

„ალუდა ქეთელაურის“ სიზმრის ფსიქოლოგიური ქვეტექსტი და სიუჟეტური მიმართება ამირანის თქმულების ფშაურ ვარიანტთან

ძველად ფართოდ იყო გავრცელებული შეხედულება, რომ ძილის დროს სული სხეულს ტოვებს და შორეულ სამყაროს სჭვრეტს. აქედან გამომდინარე, სიზმარი ცხადზე უფრო მეტი ღირებულების მქონედ ითვლებოდა: იგი ცნობებს იძლეოდა იმის შესახებ, რაც ჩვეულებრივ მდგომარეობაში ადამიანისთვის მიუწვდომელია. ამ წარმოდგენის თანახმად, იგი არა მარტო აწმყოს, არამედ მომავალსაც სჭვრეტს. ესეთად ითვლება ე. წ. წინასწარმეტყველური და ტელეპათიური სიზმრები. თანამედროვე მეცნიერებას, უპირველეს ყოვლისა, სიზმრის ფაქტობრივი მხარე აინტერესებს: ის, რაც უეჭველ ემპირიულ მოცემულობს წარმოადგენს და არა მისტიკური და ილუმალური მხარე, რაც ძველად ითვლებოდა საინტერესოდ. (უზნაძე 2004).

სიზმრის, როგორც ფსიქოლოგიური მოვლენის გამოყენებას სიტყვაკაზმულ ლიტერატურაში, მის დატვირთვას მხატვრული ფუნქციით ხელს უწყობს ის ფაქტი, რომ სიზმარი, პირველ ყოვლისა, ხატოვანია. მას დიმიტრი უზნაძე ჩვენს თვალწინ მიმდინარე დრამას ადარებს. მნიშვნელოვანი თავისებურებაა, ისიც რომ სიზმარში არ არსებობს რაიმე ზღვარი რეალურს და არარეალურს შორის, ამიტომ, როდესაც მწერალი მას იყენებს რეალისტურ ნაწარმოებში, ამით მის მხატვრულ ფანტაზიას, წარმოსახვას სრული თავისუფლება ეძლევა.

ვაჟა-ფშაველამ „ალუდა ქეთელაურის“ მთავარი გმირის ყველაზე მნიშვნელოვანი და რთული მსოფლმხედველობრივი გარდატეხის დასახატად სიზმარი გამოიყენა, რაც, რაღა თქმა უნდა, შემთხვევითი არაა. სიზმარში ვლინდება პიროვნების ქვეცნობიერში არსებული ემოციები, წარმოდგენები, რომლებიც ხშირად გაუცნობიერებელია. ვაჟა-ფშაველას, როგორც შემოქმედის დამოკიდებულებას სიზმრისადმი გრიგოლ კიკნაძე შემდეგნაირად ახასიათებს: „ვაჟას პოეზია სავსეა სიზმრებით. სიზმრებმა აბსტრაქციები არ იცის. უკვე ამით არის იგი პოეტური“ (კიკნაძე 1978:151); „ვაჟამ მიანიჭა სიზმრისეულ ხილვებსა და მოჩვენებებს რეალობის ძალა“ (კიკნაძე 1978:151).

ხევსური ალუდას სულში ახალი სამყაროს დაბადება თანდათანობით ხდება. ვაჟა პოემის დასაწყისში მას გვიხატავს როგორც დავლათიან კაცს, ბევრი ქისტის მარჯვენის მომჭრელს, რომელიც საფიხვნოს თავში ზის ხოლმე და „სიტყვა მაუდის გზიანი“ (ვაჟა-ფშაველა 1987:110), ანუ იგი თემის ღირსეული წევრია და, მამასადამე, ამ უკანასკნელისა და ქეთელაურის ძირითადი პრინციპები, ხედავ ერთნაირია. ალუდა მწერალმა თემისგან პირვალად დააშორა, როდესაც მასში ღირსეული მტრისადმი პატივისცემის და სიბრაულის გრძნობა გააღვიძა. სწორედ ამიტომ არ მოსჭრა მუცალს მკლავი ალუდამ, თუმცა მოაჭრა მის ძმას.

ალუდას სიზმარი აღწერილია პოემის III თავში. გმირის მონათხრობი შინაარსის და აგებულების თვალსაზრისით არაა მარტივი. იგი რამდენიმე ნაწილისგან შედგება. სიზმარში შერწყმულია ლოგიკური და ემოციური ქვეტექსტები.

