

ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

მაია ქობულაძე

არჩილ სულაკაურის მხატვრული პროზა
(ლიტერატურული ოსტატობის საკითხები)

10.01.01. - ქართული ლიტერატურა

დისერტაცია ფილოლოგიის დოქტორის
აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: სრული პროფესორი
ავთანდილ ნიკოლეიშვილი

ქუთაისი
2009

შინაარსი:

შესავალი	2
თავი I - არჩილ სულაკაური II მსოფლიო ომის შემდგომი ლიტერატურული თაობის წარმომადგენელი	17
თავი II - რეალურ და ირეალურ სამყაროთა ურთიერთმიმართებისათვის არჩილ სულაკაურის პროზაში	28
თავი III - არჩილ სულაკაურის პროზის ძირითადი პრობლემები:	
ა) დახშული სივრცის - აქვარიუმის თემა	46
ბ) ომის თემა	67
გ) „აკრძალული წარსულის“ ასახვა	83
თავი IV - არჩილ სულაკაურის პროზის პოეტიკის ზოგიერთი საკითხი	98
დასკვნები	140
გამოყენებული ლიტერატურა	154

შესავალი

არჩილ სულაკაური XX საუკუნის ქართული მწერლობის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია. იგი მრავალმხრივი შემოქმედი გახლდათ. ამის დასტურია მისი შესანიშნავი პოეტური კრებულები, მოთხრობები, რომანები. მან თავისი განუმეორებელი წვლილი შეიტანა საბავშვო ლიტერატურის განვითარებაშიც. ა. სულაკაური პუბლიცისტური წერილებითაც აქტიურად ეხმაურებოდა თავისი დროის საჭირობო საკითხებს. აღსანიშნავია, აგრეთვე, მისი მოღვაწეობა როგორც დრამატურგისა და კინოსცენარისტისა. იყო ჟურნალ „მნათობის“ რედაქტორი. სადისერტაციო ნაშრომში, რასაკვირველია, შეუძლებელია მწერლის შემოქმედების ყველა ასპექტზე ყურადღების გამახვილება. ამ შემთხვევაში ვეხებით მხოლოდ მხატვრულ პროზას, რომელიც, ჩვენი დაკვირვებით, ყველაზე მეტად წარმოაჩენს არჩილ სულაკაურის ლიტერატურულ შესაძლებლობებს.

ა. სულაკაურის თაობის ლიტერატურული მოღვაწეობის დასაწყისი II მსოფლიო ომის შემდგომ წლებს დაემთხვა. ეს იყო დრო, როდესაც მრავალეროვან საბჭოთა ლიტერატურაში გაბატონებული იყო ყალბი იდეები და პათეტიკა. ჭეშმარიტ მწერალს სულს უხუთავდა იდეოლოგიური მარწუხები. აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ა. სულაკაურმა თავის შემოქმედებაში სცადა დაერღვია ცენზურით დაკანონებული ლიტერატურული კანონები, გაეთავისუფლებინა ქართული პროზა იდეოლოგიით ნაკარნახევი თემებისაგან, უარი ეთქვა მოთხრობაში მანამდე არსებულ ადამიანის სტერეოტიპული სახის ტრადიციულ ასახვაზე. მწერლის ერთ-ერთი დიდ დამსახურებად, სწორედ, ის უნდა მივიჩნიოთ, რომ თავისი ასეთი სტილური და სააზროვნო პოზიციით, მან, სხვებთან ერთად, მიანიშნა ახალი პროზის შექმნის აუცილებლობაზე.

ხშირად, როცა წერენ ა. სულაკაურის შემოქმედების შესახებ, მასზე საუბარს იწყებენ კითხვით: პოეტი თუ პროზაიკოსი? „საკითხავია ვინ უფრო მეტად ჭარბობს არჩილ სულაკაურში - პოეტი თუ პროზაიკოსი? ერთი კი ცხადია: იგი შესანიშნავი მესიტყვეა ქართული მწერლობისა. მისი შემოქმედება წრფელია და დაფიქრებული, სიცოცხლისა და ადამიანების სიყვარულით აღსავსე, ბოროტების თავხედობით შეძრული და მის წინააღმდეგ ამხედრებული, თავისი კუთხის მთებს მოწყვეტილი და მასთან მიახლოებული, სწორედაც რომ მიახლოებული თავისი შემოქმედებითი მრწამსით. არჩილ სულაკაური ხომ ის

შემოქმედია, რომლის წაკითხვაც ხშირად ენატრება ხოლმე კაცს" („ლიტერატურული საქართველო“, 2004 წ. 22. V)

სადისერტაციო ნაშრომში შევეცდებით, შეძლებისდაგვარად, მოვიხმოთ ის პოეტური სტრიქონებიც, რომლებიც ერთგვარი გზამკვლევის როლს შეასრულებენ ა. სულაკაურის ზოგიერთი მხატვრული ნაწარმოების იდეურ-მხატვრული ჩანაფიქრის უკეთ შესაცნობად.

ა. სულაკაურის პროზას მკითხველის ყურადღება არასოდეს მოკლებია. მისი შემოქმედების გარშემო ყოველთვის აზრთა სხვადასხვაობა და ჭიდილი იყო და არის. მწერლის შემოქმედების აქტუალობაზე მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ დღესაც, თანამედროვე ლიტერატურულ კრიტიკაში არ ნელდება ინტერესი ა. სულაკაურის პროზის მიმართ. სადისერტაციო ნაშრომში, მიზნად დავისახეთ შეგვესწავლა, თუ როგორ არის გამოვლენილი ა. სულაკაურის ნაწარმოებებში ასახული სინამდვილისა და წარმოსახულის ურთიერთკავშირი, მათი მონაცვლეობა, სიმბოლურ-სახეობრივი აზროვნება; როგორ არის მხატვრულად ხორცშესხმული ე. წ. „აკრძალული წარსულის“, ტოტალიტარული სახელმწიფოს მიერ უდანაშაულოდ დასჯილ ადამიანთა ცხოვრების თემა; სპეციალურადაა მსჯელობა იმ სიახლეთა შესახებ, რომელნიც მწერალმა ომის თემაზე დაწერილი მოთხრობებით დაამკვიდრა ქართულ ლიტერატურაში. ნაშრომში დაკვირვების საგნადაა ქცეული, აგრეთვე, ა. სულაკაურის სტილისა და პერსონაჟთა განსახოვნების მრავალი საკითხი, რითაც მწერალმა, თავისი თაობის სხვა წარმომადგენლებთან ერთად, თავის დროზე მიანიშნა ახალი პროზის შექმნის აუცილებლობაზე.

ა. სულაკაურმა სამწერლო ასპარეზზე გამოჩენისთანავე ქართული კრიტიკის დიდი დაინტერესება გამოიწვია. შემოქმედებითი მოღვაწეობა მან პოეზიით დაიწყო და არაერთი შესანიშნავი ლირიკული ნაწარმოები შექმნა. მოგვიანებით გამოქვეყნდა მისი პროზაული ნაწარმოებებიც; თუმცა ა. სულაკაურმა ქართველი მკითხველი შემდეგაც მრავალჯერ გაახარა პოეტური კრებულებით. ა. სულაკაურის პოეზიიდან პროზაში „გადასახლება“ კრიტიკოსი ო. პაჭკორია ასე ხსნის: „პოეზიას განუდგა მაშინ, როცა შეიცნო, რომ ლექსის სტრუქტურაში პროზის ინტონაცია და თვალთახედვა შეაქვს, როცა თვით მეტაფორამ იცვალა სახე, იგი განვითარდა იმ მიმართულებით, რომელიც პროზით მთავრდება, მაშინ შეიგრძნო, რომ დადგა პროზაში მიგრაციის აუცილებლობა“ (პაჭკორია 1974: 37).

განსხვავებული აზრი აქვს ამ ვითარების შესახებ გ. გვერდწითელს: „ჩემთვის ძნელია იმის თქმა, თუ რა „შეიგრძნო“ ან „შეიცნო“ პოეტმა შემოქმედებითი ბიოგრაფიის ამა თუ იმ ეტაპზე - წერს იგი, - მე პირადად მსგავს შთაბეჭდილებას სულაც არ აღმიძრავს, პირიქით, სრულიად საწინააღმდეგო აზრს განმიმტკიცებს ისეთი შესანიშნავი, ღრმად ლირიკული ლექსები, როგორებიცაა „მე შენთვის მინდა ალგეთის ჭალა“, „ალაზნის ველზე ისე ღამდება“; „პირველი თოვლი“; „მე თან მოვიტან არაგვის სუნთქვას“... განსაკუთრებით კი თანამედროვე ქართული პოეზიის ერთ-ერთი მშვენიერება „გონიო“, რომლებიც არჩილმა, სწორედ, პირველი მოთხრობის გამოქვეყნების წინ, 1955-56 წლებში დაწერა, არა მგონია პოეტური კრიზისის მიმანიშნებლად შეიძლებოდა მიეჩნია თავად ავტორს, თუ ნებისმიერ მკითხველს“ (გვერდწითელი 1985: 155). ა. სულაკაურის მიერ 60-იან წლებში შექმნილი მაღალპოეტური ნიმუშები და უფრო გვიანდელ ლექსებიც ადასტურებენ, რომ შემოქმედელი თავის ნიჭს თანაბრად ავლენს როგორც პროზაში, ასევე პოეზიაში. ა. სულაკაურის ნაწარმოებებზე დაკვირვებამ თვალნათლივ დაგვანახა, რომ ეს იყო ნიჭიერი მწერლის მიერ ძალების მოსინჯვა განსხვავებულ ჟანრში. თავისი შემოქმედებითი გზის დასაწყისში ასეთი ძიებანი არ იყო დამახასიათებელი მხოლოდ ა. სულაკაურისათვის.

60-იანი წლების დასაწყისიდან ქართულ მწერლობაში ერთი საგულისხმო ტენდენცია გამოიკვეთა. ცნობილმა პოეტებმა აქტიურად დაიწყეს პროზაული თხზულებების გამოქვეყნება. ნ. დუმბაძემ, ა. სულაკაურმა, ო. ჭილაძემ, თ. ჭილაძემ და სხვა ძველი და ახალი თაობის სახელმოსხვეჭილმა პოეტებმა მრავალი შესანიშნავი პროზაული ნაწარმოები შექმნეს. „ამ პროცესს ჰქონდა თავისი ლოგიკა, გამართლება და საფუძველი, - წერდა გ. გაჩეჩილაძე - ეს იყო 60-იანი წლების დასაწყისი. ამ დროის კრიტიკას რომ თვალი გადავაგლოთ, ვნახავთ, რომ იქ ხშირად მეორდება აზრი ჟანრთა ურთიერთშერწყმის თაობაზე. აღინიშნება, რომ პოეზიაში სულ მეტად იკავებს ადგილს ცხოვრებისეული დეტალის, ფაქტის მნიშვნელობა, ხოლო პროზაში - პოეტურობის მომენტი“ (გაჩეჩილაძე; ლიტერატურული საქართველო, 1986). საინტერესოა იმდროინდელი ლიტერატურული პროცესის ამგვარი შეფასება, რადგან უდავოა, რომ ეს პერიოდი ჩვენს მწერლობაში გარკვეულ ლიტერატურულ ღირებულებათა გადაფასებისა და ამავე დროს ახალი თემებისა და განწყობილებების დამკვიდრებით ხასიათდება. ქართული მწერლობა მსოფლიო ლიტერატურაში მიმდინარე ახალი პროცესების კვალდაკვალ მიისწრაფოდა განსხვავებულ მოვლენათა ადექვატური ანალიზისა

და განსჯისაკენ - დაიწყო პროზის თავისებური ინტელექტუალიზაცია. ამ ამოცანების გადაჭრისათვის პროზას, პოეზიასთან შედარებით, მხატვრული განსახონების უფრო მრავალფეროვანი საშუალებანი აღმოაჩნდა.

სწორედ, ამ პერიოდში შეიქმნა ა. სულაკაურის მოთხრობები და რომანები. ქართული კრიტიკული აზროვნება დადებითად გამოეხმაურა ა. სულაკაურის პროზაულ თხზულებებს. იყო, აგრეთვე, უარყოფითი შეფასებებიც. ა. სულაკაურის პროზის შესახებ წერდნენ კრიტიკოსები: გ. კანკავა (კანკავა: მნათობი, 1959), გ. გვერდწითელი (გვერდწითელი: „მნათობი“, 1966; „მნათობი“, 1981; ცისკარი, 1962;), ა. ნიკოლეიშვილი (ნიკოლეიშვილი: გაზ. „ქუთაისი“, 1973), ს. ცაიშვილი (ცაიშვილი: 1990), გ. მარგველაშვილი (მარგველაშვილი: მნათობი, 1977), ი. ამირხანაშვილი (ამირხანაშვილი: „ლიტერატურული საქართველო“, 1985), ო. პაჭკორია (პაჭკორია: „ცისკარი“, 1974; მნათობი, 1958), პ. კოიში (კოიში: „ლიტერატურული საქართველო“, 1981), რ. მიშველაძე (მიშველაძე: კრიტიკა, 1973), გ. ხუხაშვილი (ხუხაშვილი: „მნათობი“, 1971), გ. გაჩეჩილაძე (გაჩეჩილაძე: „ლიტერატურული საქართველო“, 1986), ნ. ჯანტიშვილი (ჯანტიშვილი: კრიტიკა, 1985; თსუ შრომები, 1984; თსუ შრომები, 1987), გ. ასათიანი (ასათიანი: 1977) ე. ბართაია (ბართაია: გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1979) და სხვები.

კრიტიკოსი გ. მარგველაშვილი აღნიშნავდა: „არჩილ სულაკაურმა უკანასკნელი წლები უპირატესად პროზის დარგში ინტენსიურ მუშაობას მიუძღვნა. ორმოცდაათიანი წლების შუაგულიდან მოყოლებული მისი პოეტური პროზა, შეიძლება ითქვას, ქართული ნოველის, მოთხრობის თუ რომანის ჟანრთა ახალი გამოცოცხლებისა და გადახალისების მათემატიკური თავფურცელი გახდა. ამ დროს უკვე საკმაოდ ცნობილი პოეტი საქვეყნოდ განთქმულ პროზაიკოსად მოგვევლინა და მისმა შემოქმედებამ ქართულ თეატრსა და კინემატოგრაფიასაც შემატა მაცოცხლებელი ძალა. მაგრამ ის იშვიათი თუ ძუნწი პოეტური სტრიქონები, რომელთაც არჩილ სულაკაური დროგამოშვებით გამოუჩინს ხოლმე მკითხველს, ნატიფი პოეტური კულტურით, დახვეწილი გემოვნებით და, თუ შეიძლება ასე ითქვას, თავისებური „საბჭოთა ევროპეიზმით“ გამოირჩევა“ (მარგველაშვილი: მნათობი, 1977). თხრობის გამოსატვის ორიგინალურმა სტილმა და ფორმამ წარმოაჩინა ა. სულაკაური, როგორც უახლესი ქართული მწერლობის თვალსაჩინო წარმომადგენელი. მისი ნაწარმოებების აქტუალურმა თემამ, პერსონაჟთა ხატვის ორიგინალობამ, აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია მაშინ ქართულსა თუ რუსულ პრესაში. „თუ რომელიმე ქართველმა პროზაიკოსმა, ჯერ კიდევ ახალგაზრდამ, -

წერდა კრიტიკოსი ე. ბართაია - ქართულ პროზაში მოსვლისთანავე შემოიტანა სიახლე, ეს არჩილ სულაკაურის მიმართაც ითქმის. თუ ვინმეს ქართულ პროზაში დიდი სიკეთე უშუალოდ უნახავს და შემდეგ გაუმდიდრებია კიდევ იგი თავისი ნიჭისა და შრომის წყალობით, ა. სულაკაურია; მაგრამ არც ისაა გასაკვირი და საჩოთირო, თუ რომელიმე მათგანს დასაველეთ ევროპული ლიტერატურა დაეხმარა მხატვრული გამოსახვის ძიებაში“. არჩილ სულაკაურმა ჯერ კიდევ პოეტმა, ხოლო შემდეგ როგორც პროზაიკოსმა, ეროვნულ ტრადიციებზე აღზრდილმა შემოქმედმა, თავისი თანამედროვე ქართველი მწერლების მსგავსად, ჩვენი და უცხოური ლიტერატურის საუნჯიდან აკრიბა ყველაზე საუკეთესო ფერები და ამ ფერებით ააელვარა თავისი პოეტური ტილოები" (ბართაია: „ახალგაზრდა კომუნისტი", 1979).

ა. სულაკაურის პიროვნებას მრავალი გამორჩეული თვისება მოამადლა განგებამ: იგი იყო ნიჭიერი შემოქმედი, ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების აქტიური მონაწილე. ის ზნეობრივი მაქსიმალიზმი, რომლითაც მთლიანადაა გამსჭვალული ა. სულაკაურის შემოქმედება, მისი, როგორც მწერლის, ცხოვრების წესი და შინაგანი თვისება იყო. ამიტომაცაა, რომ მის მიერ დახატული გმირები ძირითადად ზნეობრივი სიწმინდისა და სულიერი სიფაქიზის დამკვიდრებისაკენ ისწრაფვიან.

საინტერესოა სლოვაკი მწერლის პ. კოიშის მიერ ა. სულაკაურის შემოქმედების შეფასება: „მკითხველი, ალბათ, შეამჩნევდა, რომ ტექსტში არ არის ხელოვნური მიდგომა გარესამყაროსადმი, უცხოა ცხოვრების ესთეტიზაცია, ტექსტის მეტაფორათა და სხვა სამკაულებით მორთულობას ბუნებრივი ელფერი სდევს თან. ავტორის ლირიზმი მისსავე აზროვნებაშია, მისსავე მსოფლშეგრძნებაშია; ე. ი. მსოფლიო აღქმასა და ცხოვრებისეულ ლირიზმშია; მაგრამ ცხოვრებისეულ სილამაზეს ამ შემთხვევაში ლამაზი ბაფთის ფუნქცია კი არ აკისრია, არამედ გმირთა საქციელისა და გრძნობების ესთეტიზაცია" (კოიში: „ლიტერატურული საქართველო", 1981).

მწერლის შემოქმედებაში ურბანისტული აზროვნება და მსოფლმხედველობა ერწყმის და განსაკუთრებულ იერს ანიჭებს მოთხრობებში აღწერილ ზღაპრულ-რომანტიკულ გარემოს. პირობითობა, მითოსური სახეები და მათი რემინესცენციები შეიძლება ყოველთვის არ იყოს ერთნაირი მხატვრული ღირებულებისა, სამაგიეროდ, ყოველივე ეს, როგორც მწერლის სტილის ძირითადი თავისებურება, მისი ორიგინალური მხატვრული სამყაროს საფუძველია. თბილისი,

მტკვარი, ჩუღურეთის ძველთაძველი უბანი იყო ის ზღაპრული გარემო, სადაც შეიგრძნო და შეიყვარა ა. სულაკაურმა სამყარო. მწერალი რომანებისა და მოთხრობების თემატიკად ქალაქური ყოფის სურათებს, კერძოდ, თბილისის ძველი და ახალი ცხოვრების დაპირისპირებას, ამ კონფლიქტით გამოწვეულ ადამიანთა სულიერი განცდების ჩვენებას, ირჩევს. გ. გვერდწითელი ამ ვითარების შესახებ აღნიშნავს: „არჩილ სულაკაურის შემოქმედება ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია იმისა, თუ როგორ შეიძლება ბედნიერად იყოს შერწყმული ერთმანეთში მწერლისა და მხატვრის ნიჭი. მწერლის საოცრად დეტალური და ნათელი ვიზუალური ხედვის თუ ხატვის გამო სულაკაურის მოთხრობების მკითხველი თავს შინაურ გარემოში გრძნობს. ჩვენ ვხედავთ არა მარტო ქუჩებსა და სახლებს, ეზოებსა და აივნებს მტკვრის მღვრიე დინებას თუ მის რიყეს, წისკვილებსა თუ დუქნებს, არამედ ისეთ დეტალებსაც კი, როგორცაა ცაცხვის ხეები, ჭიშკრები, ხის კიბეები, უფრო მეტიც, თითქმის იმასაც კი ვხედავთ, თუ რომელ კიბეს ან აივანს სად რომელი რგოლი ამოვარდნია” (გვერდწითელი: „მნათობი“, 1981). არჩილ სულაკაური მაძიებელი, ახლის დამკვიდრებისაკენ მიმსწრაფი მწერალი იყო. მან იგრძნო რა ქართული ლიტერატურის განახლების აუცილებლობა, შეეცადა თავისი შესაძლებლობები მოესინჯა მწერლობის სხვადასხვა ჟანრში.

„მოხდა ისე, რომ ის ყოველთვის რამდენიმე ნაბიჯით უსწრებდა წინ ლიტერატურის განვითარებას” - წერდა გ. ასათიანი (ასათიანი 1977: 122). კრიტიკოსის ეს სიტყვები თავისებური შეფასებაც იყო შემოქმედის განვლილი გზისა. ცხადია, არსებული სინამდვილისა და ცხოვრების სხვადასხვა ჟანრის საშუალებით - ლირიკულ ლექსად ან მხატვრულ ტილოდ, გარდასახვა, ორიგინალური ხედვისა და აზროვნების შემოქმედს შეუძლია. ასეთი იყო ა. სულაკაური.

ი. ამირხანაშვილი მაღალ შეფასებას აძლევს მწერლის ბელეტრისტიკას და აღნიშნავს, რომ: „ა. სულაკაური ერთია იმ ქართველ პროზაიკოსთა შორის, რომელნიც გმირის მორალურ-ზნეობრივ სახეს საგანგებოდ ჩაუღრმავდნენ. მის პროზაში სევდიანი ამბავი ღრმად ჩაგვაფიქრებს და საღალღობო თავშესაქცევი დეტალებისათვის ადგილის არ ტოვებს” (ამირხანაშვილი: „ლიტერატურული საქართველო“, 1985).

ა. სულაკაურის მოთხრობების პერსონაჟთა სულიერ სამყაროს შესახებ ისევ ე. ბართაია დავიმოწმით. კრიტიკოსმა სწორი ახსნა მოუძებნა მწერლის პერსონაჟთა ქცევების მოტივაციას: „ა. სულაკაურის ნოველებში საერთოდ მოვლენების

განვითარებას არ ექცევა იმდენი ყურადღება, რამდენადაც გმირთა ფსიქოლოგიურ ანალიზს, მისი გმირების ზოგადი სახე გეოგრაფიულ გარემოსაც კი სცილდება და საკაცობრიო სახეში გადადის" (ბართაია: „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1979).

ა. სულაკაურის მოთხრობებზე მსჯელობისას თითქმის ყველა კრიტიკოსი ერთსულოვნად აღნიშნავს, რომ მათში აღწერილი მოვლენებისადმი ავტორის მიერ გამოხატული ემოცია-განწყობილებანი გულწრფელი და გულახდილია, რაც ზოგჯერ, ავტორის ცხოვრებისეული გამოცდილებითაც არის ნაკარნახები. ცნობილი ჭეშმარიტებაა, რომ მოთხრობელის სახეში თუ ცალკეულ პერსონაჟებში არ შეიძლება დავინახოთ მწერლის პიროვნებისა და მისი ცხოვრებისეული დეტალების იგივეობა, მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ ნაწარმოებში ავტორის პირადი გამოცდილებაც უცილობლად არის გამჟღავნებული. „როგორც არ უნდა წარმოვიდგინოთ, - წერდა ო. პაჭკორია - რომ მწერალი წარმოსახულ სამყაროში ფიზიკური პირისაგან გათავისუფლებული შედის და ტკივილის განცდაც პირობითია, არის ამ მოთხრობებში ის ინტონაცია, სწორედ ტკივილის განცდის სიცხადეში რომ გაჯერებს. აქ ის ეთიკური საწყისია განხილული, საიდანაც პიროვნება და შემოქმედი მოდის; ყოველ შემთხვევაში, გამხელილია იგი, რამაც შესაძლოა მთელი ცხოვრების მანძილზე განსაზღვროს კაცის ზნეობა" (პაჭკორია, „ცისკარი“, 1974: 110). ა. სულაკაურის მოთხრობებსა და რომანებში - „ლუკა“, „გაბო“, „მტრედები“, „ოქროს თევზი“, „თეთრი ცხენი“ და სხვა მოვლენები ისე ვითარდება, რომ უმთავრესი ხდება გმირის ზნეობრივი სახეცვლილების მომენტი, რომელიც ხშირ შემთხვევაში მის მკაფიოდ გამოხატულ სულიერ კათარზისთანაა დაკავშირებული.

ა. სულაკაურის ბელეტრისტიკა სიკეთისა და ბოროტების ჭიდილის უცვლელ არსზეა დაფუძნებული. ავტორი ამ ორ მარადიულ მხარეს არ შეისწავლის, ცალკე, განყენებულად არ აანალიზებს, მაგრამ თხრობას მათი დაპირისპირების ჩვენებით ემოციურ დაძაბულობას სძენს. ა. სულაკაურისეული გმირები სიკეთის მსახურები არიან. სიკეთე მათი არსებობის განუყოფელი თვისებაა.

ჭეშმარიტი მწერლობა მძიმედ სატარებელი ტვირთია; არადა, არც ა. სულაკაურს უვლია ერთხელ გაკვალული ნაცნობი გზით. მხედველობაში გვაქვს 60-იან წლებში მიმდინარე სულიერი ბრძოლები, საერთოდ, კულტურაზე, ხელოვნებაზე ოფიციალური იდეოლოგიური ზეწოლა. მას, როგორც მოქალაქეს

და მწერალს, აღელვებდა ყველა ის ზნეობრივი პრობლემა, რომელიც ქვეყანაში არსებობდა. სწამდა, რომ მყარი ზნეობრივი საფუძვლების გარეშე ერისა და ქვეყნის წინსვლა შეუძლებელია; სწამდა, რომ მწერლის სიტყვას მხოლოდ მაშინ აქვს ფასი და მაშინ აღწევს მიზანს, როცა მისი სიტყვა და საქმე ერთია. ალბათ, აქედან იღებს სათავეს ის უკომპრომისობა და ზნეობრივი მაქსიმალიზმი, რომლითაც აღბეჭდილია ა. სულაკაურის მთელი შემოქმედება.

„ყოველი მისი ნაწარმოები, - წერდა ნ. დუმბაძე - ჩვენს ყმაწვილკაცობაში ჩემზე რაღაც სულისშემძვრელ იდუმალ და რაღაც დიდი აღმოჩენისმაგვარ შთაბეჭდილებას ახდენდა. მაშინ ჩვენ ყველანი რაღაცას ვეძებდით, რაღაცის დაუცხრომელი ძიების სურვილი გვაწვავდა, ეს დალოცვილი კი იდგა ტრიალ მინდორზე და სადაც დაჰკრავდა ბარს, ყველგან რაღაც განძი, ძვირფასი სამკაული ან მხოლოდ მისთვის ამოსაცნობი პალიმფსესტი და ეტრატი ამოჰქონდა" (დუმბაძე: „ცისკარი“, 1972).

ა. სულაკაური ყოველთვის დაძაბულად გრძნობდა დროის მაჯისცემას და რიტმს, თავისებური პლასტიკით, ინტელეგენტური დახვეწილობით და უცდომელი გემოვნებით იწყებდა თხრობას თბილისის ერთი პატარა ქუჩიდან. მის ლექსებსა თუ მოთხრობებში მკაცრმა რეალიზმმა თითქოს ადგილი არ დატოვა ზღაპრისათვის; და მაინც, უაღრესად რეალურად აღწერილ ცხოვრებისეულ სურათებში, ურბანისტულ გარემოში იგრძნობა უღევი ფანტაზია, წარმოსახვის არაჩვეულებრივი უნარი, რადგან ა. სულაკაური იმთავითვე პოეტი იყო. ნიშანდობლივია, რომ მწერალმა ეს გათიშვა „ოცნებასა და სინამდვილეს შორის" ლიტერატურული ზღაპრის შექმნით დაძლია.

ქართველი მკითხველი განსაკუთრებით მოხიბლა ზღაპარმა „სალამურას თავგადასავალი". „მისი ზღაპარი „სალამურას თავგადასავალი" ეგზიზტერისეული თანამედროვე ზღაპარია, - წერდა კრიტიკოსი გ. ხუხაშვილი, - დიახ, უაღრესად თანამედროვე და არა იმიტაცია ფოლკლორული ზღაპრებისა. „სალამურას" ავტორი პირდაპირ იწყებს საუბარს ბავშვებთან დროსა და სივრცეში არარსებულ ქონდარეთზე, ოღონდ ამ საუბარში არასოდეს ავიწყდება დრო, რომელშიც ჩვენ ვარსებობთ. ა. სულაკაურს ჯერა: ბავშვებთან შეიძლება სერიოზული საუბარი სერიოზულ ამბებზე" (ხუხაშვილი: „მნათობი", 1971. 127).

„სალამურას თავგადასავალი" ერთბაშად აახმაურა ქართული სალიტერატურო კრიტიკა. ზედიზედ იწერებოდა რეცენზიები, სადაც მაღალ შეფასებას აძლევდნენ ამ მშვენიერ ლიტერატურულ ნაწარმოებს. ე. ყიფიანის აზრით: „არ-

ჩილ სულაკაურის ზღაპარი „სალამურას თავგადასავალი“ შეთხზული, თავიდან ბოლომდე გამოგონილი ამბავია, მაგრამ მისი მთავარი ღირსება ის არის, რომ აქ ვერცერთ ტყუილს ვერ ამოიკითხავთ, ვერცერთ მხატვრულ სიცრუეს ვერ წააწყდებით, ამის მიზეზი გახლავთ ჟანრის კანონების ზუსტი დაცვა და ცხოვრების რეალური მოვლენების მოდელირების უნარი“ (ყიფიანი: „ლიტერატურული საქართველო“, 1971).

ო. პაჭკორიამ საფუძვლიანად მიმოიხილა ა. სულაკაურის მიერ განვლილი სამწერლო გზა. მას მიაჩნია, რომ „სულაკაურმა იგრძნო, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ერთგვარი „თემატური ტაგტოლოგიის“ საშიშროება. „ჩუღურეთის ციკლის“ პარალელურად მიმდინარე „აქვარიუმის თემა“ შეყოვნდა; დეტალიზებული ყოფითი წვრილმანებით დახუნძლული მწკრივი დაირღვა (გფიქრობთ, სწორედ ამის გამო არ დაიწერა „ოქროს თევზის“ მეორე წიგნი). გაჩნდა შუალედი, თავისუფალი არე, სადაც პოეზიასთან დაბრუნების პირობა შეიქმნა. ოღონდ, ვიდრე ეს შემობრუნება, ასე ვთქვათ, პოეტური პროდუქტით ფორმალურად დადასტურდებოდა, მწერლის შემოქმედებაში ახალი ჟანრი დამკვიდრდა - ზღაპარი, ზღაპარ-მოთხრობა. გაჩნდა გროტესკი, ფანტასტიკური ქვეყნები და ცეროდენა სამყაროები, მოქცეული იმავე ყოფით არეალში, იმავე საგნობრივ გარემოში, კონფლიქტთა და ურთიერთობათა იმ სფეროში, სადაც, მაგალითად, „ზევით და ქვევით“ და „ბიჭი და ძაღლი“ თავსდებოდა (ამ მოთხრობებში იჩინა თავი პირველად ზღაპრის ინტონაცია)“ (პაჭკორია: „ცისკარი“, 1974: 111).

ო. პაჭკორიას მიერ გაკეთებული დასკვნები აღიარებაა მწერლის დიდი გამარჯვებისა ჟანრობრივი მრავალფეროვნების ძიების გზაზე, რადგან ა. სულაკაურს ერთნაირად ხელეწიფებოდა შეექმნა მაღალმხატვრული ლიტერატურული ზღაპარი, თუ მისი თანამედროვეობის ამსახველი რომანები და მოთხრობები. „არჩილ სულაკაური, უპირველეს ყოვლისა, ზუსტად აღიქვამს მის ირგვლივ გამეფებულ და იქნებ, ჯერ კიდევ ბუნდოვან განწყობილებებს, რაც მასთან გამოკვეთილ და ნათელ ლიტერატურულ კონცეფციად ყალიბდება. სწორედ, ამის გამო დგას იგი ბოლო წლების ქართული ლიტერატურის ყოველი ახალი ტენდენციის დასაბამთან (ეს არ არის გაზვიადება, ასე იყო პოეზიაში, როცა მედიტაციური ლირიკისათვის იღვწოდა, ასე იყო პროზაში, როცა ანალიტიკური თვალსაზრისის დაფუძნებას ლამობდა, როცა ცდილობდა მოთხრობა-ჟანრის დამკვიდრებას) მთავარი ისაა, რომ მას შესწევს უნარი შეიმეცნოს და მხატვრულად განახორცი-

ელოს ის იდუმალი და ფარული, რაც თითქოს თავისთავად არსებობს და განცდილია, ოღონდ აკლია გამჟღავნება" (პაჭკორია: „ცისკარი“, 1974: 69).

ა. სულაკაურის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია ამა თუ იმ მოვლენის ისეთი მხრით წარმოჩენა, რომელიც ყველაზე არსებითად გამოხატავს უმთავრეს ცხოვრებისეულ პერიპეტიებს, მისი თაობის სულიერ მისწრაფებებს. ეს ვითარება განპირობებულია მისი უცდომელი, ფაქიზი გემოვნებით. ა. სულაკაურის შემოქმედებითი სტილის ეს თავისებურება არ გამოპარვიათ მხედველობიდან კრიტიკოსებს. ისევ ოტია პაჭკორია დავიმოწმით: „იგი თავისი შემოქმედებით ყოველთვის გამოხატავდა რაიმე საერთო თვისებას, საერთო ტენდენციას, საერთო კულტურულ მისწრაფებას, ყოველთვის ცხადად ესმოდა თაობის სულიერ ცხოვრების მელოდია, განწყობილება, იზიარებდა თაობის ნაკლსა თუ ღირსებას, ყოველთვის ეძებდა მოქმედი ფაქტორების სულიერი სიბრტყეზე პროექტირების ფორმებს და იცოდა - ყოველივე ეს ისე უბრალოდ და პირდაპირ როდი ერწყმის ლიტერატურას, როგორც „ერთი შეხედვით ჩანს“ (პაჭკორია: „ცისკარი“, 1974: 50).

ა. სულაკაური მისი პერიოდის ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების ცენტრში იდგა. მისთვის უცხო იყო თვითკმაყოფილება და გულდამშვიდება. იგი ცხოვრებას შორიდან მაცქერალის როლით არასოდეს დაკმაყოფილებულა. ამიტომაცაა დატვირთული მწერლის თხზულებები მისივე ეპოქისათვის დამახასიათებელი საჭირობოროტო საკითხებით. ალბათ, ეს იყო ერთ-ერთი მიზეზი იმ დიდი დაინტერესებისა, რასაც ქართული კრიტიკა იჩენდა მისი შემოქმედების მიმართ. განსაკუთრებით გააქტიურდა საზოგადოებრივი აზრი რომანის - „ოქროს თევზის“ გამოქვეყნების შემდეგ (1966 წ.). გ. გვერდწითელი თავის წერილში „სამი ავტორი, სამი რომანი“ დიდ ადგილს უთმობს ა. სულაკაურის მიერ რომანის ჟანრში მისეული სიტყვისა და აზრის დამკვიდრების მცდელობას. იგი წერს: „არჩილ სულაკაურის ეს რომანი („ოქროს თევზი“), ზემოთქმულის მიუხედავად, სულაც არ ტოვებს მძიმე და გამოუვალ შთაბეჭდილებას. რომანის ფინალში გმირები თავს აღწევენ ამ გარემოს და თავის მომავალ ცხოვრებას იმედით შეჰყურებენ. მასში სიმბოლურადაა გამოხატული ამ მეშხანური გარემოს ვიწრო კედლების დამსხვრევა და დათოც და მირიანიც ნამდვილ ადამიანებთან კონტაქტებს ესწრაფვიან. ყოველივე ამის გამო რომანი უთუოდ იმედიანი და ნათელი პერსპექტივის მქონეა“ (გვერდწითელი: „მნათობი“, 1966).

საინტერესოა ბ. ჟღენტის მოსაზრებანი, ა. სულაკაურის რომანის „ოქროს თევზის“ საჯარო განხილვისას რომ გამოთქვა მწერალთა სასახლეში. მან აღნიშნა, რომ „ „ოქროს თევზი“ ავტორის შემოქმედებით ევოლუციის მაჩვენებელია, მისთვის საეტაპო მიღწევაა. ინდიფერენტიზმი არასოდეს ყოფილა არჩილ სულაკაურის დამახასიათებელი ნიშანი. ახლა მწერალმა პირველად მოჰკიდა ხელი რომანის ჟანრს. იგრძნობა რთული მხატვრული ჩანაფიქრი, განსხვავებული სოციალური ხასიათები... აქტუალური, მწვავე საზოგადოებრივი პრობლემები, დღევანდელი დედაქალაქი, ახალგაზრდა ინტელიგენცია, დრამატული კოლიზიები, კონფლიქტები. აქ მთავარია კონფლიქტი ბნელისა და ნათლისა, მადლისა და მდაბალი - ქვენა გრძნობისა... ბოლო დროს დაიბადა ტენდენცია, რომლითაც ადამიანის სულიერი ცხოვრების ანალიზი, მისი ყოფა, მოქმედება განცალკევებულია სოციალური ყოფიდან, საზოგადოებრივი გარემოდან... რომანის გმირები არსებითსა და დიდს არაფერს აკეთებენ. მათი მიზანი არ ჩანს. ამ გმირების დამარცხება დიდ საქმეთა დამარცხებას არ ნიშნავს. მხოლოდ განცდების ჩვენება არ ნიშნავს ცხოვრების ღრმად გააზრებული სურათების ჩვენებას“ („ლიტერატურული საქართველო“, 2004 წ. 22. V).

მწერალთა კავშირის დარბაზში გამართულ დისკუსიაზე გამოითქვა საწინააღმდეგო მოსაზრებაც „ოქროს თევზის“ იდეური თუ მხატვრული ღირებულების შესახებ. აღსანიშნავია ამ კუთხით ლ. ავალიანის კრიტიკული შენიშვნები, რომლებიც მწერალმა ასე ჩამოაყალიბა: „დათო არ არის ძლიერი ნებისყოფის პიროვნება, იგი უხერხემლო ადამიანია, რომელიც წინააღმდეგობას ვერ უძლებს. დათო რთულ სულიერ ჭიდილში ყოველთვის გამარჯვებულია მორალურად, მაგრამ დამარცხებულია ფიზიკურად და გარეშეთა თვალში. ოქროს თევზი მოკვდა - რომანის პირველ ნაწილიც გათავდა. რა გამართლება ექნება ამ სათაურს შემდგომ ნაწილებში?

„შავი ნიკოც“ თავის სტიქიაში არ არის ნაჩვენები. მასზე ინფორმაციებს გვაწვდის ავტორი სხვადასხვა პერსონაჟის პირით, მაგრამ მოქმედებაში კი ვერ გვიჩვენებს, ეს შეეხება პლატონ ბარამიძესაც. მირიანის სახეც ბურუსითაა გარემოცული, რომანის პერსონაჟების საქციელის ლოგიკური, ფსიქოლოგიური მოტივირება აკლია. დაუმთავრებელი ეპიზოდებიდან ეპიზოდში კინემატოგრაფიული გადასვლა ავტორს ხელს უშლის ხასიათისა და ვითარების გადასვლაში, მკითხველს კი - აღქმაში, მწერლის მხატვრული ხერხები გვაფიქრებინებს, რომ იგი არ არის ბუნებით რომანისტი („ოქროს თევზის“ მიხედვით), „სალამურის

თავგადასავლით" კი იგი რაბლეს მოსწავლედ წარმოდგება. „ოქროს თევზის“ შემდეგ ასეთმა გარდასახვამ გამაოცა“ („ლიტერატურული საქართველო“, 2004 წ. 22. V). ა. სულაკაურის რომანში „ლუკა“ ასახული სიტუაციები, პერსონაჟთა ქცევის მოტივაცია, ალევორიულობა, ასევე, კრიტიკის საგანი გახდა. ასეთ უარყოფით შეფასებას აძლევს ამ ნაწარმოებს მწერალი რ. მიშველაძე: „სამწუხაროდ, ა. სულაკაურს ეს მოთხრობა არ გამოუვიდა. ნაწარმოების წარუმატებლობის უმთავრესი მიზეზი გახლავთ ის რომ, მწერალმა სრულიად ულოგიკოდ და უმიზეზოდ გადაუხვია რეალისტური ხატვის ნაცად გზას, სცადა მოთხრობაში ნაჩვენები სინამდვილის ახსნა რაღაც ნახევრად ფანტასტიკური, რელიგიურ-მისტიკური ფაქტორებით. მოთხრობის საერთო ხასიათს მისტიკურ-სიმბოლური გარემო არ მოერგო, თვით ავტორი გაიხლართა მისთვის განუცდელ და ხელოვნურ სიტუაციაში. მისტიკურობამ შთამბეჭდავად დახატულ ეპიზოდებსაც თავისი ჩრდილი მიაყენა. საბოლოოდ, კი თითქოს ხელი გაინთავისუფლავ, მწერალმა მოთხრობის ასევე მხატვრულ ლოგიკას მოკლებული, ხელოვნური ფინალი მოუძებნა და წერტილი სწორედ მაშინ დასვა, როცა მკითხველისათვის ნაწარმოების უმთავრესი კითხვები პასუხგაუცემელი იყო, რაც მთავარია ძირითადად გარკვეული არ გახლავთ ავტორის პოზიციაც კი (მიშველაძე: კრიტიკა, 1973: 49). ახლა, დღევანდელობის გადასახედოდან, ასეთი შეფასებანი შეიძლება არ იყოს მართებული და შეიძლება თვითონ კრიტიკოსმაც ერთგვარად შეიცვალა კიდევ თავისი მაშინდელი პოზიცია, მაგრამ ეს და ზემოთმოტანილი ფაქტები გვიჩვენებენ, თუ როგორ ძნელად მკვიდრდებოდა მხატვრული განსახოვნების ის ახალი ფორმები, რომლებიც დღეს მწერლის გამარჯვებად მიგვაჩნია.

ა. სულაკაურის მიერ რომანებში და მოთხრობებში დახატულმა პერსონაჟებმა გამოხატეს ახალი იდეალები, ძველი სტერეოტიპული აზროვნების წინააღმდეგ ბრძოლის დაუცხრომელი პათოსი. 60-იანი წლების ქართულ ლიტერატურაში დადგა მაღალი ზნეობით აღზრდილი, ახალი განცდებისა და განწყობილების გმირების მწერლობაში დამკვიდრების აუცილებლობა. ამ კუთხით, ა. სულაკაურის პროზაში აშკარად იგრძნობა ავტორისეული ძიება - მონახოს გზა და მოძებნოს სწორი ხედვა, რათა გაანალიზოს გაორებული ადამიანის ბუნება და მისი ხასიათის კონტრასტულობა. ჩვეულებრივ რეალობაში ამ ვითარებას, ალბათ, ნაკლებად ვაკვირდებით, მაგრამ, როცა ამაზე წერს მწერალი და მხატვრული სიტყვის საშუალებით ცდილობს ჩაგვახედოს გმირის ფსიქი-

კის ყველაზე ღრმა, ყველაზე ფარულ შრეებში, მკითხველი ავტორის თანაშემოქმედი ხდება და კითხვებზე - რა ემართება გმირს? რატომ ღებულობს პერსონაჟი ამ გადაწყვეტილებას? რა უბიძგებს ამა თუ იმ უცნაური საქციელისაკენ? - როცა პასუხს პოულობს, ავტორის მიზანდასახულობაც მიღწეულია.

მე-20 საუკუნის 60-70-იანი წლების ქართული ლიტერატურისადმი ინტერესი უკანასკნელ ხანს უკვე სხვა თვალთახედვას დაეფუძნა. ქვეყანაში მიმდინარე ცვლილებების კვალდაკვალ კრიტიკამაც სახე იცვალა. იდეოლოგიური შტამებისაგან თავისუფალი, მიუკერძოებელი თვალთახედვა შესაძლებელი ზოგიერთი ნაწარმოების შესახებ უკვე შაბლონად დამკვიდრებული თვალსაზრისის გადაფასება. მაგალითად, რასაც სოციალისტური საზოგადოების ე. წ. მავნე გამოვლინების, კონკრეტულად „კომბინატორების“ წინააღმდეგ გამართული ბრძოლა ერქვა და, რომელიც 60-70-იან წლების ქართული მწერლობის თემატიკაში ერთ-ერთი ძირითადი მიმართულება იყო, მას სამართლიანად უარყოფითი შეფასება მიეცა. „მაინც რა იყო ჩვენი 60 - 70-იანი წლები და კრიტიკულ პათოსად და მამხილებლურ ნაკადად მონათლული ქართული ლიტერატურის დიდი ნაწილი? - წერს კრიტიკოსი რ. ჩხეიძე - ზოგი უკვე ყავლგასული თხზულება, ამოვარდნილი სამწერლო ცხოვრებიდან, როგორც ისევ ზედაპირზევე მოტივირებული რადგანაც ჯერაც დაულაგებელი და შეუფასებელია ეს ხანა" (ჩხეიძე 2001: 5).

ა. სულაკაურის პროზაულ ქმნილებებს რომ დღესაც აქტიურად განიხილავს სალიტერატურო კრიტიკა, ამაზე კარგად მიუთითებს რ. ჩხეიძის ქვემოთმოტანილი მოსაზრება: „არჩილ სულაკაური სიფრთხილით უდგებოდა კომბინატორებთან ბრძოლის პრობლემას... ჯერ ხელისუფლებას მთელი სიმწვავეით არ გამოუცხადებია ბრძოლა კომბინატორების, როგორც სოციალისტური წყობის მტრების წინააღმდეგ და „ოქროს თევზში" ამიტომაცაა საქმოსანი მკრთალად წარმოდგენილი. იგი საზოგადოებრივი გარემოს ერთ-ერთი შტრიხია, თუმც მუქი ფერით შესრულებული, მაგრამ მაინც ერთი შტრიხი და არა უფრო მეტი" (ჩხეიძე: 2001. 50).

ასევე, განსხვავებული შეფასების კუთხით საინტერესოა შ. ჩიჩუას მიერ გამოთქმული მოსაზრებანი: „მე არ მოვიტხოვ მწერლისაგან ისეთ პრიმიტივს, როგორიცაა „შავი ნიკო". იგი შტამის იერს ატარებს. მაინც ვთვლით, რომ მწერლობაში „შავი ნიკოს" გამოჩენა უთუოდ დადებითი მოვლენაა. იგი ლაპარაკობს ჩვენი ლიტერატურის მებრძოლ ბუნებაზე. მწერალმა არ გვიჩვენა როგორ აფასებს მირიანი წარსულს და რას აპირებს იგი მომავალში. მირიანი ბუნდოვანების

ბურუსიდან უნდა გამოეყვანა მწერალს და მაშინ უფრო ნათელი იქნებოდა რომანის სიმბოლიკა. დათოს ინტელექტუალური, კულტურული და თეორიული გარემო არ იძლევა იმის საშუალებას, რომ მწერალმა გვაჩვენოს გმირის თანდათანობით გამოფხიზლების, ცხოვრების გამოცდილებით შეიარაღების შესაძლებლობა. წარმოდგენებისა და სინამდვილის ერთმანეთში გადასვლა, მათ შორის ზღვრის მოშლა არ შეიძლება, დათოს არ ჰყოფნის გამარჯვების შინაგანი ძალა და რწმენა" (ჩიჩუა: „ლიტერატურული საქართველო, 1968)

არჩილ სულაკაურის პირველივე მოთხრობამ „ტალღები ნაპირისკენ მისწრაფიან“, კრიტიკოსთა დიდი ინტერესი გამოიწვია. საკმარისია დავასახელოთ: ნ. კაკაბაძე - „პროზაიკოსის დაბადება" (კაკაბაძე: „ლიტერატურული გაზეთი“, 1961); ბ. ბახტაძე - „პირველი ნაბიჯი" (ბახტაძე: „ლიტერატურული გაზეთი“, 1959). გ. მარგველაშვილი „არჩილ სულაკაურის სამყაროში" (მარგველაშვილი: მნათობი, 1977); გ. კანკავა - „ერთი წელიწადი ახალი ქართული პროზის მატრიანედან" (კანკავა: მნათობი, 1959); ნ. ჯანტიშვილი - „გაუხუნარი რაინდობის ძალა" (ჯანტიშვილი: კრიტიკა, 1985) და ა. შ. ყველა იმ კრიტიკული წერილისა და გამოსმაურების ჩამოთვლა და განხილვა, რომლებშიც საუბარია ა. სულაკაურის რომანების „ოქროს თევზი", „თეთრი ცხენი", მისი ზღაპრების - „სალამურას თავგადასავალი", „ცისფერი ირემი", „ჯადოსნური კაბა" და შესანიშნავი მოთხრობების შესახებ ძალზე შორს წაგვიყვანდა და გაცდება ერთი საკვლევი თემის ფარგლებს.

როგორც სამეცნიერო ლიტერატურის ანალიზი გვიჩვენებს, ა. სულაკაურის შემოქმედება იმთავითვე ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ყურადღებისა და შესწავლის საგანი გახდა. მიუხედავად იმისა, რომ, როგორც დავინახეთ, გამოქვეყნებულია არა ერთი ღირსშესანიშნავი ნაშრომი და წერილი, ა. სულაკაურის მხატვრული პროზის თავისებურებების გამოწვევლილვითი განხილვა დღემდე არ ქცეულა ჩვენი ლიტერატურათმცოდნეების შეფასების საგნად. აქედან გამომდინარე ჩვენი ნაშრომის მიზანია ა. სულაკაურის მოთხრობებისა და რომანების იმ თემატიკისა და მხატვრული თავისებურებების წარმოჩენა, რითაც მწერალმა თავისი ორიგინალური ადგილი დაიმკვიდრა თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში. სადისერტაციო ნაშრომის სტრუქტურა ასეთია:

შესავალი.

თავი I - არჩილ სულაკაური II მსოფლიო ომის შემდგომი ლიტერატურული თაობის წარმომადგენელი.

თავი II - რეალურ და ირეალურ სამყაროთა ურთიერთმიმართებისათვის არჩილ სულაკაურის პროზაში.

თავი III - არჩილ სულაკაურის პროზის ძირითადი პრობლემები:

ა) დახშული სივრცის - აქვარიუმის თემა.

ბ) ომის თემა.

გ) „აკრძალული წარსულის“ ასახვა.

თავი IV - არჩილ სულაკაურის პროზის პოეტიკის ზოგიერთი საკითხი.

დასკვნა. გამოყენებული ლიტერატურა.

ნაშრომის მეცნიერული სიახლეა ის, რომ არჩილ სულაკაურის შემოქმედების კვლევის არსებულ შედეგებზე დაყრდნობით, პირველადაა მცდელობა მწერლის მხატვრული პროზის იმ თავისებურების წარმოჩენა-შესწავლისა, რითაც მან განსაკუთრებული ადგილი დაიმკვიდრა XX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ ლიტერატურაში. ნაშრომში ახალი კუთხითაა განხილული არჩილ სულაკაურის მწერლური ოსტატობის მრავალი საკითხი - სახე-სიმბოლოებით აზროვნების ორიგინალურობა, ტრადიციული თემატიკისადმი განსხვავებული მიდგომა, მხატვრული სტილის საკითხები. არჩილ სულაკაურის პროზის შესწავლამ ცხადყო, რომ მან გამორჩეული წვლილი შეიტანა იმ სიახლეთა დამკვიდრების საქმეში, რომელთა ნიშნით წარიმართა თანამედროვე ქართული პროზის განვითარება.

ნაშრომის მეთოდოლოგიური და თეორიული საფუძველია თვალსაჩინო ქართველი მწერლების, მეცნიერ-ლიტერატურისმცოდნეთა თუ ფსიქოლოგთა მხატვრულ-ესთეტიკური და თეორიული დებულებები, ასევე თანამედროვე ლიტერატურული მასალა, რომელიც ეხება მწერლის შემოქმედებით მეთოდსა და მისი სტილის თავისებურებებს.

თავი I

არჩილ სულაკაური - II მსოფლიო

ომის შემდგომი ლიტერატურული თაობის წარმომადგენელი

არჩილ სულაკაური იმ შემოქმედთა თაობას ეკუთვნოდა, რომელთა ლიტერატურული მოღვაწეობის დასაწყისი II მსოფლიო ომის შემდგომ წლებს დაემთხვა. იგი ამ თაობის ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენელია. ეს იყო დრო, როდესაც „მრავალეროვან“ საბჭოთა ლიტერატურაში დამკვიდრებული იყო ყალბი პათეტიკა და იდეალები. გარკვეული ვითარების გამო, ჩვენი ეროვნული მწერლობისათვის იდგა მძიმე პერიოდი. მიუხედავად ამისა, მეოცე საუკუნის ქართველ მწერალთა 60-იანელთა თაობამ აქტიური მოქალაქეობრივი პათოსით შემოიყვანა ლიტერატურაში ის გმირები, რომელთაც წარუშლელი კვალი დატოვეს მე-20 საუკუნის ქართული მწერლობის ისტორიაში. ტერმინი „სამოციანელები“ არაერთგვაროვნად მიიღო ქართულმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ. კრიტიკოსი ჯ. ღვინჯილია წერდა: „სულ ცოტა ხნის წინათ ზოგი სკეპტიკოსი უარყოფდა „სამოციანელების“ არსებობას ჩვენს ლიტერატურაში. ვერ ხედავდა მათ როლს, ვერ ხედავდა მათ განსხვავებულ ნიშნებს, ვერ აფასებდა მათ როლს ლიტერატურულ პროგრესში“ (ღვინჯილია 1990: 145).

„დიდი დეპრესიის ხანა“ - პირობითად ასე უწოდეს ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში რეპრესიების შემდგომ პერიოდს, რადგან იდეოლოგიური მარწუხები ახშობდნენ აზრისა და სიტყვის ყოველგვარ თავისუფალ გამოხატვას ხელოვნებასა თუ მეცნიერებაში. სწორედ, „დიდი დეპრესიის“ შემდეგ შემოაბიჯა ქართული მწერლობაში თამამი ნაბიჯებით ე. წ. სამოციანელთა თაობამ, რომელმაც მოიტანა ახალი თემები, ააღორძინა ქართული ლიტერატურული ტრადიციები, გამოავლინა და დაამკვიდრა ცხოვრების თავისებური, ახლებური ხედვა, პიროვნების სიღრმისეული და მრავალსახოვანი, მრავალმხრივი ასახვა, შეგნებულად უარყო „სოციალისტური რეალიზმის“ ოფიციალურად აღიარებული სავალდებულო დოგმები.

მართებულად ახასიათებს მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ პერიოდს კრიტიკოსი ა. ნიკოლეიშვილი: „ორმოცდაათიანი წლების მე-2 ნახევრიდან ქართულ მწერლობის აშკარა განახლება დაეცო. ეს პროცესი არსებითად განაპირობეს იმ დიდმნიშვნელოვანმა მოვლენებმა, რომელთაც 50-იანი წლების მეორე ნახევრისა და 60-იან წლებში იჩინეს თავი საბჭოთა კავშირის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში. მსოფლიოს მოწინავე ქვეყნებთან ადრე მაქსიმალურად შეხლდნული კულტურული კავშირთა ერთობის წინანდელთან შედარებით გაფართოებამ, იდეოლოგიური დიქტატურის ოდნავმა შესუსტებამაც კი, რასაც რამდენადმე აზრისა და სიტყვის თავისუფლებაც მოჰყვა, აგრეთვე, სხვა მნიშვნელობის ფაქტორებმა განსაზღვრული ზეგავლენა მოახდინეს ლიტერატურულ პროცესის აღმავლობაში. შედეგმაც არ დააყოვნა: თანდათანობით გამოიკვეთა მხატვრული აზროვნების განახლების მაცნე არსებითი ტენდენციები, რომელთაც საფუძველი მოუზადეს XX საუკუნის ჩვენს ლიტერატურაში ახალი ეტაპის დაგვირგვინებას.

ამდროინდელ ქართული მწერლობის წარმატებას სხვადასხვა თაობას წარმომადგენლები ქმნიან. მიუხედავად იმისა, რომ 60-70-იან წლებში უფროსი თაობის არაერთმა დიდმა წარმომადგენელმა დაასრულა სიცოცხლე (გ. ტაბიძე, შ. დადიანი, ლ. ქიაჩელი, ი. გრიშაშვილი, გ. ლეონიძე, ს. ჩიქოვანი, კ. გამსახურდია, პ. კაკაბაძე, ლ. გოთუა) ბევრი მათგანისთვის ეს პერიოდი იმავდროულად შემოქმედებითი აღმავლობის უმნიშვნელოვანეს ეტაპად იქცა; მაგრამ 60-70-იანი წლების ლიტერატურული განახლების პროცესი, უპირველეს ყოვლისა, მაინც იმ მწერალთა სახელებს უკავშირდება, რომლებიც ომისა და ომის შემდგომ ხანაში გამოდიან სამოღვაწეო ასპარეზზე - მ. ლებანიძე, ა. კალანდაძე, მ. მაჭავარიანი, ნ. დუმბაძე, ა. სულაკაური, ო. ჩხეიძე, გ. რჩეულიშვილი, გ. ფანჯიკიძე, შ. ნიშნიანიძე, რ. მიშველაძე, გ. დოჩანაშვილი, ტ. ჭანტურია, ჯ. ჩარკვიანი, ვ. ჯავახიძე და სხვ.“ (ნიკოლეიშვილი 2005: 55)

ა. სულაკაური 90-იან წლებში ჟურნალ „ლიტერატურა და ხელოვნების“ კორესპონდენტთან საუბარში სამოციანელებზე ამბობდა: „ლიტერატურულ თაობად ჩამოყალიბებაში უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა დროის ფაქტორს. ამ თაობის მხატვრულ კონცეფციათა ერთგვარი სიახლოვე სწორედ დრომ განსაზღვრა. ბოლოს და ბოლოს შესაძლებელი გახდა პროფესიის მიღმა ადამიანის დანახვა. ადამიანის ხელახალი აღმოჩენის შესაძლებლობამ და ნიჭიერების ხარისხმა განაპირობა სამოციანელი მწერლების მხატვრული კონცეფციის სიახლოვე. ადამი-

ანის აღმოჩენაში, მწერლის შინაგანი „მეს“ აღმოჩენაც იგულისხმება (სულაკაური, 1990).

სამოციანელებს ჰყავდათ თავიანთი კრიტიკოსები, ლიტერატურის დრამა მცოდნენი, რომლებმაც სწორი შეფასება მისცეს და გაანალიზეს თანატოლ ლიტერატორთა ესთეტიკური იდეალები, რითაც ხელი შეუწვევეს ახალგაზრდა მწერალთა ლიტერატურულ შესაძლებლობათა სრულყოფისა და დახვეწის პროცესს. მთავარი თავისებურება, სიახლე, რომლითაც 60-იანი წლების ახალგაზრდა პროზაიკოსთა შემოქმედებაა აღბეჭდილი, იყო ის, რომ მწერლობაში სათქმელის აქცენტმა სოციალურიდან ფსიქოლოგიურზე გადაინაცვლა. იმ დროისათვის ეს ტენდენცია შეიმჩნეოდა, საერთოდ, ე. წ. საბჭოთა მწერლობაშიც. მართებულადაა შენიშნული, რომ „ლიტერატურის ისტორიკოსი გვერდს ვერ აუვლის 60-იან დროს შექმნილ პროზაულ თხზულებებს, რომლებშიც მეტ-ნაკლები მხატვრული სიძლიერით ასახულია თანამედროვეობა და გაცემულია მწერლის პასუხი ჩვენი დღეების ბევრ საჭირობო პრობლემებზე“ (მიშველაძე 2005: 89).

ქართველი 60-იანელების ყურადღების ცენტრში უბრალო, რიგითი ადამიანები მოექცნენ. მათ შემოქმედებაში ადგილი დაიმკვიდრა ცხოვრებიდან განზე გამდგარმა, უბრალო, „პატარა“ ადამიანების ყოფამ და განცდებმა, მათმა სიხარულმა და სევდამ. მარადიული ადამიანური ღირებულებებისაკენ მობრუნება ქართული ახალგაზრდული პროზისათვის ნიშნავდა ახალი გამომსახველობითი საშუალებების მოძიებას. ნ. დუმბაძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონის“ (დუმბაძე 1966) გამოქვეყნებამ აღფრთოვანებული თანაგრძნობა და სიყვარული დაიმსახურა ქართველი მკითხველისა. ამ წიგნით ავტორმა მკითხველს დიდი ხნის ნატვრა აუსრულა - ქართულ მწერლობაში გამოჩნდნენ პერსონაჟები, რომელთაც მოტანეს ურთიერთობათა სისადავე და სითბო, ამავე დროს იუმორითა და უშუალოდ ყურადღება გამახვილდა 60-იანი წლების თანადროული ცხოვრების ბევრ სერიოზულ ზნეობრივ პრობლემაზეც.

XX საუკუნის 60-იანი წლების ქართული ლიტერატურული თაობის მიერ მხატვრული სიახლეების დამკვიდრებისაკენ მისწრაფება, ერთგვარად განაპირობა მსოფლიო ლიტერატურაში მიმდინარე პროცესებმაც. ევროპულ და ამერიკულ ლიტერატურას თუ გადაგავლებთ თვალს, აქ გაცილებით ადრე ჩაისახა ფსიქოლოგიზმი, ცნობიერების ნაკადი, რამაც თავისი გამოხატულება ჰპოვა ალბერ კამიუს, ჟან-პოლ სარტრის, ერნესტ ჰემინგუეის, ერსკინ კოლდუელის, უილიამ საროანის, ჯერომ სელინჯერისა და სხვათა

შემოქმედებაში. ადამიანის მარტოობის თემა ერთ-ერთი ძირითადი ადგილი დაიკავა XX ს. ამერიკულ მწერლობაში.

„დაკარგული თაობა“ უწოდა ე. ჰემინგუემ იმ ომგადახდილ ადამიანებს, რომელთაც საკუთარ თავზე გადაიტანეს ომის მთელი საშინელება. რომანში „ადმოხდების მზე“ ე. ჰემინგუემ (ჰემინგუეი, 1961) დიდი მხატვრული დამაჯერებლობით აჩვენა თავისი უარყოფითი დამოკიდებულება ომისა და ძალადობის მიმართ. მწერალმა ასახვის თემად აქცია კონფლიქტი ომის ქაოსსა და ადამიანს შორის, დახატა შინაგანად გაორებული, მაგრამ ძლიერი ხასიათის მქონე გმირები. ე. ჰემინგუეის ოსტატობამ დიდი გავლენა იქონია მსოფლიო ლიტერატურის შემდგომ განვითარებაზე. უფრო მეტიც, როგორც აღნიშნავენ: „ჰემინგუეის ქართულად გამოჩენამ ფაქტობრივად შეცვალა მაშინდელი ახალგაზრდული პროზა. დიდი ზეგავლენა მოახდინა თარგმნილმა ლიტერატურამ ზოგადად ქართულ პოეზიასა და პროზაზე“ (ალხაზიშვილი: „ჩვენი მწერლობა“, 2009: 39) ჯ. ღვინჯილიას აზრით კი, ქართველმა საზოგადოებრიობამ და, კერძოდ, ლიტერატურამ დაგვიანებით იგრძნო მსოფლიოში მიმდინარე, ორგანულად განცდილი სულიერი ძვრები; ამიტომაც იგი თვლიდა, რომ სიახლეებისაკენ სწრაფვა სამოციანელთა შემოქმედებაში მხოლოდ ქართული სულის მოთხოვნილებების დადასტურება იყო და სხვა არაფერი, თუმცა ამავე დროს, აღნიშნავდა, რომ „ახლის ძიების, შექმნის პროცესი კარნახობდა ახალგაზრდა მწერლების ყური ეგდოთ დროის ფსიქოლოგიისათვის და იმ სამი დიდი მიზეზისათვისაც გაეწიათ ანგარიში, როგორც იყო: ტექნიკური რევოლუცია, მეორე მსოფლიო ომი და მოსალოდნელი გლობალური კატასტროფის განცდა“ (ღვინჯილია 1990: 215).

მსოფლიო ლიტერატურაში მიმდინარე გლობალურმა ცვლილებებმა და მსოფლიო პოლიტიკაში დატრიალებულმა უზარმაზარმა პროცესებმა, თავისებური გავლენა მოახდინა XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შემდგომ განვითარებაზეც. შემოდის და მკვიდრდება ახალი თემები, ახალი ლიტერატურული სტილი.

ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თემა, რომელიც ქართველ 60-იანელებს ანათესავებს იმდროინდელ დასავლურ ლიტერატურასთან არის მარტოსული, გაუცხოებული ადამიანის პრობლემა. საზოგადოება და პიროვნება თითქოს სრულ ჰარმონიაშია ერთმანეთთან, მაგრამ ეს მხოლოდ ილუზიაა, სინამდვილეში პერსონაჟები დაღლილები, და მარტოსულები არიან. სად უნდა იპოვოს XX

საუკუნის ბობოქარი ცხოვრების მოუწესრიგებელი გარემოთი, ურბანიზმით დაღლილმა ადამიანმა სულის სიმშვიდე? – ამ კითხვაზე პასუხი გაუცემელი დარჩა ევროპული ლიტერატურის ისეთ ცნობილ წარმომადგენლებს როგორებიც იყვნენ ალბერ კამიუ (კამიუ, 1990) და ჟან-პოლ სარტრი (სარტრი, 2006). ამავე დროს, ცალკე უნდა აღინიშნოს, რომ XX საუკუნის მსოფლიოსა და განსაკუთრებით ამერიკულ ლიტერატურაში წამყვანი ადგილი დაიკავა მოზარდის, ახალგაზრდა თაობის საფიქრალისა და ტკივილის ასახვამ. ყურადღების საგანი გახდა ყმაწვილის სამყაროს ჩვენება, რომელიც ცხოვრებას ხედავს შეურყვნელი, ფაქიზი თვალითა და გრძნობით.

