

მანანა კვაჭანტირაძე
(საქართველო)

პერსონაჟთა ქცევის ფსიქოლოგიური მოტივაციები
ვაჟა-ფშაველას პოემაში „სტუმარ-მასპინძელი“:
ზვიადაური

ვაჟა გაკვრით ასახელებს ზვიადაურის ქისტეთში მგზავრობის მიზეზს: „ძმის მკვლელის სისხლი სწყურია, / კაცი რომ მოდის გზაზედა“. მგზავრობის სხვა მიზეზი არ ჩანს. ის, რასაც ცოტა მოგვიანებით ზვიადაური ჯოყოლას კითხვაზე პასუხობს, ბნელ ღამეში მთის უცხო ბილიკებზე გზააბნეული კაცის იძულებითი სიცრუეა. რეალობა კი ისაა, რომ ზვიადაური სამტროდ მოდის და ჯოყოლას გადაეყრება.

გავიხსენოთ, როგორ იხიბლება ჯოყოლა ზვიადაურით მყისიერად, როგორ სთავაზობს ნანადირევს და ეპატიჟება სახლში, თითქოს ყველაფერს აკეთებს იმისათვის, რომ არამხოლოდ უცხო ადამიანებს შორის ბუნებრივად არსებული უნდობლობა გააღლოს, არამედ უცნობის კეთილგანწყობაც დაიმსახუროს. ამ სიტუაციაში ჯოყოლას აქტიურობა სრულიად ამკარაა.

ვაჟა კონტრასტული ხატვის ხერხს იყენებს: ზვიადაური ბოლომდე უცნობად რჩება, ჯოყოლა მცნობია. ექსპანსიურ ქისტთან შედარებით, ვაჟა ზვიადაურს ფრთხილ, სიტყვაძუნუნ ადამიანად სახავს. ზვიადაური უმეტესად დუმს, ჯოყოლა ლაპარაკობს. ჯოყოლა იცავს და იბრძვის ზვიადაურის ნაცვლად, რომელსაც ბედისწერამ ხმლისმოუქნევლად სიკვდილი არგუნა, ალაზა ცოლის მაგივრად გლოვობს და პატრონობს ცხედარს.

ვაჟამ ჯოყოლას სიტყვის და მოქმედების თავისუფლება მისცა – ზვიადაური თავდაცვის მდგომარეობაშია ჩაყენებული და ხელის განძრევის შესაძლებლობასაც მოკლებულია. ეს მისთვის სრულიად უჩვეულო მდგომარეობაა, თუკი კიდევ ერთხელ გავიხსენებთ, რომ ის არასოდეს მალავს თავის ვინაობას, მის მიერ ჩადენილ ყველა საქმის პასუხისმგებლობას ონომასტიკური აქტით – საკუთარი თავის დასახელებით, სახელის გახმაურებით განამტკიცებს („გახლავართ ზვიადაური – ჩამოგვკიოდა გორითა“), მაშინ, როცა ჯოყოლასთან იძულებულია ვინაობა დამალოს. ზვიადაურს არასოდეს ღალატობს სიფრთხილე და ამ შემთხვევაში უღალატა; არასოდესაა ბრძოლაში უიარალოდ, უმწეოდ, აქ კი სწორედ ასეთ ვითარებაშია მოხვედრილი. ზვიადაურის მდგომარეობის მთელ ამ შეუსაბამობას და სისასტიკეს ჯერ ჯოყოლა ხედავს და აცნობიერებს, შემდეგ კი ალაზაც. ზვიადაური თითქოს ამ ერთხელ შეცდა, ამ ერთხელ

მოდუნდა მისი მტრიანი, შურისმაძიებელი სული და შედეგმაც არ დააყოვნა.

ზვიადაურის პიროვნება „სტუმარ-მასპინძელში“ დატრიალებული ტრაგედიის უმთავრესი მიზეზი და უმნიშვნელოვანესი ფაქტორია. ჯოყოლასაგან განსხვავებით, რომელსაც მკითხველი მისივე აქტიური ქცევისა და დიალოგებში ასახულ შეხედულებათა ფონზე ეცნობა, ზვიადაურის აქტიურობა სხვა ტიპისაა: იგი აქტიურია თავისი შინაგანი ძალით, გნებავთ, „მტერობის“ ძალით. ზვიადაურის სახეს (ხატს) ვაჟა უფრო „შორი პლანი“ გვიჩვენებს – სასაფლაოს სცენითა და სხვათა შეფასებებით. ეს „შორი პლანი“ ცხადად გამოკვეთს ზვიადაურის უჩვეულო ხიბლსა და ამ ხიბლის საბედისწერო გავლენას ადამიანებზე.

რომ არაფერი ვთქვათ ზვიადაურის თვისტომ ხევსურებზე, ეს გავლენა ეფინება არა მხოლოდ ჯოყოლასა და ალაზას, არამედ ქისტებსაც, ანუ უკლებლივ ყველას, ვისთანაც ზვიადაურს რაიმე შეხება ჰქონია. დავაკვირდეთ: სასაფლაოს სცენაში ვაჟა სოციალურ ურთიერთობათა უღრმეს ფესვებს ეხება, მისი განვითარების ვერტიკალის იმ დონეს, რომელზედაც ბუნებრივად, ყოველგვარი წინასწარგამიზნული რელიგიურ-კულტურული ჩარევის გარეშე იღვიძებს და მოძრაობას იწყებს ადამიანის ტოლერანტული სული, ურთიერთთანაგრძნობა, ანუ ის ყველაფერი, რაზედაც, როგორც ბუნებისმიერ საფუძველზე, აღიმართება სოციალურ-კულტურულ ურთიერთობათა რთული შენობა. „სტუმარ-მასპინძელი“ ისევე, როგორც „ალუდა ქეთელაური“, ადამიანურ ურთიერთობათა ამ უხილავი სიღრმეების ჩვენებითაა შთაგონებული. ვფიქრობ, ამასვე უნდა გულისხობდეს ჰაიდეგერის ცნობილი მოსაზრება იმის შესახებ, რომ „ადამიანთა ერთობა პრესოციალურია: კაცობრიობა ერთნაირად არის შეტრიალებული ყოფიერებისკენ“. ჯოყოლაში ეს ლტოლვა თუ განწყობა კულტურულ-ეთიკურ დონემდე მალღდება და პიროვნების მორალური არჩევანის სახეს იძენს (ისევე, როგორც ალუდა ქეთელაურის შემთხვევაში). ანალოგიურად ვითარდება იგი ალაზას ხასიათშიც, რომლის ბოლო ეტაპი (ცოდვის აღიარება ფინალურ სცენაში და თვითმკვლელობა) ამ პიროვნულობის განვითარების პროცესის შეფერხებას მოწმობს. ქისტების ბრბოში ზვიადაურის ვაჟკაცობით გამოწვეული წამიერი თანაგრძნობაც ადამიანთა ერთიანობის ამ პრესოციალური, ყველაზე ღრმა იმპულსის გამოძახილია, რომელიც თემური იდენტობის დაცვის საფარველქვეშ „საიმედოდაა“ ჩაქოლილი მრავალსაუკუნოვანი მტრობის კანონით (ამ სინანულის იმპულსურ ხასიათს ადასტურებს მომდევნო სცენა, როდესაც ბრბოში კვლავ იღვიძებს შურისძიების სურვილი). სწორედ ადამიანის გაუტეხელი სული, როგორც ღირებულება, აღმოჩნდა ის საერთო საფუძველი, რომელმაც გააღვიძა და წამიერად „დაამაგრა“ ერთიანობისა და თანაგრძნობის პრესოციალური იმპულსი.

