ქეთევან ელაშვილი

სუიციდის ზნეობრივი დისკურსი
(ალექსანდრე ყაზბეგი)

საკვანძო სიტყვები: *სუიციდი, ცივო, მარი, გუგუა, ლევან კრეჭიაშვილი*

სუიციდზე ფიქრი – სულისრყევის ის უპირობო შეგრძნებაა, რომელიც „ყოფნა-არყოფნის“ დილემურ არსს კიდევ უფრო ფატალურს ხდის. სამყაროს შეცნობის, შემოქმედებითი ხედვისა თუ ფილოსოფიური წვდომის შემთხვევაში კი, სუიციდური იმპულსი“ გაცილებით მეტყველი ხდება და როგორც „ბედისწერის აჩრდილი“ ცხოვრების ერთგვარ თანმდევად იქცევა.

სუიციდის ამგვარი მხატვრული დინამიკა ხან ცხადად, ხან კი მხოლოდ ემოციურად იკვეთება ალექსანდრე ყაზბეგის შემოქმედებასა თუ ბიოგრაფიაში. ავტორთან, რომელიც მთელი თავისი სიცოცხლე ცდილობდა დაერღვია, უფრო სწორად დაემსხვრია ყოველგვარი კლიშეები...

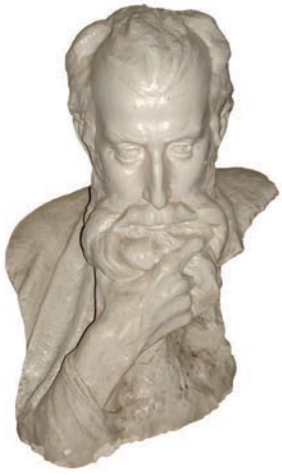
ეგებ ამიტომაც იყო სიცოცხლესთან ასე აზარტულად „მოთამაშე“, ისევე როგორც მისი პერსონაჟები?!

და მაინც ვინ იყო ალექსანდრე ყაზბეგი?!

დიდგვაროვანი, რომელსაც თავისი დახვეწილი მანერებითა და განსაკუთრებული რჩეულობით უნდა დაეპყრო საზოგადოება (რაც იყო მისი მშობლების სურვილი), თუ არაორდინარული ქცევის „პიროვნება-ბავშვი“, რომელიც მუდმივად ახდენდა ზღვარგადასული თავისუფლების დემონსტრირებას. ალბათ იმიტომ, რომ როგორმე შეენიღბა ხელმოცარულობისა თუ უიმედობის დამანგრეველი შეგრძნება, რომელიც ერთგვარ დილემად ექცა, რადგან თავზე დაემხო მზრუნველი მშობლებისგან შექმნილი ილუზორული სამყარო. ასე გაორებულმა თუ დანაწევრებულმა იწყო „ხევის ბატონ-პატრონმა“ მისთვის „არაშესატყვისი სცენარით“ (მძაფრად ეპატაჟურით) ცხოვრება, რამაც უამრავი კითხვა დაბადა და სამწუხაროდ, დღემდე პასუხგაუცემელი დარჩა.

რადგან არიან ავტორები, რომლებთანაც „წერის ჟინი“, როგორც თავსდატეხილი „სტიქია“, ისე მოულოდნელად ამოხეთქავს ხოლმე. ისინი ერთი ამოსუნთქვით, თითქოსდა მიზანმიუცემლად წერენ საკმაოდ ნაყოფიერად და სხვათაგან განსხვავებით მოკლე დროში ქმნიან თავის შემოქმედებით ბიოგრაფიას, რაც ერთგვარ ორაზროვნებას ბადებს ხოლმე. იმიტომ ხომ არა, რომ ყველაფერი, რაც ადამიანთა თვალს მიღმა რჩება და მარტოოდენ „შემოქმედებით კანონიკას“ ემორჩილება, საზოგადოებაში ერთგვარ უნდობლობას იწვევს. ეს კი – იმის წინაპირობად იქცევა ხოლმე, რომ შეითხზას გარკვეული მითოლოგია, როგორც პოზიტიური, ასევე ნეგატიური ელფერით.

სწორედ ამგვარმა, ცხოვრებისეული კონტექსტიდან ამოგლეჯილმა, მიზანსცენებმა წარმოშვეს ალექსანდრე ყაზბეგის ირგვლივ „ცრუ ავტორობის“ შავი ღრუბელი, რამაც კიდევ უფრო შეარყია ემოციურად არამდგრადი მისი ფსიქიკა. და მოხდა ისე, რომ ყაზბეგი სრულიად ვერ მიესადაგა XIX საუკუნის ქართველ მწერალთა ქრესტომათიულ ნუსხას; რადგან მან, არისტოკრატად დაბადებულმა, ვერ მოირგო ვერც დიდგვაროვანი მწერლის „როლი“ და ვერც კეთილშობილი მეამბოხის. ასევე არ მიეკუთვნებოდა ხალხის წიაღიდან გამოსულ, თვითნაბად „შემოქმედთა ამქარსაც“. ის სრულიად განცალკევებულად



ალექსანდრე ყაზბეგი, მოქანდაკე ნიკოლოზ ქუთათელაძე, სტეფანწმინდის ისტორიული მუზეუმი

– „აღიარებისა და მიუღებლობის“ ამბივალენტურ ბურუსში ჩაძირა ქართულმა მწერლობამ. თუმცა ვფიქრობ, რომ ალექსანდრე ყაზბეგის ცხოვრებისა თუ შემოქმედების უცდომელი შეცნობა სწორედ ახლა – XXI საუკუნეში იწყება.