სპეტაკი, ბავშვის თვალებით დანახული ამერიკა გაგვაცნო ჯერომ სელინჯერმა (სელინჯერი, 1968) თავისი რომანებით. ჯ. სელინჯერის შემოქმედებაში ომი მასობრივი განადგურების, ადამიანთა ფიზიკურად და სულიერად მოსპობის იარაღად არის გამოყვანილი, მისი ნაომარი გმირი კონტრუზირებული, ფსიქიკურად ტრამფირებული ადამიანია. 60-იანი წლების ქართულ მწერლობაში ეს ტენდენციაც აისახა. ახალგაზრდა მწერლებმა და მათ შორის არჩილ სულაკაურმა დაგვიხატეს ბავშვის, მოზარდი თაობის სულიერი სამყარო, აღბეჭდილი ცხოვრებისეული ტრაგიკული პერიპეტიებით და მოვლენებით, გაგვაცნეს მათი თვალით დანახული ომი, ბოროტებისა და სიკეთის ჭიდილი.

ასე ეხმიანებოდა საერთო-საკაცობრიო პრობლემებს, მხატვრული ლიტერატურის საშუალებით, ქართველი ადამიანის ტკივილიანი საფიქრალი და ინტერესები. ადამიანის, პიროვნების ღრმა წვდომა, თანამედროვეთა მორალური სახის პირუთვნელი ჩვენება, ახალი თემების დამკვიდრება და ორიგინალური გამომსახველობითი საშუალებების ძიება - აი, რა დაისახა მიზნად თავის ნაწარმოებებში ქართული მწერლობის ახალმა თაობამ, რომელსაც 60-იანელებს ვუწოდებთ და რომლის ღირსეული წარმომადგენელი არჩილ სულაკაური იყო. ამ ვითარების შესახებ ჯ. ღვინჯილია ასე წერს:

„მაგრამ როგორც კი ამ სულიერ ძვრებთან ეროვნული ქართული სულის დამოკიდებულება იქცა ქართული ლიტერატურის მთავარ თემად, მაშინ, ცხადი შეიქნა, რაოდენ ბუნებრივი, ორგანული და თავისთავადი იყო ის სიტყვა, რის თქმასაც აპირებდა ქართული მწერლობა. ადამიანის საერთო საკაცობრიო ტკივილები ერთიანდება ქართველი ადამიანის, როგორც ეროვნული ფენომენის, ტკივილებთან და ინტერესებთან. იგი აღბეჭდილია დღევანდელობის მძაფრი სულის-

კვეთებით, და ახლაც, როგორც ყოველთვის, ცდილობს არ ჩამორჩეს დროს" (დვინჯილია 1990: 220).

ა. სულაკაურის თაობის სიახლეებისაკენ სწრაფვა, უკომპრომისო შემოქმედებითი პრინციპების, ეროვნულ-მოქალაქეობრივი პოზიციების, დეგრადირებული ზნეობრიობის აღდგენის ცდაში გამოიხატა. ლიტერატურა თანდათან უბრუნდებოდა ქართული მწერლობის ტრადიციებს. ამიტომაც განზოგადდა 60-იან წლებში შექმნილი ლიტერატურა საერთო შინაარსით, როგორც „მხილებისა და მიტევების" ხანა. სიახლით აღბეჭდილ მოთხრობებსა და რომანებში აშკარად იგრძნობა პუბლიცისტური სტილი.

50-60-იან წლებში ტოტალიტალური რეჟიმის სიმკაცრის ერთგვარმა შერბილებამ, იდეოლოგიური ზეწოლის ოდნავმა შესუსტებამ, საბჭოთა ქვეყნის ცხოვრებაში ბიძგი მისცა ოფიციალურსაგან განსხვავებული აზროვნების გამოვლიძებას. ქვეყნდება ა. სოლჟენიცინის მოთხრობა „ივან დენისოვიჩის ერთი დღე", თუმცა მწერლობაზე ზეწოლა ისევ გრძელდება. 70-იან წლებში იწყება ბრძოლა დისიდენტური მოძრაობის წარმომადგენლებსა და „საქმოსანთა" წინააღმდეგ. მართებულად წერს კრიტიკოსი რ. ჩხეიძე ამ ვითარების შესახებ: „რესპუბლიკაში კადრების არასწორი შერჩევა, კორუფციისა და მექრთამეობის მიმართ წაყრეობა, სახალხო მეურნეობის მოშლა, პროტექციონიზმი, მშრომელთა საჩივრების მიმართ გულგრილი დამოკიდებულება - ყველაფერი ეს, კიდევ სხვა დანაშაულებები, რაც 60-იან წლებს და ერთმმართველს მიეწერება, როგორც სოციალისტური ცხოვრების წესისაგან გადახვევა, სინამდვილეში გამოხატავდა სწორედ სოციალისტური ნორმებსა და წყობილებას და ყოველთვის იყო ნიშანდობლივი საბჭოთა საქართველოს ყოფისათვის - მანამდეც და მას შემდეგაც" (ჩხეიძე 2001: 16).

ქართველ მწერალთა დიდმა ნაწილმა, ნებსით თუ უნებლიედ, მხარი დაუჭირა ქვეყანაში მორალურ-ზნეობრივი კლიმატის გაჯანსაღების მტკიცებას. თითქოს დავიწყებულია წყენა პარტიის მიმართ, მშობლების რეპრესირების გამო, ათასობით უდანაშაულო ქართველის სიკვდილისა და კატორღაში გამწესების გამო.

„თქვენ ებრძოდით საქართველოში ჭეშმარიტად ეროვნულ მწერლობას და მეცნიერებას", - ამ ბრალს წაუყენებს ზვიად გამსახურდია საქართველოს კომუნისტების მაშინდელ თავკაცს - სამაგიეროდ, ააყვავეთ „მურტალო-კუკარა-

ჩების" და შემწვარი „ნეკების" ცრუ ლიტერატურა და ანტიეროვნული მეცნიერება" (ჩხეიძე 2001: 19).

როგორც აღნიშნავენ, სახელმწიფომ და მასთან ერთად მწერლობამ ომი გამოუცხადა საკუთარი მოსახლეობის ერთ მცირე ნაწილს - „კომბინატორებს", „საქმოსნებს", რომლებსაც ანაქრონიზმად და „ახალ ბურჟუაზიად" ნათლავდნენ. სოციალისტურ აზროვნებასა და მოჩვენებითი ძალისხმევით, ყალბი იდეალებით ნასაზრდოებ ყოფას აშინებდა ახალი ცხოვრების წესისა და ზნეობრივ მისწრაფებათა დამკვიდრება, მასში საზოგადოებრივ განწყობილებაზე ზემოქმედების საშიშ ტენდენციას ხედავდა; საბჭოთა იდეოლოგიები მიხვდნენ, რომ ე. წ. „ბურჟუაზიის" პრაქტიციზმი, დაუმრეტელი ენერგია, მოქმედებისუნარიანობა ძირს უთხრიდა მითს კაპიტალიზმის „სიღამპლისა და გახრწნილების" შესახებ.

60-70-იან წლებში სახელმწიფო დაკვეთით და ხელისუფალთა ზეწოლით არაერთი ტენდენციური ნაწარმოები გამოქვეყნდა ისეთი ცნობილი ქართველი მწერლებისა, როგორებიც იყვნენ ნ. დუმბაძე („მარადისობის კანონი"), გურამ ფანჯიკიძე („თვალი პატიოსანი", „მეშვიდე ცა"), ა. სულაკაური („პაწაწინა ნიგზვის ტოტი"), რ. ჭეიშვილი („ჩემი მეგობარი ნოდარი") და სხვები; მაგრამ ეს იყო პოლიტიკური ცხოვრების ერთი მხარე, რომელმაც თავისებური ასახვა ჰპოვა იმდროინდელ ლიტერატურაში; თუმცა ამ ტენდენციას ხელი არ შეუშლია ზემოთხამოთვლილი მწერლებისათვის შეექმნათ მამხილებელი პათოსით განმსჭვალული მაღალმხატვრული ნაწარმოებებიც, რომელთაც თავისი ღირსეული ადგილი დაიმკვიდრეს XX ს. ქართულ მწერლობაში.

60-იანი წლების ახალგაზრდული პროზის თითქმის ყველა წარმომადგენელმა თავისი ინდივიდუალურობით გაამდიდრა ამ პერიოდის ქართული ლიტერატურა. ამავე დროს, მაშინ ბევრს ლაპარაკობდნენ ახალგაზრდა მწერლების უცხოური ლიტერატურით გატაცებაზე. ეროვნული ლიტერატურის ტრადიციების ნიჰილისტურ დამოკიდებულებაზე და ა. შ., მაგრამ დრომ ყველასათვის თვალსაჩინო გახადა, რომ 60-იანი წლების ახალგაზრდა მწერლების შემოქმედებას უპირატესად ეროვნულ ნიადაგში ჰქონდა ფესვები გადგმული და იქიდან ღებულობდა სასიცოცხლო ძალას.

ყოველი ახალი ლიტერატურული თაობა ეროვნული მწერლობის გარდა უხვად საზრდოობს (და უნდა საზრდოობდეს კიდევც) საკაცობრიო კულტურის საგანძურით, სიახლის მთავარი მასტიმულირებელი კი თანამედროვე მსოფლიოს საუკეთესო მწერალთა მიღწევებია. ასე იყო მაშინაც, როცა ა. სულაკაური მოვი-

და ქართულ პროზაში. „არც იმის თქმა შეიძლება, თითქოს 60-იანი წლების ქართულმა პროზამ არ განიცადა ამა თუ სხვა გამოჩენილი თანამედროვე მწერლების მეტნაკლები გავლენა, ნაყოფიერი ზემოქმედება. თუმცა, ცხადია, ეს უფრო მაღალი სახის ჭეშმარიტი შემოქმედებისათვის საჭირო და შესაძლო გაკვეთილი იყო, რომელიც არც ასე იოლად მიიღება და არც ასე მარტივად მიმსგავსებაში მქლავდება" (გვერდწითელი „მნათობი", 1981: 119).

სიახლის დამკვიდრების მისწრაფებით მწერლობაში შემოსულმა ახალმა თაობამ კიდევ ერთი, მხოლოდ მისთვის ნიშანდობლივი თვისება შემოიტანა - დახვეწილი პროფესიონალიზმი, საკუთარი სტილი და ხელწერა: „სამოციანი წლების ქართული მწერლობა პიროვნების სულიერ სამყაროში ჩარღმავების გზით განვითარდა. ეს პროცესი წარმატებით გრძელდება დღესაც. მწერლობამ თავი დააღწია სახოტბო განწყობილებებს და ყალბ პათეტიკას. მისმა ნიჭიერმა წარმომადგენლებმა ძირითადად განსაზღვრეს ქართული მწერლობის დღევანდელი სახე და მისი უახლესი მომავლის პერსპექტივები" (პაჭკორია 1974: 81).

ა. სულაკაურის თანამედროვე ლიტერატურულმა თაობამ ქართულ პროზაში შემოიტანა ლირიკის ელემენტები. უნდა ითქვას, რომ ქართულ მწერლობაში ეს არ იყო ახალი, ტრადიციებს მოკლებული მოვლენა. ა. სულაკაურის მხატვრულ პროზაშიც ძალუმად იგრძნობა პოეტური სტილი, აქ ყველაფერი, რაც მკითხველზე ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს, თავისი გენეზისით პოეზიას განეკუთვნება. როგორც აღვნიშნეთ, მწერალი პროზაში პოეზიიდან მოვიდა და თან მოჰყვა ლირიკისათვის დამახასიათებელი წერის მანერა.

ა. სულაკაურის პირველი მოთხრობა 1957 წელს დაიბეჭდა. ეს იყო ჟურნალ „ცისკრის" დაბადების წელი და ეგრეთწოდებულ „ცისკრელთა" ანუ ქართულ მწერლობაში ახალგაზრდა თაობის მოსვლის ხანა. ა. სულაკაური ამ წლებში ჟურნალ „მნათობის" რედაქციაში მუშაობდა. მისი რედაქტორის, ახალგაზრდობის დიდი ქომაგისა და დამრიგებლის სიმონ ჩიქოვანის მზრუნველი თანადგომით იყო გარემოცვილი. თავის ახალ ნაწარმოებებსაც მეტწილად ამ ჟურნალში აქვეყნებდა. მიუხედავად ამისა, იგი „ცისკრელთა" თაობას მიეკუთვნება.

ა. სულაკაურის თაობის კრიტიკოსი ს. ცაიშვილი წერდა: „აღსანიშნავია, რომ არჩილ სულაკაურს როგორც პიროვნებას, მწერალს, იმთავითვე ჰქონდა ისეთი თვისება, რომელსაც სხვებისთვის სჭირდება და მხოლოდ გამოცდილებასთან ერთად მოდის. არჩილს პირველივე გაცნობისთანავე, მე მომეჩვენა და ვგონებ, არც შევმცდარვარ, რომ მას უკვე მოესწრო თავის თავში დაეთრგუნა მოუძწი-

ფებელი აზრებითა და საეჭვო განათლებით ფონის იოლად გასვლისადმი მიდრეკილება, რაც, სამწუხაროდ, არც თუ იშვიათი ხილია ახალგაზრდობის წლებში. მის სიტყვას ყოველთვის ფასი ჰქონდა, რადგან ფიქრსა და დაკვირვებაზე იყო აღმოცენებული. ეს იშვიათი ნიჭი ბეჭედივით აზის მის მშვენიერ ლექსებსა და ცხოვრებისეული ცოდნით განმსჭვალულ მოთხრობებს, მთელ მის შემოქმედებას" (ცაიშვილი 1990: 105).

საინტერესოდ ახასიათებს მწერლის მიერ განვლილ გზას მკვლევარი ლ. არჩვაძე: „არჩილ სულაკაური იმ მწერალთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელთა შემოქმედებაც ეროვნული ლიტერატურის ფესვებზეა აღმოცენებული და ტრადიციულ ფორმებთან ერთად სიახლის უტყუარი ნიშნითაა აღბეჭდილი. ძლიერმა პოეტურმა იმპულსმა განსაზღვრა მისი, როგორც მწერლის თავისებურება. არჩილ სულაკაურის შემოქმედება ლექსიდან მოთხრობამდე შინაგანი წინააღმდეგობებით აღსავსე, ძნელი და რთული გამოდგა და მაინც, არის რაღაც ძლიერი და ლამაზი, რაც საერთო მახასიათებლად გამოდგება მისი პოეზიისა და პროზისათვის. მისი პოეზია თავისებური აღსარებაა, გამხელილი ტკივილია, ჩუმი დიალოგია საკუთარ თავთან და მკითხველთან, რომელთანაც მისვლას გასაოცარი სისადავით და უბრალოებით აღწევს" (არჩვაძე: „ლიტერატურული საქართველო“, 1992).

ა. სულაკაურის შემოქმედებაში, პოეზიასა თუ პროზაში ერთნაირად იგრძნობა სათქმელის გადმოცემის ახალი ფორმის ძიება. მის პოეზიაში გამოხატულია ლირიკული გმირის თვითშემეცნების ტკივილით თუ სიხარულით აღსავსე გზა. სწორედ, ამ ვითარების შესახებ წერდნენ: „ჩვენ, მართალია, ხშირად გვიგრძნია პოეზიაში გულუბრყვილობის, მიამიტობის მომწუსხველი მშვენიერება, მაგრამ, ვინ იცის, იქნებ ნაკლებ მიმზიდველი არ იყოს სწორედ განსჯითი ინტელექტუალური ცნობიერების შემოტანა პოეზიაში. არის რაღაც უაღრესად მომხიბვლელი აზრის ისეთ აღზევებაში, მის სრულ და განუყოფელ გამგებლობაში, მის უნარში - წონასწორობის დაუკარგავად მოიგერიოს გრძნობად იმპულსთა შემოტევები" (გვერდწითელი: „მნათობი“, 1981: 156)

ა. სულაკაურისათვის თავიდანვე უცხო იყო ყალბი პათეტიკა, მყვირალა ფრაზები. ნიშანდობლივია, რომ ქართული მიწისა და მამულის სიყვარულის შთაგონებით დაწერილი მისი პირველივე ლექსი „ნუ გაათარღები" სევდითა და რწმენით აღავსებს მკითხველს.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ა. სულაკაური 60-იანელთა იმ თაობას ეკუთვნოდა, რომელთა სამწერლო დებიუტი მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ შედგა;

ამიტომ ბუნებრივია, რომ მისი ლირიკული გმირის სულიერი სამყარო ომგამოფლილი, „დაკარგული თაობის“ ჭრილობებით იყო აღბეჭდილი. ამასთან ერთად ისიც უნდა ითქვას, რომ მწერლის მსოფლმხედველობისათვის უცხოა სულიერი კრიზისი, თუმცა სევდა და მეღანქოლიური განწყობილება ხშირად ხაზგასმულად შეიგრძნობა მის ნაწარმოებებში.

მწერლობაში ა. სულაკაურის პირველი ნაბიჯების შესახებ საინტერესოდ მოგვითხრობს კრიტიკოსი გ. გვერდწითელი: „მახსოვს, უნივერსიტეტის ხალხით გაჭედილი სააქტო დარბაზი სულგანაბული რომ უსმენდა არჩილ სულაკაურს, მაშინ ჯერ კიდევ სტუდენტი, იგი სცენაზე იდგა და დაფიქრებით, დინჯად, დაბალი ხმით, სევდიანად და მორცხვად, თითქმის ჩურჩულით გვიკითხავდა საკუთარ ლექსებს. მერე ერთბაშად იფეთქებდა დარბაზი და ვეღარ იტევდა ახალგაზრდა პოეტის თაყვანისმცემელი სტუდენტების მოზღვავებულ ემოციებს. ჭაბუკ პოეტს კი დარბაზი მანამ არ მიცემდა საშველს, სანამ ლექსს „ნუ გათათრდები“ არ წაიკითხავდა“ (გვერდწითელი, „მნათობი“, 1981: 10). ა. სულაკაური ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა ახერხებს დაიმკვიდროს თავისი ადგილი ჩვენს მწერლობაში. მისი მართალი სიტყვა ერთნაირად ძლიერია ლექსშიც და პროზაშიც. მართებულად მიგვაჩნია მწერლისა და კრიტიკოსის რ. მიშველაძის მოსაზრება, რომელიც მან ა. სულაკაურის 70-იანი წლების პოეზიაზე დაკვირვების შედეგად გამოთქვა: „მე მომეჩვენა რომ ეს ლექსები პოეტის შემოქმედებითი გზის ორგანული ნაწილიც არის და თავისი ტემპერამენტითა და მელოდიურობით განსხვავებული, ხმაც უფრო სევდიანი, უფრო წყნარი, ჭაბუკური ვნებებისაგან თავისუფალი და ალბა მწუხარე რექვიემივით თავისებურად მომხიბვლელი და დამაფიქრებელია“ (მიშველაძე 1990: 15). ა. სულაკაურის, როგორც 60-იანი წლების ლიტერატურული თაობის გამორჩენილი წარმომადგენლის, მწერლობაში „საბჭოთა ევროპეიზმის“ (გ. მარგველაშვილი) დამამკვიდრებლის შემოქმედება კიდევ მრავალჯერ იქნება განსჯისა და შეფასების საგანი. შეიძლება გაჩნდეს ერთგვარი დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა, რომ მისი თანამედროვე ქართული კრიტიკა ბოლომდე ვერ ჩაწვდა მწერლის პროზაულ ქმნილებებში არსებულ ალგორითულ ქვეტექსტებს, მის მთავარ სათქმელს, რომელიც იმ შემთხვევაში იქნება შესაძლებელი, თუ კომპლექსურად შევხედავთ იმ სირთულეებს, რომელიც მწერალმა დასძლია სიმბოლურ-მეტაფორული განსახოვნების საშუალებით.

ა. სულაკაური 60-70-იანი წლების ლიტერატურული თაობის ღირსეული წარმომადგენელი იყო. მან იცხოვრა თავისი ეპოქისათვის დამახასიათებელი რთული

ცხოვრებით; მისი სიტყვა ყოველთვის იყო დატვირთული აზრით, ორიგინალური სათქმელითა და სიყვარულით ადამიანებისადმი.

თავი II

რეალურ და ირეალურ სამყაროთა ურთიერთმიმარებისათვის არჩილ სულაკაურის პროზაში

არჩილ სულაკაურის პროზის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მხატვრული თავისებურება სიზმრითა და წინათგრძნობით განპირობებული მოვლენების შესახებ თხრობაა, რომელშიც პერსონაჟთა ხასიათები უპირატესად მათ მიერ წარმოსახული ფანტაზიით წარმოჩინდება. მწერალი სათქმელს ხშირად ისე გვაწვდის, რომ მის „ამოსაცნობად“ დაფარული ქვეტექსტის ერთგვარი „გაშიფვრა“ გვჭირდება. ამ კუთხით საინტერესოა ა. სულაკაურის შემოქმედებაში სინამდვილისა და წარმოსახულის მიმართების საზღვრების დადგენა, მათი ურთიერთკავშირის მხატვრული ლოგიკა.

ა. სულაკაურის პროზაში ამბავი ისეა გადმოცემული, რომ ხშირად წაშლილია ზღვარი წარმოსახულ სამყაროსა და ყოფით სინამდვილეს შორის. პერსონაჟები ცხოვრობენ და მოქმედებენ როგორც რეალურ, ასევე თავიანთი ოცნებით შექმნილ სიზმრისეულ გარემოში. აქ წარმოსახული რეალობას ენაცვლება, ავსებს, მისი გაგრძელებაა, ან პირიქით. ასეა ეს მოთხრობებსა და რომანებში „ოქროს თევზი“, „თეთრი ცხენი“, „ლუკა“, „აბელის დაბრუნება“, „გაბო“ და სხვა. სინამდვილისა და ფანტაზიის, წარმოსახულის მიმართებაზე ჯერ კიდევ ანტიკური დროიდან მსჯელობდნენ ხელოვნების სხვადასხვა დარგის წარმომადგენლები, ლიტერატორები, ფილოსოფოსები. მიიჩნევენ, რომ რამდენადაც წარმოსახვამ შექმნა სამყარო, სწორედ, წარმოსახვა მართავს მას. წარმოსახვა უსაზღვროა მაშინ, როცა სინამდვილეს მხოლოდ მისი უმნიშვნელო ნაწილი უკავია. მწერალმა უნდა შეეძლოს ამ ორი ურთიერთდაპირისპირებული სამყაროს შეხვედრის საიდუმლოს ამოცნობა (კამიუ 1990: 100).

ა. სულაკაური თავის ნაწარმოებებში (სულაკაური 1975; 1988; 1986) ცდილობს ღრმად ჩასწვდეს გმირის შინაგანი სამყაროს ურთულეს ნიუანსებს და, სწორედ,

ამ მიზნით ხატავს იგი მისი პერსონაჟების მიერ წარმოსახულ გარემოსა და მათ ირეალურ ხილვებს. მწერალს მკითხველის ანალიტიკური განსჯის სამსჯავროზე გამოაქვს გმირის შინაგან სამყაროში მიმდინარე ფისქოლოგიური კატაკლიზმები. სიზმრით ადამიანის ქვეცნობიერი სამყაროს გამოვლენის ფორმას, ა. სულაკაური მიმართავს როგორც ერთ-ერთ მხატვრულ ხერხს - განავითაროს სიუჟეტი ან გმირის ხასიათი ახალი კუთხით წარმოაჩინოს.

სიზმრის უცნაური ბუნების ახსნა სხვადასხვა მეცნიერთა კვლევა-ძიების საგნადაა ქცეული. „ვინ არ იცის - აღნიშნავდა, დ. უზნაძე, რომ სიზმარში საოცარი ამბებისა და შემთხვევის მოწმენი ვხვდებით. იქ ემპირიულად შეუძლებელი და წარმოდგენელიც რეალური სინამდვილის სახეს ღებულობს, იქ ყველაფერი ხდება და ხშირად ბევრი რამ ისეთიც, რაც არსებითად ეწინააღმდეგება ადამიანის აზროვნებას. სურვილების-ნებელობის მოთხოვნილების და მისდამი კრიტიკული დამოკიდებულების ნასახიც არ შემჩნევა“ (უზნაძე 1958: 34). საინტერესოა, რომ ძველ ქართულ მწერლობაშიც აქცევდნენ ყურადღებას სიზმრის ბუნებას, მის არსს. იოანე პეტრიწი ასე აყალიბებს მიზეზებს, რომლებიც იწვევენ სიზმრების ხილვას: „სამნი საქმენი სიზმართა გვაუწყებენ: პირველი იგი წმინდათა არს უწყება, ხოლო მეორე ეშმაკთა არს ბოროტი. და მესამე არს ნახსოვნი დღისისათა საქმეთა ხსოვნა, რაცა შემჰთხვეოდეს ვის“ (პეტრიწი 1968). სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით, სიზმარი „არს ძალი სულისა მშვინვიერისაი და რა დაეძინოს სხეულსა, სული მშვინვიერი და სული გონიერი არა მძინარე არს და სული გონიერი ზრახვნ თავსა შორის თვისსა და გონიერებითა განიცდის რაიცა“ (ორბელიანი 1993: 88). სიზმარი ა. სულაკაურის პერსონაჟებისათვის არის რეალობის ჩანაცვლების, მასთან დაპირისპირების საშუალება, სასურველი ორეული იმ გარემოსი, სადაც ისინი მოქმედებენ და ცხოვრობენ. მოთხრობებში და რომანებში - „ოქროს თევზი“, „თეთრი ცხენი“, „ლუკა“, „აბელის დაბრუნება“, „გაბო“ და სხვა სიზმარი და ხილვა საშუალებას აძლევს პერსონაჟს შექმნას ილუზია, რითაც დაუპირისპირდება იმ მიკროსამყაროს, რომელშიც დაძაბულ ადამიანურ ურთიერთობებზე დამყარებული მოუწესრიგებელი ცხოვრებისეული გარემო არსებობს.

ბერიკაცი - ძველი მემანქანე გაბო („გაბო“) სვანეთის უბანში მარტოდმარტო ცხოვრობს. მისი ერთადერთი იმედი პატარა შვილიშვილი გუგუტაა, რომელიც სუსტი ძაფივით აკავშირებს ამ სამყაროსთან მოხუცის სიცოცხლეს. გაბოს სიხარული და ბედნიერება წარსულში ჩარჩენილა, ამიტომაც მხოლოდ სიზმრი-

სეულ ჩვენებებშია ბერიკაცი თავისუფალი, კვლავ ახალგაზრდა, სიცოცხლითა და ენერგიით აღსავსე მოაგრიანებს ორთქმავალს, რომელსაც სამოცდაჩვიდმეტი ვაგონი აქვს გამობმული, იმ ვაგონებში კი ოცდაშვიდი ათასი მგზავრია: „გაბოს ტანგაუხდელს სძინავს, ძილში მატარებლები უხმობენ ისევ. გაბო, გა-ბო, გა-ბო? გაბრიელ? დაფეთებული წამოიჭრება და მიაყურებს. სახლი ზანზარებს, ფანჯრის მინები ზრიალებს. ეს უკვე ნამდვილი მატარებელია, ისეთი, თვითონ რომ დააქროლებდა ხოლმე ლიანდაგებზე. სივრცეში ორთქმავლის კივილისა და ბორბლების დგანდგარის ხმები დატოვა, ხმები საკვირველი სისწრაფით შორდებოდა ბერიკაცს და სადღაც შორს ინთქმებოდა - მძაფრი სუნი იგრძნო. დაგ – დუგ, დაგ-დუგ. გული უცემდა გაბოს... გზა მიეცით, მატარებელი მოდის, ძველი, ბებერი მატარებელი ქშენით, ქოთქოთით, დაგადუგით მოდის... მემანქანე სემაფორს გახედავს, ღამეში მწვანე თვალი ანთია. გზა გახსნილია, მოდის დგანდგარით, გრიალ-გრიალით... წინ დიდი სადგური ეგებება, ნათელი, მაღალი ბაქნებით ეგებება დიდი სადგური. გზა, ... გზა! მოდის ძველი, ბებერი მატარებელი" („გაბო“)*.

სიზმარი ბერიკაცს იმიტომ უყვარს, რომ ის, რასაც იგი ელტვის, მხოლოდ იქ არის მისთვის მისაწვდომი, იქ მშვიდდება მისი დრამატული ვნებათაღელვა.

ასევე, მრავლისდამტვეი და ფსიქოლოგიურად დაძაბულია ლუკას ფანტაზია („ლუკა“). ნაწარმოებში მოზარდის ცხოვრება არ არის დატვირთული მარტოოდენ ირეალური განცდებით. იგი მოქმედებს, იბრძვის თვითდამკვიდრებისათვის, ისწრაფვის ახლის შეცნობისაკენ. რომანის ჩარჩო თითქოს იმეორებს ცხოვრებას. ამდენად, პერსონაჟი არ არის შემოსაზღვრული მხოლოდ ფიქრების, ოცნების გარემოთი, გაუცნობიერებელი იმპულსებით. მწერალი მოგვითხრობს ამბავს, ისე, როგორც ეს სინამდვილეში ხდება. ამბის ქრონოლოგიური მდინარება არეგულირებს ნაწარმოების თითოეულ კომპონენტს. ა. სულაკაური საგანგებო ყურადღებას აქცევს სიუჟეტის განვითარების მოტივირებას, როცა ერთი მოქმედება მეორესთან მიზეზ-შედეგობრივად არის დაკავშირებული. მაგრამ, ხშირად თხრობაში ამბის მოსალოდნელ განვითარებას წინ უსწრებს სიზმარი და ხილვა, როგორც მომავლის მაუწყებელი და მიმანიშნებელი. ასე, მაგალითად, ობოლ ბიჭს დედის სიმღერა ესმის:

„მოწყდა, მოეშვა, თავი საკუთარ მკლავზე მიასვენა. ოთახის სიღრმიდან სიმღერა მოესმა, ალბათ დედა მღეროდა:

*აქ და სხვაგან ა. სულაკაურის მხატვრული ტექსტების ციტირებისას, დავასახელებთ მხოლოდ ნაწარმოების სათაურს

„მოუოხეთ, ბატონებო, ბატონებო, მოუხოეთ...
ლამაზი ბატონებია, ია და ვარდი ჰფენია“...

ლუკამ დიდი მწვანე მინდორი დაინახა, ყვავილებით მოფენილ მინდორზე თეთრი ცხვარი და თხის ჯოგი გამოჩნდა. თხის ჯოგში ერთი ლამაზი თეთრი თიკანნი შეკუნტრუშდა და შეხტა" („ლუკა“). ლუკას სიზმარი ერთგვარად წინასწარმეტყველებს იმაზე, რომ ბიჭის მომავალი სასიკეთოდ წარიმართება, მაგრამ ისიც მინიშნებულია, რომ ამ სიკეთემდე მისაღწევად მსხვერპლად შეწირვის, ტარიგის გზა იქნება გასაგლეელი. მწერალი ასახავს ობოლი ბიჭის განცდებსა და ღრმა დრამატიზმით აღსავსე ბავშვობის წლებს. ბიჭის მშფოთვარე სული თავშესაფარს ხშირად ირეალურ სამყაროში პოულობს. იგი თავს აფარებს სიზმრისეულ ზმანებებსა და ხილვებს, სადაც მისი პიროვნება თავისუფალი და ამაყია. ბიჭებთან ჩხუბის შემდეგ ლუკა წარმოსახულ სამყაროში ახორციელებს მას, რაც სინამდვილეში ვერ შეძლო:

„ბოგდანამ ეტლი გააჩერა. ჯერ ლუკა და მაიკო ჩასხა, მერე თვითონ ავიდა და მათ შორის მოთავსდა.- საით? - იკითხა მეეტლემ.

- ჩუღურეთში - უპასუხა ბოგდანამ.

ეტლი დაიძრა. ასეთ ფუფუნებას ბიჭი არ ელოდა. იმ შიშისა და დაძაბულობის შემდეგ უეცარმა სიამოვნებამ მოთენთა და მოადუნა. სიამოვნებას გვრიდა ეტლის ნელი რწევა, ცხენების ფლოქვთა თანაზომიერი თქარათქური, მეეტლის ვეებერთელა ტანი... სახლები სწრაფად გარბოდნენ უკან, სახლები და ტროტუარზე მოსიარულე ადამიანები.

ეი, ლუკა! - დაუძახა უცებ ვიღაცამ. ლუკა გადაიხარა და თანაკლასელი დაინახა, უჩა შავდია. უჩა გამწარებული მოსდევდა ეტლს, თან ჩანთას მოიქნევდა. საოცრად გახარებული იყო, ლუკას ეძახდა, ხელს უქნევდა, ლუკამაც დაუქნია ხელი. ეტლი კიდევ ერთ ლუკას თანაკლასელს დაეწია, მერმე - მეორეს. ახლა უკვე სამნი მისდევდნენ... ეტლს აღევნებულთა რიცხვი გაიზარდა. ყიჟინით მოსდევდნენ ეტლს, რაღაც გაურკვეველს ეუბნებოდნენ ლუკას, ლუკასაც უხაროდა - რა უხაროდა? უცებ მოეჩვენა, რომ ეს ასეც უნდა მომხდარიყო. გამარჯვებული ბრუნდებოდა შინ და სხვა რითი უნდა დაბრუნებულიყო თუ არა ეტლით; მაგრამ

მეორე დღეს მოხდა ყველაზე საოცარი რამ - ლუკას კლასელებიდან არცერთ ბიჭს არ გახსენებია გუშინდელი ტრიუმფატორი, რაც ლუკაში დიდ გაოცებას იწვევს. იგი ვეღარ გარკვეულა სიზმარი იყო გუშინდელი მისი თაგადასაყალი თუ სინამდვილე. თუმცა მთავარი აქ ეს არ არის, მთავარია - ლუკას შეუსრულდა ოცნება. მან განიცადა ბედნიერი წამები, იგი ამაყად და გამარჯვებულად გრძნობდა თავს. მის ეტლს კლასელი ბიჭები შურით ადევნებდნენ თვალს და აღტაცებულები უკან მოსდევდნენ“.

სიზმარში დროის შეგრძნება გაუქმებულია, წუთში შეიძლება მთელი საათის სათქმელი ჩაეტიოს. საგნები ჰიპერტროფირებულია. ზოგი სიზმარი ისე შეარყევს პიროვნების ფსიქიკას, რომ მის მეხსიერებაში წლების მანძილზე ცოცხლობს. ამ მხრივ საინტერესოა დათო ნათიშვილის სიზმარი („ოქროს თევზი“). იგი აშკარად შეიცავს წინასწარმეტყველურ მინიშნებას, რომლის ახსნასაც ავტორი მთელ რომანის მანძილზე ცდილობს:

„დათოს თვლემა მოერია... ქულების მაღაზიაში მირიანი, ნიკო კორინთელი და დათო, რატომღაც, ერთად შევიდნენ. დათოსათვის ქუდი უნდა ეყიდათ. გამყიდველი ეძებდა, მაგრამ ვერ მიაგნეს, უცებ მოესმათ ქალის ხმა, რომელიც ძალიან ჰგავდა ციცინოს ხმას: - აქ მხოლოდ ბავშვის ქუდები იყიდება - მხოლოდ ბავშვის ქუდები იყიდება - ბავშვის ქუდები იყიდება. ნიკო კორინთელი მაინც შევიდა დახლში და ქუდების გადმოლაგება დაიწყო. მერმე ყველა მათგანის მორგებას ცდილობდა დათოს თავზე. ყველა ქუდი პატარა იყო, ნიკო კორინთელი მაინც ახურავდა. დათო წვალობდა, იტანჯებოდა. ბოლოს სულ პატარა ზომის ქუდი ამოარჩია მირიანმა. ნიკომ ძალით ჩამოაცვა ეს ქუდი დათოს. ქუდი შუბლსა და კეფაზე უჭერდა, სუნთქვა აღარ შეეძლო, თანაც ტკივილის გამხელა აკრძალული ჰქონდა“. ცუდად აუხდა დათო ნათიშვილს ეს სიზმარი. ნიკო კორინთელმა ათასგვარი შემოვლითი გზებით სცადა დათო თავისი გავლენის ქვეშ მოექცია, „თავისი ქუდი მოერგო მისთვის“, მაგრამ დათო დროზე მიუხვდა აგაკცობას და ჩამოიშორა.

მწერლის პოეტური ბუნების თავისებურება სიზმრის თხზვაშიც ვლინდება. სიმბოლოებითაა დატვირთული პატარა ბიჭის სიზმარიც მოთხრობაში „ბიჭი და ძაღლი“:

„მტკვრის ნაპირი დაესიზმრა: ვითომ ნაგაზი ნაპირზე დატოვა და თვითონ ტალღებში შეცურდა. ტალღები ჩვეულებრივზე დიდი იყო და თბილი. ღონივრად აისროლა ბიჭი ზევით, მერმე დააქანებდა, დაქანებისას სუნთქვა ეკვროდა, მაგ-

რამ ეს იმდენად სასიამოვნო იყო, ხანდახან ყოყნაც კი აღმოხდებოდა... მერმე ტალღებმა ნაცნობ აივნის წინ ჩაატარეს ბიჭი... მტკვარზე გადმოკიდებულ აივანზე არავინ ჩანდა. ცარიელი იყო. უცებ მოაჯირს გამოეყუდა შავუღვაშიანი მელოტი კაცი, რომელსაც შავი, წვრილი თვალები ჰქონდა. მელოტი კაცს უღვაშები სწრაფად ეზრდებოდა, ნაწნავებივით ჩამოუგრძელდა უღვაშის ბოლოები უკვე მდინარეს წვდებოდა, ტალღა ხვდებოდა, აქანავებდა. ბიჭს შეეშინდა, სწრაფად მიტრიალდა და ნაპირისკენ მოუსვა. როგორც იყო, თვალი მოჰკრა ნაპირს, მაგრამ ნაპირზე ძალი ადარსად ჩანდა. მთელი ძალით უსვამდა მკლავებს, ტალღიდან ტალღაზე გადადიოდა, მაღლა ასროლილი ნაპირს გახედავდა. რიყეზე ქვები თითქოს გაზრდილიყვნენ, უზარმაზარ ლოდებად ქცეულიყვნენ" („ბიჭი და ძალი“).

მოთხრობაში აღწერილი სიზმრით ა. სულაკაურმა კარგად გვიჩვენა პატარა გიას რთული ურთიერთობა გარესამყაროსთან, მისი ბრძოლა გადარჩენისათვის. აქ სიზმარი სუბიექტის, სიზმრის მნახველის ცნობიერებითაა შექმნილი და გარკვეულ ბიძგს იძლევა სიუჟეტის შემდგომი განვითარებისათვის. ა. სულაკაურის პერსონაჟების მომავალი ბედი უმეტესად სიზმრებითაა გაცხადებული. ამ გზით მწერალი ახერხებს ნაწარმოებში ემოციური მუხტის შენარჩუნებას, რითაც დიდ ზემოქმედებას ახდენს მკითხველზე. ყოველივე ეს კი აშკარად ანიჭებს მის პროზას პოეტურ ელფერს, მაღალმხატვრულ ღირებულებას.

ყველა ზემოთ დასახელებული სიზმარი თითქმის დასრულებული, ცალკე ამბავია, რომელიც სიმბოლოებითაა დატვირთული. სიზმარში ნანახი საგნები, განცდილი ამბები მეორდება პერსონაჟის ცხოვრებაშიც, ამიტომ იგი მომავლის წინასწარმეტყველებაა; მაგრამ ზოგჯერ პიროვნებას არ ესმის ხილვის იდუმალი ენა, ვერ იგებს განგების საიდუმლო ნიშნებით მეტყველებას, სიზმრის სახით ნაწინასწარმეტყველები მომავლის შესაცნობად მისი გონების კარი დახშულია, იგი რეალობის ტყვეა. ა. სულაკაურთან სიზმარი არის შემაერთებული სამსჯავლი წარსულისა და მომავალს შორის. სწორედ, ასეთი სიზმარი იხილა მოთხრობის - „ჟამი დასვენებისა“ გმირმა გურამმა: „მერმე, ეტყობა, მზემ გააბრუა და წათვლიმა... დიდხანს დაცურავდა წყალქვეშ ლორწოვან და მოჩვარულ წყალმცენარეებს შორის. წყალი მომწვანო იყო, გამჭირვალე. ირგვლივ ფერად-ფერადი თევზები დასრალდნენ, და ზღვის სიღრმეში შემოდწეულ მზის სხივზე თვალისმომჭრელად ეღვარებდნენ, გადმოკარკლული დიდი თვალებით აკვირდებოდნენ უფრო სხეულს, თან ფანტასტიკური საკრავებით უცნაურ, უჩვეუ-

ლო ხმებს გამოსცემდნენ, გურამს უკვირდა, წყალში სუნთქვა რომ არ უჭირდა. ოღონდ ცურვის დროს სხეულზე ლორწოვანი წყალმცენარეები ეწებებოდა და ზიზღით იშორებდა. გული ერეოდა. იცოდა, სადღაც რომ უნდა მისუღიყო, მაგრამ არ იცოდა სად. ბოლოს ბნელ გამოქვაბულს მიადგა და გაჩერდა. გამოქვაბული უცებ მწვანედ განათდა და სიღრმიდან გამოვიდა მწვანე ქალი, რომელსაც თავზე დიდი მედუზა ესურა. კიდურების ნაცვლად წყალმცენარეები გამოიბოძა. წყალმცენარეები განუწყვეტლივ ირხეოდნენ, ნარნარად მოძრაობდნენ და მწვანე ქალს ერთ დონეზე აკავებდნენ. გურამს არავითარი გრძნობა არ დაუფლებია, ცივად მისჩერებოდა ამ უცნაურ არსებას და მოთმინებით ელოდებოდა, რას ეტყოდა. მწვანე ქალი ხმას არ იღებდა. მკაცრად უმზერდა გურამს სახეში. მერმე ეს სიმკაცრე, თანდათან განეღდა და თვალებში ჩაუდგა ნაღველი, რომელიც საყვედურისმიერი იყო" („ჟამი დასვენებისა"). მოთხრობაში აღწერილი ეს სიზმარიც პერსონაჟის მომავლის აშკარა წინასწარმეტყველებაა. ამავე დროს სიზმარში განფენილია გურამის დაუკმაყოფილებელი მოთხოვნათა და ლტოლვათა საფუძველზე შექმნილი განწყობილებანი. მთავარი გმირისათვის სიზმარში ნანახი მდგომარეობა მისთვის სასურველია და მისაღები. საგულისხმოა, რომ სიზმარი, გარკვეული ინდივიდუალურობითაც არის დადგასმული. იგი ხელს უწყობს პერსონაჟის ხასიათის გახსნას - მიუთითებს მის ისეთ თვისებებზე, როგორცაა სიზარმაცე, უმოქმედობა, ცხოვრების სრულიად არცოდნა და ზოგჯერ გულუბრყვილობა. აღსანიშნავია, რომ: „სხვადასხვა განწყობის აღმოცენება ჩვენში მაშინაც ხდება, თუ დღის განმავლობაში ჩვენ ვღებულობთ ძლიერ ან მრავალჯერად შთაბეჭდილებებს და ამ ძლიერი შთაბეჭდილებებით განმტკიცებული განწყობილების მოქმედება შეიძლება თავისთავად ხდებოდეს არა მხოლოდ სიფხიზლეში ოცნების სახით, არამედ ძილის დროსაც სიზმარში. საქმე ის არის, რომ განწყობა გარკვეული აქტივობისათვის შინაგანი მზაობაა, რომელიც ძილის მდგომარეობაშიც შეიძლება იყოს შენარჩუნებული და სათანადოდ მოქმედებდეს კიდევ" (უზნაძე 1958: 123).

თითოეული სიზმარი, რომელიც მწერლის მიერ ნაწარმოებებშია აღწერილი. გარკვეული მხატვრული მიკროკომპოზიციის მქონეა, რადგან გააჩნია თავისი მცირე სიუჟეტი.

ა. სულაკაურს თავის მოთხრობებსა და რომანებში შემოჰყავს ისეთი პერსონაჟებიც, რომლებსაც თავიანთი კონკრეტული მხატვრული მიზანდასახულობა გააჩნიათ - იღუმალების ნიშნით არიან აღბეჭდილნი. ასეთნაირნი არიან საბა და

ანანო, რომანიდან „თეთრი ცხენი“. ბერიკაცი ანანოს შესახებ ოზოს ეუბნება: „მე დედაკაცი გულთმისანია, სხვა წყალი აქვს გადასხმულიო“. ოზო, რომელიც სიტყვა „გულთმისანს“ ზღაპრული გმირების გაზვიადებულ ეპითეტად მიიჩნევდა, დაფიქრდა, რადგან „ეს უცნაური სიტყვა ეხებოდა რეალურად არსებულ ადამიანს“. „სხვა წყალი აქვთ გადასხმული“, აგრეთვე, ჯორჯაძეს და ბოგდანას რომანიდან „ლუკა“.

რომანში „ლუკა“ მთავარი გმირის ცხოვრების ყველაზე დაძაბულ პერიოდში გამოჩნდება მამამისი გოგი ჯორჯაძე და მალევე ქრება. ჯორჯაძის გაქრობა რომანიდან მოულოდნელია, თავისებურ „დაუმთავრებელ ფინალსა“ და გაურკვევლობას ქმნის. საქმე ისაა, რომ ჯორჯაძე, პირობითად რომ ვთქვათ, ზღაპრული პერსონაჟია. მისი როლი ეფექტურია, მაგრამ განსაზღვრული. მან წონასწორობა და სამართალი უნდა აღადგინოს. გოგი ჯორჯაძე არარეალური პერსონაჟია, უფრო მეტიც, იქნებ იგი სულაც ლუკას წარმოსახვაში დაბრუნდა სახლში.

ზღაპრული პერსონაჟია თავად ბოგდანაც. საოცარია ამ ქალის უნარი მოვლენათა არსის წვდომისა. ბოგდანა უცთომლად გრძნობს ხიფათის მოახლოებას და იქიდან აქტიურად ეძებს გამოსავალს. ბოგდანა სიკეთის ჰიპოსტაზია რომანში.

განსაკუთრებულ როლს თამაშობს ლუკას წარმოდგენაში მთვარისას სახე. მთვარისა გმირის სულიერი დეღვის, ასაკობრივი ცვლილებების შედეგად შექმნილი ხორცშესხმული სახეა და გამოჩნდება, სწორედ, პერსონაჟის უკიდურესი ფსიქიკური დაძაბულობის დროს. მთვარისა იზიდავს, ხიბლავს, ამშვიდებს ფანტაზიასაშლილ მოზარდს:

„უძილო ღამისა, თევზაობისა, პანაშვიდისა და გაუთავებელი და ცხელი გზისაგან უკვე ისე იყო დაქანცული და დარეტიანებული, რომ ფეხზე დგომა აღარ შეეძლო, თვლენა მოერია... ლუკამ წინდაწინვე იცოდა, რომ ალაყაფის კარი ღია დახვდებოდა და, როცა საავადმყოფოს მიუახლოვდა, კარი, მართლაც, ღია აღმოჩნდა. დაუბრკოლებლად შევიდა ეზოში, ნაცნობ ფანჯარას ჩაუარა და აუხთან შეჩერდა. აუზსაც ეღვრებოდა მთვარის ნათელი და ოქროსფრად ლივლივებდა. ლუკა უცებ შეკრთა. სხეულით იგრძნო, რომ გისოსებიან ფანჯარას მთვარისა მოადგა. სწრაფად მიბრუნდა და გარკვევით დაინახა წყვდიადიდან გამოსული შიშველი, ოქროსფერი სხეული. მიძინებული გრძნობდა და არა მარტო გრძნობდა, დანამდვილებით იცოდა, რომ ეს ყველაფერი სიზმარი იყო. ვიდრე ძილში ამას ფიქრობდა, მთვარისა გისოსებიანი ფანჯრიდან გადმოვიდა და ლუ-

კასაკენ გამოეშურა. მშვიდი და ნეტარი ღიმილი ეფინა სახეზე. ამ ნეტარებას ალბათ ლუკას ხილვა ანიჭებდა. ლუკა აღელდა, ათრთოლებულ გულს უცნობი გრძნობის თბილი ტალღა მიეხეთქა და მთელ სხეულში ჟრუნტელის მომგვრელ შხეფებად განიბნა. მთავარისა მივიდა, ორივე ხელი მოხვია ლუკას" („ლუკა“).

ლუკასათვის მთავარისა იყო ქალში ხორცშესხმული იდუმალი ხატი, ერთგვარი სახე-იდვა, რომელიც სიცოცხლის ბოლომდე დარჩებოდა მის მეხსიერებაში. ბოლომდე ამოუცნობი დარჩა ლუკასათვის ამ ქალის არსებობა - არარსებობის საიდუმლოება. თუმცა გარკვეული ხიბლი ამ შეუცნობლობასაც გააჩნდა. ეს ასაზრდოებდა მის ფანტაზიას, უღვივებდა სურვილსა და სწრაფვას დაფარულის ხილვისაკენ.

ლუკასათვის განუყოფელია ოცნება და რეალობა. ოცნება სინამდვილიდან გაქცევის ერთადერთი გზაა, იმ გამოგონილი სამყაროსაკენ, რომელსაც ა. სულაკაურის სულიერი დრამატიზმით აღსავსე პერსონაჟები აფარებენ თავს და თითქოს მწერალიც თავის პერსონაჟებთან ერთად იმას ჭვრეტს, რაც მათ ფანტაზიასა და წარმოსახვას ეთანხმება.

სამყაროს საიდუმლოებათა უფრო ნათლად წარმოსაჩენად დღესაც არაერთი მწერალი მიმართავს მიღებული ადამიანური ქცევის ნორმებიდან გადახრის მქონე პერსონაჟთა შემოყვანას ნაწარმოებში. გია ლომაძის მოთხრობის „თაბაშირის კაცი“ მთავარი გმირიც „საზღვარზე მდგარი ადამიანია“, ვისთვის გიჟია, ზოგისთვის კი - სავსებით წყნარი და კეთილი მეოცნებე. ამ მოთხრობას ორი მთავარი პერსონაჟი ჰყავს: ქალიშვილი მანონ ლასაურა და ფსიქიატრიული საავადმყოფოს ბინადარი „თაბაშირის კაცი“ (ლომაძე, „ცისკარი“, 1981).

ერთხელ შუაღამით, ქალაქის ბინაში აწკრიალდა ტელეფონი და მანონს მაგიურ ხმებად გამოეცხადა თაბაშირის კაცი. ძირითადი სიუჟეტური ხაზი არის ორი ადამიანის მისტიური დიალოგი, მაგრამ როგორც თანდათან რწმუნდება მკითხველი, მოთხრობას ჰყავს მესამე და ამასთან ერთად მთავარი გმირიც - ეს არის ინდუსტრიული ქალაქი, თავისი რესტორნებით, სტადიონებით, ჰაკერებით, მეძავეებით, საერთაშორისო აეროპორტით, ტროლეუბუსებით, ქარხნებით და ძეგლებით. მწერალი არ გვთავაზობს ცივილიზაციის რომანტიკას, პირიქით, თითქოს გაუცხოებულად წარმოგვიდგენს კიდევ მას.

კრიზისულ ცნობიერების დასაძლევად, გაუხეშებული სულის გასანედლებლად, გარემოსთან ერთიანობის აღსადგენად ადამიანი ინსტიქტურად უბრუნდება მითებს, ლეგენდებს, რელიგიას. რომანტიკოსი

თაბაშირის კაცი ვერ ეგუება ტექნოკრატიულ რეალობას და, ამიტომ, ნერვოზისა და ფსიქოზის სამყაროში, საზოგადოების თვალში გიჟად ჩანს.

ფრანგი მწერალი ჟან-პოლ სარტრი ნოველაში „ოთახი“ (სარტრი, „ხომლი“, 1969) გვიჩვენებს, რომ გიჟების სამყარო არაფრით განსხვავდება ნორმალური ადამიანის სამყაროსაგან. მისი გმირები ჩაკეტილები არიან თავიანთ წარმოსახულ სივრცეში, სადაც სრული ჰარმონია არსებობს ირეალურ და რეალურ ყოფიერებას შორის.

ზემოთხამოთვილი ნაწარმოებების გმირები, არსებითი არ არის რომელიმე ქვეყნის შვილები არიან, ან რომელ ეპოქაში ცხოვრობენ, ისინი ძალიან ჰგვანან ერთმანეთს, თავიანთი მიაშიტური, მეოცნებე და დაუკმაყოფილებელი გრძნობებითა და ვნებებით.

ლიტერატურის ისტორიამ მხატვრულ პირობითობის უფრო საოცარი მაგალითებიც იცის: გარდაცვილი მეფის აჩრდილი ჰამლეტს ესაუბრება (უ. შექსპირი), ნევის პროსპერქტზე ცხვირი დასეირნობს (ნ. გოგოლი), კაცი მწერად იქცევა (ფ. კაფკა), ადამიანს ბუნების ხმა ესმის (ვაჟა ფშაველა) და ა. შ.

ა. სულკაური თავისი ნაწარმოების გმირად ირჩევს გიჟს - მთვარისას („ლუკა“). აქ მოთხრობილია იდუმალი კავშირის შესახებ ცის მნათობს, მთვარესა და ადამიანს შორის, რომელთაც ესმით ერთმანეთის. რომანის ამ ეპიზოდში არის ცდა მწერალმა ახლებურად ახსნას სამყარო, იმაზე მეტი დაანახოს მკითხველს, ვიდრე ეს მან მისი ცხოვრებისეული გამოცდილებით იცის.

„ლუკამ თავი მოაბრუნა და თავზარდაცემულს კინაღამ მუხლები მოეკვეთა, იქვე, მარცხნივ სრულიად შიშველი ქალიშვილი ღია ფანჯარას მოსდგომოდა, რკინის გისოსებისათვის თავზევით ხელები ჩაეველო და ლუკას მისჩერებოდა ნაღვლიანი, დიდი მომწვანო თვალებით - ლუკას სირცხვილისაგან სახე აელეწა და სცადა, შიშველი სხეულისათვის არ შეეხედა. მონუსხულივით იდგა და ადგილიდან არ იძვროდა. მაგრამ თვალები ლურსმანი არ არის, რომ ერთ წერტილს მიაჭედო. ხედვის არე გაცილებით ფართოა, ვიდრე წერტილი, რომელსაც მიშტერებისხარ. თმაგაკრეჭილი თავისა, საოცრად ნაზი, ფერმკრთალი და ღამაზი სახის გარდა ლუკა ხედავდა შიშველ მკლავებს, ორ თეთრ ბორცვსა და მადლა-აშვერილ დიდსა და ვარდისფერ ძუძუსთაგებს.. ქალიშვილი წელამდე მოჩანდა ღია ფანჯრის რუხ ჩარჩოებში გამოკვეთილი...

...მე მთვარის ვარ. გაგიგონია ასეთი სახელი: მთვარისა? აბა? თბილისში ვცხოვრობ, ვერჰარნის ქუჩაზე... წადი ჩემებს შეატყობინე, რომ მე აქ ვარ... ისიც

უთხარი ტკივილებიც აწუხებს-თქო, ტკივილები მართლა მაწუხებს, ბიჭო... მთელი სხეული მტკივა... ოღონდ დამდამობით... ეს ტკივილები მთვარის ბრალია...

- საოცარი ტკივლები მაწუხებს, ბიჭო. დამდამობით მთელი სხეული ერთბაშად ამტკივდება, ოღონდ სხვადასხვანაირად. თავიც მტკივა, თვალებიც, ხელებიც, მკერდიც, წელიც, ფეხებიც... სხეული თოთხმეტ ნაწილად დამეშლება და ყოველი ნაწილი ცალ-ცალკე მტკივა... როგორც კი დადამდება და მთვარე გამოჩნდება ცაზე, ტკივილი თავის ამორჩეულ ნაწილს მოაკითხავს, მაგრამ მე ვიცი ეს რისი ბრალიც არის. დამდამობით მთვარეც ხომ იბზარება და ირღვევა ნაწილებად. აბა, კარგად დააკვირდი დარღვეული მთვარის ყოველ ნაწილს ჩემს დარღვეულ სხეულთან აქვს კავშირი. ჩვენ ერთნაირად ვირღვევით... ამიტომ მტკივა სხეული და ეს ყოველივე მთვარის ბრალია" („ლუკა“). გიჟი მთვარისას ეს მონოლოგი მისტიური შეგრძნებითაა დატვირთული, რადგან მას ეჩვენება, რომ ნაწილებად იშლება და გარესამყაროს უერთდება. სწორედ, ასეთია სიზმარეული ყოფა. მთვარისას სხეულის ნაწილებად დაშლა მითოსურ პლანში წარმოადგენს აღდგომა-განახლების პროცესს და ამ აღორძინების სიბრძნეს ბიჭსაც აზიარებს. ეს ხომ ადამიანის უკვდავების, მარადისობის, სიცოცხლის ზეობის დაუცხრომელი რწმენა და მისწრაფებაა.

ა. სულაკაურის ასახვის ასეთ მანერასთან შეიძლება დავაკავშიროთ XX საუკუნეში ძალზე პოპულარული კონცეფცია, რომლის თანახმად ის, რაც იწოდება ნორმად არის გარემოს ზემოქმედების შედეგი; არ არსებობს კრიტერიუმი, რომელიც დაჰყოფს „ნორმალურსა“ და „პათოლოგიურს“. შეშლილობა მიიჩნევა „ტრანსცენდენტურ გამონათებად“, არამიწიერის გამოვლენად, ამიტომ მკურნალობა ზედმეტია. სულის არარეალური ხილვებით ავსებას კი იწვევს პერსონაჟის თანამედროვე საზოგადოებაში არსებული დაძაბული, კონფლიქტური ურთიერთობები.

ცნობილია, რომ მისტიკოსები თვითნაღრმავების, საკუთარ სულში ჩაძირვის საშუალებით ცდილობდნენ და ცდილობენ იმ სიღრმეთა წვდომას, რაც უბრალო მოკვდავთათვის მიუწვდომელია. მხატვრული ლიტერატურაც ამ სიღრმეების, იდუმალი სამყაროსაკენ მიმავალი უხილავი გზების მარადიული მაძიებელია. ა. სულაკაური შემთხვევით არ ირჩევს გიჟს, იგი ხომ უმთავრესად ჩვეულებრივი ყოფით არ ცხოვრობს. გიჟის სულის კარი გახსნილია ირაციონალური ხილვებისათვის. გავიხსენოთ სანდრო ცირეკიძის მოთხრობა „მთვარეული“. აქაც პერსონაჟად გიჟს ირჩევს ავტორი, როგორც ბუნების უშუალო ნაწილს. იგი მოვ-

ლენებს აღიქვამს უშუალოდ და ჩვეულებრივი ადამიანური განსჯის გზით. აქვეა წარმოდგენილი კავშირი მთვარისა და ადამიანისა, რომელთაც ესმით ერთმანეთის. შეშლილობის სტადიაზე ადამიანი თითქოს აღიდგენს იმ სახეს, რომელიც ჰქონდა უცოდველობის ჟამს, სანამ ბოროტისა და კეთილის ხის ნაყოფს იგემებდა.

თ. დოსტოვესკი რომანის „დანაშაული და სასჯელის“ პერსონაჟი სვიდრიგაილოვი ამბობს: „მოჩვენებები სხვა სამყაროთა ნაწყვეტები და ნაგლეჯებია, მათი დასაწყისი. ჯანმრთელი კაცი, რასაკვირველია, არ საჭიროებს მათს დანახვას იმიტომ, რომ ნამდვილი შვილია იგი დედამიწისა და ცხოვრებაშიაც მხოლოდ ამქვეყნიურად უნდა ცხოვრობდეს, რომ წესიერება არ დაირღვეს, მაგრამ თუ ოდნავ ავად გახდა, დაირღვა ნორმალური მიწიერი წესი მისი ორგანიზმისა, მაშინვე თავს იჩენს იმქვეყნიური არსებობაც და რამდენადაც უფრო ძლიერ ავად არის ადამიანი, იმდენად უფრო მეტი საშუალება ეძლევა იმქვეყანასთან შეხებისა. სიკვდილის შემდეგ ხომ პირდაპირ იმ ქვეყნის მცხოვრები ხდება“ (დოსტოვესკი 1959: 313).

აქ ორიოდ სიტყვა უნდა ვთქვათ წარმოსახვის ბუნების შესახებ. დ. უზნაძის თეორიის მიხედვით, „ადამიანის ქცევა სრულიად არ არის სინამდვილის იმ ვიწრო არით შეზღუდული, რომელიც აწმყოსა და წარსულში მოცემულით განისაზღვრება. იგი მოცემულობის ზღუდეებს არღვევს და ახალ სინამდვილეს ქმნის. ამის შესაძლებლობას მას წარმოსახვა, ანუ ფანტაზია აძლევს. ჩვენ არ ვკმაყოფილდებით იმით, რაც ობიექტურადაა აღქმისა და მეხსიერების შინაარსის სახით მოცემული, ჩვენ ფანტაზიის საშუალებით ახალი შინაარსების წარმოსახვას ვიწყებთ, ახალ წარმოდგენას ვქმნით, რომელსაც აღქმაში მოცემული ობიექტური სინამდვილის ასახვა კი არა, პირიქით, მისი ფარგლების გაფართოება და ახალი სინამდვილის შექმნა აქვს მიზნად დასახული“ (უზნაძე 1958: 104)

სინამდვილის ასეთი სახით განსახოვნება იმთავითვე წარმოგვიჩინა ქართულმა ლიტერატურამ – გავიხსენოთ იოანე საბანისძის გმირის, სასიკვდილო გზაზე მიმავალი აბო თბილელის უძლიერესი წარმოსახვა, როცა ჭაბუკი აბო თავის თავს როგორც მკვდარს, ისე მიაცილებს; ანდა - „რომე ვეფხი მშვენიერი სახედ მისად დამისახავს, ამად მიყვარს ტყავი მისი, კაბად ჩემად მომინახავს“ – ამბობს „ვეფხისტყაოსნის“ გმირი ტარიელი თავის სატრფოზე. ნათელია, თუ რო-

გორ ირღვევა „მოცემულობის ზღუდე“ და სატრფო მის წარმოდგენაში ხდება „ვეფხი მშვენიერი“.

„ლუკას“ შინაარსი, რომანში ასახული მოვლენები და ამბავი გამორიცხავს ლუკას სულიერ ავადმყოფობას, თუმცა მისი ფსიქიკაც ურთულეს ასაკობრივ და საზოგადოებრივ ზეწოლას განიცდის, დაძაბულ ზღვრამდე მიდის. იგი მძიმე სულიერ განცდებშია, მაგრამ ეს ყველაფერი ნორმის ფარგლებში ეტევა, ანუ ამ შემთხვევაში პათოლოგია სრულიად უნდა გამოირიცხოს. თანამედროვე ფსიქოლოგიას ეს ურთულესი მოვლენაც აქვს ახსნილი: „ზოგჯერ თავისი ახირების გამო გრძნობების ზემოქმედების შედეგად წარმოსახვა თვითნებურად ქმნის სასურველის სურათხატს, მაგრამ მასვე ძალუძს უფრო ნათლად გამოავლინოს ადამიანის ჭეშმარიტი სურათხატიც“ (რუბინშტეინი 1957: 56)

პარალელურად, როცა ვაფლებთ მხატვრული თუ სამეცნიერო ლიტერატურიდან ზემოთმოყვანილ მაგალითებს, ფსიქოლოგთა დაკვირვებებსა და ა. სულაკაურის შემოქმედებაში ასახულ პერსონაჟთა ქცევებსა და წარმოსახვებს შორის, საინტერესო დასკვნების გაკეთება შეიძლება – მსგავსება და თანხვედრა აშკარაა. ამ კუთხით მნიშვნელოვანია მოთხრობა „აბელის დაბრუნება“ და მასში ნაჩვენები „ფსიქოლოგიური პორტრეტი“. აბელი თვითონვე ელის საკუთარი თავის დაბრუნებას გადასახლებაიდან. არსებობს გაორების ამგვარი განცდაც, ფიზიკური მდგომარეობისა და სულიერი განწყობის უკიდურესი დაპირისპირება; როცა კაცი თვითონვე ხედავს სადღაც, შორს დარჩენილ თავის თავს და მორჩილად ელოდება მის დაბრუნებას. აბელი ღუმს, მან კარგად იცის, რას წარმოადგენს დროის პირობითობა, ისიც იცის, თვითონ რამდენადმე მიაღწია ზედროულის გაგებას. განცდებში მყოფ აბელს უჩნდება წარმოსახვა, რომელიც სუსტად ემორჩილება აზროვნების კრიტიკულ კონტროლს. აზროვნების კრიტიკულ კონტროლს არ ემორჩილება ანანოს წარმოსახვა („თეთრი ცხენი“). ანანოს გულთმისან ქალად იცნობდნენ სოფელში. იგი ცხადად ხედავდა მომავალს, ყოველი მისი წინასწარმეტყველება სიტყვა-სიტყვით აუხდა ოზოს: „ომი უკვე მალე დამთავრდება და მამაშენიც დაგიბრუნდება, დაბრუნდება და წაგიყვანს... შენ იმ დროისთვის სკოლა გექნება დამთავრებული და სწავლის გაგრძელებასაც მოინდომებ... ეს კარგია, ოზო, სხვაგვარად როგორ იქნება, მე კი აქ მარტო დავრჩები... დაიხსოვ... დიდი ხნის სიცოცხლე აღარ მიწერია, დიდხანს აღარ ვიცოცხლებ!.. მე რომ მოგკვდები, სწორედ წლისთავზე ჩემი ძმა სანდრო, მამაშენი გაყიდის ამ სახლს, კარ-მიდამოს, ყველაფერს, რაც ჩვენს გვარსა და ჯილაგს, ჩვენს მამა-პაპათ უშე-

ნებიან, უშენებთან წმინდა ოფლითა და მართალი ხელით... შენ ერთხელ კიდევ ჩამოხვალ, ჩამოხვალ მამაშენთან ერთად, როცა მე ამ ქვეყნიდან აბარებულნი ვიქნები... ჩემს დასამარხად ჩამობრძანდები, ოხო, ეგეც საქმეა... მაგისტრისად მადლობელი დაგრჩები“ („თეთრი ცხენი“). შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ხშირად ა. სულკაურის პროზაში აღწერილი მოვლენები მწერლის შინაგანი სამყაროს, საკუთარი გამოცდილების მხატვრული უკუფენაა. ეს მომენტი ყველაზე გამოკვეთილად ჩანს მოთხრობაში „პაწაწინა ნიგზის ტოტი“. ამ მოთხრობაში მთავარი გმირი უჩინარი ხდება. რა თქმა უნდა, გმირის უჩინარობას სიმბოლურ-ალეგორიული ფუნქცია გააჩნია. პერსონაჟი შემთხვევით მოხვედრილ უცხო საზოგადოებაში მოვლენებსა და სიტუაციებს გაუცხოებული, იზოლირებული მდგომარეობიდან ხედავს და აკონტროლებს. გმირი არის და არც არის; იგი კარგავს მატერიალურ სახეს და ირეალურ სამყაროში არსებობს.