ზვიადაური მარტო ხევისურებს კი არ უკვდება, არამედ მთელ სამყაროს, შესაბამისად, ზვიადაურს მარტო ალაზა კი არ გლოვობს, არამედ მთელი ბუნება, როგორც საკუთარ ნაწილს, და თანაც, *ღვთის ბრძანებით*. პომის ეს ეპიზოდი გვაფიქრებინებს, რომ იგი უკვდება უფრო ბუნებას, ვიდრე კულტურას ან, უფრო ზუსტად, კულტურის იმ შრეს, რომელიც უშუალოდ ეფუძნება ბუნებას: „ზვიადაურსა გლოვობდა/ შფოთვა და ბორგვნა წყლისაო/, ნიავად ჩამონადენი/ ოხვრა მაღალის მთისაო/, ცრემლი ნისლების ჯარისა/ ნაბრძანებია ღვთისაო“. ბუნების კატასტროფის რანგის მოვლენად აღიქმება ხევისურთა მიერ ზვიადაურის სიკვდილის ცნობაც, პოეტური ფრაზის განსაკუთრებულად დაძაბული, დაჩქარებული ტემპო-რიტმის თანხლებით: „ბისოს მოვიდა ამბავი,/ ვით ნაქუხარი მეხადა: / „მოუკლავთ ზვიადაური, / ცით ჩამოსული სვეტადა,/ ფშავ-ხევისურეთის ფარ-ხმალი,/ გამოსადეგი მეტადა“.

სიკვდილის შეტყობინების ამ რიტორიკაში განსაკუთრებულ დატვირთვას იძენს მეტაფორული ფრაზა: „ცით ჩამოსული სვეტადა“, რომელიც უცებ, მონყვევით, ელვისებურად იჭრება ბისოს ყოველდღიურობაში და ადამიანურიდან მითოსურ განზომილებაში გადაჰყავს ზვიადაურის სახე. როგორც მითოსიდან გამომდინარე ყველა სიტყვა, ესეც კოლექტიური შეფასებაა და ემოციურთან ერთად, მისტიკურ წარმოდგენას გვიქმნის იმ მოვლენის მასშტაბზე, რომელსაც ზვიადაური ჰქვია და როგორადაც მისი სასიცოცხლო ძალა და ცხოვრება აღიქმება თვისტომთა მიერ: ზვიადაური ხევისურეთის მფარველია („ფშავ-ხევისურეთის ფარ-ხმალი“, „მფარველი“ და ა. შ.), იდეალური ვაჟკაცი და გმირი, ბუნების კაპრიზული გამოსხივება, ემანაცია რაღაც უჩვეულო, ბუნებასთან ნილნაყარი ადამიანური ძალისა.

თავის უაღრესად მნიშვნელოვან გამოკვევაში საქართველოს მთიანეთის მითოლოგიურ გადმოცემათა სისტემაზე ზურაბ კიკნაძე ასახელებს იახსარის ეპითეტს, რომელიც ღვთისშვილთა გასახსენებელ სალოცავებში იხსენიება: „სვეტად ჩამოსული“ (კიკნაძე 1985: 11). დავაკვირდეთ, როგორ შემოაქვს ვაჟას მითოსური შემადგენლები პერსონაჟის სახის შესაქმნელად. ზვიადაურის ვაჟასეული ეპითეტი „ცით ჩამოსული სვეტადა“ არმარტო ტროპულ დონეზე ქმნის ზვიადაურის განსაკუთრებულ სახეს, არამედ ამ შეფასებას ანდრეზული შრითაც აძლიერებს. იმ აზრს, რომ „ცით ჩამოსულობას“ ვაჟასთვის სწორედ შინაარსობლივ-ფუნქციური დატვირთვა აქვს (ზვიადაურის ღვთიშვილებთან ასოციაცია) და არა მხოლოდ მხატვრული ფიგურისა (ჰიპერბოლა-გაზვიადება), კიდევ უფრო განამტკიცებს ზვიადაურის ეპითეტი „მფარველი“, რაც პატრონს ნიშნავს და ასევე ღვთიშვილთა ანდრეზული მსაზღვრელია. ზვიადაურის სახის ამ ხაზგასმით მითოსურ საფუძვლებს ვკითხულობთ მის ხასიათში, ქცევებსა და განსაკუთრებით, პერსონაჟის სიკვდილისწინა სცენაში, ასევე, იმ საგანგებო ლექსიკურ მასალაში, რომლითაც ვაჟა ამ ყველაფერს აღწერს.

ზვიადაურის უპირველესი, არსისმიერი თვისება, რომლითაც ის შეიძლება დახასიათდეს, ესაა მისი სიმტკიცე, შეუვალობა, გაუტეხელობა, რაც ანდრეზისეული „კვირის“ მნიშვნელობისკენ მიგვიძღვება და საფუძვლიანობას მატებს ვარაუდს ზვიადაურის ლიტერატურული სახის მითოსურ შემადგენელზე: „ეს სიტყვა საყმოს საკრალურ ლექსიკაში ნიშნავს, როგორც ფიზიკურ შეუღწევადობას, ასევე ზნეობრივ შეუვალობას, რომლის სიმბოლოდ ჯვართა ტერიტორიაზე დგას „კვირვად“ ნაგები კომპები, სადაც შესვლა შეუძლებელია იმის გამო, რომ მათ არ გააჩნიათ შიდა სივრცე, ასეთ კომპებს ეწოდებათ კვირვები... ფიზიკური შეუღწევადობა ზნეობრივი აკრძალვის მეტაფორაა“ (კიკნაძე 1985: 28).

„ციდან სვეტად ჩამოსული“ ზვიადაურის სახით ვაჟა ღვთიშვილთა მემორიალურ სივრცეს ქმნის მკითხველის წარმოსახვაში.

