



შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Vazha-Pshavela 150

Anniversary Collection

Tbilisi 2011

ვაჟა-ფშაველა 150

საიუბილეო კრებული

თბილისი 2011



შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდი
Shota Rustaveli National Science Foundation

აღნიშნული პროექტი (N vef/1/1 – 20/11). განხორციელდა შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფინანსური მხარდაჭერით. წინამდებარე პუბლიკაციაში გამოთქმული ნებისმიერი მოსაზრება ეკუთვნის ავტორს და შესაძლოა, არ ასახავდეს ფონდის შეხედულებებს.

This project has been made possible by financial support from the Shota Rustaveli National Science Foundation (Grant N vef/1/1 – 20/11). All ideas expressed herewith are those of the author, and may not represent the opinion of the Foundation itself. www.rustaveli.org.ge

უფასო გამოცემა

რედაქტორი
ირმა რატიანი

სარედაქციო კოლეგია:
ამირან არაბული
მაკა ელბაქიძე
ნანა ფრუიძე

ტექნიკური რედაქტორი
მირანდა ტყეშელაშვილი

კომპიუტერული უზრუნველყოფა
თინათინ დუგლაძე

მხატვარი
ნოდარ სუმბაძე

ISBN 978-9941-0-3970-6

© შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2011

შინაარსი

წინათქმა.....	7
ნაწილი I	
შემოქმედის ერთი ტექსტი	
ვაჟა-ფშაველა შვლის ნუკრის ნაამბობი.....	11
Vaja-Pchavéla Le récit d'un chevreuil (Traduction Gaston Bouatchidzé).....	20
Vazha-Pshavela The Story Told by a Fawn (Translated by Mary Childs)	29
ნაწილი II	
ვაჟა-ფშაველა 150	
ზაზა აბზიანიძე ვაჟა-ფშაველა (ლიტერატურული პორტრეტი)	39
ელისო კალანდარიშვილი ბიბლიური პარადიგმატიკისა და სახისმეტყველების თავისებურებანი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში.....	63
თამარ ბარბაქაძე ვაჟა-ფშაველას „ლამე მთაში“ და „ვეფხისტყაოსანი“ (პოეზიის ბუნებრიობის საკითხისათვის).....	76
მანანა კვაჭანტირაძე შენვედრის კონცეპტი ვაჟა-ფშაველას პოემებში.....	83
მანანა კვატაია ლოგოსის პარადიგმატიკა და ვაჟა-ფშაველას ფენომენი.....	104

ნონა კუპრეიშვილი ვაჟას „სულეთი“, როგორც ცირკულარული დროის ტოპოსი.....	116
რუსუდან ცანავა არქაული რიტუალის ასახვა ვაჟა-ფშაველას პოემებში.....	126
ეკა ჩხეიძე ფაუსტური პარადიგმა ხალხურ ეპოსში „ეთერიანი“ და ვაჟა-ფშაველას პოემაში „ეთერი“.....	144
ამირან არაბული მთის, არნივისა და არაგვის რეალური და სიმბოლური განზომილებანი ვაჟა-ფშაველას მხატვრულ ნააზრევში.....	151
ლევან ბრეგაძე რაინერ კირში ვაჟა-ფშაველას შესახებ.....	169
გიორგი ცოცანიძე კვლავ დიალექტიზმების საკითხისათვის ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში.....	179
ესმა მანია საარქივო-პერსონიფიცირებული ინფორმაცია — ვაჟა-ფშაველას ფსიქოლოგიური პორტრეტის კვლევის წყარო.....	195
ეთერ ქავთარაძე ვაჟა-ფშაველას არქივი ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში.....	207
როსტომ ჩხეიძე მინდია — ბედი შემოქმედისა.....	214
ნანდი III	
რჩეული ანოტირებული ბიბლიოგრაფია.....	245
პირთა საძიებელი.....	322

წინათქმა

ვაჟა-ფშაველა არის „გენიოსის“ კლასიკური ნიმუში, ის უნიკალური შემთხვევაა, როდესაც ადამიანის დაბადებასა თუ არსებობაში განღმრთობილობის დიდებულება იგრძნობა. ჩარგლის მთებში ჩაკარგული, ნახევრად გადაქცეული სადგომის კედლებში ლუკმა-პურისათვის მებრძოლი და შრომისაგან დაკოჟრებული ხელებით დანერილი „კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“ ისეთივე შესაძლებელი შეუძლებლობით ელვარებს, როგორც დაყრუებული ბეთხოვენის მიერ განწყობილი „მთვარის სონატა“. როგორ ხდება ეს? სად არის აქ ლოგიკა? ან ღირს კი ლოგიკის ძიება იქ, სადაც ღვთიური პრევალირებს?

ვაჟა-ფშაველას დაბადებიდან ხანგრძლივი 150 წელი გასრულდა, მისი შემოქმედების მნიშვნელობა კი წლიდან წლამდე იზრდება და საზღვრებს იფართოვებს: ის არის შეუცვლელი ნიშანსვეტი ქართული კულტურისა და აზროვნების ისტორიისა, რომლის ღვანლიც, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, იმდენადვე სასარგებლოა კაცობრიობისათვის, რამდენადვე სასარგებლო და გონივრულია სამშობლოსათვის („კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“). ვაჟა-ფშაველამ იცხოვრა და იღვანა არა მარტო თავისი ქვეყნის კულტურისა და ლიტერატურის, არამედ — მსოფლიო კულტურისა და ლიტერატურის საკეთილდღეოდ; მისი ნააზრევი ერთნაირად საინტერესო და მნიშვნელოვანია ქართველისა თუ არაქართველისათვის, ამ სამყაროში მცხოვრები ყოველი ადამიანისათვის, ვისაც კი ჰუმანიზმის, ზნეობრიობის, ადამიანის ბუნებასთან თანაზიარობის, სარწმუნოებრივი სიმტკიცის, ნაციონალური და ინტერნაციონალური ინტერესების ღირებული ინტეგრაციისა სწამს და სჯერა. ვაჟა-ფშაველას ფენომენი აზრის სრულიად განსხვავებულ შენაკადებს ამთლიანებს, უამრავ ჭრილსა და წახნაგს მოიცავს, განფენილს პრობლემებისა და საფიქრალის უკიდევანო სივრცეში. ვაჟა-ფშაველა ქართველი გენიოსია — მსოფლიო კულტურული აზროვნების ქართული ლანდშაფტი, რომელთა წარმოდგენაც უერთმანეთოდ შეუძლებელია!

სწორედ მას ეძღვნება შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში მომზადებული საიუბილეო კრებული, უკვე მესამე ამ სერიის „ილია ჭავჭავაძე 170“, „სულხან-საბა ორბელიანი 350“. კრებული ორიგინალური კონცეფციითა და სტრუქტურით გამოირჩევა — ის სამი მნიშვნელოვანი მონაკვეთისაგან შედგება: *ნანილი I*. „შემოქმედის ერთი ტექსტი“, რომელშიც პირველად ქართველი მკითხველის წინაშე, ვაჟა-ფშაველას შედეგის — „შვლის ნუკრის ნაამბობი“ — ორიგინალურ ტექსტთან ერთად წარმოდგენილია მისი ფრანგულ და ინგლისურენოვანი თარგმანები, შესრულებული, შესაბამისად, ბატონ გასტონ ბუაჩიძისა (საფრანგეთი) და ქალბატონ მერი ჩილდისის (აშშ) მიერ; *ნანილი II*. „ვაჟა-ფშაველა 150“, რომელშიც მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ წარმოებული თანამედროვე სამეცნიერო კვლევებია განთავსებული; *ნანილი III*. „ვაჟა-ფშაველას რჩეული ანოტირებული ბიბლიოგრაფია“, რომელიც მოიცავს ანოტირებულ ჩამონათვალს როგორც ვაჟა-ფშაველას გამოქვეყნებული თხზულებების, ისე — მის შესახებ დაწერილი სხვადასხვა ხასიათის გამოკვლევებისა.

კრებულის შემდგენლები და ავტორები მიზნად ისახავდნენ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების წარდგინებას თანამედროვე ეპოქის მკითხველისათვის, რომელსაც უთუოდ დააინტერესებს მწერლის ალიარებული ტექსტის ახალი თარგმანები, როგორც საუკეთესო გზა ინტერკულტურული კომუნიკაციების გაღრმავებისაკენ, და თანამედროვე ფილოლოგიური სტანდარტებით შესრულებული სამეცნიერო კვლევები, რომლებიც ავლენს დღევანდელი ქართული ლიტერატურათმცოდნეობითი სკოლის ფართო შესაძლებლობებს.

იმედს ვიტოვებთ, რომ კრებულის თითოეული მონაკვეთი მკითხველის ყურადღებასა და მოწონებას დაიმსახურებს, ხოლო ვაჟა-ფშაველას ცხოვრებისა და შემოქმედების ინტერპრეტაციის ისტორიას კიდევ ერთი საგულისხმო ნაშრომი შეემატება.

ირმა რატიანი

ნაწილი I

შემოქმედის ერთი ტექსტი

შელის ნუკრის ნაამბობი

I

პანანა ვარ, ობოლი. ბედმა დამიბრიყვა: ცუდ დროს დავობლდი. ტანზედ მაცვია პატარა, მოკლებენვიანი, თეთრის თვლებით მონინ-ნკლული თხელი ქათიბი. ჯერ რქები და კბილები არ ამომსვლია, ჩლიქებიც არ გამმაგრებია.

გზადაკარგული დავდივარ. აი, დახედეთ ჩემს სისხლიანს ფეხსა, — ეს, წყლის დასალევად რომ ჩავედი ხევში, მაშინ ვიტკინე... გული მიწუნუს... გული... საბრალო დედაჩემი! მანამ დედა მყვანდა ცოცხალი, სულ ალერსში ვყვანდი: ძუძუს მანოვებდა, მიალერსებდა, მაფრთხილებდა. რალა მეშველება მე საბრალოს ეხლა! ძუძუს აღარა ვწოვ, მხოლოდ ბალახის ნამსა ვსუტავ დილით და საღამოთი, როდესაც ნამია, და რძის ნდომას იმითი ვიკლავ. უპატრონო რომ ვარ, სულ მეშინიან, ვკანკალებ, მუდამ დღე სიკვდილს ველი, გზაარეული დავეხეტები... ღმერთო, რამდენი მტერი გვყავს!

წელან ველის პირად გავედი დაღონებული... იქით-აქეთ თვალს ვავლებდი. უცებ ჩემს თავზედ ქექა გაისმა. ავიხედე მალლა: მხრებშეკუმშული, ნისკარტდაღებული, უზარმაზარი ლეგა ფრინველი მოდიოდა პირდაპირ ჩემკენ. მე, შეშინებული, ტყეში გადავხტი. წამოვიდა ის წყეული ფრინველი, ტანი ველარ შეიმაგრა და ჩემს ნადგომ ადგილს დაეცა. ჟრუანტელი მივლის, როდესაც იმისი მოკაკული ნისკარტი და აღმასივით ბრჭყალები მაგონდება. პირდაპირ მოვიდა და, იქ რომ არ დავხვდი, ბალახებზედა და მაცვლოვანზედ მხრებით ტყლაშუნი გაადინა. მიავლ-მოავლო საზარელი ყვითელი თვალები, ეწყინა ჩემი გაქცევა, აინია, ძლივს განთავისუფლდა, კინალამ მაცვლებში ჩაება. მე ერთს ხეს ვეფარე და იქიდან გულის ფანცქალით ცალის თვალით გავყურებდი.

გენაცვალე, ტყეო! შენ ბევრს მშველი, თორემ აქამდის ჩემის ქათი-ბის ბენვიც არ იქნებოდა! გული მეუბნება, მტრის მსხვერპლად გავ-ხდები. ჯერ მე გამოუცდელი ვარ, მხოლოდ ერთი კვირა ვიყავი დედას-თან. ის მასწავლიდა, ვინ იყო ჩემი მტერი და ვინ მოკეთე. ეხლა ვინლა მასწავლის? სულ შამბში ვნვები, ვიმალები, მუმლისა და კოლოებისა-გან მოსვენება აღარა მაქვს. დედასთან კარგად ვცხოვრობდი, თავი-სუფლად ვსუნთქავდი...

მე და დედაჩემი, აგერ ტყიანი სერი რომ წამოწოლილა და აქეთ-იქით ხევები ჩაუდის, იქ ვცხოვრობდით, მუდამ დაჩრდილულნი გაბუ-რულის ტყით; უხვედრი იყო ჩვენი ბინა. დედაჩემი დაწვებოდა ხოლმე გორაკზე, მე გვერდით მოვუნვებოდი. სამივე მხრიდამ ხეები გვეფარა, — მეოთხეს თითონ გაიყურებოდა. ხანდახან ყურებს დააცქევეტდა, მე შეეყურებდი და ვბაძავდი იმის ქცევას, ჩემს პატარა ყურებსაც ავ-ცქევეტდი. სამჯერ უჩვეულებრიო ხმაურობა შემოგვესმა: ის არა ჰგვანდა არც წყლის ჩხრიალს, რომელიც მუდამ მესმის, არც შაშვის ფაჩუნს, არც კოდალას რაკუნს, არც კიდევე ხმელის ხის წვერიდამ ჩა-მოვარდნილ ტოტის რახუნს და არც ნიავისაგან გაშრიალებულ ფოთ-ლების ხმას... ეს შევნიშნე მე: რანამს ამ უცხო ხმას გაიგონებდა დედაჩემი, ზე წამოვარდებოდა და მეტყოდა: „შვილო! მომყე, მე მომ-ყეო!..“ გაიქცეოდა და მეც მივხტოდი, რაც ძალი და ღონე მქონდა; არც ვიცოდი და არც მესმოდა, თუ ვის უფრთხოდა. ეხლა კი ვიცი... ოჰ, რამ-დენი მტერი გვყავს! ოჰ, ადამიანო!.. რატომ არ გებრალეები მე, პატა-რა? რატომ არ მაძლევ თავისუფლებას, რომ გულდასვენებულმა თავი-სუფლად ვიარო, ვთელო ლამაზი მწვანე ბალახი, გადავდგე სერზედ და დავსტკბე საღამოს ნიავის სიოთი?!

ვერ გავცილებივარ ტყეს. თუ გავედი ველად, უნდა ტყის პირს არ მოვსცილდე, — მაშინაც ნახევარი სიცოცხლე მაკლდება! სულ აქეთ-იქით უნდა ვიყურო, ვეფარო ხეებს, კლდეებს, ბალახებსა და კანკალით ვჭამო საჭმელი, შიშისაგან ზეზეურად უნდა დავდნე!.. რას გიშავებ, ადამიანო, მითხარი, რას? რა დაგიშავა საბრალე დედაჩემმა, რა შეგისვა, რა შეგიჭამა, რომ მოჰკალი და უპატრონოდ დამაგდე, დამა-ობლე?! ოჰ, ადამიანებო! თქვენ ხერხსა და ღონეზე ხართ დაიმედე-

ბულნი და ჩვენი ჯავრი არა გაქვს... არა ჰგრძნობთ, რომ ჩვენც გვიყვარს თავისუფლება, არა ჰგრძნობთ თქვენის შეუბრალებელის გულით, რომ ჩვენც გვიყვარს სიცოცხლე, ბუნება: ფოთლის შრიალი, წყლის ჩქრიალი, რომელსაც სულგანაბული ეგრე ხშირად ყურს ვუგდებ ხოლმე, ბალახის ბიბინი და ტყის ცხოველებთან ერთად ნავარდობა... შენ კი, ოჰ, ადამიანო!.. თვალეზისხლიანებული, გაფაციცებული დამეძებ მე და ჩემს ფერს სუსტსა და უპატრონოს ათასს სხვას... იარაღი გაქვს, მოგვეპარები, მუხთლად გვკრავ ტყვიას და გამოგვასალმებ წუთისოფელს...

II

როგორ არ უნდა მეშინოდეს?.. ჯერ სულ ერთი კვირაა, რაც მე წუთისოფელს ვხედავ, და რამდენი შიში და ვაება გამოვიარე! გუშინწინ წვიმიანი დღე იყო. სიცოცხლითა და სიმშვენიერით აღსავსე დედაჩემი წიფლის გვერდზედ იდგა და გემრიელად იცოხნებოდა... მეც გვერდით ვუდექი, მიხაროდა დედასთან დგომა, მტერი და სიკვდილი არც კი მაგონდებოდა დედის იმედით. ხშირის ფოთლებიდან წვიმის ნამი კამკამით ჩამოდიოდა... მე თავს ვუშვერდი, რომ სასიამოვნო წვეთებს გავეგრილებინე.

— არ გაიმა, შვილო? — მკითხავდა დედა.

მე თავს ვუქნევდი და ვხტოდი, ხან ძუძუებში ვბურჩნიდი.

ჩვენ წინ ერთ ხმელ ხეს გარშემო კოდალა ევლებოდა და ისე მაგრა უკაკუნებდა, რომ მიკვირდა, — დედაჩემი ამოდენაა და არ შეუძლიან ეგრე ტყის გახმაურება, როგორც ამ პატარა ჩიტს-მეთქი! უვლიდა გარშემო ხეს ფეხების ფხაკუნით და ხან ერთსა და ხან მეორე ადგილას ჩაჰკრავდა ნისკარტს... კოდალას ცელქობას მე სიხარულით შევყურებდი; უცებ „ჩხი!“ „ჩხი!“ მომესმა. მოვიხედე გვერდზე: თავზედ ერთი ჩხიკვი გვევლებოდა. „თავი მომაფარეო, — მითხრა დედაჩემმა: — თორემ ჩხიკვი თვალეზს დაგთხრისო!..“ მე თავი მოვაფარე. დედაჩემი იგერიებდა თავით იმ საძაგელს. ჩხიკვი ჩემკენ იწევდა; ბევრი იცოდვილა, მერე დაგვანება თავი, თავმოკატუნებული წიფლის ტოტზე შეს-

კუპდა და მოჰყვა კნავილს. იმისი ხმა სწორედ ჩემს ხმასა ჰგვანდა. დედას გაეცინა და მითხრა:

— დიდი ეშმაკი რამეა, შვილო, ეგ ჩხიკვი, გაუფრთხილდი!.. შენისთანა პატარა ნუკრებს ძლიერ ემტერება, შვილო... კრუსუნსა და კნავილს მოჰყვება და ახლო-მახლო რომ შენისთანა ბრიყვი და გამოუცდელი ნუკრი შეხვდეს, ბანს მისცემს, გადაეძრახნება. მაგასაც ის უნდა: მიახტება და თვალებს გამოსჩიჩქნის!..

მე ტანში ჟრუანტელმა დამიარა...

— ხმასაც არ გავცემ, დავემალეები მაშინათვე!

— ჰო, ეგრე, ეგრე, შვილო! მანამ დედა ცოცხალი გყავს, ნუ შეგეშინდება; როცა მე აღარ გეყოლები, მაშინ სიფრთხილე გმართებს!

ოჰ, რამდენი გამოცდილება მაკლია ჯერ კიდევ მე, საცოდავსა!..

III

ერთხელ ძლიერ დაცხა. დედაჩემი საწოლიდამ ადგა და მითხრა, წყალზე წავიდეთო. წავედით, დავყვეით წვრილიანს სერს, ჩავიარეთ შამბზე და ჩავედით ხევში. ხევი ღრმა იყო, მზის სხივები ვერ ჩასწვდომოდა, აქეთ-იქით ნაპირებზე ხეები ერთმანეთზე გადაკვანძულიყო წვერებით. ხის ძირებზე, იქვე ხევის პირად, ჟოლის ფეხები იყო ამოსული, წითლად თავი დაეხარათ და გადმოჰყურებდნენ წყლის დენას. ცივი, ანკარა ხევი მოჩუხჩუხებდა გალიპულს ქვებზე, ერთის კლდიდამ მეორეზე გადადიოდა და გუბდებოდა. დედაჩემი მივიდა და ჩადგა შიგ გუბეში. მე ძლივს დავდიოდი ქვებზე, ჩლიქები მტკიოდა.

— მოდი, შვილო, ჩადექ წყალში, საამურია სიცხეში წყალში დგომა.

მე მივედი და კრძალვით ჩავსდგი ჯერ ერთი ფეხი; წყალი საშინლად ცივი იყო და გადმოვხტი ისევ უკან.

— ცივია, არ შემიძლიან დგომა.

— არაფერი გიშავს, უნდა ეხლავე შეეჩვიო, შვილო!

ცოტა ხანი დავდექი წყალში და მერე გამოვბრუნდით უკან. ჩვენს ზევით ნაკაფიანებში ხმაურობა ისმოდა.

— ეგ საშიში ხალხი არ არის, — მითხრა დედამ: — ერთი დედაკაცი და პატარა ბაღია. ჩვენი მტერი ეგრე არა ყვირის. ჩვენ მაინც სიფრთხილე გვმართებს: ესე წვრილიანზე ავიაროთ, ველის პირად ნუ გამოვჩნდებით, ნუ დავენახვებით.

დედაჩემი წინ წავიდა. მე გულმა არ მომითმინა და გავხედე; ტანი დავმაღლე, მხოლოდ თავი გამოვაჩინე. ამ დროს ქვეიდან ხმა მომესმა: „ვაი, ვაი, დედილო, მგელი, დედილოჯან, მგელი!“

— ნუ გეშინიან, შვილო, გენაცვალე. აბა, სად არის, დამანახვეო? — ჰკითხავდა დედა.

— აგე, ყურები არ გადმოუცქვეტია, ადამიანო, ტყვიდამ! — თვალ-ცრემლიანი უჩვენებდა ბავშვი თითით ჩემზე.

— უი, შენ კი გენაცვალოს დედა, მგელი კი არ არის, შვლის ნუკრია, შვილო! ქა, რა ლამაზია!

— დავიჭიროთ, შენი ქირიმეო, — ეუბნებოდა პატარა დედას და თან მოუთმენლად ემზადებოდა ჩემკენ გამოსაქცევად.

— არა, გენაცვალოს დედა, ცოდოა, შვილო, როგორ იქნება, განა მაგას არა ჰყავს დედა! ხომ უნდა იტიროს იმან თავის შვილზედ!

მე სულგანაბული ყურს ვუგდებდი და მიამა, რომ გავიგონე ერთად-ერთი სიტყვა ჩვენის შებრალებისა. მე კიდევ მინდოდა ყური მეგდო, მაგრამ დედაჩემი დაბრუნებულიყო, მოირბინა და მითხრა:

— ჰაი, შე ბრიყვო, გჯერა, რასაც ეგენი ამბობენ?! რას უყურებ იქა? წავიდეთ ჩქარა, მომყე! ეგენი წავლენ, ასწავლიან მონადირეს ჩვენს ბინას და გამოგვასალმებინებენ სიცოცხლეს.

საბრალო დედაჩემი წინათვე ჰგრძნობდა, რომ ისე იქნებოდა.

IV

შეკუნტრუშდა დედაჩემი, შეკუნტრუშდი მეც და გავსწიეთ ზეით-კენ სკუპ-სკუპით. სულ ბოლო დროს მხოლოდ ესლა გავიგონე: „უი, დედაც იქა ჰყოლიაო!“

შეუვდექით შამბიანს, ბუერიანს გვერდობს. ბუერის ძირები ცივის წყაროებით იყო მორწყული. აქა-იქ ლაფზე ეტყობოდა ჩემსაებ პატარა

ნუკრის ნაფეხურები. საშინლად ცხელოდა. ვსწუხდით. დავწვექით ბუ-
ერებში. იმისი განიერი ფოთლები არ გვაკარებდენ მწვავე მზის სხი-
ვებს. უცებ გარეშემო შემორტყმულ მთების წვერებიდამ ამოცვივდენ
ღრუბლები, შეიყარნენ ერთად. ცამ დაიგრიალა, იჭექა, ელვა
გაიკლაკნა.

წვიმა სვეტ-სვეტად ჩამოდგა გაღმა სერებზე, მალე ჩვენს გარეშე-
მოც ხის ფოთლებსა და ნამეტნავად ბუერებზე დაიწყო ტლაშა-ტლუში.
ისეთი ხმაურობა დადგა, თითქოს ტყე და მთა-ბარი იქცეოდა. ყველა
სულდგმულმა ხმა გაკმინდა: ჩიტები ველარ ჰბედავდენ ჭიკჭიკს, ცელ-
ქობას... საძაგელი ჩხიკვი, რომელიც ისე მაშინებდა წინად, ეხლა სრუ-
ლებით არ მეჩვენა ისე საზარელი; დამჯდარიყო ნიფლის შიმელაზე,
მიეხუჭა თვალები და ნისკარტიდამ ცინგლი ჩამოსდიოდა, მხრები სა-
ცოდავად ჩამოეშვა. იმის ახლოს იჯდა გულწითელი ჩიტი, „ნიფლის-
ჩიტა“, უწყინარი, უვნებელი, ღაბუა. მშვენივრად მიეხუჭა თვალები!
მოფრინდა „ნიპრანა“ და „წრიპ, წრიპ!“ შესძახა. ჩხიკვს შეეშინდა,
გაახილა თვალები, გაუსკდა გული, მიასკდა ხან იქით, ხან აქეთ, უშნო
„ჩხიი, ჩხის!“ ძახილით. მე გამეცინა. წინათ ყველაზედ ღონიერი ის მე-
გონა, ეხლა კი გავიგე, რაც შვილი ბრძანებულა.

გადაიქუხა. ჩიტებმა მორთეს ერთხმად სიმღერა. ბალახებმა და ხის
ფოთლებმა სიხარულის ცრემლს დაუნყეს ფრქვევა. დედაჩემს ნაწვიმ-
ზე სიარული უყვარდა... ნავიდოდა ველად და მეც თან გამიყოლიებდა.
ეხლაც ნავედით, შევუდექით ველის პირებს, გავსწიეთ მთისკენ, ტკბი-
ლი ხმა ისმოდა სალამურისა. მთის ძირზე გაშლილიყო ცხვარი და
ტკბილად სძოვდა ახლად დანამულს ბალახს. მზე გორის პირას იყო
ჩამალული ნახევრამდე. იმისი მკრთალი სხივები მხოლოდ მთებისა და
ტყის წვერებს ეთხოვებოდა.

გორის პირზე ზევით მხრივ იჯდა ნაბადნამოხვეული მეცხვარე და
შექცეოდა სალამურს. იმის გვერდით ნამოყუნტებულიყო ბანჯღვლი-
ანი, საზარელი შესახედავი ძაღლი; ცოცხლად აყოლებდა თვალებს
ცხვრის ფარას და ხანდახან აჩერდებოდა ალერსიანად თავის პატრონს.

— ცუდს ადგილას მოვედითო, — მითხრა დედაჩემმა, — მეცხვარე
უიარაღოა, იმისი ნუ შეგეშინდება, მაგრამ ის ძაღლი დაიყრის ჩვენს

სუნს, და იქნება გამოგვეკიდოსო. მობრუნდი უკან. თვალი გეჭიროს: თუ ჩვენსკენ გამოიქცა, მე დავენახვები და შენ ბალახებში ჩაიმალო. — ჩვენს დანახვაზე ცხვარი ნაფრთხა და დაიწყო ჩვენკენ ყურება. მე ხშირისა და დაბერებულის არჯაკელის გროვაში ჩავიმალე და არ ვაშორებდი თვალს იმ კუდბუთქვა ძაღლს... ცხვრის დაფრთხობა და ძაღლის წკმუტუნი ერთი იყო. სცქვიტა ყურები და გამოექანა ჩემკენ...

მეცხვარემ დაგვცა კივილი. მე ავკანკალდი. დედაჩემს შეასწრო თვალი და გაექანა იმისკენ. დედაჩემი გასრიალდა და ერთს წამს დამეკარგა თვალიდამ. ცრემლი მომერია, გული მომიკვდა; ვაიმე, დედავ, თუ დაგიჭიროს მაგ წყეულმა! დიდი ხანი მესმოდა ბრაგა-ბრუგი და ხევიდამ ქვების ჩხრიალი.

ვაიმე, თუ დაიჭირა დედაჩემი და თავის ალმასის კბილებით სწენს! დაბინდდა. მეცხვარემ მოუსტვინა ცხვარს და შეაყოლა ბინისაკენ. გულის ფანცქალით ვადევნებდი თვალს იმის მოძრაობას. საწყალს ცხვრებს სცემდა ზოგს დიდის კომბლით და ზოგს ქვებს ესროდა. ერთს პატარა ჩემოდენა ბატკანს მიატყა ქვა, საბრალო წაიქცა და საცოდავად დაიწყო ფეხების ქნევა. მეცხვარე ავიდა ზევით და დაუნყო ძახილი „ყურშიას“. ცოტახანს შემდეგ ცის ტატანზე* დავინახე, რომ იმისი ყურშია, წითელ-ენაგადმოგდებული, ედგა პატრონს გვერდით.

მე მეშინოდა: ვინ იცის, ჩემი დედის სისხლით აქვს-მეთქი გამურული ლაშ-პირი. დაბნელდა, დაუკუნეთდა. ხმაურობა აღარსაიდად ისმოდა. რა იქნა დედაჩემი? იქნება ველარ მიპოვოს, თუ ცოცხალია?

ცოტა ხანს შემდეგ ხავილი შემომესმა. დედიჩემის ხმასა ჰგვანდა. მეც გავვხმაურე. საბრალო აფორთქლებული მოიჭრა ჩემთან.

— აქა ხარ, შვილო? ნუ გეშინიან, შენი დედა ცოცხალია. ძაღლი და მგელი ვერაფერს დააკლებენ... ცოცხალი ხარო? — მკითხავდა.

— ცოცხალი ვარ, — ვუპასუხე მე.

მიალერსა დედამ... ნეტა ვის შევტირო, ვის შევეხვეწო, ვინ არის ისეთი ძალუმი, რომ დედიჩემის თვალეში ჩამახედოს, დამატკბოს იმის ალერსით.

* ჰორიზონტს ეძახის ხალხი.

როგორ უნდა მოვიხილო ეს ჯავრი? ნეტა სისხლის მსმელს მტერს მეც მოვეკალი! რისთვის დავრჩი მე ცოცხალი?!

წინააღმდეგე ცოცხალს, მშვენივით სავსეს ჩემს ნუგეშს შევსტრფოდი, და რა მომაგონებდა, თუ მეორე დღეს დამეკარგებოდა სამუდამოდ!

V

მთელი ღამე დავდიოდით ველზე. აღარ გვეშინოდა; გავედით სვილში და ტკბილად შევექცეოდით. თენება დაიწყო, მივიქეციტო ტყეში. წყეული იყოს იმ დღის გათენება! ველზედ სქლად იწვა ბალახი. ველში იდგა ორი-სამი ძირი ბალი; ჯგუფ-ჯგუფად ეხვეოდენ ჩიტები, შაშვები; ჟივილ-ხივილი ისმოდა; ზოგნი მოდიოდენ და ზოგნი მიდიოდენ, მიეზიდებოდენ შვილებსთვის საზრდოს. დედამ გამაფრთხილა და მითხრა: საშიშია ამ დროს სიარული, ჩვენი მტერი ნაწვიმზე დაგვეძებს, აქეთ-იქით თვალი გეჭიროსო.

ეს იყო უკანასკნელი გაფრთხილება დედიჩემისაგან. დედაჩემი სწუხდა, თითქოს სიკვდილსა ჰგრძნობდა. მოჰკვნიტდა ერთს ფოთოლს და გაუყურებოდა.

ჩვენს ზევით იყო დგნალები, ერთმანეთზე მიწყობით ამოსული. იმათ წინ იდგა სამი თუ ოთხი შეკუმშული და ანურნუტებული არყი.

უცებ, როგორც ცის ჭექამ, იგრილა თოფმა, იმის ხმამ დაიარა მთები და კლდეები. ხის ფოთლებმა და მცენარეებმა კანკალი დაიწყეს, ბოლი გაერთხა ნამიანს ბალახზე. დედაჩემმა ერთი კი ამოიკვნესა და წაიქცა. ვაიმე! მე იქვე გავისხიპე. დედაჩემი მიგორავდა, ვხედავდი, თავქვე და სისხლიანს კვალს სტოვებდა ბალახზე. არყების უკანიდამ გამობტა ახალგაზრდა ბიჭი, ლეგა ჩოხის კალთები აეკვალთა. „გაუმარჯოსო!“ დაიძახა და სასწრაფოს წკრიალით გამოეკიდა დედაჩემს უკან. საწყალი დედაჩემი ცდილობდა ადგომას, წამოიწევდა ხოლმე, მაგრამ ისევ ჩაიხვეოდა მუხლებში, დაეცემოდა და გაგორდებოდა. მე მოვკვდი, ტანში დავიშალე, როდესაც შეჩვენებულმა მონადირემ ამოიძრო პრიალა ხანჯალი და გამოუსო დედას ყელში. სისხლმა იფეთქა და გადაერწყია ხეებზე. ვაჰმე! სულ ცხადად ვხედავდი, მაგრამ რითი

ვუშველიდი მე, საცოდავი?! აგერ ძუძუებზე, იმ ძუძუებზედ, რომლებ-
საც მე ვწოვდი, დაუსო ხანჯალი და გამოშეშა. შეიდო კისერზედ და
გასწია. მე დავიწყე ტირილი. გული შემინუხდა. მას აქეთ ცოცხალ-
მკვდარი ვარ; ვტირი და ეს არის ჩემი ნუგეში; დავდივარ და შევსტირი
ხეებს, მთასა და კლდეებს, დავსტირი წყალსა და ბალახს, მაგრამ ჩემ-
თვის დედა არა ჩნდება, დედაჩემს ველარა ვხედავ, ვარ ობოლი და, ვინ
იცის, ვინ დამეპატრონება, ვინ შეიღებავს ჩემის სისხლით ხელებს?!

[1883 წ.]

Le récit d'un chevreuil

I

Je suis petit, orphelin, malmené par le sort: resté seul à la male heure. Je porte un justaucorps fin, aux poils courts, moucheté de blanc. Je n'ai encore ni dents, ni cornes, et mes sabots n'ont pas eu le temps de durcir.

J'erre au hasard. Regardez mes jarrets ensanglantés. En descendant au bord de la rivière pour boire de l'eau, je me suis fait mal... Mon cœur se consume... Ah, mon cœur, pauvre maman ! De son vivant maman me cajolait : elle m'allaitait, m'adressait une parole tendre, me mettait en garde contre le danger. Que deviendrai-je à présent, moi qui n'ai pas de chance ! Je ne tète plus son sein, je me contente, matin et soir, de boire la rosée sur l'herbe, et je trompe ainsi mon envie d'avoir du lait. Resté sans ma protectrice, j'ai sans cesse peur, je tremble, j'attends ma mort et j'avance à l'aveuglette... Mon Dieu, que d'ennemis autour de nous !

Le cœur triste, je viens de traverser le champ... en regardant sur les côtés. Le tonnerre retentit soudain dans le ciel. Je levai la tête : un énorme oiseau gris, ailes pliées et bec ouvert, fonçait sur moi. Effrayé, je me réfugiai d'un bond dans la forêt. Le maudit volatile ne put retenir son élan et tomba à l'endroit même que je venais de quitter. Je tremble encore en me souvenant de son bec tordu et de ses griffes tranchantes comme des diamants. Il atterrit à pic et, ne me trouvant pas au but, alla s'écraser sur le flanc dans l'herbe et les mûriers. Le rapace promena alentour le regard effrayant de ses yeux jaunes, se fâcha de m'avoir manqué, puis se releva et se dégagea avec peine: il avait failli rester pris dans les ronces. Dissimulé derrière un arbre, je suivais d'un œil ses mouvements.

Chère forêt ! ton concours m'est précieux. Sans toi, il y a belle lurette que j'aurais perdu le dernier poil de mon justaucorps ! Mon cœur me dit que je finirai par tomber victime de l'ennemi. Encore inexpérimenté, je n'ai passé qu'une

petite semaine auprès de maman. Elle m'apprenait à distinguer amis et ennemis. Qui le fera désormais à sa place ? À tout instant, je me couche dans les herbes folles, je me tapis, harassé par les moucheron et les moustiques. Que je vivais bien près de ma maman ! Je respirais librement...

À l'ombre de la forêt vierge, maman et moi, nous habitons là où la montagne boisée se prélassait couchée sur le côté et baignée sur ses deux flancs par des rivières. Notre logis était inaccessible. Maman se couchait sur un tertre, et je m'étendais près d'elle. Des trois côtés des arbres nous protégeaient. Maman surveillait l'accès dégarni. Parfois elle dressait les oreilles, et, l'observant de près, je faisais comme elle. À trois reprises, nous entendîmes un bruit insolite : il ne me rappelait ni l'écoulement de l'eau que j'entends constamment, ni le chant du merle, ni le martèlement du pic, ni le craquement d'une branche tombée d'un arbre sec, ni le bruissement de la brise dans le feuillage...

Je remarquai une chose : à peine maman entendait-elle ce bruit étrange, qu'elle se dressait sur ses pieds et me disait : «Suis-moi, mon enfant, suis-moi !» Elle partait en courant, et je sautillais derrière, rassemblant mes forces. Je ne savais ni ne comprenais qui elle craignait. À présent je sais... Oh, combien d'ennemis avons-nous ! Oh, homme ! pourquoi ne me plains-tu pas, moi si petit ? Pourquoi ne m'offres-tu pas la liberté de me promener en paix, le cœur tranquille, de fouler l'herbe verte, d'admirer, penché au bord d'un sommet, le frôlement de la brise du soir ?

Je n'ose quitter la forêt. Si je passe dans le champ, je m'astreins à suivre la lisière du bois. Encore ne puis-je m'y hasarder qu'au prix d'une bonne moitié de mon existence ! Je dois constamment regarder à gauche et à droite, me cacher derrière les arbres, les rochers, me coucher dans l'herbe et manger debout, sur le qui-vive ! Dis-moi, homme, quel mal ai-je pu te faire ? Et quelle perte ma pauvre maman a-t-elle pu t'infliger ? Boire ta boisson ou manger tes denrées ? Pourquoi l'avoir tuée, me privant de ma protectrice et me réservant le sort d'un orphelin ? Ah, hommes ! sûrs de votre dextérité et de votre force, peu vous chaut ce qu'il advient de nous... Vous ne sentez pas que nous aussi nous aimons la liberté, votre cœur implacable ne vous dit pas que nous aussi nous aimons la vie,

la nature : le bruissement des feuilles, le roulement de l'eau _ que j'écoute si souvent en retenant le souffle, l'ondoiement de l'herbe et les ébats en compagnie de la faune sylvestre... Or toi, homme, les yeux injectés de sang, tu me traques sans merci, moi et mille de mes semblables: les faibles et les délaissés ! Armé, tu t'approches de nous en cachette, tu nous terrasses perfidement d'une balle et tu nous arraches à ce monde fugitif...

II

Comment ne pas avoir peur?... Cela fait à peine une semaine que je contemple ce monde, et pourtant combien d'alarmes en si peu de temps ! Avant-hier il a plu. Près d'un hêtre, pleine de vie et rayonnante de beauté, maman brouillait avec appétit... Moi, je goûtais à la joie d'être à ses côtés. Confiant en maman, je ne pensais ni aux ennemis, ni à la mort. Les gouttes irisées de la pluie se détachaient du feuillage touffu. Je me délectais de leur fraîcheur et je leur offrais mon museau.

- N'est-ce pas que cela te fait du bien, mon enfant ? me demandait maman.

J'acquiesçais de la tête et je sautais en l'air ou je mordillais ses mamelles.

Devant nous un pic faisait le tour d'un arbre sec et le frappait si fort de son bec que je m'étonnai. Je me dis que maman, qui pourtant était si grande, ne pouvait néanmoins emplir la forêt d'un fracas comparable à celui produit par ce petit oiseau de rien du tout ! S'agrippant de ses pattes à l'écorce, le pic faisait donc le tour du tronc et l'entamait de son bec ici ou là... J'observais avec joie les polissonneries du pic.

Entendant soudain un *cui-cui*, je me retournai et je vis un geai qui tournoyait au-dessus de nous. Maman me dit: « Cache-toi derrière moi, sinon ce geai va te crever les yeux !... ». Je me cachai. Maman para de sa tête aux attaques de ce vaurien. Le geai voulait s'approcher de moi. Echouant dans ses manœuvres répétées, il finit par nous laisser en paix, sauta sur les branches d'un hêtre incliné

et se mit à piauler. Sa voix grêle ressemblait drôlement à la mienne. Maman me dit en riant:

- C'est un grand malin que ce geai, sois toujours sur tes gardes ! Il s'acharne surtout sur de petits chevreuils comme toi, mon bambin... Pour commencer, il piaule et piaille. Alors si un benêt inexpérimenté comme toi se trouve là, il répond à ses avances et s'en approche. C'est ce que le geai attend : il se jette alors sur sa victime et lui crève les yeux !...

Je tremblai de tout mon corps...

- Je ne lui adresserai jamais la parole, je me cacherai à son apparition !

- Voilà, c'est bien comme ça, mon enfant ! Tant que ta maman est en vie, tu n'as pas à avoir peur de quoi que ce soit. Quand je ne serai plus auprès de toi, tu devras être prudent !

Hélas ! pauvre malheureux que je suis ! il me manque encore beaucoup d'expérience !

III

Une fois il fit très chaud. Maman se leva de sa couche et me dit : « Allons au bord de l'eau ».

Nous y allâmes en descendant la montagne couverte de baliveaux. Nous traversâmes les folles herbes et nous pénétrâmes dans le défilé. Le défilé était profond et les rayons du soleil n'y parvenaient guère. Les arbres qui le bordaient des deux côtés entremêlaient leurs sommets. Des framboises perçaient au pied des arbres et, leurs têtes rouges penchées, elles observaient l'écoulement de l'eau. La rivière froide et transparente coulait sur les pierres lisses, passait de rocher en rocher pour rassembler plus loin ses eaux dans un bassin. Maman s'approcha de la rivière et entra dans l'eau. Moi, j'avais du mal à sauter sur les pierres et mes sabots me faisaient mal.

- Viens, mon enfant, entre dans l'eau, sa fraîcheur fait du bien par cette chaleur !

Je m'approchai et, pour commencer, plongeai avec précaution un pied dans la rivière. Comme l'eau était horriblement froide, je rebondis aussitôt en arrière.

- L'eau est froide, dis-je, et je n'arrive pas à y rester.

- Ce n'est rien, mon enfant, tu dois t'y habituer dès maintenant.

Je rentrais de nouveau dans l'eau, j'y patientai quelque temps, puis en ressortis. Des bruits nous parvinrent du taillis d'au-dessus.

- Ceux-là ne sont pas dangereux, me dit maman, c'est une femme avec son enfant. Nos ennemis ne crient pas de la sorte. Pourtant, nous devons toujours être sur nos gardes. Repassons par les baliveaux, évitons de nous montrer à la lisière.

Maman me précéda. Aiguillonné par la curiosité, je dissimulai mon corps, mais je sortis le bout de mon museau de derrière les arbres pour regarder. Au même instant j'entendis une voix qui montait d'en bas:

- Oh, ma p'tite maman, le loup, le loup !

- N'aie pas peur, mon enfant, mon chéri ! Montre-moi un peu où tu vois le loup ? demanda la mère à son fils.

Les yeux en larmes, l'enfant me désignait du doigt:

- Ah, mon enfant, ce n'est pas un loup, mais un chevreuil ! De plus, qu'il est beau !

- Attrapons-le, maman, disait le petit, impatient de courir vers moi.

- Non, chéri, ce serait dommage ! car lui aussi, il doit avoir sa maman ! Tu t'imagines ce qu'elle pleurerait si son petit venait à disparaître !

Retenant mon souffle, j'écoutai ces propos et je me réjouis d'entendre au moins une manifestation de compassion. Même, j'aurais aimé apprendre la suite de la conversation, mais maman se retourna, accourut vers moi et me dit:

- Petit nigaud, tu crois ce qu'ils disent ? As-tu fini de regarder par là ? Suis-moi, et vite ! Ces deux-là signaleront aux chasseurs notre présence, et les chasseurs ne manqueront pas de nous priver à jamais de ce monde.

Pauvre maman, son appréhension allait bientôt se confirmer !

IV

Maman bondit et je bondis à sa suite. Nous escaladâmes la pente en sautilant. Juste avant de partir, des bribes de paroles mé parvinrent :

- Oh, il a sa mère près de lui !

Nous avançâmes dans les herbes folles et les bardanes. Des sources froides abreuyaient les racines des bardanes. Par endroits, sur la terre glaise, je distinguais les traces de sabots d'un petit chevreuil comme moi. Il faisait une chaleur insupportable. Nous en souffrions. Nous nous couchâmes dans les bardanes. Leurs feuilles larges nous protégeaient des rayons brûlants du soleil. Soudain, partis des sommets des montagnes voisines, des nuages envahirent le ciel, avant de se rassembler non loin de nous. Le tonnerre retentit et l'éclair traversa le ciel en zigzag.

Sur les sommets d'en face la pluie s'abattit en colonnes d'eau. Bientôt elle se déversa autour de nous, en faisant bruire les feuilles de bardanes. Il se fit un tel vacarme qu'on aurait dit que la forêt, les montagnes et la vallée allaient s'effondrer. Les êtres animés suspendirent leur souffle : figés, les oiseaux n'osèrent plus chanter. Le vilain geai qui tout à l'heure m'avait fait si peur, ne me parut plus aussi effrayant. Les ailes pitoyablement baissées, assis sur une branche de jeune hêtre, il avait fermé les yeux, et la salive lui coulait du bec. Un rouge-gorge, dit *oiseau du hêtre*, au cou garni de plumes, gentil et inoffensif, avait pris place à côté du geai. Ses yeux superbement fermés. Un serin arriva et lança de petits cris. Le geai eut peur et ouvrit les yeux. La frayeur dans le cœur, il se cogna à droite et à gauche en poussant des cris rauques. Je pouffai de rire. Tout à l'heure je me l'étais imaginé le plus fort de tous, mais à présent je voyais bien à quel sacré oiseau j'avais affaire !

Le tonnerre passa. Les oiseaux chantèrent en chœur. Les brins d'herbes et les feuilles des arbres versèrent des larmes de joie. Maman adorait marcher sur l'herbe mouillée par la pluie... Elle gagnait le champ, et je l'y accompagnais. Il en fut de même cette fois-ci. Longeant le champ, nous nous dirigeâmes vers la montagne. On entendait le son doux du chalumeau. Un troupeau de moutons

broutait avec délice l'herbe aspergée de gouttelettes d'eau sur le flanc de la montagne. Le soleil s'était à demi caché derrière la montagne. Ses rayons pâles prenaient congé des montagnes et des sommets des arbres de la forêt.

Dominant son troupeau, un berger revêtu d'un manteau de feutre jouait du chalumeau. Un chien affreux et poilu se tenait à ses côtés. Il suivait d'un œil attentif les déplacements du troupeau, tout en fixant de temps en temps d'un regard affectueux son maître.

- Nous voici mal venus dans ces endroits, me dit maman. Tu n'as pas à craindre le berger qui n'a pas d'arme, mais le chien sentira notre odeur et il se peut qu'il se mette à nous poursuivre. Fais demi-tour. Ne le quitte pas des yeux. S'il court vers nous, j'irai au-devant de lui, et tu pourras te cacher dans les herbes.

En effet, à notre apparition les moutons s'effarouchèrent et nous fixèrent des yeux. Je me cachai dans les broussailles sans perdre de vue le chien à la queue touffue. Le chien grogna en même temps que les moutons s'effrayèrent. Dressant les oreilles, il s'élança vers nous...

Le berger poussa des cris. Je tremblai. Attiré par maman, le chien se dirigea vers elle. Maman glissa, et durant un moment, je la perdis de vue. Les larmes obstruaient ma vue, mon cœur était meurtri. Pauvre maman, si cette maudite bête réussit à s'emparer de toi! Pendant longtemps j'entendis résonner les sabots et les pierres rouler au fond du précipice.

Malheur à moi s'il s'est emparé de maman et s'il est en train de la dévorer de ses dents affilées comme des diamants.

Le soir arriva. Le berger siffla et rentra les moutons. Le cœur battant, je suivais du regard ses mouvements. Tantôt il frappait les pauvres moutons d'un gros gourdin et tantôt il leur jetait des pierres. L'une d'elles atteignit un petit agneau de mon âge. Le pauvre tomba à la renverse et agita piteusement ses pattes. Le berger gravit la pente et appela son Noiraud. Peu de temps après j'aperçus à l'horizon Noiraud, sa langue ensanglantée pendant de sa gueule, effondré aux pieds de son maître.

La frayeur me saisit : s'il se trouvait que sa gueule était tachée du sang de maman ?

L'obscurité se fit. On n'entendit plus un bruit. Où était maman ? À supposer qu'elle soit en vie, il se peut qu'elle ne réussisse pas à me retrouver.

Peu de temps après j'entendis un bruit assourdi qui ressemblait à la voix de maman. Je lui répondis. Alarmée, maman accourut vers moi.

- T'es ici, mon enfant ? N'aie pas peur, ta maman est vivante. Ni le chien, ni le loup ne peuvent rien contre elle... T'es vivant ? me demanda-t-elle.

- Je suis vivant, lui répondis-je.

Maman me caressa... À qui puis-je adresser mes pleurs et mes supplications ? Qui a le pouvoir de me permettre de regarder encore une fois au fond des yeux de maman, de me replonger dans ses caresses ?