რომანის „ოქროს თევზის“ მთავარი გმირის დათოს ცნობიერებაში გაჩენილი წარმოსახული ხატიც ნაკლებად ემორჩილება კრიტიკული კონტროლის უნარს, ცოტათიდა უწევს ანგარიშს რეალობას და ფანტასტიკის ბურუსით იფარება. დათო ნათიშვილს თავისი მარტოსულობის დასაძლევად იდეალიზებული, წარმოსახული სამყარო მოუძებნია. აქ, მის მიერ გამოგონილ სამყაროში, ბუბა ეშბასთან სულიერი მეგობრობითა და ურთიერთობებით იმშვიდებს თავს მისი გაფაქიზებული და მგრძნობიარე სული: „ყვავილების მაღაზიაში მიხაკები იყიდა და ბუბასთან წავიდა. ბუბა ახალგაღვიძებული დახვდა, კარგ გუნებაზე იყო, დამშვიდებული სახე ჰქონდა. ყვავილები მაგიდაზე დააწყო დათომ და სკამი საწოლთან დაიდგა. გუშინ რომ წახვედი - უთხრა ბუბამ, - საშინელი სიმარტოვე ვიგრძენი. კიდევ კარგი ცოტა ხნის შემდეგ შენი მეგობარი ექიმი შემოვიდა, ბევრი მაციანა, თქვენი ბავშვობის ოინები მიაშობო...“

- მთავარია, მორჩე. რა მნიშვნელობა აქვს, როდის გამოეწერები, მე სულ შენთან ვიქნები, აღარ მოგაწყენ... დღეიდან მაინც თავისუფალი ვარ, სამუშაოდ აღარ წავედი, ბუბა... შენ რომ არ მენახე, შეიძლება არც კი დამენებებია თავი მაგ სამუშაოსათვის“.

დათო ნათიშვილი იმითაა გამორჩეული, რომ მისი ცნობიერება გამუდმებით იცხება ახალი ფანტაზიით, იგი საგნებისა და მოვლენების იქით იხედება და ცდილობს ჩვეულებრივ, ერთფეროვან ყოფაში დაინახოს არაჩვეულებრივი, განიმსჭვალოს გარშემომომყოფთაგან განსხვავებული განცდით და შთაბეჭდილებებით. დათოს ცხოვრებაში მომხდარი ძირეული ცვლილებები,

სამსახუროებრივი კონფლიქტები თავის დაღს ასვამენ მის პიროვნებას. ნერვიული დაძაბულობა იწვევს სტრესს, იმედგაცრუების განცდა კი პიროვნებაში პროვიცირებას უკეთებს ფანტაზიის გაცხოველებას. გამომდინარე აქედან, პერსონაჟი იძულებული ხდება რეალურ სამყაროს გაექცეს და ფანტაზიას შეაფაროს თავი:

„დათო მსუბუქად შეხტა ფანჯარაზე. ფანჯარა ღია იყო და პირდაპირ ქუჩაში გავიდა. თვითონ უკვირდა ისე თავისუფლად დადიოდა ჰაერში, ნამდვილად სიზმარში ვარო, ფიქრობდა. აგურის კედლებს მიაღება. ერთგან აგური იყო გამოვარდნილი და ხელი თავისუფლად შეეტეოდა. ეს უნდა ყოფილიყო ბელურების ბუდე, რომელიც ზურთკომ აღმოაჩინა, დათომ ღრმად შეყო ბუდეში ხელი, მკლავი მთლიანად შეეტია, მაგრამ ბოლომდე მაინც ვერ მიაწვდინა, არადა იცოდა ბელურები შიგ იყვნენ. რა უნდა ექნა, ცოტა გაიარგამოიარა და სახურავზე დადგა. სახურავიდან ქუჩას გადმოხედა. ქუჩა ხალხით იყო გაჭედილი, ცივი და არაფრისმთქმელი თვალებით უმზერდნენ დათოს, როგორ დადიოდა კარნიზზე. დათომ ამ ხალხის შეშინება მოინდომა. ტელეფონის მავთულზე შეფრინდა და ზედ დაიწყო სირბილი და სრიალი, თან ამას ისე აკეთებდა, ვითომ საცაა ფეხი დამიცდებოდა და დაბლა გადმოვარდებოდა, ხალხი არ შეშინებულა, პირიქით, თითქოს უფრო მეტს მოელოდა დათოსგან, იმედებიც კი გაუცრუვდა. დათო ტელეფონის მავთულიდან ცას დაეკიდა კბილებით, როგორც აკრობატი ცირკის თაღს და თავბრუდახვეული ტრიალი დაიწყო... გამწარებული ტრიალებდა გასაოცარი სისწრაფით ტრიალებდა...“ „ოქროს თევზი“).

სამყაროს ასეთი განცდის დადასტურებაა დათოსა და ბუბა ეშბას გამოგონილი ურთიერთობები, ლუკასა და მთვარისას წარმოსახვითი მეგობრობა, პატარა გიას ხილვა, გაბოს სიზმარი, ანანოს სიზმარი და წინასწარმეტყველებანი. ცნობილია, რომ სიზმარი ისეთი ფსიქიკური მოვლენაა, რომელიც იმთავითვე პირობითობას შეიცავს. სიზმარში ვლინდება ქცევათა არაცნობიერი მოტივები, ადამიანის ფარული და მიჩქმალული სურვილები. სიზმარში ცნობიერება თავისუფლად მოძრაობს და ყოველგვარი ბარიერი მოხსნილია. იგი სახეებით აზროვნებაა. ამიტომ მასში ამოტივტივებული ყოველი ნივთი, ყოველი ქცევა-მოქმედება თუ წუხილი სიმბოლური აზრის მატარებელია. ლუკას პიროვნებად ჩამოყალიბების პროცესი, ბიჭის ქვეცნობიერი ლტოლვა მომავლის შეცნობისაკენ, კარგად ჩანს ამ მონაკვეთში:

„ლუკას მთელი ღამე მართლა არ სძინებია. ბორგავდა, წვალობდა, ხანდახან წასთვლემდა. წათვლემილს შიშველი მთვარისა ესიზმრებოდა. ოღონდ მთვარისა ახლა რკინის გისოსებში გამოსვლას როგორღაც ახერხებდა და ორივენი, მთვარისა და ლუკა, მკლავებგაყრილები დასეირნობდნენ საავადმყოფოს ეზოში. აუზი ლურჯი, გამჭვირვალე წყლით იყო სავსე და შიგ ოქროს თევზები დასრიალებდნენ. უცნაური შინაგანი ბიძგები აღვიძებდა. მერე ისევ თვლელმა მოერეოდა და ახლა უკვე ლურჯ, კრიალა აუზში ოქროს თევზების ნაცვლად ლუკა და მთვარისა დაცურავდნენ.

სიზმრისეული აუზი, როგორც ჩანს, გაცილებით დიდი იყო ვიდრე ის, საავადმყოფოს ეზოში რომ ნახა – ამომშრალი და დანაგვიანებული. ანდა სიზმარში თვითონ პატარავდებოდნენ, რადგან აუზში მთვარისას ცურვით დასდევდა და ვერ იჭერდა. მაგრამ ეს დევნა, თუ ლტოლვა მთვარისასაკენ წარმოუდგენელ, ჯერ განუცდელ ნეტარებას ანიჭებდა. მთვარისა წყალში თევზივით დასრიალებდა, თან ამბობდა: რა ბედნიერებაა მთვარეში ბანაობა... ეს ხომ მთვარეა, ბიჭო, ჩვენ, მთვარეში დავსრიალებთო...“ („ლუკა“).

ზ. ფრიოდის მიხედვით (ფრიოდი,1995; „საუნჯე“,1987) ადამიანები არაცნობიერში მაღავენ თვიანთ პრიმიტიულ და ზნეობრივად მიუწვდომელ სურვილებს. ძილში ცნობიერების ცენზურა რამდენამდე შესუსტებულია და მათ საშუალება ეძლევათ სიზმრისეულ ცნობიერებაში გამოვლინდნენ, მაგრამ ვინაიდან პიროვნების გარკვეული კონტროლი ძილშიც შენარჩუნებულია, აკრძალული ლტოლვები სახეს იცვლიან და სიზმარში შენიღბული, სიმბოლური სახით წარმოგვიდგებიან.

ა. სულაკაურის პროზაში ტრადიციული „ფსიქოლოგიური მოტივირება“ შევსებულია „არაცნობიერი მოტივირებით“ - ე. ი. „ცნობიერების ფსიქოლოგიზმს“ ენაცვლება არაცნობიერის ფსიქოლოგიზმი. პერსონაჟთა სულის სიდრმისეული მხარეების წვდომა ხორციელდება სიმბოლოებით და ალეგორიებით. აქ ხილული და უხილავი სამყარო ერთმანეთში გადადის, ავსებს ერთმანეთს. დათო ნათიშვილს ეჩვენება, რომ თვითონაა მინის ჭურჭელი და ის არის მიზეზი ოქროს თევზის თავისუფლების შეზღუდვისა. დათომ „ერთხელ უცნაური სიზმარი ნახა. ვითომ უზარმაზარ მინის ჭურჭლად იქცა და მზით განათებულ შუშაბანდის კუთხეში იდგა. პირამდე იყო სავსე მომწვანო წყლით. მომწვანო წყალში დასრიალებდა დიდი, გრძელფარფლიანი ოქროს თევზი. მარტოდმარტო დაცურავდა. დათო ტკივილივით გრძნობდა: მის სხეულში წრიალებდა უცხო

არსება. ამავე დროს, იმასაც გრძნობდა, რომ თევზისთვის თვითონაც უცხო იყო. ოქროს თევზი წუხდა, თავის დაღწევა უნდოდა, მაგრამ ამოდ აწყდებოდა მინის გამჭვირვალე კედელს“ („ოქროს თევზი“). პერსონაჟს ასეთი განწყობა სხვა სიტუაციაშიც ვლილდება. მას იქამდე მიიყვანს ობივატელური გარემო, რომ სრულიად უდანაშაულოს, ეუფლება საკუთარი დანაშაულის განცდაც კი..

ანანოს წარმოსახვა რომანიდან „თეთრი ცხენი“, ასევე წინასწარმეტყველური მინიშნებებითაა სავსე. ანანო ცხადად ხედავს, როგორ განგმირა ტყვიამ მისი, შორეულ მხარეში მყოფი, საქმრო. იგი დარწმუნებულია საკუთარი ხილვის ნამდვილობაში. მან იცის, რომ მომხდარს ველარაფერი შეცვლის:

„ოხო, - უკვე ნაცნობი ხმა გავიგონე, - წელან რომ გითხარი გათავდა-მეთქი ყველაფერი, უცარი ტკივილის გამო არ მითქვამს...- ისევ გაჩუმდა და ჩაფიქრდა, მერე ხმადაბლა განაგრძო, თითქოს ეშინოდა მისი ნათქვამი ვისმე არ გაეგონა: „საბა დაიღუპა... მე ეს ვიგრძენი და გამეღვიძა... არა, ცხადად დავინახე, როგორ დაეცა, როგორ გატეხა ტყვიამ, ... ფუი! ეტყობა ვერ შევაბრუნე ბედის ბორბალი, ჩემი ბედისწერა ეგა ყოფილა!.. რა კაცი წაიქცა, ღმერთო! როგორ გაიმეტე, როგორ გაიმეტე?“ („თეთრი ცხენი“). ანანოს ცნობიერებაში ხდება არაცნობიერისა და ცნობიერის შერწყმა და ეს მომენტი ავტორს დამაჯერებლად აქვს ასახული, თუმცა ანანო, როგორც პერსონაჟი, რეალურად მოაზროვნე ქალია, მაგრამ მისი არჩევულებრივობაც ფაქტია, მას „სხვა წყალი აქვს გადასხმული“..

სიზმრები, ბავშვური წარმოდგენები, სულით ავადმყოფი პერსონაჟების ხილვები ა. სულაკაურის ბელეტრისტიკაში გამოსატყვევ ადამიანებისათვის ჯერ კიდევ ბოლომდე მიუწვდომელ ქვეცნობიერ ლტოლვათა დაბინდული სიღრმეების იდუმალების მშვენიერებას, გადავიწყებულ, მაგრამ პიროვნების ინდივიდუალობის განმსაზღვრელ მძაფრი ვნებების სილამაზეს. ასეთი რიგის მშვენიერება და სილამაზე აზრსა და ძალას აძლევენ, საერთოდ, ადამიანთა არსებობას და საერთოდ, ცხოვრებას. პერსონაჟთა არაცნობიერი ფსიქიკა ინახავს პირველყოფილ, უცოდველ და მითოსურ წარმოდგენებს, სიცოცხლის განცდის არაჩვეულებრივ უნარს, რითაც მწერალს გადავყავართ თანამედროვეობიდან მითოსურ სამყაროში. ამ კუთხით ნიშანდობლივია მამლის გაფრენის ეპიზოდი რომანში „თეთრი ცხენი“:

„მამალი მოუსვენრად წრიალებდა, რაღაცნაირად შეშფოთებულ ხმებს გამოსცემდა, თან თვალი სულ ცისკენ გაურბოდა, თითქოს ქორი დაინახა და

ახლა „მრევლს“ აფრთხილებდა, - არიქა, თავს უშველეთ, ციდან საფრთხე გემუქრებათო. ანანომ რატომღაც ფანჯარა გამოაღო, მამალმა „ყელი მოიდერა“, დასაყივლებლად წაიგრძელა კისერი, მაგრამ ყივილის ნაცვლად უცნაური ხმა ამოუშვა, გაბზარული, ხრიალსა თუ ხროტინის მსგავსი, თითქოს უეცრად სული აღმოხდა არა მარტო მამალს, არამედ იქაურობასაც... უცებ თვალნათლივ დაეინახე, წითელმა მამალმა როგორ იცვალა ფერი და გაოცებულმა ანანოს მივხედე: ნაღვლიანად დაფიქრებული ანანო მიწას დასცქეროდა. მე ისევ მამალს მივაპყარი მზერა, თვალებს არ დაუჯერე; საბძლის სახურავზე წითლის ნაცვლად ყორანივით შავი მამალი შემართულიყო... და ვიდრე მე გაოცების სიტყვა წამომცდებოდა, სწრაფად გადაველო ბოსტანს, ვენახს, ალვის ხეებს და გაუჩინარდა" („თეთრი ცხენი“). ოზოსაგან განსხვავებით ანანოსათვის სრულიად გასაგებია მამლის სახეცვლილება, რადგან სიკვდილის წინათგრძნობა ასოციაციურად, სწორედ, შავფერს შეიძლება დაუკავშირდეს, მითუმეტეს, რომ წითელი მამალი საბას მოყვანილ იყო. რომანის ფინალში საბა ცოცხალი ბრუნდება; მაგრამ აქ მნიშვნელოვანია არა, თუ რამდენად გამართლდა ანანოს წინათგრძნობა, არამედ ის, რომ სიკვდილ- სიცოცხლის აზრს ოზო უნდა ჩაწედეს სწორედ მამლის დახმარებით, რომლისაგანაც ის სულის საზრდოს ღებულობს, რაც შემდეგში ცხოვრებასთან მის დამოკიდებულებას განსაზღვრავს (ჯანტიშვილი 1984: 214).

ამ ეპიზოდში მწერალმა მამლის ჯადოსნური სახეცვლილებით სიმბოლურ-ალეგორიულ პლანში აჩვენა წინასწარმეტყველებისა და ადამიანის შინაგანი ინტუიციის თანხვედრის აუცილებლობა. მწერალი დამაჯერებლად გვისაბუთებს, რომ ჩვენს ირგვლივ არსებობს არაცნობიერი სამყარო, რომლის აღქმაც მხოლოდ ანანოს მსგავს ადამიანებს ხელეწიფებათ.

თავი III

არჩილ სულაკაურის მხატვრული პროზის ძირითადი პრობლემები

ა) დახშული სივრცის - აქვარიუმის თემა

ა. სულაკაურის ნაწარმოებების პერსონაჟთა მოქმედების არეალი, სამყარო, რომელშიც ისინი ცხოვრობენ, მწერლის მიერ მოაზრებულია ერთგვარ გამოქვაბულად, ჩაკეტილ წრედ, აქვარიუმის კედლებით შემოსაზღვრულ სივრცედ. ამას გულისხმობს იგი, როცა ერთ ლექსში წერს:

„შენ ეძებს იმას, რაც არ გჭირდება
არც შენ და არც სხვას, ქვეყნად არავის.
მოგვეახლება ფუჭი ღიღება
დამთრგუნველი და გულშემზარავი.
მე შემიძლია გითხრა ბოლომდე
ის, რაც არვისთვის მითქვამს აროდეს...
რაა კეთილი, რაა ბოროტი
რა უნდა გწყინდეს, რა გიხაროდეს.
რა არის სივრცე, რა არის ჟამი
რატომ მოსულხარ ქვეყნად აბუჩი,
რად მიმზერს შენი თვალებით ღამე
და რატომ ვცხოვრობთ გამოქვაბულში“.

გამოქვაბულისა და ჩაკეტილი სივრცის პარადიგმას მწერალი თავის ნაწარმოებებში როგორც პროზაში, ასევე პოეზიაში, არაერთხელ უბრუნდება. ეს განწყობილება, მსოფლალქმის ეს მოდელი მას პოეზიიდან გადმოჰყვა. საიდან მოდის პოეტისა და მწერლის შემოქმედებაში შემოსაზღვრული სივრცის განცდა? რამ მისცა ბიძგი მის ჩასახვას პოეტის ცნობიერებაში? - გარეგანი, სოცია-

ლური ფაქტორია, რეალობიდან მომდინარე განცდითაა ნაკარნახევი, თუ შინაგანი - სულიერი სამყაროს თანამდევნი თვისებაა? - აი, კითხვები, რომლებიც პასუხის გაცემას ითხოვენ. ა. სულაკაურის პროზის სამყაროში განფენილი შუქჩრდილები აშკარად მიგვანიშნებენ ცხოვრებაში არსებულ ურთიერთდაპირისპირებულ მხარეთა ერთგვარ ჭიდილზე, ადამიანის გაუცხოებაზე არსებული ყოფის მიმართ. არსებობის საზრისის ძიება, სამყაროს შეცნობის მტკივნეული პროცესის ჩვენება ა. სულაკაურის შემოქმედების, კერძოდ, მის მხატვრული პროზის ნიშანდობლივი თვისებაა. გმირის ხასიათის ღრმად წვდომა, მისი ფსიქიკის ლაბირინთებში მოგზაურობა და წარმოსახულით, ფანტაზიით ჩანაცვლება არსებული სინამდვილისა - მწერლის სტილის თავისებურებაა. ამ ვითარების საფუძველი კი ა. სულაკაურის ურბანისტულ მსოფლგანცდაშია მოსაძიებელი. ურბანისტული მსოფლგანცდის ერთ-ერთი ყველაზე საგულისხმო ნიშანი, კი არის პერსონაჟისა და გარემოსამყაროს ურთიერთობათა სირთულე, დაპირისპირება, გაუცხოება.

ა. სულაკაური მკვეთრად მიჯნავს რა ერთმანეთისაგან გარესამყაროსა და პიროვნებას - მათ წარმოგვიდგენს ისეთ მხატვრულ მთლიანობად, რომელშიც ქვეტექსტის სახით ჩანს აშკარა თუ ფარული წინააღმდეგობა, მძაფრი ჭიდილი, ღირებულებათა გადაფასების მისწრაფებით გამსჭვალული ძალისხმევა. ასეა ეს მოთხრობებში „ოქროს თევზი“, „ხიდი“, „დიდთოვლობა“, „ძველი ამბავი“, „ჟამი დასვენებისა“, „ლუკა“, „ზევით და ქვევით“, „ბიჭი და ძაღლი“, „პაწაწინა ნიგვზის ტოტი“, „დიდი სეფედავლე“ და ა.შ. გმირისათვის, სხვათათვის ჩვეულებრივი ყოფითი გარემო, ხშირად, „არავისია“, „სხვაა“. ამის გამო გარესინამდვილესთან მისი ყოველი შეხება მეტად მტკივნეული, დრამატული აქტია. აქედან გამომდინარე პერსონაჟთა ფსიქოლოგიის განმსაზღვრელი ფაქტორია ურბანისტული სინამდვილისაგან გაუცხოება, მისი დაძლევისაკენ მიმართული ძალისხმევა. ერთფეროვანი გარემო, ცხოვრების შეჩვეული რიტმის მონოტონურობა, ახშობს მის სამოქმედო სივრცეს. გურამის თვალწინ „ერთი და იგივე მეორდებოდა, დაუსრულებლად მეორდებოდა ერთი და იგივე, ოღონდ სხვადასხვა ნიუანსებით, სხვადასხვა ჟღერადობით, სხვადასხვა მოტივებით. ეს იყო თითქოს ფატალური გარდუვალობის დაჟინებული ხმები.

გურამი წიგნებზე იჯდა გაუნძრევლად.

მაღალი ფიჭვები, დიდი და სუფთა ცა გაახსენდა.

ვინც შეჩვეულია ყოველდღიურ, წერილმან ფუსფუსს, ალბათ, აქ არ წამოვა, იქ უსასრულობას თვალი უნდა გაუსწორო. უსასრულობას ვერ წარმოიდგენ, მარტო გონებითაც ვერ მიწვდები, უნდა იგრძნო კიდევ. ეს თითქმის შეუძლებელია. ხოლო თუ შესძელი, ჯერ შეძრწუნდები, თავზარი დაგეცემა, მერე კი იმ სივრცეებს თვითონ მოიცავ“ („ხიდი“).

ა. სულაკაურის შემოქმედებაში აღწერილი ურბანისტული განწყობილებანი იმდენად თვალსაჩინოა, რომ მას მკითხველი მოთხრობების პირველი წკითხვის-თანავე გრძნობს. მწერლის ნაწარმოებების დიდი ნაწილი, სწორედ, ქალაქური შთაბეჭდილებებით, მისით აღძრული ფიქრებითა და განცდებით არის შთაგონებული. ურბანიზმი ა. სულაკაურის შემოქმედებაში მხოლოდ ზოგადი თემატიკა კი არ არის, არამედ უფრო არსებითი და სიღრმისეულია, სათქმელის გამოსატყვის ფორმაა - განპირობებული მწერლის ცხოვრებისეული გამოცდილებით, მსოფლმხედველობით, ეპოქის მოთხოვნით, მხატვრული აზროვნების სტილით, სახეთა სისტემით.

ურბანისტულ პროზაში ხშირადაა ასახული პასიური პიროვნებები, რომელთა მოქმედების არეალი შეზღუდული და შეკვეცილია, ისინი ბევრს ფიქრობენ და ცოტას აკეთებენ. ერთნი მწვავედ განიცდიან ყოველივეს, მეორენი მექანიკურად, უსულგულოდ. გარემოს ინერტულობის დადი აზის. ამ გარემოში არაფერი კეთდება, არც არაფერი იცვლება. მოდუნებულია ცხოვრების რიტმი. ადამიანები მსჯელობით, თეორიულად აღიქვამენ სინამდვილეს; მათ საკუთარი აზრიც კი არ გააჩნიათ, გართულნი არიან მოვლენების პასიური ჭვრეტით:

“როდემდე შეიძლება იცხოვრო კაცმა მშობლის კალთაგადაფარებულმა? ანდა, რამდენჯერ შეიძლება მოისმინოს ერთი და იგივე საყვედური?... თუ კაცი გქვია, სხვა თუ არა, საკუთარი აზრის თქმის უფლება მაინც უნდა მქონდეს, რა თქმა უნდა, თუკი გაგაჩნია საკუთარი აზრი“ („ჟამი დასვენებისა“).

სწორედ, ცხოვრებისადმი ასეთი დამოკიდებულება, ქალაქური ყოფის ასეთი განცდაა მიზეზი, რომელიც შემოქმედის ცნობიერებაში შობს აქვარიუმის მეტაფორულ სახეს. ერთგან, ა. სულაკაური ლექსში „აქვარიუმი“ წერს:

„მე ეს ლურჯი ცა მამშვიდებს ცოტა!
და უფრო ცოტას, დღეს რომ ქარია -
ჩვენ შევეჩვიეთ ამ ვიწრო ოთახს,
ძველისძველ წიგნებს და აქვარიუმს“
(„აქვარიუმი“).

აქვარიუმის თემა ლაიტმოტივად გასდევს ა. სულაკაურის პროზასაც. მწერლის წარმოდგენაში მისი თანამედროვე თაობის ცხოვრების საზოგადოებრივად და პოლიტიკურად შემოსაზღვრული გარემო ქმნიდა აქვარიუმის შეგრძნებას, დახშულობის და ჩაკეტილი სივრცის განცდას. ადამიანები თითქოს შეჩვევიან ქალაქის ჩახუთულ, მანქანების გამონაბოლქვისაგან დაბინძურებული ჰაერით სუნთქვას და არსებობას. შეჩვევიან პრაგმატულად აზროვნებას, მოვლენების ჩქარი მონაცვლეობით გადატვირთულ ცხოვრებას, კალენდრის მიხედვით განაწილებულ დღეებს, საათებსა და წუთებს. აქვარიუმში ჩაძირულ ასეთ ცხოვრებას ვერ აშფოთებს ქარი, წვიმა, მზის მცხუნვარება. აქ ცხოვრება მდორედ, უდრტვინველად მიდის. არაფერი ახალი არ ხდება. მასში მყოფნი მხოლოდ გარედან ათვალიერებენ სხვათა ცხოვრებას და ასე ხარჯავენ იმ დროს, რომელსაც წუთისოფელი ჰქვია. ასეთი განწყობილებაა ასახული ა. სულაკაურის მრავალ პროზაულ ნაწარმოებში „დიდთოვლობა“, „გაბო“, „ზევით და ქვევით“, „უამი დასვენებისა“, „ოქროს თევზი“ და სხვა.

მოთხრობაში „დიდთოვლობა“ მწერალი მხოლოდ ერთი დღის განწყობილების გადმოცემით ქმნის სახეს ახალგაზრდა, მაგრამ უკვე დაღლილი კაცისას, რომელსაც დაუკარგავს მშვენიერების შეგრძნების განცდა. „ასე მგონია, სხვისთვის თოვს“, - ამბობს ქალი. აქ ცოლ-ქმრის ურთიერთობა განძარცვულია რომანტიკულობისაგან. ახალგაზრდა წყვილს შორის წარსულის მოგონებები ზღუდედ ჩამდგარა. კაცი გაორებულია, დაბნეული და ჩაფიქრებული. წარსულის შეცდომების აღიარებით დატვირთული მისი გონება რეალობაში ვეღარ ერკვევა. მას აქვს ყველაფერი - ის, რისკენაც ისწრფვოდა, მაგრამ აწვალებს დაკარგული მშვენიერების შეგრძნება, რომლის დაბრუნებაც შეუძლებელია - ისე, როგორც უკვე ჩავლილი დროისა. „ასე არ ჯობდა?! - ვიმეორებდი დაუფიქრებლად, თითქოს ჩემთვის ვიგონებდი ნაცნობ სიმღერას; მაგრამ უცებ გავიფიქრე: „რატომ ჯობდა ასე?“ რა მოხდებოდა, რომ არ ავჩქარებულიყავი, მხარში შევდგომოდი ლელას და ფრთხილად წამომეყვანა, რომ ნაღრძობი ფეხი არ გაღზიანებოდა. ასე მოვიდოდით სადგურში... ბოლოს და ბოლოს სადგურში გავათევდით ღამეს, იქ ხომ ღუმელი ენთო და თბილოდა... გგრძნობდი, ლელას ფეხი სტკიოდა და ითმენდა, თვალები რომ გაეხილა, ცრემლებს ვეღარ შეიკავებდა და ატირდებოდა. ამიტომ მოიმძინარა თავი. ძილი ნიღაბით ააფარა მწვავე ტკივილებს“. ახალგაზრდა კაცი საკუთარ გრძნობებში ვერ გარკვეულა, საიდანღაც ჩნდება შიში: „მანც რატომ მეშინოდა მატარებელს

არ გაესწრო, რა ლაჩრულად გაგურბოდი ღამეს!" - ფიქრი არ ასვენებდა მას. გაუთვითცნობიერებელმა, გაურკვეველობიდან მომდინარე შიშის გრძნობამ დათრგუნა ახალგაზრდა მამაკაცის ნებელობა. ფრთები შეაკვეცა მის აღმაფრენას მაშინ, როდესაც სულ ახლოს იყო პოეტური, ლამაზი და ამაღლებული წუთების განცდის შესაძლებლობა. გმირი გამოუცდებლობისა და მის შინაგან სამყაროში შემოჭრილი შიშის გამო უარს ამბობს ამ მშვენიერებასთან მიახლებაზე. ასე თანდათანობით იკვეთება „აქვარიუმის გარემო“. კომფორტს, სითბოსა და სიმშვიდეს მიჩვეული ქალაქელი ახალგაზრდა შიშით უყურებს ყოველივე ახალს, ჯერარგანცდილს, მოულოდნელსა და შემთხვევითს.

დაბნეული, საკუთარ შესაძლებლობებში დაურწმუნებელი გმირები, ახალგაზრდა ინტელიგენტები და სტუდენტები დაგვიხატა, აგრეთვე, მწერალმა გ. გეგეშიძემ თავის მოთხრობაში „აპრილი“. „აპრილის“ ავტორის მთავარი საზრუნავი ის არის, რომ რეალისტურად ასახოს გარემო, მოვლენები და პირველ რიგში, ჩაწვდეს პერსონაჟთა ფსიქოლოგიის ნიუანსებს. გ. გეგეშიძის გმირს არ სწამს იმ რიტუალის, რომელშიც მონაწილეობს (აღდგომის მეორე დღეს სასაფლაოზე გასვლა); ბოლომდე არ სწამს თავისი სიყვარულისაც, არ სწამს თავისი მეტოქის საქვეყნოდ აღიარებული „კაიბიჭობის“ და, რაც მთავარია, არ სწამს საკუთარი თავისა.

ეს ურწმუნობა, განსაკუთრებით საკუთარი თავის მიმართ, არასრულფასოვნების თავისებურ კომპლექსში ვლინდება, ხოლო უკანასკნელ მომენტში, როგორც თვითუარყოფა, როგორც ამბოხის საკუთარი უსუსურობის მიმართ, დიამეტრალურად საწინააღმდეგო საქციელში პოვებს გამოსავალს.

„ყველაფერი ნებადართულია!“ - ასეთია ამ ფსიქოლოგიის ადამიანების დევიზი, რაც მათ გადაგმულ ნაბიჯებს უძღვის წინ.

როგორც ცნობილია, ეს ზნეობრივი პოსტულიტი ახალი არ არის. გავიხსენოთ ა. სულაკაურის გმირის ანდრეაფარის სიტყვები: „ამ ბოროტებას ახლა ძალა თუ უშველის, დიდი დამთავრნველი ძალა“ („ლუკა“).

აქვარიუმი - როგორც ობიგატელური ყოფის მეტაფორა - საკმაოდ რთულ ფსიქოლოგიურ და სოციალური შინაარსის დატვირთვას გულისხმობს. აქ, ამ გმირებისათვის მშვიდი, „მშობლიური“, ერთფეროვანი გარემოა, ამიტომაც ქვეშევცნეულად ამ სტიქიისაკენ მიილტვის, მხოლოდ ამ გარემოში გრძნობს ურბანიზმით დაღლილი პერსონაჟი თავს კარგად, აქ შეუძლია „ფიქრებით გვემა“, წარსულისათვის თვალის გადავლება; მისთვის მთავარია ოთახის სითბო,

დაგმანული ფანჯარა, წიგნები, შერჩეული გარემო. ცხოვრების ქარიშხალი, მოძრაობა, ძალისხმევა დაბრკოლებათა გადალახვისათვის და მით გამოწვეული სულიერი ძვრები, აშინებს პერსონაჟს. კომფორტისაკენ (აქვარიუმისკენ) ლტოლვამ დაუჩლუნგა გულისყური, დათრგუნა მასში მამაკაცური ღირსებები: ვაჟკაცობის სურვილი, გამარჯვებისაკენ სწრაფვა. ამ პერსონაჟისათვის მხოლოდ ფიქრს შემორჩენია აქტიური ფუნქცია. „ოჯახში თბილა, ღუმელში ცეცხლი ანთია, სარკმელს მიმდგარი გარეთ ისე ვიხედები, როგორც თევზი აქვარიუმიდან“ – ამბობს იგი. თანდათანობით იკვეთება მთხრობელის ირონია, რომლის კონტექსტს ქმნის ის მოღუნებული ყოფითი გარემო, რომელშიც გმირი შეყუჟულა და დათოვლილ ქუჩას გასცქერის. „თოვს... ქუჩა თანდათან ნახატს ემსგავსება და ფიფქების კორიანტელი იღუმალებით მოსავს... ყოველ შემთხვევაში მე ასე მეჩვენება. ოთახში თბილა, ფანჯარასთან ვზივარ, საწერ მაგიდას იდაყვით ვეყრდნობი. ღუმელი ყრუდ, დაგუბებული ხმით ბუბუნებს და სითბოს აფრქვევს. კარგია, ოთახში რომ თბილა, ხოლო გარეთ თოვლი მოდის: მგონია, სითბოს ახლა უფრო მეტი ფასი აქვს - მეთქი“. როგორ გავს ეს გარემო რეალური აქვარიუმის გარემოს, რომელიც ასეთივე დასამახსოვრებელი ოსტატობით აღწერა ა. სულაკაურმა რომანში „ოქროს თევზი“:

„მომწვანო წყალში ნებივრად დასრალებდა გრძელფარფლიანი ოქროს თევზი, მოადგებოდა აქვარიუმს და უაზროდ იყურებოდა. ოქროს თევზი მარტოდმარტო დაცურავდა მომწვანო წყალში...ოქროს თევზს გული ეკუმშებოდა, დაძაბული დასრიალებდა და კედლიდან კედელს აწყდებოდა, შეიძლება იმიტომ, რომ კარგად ვერ ხედავდა, რა ხდებოდა ხავსით დაფარული მინის კედლის მიღმა. ნიჟარას მოფარებული დაძაბული ადვენებდა თვალს მოძრავ ლანდებს, „რა მემართება, - ფიქრობდა, - რატომ ვღელავ, რატომ მიცემს ასე საშინლად გული?“ ა. სულაკაურის ურბანისტული ხედვით შექმნილ მოთხრობებში დახატული პერსონაჟები უნდა ვიგულისხმოთ, რომ უმეტესად მწერლისავე თანამედროვე ადამიანების პროტოტიპები არიან. ასეთი ახალგაზრდა კაცის ტიპიური სახე შექმნა ავტორმა მოთხრობაში „ჟამი დასვენებისა“. მასში აღწერილი ზღვისპირა დასასვენებელი სახლის გარემო და ყოფა ინერტულობითაა დაღდასმული. გარეგნულად მშვიდი, ზერელე ურთიერთობებისა და ზედმეტი ცნობისმოყვარეობისათვის განმაწყობელი სიტუაციები ა. სულაკაურის სტილისათვის დამახასიათებელი ზომიერებითაა შერჩეული და დახატული. მოთხრობის მთავარი გმირი გურამი მზრუნველი მშობლების მიერ თითქოს სათბურშია გაზრდილი. ყოველი მისი

ნაბიჯი დედამისის მიერ არის მოზომილი და გათვლილი. ამიტომაც შეზღუდულია მისი თავისუფლება, შებოჭილია მისი სურვილები იმდენად დიდია მასზე დედის აზრის გავლენა, რომ იგი თავისთავსაც ვერ უტყდება ბარბარასადმი ლტოლვაში და ცდილობს სათავეშივე ჩაკლას ეს მოზღვავებული ლტოლვა მშვენიერი ქალისადმი. ამიტომაც შეშინებული კურდღელივით გარბის იქიდან, სადაც იპოვა სიმშვიდე, სილამაზე და სიყვარული: „მოსაწყენად გრძელ წერილებში ერთსა და იმავეს უმეორებდა, დაჟინებით ასწავლიდა, როგორ მოქცეულიყო, როგორ დაეჭირა თავი. საკუთარი შინაგანაწესიც კი შეუმუშავა და მკაცრად მოითხოვდა ამ შინაგანაწესის მიხედვით ეცხოვრა. წერილებიდან ირკვეოდა, რომ ყოველ ადამიანს არ უნდა ნდობოდა, განსაკუთრებით ქალებს. თურმე ქალები ცბიერები და ვერაგნი ყოფილან, ყოველგვარ ხერხსა და ღონეს ხმარობენ, ხელში რომ ჩაიგდონ გამოუცდელი და გულუბრყვილო ვაჟები, მითუმეტეს, კარგი ოჯახის შვილები - ასეთებზე უსირცხვილოდ, მოურიდებლად ნადირობენ თურმე. არავითარი მოთხოვნილება არ ჰქონდა ნაცნობი, გულისშემადონებელი შეგონებანი ყოველდღიურად ეკითხა, ამიტომ დანარჩენ წერილებს გაუხსნელად ინახავდა ჩემოდანში. მიუხედავად ამისა, ეს გაუხსნელი კონვერტები მარტო ყოფნის, დამოუკიდებელი ცხოვრების სიამოვნებას თუ გემოს აკარგვინებდა. ეჩვენებოდა, თითქოს, დედა შორიახლოს იყო ჩასაფრებული და უთვალთვალებდა, შვილის ყოველი გადადგმული ნაბიჯი რომ აღეწერა“. იქნებ, სწორედ, თავის ბედნიერებას გაექცა გურამი და არა სხვა რამეს? იქნებ მარტო დედა და აღზრდა არ არის დამნაშავე მის ასეთ ქცევაში? იქნებ გურამს თავად, პიროვნულად არ შესწევს ძალა იპოვოს თავის თავში ძლიერი მამაკაცი, რადგან ასეთად იგი არ დაბადებულა?!

მოთხრობაში არ ჩანან გურამის მეგობრები, იგი მარტოა. მისი ოცნების სივრცე დახშულია, თვალსაწიერი მოზომილი, ცხოვრების ყოველი დღე დაგეგმილი. ეს არის სახე ახალგაზრდა კაცისა, რომელსაც ჯერ არაფერი შეუქმნია, არავის დახმარებია, არაფერი ღირებული არ გაუკეთებია და მაინც უკვე დადგინდა ყველაფრისაგან. მან არ იცის რა უნდა, რისთვის ცხოვრობს. იმაშიც კი ვერ გარკვეულა რისი უფლება აქვს და რისი არა. იგი მიეჩვია, რომ მარიონეტით მართავენ და ამიტომ შეჩვეული ჭირი ურჩევნია შეუჩვეველ ღხინს. გურამი ტიპური სახეა ა. სულაკაურის პერსონაჟთა იმ გალერეისა, რომლებიც აქვარიუმში ჩაასახლა ავტორმა. მას არაფრის შეცვლა არ შეუძლია. მასზე „მძლავრობს“ საკუთარი დედა, მისი არაფრისმთქმელი სახის გარდა, ავტორმა გვიჩვენა, აგრეთვე,

სხვა პერსონაჟთა სულიერი დრამატიზმით აღსავსე ცხოვრებაც. ასეთებია მაგრა ჩუბინიძე - სოლფეჯიოს მასწავლებელი; თეიმურაზ მებუკე - ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი - ჩია, ავადმყოფურად ფერმკრთალი კაცი და არკადი ცეზარი - ძველი ილუზიონისტი, სათვალის ქვემოდან სევდიანი თვალები რომ მოუჩანდა. ამ დასასვენებელი სახლის ერთფეროვან და მოსაწყენ გარემოში თითოეული ადამიანი ცალ-ცალკე უიმედოდ დახშული სამყაროა, რომლის წიაღშიც შეღწევა მეორე ადამიანისათვის არსებითად შეუძლებელია. ყველა თავის უხილავ გარსშია გახვეული, თითქოს თავიანთ ნაჭუჭებში ჩაკეტილან და იქიდან პასიური მომზირალის თვალთ აკვირდებიან გარემოს. ამ ადამიანებსა და გურამს შორის ურთიერთობანი უკიდურესად გაძნელებულია. გურამის მარტოობა, ზოგადად, მწერლის თანამედროვე საზოგადოების უმთავრესი პრობლემაა, როდესაც კულტურასა და ყოფას ერთნაირად მსჭვალავს დეჰუმანიზაციის მტკივნეული პროცესი. ნაწარმოებში კარგად ჩანს ამ კუთხით ავტორისეული პოზიცია: „გურამს არასოდეს არ ჰყოლია მეგობარი. მეგობრობა მსხვერპლად დიდ დროს მოითხოვს. გურამი კი ვერასოდეს ვერ პოულობდა, ანდა საშუალებას არ აძლევდნენ ეპოვა თუ გამოენახა ეს დრო. უმეგობრო და უამხანაგო კაცს კი ყველა ადამიანი ერთნაირად ეუცხოვება და საკუთარ ნაჭუჭში გამომწყვდეული, შეგნებულად თუ შეუგნებლად გაურბის ადამიანებთან ურთიერთობას. ასეთ დროს ზოგს განდიდება იპყრობს ხოლმე, ეჩვენება, რომ განგებამ რაღაც განსაკუთრებული ნიშნის მიხედვით განაცალკევა იგი სხვებისაგან, აღამაღლა და ჩვეულებრივ მოკვდავთ აღარ ძალუძთ მისი გაგება. ზოგს პირიქით ემართება. სრულფასოვნების გრძნობას ჰკარგავს. ზედმეტად ეუფლება გაუბედობა და თანდათან ჰკარგავს ხელიდან ეცლება სკუთარი თავისადმი რწმენა“ („ჟამი დასვენებისა“).

თხრობის განსაკუთრებული უშუალოებითა და გმირთა ხასიათების სიწრფელით გამოირჩევა მოთხრობა „ზევით და ქვევით“, რომლის პერსონაჟები ბავშვობიდან მოდიან. ერთ ეზოში გაზრდილებს ბევრი რამ აახლოვებთ, მაგრამ ისინი ხშირად შეჩვეულს, ახლოს მყოფ მშვენიერებას ვერ ამჩნევენ. ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟის გოგის ბავშვობამ მეზობლის – ანცი გოგონას ღიას გვერდით გაიბრინა. აბეზარი ღიასაგან თავმოებურებული „ზღარბი“ სიზმარშიც კი კიბეებზე დასდევდა ონავარ გოგონას და, აი, წლების მიღმა ისინი ისევ ხვდებიან ერთმანეთს. გოგი მოაზროვნე, გეოლოგიაზე შეყვარებული, თავმომწონე ახალგაზრდა კაცია; ღია თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი, მეოცნებე, მშვენიერი ქალიშვლია. გოგი ვერ ერკვევა თავის გრძნობებში,

დაბნეული და შეშინებულია. მის პიროვნებაში მოულოდნელად გაჩენილი გაუთვითცნობიერებული შიშის გრძნობა აკარგვინებს ახალგაზრდა კაცს ყველაზე ძვირფასს, რაც მას გააჩნია: „უკან მოვხედე ჩემს პატარა გზას – იქ სიცარიელე იყო. არასდროს მიოცნებია ღიასავით ასე სრულად, ასე სისხლსავსედ, ასე გატაცებით. არასდროს ასე არ მიფიქრია და ღიასავით ნათელი მიზანი არ მქონია არასოდეს. ღია სხვა ადამიანი იყო. ღია ოცნებობდა, ღიას არ შეეძლო სხვანაირი ცხოვრება - დიდი ხელოვნებისთვის იყო დაბადებული. მისი ოცნება იყო თავისი თავი ეთამაშა სცენაზე, ეთამაშა ქალიშვილი, რომელსაც წრფელი ოცნებები აქვს, მაღალი ფიქრები, რომელმაც ისეთი სიყვარული იცის, როგორც არავინ („ზევით და ქვევით“). გოგი დაკომპლექსებული, საკუთარ შესაძლებლობებში დაეჭვებული ახალგაზრდაა, ამიტომაც არ ესმოდა ღიასი და ვერ გრძნობდა ქალიშვილის თვალეში ნისლივით გაწოლილ სინანულის მიზეზს. „მე მაწუხებდა ჩემი უვიცობა და სიპატარავე, უოცნებოდ, უმიზნოდ გატარებული დღეები. საკუთარ გულს ვასკდებოდი. ახლაც მომეჩვენა თითქოს ისევე იყო შელახული ჩემი პატივმოყვარეობა თუ თავმოყვარეობა, როგორც მეჩვენებოდა ბავშვობაში („ზევით და ქვევით“). პერსონაჟის სულში ჩაბუდებულმა შიშმა არასრულყოფილების კომპლექსმა ფრთები შეაკეცა მის ახალგაზრდულ სწრაფვას მშვენიერებისაკენ, მაგრამ, ამავე დროს, მის სულში ჩნდება სინანული, დაკარგულის დაბრუნების სურვილი. მოთხრობის გმირის ცხოვრებაში იწყება კათარზისი. გამოფხიზლების, თვალისახელის განცდამ გოგი დაარწმუნა თავისი გრძნობების სერიოზულობაში. მწერალი ასე გადმოგვცემს მის განცდებს: „ღობე-ყორეს ვედებოდი, განგებ ვედებოდი. კარგად ვიცოდი, რაც მაწუხებდა და თავს ვიტყუებდი, უფრო სწორად, არ მინდოდა დამეჯერებინა, რომ ამ სიცარიელეს ამოავსებდა ღია, რომელიც ჩემთვის მხოლოდ შორეულ, დიდი ხნის წინათ ნანახ სიზმრებში არსებობდა („ზევით და ქვევით“). ღიასა და გოგის ურთიერთობა, ბავშვობის ხალისიანი თამაში თითქოს მეორდება თოჯინების თეატრში, სადაც თეჯირს მიღმა თოჯინა წითელქუდა ბავშვური, მეამიტური ხმით კითხულობს: „მერედა სად იყავი აქამდე?“ გოგი ვერ ახერხებს თეჯირს მიღმა გადახედვას. სიმბოლური დაბრკოლება, რომლის გადალახვა სიძნელეს არ წარმოადგენს, მისთვის გადაულახავია. პერსონაჟი ამ პირობითობას სინამდვილედ იღებს, რადგან კარგად ვერ წვედება ამ თამაშისა და დიალოგის აზრს. ამ მოთხრობაში ა. სულაკაურმა კიდევ ერთხელ გვიჩვენა, რომ

ურბანისტული ცხოვრების წესებმა ადამიანები სულიერად გამოფიტა, დაუკარგა მათ საკუთარი ბედნიერებისათვის ბრძოლის სურვილი.

გურამი და გივი („ხიდი“) ასევე ქალაქური ყოფის ტიპური პირმშობები არიან. მათ თითქოს წარსულიც აახლოებთ, მეგობარ-ამხანაგებიც საერთო ჰყავთ, განათლებაც, აღზრდაც სათანადო მიუღიათ და მაინც, მკითხველის თვალში ერთიც და მეორეც არ ტოვებს სრულყოფილი, ძლიერი მამაკაცის შთაბეჭდილებას. ერთიცა და მეორეც თავიანთ ვიწრო ნაჭუჭში ჩაკეტილან. გივი აშკარად „ზედმეტი ადამიანი“ მან ვერ იპოვა თავისი ადგილი ვერც ხელოვნებაში, ვერც საზოგადოებაში, ვერც სიყვარულში (თუმცა იგი უყვართ და საკმაოდ პატივსცემენ კიდევ). „ზედმეტი ადამიანი“ გულჩათხრობილი, მეოცნებე და მარტოსულია, ამიტომაც კონფლიქტი პიროვნებასა და საზოგადოებას შორის გარდაუვალია. გივის ვერ უგებენ, მისი არ ესმით; საზოგადოებასა მას შორის ჰარმონიაა დარღვეული. ადამიანის მარტოსულობაზე ხშირად საუბრობს მწერალი და მისი პერსონაჟებიც მარტოდმარტო მიუყვებიან ყოფიერების გასაგებელ გზას. ასეთი ფილოსოფიით, ადამიანი თავისთავად მუდამ მარტოა, მეგობარი მისი სევდის დროებითი გამქარვებელია და ვერაფერს ცვლის გმირის ცხოვრებაში. მარტოობის მძაფრი შეგრძნება ერთი მხრივ იწვევს სულიერ დეპრესიას, მეორე მხრივ ისეთ თვითკმაყოფილ განწყობას, როცა პერსონაჟს ეჩვენება, რომ უფრო მაღლა დგას, ვიდრე ხალხი, „სხვები“, მას ვერავინ უგებს. სულით ობოლსა და მარტოსულს ადამიანთა წრეში არ ჰყავს მეგობარი; მისი არ ესმით, არ იზიარებენ მის იდეალებს. ჩნდება უფსკრული პიროვნებასა და საზოგადოებას შორის; სწორედ, ამ უფსკრულზე მიგვანიშნებს მწერალი ქვემოთმოყვანილ დიალოგში:

„ - შენ რას აკეთებ, სად ხარ?

- სად ვიქნები, ან რას გავაკეთებ... ვწერ... თუმცა ვის რაში სჭირდება შენი ნაწერი. გურამს ჯერ ეგონა, ნათქვამში ერთგვარი სინანულია გამოჟონაო, მაგრამ როცა გივის სახეზე შეხედა, დარწმუნდა, რომ მოტყუვდა. მის წინ იდგა კაცი, რომელსაც არავისი ესმოდა“.

მარტოობა რომ საშიშია მხოლოდ მცონარე და უნიათო სულთათვის, ეს ვითარება აბსოლუტურად ესადაგება გივის პიროვნებას, რადგან იგი ეგოისტური ცნობიერების კაცია; ის დაამახინჯა დრომ და ვერ გრძნობს საკუთარ გაუცხოვებას საზოგადოებისაგან. გივი მარტოობისა და უდროობის გმირია. იგი ბავშვობის ხილვებს დადევნებული მეოცნებეა. არ ყოფნის ნებისყოფა, არასრულ-

ფასოვნების შეგრძნება აწამებს, ამიტომაც სხვებში ეძებს მიზეზებს, ბრალს სდებს საზოგადოებას, საყვარელ ქალს და მეგობრებს: „ერთხელაც იქნება დაფთვრები და ყველაფერს ვეტყვი... წავიდეს, სადაც უნდა იქ წავიდეს, ოღონდ მე თავი დამანებოს. სხვა რომ არ იყოს, ხელი მეშლება, ველარაფერს ვაკეთებ... ვერ გკითხულობ, ვერ ვწერ“. ის იქამდეც კი არის დაშვებული, რომ უარს ამბობს საყვარელ ქალისაგან მომავალ შვილზე: „იცი, რა უთხარი, გივი შემოქმედი კაცია-თქო, ბავშვი ხელს შეუშლის-თქო. შენი ჭირიმე, გურამ, იქნებ როგორმე დააჯერო“.

ა. სულაკაურის პროზის ერთ-ერთი თავისებურება ისიცაა, რომ მისი გმირები ხშირად აღმოჩნდებიან ცხოვრების გზაჯვარედინზე, არჩევანის წინაშე. ამ მოთხრობაშიც, რა თქმა უნდა, ავტორი შემთხვევით არ ირჩევს გზისა და ხიდის სიმბოლოებს და მათ განსაკუთრებულ აზრობრივ დატვირთვას აკისრებს. „გზა“ აქ საკუთარი თავის პოვნისა და პიროვნულ შესაძლებლობათა აღმოჩენის საშუალებაა. ა. სულაკაურის გმირები გივი („ხიდი“); დათო და მირიანი („ოქროს თევზი“); საკუთარი გზის ძიებაში არიან. მაგრამ ის ობივატელური გარემო, რომელსაც პირობითად „აქვარიუმი“ ვუწოდეთ, ადუნებს მათ მოქმედებას, დინამიზრობას, პასიურობა კი მოსაწყენს ხდის მათ ცხოვრებას. საკუთარი თავის პოვნა ცხადია, ა. სულაკაურის გმირებისათვის თვითმიზნად არ არის ქცეული. ისინი ვერც გრძნობენ, რომ საკუთარი „მე“ სადღაც დაკარგეს. ზემოთგანხილულ მოთხრობაში მწერალმა გამოხატა ახალგაზრდა, გზაარეული კაცის საკუთარ ორეულთან ჭიდილში დამარცხების სასოწარკვეთილი განწყობილება. საკუთარი „მე“-ს წედომა, პიროვნების მთლიანობის რღვევის და განცალკევების გარდაუვლობის წედომაცაა. გივი საკუთარი თავს გაუუცხოვდა. მისი „მე“ გაორებულია. ნილაბი, რომელიც მან მოირგო რეალურ ცხოვრებაში, მაღავს გივის ნამდვილსახეს; ამიტომ მისი ცხოვრება აღიქმება იმ კაცის დრამად, რომელიც ინიღბება, თუმცა ზოგჯერ აუფხანყდება ყველას და ყველაფერს:

„- რა თქმა უნდა, პიესებს ვწერ... არ ესმით არაფერი, იდიოტები არიან... ასე ჩავარდნილები იქნებიან მუდამ. შენ ხომ გახსოვს ჩემი პიესა, სკოლაში რომ დავდგი? ცუდი იყო? რატომ არ უნდა დადგას ვითომ საბავშვო თეატრმა?“ („ხიდი“).

გივის ტრაგედია სულიერი წონასწორობის დაკარგვაა; მან ვერ შეძლო კავშირის დამყარება წარსულსა და აწმყოს შორის. მისთვის ბავშვობა დარჩა იდეა-

ლურ სამყაროდ და უკვე დავაუკაცებელიც, კვლავ ამ სამყაროში ეძებს თავის თავს დასამკვიდრელად.

იგი აღიზიანებს ირგვლივ მყოფთ, რადგან ცვალებადი სამყაროთი, ადამიანური ვნებებისა და ინტერესების დაუსრულებელი შეხლა-შემოხლით დამძიმებული პერსონაჟი საზოგადოებაში ადგილს ვერ პოულობს. ნიდაბი ქცეულა გივის, როგორც ინდივიდის, თავშესაფრად. საბოლოოდ კი მივიღეთ სულიერად დეგრადირებული ახალგაზრდა კაცის სახე. მოთხრობის გმირთა ცხოვრება თავისი შინაარსით ძალიან ჰგავს იმ გარემოს, რომელშიც მათ უწევთ არსებობა. ავტორი შემთხვევით არ ათქმევინებს გურამს:

„ - ცაში სიცარიელეა, ვარსკვლავები ერთმანეთისაგან ისე შორს არიან, ამის წარმოდგენა კაცის გონებას არ შეუძლია. ვარსკვლავები განმარტოებით ცხოვრობენ ცაში, ერთმანეთს გასაოცარი სივრცეებით დაცილებულები. მხოლოდ შორი მანძილიდან ჩანს ასე ერთად, „დახვავებული“.

„გადამღელვლად ხმაურობდა მოედანი, მხოლოდ ახლავდა იგრძნო გურამმა რომ მოედანი ძალზე ხმაურობდა. ხალხი ირეოდა, ერთმანეთს აწყდებოდა, მერმე იჭედებოდა ავტობუსები და ხალხით დატვირთული თავის გზით მიემართებოდა“.

ქალაქი სავსეა ხალხით, ავტობუსები გაჭედვითაა მგზავრებით, ქუჩებში ადამიანები გვერდს ვერ უვლიან ერთმანეთს. თითქოს მეგობრების წრეც დიდია და მაინც, მოთხრობის გმირები მარტონი არიან, მარტოსულობა სტანჯავთ, ჩუმიად ეძახიან ერთმანეთს, გათითოკაცებულებს უჭირთ ცხოვრება და იმ ვარსკვლავებს ემსგავსებიან, ერთმანეთს წარმოუდგენლად დაშორებული სივრცეებით რომ დასცილებიან, შორი მანძილიდან კი, კაცთა თვალის მოსატყუებლად, ერთად დახვავებულად აციმციმებულან.

ა. სულკაური სათქმელის ძირითად მიზანზე, ზოგჯერ ნაწარმოების სათაურითვე მიგვანიშნებს. ერთ-ერთ მოთხრობას ავტორმა შემთხვევით როდი უწოდა „ხიდი“. ხიდი ხომ ორი ნაპირის შემაერთებელია და ეს სიმბოლო ცხოვრების სხვადასხვა ნაპირებზე დარჩენილი ძველი მეგობრების შემაკავშირებელ იმედად არის მოხმობილი: „გურამის წინ განიერი ხიდი იწვა, ხიდზე არავინ ჩანდა, ცარიელი იყო. გურამი მარტო მიდიოდა, დაღლილი თავი გაბრუებული ჰქონდა და სტკიოდა“. ბოლომდე მარტო რჩებიან მოთხრობის გმირები, რადგან, რაც მათ ერთმანეთთან აკავშირებდათ, სამუდამოდ გაჰყოლია წარსულს. ჩაკეტილი სივრცის მძაფრი განცდა არ აძლევს ა. სულკაურის გმირებს ლაღად ცხოვრების საშუალებას. შეზღუდული, შემოსაზღვრული სასიცოცხლო არეალი ფრთებს უკ-

ვეცავს მათ ფანტაზიას, აკომპლექსებს მათ ცნობიერებას. მეუდრო სავანე, სადაც ბანალურობა გამეფებულა, აქვარიუმის დუნე ცხოვრებისათვის არის შექმნილი. აქვარიუმის დახავესებულ გარემოს არ აშფოთებს ცხოვრებისეული ქარიშხალი, ამიტომაც აქ არ არის მოსალოდნელი გმირის შინაგანი თავისუფლებისაკენ სწრაფვა, თავისუფალი ქმედება. „სხვამ არ უნდა იცოდეს, რა ხდება შენს ოჯახში“ - აი, ბარამიძეთა ოჯახის კრედო. ობიექტულური მსოფლმხედველობის კლასიკური ფორმულირება, საკმაოდ ძველი და სამწუხაროდ, მარადმოქმედი.

რომანის „ოქროს თევზის“ გმირები შინაგანად ვერ ეგუებიან მათ გარშემო არსებულ ვითარებას, მდორე ცხოვრების წესს. მათი ტკივილი მძიმე სულიერი განცდებით არის გამოწვეული, მაგრამ ვერ გარკვეულან საიდან მოდის იგი. ერთგან მწერალი წერს: „ყველა თხილისგულივით თავის პატარა და უბადრუკ ნაჭუჭში ცხოვრობს და ნაჭუჭს თხილისგული მხოლოდ იმიტომ ტოვებს, რომ გაქრეს“. მირიანის მონოლოგში ჩანს, თუ როგორ ირღვევა ამ პერსონაჟის სულიერი სამყარო. მისი დუმილი იმ თევზის დუმილს მოგვაგონებს, პირში წყალი რომ აქვს ჩაგუბებული. მისთვის მხოლოდ ფიქრს შემორჩენია აქტიურობის ფუნქცია. მირიანი გულჩათხრობილი, მარტოსული ადამიანია, ამიტომ კონფლიქტი, რომელიც მისდაუნებურად წარმოიშობა მირიანსა და მისი ოჯახის წევრებს შორის, ზოგადად მთელი საზოგადოების ავადმყოფობაა - უშინაარსო ყოფის კანონზომიერი შედეგია. მარტოსულობის, მიტოვებულობის მძაფრი შეგრძნება მირიანის პიროვნებაში იწვევს დეპრესიას, მას ეჩვენება რომ ვერ უგებენ, მისი ცხოვრება არ აინტერესებთ. ასე ჩაისახა უფსკრული მირიანსა და დათოს შორის, რომელიც დღითიდღე ღრმავდება: „შენ არ გინდა, ნამდვილად არ გინდა, დათო, რომ სიმართლე გითხრა, ყოველთვის ასე იყო: საკუთარი სიმართლე გქონდა, საკუთარი თარგი და ყველაფერს იმ თარგზე სჭრიდი: თუმცა ამას ყოველთვის შეუგნებლად, გაუცნობიერებლად აკეთებდი, შენ თვითონ ვერ გრძნობდი ისე... თუმცა, შეიძლება, ზოგჯერ გრძნობდი კიდევ“ („ოქროს თევზი“).

მირიანი აქვარიუმის დუნე ცხოვრებისათვის არ არის შექმნილი, იგი ნაომარი კაცია და მის სულიერ დეპრესიას აქვს ობიექტური მიზეზები, რომელიც სოციალურ გარემოდან იღებს სათავეს და თრგუნავს პიროვნებას; ამიტომ პერსონაჟის ხასიათში ნაკლებად იგრძნობა შინაგანი თავისუფლებისაკენ სწრაფვა, ყოფილი გმირისაგან აღარაფერი დარჩენილა. მკითხველის თვალწინ დგას მეობაწართმეული, დაბნეული კაცი, რომელსაც იმის ძალაც კი აღარ შესწევს

საკუთარ თავს შეებრძოლოს, არ დაუშვას მისი სულის შინაგანი რღვევა. მირიანის სახით მწერალმა წარმოაჩინა დრამა უკანონოდ დასჯილი კაცისა, რომელიც ფარულ ომს უცხადებს ყველას და ყოველივეს.

მირიანი მარტოსულია. იგი ბრალმდებელია მთელი საზოგადოებისა და განსაკუთრებით ყველაზე ახლობელი ადამიანებისა:

„ - შენ ზრუნავდი ჩემზე, ვიცი, წუხდი.. – მირიანი თითქოს უმცროსი ძმის ფიქრებს კითხულობდა. – მაგრამ სინამდვილეში შენი თავისთვის ზრუნავდი და წუხდი. ჩემი გარეთ გასვლა და დაგვიანება გაღელვებდა, და გინდოდა სულ შინ ვმჯდარიყავი, რომ შენი სიმშვიდე არ შეგეშფოთებინა, დაწყნარებით რომ გეცხოვრა. ისედაც ბევრი გაღელვე და გაშფოთე. ჯერ ომში ვიყავი, მერე დავიკარგე, მერე მოკვდი, მერე ისე აღვსდექი მკვდრეთით, მერე... როგორც იქნა, დავბრუნდი.... ხომ არ შეიძლება ერთმა კაცმა წუხილი და მღელვარება განაცდევინოს მეორეს? ამიტომ გერჩია სულ შინ ყოფილიყავი...“ („ოქროს თევზი“).

მირიანის ფილოსოფია ერთნაირად ამართლებს „ოქროს თევზის“ ყველა პერსონაჟის ცხოვრებას. აქ ყველა მარტოა. მარტო რჩება დათო, მირიანი, მარტოა ბუბა ეშბაც, პატარა ზურიკოც, ნორაც, ძია ვანოც და ბევრი სხვაც. ამ გმირებს ოქროს თევზის მსგავსად აწუხებთ საკუთარი სიმარტოვე და იტანჯებიან. გამოსავალიც ამ სიტუაციიდან არ ჩანს:

„დ ა თ ო: ალბათ მორიგეობით მოგვიწევს მე და მირიანს დიდიდილობით რძესა და პურზე სიარული. როდემდე შეიძლება შინ უქმად ჯდომა არაფრის კეთება. საუზმე, სადილი, ვახშამი... საუზმე, სადილი, ვახშამი... მერმე ისევ: საუზმე, სადილი... ასე თენდება და ასე ღამდება. ერთხანს საუზმესა და სადილს შორის დროს ჩემ საქმეებზე სირბილში ვკლავდი. დავდიოდი და თავს ვიმართლებდი, ვამტკიცებდი, რომ მართალი ვარ“ („ოქროს თევზი“). აქვარიუმში გამომწყვდულებივით ეხლებიან ა. სულაკაურის გმირები ერთფეროვანი ცხოვრების ყრუ კედლებს, სამზერი დაბინდვიათ, იმედიც თითქოს გადაწურვიათ. თევზის განწყობილების აღწერით ავტორი პარალელს ავლებს ასეთ ყოფასთან:

„ოქროს თევზი დიდიდანვე შეშფოთებული იყო. ნერვიულად დასრიალებდა და კედლიდან კედელს აწყდებოდა. შესაძლოა, დღეს პირველად იგრძნო, რომ აქვარიუმი, რომელშიც ამდენი ხანია ცხოვრობს, ძალზე პატარაა, რომ ამ პატარა ქილაში ძნელია ამდენი ხანი ცხოვრება. აღარც ახსოვს, როდის გამოცვალებს

წყალი. მინის კედელს ხავსი მოედო და გარეთ გახედვა ჭირს. ოქროს თევზს კი გამჭვირვალე კედლებიდან გახედვა უყვარდა, აკვირდებოდა რა ხდებოდა კედლის მიღმა".

პატარა ზურიკოს ბავშვობის დღეებიც, ოქროს თევზის მსგავსად, ჩაკეტილ სივრცითაა შემოსაზღვრული. მის ოთახს ფანჯარაც კი არა აქვს, მას კი ფანჯრიდან ცქერა უყვარს. დათო ნათიშვილიც, მიუხედავად მისი აქტიური ბუნებისა, მარტოსულია. ისიც აქვარიუმის გარემოში, მოჯადოებულ, ჩაკეტილ წრეში ცხოვრობს. მას მეგობრებიც ჰყავს, შეყვარებული გოგონაც მასთან არის, მაგრამ იგი მაინც მარტოა, მისი არავის ესმის და ოქროს თევზის მსგავსად აწყდება „ცხოვრების გამჭვირვალე კედელს".