„გახლავართ ზვიადაური/ – ჩამოგკიოდა გორითა“ – ასე ხედავენ, ასეთია ზვიადაური ქისტების მეხსიერებაში: რაღაც დაუმარცხებელი ძალა, თითქმის ზებუნებრივი. მტრის ქცევის ამგვარი ვიზუალური და მენტალური ხატი თავისთავად აჩენს აზრს, რომ ქისტებს არ შეუძლიათ ზვიადაურთან თანასწორი შებმა, ისინი თავიანთივე ქცევითა და შეფასებით აღიარებენ ზვიადაურის აღმატებულ ძალას, საკუთარ უძლურებას ზვიადაურის წინაშე. აქედან იზადება წრეგადასული შურისძიების სურვილიც და ვერაგული გეგმაც, ანუ აზრი, რომ ზვიადაურზე შურისძიების ნებისმიერი ფორმა მისაღებია. თითქოს ქისტები უბრალოდ მტერს კი არ კლავენ, არამედ არაადამიანურ, საშიშ და ბოროტ ძალას იცილებენ თავიდან.

ორივე შემთხვევაში, ქისტების თვალშიც და ხევსურების წარმოსახვაშიც ის სულ მალაა, ვერტიკალურ განზომილებაშია („სვეტია“). ეს მისი ჩვეული სივრცული მდგომარეობაა ორივე რაკურსიდან: სხვისთვისაც და თავისიანისთვისაც, მტრისთვისაც და მოყვრისთვისაც. ესაა კაცი, რომელიც მოყვრობისა და მტრობის ყველა მომენტში ისევ და ისევ განამტკიცებს, „განამკვირვებს“ საუთარ სახელს (სახეს) და დროშასავით უპყრია ხელთ („გახლავართ ზვიადაური...“).

აქ, ჯოჯოლასთან შეხვედრის ჟამს იგი მთებს შიგნითაა და არა ზემოთ, ლაბირინთშია, შემთხვევითობაშია და არა კანონზომიერებაში. ზვიადაურს გზა აერია (პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით), ანუ გავიდა საკუთარი სასიცოცხლო წესრიგიდან სხვაგან, ქაოსში, და იმას, რაც ამიერიდან მოხდება, მან კანონზომიერების სახე უნდა მიანიჭოს, წესრიგში დააბრუნოს. ახალი ასპარეზი, გზა უნდა გაკვალოს, ქაოსიდან გამოაღწიოს და სინათლის სვეტად დარჩეს. ქისტების სასაფლაოზე ზვიადაური სწორედ ამ ზეამოცანას ასრულებს, ამდენად, ზვიადაურის სახის გახსნისათვის სასაფლაოს სცენა გადამწყვეტ მნიშვნელობა იძენს და აშკარად მიგვიმართავს „კაი ყმის“ ლეგენდური ჰაბიტუსის ამოცნობისა და „მტერობის“ სოციოკულტურული ტრადიციის ეთიკისა და ესთეტიკის ვაჟასეული ხედვის გახსნისაკენ.

ამასთან დაკავშირებით, ძალზე ზუსტია ალექსანდრე ჭეიშვილი დაკვირვება, რომ „ქისტებს სწაღიათ სულიერად მოდრიკონ, დაიჯაბნონ, ლაჩრად აქციონ ზვიადაური და ამრიგად „სულიეთში“ ჩარეკონ, ჩალაღონ იგი, როგორც თავიანთი მკვდრის მონა-მსახური. ზვიადაურმა იცის მათი განზრახვა... იწყება დაძაბული ბრძოლა, არანაკლებ წარმტაცია და მიმ-ზიდველი, ვიდრე ალუდას და მუცალის ორთაშუა ბრძოლა, ოღონდ იგი უმთავრესად სულიერ სფეროში მიმდინარეობს“ (ჭეიშვილი 2012: 224).

თავიც რომ დავანებოთ ზვიადაურის სახის მოთოსურ ასოციაციებს, ანუ იმას, რომ ზვიადაური „ცით ჩამოსული“ შატლიონია, ხოლო ფშავ-ხევსურეთის ანდრეზულ წარმოდგენათა სივრცეში ქისტეთი „ქაჯავეთის“ ანალოგიაა, აქ მტრობის კიდევ სხვა, უფრო რეალური მიზეზებიც არსებობს, უპირველესად კი ის, რომ ძმის სისხლის ზღვევის სურვილით შეპყრობილი ზვიადაური ახლა ძმის მკვლელების ხელშია, სრულიად მარტო მრავალრიცხოვანი ბრბოს წინაშე, მხარდამჭერისა და გულშემატკივრის გარეშე და ხმლის მოუქნევლად სიკვდილთან ერთად იქვეყნიური მონობაც ელის. ძნელი წარმოსადგენი არაა, ზვიადაურის სიძულვილისა და მტრობის რაოდენ ღრმა ფესვებთან გვაქვს საქმე. რისი გაკეთება შეუძლია ადამიანს იმ პირობებში, როცა ფიზიკური თავისუფლება წართმეული აქვს და მტრის გარემოცვაში გარდაუვალი სიკვდილი ელოდება? ფიზიკური წინააღმდეგობის შეუძლებლობა წარმოუდგენელ სულიერ ძალას აღვიძებს მასში.

ზვიადაური ახერხებს საკუთარ არჩევანად აქციოს სიკვდილის განაჩენი და დარჩეს სულიერად თავისუფალ ადამიანად.

სწორედ ეს არჩევანი ანიჭებს სიცოცხლის ქრობის მარადიულ სურათს დიდებულებას: „სიცოცხლე ქრება, სისხლი სდის, /ზვიადაური კვდებოდა, /გული ვერ მოკლა მტრის ხელმა. /გული გულადვე რჩებოდა“. სიტყვით განწელილი კადრი სიკვდილის მთელ ორმაგ შინაარს ასახავს: სიცოცხლესთან განშორების ნაცნობი და ბანალური სურათი ადამიანის გაუტყეხელი სულის დიდებულებით იმოსება. აქ ორივეა – ადამიანის სიკვდილიც და მისი ამაღლებაც, მატერიის კვდომა და სულის უკვდავება, ღირსებისა და სიმამაცის შეუდარებელი მაგალითი – სულ ორიოდ სტრიქონით, სულისშემძვრელი უბრალოებითა და სისადავით.

ისიც გავიხსენოთ, რომ ზვიადაური იმ ტომის შვილია, რომელზედაც ვაჟა ამბობს: „ეს ხომ ახალი არ არის, / სისხლმა იდინოს მილითა“ (გავიხსენოთ ალუდას მამხილებელი სიზმარიც). „მტრობის წესს“ მისდევენ არამარტო ქისტები, არამედ ხევსურებიც. მათ ცნობიერებასაც და ყოფიერებასაც უცხოთა და ჩემიანის, მტრისა და მოყვრის რადიკალური ოპოზიცია ასაზრდოებს, ისინი ამ ხისტი ადათის ტყვეობაში ცხოვრობენ და აზროვნებენ. აქ საქმე გვაქვს იმ შემთხვევასთან, რომელზედაც თომას მანი ამბობს: „...აუტანელი ტირანია წინაპართაგან ნაანდერძევი სამართლის წესისა, რომელსაც ისინი წმინდად ინახავენ, როგორც

თავიანთი სამშობლოს ბუნებრივ და, შესაბამისად, აუცილებელ ნაწილს“ (Мани 1961: 592).

