

ზღაპრის გმირი – „უთვისებო კაცი“

მკითხველი მიჩვეულია, რომ მხატვრულ ნაწარმოებში (თვით უკიდურესად პირობითსა და ალეგორიულშიც კი, ვთქვათ, იგავ-არაკში) პერსონაჟს ჩანასახოვან დონეზე მაინც უნდა ჰქონდეს ხასიათი თუ არა, ყოველ შემთხვევაში, რაღაც პიროვნული თვისება (სიკეთე ან სიბოროტე, სიძუნწე, სიბრიყვე და ა.შ.), რომელსაც იგი რაიმე მოტივაციის გარეშე ვერ შეიცვლის. მაგალითად, თუკი ნაწარმოების დასაწყისში პერსონაჟი ბუნებით კეთილი არსებაა, არ შეიძლება რომელიღაც ეტაპზე იგი ბოროტების განმასახიერებლად მოგვევლინოს ისე, რომ მისი გაბოროტების მიზეზი დამაჯერებლად ახსნილი თუ არა, ნახსენები მაინც არ იქნეს.

იმის გასარკვევად, თუ რა განაპირობებს ზღაპრის გმირის ბუნებას (თუნდაც სიკეთე-სიბოროტის დონეზე) — მისი პიროვნული თვისებები, თუ რაღაც სხვა ფაქტორი (კერძოდ, კომპოზიციური ფუნქცია), საინტერესო მასალა შეიძლება მოგვცეს ზღაპრის ისეთმა ვარიანტმა, რომელშიც ერთმანეთთან არის გადაბმული ორი (ან მეტი) კომპოზიციური სტრუქტურა. თუ ზღაპრის გმირს აქვს ესა თუ ის პიროვნული თვისება, მან იგი თხრობის ბოლომდე უნდა შეინარჩუნოს და უმიზეზოდ არ შეიცვალოს. თუ ზღაპრის გმირი კომპოზიციური სტრუქტურის შეცვლისთანავე დიამეტრულად იცვლის ბუნებას, მაშასადამე, მას არანაირი პიროვნული თვისება არ ჰქონია და მისი ბუნება (სიკეთე ან ბოროტება) მთლიანად ამა თუ იმ კომპოზიციურ სტრუქტურაში მის ფუნქციაზე ყოფილა დამოკიდებული.

ამ თვალსაზრისით ძალიან საინტერესოა ზღაპარი „დევის საყვარელი და ამის შვილი“ (უმიკაშვილი პ. ხალხური სიტყვიერება ოთხ ტომად. ტომი III. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964: 38-43), რომელიც მხატვრული ღირსებებით არ გამოირჩევა, მაგრამ, მნიშვნელოვანწილად ამ მიზეზის გამოც, იმდენად ფასეულ მასალას გვაწვდის ზღაპრის სტრუქტურულ თავისებურებებსა და მის პერსონაჟთა ბუნებაში გასარკვევად, რომ სავსებით იმსახურებს დეტალურ განხილვას.

ძნელი არ არის ზღაპრებში მოზრდილი „საშენი ერთეულების“ — სიუჟეტური ბლოკების გამოყოფა. ჩვენს ზღაპარში გამოყენებული სიუჟეტური ბლოკებია: (1) შინიდან გაძევებული ობლები; (2) ქვესკნელში მოხვედრა; (3) ოქროსქოჩრიანი ვაჟის მშობელი დედოფლის გაძევება მოლაღატე დების ცილისწამებით. სტრუქტურული ლერძი (რომელიც ამ ზღაპარში ნაკლებ შესამჩნევია, რადგან მასთან პირდაპირი კავშირის არმქონე საშენი ერთეულებით არის დაფარული), აქაც ისევე, როგორც, საზოგადოდ, ჯადოს-

ნურ ზღაპარში, არის მთავარი გმირის ქორწინება — ამბის დამასრულებელი აზრობრივი წერტილი (მარადისობად ქცეული მშვენიერი წამი).

სიუჟეტური ბლოკი, როგორც მთლიანობა, შეიძლება წარმოვიდგინოთ მაგნიტივით ორპოლუსიანი ერთეულის სახით, სადაც მინუს-პოლუსი აუცილებლად გულისხმობს და მოითხოვს კიდევ პლუს-პოლუსს, ნეგატიური მოითხოვს და გულისხმობს კიდევ პოზიტიურით შევსებასა და გაწონასწორებას: (1) შინიდან წასვლას ან გაგდებას უნდა მოჰყვეს შინ დაბრუნება; (2) ქვესკნელში ჩასვლას — ქვესკნელიდან ამოსვლა (მეტწილად დიდი ფრინველის დახმარებით); (3) ცილისწამებას და ამის გამო მთავარი პერსონაჟის დასჯას, პატივის აყრას და კუთვნილი დიდებიდან განკვეთას — სიმართლის გამოაშკარავება, ცილისმწამებელთა დასჯა და ძველ დიდებაში აღზევება.

