

**თხრობის თავისებურება „გლახის ნაამბობში“**

*მოკლე შინაარსი*

„გლახის ნაამბობის“ მხატვრული სტილის შესასწავლად ავტორის თხრობაზე დაკვირვება და იმ თავისებურებათა გათვალისწინება, რომელიც ნაწარმოების სტილურ მთლიანობას განაპირობებს, უმნიშვნელოვანესია.

ჩვენი კვლევის მიზანიც თხრობის თავისებურების იმგვარი ანალიზია, რომელიც მისი ყველა ელემენტის გამოყოფას და სტილური ფუნქციით წარმოჩენას გულისხმობს. ყველაზე თვალში საცემი ამ მხრივ თხრობის ფორმაა – მოთხრობა მთლიანად აღსარებაა პერსონაჟის მიერ სიკვდილის წინ თქმული, შესაბამისად, თხრობაც პირველ პირში მიმდინარეობს. აღსარებისთვის დამახასიათებელია მოსაუბრის მძაფრი შეგრძნება, რომლისკენაც არის მიმართული აღსარება. ეს გათვლა თანამოსაუბრეზე, რომელიც მხოლოდ მსმენელია, მოთხრობაში განაპირობებს ინტონაციასაც. „გლახის ნაამბობში“ მეტყველების ინტონაცია ხშირად იცვლება, რითაც მწერალი თხრობის ერთფეროვნება-მონოტონურობასაც არიდებს თავს და ნაამბობისადმი მოთხრობლის დამოკიდებულებასაც უსვამს ხაზს. აღსანიშნავია ისიც, რომ მსმენელზე მიმართული თხრობა პერსონაჟის აზროვნების მანერას, მისი განცდისა თუ ხედვის სიმძაფრეს განსაზღვრავს. აღსარების ტიპის თხრობისთვის დამახასიათებელ უშუალოებასა და გულახდილობას აძლიერებს „ნაამბობის“ ემოციური შეფასება ახლანდელი გამოცდილების ფონზე და იწვევს ტექსტის დატეხვას, შეყოვნებას თხრობაში, თუმცა ეს ამბის დინამიკაზე არ აისახება. თხრობის საერთო რიტმი ჩქარია, მოადგან ეს შეყოვნებები ხელახლა, ახალი კუთხით წარმოაჩენს მოთხრობილ ამბავს და ემოციურად უფრო დამაბუფს ხდის მას. ილიამ აღსარებისთვის ჩვეული უშუალობის ტონს ორგანულად შეურწყა მისი მწერლური ბუნებისთვის დამახასიათებელი ანალიზის ელემენტები და ახლებურად გამოიყენა – პერსონაჟის ბუნების, მისი შინაგანი სამყაროს გახსნასთან ერთად, ეთიკური და სოციალური საკითხებიც გამოკვეთა. კიდევ ერთი დამახასიათებელი ნიშანი ილიას თხრობისა ისაა, რომ მოთხრობელი-პერსონაჟი უბრალოდ კი არ ჰყვება, არამედ მკითხველს უყვება, მკითხველს გულისხმობს, მას მიმართავს. მგვარი თხრობა თავისთავად გულისხმობს უშუალობისა და ინტიმურობის ატმოსფეროს მოთხრობელსა და მკითხველს შორის.

ამ თხრობის სტილური მახასიათებელია კონტრასტიც, რომელიც მთლიანად მსჭვალავს ნაწარმოებს და მის სტილურ დომინანტს წარმოადგენს.

**THE NARRATIVE FEATURE IN “THE TALE OF A POOR MAN”**

*Abstract*

To study the artistic style of “The Tale of a Poor Man”, it is important to observe the author’s narration and envisage those features which ensure stylistic integrity of the work. The aim of our research is the analysis of those narration features which mean to separate all elements and show the stylistic function. The most striking is the narration form –the story is the confession of a narrator before his death. Accordingly, the narration is in the first person.

A keen sense of the narrator is expressed in his confession which is directed to the partner who is only a listener. It somehow causes the intonation of the story. The speech intonation in “The Tale of a Poor Man” often changes. Doing it the writer avoids using monotonous narration and highlights the narrator’s attitude.