Comment faire face à ce chagrin ? Si seulement notre ennemi sanguinaire nous avait tués tous les deux d'un seul coup ? Pourquoi suis-je resté en vie ?

La veille, j'avais été heureux d'avoir retrouvé ma consolation pleine de beauté. Qui aurait pu me dire que le lendemain je la perdrais à jamais ?

Nous passâmes la nuit à marcher dans les champs. Nous n'avions plus peur. Nous pénétrâmes dans un champ de seigle et nous nous régâlâmes. À l'aube nous regagnâmes la forêt. Maudite soit l'aurore de ce jour ! Deux ou trois cerisiers, entourés d'herbe drue, s'élevaient au milieu du champ. Des merles tournoyaient en volée autour d'eux. Une grande animation régnait. Les uns partaient, d'autres venaient s'approvisionner pour leurs petits. Maman me prévint :

- Ce n'est pas le moment de se promener. Notre ennemi nous cherche sur le sol mouillé de la pluie. Alors regarde bien de tous les côtés.

Ce fut le dernier avertissement de maman. Maman était mal dans sa peau, comme si elle avait le pressentiment de la mort. Elle entamait une feuille sur un arbre, et s'immobilisait aussitôt.

Au-dessus de nous, des osiers s'alignaient sur le flanc de la montagne, précédés par trois ou quatre bouleaux élancés.

Soudain, comme le tonnerre des cieux, un coup de fusil partit. L'écho de la détonation fit le tour des montagnes et des rochers. Les feuilles des arbres et les

plantes tressaillirent, la fumée se coucha sur l’herbe couverte de rosée. Maman poussa un cri et s’effondra. Malheur à moi ! je restai figé sur place. Je voyais maman rouler, la tête en bas, et laisser sur l’herbe une trace sanglante.

Un jeune garçon surgit de derrière les bouleaux, les pans de sa tchoka retroussés. « Victoire ! » cria-t-il et courut de toutes ses jambes après maman. Ma pauvre maman s’efforçait de se relever, mais à chaque tentative ses genoux pliaient, elle retombait et roulait de nouveau.

Je crus mourir, me décomposer, lorsque le maudit chasseur sortit une dague affilée et la passa sur la gorge de maman. Le sang jaillit et éclaboussa les arbres. Malheureux, je voyais tout sans pouvoir intervenir. Et le chasseur de passer sa dague sur les seins de maman, sur les mamelles qui m’avaient allaité, de vider son corps.

Il la posa sur ses épaules et s’en fut.

Le cœur me brûlait.

Depuis, je ne suis ni mort, ni vif. Les larmes sont ma seule consolation. J’adresse ma plainte aux arbres, à la montagne et aux rochers, je pleure sur l’eau et sur l’herbe. Mais maman ne renaît pas, je ne la reverrai plus. Me voici orphelin. Qui se rendra maître de moi, qui teindra ses mains de mon sang ?

Traduction **Gaston Bouatchidzé**

(Traduction parue dans la revue *Missives*, 1998,
numéro spécial consacré à la littérature géorgienne.

Texte revu et corrigé, novembre 2011)

The Story Told by a Fawn

I

I am very, very small, an orphan. Fate has been cruel to me. I've become an orphan at a bad time. My fur is still thin, and the light spots scattered on my short hair are like small, white eyes. My antlers and teeth haven't come in yet, and my hooves have not yet grown hard.

I make my way with difficulty, like one who's lost his way. Just look at my bloody feet - here, when I went down to the ravine to drink water, I got hurt. I feel so sad...my heart... My poor mother! While my mother was alive, she was always so kind to me: she nursed me, caressed me, and warned me about danger. What will happen to me now, poor me! I no longer nurse at her breast, I only suck the dew from the grass in the morning and evening, when there is dew, and I am dying from the desire to drink milk. Since I have no one to take care of me, I'm always afraid, I tremble, and wander about aimlessly, constantly expecting death... oh Lord, how many enemies we have!

Not long ago, distraught, I went to the edge of the meadow...I was looking all around. Suddenly, I heard a thundering noise above my head. I looked up – an enormous grey-black bird, its wings tucked in and its beak gaping, was swooping straight toward me. Frightened, I jumped back into the forest.

The accursed bird was aiming directly at me. It couldn't hold itself back, and fell on the very spot where I'd just been standing. I tremble all over when I remember its curved beak and its claws, sharp like uncut diamonds. It headed straight toward me, and when it didn't find me, thwacked its wings over the grasses and the blackberry bushes. Looking everywhere with its frightful, yellow eyes, it was offended by my escape. It rose up, barely able to free itself from the blackberry bushes. I hid behind a tree, and watched from there, squinting with one eye, my heart beating.

My dear forest! You help me so much, and if you didn't, I wouldn't have a single hair left on my fur coat. My heart tells me I will become the victim of my

enemies. I am still inexperienced; I was with my mother for only a week. She taught me who my enemy was, and who was my friend. But now who will teach me? I always lie in the reeds, hiding, and have no peace from the gnats and mosquitoes. With my mother, I lived well and breathed freely...

My mother and I lived over there, on the hilly ridge, with small mountain rivers flowing on both sides, in the shadowy mists of the forest. Our home was difficult to reach. My mother would lie on the edge of the hill, and I would lie next to her. The trees hid us from view on three sides, and mama herself would look out from the fourth. From time to time she would raise her ears. I would look at her, and imitating her, would perk up my small ears. Three times we heard an unusual noise – it wasn't like the roaring of the water, which I heard all the time, or the clatter of a blackbird, or the knocking of a woodpecker. It wasn't even like a branch crashing down from the top of a dry tree, or the sound of the leaves rustling in the wind. I noticed that whenever my mother heard this unfamiliar sound, she would jump to her feet and say to me: "My child! Come, follow me!" She would run away, and I, too, would jump up with all of my strength. I had no idea, couldn't understand at all whom she feared. But now I know...Oh! How many enemies we have! Oh, man! Why do you feel no pity for me, small as I am? Why don't you let me be, so I can walk freely, and with a peaceful heart tread on the beautiful, green grass, stand on the top of the ridge, and enjoy the light evening breeze?!

I can't stray far from the forest. If I go out into the meadow, I have to stay near the edge of the forest – if I didn't, I would die! I constantly have to look all around, hide behind the trees, near boulders, in the grass. I eat my food, and shuddering from fear, I can barely stand! What harm do I do to you, oh man, tell me, what harm? What harm did my poor mama do to you, what did she drink that was yours, what did she eat of yours that made you kill her and leave me with no one to care for me, and make me an orphan?! Oh, humans! You depend on your wiles and strength, and aren't at all concerned about us. You don't feel that we, too, love freedom. With your merciless heart, you don't feel that we, too, love life and nature: the rustling leaves, the water's roar, which I hear so

often with silent, bated breath, the waving grass, running and playing together with the beasts of the forest... But you, oh, man! Nervous, your eyes bloodshot, you search for me, and a thousand others like me, weak and without protection. You have weapons, you sneak up on us, kill us treacherously with bullets, making us say farewell to this earthly life...

II

How can I not be afraid? It's barely a week since I first looked upon this world, and how much fear and suffering I've experienced already! The day before yesterday was rainy. Beautiful and full of life, my mother stood next to a beech tree, and was chewing with gusto...and I was standing next to my mother, taking joy at being with her. Trusting in my mother, I gave no thought to enemies and death. Raindrops were falling from the dense leaves...I put my head under them, so these pleasant drops could refresh me.

"Isn't it lovely, my child?" my mother asked me.

I nodded and jumped about, sometimes knocking my head against her teats.

In front of us a woodpecker was inscribing a circle around a dead tree, and rapping so loudly that I was amazed _ my mother was so large, and she yet couldn't make the forest as noisy as this small bird! It went around the tree trunk, scraping with its feet, pecking first at one place, and then another...I watched the woodpecker's playfulness with joy. Suddenly I heard "Chkhi! Chkhi! Chkhi!" I looked to the side: a jay was circling above us. "Hide behind me," my mother said, "or the jay will pluck out your eyes!" I hid. My mother shook her head, and chased away this vile bird. The jay flew towards me, made many attempts, but then left us in peace. Pretending to be innocent, it settled on the branch of a beech tree, and began to meow. Its voice sounded just like mine. My mother laughed involuntarily, and said, "It's very sly, that jay. My child, be careful! It preys on small fawns like you, my child...it moans softly and starts to meow, and if a foolish and inexperienced fawn like you is near, it calls to you. And this is just what it wants – to jump out and snatch your eyes away!"

A shudder passed through my body...

I didn't utter a sound, and hid immediately!

“Yes, yes, it's so, my child! As long as your mother is alive, don't be afraid; when I am no longer around for you, then you must be cautious!”

Oh, how inexperienced I am, poor me!

III

Once it was very hot. My mother got up from her bed and suggested we go to the stream. We went out, and made our way down a slope covered with small trees. We passed through the reeds and reached the river. The ravine was so deep the sun's rays couldn't reach the bottom. The trees, stretching from both banks, were woven together like the ends of a rope. At the base of the trees, blackberry roots grew out over the riverbank, their red heads bent, looking at the flowing water. The cold, limpid water gurgled along the glistening boulders, pouring over one rock and then another, and formed into pools. My mother came up and stood directly in a pool. My hooves were hurting, and I could barely walk on the rocks.

“Come here, my child, step into the water, it's pleasant to stand in the water in hot weather.”

I went down and cautiously put one foot in the water. It was terribly cold, and I jumped back right away.

“It's cold, I can't stand here.”

“Nothing horrible will happen to you, you need to get used to this now, my child!”

I stood in the water a short while, and then we turned back. We heard a sound above us in a clear-cut area of the forest.

“That's not frightening,” my mother said to me. “It's a mother and a small child. Our enemy doesn't cry like that, but still, we need to be careful.” We climbed up through the thicket, so we wouldn't be visible at the edge of the forest, so no one could see us.

My mother walked on ahead. My heart couldn't stand it, and I looked back. I hid my body, revealing only my head. Then, I heard a sound from below: “Oh, mommy, mommy, a wolf, mommy, a wolf!”

“Don’t be afraid, my child, my dear. But where is it, can you show me?” his mother asked him. “Look over there, don't you see its ears sticking up from the woods, mama!” The child pointed to me with tears in his eyes.

“Ooh, oh my dear, dear child, that’s not a wolf, it’s a fawn, my child! Oh, how beautiful it is!”

“Let's catch it, darling mama,” the small child said to his mother. And at the same time, impatient, he was ready to run towards me.

“No, my dear child, it’s a sin, my child, you know it has a mother! She would certainly cry about her child!”

I held my breath and listened, pleased to hear a word of pity for us. I even wanted to listen more, but my mother returned, and ran up to me, saying:

“Hey, you silly child, do you really believe what they’re saying?! Why are you looking over there? Let's go, quickly, follow me! They’ll go away, but they’ll tell the hunters about our home and then *they’ll* make us say goodbye to life.”

My poor mother sensed beforehand that this is what would happen.

IV

My mother jumped up, and I did too, and we bounded up the hill. At the very last moment, this was all I heard: “Ooh, its mother is there, too!”

We entered an area at the edge of the ridge that was overgrown with reeds and covered with butterbur, whose roots were moistened by the cold springs. Footprints of a small fawn like me were visible here and there on the mud. It was frightfully hot. We were worried. We lay down in the butterbur, and its wide leaves protected us from the rays of the burning sun. Suddenly, the clouds lifted from the mountain peaks surrounding us, and gathered together. The sky rumbled, thundered, and there was a flash of lightening.

Heavy rain fell on the opposite cliffs, and soon all around us the leaves of the trees and the butterbur became so noisy it sounded as if the forest, the mountains, and valley were all collapsing. Every living creature fell silent. The birds no longer dared to chirp or hop around playfully. The loathsome jay, who had frightened me so much earlier, now didn’t seem so completely terrifying. It was sitting on a beech sapling, with its eyes closed and mucous running down

from its beak, its shoulders sagging pitifully. A red-breasted bird, the “beech-tree bird,” inoffensive and harmless with its soft downy neck, was sitting near it. How it closed its eyes! A siskin flew towards me and cried out, “Tsrip, tsrip!” The jay was startled, opened its eyes, took a deep breath, and turning here and there, cried out awkwardly, “Chkhii, chkhii!” I found it funny. Before, I’d thought it was so strong, but now I understood it was really just a child.

The thunder moved away. The birds broke out in song, all at once. The grass and the leaves on the trees began to shed tears of joy. My mother loved to walk after the rain... She would walk along the meadow and take me with her. And now, too, we made our way along the meadow’s edge, heading towards the mountains. We heard the sweet sound of a salamuri.* A flock of sheep was spread out at the base of the mountain, munching happily on the fresh, dewy grass. The sun was half hidden behind the edge of the mountain, its pale rays reaching only the tops of the hills and the trees.

A shepherd sat above us on the hillside. He was wrapped in his nabadi** and playing the salamuri. An enormous, terrifying dog with long, thick hair was squatting next to him, watching the flock of sheep with its quick eyes, and from time to time glancing lovingly at its master.

“We’ve come to a bad place,” my mother said to me, “The shepherd is unarmed, you don’t need to be afraid of him, but that dog will bark at our smell and may chase after us. Let’s go back. Watch it closely – if it starts running in our direction, I’ll show myself, and you hide in the grass.” The flock was startled when it saw us, and began to look in our direction. I hid in a thick, impenetrable mass of vetchling and didn’t take my eyes off the dog with its wagging tail...The flock grew frightened and at the same time, the dog began to whimper. It raised its ears, and rushed in my direction...

The shepherd began to shout. I started to shake. The dog immediately caught sight of my mother, and rushed towards her. My mother slipped, and in a second she disappeared from view. Tears rushed to my eyes, I was sick at heart.

* salamui – a shepherd’s reed pipe

** nabadi – a large, wool felted coat

Oh lord, mama, if this cursed dog catches you! For a long time I heard her hooves crashing, and from the ravine, the clatter of stones.

Oh lord, if it catches my mother and tears her to pieces with its diamond-sharp teeth! Twilight fell. The shepherd whistled to his sheep and drove them towards their fold. With pounding heart, I observed his movements. He beat some of the miserable flock with his long staff, and threw stones at others. A rock hit one lamb, small like me. The poor thing fell and its legs started to shake pitifully. The shepherd set off, and began calling to Q'urshia. Soon, I saw it on the horizon – Q'urshia was standing by its owner's side, its red tongue hanging out of its mouth.

I was afraid. Who knows, whether or not its lips and mouth were covered with my mother's blood. It grew dark. Nothing was visible, not a sound was heard anywhere. What had happened to my mother? Maybe she couldn't find me, if she's still alive?

Soon, I heard a loud croaking. It sounded like my mother's voice. I called back to her. Agitated, the poor thing rushed towards me.

"Are you here, my child? Don't be afraid, your mother is alive. No dog or wolf can destroy her...are you alive?" she asked me.

"I am," I answered her.

My mother caressed me...Oh, to whom can I weep and cry now, with whom can I plead? Who is powerful enough to let me look into my mother's eyes again, to enjoy her caress! How can I survive this sorrow? If only this bloodthirsty enemy would kill me, too! Why am I still alive?!

Yesterday, I watched my mother, my solace, alive and full of splendor, and how could I have thought that the next day I would lose her forever!

V

We walked through the meadow the entire night, no longer afraid. We entered an alpine squill and ate the grass with pleasure. It began to get light, and we headed towards the forest. Accursed was the dawn of this day! In the meadow, the grass grew thick. In the meadow stood two or three wild cherry trees. Blackbirds flocked around them, and we heard their lively chatter. Some flew up, others flew away, carrying food off to their children. My mother cauti-

oned me, saying: “It’s dangerous to be out walking right now, our enemy will be searching for us everywhere after the rain.”

This was my mother’s last warning. My mother was worried, as if she felt death near by. She would pull off a single leaf, and stand completely still.

Above us, goat-willows were growing close to one another. In front of them stood three or four dense, rustling birch trees.

Suddenly, like a clap of thunder from the sky, a rifle gave a deafening roar, and the sound ricocheted around the mountains and cliffs. The leaves on the trees and the plants all shuddered, smoke spread out across the dewy grass. My mother groaned once, and fell. Oh lord! I froze on the spot. I watched as my mother rolled, head down, and left a bloody trace on the grass. A young boy jumped out from behind the birch trees, the hem of his dark silver-grey chokha* tucked up to his waist. “Victory!” he shouted, and with a quick, high-pitched warble he chased after my mother. My poor mother tried to stand up, to step forward, but her knees gave out again, she fell and rolled. I died. I was destroyed when the cursed hunter took out his glinting kinjal** and cut my mother’s throat. Her blood gushed out and poured over his hands. Oh me! I saw everything clearly, but how could I help her, wretched as I was?! Right there, on her breasts, those very breasts on which I used to suck, he made a cut with the kinjal and opened up her insides. He threw her around his neck, and set off. I started to wail. I fainted. Since then, I’ve barely been alive. I weep, and this is my consolation. I walk, weeping and crying to the trees, the mountains and the cliffs. I wail and cry to the stream and the grass, but my mother does not come to me. I no longer see my mother, I am an orphan, and who knows who will take care of me, who will dye his hands with my blood?!

Translated by **Mary Childs**,
with **Aida Abuashvili Lominadze**
November 20, 2011

* chokha – an outer coat

** kinjal – a short, sharp knife, carried in one’s belt

ვაჟა-ფშაველა 150

ვაჟა-ფშაველა
(ლიტერატურული პორტრეტი)

1922 წელს, შვიდი წლის შემდეგ ვაჟას გარდაცვალებიდან, პაოლო იაშვილი წერდა: „...გულშემზარავი იყო ბედი ვაჟა-ფშაველასი. ვაჟა-ფშაველაზე ძლიერი პოეტური სტიქია არ ახსოვს საქართველოს. ვაჟამ პირველმა მისცა იმედი ქართულ სიტყვას. მას ჰქონდა ღმერთების ენა და ჰომეროსის ნოყიერება. მაგრამ არწივად წოდებული საქართველოში დადიოდა, როგორც „ჩხიკვი ზაქარა“, თვალმოხეული, ყველის სუნით გაჟღერებული, დაკონკილ ჩოხით, ფრჩხილებში მიწა გამოგლესილი, ნარმის საცვლებში, დასული სოფლის მენვერილმანის ვაჭრობამდის, მიუღებელი, უგვირგვინო. ის ჭლებით დააკვდა საავადმყოფოს ლოგინს, ისე ვით უბინაო და ქუჩის მათხოვარი“ (იაშვილი 2004: 255).

ჩვენ იშვიათად ვიხსენებთ ამ სიტყვებს — იმიტომაც, რომ მათში მწარე საყვედური ჟღერს, იმიტომაც, რომ სიმართლის მოსმენა არ გვიყვარს და კიდევ იმიტომ, რომ საკუთარი პრობლემებით დაღლილნი, ვცდილობთ არ ვიფიქროთ სხვის ტკივილსა და გაჭირვებაზე — არც ამდღევანდელზე და არც ასი წლის წინანდელზე...

და მაინც, ვაჟა შეგვახსენებს ხოლმე თავს, შეგვახსენებს, როდესაც ერთადერთი მწვანე ტოტით სიცოცხლეს ჩაჭიდებულ ხეს ან ქუჩაში მოძუგძუგე სამფეხა ძალღს, ერთი წამით, მისი თვალით შევხედავთ და გაგვახსენდება მისგანვე შთანერგილი აზრი, რომ ჩვენგან დასახიჩრებული ბუნება იმ სულიერი სიმახინჯისა და იმ დაუნდობლობის ანარეკლია, რომელიც, თუ მიუშვით, გაუსაძლისს გახდის ცხოვრებას ამ ქვეყანაზე.

ბუნების პირისპირ ამპარტავნად მდგარ ადამიანს ვაჟამ მუხლი მოადრეკინა ამ მარადიული სასწაულის წინაშე და პირიქით, ცხოვრებისაგან თუ ხელისუფალთაგან დაჯაბნილსა და დაჩოქილ თვისტომს

ხელი შეაშველა, ფეხზე წამოაყენა, ღირსების გრძნობა და მომავლის რწმენა შთაუნერგა.

იგი თვითონ იყო ამ ბუნების ღვიძლი შვილი, მის კალთაში გაზრდილი და რძესთან ერთად თავისუფლების გემოს ნაჩვევი...

ლუკა რაზიკაშვილი, რომელიც შემდგომში ვაჟა-ფშაველას სახელით გახდა ცნობილი, 1861 წლის 14 ივლისს დაიბადა სოფელ ჩარგალში, ფშავეში პავლე და გულქან რაზიკაშვილების ოჯახში. „დედა ჩემი იყო ივრელი ქალი, სოფელ სხლოვანიდან, ფხიკლიანთ გვარისა, სადაც მოსახლობენ დღესაც მისი ნათესავნი“, — წერს ვაჟა თავის ავტობიოგრაფიაში „ჩემი წუთისოფელი“ და განაგრძობს, — სათემო გვარი ფხიკელაშვილებისა არის გაბიდაური. ღვიძლი ბიძა დედაჩემისა პარასკევა პირველი მოლექსე იყო ფშავეში. იმან შექმნა სატირული ლექსები და დღესაც ყველა ფშაველი იმის ჰანგზე „ლექსობს“. საუბედუროდ, წერა-კითხვა სრულიად არ სცოდნია... წერა-კითხვა არც დედაჩემმა იცოდა, თუმცა ბუნებით ფრიად ნიჭიერი იყო, შესანიშნავი მეოჯახე და მოწყალე, გლახის გამკითხველი, მეზობლის დამხმარე; დედაჩემის ქველობა დღესაც სამაგალითოდ არის დარჩენილი. ისე ჩავიდა საფლავში, რომ ერთს არავის ახსოვს იმას გაეჯავრებინოს...“ (ვაჟა-ფშაველა 1961ე: 434).

ახლა ვაჟასავე თვალთ დანახული პორტრეტი მამამისისა, პავლე რაზიკაშვილის: „მე როცა მამა-ჩემი ვიცანი მამად, მაშინ იგი მთავარ დიაკვანად იყო სოფ. მაღაროსკარში, ს. ჩარგალზე რვა ვერსზე დაშორებით. როცა კი შინ იმყოფებოდა, მუდამ მიამბობდა მოთხრობებს ძველი საღმრთო ისტორიიდან, წერა-კითხვას მასწავლიდა ძველებურს წესზე. ჩაუჯდებოდა ხორცს ხინკლისთვის საკეპლად ფიცარზე, იქვე ტახტზე მეც დაუჯდებოდი პირდაპირ და ვუგდებდი ყურს იმის ტკბილ საუბარს...“ (ვაჟა-ფშაველა 1961ე: 436).

პავლე და გულქან რაზიკაშვილები 1890 წლის შემოდგომაზე გარდაიცვალნენ. წესის ასაგებად შეკრებილმა შვილებმა გადაწყვიტეს, რომ უფროსი ძმა — გიორგი თიანეთში დაბრუნდებოდა, სადაც იგი ვექილობდა; მომდევნო — ვაჟა ჩარგალში რჩებოდა; ნიკო (შემდგომში ბაჩანას სახელით ცნობილი), ფშავიდან გაცლას ამჯობინებდა, რად-

გან თავისი წაწალი ჰყავდა ცოლად შერთული და თემის ადათის დამრღვევად ითვლებოდა; ამიტომაც იმხანად ხევსურეთში, ბარისახოში მასწავლებლობდა; მასწავლებლობდა აგრეთვე თედოც -ხელთუბანში, გორის მახლობლად; ამათი უმცროსი ძმა — სანდრო, ჯერ კიდევ სწავლობდა და უფროსი ძმები იწინილებდნენ სწავლის ხარჯებს. რაზიკაშვილებს ჰყავდათ უფროსი დაც — მართა, ყვარელში გათხოვილი.

ნიკო და თედო რაზიკაშვილებმა, როგორც მოგეხსენებათ, მწერლობას მიჰყვეს ხელი და თავდაპირველად ვაჟას მეტოქეობას არა მარტო თიბვაში, ნიშანში სროლაში და ჭიდაობაში უწევდნენ. თვრამეტი წლის ბაჩანამ ვაჟაზე ადრე გაითქვა სახელი მშვენიერი ლექსით — „მუხას“, მაგრამ ამ ნაადრევმა პოპულარობამ მას დათვური სამსახური გაუწია — ბოლომდე მეტოქედ თვლიდა ვაჟას.

რაზიკაშვილთა ახლო მეგობრის, ივანე ბუქურაულის თქმით, ბაჩანა ღვარძლიანი და დამცინავი იყო, ამასთანავე ფხუკიანიც, ხუმრობას ვერ იტანდაო. ძმები ხშირად კამათობდნენ ლიტერატურის გარშემო. ეს არცაა გასაკვირი. გასაკვირი უფრო ისაა, მით უმეტეს ქართული ტრადიციის გათვალისწინებით, რომ ლიტერატურულმა პაექრობამ ვაჟასა და ბაჩანას შორის პრესის ფურცლებზე გადაინაცვლა.

რაზიკაშვილთა ოჯახში ძმებს შორის ურთიერთობებს, როგორც ეტყობა, მაინც უფრო ვაჟა წარმართავდა. ვაჟას დისშვილი, მიხა რაზიკაშვილი იგონებდა, რომ როდესაც ბიძამის „საზოგადოებაში ლექსის თქმას სთხოვდნენ, ჯერ ბაჩანას „მუხას“ იტყოდა და შემდეგ თავის „არწივს“ (ყუბანიშვილი 1937: 272).

მოდით, ერთი წამით თხრობა შევწყვიტოთ და ჩვენც გავიხსენოთ „არწივი“ — ჩვენი სიყმაწვილის უცილობელი თანამგზავრი: ასზე მეტი წელი გავიდა ამ ლექსის დაწერიდან. როდესაც მას სკოლაში ვსწავლობდით და ვიზეპირებდით (ჩემს თაობას ვგულისხმობ), უკვე დროყამით დანისლული და ისტორიის საკუთრებად ქცეული ქვეყნის სიმბოლოდ აღვიქვამდით ვაჟას არწივს და მხოლოდ დღეს, მართლაც „ფრთამოტეხილი და გულისპირს სისხლმოცხებული“ ქვეყანა რომ შეგვჩაჩა, თვალი აგვეხილა, — თურმე როგორ ჰგავს ერთმანეთს ჩვენი და ვაჟას გულისწადილი:

არწივი ვნახე დაჭრილი,
ყვავ-ყორნებს ეომებოდა,
ენადა ბეჩავს ადგომა,
მაგრამ ველარა დგებოდა.
ცალს მხარს მინაზე მიითრევს,
გულისპირს სისხლი სცხებოდა.
ვაჰ, დედას თქვენსა, ყოვებო,
ცუდ დროს ჩაგიგდავთ ხელადა,
თორო ვნახავდი თქვენს ბუმბულს
გაშლილს, გაფანტულს ველადა!
(ვაჟა-ფშაველა 1961ა: 60)

ისე მგონია, ამ „ყვავ-ყორნების ველად გაფანტული ბუმბულის“ ნახვის იმედი კაცს თუ არა აქვს, მის ქართველობას ის ერთი ფერმენტი აკლია, საუკუნეობით რომ განასხვავებდა ქართულ ეროვნულ ხასიათს.

„არწივი“ 1887 წლითაა დათარიღებული. 26 წლის ვაჟა იმ დროს სოფელ დიდ თონეთში მასწავლებლობდა, მანგლისის მახლობლად და ეს წარუმატებელი მასწავლებლობა მისი პირველი და უკანასკნელი სამსახური იყო. მთელი დანარჩენი ცხოვრება მან უბრალო ფშაველი გლეხკაცის ცხოვრებით იცხოვრა.

მასწავლებლობის უფლებას ვაჟას აძლევდა გორის საოსტატო სემინარიის დიპლომი. აქვე უნდა ითქვას, რომ გასხვავებით თელავის სასულიერო სასწავლებლისა და თბილისის ორკლასიანი სამოქალაქო სასწავლებლისაგან, სადაც მანამდე მოუწია სწავლამ, გორის საოსტატო სემინარიას ვაჟა განსაკუთრებული სითბოთი იგონებდა.

სწორედ გორში სწავლისას (ეს 1879-1882 წლებია) გამოიკვეთა ვაჟას პიროვნული იერიცა და მისი ლიტერატურული ინტერესებიც: აქ დაუმეგობრდა იგი შიო მღვიმელს, ნიკო ლეონიძეს (მამას გიორგი ლეონიძისა), ლადო აღნიაშვილს. გორში იმხანად ხალხოსნური წრე ყალიბდებოდა — სოფრომ მგალობლიშვილი, მიშო ყიფიანი — მფარველი და საყვარელი მასწავლებელი ვაჟასი.

ვაჟას განსაკუთრებით მფარველობდა აგრეთვე სემინარიის დირექტორი დიმიტრი სემიონოვი. სწორედ მან უთხრა ალექსანდრე ხახა-

ნაშვილს, შემდგომში ცნობილ ლიტერატორს, ყმანვილი ვაჟას წარდგენისას: „Запомните! Это высшая поэтическая натура!“ (ყუბანიეშვილი 1937: 111).

სემიონოვისსავე ხელშეწყობით გამოდიოდა სემინარიაში ხელნაწერი ჟურნალი — „რიჟრაჟი“. ბაჩანამ, რომელიც ამავე სემინარიაში სწავლობდა, საგულდაგულოდ გადაწერა „რიჟრაჟის“ ათი ეგზემპლარი. ერთი ეგზემპლარი აქედან მონაფეებმა ილიას გაუგზავნეს, ერთი კიდეც — სერგი მესხს გაზეთ „დროებაში“.

ვაჟას ყმანვილური დებიუტი „რიჟრაჟში“ — ჯერ კიდევ გაუბედავი კალმით ნაწერი ლექსი „ყარსის ბრძოლა“ მაინც არ დარჩენილა ყურადღების გარეშე — ჟურნალმა „იმედმა“ გამოაქვეყნა 1881 წელს. ამ დროისათვის ვაჟას ამავე ჟურნალში კიდევ ორიოდ ლექსი აქვს გამოქვეყნებული, ხოლო გაზეთ „დროებაში“ — რამდენიმე კორესპონდენცია ფშავ-ხევსურეთიდან.

ვაჟასთან გორში დამეგობრებულ ალექსანდრე გარსევანიშვილს ასე დამახსოვრებია თავისი ფშაველი ამხანაგი: „რამდენადაც მე შევამჩნიე, ლუკა რაზიკაშვილი მეტად მგრძნობიარე პიროვნება იყო. სულიერი განცდა ხშირად ეცვლებოდა. ხან იყო მეტად მხიარული და საუბრის მოყვარე, ხან სულ ოცნებობდა და ასეთ დროს ლაპარაკიც ერიდებოდა, ხან ბრძოლას ნატრულობდა და ყველიერში კრივიც მონაწილეობას იღებდა. ამხანაგებს ხან ღმობიერად ექცეოდა, ხან დაცინვაც იცოდა“ (ყუბანიეშვილი 1937: 128).

ლუკა რაზიკაშვილის სიყმანვილისდროინდელი ლექსები იმჟამინდელი ქართული პოეზიის ჩვეულ კალაპოტს მიჰყვებიან:

როდის იქნება, შეევიკრიბოთ, ძმანო, ერთადა
და დავაყვიროთ კიდიტ-კიდეს მკვნესი ნალარა,
მის ტკბილსა ხმაზედ მხიარულად, გიჟმაჟურადა,
თავისუფლადა ვთამაშობდეთ აღმარ-დაღმარა?!
(ვაჟა-ფშაველა 1961ა: 419)

ეს პირველი სტროფია ჟურნალ „იმედში“ 1882წელს გამოქვეყნებული ვაჟას ლექსისა „როდის იქნება“.

გადის რამდენიმე წელი და რაღაც ნათელხილვის წამს ვაჟა მიხვდება: ის, რისი თქმაც მას უნდა, ჟურნალ-გაზეთებში ამოკითხული ლექსების ენით არ ითქმის, სხვაგვარად უნდა ითქვას, აკვანში რომ ჩაესმოდა ფანდურზე ნამლერი ლექსები, სწორედ იმ ენით, იმ ინტონაციით, იმ ხმოვანებით უნდა ამეტყველდეს... მაშინ მისი „ცვალებადი ხასიათიც“ უკეთ გამჟღავნდება და მისი ჩაგუბებული განცდებიც უფრო იოლად გამოითქმის:

თუ მამკლავ, ისევ შენ მამკლავ,
ქალავ, თავდახრით მცინარო,
დღეს ჩემის პირის მკოცნელო,
ხვალ სხვისთვის ძუძუს მჩინარო.
წყეული იყოს ღვთისაგან
ის დღე, როდესაც ვნახეო
შენი ფოფინა თვალები
და მოელვარე სახეო!..
(ვაჟა-ფშაველა 1961ა: 51)

„ათი წლისა უკვე შეყვარებული გახლდით, — ნერდა ვაჟა თავის დაუმთავრებელ ავტობიოგრაფიულ ნარკვევში, — მაგრამ რამდენადაც ძლიერი იყო ეს ჩემი სიყვარული, იმდენად, გაუბედავი, დამალული, უსიტყვო, ისეთი, რომ ვგონებ ვინც მიყვარდა იმანაც არ იცოდა; მე კი თუ მუდამ დღე არ მენახა თვალით, მოვკვდებოდი, რის გამოც, როცა დროს ვიხელთებდი, უნდა გავქცეულიყავი იქ, საცა ჩემი „სატრფო“ მეგულეობდა, რომ თვალით დამენახა, დავმტკბარიყავი მისი ცქერით. ჩემი სიყვარულისა მევე მრცხვენოდა, ეს სიყვარული დანაშაულად მიმაჩნდა და როგორ განუცხადებდი ჩემს სატრფოს,... ვიდრე არ დავვაჟკაცდი და იმისა, ვინც მიყვარდა, ცოლად შერთვა არ განვიზრახე, ვერც სიყვარულის გამოცხადება გავბედე...“ (ვაჟა-ფშაველა 1961ე: 439).

ის, ვისი ცოლად შერთვაც განიზრახა და სიყვარული გამოუცხადა 25 წლის ვაჟამ, ეკატერინე ნეზიერიძე გახლდათ — უკანონო შვილი თავად ოთარ ამილახვარისა, ადრე გათხოვილი და ადრევე დაქვრივე-

ბული. ამ გარემოებას ხელი არ შეუშლია კეკესათვის, როგორც მას შინაურები ეძახდნენ, ბავშვივით ხალისიანი და გულღია დარჩენილიყო. ტანდაც პატარა ყოფილა და ვაჟას ძმები, რომლებასაც კეკე ძალზედ უყვარდათ, ხელში აყვანილს თოჯინასავით ათამაშებდნენ თურმე.

კეკე ვაჟამ ამილახვრების ოჯახში გაიცნო, ოთარაშენში, გორის მახლობლად. დაქვრივებული კეკე აქ მიბრუნდა, რადგან სხვა პატრონი არ ჰყავდა. კაცმა რომ თქვას, ვაჟაც უსახსრობამ მიიყვანა ამილახვრების ოჯახში შინამასწავლებლად. ახლადდარბუნებული იყო პეტერბურგიდან, სადაც უნივერსიტეტში სწავლის ხარჯებს ვერ გასწვდა და ეტყობა, სწორედ ამილახვრებთან ერთგვარი შესვენების დროს აპირებდა სამომავლო გზის არჩევას.

განგების ნებით, ერთი მთავარი არჩევანი მას სწორედ ამ ოჯახში ელოდა. მთელი შემდგომი თხუთმეტი წლის განმავლობაში კეკეს ხალისი და სიტბო შეჰქონდა ჩარგალში გამომწყვდეული „რაზიკაანთ დევის“ არცთუ იოლ ცხოვრებაში.

ვაჟა არ მიეკუთვნებოდა მამაკაცის იმ ტიპს, რომელსაც გული არ შეეკუმშება ლამაზი ქალის დანახვისას. პირიქით, ადვილად აალებადი და ეტყობა, ზოგჯერ ძნელი მოსათოკიც ყოფილა. ისე რომ, კეკეს უთუოდ გაუქრებოდა ხოლმე მისთვის ჩვეული მხიარული გამომეტყველება, როდესაც ხატობაზე ან დღეობაში (წირვა-ლოცვაზე ვაჟა არ დადიოდა) ქმრის მრავლისმეტყველ მზეერას გააყოლებდა თვალს, ანდა შუბლშეჭმუხვნილი კითხულობდა მის გრძნობამოძალეულ სტრიქონებს და ვერ დაედგინა, მისდამი იყო მიძღვნილი ეს ლექსი, თუ ფარული მოქიშპე ჰყავდა და მეტი სიხიზლე მართებდა:

შენმა სურვილმა დამლია,
შენზე ფიქრმა და სევდამა,
შორს წასვლამ, ხშირად გაყრამა,
გულის თვალებით ხედვამა;
მაოცებს შენი გამზრდელი,
ვინც შენ გაგზარდა დედამა...
(ვაჟა-ფშაველა 1961ა: 92)

ეს ლექსი, „სიყვარული“ 1891 წელსაა დაწერილი. ვაჟა ამ დროს ოცდაათი წლისაა: სისხამ დილით, მხარზე ცელგადებული მიდის იგი კურდღელაანთ-სულის გორაზე — სათიბავად, ხოლო ღამ-ღამობით, ჭრაქის შუქზე პატარა სანერ მაგიდას უბრუნდება, სადაც განგების მადლიანი ხელი ატარებს მის კალამს.

სწორედ ამ კალმით გაკვალულ გზას მივადევნოთ თვალი.

როგორ უნდა იცხოვროს ადამიანი ქვეყანაში, რომელიც სიყალბეზე და ძალმომრეობაზეა აგებული; როგორ უნდა იცხოვროს, რომ სულში სიკეთისა და თანაგრძნობის ნაპერწკალი შეინარჩუნოს; როგორ უნდა იცხოვროს, რომ ნაქცეულის მიშველიებისას თვითონაც არ წაიქცეს; რომ სისუსტის წამს, ძლიერთა ბანაკს არ მიეკედლოს — მათ მიტაცებულ ნადავლს დახარბებული; როგორ უნდა იცხოვროს, რომ შთამომავალთ არ რცხვენოდეთ მისი სახელის და შორიდან არ უვლიდნენ მის საფლავს? — ამ კითხვებითაა დასერილი ვაჟას „ჩემი ვედრება“.

მეცხრამეტე საუკუნის ქართული პოეზიის თემებისა და პრობლემების პოლიფონიაში სულ უფრო და უფრო მკვეთრად გაისმოდა ეს მარადიული კითხვები. კითხვები, რომელთათვისაც პასუხის გაცემას თვით ცხოვრება მოითხოვდა ადამიანისაგან, ხოლო ეს ადამიანი, თავის მხრივ, სულ უფრო და უფრო ხშირად ხელოვნებას, პოეტს აპყრობდა მზერას.

ამ კითხვებზე დაფიქრებისას, პოეტი უკვე ველარავის მიმართავდა დასახმარებლად. მხოლოდ ღმერთი თუ იქნებოდა მისი შემწე. ეგების, სწორედ ამიტომ, ვაჟა-ფშაველას ეს ლექსი სწორედ ღმერთისადმი მიმართვის ფორმითაა დაწერილი.

„ჩემი ვედრება“ აერთიანებს ვაჟას პიროვნულ და შემოქმედებით იდეალს; მისი კონცეფცია აქ მნიშვნელოვანწილად იმეორებს ილიასა და აკაკის მოქალაქეობრივ მიმართებას, მაგრამ, ამასთანავე, არის ერთი, წმინდა ვაჟასეული შტრიხი „ჩემ ვედრებაში“, რომელიც ესოდენ განსხვავებულ ელფერს აძლევს მის პროგრამულ ლექსს: ეს გახლავთ საგანგებოდ ხაზგასმული (შესაძლოა, ილიასა და აკაკის კონცეფცი-

ასთან რამდენადმე შინაგანად დაპირიპირებული(ც კი) პოზიცია „უჩინარი“ და „თავმოდრეკილი“ შემოქმედისა.

პროგრამულ ლექსში ვაჟამ არ ისურვა ერის მოძღვარის პიედესტალზე მდგარიყო. არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ეს პიედესტალი უკვე დაკავებული იყო; სხვათა შორის, ვგონებ, არც იმიტომ, რომ არანაირი ამბიცია არ გააჩნდა (ასე რომ იყოს, უფრო მარტივი სურათი იქნებოდა). ვაჟამ თავისსავე შინაგან ბუნებასთან მისადაგებული გზა აირჩია: სწორედ აქედან მოდის „ჩემი ვედრების“ თავმოდრეკა, „ბალახად ყოფნის“ სურვილი. რელიგიის რანგში აყვანილი ეს უპრეტენზიო რწმენა, ხელოვნებისათვის (და მოყვასისათვის) უჩინრად მსახურების მოწოდება იშვიათ და სამუდამოდ დასამახსოვრებელ ელფერს აძლევს ამ უსევადო სატევარივით სადა, მაგრამ ჟანგმიუკარებელ სტრიქონებს:

ღმერთო, მიიღე ვედრება,
ეს ჩემი სათხოვარია:
არ დამეკარგოს გულიდამ
მე შენი სახსოვარია!
გულს ნუ გამიტებ ტანჯვაში,
მამყოფე შეუდრკელადა;
ვფხიზლობდე, მუდამ მზად ვიყო
დაჩაგრულების მცველადა.
ბალახი ვიყო სათიბი,
არა მწადიან ცელობა;
ცხვრადვე მამყოფე ისევა,
ოლონდ ამშორდეს მგელობა;
არ წამიხდინო, მეუფევ,
ეს ჩემი წმინდა ხელობა!
მაშრომე საკეთილოდა,
თუნდ არ მოვიმკო ნაყოფი,
შვილთ საგმოდ არ გამიხადო
ჩემი მუდმივი სამყოფი.
.....
(ვაჟა-ფშაველა 1961ა:110)

— აი, ერთი იმ ლექსთაგანი, ჭრაქის შუქზე რომ იწერებოდა ფშაური ლამის სიჩუმეში, რომელშიც მხოლოდ ვაჟას მძინარე ცოლ-შვილის მშვიდი სუნთქვა მოისმოდა და დროდადრო, შორიდან — ტოტია-მგლის გაბმული ყმუილი...

ეს ყმუილი თუ დაუფრთხობდა ძილს რომელიმე ბავშვთაგანს, გასუსული რომ იწვა და ჭრელი საბნის ქვეშიდან ცნობისმოყვარე თვალს არ აცილებდა პოეტ მამას.

ვაჟას უფროსი ქალიშვილი, თამარი იგონებდა: „ერთ ლამეს გვიანობამდე არ დამეძინა. ჩუმად ვადევნებდი თვალყურს მამაჩემის წერას. ვხედავდი: ადგებოდა, ხან ერთ კედელს მიაჩერდებოდა, ხან მეორეს. მიმოდიოდა ოთახში: მივიდოდა, დასწერდა, კვლავ გაივლგამოივლიდა. ხან ფანდურს ჩამოიღებდა კედლიდან, დაუკრავდა და დაამღერებდა:

თავის პატრონი ენაცვლოს,
თავის თვალყვითელ ციცასა...
(რაზიკაშვილი 1961: 69)

გვიან ლამით, როდესაც უკვე ცნობისმოყვარე თამარიც კარგა ხნის ჩაძინებული იყო, ხოლო თვალყვითელა ციცა-კატა ჩოჩხონია დამბალი ხაჭოთი გამასპინძლებული, ვაჟა სანოლს მიაშურებდა.

„მამას სანოლზე დათვის ტყავი იყო გადაფარებული, — იგონებდა თამარი, — დათვის ტყავზე ნაბდის ქეჩა ეფინა. ქეჩაზე ვეფხვის ტყავი ეხატა. სანოლის თავთან კედელზე მიკრული იყო ირმის და ჯიხვის რქები. აგრეთვე არწივის მხრები, ბრჭყალები ეკიდა. იქვე, კედელზე ჩამოკიდებული იყო ფარ-ხმალი, ორი თოფი: ერთი ბერდანკა და ერთიც აინალი. კედელზე ეკიდა დიდი ფანდური“ (რაზიკაშვილი 1961: 68).

კეკეს, ვაჟას ცოლის, პატარა ტახტი, ფშაური ადათის მიხედვით, ცალკე უნდა მდგარიყო. და იყო კიდევ მოპირდაპირე კედელთან მიდგმული.

დილით, როცა მზის პირველი სხივი დაეცემოდა ივლიანთ გორას, ვაჟა პირზე წყალს შეისხამდა, თაფლისფერ წვერზე გადაისვამდა

ხელს და გახედავდა ჩარგლულას ხეობას, სამების მთას და სარაყდრის გორს — რამდენჯერ ჩასძინებია მის კალთაზე ხევსურეთიდან მობრუნებულს... მერე, ჩაფიქრებული, თავისთვის ჩაიდუღუნებდა:

მთას ვუცქერ ყელ-მოღერებულს,
მთელის ხმელეთის მფლობელსა,
თვის დღეში ცრემლ-დარდ უნახველს,
არვისთვის არრის მთხოვნელსა...

იმეორებს ვაჟა ამ ლექსს და „ამჟამინდელი ხედვის სიამე“ მომავალზე ფიქრით ეწამლება — „რით დასრულდება სიტურფე სიცოცხლის, მთისა, ბარისა?“ — მერე, თითქოს გაურბის ამ კითხვას, თავის-სავე თავს უბრუნდება, თავის მრწამსსა და მიზანს:

... ოღონდ მე ჩემი წადილი
და მღელვარება გულისა
ვასრულო, აზრს ვემსახურო,
ერთგული ვიყო რჯულისა:
ვაკეთო, რაცა მწადიან,
რაც მიყვარს, რაცა მწყურისა...
(ვაჟა-ფშაველა 1961ა: 169-170)

ეს ლექსი — „მთას ვუცქერ ყელმოღერებულს“ XIX საუკუნის მიწურულსაა დაწერილი — 1899 წელს. ვაჟა უკვე აღიარებული პოეტია და ამ აღიარებაში დიდი წვლილია ილია ჭავჭავაძისა.

იაკობ მანსვეტაშვილს ჩაუწერია „ივერიის“ რედაქციაში ვაჟას სტიქიური „ლიტერატურული საღამოს“ (თავის „მოხუცის ნათქვამს“ კითხულობდა თურმე) ილიასეული შეფასება: „— არა, ჩვენ ძველებმა ახლა კალამი უნდა ძირს დავსდვათ! გზა ვაჟას უნდა დავუთმოთ!“ (მანსვეტაშვილი 1936: 107).

არტურ ლაისტიც იგივეს წერდა თავის „საქართველოს გულში“: „...ილიას ჩემთვის უთქვამს: “ვაჟა-ფშაველა არის გენიალური ფიგურა და ყველაფრით განირჩევა თანამედროვე პოეტებისაგანო.” (ლაისტი 1963: 76).

ამ დროისათვის ვაჟას უკვე დაწერილი აქვს „გოგოთურ და აფშინა“, „ალუდა ქეთელაური“, „ბახტრიონი“, „სტუმარ-მასპინძელი“...

„შვლის ნუკრის ნაამბობის“ და „ქუჩის“ გამოქვეყნებისთანავე თავისი ერთგული მკითხველი გაუჩნდა ვაჟას მოთხრობებსაც. იმ მოთხრობებს, ლექსებთან და პოემებთან

ერთად ხურჯინით რომ ჩამოჰქონდა ჩარგლიდან თბილისში. აქ ან პირდაპირ „ივერიის“ რედაქციას მიაღებოდა, ან იოსებ იმედაშვილს ააკითხავდა მთანმინდაზე. სალამოს კი მლეთის ქუჩისაკენ გასწევდა, სადაც ჩვეულებრივ ჩერდებოდა ხოლმე თავის უმცროს ძმასთან — სანდროსთან.

იოსებ იმედაშვილი ასე აღწერდა ვაჟას იერს: „შუა ტანისაზე უფრო მაღალი, წელში აშოლტილი, სახე გამხდარი, უფრო ხმელი, ბოლო ხანებში ციმბირის წყლულით ცალთვალატირებული, დინჯი, დარბაისელი, თავაზიანი. ხანდახან იფეთქებდა ხოლმე, მაგრამ სულის სიმშვიდეს მუდამ ინარჩუნებდა, არ ვიცი რათა, მაგრამ ვაჟას მიხრა-მოხრასა და ლაპარაკს რომ ვუკვირდებოდი, უნებლიეთ ზეზვა, ლუხუმი და სხვა მსგავსნი გამირნი წარმომიდგებოდნენ ხოლმე.

მეტად სადად იცვამდა, უბრალო, სოფლელი ფშაველი გლეხისაგან ვერ გაარჩევდით. მუქი ფერის მოშავო ან მოყავისფრო ჩოხა, შალის საკანჭები, უყელო

ჩუსტები, ტყავის ქამარი, გალიბანდის ქუდი, მოყვითალო ყაბალახი, — აი, მისი მორთულობა, განუშორებელი ნაბდითა და ხანჯლით.

თბილისში ჩამოსვლისას, ყელზე მოგდებულ მაუდის ყაბალახში განუშორებლად ელაგა ღორის ლურთი, ხმიადის ღორის ქონიანი ნატეხი, სარედაქციოდ დაწერილი ლექსები, პოემები, წერილები და ლესინგის „ლაოკოონი“. “ (იმედაშვილი 1978: 209).