ოქროს თევზი შეეჩვია მინის ჭურჭლის ხავსიან კედლებს, ახლა გარეთაც ვეღარ იცქერება: „ოქროს თევზი ვერ იხედებოდა და არც აინტერესებდა, რა ხდებოდა მინის კედლებს მიღმა. თავისთვის ცხოვრობდა, გარე სამყაროს მოწყვეტილი". ზუსტად ასე ცხოვრობს გარესამყაროდან იზოლირებულად დათოსა და მირიანის დედა და და. მათ არ იციან რა საქმანობას ეწევა ოჯახის მამა პლატონი. არც აინტერესებთ. სამაგიეროდ, ხალხში ღირსეულად უჭირავთ თავი - „სხვამ არ უნდა იცოდეს, რა ხდება შენ ოჯახში"- ესაა მათი დევიზი. ამიტომ თუ ზეიმობენ უხმოდ ზეიმობენ, თუ წუხან - უხმოდ წუხან. ხოლო ჩვეულებრივ დღეებს ეს სიმყუდროვე არასოდეს დაურღვევია. მარიამის - პლატონის მეუღლის „დაუღალავი დვაწლის" შედეგად ბარამიძეების ოჯახში „იდეალური" გარემოა შექმნილი. ცხოვრების შფოთვა და დუღილი მათ თითქოს არ წვდებათ. ოჯახის მამას პლატონს - კეთილ და შრომისმოყვარე კაცად იცნობენ, დედაც მშვიდი და აუღელვებელი ქალია. შვილებიც დათო, მირიანი, თეონა არაფრით არ არღვევენ ამ მყუდროებას, რაც ბარამიძეების ოჯახის მთავარ საზრუნავს წარმოადგენს, მაგრამ მაინც იგრძნობა, რომ ეს მოჩვენებითი იდილიური გარემოა, იგრძნობა, რომ დიდხანს ასე არ შეიძლება გაგრძელდეს, რადგან სიყალბეს ადრე თუ გვიან ნიდაბი ჩამოეხსნება. შეჩვეული, დახავსებული გარემო არ უქმნის ახალგაზრდებს ხვალისდელი დღის არანაირ პერსპექტივას. თავდაპირველად ისინი მხოლოდ სულისშემხუთველ სივიწროვეს გრძნობენ, მაგრამ შემდეგ, ოქროს თევზის მსგავსად, უჩნდებათ პროტესტის გრძნობა; აწყდებიან ჩაკეტილი სივრცის (აქვარიუმის) დახავსებულ კედლებს და ბოლოს დგება მათ ცხოვრებაში თვალის ახელის მტკივნეული წუთები: „ოქროს თევზს გული უწუხდა. აქვარიუმში ვეღარ ეტეოდა, სუნთქვა უჭირდა. ფსკერისაკენ დაეშვა, მერმე ფარფლები ღონივრად

დაიქნია და ისარივით აიჭრა ზევით, წყლის ზედაპირს რომ მიუახლოვდა, კიდევ ერთხელ დაიქნია გრძელი ფარფლები და წყლიდან ამოხტა. ერთი წამით ამოხტა მხოლოდ, ისევ წყალში ჩაეშვა თავდაყირა. იმ ერთ წამში ნათელი ქვეყანა იხილა, ნაცნობი, ათასჯერ ნანახი და განცდილი, მაგრამ მაინც სხვანაირი. ქვეყანა უფრო მხიარული და გაბრწყინებული ეჩვენა, ვიდრე აქამდე ეგონა".

აქვარიუმით შემოსაზღვრული გარემო შეიძლება გავიაზროთ როგორც თავისუფლებაწართმეული სამშობლოს მეტაფორა; ჩვენის აზრით, ტოტალიტარულ სახელმწიფოსა და ადამიანებზე მისი სულის შემსუთველი იდეოლოგიური პოლიტიკის ზეწოლის შედეგად ჩაისახა შემოქმედის ცნობიერებაში პროტესტის გამოსატვის ასეთნაირი ალტერნატიული ფორმა. პროტესტი გაჩნდა, მაგრამ იმედი ამ რკინის საღვთო შეკრული წრიდან თავის დაღწევისა არსად ჩანს. ა. სულაკაური ამჩნევს ირგვლივ არსებული ცხოვრების უაზრობას, ამიტომაც ვერ ისვენებს მისი ოქროს თევზი აქვარიუმში, ამიტომაც უჩნდება სურვილი უხილავის ხილვისა და განცდისა. ეს ხომ ყველა ადამიანის ოცნებაა, მაგრამ ამ ოცნების აღიარების, გამომჟღავნების უფლებაც კი ეკრძალებოდათ „ბედნიერი ქვეყნის ბედნიერ შვილებს“. დათოსა და ოქროს თევზის საუბრის მიზანი ნაწარმოებში პერსონაჟის საკუთარ თავთან, საკუთარ ორეულთან შეხმიანებისა და მისი გამხნეების სურვილია:

„ოქროს თევზი ფიქრიანი და გულჩათხრობილი გახდა.

მაგრამ ერთ დღეს, როცა ყველა წასული ეგონა, მოულოდნელად დათო დაადგა თავზე და ჰკითხა:

- როგორ ხარ?

ოქროს თევზმა არაფერი უპასუხა, რადგან სჯეროდა, რომ დათო უგულოდ ეკითხებოდა, ისე - სხვათაშორის.

- მიგატოვა მირიანმა? მიგატოვა?
- ჰო, მიმატოვა - ჩაილაპარაკა თავისთვის ოქროს თევზმა.
- სულ მარტო დარჩი, შე საწყალო, მარტო დარჩი.
- ჰო. მარტო ვარ.
- შენი მარტოობა მაწუხებს ხოლმე. მარტოობა.. ერთხელ დამესიზმრა, თითქოს მე ვიყავი მინის ეს ჭურჭელი, თითქოს მე ვიყავი და შენ ჩემში ცხოვრობდი. მე ვწუხდი, რომ ჩემს სხეულში უცხო არსება მოხვდა, ვწუხდი თან მომეჩვენა, რომ შენც შეწუხებული იყავი, რადგან სხვა ჭურჭელში აღმოჩნდი... მომეჩვენა...

ოქროს თევზი სიხარულის თრთოლვამ აიტანა.

- მაგრამ ის სიზმარი იყო... სიზმარი...
- სიზმარი?
- მერე ხანდახან მეგონა, მართლა ცხოვრობდი ჩემში. ხანდახან იქნებ მართლა ჩემში ცხოვრობ? იქნებ?
- მე მინდა ვიცხოვრო, მინდა შენში ვიცხოვრო.
- ახლაც ასე მგონია, თითქოს ეს ჭურჭელი მე ვარ და შენ ჩემში ცხოვრობ ახლაც ასე მგონია.
- ვცხოვრობ, - სიხარულით იყვირა ოქროს თევზმა, - მე ყოველთვის ვიცხოვრებ.

ამაყად გასრიალდა წყალში. ოქროს თევზს ბევრჯერ განეცადა სიხარული, სიამაყე კი არასოდეს. ღირსეულად ეჭირა თავი, ფარფლებს ნელა, ღინჯად ამოძრავებდა, ისე, როგორც ეს შეჭფერის დარბაისელ თევზს, რომელმაც სიცოცხლეშივე მოიპოვა დიდი დიდება, ეზიარა უკვდავებას,

- მე ახლა დაგაპურებ, ოქროს თევზო, დაგაპურებ“ („ოქროს თევზი“).

დათო ნათიშვილი თავს ოქროს თევზით მოუსვენრად გრძნობს, მერე კი დაინახავს და დარწმუნდება, რომ მისი მშობლები, მეზობლები, ირგვლივ მყოფ-თა დიდი უმრავლესობა მხოლოდ მოჩვენებითი კეთილდღეობისათვის ზრუნავენ. აქ განმსაზღვრელია შეგონება: „სხვამ არ უნდა იცოდეს, რა ხდება შენს ოჯახში“. მთავარია ნიღბის კარგად მორგება, რომლის საფარქვეშ თურმე ყველაფრის ჩადენა შეიძლება. მისი ოჯახიც გარეგნული სიმშვიდითა და წესიერებით შენიღბული, აშმორებული გუბე ყოფილა, სულს რომ უხუთავს ადამიანს. ესაა ოჯახი, რომელმაც არ იცის რა არის პატიოსნება, სინდისი, ადამიანური სიამაყის გრძნობა, სიკეთე, სიყვარული და მაინც, ყოველივე ამის ქომაგად კი მოაქვს თავი.

მოუწესრიგებელი საზოგადოებრივი ურთიერთობებიდან გამომდინარე ყოფნის შეგრძნების სიმძაფრე, სულიერი სამყაროს რღვევა, აგრესია ერთმანეთის მიმართ - ყველა ეს უარყოფითი ემოცია პერსონაჟთათვის სოციალური გარემოდან მოდის, იმ სოციალური გარემოდან, რომელშიც პიროვნება თავს თავისუფლად ვერ გრძნობს. მწერალი მიგვანიშნებს, რომ ქვეყანა, სადაც უგულვებელყოფილია ადამიანთა თვითგამოხატვის უფლება, შეზღუდულია მათი მისწრაფებები და საზოგადოების ყველა წევრი იძულებულია ნიღაბი ატაროს, არ შეიძლება იქცეს თავისუფალი აზროვნებისა და დამოუკიდებელი თაობის აღ-

მზრდელ ქვეყნად. მეშჩანური და ობივატელური განწყობა ადამიანის ცნობიერებაში მრავალი სახით მოგვევლინა. ამიტომაც ამ თემამ XX საუკუნის 60-70-იანი წლების ქართულ ლიტერატურაში მთავარი ადგილი დაიჭირა.

თ. ჭილაძის გმირი („გასეირნება პონის ეტლით“) თავისი სულიერი ინტერესებით, ფსიქოლოგიით და შინაგანი სამყაროთი უპირისპირდება არა მხოლოდ მის მეზობლად მცხოვრებ „პიჟამოიან რკინიგზელს“, რომელიც თავისი წიწილების მოვლით არის გართული, არა მხოლოდ მარინეს მშობლებს - ბატონ მირიანს და ქალბატონ ეკას, რომელთა ოჯახი ნამდვილი მეშჩანობის ბუდეა წარმოადგენს, არამედ დათოს მამასაც, დამსახურებულ და გავლენიან ხელოვანს, რომლისთვისაც ფრაზა - „აღბათ, ასე იყო საჭირო“ - ყველაფერზე მაღლა დგას: საკუთარ მრწამსზე, მეგობრობაზე, მოქალაქეობრივ სინდისზე.

ამ ადამიანთა მთავარი საზრუნავი პირადი კეთილდღეობაა. დათოს მამა ისევე ზრუნავს თავის მდგომარეობაზე, საზოგადოებრივ რეპუტაციაზე, როგორც „პიჟამოიანი რკინიგზელი“ თავის წიწილებზე, როგორც ქალბატონი ეკა თავის ავეჯზე და თავისი ქალიშვილის კარგად გათხოვებაზე.

ასეთივე გარემოს ხატავს თავისი პერსონაჟებისათვის მწერალი გ. ფანჯიკიძე. მისი გმირები მუდმივ კონფლიქტში არიან მეშჩანურ საზოგადოებასთან. მათ მიაჩნიათ, რომ ირდევია ზნეობა, მორალი, ადარავის ახსოვს სულიერი ღირებულებანი. ობივატელურია მინდაძეების ოჯახი („მეშვიდე ცა“), პლატონი, სამშენებლო ობიექტის გაბღენძილი მმართველი, მისი ცოლი თინათინი, მუდამ სიგარეტით ხელში და ახალი კაბებით, ცდილობს არ ჩამორჩეს მოდას და ყურადღება მიიქციოს. მათი ქალიშვილი მარინე პროვინციულური ცხოვრების ჭაობში ჩაძირულა. ეს გმირები, თავიანთი ცხოვრების წესით, ძალიან გვანან არჩილ სულაკაურის „ოქროს თევზის“ ზემოთ ნახსენებ გმირებს.

გაჩერებული დროის შეგრძნება, „უძრავი მოქმედება“ და ცხოვრების უაზრობა, შუშის ჭურჭლიდან დანახული სამყაროს განცდა, არასრულყოფილების კომპლექსი, უდროობის შეგრძნება და უიმედობა - აი, რა თვისებების ერთობლიობით წარმოაჩინა აქვარიუმის თემა ა. სულაკაურმა; და რომ ეს ასეა, ამის დამადასტურებელია მწერლის მიერ აქვარიუმის განზოგადებული წარმოდგენა: „თბილი, მსუბუქი ბინდი ეფინებოდა ქალაქს. გეგონებოდა უზარმაზარ მინის ჭურჭელი გამჭვირვალე, იისფერი სითხით ივსებოდა, ბინდში საგნები თითქოს თანდათან პატარავდებოდნენ, იკუმშებოდნენ“. ქალაქი, სადაც ბარამიძეების

ოჯახი ცხოვრობს, ა. სულაკაურის მხატვრულ აზროვნებაში აქვარიუმის ფორმას ღებულობს. მისი მცხოვრებლებიც არაფრის კეთებით არიან დაკავებულნი. დრო აქაც გაჩერებულია და სივრცეჩაკეტილი. აქაურებიც თევზებივით არიან მოქცეულნი ქალაქური ყოფის გარემოში. მათი ცხოვრებაც უაზრო ფაციფუცში გადის, თითქოს რაღაცას აკეთებენ, მაგრამ საბოლოოდ დროს მხოლოდ ურთიერთვაღთალობაში, ერთმანეთზე ჭორაობაში კლავენ. თითქოს ამ ადამიანებს ერთმანეთი არც უყვართ, ისინი გაუცხოვებულან, ერთმანეთის მტრებად ქცეულან. მწერალს აინტერესებს არა ერთი ადამიანის შინაგანი სამყაროს ჩვენება, არამედ პიროვნებების ურთიერთობათა ფარული არსი, მისი თანამედროვე ცხოვრებისეული სიმართლის წვდომა.

ზემოთნახსენები განცდა, რომელიც ბედისწერასავით თან სდევთ ა. სულაკაურის გმირებს, მსოფლიო განცდად აღიქმება და, უნებრივია, ვერ განისაზღვრება ერთი მწერლის შემოქმედებით ან ერთი ქვეყნისა და ეპოქის ფარგლებში მოქცეული საზრუნავით. იგი საერთო საკაცობრიო სატკივრიდან იღებს სათავეს და ერთნაირად მსჭვალავს დედამიწის სხვადასხვა კუთხეში მცხოვრებ ადამიანთა თავისუფლებას, მიზანსწრაფვას, ოცნებებსა და სულიერ აღმაფრენას. თანამედროვეობის დიდი მწერლისა და ფსიქოლოგის პაულო კოელიოს გახმაურებულ რომანში „ვერონიკამ სიკვდილი გადაწყვიტა“ (კოელიო 2005). მწერალი არჩილ სულაკაურის შემოქმედებისათვის ეგზომ დამახასიათებელი განწყობილებით აღწერს აქვარიუმის სულისშემხუთველ გარემოს გავლენას თანამედროვე ადამიანის ფსიქიკაზე. აქვარიუმის გარემოს მომწესხველ, „კომფორტულ“ შინაგანაწესის სავალალო შედეგებზე გვესაუბრება ავტორი, როცა ვილეტის (ფსიქიატრიული საავადმყოფო) ყოფილი ბინადარი, უკვე გამოჯანმრთელებული პაციენტი, გარედან მაცქერალის თვალით აფასებს მისი წრის ადამიანების ცხოვრებას. ესენი არიან ქალაქის კომფორტსა და წესრიგს მიჩვეული თანამედროვენი, რომლებიც ცდილობენ „ავზში“ ჩაგუბებული წყალივით იცხოვრონ და არასოდეს გასცდნენ მათთვის კედლებით შემოფარგლულ ნაპირებს. ნაწარმოებში გკითხულობთ:

„გამოჯანმრთელებული ისევ ავზში დაგბრუნდი და თქვენ გაგიცანით. დიდი მადლობა მეგობრობისთვის, თანადგომისთვის, ერთად გატარებული ამდენი ბედნიერი წუთისთვის, ჩვენ აქვარიუმში მოთავსებული თევზებივით გვერდიგვერდ ვცხოვრობდით და ბედნიერები ვიყავით, რომ დანიშნულ დროს

ვიღაც საკვებს გვიყრიდა და თუკი მოვისურვებდით, ისიც შეგვეძლია მინის კედლებს გაექცეოდით და სამყაროსათვის შეგვეხედა.

მაგრამ გუშინ მუსიკისა და ერთი გოგონას წყალობით ძალზე მნიშვნელოვანი რამ გავაცნობიერე: ცხოვრება აქ ამ კედლებს შიგნითაც იგივეა, როგორც ამ კედლებს გარეთ. აქაც და იქაც ადამიანები ჯგუფურად იკრიბებიან, საკუთარ კედლებს აგებენ და სხვას არავის რთავენ ნებას მათი უშფოთველი არსებობა დაარღვიოს. ისინი იმიტომ მოქმედებენ, რომ მიეჩვივნენ ამ ქმედებებს, სწავლობენ გამოუსადეგარ საგნებს, მხოლოდ იმიტომ ერთობიან, რომ ასეა მიღებული. დანარჩენ სამყაროს კი რაც უნდა ის მოსვლია. უკეთეს შემთხვევაში - ეს კი ჩვენ არაერთს გაგვიკეთებია, - ტელევიზორში ერთად ნახავენ ახალ ამბებს და ამასაც მხოლოდ იმიტომ, რომ ერთხელ კიდევ დარწმუნდნენ რაოდენ ბედნიერები არიან პრობლემებითა და უსამართლობით სავსე სამყაროში. არავის სურს იცოდეს რა ხდება აქვარიუმის კედლებს იქით. დიდი ხნის განმავლობაში ეს მამშვიდებდა და კეთილ გავლენას ახდენდა ჩემზე, მაგრამ ყველა ვიცვლებით და მეც თავგადასავლების საძიებლად მომინდა წასვლა, თუმცა უკვე 65 წლის ვარ და ვიცი, რამდენ წინააღმდეგობას შემიქმნის ჩემი ასაკი. მე ბოსნიაში მივემგზავრები. იქ ადამიანები მელიან, რომელთაც ჯერ არაფერი იციან ჩემ შესახებ და არც მე ვიცი მათ. მხოლოდ ის ვიცი, რომ მე მათ ვჭირდები და ისიც მწამს, რომ ერთი თავგანწირვა სჯობს კეთილდღეობასა და კომფორტის ათასობით დღეს“ (კოელიო 2005: 188).

პაულო კოელიოს გმირის მსგავსად არჩილ სულაკაურის ოზოც ხსნას გაქცევაში ხედავს: „მაშინ, როცა იქაურობა მივატოვე და გავიქეცი, არ ვიცოდი, რას გავუბოდი, მაგრამ ახლა თუ გავიქეცი, უკვე მეცოდინება, ჩანს გავუბოდივარ, ვეღარ ვუძლებ დაგუბებულ დუმილს, რომელმაც ანანოსთან ერთად მძიმე გარსში მომაქცია და ამ გარსს თავი რომ დავადწიო, იმედიც არა მაქვს“, - ამბობს ოზო („თეთრი ცხენი“). „მკვდრული მდგომარეობა“ - ასე შეაფასა ა. სულაკაურმა ის სამყარო, რომელშიც მის პერსონაჟებს უწევთ არსებობა და მოქმედება. მისი გმირები ცდილობენ შეცვალონ აწმყო, მაგრამ ცხოვრება გაჩერებულია, სივრცე შემოსაზღვრული, სტატიკურია ისევე, როგორც წყალი აქვარიუმში. დღეები ერთმანეთს გვანან. საკუთარი თავის ძიებით გართული პერსონაჟი ვერ ერკვევა რეალობაში: „ხანდახან მეჩვენება, საკუთარი თავი დავკარგე და ვეღარ ვპოულობ“- ამბობს ის. ხსნა გაქცევაშია, არა რეალობიდან გაქცევაში, არამედ ფიზიკურად თავის გადარჩენისათვის ლტოლვაში. ოჯახიდან გარბიან მი-

რიანი, დათო, ოზო, გურამი, გივი და სხვ. ადამიანები გარბიან, ემალებიან პრობლემებს, ეძებენ ხსნას. მწერალი არ მიჰყვება ამ გმირებს, არ გვიჩვენებს მომავლის პერსპექტივას; რაც შეეხება ოქროს თევზს მას აქვარიუმიდან გათავისუფლება სიცოცხლის ფასად უჯდება: „მე უნდა გავუძლო ყველაფერს, - ფიქრობდა ოქროს თევზი, - მე უნდა გავუძლო... მერმე ლურჯი ცა და თეთრი ღრუბლები დაინახა. სახლები, სახურავები, მერე კიბის რიკულებიან მოაჯირსაც მოჰკრა თვალი. ეს გარემოზე უკანასკნელი თვალის შევლება გამოდგა. ძირს დანარცხებული ქილის ნამსხვრევებში უღონოდ ფართხალებდა ოქროს თევზი - სუნთქვა აღარ შეეძლო, მაგრამ ღირსების გრძნობას მაინც არ კარგავდა: ღირსეულად უნდა მოკვდე - გაიფიქრა ოქროს თევზმა - მე უკვდავი ვარ, ჩემი სული ადამიანებში იცოცხლებს“. ოქროს თევზის სიტყვებით: „მე უკვდავი ვარ, ჩემი სული ადამიანებში იცოცხლებს“ - მწერალმა ხაზი გაუსვა აქვარიუმის თემის მარადიულობას, შესაძლებლობას, რომ მომავალში კვლავ დაუბრუნდებიან და ახლებურად გაიაზრებენ ასეთი ყოფის უაზრობას.

ოქროს თევზისა და აქვარიუმის თემას ეხება ნიჭიერი მწერლის ხათუნა თავდგირიძის მოთხრობა „დონ მანუელი და ოქროს თევზი“ (თავდგირიძე, „ჩვენი მწერლობა“, 2009). ახალგაზრდა მწერლის მოთხრობაში პირობითობა რეალურ სახეს იღებს – ოქროს თევზმა და პერსონაჟმა ადგილები გაცვალეს, დონ მანუელი აქვარიუმში მოთავსდა: „ერთხელ ოქროს თევზმა და დონ მანუელმა ადგილები გაცვალეს. როცა მანუელმა ციცქნა და დახავსებულ აქვარიუმში ამოჰყო თავი, თავდაპირველად არ დაიჯერა, თავისი უცნაური მდგომარეობა“. დათო ნათიშვილი ასეთი გარდასახვაზე ოცნებობს, მაგრამ ა. სულაკაური არ გვიჩვენებს მის ასეთ მეტამორფოზას. ხ. თავდგირიძის გმირიც ზარმაცი და ყოვლად გამოუსადეგარი კაცია, უსაქმური, ლოთი და მეოცნებე ოკეანეოლოგი. მოთხრობაში ისე, როგორც ა. სულაკაურთან, ოქროს თევზის განცდებზეა საუბარი: „ოქროს თევზი ძალიან შეაწუხა მანუელის სისულელეების ჩმახვამ. მოთმინების ფიალა ევსებოდა. პატარა ამბავი არ გახლდათ, ყოველდღიურად, მანუელის მთვრალი ნარატივისა და დაბიჟინებული სიფათის ატანა. თანაც დამყაყებულ წყალში ყურყუტი სულაც არ ეპიტნავენოდა და ეკადრისებოდა. ოქროს თევზი იყო, ბოლოს და ბოლოს, უბრალო კი არა. თითქოს ის არ კმაროდა, საკვების ჩაყრა და წყლის გამოცვლა რომ ავიწყდებოდათ, გულაჩვილებული მანუელი თევზს საალერსოდ აქვარიუმში ხელით რომ დასდევდა, ან გაბრაზებულზე უფერფლავდა, ახლა ეს დაშტამპული ოცნებების

თხრობაც რომ დასჩემდა. მანუელის ოცნებები თევზს ისე ჰქონდა გაზუთხული, რომ მიინარესაც შექმლო მათი ზუსტი თანამიმდევრობით ჩამორაკრაკება“ (თავდგირიძე, „ჩვენი მწერლობა“ 2009: 12). პერსონაჟს, თავისი ოცნებების შესრულების დაპირება ძვირად დაუჯდა - იგი თევზმა მოატყუა და აქვარიუმს თავი ვერ დაადწია, მასში გარდაიცვალა. ა. სულაკაურის და პ. კოელიოს მიერ აქვარიუმის ყოფის გააზრება, ამ მოთხრობაში ახალი კუთხითაა დანახული. აქ სახელმწიფოსა და საზოგადოების ალეგორიას ენაცვლება ე. წ. „თევზის დეპრესია“, 21-ე საუკუნის უზრუნველყოფილი ყოფისაგან გაზარმაცებული ადამიანის ცხოვრების ტრაგედია. ოქროს თევზმა, რომელიც მოკლებულია ოცნების უნარს და მხოლოდ მათი შესრულება ძალუძს, მანუელს სურვილები და იდეები მოპარა, „უბრალო თევზის თვალთახედვამ“ არ დააკმაყოფილა. მანუელის ცოლს ვერ გაუგია, რატომ მოკვდა ოქროს თევზი:

„კვირის თავზე მარგომ აკვარიუმის ზედაპირზე ამოტივტივებული, მკვდარი წითელქუდა რომ დაინახა, ერთი შეჰკვივლა: „მომკვდარხარ, შე უბედუროო...“ გულწრფელად უკვირდა დაღვრემილ მარგოს: „დეპრესია თევზს რატომ უნდა სჭირდეს? არი რა თავისთვის აქვარიუმში, უშრომლად ჭამს და სვამს, დარდი არ აწუხებს და იდეები, ცოლ-შვილი და საყოფაცხოვრებო პრობლემები, ნეტა რაღა ეგ დეპრესია აიჩემაო.“ მერე, ისე, რომ ქმრის სახელში დაბრუნებას არ დალოდებია, მკვდარი თევზი აკვარიუმიდან მოოქროვილი სასაუზმე კოვზით ამოიყვანა და უნიტაზში ჩარეცხა“ (თავდგირიძე, „ჩვენი მწერლობა“ 2009: 16).

აქვარიუმის ალეგორია, პრობლემა, რომელიც ა. სულაკაურის ნაწარმოებებში მხატვრულ განსახიერებას ჰპოვებს, როგორც დაგინახეთ, ყოველ დროში შეიძლება არსებობდეს, დროებით შეიძლება მივიწყებულ იქნას, მაგრამ ხშირად შეგვახსენოს თავი, ხშირად გახდეს ახალი ასახვისა და გააზრების თემა. ა. სულაკაურის მხატვრული პროზის ქვეტექსტებზე და სათქმელის მეტაფორულად გადმოცემაზე დაკვირვება საშუალებას გვაძლევს ჩვენეული ინტერპრეტაცია და ახსნა მივცეთ ზოგიერთ ავტორისეულ მინიშნებას. უდავოა, რომ სტატიკური დრო და აქვარიუმის უძრავი სტიქია არის ა. სულაკაურის თანადროული ცხოვრების ანარეკლი, აქვარიუმი კი ტოტალიტარული სახელმწიფოს სიმბოლური გამოხატულებაა. ყველაფერს შეგუებული ოქროს თევზი სახეა იმ ადამიანებისა, რომლებიც მწერლის გვერდით ტრიალებდნენ - ხედავდნენ, ესმოდათ, გრძნობდნენ, აღიქვამდნენ და აანალიზებდნენ ირგვლივ მიმდინარე მოვლენებს, მაგრამ ოქროს თევზის მსგავსად თქმის უფლება არ ჰქონდათ, ან ვის აინტერ-

ესებდა საბჭოთა იმპერიაში რიგითი მოკვდავის გრძნობები და აზრები. ალბათ, სწორედ ეს საყოველთაოდ ცნობილი აკრძალვების ფაქტორი უქმნიდა საფუძველს XX საუკუნის 60-ან წლებში მწერლებს ალევგორიული აზროვნებითა და მინიშნებებით ეთქვათ თავიანთი სათქმელი.

ბ) ომის თემა

ა. სულაკაურის თაობას მტკივნეულად შეეხო ომის ქარიშხლიანი დღეების სუსხი, ამიტომაც ომის თემას მწერლის შემოქმედებაში წამყვანი ადგილი უჭირავს. თითქმის ყველა მის პროზაულ ნაწარმოებში პირდაპირ თუ არაპირდაპირ გამჟღავნებული და ასახულია ისეთი შთაბეჭდილებები, ომისაგან ადამიანებისათვის მიყენებული ტკივილებით და მძიმე სულიერი განცდებით რომ არის ნასაზრდოები. ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში, როდესაც საუბარია 60-იანი წლების თაობის წვლილზე ქართულ მწერლობაში (ა. სულაკაური, ნ. დუმბაძე, რ. ჯაფარიძე, თ. იოსელიანი, რ. ჭეიშვილი, თ. ჭილაძე და სხვ.), ხაზგასმულია, რომ მეორე მსოფლიო ომის პერიპეტივებმა, ამ უდიდესმა მსოფლიო კატასტროფამ, განსაზღვრეს კიდევ მათი შემოქმედების თავისებურება.

„ა. სულაკაური არ ერიდებოდა ცეცხლისა და მახვილის თემატიკას. სამაგიეროდ, ძალუმად იგრძნობა ის სულიერი სტრესი, რომელსაც განიცდის ომის თემაზე წერისას. მას უფრო ადამიანის შინაგანი სამყარო იზიდავს. მის მოთხრობებში ომის გრგვინვა სულაც არ გაისმის, სამაგიეროდ, ძალუმად იგრძნობა ის სულიერი სტრესი, რომელსაც განიცდის ომისაგან დათრგუნული ცალკეული ინდივიდი თუ მთელი საზოგადოება. ამავე დროს, მწერალი ფართოდ უხსნის გზას თავისი ცნობიერების ბავშვობისდროინდელ ანარეკლს" (არჩვაძე: „ლიტერატურული საქართველო“, 1999) მართებულად აღნიშნავენ, რომ „ომზე დაწერილი ახალი წიგნები ავსებდნენ და არ ცვლიდნენ მთავარ სიმართლეს ომის შესახებ. ნოვატორობა ელინდება არა რეალობის ასახვაში, არამედ ომის შესახებ ჩვენი ცოდნის გადრეკებაში, მის ანალიზში, ომის წინააღმდეგობებისა და კანონზომიერებების განვითარების წვდომაში. დღეს, მწერალს აქვს საშუალება შორი მანძილიდან და სხვა დროიდან დაინახოს ომის ფსიქოლოგია, უფრო ღრმად შეისწავლოს, უყუროს მოვლენებს მასშტაბურად: მემუარები, პირადი გამოცდილება, დრო, სივრცე. დაშორება და მწერალთა ოსტატობა განაპირობებს ომის თემაზე არსებული ლიტერატურის მაღალ დონეს". (დვინჯილია 1990: 455).

ომის შემდგომ მწერალთა თაობისათვის ომი ასახვისა და განსჯის საგნად იქცა და შეიძლება ითქვას, ომის თემატიკამ ხელოვნების ყველა სფერო მთლიანად მოიცვა. ომის საშინელებებმა, ნგრევამ, მილიონობით ადამიანის ხოცვა-ჟლეტამ უამრავი პრობლემა დაუტოვა კაცობრიობას, რაც ქმნიდა კიდევაც მწერალთათვის ახალი სიუჟეტების შექმნისა და ამ თემაზე წერის მრავალფეროვან შესაძლებლობებს. ადამიანი და ომი - ეს ორი მხარე მთავარია ამ თემაზე არსებულ ლიტერატურაში. ის ორგანოზომილებიანია - ადამიანის როლი ომის ბედის გადაწყვეტაში და ომის როლი ადამიანის ცხოვრებაში. ეს ორი პრობლემა არ ასვენებდა და ნიადაგ აღელვებდა როგორც მწერლებს, ასევე მკითხველსაც. წერო და ისაუბრო ომზე, არ ნიშნავდა და არ ნიშნავს აღიღო გმირები ან ამაგო მოღალატეები, ან კიდევ მხატვრულად აღწერო ამა თუ იმ ბრძოლის ბატალური სცენა. ამ ყველაფერთან ერთად, მწერალმა უნდა შეძლოს დაგვანახოს თავისი დამოკიდებულება ამ დრამატული მოვლენისადმი, მასში მონაწილე ადამიანების ეთიკურ-ზნეობრივი დაცემის თუ ამაღლების პროცესი, რომელიც ხშირად დაფარულია ომის ქარცეცხლის კვამლსა და ქაოსში. სწორედ, ამ კუთხით გააცოცხლა ომის თემა ა. სულაკაურმა მოთხრობებში „ტალღები ნაპირისკენ მოისწრაფიან“, „ლუკა“, „მტრედები“, რომლებშიც წინა პლანზე წამოსწია ადამიანის სულის სიდრმეებში მიმალული უფაქიზესი განცდები.

ომმა კიდევ ერთხელ შეახსენა და გაუმძაფრა ადამიანებს მარადიული საფიქრალი სიცოცხლეზე, სიკვდილზე, სიყვარულზე. ეს სამი, მაგრამ ცალ-ცალკე არსებული თემა, გაერთიანდა ომის თემაზე დაწერილ ზემოთ ნახსენებ ნაწარმოებებში და ამავე დროს შეიძინა ახალი მხატვრული გააზრება. ქართულ მწერლობაში ომის თემაზე არაერთი ღირსშესანიშნავი ნაწარმოები შეიქმნა და იქმნება დღესაც. მოთხრობაში „ტალღები ნაპირისკენ მოისწრაფიან“ ა. სულაკაური შეეცადა ორიგინალურად გაეაზრებინა ადამიანის ბედისა და ომის, ზოგადად, მკაცრი რეალობის ურთიერთობის პრობლემა. მწერალმა შეძლო ისე დაეხატა ეს ურთიერთობები, რომ არსებითი ყურადღება გადაეტანა პიროვნების სულიერი ცხოვრების უფაქიზეს ნიუანსებზე, მისი ზნეობრივი ამაღლებისა თუ დაცემის ჩვენებაზე. ომის თემაზე დაწერილი ნაწარმოებებით ა. სულაკაურმა შეძლო მთავარი - მკითხველში გამოეწვია ზიზღი და შეურიგებლობა ომისა და მისი დამანგრეველი შედეგების მიმართ. ომით მიყენებული ტკივილების შეხორცება და გამთლიანება მშვიდობიანი ცხოვრების პირობებშიც კი ძნელად ხდება. მწერალმა მოახერხა ეჩვენებინა ომი ისე, რომ მკითხველის ყურადღება მიექცია

რთულ სტრუქტურებში მოხვედრილი ადამიანების მოქმედების ფსიქოლოგიური და მორალური მხარისათვის, ზნეობრიობის მომენტებისათვის. ამ მოთხრობაში ომი აღარ არის ჰეროიკისა და გმირობის გამომჟღავნების ე. წ. „მომხიბვლელი“ ასპარეზი. მოთხრობაში „ტალღები ნაპირისკენ მიისწრაფიან“ ერთმანეთს უპირისპირდება ერთის მხრივ, ბოროტება, რამაც ომის მთელი საშინელება დაატრიალა და სიკვდილს სიცოცხლეზე გამარჯვება მოაწადინა, მეორე მხრივ კი, ქალიშვილის ნაზი, სუფთა, სიცოცხლის სიყვარულით და სინაზით სავსე ბუნება. მოთხრობაში სიკეთისა და ბოროტების დაპირისპირება დახატულია ჯარისკაცისა და ზემდეგის, მიწისა და ზღვისა სახით. ზღვა - ყოვლისმშთანთქმელი სტიქიის სიმბოლოა, რომელიც თითქოს „იპარავს ადამიანებს და თავის წიაღში მალავს მათ“. ჯარისკაცი ძლიერია, გამარჯვებაში დარწმუნებულია, ბუნებით ობტიმისტია. ზემდეგი - უხეში, პრაქტიკული, თავის გადარჩენის ინსტიქტით შეპყრობილი კაცია.

მიუხედავად იმისა, რომ ტექსტში კარგად არის აღწერილი საშინელებათა სცენები, ახალგაზრდა ჯარისკაცში მაინც არ ქრება მშვენიერებისაკენ სწრაფვის სურვილი - ეს, ალბათ, ის დიდი გრძნობაა, რომელიც ამაღლებს ადამიანს ცხოველურ ინსტინქტებზე და აიძულებს სიცოცხლის მშვენიერებაზე იფიქროს. მოთხრობაში არ არის შურისძიების მაგალითები, არ ჩანს გმირული თავგანწირვა ან თუნდაც რაიმე ისეთი ეპიზოდი, საბრძოლო მოქმედება, რომელშიც შეიძლება ჯარისკაცის მაღალი პატრიოტული გრძნობა და სულის სიმტკიცე უშუალოდ გამოვლინდეს. არც მტრის კონკრეტული სახეა მოთხრობაში გამოკვეთილი, არსად ჩანს გერმანელი ჯარისკაცის, როგორც მოწინააღმდეგის, მკვლელისა და მოძალადის უარყოფითი სახე. მოთხრობაში ა. სულაკაური ხელოვნურად არ ამუქებს ფერებს, იგი არ ცდილობს გამოგონილი შუქჩრდილებით შემოსოს ომის სულისშემძვრელი სურათები. მწერალი დეტალებისა და ცალკეული ეპიზოდების მეშვეობით გვიხატავს ნაომარ სოფელს. აქ ბალახგადავლილი ბილიკებია, ჩარღვეული ღობეებია, სიცოცხლეჩამკვდარი გარემოა, რომელშიც მაჯისცემასავით გაისმის ჯარისკაცის ნაბიჯების ხმა: „ნაბიჯების ხმა ჰგავდა იმ სუსტ მაჯისცემას, რომლითაც მომაკვდავ ადამიანს სიცოცხლის ნიშან-წყალს ატყობენ ხოლმე“; „ჯარისკაცს უნდოდა მალე გასცლოდა იქაურობას, გასცლოდა შემზარავ დუმბილს, სიცარიელეს, კაცობრიობას, ნაბიჯს მოუმატა, თითქმის გარბოდა“.

ა. სულაკაურის მოთხრობის გმირები ის ახალგაზრდები არიან, რომელთაც ომი გამოიარეს და ამით გაისიგრძევეანეს „ადამის ძის სულისა და გონების გა-

ნახლებების გზა"; ეს არის ჯოჯოხეთური განსაცდელის, სიკვდილთან ზიარების და შემდეგ მკვდრეთით აღდგომის გზა. სწორედ, პერსონაჟების ცხოვრების ასეთი ვნებათაღელვა განსაზღვრავს კიდევ მოთხრობის თემატიკის აქტუალობას.

მკითხველში ტკივილიან თანაგრძნობას აღძრავს სურათი, როცა ჯარისკაცი საგანებოდ ამორჩეულ ბორცვზე საფლავს უთხრის საყვარელი ქალის უსულო გვამს. მოთხრობის პირველივე სტრიქონებიდანვე ცხადი ხდება, თუ რა სასოწარკვეთა დაუფლებიათ ადამიანებს. ჯარისკაცმა „მზერა რატომღაც გატიტვლებულ ბორცვზე შეაჩერა. „აღბათ, იმ ბორცვიდან ზღვა ხელისგულივით მოჩანს" - გაიფიქრა მან და მერე საკუთარ ფიქრს ფიქრითვე უპასუხა: „თუმცა სულ ერთი არ არის, მოჩანს თუ არა?!". სხვა დროს, აღბათ, ჯარისკაცი ბორცვზე დაუფიქრებლად აირბენდა და ზღვის ცქერით თვალს დაატკობდა, მაგრამ ახლა, როცა ომია, როცა ადამიანები ერთმანეთს ხოცავენ, როცა ერთადერთი საზრუნავი სიცოცხლის შენარჩუნებაა, იგი ჭოჭმანობს, სილამაზის შეგრძნობისათვის აღარ სცაღია, მაგრამ მაინც ინარჩუნებს სწრაფვას ამაღლებულისადმი, მშვენიერისადმი. ეს, აღბათ, ის გრძნობაა, რაც ადამიანს ცხოველისაგან გამოარჩევს. ამისათვის საბაბს ეძებს ჯარისკაცი: „რა მოხდება, იქ რომ დავმარხო?" აბა! მიწა ერთნაირია აქაც და იქაც, მაგრამ ამ ომიანობაში ის ვერ მისცემს თავს უფლებას, რომ ტყუილუბრალოდ ავიდეს ბორცვზე და ზღვას უცქიროს. ქალის დამარხვა კი უკვე საპატიო მიზეზია. ეს არის და ეს: „ჯარისკაცი პირველად ხედავდა ამ შემზარავ სურათს, პირველად აღიქვამდა ზღვას, როგორც უზარმაზარ სასაფლაოს, სადაც არ იყო არც ხის ჯვრები, არც სამარის ქვები და არც ობელისკები. ზღვა თითქოს ადამიანებს იპარავდა და თავის წიაღში მალავდა, მათი არსებობის არავითარ ნიშანწყალს არ ტოვებდა, თითქოს იყო და არა იყო რა".

სიცოცხლეს აზრი ეკარგება, თუკი მას დიდი მიზანი არ გააჩნია. ადამიანი ყოველთვის სინათლისაკენ, განთიადისკენ ისწრაფვის. განთიადი კი ერთგვარი სიმბოლოა ომის, ნგრევის და სიკვდილის დამარცხებისა. იგი ჯერ კიდევ წინაა, მომავალშია - ასეთია პათოსი მოთხრობისა:

„ნეტავი განთიადამდე მაცოცხლა, - ხმამაღლა ინატრა ჯარისკაცმა. „განთიადამდე" - ფიქრში თქვა ზემდეგმა. მას უნდა განთიადამდე იცოცხლოს ... საოცარი კაცია, საქმე ის არის, არ მოკვდეს, თორემ მნიშვნელობა არ აქვს როდის მოკვდები, განთიადამდე თუ შუაღამით". ჯარისკაცი ძლიერი პიროვნებაა, ამიტომაც

სიცოცხლეზე ფიქრით პროტესტს უცხადებს სიკვდილს: „მე არ მინდა, ძილში მოგკვდე... სიკვდილის წინ მინდა ვიფიქრო.

- მაინც რაზე გინდა იფიქრო?
- სიცოცხლეზე“.

საპირისპიროდ, ზემდეგისათვის მთავარი თავისი ტყავის გადარჩენაა, სიცოცხლის მშვენიერებაზე ფიქრის არც დრო აქვს და არც ნიჭი მოუცია ღმერთს:

„რა აზრი აქვს ბრძოლას, როცა მტერი ნამდვილად გჯახნის?

- ისინი ვერ გაიმარჯვებენ - პასუხობს ჯარისკაცი.
- ჩვენ?
- ჩვენ აუცილებლად!
- როდის?
- მე არ ვიცი როდის, მაგრამ ჩვენ აუცილებლად გავიმარჯვებთ“.

მომაკვდავ ჯარისკაცს სიცოცხლის ბოლო წუთებშიც ოპტიმიზმი არ ტოვებს. მისთვის არა აქვს მნიშვნელობა, იგი იქნება თუ არა პირადად გამარჯვების მონაწილე, მთავარია რომ საქმე, რომლისთვისაც იგი იბრძვის, გაიმარჯვებს. აქ ის ვითარებაა, რომელიც ერთ ხალხურ ლექსში შესანიშნავად არის გადმოცემული;

- „- წაგიგიათ ომი, გივარგილ!
- წავაგეთ ომი, დედოფალო!
- მაშ, რა აზრი ჰქონდა ბრძოლას, გივარგილ?!
- ბრძოლას ყოველთვის აქვს აზრი, დედოფალო!“.

მართლაც, საოცარი სულისკვეთების პერსონაჟი დაგვიხატა მწერალმა ჯარისკაცის სახით. მას ჯიუტად, განთიადისას უნდა სიკვდილი და სიკვდილის წინ სიცოცხლეზე ფიქრობს. იგი იმ განთიადს ელოდება, როცა ათასჯერ დაბადებული სამყარო ისევ თავიდან დაიბადება, კვლავ გაჩნდება იმედი, სინათლე, სიტბო. ჯარისკაცის ამგვარმა აღსასრულმა შეძრა ზემდეგის უხეში სული.

„გაოცებული უსმენდა ზემდეგი, მან რაღაც უხილავი იხილა. გაუგონარი გაიგონა, ჩაუწვდომელს ჩაწვდა“. ვრწმუნდებით, რომ უკვალოდ არაფერი იკარგება. ერთი ადამიანის სიკვდილმა მეორეს დაანახა, რისთვის ღირს სიცოცხლე, რომ უმიზნო ცხოვრებას აზრი არა აქვს, რომ თუ კი მიწაზე დადისარ, უნდა იცოდეს კიდევ, შენი უზენაესი მოვალეობა: ემსახურო სიკეთეს, სიყვარულს, გაგაჩნდეს ახლის ძიების წყურვილი და თუნდაც შურისძიება. ჯარისკაცის სიკვდილმა ზემდეგს ათქმევინა: „მე ვიძიებ შურს ღიად დარჩენილი საფლავებისათვის“. ესე იგი,

ის მხოლოდ საკუთარი თავისათვის აღარ იცოცხლებს, მასში ამ წუთიდან ორი სიცოცხლე განსახიერდება - მისი და ჯარისკაცისა, რომელმაც თავისი სიკვდილით აზრი დაუბრუნა სხვის სიცოცხლეს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ერთი კარგი რამ მოხდა იმ საშინელების ფონზე, რომელსაც ომი ჰქვია. ზემდეგს თვალი აეხილა. ის მიხვდა, რატომ უნდოდა ჯარისკაცს განთიადისას სიკვდილი და რატომ მღეროდა მომაკვდავი ჯარისკაცი სიკვდილის წინ თავის „გულის სიმღერას“.

სასიკვდილოდ დაჭრილი ჯარისკაცის უკანასკნელი სიმღერა თავზარდამცემ შთაბეჭდილებას ახდენს ზემდეგზე: „ჯარისკაცი მღეროდა ღიად დარჩენილ საფლავეებზე. გარდაცვლილ ქალზე, რომლის სასიკვდილო სარეცელი ჰაერში გაწვდილი ორი მკლავი იყო - იგი მღეროდა ზღვაზე, რომელიც ადამიანებს იპარავდა... იგი შურისძიებაზე მღეროდა... ზემდეგი მიხვდა, რომ ჯარისკაცი ამ სიმღერას ახლა თხზავდა, გრძნობდა და რომ ეს სიმღერა მას ავსებდა“. სიმღერით წასული ჯარისკაცი იმარჯვებს სიკვდილზე და მისი ნათელი სული სხვასაც ასხივოსნებს. ცხოვრებაში ძლიერი სულის მქონემ უნდა გაიმარჯვოს მდაბალი ინსტიქტების გამოვლენაზე, შუქმა უნდა გაფანტოს სიბნელე, სიკეთის ზეიმი გარდაუვალია. ამიტომაცაა, რომ ადრე გულცივი ზემდეგი, ახლა თვალზე ცრემლმორეული, ამღრვეული მზერით დაჰყურებს ჯარისკაცს, რომელიც მოკვდა, მაგრამ დატოვა ღიდი, ნათელი აზრი და ღიდი მიზანი ცხოვრებისა. ზემდეგს არ ესმის ჯარისკაცის სიმღერის მნიშვნელობა, მაგრამ მაინც იმეორებს მას, რადგან გრძნობს, რომ მხოლოდ ჯარისკაცული ვალის მოხდაშია ახლა მისი გადარჩენილი სიცოცხლის აზრი. განთიადი გარდაუვალია, ადამიანი არ არის გაჩენილი იმისათვის, რომ მოვიდეს ბნელეთიდან და დაბრუნდეს ბნელეთში; საჭირო იყო ჯარისკაცის სიკვდილი, საჭირო იყო ზემდეგი უშუალოდ დასწრებოდა მის სიკვდილს, ენახა იგი ისეთი, როგორც არასოდეს არ უნახავს, რომ მასში გარდატეხა დაწყებულიყო, მისი მერყეობა გამქრალიყო.

მოთხრობის გმირები - ჯარისკაცი და ქალიშვილი სიყვარულს მოწყურებული ახალგაზრდა ქალ-ვაჟია. ისინი ეძებენ, პოულობენ ერთმანეთს, მაგრამ დაპირისპირება, განხეთქილება გარდაუვალია: „ერთი შეხედვით თქვენ ყველანი ჰგავხართ ერთმანეთს“, - სინანულით ეტყვის ქალი ჯარისკაცს სიკვდილის წინ. იგი მოტყუვდა, საბედისწერო შეცდომა ჩაიდინა: ზემდეგი უკანმობრუნებული ჯარისკაცი ეგონა. მალე მიხვდა, რომ შეცდა, მაგრამ უკვე გვიან იყო. იმასაც მალე მიხვდა, რაშიც გულწრფელად გამოუტყდა ჯარისკაცს: „შენ შეგებ-

ლო ჩემი სიყვარული, მას - არა". ომმა დააშორა შეყვარებულები, მაგრამ ერთმანეთს შეახვედრა სიყვარულში მოქიშპე ორი მამაკაცი - ჯარისკაცი და ზემდეგი. ჯარისკაცი ზემდეგს აღიქვამს, როგორც საძულველ „მესამეს“. ასეც უნდა ყოფილიყო, მაგრამ გარემოებათა გამო „ანგარიშისწორების დრო არ არის“. წყვილთა ურთიერთობაში „მესამეს“ შეაქვს კონფლიქტი, წესრიგს ცვლის ქაოსი, იდილიას - დრამა, სიმშვიდეს - მშფოთვარება. ირღვევა ადამიანთა ურთიერთობაში არსებული ჰარმონია, იმიტომ, რომ ადიულტერის ანუ „მესამის“ გამოჩენის შემდეგ ერთ-ერთს რჩება პატივყრილობის, ღირსებაშელახულის, შეურაცხყოფილის გრძნობა.

ომის თემა ხშირად თავად კარნახობდა მწერლებს თხრობის ექსპესიულ მდინარებას, თუმცა ამ თემაზე წერისას მრავალი მწერალი ვერ აცდა გარკვეულ შტამებს, იდეოლოგიური ზეწოლით განპირობებულ ყალბი ჰეროიკით აზროვნებას. სწორედ, ამას აუარა გვერდი ა. სულაკაურმა და გაბედული ნოვატორული მიგნებით შექმნა სრულიად ახალი სახე პიროვნებისა და მეომრისა. მოთხრობაში გმირის სიკვდილი მკითხველში არ ბადებს სასოწარკვეთილების შეგრძნებას, მწერალი არ გვაძრწუნებს ნატურალისტური აღწერის მკაცრი სიმართლით, არამედ აღძრავს ამაღლებულის, სიამაყის, სიკვდილის დამარცხების განცდას. ჯარისკაცს მთელი არსებით აქვს შეგნებული, რომ ქვეყნად ყველაფერი წარმატალია, სიკვდილი გარდაუვალია. აქ, ამ შემთხვევაში, მთავარია არა „რა“, არამედ „როგორ“ - ჯარისკაცმა იცის, რომ მოკვდება და მხოლოდ ის აფიქრებს, თუ როგორ მოხდება ეს. მას შეიძლება ითქვას „დაუმარცხებლად სიკვდილი“ უნდა.

- „რას გაჩუმებულხარ? - ჰკითხა ზემდეგმა შიშნარევი ხმით.

- ვკვდები!

სიტყვა ქარის ფრთებმა აიტაცეს და, როგორც ბაღღმა წყლის ზედაპირზე ბრტყელი ქვა, ისე გაასრიალა ტალღებზე...

ჯარისკაცი გაუნძრევლად იწვა. არაფერზე აღარ ფიქრობდა. არა იმიტომ, რომ საფიქრალი შემოღეოდა, არა, ფიქრი არ შეეძლო...

- დედა, მოვდივარ, - თქვა ჩურჩულით ჯარისკაცმა.

როდესაც იგი შინიდან გადიოდა „მივდივარო“ - დედას გააგონებდა. დედა შეეკითხებოდა: „შვილო, როდის დაბრუნდებიო?“, შვილი უპასუხებდა - „მალე“. ახლა არავინ შეჰკითხვია და არც მას უპასუხია, როდის დაბრუნდებოდა. წავიდა ჩუმად, უდრტვინველად. წავიდა ისე, თითქოს მალე დაბრუნდებოდა“. არავინ იცის, სიკვდილის წინ რა წარმოისახა მის გონებაში. იქნებ დაინახა გა-

ზაფხული, რომელიც ამწვანებდა ნაზამთრალ ზერებსა და ყანებს, გზადაგზა თეთრად აფეთქებდა ნუშის კვირტებს, აღვიძებდა მცენარეებს ჭალებსა თუ მთის ფერდობებზე.

ლიტერატურში გმირის სიკვდილის მრავალი სცენაა აღწერილი. გავიხსენოთ როგორ კვდებოდა თავადი ანდრეი (ლევ ტოლსტოი), როგორ იღუპებოდა ენგურთან შეჭიდებული თარაშ ემხვარი (კონსტანტინე გამსახურდია), როგორ მოკვდა დათა თუთაშხია (ჭაბუა ამირეჯიბი). „ტრაგიკული განსაცდელი უდიდესი და უტყუარი სასინჯია პიროვნების აკარგიანობისა - წერდა გ. ქიქოძე - მისი სიმხდალისა და სულმოკლეობისა, ან მისი გმირობის და სულდიდობისა; დეზდემონა ანგელოზისებრ სინაზეს ქმრისადმი და სიყვარულის განუზომლობას მაშინ იჩენს, როცა საშინელი კატასტროფა მოახლოებულია. ისტორიულ პირებს შორის რობესპიერმა, დანტონმა და ნაპოლეონმა უდიდესი მხარეები თავიანთი ბუნებისა ტრაგიკულ კატასტროფაში გამოააშკარავეს და ამით მათი მრავალმხრივი ნაკლულოვანებანი დაჩრდილულ იყო" (ქიქოძე 1965: 494)

თავად ანდრეი ბალკონსკის, სასიკვდილო ჭრილობის მიღების შემდეგ, უცრად უჩნდება სიცოცხლის საოცარი წყურვილი (ტოლსტო 1962). მის არსებას იპყრობს ჯერ მანამდე განუცდელი განცდა სიცოცხლის სიყვარულისა. თითქოს პირველად ხედავს მწვანე ხასხასა ბალახს, მიწას, რომელზედაც დაჭრილი წევს. მშვენიერია მინდორი და ის კვამლიც კი, აფეთქებულმა ყუმბარამ რომ დატოვა: - „მე არ შემიძლია, მე არ მინდა სიკვდილი" - ამბობს თავადი ანდრეი. მას ეს განცდა არ ტოვებს და ცდილობს როგორმე გაერკვეს ამ გრძნობის მოზღვაებაში - რატომ გაუჭირდა ასე ძალიან სიცოცხლესთან განშორება. უფრო მოგვიანებით თავადი ბალკონსკისათვის ნათელი გახდება, თუ რატომ უჭირდა სიცოცხლესთან განშორება; მასში იღვიძებს ქრისტიანული სიყვარული მტრის მიმართ, როგორც მას მისი და მარია ასწავლიდა და რომლის არსიც მისთვის მანამდე გაუგებარი იყო. ეს ჯერაც უცნობი გრძნობა მტრის სიყვარულისა თავადის არსებაში პირველად მაშინ გაცნობიერდა, როცა თვითონ სასიკვდილოდ დაჭრილი დაინახავს გასისხლიანებულ კურაგინს, აკენესებულსა და მომკვდავს.

„აი, რა მრჩებოდა მე ცხოვრებაში დაუჯერებელი, ალბათ, ამიტომაც არ მინდოდა სიკვდილი", - ათქმევინებს ლევ ტოლსტოი მის გმირს (ტოლსტო 1962: 276). თავადი ანდრეის ხასიათში ამ ახალი განცდის აღმოჩენის შემდეგ, ვერ ვიმსჯელებთ იმაზე, თუ როგორ მოიქცეოდა იგი ცოცხალი რომ გადარჩენილიყო, რადგან მიტევების საიდუმლო, თანაგრძნობა, მოწინააღმდეგის შეცოდება

და თუნდაც სიყვარული მტრისადმი - ეს გრძნობები, ამ შემთხვევაში, გმირის სულში იღვიძებს მაშინ, როცა სიკვდილი უკვე კარსაა მომდგარი.

ანალიტიკური მსჯელობითაა მოწოდებული სხვისი, მტრის სიცოცხლის ხელყოფის მოტივი ა. სულაკაურის ამ მოთხრობაშიც. ჯარისკაცის ფიქრი, რომელშიც მტრისადმი დამოკიდებულებაა გამჟღავნებული, იმდროინდელ ქართულ ლიტერატურაში არსებული თემატიკის ახლებური გააზრების მცდელობაა:

„მართლაც რა გინდა ამ კაცისაგან? - გაუელვა ჯარისკაცს ფიქრმა. როგორ შეიძლება მოკლა კაცი, რომელიც შენსავით არ ფიქრობს, შენსავით არ აზროვნებს, რომელსაც სხვანაირად ესმის ცხოვრება? მერე რა რომ შენ იარაღი გაქვს ხელში, ძალა გვაქვს და ის შენზე სუსტია... თუ შენ მართალი ხარ, დაარწმუნე, დააჯერე, რომ მართალი ხარ. სიმართლეს ადვილად გრძნობენ, ხვდებიან, მას არ უნდა იარაღი... არც მათრახი...“

მომაკვდავის არსებაში მიმდინარეობს ბრძოლა სიძულვილსა და სიყვარულს შორის. მტრის განადგურების სურვილი, შურისძიება, იცვლება მონანიების გრძნობით და, გარკვეული სიტუაციის გამო, მტრის სიყვარულის განცდით. რა თქმა უნდა, არჩილ სულაკაურის ჯარისკაცს ამოძრავებს ქრისტიანული მორალი და მიმტევებლობის დიდი ნიჭი. მან ზემდეგს ნამდვილი „გოგოთურობა“ (ვაჟა-ფშაველა) გაუწია. გავიხსენოთ სტრიქონები ა. სულაკაურის ლექსიდან, სადაც ალუდას მონათესავე ლირიკული გმირი გვიმხელს საკუთარ დამოკიდებულებას მტრისადმი:

„შეშფოთებული ძველი სიზმრებით
მთაში გავრბოდი ბილიკ და ბილიკ,
როგორც კარავი რამე ცისფერი,
სადღაც მელოდა ღრუბელი თბილი,
უკან მომდევდა მუცალის ლანდი
და მომძახოდა: - მომკალი ბარემ!
მაგრამ ღრუბლებში მე აღარ ვჩანდი
და აღარ ჩანდა სამშობლო მხარე.
არავის ვუმხელ, მუცალის ტყვია
გულში მჭირს, გულით დამაქვს რა ხანი
და წყლულში ვიტევ ოხვრას და ღვიას
და მერმე, როგორც ყვავილს დავხარი.

აწ მტერი ჩემი ძმა არის ჩემი
და ყოველ ღამეს სიზმრად მეწვევა,
მოდგება ღრუბლის და ნისლის ფერი
და იარაზე ცრემლად მეცემა“.

(„მთანი მაღალნი“).

ომი აიძულებს ადამიანებს კაცისკვლასა და სისხლის ღვრას, ამიტომაც დანაშაულის გრძნობა მთელი ცხოვრება არ ტოვებს მოაზროვნე პიროვნებას და უშფოთებს სიცოცხლეს. ასეა ეს გ. ფანჯიკიძის მოთხრობაში „რეჟიმი“ (ფანჯიკიძე 2003). მთავრი გმირი თორნიკე შეცბუნებული დასცქერის მკერდზე მიბნეულ ორდენებს და შვილიშვილის შეკითხვაზე - „ბაბუ, რამდენი კაცი გყავს მოკლული?“ - პასუხს ვერ ცემს. შვილიშვილის მიაშიტური შეკითხვა წამოშლის მოხუცის მტკივნეულ ასოციაციებს, კომმარულ ფიქრებს, აბრუნებს იმ წარსულთან, რომლის მოწმე და მხილველი ახლა მხოლოდ თვითონაა.

ა. სულაკაურის ჯარისკაცი ალალ-მართალი პიროვნებაა. არ შეუძლია მტრობა, შურისძიება, ამიტომაც ხაზგასმულად შეიძლება აღვნიშნოთ, რომ ახალგაზრდა კაცის ფსიქიკაში სიკვდილის შიშიც კი ვერ აფერმკრთალებს მის მაღალ სულიერებას. თუ ღრმად ჩავეძიებით ჯარისკაცის ზემოთქმულ სიტყვების აზრს, აშკარა გახდება, რომ მწერლის მსოფლმხედველობის ამოსავალია შიში ისეთი სიკვდილისა, რომელიც გაიგივებულია უკვალოდ გაქრობასთან და არარსებობასთან; რომლისაკენაც აბრუნებს სიკვდილი ადამიანს - არის ღმერთი - ნათლის, განთიადის სახით გამოსატული. ამიტომაც ელოდება მომაკვდავი ჯარისკაცი განთიადის დადგომას. მთარული თეზის მიხედვით, „უფროსებს მხოლოდ ერთ მხარეზე შეუძლიათ ომი მოიგონ, მაგრამ ჯარისკაცები ორივე მხარეზე აგებენ მას“ და, მართლაც, ომში გამარჯვებულები არ არსებობენ, რადგან ომს საზოგადოდ მოაქვს ნგრევა, შიმშილი, სიკვდილი, ქაოსი და გაუცხოება.

„ტაღლები ნაპირისკენ მიისწრაფიან“ - ეს არის მოთხრობა, რომელშიც აღწერილია სამი ადამიანის ბედი სისხლისმღვრელი ომის ფონზე. ნაწარმოები საინტერესოა იმდენად, რამდენადაც მასში ადამიანის სულის შეუცნობელი სამყაროს წვდომის ცდაა მოცემული მაშინ, როდესაც მილიონობით ადამიანი იხოცება, ცალკეული პიროვნებების განცდები არავის აინტერესებს. მწერალმა კი, სწორედ, ასეთი სიტუაციით გამოწვეული ფსიქოლოგიური ნიუანსების დახატვა და წარმოჩენა დაისახა მიზნად.

ა. სულაკაურმა ასეთივე დიდი ოსტატობით გვიჩვენა მტკვარზე გაშენებული ქალაქის ერთ უბანში, ჩუღურეთში ომის დრამატული შემოსვლა. დაგვიხატა პატარა გიას („ბიჭი და ძაღლი“); ლუკას („ლუკა“) ნანასა და ლევანის („მტრედები“) ოზოსა და მათ მეგობრების („თეთრი ცხენი“) მძიმე ცხოვრება. ისინი ფრონტის ზურგში დარჩენილი, დიდ საქმეს შეჭიდებული ის გოგო-ბიჭები არიან, რომლებიც თავიანთ მოქალაქეობრივ ვალს პირნათლად იხდიან ქვეყნის, ხალხისა და საკუთარი სინდისის წინაშე.

„მტრედები“ მწერალმა 1959 წელს გამოაქვეყნა და მოთხრობამ იმთავითვე მოიპოვა მკითხველის დიდი სიყვარული. ა. სულაკაურის ამ მოთხრობაში ხაზგასმულად იგრძნობა მწერლის ის საოცარი ლირიზმი, რომელიც მას, როგორც პოეტს, სწორედ, პოეზიიდან გადმოჰყვა პროზაში. მოთხრობაში ე. წ. „ზურგის“ ცხოვრებაა გაცოცხლებული. ომისდროინდელი თბილისის ყოფით ფონზე მომხდარი ამბით მწერალი გვაზიარებს ადამიანური უბრალოების, თანაგრძნობის სიკეთისა და სულიერი სისუფთავის მომხიბლავ სილამაზეს. ერთი შეხედვით ამ მოთხრობაში გადმოცემულ ამბავში განსაკუთრებული არაფერია, მაგრამ მკითხველზე იგი მომნუსხველ შთაბეჭდილებას ახდენს. ამ რიგის განწყობას ქმნის ნ. დუმბაძის შესანიშნავი ნაწარმოებები - “მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი” და “მე ვხედავ მზეს” (დუმბაძე 1966). მათში მწერალმა უდიდესი ლირიზმითა და ჰუმანიზმით დაგვიხატა მოზარდთა სახეები, მეორე მსოფლიო ომის ქარცეცხლიან დღეებში სოფელში მყოფი ბიჭების - სოსოიასა და ზურიკელას ღიმილით და იუმორით, ცრემლით და ტრაგიზმით აღსავსე ცხოვრება. “ქვეყნად ომი თუა და ქვეყანა იქცევა, შენ რა გიხარია, შე უპატრონო“, - ეუბნება ილარიონი სოსოიას და მიუხედავად ყველაფრისა - შიმშილისა, სიღარიბისა, ნ. დუმბაძის გმირები მაინც შეყვარებულები არიან ბუნებაზე, სამშობლოზე, ცხოვრობენ სიყვარულისათვის და თავადაც ირგველივ სიყვარულს თესავენ.

კითხულობ ა. სულაკაურის ნაწარმოებს და გიჩნდება განცდა, რომ შენც მის პერსონაჟებთან ერთად ხარ, სახურავებზე, მტრედებს საკენკს უყრი, ცას უთვალთვალე, დაჭრილ ჯარისკაცებს ელაპარაკები - „ვერ წარმოგიდგენია, თუ ქვეყანაზე ახლა ომია, თუ ინგრევა ქალაქები, თუ კვდებიან ადამიანები“ - ასე ფიქრობენ ნანა და ლევანი. მწერალი კარგად იცნობს მოზარდის ფსიქოლოგიას და იცის, რომ ძნელია სიკვდილზე ფიქრი, მაშინ, როცა თექვსმეტი წლისა ხარ და გვერდით შენი საყვარელი არსებაა, ძნელია სიძულვილზე ფიქრი, როცა

შეყვარებული ხარ და მთელი შენი არსება სიყვარულითაა განათებული. მოთხრობის გმირები ლევანი და ნანა მხოლოდ კვირაობით ხვდებიან ერთმანეთს, სახურავზე, მორიგეობის დროს. მხოლოდ ოთხი კვირადღის ცხოვრებაა აქ აღწერილი, მაგრამ ამ მოკლე დროში ავტორმა შეძლო მაქსიმალურად ჩაეტია მისი მთავარი სათქმელი. „ლევანი დაღლილი მოვიდა სამორიგეოდ: „თვლება მოერია... მაგრამ არა, დაღლილი თვალები შეუმჩნეველი შეშფოთებით შესჩერებოდნენ ზეცას, უფრო მეტიც, ამ შეშფოთებაში უცნაური შიშიც გამოკრთებოდა ხოლმე. რა თქმა უნდა, ეს შიშიც შეუმჩნეველი იყო, რადგან დაღლილობა და უძილობა შიშსაც და შეშფოთებასაც ერთნაირად ნთქავდა... ლევანს დაღლილი, გამოუძინებელი სახე ჰქონდა, ასეთი სახე მე-10 კლასელ მოსწავლეებს საერთოდ იშვიათად აქვთ ხოლმე, მაგრამ მაშინ სხვა დრო იყო, ლევანი დილით ქარხანაში დადიოდა საღამოთი – სკოლაში. მამა და უფროსი ძმა ომის პირველი დღიდან გაიწვიეს ჯარში და ოჯახი დედის და უმცროსი შვილის ანაბარა დარჩა. ლევანს კვირა დღე თავისუფალი ჰქონდა და სახურავზე ამოაგზავნეს ცის სათვალთვალოდ. იწვა და უმზერდა ცას. ცა ლურჯი და კრიალა იყო, მაგრამ დაღლილი, გამოუძინებელი თვალები შეუმჩნეველი შეშფოთებით შეჩერებოდა ზეცას. უფრო მეტიც, ამ შეშფოთებაში უცნაური შიშიც გამოკრთებოდა ხოლმე („მტრედები“).

„ლევანმა უცებ შენიშნა, ნანას როგორ შეეცვალა სახე. ქალიშვილმა შიშით ახედა ცას და სმენად დაიძაბა:

- ვაიმე გესმის?- წაიჩურჩულა მან.