ფიზიკიდან ცნობილია: როგორც უნდა დავაჭყცმა ცოთ მაგნიტი, რაგინდ მცირე ნატეხებადაც უნდა დავამტვრიოთ იგი, ანუ რაგინდ მცირე ზომისაც უნდა იყოს მაგნიტი, როგორც მთლიანობა, ის ყოველთვის ინარჩუნებს ორპოლუსიანობას. ელექტრომაგნეტიზმის კანონებისგან განსხვავებით, ზღაპრის საშენი ბლოკების ლოგიკური წონასწორობის კანონები უფრო ადვილად უშვებენ სიუჟეტური ბლოკების დანაწევრებას ერთპოლუსიან ერთეულებად (ამასთან, ეს ყოველთვის არის „მინუს პოლუსი“ — ზღაპრის პერსონაჟი ჩავიდა ქვესკნელში და ნარატივმა მისი ამოყვანა დაივიწყა, ცილისწამებას მისი გამართლება არ მოჰყოლია და ა. შ.) — ასეა ამ ზღაპარშიც. იმის გასაგებად, თუ როგორ მოქმედებენ ზღაპარში სტრუქტურული ლოგიკის ძალები, საინტერესო და მნიშვნელოვანია, რომ არც ასეთ არ ვითარებაში ქრება უკვალოდ ცალად დარჩენილი პოლუსის მიზიდულობის ძალა, რომელიც ლოგიკურ გამაწონასწორებლად მეორე პოლუსს მოითხოვს. და რაკიდა ცალპოლუსიანი ერთეული ანომალიას წარმოადგენს, მთელ სიუჟეტშიც ანომალიურ გარდაქმნებს იწვევს.

ჩვენი ზღაპარი იწყება „შინიდან გაძევებული ობლების“ სიუჟეტური ბლოკით. დედინაცვალი აითვალწუნებს გერებს, მისგან წაქეზებული მამა ტყეში წაიყვანს თავის სამ ქალიშვილს და მოტყუებით წინასწარ ამოთხრილ ხაროში ჩაყრის. მამას სურს, შვილებს საჭმელი ჩაუყაროს, მაგრამ პურებიანი გუდა დედინაცვალს თურმე წივით აუვსია. გოგოებს მოშივდებათ და აქ კანიბალიზმის საფრთხე გაიელვებს. მათ *„თქვეს: მოდიოთ, დებო, ნეკები დავიჭრათ და, რომლისაც ტკბილი იყვეს, ის შევჭამოთო. დაიჭრეს სამთავებმა ნეკები, ნახეს გემოთი და ერთმანეთში ვერ გამოარჩიეს“* (იქვე, 39), რის შემდეგაც ერთ-ერთი თავიანთ განის შეჭმა გადაიფიქრეს. კანიბალიზმის ეს არაორაზროვანი აჩრდილი ახსნას მოითხოვს.

ზღაპრისთვის, როგორც ჟანრისთვის, დამახასიათებელია გასაჭირის, საფრთხის უკიდურესი, ექსტრემალური ხასიათის ხაზგასმა. ეს ამოცანა ზღაპრისთვის იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ სხვა ასპექტებს, რასაც ლიტერატურა უდიდეს მნიშვნელობას მიანიჭებდა, უურადლება თითქმის არ ექცევა. ზღაპარში „ხმელი ქურანი“ მთავარი გმირი, მხეთუნახავის მოსაპოვებლად წასული უფლისწული, ორმოში ჩამალული ორჯერ უყურებს მისი შემწე გოლიათის, ხმელი ქურანის მიერ დევთან გამართულ ორთაბრძოლას

და, ბრძოლის შემუშურე, ორჯერვე კარგავს გრძნობას, ფაქტობრივად, შიშით კვდება — უკვდავების ხელსახოცით მოსასულიერებელი ხდება. მაშასადამე, ორთაბრძოლის უკიდურესად საშიში ხასიათის აღნიშვნის ამოცანის გამო, არანაირი ყურადღება არ ექცევა იმას, თუ როგორ გამოიყურება, რა შთაბეჭდილებას ახდენს მთავარი გმირი, რომლის შემდგომი გაბედნიერებით მსმენელის გახარება მთელი ამ ზღაპრის თხრობის მთავარი მიზანია.

ჩვენს ზღაპარშიც, როგორც გუდაში პურის ნაცვლად ჩაყრილი წივა, ისე ყველაზე ხორცგემრიელი დის შეჭმის განზრახვა, სწორედ ხაროში ჩაყრილი ობლების უკიდურესი გასაჭირის აღნიშვნას ემსახურება. და ზღაპარს სრულიად არ ადარდება, როგორ გამოიყურებიან ეთიკური თვალსაზრისით დები, რომლებიც იმდენად გააცოფა შიმშილმა, რომ მზად არიან ერთ-ერთი თავიანთგანის უმი ხორციც წაიხემსონ. ცხადია, აქ მინიშნებულებაც კი არ არის ნეკების მოჭრასთან დაკავშირებულ ტკივილზე, არც ამის შედეგად დადენილ სისხლზე, არც იმაზე, შემდგომ ხომ არაფერში უშლიდა ხელს დებს უთითობა. ზღაპარში ნებისმიერი სიმძიმის სახიჩრობა ეპიზოდის დამთავრებისთანავე უკვალოდ ქრება და შემდგომ თხრობაში გმირი უკვე სრულიად საღსალამათი გვევლინება.