ჩემი ნაშრომი – „სუიციდის ზნეობრივი დისკურსი (ალექსანდრე ყაზბეგი)“ აგრძელებს სუიციდის მხატვრულ დიაპაზონის კვლევას ქართულ მწერლობაში.* აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ „შემოქმედებითი პროფესიის ადამიანები ეგრეთ წოდებულ სუიციდური რისკის ჯგუფს მიეკუთვნებიან. ეს იმით აიხსნება, რომ მათი ნერვები გაშიშვლებულია, ისინი ემოციურად დაუცველნი არიან და, გარდა ამისა, იმით, რომ მათი საქმიანობა საშიშ მკრეხელურ ელემენტს შეიცავს. ადამიანის შემოქმედება გარკვეულწილად მკრეხელობაა; რელიგიათა უმრავლესობა ხომ ერთადერთ შემოქმედს იცნობს, მიწიერი შემოქმედები კი თვითმარქვიები არიან უზენაესი ძალის უპირატესობას რომ ისაკუთრებენ. ეს, პირველ რიგში, სწორედ მწერლებს ეხებათ, რადგან ისინი საკუთარ სამყაროს ქმნიან. რაც უფრო ნიჭიერია მწერალი, მით უფრო მართალი და სიცოცხლისუნარიანია ეს ქაღალდის კოსმოსი. მაგრამ მწერალი ღმერთი არ არის, ამიტომაც ხშირად ვერ უმკლავდება იმ ტვირთს, რომლის ზიდვაც ისურვა“.[1]

ბუნებრივია, არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ „მწერლობა ნებისმიერი ერისთვის წარმოადგენს უმთავრეს კულტუროლოგიურ ფენომენს, რომელიც, თავის მხრივ, ფუნდამენტურად ასახავს ეროვნულ ფასეულობათა ინტეგრირებას მსოფლიო კულტურათა ჭრილში... მაგრამ ზოგჯერ ჩვენი მწერლობა სრულიად არაორდინარულ „გზასაც“ კი ირჩევდა გარკვეული თემატიკის მიმართ. ერთ-ერთი სწორედ სუიციდის ფენომენია, რომელიც, მიუხედავად ქრისტიანული ტრადიციებისა, ფრიად უჩვეულო ილუსტრაციებითაა ჩვენში წარმოდგენილი“.[2]

ამ მხრივ განსაკუთრებით „მთის მწერლობა“ გამოირჩევა, რადგან მთამ უძველეს ცივილიზაციებში არსებული ზნეღირსებისა თუ თავისუფალი სულისკვეთების „კანონიკა“ თვითმკვლელობის ერთპიროვნული ქცევის ნორმაში მოაქცია. „ამის მეტყველი ნიმუშია შაბუ-

* ეს თემატიკა ასახულია წიგნში („სიტყვის ბედისწერა“, 2019), სადაც წარმოდგენილია შემდეგი სტატიების სახით: ა) „სიცოცხლის გასაწყინარების“ მხატვრული საზრისი, გვ. 38-47; სუიციდის დილემა, როგორც ქართველი ერის ზნეობრივი თვითშეცნობისა თუ თვითშეფასების რაკურსში (დავარის თვითმკვლელობის ფსიქოლოგიურ-მხატვრული ასპექტი „ვეფხისტყაოსანში“). ბ) „სიცოცხლის თვითჩაქრობის ესთეტიკა“, გვ. 48-56; ვაჟა-ფშაველამ თვითმკვლელობა როგორც ბედისწერის გარდაუვლობა, ისე აღმოაცენა აღაზას და მინდიას სულისრყევის ჟამს და სუიციდის ზეგანცდას ესთეტიკური ელფერი შესძინა. გ) „სიკვდილის გამოხმობის ფოლკლორული ილუსტრაციები“, გვ. 96-103; როგორც უძველეს ცივილიზაციათა უმეტესობაში, ასევე საქართველოშიც, ოღონდ მთაში თვითმკვლელობის ფენომენის დანერგვა, „ღირსების სახელთან წილნაყარობით“, განუზომელი თავისუფლების შეცნობის ერთგვარი გზაც იყო, რისი არაერთი მაგალითია ქართულ ფოლკლორში.

[1] აკუნინი ბ., მწერალი და თვითმკვლელობა, 2014, გვ. 6.

[2] ელაშვილი ქ., „სიტყვის ბედისწერა“ – „სიცოცხლის გასაწყინარების“ მხატვრული საზრისი“, სიტყვის ბედისწერა, 2019 წ., გვ. 40.

რა ჭინჭარაულის ქმედება,[**] რომელიც „გულით დაეყრდნო ლულას“ და „ამოხოცილი სტუმრების“ გზას დაადგა თავადვე (...აქ წინმსწრებად სიკვდილს ქალებიც გამოიხმობდნენ ხოლმე – აღაზას მგავსნი, „ზნემშვენიერნი“. ამგვარი იყო სწორედ აღათოც[***] – „ჭორის აბლაბუდაში გაბმული“ ცით მოწყვეტილი მნათობი... მაგრამ ყველაზე გულის შემძვრელი მაინც ისაა, რომ სიყვარულისთვის შექმნილმა, მხოლოდ ალაზნის წყლით შეძლო „ავორებული ჭუჭყის“ ჩამორეცხვა... ეს ჩვეულებრივი სიცოცხლის მოსწრაფვა როდი იყო მარტოოდენ, ამით ხომ მთას უჩვეულო სინათლე შეემატა. სამწუხაროდ, მსგავსი არაერთი „ბედისთქმა“ ჯერაც წაუკითხავია...“[3]

აქ ისიც საგულისხმოა, რომ ამგვარი სუიციდის ფენომენს განკარგავს, მთისმეტყველების უზენაესი – განუზომელი თავისუფალი ნება, სადაც „სიცოცხლის თვითჩაქრობის“ დროსა და ჟამს თავად „თავისუფალი ადამიანი“ წყვეტს. სწორედ ამიტომ, ამ თვალსაზრისით – მთაში ქალი და მამაკაცი „პიროვნული ამბოხით“ იდენტურნი ხდებიან. იქნება ეს

გაუსაძლისი სულიერი ტკივილითა თუ „სახელიანობასთან“ უსახელობის უმიზეზო ჩრდილით, ყველა შემთხვევაში, უპირობოდ სიკვდილის თვითგამოხმობის კონტურები იკვეთება, როგორც რეალურ ისე „ლიტერატურულ დრამებში“...

