

საქართველოს საპატრიარქოს წმინდა ტბელ აბუსერისძის სახელობის
სასწავლო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა და განათლების ფაკულტეტი

გიული ბერიძე

კომიზმი დავით კლდიაშვილის შემოქმედებაში

სამაგისტრო ნაშრომი შესრულებულია
ფილოლოგიის მაგისტრის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

**ხელმძღვანელი: თეა თავბერიძე - ასოც. პროფ.
აკადემიური დოქტორი**

ბიჭაური

2019

ანოტაცია

დავით კლდიაშვილი ეს არის მწერალი რომლის ნაწერებთანაც ჩვენ შეგვიძლია მივიღოთ არამართო ესთეტიკური სიამოვნება, არამედ გავეცნოთ მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოსაც. მისი შემოქმედება საქართველოს ერთი უდიდესი პროვენციის საზოგადოებას ასახავს.

დავით კლდიაშვილს აქვს თავისი გამოკვეთილი სტილი ლიტერატურაში, რაც გულისხმობს სათქმელის „ცრემლნარევი იუმორით“ გამოხატვას. სწორედ ამიტომაც გახდა მწერლის კომიზმი ჩვენი სამაგისტრო ნაშრომის თემა.

თავის მხრივ კომიზმი საკმაოდ ფართო ცნებაა ლიტერატურათმცოდნეობაში, იგი თავისთავში გულისხმობს სატირას, იუმორს, ჰამფლეტს, ფელეტონს და ა.შ.

ჩვენი მიზანია განვიხილოთ სწორედ დავით კლდიაშვილისთვის დამახასიათებელი კომიზმის თავისებურება. რის საკვლევადაც გამოვიყენეთ მისი რამდენიმე მოთხრობა („სამანიშვილის დედინაცვალი“, „ქამუშაძის გაჭირვება“, „სოლომონ მორბელაძე“, „მიქელა“, „მრევლი“, „ირინეს ბედნიერება“)

A n n o t a t i o n

David Kldiashvili This is a writer whose writings we can not only have aesthetic pleasure, but we also familiarize ourselves with Georgia in the second half of the nineteenth century. His creations reflect Georgia's one of the largest pro-people.

Davit Kldiashvili has his explicit style in literature, which means expressing a story by “tearful humor”. That is why the, writer's comics became the subject of our master's thesis. On the other hand, comizm is a quiet broad concept in literary criticism. It involves: satire, humor, pamphlet, felethone and so on.

Our goal is to discuss rightly the characteristic of David Kldiashvili’s comizm. We have used some of his stories as a study: (“Samanishvili's stepmother”, “Kamusadze's hardship”, “Solomon Morbeladze”, “Mikela”, “parish”, “Irina’s happiness”.)

შინაარსი

| | |
|---|----|
| შესავალი----- | 5 |
| I-საკითხის კვლევის ისტორიისათვის ----- | 8 |
| II- კომიზმი დავით კლდიაშვილის მოთხრობებში----- | 15 |
| III-დავით კლდიაშვილის თალით აღქმული იმერეთი----- | 29 |
| IV-შემოდგომის აზნაურთა სევდიანი ეპოპეა----- | 47 |
| VI- ირონია, როგორც პერსონაჟის დახასიათების საშუალება----- | 50 |
| ძირითადი დასკვნები----- | 55 |
| გამოყენებული ლიტერატურა----- | 57 |

შესავალი

დავით კლდიაშვილი ბედნიერ ვარსკვლავზე დაბადებული ქართველი მწერალია, შეიძლება ითქვას, რომ მისი ცხოვრების გზა, ია-ვარდითაა მოფენილი, ვინაიდან არც ერთ კრიტიკოსს, რა მსოფლმხედველობისაც არ უნდა ყოფილიყო ის, არ დაუწუნებია მისი ნაწარმოებები. მწერალი თავის „მემუარებში“ წერს: „ვიმეორებ, ბედი მწყალობდა, სიყვარული, თბილი, ენერჯის გამაღვიძებელი სიტყვა ზედმეტად მხვდებოდა. კიტა აბაშიძე, ივანე გომართელი, ილია ნაკაშიძე, საშა წულუკიძე, ხომლედი, თავიანთი თანაგრძნობით პირდაპირ მაქეზებდნენ და მიწვევდნენ სამუშაოდ. ეს სიტბო თან ახლდა ჩემს ლიტერატურულ შრომას და ამიტომაც ჩემი განვლილი ლიტერატურული გზა ბედნიერად განვლილ გზად მიმაჩნია“ - წერს დავით კლდიაშვილი თავის მემუარებში („მემუარები“, 1981:373). დავითის ამ სიტყვებში ნათლად ჩანს სხვა მწერლების დამოკიდებულება დავითისადმი, ვხედავთ, რომ ყველა ერთხმად აღიარებს დავით კლდიაშვილის იშვიათ იუმორისტულ ნიჭსა და იმერეთის აზნაურთა ცხოვრების ღრმად ცოდნას. ნამდვილად შეუძლებელია იცნობოდე დავით კლდიაშვილის შემოქმედებას და არ აღიარებდე მის ნიჭს. მან ხომ ასე რეალისტურად დაასურათხატა შემოდგომის აზნაურთა ცხოვრება. ყოველი მისი სიტყვა ცოცხალი სინამდვილეა და სწორედ ამიტომ მის მოთხრობებს ჩვენ გადავყავართ შიგ იმერეთის ცხოვრების სინამდვილეში, ცხოვრების შუაგულში. ვხედავთ პლატონს, ოტიას, სოლომონს და კირილეს, არისტოს, ეკვირინეს, ბეკინას; გვესმის მათი სიცილი, მათი მუსაიფი; ჩვენს თვალწინ მიმდინარეობს მათი ცხოვრება“. ერთი პატარა ეპიზოდი, რომელიც დ. კლდიაშვილს მოყვანილი აქვს

თავის „მემუარებში“, ცოცხლად მოწმობს, რომ ნიჭისა და გარემოებათა ზეგავლენით, შეეძლო ყოფილიყო მხოლოდ იმერეთის ცხოვრების მხატვარი: დ. კლდიაშვილს ბათუმში პეტრე უმიკაშვილი შეხვდა. „მე შენ გემდური, - მითხრა პეტრე უმიკაშვილმა, - მოგვითხრობს მწერალი - „რატომ ბატონო?“ - „იმითომ, რომ მალე დაამთავრე სამანიშვილის მოგზაურობა; გადმოვიყვანდი ქართლში, აქედან კახეთში, რა სურათები იქნებოდა! რა იქნებოდა! შენ კი ასე მალე მოანახვინე დედინაცვალი!“ - „არ ვიცნობდი ქართლსა და კახეთსა!“, გაიცნობდი, გაიცნობდი, შე ბარმაცო, დათიკო“. თან მიწყნებოდა და თან ხითხითებდა“ („მემუარები“, 1981 :373).

ეს იყო, კეთილსინდისიერი და გულწრფელი აღსარება. „ქართლ-კახეთს არ ვიცნობ“, - უთქვამს მწერალს. ჩვენ ამას დაუმატოთ ისიც, რომ ის არ იცნობდა არც - გურია-სამეგრელოს, არც სვანეთს, და მითუმეტეს - მთიულეთს და არც უცდია ამ კუთხეების ცხოვრების სურათების აღწერა. კეთილსინდისიერადაც მოიქცა. მან აღწერა მხოლოდ ის ერთი კუთხე საქართველოსი, რომელიც შესისხლხორცეული ქონდა თავიანთი მოსახლეობითურთ და ამითაც უკვდავყო თავისი სახელი ქართულ მწერლობაში.

იმერეთი ოხუნჯობის, მოსწრებული სიტყვის, სიცილის, ლაღობის ქვეყანაა. იმერეთის მხატვარი ამგვარი ნიჭით უნდა იყოს დაჯილდოვებული. სწორედ ასეთი ნიჭით იყო დაჯილდოვებული დ. კლდიაშვილი ოხუნჯობა, სიცილი, იუმორი მისი ნიჭის თვისებას შეადგენდა. დ. კლდიაშვილის ხსენებაზე ყველა ჩვენთაგანს გვახსენდება ის სასაცილო ამბები, რომელთა გარშემო ტრიალებს შინაარსი მისი საუკეთესო მოთხრობებისა.

დ. კლდიაშვილის მოთხრობებს ერთი თვალსაჩინო და საერთო აქვს - ეს არის ავტორის სიყვარული თავისი გმირებისადმი.

დ. კლდიაშვილის ბიოგრაფის თუ გადავხედავთ ვნახავთ რომ მისი ძირითადი სიყმაწვილის წლები იმერეთიდან მოშორებით აქვს გატარებული, აქედან გამომდინარე

ლოგიკური იქნება ვიკითხოთ თუ როგორ მოახერხა, როგორ შესძლო სიყრმიდანვე სოფელს მოწყვეტილმა მწერალმა სოფლის ახლო გაცნობა; როგორ შესძლო თვალმა შეენიშნა ის უამრავი დეტალი, ომლითაც სავსეა მისი მოთხრობები?!

ამ კითხვებზე პასუხს ყველაზე სწორედ გაგვცემს დ. კლდიაშვილის შვილი - სერგო, თვით მწერალი, და მამის ბიოგრაფი. მისი პასუხი ასეთია:

„იმით აიხსნება, ამბობს ს. კლდიაშვილი, -მწერალი ბავშვობაში ხალხში ტრიალებდა და ძალაუნებურად ისრუტნიდა თავის ძვალ-რბილში ყველაფერს, რაც ამ ხალხს ახასიათებდა...“ მეორე ადგილას სერგო ამბობს : „მწერალმა უკვე ბავშვობიდანვე შეისრუტა თავის არსებაში ის ჰაერი, რომლითაც სუნთქავდნენ მომავალში მისი მოთხრობების გმირები და გულმა მაშინვე იგრძნო ყველაფერი ის, რაც შემდეგ უფრო ნათლად დაინახა თვალმა“ („კლდიაშვილი“ 1983:8)

„...პავლე მაჭავარიანის ოჯახი (დავითის სიმამრის) კლდიაშვილისთვის ნამდვილად აკადემია იყო. დავითი ყურს უგდებდა მოხუც სიმამრს, რომელიც დიდის ოსტატობით უამბობდა მას თავისი მეზობლების დანაცნობების შესახებ. „კვანძი, ძარღვი მოთხრობისა „სამანშილის დედინაცვალისა“ მოცემულია იმ საუბრიდან, რომელიც მქონია ჩემს სიმამრთან“, ამბობს დავითი. „სამანიშვილის დედინაცვალის“ გმირები - ბეკინა და პლატონი, არისტო და კირილე მიმინაშვილი სახეა იმ ხალხისა, რომელიც უნახავს თვით ავტორს სიმამრის ოჯახში ან ვის შესახებაც სიმამრისაგან გაუგონია“ („მემუარები“ 1981:35).

ავტორი გვაძლევს საუცხოო სურათებს სხვადასხვა პერსონაჟისა, რომლებიც თავისთავად სასაცილონი არ არიან, მაგრამ ცხოვრება აყენებს მათ მეტად სასაცილო მდგომარეობაში. ამიტომ ავტორს ებრალება, ეცოდება თავისი გმირები, შეცოდება კი სათავეა ერთგვარი სევდისა, რაც ასე ახასიათებს კლდიაშვილის შემოქმედებას. სწორედ ამიტომ ჩვენი სამაგისტრო ნაშრომის მიზნად დავისახეთ გვეჩვენებინა, რომ დავით

კლდიაშვილის იუმორი ყოველთვის ფორმისა და შინაარსის შეუსაბამობით, განწყობილებით, გარემო პირობებზე და სიტუაციაზე ღრმა დაკვირვების შედეგად არის შექმნილი და არასოდეს არ არის თვითმიზნური, პომპეზური. თემა ნაკვლევია ისტორიულ-შედარებითი მეთოდით.

თემის აქტუალობას განაპირობებს დავითი კლდიაშვილის თხზულებათათვის დამახასიათებელი წერის სტილი, საქართველოს ერთ-ერთი კუთხის - იმერეთის - კოლორიტის ხატვის განუმეორებელი მანერა და ლიტერატურულ წრებრუნვაში შემოტანილი „შემოდგომის აზნაურთა“ ციკლისათვის ნიშანდობლივი ცრემლნარევი იუმორით შექმნილი დაუვიწყარი სურათები.

თავი1. საკითხის კვლევისთვის

კომედიის უანრული თავისებურებაა მძლავრი სოციალური ულერალობა, სოციალურ-პოლიტიკური ტენდენციურობა. იუმორისა და სატირის საშუალებით კომედიაში მხილებულია ცხოვრებისეული მანკიერებანი და სიმახინჯე(ოლონდ ისეთი რომელსაც თან არ ახლავს ტანჯვა და უბედურება). მანკიერება აქ სიცილის დონეზეა. სიცილი კომედიაში გამარჯვებული გმირის როლში გამოდის, რომელიც ათავისუფლებს მკითხველს წარმოდგენილი მანკიერებისაგან და ამეფებს ჯანსაღ ცხოვრებისეულ სანყისს.

კომიზმს, როგორც მხატვრული გამოსახვის ერთ-ერთი ფორმას, გამოვლენის ფართო და მრავალმხრივი არეალი გააჩნია. მისი შესწავლის აუცილებლობა არაერთგზის დამდგარა მკლევართა წინაშე და, უნდა ითქვას, რომ საკითხი დღემდე არ კარგავს აქტუალობას.უფრო მეტიც, ჯერ ისევ საგანგებო დაზუსტებას საჭიროებს ტერმინის შინაარსი. საზოგადოდ კომიზმს გამოვლენის არა ერთი სახე გააჩნია ეს ფაქტი იმთავითვე განაპირობებს ამ სახეთა აღრევის შესაძლებლობას. საჭიროდ მივიჩნიეთ ზოგადად

მიმოვიხილოთ კომიზმის ზოგიერთი სახეობა, ყველას ვერ შევეხებით მათი სიმრავლიდან გამომდინარე:

(ინგლ. humour — ხასიათი, ზნე < ლათ. humor — სითხე; ძველი მოძღვრებით — ადამიანის ორგანიზმში ოთხი სასიცოცხლო სითხის ურთიერთ-მიმართებით განსაზღვრებოდა ოთხნაირი ხასიათი თუ ტემპერამენტი) — კომიკურის ერთ-ერთი სახე.

იუმორი სიცილის საშუალებით ცდილობს ობიექტის სრულყოფას, განწმენდას ნაკლოვანებებისაგან და სრულქმნილი სახით მის განმტკიცებას. მისი აქტიური ფორმაა გონებაშახვილობა. (მასალა ვიკიპედიიდან — თავისუფალი ენციკლოპედია)

(ბერძნ. εἰρωνεία (eironeia) – მოჩვენებითობა, თვალთმაქცობა) — თავაზიანობით შენიღბული დაცინვა, დამცინავი გადაკვრით ნათქვამი (თავშეკავებული, მშვიდი, სერიოზული ტონი, გარეგნულად გამოხატული პატივისცემა).

ნაწარმოები, რომელიც გამოხატავს დაცინვას საზოგადოებრივი ცხოვრების რაიმე უარყოფითი მოვლენისადმი ან ცალკეული პიროვნებისა და მისი სახით ადამიანთა მთელი ჯგუფისადმი. პამფლეტი მოგვაგონებს თავისებურ ეპიგრამას. მთავარი განსხვავება პამფლეტსადა ეპიგრამას შორის ის არის, რომ ეპიგრამა მუდამ მოკლეა, პამფლეტის მოცულობა კი არ არის განსაზღვრული და მას უფრო ხშირად გარდამავალი ადგილი უკავია პუბლიცისტურ ჟანრსა და მხატვრული ლიტერატურის ნაწარმოებთა შორის. პამფლეტი იწერება როგორც ლექსად, აგრეთვე პროზითაც. პამფლეტში ხშირად გაქიჩებულია რომელიმე პიროვნების პირადი ცხოვრების უარყოფითი თვისებები, რომ ამით ავტორმა ნიღაბი ახადოს მთელ კოლექტივს მონინალმდეგეთა ბანაკიდან.

