



სამეცნიერო შრომათა კრებული
COLLECTION OF SCIENTIFIC WORKS

N 3



უნივერსიტეტის
გამომცემლობა

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University Faculty of Humanities
Department of History of New Georgian Literature

VAZHA-PSHAVELA

AN ATTEMPT AT MODERN INTERPRETATIONS

COLLECTION OF SCIENTIFIC WORKS

N 3

Tbilisi, 2022

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის ახალი
ქართული ლიტერატურის ისტორიის კათედრა

ვაჟა-ფშაველა 160

თანამედროვე ინტერპრეტაციათა ცდანი

სამეცნიერო შრომათა კრებული

N 3

თბილისი, 2022

Editors:

Tamar Sharabidze, Associate Professor, TSU

Levan Beburishvili, Associate Professor, TSU

Editorial Board:

Lado Minashvili, Associate Professor, TSU;

Ekaterine Navrozashvili, Associate Professor, TSU;

Eka Vardoshvili, Associate Professor, TSU;

Manana Mujiri, Associate Professor, TSU;

Nana Gonjilashvili, Associate Professor, TSU;

Inga Sanikidze, Associate Professor, TSU;

Ana Dolidze, Doctor of Philology, TSU;

Tamar Tsitsishvili, Doctor of Philology, Senior Scientist of Shota Rustaveli
Institute of Georgian Literature;

Valentina Avramova, Professor, University of Bishop Konstantin Preslavsky
Shumen (Bulgaria);

Kamal Abdullayev, Rector of Baku State University of Foreign Languages,
Professor, Full Member of the Academy of Sciences of Azerbaijan
(Azerbaijan);

Thomas Schmidt, Professor, University of Zurich (Switzerland);

Ludmila Shipelevich, Professor, University of Warsaw (Poland).

რედაქტორები:

თამარ შარაბიძე, ასოც. პროფესორი, თსუ;
ლევან ბებურიშვილი, ასისტ. პროფესორი, თსუ.

სარედაქციო საბჭო

ლადო მინაშვილი, ასოც. პროფესორი, თსუ;
ეკატერინე ნავროზაშვილი, ასოც. პროფესორი, თსუ;
ეკა ვარდოშვილი, ასოც. პროფესორი, თსუ;
მანანა მუჯირი, ასოც. პროფესორი, თსუ;
ნანა გონჯილაშვილი, ასოც. პროფესორი, თსუ;
ინგა სანიკიძე, თსუ ასოც. პროფესორი, თსუ;
ანა დოლიძე, ფილოლოგიის დოქტორი, თსუ;
თამარ ციციშვილი, ფილოლოგიის დოქტორი, შოთა რუსთაველის
სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის უფროსი
მეცნიერი თანამშრომელი;
ვალენტინა ავრამოვა, წმინდა კონსტანტინე პრესლაველის სახე-
ლობის შუმენის სახელმწიფო უნივერსიტეტი (ბულგარეთი);
ქამალ აბდულაევი, ბაქოს უცხო ენათა უნივერსიტეტის რექტორი,
აზერბაიჯანის მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის ნამდვილი
წევრი (აზერბაიჯანი);
თომას შმიდტი, ციურიხის უნივერსიტეტის პროფესორი (შვეიცარია);
ლუდმილა შიპელევიჩი, ვარშავის უნივერსიტეტის პროფესორი
(პოლონეთი).

დაიბეჭდა ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტის საუნივერსიტეტო-საგამომცემლო საბჭოს
გადაწყვეტილებით

© ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2023

ISSN 2720-7862

ს ა რ ჩ ე ვ ი C o n t e n t s

გია არგანაშვილი , მედიაციის როლი მხატვრულ კონფლიქტში ქართული ლიტერატურის მაგალითზე. ვაჟა-ფშაველა	9
Gia Arganashvili , The Role of Mediation in an Artistic Conflict on an Example of Georgian Literature Vazha-Pshavela	9
ლევან ბებურიშვილი , „სტუმარ-მასპინძლის“ მთავარი კონფლიქტის შესახებ	26
Levan Beburishvili , Around the main conflict in the poem “Host and Guest“	26
ანა დოლიძე , „ამირანის ხმალი“ – ახალი სააზროვნო სივრცე	37
Anna Dolidze , “Amiran’s Sword“ – The New Thinking Space.....	37
თამაზ ვასაძე , საყოველთაო მზრუნველი	48
Tamaz Vasadze , The Universal Caregiver	48
მაია იანტბელიძე , ვაჟა-ფშაველა და არეოპაგეტიკა	57
Maia Iantbelidze , Vazha-Pshavela and Areopagetica	57
გოჩა კუჭუხიძე , ვაჟა-ფშაველას ლექსი „ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნეშტს“ (ერთი ტექსტოლოგიური საკითხი)	73
Gocha Kuchukhidze , Vazha-Pshavela’s Verse “To Nikoloz Baratashvili’s Remains”(One of the Textual Issues).....	73
მანანა ნიჟარაძე , მსოფლმხედველობრივი პარადიგმის საფუძველი – სიყვარულის საზრისი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში	82
Manana Nizharadze , The basis of the worldview paradigm – the sense of love in Vazha-Pshavelas work	82
თამარ პაიჭაძე , ვაჟა-ფშაველას მცირეფორმიანი პროზის მოდერნისტული იმპულსები	94

Tamar Paichadze, Modernist impulses of Vazha-Pshavela's small-form prose	94
თამთა ღონღაძე, რუსული ლიტერატურის სახე – „პატარა ადამიანი“ – ვაჟა-ფშაველას პროზაში	106
Tamta Ghonghadze, The image of Russian Literature – “The Little man” – In Vazha Pshavela’s prose	106
თამარ შარაბიძე, სიკვდილ-სიცოცხლის კონცეპტი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში	117
Tamar Sharabidze, Death-Life Concept in Vazha-Pshavela’s Literary Works	117
გიორგი შარაშენიძე, ვაჟა-ფშაველა – ხიდი ხალხურსა და საავტოროს შორის	137
Giorgi Sharashenidze, Vazha-Pshavela: a bridge between folklore and literature.....	137
მამუკაჭანტურაია, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ძირითადი ასპექტები	150
Mamuka Tchanturaia, Main aspects of Vazha-Pshavela's creativity	150
მაია ჯალიაშვილი, ვაჟა-ფშაველა და მორის მეტერლინკი ბუნების კონტექსტის ქრილში.....	162
Maia Jaliashvili, Vajha-Pshavela and Maurice Maeterlinck in the Context of Nature	162

**მედიაციის როლი მხატვრულ კონფლიქტში
ქართული ლიტერატურის მაგალითზე
ვაჟა-ფშაველა**
**The Role of Mediation in an Artistic Conflict on an
Example of Georgian Literature Vazha-Pshavela**

გია არგანაშვილი

GIA ARGANASHVILI

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი
Faculty of Humanities

საკვანძო სიტყვები: ქართული გვაროვნული სახელი,
რუსიფიკაცია, XIX საუკუნე, 1832 წლის შეთქმულება.

Key words: Georgian Personal Names, Russification, XIX Century,
1832 Conspiracy.

დღემდე მედიაციის თემა მხატვრულ კონფლიქტში მხოლოდ ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების მაგალითზე იყო განხილული ჩემ მიერ სტატიაში „მედიაციის როლი მხატვრულ კონფლიქტში ქართული ლიტერატურის მაგალითზე – ილია ჭავჭავაძე“ („ლიტერატურული ძიებანი“, 2022), რომელშიც ასევე საუბარი შეეხო თავად კონფლიქტის მნიშვნელობას ცხოვრებასა და ლიტერატურაში; ასევე მედიაციის, როგორც სამართლის ალტერნატიული მეთოდის დამკვიდრებას თანამედროვე მსოფლიოს (ამერიკის შეერთებული შტატები, ევროკავშირი და საქართველო) სასამართლო სისტემაში და მორიგების პოლიტიკის, როგორც სიუჟეტის განვითარების ერთ-ერთი ხერხის, გამოყენების ანალიზს მხატვრულ ლიტერატურაში.

როდესაც ლიტერატურაში მედიაციის როლზე ვსაუბრობთ, აუცილებლად უნდა განვმარტოთ, რომ ხშირად ეს მეთოდი მხოლოდ ადამიანის ბუნებით რეფლექსიას და ამ კუთხით ავტორის საერთო ძალისხმევას გულისხმობს და სრულად სცილდება მედიაციის კლასიკურ განმარტებას, საკანონმდებლობო ჩარჩოს, რომელშიც მას თანამედროვე სამართალი მოიაზრებს.

მხატვრულ ლიტერატურაში კონფლიქტის ალტერნატიული მეთოდის – მედიაციის განხილვის დროს, ასევე, აქვე უნდა გავმიჯნოთ მისი ნებაყოფლობითი და სავალდებულო ფორმები და მათი როგორც დადებითი, ასევე უარყოფითი მხარეებიც.

ყოველივე ამის გათვალისწინებით, ვიდრე შეფასების ამ ახალი კრიტერიუმით (მედიაცია) ვაჭა-ფშაველას შემოქმედების განვიხილვას შევუდგებით, აუცილებლად მიგვაჩნია დაპირისპირების (შეუთანხმებლობის) შინაგან და გარეგან მიზეზებზეც გავამახვილოთ ყურადღება და ამ მიმართებითაც გავზარდოთ მკითხველის ინტერესი სამართლის ალტერნატიული ფორმის მიმართ.

კონფლიქტი, როგორც მწვავე დაპირისპირება, გამოსავალს, გადაწყვეტას მოქმედებაში, ბრძოლაში პოულობს, რადგან ნებისმიერ ამგვარ დაპირისპირებაში მონაწილეობს და იბრძვის ორი ან რამდენიმე მხარე, რომლებიც გამოხატავენ განსხვავებულსა და ურთიერთგამომრიცხავ ინტერესებს. სწო-

რედ კონფლიქტია მხატვრული ნაწარმოების სიუჟეტის აგების საფუძველი. ის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს დრამატურგიაში, მხატვრულ პროზასა და პოეზიაში, წარმოადგენს რადრამატული მოქმედების განვითარების ერთადერთ და მთავარ მამოძრავებელ ძალას

მედიაციის როლის ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მაგალითზე განხილვა სხვებზე უფრო საუწინაო და სავალდებულო საქმედ მიმაჩნია, რადგან მის ნაწარმოებებში ერთიანი გეოგრაფიულ-ეთნოლოგიური გარემოა, სადაც მხოლოდ ადგილობრივი (ხევსურული) სჯული და კანონი მოქმედებს, რომელშიც განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს შერიგების პოლიტიკას, რადგან მთის თემების ცხოვრებაში მედიაცია სასიცოცხლოდ აუცილებელი ღონისძიებაა არა მხოლოდ თანატომელთა ურთიერთობაში, არამედ რელიგიურად დაპირისპირებულ მხარეთა შორისაც.

წინასწარ განვმარტავთ, რომ მედიატორს (მიუკერძოებელი პირი დაპირისპირებულ მხარეთა შორის) საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში სხვადასხვა სახელით იცნობდნენ. მათ შორის უფრო გავრცელებული იყო ბჭე, რჯულის კაცი, მორევი/მორვილი/მორუალი, შუაკაცი/შუამავალი, ლეფხული/ ლეფხვილ, მახვში, დივანბეგი და ხევისბერი და სხვ.

„ბჭე“ ძველ ქართულ მწერლობაში სადავო საქმის გამრჩევად და განსახილველად მოიხსენიებოდა, შედარებით გვიან კი ის მოსამართლედაც იწოდებოდა. აღნიშნულ ტერმინს მე-12 საუკუნიდან მე-19 საუკუნემდე ცვლილება არ განუცდია და იგი გამოიყენებოდა მოსამართლე-მედიატორის მნიშვნელობით. ტერმინი „რჯულის კაცი“ გამოიყენებოდა ხევსურეთში, მორევი/მორვილი/მორუალი კი – სვანეთში. ასევე იყო მეცქულარი /მოციქული/ სვანეთში, რომელიც ცდილობდა, მხარეები შერიგების პროცესზე დაეთანხმებინა, სანამ საქმეში უშუალოდ მედიატორი ჩაერთვებოდა და სამედიატორო პროცესი დაიწყებოდა. გარდა ზემოთდასახელებული არჩეული პირებისა, შერიგების მოლაპარაკებებში ერთვებოდა მახვში, რომელსაც სვანეთში ჩვეულებრივ ოჯახის უფროსსაც უწოდებდნენ.

ჩვენი სტატიის ფორმატის გათვალისწინებით, თითქმის შეუძლებელია ამ კუთხით ვაჟა-ფშაველას მთელი შემოქმედების განხილვა (იმედი გვაქვს, ამ კუთხით კვლევა-ძიება მომავალშიც გაგრძელდება). ჩვენ შევეცდებით, რომ ამ მიმართულებით მისი შემოქმედების მთავარი მახასიათებლები წარმოვაჩინოთ, ასევე გამოვკვეთოთ მედიაციზზე დაყრდნობილი ის ლიტერატურული მეთოდი (ხერხი), რომლითაც მწერალი თავის პოემებში ეპიკური ჟანრისთვის დამახასიათებელ დრამატულობას აღწევს.

როგორც აღვნიშნეთ, ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებებში (უმეტესად, მის პოემებში) მოქმედება შუა საუკუნეების თემში მიმდინარეობს, რომელშიც სოციალური ურთიერთობა თემური წყობილების წეს-ადათს არ სცილდება. ამ სამართლებრივ გარემოზე დაყრდნობით თემში ორგვარი სამართალი იკვეთება. პოემა „აღუდა ქეთელაურის“ მაგალითზე ჩვენ შეგვიძლია მათ ბერდიასა და მინდიას სამართალი ვუნოდოთ. მკითხველმა უკვე იცის, რომ ბერდიას სამართალი სასტიკი და მკაცრია, ის თემის ადათ-წესს ეფუძნება და დამნაშავესთვის უმკაცრეს სასჯელს (თემიდან გაძევება, ჩაქოლვა, მამულის ჩამორთმევა) მოითხოვს, რაც შეეხება მინდიას სამართალს (შუამავლობა, მედიაცია), ის სწორედ იმისთვის არის მოწოდებული, რომ თემის წევრი ბერდიას სამართალისგან, მკაცრი სასჯელისგან, დაიხსნას, რათა თემში მშვიდობიანობამ დაისადგუროს.

ყოველივე ამის გათვალისწინებით, შეგვიძლია, ჩავთვალოთ, რომ ვაჟა-ფშაველას მხატვრულ სამყაროს აქვს კიდევ ერთი დამატებითი შესასვლელი კარი (ინტერპრეტაციის საშუალება), საიდანაც მწერლის მთელი შემოქმედება მინდიასა და ბერდიას (მათი განსხვავებული მსოფლმხედველობის) დაპირისპირების ასპარეზად წარმოგვიდგება...

ამაზე დაყრდნობით და პოემაში („აღუდა ქეთელაური“) განვითარებული მთელი ისტორიის გათვალისწინებით, ჩვენ შეგვიძლია ტექსტი ორ პირობით ნაწილად გავყოთ და, თუ აღუდას თემთან დაპირისპირების ქრონოლოგიას გავყვებით,

ამ ორი ნაწილის (ორი კონფლიქტის) საზღვრების დადგენაც არ გაგვიჭირდება. მინდია და ბერდია კი თითოეული ამ ნაწილის მთავარ პერსონაჟად წარმოგვიგებიან და მათი სახით პოემაში ორი სხვადასხვა სამართალი (მინდიას და ბერდიას სამართალი) დაუპირისპირდება ერთმანეთს.

ამ ვარაუდის შემოწმება და დაწვრილებით ანალიზი კი იმ ეპიზოდებიდან უნდა დავიწყოთ, როდესაც მინდია პირველად შემოდის თემში:

*„შაგიდს მინდიაც მოიდა
ზეხდაგით ხვადიანითა,
წედზე ნახგყამის ფხანგუდით,
მკლავითა ფახიანითა,
თოხმეცის ქისცის მამკლავი
შუბითა გახიანითა.
იხემს ჰგავ მინდის წითღაი
შუბღითა მთვახიანითა“ [ვაჟა-ფშაველა 1979:482].*

მკითხველისთვის აქ ყველაზე რთული დასაჯერებელი ალბათ ისაა, რომ ამ სწორუპოვარი მეომრის („თორმეტი ქისცის მამკლავი..“) მიღმა ფარ-შუბით შეაბჭრული მედიატორი დგას, რომლის მთავარი ვალდებულება (მედიაციის სავალდებულო ფორმა) თემში მშვიდობიანობის დამყარებაა.

ამასთან ერთად მკითხველისთვის აუცილებელია მინდიას სახისთვის დამახასათებელი ატრიბუტიკის შემჩნევა, კაცისა და ცხენის სიმბოლური ნიშნების („შუბლითა მთვარიანითა...“, „ნაოჭით ზარიანითა...“, „ირემს ჰგავს მინდის წითღაი...“) დანახვა, რომელთაც ავტორი ასე უშურველად გვთავაზობს ღთისშვილთა მსგავსი „კაი ყმის“ ვიზუალური პორტრეტის შესაქმნელად .

შედარებისთვის ვიტყვით, რომ ამგვარი პომპეზური და ჰეროიკული წარდგენა ვაჟა-ფშაველას არცერთ პერსონაჟს (თვით ლუდასაც) არ ღირსებია. ასეთი ინდივიდუალური ღირსებით დაჯილდოვებულ ადამიანს ყველაზე რთული ლიტერატურული ამოცანის გადაჭრაც კი შეუძლია და ვფიქრობ, ეჭვსაც

კი აღარ იწვევს, რომ ავტორი მას სწორედ ასეთი გმირობისთვის ამზადებს.

ყურადღება მივაქციოთ, რომ მინდიას „ნიავეარივით მავალი“ ცხენის აღმატებითი ეპითეტები, როგორც ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში, ასევე ხალხურ პოეზიაში მხოლოდ წმინდა გიორგის ცხენის დახასიათებას თუ შეედრება:

*„წმინდა გიორგი ცხენზე ზის,
ქვეშ უქის ნიავეაჩია...“*

ეს მსგავსება კი შემთხვევით სულაც არ არის. ამისთვის უნდა გავახსენოთ, რომ ტრადიციული თემისთვის ყველაზე საინკვარო ოცნება და ცხოვრების მიზანი მშვიდობიანობის დამყარებაა, რისთვისაც ის ტრადიციულად (სხვა წმინდანებთან ერთად) წმინდა გიორგის სთხოვს შეწევნას. ჩვენ ამის მრავალი მაგალითი შეგვიძლია დავასახელოთ, მათ შორის როგორც ლიტერატურული – „წმინდა გივარგის გიყენებთ შუამავლად, ნუ განირავ შენს მოძმეს, შაირიგე ელგუჯაი!...“ [ყაზბეგი 1985:137], ასევე ცხოვრებისეულიც – „შევთხოვთ წმინდა გიორგის, შუამავალი იყოს საქართველოსა და ღმერთს შორის“ [ილია მეორე 2018:14-16], რომლებიც ჩვენს ვარაუდს გაამყარებს.

ალუდას თემთან დაპირისპირების პირველი ეპიზოდი მინდიას (მედიატორის) სრული გამარჯვებით მთავრდება. მართალია, მან ალუდას ნების წინააღმდეგ მუცალს მარჯვენა მოაჭრა (რათა თემი დაერწმუნებინა ქეთელაურის სიმართლეში), მაგრამ მისი ქმედების მთავარი შედეგი იყო ის, რომ თემს აღარ გაუპროტესტებია ალუდასგან ხელის მოჭრის ტრადიციის დარღვევა, რაც უთუოდ ხელშესახებ შედეგად და წინგადადგმულ ნაბიჯად უნდა ჩაითვალოს ამ თემის ცხოვრებაში.

პოემის მეორე ნაწილში კი (მკითხველს შევახსენებ, რომ ეს დაყოფა პირობითია) ჩვენ ვხედავთ, რომ კონფლიქტმა სრულიად ახალი ძალით იფეთქა და, მიუხედავად იმისა, რომ

ამ დაპირისპირების მიზეზიც მუცალია, ის არაფრით უკავშირდება პირველ შემთხვევას. აქ ალუდას საქციელი (კურატის საკუთარი ხელით დაკვლა) იმდენად სცდება თემის წევრისთვის დაწესებული ქცევის საზღვრებს, რომ მინდია, რომელიც პირველ შემთხვევაში საკუთარი ნებით ერთვება კონფლიქტში, მეორე ეპიზოდში აღარ აპირებს მასში ჩარევას:

„ამის გამგონე მინდიას

მაუწყდიანდის თვადები:

ველაჰას ჰშვედს ადუდას

გულზე გადიწყვის მკდავები “[ვაჟა-ფშაველას 1979:488].

„გულზე მკლავების გადაწყობა“ ხალხური ტრადიციის მიხედვით ჭირისუფლის საკულტო პოზაა. მინდიასთვის ალუდა უკვე „მკვდარია“, რადგან მან არა მხოლოდ თემის ადათ-წესი დაარღვია, არამედ უზენაესთან (ამ შემთხვევაში ხატთან) სუბორდინაციის წესი შევალა, რაც მინდიას ცნობიერებაში ალუდას სულიერ სიკვდილსაც გულისხმობს.

ამ შემთხვევაში კი სცენაზე გამოდის ბერდია ხევისბრის მკაცრი და შეუწყნარებელი წეს-ადათით, რომლის სისასტიკეს თანამოდძეთა უპირობო მხარდაჭერა უფრო აძლიერებს და ძალს მატებს:

„შასმუდებმ ხევსუხით შვიდებმა

მაიმაჰჯვიან ფაჩები,

უნდა სცან ქეთელაუხსა

კაპასად ჟღეჟენ ხვადები “[ვაჟა-ფშაველა 1979:489].

აქ აღარ გავყვები მწერლის ლიტერატურულ ოსტატობას, თუ რა ხერხებით შეძლო მან ამ ტრაგიკულ სიტუაციაში მთავარი პერსონაჟის (ალუდა ქეთელაურის) ხევსურთა მყისიერი შურისძიებისგან გამოსხნა (ამას ხელი შეუწყო სასამართლო სივრცეში ბალღების გამოჩენამ და ნაწარმოებში იუმორიტუ-

ლი ელემენტის შემოტანამ), თუმცა ის, რაც საკმარისი აღმოჩნდა თემის „მოლმობიერებისთვის“, სრულიად არ ეყო ბერდიას მრისხანების დაცხრობას, რათა ხატის კარზე წყევლით გამაგრებულ თავის გადაწყვეტილებაზე უარი ეთქვა.

„ალუდა ქეთელაურში“ ჩვენ უკვე გავეცანით მინდიას სახეს. თუმცა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში ართუ იშვიათია, როდესაც პერსონაჟები ტექსტიდან ტექსტში მოგზაურობენ. მათ შორისაა მინდიაც და, მიუხედავად ჩვენი ვარაუდისა, მაინც ვერ დავიჩემებთ, რომ მწერლის სხვა პოემებში (განსაკუთრებით კი „გველისმჭამელში“) ამ პერსონაჟის სახე უცვლელი ხასიათით გადადის, რადგან „გველისმჭამელი“ ხალხურ თქმულებას ეყრდნობა და პერსონაჟის სამოქმედო არეალიც ნახევრად ზღაპრულ გარემოში მოიაზრება.

ამ ლეგენდის მიხედვით, მინდია შვიდი წელი ქაჯებს ჰყავდათ ტყვედ. ტყვეობით გაბეზრებულმა და სასონარკვეთაში ჩავარდნილმა ხევსურმა თავის მოკვლა გადაწყვიტა, თუმცა მის მიერ არჩეულმა თვითმკვლელობის ხერხმა (გველის ხორცის ჭამა) სრულიად სხვა შედეგი გამოიღო:

*„ახადად სუღი ჩაეღვა,
ახადი ხოხცი ხოხცი აისხა,
გუღის ხეღვა და თვადების,
ხოგოხც ბჰმას და ყხუვს, გაეხსნა.
ესმის ღლეიდან ყოვეღი,
ხასაც ფხინვეღნი გარობენ,
ან მცენაჰენი, ცხოვეღნი,
ხოღის იღხენენ წვადობენ“ [ვაჟა-ფშაველა 1979:688].*

ამგვარი ფერიცვალების შემდეგ გველისმჭამელი მინდია „ბუნების მესაიდუმლე“ გახდა (ეს ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებული გველისმჭამელი მინდიას ზენოდე-

ბა და გაქვავებული ეპითეტია). ამიერიდან მას ცხოველების და მცენარეების ენა ესმის, მაგრამ როგორ იყენებს ხევსური თავის ამ უნარს? ექიმბაშობისა და სამხედრო ხერხების ცოდნით (ხოგაის მინდის თანატომელები ყველაზე მეტად ამ ნიჭს უფასებენ) ძალზე ძნელია პერსონაჟის სახელი ნაციონალური ლიტერატურის საზღვრებს გასცდეს. მაშ, რა არის ის განსაკუთრებული თვისება, რომლის მიხედვითაც მითოლოგიურ საფუძველზე ამოზრდილი ხოგაის მინდის („გველისმჭამელის“) ზოგადსაკაცობრიო სახემ მსოფლიო მნიშვნელობა შეიძინა.

გავიხსენოთ, რომ საკაცობრიო ლიტერატურული სამყარო მრავალ სწორუპოვარ მეომარს, თავდადებულ პატრიოტსა და ბოროტებასთან მებრძოლ გმირს იცნობს, მაგრამ მათ შორის ძალზე იშვიათია ან თითქმის არსოდეს გვსმენია ბუნებასთან შერიგების მსურველ პერსონაჟზე. მინდია კი სწორედ ასეთია. ის მედიატორია ბუნებასა და ადამიანს შორის. მინდია აქაც მედიაციას ეწევა. ოღონდ მისი მასშტაბი ადრინდელ ფუნქციასთან („ალუდა ქეთელაური“) შედარებით ძალზე განსხვავებულია. ამჯერად ის ადამიანსა და ბუნებას შორის შუამავლობს, რათა მათ შორის არსებული მარადიული კონფლიქტის მშვიდობიანი მოგვარება შეძლოს:

*„სხვებსაც მას უჩჩევს: „კაცებო,
მოღით, ნუ შვხებით ცოდვასა:
ნუ მასჭიით ხესა, დავჯეხდეთ
ჯოყიებს ხმედ წიწკიებს ცოტასა“:
აჩავინ უსმენს, აქმევენ
ამგვახს მის ჩჩევას ბოდვასა:
„ღმეხთს ჩვენთვის გაუჩენაო
სახგოდა, მოსახმაჩადა
„ – და დღესაც აჩავინ ჰზოგავს
ვეხხვ-წიფედს მოსაკდავადა“ [ვაჟა-ფშაველა 1979:691].*

საინტერესოდ ვითარდება სიუჟეტი, როდესაც მინდია თავის განსაკუთრებულ უნარს კარგავს და ღმერთს მსხვერპლს სწირავს, რათა თავისი ადრინდელი ნიჭი დაიბრუნოს. აქ ისევ ჩნდება ხევისბერი ბერდია სახე (ეს პარალელი გვარწმუნებს, რომ პოეტის შემოქმედებაში ერთი და იმავე სახელის მექონე პერსონაჟების პოემიდან პოემაში მოგზაურობა, შესაძლოა, შემთხვევითი სულაც არ იყოს). ავტორი სიმბოლურად მას ისევ სისხლიანი ხანჯლით წარმოგვიდგენს (მან ახლა მინდიას მიყვანილი კურატი შესწირა სალოცავს), ხოლო მინდია კი თვალცრემლიანი ლოცულობს და შველას სთხოვს უფალს.

მინდიასა და ბერდიას შორის საუბარი კიდევ ერთხელ ნათლად გვაჩვენებს, რომ ამ ორ პიროვნებას შორის თვისობრივი განსხვავებაა. ბერდიას არ ესმის მინდიას ტკივილი, რადგან მას (იმთავითვე) სრულიად სხვაგვარი ღირებულებები აქვს:

„რა წყლული, კაცო, შენ წყლული
ჩვენ არვის გაგვიგონია,
შენ წყლულიანებს სხვებს არჩენ,
ათასობითა მგონია“ [ვაჟა-ფშაველა 1979:706].

მინდიას წყლული კი მართლაც „სხვაგვარი“ წყლულია. ბერდია ვერასდროს ჩასწვდება გველისმჭამელის საიდუმლოს და მას ისღა დარჩენია, რომ ხატთან შუამავლის როლი მოირგოს. თუმცა ამგვარ მედიაციაში ის ვერ ჩაითვლება ნეიტრალურ პირად, რადგან ხვალ-ზეგ ხევსურებს ომი ელით და ხევისბრის სასიცოცხლო ინტერესშია, რომ მინდიასთვის (როგორც მეომრისთვის) ილოცოს :

„უსმინე , ხახმაგის ჯვახო! –
თვითაც უმაგებს იგია –
ნუ გაუქაჩწყდებ ვედხებას
კეთიღზე დაჩიგია“ [ვაჟა-ფშაველა 1979:706].

მინდია-ბერდიას ხასიათების დაპირისპირება სხვა ტექსტებშიც გრძელდება. მკითხველს გავახსენებ პოემა „ძალღიკა ხიმიკაურის“ იმ ეპიზოდს, რომელშიც მოთხრობილია ხიმიკაურთან „ელჩობის“ შედეგი, რომლის მიზანი ძალღიკას ლაშქრობაში წაყვანა იყო. ჩვეულებრივად ესეც მედიაციაა (შუამავლობა) იმ გაუგებრობის (კონფლიქტის) თავიდან ასაცილებლად, რომელიც ძალღიკასა და ლაშქარს შორის წარმოიშვა.

პოემის მიხედვით, პირველი ჯგუფი შეურაცხყოფილი წამოვიდა ხიმიკაურის სახლიდან, რადგან ვერაფერი შეასმინეს გაჯუტებულ ხევსურს. ამის შემდეგ კი მეორე ჯგუფი მიდის მასთან მოსალაპარაკებლად. ავტორი ხაზგასმით მიგვანიშნებს, რომ ამ ჯგუფს წინ ბერდია მიუძღვის. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მცოდნე მკითხველი ხვდება, რომ ავტორი აქ ბერდიას დასახელებით სწორედ იმას მიგვანიშნებს, რომ გამომდინარე ბერდიას „ტრადიციული“ ხასიათიდან, ეს მოლაპარაკება ბევრად უფრო მკაცრი იქნება. თუმცა ურთიერთობა აღარ გამწვავებულა, რადგან საუბარში დედანი (თავიანთი ბუნებით საუკეთესო მედიატორები) ჩაერთვნენ, სხვებზე მეტად კი ერთი ქედანივით „მოღულუნე“ დიაცი, რომელმაც ისე ააღელვა ძალღიკას გული, რომ „ზავის“ პირობებს დათანხმდა და სალაშქროდ თავისი ბედაური მოითხოვა..

შემთხვევითი არ არის, რომ ვაჟა-ფშაველას ბევრ პოემაში დაპირისპირება ხშირად მშვიდობიანად მთავრდება. ამ მხრივ მკითხველს უპირველესად ალბათ „გოგოთურ და აფშინა“ გაახსენდება. მართალია, მათ (გოგოთურისა და აფშინას) შერიგებაში მესამე, ნეიტრალური პირი, არ მონაწილეობს, მაგრამ მთავარ პერსონაჟებს აღმოაჩნდათ ის კეთილი ნება, რომ კონფლიქტი მშვიდობიანად მოეგვარებინათ:

„აჰა, აბჯახნი, ცხენიცა
წადი, მშვიდობით ვდიდია,
საცა შენი სთქვა ბიჭობა,
იქვე ჩემიც სთქვიდია“ [ვაჟა-ფშაველა 1979:473].

აფშინა, რომელიც აქამდე თავს ხალხის ძარცვით იჩენდა, სიკეთისკენ შემოტრიალდა და შემდგომ ეპიზოდში მას უკვე ღვთის მადიდებლის როლში ვხედავთ:

„ხევისბიხის დიდება ისმის
აფშინა ახის სწოხედა“ [ვაჟა-ფშაველა 1979:474].

აქ აღარ გავყვები სხვადასხვა ვარაუდს, რომელთაც ავტორის მიერ სინანულში ჩავარდნილი ყოფილი მძარცველის ხევისბრის რანგში წარმოდგენა იწვევს ჩვენში, თუმცა მკითხველი ნაწარმოების მოცემულობის ფარგლებში სრულიად თავისუფალია სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაციის გასაშლელად...

ავტორის მხრიდან ბუნებაში ადამიანური სამართლის დამკვიდრებისა და მშვიდობიანობის დამყარების წადილი იგრძნობა მის ერთ-ერთ არცთუ ცნობილ პოემაში „ლილა და კვირისა“. აქ მთხრობელი თავიდანვე საკუთარი ბრალის აღიარებით ერთვება თხრობაში და თავს დამნაშავედ აცნობს მკითხველს იმის გამო, რომ დაივიწყა ადამიანის ბუნებითი შუამავლის მოვალეობა, დროულად არ ჩაება ხარების სამკვდრო-სასიცოცხლო ქიდილში და გალაღებულ ბულაკვრისას ნება მისცა, მუშაობისგან დაღლილი ღილდა დაემარცხებინა:

„ახ იქნა, ვეხ მოვახეხე,
ხამლაც შამიკხა გუდია.
მე შავახცხვინე ღიდაი,
მე დავკაჰ თავში ცუდია.“

ახია ჩემზე, ხომ დღესაც
აჩ მომხიენია წყდუღია.
იმედს მივინდე, ვამბობდი:
გაიმაჩვენებდა ხაჩია;
მეწადა ბულა მენახა
დაჩაგხურ-განამწაჩია “[ვაჟა-ფშაველა 1979:736].

როგორც უკვე ვთქვი, ვაჟა-ფშაველას კარგად აქვს გააზრებული მედიაციის როლი, თუმცა ის იმგვარი შუამავლობის შედეგსაც გვაჩვენებს, როდესაც ამ ხერხით ცრუმედიატორები სარგებლობენ და შერიგებისთვის გამიზნული ეს ტრადიციული მეთოდი ახალი ბოროტმოქმედების საფუძველი ხდება.

მხედველობაში მაქვს პოემა „სისიხლის ძიება“, რომელშიც ჩერქებთა გამორჩეულ გმირ ქიჩირთან ჩერქებთა მთავრის, ასლან-ბეგის, მიერ გამოგზავნილი შუამავალი მიდის მოსალაპარაკებლად. ავტორი ისეთი სახისმეტყველებით აღგვიწერს ცრუ მედიატორის პორტრეტს, რომ ვეჭვობ, მკითხველს არასოდეს გაუჭირდება მისი ცნობა:

„კაცი მივიდა ქიჩირთან
ეხთხედ მაცდუხად მცინაჩი,
თაფდი და შაქაჩი აჩი
მის პიჩით ამომდინაჩი“ [ვაჟა-ფშაველა 1979:666].

ცრუ შუამავალმა ეროვნული გმირი სამშობლოს დაცვის მოვალეობაზე აპელირებით დაითანხმა შერიგებაზე (ესეც გამოცდილი ხერხია). ასლან-ბეგმა კი დაატყვევა ქიჩირბე და ცეცხლში დაწვა მიუსაჯა მას. მკითხველს არ უკვირს, რომ სასიკვდილოდ განწირული გმირი უკანასკნელ სურვილად იმის ითხოვს, რომ ამ ცრუ მედიაციის ისტორია დავიწყებას მიეცეს, რათა ხალხში ურთიერთნდობა სამუდამოდ არ დაიკარგოს:

*„ნუ გააგონებ ჩეჩქებთა,
ხომ მომაგყუე ზავითა,
ნუ წაჩყვნი მოძმეთ ბუნებას
შხამ-საწამდავით ავითა.
ეს ჩვეულება მტკიცედ გვაქვს:
წმინდად შენახვა კეჩისა,
პიხოების დაუღვევლობა,
ძმად შინ შენახვა მგეჩისა“ [ვაჟა-ფშაველა 1979:672].*

და ბოლოს, სამართლებრივად მედიაცია დავის გადაწყვეტის ალტერნატიული მეთოდია, მეტაფორულად კი მოსიხსნელთა შორის ჩავარდნილი მანდილია. ამ მეტაფორის პირდაპირი გამოხატულებაა ვაჟა-ფშაველას „მანდილი“, რომელშიც ავტორს ხევსურული ამბავი აქვს მოთხრობილი.

*„და ხოცა მებჩძოდთა ხმღები
გადაიხდახთნენ ჯვაჩადა,
პაგხოვნებისგან მიძღვნიდი
ფხა გადაექციათ ჩვაჩადა,
ვინ იცის, ხა მოხდებოდა,
თუ ამ დხოს მებჩძოდთ წაშდიდა
ხმღებისა ჯვახედინშია
ხოგოხაც გვედი შავადა,
წყემსი ქაღისა მანდიდი
აჰ შაჭხიდიყო ზავადა“ [ვაჟა-ფშაველა 1979:745].*

პოემა „მანდილი“ საუკეთესო მაგალითია იმის აღიარებისთვის, რომ ვაჟა-ფშაველას მიერ წარმოდგენილ თემში მედიაციის წეს-ადათი ტრადიციული ხატ-სიმბოლოებით და შესაბამისი ქცევით (მანდილის ჩაგდება) არის გამაგრებული, რაც ადგილობრივების თვალში მას დაკანონებული ტრადიციის ძალას აძლევს და შესანიშნავ პირობას ქმნის, რათა საუკუ-

ნებრივ გამოცდილებას სამართლებრივი ძალა მიეცეს თანამედროვე საზოგადოების ცხოვრებაში.

P.S. აქ ჩვენთვის ასევე მნიშვნელოვანია იმის შენიშვნა, რომ ამ პოემაშიც („მანდილი“) ხევისბრის როლში ისევ ბერდიაა. ეს კიდევ ერთხელ გვიმტკიცებს იმ აზრს, რომ მწერლის შემოქმედებაში პერსონაჟების ტექსტიდან ტექსტში გადასვლა ავტორის შეგნებული ქმედებაა, რაც საშუალებას მოგცემს მომავალში უფრო თამამად ვისაუბროთ მწერლის წარმოსახვითი სამყაროს ერთიანობაზე და მასში უმაღლესი ადამიანური ვალდებულებების კონსტიტუციური საფუძვლის არსებობაზე.

ლიტერატურა:

ვაჟა-ფშაველა 1979: ვაჟა-ფშაველა „ლექსები, პოემები“, ტომი 1, თბილისი : გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“;

ყაზბეგი 1985: ყაზბეგი ალ., „თხზულებანი“, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“.

The topic “The Role of Mediation in an Artistic Conflict on an Example of Georgian Literature” presented by us at the scientific session held in connection with 160th anniversary of Vazha-Pshavela’s birth, which refers to Vazha-Pshavela’s work, is more like “entering through the other door” into the poet’s world, which is completely new in some cases and allows us to see the sense of the work, as well as the artistic character from a different angle.

In general, this kind of interpretation of the writer’s creativity is a part of the process, according to which we intend to conduct a long and detailed research to evaluate the role of mediation in Georgian writing. This process requires a chronological review of the fifteen-century experience of Georgian writing and all its periods. In this direction, we have already studied Ilia Chavchavadze’s work (“Literary Searches” 2022), where the general essence of mediation as an alternative method of legal dispute resolution is clearly outli-

ned, by which two or more parties try to end a dispute by mutual agreement with the assistance of a mediator.

It was also said that Georgian legal heritage has both folk and scientific origins of mediation. Today, when the process of establishing mediation in modern law is very relevant, this experience will undoubtedly have a positive effect on practical activities.

What does mediation have in common with literature, what is its role in the resolution of an artistic conflict, when does an author turn to mediation, and whether the faces of mediators can be identified in the gallery of characters of Georgian literature – these are the topics of our current research.

For this, artistic conflict should be interpreted as an acute conflict, which finds a solution in action, struggle, because in any conflict, two parties participate and fight, who express different and mutually exclusive interests and actions.

The basis for building a plot of an artistic work is precisely a conflict. It acquires special importance in dramaturgy and is the main driving force for the development of a dramatic action.

The role of mediation in an artistic conflict implies a kind of strengthening the basis of the narrative. Mediation in the artistic conflict is the element that determines the motivation of the parties and shows us an alternative to the tragic development of a story.

Mediation in literature is a kind of attempt to avoid conflict, which gives a plot a different development.

Here, the role of mediator is sometimes taken by one of the participants of a conflict. However, in most cases such an action is unsuccessful, because law appoints that only a third person mediates, although it is important that such an attempt enriches a character's nature and presents its moral side in a positive context.

In this regard, the discussion of Vazha-Pshavela's work opens up a much more interesting perspective for the simple reason that the writer's works, especially his poems, convey life episodes from different parts (community) of the mountain. In these regions, for centuries, different forms of legal dispute resolution were used to

resolve a conflict (the use of mediation was one of the popular ones among them). This experience of folk law is presented to us in its original form in Vazha-Pshavela's poems. Here, our attention is drawn to the fact that in Vazha-Pshavela's poems, mediators chosen by the community are included as acting characters, who help the disputing parties to reach a mutually acceptable agreement.

It is interesting that mythological, folklore or biblical heroes often appear in this role. Traditionally, their main function is reconciling the conflicting parties and establishing peace between them.

In the article, along with Vazha-Pshavela's other characters, Mindia, the main character of one of his poems "The Snake-Eater", is presented as a mediator, who needs to know the language of nature in order to take upon himself the most difficult task of reconciling man with nature (God), just like the biblical prophets do.

Mediator, law, community, tradition, interpretation.

„სტუმარ-მასპინძლის“
მთავარი კონფლიქტის შესახებ
Around the main conflict in the poem
“Host and Guest“

ლევან ბებურიშვილი
LEVAN BEBURISHVILI

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი
Faculty of Humanities

საკვანძო სიტყვები: ქართული ლიტერატურა, ქართული რეალიზმი,
ვაჟა-ფშაველა, „სტუმარ-მასპინძელი“.

Key words: Georgian literature, Georgian realism, Vazha-Pshavela,
“Host and Guest“.

„სტუმარ-მასპინძელი“ იმ პოემათა რიგს ეკუთვნის, რომელთა ირგვლივ სამეცნიერო სივრცეში პოლემიკა დღემდე გრძელდება. მკვლევართა ერთსულოვანი შეფასებით, ნაწარმოების ძირითად პრობლემად პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობა გვევლინება, თუმცა განსხვავებული მოსაზრებები არსებობს იმის თაობაზე, თუ რის საფუძველზეა წარმოშობილი პოემის ძირითადი კონფლიქტი.

ლიტერატურათმცოდნეთა უმრავლესობა მიიჩნევს, რომ პოემაში პიროვნებისა და საზოგადოების დაპირისპირების ფონზე ნაჩვენებია ორ სიმართლეს შორის მოქცეული ადამიანის ტრაგედია, რომელიც განპირობებულია ეთიკური დილემით – ურთიერთშეუთავსებელი სავალდებულო ზნეობრივი ნორმების კონფლიქტით. შესაბამისად, ასკვნია, რომ ორივე მხარეს – პიროვნებასაც და საზოგადოებასაც – აქვს საკუთარი სიმართლე.

მსგავს მოსაზრებას ავითარებენ: გიორგი ნატროშვილი [ნატროშვილი 1947: 224], ბენო დობორჯინიძე [დობორჯინიძე 1962: 91], ნოდარ ნათაძე [ნათაძე 1973: 207], დონალდ რეიფილდი [რეიფილდი 1982: 11], აკაკი ბაქრაძე [ბაქრაძე 1990], გიორგი არაბული [არაბული 2011: 45], ზაზა შათირიშვილი [შათირიშვილი 2006: 28] და სხვ. ყველაზე მკაფიო ფორმულირება ამ შეხედულებამ აკაკი ბაქრაძის ნააზრევში ჰპოვა. კრიტიკოსის თქმით, პოემაში „*ეხთმანეთს დაუპიჩისპიჩდა ოჩი ზნეობივი წესი – სტუმახმასპინძლობა და შუჩისძიება. ოჩივე, ხოგოჩ საზოგადოების, ისე პიხოვნების მიეხ თანაბხად აჩის აღიახებუდი... ხა უნდა ჰქნას, ეჩთი მხივ, ჯოყოღამ და, მეოხე მხივ, საზოგადოებამ? ოჩივე ადათის დაცვა შეუძღებედი და გამოჩიციხუდია... ჯოყოღამ (პიხოვნებამ) სტუმახ-მასპინძლობის წესის დაცვა აჩჩია, საზოგადოებამ – შუჩისძიებისა. დაიღვა ჰაჩმონია. ოჩი სიმაჩთღე დაჯახა ეჩთმანეთს. მაჩთადია ჯოყოღა, იგი იცავს სტუმახ-მასპინძლობის ადათს, მგყუანია ჯოყოღა – იგი აჩღვევს შუჩისძიების ადათს. მაჩთადია საზოგადოებაც, იგი იცავს შუჩისძიების ადათს. მგყუანია საზოგადოებაც, – იგი აჩღვევს*

სტუმახ-მასპინძლობის ადათს. *ოხი სიმახთღის და ოხი სიმცყუანის ბიძობისას გაიმეხჷვა საზოგადოებამ*“ [ბაქრაძე 1990: 194].

როგორც ვხედავთ, ზემოთ მოტანილ შეფასებაში ხაზგასმულია ის გარემოება, რომ ორივე მხარე (ჯოყოლაც და თემიც) იცავს მხოლოდ ერთ სავალდებულო ადათობრივ ნორმას (ჯოყოლა – სტუმარმასპინძლობის წესს, თემი – შურისძიების ადათს), რაც, მკვლევართა აზრით, განპირობებულია იმით, რომ სისხლის აღება და სტუმარმასპინძლობა **თანაბარძალოვანი** ადათებია და მსგავს ვითარებაში ორივე მათგანის დაცვა შეუძლებელია. აქ იგულისხმება ისიც, რომ ადათობრივი სამართლის მიხედვით, არაა განსაზღვრული, თუ რომელ ზნეობრივ ჩვეულებას ენიჭება უპირატესობა იმ შემთხვევაში, როცა მტერია სტუმრად. შესაბამისად, ასკვნიათ, რომ ორივე მხარეს აქვს საკუთარი სიმართლე.

მკვლევართა შედარებით მცირე ნაწილის შეხედულებით, პოემაში პიროვნებისა და საზოგადოების დაპირისპირების საფუძველი თავად თემის შინაგან წინააღმდეგობაშია საძიებელი და პიროვნება კი არ უპირისპირდება ათასწლოვან ადათებს, არამედ „თვით თემი „ებიძვის“ საკუთაი თავს, თვით იგია გაოხებუდი, თვით თემშივეა მოცემუდი შინაგანი წინააღმდეგობა“ [კიკნაძე 2005: 132]. ამ მოსაზრებას ავითარებს მკვლევარი დავით ნონკოლაური [ნონკოლაური 2008]. ჩვენს ნაშრომშიც „ეთიკური პრობლემატიკა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში“ (2018) სათანადო ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული მასალის მოხმობითა და ვაჟას პოემის დეტალური ანალიზით შევეცადეთ გაგვემყარებინა შეხედულება, რომ გაუმართლებელია საუბარი ეთიკურ დილემაზე „სტუმარ-მასპინძელში“, რადგან კავკასიელ მთიელთა ადათობრივი სამართლის მიხედვით, მას შემდეგ, რაც მტერი ოჯახის ზღურბლს გადაკვეთდა, უპირატესობა ენიჭებოდა სტუმარმასპინძლობის წესს და მის მიმართ მოქმედებას წყვეტდა შურისძიების ადათი. იგი ძალაში შედიოდა მხოლოდ მასპინძლის ოჯახის დატოვების შემდეგ. სტუმრის ხელშეუხებლობა, მისი დაცვა ნებისმიერ შემთხვევაში კავკასიელი მთიელისათვის რელიგიური მოვა-

ლეობაა, „საღმრთო წესია“ და ღირსეული კაცი არასოდეს უმუხთლებს სტუმარს, თუნდაც იგი მოსისხლე მტერი გამოდგეს. ეს ადათი კარგადაა ცნობილი ვაჟა-ფშაველას პერსონაჟებისათვის. ჯოყოლა ალხასტაისძე სრულიად თანმიმდევრულად იქცევა და მისი მხრიდან რაიმე ვალდებულების შეუსრულებლობის (ანდა ცალმხრივობის) თაობაზე საუბარი სრულიად გაუმართლებელია.

