები დადიოდნენ, ოდაში რომ სურათები კვიდა“* (შენგელაია 1965 : 13). ბონდო თბილისში გაემგზავრა ციცინოს ძმასთან. რომანში პერსონაჟის შემდგომი ბედი მესამე პირთა მონათხრობით ხდება ცნობილი; თბილისური ამბები სანავარდოში ჩამოსულებს ჩამოაქვთ, ან ციცინო მათ გამოგზავნილი წერილებიდან იტყობს. პარალელურად მწერალი ციცინოს პერსონაჟზე ამხვილებს ყურადღებას. ქალს უკურნებელი სენი სჭირს; მის მდგომარეობას ამძიმებს შვილის უნახაობის დარდი: *„ციცინოს მთელი ღამეები არ ეძინა, ახველებდა, ოხრავდა“* (შენგელაია 1965: 14). უკანასკნელი იმედი მაშინ დაკარგა, როდესაც თბილისში ჩასულ ყარამანს ბონდო უკან არ გამოჰყვა, ხოლო შემდეგ მისი რუსეთში სასწავლებლად წასვლის ამბავი გაიგო. *„დეპრესიული ბუნების ხანგრძლივი აფექტური მდგომარეობანი, როგორცაა სევდა, მღელვარება და მწუხარება მთლიანად ასუსტებს სხეულის კვებას. განაპირობებს თმის გათეთრებას, სიმსუქნის გაქრობასა და სისხლძარღვების ავადმყოფურად შეცვლას“* (ფროიდი 1965 :18). ციცინო ერთბაშად მოხუცდა. მკითხველი ხვდება, რომ მოვლენათა ამგვარი შედეგი გამოწვეულია არა ავადმყოფობით, არამედ პერსონაჟის სულიერი აშლილობით. თუ ბონდოსთან ღამით მზეთუნახავი მოდიოდა, ციცინო ღამით ჭინკას ხედავს. მისი ფიქრები არც ღამით ცხრება. პერსონაჟს ახსენდება ბავშვობაში ნანახი სიზმარი, რომ თავად ბავშვს, მოკლეკაბიან გოგონას, შვილი ჰყავს, რომელსაც ბონდო ჰქვია. შვილი ისე ჰგავდა ციცინოს დედოფალს, რომ მან ტირილი დაიწყო. ციცინოს პერსონაჟისთვის როგორც ცხადში, ისე სიზმარში, დამახასიათებელია ტირილი. ვფიქრობთ, რომ ამით მწერალი მის ფსიქოლოგიურ აშლილობას გამოხატავს. მწერალი განაგრძობს: *„ციცინომ მას შემდეგ იგრძნო, რომ ქალდებოდა... მისი მკერდი ერთ ღამეში დამწიფდა მოულოდნელად. როცა დილით გამოიღვიძა, იგი უკვე ქალი იყო. მას შერცხვა თავის საკინძვეახსნილი მოვის პერანგისა და ჟრჟოლაატანილი ბალიშს ჩაეხუტა. ციცინო ახლაც ლოვინად ჩავარდნილი, გაჭადარავებული თმებით, ოცნებობდა თავის შვილზე ისე გატაცებით, როგორც მაშინ, ქალიშვილობისას“*

(შენგელაია 1965 :16). ასე ასახავს მწერალი ციცინოს სულიერი მდგომარეობის გარდამავლობას ბავშვობიდან დაქალაქამდე და ქალობიდან მოხუცებულობამდე.

ციცინოს ღამის ფიქრები ნელ-ნელა სიზმარში გადადის. მაგრამ ამას მკითხველი ვერ აღიქვავს, რადგან ტექსტში არ ჩნდება სიზმრისთვის დამახასიათებელი ნიშნები. რეალისტური სიტუაციაარარეალისტურით იცვლება თხრობაში ჭინკის პერსონაჟისშემოსვლით და გვაფიქრებინებს, რომ პერსონაჟის სიზმარში ვიმყოფებით. თავად ჭინკის მონათხრობი კი ძალზე რეალისტურიტექსტია. ახალი პერსონაჟი საუბრობს თავის ოჯახზე, თავის ყველასაგან გარიყულობაზე, კატასთან ინციდენტსაც იხსენებს და ამ მონათხრობითმკითხველსაბნევს. თუმცა ბოლოში მწერალს მაინც შემოაქვს სიზმრისათვის დამახასიათებელი ნიშნები. რეალისტური თხრობა უეცრად იცვლება არარეალისტური პერსონაჟის ბუნების გამოვლენით – ჭინკა ციცინოს ყელში ეცემა და ახრჩობს. დემნა შენგელაია აქ უკვე იყენებს უკვე იყენებს სიზმრის მარკერებს – *„საწყალ ქალს უნდა მოიცილოს და მას განძრევაც არ შეუძლია ... უნდა იყვიროს, მაგრამ ვერ ყვირის“*(შენგელაია 1965 : 20) მკითხველიხვდება, რომ პერსონაჟს სძინავს; თავზარდამცემსიზმარს მისი გამოღვიძება უნდა მოჰყვეს და აი ციცინოც ახერხებს ლიზიკიას, მოახლე გოგოს, დაძახებას.

ციცინო სთხოვს ლიზიკიას ზღაპრის მოყოლას, რადგან არ ეძინება. ლიზიკია ეკითხება თავის ქალბატონს, რომლი ზღაპრის მოსმენა სურს: ასფურცელასი, ამირანის თუ ბაყაყთა დედოფლის. ციცინოსთვის ამას მნიშვნელობ არა აქვს.ლიზიკია ირჩევს მკითხველისთვის უცხო ზღაპარს დოდო ბაყაყზე.ზღაპრის სიუჟეტი არ გამოირჩევა ცუდი ან კარგი გმირებით; არც ზღაპრის ქარგის მსგავსად სჭირდება ვინმეს შველა ან დახსნა. ზოგადად დოდო ბაყაყიბოროტია, რადგან უმოწყალოდ ყრის ყველას დიდ ჭაობში, მაგრამ მასაც აქვს თავისი დარდი დაგანცდა – სიყვარული სწყურია და სატრფოს ვერ პოულობს; როცა იპოვის, დანახვისთანავე წაართმევს მას სიკვდილი. ლიზიკია იმდენად შთამბეჭდავად აღწერს დოდო ბაყაყის განცდას და ვაებას, რომ მკითხველი მის ბოროტებას ველარც კი აღიქვამს, თუმცა მწერალი მიანიშნებს, რომ დოდო ბაყაყის გველსაც კი ეშინოდა. ჩვენ არ გვაქვს ზღაპრის ტრადიციული დასაწყისი და არც დასასრული. შეიძლება ითქვას, რომ მონათხრობში

ზღაპრის სტრუქტურა საერთოდ არ იკვეთება. ის უფრო მითის მსგავსია, რომელიც კეთილად არ სრულდება; პერსონაჟი სამუდამო ტანჯვისთვისაა განწირული. მკითხველი ვერ ხვდება, რატომ შემოაქვს მწერალს რომანის სიუჟეტში ბაყაყთა დედოფლის ამბავი. თვალნათელი მხოლოდ ერთი რამ არის – ნაწარმოებში ყველაფერს ტრაგიკული ელფერი გასდევს, არცერთი პერსონაჟი ვერ აღწევს ზღაპრის სრულბედნიერებას. დ. შენგელაია „ზღაპრის“ სიუჟეტით ქმნის მითს. დოდო ბაყაყი დასტირის თავის სატრფოს მწვანე ცრემლებით, რითაც მუდმივად შხამავს არემარეს. მწვანე ფერი მუდმივ განახლებაზე, ხოლო ცრემლი მუდმივ დარდზე უნდა მიგვანიშნებდეს. ეს ყოველივე სანავარდოში ხდება, ზღაპრის მხარეში, სადაც *„გვალვით შეწუხებული, ლელიანში ჩაფენილი კოლოები სულს ძლივს იბრუნებენ და შხამს ინახავენ, რომ სადამოთი მეტი სიმწარით მოშხამონ სანავარდოს მიდამოები“* (შენგელაია 1965 : 22). აქედან გამომდინარე, სანავარდოს მცხოვრებლებსაც აღარ შერჩენიათ კარგი თვისებები, ყველა გაბოროტებულია და არემარეს შხამავს. ამ მხარეს არც დოდო ბაყაყის მოსპობა გამოასწორებს, რადგან მის საქმეს შხამიანი კოლოები გააგრძელებენ. იქმნება მითი ადგილზე, ბოროტების სადგურზე, სადაც არ არსებობს იმედი, არავინ არის ბედნიერების ღირსი, ყველა თავისი საქციელით ბოროტებას თესავს, იქმოხვედრილი სასიკვდილოდაა განწირული. ეს ის ადგილია, სადაც ადამიანთა პირველ მტერს, გველსაც კი ეშინია სხვების.

თავადი ყარამანის სადარდებელსაც გადმოსცემს სიზმარი. ის უყვება თავის ცოლს, რომ ხანდახან ბონდო ესიზმრება; მას თავი სტკივა და აცრემლებული თვალებით მკერდზე ეხუტება მამას. რა თქმა უნდა, შვილის არყოფნა სახლში ყარამანსაც აწუხებს, მაგრამ ეს სიზმარი მონატრების გამომხატველი არაა. ის უფრო ყარამანის სადარდებელის გამომხატველია; რასაც მწერალი თავიდანვე და ნელ-ნელა მთელი რომანის განმავლობაში გვაჩვენებს. ბონდო ყარამანის ერთადერთი კანონიერი შვილია, მისი გვარის გამგრძელებელი, ის კი ავადმყოფი და სუსტია. შეიძლება ამ დიდი საგვარეულოს ისტორია ბონდოთი დამთავრდეს ისევე, როგორც მთელი სოფლისა, სადაც ყველგან ციებ-ცხელება და ჭლექია მოდებული. ციციხოსაც ჭლექი სჭირს, მისი გადარჩენის იმედი აღარაა, მხოლოდ გაზაფხულამდე თუ მიაღწევს.

სიზმარი განმსაზღვრელია რომანის სტრუქტურის, ამიტომ მას სხვადასხვა ფუნქცია ერთდროულად ენიჭება და თავადაც მრავალფეროვანი დატვირთვით იმლება რომანის სიუჟეტში. აი ერთ-ერთი მათგანი: სიზმრით შემფოთებულ ციციანოს გამოვლენა. მწერალი არ აღწერს პერსონაჟის სიზმარს, მხოლოდ სიზმრით გამოწვეულ გრძნობას გვიხატავს. სიზმრის შემდეგ ციციანო აღიქვავს, რომ მის ირგვლივ ყველაფერი მშვენიერი ყოფილა. ის „ვეფხისტყაოსნის“ კითხვას იწყებს:

„გიჯობს, ცუდად ნულარ სტირ, ვარდი კვლამცა რად დასტენე“.

მზემან მეტი რაღა გიყოს, აჰა, ბნელი გაგითენე“ (რუსთაველი).

მწერალი მიგვანიშნებს, რომ ამოკითხული სტროფები სიზმარში ნანახის შესატყვისობაა. მიუხედავად იმისა, რომ პერსონაჟის სიზმარს გამიზნულად მალავს ავტორი, სიზმრის განწყობას მაინც გადმოგვცემს. „თუ მთვარე ცხრადლის იყოს, სისხლის გამოშვება არ ვარგა“, – წიგნზე მინაწერს კითხულობს პერსონაჟი. ბუხარს შეხედავს. მასზე ბონდოს დაბადების წელს დაინახავს. ეს დამთხვევა და ვეფხისტყაოსნის ფრაზები ციციანოს სიზმრის გახსენებაში ეხმარება, უფრო სწორად, სიზმარში გამოტანილი დასკვნის გახსენებაში, რომელიც მის შემფოთებსა და გამოვლიძებას იწვევს. რეალობაში გამოკვეთილი ნიშნები (რუსთაველის ციტატები, წიგნზე მინაწერი თუ შვილის დაბადების წელი) პირუკუ უკავშირდება სიზმარს, ხოლო მათი ალოგიკური ტრანსფორმაციით გმირი იღებს უტყუარ წინასწარმეტყველებას, რომ ის უნდა დაიღუპოს. დედას გული სწყდება, რომ შვილის უნახავად კვდება. მისი წინასწარმეტყველება იმდენად დამაჯერებელია, რომ ციციანო ზეგავლენას ყარამანზეც ახდენს. მამა სასწრაფოდ მისწერს შვილს, რომ ჩამოვიდეს.