მკვეთრი, გამანადგურებელი დაცინვა, რომელიც გამოხატავს ავტორის ზიზღსა და აღშფოთებას ცხოვრების უარყოფითი მოვლენებისადმი. სატირულ ნაწარმოებში მწერალი მოვლენას ისე გამოხატავს, რომ გვახედრებს მის წინააღმდეგ. მოგვიწოდებს მის მიერ

ასახული მოვლენის ძირფესვიანად აღმოფხვრისაკენ, განადგურებისაკენ.სატირას ხმარობდნენ აგრეთვე გადატანითი მნიშვნელობით და მასში გულისხმობდნენ ისეთ ნაწარმოებს, რომელშიაც გამოხატული იყო ადამიანის მთელი სხვადასხვა ხასიათის უარყოფითი თვისება.ტერმინი წარმოდგება ლათინური სიტყვისაგან, რაც ნიშნავს მსუყეს, ნოყიერს, მაძლარს. ძველი ბერძნები სატირს უწოდებდნენ სასაცილო მითიურ მამაკაცს, რომელსაც ფეხები თხისა ჰქონდა და თავზე რქები ჰქონდა გამობმული. სატირის ჩანასახი საბერძნეთის იამბებში გვხვდება („იამბოს“ ნიშნავდა ნასროლს, ნატყორცს, ე.ი. განმგმირავ ლექსს). ანტიკურ ლიტერატურაში დამცინავი იამბების ავტორთა შორის სახელი გაითქვეს ბერძენმა მწერლებმა სიმონიდე ამოგელმა და არქილოქე ჰარსოელმა (ორივე ცხოვრობდა VII საუკუნეში ჩვენს წელთაღრიცხვამდე). სიმონიდეს იამბთა ისარი უმთავრესად ქალების უარყოფითი მხარეების წინააღმდეგ იყო მიმართული. არქილოქეს ნიჭით ჰომეროსის სადარად თვლიდნენ. გადმოცემის მიხედვით, მისი მკვეთრი იამბებით შეურაცხყოფილმა ორმა პიროვნებამ გადაწყვიტა თავის მოკვლა. არქილოქემ და სიმონიდემ ჩაუყარეს საფუძველი ლიტერატურის იმ ფორმას, რომელიც შემდეგ რომაელებმა სატირის სახელით განავითარეს.სატირული ნაწარმოების ნიმუშია „კაცია-ადამიანი?!“. ლუარსაბის კარ-მიდამო, ლუარსაბის ხასიათი, გარეგნობა, მთელი მისი ცხოვრება მკითხველში იწვევს სიცილს, მაგრამ ეს სიცილი ზიზღთან არის შეერთებული. ავტორი არსად არ გვიხატავს ლუარსაბს ისეთს მდგომარეობაში, რომ მისი ცხოველური საქციელი გამართლებული იყოს. ავტორი სიკვდილის შემდეგაც არ იბრალებს ლუარსაბს და მის საფლავზე მინანქრის მოგონების დროსაც კი დასცინის. ნუთუ ნახევარი საუკუნე იმიტომ იცოცხლა ამ ქვეყანაზე, რომ კვლავ საბოდიშოდ ჰქონოდა საქმეო?იმისათვის, რომ მკითხველს ლუარსაბის სიკვდილის დროსაც კი არ გაუჩნდეს თუნდაც ოდნავი თანაგრძნობა თათქარიძისადმი, ილია ლუარსაბის სიკვდილსაც მისი გმირის მიერ დამსახურებულ სასჯელად გვიხატავს: ლუარსაბი ღორმუცელობამ იმსხვერპლა. იგი ნათლიმამისაგან მორთმეულ კალმასს მიაძღა; ლუარსაბი არ

მომკვდარა ნორმალური ადამიანის სიკვდილით, მოკვდა ღორმუცელობით. ასეთი დაცინვა მკვეთრი და გამანადგურებელია. იგი გამოხატავს ავტორის ზიზლსა და აღმფოთებას ცხოვრების უარყოფითი მოვლენებისადმი.

ლიტერატურულ-მხატვრული იმიტაცია (მიბაძვა) - ცალკეული პიროვნების, ნაწარმოების ავტორის, ჟანრის, სტილისადმი კომიკური მიბაძვა მათი დაცინვის, დამცირების მიზნით. პაროდის ავტორი ორიგინალის ფორმას ახალი კონტრასტული შინაარსით ავსებს და ამით აღწევს ნაწარმოების პაროდიულობას. პაროდიაში იყენებენ დაცინვის როგორც იუმორისტულ, ისე სატირულ ხერხებს, იუმორისტული პაროდისათვის ნიშანდობლივია ორიგინალისადმი შედარებით უწყინარი დამოკიდებულება. სატირული პაროდია, პირიქით, ხასიათდება მწვავე სარკაზმით. პაროდის მამამთავრად ითვლება ძველი ბერძენი პოეტი ჰიპონაქტე ეფესელი (ძვ.წ. VI ს.), რომელიც პაროდიებს წერდა ჰომეროსის ეპოსზე. ჰომეროსის პაროდიირებას მიმართავდა აგრეთვე ევრიპიდე, ევრიპიდესა და ესქილესას კი - არისტოფანე, რომელიც პაროდის დიდოსტატი იყო ანტიკურ ხანაში. შემდგომ საუკუნეებში პაროდია ფართოდ გავრცელდა ევროპაშიც. მას ერთმანეთის წინააღმდეგ იყენებდნენ სხვადასხვა ლიტერატურული სკოლა თუ ცალკეული მწერლები. პაროდიებს წერდნენ უილიამ შექსპირი, დანიელ დეფო, ჯონათან სვიფტი, მიგელ დე სერვანტესი, რომელმაც „დონ კიხოტში“ დასცინა იმ დროს გაბატონებული რაინდული რომანის ჟანრს. ქართულ ლიტერატურაში პაროდის ნიმუშია აკაკი წერეთლის „დედამ რომ შვილი გაზარდოს“ („პაროდიული გამოყენება ილია ჭავჭავაძის ლექსისა „ქართველი სტუდენტების სიმღერა“). პაროდია თეატრში, ესტრადაზე გულისხმობს მაყურებლის მიერ პაროდის ობიექტის ამოცნობას. არსებობდა პაროდის სპეციალური თეატრიც (მაგ., „მრუდე სარკე“). პაროდის უდიდესი ოსტატები იყვნენ არკადი რაიკინი, სერგეი ობრაზცოვი, თენგიზ ჩანტლაძე და სხვ. შექმნილია პაროდიული

ფილმებიც. პაროდის ახლაც სიამოვნებით წარმოადგენენ ხოლმე სცენაზე, რასაც მუდამ ახლავს ალტაცებული მაყურებლის მოწონება და აპლოდისმენტები

საგაზეთო წერილი, რომელშიც იუმორისტული სახით გამათრახებულია გარკვეული პირი, მოვლენა, თანამედროვე ცხოვრების მანკიერი მხარეებიწყარო: ეს ის ცნებებია რომელთა სპეციფიკის ბოლომდე დადგენა ჯერაც გადაუჭრელი პრობლემაა ლიტ. მცოდნეობაში.

სათანადო მასალის მოძიება დაგვანახა, რომ ერთი და იგივე ნაწარმოები არცთუ თუ უსაფუძვლოდ ზოგჯერ სატირულად ზოგჯერ კი იუმორისტულად აღიქმება. ამის კარგი ნიმუშია დავით კლდიაშვილის შემოქმედებაც. XIX საუკუნეში

უპირატესობა საზომის პრინციპს მიენიჭება. ამჯერად ადამიანი მისი ბუნებრივი მდგომარეობით და მოთხოვნილებებით, იქცა ყველა ღირებულების საზომად.

რომანტიზმში სატირული კრიტიკის ამოსავალ წერტილად საზოგადოებისა და პიროვნების არასრულყოფილება გვევლინება.

რათქმაუნდა ცალკე საუბრის თემაა ქართული სატირის ჩასახვა-განვითარების ისტორია, რაზეც ჩვენ ცოტა მოგვიანებით გვექნება მსჯელობა.

კომიზმის (რომლის ერთ-ერთ სახეობასაც წარმოადგენს სატირა) რაობის განსაზღვრებას არაერთი ფილოსოფოსი და თეორეტიკოსი ეცადა. ადრეულ პერიოდში მათ უმრავლესობა კომიკურის შინაგან წინააღმდეგობათა გაგებიდან ამოდიოდა. არისტოტელე კომიკურში ხედავდა შეუსაბამობას საშინელსა და მშვენიერს შორის, კანტი კი - კონტრასტს მდაბალსა და ამაღლებულს შორის.

ანრი ბერგსონი აღნიშნავდა, რომ "კომიკური არ არსებობს საკუთრივ ადამიანურის გარეშე. პეიზაჟი შეიძლება იყოს ლამაზი, მიმზიდველი ან უსახური, ოღონდაც ის

არასოდეს იქნება სასაცილო". ის ფიქრობს, რომ კომედია უფრო ახლოს დგას სინამდვილესთან, ვიდრე დრამა.

თეორეტიკოსის მართებული შენიშვნით, დაცინვა აუცილებლად კეთილშობილი და სალი აზრით გაჯერებული უნდა იყოს. ნებისმიერი მანკის წინააღმდეგ ბრძოლაში ხელოვანი ზომიერებას უნდა იცავდეს, ერიდებოდეს "სასაცილო სიჭარბეს", ვინაიდან "ზედმეტობა უკარგავს ხელოვნებას ღირსებას". აუცილებლად თვლის შემოქმედებით პროცესში ზნეობრივი პროცესებისა და პრინციპების დაცვა გათვალისწინებას. ბუალო აცხადებს "მე მოვიტხოვ სატირის გულწრფელ სულისკვეთებას"...

რაოდენ მრავალფეროვანიც არ უნდა იყოს სატირის ტრადიციული განსაზღვრებანი, შეგვიძლია ვთქვათ რომ სატირა დაცინვის ერთ-ერთი ფორმაა. საინტერესოა, მაინც რა ან ვინ არის მიჩნეული სატირის დაცინვის ობიექტად; რა არის სატირული სიცილი? რით განსხვავდება იგი კომიკურის სხვა გამოვლენებისაგან? სატირასა და მასთან დაკავშირებულ საკითხებს ეძღვნება ელსბერგის სპეციალური ნაშრომი. სატირისა და სატირიკოსის ზოგადი დახასიათებისას, ავტორი მიუთითებს, რომ სატირა დასცინის და ამათრახებს იმ საზოგადოებრივ წყობის გადმონაშთებს, რომლებმაც უკვე გამოავლინეს თავისი უძლურება ისტორიის წინაშე. მართალია, ისინი განწირულნი არიან, მაგრამ ჯერ კიდევ ფლობენ გავლენასა და ძალაუფლებასაც კი, რითაც მრავალი ბოროტებისა და ტანჯვის მოტანა ძალუძთ საზოგადოებისთვის.

აქვე გვინდა შევეხოთ სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთგზის წამოჭრილ პრობლემას სატირასა და იუმორის მსგავსება განსხვავების შესახებ. მათი დახასიათება ტრადიციულად ერთმანეთს უკავშირდება თუმდაც იმიტომ, რომ როგორც სატირა, ისე იუმორი, - გავრცელებული აზრის მიხედვით, - გამოხატავს დაცინვას. ბელინსკი ერთმანეთისგა ორი სახის იუმორს ასხვავებს ამათგან ერთი არის მშვიდი და

კეთილგანწყობილი, ხოლო მეორე - სასტიკი. მამხილებელი შეუბრალებელი. სხვაობას კი ძირითადად სიცილის ხასიათი და ასახვის სპეციფიკა ქმნის.

ქართველი ფილოსოფოსი ზურაბ კაკაბაძე თვლის, რომ თუ კომიზმი იმგვარ დეფექტში გამოიხატება, როგორცაა, ვთქვათ გულუბრყვილობა რომელიც დიდი სიკეთის ბრალია ანდა პრაქტიკული მოუსაზრებლობა. დიდი სულიერ-კულტურული შემოქმედებით დატვირთული ცხოვრების შედეგი. ასეთ შემთხვევაში საქმე გვაქვს თანამგრძნობელ იუმორთან, მაგრამ კომიკური შეცდომა ზოგჯერ ზნეობრივი ნორმის დარღვევაში გამოიხატება და დეფექტიც სხვა არაფერია თუ არა არასრულფასოვნება და მანკიერება. ასეთ შემთხვევაში საქმე გვაქ მამხილებელ, გამქირდავ, სატირასთან.

სატირისა და იუმორის საკითხებზე ერთ-ერთი და საინტერესო გამოკითხვა ეკუთვნის გრიგოლ კიკნაძეს.

რამდენადაც სატირა და იუმორი დაცინვას ისახავენ მიზნად წერს იგი: სრულიად ბუნებრივია რომ ისინი ერთ მეორეს ხშირად შეხვდნენ, გადაენასკვონ და შეერწყან კიდევ. ამიტომ გასაგებია რომ ლიტერატურათმცოდნეობასა თუ კრიტიკაში ერთი და იგივე ფაქტი აღთქმულია ხან როგორც სატირული ხასიათის მოვლენა ზოგჯერ კი როგორც იუმორისტული.

თავი II

კომიზმი დავით კლდიაშვილის მოთხრობებში

„ეს კაცი სწორედ შეეცოდებოდა კაცს, რომ თვით ამბავი სასაცილო არ ყოფილიყო“- აი, ბ-ნი კლდიაშვილის მოთხრობების მთავარი აზრი და, თუ გნებავთ, აი, მთელი აზრი ჩვენის ცხოვრებისა, ჩვენის ბეჩავის და საცოდავის ცხოვრებისა. სწორედ, საცოდავი ვიქნებოდით ადამიანები, რომ თვით მთელი ჩვენი ცხოვრება სასაცილო არ იყოს. დიახ, სასაცილო ვართ ყველანი ჩვენ და თანაც შესაბრალისნი: სასაცილოა და

შესაბრალოსი ყოველივე ჩვენი აზრი, გრძნობა, მისწრაფება, ლტოლვა, კვნესა, ვაება, სიხარული და ბედნიერება. სასაცილოა მით, რომ არა, რაა საუკუნო, დაუსრულებელ უფსკრულთან შედარებით. შესაბრალოსია მით, რომ სიკვდილისა და გახრწნილების ბეჭედი ასვია ყოველიფერს. შესაბრალოსია და სასაცილო ისიც, ვინც ამასა გრძნობს და კიდევ ეპრიანება მსოფლიო კომედიაში როლის აღსრულება. სასაცილოა და შესაბრალოსი ისიც, ვინც ამას ვერა გრძნობს და ბრმა, ყურმოჭრილი აღმასრულებელია ცხოვრების ფარსისა. „ბ-ნი კლდიაშვილის მოთხრობები ამგვარის ნაღვლიანის აზრების აღმძვრელია და ამგვარი სევდიანი კილო მისი მწერლობისა დიდად განირჩევა სხვა მის თანამედროვე მწერალთა ნაღვლიანის კილოსაგან. ეგ რბილი, ლმობიერი, ირონიით შეზავებული ნაღველი, პესიმომი ბ-ნი კლდიაშვილისა სრულიადაც არ წააგავს მკაცრს, სასტიკს და შეუბრალებელს პესიმომს ბ-ნი შიო არაგვისპირელისას. თუ დავით კლდიაშვილი ერთის ხელით გულს დაგიკოდავს, მეორეს ხელით მაღამოს წასცხებს. თუ გულის ამრევ სურათს დაგიხატავთ, თანაც ამ სურათის სასაცილო მხარეს დაგანახვებთ, წარმოსადენად მომზადებულ ცრემლს თვალის გუბეში შეაჩერებს და თქვენს ბაგეებზედ გამოიწვევს ღიმილს, რომელიც ბოლოს სიცილად იქცევა. ეს კია, რომ ბ-ნ კლდიაშვილის ნაწერებისაგან გამოწვეული სიცილი ყოველთვის ცრემლ-ნარევია და ცრემლი სიცილის კარებთანა სდგას. ეს გახლავსთ ინგლისელ მწერალთა ირონიული კილო წერისა, ანუ იუმორი. ეს ცრემლით შეზავებული სიცილი და სიცილით გაბრწყინებული ცრემლი სატირაა დიკენსისა და თეკერისა და სულაც არა ჰგავს აღმფოთებულ და უღმობელ სატირას ფრანგთა მწერლებისას. ეს მეორე ჯოჯოხეთურის ხარხარის მსგავსი სატირაა ვოლტერისა, რომელიც ჩვენში ილია ჭავჭავაძესა აქვს შეთვისებული და მის „კაცია-ადამიანში?!“ სავსებით გამოხატული.“ (აბაშიძე: 1970:504)

მკითხველი ხედავს რომ დ. კლდიაშვილის საუკეთესო მოთხრობები - ესაა ეპოპეა გალატაკებულ და გაკოტრებულ აზნაურობის ცხოვრებისა.