ამის შემდეგ იწყება „ქვესკნელში ჩასვლის“ სიუჟეტური ბლოკი. უფროსმა დამ ინატრა „ცალი ხელი ბარად მიქცია, მეორე ნიჩბათო! ექცა ორთავე ისრე, როგორც ინატრა. თხარა, თხარა ამ ქალმა მიწა და ჩავიდა ქვესკნელში, მივიდა ერთ ბებერთან“ (იქვე, 39). მერე ქალი ამ ბებერთან თავის დებსაც ჩაიყვანს. თავისთავად ცხადია, რომ შემდგომ თხრობაში ნახსენებაც კი არსად არის, რამდენ ხანს ატარა ქალმა ბარად და ნიჩბად ქცეული ხელები. ეს ანატომიური უცნაურობა მაშინვე თავისთავად გაქრა, როგორც კი მან თავისი ამოცანა შეასრულა — ქალიშვილი ქვესკნელში აღმოჩნდა. ჩასვლისთანავე იგი „მივიდა ერთ ბებერთან. შეიყვანა სახლში ბებერმა და მოუტანა პური. ქალი ერთ ლუკმას თითონ შესჭამს, ერთ ლუკმას მარჯვენა მუხლზე დაიდებს და ერთ ლუკმას მარცხენაზე“ (იქვე, 39). ამას იგი, ცხადია, ხელებით აკეთებდა, ბარით და ნიჩბით ვერ მოახერხებდა.

ამგვარად, ამ მონაკვეთის ჩათვლით ზღაპარში მოცემულია ორი სიუჟეტური ბლოკის პირველი ნახევრები: (1) სახლიდან გააძევეს ობლები, რომლებიც ჯერ შინ არ დაბრუნებულან; (2) დები ჩავიდნენ ქვესკნელში, ზემოთ კი აღარ ამოსულან. ამის შემდეგ მთხრობელი თითქოს ივიწყებს, რომ დები ქვესკნელში არიან და მათ „ნორმალურ სივრცეში“ დაბრუნებაზე არაფერია ნათქვამი. მთელი შემდგომი მონათხრობი ისე ვითარდება, თითქოს მნიშვნელობა არ ჰქონდეს, სად იქნებიან პერსონაჟები. მაგრამ ის, რაც დაივიწყა მთხრობელმა, „ახსოვს“ ზღაპრის სტრუქტურას. შუაზე გახლეჩილი სახით დარჩენილი სიუჟეტური ბლოკის ცალი პოლუსის მიზიდულობის ძალა მოქმედებს და ანომალური გადახრას იწვევს, თანაც — სრულიად მოულოდნელ და შეუფერებელ ადგილას: ქვესკნელში ჩასვლასთან უშუალო კავშირის არმქონე პერსონაჟის, ერთ-ერთი დის ოქროსქოჩრიანი ვაჟიშვილის, ქცევაში. ამას ქვემოთ ვნახავთ.

მივუბრუნდეთ ისევ სიუჟეტს. ქვესკნელში ჩასული ობლები იმ ბებერთან დაბინავდნენ, რომელმაც უფროსი და დააპურა. ამის შემდეგ უმცროსი და უფლისწულზე გათხოვდა და დებიც თან წაიყვანა საცხოვრებლად სასახლეში. ეს შეიძლება იყოს „შინიდან გაძევებული ობლების“ სიუჟეტური ბლოკის ერთგვარ დასასრულად, ობლების მიერ „შინ“ სივრცის მოპოვების ერთ-ერთ ვარიანტად მიგვეჩინა, მაგრამ თვით ქორწინების ხასიათი გვეუბნება, რომ სხვაგვარად არის საქმე: უფლისწულმა ერთ-ერთი დის უნარს მიანიჭა უპირატესობა ორი სხვა დის უნარებთან შედარებით, რაც „ცილისმწამებელი დების“ სიუჟეტური ბლოკის მუდმივი დასაწყისია: „გაიგო ერთმა ხემწიფის შვილმა, — ერთი ბებრისას სამი მზეთუნახავიაო. მივიდა, ნახა ქალები და ჰკითხა: რა ხელობა იცითო? უფროსმა უთხრა: მე მოვქსოვ იმისთანა ხალიჩას, რომ შენი სახემწიფო ზედ დასხა, ნახევარი ხალიჩა კიდევ მორჩესო. შუათანამ უთხრა: კვერცხის ხეჭუჭში იმისთანა საჭმელს გაგიკეთებ, შენი სახემწიფო რომ დაპატიუო, ნახევარი კიდევ მორჩესო. უნცროსმა უთხრა: ... ვინც შემირთავს, რომ დავგორსულდები, ვაჟი იქნება თუ ქალი, ოქროს ქოჩრიანი იქნებაო. გაეხარდა ხემწიფის შვილს და დაიწერა ამაზე ჯვარი. წაიყვანა სამთავე დები“ (იქვე, 39).