დ. შენგელია შემდეგ თავში სოფლის უბედურებას აღწერს, გვალვას, ბაყაყთა სიმრავლეს, სასაფლაოს ახალ-ახალი კუბოებით ავსებას და კუბოებისა – წყლით. სანავარდოს დაპყრობას ორპირიდან გადმოსულის კაპეცების მიერ. ყარამანი თავისი თვალთ ხედავს, თუ როგორ მიაქვს წყალს სასაფლაო იქ დამარხულ წინაპართა ძვლებით. მდინარის წყალი „დაღრქენილი თავებითა“ სავსე. მწერალი იმდენად საშინელ ყოფას ასახავს, რომ მკითხველს არ წარმოუდგენია, მსგავსი რამ თუ შეიძლება დედამიწაზე მოხდეს. ეს უფრო დოდო ბაყაყის სამყოფელს ჰგავს, სადაც

ყველაფერი მომხამულია. სანავარდოშიც ყველა ავადმყოფობს: ზოგს ციებ-ცხელება აქვს, ზოგს ჭლექი და ზოგსაც – ბატონები; ხოლო ის, ვინც ფიზიკურად ჯანმრთელია, სადარდელითაა შეპყრობილი. ყარამანიც ამ დღეშია. მისი ერთადერთი იმედი ავადმყოფი ციციწია. მას ესმის, რომ ვიღაცა ციციწის ეძახის. ეს თვითონაა, ოღოდ ახალგაზრდა. ამ ხმასა და მოლანდებას წინ უსწრებს გვალვით გამოწვეულიწუხილი, ყარამანს თითქოს სიცხე აქვს, ყურები უწივის და ყველაფერი ტრიალებს მის გარშემო. პერსონაჟის მდგომარეობა გამოწვეულია რეალობასთან შეუფუებლობით. ყარამანი გაორებულია და მამის წიაღიდან მოწყვეტილი, თუმცა მკვდარი მშობლის ზეგავლენა ჯერ კიდევ დიდია შვილზე. ეს ნათლად წარმოჩნდება, როცა ყარამანი მამის სურათს უყურებს და დარდობს, არ უნდა ბონდო მას დაემსგავსოს. მამის მზერას ვერ უძლებს ყარამანი. მამის ხმის გაგონება ბურანიდან არკვევს მას. პერსონაჟი თავს იმით იმშვიდებს, რომ გვალვაა ზმანების მიზეზი, თუმცა მაინც კანკალებს, ძაგძაგებს და ეშინია. ყარამანი ბუნებით მშვიდი ადამიანია. ყოველთვის ის ამშვიდებს მეუღლეს და თავადვე უკვირს, როგორიგაწონასწორებულია. ყარამანის მოლანდება კი სულ სხვაზე მეტყველებს. მისი სიმშვიდე მოჩვენებითია. პერსონაჟიმეფოთებულია და შეძრწუნებულია. თავისიდარდითსხვებს არ აწუხებს, სამაგიეროდ საკუთარ თავს აგდებს მძიმე მდგომარეობაში. დაგუბებული ტკივილი ანგრევს პერსონაჟს, რაც მისი ფსიქიკის შერყევით დასტურდება. ყარამანს, ისევე როგორც სხვებს, ეშინია რკინიგზის გაყვანის, რადგან ის ძველ ადათებზე გაზრდილი კაცია, რკინიგზა კი სიახლის მომტანია. უკვე ფოთიდან ჭალადი დამდე დაიგო გზა, ეხლა კი ჭალადიდის ჭაობს ებრძვის. რა არ ჩაყარეს ჭაობში: ხრეში, დაწნული ჩელტები, მაგრამ ჭაობი უძირო იყო, იკარგებოდა შიგ ყველაფერი. უზარმაზრი ჭაობი თავისი ბაყაყებითა და კოლოებით, ჭაობი, რომელსაც უამრავი ადამიანის სიცოცხლე ეწირება, რეალური გამოხატულებაა დოდო ბაყაყის ზღაპარისა, რომელსაც მითის ფუნქცია აქვს და მუდმივობის აღქმა შემოაქვს ნაწარმოებში.

ყარამანის გასაჭირს ამძაფრებს ციციწიზე დარდიც, როგორც ზოგადი (მისი ავადმყოფობა), ასევე კონკრეტული სიზმრიდან გამოწვეული. ციციწის სიზმარი ძალზე მოკლეა: *„წუხელ სიზმარში ვიღაც შავმა კაცმა შავი ნაბადი მომახვია!.. მინდოდა მომეცილებინა, მარა ვერ მოვიცილე. არაა ჩემი საშველი, არაა და*

მომეხმარე!“ (შენგელია 1983 : 33) ციცინოს სიტყვები მის სიკვდილზე მიგვანიშნებს...*ბედუინების უძველეს საპატარძლო ცერემონიაში სიძე ახურავს საპატარძლოს „აბად“ წოდებულ პალტოს მსგავს მოსასხამს და მასთან ერთად წარმოთქვამს რიტუალურ სიტყვებს: „ამიერიდან შენ ჩემს მეტი ვერავინ დაგფარავს“*(Reick Th) (ფროიდი 2014 : 247-248). ბედუინების ტრადიციით, პატარძალი აბის მოხვევის შემდეგ გადადის სიძის სამყაროში, ხოლო ციცინო შავ სამყაროში, რომელიც სიკვდილს ნიშნავს.

ბონდოს აგონდება თავისი სასიყვარულო თავგადასავლები რუსეთში, რომლებიც არც თუ ისე კარგად დამთავრდა, უფრო მეტიც, იგი შეურაცხყოფილიც კი დარჩა. „თავადო ბონდო, თქვენ დილი გაკლიათ საყელოზე,“ – კნიაჟნას ეს სიტყვები ბონდოზე შხამივით მოქმედებს, მისი უსუსურობის წარმომჩენია, იმისი, რომ თავად ვერაფერს მიაღწია ცხოვრებაში, ხოლო მისი თავადობა წარსულის გადმონაშთია. მერე ბონდოს ახსენდება m-lle fifi, რომელიც თავად მიატოვა და დედასთან გაიქცა. არც მასზე აქვს კარგი შთაბეჭდილება და ირონიით აღნიშნავს, რომ ის ახლა ალბათ მეზღვაურებს ათბობს. ერთადერთი სატრფო, რომელსაც იმედი არ გაუცრუებია ბონდოსთვის, მზეთუნახავია, მისი ბავშვობის სიზმრების პერსონაჟი. პერსონაჟისთვის ის ახლაც სასურველია, ახლაც სურს მისი დაჭერა და მიდის ნოხისკენ, სადაც მზეთუნახავის მაგივრად შეშინებული ლიზიკია დგას. მის დაძახებაზე ბონდო გონს მოდის. შემდეგ კი შემფოთებულ მამას უყვება ოქროსთმიანილისა და წვივმაგარიგლების სიყვარულის ამბავს, თუ როგორ დაინახა ისინი ერთად ცოლმა და არაფერი თქვა, პირიქით, დასვრილი თმები გაუწმინდა ალფიანას და ქმარს დააყარა. მისი კეთილგანწყობა იგრძნო ალმა და წავიდა. მას შემდეგ აღარ გამოჩენილა, თავი მოიწამლა. არ სურს ბონდოს ცოლის მოყვანა, რადგან მაშინ ალი ფიანა წავა, ბონდოს კი ის უყვარს. ამ თავში ჩნდება ბონდოს მთელი ტრაგედია, რომელიც ალისადმი ტრფობით ნამდვილად არ არის გამოწვეული. ის უფუნქციო და უსუსური პიროვნებაა. ქვეყნის გადარჩენა და რუსხელმწიფის მოკვლა უნდოდა, მაგრამ ვერ შეძლო, შეეშინდა. ვერც კნიაჟნას მოხიბვლა შეძლო, რადგან ღილთან ერთად ჟინიც აკლდა. პერსონაჟი თავად გადმოსცემს თავის მდგომარეობას: *„ერთმა კაცმა, რომელსაც სიკვდილით დასჯა ჰქონდა გადაწყვეტილი, სახრჩობელაზე*

ავგანისას მზეს შეხედა და უკანასკნელად გაიცინა თურმე. გაკვირვებულმა ყაღმა აპატია დანაშაული, რამეთუ ძლიერი იყო მასში სიცოცხლის წყურვილი. მეც მეცინება, მამაჩემო, მაგრამ მე არ მაპატიებს ყადი, რამეთუ მე ვიცინი ჩემს უილაჯობაზე და, თუმცა მე არავითარი დანაშაული არ მიმიძღვის, მაინც დამახრჩობენ!..“ (შენგელია 1983 : 54). ასეთიგანაჩენიგამოუტანა პერსონაჟმა საკუთარ თავს, რადგან მან ყველაზე უკეთ დაინახა თავისი სულის სიბნელე.

დრომ ბონდოს სულიერი მდგომარეობა არ შეცვალა. პერსონაჟი უფრო და უფრო ჩაიკეტა თავის თავშიც და თავის ოთახშიც. ბონდოც, ციციხოს მსგავსად, ყარამანს სთხოვს დახმარებასა და შველას, მამას კი არაფერი შეუძლია, მისი დაწყენარების გარდა. და აი, მწერალი გვიმხელს ბონდოს ბავშვობის მოგონებას. მას ხათუნა შეუყვარდა და კარგად გრძნობდა მასთან თავს. თავისი ფანტაზიებიც გაუმხილა, რომ შორს, დიდი სასახლეში მზეთუნახავია გამომწყვდეული და მას დევები დარაჯობენ. ბონდოს ცნობენ განსაკუთრებული ნიშნით, ხელზე ხალით და მხოლოდ მას უშვებენ მზეთუნახავთან. ბონდოს ხათუნა მოეწონა, აკოცა; ჯერ გაიბუტნენ, მერე შერიგდნენ. ხათუნა ბოლოს დედამ სახლში წაიყვანა. ბონდომ იტირა, მაგრამ იმავე ღამეს ნახა ნოხში დამალული. ბონდო იმთავითვე ამსგავსებს მზეთუნახავს ხათუნას. მასაც ისეთი მოგრძო და შავი თვალები აქვს, როგორც მზეთუნახავს. ხათუნაც ყოველ ღამე მიდიოდა მასთან ნოხით. ბოლოს ქალაქში ყოფნისას გაიგო, რომ იგი ყვავილით გარდაცვლილიყო. ბონდოს ღამისეულ ჩვენებას რეალური საფუძველი აქვს, რომელიც ტრაგიკული ფინალით სრულდება. ბონდოს ღამისეული ჩვენებები მისისურვილების სიზმარში რეალიზებაა; ეს კი რეალურ ცხოვრებაში ხელს უშლის პერსონაჟს და ღუპავს, რადგან ირიალურ სამყაროში მცხოვრები რეალობაში ფეხზე სწორად ვერ დგება. აქედან მომდინარეობს გონების შეშლა და მცდელობა, „სწორ გზას“ დაადგეს, გახდეს სკაპეცი. „არიან საჭურისნი, რომელთა გამოისაჭურისნეს თავი თავისნი სასუფევლისათვის ცათასა,“ – ამბობს ბონდო. ის მათთან ერთად იწყებს ცხოვრებას, თუმცაღა დიდი ხანი ვერც იქ ძლებს. ბონდო საშინელი სიზმრით იღვიძებს. ხედავს ბუზებს და ეჩვენება, რომ ეს ბუზები მის თავში ირევან. ჩვენებაშივე ახსენდება, რომ სკაპეცებმა ის ქრისტედ აღიარეს, მის ნაბან წყალს ნაკურთხად აცხადებდნენ და ვიღაც ქალი ფეხებს უკოცნიდა. ეს კოცნა მისთვის მაცდური იყო. თავდავიწყებიდან

გამორკვეულიბონდო სკაპეცის ქალთან ერთად იღვიძებს. მის ჩვენებას წყვეტს ლიზიკია და ეუბნება, რომ მასთან სკაპეცის ქალია მოსული. ბონდომ ის დააორსულა. საწყალი ქალი ევედრება, მაგრამ ბონდომისდამიმკაცრია. კნიაჟნა და აწყვეტილი დილი აგონდება, მრისხანება იპყრობს და სკაპეც ქალს გარეთ აგდებს. შემდეგ გაიგებს, რომ მან თავი დაიხრჩო. ცოტათი შეწუხდება, მაგრამ მალევე ისევ „წმინდა გონების კრიტიკის კითხვას“ განაგრძობს. პერსონაჟის ცხადი და სიზმარი იმდენად შერწყმულია ერთმანეთთან, რომ ჭირს მათი განცალკევება.

