

Magical-Realistic Motifs and Mystic Rituals in Modern Georgian and Latin American Novels

(*A Man Was Going Down the Road* of Otar Chiladze and *Lituma en los Andes* of Mario Vargas Llosa)

მაგიურ-რეალისტური მოტივები და მისტიკური
რიტუალები თანამედროვე ქართულ
და ლათინურამერიკულ რომანში
(ოთარ ჭილაძის „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“
და მარიო ვარგას ლიოსას „ლიტუმა ანდეზში“)

Ada Nemsadze

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
Shota Rustaveli institute of Georgian Literature
(Georgia)

ადა ნემსაძე

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო

უნივერსიტეტი

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის

ინსტიტუტი

(საქართველო)

Abstract:

Typological analogies are often revealed in fiction texts that are created in different cultural-geographic areas. This fact can be accounted for not only by similar fundamental changes in political and economic-cultural spheres, but by many other reasons as well. Such analogies are particularly frequently revealed through the usage of the method of magical realism. The present research analyzes such analogies. For this purpose, it compares a novel by Peruvian Nobel Prize Winner, Mario Vargas Llosa, *Lituma en los Andes* (*Death in the Andes*) (1993), with the novel by a renowned Georgian writer Otar Chiladze, *A Man Was Going Down the Road* (1973).

These two novels have a noteworthy common passage, i. e. semi-real and semi-mystical location, dining-room: in Otar Chiladze's novel it is an underground cellar of *Bakha* (*Bacchus*), in Mario Vargas Llosa's novel it is a village dining-hall of *Dionysius*. *Bakha* / *Bacchus* and *Dionysius* are the pro-

totypes of Ancient Greek god of wine, *Dionysus*. However, they reveal a significant difference: *Bakha's* (*Bacchus*) tavern is an aesthetic relaxing place bearing mythical symbols. As for the dining hall of *Dionysius*, it is a place of worldly passions and drunkenness, deprived of any sacred features.

One more noteworthy identical detail is the cult of the Moon. In the novel *A Man Was Going Down the Road*, the High Priestess of the Moon is a woman, the sister of King Ayet, Kamar, who appoints her niece, Medea, as her successor. In the novel by Mario Vargas Llosa, the wife of Dionysius, Donna Adrianna (Ariadne), tells the detective Lituma about the worshipping ritual of the cult of the Moon. And she believes that through this ritual of sacrifice, the ancient dwellers of the Andes attained peaceful and happy life.

The research is based on semiotic, hermeneutic and comparative methods of analysis. Certain function-bearing signs, symbols, codes and structures in fiction have been decoded and interpreted. In addition, comparative analysis has revealed typological nature of the mentioned analogies in the discussed novels.

Keywords: Magical-realistic motifs, Typological analogies, Otar Chiladze, Mario Vargas Llosa

საკვანძო სიტყვები: მაგიურ-რეალისტური მოტივები, ტიპოლოგიური ანალოგია, ოთარ ჭილაძე, მარიო ვარგას ლიოსა

სხვადასხვა კულტურულ-გეოგრაფიულ არეალში შექმნილ მხატვრულ ტექსტებს შორის ხშირად იჩენს თავს ტიპოლოგიური ანალოგიები, რასაც არ განაპირობებს მხოლოდ იდენტური პოლიტიკური, ეკონომიკური თუ კულტურული ფაქტორები. მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ რომანსა და თანამედროვე ლათინურამერიკულ ლიტერატურას შორის მსგავსებაზე ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში არაერთგზისაა აღნიშნული, რისი მიზეზიც, ბუნებრივია, მხოლოდ მაგიური რეალიზმის მეთოდის გამოყენება არაა. ამჯერად ჩვენი მიზანია ტიპური ანალოგიის ანალიზი ორი ცნობილი რომანის – თანამედროვე ქართველი მწერლის, ოთარ ჭილაძის „გზაზე

ერთი კაცი მიდიოდა“ (1973) და პერუელი ნობელიანტი მწერლის, მარიო ვარგას ლიოსას „ლიტუმა ანდებში“ (1993) – მაგალითზე.

„თარგმნის“ რა ტექსტს, ინტერპრეტატორი, ერთი მხრივ, ადგენს ტექსტის ავტორისეულ მნიშვნელობას, მეორე მხრივ კი, გვთავაზობს მისეულ გააზრებას, ანუ ინტერპრეტატორის ენობრივი ჰორიზონტი ესაზღვრება ავტორისა და ტექსტის ენობრივ ჰორიზონტს, წერს გადამერი (დოიაშვილი, რატიანი, 2008, გვ. 118). აღნიშნულ კვლევაში შევეცადეთ, გამოგვევლინა ტექსტების მნიშვნელობა იმ კულტურულ-ისტორიულ არეალში, რომლებშიც ისინი შეიქმნა: დაგვედგინა, ერთი მხრივ, კავშირი თანამედროვე პოლიტიკურ და სოციალურ რეალობასთან, მეორე მხრივ კი, მიმართება თავად ტექსტებს შორის მათი მსგავსება-განსხვავების გამოკვეთით, რამდენადაც ამ ტექსტებს აერთიანებთ რამდენიმე იდენტური პასაჟი და პერსონაჟი. აღნიშნულ მსგავსებათა სტრუქტურული, ტიპოლოგიური და ფუნქციური მიზანდასახულობის კვლევის შედეგად გამოიკვეთება, რომ მითოსური რეალობა არის უნივერსალური ენა თანამედროვე სამყაროს პრობლემების წარმოსაჩენად. კვლევისას გამოყენებულია შედარებითი, სემიოტიკური და ჰერმენევტიკული მეთოდები.