შესაბამისად, „სტუმარ-მასპინძელში“ პიროვნული მორალი კი არ უპირისპირდება სოციალურ მორალს, როგორც ამას ზოგჯერ მიუთითებენ ხოლმე, პიროვნება რაიმე ახალ ზნეობრივ კანონს კი არ ადგენს, არამედ სწორედ იგი იცავს სოციალური მორალის იმ ნორმას, რომელსაც თავად აფექტებს აყოლილი საზოგადოება ღალატობს. ერთი სიტყვით, ჯოყოლა ცამდე მართალია არა მხოლოდ პიროვნული, არამედ სოციალური მორალის თვალსაზრისითაც [ბებურიშვილი 2018: 143-164].

როგორც ჩანს, ჩვენ მიერ მოხმობილი არგუმენტაცია (რომელსაც აქ აღარ გავიმეორებთ) მაინც ვერ აღმოჩნდა ბოლომდე დამარწმუნებელი ყველასათვის და საკითხის განსხვავებული ინტერპრეტაცია იქნა შემოთავაზებული. კერძოდ, თამაზ ვასაძე წერს: „*დიგეხაგუხათმცოდნეობაში დამაჯეხებდად აჩის ნაჩვენები, რომ ისტორიულად ქახთვედ, და ზოგადად კავკასიურ მთიელთა მოხადუხ ცნობიეხებაში სგუმხის სტატუსის მქონე მგხის ხედშეუვადობის ნოხმა აღემატებოდა შუხისძიების ადათს. მაგხამ ახაფეხი მოწმობს იმას, რომ ასე იყო მაშინაც, ხოდესაც საქმე ეხებოდა ახა თანაგომედ, ახამედ უცხო მგეხს, დამძიმებულს მოწინააღმდეგე ეთნოსის და კონფესიის მთელი მანკიეხებით*“ [ვასაძე 2020: 3].

ამ ფორმულირების თანახმად, მართალია, საზოგადოდ არსებობდა წესი, რომელიც გულისხმობდა სტუმრად მოსული მტრის ხელშეუხებლობას, თუმცა იგი ვრცელდებოდა მხოლოდ თანატომელ მტერზე. ანუ, ზვიადაური ქისტი რომ ყოფილიყო, მაშინ ჯოყოლას ვერ მოედავებოდნენ მტრის შეფარებისთვის, მაგრამ მან ეს წესი განაზოგადა არაქისტ, არამუსლიმ სტუმარზე, რაც უკვე თვითნებური საქციელია.

ერთი სიტყვით, დაბუსტებას საჭიროებს საკითხი, ისტორიულად კავკასიის მთიანეთში, კერძოდ, ვაინახებში, შემოხვეწილი მტრის დანდობის წესი მხოლოდ თანატომელზე ვრცელდებოდა, თუ ნებისმიერ მტერზე, მიუხედავად მისი ეთნიკური და რელიგიური კუთვნილებისა?

ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული მასალის შესწავლის შედეგად ამგვარი სურათი გამოიკვეთა:

I. მართალია, კავკასიელ მთიელთა სამართლებრივი ნორმები გარკვეულწილად განსხვავდებოდა ერთმანეთისაგან, თუმცა არსებობდა საერთოკავკასიური ტრადიციები, რომელთაც ყველას მიერ ერთნაირად იყო აღიარებული. კავკასიის მკვიდრთა შორის არსებობდა წარმოდგენა **კავკასიის, როგორც საერთო სამართლებრივი სივრცის შესახებ**. ამ გარემოებაზე მიუთითებს ის ფაქტი, რომ ზოგჯერ რთული საქმეების განსასჯელად ქისტები დახმარებისთვის ქართველ ხევისბრებს მიმართავდნენ, ხანდახან კი პირიქით, ქართველი მთიელები იწვევდნენ მუსლიმ სჯულის კაცებს. როგორც მიუთითებენ, „ჩვენ და ქისტებს ხჯურ-სამაჩთადი ეხთი და იგივე გვექონია. ყოფიდა შემთხვევა, რომ რომელიმე საქმის გაჩხუდვის გახთუდების შემთხვევაში ჩვენს ხჯურის კაცებს მიუმაჩთავთ ქისტგი ხჯურის კაცებისათვის დასახმაჩებდად (ამის შესახებ ისაუბრა ბღოედმა ბეხდია გიგაუხმა ბახისახოში ეხთ-ეხთი ხჯურის დხოს. მაგადითად დასახედებუდია ვილაც ბხმა ქისტგი, ხჯურის კაცი, თუ ხოგოხ მოიყვანეს ხევსუხეთში ეხთ-ეხთი გახთუდებუდი საქმის გასახჯუდად“ [ფიცხელაური 2019: 11].

II. საკითხზე მსჯელობისას მხედველობიდან არ უნდა გამოვგრჩეს ძმადნაფიცობის კავკასიური ტრადიცია, რომელიც არ სცნობდა ეთნიკურ და რელიგიურ სამანებს. როგორც ვერა ბარდაველიძე წერს, „ძმადნაფიცობის ინსტიტუტი მოქმედებდა ქაჩთვედ მთიელებსა და მათ უცხო მოდგმის მეზობლებს – ქისტებს, ჩეჩნებს, ლიღვებსა და ოსებს შოხისაც. საინტეხესოა ის გახემოება, რომ ძმადგაფიცუდი თავის წმინდა მოვადეობად მიიჩნევდა ყოვედნაიხად დახმაჩებოდა ძმადნაფიცს იმ შემ-

თხვევაშიც კი, ხოცა უკანასკნელი მისი თანასოფლელების წინააღმდეგ მოითხოვდა შვედას“ [ბარდაველიძე 1971: 66].

ზუსტად ასეთ შემთხვევას ვაწყდებით „სტუმარ-მასპინძელში“. ჯოყოლა და ზვიადაური ფაქტობრივად ძმადნაფიცები არიან („ეს ერთი ცნობა, ხვად ძმობა, ერთად შევთვისდეთ სურითა“), შესაბამისად, ჯოყოლას აქვს სრული მორალური უფლება და ვალდებულება, თანასოფლელთაგან დაიცვას თავისი სტუმარი.

III. უფრო კონკრეტულად, ხომ არ ითვალისწინებს რომელიმე კავკასიურ კულტურაში სტუმარმასპინძლობის ტრადიცია დიფერენცირებას თანატომელი და უცხო მტრისა?

ჩერქეზთა რწმენით, „**ნებისმიეხი მგზავხი, ხომეღმაც ქობის ზლუხბღს გაღმოაბიჯა, წმინდა პეხსონაა**“ [ანთელავა 2015: 362]. ადიღურის სამართლის მიხედვით, თემს არ ჰქონდა უფლება, შეეხებოდა გვარის მოსისხლეს, სანამ ის ოჯახში სტუმრად იმყოფებოდა. „**თუკი სტუმახი გვახის მოსისხზე გამოდგებოდა, ვიდეხე იგი სასტუმხო სახელში იმყოფებოდა, პატივისცემით სახგებდობდა და ხელს ახავინ ახლებდა, მაგჩამ ხოგოხც კი სასტუმხოს დაგოვებდა, მის მიმახთ სისხლის ალების ჩვეულება ამოქმედებოდა**“ [ანთელავა 2015: 364].

ის გარემოება, რომ სტუმრის ხელშეუხებლობის ადათი ნებისმიერ (თანატომელ თუ ურჯულო მტერზე) ერთნაირად ვრცელდება, კარგად ჩანს შემთხვევიდან, რომელსაც ვერა ბარდაველიძე მოგვითხრობს. ქისტი მოსისხლე, რომელსაც უნდოდა თავისი მოკლული ქართველის ოჯახთან შერიგება, ჩუმად შეიპარა მის სახლში, კერის ჯაჭვს მოჰკიდა ხელი და ამ მდგომარეობაში დახვდა მასპინძლებს. ეს უკანასკნელნი იძულებულნი გახდნენ, სისხლის ძიებაზე ხელი აეღოთ და სტუმრად მოსულ მტერს დაზავებოდნენ. ცხადია, რომ არსებულიყო გარჩევა თანატომელი და არათანატომელი მოსისხლისა, მაშინ ქართველ მთიელებს სრული მორალური უფლება ექნებოდათ, შური ეძიათ ქისტზე, მაგრამ როგორც სტუმარმა, ისე მასპინძელმა, შესანიშნავად იცოდნენ, რომ ადათი არ ახდენდა შემოხვენილი მტრის დიფერენცირებას [ბარდაველიძე 1971: 67].

IV. საინტერესოა, ხომ არ ავლენს ამ მხრივ რაიმე თავისებურებას ქისტური სამართალი? შეიძლება დარწმუნებით ითქვას, რომ არც ქისტური ადათები განასხვავებს ერთმანეთისაგან თანატომელ და უცხო მტერს, სტუმრის ხელშეუხებლობის წესს იგი ნებისმიერ შემთხვევაში სავალდებულოდ მიიჩნევს. ქისტური კანონების კრებულში ვკითხულობთ: „*ბე-ბა ისეც, ხომ მკვდელი გაქცევის დღოს თავშესაფახს ეძებს და სხვის ოჯახს აფახებს თავს. ასეთ შემთხვევაში იძუებითი მასპინძელი იძუებულია დაიცვას ახასასუხვედი სტუმარი. მღევხებიც ვადღებუდები აჩიან დაიცვან მასპინძლის უფლება და შეწყვიტონ დევნა...*“ [ქისტური... 2018: 12].

ქისტური სამართალი ითვალისწინებს სასჯელს მათთვის, ვინც შეურაცხყოფს მტრის შემფარებელი მასპინძლის ღირსებას, ან ხელყოფს მის საკუთრებას. „*თუ დევნის დღოს შუხისმადიებდებმა ოჯახს, ხომედმაც შეიფახა მკვდელი, ზახადი მიაყენეს (დადუნეს კახ-ფანჯახა, ცეცხლი წაუკიდეს დამხმახე ნაგებობებს, ძაღლი მოუკდეს და სხვ.) ვადღებუდები აჩიან, ადათის მიხედვით, აუნაზლაუხონ მიყენებული ზახადი. დაუშვებელია მასპინძლის ოჯახში სტუმრის მოკვდა. ამ შემთხვევაში დაზარალებულად ითვლება მასპინძელი და შუხისმადიებდები მას უხდიან 30 ძიხობას*“ [ქისტური... 2018: 13].

მაშასადამე, არავითარი საფუძველი არ გვაქვს იმის თქმისა, რომ ჯოყოლა რაიმე უპრეცედენტოს სჩადის, როდესაც თავის არაქისტ სტუმარს იცავს. ზოგადად, კავკასიელი მთიელების და, კერძოდ, ქისტების, სამართალი არ იცნობს იმგვარ დიფერენცირებას, რომლის თანახმადაც, სტუმრად მყოფი მტრის მიმართ მხოლოდ მაშინ წყვეტს მოქმედებას შურისძიების ადათი, თუ მტერი თანატომელია, თემის მტრის მიმართ კი ეს წესი არ ვრცელდება.

ჯოყოლა თანმიმდევრულად იცავს თემის წეს-ჩვეულებებს, ოღონდაც ეს სრულიადაც არ ამცირებს მის ზნეობრივ გმირობას. ჯოყოლა გამოკვეთილად პიროვნული ბუნების ადამიანია. პოემიდან ვიგებთ, რომ თავისი პრინციპულობისა და პიროვნული სიმტკიცის გამო მას ადრეც მოსვლია კონფლიქ-

ტი ქისტებთან („ეხლაც მასხარად აგვიგდო, წინად ხომ ბევრჯერ აგვრია“). აშკარაა, რომ იგი ბრმად კი არაა მიჯაჭვული ადათებზე, არამედ სრულიად გაცნობიერებულად აღიარებს მათ. ჯოყოლას თანაგრძნობა ზვიადაურისადმი სცდება სტუმარმასპინძლობის ფორმალურ ჩარჩოებს და უფრო ღრმა, ჰუმანური შინაარსის განცდად წარმოდგება. ჯოყოლას თვალთახედვით, არა მხოლოდ სტუმრის შეურაცხყოფაა დანაშაული, არამედ, საზოგადოდ, უიარაღოს „წვალება“ ნებისმიერ შემთხვევაში უზნეობაა („ვინ თქვენ, ქისცის შვილებო, / მომდგახნო ჩემს კახს ჯახადა! / უიახალოს აწვადებთ, / გური ხასა ჰგხძნობს თავადა?“).

ჯოყოლას მაგალითზე ვაჟა გვიჩვენებს, რომ საზოგადოების შინაგანი რღვევის პროცესი იწყება მაშინ, როდესაც იგი ღვთაებრივ წესზე მაღლა მიწიერ მოთხოვნილებას აყენებს. ასეთ ვითარებაში, როცა მთელი თემი არღვევს საკრალურ ტრადიციას, ერთი ადამიანი, ზნეობრივი გმირი იცავს საკუთარი ოჯახის, თემისა და, საერთოდ, ადამიანობის ღირსებას. „სტუმარ-მასპინძელში“ დახატულია იმ ადამიანის ტრაგედია, რომლისთვისაც უმრავლესობის ნებაზე მაღლა ზნეობრივი ღირებულება, სინდისის გრძნობა დგას. ვაჟას „სტუმარ-მასპინძელი“ შეგვახსენებს, რომ უმრავლესობის ნება არ შეიძლება იყოს სიმართლის უპირობო საბუთი და არსებობს ეთიკის სფერო, რომელიც უმრავლესობის ნებაზე მაღლა დგას და კალკულაციით არ განისაზღვრება. პიროვნების ძლიერება სწორედ მაშინ ვლინდება თვალნათლივ, როდესაც იგი უმრავლესობის ნების წინააღმდეგ დაიცავს ზნეობრივ ღირებულებას. ნამდვილი პიროვნება ისაა, ვინც არ გაეთელინება მასის დამთრგუნველ ძალას და, ყოველგვარი ზეწოლის მიუხედავად, მოახერხებს ზნეობრივ სუბიექტად დარჩენას.

ლიტერატურა:

ანთელავა 2015: ანთელავა ნ., ჩერქეზული კულტურა, I, თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა;

- არაბული** 2011: არაბული გ., ვაჟა-ფშაველას პოეტურ-მხატვრული სამყარო, თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“;
- ბარდაველიძე** 1971: ბარდაველიძე ვ., მთისა და ბარის მოსახლეობის ურთიერთობის ისტორიიდან საქართველოში. ჟურნ. „მაცნე“ (ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია), # 3;
- ბაქრაძე** 1990: ბაქრაძე ა., რწმენა. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“;
- ბებურიშვილი** 2018: ბებურიშვილი ლ., ეთიკური პრობლემატიკა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში, თბილისი: „მერიდიანი“;
- დობორჯინიძე** 1962: დობორჯინიძე ბ., ბუნება და ადამიანი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში. თბილისი: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა;
- ვასაძე** 2020: ვასაძე თ., ახლებური ზნეობრივი ქცევა, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 2020, #6 (28 თებერვალი);
- კიკნაძე** 2005: კიკნაძე გრ., თხზულებანი ხუთ ტომად. ტ. I. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა;
- ნათაძე** 1973: ნათაძე ნ., ლიტერატურული წერილები. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“;
- ნატროშვილი** 1947: ნატროშვილი გ., ლიტერატურული ეტიუდები. თბილისი: გამომცემლობა „კომუნისტი“;
- რეიფილდი** 1982: რეიფილდი დ., ზედროული სამყარო. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, #12;
- ფიცხელაური** 2019: ფიცხელაური დ., პირქუში ფიცხელაურების სალოცავია, თბილისი: „უნივერსალი“;
- ქისტური...** 2018: ქისტური სამართლის კოდექსი, თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“;
- შათირიშვილი** 2006: შათირიშვილი ზ., ვაჟა-ფშაველა და პოეზიის საწყისი. ჟურნ. „ჩვენი მწერლობა“. #13;
- წონკოლაური** 2008: წონკოლაური დ., ვაჟა-ფშაველას თეორიული ლიტერატურული ნააზრევი. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

In Georgian literary criticism the relationship between the individual and the society is duly acknowledged to be one of the main issues of Vazha Pshavela's writings. This very problem is raised with the whole acuteness in the epic poem "Host and Guest." As some of the researchers consider that the poem essentially depicts the tragedy of the man placed between the two truths, and that the confrontation between the individual and the society is conditioned by the ethical dilemma – the conflict among mutually incompatible, obligatory moral norms. Accordingly, the conclusion has been reached that both parties – the individual and the societal – are right in their own ways.

This assertion was developed by G. Natroshvili, N. Natadze, A. Bakradze, D. Reyfield, Z. Shatirishvili and other literary critics who gave various interpretations to it. From the point of view of these authors, both parties (Jokola and the community) follow only one compulsory custom (Jokola – hospitality; the community – the tradition of revenge); which, according to the scholarly opinion, is caused by the fact that both revenge and hospitality are equally powerful customs and it is impossible to follow both of them under such circumstances. This also indicates that, according to the customary law, it is not defined which of the moral habits is more preferable in this particular instance when the guest is also an enemy; and it is not defined either how the host should behave in such a case. Therefore, they come to the conclusion that both parties are right in their own way.

In our monograph "Ethical problems in Vazha-Pshavela's Literary Creations" (2018), we tried to prove that a detailed analysis of folklore-ethnographic materials and the text of the poem shows that such a qualification of the issue is not correct, because according to the hierarchy of Caucasian customs, the guest was in any case untouchable. The enemy who crossed the family threshold already acquired the status of a guest and stopped acting towards him with the custom of revenge. It came into effect only after leaving the host family. So, Jokola is clear from the point of view of

preserving the tradition, and the community itself violates its custom, because it ignores the sacred law of consistency of action and insults the dignity of its own member.

Nevertheless, the opinion was expressed that this conclusion cannot reflect the real situation and the tolerant attitude towards the visiting enemy was extended only to the members of the community, i.e. on the kists and not on the wicked, that is, on the non-Muslim enemy, for example, Zviadaur. Therefore, the community also has its own truth. In the presentation, citing appropriate ethnographic materials and Kist laws, it is substantiated that this view is not true, and the custom of taking revenge against a visiting enemy lost its power in any case, as long as the enemy did not cross the threshold of the family. Therefore, it is unjustified to talk about the truth of the community.

„ამირანის ხმალი“
– ახალი სააზროვნო სივრცე
“Amiran’s Sword“
– The New Thinking Space

ანა დოლიძე
ANNA DOLIDZE

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

საკვანძო სიტყვები: ვაჟა-ფშაველა, მითოსი, ამირანი, მისტიკა, ალეგორია, მოდერნიზმი.

Keywords: Vazha-Pshavela, myth, Amirani, Mystique, Allegory, modernism.

ვაჟა-ფშაველას მოთხრობა „ამირანის ხმალი“ XX საუკუნის დასაწყისში იქმნება. ამ დროისათვის – 1883-1884 წლებში – მწერალი უკვე ნამყოფია პეტერბურგში, მოსმენილი აქვს იურიდიული ფაკულტეტის ლექციების გარკვეული კურსი, ნათარგმნი აქვს ედგარ ალან პოს „ყორანი“ რუსულიდან (ლეონიდ ობოლენსკისეული თარგმანიდან) და დაწერილი აქვს ისეთი მისტიკურ-ალეგორიული მოთხრობები, როგორებიცაა „მოჩვენება“, „ოცნება“ და „ნაპრალნი“. თანამედროვე სალიტერატურო კრიტიკაში უკვე მრავალჯერ აღნიშნულია, რომ ეს მოთხრობები სცილდება რეალიზმის ფარგლებს და მოდერნისტული ტენდენციების აშკარა მატარებელია.

ჩვენთვის ამჯერად საინტერესოა ვაჟას მოთხრობა „ამირანის ხმალი“, რომელსაც გაკვრით თუ ეხებიან მკვლევრები, რადგან იმდენად აბსტრაქტული ფორმითაა გადმოცემული სათქმელი, იმდენად ემიჯნება ავტორი რეალურ სამყაროს, რომ მხოლოდ ნიშნით (მინიშნებითა) და ინტუიციით უნდა ამოვიცნოთ საგნებსა და მოვლენებში ჩადებული იდუმალი აზრი.

მოთხრობა უცნაურად იწყება: „იგივეა, დაბეჩებუდა: თმა გასთეთხებია, წედშიც ცოცა მოხხიდა. უზახმაზახი კონა მოიგანა შეშისა და კეხის პიხას დაყაჟა“ [ვაჟა-ფშაველა, VI, 1964 : 49]. თვალწინ წარმოგვიდგება მძიმე ოჯახურ შრომაში ჩაფლული მოხუცებული. შემდეგ აბზაცში ირკვევა, რომ ეს მოხუცებული ქალია, რომელიც, მიუხედავად მძიმე ჯაფისა, ოპტიმისტი ადამიანია: აქვს მომავლის იმედი, უკან დახევა არ ახასიათებს, სწორ გზაზე დადის და შვილსაც ამ გზით დაატარებს. ლეჩაქი ჰხურავს თავზე, რომელსაც ღირსეულად ატარებს. „განა ეს ღეჩაქი სითბოს გუდისათვის მხუჯავ?“ – ამ სიგყვებით მიმახთავს მთავახი პეხსონაჟი შვიღს, ე.ი. თავად ახის დაჩწმუნებუდი თავის ღიხსუეღობაში. გასაკვირი მხოლოდ მის სიგყვებში კი მხოლოდ ის ახის, რომ „ხამღენჯეხაც ახადი წედი ღგება, იმღენჯეხ... განახღებას გხძნობს“ (იქვე), თანაც თვითონაც არ იცის, რა ემართება, რატომ ემართება ასე (ეს თითქოს ბუნების კანონია, ამოუხსნელი, როგორც ბევრი სხვა რამ, და ასეც უნდა

იყოს). მარტო ქალი არასდროს არის, სულ შვილს „დაათრევს თან ძალაუნებურად“ (იქვე). აშკარაა, ამ ქალის ვეგეტაციური ბუნება, წელიწადის ერთსა და იმავე დროს სასიცოცხლო ფუნქციების მოჭარბება, განახლება და ბუნების სხვა წევრებთან განუყოფელი კავშირი. განახლება ხდება ყოველ ახალ წელს. ახალი წელი ქართულ ქრისტიანობამდელ ყოფაში დგებოდა ბუნებრივი მოვლენის – გაზაფხულის ბუნიობის – დროს, 20 მარტს, როდესაც დღე და ღამე თანაბარია და იწყება დღის გადიდება, სითბოს მომატება. სხვადასხვა ქვეყნის მითოლოგიაში ეს დღე განახლებასა და ბოროტი სულების განდევნასთან არის დაკავშირებული.

ყოველ ახალ წელს გმირის განახლება სცილდება ადამიანურ ბუნებას, არადა პერსონაჟი ქალია და თანაც შვილიანი, რომელიც თავის „საცოდავ“ პირმშოს არ იცილებს გვერდიდან „ძალაუნებურად“. მოთხრობის ეს პასაჟიც მოხუცებული ქალის „არაადმიანურ“ არსზე მიგვანიშნებს, რადგან ჩვეულებრივი დედა და შვილი არ არიან ერთმანეთზე დამოკიდებულნი, გადაბმულნი „ძალაუნებურად“, მიუხედავად მათი დიდი ფიზიკური თუ სულიერი კავშირისა.

უცნაურია დედასა და შვილს შორის გამართული დიალოგიც:

„ – *ხოგოხ? ჰადა ვახ საცოდავი, დედა ახა ხახ ჩემი?*

– *ვახ, ოღონდაც ვახ, მაგხამ ვაი თუ მემდუხები, იქნება, კახგი დედა ვეხა გყევახ, გუღს ხამ გაკდია ჩემგან.*

– *ახა, ახა... ღმეხთმა დამიფახოს, ღმეხთმა! მე უნდა მოვკვდე, შენ იცოცხდო, ვენაცვადე შენს მკხთად სახეს, დედაჩემო, შენს დაფდეთიდ, დაგდეჯიდ კაბას. მაინც დამაზი ხახ, მაინც მიყვახხახ... აბა, მითხახ – წყადში ჩავახდი, კდღებუ გადავახდიო, მხოლოდ თითით მაჩვენე, თუ უკან დავიხიო“ [ვაჟა-ფშაველა, VI, 1964:49].*

საოცარია, არა დედის თავდადება შვილისადმი და ეჭვი, „ვაითუ კახგი დედა ახა ვახო“, არამედ – შვილის თავგანწირვა და მისი სიტყვები – „მე უნდა მოვკვდე, შენ იცოცხდო“, უცნაური-

ა, რადგან ყველა შვილმა იცის, რომ დედა საბოლოოდ წარმავალია და შვილი მომავალი. ამ მოკლე მოთხრობაში, რომელშიც ყველა სიტყვას თავისი დატვირთვა აქვს, შვილის სიტყვებიც უბრალო თანაგრძნობა არ უნდა იყოს დედისადმი. ცხადია მხოლოდ ერთი, შვილის არსი დედიდან მომდინარეობს. დედა თავისი ბუნებით ვეგეტაციურია და ახალ წელს განახლებას განიცდის. ის შვილზე მეტს ცხოვრობს, ხოლო შვილი არსებობს იმდენად, რამდენადაც დედასთან კავშირშია.

ქალის სახემ შეუძლებელია არ გაგახსენოს ვაჟას მოთხრობა „მოჩვენება“. აქაც ახალი წლის ღამე ფიგურირებს. სწორედ ამ დროს სტუმრობს ქალი მთხრობელ პერსონაჟს, რომლისთვისაც ის სატრფოა და არა დედა. ის ღამაზია, მაგრამ გასაცოდავებული, სახეგაყვითლებული. იქაც ჩიქილა ახურავს თავზე – „დაძველებური თაღი ჩიქილა ძღვს ეფახა თავზე და თმა მიხევ-მოხევით ჩამოსწეწია ბიწყინვადე შუბღზე“ [ვაჟა-ფშაველა, VI, 1064:17]. ამ მოთხრობაშიც ქალი არაადამიანური არსებაა (თუმცა მას შვილებიც ჰყავს), რომელიც ხან ჩნდება და ხან ქრება მთხრობელის ცხოვრებაში. ქალი იმედისა და სიყვარულის შთამაგონებელია. იგივე ფუნქცია აქვს მას მოთხრობაში „საახალწლო სიზმარი“. აქაც სწორედ ახალი წლის ღამეს ჩნდება იგივე ქალი: „*ჩასა ვხედავ? ვინ აჩის? თითქოს მინახავს საღღაც, ეხთხედ კი აჩა, ათასჯეხ, თითქოს მის სახედიც ვიცი, თითქოს იმას ჩემს გუდთან ბეჯიჯეხ ჰქონია საუბაჩი, მაგჩამ ესე ცხოვდაე აჩაღხოს აჩ მინახავს. ქაღი იყო. ძველი კაბა ეცვა, ფეხშიშველი, მაგჩამ ღამაზი, სამოთხე გახდაქმნიდიყო ქადაე და მოვიდა ჩემთან*“ [ვაჟა-ფშაველა V, 1064:215]. ამ ორივე მოთხრობაში აღწერილი ქალი, რომელიც ახალ წელს ჩნდება თავად ღონემიხდილი და აცვია ძველი კაბა, იგივე ქალია, რაც „ამირანის ხმაღში“, ამიტომ გასაკვირი არ უნდა იყოს მოთხრობის დაწყება ამ სიტყვებით – „იგივეა, დაბერებულა...“

დედა ადამიანურად არიგებს შვილს, რომ „*დედ-მამის უჩჩი შვიღი უბედუჩია*“; *ხომ „დეღის წინ მოხბინადს კვიცს მვეღი შესქამს*“; რომ „*სუღმოკღეს ნაბიჯიც მოკღე აქვს*“ და ა.შ. ამას მოს-

დევს დედის მოგონება, რომ ამაზე უარეს დღეში წინათაც ბევრჯერ ყოფილა. დედა ისხენებს ამირანის შეპყრობას და დიდ მღვიმეში მის ჯაჭვით მიბმას. დასჯის მიზეზი ამირანის ბუნება ყოფილა: „*ნუ ხახ კეხპი, უჩჩი, გაუტეხედიო*“. გასაკვირი ის არის, რომ მხოლოდ დედა შეესწრო ამ ამბავს და ქვეყნიერებას აუწყა. თვითონ ამირანმა დააბარა: „*თინათინ, ამცნე ქვეყანას ჩემი ამბავი! დაე, გაიგოს ადამიანმა, მგახვადნი მახთადს ადამიანს ხოგოხ მგანჯვენო!*“ [ვაჟა-ფშაველა, VI, 1964 : 50]. ამირანი იმასაც პირდება თინათინს, რომ „*უსათუოდ გვეშველება, აგეხ ჩემმა ხმაღმა ფეხი მოიწმინდაო*“ (იქვე).

დედა, სახელად თინათინი, ერთადერთია, ვინც ამირანის დასჯა იხილა და ვინც აუწყა კაცობრიობას ეს ამბავი. მოთხრობაში ჩნდება ამირანის მითი, რომელიც ნაკლებად არის გავრცელებული აღმოსავლეთ საქართველოს მთის ზეპირსიტყვიერებაში, რადგან უშუალო კავშირი არა აქვთ საყმოს საკრალურ ისტორიასთან და, ამრიგად, არც საზოგადოების მომანერსიგებელ ფუნქციას ასრულებს [კიკნაზე ზ. <https://tsu.ge/data/file=db/library/kartuli%20mitologia.pdf>], მაგრამ ვაჟას მიზანი სამყაროს საკრალური ისტორიის გადმოცემა არ არის და ამ მითს ხშირად იყენებს თავის მხატვრულ ტექსტებში სწორედ სიმბოლური დანიშნულებით. მისთვის ამირანი არც მიჯაჭვული სამშობლოა, რომელმაც თავი უნდა გაითავისუფლოს (რეალისტური აღქმით). ვაჟასთვის ამირანი თავისუფლებადაკარგულობის არსია, რომელიც მიისწრაფვის დაკარგულის აღდგენისაკენ და იარსებებს მუდამ, სანამ კაცობრიობა არსებობს, თინათინი კი – „*მზის სხივის ანარეკლი*“ (იმითომაც წარმოგვიდგება მოთხრობაში მისი სახე ფერმკრთალად), რა გასაკვირია, რომ იყოს როგორც გმირის მიჯაჭვის მნახველი, ასევე ყოველდღიურობაში მისი ტანჯვის თანამოზიარე – „*ჩემს მეგი ვეჩვინა ჰნახავს იმას, გუშინაც ვნახე*“ [ვაჟა-ფშაველა, VI, 1964 : 50]. თინათინის იდუმალი არსი მუდმივმყოფობაშია, ამითომაც იცნობს ის ამირანს და გუშინაც ნახა, განახლებაშია ახალი წლის დღეს, რომელიც გაზაფხულის ბუნიობას უკავშირდება, ე.ი. ბუნებაში სითბოსა და

მზის მატებას. პერსონაჟის სახელი პირდაპირ მიგვითითებს ამ მოვლენაზე, მზის სხივის თვისებაზე, თვით მღვიმეში შეღწევის უნარზე. ამიტომაც არის ეს ქალი სხვა მოთხრობებში გასაცოდავებული და გაყვითლებული ახალ წელს, რადგან ყოველწლიურად ამ დღიდან უნდა დაიწყო მისი განახლება.

„ამირანის ხმალში“, როგორც ზემოთ დასახელებულ მოთხრობებში საზარელი ამინდია აღწერილი – ქარი და ნამქერი, რომელსაც თითქოს სადღაც მიაქვს ადამიანთა ცოდვები. და ამ საზარელ ამინდში ჩნდება ყორანი. ეს ედგარ პოს ყორანია, რომელიც ვაჟას მოთხრობაშიც „გაკადნიერებულია“ და დედა-შვილს საშინელებას უქადის. პაპის შევერცხლილი ხირიმი დედა-ბოძზე მიკრულ ირმის რქაზე ჰკიდია. დედაბოძიცა და მასზე მიკრული საკიდელიც (ირმის რქა) ქართულ ფოლკლორში საკრალური დანიშნულებისაა. დედაბოძი განასახიერებს ცისა და მიწის დამაკავშირებელ სიცოცხლის ხეს (ქალურ სანყისს), ხოლო რქა (უმთავრესად ირმის) – ასევე კოსმოგონიურ მამაკაცურ სანყისს. მოთხრობელი – შვილი – სწორედ დედაბოძიდან ჩამოხსნილი თოფით განგმირავს ყორანს, რაც ღვთის სამართლის აღსრულებას, ბოროტების მოსპობას უნდა ნიშნავდეს. თუმცა დედას ყორანი ეცოდება, როგორც სულიერი არსება, რომელმაც ძალით მოაკვლევინა თავი, რადგან არჩეულ გზას არ მოეშვა.

დგება ახალი წელიც. შემოდის მოკვლე და ტრადიციულად ულოცავს დედა-შვილს ახალი წლის დადგომას: „შემოვდგი ფეხი, გწყადობდეს ღმერთი, ფეხი ჩემი – კვადი ანგედობისა! დიდი გიმატებიათ, დიდი გმატოსთ ღმერთმა, ახადმა წედმა, ახადი წდის გამოცვდამა!“ [ვაჟა-ფშაველა VI, 1964 : 51]. ასე სრულდება მოთხრობა, რომელსაც „ამირანის ხმალი“ ჰქვია. „წლის გამოცვლით“ თითქოს იცვლება და ახლიდან იწყება ადამიანის ცხოვრებაც მარადიულ წრებრუნვაში და შესაძლებელია ისიც განახლდეს. სიცოცხლის მარადიულობის გაგება თვალსაჩინოა დალოცვის წარმატულ ტექსტებშიც. ამირანის მითი – მისი მიჯაჭვა კავკასიონის მღვიმეში – მოთხრობაში გამოყენებულია როგორც მასალა, რომელზედაც მწერალი ახალ

მითს ქმნის, მითს ამირანისა და თინათინის შესახებ. ორივე პერსონაჟი მითოსურია, მარადიული, მუდამ განახლებადი, ერთი ცნობილია ქართულ მითოლოგიაში, მეორე სიმბოლურია, რომელიც მკითხველმა უნდა ამოიცნოს. მოთხრობაში აღწერილი სხვა საგნებიცა და მოვლენებიც იდუმალი აზრის შემცველნი არიან; მათთან მკითხველი ინტუიციითა და შესაძლებლობათა დაშვებით მიდის. აქედან გამომდინარე, თინათინის შვილი შეიძლება იყოს მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანი, რომელიც არ არის დედასავით მუდმივი (მაგრამ ამისკენ მიისწრაფვის), მას არც ამირანი უნახავს და დედაზე ადრეც მოკვდება, დედამ კი უნდა იცოცხლოს. შვილი ყველაფერს გააკეთებს დედისათვის, რადგან დედა – მზის სხივი – იგივე სიცოცხლეა და ადამიანის დანიშნულებაც სიცოცხლისათვის (მუდმივობისთვის) ბრძოლაა; აკი მოკლა კიდევაც შვილმა ზემო თაროზე არხეინად დაბრძანებული ყორანი, რომელიც უბედურებას უქადდა მზის სხივს, სიცოცხლეს, დედას და აქედან გამომდინარე, შვილსაც. სხვა შემთხვევაში დედა არ წააქეზებდა მას ყორნის მოსაკლავად. კიდევაც შეიცოდა ბოროტი არსება იმის გამო, რომ აღარ მოეშვა ბოროტების გზას.

ყველაზე მნიშვნელოვანი და გზის მომცემი მოთხრობის იდუმალი აზრის ამოსაცნობად მისი სათაური უნდა იყოს, რომელიც მიგვანიშნებს, რომ დედააზრი, მწერლის იდეურ-ესთეტიკური თუ მსოფლმხედველობრივ-მხატვრული აზროვნების წარმომჩენი, ამირანის მითში კი არ მდგომარეობს, არამედ მის ხმალში, რომლის შესახებაც მხოლოდ ერთადერთხელ ამბობს ავტორი თავად ამირანის პირით – „აგეი ჩემმა ხმაღმა ფეხი მოიწმინდა“: ხატოვანი სიტყვა-თქმა – „ფერი მოიწმინდა“ – შეიძლება შემდეგნაირად განიმარტოს: ფერი იცვალა (შეიცვალა) – „ალიყვანა იგინი მთასა მალადსა თვისაგან და სხვა ფეხი იქმნა წინაშე მათსა“ [მარკოზი 9, 2]. სწორედ ცვლილების შედეგად დგება განათების პერსპექტივა, რადგან სიტყვა „მოწმინდა“ იხმარება სიტყვათშეთანხმებაში „ცა მოიწმინდა“, რაც ღრუბლის გადაყრას ნიშნავს, რომელსაც ბუნებრივად მოჰყვება ცაზე მზის გამოჩენა. ხმალი ის იარაღია, რომლითაც

ამირანმა თავისუფლება უნდა მოიპოვოს. მითოსური გმირის ტრაგედიის ერთ-ერთი მთავრი მიზეზი ისიცაა, რომ ამირანი თავის ხმალს ვერ სწვდება; უნდა მისი ხელში ალება და ჯაჭვით არის კლდეზე მიბმული, ხმალს კი აბლაბუდა ედება, იჟანგება და ჩლუნგდება (ალბათ ასევე დაჩლუნგებულ-დაჟანგებული და წარსულს გადაბარებულია ბრძოლის იარაღი ადამიანის ცნობიერებაში). „ხმლის ფერის მოწმენდა“ აბლაბუდისგან მისი განმენდაა, მისი ამოქმედებაა, რასაც პერსპექტივაში (აზროვნებისა თუ ქვეყნის) თავისუფლება მოაქვს.

მისტიკურ-ალეგორიულობა მხატვრული ხერხია ვაჟასთვის მსოფლმხედველობრივი სათქმელის რეალიზებისთვის. მითოსური სამყაროს წარმოჩენა და არარეალისტური თხრობა ირაციონალისტური ფილოსოფიური აზრის ლიტერატურულ გამოხატვას ემსახურება, რაც საფუძვლად უდევს ლიტერატურულ მიმდინარეობას – მოდერნიზმს. სამყაროს იდუმალი მხარეების შემეცნება მხატვრული ლიტერატურის ფუნქციაა და არ ნიშნავს მაინცდამაინც რაციონალისტური აზროვნების უგულებელყოფას, მაგრამ მითის გამოყენება არატრადიციული გაგებით, მისი „ლიტერატურული ორგანიზება“ მითის ახალი ფუნქციის წარმომჩენია სწორედ მოდერნისტულ ლიტერატურაში. ამგვარი ტენდენცია ვაჟას შემოქმედების ნაწილშიც აშკარად ჩანს; აქედან გამომდინარე, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებასაც უკავშირებენ მოდერნიზმს და მწერლისეული სამყაროს წვდომის ერთ-ერთ საშუალებად სწორედ მისტიკურ-ალეგორიული მეთოდი და მითის გადააზრება მიაჩნიათ. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისადმი ამგვარი მიდგომა საშუალებას აძლევთ მკვლევარებს მისი შემოქმედებითი იდეალები დაუკავშირონ მე-19 საუკუნის ევროპულ აზროვნებაში მკვეთრად გამოხატულ ტენდენციას, რომელიც არაცნობიერი შემეცნების უპირატესობას ქადაგებს, რაც მოდერნიზმისათვის დასაყრდენი აღმოჩნდა. ვაჟას შემდგომი თაობა, ევროპულ კულტურას ნაზიარები ქართველი მწერლები იწყებენ მოდერნიზმისთვის ტიპური თემების ათვისებასა და დამუშავებას, ეცნობიან მის თეორიულ პრინციპებსაც (კ. გამსახურდია, გრ. რობაქიძე, ცის-

ფერყანწლები). ვაჟა კი ძირითადად 60-იანელთა თეორიული პრინციპების გამზიარებელია, თუმცა თავისებურად ეხმიანება ევროპულ ლიტერატურულ პროცესებს, რითაც ქართულ კულტურას ევროპულის გვერდით აყენებს. როგორც კრიტიკოსი გრიგოლ კიკნაძე შენიშნავს, ვაჟას მიერ ქართულ ლიტერატურაში შემოტანილი სიახლე სათქმელის სხვადასხვაგვარი ფორმით გამოხატვაში მდგომარეობდა. ამ ფორმამ, მისტიკურ-ალეგორიულად გამოხატულმა ტექსტებმა, ვაჟა ახალ სააზროვნო სივრცეში გადაიყვანა და შემდგომი დროის ლიტერატურულ პროცესებს დაუახლოვა.

ლიტერატურა:

ვაჟა-ფშაველა (1964), თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 5, მოთხრობები, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“;

ვაჟა-ფშაველა (1964), თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 6, მოთხრობები, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“;

კიკნაზე ზ. (1996), „ქართული მითოლოგია“, ქუთაისი, <https://tsu.ge/data/file-db/library/kartuli%20mitologia.pdf>;

კიკნაძე გ. (1978), ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები, „ვაჟა-ფშაველას ხუთი პოემა“, თბილისი : თსუ.

Vazha-Pshavela's short story *Amiran's Sword* was created at the beginning of the 20th century. By this time - during 1883-1884 - the writer had already visited St. Petersburg, has attended a certain course of lectures at the Faculty of Law, has translated Edgar Allan Poe's *The Raven* from Russian (from Leonid Obolensky's translation) and has written such mystical-allegorical short stories as *The Ghost*, *The Dream* and *The Cracks*. It has already been mentioned multiple times in modern literary criticism that these stories go beyond the scope of realism and are a clear carriers of modernist tendencies.

Of our current interest is Vazha's short story *Amiran's Sword*, which has only lightly been reviewed by researchers, because the

story is conveyed in such an abstract form, the author is so detached from the real world that we have to recognize the mysterious meaning embedded in things and events only by signs (hints) and our intuition.

In order to recognize the mysterious meaning of the story, the essential and guiding point should be its title, which indicates that the bottom line, representing the ideological-aesthetic or worldview-artistic thinking of the writer, is not in the myth of Amiran, but in his Sword, which the author tells about only once, through Amiran himself. – "Well, my sword has cleared its color. " The figurative word-saying – "the color was cleared"– can be interpreted as follows: it changed its color (it has changed)– "and leadeth them up into an high mountain apart by themselves: and he was transfigured before them (Mark 9, 2). It is as a result of the change that the perspective of illumination arises, for the word "clearing" is used in conjunction with "the sky has cleared", which means the clearing of the cloud, which is naturally followed by the appearance of the sun in the sky. The sword is the weapon to help Amiran to gain freedom. One of the main reasons for the tragedy of the mythical hero is that Amiran cannot reach his sword; You want to take it in your hands and it is chained to the rock, and the sword is tarnished, oxidized and sunk (probably, the weapons of battle from the past are also sunk-rusted in human consciousness). To ~clear the color of the sword" is to clean it from tarnish, to put it into action, which in perspective leads to freedom (of thought or country).

For Vazha, mystical-allegorical is the fiction method realize his worldview statement. The presentation of the mythical world and the unrealistic narration serve as a literary expression of the irrationalist philosophical thought, which is the basis of the literary movement - modernism. Knowing the mysterious sides of the world is the function of fiction and does not mean neglecting rationalist thinking, but the use of myth in an unconventional sense, its ~literary organization~ represents a new function of myth in modernist literature. This kind of tendency is clearly visible in part of Vazha's

works; therefore, Vazha-Pshavela's work is also associated with modernism, and the mystical-allegorical method and the rethinking of myth is considered to be one of the ways to access the writer's literary world. Such an approach to Vazha-Pshavela's work allows researchers to connect his creative ideals with the strongly expressed tendency in the European thought of the 19th century, which preaches the superiority of unconscious cognition, which turned out to be the firm basis for modernism. The generation after Vazha, the Georgian writers who shared the European culture, start to learn and elaborate the topics characterizing modernism; they are also familiar with its theoretical principles (K. Gamsakhurdia, Gr. Robakidze, Tsisferkantselebi). Vazha is mainly a sharer of the theoretical principles of the 60s, although he echoes the European literary processes in his own way, thus placing Georgian culture next to the European. According to critic Grigol Kiknadze, the innovation introduced by Vazha in Georgian literature considered conveying messages in different ways. This form, mystically-allegorically expressed texts, took Vazha into a new thinking space and brought him closer to the literary processes of the later times.

საყოველთაო მზრუნველი The Universal Caregiver

თამაზ ვასაძე
TAMAZ VASADZE

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

საკვანძო სიტყვები: ვაჟა-ფშაველა, „სტუმარ-მასპინძელი“, შემ-
ნუნარებლობა, ჰუმანიზმი, რელიგია.

Keywords: Vazha-Pshavela, “Host and Guest“, Tolerance , Humanism,
religion.

დაკვირვება ვაჟა ფშაველას ცენტრალურ პოემებზე ადასტურებს, რომ მორალის, ეთიკური აზროვნების რადიკალურ ცვლილებებს განაპირობებს ასეთივე რადიკალური მსოფლმხედველობრივი, იდეოლოგიური, რელიგიური ნოვაციები, ახლებური შეხედულებების ჩამოყალიბება ღმერთზე, ადამიანზე, სამყაროზე.

ეს ეხება ჯოყოლას სახესაც, რისი წარმოჩენის გარეშე ადეკვატურად ვერც ამ სახის სისავსე და სიღრმე წარმოჩნდება.

* * *

„სტუმარ-მასპინძლის“ დასაწყისში, როგორც გვახსოვს, როცა ზვიადაურის ნაამბობს მოისმენს იმის შესახებ, თუ რა სახიფათო და წარუმატებელი გამოდგა მისი ნადირობა, ჯოყოლა მას თავისი ნანადირევის გაყოფას სთავაზობს:

„... ნუ სწუხახ, საზიჯო შენთვისაც

ღღეს უფადს გაუჩენია.

წიდი გდებია შენაცა

ამ ჩემგან მოკდელს ჯიხვშია.

ხად გიკვიხს? ახ გეხუმხები,

ახც გეფეხები პიხშია.

მაშ, თუ ეს ასე ახ ახის,

ხად შამეფეთე ამ ძიოსა?..“ [ვაჟა-ფშაველა, III, 1964 : 210].

ამ უბრალო, გულწრფელ, მსოფლმხედველობრივ თემებზე ინტელექტუალურ განსჯას თითქოს ძალიან დაშორებულ სიტყვებში გაცხადებულია არამართო ჯოყოლას სულის სიუხვე, არამედ მისი მრწამსიც: იგი მიიჩნევს, რომ ღმერთი ზრუნავს ხევსურზეც – ქისტებთან მტრულ ურთიერთობაში მყოფი ტომის წარმომადგენელზეც, მფარველობს „გიაურსაც“, „ურჯულსაც“, ანუ ეს ღმერთი ყველა ადამიანის ღმერთია მათი ეთნიკური და კონფესიური კუთვნილების განურჩევლად, ეს ადამიანთა მთელი მოდგმის ერთი, უნივერსალური ღმერთია; ზვი-

ადაურზე ამ საყოველთაო ღმერთის ზრუნვის გამოვლინებაა, რომ მას ჯოყოლა შეახვედრა, რომელმაც ღვთის ნების შესაბამისად შემწეობა უნდა აღმოუჩინოს უცხო გარემოში მოხვედრილ ხევსურს; ბუნებრივია, ასეთი ხედვის მქონე პიროვნებისთვის ხევსური საზიზღარი, არაკაცი „გიაური“ კი არა, სრულფასოვანი ადამიანია.