„შესაძლოა, ცდომილ სულთა ბედისწერის ექო მთისმეტყველების უსასრულობაში ისე იყო დაგმანული, რომ მხოლოდ მთასთან წილნაყარ შემოქმედებით ნებას შეეძლო ამ ტაბუდადებული ტკივილის მხატვრული საზრისით „დატვირთვა“... სწორედ ამიტომ, მთა ადამიანში ზეგარდმო ძალებს შთაბერავდა და „ეს“ – შემოქმედებითი ტვირთი თუ მოუთვინიერებელი ენერგია იმგარად ამძაფრებდა პიროვნულ საწყისს, რომ გარკვეულწილად ამსხვრევდა კიდეც თვითმკვლელობის სტიგმას. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ევროპაში ანალოგიური აქცენტები ლიბერალიზმის ეპოქამ წარმოშვა. მაგრამ თუ ისევ ქართულ სინამდვილეს დავუბრუნდებით, აქ სუიციდის არხსენებით მხატვრულ აზროვნებაში ერთგვარი „თეორი ფურცელი“ ჩნდება. მიუხედავად იმისა, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ თვითმკვლელობის უნივერსალური კონცეფცია გვაქვს – „სიცოცხლის გასაწყინარების!“ სახით, მაგრამ, რატომღაც, არც ამან არ იმოქმედა ამ ფენომენის შემდგომ განვითარებაზე... თუმცა ეს ყოველივე მთის მოზღვავებულმა შემოქმედებითმა იმპულსმა სრულიად დაამსხვრია: ყაზბეგთან სუიციდი უფრო სპონტანურად წარმოიშვა – მყისიერი, ემოციური აფეთქებების შედეგად, ხოლო რაც შეეხება ვაჟას, აქ თვითლიკვიდაცია სრულიად არ გამორიცხავს ფილოსოფიურ „ფესვებსა“ თუ აპოკალიფსურ ტენდეციებს“.[4] არანაკლებ მნიშვნელოვანია მთის საკრალური სახისმეტყველებაც:

„მთა – ესაა ვიზუალური გამოხატულება ადამიანის ზესწრაფვისა; მიწისა და ზეცის შერწყმის ადგილი, ღრუბლითა და ნისლით მოსილი იდუმალი „სვეტნი ცათანი“, სადაც ღმერთები ბინადრობენ, ღმერთობენ და საიდანაც დროდადრო ადამიანებს ამცნობენ თავიანთ ნებას...

მთის შთამბეჭდაობამ – სიმაღლემ, ფორმამ, რაც საერთო ჯამში, სიდიადის შეგრძნებას ბადებს, – წარმოშვა მთის სიმბოლიზმის მთელი სისტემა, რომელიც აერთიანებს ზეაწეულ სულიერებას, მადლმოსილებას, შთაგონებას, სიძლიერეს... იგულისხმება, რომ არც ერთი ეს თვისება არ არის სტატიკური და საფეხურებრივად, ნაბიჯ-ნაბიჯ მიიწევს

[**] დ. პანკელი, ხ. ხანგოშვილი „აბრაგები“, 2010, გვ. 255-294.

[***] ე. თათარაიძე, ა. არაბული, „აღათო“, 2009.

[3] ელაშვილი ქ., „სიცოცხლის თვითჩაქრობის ესთეტიკა“, სიტყვის ბედისწერა, 2019, გვ. 49.

[4] იქვე, გვ. 50.

გერგეტის სამება. შალვა ლეჟავას ფოტო.

წინ – მთად წოდებულ ცისკენ აღმართულ კიბეზე...

მთის საკრალურობას ორგვარი გამოხატულება ჰქონდა: ერთ შემთხვევაში მასზე ფეხი არ უნდა შეედგა უბრალო მოკვდავს; მეორე შემთხვევაში მის მწვერვალზე, ჯერ კერპები და სალოცავები იყო აღმართული (როგორც ჩვენთან მაგალითად, ზადენის ან არმაზის), შემდგომ კი – ეკლესია-მონასტრები. იშვიათია ცივილიზაცია, რომელსაც არ ჰქონდეს თავისი „წმინდა მთა“. მთის სახისმეტყველებას განსაკუთებული მდიდარი ბიოგრაფია აქვს ბიბლიაში“.[5]

მთის საკრალური ასპექტის მიუხედავად, ყაზბეგის პერსონაჟები ყველაზე მეტად დაუცველნი არიან, ბედისწერის ლაბირინთში უმოწყალოდ გამომწყვდეულნი, წუთისოფლის მარადიულ გეზს აცდენილნი და, როგორც წესი, თავად ავტორისაგან განსხვავებით,* თვითმკვლელობაში პოულობენ მხოლოდ გამოსავალს. ბუნებრივია, თითოეული თვითმკვლელი სრულიად სხვადასხვა ხელწერით განიცდის ამ საბედისწერო სულისრყევას, რისი შესატყვისი „ლიტერატურული ილუსტრაციებიც“ კიდევ უფრო მძაფრად გამოკვეთს სუიციდურ განწყობასა თუ ემოციას ყაზბეგის მხატვრულ აზროვნებაში.

ალექსანდრე ყაზბეგი საკუთარი თავისუფლად შეიძლება მივაკუთვნოთ ჰერმან ჰესესეულ „თვითმკვლელთა დასს“:

„თვითმკვლელისათვის“ სულაც არაა აუცილებელი სიკვდილთან უშუალო სიახლოვე. თვითმკვლელიც რომ არ იყოს, ადამიანი ამას ისედაც მოახერხებს. მაგრამ თვითმკვლელი თავის „მეს“ – სამართლიანს თუ უსამართლოს – ბუნების ძალიან სახიფათო, არასაიმედო

[5] აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ზ., „სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია“, თბ., 2025, გვ. 145.