აი, ხელმოკლე აზნაური „სოლომან მორბელაძე», რომელსაც მაჭანკლობა ხელობად გაუხდია, „იმ ოხერი გროშის მოსაპოვებლათ». კარგად ესმის სოლომანს, რომ ამგვარი წაწნალიდან არა გამოდის რა, გარდა დაუსრულებელის ერთმანეთის მოტყუებისა, „მაგრამ რა ჰქნას ღვთისგან დანყველილმა ხელმოკლე, უსაშვალო, გაძალღებულმა აზნაურმა?» იმგვარ პირობებშია აღზრდილი, იმგვარის ტრადიციებითა და ატმოსფეროთაა გამოკვეთული, რომ მუშაობას, ნაყოფიერ შრომას ხელს ვერ მოჰკიდებს და მარტოოდენ და მხოლოდ ასე წაწნალით უნდა არჩინოს მშვიერი ოჯახი და თვითაც სიამოვნება და დროს გატარება არ მოიკლოს. სოლომანისთანა აზნაურისათვის ფულის შოვნის ერთადერთი წყარო, ერთადერთი საშუალება ეს მაჭანკლობაა. ყოველი მისი ღვაწლი ამ სფეროში იმით იწყება, თვით მოატყუებს ხოლმე, იმით თავდება, მას მოატყუებენ და იმით დაგვირგვინდება, რომ მისგან მოტყუებული ხვალ-ზეგ კარზედ მოადგება და მიაყენებს ყოველსავე უსიამოვნებას, რომელიც თან სდევს კაცის მოტყუებას. წაწნაობის ძირითადი ამბავი ასეთია: სოლომან მორბელაძე გაურიგებს ბესარიონ საქარაძის ქალიშვილს ქაიხოსრო ქათამაძის ვაჟს ნიკოს, რომელსაც ის იყო სემინარია დაემთავრებია და სამღვდელოდ იყო გამზადებული. როგორც ჩვეულებადაა, ქალისათვის მშითვეი უნდა მიეცათ და მორიგებულად იყვნენ. ბესარიონს ქაიხოსროსათვის ხელში უნდა მიეცა ორმოცი თუმანი, ხოლო ოცი თუმნის თამასუქი და ოცი თუმნის ბარგი (თამასუქს, რასაკვირველია, იმ იმედით აძლევდა, რომ, ჩვეულებისამებრ, მერე კაპეიკიც აღარ გადაეხადა). საქმე გაჩარხული იყო, რომ ბესარიონმა უეცრად უარი განაცხადა: აღარათურისათვის აღარ დასთანხმდა ნაღდად ოცდაათის თუმნის მეტის გაღებას. ქაიხოსრო სასიძოს მამა მეტად გადაჟინებული კაცი იყო და არათურისთვის არ დასთანხმდებოდა ამგვარად პირობის შეცვლას. ამიტომ სოლომანმა ბევრის ფიქრისა და თავისტეხის შემდეგ, თვით ბესარიონის დახმარებით, შემდეგი, ასე ვსთქვათ, „ხრიკი» გამოიკონა. მარტო სასიძოს გაუმუღავნა ეს ამბავი. ქორწილის დღე დანიშნეს. მაყრიონი და სასიძო მოვიდა. ქაიხოსრომ ფულების ჩაბარება მოითხოვა, მაგრამ დაპირებულის

მაგიერ ოცდაათი თუმანი მოუტანეს. ამან ძალიან გააბრაზა ქაიხოსრო, მაგრამ ზოგი შვილის მუდარებამ, ზოგი ერთის დარბაისელის აზნაურის ვედრებამ გული მოუღებო და თანხმობა განაცხადა, შვილს ჯვარი დაენერა. სასაცილო და თან შესაბრალოს მდგომარეობაში მართო სოლომანი ჩავარდა. ოცნების მთელი კომპეხი ჰქონდა აშენებული სამაჭანკლოზე: ცოლს გულს უკეთებდა, „იმისთანა ტკიცინა წითელ-წითელ თუმნიანებს მოგიტან, თვალები აგიბრჭყვიალოსო» და ბოლოს კი ექვსისა და ათის თუმნის მაგიერ „ექვსი მანეთი და ორი აბაზი მიიღო და ერთი ხარის ტყავი». ეს ექვსი მანეთიც სასიძომ მისცა და ისე, რომ ქისაც კი დაიბერტყა, თორემ ბესარიონმაცა და ქაიხოსრომაც საწყალი სოლომანი პირში ჩალაგამოვლებული გაისტუმრეს. აი, მთელი არსი მოთხრობისა, სოლომანის ცუდად თრევა და წანწალი, უნაყოფოდ შრომა, სრულიად გამოუსადეგარი, დაუსრულებელი ტყუილები „წყეულის გროშის» გულისათვის, მისი გაცრუებული, დამსხვრეული იმედები სულყველაფერი ეს მთელი დრამაა ხელმოკლე კაცის ცხოვრების ნიადაგზედ აღმოცენებული.ახლა დავუკვირდეთ, რა ცოცხლად არის აღწერილი ამ მოთხრობის საგნად აღებული ერთი მომენტი, ერთი ნაგლეჯი, ნაწილი ცხოვრებისა. მწერალს ეს მომენტი მეტისმეტად კარგად შეუსწავლია, ყოველის მხრით გაუთვალისწინებია, გაუზომავს და აუწონია და ამიტომ თვით ისეთი ადგილები, რომელნიც ჩვეულებრივ მწერალს უყურადღებოდ გამორჩებოდა, მკაფიოდა აქვს გამოხატული. ავიღოთ, თუგინდ სოლომანისაგან მისი მოვალე პლატონის დაუსრულებელი პატიჟი, იმ რწმუნებით კი, რომ „ერთი-ორი შეპატიჟებით არ დარჩებოდა»; გინდ ამ გაიძვერა მაჭანკალის ბაასი ბესარიონთან (სასძლოს მამასთან), მისი გულდანყვეტილი წასვლა და მერე ბესარიონის უკან დადევნება; ავიღოთ მთლად მთელის ქორწილის აღწერილობა, სოლომანის გაბიაბრუება და „მოლორება» ორივე დაქორწილებულთა მამებისაგან; საბრალო ახალ კურსდამთავრებულ სემინარისტის უხერხულ მდგომარეობაში ჩავარდნა და მისგან სოლომანის შეწყნარება. ერთი სიტყვით, მთელი მოთხრობა ისეთი

დრამატულის კომიზმით არის სავსე, მზადა ხართ ცრემლები დააფრქვიოთ, რომ თვით ამბავი სასაცილო არ იყოს

„რა მშვენივრად არის დასურათებული საბრალო სოლომანის სულის მდგომარეობა მის მოქცევაში მის განუყრელ ჯორთან. როცა ბესარიონმა პირობა შეუცვალა და მისთვის ცხადი შეიქნა, რომ სამაშვალო ხელიდან ეცლებოდა, „მწუხარე, გულნატკენი, და გულ-ამღვრეული სოლომანი მიაჩაქჩაქებდა აღმართ-დაღმართებში თავის ჯორს და წამდაუნუმ დებებს სცემდა საწყალს პირუტყვს, რომელსაც სრულიად ვერ გაეგო, რა დაეშავებინა ასეთი თავის პატრონისათვის. სოლომანი დღემდე კარგად ეპყრობოდა ჯორს, დღეს კი ტყვილა-უბრალოდ ემდენი ცემა-ტყეპა მიაყენა. გაკვირვებული, თან შეშინებული და დამფრთხალი ჯორი მირბოდა და მისდა უნებურად, ხან კოლბოხებს წაჰკრავდა ფეხს, ხან ქვას, წაიფორხილებდა ამის გამო და, რასაკვირველია, ახლა ამიტომ აგინებდა და ლანძღავდა პატრონი“. (კლდიაშვილი,2013:23) როცა სოლომანმა ნიკოსთან (სასიძოსთან) მამის მოტყუების საქმე გაჩარხა და ამგვარად მისი მაჭანკლობა დაგვირგვინებულად მიაჩნდა, „გამარჯვებული მაშვალა ახლა მხიარულად მიაჩაქჩაქებდა საღამოზე ჯორს თავის სახლისკენ და ერთხელაც არ უთქვამს წყრომის სიტყვა თავის დაულაღავის ამხანაგისათვის». ხოლო, როცა მისი ხელობის საქმე ჩვეულებრივად გათავდა და მისგან მოტყუებულთ მერმე თვით იგი ყინულზედ გააცურეს, სასონარკვეთილმა, საბრალო მაჭანკალმა ღვთის გმობაც დაიწყო და თანაც „მ ი ს ი გ უ ლ ი ს ი ბ რ ა ლ უ ლ ი თ ა ი ვ ს ო ყ ვ ე ლ ღ ვ თ ი ს გ ა ჩ ე ნ ი ლ დ ა დ ა ჩ ა გ რ უ ლ ი ს ა დ მ ი; ამათ რიცხვში, რასაკვირველია, თავის ჯორისადმიცა, რომელიც (ე. ი. ჯორი) თუმცა ბევრს ვერაფერს სიამოვნებას ხედავდა თავის ღარიბის პატრონის ხელში, მაგრამ მაინც ყოველთვის მისი მორჩილი, ერთგული მოსამსახურე, ხანდახან ამხანაგიც იყო და რომელიც აგერ ახლაც თავდაუზოგველად მიაქროლებდა სახლისაკენ თავის ნაღვლიანს, შავ-უკუღმა ფიქრებში წასულს ბატონსა». ერთის სიტყვით, ყოველი სიხარული და

ყოველივე მწუხარება სანყალის ჯორის ზურგსა ხდებოდა და ეს ჯორი ჩვენთვის, მკითხველთა და გარეშე მაყურებელთათვის, იმ თერმომეტრის როლსა თამაშობს, რომელიც სოლომანის სულიერის სიცხის რაოდენობას გვაჩვენებს ხოლმე.“ (აბაშიძე,1970:506)

დიდის ხელოვნებით არის აღწერილი, ეს დაუბოლოებელი ერთმანეთის მოტყუება, ისე კი, რომ მომტყუებელიც და მოსატყუებელიც კარგადა გრძნობს თავიანთის სიტყვების სიყალბეს, რომელიც შეუმჩნეველი არც ერთ მხარეს არა რჩება. კარგად იცოდა სოლომანმა, რომ თუ არ წინდანინ, საქმის გათავების შემდეგ ბესარიონი ერთს გროშსაც არ მისცემდა და ტყუილა-უსაფუძვლოდ ინანიებს, რად ვენდო. კარგად იცოდა თავიდგანვე, რომ ბესარიონის ნდობა არ შეიძლებოდა, მაგრამ რა ექნა? არ ენდობოდა და საქმე ჩაიშლებოდა და საქმის გაჩარხვისაგან იქნება ერთი ბენო რამე მაინც ეშოვა. ეს „სიკვდილს მერე სინანული“ და „ბოლოს თითზედა კბენანიც“ ხომ ისე, თავის მოსატყუებელ წამლად არის ნახმარი.

ტექსტში ვხდებით სიტყვებს, რომელიც უდიდესის კომედიის ფინალია და ნახავთ, რა ტრაგედიას შიგა: „მოიტანე, ბატონო, მაგ მაინც მოიტანე... ემუდარება ფულის მოცემას სოლომანი ახალ ჯვარდანერილ სემინარისტს, თვარა მაგიც დაკარგული შეიქნება ჩემთვის. გასარობგავი ვარ, ამნაირ კაცებთან რომ შევები, მარა გვიანდაა, მე კი ჩემი დამემართა, მარა ღმერთი მონყალეა, ერთ დღეს იქნება ჩვენსკენაც გადმოიხედავს მზე... ჰმ, პატიოსან სიტყვას ვენდე! მშიერ კაცს სადა აქვს ღონე, თავის პატიოსან სიტყვას გაჰყვეს... მე სულელმა ეს რავა ვერ ვიფიქრე! ამ დანყველილ ხელობაში მაინც რა არ შეგემთხვევა, რა?! მოვეუშვა ხელი? წანწალსა და ათას უსიამოვნებას გადარჩები კაცი, მარა ეს ოხერი გროში რომ გჭირდება, სად უნდა იშოვო? რითი უნდა იშოვო?“ გამწარებით ამბობდა სოლომანი.“ (კლდიაშვილი;2013:43) რა შესაცოდებელ მდგომარეობაში იყო ეს სანყალი, გროშისათვის თავის დამცირების გადამტანელი და ყოველ უამს მოტყუებული მაჭანკალი, „როცა თვალწინ მისი მოვალე პლატონის სახე წარმოუდგებოდა, ანდა ცოლი

გაახსენდებოდა... რარიგად იქადოდა ამ უკანასკნელთან, თუმნიანებს მოგიტანო და ახლა რას მიუტანს? ვაი, სირცხვილო! მხოლოდ ექვს მანეთს და ერთს ხარის ტყავს; ჰმ, ხარის ტყავი; რა საგანძურია?! სირცხვილს კიდევ გადარჩება, მარა პლატონის ვალის გასასტუმრებელი სადაა, სად? სად იშოვოს ეს ოხერტიალი?“ (კლდიაშვილი, 2013:44) შესაბრალისია და თან სასაცილოც მისი მდგომარეობა, შესაბრალისია იმიტომ, რომ გაჭირვება მოაკიდებინებს ხელს ასეთ უკადრისს ხელობას. „წყეული გროში“ საჭიროა თვით მიუცილებელის მოთხოვნების დასაკმაყოფილებლად და ამ „გროშის“ მოსაპოვებლად კი ერთადერთი საშუალება მიუგნია: მაჭანკლობა. რა თქმა უნდა, არასასიამოვნო ხელობაა ეს ხელობა, ძალიან უიმედო სახსარიც არის, მაგრამ რა ჰქნას საბრალომ? ეს ერთი იმ უმრავლესთაგანია, რომელიც ბუნებისა და ცხოვრების გარდუვალ კანონების ყურმოჭრილი ყმა გამხდარა. სულის ძალა განგებას მისთვის არ მიუნიჭებია, ხოლო მისის გონების გაგარჯიშების შესახებ თავი არ უმტვრევია არც მშობლებსა და არც საზოგადოებასა, რათა უფრო მჭრელის იარაღით აღჭურვილი გამოსულიყო ცხოვრებისათვის ბრძოლის ველზედ საომრად. აი, ამიტომაც ხელი მიჰყო ასეთს უმადურსა და უსარგებლო საშუალებასა, რომელიც მის კაცობრიულ ღირსებას ამცირებს. განა თვით ვერა გრძნობს თავისის ხელობისა და ცხოვრების სიბეჩავესა, უბადრუკობასა და უმსგავსოებასა? „ღმერთმა დასწყევლოს ამნაირი გაძალღებული ცხოვრებაც!.. დასწყევლა ღმერთმა ხელმოკლე აზნაურის უსაშვალო, გაძალღებული ცხოვრება! რითი გამოაქვთ თავი, მეტი გზა რომ აღარა აქვთ? ტყუილი, ტყუილი ყოველ ნაბიჯზედ ტყუილი, და უპირულობა. რა გამოვიდა ორი თვის ჩემი წანწალიდან; მოვატყუეთ, მომატყუეს და ერთი მოტყუებული ხვალ ან ზევ კარზედ მომადგება კიდევ! საშველი თუ მაინც მოგვეცემა როდისმე, რომ კაცური ცხოვრება გვეღირსოს». რა კარგად გაუგია ავტორს ამგვარ ბედკრულთა მდგომარეობა, რა ღრმად ჩაუხედავს მათ გულში და რა ნათლად გვიჩვენებს ტანჯვით სავსე სასაცილო არსებას!

ავტორი სასაცილო მდგომარეობაში აყენებს თავის გმირებს, მაგრამ თანაც ებრალება იგინი. ებრალება იმიტომ, რომ სასაცილონი არიან. ეს სიბრალოლი გამოხატულის ცხოვრებისადმი, რომლითაც გამსჭვალულია მთელი მოთხრობა, ღრმად გაფიქრებთ, ღრმა გრძნობებს იწვევს თქვენში. ბ-ნი კლდიაშვილი, რასაკვირველია, კარგად ხედავს ამ ცხოვრების სასაცილო მხარეებს, ნათლად გვიჩვენებს ამგვარის ცხოვრების უნაყოფობასა და უმნიშვნელობასა და საკმაოდ გვაზიზღებს ასეთს პირუტყვეულს ცხოვრებას. მაგრამ თანაც მისი გული „სიბრალოლით სავსეა, ყოველ ღვთის განჩინილ და დაჩაგრულისადმი», ბედისაგან მოქულებულ ყოველ ადამიანისადმი. აი, ამ სიბრალოლ გვინერგავს ავტორი გულში და გვაგრძნობინებს კიდევაც, რომ მოვალეობაა ყოველივე შეგნებულის ადამიანისა, ამგვარ გაცუდებულ ცხოვრების წარმომშობელ მიზეზებს შეებრძოლოს, მათ მოსპობას ეცადოს. ვარამი იმის გამო, რომ ახლად დაქვრივებული მამამისი ცოლის შერთვას აპირებს და ამით უმზადებს მის ცოლსა და შვილს და მთელ ოჯახს, ისედაც ღარიბის ლუკმის შემცირებასა. პლატონი, რაკი ბეკინას გაჯიუტებას ვეღარას მოუხერხებს, საქმეს სხვარიგად შემოუვლის და ისეთ საცოლის ძებნას შეუდგება, რომელიც „ორი ნაქმარები იყოს და არც ერთისაგან შვილი არ მიცემოდეს«. ამ სურვილს, როგორც იქნება, მიაღწევს პლატონი, მაგრამ განგება თურმე სხვარიგად სჭიდა და ორ ნაქმარებ ბეკინას ხელში დაორსულდა. ერთადერთი უკანასკნელი იმედი კიდევ ის დარჩენოდა მთელ ოჯახს, იქნება დედინაცვალს, „გოგო ჰყოლოდა, მაგრამ ამაშიაც უმუხთლა ბედმა პლატონს და დედინაცვალს შეეძინათ ვაჟი, რომელმაც საცხოვრებელი შუაზედ უნდა გაუყოს პლატონ სამანიშვილს.