1973 წელს გამოქვეყნდა ოთარ ჭილაძის „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ – მეოცე საუკუნის ნეომითოლოგიური რომანი, რომელიც არგონავტების მითს ეყრდნობა. როგორც ემელიან მელეტინსკი წერს, „*მითოლოგიური დრო თანამედროვე რომანში ცვლის, გამოადევნებს ობიექტურ ისტორიულ დროს იმით, რომ განსაზღვრული დროის მოქმედებებს და მოვლენებს აქცევს მუდმივი პროტოტიპების განსახიერებად*“ (Мелетинский, 1976, გვ. 296). რომანის პირველ ნაწილში – „აიეტი“ – ძველი კოლხეთის ყოფაა მოცემული, რითაც მწერალი მარადიულ დრო-სივრცეს ქმნის მუდმივი პროტოტიპებით და ამას სხვადასხვა სიმბოლური ნომინაციით გამოხატავს, რომელთაც თავისი განვითარება აქვთ ტექსტში და გარკვეული ინფორმაციის გადაცემას ისახავენ მიზნად (მაგ. დარიაჩანგის ბაღი, შავთვალეზა მალალო, ზედია, ბოჩია და ფოთოლა და ა. შ.). მათ შორის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი და ამჯერად ჩვენთვის საინტერესოა ღვინის ვაჭარი ბახა და მასთან დაკავშირებული პასაჟები. ბახა დიონისოს კულტის მსახური და ღვინის ძველბერძნული ღმერთის პროტოტიპია (ამაზე მისი სახელიც მიუთითებს: ბახა – ბახუსი). მისი საქმიანობა თითქოს ყოფით დეტალებს მოიაზრებს (ღვინით ვაჭრობს), მაგრამ უფრო რიტუალია:

„ღვინის ვაჭარ ბახას ქეიფის ყურება უყვარდა, მას მთვრალი ხალხი უფრო აინტერესებდა, ვიდრე ფულის მოგება. [...] თუკი ვინმე ერთ ხელადას იყიდდა, ბახა ორს ჩამოედგამდა, ოღონდ მალე არ წასულიყო, ეყაყანა, ებორძიკა, სანამ... სანამ კიდევ შეეძლებოდა ორმოცსაფეხურიან კიბეზე ასვლა, კურდღელივით ფხიზელ, კურდღელივით მხდალ ქვეყანაში რომ აჰყავდა. [...] ღვინის ვაჭარი ბახა იმ ღვთაებრივი ძალით იყო მოხიზლული, კასრებში რომ ჰყავდა ჩამწყვდეული. საკმარისი იყო, გარეთ გამოეშვა, მთელ ქვეყანას გადაღებავდა, გარდაქმნიდა და ისეთ სახეს მისცემდა, როგორიც მოეპრიანებოდა. როცა იმანო კასრს კოკას შეუდგამდა ხოლმე, ღვინის ვაჭარ ბახას მართლა უჩნდებოდა ისეთი გრძნობა, თითქოს მის სარდაფში თავშეფარებულ ღვთაებას ძარღვი ეხსნებოდა და იმ ძარღვიდან მოთქრიალებდა ეს ჯადოსნური სითხე“ (ჭილაძე, 1986, გვ. 19-20).

მარიო ვარგას ლიოსას რომანი „ლიტუმა ანდებში“ 1993 წელს გამოქვეყნდა და მასში მწერალმა კვლავ გააგრძელა ის თემა, რომელიც შვიდი წლით ადრე მოთხრობაში „ვინ მოკლა პალომინო მორელო“ (1986) დაიწყო; კერძოდ, ტექსტში რეალისტურადაა აღწერილი პერუში მიმდინარე სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენები: მღელვარება, სამოქალაქო დაპირისპირება და სისხლისღვრა. რომანი უაღრესად საინტერესო იმითაა, რომ ავტორი ერთმანეთის პარალელურად გვთავაზობს სრულიად რეალისტურ და მაგიურ-რეალისტურ ამბებს, რომლებიც ორგანულად, ყოველგვარი დისონანსის შეგრძნების გარეშე კვეთენ ერთმანეთს. მთავარი გმირი – პოლიციელი ლიტუმა – სპეციალური დავალებითაა გაგზავნილი ანდების ერთ-ერთ მიკარგულ სოფელ ნაკოსში, რათა გამოიძიოს ადგილობრივი პოლიციელის საქმე.

ნაკოსში ჩასული ლიტუმა და მისი თანაშემწე ტომასი მალე რთული და ჩახლართული ამბის მომსწრენი ხდებიან. აღმოჩნდება, რომ სოფელში მოკლე დროში სამი ადამიანი დაიკარგა: მუნჯი პედრიტო ტინოკო, რომელიც ლუდზე გაგზავნეს და აღარ დაბრუნდა, ბრიგადირი დემეტრიო ჩანკა, რომელსაც ადრიანამ ხელისგულზე უმკითხავა და უწინასწარმეტყველა უბედურება და კასიმრო უარკაი, ალბინოსი და მუნჯი. ამ გამოძიების პროცესში თხრობაში შემოდის ორი მეტად საინტერესო პერსონაჟი – სასადილოს მფლობელი დიონისიო და მისი ცოლი ადრიანა.

დიონისიოს დაწესებულება რომანში ცენტრალური ადგილია, სადაც იკრიბება სოფლის მთელი მოსახლეობა და სადაც თავს იყრის ყველა მიმდინარე ამბავი.