ამის შემდეგ ყველაფერი ცნობილი სქემის მიხედვით ხდება: წავიდა ხელმწიფის შვილი დიდი დროით სახლიდან (ამ ზღაპარში — ომში), დატოვა ორსული ცოლი, დაიბარა, მომწერეთ, ვის შობსო. ქალმა ოქროსქოჩრიანი ვაჟი შვა. დებმა მისწერეს — შენს ცოლს ძალღის ლეკვი ეყოლაო. განრისხდა ქმარი და მოიწერა, ჩემს ჩამოსვლამდე დედა-შვილი თორნეში დაწვითო. ვეზირებმა ვერ გაიმეტეს, თორნეში ღორი დაწვეს, დედა-შვილი კი „ერთ მთაში“ წაიყვანეს და დატოვეს.

შემდგომი თხრობაც ამ სიუჟეტური ბლოკის განვითარების ერთ-ერთი ვარიანტია: ბიჭი გაიზარდა, მშვილდი მოითხოვა. დედამ ხელმწიფესთან გაგზავნა და საცნობი ნიშნად ბეჭედი გაატანა. სამჯერ ჩავიდა ბიჭი ამ ბეჭდით ხელმწიფესთან, რადგან ძალა სწრაფად ემატებოდა და ძველი მშვილდი გამოუსადეგარი ხდებოდა. სამჯერ ბრძანა ხელმწიფემ, ისეთი მშვილდი გაატანეთ, როგორც თვითონ უნდაო. მაგრამ ერთხელაც არ დაინტერესდა, ვინ მოიტანა ბეჭედი, არ ნახა ვაჟი. არა და, ბიჭს ერთი კი არა, სამი ნიშანი ჰქონდა, რომლის გამოც ხელმწიფე მისით უნდა დაინტერესებულიყო: (1) დედის მიერ გატანებული ბეჭედი, (2) ოქროს ქოჩორი და (3) უჩვეულო ძალ-ღონე. ამგვარად, სამი ნიშნიდან, რომელთა გამოც ხელმწიფე ბიჭით უნდა დაინტერესებულიყო, ვერც ერთმა ვერ შეასრულა თავისი დანიშნულება: მამამ ვერ იცნო შვილი, არ დასაჯა ცილისმწამებელი ცოლისდები, სასახლეში არ დააბრუნა და კვლავ სადედოფლო დიდებაში არ აღაზვეა ცოლი. მეტიც, ამ ნიშანთა შორის ყველაზე თვალსაჩინო — ოქროს ქოჩორი — სრულიად უფუნქციო გამოდგა და შემდგომ თხრობაში აღარც არის ნახსენები. პერსონაჟები „სიცარიელეში აღმოჩნდნენ“: გაქრა „შინ“ სივრცე, სადაც ისინი უნდა დაბრუნებულიყვნენ და სადედოფლო-საუფლისწულო დიდებაში აღზევებულიყვნენ, რომელიც მათ ზღაპრის სტრუქტურის ყველა კანონით ეკუთვნოდათ. დარჩნენ პერსონაჟები იმ სივრცე-მიზნის გარეშე, რომლის

დაკავებაც ზღაპრის მთელი თხრობის ამოცანას და მამოძრავებელს წარმოადგენს, ამ სივრცე-მიზნისკენ მიმავალ გზაზე თავიანთი მკაფიოდ განსაზღვრული ფუნქციების გარეშე

თხრობა ასე გრძელდება: ხდება ორი ამბავი, რომლებსაც შორს მიმავალი შედეგები აღმოაჩნდება. ორივე ისრის გასროლასთან არის დაკავშირებული. ისრის ერთი გასროლით ბიჭი ამოაყირავებს კლდეს, რომლის ქვემოდანაც „ორი რაღაც“ გამოვარდება. თუ სახელდობრ რა იყო, ამას მაშინ ვერ გაიგებს და მერეღა გამოირკვევა. მისი მეორე ისარი ცხრა ძმა დევის სახლში ჩავარდება. დევები ისარს დაეჭიდებიან, მაგრამ ძვრას ვერ უზამენ და იმ ადგილიდან გადაიკარგებიან. მხოლოდ ერთი მათგანი დაიმალება. მივა ვაჟი და ნეკით ამოაძრობს ისარს. მოეწონება სახლი, მოიყვანს დედას და დედა-შვილი აქ დასახლდება.

მას შემდეგ, რაც ხელმწიფემ არ ისურვა ვაჟის ნახვა, სიუჟეტი გარეგნულად სავსებით ბუნებრივად განვითარდა, პერსონაჟების მიერ ფუნქციების დაკარგვამ ზღაპარში, ერთი შეხედვით, მნიშვნელოვანი ცვლილებები არ გამოიწვია: წინა ეპიზოდში ვაჟმა ექვსფუთიანი მშვილდი დაამზადებინა, შემდეგ ეპიზოდში კი მან ამ მშვილდიდან ისრები გაისროლა და ერთი გასროლით კლდე ამოაბრუნა, ხოლო მეორით დევების სახლი დაისაკუთრა.

დიახ, თითქოს თხრობა სავსებით ბუნებრივად განვითარდა, ბევრი არაფერი შეცვლილა. მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით. სინამდვილეში მშვილდის დამზადებიდან ისრის პირველ გასროლამდე მთხრობელისა და მსმენელისთვისაც შეუმჩნევლად მოხდა უდიდესი მნიშვნელობის ცვლილება: შეიცვალა... თვით ზღაპარი.