ღრუბლებიდან მოისმოდა თვითმფრინავების ყრუ გუგუნნი. გუგუნმა მოიცვა დედამიწისა და ღრუბლებს შორის დარჩენილი სივრცე. ამ გუგუნმა დაახშო და შთანთქა ყველა ხმა, რომელიც მანამდე მოისმოდა ქალაქის ქუჩებში. ნანა და ლევანი ცას შეცქეროდნენ.

ახლა მათულები აწივდნენ ცივად, ხოლო თვითმფრინავების გუგუნნი თანდათან მიწყდა... გუგუნნი უკვე აღარ ისმოდა და ჩუმი დაბალი ღრუბლები მძიმედ აწვებოდა ქალაქს („მტრედები“).

ომს სახე შეუცვლია ქალაქისათვის, თბილისს დაუკარგავს ძველი ელფერი. ირგვლივ გაჭირვება, შიში, სიღარიბეა, ყველგან პურის რიგებია. სკოლის შენობაში დაჭრილი ჯარისკაცები ჩაუსახლებიათ. სიდუხჭირის კვალი ახალგაზრდების ჩაცმულობაშიც იგრძნობა. „ნანას რუხი, უხეში მაუდის კაბა ეცვა და თავზე ჭრელი ჩითის ნაჭერი ჰქონდა მოხვეული“. ლევანს - „ ძმის ძველი შარ-

ვალ-ხალათი ეცვა. ძმა ლევანზე უფრო მაღალი და უფრო ტანსრული იყო. ამიტომ ლევანს მისი ტანისამოსი ტანზე ჩვარივით ეკიდა და სასაცილო იერს აძლევდა". ძველმანებში გამოწყობილი, უძილობითა და პურის რიგებში დგომით დაქანცული ახალგაზრდები არ დაგიდევენ დაღლილობას. გვხიბლავს მათი უშუალოება, სიწრფელე, შინაგანი პატიოსნება, კდემამოსილება და სიცოცხლისადმი ტრფიალი. ნანა და ლევანი, ჩვეულებრივი ახალგაზრდები არიან, მაგრამ როგორც კი ისინი საუბარს იწყებენ, მაშინვე გამორჩეული ახდებიან მათი თანატოლებისაგან. ისინი ისეთ საკითხებზე მსჯელობენ და ფიქრობენ, რაც არასოდეს მოუვიათ აზრად მათ თანატოლებს, მაგალითად, პურის გამყიდველ ვასიკოს; მაგრამ, სამწუხაროდ, მათ ნათელ აზრებს და მისწრაფებებს, ფიქრებს და ოცნებებს არ შეუძლიათ ომის შეჩერება, ალბათ, სწორედ ამას გამოხატავს ნანას სიტყვები: „შემოდგომის მზე რაგინდ თბილი არ იყოს, ფოთოლცვენას ვერ შეაჩერებს". ომს თავისი უღმობელი კანონები აქვს და ამ კანონებს უმორჩილებს ადამიანების ბედს, რომელსაც უკვე ბედისწერის ხელი მართავს. ომი რომ არ ყოფილიყო, ნანა და ლევანი ცის სათვალთვალოდ სახურავზე ვერ მოხვდებოდნენ. ჭირში ერთად ყოფნამ ისინი ერთმანეთთან დააკავშირა; ეს იმიტომ, რომ კარსმომდგარმა უბედურებამ და სიკვდილმა ადამიანები და ადამიანური სიკეთე სანთლით საძებარი გახადა.

მაჯისცემასავით უფეთქავს ომით შეძრწუნებულ, მიჩუმებულ ქალაქს ჯარისკაცების ნაბიჯების ხმა, რომელშიც ერთდროულად მიყურებული ქალაქის იმედი, მუქარა, სიცოცხლისადმი ლტოლვაც არის ჩაქსოვილი: „ქუჩიდან მწყობრი ნაბიჯების ხმა მოისმა. ლევანმა მიაყურა მერე სარკმელთან მივიდა და გაყურდა.

ერთი, ორი, სამი... ნაბიჯების ხმა აქ უფრო მკაფიოდ მოისმოდა. ჯარისკაცები წვიმაში მოდიოდნენ, მოდიოდნენ თავით ფეხებამდე გაწუწულნი. წვიმის ფრთა სახეში სცემდა მათ, შემოდგომის ცივი წვიმა. ჯარისკაცები მაინც მიაბიჯებდნენ მწყობრად, მკაცრად. მოდიოდნენ სახემოდუშულნი დაუსრულებლად მოდიოდნენ: ერთი, ორი, სამი...

ნაბიჯების ხმაურმა აავსო მთელი ქუჩა, ნაბიჯების ხმამ აავსო ქუჩის ყველა კუნჭული... დედამიწაზე მხოლოდ ნაბიჯების ხმა ისმოდა“.

ომს სიკვდილი და გაჩანაგება მოაქვს. ვერც ჩვენი გმირები გადაურჩებიან ომის შედეგებს. „შენი ძმა დაიღუპა - გმირულად", ეძახიან სახურავზე მყოფ ლევანს ეზოში მოთამაშე მეზობლის ბიჭები: „ლევანს თვალთ დაუბნელდა, დაბარბაცდა, ნანამ ხელი შეაშველა". „გმირულად", საოცარია, ბავშვობიდან

იწყება იმის გარჩევა, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანია როგორ მოკვდები. ეზოში კი სახეაწითლებული, ომობანას თამაშით აღგზნებული ბავშვები ერთმანეთს დასდევდნენ, უსაფრდებოდნენ, ხის თოფებს უმიზნებდნენ და ესროდნენ... ყოველი მათგანი, ალბათ, ცდილობდა, თუ დაიდუპებოდა, გმირულად დაღუპულიყო. ბავშვებისათვის ომი თამაშია. ალბათ, გმირობაც თამაშია.

სახურავია ნანასათვის ის გარემო, სადაც თავს თავის სტიქიაში გრძნობს. სხვაგან მისი გრძნობების გაგებას არსად არ ცდილობენ, ბევრს სასაცილოდაც არ ყოფნის ახალგაზრდა გოგონას განცდები. ომმა თითქოს გააუცხოვა ადამიანები, შეაჩვია სხვისი და საკუთარი უბედურების შესახებ საუბარს. ნანა სიცოცხლით სავსე გოგონაა. მას ცხოვრება უნდა, მისთვის სიკვდილი უცხო და შორეულია. არ უნდა იმის დაჯერება, რომ სიცოცხლე კვამლივით გაქრება და მოვა სიკვდილი. ნანა ამას ვერ ეგუება, უჭირს ამის შეცნობა, მაგრამ იძულებულია თვითონაც ჩაერთოს ამ ცხოვრების ორომტრიალში. ის ხომ ყოველდღე ხედავს ფანჯრებთან მომდგარ, ომში დასახიჩრებულ ადამიანებს. კვდება ლევანის ძმაც, ბოლოს ლევანიც მიჰყავთ ომში. ლევანი წავიდა, მაგრამ მისი სიკეთისა და კაცობის უამრავი პატივისმცემელი ჯარისკაცი იცავს ახლა ნანას მოძალადე ვასიკოსაგან. კრიტიკოსი გ. ხუხაშვილი მოთხრობა „მტრედების“ შესახებ წერდა: „არჩილ სულაკაური არ ერიდება ცხოვრების ჩრდილებს. იგი პირდაპირი, უკოპრომისო მხატვარია და ყოველთვის გულახდილი საუბრის მომხრეა, მაგრამ ყოველთვის სჯერა ადამიანისა, უყვარს ადამიანი. „მტრედების“ ავტორი თითქოს ჩაბნელებული სახურავებიდან ამოატივტივებს მეომარი ქალაქის ფონზე ორ ახალგაზრდას, მათს ფიქრებში შეგვიყვანს და ლამაზი სულის ოცნებათა მოზიარედ გვაქცევს. ნანასა და ლევანის გაუმხელელი სიყვარული, რწმენა, შინაგანად უერთდება მოპირდაპირე შენობის ფანჯრებიდან მზირალი დაჭრილების ფიქრებს, მთელ ქალაქს, ომში გახვეულ დიდსა და ძლიერ ქვეყანას და ამ დრამატულ ატმოსფეროში ნანა და ლევანი მტრედებივით არიან. მათი სულიერი ცხოვრება მტრედების სინატიფით ხასიათდება და ვასიკოს ცხოველური ბუნების, უნდობლობის და სიტლანქის კონტრასტად არის მოფიქრებული“ (ხუხაშვილი: „ლიტერატურული საქართველო“, 1964).

ა. სულაკაურმა ომის იმ საშინელ დღეებშიც დაინახა ცხოვრებისეული ღირებულება, აღმოაჩინა მშვენიერება ადამიანური ურთიერთობებისა, რომელიც ყველაზე მძიმე დღეებშიც კი ერთგვარი სიხალისითა და ჯერ განუცდელის შთაბეჭდილებით ავსებს მისი გმირების ყოველდღიურ ყოფიერებას. ომის მკაცრმა გამოც-

დამ გამოაწრთო ლუკას ხასიათი („ლუკა“). ლუკაც თბილისში, მტკვრის ნაპირზე გაზრდილი ბიჭია. ომმა შეცვალა ცხოვრების რიტმი და ადამიანების გუნება-განწყობილება. უბანმა ძველი სიხალისე და ლაზათი დაკარგა. ის ბიჭები, რომელთა ხუმრობა და ღრინანცელი მთელი მტკვრის სანაპიროს იკლებდა, ომში გაიწვიეს, ქუჩები დაცარიელდა, გაირინდა და ირგვლივ მოულოდნელობის გაურკვეველი მოლოდინით გაიჟინთა ჰაერი. „ომი დაიწყო“ - ეს ფრაზა ელვასავით გამოკრთება მოთხრობის იდილიურ ექსპოზიციაში და ჩვენ ვხედავთ, თუ თანდათან როგორ იცვლება ადამიანთა სულიერი ყოფა, მუდავნდება დაფარული ინსტიქტები. ომში ბიჭების გაცილებისას რუბენა ტირის, შემდეგ კი სასიკვდილოდ იმეტებს მეზობელს, რომელიც ცამდე მართალია. ომის უღმობლობაზე ლუკა პირველად მაშინ დაფიქრდა, როცა ქართულის მასწავლებელმა ზაქარია ინწკირველმა კატეგორიულად მოსთხოვა, დედაშენი გამოცხადდეს სკოლაშიო. დედამისი კი ომის დაწყებამდე ხუთი დღით ადრე გაემგზავრა უკრაინაში მეუღლის სანახავად და უგზო-უკვლოდ დაიკარგა:

„ლუკას გუნება შეეცვალა, თითქოს პირველად შეიცნო, რომ დედა უგზო-უკვლოდ დაჰკარგოდა. უცებ როგორღაც თავბრუ დაესხა და სახეზე ოფლმა გამოჟონა, მოეჩვენა, თითქოს შიმშილისაგან გული ერეოდა“. ეს გრძნობა ლუკას ბოლომდე მიჰყვება და ყრუ ტკივილად ექცევა. ტკივილი კი თანდათან მარტოობისკენ ეზიდება, თითქოს იქ იპოვებოდეს საღბუნი გაბზარული გულისათვის.

ომით გამოწვეული გაჭირვება ერთიანად მოედო ქალაქს - ადამიანთა მთავარ პრობლემად თვითგადარჩენა იქცა. დეკემბრის ერთ სუსხიან დღეს, დეიდა ნატო და ლუკაც ეწვივნენ ბაზარს ორიოდ გროშის საშოვნელად. ორი შანდლის, კაბისა და ზეწრის გაყიდვას მათთვის სიცოცხლის ფასი აქვს; მაგრამ აქ „არავინ არაფერს ყიდულობდა, ყველა რაღაცას ყიდდა. რაღაცას კი არა, ყველაფერს ყიდდნენ: ნახმარ, დაჟანგულ ლურსმნებს, ეტლის გატეხილ ბორბლებს, მანქანის საბურავებს, მანქანის საბურავებისაგან შეკერილ ფეხსაცმელებს, ცალცალკე წინდას, სამხედრო გიმნასტურებს, ჩექმებს, ქოლგის ტარს, წიგნებს, საჯდომსა და მუხლისთავებზე დაკერებულ მამაკაცის ნიფხვებს, აგრეთვე, ქალებისასაც, ძველ სურათებს, ჩარჩოებს, საათებს, აღვირებს, ქვაბებს, ტომრებს, ამ ყველაფერს ყიდდნენ, მყიდველი კი არ ჩანდა“. ომმა და გაჭირვებამ ადამიანებში გაამძაფრა თვითგადარჩენის ინსტინქტი. ამ ინსტინქტმა, აშკარად, რაღაც ცხოველური გააღვიძა და აღადგინა მათში. „რაღაც გვჭირს, ლუკა და ვერ გამი-

გია რა?!" - ამბობს ანდრეაფარი. ომი მარტო სისხლისღვრა და განადგურება რო-
დია, იგი ამავე დროს დიდ სულიერ განსაცდელსაც მოუვლენს ადამიანს. სწო-
რედ, ამ მიმე განსაცდელის დროს ამუღვენებენ ადამიანები თავიანთი სულის
ყველაზე დაფარულ, ზნეობრივად დამცრობილ მხარეებს. ხშირად სააშკაროზე
გამოდის ადამიანის შინაგანი სამყაროს ყველაზე მახინჯი გამოვლინება: პოლი-
კარპე გირკველიძე ბღავილით დასტირის დეიდა ნუცას ცხედარს, მერე კი
კუბოზე დანთებული სანთლიდან პაპიროსს მოუკიდებს; იზას მშვენიერ სხეულში
სატანა ჩასახლებულა; ყველაზე ახლობელი ნათესავი და თითქოს ოჯახის გულ-
შემატკივარი მეზობელი სახლიდან გამოგდებს უპირებს ობლად დარჩენილ ლუ-
კას; რუბენა, რომელიც მწარედ მისტირის ომში მიმავალ ბიჭებს, შემდეგ სასიკ-
ვდილოდ იმეტებს უღანაშაულო ადამიანს; ერთი სიტყვით, უნდათ თუ არ უნ-
დათ, დროებით უკეთურება სძლევს ადამიანებს, იმორჩილებს მათ სულსა და
გონებას და ამგვარად, ზნეობრიობა სნეულდება, ეს კი იმგვარი სნეულებაა,
რომლის განკურნება მხოლოდ ომების, ძალადობის მოსპობით შეიძლება. სიკე-
თისთვის მეზობლობა რაინდმა, ხეიბარმა ანდრეაფარმა ეს უღმობელი ჭეშმარი-
ტება რომ შეიცნო, სიცოცხლეც დაასრულა. პატარა ბიჭი ომმა დააობლა, მის
გარშემო უცხო ადამიანები ტრიალებენ. ომის სუსხმა და გაუტანლობამ მლაშე
ცრემლების გემოც მრავალჯერ აგემა ლუკას. მან გაიარა ცხოვრების ტკივილია-
ნი გზა და ამ ტკივილებიდან დაიწყო მისი ცნობიერი ცხოვრების დასაწყისი.

ა. სულაკაური ომის თემაზე შექმნილ ერთ-ერთ მოთხრობაში წერს: „ომი
ომია, მაგრამ ის, რაც არ უნდა თქვა, მაინც ცხოვრებაა. უფრო მეტიც, ცხოვ-
რებისეული კანონები ახლა გაშიშვლებულია და თვალსაჩინო". ამ სიტყვებში აშ-
კარად ირეკლება მწერლის კონცეფცია, რომლის მხატვრულ დადასტურებად
მიგვაჩნია მისი შემოქმედების დიდი ნაწილი, რომელშიც მძაფრად გამოიკვეთა
ავტორის პროტესტი, უარყოფითი დამოკიდებულება, სიძულვილი - ომისა და ქა-
ოსის მიმართ.

გ) „აკრძალული წარსულის“ ასახვა

ა. სულაკაური ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა ე. წ. „საბჭოთა პერიოდში“,
როცა, ბიბლიის ენით რომ ვთქვათ, ღორის წინ მარგალიტის დაყრას აზრი არ
ჰქონდა. მან გარკვეული ხარკი მოუხადა გაბატონებულ იდეოლოგიას, მაგრამ
როგორც ჭეშმარიტ მწერალს, თან სდევდა შინაგანი პროტესტის გრძნობა.

მწერალი თავისი ნაწარმოებებით ცდილობდა წინ აღსდგომოდა მისი თანამედროვე ყოფის სულისშემსუთველ ატმოსფეროს. უნდა ითქვას, რომ მან გაბედა შეხებოდა მაშინ ოფიციალურ მიერ ტაბუდადებულ უახლესი წარსულის თემას და მამხილებელი პათოსით გამსჭვალული თხზულებები გამოაქვეყნა. ა. სულაკაურის პროზაულ ქმნილებებში ლაპარაკია იმ ღია ჭრილობებზე, რომლებიც ჯერ ბოლშევიკურმა ინტერვენციამ და შემდეგ საბჭოთა ხელისუფლების მიერ „შეცდომებად მონათლულმა“ სახელისუფლებო პოლიტიკამ დაუტოვა ქართველ ხალხს, მის ინტელიგენციას. მწერალი მოგვითხრობს იმ ადამიანების წარსულზე, რომლებმაც თავის თავზე გამოსცადეს ბოლშევიკური რეპრესიების წლების დამთრგუნველი სიმძიმე. თაობებმა არაფერი იციან იმ მძიმე და სულისშემსუთველ ყოფაზე, რომელშიც ქართველი ინტელიგენციის მოწინავე ნაწილს მოუხდა ცხოვრება და რომელმაც ბევრი მათგანის სიცოცხლე უდროოდ შეიწირა. ა. სულაკაურს, როგორც მოქალაქესა და როგორც მწერალს, რა თქმა უნდა, მოსვენებას არ აძლევდა ქართველი ერისათვის ეს მეტად მტკივნეული საკითხი. მის მოთხრობებსა და რომანებში დიდი ემოციითა და მხატვრული ძალით არის წარმოჩენილი კოლექტივიზაციის სავალალო შედეგები („თეთრი ცხენი“); უდანაშაულოდ დასჯილ ადამიანთა განცდები („აბელის დაბრუნება“); სამამულო ომის შემდეგ უკანონოდ დაპატიმრებულ და გადასახლებულ ყოფილ ჯარისკაცთა დრამატიზმით აღსავსე აწმყო („ოქროს თევზი“). ქართულმა მწერლობამ ვერც 60-იან წლებში და ვერც შემდგომ პერიოდში გაბედა ამ ბოლშევიკური პოლიტიკის ამ დანაშაულებრივ ქმედებებზე პირდაპირი, მართალი სიტყვის თქმა. მხოლოდ ქვეტექსტებით დატვირთული სათქმელის გადმოცემით, არსებული წყობილების წინააღმდეგ პროტესტის სიმბოლურ-ალეგორიული ასახვით გამოხატვდა ერის ცნობიერებაში დაღეჭილ ამ დიდ ტკივილს. ა. ბაქრაძე ამ დროის შესახებ წერს: „მწერლობას აკრძალული აქვს ამხილოს ის უნამუსობა, ინტრიგა, შური, მტრობა, ღვარძლი, დაუნდობლობა, სიძულვილი, რაც კომპარტიის ცკ-ის სამდივნოსა და პოლიტბიუროში სუფევს. ეს მწერლობის სალაპარაკო არ არის. კომუნისტებმა თავიანთი საქმე თავად იციან და სხვას იქ ხელი არ მიუწვდება. კომპარტიას ცვლის პოლიტბიუროს ცხოვრება და მათი საქმიანობა შეუღწეველი საიდუმლოებით არის მოცული. ერთადერთი, რაც შეიძლება მასზე საბჭოთა მოქალაქემ იცოდეს, გახლავთ ის, რომ პოლიტბიურო სათნოების, კაცთმოყვარეობის, სიყვარულის სადგურია, სადაც დღე და ღამე, ძილში თუ ღვიძილში სსრკ-ის მოსახლეობის კეთილდღეობაზე ზრუნავენ, არ ჭამენ და

არ სვამენ, ოღონდ საბჭოელ ადამიანს არა გაუჭირდეს რა. აბა, რომელ ჰამლეტს (გამგებელს), უფლისწულს თუ გლეხს, მისცემენ იმის უფლებას, რომ ეს საეჭვოდ მოეჩვენოს. არ დაიჯეროს და ჭეშმარიტების დადგენა მოინდომოს? ტყუილის ზღვაში სიმართლის მარცვლის პოვნა გადაწყვიტოს? ცხადია, არავის" (ბაქრაძე 1990: 161).

ა. სულაკაურის პროზაში დახატული რეპრესირებული პერსონაჟები ჩვეულებრივი მოქალაქეები არიან, სხვადასხვა წრისა და პროფესიის წარმომადგენლები - ინტელიგენტები (აბელი), სტუდენტები (მირიანი), ფერმერები (იოთამი). ეს გმირები დამცირებული და შეურაცხყოფილები არიან, რადგან სახელმწიფოში გამეფებული სასტიკი დიქტატურის და განსხვავებული აზრისათვის დევნის გამო, ეკრძალებათ თავისუფალი ფიქრიც კი; ეკრძალებათ პროტესტის გამოხატვის ყოველგვარი ფორმა. შელახულია მათი მოქალაქეობრივი უფლებები. სიტყვა „აკრძალულია“ საზოგადოების ყველა ფენას შეეხო, რადგან ოფიციალურად განსხვავებული აზროვნება აკრძალული იყო. ამ პერიოდის ფსიქოლოგიური ატმოსფეროს ასახვისადმი ყურადღება XX ს-ის 60-იანი წლების სხვა ახალგაზრდა პროზაიკოსებმაც გამოიჩინეს. ა. სულაკაურის „აბელის დაბრუნების“ გარდა გამოქვეყნდა რ. ჭეიშვილის „ბიჭიკოს ავადმყოფობის ისტორია“, ნ. დუმბაძის „მზიანი ღამე“ და სხვა, რომელთა მეშვეობითაც გამოსტა მაშინ ქართულმა პროზამ თავისი დამოკიდებულება იმის მიმართ, რაც ქვეყანაში ხდებოდა.

1961 წელს დაიბეჭდა ა. სულაკაურის მოთხრობა „აბელის დაბრუნება“. მოთხრობის მთავარი პერსონაჟი აბელი თვრამეტი წლის გადასახლების შემდეგ უბრუნდება მშობლიურ ქალაქს. თბილისში ჩამოსვლამდე რამდენიმე მატარებელი გამოიცვალა და რამდენიმე ათასი კილომეტრი გამოიარა: „აბელი თვრამეტი წლის მანძილზე გადაეჩვია ასეთ მოქცევას, ასე აშვებულად ლაპარაკს, ალბათ, ამიტომ დასჭირდა რამდენიმე დღე ადამიანებთან გასაშინაურებლად. მასში ნელ-ნელა, თითქოს ზმორებით იღვიძებდა თანდაყოლილი, მაგრამ მერე მივიწყებული გრძნობები; იღვიძებდნენ ჩვევებიც, რომლებიც აქამდე აკრძალული ეგონა“. მწერალი შეგნებულად არიდებს თავს აბელის გადასახლებაში გატარებული წლების აღწერას, თუნდაც მასზე მინიშნებას. იგი უმნიშვნელო დეტალებზე ყურადღების გამახვილებით ცდილობს გვიჩვენოს გმირის მიერ განცდილი ფიზიკური და სულიერი ტკივილების სიმძიმე და მასშტაბურობა: „როდესაც აბელმა უცაბედად საკუთარ თავში წინააღმდეგობის გაწევის უნარი აღმოაჩინა,

ჯერ გაუკვირდა, მერმე კი მონაცრისფრო ჩვარში ყველასგან დაფარულად დამალა ცრემლი, როგორც ოქროსმაძიებელი ძონძებში მაღავს სილაში ნაპოვნ ოქროს მარცვალს". აბელი სულიერად გატეხილი უბრუნდება თავის ქვეყანას, მასში ადამიანური ღირსებები ჩაკლეს, დაამცირეს. მან არ იცის რაშია დამნაშავე, რისთვის დაისაჯა, მაგრამ მაინც აღიარებს არარსებულ დანაშაულს. აბელის აღიარებაში ჩადებულია ამ პერსონაჟის სულიერი ტრაგიზმის მთელი სიმძიმე. მას დაუჩლუნგეს თავდაცვის ინსტინქტი, იგი როგორც პიროვნება განადგურებულია: „შენ კაცი აღარა ხარ - ჩაესმის იდუმალი ხმა - შენ არაფერი აღარა ხარ. „ - ვიცი, როცა გამტეხე, მაშინ ვიგრძენი, რომ აღარა ვარ კაცი“. მაშინ დაემხო აბელი პირქვე და აქვითინდა. სიკვდილი ინატრა და არსად იყო... არც სიცოცხლე იყო... ასე ეგდო დამხობილი, დარბეული, შეშინებული". თვრამეტი წელი გოლგოთის გზით ატარა აბელი ცხოვრებამ, მაგრამ ერთ დღეს უთხრეს, რომ უდანაშაულო იყო. თავზარი დაეცა აბელს, გაშეშებული იდგა და ხმის ამოღებას ვერ ბედავდა. აბელის სულიერი ტრაგიზმი კიდევ უფრო ღრმავდება, როცა საკუთარ ოჯახში ნაცნობი ნივთების გარდა შინაური არავინ დახვდა და ღია კარებში ის ნაცნობი სახე დალანდა, ვინც პირველად უთხრა: „შენ დამნაშავე ხარ, აბელ!" ამ კაცმა და მის უკან მდგომმა დამსჯელმა სახელმწიფო სისტემამ, წაართვა აბელს ყველაფერი, რისი წართმევაც შეიძლებოდა. დაუტოვა მხოლოდ სიცოცხლე, რომელიც მას უკვე აღარაფერში სჭირდება: „ეჩვენებოდა, თითქოს ძველი იარები დაეხსნა და ამ იარებიდან მივიწყებული და მიყურებული ტკივილები სიზმარეული ადამიანებივით გამოდიოდნენ, საზარლად იმანჭებოდნენ და იგრიხებოდნენ".

მოგვიანებით, მწერალმა ჯემალ ქარჩხაძემ თავისი რომანით „განზომილება“, 1937 წლის ავბედითი დღეების მსხვერპლთა თავგადასავალს კიდევ ერთი ოჯახის – დიდებულიძეების ისტორიაც მიუმატა: „ქალაქ სანაკლიოში ერთი სახლი იდგა, რომელშიც დიდებულიძეები ცხოვრობდნენ. მამა – დიდებულიძე, იურისტი იყო, დედა – დიდებულიძე – ექიმი, შვილი დიდებულიძე – პრომეთეოსი. ცხოვრობდნენ თავისთვის ტკბილად და არავის არაფერს უშავებდნენ, მაგრამ ერთ დღეს სად იყო და სად არა, იარადიანი კაცები მოვიდნენ და მამა დიდებულიძე წაიყვანეს... რამდენიმე დღის შემდეგ პროლეტარი ჟორჟიკაც გამოჩნდა თავისი ჯალაბით და იქაურობას დაეპატრონა. პროლეტარ ჟორჟიკას დიდებულიძეების სახლ-კარი მოსწონებოდა და რევოლუცია მოახდინა“ (ქარჩხაძე 2008).

პროლეტარ ჟორჟიკას სახით ჯ. ქარჩხაძემ ძალმომრეობის უხეში ძალა იგულისხმა; ამ ძალამ, აბელის ოჯახის მსგავსად, მშობლიური სახლ-კარიდან გააძევა დედა-შვილი დიდებულიძეები და ერთადერთი ხარიც. მართალი აღმოჩნდა დედის სიტყვები, მამა შორეულ აღმოსავლეთში გადაასახლესო. ბავშვს არაფერს ეუბნებოდა, მითუმეტეს მას არ ესმოდა სიტყვების „მიმოწერის უფლების გარეშე“, მნიშვნელობა (ქარჩხაძე 2008: 492). რეაბილიტირებული, სულიერად განადგურებული, ჯანმრთელობადაკარგული აბელის სახის ჩვენებით კი ა. სულაკაურმა სააშკარაოზე გამოიტანა ქვეყანაში ჩადენილი საშინელი დანაშაული. ამ მოთხრობაში ავტორმა ერთი კონკრეტული პიროვნების ტრაგიკული თავგადასავლის ფონზე დახატა განზოგადებული სურათი განადგურებული თაობის მძიმე სოციალური ყოფისა. მოთხრობის დასასრულს მწერალი უკომპრომისო ბრალდებას უყენებს ჩადენილი დანაშაულის მესვეურებს. იგი, როგორც ბრალმდებელი, მთავარ დამნაშავედ სახელმწიფოს მიიჩნევს.

აბელის ტრაგედია ოჯახში დაბრუნების შემდეგ უფრო მძაფრდება. ცოლი გარდაცვლილია, ბიჭი დაღუპულია. აბელი მაგიდას დაემხო. იგი უფრო უბედური აღმოჩნდა, ვიდრე აქამდე ეგონა. მთავრობის მიერ „შეცდომებად“ მონათლულმა პოლიტიკამ სული მოუწამლა ადამიანს, ცოცხალ ლეშად აქცია იგი: „მერმე იგრძნო, თითქოს ტკივილიც დაეღალა, დაექანცა, როგორც ხელები ეღლება ხოლმე ადამიანს, ანდა თვალები. ტკივილიც სიყუჩესა სთხოვდა, მოსვენებას.“

მოთხრობაში აღწერილი იდუმლი ხმა არ შეიძლება იყოს ერთი პიროვნებისა. აქ ტოტალიზებული სახელმწიფო და მისი დამსჯელი აპარატი ეკამათება აბელს. „ - მეშინია? მე არაფრის აღარ მეშინია. გვიან მივხვდი: შენ თვითონ იყავი მშიშარა და მხდალი. ყოველთვის გეშინოდა ჩემი, ამიტომ დამამხე, ამიტომ დამარბიე და გამაპარტახე. შენ ჩემი ფიქრისაც კი გეშინოდა“, – ამბობს იგი. საინტერესოა თავად ფინალური ნაწილიც მოთხრობისა. „შენ, ალბათ, შეგეკითხებიან, როგორ გექცეოდი, აბელ“. მწერალმა კარგად იცოდა, რომ მეტის თქმის უფლებას არ მისცემდნენ, თუნდაც 60-70-იან წლებშიც. მწერლობას, ისევე როგორც პრესას, წარსულზე საუბრისას მხოლოდ ცენზურაგამოტარებული სიმართლის თქმისა და მასზე წერის უფლება ეძლეოდა. 1937 წელს თავსდატეხილმა განუკითხაობამ მოიცვა სოფელი თუ ქალაქი, მთელი საზოგადოება. ადამიანები თითქოს კაციჭამიებად იქცნენ. გადასახლებულთა, უდანაშაულოდ დასჯილთა და უკანონოდ, გაუსამართლებლად დახვრეტილთა რიცხვი საქართველოში იმდენად დიდი იყო, რომ ეს უბედურება თითქმის ყველა ოჯახს

შეესო. განსაკუთრებული სისასტიკით მაინც ქართველ მწერლებსა და პოეტებს, ხელოვანებს, საერთოდ, ქართულ ინტელიგენციას მოექცნენ.

იმ მწერალთაგან მრავალს, რომლნიც 60-იან წლებში გამოვიდნენ, ძირითადად, სამწერლო ასპარეზზე, მშობლები საბჭოთა წყობილების მიერ რეპრესირებული ჰყავდა. თვით მწერლის, არჩილ სულაკაურის, მამაც რეპრესირებულთა რიცხვში მოხვდა. დასაჯეს მწერალ ნ. დუმბაძის მამაც და გადაასახლეს დედა. ბავშვობაში მიღებულმა განცდებმა, დედის გარეშე გატარებული წლების ტკივილმა, ობლად დარჩენამ და მერე გაუცხოებული დედის დაბრუნებამ თავისი ასახვა ჰპოვა ნ. დუმბაძის და მგავსი ბედის სხვა მწერალთა შემოქმედებაში.

საზოგადოებრივ ცხოვრებაში დამკვიდრდა დაუნდობლობა, ღალატი, ურთიერთდასმენა. სიტყვამ „აკრძალულია“ დამთრგუნველი ძალა შეიძინა, რადგან ყველაფერი აკრძალული იყო. რომანში „განზომილება“ ჯემალ ქარჩხაძე ერთ თავის გმირს ათქმევინებს: „ - კომუნისტების მსოფლმხედველობაში „სახელმწიფო“ და „ხალხი“ დაპირისპირებული ცნებებია, რაც მმართველობაში შესაბამის ასახვას პოულობს იმით, რომ სახელმწიფოს ძლიერება ხალხის გადატაკების ხარჯზე მიიღწევა. ხოლო როცა ხელისუფლება საკუთარ ხალხს ესოდენი გააფრთებით ებრძვის, მაშინ დაშინებული და დათრგუნული ხალხიც ძალაუნებურად დამსჯელებლად და დასასჯელებლად იყოფა და ყოველი კაცი იმის შიშით, რომ დასასჯელთა კატეგორიაში არ მოხვდეს, ცდილობს დამსჯელთა კატეგორიაში მოხვდეს.“ (ქარჩხაძე 2008: 182).

ზემოთ მოყვანილის დასადასტურებლად შეიძლება უსამართლოდ რეპრესირებული დიდი ქართველი მწერლის მ. ჯავახიშვილის სიტყვები მოვიტანოთ: „უდანაშაულო ვარ ჩემი ერის წინაშე, არავითარი ბრალი არ მიმიძღვის, მაგრამ თუ ზვარაკია საჭირო, მზად ვარ საქართველოს შევეწირო, თქვენ შეგიძლიათ ფიზიკურად განმანადგუროთ, მაგრამ მე ჩემს მიწაზე ისეთი მუხა დაერგე, რომლის ფესვებს ვერასოდეს ამოძირკვავთ, ვერ მოერევით“ (ჯავახიშვილი 1995: 123). პოლიტიკური დევნა, ემიგრაცია, გადასახლება, ბანაკებში ფიზიკური ტანჯვა და დახვრეტა - აი, არასრული ჩამონათვალი ყველა იმ იარაღისა, რითაც საბჭოთა ხელისუფლება შიშს თესავდა ხალხში. სწორედ, ეს მეტად რთული და საჭირობოროტო საკითხი გააშუქა ა. სულაკაურმა მოთხრობაში „ძველი ამბავი“. დასმენისა და თვალთვალის შიშმა დათრგუნა ნიჭიერი ახალგაზრდების ერთი ჯგუფის დიდი სურვილი - შეკრებილიყვნენ და ჩაეტრებინათ ლიტერატურული

სადამოეპი. მოთხრობის მთავარი გმირები ბეჟანი და ნუგზარი არსებული ძალ-
მომრეობის გამო მათ სულში ჩასახლებული შიშის მსხვერპლნი არიან. ეს ყოფ-
ლისმომცველი უნდობლობა უკარგავს ამ გმირებს სიცოცხლის სიხარულის გან-
ცდას, ერთად ყოფნის სურვილს, ამ გარემოში ყველაფერს უხლავი ყური და
თვალი ხედავს და აკონტროლებს. აქ ყველაფერი აკრძალულია: „აი, რა, ჩემთან
ასე ჯგუფ-ჯგუფად ნულარ მოხვალთ - ამბობს ბეჟანი. დღეს ყველანი ერთად
რომ დაგინახეთ, კინაღამ გული გამისკდა...წუხელ გამაფრთხილეს... მოვიდნენ და
გამაფრთხილეს...

- ვინ იყვნენ.
- რა ვიცი, ვინ იყვნენ.
- რა გვინდაო
- რახან ასე უნდათ, ნულარ მოხვალთ.

ჩვენ ხომ არაფერს ვაშავებთ?... ვიკრიბებით, ვსაუბრობთ, ვმეცადინებთ, ხან-
დახან შენ კითხულობ ლექსებს, ან მოთხრობებს და გისმენთ... ჩვენ ხო არაფერს
ვაშავებთ? - ისე ვიკითხე გულუბრყვილოდ. მერმე უცებ მომეჩვენა, რომ ეს იყო
რადაც საიდუმლო სერობის მსგავსი... ეს მხოლოდ წუთით მომეჩვენა, როცა კარ-
გად დაფიქრდი, ცუდი ვერაფერი აღმოვაჩინე ამ მხიარულად და ბედნიერად გა-
ტარებულ საღმობეში" („ძველი ამბავი“). ბეჟანის სულში დაბუდებული შიში
მთლიანად გადაედება მის მეგობარ ნუგზარსაც. შიშის გამო ნუგზარი ჰკარგავს
სილამაზის განცდის უნარს. მშვენიერ გუიასთან ურთიერთობა მას სტანჯველად
ექცევა. ეს სასჯელია ახალგაზრდა კაცისათვის, რადგან შიში მისი ხასიათის
თვისება კი არ არის, არამედ იგი თავს მოხვეუელია, უცხო, ბოროტი საწყისიდან
მომდინარეობს და ამიტომ მისი დაძლევა მისთვის თითქმის შეუძლებელია. ში-
შის გამო დათრგუნულია ნუგზარის თავისუფალი ქმედება, იგი ვერ ენდობა გუი-
ას. ადამიანთა შორის ჩნდება ბზარი, რის გამოც დაირღვა ამ წყვილის ჰარმონი-
ული ურთიერთობა: „სიგარეტს სიგარეტზე ვაბოლებდი და უხმოდ მიყვებოდი
გუიას. სულელურად ამეკვიატა და ერთთავად ვიმეორებდი უაზროდ: „ოღონდ
არა ეს! უფალო, რაც გინდოდეს, ოღონდ არა ეს!“ მწერალმა მოთხრობაში ამ
მცირე დეტალით წარმოაჩინა საბჭოთა საქართველოს ახალგაზრდობაში ჩათესი-
ლი და გაღვივებული შიშის ის ყოვლისმომცველი გრძნობა, რომელიც ობობას
ქსელივით მოსდებოდა მთელ საზოგადოებას და რომლის იდეოლოგიური
აბლაბუდა ბოჭავდა პიროვნების თავისუფალ აზროვნებას და ნებელობას: „უცებ
გამიეღვა ეჭვმა და მთელი სხეული შემირყია, მომეჩვენა: თითქოს ისინი, ბეჟან-

თან რომ მოდიოდნენ და ეკითხებოდნენ, სტუდენტები რატომ იკრიბებიანო, რა-
ღაცით გუიასთან იყვნენ დაკავშირებული... მე დავიბენი და საკუთარ ეჭვებსა და
ფიქრებს თავს ვეღარ ვართმევდი. ეჭვი თანდთან მერეოდა, მჩაგრავდა, წუხან-
დელ ბედნიერებას მთელი ძალით აწვებოდა და აძევებდა" („ძველი ამბავი“).

ის, რაც ნუგზარის პიროვნებაში ხდება, არ არის უბრალო, ჩვეულებრივი
თავდაცვის გრძნობით ნაკარნახევი. ამ შემთხვევაში ავტორი წინა პლანზე წა-
მოსწევს ადამიანის არსებაში დაბუდებულ ყველაზე ძლიერ ინსტინქტს - თვით-
გადარჩენას. ასეთ სიტუაციაში ეჭვით შეპყრობილმა გონებამ შეიძლება აქცენტი
გააკეთოს არარსებულ, გამოგონილ და გამძაფრებული ფანტაზიით შექმნილ
ფაქტზე. აქედან გამომდინარე შეშინებული და დაეჭვებული ადამიანის ცნობიე-
რება სწორად ვერ აღიქვამს სინამდვილეს. ეს ადამიანები იმ სოციალური გარე-
მოს ნაწილნი არიან, რომელშიც თავად ავტორს უხდებოდა ცხოვრება, ამიტომაც
ასე კარგად იცნობს იგი მათ. აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ ა. სულაკაურმა, მისი
გმირების მსგავსად, ვერ შეძლო მოეძებნა უფრო მკვეთრი ფერები იმ ცხოვ-
რებისეული სიმართლის პალიტრის წარმოსაჩენად, რომელიც აჩვენებდა
საბჭოთა სახელმწიფოს ნამდვილ სახეს; თუმცა შემოქმედი რომანებში „თეთრი
ცხენი" და „ოქროს თევზი" არ ერიდება „მართლის თქმას", მაინც ამჟღავნებს
მამხილებელ პათოსს.

რომანში „თეთრი ცხენი" მოთხრობილია ქიზიყის ერთ-ერთი სოფლის - ნის-
ლაურის მცხოვრებ სამოცდაათი წლის მოხუცი იოთამის შესახებ. ამ გონიერ,
პატიოსან და მშრომელ კაცს ხუთი ათასი ცხვარი ჰყოლია. იოთამი ერთი აკვია-
ტებული იდეითაც ყოფილა შეპყრობილი - ჯერ მშობლიური ქიზიყი და მერე
მთელი კახეთი უნდა გავამდიდრო. გამდიდრების საშუალებად კი თუშური
ცხენების მოშენება მიაჩნდა. სწორედ, ასეთ ადამიანებს დაუპირისპირდა საბჭოუ-
რი ცხოვრების წესი. იოთამი მიუღებელი შეიქნა სოფლად კოლექტივიზაციის
გამტარებელ ბარნაბიშვილისათვის (იგი ქიზიყში საბჭოთა ხელისუფლებას წარ-
მოადგენდა). მან იგი ხალხის მტრად და კულაკად გამოაცხადა. იოთამი ცდი-
ლობს ამ ვითარებას წინ აღუდგეს:

„კაცო, რას მემართლები, ხომ არ ვართმევთ, გაძლევთ! შირაქში რომ
ცხვრის ბინები მაქვს, ისიც თქვენი იყოს, მათუშეთის ბინებიც თქვენთვის მო-
მირთმევია! სხვა რაღა გითხრა?! მეც თქვენთან მიგულებთ, საქმე ვიცი და გამო-
გადგებით, წყალს გასაყოლებელი კაცი არა ვარ, მე და ჩემმა ღმერთმა“.

„ჩვენი წისკვილი ეგრე არ ფქვაეს, იოთამ!“- ეუბნება ბარნაბიშვილი. შენ წურბელა ხარ და თავიდან უნდა მოგიშოროთ. ამიტომ უმჯობესი იქნება გუდანაბადი აიყარო და წახვიდე, აქაურობას გაეცალო!“. არც მუქარა დაუკლიათ მისთვის. „ოთამ, ცოლ-შვილი მაინც შეიბრაღე“- ეს იყო ბარნაბიშვილის უკანასკნელი გაფრთხილება“.

ბარნაბიშვილი, როგორც ახალი ქვეყნის წარმომადგენელი, „კეთილსინდისიერად“ ასრულებდა მასზე „დაკისრებულ მოვალეობას“. მას იოთამის ხუთი ათასი ცხვრიდან ორი ათასი აღურიცხავს, მთავრობა, სულერთია, ვერაფერს გამიგებს, პირიქით, კმაყოფილიც კი დამრჩებაო. სამი ათასი კი საქართველოს ფარგლებს გარეთ გადაურეკია და გაუყიდა, როგორც ამბობენ, დიდი ფული ჩაუგდია ხელში. ბარნაბიშვილი იარაღია სიკეთისა და მშრომელი ადამიანის დასასჯელად რევოლციური სამშობლოს ყოვლისშემძლე ხელმძღვანელი აპარატის ხელში; ხოლო კოლექტივიზაცია - მოტივი, რითაც შეიძლება შეურაცხყო, დასაჯო, გაძარცვო, გადაასახლო მიზანსწრაფული, ნიჭიერი და მშრომელი ადამიანები. ბოლშევიკებისათვის კაენის გზა ყველაზე ნაცადი და მისაღები აღმოჩნდა, ამ მიმართულებით სვლა კი განსაკუთრებით „წარმატებული და ადვილი“. კაენის გზის გაგრძელებაა ბარნაბიშვილის შემდეგი მოქმედება: იოთამს ნებაყოფლობით, საკუთარ სურვილით უნდოდა ჩაებარებინა წლების მანძილზე ნალოლიავეები ცხენები საბჭოთა ხელისუფლებისათვის. ბარნაბიშვილი და მის დამქაშებს არ სურთ იოთამის კეთილი საქმეების დანახვა, ისინი კოლექტივიზაციის დვიძლი შვილები არიან, ხელისუფლებამ მათ განსაკუთრებული „მისია“ დააკისრა - გაანადგურონ კულაკობა, როგორც კლასი. ამიტომ არ სურთ ცხენსაშენი, როგორც ძღვენი ისე მიიღონ. ძალადობა და ძალმომრეობა ქცეულა მათთვის ხალხთან ურთიერთობის მთავარ საშუალებად. „ეგრე უდიერად რატომ მელაპარაკები, ბარნაბიშვილო, ჩემთან ბავშვი ხარ და არ გეკადრება! რა დავაშავე, ვის რა ბაღდაში ვასვი?! მეგონა ქვეყნად სიკეთეს ვთესავ-მეთქი... ხედავ, ყველაფერი ხელუკლმა შემომიბრუნდა?!

- ასეთია მთავრობის გადაწყვეტილება!

- შენ ხარ მთავრობა?! - აღელდა იოთამი, წონასწორობა დაკარგა - შენისთანა თახსირი კაცი არ შეიძლება მთავრობა იყოს“.

ცხენსაშენს მოვლა უნდოდა და უპატრონოდ მიგდებული ცხენები გაველურდნენ. ახლა მათი არსებობაც კი ნერვებს უშლის ბარნაბიშვილის და საბას, იოთამის ვაჟს ესაყვედურება:

„იქნებ ცხენები გაგვეხედნა, ქვეყნის საქმისთვის გამოგვეყენებინა.

- მეც მოგეხმარებოდით - ეუბნება საბა ბარნაბიშვილს.

- როდის აქეთ დაიწყეთ ქვეყნის საქმეებზე ფიქრი, ჰა?!

- ჯიბრით ნუ მელაპარაკები, ბარნაბიშვილო, ეს ცხენები მოსავლელად ღირს და მოეუაროთ.

- ჭკუა მაშინ უნდა გქონოდათ, როცა მომრავლება და მოშენება დაიწყეთ, ახლა გვიან არის. ამოდენა ჯოგის მომვლელი ვინ იქნება?!“.

ბარნაბიშვილს აქ ავტორი სახელმწიფოს პირით ალაპარაკებს, რადგან, რაც ქიზიყში, ერთ კონკრეტულ მხარეში მოხდა, მაშინ მთელ ქვეყანაში ხდებოდა. რევოლუციური მთავრობა აჩანაგებდა მშრომელი ფერმერების, ე. წ. „კულაკების“, მიერ ხანგრძლივი შრომით დაგროვილ ქონებას. ამ უაზრო ქმედებების, უფრო სწორად ბოროტების სამაგიერო მალე მასიური შიმშილობებითა და სიღატაკის სახით დაატყდა მოსახლეობას. დიდი ექსპრესიით აქვს დახატული მწერალს ცხენების ალაზანში დაღუპვის სცენა:

„კეტებითა და ფიწლებით შეიარაღებული ოციოდე მხედარი ყიჟინით შესევია ტყისპირა ფერდობებს, იოთამის ცხენები დაუფეთებია და წინ გაურეკავს იმ გზით, რომლითაც ისინი მდინარეზე ჩადიოდნენ წყლის დასაღვეად. ჭიხვინით დაშვებულან თავქვე, ფლოქების თქარათქური მიწას არყევდა, მტვერი კი ცასა სწვდებოდა. გარკვეულ მანძილზე ხმაურითა და კეტების ქნევით ხვდებოდა ჩასაფრებული ხალხი, გზის აქცევის საშუალებას არ აძლევდა რემას, რომელიც ნიაღვარივით დაძრული გუგუნითა და გრიალით მიექანებოდა ალაზნისაკენ“. ნაწილი ცხენებისა მდინარემ შთანთქა, ხოლო მეორე ნაწილი კი აზერბაიჯანში ჩაღისფასად გაყიდა ბარნაბიშვილმა. ოზოს გონებაში ჩნდება უამრავი კითხვა, რომელიც მთელს რომანს ლეიტმოტივად გასდევს და რომლებზეც ავტორი პირდაპირ პასუხს არ იძლევა. ის მხოლოდ კითხვებს სვამს, ფაქტებს გვაწოდებს და მკითხველს საფიქრალად უტოვებს:

„მინდოდა ჩავწვდომოდი იმ ადამიანების ფიქრებისა და ზრახვების ნამდვილ არსს. რატომ ირჩევენ გასავლელად იმ გზას, რომელიც ერთი თვალის გადაგლებითაც კი განწირულად ჩანდა და ადამიანს დაღუპვას უქადდა? ეს ხომ არ იყო არც რისკი, არც თავდადება, არც გამირობა! რისკსაც და თავგანწირვასაც მაშინ აქვს მხოლოდ აზრი და მნიშვნელობა, თუ დიდი და საყოველთაო საქმით არის შთაგონებული, სიკეთისკენაა გამიზნული! ერთი უგუნურის ხელში რატომ იყრიდა თავს ისეთი ძალა, რომელსაც სოფლის გაჩანაგება და გაპარტახება შე-

ექლო? რა ძალები და დინებები მოქმედებდნენ? მიწისქვეშა თუ მიწისზედა? ნუ-
თუ ბარნაბიშვილმა ის ცხვარიცა და ის რემაც იმიტომ გაანადგურა, რომ თვი-
თონ გამდიდრებულიყო? გამდიდრების ვარიანტი ადამიანისათვის ისე წვრილმა-
ნად, დამამცირებლად მეჩვენებოდა, დაჯერებაც კი არ მიცდია. ამ საშინელი აქ-
ტის მიღმა სხვა რაღაცის, უფრო ძლიერის, მამაკაცური ვნებების აღმოჩენას
ვცდილობდი" („თეთრი ცხენი“).

ოზო ახალგაზრდა ყმაწვილია, მისთვის ჩვიდმეტი წლის ასაკში აუხსნელი
და შეუცნობელი რჩება ბევრი რამ, რაც მის გარშემო ხდება. ომი ახალი დამ-
თავრებულია, ხალხი ნახევრად შიმშილობს. ლამაზას (ოზოს მეგობრის)
დაბადების დღეზე კი სუფრა საჭმელ-სასმელს ვერ იტევს. არც ოჯახის მორთუ-
ლობას ეტყობა ომისა და გაჭირვების კვალი. ოთახი ისეთი ძვირფასი ავეჯითა
და ჭურჭლით არის მორთული, რომ სტუმარს შერცხვა კიდევ მის მიერ მოტანი-
ლი უბრალო საჩუქრისა. ოზომ იცის, რომ ეს კაცი დიდი თანამდებობის პირია,
მაგრამ ამდენი ქონება საიდან დააგროვა, ეს კი ვერ გაუგია. ან ამდენი შინაგანი
თვითკმაყოფილება, ბლენძიობა და საკუთარ თავში დარწმუნებულობა სად შეიძი-
ნა ამ ჩია, ბურთივით მრგვალმა კაცმა. აქ, უკვე ქვეტექსტში იკითხება, რომ ეს
ქონება პატიოსანი შრომით ვერ ექნება „კომუნის კაცს“ ნაშოვი, იგრძნობა, რომ
ამ ოჯახში ახალი ცხოვრების წურბელები ჩასახლებულან. ოზოს ამბობს: „მერ-
მე მკლავზე უხეშად წავავლე ხელი და მოვქაჩე. ეს იყო და ეს. შურისძიების
გრძნობის ანაფხეკი კი დავიკმაყოფილე, მაგრამ ეს ხომ არ აანაზღაურებდა დამ-
ცირებას, შეურცხყოფას, შელახულ ადამიანურ ღირსებას და ამით გამოწვეულ
ტკივილის განცდას, სულიერ ტრამვას. მე მგონია, ასეთი რამ უკვალოდ არ
ქრება, იგი სამუდამოდ მნიშვნელოვან დაღს ასვამს ადამიანის სულს“. რომანში
ბარნაბიშვილის ბოროტება აულაგმავი იმიტომ რჩება, რომ მას სახელწიფო აპა-
რატში ფეხმოკიდებული მეორე ნაძირალა - ვარლამ ვარდანაშვილი უმაგრებს
ზურგს. მალე ყველაფერს ფარდა აეხადა, ვარლამი უფრო სასტიკი პიროვნება
აღმოჩნდა, ვიდრე ერთი შეხედვით ჩანდა: „ცოდვების გამო მშიშარაც იყო და
დაუნდობელიც, თითქოს ამ შიშის გამო არ ინდობდა შინაურსაც და გარეულ-
საც“. ვარლამ ვარდანაშვილი ბოლომდე ხელმძღვანელ თანამდებობაზეა და ვინ
იცის კიდევ რამდენი ადამიანისა და ოჯახის უბედურებაში უდევს წილი. „შუ-
რისძიების გრძნობის ანაფხეკი“ უწოდა ა. სულაკაურმა სიმართლის აღდგენისათ-
ვის, ადამიანური უფლებების შენარჩუნებისათვის პერსონაჟის გაბრძოლებას.
მწერალი გრძნობდა, რომ ჩუმი პროტესტის გამოხატვა, ალევორიებით საუბარი

საკმარისი არ იყო, მაგრამ ისიც იცოდა, რომ ტოტალური აკრძალვების ქვეყანაში მწერალს არასოდეს მისცემდნენ უფლებას ხმამაღალი პროტესტის გამოხატვისას.

რომანში ყოველგვარი შელამაზების გარეშე ნაჩვენები დაცლილი სოფლის ტიპური სურათი. ერთ დროს აყვავებული იოთამის სოფელი, რომლის საძოვრებზე ხუთი ათასი ცხვარი, ცხენების რემა და ნასუქი სოფლის ნახირი ირეოდა, დღეს დაცლილა და ოზოს თვალწინ მკვდარი მიდამოს სურათი გაშლილა. ხუთიოდე ბერიკაცისა და მოხუცებული ქალის იმედად დარჩენილი სოფელი სულს ღაფავდა, ნამოსახლარებზე შამბს გადაუვლია, კიბეები ჩარღვეულა და ჩახერგილა. მოკლედ, კოლექტივიზაციის ბოლშევიკურმა ექსპერიმენტმა სოფლად არ გაამართლა. გაჩანაგებულმა ფერმერულმა მეურნეობამ სოფელი გაადატაკა და ხალხმა მასიურად იწყო ქალაქში გადასახლება. ეს პროცესი მთელი საბჭოთა ქვეყნის უზარმაზარ ტერიტორიაზე ერთნაირად მიმდინარეობდა, მაგრამ იგი ყველაზე მტკივნეულად მაინც ქართულმა მთის სოფლებმა განიცადეს. თავის ნაწარმოებებში მწერალმა მაღალმხატვრული ოსტატობით გამოხატა ის ტკივილი, რომელიც სოფლების გაჩანაგებამ, ძირძველი ოჯახური კერების მოშლამ და განადგურებამ გამოიწვია.

რომანში „ოქროს თვეზი“ მირიანიც იმ განუკითხაობის მსხვერპლი ხდება, რომელიც მუდამ თან სდევდა ერთი იდეოლოგიით შებოჭილ საზოგადოებას. ამ საზოგადოებისათვის დამახასიათებელი იყო მოჩვენებითი კეთილდღეობა, სიყალბეზე დამყარებული ხალხთა ძმობის ქადაგება და პლაკატებზე გამოსახული ბედნიერი ღიმილით ხალხის უკმაყოფილების მიჩქმალვა. ამავე დროს, ტოტალიტარულ სახელმწიფოს ყველა კუნჭულში იგრძნობოდა მოდარაჯე თვალი. ეს კი, როგორც ზემოთ ითქვა, პიროვნებაში თესავდა შიშის სინდრომს, ერთმანეთის მიმართ უნდობლობას. შიშს დიდი თვალეები ჰქონდა. ამიტომაც იყო, რომ მაგადანიდან დაბრუნების შემდეგ მირიანს არ მოუკითხავს არც ერთი მეგობარი თუ ამხანაგი და არც ახლის შექენა უცდია. თითქოს არაფერი აინტერესებდა, განდევნილივით ცხოვრობდა და უარს ამბობდა ყველა ამქვეყნიურ სიამოვნებაზე. მირიანს არც მშობლებისთვის, არც ძმისთვის არ გაუმხელია, რისთვის დასაჯეს, ანდა როგორ მოიხადა სასჯელი. შეკითხვებზე უმეტესად დუმით იძლეოდა პასუხს. „გაჭირვებით, ძლივძლივობით ათქმევინეს რამდენიმე ბუნდოვანი ფრაზა... ტყვეობიდან როგორღაც გაქცეულა, მერმე ფრანგ პარტიზანებთან უბრძოლია ომის დამთავრებამდე. შემდეგ რა მოხდა? მირიანი დუმდა. სასოწარკვეთილი

ეპებდა საშველს". არავის აინტერესებს მისი ბედი, გაწირეს, სამუშაოდაც არსად მიიღეს. მისი სიმართლე არავის სჭირდება. მირიანი, როგორც ნახმარი ნივთი, ისე მოისროლა იმ სახელმწიფომ, რომლის ერთგულებისათვის ხუთი ჭრილობა მიიღო: „კაცი, რომელიც სხეულით ხუთ ჭრილობას ატარებს, შეუძლებელია ისეთივე დარჩეს, როგორც ჭრილობებამდე იყო. ყოველ ჭრილობას თავისი პატარა ცხოვრება აქვს, თავისი წარსული და მომავალი. მირიანი ძილში ბორგავდა. მას ხუთი ჭრილობის ტკივილი კი არ აწუხებდა, აწვალებდა ხუთი წარსული ამ ჭრილობებისა. მირიანი ერთმანეთთან დაუკავშირებელ სიტყვებს ისროდა. ეს სიტყვები დათოსთვის იყო გაუგებარი და გაურკვეველი, თორემ ისინი იმავე ცხოვრებიდან, იმავე წარსულიდან იყვნენ ამოსროლილნი" („ოქროს თევზი“).

მირიანის სულში, აბელის მსგავსად, სახელმწიფოს მძლავრობამ დაამარცხა მომავლის რწმენა. უსამართლობამ, პიროვნებისადმი აბსოლუტურმა ინდიფერენტიზმმა ჩაკლა მასში ბრძოლის წყურვილი. ფაქტი იყო, რომ სამართლიანობის აღდგენისათვის ბრძოლამ ამ ადამიანებისათვის (აბელი, მირიანი, ნუგზარი, ბეჟანი) აზრი დაკარგა. ამიტომაც მირიანიც, აბელიც, ნუგზარიცა და ბეჟანიც დუმილს ირჩევენ. მხოლოდ საკუთარ სამყაროში ჩაკეტილები გრძნობენ თავს დაცულად. მირიანის მოქმედება შებოჭილია. მისი თავმოყვარეობა დამცირებული იგი მარტოსულია: „მე არა მაქვს წარსული: უარყვავი! უფრო სწორად - იძულებული გახდი, უარმეყო. მძიმე ტვირთით მოვიგდე. აღარ მყავს ძველი ნაცნობები, ამხანაგები, მეგობრები. თუ ხანდახან ჩემს მეხსიერებაში რაიმე მოგონება მაინც ამოტივტივდა, აუტანელ ტკივილს მაყენებს და ვცდილობ, მაშინვე მოვიშორო, სამუდამოდ დაეკარგო" - წერს მირიანი თავის დღიურში.

მირიანის მარტოსულობა არსებული რეალობიდან მოდის. იგი იმ გამარჯვებით გამოწვეული ფსიქოზის მსხვერპლი გახდა, რომელიც საბჭოთა მთავრობას ომის წარმატებით დასრულების შემდეგ დაეუფლა. განუკითხავად, სასამართლოებისა და გამოძიების გარეშე გადასახლებაში აგზავნიდნენ ათი ათასობით ყოფილ ჯარისკაცს. ტყვეობიდან დაბრუნებულ, დაჭრილ-დასახინჩრებულ ადამიანებს არ აძლევდნენ ოჯახებში დაბრუნების უფლებას. უფრო მეტიც, საზოგადოებაში ამ პიროვნებების მიმართ აღვივებდნენ უნდობლობას, დაექვევას, მათი წარსულის გამო. რომანში მირიანის რეაბილიტაცია შემთხვევით ხდება, ისევ რუსი მეომრის მეშვეობით გაცხადდება მისი გმირობის ამბები... იგი ახალგაზრდაა და ცდილობს ახალი ცხოვრება დაიწყო, გაეცალოს ამ სულის-შემსუთველ გარემოს. მაგრამ რა ეშველება წარსულს, იმ წლებს, რომელთა შან-

თით ამოწვა სურს მირიანს თავისი ცხოვრებიდან. დაკარგული წლები კი მხოლოდ მირიანის (აბელის, იოთამის) სადარდებელია, სხვას თითქოს არავის აშფოთებს მისი ცხოვრების ეს ნაწილი.

ა. სულაკაური არ ცდილობს შეაღამაზოს ის ყოფითი გარემო, რომელშიც მის პერსონაჟებს უხდებათ ცხოვრება. მწერლის მოთხრობებიდან და რომანებიდან კარგად ჩანს, რომ სახელმწიფო ზნეობრივად იმდენად დეგრადირებულია, რომ იგი უძლურია ერთმანეთისაგან გაარჩიოს მტყუანი და მართალი, ქურდი და პატიოსანი.

„მინდა მწერლის საინტერესო დაკვირვებას გავუსვა ხაზი - წერს აკაკი ბაქრაძე, - ერთია ის, რომ არიან ადამიანები, რომელთაც არსებობის ფორმად ხელოვნური დაყრუება-დამუნჯება მოუძებნიათ (პლატონი), მეორე კი - ის, რომ სისხლის სამართლის დამნაშავეს საზოგადოებაში ადგილი უპოვია, პატივისცემა დაუმსახურებია და პატიოსანი ადამიანები დაუშინებია. რამდენადაც ვიცი, ეს საკითხი ა. სულაკაურაძემდე ჩვენს ლიტერატურაში არ დასმულა. საკითხის დასმის თვალსაზრისით, ეს მისი მწერლური გამარჯვებაა (ბაქრაძე 2004: 658).

მშენებლობის უფროსი „ქურდობისათვის“ სამსახურიდან ათავისუფლებს უდანაშაულო დათო ნათიშვილს („ოქროს თევზი“). ახალგაზრდა ინჟინერს დამით ყაჩაღურად დაესხნენ თავს, ცემეს და გონდაკარგულს ცემენტი მოჰარეს. მშენებლობის უფროსი, რომელსაც დავალებული ჰქონდა სიმათლის დადგენა, აშკარად უკავშირდება ქურდულ სამყაროს, ქედს იხრის მისი „წესებისა და კანონების“ წინაშე; ამიტომ იგი აბუჩად იგდებს დათოს სიმათლეს. დათოს უკვირს, როგორ შეიძლება ასე უსამართლოდ დაისაჯოს ადამიანი, იმედი აქვს, რომ გაარკვევენ, ვინ არის მტყუანი და ვინ მართალი, მაგრამ რომანი ისე სრულდება, რომ ამ სიმათლის დადგენით დათოს მეტი არავინ ინტერესდება, ხოლო სუფთა გულითა და სინდისით განმარტოება, თავის თავში ჩაკეტვა მცირე ნუგეშია მისთვის, ანუ არც არის ნუგეში. უფრო მეტიც, ნათიშვილი იმდენჯერ ატარეს დაკითხვებზე, რომ საკუთარ სიმათლეში დააეჭვეს კიდევ:

„ერთი რამ მაინც ვერ ამიხსნია: რატომ მეჩვენებოდა ხანდახან ჩემი თავი დამნაშავე? ხომ ვიცოდი არავითარი ბრალი არ მიმიძღვოდა, პირიქით, კინაღამ მომკლეს. მიუხედავად ამისა, გულში მაინც გამკენწლავდა ხოლმე, თითქოს სადღაც მე ვიყავი დამნაშავე“. დათოს მეგობრები განათლებული ადამიანები არიან - ჟურნალისტები, ფიზიკოსები, ლიტერატორები, ექიმები, მაგრამ ისინიც თავიანთ სათქმელს ბოლომდე ვერ ამბობენ. ჟურნალისტი გელა თითქოს ცდილობს დაუ-

პირისპირდეს უკანონობას და იბრძვის სამართლიანობისათვის, მაგრამ მისი ბრძოლა იმდენად სუსტია, რომ ირგვლივ გამეფებულ ძალადობას მცირე წინააღმდეგობასაც ვერ უწევს. ა. სულაკაურის გმირებს ტოტალიტარულ სახელმწიფოში არჩევანის უფლება არა აქვთ, ამიტომაც ისინი დათრგუნულები და გარებულები არიან. პერსონაჟთა პიროვნულ სამყაროს, ურთიერთდამოკიდებულებებს და აზროვნების წესს ლოდივით აწევს არსებული თუ განვლილი წლების სიმძიმე. მათ ცხოვრებას გაუნყრელად თან სდევს „მაგიური“ მნიშვნელობის სიტყვა - „აკრძალულია“.

სწორედ, ამკრძალველის, ცენზორის, თვალის ახვევის მიზნით უნდა ავხსნათ ა. სულაკაურის შემოქმედებაში კრიტიკული აზროვნების გაბუნდოვანების, მამხილებელი პათოსის ერთგვარად შენიღბულად გადმოცემის მცდელობა, არსებული სინამდვილის მიმართ პროტესტის ქვეტექსტებითა და მინიშნებებით გამოხატვისადმი მისწრაფება, რაც, საბედნიეროდ, მისი მხატვრულ პროზისათვის ყოველთვის დამახასიათებელი არ არის.

IV თავი

არჩილ სულაკაურის პროზის პოეტიკის ზოგიერთი საკითხი

ა. სულაკაური ეძიებდა და ამკვიდრებდა ქართულ პროზაში გამოსახვის ახალ ფორმებსა და საშუალებებს. მისი თანამედროვე სხვადასხვა თაობის მწერლებიც ცდილობდნენ საკუთარი ლიტერატურული შესაძლებლობები მოესინჯათ ერთდროულად რამდენიმე ჟანრში. ერთმა ნაწილმა განსახოვნების ახალ გზად აირჩია ტრადიციული სიუჟეტის დაშლა და ასოციაციური აზროვნება, მეორემ – „ცნობიერების ნაკადი“, მესამენი თხრობაში სათქმელის სიმბოლურ-ალეგორიულ გადმოცემას აძლევდნენ უპირატესობას და ა. შ.