„სარდაფი მდებარეობდა სოფლის ცენტრში, ყველა მხრიდან გარშემორტყმული ბარაკებით, სადაც პეონები ცხოვრობდნენ – ეს იყო დაბალჭერიანი კონსტრუქცია, რომლებშიც ხის ძელები და ყუთები მაგიდებსა და სკამებს ცვლიდნენ, მიწის იატაკითა და ფიცრის კედლებზე შიშველი ქალების ფოტოებით. შუალამის მოახლოებისას სარდაფში ნემსი არ ჩავარდებოდა ხოლმე, მაგრამ ახლა, როცა მზე ახალი ჩასული იყო და ჯერ კიდევ არ ბნელოდა, ლიტუმასა და ტომასის გარდა, კიდევ ოთხი მამაკაცი ისხდა“¹ (Льова, 1997).

თავად სასადილოს მფლობელ დიონისიოს კი ასე ახასიათებს ავტორი:

„ეს იყო მსუქანი, ზორბა მამაკაცი, მუქი ფერის კანით, თითქოს მჭვარტლითაა გამურულიო, ხვეული ცხიმიანი თმა ჰქონდა და ყოველთვის ერთი და იგივე მჭიდროდ მომდგარი ლურჯი ზედატანი ეცვა. ქუთუთოებში ღრმად ჩამჯდარი პატარა თვალები მუდამ ალკოჰოლით ჰქონდა დაბინდული. დიონისიო თავის კლიენტებთან ერთად სვამდა, თუმცა არასოდეს უნახავს მთვრალი ვინმეს, რაც მართალია, მართალია“ (Льова, 1997).

ბახუსის ღმერთის მოსახელე დიონისიო, ჭილამის რომანის მსგავსად, აქაც დიონისოს კულტის მსახურის მხატვრული სახეა. ტექსტში გვაქვს შესაბამისი დეტალები: იგი არასოდეს იყო ფხიზელი, ზუსტად ისევე სვამდა, როგორც მისი კლიენტები, თუმცა გადამთვრალი არასოდეს არავის უნახავს; სარდაფის სტუმრებს მისთვის დამახასიათებელი ტანის რხევით (ერთგვარი რიტუალური ცეკვით) ურიგებს სასმელს – ყურძნის არაყ პისკოს და ჭიქით ლუდს; კარგად რომ დაღამდება და ხალხი დათვრება, კაცებს ერთმანეთთან ცეკვას აძალებს, რაც, ერთი მხრივ, დიონისეს რიტუალის პროფანული სახეა, მეორე მხრივ კი, გასართობი უცნაური ცოლ-ქმრისთვის. „ეს ყველაფერი აღიზიანებდა

¹ სტატიაში გამოყენებული მარიო ვარგას ლიოსას რომანისა და არაქართული სამეცნიერო ლიტერატურის ქართული თარგმანები ჩემია, ა. ნ.

ლიტუმას, ამიტომ, როცა მარნის პატრონი თავის ამ ჩვეულ ნომერს იწყებდა, იგი სარდაფს ტოვებდა ხოლმეო“ (Льоса, 1997), – წერს ლიოსა.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, საუბარია ოთარ ჭილაძისა და მარიო ვარგას ლიოსას რომანთა საერთო პასაჟზე, ესაა ტექსტებში ნახევრად რეალური და ნახევრად მისტიკური ადგილი **სასადილო**: ოთარ ჭილაძესთან – ბახას ორმოცსაფეხურიანი სარდაფი, მარიო ვარგას ლიოსასთან კი – დიონისიოს ბარი, რომელიც სიუჟეტის განვითარებაში ცენტრალური პასაჟია და გარკვეულწილად მთავარ პერსონაჟთა ბედისწერის განმსაზღვრელადაც კი იქცევა.

ამ მსგავსების შესახებ გაკვრით შენიშნავს თავის ერთ სტატიაში ოთარ ჭილაძის შემოქმედების მკვლევარი, ქალბატონი მანანა კვაჭანტირაძე:

„ამ თემასთან დაკავშირებით კიდევ ერთი ცნობილი სახელი მახსენდება – მარიო ვარგას ლიოსა. მის რომანში „ლიტუმა ანდებში“, რომლის რუსული თარგმანიც 1996 წელს გამოქვეყნდა, არის პერსონაჟი დიონისიო, ანდებში რომელიდაც მიყრუებული სოფლის ღამის ბარის მეპატრონე. მისი მსგავსება ოთარ ჭილაძის ბახასთან იმდენად აშკარა იყო, რომ დავინტერესდი, „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ თუ არის ესპანურად თარგმნილი-მეთქი. 1976 წელს უთარგმნიათ. ხომ ჩვენს წისქვილზე ასხამს წყალს ეს ფაქტი, მაინც ფუჭი მეჩვენება გავლენების ძეგნა. ალბათ, უფრო სამყაროს საერთო ტექსტზე, კაცობრიობის საერთო მეხსიერებაზე თუ შეიძლება საუბარი, სადაც ჩვენი ყოველწამიერი აზრებიც კი დაუკარგავად ეწერებიან რომელიდაც ნანოფირფიტაზე“ (კვაჭანტირაძე, 2009, გვ. 7).