თუ დავაკვირდებით და ჩავუფიქრდებით დავინახავთ, რომ ეს ამბავიც სასაცილოცაა და სატირალიც. სასაცილოა, რომ კაცი, ეს „გვირგვინი» ბუნებისა, დანვრილმანებულა და დაბეჩავებულა, მთელ ტრაგედიად გარდაქცევისა მამის ცოლის შერთვა და ამით მოსალოდნელი მამულის გაყოფა. ჩვენი წარმოდგენა კაცის შესახებ, მის

დანიშნულებისა, მის აზრისა და გრძნობის შესახებ, სრულიადაც ვერ შეურიგდება და ვერ მიიღებს სევდა-ვაებას, რომელიც ამგვარ უბადრუკ,საცოდავ და სასაცილო ნიადაგზედაა აღმოცენებული და მთელ ტანჯვა-წამებად გარდაქცეული. მაგრამ, რაკი ავტორი ამ უფერულს ცხოვრებაში შეგვიტყუებს, რაკი ერთს წუთს მიგვაგინწყებინებს ჩვენს წარმოდგენას ადამიანის შესახებ, გვეცოდება და გვებრალება ეს გაჭირვებული, გაღატაკებული „აზნაურიშვილი«, რომელსაც ლუკმის მოსალოდნელი შემცირება შეუბალებელ „ცხოველად“ კი გარდააქცევს. გვებრალება ეს საცოდავი არსება და თითქმის კანონიერად მიგვაჩნია მისი საყვედურები მამის მიმართ, მისი სურვილი და ძებნა „ორ ნაქმარების« ქალისა; მისი გაჭირვება, მისი კომპრომისები, მისის იმედისა და ოცნების გაცრეება, მისი სასონარკვეთილება და უსასოება როგორღაც ჩვენთვის თანდათან გასაგები ხდება; რაღაც ნათესაურ კავშირსა ვგრძნობთ ამ უბედურ და ბეჩავ კაცუნასთან. მისი დარდი და სევდა თანდათან ჩვენ გულსა ხვდება და ჩვენში თანაგრძნობას აღძრავს. რამდენად უფრო და უფრო ვეცნობით ამ ცხოვრებას, იმდენად უფრო და უფრო სიმშვიდე და მორჩილება ავსებს ჩვენს არსებას და თანდათან ჩვენში ფესვებს იღვამს მწარე ეჭვი კაცის ღიადობის შესახებ.

თითონული მომაკვდავის აზრი და გრძნობა, რაც უნდა დიდი იყოს იგი, მაშინვე უსუსური გამოჩნდება, თუ შევადარებთ ცხოვრების მწვავე მხარეს, სიცოცხლის უცნაური დასასრულის გამოურკვეველობასა და მიუნდომელობასა. ყოველი ადამიანი ეგრე სასაცილო და საბრალო ხდება, თუკი მისი ოცნების ზრდასა და დაქვეითებას გავითვალისწინებთ. ყოველის ადამიანის ღიადი სურვილები ეგრე დაექანება ხოლმე უფსკრულისაკენ, როგორც პლატონა სამანიშვილის წვრილმანი ნატვრა. ისტორია და ცხოვრება, ბუნება და მათის სასტიკის კანონების უღმობელობა თანდათან ფრთებსა კვეთს ჩვენს გიჟურს, აღტაცებულს უსაზღვრო ლტოლვილებასა და სურვილებს და ცდილობს ამ სურვილების შეზღუდვასა და შებოჭვას, მათ კალაპოტში ჩაყენებას. ნიადაგ იმის ცდაში ვართ, ჩვენი მიუნვდომელი ოცნება განვახორციელოთ, ხორცი შევასხათ მას და ამ

მოსაზრებით თანდათან შევამცირებთ ხოლმე, უფრო და უფრო ვინრო ფარგალში ვამწყდევთ, მაგრამ ყოველივე ცდა ამაოა. გონებაგამოურკვეველი, ფატალური ბედი, განუსაზღვრელი კანონი ცხოვრებისა თავის დიადს და ბრწყინვალე მსვლელობას შეუდრეკელად ასრულებს და ფეხქვეშ სთელავს ყოველსავე ჩვენს მოსაზრებას, ყოველსავე ჩვენს დიპლომატიურ ოინებს და კომპრომისებს. პლატონა სამანიშვილი და ნაპოლეონი ორივე „მორჩილი ჭია, მიუნდომელისა და აბსოლუტურის განგებისათვის. ნაპოლეონის სურვილი საცისქვეშეთო იმპერიის შექმნისა ისეთსავე უბედურად გათავდა, ისეთსავე სასაცილო ოცნებად შეიქმნა, როგორც პლატონას სურვილი მამულის განუყოფლად შენარჩუნებისა. პირველ შემთხვევაში ისტორიის მსვლელობის იარაღად ვიღაც უმნიშვნელო გენერალი შეიქნა, რომელიც კაცობრიობამ გენიოსად მონათლა; მეორეში კი ცხოვრების კანონების აღმასრულებლად შეიქნა ვიღაც საწყალი, გულჩვილი და მორჩილებით აღსავსე „ორნაქმარები“, - მეორე ცოლი ბეკინასი.“(აბაშიძე,1970:510)

ამგვარი ფიქრები წარმოიქმნება ბ-ნი კლდიაშვილის მოხსენებულის მოთხრობის კითხვის დროს და გასაცინებლად მომზადებული თქვენი პირისსახე სამგლოვიარო გამომეტყველებას ღებულობს და მზადა ხართ, მწარე ცრემლები დაღვართ, თუ ამ დროს არ გაგახსენდათ პლატონა და მისი „გახრეკილი«, ზურგადატყაული ბედაური და მათი მოგზაურობა. ხოლო, თუკი ეს გაგახსენდათ, ისევ ღიმილი მოგერევათ, წიგნს დახურავთ და იტყვიან: „სწორედ შეეცოდებოდა კაცს ეს ადამიანი, რომ თვით ამბავი სასაცილო არ ყოფილიყო.

მართალია, კაცის ოცნება ცხოვრებისაგან თითქმის უმეტეს ნაწილად შემუსვრილი რჩება, მაგრამ კაცი სიმხნევეს მაინც არა ჰკარგავს. ერთი იმედი გაუცრუვდება, სხვა ახალი იმედი დაებადება, ერთ რამეში განიცდის სასწარკვეთილებას, სხვა რამეში სასოება ფრთას შეისხამს. კაცის რთულისა და მრავალფერის ცხოვრების ნიშანდობლივი თვისება სწორედ ის არის, რომ მისი იმედი, ოცნება და სასოება ჰქრება და თანდათან ახალი ჩნდება. მთელი მისი ცხოვრება ბრძოლაა დაუსრულებელი საწადელ ოცნების მისაღწევად

და თანვე დაუბოლოებელი დამარცხება ამ ბრძოლაში, რადგან, რამდენსაც ახლო მივა სალტოლველ საგანთან, იმდენად ეს საგანი მისგან შორს გაიწევეს. ადამიანის ცხოვრების მხატვრული გამომსახველი სიზიფის მითია. საბრალო სიზიფი დიდს ლოდს დღესაც კი მიაგორებს მაღალის მთის წვერისაკენ, მაგრამ მიაღწევს თუ არა, ქვა ხელიდან გაუსხლტება და ქვეითკენ დაექანება.

ადამიანის მშვენიერება, მისი სულის სიმაღლე კი იმაში გამოიხატება, რომ თუმცა ბრძოლა და მოღვაწეობა მისი ხშირად უნაყოფოდ თავდება, მაინც თავს არ იხრის ხოლმე უღმობელის ცხოვრების კანონის წინაშე და მედგრად, შეუპოვრად, მხნედ განაგრძობს ბრძოლას და წინ მიდის. მართალია, იქნება დიდს არას გამოელოდეს, ხოლო ის მაინც დღევანდელს მდგომარეობას ვერ შერიგებია და, რაგინდ კარგი იყოს ეს მდგომარეობა, უკეთესი უნდა, საუკეთესო მომავლისკენ ისწრაფვის. მისი სული და გული, მისი აზრი და გრძნობა გაუმადლარია. ცხოვრების საუკეთესო ელემენტად, ცხოვრების ცოცხალ წევრად უნდა ჩავთვალოთ, ვინც შეუდრეკელი ხასიათისაა, რომელსაც ეხლანდელიობა მოსწყენია და მობეზრებია და უკეთესობისკენ იღწვის. ცხოვრებას ამოძრავებს „აღშფოთებული მეომარი მონა“ და არა ტახტზედ მოსასვენებლად და დასაძინებლად გაგორებული უფალი. „გული კაცისა კრულია, ხარბი და გაუძლომელი“. დიად, „გაუძლომელი“, რადგან მისი გული სამარადისო უკმაყოფილებითაა სავსე. ის ადამიანი, რომლის გულიც დაწყნარებულია და დამშვიდებული, მკვდარია, სიცოცხლეს მოკლებული, იგი აღარ მოძრაობს და მოძრაობა ხომ სიცოცხლის მომასწავებელია. ცხოვრებასა და სიცოცხლეს ისა ჰქმნის, ვინც ცოტად თუ ბევრად უკეთესს იძიებს. ვერცერთს მომქმედ ადამიანს დღევანდელიობა ვერ დააკმაყოფილებს. მდიდარი უსაზღვრო სიმდიდრის შეძენასა სცდილობს. ამა თუ იმ სახელმწიფო წესწყობილების გულწრფელი დამცველიც კი სცდილობს, საუკეთესო გზაზედ დააყენოს იგი, რათა გახრწნილება არ მოუახლოვოს; თვით უბედნიერეს მიჯნურს კიდევ მეტი უნდა და დაუსრულებელს, საუკუნო სიყვარულსა და შეერთებას ელამუნება; თვით ღმერთად მიჩნეული მეგობარი არ კმაყოფილდება

ამგვარის გაღმერთებით და კიდევ მეტს მოითხოვს; მხნე მეომარს მთელის ცისქვეშეთის დაპყრობა ჰსურს, ნიჭით მოსილს ხელოვანს არ აკმაყოფილებს ერთხმივი თაყვანისცემა ერისა, მთელის კაცობრიობისა. მას ისა სწადიან, ვარსკვლავები ყურს უგდებდნენ მის გალობას, ხეები და ყვავილები მისის სიმღერით ერთობოდნენ და ბულბული, ეს „ამიკო მეფე“, მის სიტყვებში თანაგრძნობას ხედვიდეს. და აი, ახლა ვნახოთ „ქამუშაძის გაჭირვება“ ეს თავისებური სურათი ადამიანის კულაბზიკობის-ამაყოფისა, მისის გაუმძღრობისა და დაუსრულებელის ბრძოლისა ცხოვრების გაუმჯობესობისათვის. არ მოგავგონდებათ ეკვირინე მისი მედიდურებით, დიდის გვარის ჩამომავლობით, კვეხნა-ქებით? არ მოგავგონდებათ მისი წვრილმანი, შელახული თავმოყვარეობა იმის გამო, რომ მის შვილს ქველიძემ ქალი არ მიათხოვა; იმისი გულუბრყვილო ცბიერება და სხვადასხვა ხერხიანობა რძლის მოსატყუებლად, რათა დაარწმუნოს, რომ მის შვილს ოტიას დიდი მამული აქვს; დაუსრულებელი მისი ოცნება და იმედი მისი, რომ მის შვილს ყველაფერს „ღმერთი მისცემს, ღმერთი მისცემს.“ (კლდიაშვილი,2013:236) გაიხსენეთ ოტიაც, ქველიძეებისაგან დაჩაგრული, „რომელიც ძლიერ ნაღვლობდა თავის შერცხვენას და მუდამ იმის ფიქრში იყო, რომ რაიმენაირად, ღვთის შეწევნით, მათ ჯიბრზე ისეთი ქალი მოეყვანა, რომ სარდიონის ქალს სჯობნებოდა. ოტიამ კიდევაც მიაღწია თავის სანადელს და ბეგლარ ჭინჭარაძის და სონია შეირთო გაქნილის სოფლის „აბლაკატის პორფირ ბიაშვილის შემწეობით. ქორნილიც კარგი გადაიხადა ოტიამ, სტუმრებიც კმაყოფილნი დარჩნენ, მაგრამ ის დღე, როცა ეს ქალი შეირთო, მისი ტანჯვა-ვაების დასაწყისად გარდაიქცა.

ოტია გაღატაკებულის „შემოდგომის აზნაურიშვილი“ გახლდათ. ეს იმ აზნაურთაგანი გახლდათ, რომელთაც ეკალაც კი სანატრელია და გახდომიათ: „ვაი, ნეტავი თელი წელიწადი კი არა, ნახევარ წელიწადს მქონდეს ის დალოცვილი საჭმელად, გამოუღვევლად, ამბობს ეკალას გამო ერთი მათგანი, ცუდი კაცი ვიყვე, თუ სხვა რამე ვინატრო კიდევ! რას მეუბნები?! ამ დროებში ოქროს ფასი დაედვა მას ყველასაგან,

აზნაურისაგან და გლეხისაგანაც... მალე თავადების სანატრელიც გახდეს მგონია!“ (კლდიაშვილი:1981:97)

მთელ ტრაგიზმს, მთელ საცოდავობას, სიღარიბესა და სილატაკეს ამ „შემოდგომის აზნაურიშვილობისას» თქვენ დაინახავთ ერთი სცენილამ, საილამაც შეიტყობთ, რომ ძალლი გამხდარა მთელის ოჯახის მარჩენელი და პატრონი: „უბრალო შავი ნაგაზია, ამბობს ერთი ამ აზნაურთაგანი, მარა ყოველ ჩემს კეთილს და ჩემისთანა ხელმოკლე კაცს ღმერთმა მისცეს იმისთანა შემბრალები და თანამგრძნობი. ერთობ რამე სულიერია. დილას, ბატონო, რომ ადგება, კაი დაკვირვებული ადამიანივით შემოირბენს სახლის ყოველ კუთხეს. ერთი წაქცეული სამზარეულო მაქვს, იქაც მისუნავს-მოსუნავს და, თუ შეხედა, რომ სახლში არაფერი არის გასაკეთებელი, ერთი გავარდება, გავარდება ეზოდან, შემოირბენს მეზობლებს, სად კეციდან ჭადს ააგლეჯს, გამოიტანს და მოარბენიებს, სად ქათამს ფრთას წააგლეჯს და მოანანალებს, სად კვერცხს გამოანახავს, ხანდახან ჩადებულსაც არ დამინუნებენო, გარდასწყვეტს და აგერ რომ გვეგონია დღეს უსადილოდ ვრჩებით, გარდასწყვეტილი გვაქვს, ეს ღვთისნიერი სულდგმული ხელახლად ამივსებს ცალიერ სუფრას ათასნაირი საჭმელებით... თითქოს მეზობლებისაგან ხონჩები მომსვლოდესო»

ამაზედ მეტი უკიდურესობა იქნება? ოჯახი რჩება ძალლის მოტაცებულით და ამით ოჯახის თავი კიდევაც ამაყოფს.

ჰოდა, ოტია სწორედ ამ გაკოტრებულ კეთილშობილთა ჯგუფს ეკუთვნის. მისი მდგომარეობა გაჭირვებული იყო და, რაკი ცოლშვილს მოეკიდა, გაჭირვებამ იმატა. ამ სილატაკემა და სიღარიბემ იმთავითვე მიიპყრო ქალაქელის ქალის სონიას ყურადღება და ამ საბრალო ქალისათვის დაუსრულებელის სევდის წყაროდ გარდაიქცა. „ამგვარი სურათებისა და ამბების ყურება სონიას ახლა თავის თავზე უფრო ძალაუნებურად უკვირვებდა, თავის მდგომარეობაზე ანიშნებდა, ყველასაგან და ყოველ მხრიდან მხოლოდ გაჭირვებულ და შევიწროებულ ცხოვრებაზედ ჩივილი რომ ესმოდა, იგიც შიშში ჩავარდა, ვაი, თუ მეც ამათთანავე და ამათგვარსავე მდგომარეობაშივე ვიყო და მხოლოდ

ვერ ვამჩნევდეთ. ეს შიში მით უფრო იპყრობდა, რომ, რასაც ჯერ ხედავდა ამ ახალ ოჯახში, საიმედოს არაფერს უქადიდა მომავლისათვის, ვერაფერს ბედნიერებას იგემებდა მასზე მოიმედეთ დამყარებული ადამიანი... ყმანვილ ქალს აუტანელი მოუსვენრობა და გულისწუხილი ერეოდა და ერთიმეორეზე უფრო უნუგემო სურათები თვალწინ ეხატებოდა. ამ შიშმა გაჭირვების წინაშე, ამ გაღატაკებულმა მდგომარეობამ საერთო ფიქრი და მწუხარება დაჰბადა ოჯახის ყველა წევრში.

ამკარა იყო, რომ ამ კაცის (ოტიას) გულში რაღაც ხდებოდა, რომ მასში აღძრული იყო რაღაც ახალი აზრი... ოტია წინანდებურად ვეღარ ჰგერძნობდა თავის თავს, წინანდებურად მოსვენებით აღარ იყო, თუმცა ამისი შემჩნევა მასში არც ისე აღვილი იყო. და ეს მანუხებელი ფიქრი იყო სწორედ ის ხელმოკლეობა და გაჭირვებაში ცხოვრება, რომელიც ახლა ამ ქალის ცოლად მოყვანის შემდეგ უფრო თვალსაჩინო ხდებოდა მისთვის დღითი დღე და რაც ათასგვარ ფიქრებს ახვევდა თავზე და აქამდისინ უცნობელ დარდებს ჰგვრიდა. მისმა სინიდისიერობამ რომ დააკვირვა ცოლის მდგომარეობაზე მის ოჯახში, მის ოჯახის ამბავი სულ სხვანაირად მოაჩვენა, დაანახვა და თითქო ბრმადყოფილს თვალები აეხილა... ამ თვალთა ახილვას... ეკვირინესი არ იყოს, ვინ იცის, სად არ მიყავდა იგი და რა აზრებს არ უერთდებოდა, რომ გზა ეპოვნა თავის ხელმოკლეობის და გაჭირვებული ცხოვრების, სულ თუ არა, ცოტათი მაინც გამოსაბრუნებელად.

ამგვარად, ჩვენი ოტია ქამუშაძეც ცხოვრებით უკმაყოფილოთა რიცხვში ჩაენერება და დიდს ენერგიას იჩენს დღეინდელის მისის ცხოვრების ზურგის შესაქცევად: სოფელს დასტოვებს და ქალაქს მიაშურებს, რადგან სოფელში აღარაფერი სიკეთეა. გაჭირვებისა და უბედურების მეტი!... ეგებ იქ (ქალაქში) მაინც ეშველოს კაცს. იქ მაინც სცდის თავს! თუ დაილუპება, სულ ერთია, აქაც ხომ მეტი არ მოელის.