The narration directed to the listener defines the character’s thinking manner, the persistence of his feelings or vision. Emotional evaluation of “narration” strengthens immediacy and openness that characterizes the confessional type narration in the background of the experience and causes the separation of the text and delay in narration. Though, the subject does not affect the dynamics of the story. The narration rhythm is fast, as delays make narration emotionally stressed. Ilia merged the elements of analysis characteristic to authors with the Immediacy usual tone that was characteristic to the confession and used it in a new way- together with the opening the character’s inner world, he highlighted the ethical and social issues.

One more characteristic of Ilia’s narration is that narrator-character not only narrates but he retells it to the reader. Such kind of retelling means intimacy and openness between the narrator and the reader.

Contrasting is a stylistic characteristic to the narration, it is dominant.

*საკვანძო სიტყვები:* სტილური დომინანტი, თხრობის რიტმი, ინტონაცია, აღსარება, კონტრასტი, მკითხველი.

**Key words:** stylistic dominant, narration rhythm, intonation, confession, contrast, reader.

**შესავალი.** „გლახის ნაამბობი“ – აღსარებაა პერსონაჟის მიერ სიკვდილის წინ თქმული, შესაბამისად, თხრობაც პირველ პირში მიმდინარეობს. იგი ჩანაცვლებს ავტორის სიტყვას. შედეგად მწერლის მხატვრული ჩანაფიქრი და მისწრაფება ძალზე ფაქიზად და შეუმჩნეველად გარდატყდება პერსონაჟი-

მოხრობლის სიტყვაში. აღსარებისთვის დამახასიათებელია მოსაუბრის მძაფრი შეგრძნება, რომლისკენაც არის მიმართული აღსარება. იგი ისევე, როგორც დიალოგის რეპლიკა, კონკრეტულ ადამიანს მიემართება, მის მოსალოდნელ რეაქციას, მოსალოდნელ პასუხს ითვალისწინებს. ეს გათვლა თანამოსაუბრეზე, რომელიც მხოლოდ მსმენელია, მეტ-ნაკლებად აისახება ინტონაციაზე. „გლახის ნაამბობში“ მეტყველების ინტონაცია ხშირად იცვლება, რითაც მწერალი თხრობის ერთფეროვნება-მონოტონურობასაც არიდებს თავს და ნაამბობისადმი მოხრობლის დამოკიდებულებასაც უსვამს ხაზს. ილია პირველივე ნაწარმოებში ქმნის მისი მხატვრული ჩანაფიქრისთვის ყველაზე შესაფერისი მეტყველების სტილს, რომელიც უშუალობასთან, გულახდილობასთან ერთად უკან მოხედვასა და წარსულის ემოციურ შეფასებასაც გულისხმობს, ანუ წარსული მოვლენებისა და ახლანდელი განცდების, გამოცდილების შერწყმას, უფრო ზუსტად, გლახის განცდებისა და გამოცდილების პრიზმაში გარდატეხილი წარსულის შეფასებას. „გლახის ნაამბობში“ მსმენელზე მიმართული თხრობა არა მარტო მოთხრობის ტონსა და მეტყველების სტილს განსაზღვრავს, არამედ პერსონაჟის აზროვნების მანერას, მისი განცდისა თუ ხედვის სიმძაფრეს. აღსარების ტიპის თხრობისთვის დამახასიათებელ უშუალობასა და გულახდილობას აძლიერებს „ნაამბობის“ ემოციური შეფასება ახლანდელი გამოცდილების ფონზე და იწვევს ტექსტის დატეხვას, შეყოვნებას თხრობაში, თუმცა ეს სიუჟეტური ამბის დინამიკაზე არ აისახება. თხრობის საერთო რიტმი ჩქარია, რადგან ეს შეყოვნებები ხელახლა, ახალი კუთხით წარმოაჩენს მოთხრობილ ამბავს და ემოციურად უფრო დაძაბულს ხდის მას.