თბილისში ვაჟა მეტწილად შობა-ახალწლებზე და სააღდგომოდ ჩამოდიოდა. ზოგჯერ, განსაკუთრებულ შემთხვევაში, ამა თუ იმ მწერლის, მსახიობის იუბილეზე ან დაკრძალვაზე. დედაქალაქში მას თავისი წრე ჰყავდა მეგობარ-ამხანაგებისა: ივანე ბუქურაული, ნიკო კურდღელაშვილი, შიო მღვიმელი, იროდიონ ევდოშვილი... თავშეყრა ისეთ სარდაფში უყვარდათ, რომელსაც უფრო უბრალო ხალხი ეტა-

ნებოდა — მირიანაშვილისა მაგალითად, ან „ქოსებთან“. აქ, კახური ღვინით შემთბარნი, ხან ქალაქის ამბებს უყვებოდნენ ვაჟას, ხან კი, თუ ძალიან ჩააჯინდებოდნენ, თავის რომელსამე ახალ ლექსსაც წააკითხებდნენ:

სიტყვა გადვადე ერშია,
სიტყვა, რა სიტყვა? — ეული,
ტანჯულის გულის ნაცრემლი,
ვარმით ნაკვები, სნეული,
გულ-გამირული, ბეჩავი,
თავს მანდილ-ჩამოხეული!
ასე ნვა-დაგვით გაზრდილმა,
რას ვიფიქრებდი, იხარა...
წვერს მარგალიტი მოისხა,
ტანი ზურმუხტით იფარა...
(ვაჟა-ფშაველა 1961ა: 128)

ვაჟა ლექსის კითხვას რომ ჩაამთავრებდა და პირველი ალტაცება ჩაცხრებოდა, ერთ-ერთი მის მეგობართაგან, უთუოდ, კითხავდა ეშმაკური ღიმილით: „კაცო, შენ ის ვაჟა-ფშაველა არა ხარ, ამ ორი წლის წინ „ივერიის“ რედაქციას რომ მისწერეს — რა გააჭირეთ საქმე თქვენი ვაჟა-ფშაველათი, არ აჯობებს არტემ ახნაზაროვის ლექსები ბეჭდოთ?“

ახლა თვითონ ვაჟასაც ეღიმიებოდა ამ ანონომიურ წერილზე, მაგრამ უკანასკნელ ხანს „ივერიის“ თანამშრომლებს რაღაც გულგაციებს აშკარად ატყობდა: რამდენიმე შეთავაზებული ნაწარმოები არ გამოუქვეყნეს, გამოქვეყნებულში — ფული არ მისცეს... და, ამასთან ერთად, კიდევ საჯაროდ ჭკუას ასწავლიდნენ — პეტერბურგში სტუდენტური სალაროს ვალი რომ გადევს, რატომ არ უბრუნებო?

იცოდნენ კი, რომ რედაქციებიდან აღებული ათი თუ თხუთმეტი მანეთი ნავთსა და მარილზე ძლივს ყოფნიდა, ცოლ-შვილი ჩაუცმელდაუხურავი დაუდიოდა, თვითონ, რაც ეს წყეული ციმბირის წყლული შეეყარა — ჩამოხმა, გვერდს იტკიებდა და ძველებური ჯანი აღარ მოსდევდა...

არაა გასაკვირი, რომ ასეთ გუნებაგანწყობილებაზე დანერილი ლექსი — „ნუგეში მგოსნისა“ ვაჟას „ივერიის“ რედაქციაში აღარ მიუტანია, ჟურნალ „მოამბეში“ გამოაქვეყნა:

ვნუგეშობ სწორედ სანუგეშოცა:
გულზე მედება ცეცხლის გენია,
ქვეყნის სარგოდა ფიქრით გამსჭვალულს
ავი მე არა ჩამიდენია;
ვინ რას გაიგებს, ან ვინ რა იცის,
რამდენჯერ ცხარე ცრემლი მდენია?!
(ვაჟა-ფშაველა 1961ა: 129)

წყენა და გულისტკივილი ანერინებდა ვაჟას ამ სტრიქონებს. რამდენიმე კაცს ამაგს როგორ დაუვიწყებდა — ილიას, იოსებ იმედაშვილს, მარიამ დემურისას... მაგრამ სხვანი?.. იმ ცალი, სალი თვალით შეუნიშნავს: — როგორ აწრილდებოდნენ ხოლმე მასთან შეხვედრისას, როგორ ცდილობდნენ ჩქარა გასცლოდნენ — ეშინოდათ მათთვის გული არ დაემძიმებინა.

ისევ მეგობარ მწერალს თუ შესჩივლებს: „ქართული ლიტერატურა აბა როგორ უნდა განვითარდეს, როცა მწერლებს ლუკმა-პურის ძებნაში სული ამოსდით, ჩემი დღენია ვნერ და რამდენადაც ვიცი, ქართულ საზოგადოებას მოსწონს ეს ჩემი ნაწერები, მაგრამ რა გამოვიდა, სული კბილით მიჭირავს. ჩემს ნივთიერ გაჭირვებას და შევიწროებას ბოლო არ უჩანს, ნავთი და მარილი რაა, ოჯახში თავისუფლად და გაბედვით ვერ შემომიტანია. მზის ჩასვლისას ქათამსავით თვალებს ვხუჭავ და ლოგინს თავს ვაფარებ. ცეცხლი არაა, ლობიოსათვის მარილის შოვნაც გეძნელებოდეს, ასეთ პირობებში ვის სცალია ლიტერატურის განვითარებაზე იფიქროს. ზოგჯერ დიდი სურვილი მაქვს ჩავიმუხლო და რაიმე დავწერო, მასალა ბლომად მომეპოვება, მაგრამ განა შემიძლია გულდამშვიდებით ვწერო, როცა თვალნი სახრჩობელასავით მეხატება ჩემი ნივთიერი უმწეო მდგომარეობა, ჩემი ცოლშვილის ლუკმა-პურის მოსაპოვებლად ყოველდღიურად ტანჯვა და ვაება. განა ვაჟა ასეთ რამეებზე უნდა ფიქრობდეს, ასეთ წვრილმან

საქმეებში უნდა აბანდებდეს თავის თავისუფალ დროსა და მოცალეობას! “ (ალექსანდრე მიქაბერიძის მოგონებიდან).

საკუთარი სულმოკლეობის შეგრძობვა კაცს, ვაჟას ამ სიტყვებს რომ უსმენ. ამასთანავე როცა იცი, როგორ ახერხებს „რაზიკანთ დევი“ მაინც ჩაიმუხლოს ლექსის სანერად, სძლიოს დალლას, შიმშილს, სიცივეს, სიბნელეს და კვარი აანთოს, რათა ზემთაგონებით სულეთიდან გამომობილმა გმირებმა ადვილად მიაგნონ მის განათებულ სარკმელს...

ხანდახან, ძალზედ იმედგადაწურული რომ უყურებდა თავის თანამედროვეთ, ვაჟა იმასაც ფიქრობდა, ვერც ვერანაირი სასწაული, ვერც მითოლოგიური წარსულიდან გამომობილი რაინდები, „პიროფლიანები“, როგორც მათ ფშავში უწოდებდნენ, ვერც საკუთრივ მისი ჭირთათმენის მაგალითი, ვერ უშველიდა თავთავიანთ ნიჟარებში ჩამალულ ამ პატარა ადამიანებს, ვერ გააერთიანებდა, ვერც კაცური და ვერც ეროვნული ღირსების გრძნობას ვერ შთაუწერავდა.

აკი წამოიწყებს კიდევ თავის სიმღერა-მოთქმას:

ბედს მომლოდინე უბედო დავრჩი,
გამწარდა ჩემი სიცოცხლე-ყოფა.

და უნუგემოდ ასკვნის:

რა მივუტანო ამბავი გმირთა?
რით ვანუგემო სამშობლოს მცველნი?
ნუთუ ის ვუთხრა: ძლეულ ვიქმენით,
საქართველოზე ხარობენ მტერნი?!
ვაი, რა ცუდ დროს ჯანლი დაგვეცა,
ვაი, რა ცუდ დროს გაგვიტყდა გემი;
ვაი, რა ფუჭად გული ვაძგერე,
უკვალოდ რჩება ნავალი ჩემი!
(ვაჟა-ფშაველა 1961ა: 156)

ამ, ბოლო სიტყვების, მე მგონი, თვითონ ვაჟასაც არ სჯეროდა: შეიძლება იმიტომაც არ შეიტანა ეს ლექსი — „ბედს მომლოდინე უბედო დავერჩი“ თავის თხზულებათა პირველ კრებულში, რომელიც ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელმა საზოგადოებამ 1899 წლის დეკემბერში გამოსცა.

კარს იყო მომდგარი ახალი, მეოცე საუკუნე, ახალი, მომავლის იმედით თვალანთებული თაობა მოდიოდა და ვაჟა, რაღა თქმა უნდა, გრძნობდა, რომ სწორედ ამ თაობას სჭირდებოდა ახლა სხვაზე მეტად მისი შავქარქაშიანი ხანჯლით გამოთლილი სიტყვაც და მისი ქედმოუხრელი ცხოვრების მაგალითიც.

ახალ, 1900 წელს და ახალ, მეოცე საუკუნეს თბილისი საზეიმო პარაკლისითა და მთავარმმართველის სასახლეში გამართული მეჯლისით შეეგება. ჩარგალში, ახალი წელი, ცხადია, გაცილებით უფრო მოკრძალებით აღინიშნებოდა: პატარა ტაბლაზე ენყო ხინკალი, ფრინველი, თევზი, ქადა, თხილი, პანტა, თედოს გამოგზავნილი თაფლი, დამბალი ხაჭო და ხავინი — ვაჟას საყვარელი კერძები, ვაჟასსავე გამობდილი პანტის არაყი...

ტაბლას ოთხნი უსხდნენ: ვაჟა, კეკე და მათი უფროსი ქალ-ვაჟითამარი და ლევანი. უმცროსს — მარიამს უკვე ეძინა. ლევანს და თამარს ეამაყებოდათ, რომ საახალწლო სუფრასთან დასვეს და ცდილობდნენ არ ჩაეთვლიმათ. კეკეს ლამაზ სახეს დაღლილობა ემჩნეოდა — მთელი დღის ნაჯაფი იყო და ამასთანავე მეოთხე ბავშვზე ორსული.

ადათის გათვალისწინებით, რამდენიმე სადღეგრძელო შეისვა. კეკეს და ბავშვებს ქუთუთოები დაუმიძიმდათ, სტუმარი მეზობელთაგან ჯერ არ ჩანდა. და ვაჟა თავის საფიქრალს მიეცა: „ამ ახალ-წლის დამდეგს ეს ფიქრი მოდის ძალა-უნებურად, რომ ყველამ მოინანიოს წარსულის წლის შეცოდებანი და ახალს წელს მივეგებნეთ ახლის ძალით, მხნეობით, გულ-წრფელად და ჩავიჭიდოთ ღრმად გულში ეს მცნება: საცა ვცხოვრობთ, და რომლის ქვეყნის შვილებიცა ვართ, რომელი ქვეყნის პურით, ღვინით, წყლით და ჰაერით ვსაზრდობთ, იმას ვარგოთ რამ, ვაკეთოთ იმის სასარგებლოდ ჩვენის ძალ-ღონის

დაგვარად რაც-კი შეგვიძლიან, რომელი ასპარეზიც უნდა იყოს...”
(ვაჟა-ფშაველა 1961ე: 409).

ეს ნაწყვეტი თავისი საახალწლო წერილიდან ვაჟას ზეპირად ას-
სოვდა და ფიქრობდა, რომ მომავალში ლევანს აუცილებლად წააკი-
თხებდა თავის ჩანაწერებს...

კიდევ კარგი, ვაჟა ისე წავიდა ამ ქვეყნიდან, რომ არ მოსწრებია
მისი ვაჟიშვილის დახვრეტას 1923 წელს, ქაქუცა ჩოლოყაშვილისა და
მისი რაზმელების ხელშეწყობის ბრალდებით.

ვაჟას უმცროსი ქალიშვილი გულქანი, სწორედ იმ 1900 წელს და-
ბადებული, შემდგომში, უკვე ხანდაზმულობისას მოთქმით ყვებოდა:
„არც ერთ ქვეყანას არა ჰყავო, იციან, ეგეთი ბუნების მგოსანო. ჰო-
და, ერთი ვაჟიშვილი ჰყვანდა და ისიც თავის ქვეყანამ მოუკლა
ვაჟასა, ისიც ქართველებმა...“ (რაზიკაშვილი 1991: 62).

კეკე გულქანის შემდგომ ფეხმძიმობას გადაჰყვა, — 1901 წლის
მინჭრულს. თივის ბულული მოუკიდებია ზურგზე და მუცელი
მოშლია...

ვაჟა ამ დროს ყვარელში იყო დასთან და სიძესთან: იმედი ჰქონდა,
რომ სანოვაგესა და ლვინოს წამოიღებდა საშობაოდ და ნათლობისათ-
ვის, თან მოინადირებდა რასმე... სწორედ ნადირობის დროს შეატყო-
ბინეს კეკეს ამბავი.

ცოლის დასაფლავებას ვაჟამ ვერ მოუსწრო და ეს დანაშაულის
გრძნობაც ზედ ერთვოდა მის ელდას და ტკივილს, რამდენიმე ხნის
შემდეგ ცრემლნარევი სტრიქონებად გამოთქმულს:

იას უთხარით ტურფასა:
მოვა და შეგჭამს ჭიაო,
მაგრე მოხდენით, ლამაზო,
თავი რომ აგილიაო!
შენ თუ გგონია სიცოცხლე
სამოთხის კარი ღიაო;
ნუ მოხვალ, მინას ეფარე,
მოსვლაში არა ყრიაო.
ნუ ნახავს მზესა, ინანებს,

განა სულ მუდამ მზეაო!
მინავ, შენ გებარებოდეს
ეს ჩემი ტურფა იაო,
შენ უპატრონე, ემშობლე,
როგორაც შენი ზნეაო.
(ვაჟა-ფშაველა 1961ა: 202)

იდგა თავჩაქინდრული ვაჟა კეკეს ობოლ საფლავთან და ათასი რამე აგონდებოდა: როგორ გაბმით კიოდა კეკე, ოთარაშენიდან ჩარგალში რომ მოჰყავდა მაცრიონს და გზად ვაჟას ჩხუბი რომ შეემთხვა (მაშინ იყო, ვილაცამ უნმანურად წამოინყო — „უჩიტელს მოჰყავს ქალიო...“); ახსენდებოდა მისი ხალისიანი სიცილი და მრავლისმეტყველი ამოხედვა... რალაც, ძალზედ სუფთა და კარგი, ძალზედ სათუთი სამუდამოდ წავიდა მისი ცხოვრებიდან. ორმოცდაორი წლისა არც იყო და ისეთი შეგრძნება ჰქონდა, რომ ცხოვრება დამთავრდა და ეს ოთხი, საცოდავი ბავშვი რომ არა, ამ პატარა ბორცვთან თვითონაც სამუდამოდ მიიძინებდა...

ცხოვრება კი თავისას მოითხოვდა — სულ უფრო ჭირდა უდიასახლისო ოჯახის გაძლოლა. დროდადრო მალაროსკარიდან ბაჩანა ამოაკითხავდა — აი, მაშინ გენახათ ბავშვების სიხარული — ანებივრებდა ობლებს; ხან რომელიმე მეზობელი დატრიალდებოდა სახლში. მაგრამ ერთხელ, კეკეს გარდაცვალებიდან ორი წელი რომ იყო გასული, ვაჟა, თითქოს იმ ქვეყნიდან უჩინარი დასტური მიიღო, სასაფლაოდან რალაც განსხვავებული ნაბიჯით მობრუნდა და თავისი ცხენის — ნიკორის შეკაზმვას შეუდგა.

გეზი გუდამაცრისაკენ ეჭირა, სოფელ ხორხისაკენ. ერთი იქაური ახალგაზრდა ქალი ეგულებოდა, ქმართან უბრად მყოფი — თამარ დიდებაშვილი და ახლა უნდოდა მამამისს მოლაპარაკებოდა. ბაჩანაც თან ახლდა. „დიდებათ გიორგის“ — თამარის მამას, გუდამაცრული სიჯიუტით რომ გამოირჩეოდა, არც ამჯერად ულაღატნია თავისი თავისათვის: ფშაველებს რამე არ შეეშალოთ, აქედან ქალს არავის არ ვატან, თან ასეთ მეოჯახესო! მაგრამ ცოტა ჟიპიტაურმა ქნა თავის

საქმე, ცოტა ბაჩანას დიპლომატიამ და, მოლაპარაკებისამებრ, მეორე ჩამოსვლაზე ფშაველმა სასიძომ ქალი თან გაიყოლა.

თამარი კი მართლაც კარგი მეოჯახე გამოდგა. ოღონდ, კეკესაგან განსხვავებით, უტეხი ხასიათისა იყო, ვერავინ დაჯაბნიდა და დრო-დადრო ვაჟას ისეთივე საყვედურების მოსმენა უწევდა, როგორც მისი პოემის — „გველის-მჭამელის“ გმირს — მინდიას, თავისი ცოლისაგან.

ახლა, ალბათ მართლაც დროა გავიხსენოთ ეს პოემა — „ვაჟა-ფშაველას ქმნილებათაგან ყველაზე მეტად ღრმა და მშვენიერი“, — როგორც გრიგოლ რობაქიძე წერდა, გავიხსენოთ, რა დაგვიხატა ისეთი ამ „განმჭვრეტმა მწყემსმა“ და „მკვდრეთით აღმდგარმა ძემ მითოლოგიური წარსულისა“, XX საუკუნის ზღურბლზე, რომ მთელი საუკუნეა, სულგანაბულნი ჩავცქერით მის სიღრმეს და ბოლომდე ვერ ამოგვიხსნია მის ფსკერზე გამოსახული იდუმალი ქარაგმა...

დღეს, როდესაც ადამიანმა გარშემო მიმოიხედა, უეცრად აღმოაჩინა, რა უქნა გარე სამყაროს: როგორ გაჩეხა და ამოზუგა ტყეები, დაღარა და დასერა მთის კალთები; სიცოცხლე ჩაკლა იმ ტბებში და მდინარეებში, რომელთა ამოშრობაც ვერ მოასწრო; გამოფიტა და მონამლა ის მიწა, რომლის მადლითაც აქამდე არსებობდა; დაბოლოს — განყვეტის პირამდე მიიყვანა ყოველივე სულიერი, რაც კი დარბოდა, ცურავდა თუ დაფრინავდა ამ მიწაზე, ამ წყალსა და ჰაერში.

კაცობრიობის დიდ მასწავლებელთაგან მხოლოდ რამდენიმემ იწინასწარმეტყველა, რომ ბუნება როდესმე სამაგიეროს გადაუხდის თავის ყოვლისშემძლეობით გაამპარტავნებულ ადამიანს და მარტოდ-მარტოს დატოვებს ცხოვრების დამშრალი მდინარის უსიცოცხლო, უხმო და უჩრდილო ნაპირზე...

ქართველი კაცისათვის ასეთი მასწავლებელი ვაჟა-ფშაველა იყო.

ვაჟამ „გველის-მჭამელში“ იქადაგა, რომ ბუნება — ღვთაებრივი ჰარმონიის გამოვლინებაა, ადამიანი კი — ამ ჰარმონიის ნაწილი და როგორც არ უნდა იყოს მისი საამნუთიერო ინტერესები, იგი საბოლოოდ განწირული იქნება, თუ ბუნების გრძნეულ ენას არ მიუგდებს ყურს, მის უხილავ სულიერებას არ ინამებს და მის ტკივილს არ გაიზიარებს.

ვაჟა არ მოითხოვდა მინდიასთან აბსოლუტურ მსგავსებას: სხვა რომ არაფერი იყოს, თვითონ უბადლო მონადირე იყო. მინდია — ესაა სახე-იდეა, მიულწეველი ზნეობრივი მწვერვალი, რომლის წარმოსახულ არსებობასაც კი გარკვეული, ეთიკური განზომილება შემოაქვს გარემოსადმი ჩვენს მიმართებაში.

ასევე აღიქმება მთელი წყება ვაჟას ისტორიული და მითოლოგიური გამირებისა — იმედი საზიკაული, გიგი, ხუზაურ გოგოლაური, ხირჩლა ბაბურაული, ხიმიკაური, ლაჭაურა, სუმელჯი ნონკოლაური... — „კაი ყმის“ სახელით გაერთიანებული ძველი ყაიდის რაინდები, ხატობაში „საკარგყმო“ ლუდს პირველებს რომ მიართმევენ და ვაჟასათვის მთელი მისი ცხოვრების განუმორებელ იდეალს რომ წარმოადგენენ:

კარგ ყმად ვინა ვსთქვათ, ვაჟებო,
ნათქვამი არა გვცხვენოდეს,
მსმენლის გულს აბორგოვებდეს,
არავის არა სწყენოდეს?
(ვაჟა-ფშაველა 1961ა: 282)

ვაჟამ „კაი ყმაში“ დასმულ ამ კითხვაზე მთელი თავისი ცხოვრებით გასცა პასუხი: ადვილია სამართლიანობაზე აბსტრაქტულად წერა, მაგრამ ვინ გაბედავდა, ვაჟას მეტი, სასამართლო დარბაზში მსაჯულის მიკერძოებით აღშფოთებულს, მისთვის სკამი გაექანებინა, ბოქაულისათვის სილა გაეწინა, გზირ-ნაცვალ-მამასახლისისათვის მედლები აეყარა, მაზრის უფროსს არ შეპუებოდა... მაშინდელი უფროსები ეგენი იყვნენ და იქით ეშინოდათ, რამით არ გაენაწყენებინათ ვაჟა. მათაც გაუგებს კაცი — აბა, მიდით და გაანაწყენეთ ასეთი დევგმირი: „ცხენზე იჯდა წყლისფერ ჩოხაში გამონყობილი მხარბეჭიანი ვაჟკაცი, თოფით და ხმალ-ხანჯლით შეიარაღებული. მკერდზე უბის მასრები ეკეთა და თავზე მაღალი ფაფახი ეხურა“.

ახლა ხასიათს თუ იკითხავთ: „სოფელს მისი შიშით ვერავინ დაჩაგრავდა, მით უმეტეს ჩვენ, ახლო მეზობლებს, — იგონებდა ერთი მისი მეზობელთაგანი, — კატო ცქიფაშვილი, — ჩვენს ახლოს, ლუკას ში-

შით, ვერც ტყისმცველი გაივლიდა. ლუკა მთელი სოფლის იმედი იყო. ლუკას ხათრით ვერც მომიჯნავე სოფლები გვედავებოდნენ სათიბ-სახნავებს.

სამართლიანი იყო და უსამართლობას არავის მოუთმენდა, დაჩაგვრას არავის შეარჩენდა“ (ყუბანიშვილი 1937: 382).

ვაჟას ჯერ თვითონ რა ჰქონდა, მაგრამ თხოვნაზე უარის თქმა არ იცოდა და მომხდარა, რომ გარდაცვლილი მეზობლის ქვრივისათვის თავისი ერთადერთი გამოსასვლელი ტალავარი — ჩოხა-ახალუხი მიუცია, ზედ პური, ფული, სასუდრო დაუმატებია და ისე გაუსტუმრებია — „აჰა, წაიღე, შე ბეჩავო. იმ კაცს ტიტველს ნუ დამარხავთ“.

ახლა წარმოვიდგინოთ, როგორ დალოცავდა ვაჟას ის მეზობლის ქვრივი, წარმოვიდგინოთ ვაჟასსავე ეთნოგრაფიული ჩანაწერის მიხედვით: „შენამც შეგეწევა მამის სალოცავი, შენამც გიშველის ღმერთი. აგებ ღმერთმა გიცოცხლოს ცოლ-შვილი. ისრე გიცოცხლოს, როგორც შენს გულს უნდოდეს. საცა გაიარო, ყველგან გამარჯვება მოგცეს. შენი ამჯობინოს შენის მტრისასა, ნურავისი თვალი და გული მოგერიოს. ჩვენის შველისადა ღმერთმა გიშველოს, ხელ-მხარი მშვიდობაში მოგახმაროს. ჩვენის დახედვისადა, მოხედვისადა, ღმერთმა კეთილად გადამახდევინოს. ღმერთიმც შეაწევა შენს ჯანსა. ღმერთიმც გიშველის — „აიქამც გაგემარჯვება, საცა ხმალნ იქმენ გელვასა, მოციქულობენ ისარნი, შუბნი იქნევდენ ენასა...“ (ვაჟა-ფშაველა 1961ე: 61).

მაგრამ ვაჟას მისამართით სხვა სიტყვებაც გაისმოდა: ასე მაგალითად, 1907 წელს ვინმე კაპიტანი სამონოვი, ფშავ-ხევსურეთში პოლიტიკური სიტუაციის დასაზვერად მეფისნაცვლის კანცელარიიდან წარგზავნილი, წერდა, რომ „ვაჟა-ფშაველა, როგორც ჭკვიანი და მოქმედი კაცი, რომელიც განუსაზღვრელი გავლენით სარგებლობს მალაროსკარელთა შორის, რევოლუციური სიტუაციის შექმნას უწყობს ხელს და როგორმე უნდა უვნებელყოფოთ“ (ყუბანიშვილი 1937: 399).

თუ კარგად დავუფიქრდებით, რას ნიშნავს ეს „უვნებელყოფა“, როდესაც ხელისუფლებას ვინმე ძვალავით ჰყავს ყელში გაჩხერილი, მაგრამ დაჭერაც არ უნდა, ხმაური რომ არ ატყდეს, — 1907 წელს ვაჟა

„შემთხვევით“ ტყვიას ან სხვა რამ ფათერაკს გადარჩენილად შეგვიძლია ჩავთვალოთ...

1905-1907 წლები — ის დროა, როდესაც ვაჟა, რომელიც არც მინცდამაინც მალემრწმენია და არც პოლიტიკურ ვნებათაღელვებს ჩაუთრევია ოდესმე, მომავალი გამარჯვების იმედით განიმსჭვალა და ბრძოლას მოწყურებული ინტონაციით კითხულობს ლექსს, რომელსაც „მხედართა ძველი სიმღერა“ ცენზურის თვალის ასახვევად ჰქვია:

მიტომ გაგვზარდა დედამა,
მისთვის გვეტყოდა ნანასა —
ტანზე აბჯარი ავისხათ,
მუდამ ვლესავდეთ დანასა,
რომ შიშს ვუგდებდეთ გულშია
მეზობელს მეტიჩარასა.
(ვაჟა-ფშაველა 1961ა: 224)

სულ ორი წელი დასჭირდა ვაჟასა და მისებრი რომანტიკოსების ილუზიების გაფანტვას: ცხოვრება თავის კალაპოტს დაუბრუნდა — ნასაკირალიდან მალაროსკარამდე.

დაუბრუნდა ცხოვრების ჩვეულ ნირს ვაჟაც — ოლონდ ახლა ცოტა მეტს მიმოდიოდა — ლიტერატურულ საღამოებზე — ფოთში, გორში, ჭიათურაში, ქუთაისში; ილიას, აკაკის, ლადო ალექსი-მესხიშვილის იუბილეებზე... ილიას დაკრძალვაზე საგანგებოდ ჩამოვიდა თბილისში და იშვიათი ტკივილითა და მღელვარებით გამსჭვალული სიტყვით დაემშვიდობა საქართველოს სულიერ მამას, თავის უფროს მეგობარსა და მფარველს.

თვითონ ვაჟასაც გადაუხადეს იუბილე სახაზინო, დღევანდელ ოპერის თეატრში, 1915 წლის 23 მაისს, მაგრამ, ისედაც ფერდატკიებული, სწორედ იმდღემდე ვახშამზე გაცივდა და მას შემდეგ მხოლოდ ორი თვე იცოცხლა...

ინვა ვაჟა წმინდა ნინოს ლაზარეთში (იქ, სადაც ახლა თბილისის უნივერსიტეტის პირველი კორპუსია), მარტოდმარტო დარჩენილი

თავის მწარე ფიქრებთან: თავისუფლებისმამკვიდრებელი ილუზიები ხომ დაემსხვრა, თითქოს რაღაც მუხტი გამოეცალა მის ბოლოდროინდელ ნაწერებსაც და ამას თვითონაც გრძნობდა: „აღუდა ქეთელაური“ ოცდაექვსი წლისამ დაწერა; „გველის-მჭამელი“ — ორმოცისამ, მაგრამ ეს პოემა მისი უკანასკნელი ეპიური შედეგრი იყო. ბოლო ათი-თხუთმეტი წლის განმავლობაში დაწერილმა ლექსებმა კი გერონტი ქიქოძეს ათქმევინეს: „ნელნელა კომპოზიციის და რითმის გრძნობა დაჰკარგა. ლექსის ვირტუოზი არასოდეს არ ყოფილა: შალაშინი ყოველთვის აკლდა, არასოდეს არ ჰგვანებია ზოგიერთ თანამედროვე მგოსანს, პირწმინდათ გაპარსულს, თმადახუჭუჭებულს, პარფიუმერით გამსჭვალულს, მაგრამ უკანასკნელ დროს უკიდურესობამდე მიიყვანა ტექნიკური ხალვათობა“ (ქიქოძე 1915).

1915 წელს დაწერილ ამ წერილში კიდევ უფრო მწარე სიტყვებიცაა ნათქვამი, მაგრამ აქ ციტირებას შევწყვეტ — როგორღაც ყურს გჭრით. და იმიტომ კი არა, რომ უსამართლოა — განვლილმა საუკუნემ განსაკუთრებულ კვარცხლბეკზე აიყვანა ვაჟა და დღეს ჩვენ თითქმის ვეღარც ვამჩნევთ მისი ლექსების დიდი ნაწილის პოეტიკურ ხალვათობასა თუ გაუმართაობას. ის, რაც დარჩა ვაჟასი, იმდენად გვხიბლავს და გვალეღვებს, რომ სწორედ ამ მწვერვალებს შევყურებთ და არა მათ ძირში განფენილ უსწორმასწორო ბორცვებს.

ჩაკვირვებით ვუცქერით ჩვენ ვაჟას შინაგანად გაუბზარავი ცხოვრების იშვიათ მაგალითს, ჩავცქერით იმ ფოტოებს, რომლებმაც ახოვანი, იარაღასხმული „რაზიკაანთ დევი“ აღბეჭდეს. მაგრამ არის ერთი ფოტო, იშვიათად სულისშემძვრელი: ესაა სურათი სიცხით გათანგული, ფილტვებმეშუპებული ვაჟასი, წმინდა ნინოს ლაზარეთში გადაღებული 1915 წლის ივლისში: ფოტოკამერის ულმობელმა თვალმა ყველაფერი აღწერა — სასონარკვეთაც, გადარჩენის იმედიც, მიუსაფრობაც საბედისწერო ჟამს ცოლ-შვილს მოცილებული ადამიანისა, მეტწილად მონყალების დის ხელს რომაა ჩაჭიდებული და სწორედ ამით უთქმელად ითხოვს შევლასაც და თანაღმობასაც...

ვაჟას სურვილი იყო ჩარგალში დაემარხათ, მაგრამ იგი ჯერ დიდუბეში დაკრძალეს, ხოლო ოცი წლის შემდეგ — მთაწმინდაზე. ჩარ-

გალში მისი დაობლებული სახლი დარჩა. სადღაც იქვე, უთუოდ, ტრი-ალებს მისი სულიც, როგორც მფარველი და დარაჯი უკეთესი მერმისის მოლოდინით დაღლილი მისი ქვეყნისა...

დამონმებანი:

ვაჟა-ფშაველა 1961ა: ვაჟა-ფშაველა. თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად. ტ. I, თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1961.

ვაჟა-ფშაველა 1961ბ: ვაჟა-ფშაველა. თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად. ტ. II, თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1961.

ვაჟა-ფშაველა 1961გ: ვაჟა-ფშაველა. თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად. ტ. III, თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1961.

ვაჟა-ფშაველა 1961დ: ვაჟა-ფშაველა. თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად. ტ. IV, თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1961.

ვაჟა-ფშაველა 1961ე: ვაჟა-ფშაველა. თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად. ტ. V, თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1961.

იაშვილი 2004: იაშვილი პ. საიუბილეო-საარქივო გამოცემა ორ წიგნად. წიგნი პირველი, თბ.: 2004.

იმედაშვილი 1978: იმედაშვილი ი. ჩემი ცხოვრების წიგნი (მოგონებები). თბ.: „ხელოვნება“, 1978.

ლაისტი 1963: ლაისტი ა. საქართველოს გული, თბ.: “ლიტერატურა და ხელოვნება”, 1963.

მანსვეტაშვილი 1937: მანსვეტაშვილი ი. მოგონებანი. თბ.: „ფედერაცია“, 1936.

რაზიკაშვილი 1991: მამა ღმერთს ჩამაჯყარა სახელი. „გულქან რაზიკაშვილის ნაამბობი. ჩანერილი ეთერ თათარაიძის მიერ“. თბ.: „გულანი“, 1991.

ქიქოძე 1915: ქიქოძე გ. „ვაჟა-ფშაველა“. გაზ. „სახალხო ფურცელი“, 1915 წ., 6 სექტ.

ყუბანიშვილი 1937: ყუბანიშვილი ს. ვაჟა-ფშაველა (დოკუმენტები და მასალები). თბ.: „სახელგამი“, 1937.

ბიბლიური პარადიგმატიკისა და სახისმეტყველების თავისებურებანი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში

ბიბლიური სახისმეტყველება ამოსავალია ყოველი ქრისტიანი ერის ლიტერატურულ-სააზროვნო გამოცდილებისა. უნივერსალობისადმი სწრაფვა წარმოშობს სახე-სიმბოლოთა ისეთ სისტემას, რომელიც სამყაროს ერთიანობაში, მთლიანობაში მოიაზრებს და არა დანაწევრებულად, სეკულარულად. იქმნება გარკვეული არქექტიპული მოდელები, რომლებიც, ერთი მხრივ, მკაცრად რეგლამენტირებულია, თუმცა, მეორე მხრივ, ღია და ინვარიანტულია. სწორედ ეს სინთეზი აყალიბებს მათ მსოფლმხედველობრივ და ესთეტიკურ ბუნებას.

შეუცნობლისა და შეცნობადის, მდგრადისა და მედინის, წარუვალისა და სასრულის ანტინომიური შეერთების საფუძველზე აღმოცენდება ერთიანი ხედვის, მიმართულების მქონე მსოფლგანცდა, უზენაესს დამორჩილებული სუბიექტი ბაძვა-ზიარების გზით უნდა დაუბრუნდეს პირველსაწყისებს, მასში უნდა აღდგეს პირველქმნილი, იდეალური ჰარმონია.

ბიბლიური სახისმეტყველება განმსაზღვრელია არა მხოლოდ შუასაუკუნეობრივი მსოფლხედვისა, არამედ მთელი შემდგომი ლიტერატურული ეპოქებისა. ის თანდათან აზროვნების წესად იქცევა. მართალია, თანამედროვე პერიოდში ცნობიერების მიზანმიმართული ინტენსივობა იცვლება, მაგრამ ბიბლიური განსახოვნების ფორმები ავთენტური თუ ტრანსფორმირებული გზით უდავოდ განსაზღვრავს ლიტერატურულ-სააზროვნო პროცესის მიმდინარეობას ყველა ჟანრში.

არქექტიპულ-პარადიგმული აზროვნება ქართული სასულიერო და საერო მწერლობის საფუძველთა საფუძველია. მითოლოგიური და ალტემისეული სიმბოლიკა განსაზღვრავს კონცეპტუალურ მახასიათებლებს, კოგნიტურ ასპექტებს, ესთეტიკურ მრწამსს. ქართული სახისმეტყველებითი სისტემის სააზროვნო წესი ცხადად ვლინდება როგორც

XIX, ისე XX-XXI საუკუნეების ეპოქათა ფილოსოფიურ მსოფლგანცდასა და მხატვრულ-ესთეტიკურ პრინციპებში.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მსოფლმხედველობრივი და სახეობრივი გამონახატვის თავისებურებანი სწორედ ბიბლიური სახისმეტყველების არქეტიპულ-პარადიგმულ წიაღთან მისი ორგანული, სიღრმისეული კავშირით იხსნება. ამასთანავე, სპეციფიკურია ის, რომ განსახოვნების კლასიკურ ფორმებს აქ ერწყმის მითოლოგიურ, წინარე-ქრისტიანულ წარმოდგენათა არქეტიპული მოდელები, რაც ახლებურ ხედვას ბადებს. შემდგომი ტრანსფორმაციის გზით მითოლოგიური, დემონური, ზღაპრულ-ფანტასტიკური წარმოდგენები სიმბოლურ-ესთეტიკურ ფუნქციას იძენს და ორგანულად ეწერება ქრისტიანულ ცნობიერებაში, იმ მრავალფეროვან და დახვეწილ სივრცეში, რომელსაც ვაჟა-ფშაველა ქმნის.

ვაჟა ახალ, უცხო „ქრონოტოპს“ ქმნის. მასში სამყაროს სასრულობაც, ვექტორულობაც მოიაზრება და წრებრუნვაც, ზედროულობაც და ზესივრცულობაც, რომელთაც ერწყმის ლოკალიზმი და გრაფიტაციულობა. ამ თავისებური ქრონოტოპის მოქმედების არეალი კი, უპირველესად, ადამიანის სულის წიაღია.

ვაჟა-ფშაველას პერსონაჟთა ყველაზე თვალშისაცემი თავისებურებაა მათი აზროვნების პარადოქსულობა. ამ მხრივ ისინი სრულიად ახლებური და განსხვავებული ცნობიერების დამამკვიდრებელნი არიან XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში. პრობლემები, რომელთაც ეს პერსონაჟები წამოჭრიან, მწვავე მსოფლმხედველობრივი ჭიდილის შედეგად იშვება როგორც საკუთარ თავთან, ისე გარემომცველ სამყაროსთან, საზოგადოებასთან. მათი ახალი იდეები პარადოქსულია საყოველთაოდ დამკვიდრებული აზროვნების ფონზე. ეს თავისებური „აღმოჩენებია“, რომელნიც ხშირად ინტუიციის წიაღში იღებს სათავეს და თანდათან ცნობიერ, გააზრებულ, ნათელ პრინციპებად ყალიბდება. ამ გზით კი ხდება გმირის მეტამორფოზა, ფერისცვალება.

ვაჟა-ფშაველას პერსონაჟთა აზროვნების პარადოქსულობას, ვფიქრობთ, საფუძვლად ედება ქრისტიანული მოძღვრების პარადოქსული ბუნება. ქრისტიანობის წიაღში ტრადიციული აზროვნების საყო-

ველთაოდ გავრცელებული მოდელი ძირეულად იცვლება. ეს ცვლილებები ხელს უწყობს ცნობიერების ახალი, ძველისგან სრულიად განსხვავებული ტიპის ჩამოყალიბებას. იოანე ოქროპირის განმარტებით, ქრისტეს მცნებები და მის მიერ ნაქადაგები ახალი პოსტულატები ენინაალმდებოდა მთელ სამყაროში გავრცელებულ აზრებსა და შეხედულებებს. სწორედ ამით ხსნის წმინდა მამა იმ უჩვეულო რეაქციას, რომელიც მოჰყვა ებრაელთა წინაშე მაცხოვრის ქადაგებას. იმ საზოგადოებაში, რომლის მოქმედების მთავარი პრინციპი იყო: „თუალი თუალისა წილ და კბილი კბილისა წილ“, იესო ამკვიდრებს პარადოქსს — „არა წინააღმდეგობად ბოროტისა“. ის მრევლის თვალწინ ცვლის ძველი ეთიკის ნორმებს ახლით, ძველი აღთქმის კანონის იმპერატიულ მოთხოვნებს — მადლის განსაკუთრებული, უჩვეულო პრინციპებით: „რომელმან გცეს ყურიმალსა შენსა მარჯუენესა, მიუპყარ ერთკერძოცა“, „აკურთხევდით მანყევართა თქუნთა და კეთილს უყოფდით მოძულეთა თქუნთა“. ეს არის ახალი, უცნაური ლოგიკის მქონე, მაგრამ ერთადერთი და უზენაესი ჭეშმარიტება, რომელმაც უნდა შვას ახალი ადამიანი, ნათლობით მოქცეული, სულიერი ფერისცვალებით გასხივოსნებული.

ძველი ადამიანის სიკვდილი და მისსავე წიაღში „ახალი კაცის“ ჩასახვა, რასაც პავლე მოციქული განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს, ვაჟა-ფშაველას პერსონაჟთა სულიერი მეტამორფოზის უმთავრესი გზაა. ამას კი ისინი სწორედ აზროვნებისა და ქმედების პარადოქსულობით აღწევენ. ისინიც, მაცხოვრის მსგავსად, ცვლიან ძველ ნორმებს ახლით. ეს ახალი პრინციპები კი მადლს ეფუძნება და არა ნორმატიულ კანონს. ამით ვაჟა ბიბლიური ჭეშმარიტების დამამკვიდრებელთა ფუნქციას ანიჭებს თავის გმირებს.

უნდა შეიცვალოს სამყარო, ძველი წესით ცხოვრება მიუღებელია — ასეთია ვაჟას სულისკვეთება, მას არ სურს თვისტომთა შორის, რომელნიც საოცრად ეძვირფასება და თითქმის აღმერთებს, ბატონობდეს არასწორი აზროვნება, ყავლგასული შეხედულებები სამყაროსა და ადამიანზე. არადა მთის ადათთაგან საკმაოდ ბევრს ხედავს ისეთს, რომელნიც ერთ დროს, ალბათ, გარკვეულ ფუნქციას ასრულებდა,

მაგრამ ვაჟას თანამედროვე ეპოქაში სრულიად გამოეცალა ნიადაგი. მწერალი განსაკუთრებით გამოყოფს იმ ჩვეულებებსა და წესებს, რომელთაც შურისძიების, სისხლის აღების მოტივი უდევს საფუძვლად. ერთ-ერთი ასეთია „უპატრონო მკვდრის“ მოვლის ადათი. უპატრონოდ ითვლება მიცვალებული, რომლის სისხლის აღება, სამაგიეროს გადახდა ნათესაობამ ვერ მოახერხა, ანუ ვერ უპატრონა. ასეთ მკვდარს საიქიოს მოსამსახურედ ვერავინ დაუდგება, „უმცროსი“ არ ეყოლება. ამ შეხედულების პრიმიტიულობას და შეზღუდულობას განსაკუთრებით ამძაფრებს ის განსხვავება, რომელიც ამავე საკითხის ქრისტიანულ გააზრებასა და მთაში დამკვიდრებულ ცნობიერებას შორის არსებობს. ქრისტიანული მოძღვრება სრულიად გამორიცხავს გრძნობად-კონკრეტულ რეალობებს იმქვეყნიურ, საიქიო არსებობაში. ჯოჯოხეთიც და სასუფეველიც თავიანთი არსით სრულიად გამორიცხავენ გრძნობისმიერ, ადამიანური სამყაროსთვის დამახასიათებელ, ხელშესახებ მოვლენებს. პავლე მოციქულის განმარტებით, იმ სამყაროში არც ქორწინდებიან, არც განქორწინდებიან, სულს არ სჭირდება არსებობის მიწიერი, ხილული ფორმები. ამდენად, საიქიო ცხოვრების შესახებ გრძნობად-კონკრეტული წარმოდგენები მხოლოდ ცრურწმენის სფეროს განეკუთვნება. სწორედ ასე აღიქვამს ვაჟა-ფშაველა მთის იმ ადათ-წესებს, რომელნიც ადამიანის ცნობიერების ისტორიის დაბალ-განვითარებულ ეტაპზე შემუშავდა გარკვეულ გარემოებათა შედეგად, შემდგომში კი ყოველგვარი საფუძველი გამოეცალა და უშინაარსო, უფრო მეტიც, მახინჯ, არაჰუმანურ ცრურწმენად იქცა. სწორედ ამას აღმოაჩენენ მისი პერსონაჟები. ალუდა ქეთელაური მკლავის მოჭრის მიზანშეწონილობაზე რომ დაფიქრდება, ჯერ საკუთარი სულის წიაღს უკვირდება, „პირს დანოლია ნისლები“. სანამ თემს გაანდობს თავის ახალ მსოფლმხედველობას, ის ჯერ თვითონ იცნობიერებს, რა მოხდა მუცალთან შებრძოლების შემდეგ, რატომ უღრღნის გულს აქამდე უცნობი განცდა. პოემის II თავი ალუდას სულიერი მეტამორფოზის, მისი სულის წიაღში „ახალი კაცის“ ჩასახვის ცხადი სურათია. სავლეს პავლედ ქცევის პარადიგმა აქ თავისებური ტრანსფორმაციით იჩენს თავს. ალუდა ნაბიჯ-ნაბიჯ მიდის ახალ ჭეშმარიტებამდე. მკლავის

მოკვეთის ერთ კონკრეტულ ადათში დაეჭვებას საყოველთაოდ სისხლისღვრის მიზანშეწონილობაში დაეჭვება მოჰყვება. „ვისაც მტერობა მოსწყურდეს“... — იწყებს ვაჟა და ყველა სიტყვა, რაც ამის შემდეგ ითქმება, რაღაც მისტიკური, მაგიური ძალით ზეატყორცნის თხრობას. ეს აზრისა და გამომსახველობის მწვერვალია, მაქსიმალურად გამძაფრებული ემოციური მუხტის შემცველი. წყევლის ფორმულები: „სისხლ დაიგუბოს კერაში“, „სისხლშია ჰქონდეს ქორწილი“, „იქვე საფლავი გათხაროს“ — შემადრწუნებელი დაბეჯითებით ამხელს გმირის ცნობიერებაში ძრულ ახალ იმპულსს — ჩვენ სისხლში ვარსებობთ, რაც ჩემთვის მიუღებელია. სწორედ ეს აღმოჩენა აძლევს ალუდას ძალას, ემსხვერპლოს თავის ახალ მრწამსს, არაფერი დათმოს, მეტიც — მაქსიმალური მოითხოვოს. პირველად, როცა ცხოვრების ფილოსოფია დააფიქრებს და იკითხავს — „მარტოთ ჩვენ გვზდიან დედანი?“ რასაც ურჯულოთა ცხონებაზე ფიქრიც მოჰყვება; მეორედ კი ხატობაზე, მუცალის სულის საპატრონოდ მისული, დაჟინებით რომ ევედრება ბერდიას, დაუურვოს მკვდარი ქისტის სულს და ამით მასაც სული მოათქმევინოს. პარადოქსია, ამიტომაც ყველასათვის გაუგებარი და მიუღებელი, ისევე, როგორც ახალი ნელთალრიცხვის, ახალი ჭეშმარიტების დაბადების პირველ დღეებში თქმული — „გიყვარდეს მტერი შენი“. ქრისტეს გზაზე მდგარი ალუდა, ჭეშმარიტი მარტვილივით გულდინჯად იცავს თავის ახალ მრწამსს, ამბობისა და საბოლოოდ ჰარმონიის, თვინიერების („თემს ნუ სწყევთ“) მოპოვებით წმინდა მხედარივით უშეცდომოდ გაივლის გზას და „სრბას აღასრულებს“, თვითონაც ეზიარება ახალ ჭეშმარიტებას და მთელ სამყაროსაც აზიარებს.

ვაჟა-ფშაველას ზნეობრივ მრწამსს საფუძვლად უდევს ქრისტიანული ბაძვა-ზიარების პრინციპი, რომლის თანახმადაც ზეციური და მიწიერი იერარქიის ყოველი ქვემდგომი არსება უნდა მიემსგავსოს ზემდგომს. ეს ზესწრაფვა განაპირობებს მის საფეხურებრივ სვლას ღვთისკენ, ანუ ზნეობრივ დახვეწასა და განწმენდას. ქვემდგომთა ბაძვა იწვევს დაცემას, დაკნინებას. მხოლოდ ზესწრაფვით ეზიარება არსი თავის უმაღლეს „მეს“. იერარქიის სათავეში დგას უზენაესი არსება, ღმერთი. ადამიანს განღმერთობის გზა თვით უფალმა დაუსახა,

მას ძალუძს საკუთარ თავში აღადგინოს ხატი ღვთისა, განიწმინდოს და ღმერთშემოსილი გახდეს.

ვაჟა-ფშაველას სამყაროში არა მხოლოდ ადამიანი, არამედ ბუნების ყველაზე უმნიშვნელო სუბიექტიც კი ესწრაფვის შემოქმედთან გამთლიანებას, მის მადლთან ზიარებას. ისინი მხოლოდ სამშვიდველის ძალით როდი მოქმედებენ, არამედ უკვდავი გონის კარნახით. ამიტომაც ბუნების გასულიერება ვაჟასთან მხოლოდ მხატვრული პირობითობა კი არ არის, არამედ ღრმა ფილოსოფიურ-რელიგიური კონცეფციის ნაწილი, რომლის თანახმადაც სამყაროში არაფერია შემთხვევითი და იმპულსური, ყოველივე ემორჩილება გარკვეულ კანონზომიერებას. ბუნებას აქვს გონი — ის, რაც წესით მხოლოდ ადამიანს უნდა ჰქონდეს, ღვთის ხატად შექმნილ არსებას. გონის არსებობა კი თავისთავად გულისხმობს ზნეობის ფენომენსაც.