ქალაქი დაუდგრომელის და შეურიგებელის სონიას სახით, ქალაქი გამქირდავის და დამცინავის პორფირე ბიაშვილის პირით, იმ პორფირეს პირით, „რომელიც

სიამოვნებით ხითხითებდა და ხარხარებდა, თითქო თავმომწონე, უფრო ღონიერი ქალაქი დასცინოდა მისუსტებულ სოფელს, თავის გამარჯვებას აქადნიდა და ემუქრებოდა მეტს დაჩაგვრას მასთან ბრძოლაში», ეს ქალაქი, ვითა ხსნისა და შველის ერთადერთი იმედი, ან უძლეველად იზიდავდა და იტაცებდა ოტიას. ეს ბრძოლა ქალაქსა და სოფელს შუა, ქალაქსა, რომელიც დღითიდღე იზრდება და სოფელსა, რომლის სახე მარადუამს იცვლება, რაკი მცხოვრებთა ერთი წყება თანდათან მიუბრუნებს ეს სურათი მშვენიერადა აქვს ავტორს დახატული.

სადაც მეტი ხალხია, იქ მეცადინე კაცისათვის უფრო შემთხვევაც მეტია იზონოს რამე», ამას ამბობდა ყველა გაკოტრებული „შემოდგომის აზნოური,» ამას ამბობდა სოფრომ ჭინჭარაძე ოტიას სიმამრი, რომელიც უკვე დიდი ხნიდან იყო გახიზნული თამარნაშენიდან. ამასვე ამბობდა მაქსიმე ბიაშვილი, მამა „ადუკანტის» პორფირესი. ამავე მცნებას და ანდერძს დაადგა ოტია ქამუშაძეც. იგიც სხვა მის „გაქალაქებულ» მეზობლების გზას გაჰყვა. იმანაც „ჩაიტანა თავისი სახლი და შეემატა მისგვარადვე გამოქცეულ სოფლელებს, რომელთა პატარა სახლების რიცხვი თანდათან მატულობს და სარტყელივით ერთყმება ქალაქ #-ს გარშემო. ესენი ჯერჯერობით არც ქალაქში სწერიან და სოფლურ ჩვეულებაზე მცხოვრებნი უდარაჯებენ დროს, რომელმაც სრულიად უნდა გაქნას იგინი ქალაქელებში და დაგეშოს ახალი ცხოვრებისათვის

ოტია კი ისეთი კაცია, რომელიც ვერ დაკმაყოფილდება ვერც „იქ _ იმ „ალთქმის ქვეყანაში,» იმითომ, რომ გამდიდრება, გალაღება არც „იქ» მოელის. ერთადერთი მისი წამაქეზებელი იმედი ის არის, რომ „იქნება იქ მაინც ეშველოს», ცოტა უფრო ნაკლებ გაჭირვებაში იქმნეს.

მისი მომავლის შესახებ ავტორი არავითარ წინასწარმეტყველებას არ კისრულობს, მაგრამ ჰკრძნობთ, რომ სალახანა ბეგლარ ჭინჭარაძისა და პორ'ფირე ბიაშვილის იმედით

დარჩენილი ხალხი ფონს ვერ გავა და დარჩებიან „გაჭირვების“>> სამუდამო ყურმოჭრილი თუმცა შეიძლება აღშფოთებული, მონა და ტყვე.

თუ „სამანიშვილის დედინაცვალი» შემოდგომის აზნოურის» იმედების თანდათანობითი გაცრეების სურათია, ხოლო სოლომან მორბელაძის ოცნების მართო ერთი, ისიც სასაცილო, ნატამალიდა განხორციელდება – თუ სოლომანს ექვს თუმანში ექვსი მანეთი, ორი აბაზი და ხარის ტყავი მაინც შეხვდება, ხოლო პლატონ სამანიშვილს არცერთი მცირეოდენი სურვილი არ შეუსრულდება, თვით უდიდესიდან დაწყებული „მამამ, რომ ცოლი არ შეირთოს», თვით უმცირესამდის, დედინაცვალს გოგო» ეყოლოსო, სამაგიეროდ, ოტია და ეკვირინე ქამუშაძეთა სურვილები, თვით უმცირესიც აღსრულდებიან, მაგრამ ამგვარ მიღწევას მიზნისა და სურვილისას თანა სდევს ისეთივე მწარე და გულის მომწყვლელი სევდა, როგორც პლატონის იმედების გაქრობას. ოტია სასურველ ცოლს შეირთავს ქველიძეების ჯიბრზედ, მაგრამ ეს შემთხვევა მას გაჭირვებულ ცხოვრებას აგრძნობინებს და ღრმა უკმაყოფილებას ჩაუნერგავს გულში; ოტიას სანატრელი ვაჟი ეყოლება, მაგრამ ოჯახის რიცხვის გამრავლება ერთი-ორად უმწვავეს გაჭირვების დარდებს. ოტია სოფლიდან ქალაქში გაიქცევა, იქნებ იქ მაინც ვიშოვო რამეო; მაგრამ სხვა მათ მსგავსსავით ეს, ნაპოვნი მათთვის დიდს არათერს შეიცავს, მხოლოდ სურათის შეცვლაა და ერთხანს ესეც კი გულს მოათხანინებს სასოებადაკარგულ კაცს.

და ეს მოთხრობაც, ქამუშაძის გაჭირვებისა» იმავე ღრმა სევდას სტოვებს თქვენს გულში, როგორც სხვები.

თავი III

დავით კლდიაშვილის თვალით აღქმული იმერეთი

ათი წლის იყო დავით კლდიაშვილი, რუსეთში რომ ჩავიდა სასწავლებლად. სამხედრო გიმნაზიაში ყოფნის დროს მას მთლიანად გადაავიწყდა მშობლიური ენა და არდადეგებზე ჩამოსულს ხელმეორედ დასჭირდა ქართულის შესწავლა. მაგრამ მალე ისევ რუსეთს გაემგზავრა და საბოლოოდ მხოლოდ მოსკოვის სამხედრო სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ დაბრუნდა საქართველოში.

როგორც ჩანს, რუსეთში დიდხანს ნამყოფ, სხვა ხმებს და სხვა ადამიანებს შეჩვეული დავით კლდიაშვილზე საოცარი შთაბეჭდილება დასტოვა მისმა ქვეყანამ, უკეთ - ამ ქვეყნის პატარა კუთხემ იმერეთმა. მწერლის დამკვირვებელი თვალისთვის ამ კუთხეში უცნაური ადამიანები მოქმედებდნენ, მის გამახვილებულ სმენას ახირებული საუბრები და ამოძახილები ესმოდა. შეიძლება ითქვას რომ არცერთ ქართველ ბელეტრისტი არ გაოცებულა თანამედროვეობით ისე ძლიერ რომ, როგორც დავით კლდიაშვილი, არავის არ უსმენია მათი საუბრისთვის ისე გულმოდგინედ, როგორც „სოლომონ მორბელაძეს“ დდა „სამანიშვილის დედინაცვალის“ ავტორს.

იმერეთის უმნიშვნელო, პატარა ადამიანების თავგადასავალი, მათი ტკივილები და უხერხულობანი დ. კლდიაშვილის სევდანარევი სიცილს იწვევდნენ. ამ კუთხის ბინადართა ეზოები, რომელთა შემოდგომის ბინდის ლეჩაქი გადაჰკრავდათ, სამუდამოდ შევიდნენ ქართულ ლიტერატურაში როგორც შეუდარებელი სურათები ძველი იმერეთისა.

სიბერის ჯამს, როცა მახსოვრობა წაერთვა და მხედველობამ უღალატა, დავით კლდიაშვილს მისივე მოთხრობის ერთ-ერთი პასაჟი და თავისი გმირებზე ცაფიქრებულმა მწერალმა თქვა:

„მ დ ა... უცნაური ამბავია!..“

საოცარად ადამიანური, მაგრამ მაინც უცნაური შეუდარებელი მხატვარი იყო იგი.

ჯერ ფონის შესახებ, - თუ რგორ ხედავდა დავით კლდიაშვილი თავისი გმირების გარემოს. დედინაცვალის სანახავად ბრეგაძის სახლში მისული პლატონ სამანიშვილი სახლის აივნიდან ათვალიერებს მასპინძლის ეზოს:

„წამოწოლილ ბინდში ახლა კიდევ უფრო გულდანწყვეტილი შეხედულება მიიღო აქაურობამ, ვიდრე პირველ დანახვაზე ჰქონდა. პატარა, ხრიოკი, დაფერდებული ადგილი, აქა-იქ ჩამტვრეულ ღობით შემოვლებული: ფერდობზე მიკრულს, წინიდან ბარულებზე შეყენებული პანანინა ოდა, რომლის აივანზე იჯდა ახლა პლატონი: ცოტა მოშორებით გლეხური სახლი, ალბათ, უნინ სამზარეულოდ ხმარებული, რომელიც უფროს ძმას გადაეტანა და რომელშიაც ახლა სცხოვრობდა თავის ცოლშვილთან. - ეს იყო შენობები, რაც ამ ეზოში სჩანდა. ღობეს გადაღმა მოსჩანდა ისლით დახურული ერთი-მეორეზე მიკრული გლეხის სახლები“. (კლდიაშვილი, 2013:198)

ძუნწად, მაგრამ კარგად დახატული ეზოს ეს სურათი, სადაც ამდენი მონყენაა შეტანილი, წარმოადგენს დ. კლდიაშვილის გმირების ასპარეზს. ეს ფონი ტიპიურია. პლატონ სამანიშვილი, რომელიც მასთან გაყრის შემდეგ ცალკე იწყებს ცხოვრებას,

იგონებს იმ გარემოს,-რომელსაც ამ ერთი წლის წინათ ისეთი შეცდომებით მისჩერებოდა დავითის აივნიდან.

ასეთია, ავტორი წარმოდგენით, ბინდის თალხ ბადეში გახვეული ეზოები იმერეთისა; ეს ჩანს ზემოთ მოყვანილ სურათის შემდეგი ვარიაციებიდან მწერლის სხვა მოთხრობებში.

„ამასობაში სტუმარი აივანზე იჯდა და ბრევიდან, რომელზედაც წამოსკუპებულიყო იყო ოტიას პანანინა ორთვალიანი სახლი, გადასჩერებოდა მის თვალწინ გადაშლილ სურათს;

ტავდაშვებული დაღმართი, რომელზედაც ოტიას სახლის გარდა კიდევ ბევრი მოსახლემნი მოსჩანდნენ, ქვევით ვაკდებოდიო.

ატარა, უფრო ქოხების მაგვარი სახლები საცოდავად გამოიყურებოდნენ და ერთი-მეორეს მისდევდნენ, ან შორდებოდნენ, თავ-შეყრილად იყვნენ, თითქოს ეწადათ უფრო თვალსაჩინოდ დაენახვებინათ მათი პატრონების მდგომარეობა, თუ ვინმე მოინადინებდა ამას:.(კლდიაშვილი,2013:256)

იმავე მოთხრობაში:

„ზამთრდებოდა. ფოთოლ-გაცვინული, გატიტვლებული ხეები აღარ მაღავდნენ, უფრო უფრო გამოაჩინეს დაბალი, პატარ-პატარა ზოგან მერცხლის ბუდესავით ფერდობზე მიკრუ-მიკოსებული სახლები, სახურავებიდან ამომავალ კვამლის შავ ბურ თავ-დადგმული“.(კლდიაშვილი,2013:330)

დავით კლდიაშვილი ყოველ წვრილმანს, ყოველ მოძრაობას ამ ეზოებში და გამოყოფილი აქვს აუცილებელი ატრიბუტები სურათებისათვის - თავსაფრიანი ქალები და ტიტველი ბავშვები.

პლატონ სამანიშვილი ესტუმრება თავის დას:

„ეზოს კარებში ყმანვილი ქალი გულზე ახუტებული ბავშვით თავზე ადგა გლესს, რომელიც ალბად ბოსტანს რგავდა. ქალი მობრუნდა, რაკი გლესმა ანიშნა ეზოში სტუმრის

შემოსვლა, მიაჩერდა მას და რა იცნო მისი ძმა პლატონი, უცებ ჩამოსვა მინაზე ბავშვი, გაისწორა თავსაფარი და ერთის ძახილით, სიხარულით აფრენილი გამოეყანა ძმისაკენ“.(კლდიაშვილი 2013:200)

სხვა ადგილებში თავსაფრიანი ქალები და პერანგამარა ბავშვები უფრო ხშირად ჩნდებიან.

მაგალითად, არისტო და პლატონი შედიან ბრეგაძის ეზოში:

„ოდის ყურიდან თავსაფრნაკრული ქალის თავი გამოჩნდა და იმ წამსვე მიიმალა: მერმე იქიდანვე გამოხტა წვივებ-გატიტვლებული, პერანგამარა ბავშვი, მიტრიალდა უცხად, ამოეთვარა სახლის ყურეს და იქიდან დაუწყო ცქერა მოსულებს“.(კლდიაშვილი,2013:177)

ძველი იმერეთის ეს სურთი დაუვინყარია თავისი ტიპიურობით, დ. კლდიაშვილმა იცის ნაპოვნი დეტალის ფასი და ამიტომ არაერთხელ უბრუნდება მას სხვა მოთხრობებშიაც. შეადარეთ ადგილი „ქამუშაძის გაჭირვებიდან“;

„სახლის ყურიდან გამოჩნდა თმა-გაძედილი, მოხუცებული ეკვირინეს თავი. ცხენსანმა თვალი მოჰკრა მას და ხმამაღლა მიაძახა“

მამიდა ეკვირინეს ვახლავარ, მამიდის, მამიდის!

ეკვირინე ერთი წუთით მიიმალა და ისევ გამოჩნდა თავსაფარდახურული, იგი მოხუცებული ადამიანის კუნკულით გამოეყნა ამათკენ და, აქლოშინებული შეღმართში ამორბენით, მიესალმა სტუმარს“.(კლდიაშვილი,2013:232)

„დაძახილზე სახლიდან გამოვარდა ახალგაზრდა ქალი თავსაფრნაკრული,სახელოებნაკაპინებული“.

„რამდენიმე თითქმის ტიტველი ბავშვი, ტალახში ჩამდგარი გვერდზე გადაწეული საღორესთან, გარს შემოხვეოდა წელში აბზუკულ, გამხდარ ღორს, რომელიც მათ ხარხარში საცოდავად ჭყვიროდა მოგრეხილი დაშენილ წვეპლების ქვეშ. დაინახეს უცხო

კაცი თუ არა ბავშვებმა, იმ წამს გადააგდეს წვეპლები. გადავარდნენ დაბალ ღობეს გადაღმა და სახლს ამოფარებულებმა დაუნყეს მზერა მოსულებს“.

დავით კლდიაშვილი რომელიმე პერსონაჟის თვალთ მიაცილებს თავის ამ ეზოებს გადაღმაც, - ორრიგად მიმავალ ხეებსა, შუკებსა და ორღობებში. მაგ. ბეკინა ხედავს:

„პლატონმა გადაიაა ეზო, გავიდა ჭიშკარში და მალე ორღობეში მიმავალი, გზა იქით-აქით მიმყოლ ხეებში მიიმალა:.

„-გოუღეთ... გოუღეთ მაგ შერვენებულს ჭიშკარი... გოუღეთ... მაგ თავლაფდასხმულს,მაგას! - მიაყვირა უკან ჯიმშერამ.

რა არი,ყმანვილო... რანაირი საქციელია? - შეუტია ჯიმშრს სალომემ, - რა ჭკუაა ახლა მაგ?

და შენუხებული ქალი, ერთს ადგილას გაშეშებული,მისჩერებოდა ქვევითკენ მიმქროლაე ძმისწულს, რომელიც ქუდიდან მოსჩანდა,თითქო ქარისაგან მოტაცებული, ღობეების სარებს ზევით:“

ოდის ყურიდან წამიერად გამოჩენილი თავსაფრიანი ქალები, სახლს ამოფარებულნი ან „ან გვერიდით გადაწეულ სალორესთან“ მდგარი პერანგამარა ბავშვები, ორღობეში მიმავალი ცხენოსნები და, ბოლოს, ღობის სარძე ძემოთ მიმქროლი, თითქოს ქარისაგან მოტაცებული ქუდი, - ასეთი დ. კლდიაშვილის აღწერის დეტალები. იმპრესიონისტული ესკიზივით შესრლებული ეს სურათები, რომლებიც ყურადღებას იქცევენ კონტურების მოულოდნელობით, იშვიათად თუ მოგვაგონებენ რომელიმე სხვა ქართველი ბელეტრისტის პროზის ადგილებს. მათი ანალოგიები მხატვრობაში თუ მოიძებნება.