და უსუსურ ნაშიერად მიიჩნევს. მას საკუთარი თავი უმწეო ჭვონია და ისეთი გრძნობა აქვს, თითქოს კლდის ვიწრო ქიმზე იდგეს, როცა სულ პატარა ბიძგი ან მცირე შინაგანი სისუსტეც საკმარისია, რომ უფსკრულში გადაიჩეხოს. ამ ყაიდის ადამიანების ცხოვრება იმითაა ნიშანდობლივი, რომ თვითმკვლელობა მათთვის საკუთარი სიცოცხლის ხელყოფის ყველაზე ნაღდი სახეობაა, ყოველ შემთხვევაში, მათ ასე სწამთ. ამგვარი გუნება-განწყობა ამ ადამიანებში ადრეულ სიჭაბუკეშივე იჩენს ხოლმე თავს და მთელი ცხოვრების მანძილზე გაჰყვებათ, მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ ისინი სასიცოცხლო ძალების ნაკლებობას განიცდიან. პირიქით, ,,თვითდამკვლელთა" შორის საოცრად ჯიუტ, დაუოკებელ და მამაც ადამიანებს ვხვდებით... ჩვენი ,,თვითმკვლელები" ბუნებით საოცრად მგრძნობიარები არიან. პატარა ელდაც საკმარისია, რომ მთელი არსებით მიეცნენ თვითმკვლელობაზე ფიქრს".[6]

ალექსანდრე ყაზბეგი სწორედ ქვეცნობიერიდან წამოსულ ამგვარ ემოციათა რკალში ახვევდა საკუთარ პერსონაჟებს და თავადაც მათ მსგავსად, ოღონდ სრულიად განსხვავებული ფორმით, დღენიადაგ სიკვდილს ეთამაშებოდა, – თავისი სრულიად უჩვეულო ცხოვრების წესით, რომელსაც მხოლოდ იმწამიერი იმპულსი განკარგავდა. ყოველ შემთხვევაში, მთელი მისი ცხოვრება ამგვარ ალუზიას ბადებს და განსაკუთრებით კი ბოლო წლები – თვითგანადგურების უმძაფრესი მუხტით...

ადამიანებისგან ვერშეცნობილი, გარიყული, უკიდურეს სიდუხჭირეში მყოფი დიდგვაროვანი ყოველწამიერად იფერფლებოდა და მარტოოდენ ,,დაბინდული ფსიქიკის" წყალობით ინარჩუნებდა ,,ილუზორულ სიცოცხლეს". ამ განზომილებაში მას სიკვდილის გამოხმობის ძალაც კი აღარ შესწევდა, რასაც სრულიად დაუფიქრებლად და ,,თავისუფალი ნების" უპირობო გაცხადებით ჩადის ,,ციკო" თუ ,,მარი", ,,გუგუა" თუ ,,ლევან კრეჭიაშვილი" და სხვანი. მათ ყველას თავისი სიმართლე და ღირსება გააჩნიათ და სწორედ ამიტომაც, თავადვე უსვამენ ხოლმე ,,დროულ წერტილს" უღიმღამო, უმისამართო – ზნეობრივი დინებიდან აცდენილ გაუსაძლის ცხოვრებას. და რაც ყველაზე მთავარია, ყაზბეგის პერსონაჟები სუიციდის ზნეობრივი დისკურსის ფორმატში ასრულებენ სიცოცხლეს, თანაც საკმაოდ ,,ხმამაღალი განაცხადით" გადიან წუთისოფლის ავანსცენიდან...

რისი მეტყველი ნიმუშიცაა, თუნდაც უმშვენიერესი ,,ცქრიალა ციკო", რომელიც, გუგუას მიერ მოტაცებული, სწორედ მამაკაცური ძლიერი ნებელობის ალაგმვის ზღვარზე შეიგრძნობს სიყვარულის წამლეკავ სტიქიას, მაგრამ ხანმოკლე აღმოჩნდა ციკოს სულის უეცარი აფეთქება. გუგუას საკუთარი ქორწილიდანვე შეიპყრობენ, რადგან მისი წინამძღოლობით სოფელი რუსის ყაზახების განუკითხაობას დაუპირისპირდა. სოფელმა დაიცვა თავისი ღირსება. გუგუა კი ხელის ერთი მოსმით გაიმეტეს და ჩამოახრჩვეს.

რუსეთის იმპერიის სისასტიკე განსაკუთრებული დაუნდობლობით იწვნია მთიულეთმა, რაც აისახა კიდეც 1804 წლის აჯანყებაში. ასე დასრულდა, ჯერ ბოლომდე არგაღიგებული გრძნობა და ციკოც ჩაიფერფლა, რადგან წარმოსახვიდან ადევნებული შემზარავი კადრები მას დღენიადაგ სულს უმძიმებდა;

,,მარტო თვალების ამღვრევაზედ შეამჩნევდით, რომ სრულს გონზედ არ იყო. ციკომ შეუმჩნევლად გააღო კარი და ბუტბუტით გასწია გარედ... ის მიდიოდა წყლისკენ შეუჩერებლივ და მოუაზრებლივ... აი მიუახლოვდა წყლის ნაპირს; ერთბაშად შეკრთა, წადგა

---

* ასე იყო გოეთეს შემთხვევაშიც – ,,თვითონ მწერალი სუიციდურ ფიქრებს იმით გადაურჩა, რომ ეს ფიქრები ქაღალდს დაანთხია" (,,ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი"), ბ. აკუნინი, ,,მწერალი და თვითმკვლელობა", 2014, გვ. 197.