სიზმრის პირველი ეპიზოდი ემსახურება გარკვეული ფონის შექმნას. ის, რომ ხევსურებს მიცვალებული ჰყავთ და ამავე დროს ემზადებიან სალაშქროდ წასასვლელად, სადაც ამჯერად თვითონ მოკლავენ სხვას, პოემის კონტექსტში წარმოგვიდგენს მათი ცხოვრების წესის თანამდევ სურათს. სიზმრის ეს ნაწილი ალუდასთან მიმართებით მეტყველებს იმაზე, რომ იგიც მათსავით ცხოვრობს, ისიც მათი წევრია. რატომ წარმოგვიდგა

მოვლენების ეს კავშირი გმირის სიზმარში? ამის მიზეზი ისაა, რომ ქვეცნობიერი აღარაა პარმონიაში წარსულ ფსიქოლოგიურ დისპოზიციასთან.

ჩნდება კითხვა, ალუდას სიზმრის ამ ეპიზოდის მიღმა ზომ არაა საძიებელი ე. წ. „კოლექტიური არაცნობიერი“? თუ გავითვალისწინებთ ვაჟა-ფშაველას პოეტური გარდასახვის გენიალურ შესაძლებლობებს, მისი რეალიზმის სიღრმეს და ძალას, ალბათ, ეს აზრი საფუძველს მოკლებული არ უნდა იყოს. სიზმრის მიღმა „კოლექტიურ არაცნობიერს“ მოიაზრებს კ. გ. იუნგი. იგი მას განმარტავს როგორც ჩვენი სულიერი ცხოვრების საფუძველს და, ამასთანავე, ისტორიული განვითარების პროცესში შექმნილს, მაგრამ ინდივიდისათვის უკვე თანშობილად ქცეულ აზროვნების დისპოზიციებს, ე. წ. არქეტიპებს, რომელიც ყოველი რასის თანშობილ კონსტიტუციაში შედის და მისი ისტორიული განვითარების მიმდინარეობას, მის კულტურასა და ინსტიტუტებს შეესატყვისება (კ. გ. იუნგი 1995).

სიზმრის მეორე ეპიზოდი თვალსაჩინოს ხდის თუ რა ფაქტორებმა მისცა იმპულსი ალუდას სულში დაწყებულ ფერისცვალებას. პირველ რიგში, უნდა აღინიშნოს მუცალის ვაჟკაცური ბუნება, მისი შეუდრეკელობა, რამაც გამოიწვია ქეთელაურის პატივისცემა მისდამი და რამაც შეაგებინა, რომ ღირსება ეროვნების და სარწმუნოების საზღვრებში არ ექცევა. ეს ფაქტი შემდეგნაირად აისახა გმირის სიზმარში:

კლდედ იდგა, გაუტეხლადა,
ცრემლ არ ჩამოსდის თვალისა. (ვაჟა-ფშაველა 1987:118)

მეორე, რაც ხევესურის ცნობიერებაზე მნიშვნელოვნად აღიბეჭდა, ესაა მუცალის ბრძოლა სიცოცხლისთვის. ალუდა უშიშას უამბობს:

მკერდზე ნაკრავმა ტყვიამა
გაუნადობა გულია,
ნატყვიარს ბრძამით იფევედა,
ისრე დალია სულია. (ვაჟა-ფშაველა 1987:116)

ამ ფაქტმა, როგორც ჩანს, ძალიან იმოქმედა ალუდას ცნობიერებაზე, რადგან იგი მის ქვეცნობიერშიც დაიღეჟა, საიდანაც შემდეგნაირად გამოვლინდა პერსონაჟის სიზმარში:

გულზედ ემჩნია ნიშანი
მე-დ იმის ბრძოლის წამისა,
ეფინა ნატყვიარშია
ლეგა საფევი ბრძამისა (ვაჟა-ფშაველა 1987:118)

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია სიზმრის ბოლო ეპიზოდი. ეს არის ალუდას ქვეცნობიერის ყველაზე დიდი ბრძოლა ჩვეულ ცხოვრების წესთან, შეხედულებებთან, ტრადიციებთან. ამ ეპიზოდში თხრობის ემოციური დაძაბულობა და ექსპრესიული სიმძაფრე უმაღლეს წერტილს აღწევს:

დავჯე, ჯამ ვინამ დამიდგა,
კაცის ზორც იყო წვნიანი,
ესჭამდი, მზარავდა თუმცალა
კაცის ხელ-ფეხი ძვლიანი. (ვაჟა-ფშაველა 1987:119)