**მსჯელობა.** აღსარება თხრობის ყველაზე მისაღები ფორმა აღმოჩნდა ილიასთვის, რომელმაც ამ ტიპის მეტყველებისთვის ჩვეული უშუალობის ტონს ორგანულად შეურწყა მისი მწერლური ბუნებისთვის დამახასიათებელი ანალიზის ელემენტები და ამით ამგვარი მეტყველება ახლებურად გამოიყენა. იგი პერსონაჟის ბუნების, მისი შინაგანი სამყაროს გახსნასთან ერთად, ეთიკური და სოციალური საკითხების გამოკვეთასაც ემსახურება.

მ. ბახტინის განმარტებით, აღსარება ასახვა-გამოხატულებაა „იმგვარი მოვლენებისა, რომლებიც თვითშემეცნების საზღვრებში სრულდება“ (ბახტინი, 1972: 368). როგორც ვხედავთ,

ილიასთან თხრობის ეს ფორმა უფრო ტევადია, მოვლენები თვითშემეცნების საზღვრებს გარეთაა გატანილი და პერსონაჟის თვითანალიზთან ერთად ზოგად საკითხთა დასმასაც ემსახურება.

„გლახის ნაამბობში“, ფაქტობრივად, ამბავი ბოლოდან იწყება – გარკვეული ექსპოზიციის შემდეგ – იგი კი იმიტომაა მოხმობილი, რომ მთხრობელმა გვაუწყოს, თუ რა პირობებში შეხვდა გაბრიელს. ამბის დასაწყისში გაბრიელი თავისი სიცოცხლის აღსასრულს ელოდება. ხოლო შემდეგ ჩვენს თვალწინ თანდათანობით ჩაივლის მისი მძიმე ცხოვრების ეპიზოდები.

„გლახის ნაამბობი“ ამ მხრივ გამონაკლისი არ არის. ილია თითქმის არც ერთ მოთხრობას (გარდა „სარჩობელაზედ“) არ იწყებს თავიდან. მაგალითად, „კაცია-ადამიანში“ თხრობა შუა ნაწილიდან იწყება. ასევეა „ოთარაანთ ქვრივშიც“. მაშასადამე, აქ გარკვეულ კანონზომიერებასთან გვაქვს საქმე. ილიას პროზის ეს თვისება უკვე შენიშნულია სამეცნიერო ლიტერატურაში და თავისი ახსნაც დაეძებნება: „შეიძლება ითქვას, რომ ილია ჭავჭავაძე ამბის თხრობას იწყებს არსებითის ჩვენებით, უმთავრესის თვალწინ დაყენებით, რათა შემდეგ თანდათანობით დაგვანახოს ამ მთავარის ჩასახვის პირობებიც და მისი განვითარებაც, ერთი სიტყვით, ცხადი გახადოს, გააშიშვლოს და გააანალიზოს იგი“ (მინაშვილი, 1986: 199).

ძირითადი ამბის თხრობას ნაწარმოებში წინ უძღვის შესავალი, სადაც მონადირე-მთხრობელი პირველ პირში გვიამბობს თავისი გატაცების შესახებ, გვიხატავს ირემზე ნადირობის სცენას და ამ თხრობაში ბუნებრივად ურთავს გლახასთან შეხვედრას. გარდა ღრმა აზრობრივი დატვირთვისა, ამ შესავალს თავისი სტილური ფუნქციაც გააჩნია. ამგვარი თხრობით ილია თითქოს მთლიანად იხსნება მკითხველის წინაშე, რათა მის გულწუფლობაში დააჯეროს მკითხველი და მხოლოდ ამის შემდეგ შემოჰყავს გლახა.

ეს შესავალი ილიას კომპოზიციური ოსტატობის მაჩვენებელიცაა. აქ აღწერილი ნადირობის სცენა აზრობრივ განვითარებას გაბროს უცხო ქვეყანაში სიკვდილის აღწერაში ჰპოვებს. დასაწყისში – „... ირემი, იქამდინ ცოცხალი, თავისუფალი და ლაღი, გაირთხო იმ ბალახებზედ, რომლის კალთაშიაც პირველად აახილა თვალი, რომ მიესალმოს ქვეყანასა და ბოლოს უკანასკნელად დახუჭოს, რომ სამუდამოდ გამოესალმოს“ (ჭავჭავაძე, 1988: 132), თავისი დასკვნით: „ისიც კარგია ჩემო

პირუტყვო, რომ იქა კვდები, სადაც დაიბადე. ჩვენ, კაცები, ხანდისხან მაგ ბედნიერებასაც მოკლებულნი ვართ” (ჭავჭავაძე 1988: 133), და დასასრულს – გაბროს უზიარებელი, გლახის სიკვდილით უცხო ქვეყანაში აღსრულება – შესანიშნავად კრავს ნაწარმოების კომპოზიციურ რკალს.