ჯოყოლას პიროვნული ჰუმანურობა ღრმად შერწყმულია მის მიერ ღმერთზე წარმოდგენის განახლებასთან, გაფართოებასთან და ჰუმანიზაციასთან, რაც მისი და ალუდა ქეთელაურის შინაგანი ნათესაობის ერთ-ერთი არსებითი ნიშანია.

ღმერთზე წარმოდგენის უნივერსალიზაციას, ადამიანთა მთელი მოდგმის ერთი ღმერთის მზრუნველობის ადრესატად დასახვას კანონზომიერად მოსდევს რჯულშემწყნარებლობა, რელიგიური ტოლერანტობა; მოსდევს იდეა, რომ ყველა კონფესია ამ ერთი ღმერთის სხვადასხვაგვარი გამოხატულებაა, მეტნაკლებად ადეკვატური და ღირებული, და ამიტომ კონფესიებმა ერთმანეთის პატივისცემა, აღიარება, მშვიდობიანი თანაარსებობა უნდა შეძლონ.

რელიგიური შემწყნარებლობა ჯოყოლას სულიერი სამყაროს ბუნებრივი და ამასთანავე სავსებით გაცნობიერებული ნაწილია. თავისთან სტუმრად მიყვანილ ხევსურს იგი ეუბნება:

*„აი, ეს ჩემი ოჯახი,
ჩემი ციხე და სახლია;
მობხდანი ხოგოხც ძმა ძმასთან,
ნათღიმამასთან ნათღია“* [ვაჟა-ფშაველა, III, 1964 : 211].

ჯოყოლა ელაპარაკება ზვიადაურს მისთვის ბუნებრივ ქრისტიანობის „ენაზე“, იშველიებს ქრისტიანულ რეალიებს, რათა გამოხატოს მის მიმართ თავისი კეთილგანწყობის სიღრმე, გამოხატოს მათი მომავალი ურთიერთობის განსაკუთრებული სიახლოვე, სიწმინდე და სიმართლე. იგი სხარტი და მოხდენილი სიტყვიერი „ჟესტით“ მიაგებს პატივს ხევსურის

რელიგიას, აღიარებს, რომ ეს რელიგია ქვემარით ფასეულობებს თავისებურად ინახავს.

მთელი კაცობრიობისთვის საზიარო, კონფესიების განსხვავებებზე აღმატებული ღმერთის იდეა და რჯულშემწყნარებლობა დიდი ხნის განმავლობაში ყალიბდებოდა. ეს პროცესი გამოკვეთილად იჩენს თავს რენესანსის ეპოქაში (ნ.კუზანელი), ინტენსიურად გრძელდება შემდგომში, ევროპული რელიგიური ომების მძიმე გამოცდილების გააზრების და დაძლევის საჭიროების კარნახით, და კულმინაციას აღწევს განმანათლებლობაში. განმანათლებლობის არეალში, მაგალითად, ვოლტერი წერს მანიფესტის მსგავს, საპროგრამო ხასიათის ნაშრომს – „ტრაქტატს რჯულშემწყნარებლობის შესახებ“; კანტი ფიქრობს, რომ სხვადასხვა აღმსარებლობები ერთი, მარადიული რელიგიური ქვემარიტების მხოლოდ ისტორიულად ცვალებადი, დროსთან და გარემოსთან შეხამებული ინსტრუმენტებია; ლესინგი ქმნის პიესას „ნათან ბრძენი“, რომელშიც საყოველთაო ღმერთის იდეა, რჯულშემწყნარებლობის დაფუძნების და ადამიანებს შორის ეთნიკურ-კონფესიური მტრობის გადალახვის პათოსი განსაკუთრებული სიცხადით არის გამოხატული...

ვაჟა ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელი“ და „ალუდა ქეთელაური“ ამ განმანათლებლურ ტენდენციასთან სიახლოვეს ამჟღავნებენ.

* * *

როგორც პოემის პირველივე ეპიზოდი მოწმობს, ჯოყოლა ღრმად რელიგიური ადამიანია. იგი, თემისგან განსხვავებით, მუდმივად გრძნობს კავშირს საკუთარ ღმერთთან და რელიგიასთან, მუდმივად იხსენიებს მათ, რამდენადაც მათთან მიმართებაში ხედავს და აფასებს მომხდარ თუ მოსახდენ მოვლენებს, თავისთავს და სხვა ადამიანებს: „აი, სტუმარი მოგვარე, ღვთის ნყალობაა ჩვენზედა“; „კარგი ვაჟკაცი ეტყობა“, – ფიცურობს თავის *ხჯუდითა*; „*ჰად სტეხთ საუფრო ჩვენს წესსა*“;

„ჩემს ჩუქურსა ვფიცავ, სისხლს დავღვძი“; „ღღეს სტუმარია ეგ ჩემი, / თუნდ ზღვა ემახოთ სისხლისა, / მითაც მე ვეჩ ვულადატებ, / ვფიცავ ღმერთს, ქმნიდი იმისა“; „თვის ჩუქური დაგვიწყებით, / მიგომ იქცევით მცდახადა“; „ადიხსა ვფიცავ, გაგმუსხავთ, / მანამ ამკაფავთ ხმდებითა, / გიხისხავდეთ ცაქვეყნის მაღდი, / უსამახოტობას შვხებითა“.

ჯოყოლა დარწმუნებულია, რომ რაკი ერთგულია ღმერთის მიერ მისთვის თავიდანვე დაკისრებული მოვალეობის – შეეწიოს ზვიადურს და ამავე დროს სტუმრის დაცვით თავისი რელიგიის ტრადიციულ მოთხოვნას ასრულებს, ღმერთი, ღვთიური სიმართლე მასთანაა; ამ რწმენით გაძლიერებული უპირისპირდება უკომპრომისოდ თემს, რომელიც, მისი აზრით, ღმერთს და რელიგიას ზურგს აქცევს.

სტუმრის, თუნდაც მტრის, ხელშეუხებლობის „საუფლო წესს“, რელიგიის მიერ ნაკურთხ ადათს, რომლის შესასრულებლად ჯოყოლა სიცოცხლესაც არ ზოგავს, შეუძლებელია თემიც არ ცნობდეს. მაგრამ თემი და ჯოყოლა ამ წესის სხვადასხვაგვარ ინტერპრეტირებას ახდენენ, ისევე როგორც სხვადასხვაგვარი წარმოდგენა აქვთ ღმერთზე. თემის ღმერთი ვიწროდ გაგებული, კონფესიით შემოსაზღვრული, მხოლოდ მის მაღიარებელთა და მორჩილთა ერთობის მეურვე ღმერთია; შესაბამისად, თემის თვალთახედვით, სტუმრად მყოფი მტერი „საუფლო წესით“ დაცულია, თუკი იგი თვისტომია, ერთმორწმუნეა. ხოლო ჯოყოლა სტუმრის დაცვის წესს, რადგან ის დადგენილია ღმერთის მიერ, რომელიც, მისი გაგებით, მთელ კაცთა მოდგმას მფარველობს, უცხოტომელ და „გიაურ“ მტერზეც ავრცელებს.

ეს ნიშნავს, რომ იმსხვრევა დემონიზებული მტრის ხატი და მორალი ყველა ეთნოსის და კონფესიის წარმომადგენლებისთვის საერთო, ზოგადსაკაცობრიო ხდება, უნივერსალური კაცთმოყვარეობით იმსჭვალება. ამასვე ნიშნავს ალუდა ქეთელაურის მიერ „ურჯულო“ მტრის მიჩნევა ცხოვნების შესაძლებლობის მქონედ.

ღმერთის უნივერსალიზებული და ჰუმანიზებული, ახლებური იდეა ასეთსავე ახალ მორალს წარმოშობს, რომელიც აღარ არის ძველი მორალის მსგავსად შეზღუდული დაპირისპირებით „ჩვენ – ისინი“; „ჩაკეტილი“ რელიგია და მორალი იცვლება „ღია“ რელიგიით და მორალით, თუ ანრი ბერგსონის მიერ შექმნილი კლასიფიკაციის მიხედვით ვიმსჯელებთ.

კიდევ ერთი კლასიფიკაცია, რომელიც ერის ფრომს ეკუთვნის, ერთმანეთისგან განასხვავებს ავტორიტარულ და ჰუმანისტურ რელიგიებს. ავტორიტარული რელიგია თრგუნავს ადამიანს საკუთარი უსაშველო სიმდაბლისა და ბიწიერების, უმწეობის, არარაობის გრძნობით, ბოჭავს ადამიანის სულიერი, ინტელექტუალური, შემოქმედებითი ძალების განვითარებას, დაშინების მეშვეობით ბრმა მორჩილებას აჩვევს მას. ხოლო ჰუმანისტური რელიგია ადამიანის პოზიტიური ძალებისა და უნარების ზრდას და გამოვლენას უწყობს ხელს, უპირველესად სიყვარულის და ემპათიის უნარებისას, სინდისიერებისას; საკუთარი ღირსების გრძნობას უღვივებს და განუმტკიცებს ადამიანს, მის დამოუკიდებელ რეფლექსიას აძლევს სტიმულს, თავისუფლების მოთხოვნილებას უძლიერებს მას...

აშკარაა, რომ ჯოყოლას რელიგიურობა ჰუმანისტურია. იგი ბრმად კი არ ეთაყვანება სტუმრის ხელშეუვალობის ადათს მხოლოდ იმიტომ, რომ ეს ადათი ღმერთის ნების გამოხატულებაა, არამედ გააზრებულად მიიჩნევს მას თავგანწირვით დაცვის ღირს ღვთაებრივ ფასეულობად, რადგან ის ღრმად ჰუმანურია და პასუხობს ჯოყოლას ბუნებრივ სიკეთეს, გულისხმიერებას, სიყვარულის უნარს, სინდისიერებას.

ამ ადათის თავგამეტებული დაცვა ჯოყოლასთვის საკუთარი ადამიანურ-ღვთაებრივი თავისუფლების და ღირსების დაცვაა. კიდევ ერთხელ დავუგდოთ ყური ჯოყოლას გადამწყვეტ სიტყვებს:

*„ღღეს სტუმახია ეგ ჩემი,
თუნდ ზღვა ემახთოს სისხდისა,
მითაც მე ვეი ვულადატებ,
ვფიცავ ღმერთს, ქმნიღი იმისა“* [ვაჟა-ფშაველა, III, 217].

რადგან ადამიანი ღვთის ქმნილებაა, მას უფლება არ აქვს, იყოს სხვათა ბოროტი ნების დამყოლი, დაუცველი ადამიანის გამწირავი, სულმდაბალი სისასტიკით შებღალული; იგი მოვალეა, საყოველთაო კაცთმოყვარეობით აღსავსე ღმერთის სიდიადეში დაიდოს წილი, – ასე ფიქრობს ჯოკოლა.

ლიტერატურა:

ვაჟა-ფშაველა (1964), თხზულებათა სრული კრებული, პოეზია, ტ. III, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.

Research of Vazha-Pshavela's central poems confirms that radical changes in morals, ethical thinking are also reasoned by radical worldview, ideological, religious novelties; formation of new viewpoints on God, human being, the Universe.

This also related to Jokola's image; without the presentation of which it would be impossible to convey the fullness and depth of that image.

Jokola's simple, honest words, seemingly very distant from intellectual judgement on worldview topics, show not only the abundance of his soul, but also his beliefs: he believes that God cares for Khevsuri - a representative of the tribe in hostile relations with the Kists, protects both "Giauri" and "Urjulo", that is, God is the God of all people regardless of their ethnic and religious affiliation, it is one, universal God of the entire human race; it is a manifestation of this universal God's concern for Zviadauri that he was met by Jokola, who, in accordance with God's will, should find help for the Khevsuri, caught in a foreign environment; naturally, for a person with such a vision, the Khevsuri is not a unmanly "Giaur" to be hated, but but a full-fledged person.

Jokola's personal humanity is deeply combined with the renewal, expansion and humanization of his conception of God, which is one of the essential signs of his and Aluda Ketelauri's inner kinship.

The universalization of the idea of God, the designation of the entire human race as the addressee of one God's care is regularly followed by belief tolerance, religious tolerance; the idea follows that all denominations are different expressions of this one God, more or less adequate and valuable and therefore the denominations should be able to respect, recognize and peacefully coexist with each other.

Religious tolerance is a natural and at the same time a fully conscious part of the spiritual world of Jokola.

As the very first episode of the poem confirms, Jokola is a deeply religious person. He, unlike the community, constantly feels the connection with his God and religion, constantly mentions them, as far as, he sees and evaluates in relation to them the events that have happened or will happen, himself and other people.

Jokola is sure that since he is faithful to the duty assigned to him by God from the beginning - to help Zviadauri while at the same time he fulfills the traditional requirement of his religion by protecting the guest. God, the divine truth is with him; empowered by this belief, he uncompromisingly confronts the community, which, in his opinion, turns its back on God and religion.

It is impossible for the community not to recognize the "God's rule- of inviolability of a guest, even an enemy, a custom blessed by religion, for the fulfillment of which Jokola does not spare his life. But the community and Jokola have different interpretations of this rule, just as they have different viewpoints about God. The God of the community, narrowly understood, bounded by the confession, is only the guardian God of the unity of its confessors and followers; accordingly, from the point of view of the community, the visiting enemy is protected by the "God's rule- if he is a member of the same tribe and of the same belief. Meanwhile, Jokola extends the rule of protection of the guest, as it is established by God, who, according to his understanding, protects the entire human race, on to to foreigner and "Giauri" enemy.

This means that the image of the demonized enemy is destroyed and the morals become common to the representatives of all ethnic groups and confessions, become universal, imbued with universal humanity. Aluda Ketelaury's consideration of the ~unrighteous~ enemy as having the possibility to be blessed means the same.

A universalized and humanized, new idea of God gives life to such a new morality, which is no longer limited by the opposition "us - them" like in the old morality; ~Closed~ religion and morality are replaced by ~open~ religion and morality, according to the classification created by Henry Bergson.

It is obvious that Jokola's religiosity is humanistic. He does not blindly worship the custom of the guest's inviolability only because this custom is an expression of God's will, but thoughtfully considers it a divine value worth protecting with self-sacrifice, because it is deeply humane and responds to Jokola's natural kindness, tenderness, ability to love, and conscientiousness.

For Jokola, protecting the given custom is protecting his own human-divine freedom and dignity.

ვაჟა-ფშაველა და არეოპაგეტიკა
Vazha-Pshavela and Areopagetica

მაია იანტბელიძე
MAIA IANTBELIDZE

ფილოლოგი, სოციალურ მეცნიერებათა დოქტორი
Philologist, Doctor of Social sciences

საკვანძო სიტყვები: ნეოპლატონიზმი, ქრისტიანული,
ავტონომიურობა, თავისუფლება, ღმერთი.

Keywords: Neoplatonism, Christian, autonomy, freedom, God.

ბიბლიაში „ერთარსებად“ მოხსნიებული სამებაა სწორედ ის, ყოველივე არსებულის მიზეზი და სწორედ ეს ღვთაებრივი საწყისი მთლიანობაში შედგება უზენაესი ღვთაებრივი ერთობისა, რომელიც წმინდა წერილში მოიხსენიება სახელით „ერთარსება“ (მამა ღმერთი, იესო ქრისტე, სულიწმინდა). აქ საინტერესოა არეოპაგეტიკის ერთ-ერთი ინტერპრეტატორის, იოანე პეტრინისეული „ერთისა“ და „დასაბამის“ ურთიერთმომართების ურთულესი საკითხი. ყოველივე არსებული ბუნებრივად არსებობს, ერთად თავმოყრილი ამ ღვთაებრივ ერთობაში, რომლისგანაც ყოველივე წარმოსდგება, რომელშიც ყოველი ერთდება, რომლითაც ყოველივე აღსრულდება, რომელსაც ყველა ესწრაფვის, რომლის საშუალებითაც ყოველივე არსებობს, განმტკიცდება და სუფევს უცვლელობაში, სრულყოფილებასა და დაცულობაში და ყოველივე არსებულში ვერ იპოვი ვერაფერს, რაც არ მიეკუთვნება ამ ღვთაებრივ ერთობას, რომლისგანაც ღვთაებრივისა და ზებუნებრივის ეწოდება „ერთობა“: *„...а поскольку пресущественное Единое это Начало, Причина, Число и Мера любого единства, числа и вообще всебо сущего, то оно определяет и любое число, и любое единство сущего. Потому всепревосходящее Божество воспевается и как Единица, и как Троица, не будучи ни единицей, ни троицей в человеческом или в каком-либо ином смысле“* [Мистическое Богословие... 1991]. „ერთის“ „ერთობიდან“ გამოსვლა სხვადასხვა მისტიკური აქტია, პლოტონეს მისტიკური ემანაციის თეორიით. იოანე პეტრინი კი ფიქრობს, რომ „დასაბამს“ (დანტეს კოსმოლოგიაში მეცხრე ცა - Primum mobile, საიდანაც იწყება „დასაბამობა“. ხოლო მის ზემოთაა მეათე ცა - Empyreum - ის ტრანსცენდენტული და გონებადმიუწვდომია ყველა სფეროს მიმართ, როგორც აბსოლუტური ერთი, დანტეს აზრით), „ერთის“ ქვესაფეხური უჭირავს.

არეოპაგეტიკაში საუბარია ავტონომიურობის პრინციპზე, რომელიც სამყაროს, მისი განვითარების კანონზომიერებაა,

იმაზე, რომ მასში ყველაფერს აქვს საკუთარი, განსხვავებული სახე, რომლითაც იგი „ეწერება“ ამ მთლიანში და ქმნის არა ერთფეროვან, არამედ მოზაიკურ სისავსესა და ჰარმონიას. ავთანდილის ანდერძში არის ასეთი სტრიქონი ღმერთზე:

„დამხსნას ხოცსა და სოფელსა, სხვად ნუხას შევიცვადები“ [რუსთაველი 2002:236].

სწორედ ზემოხსენებულ ავტონომიაზე, იდივიდულობაზეა აქ საუბარი, რომელსაც, ავთანდილის ვარაუდით, ადამიანი იმქვეყნიურ, მარადიულ არსშიც ინარჩუნებს გარდაცვალების შემდეგ. და არა მარტო ადამიანია მიდრეკილი სრულყოფილებაში პიროვნული სახის შენარჩუნებისაკენ, არამედ ყოველი არსი, თუნდაც ერები, რომელთა ერთიანობა იმითია მხოლოდ და მხოლოდ საინტერესო, რომ თითოეულ მათგანს საკუთარი ფერი და ნაყში აქვს კაცობრიობის ულამაზეს ხალიჩაზე. ჯანსაღი კოსმოპოლიტიზმიც სხვა არაფერია, როგორც ვაჟა-ფშაველა გვეუბნება, თუ არა ამ საინტერესო ერთიანობაში ცალკეულის შეგრძნება: „ყვედა გენიოსები ნაციონალეჰმა ნიადაგმა აღზახდა, აღმოაცენა და განადიდა იქამდის, რომ სხვა ეხებმაც კი მიიღეს ისინი საკუთაჲ შვილებად. მაშასადამე, გენიოსებმა თავის სამშობლოს გაჩეშეც ჰპოვეს სამშობლო – მთელი ქვეყანა, მთელი კაცობრიობა, მაგამ, მიუხედავად ამისა, გენიოსთ ნაწახმოებნიც უფხო სახეები და შესაფეხებელია ეხოვნუნდ ნიადაგზე. „ჰამდეგით“, „მეფე დიხით“ ვეიც ეხთი ქვეყნის შვირი ვეი დასტკებება ისე, ნამეგნავად თახგმანით, ხოგოხც თვით ინგდისედი, ხომედიც ინგდისუხს ენაზე კითხულობს ამ ნაწახმოებთ. შოხს ხად მივიდვახით? ნუთუ სხვა ქვეყნის შვირი ისე დასტკებება „ვეფხისტყაოსნით“ და ისე გაიგებს მას, ხაც უნდა კახგი თახგმანი წაიკითხოს, ან თუნდა კახგად იცოდეს ქახთუდი ენა, ხოგოხც თვით ქახთვედი? – ახასდხოს. გენიოსს, ხოგოხც პიხოვნებას, ინდივიდს, აქვს საკუთაჲ სამშობლო, საყვახედი, სათაყვანებედი, ხოლო მის ნაწახმოებს ახა, ვინაიდან იგი მთელი კაცობრიობის კუთვნიდება, ხოგოხც მეცნიეხება...“ [ვაჟა-ფშაველა 2011:219]. ამ წერილში მოცემულია არა მარტო კოსმოპოლი-

ტიზმის (დღევანდელი, მონათესავე გაგებით, გლობალიზაციის) სწორი აღქმა, არამედ ეროვნულობის, ნაციონალიზმისაც.

გამოდის, ის, რომ თითოეულ ჩვენგანს აქვს საკუთარი აბსოლუტური განუმეორებლობა, თავისი ნება და არჩევანი, ერთ-ერთი წინაპირობა ყოფილა ღვთაებრივი მშვიდობისა. შეიძლება ვილაცამ იკითხოს, რატომაა, რომ ყველას უნდა მშვიდობა და თანხმობა, მაგრამ ამავე დროს უმეტესობას უხარია, რომ განსხვავებულია სხვისგან და არასდროს დასთანხმდება, ნებაყოფლობით თქვას უარი ამაზე? რას ვიზამთ, თუკი ერთმანეთისგან განსხვავებულობა, რაზეც იყო სუბარი, ნამდვილად დამახასიათებელია ყოველი არსებულისთვის და ამასთანავე არავინ, სანამ არსებობს, არ დაჰყაბულდება ამის დაკარგვას, მაშინ აღარაფერი დაგვრჩენია, გარდა იმისა, რომ კითხვის დამსმელს დავუმტკიცოთ, რომ სწორედ ესაა სწრაფვა მშვიდობისაკენ, – ამბობს არეოპაგეტიკა. სინამდვილეში ყველას და ყველაფერს აუცილებლად უნდა იყოს უცვლელ მშვიდობასა და თანხმობაში როგორც საკუთარ თავთან, ასევე ერთმანეთთან. სწორედ ეს ზესრულყოფილის მშვიდობა, დამამაშვიდებელი განგებულებით (განზრახვით), როგორც მცველი, სდარაჯობს ყოველი არსებისათვის დამახასიათებელ თვისებებს პირველქმნილი სახით, რათა ყველა სუფევდეს მშვიდობასა და უცვლელობაში, რომ მისი მყარი და უდრეკი ძალმოსილებით დაცული იყვნენ ცვლილებებისა და ერთმანეთთან აღრევისაგან. ეს კონცეფცია ვაჟასთან ასეა გამოხატული: „კაცობრიობა შესდგება სხადასხვა ეხებისაგან. ეხები ცადკე ოჯახებისგან, ხორო საძიკვედი პიხვედისა, მეოხისა და მესამისა ახის პიხოვნება, ცადკე ადამიანი: ხამდენადაც შემადგენენი ადამიანები ახიან სხურნი, ამაღლებურნი, განვითაჩებურნი და ბენიეხნი, იმდენადვე ამაღლებურია ოჯახი, ოჯახის გაჩეშე – ეხი, ეხის გაჩეშე – კაცობრიობა“ [ვაჟა-ფშაველა 1964 : 347].

ამ საყოველთაო მშვიდობიდან გადახრებზე საუბრისას თუკი ვილაც დაინყებს მტკიცებას, რომ ყველა არ მიელტვის მშვიდობას, აქედან სულაც არ გამომდინარეობს, რომ არსებობს რაღაც, რაც მოკლებულია რაიმე ერთობას მასთან (მშვი-

დობასთან), რადგან სრულიად მერყევი, არასრულყოფილი, წარმავალი და განუსაზღვრელი არ არსებობს და არც შეიძლება არსებობდეს. თუკი ვილაც თვლის, რომ გრძნობები მტერია მშვიდობისა და მისი მადლისა, დაე, იცოდეს, რომ სხვადასხვაგვარი ვნებით შეპყრობილნიც გაუზრებლად ცდილობენ, შეენინააღმდეგონ მათ, ვარაუდობენ, რომ თავის მწველ, მდაბალ სიამოვნებათა გამუდმებული დაკმაყოფილებით ისინი ამშვიდებენ, აცხრობენ ამ ბობოქარ ვნებებს, ამიტომაც საბოლოოდ არ ეცემიან სულით ამ სუსტი სწრაფვით ღვთაებრივი მშვიდობისკენ. მაშინ რაღას ვიტყოდით ქრისტეს მშვიდობისმყოფელ კაცთმოყვარეობაზე?

აქვე დავამატებდით, რომ ნათელი და ბნელი, ორი ურთიერთგანმსაზღვრავი მოცემულობა, რომელიც წუთოსოფლეში „სუფთა“ სახით არ არსებობს, სულ ნარევიანია. ეს ნარევი განსაზღვრავს სამყაროს, ადამიანთა ბედს...

თუ ბედისწერა წინასწარგანზრახულობაა, მაშინ ბედისწერა იყო თუნდაც იუდას ღალატიც, პეტრეს მამლის ყივილამდე სამგზის ღვთის უარყოფაც და თვით იესოს მოვლინებაც. ამაზე მეტყველებს არსებობა ბიბლიურ თუ ამსოფლიურ წინასწარმეტყველთა, რომლებიც დროს უსწრებდნენ და კაცობრიობას ამცნობდნენ სხვადასხვა კატაკლიზმას. მაგრამ ამ წინასწარგანზრახულობებში არის საბედისწერო შემთხვევითობებიც, რომლებიც ადამიანს შეუძლია შეცვალოს. სწორედ ესაა ადამიანის ნება. ხოლო ღვთის ნებაა, რომ დროში მოჩვენებითად მზარდი და „გამარჯვებული“ ბოროტების წყვდიადი საბოლოოდ მაინც მარცხდება ნათლის, კეთილის მიერ. დიდი იშვიათობა, მარად მოუწესრიგებელი ცხოვრების ჰარმონიაა სინერგია – ღვთისა და კაცის ნების შერწყმა.

ბევრი რომ არ გავაგრძელოთ, არეოპაგეტიკაში მოცემული ქრისტიანული ფილოსოფია (რომელიც საფუძველია ქართული თუ ევროპული ქრისტიანული ცივილიზაციებისა) თანხვედრითაა ვაჟასულ სამყაროს მსოფლალქმასთან. ეს არის სწორედ ქრისტიანობა ვაჟათან, არა სწორხაზოვანი დოგმატიკურობით (ამისთვის ალუდას გახსენებაც კმარა, რომელსაც სწორედ

დოგმის დარღვევას აბრალებს ზოგიერთი მკვლევარი, სინად-ვილეში კი მისი შეგნება ბევრად წინმსწრებია თემისაზე და პროგრესული, თავისი მომავლის განზრახვლებით, როგორც თუნდაც მინდიას სიბრძნე, ასე რომ ჩამოჰგავს ღვთაებრივს), ეს არის სამყაროს წიაღის შრეებში, გულის-გულში შეღწევის, მისი წვდომის უნარი, რომლის მახასიათებლები ადამიანთათვის უჩვეულო სიღრმე, პირველყოფილი სისუფთავე და მთლიანობაა: „ყოფიეხება ვაჟას მიეხ განიცდება და დაინახება, ხოგოხც ეხთიანობა, ხომელიც უხთიეხთშიგადამსვლელი მუღმივქმნადობაა: თავისუფდება და მონობა („ბუნება მბხძანებელია, იგივ მონაა თავისა“)... სისავსე და სიცაჩიეღე: სიცოცხლე და სიკვდირი და სხვა...“ [კაშია ჯ. 1990 : 291].

როგორც ცოცხალ რწმენაში, ასევე მხატვრულ ქსოვილშიც მშრალი დოგმატიკა ქმედების, პიროვნული მაგალითის გარეშე არაფრის მომცემია. თავისი სიყვარულით სავსე სამყაროთი, რომელიც დასახლებულია გამორჩეული ინდივიდებით, ზნეობრივი გმირებით, ვაჟა ქრისტიანობის აპოლოგეტია – „მხაგვხუდი სახის შექმნით მწეხადს ხშიხად მეგი შესაძლებლობა აქვს ქიხსტიანუდი სიყვახუდის ქადაგებისა, ვიდეხ მშხადად მოწოდებუდ ღოგმებს“ [შარაბიძე თ. 2005 : 15].

როგორც ზვიად გამსახურდია აღნიშნავს: „ბუნებასა და საზოგადოებრივ ყოფაში სიკეთის განმახთლების ქიხსტიანუდი იდეა, ხომელიც პავლე მოციქუდთან იღებს სათავეს და დასხუდებუდ ფიდოსოფიუხ ფოხმას ღებუდობს ჰეგედთან, შედრინგთან და სოდოვიოვასთან, ვაჟა-ფშავედას შემოქმედებაში პოუდობს ახნახუდ პოეგუხ განხოხციეღებას“ [გამსახურდია ზ. 1991:248]. მისივე აზრით, შემოქმედის შექმნილი სამყაროს სწრაფვა ჭეშმარიტი სრულყოფილებისაკენ, ჰარმონიისკენ, ქრისტიანულ მსოფლგაგებას ეფუძნება. საოცარია ვაჟა-ფშაველას ჰუმანიზმი, რომელიც ქრისტეს ჰუმანიზმსაც ჩამოჰგავს. ზემოთ ვისაუბრეთ ერთიანობაზე, რომელსაც შემდეგი რამ ქმნის: ადამიანი, რომელმაც გაცნობიერებულად იცის სიკეთე და ბოროტება (ბუნების სხვა ქმნილებათაგან განსხვავებით), ბუნებაში

სხვებზე ზეაღმატებულად კი არ უნდა აღიქვამდეს თავს, არამედ თანაბრად (თუ ასე არაა, ჰარმონია დარღვეულია, მაგ., „ია“, „შვლის ნუკრის ნაამბობი“). ვაჟას შემოქმედებაში ბუნებასთან ეს ჰარმონია ღმერთთან თანაზიარობას გულისხმობს: „ბუნება გვეხმალება ფიქებით ავმადღდეთ უსასხურო შემოქმედებაზე, ხათა ჩვენი გულებიც მიისწაფოდნენ და ნაღვლობდნენ მახადიდ ცხოვრებაზე, ხომელიც ხიდური სამყაის საზღვრებს იქითაა“ [Рафаил, 1990].

სამყაროს არსის ტრაგიკულობის გამოხატულებაა ადამიანური სამართალიც, რომელიც ძალიან შორსაა ღვთაებრივისგან. ქრისტიანულ მცნებას – „აჰა კაც კდა“ – ვერ იცავს კაცობრიობა. კაცთა სამართალი შურიგებასაც გულისხმობს („სიკვდილი ყველას გვაშინებს, / სხვას ხომ ჰკვდენ, მზეხა გვწადიან; / კაცნი ვეი ჰგხძობენ ბევხჯედა, / ხოგოხ დიდ ცოდვას სჩადიან“ / „სტუმარ-მასპინძელი“ /), რაც ვაჟასთვის მიუღებელია. ალუდას სიზმარში ადამიანთა მტერობა-შურისგება-სისხლისღვრა კაციჭამიობასთანაა გაიგივებული, რადგან მწერალი წინააღმდეგია კაცისკვლის ყველანაირი შემთხვევისა, სამაგიეროს გადახდა იქნება ეს (თუნდაც სიკვდილით დასჯა) თუ სისხლის აღების წესი მთაში. ეს ცოდვა-მადლის პრობლემის ქრისტიანული თვალთახედვაა, რომელიც მიტევების, სიყვარულის ზნეობრიობაა, განსხვავებით წარმართული შურისგების სისხლიანი სამართლისაგან. ფაქტობრივად ალუდას საქციელი სიყვარულისთვის, ღვთისთვის თავგანწირვაა, რომელიც უდიდეს სიმტკიცესა და სულიერი ძალების მობილიზებას გულისხმობს, რადგან ის ურჩია („ვაქებ ჭკუასა ბიძენტასა, ხომედნი ეუხჩებთან,“ / „ვეფხისტყაოსანი“) საზოგადოებისადმი, ამიტომაც განკერძოებულიც აღმოჩნდება მისგან, რაც, უმეტეს შემთხვევებში, სასიკვდილოდ განწირულობას გულისხმობს. ლექსში „ჩემი ვედრება“, ისევე როგორც მის გამორჩეულ გმირებში, ჩანს ვაჟას ინდივიდუალობა, მსოფლმხედველობა, ადამიანური და შემოქმედებითი კრედო:

„ბადახი ვიყო სათიბი,
აჩა მწადიან ცეღობა,
ცხვხადვე მამყოფე ისევა, -
ოლონდ ამშოხდეს მგეღობა“ [ვაჟა-ფშაველა 1977 : 110].

საოცრად ღრმა, მრავლისგამომხატველი ლექსია. გაგება ადამიანის თავისუფლებისა, რომელიც ყველაზე სანუკვარი, ძნელადმისაღწევი რამაა თითოეული ჩვენგანისათვის, აქ წმინდად ქრისტიანულია: ესაა პირადულზე ამაღლება საზოგადოს, მოყვასის საკეთილდღეოდ. „ჭეშმაჩიგი ქჩისტიანობა მუღმივი თავგანწიხვა“ [Paḡaui 1990 : 48].

ეს სწორედ იობის მოთმინებაა, წმინდანის თვითმეწიწევა, რომელსაც მაღალი გრადაციის ქრისტიანული სიყვარული გულისხმობს, გულის დარდის „გადიადება“:

„ნუ დამასვენებ ნუხასღიოს,
მამყოფე შეძიწუნებური,
მხოლოდ მაშინ ვაჩ ბედნიეხ,
ხოცა ვაჩ შეწუხებური“ [ვაჟა-ფშაველა 1977:111].

ვან გოგს აქვს ერთი ასეთი ნახატი, ადრეული პერიოდისა – „კარტოფილიჭამიები“. მასზე ასახულია მეშახტეთა ქალაქში მცხოვრებათა ცხოვრებისეული ფრაგმენტი: საღამო, ნამუშევარი და ნაჭაფი ადამიანები შემოსხდომიან ოდნავ ჩაბნელებულ ოთახში მაგიდას (მზე და ჰაერი ჯერ არაა ამ დროს იმპრესიონისტთა ნახატებზე), რომელზეც მოხრაშული კარტოფილია მათთვის. აქ ჩანს უცნაური მორჩილება იმ თუნდაც მიუღებელი წესრიგისადმი, რომელსაც მათ სამყარო სთავზობს. ესაა სწორედ ის უცვლელი, რომელთან ბრძოლასაც აზრი აქვს იმდენად, რამდენადაც ესაა ბრძოლა ბრძოლისათვის, გარდაუვალი კრახით მაინც გამარჯვებისთვის, რადგან ამ დროს ძლიერდებიან და ეს ნაღვლიანი, გაუხარელი, მაგრამ ოპტიმისტური მხნეობაა სწორედ სულის ის გამონაშუქი, მოძმეს

„სიძნელეს გზისას“ რომ უადვილებს, არსობის ფილოსოფიურ სიდიადეს რომ იტევს და გადმოსცემს. ასეთი მეტროპოლები ვერ ცვლიან ბედისწერას, მაგრამ ცვლიან სამყაროს. სწორედ ასეთი წინააღმდეგობითი წუთისოფლის ჰარმონია, წესრიგია „ჩემი ვედრების“ ბოლოს გადმოცემული:

„სანამ ახ მოვა დხო-ჟამი
სუდ ბოდო ამოქშენისა.
სუდი შენ, ხოხცი – მიწასა,
ალაჰა ვგდოვობ ამასა,
თევზი – წყადს, ცასა – ვახსკვდავი,
შვიდი – დედას და მამასა“ [ვაჟა-ფშაველა 1977:111].

არცერთ რელიგიაში ისე მკაფიოდ არაა გამოხატული სიყვარულის ფილოსოფია, როგორც ქრისტიანობაში. „*ხომედი იმ-ახხვიდეს მცნებათა მისთა, მის თანა ჰგიეს და იგი თავადი მის თანა*“ [იოანე 1, 3-24]. მცნებების დაცვა გულისმობს მოყვასის სიყვარულს, მტერშიც უფლის ხატის დანახვას და მის სიყვარულს (ვაჟას აზრით, ყველაზე სრულყოფილი გამოვლინება ქრისტიანული მსოფლალქმისა), ხოლო ეს ყველაფერი ერთიანდება სიცოცხლის, ღმერთის სიყვარულში, თუმცა მცნება – „*გიყვახდეს მგეხი შენი*“ – ცოტა თავისებურად „ესმის“ ქართულ ცნობიერებას, რომელმაც იცის, რომ სამშობლოს მტერს თუ არ შეეწინააღმდეგე, ყველაზე ძვირფასს წაგართმევს: „*ქჩისგეს მიეხ მოწოდებუდ „მგხის სიყვახუდში*“ ეს ასპექტიცაა: *მგხის წინააღმდეგ შეიძლება იშიშვრო მახვიდი, მაგჩამ ახა სიძუდვიდის ბჰმა დაუნდობლობითა და უმოწყალობით, ახამედ დასაცავის სიყვახუდის გუდმოწყადებით მიმიხთუდი ახა მოსასპობად, ახამედ მოსაგეხიებდად და დასამაჩხებდად (ხაინდუდი გუდმოწყადების წესი სწოხედ აქედან იღებს სათავეს. კმაჩა „ვეფხისტყაოსანი“ ამის შესაგნებად)*“ [კაშია ჯ. 1990 : 235]. ქრისტეც მხოლოდ დოგმა კი არაა ან აკრძალვა, არამედ სწორედ სიყვარულით თავისუფლება, რომელსაც თუნდაც ალუდა ქეთელა-

ურმა მიაღწია და რომელიც არცთუ ისე ადვილად გასაგებია თვით ზოგიერთი მორწმუნისათვის, – მათ ხომ საკუთარი თავისა თუ ახლობლის სიყვარული უფრო ეხერხებათ წარმართივით. ალუდა ქეთელაურმა მიაღწია იმ მაღალ საფეხურს სულიერებისა, რომელიც მტერში ადამიანის, ღმერთის დანახვაა. რაც შეეხება ბუნებას, ძალიან საინტერესოა ამ კონტექსტში მკვლევარ ჯანრი კაშიას მოსაზრება, რომელიც ამბობს, რომ ვაჟას არქეტიპული სამყაროს „ზედაპიხზე... მოქმედი და სახიეხი „მამა“ ახის კაცი (ვაჟაკცი, კაი ყმა): იგი განასახიეხებს საჩენ ძადას სამყაროში, მის შემოქმედებით ენეხიას. მაგამ ახსად და ახსდხოს ახ ჩხიღავს იგი ქადს, „ღიდ დედას“; ხომღის პიხვედ-ქადუხი ახის მჟღავნდება და სახიეხდება ამ მამუღი ენეხიის მეშვეობით. ეს ყოვდად-ქადუხი განუსაზღვხეღობა, ვითაჟცა პიხვედ-ფოჟმა (აჟქეღიპი) განსახიეხებუღია დედა-ბუნებაში ბუნების უსაზღვხოღ გადაშღიდ ქადუხოზად. და ვაჟა პაჟადიგმუღად ხსნის აჟქეღიპს ვაჟკაცობის, გმიხოზის, სამშობღოს სიყვაჟუღის, თავისუფღების, პიხოვნების...და სხვა ფოჟმებში, ხომღებიც სწოხედ ის ახსებია (ექსისგენციები), ჟითაც კაცი (ვაჟ-კაცი!) სახიეხდება თავისი სიყვაჟუღის წინაშე, თავისი დეღის წინაშე, თავისი მშობღი – „მაგჟიას“ წინაშე. ყოვეღივე ეს მაჟთღაც პიხვედსახეღაა მოწუხუღი...სგოფში: „გუდ-მკეჟიღმც აგიყოვეღა, დეაო, ია-ვაჟიღითა“ [კაშია ჯ. 1990 : 164]. აქვე არ შეიძღება არ ვთქვათ ვაჟას მსოფღმხედვეღობისა და შემოქმედების საფუძვეღზე – ეროვნუღობაზე, რადგან ღმერთი და სამშობღო ყოვეღთვის ერთ სიბრტყეზე განსახიღვეღი ცნებები იყო ქართუღ ქრისტიანუღ ცნობიერებაში („სამშობღო, ჟოგოჟც უფადი, ეჟთია ქვეყანაზეა“). ვაჟა-ფშავეღას აზრით, სიყვარულია დანიშნუღება ჩვენი არსებობისა, იქნება ეს მისი უმაღღესი იდეაღი – ღმერთი და სამშობღო თუ სიკეთეს, სიბრალულს, მიტევებასა და სხვა ჰუმანურ გრძნობებში გამოვღენიღი მისი რაობა.

მთას რაც შეეხება, ისაც ღვთის საუფღოა, როგორც ადამიანი ან ია, ან ქუჩი, ან ნისღი, მთების „ფიქრი“, რადგან ყვეღა-

ფერ არსებულში ღმერთი მოიაზრება, ყოველივე მისით და მასში სუფევს, როგორც არეოპაგეტიკაშია. ზოგადად მთა კი, წარმართობიდან მოყოლებული, ღვთაებრივი ადგილია (ინდოელთა ჰიმალაი, ბერძნების ოლიმპო, იაკონელთა ფუძიამა, ქართველთა მთაწმინდა – მამადავითი). ბიბლიაშიც ყველა მნიშვნელოვანი და დიადი მოვლენა მთას უკავშირდება, იქნება ეს მოსე წინასწარმეტყველისთვის ღვთის ათი მცნების გადაცემა, თაბორის მთაზე ქრისტეს ფერიცვალება, ელეონის მთაზე მისი ამაღლება. აქედან მოდის ეს იდუმალება, რომლითაც მთაა მოხილი ვაჟას შემოქმედებაში, წიაღი, რომელსაც თავისი კანონები აქვს. თუ მიუახლოვდი, ისინი აუცილებლად შენზეც აისახება. საშიშიცაა და აღტაცების მომგვრელიც ამ მაღალენერგეტიკულ ველში მოხვედრა. იქ უფრო მძაფრად გრძნობ სამყაროს, საკუთარ თავს. რაღაცა დიადის მნიშვნელოვანი ნაწილიც ხარ და გრანდიოზული მთლიანობაც (ზუსტად ისე, როგორც არეოპაგეტიკაშია). ის გიზიდავს, გატყვევებს, გიხმობს, მაგრამ გაფრთხილებს კიდევ, რომ არ განიბნე, შთაინთქა, დამარცხდე. იქ ღმერთი დიდი ხარისხითაა, მატერია კი გაიშვიათებული, ამიტომ მეტი კრძალვაა საჭირო. იქ თვალწინ გეშლება საკუთარი გული, ამიტომ ბევრი წამკითხველიცაა. იქ არასდროს ხარ ჩია და გრძნობ საკუთარ ღირსეულობას. იქ ყვავილნი ჩურჩულებენ, პირიმზე სამყაროს საიდუმლოებებს გიყვება, ჰაერი ყველაზე გამჭვირვალეა, სხვა სუნთქვა იხსნება და გრძნობ სიცოცხლის სიყვარულს (ვაჟასთან საოცრად მძაფრია ის და ტრანსფორმირებადი), მასთან ჰარმონიას. ეს ისეთი შერწყმაა, კაცის ავტონომიას რომ აძლიერებს (სწორედ არეოპაგეტულად გაგებულს). მთა ქეშმარიტების ნეტარი, მაგრამ მკაცრი სავანეა.

„უფაღს ჩვენს გამოსაცდელად საწყობა მოუგონია...“, „ცრემლოობა“ – არის ასეთი ტერმინი ქართულ აგიოგრაფიაში და ის საკუთარი ცოდვების მძაფრ განცდას მოიაზრებს. კაცობრიობის, ნუთისოფლის ცოდვიანობის მაცქერალი ღმერთიც ალბათ სევდიანია. ვაჟას ლექსში „სიმღერა“, მართლაც, ღმერთკაცის სევდაა და ტრაგიზმის სიძლიერე:

„მე ხომ გიხიდი მეწადოს,
თქვენ ვის ხა გინდათ, ნეჭაია?
ეხთი იცინის, სხვა სტიხის:
ესეთი ახის ქვეყანა.
ვისაც ახ მოგწონთ გიხიდი,
ის ნუ დასჯებით ჩემთანა:
მგიხადის სტვიხის პატიონი
ფებს ხოგოხ გავსწვდი თქვენთანა!
მაგხამ გაიგებთ, ეხთხედაც,
ვინ ახლოს ვსდგევიათ ღმერთთანა“ [ვაჟა-ფშაველა 1964 : 34].

„დამდაბდით და გიხოფეთ და იგროვდეთ. სიცილი თქუენი გროვად გადაიქეცინ და სიხაჲური თქუენი მწუხაჲებად. დამდაბდით წინაშე უფრისა, და აღგამაღრნეს თქუენ“ [იაკობი 4, 9-10].

ღვთისმშობლის მიერ მინიჭებულ მადლსაც ეძახიან ტირილს. ქრისტიანულ დოგმატიკასა და მსოფლმხედველობასთან მჭიდროდაა დაკავშირებული ვაჟას შემოქმედება. სინანულის მოტივი, რომელიც ზემოხსენებულ პატარა ლექსშიცაა, ყველაზე ძლიერად სწორედ „აღუდა ქეთელაურში“ ვლინდება. „плач выражает несвободу, смех – свободу, плач относителен, смех абсолютен; слезы приличны животному, твари дрожащею, но только смех приличен божеству“ [Аверинцев, 1977]. ეს კი ანტიკური მსოფლმხედველობაა, რომელიც აშკარად აცდენილია ვაჟასეულს.

ვაჟა-ფშაველას ქრისტიანული აღმსარებლობის დამადასტურებელია სწორედ ამაღლებული სინანულის, ღმერთის, სიყვარულის, სიკეთის განცდა, რომელიც ასე ძლიერია მთელ მის პოეზიაში.

„მთას ვიყავ, მწვეხვადზე ვიდექ,
თვადთ წინ მეფინა ქვეყანა,
გუდზედ მესვენა მზე-მთვაჲე,
ვდაპაჲაკობდი ღმერთთანა“ [ვაჟა-ფშაველა 1964:94].

ეს უფლის წილხვედრობაა, მასთან მიახლება, ღმერთშემოსილობა. გრიგოლ რობაქიძის ფორმულა – „*ვხედავ ფიქოს-მანს და მესმის საქართველო*“ – ვაჟასაც შეიძლება მივუსადაგოთ – ვკითხულობ ვაჟას და ვიგებ საქართველოს. თავისი ქვეყანასავით ვაჟა-ფშაველაც წარმოუდგენელია ქრისტიანული აზროვნების გარეშე.

ლიტერატურა:

- „**ვეფხისტყაოსანი**“ (1974), თბილისი: „განათლება“.
- ვაჟა-ფშაველა (2011)**, პოეზია, დრამატურგია, წერილები, თბილისი: „პალიტრა L“.
- ვაჟა-ფშაველა (1964)**, თხზულებათა სრული კრებული, პოეზია, ტ. I, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- ვაჟა-ფშაველა (1964)**, თხზულებათა სრული კრებული, პუბლიცისტური და ეთნოგრაფიული წერილები, ტ. IX, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- კაშია ჯ.** (1989), გველის-მჭამელი გაგების ცდა, პარიზი: ქართულ-ევროპული ინსტიტუტი.
- შარაბიძე თ.** (2005), ქრისტიანული მოტივები ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში, თბილისი: თსუ, ვაჟა-ფშაველას კაბინეტი.
- გამსახურდია ზ.** (1991), წერილები ესეები, თბილისი: „ხელოვნება“;
- Аверинцев С.С.** (1997), Поэтика ранневизантийской литературы, Москва: “Наука“
- Мистическое Богословие** (Послание к Тимофею святого Дионисия Ареопагита) (1991), Киев: „Путь к истине“.
- Рафаил, Архимандрит** (1990), Проповеди, кн. III, Тбилиси.