ყურადღება მივაქციოთ მტერთან მოქცევის კოდექსის იმ ფორმას, რომელიც ქისტების საკუთარი სიტყვით გამოითქმის: „ის სჯობს, რაც მალე ვეცდებით/ გულში ჩავფურჭოთ დანაო“. ეს „მალე“ მათი ქცევის ფარულ სახეს ავლენს და „უფლის კანონის“ მნიშვნელოვან გაუფასურებას მონიშნავს: „მტრულად მოქცევის“ ფორმებში თემი საზღვრებს არ ცნობს და ამით აზიანებს თვით ადათის არსსაც. „მალე“ აქ გულისხმობს: „ნებისმიერ ფასად“, „რადაც არ უნდა დაგიჯდეს“, „ნებისმიერი ფორმით“. ასე გაგებულ მტრობის წესი თემური ერთიანობის დაცვის აუცილებლობიდან გადის და პიროვნული მორალის სივრცეში იჭრება, იდეოლოგიად ქცეული ტრადიცია იდეოკრატიაში გადაიზრდება და არა მხოლოდ „თემობის წესსა“ და ინდივიდუალურ ნებას შორის, არამედ თვით ადათებს შორის გარდაუვალ დაპირისპირებასაც აღმოაცენებს.

მტერზე შურისძიების საბაბით „საშოვარისაკენ“ მონოდება გაისმის როგორც ქისტეთში, ისე ხევსურეთში, როგორც „ალუდა ქეთელაურში“ („სათემოდ გამოირეკეთ/ ცხვარი, ძროხა და ხარები“), ისე „სტუმარ-მასპინძელში“: „გამოირეკეს ცხვარ-ძროხა/ გადმოავლიეს მთანია; /ამოიყარეს მტრის ჯავრი,/ სადარდო რალა არია?“ აქ ვაჟას ირონია ეკუთვნის ზვიადაურის ცხედრისთვის გამართული ლაშქრობისა და ქისტებზე შურისძიების პრაგმატულ მხარეს (ეს პრაგმატული მხარე ალუდას მიმართ მკაფიოდაა აქცენტირებული ხევისბერის მონოდებაში „დაჯარდით, ხევსურთ შვილებო...“ და ა. შ.). ზვიადაურის სიკვდილის ჭეშმარიტად ტრაგიკული აღქმის გადადინებას მარტივ პრაგმატიზმში ვაჟა მხოლოდ ორიოდ სიტყვითა და ფრაზის ინტონაციით გვაგრძნობინებს (სხვათა შორის, პრაგმატიზმის ირონიზებაც ვაჟას ნეორომანტიკულ მსოფლალქმაზე მიუთითებს), სამაგიეროდ, ზვიადაურის დაკვლის სცენაში იგი დაწვრილებით აღწერს ქისტების შურისძიების არაადამიანურ, ბარბაროსულ ფორმებს მიღმა შეფარულ პრაგმატიზმს („ალუდა ქეთელაურში“ მკლავის მოჭრის ანალოგიურად). ამ „პრაქტიკული“ ადათის დასაკმაყოფილებლად იღვრება სისხლი, ისპობა სიცოცხლე. შურისძიება თითქოს პრაგმატული თვითმიზანია, შეფარული „მტერობის“ ზოგადი, საერთო იდეით (სხვათა შორის, ამას ადასტურებს ქისტების თავის მართლებს პრიმიტიული ფორმაც: „...ხომ მას არ მოვუკლავდით / მტრებს, ავს რომ არ სჩადიოდნენ?“)

როგორც აღვნიშნეთ, ზვიადაურის უჩვეულოს ხასიათს, არსს ვაჟა სწორედ გლოვის გრანდიოზული სურათისა და მტრის გულში მოულოდნელად აღძრული სინანულის ფონზე ხატავს. სინანული, რომელიც, სირცხვილისაგან განსხვავებით, რელიგიური განცდაა და არა სოციალური, ქისტებში თითქოს რალაც მათთვისვე უცნობი მეტაფიზიკური ძალის ზემოქმედების შედეგად ჩნდება. „ცოდვაა!“ – ყველა ჰფიქრობდა... „კარ-

გი ვაჟკაცი ყოფილა, /ყველა ალაჰსა ჰფიცავდა.../ ხალხის გული და გონება, /სასინანულოდ მიჰქროდა“. არ დაგვაგინყდეს, რომ ეს ის ზვიადურია, რომელიც, ქისტებისვე დახასიათებით, მუდმივად მათი „გაჟღერების ცდა-შია“ – „ცოფით გადაღესილი სახით“, „მგლურად ეტყევა“ და დაუნდობლად ანადგურებს. „ფეხმარდი, ლეგის ჩოხითა“ ასოციაციურად უკავშირდება ხალხური შემოქმედებიდან ესოდენ ნაცნობ, მგლის მეტაფორულ სახეს და „თავისუფალთა“ მითოსურ-ლეგენდურ ტრიადას: „სამი არ გაიწურთნების: მგელი, არწივი, კაი ყმა...“.

თავის წერილში გოეთეზე თომას მანი ხაზს უსვამს პიროვნების ცნების განმარტების სირთულეს და უჩვეულობას: „ჩვენ ვტოვებთ საკუთრივ სულიერების, გონიერების, ანალიზის სფეროს და შევდივართ ბუნებითის, სტიქიურის... სფეროში, იმაში, რაც აოცებს სამყაროს და არ ემორჩილება უფრო ღრმა ახსნას“. პიროვნების ცნება თომას მანის გაგებით, სხვა არაფერია, თუ არა „ენობრივი ექვივალენტი რაღაც ისეთისა, რაც არ გამოიხატება სიტყვით, რაღაც *გამოსხივება* (მდრ: „ცით ჩამოსული სვეტადა“ – მ.კ.), რომლის წყაროც უნდა ვეძებოთ არა სულიერ, არამედ ფიზიკურ თვისებებში; როგორც ჩანს, იგი წარმოადგენს შემოქმედებას განსაკუთრებული სასიცოცხლო ძალისა, რომელიც ფლობს ვებერთელა გადამდებ და მიმზიდველ ძალას, ინტენსიურსა და ძლიერს, დემონურს... რომლის ფორმირებაც *შემოქმედებითი საიდუმლოა* (! – მ. კ.) იმ ბუნებისა, წყვდიადში რომ ქმნის“ (Мани 1961: 396).

ზვიადურის სახის საიდუმლოც ვაჟა ფშაველას, როგორც პოეტის შემოქმედებითი საიდუმლოა.