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ა. სულაკაურმა სცადა დაერღვია პროზაში სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით ნაკარნახები ასახვის კანონები, გაეთავისუფლებინა იგი სტერეოტიპული სააზროვნო ფორმებისაგან, უარი ეთქვა გავრცელებულ სავალდებულო თემატიკის ტრადიციულ გაგებაზე. მწერლის ერთ-ერთი დიდ დამსახურებად, სწორედ, ის უნდა მივიჩნიოთ, რომ თავისი სტილური და სააზროვნო პოზიციით, მან სხვებთან ერთად, მიაწვინა ჩვენში ახალი პროზის შექმნის აუცილებლობაზე. მართალია, ჩაკეტილი პოლიტიკური სივრცე ხელს უშლიდა ლიტერატურათა ურთიერთობებს, მაგრამ 60-იანი წლების მსოფლიო მწერლობაში მიმდინარე ახალ ცვლილებები ა. სულაკაურის თაობისათვის შეუმჩნეველი არ დარჩენილა. მწერალმა, თავის თანამედროვეებთან ერთად, ნაწარმოების კომპოზიციის კომპონენტთა გამრავალფეროვნებისა და ასოციაციური აზროვნებით აღბეჭდილი ახალი სტილით დამკვიდრების გზა აირჩია. ლიტერატურაში კი ახალი ხედვისა და სტილის შემოტანას განსაკუთრებული მნიშვნე-

ლობა აქვს და ა. სულაკაურის პროზის ღირსებები სწორედ ლიტერატურაში არჩეული გზის სირთულით უნდა განისაზღვროს. ეროვნულ ლიტერატურაში არის დრო, როცა მსგავსი მცდელობები აუცილებელია, რათა მოხდეს მწერლობაში ახალი თემებისა და სახეების შემოტანა, ტრაფარეტული ჩარჩოების რღვევა.

ა. სულაკაურის პროზაში მხატვრულ უკუფენას პოულობს ქართული ხასიათის მრავალი გამორჩეული თვისება. ქართველი კაცის საუკეთესო სულიერი მისწრაფებებისა და მოქალაქეობრივი პოზიციის უკომპრომისობა, სიხარულითა თუ ტრაგიზმის აღსაგსე ეპოქალური მოვლენების ჩვენება - აი, ის რისი გამოხატვაც დაუსახავს მიზნად „წყაღდილობის“, „ლუკასა“, „ოქროს თევზის“, „დიდთოვლობის“, „მტრედების“, „თეთრი ცხენისა“ და სხვ. ავტორს. მისი გმირები ურბანისტული მსოფლმხედველობის მატარებელი ადამიანები არიან. ეს სამყარო ახლობელია ა. სულაკაურისათვისაც, რადგან იგი კარგად იცნობს თავისი პერსონაჟების პროტოტიპებს; ამ გარემოში უფრო მძაფრად ვითარდება სულიერი კოლიზიები, იგრძნობა დროის მაჯისცემა, სააშკარაოზე გამოდის თანამედროვე ცხოვრების ავ-კარგი. მწერლის პოზიცია და მოვლენებისადმი მიდგომა თავისი პერსონაჟებისაგან ხშირად განსხვავებულია, ობიექტურობას ინარჩუნებს, თითქმის, მიუკერძოებელია; ადამიანისადმი მისი დამოკიდებულება კაცობრიობის სიყვარულზეა დაფუძნებული და ეს სიყვარული მისი შემოქმედების ერთგვარი გასაღებიცაა. მწერალი ამას გულისხმობს, როცა წერს: „ჩვენ გაგამდიდრეთ ერთმანეთი და გაეძარცვეთ კიდევ; მე ახლა თქვენით ვარ სავსე. რა გაძარცვული და გაქურდული ვიქნებოდი, ოდესღაც თქვენ რომ არ შემხვედროდით... ჩემი სიმდიდრე ხსოვნაში აღბეჭდილი მახლობელ ადამიანთა ძვირფასი სახეებია“ („ძველი ამბავი“).

ა. სულაკაური თავისი დროის დაკვირვებული მოყურადეა. ძველი ფასეულობების მტკივნეულ გადაფასებას იგი თავისი მოთხრობებისა და რომანების ერთ-ერთ ძირითად თემად აქცევს; გვიჩვენებს მის თანამედროვე მოქალაქეთა ფსიქოლოგიურ პორტრეტებს და ცდილობს ჩაწვდეს ცხოვრებაში მიმდინარე ცვლილებათა არსს. ასეა, მაგალითად, რომანებში: „ლუკა“, „თეთრი ცხენი“, „ოქროს თევზი“.

ა. სულაკაურის პროზის პოეტიკის შესახებ მსჯელობისას პირველ რიგში უნდა გავითვალისწინოთ ავტორი, მთხრობელი, რომლის სახე ნაწარმოების სტილს ქმნის. ა. სულაკაურის პროზაში თითქმის ერთგვაროვანი თხრობაა, მაგრამ თხრობის სტილი შინაგანი დაძაბულობის თუ ლირიკული ელფერის

მიხედვით სხვადასხვა იმისდაგვარად, თუ ვინ მოგვითხრობს ავტორი თუ პერსონაჟი. გვხვდება ე. წ. „სუბიექტური თხრობის“ მაგალითებიც; ე. ი. როცა მთხრობელი ჩართულია მოვლენათა მსვლელობაში და პერსონაჟის ფიქრებს ხმამაღლა კითხულობს. ამ შემთხვევაში მისეულ პოზიციას და შეფასებასაც შეგვიძლია მივადევნოთ თვალი. მაგალითად: „მე ვიჯექი და არავის ნახვა აღარ მინდოდა. მეჩვენებოდა, ქვეყანაზე მარტოდმარტო დავრჩი. უსიამოვნო გრძნობა სიმარტოვისა გულზე მიძიმედ მაწვეებოდა... გუია მეცოდებოდა, ეს პატარა, ლამაზი და თვალთმაქცი გოგონა. დე მდგარიყო იქ, ოპერის ბალთან დამლოდებოდა, ხომ უნდა მიმხვდარიყო, ბოლოს და ბოლის, რომ ბრმა ლეკვები არა ვართ. („ბევლი ამბავი“). ასეთნაირი თხრობის დროს ავტორი თითქოს განცალკევებით დგას, მაგრამ პერსონაჟის განწყობაში და მოვლენებისადმი დამოკიდებულებაში გარკვეულწილად მისეული შეფასებებია ჩაქსოვილი, მისეული პოზიციის გამჟღავნებელი. აქაც ა. სულაკაური არასოდეს დალატობს ზომიერების გრძნობას. ამ შუალედურ ხაზზე დგომას გრძნობს მკითხველიც: „უეცრად იგრძნო - სახე გაუწითლდა. სადღაც ღრმად, სხეულის შიგნით სინდისის ქეჯნამ გაწკეპლა. იქვე უნდოდა დაეხშო აზრი, რომელიც ასე მოულოდნელად მისდაუნებურად დაებადა... დათოს ეჩვენებოდა, რომ ყველაფრის მიზეზი თვითონ იყო. ეს შემაწუხებლად მტკივნეული აზრი ვეღარ მოიშორა. ალბათ ამიტომაც ინანა, ძმას ლაპარაკში რომ არ შეჰყვა და მხარი აუბა“ („ოქროს თევზი“). მთხრობელი თან დაჰყვება თავის გმირს და მკითხველის თვალწინ თანდათან ძერწავს მისი ხასიათის შტრიხებს. მაგალითად:

„მხოლოდ ქუჩაში იგრძნო – ღვინო მოჰკიდებოდა. გზაში ინანა, სუფრა რომ მიატოვა და მეგობრებს დაშორდა, უკვე აღარ ახსოვდა, რისთვის იჩქარა. შეიძლება იმიტომ – ხვალ ადრე უნდა ამდგარიყო მშენებლობაზე წასასვლელად. თუმცა უფრო გვიანაც დაწოლილა. საერთოდ, დათოს არ უჭირდა დილით ადგომა. ნასვამსაც და ფხიზელსაც ადრე ეღვიძებოდა, ყოველთვის კარგ გუნებაზე იღვიძებდა ბავშვივით.

შესაძლოა, დადლილობის გამოც აჩქარდა, თუმცა ახლა მსუბუქად მოდიოდა, სულ არ გრძნობდა დადლას.

გასაოცარია, ცოტა დაღია თუ არა სულ შინისაკენ იქაჩებოდა. მეგობრები ძლივს აკავებდნენ.

არა, ნამდვილად დადლილი იყო, შფოთიანი დღე გაიარა“ (ოქროს თევზი“).

მწერლის, მთხრობელის ეს სტილური თავისებურება კარგად გამოიკვეთა მონოლოგსა და დიალოგში.

ა. სულაკაურის სტილი ითავსებს როგორც პერსონაჟთა შინაგან მონოლოგებს, ასევე მისთვის ნიშანდობლივია დიალოგური მეტყველება. დიალოგი, ა. სულაკაურის პროზაში, მხატვრული ასახვის პრიორიტეტულ ფორმად გვევლინება.

„ოქროს თევზი“, „თეთრი ცხენი“, „ლუკა“, „წყალდიდობა“, „ბიჭი და ძაღლი“, „მტრედები“, „ჟამი დასვენებისა“, „დიდი სეფედავლე“ და სხვა მოთხრობების პერსონაჟთა სასაუბრო ენა დატვირთულია შინაგანად დაძაბული, მრავალპლანიანი, მრავალხმიანი დიალოგებით. ამ მხატვრული ხერხის მეშვეობით ვეცნობით მომავალ თუ უკვე მომხდარ ფაქტებს, თვალს ვადევნებთ მოვლენათა განვითარებას. დიალოგის რეპლიკებში იგრძნობა ისეთი ქვეტექსტებიც, რომლებიც გვეხმარებიან პერსონაჟის ხასიათის გახსნაში. ა. სულაკაური, როგორც ზემოთ ითქვა, ხშირად არღვევს რეალობის ჩარჩოებს და ირეალურ, წარმოსახვით შექმნილ სიტუაციებში დიალოგში მონაწილე მეორე მხარედ ცხოველთა სამყაროს წარმომადგენლებიც გვხვდებიან. ოქროს თევზის გარდა მწერალი თავის პერსონაჟებს ადამიანის ერთგულ მეგობართან, ძაღლთანაც ასაუბრებს. ნაგაზი ინსტიქტით ხვდება ყოველივეს და, როგორც შემდეგ დავინახავთ, ბიჭს სიკეთეს დაუფასებს:

„ბიჭი ქუჩაში გავარდა. ნაგაზი იქვე იჯდა შემკრთალი, თვალებს ფეთიანივით აცვცვებდა...“

– აბა, რა გიყო, – უთხრა ბიჭმა, არსად არ გაჩერებენ... ჯერ ეს შეჭამე და მერე მოვიფიქროთ, როგორ მოვიქცეთ, – პური შუაზე გატეხა და ნახევარი ძაღლს გადაუგდო.

ორივენი მაღიანად შეექცეოდნენ თავიანთ ულუფას.

– ისევ შინ უნდა წაგიყვანო... გარეთ ვერ დაგტოვებ... ან დაიკარგები, ან ვინმე დაგიჭერს... აქ მომიცადე ჩანთას ჩამოვიტან... ხვალ, რა თქმა უნდა სკოლიდან გაპარვისთვის მომხვედება, მაგრამ რა ვქნა, გარეთ ვერ დაგტოვებ.

ბიჭი და ძაღლი ისევ ერთად გაუდგნენ გზას შინისაკენ.

– დედამ მითხრა შენზე – მწყემსებისა იქნებაო. ალბათ, ცხვრის ფარამ გაიარა ქალაქში და მაგ საწყალს გზა დაეზნაო... ისე, ქალაქში რომ არ გიცხოვრია, გეტყობა... დაფეთებული დადიხარ, თანაც არავინ არ გიცნობს...“ („ბიჭი და ძაღლი“).

დიალოგით იხატება, აგრეთვე, პერსონაჟის სულიერი სამყარო, მისი ფსიქოლოგიური პორტრეტიც. ეს ხდება მაშინაც კი, როცა საუბარი შინაარსიდან დაცლილია, კითხვები და პასუხები შაბლონურია და არაფრისმთქმელი: „თურმე რა სასიამოვნო, თან რა ადვილი ყოფილა, აი თუნდაც ასე, რამდენიმე წუთით შეჩერდე გუშინწინ გაცნობილ ადამიანთან და ისაუბრო, გინდაც არაფერზე. ასეთი საუბარი ანდა, უფრო ზუსტად, ლაყობა, გურამს ამშვიდებდა და სიმხნევებს მატებდა“ („ბიჭი და ძაღლი“).

ემოციური ელფერის მიხედვით, განსხვავებულია ერთმანეთისაგან ლუკასა და ანდრუყაფარის („ლუკა“), ზურიკოსა და დათოს, დათოსა და გელას („ოქროს თევზი“) დიალოგები. მათი მეტყველებიდან გამოსჭვივის ზოგჯერ სულიერი ტკივილი და მარტოსულობა, ზოგჯერ სამყაროს აღქმისა და ცხოვრების შეცნობის ფილოსოფიური ჭვრეტა:

„დათო: - გელა... იცი, რა, გელა, ხანდახან მეჩვენება, საკუთარი თავი დაგკარგე და ვეღარ ვპოულობ.“

გელა: - რას დაკარგავდი, რაც არ გქონია.

დათო: - შენ ხუმრობ და მართლაც ეგრეა. მართლა ვეძებ ჩემს თავს... ხანდახან ვამჩნევ, რომ ჩემში რაღაცა არის ჩემზე უფრო ძლიერი და არ მემორჩილება... სხვა ხაზები აქვს, სხვა გზები...“ („ოქროს თევზი“).

„კარგა ხანს იწრიალა და იბორგა ლოგინში, ეტყობა, რამდენიმე სიტყვაც წამოცდა ხმამაღლა, რადგან ანდრუყაფარი შეიშმუშნა და გამოეღაპარაკა:

- რა მოგივიდა ლუკა, რატომ არ გძინავს?
- არ ვიცი, არ მეძინება, ხომ არ გაგაღვიძე?
- არა, არც მეძინება. ამ ბოლო დროს რაღაც მემართება, ლუკა, შენს წინაშე დამნაშავესავით ვგრძნობ თავს. მაშინ ხომ გახსოვს, მთვარისაზე ფიქრი რომ აგიკრძალე? მერმე მე თვითონ ვფიქრობდი ჩუმ-ჩუმად. ახლა ისე მეჩვენება, თითქოს შენს სამყაროში შემოვიჭერი დაუკითხავად და რაღაც წაგართვი.

ლუკამ არაფერი უპასუხა, რადგან ვერ გაიგო, რას ნიშნავდა „შენს სამყაროში შემოვიჭერი დაუკითხავად და რაღაც წაგართვი“.

- ასე გითხრა, არა, სხეული თოთხმეტ ნაწილად მერღვევა და თითოეული ნაწილი განსხვავებული ტკივილით მტკივაო?

ლუკა ჯერ ვერ მიხვდა, რას ეკითხებოდა ანდრუყაფარი, მერმე უცებ მთვარისა გაახსენდა.

- კი, ასე მითხრა.

- ეს ტკივილები მერმე მთვარეს დაუკავშირა - მთვარეც თოთხმეტ ნაწილად ირღვევაო?

- კი, ეგრე თქვა, თუმცა ეგ არ მახსოვს, თქვა თუ არა.

- რა საოცარია, შენ იცი, რომ ეს მართლაც არის დაკავშირებული მთვარის კლება-მატებასთან. მთვარე ხომ ზუსტად თოთხმეტ დღეს ანდომებს დამჭლევეებსა და თოთხმეტ დღეს გავსებას?.

ანდუყაფარი გაჩუმდა. კარგა ხანს დუმდა, თითქოს ელოდა, რას ეტყოდა ლუკა. როგორი შთაბეჭდილება მოახდინა ამ ნათქვამმაო. მაგრამ ლუკას ხმა არ გაუღია, რადგან შინაგანად არ დაუჯერა ანდუყაფარს. მისმა გონებამ ვერ გაიაზრა, ადამიანის ტკივილები როგორ შეიძლება დაკავშირებული ყოფილიყო მთვარესთან“ („ლუკა“).

ოზოსა და ანანოს დიალოგი იმითაა მნიშვნელოვანი, რომ მასში იკვეთება მათი ურთიერთობების ახალი მხარეები:

„ - სხვა ჯურის ხალხია, თავისუფალი გუნებისანი, თავის ნებაზე ცხოვრობენ.. თუ რამე დაიჩემეს, ათასიც რომ უთხრა, ვერ გადაათქმევენებ.

- განა ეს ცუდია? - ვკითხე.

- არც კარგია! ოზო, ამას იმიტომ კი არ გეუბნები, ჩემს ნათქვამს დაუჯერო და ბრმად მიჰყვე... ვიდრე ნაბიჯს გადადგამ, მინდა კარგად დაფიქრდე" - მითხრა ანანომ“. დიალოგზე დაკვირვება საშუალებას იძლევა გავხსნათ გმირის შინაგანი სამყარო, ამოვიცნოთ მისი ტემპერამენტი, სიძნელეების დაძლევის უნარი, შესაძლებლობები. ასევე, დეიდა მარიამის და ოზოს დიალოგზე დაკვირვება საშუალებას გვაძლევს ოზოს პიროვნებაში აღმოვაჩინოთ ჩვენთვის მანამდე უცნობი, მისი ხასიათის დაფარული მხარეები.

ა. სულაკაურის გმირები დიალოგში ცდილობენ დაიცვან თავიანთი ცხოვრებისეული პოზიციები სხვადასხვა ადამიანებთან და სხვა სიტუაციაში საუბრისას. ისინი კონფლიქტში შედიან „სხვის აზრთან“, საუბრობენ მსჯელობენ, რაც მათი ინდივიდუალური ხასიათების შტრიხების გამოკვეთას უწყობს ხელს.

მწერალი ტექსტში, სწორედ, დიალოგს აკისრებს იმ ფუნქციას, რომელმაც ყოველმხრივ უნდა დაგვანახოს პერსონაჟი და ჩვენც ვხედავთ ლუკას, გურამს, დათოს, იულიას, ლადოს, გიას, ზურიკოს, ოზოსა და სხვებს ხან ეჭვებით სავსეს, ხანაც დავაში ჩაბმულებს, საკუთარი თავის მსაჯულებს, დაფიქრებულებსა და არსებული ყოფით გულდაწყვეტილებს. დიალოგით პერსონაჟები

მხოლოდ ერთმანეთს როდი ელაპარაკებიან, ისინი, უპირველეს ყოვლისა, ჩვენთვის, მკითხველისთვის საუბრობენ, ამიტომაც დიალოგს ენიჭება ფუნქცია, გაგვიმჟღავნოს მოქმედ გმირთა სხვადასხვა პოზიციების მართებულობა ზნეობრივი თვალსაზრისით, გვიჩვენოს საკუთარი აზრის დაცვის უნარი, სხვის აზრთან დაპირისპირებასა და ჭიდილში:

„- გამარჯობათ! - მიესალმა უცნობი, პასუხს არ დაელოდა, თავი გააცნო.

- მე ნიკო კორინთელი ვარ!

- რა გნებავთ?

- მე პირდაპირი კაცი ვარ, - თქვა ნიკო კორინთელმა - საჩქაროდ მჭირდება

ცემენტი.

- მეც პირდაპირ მიყვარს ლაპარაკი, - მიუგო დათომ, - ცემენტი არა მაქვს.

- არა გაქვთ?!

- არა!

- დღეს ხომ მოიტანეთ?

- დიახ, მოვიტანე!

- ოთხი ტონით მეტი!

- ეგ მომავალი თვისაა. წინასწარ მომცეს.

- თქვენ რაღაცაში ვერ გარკვეულხართ, წინასწარ არავინ არაფერს არ იძლევა.

- მე მოგახერხე".

დიალოგი დათოს ხასიათის ერთგვარად მიამიტურობაზე მიგვანიშნებს. აქვე მკითხველი იღებს ახალ ინფორმაციას იმის შესახებ, რომ მშენებლობის უფროსი გარკვეულ კავშირშია ე. წ. „შავ სამყაროსთან“ და, კერძოდ, მის წარმომადგენელთან - „შავ ნიკოსთან“.

ა. სულაკაურთან დიალოგში, აგრეთვე, ხშირად ჩანს პერსონაჟის ხასიათის გახსნისათვის აუცილებელი შტრიხი და დეტალი: ასე მაგალითად:

- „გძინავთ, ბატონო ალექსანდრე?

- ჯერ არა.

- არც მე მეძინება.

ალექსანდრე მაყაშვილი ხელმეორედ დასწვდა ბორჯომის ბოთლს და წყალი მოსვა.

- თქვენ ბედნიერი კაცი ხართ, ბატონო ალექსანდრე, ჯანმრთელობა ბედნიერებაა, მე კი ავადმყოფი ვარ და მკურნალობის ნაცვლად, უკვე მესამე ზაფხულს

ამ ჯურღმულში ვატარებ. რატომ? ალბათ სუსტი და უნებისყოფო კაცი ვარ... ხომ არ დაგეძინათ, ბატონო ალექსანდრე.

- არა, - უპასუხა ნახევრად.

- ჩემთვის დღევანდელ დღეს გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს, - განაგრძო შეწყვეტილი საუბარი ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატმა - თქვენ, როგორც ჩანს, ბევრი ფული გაქვთ, ჯანმრთელი ხართ და არც გარეგნული მომხიბვლელობა გაკლიათ... თქვენთვის ის ქალი არაფერს არ წარმოადგენს, როგორც კი დატოვებთ ამ სახლს, აღარ გემახსოვრებათ."

ა. სულაკაურთან დიალოგში გმირისადმი ხშირად სხვა პერსონაჟების დამოკიდებულება, მისდამი თანაგრძნობა თუ ფარული დაპირისპირება მჟღავნდება. მაგალითად, მოხუცის ოცნებას თანაუგრძნობენ მისი მეგობრები ქვემოთმოტანილ დიალოგში:

„ - ეს გუგუტას გაუმარჯოს!

- გუგუტას გაუმარჯოს! ერთხმად იმეორებენ ბერიკაცები.

გაბოს სახე გაუნათდება! ყველაფერი დაავიწყდება ამქვეყნად. ამქვეყნად გაბოსათვის არაფერი აღარ არსებობს გუგუტას გარდა.

- გუგუტა ამ თვის ბოლოს ჩამოდის, - აცხადებს გაღიმებული გაბო.

- მართლა ჩამოდის? – გაიოცებენ ბერიკაცები, თან უხარიათ. ეს გაოცება და სიხარული იმდენად მოულოდნელი არ არის, რამდენადაც ძლიერია და წრფელი.

- გუგუტას ჩამოსვლისა იყოს.

- იყოს!

- ლამაზი და თეთრი გუგუტასი!

- არც ერთს არ უნახავს გუგუტა, მაგრამ ყველა დარწმუნებულია, გუგუტა თეთრი და ლამაზია.

გაბო იმდენს იცინის, ხველა აუტყდება. სახეზე სისხლი მოაწვება, გაწითლდება, ჩაბჟირდება. მაინც არა ცხრება, მაინც იმეორებს:

- გუგუტა ჩამოდის, ჩემი ლამაზი, თეთრი გუგუტა! – თან ახველებს, თან იცინის.

მისო სიმღერას წამოიწყებს გუგუტას პატივსაცემად. ბერიკაცები აჰყვებიან. ბებრული, გაბზარული ხმებით ივსება ოთახი. გაბო დაწყნარდება, კმაყოფილია მაღლიერებით შესცქერის მეგობრებს. ჯიბეებზე ხელებს მოიფათურებს. ცხვირასხოცს მოძებნის და თვალებზე ცრემლს შეიმშრალებს“ („გაბო“).

დიალოგის საშუალებით ავტორი ახერხებს აღწეროს მეორე პერსონაჟის გარეგნობა, აგრეთვე, დახატოს დეტალები იმ გარემოში, რომელშიც მისი გმირები მოქმედებენ. დიალოგის ამ ფორმით გამოყენება ა. სულაკაურის მხატვრულ სტილს ორიგინალურსა და დახვეწილ ელფერს აძლევს.

ა. სულაკაური პეიზაჟის – ბუნების სურათებისა და ურბანისტული ხედების ხატვის დიდებული ოსტატია. მწერალი პეიზაჟს, ბუნების ფონს, თვითკმარი მნიშვნელობით კი არ ქმნის, არამედ იგი მოხმობილი აქვს პერსონაჟთა განწყობილებისა თუ გარკვეული სიტუაციის პარალელურად, მათი უკეთ წარმოჩენის მიზნით. გარემო, ბუნებაში მიმდინარე მოვლენები ხშირად თანაუგრძობენ ღრმა სულიერი დრამატიზმით დატვირთულ გმირებს, ამიტომაც პეიზაჟი კიდევ უფრო აძლიერებს მკითხველის ემოციური შთაბეჭდილებას. მაგალითად: „გამუდმებულმა სიცხეებმა ქალაქი მოსაწყენი გახადა, ხოლო მტვერმა და ბუღმა – სულის შემხუთველი. მას უკვირდა, ჩინოვნიკები რომ ისევ ჩვეულებრივი ცხოვრებით ცხოვრობდნენ. მტვრიანი ხვატისაგან არავის ეხუთებოდა სული და მომაბეზრებლად ერთფეროვანი, ცხელი დღეები არავის ჰგვრიდა სევდას... ახალგაზრდა მოხელეს არა მარტო უკვირდა, აღიზიანებდა კიდევ გარემოსთან მათი შეგუების უნარი. უფრო სწორად, ყოფის მორევში დანთქმულებს დაჩლუნგებული ჰქონდათ ადამიანური ვნებები და ისე ცხოვრობდნენ, რომ თავის გარშემო ვერავისა და ვერაფერს გრძობდნენ“ („ღამე ყაბახზე“).

მთვარის მშვენიერების შეგრძნებას ქალაქში დაუკარგავს პირველყოფილობის განცდა: „სახურავებს იქით მთვარე ამოიზარდა, ტელეგრაფის მავთულებში გაიხლართა. უცნაურია, აქ მთვარე გურამისთვისაც პეიზაჟის ნაწილია... სახურავიდან სახურავებზე გადადის ყვითელი, დიდი მთვარე, იქ კი სამყაროს უსასრულობაში მოსროლილი, პატარა და ცივი სხეული“.

ან კიდევ, მწერალი ხატავს არა წვიმას, არამედ მისგან გამოწვეულ შედეგს, შექმნილ განწყობილებას: „წვიმამ ცოტა ხნით გადაიღო. ქუჩაში მტვერი დაწმინდა და სასიამოვნო, ნოტიო სიგრილე დატოვა. ორპირმა ქარმა ეს სიგრილე ახლა ოთახში დაატრიალა და გულის ამრევი ჰაერი აამოძრავა.“

აუტანელი სიცხეები დაიჭირა, დღესაც დილიდანვე ცხელოდა, ვაზიანის მხრიდან გამუდმებით უბერავდა ხორშაკი ქარი. ხალხი გამოლაყვებული დაფარვატებდა ქუჩებში, ბედზე მოუსწრო წვიმამ და სული მოათქმევინა. რამდენიმე საათი განუწყვეტლივ წვიმდა“.

წვიმა და წვიმით დასველებული ქუჩების ხატი ლეიტმოტივით გასდევს იმ სევდიან განწყობილებას, რომელიც თითქმის სულაკაურის ყველა მოთხრობაში იგრძნობა. წვიმას სულიერ არსებად აღიქვამს იგი თავის პოეზიაშიც:

„გადაუღებლად წვიმს და მივდივარ,
ჩემი საგზალი მიმაქვს დასავლით.
წვიმისთვის ხელი ჩამიკიდია,
ქუჩაში მომყავს უმცროს დასავით”

(„შემოდგომა“).

ბუნების სურათი ზოგჯერ ისე მოულოდნელად შემოაქვს ავტორს თხრობაში, რომ ამდაგვარი ლირიკული გადახვევები აშკარად პოეტიზირებულ ელფერს აძლევენ ამბის მდინარეებს. მაგალითად: „ჩვენს წინ აკაციის დიდი ხე იდგა. წვიმამ ყვავილები დააყრევინა და ხის ძირი თეთრად გადაიპენტა. ყვავილებთან ერთად წვიმას აკაციის სურნელი ჩამოჰქონდა დაბლა და იქაურობას აბრუებდა”.

ავტორი, ხშირად, არა მარტო გვიხატავს გარემოს სურათს, არამედ იგი ამ გარემოში მომხდარი მოვლენების უჩინარი თანამონაწილეა და დანახულით გამოწვეულ საკუთარ განცდებზე გვესაუბრება: „ცა უამრავი მოკიაფე ვარსკვლავით დამჩერებოდა. ძახილზე ვარსკვლავები თრთოდნენ და მეჩვენებოდა თითქოს წკრიალებდნენ კიდევ, როგორც უზარმაზარ ჭაღზე ბროლის გირჩები. ხანდახან ჩემს ხმას რომელიმე მათგანი დაედევნებოდა, ცაზე ცეცხლის ვიწრო ზოლს დატოვებდა და ძახილთან ერთად გაქრებოდა, დაინთქმებოდა სადღაც ძალიან შორს”. ა. სულაკაურის მიერ აღწერილი ბუნება არ არის ზოგადი, ზედაპირული, ან ე. წ. „ნატურალობით” აღბეჭდილი. მას დიდი რომანტიკოსი პოეტივით ესმის „უასაკოთა და უსულოთა” ენა; ამიტომაც მკითხველი თითქოს მწერალთან ერთად დადის და ემოციურობით ეზიარება ბუნების მშვენიერებას თუ მის ჭირვეულობას. მწერალი ასე აღწერს მოსალოდნელი ამინდით გამოწვეულ პერსონაჟების განცდებს:

„დღეს დილით გამოიდარა, მერმე დაცხა. 12 საათისათვის უკვე ჰაერი არ იძროდა და სუნთქვა ჭირდა. მცირე იმედსაც არ იძლეოდნენ, არც ცა და არც ზღვა რომ ოდესმე ნიაფი დაუბერავდა. მაგრამ მზის ჩასვლისთვის ისევ მოიღრუბლა და მალე გაწვიმდა კიდევ, თუმცა ამ წვიმას დამსვენებლებისათვის მაინცდამაინც დიდი შვება არ მოუტანია. ახლა მზით გახურებულ მიწას ცხელი ოხშივარი ასდიოდა და ისედაც ნოტიო ჰაერს ამძიმებდა“ („ჟამი დასვენებისა“).

მხატვრული ოსტატობითაა დახატული ზღვის სანაპიროს სურათიც: „თიხნარ ბილიკს ნელ-ნელა დაჰყვა. ხშირი ბალახით დაფარულ ფერდობს, ზღვის ნაპირსა და ზღვას ჩრდილი ეფინა, მაგრამ სივრცეში მაინც იგრძნობოდა მზე. მზე უკვე ამოსული იყო, ოღონდ ნარინჯის ხეებით დაბურულ გორებს აჭარბებდა („ჟამი დავენებისა“).

ასეთივეა შემოდამების სურათი ზღვაზე: „მთვარე უკვე ზღვისკენ წასულიყო. ფერი დაეკარგა. ძალა ოდნავ გამოცლოდა და თავის ყვითელ სხივებს ისე უხვად ვედარ ღვრიდა, როგორც წედან, ოთახში; მაგრამ ზღვის ერთ მონაკვეთზე მაინც დააყვარა ოქრო, ღამე შიგ ხელებს ურევდა და აბრჭყვიალებდა“.

ა. სულაკაური არ ხატავს „დიდ ტილოებს“, არამედ მოკლე ჩანახატების სახით გადმოგვცემს ბუნების სილამაზეს. მაგალითად:

„მზე უკვე ჩასულიყო და ზღვაზე იისფერი, გამჭვირვალე, ბურუსი იდგა („ჟამი დასვენებისა“).

„ცა მაღალი იყო, სუფთა და გამჭვირვალე. ასეთი მაღალი მხოლოდ შემოდგომის უღრუბლო ცაა...“ („მტრედები“).

„თენდებოდა. ცას ფერი შეეცვალა, გაბაცებულიყო, შემოდგომის დაძენძილი ღრუბელი თითქმის სახურავებზე ეყარა („ოქროს თევზი“).

ა. სულაკაური მეტწილად ურბანისტულ გარემოს აღწერს. მას შესანიშნავად ხელეწიფება ქალაქური ხედების, ერთმანეთზე მიჯრილი სახლების სურათხატების შექმნა. აქ ის ნამდვილი დიდოსტატია. მაგალითად:

„გაღმა მოჩანდა ორსართულიანი, კრამიტით დახურული სახლი, სადაც ლუკა ცხოვრობდა მოჩანდა რიკულებიანი აივნები, შუშაბანდები, ხის დაბრეცილი კიბეები. ასეთი სახლები მოსდგომოდნენ მტკვრის ნაპირს ერთი ხიდიდან მეორე ხიდამდე. ერთსართულიანები... ორსართულიანები... სამსართულიანები... ერთმანეთს მიჯრილები, ჩახლართულები... ზოგიერთი აივანი პირდაპირ მდინარეზე ეკიდა. კრამიტთან სახურავებს გაუქმებული ეკლესიის გუმბათი დაჰყურებდა ზემოდან...“ („ლუკა“).

ქალაქურ ყოფის სიმშვიდეს და იდილიურობას ხშირად არღვევენ ბუნების მოვლენები – როცა წვიმა მოდის, როცა თოვლია ან კიდევ წყალდიდობაა. ურბანისტული ცხოვრების რიტმით გაღლილი პერსონაჟისათვის წვიმას განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეუძენია:

„კაფეში იჯდა და ფართო ვიტრინიდან გასცქეროდა კოკისპირულ წვიმას, თავდაპირველად ხალხი არ ჩქარობდა. პირიქით, შვებითა და ნეტარებით

მიაბიჯებდნენ ტროტუარებზე. მერმე წვიმამ იმპლაგრა და ადამიანები სადღაც შეიყუვნენ, მიიმაღნენ. მონაცისფრო ღრუბელი ჩამოდაბლდა და მაღალ სახურავებს ჩამოემხო. უკაცრიელ ქუჩებში გაუთავებლად წვიმდა. შუა ზაფხული შემოდგომის მიწურულს დაემსგავსა.

დროდადრო გაიელვებდნენ სველი მანქანები და უმაღლეს თვალს მიეფარებოდნენ...“ („ხიდი“).

მწერალს ყურადღების გარეშე არ რჩება არც ერთი უმნიშვნელო დეტალი, სურათი, ერთი კუთხეც კი. ამით ქმნის იმ განწყობილებას, რომელიც მთლიანად ესადაგება თხრობის ორიგინალურ ტონალობას: „ქუჩაში ახლა მარტო მაღალი ჭადრები იდგა. ჭადრებს აქა-იქ მორუხო-მოყვითალო ფოთლები შემორჩენოდა. ფოთოლი ნიავის უბრალო რხევაზეც კი წყდებოდა და ტრიალ-ტრიალით ეშვებოდა ქვაფენილზე.

პატარა სკვერში, რომელიც სამსართულიანი საცხოვრებელი სახლის ყრუ კედელს ეკვროდა, მეუბოვემ ფოთლების შვავს ცეცხლი წაუკიდა. რძისფერი კვამლი ქუჩაში დატრიალდა, ნეშოს სუნმა სახურავამდეც მიაღწია“.

უნდა აღვნიშნოთ ა. სულაკაურის პროზაში ბუნების სურათის ხატვის ერთი თავისებურებაც. ქალაქური ყოფისათვის დამახასიათებელი გარემო, მისი ხედები, ე. წ. უცვლელი დეკორაციები, ხშირად გაცოცხლებულია ბუნებასთან ასოციაციური კავშირებით, მასთან შედარების გზით. ღია ფანჯრიდან მოსროლილი ქალაქის დაფლეთილი ნაკუწების ცვენა აკაციის ყვავილების ფარფატთან არის შედარებული; შპალერზე მიხატულ ყვითელ ვარდებს საიდანღაც შემოფრენილი ჭია-მანია აცოცდება; ღამეული ქლაქის ხედი კი გაჩახახებულ ხომალდს მოჰგავს. მოვიტანთ მაგალითებს თანამიმდევრობით:

„გურამმა ბარათი დაანაკუწა და ღია ფანჯარაში მოისროლა. ფანჯარას შიშით გადაეყუდა მაშინვე: ქალაქის ნაკუწები ხომ არავის გადავაყარე თავზეო. საბედნიეროდ, იმ დროს ფანჯრის ქვეშ არავის გაუვლია. შუა ქუჩაში ყვითელი ნაგაზი იწვა და წინა თათებში გაჩრილ ძვალს გულმოდგინედ ხრავდა. ქუჩა თითქმის გამშრალიყო, მხოლოდ ჩადრმავებულ ადგილზე ეტყობოდა ასფალტის ნაწვიმარობა.

დასავლეთისკენ გადახრილი მზე ირიბად გზავნიდა სხივებს. მზე ისევ ცხელი და მწველი იყო.

ქალაქის ნაფლეთები ჯერ კიდევ ჰაერში დაფარფატებდა და ტრიალ-ტრიალით ეფინებოდნენ ასფალტს აკაციის ყვავილებით“ („ხიდი“).

„შპალერზე ყვითელი ვარდები ეხატა. ვარდის ფურცლებს რატომღაც რუხი ზოლები ქონდა მოვლებული. პაწაწკინტელა ჭიამაია მიცოცავდა. ჭიამაიაც ყვითელი იყო, რუხი წერტილებით დაწინწკლული, ვერც კი შეამჩნევდი. ალბათ, ღია ფანჯრიდან შემოფრინდა“ („ოქროს თევზი“).

„ფანჯრიდან მოჩანდა ღამეული სივრცე. ვარსკვლავებიანი სივრცე ოთახზე უფრო ნათელი იყო. ჭერიც უფრო ნათელი იყო, ჭერზე დაბორიანებდა მირიადობით ვარსკვლავი რკინის აივანზე გასასვლელ კარიდან გაჩირაღდნებულ ქალაქს გასცქეროდა. ქალაქი ღამის რეიდზე მდგარი გაჩახჩახებულ ხომალდს ჰგავდა“ („ოქროს თევზი“).

დასამახსოვრებელი ბუნების სურათები შექმნა მწერალმა რომანში „თეთრი ცხენი“. იგი მკითხველს დაატარებს ალაზნის ჭალების ზღაპრულ გარემოში და ბუნების მშვენიერებით აღტაცებული კაცის თვალთა ასურათხატებს ამ მშვენიერებას: „აქედან ალაზნის ველი ორჯერ ერთნაირი არასოდეს მინახავს, სულ სხვადასხვაგვარად, ნაირფერად მაჩვენებდა თუ მიმუღვენებდა თავს, მაგრამ ყოველთვის ერთნაირ გრძნობას ბადებს და ერთსადაიმავე ყიჟინას ამოგლეჯდა ხოლმე მკერდიდან. - აუუჰ! მძიმე გულჩათხრობილი დღეა, კავკასიონის მთები არ მოჩანს... ღრუბლებს კახეთის მიწა თავიდან ბოლომდე დაუდაბლებია, მთა და ბარი ერთი სიმაღლით გაუთანაბრებია. ეჭვიც კი შეგეპარება, რომ ამ ველის მიღმა გოლიათი მთებია ცად ატყორცნილი, მთები, რომლებიც მზიან ამინდში ვარდისფერი, გამჭვირვალე ბურუსით ათრთოლებულ სივრცეს, მიწას ირგვლივ ყველაფერს, არარეალურ, ზღაპრულსა და სიზმარეულ იერს ანიჭებს, ახლა ეს ყველაფერი დაბალი და ნაცრისფერია, ანუ ერთფეროვანი, მიწა თითქოს ცის ანარეკლია, მხოლოდ ერთგან, შორს, მარცხნივ ალავერდის თეთრი ტაძარი ანთია სანთელივით და მთელ სივრცეზე აქა-იქ, ნაწყვეტ-ნაწყვეტ ალაზანი თუ გაივლევებს ხოლმე“ („თეთრი ცხენი“).

ადამიანი და ბუნება - მათი ურთიერთდამოკიდებულება, პერსონაჟის სულის მოძრაობა - რამდენად გაითავისებს იგი მის გარშემო არსებულ მშვენიერებას, ბუნების სილამაზეს, - მწერლის დაკვირვების საგანია. მისი გმირები არა მარტო ცხოვრების უზენაესი აზრის მაძიებელნი არიან, ყოველდღიური საზრუნავით და საფიქრალით გადაღლილნი, არამედ შეუძლიათ დაინახონ სამყაროს მშვენიერებაც, განიცადონ მისი იდუმალების ძალა:

„ერთრიგად გაბაწრულები მივსრიალებდით თოვლით დაბურული ფიჭვის ტყეში. ცა მოწმენდილი იყო და მზე გვაცხუნებდა. ქათქათა თოვლი მზეზე

ბრწყინავდა და თვალებს გვტკენდა. ჩვენკენ გამორბოდნენ თოვლით დამძიმებული ფიჭვები და სადღაც უკან რჩებოდნენ.

ხანდახან გაწერდებოდით და ტყის დუმილს მივაყურებდით. შორიახლოს კოდალა უკაკუნებდა ხეს და ამ თოვლიან დიდმყუდროებას ბზარავდა. თოვლით ვისრესდით და ვიგრილებდით გახურებულ სახეს, მერე თვალებს ვხუჭავდით და მზისკენ ვიბრუნებდით პირს გასათბობად. მერე ისევ მივსრიალებდით ხეებისა და დახლარჭნილ ტოტებს შორის.. ტყის იქით მზე ჩადიოდა. თოვლზე იისფერი ჩრდილები თანდათან იზრდებოდა, უსაშველოდ გრძელდებოდა და ერთმანეთს ეხლართებოდა“ („დიდთოვლობა“).

ა. სულაკაურის თხრობის სტილის თავისებურებაა პერსონაჟის ცხოვრების რაიმე დეტალის, თითქოს უმნიშვნელო ნიუანსის წინ წამოწევა, მასზე ყურადღების გამახვილება. მაგალითად, იგი ისე აღწერს ოთახს, რითაც იქმნება ფერწერული ტილოსათვის დამახასიათებელი სურათი. აქ „პატარა“ დეტალი „დიდ“ სათქმელს გვიმხელს:

„ოთახი ცარიელი მომჩვენა. ერთი დაბალი ტახტი იდგა, ასევე დაბალი, პატარა მაგიდა და ორი მეტად მოხერხებული მსუბუქი სავარძელი. მაგიდაზე ჟურნალები ეყარა რადიომიმღების გვერდით, ფანჯარასთან წიგნებით გატენილი სამი თუ ოთხი თარო ეკიდა“. სახლის ინტერიერის თუ ძირითადი სამყოფელი ადგილის გაცნობით ავტორი ცდილობს მკითხველი ამ სახლში მცხოვრები ადამიანის სულში ჩაახედოს. ასეთი აღწერა, ამ შემთხვევაში, პერსონაჟის გემოვნების, ინტერესების და ცხოვრების წესის ამსახველია:

„ოთახში უამრავი ძვირფასი ნივთი იდგა: წითელი ხის სერვანდი, ინკუსტრირებული, ასევე ინკუსტრირებული ვიტრინა, წითელი ხის დაბალი, მრგვალი მაგიდა, სოფა, ტყავის ორი სავარძელი, კედლებზე სურათები ეკიდა. ერთი კედელი დათმობილი ჰქონდა უზარმაზარ ტილოს. ვიტრინაში იმდენი და ისეთი ძვირფასი ფინჯნები გამოეფინათ, რომ შემრცხვა ჩემი მოტანილი საჩუქრისა“. ასევე, ანანოს ნაამბობიდან მკითხველისათვის საინტერესო ინფორმაციის მომცველი მრავალი მხატვრული დეტალის დამოწმება შეიძლება. ისეთი უბრალო ნივთი, როგორც საათია, მნიშვნელოვანი დეტალი ხდება პერსონაჟის ხასიათის ამოსაცნობად:

„ოხო, საათი რატომ არ გვაქვს, თუ იცი? რამდენი საათიც ვიყიდეთ მამაშენმა დაშალა და ვერ ააწყო. გუგულიანიც, ჩვეულებრივი, „გირჩებიანი“ - ქალაქიდან ჩამოვიდოდა, ნაწილ-ნაწილ დაშლიდა და ვეღარ აწყობდა, თან იმას

ამბობდა, - ამის აწყობას რა უნდაო! სოფელს გიჟად რომ არ მოენათლა, მე და პაპაშენი ამ ამბავს არ ვამხედლით". თითქოს საათის დაშლისა აწყობის დეტალი პირდაპირ არაფერს გვეუბნება ოზოს მამის ხასიათის თვისებებზე, მაგრამ ასოციაციით უკვე აშკარად გამოიკვეთა პერსონაჟის შინაგანი ბუნებისათვის ნიშანდობლივი ახალი შტრიხი - ამ კაცს დაშლილი საათის მსგავსად ვერ აუწყვია თავის ცხოვრებაც! როგორც ვხედავთ, გმირის სულიერი სამყაროს გახსნა ხდება არა მხოლოდ, ფსიქოლოგიური მოტივაციით ან არამთავარ პერსონაჟებთან მიმართებაში, დიალოგში მოტანილი რეპლიკებით, არამედ იმ საგნებითაც, რომლებიც მთავარ გმირთანაა დაკავშირებული ან მის სამოქმედო სივრცის ნაწილს წარმოადგენს. ასეთი შეიძლება იყოს სახლი, ოთახი, ავეჯი, სამოსი, და ა.შ. ა. სულაკაური განსაკუთრებულად შერჩეული დეტალებით გვიხატავს მთავარი გმირის ჩაცმულობასაც, მის პორტრეტს. გავიხსენოთ ანანოს გარეგნობა:

„იქვე აღმოვაჩინე, რომ ანანო ლამაზი ქალია, ეშხიანი. ლამაზიცა და ეშხიანიც. შავგვრემანი, ტანადი... სახის ნაკვთები სწორი აქვს და დახვეწილი, თმა ხშირი, შავი და მზინავი, თითქოს ძლივს შესამჩნევი მუქი სილურჯე რომ დაჰკრავს ხოლომე. ჩემთან ამდენ ხანს არასოდეს უსაუბრია და მეტყველებითაც გამაოცა. რომ არ მცოდნოდა, ვერაფრით დავიჯერებდი, თუ ამ ქალს სოფლის გარეთ ფეხი არ ჰქონდა გადგმული... ყოველგვარი კილოკავის გარეშე მეტყველებდა“..

ა. სულაკაური პორტრეტის ხატვის ოსტატია. იგი ყოველთვის ყურადღებას ამახვილებს ისეთ არსებით დეტალზე, რომლითაც უკეთ იხსნება პერსონაჟის ხასიათი. მაგალითად, ასე გვიხატავს მწერალი ასოთამწყობ კოტიკოს სახეს:

„კოტიკო, ძია ლადოს გერი, ასოთამწყობად მუშაობდა რომელიღაც სტამბაში. ერთი აწოწილი ვინმე იყო. ახმახი, მხრებში მოხრილი. ფეხებს ისე უშნოდ დაათრევდა, თითქოს შემთხვევით სხვისი გამოეხატათ. ავადმყოფივით გაფითრებული სახე ჰქონდა, თანაც სულ შეწუხებული დადიოდა, თითქოს გამუდმებით რაღაც ტკიოდა და ტკივილს ვერაფრით იყუჩებდა“ („წყალდიდობა“);

მწერალი არ ცდილობს გმირის პროფილის მხოლოდ ფოტოგრაფიული სურათის გადმოცემას. პორტრეტში აუცილებლად არის ჩაქსოვილი რაღაც შტრიხი პერსონაჟის ხასიათიდან, რომელიც შეიძლება მისი განვლილი ცხოვრების გზაზეც მიგვანიშნებდეს:

„პლატონს დიდი, მელოტი თავი ჰქონდა, სახე ბუნჩულა, კეთილად მოდიმარი. ბოლო დროს ძალიან გასუქდა და მესამე სართულზე ამოსვლა უძნელდებოდა. ხარბად არ ეტანებოდა საჭმელს და ეს სიმსუქნე ალბათ წლებისა იყო" („ოქროს თევზი“). დასამახსოვრებელია შავი ნიკოს პორტრეტიც: „მანქანიდან იხედებოდა შუახნის მამაკაცი, რომელსაც კუპრივით შავი თმა და ბრინჯაოსფერი ხმელი სახე ჰქონდა, დახვეწილი ნაკეთები, თითქოს იღიმებოდა კიდევ და არც იღიმებოდა. იღიმებოდა თვალებს ქვემოთ“.

ან კიდევ: „მაგიდას უჯდა წითური მამაკაცი, თავი განიერ მხრებში ჰქონდა ჩარგული, თმა წინ გასცვენოდა და მელოტის დასამალად კეფიდან საგანგებოდ გადმოვეარცხნა. უფროსის მაგიდას გვერდიდან მისჯდომოდა, გამხდარი გრძელკისერა ბერიკაცი, რომელსაც ერთთავად ტკბილი ღიმილი დასთამაშებდა დამტკნარ სახეზე. იგი უდიდესი მოკრძალებით უდებდა წინ ხელმოსაწერ ქაღალდებს" („ოქროს თევზი“). როგორც ვხედავთ, მწერალი ცდილობს პროფესიიდან გამომდინარე სტერეოტიპული გარეგნობის აღწერით, მკითხველს პერსონაჟისადმი შესაბამისი განწყობილება შეუქმნას. ასე, მაგალითად:

„კიბის თავში დირექტორიც გამოჩნდა, თან ახლდა სასწავლო ნაწილის გამგე – ჩია, შავგვრემანი კაცი, რომელიც რქის უზარმაზარ სათვალეს ატარებდა. დირექტორიც დაბალი იყო, ოღონდ ძალზე მსუქანი, ზამთარ-ზაფხულ შუბლსა და კისერზე ოფლი სდიოდა და სულ ცხვირსახოცი ეჭირა ხელში. ახლაც ქათქათა ცხვირსახოცი დასრიალებდა შუბლიდან კისერზე და მერე კისრიდან შუბლზე“.

პერსონაჟის პორტრეტის ამგვარად ხატვა ემსახურება ერთ ჩანაფიქრს – მთხრობელმა გმირის გარეგნობის ისეთ ნიუანსებს უნდა მიაქციოს ყურადღება, რითაც უნდა გამოხატოს მისი დადებითი თუ უარყოფითი პოზიცია. განსაკუთრებით ეს ჩანს ნაწარმოებებში ქალთა პორტრეტების ხატვის დროს. მაგალითად:

„ჩახვეულ-ჩახუჭუჭებულ კულულებზე ცეცხლი ეკიდებოდათ. შავად შეღებილ, საზაფხულო შილიფ კაბებში გამოწყობილებს პირდაპირ მაგიდაზე ეწყობთ მსხვილ, ქათქათა და დაჭორფლილ მკლავებშორის ვერდატეული ძუძუები" („თეთრი ცხენი“).

აქ, ხატვისას, ფერები უფრო ნაზი და ფაქიზი ხდება: „მეგი ისეთივე სუსტი და თხელი იყო, როგორც სკოლაში. სახეზეც არგამოცვლილიყო. პატარა, ლამაზი სახე ჰქონდა, თვალების მომწვანო შუქით განათებული, ოღონდ თმა ახლა

სხვანაირად დაეყენებინა, გაჟურად შეეკრიჭა და შეენოდა, მკერდი... რა სულელი ვარ, რატომ შევხედე ახლა მკერდზე" („ხიდი“).

ან კიდევ, ტასოს პორტრეტი მოთხრობიდან „წყალდიდობა“: „მის წინ მოწიფული, ლამაზი ქალიშვილი იდგა. ყელზე დაცურებული ქერა ნაწნავები თეძოებამდე სწვდებოდა, შემკრთალი თვალები დაბლა დაეხარა, გაფითრებულ სახეზე ტუჩები ნაკვერცხლებივით უღვიოდა.“

ამ შემთხვევაში ა. სულაკაური სულ სხვაგვარი ფერმწერია, რადგან საქმე ლირიკული გმირის სახის წარმოჩენას ეხება:

„ჭადრის ქვეშ იულია გამოჩნდა, ახლაც ტანზე ვიწროდ შემოტმასნილი შავი კაბა ეცვა“; „იულიას ყოველთვის ტანზე შემოკვართული შავი კაბა ეცვა. გულისპირი ღრმად ჰქონდა ამოჭრილი და ისე ჩანდა, თითქოს მოქნილი, ქათქათა სხეული შავი სამოსელიდან დასხლტომას ლამობდა“ („წყალდიდობა“).

„ნორა ძაღდაუტანებლად ლაპარაკობდა და ასევე უშუალოდ მოქმედებდა – შლიდა სუფრას. კოხტა ქალი იყო, პირმრგვალი, ეშხიანი. ღიმილი თვალებს უვიწროებდა და უფრო ეშხიანს ხდიდა, ალბათ ეს თვითონაც შენიშნული ჰქონდა, სულ იღიმებოდა“ („ოქროს თევზი“).

გივის პორტრეტში ავტორი ყურადღებას ამახვილებს ისეთ ყოფით დეტალებზე, როგორცაა თმა. თითქოს ამ ერთი შეხედვით ჩვეულებრივი დეტალით ავტორი ხაზს უსვამს პერსონაჟის ხასიათის, მისი შანასამყაროს თავისებურებას: „წაბლისფრი თმა ისე კოხტად ჰქონდა დავარცხნილი, როგორც მაშინ. გეგონებოდა, რვა წელი თმისთვის ხელი არ უხლია, გამომეტყველებაც იგივე - რაც სკოლაში. ზვიადური, საკუთარ თავში დაჯერებული... ოღონდ ოღნავ დასრულებულიყო, დავაჟაკაცებულიყო“ („ხიდი“).

ა. სულაკაურის პროზაში ხშირად გვხვდებიან გმირები, რომელთა პორტრეტსაც პირდაპირ არ ხატავს ავტორი, ან სულაც ერთი უმნიშვნელო შტრიხით აღნიშნავს მათ გარეგნობას:

„ქუჩაში მარტო მიდიოდა პატარა, შავგრემანი ბიჭი, მაყვლისფერი დიდი თვალები ჰქონდა, წყლიანი და ნაღვლიანი“ („ბიჭი და ძაღლი“).

ხშირად მკითხველისათვის გასაცნობად, ავტორისეული თხრობით იკვეთება მთავარი გმირის გარეგნობის ცალკეული შტრიხები. ასეთნაირადაა დახატული მირიანის („ოქროს თევზი“), მაკოს („წყალდიდობა“), ჯორჯაძის („ლუკა“), გურამის („ხიდი“), ბარნაბიშვილის („თეთრი ცხენი“) და სხვათა პორტრეტები. ა. სულაკაური ზოგჯერ თითქოს სრულიად „შემთხვევით“ შემოყვანილ პერსონაჟის

სახეს მკვეთრად დასამახსოვრებელი ფერით ან შტრიხით გამოჰყოფს სხვათაგან. ასეა, მაგალითად, „მწვანეფრენჩიანი“ მამაკაცი მოთხრობიდან „წყალდიდობა“; ებრაელი ბიჭი („ლუკა“); მეგი - მოთხრობაში „ხიდი“.

მეწისქვილე ანტონას სახე, მისი გარეგნობა და ჩაცმულობა იმდენად აინტერესებს ავტორს, რამდენადაც იგი გვევლინება ანტიპოდად მთავარი პერსონაჟისა - მეთევზე ლადოსი („წყალდიდობა“). მეწისქვილე ანტონას მოთხრობაში აქვს ე. წ. „მაპროვოცირებელი“ დანიშნულება. ანტონას აღვირახსნილობა და უნამუსობა აღვიძებს ლადოს ხასიათში მიჩქმალულ, მიჩუმებულ გრძნობებს. ამდენად, მისი და მისი მსგავსი გმირების (მწვანეფრენჩიანი მამაკაცი, ტასო, მეღუქნე, მაკო და სხვ.) გარეგნობისა თუ საქციელის გამორჩეულად აღწერა, მათი გრძნობებისა და განცდების გადმოცემა მთავარი გმირის ხასიათის გახსნის მიზნითაა განპირობებული

პერსონაჟების გარეგნობით შეპირისპირება ა. სულაკაურის სხვა მოთხრობებშიც გვხვდება:

„ამ საწოლზე კი მეცნიერი წევს, - ახალი ცნობა მიაწოდა დედაბერმა და რატომღაც ამოიოხრა, - თუმცა რად გინდა ეგეთი მეცნიერება?! კაცი წიგნებს შეუჭამია. ისეა გამხდარი, მუცელში ლანდი გადის. ეს კი სულ სხვაა, ეს მუხასავით მაგარია. თვითონვე ნახავ, როგორიცაა. აბა კარგ დასვენებას გისურვებ, შვილო!“ („ჟამი დასვენებისა“).

ა. სულაკაურის თხრობისათვის ნიშანდობლივია, აგრეთვე, დეტალიზაცია მოძრაობებისა და ქცევებისა. მათში კონკრეტული პიროვნების ხასიათი კარგად ჩანს. მაგალითად: „დილაადრიან ვიღაც მელოტი გოლიათი მოულოდნელად გამომეცხადა, - გინდა, თუ არა, მამია ვარო, - მომახარა და საკუთარ აგარაკზეც დამპატიჟა, - მოდი, ამ კვირა დღეს ძველებურად შევუბეროთო.“

თავი შინაურულად ეჭირა, მოსვლისთანავე საწოლზე ჩამომიჯდა, ადგომა და ჩაცმა არ მაცალა, მე მაინც წამოვიწიე და წამოვჯექი, ის კი შიშველ მხრებზე ხელს მიტყაპუნებდა. ბევრს ხუმრობდა და როგორც მოგახსენეთ, ბევრსაც იცინოდა“ („პაწაწინა ნიგეზის ტოტი“);

„პლატონი სახეგაბადრული შესციცინებდა ნიკოს. ხოლო, როცა ნიკომ ეს უთხრა, სახე დაეძაბა, ისეთი გამომეტყველება მიიღო, თითქოს ვერ გაიგო, რას ეუბნებოდა. ნიკომ ხელი ჩაიქნია, ვითომ არაფერი გეშველებო, და უსიტყვოდ ანიშნა ის, რაც წედან სიტყვით უთხრა. პლატონი გავიდა და მალევე შემობრუნდა უკან“ („ოქროს თევზი“).

გივის სიტყვები მოთხრობიდან „ხიდი“, ახასიათებს არა ერთ პიროვნებას, არამედ მის გარშემო მყოფთ:

„ - სად ვიქნები ან რას გააკეთებ... გწერ... თუმცა ვის რაში სჭირდება შენი ნაწერი... არ ესმით არაფერი, იდიოტები არიან“. ზემოთ მოყვანილი სიტყვები ერთი მცირე ნაწილია გივისა და გურამის საუბრიდან. მასში გაცხადებულია გმირის დაძაბული სულიერი მდგომარეობა.

ა. სულაკაურს, როგორც ითქვა, თავიდანვე აინტერესებდა ცხოვრების სიძნელეებთან პირველად შეჭიდებული, მოზარდი თაობის ზნეობრივ-მორალური სახე და როგორც დაინახეთ სულიერად ამაღლებული ახალგაზრდებიც დაგვიხატა. მწერალი დასამახსოვრებლად აღწერს მათ პირველი გრძნობების გამომჟღავნებასაც:

„ლევანმა ნანას მხარს ხელი მოაშორა. ხელს გამოჰყვა გოგონას სხეულის სითბო, მაგრამ ეს ხელი კიდევ გრძნობდა ნანას სუსტ მხრებსა და მკლავს, რომლებსაც ახლახან ეხებოდა“;

„ლუკა ახლოს მიუჩინდა მაიკოს, ისე ახლოს, რომ მკლავზე მისი მხარის შეხება იგრძნო. დაიხარა და ფრთხილად, თითქოს მტვერს სულს უბერავსო, ლოყაზე აკოცა. ლუკამ გარკვევით დაინახა, ჩითის კაბის საყელოდან როგორ ამოცურდა სიწითლე. ეს მუხთალი სიწითლე ჯერ ყელს მოეკიდა და მერე მთელ სახეს უცებ შემოენთო. მაიკოს ხმა არ ამოუღია, არც განძრეულა, იჯდა გაბუსუნებული“ („ლუკა“).

მეთევზის ცოლში ერთმა შემთხვევამ მიძინებული გრძნობა გამოადგინა:

„ცოლმა თევზისა და მდინარის სუნი იგრძნო. თხელი ნესტოები ოდნავ აუთროლოდა და დაეპერა. ეს სუნი მეთევზის ცოლს აღიზიანებდა და გულს ურევდა, მაგრამ ახლა ხარბად შეიყნოსა იგი... ქალის სხეული უჩვეულო თრთოლვამ მოიცვა“ („წყალდიდობა“). ამ მცირე მოცულობის დეტალით იწყება იულიას სულიერი კათარზისი; იწყება მის ცნობიერებაში მიძინებული თავმოყვარეობის გამოღვიძება.

ა. სულაკაურის გმირების მოქმედების ასპარეზი ძირითადად ურბანისტული გარემოა. ასეთი გარემო კი „ჩაკეტილი სივრცის“ შეგრძნებას ბადებს („ლუკა“, „ხიდი“, „ზევით და ქვევით“, „გაბო“, „ჟამი დასენებისა“, „პაწაწინა ნიგვზის ტოტი“, „დიდთოვლობა“, „ოქროს თევზი“). ამ ნაწარმოებთა გმირების სულიერ დრამატიზმს უმრავლეს შემთხვევაში, მათი პიროვნული ცხოვრება განსაზღვრავს. ესენი ხელმოცარული ადამიანები არიან (გივი „ხიდი“); ე. წ. „დედიკოს ბიჭები“

(„უამი დასვენებისა"-გურამი); გზააბნეული, საკუთარ გრძნობებში ვერგარკვეული ახალგაზრდა კაცები („დიდთოვლობა", „ხიდი").

ა. სულაკაურის პერსონაჟების ხასიათში იგრძნობა გაორება და შინაგანი დაეჭვება. ისინი არაკომუნიკაბელურები, ფსიქოლოგიურად გადაღლილი ადამიანები არიან, მარტოსულნი. მათი ცხოვრება არავის აინტერესებს (ყოველ შემთხვევაში თვითონ ასე მიაჩნიათ). ასეთი ადამიანები ბრალს სდებენ სხვებს, ოღონდაც საკუთარი უნიათობა გაამართლონ. ისინი, არა მარტო პიროვნებებზე, ახლობლებზე, არამედ მთელ სამყაროზე არიან განაწყენებულები; გავიხსენოთ მირიანის მონოლოგი: „შენ არ გინდა დათო, რომ სიმართლე გითხრა, ყოველთვის ასე იყო, საკუთარი სიმართლე გქონდა, საკუთარი თამაში და ყველაფერს იმ თარგზე სჭრიდი, თუმცა ამას ყოველთვის შეუგნებლად, გაუცნობიერებლად აკეთებდი, შენ თვითონ ვერ გრძნობდი ისე... შენ ზრუნავდი ჩემზე, ვიცი წუხდი - მირიანი თითქოს უმცროსი ძმის ფიქრებს კითხულობდა, მაგრამ სინამდვილეში შენი თავისთვის ზრუნავდი და წუხდი" („ოქროს თევზი"). სულიერი სიცარიელე, ეგოიზმით ნასაზრდოები ვნებები და ფიქრთა მდინარება არ აძლევს პიროვნებას საკუთარი შესაძლებლობების გამომჟღავნების საშუალებას. ერთი შეხედვით, თითქოს უხერხემლო და სუსტი ადამიანების გაღერვის ჩვენება დაუსახავს მიზნად მწერალს. ამისათვის ის განსახოვნების სხვადასხვა საშუალებებს მიმართავს, მათ შორის მნიშვნელოვანია „მიმიკისა და ჟესტის ენა“, რომელსაც ლიტერატურაში გამომსახველობით მეტყველებასაც უწოდებენ. ჟესტიკულაციაში და მიმიკაში კარგად ჩანს გმირის ხასიათი, მისი დამოკიდებულება სხვა პერსონაჟთა მიმართ. მშენებლობის უფროსისა და დათოს საუბარს ესწრება უფროსის თანაშემწე, რომლის ყოველი მოძრაობა, ჟესტი და მიმიკა აშკარად გამოხატავს მის მლიქნელურ, მამებლურ დამოკიდებულებას უფროსისადმი:

„დათო, რაში იყო საქმე, ვერ მიხვდა...გრძელკისერამ უცებ მოიწყინა და თავი ჩაქინდრა, ბებერ ინდაურს დაემსგავსა.

შეკითხვები იმდენად ვერაგული და მოულოდნელი იყო, რომ დათო აიღეწა, უცებ ვერაფერი მოიფიქრა და სდუმდა.

- გეკითხები, იმ ღამით რა გინდოდა იქ?!

ბებერი ინდაური გამოცოცხლდა, თვალები აუციმციმდა.

- საცოლესთან ერთად ვიყავი...

მშენებლობის უფროსმა ბებერ ინდაურს გადახედა. ბებერმა ინდაურმა პირზე ხელი აიფარა და ჩაიქირქილა" („ოქროს თევზი").

მოულოდნელობის, გააკვირვების ეფექტის მოსახდენად ავტორი განსხვავებულ შესტისა და მიმიკის ენას იყენებს. მაგალითად: „გელამ კინკრიხო მოიფხანა ნეკით და ფანჯრიდან ნეტარებით გახედა სივრცეს. დათო იცნობდა ამ გამომეტყველებას, ბევრჯერ უნახავს იგი გელას სახეზე უეჭველი გამარჯვების მოლოდინში აღბეჭდილი.“

ა. სულაკაური დიდი ოსტატობით ხატავს ცალკეულ ეპიზოდებსაც, რომლებშიც ხშირად აღწევს მხატვრულ სრულყოფილებას, შეიძლება ითქვას, რომ იგი ეპიზოდების დახვეწილი და გემოვნებიანი მხატვარია. გავისხენოთ როგორ იწყება გიასა და ძაღლის მეგობრობა მოთხრობაში „ბიჭი და ძაღლი“: „ბიჭმა ვეღარ მოითმინა და ყვრილით გაქანდა, მაგრამ მეტოქეებთან ახლოს მისვლა მაინც ვერ გაბედა, შორიდან დაუყვირა:

- ხელი არ ახლოთ, ჩემია.
- შენია? მერე რა, რომ შენია... - გაეპასუხა პუპუზა.
- გინდა წყალში გადავყაროთ? - შეეკითხა ყველაზე მაღალი.

ბიჭი სწრაფად გაიქცა წინ, თავის ტანისამოსს ხელი დასტაცა, მერმე ჩანთისაკენ დაიხარა. ბიჭმა ჩანთის აღება ვერ მოასწროა, ოთხივე ერთად დაესხა თავს. წააქციეს, ტანისამოსი ხელიდან გამოგლიჯეს.