რატომ არის აქ ცვლილება ბევრად უფრო მნიშვნელოვანი ვიდრე წინა მონაკვეთებში იყო, როდესაც ერთ შუაზე გაწვეტილ სიუჟეტურ ბლოკს მეორე ანაცვლებდა? რა გვაძლევს საფუძველს, ვივარაუდოთ აქ არა უბრალოდ ახალი სიუჟეტური ბლოკის, არამედ ახალი ზღაპრის დასაწყისი? საქმე ის არის, რომ აქ შეუმჩნევლად შეიცვალა სწორედ ის მთავარი საყრდენი, რომელიც ზღაპრის ყველა დანარჩენი შემადგენელი ნაწილის ხასიათს განაპირობებს: შეიცვალა მთავარი გმირი.

ჩვენი ზღაპარი ამ მონაკვეთამდე იყო თხრობა ობოლი მზეთუნახავის შესახებ და შუაზე გახლეჩილი სახით წარმოდგენილი სიუჟეტური ბლოკების წიად ყველგან იგულისხმებოდა მთავარი მიზანი — ამ მზეთუნახავის მიყვანა საბოლოო ბედნიერებამდე და სიხარულამდე (სადედოფლო დიდებაში საბოლოოდ აღზევებამდე). ამ მონაკვეთამდე ეს იყო „მზეთუნახავის ზღაპარი“.

როდესაც მამამ თავისი ვაჟი ვერ იცნო და გაძევებული დედოფალი შინ არ დააბრუნა, ეს მიზანი გაქრა. მზეთუნახავმა ბედნიერების მომპოვებლის ფუნქცია დაკარგა. ამ ფუნქციამ მის ვაჟიშვილზე გადაინაცვლა. ახლა უკვე ის იქცა მთავარ გმირად. ამ მონაკვეთიდან ეს უკვე არის „უფლისწულის ზღაპარი“.

სწორედ ამ მიზეზით შეიძინა გადამწყვეტი მნიშვნელობა ისრის ორმა გასროლამ: მათი მეშვეობით უფლისწულისთვის განკუთვნილი პოზიტიური და ნეგატიური პოლუსები არის მონიშნული.

აქ უნდა მივუბრუნდეთ სტატიის დასაწყისში წამოჭრილ საკითხს. მართალია, როგორც ვთქვი, ამ მონაცემთაში ჩვენს ზღაპარში შეუმჩნევლად შეიცვალა მთავარი გმირი და, მხოლოდ ამ აზრით, შეიძლება ითქვას, რომ შეიცვალა ზღაპარიც, მაგრამ პერსონაჟები, ცხადია, იგივენი დარჩნენ: ზღაპარი იმავე დედა-შვილის ამბის გაგრძელებას წარმოადგენს. ეს საშუალებას გვაძლევს, მოვნიშნოთ სახლგრები, რომლის ფარგლებშიც ზღაპრის პერსონაჟების თვისებებზე ან მათ უთვისებობაზე შეგვიძლია ვილაპარაკოთ.

ზღაპრებზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ ზღაპრის გმირს გარკვეული თვისებები, „პიროვნული ნიშნები“ აქვს სიუჟეტური ბლოკის ფარგლებში. ოღონდ, ეს თვისებები მისი, როგორც პერსონაჟის („ადამიანის“), უცვლელი მონაცემები კი არ არის, არამედ მთლიანად იმ ფუნქციისგან არის დამოკიდებული, რომელსაც იგი სიუჟეტურ ბლოკში ასრულებს. მაგალითად, „უფლისწულის ზღაპრებში“ მზეთუნახავისკენ მიმავალ გზაზე დაბრკოლების დაძლევის (დევების დახოცვის) ფუნქცია მეტწილად აკისრია მთავარ გმირს, უფლისწულს, და ის ამ საქმეში ადამიანურთან შედარებით ჰიპერტროფირებული, ზეადამიანურ სიმამაცეს და ძალ-ღონეს ავლენს. სამაგიეროდ, როცა დაბრკოლების დაძლევის ფუნქცია აკისრია არა თვით უფლისწულს, არამედ მის შემწეს, მთავარი გმირის „პიროვნული თვისებები“ შეიძლება ნებისმიერი სახით, მათ შორის დიამეტრულად საპირისპიროდაც შეიცვალოს. ამის უაღრესად მკაფიო მაგალითი გვაქვს „ხმელი ქურანის“ ზემოთ უკვე ნახსენებ ეპიზოდში, სადაც მთავარი გმირი, რაკი დევთან შერკინება მას არ ევალება, ორმოში ჩამჯდარი უყურებს მისთვის ცოლის მოსაპოვებლად გამართულ ორთაბრძოლას და შიშისგან გრძნობასაც კი კარგავს, ე. ი. ავლენს ასევე ჰიპერტროფირებულ, ქვეადამიანურ ლაჩრობასა და უძლურებას.