რომანში გარკვეული ყურადღება ეთმობა ყარამანის ბალის აღწერას. იქ ოქროსთმიანი ალი, გამწარებული ჭინკა და დიდი შავი გველი სახლობენ. აღიმართება დიდი შავი გველი და გადააწვება ყარამანის ოდას. შუადღის გვალვაში ტანით აღმართული გველი ოდაში შემოდის და ბონდოს შეპყურებს. ბონდო შეულოცავს გველს და ისიც ნელ-ნელა ქრება. გველი აღარ არის, მაგრამ ბონდო დარწმუნებული არაა, მართლა მოჩვენება იყო ეს გველი თუ არა. მის სუნს გაქრობის შემდეგაც ცნობს. დიდი შავი გველი ცუდის მომასწავებელია და მართლაც, უბედურება მთელ სანავარდოზე ვრცელდება. გველის ჩრდილი ყარამანის ეზოს აწვება. ასე რომ, ყარამანის სახლი უბედურების ეპიცენტრშია, ხოლო თვითონ ამ უბედურების მთავარი სამიზნე ბონდოა. გველი *„ხეხს ბონდოს სკვარამ თვალებით“* (შენგელაია 1983 : 80).

რომანის ერთ-ერთი თავი – „ქვა უშვილობისა – სულეიმანი“ – ზღაპრით იწყება: *„... იყო და არა იყო რა. ღვთის უკეთესი რა იქნებოდა?! იყო ერთი ყორანი“*. ზღაპრის დასაწყისი ირონიულია, ისევე როგორც დასასრული. ყორანი სახელად ყვანჩალა, უბედურების მომტანი იყო სოფლისთვის. მან მოსპო სანავარდოში წიწილები. აქედან ჩანს, რომ ზღაპრის ადგილი კვლავ სანავარდოა. ყვანჩალამ ქმარი დაკარგა, იტირა დიდხანს, მაგრამ გაზაფხულზე ახალი ყორანი, სახელან ჩაკუნა მოეწონა. მათ ერთად დაიწყეს ცხოვრება და ყვანჩალამ კვერცხები დადო. ქმარს მოჰქონდა მისთვის ყოველდღე საჭმელი. ერთხელაც ქმარმა ცოლს ამირანის გულ-ღვიძლი მოუტანა. „*ასე შეჭამა სანავარდოს ყორანმა ამირანის გულ-ღვიძლი,*“ – მოგვითხრობს ავტორი. ამირანის გულ-ღვიძლის ჭამა არაა კარგის მომასწავებელი და მართლაც კვერცხების გამომჩვევის დრო რომ მოვიდა, ისინი არ გატყდნენ, ყვანჩალამ ნისკარტითაც უკაკუნა, მაგრამ უშედეგოდ. ამიტომ ქმარი სულეიმანის ქვის მოსატანად წავიდა. რომ არ

დაბრუნდა, ჩაკუნა შეწუხდა და თავად წავიდა საძებნელად. ქმარი ისრით გულგამირული იპოვა, სულეიმანის ქვა კი იქვე დაგდებული. ყვანჩალამ შორს თეთრი მხედარი დაინახა. სწორედ მის მიერ უნდა ყოფილიყო განგმირული ჩაკუნა. ყვანჩალამ თვალეხი ამოუჭამა ქმარს, ქვა აიღო და ბუდეში დაბრუნდა; არც ქმრის თვალეხის ჭამაა კარგის მომასწავებელი, თუნდაც ყორანისთვის და აი დაბრუნებულსკვერცხები დამსკდარი და დალაყებული ხვდება. გამწარდა ყვანჩალა და შეაჩვენა ქვა სულეიმანი.

მწერალი რომანში ორ ზღაპარს წარმოგვიდგენს, ბაყაყთა დედოფალზე და ყვანჩალაზე. ამ ორ ზღაპარს შორის ბევრია საერთო. ორივეს მითისსტრუქტურა უდევს საფუძვლად. მითებს თავად ავტორი ქმნის. ზღაპრებს ამირანის მითი აერთიანებს, რომელიც ორივე მათგანში ფიგურირებს. ყვანჩალა ჭამს ამირანის გულ-ღვიძლს. ისმეტისმეტად ტკბილი აღმოჩნდება, საბედისწეროდ ტკბილი, როგორც ადამისთვის ვაშლის ნაყოფი. ამიტომაც ისჯება ყორანი. მისი შვილების გადარჩენა სულეიმანის ქვასაც კი არ შეუძლია. ჩაკუნას მკვლეელი თეთრი მხედარი შეგვიძლია გავაიგივოთ დოდო ბაყაყის თეთრ თავადთან. გმირი ორივეგან ცხენზეა ამხედრებული. დოდო ბაყაყი ტირის მწვანე ცრენლებით და ეს ცრემლები შხამავს სანავარდოს. ყვანჩალა შეაჩვენებს სულეიმანის ქვას და სულეიმანი გამწვანდება, რის შემდეგაც მისი დანახვა დედაკაცებს მუცელს უშლის, ხოლო მამაკაცებს ახდენს. ორივე ზღაპარში მწვანე ფერს ბოროტების ფუნქცია აქვს. ყვანჩალაზე ზღაპრით მწერალი ქმნის მითს, რომლითაც აიხსნება სანავარდოს გაუბედურებისა და გადაშენების ამბავი.

ციცინო გარდაიცვალა. ამას მწერალი ძალზე მოკლედ აღწერს. ეს იცოდა ყველამ, თავად ციციმაც. სატირალში ყველა ტიროდა, მოთქვამდა, მაგრამ განსაკუთრებით ცუდად იყო ბონდო. ის არა მარტო დედის დაკარგვითაა შეწუხებული, არამედ საკუთარი თავის უსუსურობითაც. კვლავ კნიაჟნას ეპიზოდები ახსენდება, დედის სატირალშიც კი; ეს არ იყო მისთვის უბრალოდცუდად დამთავრებული სასიყვარულო თავგადასავალი, ბონდოსთვის ეს იყო ცხოვრების მომენტი, რომელსაც უნდა გადაეწყვიტა, შეძლებდა მყარად დგომას თუ სიბნელეში ჩაეშვებოდა ბოლომდე. უდილობის დანახვასა და კნიაჟნას გულის აცრუებას მოჰყვა ბონდოს

უკუსვლა. რომანში ჩნდება კიდევ ერთი პერსონაჟი – გიჟი გუჯუ, მთლიანად შიშველი და შეურაცხადი. ბონდომ იცის, რომ ის მისი ნახევარძმას და მის სიგიჟესაც ყარამანს აბრალებს, თუმცა ის მათთან საერთოდ არ გაზრდილა. უფრო სწორად, ბონდო ამას მამის გადაღლილ სისხლს აბრალებს. ბონდო და გუჯუ, ორივე გაუწონასწორებელი ადამიანები არიან. ორივე სიგიჟის ზღვარზეა, მაგრამ ერთმანეთისგან მაინც რადიკალურად განსხვავდებიან. გუჯუ ძლიერია, ჯანსაღი სხეული აქვს, მაგრამ უსწავლელია და უტვინო, ცხოველივით მოქმედებს და ცხოვრობს. ბონდო სუსტი და ავადმყოფია, მაგრამ განათლებული და მოაზროვნე, მისი სიგიჟე და უნიათობა მისი ტვინიდან და ფიქრებიდან მოდის, ამდენი რომ არ ეფიქრა, უფრო ჯანსაღი ფსიქიკაც ექნებოდა. ბონდო უყურებს მამას, ერთი წამი ყოყმანობს, მაგრამ მაინც გუჯუსკენ გარბის და შეწყალებას სთხოვს. ყველას უკვირს მისი ამგვარი საქციელი. განათლებული თავადი შეწყალებას უტვინო, შიშველ, გაცხოველებულ გლეხს სთხოვს. ეს მართლაც რომ აზრს მოკლებულია, ერთი შეხედვით. ბონდოს საქციელს არ ხსნის ავტორი. მკითხველს დეტალები მიანიშნებს პერსონაჟის გააზრებულ ქმედებაზე. ის ჯერ მამას უყურებს და შემდგომ სთხოვს პატიებას ძმას. პერსონაჟმა იცის, რომ მისი საქციელი მამას შეურაცხყოფს, მაგრამ მხოლოდ ამ გზითაა შესაძლებელი დარღვეულის გამთლიანება. რაც მას აკლია – ჯამრთელობა და სიძლიერე – აქვს გუჯუს. ხალხი ცემს გუჯუს წიხლებით, სარებით, ფეხით თელავს, მაგრამ ის მაინც ახერხებს თავის დახსნასა და გაქცევას. ბონდოს ხელს არავინ ახლებს, მაგრამ გული მაინც მისდის და წყლით ასულიერებენ. მწერალი კარგად გვიხატავს ამ ორპერსონაჟს შორის კონტრასტს.

თავი, რომელსაც „წმინდა გომბეშო“ ჰქვია, ბონდოს ისტორიას მოგვითხრობს. ის თავის ოთახშია და კვლავ ხმები ესმის – ჩუ-ჩუ!.. ჩუ-ჩუ!.. ჩუ-ჩუ!.. აუტანელია მისთვის საკუთარ თავთან ლაპარაკი. ის ამას აცნობიერებს და შემდეგ დაწვრილებით იხსენებს კნიაჟნასთან ურთიერთობას, რაზეც წინა თავებში ნაწყვეტ- ნაწყვეტ იყო საუბარი. საინტერესოა კნიაჟნას აღწერა. მისი წინაპარი იყო „ტრუბაჩისტი“ და როცა ის ბუხარს წმენდდა სასახლეში, რატომღაც მოეწონა იმპერატრიცა ეკატერინეს და უბოძა თავადის ხარისხი. თავის წარმომავლობას მალავდა კნიაჟნა; მას უყვარდა ყველაფერი ნათელი. მის ისტორიაში საინტერესოა ერთი ფაქტიც. ის ბონდოს

ეუბნება, რომ ყოველდღით მასთან მოდის ვიღაც თეთრი მხედარი, რომელიც აშინებს; ბონდოსთვის ეს გაუგებარია – ქალს მოსწონს ყველაფერი თეთრი, მაგრამ თეთრი მხედარი აშინებს. აქვე ვხვდებით ერთკონტრასტსაც – „ბონდომ მას საქართველოდან მზის მაგიერ სიბნელე მოუტანა“ (შენგელია 1983: 95). მკითხველისთვის არ არის უცნობი თეთრი მხედარი. ის ჯერ ბაყაყთა დედოფლის ზღაპარში გვხვდება, ხოლო შემდეგ – ყვანჩალას ზღაპარში. თავად ყვანჩალა ხედავს მას, როდესაც ისრით განგმირულ ქმარს პოულობს. ეს თეთრი მხედარი ბონდოა, რომელსაც გულში სიბნელე აქვს და ამიტომაც აშინებს ის კნიაჟნას. ეპილეფსიითაა ბონდო ავად. ტკივილს ხშირად არაფერით იმსუბუქებს, მაგრამ ეს არ შველის, ყველაფერს უკუღმა უცქერის – მწერლის ეს ფრაზე ხშირად მეორდება ბონდოსთან მიმართებაში, რაც ნიშანია მკითხველისთვის, რომ ნარატივი რეალობიდან ჩვენებაში გადადის. მას აგონდება მეზღვაურის ხასა M-Ile fifi, სტუდენტები და მათი საუბარი, არც მათი მოგონება სიამოვნებს ბონდოს, ცხოვრების აზრს უკარგავს. ბონდო კვლავ ერკვევა ამ გახსენება-მოლანდებისგან და კითხულობს: „მძულს უგულო სიყვარული, ხვევნა-კოცნა, მტლამა-მტლუმი!..“ „ვეფხისტყაოსნის“ ეს სტროფი მიგვანიშნებს, რომ კნიაჟნაც და M-Ile fifi-ც ამ კატეგორიის ქალებს განეკუთვნებიან. კვლავ გადავდივართ ბონდოს გონებაში, სადაც ეას, იშთარისა და თამუზის სასიყვარულო სამკუთხედის მითიური ისტორია გვხვდება. ამის შემდეგ კვლავ ფხიზლდება ბონდო, მამასაც გამოელაპარაკება. ღვინოს დალევს, რომ ჩაეძინოს... მაგიდა დატრიალდება. ეს ნიშანია კიდევ ერთი სიზმარ-ჩვენებისა. მართლაც კანტის წიგნიდან გადმოხტება უზარმაზარი გომბეშო. ვინ ხარ შენ? – ეკითხება ბონდო და ისმენს მის პასუხს: „მე ადგილის დედა ვარ, მოციქული მიწისა და ბიწიერების!.. მე შენ გნახე ერთხელ და შემეყვარდი. ჩვენ ლოყამიდებულნი ვქანაობდით ლელვის შტოზე. მე მუდამ მიწაში ვარ და ჩემი ძვლები დახუთულია ქარებით. მე წავალ ქვესკნელში შენ საძებნელად. გეძებ, ვერ გიპოვნე!.. ბონდო!.. ბონდო!.. გეძახდი მე და შენ, თურმე რიონის ჭაობში იყავ! – ამბობს გომბეშო და ბონდო გრძნობს ქალის გამაბრუებელ სურნელებას“ (შენგელია 1983 :102)