ძაღლის ღრენამ გამოარკვია ბიჭები. შემკრთალნი უცებ მობრუნდნენ. მათ წინ ვეებერთელა მურა ნაგაზი იჯდა და იღრინებოდა. ბიჭებს ფითრმა გადაჰკრა სახეზე. შეშინებულები ერთმანეთს მიეკრნენ და ცივად გაუშვებს ტანისამოსს ხელი.

ნაგაზი იღრინებოდა.

წაქცეული, შეცივებული ბიჭი წამოდგა, მაშინვე წაჰყო შარვალში ფეხები და ხალათი გადაიცვა. გაბრწყინებული, თითქოს შიგნიდან განათებული თვალებით შესცქეროდა ძაღლს, რიყის ქვებშორის მონახა ფეხსაცმელები და ბიჭებს მიუბრუნდა:

- ახლა?

ბიჭები არ იძროდნენ, სარგადაყლაპულებივით იდგნენ. შიშითა და ძრწოლით უმზერდნენ აღრენილ ნაგაზს. მეტოქეებმა ბიჭს გადახედეს უსაზღვრო მოკრძალებით, რომელშიც ვედრებისა და მუდარის საკმაოდ დიდი წილი ერია, მაგრამ ბიჭი შურისძიებაზე არ ფიქრობდა, ის კმაყოფილი იყო იმითაც, რომ ტანისამოსი დაიბრუნა, თანაც იგრძნო, თუ ნაგაზი გვერდით ეყოლებოდა, ეს ღონიერი და მოჩხუბარი ბიჭები ვერაფერს დააკლებდნენ.

- წავიდეთ! - უთხრა ძაღლს

ნაგაზი მორჩილად გაჰყვა" („ბიჭი და ძაღლი“).

ნაწარმოებებში გვხვდება ისეთი დამოუკიდებელი ეპიზოდებიც, რომლებსაც გადამწყვეტი მნიშვნელობა არ აქვთ სიუჟეტის განვითარებისათვის, მაგრამ თავისთავადი ღირებულება გააჩნიათ. მაგალითად, ასეთი ეპიზოდია რომანში „ლუკა“:

„მეორე დღით სკოლაში მომავალი ლუკა ცაცხვის ქვეშ მჯდარ რუბენას მიესალმა. ძაღზე გაუკვირდა და შეეჭვდა თანაც, თავაზიანმა ჯუჯამ სალაში რომ არ დაუბრუნა. დაეჭვებული ლუკა ერთი წუთით შეყოვნდა და ახლა უფრო მეტი გაოცება გამოეხატა სახეზე. რუბენა ტიროდა, ქოსა, დამჭკნარ სახეზე ცრემლი წურწურით ჩამოსდიოდა. ლუკა მიუახლოვდა და ჰკითხა:

- რა მოხდა, რუბენ, რა გატირებს?

- მტრედები მომპარეს? როდის, როდის უპასუხა ჯუჯამ, თან მუჭით მოიწმინდა ცრემლი.

მწვანე სამტრედეს კარის ღია იყო, წუხელ ღამით გამიტყესო, - ამბობდა მემტრედე და ლუკასთან ერთად ამოწმებდა გატყენილ კარს, დაცარიელებული სამტრედე დამბალი და დაობებული პურითა და ნარჩენებით ყარდა. ასეთ დროს ძნელია კაცი ანუგეშო. მით უმეტეს, ძნელი იყო ლუკასათვის, რომელმაც ძლივს მოახერხა ეთქვა, - გული დამწყდაო. ლუკას მართალაც შეეცოდა რუბენა და გულიც ნამდვილად დაწყდა. ჯუჯა თუმცა თავზე დაჰკანკალებდა თავის მარჩენალ მტრედებს, მაგრამ სტადიონზე ასაფრენად მაინც ემეტებოდა...

- სულ რამდენი იყო? - ჰკითხა ლუკამ.

- ოცი წყვილი - დაუფიქრებლად უპასუხა ჯუჯამ.

ლუკამ სინანულით გააქნია თავი და ჭიშკრისკენ გასწია ზღაზვნით, გულმოკლული მემტრედე ლაპარაკ-ლაპარაკით მიაცილებდა, ჯუჯას ბოლომდე არ ჰქონდა იმედი გადაწურული - თუ თვეობით არ დაამწყვდიეს ან არ შემიჭამეს, ნახევარზე მეტი მაინც დამიბრუნდებაო“.

მწერალი დიდი ოსტატობით ხატავს იმ ეპიზოდებსაც, რომლითაც განმსახვდრელი მნიშვნელობა აქვთ ნაწარმოების სიუჟეტის განვითარებისათვის. ასეთებია:

ლუკასა და მთვარისას შეხვედრა („ლუკა“);

დათო ნათიშვილისა და შავი ნიკოს პირველი შეხვედრა და საუბარი („ოქროს თევზი“);

საბასა და ანანოს გაცნობის ეპიზოდი („თეთრი ცხენი“);

ქალბატონი მარიამის ბიბლიოთეკის განადგურების ეპიზოდი („თეთრი ცხენი“);

ფაბულის სირთულის მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა რომანი „თეთრი ცხენი“. რომანში ერთმანეთის პარალელურად სხვადასხვა დროში მომხდარი ამბებია აღწერილი; ისინი ცალკე მოთხრობების სახითაც შეიძლება განვიხილოთ. მაგალითად:

ოზოს თავგადასავალი - ძირითადი ამბავი.

ანანოსა და საბას სიყვარულის ამბავი.

პაპა იოთამის ამბავი.

ცხენსაშენის განადგურების ამბავი.

ბარნაბიშვილის თავგადასავალი და მისი ავტობიოგრაფია.

მარიამისა და მისი ბიბლიოთეკის ისტორია...

ა. სულაკაურის რომანების სიუჟეტი საკმაოდ მრავალფეროვანია, ნაწარმოებებში „ოქროს თევზი“, „თეთრი ცხენი“, „ლუკა“ შეიძლება ითქვას, რომ რამდენიმე ამბავი პარალელურად ვითარდება; ზოგჯერ ამ ამბებს ერთმანეთთან კავშირი არ აქვთ და თხრობაში ცალკე გამოკვეთილი ამბის სახით გვევლინებიან. ასეა, მაგალითად, რომანში „ოქროს თევზი“. მთავარი მოქმედი გმირის დათო ნათიშვილის თავგადასავლის გვერდით ავტორი მოგვითხრობს რამდენიმე დამოუკიდებელ ამბავს. ესენია:

მირიანის თავგადასავალი.

ნორას ცხოვრებისა და თავგადასავლის ამბავი.

ბუბას ეშბას ცხოვრების ისტორია.

შავი ნიკოს ცხოვრების ისტორია.

მირიანისა და ნიკოს ურთიერთობის ისტორია.

ასეთნაირად შეიძლება განვიხილოთ რომანიც „ლუკა“. აქაც სიუჟეტურ ქარგაში რამდენიმე სხვადასხვა ადამიანის ცხოვრების განსხვავებული ისტორიებია აღწერილი.

„გაბო“-ს მთავარი მოქმედი გმირი ერთი ჩვეულებრივი, უიღბლო მემანქანეა, რომელიც ერთადერთ შვილიშვილსაც დაევიწყებია. ყველასაგან მიტოვებული მოხუცის ყოველდღიურობის აღწერაში ა. სულაკაურმა მისთვის ჩვეული მხატვრული ოსტატობისათვის დამახასიათებელი ცხოველმყოფელობა, ლირიზმი და ოპტიმიზმი შეიტანა და შექმნა დასამახსოვრებელი სახე დროული, მაგრამ

ჯერ კიდევ ჭაბუკური შემართებით სავსე კაცისა, რომელიც მიუხედავად მისი ცხოვრების ისტორიის დრამატულობისა ფარ-ხმალს მაინც არ ყრის. „ადამიანს ყველა ვალი გასტუმრებული უნდა ჰქონდეს“ - ეს არის ამ პერსონაჟის ცხოვრების კრედიო, ამით არსებობს და სულდგმულობს იგი. გრძნობს, რომ მის შვილიშვილს - ოქროსფერთმებიან გუგუტას სჭირდება, სწორედ, ამ მაღალი ვალდებულების გრძნობით იწყებს გაბო ყოველ დილას და ამ თვალთ უცქერის მომავალს.

მოთხრობაში „მტრელები“ მწერალმა გვიჩვენა ორი ახალგაზრდის სიყვარულის ისტორია. მხატვრული დეტალების, ფსიქოლოგიურად კარგად მოტივირებული დიალოგების მომარჯვებით მწერალმა შექმნა ომის პერიოდის თბილისის ერთ-ერთი უბნის მცხოვრებთა მეტად მძიმე, მაგრამ მაინც შინაგანი ლირიზმით აღბეჭდილი სურათები. ადამიანური ურთიერთობების სიღამაზეს ა. სულაკაური ახალგაზრდებში, მოზარდებში, მათ ჯერ კიდევ შეუბღალავ ურთიერთობების სიწმინდეში ეძებს. ლევანისა და ნანას საუკეთესო ჩვევები და თვისებები სულიერი მოძრაობის ისეთ ნიუანსებითაა გამჟღავნებული, რომ მათზე დაკვირვებით შეიძლება დახასიათება არა მხოლოდ ერთ კონკრეტული პიროვნებისა, არამედ მთელი თაობისა.

„მტრელებში“ ავტორი ნაკლებად მიმართავს სიმბოლოებსა და მინიშნებებს, მაგრამ ერთი ჩვეულებრივი ამბის გადმოცემით, მკითხველი ძალდაუტანებლად ეზიარება ადამიანთა უბრალოებისა და თანაგრძნობის, სიკეთისა და სულიერი სიწმინდის მომხიბლავ მშვენიერებას.

მწერლის ასეთნაირ ჩანაფიქრის განხორციელებას ემსახურება მცირე სიუჟეტური მოთხრობაც „დიდთოვლობა“. ერთი შესედევით პატარა, ბანალურ თავგადასავალში, ავტორმა ჩაატია დიდი მნიშვნელობის სათქმელი - თუ როგორ შეიძლება ადამიანმა გაუთვითცნობიერებლად, საიდანღაც მოსული მოულოდნელი შიშის გამო დაკარგოს შეგრძნება ცხოვრების ყველაზე მშვენიერი წუთებისა; თუ როგორ შეიძლება ვერ დაინახო შენს გვერდით არსებული დიდი სიღამაზე და ნებაყოფლობით თქვა უარი საკუთარ ბედნიერებაზე.

ა. სულაკაური საინტერესოდ წარმართავს სიუჟეტის მდინარებას მოთხრობაში „უამი დასვენებისა“. აქ ექსპოზიციაში თანდათანობით ვეცნობით მთავარ პერსონაჟებს და არსებულ სიტუაციას, აღწერილ გარემოს:

„პირველ საღამოს მათ უკვე იცოდნენ, ვინ რომელი ქალაქიდან ჩამოვიდა, რა საქმიანობას ეწეოდა და რა დამსახურება მიუძღვოდა ერისა თუ ქვეყნის წი-

ნაშე. გარდა ამისა, ისინი წვრილმანებსაც ანიჭებდნენ უდიდეს მნიშვნელობას. ამიტომ საჭიროდ სთვლიდნენ სცოდნოდან, ვინ იყო გათხოვილი ან გაუთხოვარი, ცოლიანი ან უცოლო, ოჯახი რამდენი სულისაგან შედგებოდა და სხვა. დასასვენებელი სახლი ზღვიდან ორმოც მეტრამდე აღმართულ ტინის კლდეზე იდგა. ნაპირის გასწვრივ, რამდენიმე კილომეტრის მანძილზე სხვა შენობა არ ჩანდა. ეტყობა, არქიტექტორებს შენობის გარეგნული იერიისათვის ბევრი უზრუნიათ და ძველებური ქონგურებიანი ციხე-კოშკის ფორმა მოუნახავთ კიდევ. თვალში-საცემ ბუტაფორიულობას თუ არად ჩავაგდებთ, ხუროთმოძღვრებს ჩანაფიქრმა ერთგვარად მაინც გაუმართლა...

ეზოში სამნი დასეირნობდნენ: მავრა ჩუბინიძე, თეიმურაზ მებუკე და არკადი ცეხარი. პირველს პედაგოგიურმა მოღვაწეობამ თმა გაუჭადარავა, იგი სოლფეჯიოს ასწავლიდა თბილისის ერთ-ერთ მუსიკალურ სასწავლებელში. მეორე ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი გახლდათ, - ჩია, ავადმყოფურად ფერმკრათალი კაცი. ხოლო მესამე ძველი ილუზიონისტი იყო, პენსიონერი, სიბერისა თუ გრიმის ხშირი ხმარებისაგან სახე დანაოჭებოდა, დაჭკნობოდა, რქის სათვალისაგან ბებრულად სევდიანი თვალები მოუჩანდა". აქ მშვიდი და დინჯი თხრობა წინ უსწრებს სიუჟეტის შედარებით დაძაბული მომენტების შემდგომ განვითარებას.

რომანის „ოქროს თევზი“ ექსპოზიციური ნაწილი უფრო ლაკონურად არის გადმოცემული. აქ, ვიდრე კონფლიქტი დაისახებოდეს, დრამატული კვანძი შეიკვრებოდეს, ვეცნობით ნათიშვილების ოჯახურ ურთიერთობებს, ცხოვრების სტილს, ობივატელურ გარემოს, ადამიანთა გაორებულ ხასიათებს. გაგრცობილ ექსპოზიციაში საუბარია დაფარულ ვნებებზე; მკაფიოდ იკვეთება, რომ ამ ოჯახში მოჩვენებითი სიმშვიდეა დავანებული და ჭაობისათვის დამახასიათებელი გარემო სუფევს. რომანის შესავალი ნაწილის გაცნობაც კი საკმარისია იმის გასარკვევად, რომ ასე ცხოვრების გაგრძელება შეუძლებელი გახდება ამ ოჯახის კედლებში მყოფი ახალგაზრდებისათვის.

მოთხრობის „წყალდიდობის“ ექსპოზიცია სრულ სურათს იძლევა პერსონაჟთა მოსალოდნელი სულიერი კატაკლიზმების შესახებ. ყოფილი მეთევზე ლადო საკუთარი ხელით ანგრევს სახლს, სადაც ოდესღაც ბედნიერი იყო: „როგორ ვიფიქრებდი, თუ ოდესმე მე თვითონ დავანგრევდი იმ სახლს, სადაც ბავშვობისა და ყრმობის წლები გამიტარებია.

ჩუღურეთი მეტწილად მეწისქვილეთა და მეთევზეთა უბანი იყო. ბუნებრივია, მეწისქვილენი და მეთევზენი მდინარის პირად უნდა ყოფილიყვნენ დასახლებულნი და ჩვენი უბანიც მტკვრის მარცხენა ნაპირს მიჰყვებოდა ყოფილი ვორონცოვის ხიდიდან მუხრანის ხიდამდე. სახლი, სადაც მე ვცხოვრობდი, მტკვარს გადაჰყურებდა, აივნები მტკვარზე ეკიდა... დიდი ხნის შემდეგ ისევ ჩვენს აივანზე ვიდექი და მტკვარს დავცქეროდი, დავცქეროდი და ველარ ვცნობდი ჩემს ძველ მეგობარს: ბეტონის ჯებირებში დადინჯებულიყო, შეუმჩნეველად მიედინებოდა. გლუვ ზედაპირს აერეკლა განთიადის ფერმკრთალი ცა, სანაპირო. ქვის მოაჯირი, ხის წვეროკანები და მთაწმინდა. ორივე სართულის აივანზე სიცარიელე დამხვდა, სიჩუმე. ბოძებს შორის გაბმულ თოკებზე არ ფრიალებდა თეთრეული, არ ისმოდა მეზობლების გაუთავებელი ყაყანი. ეზოს მტკვრის მხრიდან სანაპირო მოსწოლოდა, დავიწროებულიყო, სახლიც საბრალისად გამოიყურებოდა: დაბერებულიყო, დაჩაჩანაკებულიყო, ოღნავ წინ გადაზრდილიყო. იფიქრებდი, მოახლოებული ფათერაკი უგრძვნია გასაქცევად მომზადებულია, მაგრამ წელი ველარ აუთრევიანო. დავდიოდი დაცარიელებულ ოთახებში... ყველა კარი ღია დამხვდა... ამ ვიწრო ოთახებში ჩვენ ვცხოვრობდით... აქ ჩემი ბავშვობის მეგობრები ცხოვრობდნენ... სადა ხარ ახლა, ლევან და ნანა, ბებია მაკო! თქვენც წასულხართ, აბარებულხართ" („წყალდიდობა“).

ა. სულაკაური თავის ნაწარმოებებში პერსონაჟთა დასამახსოვრებელ სხეებს ქმნის. ზოგჯერ მათი შინაგანი ბუნება, ნამდვილი სახე თხრობის ბოლოს კი არ მჟღავნდება, არამედ თავიდანვე აშკარა და თვალნათლივია. მეთევზე ლადო საკუთარ სახლს ანგრევს („წყალდიდობა“), იმ სახლს, სადაც ოდესღაც ბედნიერი იყო, მაგრამ ამ სახლში იგი ერთდროულად უბედურიც გახდა. ამიტომაც, ლადოს ამ ძველ შენობასთან საკმაოდ რთული და მძიმე მოგონებები აკავშირებს: „ორიოდე ნაბიჯი გადავდგი. მუშის სახე მეცნაურა. უფრო დავაკვირდი და ვიცანი კიდევ, ნამდვილად ვიცანი: იგი მეთევზე ლადო იყო. მისმა გულგრილობამ გამაოცა. მშვიდად შემოვიდა, კიბეზე ჩამოჯდა და თავი გაზეთში ჩარგო. თავის ყოფილი სახლისკენ არც გაუხედავს, თითქოს იქ არც ეცხოვროს, თითქოს იქ არ ყოფილიყოს მისი კერა“. ლადოსთან საუბარში გამოიკვეთა ამ გმირის სულიერი ტკივილი „-ადვილი საქმე მოუნდვიათ... დანგრევა ადვილია.. აი, მე ბევრი რამ დამინგრევიან... წლობით ნაშენი ერთ დღეს დამინგრევიან, - მან ხელი ჩაიქნია და დამშორდა. მერე ისევ მომიბრუნდა. თვალები ნაღველით ავსებოდა, - ამას დაანგრევე, მაგრამ რაც მე დავანგრევი, ველარ ავაშენე... ველარ ავაშენე“.

მოთხრობაში „აბელის დაბრუნება“ თხრობა დატვირთულია უკიდურესი დრამატიზმით. აბელი ბრუნდება საკუთარ ოჯახში და აქ ნაცნობი ნივთების გარდა შინაური აღარაფერი ხვდება. ღია კარებში კი იდგა მისივე ჯალათი, მისივე დამსმენი და მოსამართლე, ვინც ბრალი დასდო უდანაშაულო აბელს და დაღუპა იგი.

„თვრამეტი წელი ამ დღეს ელოდა აბელი და აჰა, დადგა ეს დღეც! სიმართლე გაიგო. ამისთვის უძლებდა დამცირებას, დარბევას, გაპარტახებას. ახლა თუ მოვიდოდა სიკვდილი, სიცილით შეეგებებოდა, ხოლო მაშინ არ უნდოდა სიკვდილი. ბევრჯერ უნატრია, მაგრამ არ უნდოდა სიკვდილი“.

ა. სულაკაურის მოთხრობებსა და რომანებში დახატულ ადამიანთა არსებაში ხშირად ხდება წარსულით ნასაზრდოებ, შეჩვეულ და ამავე დროს ღირსეულ, ამაღლებულ გრძნობებთან გამოთხოვება; უფასურდებიან ტრადიციული ღირებულებები, ფერმკრთალებიან ძველი მოგონებები, მაგრამ მწერლის გამარჯვება ისაა, რომ ამ დიდ სულიერ ძვრებს თან ახლავს ზნეობრივი განახლება, ტანჯვისა და განსაცდელის გავლის შემდეგ ახალი ადამიანის დაბადება. ტრაგიკული პერიპეტეიების შემდეგ იწყება გმირის სულიერი ცხოვრების ხელახალი აღორძინება, იწყება გმირის სულიერი კათარზისი. დგება დრო, როცა ფარდა ეხდება დამალულსა და დაფარულ ბოროტებას, დგება თვალის ახელის მტკივნეული მომენტი:

მოთხრობაში „წყალდიდობა“ ასეთი ვითარებაა მაშინ, როცა იულია – მოღალატე ცოლი, სიმართლეს ეუბნება ქმარს, იწყება ახალი საფეხური გმირის ცხოვრებაში, ტკივილიანი, შხამნარევი სიმართლე სიცოცხლეს უმწარებს ლადოს, მაგრამ მოსახდენი მაინც უნდა მოხდეს:

„– შენ არაფერი არ იცი... ლადო...“

იულიამ ქმრის ხელები მოიშორა და წამოდგა, მას გადაწყვეტილი ჰქონდა ყველაფერი ეთქვა ქმრისთვის.

– შენ სათევზაოდ... ყოველთვის ღამე დადიოდი... საღამოს წახვიდოდი და დილით ბრუნდებოდი...

– ჰო, დილით ვბრუნდებოდი.

– როცა შინ არ იყავი... – იულია გაჩუმდა.

ლადოს ჯერ გული შეკუმშა, შემდეგ მძლავრად დაუწყო ბაგუნი.

– როცა შინ არ ვიყავი, ხდებოდა აქ რამე?

– ჰო.

- მოდიოდა ვინმე?

- ჰო.

- ვინ მოდიოდა?

- სტეფანე.

მეთევზეს სახე მოებრუნა, აელეწა, თვალები დახუჭა და კარგა ხანს დარჩა გუნძრევლად....

- იცი, რად გეუბნები; მინდა მოტყუებელი არ დადიოდე ამ ქვეყანაზე, არც ჩემგან, არც სხვისგან.... შენ ღირსი ხარ იმისა, რომ ქვეყანაზე მოტყუებული არ დადიოდე.

ლადო გადმოვიდა ტახტიდან.

იულიამ დაინახა როგორ ცახცახებდა ეს გოლიათი კაცი“.

„ - მე ვიცოდი, წახვიდოდი და აღარ დაბრუნდებოდი... შენ უფრო ამაყი ხარ, ვიდრე... - იულიამ ვერ დაამთავრა სათქმელი, თვალები ცრემლებით აევსო და ხმა ჩაუწყდა, იგი გაქურდულივით იდგა. დაცარიელებული. უეცრად იგრძნო: და-კარგა ის, რაც მისთვის ყველაზე მეტად ძვირფასი იყო, თანაც დაკარგა სამუდამოდ" („წყაღდილობა“).

მძაფრი მოვლენების შემდეგ სულიერი გარდასახვა იწყება ზემდეგის პიროვნებაშიც მოთხრობაში „ტალღები ნაპირსაკენ მიისწრაფიან“. ჯარისკაცი მოკვდა... იწყება განთიადი, გადარჩენილი ზემდეგის სულში გაჩნდა ნათელი: „ასე დაჩოქილი შეხვდა იმედივით მოსულ განთიადს, რომელიც სინათლეს ჰფენდა უსასრულო სივრცეს. ეს სინათლე მის სულსაც წვდებოდა და როგორც ზღვაზე, მის სულშიც იფანტებოდა სიბნელე. „ნეტავი მასაც ეცოცხლა განთიადამდე“, - თქვა და თვალებზე ცრემლი მოადგა. ამღვრეული მზერით დახედა ჯარისკაცს. ჯარისკაცის სახეს ნათელი ადგებოდა. მე ვიძიებ შურს ღიად დარჩენილი საფლავეებისათვის, - წარმოთქვა ჩურჩულით ზემდეგმა, თითქოს ლოცულობდა“.

მწერლის შემოქმედებით თავისებურებებზე საუბრისას კრიტიკოსები ყოველთვის აღნიშნავენ მის საოცარ უნარს, ადამიანის ფიქრის ღრმად წვდომისა. ა. სულაკაურის საგულდაგულოდ ადევნებს თვალს პერსონაჟის ფიქრის მოძრაობას, შინაგან ჭიდილს და ფარული ზრახვების მდინარებას. ეს ვითარება იმიტაც უნდა იყოს განპირობებული, რომ როგორც ზემოთ ითქვა, ა. სულაკაური პროზაში პოეზიიდან მოვიდა და თან მოიტანა პოეზიისათვის დამახასიათებელი მსოფლმხედველობა, ადამიანის სულიერი მოძრაობისადმი განსაკუთრებული ინტერესი, შესანიშნავი ფერწერული სახეები და მეტაფორული აზროვნება.

მართებული შენიშვნით: „ა. სულაკაურის პროზა გამოირჩევა თავისი სისადავითა და სიმსუბუქით. ასეა ეს იმიტომ, რომ მან შეისისხლხორცა ჩვეულებრივი მასობრივი მეტყველება. ა. სულაკაურის პროზაში არ იგრძნობა, რომ მწერალი ბუნებრივი მეტყველების მისაღწევად რაიმე ხერხს იყენებს. მწერლის მოთხრობებისა და რომანების სიცოცხლისუნარიანობა მათში აღწერილი ამბის რეალისტურობაში კი არ უნდა ვეძებოთ, არამედ ამ ამბის პოეტურ განსახიერებაში" (მარგველაშვილი, „მნათობი“, 1977). თავისთავად პოეტურობას ქმნის ის გარემოება, რომ დაწყებული ამბის ფინალი ნაწარმოების დასასრულს ხდება საცნაური. ლევანის სიტყვების დაფარულ აზრს ვერ ხვდება ნანა („მტრედები“), ვერც მკითხველი უძებნის ამოხსნას მას, მაგრამ ბუნების სურათის, საერთო განწყობილების შექმნით ავტორი ახერხებს გაგვაგებინოს გმირის სულსა და გონებაში მომხდარი დიდი გარდატეხის შესახებ:

„- მაჩვენე შენი პალტო, იქნებ გამოსაშვები ჰქონდეს...

- შეიძლება პალტოს ჩაცმა არც დამჭირდეს.

- რატომ, თბილი ზამთარი იქნება?

- არა.

- მაშ.

- რა ვიცი, ისე ვთქვი, სხვათა შორის,

ვიწრო სარკმლიდან დაღრუბლული სივრცე მოჩანდა, ნაცრისფერი, დაძენილი ღრუბლები ნოტიო ჩერებვითი ეკიდა ცაზე. ისინი სარკმელთან იდგნენ და გარეთ იხედებოდნენ. კრამიტზე წვიმის წვეთები ხმაურობდნენ, მერმე თავს იყრიდნენ თუნუქის ღარში და წვიმის წყალი ნაკადულივით გარბოდა, ქაფმორეული".

ა. სულაკაურის პროზაში აღწერილ სამყაროში ბოროტებას და შურისძიებას სიკეთე ამარცხებს. დრამატულ, ტრაგიზმით აღსავსე ცხოვრებისეულ მოვლენებს ყოველთვის უბედურებისაკენ არ მივყავართ და რომ ყველაფერი დაკარგული არ არის. მართალია, სულაკაურის გმირებს მრავალი განსაცდელი გამოუვლიათ, მაგრამ მათ სრულიადაც არ შენელებიათ სიცოცხლის წყურვილი. ასეთი განწყობილებით ხატავს იგი თავის გმირებს: გიას („ბიჭი და ძაღლი“), ლადოს („წყალდიდობა“), ლევანსა და ნანას („მტრედები“), ლიასა და გოგის („ზევით და ქვევით“), ლუკას („ლუკა“), გაბოს („გაბო“), აბელს („აბელის დაბრუნება“), ოზოს („თეთრი ცხენი“).

„ლუკამ დიდი მწვანე მინდორი დაინახა, ყვავილებით მოფენილი. მინდორზე თეთრი ცხვარი და თხის ჯოგი გამოჩნდა, თხის ჯოგში ერთი ლამაზი თეთრი თიკანი შეკუნტრუშდა და შეხტა...მოუოხეთ, ბატონებო, ბატონებო, მოუოხეთ... („ლუკა“).

გავიხსენოთ მოთხრობის „ზევით და ქვევით“, დასასრული: „ულრუბლო ცა იყო, ვარსკვლავებით მოჭედილი. ისეთი სიჩუმე სუფევდა, რომ მარტო ჩემი ნაბიჯების ხმა აყრუებდა მიდამოს. ამ დიდ სიჩუმეში, დიდ ღუმელში ღიას დაძახება მომინდა და დავუძახე კიდევ. ძახილი მთებმა გაიმეორეს და უკან დამიბრუნეს... ამითაც არ გათავებულა ჩვენი ამბავი. არც გათავდება, ვიდრე ვარსებობთ მე და ღია“.

ა. სულაკაური იმ შემოქმედთა კატეგორიას ეკუთვნის, რომელთაც განსაკუთრებით ჰქონდათ გამახვილებული ზნეობრივი პასუხისმგებლობის გრძნობა. ამას მოწმობს მისი გმირების ანდუყაფარის, ბოგდანას, ლუკას, გიას, ჯარისკაცის, ლადოს, დათოს, გელას, გოგის, ღიას, ანანოს, ოზოსა და სხვათა პოეტიზირებული, მორალურად სრულყოფილი სახეები.

ა. სულაკაურის პროზის პოეტურობის განაპირობებს ისიც, რომ მწერალი თითქოს უმნიშვნელო რომელიმე დეტალს, ეპიზოდს, მომხდარ ფაქტს, რაიმე შემთხვევას, ზღაპრულობის, განსაკუთრებულობის ელფერით მოსაგვს, რითაც ვლინდება მოთხრობელის რომანტიკული განწყობილება, მისი მისწრაფება ჩვეულებრივში დაინახოს არაჩვეულებრივი, ამადლებული. ასეა დახატული თოვლიანი ბუნების სურათი:

„ცა მოწმენდილი იყო და მზე გვაცხუნებდა. ქათქათა თოვლი მზეზე ბრწყინავდა და თვალებს გვეტკენდა. ჩვენსკენ გამო.. - თოვლით დატვირთული ფიჭვები და სადღაც უკან რჩებოდნენ. ტყის იქით მზე ჩადიოდა. თოვლზე იისფერი ჩრდილები მისრიალებდნენ და ჩრდილები თანდათან იზრდებოდა, უსაშველოდ გრძელდებოდა და ერთმანეთს ეხლართებოდა“. ხატოვანი შედარებებისა და ეპითეტების გამოყენებით ავტორმა ბუნების არა მარტო პოეტიზირებული სურათი შექმნა, არამედ მოახერხა შეექმნა ფერთა გამა, შეძლო მიეცა სიტყვისათვის ფერი და მუსიკალური ჟღერადობა. ეს ფაქტი კი უდაოდ მეტყველებს მწერლის სულიერ სიფაქიზესა და მის მაღალმხატვრულ გემოვნებაზე.

პოეტიზირებული ხდება სივრცე, გარემო, ღრუბელი, ადამიანი, რაც ა. სულაკაურის, როგორც მწერლის, გამოსახვის ინტერესების სფეროში მოექცევა. „ვიწრო სარკმლიდან დაღრუბლული სივრცე მოჩანდა. ნაცრისფერი, დაძენძილი

ღრუბლები ნოტიო ჩერებივით ეკიდა". ამ შედარებით ავტორმა შექმნა ორიგინალური პოეტური სურათი ღრუბლიანი, ჩვეულებრივი ამინდისა. თითქმის არაფრით გამორჩეული ყოველდღიურობიდან აიღო და მხატვრული ღირებულება მიანიჭა ჩვეულებრივს, რიგითს. ეს მხოლოდ სიტყვის ოსტატური ფლობით მიიღწევა. ასეთივე დამოკიდებულებით აღწერს მწერალი მდინარე მტკვარს:

„მტკვარი მისი ბავშვობის მდინარე იყო, ბავშვობიდანვე ესმოდა ეს ხმაური და სულ ეგონა, ამ ხმებით მტკვარი რაღაცის თქმას აპირებდა, წვალობდა, იტანჯებოდა და მაინც ვერ აგებინებდა... მერმეც ასე ფიქრობდა: ტალღების სრბოლაში იმალებოდა რაღაც დიდმნიშვნელოვანი, მარადმჭმუნვარი და მარადშეუცნობელი. მდინარის მოძრავი და ცოცხალი სხეული, დაუხშობელი ხმა იზიდავდა და ეძახდა, აღელვებდა, როგორც ცხოვრება ან ქალი. მტკვარი ბნელი და გულჩათხრობილი მოეჩვენა. ეტყობოდა, დღეს ველარ გაუგებდნენ ერთმანეთს. დღეს მტკვრის დღე არ იყო. უაზროდ მდგარმა მაღალმა ნაპირს გახედა. ჩუღურეთში აქა-იქ საცოდავად კიაფობდა სინათლე და მდინარის ზედაპირზე მერთაღლად ირეკლებოდა. გაწბილებული გაბრუნდა უკან, თითქოს მეგობართან, მოვიდა და მეგობარი შინ არ დახვდა". პოეტურობის ელფერის მატარებელი არიან პერსონაჟები: ლუკა, მთვარისა, გია, გაბო, ბოგდანა, ლია, ჯარისკაცი და ა.შ. აქ ერთსაც აღვნიშნავთ: განსხვავება, რომელიც არსებობს ჩვეულებრივ ქალიშვილსა და მთვარისას შორის, ან ჩვეულებრივ ბიჭსა და გიას, ლუკას შორის, ან კიდევ განსხვავება ანდუყაფარის გარეგნობასა და მის შინაგან სამყაროს შორის - ქმნის იმ წარმოსახვით მანძილს, რომელიც მკითხველმა თავისი ფანტაზიით უნდა დაძლიოს, რათა პერსონაჟები სრულყოფილად გაიცნოს და მათი საფიქრალი და სატკივარი გაითავისოს.

ა. სულაკაური ნაწარმოებთა სიუჟეტში იყენებს ასახვის კონტრასტულობის პრინციპსაც. ამ პრინციპის მიხედვით აქ მარტო პერსონაჟები კი არ არიან დახატულნი, არამედ იქმნება დასამახსოვრებელი ეპიზოდები და სიტუაციები. ასეთია, მაგალითად, მეთევზე ლადოს მტკვართან ბრძოლა უცხო ნაგაზის გადასარჩენად და იქვე, მეწისქვილე სტეფანეს მიერ ძლივს გადარჩენილი ნაგაზის ფეხით ადიდებულ წყალში გადაგდება; ლადოს პატიოსნება და სტეფანეს უნამუსობა („წყალდიდობა“) ლევანის მამაკაცური ღირსებების ვასიკოს ავხორცობასთან შეპირისპირება („მტრედები“); ყვითელფრენჩიანი მამაკაცისა და მაკოს ფილოსოფია („წყალდიდობა“); მთვარისას მონოლოგი, ანდუყაფარი და პოლიკარპე

(„ლუკა“). კონტრასტებით ხატვის ამგვარი ხერხი ისევ პოეტურობასთან არის წილნაყარი.

ა. სულაკაურის მხატვრული პროზა დატვირთულია სახე-სიმბოლოებით, რომლებითაც მწერალი პერსონაჟების ცხოვრებისა და მოქმედების დაფარულ არსს გვიხსნის. სიმბოლურ-ალეგორიული აზროვნებით მწერალი ხშირად მიანიშნებს ადამიანის ქცევის გაუცნობიერებელ მოტივებზე და ქცევებზე. ემოციურია ლუკას სიზმარი თავისი სიმბოლურ-სემანტიკური და აზრობრივი დატვირთვით გამო; ან კიდევ სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენს დაკარგული მტრედების დაბრუნება მოთხრობაში „მტრედები“.

მტრედი უძველესი ბიბლიური სახეა, რომელიც მშვიდობისა და კეთილი ამბების მაცნედ გვევლინება. დაკარგული მტრედების ისევ დაბრუნება მშობლიურ სახურავებზე ომის დასრულებისა და დაბრუნებული სიმშვიდის სიმბოლოდ შემოიტანა ავტორმა მოთხრობაში.

საინტერესო სიმბოლური სახეა მწერლის შემოქმედებაში მთვარე. მთვარე შემთხვევით არ არის ერთ-ერთ მთავარი ხატი ა. სულაკაურის პროზასა თუ პოეზიაში. ხშირად გვხვდება მის ლექსებში მთვარით სხივფენილი სამყარო, მთვარიანი ღამე, ფანჯრიდან გაფრენილი თუ „თოთო ჩვილივით“ მკლავებზე მიძინებული მთვარის ხატება. მაგალითად:

„ველავ და მთვარე ოთახში დამაქვს,
მთვარეს ბავშვივით მკლავებზე ძინავს“.

(„ღამის სიმღერა“)

ანდა:

„სადამოხანად მთვარის ღიმილში
ჩანდა ტკივილი ჯვარზე გაკრული
და ლურჯ ჩრდილებში გაფანტულ ფიქრებს
მიმწუხრის შუქი გაჰყვა კაცით“.

მთვარე ა. სულაკაურთან იძენს იმ მნიშვნელობას, რომლის შინაარსი ითავსებს და იღუმადლი მიზიდულობით განსაზღვრავს ადამიანურ ყოფიერებას, მისი არსებობის საზრისს. მთვარე და ყვითელი ფერი, უფრო სწორედ მათი ერთიანობა, ქმნის აზრისა და გრძნობის იმ იღუმადლ ურთიერთკავშირს, რომლის ერთიანობაშიც სიცოცხლის მარადიული წყურვილი და სიყვარულის გადამრჩენი ძალა იგულისხმება. მნიშვნელოვანია ამ კუთხით მთვარისას მონოლოგი მოთხრობიდან „ლუკა“, სადაც მთვარე ხდება ადამიანის განსაკუთრებული ყოფის

გამომხატველი. შემდგომ მისი გავლენის არე უფრო ფართოედება და იგი მხოლოდ შინაგანი მდგომარეობის მიმანიშნებლად კი არ აღიქმება, არამედ იქცევა ფიზიკური და სულიერი მდგომარეობის ერთიანობის გამომხატველად, სინთეზური მნიშვნელობის სიმბოლოდ. მთვარეა შემოღობილი ქალის ქვეცნობიერი მეგობარი; მას ისეთი განცდა აქვს, რომ მთვარეს მისი ტკივილებიც კი სტკივა. მთვარე, როგორც მუდმივი განახლების სიმბოლო, ამოირჩია მთვარისამ საკუთარი „მეს“ გამოხატავად და სახელიც მისი დაირქვა. ქალისა და მთვარის ხაზით ერთიანობით ა. სულაკაური სიმბოლურად ხაზს უსვამს ადამიანსა და გარესამყაროს ერთიანობის მარადიულობას. ავტორი ტყუილუბრალოდ არ ახდენს მთვარის სიმბოლოზე აქცენტირებას. შემოღობების იდუმალი სახილველი თავისებური ნიშანსვეტია ახალი ჟამთააღრიცხვის დასაბამისა, რადგან აქ ედება სათავე მთვარისას მარადიულ ლტოლვას, მისწრაფებას ამაღლებისა და სრულყოფილებისაკენ. მთვარისას მითოსური არქეტიპი კი იზიდაა - ძველ ეგვიპტელთა უზენაესი ქალღმერთი. იზიდა დასტირის ძმასა და ქმარს - ოზირისს, რომელიც ურჩხულმა მოკლა. იზიდა ეგვიპტის მთვარის, მიწისა და ნაყოფიერების გამომხატველია, ოზირისი სინესტის, ნაყოფიერების, ნილოსის და მზის ღმერთი. ისინი ტყუპები იყვნენ და დედის მუცელშივე შეუღლდნენ. იზიდასა და ოზირისს ემტერებოდა სიკვდილის, უდაბნოს, სიმშრალის ღმერთი, მისი ძმა სეთი, ანუ ტიფონი. მან ოზირისი მოატყუა, მოუტანა ღამაში კიდობანი, ვინც ამაში ჩაეტყუა, იმას ვაჩუქებო. ოზირისი მოტყუვდა, ჩაჯდა მასში (ამით შეიძლება ნილოსის დაკლება და საგაზაფხულო დაშრობა იგულისხმება, როცა შეიძლება მარცვლის მიწაში ჩათესვა), ტიფონმა თავი დაახურა, ფისი ჩაასხა და მდინარეს მისცა. შემდეგ კიდობანი გაირიყა მდინარის ნაპირას, მასზე ხე ამოვიდა. ეს ხე მოეწონა ბიბლონის მეფეს და თავისი სასახლის სვეტად გააკეთებინა. ოზირისს ეძებდა იზიდა, იპოვა. ამოიყვანა კიდობნიდან, დასტიროდა, ტიფონმა ისევ იპოვა მკვდარი ოზირისი, თოთხმეტ ნაწილად დაკეპა და დედამიწაზე მიმოფანტა. იზიდამ იპოვა ყველა ნაწილი, სადაც პოულობდა იქ ტაძარს აღმართავდა და ყველა ეს ადგილი წმინდა ადგილად იქცა. შეაკოწიწა, ქმრის სხეული და ფილეში, აბიდოსში დამარხა, შემდეგ ოზირისი გაცოცხლდა. იგი მიცვალებულთა მეუფედ და მოსამართლედ იქცა. ის ისევ შეიპყრო ტიფონმა და მისი გათავისუფლება შეძლო მხოლოდ მისმა შვილმა ჰორისმა, რომელიც შეება ტიფონს და უბედურ დედ-მამას სიხარული დაუბრუნა. იზიდა მთვარის ღმერთია, ოზირისი - მზისა. ეს ციური სხეული მხატვრულ ფანტაზიაში ტრანსფორმაციის შედეგად ჯერ გმი-

რის შინაგანი მდგომარეობის სიმბოლოდ იქცევა, შემდეგ კი ზოგად გამომხატველად ადამიანის ტკივილიანი ყოფისა.

ა. სულაკაურთან მდინარეს, წყლის სტიქიას, კონკრეტულად მტკვრის სახეს, განსაკუთრებული სიმბოლური დანიშნულება ენიჭება. ავტორი ცოცხალი ორგანიზმივით აღიქვამს მტკვარს - „მარადიულ მდინარეს“. მდინარე არის ერთადერთი, რომელიც აბსოლუტურად თანაუგრძნობს მასთან დაკავშირებულ პერსონაჟთა განწყობილებას. ა. სულაკაურის პროზაში იგი მხატვრულ სახედ არის ქცეული. მ მდინარეს უკავშირდება მრავალი ადამიანის ბედი და მისი მშფოთვარება თუ სიწყნარე ხშირად პერსონაჟთა ემოციურ-ფსიქოლოგიური მდგომარეობას განსაზღვრავს კიდევც. მწერალი ემოციურად აღწერს მტკვრის სურათს:

„ფანჯრიდან მოჩანდა მტკვარი და მტკვრის გაღმა ნაპირი, ფერდობზე შეფენილი ქალაქის ძველი უბანი ერთმანეთზე მიწყობილი, დაბრეცილაივნიანი, კრამიტით დახურული სახლები. მათ შორის, როგორც დედოფალი, იდგა გოდოლისებული შენობა, რომელსაც ქამარივით ქონდა შემორტყმული ხის ლურჯი აივანი.

მდინარის მიმართულებას აქ ვერ გაიგებდი. წყალი ყოველი მხრით მოძრაობდა, ბდღვინავდა, ფუთფუთებდა, უზარმაზარი ქვაბივით დუღდა, ძაბრულებს აჩენდა. დინება სწრაფად, მზაკვრულად იცვლიდა გეზს, აგურის კედელს ეხეთქებოდა და უკან დაბრუნებული უფრო მოულოდნელი მიმართულებით მიდიოდა. მომწვანო ფერი დაკრავდა მორევს, მიუკარებლად ცივსა და ღრმას“ („ღამე ყაბახზე“).

წყლის სტიქია ამ შემთხვევაში აღიქმება, როგორც სიმბოლო წარმატებისა, ასევე მარადიული განახლებისა. წყალი სიცოცხლის საწყისია, ერთი ოთხკავშირთაგანი; იგი ერთდროულად განახლებისა და სიკვდილის მომტანი სტიქიაა. ის სამყაროს დენადობის, წარმატების და მუდმივი განახლების ხატი-ა. ამიტომაც მწერლის თითქმის ყველა პროზაულ ნაწარმოებში წყალს - მდინარეს უმთავრესი ადგილი უჭირავს („ღუკა“, „ბიჭი და ძაღლი“, „წყალდიდობა“, „ღამე ყაბახზე“, „თეთრი ცხენი“). მოედინება მდინარე მტკვარი, როგორც დროის (ბოროტისა და კეთილის) უსასრულობის დამტვევი; თანაბრად მოაქვს სისხლი და ცრემლი, (ანდუყაფარის დაღრჩობა მტკვარში, ცხენების დაღრჩობა ალაზანში, ნაგაზის დაღუპვა სხვ.) სიხარული და ბედნიერება („ბიჭი და ძაღლი“, „ღუკა“, „წყალდიდობა“).

სიკვდილისა და სიცოცხლის აღორძინება-განახლების მოტივი ყველა მითის განუყრელი სპეციფიკური თვისებაა. ამ იდეის მხატვრული ხორცშესხმით მწერალი მიგვითითებს თავისი გმირების განსაკუთრებულ ბუნებაზე.

მოთხრობაში „ლუკა“ ანდუყაფარი თავს იღრჩობს ადიდებულ მტკვარში. ანდუყაფარის წყალში დახრჩობა აქაც სიმბოლურ პლანში მოიაზრება, რადგან წყლის სტიქიაში შესვლა კვლავ აღორძინების სიბრძნის შემცველია. მითოსის მიხედვით ეს აქტი ადამიანის ყოფის მარადისობის, მისი სიცოცხლის ზეობის დაუცხრომელი რწმენა და ჰიმნია. ეს პოეტური სიბოლო - წყალში შთანთქმისა და ხელახლა აღორძინებისა, დაკავშირებულია მთვარისას და მისი არქექტიპის იზიდას მარადიული განახლების ციკლთან, რაც თავისთავად გაზაფხულზე ხდება. სწორედ, გაზაფხულს - ქვეყნად ბუნების გამოდვიძების პერიოდს, მარადიული განახლებისა და აღორძინების მითს უკავშირდება ანდუყაფარის წყლის სტიქიაში გაუჩინარებაც. იგი კვლავ დაბრუნდება, დაბრუნდება იმიტომ რომ ადამიანები მთვარისას არსებობაში, შეურყენელი ზრახვებისა და სიკეთისთან ზიარების მარადიულობაში დაარწმუნოს.

მოთხრობაში „წყალდიდობა“ ადიდებული მტკვრის მსხვერპლი ხდება სტეფანეს წისქვილიც. მტკვარმა, მარადიულმა მდინარემ, წალეკა ძველი, წარმავალი ცხოვრების სიმბოლო, აღგავა პირისაგან მიწისა. მასთან ერთად სხვა წისქვილებიც ამთავრებენ თავიანთ არსებობას: „ასეთი მოდიდებული მტკვარი ჯერ არავის ენახა. კალაპოტში აღარ ეტეოდა. მოდიოდა ამღვრეული, თიხისფერი, ღონიერ ტალღებს ზათქით მოაგორებდა...მტკვარმა კალაპოტი გადმოლახა, ეზოებში შემოიჭრა, სარდაფები წყლით გაავსო. სტეფანეს წისქვილი ებრძოდა ტალღებს. წყალმა ბონდი მოარღვია და წაიღო, ახლა წისქვილს აწვებოდა მთელი ძალით, ტალღა ტალღაზე ეხეთქებოდა. ბანის მოაჯირი გადააწვინა და ისიც გაიტაცა. სახურავზე ვირთხები აბობღებულებიყვნენ და შეშინებული დაძრწოდნენ. უცებ გამაყრუებელი სტვენა გაისმა... მაგრამ ამჯერად არც კაცი იხრჩობოდა, არც ძაღლი... მდინარეს ზემოდან წისქვილი მოჰქონდა, ვისი იყო ვერ გაარჩევდი - წისქვილები ტყუპებივით ჰგავდნენ ერთმანეთს. როდესაც წისქვილი აივანს გაუსწორდა, სტეფანემ თავში იტაცა ხელები და თვალები დახუჭა. გაისმა გამაყრუებელი ლაწანის და მსხვრევის ხმა, წისქვილი წისქვილს დაეჯახა, შეელეწა, შეეჭყლიტა და მოანგრია. სტეფანემ თვალი გაახილა, მის წისქვილს ნახევარი მხარე მოცლილი ჰქონდა, მეორე ნახევარიც აყირავდა, აიწია, თითქოს წყლიდან ამოხტომას ლამობდა და ჩაინთქა“. მტკვარი, ის მდინარეა,

რომელიც საუკუნეების განმავლობაში თანაგანმცდელად თან სდევს ქართველი კაცის ცხოვრებას, არსებობის ფილოსოფიური ჭვრეტისათვის განაწყოებს პიროვნებას. ასეთი მტკვრის სახე კარგად დახატა მწერალმა მოთხრობაში „ღამე ყაბახზე“:

„მტკვარი მისი ბავშვობის მდინარე იყო. ბავშვობიდანვე ესმოდა ეს ხმაური და სულ ეგონა, ამ ხმებით მტკვარი რაღაცის თქმას აპირებდა, წვალობდა, იტანჯებოდა და მაინც ვერ აგებინებდა... მერმეც ასე ფიქრობდა: ტალღების სრბოლაში იმალებოდა რაღაც დიდმნიშვნელოვანი, მარადმჭმუნვარი და მარადშეუცნობელი. მდინარის მოძრავი და ცოცხალი სხეული, დაუხშობელი ხმა იზიდავდა და ეძახდა, ადელელებდა, როგორც ცხოვრება ან ქალი“.

წყალდიდობის დროს აღიდებულ ალაზანში იოთამის ყოფილი ცხენსაშენიდან იღუპება ცხენების დიდი ნაწილი („თეთრი ცხენი“). რემის მდინარის აღიდებულ ტალღებში ჩახოცვის სულისშემძვრელი ამბავი გაიაზრება, როგორც სიმბოლო გაყიდული, მძლავრობით დამცირებული, თავისუფლებაწართმეული საქართველოსი. ცხენი მუდამ იყო ქართველი კაცის ყოფის ისტორიული თანამგზავრი. იგი ქართულ ცნობიერებაში ასოცირდება მოძრაობასთან და სწრაფვასთან.

ა. სულაკაურის რომანში მთავარი გმირს სულიერად აფორიაქებს ხალხური ზღაპრების ბედაურთან გაიგივებული ქართული, ლურჯფორებიანი თეთრი ცხენი. მისი ფუნქციური დატვირთვა ნაწარმოებში სიკეთის გამარჯვებისათვის ბრძოლაში გამოიხატება. ა. სულაკაურის ცხენი უბრალო არაა, ის რაშია, ბედაურია. ეს ცხენი ფოლკლორიდან გადმოვიდა ლიტერატურაში, ამდენად, შემთხვევითი არაა, რომ ოზოს უჩნდება თეთრ ცხენთან იგივეობის გრძნობა. მის წარმოდგენაში მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს თეთრი ცხენი, რაც კარგად ჩანს ლამარასა და ოზოს დიალოგში:

- „ – კარგი რამეა ხეტიალი... ცოტა კი გადავეჩვიეთ.
- მე არ გადავჩვეულვარ, მე მოხეტიალე რაინდი ვარ!
- რაინდები რომ აღარ არიან?! სამწუხაროდ გადაშენდნენ.
- მაშინ, მე ვარ მოხეტიალე რაინდის ცხენი.
- ცხენი? – გაიცინა ლამარამ.
- ხო, რა გაგიკვირდა?!
- იქნებ როსონანტი ხარ?

– არა, მე ვარ ლურჯფორეჯებიანი თეთრი ცხენი!– წამომცდა დაუფიქრებლად და გამეღიმა” („თეთრი ცხენი“).

მართებულად აღნიშნავენ, რომ „რომანში თეთრი ცხენის სიმბოლიკა ეროვნული სულისკვეთებისა და ზღაპრული წარმოსახვის სფეროა. მთავარი გმირის – ოზოს მისწრაფება – იქცეს თეთრი ცხენად, გულისხმობს, რომ იგი იმ პიროვნებად იქცევა, რომელსაც ძალუძს საკუთარი ძალების მობილიზება ყოველგვარ ბოროტებისა და უსამართლობის წინააღმდეგ საბრძოლველად“ (ჯანტიშვილი: კრიტიკა, 21).

რომანში აშკარად სიმბოლური დატვირთვის მქონეა, აგრეთვე, ანანოს მონათხრობი წითელი მამლის შესახებ. წითელი მამალი მითოსურ ფრინველად ითვლება. ის სკნელს, ე. ი. სიცოცხლეს უკავშირდება. ამასთან ერთად იგი სიკვდილის კულტანაც არის ასოცირებული. მამლის საგანთიადო ყივილი მითოლოგიაში მარადიული გათენების, კოსმოსის გაღვიძების მიმანიშნებლად უნდა ყოფილიყო მიჩნეული. ა. სულაკაურის პროზაში წითელი მამალი მზისა და სიკვდილის მოახლოების მაცნეა. მამლის სიმბოლური სახის მხატვრული გააზრება ქართულ ლიტერატურასა და ზეპირსიტყვიერებაში ახალი არ არის. სვანეთში დღესაც არსებობს ტრადიცია, როცა მამლითა და ჩანგის ჟღრიალით მიდიან მიცვალებულის სულის მშობელ მხარეში დასაბრუნებლად. ანანოს მისტიკურ წინასწარმეტყველებას წინ წითელი მამალი მიუძღვის, რაც ადასტურებს, რომ ამით ამქვეყნიური ცხოვრება დასრულდა:

„მეორე დღეს მართლა მოსულა საბა. ხმამაღლა გაუცინია და დიდი, წითელი მამალი ღობეზე გადმოუფრენია... იმ მამალს თვითონაც შემოჰყოლია... მამალს კარგად დავაკვირდი... მომეჩვენა, რომ მოუსვენრად წრიალებდა, რაღაცნაირ შეშფოთებულ ხმებს გამოსცემდა, თან თვალი სულ ცისკენ გაურბოდა. ანანომ ფანჯარა გამოაღო, მამალს ჩვენთვის ყურადღება არ მოუქცევია, ფრთა ფრთას შემოჰკრა და საკმაოდ მაღალ საბძელზე ისე იოღად, ძალდაუტანებლად აფრინდა, გუნებაში კინაღამ გამეცინა - ეს რა მფრინავი მამალი გვეყოლია და არ ვიცოდი-მეთქი. მამალმა ახლა საბძლიდან გადმოხედა სამყაროს. მერმე „ყელი მოიღერა“, დასაყივლებლად წაიგრძელა კისერი, მაგრამ ყივილის ნაცვლად ხროტინის მსგავსი ხმა ამოუშვა. უცებ თვალნათლივ დავინახე, წითელმა მამალმა როგორ იცვალა ფერი... საბძლის სახურავზე წითლის ნაცვლად ყორანივით შავი მამალი შემართულიყო... მამალმა კიდევ ერთხელ შემოჰკრა ფრთა-ფრთას და გაფრინდა“. ამრიგად, წითელი მამლის სიმბოლიკით დაიწყო და დას-

რულდა საბასა და ანანოს ურთიერთობა, წითელი მამალი გახდა მიზეზი მათი სიყვარულისა და თანაცხოვრებისა, ხოლო შავი მამალი, მათი გაყრისა და დაშორებისა. სიმბოლურია წითელი მამლის შავ მამლად გადაქცევა. ამ მომენტს მწერალი აცლის არარეალურობის საბურველს და აშკარად, ნათლად გვიჩვენებს, მსგავსი მოვლენების რეალურად არსებობის შესაძლებლობას. შავი მამლის ყვილი, ზოგადად, ქვესკნელისაკენ სწრაფვის მომასწავებელია. იქ იგი აღიქმება მარადიული წყვდიადისაკენ სწრაფვად. წითლისა და შავი მამლის სიმბოლოებს უკაშირდება ანანოს საქმროს, საბას დაღუპვა, ხოლო შემდეგ ანანოს სიკვდილიც. ავტორი პერსონაჟთა ცხოვრების ბედნიერებისა და უბედურების მომენტებს სიმბოლურად უკავშირებს წითლისა და შავი მამლის სიმბოლოებს. ანანოსა და საბას ურთიერთობა რომანში ბოლომდე გარკვეული არ არის. აქ საქმე უფრო „რთულ სიყვარულთან“ გვაქვს, ვიდრე თვალის ერთი გადავლებით შეიძინება. ამ ორი გმირს აშკარად აკავშირებს სულიერი ჰარმონია, მაგრამ მათი სიყვარულის ამბავი უფრო ზღაპრულ-რომანტიული ელფერითაა შემოსილი, რადგან ანანო უფრო ზღაპრული პერსონაჟია, გულთმისანი ქალია, ვიდრე ჩვეულებრივი ადამიანი. იგი ძალიან ჰგავს ქართული ხალხური ზღაპრის გმირს ანანოს („ანანოს ზღაპარი“). ანანო ზღაპარში ვეგეტატიურ-ასტრალური ქაღმერთია. ანანო ბაღჩა-ბოსტნის მფარველია: „გვარი აქვს კამის, პრასის სარტყელი არტყია“, მას უამრავი სასწაულის ჩადენა შეუძლია. იგი მუდამ ჯობნის და დევნის უფლისწულის ცოლებს, მაგრამ უფლისწული მასზე, უგვაროზე არა და არ ქორწინდება. და აი, სიმართლის გასაგებად, თავისი ეჭვის დასადასტურებლად, რომ ანანო მართლა ღვთიური არსებაა, უფლისწული გაითამაშებს თვითმკვლელობას.

სიმბოლურია რომანში დახატულ ანანოსა და ზღაპრის პერსონაჟის ანანოს ამბავთა დასასრულიც. ზღაპარში ანანოსთან წითელ ცხენზე ამხედრებული მხედარი მოდის; რომანში ანანოს საფლავთან მხედარი დახვდა ოზოს, რომელიც ვერაფრით შეიცნო, ვერც ვერავის მიამსგავსა, იგი მისტიკური არსებასავით გაჩნდა და გაუჩინარდა ოზოს თვალწინ. ცხენი, მთვარე, მამალი, მდინარე, მტრედები, წყალი, ცხვარი, ეს ის სიმბოლოები და ალეგორიებია, რომლებსაც ავტორი ხშირად მოიხმობს თავისი დაფარული თუ მისტიკური აზრის გადმოსაცემად.

„გზა“ და „გზაჯვარედინიც“ ამ სიმბოლოებს შორის მოიაზრება, რადგან მათ ა. სულაკაურის პროზაში აშკარად განსხვავებული მხატვრული დატვირთვა გააჩნიათ.

ა. სულაკაურის პროზაში საგრძნობია ის ურთიერთკავშირი, რომელიც მუდამ აახლოებს ზღაპარს რეალურ ცხოვრებასთან. არჩევანის ფილოსოფიური ლოგიკა ზღაპრის გმირსა და ჩვეულებრივ მოკვდავს ხომ თითქმის ერთნაირი აქვთ (ზოგჯერ ადამიანის გზის არჩევანს ბედისწერაც განსაზღვრავს). გზის სიმბოლოა ა. სულაკაურის პროზაში ადამიანის საკუთარი თავის პოვნისა და პიროვნულ შესაძლებლობათა აღმოჩენის საშუალებაა. ალბათ, ამიტომაც ეძებს მისი გმირი ყოველთვის ახალ გზებს. ცხადია, პიროვნული „მე“ ერთია, მაგრამ გზა ათასნაირი. გზა - არჩევანია! ა. სულაკაურმა იცის, რომ ყველაფერი, რაც არის „გზაზე“ და ყველაფერი რაც დაკავშირებულია „გზასთან“ შეიძლება იქცეს მისი გმირის სულიერი აღმასვლის ახალ საფეხურად. გზა საკუთარი თავის ახალი კუთხით დანახვის შესაძლებლობასაც შეიცავს, იმიტომაც, რომ გზა პიროვნების ახალი გადაწყვეტილების, მისი სახეცვლილებების შესაძლო ასპარეზია. ა. სულაკაურის მხატვრულ პროზაში ადამიანთა სულიერი დაშორიშორება, ურთიერთგაუცხოვება სივრცის სიმბოლიზაციითაც არის გადმოცემული. გმირსა და მის ახლოებულ ადამიანებს შორის დარღვეულ სულიერ ჰარმონიას მეტაფორულად გამოსახავს ფიზიკურად მათი დამაშორებელი სივრცე - ხიდი, გზა. „გურამმა ხიდი გაიარა და კიდევ ერთხელ მიხედა გივის. გივი აღარსად ჩანდა, ხალხსა და სიბნელეში გაუჩინარებულიყო“...ან კიდევ: „მობარბაცე ლანდი დაინახა, ლანდი თანდათან უახლოვდებოდა. გურამმა სკოლის მეგობარი იცნო. გივი მთვრალი ბრუნდებოდა შინ, ფეხები ერეოდა, ბარბაცებდა, ხიდის მოაჯირს აწყდებოდა. გურამს გვერდზე ჩაუარა, წამით შეჩერდა და ირიბად მოიხედა... და ბარბაცითვე გაიარა გზა“. ასეთივე სიმბოლური დანიშნულება აქვს ხიდს, როგორც ორი ნაპირის შემაერთებელს და დამაკავშირებელს კი არა, არამედ, როგორც პერსონაჟთა ორ აბსოლუტურად განსხვავებული ზნეობრივ-ეთიკურ სამყაროს დაახლოების საშუალებას. ხიდი არის სიმბოლო ადამიანთა შორის დაშორიშორებული სიყვარულის, მეგობრობის, აღდგენისა. ხიდი არის ის სიმბოლო, რომელიც აერთიანებს, უხილავი გადასასვლელით აკავშირებს ან საპირისპირო შემთხვევაში აშორებს ერთმანეთს ადამიანებს.

საინტერესოდ წარმოჩინდება ა. სულაკაურთან აქვარიუმი და აქვარიუმშივე გამომწყვდეული ოქროს თევზი, რომელიც აშკარად სიმბოლური დანიშნულებისაა. აქვარიუმის ჩაკეტილ სივრცეში, შემოსაზღვრულ გარემოში არსებობის განცდით ადამიანის მარტოსულობის პრობლემა წამოსწია წინ ავტორმა. როგორც ოქროს თევზს სურს ჰყავდეს ხმის გამცემი, ასევე ეძებენ სულიერ მე-

გობრებს მისი პერსონაჟები. ხსნა გაქცევაშია, იმ კედლების დამსხვრევაშია, ასე თავგანწირვით რომ ასკდება ოქროს თევზი. თევზი ქრისტეს რჩეულია, მისი სიბოლოა, წმინდა არსებაა, მუდამ მღუმარე, უცოდველი. ოქროს თევზის სიმბოლური გააზრებისათვის საჭიროა ღრმად ჩავწვდეთ მირიანის და დათოს შინაგან სამყაროს, რადგან ამ ალეგორიის გასაღები, სწორედ, ამ ორი ახალგაზრდა კაცის სულშია ჩამალული. მათი არსებობა, აქვარიუმში მოთავსებული თევზის მსგავსად, ვიწრო და შეზღუდულია, სივრცე ჩაკეტილია, არ არსებობს პერსპექტივა, მომავლის ნათელი წერტილიც კი. ხსნა თითქმის არსაით ჩანს. ობივატელური, შეზღუდული წრეა შეკრული გმირების გარშემო, რაც ბუნებრივია იწვევს მეღანქოლიას, გაორებასა, მათ სულიერ დეპრესიას. აქვარიუმის ჩაკეტილი სივრცე ობივატელური გარემოს ალეგორიაა. მწერალი ასე გადმოგვცემს ოქროს თევზის განცდებს: „ოქროს თევზი დიდიდანვე შეშფოთებული იყო, ნერვიულად დასრიალებდა და კედლიდან კედელს აწყდებოდა. შესაძლოა დღეს პირველად იგრძნო, რომ აქვარიუმში, რომელშიც ამდენი ხანია ცხოვრობს, ძალზე პატარაა, რომ ამ ქილაში ძნელია ამდენი ხანი ცხოვრება. აღარც ახსოვს როდის გამოუცვალეს წყალი. მინის კედელს ხავსი მოედო და გარეთ გახედვა ჭირს... ოქროს თევზს გული უწუხდა. აქვარიუმში ველარ ეტეოდა, სუნთქვა უჭირდა. ფსკერისკენ დაეშვა, მერმე ფარფლები ღონივრად დაიქნია და ისარივით აიჭრა ზევით. წყლის ზედაპირს რომ მიუახლოვდა, კიდევ ერთხელ დაიქნია ფარფლები და წყლიდან ამოხტა. ეს წამით ამოხტა მხოლოდ, ისევ წყალში ჩაეშვა თავდაყირა“.

ა. სულაკაურის შემოქმედების სიმბოლური აზროვნების დასახასიათებლად მნიშვნელოვანია მოთხრობის „ტალღების ნაპირისაკენ მიისწრაფიან“ ერთი პასაჟი. მომაკვდავი ჯარისკაცი ოცნებობს ღამე არ მოკვდეს, როგორმე განთიადამდე მიადწიოს ცოცხალმა. მის გვერდით მყოფი ზემდეგისათვის გაუგებარია მისი ამ დაჟინებული სურვილის აზრი. ცნობილი ფაქტია, ღამე სულის მოძრაობის განუყრელი ორეულია, რომელშიც იმალება ყოფიერების გაუცნობიერებელი არსი. ამიტომაც ადამიანის ცხოვრების ყველაზე ტრაგიკული წუთები ღამეულ სიბნელებში განიცდება, რაც ყოფიერების ამოუხსნელი ენერჯის ხილული გამოვლინებაა. ჯარისკაცის, ანანოს („თეთრი ცხენი“), მთვარისას ცნობიერებაში („ლუკა“) ღამე არა მხოლოდ მწუხარების გამომხატველია, ის ტრაგიკული მოვლენების ასპარეზიცაა, რომელიც ბნელ ზრახვებს მაღავს. სხეული ირღვევა და დგება გარდასახვის მისტერიული ჟამი, დაბრუნება მშობლიურ წიადში, მასში ხელახლა გასაღვიძებლად.