[6] ჰერმან ჰესე, ,,ტრამალის მგელი", 2020, გვ. 63.

წინ ნაბიჯი, ისევ შედგა და დაიწყო ცახცახი:

– მეშინიან, მეშინიან!.. მომდევენ, დაჭერას მიპირებენ... რა უნდათ ჩემგან... უღმერთონო, ურჯულონო! ვერ დამიჭერთ, ვერა!.. - საშინელს კივილთან ერთად, ერთბაშად გადაეშვა კლდეზედ და პირდაპირ შუა წყალში ჩავარდა...“[7]

ერთადერთი გამოსავალი - სულისმოთქმა თავისთავად გამოიკვეთა, თითქოს რაღაც ძალას თუ ვიღაცას მინდობოდა. ალბათ ეს - ჩამქრალ სულს მოწყვეტილი „უსულო სხეულის“ ხმა იყო, რომელიც უკვე თავის ნებაზე ატარებდა წუთისოფლის მარადიულ წრებრუნვას მოწყვეტილ ადამიანს. ციკომ ცხოვრების უთავბოლო სისასტიკე სხვაგვარად ვერ განდევნა ცნობიერებიდან და ერთადერთი გამოსავალი სიცოცხლის „თვითჩაქრობაში“ ჰპოვა.

სრულიად სხვაგვარადაა მოწოდებული ასევე უმშვენიერესი მარის* „ქალური ბიოგრაფია“. აქ, პირიქით, შედგა ქორწილი და ყმაწვილი ქალი მასზე ბევრად ხნიერ და შეუხედავ, მაგრამ მდიდარ პორფირუშკას მიათხოვეს. ასე დაიწყო პირქუში, ყოველგვარ გრძნობასა თუ თანაგანცდას მოკლებული, პირობითად, სახელდებული, „ცოლქმრული ცხოვრება“ ანუ სრული ფარსი სხვათა თვალის ასახვევად. ლამაზ ნივთად ქცეული მარი, ერთი შეხედვით, პიროვნული ღირსებისაგან სრულიად განძარცული, – თვითგადარჩენისა თუ სულისმოსათქმელად „ნათესაური ბმით“ დაგმანულ, დაუშვებელ გრძნობას ჩაეჭიდება. არადა, ოჯახური მითოლოგიის შესანარჩუნებლად, თავად პორფირუშკა მარისა და ლევანს ერთმანეთის პირისპირ ხშირად ტოვებდა (სოფიო კი, საოცარი ცინიზმით ეპყრობოდა მათ...) და ამით კიდევ უფრო მეტად აახლოვებდა მათ და იმავდროულად „ტანჯავდა“.

მხოლოდ მაშინ, როცა იგრძნო, რომ სიყვარულს სტიქია უკვე თავად გახდა ამ „საბედისწერო დრამის“ რეჟისორი – პორფირემ „ღირსეული ქმრის“ მიმტოვებელი მარი შეშლილად გამოაცხადა და საღი ფსიქიკის ახალგაზრდა ქალი კლინიკაში გამოამწყვდია, სადაც როგორც „მზრუნველი ქმარი“ თავად განკარგავდა ვითომდა შეშლილი მარის ბედს. ხოლო ლევანი სამართლებრივადაც სრულიად გარეშედ მიიჩნიეს და ამ შემაძრწუნებელი დანაშაულის უტყვ მოწმედ აქციეს...

მხოლოდ წლების შემდეგ (კერძოდ კი – „ათმა წელმა განვლო...“), ყველასგან განკიცხული, საკუთარ სახელსა და გვარს განრიდებული, უბრალო ადამიანთა მეოხი, მარტოსული ლევანი სრულიად შემთხვევით გადაეყრება უკვე რეალურად ცნობიერებადაკარგულ მარის. და აქაც თავისი წინამორბედის ციკოს მსგავსად, ისიც დაუძლეველი შიშის ფონზე მდინარეს მისცემს თავს:

„– მეშინიან, არ მომეკაროთ, არ მომეკ... აქ ქარმა მეტის ძალით წამოჭქროლა, ქალს ფეხი დაუცდა კიდეც და გადავარდა... წუთის შემდეგ მოუსვენარმა მდინარემ ჩაიხვია...“[8]

საერთოდ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ყაზბეგის ნაწარმოებთა შორის სრულიად სხვა ჟღერადობისაა ზემოხსენებული „განკიცხული“.

---

[7] ა. ყაზბეგი, „ციკო“, თხზულებანი, ტომი მეორე, 1948, გვ. 47.

* „განკიცხული“ ავტობიოგრაფიული ხასიათის თხზულებაა. მასში ავტორს რეალური პირები ყოლია გამოყვანილი; პორფირუშკად ავტორის მიერ მონათლულია პორფირე ბარ-შვილი, სოფიოდ – ელისაბედ ყაზბეგი და ლევანად – თვითონ ავტორი, ალ. ყაზბეგი. ალ. ყაზბეგს შეყვარებია თავისი ნათესავი ქალი, მაგრამ ნათესავები ამხედრებია მას და შერთვის ნება არ მიუციათ. ქალი კი გაუთხოვებიათ პორფირე ბარ-შვილზე. ალ. ყაზბეგს ეს თავისი რომანი აღუწერია „განკიცხულში“. ალ. ყაზბეგი, ტომი მეორე, გვ. 514.

[8] ყაზბეგი ალ., „განკიცხული“, ტომი მეორე, გვ. 246.

„განკიცხული“ ერთგვარი ლაკმუსის ქაღალდივითაა: ან ძალიან მოსწონდათ, ან ყოვლად გულგრილნი იყვნენ და, ისე მგონია, რომ ეს „ლაკმუსის ქაღალდი ამჟღავნებდა ლატენტურ სიმპათია-ანტიპათიას ყაზბეგის ბელეტრისტიკის რომანტიკული პათოსის მიმართ.