ეს მონაკვეთი კიდევ ერთხელ გვახსენებს ამავე თავში მოცემულ იშთარისა და თამუზის სიყვარულის ეპიზოდს და მიანიშნებს პერსონაჟს, რომ გომბეშომასზე

შეყვარებული ქალია, მაგრამ საკითხავია, რომელი? ხათუნა თუ ლიზიკია? გომბეშო იხსენებს სიტყვა-სიტყვით ხათუნასა და ბონდოს ლაპარაკს. მკითხველი რწმუნდება, რომ ეს ხათუნაა, ბონდოს ბავშვობის სიყვარული. გომბეშო ისევ ქალად იქცევა. ბონდო გრძნობს, რომ მის მკერდს ხათუნა მიეყუდა, ეალერსება მის თმებს და ამ ალერსმა რატომღაც დედის ალერსი მოაგონა. მწერალი არ გვეუბნება, მაგრამ ამ კონტრასტით გვაგრძნობინებს, რომ სწორედ ხათუნაა ბონდოსთვის ის ერთადერთი. ტკბილი ნეტარება ბონდოსთვის დიდ ხანსარ გრძელდება.

„... მე ისევ ტყვედ ვარ, ბონდო და მიშველე, მიშველე!.. – დაიკვნესა ქალმა და მძიმე სუნთქვით ბონდოს მიეხუტა“ (შენგელია 1983 : 103). ბონდოც ეძახდა ხათუნას, მაგრამ ამ დროს ოთახი ატრიალდა, თავბრუ დაეხვა და ხერხემალში იგრძნო ეპილეფსიის ჟრუანტელი. ეპილეფსიის ტკივილით მწერალი გმირის გამოფხიზლებაზე მიგვანიშნებს, რასაც არაერთხელ იყენებს. ეს მოლანდება-ჩვენება ბონდოსთვის ძალიან ძლიერი ზემოქმედების აღმოჩნდა. იგი ფურცლავდა წიგნებს, რომ კვლავ ეპოვა გომბეშო და ნანობდა, რომ არ დაწვა ბაყაყის ტყავი, როგორც ამას ბაყაყის მიჯნური აკეთებს ზღაპარში. მოლანდება-ჩვენების დასასრული კვლავ გვახსენებს იშთარის და თამუზის სასიყვარულო ისტორიის დასასრულს: *„იშთარი დარჩა უწყალოდ და ხნიერი ქალიშვილივით ჭკნება ტიგრის ნაპირზე. იშთარს სწყურია ვაჟის ცეცხლი, – თამუზს მხოლოდ პლაზმოდები აბადია“* (შენგელია 1983 :101).

ხათუნას გომბეშოდ წარმოდგენა არა მხოლოდ იშთარისა და თამუზის მითს გვახსენებს, არამედ რომანის დასაწყისში ბაყაყთა დედოფლის ზრაპარსაც. ეს თავი – „წმინდა გომბეშო“, შეიძლება ითქვას, არის რომანის კვანძის შეკვრა, საიდანაც ვიგებთ, რომ გომბეშო ხათუნაა, ხოლო თეთრი მხედარი – ბონდო. მათი სასიყვარულო ისტორია კი თავიდანვე განწირულია ამ ადგილის უწყალობითა და მრავალი დაავადების გამო.

ხათუნა გარდაიცვალა ყვავილით, ხოლო ბონდო წინაპართა მოდგმის სისხლმადატანჯა. მამასთან საუბრისას ის ამბობს: *„ჩვენი წინაპრები დადიოდნენ ტიგრის ნაპირზე, ქალდეა იყო ჩვენი ბუნავი, მაგრამ არ დაგვაყენეს. მუსკი და თოხალი მოედო კაბადუკიის მწირ მიდამოებს. ხეთები დაძრწოდნენ ბუნავიდან*

აყრილ ნადირივით, მოვიდნენ კიმერიელები და აქედანაც აგვიყარეს!.. ქართლის ცხოვრება დაღარულია საუკუნეთა უბსკრულებით!.. რა მოგვაქვს ჩვენ ამ უბსკრულებიდან?.. გვარი, მამაჩემო, და ზედ გაკრული ჩვენივე თავი მოგვაქვს ჩვენ!..“ (შენგელია 1983 :106-107)

ბონდო თავად უკავშირებს თავის წინაპრებს ტიგროსის ნაპირებს, სადაც მითის მიხედვით, დარჩაიშთარი, ტანჯვისთვის განწირული. ხოლო სანავარდო უკავშირდება კაბადოკიის ნაპირს, სადაც ასევე გაჩნდა და შემდეგ გავრცელდა დაავადებები. მწერალი მითს, ისტორიასა და რომანის სიუჟეტსერთმანეთში აქსოვს და ამით არაჩვეულებრივ მხატვრულ სივრცეს ქმნის; მკითხველს მოსწონს ეს ტრაგიზმით აღსავსე რომანი. დ. შენგელიას მხატვრულ ქსოვილში ბონდოს მხატვრული სახე, რომანში განვითარებული მოვლენები, გმირთა ფიზიკური და სულიერი ტანჯვა ერწყმის მითს და ასე იქმნება ერთიანი, მრავალშრიანი მხატვრული სამყარო... „*გვარი, მამაჩემო, და ზედ გაკრული ჩვენივე თავი მოგვაქვს ჩვენ*“, – ამ სიტყვების სიმართლეში უფრო ვრწმუნდებით, როდესაც გვახსენდება ყარამანი თავისი მამის პორტრეტთან და მისი შიში, რომ ბონდო ბაბუას არ დაემსგავსოს, ასევე – ბონდო ბაბუის პორტრეტთან. მან სურათი თავის ოთახში გადმოატანინა ლიზიკიას ალბათ იმიტომ, რომ მასთან სიახლოვეს გრძნობდა. შემდგომ კის შესთხოვს პორტრეტს, დაასვენოს, რომ მეტი აღარ შეუძლია. ეს მოთხოვნა იქიდან გამომდინარეობს, რომ თვითონ ბონდო არ არის მძიმედ ცოდვილი, მაგრამ მაინც ისჯება ბაბუის შეცოდებათაგამო. ბონდოს სიტყვებში ჭინკას სიმბოლოს მთელი დატვირთვა თვალსაჩინო ხდება, ჭინკასი, რომელსაც ციციწო და ბონდო ხედავდნენ... „*მუნიანი ჭინკები საუკუნეთა მიერ დაგროვილი ცოდვების შედეგად არიან გაჩენილნი და ამირანი შებორკილია მათ მიერ*“. მწერალი ქმნის თავის ახალ მითს და მასში საუკუნეების წინათ შექმნილ ამირანის მზავს აქსოვს. ამირანის უძველესი მითი ამყარებს და დამაჯერებელს ხდის ახლად შექმნილ მითს. ამირანი ადამიანთა ცოდვების გამო იტანჯება და ვერ თავისუფლდება, რადგან პირველ ცოდვას თაობათა ცოდვები ემატება (ამირანის მითის ამგვარი გააზრება თვალსაჩინოა ჯერ კიდევ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში).

დემნა შენგელაია რომანში ბონდოს ხილვებისა და ტანჯვა-წვალების გარკვეულ ახსნასაცვადმღევს. ბონდოსთან საუბრის შემდგომ ყარამანი შვილის წიგნს გადაშლის, რომელშიც წერია: „განრჩევაი და გამოცხადებაი, რომელთათვის ფილოსოფოსნი შთამოვლენ ხმათა: და მხილებათა უთაოთა სვეერიანთა:ესე იგი არის იაკოვიტთა. სულგამხრწნელსა წვალებასა“ (შენგელაია 1983 :108).

ყარამანმა ვერაფერი გაიგო და წიგნი დადო, თუმცა მკითხველისთვისცხადი გახდა ტექსტში ჩადებული დაფარულიმინიშნება. რომანის ბოლოს ავტორი წარმოგვიდგენს ყარამანის საშინელ სიზმარსაც. შეუძლებელია მის სულიერ სამყაროზე არ ასახულიყო სანავარდოში მომხდარი მოვლენები. და აი,მას ეზმანება დანგრეულიეკლესია. დედამიწა პირს ალებს და იქიდან ის მკვდრები ამოდიან,რომლებიც ორპირში ცხენისწყალმა წაიღო. ისინი კვიან და მოსვენებას ითხოვენ. მათ შორის ციცინოც არის. ის ქმარს ეუბნება, რომ წყალი შეუვიდა საფლავში, სუდარა დაუსველდა და ქარები აწუხებს. ყარამანს უნდა იკვილოს _ ციცინო, ციცინო, მაგრამ ვერ ახერხებს. ეს სიზმრის ტიპური მარკერია. მას ენა მუცელში ჩაუვარდა. გვექმნება განწყობა, რომ ყარამანს არც არაფერი აქვს სათქმელი, ვერც ეხმარება ციცინოს და ამიტომაც მძაფრი სირცხვილის გრძნობას განიცდის. ეს სიზმრისეულისაფლავები და ცხედრებირეალობის ზმანებისმიერი ანარეკლია.სიზმარი ამგვარ სურათ-ხატებს ჩვენი მოგონებებიდან და განწყობებიდან იღებს. ყარამანის განცდა და მისგან გამომდინარე სიზმრის შინაარსი განპირობებულია ციცინოს დაკარგვით.სიზმრის სუბიექტი, ამ შემთხვევაში _ ყარამანი რეალურ მოვლენებსა და ობიექტებს სიზმარში ირეალურ სახეებად გარდაქმნის. ყარამანის სიზმრისეულიხილვის ბოლოსქარიშხალიამოვარდება და საფლავები თავისი ცხედრებით ცაში აფრინდნენ. ცხედრები ევედრებიან უფალს, რომ დაასვენოს ისინი. ყარამანი სიზმარშივე გრძნობს, რომ, თუ ზმანება გაგრძელდა, გაგიჟდება და თავადვე წყვეტს სიზმარს სიტყვებით _ ქარბორია, ქარბორია! სიზმარში რეალური პრობლემატიკის ამსახველი მოვლენები შეუნიღბავად იშვიათად ჩნდება, თუმცა ნებისმიერი ხასიათის სიზმრის ტექსტში მათი დანახვა შესაძლებელია.ამის მიზეზიქვეცნობიერისმცდილობაა, გადაჭრას ცნობიერის პრობლემები; მაგრამ, როცა ამას ვერ ახერხებს, რადგან გამოსავალი არ არსებობს, მაშინ სიზმარი პრობლემატიკის წარომოსახვისთანავე

წყდება. ყარამანის სიზმარი გვიჩვენებს, რომ პრობლემა გადაუჭრელი რჩება, საფლავები ცაში აიჭრნენ, მათი ადგილი კი მიწაშია. თავისი ნებით გამოღვიძებული ყარამანი კი ამბობს – „აბა, წყალში წევხარ, შე საცოდავო!..“ სიზმარში ყარამანისთვის ცხადი ხდება, რომ მისი მეუღლე სიკვდილის შემდეგაც არაა მოსვენებული – მას კი შეუძლია დახმარება, ამიტომაც სიზმარი თავისი ნებით წყდება.