„მიუღებელია აზრი მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაციის მხოლოდ ერთი, ავტორისეული ვარიანტის არსებობის შესახებ“, – მიაჩნდა ერიკ დონალდ ჰირშს (დოიაშვილი და რატიანი, 2008, გვ. 119). თავის მხრივ, მხატვრული ტექსტის აზრობრივ-ემოციური სიღრმე უფრო და უფრო ზრდის ამ ინტერპრეტაციათა რაოდენობას. აღნიშნული პასაჟიც შეიძლება განვიხილოთ რამდენიმე სიბრტყეზე, რომელთაგან ამჯერად ჩვენთვის საინტერესოა ღვინის სარდაფი, როგორც რიტუალური სივრცე, მითოსური ადგილი და მისი ინტერპრეტაცია, როგორც დიონისოს დღესასწაულის თანამედროვე საკრალურობადაკარგული სახისა.

ბახას სარდაფი და დიონისიოს სასადილო ფუნქციურად იდენტური დაწესებულებებია: გართობის, დასვენების, მშრომელთა განტვირთვის ადგილია. მიუხედავად იმისა, რომ ტექსტის ზედაპირული ენობრივი ქსოვილის მიხედვით, პირველადი სემიოტიკური სისტემის დონეზე ლიოსას რომანში მეოცე საუკუნეა, ხოლო ჭილამესთან ანტიკური სამყარო, რეალურად აქ დრო განმსაზღვრელი არაა და არც განსაზღვრული. მითის გამოყენებას კონკრეტული ისტორიული დრო და სივრცე მითოლოგიურ, უდროო სამყაროში გადაჰყავს. ასე იქმნება სივრცე, რომელიც უკვე უკიდურესად რეალურია. ჯერ კიდევ ლოსევი აღნიშნავდა „მითის დიალექტიკაში“, რომ მითოსური რეალობა

„უმაღლესი კონკრეტიკის, მაქსიმალურად ინტენსიური და უკიდურესად დამაბული რეალობაა. ეს ყველაზე უფრო აშკარა, ჭეშმარიტი რეალობაა და არა ფიქცია. იგი აზროვნებისა და ცხოვრების აუცილებელი კატეგორიაა, რომელიც შორსაა ყოველგვარი შემთხვევითობისა და თვითნებობისგან. [...] მითი აზრისა და ცხოვრების ყველაზე აუცილებელი, პირდაპირ უნდა ითქვას, ტრანსცენდენტურად აუცილებელი კატეგორიაა; მასში არაფერია შემთხვევითი, არასაჭირო, თვითნებური, გამოგონილი ან ფანტასტიკური. ეს არის ნამდვილი და მაქსიმალურად კონკრეტული რეალობა“ (Лосев, 2001, с. 36-37).

ასეთ სივრცეებს ქმნიან, ერთი მხრივ, ოთარ ჭილაძე და, მეორე მხრივ, მარიო ვარგას ლიოსა თავიანთ რომანებში, ისინი მითს მოდელად, მთავარი სათქმელისთვის კონკრეტული მხატვრული ფორმის მისაცემად იყენებენ.

„სიამოვნების სიმბოლოა ბახას სარდაფი, რომელიც თრობის, დროსტარების, „კურდღელივით მხდალი ქვეყნიდან“ გაქცევის საუკეთესო ადგილია ვანელთათვის. [...] ვანელები ბახას ორმოცსაფეხურიან სარდაფს ხშირად სტუმრობენ, მაგრამ ეს სიმთვრალის უხამს ფორმასთან და გადამეტებულ მემთვრალეობასთან არ იგივდება. ბახას მიწისქვეშა სარდაფი უფრო წმინდა ადგილია, სადაც ვანელები შრომის შემდეგ ისვენებენ, საუბრობენ, ბედნიერდებიან ღვინის ძალითა და სიხალისით. [...] ბახას სარდაფი დიონისეს დღესასწაულის კოლხური სივრცეა. მით უფრო, რომ ამგვარ პარალელს თვით ავტორის შენიშვნა ამძაფრებს: „თითქოს რომელიღაც აკრძალული ღვთაების სამყოფელში მორწმუნენი საიდუმლოდ შეკრებილანო“ (ნემსაძე, 2009, გვ. 99-100).

ბახა დიონისოა, სიყვარულის, ქეიფის, მემთვრალეობის ღმერთის სახე მითოსურ ვანში. „*ბახაც ზეიმისთვის იყო გაჩენილი, სიყვარულისთვის, დროსტარებისთვის. [...] სიმთვრალეს სიყვარული მოჰყავდა, სიყვარულს – სიმთვრალე, გაუნელებელი და აღგზნებული*“ (ჭილაძე, 1986, გვ. 285-286).

ამგვარი ადგილია ნაკოსელებისთვისაც დიონისიოს სასადილო, ეს ორი დაწესებულება ფუნქციურად და არქიტექტურულადაც კი თითქმის იდენტურია (განსხვავება მხოლოდ ისაა, რომ ბახას სარდაფი მიწის ქვეშაა, დიონისიოსი კი მიწის პირზე), მაგრამ მათ შორის შეინიშნება ერთი არსებითი, შესაძლოა ვთქვათ, კონცეპტუალური სხვაობაც. ბახას სარდაფი ესთეტიკური სივრცეა (ოღონდ მხოლოდ ძველ ვანში, ოყაჯადოს გამეფების მერე სიტუაცია რადიკალურად იცვლება), დიონისიოს სასადილოს ნიშანდობლივი თვისებები კი ძალადობა, ცინიზმი, ადამიანთა საკუთარი სიამოვნებისთვის გამოყენებაა; ამ სხვაობას თვით დაწესებულების მფლობელთა ხასიათის ამბივალენტურობა განაპირობებს. მარიო ვარგას ლიოსას რომანში ესპერანსას დაცვის უფროსი ფრანსისკო ლოპესი დიონისიოს სუტენიორობაში, ჰომოსექსუალიზმსა და გარყვნილებაში ადანაშაულებს: დიონისიო მოგზაური ვაჭარი იყო, რომელსაც თან დაჰყავდა მოხეტიალე მოცეკვავეები, აკრობატები და ქუჩის წარმოდგენებს აწყობდა, სახალხო დღესასწაულებში მონაწილეობდა და უცენზურო (გარყვნილ) ცეკვებს ასრულებდა ხოლმე. მისი ხასიათის გასახსნელად ნიშანდობლივია ერთი ამბავი: ერთ-ერთი რიტუალური ცეკვის ხალაპატოს¹ შესრულებისას ტრანსში ჩავარდნილმა ყველა იხვს თვითონ წააწყვიტა თავები, რისთვისაც კარნავალიდან გამოაგდეს. უცნაურია, რომ ტერუკებს ჯერაც არ მოუკლავთ იგი. ისინი სჯიან ჰომოსექსუალებს, მეძავეებს, სუტენიორებს, გარყვნილებს, დიონისიო ერთადაა ეს ყველაფერი და ისევ ცოცხალია, – აღნიშნავს ფრანსისკო ლოპესი.