ვაჟასთან ბუნებას თავისი ზნე აქვს, ზოგჯერ ადამიანთა მსგავსი, ზოგჯერ კი მათზე ამაღლებულიც კი. უფრო მეტიც, ცოცხალი თუ არაცოცხალი ბუნების სუბიექტთა მიერ ადამიანთა ქცევის შეფასება, მათი ქმედების მორალურ-ეთიკური კუთხით განსჯა ვაჟას შემოქმედების თანმდევი პრინციპია. ამის მაგალითი მრავლადაა მის პროზასა და პოეზიაში. თვალსაჩინოებისთვის მოვიხმობთ ერთ მათგანს. მოთხრობაში „კლდე მხოლოდ ერთხელ სთქვა“ წარმოჩენილია ადამიანთა ორპირობა, სიტყვისა და საქმის ურთიერთდაპირისპირება, თვალთმაქცობა. კლდე მართლისმთქმელია, მამხილებელია. ის კაცთა ავზნეობას სულის სიღრმემდე განიცდის და ცდილობს ახსნას ამის მიზეზი. ადამიანის სიცოცხლე ცოდვისა და მონანიების უწყვეტი ჯაჭვია. ეს სამწუხარო კანონზომიერებაა. კლდეც კი, უსულო კლდე, გულისტკივილით შენიშნავს: „ეგ ზნე რომ არ ვიცოდე კაცისა, დღესვე მთელი ქვეყნის თვალწინ გავფენდი, რაც შეცდომა მოჰსვლია, რაც საცოდაობა დატრიალებულა დედამიწის ზურგზე, მაგრამ ამაო შრომა იქნებოდა: კაცმა უნდა სცოდოს, კიდევ შეცდომა ჩაიდინოს, რომ მერე ინანოს, შემდეგ ისევ ეცადოს, შეცდომა გაასწოროს, ესაა მისი სიცოცხლე, დიალ, დავანახვებდი ყველა მის გონების, გრძნობის უსუსურობას, ამას რომ არ ვხედავდე, და მეც დავიფუშებოდი. აღარ მინდოდა მას

შემდეგ სიცოცხლე, აღარც იყო ჩემი ყოფნა საჭირო, გულდამშვიდებით, ბედნიერად დავხუჭავდი თვალს და მოვისვენებდი“ (ვაჟა-ფშაველა 2002:168).

საკუთარი არსების მსხვერპლად გაღების, მაღალი იდეალებისთვის თავგანწირვის მაგალითები ვაჟას სხვა თხზულებებშიც მრავალგზის იჩენს თავს.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში შესაძლებელია თვალი გავაღვე-ნოთ ადამიანის სულიერი განვითარების გზას. თვითგანწმენდის სურვილი პერსონაჟში აღძრავს ზნეობრივ იმპულსს, რაც ხდება სანინდარი მისი შინაგანი აღმასვლისა. ამ პროცესს საფუძვლად ედება სხვადას-ხვა მოვლენა; ზოგჯერ მეტამორფოზა გამოწვეულია ობიექტური, გა-რეშე მიზეზით, ყოფის ლოგიკით, გმირისგან გაუცნობიერებლად. მინ-დია ქაჯთა ტყვეობაში თავის მოკვლის მიზნით ჭამს გველის ხორცს, ფიქრობს, რომ ამით დასრულდება მისი უსაზღვრო ტანჯვა. მან არ იცის, რომ ამ აქტით სულიერი თვალი აეხილება, ახალ სულს ჩაიდგამს, ახალ ხორცს შეისხამს. მინდიას ბუნებასთან წილნაყარობა უთუოდ გულისხმობს ღმერთთან თანაზიარობას. ამის დასტურია ღვთისგან მინიჭებული კურნების უნარი, რომელიც სასწაულქმედების ერთ-ერთი სახეა. მაცხოვრის მინიერი მოღვაწეობაც ხომ ორ საწყისს ეფუძ-ნებოდა: ქადაგება და საკვირველთქმედება.

ქრისტიანული სინანულის მოტივი ძალზე ორგანულია ვაჟას შე-მოქმედებისთვის. ეს ბუნებრივიცაა. სინანული უდიდესი საიდუმლოა. იგი მსჭვალავს მთელ „ახალ აღთქმას“. იოანე ნათლისმცემელი არის პირველი მქადაგებელი ქრისტიანული სინანულისა. მას წმინდა მამები ასეც უწოდებენ: „ქადაგი სინანულისა“. ნათლისმცემელი წინ უსწრებს იესო ქრისტეს, რათა მოუწოდოს ხალხს, განამზადონ გზანი უფლისა. იოანე ოქროპირის განმარტებით, იუდეველნი ამ დროს ცოდვის ტყვე-ობაში იყვნენ, თუმცა ვერ გრძნობდნენ ამას და თავიანთ თავს უბიწო, მართალ ადამიანებად მიიჩნევდნენ. და აი, მოდის იოანე ნათლისმცე-მელი, რათა ებრაელებს თვალი აუხილოს ცოდვებზე, რადგან საკუთარ სულიერ მანკიერებათა შეუცნობლობა მათ ჭეშმარიტების გზიდან განაგებდა. ნათლისმცემლის მოვლინების მიზანი ის იყო, რომ ხალხს

თავისი ცოდვები შეეცნო და სინანულისკენ მიდრეკილიყო, მაგრამ ამ ცოდვათა გამო ადამიანები კი არ უნდა დასჯილიყვნენ, არამედ მონაწილების გზით უნდა შეეძინათ თავმდაბლობა, განესაჯათ საკუთარი თავი და მიეღოთ შეწყალება. სინანულს უნდა მოჰყვეს თვალის ახელა, ძველი გზიდან გადადგომა და ნათლისღების ძალით ჭეშმარიტებაზე მოქცევა. სინანულს ქადაგებს თვით მაცხოვარიც. „შეინანეთ“ — ეს არა უბრალო მიმართვაა, რომელიც ადამიანმა შეიძლება შეასრულოს ან არ შეასრულოს, არამედ აუცილებელი, გარდაუვალი მოთხოვნა მათთვის, ვინც მზადაა აღიაროს იგი ერთადერთ და უტყუარ ჭეშმარიტებად, დათმოს, რაც აქამდე იყო და ყველაფერი თავიდან დაიწყოს.

ქრისტიანული სინანულის მოტივი უდევს საფუძვლად ვაჟას შესანიშნავ პოემა „გოგოთურ და აფშინას“. პიროვნული განვითარების გზას აქ სწორედ სინანულის მძაფრი განცდა განსაზღვრავს.

თ. ჩხენკელის დაკვირვებით, ვაჟას პერსონაჟთაგან ზოგი ზეალმავალია, ზოგიც — ქვედალმავალი. ზეალმავალია ალუდა, რადგან ის პრინციპთა შინაგანი შენარჩუნებით უმაღლეს იდეალთა ერთგული რჩება; ქვედალმავალი გმირია მინდია, რომელმაც ვერ შეძლო ღვთის ნიჭის დატევენა საკუთარ თავში (ჩხენკელი 1989:51).

ზეალმავალ გმირთა კატეგორიას განეკუთვნება აფშინა. მისი გზა, მართლაც, გამორჩეულია კონტრასტულობის ნიშნით: შარაგზის ყაჩაღობიდან — ხევისბრობამდე. გოგოთური ლალი სულის მქონეა, აფშინა შინაგან თავისუფლებას მოკლებული, შებოჭილი პიროვნებაა. მათ ხასიათს განსაზღვრავს მათივე ზნეობრივი ორიენტირები. გოგოთური ღირსებას ემსახურება, აფშინა — უღირსობას.

ზნეობრივი მუხტი, რომელიც მსჭვალავს გოგოთურის საქციელს მათი შებრძოლების ყამს, არის ის ბიძგი, რომელმაც უნდა მოიტანოს აფშინას ფერისცვალება. ამ შემთხვევაში იმპულსი გარედან მოდის, მაგრამ სიღრმისეული შთაბეჭდილების ძალას იძენს. აფშინას გარდაქმნა უცებ ხდება, ეს არ არის მტანჯველი პროცესი, როგორც სხვა შემთხვევაში (ალუდა, მინდია). პერსონაჟთა სამოქმედო სივრცე არ სცდება ბრძოლის ველს. მოდელი მარტივია: შეხვედრა, მხილება, აღიარება. თუმცა ხანგრძლივი და მტანჯველია შემდეგი ეტაპი — საკუთარ

თავთან მარტო დარჩენა. გოგოთურისგან შენდობილი აფშინა გულის წყლულს მაინც ვერ ირჩენს. ის უკვე ხევისბერია, სხვათა სულებზე ზრუნავს, თვით შეუნდობს ცოდვებს მონანიეთ, მაგრამ მძიმე და დამთრგუნველი დარდი ღრღინის მის შინაგან არსებას. ჭეშმარიტი სინანული ხანგრძლივი და მტანჯველია, განწმენდისკენ მიმავალი გზა ეკლიანია. იგი თვითდაეჭვებას, სულიერ გაორებას, შინაგანი წონასწორობის დარღვევას იწვევს. ლოგინად ჩავარდნილი აფშინა იმ ცოდვებს ინანიებს, რომელთა გააზრებაც ღმერთმა დააკისრა. პოემის ფინალში აფშინას თითქოს დაძლეული აქვს საკუთარი ცოდვის შეგრძნება, იგი ხევისბრობს, ხალხს არიგებს, მოძღვრავს, მაგრამ სულიერ მშვიდობამდე ჯერ შორსაა — ღამ-ღამობით ცხარე ცრემლით ტირის, ალბათ, სიცოცხლის ბოლომდეც იქვეთინებს, რადგანაც სულის განსპეტაკების გზა ტანჯვასა და სულიერ ჭიდილში გამოჩნდება. აფშინას სული ბრძოლის ველია, არანაკლებ მძაფრი ბრძოლისა, ვიდრე გოგოთურთან ფიზიკური დაპირისპირება იყო. ხმლითა და იარაღით ამ ომს ვერ მოიგებ; ის სულიერი თვალის ახელას და ზეამაღლებას, ღვთიურისკენ სწრაფვას მოითხოვს.

განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში ხილვა-ჩვენებებს, ზეცნობიერ, მიღმიერ, ზებუნებრივ მოვლენებს. ეს ნაკადი იმდენად მძლავრია, რომ ვაჟას მკვლევართა უდიდესი ნაწილი საგანგებოდ შეისწავლის მას (გრ. კიკნაძე, გ. ასათიანი, თ. ჩხენკელი, რ. სირაძე, რ. თვარაძე, ზ. კიკნაძე, ი. ევგენიძე, თ. შარაბიძე და სხვ.). ხილვა-ჩვენებანი განხილულია როგორც მსოფლმხედველობრივი, ისე მხატვრულ-ესთეტიკური ფუნქციის თვალსაზრისით.

ხილვა გამოცხადების ერთ-ერთი შინაფორმაა. ის საფუძვლად უდევს როგორც წინარექრისტიანულ, ისე შუასაუკუნეობრივ წარმოდგენებს სამყაროზე. მასში მჟღავნდება ამა თუ იმ ეპოქის, ხალხის აზროვნებისა და ხასიათის თავისებურებანი. არსებობს მითოსური ხილვა-წარმოდგენები, რომელნიც აერთიანებენ ტომებს, ერებს და კოლექტიური ხასიათისაა სულიერი მოღვაწეობის ერთობლიობის თვალსაზრისით. ეს წარმოდგენები დროისა და სივრცის მიღმაა და გარკვეული ამორფულობითაც ხასიათდება.

ხილვა-ჩვენებანი ქრისტიანულ აზროვნებაშიც დიდ როლს ასრულებს. ძველათქმისეულ ისტორიაში ბიბლიურ პატრიარქთა და წინასწარმეტყველთა ხილვები ღვთისჩენის (თეოფანია) რანგშია აყვანილი. უზენაესი ეცხადება მოკვდავს ხილული რეალობის სენსუალური ნიშნით (კვამლი, ცეცხლი, ბურუსი, წყვდიადი) აღბეჭდილი, თუმცა მისი მიღმიერი, არაგრძნობადი საწყისი მუდამ აქცენტირებულია.

ახალათქმისეულ სამყაროში ხილვა-ჩვენებანი უფლის დიდების, მისი სუფევის წარმომჩენია. გამოცხადება ადამიანს სულიერი გამოცდილების დახვეწის, შინაგანი ჭვრეტის განვითარების გზას უხსნის. ამის ყველაზე თვალსაჩინო გამოვლინებაა წარმართი სავლეს გარდაქმნა პავლე მოციქულად. სწორედ გამოცხადების ძალით იღვიძებს მის არსში მთვლემარე იმპულსი ნათლისა, ჭეშმარიტებისა. სავლე უნდა დაბრმავდეს, იქ, დამასკოს გზაზე უნდა დატოვოს ძველი არსი და თვალი უნდა აეხილოს მხოლოდ როგორც პავლეს, ახლად შობილს, ახალი არსით, ახალი ჭეშმარიტებით.

გამოცხადების უმაღლესი ფორმაა აპოკალიფსური ხილვა იოანე ღვთისმეტყველისა. ეს არის მასშტაბური, გლობალური ჭვრეტა სამყაროს აღსასრულისა და მისი თანმდევი მოვლენებისა. პატმოსის ქალაქში იოანეს მიერ განცდილი იმდენად მისტიკურია თავისი არსით, რომ მისი აღწერა მხოლოდ სიმბოლოებით, მინიშნებებით, მეტაფორებით თუა შესაძლებელი. ესქატოლოგიური ტრაგიზმი სდევს თხრობას, თუმცა ზეციური იერსუალიმის საბოლოო სუფევის პერსპექტივას ამალღებული, ნუგეშისმცემელი ინტონაციაც შემოაქვს.

ვაჟა-ფშაველა თავის თხზულებებში მიმართავს როგორც მითოლოგიურ, ისე ალთქმისეულ ხილვა-ჩვენებებს. აღსანიშნავია, რომ მითი მისთვის ძვირფასია, როგორც ხალხის წიაღში წარმოქმნილი, მისი შემოქმედებითი უნარის წარმომჩენი მოვლენა. მითი ხომ ცხადად ავლენს ადამიანის გონებისა და გარე სამყაროს დაკავშირების უნარს, რაც, თავისთავად, ფანტაზიის, ოცნების, სასურველის იმპულსებს შეიცავს და შემოქმედებითი აზროვნების ჩამოყალიბებას უწყობს ხელს. „მითები ის საშუალებებია, რომლებითაც არქეტიპები, არაცნობიერის არსებითი ფორმები ვლინდება და ცნობიერ გონებას უკავშირდება. არქე-

ტიპები ინდივიდთა სიზმრებში ვლინდება და, ამდენად, სიზმრებს შეიძლება პერსონალიზებული მითები, ხოლო მითებს დეპერსონალიზებული სიზმრები ვუნოდოთ“ (ლომიძე 2008: 218).

ხილვა-ჩვენებანი ვაჟას პოემებში სხვადასხვა ფუნქციას ასრულებს. ესენია: ამა თუ იმ ფაქტისა და მოვლენის წინასწარმეტყველება; არარეალურის ვიზუალიზაციით უმთავრესი კონცეფციის გამოკვეთა; გმირის ინტუიციისა და ნათელხილვის უნარის აქცენტირება; ქვეცნობიერის, ცნობიერისა და ზეცნობიერის ურთიერთგანსაზღვრულობის, ან, პირიქით, გამომრიცხავობის ჩვენება კონკრეტულ შემთხვევებში; ადამიანის სულის წიაღში ჩაღრმავება და მისი უაღრესი მხარეების ამოცნობა, ანუ „სულის ნაკითხვა“; უფლის თვითჩენის (თეოფანიის) მისტიკური ხატებისა და პიროვნებასა თუ ჯგუფზე მათი ზემოქმედების, განმწმენდი ფუნქციის ცხადყოფა.

უნდა აღინიშნოს, რომ ვაჟა მითოლოგიური ხილვა-ჩვენებების, ლეგენდებისა და ზღაპრულ-ფანტასტიკური არსებების (დევეები, ალქაჯები, ჭინკები) ტექსტებში აღწერისას არასოდეს მიმართავს მტკიცებით, იმპერატიულ ინტონაციას. მან კარგად იცის, რომ ყოველ მითს, ლეგენდას ორი შრე აქვს: რეალური, ანუ სარწმუნო და ირეალური, ანუ დაუჯერებელი. ამიტომაც მას ხილვა თუ ჩვენება ყოველთვის შემოაქვს არა როგორც ობიექტური, დამტკიცებული ფაქტი, არამედ როგორც გონების დაშვება, სავარაუდო რეალობა. ამიტომაც ის არასოდეს არ წერს, ზუსტად ასე მოხდაო. მითურ და ლეგენდარულ ეპიზოდს ყოველთვის ახლავს სიტყვა ან ფრაზა, რომელიც მას მტკიცებულების სახეს უკარგავს. ვაჟა წერს: „ამბობენ“, „ხედავენ“, „უნახავთ“, „სმენიათ“, „იტყვიან“, „ძველად გაგონილი“ და ა.შ. ამ გზით ის თითქოს ჩვენგან აუცხოებს ფაქტს, რათა მიგვანიშნოს, რომ ეს არაა ობიექტური რეალობა, მომხდარი და აღსრულებული, მაგრამ არც უსაფუძვლო, შეუძლებელი, დაუშვებელი ფანტასმაგორიაა. ასე იწყება „ბახტრონის“ საოცარი ფინალი, რომელშიც გველის მიერ ლუხუმის ხსნისა და აღდგინების ამბავია გადმოცემული. ეპიზოდი ასე იწყება: „იტყვიან, მალღის მთის ძირსა“... შემდეგ კი ამას მოჰყვება ნახევრად ლეგენდური თხრობა. ვაჟა არსად გვაძალეებს დავიჯეროთ დაუჯერებელი, არ

გვიმტკიცებს, რომ ეს ფაქტი მას თავად აქვს ნანახი ან ნაგრძნობ-განცდილი. ის ფრთხილად, ფაქიზად მიგვანიშნებს, იტყვიანო და დანარჩენს ჩვენ მოგვანდობს. ამით ის ძალზე ახლოს დგას სახარებისეულ ინტონაციასთან. ცნობილია, რომ მაცხოვარი თავის მოძღვრებას აყალიბებს არა შეგონებათა ან ბრძანებათა, არამედ „ნეტარებათა“ სახით. ის როდი ამბობს, მხოლოდ ასეთი ადამიანი იქნება ნეტარო, არამედ ქადაგებს, ყველა, ვინც მოისურვებს ასე მოქცევას, ნეტარი იქნებაო. მაცხოვარი არავის აძალებს, დაიჯეროს მის მიერ აღსრულებული სასწაულები. ვისაც მალემრწმენის თვალი და ყური აქვს — ირწმუნებს, ვისაც არა — ის მადლის გარეშე დაიტოვებს თავს.

„ბახტრიონის“ ბრძოლის წინ მეომრებს წმინდა გიორგი ეცხადება. ვაჟა აღწერს ამ ხილვას, თვით მხედართა თვალთ დანახულს. ოთხი მეომრიდან თითოეული წმინდანს სხვადასხვა ასპექტით აღიქვამს — ერთი მის ბრწყინვალეობას უსვამს ხაზს, მეორე — ღვთიურობას, მესამე — მტრედისფრად აღიქვამს, მეოთხე — ველის ყვავილს ადარებს. ეს სუბიექტურ განცდაში მოქცეული რეალობაა, რომელსაც ემოციის მაქსიმალური მუხტით აღვსება მოსდევს. ამის შემდეგ ლაშქარი წმინდა მხედრობად აცხადებს თავს. რეალობა აქაც ამქვეყნიურისა და მიღმიერის ზღვარზეა.

ვაჟა-ფშაველას პოემებში ხილვა-ჩვენებები რომ გარკვეული პირობითობის შემცველია, ეს სამეცნიერო ლიტერატურაშიც არის აღნიშნული. რ. სირაძე „სტუმარ-მასპინძლის“ ფინალის ანალიზისას წერს: „ამ შემთხვევაში მითოსური ხილვის შემოტანა გამართლებულია იმით, რომ მაღალი იდეალები მოითხოვს ამ იდეალთა განხორციელებას, თუნდაც ილუზიური ფორმით. აქაც ვაჟა ავტორისეული დანართებით მიგვითითებს შემოტანილი მითოსური ხილვის პირობითობაზე: „ღამ-ღამ ხედავენ სურათსა“ — აქაც გაცნობიერება იმისა, რომ ეპიზოდი პირობითი ხასიათისაა, პირობითობის ფუნქციაზე გვაფიქრებს. მისი ფუნქცია კი ესთეტიკურია. იგი სახის განზოგადებას ემსახურება, ემსახურება პოემის ძირითადი იდეის ამოცნობას“ (სირაძე 1975:46).

ვაჟასთან მითოსი გაქრისტიანებულია, ახალ რჯულზეა მოქცეული. ამის უპირველესი ნიშანია პიროვნულობის, ინდივიდუალობის წინ ნა-

მონევა, ასევე ღირებულებათა იმ სისტემის გაზიარება, რომელიც ქრისტეს მოძღვრებას უდევს საფუძვლად. ხილვა-ჩვენებათა ფუნქციაც თავისებური და განსაკუთრებულია; მაგალითად, სიზმარი წინასწარმეტყველებასაც შეიცავს და ზნეობრივ სწავლებასაც; ის ხან მწყობრი და გამჭვირვალეა (კვირიას სიზმარი „ბახტრიონიდან“, მზიას სიზმარი „გველისმჭამელიდან“), ხან კი ძნელად ამოსაცნობი და დასაფიქრებელი (ალუდას სიზმარი „ალუდა ქეთელაურიდან“).

ამრიგად, ბიბლიური პარადიგმატიკისა და სახისმეტყველების გათვალისწინების გარეშე ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების შესწავლა ცალმხრივი და არასრულყოფილია. ქრისტიანული ცნობიერება განსაზღვრავს მის პერსონაჟთა ზნეობრივ სახეს, თხზულებათა მხატვრულ-ესთეტიკურ ბუნებას.

დამონმებანი:

ვაჟა-ფშაველა 2002: ვაჟა-ფშაველა. *პოემები*. თბ.: „დია“, 2002.

ლომიძე 2008: ლომიძე გ. „*პრადის სკოლა*“. ლიტერატურის თეორია. XX საუკუნის მეთოდოლოგიები. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2005.

სირაძე 1975: სირაძე რ. „*მითოსურ ხილვათა და ჩვენებათა ფუნქცია*“. ვაჟა-ფშაველას ხუთი პოემა. თბ.: „საქართველო“, 1975.

ჩხენკელი 1989: ჩხენკელი თ. *მშვენიერი მძლევარი*. თბ.: 1989.

**ვაჟა-ფშაველას „ღამე მთაში“ და „ვეფხისტყაოსანი“
(პოეზიის ბუნებრიობის საკითხისათვის)**

ვაჟა-ფშაველა, როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ მკითხველი და ინტერპრეტატორი, ქართული ლიტერატურათმცოდნეობისათვის უცნობი არ არის, თუმცა მაინც შეიძლება ბევრი რამ ახალი შევნიშნოთ და გავი-აზროთ ამ მხრივ.

ერთ-ერთი პირველი, ვინც გასული საუკუნის სამოციან წლებში რუსთაველისა და ვაჟა-ფშაველას შაირი შეადარა ერთმანეთს, დიმიტრი ბენაშვილი იყო (ბენაშვილი 1961: 515-516), თუმცა სტრუქტურის მიღმა საზრისის ერთიანობის თაობაზე ნაკლებად შეხვდებით მსჯელობას ამ ნაშრომში. სამეცნიერო ლიტერატურაში უფრო მეტად არის გამოკვლეული ვაჟა-ფშაველას შეხედულებანი „ვეფხისტყაოსანსა“ და მის ავტორზე; კარგად არის შესწავლილი ვაჟას პოლემიკა ა. ხახანაშვილთან, ასევე, მისი კამათი ნ. მარსა და მის მიმდევრებთან. ვაჟა-ფშაველას სიცოცხლეშივე, 1911 წელს, აღიარა გრიგოლ რობაქიძემ: „ვაჟა დედაბოძია ქართული რაინდული პოეზიისა“ და ამით, ერთგვარად, მიანიშნა მკითხველის „ვეფხისტყაოსანთან“ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ნათესაობაზე.

ჩვენ მიზნად არ ვისახავთ ვაჟა-ფშაველას ლირიკისა და „ვეფხისტყაოსნის“ კომპარატივისტულ ანალიზს; ამჯერად მხოლოდ მათ შორის ერთი საინტერესო თანხვედრის შემთხვევაზე გვინდა საუბარი: დისჰარმონიისა და ჰარმონიის, დაპირისპირებული ძალების ქიდილზე, დემონური, ქაჯური სანწყისის ძლევაზე ღვთიური ძალისა და რაინდების მეშვეობით.

ვაჟა-ფშაველას ფილოსოფიურ ლექსში „ღამე მთაში“, ბუნებისა და ადამიანის ერთიანობის ფონზე, დახატულია ქარიშხლის სურათი, ავი, სტიქიური სანწყისის აბობოქრება:

უეცრად შუალამისას,
ცას ჯანლი დაეფარება,
შავი ზღვის შავი ვეშაპი
პირლია დაგვეღირება
ჩვენ, მოსვენებით მძინარეთ
საჭმელად დაგვეპირება
მოჰსქდება ქარი და **ღვარი***
სდგას ლენვა-მტვრევა ბრძოლისა,
დროება ჩამოვარდნილა
დიდი შიშის და ძრწოლისა.
მთელი მთა-ბარი იქცევა
მეორმოსვლაა სწორედა
მოჰკანრავს **ღვარი** ტყე-კლდეებს
მოაქვს და მოსდგამს ყორედა.

დაბალი შაირით (5/3) დანერილი ეს მონაკვეთი უნებურად გვახსენდება, როდესაც „ვეფხისტყაოსანში“ ტარიელის თათბირისას პოეტის შეფასებას ვკითხულობთ (1418-1419-ე სტროფები):

ჩემი ან ესე ნათქვამი მათი სახე და დარია:
რა ზედა წვიმდეს ღრუბელნი და მათა ატყდეს **ღვარია**,
მოვა და ხევთა მოგრაგნის, ისმის ზათქი და ზარია,
მაგრამ რა ზღვათა შეერთვის, მაშინ ეგრეცა წყნარია.

თუცა ფრიდონ და ავთანდილ სიკეთე — მიუწვდომნია,
მაგრა ტარიას შებმანი არვისგან მოსანდომნია,
მზე მნათობთაცა დაჰფარავს, არცალა ნათლად ხომნია
ან იყურებდით, მსმენელნო, გესმნეს ფიცხელნი ომნია!

ეს მონაკვეთი, შესაბამისად, დაბალი შაირით (53//53) შესრულებული, მსმენელს, მკითხველს აფრთხილებს და განუმარტავს სათქმელის ორმაგ მნიშვნელობას: ქაჯეთის ციხის ალების სურათის ხატვისას ავ-

* ხაზგასმა ჩვენია — თ.ბ.

ტორი, გარდა ბრძოლის გრანდიოზულობით მიღებული შთაბეჭდილებისა, მის სიმბოლურ-ალეგორიულ მნიშვნელობასაც ხსნის („სახე“ და „დარია“ უნდა გავიგოთ, როგორც: „სახე“ და „ხატი“). ფიცხელი, ხმაურიანი, ზათქიანი ომის ფონზე ღვთაებრივი წესრიგის აუცილებელი აღდგენის სურათი უნდა დავინახოთ. აქამდე სუსტი და უძლური ტარიელი უნდა ამოქმედდეს და კუთვნილი ადგილი დაიჭიროს სამყაროში. „მისი რუსთაველი“, ანუ ტარიელის თაყვანისმცემელი რუსთაველი, ბუნების ჰარმონიას აღადგენს, როდესაც მთავარი მნათობის ადგილს აკუთვნებს პოემის გმირს: „სიტყვა „მისსა“ აქ უაზროდ, წინასწარ განუჭვრეტლად, მოუფიქრებლად და ლექსის გულისათვის არ გახლავთ ნახმარი. ამ სიტყვაში ღრმა აზრია დამარხული, სახელდობრ ისა, რუსთაველს ან თავის-თავი ჰყავს გამოყვანილი ტარიელად, რადგან ტარიელი მისია (რუსთაველისა) და იგი (რუსთაველი) ტარიელისა და, თუნდაც ტარიელი ზღაპრული გმირი იყოს თავისი ტემპერამენტით, თავისი პსიხიით, თავის ღვანლმოსილობით სიყვარულის ოკეანეში, თავის მსგავსად ჰყავს ავტორს“, — წერდა ვაჟა-ფშაველა სტატიამი „ფიქრები ვეფხისტყაოსნის შესახებ“ (ვაჟა-ფშაველა 2011: 265).

ლექსში „ღამე მთაში“ აღწერილია ღვთიური, ციური და ქვესკნელის, ვეშაპის შერკინების სურათი, თუმცა, როგორც აღნიშნავენ, თვით ბუნება ამაღლებულია „ავისა“ და „კეთილის“, „თეთრისა“ და „შავის“ მარადიულ ბრძოლაზე (განერელია 1974: 416). ბუნება, როგორც სამარადჯამო მეთვალყურე ამ დაპირისპირებისა, ძალას აძლევს პოეტს, რათა მან დაინახოს და აღწეროს მსგავსება, ნათესაობა სტიქიისა და ადამიანური ვნებებისა. ვაჟა-ფშაველა ფიქრობდა, რომ გენიოსი პოეტი ბუნებრივად, ორგანულად არის დაკავშირებული მშობელი ხალხის შემოქმედებით სტიქიასთან: „შოთას ახალი ენა შეაქვს მწერლობაში და ეს ენა წმინდა ხალხური ენაა. გასაოცარი მსგავსებაა, როგორც თვით ენაში, ისე ლექსნყოფაში ფშაურ ენასთან და მის კილოსთან“ (ვაჟა-ფშაველა 2001: 265).

რევაზ სირაძე თავის ნაშრომში „ვეფხისტყაოსნის“ მკითხველის ისტორიისათვის (მასალები ნარკვევისათვის)“ თერთმეტ ეტაპს გამოჰყოფს. VII ეტაპზე, მკვლევარის აზრით, ძლიერდება XIX საუკუნის შუა

ნლებიდან (ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა და სხვანი) ეროვნული და ზოგადსაკაცობრიო თვალთახედვანი (სირაძე 2010: 81).

ვაჟა-ფშაველას მიერ წაკითხულ „ვეფხისტყაოსანში“, როგორც უკვე ვთქვით, რუსთაველის ხატი ტარიელია. ეს წაკითხვა სრულიად განსხვავებულია XIX საუკუნის I ნახევრის, ანუ VI ეტაპის (რომანტიკული თვალთახედვით) წაკითხვისაგან. როგორც რ. სირაძე აღნიშნავს, ალექსანდრე ორბელიანის ლექსში „რუსთაველი“ (1852 წ. ალგეთის ხეობა, წმინდა სამების მთა), რუსთაველის პირველსახე ავთანდილია, ანუ გამოკვეთილია მისი კონცეფცია: „ვეფხისტყაოსანში“ ავთანდილის პირველსახე თვით რუსთაველია“ (სირაძე 2010: 93).

რევაზ სირაძის უაღრესად საყურადღებო გამოკვლევაში ცალკე არ არის განხილული ვაჟა-ფშაველას მიერ წაკითხული ვეფხისტყაოსანი, მაგრამ ალ. ორბელიანის ლექსის „რუსთაველის“ ანალიზი კი, რომლის ვრცელი ვარიანტი ჩვენთვის ცნობილია 1997 წლის პუბლიკაციით (სირაძე 1997: 76) ადასტურებს, რომ ალ. ორბელიანის მიერ „ვეფხისტყაოსანი“ რომანტიკული პატრიოტიზმით არის წაკითხული.

... „ღამე მთაში“ კი ვარსკვლავების შუქზე იკითხება. ცა დაჰყურებს მიწას და მათი ერთიანობა ბუნებრივი და აუცილებელია სამყაროს არსებობისათვის; როდესაც ვაჟა-ფშაველა წერს ლექსს „რუსთაველის ნეშტს“ (1909 წ.), ტარიელს სახავს იდეალურ გმირად. ახალი თაობის რაინდთა პირველსახედ:

წამოგვეზარდნენ ჭაბუკნი,
ჰნახო, სცნობ არწივ-ქორადა
თავს სწირვენ ნესტანისათვის
ტარიელივით ლომადა

.....

აღვსდევით, ცამდე ავმალდით,
ნათქვამნი ჩასაქოლადა.
(„რუსთაველის ნეშტს“,
ვაჟა-ფშაველა 1979: 346)

ტარიელი გამორჩეულია ვაჟა-ფშაველასათვის ლექსშიც: „ერთხელ
კი ჩვენაც ვყოფილვართ“ (1896):

შევტრფი შუბლ-შეკრულ შოთასა
თვალეbs მარიდებს რადღაცა,
მებუზღუნება ცოტასა,
ვენაცვლე იმის კალამსა,
მის გმირთ ხმალთ სალტე-კოტასა,
სატრფოსთვის ხელსა ტარიელს,
ავთანდილთ-ფრიდონთ ყოფასა...
(ვაჟა-ფშაველა 2011: III, 32)

„ვეფხისტყაოსნის“ ჩვენ მიერ საანალიზოდ მოხმობილ ფრაგმენტშიც და ვაჟა-ფშაველას ლექსებსა და წერილებშიც მკაფიოდ არის გამოკვეთილი ტარიელის უპირატესობა, მისი არსისა და მოქმედების სანიმუშო ძალა. ტარიელს ემორჩილებიან, მისი დასახული გზით, გეგმით მიდიან ავთანდილი და ფრიდონი ქაჯეთის ციხის აღების დროს, ისევე, როგორც ზღვას ერთვიან, ერწყმიან და მშვიდდებიან მდინარენი, ხევის წყალნი, სტიქიით მოხეთქილი „ღვარი“ (ვაჟა) (შდრ. „ვეფხისტყაოსნის“: „მთათა ატყდა ღვარია“). ვარსკვლავები (ცაში) და ზღვა (ხმელეთზე) სულისა და ხორცის მთლიანობის ალეგორიად გვევლინება ვაჟა-ფშაველას სხვა ლექსშიც („ჩემი ვედრება“):

თევზი — წყალს, ცასა — ვარსკვლავი,
შვილი — დედას და მამასა.

რევაზ სირაძე ზემოხსენებულ ნარკვევში იმონმებს გასტონ ბაშლი-არის აზრს: „პოეზია წამიერი მეტაფიზიკააო“; ვფიქრობთ, სამყაროსა და „ვეფხისტყაოსნის“ ზნეობით კანონზე ორიენტირებული ქართველი მკითხველი, კერძოდ, ვაჟა-ფშაველა ინტუიტურად წვდება იმ ზნეობრივ გზას, რაც ჰარმონიის, უფლის წიაღში დასაბრუნებლად მიემართება.

„ვეფხისტყაოსნის“ მთავარი გმირის „ტარიელის“ სახელს იუსტინე აბულაძე იკავშირებს მარიამ დედოფლისეულ „ქართლის ცხოვრებაში“

მოხსენიებულ სახელს ირანელი ერისთავის „და:რელ“ (აბულაძე 1967: 24), ხოლო ზვიად გამსახურდია სახელ „ტარიელს“ (სტარ — ვარსკვლავი, ელ — უფალი) ვარსკვლავეთის უფალს, სამყაროს მეფეს, პანტოკრატორს, ვასკვლავეთისმიერ მაცხოვარს უკავშირებს (გამსახურდია 1991: 243).

ღვთაებრივი ლოგოსის უზენაესის ნების გამოხატულება ამქვეყნად ღვთიური გონის მორჩილებაა, შეგნებული აუცილებლობით მოპოვებული თავისუფლებაა, რაც „ვეფხისტყაოსანში“ ქაჯური, დემონური სანყისების ძლევითა და ღვთაებრივი წესრიგის აღსრულებით მყარდება, ხოლო ლექსში „ღამე მთაში“ ჰარმონიისა და დისჰარმონიის შეჯახების შედეგად ყალიბდება ბუნების საყოველთაო კანონი:

ბუნება მბრძანებელია,
იგივ მონაა თავისა...

ვაჟა-ფშაველას სალიტერატურო წერილებში („სად არის პოეზია?“ „ფიქრები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ“, „PRO DOMO SUA“, „ფიქრები“ და სხვ.) განსაკუთრებული პრინციპულობით მსჯელობს ბუნებისა და პოეზიის კანონების მსგავსებასა და მთლიანობაზე; იგი ფიქრობს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ გენიალობისა და უკვდავების მიზეზი პოემის ბუნებრიობაა. „უნესო, ბუნების წინააღმდეგი იქ არაფერი მოიპოვება... ვიდრე ბუნებაა თავისი ძალით მმართველი კაცთა სიცოცხლისა, „ვეფხისტყაოსანიც“ იქნება ჩვენთვის გონების მმართველი“, — გვარწმუნებს ვაჟა-ფშაველა წერილში „სად არის პოეზია?“ (ვაჟა-ფშაველა 2011: 57).

დამონშებანი:

აბულაძე 1967: აბულაძე ი. *რუსთველოლოგიური ნაშრომები*. თბ.: 1967.

ბენაშვილი 1961: ბენაშვილი დ. *ვაჟა-ფშაველა — შემოქმედი და მოაზროვნე*. თბ.: „საბჭოთა მწერალი“, 1961.

გამსახურდია 1991: გამსახურდია ზ. *ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება*. თბ. „მეცნიერება“, 1991.

ვაჟა-ფშაველა 1979: ვაჟა-ფშაველა. *თხზულებანი ორ ტომად*. ტ. I. ლექსები. პოემები. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1979.

ვაჟა-ფშაველა 2011: ვაჟა-ფშაველა. *ხუთტომეული*. ტ. V. თბ.: „პალიტრა“, 2011.

განერელია 1974: განერელია ა. *ვაჟა-ფშაველა. — ქართული ლიტერატურის ისტორია*. ექვს ტომად. ტ. IV. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1974.

სირაძე 2010: სირაძე რ. *„ვეფხისტყაოსნის“ მკითხველის ისტორიისათვის. მასალები ნარკვევისათვის. — ლიტერატურული ძიებანი, XXI*. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.

სირაძე 2010: სირაძე რ. *„სული დავნებული სურვილთა“* (ა. ორბელიანის ლექსი „რუსთაველი“). — კრებული მიეძღვნა ალ. ორბელიანის ხსოვნას. თბ.: „ლომისი“, 1997.

შეხვედრის კონცეპტი ვაჟა-ფშაველას პოემებში

*„შეხვედრა ნიშნავს, აირჩიო და
იქნე არჩეული, ტანჯვას და ქმედებას“.*

მარტინ ბუბერი

ვაჟა-ფშაველას პოემებში („ალუდა ქეთელაური“, „სტუმარ-მასპინძელი“, „გოგოთურ და აფშინა“) შეხვედრა ატარებს ეგზისტენციალურ დატვირთვას. იგი ერთდროულად ეკუთვნის შემთხვევითობასაც და აუცილებლობასაც და ჩანს უღია ყოფიერების ერთიან სტრუქტურაში. შეხვედრის სივრცეში, სადაც ერთმანეთს ხვდებიან ოპოზიციური მენყვილეები — მტერი და მოყვარე — ოპოზიცია რადიკალურად ტრანსფორმირდება: მტერი იქცევა მოყვარად, „სხვაგვარი“ — „დაგვარად“. შეხვედრა, როგორც სტრუქტურის ცვლილება, განასახიერებს სიცოცხლის მასტიმულირებელ ინტენციას — ყოფიერებისა და ცნობიერების (მათ შორის, უპირველესად, ეთიკური ცნობიერების) განვითარების აუცილებელ პირობას.

ოპოზიციური სტრუქტურის ამ ცვლილებას მოსდევს ახალი ოპოზიციის გაჩენა: თემი (საზოგადოება, სოციუმი), რომელსაც „ალუდა ქეთელაურისა“ და „სტუმარ-მასპინძლის“ პროტაგონისტები უპირისპირდებიან, იკავებს უცხო, მტრის ადგილს, თუმცა პერსონაჟების მხრიდან ესაა იძულებითი დაპირისპირება, რომელსაც განაპირობებს: ზოგად პლანში — სიცოცხლის დიალექტიკური განვითარების აუცილებლობა; ინდივიდუალურ პლანში — მოპოვებული ზნეობრივი სიმალის დათმობის შინაგანი შეუძლებლობა.

სემანტიკური შესაბამისობის კოდის (რელევანტურობის კოდი) რღვევა ახალი შესაბამისობის დასამკვიდრებლად მეტაფორულ პროცესში ანა/ჰომოლოგიურია საზოგადოებრივი (თემის) ნორმებიდან გადახვევისა ახალ ნორმათა დასამკვიდრებლად. აქედან, მეტაფორული

პროცესის უწყვეტობა ვაჟას პოეტურ მეტყველებაში და რეალური პლანის მოძრაობა მითოსურ-იდეალური პლანისაკენ სიუჟეტურ და მსოფლმხედველობრივ დონეებზე. ექსტენსიონალთა შერევა და „გადატანა“ მეტაფორაში ავსებს სემანტიკურ ლაკუნას (ცარიელ ადგილს) და ამ აზრით, ემსახურება მეტყველების ეკონომიის (შევსებისა და მონესრიგების) პრინციპს. ანალოგიურად, ცვლილება პიროვნების სულიერ სფეროში, თანაგრძნობის გადატანა მტერზე, უცხოზე ავსებს ზნეობრივ ლაკუნას და ემსახურება სოციალურ ურთიერთობათა მონესრიგების, ადამიანთა მშვიდობიანი თანაცხოვრების პრინციპს.

შეხვედრის, როგორც მეტაფიზიკური აქტის წინარე საფეხურია **გამოცნობა**.

ჯოყოლა და ზვიადაური ერთმანეთში მსგავსს, დაგვარს გამოიცნობენ ისევე, როგორც ალუდა და მუცალი. აფშინა დარდობს, რომ გოგოთური ვერ იცნო, რადგან გამოცნობა მოხდა გვიან, მას შემდეგ, რაც გოგოთური აფშინას იარაღს დაუბრუნებს. გამოცნობა ვაჟასთან ან მყისიერი აქტია, ან რთული, პერიპეტიებით სავსე პროცესია. პირველის მაგალითია „სტუმარ- მასპინძელი“, მეორისა — „ალუდა ქეთელაური“. ალუდა მუცალს ორი რამით გამოიცნობს: ნატყვიარში ბალახის ჩაფევიტ და თოფის დატოვებით. „სტუმარ მასპინძელში“ გამოცნობა ხდება იმთავითვე, „ინტუიტიურ დონეზე, მიემართება რთული გზით (სტუმრის ლალატში დაეჭვება ხმაურის გაგონებისას, ზვიადაურის ვინაობის შეტყობა) და საბოლოოდ მთავრდება ჯოყოლას მიერ ზვიადაურის სრული აღიარებით ალაზასთან საუბარში: „დიაცს მუდამაც უხდება გლოვა ვაჟკაცის კარგისა“.

ზვიადაურისა და ჯოყოლას შეხვედრა თითქოს არ უნდა შედგეს, რადგან ზვიადაურს მასპინძლის ძმის სისხლი მართებს. ლოგიკის მიხედვით, ჯოყოლამ არ უნდა უმფარველოს ხევსურ სტუმარს მას შემდეგ, რაც მის ვინაობას შეიტყობს, მაგრამ შურისძიება არ ღვივდება. სწორედ ლოგიკის ამ უეცარი „გაჯიუტების“ შეფასებაა მუსას მიერ ჯოყოლასთვის ნათქვამი „შტერო“ და „ჭკვათხელო“. რიგ სხვა გარემოებებთან ერთად, როგორცაა ჯოყოლას ღირსების შელახვა — მისი კაცობის, ოჯახისა და სტუმარ-მასპინძლობის ტრადიციის შეურაცხ-

ყოფა — სტუმრისადმი ჯოყოლას ამ უცნაურ დამოკიდებულებაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება ზვიადაურის ხიბლს, რომლის განსაკუთრებულ ხარისხზე ვაჟა სხვაგან აღნიშნავს: „...ციო ჩამოსული სვეტადა“.

არც ალუდას ეთმობა მუცალი. იგი სიკვდილის მერეც ცდილობს თავისიანთა რიგებში შემოიყვანოს ქისტი გაპატიოსნებით, კურატის შენირვით, მხოლოდ იმიტომ, რომ თავისი „ლამაზი“, მაგრამ „მოუნათლავი“ ძმა შეახვეწოს თავის „ბატონს“, ანუ თავისიანად აღიარებინოს და ამ აღიარებას ლეგიტიმურობა მიანიჭოს. შეხვედრის მეტაფიზიკურ არსზე მიგვანიშნებს ისიც, რომ გამოცნობისა და შეხვედრის მომენტში ორივე პოემის პროტაგონისტები ისე იქცევიან, თითქოს კანონი არ არსებობს, თითქოს იმ სივრცეში, სადაც თემი მრისხანედ გრგვინავს, არავინ არაა, სიცარიელეა, თითოს იქ მხოლოდ ფიზიკური დაბრკოლებაა, რომელიც უნდა მოიშორო. ამ „მოშორების“ აქტია მუსას მკვლელობაც და კურატის შენირვაც, რომელსაც სახეზე მგლისფერდადებული ალუდა კანონიკური რიტუალის სრული იგნორირებით, საკუთარი ხელით აღასრულებს და „ჯაგარაშლილი“ ხევისბერის რისხვასაც დაიმსახურებს.

შეხვედრისას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება შეხვედრის ინიციატორს, აქტანტს. თოფის გადაგდების წამიდან ალუდა უკვე რჩეულია მუცალისაგან, აღიარებულია თავისიანად, მსგავსად, თუმცა მანამდე არაფერი ჩანს ისეთი, რაც ამ არჩევანზე მიგვანიშნებდეს. ამ აღიარების მერე ალუდა უკვე მუცალის არჩევანის ტყვეა და ბოლომდე რჩება ამ მდგომარეობაში — „ტყვეობის თავისუფლებაში“, ანუ თემის კანონისაგან თავისუფალ, მის უგულვებელყოფელ, მაგრამ იმავდროულად, მუცალთან შეხვედრის მეტაფიზიკურ ძალასა და საკუთარ ზნეობრივ არჩევანს დამორჩილებული. რას ნიშნავს ქისტისგან იარაღის დატოვება? მისი ჩაუდენელი გმირობების, ვაჟკაცური საქმეების, ერთი სიტყვით, ალუდას ტყვეით შეწყვეტილი, მუცალის მთელი დარჩენილი სიცოცხლის ვალად დადებას ალუდასათვის. როგორც მუცალის არჩევანი შემოსაზღვრავს ალუდას ნებას, ისე ჯოყოლას არჩევანი — ზვიადაურისას. დავაკვირდეთ: ორივე შეხვედრის ინიციატორები

„სხვები“, „უცხოები“ არიან. იმპულსი და სტიმული მოდის სხვისგან, ქისტისგან ანუ მტრულად აღქმული მხარისგან. ორივე შემთხვევაში ზუსტად ის ხდება, რასაც ბუბერი უწოდებს „შენ“-ის შეხვედრას „ჩემთან“ — თანაც სწორედ აღნიშნული თანმიმდევრობით. ჯოყოლას ინიციატივაა არა მხოლოდ ხევსურისთვის ნანადირევის შეთავაზება და სახლში მიპატიჟება, არამედ საკუთარი გადაწყვეტილების დაცვის განსაკუთრებული, ქისტებისთვის სრულიად აუხსნელი და მიუღებელი ნება (სხვათა შორის, ამ ნების „ნინაპირობას“ ვაჟა ქისტების შეფასებაში ახსენებს: „ეხლაც მასხარად აგვიგდო, / წინად ხომ ბევრჯელ აგვრია“). ზვიადაურის ვაჟკაცურ სიკვდილში გადამწყვეტ მნიშვნელობას იძენს მის თვალწინ გათამაშებული სცენა: ჯოყოლას დაპირისპირება თემთან და მუსას მკვლელობა. ასე რომ, არა მხოლოდ ზვიადაურია განსაკუთრებული, არამედ ჯოყოლაც ასეთია და ეს **განსაკუთრებული-თა შეხვედრაა.**

თოფის გადაგდება აღმოჩნდა ის ჟესტი, რომელმაც შეარყია ალუდას ბუნება. იარაღი მათი მსგავსი კაცობის სიგნალია. ესაა მტრისგან წამოსული, ალუდასათვის სრულიად მოულოდნელი და მკაფიო ნიშანი მსგავსებაზე (არაცხად, ოდენ არაცნობიერი თანაგრძნობის გამომწვევ სიგნალად აღიქმება მუცალის მიერ ჭრილობაში ბალახის ჩაფევა). ამ ეპიზოდში ერთმანეთს ხვდება ორი, არა მხოლოდ სიმაღლით და ვაჟკაცობით ერთგვარი ადამიანი, არამედ ხორციელდება ალუდას შეხვედრაც სიკვდილთან და შესაბამისად, სიცოცხლესთანაც, თავის ფარულ „მე“-სთან. ალუდა ისე გააპატიოსნებს და დაიტირებს გარდაცვლილ მუცალს, როგორც დაიტირებდა საკუთარ თავს, მკვდარი რომ ენახა.