აქვე უნდა აღინიშნოს შესავალშივე წარმოჩენილი ილიას სტილის ერთი დამახასიათებელი ნიშანი. საერთოდ, ილიასთვის ორგანულია ნაწარმოებში ასახული მოვლენებისა და პერსონაჟებისადმი თავისი დამოკიდებულების ჩვენება, მსჯელობა და დასკვნების გამოტანა. ასეა ეს აქაც, ოღონდ პერსონაჟების მეშვეობით და პირდაპირ ჩართულია მათ ერთობ უშუალო, თითქმის ინტიმურ საუბარში. „მე, სწორედ, ნადირობის ტრფიალს რომ იტყვიან, ისა ვარ...“ (ჭავჭავაძე, 1988: 131) და ამდენად, ყურს არ ჭრის, მენტორული ტონის შთაბეჭდილებას არ ტოვებს. ასეა ეს შემდეგშიც, როცა გაბრიელი თავის თავგადასავალს ყვება და თავის მოსაზრებებს პირდაპირ თავის ამბავში ურთავს. ამგვარად ხერხდება მკითხველის აზრების გარკვეული მიმართულებით წარმართვა და თანაც ისე, რომ არავითარ შემთხვევაში არ აღიქმება შიშველ დიდაქტიკად.

მთხრობაში ორი მთხრობელია, ორი პირველ პირში მთხრობელი პერსონაჟი. რად დასჭირდა ილიას ორი მთხრობელი? მას შეეძლო თვითონვე მოეთხრო ის, რაც გაბრიელს აამბობინა (ვარიანტებში ამბავი მესამე პირში გადმოიცემა). აქ კი ერთბაშად ორი მთხრობელია. ეს ამბის დამაჯერებლობის ერთგვარი გარანტია, ასე რეალურობის ილუზია კიდევ უფრო მძაფრდება. ილია თითქოს ამბობს: ამ ამბავს თვითონ ის გაამბობთ, ვისაც გადახდენია, მაშასადამე, აქ არაფერი შეთხზული და მოგონილი.

რაც შეეხება თხრობის ტონს (იგულისხმება დასაწყისი), ილია დაძაბვის გარეშე, ერთგვარი მშვიდი ტონით იწყებს თხრობას თავის გატაცებაზე, ბუნების მშვენიერებაზე, სამყაროს უსამართლოდ მოწყობაზე. ირგვლივ სიმშვიდეა, თითქოს არაფერი ხდება და უცებ პირველი თავის დასასრულს სევდა შეიპარება თხრობაში, რაღაც ავისმომასწავებლად აუღერდება დასკვნითი სტრიქონები: „ისიც კარგია ჩემო პირუტყვო, რომ იქა კვდები, სადაც დაიბადე. ჩვენ, კაცები, ხანდისხან მაგ ბედნიერებასაც მოკლებულნი ვართ“ (ჭავჭავაძე, 1988: 133).

მაგრამ ეს მხოლოდ პირველი აკორდია, პირველი გაელვება სევდისა. მალე გამოჩნდება, რომ ამ გაელვებას უკვალოდ არ

ჩაუვლია. მან თავისი გაგრძელება და ლოგიკური დასასრული ჰპოვა შემდეგში განვითარებულ მოვლენებში, თუმცა დასაწყისში ერთგვარ დისონანსადაც კი აღიქმება. მკითხველისთვის იგი პირველი მინიშნებითი შეხებაა იმ პრობლემებთან, რაც ნაწარმოებში უნდა გამოიკვეთოს და საბოლოოდ ყველა სხვა განწყობილება, აზრი დაჩრდილოს. ამგვარ მშვიდ დასაწყისს სხვა ფუნქციაც გააჩნია. იგი კონტრასტის სახით კიდევ უფრო ამკვეთრებს მომავალ მოვლენათა დრამატიზმს. ამ სიმშვიდეში უფრო მეტად აღიქმება ის დაძაბულობა, რაც შემდეგ დააჩნდება თხრობას.