ნაწარმოების ბოლოს მწერლის მიერ შექმნილი ახალი მითიც სრულდება. სანავარდო საცხოვრებლად უვარგისი ადგილი ხდება. ხალხი, რომელიც უბედურებას გადაურჩა, ბოლო დღესასწაულს აღნიშნავს ეკლესიასთან. ქადაგი აცხადებს, რომ დედამიწა დაბერწდა და თავის შვილებს თვითონვე კლავს. ყველა უნდა წავიდეს ამაღილიდან. ბონდო მიწაზე ვარდება, იკლაკნება და ქაფი მოსდის პირიდან. ვარდება ელვა, თოფიც, ვიღაცა ხანჯალს ამოიღებს და ისმის არნახული წივილი მატარებლისა. ხალხი ახალი ცხოვრების გზას ადგება სატურიისკენ. ბონდოს მამისადმი მიმართვა ამ სიტყვებით სრულდება: „ჩვენ უნდა წავიდეთ, მამაჩემო!.. ავიკრათ გუდა-ნაბადი და გავედგეთ!.. ახლა ახალი ხალხი მოდის!..“ (შენგელაია 1983 :107).

დემნა შენგელაიას „სანავარდოს“ რთული სტრუქტურა მწერლის განსაკუთრებულ ოსტატობასა და ერთგვარ მხატვრულ ინტუიციასაც კი მოითხოვდა, რომ ასეთი მრავალშრიანი მხატვრული სამყარო ერთიან, მწყობრ, შინაგანი ლოგიკითა და ემოციური ძაფებით დაკავშირებულ, მონოლითურ ტექსტად ქცეული. წინააღმდეგ შემთხვევაში მწერლის მიერ რომანში შემოტანილი სხვადასხვა პლანი და შრე, რომლებიც მუდმივად მონაცვლეობენ და დროდადრო ერთმანეთს განმსჭვალავენ, შეიძლებოდა ეკლექტური გამოსულიყო.

ამდენად აშკარაა, რომ რეალური პლანი, სიბრტყე, შევსებული რეალური სახეებითა და პრობლემატიკით, ქართული სივრცისა და დროის მნიშვნელოვანი ლოკალით, ამავე დროს არის მისტიკური, ძველ და ახალ მითზე დაყრდნობილი, ფანტასმაგორიულიც და სრულიად გასაგებ ობიექტურ სოციალურ საყრდენებზე დაფუძნებულიც. როგორ შეიძლებოდა, რომ ეს შრეები, პლანები, სახეები, გადასვლები ეფემერულისა და ილუზორულის, მონაცვლეობა მატერიალურისა და წარმოსახვითის, მითის ორშრიანი წარმოდგენა ტექსტში დამთავრებულიყო სრული

სურათით, თუ არ იქნებოდა ამ ყოველივეს შემაკავშირებელი. ეს ფუნქცია რომანში სიზმარმა იტვირთა.

მოდერნისტულ რომანებში უმეტესად მაინც შეიმჩნევა ეკლექტიურობა, „სანავარდოში“ კი, ამდენი განშტოებისა და შენაკადის მიუხედავად, მთლიანი სათქმელი და დაურღვეველი შიდა სამყარო წარმოდგება. როგორც კვლევამ გვიჩვენა, ამ მრავალშრიანი ტექსტური სუბსტანციის მონოლითურობა სწორედ სიზმარმა განაპირობა. სიზმარი სხვადასხვა თვისობრიობისა და თვისების მქონე შრეებს შორის ლაგდება ფენებად, ერთგვარ შემაერთებელ ქსოვილად, დუღაბად და სწორედ სიზმრის მეშვეობით სრულიად არსებითად და ამავე დროს ძალიან ბუნებრივად ხდება მოქმედებისა და ემოციური ნაკადის გადადინება ერთი რეალობიდან სრულიად განსხვავებულ რეალობაში. სიზმარი თითქოს ერთმანეთთან აწებებს, ათანხმებს და შიდა ძაფებით აკავშირებს ერთი შეხედვით შეუთავსებელსა და დაუკავშირებელს, განმარტავს მოვლენის მიღმა დაფარულ სათქმელს. ამიტომ ეს რეალურ-მითიურ-ემოციურ-პრობლემატურ მრავალსახეობრივი მხატვრული სამყარო ერთ მთლიან ცოცხალ ორგანიზმად წარმოდგება. სწორედ სიზმრის ამ შემაერთებელი შიდა ფენის ფუნქციას ვთვლით რომანში ძალიან მნიშვნელოვნად, რომელიც შეიძლება ამავე მწერლის სხვა ნაწარმოებებშიც დაიძებნოს, მაგრამ „სანავარდოში“ მან განვითარების განსაკუთრებულ დონესა და მნიშვნელობას მიაღწია.

დასკვნები:

სიზმარეული ჩვენებანი წარმოადგენს ტიპოლოგიურ უნივერსალიას, რომელსაც რეალიზაციის კონკრეტული ეთნო-ეროვნული სპეციფიკა გააჩნია, რაც შესაძლებლობას იძლევა გავიაზროთ ქართული მენტალობის თავისებურება (თუნდაც დასავლურ ტრადიციასთან მიმართებაში); სიზმრის სემანტიკა (თავისი ფართო გაგებით), როგორც კულტურული კონცეფტი, მოიცავს ტიპოლოგიურად მსგავს მოვლენებს (წინასწარმეტყველებებს, ხილვებს, ოცნებას, პროგნოზს და ა.შ.), რომელთა ფუნქცია მხატვრულ ტექსტში სპეციალურ შესწავლას მოითხოვს, ვინაიდან ნარატიული სტრუქტურის მაპროვოცირებელ ელემენტს წარმოადგენს.

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში სიზმრის მხატვრული ფუნქცია რეალობასა და ოცნებას შორის მკვეთრი კონტრასტის შექმნას ილიას სიზმარი იმ ოცნებას წარმოადგენს, რომელიც რეალობაში არახდება. სიზმისადმი ამგვარი დამოკიდებულება დამახასიათებელია 60-იანელთა ეპოქისადმი და რეალიზმის პრინციპების დემონსტრირებას ახდენს. ამ თვალსაზრისს განამტკიცებს ილიას მიერ გამოყენებული ტერმინი „უძილო სიზმარი“, რაც გონებაში წარმოსახულს უნდა ნიშნავდეს. ეს უკანასკნელი კი ძალიან ახლოს დგას ოცნებასთან. ილია ჭავჭავაძის მხატვრულ ტექსტში ჩნდება სიზმრის მარკერები – ირეალური ფიქრი და მოქმედება – „უნდა და ვერ აკეთებს, რადგან მკვდარია“, „ესმის, გრძნობს, მაგრამ იცის, რომ მკვდარია“; ელვიძება და სხვა რეალობაშია; თუმცა ეს მარკერები არ გვხვდება ყველა ტექსტში, რაც აძნელებს მათ აღქმას, როგორც სიზმრის მხატვრული ფუნქციით დატვირთული ტექსტებისა. ილიასთან სიზმარი არ შემოდის თავისი ბოლომდე ამოუხსნელი ინტერპრეტაციით, მისი მიზანდასახულება მკაფიო და თვალნათელია. ილია ჭავჭავაძის პროზაში სიზმრის ფუნქციის ტიპური მაგალითია ლუარსაბის სიზმარი მოთხრობიდან „კაცია-ადამიანი?!“

აკაკი წერეთლის მხატვრული ტექსტის სტრუქტურაში სიზმარს უდიდესი დატვირთვა ენიჭება, ვინაიდან მთავარი აზრისა და იდეის გამომხატველია. აკაკის პოეზიაში სიზმარი წარმოდგება თავისი მრავალფუნქციურობით, როგორც გარკვეულ

ნიშანთა სისტემა, რომელშიც თითოეული ნიშანი გაძლევს მიმართებასა და გეზს. ეს სისტემა იყოფა შემდეგ ნიშნებად: ოცნება, იმქვეყნიური სამყაროს წვდომა („ანგელოზის ნაწინა“), ტრადიციით ჩამოყალიბებული წარმოსახვა („მომაკვდავის ჩვენება“), იმედი და წინასწარმეტყველება („თორნიკე ერისთავი“), მიზეზის ახსნა და რჩევა-დარიგება („თორნიკე ერისთავი“, „ვარანცოვი“). თავის მხრივ, ოცნების დანიშნულებაც ტექსტში სხვადასხვაგვარია: აუხდენელი ოცნება, ოცნებისა და რეალობის დაპირისპირება („შამილის სიზმარი“), საქართველოს ბედნიერი მომავლის წარმოდგენა („ოცნება თარზე“), ოცნება, როგორც პოეზიის წყარო („სიზმარი“) და ოცნება, რომელიც რეალობაზე თვალს გახუჭვინებს („სიზმარი“). თითოეული სიზმარი რეალიზაციაა კონკრეტული, ეთნო-ეროვნული სპეციფიკის მოვლენებისა და ქართული მენტალობის თავისებურების წარმოჩენის მცდელობა, ამავე დროს მაპროვოცირებელია სინამდვილის შესაცვლელად და ნაწარმოების მთავარი აზრის მხატვრულად გამოხატვის ფუნქცია ენიჭება.

განსაკუთრებით მაპროვოცირებელი როლი აქვს სიზმარს ნარატიულ სტრუქტურაში, რადგან მას აქ იმ დამხმარე ელემენტის ფუნქცია ეკისრება, რომელმაც ნაწარმოების დედააზრი გადატანით – სხვა რეალობის სახით – უნდა წარმოაჩინოს. აკაკის პროზაში სიზმრის ორი მიმართულება იკვეთება: 1) იგი წარმოადგენს სიმბოლურ წინასწარმეტყველებას, რომელშიც თითოეულ დეტალს მომავლის შესაბამისი ახსნა თანხვდება; ასევე – იმქვეყნიურ წინასწარმეტყველებას (რომელიც საიქიოში ახდება); 2) რეალური განცდისა და ფიქრის შესატყვის სიმბოლურ წარმოსახვას, რომელსაც პატრიოტული მოტივი უდევს საფუძვლად. სწორედ ამ მიმართულებების გამოკვეთით განვიხილავთ აკაკის იმ მოთხრობებს, რომლებშიც სიზმარს მრავალფუნქციური დატვირთვა ენიჭება. ეს ნაწარმოებებია: „ბაში-აჩუკი“, „ქუთათელის სიზმარი“ და „ორი სიზმარი“. აკაკის მოთხრობების ანალიზის საფუძველზე ვიღებთ შემდეგ დასკვნას: სიზმარს აკაკის პროზაში, გარდა ნარატიული სტრუქტურის მაპროვოცირებელი ელემენტისა, სხვადასხვა ფუნქცია ენიჭება. თემატურად ის შეიძლება იყოს: 1) წინასწარმეტყველება, 2) ოცნება (მთელი თავისი მრავალგვარობით), 3) მოვლენის ახსნა; 4) რჩევა-დარიგება, 5) ირაციონალურთან კავშირი; იდეურად – სხვადასხვა გრძნობის გამოხატულება: 1)

პატრიოტულის, 2) სამართლიანობის, 3) თავისუფლების და ა.შ. მხატვრულ-სტრუქტურული თვალსაზრისით კი სიზმარი წარმოადგენს: 1) „ნარატიული უძღურების“ დაძლევის მცდელობას; 2) წარმოსახვით ფიქრს (ანუ კონტროლირებად სიზმარს); 3) მოვლენის იმ მხატვრულ-სიმბოლური დატვირთვის ჩვენებას, რომელიც მხოლოდ სიზმარში ჩანს, ხოლო მოვლენა შემდგომ ხდება ცნობილი; 4) ავტორის მსოფლმხედველობრივი (მათ შორის _ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი) საფუძვლების გამოკვეთას.