როგორც ვხედავთ, ლაღი და თავისუფალი ბახას საპირისპიროდ მედუქნე და მისი ცოლი ამ მშრომელ ადამიანებთან არათანაბარდობებულებით დამოკიდებულებას ამჟღავნებენ. იყენებენ დალლილ, მთვრალ მუშებს და ვითომ გართობისა და განტვირთვისთვის მათ ისეთი ქმედებების ჩადენისკენ უბიძგებენ, რაც რეალურად მათი ღირსების დამცირებისკენაა მიმართული.

¹ ერთგვარი ხაუხური (პერუ) თამაში-ცეკვა, რომლის დროსაც ტრანსში ჩავარდნილი მოცეკვავეები თავებს აგლეჯენ ცოცხალ იხვებს.

ერთმანეთისგან განსხვავდებიან რახილო და დონა ადრიანაც. ერთგული ცოლია რახილო, ოჯახსა და შვილებზე მზრუნველი, დონა ადრიანას სახელს კი, ქმრის მსგავსად, უცნაური ამბები უკავშირდება: ესაა ქალი ასაკის გარეშე (40-ს ან 50-ს გადაცილებული), მდინარის გაღმადან, მთიანი მხარიდან მოსული, აქვს დიდი ამობურცული თვალები და გამჭოლი მზერა. ამბობდნენ, რომ საკუთარი ხელით ჰყავდა მოკლული პიშტაკო. დღისით თუ მისი საქმიანობა პრაგმატულია, ყოფითი (მზარეულობა), ღამით მთლიანად მაგიურ სფეროში გადადის (მკითხაობს კარტზე, ხელისგულზე, კოკას ფოთლებზე, განმარტავს ასტროლოგიურ ცხრილებს). ამას ხვდება გამომძიებელიც – ლიტუმა ვარაუდობდა, რომ ეს ქალი ღამ-ღამობით კიდეც რაღაცებსაც აკეთებდაო, – წერს ავტორი. თუმცა ეს განსხვავება ბახასა და დიონისიოს დაწესებულებებს შორის თითქმის იშლება ვანში აიეტის დამხობისა და ოყაჯადოს გამარჯვების შემდეგ. ბახას სარდაფი ახალი ვანში კარგავს თავის ესთეტიკურ ელემენტს და იქცევა ღრეობისა და ზღვარგადასული მემთვრალეობის ადგილად, იგი სრულად ემსგავსება დიონისიოს სარდაფს.

რომანის მთავარი ხაზი – გამოძიება პოლიციელის მკვლელობისა, რომელსაც ემატება სამი ადამიანის გაუჩინარება, მუდმივად ორ პარალელურ სიბრტყეზე მიმდინარეობს – რეალისტურსა და მაგიურზე. ესაა პერიოდი, როცა ანდებში მოქმედებს ტერორისტული ორგანიზაცია სენდერისტები¹. ისინი ერთ ღამეს საიდუმლოდ შემოდიან ანდამარკში და თითქოსდა სამართლიანობის დამყარების სახელით ადამიანებს ხოცავენ. ნაკოსში მისული ლიტუმას წინაშე რთული ამოცანა დგას, სად ეძებოს დანაშაულის კვალი, ტერორისტული ორგანიზაციის ხაზს გაჰყვეს თუ დაუჯეროს ადგილობრივების დაჟინებულ ჩვენებებსა და მინიშნებებს, რომლებიც ამ გაუჩინარებებს მისტიკურ ძალებსა და მთის ბოროტ სულებს მიაწერენ. დიონისიოც და მისი ცოლიც დაჟინებით ცდილობენ, ლიტუმა ანდების მისტიკურ რეალობაში დაარწმუნონ.

„ეს მთები სავსეა მტრული ძალებით, [...] მტერი ცხოვრობს იქ, შიგნით. და უსასრულოდ ხლართავენ ხრიკებს. მავნებლობენ. ყველა ბოროტება მათგანაა, ყველა უბედურების მიზეზი

¹ პერუს მარქსისტური ორგანიზაცია „ნათელი გზა“ (ესპ. *Sendero Luminoso*), რომელიც 1980-იანი წლებიდან შეიარაღებულ ბრძოლას ეწეოდა პერუს ხელისუფლების წინააღმდეგ.

მათშია. მათ გამო შახტები ჩერდება, მათ გამო სატვირთო მანქანებს მუხრუჭები უფუჭდება და უფსკრულში ცვივიან, მათ გამო დინამიტის ყუთები ფეთქდება და ყველა მიმართულებით მიფრინავს ხალხის ხელები, ფეხები და თავები“ (Льоца, 1997).