კიტა აბაშიძე, რომელიც საერთოდ თვლიდა ყაზბეგს ქართულ ლიტერატურაში ნეორომანტიზმის წამომწყებად, „განკიცხულს“ ევროპული ყაიდის „ბულვარულ რომანად“ მიიჩნევდა (ვგონებ, სავსებით სამართლიანად) და არასოდეს შეჰქონდა მისი კერპის საუკეთესო ნაწარმოებთა ნუსხაში. აი, დავით კლდიაშვილი კი ისე აღფრთოვანდა, რომ წაკითხვისთანავე მისწერა ყაზბეგს:

„...თქვენს ნაწერებში, რომლებიც მე თითქმის ყველა წაკითხული მაქვს, ერთი ვერ აჯობებს „განკიცხულს“. იგი ამასთანავე სთხოვდა ადრესატს, – ცენზურის მიერ ამოღებული ორი თავის შინაარსი მაინტერესებს და როგორმე მომწერე რა ხდებოდა იქო...“ ყაზბეგი, რაღა თქმა უნდა, მაინც დიდად ემადლიერებოდა კლდიაშვილს, რაც მისი საპასუხო წერილიდანაც ჩანს. აი „განკიცხულის“ გამოტოვებული თავების შინაარსი კი, რაღაც მიზეზის გამო, არ გაუგზავნია“.[9] შეიძლება იმიტომ, რომ სწორედ ამ ნაწარმოებში იკვეთებოდა ყველაზე მეტად ავტორის „შიშველი ტკივილი“, რაც მეტნაკლებად არღვევდა მხატვრული აზროვნების „კანონიკას“.

აქ უთუოდ, ისიცაა გასათვალისწინებელი, რომ სრულიად განსხვავებულ სიტუაციაში მყოფი ორივე ქალი – ციკო და მარი ბოლოჟამის გაუსაძლისი ემოციით თითქმის იდენტურნი არიან; ყოვლისმპყრობელი შიში, წყლის მარადიული უსასრულობა თუ სიყვარულის წამლეკავი ტკივილი მარტოოდენ სიკვდილის თვითგამოხმობით ხდება უჩინარი... ყაზბეგმა ბედისწერის ერთგვარ ჩიხში მოაქცია გრძნობაში დაფერფლილი უმშვენიერესი ქალები და „მისტიკურ არარსში“ შთანთქა ისინი.

სუიციდის უხილავი, თუმცა „ემოციური აჩრდილი“ სრულიად სხვაგვარად ამოიწვერება ხოლმე ძლიერი ნებელობით „დაფერილ“ მამაკაცურ საწყისთან. ერთი შეხედვით, სრულიად განსხვავებული პერსონაჟებია გუგუა („ხევისბერი გოჩა“) და ლევან კრეჭიაშვილი („ელეონორა“), რომელთაც გრძნობა (ორივე – სასიყვარულო სამკუთხედის არასასურველ რაკურსში აღმოჩენილნი...) საბედისწერო ბეწვის ხიდზე გაატარებს „ღირსების დანისვლით“ და უკან დასახევ გზას საერთოდ არ დაუტოვებს.

თუმცა, მაინც შესაძლებელია სიცოცხლის გაგრძელება, მაგრამ „მთაში ვაჟკაცის ღირსების თუნდაც წამიერ ეჭვქვეშ დაყენება სახელის ხელყოფას ნიშნავდა, სრულიად წარმოუდგენლად ითვლებოდა თვითგამართლების ნებისმიერი ფორმა! ასეთ ვითარებაში თვითმკვლელების არსი მამაკაცური ნებელობის პათოსით იმგვარად იმუხტებოდა, რომ ბანალური სუიციდისგან თითქმის აღარაფერი რჩებოდა და პიროვნების თვითგამოხატვის უიშვიათეს სახეს იძენდა.[10]

სწორედ ამგვარი ფატალური ექსპრესიითაა მოწოდებული უდანაშაულო გუგუას სუიციდი.

„– გოჩავ! – განიმეორა იმან ხმამაღლა: – წეღან გითხარ, რომ დამნაშავე არა ვარ-მეთქი, მაგრამ ერთხელ მაგგვარის ცილის წამების შემდეგ აღარ ვიცოცხლებ-მეთქი...

ვაჟკაცი ერთხელ გადაფურთხებულს ვეღარ ალოკავს...

მშვიდობით გოჩავ, მშვიდობით ხალხნო! – ამ სიტყვებთან ერთად მან გაიძრო დამბაჩა, მიიცა ლულა პირში და ტვინი ჰაერში შეასხა...“[11]

[9] აბზიანიძე ზ., ალექსანდრე ყაზბეგი, ჩანაწერებში ამოკითხული ბიოგრაფია, 2021, გვ. 170.

[10] ელაშვილი ქ., „სუიციდის გამოხმობის ფოლკლორული ილუსტრაციები“, „სიტყვის ბედისწერა“, გვ. 101.

[11] ყაზბეგი ალ., „ხევისბერი გოჩა“, მეორე ტომი, გვ. 315.

რადგან „გუგუა ვერ ხედავს გამოსავალს: ის ვეღარ იცხოვრებს უწინდელივით – თუნდაც უნებლიე, მაგრამ ისიც დამნაშავეა. გუგუას დანაშაული სუროგატი მსხვერპლის არქეტიპული მოდელისათვის ნიშანდობლივი ტრაგიკული არცოდნაა, ვერმიხვედრა, ვერშეცნობა, სხვაგვარად – საბედისწერო სიბრმავე“.[12] მაგრამ მაინც – ძლიერი მამაკაცური ნებელობის უპირობოდ ტრაგიკული მიზანსცენაა, რომელიც მთის მისტიკურ არსს ესიტყვება მარტოოდენ...