„დ. კლდიაშვილი დიალოგის დიდი ოსტატია. ეს არის მწერლის მთავარი ხერხი პერსონაჟის დახასიათებისა (როგორც თხრობის ოსტატი, დ. კლდიაშვილი არ არის ძლიერი, - მწერალს ღალატობს საღებავები, მისი ენაც უფერულია)

დ.კლდიაშვილს დაჭერილი აქვს იმერელი აზნაურის საუბრის ყოველი ნიუანსი, წინადადებების მიმოხრა, თავისებური გამოთქმები, აკვიატებული სიტყვები და ხშირად - მნიშვნელობას მოკლებული ბგერებიც კი. საკმარისია მისმა პერსონაჟმა ხმა ამოიღონ, რათა ყოველგვარი საზღვარი წაიშალოს სინამდვილესა და ხელოვნებას შორის, - იმდენად ცოცხალნი და დამაჯერებელნი არიან ისინი.“ (განწერელია, 1962:138)

ამასთანავე - მწერალს არსად არ ალატობს ზომიერების გრძნობა და საუბრის გადმოცემისას იგი არაცვეულებრივ სიფრთხილეს იჩენს. დ.კლდიაშვილი დიდი ტაქტის მქონე მწერალია.

უწინარეს ყოვლისა უნდა აღინიშნოს ერთგვარი რუდიმენტი, რომელიც დ. კლდიაშვილის პერსონაჟების საუბრის დამახასიათებელ თვისებას შეადგენს. ეს არის გამოთქმა - „კაი დაგემართოს!“ ან „ისემც კარგი დაგემართოს!“

- სად მიხვალ, ყმაწვილო?- შეეკითხა გვერევანი პლატონს.
- აგერ გაიხლებით, ბატონო, მაღლაშენში! -და პლატონი შეკდა ცხენზე.
- კაი დაგემართოსსთ! აბა მგზავრები ვყოფილვართ ამ ერთ ხანაზედ...“

პლატონს ეკითხება არისტო, მართლა ეძებს თუ არა სადედინაცვლოსო:

- „ვეძებ!- მიუგო მან ბოლოს.
- თქვენ ძმა გყავთ?
- არა
- და?
- გათხოვილი!

- კაი დაგემართოსთ!“.

არისტო და პლატონი მორიგდებიან:

„-- კაი დაგემართოსთ, კაი დამ=გემართოსთ!.. აბა ხვალ ნულარ გადავდებთ!“

არისტო საერთოდ ხშირად იმეორებს ამ გამოთქმას. ახლა სხვა პერსონაჟებსაც მოვუსმინოთ:

„-კაი დაგემართოსთ! - დაატანა სიტყვა მიქელამ“.

ეს გამოთქმა განსაკუთრებით ახასიათებს დარისპანის საუბარს („დარისპანის გასაჭირი“);

„დარისპანი ქალიშვილები რამდენი გყავთ, ონისიმე ჩემო?

ონისიმე- სამი.

დარისპანი- ისემც კარგი დაგემართოსთ!“ (კლდიაშვილი, 2013:154) და ა. შ.

დავით კლდიაშვილმა საბოლოოდ დააკანონა ეს გამოთქმა, როგორც იმერელის ყოველდღიური საუბრის ყველაზე თვალსაჩინო ნიშანი.

ასეთსავე აკვიატებულ სიტყვებს წარმოადგენს აგრეთვე „რას იზამ?: და მიმართვა „ბიძიკო!“

„- მაგ: მეც ქე ვიცი, მარა რას იზამ კაცი?“)“სოლომან მორბელაძე“).

მამა ზოსიმეს აუბნება პეტრია: „- ნამეტარი გადასხვაფერდა ეს ხალხი!.. ნამეტარი გადასხვაფერდა!.. სულ გამოცვალა! რას იზამ ადამიანი? ნამეტანი შეუსმენელი შეიქმნა გვირყვანა, ნამდვილად გვირყვანა, რომ ვუყურებ! რას იზამ კაცი, რას იზამ?“ „მრევლში“ (კლდიაშვილი, 2013:122)

ქორწილში ჩხუბგადახდილი კირილე უძახის გოგოს:

„-იძიკო, თუ შეიძლება, ეს ჩოხები, რავარც იქნება, ისე გამილამაზე“ („სამანიშვილის დედინაცვალი“)

„ დარისპანის გასაწირში“ სასიძოს სურს გაიგოს; აქვს თუ არა ქალს მზითვი:

„სოსიკო-აქვს რამე?

ონისიმე - ამ აბზეკილი ცხვირისა, წვრილი ტანისა, შეღებილი წარბებისა და მარდი ფეხებისა - მეტი არაფერი. ბიძინკო!“ (კლდიაშვილი:2013:126)

დ. კლდიაშვილის გმირები ხშირად ხმარობენ აგრეთვე სიტყვებს „იმე!“ „კი!“ და სხვა. ეს გამოთქმები არაჩვეულებრივად ცოცხალ ელფერს ანიჭებს მწერლის დიალოგს. ხშირად ერთმარცვლიან დამხმარე სიტყვებს დაკისრებული აქვთ უფრო მეტი მნიშვნელობის გამოხატვის ფუნქცია, ვიდრე ეეს მათ შეუძლიათ.

დარისპანის სულიერ განწყობას კარგად გადმოსცემს გარკვეული კილოთი წარმოთქმული ერთი ადგილი (და განსაკუთრებით მისი ბოლო).

დარისპანი- ჰმ!.. იმ გამჭკნარ ნათლიდელას თუ სული უწუხს სამი ქალიშვილის სახლში ჯდომიტ... მე, შე დალოცვილო, ოთხი მყავს... ოთხი მყავს ... ყოფილიყავი ჩემს ადგილას, ნახავდი რა ამბავშიაც იქნებოდი! კი /1 (გადის ბალკონზე გაჯავრებული) „..

ჩვენ ქვემოთ დავუბრუნდებით ამ ერთმარცვლიანი სიტყვების („კი“) როლს და კლდიაშვილის დიალოგებში. ახლა კიდევ ერთ მაგალითი

„ასე სიცილით და ხალისიანად მიემგზავრებოდნენ ორივენი, რომ უეცრად კირილემ ხელი შუბლზე შემოირტყა. შეაჩერა ცხენი და წამოიძახა:

- ა უ ი ჰ!
- რა იყო?- მიაკითხა პლატონმა შეშინებით.-რა იყო, კირილე?
- არაფერი,არაფერი,გავწიოთ ჩვენთვის“.

კირილეს გაახსენდა, რომ ქორწილში იყო დაპატიუებული! ამ ამოძახილის („აუიჰ“) მნიშვნელობა იცის ყველამ, ვინც იმერული საუბრის ხასიათს იცნობს კარგად. და ამ ბგერებში ისევე ზუსტად არის დაჭერილი იმერული კილო, როგორც არისტოს მთელ ფრაზაში პლატონთან საუბრისას: „... იიტომ წამოყვევი,საქმე გაგვეკეთებინე... ცუდ რა მიქნია, ძმაო ჩემო საყვარელო!?“.

დავით კლდიაშვილის პერსონაჟებს მკვიდრად არ უდგათ ფეხი ნიადაგზე, - ისინი თითქოს ებლაუჭებიან მას. ეს გარემოება ექსცენტრიული ბუნებით აჯილდოვებს მათ.

თვითთულ მათგანს რაიმე პროექტი აქვს განსახორციელებელი - არსებობისათვის ბრძოლამ აიძულა ისინი მოფუსფუსე თუმცა ხშირად უშედეგო ძიებაში იყვნენ გართული. ყველას ნება ისეა მომართული, მათი არსებობიდან ყოველი წუთი ისეა დამძიმებული ხვალინდელი დღისათვის ზრუნვით, რომ ჩვეულებრივი საუბრებისათვის მათ აარც კი სცალიათ; მათთვის უცნობია მხიარული, უდარდელი სჯა-ბაასი (გამონაკლისი - კირილე მიმინეიშვილი) მაგრამ დ. დ. კლდიაშვილის გმირებმა ისიც კარგად იციან, რომ შეუძლებელია ყოველთვის და ყველგან პირდაპირ საქმეზე სიტყვის ჩამოგდება. სხვა რომ არა იყოს, იმერული ზრდილობა და ეთიკეტი მოითხოვს ამას. თანაც, ბაასის გაჭიანურებისათვის მათ არ აქვთ დრო და ხანმოკლე პაუზების უამს ყოველთვის უხერხულად გრძნობენ თავს. მწერალი შესანიშნავად გადმოსცემს ამ მომენტს.

».....

- ხომ მშვიდობით ბრძანდებით, ბატონო? - მოიკითხა სოლომანმა პელაგია.
- გახლავართ, შენი ჭირიმე!.. - უპასუხა მან, - თქვენ, ბატონო?
- გმადლობთ... გახლავართ, ისე!
- კაი დაგემართოსთ - წაილაპარაკა პელაგიამ... ცოტა ხნით სიჩუმე ჩამოვარდა.
- ნამეტანი სიცხე დეიკავა... ერთობ შეგვანუხა სიცხემ აქეთ!.. - დაიწყო პელაგიამ.
- ჩვენც, ბატონო, ჩვენც!
- შარშან არ ყოფილა ამ დროს ამისთანა სიცხე... უფრო გრილი იყო... ახლა კი ...

კი, ბატონო, კი!.. წრელს წვიმა სულ არ ყოფილა თითქმის... დეინვა ქვეყანა, ტქვენი მტერი დეინვას!- უგუნებოდ ამბობდა სოლომანი და ბესარიონმაც შეამჩნია, რომ ეს ყოველად უმნიშვნელო ლაპარაკი ანუხებდა სოლომანს. ამასთანავე თვითონაც ეჩქარებოდა მალე გაეგო თუ რა ამბავ მოუტანა მაშვალმა, მაგრამ ელპიტეს აქ ყოფნა უშლიდა, ამიტომ მოინდომა, ქალიშვილის თავიდან მოშორებინა.

-რა დროს შარშანდელ ამინდზე მუსაითვია, შე ქალო, - უთხრა მან ცოლს“...

და როცა დ. კლდიაშვილის გმირები მთავარ საგანზე საუბარს ამთავრებენ, მათ შორის კვლავ ის უხერხულობა ჩამოვარდებოდა ხოლმე, რომელიც ასეთ საუბარს წინ უძლოდა.

არისტო და პლატონი მორიგდებიან:

„ამ საგანზე ლაპარაკი გამოლევულად უნდა ჩათვლილიყო. ვახშობამდე ორივე ჩაჩუმდა, სანამ ახალ სალაპარაკო საგანს მიაგნებდნენ.

- კი არ გაყინულა ჩაი!.. - წაავლო ხელი სტაქანს არისტომ. - შენ რომ არა, უფრო თბილს დალევვა მოგვიხდებოდა ორსავეს, - ღიმილით დაატანა მან.
- - ცვი კბილებს შეინახავს, - მიუგო პლატონმა.
- - ეგეც მართალია! - სთქვა არისტომ!“
- მაგრამ დ. კლდიაშვილის პერსონაჟები იშვიათად ეთანხმებიან ერთმანეთს. თვითოეული ცდილობს მეორე დააარწმუნოს, თუ შესაძლებელია - მოატყუოს კიდევ. როცა ვერ მორიგდებიან ხოლმე (ისინი ზედმინწევნით იცნობენ ერთმანეთს) დაიხმარებენ თვალეხს, სახის გამომეტყველებას მოპირისპირეში ნამდვილ აზრის ამოსაკითხავად:
- „ოტია შეჩერდა და მაშვალს თვალი გაუყარა. ზედ ემჩნეოდა, რომ მას რაღაც ეჭვი ეპარებოდა გუნებაში“ („ქამუშაძის გაჭირვება“).
- ბეკინას აჯერებენ, ორნაქმარევი ქალი კარგი იქნება შენთვისო.
- „-- ჰო, ორ ნაქმარევი!.. - გაიმეორა სიტყვა გაგრძელებით პლატონმა. - რა უნდა უჭირდეს?.. შენ არ მომიკვდე, არაფერი.
- - რას ცუდლუტობ, შე კაი კაცო!? - თვალი თვალში გაუყარა ბეკინამ - რას ცუდლუტობ, ვაუბატონო?“

- თვალეების მეშვეობით შინაგანი ბრძოლა განსაკუთრებით მაშინ იჩენს თავს პერსონაჟებს შორის, როცა რომელიმე მათგანი გაჭირვებაში იმყოფება.
მოტყუებული სოლომან მორბელაძე ეუბნება ქაიხოსროს:
- „აბა, შენ არაფერს მომცემ?
- არაფერს. გითხარი ბესარიონი მოგცემს.
- -ნუ სვები მაგ საქმეს, ქაიხოსრო! - და სოლომანმა ცალი თვალით დაუყო ყურება ქაიხოსროს.
- -მე გითხარი და ისაა... ტყვილა იწუხებ თავს! - უპასუხა მან“.
- მწერლის მზერა აქ ისევე უცთომელია, როგორც მისი სმენა, რომელსაც ასე კარგად აქვს დაჭერილი ქაიხოსროს იმერული კილოთი ნათქვამი:
- „-მელა ხარ, სოლომან ჩემო!“
„დავით კლდიაშვილის მთავარი გმირები ყოველთვის მოგზაურობენ: სოლომან მორბელაძე სამაჭანკლოდ დადის; პლატონ სამანიშვილი სადელინაცვლოს ეძებს; მამა ზოსიმე მრევლში მოგზაურობს; დარისპანს თავისი ქალი დაჰყავს გასათხოვრად სოფლიდან სოფელში; როსტომ მანველიძე ნაცნობებში დაეხეტება...
ყველანი დასუსტებულ ცხენებზე ან ჯორებზე სხედან. ეს მომენტი ანათესავებს ჩვენს ბელეტრისტს სერვანტესთან.
დ. კლდიაშვილის მოთხრობებში გამხდარი ცხენები და ჯორები არაჩვეულებრივად ერთგულნი დარიან თავიანთი პატრონებისა, იტანენ ყველა შიძნელესა და გასაჭირს მათთან ერთად.
ყველას ახსოვს სოლომან მორბელაძის ჯორი:

„...ღია ჭიშკარში შემოაჭირითა მოჩაქჩაქე ჯორი მამაკაცმა“ „... სოლომანი გულამღრეული მიაჩაქჩაქებდა აღმართ-დაღმართ ჯორს და წამდაუნუმ სცემდა დღებებს სანყალ პირუტყვს“ ... („სოლომან მორბელაძე“).

„[მამა ზოსიმე] მოუსვენრად სცემდა ქუსლებს პატარა ჯორი, რომელიც თანდათან უმატებდა ჩიქჩიქს“ („მრევლში“)

როგორც ვთქვით, ეს პირუტყვები ყოველთვის გამხდარნი არიან და საცოდავად გამოიყურებიან, „სოლომან მორბელაძე“ და „სამანიშვილის დედინაცვალში“ საკმაოდ ხშირადაა მითითებული ავტორის მიერ ეს ნიშანი. მწერლის სხვა მოთხრობებშიც ვხვდებით ასეთ დახასიატებას, მაგ:

„შეჯდებოდა როსტომი თავის გამხდარ, ბებერ ჯორზე...“ და ა.შ. („ოსტომ მანველიძე“).

ვისმესთან სტუმრად მისვლისას ცხენოსნები ყოველთვის ცდილობენ თავიანთ გამხდარ პირუტყვზე იზრუნონ, რაგდგან შინ მათი საკვები არმოეპოვებათ. აამას ისინი აკეთებენ მოხერხებულად, თითქოსდა საკუთარი ღირსების დაუმცირებლად::

„-ჯორი, ჩამოართვი, ბიჭო! - უბრძანა ბესარიონმა. სოლომანმა მისცა ჯორი პატარა ბიჭს, ჩამოუშვა ჩოხის აკეცილი კალთები, გაიბერტყა მტვერი, გადაულაპარაკა ბიჭს - აბა, ბიძი, შენ იცი ჯორს კარგად მიჭმიე, - დაბალი კიბე ცქვიტად აირბინა და ავიდა აივანზე.

-დილა შეიღობისა, სოლომონ ჩემო! - შეეგება ბესარიონი.

-ღმერთმა შენი თავი მიცოცხლოს, ჩემო ბატონო! - მიუგო სოლომანმა და ჯორისაკენ გადმოიხედა.

ამ უკანასკნელს მალლა აედირა თავი და პატარა გიგოიას უძალიანდებოდა, ფეხს არ იცვლიდა ადგილიდან, თუმცა სანყალი ბიჭი, რაც ძალი და ონი ჰქონდა, ლაგამში ექაჩებოდა.“ (კლდიაშვილი, 2013:9)

„ჩიშ, ჩიშ! შე ეშმაკის კერძო! - გადმოსძახა სოლომანმა, - გასაძლომად მიყევხარ, შე უბედურო! ჩიშ, ჩიშ!

ჯორმა თითქოა გაიგო პატრონის სიტყვა და გაჰყვა ბიჭს.

მაგ საწყალს ჰგონია, სახლში რომ ტყვილა თავჩაკრული აბია, აქაც ისე დამემართებაო, და თავის გუნებაში ისევ გარეთ, წმინდა ჰაერზე ყოფნას რჩეობს! - სიცილით სთქვა სოლომანმა“. (კლდიაშვილი,2013:9) ასე, ხუმრობითა და სიცილით გამოხატა სოლომანმა დამამცირებელი უესტი.

უფრო პირდაპირ იქცევა არისტო ქვაშაძე („სანამ. დედინ.“); ბრეგაძეებისას მისვლის დროს, ეზოში, ის არ ივინყებს თავის ცხენს და სერაპიონს ეუბნება - დღესვე უნდა გავაბრუნდეთ და ცხენებისათვის საკვები გვიშოვეო, მოხერხებულად მოაგონებს ამასვე მცირე ხნის შემდეგ საუბარში :

„-ბატონი ძალიან გემდუროდთ, რომ არ ნახულობდით! - მიმართა არისტოს ნუჩიამ, ჩვეულებრივის მისალმების შემდეგ.