მიუხედავად სიზმრის ფენომენის სპეციფიკურობისა, რაც გამოიხატებამისი კავშირით ირეალურ სამყაროსა და მისტიკასთან, ასევე _ მისი მრავალმხრივიგაზრების შესაძლებლობით, სიზმრის ფუნქციან60-იანი წლების ქართულ ლიტერატურაში მყარად ერწყმის რეალიზმის პრინციპებს. რეალიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმართულების, დამოკიდებულება სიზმრის ფენომენის მიმართ გარკვეული თავისებურებით ხასიათდება... ქართულ რეალიზმში სიზმარი დაემორჩილა გარკვეულ პრინციპს. 60-იანელებისათვის ლიტერატურა საზოგადოებაზე ზემოქმედების იარაღია და მიუხედავად სიზმრის აქტის სპეციფიკურობისა,იგი, როგორც ლიტერატურული ხერხი, ამ ზემოქმედების ერთ-ერთი საშუალებაა. სიზმარი გონებით ასახსნელი მოვლენაა და ზუსტად განსაზღვრავს მისი ნახვის შემდგომ განვითარებულ სიტუაციას.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში სიზმარი ორი ფორმით გვხვდება: როგორც რეალისტური და არარეალისტური ტექსტი. რეალისტური ხასიათის ტექსტებში სიზმარი ბუნებრივადაა აღწერილი და შეესაბამება ნამდვილი სიზმრის სპეციფიკას. სიზმრის რეალისტურ ტექსტში გვულისხმობთ ისეთ სიუჟეტს, რომლის ნახვა სწორედ სიზმარშია შესაძლებელი და რომელიც გამოწვეულია გარკვეული ყოფითი მოვლენების და მათზე ფიქრის შედეგად. ასეთი სიზმრებია: მთის წყაროს სიზმარი მოთხრობიდან „მთის წყარო“, როცა არაცნობიერი პროცესი ემსახურება ცნობიერის გააქტიურებას; ბაგრატ ზახარიძის სიზმარი მოთხრობიდან „ბაგრატ ზახარიძის სიკვდილი“, როცა სიზმარი გვეხმარება მთავარი პერსონაჟის სახის გახსნაში; დედა და შვილი მტრედების სიზმრები მოთხრობიდან „მტრედები“, როცა სიზმრის შინაარსი რეალური შიშით არის განპირობებული; თედეს სიზმარი მოთხრობიდან

„წისქვილი“, როცა სიზმარი წარმოადგენს პერსონაჟისთვის მინიშნებებს; მონადირე გიგოლას სიზმარი მოთხრობაში „დათვი“, როცა სიზმარი წინასწარმეტყველებაა მომავლისა; „ზაფხულის სიზმრები“, როცა სიზმარი დამოკიდებულია პერსონაჟის გუნება-განწყობის ცვალებადობაზე და ა.შ.

მეორე ტიპის სიზმრები მისტიკურ-ალეგორიული შინაარსისაა. მათში მწერლის მიზანი დგას პირველ პლანზე და შემდგომ – სიზმრის სპეციფიკა. ასეთებია: „მთიელის უბედურება“, რომელშიც საიქიოს წასული მამა იმ ქვეყნიდან მიუთითებს ოჯახს ამქვეყნიურ ვალზე; „საახალწლო სიზმარი“, როდესაც სიზმრის პერსონაჟად ზეციური არსება გვევლინება და სიზმრის ტექსტის ახსნაც ბოლომდე არ არის შესაძლებელი არც ალეგორიით და არც სიმბოლოთი; „მოჩვენება“, რომელშიც ერთდროულად მოქმედებენ გარდაცვლილი მეომრები, ბოროტი სული და სიცოცხლის მომნიჭებელი ზეციური მოხუცი; „მოჩვენება“, რომელშიც მწერალი ჭეშმარიტებას არარეალისტურ გარემოში, ხილვის დროს, შეიგრძნობს.

ასევე აღსანიშნავია, რომ სიზმრის ტექსტი არ არის დამოკიდებული მოთხრობაში გამოყენებულ ლიტერატურულ მეთოდზე. შესაძლებელია რეალისტურ მოთხრობაში სიზმრის არარეალისტური ტექსტის არსებობა (მაგ., მოთხრობაში „მთიელის უბედურება“) და პირიქით, არარეალისტურ მოთხრობაში – სიზმრის სრულიად რეალისტური ტექსტი (მოთხრობაში „წისქვილი“ თედეს სიმალი).

ვაჟას პოეზიაში სიზმრის ტექსტებზე დაკვირვებამ წარმოაჩინა ის სიახლე, რითაც რეალისტურ თვალთახედვაზე მდგარი ვაჟა ემიჯნება 60-იანელებს. ვაჟა ინტერესდება ადამიანის სულიერ სიღრმეში მიმდინარე პროცესებით, რომლებიც განსაკუთრებით სიზმარში წარმოჩნდება; სამყარო ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში მხოლოდ ამქვეყნიური რეალობა როდია, ის იმ ქვეყნისგანაც შედგება და მისი მთლიანობაში შეცნობა მხოლოდ ლოგიკით არ არის შესაძლებელი. სიზმარიც ვაჟასთვის რეალობაა, ოღონდ მხატვრული; მას ესთეტიკური ფუნქცია აქვს და არა რწმენითი. ის არალოგიკურია და ამიტომაც ვერ თავსდება რეალისტურ ჩარჩოებში. სიზმარი, როგორც არაცნობიერის გამოვლინება, ირაციონალისტური ფილოსოფიური აზრის ლიტერატურულ გამოხატვას ემსახურება. ლოგიკურის საპირისპიროდ

ინტუიციური შემეცნებაა ირაციონალიზმისა და მოდერნიზმის ერთ-ერთი მთავარი ნიშანი. მითის გამოყენება არატრადიციული გაგებით, მისი „ლიტერატურული ორგანიზება“ მოდერნისტულ ლიტერატურაში მითის ახალი ფუნქციის წარმომჩენია. ამგვარი ტენდენცია ჩანს ვაჟას შემოქმედებაშიც. სიზმარი თავისი მხატვრული სტრუქტურით (ზღაპრულობით, მრავალჯერადობით, იდუმალებით, ქვეტექსტურობით, შენიღბულობით, ცენზურით) ჰგავს მითის მხატვრულ სტრუქტურას. ვაჟა-ფშაველასთან, რეალისტებისაგან განსხვავებით, გვხვდება სიზმრისქმნადობაც, მისი ლიტერატურული ორგანიზება. სიზმრისქმნადობა არ არის მხოლოდ ძილთან დაკავშირებული. ვაჟასთან ის არის სიზმარი ფიქრში (გონებაში). მხედველობაში გვაქვს ალუდას ე.წ. ფიქრები მუცალისა და მისი ძმის მოკვლის შემდომ – სისხლში ქორწილი, სისხლში ლოგინი და ა.შ. აქედან გამომდინარე, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებასაც უკავშირებენ მოდერნიზმს და მწერლისეული სამყაროს წვდომის ერთ-ერთ საშუალებად სწორედ ირაციონალური სამყაროს მისტიკურ-ალეგორიულ აღქმასა და მითის გადააზრებას მიიჩნევენ. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისადმი ამგვარი მიდგომა საშუალებას აძლევთ მკვლევართ მისი შემოქმედებითი იდეალები დაუკავშირონ მე-19 საუკუნის ევროპულ აზროვნებაში მკვეთრად გამოხატულ ტენდენციას, რომელიც ინტელექტის, გონების როლის გაუფასურებას და არაცნობიერი შემეცნების უპირატესობას ქადაგებს, რაც მოდერნიზმის დასაყრდენი აღმოჩნდა.

ვაჟას შემდგომი თაობა, ევროპულ კულტურას ნაზიარები ქართველი მწერლები იწყებენ მოდერნიზმისთვის ტიპური თემების ათვისებას და დამუშავებას, ეცნობიან მის თეორიულ პრინციპებსაც (კ. გამსახურდია, გრ. რობაიძე, დემნა შენგელაია, ციფერყანწელები). ვაჟა კი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, 60-იანელთა თეორიული პრინციპების გამზიარებელია, თუმცა თავისებურად ეხმიანება ევროპულ ლიტერატურულ პროცესებს, რითაც ქართულ კულტურას ევროპულის გვერდით აყენებს.

კონსტანტინე გამსახურდიას ყველა რომანში სიზმარს განსაკუთრებული დატვირთვა ენიჭება, მაგრამ მისი როლი ნაწარმოებში იცვლება დროთა განმავლობაში. თუ მოღვაწეობის დასაწყისში მწერალი მოდერნისტია, შემდგომ პერიოდში რეალიზმის

პრინციპებს ადგება და უფრო შემდგომ ე.წ. „სოციალუსტური რეალიზმის“ იდეებსაც ქადაგებს. ამიტომ მის რომანებში ქრონოლოგიის მიხედვით არსობრივი ცვლილებებია ასახული და სიზმრის ტექსტი ამის ნათელი დაასტურებაა.

„დიონისოს ღიმილში“ სიზმარს აქვს როგორც სემანტიკური, ასევე ფუნქციონალური დატვირთვა: 1. ის არის ორი, ერთმანეთთან დაუკავშირებელი მოვლენის გარკვეული ნიშნით გამაერთიანებელი (მაგ., რომანის წერის დაწყება და ცეპელინის ნიუორკში გადაფრენა); 2. სიზმარი ნიშანია, რომელსაც მოჰყვება მისი ამოცნობა; ანუ მხატვრული ნაწარმოების სტრუქტურაში მას თავისებური პროგნოზისტული ფუნქცია აკისრია, რომელიც უშუალოდ უკავშირდება ავტორისეულ ინტენციას (სიზმარი ჰერბერტზე, სიზმარი ფარვიზზე, რომელთაც მოსდევს პერსონაჟის გარდაცვალება); 3. სიზმარი, როგორც ტროპის ობიექტი, მოვლენის ხატოვანი განმსაზღვრელია. სიზმრის თვისებათა გამოყენებით მწერალი ქმნის ტროპის სახეებს: ეპითეტს, შედარებასა და მეტაფორას; 4. სიზმარი, წარმართული ფილოსოფიური მსოფლადქმის საშუალებაა, რომლის ფუნქცია მოვლენის განუმეორებელი ინდივიდუალობით წარმოდგენაა; 5. სიზმარი პერსონაჟის შესაძლებელი იდეალური ცხოვრების სარკეა. მასშიაირეკლება ცხოვრების საუკეთესო არჩევანი, ის გზა, რომელიც რეალობაში ვერ განხორციელდა; 6. სიზმარს აქვს არარეალისტური ნარატივის ნაწარმოებში შემოტანის ფუნქცია. ის მკითხველის ფანტაზია-აზროვნებას წარმართავს სიმბოლოსა და ნიშნის ამოცნობისკენ.

კ. გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილის“ ბოლო თავის _ სავარსამიძის ჯოჯოხეთში ჩასვლის _ ინტერტექსტს წარმოადგენს დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივი კომედია“, რომელიც თავად კონკტანტინე გამსახურდიამ თარგმნა ქართულად, ხოლო ალიგიერის ცხოვრებასა და შემოქმედებას გამოკვლევა მიუძღვნა. გამსახურდია, როგორც მკვლევარი, ამ ნაშრომში ყურადღებას ამახვილებს ირეალურ სამყაროში გადასვლის პროცესზე, რომელიც დანტესთან ძილფხიზლობის დროს _ „მისტიკური გარინდების ჟამს“ (კ. გამსახურდია) _ ხდება, რუსთაველთან კი ბრძოლით მიიღწევა. თავად გამსახურდია თავის პერსონაჟს დანტეს გზას სთავაზობს და ძილფხიზლობის დროს გადაჰყავს ჯოჯოხეთში, თუმცა იმქვეყნიური მიჯნის გადალახვა უფსკრულში

სრიალით ხდება, რაც ითვალისწინებს პერსონაჟის – სავარსამიძის – ბუნებას და გამსახურდიას ინდივიდუალიზმზე მიგვივითებს.