არანაკლებად გულისშემძვრელია ლევან კრეჭიაშვილის თვითგანაჩენი მაშინ, როცა თითქოსდა მიუწვდომელი ელეონორა მისი უნდა გამხდარიყო – ის სიცოცხლესა და საყვარელ ქალს სუიციდით განერიდა. რადგან ზნეღირსებით გამორჩეული, თუმცა მამაკაცურ ხიბლს მოკლებული, კრეჭიაშვილისათვის ელეონორას ყოვლისწამლეკავ სილამაზეში დაგმანული სისასტიკე სრულიად მიუღებელი აღმოჩნდა. არადა, იცოდა, რომ ამ სიყვარულს თავს ვერანაირად ვერ დააღწევდა და სწორედ ამიტომ ამგვარი საბედისწერო გამოსავალი ჰპოვა:

„ელეონორა გაექანა და კრეჭიაშვილს ფეხებ-ქვეშ ჩაუვარდა.

– იქით!.. არ მომეკარო! – შეშინებით წამოიძახა იმან და მტკიცე ნაბიჯით წავიდა კარებისაკენ. მერე ერთბაშად შესდგა, გამობრუნდა, მოხედა ელეონორას და წარმოუთქმელის გრძნობით დაიძახა:

– საზიზღარი ხარ, მაგრამ მაინც მიყვარხარ!.. მიყვარხარ და უშენოდ ცხოვრება არ შემიძლია“... ამ სიტყვებით ერთად ჰაერში გაელვებულმა ხანჯალმა ორად გააპო კრეჭიაშვილის გული“.[13]

ალბათ დამეთანხმებით, რომ გრძნობის მხატვრული დიაპაზონი ალ. ყაზბეგის თითქმის ყველა ნაწარმოებში „ფატალური ტრაგიზმითაა“ მოწოდებული, რომელიც თავად ავტორის ბიოგრაფიული დრამების ერთგვარ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს.

სწორედ ვახტანგ კოტეტიშვილი იყო პირველთაგანი, რომელიც შეეცადა „შემოქმედებითი ცეცხლით დაფერფლილი“ უარყოფილი ავტორი კვლავ დაებრუნებინა ქართულ მწერლობაში და მისი ბობოქარი „სულის მოძრაობა“ თუ „სულისრყევა“ ამგვარად აეხსნა:

„მწერალი, რომელმაც მეცხრამეტე საუკუნეში და დღევანდელამდე არც კი იცის ბადალი, რომ ლირიული განცდებით ისე გაეტაცნოს მკითხველი, რომელმაც ორიგინალური გუნება შემოიტანა ჩვენს მოდუნებულ ცხოვრებაში, ეს მწერალი მოექცა ყოვლად აღმაშფოთებელი ბრალდების ქვეშ. რასაკვირველია, ამას უნდა აეღელვებინა მკითხველი საზოგადოება, მაგრამ ამ ბრალდებას, ახალ საფლავზე ყრუდ ნათქვამს, საზოგადოებამ ნიადაგი არ მისცა. ალ. ყაზბეგის აჯანყებული სული ჯერ კიდევ დაჭროდა ამ საზოგადოების სინიდისის შორის... ალ. ყაზბეგის საკითხი ორი კუთხითა სდგას ჩვენს წინაშე: ჯერ შემოქმედება, რომელიც თავისში ჰფარავს სულიერი სიმტკიცის უცნაურობას, და შემდეგ თვით ავტორი, რომლის ცხოვრებას შემოქმედება ეჯიბრება“.[14]

და საერთოდ, ყაზბეგი – ავტორი და ყაზბეგი – პიროვნება მუდმივად დუელში იწვევდნენ ერთმანეთს, სადაც არ არსებობდა „გამარჯვებული დუელიანტი“...

რადგან „ძნელია სიცოცხლეზე ხელჩაქნეული ადამიანის ყურება და კიდევ უფრო ძნელია, როდესაც ერთს რომელსამე ჟესტში ან ქმედებაში თვითმკვლელობის ნაირსახეობას ხედავ, ასე მგონია, ტოტალური სიმარტოვისას ყაზბეგისათვის ეს ჟაკოს გაყიდვა იყო:

[12] რატიანი ი., „ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი“, 2015, გვ. 257.

[13] ყაზბეგი ალ., „ელეონორა“, ტომი მეორე, გვ. 342.

[14] კოტეტიშვილი ვ., ალექსანდრე ყაზბეგი და მისი ავტორობის საკითხი, 1925, გვ. 7-8.

„იმისთანა გაჭირვებაში ჩავარდა ა. ყაზბეგი, რომ ის თავისი საყვარელი ჟაკო თუმნად გაყიდა“, – წერდა აკაკი, რომელსაც, მაინცდამაინც, არც ჟაკო ეხატებოდა გულზე და არც მისი პატრონი... ისე, „ჟაკოს გასხვისების“ თარიღიც რომ დახსომებოდა, ჩვენც გვეცოდინებოდა, როდის დამთავრდა ალექსანდრე ყაზბეგის გაცნობიერებული სიცოცხლე...“[15] საგულისხმოა, რომ 1890 წლიდან მოყოლებული გარდაცვალებამდე (1893 წლამდე) გამძაფრებულ სულისრყევას განიცდიდა და ილუზორულ სამყაროში გახიზვნით იყუჩებდა სულის ტკივილს.

და, ამის შემდეგ, განა გასაკვირი უნდა იყოს მისი პერსონაჟების ემოციური ქარბორბალა, ტრაგიკული ელფერის ექსპრესიები თუ სუიციდური აქცენტები?!.