ჩვენი ზღაპრის პირველ ნახევარში, ვიდრე მთავარი გმირი შინიდან გაძევებული მზეთუნახავია, იგი ისეთს არაფერს აკეთებს, რაც მას თავის ფუნქციის შესრულებაში — დედოფლად აღზევებაში, ანუ (სამუდამო!) ბედნიერების მოპოვებაში — შეუშლიდა ხელს. იგი შობს სასწაულებრივად მშვენიერ (ოქროსქოჩრიან) ვაჟს, მარტოდმარტო ზრდის მას, ინახავს საცნობ ნიშანს (ქმრისეულ ბეჭედს) და უდრტივინველად ელის, როდის დაუდგება განსაცდელის დასრულებისა და მისთვის განკუთვნილ ბედნიერებაში დაბრუნების უამი.

კვლავ ვიმეორებ: თუკი ზღაპარში, როგორც სიტყვიერების უანრში, როგორც ნარატივის (მონათხრობის) ტიპში, პერსონაჟებს ჩანასახოვან დონეზე მაინც აქვთ ხასიათები, პიროვნული თვისებები, არ უნდა მოხდეს ამ თვისებების შეცვლა რაიმე მოტივირების გარეშე. მაგალითად, ჩვენს შემთხვევაში, ობოლი მზეთუნახავი, რომელიც მთელი იმ ზღაპრულად შეკუმშულ-გაწელილი წლების განმავლობაში, ვიდრე მისი ოქროსქოჩრიანი ვაჟი იზრდებოდა, იყო ერთგული დედა და ცოლი, მზეთუნახავი, რომლის, როგორც მთავარი გმირის, სიუჟეტურ როლს სწორედ ასეთი ვაჟის შობის უნარი განსაზღვრავდა (რამდენადაც ეს იყო სადედოფლო ტახტზე მისი აღზევების საფუძველი), არ შეიძლება, რაღაც უაღრესად თვალსაჩინო მიზეზებით მოტივირების გარეშე, უეცრად იქცეს ავხორც კახბად, რომლის ლამის

ერთადერთი მიზანი ახლა უკვე თავისი უჩვეულოდ მშვენიერი და ღონიერი შვილის დალუპვაა.

ჩვენს ზღაპარში კი, აი, რა ხდება: როგორც კი ბედნიერების მომპოვებლის ფუნქცია დედიდან შვილზე გადაინაცვლებს, მაშინვე დიამეტრულად იცვლება ყოფილი მთავარი გმირის — ოქროსქოჩრიანი ვაჟის მშობელი ობოლი მზეთუნახავის — „პიროვნული თვისებები“: ცხრა ძმა დევის სახლში რომ დასახლდნენ, „წავიდა ბიჭი კიდეც სანადიროდ. გამოჩნდა დევი და ამ ბიჭის დედა შეიყვარა. ერთ დღეს დედაკაცმა უთხრა დევის: ჩემს შვილს მოვუხერხოთ რამე, თორემ გაგვიგებსო. დევმა უთხრა: მაგას ნუ გამიმხელ, იგი ძალიან ღონიერია, იმის მომკვლელი არავინ არისო. დედაკაცმა არ დაიშალა...“ (იქვე, 41).

ამგვარად, როგორც ვხედავთ, აქამდე „უხადო ზნეობის“ განმასახიერებელი ობოლი მზეთუნახავი ახლა დევზე უფრო „უზნეოც“ კი არის: დევის კეთილგონიერების გამო მანაც არ სურს სცადოს ვაჟის მოკვლა, ქალი კი არ ეშვება და ყველაფერს აკეთებს თავისი შვილის დასალუპავად.

* * *

ის ზღაპარში, რომ პიროვნული თვისებები პერსონაჟს ერთი სიუჟეტური ბლოკიდან მეორეში ყოველთვის და აუცილებლად არ გადაჰყვება, კარგად ჩანს ჩვენი ზღაპრის იმ პერსონაჟის — უფროსი დის — მაგალითზე, რომელიც პირველი ჩავიდა ქვესკნელში (აი, ცალი ხელი რომ ნიჩბად ექცა და მეორე ბარად) და რომლის საქციელს ახლა უფრო გულმოდგინედ დავაკვირდებით: „თხარა, თხარა ამ ქალმა მიწა და ჩავიდა ქვესკნელში, მივიდა ერთ ბებერთან. შეიყვანა სახლში ბებერმა და მოუტანა პური. ქალი ერთ ლუკმას თითონ შესჭამს, ერთ ლუკმას მარჯვენა მუხლზე დაიდებს, და ერთ ლუკმას მარცხენაზე. ჰკითხა ბებერმა: რათ შვები მაგასო? ქალმა უთხრა: ორი და მყავს ამა და ამ ადგილას და იმათთვის ვდებო. წადი და მოიყვანო, უთხრა ბებერმა. წავიდა ეს ქალი და მოიყვანა დები“ (იქვე, 39). ამ გოგოს საქციელის პრაქტიკული სარგებლიანობა თუ არა, კეთილშობილება მანაც უფრო თვალნათლივ გამოჩნდება, თუ გავიხსენებთ: რამდენიმე წინადადების წინ იგი ისე იყო დამშუული, რომ კანიბალობისგან ერთი ნაბიჯი აშორებდა (თვით კანიბალიზმისთვის მზაობის ეპიზოდი მას ნეგატიური ან პოზიტიური ნიშნით არ აღბეჭდავს: მართალია, იგი მზად არის, შიმშილის მოსაკლავად ერთ-ერთი და შეჭამოს, მაგრამ, ამის საპირწონედ იმისთვისაც მზად არის, რომ დების დასაპურებლად სიცოცხლე გაწიროს — მათ თვითონ შეეჭმევინოს).