„მთვარის მოტაცებაში“ ფართოდ წარმოჩენილ სიზმართა ანალიზით შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ სიზმარს, როგორც ფსიქო-ლიტერატურულ მოვლენას, მრავალფუნქციური დატვირთვა ენიჭება: 1. ის არის ნარატივის მაპროვოცირებელი (თამარის სიზმარი ჯვრის დაკარგვის შემდგომ); 2. ადამიანის სულიერი სამყაროს გადამშლელი, სინდისის ქენჯნის გამომხატველი (თარაშის სიზმრები ტარბების დახოცვის შემდეგ); 3. ადამიანის ყოფითი ოცნების განმახორციელებელი (თამარისა და თარაშის უცოდველი სიზმრები); 4. წინასწარმეტყველებითი (თამარის სიზმარი სიკვდილის წინ, არზაყანის დედის სიზმრები, ნაბუქოდონოსორის სიზმარი); 5. მწერლის შენიღბული აზრის გამომხატველი ირეალობის საფარველში (მაბულის სიზმარი, ნაბუქოდონოსორის სიზმარი). სიზმრის მხატვრული ფუნქციის ეს მნიშვნელობები ერთმანეთში გადადის და ერთი სიზმარი რამდენიმე ფუნქციის მატარებელია; მაგრამ კონსტანტინე გამსახურდია, როგორც მწერალი, სიზმრის მხატვრულ ფუნქციას მრავალფეროვნებით არ გამოირჩევა წინამორბედ ქართველ მწერალთაგან; ეს მხატვრული ფუნქციები მე-19 საუკუნის მწერალთა შემოქმედებაშიც ენიჭებოდა სიზმარს. კონსტანტინე გამსახურდიას შექმნილი სიზმრები გამოირჩევა მათგან ასახვის თავისებურებით. მათთვის დამახასიათებელია როგორც რეალისტური თხრობა, ასევე რეალისტურის ირეალურში გადასვლა; მათში ჭარბობს გამონაგონის აბსტრაქტულობისაკენ სწრაფვა; სიზმრისეულ მოვლენებსა და საგნებში ჩადებული ფარული აზრი სუბიექტური სიმბოლოს საშუალებით ამოიცნობა – შავი მტრედები, მწვანე ცხენი, დედისეული ჯვარი; სივრცე და დრო სიმბოლიზებული და საკრალიზებულია (ემხვარის სიკვდილი სიზმარში); სიზმარში მითოსური ელემენტები შეაქვს ავტორს და მათ მხატვრულ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს; ეროვნულ პრობლემატიკას ზოგადფილოსოფიურ ასპექტში წარმოადგენს (ნაბუქოდონოსორის სიზმრით ბოლშევიზმის განადგურების ჩვენება მუდმივი ცვალებადობის ასპექტში);

სიზმრის მხატვრული ასახვის თავისებურებათა წარმოჩენით კონსტანტინე გამსახურდია ბოლომდე ვერ ეტევა რეალიზმის ჩარჩოებში და მოდერნისტულ

ბუნებას ამჟღავნებს. ლიტერატურულ მიმართულებათა თვალსაზრისით კი უფრო მეტი საერთო ექსპრესიონიზმთან აქვს. ჩვენი დასკვნა გამოტანილია სიზმრის ანალიზის საფუძველზე. სწორედ ამ პროცესის ასახვის დროსაა მწერალი თავისუფალი, მას ვერ ზღუდავს ტოტალიტარული რეჟიმი, რადგან სიზმარი რეალურადაც ირეალური მდგომარეობაა და მისი აღქმა განსხვავდება რეალური სამყაროს აღქმისგან.

სიზმარ-ჩვენებები „დიდოატატის მარჯვენაშიც“ რომანის ერთ-ერთი წარმმართველი ეპიზოდებია: მამამზის სიზმართ ფარდა ეხდება ჭიბერის მკვლელობას და სწორედ მის საფუძველზე ვითარდება სიუჟეტი, ერისთავი იწყებს შურისძიებას. კონსტანტინე არსაკიძის სიზმარი კი განაპირობებს რომანის დასასრულს, დიდოსტატის მიერ არჩევანის გაკეთებას საყვარელ ქალსა და სვეტიცხოველს შორის.

სიზმრებსა და ჩვენებებს რომანში სხვა ფუნქციაც აკისრიათ – ისინი წარმოაჩენენ პერსონაჟთა სულიერ სამყაროს, რომლის გახსნა მწერლისათვის ყველაზე რთული ამოცანაა. ამგვარად, სიზმრებსა და ჩვენებებს რომანში აქვთ როგორც სიუჟეტის განვრცობის, ისე მოქმედ პირთა ფსიქოლოგიური ხატების ჩვენების მიზანი. და ბოლოს, მათი ფუნქცია მხატვრულ-ესთეტიკური ფონის შექმნაშიც ვლინდება. როგორც მეტაფორის გადატანით ბუნებაში დევს მხატვრულობა, ასევე სიზმრის გადატანითი უნარის წარმოჩენაში იხატება მწერლის მხატვრული ოსტატობა. ეს ფუნქციები, მიუხედავად სიზმრის ტექსტთა ინდივიდუალურობისა, დამახასიათებელია სიზმრის რეალისტური ტექსტებისათვის. კ. გამსახურდიას მიერ ამ რომანში შექმნილი ყველა სიზმარი რეალისტური ტექსტია თავისი სიმბოლურ-ალეგორიული მინიშნებებითა და განწყობათა პროვოცირებით. ასეთი სიზმრები რეალურადაა შესაძლებელი, რომ ნახოს პერსონაჟმა. ჩვენ ვხედავთ, როგორ გადადის მწერლის შემოქმედებითი მეთოდი მოდერნიზმიდან უკან, რეალიზმისკენ.

სიზმრის ფუნქციები საგრძნობლად იცვლება გამსახურდიას რეალისტურ რომანში „ვაზის ყვავილობა“. მთელ ნაწარმოებში სიზმარი – ეს ირეალური და აუხსნელი მოვლენა – რეალისტურად არის აღწერილი. სიზმრის რეალისტური ასახვა

გულისხმობს შემდეგს: ნაწარმოებში ჯერ იხატება მთელი რიგი მოვლენებისა, რომლებიც წარმოქმნის სიზმრის შინაარსს. მწერალი გვიჩვენებს, რომ პერსონაჟის სიზმარი წარმოიშვება მასში არეკლილი რეალური განცდებისაგან. გაღვიძებისთანავე პერსონაჟი უარყოფს სიზმრის მასალის კავშირს თავისი ცოდნის წრესთან, ან ყურადღებას არ აქცევს მას, ან მხოლოდ მის შეფასებას ახდენს – „ცუდი სიზმრები“. მწერალი იყენებს სიზმარს, როგორც მოქმედების მაპროვოცირებელს ვიწრო და ფართო კონტექსტში – სიზმარს მაშინვე მოსდევს ის რეალობა, რომელზეც თითქოს ძილში ნანახი სიტუაცია მიგვანიშნებდა, მაგრამ ეს როდია ნარატივის დასრულება. ფართო კონტექსტში სიზმარი გვიან იწყებს მოქმედებას და წარმოაჩენს სიზმრად ნანახის მასშტაბურობას (კორინთელის, აბრიასა და ნუნუს სიზმრები). კონსტანტინე გამსახურდია სიზმარში აცოცხლებს წარსულ ემოციებსაც, რომლებიც რეალობაში პერსონაჟის ძალისხმევით არის უარყოფილი (სუსქიას სიზმარში ვახტანგ კორინთელი გიმნაზიელის ფორმაში) და სიზმარშივე ახდენს რეალობის აღქმას, რომელიც ცხადში პერსონაჟისთვის დაუჯერებელია. მწერალი რომ ადამიანის ბუნების კარგი მცოდნეა, ეს სიზმრის ასახვაშიც ვლინდება, რადგან სხვადასხვა დროს სხვადასხვა მოვლენასთან მიმართებაში წინა პლანზე წევს სიზმრის ამა თუ იმ თვისებას. მკითხველისათვის მხოლოდ ანალიზის საფუძველზე ხდება ამოსაცნობი, თუ რა ხასიათის სულიერი ქმედება იხატება მათში. „ვაზის ყვავილობაში“ კონსტანტინე გამსახურდია არ ახდენს მწერლის დაფარული აზრის სიზმრის მრავლისმეტყველი სემანტიკით გამოხატვას, რაც რეალისტური ასახვის ერთ-ერთ მთავარ ნიშნად გვესახება.

თუ კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედებაში ლიტერატურული მიმართულება მოდერნიზმიდან რეალიზმში გადადის და ამის მიზეზი სოციალურ-პოლიტიკური ვითარებაა, **გრიგოლ რობაქიძის** შემოქმედება ამ მხრივ ცვლილებებს არ განიცდის, მწერალი გაექცა ტოტალიტარულ რეჟიმს და თავი ევროპას შეაფარა. მისი მხატვრული მეთოდი მოდერნისტულია და აქედან გამომდინარე, სიზმრის მხატვრული ტექსტიც განსხვავდება ტრადიციულისაგან. რობაქიძე როგორც ვაჟა, როგორც კ. გამსახურდია „დიონისოს ღიმილში“ ქმნის სიზმარს, ახდენს მის ლიტერატურულ ორგანიზებას. „სიზმრისქმნალობა“ მოდერნიზმის ეპოქაში სიზმრის

ახალი ფუნქციაა, რომელიც მითის ფუნქციას ემსგავსება. ამ ფუნქციას მხატვრული აზროვნების თავისუფლება შეიძლება ვუწოდოთ.

სიზმრისქმნადობა რობაქიძესთან არ არის მხოლოდ ძილთან დაკავშირებული პროცესი. ის თვალდია, აბორგილი ყოფნაა სიზმარსა თუ ბურანში და ძალიან ჰგავს კონსტანტინე გამსახურდიას „ორძილს“ და ვაჟა ფშაველას ფიქრში სიზმარს. ასეთი სიზმრის მიზანი ორად გაყოფილი სამყაროს აღქმაა – რეალურისა და მის მიღმა არსებულის, უფრო ფასეულის, თუმცა სახილველად რთულის.

რა არის დამახასიათებელი სიზმართქმნადობისათვის? პირველ რიგში ის, რომ **სიზმარი გონებაში იქმნება**. ის ფიქრია ან გახსენება, ან შეიძლება იმ განუსაზღვრელი მდგომარეობის ნაყოფი, როდესაც **ირეალობასა და რეალობას შორის ზღვარის გავლება არ ხერხდება**, ირეალური რეალურის ნაწილი ხდება. ამ ყოველივეს წარმოჩენა მითოსური მოდელის გარეშე შეუძლებელია. რობაქიძესთან შეცნობა სიცხადე-ზმანეულის ზღვარზე ხდება; ეს პროცესი რთულია და ადამიანის გაორებით იწყება, სიზმრის ბნელეთში ხდება როგორც შეცნობის გააქტიურება (ადამიანის ერთი ნაწილი შეიცნობს მეორეს), ასევე თავდავიწყებაში გადასვლა; თავდავიწყების დროს ადამიანი უარს ამბობს თავის თავზე, უკან იტოვებს „განვლილ“ ცხოვრებას და ხელახლა იბადება, გაორებული მთლიანდება.

რობაქიძის სხვა რომანებშიც – „ფალესტრა“, „მეგი ქართველი გოგონა“, „ქალღმერთის ძახილი“ „მცველნი გრაალისა“ – დარღვეულია ზღვარი ძილსა და ღვიძილს შორის. სიზმრად ნანახი რეალობადაა აღქმული, ხოლო რეალობა ემსგავსება სიზმარს. განსაკუთრებულ შემთხვევებში სიზმარი ქმედითი ხდება, ხოლო რეალობა – უმოქმედო; სიზმარში ნანახი ადამიანები რეალურად არსებობენ და სიზმარში შეხვედრის შემდეგ რეალობაშიც ეცნობიან პერსონაჟს. ნანახი სიზმარი ორჯერ აქტიურდება: მოკლე დროში, მეორე დღესვე და ცხოვრების შემდგომ ეტაპზე უფრო მასშტაბური გააზრებით. რობაქიძისეულ „ძილ-ღვიძილს“ უფრო მეტად ლიტერატურული დატვირთვა აქვს, ვიდრე ფსიქოლოგიურ-ფილოსოფიური. ის მოდერნისტული რომანის პერსონაჟის მდგომარეობას გამოხატავს, „სიზმართქმნადობა“ და მოკლებულია სიზმრის რეალურ ფუნქციებს.