შეხვედრისას ხდება „მე“-თა გაცვლა.

ამის დადასტურებაა ალუდასა და მუცალის შეპასუხებები ბრძოლის დროს, რომელიც მიმდინარეობს ქვაზიდილოგის სახით, ნანილობრივ — ნათქვამის უკან დაბრუნების, ანუ ექოს რეჟიმში („რჯულ-ძაღლო“). სივრცე თითქოს სარკისებურად აირეკლავს მოწინააღმდეგის სიტყვას დაპირისპირებულთა სრული მსგავსების გამო. დიალოგში სიტყვა ეკუთვნის წარმომთქმელს. ჩვენს შემთხვევაში ერთი და იგივე გამოთქმა ეკუთვნის ორივეს. თუკი ნებისმიერი ენობრივი მოდელი

მოსაუბრის ცნობიერების რეპრეზენტაციაა, გამოდის, რომ ალუდაც და მუცალიც ერთი ტიპის ცნობიერებას განასახიერებენ. ეს ტიპოლოგიური მსგავსება რადიკალურ ურთიერთსიძულვილში გამოიხატება, ანუ ისინი არა მხოლოდ ვაჟკაცობით, არამედ სიძულვილითაც გვანან ერთმანეთს. ეს მსგავსება იმდენად თვალსაჩინოა, შეიძლება ითქვას, რომ მუცალი ქისტი ალუდაა და პირიქით.

მუცალის სიკვდილის შემდგომი სცენა წარმოგვიდგენს ალუდას ცნობიერების განსაკუთრებულ მდგომარეობას — მზაობას ნამდვილი დიალოგისთვის. და ალუდა მიმართავს უკვე მოკლულ მუცალს: „ვაჟკაცო, ჩემგან მოკლულ“... დიალოგური იმპულსის გაჩენა, თავის მხრივ, იმაზე მიგვანიშნებს, რომ უკვე შე-ძრულია ალუდას ბუნება, და-ძრულია ღირებულებები და მუცალის ადგილი ალუდას გვერდითაა და არა მის პირისპირ. ყველაზე ღრმა ურთიერთობა ყალიბდება მუცალის სიკვდილის შემდეგ. სწორედ მაშინ, როდესაც ადამიანს, რომელსაც ალუდა მიმართავს, არ ესმის მისი.

მუცალთან დაკავშირებულ წარმოდგენათა სიცხადე — სიზმარშიც და რეალობაშიც (ჭრილობაში ბალახის ჩაფევა და სხვ.) — ალუდას აიძულებს, დარჩეს ანმყოში, წარსული შეიგრძნოს, როგორც ჯერაც არდასრულებული ანმყო. აქედან, მისი ტკივილის სიმძაფრე და სურვილი, რაიმე გააკეთოს მოკლული ქისტისთვის. ცნობილია: ადამიანი უბრუნდება წარსულს იმიტომ, რომ ცხოვრობს გამოცდილებით. ალუდა-მუცალის შეხვედრა ანმყოში რჩება, რადგან ალუდამ ვერ აღიქვა მუცალის სიკვდილი, როგორც ჩვეულებრივი გამოცდილება. მისი სიკვდილით გამოწვეული ტრავმა იმდენად მძაფრია, რომ ალუდას უჩნდება სურვილი, „აცოცხლოს“ მუცალი რაღაც სხვა, ოღონდ აუცილებლად „თანასწორ“ განზომილებაში, საკუთარი ფიქრით შექმნილ ყოველდღიურობაში. ეს, მისთვის მანამდე უცნობი გამოცდილება აიძულებს განუწყვეტელ ფიქრსა და მოქმედებას, როგორც ეს ანმყოში გადაუჭრელი, ცოცხალი პრობლემის შემთხვევაში ხდება, ანუ იქ და მაშინ, როცა ყველა ნაცნობი გამოცდილება დავინწყებულია.

მაინც რაში სჭირდება გარდაცვლილ მუცალს სხვისი ღმერთისგან ცხონება? ეს სჭირდება ალუდას. ამით აპირებს იგი გადალახოს ყველა-

ზე ძლიერი განსხვავება, რაც ქისტისგან აშორებს, რადგან სხვა ყველაფერი გადალახული აქვს. საოცარია ალუდას სიმართლის ძალა და სიმაღლე, როცა თემს უპირისპირდება. ამ სიმართლის ძალა აიძულებს, შეუძლებელი მოითხოვოს თემისგან. თითქმის აუხსნელია, რატომ სთხოვს ბერდიას, გაუგოს? ბერდიას სიტყვებიც – გონს მოდიო — ამ შეუძლებლობაზე მინიშნებაა. ასეთი რამ ხდება მხოლოდ მაშინ, როცა ადამიანი იმდენადაა დარწმუნებული საკუთარ სიმართლეში, რომ ვერ ხედავს სხვა სიმართლეს, რადგან იმ სივრცეში, სადაც მისი სიტყვა ხშიანობს, სხვა სიმართლის ადგილი არაა. ალუდას მიერ შეძენილი გამოცდილება იმდენად ღირებულია, რომ, ალუდას რწმენით, მისი გაუზიარებლობა შეუძლებელია.

მომხდარის გაცნობიერება, მისი ეთიკური შეფასება, დაბოლოს, ქისტის სოციოკულტურული და რელიგიური კანონიზაციის სურვილი — ამ გზას გადის ალუდა, სანამ თემს რადიკალურად დაუპირისპირდებოდეს. სწორედ შეხვედრიდან წამოსული მეტაფიზიკური იმპულსი აძლევს ალუდას ძალას ამ რთულ და უჩვეულო გზაზე. იგივე ძალა უპირისპირდება თემის ყოველდღიური ცხოვრების ავტომატიზმს. არ შეიძლება მტრობა და სისხლისღვრა მონოტონურ ყოველდღიურობად იქცეს — სწორედ ამის გაცნობიერება იწყება მუცალთან შეხვედრის შემდეგ („ვისაც მტერობა მოსწყურდეს“), ამიტომ ბერდიასათვის ნათქვამი ფრაზა: „მითომ ერთნი ვართ, ბერდიავ“... — ერთიანობის შესენებაზე მეტად, ახლად აღმოჩენილ განსხვავებულობაზე მინიშნებაა. თემისა და ალუდას ურთიერთობა უკვე „ვითომ ერთობაა“, მას აღარაფერი კრავს. ალუდა „სხვაა“, თემისგან გამოსხვავებული და ამ ნაბიჯისთვის დასჯილი და მოკვეთილიც.

ცვლილება ალუდასთან ხდება უცებ, ერთბაშად. „უცებ“ აღსრულდება „მცირე დროში“, მაგრამ თავისი ეგზისტენციალური დატვირთვით ეკუთვნის „დიდ დროს“. დროსთან ასეთივე ამბივალენტურ მიმართებაშია „ერთხელ“ („ერთხელ მაუნდა ალუდას, ერთხელ მაბრუნვა თავისა“) — **ერთხელ, და სამუდამოდ**. „უცებ“ ცვლილება ეკუთვნის ყოფიერების მარადიულ სტრუქტურას ისევე, როგორც „ერთხელ“ ეკუთვნის დიდ დროს, მარადისობას. ეს „ერთხელ“ პოემის ბოლოს სა-

ხიერდება დროის სივრცულ სურათში, რომელსაც გამოთხოვების, უკანასკნელად თვალის შევლებისა და მარადიული დამახსოვრების ფუნქცია აკისრია. ალუდას თავის მობრუნების პლასტიკა სწორედ ამ ვიზუალურ-ემოციური ხატის შენახვას ემსახურება. „ერთხელ“-ში მარხია ის ეგზისტენციალური მუხტი, რომელიც ახლავს სიცოცხლესთან დამშვიდობებას. ეს „უცებ“ და „ერთხელ“ ტოლფასი სულიერი მდგომარეობები და მარადისობის სიგნალებია. პოემაში ისინი ორ ადგილას ჩნდება: ალუდას მიერ სიკვდილის შეცნობაში — მუცალის სიცოცხლესთან დამშვიდობების ნამს და ფინალში — თავის სასიცოცხლო გარემოსთან ალუდას გამოთხოვების ეპიზოდში. ეს უკანასკნელი წარმოადგენს შეხვედრის სივრციდან გასვლას, მის იძულებით მიტოვებას.

ახალი სულიერი გამოცდილება უცნობი გზებით შემოდის ალუდაში, ჩანს მხოლოდ შედეგი: მოულოდნელად ალუდაში, ამ მრისხანე და დაუნდობელ ხევსურში ადამიანის ჩვილი, მგრძნობიარე ბუნება ალაპარაკდება. შეფასებით-ენობრივ დონეზე ვაჟა ამ ცვლილების რადიკალურობას გამოხატავს ქალი/კაცის ოპოზიციური სტრუქტურის შემოტანითა და წევრების ადგილშენაცვლებით („...ატირდა როგორც ქალი“). ალუდას ისევე „გამოეცვალა გუნება“, როგორც „კაცობრიობის მტერს“ (გველს) — ლუხუმის ნახვისას „ბახტრიონში“, როგორც მინდიას — „გველისმჭამელში“. ვაჟა ხედავს, როგორ იცვლება ადამიანის არსი და ამ ცვლილებას მსხვილი პლანით, თანდათანობით, დანაწევრებულად აღწერს: ალუდა ჯერ თოფზე ამბობს უარს, მერე ტირის, მერე მიცვალებულსაც გააპატიოსნებს ხმამაღალი მოთქმით, ნაბდის დახურვით, გასწორებით, თავთან იარაღის დადებით, ერთი სიტყვით, **დატირების მთელი რიტუალის ჩატარებით**. ცნობილია, გულჩვილობა მთაში „ქალურ“ საქციელად ითვლება და გაკიცხვას ან დაცინვას იმსახურებს. გავიხსენოთ: „ბახტრიონში“ ზეზვა გაფრინდაული ლუხუმს მტრის სიბრალულს უწუნებს და არგუმენტად უფლის განჩინებას ასახელებს: „ვისაც ჩვენ არ ვებრალებით, /ჩვენ შევიბრალოთ რისადა, სიკვდილი თვითონ უფალსა/ გაუჩენია მტრისადა“, მაგრამ ისიც ცხადია, რომ სწორედ ამ განსაკუთრებული სიკეთის გამო პატრონობს ლუხუმს „კაცობრიობის მტერი“. ზეზვა ვაჟას საყვარელი, თითქმის

იდეალური გმირია. მისი პირით ვაჟა ხალხის მებრძოლი და შეურიგებელი ნაწილის სიტყვას ახმოვანებს. ამისდა მიუხედავად, სამყაროს ეთიკურ ჰარმონიას სწორედ ლუხუმი აღადგენს. **ზეზვასნაირები ქმნიან ისტორიას, ლუხუმისნაირები ქმნიან მითს.**

აქ არის კიდევ ერთი ეპიზოდი, რომელიც მკვლევართა განსხვავებულ შეფასებას იწვევს. საქმე ეხება მუცალის ძმის მკლავის მოჭრის ეპიზოდს, რომელიც სიუჟეტურ დროში გამოტოვებულია. თამაზ ჩხენკელის აზრით, მუცალის ძმას ალუდა მკლავს მუცალის დატირების შემდეგ აჭრის (ჩხენკელი 1989: 244). მაინც როდის ხდება ეს? დრო უცნობია, თუმცა მკლავის წამოღების ფაქტით ვაჟა აშკარად მიგვანიშნებს რაღაცაზე. ერთი ვერსია ტრადიციულია და სავსებით გასაზიარებელი: ვაჟა ამით მუცალის მიმართ ალუდას განსაკუთრებულ დამოკიდებულებას უსვამს ხაზს. ეს დამოკიდებულება სხვა ქისტებზე არ ვრცელდება, მათ შორის, არც მუცალის ძმაზე. ვფიქრობ, ეს ვერსია მაინც ვერ ხსნის ბოლომდე ამ ეპიზოდის „მიუმავრებლობას“ პოემის სიუჟეტურ დროსთან: ვაჟას ალუდას „ნადავლი“ მხოლოდ მას შემდეგ ახსენდება, რაც მძიმე და უპასუხო კითხვებით აფორიაქებული და გულმოკლული ალუდა შინ ბრუნდება. ნაკლებად სავარაუდოა, რომ მუცალის სიკვდილით შეძრული ალუდა მის ძმას მკლავის მოსაჭრელად მიბრუნებოდა. უფრო სავარაუდოა, რომ ეს მოხდა მანამ, სანამ მუცალსა და ალუდას შორის ორთაბრძოლა დაიწყებოდა, მაგრამ ვაჟამ გამოტოვა ეს ეპიზოდი, რადგან მუცალის ძმის მკლავის მოკვეთის ლოგიკურ-დროითი მიზანშეწონილობა ამ მომენტში მისთვის ნაკლებად საინტერესოა. მას „ეჩქარება“ ალუდასა და მუცალის ორთაბრძოლაზე გადასვლა, მთლიანად მოცულია იმ შეხვედრით, რომელიც უნდა შედგეს. ვაჟას აინტერესებს მხოლოდ ამ შეხვედრის დრო და არა ის, რაც მანამდე ხდება, რადგან ეს „მანამდე“ ჩვეულებრივი დროა, ყოველდღიურობა, სადაც ალუდა თემის სასახელო, თუმცა ერთი რიგითი წევრია, თემის კანონის, და არა საკუთარი ნების აღმსრულებელი. ის, რაც მუცალის შემთხვევაში ხდება, დროის მიღმა დგას, „ზღვრული წერტილია“, საიდანაც ალუდას ახალი გზა უნდა დაიწყოს, საკუთრივ მისი გზა. სოფლისკენ მობრუნებული ალუდა ჯერ მხოლოდ ამ გზის

დასაწყისშია და ვაჟას სურს, გზის დასასრულს მიღწეული სულიერი სიმალლის უკეთ შესაფასებლად, ქეთელაური ამ საწყის ნერტილში მთელი თავისი ცოდვა-ბრალით ვიხილოთ, მეტი სიზუსტისა და რეალურობისთვის კი — ცხენზე ქისტის მოჭრილი მკლავიც უნდა იყოს გადაკიდული.

დავაკვირდეთ: მუცალის შეუპოვარი წინააღმდეგობა ვერ იქნება ის მიზეზი, რომელსაც ალუდაში ასეთი რადიკალური ცვლილების გამონვევა შეეძლო. ალუდა ბევრი ბრძოლის გადამტანია და მისი ვაჟკაცობა, ცხადია, მხდალების დამარცხებით კი არ განიზომება, არამედ თანასწორებთან გამარჯვებების რიგით. ეს, უპირატესად, ცხადი და შესაბამისად, ნაკლებად მნიშვნელოვანი არგუმენტია. თოფის გადაგდება — აი, ყესტი, რომელმაც ერთიანად შეძრა ალუდას არსება. მუცალმა სიკვდილის წინ ერთხელ კიდევ აღიარა განსხვავება („ახლა შენ იყოს, რჯულძაღლო...“), მაგრამ აღიარა, იმავდროულად, მსგავსება და პატივისცემა მონინააღმდეგის ვაჟკაცობის მიმართ („ხელთ არ ჩავარდეს სხვისასა“), და, რაც ყველაზე არსებითია, ამ აღიარებას თვით იმ ფაქტმაც არ შეუშალა ხელი, რომ სწორედ ამ კაცის ხელით მოესწრაფა სიცოცხლე მასაც და მის ძმასაც. აი, სწორედ აქ იგრძნო გაუცნობიერებლად ალუდამ მუცალის უჩვეულო სიმალლე.

თოფის გადაცემით კაცობის სიმბოლოს გადაცემა ხდება და ამ სიმბოლოს ამიერიდან მოუცილებლად ახლავს მისი პატრონის ხსოვნაც. ალუდა იღებს ესტაფეტას. ალუდას განცდათა ვიბრაცია ამ მომენტიდან უკიდურესად დაძაბული და ნერვიულია. იგი ჩაინიშნავს როგორც ბრძამით წყლულის ჩაფევეს, ისე თოფის გადაგდებას. აქ ხდება შეხვედრაც: **ალუდა საკუთარ თავს ხვდება მუცალში**, საკუთარ სიცოცხლეს ეთხოვება და საკუთარ სიკვდილს ჩახედავს თვალებში. აქაა, შეიძლება ითქვას, „თავზარდაცემა შეცნობისაგან“, ცნობით შეძვრა, სულისა და გონის შემძვრელი ნაცნობობა, რომელიც „ლამაზი ძმის“ აღიარებით მთავრდება. თუკი იესო „თვისთა თანა მივიდა დათვისთა თანა იგი ვერ იცნეს“ (იოანე 1, 10-11), მუცალი მტერთა თანა მისული, მტერმა მისმა იცნო.

ალუდასა და მუცალის შებრძოლება მტრობის თითქმის იდეალური, უნაკლო სურათია. რომ არა ეს სისრულე, „ავსებულობა“ მტრობით, შეიძლება ითქვას, რომ ვერც ასეთი სწრაფი განმუხტვა მოხდებოდა. რჩება შთაბეჭდილება, რომ ცვლილების ასეთი მომენტალურობა სტიქიურია, იმ ბუნებითი არსის გამოხატულებაა, რომელიც ერთნაირია მთელ ყოფიერებაში ადამიანისთვისაც და ბუნებისთვისაც. როგორც მაღალი ძაბვის სადენების შეხებისას ხდება ენერგიისგან დაცლა, ისე უპაუზოდ, პირდაპირ გადადის ალუდა საპირისპირო მდგომარეობაში.

თანასოფლელებთან მობრუნებული ალუდა ამბის მოყოლას პირდაპირ მუცალის შეფასებით იწყებს და ამთავრებს („იმ ცხონებულსა მუცალსა“...). თითქოს მასთან შებრძოლების ფაქტს კი არ ანიჭებს მნიშვნელობას, არამედ თავის სულში მომხდარი ცვლილების რეფლექსირებას ახდენს („გული გამიწყრა, არა ჰქნა,/ რაც საქნელია ძნელადა“). თითქოს ალუდა თავისი წარმატებული ბრძოლის ამბავს კი არ უყვება მსმენელს, რომლებიც სწორედ ამას ელიან მისგან, არამედ – მუცალის ამბავს. ისე ყვება, **როგორც დამარცხებული მოყვება მონინალმდეგის გამარჯვების ამბავს**, რადგან ალუდასათვის სწორედ ესაა შემთხვევის ფარული სიმართლე, რომელიც ალუდასათვის დღესავით ნათელია, შატილიონებისთვის კი — გაუგებარი და მიუწვდომელი.

შინაარსობრივ და სიუჟეტურ დონეზე შეხვედრის მიზანია შეცვალოს ჩვენი წარმოდგენა მოვლენათა განვითარების შინაგან კანონზომიერებებზე, მიგვანიშნოს მათ მეტაფიზიკურ არსზე. შეხვედრის კონცეპტუალიზაციის ეს გზა ჰომოლოგიურია განსხვავებულ სემანტიკათა შეხვედრისა მეტაფორულ პროცესში, რომლის მიზანია გვიჩვენოს აზრი, მიანიჭოს მას სივრცულ-ვიზუალური და ემოციური განზომილება. ისევე, როგორც ენობრივ დონეზე მეტაფორის შექმნა ნიშნავს შეიცნო მსგავსება, მსოფლმხედველობრივ-ეთიკურ დონეზე შეხვედრა ნიშნავს უცხოში, სხვაგვარში იპოვო მსგავსი, „დაგვარი“, დაინახო მენყვილე განსხვავებულში. შინაარსის დონეზე ორივე პოემაში შეხვედრა სრულდება განსხვავებულთა შორის მსგავსების აღმოჩენით და მეგობრობა-ძმობის აღიარებით („...ჩემი ლამაზი ძმისთვისა“; „...ძმობის და ერთობისასა“), ენობრივ დონეზე იგი გამოიხატება მეტაფორული

პროცესის უწყვეტობაში და რეალური პლანის მოძრაობაში მითოსურ-იდეალური პლანისკენ.

თავდაპირველად მეტაფორული პროცესი ეპიფორულ, ანუ განვრცობის ეტაპს გადის. მსგავსება ოპოზიციურ ძალებს შორის ძლიერდება დაპირისპირების მთელ მანძილზე — გადაადგილებით, მოძრაობით, შესტებით, თანაბარი რაოდენობის სროლებით (სამ-სამჯერ), ერთნაირი შეპასუხებებით, დაბოლოს, ყოველ ჯერზე განმეორებული „რჯულძაღლოთი“. ყველაფერი, რაც ალუდაში ამის შემდეგ ხდება, ესაა მეტამორფოზის აქტი, ხოლო უოლეს სტივენსის განმარტებით, მეტაფორა სხვა არაფერია, თუ არა „მეტამორფოზის სიმბოლური ენა“ (თეორია... 1990: 83). სემანტიკური მეტამორფოზაც სწორედ მსგავსების აღმოჩენის გზით მიდის და მეტაფორით — სემანტიკათა ურთიერთშეჭრით, ანუ მნიშვნელობათა შეხვედრით სრულდება. რაც უფრო მაღალია სემანტიკურ გარდაქმნათა ხარისხი, მით უფრო სრულყოფილია მეტაფორა. მნიშვნელობები, მათ შორის ფარული კავშირის აღმოჩენის მიზნით, გარდაქმნის პროცესში სულ უფრო მეტი სიღრმისაკენ მოძრაობენ. სწორედ ესაა მეტაფორის უმთავრესი მახასიათებელი. სწორედ ამითაა, როგორც ბარტი ამბობს, იგი უძირო ნიშანი. სწორედ ამ ფარული სიღრმისკენ ნიშანთა მოძრაობას ახლავს შეუცნობლის გამონათების, რაღაც ახალი, დაფარული კავშირისა და ცოდნის აღმოჩენის ხიბლი მეტაფორაში. სიღრმისკენ ლტოლვით შეპყრობილ ნიშანთა გასვლა სასაუბრო ენის კონვენციური ველიდან, ანუ ავტომატიზმისაგან თავისუფალ, ახალ შეხვედრათა სივრცეში ფუნქციური ანალიოგიაა ჯოყოლას, აღაზას, ალუდას შეუცნობელი სულიერი მოძრაობისა საკუთარი „მე“-ს სიღრმეებისაკენ, ან, გნებავთ, ადამიანობის მწვერვალებისაკენ. წარმოსახვაში მიმდინარე ეს ერთდროული აქტი განვრცობისა და შეკავშირებისა, სწორედ ეს ორმაგი მოძრაობა წარმოადგენს და გამოხატავს მეტაფორული პროცესის არსს. ესაა, უილრაიტის აზრით, მეტაფორული თხზვის ორი მთავარი ელემენტი (თეორია... 1990: 83).

შეხვედრის მეტაფიზიკური არსი ანიჭებს ფილოსოფიურ და პოეტურ განზომილებას, ერთი შეხედვით, ჩვეულებრივ ამბებს. **შეხვედრა**

არ განეკუთვნება ყოველდღიურობის, სადაგის სფეროს. იგი განსაკუთრებული აქტია, რომელიც სამყაროს ცვლის. ვერც ქისტების, ვერც ხევსურების თემი ამიერიდან ვეღარ იქნება ისეთი, როგორც გუშინ იყო და ეს ცვლილება ალუდა-მუცალისა და ჯოყოლა — ზვიადაურის შეხვედრის შედეგია. შეხვედრის იდუმალი მატერია ცხადდება ორივე პოემის ფინალურ სცენებში: „სტუმარ-მასპინძლის“ ბოლოს დახატული იდილიური სურათი უცებ იფარება ბნელით („მაგრამ წამოვა ჯანლი რამ...“). რეალობის პირველადი, ველური მატერია შლის სამთა ამ ამაღლებული სულიერებით შემკულ სურათს, რათა მეორე დღეს ისევ გათამაშდეს. გამეორება ნათელი-ბნელის მონაცვლეობაში დახატულ ამ შეხვედრას მითოსურ, ციკლურ დროში მოაქცევს და ამ გზით იდეალურ განზომილებაში, „დიდ დროში“ განათავსებს. პოემის ფინალში მითის ჩართვით, ამბის გადატანით რეალურიდან მითოსურ პლანში ვაჟა კონკრეტული ფიზიკური დროის საზღვრებს აფართოებს, ერთმანეთთან აახლოებს რეალურ და იდეალურ განზომილებებს. დაახლოების მიზანი ყოფიერების „ფიზიკისა“ და მეტაფიზიკის შეხვედრის პოეტური აქტის განხორციელებაა.

მითსა და რეალობას ვაჟა გამიჯნავს სიტყვით „ამბობენ“. ესაა დიდ დროზე ორიენტირებული ვერბალური ნიშანი, ამბის განსაკუთრებული ლეგიტიმურობის აღმნიშვნელი, აპელირება მარადისობასთან, რომელსაც ზურგს თაობათა მუხსიერება უმაგრებს. „ამბობენ“ — სიტყვის ის ინსტანციაა, რომელიც ყოველდღიურობისგან განსხვავებულ, მეგანზომილებაში იკითხება, იქ, სადაც, გრიგოლ რობაქიძის სიტყვით, ერთ მთლიანობაში ჩანსათქმელად მიისწრაფის ყველაფერი, რათა კვლავ დაბრუნდეს, განმეორდეს. ვაჟა სწორედ ამ განზომილებას უცქერდა და, როგორც ჩანს, ამიტომაც არ აღიქვამდა თავისი ეთნიკური სივრცის სიპატარავეს, ამიტომაც ხატავდა გეოგრაფიულად „ვიწრო“ გარემოში ასე ბუნებრივად უძლიერეს ადამიანურ ვნებებს და ესოდენ მონუმენტურ ხასიათებს.

ჰეგელისაგან განსხვავებით, რომლის აზრითაც, შემთხვევა ამახინჯებს სამყაროს მონერიგებულ სურათს, ვაჟასთან იგი ყოფიერების ერთიანი სტრუქტურის ნაწილია და წარმოადგენს სიცოცხლის მასტი-

მულირებელ ინტენციას — მისი განვითარების აუცილებელ პირობას ყველა დონეზე: ბიოლოგიურიდან სოციალურამდე, ვიტალურიდან — ეთიკურამდე.

დაპირისპირებულთა შეჯახება და შეხვედრა, ოღონდ ყოფიერების მთლიანობის შენარჩუნების პირობებში არღვევს ყოველდღიურობის (ანალოგიურად — სასუბრო ენის) მონოტონურობას და განსაკუთრებულ ხიბლს ანიჭებს ყოფიერების (სიცოცხლის) სტრუქტურას.

ისევე, როგორც მეტყველების აქტისთვის მეტაფორა არის გრამატიკული და ლოგიკური ნორმიდან გადახვევა, რათა შეიქმნას ახალი მნიშვნელობები და განსახოვნებული აზრი (მნიშვნელობის პედალირების ესთეტიკურ-ემოციური და ვიზუალური გზა), ისე ოპოზიციური მენყვილებების შეხვედრა ქმნის ზნეობრივი და სოციალური თვალსაზრისით ახალ ერთობას. უცხო-ჩემიანის, მტერ-მოყვრის ოპოზიციამ ალუდას ცნობიერებას კორექტივი მხოლოდ მას შემდეგ შეაქვს, რაც ალუდა-მუცალის შეხვედრა შედგება. ალუდას შინაგან ცვლილებებს ასახავს ფრაზა „არ ეწონების თავია“ და უკვე განზოგადებული სახით — „ვისაც მტერობა მოსწყურდეს“... სწორედ ამ ეტაპიდან ალუდამი ჩნდება შინაგანი მზაობა, დაუპირისპირდეს თემს.

მეტა-ფორა (გა, გადა, მიღმა + მოძრაობა) სხვა არაფერია, თუ არა ენის, სიტყვის მოძრაობა სემანტიკურ სივრცეში სხვა მნიშვნელობებთან შესახვედრად. ეს შეხვედრა ხდება ენის მიერ შექმნილ, წარმოსახვით სივრცეში. ეს შეხვედრა ისევე, როგორც მითი, რეალობის მიღმა, მის მეორე მხარეს ხორციელდება და გვატყობინებს იმ შესაძლებლობებზე, რომელიც რეალობამ დაკარგა, რეალობაში ვერ განხორციელდა („სტუმარ-მასპინძლის“ და „ბახტრიონის“ ფინალი).

მეტაფორის წევრებს შორის ურთერთობა მყარდება არა იმდენად მსგავსების, რამდენადაც ემოციური შესაბამისობის საფუძველზე. სწორედ ასეთ შესაბამისობაზე შეიძლება ვისაუბროთ ჯოყოლასა და ზვიადაურის შეხვედრისას, როცა ბნელ ღამეში, ორი, ერთმანეთისთვის სრულიად უცნობი ადამიანი სტუმარ-მასპინძლობის სოციალურ ურთიერთობას ამყარებენ. ის, თუ ტრადიციით დადგენილი დაცულობის მიუხედავად, რა ხიფათს შეიცავს ასეთი ნდობა, პოემიდან აშკარაა.

მაგრამ შეხვედრა გარდაუვალია და ამ შეხვედრის საფუძველი ინტუიციით შეგრძნობილი, ემოციურ შესაბამისობაზე დამყარებული მსგავსების შეცნობაა. ესაა ის, რაც რადიკალურად ცვლის როგორც ჯოკოლას ოჯახის, ისე ქისტებისა და ხევსურების ცხოვრებასაც (ხევსურთა ლაშქრობა ქისტებზე და ამ ბრძოლის შედეგი).

გარდა იმისა, რომ ზვიადაური მალავს თავის ვინაობას, ანუ ცრუობს, რაც ვაჟკაცისთვის და, მით უფრო ზვიადაურისთვის, არაფრით არ ჩაითვლება ჩვეულებრივ საქციელად, ვერც ზვიადაურისადმი ეს უცნური ნდობა ჩაითვლება ჩვეულებრივ მოვლენად იმ კაცისაგან, რომელიც ძმის მკვლელთან შეყრის ყოველწამიერი მოლოდინით ცოცხლობს. მეტიც, რომ არა ძლიერი სიმპათიკური განცდა და მსგავსის ამოცნობა შემთხვევით გადაყრილ უცნობში, არც ჯოკოლა უმფარველებდა ძმის მკვლელს თემის ნების საწინააღმდეგოდ მას შემდეგ, რაც მისთვის სტუმრის ვინაობა უკვე გაცხადდა. მიუხედავად იმისა, რომ თემისადმი წინააღმდეგობას პიროვნული ღირსების დაცვის აუცილებლობაც წარმართავს („ვის სტუმარს ბოჭავთ“... „დღეს სტუმარია ეგ ჩემი“...), მაინც ცხადია, რომ აქ კიდევ არის რაღაც, რაც ჯოკოლას ქმედების ფარულ მოტივაციას ქმნის. სწორედ ამ მოტივაციის გამო აკლდება სიმყარე კანონის ავტორიტეტს. სწორედ შეხვედრის მეტაფიზიკური დეტერმინაცია იწვევს ჯოკოლაში იმ აზრის პროვოცირებას, რომ თემი უსამართლო და მოძალადეა. უსამართლო კანონი კი მოკლებულია ლეგიტიმურობას და შესრულების აუცილებლობას.

სხვათა შორის, ასეთსავე ემოციურ შესაბამისობას ემყარება ზვიადაურის ვაჟკაცობის აღიარებაც სისხლმონყურებული ბრბოს მიერ, როცა ყველაზე მოულოდნელ ადგილას მყისიერად იფეთქებს სიბრალულის, შემდეგ კი სირცხვილის განცდაც. აქ შესაბამისობა მყარდება ზვიადაურის ფარულ, მხოლოდ ხევსურებისთვის ნაცნობ „ნათელ“ ბუნებასა და ქისტების მოულოდნელად გაჩენილ თანაგრძნობას შორის. ზვიადაურის დასახასიათებლად მოტანილი ფრაზა — „ცით ჩამოსული სვეტადა“ — კონოტაციურ დონეზე (სინათლის, სიტბოს, სიმაღლის ასოციაციები) აბსოლუტურად გამორიცხავს ძალადობის, მტრობის მნიშვნელობებს, თუმცა მას რჩება ძალის, ზემოქმედების

კონოტაცია და სწორედ მისი საშუალებით მყარდება კავშირი სიბრა-
ლულის, თანაგრძნობის სემანტიკებთან.

დავაკვირდეთ: ზვიადაურმა იცის, რომ ქისტები „მტრობით“
იცნობენ. მაშ, რატომ მოდის ქისტთან სტუმრად? იმიტომ, რომ ასეთია
ბედისწერის ნება, ეს ნაბიჯი ბედისწერითაა განსაზღვრული და ამი-
ტომ სალი აზრი დუმს. ამის პასუხი უნდა ამოვიკითხოთ ჯოყოლას
შეკითხვაშიც ზვიადაურისადმი: „მაშ თუ ეს ესე არ არის, / რად შემე-
ფეთე ამ დროსა?“ ბედისწერის ნებით ხდება შეცდომა, გადაცდომა და
ხდება იმიტომ, რომ შედგეს შეხვედრა. შეხვედრა კი, თავის მხრივ,
თუნდ სიკვდილის ფასად, ამ საბედისწერო სცენის მონაწილეებს შე-
საძლებლობას აძლევს, განახორციელონ თავიანთი, მანამდე უხილავი
არსი.

ბედისწერას ვაჟა ორჯერ ახსენებს: დასაწყისში, ზვიადაურის და
ჯოყოლას პირველი შეხვედრისას და ფინალურ სცენაში („წერა-მწე-
რელის წერითა“). **დროის ცვლას ვაჟა გრძნობს, როგორც შეხვედრასა
და გაყრას, როგორც შეხვედრის დასაწყისსა და დასასრულს, როგორც**
სინათლესა და სიბნელეს, დღესა და ღამეს, სიკვდილსა და სიცოცხ-
ლეს. როგორც ტოპოსს, სადაც ოპოზიციური მენყვილეები ერთიანდე-
ბიან, ერთობები კი იშლებიან ოპოზიციებად. ეს გადასვლა და ადგილ-
მონაცვლეობა ბუნების კანონის ანალოგიურია. არსებობს ინსტანცია,
რომელიც ამ ყველაფერზე მაღლა დგას და შეხვედრის შემფასებელია
— დრო. ამ ინსტანციაში იბადება თქმულება, მითოსი. ალუდას უკა-
ნასკნელი გზა თითქოს მისი ამბის მითში გადასვლის უვერტურაა. აქ
კიდევ ერთი ნიშნით ძლიერდება მისი სულიერი სიმაღლე, მისი მზაობა
იდეალური როლისათვის: „...თემს ნუ სწყევთ“. რას ნიშნავს თემის-
განვე უსამართლოდ მოკვეთილი კაცის ეს სიტყვები? ეს მიმტვევბელი,
ჭირთამთმენი, სულიერად ამაღლებული და ბრძენი კაცის პოზიციაა,
რომელმაც იცის, რომ თემისთვის საკუთარი კანონის დაცვა თვითგა-
დარჩენის ერთადერთი პირობაა, მაგრამ იცის ისიც, რომ მხოლოდ
პიროვნებას ძალუძს და ევალება უმაღლესი ადამიანური კანონის
აღსრულება.

მითის ზედროული ინსტანცია იქ იღებს სათავეს, სადაც ლოგიკა უძღვრია და ჩუმდება, სადაც აპელაცია მხოლოდ მუდმივობასთან შეიძლება: „ვის გაუყიდავ სტუმარი, ქისტეთს სად თქმულა ამბადა?“ — არ თქმულა, მაშასადამე, პრეცედენტი არ არსებობს. მაგრამ არსებობს თუ არა იმის პრეცედენტი, რომ ქისტს ძმის მკვლელის დასაცავად თავისიანი გაენიროს, ან მისგანვე მოკლული ქისტი ხევსურს ქრისტიანულად დაემწყალობინოს? ვაჟა ამ პრეცედენტებს ქმნის და თავის ლიტერატურულ პერსონაჟებს ამითიურებს, თუმცა მანამდე რეალობაში განათავსებს და უჩვეულო მატერიალურობით შემოსავს. ამიტომაც, რომ მისი დაუვინყარი სახეები რეალურობასთან ერთად, მარადიული ნაცნობობის ბეჭედსაც ატარებენ. ისინი გვახსენებენ იმას, რაც მუდამ იყო, არის და იქნება, ან ცოტა სხვაგვარად: „ეს არაოდეს ყოფილა, ოღონდ ყოველთვის არის“ (ქართთველი...2003: 203). არის და კვლავაც იქნება მითში, მაშინაც კი, როცა რეალობაში მათი არსებობის ნიშნები თითქოს არსად ჩანს, გამქრალია. ვაჟა ამ გამქრალი, ჯანლფარებული სამყაროდან გამოხმობილ აჩრდილებს აცოცხლებს და მათი საშუალებით ახდენს აპელაციას მუდმივობასთან. „დიაცს მუდამაც უხდება გლოვა ვაჟკაცის კარგისა“ — „მუდამ“ ის ინსტანციაა, რომელთან მოსატანიც არაა ჯოყოლას ვარაუდი, შეხედულება, ეჭვი. ამიტომ ეუბნება ცოლს ამ ერთადერთ, ბეჭედივით მტკიცე ფრაზას და დუმდება. ცოლის დაგვიანებით აფორიაქებული, თითქოს საკუთარ ეჭვიან კითხვებსაც პასუხობს ამ ფრაზით, რათა ეჭვი აღკვეთოს, გონებას სინათლე დაუბრუნოს.

დავაკვირდეთ: პოემაში არ ჩანს, რას აკეთებს ჯოყოლა ზვიადაურის წაყვანის მერე. ვაჟას იგი თითქოს „ავინყდება“. ზვიადაურის დასჯის მერე შინ დაბრუნებულ ცოლს იგი ფეხიფეხზეგადადებული, „კერის პირს“ მჯდომი უხვდება (ღრმად ჩაფიქრებული ადამიანის პოზა). ალაზა, როგორც ჯოყოლას მგრძნობიარე და ემოციური იპოსტასი — აგრძელებს ზვიადაურის თანაგრძნობას, მისი კაცობის დაფასებას, მისით აღფრთოვანებას ანუ იმ ყველაფერს, რისი შესაძლებლობაც ჯოყოლას არ ეძლევა. სავარაუდოა, რომ ძმისმკვლელით მეტისმეტი აღფრთოვანება უთუოდ დააზიანებდა ჯოყოლას სახეს და ზვიადაურ-

თან მის დაძმობილებას — შემთხვევითობის წყალობით ასე დამაჯერებელს — საექვოდ აქცევდა. ამიტომ ვაჟამ ეს ხაზი ალაზაში განავითარა, ჯოყოლას კი საბოლოო შეფასების უფლება მისცა იმის აღიარებით, რომ ზვიადაური „კარგი ვაჟაკი“, ანუ „კაი ყმა“ იყო — ლაკონურად და ღრმად, სულ ერთი წინადადებით. სცენა მეტ რეპლიკას არ საჭიროებს, თუმცა არის რალაც, რაც ალაზას ანუხებს და აფიქრებს, სავარაუდოდ, ჯოყოლასაც. ჯოყოლამ უკვე მისცა შეფასება ამ „რალაცს“, როცა თქვა ფრაზა „დიაცს მუდამაც უხდება...“ ალაზა ხვდება, რომ ეს „რალაც“ უფრო მეტია, ვიდრე უცხო ვაჟაკის ტრადიციით ნებადართული გლოვა (პირზე ბალნის აჭრა, სხეულზე დამხოვა, ეროტიული შეფერილობის დატირება), ხვდება, მაგრამ თავსაც ვერ უტყდება. ეს „რალაც მეტი“ მხოლოდ ზვიადაურისთანა ვაჟაკთან შეხვედრისას ჩნდება და იმის ნიშანია, რომ ეს შეხვედრაც შედგა — ჭეშმარიტი ქალისა ჭეშმარიტ ვაჟაკთან. ჯოყოლაც ხომ ასევე უცნაურად იხიბლება ზვიადაურით. ვაჟა შეხვედრის მეტაფიზიკურ ხასიათს იმითაც უსვამს ხაზს, რომ შემთხვევის წყალობით შეყრილი, სამივეს ბედი ისე გადაეჯაჭვა ერთმანეთს, რომ მათი სიკვდილ-სიცოცხლეც განსაზღვრა.

არსებობს მოსაზრება, რომ ჯოყოლასა და ზვიადაურის დაძმობილება „იოლად ხდება“ და „მხატვრულ ავანსად“ შეიძლება ჩაითვალოს: „ერთობ იოლად ხდება ჯოყოლას და ზვიადაურის დაძმობილება. იაფად უფდება მწერალს მათი შეთვისება (იაფად მხატვრული საშუალებების ხარჯვის თვალსაზრისით)...

იოლად მოხდა ზვიადაურის, ჯოყოლასა და ალაზას გაცნობა, დაახლოება და ურთიერთშეთვისება.

მიუხედავად ჩვენი უდიდესი მოწინებისა ვაჟა-ფშაველას უბადლო ნიჭის წინაშე, უნდა ვთქვათ, რომ პოემის სიუჟეტის გაშლის ამ ეტაპზე მწერლის ფანტაზია უსათუოდ თავისი გმირების შინამყარზე ცურავს“ (ჭეიშვილი 1955: 282-283). დიახ, ასეა, მაგრამ სწორედ რეალობის განსაკუთრებული, სიღრმისეული ხედვა კარნახობს ვაჟას ამ „სიიოლეს“. მას არ სჭირდება „მხატვრულ საშუალებათა განსაკუთრებული ინტენსივობით ხარჯვა“ სწორედ იმიტომ, რომ ეს მხატვრული სიჭარბე, ინტენსივობა, ხერხების მობილიზება, მოკლე, მტკიცების ფორმა და-

აზიანებდა შეხვედრის მეტაფიზიკურობის აღქმას. ვაჟას ამ „სიიოლეს“ ცხოვრების, ადამიანის ღრმა ცოდნა და მეტაფიზიკური ყოფიერების სიგნალების ინტუიტიური წვდომა კარნახობს. ეს შეხვედრა სწორედ ასეთი უნდა იყოს — „ბრმა“ და „იოლი“, რადგან იგი „ვითარებათგან ხდომილია“, ანუ ბედისწერის ნება და სურვილი.

აქ უთუოდ უნდა მივიღოთ მხედველობაში, რომ პოემის თემა სტუმარ-მასპინძლობაა, მთაში კი „სტუმარი ღვთისაა“. ჯოყოლა ასეც ეუბნება ცოლს: „ღვთის წყალობაა ჩვენზედა“. სტუმრობით ჯოყოლას თავიც ეწონება, რადგან „საუფლო წესს“ ასრულებს. თავისი სტუმრობით ზვიადაური ღმერთის გზავნილია, ამიტომ ჯოყოლასგან ამ შეხვედრის, როგორც ხვედრის გარდაუვალობაში ეჭვის შეტანა შეუძლებელია. როგორც ზემოთაც ვთქვით, ქისტი თავიდანვე შენიშნავს ამ გარდაუვალობას, რაც მის დაცვასაც ავალებს. თუ დამოზილები სიიოლეს მეტაფიზიკური დეტერმინაციით ავხსნით, იგი იქცევა აუცილებლობად, რომლის წინააღმდეგ არც ერთს არ შეუძლია: ზვიადაურმა უნდა იცრუოს, დამალოს თავისი ვინაობა, ანუ ჩაიდინოს მისთვის უჩვეულო საქციელი, ჯოყოლამ კი მასში ვერ უნდა იცნოს მტერი. **როცა შეხვედრა ხდება**, ყველაფერი კარგავს მნიშვნელობას, რათა გზა გაუხსნას ბედისწერას, **ყველაფერი გადაიდება, დავინყებაში იძირება**, ისიც, რომ ქისტეთში ზვიადაურს შეიძლება ხიფათი შეემთხვეს და ისიც, რომ გზად შემთხვევით შემოყრილი უცნობი შესაძლოა, შენი ძმის მკვლეელი აღმოჩნდეს. როგორც ზემოთაც ვთქვით, ვაჟა სწორედ ძმისმკვლელთან ანგარიშსწორების ამ განუწყვეტელ, დაძაბულ და ყოველწამიერ მოლოდინს უსვამს ხაზს, როცა პოემის დასაწყისშივე, შეხვედრამდე სულ რამდენიმე წუთით ადრე შეგვახსენებს: „ძმის მკვლელის სისხლი სწყურია, კაცი რომ მიდის გზაზედა“. ესაა არაშემთხვევითი ფრაზა, ვაჟას მიერ ნათქვამი შეხვედრის მეტაფიზიკურობის აღქმის შესამზადებლად.

ვაჟა მოყვრობისა და მტრობის ამბავს გვიამბობს, სადაც მკაფიოდაა გამიჯნული მათი სუბსტანციები და ასახულია ამ სუბსტანციათა ურთიერთგადასვლა. მაგრამ არა მხოლოდ ეს. ვაჟასთვის უმთავრესი ამ სუბსტანციით **სრული ავსებაა**. სუბსტანციათა ცვლილება ხდება ვაჟკაცობით, სიკეთითა და თანაგრძნობით სრული და მოულოდნელი

ავსების შემდეგ. ამ ავსების დინამიკა იმდენად ხანმოკლეა, რომ პერსონაჟები თვითონვე ვერ აცნობიერებენ, რა ხდება მათ თავს. მთავარი კი ისაა, რომ მტრობას არ აღმოაჩნდება სუბსტანცია, მიუხედავად იმისა, რომ ორივე პოემაში მიზეზი (ტრადიცია) აუცილებლობის წესით მოითხოვს მტრობას. მტრობა არის თემის სულისკვეთების სუბსტანცია, მაგრამ არც ჯოყოლასთვის, არც ალუდასთვის მას ასეთი ძალა არა აქვს. ვაჟას მიხედვით, სწორედ მტრობის არასუბსტანციურობაა რელიგიური ნორმის — გიყვარდეს მტერი შენი, ვითარცა თავი შენი-ს შესაძლებლობის, შეიძლება ითქვას, პარადოქსული შესაძლებლობის საფუძველი*.

ილიას „გულს გული იცნობს და ღონეს — ღონე“ ვაჟასთან ზნეობრივ ენერჯიათა ურთიერთგაცვლით, მათი ზედდებით შექმნილი სისავსეა. ალუდა ამიტომაც ვერ გრძნობს საფრთხეს, არაფერი აფერხებს მუცალის აღიარების გზაზე. ვერც ჯოყოლა ჩერდება. ისინი უგუნურებიც კი ჩანან თავიანთი „მორჩილებით“ შეხვედრის ეგზისტენციისადმი. სისავსისაკენ ეს დინებაც ბუნების თვისებაა და ვაჟას გმირებიც ბუნების ნაწილი არიან. ამიტომ გლოვობს ბუნება ზვიადურსაც, გიგლიასაც. ამიტომ „ეცვლება გუნება“ და ამიტომ პატრონობს ლუხუმს „კაცობრიობის მტერი“.

შეხვედრა წარმოადგენს ხვედრთა შერევას, ურთიერთკვეთას, შეჯახებას. „ხუედრს“ სულხან-საბა განმარტავს, როგორც „წილად ხვედრებულს“, „გინა ვითარებათ განხლომილს“.

შე-ხვედრა ესაა შე-მთხვევა, რომლის ფარული აზრი საკუთარ „მე“-სთან, ადამიანურ არსთან და-მთხვევაა. ესაა, როგორც მამარდაშვილი იტყობდა, **„მე“-ს მიღწევა „მე“-მდე**, რომელსაც აქ თემის ზოგადი კანონი ელობება. შეხვედრა ადამიანური კოსმოსის ცვლილების, მონესრიგების წამი, მთლიანობის დროებით აღდგენის შესაძლებლობაა. ამ შეხვედრისას ხდება მათი ვაჟკაცობის თანხვედრა, ზედდება, გაძლიერება. ეს წყვილები, სამტროდ მოვლენილნი სოციალურ ცხოვრებაში,

* თამაზ ვასაძე წერს: ალუდა „უახლოესი ადამიანივით შეიყვარებს მტერს და შეძლებს თავისებურად შეასრულოს განსაკუთრებით ძნელად შესასრულებელი ცნება „გიყვარდეთ მტერი თქვენი“ (ვასაძე 2010: 90).

იმ თავდაპირველ ერთიანობაში ჩაბრუნდებიან, რომელსაც ჰაიდეგერი პრესოციალურს უწოდებს და შემდეგნაირად განსაზღვრავს: „ჩვენ ყველანი ერთნაირად ვართ შეტრიალებულნი ყოფიერებისკენ“. ამ დროს ოპოზიციურობა იშლება და ადამიანური **კოსმოსის დაზიანებული ფრაგმენტი აღდგება**. სახეზეა ცვლილების სოციოფიზიკა და მეტაფიზიკა.