ამბობს დონა ადრიანა, მისი ქმარი კი ასეთ ამბავს უყვება საიდუმლო შეხვედრისას: „ეს შახტის ავი სულებია, ისინი უხდიან სამაგიეროს ადამიანებს, რომლებიც თავისი გაუმაძღრობის გამო მოსვენებას არ აძლევენ და ანგრევენ მთებს. ისინი კლავენ მაღაროელებს“ (Льоца, 1997).

ეს ხაზი – მისტიკურ-რეალისტურის ჭიდილი – გვხვდება ჭილაძესთანაც, კერძოდ, რომანის მეორე ნაწილში. აჯანყება აიეტის წინააღმდეგ, მისი დამარცხება და ოყაჯადოს გამეფება რომანში მითოსურ დროს რეალისტურით ჩაანაცვლებს. ამბავი, რომელიც რადიკალურად ცვლის სიკეთე-ბოროტების მარადიული ჭიდილის შედეგს (ბოროტება აღზევდება), აქცენტირებულია სიმბოლური ნომინაციებით. მაგალითად, ასეთ პარალელურ ნიშნებად საკვლევ რომანებში შეგვიძლია დავასახელოთ დარიაჩანგის ბაღის გაქრობა აიეტის დამარცხებისთანავე („გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“) და უწყინარი ცხოველების, ვიკუნიების, გაჟლეტა ტერორისტების მიერ („ლიტუმა ანდებში“). ორივეგან სიკეთე ნადგურდება ბოროტ ძალასთან დაპირისპირებაში.

მაგიური რეალიზმის მეთოდს, როგორც ტოტალიტარული რეჟიმის პირობებში რეალობის დაუფარავად გადმოცემის, ცენზურისათვის მიუღებელის თქმის საუკეთესო საშუალებას, იყენებენ ოთარ ჭილაძეც და მარიო ვარგას ლიოსაც. ასეთ პასაჟს წარმოადგენს განხილულ რომანებში მთვარის კულტი და მის თაყვანისცემასთან დაკავშირებული რიტუალები. რომანში „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟია მამიდა ყამარი, მეფე აიეტის და, რომელსაც დარიაჩანგის ბაღში უდგას ტაძარი. ცნობილია, რომ ქართველთა უძველეს რწმენა-წარმოდგენებში მთვარე მთავარი ღვთაება იყო. „ქართველი ხალხის აზროვნებაში წმიდა გიორგის ძველი წარმართობისდროინდელი, ქართველების მთავარი ღვთაების, მთვარის ადგილი უკავია“ (1979, გვ. 66), – წერს ივანე ჯავახიშვილი¹. მამიდა ყამარის ტაძარიც

¹ საინტერესოა, რომ მთვარის ღვთაებისა და ქრისტიანული წმინდა გიორგის სახეთა სინკრეტიზაციას წარმოადგენს თეთრი გიორგი, რომლის დღესასწაული 14-15 აგვისტოს ღამეს ტარდებოდა სოფელ აწყურში და ზედმიწევნით იმეორებდა მთვარის ღვთაების თაყვანისცემის რიტუალს (ჯავახიშვილი, 1979, 67-70).

მთვარის ღვთაებისაა, ხოლო თავად მისი ქურუმი ქალია. მამიდა საგულდაგულოდ არჩევს მემკვიდრეს (რისთვისაც არ გამოადგა არც ქარისა და არც აფრასიონი, „ერთს საამისოდ ქალურმა ქარაფშუტობამ შეუშალა ხელი, მეორეს კი – ბიჭობამ“ (ჭილაძე, 1986, გვ. 43) და საბოლოოდ მედეაზე შეაჩერა არჩევანი: „მამიდა ყამარმა მედეა თავიდანვე მთვარის მხევლად განაწესა“ (ჭილაძე, 1986, გვ. 46). მედეა ხდება მთავარი ქურუმი მამიდა ყამარის გარდაცვალების შემდეგ და ტექსტშიც ჩანს, როგორ დადის იგი 12 მხევლის თანხლებით დარიაჩანგის ბაღში. კონკრეტულად რა რიტუალებს ატარებს მედეა, როგორც ქურუმი, ამის თხრობა ტექსტში არაა, მხოლოდ მინიშნებაა გარკვეულ რიტუალებზე:

„მამიდა ყამარის ტაძარი დარიაჩანგის ბაღში იდგა. მედეა ყოველდღე დადიოდა იქ და მთელმა ქალაქმა იცოდა, როდის გამოჩნდებოდა ჯორებშებმული ეტლი. ეტლზე შემდგარ მედეას მარჯვენაში სადავე ეჭირა, მარცხენაში კი მათრახი. ცოტა ხნის მერე ერთი ჭკუისა და ერთმანეთზე მშვენიერი ცამეტი ქალიშვილი კოცონივით დაბრიალებდა დარიაჩანგის ბაღში. აქ იყო მათი ქვეყანა, მათი სამფლობელო, უცხო თვალს გარიდებული და ტაძრის სიახლოვით ჩაწყნარებული“ (ჭილაძე, 1986, გვ. 44).