მოთხრობის მხატვრული ქსოვილის უკეთ გასაგებად საინტერესოა ამბის პირველ პირში თხრობის მხატვრული ფუნქცია.

გარდა ზემოთმითითებული ფუნქციებისა, რომელსაც „გლახის ნამბობში“ ამბის ამგვარი ხერხით გადმოცემა ასრულებს, არის კიდევ ერთი: გაბრიელის მიერ ამბის თხრობა იმითაც არის საინტერესო, რომ პირველი პირით ამბის გადმოცემისას არა მარტო ფაქტები გადმოიცემა, არამედ ამ ფაქტებით აღძრული განწყობილებანი, შეფასებანი. გაბრიელი კომენტარებით ყვება, გამოცდილებამიღებული კაცის კომენტარებით და არა მშრალად, მხოლოდ ფაქტების აღნუსხვით. ასეა დასაწყისიდანვე და ასე გრძელდება ბოლომდე. ჯერ ფაქტი, შემდეგ მისი გაბრიელისეული შეფასება ან მოგონებით აღძრული განწყობილების გამოქვავება და ა.შ.

მაგალითები:

„მე, სწორედ მოგახსენოთ, ძალიან შევიჩვიე ჩვენი პატარა ბატონი, იმანაც შემიჩვია, ასე რომ ბოლოს ეს შეჩვევა მე სიყვარულად გადამექცა. ყმაწვილის გული, შენი ჭირიმე, ადრეულა ყვავილსა ჰგავს: მზე დაჰხედავს თუ არა, გაიშლება, ის კი აღარ იცის, რომ ზამთრის სუსხი კიდევ მოასწრობს ნამდვილ გაზაფხულამდე და დააჭკნობს...“ (ჭავჭავაძე, 1988: 140).

„დათიკოს ვუყვარდი და მეც მიყვარდა. მაშინ რა ვიცოდი სულელმა, რომ ბატონ-ყმობის შუა სიყვარულის ხიდი არ გაიდება? ეგრე ყოფილა ქვეყანაზედა, ცალს თურმე ცალმა უნდა უცალოს!...“ (ჭავჭავაძე, 1988: 140).

„ერთხელ კალოზედ კევრზედ იდგა და, მე რომ ამოვუარე, ჩუმ-ჩუმად შემომცინა. როგორც კოკორი მზისგან, გული ისე გადამეშალა და ამიყვავდა; ამომივიდა მზე, გამინათლდა ქვეყანა. ამიცქანცქალდა ობოლი გული, ამიცქანცქალდა ისე, რომ ამოდენა კაცი მოვიყარე და ისე აღარ ამცქანცქალეზია. ეჰ, პირქუშო წუთისოფელო, ისიც ხომ მომიშალე!...“ (ჭავჭავაძე 1988: 180).

ამგვარი კომენტარებით, მართალია, ამბავი თანმიმდევრულად, მაგრამ ნაწყვეტ-ნაწყვეტ, როგორც ეს მოგონებას ახსიათებს ისე გადმოიცემა და ამითაც ძლიერდება დამაჯერებლობის ეფექტი. კიდევ ერთი დეტალი: გაბრიელის კომენტარები წყვეტენ თხრობას (ანელებენ თხრობის რიტმს), რაც ერთი მხრივ აჭიანურებს, მაგრამ მეორე მხრივ ბუნებრივ იერს ანიჭებს თხრობას. არ ხდება თავსგადახდენილ განსაცდელთა სულმოუთქმელი თავმოყრა, დახვავება სხვადასხვა ამბებისა.