ა. სულაკაურის გმირს უბრალო მოქმედება თუ საგანიც კი აუცილებლად აღუძრავს ნაცნობთან ასოციაციას, უმძაფრებს წარმოსახვის უნარს. მაგალითად, დახვეულ კიბეზე ჩამომავალ დათოს გონებაში კარუსელივით დატრიალდება ნაცნობი სახეები, მთელი ცხოვრება:

„დათო მღუმარედ ჩამოდიოდა ხრახნილი კიბით. ეზო ნელ-ნელა დაიძრა და დატრიალდა. დატრიალდა კარუსელივით. სულ ახლოს ჩაიქროლეს ნაცნობმა სახეებმა. კარუსელი ტრიალებს და ტრიალებს... ტრიალებენ ადამიანები.... მოწყენილი და სევდიანი ცბიერი და დამცინავი სახეებით... წყვილ-წყვილად ტრიალებენ: ბატონი ალექსანდრე და ქალბატონი კატუშა, ბატონი ვარლამი და მისი ძვირფასი მეუღლე... მარტო ეგენი კი არა, ყველანი, ყველა მეზობელი.... დაჰქრიან. დაჰქრიან, დაჰქრიან.. დედა და პლატონიც გაიელვებენ.... მირიანიც და... მანანაც. თეონაც და ის გაპუწკული, დარცხენილი ბიჭიც.....

ხრახნილი კიბე ჩაათავა დათომ და მარჯვნივ გაუხვია. ქუჩაში გავიდა“ („ოქროს თევზი“).

სახე – სიმბოლოებით აზროვნება ა. სულაკაურის შემოქმედებაში წარმოაჩენს რეალურ ცხოვრებაში არსებულ ისეთ კანონზომიერებებს, მოქმედებათა განვითარების ისეთ მოტივაციას, რომლებიც ყოველდღიური ადამიანური ურთიერთობების ზედაპირზე არ ჩანან, მაგრამ მათი იღუმალეობა ხშირად შეგვახსენებს ხოლმე თავს.

დასკვნები

ა. სულააკაური XX საუკუნის ქართული მწერლობის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია. წინამდებარე ნაშრომის მიზანი იყო ა. სულააკაურის ლიტერატურული მემკვიდრეობის ცალკეული პრობლემებისა და იმ მხატვრული თავისებურებების წარმოჩენა, რითაც ამ შესანიშნავმა მწერალმა თავისი ორიგინალური ადგილი დაიმკვიდრა მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

სადისერტაციო ნაშრომში ხაზგასმულია, რომ მწერალი თავისი ეპოქის ზნეობრივი ფასეულობების მტკივნეული გადაფასების პროცესს მოთხრობებისა და რომანების მთავარ თემად აქცევს. გვიჩვენებს რა მის თანამედროვეთა ფსიქოლოგიურ პორტრეტებს, იგი ცდილობს ჩაწვდეს ცხოვრებაში მიმდინარე ცვლილებათა არსს, მოვლენათა ტრაგიკული გავითარების გამომწვევ მიზეზებს. ასეთმა დამოკიდებულებამ მწერლისაგან მოითხოვა პერსონაჟთა განსახოვნების ასალი მხატვრული ხერხების ძიება.

XX საუკუნის 60-იანი წლების ქართული ლიტერატურის თაობის მიერ მხატვრული სიახლეების დამკვიდრებისაკენ მისწრაფება, ერთგვარად განაპირობა მსოფლიო ლიტერატურაში მიმდინარე პროცესებმაც; ამერიკულსა და ევროპულ ლიტერატურას თუ გადაგავლებთ თვალს, აქ გაცილებით ადრე ჩაისახა ფსიქოლოგიზმი და ცნობიერების ნაკადი, რამაც თავისი გამოხატულება

ჰპოვა ჟან-პოლ სარტრის, ალბერ კამიუს, ერნესტ ჰემინგუეის, ერსკინ კოლდუელის, უილიამ საროანის, ჯერომ სელინჯერისა და სხვათა შემოქმედებაში. ადამიანის მარტოობის თემამ ერთ-ერთი ძირითადი ადგილი დაიკავა XX ს. ევროპულ და ამერიკულ მწერლობაში.

„დაკარგული თაობა“ უწოდეს იმ ომგადახდილ ადამიანებს, რომელთაც საკუთარ თავზე გადაიტანეს ომის მთელი საშინელება. დიდმა ამერიკელმა მწერალმა ე. ჰემინგუემ ასახვის თემად აქცია კონფლიქტი ომის ქაოსსა და ადამიანს შორის, დახატა შინაგანად გაორებული, მაგრამ ძლიერი ხასიათის მქონე გმირები. ე. ჰემინგუეის ოსტატობამ დიდი გავლენა იქონია მსოფლიო ლიტერატურის შემდგომ განვითარებაზე. უფრო მეტიც, როგორც აღნიშნავენ: „ჰემინგუეის ქართულად გამოჩენამ ფაქტობრივად შეცვალა მაშინდელი ახალგაზრდული პროზა. დიდი ზეგავლენა მოახდინა თარგმნილმა ლიტერატურამ ზოგადად ქართულ პოეზიასა და პროზაზე“ (გ.ალხაზიშვილი); ჯ. ლვინჯილიას აზრით კი, ქართველმა საზოგადოებრიობამ და, კერძოდ, ლიტერატურამ დაგვიანებით იგრძნო მსოფლიოში მიმდინარე, ორგანულად განცდილი სულიერი ძვრები, ამიტომაც იგი თვლიდა, რომ სიახლეებისაკენ სწრაფვა სამოციანელობა შემოქმედებაში მხოლოდ ქართული სულის მოთხოვნილებების დადასტურება იყო და სხვა არაფერი. ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თემა, რომელიც ქართველ 60-იანელებს ანათესავებს იმდროინდელ დასავლურ ლიტერატურასთან არის მარტოსული, გაუცხოებული ადამიანის პრობლემა. საზოგადოება და პიროვნება თითქოს სრულ ჰარმონიაშია ერთმანეთთან, მაგრამ ეს მხოლოდ ილუზიაა, სინამდვილეში პერსონაჟები დაღლილები და მარტოსულები არიან. სად უნდა იპოვოს XX საუკუნის ბობოქარი ცხოვრების მოუწესრიგებელი გარემოთი, ურბანიზმით დაღლილმა ადამიანმა სულის სიმშვიდე? – ამ კითხვაზე პასუხი გაუცემელი დარჩა ევროპული ლიტერატურის ისეთ ცნობილ წარმომადგენლებს როგორებიც იყვნენ ალბერ კამიუ (კამიუ, 1990) და ჟან-პოლ სარტრი (სარტრი, 2006). ამავე დროს, ცალკე უნდა აღინიშნოს, რომ XX საუკუნის მსოფლიოსა და განსაკუთრებით ამერიკულ ლიტერატურაში წამყვანი ადგილი დაიკავა მოზარდის, ახალგაზრდა თაობის საფიქრალისა და ტკივილის ასახვამ. ყურადღების საგანი გახდა ყმაწვილის სამყაროს ჩვენება, რომელიც ცხოვრებას ხედავს შეურყენელი, ფაქიზი თვალითა და გრძნობით. 60-იანი წლების ქართულ მწერლობაში ეს ტენდენციაც აისახა. ახალგაზრდა მწერლებმა და მათ შორის არჩილ სულაკაურმა დაგვიხატეს ბავშვის, მოზარდი თაობის

სულიერი სამყარო, აღბეჭდილი ცხოვრებისეული ტრაგიკული პერიპეტეებით და მოვლენებით, გაგვაცნეს მათი თვალთ დანახული ომი, ბოროტებისა და სიკეთის ჭიდილი.

ასე ეხმიანებოდა საერთო-საკაცობრიო პრობლემებს, მხატვრული ლიტერატურის საშუალებით, ქართველი ადამიანის ტკივილიანი საფიქრალი და ინტერესები. ადამიანის, პიროვნების ღრმა წვდომა, თანამედროვეთა მორალური სახის პირუთვნელი ჩვენება, ახალი თემების დამკვიდრება და ორიგინალური გამომსახველობითი საშუალებების ძიება - აი, რა დაისახა მიზნად თავის ნაწარმოებებში ქართული მწერლობის ახალმა თაობამ, რომელსაც 60-იანელებს ვუწოდებთ და რომლის ღირსეული წარმომადგენელი არჩილ სულაკაური იყო.

ა. სულაკაურის თაობის სიახლეებისაკენ სწრაფვა, უკომპრომისო შემოქმედებითი პრინციპების, ეროვნულ-მოქალაქეობრივი პოზიციების, დეგრადირებული ზნეობრიობის აღდგენის ცდაში გამოიხატა. ლიტერატურა თანდათან უბრუნდებოდა ქართული მწერლობის ტარდიციებს. ამიტომაც განზოგადდა 60-იან წლებში შექმნილი ლიტერატურა საერთო შინაარსით, როგორც „მხილებისა და მიტევების“ ხანა. სიახლით აღბეჭდილ მოთხრობებსა და რომანებში აშკარად იგრძნობა პუბლიცისტური სტილიც.

ნაშრომში ნაჩვენებია, რომ არჩილ სულაკაურის პროზის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მხატვრული თავისებურებაა სიზმრითა და წინათგრძნობით განპირობებული მოვლენების შესახებ თხრობა, სადაც პერსონაჟთა ხასიათები უპირატესად მათ მიერ წარმოსახული ფანტაზიით წარმოჩინდება. მწერალი სათქმელს ხშირად ისე გვაწვდის, რომ მის „ამოსაცნობად“ და გასაგებად დაფარული ქვეტექსტის ერთგვარი „გაშიფვრა“ გეჭირდება. ამ კუთხით საინტერესოა ა. სულაკაურის შემოქმედებაში სინამდვილისა და წარმოსახულის მიმართების საზღვრების დადგენა, მათი ურთიერთკავშირის მხატვრული ლოგიკა. ამ თვალსაზრისით განხილულია მისი მოთხრობები და რომანები - „ოქროს თევზი“, „თეთრი ცხენი“, „ლუკა“, „აბელის დაბრუნება“, „გაბო“, „ბიჭი და ძაღლი“, „ხიდი“, „წყაღდილობა“, „პაწაწინა ნიგვზის ტოტი“, „ზევით და ქვევით“, „დიდთოვლობა“ და ა.შ.

მწერლის მიერ პერსონაჟის სიზმარი, შინაგანი ხილვა დაპირისპირებულია რეალობასთან, იმ ცხოვრებისეულ სამყაროსთან, რომელშიც დაძაბული, კონფლიქტური ადამიანური ურთიერთობები და მოუწესრიგებელი სოციალური ყოფა არსებობს. ბერიკაცი - ძველი მემანქანე გაბო სვანეთის უბანში მარტოდ-

მარტო ცხოვრობს. მისი ერთადერთი იმედი პატარა შვილიშვილი გუგუტაა, რომელიც სუსტი ძაფით აკავშირებს ამ სამყაროსთან მოხუცის სიცოცხლეს. გაბოს სიხარული და ბედნიერება წარსულში ჩარჩენილა, ამიტომაც მხოლოდ სიზმრისეულ ჩვენებებშია ბერიკაცი თავისუფალი. ასევე, ლუკას სიზმარი ერთგვარად წინასწარმეტყველებს იმაზე, რომ ბიჭის მომავალი სასიკეთოდ წარიმართება, მაგრამ ისიც მინიშნებულია, რომ ამ სიკეთემდე მისაღწევად მსხვერპლად შეწირვის, ტარიგის გზა იქნება გასაველელი. მწერალი ასახავს ობოლი ბიჭის განცდებსა და ღრმა დრამატიზმით აღსავეს ბავშვობის წლებს. ბიჭის მშფოთვარე სული თავშესაფარს მხოლოდ ირეალურ სამყაროში პოულობს. იგი ხშირად თავს სიზმრისეულ ზმანებებსა და წარმოსახულ სამყაროს აფარებს, სადაც მისი პიროვნება თავისუფალი და ამაყია,

ა. სულაკაურის პროზაში ყველა სიზმარი თითქმის დასრულებული, ცალკე ამბავია, რომელიც სიმბოლოებითაა დატვირთული. სიზმარში ნანახი საგნები, განცდილი ამბები მეორდება პერსონაჟის ცხოვრებაშიც, ამიტომ იგი მომავლის წინასწარმეტყველებაცაა; მაგრამ ზოგჯერ პიროვნებას არ ესმის ხილვის იდუმალი ენა, ვერ იგებს განგების საიდუმლო ნიშნებით მტყვევლებას, სიზმრის სახით ნაწინასწარმეტყველები მომავლის შესაცნობად მისი გონების კარი დახშულია, იგი რეალობის ტყვეა. ა. სულაკაურთან სიზმარი არის შემაერთებული სამსჭვალე წარსულისა და მომავალს შორის. სამყაროს საიდუმლოებათა უფრო ნათლად წარმოსაჩენად დღესაც არაერთი მწერალი მიმართავს მიღებული ადამიანური ქცევის ნორმებიდან გადახრის მქონე პერსონაჟთა შემოყვანას ნაწარმოებში. გ. ლომაძის მოთხრობის „თაბაშირის კაცი“ მთავარი გმირიც „საზღვარზე მდგარი ადამიანია“, ვისთვის გიჟია, ზოგისთვის კი - სავსებით წყნარი და კეთილი მეოცნებე. ჟან-პოლ სარტრი კი ნოველაში „ოთახი“ გვიჩვენებს, რომ გიჟების სამყარო არაფრით განსხვავდება ნორმალური ადამიანის სამყაროსაგან. მისი გმირები ჩაკეტილები არიან თავიანთ წარმოსახულ სივრცეში, სადაც სრული ჰარმონია არსებობს ირეალურ და რეალურ ყოფიერებას შორის.

ზემოთ ჩამოთვლილი ნაწარმოებების გმირები, არ არის არსებითი რომელი ქვეყნის შვილები არიან, ან რომელ ეპოქაში ცხოვრობენ; ისინი ძალიან ჰგვანან ერთმანეთს, თავიანთი მიამიტური, მეოცნებე და დაუკმაყოფილებელი გრძნობებითა და ვნებებით. ცნობილია, რომ მისტიკოსები თვითჩადრმავეების, საკუთარ სულში ჩაძირვის საშუალებით ცდილობდნენ და ცდილობენ იმ სიღრმე-

თა წედომას, რაც უბრალო მოკვდავთათვის მიუწედომელია. მხატვრული ლიტერატურაც ამ სიღრმეების, იდუმალი სამყაროსაკენ მიმავალი უხილავი გზების მარადიული მაძიებელია. ა. სულაკაური თავისი მოთხრობის გმირად შემთხვევით არ ირჩევს გიჟს, იგი ხომ უმთავრესად ჩვეულებრივი ყოფით არ ცხოვრობს. გიჟის სულის კარი გახსნილია ირაციონალური ხილვებისათვის. შეშლილობის სტადიაზე ადამიანი თითქოს აღიდგენს იმ სახეს, რომელიც ჰქონდა უცოდველობის ჟამს, სანამ ბოროტისა და კეთილის ხის ნაყოფს იგემებდა. პარალელურად, როცა ვავლებთ ფსიქოლოგთა ზემოთმოტანილ დაკვირვებებსა და ა. სულაკაურის შემოქმედებაში ასახულ პერსონაჟთა ქცევებს შორის, საინტერესო დასკვნების გაკეთება შეიძლება. ამ კუთხით მნიშვნელოვანია მოთხრობა „აბელის დაბრუნება“ და მასში ნაჩვენები „ფსიქოლოგიური პანორამა“. აბელი თვითონვე ელის საკუთარი თავის დაბრუნებას გადასახლებიდან. არსებობს გარეობის ამგვარი განცდაც, ფიზიკური მდგომარეობისა და სულიერი განწყობის უკიდურესი დაპირისპირება, როცა კაცი თვითონვე ხედავს სადღაც, შორს დარჩენილ თავის თავს და მორჩილად ელოდება მის დაბრუნებას. აბელმა კარგად იცის, რას წარმოადგენს დროის პირობითობა, ისიც იცის, თვითონ რამდენადმე მიაღწია ზედროულის გაგებას. განცდებში მყოფ პერსონაჟს უჩნდება წარმოსახვა, რომელიც სუსტად ემორჩილება აზროვნების კრიტიკულ კონტროლს. ასეთივე რიგისაა ანანოს წარმოსახვაც. ანანოს გულთმისან ქალად იცნობდნენ სოფელში. იგი ცხადად ხედავდა მომავალს, ყოველი მისი წინასწარმეტყველება სიტყვა-სიტყვით აუხდა ოზოს.

ა. სულაკაურს თავის მოთხრობებსა და რომანებში შემოჰყავს ისეთი პერსონაჟებიც, რომლებსაც თავიანთი კონკრეტული მხატვრული მიზანდასახულება გააჩნიათ – თავიანთი იდუმალებით და გამორჩეულობით ხაზი გაუსვან ქვეცნობიერი ყოფის არსებობას, სხვათა მზერა და გრძნობა მიმართონ არსებული რეალობის იქით გადასახედად. ასეთი სახეებია - ჯორჯაძე, ბოგდანა, გიჟი მთვარისა, საბა და ანანო. ადამიანს აქვს ისეთი შეგრძნება, რომ იგი ნაწილებად იშლება და გარესამყაროს უერთდება. პერსონაჟის სხეულის ნაწილებად დაშლა მითოსურ პლანში წარმოადგენს აღდგომა-განახლების პროცესს და ადამიანის უკვდავების, მარადისობის, სიცოცხლის ზეობის დაუცხრომელ რწმენას და მისწრაფებას გამოხატავს.

ნაშრომში, აგრეთვე, გარკვეულია, რომ ა. სულაკაურის პროზაში ტრადიციული „ფსიქოლოგიური მოტივირება“ შევსებულია არაცნობიერი - ე. ი. „ცნობიე-

რების ფსიქოლოგიზმს" ხშირად ენაცვლება არაცნობიერით განპირობებული ფსიქოლოგიზმი, რასაც მწერალი ასურათხატებს სიმბოლოებით და ალეგორიებით. აქ ის ვითარებაა, როცა ხილული და უხილავი სამყარო ერთმანეთში გადადის, ავსებს ერთმანეთს. სწორედ ეს იყო ის სიახლე, რომელიც 60-იანი წლების ქართულ ლიტერატურაში შემოიტანა ა. სულაკაურმა, რომელსაც „საბჭოთა ევროპეიზმი“ უწოდეს (გ. მარგველაშვილი).

ა. სულაკაურის პერსონაჟების მოქმედების არეალი, სამყარო, რომელშიც ისინი ცხოვრობენ, მწერლის მიერ მოაზრებულია ერთგვარ გამოქვაბულად, ჩაკეტილ წრედ, აქვარიუმის კედლებით შემოსაზღვრულ სივრცედ. ყურადღებაა გამახვილებული იმაზეც, რომ ა. სულაკაურის პროზაში ასახული ცხოვრების შუქჩრდილები აშკარად მიგვანიშნებს ადამიანის ერთგვარ დაპირისპირებაზე, გაუცხოებაზე არსებული ყოფის მიმართ. ამის საფუძველი კი ა. სულაკაურის ურბანისტულ მსოფლგანცდაშია მოსაძიებელი. აქვარიუმის თემა ლაიტმოტივად გასდევს ა. სულაკაურის მთელ შემოქმედებას, როგორც პროზას, ისე პოეზიას. მწერლის წარმოდგენაში, მისი თანამედროვე ადამიანების ცხოვრების დახშული გარემო ქმნიდა აქვარიუმის შეგრძნებას, შემოსაზღვრული და ჩაკეტილი სივრცის განცდას. ასეთი განწყობილებაა ასახული ა. სულაკაურის პროზაულ ნაწარმოებებში: „დიდთოვლობა“, „გაბო“, „ზევით და ქვევით“, „ჟამი დასვენებისა“, „ოქროს თევზი“ და ა.შ.

აქვარიუმი - როგორც ობივატელური ყოფის მეტაფორა - საკმაოდ რთულ ფსიქოლოგიური და სოციალური შინაარსის დატვირთვას გულისხმობს. აქ პერსონაჟებისათვის მშვიდი, „მშობლიური“, ერთფეროვანი გარემოა, ამიტომაც ქვეშეცნეულად ამ სტიქიისაკენ მიილტვის, მხოლოდ ამ გარემოში გრძნობს ურბანიზმით დაღლილი გმირი თავს კარგად, აქ შეუძლია „ფიქრებით გვემა“, წარსულისათვის თვალის გადავლება; მისთვის მთავარია ოთახის სითბო, დაგმანული ფანჯარა, წიგნები, შეჩვეული გარემო. მას აშინებს ცხოვრების ქარიშხალი, მოძრაობა, ძალისხმევა დაბრკოლებათა გადალახვისათვის და მით გამოწვეული სულიერი ძვრები. კომფორტისაკენ (აქვარიუმისკენ) ლტოლვამ დაუჩლუნგა გულისყური, დათრგუნა მასში მაღალზნეობრივი ღირსებები: ვაჟკაცრობის სურვილი, გამარჯვებისაკენ სწრაფვა. თანდათანობით იკვეთება მთხრობელის ირონია, რომლის კონტექსტს ქმნის ის მოდუნებული ყოფითი გარემო, სადაც გმირი შეყუჟულა და დათოვლილ ქუჩას გასცქერის.

სულაკაურმა დაგვიხატა პერსონაჟები, რომლებიც აშკარად „ზედმეტი ადამიანები“ არიან. მათ ვერ იპოვეს თავისი ადგილი ვერც ხელოვნებაში, ვერც საზოგადოებაში, ვერც სიყვარულში. „ზედმეტი ადამიანი“ გულჩათხრობილი, მეოცნებე და მარტოსულია, ამიტომაც კონფლიქტი პიროვნებასა და საზოგადოებას შორის გარდაუვალია. მას ვერ უგებენ, მისი არ ესმით; საზოგადოებასა და პიროვნებას შორის ჰარმონიაა დარღვეული. ადამიანის მარტოსულობაზე ხშირად საუბრობს მწერალი და მისი პერსონაჟებიც მარტოდმარტო მიუყვებიან ყოფიერების გასაგებელ გზას. მარტოობის მძაფრი შეგრძნება ერთი მხრივ იწვევს სულიერ დეპრესიას, მეორე მხრივ ისეთ თვითკმაყოფილ განწყობას, როცა მას ეჩვენება, რომ უფრო მაღლა დგას, ვიდრე ხალხი, „სხვები“, მას ვერავინ უგებს. ჩნდება უფსკრული პიროვნებასა და საზოგადოებას შორის. დათო ნათიშვილიც თავს ოქროს თევზივით მოუსვენრად გრძნობს, მერე კი დაინახავს და დარწმუნდება, რომ მისი მშობლები, მეზობლები, ირგვლივ მყოფთა დიდი უმრავლესობა მხოლოდ მოჩვენებითი კეთილდღეობისათვის ზრუნავენ. აქ განმსაზღვრელია შეგონება: „სხვამ არ უნდა იცოდეს, რა ხდება შენს ოჯახში“. მთავარია ნიღბის კარგად მორგება, რომლის საფარქვეშ თურმე ყველაფრის ჩადენა შეიძლება. მისი ოჯახიც გარეგნული სიმშვიდითა და წესიერებით შენიღბული, აშმორებული გუბე ყოფილა, სულს რომ უხუთავს ადამიანს. ესაა ოჯახი, რომელმაც არ იცის რა არის პატიოსნება, სინდისი, ადამიანური სიამაყის გრძნობა, სიკეთე, სიყვარული და მაინც, ყოველივე ამის ქომაგად კი მოაქვს თავი.

მოუწესრიგებელი საზოგადოებრივი ურთიერთობებიდან გამომდინარე ყოფნის შეგრძნების სიმძაფრე, სულიერი სამყაროს რღვევა, აგრესია ერთმანეთის მიმართ - ყველა ეს უარყოფითი ემოცია პერსონაჟთათვის იმ სოციალური გარემოდან (საბჭოთა სინამდვილიდან) მოდის, რომელშიც პიროვნება თავს თავისუფლად ვერ გრძნობს. მწერალი მიგვანიშნებს, რომ ქვეყანა, სადაც უგულვებელყოფილია ადამიანთა თვითგამოხატვის უფლება, შეზღუდულია მათი მისწრაფებები და საზოგადოების ყველა წევრი იძულებულია ნიღაბი ატაროს, არ შეიძლება იქცეს თავისუფალი აზროვნებისა და დამოუკიდებელი თაობის აღმზრდელ ქვეყანად.

მეშინური და ობივატელური განწყობა ადამიანის ცნობიერებაში მრავალი სახით მოგვევლინა, ამიტომაც ამ თემამ XX საუკუნის 60-70-იანი წლების ქართულ ლიტერატურაში მთავარი ადგილი დაიჭირა.

გაჩერებული დროის შეგრძნება, „უძრავი მოქმედება“ და ცხოვრების უაზრობა, შუშის ჭურჭლიდან დანახული სამყაროს განცდა, არასრულყოფილების კომპლექსი, უდროობის შეგრძნება და უიმედობა - აი, რა თვისებების ერთობლიობით წარმოაჩინა აქვარიუმის თემა ა. სულაკაურმა; და რომ ეს ასეა, ამის დამადასტურებელია მწერლის მიერ აქვარიუმის განზოგადებული წარმოდგენა: „თბილი, მსუბუქი ბინდი ეფინებოდა ქალაქს. გეგონებოდა უზარმაზარ მინის ჭურჭელი გამჭვირვალე, იისფერი სითხით ივსებოდა, ბინდში საგნები თითქოს თანდათან პატარავდებოდნენ, იკუმშებოდნენ“. ქალაქი, სადაც ბარამიძეები და მათი მსგავსი ოჯახები ცხოვრობენ, ა. სულაკაურის მხატვრულ აზროვნებაში აქვარიუმის ფორმას ღებულობს. მისი მცხოვრებლებიც არაფრის კეთებით არიან დაკავებულნი. დრო აქაც გაჩერებულია და სივრცეჩაკეტილი. აქაურებიც თევზებივით არიან მოქცეულნი ქალაქური ყოფის გარემოში. მათი ცხოვრებაც უაზრო ფაციფუცში გადის, თითქოს რაღაცას აკეთებენ, მაგრამ საბოლოოდ დროს მხოლოდ ურთიერთვაღთვალში, ერთმანეთზე ჭორაობაში კლავენ. თითქოს ამ ადამიანებს ერთმანეთი არც უყვართ, ისინი გაუცხოვებულან, ერთმანეთის მტრებად ქცეულან. მწერალს აინტერესებს არა, ერთი ადამიანის შინაგანი სამყაროს ჩვენება, არამედ პიროვნებების ურთიერთობათა ფარული არსი, მისი თანამედროვე ცხოვრებისეული სიმართლის წვდომა.

ზემოთნახსენები განცდა, რომელიც ბედისწერასავით თან სდევთ ა. სულაკაურის გმირებს, მსოფლიო განცდად აღიქმება და, ბუნებრივია, ვერ ამოიწურება ერთი მწერლის შემოქმედებით ან ერთი ეპოქის საზრუნავით. იგი საერთო საკაცობრიო სატკივრიდან იღებს სათავეს და ერთნაირად მსჭვალავს სხვადასხვა ქვეყნებში მცხოვრებ ადამიანთა ყოფას, მიზანსწრაფვას, ოცნებებსა და სულიერ აღმაფრენას. თანამედროვეობის დიდი მწერლისა და ფსიქოლოგის პაულო კოელიოს რომანში „ვერონიკამ სიკვდილი გადაწყვიტა“ მწერალი, ა. სულაკაურის შემოქმედებისათვის ეგზომ დამახასიათებელი განწყობილებით, აღწერს აქვარიუმის სულისშემსუთველ გარემოს გავლენას თანამედროვე ადამიანის ფსიქიკაზე. აქვარიუმის გარემოს მომწესმეველ, „კომფორტულ“ შინაგანაწესის სავალალო შედეგებზე გვესაუბრება ავტორი, როცა ვილეტის (ფსიქიატრიული საავადმყოფო) ყოფილი ბინადარი, გამოჯანმრთელებული პაციენტი, უკვე სხვა თვალთ აფასებს მისი წრის ადამიანების ცხოვრებას. ესენი არიან ქალაქის კომფორტსა და წესრიგს მიჩვეული მისი თანამედროვენი, რომლებიც ცდილობენ „ავზში“ ჩაგუბებული წყალივით იცხოვრონ და არასოდეს

გასცდნენ მათთვის კედლებით შემოფარგლულ ნაპირებს; ნაწარმოებში ვკითხულობთ:

„გამოჯანმრთელებული ისევ ავზში დაგბრუნდი და თქვენ გაგიცანით... ჩვენ აქვარიუმში მოთავსებული თევზებივით გვერდიგვერდ ვცხოვრობდით და ბედნიერები ვიყავით, რომ დანიშნულ დროს ვიღაც საკვებს გვიყრიდა და თუკი მოვისურვებდით, ისიც შეგვეძლია მინის კედლებს გავქცეოდით და სამყაროსათვის შეგვეხედო... არავის სურს იცოდეს რა ხდება აქვარიუმის კედლებს იქით. დიდი ხნის განმავლობაში ეს მამშივდებდა და კეთილ გავლენას ახდენდა ჩემზე, მაგრამ ყველა ვიცვლებით და მეც თავგადასავლების საძიებლად მომინდა წასვლა, თუმცა უკვე 65 წლის ვარ და ვიცი, რამდენ წინააღმდეგობას შემიქმნის ჩემი ასაკი. მე ბოსნიაში მივემგზავრები. იქ ადამიანები მელიან, რომელთაც ჯერ არაფერი იციან ჩემ შესახებ და არც მე ვიცნობ მათ. მხოლოდ ის ვიცი, რომ მე მათ ვჭირდები და ისიც მწამს, რომ ერთი თავგანწირვა სჯობს კეთილდღეობასა და კომფორტის ათასობით დღეს“ (კოელი 2005: 188).

პაულო კოელიოს გმირის მსგავსად არჩილ სულაკაურის ოზოც ხსნას გაქცევაში ხედავს: „მაშინ, როცა იქაურობა მივატოვე და გავიქეცი, არ ვიცოდი, რას გაუფრბოდი, მაგრამ ახლა თუ გავიქეცი, უკვე მეცოდინება, ჩანს გაუფრბივარ, ვეღარ ვუძლებ დაგუბებულ დუმილს, რომელმაც ანანოსთან ერთად მძიმე გარსში მომაქცია და ამ გარსს თავი რომ დავაღწიო, იმედიც არა მაქვს“, - ამბობს ოზო („თეთრი ცხენი“). „მკვდრული მდგომარეობა“ - ასე შეაფასა ა. სულაკაურმა ის სამყარო, რომელშიც მის პერსონაჟებს უწევთ არსებობა და მოქმედება. მისი გმირები ცდილობენ შეცვალონ აწმყო, მაგრამ ცხოვრება გაჩერებულია, სივრცე შემოსაზღვრული, სტატიკურია ისევე, როგორც წყალი აქვარიუმში. ოქროს თევზის სიტყვებით: „მე უკვდავი ვარ, ჩემი სული ადამიანებში იცოცხლებს“ - ა. სულაკაურმა ხაზი გაუსვა აქვარიუმის თემის მარადიულობას, შესაძლებლობას, რომ მომავალში არა ერთხელ დაუბრუნდებიან და ახლებურად გაიაზრებენ ასეთი ყოფის უაზრობას. ოქროს თევზისა და აქვარიუმის თემას ეხება ნიჭიერი ახალგაზრდა მწერლის ხათუნა თავდგირიძის მოთხრობა „ღონ მანუელი და ოქროს თევზი“ (თავდგირიძე, „ჩვენი მწერლობა“, 2009). მის პერსონაჟს, ოცნებების შესრულების დაპირება ძვირად დაუჯდა - იგი ოქროს თევზმა მოატყუა, აქვარიუმში ადგილი შეუცვალა, მინის ჭურჭელს კი გამოწყვეულმა თავი ვერ დააღწია და მასში გარდაიცვალა. ა. სულაკაურის და

პ. კოელიოს მიერ აქვარიუმის ყოფის გააზრება, ამ მოთხრობაში ახალი კუთხითაა დანახული. აქ სახელმწიფოსა და საზოგადოების ალევორიას ენაცვლება ე. წ. „თევზის დეპრესია“, 21-ე საუკუნის უზრუნველყოფილი ყოფისაგან გაზარმაცებული ადამიანის ცხოვრების ტრაგედია.

ადამიანები გარბიან, ემალებიან პრობლემებს, ეძებენ ხსნას. ა. სულაკაური არ მიჰყვება ამ გმირებს, არ გვიჩვენებს მომავლის პერსპექტივას. რაც შეეხება ოქროს თევზს, მას აქვარიუმიდან გათავისუფლება სიცოცხლის ფასად უჯდება.

უდავოა, რომ სტატიკური დრო და აქვარიუმის უძრავი სტიქია არის ა. სულაკაურის თანამედროვე ცხოვრების ანარეკლი, აქვარიუმი კი ტოტალიტარული სახელმწიფოს დამთრგუნველი გარემოს სიმბოლური გამოსატყულებაა.

ა. სულაკაურის შემოქმედებაში ომის თემას წამყვანი ადგილი უჭირავს. თითქმის ყველა მის პროზაულ ნაწარმოებში პირდაპირ თუ არაპირდაპირ გამჟღავნებული და ასახულია ისეთი შთაბეჭდილებები, ომისაგან ადამიანებისათვის მიყენებული ტკივილებით და მძიმე სულიერი განცდებით რომ არის ნასაზრდოები. ნაშრომში ნაჩვენებია, რომ მოთხრობაში „ტალღები ნაპირისკენ მიისწრაფიან“ მწერალი შეეცადა ორიგინალურად გაეაზრებინა კონკრეტული ადამიანის ბედისა და ომის მკაცრი რეალობის ურთიერთობის პრობლემა.

ომის თემა თავად კარნახობდა მწერლებს თხრობის ექსპესიულ სტილს, თუმცა ამ თემაზე წერისას მრავალი მწერალი ვერ აცდა გარკვეულ შტამს, იდეოლოგიური ზეწოლით განპირობებულ ყალბი ჰეროიკით აზროვნებას. სწორედ, ამას აუარა გვერდი ა. სულაკაურმა და გაბედული ნოვატორული მიგნებით შექმნა სრულიად ახალი სახე პიროვნებისა და მეომრისა. მოთხრობაში „ტალღები ნაპირისკენ მიისწრაფიან“ გმირის სიკვდილი მკითხველში არ ბადებს სასოწარკვეთილების შეგრძნებას, მწერალი არ გვაძრწუნებს ნატურალისტური აღწერის მკაცრი სიმართლით, არამედ აღძრავს ამაღლებულის, სიამაყის, სიკვდილის დამარცხების განცდას. ჯარისკაცს მთელი არსებით აქვს შეგნებული, რომ ქვეყნად ყველაფერი წარმავალია, სიკვდილი გარდაუვალია. აქ, ამ შემთხვევაში, მთავარია არა „რა“, არამედ „როგორ“ - ჯარისკაცმა იცის, რომ მოკვდება და მხოლოდ ის აფიქრებს, თუ როგორ მოხდება ეს. მას შეიძლება ითქვას „დაუმარცხებლად სიკვდილი“ უნდა.

ა. სულაკაურის ამ მოთხრობაში ანალიტიკური მსჯელობითაა მოწოდებული სხვისი, მტრის სიცოცხლის ხელყოფის მოტივი. ჯარისკაცის ფიქრი, რომელშიც

მტრისადმი დამოკიდებულებაა გამჟღავნებული, იმდროინდელ ქართულ ლიტერატურაში არსებული თემატიკის ახლებური გააზრების მცდელობაა: „მართლაც რა გინდა ამ კაცისაგან? - გაუელვა ჯარისკაცს ფიქრმა. როგორ შეიძლება მოკლა კაცი, რომელიც შენსავით არ ფიქრობს, შენსავით არ აზროვნებს, რომელსაც სხვანაირად ესმის ცხოვრება? მერე რა რომ შენ იარაღი გაქვს ხელში, ძალა გვაქვს და ის შენზე სუსტია... თუ შენ მართალი ხარ, დაარწმუნე, დააჯერე, რომ მართალი ხარ. სიმართლეს ადვილად გრძნობენ, ხვდებიან, მას არ უნდა იარაღი... არც მათრახი...“

მომაკვდავის არსებაში ერთმანეთს ებრძვის სიძულვილი და სიყვარული. მტრის განადგურების სურვილი, შურისძიება, იცვლება მონანიების გრძნობით და, გარკვეული სიტუაციის გამო, მტრის სიყვარულის განცდით. რა თქმა უნდა, არჩილ სულაკაურის ჯარისკაცს ამოძრავებს ქრისტიანული მორალი და მიმტვებლობის დიდი ნიჭი. ომი აიძულებს ადამიანებს კაცისკვლასა და სისხლის ღვრას, ამიტომაც დანაშაულის გრძნობა მთელი ცხოვრება არ ტოვებს მოაზროვნე პიროვნებას და უშფოთებს სიცოცხლეს. ასეა ეს გ. ფანჯიკიძის მოთხრობაში „რეჟიემი“ (ფანჯიკიძე 2003). მთავრი გმირი თორნიკე შეცბუნებული დასცქერის მკერდზე მიბნეულ ორდენებს და შვილიშვილის შეკითხვაზე - „ბაბუ, რამდენი კაცი გყავს მოკლული?“ - პასუხს ვერ ცემს.

ა. სულაკაურის ამ მოთხრობაში „მტრედები“ ხაზგასმულად იგრძნობა მწერლის ის საოცარი ლირიზმი, რომელიც მას, როგორც პოეტს, სწორედ, პოეზიიდან გადმოჰყვა პროზაში. მოთხრობაში ე. წ. „ზურგის“ ცხოვრებაა გაცოცხლებული. ომისდროინდელი თბილისის ყოფით ფონზე მომხდარი ამბის თხრობით მწერალი გვაზიარებს ადამიანური უბრალოების, თანაგრძნობის სიკეთისა და სულიერი სისუფთავის მომხიბლავ სილამაზეს.

ლუკაც თბილისში, მტკვრის ნაპირზე გაზრდილი ბიჭია. ომმა შეცვალა ცხოვრების რიტმი და ადამიანების გუნება-განწყობილება. უბანმა ძველი სიხალისე და ლაზათი დაკარგა. ის ბიჭები, რომელთა ხუმრობა და ღრინანცველი მთელი მტკვრის სანაპიროს იკლებდა, ომში გაიწვიეს, ქუჩები დაცარიელდა, გაირინდა და ირგვლივ მოულოდნელობის გაურკვეველი მოლოდინით გაიჟღინთა ჰაერი. „ომი დაიწყო“ - ეს ფრაზა ელვასავით გამოკრთება მოთხრობის იდილიურ ექსპოზიციში და ჩვენ ვხედავთ, თუ თანდათან როგორ იცვლება ადამიანთა სულიერი ყოფა. ომის უღმობელობაზე ლუკა პირველად მაშინ დაფიქრდა, როცა ქართულის მასწავლებელმა კატეგორიულად მოსთხოვა, დედაშენი გამოცხადდეს

სკოლაში. დედამისი კი ომის დაწყებამდე ხუთი დღით ადრე გაემგზავრა უკრაინაში მეუღლის სანახავად და უგზო-უკვლოდ დაიკარგა.

ნაშრომში ხაზი აქვს გასმული იმას, რომ ა. სულაკაურმა ომის იმ ქარცეცხლიან დღეებშიც დაინახა ცხოვრებისეული ღირებულება, აღმოაჩინა მშვენიერება ადამიანური ურთიერთობებისა, რომელიც ყველაზე მძიმე წუთებშიც კი განუყრელად თან სდევს მის მიერ დახატულ პერსონაჟთა ყოველდღიურ ყოფას.

ა. სულაკაური მოღვაწეობდა ე. წ. „საბჭოთა პერიოდში“, ამიტომ მან გარკვეული ხარკი მოუხადა გაბატონებულ იდეოლოგიას, თუმცა თავის ნაწარმოებებით ცდილობდა წინ აღდგომოდა მის თანამედროვე სულისშემხუთველ ატმოსფეროს. უნდა ითქვას, რომ მწერალმა გაბედა შეხებოდა მაშინ ოფიციალური მიერ ტაბუდადებულ წარსულის თემას და მამხილებელი პათოსით გამსჭვალული თხზულებები გამოაქვეყნა. ა. სულაკაურის პროზაულ ქმნილებებში ლაპარაკია იმ ღია ჭრილობებზე, რომლებიც ჯერ ბოლშევიკურმა ინტერვენციამ და შემდეგ საბჭოთა ხელისუფლების მიერ „შეცდომებად მონათლულმა“ სახელისუფლებო პოლიტიკამ დაუტოვა ქართველ ხალხს, მის ინტელიგენციას. მწერალი მოგვითხრობს იმ ადამიანები წარსულზე, რომლებმაც თავს თავზე გამოსცადეს ბოლშევიკური რეპრესიების წლების დამთრგუნველი სიმძიმე. ნაშრომში სპეციალური მსჯელობის საგნადაა ქცეული მწერლის მოთხრობებსა და რომანებში წარმოჩენილი კოლექტივიზაციის სავალალო შედეგები („თეთრი ცხენი“); რეპრესირებულ უდანაშაულო ადამიანთა ცხოვრების პერიპეტები („აბელის დაბრუნება“); სამამულო ომის შემდეგ უკანონოდ დაპატიმრებულ და გადასახლებულ ყოფილ ჯარისკაცთა დრამატიზმით აღსავსე აწმყო („ოქროს თევზი“) და ა. შ. ა. სულაკაურის გმირებს ტოტალიტარულ სახელმწიფოში არჩევანის უფლება არა აქვთ, ამიტომაც ისინი დათრგუნულები და გარბეულები არიან.

ა. სულაკაურის მოთხრობის „აბელის დაბრუნება“ მთავარი პერსონაჟი აბელი თვრამეტი წლის გადასახლების შემდეგ ბრუნდება მშობლიურ ქალაქში. მას დაუჩლუნგეს თავდაცვის ინსტინქტი, იგი როგორც პიროვნება განადგურებულია: „შენ კაცი აღარა ხარ - ჩაესმის იდუმალი ხმა - შენ არაფერი აღარა ხარ“. თვრამეტი წელი გოლგოთის გზით ატარა აბელი ცხოვრებამ, მაგრამ ერთ დღეს უთხრეს, რომ უდანაშაულო იყო. თავზარი დაეცა აბელს, გაშეშებული იდგა და ხმის ამოდებას ვერ ბედავდა. პერსონაჟის სულიერი ტრაგიზმი კიდევ უფ-

რო ღრმავდება, როცა საკუთარ ოჯახში ნაცნობი ნივთების გარდა შინაური არავინ დახვდა.

მოგვიანებით, მწერალმა ჯემალ ქარჩხაძემ თავისი რომანით „განზომილება“, 1937 წლის ავბედითი დღეების მსხვერპლთა თავგადასავალს კიდევ ერთი ოჯახის – დიდებულებების ისტორიაც მიუმატა.

ა. სულაკაურის რომანში „ოქროს თევზი“ მირიანც იმ განუკითხაობის მსხვერპლი ხდება, რომელიც მუდამ თან სდევდა ერთი იდეოლოგიით შებოჭილ საზოგადოებას. ამ საზოგადოებისათვის დამახასიათებელი იყო მოჩვენებითი კეთილდღეობა, სიყალბეზე დამყარებული ხალხთა ძმობის ქადაგება და პლაკატებზე გამოსახული ბედნიერი ღიმილით ხალხის უკმაყოფილების მიჩქმალვა.

ა. სულაკაურის მიერ დახატულ პერსონაჟთა პიროვნულ სამყაროს, ურთიერთდამოკიდებულებებს და აზროვნების წესს ლოდივით აწევს არსებული თუ განვლილი წლების სიმძიმე. მათ ცხოვრებას გაუნყრელად თან სდევს ზაფრის მომგვრელი მნიშვნელობის სიტყვა - „აკრძალულია“. სწორედ, ამკრძალველის, ცენზორის თვალის ახვევის სურვილით უნდა ავხსნათ ა. სულაკაურის და, საერთოდ, მისი თაობის მწერალთა შემოქმედებაში, კრიტიკული აზროვნების გაბუნდოვანების მცდელობა, არსებული სინამდვილის მიმართ პროტესტის ქვეტექსტებითა და მინიშნებებით გამოხატვისადმი მისწრაფება, რაც, საბედნიეროდ, მათი მხატვრულ პროზისათვის ყოველთვის დამახასიათებელი არ არის.

ა. სულაკაური ეძებდა და ამკვიდრებდა გამოსახვის ახალ ფორმებს ქართულ პროზაში. ნაშრომში წარმოჩენილია ა. სულაკაურის პროზის პოეტიკის მრავალი თავისებურება - ყურადღებაა გამახვილებული თხრობის პოეტურ სტილზე, დეტალის წარმოჩენისა და პორტრეტის ხატვის ოსტატობაზე.

ა. სულაკაური ხშირად მიმართავს პერსონაჟთა შინაგან მონოლოგებს; ასევე მისთვის ნიშანდობლივია დიალოგური მეტყველება. დიალოგი, მწერალთან მხატვრული ასახვის პრიორიტეტულ ფორმად გვევლინება.

„ოქროს თევზი“, „თეთრი ცხენი“, „ლუკა“, „წყალდიდობა“, „ბიჭი და ძაღლი“, „მტრედები“, „ჟამი დასვენებისა“, „დიდი სეფედავლე“ და სხვა მოთხრობების, რომანების პერსონაჟთა სასაუბრო ენა დატვირთულია შინაგანად დაძაბული, „მრავალხმიანი“ რეპლიკებით. დიალოგების მეშვეობით ვეცნობით მომავალ თუ უკვე მომხდარ ფაქტებს, თვალს ვადევნებთ მოვლენათა განვითარებას. დიალოგში შეიძლება იგრძნობოდეს ისეთი ქვეტექსტიც, რომელიც მკითხველს ეხმარება პერსონაჟის ხასიათის გახსნაში. ა. სულაკაური, როგორც ზემოთ ითქვა, ხშირად

არღვევს რეალობის ჩარჩოებს და ირეალურ, წარმოსახვით შექმნილ დიალოგში, მონაწილე მეორე მხარედ ცხოველთა სამყაროს წარმომადგენლებიც გამოჰყავს. თევზის გარდა მწერალი თავის პერსონაჟებს ადამიანის ერთგულ მეგობარს, ძაღლსაც ასაუბრებს. მაგალითად, ნაგაზი ინტუიციით ხვდება ყოველივეს და, როგორც შემდეგ დაგინახავთ, ბიჭს სიკეთეს დაუფასებს. პერსონაჟები მხოლოდ ერთმანეთს როდი ელაპარაკებიან, ისინი, უპირველეს ყოვლისა, ჩვენთვის, მკითხველისთვის საუბრობენ, ამიტომაც დიალოგს ენიჭება ფუნქცია, გაგვიმუღავნოს მოქმედ გმირთა სხვადასხვა პოზიციების მართებულობა ზნეობრივი თვალსაზრისით, გვიჩვენოს საკუთარი აზრის დაცვის უნარი სხვის აზრთან დაპირისპირებასა და ჭიდილში.

ა. სულაკაური პეიზაჟის - ცოცხალი ბუნებისა თუ ურბანისტული ხედების - ხატვის ოსტატია. უნდა აღვნიშნოთ ა. სულაკაურის პროზაში ბუნების სურათის ხატვის ერთი თავისებურებაც. ქალაქური ყოფისათვის დამახასიათებელი გარემო, მისი ხედები, ე. წ. უცვლელი დეკორაციები, ხშირად გაცოცხლებულია ბუნებასთან ასოციაციური კავშირებით, მასთან შედარების გზით. ღია ფანჯრიდან მოსროლილი ქაღალდის დაფლეთილი ნაკუწების ცვენა აკაციის ყვავილების ფარფატთან არის შედარებული; შპალერზე მიხატულ ყვითელ ვარდებს საიდანღაც შემოფრენილი ჭია-მაია ააცოცდება; ღამეული ქლაქის ხედი კი გაჩახჩახებულ ხომალდს მოჰგავს.

ა. სულაკაურის თხრობის სტილისათვის დამახასიათებელია დეტალზე ყურადღების გამახვილება. მწერალი განსაკუთრებული, ნიშანდობლივი დეტალებით გვიხატავს მთავარი გმირის ჩაცმულობას ან მისი საცხოვრებელ გარემოს. ა. სულაკაური პროზაში პოეზიიდან მოვიდა და თან მოიტანა პოეზიისათვის დამახასიათებელი ხატვის მანერა, ადამიანის სულიერი მოძრაობის ფაქიზი ნიუანსებისადმი განსაკუთრებული ინტერესი. ა. სულაკაურის მოთხრობებსა და რომანებში დახატულ ადამიანთა არსებაში ხშირად ხდება წარსულით ნასაზრდოებ, ღირსეულ, ამაღლებულ გრძნობებთან გამოთხოვება; უფასურდებიან ტრადიციული ღირებულებები, ფერმკრთალებიან ძველი მოგონებები, მაგრამ მწერლის გამარჯვება ისაა, რომ ამ დიდ სულიერ ძვრებს თან ახლავს ზნეობრივი განახლება, ახალი ადამიანის დაბადება. ტრაგიკული პერიპეტეიების შემდეგ იწყება გმირის სულიერი ცხოვრების ხელახალი აღორძინება, იწყება გმირის სულიერი კათარზისი.

ა. სულაკაური იმ შემოქმედთა კატეგორიას ეკუთვნის, რომელთაც განსაკუთრებით ჰქონდათ გამახვილებული ზნეობრივი პასუხისმგებლობის გრძნობა. ამას მოწმობს მისი გმირების ანდუყაფარის, ბოგდანას, ლუკას, გიას, ჯარისკაცის, ლადოს, დათოს, გელას, გოგის, ლიას, ანანოს, ოზოსა და სხვათა პოეტიზირებული, მორალურად სრულყოფილი სახეები.

ა. სულაკაურის პროზის პოეტურობის განაპირობებს ისიც, რომ მწერალი თითქოს უმნიშვნელო რომელიმე დეტალს, ეპიზოდს, მომხდარ ფაქტს, რაიმე შემთხვევას, ზღაპრულობის, განსაკუთრებულობის ელფერით მოსაგვს, რითაც ვლინდება მთხრობელის რომანტიკული განწყობილება, მისი მისწრაფება ჩვეულებრივში დაინახოს არაჩვეულებრივი, ამაღლებული.

სადისერტაციო ნაშრომში განსაკუთრებული ყურადღებაა მიქცეული იმ სიმბოლოებზე, რომლებიც მწერლის გამორჩეულ, ორიგინალურ სახეობრივ და მეტაფორულ აზროვნებას ქმნიან. სიმბოლური მნიშვნელობისაა ლუკას, დათოს სიზმარი, ასევე, სიმბოლურია დაკარგული მტრედების დაბრუნება მოთხრობაში „მტრედები“.

საინტერესო მეტაფორულ სახეს წარმოადგენს მწერლის შემოქმედებაში მთვარე; მის პოეზიაშიც ხშირად გვხვდება მთვარით სხივფენილი სამყარო, მთვარიანი ღამე, ფანჯრიდან გაფრენილი თუ „თოთო ჩვილივით“ მკლავებზე მიძინებული მთვარის ხატება.

მთვარე ა. სულაკაურთან იძენს იმ მნიშვნელობას, რომლის შინაარსი ითავსებს და იღუმადლი მიზიდულობით განსაზღვრავს ადამიანურ ყოფიერებას, მისი არსებობის საზრისს. მთვარე და ყვითელი ფერი, უფრო სწორედ მათი ერთიანობა, ქმნის აზრისა და გრძნობის იმ იღუმადლ ურთიერთკავშირს, რომლის ერთიანობაშიც სიცოცხლის მარადიული წყურვილი და სიყვარულის გადამრჩენი ძალა იგულისხმება. მნიშვნელოვანია ამ კუთხით მთვარისას მონოლოგი მოთხრობიდან „ლუკა“.

ასევე, ა. სულაკაურთან მდინარეს, წყლის სტიქიას, კონკრეტულად მტკვრის სახეს, განსაკუთრებული დანიშნულება ენიჭება. „მარადიული მდინარე“ ა. სულაკაურის პროზაში მხატვრულ სახედ არის ქცეული. ამასთან ერთად, წყლის სტიქია ამ შემთხვევაში აღიქმება, როგორც გამოხატულება მედინობისა და წარმატულობისა; იგი სამყაროს ცვლილებების, მოძრაობისა და მუდმივი განახლების ხატი-ა. მწერლის თითქმის ყველა პროზაულ ნაწარმოებში წყალს - მდინარეს, უმთავრესი ადგილი უჭირავს („ლუკა“, „ბიჭი და ძაღლი“, „წყალდიდობა“, „ღამე

ყაბახზე", „თეთრი ცხენი“). მტკვარს, როგორც დროის უსასრულობის დამტვეს, თანაბრად მოაქვს სისხლი და ცრემლი (ანდუყაფარის დადრჩობა მტკვარში, ცხენების დადრჩობა ალაზანში, ნაგაზის დაღუპვა); სიხარული და ბედნიერება: („ბიჭი და ძაღლი“, „ლუკა“, „წყალდიდობა“). ანდუყაფარი ინთქმება ადიდებულ მტკვარში. ამ პერსონაჟის წყალში დადრჩობა სიმბოლური მნიშვნელობისაა, რადგან წყლის სტიქიაში შესვლა კვლავ აღორძინების სიბრძნის შემცველია. მითოსურ პლანში ეს აქტი ადამიანის მარადისობის, სიცოცხლის ზეობის და უცხორომელი რწმენა და ჰიმნია. ეს პოეტური სიმბოლო - წყალში შთანთქმისა და ხელახლა აღორძინებისა - დაკავშირებულია მთვარისას და მისი არქეტიპის იზიდას მარადიული განახლების ციკლთან, რაც თავისთავად გაზაფხულზე ხდება. მოთხრობაში „წყალდიდობა“ ადიდებული მტკვარის მსხვერპლი ხდება სტეფანეს წისქვილიც. მტკვარმა, მარადიულმა მდინარემ, წალეკა ძველი, წარმავალი ცხოვრების სიმბოლო, აღგავა იგი პირისაგან მიწისა, მასთან ერთად სხვა წისქვილებიც ამთავრებენ თავიანთ არსებობას; წყალდიდობის დროს ადიდებულ ალაზანში იღუპება ცხენების დიდი ნაწილი იოთამის ყოფილი ცხენსაშენიდან („თეთრი ცხენი“). ცხენთა რემის მდინარის ადიდებულ ტალღებში ჩახოცვის სულისშემძვრელი ამბავი გაიაზრება, როგორც სიმბოლო გაყიდული, იძულებით დამცირებული, თავისუფლებაწართმეული საქართველოსი. რომანში აშკარად სიმბოლურია, აგრეთვე, ანანოს მონათხრობი წითელი მამლის შესახებ. წითელი მამალი მითოსურ ფრინველად ითვლება. ის სკნელს, ე. ი. სიცოცხლეს უკავშირდება. ამასთან ერთად იგი სიკვდილის კულტანაც არის ასოცირებული.

სადისერტაციო ნაშრომში ნაჩვენებია, რომ ცხენი, მთვარე, მამალი, მტრელები, ცხვარი, მდინარე, წყალი, ხიდი, გზა, გზაჯვარედინი. - ეს ის სიმბოლოები და ალეგორიებია, რომლებსაც მწერალი ხშირად მიმართავს დაფარული თუ მისტიური აზრის გადმოსაცემად, სათქმელის მკითხველამდე ორიგინალურად მისატანად.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ამირხანაშვილი ი., მთვარისა არსებობს, „ლიტერატურული საქართველო“, 1985 წ. 6. IX.
2. აღმაშენებელი გ., „ჩვენი მწერლობა“, 2009 15 მაისი, № 10
3. არჩვაძე ლ., იყო და არა იყო რა (არჩილ სულაკაურის შემოქმედება), „ლიტერატურული საქართველო“, 1999 წ. 16-23. IV.
4. ასათიანი გ., კრიტიკული დიალოგები, წერილები, პორტრეტები, ესკიზები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1977 წ.
5. ბართაია ე., ბოლოკეთილი ნოველები, „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1979 წ. 20. III.
6. ბაქრაძე ა., მწერლობის მოთვინიერება, გამომცემლობა „სარანგი“, თბ., 1990 წ.
7. ბაქრაძე ა., თხზულებანი, ტ. III, გამომცემლობა „ლომისი“; „ნეკერი“, თბ., 2004 წ.
8. ბახტაძე ბ., პირველი ნაბიჯი (ა. სულაკაურის „ტალღები ნაპირისაკენ მიისწრაფიან“), ლიტერატურული გაზეთი, 1959 წ., 16. I.
9. ბოჩორი ა., ს., ადამიანი და ომი, გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, მოსკოვი, 1973 წ. (რუსულ ენაზე).
10. გაჩეჩილაძე გ., სამი სილუეტი, „ლიტერატურული საქართველო“, 1986 წ. 11. VII.
11. გვერდწითელი გ., სამი ავტორი - სამი რომანი, „მნათობი“, 1966 წ. №8.
12. გვერდწითელი გ., ტრადიციულობაც და სიახლაც, „მნათობი“, 1981 წ. №9.
13. გვერდწითელი გ., არჩილ სულაკაურის მოთხრობები, ცისკარი, 1962 წ., №11

14. გვერდწითელი გ., ოთხი მწერალი - ოთხი სამყარო, თბ., 1985 წ.
15. დოსტოევსკი თ. ე., დანაშაული და სასჯელი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1959 წ.
16. ღუმბაძე ნ., გმადლობთ, არჩილ, „ცისკარი“, 1972 წ. № 2.
17. ღუმბაძე ნ., მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი. მე ვხედავ მზეს, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1966 წ.
18. ღუმბაძე ნ., მზიანი ღამე, გამომცემლობა „მერანი“, თბ., 1988 წ.
19. თავდგირიძე ხ., დონ მანუელი და ოქროს თევზი, „ჩვენი მწერლობა“, 2009 წ., 29 მაისი, №11 (89).
20. კაკაბაძე ნ., პროზაიკოსის დაბადება (არჩილ სულაკაურის მოთხრობები), ლიტერატურული გაზეთი, 1961 წ., 24. III.
21. კამიუ ალბერ, აჯანყებული ადამიანი, ფილოსოფია, პოლიტიკა, ხელოვნება, „პოლიტიკური ლიტერატურის გამომცემლობა“, მოსკოვი, 1990 წ. (რუსულ ენაზე).
22. კანკავა გ., ერთი წელიწადი ახალი ქართული პროზის მატრიანედან, მნათობი, 1959 წ., №3
23. კოიში პ., რეალობა და რომანტიკა, „ლიტერატურული საქართველო“, 1981 წ.
24. კოელიო პაულო, ვერონიკამ სიკვდილი გადაწყვიტა, „ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა“, თბ., 2005 წ.
25. „ლიტერატურული საქართველო“, 1978 წ. 19. III.
26. „ლიტერატურული საქართველო“, 2004 წ. 22. V.
27. „ლიტერატურული საქართველო“, 1968 წ. 29. XI.
28. ლომაძე გ., თაბაშირის კაცი, „ცისკარი“, 1981 წ., № 2.
29. მარგველაშვილი გ., ჰანგმრავლობა ლექსისა, „სოფლის ცხოვრება“, 1975 წ.
30. მარგველაშვილი გ., არჩილ სულაკაურის სამყაროში, მნათობი, 1977 წ., №9.
31. მაღლაფერიძე თ., ძალადობა, შიში, სიცრუე, ცისკარი, 1992 წ., № 1-4.
32. მაჭუტაძე გ., რეალობა და რომანტიკა, „ლიტერატურული საქართველო“, 1988 წ. № 10.
33. მიშველაძე რ., ეპოქა და თანამედროვე მწერლის როლი, გამომცემლობა „საზოგადოება ცოდნა“, თბ., 1990 წ.
34. მიშველაძე რ., თანამედროვე ქართული მწერლობის პრობლემები, გამომცემლობა „თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი“, თბ., 2005 წ.
35. მიშველაძე რ. „ლუკა“, კრიტიკა, 1973 წ. № 4.
36. ნათაძე რ., ზოგადი ფსიქოლოგია, გამომცემლობა „თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი“, თბ., 1977 წ.
37. ნიკოლეიშვილი ა., ფსიქოლოგიურად ძლიერი ნაწარმოები, „ქუთაისი“, 1973 წ., 3. IX.
38. ნიკოლეიშვილი ა., ფიქრები თანამედროვე ქართულ ლირიკაზე, გამომცემლობა „მერანი“, თბ., 1981 წ.
39. ნიკოლეიშვილი ა., XX საუკუნის ქართული მწერლობა, აწსუ-ის გამომცემლობა, ქუთაისი, 2002 წ.,
40. ნიკოლეიშვილი ა., XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ნარკვევები, IV გამომცემლობა „უნივერსალი“, თბ., 2005 წ.
41. ორბელიანი სულხან-საბა, ლექსიკონი ქართული, II. გამომცემლობა „მერანი“, თბ., 1993 წ
42. პაჭკორია ო., დრო და სახეები, „ცისკარი“, 1974 წ. № 7.
43. პაჭკორია ო., „ტალღები ნაპირისკენ მიისწრაფიან“, მნათობი, 1958 წ., №12.
44. პეტრიწი იოანე, სათნოებათა კიბე, გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბ., 1968 წ.

45. რუბინშტიეინი ს. ლ., ზოგადი ფსიქოლოგიის საფუძვლები, გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, მოსკოვი, 1957 წ. (რუსულ ენაზე).
46. სარტრი ჟან-პოლ., ეგზისტენციალიზმი ჰუმანიზმია, ფრანგულიდან თარგმნა ნ. მთივლიშვილმა, გამომცემლობა „ჯეოპრინტი“, თბ., 2006 წ.
47. სარტრი ჟან-პოლ., ოთახი, თარგმანი რუსულიდან დოდაშვილისა, ჟ. „ხომლი“, 1969, № 3
48. სელინჯერი ჯ., თამაში ჭეკავეს ყანაში, გამომცემლობა „ნაკადული“, თბ., 1968 წ.
49. სიგუა ს., მარტვილი და ალამდარი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1995 წ.
50. სიგუა ს., აღთქმული ქვეყნის ძიება, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1984 წ.
51. სულაკაური ა., მოთხრობები, რომანი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1975 წ.
52. სულაკაური ა., სამი რომანი, გამომცემლობა „მერანი“, თბ., 1988 წ.
53. სულაკაური ა., მოთხრობები, გამომცემლობა „მერანი“, თბ., 1986, წ.
54. სულაკაური ა., შემოდგომის მზე, ლექსები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1985 წ.
55. სულაკაური ა., ლირიკული საუბრები, გამომცემლობა „მერანი“, თბ., 1990 წ.
56. სულაკაური მ., არჩილი, ლიტერატურული საქართველო, 1999წ.,19-26.II
57. ტოლსტიო ლ. ნ. ომი და მშვიდობა, თხზულებანი, ტ. V. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“ თბ., 1962 წ.
58. უზნაძე დ., შრომები, ტ. II. გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბ., 1958 წ.
59. ფანჯიკიძე გ., მეშვიდე ცა. თვალი პატიოსანი. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1974 წ.
60. ფანჯიკიძე გ., რეჟიემი. მოთხრობები, (შედგენილი დ. ფანჯიკიძის მიერ), გამომცემლობა „მერანი“, 2003 წ.
61. ფროიდი ზ., სიზმრის ახსნა, გერმანულიდან თარგმნა მაია ფანჯიკიძემ, ჟ. „საუნჯე“, 1987 წ., №1
62. ფროიდი ზ., ფსიქანალიზი, გამომცემლობა „სიახლე“, 1995 წ.
63. ქართული ხალხური ზღაპრები, გამომცემლობა „ნაკადული“, თბ., 1977 წ.
64. ქარჩხაძე ჯ., განზომილება, „ქარჩხაძის გამომცემლობა“, თბ., 2008 წ.
65. ქიქოძე გ., რჩეული თხზულებანი, ტ. III. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1965 წ.
66. ღვინჯილია ჯ., წერილები კლასიკურ და თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაზე, გამომცემლობა „მერანი“, თბ., 1990 წ.
67. ყიფიანი ე., მზეთუნახავი ეძებს მზეს, „ლიტერატურული საქართველო“, 1971 წ., 23. IV.
68. ჩხაიძე თ., ახალგაზრდა კაცის ფსიქოლოგიისათვის, ცისკარი, 1975 წ., №1.
69. ჩხაიძე თ., „თეთრი ცხენი“ (ა. სულაკაურის რომანის მიმოხილვა), ლიტერატურული საქართველო, 1984 წ., 14. IX.
70. ჩხეიძე რ., მსხვერპლი, გამომცემლობა „ლომისი“, თბ., 2001 წ.
71. ჩიჩუა შ., „ოქროს თევზის“ განხილვა, „ლიტერატურული საქართველო, 1968 წ., 29. 11.
72. ცაიშვილი ს., ქართული მწერლობა, გამომცემლობა „მერანი“, თბ., 1990 წ.
73. ჭეიშვილი რ., ვაიმე ჩემო ვენახო, მოთხრობები, გამომცემლობა „მერანი“, თბ., 1987 წ.
74. ჭილაძე თ., გასეირნება პონის ეტლით, მოთხრობები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1972 წ.

75. ჯავახიშვილი ქ., მამაჩემი მიხეილ ჯავახიშვილი, გამომცემლობა „მერანი“, თბ., 1995 წ.
76. ჯანტიშვილი ნ., გაუხუნარი რაინდობის ძალა, კრიტიკა, 1985 წ., №4.
77. ჯანტიშვილი ნ., მითოსური არჩილ სულაკაურის მოთხრობაში „ლუკა“, თსუ შრომები, 1984 წ., ტ. X.; ჯანტიშვილი ნ., პერსონაჟთა ხატვის პრინციპები ა. სულაკაურის პროზაში, თსუ შრომები, ჰუმანიტარულ და საზოგადოებრივ მეცნიერებათა სერია, 1986 წ., ტ. XII.; ჯანტიშვილი ნ., ოქროს თევზის სიმბოლური გააზრება ა. სულაკაურის რომანში „ოქროს თევზი“, თსუ შრომები, ჰუმანიტარულ და საზოგადოებრივ მეცნიერებათა სერია, 1987 წ., ტ. XIV.
78. ჯანტიშვილი ნ., ზურგიდან დანახული ომი (ომის თემა არჩილ სულაკაურის პროზაში), თსუ შრომები, ლიტერატურათმცოდნეობა, ტ. 285. 1988 წ.
79. ხუხაშვილი გ., ზღაპრის სათავე, „მნათობი“, 1971 წ., № 12.
80. ხუხაშვილი გ., ხსოვნაში აღბეჭდილი სახეები, ლიტერატურული საქართველო, 964 წ. 24 ივლისი.
81. ჰემინგუეი ე., მშვიდობით იარაღო. აღმოსდების მზე (ფიესტა), თარგმანი ინგლისურიდან ვახტანგ ჭელიძისა, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1961 წ.