რაც შეეხება მარიო ვარგას ლიოსას ტექსტს, აქ პირდაპირაა აღწერილი ერთ-ერთი რიტუალი, რომელიც წარმართული ხანიდან მომდინარეობს. დონა ადრიანა იმ უბედურების მიზეზად, რაც თანამედროვე სამყაროს სჭირს, ძველი ჩვეულებების დავიწყებასა და იგნორირებას მიიჩნევს. იგი დაწვრილებით უყვება ლიტუმას ძველ ამბებს, როდესაც ყველაფერი კარგად იყო და ნაკოსშიც ბედნიერება სჯაბნიდა უბედურებას. მისი ნაამბობის მიხედვით, წარსული იდეალური დროსივრცე იყო, მიუხედავად იმისა, რომ ყოველწლიურად ტარდებოდა ადამიანთა მსხვერპლშეწირვა, ამას არავინ ეწინააღმდეგებოდა, მსხვერპლმა წინასწარ იცოდა, სწორედ ის რომ უნდა შეეწირათ, მაგრამ ამის გამო არ გამოთქვამდა პროტესტს.

„მამაკაცი, რომელსაც საერთო საბჭო ირჩევდა მომავალი წლის დღესასწაულის მეთაურად, წინასწარ იწყებდა კანკალს. მან იცოდა, რომ მისი ძალაუფლება მხოლოდ დღესასწაულების დასრულებამდე გაგრძელდებოდა, შემდეგ კი მას მსხვერპლად შესწირავდნენ. მაგრამ ის არ გარბოდა, არ ცდილობდა დამალ-

ვას, როცა წვეულება, რომელსაც ხელმძღვანელობდა, დასასრულს მიუახლოვდებოდა და როცა დასრულდებოდა ცეკვებისა და დროსტარების გრძელი სერია. მსგავსი არაფერი. იგი ბოლომდე რჩებოდა და ამაყოფდა, რომ შეეძლო, გამოსდგომოდა თავის სოფელს. იგი კვდებოდა გმირივით, სიყვარულითა და პატივისცემით გარემოცული. და იგი ნამდვილად იყო გმირი“ (Львова, 1997).

დონა ადრიანას თქმით, ამ მსხვერპლშეწირვით ნაკოსელები ბედნიერებით ჯილდოვდებოდნენ ადგილობრივი ღმერთებისა და მთის სულებისაგან: უბედურებას არ სჭირდება მსხვერპლი და დამსახურება, იგი ისედაც მოვა, ბედნიერებისათვის კი მსხვერპლის გაღებაა აუცილებელი. ესაა დონა ადრიანას დასკვნა, ასე ესმოდათ მათ ტრადიციებისა და ადათ-წესების დანიშნულება და მიზანი.

რომანში აღწერილი რიტუალი ზუსტად იმეორებს მთვარის ღვთაების დღესასწაულზე გამართულ იმ რიტუალს, რომელსაც სტრაბონი აღწერს და რომელიც კავკასიის ტერიატორიაზე ტარდებოდა:

„საკმარისია სტრაბონის აღწერილობის ერთი ნაწყვეტი, რომელიც ალბანელთა სარწმუნოებას ეხება, კახეთის განთქმულ თეთრ-გიორგობას შევადაროთ, რომ ეს აზრი სრულებით ცხადი და ჭეშმარიტი გახდეს; თავის გეოგრაფიაში სტრაბონი ამბობს: „ალბანელნი ღმერთებსავით თაყვანსა სცემენ მზესა, ზევსს და მთვარეს, მეტადრე მთვარეს. მთვარის ტაძარი იბერიის მახლობლად მდებარეობს. მეფის შემდგომ ყველაზე უფრო პატივცემულ კაცად ის ითვლება, ვინც ტაძარს ემსახურება; იგი დიდსა და მჭიდროდ დასახლებულს ხატის მამულს განაგებს და ხატის ყმების უფროსად ითვლება, რომელთა შორის ბევრი ქადაგად დაეცემა და წინასწარმეტყველებს ხოლმე; იმას, ვინც მეტად ატაცებული ტყეებში მარტოკა დახეტილობს, ქურუმები დაიჭერენ, კისერზე ჯაჭვს დაადებენ და ერთი წლის განმავლობაში ზვარაკად კარგა ასუქებენ ხოლმე; მერე მას მირონცხებულს სხვა საღმრთოებთან ერთად ღმერთს მსხვერპლად შესწირავენ ხოლმე“ (ჯავახიშვილი, 1979, 67-68).

როგორც ვხედავთ, მარიო ვარგას ლიოსას რომანში აღწერილი პერუს მთიანეთში გავრცელებული უძველესი რიტუალი, რომლის მიზანიც ღვთაებისთვის ადამიანის ბედნიერების გამოთხოვა იყო,

ზუსტად ემთხვევა კავკასიის ტერიტორიაზე გავრცელებულ რიტუალს და ორივე მთვარის ღვთაების სადიდებლად და თაყვანისსაცემად იმართებოდა. ასევე მთვარის კულტსა და მის მსახურებას ვხვდებით ოთარ ჭილაძის პირველ რომანშიც, სადაც იგი უმთავრესი ღვთაებაა და მისი ქურუმი ჯერ მეფე აიეტის დაა, შემდეგ კი მეფის უმცროსი ქალიშვილი მედეა. ამგვარი დამთხვევების ანალიზისას, ბუნებრივია, ძნელია პირდაპირ ლიტერატურულ გავლენებზე საუბარი. ეს არაა ტექსტის გადასვლა ერთი კულტურულ-ისტორიული კონტექსტიდან მეორეში. აქ საქმე ტიპობრივ ანალოგიასთან გვაქვს, რაც გამოწვეული უნდა იყოს მსგავსი კულტურული წარსულით, რომელსაც ინახავს ერის კოლექტიური მეხსიერება და საუკუნეების შემდეგ ვლინდება სრულიად ახალ დროსა და სრულიად განსხვავებულ სოციალურ-პოლიტიკურ და კულტურულ სივრცეში.