კიდევ ერთი დამახასიათებელი ნიშანი ილიას თხრობისა ისაა, რომ მთხრობელი-პერსონაჟი უბრალოდ კი არ ჰყვება, არამედ მკითხველს უყვება, მკითხველს გულისხმობს, მას მიმართავს. მაგალითად: „რაც გინდა არის: დაიწყეთ მოხდენილი ირმიდამ და გაათავეთ დარბაისელ გარეულ ღორითა, ან გულისხმიერ დათვითა“, ან „იმ ჩემ ნათლიმამის სოფლის სათავეში, ორღობები რომ იწყებოდა...“ (ჭავჭავაძე 1988: 133), ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება თითქოს მთხრობელს ჩვენ თვალწინ ვხედავდეთ და ვუსმენდეთ. ამგვარი თხრობა თავისთავად გულისხმობს უშუალოებისა და ინტიმურობის ატმოსფეროს მთხრობელსა და მკითხველს შორის.

სანამ გლახა თავის ვინაობას გაამჟღავნებდეს, ილია კიდევ ერთხელ შეეცდება ჩვენი ინტერესის უფრო მეტად გაღვივებას და გლახას „ვეფხისტყაოსნის“ სტროფებს წარმოათქმევინებს. იმის გარდა, რომ მწერალი ამ ხერხით საბოლოოდ იპყრობს მკითხველის ყურადღებას, თვალში საცემია ერთი მომენტიც. ილია მარტო არ ტოვებს მკითხველს, მასთან ერთად იზიარებს გლახის პიროვნებით აღძრულ ინტერესს. იგი მთხრობლის შემოყვანით ოსტატურად ახერხებს, რომ მოვლენებს მკითხველის თვალით უყუროს და აღიქვას. მთხრობელი-პერსონაჟი ისევე ინტერესდება გლახით, როგორც მკითხველი. ეს ამბავს უფრო მეტ დამაჯერებლობას მატებს.

გლახა იწყებს თავგადასავლის თხრობას. ამას წინ უძღვის მრავალმნიშვნელოვანი შეკითხვა: „ვინა ვარ?“, რომელიც თითქოს ამ ერთ კითხვად აქცევს მთელ დასაწყისს და ორგანულად უკავშირებს სრულიად სხვა ამბავს, გაბრიელის მიერ მოთხრობილს. „ვინა ვარ?“ არ არის მარტო რიტორიკული შეკითხვა. მან მოთხრობაში ორი ამბავი უნდა დააკავშიროს, ორი მთხრობელი გააერთიანოს და მათი ცალ-ცალკე ნათხრობი ერთ ამბად შეკრას.

ილია ჭავჭავაძის სტილური მახასიათებელია „გლახის ნაამბობის“ ამბისა და სიუჟეტის დინამიკურობა. ამას ილია კონტრასტების გამოყენებით აღწევს.

კონტრასტი, როგორც სტილისტური ხერხი, მთლიანად მსჭვალავს ნაწარმოებს და მის სტილურ დომინანტს წარმოადგენს. ძირითადი კონტრასტი თხრობის ფორმისა და ნაწარმოების შინაარსის დაპირისპირებას ემყარება – სენტიმენტალური ფორმა (აღსარება-მონოლოგი) და მკაცრი რეალობის, თანამედროვე სინამდვილის ამსახველი შინაარსი. წერალი დასაწყისშივე მიმართავს კონტრასტს: სწეულებით დავრდომილი გლახა სვენებს სვენებით, გაჭირვებით ჰყვება ამბავს, ამბავს – საოცარი დრამატიზმითა და მღვდვარე ვნებებით დამუხტულს. ეს სრული შეუთავსებლობა მთხრობელსა და გადმოცემულ ამბავს შორის კიდევ უფრო მკვეთრად წარმოაჩენს ამბის დრამატულობასაც და გლახას ამუამინდელ ყოფასაც. კონტრასტს მიმართავს ილია ნაწარმოებში მთავარი პერსონაჟის შემოსაყვანადაც – ბოგანო, მათხოვარა-გლახა და მისი პირით წარმოთქმული „ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონები. კონტრასტული ხერხით არის მოწოდებული თვით პორტრეტული ხატიც გაბრიელისა. მონადირე-პერსონაჟი გლახას დაწვრილებით პორტრეტულ დახასიათებას იძლევა, მაშინ როცა გაბრიელის ახალგაზრდობის პორტრეტი ზოგად ფრაზებშიც კი არ არის მოცემული. (ეს გასაგებია, რადგან მთხრობელი გაბრიელია. მისი პირდაპირი დახასიათება, როგორც, მაგალითად, მღვდლისა, აქ გამორიცხულია). ამიტომ გლახას პორტრეტულ ხატს აქ უპირისპირდება ქცევისა მოქმედებაში დანახული გაბროს გარეგნობა. კონტრასტის ხერხია გამოყენებული, როცა ილია გაბრიელისა და დათიკოს სწავლა-აღზრდას აღწერს. მაშინ, როცა დათიკოს „რადაცა რუსული ტანისამოსი ჩააცვეს“ (ჭავჭავაძე, 1988: 142) და იგულისხმება, რომ რუსულ განათლებას ადებინებენ, გაბრიელი „ვეფხისტყაოსანზე“ იზრდება. ასეთი მაგალითების მოყვანა მრავლად შეიძლება, რაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს ამ სტილური დომინანტის მნიშვნელობას „გლახის ნაამბობისთვის“.