Areopagetian Christian philosophy, Neo-Platonism is clearly depicted (as it is even in "Tigerskin"), certainly not in Vazha-Pshavela's work. Moreover, there are no distinctly Christian sentiments in it (although high-ranking Christianity is in every thought). That is why we tried to determine not a direct expression, but a relationship.

Areopagetica talks about the principle of autonomy, which is the regularity of the world, its development, that everything in it has its own, different face, with which it is "written" in this completeness and creates non-monotonous, but mosaic fullness and harmony. Each of them has its own color and pattern on the beautiful carpet of humanity. Healthy cosmopolitanism is also nothing else, as Vazha-Pshavela tells us, but the feeling of individuality in this interesting unity ("Cosmopolitanism and Patriotism"). This peace of the Supreme, with soothing providence (intention), as a guardian, preserves the qualities characteristic of every being in its original form, that all may reign in peace and immutability, that by its firm and unyielding power they may be protected from change and confusion with one another. This concept is also expressed in Vazha-Pshavela ("about women").

The Christian philosophy that is given in Areopagetica is compatible with the worldview of Vazha-Pshavela. This is precisely Christianity in Vazha's works, not with linear dogmatism (For this, it is enough to remember Aluda, who is accused by some researchers of breaking the dogma, but in reality his consciousness is much progressive rather than the consciousness of rural community, with his intentions for the future, like even Mindia's wisdom, so it resembles the divine), This is the ability to penetrate into the innermost layers of the world, into the heart of the world, to reach it, the characteristics of which are extraordinary depth, primordial purity and integrity for humans: "Existence will be emotionally experienced and seen by Vazha as a unity that is constantly creative in transition". (Janri Kashia).

Both in living faith and in artistic fabric, dry dogmatics is useless without action or personal example. His world that is filled up

love with populated by outstanding individuals, moral heroes, Vazha is an apologist for Christianity. Therefore, in this article, we touch upon Vazha's Christian concepts as originating from the Areopagetian philosophy, which is the basis of both Georgian and European civilizations.

In Vazha's work, harmony with nature implies communion with God. As for the mountain, it is God's domain (realm), like a person or a fescue or a fog, the "thought" of the mountains, because God is understood in everything that exists in the world, everything is ruled by him, with him and in him, as in the Areopagetica. There the flowers whisper, red heliotrope tells you the secrets of the world, the air is the clearest and transparent, another breath opens and you feel the love of life (it is amazingly intense and transformative in Vazha's creative work), harmony with it. This is such a combination that strengthens the autonomy of man (the Areopagetian understanding). The mountain is a blissful but harsh habitat of truth. Human law is also an expression of the tragic nature of the world, which is very far away from divine. The Christian commandment "Thou shalt not kill" cannot be followed by humanity. Men's justice also implies reconciliation ("Death scares us all, when someone else is killed, we have desire to watch them; people cannot often feel how big a sin is they are committing" - "Guest-Host"), which is unacceptable for Vazha.

Vazha's individuality, worldview, human and creative credo can be seen in the outstanding characters of the writer. The understanding of human freedom, which is the most cherished, elusive thing for each of us, is here purely Christian: This is a rise above the personal for the benefit of society, neighbor or friend. This is the patience of Job, the self-sacrifice of a saint, which is implied by Christian love of a high degree, the "magnification" of heartache ("my supplication-).

Keeping the Christian commandments means loving one's neighbor, seeing the image of the Lord even in the enemy and loving him (according to Vazha's work, the most perfect manifestation of

the Christian worldview), and all the above said is united both in the love of life and love of God. Herein we can't help but say that on the basis of Vazha's worldview and creativity - about nationality, because God and homeland have always been concepts discussed on the same level in the Georgian, Christian consciousness ("Motherland, like the Lord, is one above the country").

The proof of Vazha-Pshavela's Christian confession is precisely the feeling of sublime repentance, God, love, goodness, which is so strong expression in all his poetry. Like his country, Vazha-Pshavela is also unimaginable without Christian thinking.

ვაჟა-ფშაველას ლექსი
„ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნეშტს“
(ერთი ტექსტოლოგიური საკითხი)
**Vazha-Pshavela’s Verse “To Nikoloz Baratashvili’s
Remains”(One of the Textual Issues)**

გოჩა კუჭუხიძე
GOCHA KUCHUKHIDZE

თსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

საკვანძო სიტყვები: ვაჟა-ფშაველა, ტექსტოლოგია,
ტექსტოლოგიური ძიებანი.

Keywords: Vazha-Pshavela, textology, textual studies.

ვაჟა-ფშაველას ლექსში – „ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნემს“ – ვკითხულობთ:

*„ქედება თავი იღიკვს,
ფიქხით მოიცვენენ მწაჩითა,
ამწვანებულნი მწვანედა,
განათლებულნი მთვაჩითა“* [ვაჟა-ფშაველა 2006: 192].

ლექსი 1893 წელს გაზეთ „ივერიაში“ (9/ VI, 119) გამოქვეყნდა [ვაჟა-ფშაველა 2006: 429].

ყურადღებას იქცევს სიტყვები – „ამწვანებულნი მწვანედა“. თეორიულად შეგვიძლია დავუშვათ, რომ ამ სტროფში ლექსემა „ამწვანებულნის“ მნიშვნელობა, „მწვანედ შემოსილნის“ გარდა, არის „აყვავილებულნი“ („აყვავებულნი“)... ე. ი. ამ შეთხვევაში თითქოს უნდა დაგვებადოს შთაბეჭდილება, რომლის თანახმად, ვაჟა ამბობს, რომ „ქედები მწვანედ არიან აყვავილებულნი“ და რომ გასარკვევიც არაფერია, მაგრამ ხსენებულ სიტყვათა კითხვისას უპირველესად მაინც იმგვარი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ტავტოლოგიაა ჩვენ წინაშე. არაერთი მკითხველისათვის, ალბათ, იბადება კითხვა – სიტყვა „ამწვანებულნი“ ხომ თავისთავად გულისხმობს იმას, რომ მწვანე ფერით იყვნენ ქედები შემოსილნი, ცხადია, რომ „მწვანედ“ იქნებოდნენ ისინი „ამწვანებულნი“ და რატომ წერს პოეტი ასე? სიტყვათა ამგვარი წყობა („ამწვანებულნი მწვანედა“) თავისი გარეგნული ფორმით მაინც ტავტოლოგიის ასოციაციას იწვევს მკითხველში და იბადება ეჭვი – ასეთი იყო ლექსის თავდაპირველი ვარიანტი? თუ „ამწვანებულში“ „აყვავებული“ იგულისხმა პოეტმა, მაშინ ხომ შეეძლო „აყვავებულნი მწვანედა“ ან „აყვავებულნის“ ნაცვლად, რაიმე სულ სხვაგვარი სიტყვა დაეწერა, – ისეთი, რომელიც ტავტოლოგიის შთაბეჭდილებას არ შექმნიდა? ამა თუ იმ აზრის დახვეწილი ფორმით გამოთქმა ნამდვილად არ გაუძნელდებოდა ვაჟა-ფშაველას; დავუშვათ სხვა შესაძლოობაც: ხომ არ უნდა მივიჩნიოთ, რომ მხატვრული გამეორება გვაქვს ამ შემთხვევაში? იქნებ მთების სიმწვანეზე

სურს განსაკუთრებული ყურადღების გამახვილება პოეტს და იმიტომ ამბობს, რომ „მწვანედ“ იყვნენ ისინი „ამწვანებულნი“? (როცა ისეთი რანგის პოეტის ტექსტია ჩვენ წინაშე, როგორც ვაჟა-ფშაველაა, რა თქმა უნდა, ყველა შესაძლო ვარიანტის განხილვა არის აუცილებელი); თეორიულად არც ეს არის გამოსარიცხი, მაგრამ, **რადგან უპირველესად მაინც ტავტოლოგიის შთაბეჭდილებას ახდენს ხსენებული სტროფის სიტყვები მკითხველზე და კითხვა ჩნდება, ვფიქრობთ, მსჯელობა არის ამ საკითხზე საჭირო; ჩვენ წინაშე ამგვარი კითხვაა წარმომდგარი: – პირველი გამოქვეყნებისას ამა თუ იმ მიზეზის გამო ტექსტის შესწორების რაიმე შემთხვევასთან ხომ არ გვაქვს აქ საქმე? ასეთ შემთხვევაში საფიქრებელი ხდება, რომ ამ ლექსში სიტყვა „მწვანეს“ არა ფერის, არამედ მცენარის (ცხადია, მწვანე ფერის მცენარეს ვგულისხმობთ), ბალახის მნიშვნელობა ჰქონია და რომ ვაჟას თავდაპირველად უთქვამს, – ბალახით, მცენარეებით იყვნენ ქედები ამწვანებულნიო; ანუ, ჩვენი აზრით, შეგვიძლია დავუშვათ, რომ ლექსში, შესაძლოა, არა „მწვანედა“, არამედ „მწვანითა“ უნდა ეწეროს და რომ ხსენებული ლექსემა ამ სტროფში ტროპული მნიშვნელობით არის ნახმარი და ბალახს, მცენარეს ნიშნავს.**

სიტყვა „მწვანეს“, „ფერის“ გარდა, „მცენარის“ სემანტიკით არაერთგან რომ ხმარობს ვაჟა-ფშაველა, ეს მისი სხვა სტროფებიდან ფაქტობრივად დასტურდება: პოემა „გველის მჭამელში“ ვკითხულობთ:

„ალაჰ მსენია მას შემდეგ

გკბიდი სადამი მწვანისა“ [ვაჟა-ფშაველა 2006 : 28].

„გველის მჭამელის“ მთავარი პერსონაჟი მინდია ამ სიტყვებით ამბობს, რომ მას მცენარის, ბალახის ენა აღარ ესმის; ეჭვს არ იწვევს ის ფაქტი, რომ ვაჟა ამ სტროფში მცენარის აღსანიშნავად იყენებს ხსენებულ ლექსემას.

ყურადღებას იქცევს ამავე პოემის სხვა სტრიქონებიც, რომლებშიც „მწვანეს“ ასევე „მცენარის“ მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს:

„ღაბღა ჭაღა და ხევები,
გუშინ მოსიღნი ზვავითა,
ღღეს სიცოცხდითა ხაჩობენ,
გაბაღხურნია **მწვანითა**“ [ვაჟა-ფშაველა 2010 : 36].

როგორც ჩანს, პოეტი გვეუბნება, რომ ჭაღა და ხევები ბალახით, მწვანე მცენარეებით („მწვანით“) არის „გაბადრულნი“.

მაშასადამე, ძიების ამ ეტაპზე შეგვიძლია, ვარაუდად დავუშვათ, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილისადმი მიძღვნილი ლექსის განსახილველ სტროფში, რომლის ბოლო ტაეპებში წინადადებების სტრუქტურა პარალელური განსაზღვრების პრინციპზეა დამყარებული, ტექსტი ასე უნდა დადგინდეს: „განათლებულნი მთვართა, / ამწვანებულნი მწვანითა“, ე. ი. ვაჟა ამბობს, რომ ქედები მთვართი განათლებულნი, ხოლო მცენარეულობით ამწვანებულნი არიან და ამგვარი დადგენის შემთხვევაში ტავტოლოგიის შთაბეჭდილება არ რჩება; თუ „ამწვანებულს“ ამ სიტყვის გავრცელებული, ე. ი. ფერის, მნიშვნელობით გავიგებთ, მაშინ უნდა მივიჩნიოთ, რომ ლექსემა „მწვანე“ ამ შემთხვევაში ნიშნავს „მცენარეს“, „ბალახს“ და საფიქრებელი ხდება, რომ ლექსის დაბეჭდვისას ტექსტი შეუცვლიათ, „ამწვანებულნი მწვანითა“ „შეუსწორებიათ“ და დაუბეჭდავთ როგორც „ამწვანებულნი მწვანედა“; შესაძლოა, ეს ტექსტის გადანერისას დაშვებული მექანიკური შეცდომის შედეგიც იყოს.

ამრიგად, ამ ეტაპზე ჩვენ წინაშე სტროფი ასეთ სახით წარმოჩნდება: „ქედებმა თავი იდრიკეს, / ფიქრით მოიცვენენ მწართა, / ამწვანებულნი მწვანითა, / განათლებულნი მთვართა“; მეორე და მეოთხე ტაეპების სიტყვებთან, შესაძლოა, მესამე ტაეპის ბოლო სიტყვაც იყოს აქ გართიმული.

ყურადღებას იმსახურებს ის გარემოება, რომ განსახილველ სტროფში ქედების შესახებ ნათქვამი სიტყვები: „განათლებულნი“, „ამწვანებულნი“ სახელობით ბრუნვაშია და ბოლო ორ ტაეპში ზმნა არ გვაქვს; ამ გარემოებაზე ყურადღების გამახვილების შემდეგ, ზემოთ წარმოდგენილის გარდა, ბუნებრივია, სხვა კითხვაც იბადება, – მოთხრობით ბრუნვაში ხომ არ უნდა იყოს ლექსემები: „განათლებულნი“ და „ამწვანებულნი“? ამ შემთხვევაში ზმნის გარეშე არ რჩება ხსენებული სიტყვები და მკაფიოდ, ცხადად და გამართულად ისმის ვაჟას სათქმელი, – ის, რომ ბალახით ამწვანებულმა და მთვარით განათებულმა ქედებმა ბარათაშვილის ნეშტის წინაშე თავი მოიდრკეს; ამ ვარაუდის გამართლების შემთხვევაში სტროფი ასეთ სახეს მიიღებს:

*„ქედებმა თავი იგჩიკეს,
ფიქხით მოიცვინენ მწაჩითა,
ამწვანებულთა მწვანითა,
განათლებულთა მთვაჩითა“*

ვფიქრობთ, ამგვარი მოსაზრების დაშვებაც საჭიროა; დავუბრუნდებით ზემოთქმულს და ვიტყვით, რომ, რაც შეეხება იმ საკითხს, თუ რა მიზეზებს შეეძლო ტექსტში ამა თუ იმ ცვლილების გამოწვევა, რედაქციაში ვინმეს ჩარევით მოხდა იგი, თუ სხვა გარემოება გახდა მიზეზი, ეს უკვე ძიების ცალკე თემაა.

ამრიგად, თუ აქ გამოთქმული მოსაზრება სწორია, მაშინ, როგორც ითქვა, საფიქრებელი ხდება, რომ წარმოდგენილ სტროფში ბოლო სამი ტაეპის სიტყვები გარითმულია ერთმანეთთან („მწარითა“, „მწვანითა“, „მთვარითა“). ამით განსაკუთრებულ დინამიკასა და ექსპრესიულობას იძენს ხსენებული სტროფი. გარდა იმისა, რომ ალიტერაცია ძლიერდება, ექსპრესიაც ემატება ტექსტს. მხოლოდ ეს ფაქტებიც კი იძლევა იმ ვარაუდის გამოთქმის საფუძველს, რომ ხსენებული ტექსტი თავდაპირველი სახით, შესაძლოა, არ გვქონდეს შემონახული.

არ არის გამორიცხული, ამგვარი სახის ექსპრესიისკენ ლტოლვა ვაჟას სხვა ლექსშიც („ფშაველი ჯარისკაცის წერილი“) იგრძნობოდეს:

*„გუდმკეხიცი აგიყოვდება,
დედაო, ია-ვახდითა!
თვალებს ნუ ითხიი ცხემდითა,
გუღს ნუ ისეჩავ დახდითა!“* [ვაჟა-ფშაველა 2008: 391].

ამ სტროფში ხმოვნის გამო სიტყვა „ცრემლითა“ ბოლომდე გამართულად ვერ ერთმება სხვა ლექსებებს („ია-ვარდითა“, „დარდითა“), მაგრამ არ არის შეუძლებელი, რომ მესამე ტაეპის ბოლო სიტყვა რითმად მაინც უნდა აღვიქვათ; შესაძლოა, ამ შემთხვევაში მესამე ტაეპის რითმის განსაკუთრებულ დახვეწაზე ფიქრი არც მიუჩნევია ვაჟას აუცილებლად, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ტაეპების ასეთი დასასრული გარკვეულწილ ექსპრესიას მაინც მათებს ლექსს.

რა თქმა უნდა, არ მივიჩნევთ საჭიროდ, რომ ბარათაშვილისადმი მიძღვნილ ლექსში შესწორება ახლავე უნდა შევიტანოთ; ეს ვაჟა-ფშაველას სტრიქონებია და ყოველი სიტყვის დადგენისას, ცხადია, საკითხის ძალიან ღრმად შესწავლა არის საჭირო; უნდა გაირკვეს, რამდენად მიესადაგება ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ამგვარი ფორმა ვაჟა-ფშაველას სტილს; გასათვალისწინებელია ის გარემოებაც, რომ ვაჟას მსგავსი გენიოსი, შესაძლოა, ერთ სტილს ყოველთვის არც იცავდეს და ზოგჯერ ისეთი მნიშვნელობით იხმაროს სიტყვები და ისეთი ნყობა მისცეს მათ, ჩვეული რომ არც არის მისთვის; ცხადია, მხედველობაშია მისაღები ის ფაქტიც, რომ თავის ტექსტში მწერალს შეუძლია დაარღვიოს მიღებული გრამატიკული ნორმები, ისეთი სიტყვა შექმნას, რომელიც, მის მიერ გამოგონილი ზოგი სხვა ლექსემისაგან განსხვავებით, ხალხში არ გავრცელდება, მაგრამ კონკრეტულ მხატვრულ ტექსტში ბუნებრივ ჟღერადობას შეიძენს და ორგანულად მოერგება პოეტის ენას (მაგ., „მთვარე კი ჯერ არსადა სჩანს, / არ დაგვნათოის

თავზედა“), მაგრამ ასეთი „დარღვევები“ განსხვავდება იმ გადაცდომათაგან, რომელთა არსებობა ძნელად აიხსნება იმით, რომ მხატვრული დატვირთვის მქონეა ისინი; თუ ძნელია იმის თქმა, რომ ტექსტის მხატვრულ სტრუქტურას ორგანულად ერგება ესა თუ ის გადაცდომა, მაშინ აუცილებელია კვლევა, ტექსტის გადანერისას ან დაბეჭდვისას რაიმე შეცდომა ხომ არ არის დაშვებული.

სხენებულ საკითხთან დაკავშირებით ვაჟას ერთი სტროფიც გვახსენდება:

*„დამსეტყვე, ცაო, დამსეტყვე,
აქა ვაჩ ჩემის თავითა,
გუდითა გაუტეხედი,
მოულადავი მკდავითა“ [ვაჟა-ფშაველა 2008 : 42].*

როგორც ვხედავთ, ამ სტროფის მესამე ტაეპში მეორე და მეოთხე ტაეპების ბოლო სიტყვებთან მისადაგებული შიდა-რითმაც („გულითა“) გვხვდება. პოეტს შეეძლო ეთქვა, „აქა ვარ ჩემის თავითა, / გაუტეხელი გულითა, / მოულალავი მკლავითა“, მაგრამ უმჯობინებია, სიტყვა „გულითა“ მესამე ტაეპის დასაწყისში დაენერა და ეს ალბათ იმიტომ გააკეთა, რომ ამ სტრიქონში აქცენტი გულზეა გადატანილი და შიდარითმაც უფრო ამართლებს; სიტყვისათვის – „გულითა“ ბოლოში რომ მიეჩინა ადგილი (იქნებ ჰქონდა კიდეც ამის სურვილი), ნათქვამი შედარებით წყნარად დასრულების განწყობას დაუტოვებდა მკითხველს, ამ სიტყვაზე აქცენტის გადატანამ და თავში დაწერამ კი თავიდანვე ბრძოლისა და შემართებულობის განწყობა შექმნა. მიუხედავად იმისა, რომ ბოლო სამი ტაეპის დამამთავრებელი სიტყვები უხმოვნოდ, მაგრამ მაინც გაერიითმებოდა ერთმანეთს (რისკენ შინაგანი ლტოლვაც, ჩანს, ზოგჯერ უჩნდება ვაჟას), ჩვენ ვერ ვუშვებთ ვარაუდს, რომ, შესაძლოა, აქ რაიმეს შეცვლა იყოს საჭირო; ტექსტის ცვლილება ლექსის ფორმას დაარღვევს და, ცხადია, ასეთი შემთხვევები არაფრით არ მოითხოვს იმაზე მსჯელობას, არის თუ არა

სტროფში რაიმე შესასწორებელი; განსახილველ სტრიქონებში კი საკითხის შესწავლა საჭიროდ მიგვაჩნია.

წინამდებარე წერილს მხოლოდ საკითხის დასმის წესით ვაქვეყნებთ.

ლიტერატურა:

ვაჟა ფშაველა (2006), თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, I; ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, ვარიანტები და შენიშვნები დაურთო ზურაბ ჭუმბურიძემ; საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, თბილისი. ISBN: 9789994066438; ISBN: 9789994043234;

ვაჟა ფშაველა (2008), თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, II; ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, ვარიანტები და შენიშვნები დაურთო ზურაბ ჭუმბურიძემ; შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, თბილისი. ISBN: 9789994066728;

ვაჟა ფშაველა (2010), თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, IV; ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, ვარიანტები და შენიშვნები დაურთო ცირა კალაძემ, ტომის რედაქტორი ზურაბ ჭუმბურიძე; შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, თბილისი. ISBN: 9789941160301.

The work offers the proposal that one of the stanzas in Vazha-Pshavela's verse dedicated to Nikoloz Baratashvili, a poet who died when he was very young ("To Nikoloz Baratashvili's Remains"), is not maintained in a form initially written by Vazha-Pshavela and for one or another cause, later, possibly it was changed by some person working at the editorial office.

The verse first published in 1893 in the newspaper "Iveria" and for many years it has been published almost without changes.

In one of the stanzas Vazha-Pshavela says that the ridges surrendered to the bitter thoughts and further mentions these ridges with the words: "ამწვანებულნი მწვანედა" ("greened in green").

The mentioned words can be interpreted in many ways but still they create impression of tautology; while tautology, in the work of such great poet, as Vazha-Pshavela is absolutely unimaginable (unless it bears some kind of artistic load). In Georgian language there is a word “მწვანე” (“mtsvane”), it means “green” and one of its tropic meanings is “grass”, “herb”, “plant” (naturally, green plant is implied). The proposal offered in the work that Vazha-Pshavela’s word “mtsvane” was used with the meaning of “grass”, “herb” and that in the original version of the text sounded slightly differently: “greened with the herbs”. In addition, the author supposes that few words of this stanza can be possibly in the ergative case, apparently adding to the last sentence of the stanza the contents: ridges covered with green herbs and lighted by the moon bent the head in sorrow in front of Nikoloz Baratashvili’s remains. It should be noted that after such changes alliteration in the stanza becomes stronger and the text becomes more expressive.

The article is published as an offered question.

**მსოფლმხედველობრივი პარადიგმის საფუძველი
– სიყვარულის საზრისი
ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში**
**The basis of the worldview paradigm – the sense of
love in Vazha-Pshavelas work**

მანანა ნიჟარაძე
MANANA NIZHARADZE

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

საკვანძო სიტყვები: მორალურდეთიკური პრობლემები და პიროვნების თავისუფლება, თვითშემეცნება, ინდივიდუალური ძიება და მხატვრული შემოქმედება; სიყვარული, როგორც მსოფლმხედველობრივი სამყაროს ცენტრი და პიროვნული ტრანსფორმაციის შესაძლებლობა.

Keywords: moral-ethical problems and personal freedom, self-awareness, individual search, and artistic creativity; Love as the center of worldview and possibility of personal transformation.

რომანტიკულმა მსოფლგანცდამ, განუსაზღვრელმა ფანტაზიამ, პოეტურმა წარმოსახვამ და სიმბოლისტურმა აზროვნებამ განსაზღვრა ვაჟაფშაველას მხატვრული განზოგადების, „შემოქმედებითი განდობისა“ და სიყვარულის, როგორც უნივერსუმის სუბსტანციური კანონზომიერების განსაკუთრებული ფორმა და ხასიათი. მწერალი იუნგისეულ იმ ინდივიდს განასახიერებს, რომელიც მთლიანად ეკუთვნის მომავლის განმსაზღვრელ ანმყოს, ვინაიდან სრულიად შეიცნობს საკუთარ არსებობას, უძღვნის რა შემოქმედებით გარდასახვებს პიროვნულ თუ საზოგადო, ეროვნულ თუ საკაცობრიო თვითშეცნობის, თვითდადგენის, ადამიანური საზრისის სიღრმისეული წვდომის აუცილებლობას. ქართული ლიტერატურის ყველაზე დიდი ჰუმანისტი უზენაესი სამართალისა და მხატვრული ჭეშმარიტების ნიაღში გვისაბუთებს, რომ კაცობრიობის ყოველგვარი ბოროტება თითოეული ჩვენგანის სულის სიღრმეებშია ფესვგამდგარი და მხოლოდ ჩვენ, თანამგრძნობ, მრავალმხრივი სიყვარულის უნარით მადლმოსილ ადამიანებს, შეგვიძლია საკუთარი დაავადებული ფესვების განკურნება.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებით ტრაგიზმს ეგზისტენციალისტური კათარზისის მნიშვნელობის მქონე ადამიანში ახალი ადამიანის დაბადების, პიროვნების შეცნობის, ინდივიდის გადარჩენის ამსახველი ეთიკურდემორალური კოლიზია განსაზღვრავს. გრძნობადი შემეცნება, ირაციონალური სამყაროს მისტიკურდალეგორიული აღქმა, ლიტერატურის მითოსურ-ფილოსოფიური გააზრება, საღვთო ჰარმონიის ინტუიციური წვდომა მნიშვნელოვანია მწერლისთვის, ვინაიდან გონებას, შემოქმედის აზრით, სამყაროს მხოლოდ ზედაპირული, ფრაგმენტული, ხორცის პრიმატზე ორიენტირებული შეცნობის უნარი აქვს.

მწერლის მსოფლმხედველობრივ საზრისს მრავალმხრივი სიყვარული წარმოადგენს: იქნება ეს ქალად პროექტირებული ხელოვნების იდეა, „ღვთაებრივი სატრფო“ – ღირსებისა და ერთგულების სიმბოლო თუ ადამიანის სიცოცხლისა და პიროვნული თავისუფლების უზენაესობის აღიარება, ყოველი ცოცხალი არსების თანაგრძნობა თუ ინდივიდის სულიერი

ხსნა-გადარჩენა, თითოეული მათგანი ღვთიური არსის მატარებელი ადამიანური სიყვარულის სახესხვაობაა. ვაჟა-ფშაველას მხატვრულ სამყაროში სიყვარულის უნარს ინდივიდში ღვთაებრივის აღდგენის, კაცობრიობის გარდაქმნის, შემოქმედებითი გარდასახვის მნიშვნელობა ენიჭება, ვინაიდან სიყვარულმა შეიძლება ქრისტიანული დოგმატიკისა და მორალური დიქოტომიის მიღმა არსებული შინაგანი თავისუფლების გამომხატველი ალაზას ან უნივერსალური ჭეშმარიტების აღმომჩენი ალუდა ქეთელაურის, უმაღლესი ხარისხის ერთგულების გამომხატველი ლელას ან სამყაროს ჰარმონიული ბალანსის შემცნობი მინდიას სახე მიიღოს. მოდერნისტულად მოაზროვნე ქართველი ჰუმანისტი ქალს ღმერთის ერთ-ერთ ჰიპოსტაზად, სული წმინდად, ღვთის ამქვეყნიურ განმცხადებლად, კოსმოგენიური საზრისისა და შემოქმედებითი იპლუსის საწყისად, ხოლო სიყვარულს ადამიანური კეთილშობილების, პირველქმნილი სიკეთის სიმბოლოდ წარმოგვიდგენს, რომელიც ყოველგვარი უკეთურებისა და დაბრკოლებების გადამლახავ ტრანსფორმაციულ ძალად იქცევა.

თანამედროვე ადამიანის სულიერი პრობლემის ამსახველ კარლ გუსტავ იუნგისეულ თეორიულ ქრესტომათიად ფორმირებულ კვლევა-ძიებას უჩვეულოდ ეხმიანება მოდერნისტთა წინამორბედი, „უასაკოთა შემოქმედი“, გულითა და გონებით ჰუმანისტი ვაჟა-ფშაველა, რომელიც სწორედ იმ პიროვნებების გამომსახველ მხატვრულ სახეებს გვიქმნიდა, რომლებიც საშუალო ადამიანები კი არა, მწვერვალზე ან ქვეყნიერების კიდეზე მდგომი ინდივიდები არიან – მთლიანად რომ შეიცნეს საკუთარი არსი. იუნგისეული „ანმყოს შემცნობელი“ ადამიანი ქართველი მწერლის შემოქმედებაში არა მხოლოდ მატერიალური სუბსტანციის, მოცემული ქრონოტოპის, ხორციელი პრიმატის, ქვეცნობიერისა და არაცნობიერის, არამედ ამასთანავე ესქატოლოგიური მთლიანობის, მეტაფიზიკური არსებობისა და საკუთარი საზრისის, ადამიანური არსის ფილოსოფიურად შემცნობელი ინდივიდია, თუმცა ორივე შემთხვევაში, ეული, ვინაიდან, როგორც იუნგი შენიშნავდა,

სრული შეცნობისკენ გადადგმული ყოველი ნაბიჯი „აშორებს მას ჯოგისგან, ბრბოსგან, თემურ არაცნობიერში ჩაძირულობისგან“ [იუნგი 2014: 6].

ვაჟა-ფშაველა ჯოყოლას, ალუდას, ლუხუმისა და მინდიას მსგავსი პერსონაჟების გაცოცხლებით არა მხოლოდ სამოქალაქო თვითშეგნების, ეროვნული იდენტობის თვითდადგენისა და პიროვნული თვითშეცნობის აუცილებლობას გვისახავს, არამედ ადამიანური სიყვარულის ჰუმანისტურ, ფსიქოფილოსოფიურ და თეოლოგიურ გააზრებასთან ერთად, როგორც ინდივიდუუმის, ასევე საზოგადოებისა და სოციუმის, მთლიანად კაცობრიობის, განვითარების ბუნებრივ და აუცილებელ აქტიურ ქმედუნარიანობას, მსოფლმხედველობრივი პარადიგმის, ღირებულებათა სისტემისა და თვითშემეცნების მზაობის სხვადასხვაობას გვისურათებს. სწორედ, ეს თვითმყოფადობა, თვითკმარობა, პიროვნული გარდასახვისა და განვითარებისკენ სწრაფვა განსაზღვრავს „თანამედროვე ადამიანის“ მართოსულობასა და განწირულობას, ვინაიდან „საეჭვო და ეჭვმიტანილია და ეს ასე იყო მუდამ ჟამს, მოყოლებული სოკრატედან და იესოდან“ [იუნგი 2014: 8]. იმ სხვად და უცხოდ ყოფნას ცნობიერების უფრო მაღალი დონე განაპირობებს, რომელიც „ცოდვის ტვირთის მსგავსია“ და სწორედ ეს „ტვირთი“ ანიჭებს ასეთ ინდივიდებს „საკრალური მსხვერპლის“ ფუნქციას, გარდაქმნის მათ „გაუცხოებულ მესამედ“, სრულიად უცხოდ ნაცნობთა შორის, მხოლოდ ასეთი მეტამორფოზა – თვითშემეცნების კათარზისი – ერთნაირობის პრიზმიდან მოკვეთა-განდევნით გაფორმებული, არა მხოლოდ ერთი პიროვნების განსხვავებულობასა და თვითმყოფადობას, არამედ კოლექტიურ არაცნობიერს „მატერიალური მუცლიდან“, შემოსაზღვრული-ჩახშული თვალსაწიერიდან იხსნის. ვინაიდან, ალუდა და ქეთელაურია ის პერსონაჟი, რომელიც თოვლში – უადამიანოდ, უმისამართოდ, უსახლკაროდ – გარიყული „დგას არარას წინაშე, რომლიდანაც შეიძლება აღმოცენდეს ყველაფერი“ [იუნგი 2014: 7].

მწერლის შემოქმედებაზე დაკვირვება გვაძლევს იმ საყურადღებო ფაქტორზე საზგასმის შესაძლებლობას, რომ ვაჟაფშაველა პიროვნული ინდივიდუმის უზენაესობას, სულიერი გარდასახვის მრავალსახოვნებას, ადამიანური, პატრიოტული, მეგობრული სიყვარულის მრავალგვარობას სხვადასხვა პერსონაჟის სახით წარმოგვიდგენს. ავტორი გვიჩვენებს, რომ ზოგჯერ სულიერება და პიროვნული ღირსება, უფლისმიერობა, ერთგულება და თავდადება კონკრეტულ ეთიკურ, სახელმწიფოებრივ, ეროვნულ ჩარჩოში ვერ ექცევა, რომ რელიგიასაც არ შეუძლია მთლიანად მოიცვას და ჩაიტიოს ადამიანის მთელი ცხოვრება, ვინაიდან ადამიანად ყოფნის არსი დოგმატური აზროვნების მიღმაა და, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, ვაჟაფშაველა აღნიშნულ თვისებებს ორივე სქესის წარმომადგენელი პერსონაჟების საინტერესო და მრავალფეროვანი გალერეით გვიხატავს. ამდენად, პიროვნების უნივერსალობის, ღირსებისა და თავისუფლების, ახალი აზროვნების, ახალი ადამიანისა და საზოგადოების დაბადების, „ოლამური დროდსივრცის მიკრო და მაკროკოსმოსების ერთიანობის, ადამიანის, როგორც სივრცული წერტილისა და მთელი სამყაროს, როგორც „სულთა სირას“, ურთიერთკავშირის“ [საზრისები 2019: 270] მნიშვნელობას ქართველი ჰუმანისტი ერთნაირი ინდივიდუალიზმით, გულწრფელობით, სიღრმითა და სიმართლით ასახავს როგორც მამაკაცი, ასევე ქალი პერსონაჟების სახით და, ამ თვალსაზრისითაც, იგი ევროპულ მწერლობასა და მსოფლიო მასშტაბის გენიოსებს, აზროვნების კორიფეებს ეხმიანება.

ვაჟაფშაველას შემოქმედებაში ერთანირად ტრაგიკულნი, საკუთარი პრინციპების, ერისა და ქვეყნის ხსნადბედნიერებისთვის განწირულნი, მეგობრისა და საყვარელი ადამიანის ერთგულნი, სამშობლოსა და საზოგადოებისთვის თავდადებულნი, უფლისა და საკუთარი თავის წინაშე მართალნი, გმირული სულისა და აზროვნების მქონენი არიან ქალებიც და მამაკაცებიც, ხნიერებიც და ახალგაზრდებიც. თუკი ალუდა ქეთელაური, მოსისხლე მტრის პიროვნული ღირსებისა და მასთან მსგავსების, ადამიანური უპირატესობისა და სიცოცხლის

ხელშეუხებლობის შემცნობი, ადამის მოდგმის უმძიმესი ცოდვის – ყოველგვარი მიზეზის მიუხედავად, გაუმართლებელი კაცის კვლის – სიმძიმეს აანალიზებს და თავადაც, მუცალის სისხლით განბანილი, ახალ პიროვნებად იბადება, თუკი მინდია, მეოცნებე ფილოფოფოსი, სოციუმისთვის მსახურებას უზენაეს ჰუმანიზმად გარდაქმნასა და სამყაროს კანონზომიერების, კოსმოგენიური ბალანსის შეცნობას ანაცვალებს, თუკი ლუხუმი სასიკვდილოდ იჭრება სამშობლოსთვის თავდადებული გმირობისთვის, მათ არ ჩამოუვარდებათ ალაზას, სანათასა და ლელას პერსონაჟები, რადგან სანათაც მებრძოლია, მგლოვიარედ დარჩენილი ცოლი და დედაა, რომელიც არათუ წინაპრებს არ აკლებს პატივისცემასა და გარდაცვლილთა სულებს უკანასკნელ გზაზე ღირსეულად გაცილებას, არამედ ის იმ საკრალური, წმინდა ფუძის, იმ კერსიის სიმბოლოა, ის რწმენაა, ის ფესვია, რომლის შენარჩუნებაც ქართველების მიერ დაღრვილი სისხლის გადარჩენის წინაპირობაა. ალაზა ალუდას მსგავსად შეიცნობს რა მტრად სახელდებული ვაჟკაცის პიროვნულ უპირატესობას, ასე ნაადრევად და მუხთლად მოკლული გმირის ცხედარს იგლოვს, რადგან პიროვნული საწყისი შლის მტერსა და მოყვასს შორის განსხვავებას. ალაზას ცრემლით უნდა გათავისუფლდეს შემოსაზღვრული აზროვნება და ცნობიერების ახალი ნაკადი დაიბადოს. ხოლო ლელა კვირიასა და ლუხუმის მსგავსად, როგორც გმირი ქალი, ფიზიკურად, საკუთარი სიცოცხლის ფასად იცავს სამშობლოს მიწას და ასე მიაგებს პატივს ომში მოკლული ძმების ხსოვნას.

მწერლის შემოქმედებაში ჩვენ ვხვდებით მთლიან პიროვნებებს, ხშირად, გახლეჩილთ, გაორებულით, განწირულთ, თუმცა თვითკმარით, რომელთა ზნეობრივი გარდაქმნა, აზრობრივი დამოუკიდებლობა ვერ ეტევა მხოლოდ დადგენილი ეთიკური საზღვრების ფარგლებში. „ფიქრი გულსაც უნდა მისწვდეს და ცნობიერმაც დაიჭეროს მისი სისწორე. მარტოა კაცი, მართალი და შერისხული, მაგრამ ბოლომდე აქვს გააზრებული ის, რაც განიცადა. დაე, დააკლდეს სახელს, სამართალი ამიერიდან ვერ იქნება სისხლთან თანაზიარი“ [საზრისები 2019: 301].

მტრისა და, ზოგადად, ადამიანის მიმართ სიბრალურის, თანაგრძნობისა და მიტევების განცდა, როგორც ახალი ზნეობის სათავე, სისხლიანი წარსულისგან გათავისუფლება, მტრობასა და შურისძიებაზე ამბობს ვაჟაფშაველას შემოქმედების საფუძველია, ვანაიდან თავად ავტორის აზროვნების ქვაკუთხედი, ვედრება და სათხოვარია. შესაბამისად, ქალი პერსონაჟები მხოლოდ მისტიკურ-ალეგიური ხასიათის მხატვრული სახის, ღმერთის ერთ-ერთი ჰიპოსტაზის, სულიწმიდას მადლის, ხორცშესხმული ხელოვნების ფუნქციას კი არ ასრულებენ, არამედ ამასთანავე იმ გმირებს განასახიერებენ, რომელთა „გაუსაძლისი ტკივილი შობს მართალ შეგნებას [საზრისები 2019: 308], ხოლო ვაჟაფშაველა მისსავე მსგავს გმირებთან ერთად ის მოაზროვნეა, რომელმაც მთელი სამყარო უნდა გააადამიანუროს, მაცოცხლებელი ძალა შთაჰბეროს, ანუგეშოს, მოყვასის სიყვარულით ასულდგმულოს, რადგან „საზარელია დადგომა უგრძნობელობის გზაზედან [ქერაშვილი 2021: 99]. თავისუფლება, როგორც მთავარი სიტყვა, მხოლოდ ჯოყოლას, ალუდას, ლუხუმსა და მინდიას კი არა, ლელას, სანათასა და ალაზასაც უკავშირდება, რადგან „როდესაც ასეთი გენიოსები იბადენიან, ისინი ვერც საქართველოში ეტევიან, ვერც მორალში, ვერც ქრისტიანობაში იმიტომ, რომ მათ თავიანთი სიმართლე და სათქმელი აქვთ“ [ბერძენიშვილი 2019: 149] და ამ სიმართლით ქმნიან ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთ გამოჩენულ, ნამდვილ და უკვდავ მხატვრულ სახეებს, რომლებიც სხვადასხვა ფორმით გაშლილ, მაგრამ ერთი არსის მქონე ადამიანური სიყვარულის უმაღლეს გამოხატულებას წარმოადგენენ.

ლიტერატურა:

ბერძენიშვილი, ლ. (2019), დიდი გასეირნება ლიტერატურაში, თბილისი: „არტანუჯი“;

- იანტბელიძე, მ.** (2019), პიროვნებასა და თავისუფლებაზე ვაჟა-ფშაველას პუბლიცისტიკაში, 131–136, თბილისი: საისტორიო ვერტიკალები, საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი;
- იუნგი კ. გ.** (2014), თანამედროვე ადამიანის სულიერი პრობლემა, ქუთაისი: შპს „ხომლის ენის“ სტამბა;
- მურდულია, გ.** (2019), საზრისები, თბილისი: „საქართველოს მაცნე“;
- ქერაშვილი, ხ.** (2021), მორალურ-ეთიკური პრობლემები ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებებში, თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი.

Romantic worldview, undefined fantasy, poetic imagination, and symbolic thinking determined the unique form and character of Vazha-Pshavela's artistic generalization, "creative trust", and love as the substantial regularity of the universe. The writer personifies the Jungian individual who ultimately belongs to the future-determining present; since he is fully aware of his existence, he dedicates his creative transformations to the necessity of personal or public, national or human self-awareness, self-determination, and deep access to human wisdom. The most outstanding humanist of Georgian literature proves to us in the bosom of supreme justice and artistic truth that all the evils of sexuality are rooted in the depths of each of our souls, and only we, compassionate, multifaceted people blessed with the ability to love, can heal our diseased roots.

Vazha-Pshavela's creative tragedy is determined by the ethical-moral collision, which represents the birth of a new person, the recognition of a person, and the survival of an individual, with the meaning of existentialist catharsis. Sensory cognition, mystical-allegorical perception of the irrational world, mythos-philosophical understanding of literature, and intuitive access to divine harmony are essential for the writer since the mind, according to the creator, can perceive the world only superficially, fragmentarily, focused on the importance of the flesh.

Multifaceted love is the center of the worldview of the writer: whether it is the idea of art projected as a woman, a Divine Love - a symbol of dignity and loyalty, or the recognition of the supremacy of human life and personal freedom, compassion for every living being, or the spiritual salvation of an individual, each of them is a human being carrying the divine essence. There is a difference in love. In Vazha-Pshavela's artistic world, the ability of love to restore the divine in an individual, to transform humanity, and to create a creative transformation is given the importance of love since love can be used by Aghaza, who expresses the inner freedom behind Christian dogmatics and moral dichotomy or Aluda Ketelauri, the discoverer of universal truth, Lela, who represents the highest quality of devotion, or the conscious of the harmonious balance of the world. The modernist-minded Georgian humanist presents the woman as one of the hypostases of God, the soul as pure, the worldly announcer of God, the beginning of the cosmogenic sense and the creative impulse, and love as a symbol of human kindness, primordial goodness, which becomes a transformative force that overcomes all evils and obstacles.

The research formed as the theoretical chrestomathy of Carl Gustav Jung, depicting the spiritual problem of the modern man, is unusually echoed by the predecessor of the modernists, a humanist with heart and mind, Vazha-Pshavela, who created the artistic faces representing those individuals who are not ordinary people, but at the top they are individuals standing on the edge of the world – who have fully realized their essence. A Jungian "present-aware" person in the work of the Georgian writer is not only a material substance, a given chronotype, the importance of the flesh, the subconscious, and the unconscious, but also a philosophically aware individual of eschatological integrity, metaphysical existence and his sense, human essence, however, in both cases, this person is lonely, since, as Jung observed, each step toward full awareness "removes him from the mob, from the crowd, from sinking into the thematic unconscious" [Jung 2014: 6].

Vazha-Pshavela, by bringing characters like Jokola, Aluda, Lukhumi, and Mindia to life shows us not only the necessity of civic self-awareness and self-determination of national identity but also, together with the humanistic, psycho philosophical, and theological understanding of human love, both of the individuals, as well as of society and humanity as a whole, It shows us the natural and necessary active capacity for development, the difference in worldview paradigm, value system, and readiness for self-awareness. This self-identity, self-sufficiency, and striving for personal transformation and growth determines the loneliness and doom of the "modern man" since "he is doubtful and suspected, and it has always been so since Socrates and Jesus" [Jung 2014: 8]. That otherness and foreignness are caused by a higher level of consciousness, which is "like a burden of sin." It is this "burden" that gives such individuals the function of "sacred sacrifice, " transforms them into an "alienated third," a stranger among the familiar, only such a metamorphosis – The catharsis of self-awareness, shaped by cutting off from the prism of sameness, not only saves the difference and individuality of one person, but also the collective unconscious from the "material belly," from the bounded-suppressed view. Because Aluda Ketela is the character who, isolated in the snow – without people, without an address, without a home – "he is standing in front of nothing, from which everything can emerge" [Jung 2014: 7].

Observing the writer's work allows us to emphasize the critical factor that Vazha-Pshavela presents the supremacy of personal individuality, the diversity of spiritual transformation, and the diversity of human, patriotic, friendly love in the form of different characters. The author shows that, sometimes, spirituality and dignity, lordship, loyalty, and devotion cannot be included in a specific ethical, religious, or national framework, that even religion cannot cover entirely and comprehend the whole life of a person, since the essence of being a human being is beyond dogmatic thinking and, what is most important, Vazha-Pshavela shows us these qualities with an exciting and diverse gallery of characters representing both sexes. Thus, the

importance of the universality, dignity, and freedom of the person, new thinking, the birth of a new person and society, the "unity of the micro and macrocosms of the universal time-space, the human, as a spatial point and the whole world, as the "Sir of the Souls, " the interconnection" [Senses 2019: 270] of the Georgian humanist with the same individualism, portrays both male and female characters with sincerity, depth, and truth. In this sense, it echoes European writing and world-scale geniuses, luminaries of thought.

In Vazha-Pshavela's works, both men and women, old and young, are equally tragic, doomed for the salvation of their principles, the nation and the country, loyal to their friends and loved ones, dedicated to their homeland and society, righteous before the Lord and themselves, with heroic spirit and thinking. If Aluda Ketelauri, aware of the personal dignity of the sworn enemy and his resemblance to him, human superiority, and the inviolability of life, analyze the gravity of the gravest sin of the Adamic race – the killing of an unjustified man regardless of any reason – and he, washed with the blood of Mucali, is born as a new person, if Mindia, the dreamy philosopher, Service to society is transformed into supreme humanism and knowledge of the regularity of the universe, the cosmogenic balance, if Lukhum dies for heroism devoted to the motherland, the characters of Aghaza, Sanata and Lela are not inferior to them, because Sanata is also a fighter, a wife and mother who remains in mourning, who not only respects her ancestors but also respects the dead. It is a symbol of that sacred, holy foundation, that faith, that root, the preservation of which is a prerequisite for saving the blood shed by Georgians. Aghaza, like Aluda, recognizes the personal superiority of the brave man named as the enemy and honors the corpse of the hero who was killed so prematurely and unjustly because the secret origin erases the difference between the enemy and the neighbor. With the tears of Aghaza, bounded thinking should be released, and a new stream of consciousness should be born. And Lela, like Kviria and Lukhumi, as a female hero, physically defends the homeland at the

cost of her own life and thus honors the memory of her brothers killed in the war.