- ახლა საქმე ისე მაქვს, რომ აწი აღარ ვათქმევინებ მაგნიარ სამდურავს ჩემზე! - მიუგო არისტომ.
- კაი დაგემართოს! -სთქვა ელენემ.
- აგერ ნახავ! - სთქვა არისტომ სა მერე უცებ დაატანა: - უკაცრავად ვარ, სერაპიონ ჩემო, ცხენებისთვის რომ გთხოვე... აწი ქე დაღამდება-და...“

არისტო არსად წასულა იმ ღამით!

რომ ამ შტრისხაც შევნებულად მიმართავს მწერალი, ჩანს კიდევ ერთი შეხვედრილი ადგილის მიხედვით;

მამა ზოსიმე და მისი განუყრელი თანამგზავრი, „სულელი სტოროჟი“ პეტრია მიდიან ავადმყოფის საზიარებლად:

„(ზოსიმე) შეიყვანე ჯორი გაღებულ ჭიშკარში და დაბალი ისლით გადახურულ სახლის დერეფანთან გადმომხტარმა, ჯორი ჯორი შემოგებებულ ალფეზა ბიჭს გადასცა. ამ დროს პეტრიაც გამოჩნდა ეზოში.

-ჩალა უშოვე მაგას! -უთხრა პეტრიამ ბიჭს. როცა ის ჯორს ბოძთან აბამდა“ (მრევლში“)

აქვე უნდა აღინიშნოს „დ. კლდიაშვილის გმირების ერთი საერთო თვისება: ისინი ძალზე ამპარტავნები არიან. ასეთი ხასიათი მათ სასაცილოდ ხდით ხელმოკლეობის და გაჭირვების უამს.

სოლომან მორბელაძე დიდხანს ეპატიჟება სტუმარს ვახშმად, მაგრამ ეს უკანასკნელი არ იცდის. როცა ცოლი ეუბნება , რომ რომ ეპატიუბოდი იმ კაცს, რა გეგულებოდა სახლში მისატანადაო, აივნის დასაჯდომ ფიცარზე წამოწოლილი სოლომანი ამაზე უპასუხებს: „ერთ-ორი შეპატიჟებით რაუა დარჩებოდა, შე ქალო, გადამთიელი ხომ არ არის, ჩვენებური ჩვეულება რომ არ იცოდეს!“.(აბაშიძე,1962:144)

„ჩვენებური ჩვეულება“ - ამპარტავაც, სადაც ამისათვის საფუეველი არ მოიძებნება - კარგად აქვს შემჩნეული დავით კლდიაშვილს.

საერთოდ - თავმოყვარეობის დაცვა მისი ანაზღაურების მუდმივი ზრუნვის საგანს შეადგენს, თვით უაღრესად არახელსაყრელი გარემოებაშიც. ეს მომენტი ხშირად კურიოზულ მდგომარეობაში აყენებს მათ.

არისტო ქვაშავიძის დიდი მონღომებით ჩამოუთვლის პლატონ სამანიშვილის ქვედურეთში მცხოვრები ქვრივის, თავისი მამიდის ღირსებებს. პლატონს მოაგონდება, რომ მგზავრობის დროს მად ამ ქვრივზე ელაპარაკებოდა აგრეთვე გზად შეხვედრილი ადვოკატი გვერდევანიძე, ბიძა არისტოსი, როცა არისტო გაიგებს ამას, აჩქარებული მოჰყვება გვერდევანიძის გინებას და უმატებს - „მისი სიტყვის დაჯერება გაგონილა?“

პლატონი ამშვიდებს მას:

„-არა ყმანვილო, გინებით არც იმას უგინებია ის ქალი, ის კი არა, ძალიან აქო...
ძალიანაც აქო...

- ასე დაგეწყო, შე დალოცვილო, თავიდანვე... ტყვილა გამაღანძლიე ნათესავი:...
და ბოლოს დამშვიდებული ცნობით, რომ ბიძამისსაც შეუქია მამიდამისი, არისო
კმაყოფილად ასკვნის'

„- ალბათ რვთის ნება ურევია ამ საქმეში, თვარა ერთნაირად მოლაპარაკე კაცი
სადმე შეგხვედრია შენ ჩვენში, თუ ხზმა ხარ?“

სწორედ ეს ორპირობა - „ჩვენებური ჩვენებური“ - აიძულებდა დ. კლდიაშვილის
გმირებს ურთიერთის სიტყვას არ ენდონ, თვალთ შუამონზონ ხოლმე ერთმანეთი.

თავი IV

შემოდგომის აზნაურთა სევდიანი ეპოპეა

დავით კლდიაშვილის შემოქმედების მკვლევარნი, ძველებიც და ახლებიც, ერთხმად აღიარებენ, რომ ამ დიდი მწერლის ორიგინალური ნიჭი, მისი შემოქმედებითი მეთოდის და სტილის თავისებურება, მხატვრული ოსტატობის უმაღლესი ხარისხი - მთელი სიხარულით გამოვლენილის აზნაურთა ყოფის ამსახველ მოთხრობებსა და პიესებში.

1894 წელს ქვეყნდება დ. კლდიაშვილის ახალი მოთხრობა „სოლომონ მორბელაძე“. მალე მას მოყვება „სამანიშვილის დედინაცვალი“. დრამა „ირინეს ბედნიერება“ და სხვანი.

ქართულ მწერლობაში შეიქმნა მომავალი კლასის - „შემოდგომის აზნაურთა“ სევდიანი ეპოპეა. ერთ დროს მორჭმულ, ახლა კი ისტორიისაგან განირულ კლასზე იშვა მითი, ურომლისოდაც საოცრად გაღარიბდებოდა ქართული ეპოსი.

სწორედ „შემოდგომის აზნაურთა“ რკალის გარო დავით კლდიაშვილის სახელი არც თუ იშვიათად მოიხსენიება სერვანტესისა და დიკენსის, გოგოლის, ჩეხოვის და ბუნინის გვერდით. დავით კლდიაშვილმა შექმნა თანამედროვე საზოგადოების ერთ მნიშვნელოვან ნაწილზე - მთელ წოდებაზე - და ეს მითი იმყარებოდა არაგამოგონილს, სასწაულებრივს, არამედ ცოცხალ სინამდვილეს.

„ცრემლნარევი სიცილი“, „სიცილნარევი ცრემლი“, ანუ ტრაგიკულის, დრამატულისა და კომიკურის შესახებ

მე-19 საუკუნის ქართულ რეალისტურ მწერლობაში თავადაზნაურობის, როგორც მჩაგვრელი კლასის, ასახვა, უპირატესად, კრიტის ნიშნით მიმდინარეობდა.

დ. ჭონქაზის, ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის, გ. წერეთლის შემოქმედებაში ამ კრიტიკის არსებითი პათოსი აღშფოთება ხილება იყო. ბატონებისა და მისი გადმონაშთების წინააღმდეგ ბრძოლა გარკვეულ ეტაპზე ქართული მწერლობის უმთავრეს შინაარსს შეადგენდა. ამ ბრძოლას რაკი იგი ჩვენში ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის ნაწილი იყო, უღმობელი ხასიათი ჰქონდა.

ეს ბუნებრივიაა სოციალურ სფეროს მიერ ერთმანეთის გაჩაგრვა-შევიწროების პირობებში კრიტიკის არსებითი პათოსი აღშფოთებაა მისი არსებითი სამუშაო-მხილებაა. ასეთი კრიტიკა ხელჩართული ბრძოლის კრიტიკაა ხოლო ხელჩართულ ბრძოლაში საქმე იმას კი არ ეხება, მოწინააღმდეგე, კეთილშობილი, თანაბარი წარმოშობის, საინტერესო მოწინააღმდეგე არის თუ არა, არამედ საქმე ეხება იმას, რომ მას დარტყმა ვაგემოთ. ამ პირობებში ჩვენი მწერლობა ისეთი როგორც რუსული მწერლობა ხშირად მიმართავდა დაუნდობელი მხილების ისეთ ფორმას, როგორცაა სატირა - გამანადგურებელი სიცილი. მარქსი წერს : „მსოფლიო-ისტორიული წარსულის უკანასკნელი ფაზა კომედიია. ქართული მწერლობაც სიცილით მიაცილებდა თავისი ხალხის თავადაზნაურულ წარსულს. საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპზე ამ სიცილს განსხვავებული ხასიათი ჰქონდა. როდესაც თავადაზნაურობას საშიშ, ანგარიშგასანევ სოციალურ ძალას წარმოადგენდა ქართველ სამოციანებთა შემოქმედებაში იგი სატირის გამანადგურებელი დაცინვის ფორმით გამოიხატა, რომლის კლასიკური ჭევერია ი. ჭავჭავაძის „კაცია ადამიანი?!“.. კიტა აბაშიძის სიტყვებით ეს მოთხრობა სწორედ ეპოპეა ბატონყმობის წეს-წყობილებებზე აღზრდილი უსაქმურისა და დოყლაპია ბატონების ცხოვრებისა. იმავე კრიტიკოსის აზრით, აქ ი. ჭავჭავაძის სატირა მკაცრია და შეუბრალებელი, ეს ვოლტერის სატირაა, რომელიც კაცის სიბინძურეს გვაზიზღებს.

ბატონყმური საქართველოს თავადაზნაურობის სურათს საბედისწერო შთამბეჭდაობით ამთავრებს დიდი მხატვრის ფუნჯით დახატული „ბრწყინვალე“ თავადის, ლუარსაბ თათქარიზის, გროტესკული სახე.

მაგრამ ეს იყო ისტორიისგან განწირული კლასის - თავადაზნაურობის, ქართული კომედიის პირველი აქტი და მისი მთავარი გმირი უთუოდ ლუარსაბ თათქარიძეა.

ამ კომედიის შემდეგი აქტის დანერა დრამატული ფინალითურთ წილად ხვდა დავით კლდიაშვილს.

ხომლელმა შეამჩნია დ. კლდიაშვილის „ჩათვიქრებულობა და რალაცნაირი ნაზი იუმორი და პოეტური ნალველი, რომელიც გამჟღავნებულია „სოლომან მორბელაძესა“ და „სამანიშვილის დედინაცვალში.

ი. გომართელს დავით კლდიაშვილის მოთხრობების შევნიშნა მიაჩნია ნაზი და სევდიანი იუმორი, რომელსაც კრიტიკოსის აზრით, სარჩულად უდევს ცხოვრებისგან გამონვეული „შავი და მწარე ფიქრები.

კ. აბაშიძე ამ თვალსაზრისებს მკათიოდ ჩამოყალიბებულიფორმული სახეს მისცემს და დავითის მხატვრული სტილის დასახასიათებლად პირველად გამოიყენებს გამოთქმას, რომელიც შემდეგ გავრცელებულ ტერმინად უნდა იქცეს: „ცრემლნარევი სიცილი“. ერუდირებულ კრიტიკოსს აქვე უჩნდება ასოციაციები გოგოლოთან., რომლის მიმართაც ეს გამოთქმა გამოიყენება ბელინსკიდნ მოყოლებული - დღემდე. ბუნებრივია, რომ კ. აბაშიძის ეტიუდს ლეიტმოტივად გასდევს ცნობილი ადგილი: „ეს კაცი... სწორედ რომ შეებრალეობდა კაცს, რომ თვით ამბავი სასცილო არ ყოფილიყო“.

ზემოთ დასახელებული რიტკოსთა ნაწერებში უკვე შემჩნეულია დავით კლდიაშვილის მხატვრული სტილის არსებითი ნიშანი: ცრემლნარევი სიცილი.

აღნიშნულია ისიც, რომ დავითის სტილი ეს ნიშანი გამონვეულია ცხოვრების, სინამდვილის ტრაგიკული აღთქმით.

ხომლედი პოეტური ემოციურობით ახასიათებს დ. კლდიაშვილის „იუმორს“ და მასში ხედავს „ჩუმს, წყნარს, ჩანვდიადებულს ნალველს“.

თანამედროვე რუსული ლიტერატურათმცოდნეობაში გამოთქმულია აზრი, რომ ბუნისის აზნაურთა მოთხრობისთვის დამახასიათებელია ს ი ც ი ლ ნ ა რ ე ვ ი ც რ ე მ ლ ი - ე.ი. ჯერ ცრემლი, შემდეგ სიცილი.

ჩეხოვთან ორივე გვაქვს: ცრემლნარევი სიცილიც და საცილნარევი ცრემლიც. უნდა დავეთანხმეთ გოგოლის შემოქმედების ცნობილ მკლევარს ს. მაშინსკის: გოგოლისებური „ცრემლნარევი სიცილი“ აფართოებს იუმორის საზღვარს. ეს იყო, ჭეშმარიტად, მწუხარების და აღშფოთების ცრემლები და მასში იყო, ჭეშმარიტად, მწუხარებისა და აღშფოთების ცრემლები და მასში თავსდებოდა: მხიარულება და მწუხარება, მშემწყნარებლობა და მრისხანება, სიყვარული და სიძულვილი. „ეს იუმორი მრისხანე იყო და შეიცავდა უღმობელ და დამანგრეველ ძალას, ამასთანავე გამსჭვალული იყო ადამიანთაგან ნაზი და გულითადი სიყვარულით“

ყველა შემთხვევაში: გოგოლთან, ჩეხოვთან, ბუნიტან, ი. ჭავჭავაძესთან, დ. კლდიაშვილთან, ამ მწერალთა მსოფლმხედველობრივი თუ მხატვრული პოზიციების განსხვავებულობის მიუხედავად - იუმორი მკაფიოდ გამოხატული ჰუმანისტური შინაარსისა იყო.

ამასთანავე, იუმორისტული თუ ტრაგიკულ-დრამატული პათოსი, როგორც წესი, მთელი მე-19 საუკუნის რეალისტურ მწერლობაში, რომლის ერთ-ერთ შემადგენლად უნდა ჩაითვალოს ქართული რეალისტური მწერლობა, ძირითადად განპირობებულია ეპოქის სოციალური შინაარსით, იმ პოლიტიკურ, ეკონომიკურ და სოციალურ ძალთა შეჯახების შინაარსით, რაც დამახასიათებელია აღმავალი კაპიტალიზმის პირობებისთვის. დავით კლდიაშვილის მაღალმხატვრული შემოქმედება ამის მკაფიო მაგალითი ია.

ხომლელის, კ აბაშიძის, ი. გომართელის, ალ.წულუკიძის ნაწერებში ძირითადად სწორად, ხოლო ზოგთან - მარქსისტული მიდგომით, დახასიატებულია ის კონკრეტული

ისტორიული ვითარება, სოციალური ფონი და ეკონომიკური გარემო, რომელიც უთუოდ დიდად განაპირობებდა დავით კლდიაშვილის შემოქმედების შინაარსს, მწერლის მსოფლმხედველობრივსა თუ წმინდა ესთეტიკურ -მხატვრულ მიმართებას ასახავს მასალისადმი.

მარქსიზმთან ახლოს მდგომი კრიტიკოსები განსაკუთრებით ხაზს უსვამდნენ: კაპიტალიზმის განვითარების შემდეგად ცხოვრების ასპარეზზე საბოლოოდ ნიადაგგამოცლილი წოდების - აზნაურების- ყოფისა და ხასიათის რეალისტური სიმართლით ასახვას დ. კლდიაშვილის მიერ.

„გლექსაცობის რკალის მოთხრობები, მათი ცალმხრივი შინაარსის გამო, ამ კრიტიკოსებს არ იძიდავდა.

შეიძლება იტყვას , რომ სწორედ „გარდამავალი ხანის“ კრიტიკოსების, მწერლის უშუალო თანამედროვეთა გამოისობით, დამკვიდრდა ტრადიცია: დ. კლდიაშვილის, როგორც დიდი მწერლის, სახელი დაკავშირებული ყოფილა მხოლოდ აზნაურთა რკალის ნაწარმოებებთან. თუმცა გლექსაცობის რკალის მისი მოტხრობები არანაკლებ საინტერესო მასალას იძლევა მწერლის მხატვრულ ოსტატობის შესასწავლად.“
(ბარდაველი, 1986:57)

თავი V

ირონია, როგორც პერსონაჟის დახასიათების საშუალება

როგორც აღვნიშნეთ, დ. კლდიაშვილი იშვიათად მიმართავს პერსონაჟის პირდაპირი დახასიათების ხერხს, მაგრამ იქ, სადაც იგი ამ ხერხს იყენებს, ავტორი-მოთხრობელის მიმართება პერსონაჟისადმი, უმეტეს შემთხვევაში, ირონიულია.

მთლიანად ირონიული შინაარსისაა ეკვირინეს დახასიათება „ქამუშაძის გაჭირვების“ დასაწყისში.