კონტრასტის პრინციპით აიგება შინაარსიც – ერთი მხრივ გაბრიელი – მისი წმინდა, ამაღლებული სიყვარულით, მეორე მხრივ – დათიკო, აუღაგმავი, პირუტყვეული ჟინით შეპყრობილი, გაბრიელი – ცოდნა-განათლებას მოწყურებული, დათიკო – გომნაზიის მოწაფე, თუმცა არაფრის მაქნისი, სწავლაზე გულაცრუებული. მღვდელი – სიკეთით, სათნოებით სავსე, რომელიც



მადლობასაც კი არ იფერებს და დათიკოს მამა – დიდი ბატონი: „ბატონი რომ სადილიდამ ჩამორჩომილ ნესვის ქერქს მომიგდებდა, მაშინვე მუხლზე საკოცნელად კინწისკვრით წამაბარბაცებდნენ, ამან კი ობოლს, ძმობა დამიპირა, ყმასთან არ ითაკილა ძმობა, ყმასთანა, რომელსაც, როცა კი ბატონი მოიწადინებს, ქოფაც ძაღლზედაც გასცვლის“ (ჭავჭავაძე; 1988: 156). ეს კონტრასტი ერთი შეხედვით იდეოლოგიური კონტრასტია, სხვადასხვა ფენათა დაპირისპირების ამსახველი, თუმცა ერთი შეხედვით. სინამდვილეში იგი მხოლოდ ხერხია, რადგან ასეთ წინააღმდეგობათა ფონზე კიდევ უფრო თვალსაჩინო ხდება ამ პერსონაჟთა მსგავსება, მათი ცხოვრების განუსხვავებლობა. რაც უფრო მძაფრია კონტრასტი, რაც უფრო ყოვლისმომცველი, მრავალწახნაგოვანია იგი, მით უფრო მეტად ხდება თვალსაჩინო, რამდენად არის ამ პერსონაჟთა ცხოვრება ერთმანეთთან დაკავშირებული, შედუღებული, რამდენად ერთნი არიან ისინი. ამიტომაც მხატვრული ლოგიკით სწორია მათი სიცოცხლის ერთგვარი დასასრულიც – სამი ძირითადი პერსონაჟი (პეპია, დათიკო, გაბრიელი) – უზიარებლად კვდება.

მოთხრობის სტილურ პრინციპად ქცეული კონტრასტი რაც უფრო თვალშისაცემია, რაც მეტად გამოდის თხრობის ზედაპირზე და ნაწარმოების სტრუქტურულ რაგვარობას განსაზღვრავს, მით მეტად გაესმის ხაზი ნაწარმოების მთავარ სათქმელს – ბატონყმურ სისტემაში არსებული სხვაობა, სოციალურ ფენათა სხვადასხვაობა ზედაპირულია, რადგან ეს სისტემა ერთნაირად, განურჩევლად ანადგურებს ყველას – ბატონსაც და ყმასაც, უკარგავს მათ სახეს, სახელს და დამნაშავეებად, კაცისმკვლელებად, გარყვნილებად, შურისმაძიებლებად აქცევს მათ.