In the writer's work, we find whole personalities, often divided, doomed, but self-sufficient, whose moral transformation and intellectual independence cannot fit only within the established ethical boundaries. "The thought should reach the heart, and the conscious should believe in its correctness. A man is alone, righteous, and angry, but he fully understands what he experienced. Let him lose his name; from now on, justice will not be a partaker of blood- [Senses 2019:301]. The feeling of pity, sympathy, and forgiveness towards the enemy and, in general, people, as the beginning of a new morality, liberation from the bloody past, rising above enmity and revenge, is the basis of Vazha-Pshavela's work; it is the cornerstone of thinking. Accordingly, female characters do not only perform the function of a mystical-allegory artistic face, one of the hypostases of God, the grace of the Holy Spirit, embodied art, but, at the same time, they embody those heroes whose "unbearable pain gives birth to righteous consciousness" [Senses 2019: 308] And, VazhaPshavela, together with heroes like him, is a thinker who should humanize the whole world, inspire life force, comfort, and rise with love for one's neighbor because "it is terrible to stand on the path of insensitivity" [Kerashvili 2021: 99]. Freedom, as the main word, is related not only to Jokola, Aluda, Lukhum, and Mindia but also to Lela, Sanata, and Aghaza, because "when such geniuses are born, they can neither fit in Georgia, nor morality, nor Christianity, because they have their truth and something to say" [Berdzenishvili 2019: 149]. With this truth, they create one of the distinctive, authentic, and immortal artistic faces of Georgian literature, which are spread out in different forms. Still, they are the highest expression of human love with one essence.

**ვაჟა-ფშაველას მცირეფორმიანი პროზის
მოდერნისტული იმპულსები**
Modernist impulses of Vazha-Pshavela's small-form prose

თამარ პაიჭაძე

Tamar Paichadze

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

საკვანძო სიტყვები: ვაჟა-ფშაველა, პროზა, რუსული ლიტერატურა,
„პატარა ადამიანი“, დეჰუმანიზაცია.

Keywords: Vazha-Pshavela, Prose, Russian literature, “Little Man”,
Dehumanization.

ვაჟა-ფშაველას მცირეფორმიანი პროზა თავისი პრობლემატიკითა და მხატვრული თავისებურებებით სრულყოფილი შემოქმედებითი აზროვნების ნიმუშად უნდა მივიჩნიოთ. იმთავითვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ ტექსტებში ადამიანის ფიქრის, აზროვნების, ემოციის, მისი შინასამყაროს და პიროვნული „მე“-ს წარმოსახვა მოცემულია სპეციფიკურ ქრილში და ნათელს ჰფენს შემოქმედის მსოფლშეგრძნებას, ნიჭსა და უნარს. ამავე დროს მწერალი ითვალისწინებს გარერეალობას – დაინახოს უმთავრესი საგნებსა და მოვლენებსა შორის; მხატვრულ სახეთა მწყობრ სისტემაში, ფრაზაში, სიტყვაში ჩადებული იდეურ-ემოციური დატვირთვით, სიტყვისა და გრძნობის კულტურით, ადამიანურ განცდათა გახსნით, პერსონაჟთა ზნეობრივი სამყაროს წარმოსახვით, მათი ცხოვრებისეული კატაკლიზმების გადმოცემით.

მინიატურა, როგორც ლიტერატურული ფორმა და ჟანრი, ყველაზე მეტად მიესადაგებოდა როგორც მცირეფორმიანი პროზის, ასევე მოდერნისტული თხზვის ფორმატს მედიტაციური მოტივებით, სამყაროს მისტიკური აღქმით, ცნობიერების ნაკადის ნარატივით. მეტიც შეიძლება ითქვას, მინიატურამ, როგორც ჟანრმა, მოდერნისტული მსოფლალქმის ჩარჩოში ხაზგასმული მხატვრული დატვირთვა და გამომსახველობა პოვა, რაც არა მხოლოდ თემის, იდეის, მხატვრული სახეების თუ ასახვის პრინციპში, არამედ რიტმულობასა და ჰარმონიულობაში, მხატვრულ მეტყველებასთან სიახლოვეშიც გამოიხატება.

ეს მახასიათებელი ვაჟა-ფშაველას ლიტერატურულ მემკვიდრეობასაც გააჩნია.

მცირეფორმიანი პროზის ქართულ მწერლობაში დამკვიდრებას თანამედროვე სალიტერატურო კრიტიკა ვაჟა-ფშაველას სახელს უკავშირებს. ამ ფაქტზე 20-იან წლებში ხაზგასმით მიუთითებდა თავად მინიატურული პროზის ავტორი და ანალიტიკოსი სანდრო ცირეკიძე, მას მიაჩნდა, რომ, მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენში მინიატურა გვიან შემოვიდა, მის აღიარებასა და გაბატონებას სწორედ ვაჟა ფშაველას ფაქტორმა

შეუწყო ხელი; 1919 წელს ჟურნალ „მეოცნებე ნიამორებში“ ის აღნიშნავდა: „ყვედაზე ადრე ჩვენში მინიატურის გზას დაადგა ვაჟა-ფშაველა. მისი წეხის მანქა ძველია, ჰეადისგუჩია. ვაჟას უყვარს დეკადების ამოხატვა, მაგამ ისე, რომ მის ხელს მუდამ მაჩთავს ვაჟას თავისებულები პანთეონში... ვაჟას შემდეგ თანდათან იკლო ქართული მოთხრობის მასშტაბმა და ახლა ქართული ჟურნალ-გაზეთები მინიატურებითაა მოფენილი“ [ცირეკიძე: 1919 : 1].

ლიტერატურათმცოდნეთა აზრი ამ საკითხთან დაკავშირებით არც ოციანი წლების შემდეგ შეცვლილა, „ქართული მინიატურის სტრუქტურა და სტილისტიკა ბევრად განსაზღვრა ვაჟა-ფშაველამ, ამავე დროს მისმა მოდერნისტულმა და, ხაც მთავაჩია, უაღრესად წახმაგებულმა სტილმა ძიებებმა. დაბეჭდვით შეიძლება ითქვას, რომ ეს განახლებაც და სხვა მხატვრულ თავისებულებათა გამოჩენაც კვადრატულ ვაჟასეულ ძიებათა უჩველ წილში გხიადებს,“ – წერდა კრიტიკოსი როსტომ ჩხეიძე [ჩხეიძე, ალხაზიშვილი, 1992 : 13].

„ვაჟას შემოქმედების განხილვისას დადგა ისეთი საკითხები, რომელთაც ადრე თითქმის ახ იცნობდა ჩვენი სალიტერატურო კრიტიკა“; – შენიშნავდა გრიგოლ კვიციანი [კვიციანი, 1975 : 3].

თავად ვაჟა-ფშაველა წერილში „ნიჭიერი მწერალი“ წერს: „მწეხადს, უპიხვედესად ყოვლისა, საკუთაჲნი „ენ“ უნდა ჰქონდეს, ვინაიდან ენა სახეა მწეხდისა, მისი ფიზიონომიაა და, უკეთესედ რომ ვსთქვათ, მწეხდის სუღია; ენაში იმალება მწეხდის ინდივიდუალობა, მისი „მე“. ამიტომ ნიჭიერი მწეხდის ნაწახმოები თუ ეხთი-ოხი ჰამ წაგიკითხავთ წინად, შემდეგ ხედმოუწეხედის რომ შეგხვდეთ, ადვილად იცნობთ, ვის კადამსაც ეკუთვნის“ [ვაჟა-ფშაველა, 1961:259]. აქ მწერალი მისთვის ჩვეული სიღრმით აანალიზებს ფილოსოფიურ პრობლემებს და გვაძლევს პასუხს ადმიანის დანიშნულებასა და ცხოვრების საზრისზე. მიუხედავად იმისა, რომ ჟანრის მოთხოვნებს ემორჩილება და ლაკონურობასა და კომპაქტურობას ექვემდებარება, მწერალი ახერხებს ზოგადსაკაცობრიო საკითხების წამოჭრას.

ვაჟა-ფშაველამ მინიატურული პროზის არაერთი საუკეთესო ნიმუში შექმნა. მისი მინიატურები მხატვრულ-პრობლემატური მრავალფეროვნებით გამოირჩევა, ამ მხატვრულ ტექსტთა თემატიკა პიროვნული ყოფის ზნეობრივ საწყისთა წარმოჩენაზეა დაფუძნებული, აქ ადამიანის ყოფისა და დანიშნულების პრობლემაც იკვეთება, ბედნიერების ძიებისა და შეცნობის სურვილიც, უფალთან მიახლოების და შეცნობის მისტერიაც, ადამიანის მორალური კანონისა და ქვეყნის საზრისის ანალიზიც, იმედისა და რწმენის მარადიულობის აღქმაც, დროისა და სივრცის ანალიტიკაც, წარსულისა და აწმყოს პირობითობაც, სიცოცხლის წარმავლობის განცდაც, ლამაზისა და მშვენიერის ჰარმონიაც, სიბნელისა და სინათლის ბრძოლაც, სიზმრის იდეალიზაციაც და მარადიულ ფასეულობათა სიმბოლიზაციაც. ამდენად, ახლებური ხედვა და მოდერნისტული მსოფლალქმის კვალი ვაჟა-ფშაველას მცირეფორმიან პროზაში უდავოდ გამოკვეთილია.

ვაჟას მცირეფორმიან პროზაში მოქმედების განვითარება და თხრობა ცალსახად ლაკონურია, კომპოზიცია და სიუჟეტი არსებითად ემთხვევა ერთმანეთს; და ეს მხატვრული ტექსტები არც მოქმედ პირთა სიმრავლით გამოირჩევა, არც ვრცელი თხრობით, თუმცა სათქმელი აქ სიღრმისეულად იშლება. პირველი და უმთავრესია მოკლე, შეკუმშული და, ამავე დროს, არაჩვეულებრივად ტევადი ფრაზა და ენის სისადავე, რაც მის მინიტურებს საოცარ ექსპრესიას ანიჭებს.

უდავოა, რომ ისეთი მწერალი, როგორც ვაჟა-ფშაველაა, რომლის შემოქმედებაც ემოციურობით, გრძნობადობით და ალეგორიებით გამოირჩევა, მცირეფორმიან პროზაში უთუოდ ხედავდა იდეის თუ პრობლემეტიკის სწორ, კონკრეტულ და ამასთან ერთად არაორდინალური ფორმით წარმოჩენის შესაძლებლობას. როგორც ჩანს, მცირეფორმიანი პროზა მწერლისთვის იყო გზა, მკითხველის ყურადღება არა სიუჟეტზე, არამედ ერთ კონკრეტულ მხატვრულ სახეზე შეეჩერებინა და მაქსიმალურად დამაჭერებელი, მოცულობითი და სიღრმისეული გაეხადა მხატვრული ნარატივი. ვაჟა-ფშაველამ თავისი მინიატურე-

ბით კიდევ ერთხელ დაამტკიცა, რომ „მრავალსიტყვაობა არ არის სიბრძნის თვისება“. რა ამბავი უნდა შეეთხზა მწერალს, რომ უფრო დამაჯერებლად გადმოეცა ყვავილის, ხის, ფესვების და სხვათა ტკივილი, საწუნხარი და დარდი, უფრო მკაფიოდ ეგრძნობინებინა მკითხველისთვის, რა დიდი საჩუქარია ღვთისაგან ბოძებული სიცოცხლე, რაოდენი მადლია სხვისთვის სიკეთის კეთება, სხვაზე ზრუნვა, სხვისთვის გარჯა, როგორ განიცდის თითოეული არსება შვილის სიკვდილს, უმემკიდრედ გადაგების ტრაგედიას და სიკვდილის მოახლოებას?! ამ დამოკიდებულებათა საუკეთესო მაგალითია ვაჟა ფშაველას ცნობილი მინიატურები: „ია“, „ფესვები“, „მთის წყარო“ „ხმელი ნიფელი“, „ქუჩი“, „მთანი მაღალნი“, „კლდე მტირალი“, „ტყემ მხოლოდ ერთხელ სთქვა“ და სხვა.

ამ ფიქრთა გადმოსაცემად ზოგჯერ ვაჟა -ფშაველას ერთი ფურცელი ყოფნიდა და, ვფიქრობთ, ვერც ერთი რომანი ვერ დაიტევდა იმ ტკივილს და განცდას, რომელიც ასე მძაფრად არის გადმოგვცემული მწერლის ამ მინიატურებში.

ვაჟა-ფშაველას მცირეფორმიან პროზაში თხრობის განსხვავებული ხერხებიც ცნობიერდება, ერთი მხრივ ეს არის თხრობის მონოლოგური ფორმატი („ია“, „ფესვები“, „მთის წყარო“, „ქუჩი“). ამ მინიატურებში ლირიკული გმირი/ავტორი ცალსახად დამალულია და თვით გმირები მოქმედებენ, განიცდიან და ფიქრობენ ისე, რომ მათ მაგივრობას მწერალი არ იჩემებს. მაგალითისათვის „მთის წყაროში“ მთხრობელიც და აქტორიც წყაროა, წყარო ისე გვიყვება საკუთარ თავგადასავალს, თითქოს მოქმედება აწმყოში მიმდინარეობდეს; ცხადად, პირდაპირ ჩანს, როგორ უღბობს წყალი დამჭკნარ ფესვებს „ზვავისგან ნამოთელილს თხილებსა და ყურძნებს“, როგორ ჩაუვლის გასახმობად დამზადებულ ბუერას და ისიც სალამს მისცემს, თან „თვისის ფოთლებისას“ კაბას უკერავს... „გუშინ ცამ იჭექა. ჭექა-ქუხიდი ჩვენ აჩ გვაშინებს; ქუხიდი წვიმის მომასწავლებელია და წვიმა ხომ ძუძუს გვაწოვებს დედამიწის გუდზე. მზე-მამაა, ზვიდამ დაგვყუჩებს და გვეადეხსება, თვად-ყუხს გვაღევენებს. წვი-

მის მოსვლა მცენახეთ უხაჩიანთ, უხაჩიანთ, ყელამდის სიხახუდით მოიყახნენ; ეხდა ისინი ახად კაბებს და ქათიბებს ჩაიცმენ. აი ეს ოხი დღეა, ჩაც ჩემი დობილი სასუტედაც აღმოჩნდა; უხაჩიან, უხაჩიან საცოდავს, სუდ თავს იქნევს დაბდა და მალდა, უკჩავს თავს დედამიწას, მზის სინათლეს, მეჩუჩხუდება, ზღაპხებს მიამბობს სიცოცხლეზე; ხანდახან კიდევ გაიკასკასებს, გადამეხვევა და მაკოცებს. გუშინ დღით მე და ჩემმა დობილმა ოხივემ ვიციხეთ“ [ვაჟა-ფშაველა, 1961 : 259].

მთელი ისტორია პირველ პირშია გადმოცემული და არ არსებობს არავითარი ნიშანი, რომ ნაამბობში ავტორიც ჩართულია, როგორც იქ მყოფი ან მოწმე ან მოქმედი პირი. ვაჟა-ფშაველა იის უფაქიზეს გრძნობათა შესახებაც ისე ყვება, რომ არც შეფასებას აკეთებს და არც მიმითითებლის როლში გამოდის. თხრობაში ამგვარი ჩაურევლობის წყალობით აღწევს ნაამბობისაგან მიღებული შთაბეჭდილების არაჩვეულებრივ დამაჯერებლობას... „ნუ გეშინია, ახა ვახთ გვედები. ამ მალად მთაზე გვედს ხა უნდა? ცყუიდაღ შეკხთი, ჩვენ კაცს ახაფეხს ვავნებთ, ახ მოვსწამდავთ. გახედან ხომ დაჭმუქნული, ხმედი ცყავი ვაკჩავს, იმან შეგაშინა?“ [ვაჟა-ფშაველა, 1961 : 185].

ამდენად, ნარატორი პერსონაჟია, ან, პირიქით, პერსონაჟი თავად მთხრობელია, როგორც ლერძი და ძირითადი მოქმედი პირი ამბისა, და არა ავტორი, შემფასებელი ან მოწმე. ავტორის ეს მოქმედებითი აქცია და პერსონაჟის ამპლუა მცირეფორმიანი პროზის მოდერნისტული ვერსიების ერთი ძირითადი მახასიათებელია.

ავტორის ასეთი სახით ჩართულობა ტექსტის დასაწყისიდანვე ცალსახად განაპირობებს უშუალო კავშირის დამყარებას მთხრობელსა და მსმენელს შორის და ეს მტკიცე, უწყვეტი და შეუქცევადი კავშირი ტექსტიდან ტექსტში გადადის, რადგანაც არაფერია დამალული, შენიღბული და მანერული. თუმცა კავშირის ამ უწყვეტობას ავტორისაგან სწორედ ხაზგასმული ეს პოზიცია და ძალისხმევა სჭირდება, ერთმა უადგილო პაუზამ, შეუფერებელმა ფრაზამ და გადაჭარბებულმა ემოციამ შეიძლება ეჭვი დაბადოს – ნამდვილია კი ეს ამბავი?! ამბავი არ-

სთაგამრიგე, მოაზროვნე, სულისმქონ და სიყვარულის თუ ტკივილის უნარისმქონე ბუნებაზე. სწორედ აქ, ამ მინიატურებში, უნდა ვეძიოთ მკითხველის თანაგრძნობისა და თანამოაზრობის საფუძველიც, რომელიც არასოდეს ჩანაცვლდება მკითხველის გაუცხოებით.

და კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორი, რაც ვაჟას მინიატურებს ასე უშუალოს ხდის და საოცარი ზემოქმედების ძალას ანიჭებს – მიუხედავდ მნიშვნელოვანი ზნეობრივი პრობლემებისა, რომლებსაც ვაჟა თავის მცირეფორმიანი პროზაში აშუქებს, ის არა თუ თავად ერევა თხრობაში, არამედ უმნიშვნელო მორალურ შეგონებასაც კი არიდებს თავს. ეს გაშუალებული პოზიცია საკუთარივე მხატვრული ფანტაზიის პროდუქტთან კიდევ უფრო აახლოვებს აზრს მწერლის ერთგვარ „მოდერნისტულ მგრძნობელობასთან“.

თუ თვალს გადავავლებთ ვაჟას მინიატურულ პროზას, მართლაც აშკარად დავინახავთ იმ სიახლეებს, რომლებიც მწერალმა მოიტანა ქართულ ბელეტრისტიკაში არა მარტო თემატიკის, არამედ ფორმის მხრივ. ვაჟამ ამ მცირე პროზაში უჩვეულო ოსტატობის წყალობით მოახდინა მასალის სრული კონტენტით გადმოცემა და არაერთი რთული, ფილოსოფიური პრობლემის წარმოსახვა. ამასთან სათქმელის ლირიკული ფორმა ხელს უწყობს მხატვრულ სახეთა დინამიკას. მათი უმრავლესობა ბუნების გასულიერების, გაპიროვნების მხატვრული ხერხის სწორუპოვარი გამოყენების ნიმუშებს წარმოადგენს.

სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ გასული საუკუნის სალიტერატურო კრიტიკაში ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ეს ღირსება ცალსახად ხაზგასმულია: „გაადამიანურებულ ბუნებაში შეჭრისა და მისი საიდუმლოების გამოცნობისა და მხატვრული წარმოსახვის მხრივ ვაჟა-ფშაველა უდიდესი მოაზროვნე და შეუდარებელი ხელოვანია. ვაჟა ესთეტიკურად შეიგრძნობს და მხატვრულად წარმოსახავს იმ ბუნებას, რომელიც ჩვენში – ადამიანშია და რომელშიაც ჩვენ – ადამიანები ვართ. ეს გაადამიანურებული ბუნების შემეცნებაა, რაც თვით ადამიანის,

მისი საზოგადოებრივი ყოფნის საიდუმლოების შემეცნებას ნიშნავს“ [დობორჯინიძე, 1962 : 11].

ლიტერატურათმცოდნეობაში ისიც არაერთგზის აღინიშნა, რომ განსაკუთრებულად სპეციფიკურია ბუნების ასახვა ვაჟას მინიატურებში, რომლებშიც პერსონაჟი თავად ბუნებაა; აქ კიდევ ერთხელ თვალნათლივ იხატება მწერლის მსოფლმხედველობრივი პრინციპი: ბუნება ზედმინვენით ასახავს ადამიანთა საზოგადოებას და ადამიანის შინაგან სამყაროსაც. „ბუნება ჩვენშია“. ბუნებაში ძლიერი ჩაგრავს სუსტს, დაუცველს, ხშირად ფეხქვეშ ითელება მშვენიერება, სიკეთე და სხვა მორალური ღირებულებანი; ადამიანთა საზოგადოების ბუნებასთან მსგავსების, სრული ერთიანობის საკითხს ვაჟა--ფშაველა მინიატურებში მხატვრულ სახეთა მეშვეობით გამოხატავს. უსულო არსებებისთვის მიწერილ განცდებს ის ადამიანურ, კაცთათვის დამახასიათებელ სახეს აძლევს და უფრო დამაჯერებელს, მისაღებსა და ადვილად აღსაქმელს ხდის სათქმელს.

სწორედ ეს თვისებურება გამაოარჩევს ვაჟას პეიზაჟურ მინიატურებს და ქართულ მწერლობაში განსაკუთრებულ ადგილს უმკვიდრებს ამ მხატვრულ ტექსტებს. ამ მინიატურებში მცენარეების, ცხოველების, ფრინველების და, საერთოდ, ბუნების დახასიათებისას ვაჟა თითოეული არსების სულიერი მდგომარეობის წარმოჩენასთან ერთად მათ მკაფიო გარეგნულ სახესაც ქმნის: „ხმელი წიფელი“ ძალიან ჰგავს ფერწერულ პეიზაჟს; მას არ აკლია არც ფერები, არც შუქ-ჩრდილები, არც პლასტიკა, რაც კიდევ ერთხელ მიგვითითებს ფერწერული და პროზაული მინიატურის მსგავსებაზე. მწერალი ისე გვიხატავს ნაწარმოების გმირს – ხმელ წიფელს, რომ მისი გარეგნული ნიშნების მიღმა უდიდესი სულიერი ტკივილი ამოვიკითხოთ. ეს პეიზაჟური მინიატურები განსხვავდება ასევე მხატვრული გამოსახვის სტილისტიკური ხერხების გამოყენების თვალსაზრისითაც შედარების, მეტაფორის, ალეგორიისა თუ გაპიროვნების მხატვრული ხერხების ჩართვით. ვაჟასთან ბუნების ესა თუ ის მოვლენა წარმოდგენილია, როგორც ადა-

მიანი, რომელიც გრძნობს, მსჯელობს, მოქმედებს. ალეგორიულობის გამოვლენის ეს ხერხი მხატვრული სახის გამაძლიერებელ საშუალებად იქცევა ვაჟას მინიატურებში. მწერლის პეიზაჟურ მინიატურაში უპირატეობა ენიჭება მეტაფორას – მისი საშუალებით შესაძლებელი ხდება ტექსტის ლაკონიურობის შენარჩუნება. ნებისმიერი მეტაფორა მკითხველისაგან მოითხოვს, მწერლის მიერ შექმნილ მხატვრულ სახეში წვდომისთვის დაძაბოს ყურადღება, მოიკრიბოს აზრი და აამოქმედოს წარმოსახვა.

ვაჟამ კარგად იცის, რომ ადამიანი ბუნების ნაწილია, ის ბუნებამ შექმნა. მაგრამ, ამასთან, ადამიანის ბუნებასთან თავისი პრაქტიკული დამოკიდებულება გააჩნია, რაც უპირველესად წმინდა უტილიტარული მნიშვნელობით არის გაპირობებული. აქედან გამომდინარეობს მისი სიმპათია-ანტიპათია ბუნების ცალკეული მოვლენების მიმართ, რაც ადამიანური შეფასების უშუალო გამოხატულებაა. ბუნებაში არსებულ მუდმივ ნგრევასა და აღდგენა-განახლებაში ხედავს მწერალი ადამიანთა საზოგადოების განვითარების ანალოგს. ამ გარემოებას ავტორი ხაზს უსვამს წერილში – „სად აჩის პოეზია?“ მისი თქმით: „*ნუთუ ია ბუჩქებით და ეკვებით დაჩხდილუდი ახ მოგვაგონებს დაჩაგხურს სიმახთღეს? ეს მცენახე კაცთაგანს ახავის დაუხგავს, ახ მოუხწყავს და ისე ახ მოუყვანია: მას ბუნება ზიდის, იგია მხოლოდ მისი მშობელი დედა; მზე ათბობს – ეს დაღაა, მაინც კი დამაზია. ამ ბუნებეხობაშია დამადლუდი მისი მშვენიეხება“ [ვაჟა-ფშაველა, 1964 : 425].*

ვაჟა-ფშაველას მცირეფორმიან პროზაში დასმულია ყველა მნიშვნელოვანი საკითხი, რომელიც საზოგადოებას აწუხებდა და აწუხებს, დაწყებული ფილოსოფიური პრობლემებით და დამთავრებული ყოველდღიური ცხოვრებისეული წვრილმანებით. ვაჟა მისთვის ჩვეული სიდინჯითა და სიღრმით აანალიზებს ამ საკითხებს და გვაძლევს არაორდინარულ, ყოველმხრივ დასაბუთებულ პასუხს ადამიანის დანიშნულებისა და ცხოვრების აზრის შესახებ. მან მოახერხა მცირე ფორმაში ისე ჩაეთია აზრი, ფიქრი, გრძნობა, რომ მკითხველი არავითარ უკ-

მარობას არ განიცდის ამ „ვინროჩარჩოში“ ჩასმული, ლაკონურად გადმოცემული ამბებისა და მოვლენების მიმართ. ის ერთნაირად დიდია ეპიკურ ქმნილებებსა და მინიატურულ ჩანახატებში. სწორედ აქ უნდა ვეძიოთ მისი მხატვრული ოსტატობისა და არტისტული ბუნების მრავალმხრივობაც. ეს გარემოება ჰქონდათ მხედველობაში ქართველ სიმბოლისტებს, როცა თავიანთ წინამორბედად ვაჟას ასახელებდნენ.

ვაჟა-ფშაველამ მცირეფორმიან პროზას/მინიატურას თავისებური არაორდინალური, ახლებური და მიზანმიმართული ფორმა მისცა და შეუდარებელი მწერლური ოსტატობის წყალობით შეძლო სათქმელის ყველაზე ლაკონური ფორმით მისივე თანადროული მსოფლმხედველობრივ-ფილოსოფიური პრობლემების წამოჭრა, მცირეფორმიანი პროზის მხატვრული თხზვის ფორმა და კომპაქტურობა იდეისა თუ პრობლემატიკის ემოციური მუხტის გასაძლიერებლად გამოიყენა.

ლიტერატურა:

- დობორჯინიძე ბ.**, (1962), ბუნება და ადამიანი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში, თბილისი: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა;
- ვაჟა-ფშაველა** (1961), თხზულებათა სრული კრებული, ტ. II. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“;
- ვაჟა-ფშაველა** (1964), თხზულებათა სრული კრებული, ტ. VII. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“;
- კიკნაძე გრ.**, (1989), ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა;
- ჩხეიძე რ., ალხაზიშვილი გ.**, (1992), „ქართული მინიატურული პროზა“, თბილისი: გამომცემლობა „ლომისი“;
- ცირეკიძე აღ.**, „მინიატურა“, ჟურნ. „მეოცნებე ნიამორები“, თბილისი: 1919.

Vazha-Pshavela's short-form prose with its problematic and artistic features should be considered a perfect example of creative thinking. At the same time, it should be noted that in these texts, the imagination of a person's thoughts, thinking, emotions, his home world and personal "I" is given in a specific way and sheds light on the worldview, talent and ability of the creator. At the same time, the writer considers the external reality – to see the most important things and events; In the orderly system of artistic faces, in the phrase, in the word, with the ideological-emotional load, in the culture of words and feelings, in the opening of human feelings, in the imagination of the moral world of the characters, in the transmission of their life cataclysms.

The miniature, as a literary form and genre, was most suited to the format of small-form prose, as well as modernist composition with meditative motifs, mystical perception of the world, and stream-of-consciousness narrative. Moreover, it can be said that the miniature, as a genre, found an emphasized artistic load and expression within the framework of the modernist worldview, which is not only expressed in the principle of the theme, idea, artistic faces or reflection, but also in rhythm and harmony, closeness to artistic speech.

Vazha-Pshavela's literary heritage also has similar characteristic. Modern literary criticism connects the name of Vazha-Pshavela with the introduction of short-form prose in Georgian Literature. Sandro Tsirekidze, the author and analyst of miniature prose, emphasized this fact in the 20s. He thought that, despite the fact that miniature came to us late, it was the factor of Vazha Pshavela that contributed to its recognition and establishment.

Vazha-Pshavela created many of the best examples of miniature prose. His miniatures are distinguished by their artistic-problematic diversity, the theme of these artistic texts is based on the presentation of the moral principles of personal existence, the problem of human existence and purpose is also outlined here, thus, a new vision and traces of modernist worldview were evident in Vazha-Pshavela's small-form prose.

It is worth noting the fact that in Vazha-Pshavela's prose, the narrator is a character, or, on the contrary, the character is the narrator himself, as the axis and main actor of the story, and not the author, evaluator or witness. This action of the author and the role of the character is one of the main characteristics of the modernist versions of short-form prose.

Similar involvement of the author from the very beginning of the text uniquely determines the establishment of a direct connection between the narrator and the listener, and this strong, continuous and irreversible connection is transferred from text to text, because nothing is hidden, disguised or mannered. However, this continuity of connection requires the author to emphasize this position and effort.

Another important factor that makes Vazha's miniatures so ingenious and gives them a power of amazing influence is that, despite the important moral problems that Vazha covers in his small-form prose, he does not interfere in the narrative, but avoids even minor moral admonitions. This mediated position with the product of his own artistic imagination brings the thought even closer to the writer's "modernist sensibility".

If we take a look at Vazha's miniature prose, we will really clearly see the innovations that the writer introduced into the Georgian fiction not only in terms of subject matter, but also in terms of form. In this small prose, the son, thanks to his unusual skill, conveyed the material with its full content and imagined a number of difficult, philosophical problems. At the same time, the lyrical form of speech contributes to the dynamics of artistic forms. Most of them are examples of correct use of the artistic way of impersonating nature.

Vazha-Pshavela gave the small-form prose/miniature a peculiar, unconventional, new and purposeful form, and thanks to his incomparable writing skill, he was able to raise his own contemporary worldview-philosophical problems in the most concise way, using the form and compactness of the artistic composition of the small-form prose to strengthen the emotional charge of the idea or problem. It was this circumstance that the Georgian symbolists had in mind when they named Vazha-Pshavela their predecessor.

რუსული ლიტერატურის სახე –
„პატარა ადამიანი“ – ვაჟა-ფშაველას პროზაში
The image of Russian Literature –
“The Little man” – In Vazha Pshavela’s prose

თამთა ღონღაძე
TAMTA GHONGHADZE

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

საკვანძო სიტყვები: ვაჟა-ფშაველა, პროზა, რუსული ლიტერატურა,
„პატარა ადამიანი“, დეჰუმანიზაცია.

Keywords: Vazha-Pshavela, Prose, Russian literature, “Little Man”,
Dehumanization.

XIX საუკუნის I ნახევრის რუსულ ლიტერატურაში რეალისტური პროზის გაჩენასთან ერთად ჩამოყალიბდა ე.წ. „პატარა ადამიანის“ მხატვრული სახეც. ეს არის პერსონაჟი, რომელშიც მინავლებულია ადამიანურობა და გაქრობის ზღვარზეა. მიზეზი არსებული ბიუროკრატიული ყოფა და სოციალური პირობებია. „პატარა ადამიანისთვის“ სამსახურეობრივი მოვალეობის შესრულება ერთადერთი მნიშვნელოვანი ფუნქციაა, ხოლო უფროსი, ჩინით მასზე მაღლა მდგომი მოხელე, მისი ცხოვრების მთავარი პერსონაა. XIX საუკუნის II ნახევარში ეს სახე ფსიქოლოგიურ არსს იძენს.

ტერმინი – „პატარა ადამიანი“ – პირველად გამოიყენა ბესარიონ ბელინსკიმ 1840 წელს წერილში – „ვინ ქუკისგან“: *„этот маленький человек готовился быть великим человеком!., тогда из комедии могла бы выйти трагедия для „маленького человека...“ [Белинский].* სტატიაში კრიტიკოსი განიხილავდა გოროდნიჩის მხატვრულ სახეს ნიკოლაი გოგოლის ნაწარ-მოებიდან – „რევიზორი“.

„პატარა ადამიანის“, როგორც პერსონაჟის, ისტორია იწყება ალექსანდრე პუშკინის შემოქმედებიდან. მწერალმა, რომელიც აკრიტიკებდა სენტიმენტალურ-რომანტიკულ პოეტურ პროზას, გამორჩეულს ხელოვნურობითა და ზედაპირულობით, ე. წ. „ბელკინის მოთხრობებით“ რუსულ ლიტერატურაში საფუძველი ჩაუყარა რეალისტურ პროზას. პუშკინმა ამ თხზულებებში შესანიშნავი მხატვრული ოსტატობით მოგვითხრო რუსეთის სხვადასხვა სოციალური ფენის ყოფისა და ფსიქოლოგიის შესახებ. ამ მოთხრობებიდან ერთ-ერთში – „სადგურის ზედამხედველი“ – მკითხველი პირველად შეხვდა „პატარა ადამიანს“ [რუსული... 1987: 206]. თხზულება 1831 წელს გამოქვეყნდა. ნაწარმოები გვიამბობს დაბალი ჩინის მქონე მოხელის შესახებ, რომლის ადამიანური სიხარული და დარდი შეუმჩნეველია, რადგან იგი აღიქმება მხოლოდ სამსახურეობრივი მოვალეობის შემსრულებლად. *„Будем, однако, справедливы, постараемся войти в их положение и, может быть, станем су-*

думь о них гороздо снисходительнее[Пушкин 1982: 228],“ – გვეუბნება მთხრობელი და გვაცნობს სამსონ ვირინს. ადამიანები მასში მხოლოდ მეოთხემეტე თანრიგის მოხელეს ხედავენ. ვერ ამჩნევენ მის ვერც სიხარულსა და ვერც დამცირებას, ტკივილსა და დიდ დარდს, სიკვდილამდე რომ ითმენდა. სამსონ ვირინი „პატარა ადამიანი“ იმიტომ, რომ უმნიშვნელო ჩინი აქვს და მაღალი სტატუსის მქონე ადამიანთან სამართალს ვერ იპოვის. მწერალი გმირის საფიქრალის გაცნობით მკითხველს აჩვენებს, რომ სოციალური ვერტიკალი დიდ უსამართლობას წარმოშობს და სამსონ ვირინის მსგავსად ბევრს აიძულებს, იყოს „პატარა ადამიანი“.

შემდეგი იყო ნიკოლაი გოგოლი, რომელმაც „შეშლილის ჩანაწერებში“ ასახა „პატარა ადამიანი“. უფრო დიდი გავლენის მქონე აღმოჩნდა „შინელი“, რომელიც 1843 წელს გამოქვეყნდა. მწერალმა აკაკი აკაკიევიჩის იმდენად მაღალმხატვრული სახე შექმნა, რომ მისი გამოქვეყნების შემდეგ პერსონაჟის ეს ტიპი XIX საუკუნის 40-50-იანი წლების რუსული ლიტერატურის ერთ-ერთი მთავარი ფიგურა გახდა. „შინელი“ 1871 წელს ითარგმნა ქართულად და დაიბეჭდა გიორგი წერეთლის ჟურნალ „კრებულში“. მოგვიანებით, 1879 წელს, ითარგმნა „შეშლილის ჩანაწერები“ [შადური 1952: 218-219].

აკაკი აკაკიევიჩი არის გმირი, რომელსაც დაბადებისთანავე წაერთვა ეგზისტენციალური სივრცე, უფრო სწორად, არ მიეცა. ეს ადამიანური პირადობის არქონა მწერალმა მისთვის სახელის დარქმევის პოეტიკითაც გვიჩვენა. სახელი ან კალენდრიდან უნდა აერჩიათ, ან მამის მოსახელე უნდა ყოფილიყო. პირველი შეუძლებელი აღმოჩნდა, ამიტომ დაერქვა აკაკი აკაკიევიჩი. არ არსებობს მისთვის თავისუფლება. იმთავითვე მოცემულია მატრიცა, რომელშიც იგი თავსდება. არაფერი ვიცით გმირზე, მისთვის სახელის დარქმევის ისტორიის გარდა. სამსახურშიც იცნობენ მას, როგორც „чиновник для письма“ [Гоголь 1987: 350].

ამ მოთხრობამ დიდი გავლენა მოახდინა „ნატურალური სკოლის“ მწერლებზე. ფიოდორ დოსტოვესკი ამბობდა კიდეც, რომ ისინი გოგოლის „შინელიდან“ გამოვიდნენ [რუსული ... 1978:249]. თავად ფიოდორ დოსტოვესკიმ სამი წლის შემდეგ, 1846 წელს გამოქვეყნებულ რომანში – „საწყალი ადამიანები“ – შექმნა „პატარა ადამიანის“ სახე. მაკარ ძევუშკინი აკაკი აკაკიევიჩივით უმნიშვნელო მოხელეა, მაგრამ მას მწერალმა სიყვარულის და თანაგრძნობის უნარი მიანიჭა, რითაც კიდეც უფრო ტრაგიკულად წარმოაჩინა ბიუროკრატიის ვერტიკალურ სისტემაში ადამიანურობის დევალვაციის პროცესი.

ანტონ ჩეხოვის შემოქმედებაში „პატარა ადამიანი“ აღარ არის მხოლოდ სოციალური ყოფით განპირობებული. მას მწერალი წარმოაჩენს, როგორც ფსიქოლოგიურ ტიპს, თუმცა სოციალური წყობაც პრობლემად რჩება; გაკრიტიკებულია ბურჟუაზიული სინამდვილე, რომელშიც ჩინი და სტატუსი ადამიანზე უპირატესია. 1883-1885 წლებში დაწერილ მოთხრობებში – „ჩინოვნიკის სიკვდილი“, „ქამლეონი“, „მსუქანი და გამხდარი“ – ანტონ ჩეხოვმა შექმნა პერსონაჟები, რომლებიც ადამიანში უპირველეს ყოვლისა ხედავენ მის ჩინს. ეს დამოკიდებულება მათ ფსიქოლოგიურ გადახრაში გადასდით და ჯანსაღად ვეღარ აღიქვამენ რეალობას.

ვაჟა-ფშაველამ 1889 წელს გაზეთ „ივერიაში“ დაბეჭდა მოთხრობა – „ბაგრატ ზახარიჩის სიკვდილი“. სათაური ლევ ტოლსტოის „ივან ილიჩის სიკვდილს“ მოგვაგონებს, რომელიც სამი წლით ადრე გამოქვეყნდა. ვაჟა-ფშაველა შესაძლოა იცნობდა კიდეც ამ თხზულებას. იგი ლევ ტოლსტოის შემოქმედების დიდი დამფასებელი იყო. თუმცა, ეს ორი ნაწარმოები სრულიად სხვადასხვა იდეურ შინაარსს ატარებს: ბაგრატ ზახარიჩს არ ეცალა სიკვდილზე საფიქრალად, ტოლსტოის მოთხრობა კი სხვა არაფერია, გმირის სიკვდილზე ფიქრის გარდა. შესაძლოა, „ივან ილიჩის სიკვდილისგან“ სწორედ ეს მთავარი განსხვავება ყოფილიყო შთაგონებული და არა –

მსგავსება; შინაარსობრივად კი ვაჟა-ფშაველას მოთხრობა „პატარა ადამიანის“ პრობლემას ასახავს.

მოთხრობა სულ ოთხი გვერდია და გმირის მთელი ცხოვრების შესახებ გვიამბობს. *„მოკვდა, გამოესადმა ამ უპიხო სოფელს ცხონებული ბაგჩაგ ზახახიჩი. ... ხას მოიფიქებდა, ან კი სად ეცადა ეფიქა საწყადს, დამსახუხებურს მოხედეს ბაგჩაგ ზახახიჩს, ხომ, ეხთხედაც იქნებოდა, უნდა მომკვდახიყო“* [ვაჟა-ფშაველა 1964:88]. არ ეცალა გმირს ადამიანური ეგზისტენციის მთავარ საკითხზე, სიკვდილზე, საფიქრალად, რადგან მას ერთადერთი ჰიპოტაზის გააჩნდა – კანცელარიის მოხელეობა. იგი მხოლოდ ერთი ფიქრით იყო მუდამ ზღვრამდე სავსე, რომ *„კანცელარიის მეუფხოსეს, აღექსანდხე ნიკიტიჩს, მიზეზი ახაფეხი მიეგანა და სამსახუხიდამ ახ დაეთხოვა“* [ვაჟა-ფშაველა 1964:89]. მას მშობლებმა ვერსად ასწავლეს; ანბანის გარდა, ცოდნა არ ჰქონდა. ბაგრატ ზახარიჩი ამ ნაკლის შევსებას ცდილობდა თავისი კარგი ყოფა-ქცევით, სიდინჯითა და სიღარბაისლით.

როგორც ნიკოლაი გოგოლი, ვაჟა-ფშაველაც იყენებს სატირას და უკიდურესობამდე ზრდის გმირის მთავარ მიდრეკილებას: სამსახურიდან შინ დაბრუნებული მუდამ იმის ფიქრში იყო, დღეს ხომ არაფერი დავაშავე, ხომ არ დავახველე, უდროოდ ხომ არ ავდექი ან ხომ არ გავიცინეო. *„გახემოებამ, ადგილის დაკახგვის ზხუნვამ, ეს კაცი სიციღსაც კი გადააჩვია, ალახ შეეძღო ბაგჩაგ ზახახიჩს სიციღი“* [ვაჟა-ფშაველა 1964:89]. სამაგიეროდ, სიცილი შეუძლიათ მის გარშემო ნივთებს: *„მისი ოხდენები, კედელზე ეკიდა შპაგა და მუნდიხი, იქვე ეკიდა ბაგჩაგ ზახახიჩის ვახსკვღავიანი ქუდი, ხომდენიც თითქოს დასცინიან თავის პატრონსაო, ისე გადმოიცქიხებოდენ. ღიალ, აქ ესენი იცინოდნენ და კანცელარიაში მწვანე სტოღი“* [ვაჟა-ფშაველა 1964:89]. ამის გამო ნივთები გმირზე აღმატებულნი არიან.

მწერალს გაზვიადებით აბსტაქციამდე მიჰყავს გმირის ცხოვრება და მის ტრაგი-კომიკურ სურათს ქმნის. სიკვდილის პირას მყოფი ბაგრატ ზახარიჩი ანდერძს უტოვებს ცოლს.

სთხოვს, რომ შუადღის სამ საათზე, როდესაც სამსახურიდან ბრუნდებოდა ხოლმე, გამოითანოს მისი პორტრეტი, სავარძელში დაასვენოს და წინ ქალაღდები დაუნყოს. პორტრეტი ისე დადოს, თითქოს ამ ქალაღდებში იყურება. „თუ ამას აასხუღებ, მე მკვდაი ახ ვიქნები, ახამედ ცოცხალი“ [ვაჟა-ფშაველა 1964: 92]. ეს ეპიზოდი გმირის ცხოვრების კარიკატურაა, რომელიც არ განსხვავდება სინამდვილისგან. მწერალი გვიჩვენებს, რომ სიკვდილის წინაც არ აქვს პერსონაჟს ფიქრი, გარდა ქალაღდებში ყურებისა. მხოლოდ უფროსისთვის კი არ არის იგი გადამწერი მექანიზმი, არამედ საკუთარ თავთანაც იდენტიფიცირებულია მხოლოდ გადამწერობასთან. სიკვდილის შემდეგაც ასე სურს სიცოცხლის გაგრძელება, რადგან სხვა რეალობა არ არსებობს გმირისთვის.

ადამიანურობისგან დაცლის კიდევ ერთი ნიშანი ვაჟა-ფშაველას ამ მოთხრობაში არის უსიყვარულობა ბაგრატ ზახარიჩის ოჯახში. მექანიზმად გადაქცეულ გმირს, რა თქმა უნდა, არ შეუძლია სიყვარულის გაღება ან ამ გრძნობის სხვებში გამოწვევა. ამიტომ მწერალი აღწერს, რომ მის ქალიშვილს და ცოლს შიში და მორიდება ჰქონდათ, ფრიად სწუხდნენ თავიანთი ბატონ-პატრონის დაკარგვას, მაგრამ სიცოცხლეში მამის მოწყალებას მოკლებულმა ნატაშამ და ელენემ ორ კვირა ასრულეს მხოლოდ გარდაცვლილის ანდერძი და მერე დაივიწყეს.

ბაგრატ ზახარიჩის მდგომარეობა, რომ ზღვრულია, მწერალი სიზმრის საშუალებითაც აჩვენებს მკითხველს. იგი სიზმარშიც მუდამ თავის უფროსს, ალექსანდრე ნიკიტჩის, ხედავდა, რომელიც ან მრისხანედ ეპყრობოდა, ან – მოწყალედ. გმირი ორივე შემთხვევაში ცრემლებს ღვრიდა, სიძმრისას და სიტკბობებისას.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში ხშირად გვხვდება და ძალიან მნიშვნელოვანია ტირილი, ცრემლი. ეს არის სინანული-სა და შინაგანი კათარზისის სახე. დიდი ადამიანური სევდისა და სიხარულის გამომხატველ ამ ნიშანს განსახილველ მოთხ-

რობაში შეზღუდული, შეკვეცილი აქვს შინაარსი და გმირის უკიდურესად პატარა საფიქრალის გამომხატველია.

გამუდმებით შიშით შეპყრობილი ბელიკოვიც ამგვარად იტანჯებოდა ანტონ ჩეხოვის მოთხრობაში – „ფუტლიარი“: „და საბნის ქვეშ ბელიკოვს შიშით სუდი ედგოდა: ვაითუ, ჩამე... ..მთელი ღამე საშინედ სიზმხებს ხედავდა და დიღით, გიმნაზიაში ხომ მივიდოდით, მოწყენილი და გაფითხებული იყო“ [ჩეხოვი 1953: 300]. ორივე გმირი მუდმივ შინაგან შფოთში იყო, რამე არ დაეშავებინათ, ცუდი არაფერი მომხდარიყო; ამის გამო, ბაგრატ ზახარიჩი ისე შეჩვეოდა ჩურჩულით საუბარს, რომ ხმამაღლა ველარ ლაპარაკობდა. მან სახლში ცოლ-შვილი გადააჩვია ხმამაღლობას, ბელიკოვი კი გიმნაზიაში ებრძოდა ხმაურიან მოსწავლეებს; ბოლოს იქამდე მიიყვანდა ხოლმე საქმეს, არიცხინებდა სასწავლებლიდან. ამიტომ ორივე ავტორისთვის მსგავს განწყობას, შთაბეჭდილებას ქმნიან მათი გარდაცვლილი პერსონაჟები: „კუბოში ბელიკოვს მშვიდი და სასიამოვნო სახე ჰქონდა, თითქმის მხიახუდიც, თითქოს უხაიოდა, ხომ დაბოდოს ისეთ ფუტღაჩში ჩასჭედეს, ხომდიდანაც ახლა ალაჩასდხოს ალაჩ ამოვიდოდა. დიაღ, ბელიკოვმა მიაღწია თავის მიზანს!“ [ჩეხოვი 1953: 309]. ბაგრატ ზახარიჩმაც „მოისვენა, მოიჩა ამოღენა ვაებას, ალაჩავისი ეშინიან. ...მაინც სიჩუმე, მყუდროება უყვარდა და მიაღწია კიდეც თავის სუხვიდს. აუსხუდდა გუდის წადიდი“ [ვაჟა-ფშაველა 1964: 90-92].

ვაჟა-ფშაველასა და ანტონ ჩეხოვის გმირებს შორის ამგვარი მსგავსება მათი წინარე და იმ პერიოდის საერთო ლიტერატურულ-სოციალური პარადიგმით არის განპირობებული, რადგან „კაცი ფუტლიარში“ „ბაგრატ ზახარიჩის სიკვდილის“ გამოქვეყნებიდან ცხრა წლის შემდეგ, 1898 წელს დაიბეჭდა.