აქ მწერლის ირონიის ობიექტია წოდებრივი სიამაყის გრძნობა, რომელსაც რეალურად საფუძველი მხოლოდ პერსონაჟის, ეკვირინეს, ხასიათში გააჩნია. ირონია აქ ემყარება შეუსაბამობას სინამდვილესა და პერსონაჟის ხასიათს შორის: იმას, რასაც სინამდვილეში წარმოადგენენ ქამუშაძეები და სანიკიძეები, და იმას, რაც ეკვირინეს სწამს. ქველიძის უარს უნდა გამოეთვხიზლებინა ეკვირინე, მაგრამ მაშინ იგი იქნებოდა ჩვეულებრივი, ორდინალური ხასიათი. ეკვირინეს კი მოთხრობაში მრავალმხრივი ფუნქცია აკისრია: ერთი მხრივ, ამ პერსონაჟის სახეში ყველაზე მკაფიოდაა გამოკვეთილი აზნაურული წოდებრივი სიამაყის გრძნობა, მეორეს მხრივ კი, მრავალჭირნახული, ოოჯახისათვის თავდადებული ქართველი ქალის ხასიათი. ამიტომ მწერალი კიდევ უფრო აძლიერებს ამ სახე-ხასიათს, შეაქვს მასში ახალი და ახალი შტრიხები. იუმორისტული ირონიის კლასიკური ნიმიუშია ცნობილი სცენა, როდესაც ეკვირინე

ახლადმოყვანილ ქალაქელ მაღალი და ფართო შტოებგაშლილი კვირცხა იდგა. ეკვირინე რძალი აქეთ წამოიყვანა.

„-აქანაი, შვილო, ჭურები გვაქვს, - ანიშნა მან ხის ქვეშ ყავრებით გადაფარებულ შეყრილ მიწაზე. ამ ყავრებს უნდა დაეთარა, რომ წვიმის დროს წყალი არ ჩასულიყო მარანში.

„-იცოცხლე, შვილო, ამ ჭურებში შარშან ღვინოები ჩაისხა!.. საპალნე რატომ ოცი მანეთიც არ ღირდა, ისეთი რამ მშვენიერი იყო... აძლიეს კიდევაც თექვსმეტი მანეთი, მეტსაც მისცემდნენ, მარა არ შეეღია!.. ძნელია შესაღვეია, შვილო - კაი ღვინო ოჯახის დამამშვენებელია... წრეულსაც, იმედია, რმერთი კიდევ უკათესს მოგვცემს!.. ღვთის მაღლით, ვენახი კარგი გვაქვს, თუ არა შენი ლამაზი თვალებით ნახავ ეხლავე!.. ისეთი ტევნები ასსხია, თითოსაგან რატომ ბოთლი ღვინო არ გამოიწურება!..

„რადგან აქ მეტი სანახავი არაფერია= იო, მოხუცებულმა პატარა დაბალ მოღობილისკენ წაიყვანა სონია, აქ გაალო გადასაბიჭვე ღვლერჭიტ ჩამოკიდებულიპანია წკნელის ჭიშკარი, ჯერ თვითონ გადავიდა და მერე რძალი გადაიყვანა.

„აქ ბოსტანი ჰქონდა ეკვირინეს. ვიწრო, გრძელი, კოლბოხებით სვსე კვლებზე მოჩანდა ზოგან ხახვი,ზოგან ნიახური, ოხრახუში, პრასა, ინძი, საზამთრ, ფხალი, სალათა და აქა-იქ გრძელი ბადრიჯანი.

„-ბოსტანი მქონდა, შენ გენაცვალე, ასეთი ბოსტანი, რომ მარტო ერთი შეხედვით გული გაგეხსნებოდა!... ქალი უკეთესს ვერ დაიჩემებდა, მარა რად გინდა, ვერ დევიცევი, ასე გადამითხარეს ქათმებმა, - ჩემმა და სხვისმაც!.. ვერაფრით ვერ შემოვყარე/1 იცოცხლე, ეს ხახვი, , ეხლა ამას რომ ხედავ, ეს რაა იმასტა, შარშან რომ იყო... გაღვირია, ბატონო, გაღვირია, მარა რანეირად!.. ვირამ მოღია!... ექვსი ბათმანი სულ ამხელ-ამხელა თავეები კილომ შევიწახე საზამტროდ!.. და ეს სალათა... ჰმ, იმდენი იყო, რომ მთელი

მეზობლობა გავაჯერე მაგით... წროულს კი რა დეემართა, არარ ვიცი, სულ არარ ამოსულა... მააგივრად ნესვი, კინტრი იყო იმდონი, რომ კინალამ დევიხაშმეთ!.. შეგვეშინდა, რომ ავადმყოფობა არ გაეჩინა და სულ ავთხარეთ და გადავუყარეთ ღორებს!... გაისადაც ძალიან ბოსტანი გაკეთდება, შვილო, კიდეც უკეტესი, ცოცხალი ვიყვეთ და!.. ცხენებით ვანიკვიებთ ოტიას შენს სახლს აქაურ მწვანილს...“
(ბარდაველი,1986:174)

ასევე დაატვალა იერებინა ეკვირინემ რძალს სასიმინდე, ვენახი და „ მოხუცებულის სიტყვები ახლა უსიამოვნოდ ხვდებოდა სონიას გულს: რომ ატყობდა აშკარად გაბერვით ლაპარაკს, სწყინდა, რადგან ამაში ხედავდა დედამტილის განზრახვას, მოეტყუებინა იგი. ნამდვლად კი ეკვირინეს ღრმად სწამდა თავისი ოჯახის კეთილმყოფელობა და ახალა მხოლოდ ნატრულობდა, ეგვევ რწმენა ჩაენერგა რძლის გულშიც“.

მწერლის ამ უკანასკნელმა სიტყვებმა უნდა გადაარჩინოს ეს პერსონაჟი, წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი მართლაც ჩვეულებრივი მატყუარა და „გავერვით“ მოლაპარაკე ტრაბახა იქნებოდა, როგორც სონიას ჰგონია. სამწუხაროდ, მართლ სონიას არ ჰგონია ასე: თავისი ღრმის ნიჭიერ კრიტიკოსს ვ. აბაშიძეს „ქამუშაძის გაჭირვება“ ადამიანის კულაბზიკურის ამაცობისა და და მისი გაუმაძღრობის“ თავისებურ სურათად მიაჩნია, ხოლო ეკვირინე - ყოველივე ამის განსახოვნებად და ხრხიან მატყუარად. რომ ეკვირინე ღრმად დარწმუნებული არ ყოფილა თავის სიმართლეში, იგი მართლაც ცრუ და ტრაბახა იქნებოდა. მაშინ მკითხველი აღარ დაუჯერებდა იმ ცრემლებსაც, რომლიტაც ეს უბედური ქალი მოთხრობის დასასრულს თავის ღარიბულ სახლ-კარს ეთხოვება.

ეკვირინეს შემთხვევაში მწერლის ირონია იუმორისტული შინაარსისაა, ლმობიერია: ღიმილის მომგვრელია ამ „თმაბურძენული“ მოხუცებული ქალის გვარიშვილობით ამაცობა. ამიტომ უფრო სწორია ი. გომართელი; „ეკვირინე ძველებური

ქალია, სოფეთან და მიწასთან თანშეზრდილი და შესისხლხორცებული. ახალმა ცხოვრებამ ის გაჭირვებასა და სირატაკეში ჩააგდო, მაგრამ გულს მაინც არ იტეხს, ძველებურად მხიარულია, მომავალზე ამყარებს თავის იმედს“.

როდესაც მწერალი ქველიძეების აზნაურული ოჯახის დახასიათებისას ხაზს უსვამს წოდებრივ სიამაყის დამღუპველ გავლენას, იგი მკაცრი მსაჯულია. ხოლო როდესაც ხასიათებს ჰქმნის, მაგალიტად ეკვირინესი, იუმორი, ირონია, ეხმარება მას შეარბილოს მსჯავრი და ამ თვისებაში - წოდებრივ სიამაყეში- სოციალური ბოროტება კი არა, ადამიანთა სისუსტე დაინახოს. მართალია, წოდებრივ სიამაყეს მოსდევს ტრაბახი, კუდაბზიკობა, „გაბერვით ლაპარაკი“ და ა.შ. მაგრამ ამ წოდების ხელში ყოველივე ეს არარაა საზოგადოებრივად მავნე, ღიმილის მომგვრელია და უკიდურესად გაჭირვებულ ადამიანთა ტვიტდამკვიდრების სუსტი იარაღია. ამიტომ ეკვირინე არ გაღიზიანებთ, იგი გეცოდებათ. ეცოდება იგი მწერალსაც და უწოდებს მას „საწყალს“; „არ მოელოდა საწყალი ეკატერინე, თუ როდისმე იგი გამოეთხოვებოდა თავის საცხოვრებელს...“

იუმორისტულ ირონიას იყენებს მწერალი ბეკინა სამანიშვილის დახასიათებისას; „ბეკინა სამანიშვილი, რასაკვირველია, რარიბიაზნაური იყო, გვარიანი რარიბიც. აბა, რა სიმდიდრეს მოასწავებდა ის ოცდაათი ურემი სიმინდი, რომოცი ჩაფი ღვინო და ათიოდე ბათმანი ლობიო, მის მამულს რომ შემოჰქონდა და რიტაც თავს ირჩენდა წლიდანწლამდე ბეკინას ოჯახი. მაგრამ ბეკინას კი თავისი თავი მდიდრებში მოჰქონდა და ვინ იქნებოდა, რომ თავის სირარიბებზე ერთი სიტყვა წამოეცდევინებინა ბეკინასათვის? როგორც იმერეთში ამბობენ, ერთობ გადაპრანჭული იყო ჩვენი ბეკინა... როცა აზნაურობაშიაც ლაპარაკს გააბამდა ბეკინა თავის გამოუღველ სარჩობზე, ღონიერ ლუკმაზე, მისი ერთადერთი ცოლშვილიანი ვაჟიშვილი პლატონი, თუმცა ტრაბახობად მიაჩნდა მოხუცებული მამის ასეთი სიტყვა, მაინც არას ეუბნებოდა საწინააღმდეგოს და

მხოლოდ ჯვრის გამოსახვით იტყოდა ხოლმე: - ამაზედაც გმადლობთ, უფალო! ამაზედაც გმადლობთ, უფალო! („სამანისვილის დედინაცვალი“).

ბეკინასაც ეს თვითდაჯერება შველის, თუმცა მასაც, როგორც ეკვირინეს, ჰყავს პლატონი - მამხილებელი.

ეს ის შემტხვევია, როდესაც მწერალი პირდაპირი დახასიათების ხერხს მიმართავს.

სხვაგან მწერალი იყენებს პერსონაჟის მიერ პერსონაჟის დახასიათების ხერხს, ზოგჯერ - თ ვ ი თ დ ა ხ ა ს ი ა თ ე ბ ი ს ხერხსაც.

იუმორისტული ირონიის იმუშია ახალგაზრდა ბალდავადის ნაამბობი არისტო ქვაშავიძესთან სტუმრობის შესახებ. ეს ნაამბობი ემყარება ხუმრობას, „ მასხრობას“, და ასედაც აღიქვამენ მას სხვა პერსონაჟები.

ირონიული თვითდახასიათების შესანიშნავი მაგალითია აზნაური სერაფიონ გორდელაძის და მისი მარჩენალი ძაღლის, კუსიას, ამბავი. იგი მთლიანად პაროდის ემყარება და, რაც მტავარია, - პაროდის საკუთარ ტავზე. საერთოდ, ეს სერაფიონნი, როგორც ვნახეთ, მოწოდებით იუმორისტია: არც სხვას ინდობს და არც თავის თავს.

ამ ორ პერსონაჟს, ახალგაზრდა ხუმარას აშკარად გამოკვეთილი ფუნქცია აკისრია. მათ გართობის ელემენტი უნდა შეიტანონ ნაწარმოებში. ცხადია, არც ერთი აზნაური ყოფიდან გადახატული ჩანან, მაგრამ საზოგადოებას არანაკლებ აართობენ და შიგადაშიგ მწარე სიმართლესაც შეაპარებენ.

დასკვნა

კომიზმს, როგორც მხატვრული გამოსახვის ერთ-ერთი ფორმას, გამოვლენის ფართო და მრავალმხრივი არეალი გააჩნია. მისი შესწავლის აუცილებლობა არაერთგზის დამდგარა მკლევართა წინაშე და, უნდა ითქვას, რომ საკითხი დღემდე არ კარგავს აქტუალობას. უფრო მეტიც, ჯერ ისევ საგანგებო დაზუსტებას საჭიროებს ტერმინის შინაარსი. საზოგადოდ კომიზმს გამოვლენის არა ერთი სახე გააჩნია ეს ფაქტი იმთავითვე განაპირობებს ამ სახეთა აღრევის შესაძლებლობას. საჭიროდ მივიჩნით ზოგადად მიმოვიხილოთ კომიზმის ზოგიერთი სახეობა: იუმორი; ირონია; პამფლეტი; სატირა; პაროდია; ფელეტონი.

ავტორი სასაცილო მდგომარეობაში აყენებს თავის გმირებს, მაგრამ თანაც ებრალება ივინი. ებრალება იმიტომ, რომ სასაცილონი არიან. ეს სიბრალოული გამოხატულის ცხოვრებისადმი, რომლითაც გამსჭვალულია მთელი მოთხრობა, ღრმად

გაფიქრებთ, ღრმა გრძნობებს იწვევს თქვენში. ბ-ნი კლდიაშვილი, რასაკვირველია, კარგად ხედავს ამ ცხოვრების სასაცილო მხარეებს, ნათლად გვიჩვენებს ამგვარის ცხოვრების უნაყოფობასა და უმნიშვნელობასა და საკმაოდ გვაზიზღებს ასეთს პირუტყვულს ცხოვრებას. მაგრამ თანაც მისი გული „სიბრალოთ სავსეა, ყოველ ღვთის განჩინილ და დაჩაგრულისადმი», ბედისაგან მოძულეულ ყოველ ადამიანისადმი. აი, ამ სიბრალოე გვინერგავს ავტორი გულში და გვაგრძობინებს კიდევაც, რომ მოვალეობაა ყოველივე შეგნებულის ადამიანისა, ამგვარ გაცუდებულ ცხოვრების წარმომშობელ მიზეზებს შეებრძოლოს, მათ მოსპობას ეცადოს.

იმერეთის უმნიშვნელო, პატარა ადამიანების თავგადასავალი, მათი ტკივილები და უხერხულობანი დ. კლდიაშვილის სევდანარევ სიცილს იწვევდნენ. ამ კუთხის ბინადართა ებოები, რომელთა შემოდგომის ბინდის ლეჩაქი გადაჰკრავდათ, სამუდამოდ შევიდნენ ქართულ ლიტერატურაში როგორც შეუდარებელი სურათები ძველი იმერეთისა.

დ.კლდიაშვილს დაჭერილი აქვს იმერელი აზნაურის საუბრის ყოველი ნიუანსი, წინადადებების მიმოხრა, თავისებური გამოთქმები, აკვიატებული სიტყვები და ხშირად - მნიშვნელობას მოკლებული ბგერებიც კი. საკმარისია მისმა პერსონაჟმა ხმა ამოიღონ, რათა ყოველგვარი საზღვარი წაიშალოს სინამდვილესა და ხელოვნებას შორის, - იმდენად ცოცხალნი და დამაჯერებელნი არიან ისინი.“ (განწერელია, 1962:138)

„შემოდგომის აზნაურთა“ რკალის გარო დავით კლდიაშვილის სახელი არც თუ იშვიათად მოიხსენიება სერვანტესისა და ლიკენსის, გოგოლის, ჩეხოვის და ბუნინის გვერდით. დავით კლდიაშვილმა შექმნა თანამედროვე საზოგადოების ერთ მნიშვნელოვან ნაწილზე - მთელ წოდებაზე - და ეს მითი იმყარებოდა არაგამოგონილს, სასწაულებრივს, არამედ ცოცხალ სინამდვილეს.

იუმორისტული თუ ტრაგიკულ-დრამატული პათოსი, როგორც წესი, მთელი მე-19 საუკუნის რეალისტურ მწერლობაში, რომლის ერთ-ერთ შემადგენლად უნდა ჩაითვალოს ქართული რეალისტური მწერლობა, ძირითადად განპირობებულია ეპოქის

სოციალური შინაარსით, იმ პოლიტიკურ, ეკონომიკურ და სოციალურ ძალთა შეჯახების შინაარსით, რაც დამახასიათებელია აღმავალი კაპიტალიზმის პირობებისთვის. დავით კლდიაშვილის მაღალმხატვრული შემოქმედება ამის მკაფიო მაგალითი ია.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. აბაშიძე კ. ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ. მეორე გამოცემა. გამომც. „საბჭოთა საქართველო“ თბ. - 1970წელი
2. ბარდაველი ბ. დავით კლდიაშვილი გამომც. „ნაკადული“ თბ.- 1986
3. განერელია ა. რჩეული ნაწარმოებები,წერილები და ნარკვევები ლიტერატურული ძიებანი პორტრეტები, ტომი I. გამომცემ. „საბჭოთა მწერალი“ 1962წელი.
4. გაჩეჩილაძე ს.სიტყვებისა და ლიტერატურის თეორია IX-X კლ. სახელმძღვანელო... მე 2 გადამუშავებული და შევს. გამოც. თბ: განალეზა 1977წელი

5. ვართაგავა ი. „ქართულ მწერალთა სილუეტები“ გამოც. თბ.1956 წელი
6. თავბერიძე " აკაკი წერეთლის სატირული ლირიკის რიტორიკა"
7. კლდიაშვილი დ. პიესები, მემუარები გამოც. თბ. 2013
8. კლდიაშვილი დ. პროზა. გამოც. თბ. 2013
9. კიკნაძე გ. ქართული სატირისა დაიუმორის განვითარების ისტორიისათვის გამოც. თბ. 1953.
10. მარგველაშვილი ლ. ბარდაველი ნ. მსოფლიო კულტურა და ხელოვნება : სასკოლო ლექსიკონი. გამოც. თბ. 2011