აქ გადატანითი მნიშვნელობით დახატულია ალუდას შინაგანი განცდა, მისი ქვეცნობიერის წარმოდგენა თავისი და ამავე დროს თემის ცხოვრების წესზე, მათ ქმედებებზე. იმის უკან, რაც ალუდას აიძულებს ჭამოს ადამიანის ხორცი, რაღა თქმა უნდა, დგას თემი, ტრადიციები, გარემო. აქ გამოვლინდა სადამდე მისწვდა ალუდას გონებას მისი სინანული, რა აზრები აღძრა მასში. რევაზ სირაძის თქმით, ალუდას სიზმარი „ესაა ქვეცნობიერი გაგრძელება იმ წუხილისა, რაც მუცალის სიკვდილს ალუძრავს. ვაჟა ამ სიზმრით ფრიალ საჭირო ქვეტექსტს ქმნის: ვაჟა გვაგრძნობინებს, რომ ალუდას მწუხარება მისი სულის ისეთ სიღრმეებს სწვდება, რომელიც გარეგნულად არც კი გამოჟღავნებულა. მაშასადამე, ამით ალუდას მწუხარება უფრო ღრმად შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ, ვიდრე ეს პოეტის მიერ უშუალოდ აღწერილი ფაქტებიდან ჩანს“ (ვაჟა-ფშაველა 150 2012: 52).

სიზმრის საშუალებით პოეტმა დაგვანახა, რომ ალუდას შეგნებაში მუცალის მოკვლით გამოწვეულმა სინანულმა არა მხოლოდ შეძრა მისი სული, არამედ გმირის მსოფლმხედველობამ მნიშვნელოვანი ტრანსფორმაცია განიცადა. ფაქტები და მოვლენები ილექებიან მის ქვეცნობიერში და მათი რეალური გაცნობიერება რაციონალური თვალსაზრისით უკვე შემდეგ, თანდათანობით ხდება, როცა ალუდა გულშეკრული და გუნებააღელვებელი ძილში ნანახს უამბობს დედას. სიზმრის შემდეგ ხდება კაცის ხელალებით კვლის და მიცვალებულისადმი ვანდალურად მოქცევის ცოდვის გაცნობიერება, რადგან მანამდე ალუდამ მოაჭრა მუცალის ძმას მკლავი ხოლო სიზმრის შემდეგ აკრიტიკებს ამ ტრადიციას.

ვაჟა-ფშაველას „ზოგიერთ პოემაში შემადრწუნებელი სიცხადით არის მიღწეული პოეტური ფანტაზიის რეალიზმი“ (კიკნაძე 1978:168). რეალიზმის ძალა ამ შემთხვევაში მდგომარეობს იმაშიც, რომ გმირის მსოფლმხედველობაში ძველი წარმოდგენისგან რადიკალურად განსხვავებული ხედვის გაჩენა პოეტმა მთელი სისრულით სიზმრის მეშვეობით წარმოგვიდგინა, რადგან ფსიქოანალიზის თეორიის მიხედვით, ადამიანი უამრავი ტენდენციის მატარებელია, რომელთა შორის არის გარკვეული სურვილები, მისწრაფებები, რომლებსაც ცნობიერება ზურგს აქცევს, ისინი იღვევებიან ცნობიერებიდან და არაცნობიერის ნაწილი ხდებიან. ეს ფსიქიკური ენერგიები მისწრაფიან რეალიზაციისკენ. ეს განსაკუთრებით ადვილი ხდება ძილში, როდესაც ცნობიერება, ე. წ. „ცენზურა“ შესუსტებულია. ამის შედეგი ისაა, რომ ოდესღაც სუბიექტის მიერ განდევნილი არაცნობიერი სურვილები და მისწრაფებები ცნობიერებაში იჭრებიან და თავის რეალიზაციას ახერხებენ. აქედან გამომდინარე, სიზმარი, ფროიდის აზრით, არაცნობიერი ტენდენციების ცნობიერებაში შეჭრას და მათი ამ სახით რეალიზაციას წარმოადგენს (ზ. ფროიდი 2005).