ტერმინი „პატარა ადამიანი“ გულისხმობს პერსონაჟში ადამიანური ნიშან-თვისებების დამცრობას, ადამიანურობის განმსაზღვრელი იმ აზრისა და გრძნობის დევალვაციას, რომლითაც იგი განსხვავდება მის ირგვლივ არსებული სამყაროსგან. რუსულ ლიტერატურაში ეს სახე არ არის სრულად დაცლილი ადამიანურობისგან. პირიქით, ამ ტიპს მწერლები ანიჭებდნენ მოხელეობის გარდა სხვა ფიქრს, განცდას, რომ უფრო

ტრაგიკული წარმოჩენილიყო გმირის მექანიზმად გადაქცევა. მასაც ყველასავით შეეძლო სიხარული და დარდი. ალექსანდრე პუშკინმა სამსონ ვირინის დიდი დარდის ჩვენებით დასვა „პატარა ადამიანის“ საკითხი. „შინელში“ აკაკი აკაკიევიჩი უკიდურესად ჰიპერბოლიზებულია, იგი არის საწერი მოწყობილობა სამსახურშიც და სახლშიც, მაგრამ უცბად მწერალი მის ცხოვრებაში აჩენს ახალ შინელს და ვხედავთ, როგორი აღტაცება და სიხარული შეძლებია პერსონაჟს. „საწყალ ადამიანებში“ მაკარ ძევუშკინი, „პატარა ადამიანობის“ მიუხედავად, მეოცნებე და შეყვარებული კაცია. მოთხრობაში „კაცი ფუტლიარში“, „პატარა ადამიანურობის“ მიუხედავად, ანტონ ჩეხოვს გმირის ცხოვრებაში სიხარული შემოაქვს, იგი ახალგაზრდა ქალით არის მოხიბლული და ცოლად შერთვასაც აპირებს; თანაც ეს პერსონაჟი არ არის გაზვიადებითა და ირონიით აბსტრაგირებული. სხვა მოთხრობებში („მოხელის სიკვდილი“, „ქამელეონი“, „მსუქანი და გამხდარი“) მწერალი ადამიანის დაპატარავების მხოლოდ თითო ეპიზოდს გვიჩვენებს, იგი არ გვიამბობს პერსონაჟთა მთელი ცხოვრების შესახებ; არც ამ ტექსტებში არ არის გადაჭარბებისკენ იმგვარი ინტენცია, როგორსაც გმირის განყენება მოჰყვება ხოლმე.¹

ვაჟა-ფშაველას განხილული მოთხრობა რუსული ლიტერატურის სახის, „პატარა ადამიანის“, გავლენით არის დაწერილი და ნაწარმოების პრობლემატიკაც ამ საკითხს მოიცავს, თუმცა, იგი სცილდება კიდევ აღნიშნულ თემას. ვაჟა-ფშაველამ თავის თხზულებაში გმირის სახით არა დაპატარავებული, არამედ გამქრალი ადამიანი დაგვიხატა. ბაგრატ ზახარაიჩუვ აღმატებულნი არიან ნივთები, მას რომ დასცინიან, როდესაც

¹ „პატარა ადამიანიდან“ დეჰუმანიზებული გმირი შექმნა ფიოდორ დოსტოვესკიმ თხზულებაში – „ნიანგი“. ივან მატვეიჩი „პატარა ადამიანი“ კი არა, საერთოდ აღარ არის ადამიანი. ეს ამ პერსონაჟისა და ბაგრატ ზახარაიჩის საერთო ნიშანია. ორივე ნაწარმოები ადამიანის შეუქცევად დეჰუმანიზებულ არსებობაზე გვიამბობს გადაჭარბებითა და აბსტრაგირებით. აღნიშნულ თხზულებასთან ვაჟა-ფშაველას მოთხრობის კომპარატივისტულ ანალიზს ცალკე სტატიაში წარმოვადგენ.

თავად პერსონაჟს აღარ შეუძლია სიცილი. მწერალი გვეუბნება, რომ მიცვალებულთან ანთია სანთლები, რომლებმაც არც გლოვა იციან და არც ტირილი, რომლებიც ერთნაირად უნათებენ ცოცხალსაც და მკვდარსაც. ამ ეპიზოდით ავტორი ნივთს აპირისპირებს გმირთან – ადამიანია ის, ვინც გლოვა-ტირილი იცის და ვინც შინაარსით ავსებს საგნებს, ბაგრატ ზახარიჩი და მისი გარემო კი დაცლილია ადამიანურობისგან. ამ მოთხრობაში მწერალმა არ დატოვა ადგილი ადამიანის სიკვდილისწინა ფიქრისთვის, დაეჭვებისთვის, უცარი სიხარულისთვის ან ტკივილისთვის; პერსონაჟი სრულად აქცია ავტორმა მომხმარებლური სოციალური მექანიზმად.

„ბაგრატ ზახარიჩის სიკვდილი“ XIX საუკუნის რუსულ მწერლობაში არსებულ „პატარა ადამიანის“ თემასა და ევროპულ მოდერნისტულ ლიტერატურას შორის არის. ვაჟა-ფშაველა XIX საუკუნის II ნახევარში გრძნობდა მოდერნის ეპოქას და მისთვის ნიშანდობრივი დეჰუმანიზაციის ამსახველი მხატვრული სურათი შექმნა, რომელიც შემდეგ მოდერნისტულ ლიტერატურაში ერთ-ერთი ძირითადი საკითხი ხდება.

ლიტერატურა:

ვაჟა-ფშაველა (1964), თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ.V, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“;

რუსული ... (1978), რუსული ლიტერატურის ისტორია, თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“.

შადური ვ. ... (1952), შადური ვ., ტალიაშვილი გ., ნ. ვ. გოგოლი, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“.

ჩეხოვი ა. (1953), მოთხრობები, თბილისი: გამომცემლობა „საბლიტგამი“.

Белинский В., Горь от ума <http://dugward.ru/library/griboedov/belinskiy-griboedov.html>

Гоголь Н. (1987), Повести, Ленинград: გამომცემლობა „Художественная литература“.

Пушкин А. (1982), Драматические произведения / Проза, თბილისი: გამომცემლობა „Художественная литература“.

The literary image of the so-called “The little man” in Russian literature developed with the advent of realistic prose. It is a character, in whom humanity is diminishing and is on the verge of distinction. The bureaucratic presence that currently exists in social situations is the cause. “The little man” is a character, for whom carrying out work-related duty is the only important function, and for whom a senior official above him with higher rank is the central figure. This literary figure attains a psychological essence in the second part of the nineteenth century.

The story of “The little man” as a character starts from Alexander Pushkin’s work. Then there was Nikolai Gogol, who developed such an artistic image of Akaki Akakievich that, following its publication, this type of character became one of the great figures of Russian literature in the 1840s and 1850s. In Anton Chekhov’s works, “the little man” is no longer defined only by his social standing. The author represents him as a psychological type, but social order remains to be a problem as well; the Bourgeois reality where rank and status are more important than the individual is criticized.

In 1889 Vazha Pshavela published a story – “The Death of Bagrat Zakharich” – the entire text is 4 pages long and tells us the hero’s whole life story. He was dominated by only one thought: the thought of the work and his senior.

The term: “Little Man” implies belittling human features in the character, which devalues the feeling and the thought, that determine his humanity which distinguishes him from the surrounding world. In Russian literature, this image is not completely drained from humanity. On the contrary, writers gave this character thoughts other than being a worker, emotional experiences, thus converting a hero, who was as capable of experiencing happiness and sorrow as everybody else, into a mechanism that would be seen as more tragic.

Vazha Pshavela’s story is written under the influence of the Russian literary figure “The Little man” and the main problem raised in his writing comprises the same topic however it even goes beyond

the given subject. Vazha-Pshavela depicted the hero as a disappearing figure rather than a belittled one. Things, which laugh at him when the character himself is no longer capable of laughing, are superior to Bagrat Zakharic. The writer left no room for a person's pre-death thoughts, doubts, sudden joy, or pain; The author turned the character entirely into a mechanism of a consumer society.

"The Death of Bagrat Zakharich~ should be contemplated between the thematic and ideological subject of "The little man" in the Russian literature of the 19th century and the issue of dehumanization portrayed in European Modernist Literature. Vazha-Pshavela felt the Modern age had already begun and created a literary image characteristic of it, illustrating dehumanization which then becomes one of the main subjects of Modern Literature.

**სიკვდილ-სიცოცხლის კონცეპტი
ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში
Death-Life Concept in
Vazha-Pshavela's Literary Works**

თამარ შარაბიძე

TAMAR SHARABIDZE

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakishvili Tbilisi State University

საკვანძო სიტყვები: სიკვდილი, სიცოცხლე, ეთნოფსიქოლოგია,
რელიგია, მსოფლმხედველობა.

Keywords: death, life, ethnopsychology, religion, worldview.

სიკვდილ-სიცოცხლის არსი განსაზღვრავს მწერლის ეთნოფსიქოლოგიას, რელიგიას და მსოფლმხედველობას და, მიუხედავად იმისა, რომ ერისა და მწერლის შეხედულებათა სისტემა შესაძლებელია ერთმანეთისაგან განსხვავებული იყოს, მწერალი მაინც ამოდის თავისი ერის კულტურიდან. ეს უკანასკნელი კი მჟღავნდება ენაში, მითებში, ზნე-ჩვეულებებსა და რელიგიაში. მწერალი რეაგირებს იმაზე, რაც მის თვალწინ ხდება, ანუ კოლექტიურ გამოცდილებაზე, და მისი თუნდაც ზოგადი იდეები შეუძლებელია ჩამოყალიბდეს ერის კულტურისაგან მოწყვეტილად. მხატვრული შემოქმედება ინდივიდუალისტურია, ყველა მწერალი თავისებურად წარმოაჩენს სიკვდილ-სიცოცხლის კონცეპტს, სხვადასხვა სიტყვიერი მასალით, აზრთა წყობით, განუმეორებელი სტილით, სხვადასხვა ჟანრში, მაგრამ მწერლის ფანტაზიის წყარო ყოველთვის მისივე ხალხია, ამ ხალხის ჩვეულებები, გეოგრაფიული გარემო და თუნდაც კლიმატი, ამიტომ ის, როგორც ინდივიდი, თავისი აზროვნებითა და ენით მაინც მთელი ერის ფსიქიკური ცხოვრების კანონების გამომხატველია მხატვრულ სიტყვაში. კოლექტიური გამოცდილებისა (ხალხის) და მწერლის (ინდივიდის) შეხედულებათა განსხვავებულება ხელს არ უშლის, რომ მხატვრულ ტექსტში სწორედ ის აისახოს, რასაც საკუთარი მსოფლმხედველობითა და რელიგიით სულაც არ იზიარებს მწერალი (მხედველობაში გვაქვს მითოსისა და მწერლის რელიგიურ-ფილოსოფიური აზროვნების ურთიერთდამოკიდებულება).

ვაჟა-ფშაველა თავისი ერის შვილიცაა (საქართველოს) და თავისი კუთხისაც (ფშავის). მამა მღვდელი ჰყავდა და ქრისტიანული რელიგია მისი აზროვნების ქვაკუთხედაა, თუმცა ფშავში ცხოვრობდა, სადაც მითოსი ცოცხლობდა და დღესაც ცოცხლობს, ამიტომ ბუნებრივად მწერლის მხატვრული აზროვნება მისით არის გამოკვებილი.

ადამიანს რომ სიცოცხლე სწყურია და სიცოცხლისათვის იბრძვის, ეს გარდაუვალი ჭეშმარიტებაა ყველასთვის. მაგრამ, თუ რა არის სიცოცხლე და სიკვდილი, მწერალი ამ ეგზისტენ-

ციალურ საკითხს პიროვნულად, სხვათაგან განსხვავებულად იაზრებს, რომელშიც აუცილებლად ეყრდნობა თავისი ერის კულტურულ გამოცდილებას, თუნდაც არა მსოფლმხედველობრივად, არამედ სიტყვაში, მასში შემოპარული კოლექტიური აზროვნების მხატვრული განსახოვნებით.

საინტერესო ფაქტია, რომ ვაჟა არაერთხელ აკვირდება სიცოცხლეს მკვდრის პოზიციიდან (საკითხისადმი სანინაალ-მდეგო კუთხიდან მიდგომა ნებისმიერ დარგში აყალიბებს ობიექტური დასკვნის საფუძველს). ამ თვალთახედვიდან გამომდინარე, სიკვდილი ღირიკული გმირისთვის იმასთან განშორებაა, ვინც ყველაზე მეტად უყვარს – „*მას ველახ ჩავეკონები, / ვისთვისაც ცხემლნი მღიანო!*“ და ჰეროიკულ გარემოში აღზრდილისთვის – მტრის ჯავრის თან გაყოლება – „*ვაჰმე, ხო გუდი მიკვდება, / ჯავხი მიმყვება მგჩისაო*“. სიკვდილი იმდენად საყოველთაოა, რომ ერთის ტრაგედია მეორის ბედნიერებაზე გავლენასაც კი არ ახდენს – „*შ ე ნ ი სახეობა ქოხწიღობს, / ჩემი ობღები გიჩიან!*..“ [ვაჟა-ფშაველა 1968, ტ. I:14]. ეს მდგომარეობა, მწერლის აზრით, ადამიანთა დაუნდობლობის ბრალი კი არ არის, არამედ ცხოვრების კანონია ისევე, როგორც „*მთას იქით მთვარის*“ ამოსვლა, მთას აქეთ კი – მისი ნისლებით შებურვა. ზუსტად და გენიალურად არის მოძებნილი კონტრასტი, რომელიც ლექსის დასაწყისშივე იკვეთება – „*მთას იქით*“ და „*მთას აქეთ*“, თითქოს მთა არის გამყოფი ადამიანთა ბედნიერებისა და უბედურებისა, წარმოსახვითი საზღვარი, რომელიც რეალობაში არ უნდა არსებობდეს (გავიხსენოთ, რა არგუმენტაციით მიმართავს ალუდა ქეთელაური ბერდიას, როცა ის არ უმწყალობებს მოკლული ქისტის სულს: „*მითამ ეხთნი ვახთ, ბეხღიავ, მცხოვხებნი ეხთის მთისაო*“).

ადამიანმა იცის, რომ მალე „სოფლისგან დავიწყებული“ გახდება, სატრფოც სხვაზე გაცვლის და საქმროსაც იშოვის, მაგრამ ცხოვრება გაგრძელდება – და, თუ კლდეები ამაყად იდგებიან და არწივებს დაზრდიან, მთები ყვავილებს გაახარებენ და კისრით ნისლებს ატარებენ, მკვდარსაც ესიამოვნება, რადგან მათი ნამი დაეპკურება და ისევ ცოცხალი იქნება.

ეს პიროვნების დიადი წადილია სიცოცხლის გადარჩენის, საცოცხლის მარადიულობის, რაც მკვდრადმყოფობასაც კი ადვილებს. მიუხედავად სიკვდილის მკვეთრად რეალისტური აღქმისა, რომელიც უდიდეს პესიმიზმს ანიჭებს მკითხველს, ვაჟამ მაინც თქვა, რომ პიროვნულ სიცოცხლეზე მნიშვნელოვანიც არსებობს და ეს სიცოცხლის მარადილობაა, რომელშიც მოიაზრება მტრის წინააღმდეგ ბრძოლაც („ისევ შენ, ისევ, ქალაო“). ერთ-ერთ ლექსში „ქეიფი“ ადამიანის ცხოვრების საზრისი, ანუ პიროვნულ სიცოცხლეზე მნიშვნელოვანი მოვლენა „ცდაში“ (ბრძოლაში) სიკვდილია – „თქვენთან ძაღღუხად სიცოცხდეს / სიკვდილი მიჯობს ცდაში“ [ვაჟა-ფშაველა, 1968, ტ. I:34]. ვაჟამ გვიჩვენა, რომ „ცდაში“ ადამიანი კარგავს სიკვდილის შიშს და მასზე იმარჯვებს. ლექსში „კაი ყმა“ სიკვდილის ძლევის არნახული და დაუჭერებელი სურათია რეალისტურად დახატული. ვაჟას, როგორც დიდ შემოქმედს, სჩვევია წარმოუდგენელის დამაჯერებლად გამოსახვა, ისე, რომ წუთითაც არ შეგეპარება ეჭვი მწერლის ერთი ამოსუნთქვით შესრულებულ დიდებული აზრის „მონასმში“. ვაჟა მხატვრის თვალით ხატავს სიკვდილს, რომელიც მხატვრულ ტექსტში პერსონიფიცირებულია, „დაგელაობს“ ომში და „სუდარაებს“ კერავს; „სახე-სისხლგადამდინარი“ „კაი ყმა“ კი თავზარს სცემს მას და დასცინის კიდევ, რადგან წყლული დედის კოცნად მიაჩნია, სამარე – ლოგინად, საკაცე – თავის ლურჯად, ქვა-ლოდი – ნაბდად, ქალთა ქვითინი – სიცილ-ხარხარად, მათი ცრემლი კი ღრუბლების გადმონაყარ ხორხოშად. **ვაჟა პირველია ქართულ ლიტერატურაში, ვინც სატირულად შეაფასა სიკვდილი. ამასთანავე მან სიცოცხლეზე უფრო მნიშვნელოვნად ადამიანის საქვეყნო მოვალეობა დააყენა, მცონარებასა და უქმობას („უქმად ჩამაჰლევთ სიცოცხლეს“) მოქმედება და ხალხის წინაშე ვალის მოხდა დაუპირისპირა. ეს მოტივი ვაჟას არაერთ ლექსში გაისმის:**

„სამშობროსათვის სიცოცხდეს
ისე ვწვავთ, ხოგოხც ჩადასა“

(„მხედართა ძველი სიმღერა“),
[ვაჟა-ფშაველა 1968, ტ. II : 18].

„ფშავლის სიმღერაში“, რომელიც ფოლკლორულ მოტივებსა და ფშაურ რწმენა-წარმოდგენებზეა აგებული, **ვაჟა განასხვავებს სულიერად მკვდარს ფიზიკურად მკვდრისაგან და ამ პირველს „გრძნობა-მიხდილ ლეშს უწოდებს“**. ასეთად თუ მოკვდება, მზადაა, მთაშიც არ დაიმარხოთ, არავინ იგლოვოს ღირსეულად, მისი ხმალი სატირლის თავში არ დაიდოს და არც ქალ-რძალმა დაიტეროს, შავეთში გამგზავრებულს ცხენი გზაში წაექცეს, ცაში ბინა დაკარგოს, ბენვის ხიდი ჩაუწყდეს და კუპრის მდინარეში ჩავარდეს. რწმენა-წარმოდგენათა თავმოყრას მხატვრული ფუნქცია აქვს, რომელშიც მწერლის ეთნოკულტურა მჟღავნდება, ხოლო „მკვდარი კაცობის“ მოტივის შემოტანით – მწერლის ქრისტიანული რწმენა. სულიერად მკვდარი, იმედდაკარგული („რად-რა დაკარგავ იმედსა?“) [ვაჟა-ფშაველა, 1968, ტ. I:21] და მშობლის მოღალატე ჯოჯოხეთში მოხვდება, რომელიც მთის ხალხთა წარმოდგენებით კუპრის მდინარესთან ასოცირდება. უიმედობის საპირისპიროდ იმედი სიცოცხლეს უკავშირდება („იმედი ბევხად სჯობია/ უაზხო ბედისწეხასა!“ / „გულო, რას დაღონებულხარ?“) [ვაჟა-ფშაველა 1968, ტ. II:46]. **იმედი რწმენაა და სიცოცხლე**. ვაჟა იმედით მალდება სანუთროზე და თავისი მოწოდებით დასცინის კიდევ მას: „ცდა გავუქაჩყდოთ საწუთხოს, ნუ დავბეხებთ შავადა“ [ვაჟა-ფშაველა 1968, ტ. II:13].

სიკვდილის გარდაუვალობას პოეტი მთელი სიმძაფრით, მაგრამ ამასთანავე უნაზესი გრძნობით გვიხატავს. სიმძაფრე და სინაზე ერთადაა შერწყმული ამ კონცეპტის აღქმისას. თითქოს ვაჟა თანაგრძნობით აგუებს მკითხველს სიცოცხლის დასრულების გარდაუვალობას:

„ეხთხედც იქნება, მოვკვდები,
მივებახები მიწასა, –
გუდსა და გიძნობას შაუხევ
ცივის სამაჩის ქვიშასა...
ჩემს გუდსა დაეხვევიან
გაშმაგებულნი ჭიანი,
ველახას მიშვედს ქვითინით
ჩემი დამაზი, თმიანი“ [ვაჟა-ფშაველა 1968, ტ. I : 28]¹.

ქალისა თუ ბუნების გლოვა პოეტისათვის ბუნებრივიცაა და გარდაუვალიც, მაგრამ ამავე დროს – გულდასაწყვეტი, რომ ამ ყოველივეს (თანაგრძნობას) თავად ველარ იხილავს „გადაქცეული მკვდარადა“.

გარდაუვალობის გაგებას ეჩვევა ადამიანი, თუმცა სიკვდილთან შეგუება მაინც წარმოუდგენელია მისთვის. მიცვალებულის, თავისი „ლამაზის“, ჭიებისაგან მოსპობის თავზარდამცემ სურათს გვიხატავს პოეტი, ამ ვანდალურ აქტს ეშმაკს აბრალებს, რომელიც მისთვის იგივე სიკვდილია², და ემუქრება იესო ქრისტეს აღდგომით:

„აჰა, აჰ მგონის, ხომ შაგჩრეს
მაგის სასვავედ გახდომა,
მაგის თვალების ფოფინის,
თღირი თითების დადგომა...
კიდევოთ მოვა, ჰა ვიცი,
იესო ქრისტეს აღდგომა!..“ [ვაჟა-ფშაველა 1968, ტ. I : 30].

¹ შდრ. ვაჟას ლექსთან „ჭირისუფალი“ (სურათი) – „აჰა მომხდახა ისეთი, / მუდამაც აჰა ხებოდეს; / განა ჰა საკვიჩვედია, / ადამიანი კვებოდეს? / დაკვიჩითა, ძად-დაგანებით / ხომ ხე და ან ქვა ცყდებოდეს?!“ სიკვდილის გარდაუვალობა არა მარტო აჩვევს ადამიანს ამ მოვლენას, არამედ გარკვეულწილად გულგრილს ხდის სხვისი ტრაგედიისადმი.

² სხვა ლექსშიც, სახელწოდებით „სიმღერა“, პოეტი სიკვდილს უწოდებს – „წვეროსანაო, ქერაო“ – რითაც ეშმაკის სახე-ხატს ქმნის.

სიკვდილ-სიცოცხლის კონცეპტის გააზრებაში, რომელსაც მწერალი დამატებით თავის მხატვრულ აზროვნებაში, „როგორც ქურაში“ ისე გარდაქმნის (ან თავიდანვე ამგვარად, მხატვრულად აზროვნებს), შეუძლებელია, რომ რელიგია არ ჩაერთოს: გამწარებული იმედი ქრისტეს აღდგომაა, რომელიც ადამიანის აღდგომასაც მოასწავებს მეორედ მოსვლის ჟამს, საყოველთაო აღდგომის დროს, და ეშმაკის საბოლოო განადგურებასაც.

იესო ქრისტეს დაბადებას უძღვნა ვაჟამ შესანიშნავი ლექსი „ვარსკვლავი“. დედაშვილური ურთიერთობის სინაზის გრძნობებით დატვირთულ სურათს გვიხატავს მწერალი:

„კედის ეხში ჰკოცნის ბაგაჩას

სხივ-მოფენილი ქალია“ [ვაჟა-ფშაველა 1968, ტ. I : 41].

„სხივ-მოფენილი ქალი“ ღვთისმსობელია, ხოლო „ბატარა“ იესო ქრისტე, რომლის დაბადებითაც, რომელშიც მისი ვნება და აღდგომაც იგულისხმება, კაცობრიობას გაეხსნა სამოთხის კარები:

„შავეთში გადაგებუდი

ადგომას ჰბედავს მკვდაჩია,

მაცხოვრის შობა შაიგყო,

შავეთის ცყდება კაჩია“ [ვაჟა-ფშაველა 1968, ტ. I: 42].

ლექსიკით ვაჟა მისდევს თავისი კუთხის რწმენა-წარმოდგენებს, რომელთა მიხედვითაც „შავეთი“ საიქიოა, მხოლოდ ეს ქვეყანაა „სამზეო“ (გავიხსენოთ, რომ ქრისტიანულ სასუფეველში „მზეზე აღმატებული ნათელია“); პოეტის ქრისტიანული რწმენა კი აზრში ვლინდება, ბუნების გადარჩენაში (რადგან ადამიანთან ერთად ბუნებაც დაეცა): „აჩ წავსწყმდებო, აჩა“; – / ბუნებამ დაჰკჩა ბაჩია“; სასუფეველის კარის გახსნასა და ეშმაკის საბოლოო დამარცხებაში: „ცყდება მონების ბოჩკიდი, / ეშმაკს დაუდგეს თვაღია!“ გამოყენებული ლექსიკა არ

არის არგუმენტი იმისა, რომ ვაჟა ვერ თავისუფლდება თავისი კუთხის აზროვნების სტერეოტიპებისაგან, ის არგუმენტი იმისა, რომ პოეტის ენაში თავისი ხალხის ეთნოფსიქოლოგია წარმოჩნდება, ხოლო ქრისტიანული რელიგიიდან მომდინარე აზრი მკვდრეთით აღდგომის შესახებ მწერლის მრწამსს განსაზღვრავს, რაც ვაჟას არაერთ ნაწარმოებში დასტურდება. ლექსში „კიდევაც ვნახავ გაზაფხულს“ პოეტი ხატავს „მკვდრეთით ამდგარის“ გვერდით შემოკრებულ ზვარაკებს, რომლებმაც რწმენისა და სამშობლოსათვის თავი გასწირეს. ამ მხატვრულ ტექსტში უკვე აღარ წარმოჩნდება მთის ხალხის წარმოდგენებზე დაფუძნებული ლექსიკა, რადგან წინ ბიბლიური სიმბოლოები იწევს. გაზაფხულის სახეც „სიკვდილის სიცოცხლედ მქცეველად“ არის წარმოდგენილი.¹ ლექსში „გაზაფხული“ **ვაჟამ პოეტურად დახატა სიკვდილის სიკვდილი და ეს პროცესი უფლის სახელს დაუკავშირა:** „სიკვდილი ახ სჩანს, მომკვდახა.../ დიდება უფლის სახედსა, / ხა კაი საქმე მომბდახა“ [ვაჟა-ფშაველა 1968, ტ. II : 202].

ვაჟა სიყვარულს სიცოცხლისაგან განუყოფლად მიიჩნევს, სიკვდილი კი სიყვარულის მოკლებაა. ლექსში „მუდარა“ პოეტი მზეს შესთხოვს, რომ მკვდართათვისაც ამოვიდეს, რადგან ცოცხალს სიცოცხლევ ეყოფა ბედნიერებისათვის – „ცოცხადს სიცოცხდე მკმახია, / გჩფობით ავსიდის გუდისთვის /ცა ღჰუბდიანიც დახია“ [ვაჟა-ფშაველა, 1968, ტ. I:69]. ცოცხლისგან განსხვავებით მკვდარი სიყვარულს კარგავს – „უაზროდ, უსიყვარულოდ“ ლპება, „როგორც ჩვარი“. ამ ლექსსაც „შავეთის“ შესახებ ხალხური წარმოდგენა უდევს საფუძვლად, მაგრამ **სიყვარულისა და სიცოცხლის განუყოფლობა ვაჟას მრწამსის გამომხატველ ლექსებშიც უცვლელი რჩება.**

ძილი ვაჟას შემოქმედებაში სიკვდილია, რომლის არქეტიპი როგორც კოლექტიური მეხსიერება, ასევე ქრისტი-

¹ შდრ. ქრისტეს სახესთან – „სიკვდილითა სიკვდილისა დამთრგუნველო...“

ანული „მღვიძარების მოტივია“. „მთათ ძილში“ სწორედ ეს მოტივია წარმმართველი, მაგრამ ამავე დროს ვაჟა მითოლოგემურად ხატავს ცისა და მიწის კავშირს, რომლის ღერძიც მთაა, ხოლო მისი ძილი სამყაროს მოსპობის საშიშროებას, ცასა და მიწას შორის კავშირის დარღვევას, „გასავალი გზების“ დაკარგვას მოასწავებს. აპოკალიფსურ სურათში ავისმომასწავლებლად გარინდებილა ბუნება – „შავის მანდილით შეკრულა / ხევ-ხუვი, მთისა ყელები“; აღარც მწყემსი ჩანს, არც ფარა და აღარც ნადირი. ვარსკვლავები ქვემოთ, მთის წვერებზე, ჩამოსულან და მთებს შეახსენებენ – „თქვენს მეგი ახვინ გვიამბობს/ ხმედეთის, წყდეთის ამბავსა“ (შემთხვევითი არ უნდა იყოს „წყლეთის“ მოხსენიებაც. „ეთ“-სუფიქსიანი წარმოება ძველია და ძირითადად ტერიტორიების აღმნიშვნელ ტოპონიმებში გვხვდება. წყალი კოსმოგონიური შინაარსის არსებით ნიშანს უნდა წარმოადგენდეს, გამყოფს ხმელეთისა ცისაგან¹). გვხდება კიდევ რამდენიმე საინტერესო შედარება, რომლებიც კოსმოგონიური მითოსის სხვადასხვა ასპექტს გამოხატავს, მაგ., მიგვანიშნებს გველეშაპის მითოლოგემაზე:

„ცის გაგნად მისდევს მთის წვეხებს

ნედ-სხივნი, ხოგოხც გვედები“ [ვაჟა-ფშაველა 1968, ტ. I: 47]².

მეორე შედარებაში სამყაროს დასასრულის სურათი მთის ხალხის რწმენა-წარმოდგების ფონზე იხატება:

¹ ლექსში „ზღვაში შევცურდი“ ცხოვრებაში გზააბნეულ ადამიანზე მეტაფორულადაა ნათქვამი: „დაკეტიდი მაქვს ოხივე / სიკვდილ-სიცოცხლის კახებ“, რაც წარმართული რწმენა-წარმოდგენიდან უნდა მომდინარეობდეს, რომლის მიხედვითაც წყალი არამინიერი სამყაროს ნაწილია, ცისა და მიწის შუა მდებარე.

² მსგავსი სურათი იხატება ვაჟას ლექსში „სიზმარი“, რომელშიც სიკვდილი პერსონიფიცირებულია და ვეშაპის სახეს იღებს: „შევხედე, მახთღაც ნისლივით / უზაჩმაზაჩი ცხოვედი / მოცუჟავს, ხაც კი წინ შეხვდა, / ეით წუთში შთანთქა ყოვედი“ [ვაჟა-ფშაველა 1968, ტ. II : 86]. პოეტმა იცის, რომ მას არ უნდა დაემონოს – „თხოვნით ვინ შეუწყაღია / სიკვდილს და სუღთამხუთავსა?“ (იქვე)

„აგეხ ნისდებიც დაიძია,
ხოგოხც სულები მკვდებისა,
ცაზედ ვახსკვავანი დაბნედნენ,
დაბდა – თავები მთებისა“ [ვაჟა-ფშაველა 1968, ტ. I:48].

მკვდართა სულების დაძვრა და საფლავებიდან გამოსვლა, ფშავლების წარმოდგენით, ხდება ღამით. ამიტომაც ამ დროს, რომელსაც „მკვდართა დროდ“ უხმობენ, სახლიდან იშვიათად გამოდიან. ფშაველთა ეს რწმენა-წარმოდგენა ვაჟას მრავალ ნაწარმოებში აისახება. ლექსში „სიზმარი სასოწარკვეთილისა“ აღწერილია სიზმარში ნანახი (წარმოსახვითი) ჯოჯოხეთი, რომელსაც პოეტი „მძინარე მხარეს“ უწოდებს¹ (როგორც უკვე აღვნიშნეთ, **ძილი და სიკვდილი ერთმანეთთან ასოცირდება როგორც კოლექტიურ მეხსიერებაში, ასევე ქრისტიანულ რელიგიაში**). „სიცოცხლის იქითა მხარე“ იგივე უდაბნოა, სადაც ისმის ქარის გრიალი, ბაყაყთა ყიყინი და შუალამეს „მოარულ“ მკვდართა ძახილი. ლექსში „ბნელეთი“ კიდევ უფრო მძაფრადაა წარმოჩენილი ჯოჯოხეთის შემზარავობა. აქ მზის სხივსაც კი ვერ არჩევს თვალი. „მძინარე არემარეში“ მხოლოდ დაუსრულებელი გმინვა ისმის, კუპრითაა დაბარდნილი ტყენი და მთანი. კაცის ყოფნა აქ ერთი წამითაც კი საშინელებაა. ეშმაკის – „ბნელეთის მტაცის“² – საუფლოში ხორციელი არ ჭაჭანებს და საკვირველია, რომ წყლის ხმა ისმის. მას საფლავებში მდინარე მკვდართა ცრემლებს უწოდებენ. მკვდრები კი იმდენი არიან, რომ მთელი ქალაქი აშენებულა. „სიცოცხლით მოუთავსები“ ადამიანები სიკვდილს გაუთანაბრებია, „სიკვდილით მოთავსილანო“. ეს ფოლკლორული წარმოდგენებით გაჯერებული ლექსი კიდევ უფრო მძაფრი და ცოცხალი წარმოდგენით სრულდება:

¹ მისგან განსხვავებით სამოთხეს არქმევს „ტრფობის ქვეყანას“ („სამეფო სიყვარულისა“). იხ. ვაჟა-ფშაველა, 1968, ტ. I, გვ. 187.

² სხვა ლექსში „ხმა მესმის“ ეშმაკის მეტაფორაა „სიცოცხლის მტაცი“.

„სუდთა სიკვდილი ახ ითქმის,
ღხო და ღხო აიშდებიან,
ხელს უკიდებენ ეხთმანეთს,
მთა-ვედად გაიშდებიან;
ჩამოივდიან თავ-თავქვე
ხელგადადებით ეხთიან;
ჭიხიან ქადებუხადა,
ცხემდნი ცხემდებსა ეხთვიან“ [ვაჟა-ფშაველა 1968, ტ. I : 57].

ვაჟა მკვდართა ფერხულს წარმოგვიდგენს და მის კონტრასტს წარმოაჩენს უძველეს ხალხურ მამაკაცურ ცეკვასთან მიმართებაში, ხელიხელგადახვეული მკვდრები ხომ „ქალებურად“ ტირიან. ვაჟა მათი ასეთი ყოფის მიზეზზეც მიგვანიშნებს – ეს ცოდვია, ძმის ღალატი. მათ არც არავინ უნთებს სანთელს – „მკვდართ საიალო ძღვენს“ – და არც არავინ „შაუდებს სახელს“ („სახელის შადება – მკვდრის მოხსენიება სადილობის დროს, სანამ საჭმელი დარიგდება). ტირილით დაღლილი მკვდრები ისევ მიწაში წვებიან და გულზე ლოდებს იფარებენ, „მეტი იმათ ხედთ ხა ახი, / ხა მზე მაუვათ მთისასა?!“

რამდენად სწორი იქნება, ვთქვათ, რომ ზემოთაღწერილი ვაჟას პოეტური სამყარო კი არა, მწერლის წარმოდგენაა, მისი მსოფლმხედველობის ორგანული ნაწილი, როგორც ამას ზოგიერთი კრიტიკოსი მიიჩნევს. ლექსის სათაურებდან გამომდინარე („სიზმარი სასონარკვეთილისა“, „ბნელეთი“), ვფიქრობთ, რომ ამ საკითხზე მსჯელობაც კი ზედმეტია. უნდა განსხვავდეს მწერლისმიერი ხედვა ნაწარმოებში ასახული მხატვრული ხედვისგან.

სიკვდილ-სიცოცხლის კონცეპტის ვაჟასეული გაგება აისახა მის ლექსში „მოგონება“, რომელშიც გადმოცემულია სატროფოდაკარგული ქალის განცდები. ის თითქოს მზადაა, საფლავეში ჩაჰყვეს შეყვარებულს, მაგრამ ვაჟა გვიჩვენებს, რომ ამგვარი საქციელი ადამიანური ბუნებისათვის შეუძლებელია.

ქალი ჭირითა და მოგონებით ცხოვრებას არჩევს სიკვდილს, მაგრამ გადის ერთი წელი, დრო და ჟამი იცვლება და ის პირველი მიჯნურის მსგავსის ძებნას იწყებს. **მწერალი სიკვდილის ფილოსოფიურ გააზრებას გვთავაზობს:**

*„ღმერთმა გიშვედოს, სიკვდილო,
სიცოცხლე შვენობს შენითა,
და შენც, სიკვდილო, ფასი გძე
სიცოცხლის ნაწყენობითა“* [ვაჟა-ფშაველა 1968, ტ. I : 88].

ვაჟამ დაინახა სიკვდილი მისი ერთადერთი დადებითი პოზიციიდან – სწორედ მის გამო ფასდება სიცოცხლის მშვენიერება. **ვაჟამ შეძლო ადამიანისათვის ამ საშინელი მოვლენის ესთეტიკური კუთხით დანახვა და შეფასება, რაც მხოლოდ დიდ ხელოვანებს ძალუძთ. პოეტმა მისი საშინელება კი არ აღიქვა, არამედ ის „სიცოცხლის ნაწყენობით“ შეაფასა და განსაზღვრა თავად სიცოცხლე, რომელიც განუყოფელია სიყვარულისგან, იგივე სიყვარულია და ფიზიკური სიცოცხლის მარადიულობა კი არ იქადაგა, არამედ მისი გაქრობა სიყვარულთან ერთად:**

*„სიცოცხლე სიყვარულითა
და სიყვარული სიცოცხლით,
უერთუხთისოდ ვეხც ეხოსა
ვეხ ვიცნობთ, ვეხც ხოს ვიცნობდით.
ეხთუხთი სწყუხან ოხთავე,
ეხთუხთთან დაიდევთან;
უერთუხთისოდ ვეხ სძებენ,
მადევე დაიდევან!“* [ვაჟა-ფშაველა 1968, ტ. I : 88].

ლექსში კიდევ ერთხელ იკვეთება სახარებისეული „მკვდარი კაცობის“ მოტივი, რომელიც მთელი სიმძაფრით პოემა „ბახტრიონში“ წარმოჩნდა:

*„მკვდახია უგძნობი კაცი,
უსაზაჲესი მკვდახზედა,
მით ხომე სიცოცხლე უდგას
სადის ყინულის ტახტზედა...“* [ვაჟა-ფშაველა 1968, ტ. III:168].

ვაჟა გვეუბნება, რომ უსიყვარულოდ ადამიანი იგივე მკვდარია, მკვდარი კი, თუ ის სიცოცხლეში თავისი ქვეყნის მოყვარე, ავის მჩაგვრელი, კეთილის მცველი, ბეჩავის მემკვიდრე და მხსნელი იყო, მუდამ იცოცხლებს. მრწამსივითაა ჩამოყალიბებული ვაჟას ნააზრევი ლექსში „მრწამს, მარად მინამებია“:

*„მჩწამს, მახად მიწამებია
მუღმივ სიცოცხლე სულისა,
კახვისა, ქვეყნის მოყვარის,
ქვეყნის ბედისგან წყდულისა“* [ვაჟა-ფშაველა 1968, ტ. I : 51].

ასეთი ადამიანი სიყვარულით ცხოვრობს, ხოლო „კარგ გულს არა ჰკლავს ბუნება“. ეს არის კიდევ ქრისტიანული მრწამსი.

ვაჟას გაგებით, სიცოცხლეს, ამქვეყნიურსაც და იმქვეყნიურსაც, სიყვარული განსაზღვრავს, ხოლო სიკვდილი – მკვდრობა – ორივე ქვეყანაში სიყვარულისგან მოკლებაა, ამიტომ სიკვდილი და სიცოცხლე ერთმანეთს უპირისპირდება სწორედ სიყვარულის ხარისხითა და ნიშნით. ამ ქვეყანაშიც არის ცოცხალი და მკვდარი და იმ ქვეყანაშიც. ე.ი. ამ ორ ქვეყანას შორის წარმოსახვითი საზღვარია, როგორც „მთას იქით“ და „მთას აქეთ“, მაგრამ ამ ზღვრის გადალახვა და იმ ქვეყანაში გადასვლა, ანუ სიკვდილი, წყენას აყენებს სიცოცხლეს.

ეშმაკისა და უფლის სახეების კონტრასტი ლექსში „ხმა მესმის“ კიდევ უფრო მრავალმნიშვნელოვანს ხდის სიკვდილ-სიცოცხლის კონცეპტს; ეშმაკის ვაჟასეული ეპითე-

ტია „სიცოცხლის მტაცი“, ხოლო უფლისა – „მკვდრეთით ამდგარი.“ მწერალი თითქოს სპეციალურად არ ასახელებს მათ, ვისაც ეს ეპითეტები მიემართება, მაგრამ ლექსის შინაარსი პირდაპირ მიგანიშნებს ამ ზეციურ არსთა მხატვრულ სახეებზე. ვაჟა განასხვავებს „მკვდრეთით ამდგარის“ ორ პერიოდს – „მინამ სცოცხლობდა“ და მას შემდეგ, „ეხლაც“. ის ცხადად საყვედურობს ლირიკულ გმირს:

*„**აა უყავ, კავო, აა უყავ**
ის შენი დიდი ქონება:
სური წიფედი და მდიდახი,
ნათლით მოსიდი გონება?“ [ვაჟა-ფშაველა 1968, ტ. I : 178].*

ვაჟასთვის ადამიანის ქონება „წრფელი სული“ და „ნათლით მოსილი გონებაა“, ე.ი. რწმენით გასხივოსნებული. ეს ქონება მუდმივია, განსაკუთრებით იმ ქვეყანაში გამოსადეგი¹. ცხოვრების ამ ნათელი გზიდან გადახვეულ ადამიანს კითხვით მიმართავს „მკვდრეთით ამდგარი“: „არ გამოგიჩნდა ვარსკვლავი / დღის მაჩვენებლად ღამითა?“ ეს ის ვარსკვლავია, რომელმაც მოგვებიც კი მიახვედრა, რომ სამყაროში უდიდესი და უმნიშვნელოვანესი მოვლენა მოხდა და სწორი გზა – უფლისადმი თაყვანისცემა – აარჩევინა. ტექსტის ის ნაწილი, რომელშიც უფლის სიტყვებია მხატვრულად გადმოცემული, ადამიანის გამხნელებას წარმოადგენს და ჩვენთვის საინტერესოა კიდევ ერთი კუთხით – **სიცოცხლე სიყვარულთან ერთად ომიცაა**: „ვისაც რომ ქვეყანა უყვარს, / სიცოცხლე მისთვის ომია“ (იქვე)². **და თუმცა ეს ყოველივე ლირიკული**

¹ ვაჟას ლექსის „სიკვდილი გმირისა“ პერსონაჟს, ბერიძეს, რომელიც პირნათლად ილუპება სამშობლოს მტრებთან ბრძოლაში, „საგაძი მისდევს შავეთსა აქ მოხვეჭილის მადლისა“. იხ. ვაჟა-ფშაველა, 1968, ტ. I, გვ. 250.

² შდრ. ლექსთან „იას უთხარით ტურფასა“ – „შენ თუ გგონია სიცოცხდე / სამოთხის კახი ღია“; იხ. ვაჟა-ფშაველა, 1968, ტ. I, გვ. 316.

გმირის წარმოდგენის ნაყოფია, ხილვაა (შემკრთალი ვახელ თვალებსა... / მოვსტყუვდი... გამეცინება“), რომელიც ამშვიდებს ადამიანს („დავწვები გულდაკოდელი / და ტკბილად დამეძინება“), საგრძნობლად განსხვავდება კოლექტიური მეხსიერებიდან შექმნილი მხატვრული წარმოდგენებისაგან და პოეტის შინაგანი რწმენისა და მსოფლმხედველობის ნაყოფია.

საოცრად რეალისტური ლექსია „სოფლისა წესი ასეა“, რომელშიც სიკვდილის გარდაუვალობასთან („სოფლისა წესი ასეა: / ჩვენ წავადთ, სხვანი ჩიებიან; / მკვდრების მაგივრად მადევე / მოჩეები ცნებიან“) ერთად წარმოჩენილია სიცოცხლის შეუბრალებლობა („სიკვდილი გაუჩენია / მას თავის გასაკვებადა. / იმიგომა სძუღს უძღუი, / ვით განსაცმედი ძვედია, / ხომ უყვახს ნოჩი, ახადი, – / მით დაიმშვენოს წედია“). სიცოცხლესთან ერთად სიყვარულიც ქრება, თუმცა ამ გრძნობით გაკეთებული საქმეები ქვეყანას ადგება („დავიხოცებით, სიყვარულს / საკუთაჲს, ნადებს გუდადა, / ვკახავთ პიხადად და ვფიქობთ / საქვეყნოდ დაკახგუდადა. / მკვდახნი ვეკახვით სიყვარულს, / ის ისევ ჩრება ცხოვდადა“). ლექსის შინაარსი ეწინააღმდეგება ვაჟასეულ სიკვდილ-სიცოცხლის კონცეფციას (პიროვნული სიყვარულის მუდმივობას), მხოლოდ ამ ქვეყნიურ გრძნობას წარმოაჩენს („ზღვაში იღუპვის ჭაბუკი, / თავის საგჲფოსთვის ხედია“), რომლის მუდმივობას განაპირობებს ახალი გრძნობები, არა უკვე გარდაცვლილთა, არამედ ცოცხალთა. ეს აზრი პიროვნული სიყვარულის დასასრულობაზე მეტყველებს, რასაც ეწინააღმდეგება ვაჟას მრწამსი („კახ გულს ახა ჰკდავს ბუნება...“). ამ ორმხრივობას, ერთდროულად წარმოჩენილს ვაჟას ლირიკაში, უნდა ჰქონდეს თავისი ახსნა. ჩვენი აზრით, ეს ახსნა ლექსის სათაურის მინაწერშია – „სიმღერა“. ვაჟასავე განმარტებით, ხალხში გავრცელებულ შეხედულებებს (არა თავისას) მწერალი სწორედ ამგვარ მინიშნებას უკეთებდა („სიმღერა“, „ძველი ამბავი“, „ხევსურულ ჰანგზედ“ და ა.შ.). მსგავსი მინაწერი

აქვს ლექსს „მრავალმა ხმალი აგელა“ (სიმღერა), რომელშიც წმინდად რეალისტური აზრია გატარებული, რომ სახელის მოპოვებით ადამიანი ცოტათი მაინც ძლევს სიკვდილს, რომელიც „კუბოს შვენებაა“.

როგორც ვხედავთ, ვაჟას ლირიკაში სიკვდილ-სიცოცხლის კონცეპტის რამდენიმე, ერთმანეთისგან განსხვავებული, მაგრამ პოეტურ აღქმათა წყალობით, ერთმანეთთან მაინც „თავსებული“, გაგება ფიქსირდება: მითოლოგიურ რწმენა-წარმოდგენებზე დაფუძნებული („შავეთი“, „მძინარე მხარე“, ბენვის ხიდი, მკვდართა ტირილი და მათი აშლა...), **ხალხურ მოტივებზე შექმნილი** (წუთისოფლის დაუნდობლობა და პიროვნების სიცოცხლის სამუდამო გაქრობა), **მორალური** (პიროვნულ სიცოცხლეზე მნიშვნელოვანის არსებობა), **ქრისტიანული მრწამსით გააზრებული და მწერლის ფილოსოფიური ნააზრევით გადამუშავებული** (ადამიანის სული უკვდავია, ორივე ქვეყანაში (იმქვეყნიურსა და იმქვეყნიურში) ის შეიძლება იყოს „ცოცხალი“ ან „მკვდარი“. სიცოცხლეს განაპირობებს სიყვარული, „ცოცხალი“ მკვდრეთით აღდგება). ამ სხვადასხვა პოზიციას აერთიანებს სიკვდილ-სიცოცხლის კონცეპტის ესთეტიკური კუთხით დანახვა და შეფასება (სიკვდილი სიცოცხლის მშვენიერების დაფასებაა, ის „კუბოს შვენებაა“).