ისეთი სასტიკი ადათი, როგორიც იყო ანდებში ყოველწლიური დღესასწაულის შემდეგ ამ დღესასწაულის მეთაურის მსხვერპლად შეწირვა, სამართლიანობის, ადამიანისა და ბუნების ჰარმონიული თანაცხოვრების, ბედნიერების სიმბოლოა ტექსტში. ხოლო დიონისიოს ბარში ღამით მიმდინარე ღრეობა, სიმღერა, ცეკვა (როცა მამაკაცები ქალის მაგივრად მამაკაცებს ეცეკვებიან), უკვე მშვენიერებადაკარგული სამყაროს მახინჯი სურათია, რადგან ნაკოსმა (ანდებმა – წმინდა, შეურყვანელმა სამყარომ) ბედნიერებისკენ მიმავალი გზა დაკარგა. ნიშანდობლივია, რომ მეფე აიეტის სამეფოს დაქცევის (და მედეას გაქცევის) შემდგომ დარიაჩანგის ბაღის რიტუალური ცხოვრებაც წყდება. ანუ ორივე ტექსტი აქ ერთგვარ პოზიციას ამჟღავნებს – ორივეგან ძველი და ახალი სამყარო უპირისპირდება ერთმანეთს, ძველი ასოცირდება სამართლიანობასთან, ბედნიერებასთან, წესრიგთან, ახალში კი უსამართლობა, უბედურება, ქაოსი, ბოროტება ბატონობს. ქურუმთა მიერ ჩატარებული რიტუალები პირდაპირ უკავშირდებოდა ადამიანთა ბედნიერ ცხოვრებას, მათი მოშლის შემდგომ კი ბუნებრივ წესრიგს ჩანაცვლებული ადამიანური სამართალი (ადმინისტრაციული პუნქტების გახსნა ლიოსასთან და ოყაჯადოს მეფობის პერიოდი ჭილაძესთან) ჰარმონიული სამყაროს რღვევის მანიშნებელია, რითაც მწერლები ტოტალიტარული რეჟიმის დაშიფრულ სურთებს ქმნიან და წარმოაჩენენ მკითხველის წინაშე.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- დოიაშვილი, თ., და რატიანი, ი. (რედ-ები). (2008). *ლიტერატურის თეორია: XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები*. ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.
<http://literaturatmcodneoba.tsu.ge/litr-mim-77.pdf>
- კვაჭანტირაძე, მ. (2009). „მე ძალიან მაინტერესებს, როგორ გამოიყურება თქვენს თვალში ჩემი სამყარო“. *კრიტიკა*, 4, 6-19.
- ნემსაძე, ა. (2009). *იდენტიფიკაციის პრობლემა ოთარ ჭილაძის რომანებში*. თბილისი: „მწიგნობარი“.
- ჭილაძე, ო. (1986). *რჩეული თხზულებანი 3 ტომად*. ტომი I. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- ჯავახიშვილი, ი. (1979). *თხზულებანი თორმეტ ტომად*. ტომი I. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
<https://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/12087/1/I.%20Javakhishvili%2c%20t.%20I.pdf>
- Лосев, А. (2001). *Диалектика мифа*. Мысль.
<https://www.philosophy.ru/upload/iblock/fb8/fb81045bab40bbfd3aeaccff4b16dfd.pdf>
- Льоса, М. В. (1997). Литума в Андах.
http://www.lib.ru/INPROZ/LIOSA_M/andy.txt
- Мелетинский, Е. (1976). *Поэтика мифа*. Часть III. Наука.
http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/melet1/03.php

References:

- Ch'iladze, O. (1986). Rcheuli tkhzulebani 3 t'omad. T'omi I. [Selected essays in 3 volumes. Volume I]. Tbilisi: „sabch'ota sakartvelo“.
- Doiashvili, T., Ratiani, I. (red-ebi). (2008). Lit'erat'uris teoria: XX saukunis dziritadi metodologiuri k'ontseptsiebi da mimdinareobebi. [Literary theory: the main methodological concepts and trends of the 20th century]. Tbilisi: “lit'erat'uris inst'it'ut'is gamomtsemloba”.
<http://literaturatmcodneoba.tsu.ge/litr-mim-77.pdf>
- Javakhishvili, I. (1979). Tkhzulebani tormet t'omad. T'omi I. [Essays in twelve volumes. Volume I]. Tbilisi: TSU gamomtsemloba.
- K'vach'ant'iradze, M. (2009). „Me dzalian maint'ereseb, rogor gamoiq'ureba tkvens tvalshi chemi samq'aro“. [“I am very interested in how my world looks to you”]. *K'rit'ik'a*, 4, 6-19.

- Losa, M. B. (1997). Lituma v Andakh. [Lituma in the Andes].
http://www.lib.ru/INPROZ/LIOSA_M/andy.txt
- Losev, A. (2001). Dialektika mifa. Mycl'. [Dialectics of myth. Thought].
<https://www.philosophy.ru/upload/iblock/fb8/fb81045bab40bbfd3aeacccff4b16dfd.pdf>
- Meletinskiy, E. (1976). Poetika mifa. Chast' III. [Poetics of myth. Part III]. Moskva: "nauka". http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/melet1/03.php
- Nemsadze, A. (2009). Ident'ipik'atsiis p'roblema otar ch'iladzis romanebshi. [The problem of identification in Otar Chiladze's novels]. Tbilisi: „mts'ignobari“.