შეხვედრა სხვა არაფერია თუ არა ხვედრის აღ-სრულება. სიუჟეტის კომპოზიცია ემსახურება არა იმდენად ალუდას ფერისცვალების ლოგიკური მიზეზ-შედეგობრიობის ჩვენებას, რამდენადაც მისი თავდაპირველი იმპულსის სრული სტიქიურობისა და სიძლიერის, სულიერი სტრუქტურის მოულოდნელი და გარდაუვალი ცვლილების ჩვენებას, რომლის წინაშეც ყოველგვარი რაციონალური აზრი უძლურია. ამ ალოგიკურობის, იმპულსურობისა და მოულოდნელობის მიღმა ალუდა ასახიერებს ადამიანის სულის მუდმივ, უცვლელ ინტენციას – ცვლილების, გარდაქმნის აუცილებლობას კანონის აუცილებლობის წინააღმდეგ, ინდივიდუალური ამბოხის მარადიულ ლტოლვას: „მაინც ხომ სულის ბუნება მონა როდია მიწისა, თავისი სამფლობელო აქვს, თავის გზა კარგად იცისა“ („უიღბლო იღბლიანი“). შეხვედრა ამ მუდმივი სუბსტანციის დროსივრცული წერტილია.

შეხვედრა სხვა არაფერია, თუ არა სოციალურ რეალობაში მეტაფიზიკურის „შემოჭრის“ ქრონოტოპოსი. კაცობრიობის არსებობის მარადიული მორფოლოგია სწორედ განსხვავებულთა შეხვედრისა და ამ შეხვედრით გამონვეულ ცვლილებათა დინამიურ რიგს ეყრდნობა და მასში გამოიხატება.

ორივე პოემის სიუჟეტი მსხვილ პლანში ვითარდება, რადგან ასეთი პლანი მეტაფიზიკური შეხვედრის განსაკუთრებულობის სტრუქტურულ-არქიტექტურული ანალოგიაა (იგივე მასშტაბური პლანი ეპოსური ჟანრის ნიშანიცაა).

მტერ-მოყვარენი ყოველთვის ერთმანეთის პირისპირ დგანან. ჯო-ყოლასა და ზვიადაურის პირისპირ დგომა და დიალოგი სხვა არაფერია, თუ არა ერთმანეთისათვის საკუთარი თავის წარ-დგენა|წარ-დგომა — ასეთია შეხვედრის პლასტიკური კომპონენტი. ამ დგომისას

ალუდა და მუცალი იბრძვიან და ტყვიებს და მტრულ სიტყვებს უცვლიან ერთმანეთს, ზვიადური და ჯოყოლა კი — მეგობრულს. ორივე შემთხვევაში დგომის, ქცევის, მოქმედების მონუმენტურობა თვალშისაცემია. ვაჟას პოემების მცირერიცხოვანი პერსონაჟები იკავებენ პოემის მთელ წარმოსახვით სივრცეს და უჩვეულო მასშტაბურობას აღწევენ ისევე, როგორც აჩრდილთა გამოსახულებები ალემატებიან საკუთარ რეალურ ორეულებს თავიანთი ზომებით.

შინაარსისა და ასახვის პლანების სტრუქტურული კორელაცია წარმოადგენს ვაჟას მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკური სისტემის ერთიანობისა და სიმყარის გამომხატულებას. დაპირისპირებულთა ურთიერთშევესების ეს რეჟიმი, რომლის რეპრეზენტაციასაც ახდენს ვაჟას პოეტური ცნობიერება, „ასწორებს“ დროით, რეალობით, სოციალური ურთიერთობებით დაზიანებულ კავშირებს და თავს ავლენს იშვიათად ბუნებრივი, პირველქმნილი სახით. ამრიგად, „შეხვედრა“ ორივე — შინაარსისა და ასახვის — დონეზე არღვევს ყოველდღიური არსებობის (=სასაუბრო ენის) ავტომატიზმს და ჯერ ერთი, ბადებს ყოფიერება-ცნობიერების სტრუქტურული მთლიანობის განცდას, მეორე — ათვალსაჩინოებს მხატვრულ-ესთეტიკურ და ეთიკურ განზომილებათა ფარული სინთეზის გზას.

დამონშებანი:

ვაჟა-ფშაველა 1961: ვაჟა-ფშაველა. თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად. ტ. II. პოემები. თბ.: 1961.

ვასაძე 2010: ვასაძე თ. ლიტერატურა ქვეყნარტების ძიებაში. თბ.: 2010.

ქართველი... 2003: ქართველი მწერლები ვაჟა-ფშაველას შესახებ. თბ.:თსუ გამ-ბა, 2003.

ჩხენკელი 1989: ჩხენკელი თ. მშვენიერი მძლევარი. თბ.: 1989.

ჭეიშვილი 1955: ჭეიშვილი ა. ნარკვევები, წერილები. თბ.: 1955

თეორია 1990: Теория метафоры. М.:1990.

ლოგოსის პარადიგმატიკა და ვაჟა-ფშაველას ფენომენი

ვაჟა-ფშაველას მსოფლგანცდის ასპექტებისა და შემოქმედებითი იმპულსების კვლევა მრავალმხრივ მიდგომას ითხოვს, რადგან ის, „მარგალიტების მთესველი“ პოეტი, აღიარებულია ახალი კოსმოგონის შემქმნელად, ქართული მითოლოგიის უღრმესი ფენებიდან რომ იღებს სათავეს. შემოქმედის უნიკალური ნიჭი ღრმა ერუდიციას ერწყმის: ვაჟას გათავისებული ჰქონდა როგორც ძველ, ისე მის თანამედროვე მოაზროვნეთა მემკვიდრეობა. „ვაჟა-ფშაველას თავისებურებათა ჩვენება გულისხმობს მის სახელთან უშუალოდ დაკავშირებული თემებისა და მოტივების გათვალისწინებას.. აუცილებლად უნდა დავახასიათოთ გარე და შინა სამყაროსადმი მისი მიდგომის თავისებურება, ანუ ვაჟასებური ხილვის არსი; ვაჟას შესწავლა გულისხმობს მისი ყოფითი და პოეტური არსებობის წარმოსახვას და იმის ცხადყოფას, თუ რანაირად გამოვლინდა ვაჟა-ფშაველა, რა შექმნა მან, რა პოეტური მოვლენები ეკუთვნის მას“ (კიკნაძე 1966: 1).

ჰუსერლის აზრით, წმინდა ფენომენის კვლევა გულისხმობს საგნის თუ მოვლენის რაობის განმსაზღვრელი უნივერსალური არსებითობების სისტემის წარმოჩენას, რაც განსაზღვრავს ამ საგნისა და მოვლენის რაობას (რატიანი 2008: 84). ფენომენის მოპოვების ერთ-ერთ ღირებულ გზად მას მეთოდოლოგიური ეჭვი ესახება, რაც მიზნად ისახავს არა „ყოფისა“ და „არსებობის“, არამედ თავად „არსის“ დეფინიციას (ფენომენოლოგიური ეპოქე). ცნობილია ჰუსერლის პრინციპი: „დავუბრუნდეთ საგნებს, როგორც თავისთავადობებს!“ ვაჟას ფენომენის კვლევა მის „არსთან“ მიახლებასაც გულისხმობს.

თამაზ ჩხენკელის ხაზგასმით, ვაჟა-ფშაველა ყველაზე იდუმალი და, ამავე დროს, ყველაზე თვითმყოფადი მოვლენაა, რომელიც ყოველგვარი სკოლებისა და მიმართულებების გარეშე დგას (ჩხენკელი 2009: 11). მისი შემოქმედების ფესვების წვდომა ჩვენი ეროვნული

იდენტობის სათავეების წვდომაცაა, რადგან „ქართული პოეზიის ნაკითხვა ქართული სულის ნაკითხვას ნიშნავს“ (ჯ. ღვინჯილია).

ვაჟას კულტს, უფრო ზუსტად, მისი მსოფლგანცდისა და შემოქმედებითი ენიგმის კვლევას 1909 წელს ნაკითხული ლექციით სათავე დაუდო გრიგოლ რობაქიძემ, რომელმაც „ურმენშული გამოხედვის“ პოეტს „ქართული გენიის ნატეხი“ უწოდა, მისი ფენომენი კი განსაზღვრა ფორმულით: „ლოგოსი – აი, სათავე ვაჟა-ფშაველას გენიისა“.

ზემოხსენებულ ლექციაში მწერალს აღუნიშნავს: „შემოქმედი შეცნობა ვაჟა-ფშაველასი მითოლოგიურია უთუოდ. ბუნების მოვლენამ და მგოსანმა საიდუმლო შეხვედრის ჟამს ერთიმეორე იცნეს. აქ არის სათავე პანთეიზმისა. იგი არ არის პანთეისტი ფიგურალურად. თავის პანთეისტობაში ნამდვილი მისტიკოსია. ბუნება მისთვის ცოცხალი არსია, რომელიც ჰლამობს თავის სრულობას“ (რობაქიძე 2005: 184-185).

ამ ფრაგმენტის კომენტარებისას ი. ვეგენიძე შენიშნავს, რომ მსოფლმხედველობა გაცნობიერებულ შეხედულებებს გულისხმობს და მოიცავს, მრწამსი კი — „მართალი სარწმუნოებაა“ (საბა), ე.ი. რისამე რწმენას ნიშნავს, გრ. რობაქიძე კი ამ ცნებებს მკაცრად არ მიჯნავს. ხოლო ის, რომ ვაჟას აზროვნების ქვაკუთხედი პანთეიზმია, ჯერ კიდევ ილიას შეუნიშნავს (ვეგენიძე 2005: 194). საყურადღებოა ჯუმბერ ჭუმბურიძის დაკვირვება: ვაჟას პანთეისტად „გამოცხადებას“ ისიც უშლის ხელს, რომ პანთეიზმში ზნეობრივი პრინციპებია უარყოფილი.

ვაჟა-ფშაველას ფენომენის შეფასებისას ყურადღებას იქცევს რობაქიძის ორიგინალური თეზა: „ლოგოსია სათავე ვაჟას პოეტური გენიისა! ლოგოსის გარეშე მისი პოეტური სიტყვა მხოლოდ „ჭრელი სიტყვა“ იქნებოდა. ამას ნათლად ამართლებს მისი პოემა „გველის მჭამელი“, — „ნამდვილი სხეულება ქართველთა სულიერი ენერჯიისა, მისი საუკეთესო ნაყოფი“. ამ დებულებას ავტორი ამგვარად ხსნის: სასწაულებრივად სახეცვლილი სულთამხილავი მინდია მსოფლიო ენას სწვდება, „ყოველი არსი მისთვის მეტყველია ნამდვილი და მის შემოქმედის წარმოდგენაში მსოფლიო იშლება, როგორც ცოცხალი სხეული, საცა ყოველი ნაწილი ავსილია თვისი აზრით, საცა ყოველს მონადას აქვს საკუთარი ენა“ (რობაქიძე 2005: 186). შესაბამისად, დას-

კვნა ასეთია: მინდია შემოქმედი ლოგოსის ნატეხი სხეულებაა. იგი ზესთაადამიანია, მაგრამ არა ინდივიდუალისტი, ნიცშესეული გაგებობით, არამედ რელიგიური უნივერსალისტი. ის ერთვის მსოფლიოს სულს, მსოფლიოს ზიარებული, და გრძნობს, გრძნობა გამახვილებული. მინდია ბუნების ნამდვილი გენიოსია, მან შეიცნო ქვეყანა და შეიყვარა იგი. ლეონარდო და ვინჩის საიდუმლო თქმით კი, ცოდნა შეიქმს სიყვარულსა.

მინდიას ტრაგედიის მიზეზი ისიცაა, რომ, ამავე დროს, ის „განიცდის“, მსოფლიო კი ტრაგიკულია თავისთავად და ის, მარტო კაცი, მას ვერ იხსნის. მინდიამ მიიღო მსოფლიო და აქვე საფრთხეც განდდა: ოჯახურ გარემოში მოქცეული გმირის სულში საშინელი ომია ვიწრო-პირადულსა და ზესთა-პირადულს შორის, ის ნელ-ნელა ემორჩილება ცხოვრებას, ქრება სიყვარული და მას ცნობის, ცოდნის ძალაც წაერთვა, რადგან, პავლე მოციქულის სიტყვით, სიყვარული შეიქმს ცოდნასა, ე.ი. ცოდნა და სიყვარული ერთი და იგივეა. რობაქიძის დასკვნით, მინდიას დანაშაული არ არის მისი პირადი დანაშაული, მასში მთელ მსოფლიოს უდევს წილი.

აკაკის დილაზე წარმოთქმულ მოხსენებაში გრიგოლ რობაქიძეს ერთმანეთისათვის დაუპირისპირებია გენია და ქაოსი, ასევე, პატარა გონება, რომლისათვის ისტორიაში ყოველი შემთხვევითი და წარმავალია და დიდი გონება, რომლისათვის ისტორიაში ყველაფერს თავისი აზრი აქვს: „ლოგოსი – გენიის სათავეა და გენია ამოტეხს ხოლმე იქაც კი, საცა ფერფლის მეტი არა დარჩენილა რა“ (რობაქიძე 2005: 194). ქართული გენიის ნატეხებად თვლის გრ. რობაქიძე ბარათაშვილს, ილიას, ყაზბეგს, ვაჟა-ფშაველას, აკაკის, რომელთა შემოქმედებამ, მისი აზრით, ქაოსს სძლია.

ოსვალდ შპენგლერს უთქვამს, ისტორიაში არ არისო ლოგოსი, ისაა „ვლენა მოვლენის — და მეტი არაფერი“, რასაც გრიგოლ რობაქიძე არ იზიარებს: „თუ ლოგოსი არ არის, მაშინ არ არის თვითონ ისტორიაც. ისტორია არ არის უბრალო ცვლა. იგი ვითარებაა, ვითარებაში კი აუცილებელია საზრისი“ (რობაქიძე 1989: 38).

ამგვარი საზრისით — ლოგოსით — ხსნის მწერალი ვაჟას არაორ-დინარულ ფენომენისაც. ფშაველი გენიოსის პოეზიის პირველსაფუძველად მითოსი ითვლება, მითოსი, რომელიც, თავის მხრივ, კულტურის შინაგანი განახლებისა და გამძლეობის საფუძველიცაა. ლევისტროსის ხაზგასმით, მითი ყოველთვის დაკავშირებულია წარსულთან. გარკვეულ მომენტში მომხდარი ეს ამბები ქმნიან მუდმივ სტრუქტურას, რომელიც შესაბამისდროულია როგორც წარსულისათვის, ისე აწმყოსა და მომავლისათვის. ამდენად, მითს ორმაგი სტრუქტურა აქვს: ისტორიული და ზეისტორიული, ანუ დროული და ზედდროული (ჩხენკელი 2009: 23). მითი თავისუფალი გამონაგონი არ არის, იგი დაწურული ფორმით მოცემული მსოფლიოს სურათია და ეს სურათი ადამიანებისათვის გაშინაგნებული სამყაროს მოდელს ასახავს. ვფიქრობთ, ლოგოსის უნივერსალური კონცეპტიც ამგვარ კონტექსტში უნდა განვიხილოთ.

განსაკუთრებით ახლოა ვაჟა მის ანტიკურ, კერძოდ, ჰერაკლიტესეულ გაგებასთან, რომლის თანახმად, კოსმიური ლოგოსის ქრილში სამყარო ჰარმონიული ერთიანობაა, მის შიგნით ყველაფერი მდინარებს, საგნები და სხვა სუბსტანციები ერთმანეთში გადადიან, ლოგოსი კი საკუთარი თავის ტოლი (იგივეობრივი) რჩება. ე.ი. დინამიური სამყარო სტაბილურობასა და ჰარმონიას სწორედ ლოგოსში ინარჩუნებს.

სერგი დანელიას თქმით, ვაჟა შლის პირველყოფილი აზროვნების ორიგინალურ სურათს. ამ მხრივ მას ძველი საბერძნეთის უპირველეს ფილოსოფოსთა ნაწერები თუ შეედრება. „რაკი მთელი ბუნება სიცოცხლისაგან არის შემდგარი, ცხადია, მას თან ახლავს ცვლილება. სიცოცხლე ცვალებადია. მყარი ბუნებაში არაფერია. ყოველივე იცვლება. „პანტა რეი“ — აი, რა შეედლო ეთქვა ვაჟას ჰერაკლიტეს მსგავსად. მაგრამ მსგავსება ვაჟასა და ჰერაკლიტეს შორის კიდევ უფრო შორს მიდის. როგორც ჰერაკლიტეს, ისე ვაჟასაც კარგად ესმის, რომ ამ საგანთა ცვლილებას საბაზად აქვს ბრძოლა მოვლენათა ურთიერთაშორის. ყველაფერი. ჩაბმულია ამ უნივერსალური ბრძოლის ფერხულში“ (დანელია 1998:22).

ჰერაკლიტეს მსოფლმხედველობის უმთავრესი მომენტები შემდეგია: სამყარო და მისი მრავალფეროვნება ყოველთვის არსებობდა; სამყარო ერთია, მისი წარმოქმნის არსების საფუძველში ძვეს გარკვეული წესრიგი (ლოგოსი, ცეცხლი, სამართლიანობა და ა.შ.); ერთ-ერთი საფუძველი დაპირისპირებაა, მუდმივი ბრძოლა ერთმანეთთან, მაგრამ მაინც ერთიანობა; ეს წინააღმდეგობანი ერთმანეთში გადადიან, მოძრაობენ, ისევე, როგორც მოძრაობს სამყარო.

ბროკჰაუზ-ეფრონის ენციკლოპედიური ლექსიკონი საშუალებას გვაძლევს, თვალი გავადევნოთ ლოგოსის ცნების ტრანსფორმაციას სხვადასხვა ეპოქაში (ბროკჰაუზ-ეფრონი 1908: 900-992). ამ ძველბერძნულ სიტყვას ენის, მეტყველების, ფილოსოფიაში კი თადაპირველად მსჯელობის, განსჯის გაგება ჰქონდა. ამ ცნების დამკვიდრებას ჰერაკლიტე ეფესელს მიაწერენ.

მისი მოძღვრებით, მთელი ბუნება მონყობილია „ჭეშმარიტი მსჯელობის“ თანახმად, ლოგოსი კი სამყაროს გონიერი საფუძველია. ელემენტებს სინამდვილე ტყუილად მიუჩნევიათ. მათ საპირისპიროდ, ჰერაკლიტემ სინამდვილე მიიღო არა როგორც აბსოლუტური ტყუილი, არამედ როგორც დიდი გამოცანა, რომელსაც თავისი გონიერი გადანწყვეტა, თავისი სიტყვა აქვს. მასთან ჭეშმარიტება თვით სიცოცხლეა, რომელიც მარად მოძრაობს, იბადება, ყალიბდება. მარად მიმდინარე ცხოვრება ჰერაკლიტესათვის ყოველივე არსებულის უმაღლესი კანონია. ღმერთი (აბსოლუტური) თავად გადადის დაპირისპირებულიდან დაპირისპირებულში. ბრძოლა, ისევე როგორც ჰარმონია, შინაგანად ახასიათებს ღმერთს, საგანთა სანყისს, ამიტომ ის მათში ცხადდება. ყოველივე არის და არც არის. ყველა საგანი იცვლება, ხილული ყოფიერების ყოველი მომენტი უკვე ჩავლილი მომენტია. ყველაფერი მოძრაობს, ჩვენი გრძნობებიც, ალქმანი. მოძრაობს, იცვლება ჩვენი ცნობიერება, ჩვენი სხეულნი. გარდუვალი ცვლილებების სისწრაფე ხან აგროვებს, ხან განფანტავს ნივთიერებას, ერთსა და იმავე დროს ყველაფერი იქმნება და ინგრევა, მოდის და მიდის. ერთის სიკვდილი მეორის დაბადებაა. ბრძოლის გარეშე არაა დაპირისპირება, დაპირისპირების გარეშე — ჰარმონია.

ხილულ დაპირისპირებაში, ბუნების უაზრობაში, სტიქიის, ხალხთა, ადამიანური ვნებების ბრძოლაში იმალება უმაღლესი, ზეადამიანური გონიერება, აღმატებული ყოველ ადამიანურ ცნებას. სამყაროს გამოცანას აქვს თავისი სიტყვა, რომლის მიხედვითაც ყოველივე იქმნება, მით მოძრაობს, რადგან ის ყველაფერს ასხვავებს და ყველაფერს ათანხმებს. უნდა ვისწავლოთ ბუნებისაგან: გავიაზროთ იდუმალი თანხმობა ხილულ უთანხმოებაში, დაფარული ჰარმონია. ჩვენ ბუნებაში უნდა ვეძებოთ მისი კანონი, მისი ლოგოსი. ჰერაკლიტესთან პირველად ვხვდებით მსოფლიო ლოგოსის ანუ სიტყვის გაგებას, რომელიც თავის თავში მოიცავს პირველ მიზეზს და გონიერ საფუძველს. ლოგოსი ჰერაკლიტესთან აღნიშნავს მსოფლიოს კანონს, საგანთა საფუძველს, რომელიც ხსნის გამოცანას, ანუ ისაა აზრი, საზრისი სამყაროსი. ესაა გონებაც, სიმართლაც, ამავე დროს, აუცილებელი, საბედისწერო კანონი განსაზღვრავს სამყაროს მოძრაობას; იგი ყოვლისშემძლეა და ყველაფერს მართავს. ის ერთსა და იმავე დროს განხეთქილება და მშვიდობაა, ხოლო სამყარო უმაღლესი სიმართლეა, რომელიც ყველა საგანს აწესრიგებს. ყოველი გადახრა, ყოველი უკანონობა მის მიერ ისჯება. ეს ის კანონი ან წყობაა, არავის მიერ შექმნილი, რომელიც არის და იქნება ყოველთვის და განაპირობებს სამყაროს ცხოვრებას მის მდინარებაში. ამ ცეცხლოვან ლოგოსს ვერავინ დაემალება.

ამგვარად, ჰერაკლიტეს ლოგოსი, როგორც მსოფლიო წესრიგი (კოსმოსი) მეფობს სამყაროში და განსხეულდება მასში, ის, ბუნებრივია, თვით სამყაროს ბუნებასთან, მის სტიქიასთან — „მარად ცოცხალ ალთან“ იგივედება.

აზროვნების, მსოფლმხედველობის განვითარებასთან ერთად ლოგოსის ცნება სულ უფრო და უფრო განყენებული ხდებოდა.

სოფისტები უარყოფდნენ ყოველგვარ ობიექტურ ჭეშმარიტებას, როგორც თეორიულად, ისე პრაქტიკულად. სოფისტის დამძლევა ლოგიკით შეიძლებოდა.

სოკრატე მიუთითებდა, რომ ნორმა ან სანყისი თავად ლოგიკური აზრი, თავად ცნებაა. აქ მან დაინახა ობიექტური ცოდნის წყარო და კრიტიკერიუმები. სოკრატეს შემდეგ ლოგოსმა უმეტესად ცნების მნიშ-

ვენელობა მიიღო და მისი მიმდევარი მთელი ანტიკური იდეალიზმი ხასიათდება, როგორც ცნების ფილოსოფია.

არსებული იდეაა, ე.ი. შეცნობის ობიექტი — ამგვარია პლატონის სწავლება — სამყარო გრძნობიერი მოვლენაა, იდეის ანარეკლი. თავად აზრს არაფრის შეცნობა არ ძალუძს, აზრის გარდა. ყოველივე არსებული, რამდენადაც ის ჩვენ მიერ შეიმეცნება, განისაზღვრება, როგორც ობიექტური აზრი ან იდეა. ის, რაც განსხვავდება აზრის ან იდეისაგან, სრულიად შეუმეცნებელი და განუსაზღვრელი მატერიაა.

არისტოტელემ გარდაქმნა ეს სწავლება: მისთვის, პლატონის მსგავსად, ცნება ან ლოგოსი, რომლითაც განისაზღვრება ესა თუ ის საგანი, არის ჭეშმარიტი არსი ამ საგნისა, მისი ობიექტური ფორმა — მორფე, მაგრამ ნამდვილ არსს არ ძალუძს მის გარეშე ყოფნა, რისი არსიცაა. ლოგოსი არა მხოლოდ ფორმაა, გარეგნულად რომ განაპირობებს საგნებს, არამედ მათი შემქმნელი მიზეზი და, ამასთან, საბოლოო მიზანია, შინაგანად რომ განსაზღვრავს საგანთა გენეზისს, მათ ევოლუციასა და აგებულებას.

ამგვარად, არისტოტელეს მთელი სამყარო წარმოუდგება კანონზომიერად ერთიანად, რომელიც შემოქმედებითი აზრითაა გამსჭვალული. ლოგოსით, ცნებით განისაზღვრება ყველაფერი ის, რაც შემეცნებადია სინამდვილეში — მისი ფორმა, მისი შემქმნელი მიზეზი, საბოლოო მიზანი. ამ შემოქმედებითი ძალის მიღმა რჩება ოდენ აბსოლუტურად განუსაზღვრელი სანყისი, რომელიც თითქოს შეცნობადი სინამდვილის მიღმაა — ეს მატერიაა, განყენებული ყოველგვარი აზრისმიერი ფორმისაგან. დუალიზმი მისი ფილოსოფიისა, დამოკიდებულება მატერიალურ და იდეალურ სანყისს შორის, მიმართება ლოგოსსა და კონკრეტულ გრძნობიერ საგნებს შორის საბოლოოდ ვერ იხსნება.

სტოელებმა თავისებურად გადაჭრეს ეს წინააღმდეგობა და ორივე სანყისის ერთიანობა აღიარეს: იდეალური სანყისი, ფორმის განმსაზღვრელი, ან ცნება ნივთთა, მათი გენეზისი და საბოლოო მიზანი, და, ასევე თვით მატერიალური სანყისი. სტოელები ერთი ნაბიჯით წინ წავიდნენ: ლოგოსი რომ ყოფილიყო საგანთა არსის გამომხატველი,

მას უნდა მოეცვა თავის თავში მატერიალ. ამგვარად, ლოგოსი სტოელთა ფილოსოფიაში ყველაფერია: ღვთაება, ბუნება, გონება, სამყაროს სტიქია. გრძნობასა და გონებას ერთი საერთო წყარო აქვს, სული ფიზიკური, სხეულებრივი ენერგიაა, მატერიალური ბუნება კი — ცოცხალი, განსულიერებული სტიქია. როგორც არისტოტელესთან, ბუნება წარმოდგენილია კიბის ფორმით, მაგრამ ყველა ეს ფორმა, მეტად თუ ნაკლებად, უხეში ან ნაზი სხეულითაა შემოსილი: ყოველი ლოგოსი, განხორციელებული მატერიის უმდაბლეს ფორმებში, ცოცხალი და, ამავე დროს, მატერიალური თესლია. ბუნების კანონები გონიერი ღვთაებრივი კანონებია, ჭეშმარიტი აუცილებლობა პროვიდენციალურია. სწავლება ლოგოსზე აქ პირველად იძენს რელიგიურ ელფერს, ხდება ზნეობრივ-საღვთისმეტყველო მოძღვრება საზრისზე, რომლის აღიარებით ფილოსოფოსი უზავდება სიცოცხლესა და ბედისწერას.

სტოელთა მატერიალისტურმა პანლოგიზმმა უფრო გაართულა ანტიკური „ცნების ფილოსოფია“. ის გააკრიტიკეს ეპიკურელებმა და სკეპტიკოსებმა, რომელთაც ძირი გამოუთხარეს სტოიკური პანთეიზმის საფუძვლებს. ღმერთი, რომელიც მატერიალური სამყაროს იგივეობრივია, ღმერთი არ არის. ლოგოსი, გაიგივებული არაცნობიერ მატერიასთან, არაა ლოგოსი. სინამდვილე, როგორც ის არსებობს, არა იგივეობრივი ჩვენს ცნებებთან. ჭეშმარიტი ცოდნის კრიტერიუმი არც გრძნობებია და არც მსჯელობა. აქედან ერთი ნაბიჯი იყო რწმენის ფილოსოფიამდე.

ეს რელიგიური ფილოსოფია ძირითადად ალექსანდრიაში განვითარდა, სადაც დასავლური რელიგიური სწავლება აღმოსავლეთის რელიგიურ იდეებს შეხვდა. რწმენის ფილოსოფია ჭეშმარიტ გნოზის გამოცხადებაში ხედავდა. ფილონ ალექსანდრიელმა ბერძნული მსოფლმხედველობის პოსტულატები მოსეს კანონებთან და ძველი აღთქმის გამოცხადებასთან გააერთიანა და ლოგოსის ცნება დაუქვემდებარა ერთიან, ზეგონიერ ღმერთს, ოდენ ექსტაზის გზით რომ შეიცნობა.

ლოგოსი ფილონთან არის: 1. თავად ღმერთის ძალა და გონება, მისი უშუალო ემანაცია; 2. სამყაროს იდეა; 3. შემოქმედებითი პირველ-

სახეების ერთობლიობა; 3. შემოქმედებითი ენერგია, რომელიც ქმნის და ანსულიერებს სამყაროს სტოელთა ლოგოსის მსგავსად.

სამყარო ქრისტეცენტრულია, თვლიან ქრისტიანები, ვინაიდან სიტყვა (ლოგოსი, ქრისტე) ღმერთია. იუდაიზმი და ქრისტიანობა ბიბლიას „ღვთის სიტყვად“, „წმინდა წერილად“ თვლიან. ისლამის თანახმად, ყურანიც ღმერთის სიტყვაა, მუჰამედის მიერ გაცხადებული, ასევეა თორა და ფსალმუნთა წიგნიც.

სტოელთათვის სამყარო ცოცხალი ორგანიზმია, რომელსაც მართავს იმანენტური ღვთაებრივი კანონი — ლოგოსი. ადამიანური ბედისწერა ამ ლოგოსის პროექციაა, ამიტომ ბედს არ უნდა ედავო. სტოელთა თეოლოგიის ცენტრში ლოგოსია, ის განუყოფლად უკავშირდება მატერიას, გამსჭვალავს, ფორმას აძლევს მას და ამით ქმნის კოსმოსს. ყველგან გააზრებული წესრიგია, ღვთაებრივი ნების რეალიზაცია.

მათ დიდი გავლენა მოახდინეს ნეოპლატონიზმზე. ნეოპლატონიკოსები, რომელთაც სტოიციზმის თეორია განავითარეს, ლოგოსს აღწერენ, როგორც ემანაციას გონებით მისაწვდომი სამყაროსას, რომელიც ქმნის გრძნობიერ სამყაროს. მსოფლიო პირველსაწყისი იგივეობრივია ადამიანის შინაგან მე-სთან.

ლოგოსის კონცეპტი დაოს მსგავსიცაა. დაო — ბუნება, ობიექტური სამყარო, გზა, ასევე, საგანთა და მოვლენათა არსია. დაო ისაა, რაც საგნებს ამოძრავებს, მისი გზა გამოუცნობია.

ვაჟა-ფშაველა კარგად იცნობდა სხვადასხვა ეპოქის ცნობილ ფილოსოფოსთა მემკვიდრეობას. ამას მემუარული ლიტერატურაც მოწმობს. ალ. სალარიძის ცნობით, ვაჟამ შეისწავლა ჰერაკლიტე, სოკრატე, პლატონი, ეპიკურე, ბეკონი, კანტი და სხვ. აკაკი პაპავა მის ნიციშესთან მიმართებაზეც წერდა. თავად გრიგოლ რობაქიძე, რომელიც 1908 წელს ვალერიან გუნიასთან, ყურნალ „ნიშადურის“ რედაქციაში, შეხვედრია პოეტს, აღიარებს მის ფილოსოფიურ განსწავლულობას.

მეოცე საუკუნის ლიტერატურათმცოდნეები ვაჟა-ფშაველას მსოფლგანცდის ჭეშმარიტი არსის წარმოჩენას კონიუნქტურის გამოხშირად გვერდს უვლიდნენ, ზოგჯერ ცნებათა და ტერმინთა აღრევაც ხდებოდა. რამდენიმე ცნობილი მკვლევარი გვსურს გავიხსენოთ.

დიმიტრი ბენაშვილი წერს: „ბუნების კანონებზე დაყრდნობამ ვაჟა, წინააღმდეგ მიხედვით, მიიყვანა დასკვნამდე, რომ ბუნების განუსაზღვრელ სამეფოში და ადამიანთა ცხოვრებაში მოქმედებს ერთი კანონი, რომელსაც მატერიის მოძრაობის დიდი კანონი ეწოდება. ჩვენი ცხოვრება სრული გამოხატულებაა ბუნებისა. ყველაფერი, რაც ხდება – მუდმივი ნგრევა და მუდმივი შენება — არის თანამგზავრი მატერიის მუდმივი მოძრაობის კანონისა“ (ბენაშვილი 1961: 489). ამასთან, მკვლევარი იძულებულია, ვაჟა-ფშაველას ათეისტობა ამტკიცოს.

შესანიშნავი ნაშრომია სერგი დანელიას „ვაჟა-ფშაველა და ქართველი ერი“, სადაც ვკითხულობთ: „ვაჟა ბუნებაში სიცოცხლის გამოვლინებას ხედავს. ყველაფერი, რაც არის, სიცოცხლისაგან არის შემდგარი. აბსოლუტური რეალობა მხოლოდ სიცოცხლეს ეკუთვნის. სიკვდილი მხოლოდ სახის გამოცვლაა, ყოველი საგანი ცოცხალია. მთაც კი. ფესვებიც კი. ცოცხალია ცხოველები, დედამიწაც ცოცხალია, მას ჰყავს შვილები, ემუხაიფება კიდეც, მზე, მთვარე, ვარსკვლავები ცოცხლები არიან. ერთი სიტყვით, მთელი სამყარო ცოცხალია, ის მთლად სიცოცხლისაგან არის მოქსოვილი. სიკვდილი მოჩვენებითია“ (დანელია 1998: 20) ამავე დროს, გამოჩენილი ფილოსოფოსი დიდ ადგილს უთმობს ვაჟა-ფშაველას ნარმართობის მტკიცებას.

ლეილა თეთრუაშვილი ერთმანეთს ადარებს ვაჟა-ფშაველასა და გოეთეს იდეურ-მსოფლმხედველობით მიმართებას და შენიშნავს, რომ ორივე შემოქმედის პოეტური სამყაროდან უზარმაზარი სასიცოცხლო ენერჯია იღვრება. ამ ვიტალურ პოტენციას გამოხატავს გასაოცარი პოეტური ხილვები, რომლებიც მიკროკოსმოსის „სულის“ უღრმეს შრეებს გვაზიარებს. „ორივე შემოქმედისათვის სამყარო აღქმულია ერთიან, ცოცხალ, „დამოუკიდებელი ღირებულების მქონე“ დემიურგის სწორფერ ფენომენად, როგორც „რამედ“, ისევე „ვინმედ“. ორივე გენიოსისათვის სამყაროში მოქმედებს და მის „მომწესრიგებლად“ ვლინდება მარადიული ნგრევა-შენება, „თეთრი და შავი საქმე, „დაპირისპრება და ზეაღსვლა“. რაც საფუძვლად ედება კოსმიური „მთელის“ უკვდავებას, მის თავბრუდამხვევ ფერადოვნებასა და ცხოველმყოფელ სიჭრელეს“ (თეთრუაშვილი 1982: 4).

ეფექტობთ, დასახელებულ ნაშრომებში მკაფიოდ იკვეთება ლოგოსის კონცეპტის მახასიათებლები, თუმცა მათში ის პირდაპირ არაა ნახსენები.

ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობასა და მხატვრულ მეთოდზე არსებულ აზრთა სხვადასხვაობას თამარ შარაბიძე მწერლის მიერ ბუნების თავისებურ განცდასა და ამ განცდის სიტყვიერ გამოხატვას უკავშირებს. აგრეთვე, იმას, რომ „მწერლის მიერ შემოქმედებითად გარდაქმნილ-გადამუშავებული მითოლოგიურ ფოლკლორული მასალა და მწერლის იდეურ-ესთეტიკური სამყარო არ იქნა ერთმანეთისაგან განსხვავებული“ (შარაბიძე 2005: 7). გრ. კიკნაძე კი თვლის, რომ კრიტიკოსთა შეცდომის სათავე ვაჟას მეტყველების ფორმისა და თვალსაზრისის გაიგივებაში მდგომარეობდა.

ვაჟა-ფშაველას მსოფლგანცდის ჭეშმარიტ ფესვებთან მიახლების დასტურია თ. შარაბიძის წიგნი „ქრისტიანული მოტივები ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში“, სადაც მართებული დასკვნაა: „ფოლკლორი და მითოსი მასალა ვაჟას მხატვრული აზროვნებისათვის, ხოლო ქრისტიანობა მისი მსოფლმხედველობა“ (შარაბიძე 2005: 92).

ლოგოსის კონცეპტი ერთ-ერთი ცენტრალურია ქრისტიანობისათვის. ამას იოანეს სახარების დასაწყისიც მონიშნავს. ჩვენი დაკვირვებით, ვაჟა-ფშაველა ახლოა ლოგოსის როგორც ანტიკურ, ისე ქრისტიანულ გაგებასთან. ვაჟას მრავალწახნაგოვანი და ურთულესი მსოფლალქმის ერთ-ერთი გასაღები ამ კონცეპტის გააზრებაცაა, როგორც ამაზე ჯერ კიდევ 1909 წელს გრიგოლ რობაქიძემ მიუთითა.

დამონმებანი:

ბენაშვილი 1961: ბენაშვილი დ. *ვაჟა-ფშაველა – შემოქმედი და მოაზროვნე*. თბ. „საბჭოთა მწერალი“, 1961.

ბროკჰაუზ-ეფრონი 1908: ბროკჰაუზ-ეფრონი. *ენციკლოპედიური ლექსიკონი*. ტ. 17, მოსკოვი-პეტერბურგი: 1908. რუსულ ენაზე.

დანელია 1998: დანელია ს. *ვაჟა-ფშაველა და ქართველი ერი*. თბ.: „ქრონოგრაფი“, 1998.

ევგენიძე 2009: ევგენიძე ი. *ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*. წ. 3. თბ.: 2009.

კიკნაძე 1966: კიკნაძე გრ. *ვაჟას ფენომენი*. — ვაჟა-ფშაველასადმი მიძღვნილი საიუბილეო კრებული. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 2009.

თეთრუაშვილი 1982: თეთრუაშვილი ლ. *ვაჟა-ფშაველასა და გოეთეს იდეურ-მსოფლმხედველობრივი ურთიერთობისათვის*. თბ.: მეცნიერება“, 1982.

რატიანი 2085: რატიანი ი. *ფენომენოლოგიური კრიტიკა*. — ლიტერატურის თეორია. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008.

რობაქიძე 1989: რობაქიძე გრ. *ოსვალდ შპენგლერ* (პუბლიკაცია მოამზადა ა. ჩხიკვიშვილმა). — უ. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 1, 1989.

რობაქიძე 2005: რობაქიძე გრ. *ვაჟა-ფშაველა*. — ქართველი მწერლები ვაჟა-ფშაველას შესახებ (შემდგენლები: ი. ევგენიძე და ლ. მინაშვილი). თბ.: 2005.

შარაბიძე 2005: შარაბიძე თ. *ქრისტიანული მოტივები ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში*. თბ.: 2005.

ჩხენკელი 2009: ჩხენკელი თ. *ტრავიკული ნიღბები*. თბ.: მემკვიდრეობა“, 2009.

ვაჟას „სულეთი“, როგორც ცირკულარული
დროის ტოპოსი

ცნობილია, რომ კლასიკოსი მეტაფორაა, რომელიც სხვადასხვა საუკუნეში სხვადასხვანაირად ვლინდება. ვაჟას პოეტურ მემკვიდრეობასთან მიმართებით ჩვენ ლამის იყო დავარდვიეთ ეს კანონზომიერება. მიზეზებზე მე-20 საუკუნის ოციანი წლების თბილისში სტუმრად მყოფმა და მაშინდელი ჩვენი კულტურული ორიენტაციისადმი არც თუ ისე კეთილგანწყობილმა ოსიპ მანდელშტამმა ასე მიგვანიშნა: „(ვაჟა) სიტყვის ნამდვილი ქარიშხალია, რომელმაც ხეები ფესვებიანად ამოთხარა და ისე გადაუარა მთელ საქართველოს.. სწორედ სტიქიასავით გადაიტანა იგი ახალგაზრდა ქართულმა პოეზიამ და ახლა არც იცის, რა უყოს მის დანატოვარს“ (მანდელშტამი 1922: 59). ამ სიტყვების ავტორს მხედველობიდან თითქოს მცირე დეტალი გამოჩნა — ვაჟას ფენომენი მის გულისყურამდე სწორედ ახალგაზრდა ქართული პოეზიის წარმომადგენლებმა მიიტანეს, რომელთა შორის უპირველესი, ცხადია, გრ. რობაქიძე იყო. 1908 წელს „ნიშადურის“ რედაქციაში ხანმოკლე შეხვედრისას რობაქიძე ვაჟას „ურმენშურ“ (ურმენშ — გერმ. პირვანდელი) გამოხედვასა და ფილოსოფიის, კერძოდ, ჰეგელის „ლოგიკის“ პრობლემატური საკითხებისადმი, ინტერესს აღმოაჩინს. ხუთი ათეული წლის შემდეგ სიმონ ჩიქოვანი, რომელიც გრ. რობაქიძისაგან განსხვავებით, როგორც თვითონ აღნიშნავს, „ქართულ მწერლობაში სრულიად სხვა კარიდან შემოვიდა“, ყურადღებას კვლავ ვაჟას აზროვნების მასშტაბურობაზე გაამახვილებს და მას, რუსთაველისა და ბარათაშვილის მსგავსად, „ფილოსოფიური მიდრეკილების მწერალს“ უწოდებს (ჩიქოვანი 1963: 275).

ვაჟას სამყაროსადმი დამოკიდებულება, სამყაროს სტრუქტურის მისეული ხედვა, მართლაც, სერიოზული კვლევის საგანია და იგი კულტურის მრავალ ფენომენტა (ენის, ისტორიული წარსულის, ზნე-ჩვე-

ულეებების, მითოლოგიური წარმოდგენებისა თუ თქმულებების) ღრმად ორიგინალურ გადააზრებას ეფუძნება. განსაკუთრებულად ღირებული კი ისაა, რომ „ვაჟას პოეტური კოსმოგონიის რთული და ლოგიკური სისტემა“ ევროპული დეკადანსის კონტექსტში იქმნებოდა და გენიოსისათვის დამახასიათებელი შელწევადობით ამკვიდრებდა „ჭეშმარიტების, მშვენიერების, სოციალური ჰარმონიის, სიყვარულის, სიკეთის, ბედნიერებისა და თავისუფლების“ რწმენას. სწორედ ამიტომ „ფაუსტური პარადიგმების“ ავტორი, მიხეილ კვესელავა, ვაჟას ჰუმანისტური, ფაუსტური იდეების რეინტეგრატორს უწოდებს (კვესელავა 1961: 96). ვაჟას მიერ სამყაროს შეცნობა ბუნებასთან კონტაქტით იწყება. ბუნების უნიკალური წიგნის კითხვა იქცევა იმ უმნიშვნელოვანეს პროცესად, რომლის დროსაც ბუნებისავე მთლიანობის შეცნობა, მისი ღვთაებასთან შეთანადება და დიდი „თვალდამშეულობით“ მიღწეული განჭვრეტის საფუძველზე სამყაროსთან დამოკიდებულების ვაჟასეული კონცეფცია ყალიბდება: „ბუნება მბრძანებელია, იგივე მონაა თავისა“. ეს გარემოს, იგივე „ყოვლადობის“, არა მხოლოდ ესთეტიკური, არამედ მსოფლმხედველობრივი აღქმის შედეგად შექმნილი ცოდნაა, რომელიც სამყაროს მთლიანობის იმ ღვთაებრივი სიბრძნიდან იღებს სათავეს („...დიდება ქვეყნის შემოქმედს, რა კარგად დაუნერია...“), რომლის მიხედვით ყოველივე მარადიული განახლების, მარადიული წრებრუნვის, იმავე კოსმიური მთლიანობის პრინციპითაა ამოქმედებული (გოეთეს მსგავსად, მიგვითითებს „ფაუსტური პარადიგმების“ ავტორი, „ყოველგვარი არსებობა მთლიანობის ფარგლებში მოქმედებს. მთლიანობა კი სხვა არაფერია, თუ არა თვითონ ბუნება, როგორც აბსოლუტურობა, რომლის გარეშე არავითარი არსებობა არ შეიძლება იყოს“ — კვესელავა 1961: 101). ამ პრინციპის ქვაკუთხედი ბოროტისა და კეთილის, როგორც დაპირისპირებულ ძალთა დიალექტიკური ერთიანობის, მათ შორის გამართული მარადიული ბრძოლის აუცილებლობაა: „მტვირთველი არი საქმის თეთრის და შავისა, საცა პირიმზეს ახარებს, იქვე მთხრელია ზვავისა“. გ. ქიქოძეც სწორედ ამ ერთიანობაზე მიგვანიშნებს, როდესაც წერს: ...ეს ბრძოლა სიკეთესა და ბოროტებას შორის კოსმოსური ხასიათისააო. კ. გამსახურდიას მი-

ერ თავის დროზე დეკლარირებული იმ დაკვირვების კვალდაკვალ, რომლის მიხედვითაც „ვაჟა თავისი მსოფლიო გაგებით გოეთეს მსოფლმხედველობას უახლოვდება“ (გამსახურდია, 1959: 173), გერმანისტ ლ. თეთრუაშვილის მონოგრაფიაშიც (თეთრუაშვილი 1982: 6) ვპოულობთ, იმავე გოეთესა და ვაჟას იდეურ-მსოფლმხედველობრივ დამთხვევათა საფუძველზე, ბუნების ორსახოვნების მოჩვენებითი ხასიათის დამადასტურებელ არგუმენტებს: ერთი მხრივ, გოეთეს „თაურფენომენისა“ და „ერთია ყოველის“ (გერმ. Einheit des Alles; hen kai pan) რწმენა; მეორე მხრივ, ვაჟას მიერ უწყვეტ, მუდმივმოქმედ კანონზომიერებებს, მარადიულ წრებრუნვას დამორჩილებული ბუნების ციკლური მონაცვლეობა, რომელიც, როგორც ს. დანელია იტყობდა, „ვაიმარელი ბრძენის მსგავსად ჩარგლელ გენიოსშიც“ (დანელია 2008: 25).* „ბუნების კეთილ და ბოროტ საქმეებთან თანაბარი დამოკიდებულების უნარს“ ავლენს. ეს უნარი კი „იმავე ბუნების მაორგანიზებელი და განმსაზღვრელი ძალითაა განპირობებული. გოეთესთანაც ბუნებისა და ღვთაების დამთხვევა მათი იდენტობის შემოქმედებითი ტრანსფორმაციით მიიღწევა..., ანუ იკვეთება, რომ ღმერთი სამყაროს გარსია, ჩარჩოა, რომლის „შინაარსობრივი ფაქტორი ბუნებაა“. ამ უკანასკნელის პროპორციულობის, ბალანსირების დიად ნიჭს, ვაჟას აზრით, ადამიანმა, შესაბამისად კი საზოგადოებამაც, უნდა მიბაძოს (თეთრუაშვილი 1982: 46). საგულისხმოა, რომ გ. ასათიანი ბარათაშვილის „სულის ამბოხის“ იდეის ანალიზისას, მიუთითებდა, რომ თუ „მერანის“ ავტორი ხსნას ბედის სამძღვრის გადალახვაში, ე. ი. ტრასცენდენტურ სამყაროში ხედავს, ვაჟა მისგან განსხვავებით, ჰარმონიის მიღწევის შესაძლებლობად ბუნების ობიექტურ კანონზომიერებათა აქტიურ შეცნობასა და მისი წესრიგისადმი ერთგულებას მიიჩნევს. იგივე დამოკიდებულება მჟღავნდება ხელოვნებისადმი, რომლის უმაღლეს

* ს. დანელია იქვე შენიშნავს: „გოეთე ვაიმარში ცხოვრობდა და აღმოსავლეთის ქვეყნებში ის მხოლოდ ოცნებით მოგზაურობდა, ვაჟამ კი თავისი სიცოცხლე აღმოსავლეთის კარებთან გაატარა. გოეთე გერმანიის გენიოსია, ვაჟა საქართველოს გენიოსია. ოღონდ ჩვენ უმნიშვნელო ხალხი ვართ ჯერ და ჩვენს გენიოსს მსოფლიო არ იცნობს“.