ვაჟას მხატვრული რეალიზმის სრულყოფილება კიდევ ერთხელ ვლინდება, როდესაც ალუდას ემოციური და გონებრივი დაძაბულობა გრძელდება სიზმრის დასრულების შემდეგაც. ამის განმაპირობებელი ერთ-ერთი ფაქტორი არის ის, რომ ძილის დროს ფანტაზიით წარმოსახულ სინამდვილეში ჩვენი მე ყოველთვის წარმოდგენილია ინტიმურ მონაწილედ — აღმქმელ, მოაზროვნედ ან ხშირად მოქმედ სუბიექტად და რასაც ეს წარმოსახული სუბიექტი ამ წარმოსახულ სინამდვილეში განიცდის — ემოციონალური, ინტელექტუალური, ვოლიტიური და პერცეპტული პროცესები აქტუალურად განიცდება რეალური სუბიექტის, ანუ ჩვენ მიერ (დ. უზნაძე 2004). სიზმრის ეს სპეციფიკა გამოვლენილია პოემაში.

ვაჟა-ფშაველამ გმირის ქვეცნობიერში არსებული აზრების ცნობიერის სიბრტყეზე გადმოტანით მთლიანად განსაზღვრა პოემის შემდგომი განვითარება, რადგან სწორედ ამის შემდეგ ავლენს ალუდა ნამდვილად გააზრებულ მსოფლმხედველობრივ დაპირისპირებას თემის ჩვეულებებთან:

წესი არ არის მტრის მოკვლა,

თუ ხელ არ მასჭერ დანითა.
ვაი ეგეთას სამართალს,
მონათლულს ცოდვა-ბრალითა! (ვაჟა-ფშაველა 1987:120)

ასევე, სიზმარია მიზეზი ალუდას მიერ მუცალის სულის საცხონებლად საკლავის შეწირვისა, რადგან ამ ყველაფერმა მას გაუმძაფრა სინანულის გრძობა და თანაც ქისტი მას წარმოუდგა გატანჯულად, რათა ალუდას მიერ მისთვის მსხვერპლის შეწირვა უფრო მეტად გამართლებული და დამაჯერებელი ყოფილიყო. ხეცსურის მიერ მუცალის სულის საცხონებლად საკლავის დაკვლამ კი გადაწყვიტა გმირის შემდგომი ბედი — მისი თემიდან მოკვეთა.

„ქართული მითოსი, თითქოსდა, ვაჟას ელოდა, რათა მისი ღრმა შინაარსი მთელი სიძლიერით გამოვლენილიყო. მითოსის ესთეტიკა, მითოსის მხატვრული სამყარო რომ მარადჯამს მიმზიდველია, ეს ყველაზე მეტად ვაჟა-ფშაველას პოეზიამ გვიჩვენა“ (სირაძე 1982:50). ვფიქრობ, მითოსურ მოტივებთან პოეტის მხატვრული წარმოსახვის მჭიდრო კავშირი გამოვლინდა ალუდას სიზმრის ბოლო ეპიზოდშიც, რომლის მსგავსი სცენა წარმოგვიდგება ვაჟას ლექსში „დევების ქორწილი“, რომელიც „ალუდა ქეთელაურის“ დაბეჭდვამდე ორი წლით ადრე, 1888 წელს იბეჭდება, და რომელიც, შეიძლება ითქვას, მთლიანად მითოსურია. მასში დევების ქორწილს შემდეგნაირად წარმოგვიდგენს პოეტი:

დევებსა აქვის ქორწილი,
დიდი დარბაზი ზრიალებს,
მეც დამპატიჟეს, შევედი, —
რა მქისე სუნი ტრიალებს!
სამ პირად ცეცხლი დაენტოთ,
ზედ სამი ქვაბი შხიოდა,
სტუმრების წინა ხონჩებზე
კაცის თავ-ფეხი დიოდა.
უკვენას ყურეშითა
კვნესის ხმა გამოდიოდა:
„მის ხორცი როგორა ვსჭამო?“ —
ყმა ვინმე გამოჰკიოდა.
უსმელ-უჭმელად გავძეხი,
ყელშიაც ამოდიოდა. (ვაჟა-ფშაველა 1987:16)

კიდევ უფრო საინტერესო ისაა, რომ ალუდას სიზმარი და განსაკუთრებით „დევების ქორწილი“, თავის მხრივ, სიანბლოვეს ავლენენ ამირანის თქმულების ფშაური ვარიანტის ერთ ეპიზოდთან, რომელიც 1889 წელს ჩაწერილია თელო რაზიკაშვილის მიერ:

დევებსა ჰქონდათ ქორწილი, სიძლერა ამოდიოდა.
შეგვიპატიჟეს, შევედით, ამირანს პური ჰშიოდა,
დედობილების ნაცხობი ქადა კეცებზე შხიოდა.
შამაჰჭრეს, შამაყენეს, კაცის თავ-ფეხი დიოდა;
საღვინით ღვინო მოგვართვეს, შიგ გველ-ბაყაყი წიოდა,
უსმელ-უჭმელად დავეძეხით, ყელშიაც ამოგვდიოდა.(ჩიქოვანი 1947:318)

მიხეილ ჩიქოვანი აღნიშნავს, რომ „თ. რაზიკაშვილის ვარიანტი სიუჟეტურად ყველაზე სრულია. მასში დაცულია გმირული მოთხრობის ბუნებრივი მიმდინარეობა და ფორმით

ლექსნარევი პროზის ნიმუშს წარმოადგენს; თუმცა ამ ვარიანტს მაინც ემჩნევა ჩამწერის ლიტერატურული ხელი. ენა გამალაშინებულია“ (ჩიქოვანი 1947:14). ის ფაქტი, რომ ეს ჩანაწერი „დევების ქორწილის“ დაბეჭდიდან სამი წლის შემდეგაა შესრულებული, (ამ დროს „ალუდა ქეთელაურიც“ უკვე დაბეჭდილია) თავისთავად იძლევა ვარაუდის საფუძველს, რომ ამ ფოლკლორულ ვარიანტზე ხომ არაა საძიებელი ვაჟას შემოქმედების გავლენა, რომელსაც თელო რაზიკაშვილი, რაღა თქმა უნდა, გაცნობილი იქნებოდა? ვაჟა-ფშაველასაც მოსმენილი უნდა ჰქონოდა ამირანის ამბის ეს ვარიანტი მის ჩაწერამდე, რადგან პოეტი ძალიან კარგად იცნობდა ფშაურ ფოლკლორს. საფიქრებელია, რომ ვაჟას ზეპირსიტყვიერების გავლენით შეექმნა „დევების ქორწილის“ სიუჟეტური ქარგა, რომლიდანაც შემდეგ ალუდას სიზმარში გადაიტანა კაცის ხორცის ჭამის მოტივი, შემდეგ კი უკვე ლიტერატურულმა ნაწარმოებმა თავისი მხატვრული სიტყვის ძალით იქონია გავლენა თ. რაზიკაშვილის ჩანაწერზე, რადგან „დევების ქორწილის“ და ამირანის თქმულების ფშაური ვარიანტის ამ ეპიზოდის ურთიერთკავშირს უდავოს ხდის ტექსტობრივი დამთხვევები.

დამოწმებული ლიტერატურა:

1. **ვაჟა-ფშაველა 1987:** ვაჟა-ფშაველა. თხზულებანი. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1987.
2. **ვაჟა-ფშაველა 150 2012:** ვაჟა-ფშაველა 150 — თანამედროვე ინტერპრეტაციათა ცდანი. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2012.
3. **იუნგი 1995:** იუნგი კ. გ. სიზმრები. თბილისი: გამომცემლობა „დიოგენე“, 1995.
4. **კიკნაძე 1978:** კიკნაძე გრ. ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1978.
5. **სირაძე 1982:** სირაძე რ. სახისმეტყველება. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1982.
6. **უზნაძე 2004:** უზნაძე დ. ძილი და სიზმარი. თბილისი: გამომცემლობა „ფავორიტი“, 2004.
7. **ფროიდი 2005:** ფროიდი ზ. ფსიქონალიზი. თბილისი: გამომცემლობა „სიახლე“, 2005.
8. **ჩიქოვანი 1947:** ჩიქოვანი მ. მიჟაჭვული ამირანი. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1947.

Tamta Ghonghadze

Aluda Ketelaury -psychological sub-text and thematical reference to Pshavian version of the legend of Amirani

Summary

Vazha-Pshavela in his narrative poem “Aluda Ketelaury” used dream to express the change of his protagonist’s views, as in his consciousness there are expressed his emotions and imaginations. In the first part of the letter there are discussed the logic and emotional subtext of the dream, the reference of its parts to separate episodes and what is the most important protagonist’s attitude to his views - how can we transform conscious to unconscious and how it helps the future development of the plot. In the second part of the letter there is discussed “Aluda Ketelaury’s” dream’s reference to the lyrics of Vazha-Pshavela the “The Ogre's Wedding”, as well as the interaction of literary and oral works, that was revealed in the saying of Amirani in concrete Pshauri version written by Tedo Razikashvili.