სიკვდილ-სიცოცხლის კონცეპტი ვაჟას ლირიკაში ეთნოფსიქოლოგიური, რელიგიური და ფილოსოფიური თვალსაზრისით თანაკავშირშია სხვა კონცეპტებთანაც:

სიკვდილი – ძილი, უმოქმედობა, უსიყვარულობა, ცოდვა, ჯოჯოხეთი (შავეთი, ბნელეთი);

სიცოცხლე – მღვიძარება, მოქმედება (ომი), სიყვარული, მადლი, სინათლე, სასუფეველი.

ვაჟასეული გაგება უკავშირდება ქრისტიანულ რელიგიას, რაც მისი პუბლიცისტური წერილებიდან კიდევ უფრო თვალსაჩინოა, მითოსური და ფოლკლორული წარმოდგენები, ანუ კოლექტიური მეხსიერება, კი მასალაა ვაჟასთვის პოეტური

სათქმელის წარმოსაჩენად, თავისი კუთხის ფსიქიკური ცხოვრების კანონებია, მხატვრულ სიტყვაში ბუნებრივად გამოსატული.

ლიტერატურა:

ვაჟა-ფშაველა (1964), თხზულებათა სრული კრებული, პოეზია, ტ. I, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“;

ვაჟა-ფშაველა (1964), თხზულებათა სრული კრებული, პოეზია, ტ. II, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“.

The essence of life and death determines the writer's ethnopsychology, religion and worldview and despite the fact that the nation's and the writer's belief system may differ, the writer still emerges from the culture of his nation. The latter is revealed in language, myths, customs and religion. The writer reacts to what is happening before his eyes, that is, to the collective experience and even his general ideas cannot be formed in isolation from the culture of the nation. Artistic creativity is individualistic; every writer presents the concept of life and death in his own way, with different verbal materials, sets of thoughts, unique style, in different genres, but the source of the writer's imagination is always his own people, the customs of these people, the geographical environment and even the climate, so he, as an individual, with his own way of thinking and language, still is the conveyer of the laws of the mental life of the whole nation through literary fiction. The difference between the collective experience (people) and the views of the writer (individual) does not prevent the fiction text from reflecting exactly what the writer does not agree to, based on his worldview and religion (meaning the interaction of myth and the writer's religious-philosophical thinking).

Vazha-Pshavela is the son of his nation (Georgia) and his region (Pshavi). His father was a priest thus, Christian religion is the cornerstone of his thinking, although he lived in Pshavi, where the

mythos lived and still lives today, so the writer's creative thinking is naturally catered by it.

Man longs for life and fights for life, this is an inescapable truth for all humankind; the writer thinks about what the existential issue of what is life and death individually, differently from others, in which he by all means relies on the cultural experience of his nation, even if not in the part of worldview, but in the word, with the creative expression of the collective thought that has sneaked into it.

Interesting is the fact that Vazha repeatedly observes life from the position of the dead. From this point of view, death for the lyrical character means parting with the one he loves most; Death is so universal that the tragedy of one does not even affect the happiness of another. This situation, according to the writer, is not the fault of people's ruthlessness, but it is the law of life, just like the rising of the "moon beyond the mountain" and on this side of the mountain - being covered with fog. Despite the sharply realistic perception of death, which gives readers the greatest pessimism, Vazha still said that there is something more important than individual life, which is the eternity of life, which also means fighting against enemies. **Vazha is the first in Georgian literature to approach death with satire. At the same time, he placed the worldly duty of a person more important than life itself, opposed action to ignorance and inaction and fulfilling one's duty towards people**

Vazha differentiates the spiritually dead from the physically dead and calls the first – "the corpse without feelings", and describes life as hope and faith. According to Vazha, life, both in this world and afterlife, is defined by love, and death – is the lack of love in both existences; therefore death and life are opposed to each other right by the quality and sign of love.

The poet depicts the inevitability of death with all intensity, but at the same time with a gentle touch. Agility and tenderness are combined together in the perception of this concept. It's as if Vazha gets readers used to the thought of inevitability of the

end of life, although getting used to death is still unimaginable for him. In Vazha's creative understanding of the concept of life and death, it is impossible not to include the religious worldview (Christianity) of Georgia as a whole - the hope of the embittered is the resurrection of Christ, who will also teach the resurrection of man at the time of the second coming, during the universal resurrection and the final destruction of the Devil. Vazha poetically painted the death of Death and associated this process with the name of the Lord.

In Vazha's literary works Sleep is death, the archetype of which is both collective memory and the Christian "motif of being awake". On the "Sleeping Side", Vazha presents the dance of the dead and contrasts it with the ancient folk male dance, in which the dead cry "femininely" holding each other's hands. Vazha also points out the reason for their existence - it is a sin, it is betrayal of the brother.

The writer also offers a philosophical-aesthetic understanding of death. The poet did not perceive its horribleness, but evaluated it with the "sadness of life" and defined life itself, which is inseparable from love, it is the same as love; and he did not preach the eternity of physical life, but its disappearance together with love. Vazha observed death from its only positive point of view, that it is because of death that the beauty of life is appreciated.

In Vazha's lyrics, several, different, but thanks to poetic perceptions, at least "compatible" understanding of the concept of life and death are detected: **based on mythological beliefs, based on folk motifs, moral, Christian, and processed by the writer's philosophical thought.** These different positions are united by seeing and evaluating the concept of life-death from an aesthetic point of view.

In Vazha's lyrics, the life-death concept is in connection with other concepts from ethnic-psychological, religious and philosophical points of view:

Death – Sleep, inactivity, absence of love, sin, hell (the darkness);

Life – Being awake, action (war), love, grace, light, heaven.

Vazha's perception is connected to Christian religion, which is even more apparent in his publicist letters; while mythical and folklore perceptions, or the collective memory, is the material for Vazha for conveying the poetic messages; those are the laws of psychic life of his region; naturally expressed in creative word.

**ვაჟა-ფშაველა –
ხიდი ხალხურსა და საავტოროს შორის
Vazha-Pshavela:
a bridge between folklore and literature**

**გიორგი შარაშენიძე
GIORGI SHARASHENIDZE**

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

საკვანძო სიტყვები: ვაჟა-ფშაველა, ფოლკლორი, მწერლობა,
გარდასახვა, სპეციფიკა.
Keywords: Vazha-Pshavela, Folklore, Writing, Transformation, Specifics.

არაერთი ფოლკლორისტი სამართლიანად აღნიშნავს, რომ ხალხური შემოქმედების ფურცელზე გადმოტანა მისი სიკვდილის ტოლფასია. შესაძლოა, ნაწილობრივ ესეც განაპირობებდა იმას, რომ ქართული ზეპირსიტყვიერება XIX საუკუნემდე არავის ჩაუწერია. ვაჟა-ფშაველაც წერდა, ლეგენდა თუ ზღაპარი, „*ხომეღიც პიხღაპიხ გამიღეჟსია – ახც ეხთს შეგნებულ მკითხვეღს... ჩემთვის სახეღად ახ მოუღოცია*“ [ვაჟა-ფშაველა, ტ. IX, 1964:324]. არადა, საუბარია არა მხოლოდ ხალხურის ჩაწერაზე, არამედ მის პოეტურ გარდაქმნაზეც, თანაც ვაჟასდარი ოსტატის მიერ. მაშასადამე, როცა კი ხალხური შემოქმედება ჯერ კიდევ აწინდელზე აქტიურად წარმოითქმოდა, დაიმღერებოდა, თამაშდებოდა და ა. შ., ფოლკლორის მოყვარული მწერლიც კი „გაშეშებულ“ ტექსტს ფურცლებზე ვერ გადმოიტანდა, ეს არცერთ შეგნებულ მკითხველს არ მოეწონებოდა.

იოლი საქმე არ იყო ზეპირსიტყვიერებით ქართველი საზოგადოების იმ ნაწილის დაინტერესებაც, რომელსაც ხალხურ შემოქმედებასთან ნაკლები შეხება ჰქონდა და მხოლოდ წიგნებს უკდა. იმუამინდელი საავტორო მწერლობის ხსენებისასაც უფრო პუბლიცისტური და რეალისტური ტექსტები წარმოგვიდგება მძაფრი სოციალური საკითხების შესახებ. მართალია, მათ შორის გამოკრთება აკაკის ლექსები, რომლებშიც, როგორც გრიგოლ რობაქიძეს უწერია, „ყურია მეტი, ვიდრე თვალი“ და ალექსანდრე ყაზბეგის მოთხრობები მათში ასახული ხალხური წეს-ჩვეულებებითურთ, მაგრამ ფოლკლორული მოტივების სისხლხორცეულად შეთვისებული ასახვა, როგორც ეს ვაჟას შემოქმედებას სჩვევია, იმდროინდელ ქართულ მწერლობას არ ახსოვს. ვაჟამ ისიც გაიხსენა, შეგირდობისას „*საეხო კიდოზე წეხას ვეხა ვბეღავღი, ხაღგან მწეხღობაში ღეჟსების წეხის კიდოღ ახ იყო მიღებუღი, ახამეღ სხვა კიდო მეღობღაო*“ [ვაჟა-ფშაველა, ტ. IX, 1964:180].

მართალია, ყოველივე ზემოთქმული, ერთი შეხედვით, ხელს არ უშლიდა მწერლობის განვითარებას, მაგრამ უგულისყუროდ ტოვებდა ზეპირსიტყვიერებას, ურომლისოდაც მწერლობაც ხალხურ სულს იყო მოწყვეტილი. სწორედ ამ

დროს ქართულ კულტურას, გარდა ფოლკლორის პიონერი ჩამნერის, პეტრე უმიკაშვილისა (1839-1904), მოევლინა ვაჟა-ფშაველა, რომელმაც, შეიძლება ითქვას, მწერლობაში თქმულებათა ავტორი-გადამთქმედის როლი ითამაშა.

ხაზგასასმელია ის გარემოებაც, რომ ხალხური ზემოქმედებით გატაცება მაშინ სათაკილოდ მიიჩნეოდა და ისეთ აბსურდამდეც მიდიოდა, რომ პოეტს თავის მართლება უწევდა მთელი რიგი ბრალდებების გამო, როგორც ეს ვაჟა-ფშაველას მოუხდა თავის წერილში „Pro Domo Sua“.

თამილა გოგოლაძის სტატიაში „ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ხალხური წყაროები“ აღწერილია ზურაბ ლალოშვილის მონათხრობი, რომლიდანაც ვიგებთ, რომ ლაშარის სალოცავში ვაჟა სუფრასთან მიუწვევიათ, სადაც მან მოისმინა და ჩაიწერა ქვემოთ მოყვანილი ხალხური ლექსი:

*„ღუჩასა მჯღომსა მხედახსა
შუქი მიჰყვება ცისკისა,
ის ხო ჩაების ომშია,
მგეხს მაშინ ედის ღვთის ჩისხვა“*

მონათხრობის ავტორს ძალზე გაჰკვირვებია ვაჟას მიერ ლექსის ჩაწერა, რამდენიმე წლის შემდეგ კი, როცა პოემა „ბახტრიონს“ გასცნობია, ქვემოთ მოცემული მონაკვეთი უცვლელია და მიმხვდარა, „სად ჩაიწერა ვაჟამ ეს ღექსი და სად გამოუყვანიაო“ [გოგოლაძე, 2006: 101]:

*„ღუჩ ცხენზე იჯდა დამაზი,
სხივი თავს ადგა ღვთიუხი,
ხომ ვნახე, გუდში ჩამიდგა
სიამოვნება ციუხი“* [ვაჟა-ფშაველა, ტ. II, 2011:85].

როგორც ვხედავთ, ხალხური პირველწყარო სახეცვლილია, რაზეც თავად ვაჟასაც უთქვამს, რომ სწორედ ასე გარდა-

სახულს „კვადი დაუმჩნევია მკითხველების გულ-გონებაში“ [ვაჟა-ფშაველა, ტ. IX, 1964:324]. ასეთი გარდამსახველობა თავისთავად გამორიცხავს როგორც პოეტურ უნიჭობას, ისე შემოქმედის უშინაარსობას.

მაგრამ ჩნდება კიდევ ერთი კითხვა: რას ემსახურება ყოველივე ზემონარმოჩენილი, თუ არა უბრალოდ „ოდისეაში“ გამოთქმულ ჭეშმარიტებას, რომლის მიხედვითაც, „ხაღხს ის მოსწონს, ხაც ახადია“ [ჰომეროსი, 2011:147]. რასაკვირველია, შეუძლებელია, ეს მოტივიც უგულვებელვყოთ, რადგან ის მწერლის ნიჭისა და შინაარსისაგან დაცლილობაზე როდი მეტყველებს. ვაჟაც შენიშნავს, რომ ავტორი მაშინაა ცარიელი, თუკი ვერც თავად განიცდის ზემოქმედებას და არც თვითონ ძალუძს ზეგავლენის მოხდენა [ვაჟა-ფშაველა, ტ. IX, 1964:180]. ვაჟა-ფშაველაც ვერ შეძლებდა, თუნდაც უბრალო მკითხველის გრძნობებზე ემოქმედა, თუკი ხელს ჰკრავდა ზეპირსიტყვიერის განახლებისა და მისი ფურცლებზე გაცოცხლების სურვილს. სწორედ ეს გახდა მიზეზი იმისა, რომ იმჟამად განცალკევებით არსებული ორი სამყარო – ფოლკლორი და მწერლობა – ერთმანეთს გადაეკვეთა და მწერლობა ხალხის გულ-გონებასთან უფრო ახლოს მივიდა, ხოლო ფოლკლორი საინტერესო და ხელმისაწვდომი შეიქნა მათთვის, ვინც მანამდე წიგნებით უფრო იყო გარემოცული.

ირონიული კი ისაა, რომ ვაჟას „საერო კილოთი“ წერის გაბედულებისკენ, მისივე თქმით, უბიძგა შემოქმედებამ თავად რაფიელ ერისთავისა, რომლის იუბილისადმი მიძღვნილ წერილშიც აუგად მოიხსენიეს ფაქტი, რომ ვაჟა ზეპირსიტყვიერების გავლენას განიცდიდა...

თეიმურაზ ქურდოვანიძის მოსაზრებიდან გამომდინარე, რომლის მიხედვითაც, „მხავადი ხაღხის ოჩიგინაღუჩი მწეხრობა ხაღხუხ შემოქმედებაზე აჩის დაფუძნებული“ [ქურდოვანიძე, 2004:52], ვაჟაც ქართული ლიტერატურის ფუძემდებლად თუ არა, მისთვის ხალხური სულის ხელახლა შთამბერად შეგვიძლია მივიჩნიოთ. მისი ღვაწლი XIX საუკუნისათვის განსაკუთრებით

საჭირო იყო. იმ დროის ქართულმა ლიტერატურამ გები დასავლეთევროპული ტენდენციებისკენ აიღო, რაც, ბუნებრივია, ქმნიდა იმის საშიშროებას, რომ ეროვნული ლიტერატურა ხალხურ სულისკვთებას მოსწყდებოდა.

ზემოთქმული გარემოება ვაჟასაც აქვს ყურადღებული და აუცილებლად მიიჩნევს, ავტორი „საერო ლიტერატურას“ (ფოლკლორს) გაეცნოს, რადგან ეს „მწეხადს აძღვეს ჭეხ ცნებებს, სიგყვებს და მეხე გააცნობს ეხის სულის და გულის მოძრაობას, მის აზხს ცხოვრებისას“ [ვაჟა-ფშაველა, ტ. IX, 1964 : 53]. აღნიშნული მოსაზრება გამყარებულია შეხედულებებით ტოლსტოისა და პუშკინის შესახებ [ვაჟა-ფშაველა, ტ. IX, 1964 : 180], რომელთა დიდებულების მიზეზადაც ქართველი პოეტი „ერის სულიერი საღაროს“ შესისხლხორცებას ასახელებს, რაც ტოლსტოის შემთხვევაში მთლად ორად ორი გლახკაცის წყალობითაა მიღწეული, მიწაზე რომ მუშაობდნენ. გოეთეზე საუბრისასაც იგი, მართალია, აღნიშნავს, რომ დოქტორ ფაუსტის შესახებ ისტორია ვერ შემოგვრჩებოდა ისეთი დიადი ფორმით, როგორც გოეთეს ტრაგედიას აქვს, თუკი მას ეს გერმანელი არ გაეცნობოდა და არ გადახარშავდა თავის „გრძნობა-გონებაში“ [ვაჟა-ფშაველა, ტ. IX, 1964:362], მაგრამ პირიქითაც ხომ ითქმის: გოეთე ხომ ისტორიას ვერ შემორჩებოდა ისეთი დიდებული პოემის ავტორად, როგორც „ფაუსტია“, თუკი არ გაიცნობდა, არ შეისისხლხორცებდა და თავის ყალიბში არ ჩამოასხამდა ფაუსტის შესახებ თქმულებას? მაშასადამე, ვერც გერმანული და მსოფლიო ლიტერატურა იქნებოდა ისეთი მდიდარი, როგორადაც ახლა გვაქვს წარმოდგენილი.

საქართველოსთვის ფოლკლორის გაცოცხლება იმხანად მით უფრო საჭირო იყო, რომ მაშინ იწყებოდა ეროვნული მოძრაობის აღმასვლა და აუცილებელი იყო არა მხოლოდ მწიგნობრული განმანათლებლობა ახალი დროების იდეებით, არამედ მათი შერწყმა ხალხის სულთან, რათა მისგან იდეოლოგიურად შობილიყო ნაცია. მოცემული თვალსაზრისი ვაჟას ნერილებში უფრო ფართო გასაქანს პოვებს და მწერალი ინ-

დივიდუალობის, გამუდმებული მოძრაობისა და ინიციატივების ეპოქისათვის ძალზე სახასიათო მოსაზრებას გამოთქვამს: „დეგენდა, ზლაჰაჰი თესღია მხოლოდ და, მაშ, მაჩგო თესღ-შია ძადა და ის ალაჰ უნდა ვიკითხოთ, ხოგოხს ნიადაგზე ითესება ეს თესღი? ნიადაგი პოეტი, ხომედმაც ეხთი მაჩცვადი უნდა ათასად აქციოს“ [ვაჟა-ფშაველა, ტ. IX, 1964:307].

ამდენად, ვაჟა-ფშაველა ხალხის შემოქმედების ცოდნას არა მხოლოდ პოეტის აუცილებლობად სახავს, არამედ ფოლკლორის ერთ-ერთ უმთავრეს დანიშნულებადაც ერისათვის სარგებლიანობას მიიჩნევს, რა მხრივაც გადამწყვეტ, საკვანძო და მაკავშირებელ როლს სწორედ პოეტს ანიჭებს. „მისთვის იგი მხოლოდ წაჩხუდის ამსახვედი კი აჩ იყო, აჩამედ ძღიეხი ხმა აწმყოსი და უკეთესი მეხმისის გამოჭედვის საუკეთესო იაჩალი“ [სიხარულიძე 1966:164].

ავტორის მიზანდასახულობაზე საუბრისას ჩვენ ტოლსტოის მაგალითი მოვიხმეთ, „ერის სულიერ საღაროს“ ორი გლექსაციის მეშვეობით რომ ეზიარა. ეს ფაქტი ერთგვარად ეხმიანება ზეპირსიტყვიერი შემოქმედების ერთ-ერთ თავისებურებას, **ყოფითობას**. მაგრამ ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ მოყვანილი მაგალითი უადგილო იქნებოდა, მწერლისათვის **იმპროვიზაციაც** რომ არ ყოფილიყო დამახასიათებელი. ვაჟა ყოველგვარ ექსპრომტს ყოფის იმ ეპიზოდის შესაფერისად წარმოთქვამდა, რომლისგანაც შთაგონებას იღებდა. ასე, მაგალითად, თამილა გოგოლაძის სტატიაში მოხმობილია სცენა, რომელშიც ვაჟას სოფლელები, თინათინი და მარო, არაყს ხდიდნენ, პოეტმა კი მათ ასე შეუმღერა:

„ქობ უდგა, აჩაყსა ხდიან,
თინათინი და მაჩუა.

ე, აჩაყ დაგვადევინე
ჩვენიც ეგეთა გამუა“:

რაზეც თინათინმა უპასუხა:

„ხომედ ეხთს დაგადევინოთ

თქვენ წახვადთ, ახდა სხვა მუა“ [გოგოლაძე 2006:105].

გარდა იმისა, რომ ყოფითობა პოეტის მწერლობის ჟანრობრივ მრავალფეროვნებას განაპირობებდა, შემონახულია მისი ისეთი სხარტი გამონათქვამები, რომლებიც ქართულ ზეპირსიტყვიერ შემოქმედებას ერთგვარად ავსებს იმ მოვლენებზე გამოძახილითაც, XIX საუკუნის საქართველოში რომ ხდებოდა. მაგალითისთვის, როდესაც ვაჟა ტოლაანთსოფელში მასწავლებლად ჩავიდა, თავკაცებს მისთვის სუფრა გაუშლიათ, სადაც პოეტს ისინი გაულექსავს:

*„ხედმწიფის მოხედებასა
გუშინაც ვცემე ოხთაო“.*
რაზეც პასუხად მიუგიათ:
*„დიდი ხაი, ვაჟა-ფშავედავ,
მხახბეჭიანი, კოხგაო,
ხედმწიფეს უნდა უმღეხდე,
ხოს თამაი მეფეს შოთაო“.*

მაგრამ არც ვაჟას დაუტოვებია მოკაფიეები უპასუხოდ:

*„დიდთან დიდია ვაჟაი,
პატაჩაისთან ცოგაო,
მოსისხდეს ახას ვუმღეხებ,
მეცა ვცნობ თავის სწოხთაო“* [გოგოლაძე 2006:105].

განსაკუთრებით აღსანიშნავია გარემოება, რომ ვაჟას გმირებსა და ისტორიებს წყაროდ მოვლენია არა უბრალოდ ხალხური თქმულება, არამედ ყოფაში ნახული, გაგონილი თუ განცდილი ამბები. ასე, მაგალითად, გომეწრელი ხვთისო ღურბელაშვილის თქმით, „გოგოთურ და აფშინას“ გმირი, გოგოთური, ნამდვილად არსებობდა და ფშავის სოფელ ყოფჩაში ცხოვრობდა. ხევსურებს მისთვის წისქვილის ქვები მოუპარავთ, იგი მათ დასწევია და ქურდობა მწარედ უნანებია [გოგოლაძე 2006:101].

84 წლის იაგორა ესავეს დაბა თიანეთიდან შემოუნახავს მისი სიმამრისათვის ვაჟას მიერ მოთხრობილი ამბავი ნადირობაზე. ტყეში მყოფი პოეტის წინ რამდენჯერმე ჩაურბენია ლამაზ შველს, რომლის დანახვისასაც ვაჟას ყოველ ჯერზე ჩაულაპარაკებია, „გამშორდი, შენი ცოდვა არ დავიდოო“. მაგრამ ბოლოს შველი მაინც მოუკლავს და შემზარავ სანახაობას შესწრებია: „მშვედი ცხემლიანი თვადებით შემომცქეხოდა, თავს აქეთ-იქით აქნევდა, თითქოს მეუბნებოდა, შე უღმერთო, ხად მომკადი, ხად მომისპე სიცოცხდე, შვილები ხად დამიხჩინე ობდადო“ [გოგოლაძე, 2006:103]. ცხადია, თქმაც არ უნდა, ვაჟაფშაველას რომელ ნაწარმოებს დაედო ეს მოვლენა საფუძვლად, ხოლო პოეტს მას შემდგომ ხელი აუღია მონადირეობაზე...

ყოფითობა და იმპროვიზაცია თავისთავად განაპირობებს **ვარიანტულობას**, აუცილებლობად სახავს **ტრადიციულობას** და ნასაზრდოებია **კოლექტიურობით**. ვაჟა-ფშაველა აღნიშნავს, „აჩც ეხთი ჩემი ნაწახმოები ეხთხედის მეგად აჩ გადამიწეხია შავად დაწეხიდიდანო“ [ვაჟა-ფშაველა, ტ. IX, 1964:364], რაც მისი შემოქმედებისთვის ლიტერატურული ვარიანტულობის მახასიათებელს გამორიცხავს. მაშ, როგორ გამოიხატება ეს თავისებურება მის შემთხვევაში?

თავდაპირველად გავიხსენოთ, რომ ფოლკლორის შემოქმედი ხალხური ქმნილების ვარიანტს, ერთი მხრივ, საკუთარი ნიჭიერების წყალობით და, მეორე მხრივ, აუდიტორიის ზეგავლენით გვთავაზობს. რასაკვირველია, სხარტსიტყვაობის მოყვარული პოეტის ნიჭიერება ეჭვქვეშ აღარ დადგება, მაგრამ საკითხავი ისაა, მაინც რა არის ვაჟას შემთხვევაში ის „ნიჭი“, რომელსაც ის „იარაღად“ იყენებს? [კვიციანიძე 2008:24].

თეიმურაზ ქურდოვანიძე „გველის მჭამელის“ განხილვისას წერს: „ახად ეხთუელს ქმნის მოგივთა აზხობივი ეხთობდობა... მისი გადაწყვეტა ოხიგინადუხია იმ თვადთახედვით, ხომედსაც ავგოხი მოაქცევს ძვედ, გხადიციუდ მოგივებში მათი აზხის განახდება-გაფახოთობისას“ [ქურდოვანიძე, 2004:58]. მაშასადამე, ვაჟას, როგორც ავტორ-გადამთქმელის, ინდივიდუალობას მეტად ფართო ასპარეზი ეძლევა, რათა ხალხური

პირველწყარო, კოლექტიურობისა და ტრადიციულობის დაცვის მიუხედავად, სრულებით განსხვავებული თვალსაზრისით შეამკოს.

მართლაც, იმავე მინდიას შესახებ ზეპირსიტყვიერ გამოცემებს ვაჟას პოემა, მართალია, თანხვდება, ინარჩუნებს რა იდეას მინდიას ნიჭის სარგებლიანობაზე, ითავსებს მითოსურ და ზღაპრულ ელემენტებს, მაგრამ ფოლკლორული მასალა მოკლებულია გარე სამყაროსადმი ფილოსოფიური დამოკიდებულების სიღრმეს, „მინდიას სურის აჩავითაჲ ღჷამატიუღს განცდას აჲ წაჲმოგვიღგენს“ [ვაჟა-ფშაველა, ტ. IX, 1964:364], არ შეიცავს კონფლიქტს და, რასაკვირველია, არ არის დამშვენებული პოეტური შესრულების ოსტატობით.

„სტუმარ-მასპინძელშიც“, ხალხურისა და საავტოროს გარჩევისას, თავად ვაჟა ზვიადაურის ამბავს ზეპირად განაგონს უკავშირებს და, როგორც თვითონ ამბობს, თითქმის უცვლელად ასახავს პოემაში ზვიადაურის გზასაც და მის შეუდრეკელ აღსასრულსაც. მაგრამ ხსენებული ქმნილება არ იწოდებოდა იმად, რაც სათაურად აქვს, რომ არა სოფლისა და, ჯოყოლას სახით, ინდივიდის ჭიდილი და აღაზას თანამდევნი რეფლექსიები. ეს მოტივები ავტორისეულია [ვაჟა-ფშაველა, ტ. IX, 1964:364]. ისინი ისევე უპირისპირდება ხალხურ ამბავს ზვიადაურის შესახებ, როგორც ჯოყოლა უპირისპირდება თემს, თუმცა, იმავდროულად, ქმნის მასთან განუყოფელ, დიალექტიკურ ერთიანობას და ნაწარმოებს კონფლიქტურობასა და ფილოსოფიურობას სძენს. ყოველივე ზემოაღწერილი კი ვაჟასეული ოსტატობით გადმოიციემა, რაც „სტუმარ-მასპინძელს“ ერთ-ერთ საუკეთესო პოემად აქცევს ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

აუდიტორიას რაც შეეხება, ჩნდება კითხვა: ვის მიმართავდა ვაჟა, თუკი ცნობილი ავტორ-მთქმელები სხვადასხვა სოფელში ახლებურად წარმოთქვამდნენ რაიმე ქმნილებას?! ვაჟას წინაშე ახალი, მაგრამ ამავე დროს ერთადერთი ვარიანტის შექმნის ამოცანა იდგა, ერთნაირად გასაგები და გულ-გონებასთან ახლო რომ უნდა ყოფილიყო, დავეშვათ, გურული-

სათვის, იმისდა მიუხედავად, საფუძვლად აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის ფოლკლორული მოტივები ექნებოდა თუ არა. მაშასადამე, ავტორის აუდიტორია სულ მცირე მთელი საქართველო მაინც იყო, ამგვარი უნივერსალიზმი კი, რა თქმა უნდა, ლიტერატურის განუყოფელი ნაწილიცაა და თუნდაც დასავლეთევროპელ მწერალთა შემთხვევაში მათ სათქმელს ავრცელებს ერის გარეთაც, მთელ მსოფლიოშიც კი. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაც არანაკლებ ზოგადსაკაცობრიოა, თუმცა იგი უმთავრესად მაინც ქართველი ხალხისათვის წერდა. ამის მაგალითად შეგვიძლია მოვიხმოთ „ბახტრიონი“, რომლის ნაკითხვის შემდგომაც „ერთმა უსწავლელმა ფშაველმა“ ვაჟას ჰკითხა: „ვაჟავ, თუ ღმერთი გწამს, ნუ დამიმადავ, სწოხადა თქვი, საქაჩთვედოს თავისუფლებას ახა გუდისხმობ „ბახტრიონში“; ხომ ამბობ, „ელიხსებაო დუხუმსა დაშახის გოხზე შადგომაო?“ [ყუბანეიშვილი 1937:288]. მავანმა მკითხველმა ცისა და მიწის კავშირის მითოლოგიას ახალი საკრალური მნიშვნელობა შესძინა, რის მიმართაც უპირიანი იქნებოდა ლევან ბრეგაძის შენიშვნა, ვაჟას „არწივის“ პატრიოტული ინტერპრეტაციის შესახებ რომ გამოთქვა: „ეს ლექსი მაშინაც მშვენიერ პოეტურ ქმნილებად დარჩებოდა, სვებედნიერი ერის პოეტს რომ დაეწერა იგი“ [ბრეგაძე 2012:44].

ზემოხსენებული კი ვაჟას შემოქმედების კოლექტიურობის გამომხატველიცაა, ის თვალნათლივ გვიჩვენებს, რომ მწერალმა შეითვისა ფოლკლორული ქმნილებისათვის დამახასიათებელი კოლექტიური სულისკვეთება, მთლიანად ერის გულსატკივარივ გამოხატა და, თავისი პოეტური კალმით შემკული, იმავე კოლექტივს დაუბრუნა.

როგორც უკვე აღინიშნა, ფოლკლორის მიმართ ამგვარმა დამოკიდებულებამ ხელი შეუწყო იმ გარემოებას, რომ ფოლკლორი საინტერესო და ხელმისაწვდომი გახდა მწიგნობართათვის, მწიგნობრული ხელოვნება კი – უბრალო ხალხისთვის. ზემოაღნიშნული კი, მართალია, ნაწილობრივ იწვევდა ფოლკლორული ტრადიციების, განსაკუთრებით ზეპირსიტყვი-

ერი გადაცემის, თავისებურების რღვევას, მაგრამ იმავე დროს მათთან ლიტერატურული ტრადიციების შეუღლებასაც აუცილებელს ხდიდა. სწორედ მწერლობისა და ზეპირსიტყვიერების ჩვეულებათა შეჯვარებით გამოიხატება ვაჟასეული შემოქმედების ტრადიციულობა.

როგორც ზურაბ კიკნაძე წერს: „ვაჟა-ფშავედა თავის *ღექსებს*, *ხომეღთა შოხისაც ბევრს სათაუხად უზის „სიმღეხა“; ფანდუხის ხმაზე თხზავდა“* [კიკნაძე 2008:32], რაც **სინკრეტიზმის** გამოხატულებაა. რაც შეეხება **ანონიმურობას**, ვაჟას შემთხვევაში იგი უნიკალურადაა წარმოდგენილი. "Pro Domo Sua-ში" ავტორი თავად მოგვითხრობს, რომ ანონიმურობისთვის თავდაპირველად საკუთარი ინიციალებით შემოიფარგლებოდა [ვაჟა-ფშაველა, ტ. IX, 1964:179]; მაგრამ ის ფსევდონიმი, რომელიც მოგვიანებით შეიძინა და რომლითაც დაგვამახსოვრდა, გვეუბნება, რომ ის ფშავის ისეთივე ვაჟია, როგორიც იქნებოდა ადგილობრივი ფოლკლორის ნებისმიერი ავტორ-მთქმელი.

ამდენად, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება შეიძლება ჩავთვალოთ ცოცხალ და გამორჩეულ გამოხატულებად იმისა, თუ როგორ წარმოიშობა ხალხური სულიდან საავტორო ლიტერატურა და რა კანონზომიერებებით წარიმართებოდა ოდითგანვე ფოლკლორისაგან ორიგინალური ხელოვნების წარმოქმნის პროცესი. ვაჟა-ფშაველას შემთხვევაში კი ეს ამსახველია იმისაც, თუ რა მნიშვნელობა შეიძლებოდა სჭეროდა მის მოღვაწეობას იმხანად, როდესაც ქართული ლიტერატურა და კულტურა, შეიძლება ითქვას, ხელახლა იბადებოდა და საჭირო იყო მისი ახლიდან დაკავშირება ხალხური სულის წიაღთან.

ლიტერატურა:

ბრეგაძე ლევან (2012), კრ. „ლიტერატურისმცოდნეობის შესავალი“, თბილისი: GCLAPress;

გოგოლაძე თამარ (2006), „ქართული ფოლკლორი“, კრ. 3 (XIX), თბილისი: შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი;

- ვაჟა-ფშაველა** (1964), თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. IX, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“;
- ვაჟა-ფშაველა** (2011), თხზულებათა ხუთტომეული, ტ. II, თბილისი: პალიტრა L;
- კიკნაძე ზურაბ** (2008), „ქართული ფოლკლორი“, თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა;
- სიხარულიძე ქსენია** (1966), „ქართველი მწერლები და ხალხური შემოქმედება“, წიგნი 2, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“;
- ქურდოვანიძე თეიმურაზ** (2004), „ფოლკლორი და ქართული მწერლობა“, თბილისი: გამომცემლობა „ეროვნული მწერლობა“;
- ყუბანეიშვილი სოლომონ** (1937), „ვაჟა-ფშაველა: დოკუმენტები და მასალები“, თბილისი: სახელგამი;
- პომეროსი** (2011), „ოდისეა“, თბილისი: პალიტრა L.

The relationship between Vazha-Pshavela's work and folklore is an inexhaustible topic. It is hard to find a creator in Georgian literature of that time, who would understand and convey the spiritual heritage of the people, as Vazha was able to do.

When separating folk and authorship in Vazha's work, it is of great interest to find out which folk motifs the author used, how he transformed them and what authorial intention he added to them. And since the author may be accused of incompetence due to his passion with folk culture, such research helps us to determine the line between repeating a folk text and its thorough rethinking, and how far can the writer's imagination go when working with folk tales?

All of this raises the main question which this article deals with: what are the general regularities of the transformation of folklore motifs that can be observed in the work of Vazha-Pshavela and any other author who is passionate about folklore?

It is worth noting the specific features of creativity that are common to both folklore and literature, for example: anonymity,

variability, or traditionality. However, these signs are essentially different in folklore and writing, that is why the forms of their expression in each of them should be distinguished. That is why Vazha-Pshavela's work arouses interest, whether there are certain transition stages at which the features of the folk and author's worlds and, therefore, these two worlds merge together?

In order to answer, in this article, Vajha's work is considered as a bridge between folklore and author's writing, through which we observe a kind of synthesis of above mentioned features. All this is important to answer the question, how is it possible for folklore to give birth to writing. Because recording folklore is equivalent to its death!

Moreover, as Teimuraz Kurdovanidze points out, "the original writing of many peoples is based on folk creativity". That is why this issue is important for determining the mechanisms that operated from the beginning of the creation of literary monuments and formed national literature. And since folklore is not only the predecessor of literature, but also its primary source, the article also talks about the role that Vazha-Pshavela assigns to folk creativity for the writing.

Finally, apart from the fact that the individual author enriches his creations with the spiritual heritage of the nation, it's interesting how he make them more important for the collective for which he works? Of course, when a text is connected to the collective consciousness of a nation, it acquires more depth for native readers. But the creation of a literary variant of the folk text contributes not only to the development and diversity of literature, but also to not forgetting the national folklore.

This was also important during Vazha-Pshavela's work, because at that time Georgian culture were, in fact, being born anew and were influenced by new trends and challenges. And since the national movement was beginning then, it was vitally necessary not only to accept new ideas, but also to establish them firmly in the collective consciousness of the nation.

**ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების
ძირითადი ასპექტები
Main aspects of Vazha-Pshavela's
creativity**

მამუკა ჭანტურაია

MAMUKA TCHANTURIAIA

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

საკვანძო სიტყვები: შემოქმედება, პოეზია, ენა, ტროპი, ბუნება,
ასტრალი.

Keywords: Creativity, poetry, language, trope, nature, astral

ვაჟა-ფშაველა მომავლის პოეტია. მიუხედავად იმისა, რომ ამ გენიოს მწერალზე ზღვა მასალა არსებობს, როგორც ვაჟას შემოქმედების ცნობილი მკვლევარი გრიგოლ კიკნაძე ამბობს, მის ფენომენალურ შესაძლებლობათა ახსნა დღემდე ქირს. „ჩვენ ჯეჯეხობით (და ვინ იცის, ხოდემდე?!), – წერს ბატონი გრიგოლი, – უახი უნდა ვთქვათ ასეთი მოთხოვნის დაკმაყოფილებაზე. ახად-ახადი ძაღები დიხთა განმავლობაში ბოდოს და ბოდოს მიაღწევენ იმ დონეს, რომ შესაძლებელი გახდეს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ახსნა“ [კიკნაძე გ. 1989: 200]. ცხადია, ამ ნათქვამში არავითარი გადაჭარბება არ არის და იგი არც არავის უნდა ეწყინოს. მართალია, ქართული აზროვნების მესაჭემ, დიდმა ილიამ, იმთავითვე შეუმცდარად შეაფასა სამწერლო ასპარეზზე ვაჟას გამოჩენა და თავის „ივერიაში“ ახალგაზრდა პოეტს კარი ფართოდ გაუღო, მაგრამ ისიც აშკარაა, რომ ვაჟას დროინდელმა კრიტიკამ ფეხი ვერ აუწყო უჩვეულო ხილვებით დატვირთულ მგოსანს, სათანადოდ ვერ ჩანვდა მის შემოქმედებას და პირადი ალტაცების გამოსახატავად მხოლოდ ელვარე ეპითეტების ხშირ-ხშირი წამოძახილით დაკმაყოფილდა – უწოდებდა მას გენიოს შემოქმედს, განუმეორებელ კალმოსანს, მთის არწივს და სხვა მრავალს. ხოლო საზოგადოების მეორე ნაწილი ვაჟასადმი მტრულად განეწყო და პრესაში მისი ნაწარმოებების გამოქვეყნების შეწყვეტა მოითხოვა. ვაჟა კი ჭაბუკობიდანვე გრძნობდა განუზომელი ძალების მოზღვავებას და ამის მიჩუმათება არც უფიქრია. „მაგრამ გავიგებთ ერთხელაც ვინ ახლოს ვსდგევართ ღმერთთანა“, – თქვა მან მოღვაწეობის გარიჟრაჟზე. ეს აზრი პოეტს არასდროს მოშორებია.

ვაჟა იმდროინდელი საზოგადოების მიმართ გულისწყრომას არ ერიდებოდა:

„თუკი გამგონე ახა გყავს,

ხას იზამ კახგის მთქმელია?“ [ვაჟა-ფშაველა, ტ. II, 354]

დიახ, ნუ მოგვერიდება თქმისა: „ხშირად ვაჟას კარგი გამგონე ენატრებოდა. ამას არც მალავდა, რასაც საზოგადოების მოუმზადებლობით ხსნიდა. „ჩვენში მწერალს, ნიჭს, ტალანტს ვერ იცნობენ“, – წერდა იგი, – მწერალს ენასაც უწუნებენ. უდგენენ მოლექსეს საპოეზიო ლექსიკონს“, სხვა ჩარა არ იყო, შეეჩვია ვაჟა ამ უსამართლობას. რას იზამთ, ასეთია გენიოსის ხვედრი. თვით დიდებულ გოეთეს, რომელსაც მკითხველთა მხრიდან გარკვეული პრობლემები ჰქონდა, ერთხელ პირადმა მდივანმა ეკერმანმა შესჩივლა, ინგლისურ ჟურნალში წერილი დაიბეჭდა, რომელშიც თქვენი ნაწარმოებების პოპულარიზაციას ცდილობენო. ოთხმოცი წლის გოეთემ თავისი ახალგაზრდა მდივანი ფანჯარასთან მიიყვანა, რომ მისი ნათქვამი სხვებს არ გაეგონათ და უთხრა: „*ძვირფასო ბავშვო, ახლა მინდა გაგანდოთ ეხთი საიდუმლო, ხაც ახდავე დაგეხმახებათ და მთელი სიცოცხლის განმავლობაში საჩვენებელს მოგიგანთ. ჩემი ნაწიხები ვეი იქნებიან პოპულარული, ვინც ამას ფიქრობს და ცდილობს, ცდება*“ [გოეთე. 1988 :221]. ასეა ჩვენი ვაჟაც. არც ის იყო პოპულარული, მაგრამ დრომ მაინც თავისი ქნა და ახლა ყველა მკითხველს საკუთარი ვაჟა ჰყავს. ამ ტალანტის შემოქმედებაში ვის რა მოსწონს და ვის რა.

მაინც სად იმალება ვაჟას გენიალობის საიდუმლო? სად არის მისი პოეზიის ძალა? უპირველესად, ეს ძალა ფშავ-ხევსურული ლექსის მადლია. ხალხურმა პოეზიამ გაუნაღდა ვაჟას გენიოსობისაკენ მიმავალი გზა, მისცა მას საკუთარი ხმის აღმოჩენისა და გამომზეურების საშუალება. ამასთანავე ვაჟასთან შემეცნებითი და ესთეტიკური ერთ მთლიანობაშია მოქცეული. პოეტმა კარგად იცის, რომ შინაარსი წარმოშობს ფორმას, ამიტომ ერთგან დაწერა კიდევ: „*ფოხმა უნდა მოჰყვეს თვით ნაგჰძრობს და ნააზხევს*“. ვაჟას შემოქმედების წარმატება ფორმისა და შინაარსის მაღალიდევრობამ და მხატვრობამ განაპირობა.

ვაჟამ ღრმა რაციონალური აზროვნებისაკენ მიმავალ გზაზე დიდი გაბედულება გამოამჟღავნა, მაგრამ თავისი ესთეტიკური ორიენტაციით ბოლომდე რეალიზმის პოზიციაზე დარჩა

და მის შემოქმედებაში რაიმე „იზმების“ ძებნა უბრალოდ ნყლის ნაყვაა. ვაჟა არ შესდგომია ექსპერიმენტებს მეტრიკისა და რიტმიკის სფეროში, არც რითმის მოდერნიზაციით დაინტერესებულა. ვაჟას რეფორმა უპირატესად თვისობრივად ახალი ტიპის მხატვრულ-სახეობრივ აზროვნებაში გამოვლინდა. ვაჟა ის პოეტი იყო, რომელმაც განუმეორებელი სახეებით, მათი ახლებული გააზრებით წარმოაჩინა სამყაროსადმი არა მხოლოდ ფილოსოფიური, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, ემოციური დამოკიდებულება, რადგან ვაჟა პოეტი იყო და არა ფილოსოფოსი. ვაჟამ რეალისტური ესთეტიკის ისეთი ელემენტები დაამკვიდრა, მანამდე ნაკლებად რომ იყო დაფიქსირებული ქართულ პოეზიაში. ეს სიახლე ვაჟამ უმთავრესად პოეტური სახეობრივი აზროვნების სფეროში შეიტანა, რასაც, სამწუხაროდ, ნაკლები ყურადღება ექცეოდა.

ცნობილია, რომ ზოგჯერ ბუნებაში ცალკეული საგნებისა და მოვლენების ერთმანეთთან შედარების არანაირი საფუძველი არ არსებობს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მათ შორის გარკვეული შინაგანი კანონზომიერება და შთაბეჭდილებითი მსგავსება მაინც გვხვდება. აი, ასეთი მსგავსების მიგნება და გამომზეურება შეუძლია ვაჟას.

ვაჟა-ფშაველა ის შემოქმედია, რომელმაც ადამიანების თვალწინ გაშლილი ბუნებისმიერი სამყაროს მიღმა ემოციური იმპულსებით დატვირთული სხვა სამყარო დაგვანახა და მის აღსაწერად ახალი კანონზომიერებანი აღმოაჩინა, მაგრამ ვაჟას პოეტური აზროვნება, რაც უნდა რთული სახეობრიობით გამოირჩეოდეს, თანამიმდევრულია და სინათლით მოსილი.

ვაჟას უამრავ სტრიქონთა შორის აქვს ერთი ასეთი სახელგანთქმული სტროფი: *„ნისღი ფიქჩია მთებისა, იმათ კაცობის გვიჩვევინი“*. ცხადია, აქ გამოხატული აზრი მოვლენათა ლოგიკას კი არ ექვემდებარება, არამედ შინაგან განწყობილებას, რადგან მოცემულ შემთხვევაში ვაჟასთან „ნისლი“ ფიქრის არსის გამომხატველი და ადამიანური კონოტაციის მატარებელია. „ზოგ პოეტს უფლება აქვს, ამოუხსნელი იყოს“, უნებურად გიიომ აპოლინერის საკამათო, მაგრამ დიდად და-

საფიქრებელი ეს გამოთქმა გვაგონდება, როცა ვაჟას ზოგიერთ პოეტურ ფრაზას ვკითხულობთ. არც ისე ადვილი წარმოსადგენი და გასააზრებელია ვაჟას ეს სტრიქონები:

„სიცოცხდე ცოცხლობს ყოვედგან,

სიკვდილი ახ სჩანს, მომკვდახა“ [ვაჟა-ფშაველა, II, 1964:202),

ანდა:

„მიყვახს, ვინც მოკდა სიკვდილი,

მაღდის თქმით ხვეჭა სახედი“ [ვაჟა-ფშაველა, II, 1964:88].

ეს გამოთქმები თითქოს ვერ თავსდებიან ლოგიკური აზროვნების ფარგლებში, მაგრამ მხოლოდ ერთი შეხედვით. ვაჟასთვის ხომ ჩვეულებრივი ამბავია, მიუწვდომელს მიწვდეს, ამოუხსნელი ახსნას.

როგორც ცნობილია, შემოქმედის სახეობრივი აზროვნება მეტწილად ტროპების მეშვეობით ხორციელდება. ვაჟა აქაც შეუდარებელია. ვაჟა-ფშაველა ის პოეტია, რომელიც ურთულესი მხატვრული გამოსახვის სტილისტიკური ხერხებით, ეპითეტებით, მეტაფორებით, შედარებებით, ჰიპერბოლებითა და სხვა ტროპთა უშრეტი ნაკადებით საზრდოობს. სწორედ მათი მეშვეობით ქმნის იგი სურათებს, რომელთა დანახვა მხოლოდ გულით თუ მოხერხდება, თვალთ მათი ხილვა შეუძლებელია.