ამოცანად აღიარებულია ზომიერების განცდა, ის, რომ მხატვარმა „ბუნების კანონს არ უმტყუნოს“, „წრეს არ გადავიდეს“ (ასათიანი 1982: 118). თავის მხრივ, აქედან (ურთიერთმბრძანებლობის, ურთიერთმონობის პრინციპიდან) იღებს სათავეს ბუნების მიბაძვით „ადამიანის მიერ საკუთარი თავის დამდაბლებით მიღწეული სიმაღლე“, ვაჟასეული ადამიანურობის კონცეპტი, რომელიც მის მსოფლმხედველობრივ არჩევანს გამოხატავს და რომელიც საგანგებოდ გაანალიზა მ. კვაჭანტირაძემ წერილში „ადამიანის კონცეპტი ვაჟა-ფშაველასა და რელიარდ კიპლინგის პოეტურ შემოქმედებაში“ (კვაჭანტირაძე 2011)

ერთ-ერთმა საუკეთესო ვაჟალოგმა თამაზ ჩხენკელმა ვაჟას ფილოსოფიური თვალთახედვის თანმიმდევრობა, სიღრმე და ორიგინალობა, უპირველეს ყოვლისა, მის მიერ მითოლოგიური და ფშავ-ხევსურული ფოლკლორული მასალის ათვისების ხარისხს დაუკავშირა. ბუნებრივია, კეთილისა და ბოროტის ამბივალენტურობა, მათ შორის ბრძოლის თავისთავად უნივერსალური კანონი სათანადოდ მთის ხალხის წარმოდგენებშიც აისახა. ვაჟამ ამ წარმოდგენების ფილოსოფიური და მხატვრულ-ესთეტიკური გააზრება მოახდინა, ანუ, თუ ისევ თ. ჩხენკელს დავესესხებით, აღნიშნული მასალა „გამოიყენა“ იმიტომ, რომ მისი „დაძლევა“ შეძლო (ჩხენკელი 1989: 221) ანუ, როგორც ა. განერელია აღნიშნავდა, „ფოლკლორული მასალა ინერტული მდგომარეობიდან გამოიყვანაო“ (განერელია 1965: 172). ნაკლებად ცნობილ პოემაში „კოპალა“ (და, ცხადია, სხვაგანაც) თ. ჩხენკელმა მითოლოგიური წარმოდგენებით ნასაზრდოები სამგანზომილებიანი სამყაროს სურათი დაინახა, ზესკნელის, ქვეყნისა და ქვესკნელის სახით, თანაც ისე, რომ მათი სიმბოლურ-მეტაფორული შესატყვისებიც წარმოგვიდგინა; „პოემაში განხმული სამი სკნელი — ზეცა, ქვეყანა და ქვესკნელი — კაცობრიული ცხოვრების სამ ელემენტს — ღმერთს, ადამიანსა და დიაბოლურ ძალებს გულისხმობს“. ამგვარი სივრცობრივი დასაზღვრის თვით პრინციპში პროეცირდება ვაჟასეული სამყაროს ჰარმონიულობის, ამასთან კი სოციალური ჰარმონიის სისტემა, რომლის მიხედვით, ადამიანი-კაცობრიობა, ერთი მხრივ, ღმერთი-ღვთისშვილების, იგივე ღვთაებრივი ძალების, ხოლო, მეორე მხრივ, ეშმაური ელე-

მენტების ანუ დევური ძალების მარადიული დაპირისპირებით ხასიათდება. ადამიანმა, რომელიც ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი რგოლია ამ უწყვეტ ჯაჭვში, დედამიწაზე „ღვთაებრივი ბაძვის“ განმახორციელებლის, მისი ერთგვარი მოდერატორის როლი უნდა შეასრულოს, რისთვისაც გაგება-განჭვრეტასთან ერთად დიადი მოთმინებითაც (სწორედ ამგვარ მოთმინებას და არა მორჩილებას, მით უფრო გულგრილობას ან განურჩევლობას სწავლობს ვაჟა მთებისგან) უნდა აღიჭურვოს. საბოლოო და სანუკვარი მიზანი კი ხომ სწორედ კაცობრიობის მტრების, დევების, სწრაფვის სანინალმდეგოდ, ღვთისშვილთა მოძმეობა, ფშაური „დიდების“ თანახმად კი, მათი „მოდე-მოძმეობა და სტუმარ-მასპინძლობა“ (ჩხენკელი 1969: 77). გავიხსენოთ, ჯოყოლა და ზვიადაური ამ პრინციპით უკავშირდებიან ერთმანეთს და მათი ერთიანობის ხელყოფა ავტორის მიერ დესტრუქციულობის საშემამოვლინებად, უზენაესი წესრიგის ხელყოფად აღიქმება.

სრულიად აშკარაა, რომ ვაჟას განსაკუთრებული „ვიზიონები და ინფერნალური ხილვები“, რომელთა გამოც გ. ქიქოძე მის რეალისტობას სერიოზული ეჭვის ქვეშ აყენებდა („მას არ შეეძლო დაწვრილებით რაიმე მოვლენის აღწერა, ან ყოველმხრივ რაიმე საგნის დახატვა, იმიტომ რომ ცხოველი და თავშეუკავებელი ფანტაზია სტანჯავდა“ — ქიქოძე 1928: 10), მკვლევართაგან ახალი მიგნებების, ახალი აზრობრივი შრეების გახსნას ითხოვდა და ითხოვს. ამ მხრივ ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში არაერთი მნიშვნელოვანი მოსაზრებაა გამოთქმული (გრ. რობაქიძე, ტ. ტაბიძე, გ. ქიქოძე, მ. კვესელავა, ს. ჩიქოვანი, ა. განერელია, რ. თვარაძე, გ. ასათიანი, გრ. კიკნაძე და სხვ), რომელთა დიდი ნაწილი „შავეთ-სულეთის“ პოეტიკურ ახსნასაც ეძღვნება. სრულიად ლოგიკურად ამ უჩვეულო და აბსოლუტურად ზედროული სივრცის არსებობა ვაჟასეული ემპირიული და მეტაფიზიკური გამოცდილების სინთეზირების შედეგადაა მიჩნეული. სწორედ „შავეთის“ აქცენტირებით (ს. მაკალათია, როგორც ვიცით, ასე განმარტავს ამ ცნებას: „ფშაველების წარმოდგენით საიქიო ქვეყნის შუაგულშია და მას „შავეთს“ ეძახიან. შუაზე ხევი ჩამოუდის თურმე და შიგ ცეცხლმოდებული კუპრის მდინარე მოდის. მდინარეზე ბენვის ხიდია გადებული და

ხიდზე მართალი უვნებლად გადის, ცოდვილი კი ვარდება და კუპრში ინვის. საიქიოში კაცის მადლი არ იკარგება და იქ ყველაფერი ზომითა და წონით არის“ — მაკალათია 1934: 157) წარმოდგენები ბუნების, მიწისა და ცა-მყარის შესახებ ვაჟას მიერ იმდენადაა გაფართოებული და რეორგანიზებული (ამასთან კი მატერიალიზებულიც, რასაც მანდელშტამი „განსაცვიფრებელ საგნობრიობას“ უწოდებდა), რომ მთელ რიგ ლექს-სიმღერებსა და პოემებში გამოკვეთილი მხატვრული ამოცანის გადაწყვეტის უნივერსალურ საშუალებად აღიქმება. თუმცა ამ შემთხვევაში მხოლოდ საკითხის ამ მხარის აქცენტირება ბოლომდე ზუსტი არ იქნებოდა, რადგან „სულეთი“ არა საგანგებო ვითარებისთვის შესაფერის მარადიულ, ამქვეყნიური ვნებებისგან დაცლილ, „ჩვენგან“ სამუდამოდ გამიჯნულ სულთა სადგურად, არამედ ფშაველი კაცის ეგზისტენციალური არსის ერთ-ერთ უმთავრეს, მეტიც, ორგანულ კომპონენტად, მისი „მყოფობის“ უცილობელ ელემენტადაა აღქმული. ამიტომაც ასე გამოეთქმის ვაჟას თავისი გულწრფელი დაფიცება დედის წინაშე: „...თუ გიღალატო, დედაო, / ნუ დავიმარხო მთაშია, / ნუ დასდევან ვაჟის ფშავლისა / ხმალი სატირლის თავშია. / ნუ დამიტიროს ქალ-რძალმა / საკაცზედა კარშია; შ ა ვ ე თ შ ი გ ა მ გ ზ ა ვ რ ე ბ უ ლ ს ა ც ხ ე ნ ი წ ა მ ე ქ ც ე ს გ ზ ა შ ი ა ...“ რა თქმა უნდა, აქ სახეზეა არა მარტო ხალხური წარმოდგენებით, არამედ ქრისტიანობის გავლენით კავკასიელთა ცნობიერებაში დამკვიდრებულ შეხედულებათა გამოძახილი სამოთხისა და ჯოჯოხეთის შესახებ, რომელსაც აძლიერებს სასწაულმოქმედი ცხოველების (ვთქვათ, ცხენის), სხვაგან კი არწივის, უცხო ფრინველის (იგი ვაჟას განმარტებით არც არწივს ჰგავს და არც ქორს, იხ. „მოფრინდა უცხო ფრინველი“) ან სამყაროს ხის შთამბეჭდავი სახეები. ეს თავისთავად. თუმცა არანაკლებ მნიშვნელოვანია თვით „სამზეოდან უჩინში და უჩინიდან სამზეოში“ ვაჟას მაგიური ცნობიერებით განპირობებული გადაადგილების ფანტასტიკური უნარი. ამ გადაადგილების საუკეთესო საშუალებად კი სიზმართან ერთად („სიზმარი სასონარკვეთილისა“, ალუდას სიზმარი) ხილვა-ზმანება მოჩანს („დაუსრულებელი კვნესა“, „ძვალეები“, „ზმანება“). ის, რომ ამ განზომილებაში დრო შეგნებულად აღრეულია (ა. განერელია,

თ. ჩხენკელი), გამონწვეულია არა მარტო დროთა კავშირის, წარსულის, აწმყოსა და მომავლის ერთიანობის, მათი ურთიერთგანპირობებულობის შეგრძნებით, არამედ იმ რეალობისადმი კრიტიკული დამოკიდებულებითაც, რომელშიც ვაჟას უხდებოდა ცხოვრება: „...გულზე მჭირს სამი იარა: / წარსულზე ფიქრი მანუხებს, / აწმყოში არა ყრია – რა / და მომავალის ფიქრებიც / არავინ გამიმზიანა!“ ან კიდევ: „არა თქვენ სადიაცენო, რო ძროხებივით სძლებითა“ და სხვ.

აქედან გამომდინარე ვაჟას საიქიო — შავეთი — სულეთი არა მატერიაში დანთქმის, მასში განზავების, გაქრობის (ეს მარადიული წრებრუნვის, მარადიული განახლების პრინციპის დარღვევაც იქნებოდა), არამედ მხოლოდ ფერისცვალებისა (შდრ. ქართ. „გარდაცვალება“) და, რაც მთავარია, ჩადენილი ცოდვა-მადლის მიუკერძოებელი „აწონვის“ ადგილიცაა: „...ვაი, რომ საიქიოსაც / გინება დამიხვედებო! / აქ ჩემი უქმად ცხოვრება / იქ თვალწინ დამიდგებო...“ სულის უკვდავების იდეაზე დაყრდნობით ვაჟას მტკიცედ სჯერა, რომ ღვანლმოსილი, „პიროფლიანი“ გმირები (რომელთაც იგი ხშირად „ლამაზებსაც“ უწოდებს) ბუნება-ღვთაების იდენტობის ნებელობით კი არ იკარგებიან, არამედ სწორედ „შავეთში“ ტრანსფორმირებულნი „ინახებიან“: „...მნამს, ფერფლნი კარგის გულისა, / ქარმ რო გაფანტოს ხმელადა, / თვითოში მაინც ენთება, / ტიალ-სურვილი ცხელადა.. / კარგ გულს არა ჰკლავს ბუნება, / თან დააქვს ძველის-ძველადა!..“ იქ არა მარტო მიდიან, არამედ იქედან გარდაუვალი გამთლიანების მოლოდინში მუდმივად გვაკვირდებიან, „საფლავებზე მავალთა ხმებს“ უსმენენ, ჩვენნივე „გარჯის“ ადეკვატური წყლულებით გვაფასებენ, გვეგებებიან, მფარველობას გვიცხადებენ და ა. შ. იქნებ ამიტომაც ვაჟასთვის სამართლიანობის (ისევე იმავე სოციალური ჰარმონიობასთან ერთად) აღდგენის შესაძლებლობა არა მხოლოდ ყოველდღიურ ცხოვრებაში გამჟღავნებულ შემართებას, „კაი ყმათა“ „ზნეობრივ თვალახელილობას“, არამედ მიღმური სამყაროდან მკვდრების (იმავე „კაი ყმების“, ბრძოლით ნაწრთობი გვირგვინოსანი მეფეების თუ ტანჯული თანამოკალმეების) აღდგომას, „სულეთის“ შეშველებასაც უკავშირდება („კიდევაც ვნახავ გაზაფხულს“). სხვა გამოსავალი თითქოს არც ჩანს. ისტორიული კონ-

ტექსტიდან ამოვარდნილ ვაჟას თანამედროვე საქართველოში კულტურულ პარადიგმათა ცვლილება, გ. ქიქოძის ზუსტი შენიშვნით კი, „სოვდაგრის მიერ რაინდის დამარცხება“, თითქმის ფორმალურად განხორციელდა, ოღონდ კი ისე, რომ „მოხერხდა“ ქართველთა პიროვნული მთლიანობის საგრძნობლად შელახვა (ამ თვალსაზრისით საინტერესო ჩანს ვაჟას ლირიკაში გამოკვეთილი ხმლისა და შამფურის ანტინომია). მიუხედავად ამისა, მარადიული წრებრუნვის მოთაყვანე ვაჟას, „კარგი გულის“ უკვდავების მოიმედეს, არ სურს ერის ვითომ სიჭაბუკის, სიმწიფისა და ხანდაზმულობის შემდეგ მისი გაქრობის, კვდომის (ივ. ჯაბადარი, ლ. ფრობენიუსი) მაშინაც და მოგვიანებითაც გავრცელებული იდეების გაზიარება. ამის მიზეზი ვაჟას მიერ მხატვრულად რეალიზებული და ნიციშეს „მარადიული დაბრუნების“ იდეით პროვოცირებული „ისტორიზმის„ გააზრების პრინციპია, რომლის თეორიულ დასაბუთებას ვხედავთ უკვე გრ. რობაქიძის ესეში „ოსვალდ შპენგლერ“. ისტორიის „სწორხაზოვანი“ განვითარების კონცეფციის უარყოფა (სხვათა შორის, ისევე როგორც ნიციშეს სამყაროს დესაკრალიზაციასათვის გამიზნული ინტერპრეტაციებისა, რომლის კრიტიკა რობაქიძის გერმანულენოვან ფილოსოფიურ ესეში „პირველში და მითოსია“ გადმოცემული),* რომელიც შპენგლერმა მე-19 საუკუნის ისტორიულ მეცნიერებათა სხვა ძირითადი პოსტულატების, ევროპოცენტრიზმისა და პანლოგიზმის, პარალელურად განავითარა, გრ. რობაქიძემ მყარი არგუმენტაცია დაუპირისპირა: „შპენგლერის ათვისებით ისტორიაში არ არის ლოგოსი. ვლენა მოვლენის და მეტი არაფერი.. ეს შეხედულება თავისთავად მცდარია. თუ ლოგოსი არ არის, მაშინ არ არის თვით ისტორიაც. ისტორია არ არის უბრალო ცვლა. იგი ვითარებაა. ვითარებაში კი აუცილებელია საზრისი“ (რობაქიძე 1923: 2). სხვა სიტყვებით, დასავლეთის კულტურ-ფილოსოფიური აზროვნების მიერ „ლოგოსს მოკლებულ“, „ნმინდა წყლის სტრუქტურად“, „ცარიელ კარკასად“ განხილული „ისტორიზმი“ რობაქიძისთვის „ონტო-

* იხ. ამის შესახებ კ. ბრეგაძე — „ნიციშეს მარადიული დაბრუნების იდეის კრიტიკა გრიგოლ რობაქიძესთან“. — ლიტ. ძიებანი, 2011.

ლოგიურ რეალობად“ იქნა გამოცხადებული. ამ მოსაზრების საფუძვლად, ცხადია, რობაქიძის მიერვე მიგნებული ვაჟასეული „საქართველოს სულის სხეულებრივი განცდა“ იქცა (საგულისხმოა, რომ იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს თავის კრიტიკულ დამოკიდებულებას ნიცშეს მიმართ რობაქიძე სწორედ ვაჟას მსოფლმხედველობით კონცეფციაზე დაყრდნობით ავითარებს). თ. ჩხენკელიც გვიდასტურებს: „ვაჟასთვის ერი უკვდავი ფენომენია. იგი შეიძლება შეთხელდეს, შემცირდეს ან დაკნინდეს, მაგრამ მის უღრმეს არსებაში ხელშეუხებლად არის შენახული თავდაპირველი დვრიტა ანუ მოდელი, განახლებისა და აღდგომის დაუთრგუნველი პოტენცია“ (ჩხენკელი, 1989: 227). მართალია, უკიდურესი სულიერი და მატერიალური შეჭირვების დროს ვაჟას რეალისტური აღქმა განსაკუთრებით უძლიერდება და შავეთ-სულეთის ხატიც თითქოს ხუნდება: „გადავისროლე ჩონგური, / ცრემლით მევესება თვალები, / ნეტავ რისათვის მახათრებს/ იმ მამა-პაპათ ძვალები?! / ან იმათ მოგონებაზე / რად ვხდები შასანყალები?!“, მაგრამ ეს ნუთიერი ადამიანური სისუსტეა. შთაგონება მას მალევე უბრუნდება, ე. ი. კვლავ გრძელდება დროითა და სივრცით დაუსაზღვრავი მოგზაურობა ანმყოს გავლით წარსულიდან მომავლისაკენ და პირუკუ. სწორედ ესაა ვაჟას მიერ „შავეთის“ ის „ცოცხლად მზერა“, რომელიც არა მარტო ქართული, არამედ მსოფლიო ლიტერატურის უნიკალური მოვლენაა.

დამონმებანი:

მანდელშტამი 1922: MandelStam O. *Кое что о грузинском искусстве.* — избраные в двух томах, т. 2, 1922.

კვესელავა 1961: კვესელავა მ. *ფაუსტური პარადიგმები.* ტ. 2. თბ.: 1961.

გამსახურდია 1959: გამსახურდია კ. *ვაჟა-ფშაველა.* — რჩეული თხზულებანი. ტ. 2. თბ.: 1959.

ჩიქოვანი 1963: ჩიქოვანი ს. *რჩეული წერილები.* ვაჟა ფშაველას ცხოვრების ელფერი და მისი პოეტური შემოქმედება. თბ.: 1963.

დანელია 2008: დანელია ს. *ვაჟა ფშაველა და ქართველი ერი.* თბ.: 2008.

რობაქიძე 1923: რობაქიძე გრ. *ოსვალდ შპენგლერი.* გაზ. „ქართული სიტყვა“, № 1, 1923.

ჩხენკელი 1989: ჩხენკელი თ. *მშვენიერი მძლევარი.* თბ. 1989.

ქიქოძე 1927: ქიქოძე გ. *ვაჟა ფშაველა.* — ვაჟას რჩეულ თხზულებათა ორტომეული. ტ. I. თბ.: 1927.

კვაჭანტირაძე 2011: კვაჭანტირაძე მ. *ადამიანის კონცეპტი ვაჟა-ფშაველასა და რედიარ კიპლინგის პოეტურ შემოქმედებაში.* — „კლასიკური რეალიზმის ეპოქა: მე-19 საუკუნის კულტურული და ლიტერატურული ტენდენციები“ (აკაკი წერეთლის დაბადებიდან 170-ე წლისთავისადმი მიძღვნილი IV სამეცნიერო სიმპოზიუმის მასალები). თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2011.

მაკალათია 1934: მაკალათია ს. *„ფშავი“.* 1934.

ასათიანი 1982: ასათიანი გ. *სათავეებთან.* თბ.: 1982.

განერელია 1965: განერელია ა. *ვაჟა ფშაველა.* — რჩეული ნაწერები. თბ.: 1965.

თეთრუაშვილი 1982: თეთრუაშვილი ლ. *ვაჟა ფშაველას და გოეთეს იდეურ-მსოფლმხედველობითი ურთიერთობისათვის.* თბ.: 1982.

არქაული რიტუალის ასახვა ვაჟა-ფშაველას
პოემებში

მოკლული მტრისთვის მარჯვენა მკლავის მოკვეთა ვაჟას რამდენიმე პოემაში გვხვდება, ესენია: „ალუდა ქეთელაური“, „სტუმარ-მასპინძელი“, „ბახტრიონი“, „გიგლია“, „სისხლის ძიება (ამბავი ჩერქეზთა ცხოვრებიდან)“, „გველის მჭამელი“, „ივანე კოტორაშვილის ამბავი“ (ვაჟა-ფშაველა 1960).¹ ეს კი იმაზე მიუთითებს, რომ მკლავის მოკვეთის ადათი ვაჟასთვის კონცეპტუალური პრობლემაა, რომელსაც ღრმა ანალიზი სჭირდება.

ვაჟას პოემების მიხედვითაც ჩანს, რომ მოკლული მტრისთვის მარჯვენა მკლავის მოკვეთა გავრცელებული ყოფილა კავკასიის მთელ მოსახლეობაში — ამერ-იმერში. ამას ადასტურებს ჩრდილოკავკასიელთა ცნობილი „ნართების ეპოსიც“ (დიუმეზილი 1976). ნართების ეპოსის ციკლები ჩაისახა ძვ. წ-ის I ათასწლეულში. მასში აისახა სკვითების, სარმატებისა და ალანების პრეისტორია. ამ ეპოსის ცნობილი მკვლევარის ფ. დიუმეზილის დაკვირვებით, ნართების ეპოსის ძირითადი ბირთვები შექმნეს სკვითებმა და მათმა შთამომავლებმა; შემდეგ ეს თქმულებები გავრცელდა მთელ კავკასიაში. მისივე აზრით, „ნართებში“ დადასტურებული მარჯვენა ხელის მოკვეთის ტრადიცია ეხმიანება ჰეროდოტეს ცნობას (ჰეროდოტე 1975: IV,62), რომ სკვითები ღვთაებისთვის მსხვერპლად შეწირულ ადამიანებს მარჯვენა ხელს აჭრიდნენ. დიუმეზილის აზრით, მარჯვენა მკლავის მოკვეთის ადათი საქართველოში ჩრდილო კავკასიიდან გავრცელდა.²

თუ ამ ვარაუდს დავეყრდნობით, მარჯვენა მკლავის მოკვეთის ადათს შორეულ წარმართობაში მსხვერპლშეწირვის რიტუალამდე მივყავართ. მე ვფიქრობ, რომ ეს კვლევის სწორი მიმართულებაა და შევეცდები მის დასაბუთებას.

მართალია, შორიდან მიწვეს დაწყება, მაგრამ, მოკლედ მოვჭრი (უფრო ვრცლად იხ.: ცანავა 2005) მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხებში გავრცელებული უძველესი და უნივერსალური წარმოდგენის მიხედვით, ადამიანი მოიაზრება, როგორც კოსმიური სხეული, სამყაროს მოდელი (მიკროკოსმოსი). პირველადამიანის სხეულის ნაწილებისგან წარმოიშვა სამყარო და პირველი საჭიროების ნივთები — პირველნივთები (მითები).³ უძველესი წარმოდგენების მიხედვით, პირველადამიანები და ე.წ. „დანანევრებული“ (ვნებული) ღმერთები 14 ნაწილად (ე.ი. 14 პირველნივთად) იგლიჯებიან. რიტუალურად დანანევრებული მსხვერპლის ყოველი ნაწილი საკრალურია (წმინდაა), მაგრამ მათ შორისაც არის უფრო „ძლიერი“ ნაწილები. ამ საკითხს სერიოზული გამოკვლევა მიუძღვნა რ. ონიანსმა (ონიანსი 1999). მისი აზრით, სხეულის ნაწილებს შორის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება თავსა და ხელებს — თავი (ტვინი) განმკარგულებელია, ხელი — აღმასრულებელი. ორი ხელიდან კი უფრო მნიშვნელოვანია მარჯვენა (ჰერცი 1960) დაპირისპირება მარჯვენა — მარცხენა, და ამასთან, მარჯვენის უპირატესობის აღიარება უძველეს რელიგიურ და ყოფით წარმოდგენებს უკავშირდება. ამას, თავის მხრივ, მივყავართ დაპირისპირებამდე წმინდა — უწმინდური (კარგი — ცუდი). ე. ი. ერთ მხარეზეა ძალები, რომლებიც ანიჭებენ სიცოცხლეს, ჯანმრთელობას, გამარჯვებას; მეორეზე — ყველაფერი საპირისპირო. აქედან გამომდინარე, მარჯვენა ხელი აღჭურვილია საკრალური, შემოქმედებითი ფუნქციით. იგი შუბის, იარაღის მპყრობელი ხელია და ეძღვნება ომის ღვთაებას.

სიმბოლოების ლექსიკონებსა და ეციკლოპედიებში ვრცლად არის მიმოხილული ხელის ფუნქციები (ბიდერმანი 1999; ტრესიდერი 1999; ენციკლოპედია 1999). ხელი განასახიერებს ფიზიკურ ძალას, ძალაუფლებას, ძლიერებას, მოქმედებას, ბატონობას. ძველ ებრაულ ენაში ხელი და ძალაუფლება ერთი სიტყვით აღინიშნებოდა. მიაჩნდათ, რომ ხელს შეუძლია გადასცეს სულიერი და ფიზიკური ენერჯია. იგი უძველესი დროიდან იქცა ძლიერ სიმბოლოდ. უკვე პალეოლითის ხანაში გვხვდება ხელის მტევნების გაშლილთითებიანი გამოსახულებები გამოქვაბულების კედლებსა და კლდეებზე. ხელი ბედისწერის მატარე-

ბელიცაა და იმქვეყნიურ სამყაროსაც უკავშირდება. უძველესი დროიდან არსებობდა რწმენა, რომ გამორჩეულ პიროვნებათა (მეფეთა, წინამძღოლთა, ბელადთა, რელიგიურ ლიდერთა) ხელებს სასწაულ-მოქმედი ძალა აქვთ. სიმბოლოების ენაზე მარჯვენა ხელი გამოხატავს აქტიურ სანყისს, მომავალს, სიმართლეს, ცოდნას. მარცხენა ხელი ასოცირებულია პასიურ სანყისთან, წარსულთან. მარჯვენით ლოცავდნენ, მარცხენით — წყევლიდნენ. რიტუალური დატვირთვა აქვს ხელის ჩამორთმევას, თავზე დადებას, ზე აღმართვას და ა. შ.

პირველყოფილი ადამიანები სამყაროს აღიქვამდნენ, როგორც ნივთების ერთობლიობას. ისინი ქმნიდნენ ცოცხალი ბუნების განივთებულ სახეებს. ამიტომ, მათი აზრით, შექმნილი ნივთიც „ცოცხალია“, იგი ლაპარაკობს, ცოცხლობს და მოქმედებს. მოვიგონოთ ე.წ. „ჭკვიანი“ ნივთები მითებიდან და ჯადოსნური ზღაპრებიდან: მოლაპარაკე კარები, ძაფის გორგალი, სადგისი, ქოთანი, სუფრა, ხმალი, ბეჭედი, სარკე და სხვა. პირველი მოხმარების სამეურნეო და საბრძოლო იარაღები სხეულის ნაწილების ანალოგიით შეიქმნა. ქოთანი (ქვაბი) საშოს იმიტაციაა; შუბი, მშვლდ-ისარი „დაგრძელებული ხელია“. ამ თვალსაზრისით არ შემიძლია, არ მოვიხმო ერთი პასაჟი ვაჟას „ალუდა ქეთელაურიდან“, სადაც პოეტი, საოცარი ინტუიციის წყალობით, სადად და მარტივად ამბობს იმას, რასაც მეცნიერთა მრავალგვერდიანი ნაშრომები დასკვნების სახით გვთავაზობენ. ალუდა დაჰყურებს მოკლული მუცალის მოჭრილ მარჯვენას და ამბობს:

„რაად მინდარის, ვერ მიხმლობს,
არ გამოდგება ფარადა,
მთაში წავილო, არ მითიბს,
არც მარგებს თივის კავადა“.

სავსებით ნათელია, რომ ალუდა მოკვეთილ მარჯვენას სამეურნეო იარაღებს ადარებს — ხმალს, ფარს, ცელს, კავს. ალუდას ქვეცნობიერში ამოტივტივებული ეს ანალოგიები გარდა ზემოთ აღნიშნულისა, სხვა მიზეზითაც შეიძლება აღმოცენებულიყო. საქმე ისაა, რომ

ალუდას სოფელში (და ყველა სხვა თემში) მოკლული მტრების მარჯვენა ხელებს ან ქავზე (სახლის კარიბჭეზე) ან სახლის კედლებზე ამარებდნენ. სახლის კედლებზე კი, ჩვეულებრივ, საბრძოლო იარაღი და სამეურნეო ნივთებიც ეკიდა.⁴ რატომ ინახავდნენ მოჭრილ ხელებსა და თავებს?

როგორც აღვნიშნეთ, ხელები (თავი) სხეულის „ძლიერი“ ნაწილებია. ამ ნაწილების ყოფილი პატრონების ძალა მათ ახალ მფლობელს შეემატება. აქედან გამომდინარე, საკრალურ ნივთებად ქცეულ სხეულის ნაწილებს დამცავის, ამულეტის ფუნქცია ეკისრება. ძველად ეგონათ, რომ საიქიოში სულები ისევე განაგრძობენ ცხოვრებას, როგორც სააქაოში. სამზეოდან „გაყოლილი“ მტრობა და მეგობრობა იმ ქვეყანაშიც გრძელდება. აქედან გამომდინარე, ხელმოკვეთილი მტერი მარადიულ ქვეყანაში საშიში აღარ იქნება. გარდა ამისა, მტრების მოჭრილი ხელები მათი მფლობელის სიმამაცის დასტური გახლდათ.

ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ მარჯვენა ხელის ფუნქციებსა და რიტუალურ დანიშნულებაზე. ისიც ვთქვით, რომ ხელის მოკვეთა საკრალური დანაწევრების რიტუალში შედიოდა. ახლა უფრო დეტალურად შევჩერდეთ ამ საკითხზე. სხეულის საკრალური დანაწევრება უძველესი და უნივერსალური რიტუალია. რიტუალის დეტალებზე საუბრს აღარ გავაგრძობ (ამაზე იხილეთ ჩემს მითითებულ ნაშრომში). ამჟამად ყურადღებას გავამახვილებთ ყველაზე მნიშვნელოვანზე — რატომ და როგორ დაკარგა ამ რიტუალმა საკრალური (წმინდა) ფუნქცია და როგორ გადაიქცა „სისხლის ძიებად“. საკრალური რიტუალი რომ განხორციელდეს, აუცილებელია რამდენიმე პირობის დაცვა: შესაწირი მსხვერპლის მიმართ უნდა გამოირიცხოს ყოველგვარი აგრესია/რისხვა (წმინდა მსხვერპლი ეწირება დიად ღვთაებას. ამგვარი „შენიშვნები“, ძირითადად, ნებაყოფლობითია). მეორე — საკრალური მსხვერპლშენიშვნები ხორციელდება გარკვეული პერიოდულობით (სამეურნეო, სამონადირეო, თუ ამინდის მართვის რიტუალებისას; აგრეთვე ომისას). მაგრამ, რიტუალებს ახასიათებთ მიმეტიკურობა (მიბაძვის სურვილი). თუ ადამიანთა საზოგადოებამ ერთხელ მაინც დაუშვა საკრალური რიტუალის „შემოტრიალება“ საკუთარი მოტივაციით, იგი

მომენტალურად კარგავს ძირითად (საკრალურ) ფუნქციას. რა იგულისხმება საკუთარ მოტივაციაში? პასუხი ერთია — როდესაც რიტუალის შესრულებას საფუძვლად უდევს რისხვა/აგრესია/ძალადობა. აგრესია ყველა ტიპისა და კულტურის სხვადასხვა დონის ადამიანებში მსგავსია. არაფერი ისე არ ჰგავს გააღმასებულ კატას ან ადამიანს, როგორც მეორე გააღმასებული კატა ან ადამიანი. სწორედ აგრესიის ჩართვა საკრალურ მსხვერპლშენიერვაში იწვევს მის პროფანაციას. ამას ბუნებრივად მოსდევს მეორე ელემენტის მოშლაც — ირღვევა ყოველგვარი პერიოდულობა. მკვლელობა დანაწევრებითურთ ხორციელდება მაშინ, როდესაც შურისმაძიებელს ამისი შესაძლებლობა მიეცემა. ძალადობის სურვილის გაღვივება ადამიანში იწვევს გარკვეულ ფიზიოლოგიურ ცვლილებებს, რომელიც პიროვნებას განაწყობს ორთაბრძოლისათვის. სპეციალისტთა განმარტებით, ძალადობის სურვილის დაოკება უფრო ძნელია, ვიდრე აღძვრა. ძალადობას ხშირად და სამართლიანადაც უწოდებენ ირაციონალურს. ჰერაკლიტე წერდა, რომ ძალადობა არის ყველაფრის მამა და მეფე. აგრესიის რეალიზება ორგვარად შეიძლება: რისხვის გამომწვევი მიზეზის (პიროვნების) განადგურებით, რაც იწვევს შურისძიებათა დაუსრულებელ ჯაჭვს და მეორე — აგრესიის ჩანაცვლებით (შეცვლით). ამ დროს რისხვის გამომწვევი არსება ჩანაცვლდება სხვით, რომელიც არაფრით იწვევს მოძალადის დარტყმას გარდა იმისა, რომ სუსტია (სწორედ ამ მეორიდან გამოდის ე.წ. „განტევების ვაცი“) (ყირაჩი 2000).

როგორც ვხედავთ, საკრალურ მსხვერპლშენიერვასა და სისხლის ძიებას შორის პრინციპული განსხვავებაა. რაც შეეხება მარჯვენის მოკვეთას, იგი საკრალური რიტუალის მიბაძვით ხორციელდება. მაგრამ დაკარგული აქვს „სინმინდის“ ფუნქცია. ეს არის პროფანირებული რიტუალი, რომლის დასაბამი არ ახსოვს არც თემს, არც ამ რიტუალის შემსრულებელს. იგი, უბრალოდ, ასრულებს დადგენილ ადათს. თემმა იცის, რომ წესია ასეთი. წესის ახსნა კი არა აქვს. როგორ შევამოწმოთ ჩვენი თვალსაზრისის სისწორე? საქმე ისაა, რომ, ერთი მხრივ, ჩვენ გვაქვს უნივერსალური წარმართული მსხვერპლშენიერვის რიტუალის მეცნიერული აღწერილობა და ამაში ეჭვის შეტანის საფუძველი არ

არსებობს; მეორე მხრივ, გვაქვს “სისხლის ძიების“ (blood feud) უამრავი მაგალითი რეალურ ცხოვრებაში, ფოლკლორსა და მხატვრულ ლიტერატურაში. გვაკლია მათი დამაკავშირებელი შუა რგოლი. როგორც აღვნიშნე, ვაჟას პოემებში აღარავის ახსოვს, საიდან იღებს დასაბამს მარჯვენა ხელის მოკვეთის ადათი. ჩემი აზრით, მათი დამაკავშირებელი რგოლის ფუნქცია შეიძლება შეასრულოს ორმა კომპონენტმა: ძველბერძნულ ტრაგედიაში მოძიებულმა მასალამ და ალუდა ქეთელაურის სიზმარმა.

დავინწყით ტრაგედიით. თავიდან მინდა განვმარტო, რატომ შეიძლება ძვ. წ-ის V-IV სს-ის ტექსტები (ესქილეს, სოფოკლეს, ევრიპიდეს ტრაგედიები) გამოვიყენოთ რისამე დასადასტურებლად ან უარსაყოფად. ჯერ ერთი, ჟანრობრივად ვაჟას პოემები („ალუდა ქეთელაური“, „სტუმარ-მასპინძელი“) თავიანთი სტრუქტურითა და კომპოზიციით უფრო დრამებია, ვიდრე პოემები.⁵ მის თხზულებებში მონაწილეობს რამდენიმე პროტაგონისტი და ქორო (თემი). მოქმედება ვითარდება თემის ჩაკეტილ წრეში. პოემებში დასმულია პრობლემები, რომლებიც სიღრმითა და მნიშვნელობით თავისუფლად მიესადაგება ანტიკურ დრამას. ეს რაც შეეხება გარეგნულ მხარეს. ახლა უფრო ღრმად ჩავწვდეთ საკითხის არსს. დღეს აღარავინ დავობს, რომ ანტიკური დრამა რიტუალიდან აღმოცენდა. ბერძნული დრამის პერსონაჟებს ხშირად დიონისეს ნიღბებსაც უწოდებენ, იმიტომ რომ დიონისეს წინააღმდეგობებით აღსავსე ცხოვრებამ და მისმა დაგლეჯამ (მითი: დიონისე-დაგრევის დაგლეჯეს ტიტანებმა) წარმოშვა გარკვეული ყალიბი, რომლის საფუძველზეც შეიქმნა სხვადასხვა ასლი — ნილაბი. დიონისესთან მისადაგებით, ძველბერძნული ტრაგედიის გმირები მოქმედებენ, ცხოვრობენ, უშვებენ შეცდომებს (ეს არ არის უბრალო ყოფითი შეცდომები; ეს „დიდი“ შეცდომებია: ღმერთის დაუმორჩილებლობა; ან რომელიმე რიტუალის დარღვევა; ან ფიცის გატეხა და ა.შ.) იტანჯებიან და (უმეტეს შემთხვევაში) იღუპებიან. როგორც აღვნიშნე, ბერძნულ ტრაგედიაში ჯერ კიდევ კარგადაა დაცული არქაული პლასტი „რიტუალური შრე“. ამიტომ, თუ ამ ტექსტებში აღმოჩნდა ჩვენთვის საინტერესო რგოლი, ეს გაამყარებს ზემოთ გამოთქმულ მოსაზრებას.

ჩემი აზრით, მსხვერპლშენიშვნის საკრალური რიტუალის პროფანაციის სურათი თვალსაჩინოდ აისახა ესქილეს, სოფოკლესა და ევრიპიდეს იმ ტრაგედიებში, რომლებშიც ტროას ომის გმირის, მხედართმთავარ აგამემნონის ტრაგიკული აღსასრულია მოთხრობილი. მოკლედ ვიტყვი: ტროაში გასამგზავრებლად აგამემნონმა დიდი მსხვერპლი გაიღო — საკუთარი ასული, იფიგენია, შესწირა ღმერთებს (ქალღმერთ არტემისს). აგამემნონის მეუღლის, კლიტემნესტრას აზრით, ეს მსხვერპლშენიშვნა არასწორად ჩატარდა (თავად კლიტემნესტრა ჰერას ტაძრის ქურუმი იყო და საკრალურ რიტუალებს განაგებდა). მან გადაწყვიტა, თავად შეენიშნა მსხვერპლად ტროას ომიდან დაბრუნებული აგამემნონი და ეს გააკეთა კიდეც (ცანავა 2005). ქურუმმა კლიტემნესტრამ ზედმინევენით ჩაატარა მსხვერპლშენიშვნის რიტუალი, მსხვერპლს აბაზანაში დანით გამოსჭრა ყელი და შემდეგ *კიდურები მოაჭრა*. ამ რიტუალური ქმედების (მოკლული მსხვერპლისთვის კიდურების მოჭრის) აღსანიშნად ბერძენი მწერლები იყენებენ სპეციალურ რიტუალურ ტერმინს — „*მასხალიძო*“. ბერძნულ ტრაგედიაზე საუბარს აღარ გავაგრძელებ. ჩემი აზრით, რასაც ვეძებდით, ვიპოვეთ. კერძოდ: ქურუმი კლიტემნესტრა ატარებს მსხვერპლშენიშვნის რიტუალს — დანით კლავს და კიდურებს აჭრის აგამემნონს. ეს რიტუალი საკრალურად და სწორად ჩაითვლებოდა, კლიტემნესტრას მოტივაცია რისხვა რომ არ ყოფილიყო. კლიტემნესტრამ შური იძია იფიგენიას გამო (მას სხვა მიზეზებიც ჰქონდა, მაგრამ ამაზე საუბარი შორს წაგვიყვანს). აქედან გამომდინარე, კლიტემნესტრას საქციელს არც ღმერთები არც ადამიანები არ მიიჩნევენ საკრალურ მსხვერპლშენიშვნად. ეს იყო ტიპური შურისძიება, რის გამოც კლიტემნესტრაც დაისაჯა (იგი საკუთარმა ვაჟმა მოკლა). ამგვარად, ბერძნული ტრაგედიები თვალსაჩინოდ წარმოგვიდგენენ მსხვერპლშენიშვნის საკრალური რიტუალის პროფანაციას.

მეორე რგოლი და ახსნა არის ალუდას სიზმარი „ალუდა ქეთელაურიდან“.

ალუდა ქეთელაური თავის თემში ვაჟკაცობით გამორჩეული „დავლათიანი“ კაცია. ის ზედმინევენით იცავს და ასრულებს თემის ტრადიციულ ადათ-წესებს. ერთ-ერთი ასეთი წესია მოკლული მტრისთვის

მარჯვენის მოკვეთა. მან „ბევრ ქისტს მათქრა მარჯვენა“, მისი ქავის კარზე მტრის მოჭრილი „ხელებ ჯღრდებდად ჰკიდა“. ერთ დღესაც ალუდამ მორიგი გმირობა ჩაიდინა; მოკლა სოფლის ჯოგის გამტაცებელი ქისტი მუცალი. მუცალთან ორთაბრძოლამ შეძრა და შეაძრწუნა ალუდა. გამარჯვებულმა გმირმა „ნესი“ დაარღვია და მარჯვენა არ მოსჭრა მოკლულ მტერს. ნესის დარღვევამ სოფელი გაანაწყენა, ალუდა კი დააფიქრა. ფიქრმა და ნუხილმა ალუდა „ჩაითრია“. იგი უკვე აღარ ჰგავს სხვებს, მაგრამ ვერც თავისი თავი შეუცნია, იგი იტანჯება. შეწუხებული ალუდა ხედავს სიზმარს, რომელსაც შეიძლება „დიდი“ სიზმარი ვუნოდოთ. იგი ინტუიციით მიჰყვება საფიქრალს ძირისძირში.

მეცნიერებაში დავას არ იწვევს, რომ ე.წ. „დიდი სიზმარი“ ასახავს მითოსურ დროში განხორციელებულ მოქმედებას. სიზმრისეული დრო მითოსური დროის ანალოგიურია. ჩვენ აქ თავად სიზმრის ბიოლოგიურ მექანიზმზე არ ვისაუბრებთ, ამაზე ერთმნიშვნელოვანი პასუხი არც არსებობს; თან ეს არ შედის ჩვენი კომპეტენციის სფეროში. რაც შეეხება „დიდი სიზმრის“ ფსიქო-სოციალურ მხარეს, არტემიდოროსიდან იუნგამდე და მერეც, ერთმნიშვნელოვნად მიაჩნიათ, რომ ეს სიზმრები ადამიანის გამოუვლენელი შესაძლებლობებისა და გონებით მიუწვდომელი მახსოვრობის თავისებური ასახვაა, კოლექტიური ქვეცნობიერის ფანტასტიკური გამოვლენაა. ასე რომ, ალუდას სიზმარი, რომელიც ტიპური „დიდი სიზმარია“, თავისუფლად შეიძლება დადგეს მითის სიბრტყეზე.

ახლა ვცადოთ ამ სიზმრის სტრუქტურაში გარკვევა. ჩვენი აზრით, აქ სამი მონაკვეთი გამოიყოფა:

ალუდა არის **რიგში**.

წინ დევს მიცვალებული.

ხევსურები **სხედან**

ყველა **შეიარაღებულია** (სალაშქროდ უნდა წავიდნენ)

ზოგი კარების **ზღურბლზე დგას**

ალუდა **ტირის** (ცრემლს ღვრის),

როგორც **ნესია** კაცისა.

გამოჩნდა მოკლული მუცალი.
მან ხანჯალი ჩაუდო ალუდას ხელში.
მუცალს ატყვია ნატყვიარი, რომელშიც
ჩაფენილი აქვს “ლეგა საფევი ბრძამისა”.
იგი კლდესავით დგას
ცრემლი არ ჩამოსდის.
ითხოვს სიკვდილს,
თქვენ დაგრჩეთო წუთისოფელი
მე კი ნავიდე იმ ქვეყნად.

ალუდა ჯდება, ჭამს.
ჯამში ადამიანის წენიანი ხორცია.
ამ შეჭამადში გამოირჩევა ადამიანის ძვლიანი ხელ-ფეხი.
„გამტერებულ“ ალუდას შეჭამადს უმატებენ —
კაცის უღვაშით შენელებულ წვენს და ხორცს.

ჩვენს წინაშეა უაღრესად საინტერესო, რიტუალით „დატვირთული“ ტექსტი. პირველ მონაკვეთში მიცვალეზულის დატირების ტრადიციაა ასახული. წესით, ამას უნდა მოსდევდეს ცხედრის მინისთვის მიბარების რიტუალი, მაგრამ, მოულოდნელად გამოჩნდება მუცალის სული, რაც წყვეტს დაწყებულ რიტუალს. მესამე ნაწილში სრულიად არაორდინარული ქელებია აღწერილი. ამჟამად სწორედ ამ ნაწილზე შევაჩერებთ ყურადღებას.

ამ ქელებში არაფერი იქნებოდა უჩვეულო, რომ არა ერთი გარემოება — „რიგში“ მყოფთ ადამიანის ხორცი უმასპინძლდებიან. ეს კი ტიპური კანიბალიზმია ამ ფენომენს მეცნიერები სხვადასხვაგვარად ხსნიან (ეს მსჯელობა შორს წაგვიყვანს). ახლა მივუბრუნდეთ ტექსტს; ვაჟასთან „რიგი“ მიცვალეზულის სულის პატივსაცემად გამართულ პურისჭამას აღნიშნავს.⁶ იზმარი იწყება ჭამის მოლოდინით და მთავრდება ჭამის პროცესით. ჭამით დაწყება და ჭამითვე დასრულება კრავს რიტუალურ წრეს. რიგად ჩამწკრივებული (ან წრედ შეკრული) ადამიანები კოლექტიურად ჭამენ („ეზიარებიან“) ამ შემთხვევისათვის საგანგებოდ მომზადებულ ჭამადს.⁷ ს შეჭამადი კი ადამიანის დანაწევ-

რებული ნაწილებია. ალუდა კარგად არჩევს, რომ მას ჯამში უმატებენ კაცის ხელ-ფეხსა და ულვამებს (განსაკუთრებული რიტუალური დანიშნულების ნაწილებს). სითხე, რომელშიც ეს ყველაფერი იხარშება, როგორც ჩანს, სისხლია.⁸ ასე იმიტომ ვფიქრობთ, რომ ამავე პოემის სხვა ეპიზოდში, კერძოდ, ალუდას ვიზიონში, სისხლი პურისა და ღვინის ანალოგიური რიტუალური ფუნქციითაა წარმოდგენილი:

„ვისაც მტერობა მასწყურდეს,
გააღოს სახლის კარია,
სისხლ დაიგუბოს კერაში,
თვითანაც შიგვე მდგარია.
ღვინოდაც იმას დაჰლევედეს,
პურადაც მოსახმარია“.

ალუდა სხვებთან ერთად ჭამს კაცის წვნიან ხორცს, ძვლიან ხელ-ფეხს, თუმცა ამით შეძრულია:

„ესჭამდი, მზარავდა თუმცა-ლა
კაცის ხელ-ფეხი ძვლიანი“.

ერთობლივად პურისჭამა რიტუალური აქტია. პურობა სხვადასხვა რიტუალის აუცილებელი კომპონენტია და მისი მიზანია ადამიანთა გარკვეული ჯგუფის (სოციუმის) შეკვრა-გამთლიანება.

ახლა მივყვით პოემაში განვითარებული მოქმედების ლოგიკას:

ალუდა თემის შეკრული წრის გამორჩეული წევრია — ლიდერი, გმირი.

მას ბევრი მტერი ჰყავს მოკლული, და წესისამებრ, ყველას აჭრიდა მარჯვენას.

ერთხელ ალუდამ მოკლა მოძალადე მტერი და არ მოსჭრა მარჯვენა.

თემმა მარჯვენის არმოჭრა ალუდას ადათის დარღვევად ჩაუთვალა და ცხადად გამოხატა უკმაყოფილება.

ახლა ვნახოთ, რა ხდება ალუდას „შიგნით“:

ალუდა დაედევნა მტრებს, რომლებმაც სოფლის ნახირი გაიტაცეს.

ერთი გამტაცებელი მოკლა და მარჯვენაც მოაჭრა.

მეორესთან გაიმართა სერიოზული ორთაბრძოლა:

ორთაბრძოლა სიტყვიერი⁹ და ორთაბრძოლა იარაღით.

შერკინების ორივე ფორმამ აჩვენა, რომ დაპირისპირებული გმირები თანაბარი ძალისანი იყვნენ, მაგრამ იღბალმა სიცოცხლის წილი ალუდას არგუნა. ალუდას სიკვდილმა „თმაში გაუარა“. მან განიცადა თავისი სიკვდილი.

ალუდა ამ გამარჯვებამ დაამწუხრა. მან ორი წესი დაარღვია:

მუცალს იარაღი არ აჭყარა და მარჯვენა არ მოსჭრა.

ალუდამ დაიწყო ფიქრი. გაუჩნდა კითხვა — რ ა ტ ო მ ? რა საჭიროა მკლავის მოჭრა?