ამგვარი შინაარსი ამგვარი ფორმით, როგორც შედეგი ყველა მხატვრული საშუალების კავშირისა, მისი როგორც ერთიანი სისტემისა – გულისხმობს გაბრიელის თავგადასავლის აღსარების ფორმით თხრობას. ეს ყველაზე შესაფერისი ფორმაა ამ ამბისთვის, სადაც ყველაფერი კონტრასტის პრინციპს უნდა დაექვემდებაროს, მის გამომხატველად უნდა იქცეს.

რა უდევს საფუძვლად ამგვარ ფორმას? ილიას, როგორც მწერლის, ძირითადი მახასიათებელი შტრიხი ამგვარია: იგი ყველგან ავლენს თავს, ყველა თხრობით ნაწარმოებში ჩანს მწერალი, იგრძნობა მისი თვალი, მისეული ხედვა. ზოგან იგი, როგორც ავტორი, ისე ერევა თხრობაში, მაგალითად, „კაცია-

ადამიანი“, და ისეთ მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს, რომ მოთხრობის კომპოზიციურ თავისებურებას მას უკავშირებენ. „ოთარაანთ ქვრივში“ ისევ ავტორის ხმა გვევლინება კომპოზიციურ შემკვრელად, რადგან პირველივე ფრაზას – „იმ ვეებერთელა სოფელში, რომელსაც თუნდა „წაბლიანს“ დავარქმევ.“ – ავტორი შემოდის ნაწარმოებში და ბოლო ფრაზებიც „მართლა, რომ ცოდოა!... მაგრამ სხვა ვინ არ არის ცოდო? ერთიც ეს არის საჭირბოროტო და წყველაკრულვიანი საკითხავი ამ უთავბოლო და უსწორმასწორო წუთისოფელში.“ – კვლავ ავტორისაა. „მგზავრის წერილებსა“ და „გლახის ნაამბობში“, სადაც მოთხრობლის მეშვეობით ხდება ამბის გადმოცემა და თხრობა პირველ პირში მიმდინარეობს ამ მოთხრობელ-პერსონაჟთა მიერ, ავტორი აქტიურობას არ წყვეტს და ლირიკული წიადსვლებით, ემოციური შეფასებებით, რომლითაც საესეა ორივე ნაწარმოები, ავლენს თავს. მიჩნეულია, რომ ნაწარმოების „ლირიკულობა“ ავტორის „მეს“ გამოვლენის მაჩვენებელია, ამიტომაც არის, რომ ამ ნაწარმოებებში ასე მრავლადაა „ლირიკული პასაჟები“.

ავტორის ყოფნა ნაწარმოებში (ეს არ არის XIX ს-ის ყველგანმყოფი და ყოვლისმცოდნე ავტორი, რომელიც პერსონაჟთა სახეებს ევარებოდა) ილიას ნაწარმოებთა მხატვრული სტილის ერთი მთავარი მახასიათებელია, სტილური დომინანტი, რომელიც განსაზღვრავს ყველა სხვა მხატვრული საშუალების ურთიერთდამოკიდებულებას იმის მიხედვით, როგორი ფორმით ხორციელდება მისი ყოფნა ნაწარმოებში, როგორია მხატვრული ამოცანა.

„პოეტის ამგვარი აქტიურობა მისი პოეტური და პიროვნული ბუნების მთავარი თვისებაა. იგი აქტიურია ყველგან და ყოველთვის. ილიას არ შეუძლია პასიური მაყურებელი იყოს პერსონაჟთა ცხოვრებისა. მისი პიროვნული ნება იმორჩილებს ყველას და ყველაფერს (კიკნაძე, 1989: 220).

### **გამოყენებული ლიტერატურა:**

ბახტინი, 1975 – Бахтин М., Вопросы Литературы и эстетики, Москва, 1975.

მინაშვილი, 1995 – მინაშვილი ლ., ილია ჭავჭავაძე, თბილისი: „უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 1995.

კიკნაძე, 1989 – კიკნაძე გრ., ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, თბ., 1989.

ჭავჭავაძე, 1988 – ჭავჭავაძე ილია, თხზულებათა სრული კრებული, თხზულებანი, ტომი II, თბ., 1988.