ვაჟამ თითქმის მთელი ცხოვრება ბუნების წიაღში გაატარა, მაგრამ უნდა ვაღიაროთ, რომ მისი თვალთ დანახული და ქალაქებზე გადატანილი სამყარო არ არის ჩვეულებრივი. იგი მწერლის გამოგონილი სამყაროა, თავისი უჩვეულო ხილვებით, არნახული ჩვენებებითა და ზმანებებით. ვაჟა ქმნის ისეთ ქვეყნიერებას, სადაც მისი პოეტური ფრაზა თითქოს არ ემორჩილება გამოხატვის რეალისტურ პრინციპებს, რადგან მასში ლოგიკურ კანონზომიერებას პოეტური კანონზომიერება ენაცვლება. ფრანგი მხატვარი პოლ გოგენი ამბობდა: *„შემოქმედება საგანთა ახა გახეგნუდი მსგავსების გზით უნდა ხოხციედებოდეს, ახამედ შთაბეჭდიებათა მსგავსების მიღწევის გზით“*

[გოგენი 2009:17]. ვაჟა ნაკლებად ცდილობდა გადმოეცა გარეგნული მსგავსება. მისი სურვილი იმ შთაბეჭდილებათა გადმოცემა იყო, რასაც ესა თუ ის საგანი იწვევდა. „ზედმიწევნით მიბაძვა ხელოვნების მიზანი ახ აჩის“, – წერდა იპოლიტ ტენი [ტენი 1990:22]. მართალია, ვაჟას წარმოსახვაში ბევრი პირობითობაა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მის მიერ წარმოდგენილი გარემო მხატვრული სიმართლითაა გამორჩეული. და მაინც, ვაჟას რომ ეს პლანეტა ისე დაეხატა, როგორც სინამდვილეშია, თავისი იერიითა და მოქმედებით, მისი პოეზია ის არ იქნებოდა, რაც დღესაა, რადგან დენი დიდროს თქმისა არ იყო, „ახ შეიძლება ძაღიან მიბაძო ბუნებას, ძაღიან მიბაძო სინამდვილეს“.

ვაჟა-ფშაველა ის შემოქმედია, რომელმაც თავისი ფილოსოფიური აზროვნებით წარმოაჩინა სხვებისაგან განსხვავებული სამყარო, მაგრამ იგი ასევე ის შემოქმედიცაა, რომელმაც თავისი სახეობრივი აზროვნებითაც გააოცა მკითხველი. თამამად უნდა ითქვას, რომ სახეთა ასეთი განსაკუთრებულობა და სიუხვე, რაც თან მოიტანა ვაჟამ, რუსთაველის შემდეგ ქართულ პოეზიაში თვალნათლივ არ შეიმჩნეოდა. ვაჟას მთლიანი შემოქმედების გაგებისათვის საჭირო იყო მისი პოეტური ოსტატობის შესწავლა, რასაც ერთხმად აღნიშნავდნენ ვაჟას პოეზიით დაინტერესებული მკვლევრები.

ვაჟას პოეტური ხელოვნების შეფასებაში ვაჟასდროინდელი ლიტერატურული კრიტიკა უდავოდ „მოიკოჭლებდა“. ის უმთავრესად დიდი მოაზროვნის შემოქმედების მხოლოდ იდეურ-შინაარსობრივი პრობლემების გარკვევით იყო დაკავებული, ხოლო ნაწარმოებთა მხატვრული მხარე უყურადღებოდ ჰქონდა მიტოვებული.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი განსაკუთრებულობა მის სახეობრიობაში, ანუ როგორც ჩვენი ძველები იტყოდნენ, სახისმეტყველებაში გამოვლინდა. მისი პოეტური ნაწარმოებები ლექსები და პოემები აღსავსეა იშვიათი ხატებით, სხვადასხვა მხატვრული ხერხებით, მაგრამ ისიც აღსანიშნავია, რომ ვაჟა-ფშაველას L'art poétique-ის შესახებ რაიმე თეორიული ნაშრო-

მი არ დაუტოვებია. იგი თავის კრიტიკულ-პუბლიცისტურ წერილებში თითქმის არ ეხება ლიტერატურათმცოდნეობის სპეციფიკურ პრობლემებს, არ საუბრობს გამოსახვის პოეტურ ფორმებზე, მაგრამ, როგორც ღრმად მოაზროვნე შემოქმედს, მას არ შეიძლებოდა საკუთარი აზრები არ გამოეთქვა ლიტერატურის მნიშვნელოვან მოვლენებზე.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით აღსანიშნავია ვაჟას წერილი „ფიქრები ვეფხისტყაოსნის შესახებ“ (პირველი წერილი), რომელშიც პოემის ანალიზთან ერთად საკუთარი ლიტერატურული კრედოც გაგვაცნო, აღნიშნა, როგორი აუცილებელია პოეტისათვის სახეებით აზროვნება.

„ნიჭიერ მწერალში“ ვაჟა აღნიშნავს, რომ სიტყვის ოსტატს უნდა ჰქონდეს „საკუთარი ფრაზეოლოგია, საკუთარი წინადადებები, საკუთარი სურათები. ვაჟას თქმით, სიმართლე მწერლობაში ორგვარი ფორმით გადმოიცემა, პოეტურ-ბელეტრისტულით და პუბლიცისტურით. „*პოეტი ახის განსაცემედს უჩივებს, აკობტავებს, ადამაზებს და ყვედასათვის თვადგუდმოსასვდედს და მოსაწონსა ჰხდის...პოეტი სუხათებით გვესაუბრება, ტაეპებსა ჰქმნის, ხშირად იდეაუხს, მისაბაძს*“. [„რამე-რუმე“ /ვაჟა-ფშაველა, IX, 1964:400].

ვაჟას მიაჩნია, რომ პოეტი მოწოდებული უნდა იყოს ორიგინალური რამე თქვას ორიგინალურადვე („ფიქრები“, „ბერნემ სთქვა“...), რაშიც ცხადია, სახეობრივი მნიშვნელობის მქონე ხატოვან სიტყვებსაც გულისხმობს.

ვაჟას მთელი შემოქმედება იმის დადასტურებაა, თუ რა მნიშვნელობას ანიჭებს პოეტი სიტყვების ასხმა-აკინძვას, მათი მეშვეობით სტროფების მარჯვედ აგებას. „*ხასაკვიხვედია, ახა კმახა მხოლოდ სიტყვები ვიცოდეთ, – წერს ვაჟა წერილში „ენა“*, – უნდა ისიც გვესმოდეს, თუ ხოგოხ შევუთანხმოთ ეს სიტყვები ეხთიმეოხეს და წინადადება ხოგოხ ავაშენოთ“ [ვაჟა-ფშაველა, IX, 1964:186].

ასეთია ვაჟა-ფშაველას ურყევი პოეტური მრწამსი, ძირითადი შემოქმედებითი პრინციპი. ვაჟა-ფშაველას პერსონაჟთა

პორტრეტიზაციაზე საუბრისას მისი სტილის ერთ მნიშვნელოვან თვისებაზე უნდა შევაჩეროთ ყურადღება. პოეტი უზენაესი ისტორიული პიროვნებებისა და სახელოვანი ადამიანების, ასევე თავისი ნაწარმოებების დადებითი გმირების წარმოსაჩენად ზოგჯერ ასტრალულ გზას ირჩევს ხოლმე. ასეთი გზა ქართულ ლიტერატურაში უცხო არ არის. იგი განსაკუთრებით შოთა რუსთველისთვისაა დამახასიათებელი. როგორც ვიცით, „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში თამარი მზეა, ასევე მზეა მეფე თინათინი. შოთასთან „მზე“ ჩვეულებრივ მეტაფორად არ უნდა გავიაზროთ. იგი ასტრალური სიმბოლოა. ვაჟა-ფშაველა რუსთველის ერთგული მოწაფეა, ამიტომ მსგავს შემთხვევებში, მის შემოქმედებაში მზე და ციური სხეულები ასევე აღიქმება არა როგორც ლიტერატურაში მიღებული მხატვრულ-ესთეტიკური კატეგორიები, არა როგორც ტროპიკის საფუძველი, არამედ როგორც გვირგვინოსანთა, ამასთანავე ლიტერატურულ პერსონაჟთა რაობის გამომხატველი ობიექტები. ბუნებრივია, რომ ვაჟასთან ასტრალული სახეები ყოველთვის საზეიმო ვითარებაში გვეძლევა, ანუ მაშინ, როცა პერსონაჟთა სულიერი განწყობილება თუ მათ მიმართ ავტორის დამოკიდებულება განსაკუთრებულად ამაღლებულია. ასე მაგალითად, „დალიკა ხიმიკაურში“ მეფე ერეკლე საზეიმო იერსახითაა წარმოდგენილი. „ეჰეკდეს პიხზე მზე ეფინებისა“; – წერს ვაჟა. ლექს „ქებათა-ქებაში“ („დაუკარ, სტვირო, დაუკარ“) სამი წმინდანი – ქეთევანი, ნინო და თამარი – წარსული დროის „ვარსკვლავნი“ არიან, რომლებიც ჩვენი ერისათვის მარადჟამს სანიმუშო მანდილოსნებად დარჩებიან. როგორც ვაჟა მიუთითებს, თანამედროვე ქართველ ქალებს „სამაგალითოდ უბიწყინავსთ ვახსკვდავნი წახსუღს ძიოსაო“; ამიტომ არ უნდა დაივიწყონ მათი სახელები:

*„ნუ დაივიწყებთ ქეთევანს,
 ნუ დაივიწყებთ ნინოსა,
 ნუ დაივიწყებთ თამახსა,
 რომ სხივი მოგვეფინოსა“* [ვაჟა-ფშაველა, I, 1964:140].

როგორც ვთქვით, ასტრალურ სიმბოლიკას ვაჟა საკუთარი ფანტაზიით შექმნილ პერსონაჟთა ხატვის დროსაც მიმართავს, რითაც სურს გააფართოოს წარმოსახვის საზღვრები და მიაღწიოს მოქმედ პირთა უკვდავი სულის იდეალურ განსახიერებას. ვაჟა-ფშაველა გმირთა გალერეის დემონსტრირებისას ხშირად ერთმანეთს უნაცვლებს ასტრალურ და რეალურ პლანს, რაც ორივე შემთხვევაში ასტრალური სიმბოლოების (მზე, მთვარე, ვარსკვლავები) მეშვეობითაა მიღწეული. თუ პირველ შემთხვევაში ეს სიმბოლოები უშუალო მეფეს, ამა თუ იმ კეთილშობილ პიროვნებას, იდეალურ გმირს გულისხმობს, მეორე შემთხვევაში ასტრალური რეალურ პლანად წარმოგვიდგება და ზემოაღნიშნული სიმბოლოები მეტაფორის, ეპითეტის, შედარების ფუნქციის შემსრულებელი ხდება. ვაჟას ერთ-ერთ პოეტურ, მორალურ კოდექსში „კაი ყმა“ მზე იდეალური ვაჟკაცის ხატადაა გამოცხადებული, ანუ ასტრალურ პლანშია ნაჩვენები: „მზედ იდგეს ხევსუხეთისა, უხვად შუქს ჩამოჰღადავდეს“; ლექსში „ყველასაცა გვაქვს“ პოეტი იდეალურ ვაჟკაცს მთვარედ მიიჩნევს: „აბა, ის აჩის ვაჟკაცი, ის მიმაჩნია მთვახედა.“

ასტრალურ სახეებს ხშირად იყენებს ვაჟა პოემებში. ასე მაგალითად ქვეყნის იმედი მინდია („გველის მჭამელი“) ხევსური ქალების სიტყვებით „ამომავალი მთვარეა“, რომელიც „დროშიონთ მასდევს მხარ-და-მხარ“.

ალაზას („სტუმარ-მასპინძელი“) ფიზიკური მშვენება თვალდასანახად რომ წარმოგვიდგინოს, ვაჟა ცის სხეულებს იყენებს:

*„გამოჩნდა ქადი დამაზი,
შავის განსაცმდით მოსიდი,
ხოგოხაც ადყა განადა,
ვახსკვდავი ციღამ მოცდიდი“* [ვაჟა-ფშაველა, III, 1964:211].

სხვა ადგილას აღაზა ისეთი ლამაზია, როგორც „არჩვი ყელ-გადაგდებული, თმა ხშირი, მთვარე პირადა“. პერსონაჟებს, როგორც მნათობებთან გაიგივებულ ხატებს, უხვად წარმოგვიდგენს ვაჟა „ეთერიში“. ეს გასაგებიცაა, თუ გავითვალისწინებთ, რომ პოემის დასაწყისი ქვეყნის მბრძანებელთა გალაღებულ ცხოვრებას ასახავს, რომლის ცენტრში მოქცეულია უფლისწული, ასევე ცენტრში დგას ეთერიც. ქალ-ვაჟის სრულყოფილი სახის შექმნას ვაჟა ასტრალური სიმბოლიკით ახდენს. პოემის მიხედვით, ბატონიშვილი მთაზე შემომჭდარი მზეა.

*„კახგი ხაი, ძმაო, ღამაზი
მზე შემომჭდახი მთაზედა!“* [ვაჟა-ფშაველა, III, 1964:96].

იმავეს იმეორებს ეთერი მოგვიანებით: „ჩემო ნუგეშო, გოდერძი,/ ჩემო შვილო და მთვარეო“ [ვაჟა-ფშაველა, III, 1964:118].

ეთერიც მთვარეა. „შიშველ-ტიტველი რადა ხარ,/ცით ჩამოსულო მთვარეო?“ – ეკითხება მეფის ვაჟი ტყეში ნანახ მწყემს ქალს [ვაჟა-ფშაველა, III, 1964:92].

როგორც ვთქვით, ვაჟა ასტრალურ ცნებებს ტროპებად ხმარობს. ასეთ დროს თხრობას რეალური შინაარსი ეძლევა და ციურ სხეულებს გმირთა ხასიათების გამოვლენის, სინამდვილეში არსებული მათი სულიერი და ფიზიკური თვისებების მხატვრულ სახეებში ჩვენების მოვალეობა ეკისრება, მაგრამ ეს ცალკე თემაა და აქ სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ.

საბოლოოდ რა უნდა ითქვას ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაზე? დიდმა პოეტმა ყოველი სულიერი და უსულო იდუმალების ქვეყანაში დაასახლა, მაგრამ მინიერი საფარველით შებურა. როცა ბოტიჩელისათვის ახალგაზრდა ლეონარდო და ვინჩის ნახატები უჩვენებიათ, დიდ ოსტატს უთქვამს: „ამ ნახატებში ვხედავ ხალაც მეტისმეგად მიწიეხს, მაგჩამ მისი ახ-

სნა ახ შემოძღიო“: ასეთ აზრს ბადებს ვაჟას ლექსიც. იგი მეტისმეტად მიწიერია, მაგრამ მისი ახსნა შეუძლებელია.

ლიტერატურა:

ვაჟა-ფშაველა (1964), თხზ. სრული კრებული 10 ტომად, თბილისი: საბჭოთა საქართველო.

კიკნაძე გრ. (1989), ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, თბილისი.

გოგენი პ. (2009), „დიდი მხატვრები“ თბილისი.

ბოტიჩელი ს. (2011), „დიდი მხატვრები“ თბილისი.

ტენი ი. (1990), „ხელოვნების ფილოსოფია“, თბილისი.

გოეთეს საუბრები ეკერმანთან (1988), ბათუმი: „საბჭოთა აჭარა“.

Vazha-Pshavela is a poet of the future. Despite the fact that there is an enormous material available about this genius, as a famous researcher of Vazha Pshavela, Grigol Kiknadze, once said, it is still difficult to explain his phenomenal abilities. “We, so far (and who knows for how long?!) – says Mr. Kiknadze “have to refuse any request of this kind. New efforts will probably reach the level at some point when it will become possible to explain the creative genius of Vazha Pshavela”. Obviously, there is no exaggeration and no offence should be taken. It is true that the father of Georgian thought, Ilia Chavchavadze published a precise evaluation of Vazha Pshavela’s emergence on the literary arena and widely opened the door of his “Iveria” to the young poet. Yet it is apparent that the contemporary assessment failed to keep pace with the poet who was enlightened by unusual visions, it failed to fully comprehend his creative work and satisfied itself with occasional exclamations expressing individual excitements – calling him genius, distinctive penman, mountain eagle and other artistic epithets. The other part of society was hostile to Vazha-Pshavela and even requested the publishers to reject his materials. Yet, Vazha felt his abundant abilities and never thought to stop them: “Yet we shall once see who is standing closer to God” – said he at the early stage of his work. He never parted with this idea until the end of his life.

Vazha demonstrated a great courage on the way to rational thinking but remained faithful to the position of realism in his aesthetic direction. It would be a waste of time to keep seeking any “isms” in his work. He never experimented in the area of metrics and rhythm, nor was he ever interested in modernization of rhythm. He proposed novelty through the creation of a new type of creative imagery. Vazha was the poet, who by his unique ability of rethinking ordinary images, introduced emotional as well as philosophical attitude to the universe since he was a poet and not a philosopher. Vazha established the elements of realistic aestheticism that were less traced in earlier examples of Georgian poetry. Vazha introduced this novelty primarily by employing the thought of poetic imagery that was unfortunately less appreciated earlier. The creative uniqueness of Vazha-Pshavela reveals itself precisely through his imagery.

His poetic works – short and long poems are full of rare iconic images, and different artistic methods, however it should be noted that Vazha-Pshavela has not left any theoretical work on L’Art Poétique. He almost never discusses the specific problems of literary studies in his critical-publicist writings; he did not speak of the forms of poetic expression, but as a profound thinker and a creative personality he could not help expressing his own views over the important issues related to literature. In this regard, the first letter by Vazha-Pshavela called “Thoughts about “Vephistkaosani (The Knight in Panther’s Skin)” is worth noting. In this letter, together with the analysis of the poem, he introduced his own literary Credo and pointed out the importance of poetic thinking by employing images.

Last but not least, what should be said about the oeuvre of Vazha-Pshavela? The great poet let all the spiritual and non-spiritual beings inhabit a mysterious land and clothed them in earthly apparel. When the old Boticelli saw the paintings by young Leonardo Da Vinci, the old master exclaimed: “I see something excessively earthly in these paintings but I can hardly explain what it is”. This sentiment could easily apply to Vazha-Pshavela. He is very down to earth yet it is still impossible to fully explain him.

**ვაჟა-ფშაველა და მორის მეტერლინკი
ბუნების კონტექსტის ქრილში
Vajha-Pshavela and Maurice Maeterlinck
in the Context of Nature**

**მაია ჯალიაშვილი
MAIA JALIASHVILI**

თსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი,
ქართულ-ამერიკული უნივერსიტეტი
TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature, Georgian-American University

საკვანძო სიტყვები: ვაჟა-ფშაველა, მორის მეტერლინკი,
ქართული ლიტერატურა, ბუნება, გასულიერება
Keywords: Vazha-Pshavela, Maurice Maeterlinck, Georgian literature,
nature, Spirituality

ბელგიელი სიმბოლისტი მწერლის, მოაზროვნის, ნობელიანტის, მორის მეტერლინკის, შემოქმედებაში გამორჩეულია მხატვრულ-დოკუმენტური ესეისტური ნაშრომი „ყვავილთა სიბრძნე“, რომელიც ენათესავება ვაჟა-ფშაველას პოეტურ-ესთეტიკურ მსოფლმხედველობას. „ლურჯი ფრინველის“ ავტორისგან არც არის გასაკვირი ასეთი ნაზი, სულისშემძვრელი დამოკიდებულება ბუნებასთან. წიგნის სათაურიდანვე ჩნდება ასოციაციური გადაძახილი ვაჟა-ფშაველას პოემა „ბახტრიონის“ ცნობილ სტრიქონებთან:

*„წისფი ფიქხია მთებისა,
იმათ კაცობის გვიჩგვინი“ [ვაჟა-ფშაველა 2011:88].*

ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებთა ალტერ ეგოები, ლექსთა ლირიკული გმირები თუ პროზის მთხრობელნი, მრავალფეროვან და მნიშვნელოვან დიალოგებს მართავენ ბუნებასთან და ამ უჩვეულო და ღრმააზროვანი გზით საკუთარ თავსა თუ სამყაროს შეიმეცნებენ. ეგზისტენციალურ პრობლემათა ჭრილში წარმოჩნდება ადამიანის სატკივარი, საკუთარი არსებობის საზრისის ძიება. კითხვებს, რომლებიც მის შემოქმედებაში გამოიკვეთება, ვაჟასავე ნაწარმოებებში მოეპოვება პასუხები. „აჰა გაქვთ აზრი? იდეა? გიძნობა? აჰ ოცნებობთ? ჩოგოჰ აჰა! მაშ აჰა ის მშვენიერი ყვავილები, თქვენ რომ გუდმკეხდს გიმშვენებთ? ეგაა თქვენი ოცნება, იმედი, ნუგეშიდ ედიან, ვის? ან აჰა? ალადას. დიად, ალადას. ეს ალადაა უნახავის დანახვა. ჰნახეს და გაათავეს, აჰადა იმათი თვადი და გუდი მისწვდებოდა. სხვა ახადი მოსწყუხებია იმათ თვადსა და გუდას“, – წერს ვაჟა მოთხრობაში „მთანი მაღალნი“ [ვაჟა-ფშაველა 1987:310].

შეუცნობლისკენ სწრაფვა, ბედისწერის საზღვრების გადალახვა, დაუმორჩილებლობა, წინასწარ განსაზღვრულ ჩარჩოთა რღვევა ბუნებასაც თავის უპირველეს მიზნად დაუსახავს. ქართული თუ მსოფლიო ლიტერატურის ტრადიციით, ღირსეული ადამიანი ყოველთვის გრძნობს განუყოფელ ერთობას ბუ-

ნებასთან, ეს მისი ფუნდამენტური ღირებულება და იდენტობის განმსაზღვრელია. ამგვარ განცდას სხვადასხვა კუთხით წარმოაჩენენ მწერლები, მათ შორის, მეტერლინკი და ვაჟა-ფშაველა.

*„აგჩგვინდა ცა და ღიუბენი ცხოვეს ბხოღისა ცვახითა;
ვახდთა აკოცა ბაგითა, მითვე ვახდისა დახითა;
უბიძანა: „გიჭვხეც თვადითა, გუღ-ცკბიდად შემხედვახითა,
მისად სანაცვლოდ მოვიდხენ თქვენთანა საუბაჰითა“ –
ვკითხულობთ „ვეფხისტყაოსანში“ [რუსთაველი 2018:246].*

ამ სტრიქონებს რუსთაველი წერს ავთანდილზე, რომელსაც ენატრება თინათინი, მაგრამ რადგან შორსაა, მის ნაცვლად ვარდებს ელაპარაკება. ამგვარად, ის, სხვა რაინდულ ღირსებებთან ერთად, ბუნების მესაიდუმლედაც წარმოგვიდგება. მისი „ზემხედველობა“ ამგვარადაც მჟღავნდება. ამასვე მოწმობს ისიც, თუ როგორ უსმენს მის ნამღერს ბუნება:

*„ჩა ესმოღის მღეხა ყმისა, სმენად მხეცნი მოვიღიან,
მისვე ხმისა სიგვბოსაგან წყდით ქვანიცა გამოსხდიან“
[რუსთაველი 2018:229].*

ვაჟა-ფშაველა, ამ თვალსაზრისითაც, აგრძელებს ქართული კლასიკური პოეზიის საუკეთესო ტრადიციას და ამდიდრებს, აღრმავებს და ამრავალფეროვნებს ნოვაციური იდეებითა თუ გამოხატვის ფორმებით.

ვაჟა-ფშაველას ყველაზე გამორჩეულ პოეტურ ნიღაბს, „გველისმჭამელის“ პროტაგონისტ მინდიას, ბუნება თავის საიდუმლოს უჟღავნებს, ესაუბრება თავის ტკივილსა თუ სიხარულზე. ამ უნარით დაჯილდოებული გმირი სამყაროს ფუნდამენტურ კანონზომიერებებს შეიმეცნებს, უხილავს ჭვრეტს და ამგვარად ქეშმარიტების გზაზე დგება. ამგვარი სიბრძნის ფლობა კი დიდი ტვირთია, რომლის ტარებას ხშირად ვერ უძ-

ლებს ჩვეულებრივი მოკვდავი. სწორედ ამას წარმოაჩენს მინდიას ტრაგიკული ბედისწერა. ნუთისოფლისეულმა გარემობებმა ის თვითმკვლელობამდე მიიყვანა. ვაჟას ნაწარმოებთა პერსონაჟები მკითხველს აჯერებენ, რომ თუ ადამიანი ჩაუღრმავდება საკუთარ არსებას, მაშინ შეძლებს მოიშოროს გარეგანი საფიქრალი და ბუნების სული შეიგრძნოს, მასთან განუყოფელი კავშირი შეიგრძნოს.

გალაკტიონ ტაბიძე ერთ ლექსში („გული წუხს“) წერს არა მხოლოდ იმას, როგორ ესიზმრება ყვავილები, არამედ იმასაც, რომ ყვავილებს ესიზმრებათ თვითონ პოეტი. მოვლენათა დანახვის, აღქმისა და გამოსახვის ამ ორიგინალური რაკურსითა და ფორმის საშუალებით მკითხველი გრძნობს იდუმალ მიუნვდომელ სიბრძნეს, რომელსაც ფლობდა პოეტი. მას თავისი პოეტური სახეებით, მეტაფორებით გავყავართ ისეთ განზომილებებაში, რომელშიც სხვა გზით ვერ მოვხვდებოდით.

მეტერლინკი, ერთი შეხედვით, ამ უცნაურსა და მომაჯადოებელ წიგნში („ყვავილთა სიბრძნე“) შეგვიძღვება ბუნების თვალწარმტაც სამყაროში. ყვავილები აქ აღარ არიან მეტაფორები თუ სიმბოლურ-ალეგორიული სახეები, გარკვეული იდეების გამომხატველნი, არამედ რეალური, მოაზროვნე არსებები, რომლებიც თავისებურად აღიქვამენ და განიცდიან სიცოცხლეს. ისინი რომ გონიერი არსებები არიან, ვაჟა-ფშაველა და მეტერლინკი სხვადასხვა გზით, მაგრამ ერთნაირი გზნებით გვარწმუნებენ ამაში. ამას მონიშნავს ფორმულასავით ჩამოქნილი სტრიქონები, მინდია რომ ამბობს „გველისმჭამელში“:

*„ჩაც კი ჩამ დაუბადია
უფადს სუდიეხ-უსუდო,
ყვედასაც თუხმე ენა აქვს,
აჩა ყოფიდა უჩჯუდო“ [ვაჟა-ფშაველა 2011:172].*

ამ თემაზე ბევრს ფიქრობდა ბარათაშვილი. რომანტიზმის ტრადიციით, მასთანაც ბუნება უმაღლესი სიბრძნის მატარე-

ბელია, ამიტომაც ხშირად წერდა მასთან ურთიერთობის იდუმალებაზე. ლექს „ჩინარში“ ვკითხულობთ:

„ძიწამს, ხომ ახს ენა ხამ საიდუმლო უასაკოთაც და უსუდთ შოხის,

და უცხოვედეს სხვათა ენათა ახს მნიშვნელობა მათის საუბრის!“ [ბარათაშვილი 2012:41].

ვაჟა-ფშაველას არაერთ ნაწარმოებში, უპირველესად კი, „გველის მჭამელის“ მხატვრულ სივრცეში, ბუნებას გააზრებულნი აქვს საკუთარი ეგზისტენცია. მან იცის, რისთვის არის დაბადებული. მისი არსებობის საფუძველი სიკეთე და სიყვარულია. ამას გრძნობდა გულთმისანი ვაჟა, როდესაც წერდა: „რამ შემქმნა ადამიანად, / რატომ არ მოველ წვიმად?“ [ვაჟა-ფშაველა 1987:87]. „უჩინონი და დაფარულნი სიბრძნისა შენისანი გამოციხადენ მე“, – შესთხოვდა ღმერთს ბიბლიური დავითი [ფსალ. 50]. ამ უჩინარ სიბრძნეს შეიგრძნობენ ვაჟა-ფშაველაცა და მეტერლინკიც და თავისებურად გადმოგვცემენ.

მეტერლინკის ესეისტურ ნაშრომში ირეკლება მეოცე საუკუნის დასაწყისისთვის არსებული სამეცნიერო ცოდნა. დარვინისეული „ბრძოლა არსებობისთვის“ აქაც წამყვანი იმპულსია სიცოცხლისა. მეტერლინკი ყვავილთა ამბებს, თავგადასავლებს, მათ ცხოვრებისეულ დრამებს გვიყვება. 1907 წელს დაწერილ ამ წიგნში მეტერლინკი საკუთარ დაკვირვებებზე დაყრდნობით ხატავს ყვავილთა ფიქრებით სავსე ფერადოვან სამყაროს. ისინიც ცდილობენ გამრავლებას, ადგილის მოპოვებას ამ სამყაროში და ამისთვის ათას გზასა და ხერხს მიმართავენ. მეტერლინკი წარმოაჩენს მათ მახვილგონივრულ ეშმაკობებს, რომელთა საშუალებით ისინი ცდილობენ გადურჩნენ სიკვდილსა და დავიწყებას. ცნობილია, რომ მწერალს ყვავილების მშვენიერი ბალი ჰქონდა და თვითონვე აკვირდებოდა მცენარეთა საიდუმლო ცხოვრებას. იგი აღწერს თაიგულებად ქცეულ მინდვრებს, სადაც იების, ვარდების ნარგიზების, მიხაკების, სუმბულების, ჟასმინთა სურნელი და ფერები დაუსრულებელ ღვარებად მოედინება გაზაფხულის, ზაფხუ-

ლის, შემოდგომისა თუ ზამთრის დღეებსა და ღამეებში. სწორედ ყვავილთა ეს მრავალფეროვნება ბადებს სამოთხისეული ნეტარების განცდას.

მეტერლინკი მკითხველს არწმუნებს, რომ ეს მცენარეული სამყარო, რომელიც ასეთი მშვიდი, ბედსმინებებული გვგონია და რომელშიც თითქოს მხოლოდ სიჩუმე, მორჩილება, შინაგანი კონცენტრირებაა, პირიქით, სწორედ ისეთი სამყაროა, სადაც ბედისწერის წინაშე ამბოხია უმთავრესი. იგი აღწერს, რა შეუდარებელ სანახაობას წარმოადგენს მცენარის იდეა-ფიქსი ენერჯიაც, რომელიც მისი ფესვების წყვილიდან ამოდის, რათა საბოლოოდ მოიწესრიგოს თავი და გაიფურჩქნოს ყვავილი სინათლეში. ის მთელი არსებით იძაბება ერთადერთი განზრახვის აღსასრულებლად: ზემოთ გაექცეს ქვედა ბედისწერას, გვერდი აუაროს, დაარღვიოს ბნელი და მძიმე კანონი, გათავისუფლდეს, დაამსხვრიოს შეზღუდული სივრცე, გამოიგონოს ან მოუხმოს ფრთებს, გაიქცეს, რაც შეიძლება შორს, დაამარცხოს სივრცე, სადაც ბედისწერა ამწყვდევს, მიუახლოვდეს საუფლოს, შეაღწიოს ცოცხალ და მოძრავ სამყაროში. იქამდე მისვლა ხომ მისთვის ისეთივე შეუდარებელი იქნება, როგორც ჩვენთვის დროის მიღმა გასვლაა, ან შეღწევა მატერიის ყველაზე მძიმე კანონებისაგან თავისუფალ საუფლოში.

ბედისწერის გადალახვის ეს ჟინი გაგვახსენებს ვაჟა-ფშაველას არაერთ მოთხრობას, რომლებშიც ხატოვნად წარმოჩნდება ბუნების დაფარული გონივრული მოძრაობები. ასე შევყავართ მწერალს ხმელი წიფლის ფიქრების ნაკადებში: *„ფიქრობს ხმელი წიფელი თავის თავზე, წახსურზე, აწმყოსა და მომავარზე; გუდში თითქო ღიმიდ ჩასჭედვია მწუხახება. ხანდახან გადმოაცქეხდება მის ეხთ ფესვის ბოლოზე ამოსუდს პაგაჩა დასახუდს ყდოხტს, ხომელიც მზეს და წვიმას უცდის, ხომ გაიზახდოს“* [„ხმელი წიფელი“ /ვაჟა-ფშაველა 1987:293].

მეტერლინკის აზრით, ყვავილი ადამიანს აძლევს დაუმორჩილებლობის, გამბედაობის, შეუპოვრობისა და გამომგონებლობის სასწაულებრივ მაგალითებს. ისეთ გარდაუვალობათაგან თავდასახსნელად, როგორებიცაა ჩვენთვის, მაგალი-

თად, ტკივილი, სიბერე და სიკვდილი: „*ხომ შეგვძებოდა იმის ნახევაჰი ენეჰიის დახაჰჯვა, ხასაც ჩვენს ბაღში ამოსუდი ეხთი პაწია ყვავიდი ხაჰჯავს, შეგვიძლია ვიჰწმუნოთ, ხომ ჩვენი ხვედ-ჰი დიდად განსხვავებული იქნებოდა იმისგან, ხაც ღღეს აჰის*“ [მეტერლინკი 2011:37].

მწერალი მსგავსებას ხედავს ადამიანისა და ბუნების სწრაფვებს შორის. ბუნებაც იმავე მეთოდს, ლოგიკას მიმართავს, მიზანსაც იმავე საშუალებებით აღწევს, ყოყმანობს, ცდება, შეცდომას ასწორებს, თავიდან იწყებს, მარცხს არ ეგუება, მთელი მონდომებით ცდილობს, ებრძვის გარემოსა და საკუთარ არსებას, იდეალებს ისახავს. ის არა მხოლოდ უსასრულო რესურსებს ფლობს, არამედ ამოიცნობს სასწაულებრივი ძალების საიდუმლოსაც. თავისი „ინტელექტი“ სამანებს სცდება. ამიტომ დაასკვნის მწერალი, რომ ადამიანი სწორედ ის არსებაა, რომელშიც მჟღავნდება „სამყაროს დიადი სურვილი“.

მცენარე უამრავ მახვილგონივრულ ხერხს, ეშმაკობას მიმართავს, რათა ამ სამყაროში თავი დაიმკვიდროს. მაგალითად, ყვავილი თესლს აკრავს დაშაქრულ გარსს, რათა ჩიტუნამ თან პირი ჩაიტკბარუნოს და სხვა გარემოში გადაიტანოს გასახარებლად. მწერალი აღმოაჩენს მცენარეთა სივრცის დაპყრობისკენ მიმართულ უზარმაზარ ძალისხმევას, თესლთა საჭაერო გადატანის განსაცვიფრებელ სისტემებს, ნეკერჩხლის საჭაერო სპირალს, ბაბუნჯერას ჰაერში სალივლივო მექანიზმს, რძიანას ფეთქებად ზამბარებს და ათას სხვა მოულოდნელ და გამაოგნებელ მექანიზმს.

მეტერლინკს განსაკუთრებით ხიბლავს ორქიდეის გონების სრულყოფილი და ყველაზე ჰარმონიული გამოვლინება: „ამ უცნაურ და გატანჯულ ყვავილებში მცენარის გენია თავის უმაღლეს მწვერვალებს აღწევს“. იგი იმონებს ჩარლზ დარვინის წიგნს „მწერთა მიერ ორქიდეების დამტვერვის შესახებ“, რომელშიც „ყვავილის სულის ყველაზე ჰეროიკული ძალისხმევის განსაცვიფრებელი ისტორიაა მოთხრობილი“. როგორც მეტერლინკი შენიშნავს, ეს არის „მდიდარი და ფეერიული

ეპოპეა“. იგი საინტერესოდ აღგვინერს ყვავილის მეთოდებსა და გონებრივ ჩვევებს, აიძულოს ფუტკარი ან პეპელა ზუსტად ისე მოიქცნენ, როგორც თვითონ სურს.

მწერალი მკითხველს სთავაზობს წარმოიდგინოს პლატონისეული გამოქვაბული უფრო დიდი მასშტაბით. მას მოამარაგებენ ყველაფრით, რაც ცივილიზაციას მოეპოვება და ადამიანებისც დაბადებიდან მისი ტუსაღები იქნებიან, „*ჩაკი სინათლე ახასოდეხ უნახავთ, ახც უსინათლობა შეაწუხებთ*“ [მეტერლინკი 2011:17]. ბუნებასთან შეხება წყვდიადის გარღვევა იქნება. ის სინათლის სხივია, რომელიც გამოქვაბულში შემოაღწევს. მისი აზრით, ყვავილები და ადამიანი თანასწორნი არიან: „*ჩვენ ეხოსა და იმავე სამყაროს ვეკუთვნით. ამიეხიდან ჩვენ ვმეგობრობთ ახა მიუწვდომელ ღმეხთებთან, ახამელ ძმუხ და დაფაჰუდი ნებასა თუ ნებედრობებთან, ხომდებიც უნდა გავშიფხოთ და წახვმახოთ*“ [მეტერლინკი 2011:18]. ვაჟა-ფშაველა მცენარეებს თავის „ძუძუმტეებად“ აღიქვამდა და მშობელ მთებს ასე მიმართავდა:

*„თქვენი მიწოვავ მეც ძუძუ,
ღადიან-ბახაქიანი,
ნუმც გაჭავხედება პიხიმზე,
ნუმც დამწყევდიან იანი,
ხომ იმათ დედის ძუძუთა
ვსუქელები ცოდვიდიანი“* [„ბახტრიონი“/ვაჟა-ფშაველა 2011:53].

ეს მხოლოდ მეტაფორული თქმა კი არა, არამედ იმ საიდუმლო სიტყვებით გაცხადებაა, რომელსაც ფლობდა პოეტი.

ვაჟა-ფშაველა მედიუმია და ასე „გვითარგმნის“ იის ნათქვამს: „*მანამ ცოცხადი ვახ, ჩემის სიღამაზით დავაღკებობ ცყეს, ბადახს და იმ გაღმიდამ გამომცქეჰარს გუდხავსიანს კდესა, სუნედებას მივაფხქვევ ახე-მახეს*“ [ვაჟა-ფშაველა 1987:288]. იას „გააზრებული“ აქვს, რა ადგილი, როლი და ფუნქცია აქვს ამ თვალუწვდენელ მრავალფერიან სამყაროში. ეს მას თავდაჯე-

რებულობასა და რწმენას მატებს, სიცოცხლის აუცილებლობას შეაგრძნობინებს. მოთხრობაში წარმოჩნდება ადამიანური უხეში, სასტიკი, მომხმარებლური სულისკვეთებით სავსე სამყაროს დაპირისპირება ბუნებასთან. ვაჟა ნუხს, რომ ადამიანმა დაკარგა ხსოვნა იმ ენისა, რომლითაც ბუნებასთან ურთიერთობდა.

ეს უკონტაქტობა, დიალოგის უქონლობა ადამიანის ბუნებაში აღვივებს და აღვიძებს ცხოველურ ინსტიქტებს, ამიტომაც იქცევა შეუბრალებლად. ადამიანური დაყრუებული და დაბრმავებული არსება ველარ ხედავს და აღიქვამს საბრალო ხეების კვნესას, როცა ჭრისა და ანადგურებს, აღარც მათი ცრემლების შემჩნევა შეუძლია. აკაკი წერეთელი გვახსენდება, რომელიც ლექსში „ქებათაქება“ ყვავილთა სურნელს მათ ენად აღიქვამს და იმ ღირებულებებს შორის, რომლებიც ადამიანს უნდა გააჩნდეს, ბუნების სიყვარულს და მის დაცვას წარმოაჩენს, როგორც ჰუმანიზმის აუცილებელ პირობას. „ბუნების ფერხულს“ მოწყვეტილ ადამიანს სულიერი სამყარო ეფიტება და უღარიბდება, მისი თვალსაწიერიც პატარავდება და ცარიელდება.

ყვავილი რომ სურნელის ენით ლაპარაკობს, ეს ეხმიანება ბარათაშვილის სტრიქონებსაც: „და ვით გუნდჰუკსა სამადღობედსა, შენდა აღკმევენ სუნნეებასა!“ [„შემოღამება მთაწმინდაზედ“ / ბარათაშვილი 2012:6]. რელიგიური სულის-კვეთებით გამსჭვალულ ამ ლექსში ჩანს, რომ სწორედ ბუნება ეხმარება ლირიკულ გმირს, რათა თავი დააღწიოს ამაობას და მატერიალურის მიღმა, იარაცონალური, მეტაფიზიკური სამყაროსაკენ გაიხედოს, რათა დაძლიოს წარმავლობა.

„ბუნებასაც მიზნად აქვს ბედნიეხება, სხუდქმნიდება, გამაჩკვება იმაზე, ჩასაც ჩვენ ბოხოგებას, სიკვიდის, წყვიადს, ახა-ჩაობას ვუწოდებთ“; – წერს მეტერლინკი [მეტერლინკი 2011:35]. მისი აზრით, წუთისოფლისეული ტკივილი თუ სიხარული ბუნებისთვისაც არ არის უცხო. სიცოცხლისკენ სწრაფვა მათთვისაც უმთავრესი მამოძრავებელი ძალაა, რომელიც ენერგიას აძლევს გადალახოს ათასგვარი წინააღმდეგობა, გამოაღწიოს

მინის ბნელი წიალიდან და სინათლისა და ჰაერის შეგრძნებით დატკბეს. ამ თვალსაზრისს ვაჟა-ფშაველას არაერთი მოთხრობა ადასტურებს, მათ შორის, „ფესვები“, რომლებშიც წარმოჩენილია, როგორ ევედრებიან ფესვები ღმერთს გადარჩენას:

„ვინ იცის, იქნება გიჟმაჟმა მდინაჲმ გაგვიჩიოს სადმე უდაბუხს ადგილას და მწვავე მზის სხივებმა დაგვაჭკნოს, გაგვახმოს, გააქოს ჩვენი ხსენება! ღმერთო, ნუ დაგვკახავ! ბედო, ნუ გვიმტყუნებ. დედამიწავ, კიდევ გაგვიჩინე ბინა! სიცოცხდე და შიომავწყუხია, გვინდა კიდევ ვიშომოთ, ეგები კიდევ გავზახდოთ ჩვენს ფესვებზე შვიდი, ეგები კიდევ ვიგხდნოთ სიხაჲდი. ბუნების ძაღრო, შეიწყნაჲეთ საბხადო ფესვების მუდაჲა“ [„ფესვები“ / ვაჟა-ფშაველა 1987:300].

მოთხრობაში კარგად წარმოჩნდება ბუნების წყურვილი ადამიანთან სულიერი ერთობისა. ფესვები განიცდიან ადამიანთა ზედაპირულობას, რადგან მათ არ შეუძლიათ ფესვების დაჭმუჭნილ-დამახინჯებული სახის მიღმა მათი ჭეშმარიტი სახე დაინახონ. ვაჟა ბუნებას მაღალი ჰუმანიტური და ქრისტიანული იდეალებით წარმოაჩენს. მისი პრინციპი ბოროტებასთან სიკეთით დაპირისპირებაა. ეს განსაკუთრებით კარგად გამოიკვეთება მოთხრობაში „მთის წყარო“. უცოდველობა წყაროს არსებობის მთავარი პრინციპია: „კაცნი მსმენ და ათასში ეხთი თუ იტყვის: „დაიდოცე, ცივო მთის წყახოვ, ხომედი ღვინო შეგედეხება?!“ [ვაჟა-ფშაველა 1987:291]. წყარო სამყაროს მარადიული განახლების სიმბოლოა, ის სიცოცხლის პირველსაწყისია, ამიტომაც მისი დაუშრეტელი ენერგია მხოლოდ უსაზღვრო სიყვარულსა და მიტევებას ეფუძნება, ამიტომაც ამბობს: „უმხავდესობა ზედ მაფუხთხებს, ჲა ვქნა, მე ვეხასოდეს მივაფუხთხებ. დეე, ისევ მე მაფუხთხონ“ [ვაჟა-ფშაველა 1987:291].

მორის მეტერლინკი მკითხველს წარმოუჩენს ბუნების სამყაროში მიმდინარე გასაოცარ ამბებს, ვაჟა-ფშაველას მხატვრულ ნაწარმოებებში კი არა მხოლოდ ბუნების, არამედ, უპირველესად, ადამიანური სატკივარი გამოიკვეთება. ორივე მწერალი კი სხვადასხვა გზით მიგვიძღვება ბუნების ბოლომდე ამოუცნობსა და იდუმალ სანახებში, რათა შევიგრძნოთ

დედამიწის ყოველ „არსთა“ ერთიანობა, სიცოცხლისა და სიკვდილის განუყოფლობა. მადლიერებით უნდა აღვნიშნოთ, რომ მეტერლინკის „ყვავილთა სიბრძნე“ დავით აკრიანმა თარგმნა და გამომცემლობა „ინტელექტმა“ გამოსცა.

ლიტერატურა:

ბარათაშვილი ნ. (2012), ჩემი რჩეული, „პალიტრა L“, ISBN ISBN 978-9941-19-609-6

ვაჟა-ფშაველა (2011), ჩემი რჩეული, პოეზია, ტ. II, თბილისი: „პალიტრა L“, ISBN 978-9941-420-99-3

ვაჟა-ფშაველა (1987), თხზულებანი, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.

მეტერლინკი მ. (2011), ყვავილთა სიბრძნე, თბილისი: „ინტელექტი“, ISBN 19-118-3

რუსთაველი შოთა (2018), „ვეფხისტყაოსანი“, თბილისი: „არტანუჯი“, ISBN 978-9941-478-18-5

In the works of the Belgian symbolist writer Maurice Maeterlinck, the artistic and documentary work "The Wisdom of Flowers" stands out, which is associated with the poetic and aesthetic worldview of Vazha-Pshavela. The attitude of the author of The Blue Bird to nature is as sensitive and mythopoetic as that of Vazha-Pshavela, whose alter egos, lyrical heroes of poetry or prose characters, conduct a dialogue with nature and thus cognize themselves and the world around them. For both writers, the pain of nature, the search for the meaning of one's own existence appear in the context of existential problems. Maeterlinck and Vazha-Pshavela deeply express the desire of nature for the unknown, the thirst to overcome the limits of fate, its challenge and protest.

Maurice Maeterlinck takes us into a diverse world, where the children of nature are no longer metaphors and symbolic-allegori-

cal faces, but real thinking beings, perceiving and experiencing life in their own way. That they are wise, Vajra-Pshavela and Maeterlinck convince us in different ways, but with the same motives. This is evidenced by the flexible, like a formula, lines that Mindia utters in „The Eater of Snakes“: “Whatever was born / from the Lord, spiritual and inanimate, / everyone has a language“. Both writers present the reader with amazing stories of the natural world and take us to the end into unknown and mysterious sights so that we can feel the unity of every "creature" on earth, the inseparability of life and death.

The scientific knowledge available at the beginning of the twentieth century was also reflected in Maeterlinck's essay. He tells us the stories of flowers, their adventures, their life dramas. Based on his own observations, the writer draws a colorful and fragrant world, full of thoughts about flowers, about how they try to multiply, find a place for themselves, and use a thousand ways and means for this. Maurice Maeterlinck presents their witty tricks with which they try to avoid death and oblivion. Maurice Maeterlinck assures the reader that this plant world, which, at first glance, seems so calm and happy to us, is full of an amazing desire to conquer fate. This spirit reminds us of many stories of Vazha-Pshavela, in which the hidden mind of nature is figuratively presented. Among them, one can name as an example: "The Snake-Eater", "Roots", "Violet", "High Mountains", "Mountain Spring".

Nature provides man with wonderful examples of defiance, courage, perseverance and ingenuity to avoid such inevitability as pain, old age and death. Both writers see a similarity between the aspirations of man and nature, because nature, like man, hesitates, errs, corrects mistakes, starts from the beginning, does not get used to failure, tries its best, struggles with the environment and its own forces. being, pursues ideals. He also seeks the unknown and tries to unravel the mystery of life. This kind of philosophical attitude to nature allows the reader to assign a deep, symbolic meaning to his own life and to find a hidden meaning.