პიროვნების გოეთესეულ განმარტებას, რომელიც ძალზე ზუსტად მიესადაგება ზვიადურს, თითქოს ოდნავი ჩრდილი ადგება ეპითეტით „დემონური“. მაგრამ თუკი „დემონურის“ განმარტებას ძველი კულტურის ნიალიდან ვეცდებით, აღმოჩნდება, რომ ძველბერძნულად იგი ნიშნავს: ღვთიურს, ღმერთის გზავნილს, ღვთიურ საქმეებსა და მინიშნებებს; საბედისწეროს, საშინელს; არაჩვეულებრივს, გასაოცარს, შესანიშნავს. დემონურის განმარტება ასევე უკავშირდება მოვლენათა ჩვეულებრივი რიგიდან ამოვარდნილ ადამიანს, განსაკუთრებული სიბრძნის მატარებელს და ა. შ. (Дворецкий 1958: 338-339).

ზვიადურის მთელი ეს განსაკუთრებული, უჩვეულო არსი, ფაქტობრივად, მხოლოდ მსხვერპლშენიერვის ეპიზოდში თვალსაჩინოვდება, როცა ის, ყელში დანაგაყრილი, ხრიალით ამბობს უკანასკნელ სიტყვას და არ ნებდება სიკვდილს მონობის გზით, არ თმობს თავის „მტრიან“ სულს, ანუ, იმ არსებითს, რითაც ის არის ზვიადური. სწორედ „კაი ყმის“ ეს „მტრიანი სულია“ იმის მიზეზი, რომ ჯოყოლაც ისევე, როგორც ალაზა, ქისტებიც და ხევსურებიც მთელი პოემის მანძილზე – პირდაპირ და არაპირდაპირ – ლაპარაკობენ და ფიქრობენ ზვიადურზე. ზვიადური ლაკმუსივით მოქმედებს ადამიანებზე. მიუხედავად იმისა, რომ მთელ

პოემაში იგი ყველა მოქმედების ცენტრი და ძალთა კონცენტრაციის ნერტილია, მისი პიროვნებისა და უჩვეულო სასიცოცხლო ძალის ამოცნობა თითქოს მხოლოდ უცხო ადამიანთა და ექსტრემალურ გარემოებათა მეშვეობით ხდება. რჩება შთაბეჭდილება, რომ მთელი პოემის დრამატული კოლიზია, დიალოგები და ფსიქოლოგიური სურათების წყება, რომელთაც ვაჟა ზვიადაურის მოკვლის შემდეგ ხატავს, სწორედ ზვიადაურის ამ სასიცოცხლო ენერგეტიკასთანაა „მიბმული“ და მისი მეშვეობით იწყებს გაცხადებას.

ამ არეალშივე ხდება ჯოყოლასა და ალაზას შინაგანი სამყაროს სიღრმეთა გამოვლენაც.

ზვიადაურთან შეხვედრის წყალობით ჯოყოლას და ალაზას ინდივიდუალობა მომენტალურად იღვიძებს და მთელ თავის მადლს, სიკეთეს, ადამიანის ღვთიურ ბუნებას ალვიძებს. მერე კი იძულებული ხდება, ისევე უკან დაბრუნდეს – მთელის ნიაღში, სინანულში, რადგან ნაწილი/მთელის ერთობას სხვა გამოსავალი არა აქვს, სხვანაირად მათი იდენტობის მესაფუძვლე სტრუქტურა ჩამოიშლება. ეს მტრობა თემისთვის თვითგადარჩენის ერთადერთი პირობაა.

ვაჟა პიროვნების გაღვიძებული ინდივიდუალობის სურათს ხატავს, რომელსაც სოციუმი დამკვიდრების, ტრადიციაში გადასვლის შესაძლებლობას არ აძლევს და აიძულებს, ეჭვი შეიტანოს საკუთარ არჩევანში (ალაზა ამას აკეთებს პირდაპირი სიტყვით და თვითმკვლელობით, ჯოყოლა – თავშენიწივით), თუმცა პიროვნების ეს უმაღლესი და ურთულესი ზნეობრივი მონაპოვარი ვაჟას მითში გადააქვს და ამით მარადიულ სიცოცხლეს ანიჭებს. ნაწილისა და მთელის მარადიული ერთიანობისა და დაპირისპირების სურათი „სტუმარ-მასპინძელში“ მთელი ეგზისტენციალური სიღრმითა და ამ ადამიანების მიმართ ტრაგიკული თანაგრძნობითაა წარმოდგენილი.

თუ ვაჟას ჰუმანიზმის რელიგიურ კონტექსტს ჩაუვკვირდებით, მის მიერ აღწერილი შემთხვევა ისევე, როგორც „ალუდა ქეთელაურში“, სხვა არაფერია, თუ არა რეალიზება სახარების სიტყვისა „გიყვარდეს მტერი შენი, ვითარცა თავი შენი“, ანუ ყველაზე ძნელად შესასრულებელი ქრისტიანული დოქტრინა. კიდევ უფრო ახლოს კი ესაა ყველა დროის ადამიანის ქცევის განმსაზღვრელი უმაღლესი ჰუმანური კანონი: „და, ვითარცა იგი თქვენ გნებავსთ, რათა გიყონ კაცთა, და თქვენცა ეგრედვე მსგავსად უყოფდით“ (ლუკა, 6, 31).

ვაჟასთან ვაჟკაცობა არაა რალაც ერთგვაროვანი, სტატიკური, ერთიანად ჰუმანური და დადებითი ფსიქოსომატური მდგომარეობა. ვაჟა ხატავს მასშტაბურ ხასიათებს, პიროვნების ძალმოსილებას, განსაცდელის გადალახვისა და საკუთარი მრწამსის განხორციელების ნებას, მაგრამ ხატავს ცოცხალ ადამიანებს და არა ხასიათის უსიცოცხლო სქემებს. ერთგვარი მითოსური საბურველის მიუხედავად, მისი გმირები ადამი-

ანის სულის მთელ უცნაურობებსა და წინააღმდეგობებს არეკლავენ. თუ ამ თვალთ შვეხედავთ, შეუძლებელია ყურადღების მიღმა დაგვრჩეს ზვიადაურისთვის დამახასიათებელი უსაზღვო ზიზღი მტრის მიმართ და ამასთან მიბმული სისასტიკე და დაუნდობლობა, რომელიც აქევაებს ადამიანურ კეთილგანწყობას და გამორიცხავს მტრის, როგორც ადამიანის მიმართ რაიმე სახის თანაგანცდას.

მითოსური შრისგან განსხვავებით, ზვიადაურის სახის რეალისტური ასპექტი უდრეკი, უშიშარი და ამავდროულად, დაუნდობელი, პირქუში და სიტყვაძუნნი ადამიანის ტიპს წარმოგვიდგენს. ზვიადაური ვერასდროს იტყვის ჯოყოლასავით: „უიარაღოს აწვალეთ,/ გული რასა ჰგრძნობს თავადა?“ – რადგან მის მეტყველებაში ძნელი სავარაუდოა მტრის მიმართ ამგვარი ლექსიკა.