მას შემდეგ, რაც უფროსი და შუათანასა და უმცროსს ბებერთან მიიყვანს, შემდეგსავე ეპიზოდში ხელმწიფის შვილი უმცროსს ცოლად მოიყვანს. ხოლო უშუალოდ ამის მომდევნო ეპიზოდში უფროსი და, შუათანასთან ერთად, ცილს დასწამებს უმცროსს და მას, ახალშობილ ოქროსქოჩრიან დისშვილთან ერთად, ცოცხლად დაწვისთვის გაიმეტებს.

რა მოხდა? რით აიხსნება მანამდე „კეთილშობილი“ პერსონაჟის თვისებების ასეთი სწრაფი და რადიკალური ცვლილება? ისევ სიუჟეტური ბლო-

კების გავლენით: როდესაც პერსონაჟი ქვესკნელში ჩადის, იგი ჯერ კიდევ „შინიდან გაძევებული ობლების“ შუაზე გაწყვეტილი სიუჟეტური ბლოკის მიზიდულობის სფეროდან არ არის გასული, ახალ ბლოკში ჯერ არ შეუძენია ისეთი ფუნქცია, რომელიც იძულებულს გახდიდა, იმ ფუნქციასთან შეუთავსებელი თვისებები გამოემჟღავნებინა, რომელიც მას წინა ბლოკში ჰქონდა. შინიდან გაძევებული ობლებისგან კი შინ დაბრუნების ამოცანა, სხვა თვისებებთან (გამჭირახობა, ეშმაკობა) ერთად, ურთიერთთანადგომისა და კეთილშობილების გამოვლენასაც მოითხოვს. ხოლო როცა უფლისწულმა ერთ-ერთი და ამჯობინა ორ დანარჩენს და ცოლად მოიყვანა, ამით თხრობა გადავიდა „დაწუნებული ცილისმწამებელი დების“ სიუჟეტურ ბლოკში და პერსონაჟის თვისებები მაშინვე რადიკალურად შეიცვალა.

არადა, კეთილშობილი პერსონაჟის ხასიათის ეს სრულიად არამოტივირებული ცვლილება მთხრობელს (ან თუნდაც ჩამწერს) შეეძლო სულ ადვილად აეცილებინა თავიდან: საკმარისი იყო ქვესკნელში უფროსი დის ნაცვლად უმცროსი „ჩაეგზავნა“ და პერსონაჟის — უფროსი დის — ადამიანური ბუნების საპირისპირო ნიშნით „გადმოტრიალება“ აღარ დასჭირდებოდა, ხოლო კეთილშობილი უმცროსი დის წინააღმდეგ ჩადენილი უსამართლობის ხარისხი გაიზრდებოდა კიდევ.

მაგრამ საქმე ის არის, რომ არც მთქმელს და არც ჩამწერს პერსონაჟის ხასიათისა და ადამიანური ბუნების ლოგიკა საერთოდ არ აინტერესებს, ამ ჟანრში იგი საერთოდ არ არსებობს, მთლიანად სიუჟეტურ ბლოკში პერსონაჟის ფუნქციის ლოგიკით არის ჩანაცვლებული.

მთხრობელ-ჩამწერის სრულ გულგრილობას პერსონაჟის ხასიათისა და პიროვნული თვისებებისადმი კიდევ უფრო თვალსაჩინოდ ცხადყოფს ჩვენი ზღაპრის ორიდან ერთ-ერთი მთავარი გმირის — უმცროსი დის, მზეთუნახავი დედოფლის — თავგადასავალი. ამ ზღაპრის მთქმელია ივანე ორჯონიკიძე, ჩამწერი ნინო ხიდირბეგიშვილი, ისინი XIX საუკუნის მეორე ნახევარში ხაშურის მახლობლად, სოფელ ტუხერში ცხოვრობდნენ. ისინი მოგვითხრობენ ზღაპარს და ვერანაირ შეუსაბამობას ვერ გრძნობენ, როდესაც სასახლიდან უსამართლოდ გაძევებული დედოფალი, რომლის მთავარი ღირსება და ბედნიერების გარანტია ოქროსქოჩრიანი ვაჟის შობის უნარია (მას ხელმწიფის შვილმა სწორედ ამ უნარის გამო მიანიჭა დებთან შედარებით უპირატესობა, ამ უნარმა გახადა იგი დედოფალი და, ამდენად, შექსპირის ერთი სონეტის ადრესატზე მეტი უფლებით შეუძლია თქვას: „*აი, ეს არის ჩემი შვილი, ჩემი მშვენება, ჩემი სიცოცხლის [ლექსშია: „სიბერის“] პატიება და გამართლება*“), ერთგული დედობის ხანგრძლივი წლების შემდეგ მოულოდნელად დევის საყვარელი ხდება და ყველაფერს აკეთებს იმ ოქროსქოჩრიანი ვაჟის დასაღუპავად, მთელი წინა თხრობის მიხედვით მისი ცხოვრების მთავარ გამართლებას რომ წარმოადგენდა, რათა შვილმა არაფერი შეიტყოს, დევი არ მოკლას და ქალი კუროს გარეშე არ დატოვოს (ზღაპრის ბოლოს ვაჟი სწორედ ასე იქცევა — კლავს დევს, ხოლო დედა სასახლეში მიჰყავს).