ალბათ იმიტომ, რომ ალექსანდრე ყაზბეგის მდიდარი „შემოქმედებითი სამყარო“ არ იყო ცხოვრების მყარ ფუნდემენტზე აღმოცენებული და სავსებით ბუნებრივია, რომ მისი ყველა პერსონაჟი სუიციდით ასრულებს სიცოცხლეს ან ღირსების სახელს ეწირება. რაც მთავარია, ისინი ერთპიროვნულად „ბობოქარი სულის“ განსხეულებით გამოირჩევიან, ისევე როგორც თავად ავტორი, რომელსაც XIX საუკუნის ქართული საზოგადოება დედინაცვლის როლში მოევლინა...

ესეც არ აკმარეს ალექსანდრე ყაზბეგს და აღიარების პიკზე „ცრუავტორობის“ მარყუჟში გააყოფინეს თავი, რამაც თვითმკვლელობა მისი ცხოვრების ბედისწერად აქცია.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. აბზიანიძე ზ. ალექსანდრე ყაზბეგი (ჩანაწერებში ამოკითხული ბიოგრაფია), „პეგასი“, თბ., 2021.
2. აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ., სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, „ბაკმი“, თბ., 2025.
3. აკუნინი ბ., მწერალი და თვითმკვლელობა, „ინტელექტი“, თბ., 2014.
4. ელაშვილი ქ., სიტყვის ბედისწერა, „უნივერსალი“, თბ., 2019.
5. თათარაიძე ე., არაბული ა., აღათო, „უნივერსალი“, თბ., 2009.
6. კოტეტიშვილი ვ., ალექსანდრე ყაზბეგი და მისი ავტორობის საკითხი, გამომცემლები: სოლ. ყაზბეგი, მიხ. ჩოფიკაშვილი, ტფ., 1925.
7. პანკელი დ., ხანგოშვილი ხ., აბრაგები, თბ., 2010.
8. რატიანი ი., ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი, თსუ გამომცემლობა, თბ.,2015.
9. ყაზბეგი ა., თხზულებათა სრული კრებული ოთხ ტომად, ტ. 2, „საბჭოთა მწერალი“, თბ., 1948.
10. ჰერმან ჰესე, ტრამალის მგელი, „ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა“, თბ., 2010.

[15] აბზიანიძე ზ., ალექსანდრე ყაზბეგი, გვ. 209.

Ketevan Elashvili

MORAL TREATISE ON SUICIDE (ALEXANDER KAZBEGI)

Summary

Thoughts of suicide are that unconditional feeling of emotional turmoil that makes the dilemma of "being-non-being" seem even more fatal. With the understanding of the world, the creative vision, or the philosophical insight, the "suicidal impulse" emerges all the more clearly and, as a "shadow of fate," becomes a kind of companion.

This artistic dynamic of suicide is sometimes clearly evident, sometimes only emotionally perceptible, in the work and biography of Alexander Kazbegi. The author, who throughout his life tried to break, or rather shatter, all sorts of clichés that confined him like an "honor guard."

Was he therefore not such a ruthless "gambler" with life, just like his characters? And who was Alexander Kazbegi anyway?

A nobleman who had to conquer society with his refined manners and particular tastes (according to his parents' wishes), or a "child" with unconventional behavior who constantly demonstrated extreme freedom? Perhaps because he somehow repressed the devastating feeling of helplessness or hopelessness that developed into a dilemma. But he faced a completely different challenge in life and succumbed to the illusory world that his caring parents had created for him. Thus, the "Lord of the Valley," divided or torn apart, began to live with a scenario that was "unsuitable" for him (deeply shocking), one that raised many questions and, unfortunately, remains unanswered to this day.

For there are authors in whom the urge to write suddenly erupts like a shattered element. They write in one breath, seemingly intentionally, and unlike others, they create their creative biography in a short time, which sometimes generates a certain ambivalence. Isn't it because anything that escapes public scrutiny and adheres solely to the "creative canon" breeds a certain distrust within society? And this often becomes the prerequisite for inventing a particular mythology, both positive and negative.

It was precisely these unconventional, out-of-context productions that cast the dark shadow of "false authorship" over Alexander Kazbegi and further shook his emotionally fragile psyche. Thus, Kazbegi was completely overlooked in the list of 20th-century Georgian writers; born an aristocrat, he fit neither the role of the aristocratic writer nor that of the noble rebel. Nor did he belong to the circle of creators who spontaneously emerged from the bosom of the people. He was utterly isolated and plunged into the ambivalent fog of recognition and rejection within Georgian literature. I believe, however,that the infallible understanding of the life and work of Alexander Kazbegi begins precisely now - in the 21th century.

PS This work - "Moral Discourse on Suicide (Alexander Kazbegi)" - continues the investigation of the artistic spectrum of suicide in Georgian literature, which is reflected in the book ("The Fate of the Word," 2019), in which this theme is presented in the form of the following articles:

1. The Artistic Significance of "Life's Boredom," pp. 38-47;

The dilemma of suicide as a perspective on the moral self-understanding or self-esteem of the Georgian nation (the psychological and artistic aspects of Davari's suicide in "The Rider in the Panther's Skin").

2. "The Aesthetics of Life's Self-Annihilation," pp. 48-56;

Vazha-Pshavela presented suicide as an inevitable consequence of fate and gave an aesthetic dimension to the experience of suicide during the emotional turmoil of Aghaza and Mindia.

3. “Folklore-Illustrated Depictions of the Conjuring of Death,” pp. 96-103.

As in most ancient civilizations, so too in Georgia, though only in the mountains, was the introduction of the phenomenon of suicide “in the name of honor” a way of understanding immeasurable freedom, for which there are numerous examples in Georgian folklore.

Based on all the studies mentioned above, it was logical to focus on the moral discourse surrounding suicide and on such an unusual author as Alexander Kazbegi, who himself committed suicide or was inspired by it.to focus on the moral discourse about suicide and on such an unusual author as Alexander Kazbegi, who either committed suicide himself or was inspired by it.to focus on the moral discourse about suicide and on such an unusual author as Alexander Kazbegi, who either committed suicide himself or was inspired by it.