ზვიადაურის ხასიათით ვაჟა „მტერობის“, ღირსებისა და ვაჟკაცობის უცნაურ სინთეზს ქმნის და მას თავისუფლების იდეასთან კორელაციაში წარმოსახავს. ზვიადაური თითქოს მხოლოდ მტრობის ჩარჩოებშია თავისუფალი, მტრობა უსაზღვრავს თავისუფლებისა და და ვაჟკაცობის მიწნებს, თითქოს მხოლოდ მტრობით და სისხლისღვრით „ენონება თავი“, თითქოს მხოლოდ დაპირისპირებაა მისი თვითმდგრადობის საფუძველი და საზომი.

ი. ლოტმანი შემდეგნაირად განსაზღვრავს „ისტორიული პიროვნების“ ცნებას: „არც ტიტულები, არც ორდენები ან ხელმწიფის გულმონყალება, არამედ თვითმდგრადობა (“самостояние человека”) აქცევს ადამიანს ისტორიულ პიროვნებად (Лотман 1994: 3). ვფიქრობ, ეს თვითმდგრადობა, როგორც თვისება, განსაზღვრავს არამხოლოდ ისტორიული პიროვნების, არამედ ყველა მითოსური და ფოლკლორული გმირის, მათ შორის „კაი ყმისა“ და „უნვრთნელთა“ ცნობილი ფოლკლორული ტრიადის არსსაც, მეტიც: სწორედ ისინი, როგორც მარადიული გენეტიკური და კულტურული არქეტიპები, როგორც ქცევის ნიმუშები, აყალიბებენ ისტორიული პიროვნების შინაგან კონსტიტუციასაც.

როგორც მითოსური მასშტაბის ლიტერატურულ-მხატვრული ხასიათები, ვაჟას ალუდაც, მუცალიც, ჯოყოლაც და ზვიადაურიც ასეთივე „თვითმდგრადობით“ არიან დაჯილდოებულნი.

როგორც ვთქვით, სიმბოლური სცენის სახით ვაჟას ფინალში გამოაქვს პოემის ძირითადი სათქმელი. სამთა პურობა, ერთად ყოფნის სიხარულთან ერთად მწუხარება, სევდიანი და დროებითი. ხანგრძლივი მხოლოდ ჯანღია. ვაჟა ინდივიდუალობის გამონათების წამიერებას აღიარებს, მაგრამ ეს ის სინათლეა, რომლის გარეშეც არა მხოლოდ ადამიანური არსებობა დაკარგავდა მთელ ხიბლს, არამედ სამყაროც. ამიტომ ხატავს პურობის სურათს ვერტიკალურ განზომილებაში, მთის წვერზე, ცეცხლის ალის სინათლეში. სიჩუმესა და სიბნელეში განათებული სივრცე ძალზე პატარაა მარადიულ და ყოვლისმომცველ ჯანღთან შედარებით, ეს მეგობრობის სცენაც, ადამიანის სულის ამ სიმალღეთა გამონათებაც

შეუდარებლად ხანმოკლე ადამიანთა დაუსრულებელი შუღლისა და მტრობის, კაცობრიობის მიერ ჩადენილ სიმდაბლეთა ფონზე. მაგრამ იგი ჯიუტად მეორდება ყოველ ღამეს, რადგან ადამიანს არასოდეს ბეზრდება სიყვარულის, სიკეთისა და თანაგრძნობის ეს აფეთქებები და კაცობრიობასაც არასდროს ტოვებს მათი კვლავ და კვლავ ხილვის სურვილი.

თავისი მკაფიოდ გამოკვეთილი სივრცული არქიტექტონიკით სამთა ეს პურობა ვაჟას კალმითა და პოეტური ნიჭით ქართული კულტურული ტრადიციის, კაცთმოყვრეობის, ღირსებისა და ვაჟაცობისათვის აგებული ხსოვნის ტაძარია.

ვერტიკალურ (მითოსურ, მარადიულ) და ჰორიზონტალურ (წარმავალ, ყოველდღიურ) სივრცეთა დაპირისპირება აშკარად მიგვითითებს, რომ ვაჟას მხატვრული სივრცე ფუნქციურია და არა ოდენ კომპოზიციური. დავაკვირდეთ: პოემის სიუჟეტის განვითარების კვალდაკვალ, მორალურად ყველა ღირებულებული ქმედება ღია სივრცეში ხდება. ქისტებისა და ჯოყოლას დრამატული დიალოგის ადგილი ჯოყოლას საცხოვრებლის წინაკარი, ნახევრად ღია სივრცეა, სადაც პაექრობის შედეგი საბოლოოდ ჯერ კიდევ არაა დადგენილი. სახლი ადამიანური სამსჯავროს ტოპოსია, ბუნების სივრცე კი ღმერთის თანამონაწილეობის ადგილი და „დიდი დროის“ სადგომია. ერთი სიტყვით, პოემის პერსონაჟების ქმედებათა მორალური იერარქია ზუსტად აისახება სივრცულ განზომილებებში და მის მატერიალურ შემადგენელში. ვნახოთ: ფინალური სივრცის (მთის) პირამიდული ხატი ცის გუმბათის წრიულ მოხაზულობაში გადადის და დაცულობის, სიმშვიდის აღქმას აჩენს. ის ჭერი, რომელმაც ვერ დაიფარა ზვიადაური, ცის თალის სახეს ღებულობს და მარადიულობაში საიმედოდ დაბინავებას პირდება პოემის პერსონაჟებს. ეს ღია სივრცე მომდევნო კადრში იფარება, „სანახავი“ უხილავდება და ბნელეში იძირება („კურუმდება“). ჯანლი ქაოსური სივრცული მატერია და ჰორიზონტალური, უსწორმასწორო ტრაექტორიით ვრცელდება. მისი გამოჩენით ჩვენში აღძრული სიმსუბუქისა და სიმშვიდის, ხილულობისა და სინათლის განცდა მძიმე, ბნელ გაურკვეველობად გარდაიქმნება. „წამოვა“ მის აგრესიულ სვლაზე მიუთითებს, „რამ“ კი ჯანლის გაურკვეველი, ბნელი სტრუქტურის აქცენტირებას ახდენს. მისი ყოვლისშემძლეობის აღქმა ძლიერდება მომდევნო ფრაზებში: „...დაეფარება სანახავს წერა-მწერალის წერითა,/ ზედ აწევს ჯადოსავითა/, არ დაიმტვრევა კვერითა,/ ვერც შეულოცავს მლოცავი,/ არც აიხდება ხელითა“.