ივანე ორჯონიკიძეს, როგორც გარკვეული დროისა და სოციალური ფენის წარმომადგენელს, თავისი ნაცნობების ცხოვრებიდან რომ მოეთხრო

კეთილი ქალის გააღჭაჭების ამბავი (მარტომ ერთგულად ზარდა შვილი, მერე კი ვილაცის საყვარელი გახდა და ამ სიმწრით გაზრდილი შვილის მოკვლას ცდილობდა), უეჭველია, შეაცბუნებდა ადამიანური თვისებების ასეთი რადიკალური ცვლილება და ამის რაიმეგვარ მოტივირებას შეეცდებოდა. თანაც საუბარი საყვარლების ქცევის მორალური შეფასებით, მათი გმობით და ლანძღვით იქნებოდა სავსე. ზღაპრის მთხრობელ ივ. ორჯონიკიძეს კი მსგავსი არაფერი აღელვებს, აქ არც საჭციელის მოტივირებაა, არც მისი მორალური თვალსაზრისით შეფასება: ზღაპრის ბოლოს „ამორალური“ დედა, თავის მხრივ, ყოველგვარი მონანიების, ხოლო შვილის მხრივ ყოველგვარი საყვედურის გარეშე, სასახლეში მიჰყვება ვაჟიშვილს და (ყოფითი ლოგიკის მიხედვით, სრულიად დაუმსახურებლად, მეტიც — გაუმართლებლადაც კი) მასთან ერთად შედის ბედნიერებაში.

P. S. ზღაპრის გმირები რაღაცით ჰგვანან ერთი ამერიკული ფანტასტიკური ნოველის (რეი ბრედბერის „მარსელი“) პერსონაჟს — მარსის მკვიდრ უცნაურ არსებას, რომელსაც თავისი არაფერი გააჩნია: არც გარეგნობა, არც ხმა, არც აზრები, არც პიროვნული თვისებები, არც სქესი, არც ასაკი, არც სახელი... ყველაფერ ამას იგი იმ ადამიანის მეშვეობით იძენს, ვის გვერდითაც მოხვდება: შემხვედრის ფსიქიკაში ყველაზე მკაფიოდ აღბეჭდილი მიცვალებულის სახით ცოცხლდება — დაღუპული ბავშვის მშობლების გვერდით მათი შვილია (სწორედ ისეთი, როგორიც ახსოვთ), მკვლელის გვერდით — მისი მსხვერპლი, ქვრივის გვერდით — მისი ქმარი ან ცოლი და ა. შ.

ზღაპრის გმირზე ამგვარ ფორმისა და თვისებების მიმნიჭებელ ზემოქმედებას ახდენს მისი ფუნქცია სიუჟეტურ ბლოკში.

ნოველის ბოლოს იმ მარსელ არსებას უამრავი ჭირისუფალი შემოეხვევა გარს. ყველა თავისკენ ექაჩება, ყველა სხვადასხვა სახელს ეძახის, ყველას თავისი მიცვალებული ჰგონია. ისიც მათი წარმოდგენების მიხედვით განუწყვეტილ იცვლის სახეს, მთლიანად ერთ ვინმედ გარდასახვას ვერ ახერხებს და უცნაურ გარეგნობას იძენს: აქვს „ერთი თვალი ცისფერი, მეორე — ოქროსფერი, თმა — წაბლისფერი, წითური, ქერა შავი, ერთი წარბი სქელი, მეორე წვრილი, ერთი ხელი დიდი, მეორე — პატარა“.

არის ზღაპრები, რომლებშიც პერსონაჟის სახეცვალება სიუჟეტურადაა მოტივირებული (ადამიანი გადაიქცევა ცხოველად, ქალი — ვაჟად და ა. შ. სხვათა შორის, სწორედ ამ დროს რჩება მისი ადამიანური თვისებები უცვლელი). სხვა შემთხვევაში ცვლილება ნაკლებ თვალშისაცემია, ხოლო ის, რომ ზღაპრის გმირს არანაირი მყარი ადამიანური თვისებები არ გააჩნია — თითქმის შეუმჩნეველი. მაგრამ როდესაც ერთ ნარატივში გაერთიანებულია სიუჟეტური ბლოკები, რომლებიც პერსონაჟისგან დიამეტრულად განსხვავებული, ურთიერთსაპირისპირო თვისებების გამოვლენას მოითხოვს, მასაც რაღაც იმის მსგავსი ემართება, რაც ბრედბერის პერსონაჟს მოუვიდა: ნახევრად ვაჟკაცია, ნახევრად — ქალაჩუნა, ნახევრად ერთგული დედა და ცოლია, ნახევრად — უსინდისო კახბა.