რომანში „ჩაკლული სული“ მწერალმა დახატა ტოტალიტარული სინამდვილე, „ბოლშევიზმის ქვესკნელური გამხრწნელი“ სურათი, რომელიც თავისი ულოგიკობით სიზმარსა და ხილვას მიახლოებს. რობაქიძის მიერ აღწერილი სიზმრის პროცესი არარეალისტური თხრობაა, რეალობა ისე გადადის სიზმარში, რომ მკითხველი ამას ვერ გრძნობს. მხოლოდ გამოფხიზლების შემდეგ ახდენს დიფერენცირებას, რა იყო სიზმარი და რა – ნამდვილი. რეალობიდან სიზმარში გადასვლის პროცესი ჰგავს ერთგვარ ტრანშს, რომლის დროსაც იშლება ყოველგვარი საზღვარი, ამიტომაც ის მსგავსია გარდაცვალების პროცესისა, რომლის დროსაც ასევე იშლება საზღვარი და იკარგება პიროვნულობა. თუ ადამიანს რეალურ ცხოვრებაში აქვს ამაღლების ან დაცემის უნარი, რობაქიძესთან ეს უნარები სიზმარში აქტიურდება, რადგან ამ დროს მისი გრძნობები აუღრესად მგრძნობიარე და ფაქიზი ხდება.

სიზმრის მოდერნისტული აღქმის თვალსაჩინო მაგალითია **დემნა შენგელაიას** რომანი „სანავარდო“. ნაწარმოების რთული სტრუქტურა მწერლის განსაკუთრებულ ოსტატობასა და ერთგვარ მხატვრულ ინტუიციას მოითხოვდა, რომ ასეთი მრავალშრიანი მხატვრული სამყარო ერთიან, მწყობრ, შინაგანი ლოგიკითა და ემოციური ძაფებით დაკავშირებულ, მონოლითურ ტექსტად ქცეული, წინააღმდეგ შემთხვევაში მწერლის მიერ რომანში შემოტანილი სხვადასხვა პლანი და შრე, რომლებიც მუდმივად მონაცვლეობენ და დროდადრო ერთმანეთს განმსჭვალავენ, შეიძებოდა ეკლექტური გამოსულიყო.

ჩვენ დავინახეთ, რომ რეალური პლანი, სიბრტყე, შევსებული რეალური სახეებითა და პრობლემატიკით, ქართული სივრცისა და დროის მნიშვნელოვანი ლოკალით, ამავე დროს არის მისტიკური, ძველ და ახალ მითზე დაყრდნობილი, ფანტასმაგორიულიც და სრულიად გასაგებ ობიექტურ სოციალურ საყრდენებზე დაფუძნებულიც. ეს შრეები, პლანები, სახეები, გადასვლები ეფემერულისა და ილუზორულის, მონაცვლეობა მატერიალურისა და წარმოსახვითის, მითის ორშრიანი წარმოდგენა ტექსტში დამთავრებულ და სრულსურათს ქმნის შემაკავშირებელი ტექსტის მეშვეობით. ეს სიზმარ-ზმანების ტექსტია.

მოდერნისტულ რომანებში უმეტესად მაინც შეიმჩნევა ეკლექტურობა, „სანავარდოში“ კი, ამდენი განშტოებისა და შენაკადის მიუხედავად, მთლიანი სათქმელი და დაურღვეველი შიდა სამყარო წარმოდგება. როგორც კვლევამ გვიჩვენა, ამ მრავალშრიანი ტექსტური სუბსტანციის მონოლითურობა სწორედ სიზმარმა განაპირობა. სიზმარი სხვადასხვა თვისობრიობისა და თვისების მქონე შრეებს შორის ლაგდება ფენებად, ერთგვარ შემაერთებელ ქსოვილად, დულაბად და სწორედ სიზმრის მეშვეობით სრულიად არსებითად და ბუნებრივად ხდება მოქმედებისა და ემოციური ნაკადის გადადინება ერთი რეალობიდან სრულიად განსხვავებულ რეალობაში. სიზმარი თითქოს ერთმანეთთან აწებებს, ათანხმებს და შიდა ძაფებით აკავშირებს ერთი შეხედვით შეუთავსებელსა და დაუკავშირებელს; განმარტავს მოვლენის მიღმა დაფარულ სათქმელს. ამიტომ ეს რეალურ-მითიურ-ემოციურ-პრობლემატურ მრავალსახეობრივი მხატვრული სამყარო ერთ მთლიან ცოცხალ ორგანიზმად წარმოდგება სწორედ სიზმრის მეშვეობით. სიზმრის ეს ფუნქცია მწერლის სხვა ნაწარმოებებშიც ჩანს, მაგრამ „სანავარდოში“ მან განვითარების განსაკუთრებულ დონესა და მნიშვნელობას მიაღწია. რომანის თემატიკა რეალური და ირეალური სამყაროს, ცნობიერი და არაცნობიერი აზროვნების ერთობას ეფუძნება, ხოლო სტრუქტურა ზღაპრის, მითისა და სიზრის ერთობლივ ქმნადობას.

კონსტანტინე გამსახურდიას, დემნა შენგელაიასა და გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებათა ანალიზით ჩანს, რომ ქართველი მწერლები მე-20 საუკუნის დასაწყისში ფეხდაფეხ მიჰყვებოდნენ ევროპულ ლიტერატურულ პროცესებს, რითაც ქართულ კულტურას ევროპულის გვერდით აყენებდნენ. მოდერნისტული ტენდენციების გამოსახატავად ისინი იყენებდნენ სიზმარს, როგორც მხატვრული გამოსახვის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ხერხს და მისი მეშვეობით ახერხებდნენ სათქმელის იდეალისტურ გააზრებას.

გამოყენებული ლიტერატურა:

ალიგიერიდ., „ღვთაებრივი კომედია“, გამომცემლობა „ადაპტი“, თბილისი, 2013.

აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ., სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, გამომცემლობა „ბაკმი“, თბილისი, 2011.

გამსახურდიაკ., რჩეული თხზულებანი, რვატომეული, ტ. I, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი 1958.

გამსახურდიაკ., რჩეული თხზულებანი, რვატომეული; ტ. II, სახელმწიფო გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1959;

გამსახურდია კ., რჩეული თხზულებანი, რვატომეული; ტ. V, სახელმწიფო გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1961;

გამსახურდია კონსტანტინე, რჩეული თხზულებანი, რვატომეული; ტ. VI, სახელმწიფო გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1963;

დანელია დ., ირაციონალისტური ფილოსოფია და მოდერნიზმი, თბილისი, გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1993

ევგენიძე ი., „ვაჟა-ფშაველა“, თსუ, 1989.

ელაშვილი ქ., ესეისტური სახიხმეტყველება, გამომცემლობა „სვეტი+“, თბილისი, 2014.

ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 5, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964;

ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 6, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964;

ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 8, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964;

კიკნაძე გ., ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები, „ვაჟა-ფშაველას ხუთი პოემა“, თსუ., 1978;

კოტეტიშვილი ვ., წერილები, გამომცემლობა „არტანუჯი“, თბ., 2016.

რობაქიძე გ., გველის პერანგი, ფალესტრა, გამომცემლობა „მერანი“, თბ., 1988.

რობაქიძე გ., 3 რომანი, გამომცემლობა „არტანუჯი“, თბ., 2013.

რობაქიძე გ., „ჩაკლული სული“, ფირმა „ივერია“, თბ., 1991.

უზნაძე დ., განწყობის ფსიქოლოგია, გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, თბილისი, 2015.

უზნაძე დ., ზოგადი ფსიქოლოგია, გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, თბილისი, 2016.

ფროიდი ზ., ფსიქოლოგიური თხზულებები, გამომცემლობა „პეგა“, თბ. 2014;

ფროიდი ზ., „ფსიქონალიზი“, საგამომცემლო ფირმა „სიახლე“ თბილისი 2014.

Фрейд З., Толкование сновидений, изд. «Астрель», Москва, 2011.

შარაბიძე თ., ქრისტიანული მოტივები ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში, თსუ ვაჟა-ფშაველას კაბინეტის გამოცემა, თბ., 2005.

შენგელაიად., რჩეული, გამომცემლობა საბჭოთა საქართველო, თბილისი 1983.

იუნგი კ., „ფსიქოლოგია და ალქიმია“ გამომცემლობა დიოგენე 2005.

იუნგი კ., „ფსიქოლოგია და რელიგია“ გამომცემლობა დიოგენე 2013.

წერეთელი ა., თხზულებათა სრული კრებული შვიდ ტომად, ტ. II, თბილისი 1941.

წერეთელი ა., თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. I, ლექსები (1856-1880), გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, თბილისი 2010

წერეთელი ა., თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. II, ლექსები (1881-1900), გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, თბილისი 2011

წერეთელი ა., თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. III, ლექსები (1901-1914), გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, თბილისი 2012

წერეთელი ა., თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. IV, პოემები, გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, თბილისი 2014

წერეთელი ა., თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. VI, მხატვრული პროზა (1863-1912), გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, თბილისი 2015

წერეთელი ა., თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. VII, მხატვრული პროზა (1875-1912), გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, თბილისი 2015

ჭავჭავაძე ი., თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. I, პოეზია, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი 1987.

ჭავჭავაძე ი., თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. II, მოთხრობები, პიესები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი 1987.

ხუციშვილი ქ., სიზმარი ქართულ ყოფაში, გამომცემლობა „უნივერსალი“, თბილისი 2009.

Аристотель 1975, Сочинения, Т. 2, Об истолковании, Пер. Э.Л. Радлова в переработке З. Н. Микеладзе, М., Мысль, 1975.

Вольский С.Ф. об Гиппократе и его учении. С пер. на рус. яз. трех главнейших и подлинных его книг, СПб., 1840.

Вундт В. М., Большая советская энциклопедия, (т. 30), под ред. А.М. Прохоров, 3-е изд., М. 1969.

Герbart И., 1875, Психология, СПб., 1875

Дельбеф Ж., «Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона», Петербург, 1896, <http://www.cultinfo.ru/fulltext/1/001/007/121/>

Мюллер И. П., Большая советская энциклопедия, (т. 30), под ред. А.М. Прохоров, 3-е изд., М. 1969.

Йессен Л., «Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона», Петербург, 1896.

Мори А., Сон и сновидения, Москва, тип. Грачева и К°, 1867,
<http://did.rsl.ru/viewer/0100...>

Пуркинъ Я., Собрание сочинений, Лейпциг 1879.

Райков Б.Е., Германские биологи-эволюционисты до Дарвина. Л. Окен, К.Ф. Бурдах, М.Г. Ратке, Л., 1969.

Хэвлок Э., Психологическая энциклопедия. 2-е изд. Под ред. Р. Корсини, А. Ауэрбаха, СПб., Питер, 2006. <https://www.britannica.com/biography/Havelock-Ellis>

Bell M., Literature, Modernism and Myth, 1997.

Binz C., Uber den Traum, 1878

Weygandt V., Atlas und Grundriss der Psychiatrie, Munhen, 1902.

Robert W., Der Traum als Naturnotwendigkeit er-klart, 1886.

Schopenhauer A., "Parera und Paralipomena", Leipzig, 1851.

Strumpel L, Erlauterungen zu Herbart's Philosophie, Gettingen, 1834.

Scherner K. A., Das Leben des Traus, Berlin: Verlag von Heinrich Schinllr, 1861.

Tissie Ph. Les reves, physiologic et pathologie, Bibliotheque de philosophic contemporaine, 1898.

Metzler O., Literatur-Lexikon, Begriffe und Definitionen, 1990, [www. amazon.com](http://www.amazon.com)

Maury A., Analogies des phenomenes du reve et de Falienation mentale. Annales med. psych. 1854.

Radeshtoch P., Schlaf und Traum, Leipzig, 1878.

Haffner P., Schlafen und Traumen, "Frankfurter zeitgemasse Broschuren", 1884.

Hildebrandt F.W., Der Traum und seine Verwet-rung fürs Leben, 1875.

<https://sleepfoundation.org/sleep-topics/dream-and-sleep>

http://Annales.info/ant_lit/artemidor/0.htm