„ვერც“ ნაწილაკით და ყველა იმ ლექსიკური ერთეულით, რომელიც პოემის ამ მონაკვეთშია მოტანილი, აქ თითქოს ჩაგვესმის „ვერ დაიჭირავს სიკვდილსა“-ს რიტმული სვლა, ანონიმური ბოროტი, ბნელი ძალის ძალადობა სინათლესა და სიცოცხლეზე, მისი აღკვეთის შეუძლებლობა ადამიანური ძალის მიერ. თუმცა ისევე, როგორც ჯანლი, ეს სინათლეც,

წამიერების მიუხედავად, მარადიულია. ვაჟა აქ ისევ წაწილისა და მთელის ურთიერთმიმართების დიალექტიკაზე და მარადიულ ბრძოლაზე გვესაუბრება, ოღონდ ეს დაპირისპირება სოციალურ-მორალურიდან სამყაროსა და ბუნების განზომილებაშია გაშლილი და „ცენტრალურ წესრიგთან“ ადამიანის სულის მისტიკურ კავშირზე მიგვიბრუნებს.

შეხვედრის მისტიკურ-საკრალური მნიშვნელობა და მისი მარადიული განმეორების იდეა მითში აკუმულირდება, სიმბოლიზდება. მითი ინახავს პოლარობების ურთიერთგადასვლისა და ურთიერთჩანაცვლების, კანონზომიერებაში – შემთხვევითობის, სასრულში – უსასრულოს, აუცილებლობაში – თავისუფლების, დროში – მარადიულობის თავისჩენის, გამონათების წარუვალ სურათს.

* * *

კონცეპტუალური თვალსაზრისით, „სტუმარ მასპინძელი“ მრავალ-აქცენტიანი პოემაა და ეს აქცენტები გადანაწილებულია პერსონაჟებზე (იხ: Бахтин 2002).

ერთი – ჯოყოლა, რომელიც პიროვნულ ღირსებას ყველაფერზე მაღლა აყენებს და უპირისპირდება თემს პიროვნული ნების ძალით. „საუფლო წესზე“ დაფუძნებული მორალური დოქტრინა, შინაგანი მორალური მრწამსი მისი „მე“-იდენტობის საყრდენია. ჯოყოლას მარტოხელა ომი ხევესურებთან იმის პირდაპირი განაცხადია, რომ თემთან დაპირისპირება მისთვის მძიმე დრამა და პირადი პასუხისმგებლობაა. გამოსყიდვა უნდა მოხდეს უკიდურესი დანაკარგის – სიცოცხლის ფასად.

მეორე – ალაზა, რომელიც ვერ უძლებს პასუხისმგებლობის ტვირთს და ცოდვილობის შეგრძნებითა და თვითმკვლელობით ასრულებს სიცოცხლეს. ალაზას ფინალურ სიტყვაში ისმის ჯოყოლას უთქმელი სიტყვა („ორთავ შევცოდეთ ქისტებსა...“). ალაზას სიკვდილისწინა ფიქრი სხვა არაფერია, თუ არა ზვიადაურის, როგორც „უცხო“ ხიბლისა და მასთან შეხვედრის საბედისწერო შედეგების აღიარება.

მესამე – თემის ხისტი და ჩლუნგი პოზიცია, რომელიც თავისი წევრისაგან ყოველგვარი ალტერნატივის გარეშე მოითხოვს მტერთან მტრულ მოქცევას და მისაღებად მიიჩნევს შურისძიებისა და ანგარიშსწორების ნებისმიერ ფორმას.

მეოთხე – ავტორი, რომელიც ხედავს თემის კანონის სიყრუეს ადამიანური ნებისა და არჩევანის მიმართ, კანონის შინაარსისა და აღსრულების ტირანულ და ველურ ფორმებს, მაგრამ ხედავს ამ კანონის აუცილებლობასაც თემის ერთიანობისა და თვითობის შესანარჩუნებლად. გასათვალისწინებელია, რომ ზვიადაური, როგორც „მტერობის“ იდეალური ხატი, ვაჟას დაუფარავი სიმპათიის ობიექტია. „მტერობის“ იდეის შემნახველი კი, როგორც ქისტეთში, ისე ხევესურეთში – თემური ადათია, რაც სხვა არაფერია, თუ არა ვაჟკაცობის გამოვლენისა და

ზვიადაურის მსგავს „კაი ყმათა“ არსებობის პირობა. ადათებრივი ნორმების ურთიერთშეუთავსებლობა, როგორც კონცეპტი, ცხადად გამოკვეთს პიროვნული ნებისა და საზოგადოებრივი (თემური) ძალაუფლების გარდაუვალ შეჯახებას; როგორც პიროვნებების (ალაზა, ჯოყოლა, ზვიადაური), ისე თემის წინაშე წამოჭრილ პრობლემებს და მათი მოგვარების აუცილებლობას. ავტორი უარს ამბობს მოსამართლს როლზე სიუჟეტის განვითარების პროცესში და მთხრობელის (მაყურებლის) სტატუსს ინარჩუნებს. ცხადად მისი პოზიცია მითის სახით გატანილია ფინალში, სადაც აშკარადაა გამოხატული სიმპათია ჯოყოლასა და ალაზას ჰუმანური არჩევანისა და ზოგადად ადამიანის არჩევანის ნების მიმართ, ურთიერთობათა ჰუმანიზაციის იდეის მიმართ.

ადამიანის ამ ნეორომანტიკულ კონცეფციასთან ერთად ტრადიციულ ეპოსში ვაჟას შემოაქვს მე-20 სუკუნის ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი პოლისუბიექტურობა (ერთი პიროვნების შიგნით მიმდინარე სუბიექტური ნების დიფერენციაცია – ალაზა), და შესაბამისად, პერსონაჟის ხასიათის განვითარების ფსიქოლოგიური პლანი. ხედვის შიდა და გარე ვექტორების მონაცვლეობის ფონზე ვაჟა პიროვნების შიდა ფსიქური სტრუქტურების წინააღმდეგობრივ ხასიათს გამოკვეთს.

„სტუმარ-მასპინძელში“ ვაჟას ნეორომანტიკული ხედვა ფსიქოლოგიზმს ერწყმის და კლასიკურ ეპოსში შეტანილ თემატურ და მხატვრულ-ფორმოებრივ სიახლედ გვევლინება. სიახლეს წარმოადგენს ზემოთ ნახსენები „მრავალაქცენტურობა“ – კლასიკური ეპოსის ავტორი-მთხრობელის ერთაქცენტურობის ხმის ნაწილობრივი გადანაწილება პერსონაჟებს შორის.

დამონმბანი:

- Bakhtin M. Problemy Poetiki Dostoevskogo. V kn.: Sbranie Sochinenij v Semi Tomakh. T. 6. Moskva: Institut Mirovoj Lliteratur, izdatel'stvo "russkie slovari". 2002 (Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. В кн.: Собрание сочинений в семи томах. Т. 6. М. Институт мировой литературы, "Русские словари", 2002).
- Ch'eishvili A. Vaja-Pshavela. K'rit'ik'a, №7. Tbilisi: lit'erat'uris inst'it'ut'is gamomtsemloba, 2012 (ჭეიშვილი ა. „ვაჟა-ფშაველა“. კრიტიკა, №7. თბილისი: „ლიტერატურის ინტიტუტის გამომცემლობა“, 2012).
- Dvoretiskij I. Drevnogrechesko-Russkij Slovar v 2-kh tomakh. T.1. M.: gosizdat, 1958 (Дворецкий И. Х. Древнегреческо-Русский словарь в 2-х томах. М.: Госиздат, т.1, 1958).
- Lotman Yu. M. Besedy o Russkoj Kulture. Byt i Ttraditsii Russkogo Dvoryanstva (XVIII – nachalo XIX veka). Sankt-Peterburg: "Iskustvo-SPB", 1994 (Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). Санкт-Петербург: "Искусство-СПБ", 1994).
- Mann T. Sbranie Sochinenij. T. 10. M.: Gosizdat Khudozhestvennoj Literatury. M.: 1961 (Манн Т. Собрание сочинений. Т.10. М.: Госиздат Художественной Литературы. 1961).

Vaja-Pshavela. Leksebi, Motkhroebi, P'oemebi, P'iesebi. Tbilisi: gamomtsemloba "sabch'ota mts'erali", 1960 (ვაჟა ფშაველა. ლექსები, მოთხრობები, პოემები, პიესები. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1960).

Manana Kvashantiradze
(Georgia)

Psychological Motivation of Actions of Characters in Vazha Pshavela's “Host and Guest”: Zviadauri

Summary

Key words: image, undefeated soul, “solid”, vital energy, myth.

Personality of Zviadauri is the main factor and the cause of tragedy in the poem “Guest and host” by Vazha Pshavela.

Author applies contrast painting style: Zviadauri is mainly silent while Jokhola is talking. Vazha Pshavela grants his character with freedom of word and action while Zviadauri is mostly shown in position of self defence lacking chance of any action. As he is in charge of his own movements, he never hides his name by onomastic act – by naming himself (“I am Zviadauri” – he was shouting down the hills”) while Jokhola is forced to stay anonymous.

Unlike Zviadauri Jokhola is known by his active actions and opinions, he is intense in terms of inner force and ability of enmity. Image of Zviadauri is given by distanced viewpoint that highlights attractiveness and fatal impact of the hero on people around. However, only strangers and external circumstance make possible to discover his unusual vital energy. Entire dramatic collision, dialogues and psychological pictures are linked to his vibrant energy.

Meeting with Zviadauri awakes inner grace, generosity and divine nature in personalities of Jokhola and Aghaza.

Death of Zviadauri naturally, without any cultural or religious intervention awakes in Quist crowd deep impulse of human unity – a soul of compassion and tolerance that creates natural basement where complex building of socio-cultural relations is constructed. It is secured by enemy tenet and deeply buried in order to safeguard identity of the community. Undefeated soul of man (Zviadauri) as a value was the common basis that gave birth and instantly “fixed” “personal” impulse of human unity and compassion.

Zviadauri dies not only for Khevsurs but for the whole world. Therefore Zviadauri is grieved not only by Aghaza but by nature as its own part and besides it

is 'ordered by the Lord'. This episode indicates that death of Zviadauri is important more for nature than for culture, being more precise – to the part of the culture that is embodied in nature.

By the character of Zviaauri Vazha Pshavela depicts image related to The child of God, he creates memorial space in reader's imagination.

Rhetoric of Zviadauri's death – 'The column coming from the sky' – transforms human image into mythical element. This collective appraisal demonstrates the scale of happening called Zviadauri: he is the protector of Khevsureti ('Sward and shield of Pshav-Khevsureti', 'protector' etc.) He is ideal hero, the rare shine of nature, emanation of something unbelievable, a human power shared with nature.

The phrase 'Coming down from sky' for Vazha Pshavela is content/function related aspect (Zviadauri's association with Child of God) not only as poetic figure (hyperbole, exaggeration) but to his description 'protector' that means patron and is known as Andrez definition of Child of God in Khevsurian Andrez.

The core characteristic of Zviadauri is firmness and toughness is indicated by Andrez meaning of 'solid' and represents mythical component of the image. As Z. Kinknadze mentions 'The sacral meaning of this word is impenetrable in terms of physical body and morality as well. It is symbolized in word 'solid' castles that are impossible to enter as they don't have inner space. Physical solidity is the metaphor of moral restriction.'

Zviadauri looks like supernatural, undefeatable force. Such mental and visual image of the enemy shows that Quists are not capable to fight Zviadauri as equal. They admit their weakness with words and actions. From here comes the idea that every form of fight is acceptable in order to defeat Zviaauri. As if Quists are not just killing the enemy but are getting rid of some unhuman, dangerous and cruel force.

Moral hierarchy of actions of main characters' is accordingly manifested in spatial dimensions and its material constituents. Morally valuable actions take place in the open air. Place of dramatic dialogue between Aghaza and Jokhola is semi open space as the result of discussion is not clear yet. House is a *topos* of men's justice, nature is the space of divine participation and dwelling of 'big' time.

In both cases – for friends and enemies, for Quists as well as for Khevsurs Zviadauri is perceived in high, vertical dimension ('He is a column'). This is his natural spatial situation that he holds in hands like a flag in cases of friendship and enmity and by which he strengthens his name (face).

In the moment of meeting with Jokhola he is inside the mountain and not on it. He is in labyrinth; it is more accident than regularity. Zviadauri lost his way, he leaved his own life order and stepped into chaos. Now he has to give regular form to everything that will happen afterwards. He should find his way out from chaos and return to order (persist as 'column of light'). In Quists cemetery Zviadauri is performing mission of superhuman, he manages to make death his choice and persist as free man.

For Vazha Pshavela bravery is not homogenous concept, nor strict or positive psychosomatic condition. Unlike mythical layer realistic view of Zviadauri is courageous, firm, fearless and the same time fierceful and brutal men of few words.

The character of Zviadauri manifests singular synthesis of honor and bravery that is painted in correlation with the idea of freedom. Zviadauri is free only within the frame of enmity. Enmity marks boarders of freedom and bravery as if fight was the only measure and foundation for his firmness.

By the images of Quist guests author depicts picture of people with awoken personality that eventually is restricted by society and never transformed into tradition. However, this biggest moral value gained by person is converted into myth and prolonged in eternity.

Despite of being happy dinner of three is sad and transient. Only the mist is long living. The final mythic scene of the poem depicts dialectics of relationship between part and whole and gives symbolic picture of eternal battle. Socio-ethical opposition e is opened in the scale of world and nature pointing to relation between human soul and mystical world.

Vazha tributes momentary light of individual, however it is a light that gives charm to human existence and the world itself. That's why he depicts dinner scene in vertical dimension, on the top of mountain, lightened up by fire flames. A passage of friends, the emanation of human souls looks brief on the background of constant war and enmity in sinful human history. Even so it is repeated every night because humans never get tired of explosions of love, kindness compassion. Mankind is always eager to see it over and over again.