ალუდას ტრაგედია სწორედ მაშინ იწყება, როდესაც მას დადგენილი ადათის გაგების სურვილი უჩნდება. სანამ ეს სურვილი გაუჩნდებოდა, ე.ი. ცნობისწადილი აიტანდა, ყველაფერი ჩვეულებრივ იყო. ალუდა ვერ პოულობს ახსნას: რა საჭიროა მოკლული მტრისთვის მარჯვენის მოჭრა?! ამაზე პასუხს მას თავისივე სიზმარი აძლევს. სიზმარში „იხსნება“ რიტუალის არსი: მუცალი, ისევე როგორც მანამდე მოკლული მტრები, მსხვერპლია. მასზე, როგორც მოძალადეზე, გადადის თემის აგრესია. იგი უნდა მოკვდეს და შეეწიროს (ვის ან რას, ეს სხვა საკითხია). ამ მსხვერპლშენივრვისას მუცალს უნდა მოეჭრას მარჯვენა. ეს იქნება მისი მსხვერპლშენივრვის დამადასტურებელი აქტი, რაც მუცალს, როგორც მსხვერპლს, საშუალებას მისცემს, შესაბამისი ადგილი დაიმკვიდროს სულეთში. სწორედ ამიტომ ერთვება მუცალი ალუდას სიზმარში. იგი ხელში ხანჯალს (მსხვერპლშენივრვის რიტუალურ იარაღს) აძლევს ალუდას და ითხოვს წესის აღსრულებას. ტყვიით მოკლული მუცალი არ არის საბოლოოდ მკვდარი (რიტუალურად მოკლული). როცა მუცალი მოკვდება და დანაწევრდება (//მარჯვენა მოეჭრება), თემი დანაყრდება მისი სხეულით, ე.ი. თემს მუცალის ძალა შეემატება.

განაწილებული მასალა და ვაჟა-ფშაველას წერილები ერთიანობაში რომ განვიხილოთ, ნათელი ხდება, რომ პოეტი ღრმად ჩანვდა სისხლის ძიების არსს.

და ბოლოს, კიდევ ერთ საკითხსაც შევეხები. ვაჟას შემოქმედების ცნობილი მკვლევარის ბ-ნი გრ. კიკნაძის აზრით, მოკლული მტრისთვის მარჯვენის მოჭრა არ იყო ადათობრივი ნორმა (კიკნაძე 1978:159-161.) ამის დასტურად მას მოჰყავს ივანე კოტორაშვილი, რომელიც მტერს მარჯვენას არ აჭრიდა. ჩემი აზრით, ალუდას (ზვიადაურის, მინდიას) სამყარო მკაფიოდ უნდა გავმიჯნოთ ივანე კოტორაშვილისაგან. ალუდა, ზვიადაური, ჯოყოლა, მინდია თემის ჩაკეტილი წრის წევრები არიან. მწერალი „ალუდა ქეთელაურსა“ და „სტუმარ-მასპინძელში“ დროს არ აკონკრეტებს. ამით, როგორც მართებულად შენიშნავს ბ-ნი გრ. კიკნაძე „ადრეულ რწმენათა და კულტურათა საფეხურია“ ხაზგასმული. ივანე კოტორაშვილი კი ერეკლე მეფის თანამედროვე, მისი მარჯვენა ხელი და საყვარელი გმირია. ამას, ჩემი აზრით, დიდი მნიშვნელობა აქვს, რადგან ივანე აშკარად „ახალი დროის გმირია“. იგი არა მხოლოდ თავისი სოფლის, არამედ მთელი საზოგადოების წევრიცაა. ახალი დრო ახალ მსოფლალქმას და რწმენასაც გულისხმობს. მართალია, შეიძლება ქრისტიანად მოგქონდეს თავი, მაგრამ სისხლის აღების პრინციპით ცხოვრობდე. ივანეს შემთხვევაში საქმე სხვაგვარადაა. კოტორაშვილში სარწმუნოებრივი პრინციპები მის შინაგან კონსტიტუციასთან „შენივთებულა“. სწორედ ამიტომ, ივანე ძალიან ჰგავს ვაჟას იმ იდეალურ გმირს, რომელსაც პოეტი „კაი ყმაში“ გვიხატავს. თხისტყაოსანი პიროფლიანი ივანე სწორედაც გმირის იდეალია არა მხოლოდ ვაჟას თხზულებების, არამედ ფშაური პოეზიის ზოგადი კონცეფციითაც. საქმე ისაა, რომ ივანეს არა აქვს კონფლიქტი საკუთარ თავთან წინამორბედთა (ალუდა, ჯოყოლა) მსგავსად. სრულიად ლოგიკურია, რომ ივანე მოკლულ მტერს მარჯვენას არ სჭრის. ალუდა და ჯოყოლაც ხომ აქეთკენ ისწრაფვიან.

სტატიის დასაწყისში აღვნიშნე, რომ მკლავის მოკვეთის ადათს ვაჟას შემოქმედებაში იმაზე მეტი მნიშვნელობა ენიჭება, ვიდრე ეს შეიძლება ერთი შეხედვით ჩანდეს. მკლავის მოკვეთა არ არის უბრა-

ლოდ ცუდი (სასტიკი) საქციელი. ეს არის გაუქმებული საკრალური რიტუალის ატავიზმი, რომელიც სისხლის ძიების მოდერნიზებული ფსევდორიტუალის მთავარ სიმახინჯედ იქცა. ბევრ საზოგადოებაში განაგრძობს არსებობას სხვადასხვა გაუქმებული რიტუალი. ისინი, მიუხედავად იმისა, რომ ფუნქცია დაკარგული აქვთ, რაკი არსებობენ, მაგიური ზემოქმედებითაც ხასიათდებიან (განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ტაბუ, რომელიც ამ რიტუალებს ადევთ, რაც კიდევ უფრო აძლიერებს მათ „ჩაკეტვას“). ამიტომ ადათი უნდა აიხსნას; გაირკვეს, რომ მოჭამა თავისი დრო და გაუქმდეს. სწორედ ეს პროცესი მიმდინარეობს ვაჟას გმირებში. ისინი ემზადებიან ახალი ფასეულობების მისაღებად, სადაც შურისძიებას შეცვლის მიტევება, რისხვას — განურისხველობა. ვაჟას გმირების კათარზისი ჭეშმარიტად გრანდიოზულია. სწორედ ამიტომაცაა ეს კათარზისი ბერძნული ტრაგედიის გმირების მსგავსი. ესაა შეცნობა „ტანჯვის გზით“ სიცოცხლის ფასად.

შენიშვნები:

1. „ალუდა ქეთელაური“:

ალუდამ	ხევსური ახალგაზრდები ალუდას ეუბნებიან:
„ბევრ ქისტს მათაჟრა მარჯვენა სცადა ფრანგული ფხიანი“.	„მაჰკალ, მარჯვენა არ მასჭერ უკან მისდევდი მა რადა? მინდია ეუბნება თანასოფლელებს:
ალუდა	„თუ არა გჯერათ, ქისტისა აი, მოჭრილი მკლავია“
„მარჯვენას არ სჭრის მუცალსა, იტყოდა ცოდვა არიო“.	
ალუდა ამბობს:	მინდია
„ვერ გავიმეტე მუცალი მარჯვენის მოსაჭრელადა“.	„ხელი ალუდას მიაართვის, წაიღ, მიაკარ ქაეადა“.
ალუდა მინდიას:	ალუდას ეუბნებიან:
„თუ ხელის მოჭრა მდომიყო, გან ვერ მოვსჭრიდი თავადა?“	„... შენს ქაზე ხელებ ჯღრდესავით ჰკიდია, ზოგი ლეკისა, სხვა ქისტის, მარჯვენების ხიდია“.

ალუდა:

„ნესი არ არის მტრის მოკვლა,
თუ ხელ არ მასჭერ დანითა“.

„ბატრიონი“

ლელას ესიზმრება:

„კაცი რომ მოდის კუპრივით,
დაათრევს კაცის თავებსა;
მოდის წინ მიწყობს ღრეჭითა
ჩემთ ძმათ სისხლიან
მკლავებსა“.

„სტუმარ-მასპინძელი“

ზვიადაურმა

„ბევრს ქისტს მოაჭრა

მარჯვენა

უდროდ საფლავში ჩალალა“.

„სისხლის ძიება“

(ამბავი ჩერქეზთა

ცხოვრებიდან)

დემურმა მოკლა მტერი:

„დაუკიდნია ტახტაზე
ნუხელ ნაშოვნი ხელია“.

დემურს უხარია, რომ

„მოაქვს ქიჩირის ხელი
დაფასებული ძვირადა“.

დემური ამბობს ქიჩირზე:

„ქიჩირს კი ცოტა მოუკლავ,
ცოტასა სჭრიდა ხელებსა?“

„გიგლია“

ქალი ომში მიმავალ გიგლიას

უსურვებს:

„მოხვიდე გამარჯვებული,
გეკიდოს მტრისა ხელები
მხარ-ილივ გადაგდებული“.

მოკლული ზვიადაურის დედა

ითხოვს:

„მკლავნი მაჩვენეთ შვილისა

მოიტათ, ჩამაბარეთა!“

ცოლი ეუბნება ქიჩირს:

„არ მინდა, თვალებს მიშინებს
ნახვა ქიჩირის ხელისა“.

ცოლი წყევლის:

„შენი უმსგავსი მარჯვენა
მტერსამც მიეკრას ქავადა“.

გველის მჭამელი“

„ივანე კოტორაშვილის ამბავი“

„ყველას ისე აქვს გულშია—
ბელადს ვინ მოჰკლავს წინასა,
თავსა და მარჯვენას მასჭრის
შინ მივა სახელიანი“.

ივანეს “ მას არა ჰქონდა წესადა
მტრისად მოეჭრა მარჯვენა;
ან კი სად დაეტეოდა
მას ერგებოდა რამდენა?!”

2. აქვე აღვნიშნავთ, რომ მარჯვენა მკლავის მოკვეთის ადათი სხვა ქართველი მწერლების ნაწარმოებებშიც აისახა: მაგალითად, კ. გამსახურდიას „ხოგაის მინდიაში“, მ. ჯავახიშვილის „თეთრ საყელოში“.

3. მაგ.: „ვედების“ მიხედვით, პირველადამიანი პურუშა შესწირეს ღმერთებს და ამ მსხვერპლშენივრის შედეგად გაჩნდა ყველაფერი —სულიერი არსებებიც და არასულიერებიც; მათ შორის ჰიმნები, სიმღერები და სალექსო საზომებიც. ირანელთა წარმოდგენით, ჰაიომარტის დანაწევრების შედეგად გაჩნდა სამყაროს სხვადასხვა ელემენტი: ხორცისა და ძვლებისგან — მიწა, სისხლისგან — წყალი, თმებისგან მცენარეები, მზერისგან — ცეცხლი, სუნთქვისგან — ქარი. ასეთივე გადმოცემებია „ედას“ იმირზე, რაბინთა წიგნების ადამზე, ძველევგვიპტურ პტახზე და ა. შ. (მითები 1982).

4. სახლის (სასახლის, სამლოცველოს) კედლებზე იარალისა და მოჭრილი ხელების (თავების) დაკიდების ტრადიცია დასტურდება მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხებში. ამ მხრივ საინტერესოა ბერძნული მასალა. ამაზე იხ. ცანავა რ. დასახ. წიგნი.

5. ხელის გამოსახულების ამულეტებად გამოყენების ფაქტი მთელ კავკასიაშია ცნობილი. ამას საფონდო მასალაც ადასტურებს. უნდა აღინიშნოს, რომ კავკასიაში ამულეტებად უფრო ხშირად გაშლილი ხელის გამოსახულებებს იყენებდნენ. ცნობილია, რომ გაშლილი ხელის მტევანი სიმტკიცისა და სიძლიერის ნიშნად იყო მიჩნეული. მისი გამოსახულებები მრავლად არის დაფიქსირებული საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში. ხელის მტევანი აუცილებელი ელემენტი იყო ხევესურულ ორნამენტში. მას ხეზე კვეთდნენ და ატანდნენ თიხის შელესილობაზე; დარბაზის ბოძებზე, კიდობნებზე, სახლის ან ციხე-კოშკების კედლებზე. საქართველოს სამუზეუმო ფონდში დაცულია ლითონის უამრავი ხელის გამოსახულება. (ხიზანიშვილი 2007:339-342).

6. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მიმართებაზე ანტიკურ დრამასთან ის. აგრეთვე: (ჩხენკელი 1989).

7. მიცვალეზულის სულის მოსახსენებელ რიტუალზე თავად ვაჟა-ფშაველა მოგვითხრობს თავის ეთნოგრაფიულ წერილებში: „წინანდელს ველურ მდგომარეობის ადამიანს ეგონა, რომ სული, მეორე „მე“ კაცისა არა კედებოდა, რომ საიქიოსაც იგივე მოთხოვნილება სმა-ჭამისა ჰქონდა, როგორც სააქაოს... როგორც ეს ჩვეულება, ისე მრავალი სხვა, ერთნაირს განათლების სიმაღლეზე მდგომარე უწინდელსა და ეხლანდელს ხალხსაც ერთმანეთს ამსგავსებს, მიუხედავად ერთტომობისა, მიბაძვისა, ერთისა და მეორისაგან გადმოღებისა. გადმოღება ჩვეულებისა აქ არაფერს შუაშია. ეს უფრო იმის ბრალია, რომ კაცთა ნათესაობის გონება ერთნაირად მუშაობდა, ერთნაირად ჰგრძნობდა. თავისთვის შემწყვედეულნი, როგორც ამერიკის ველური კაცი, ისე აფრიკისა, ცალ-ცალკე დაშორებულად მცხოვრებნი ცალ-ცალკე ჰფიქრობენ, მაგრამ ერთნაირად კი, აგრეთვე იქცეოდა ფშაველიც (აქვე აღვნიშნავ, რომ ეთნოგრაფიულ საკითხებზე მსჯელობისას ვაჟა-ფშაველა ხშირად იმონებს სპენსერის, ტაილორის და სხვათა ნაშრომებს. რ.ც.).

8. ახალი მკვდრის პატრონები აკეთებდნენ „რიგებს“ სახლში, იპატიჟებდნენ მოკეთებებს... მკვდრის პატრონი „რიგის“ ანუ წირვის დროს უმასპინძლებდა გულუხვად. დახოცილი საკლავები ანუ ცხვრები მზადდება დიდს ქვაბში. იმასთან ერთად არის რძე, ერბო და ფაფა, ან ფლავი... ამ საზოგადო პურისჭამამდე მკვდრის პატრონი სატირალს გამოიტანს და მიცვალეზულის ცხენს დააყენებს სატირლის პირზედ. ყველანი ჩვეულებრივად იტირებენ... როდესაც ტირილი გათავდება, ხალხი „დაჯდება“, დასხდება რიგზედ. ერთ-ერთი მასპინძლის ამორჩეული დადის, მოხარული ხორცი უჭირავს ხელში ხონჩით და არიგებს ხორცის ნაჭრებს (წილობა). მეორე არიგებს პურს, მესამე მოაყოლებს წვნიანს ხის ჯამებით“. (ვაჟა-ფშაველა 1964:94-97).

9. ვაჟა-ფშაველა თავის ეთნოგრაფიულ წერილში „ლაშარის ჯვრის დღეობა ანუ ლაშარობა“ წერს: „...სისხლს ძალა აქვს (კულტი სისხლისა), სისხლი ვითა აიაზმა, უნდა ესხუროს თასებს, სახატო ავეჯეულობას. ხევისბერმა უნდა ხელმხარი „გაინათლოს“, სისხლითვე, მუდამ წელიწადს ჯერ თვითონ უნდა დაკლას საკუთარი საკლავი ხატში და იმისი სისხლი

მოიცხოს ხელებზე, შუბლზე. ამ ჩვეულებას ეწოდება „ხელ-მხარის განათ-
ვლა“. როგორც ზევითაც მოვიხსენიეთ, სისხლს რაკი ეს ძალა აქვს, უეჭვე-
ლად, მოვალენი ვართ ვიფიქროთ, რომ თვით ჩვეულება მთიელთა შორის
სისხლის აღებისა, თუ სისხლის ძიებისა, სამღვთო მოვალეობად ჩასათ-
ვლელია. თუმცა სისხლის ამღებს ჰგონია — მოვკალი ჩემის ნათესავის
მკვლელი და ამით იგი დაუმონე, ყმად გაუხადე ჩემს ნათესავს, რათა
საიქიოს წყალი უზიდოს მას, ჯღანი გაუბანდოსო და სხვა, მაგრამ ის კი
ალარ აქვს შეგნებული, რომ ამავე დროს საღმრთო მოვალეობასაც ას-
რულებს სისხლის დაქცევით. ადამიანი ამ შემთხვევაში ხდება ხატად და
მას ზვარაკად, მსხვერპლად ადამიანი ეწირების... ფშაური ჩვეულება
სისხლით განმენდისა ძველ ებრაულ ჩვეულებას მოგვაგონებს“ (ვაჟა-
ფშაველა 1964:238-239).

10. ანტიკურ დრამაში სიტყვიერი შერკინება (აგონი) მნიშვნელობით
იარაღით შერკინების ადეკვატურია. ანტიკური ეპოსიდან კი უამრავი მა-
გალითის მოხმობა შეიძლება, როდესაც ორთაბრძოლამდე ან ბრძოლის
პერიოდში გმირები სიტყვიერად ეპაექრებიან ერთმანეთს. ამ კონტექსტში
ძალიან საინტერესოა ვაჟა-ფშაველას ლექსი „კაი ყმა“. ამ ლექსში პოეტი
აყალიბებს გმირის იდეალს, მოდელს. ომით გახელებული გმირი მართო
იარაღით კი არ იბრძვის, არამედ თვალებითაც. იგი თვალებით „გამონვე-
ლავს“ მტერს სასიცოცხლო ენერჯიას: „...თვალები თვალებს სწველავ-
დეს“. აქვე შეიძლება მოვიგონოთ მრისხანებისას მეტყველებაში ხშირად
გამოყენებული გამონათქვამები: „შეგჭამ“, „გული შემიჭამა“, „თვალებით
შეჭამა“ და ა.შ.

დამონშებანი:

ვაჟა-ფშაველა 1960: ვაჟა-ფშაველა. *ლექსები, პოემები მოთხრობები, პიესები*. თბ.: საბჭოთა მწერალი, 1960.

ვაჟა-ფშაველა 1964: ვაჟა-ფშაველა. *პუბლიცისტური და ეთნოგრაფიული ნერილები*. ტ. IX. თბ.: 1964.

ბიდერმანი 1996: Бидерманн Г. *Энциклопедия символов*. М.: "Республика", 1996.

დიუმეზილი 1976: Дюмезиль Ж. *Осетинский эпос и мифология*. М.: 1976.

ენციკლოპედია 1999: *Энциклопедия символов, знаков, эмблем*. М.: "Локид", "Миф", 1996.

კიკნაძე 1978: კიკნაძე გრ. *ვაჟა-ფშაველას ხუთი პოემა. წიგნში: ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები*. თბ.: 1978.

მიტები 1982: *Мифы народов мира*. Т. II. М.: "Советская энциклопедия", 1982.

ონიანსი 1999: Онианс Р. *На коленях богов. Перевод с английского*. М.: "Прогресс-Традиция", 1999.

ჟირარი 2000: Жирар Р. *Насилие и священное*. Перевод с французского. М.: "Новое литературное обозрение", 2000.

ტრესიდერი 1999: Трессидер Дж. *Словарь символов*. М.: "Фгк-прусс", 1999.

ჩხენკელი 1989: ჩხენკელი თ. *მშვენიერი მძღვეარი*. თბ.: 1989.

ცანავა 2005: ცანავა რ. *მითორიტუალური მოდელები, სიმბოლოები ანტიკურ მწერლობაში და ქართული ლიტერატურულ-ეთნოლოგიური პარალელები*. თბ.: „ლოგოსი“, 2005.

ხიზანიშვილი 2007: ხიზანიშვილი მ. *ამულეტების კოლექცია საქართველოს მუზეუმის აღმოსავლური ფონდიდან*. ეთნოლოგიური ძიებანი, III, თბ.: 2007.

ჰეროდოტე 1975: ჰეროდოტე. *ისტორია*. ტ. I, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა თ. ყაუხჩიშვილმა. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 1975.

ჰერცი 1960: Herts R. *The Pre-eminence of the Right Hand /A Study in Religious Polarity*. Aberdeen 1960.

ფაუსტური პარადიგმა ხალხურ ეპოსში „ეთერიანი“ და ვაჟა-ფშაველას პოემაში „ეთერი“

ფაუსტურ ლიტერატურაში საგანგებოდაა აღნიშნული, რომ ადამიანის მიერ დემონურ ძალებთან ხელშეკრულების დადება შუასაუკუნეების ქრისტიანულ რელიგიაში განხეთქილების ანარეკლია მხატვრულ ნაწარმოებში.

თავის შედევრს „ფაუსტი“ გოეთემ საფუძვლად დაუდო ლეგენდა დოქტორ ფაუსტზე, რომელიც გერმანიაში არსებობდა XVI საუკუნიდან. ლეგენდის თანახმად, ფაუსტი შავი მაგი იყო, მან სული მიჰყიდა ეშმაკს, რის საფასურადაც ეშმაკი ყველა სურვილის შესრულებას შეჰპირდა. როგორც მეცნიერებმა გამოიკვლიეს, დოქტორი ფაუსტი ისტორიული პიროვნება ყოფილა, სწავლობდა ჰაიდელბერგის უნივერსიტეტში და ერქვა იოჰანი. მის შესახებ XVI საუკუნიდან მრავალი უცნაური ამბავია გავრცელებული. ყველა ეს ამბავი შეუკრებია ვინმე იოჰან შიპსს და 1587 წელს წიგნად გამოუცია გოეთეს მშობლიურ ქალაქში — ფრანკფურტში. წიგნის მიხედვით, ფაუსტი ამპარტავნებით შეპყრობილი ღვთის მოძულე სწავლულია, ჯადოქარი, უზნეო და გარყვნილი. სიკვდილის შემდეგ მის სხეულს ეშმაკები დაგლეჯენ, სულს კი ჯოჯოხეთი შთანთქავს.

ლეგენდარული დოქტორი ფაუსტი გოეთემ სხვა კუთხით წარმოუდგინა საზოგადოებას თავის დრამატულ პოემაში. დადებითი თვისებებით შეამკო გოეთემ თავისი გმირი და არ მოერიდა დოქტორ ფაუსტის შესახებ ხალხში გავრცელებულ უარყოფით შეხედულებებს.

მეფისტოფელის გამოჩენით კი, რომელიც შავი ძაღლის პუდელის სახით შემოპარული ფაუსტის ოთახში ადამიანების სიძულვილი, ამპარტავნება, ნიჰილიზმი იფრქვევა ამ პერსონაჟისაგან მთელი თხზულების მანძილზე. ის პირდება ფაუსტს ყველა სურვილის ასრულებას და სანაცვლოდ სრულ მორჩილებას მოითხოვს. ფაუსტი ამბობს, თუკი

ოდესმე მის ცხოვრებაში დადგება წამი, როდესაც ფაუსტი შესძახებს: „შეჩერდი, წამო, რა ლამაზი ხარ, რა მშვენიერი“, მაშინ ფაუსტი უფლებას მისცემს მეფისტოფელს გაუყაროს ბორკილები და გახდეს მისი ბატონი. მეფისტოფელი სიტყვაზე არ ენდობა ფაუსტს და ჩამორთმევს ხელწერილს (კალანდარიშვილი 2008: 135-136).

ხალხურ რომანულ ეპოსში „ეთერიანი“ შესაძლოა მართლაც აღმოჩნდეს თავისებური ფაუსტური პარადიგმა.

მურმანს ეთერი შეუყვარდება, როგორც ადამიანს და არა როგორც ავ სულს. პირადად მურმანი უძლურია ჩაშალოს აბესალომისა და ეთერის ბედნიერება, ამისთვის მას ესაჭიროება დამხმარე ძალა, რომელსაც ეშმაკი მაცილების სახით პოულობს კიდეც. ამ ბედნიერებისთვის ის არაფერს იშურებს, „თვით სულსაც“, ე.ი. ამქვეყნიური ბედნიერებისთვის სამუდამო ტანჯვაზე თანხმდება.

მურმანი უაღრესად საინტერესო სახეა. ის არ არის რაიმე იდეის უბრალო განსახიერება. ამას მოწმობს მისი ტრაგიკული გააზრება ხალხის წარმოდგენაში. ასევეა ეს მოტივი კანონზომიერი ფალიაშვილთან, ხოლო კიდეც უფრო მეტად ვაჟას პოემაში „ეთერიანი“.

პოემაში „ეთერი“ მეფის ვეზირს შერეს შეუყვარდება უფლისწულის გოდერძის ახლადჯვარდანილი ცოლი. „ქალის სიტურფით დაბმულ“ და „გულდაკოდილ“ შერეს „სიცოცხლე ეშავეთება“. შერე, მისივე სიტყვით, „უფლისგან გამომეტებულია“. მას გულში ლალატიანი ეშმაკი უჯდება. გურგენ მეფეს გადანყვეტილი აქვს „უჯიშო“ რძლის მოშორება. საქმის მოგვარებას გამიჯნურებული შერე კისრულობს. იგი „უცხოეთს“ ანუ შავეთს მიემგზავრება.

ცხრა ზღვასა, ცხრა მთას იქითა,
უდაბურს ადგილს, მთიანსა,
სცხოვრობდა ერთი ბებერი
გამოქვაბულსა კლდიანსა.
გველი, შხამი და ბოროტი,
ყველას ის აძლევს ზიანსა.
ქაჯებში იყო გასული

დევთა და ალთა შორისა
ზემოთა თავში ჩართული
ქარს ის აჩენდა და ღვარსა,
სეტყვას და დელგმას მეხითა,
თუკი ერთს დაინივლებდა,
ან მიწას სცემდა ფეხითა.
ხმაღს მოხრილს ზურგზე დადგმულის
ემმაკ-ცხენაის კეხითა.
შავია, როგორ ნახშირი,
როგორც ფისი და კუპრია.

„თქმულებაშიც და ვაჟასთანაც ბებერმა, გულთმისანთა წესის კვალობაზე, იციან მის საუფლოში მოხვედრილთა გაჭირვების მიზეზი, შერე თავად სთავაზობს ბებერს თავის სულს. თქმულებაში კი ემმაკი მოითხოვს მურმანის (დედამისის) სულს. ეთერისთვის მძიმე სენის შეყრის სასწულბრივი საშუალება თქმულებაშიც და ვაჟასთანაც ფეტვია.

ეს ამბავი ხდება ცხრა მთის გადაღმა. სეტყვისა და დელგმის გამჩენი ბებერი ამ ასპექტით ფშავ-ხევსურეთის დარ-ავდრის გამგებელ მდედრულ და მამრულ ღვთაებებს ენათესავება. მისი გამოქვაბულში ყოფნა და „გველივით ნივილი“ ხტონურ არსებათა ატრიბუტებია, ისევე როგორც სიშავე, მის ქვესკნელში მკვიდრობას მიგვანიშნებს. „ავსული ბებერი“ ქაჯებთან, დემონურ ძალებთან, იყო წილნაყარი და სწორედ ამიტომ ჰქონდა მოხვეჭილი გრძნეულება. ამ ბებერს „ცოდვებით ვერ შაედრება ქრისტეს გამცემი ურია“ და „უფლისგან გამეტებული“, ე. ი. ღვთაებრივს განშორებული, გულში ემმაკშემჯდარი შერეც მასთან მიდის (ჩხენკელი 1989: 145-146).

ფეტვს მოგცემ დევთა ნათესსა,
მოსულსა დევთა ძვალადა,
ის ურწყავს სისხლსა კაცთასა,
დევთაგან ნახმარს წყალადა.
შიგვე დედის რძე ურევაგ

ქაჯთი, მაცილთი კვალადა,
შიგვეა ფერფლი იმ სულთა,
ჩვენ რომელიც გვხვდა წილადა.
ვინც თავის მეუფესთანა
გამოჩნდა განბილებული
შიგვე ლაფია იუდის
ქრისტეს გამცემი სულისა
და ანაფხეკი სასყიდლად
მის მიღებულის ფულისა.

როგორც ვხედავთ, წარმართული დემონების რიგს იუდას სახე აგვირგვინებს, რითაც ერთი მხრივ, მათი იდენტიურობა, ხოლო მეორე მხრივ, მათი ეშმაურობა და ჯოჯოხეთთან წილნაყარობაა ხაზგასმული.

ჯადო-წამლის მოპოვების შემდეგ შერეში იღვიძებს ქვეცნობიერი. ეს უნდა ადარდებდეს ამ წარმატებულ კაცს. პოეტმა სწორედ ამ პლანში სცადა გმირის ხასიათის გახსნა, ამ გზით აჩვენა მისი ტრაგედია. დანაშაულის სიმძიმემ უნდა განსაზღვროს შერეს მომავალი, მისი სასჯელის ზომა (ქურდოვანიძე 2011, 257).

პოეტი შერეს ტრაგიზმს იმითაც ამძაფრებს, რომ ცოცხალს ტოვებს, თუმცა მხოლოდ ფიზიკურია ეს სიცოცხლე. ცოდვამ შერე ჭკუაზე შეშალა. მისი სულიერი დრამა და მისივე შემზარავი აღსასრული ღრმა ადამიანურ თანაგრძნობას იწვევს მკითხველში.

„შერე გოდერძისა (პოემისეული აბესალომი) და ეთერის საფლავებს შორის კი არ დაიმარხავს თავს და ეკლის ბურქად კი არ ამოიზრდება მიწიდან, რათა ერთმანეთისაკენ მიმსწრაფი ვარდის ბურქები გაჰყაროს, არამედ ჯერ გონებაზე გადასული და გლაზაკადქცეული დაეხეტება ტყე-ღრეში, მერე ბერებთან ეძიებს სულიერ შევებას და, რაკილა სულის დაშოშმინება მისთვის სამუდამოდ მიუწვდომელია, თვალებს დაითხრის, რადგანაც ნათელის ხილვის ღირსად არა თვლის თავს:

მოსძაგდა სინათლის სინჯვა,
მოსძაგდა ყველაფერია,
დღეს მხოლოდ სიბნელე უყვარს,
ვერ ნახოს ვერაფერია!

მსოფლიო მწერლობაში თვითდასჯა საკუთარი თვალების დათხრით — რათა იცოცხლოს, ოღონდ დაუსრულებლად იტანჯოს — მარტოოდენ სოფოკლეს ოიდიპოსმა გაბედა და, აი, ამდენი საუკუნის შემდეგ ვაჟამ ეს განსაცვიფრებელი საქციელი თავის პერსონაჟს მიანერა“ (ჩხეიძე: 1995, 46-47).

მურმანის ხასიათს ჩამოყალიბებაში რომ სიყვარულია მთავარი მოტივი, ამას ადასტურებს ნაწარმოების ფინალიც. გაიგებს რა იგი ეთერის თვითმკვლელობას, თვითონაც თავს იკლავს. ამ ფინალით მურმანი ჩვეულებრივი უარყოფითი პერსონაჟიდან ტრაგიკულ პერსონაჟამდე მალდება.

ეშმაკმა გააცურა მურმანი, სული გამოსტყუა, სიყვარული კი ვერ მოაპოვებინა, რადგან ეშმაკი ის არსება არ არის, რომელსაც სიყვარულის გაცემა შეეძლოს. მურმანის სურვილი განუხორციელებელი რჩება. ეთერი მისთვის სიკვდილშიც მიუწვდომელია. მის საფლავზე ამოსული ეკალი უსიყვარულობის ნიშანია. ეს არის მურმანის ტრაგედია, რასაც არაფერი ეშველება. ფლობს განძს და ვერც ფლობს (კიკნაძე 2011: 76).

გოდერძიმ შერეს მოუსპო ოცნების აღსრულების უკანასკნელი იმედი და ამით უმძიმეს სულიერ მდგომარეობაში ჩააგდო. თავის მხრივ, ვაჟამ შერეს, როგორც სულგაყიდულს, სულით დაცემულს, ნაართვა ფიზიკური სიკვდილის უფლება და თავისი პოზიცია პერსონისადმი ამით გამოხატა.

ეშმაკი, რომელთანაც მურმანმა ხელშეკრულება დადო, ესქატოლოგიური ქორნილის მტერია... ის ხელს უშლის ახალი ცისა და ახალი მიწის შექმნას. მას სურს, სამარადისოდ გაგრძელდეს დაცემული სოფლის ჟამთა დინება... ნუთისოფელში ის უდარაჯებს ყოველ მურმანს და უცდის შესაფერ ჟამს, რომ გამოიყენოს იგი თავისი მიზნის მისაღწე-

ვად. ეშმაკს სურს ადამიანის სულის ხელში ჩაგდება. მაგრამ უფრო მეტად მას სურს, რომ ჩაიფუშოს საბოლოო ქორნილი და სამუდამოდ გაყაროს ერთმანეთს მეფე და სძალი. მაგრამ საბოლოოდ ეშმაკი უძლური გამოდგა. მან მხოლოდ მურმანის სული ჩაიგდო ხელში. ქორნილი კი ვერ ჩაფუშა...

თითქოს „ეთერიანის“ დასასრული ტრაგიკულია. სიყვარული ამქვეყნად მარცხდება. მაგრამ მისი მეუფება გააღწევს ამ ნუთისოფლის მიღმა, სადაც ხდება გაყრილთა შეერთება. ამის ნიშანი მათ საფლავებზე ამოსული ია და ვარდია. ამოდის მათ შორის ეკალიც... მაგრამ გაივლის ვინმე გამვლელი და ამოძირკვავს ეკალს (კიკნაძე 2011: 80).

ფაუსტი კვდება. მეფისტოფელი მოუხმობს ჯოჯოხეთის ძალებს, რათა დაიხმაროს ფაუსტის სულის ჯოჯოხეთში გასატაცებლად. მართლაც, იკრიბებიან ჭინკები, იხსნება ჯოჯოხეთის ხახა, მაგრამ გამოჩნდება ციური მხედრობა და ცად ამალდება ფაუსტის უკვდავი ნაწილთურთ. სატანა გაოგნებულია. ზეცაში ერთ-ერთი დასჯილთაგანი უერთდება მონანიე ქაჯების სულებს. ეს გრეთჰენის სულია. ასე ხვდება მარადისობაში გრეთჰენის სული ფაუსტის სულს.

„ფაუსტის დასასრული ფაქტობრივად წარმოადგენს ადამიანისადმი ღვთის ნდობის გამართლებას — ტრაგედიის პროლოგის მიხედვით, ფაუსტის ცხოვრებამ დაადასტურა ღვთის სიტყვები, რომ „გულმრთელი ადამიანი, გინდაც გაებას ეშმაკის ქსელში, მაინც ნათელ გზას გაიგნებს ბნელში“ (კალანდარიშვილი 2008: 153).

დამონმებანი:

ბარდაველიძე 1969: ბარდაველიძე ჯ. *ქართული ფოლკლორი*. III, თბ.: „მეცნიერება“, 1969.

კალანდარიშვილი 2008: კალანდარიშვილი გ. *საუბრები მსოფლიო ლიტერატურის შედეგებზე*. თბ.: „ზანი“, 2008.

კიკნაძე 2001: კიკნაძე ზ. *ქართული ხალხური ეპოსი*. თბ. „ლოგოს პრესი“, 2001.

ქურდოვანიძე 1974: ქურდოვანიძე თ. *ეთერიანი*. თბ. თსუ გამომცემლობა, 1974.

ქურდოვანიძე 2011: ქურდოვანიძე თ. *ვაჟა-ფშაველა და ქართული ფოლკლორი*. თბ.: უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2011.

ჩხეიძე 1995: ჩხეიძე რ. *მურმანის ტრაგედია*. თბ.: „ლომისი“, 1995.

ჩხენკელი 1989: ჩხენკელი თ. *მშენიერი მძლევალი*. თბ.: „მერანი“, 1989.

ხალხური სიბრძნე 1964: *ხალხური სიბრძნე. ქართული ეპოსი*. III, თბ. „ნაკადული“, 1964.

მთის, არწივისა და არაგვის რეალური და სიმბოლური
განზომილებანი ვაჟა-ფშაველას მხატვრულ ნააზრევში

ვაჟა-ფშაველას მხატვრულ ხილვებსა თუ პოეტურ სახეთა სისტემაში, სხვასთან ერთად, კონცეპტუალური დატვირთვა ენიჭება სამ ფენომენს, სამ საგნობრივ განზომილებას. ესენია: მთა, არწივი და არაგვი.

სამივე მათგანს საკუთვნო ადგილი უკავია მაღლა მხედი მწერლის თავისთავად პოეზიასა და პროზაში. მათ გარეშე ვაჟას უაღრესად ღრმა და სახიერი მხატვრული სამყარო ძალზე ძნელი წარმოსადგენია. თითქოს თვითეული — მთაც, არწივიც და არაგვიც — იმისთვისაა მონოდებული, რომ ავტორს ტვირთი შეუმსუბუქონ და თავად გააჟღერონ ის ტკივილიანი სათქმელი, რაც ქვეყნისა თუ ინდივიდის შინაგანი სუვერენიტეტის სანიაზო ცნებასთან არის ასოცირებული...

მოდგმა და გენეტიკური კოდიც თავისას ამბობს: ვაჟა-ფშაველა ხომ იქ დაიბადა და ეზიარა გარემომცველი ბუნების მიუწვდომელი დუმილებას, სადაც მჭმუნვარე სახის „შაუპოვარი“ მთა, „ცის პირთ მავალნი“ არწივნი და „გიჟმაჟი“ არაგვი ერთ განუყოფელ, გამაოგნებლად დიად სინამდვილეს ქმნიან; სინამდვილეს, რომლის შემხედვარე და მოყურიადე ადამიანის არსებაში ძალაუნებურად იშმუშნება და იღვიძებს წადილი და წყურვილი სულიერი სილალისა, სიმთელისა და შეუზღუდავი თავისუფლებისკენ ძალუმი სწრაფვისა.

არწივი და არაგვი, გარკვეული აზრით, მთის პირმშობები, „მონატემარნი“, მისი „უძღები“ შვილები და აღზრდილები არიან, რაც, რასაკვირველია, ამძაფრებს და აფართოებს მათ პასუხისმგებლობას გულმონყალე მშობლის მიმართ. ისინი ღირსეულად ასრულებენ იმ საპატიო მისიას, რაც მშობელმა განუწესა: ძალღონის დაუზოგავად იბრძვიან ეშმაურ ძალებზე სიკეთის საბოლოო გამარჯვებისთვის, პირმეტყველთა სულიერი განწმენდისა და ამაღლებისთვის...

მთა განსაკუთრებული სუბიექტი (მხოლოდღა მერე — ობიექტი) და სიდიდეა ვაჟას პოეზიაში. რეალურ სიბრტყეში ის უნაპირო ემპირიული სამყაროს ორგანიული ნაწილია, მხილველს თავისი **„ცადანვდილობით“** რომ ხიბლავს და იმონებს, ხოლო სიმბოლური საზრისით მასთან მადლმოსილება, სოციუმის ბედზე ფიქრი, ცისა და მიწის მეკავშირეობა, შუამავლობა და ადამის მოდგმის საყოველთაო გასულოვნებაა დაკავშირებული.

მთები ვაჟას ხილვებში ხანდახან მეომრებსაც ემსგავსებიან, ერთგული ძმებავით **„ერთურთზე მიქადლებულნი“** გან-გან რომ **„დაეყრებიან“** ხოლმე და შავით შემოსილნი სახვალთო ფიქრს ნისლის — თავიანთი **„კაცობის გვირგვინის“** — სახით ავლენენ და ამჟღავნებენ.*

მთებისთვის ადამიანური ნიშან-თვისებების მიწერა მათი სიღინჯის, გონივრულობისა და სერიოზულობის განცდას აცხოველებს, განცდას, რომელშიც დარდი და ვარამი ჭარბობს სიცოცხლის სიხარულსა და სიხალისეს. ისინი ზოგჯერ **„სუდარაჩაცმულნი“** დგანან და მწარე ფიქრს მასპინძლობენ; ხან კიდევ პირბადეს აიხსნიან და ძილით გაუმადლარნი **„გულგრილად იცქირებიან“**...

უენპირო ბუნების ცოცხლად, მოძრავად, განსულიერებულად ხედვა და „სინჯვა“ ვაჟა-ფშაველას სახისმეტყველებითი აზროვნების თანდაყოლილი თვისება და იმანენტური ნიშანია. ამიტომაც აღიქმება ბუნებრივად მთების მიმართ შერჩეული და მოხმობილი ტროპული სახეები: **„პირქუში“, „უშტარი“, „ტიალი“, „ობოლი“, „უბინადრო“**.

მთების და მდინარის ადამიანური ასპექტის მკვეთრი კონტურების წარმოჩენის თვალსაზრისით ასევე უბადლოა ხალხური პოეზია, სადაც ყოველივე მოჩქარე მოვლენათა სვლისა და ცვალებადობის დაუოკებელ დინამიკას ექვემდებარება: **„მთათა დანურეს ცრემლები, ასტეხეს ნიაღვარიო, მიდის, მიანგრევს კლდე-ღრეთა, ბრაზობს არხოტის წყალიო...“**

ხოლო ძირითადი ვიზუალური მხარე და მახასიათებელი, რაც მთას რელიეფის სხვა „წევრთაგან“ გამოჰყოფს და გამოარჩევს, მისი სიმაღ-

* ნაამაგარ მეომრებად მთების წარმოსახვა ასევე ჩვეული მოვლენაა ვაჟას პროზაში: **„...ზევით უტყუო, შიშველი მთები თავებს იბურავდენ ჯანდით, თითქოს ნაომარნი არიან, ხმლით დაჭრილნი და წყლულებს იხვევენო...“**

ლევ. „**მთის მწვერვალის**“ საკანთიელო სიმაღლე, რომლის შეხება არწივსაც კი უძნელდება ხოლმე, პოეტის გულში სიამაყის აღმავალ განცდას აღვივებს. სიმაღლე, გეოგრაფიული გაგებით, ის თვალხილული ვერტიკალური პოლუსია, რომელიც ღვთიური მადლისა და ძალმოსილების გარკვეულ ხარისხს ესატყვისება: რაც უფრო მაღალია მთა, მით მეტად ახლოა ღვთის საუფლოსთან.

ვაჟა „**ზვავთა ნალარი**“ მთების უცვალებელი სიმაღლის მომღერალი და აპოლოგეტია: „**თქვენი ჭირიმე, ჰოი, მთებო, ქედანვდილებო ზეცადა**“; „**მიყვარხართ მიტომ, რომ ხართ მაღლები...**“

მთა, მთიელთა ეთნოკულტურაში, ამქვეყნიური დიდების ხილული ხატია.

ქართველთა მსოფლგანცდა ქარიზმატულ მთას ღმერთებისა და ღვთისშვილების საბინადროდ და სარბიელად სახავს.

ქართული თეოგონიით, მორიგე ღმერთმა გერგეტის მთაზე „გადმოუშვნა“ ღვთისნასახნი, საიდანაც მოხდა აღმოსავლეთ საქართველოს კუთხეებში მათი „ნარგზავნა“.

მთებზე, სულიერების სიჭარბით აღბეჭდილ უდაბურ ადგილებზე, იკიდებენ „კოჭს“ და არსდებიან სათემო თუ სატომო სალოცავები, ჯვარ-ხატები, ქრისტიანული ტაძრები...

მთა საკრალური სინმინდითაა განათლული და გამშვენებული, ვინაიდან მას უკავშირდება უფლის გამოცხადება და ფერისცვალება...

ვაჟა-ფშაველა უტყუარი პოეტური ინტუიციით წვდებოდა და კითხულობდა მთების ნიაღში დამარხულ ბევრ საიდუმლოს; აცნობიერებდა მთების სიმბოლურ მნიშვნელობას, გონებით აუხსნელ ტრანსცენდენტულ შინაარსს და ზეგარდმო ნიჭის წყალობით ქმნიდა მათი არსისა და ვიზუალის ვარიაციულ სახესხვაობებს.

გრ. კიკნაძის თქმით, ვაჟა „**მთაში მხოლოდ მთას არ ხედავს**“, მისთვის „**მთა ამოსავალია, რათა დიდი და საყოველთაო მნიშვნელობის საკითხები დასვას**“.

ერთია რეალური მთა, თავისი კონფიგურაციით, ქუჩით, ყვავილით, წყაროთი თუ ნიავეთ, რომელსაც ვაჟა სიყმანვილიდან ვიდრე სიცოცხლის მიწურულამდე შეხაროდა, ერუდუნებოდა და აღმერთებდა

(„რამ გაგაჩინათ, ნეტარა, ჩემფერის კაცის ბედადა...“), ხოლო მეორე ის, უფრო გადატანით-ალეგორიულ გაგებას რომ ითავსებს და მთელ თავის უპირატეს ღირებულებრივ მნიშვნელობას რჩეული პერსონაჟების ცხოვრებისეული გზების ტრაგიკულ ხვეულებთან მიმართებაში ასაცნაურებს.

მთა სივრცის ვერტიკალური ღერძის ის მყარი საფეხურია, საიდანაც შესაძლებელია ღმერთთან მოკვდავის ლაპარაკი...

„მთას ვიყავ, მწვერვალზე ვიდეგ, თვალთ წინ მეფინა ქვეყანა, გულზედ მესვენა მზე-მთვარე, ვლაპარაკობდი ღმერთთანა...“

უზენაესთან უშუალო შინაგანი კონტაქტი ერთეულთა, დასაზღვრულ ადამიანურ შესაძლებლობათა ფარგლებიდან გასულ განდობილთა და ინიციაციაციაგავლილთა ხვედრია. ეს, ერთდროულად, უმაღლეს ბედნიერებასთან ზიარებასაც გულისხმობს და უდიდეს პიროვნულ პასუხისმგებლობასაც ღვთისა და ერის წინაშე. გულზე მზე-მთვარიანი გამირი არაა რიგითი პერსონა. ის „ნაწილიანია“, წილდებულის სამყაროს შემოქმედთან და, ამდენად, საგანგებო საბრძოლო მზაობა და სიფრთხილე მართებს **„ჭირიანი ცხოვრების“** უსწორმასწორო გზებზე სიარულისას.

მთა, რომლის მწვერვალიდან ლექსის ლირიკული გამირი ბნელ ხევში ეშვება, კაცებრივი აღმასვლისა და წარმატების აპოთეოზია.

ლექსში არ ჩანს, „განუმარტავია“, რა ცოდვისა თუ შეცდომის გამო დაეცა და დაენარცხა მიწას პროტაგონისტი. და სათქმელი, რაც მცირე მოცულობის ნაწარმოებმა ვერ დაიტია, მრავალშრიანი ფილოსოფიური განსჯის საგნად იქცა პოემა „გველისმჭამელში“: რწმენის ღალატი და გამჩენისგან განსაზღვრულ მონოდებასთან შეორგულებაა მიზეზი იმისა, რასაც მისანი და სულიერ-უსულოთა გულთამხილავი მინდია თვითმკვლელობამდე მიჰყავს...

ვაჟა-ფშაველა ბინადარია იმ კურთხეული მთისა, რომლის მეშვეობით ხშირად მიეახლება ქვეყნიერების მფარველ უსხეულო ძალას.

ანონიმ მეტოქეებთან უკომპრომისო პაექრობაში პოეტი განაცხადებს: **„მაგრამ გავიგებთ ერთხელაც, ვინ ახლოს ვდგევართ ღმერთთანა“**. სხვა ლექსში კი ამას ინატრებს: **„არ დამიშალონ მიმოსვლა“**

ღმერთთან ამ გრძნობის ხილთა“... საგულისხმოა თვი სტომთა სიტყვები, რწმენაგაბზარულ, ავის მოლოდინით შემსჭვალულ მინდიას რომ ეუბნებიან „გველისმჭამელში“: **„ჩვენა გვენამ, შენაც ხომ იცი, რომ ჰლაპარაკობ ღმერთთანა...“** და ამ კუთხით ქაჯთა ნატყვევარი უცნაური გმირი, შეიძლება ითქვას, თვით ავტორის ალტერ ეგოა, ვინც მოვლო, მოიხილა ადამიანური დიდების მწვერვალები და იმის გამო, რომ ვერ შეძლო მისთვის დადგენილი ცხოვრების წესის ბოლომდე დაცვა, ახლა **„თავ-თავექვე“** ეშვება...

გველმჭამელის, როგორც თანატომელებისგან განსხვავებული და განაპირებული გმირის სახლი **„ფრიალო კლდის თავს დგა“**, ბანით **„ცას ებჯინება“** და ირგვლივ **„სრულის ტანით“** აყრილი დიდრონი მთები შემოჯარულან.

მთებთან მიმართებაში იცდება და საჩინოვდება მინდიას ბუნება, ფსიქიკური წყობა და საცხოვრებისო ორიენტაცია: თორმეტწლიან ტყვეობაში **„თავისი ჩამოთოვნილი მთები“** აგონდებოდა, ხოლო უმწვავესად კრიტიკულ პერიოდში, შინაგანი გახლეჩვისა და გაორების უმიძიმეს პირობებში, როცა საშველი არ ჩანდა და არც სადმე ნუგემის ნატამალი ჭაჭანებდა, ამგვარად წარმოისახა მისი უსასოო, გამოუვალი მდგომარეობა: **„მთათ რო შეხედა მაღალთა, დაიქვითინა მწარედა...“**

მთის გულმკერდზე გმირის მოძრაობის მიმართულებაც მიგვანიშნებს მის რაობასა და როგორობას: მინდია დაეცა და ფეხს **„მონამლული“** ხევისკენ აღირებს, რათა ხეცსურები იქ დაუხვდნენ ქისტების ლაშქარს, ხოლო ალუდა ქეთელაური, ვინც, ფიზიკური მარცხისდა მიუხედავად, სულიერად გაიმარჯვა ჰუმანიზმის უმაღლეს იდეალებთან მწყრალად მყოფ კონსერვატიულ თემზე, ჯალაბთან ერთად აღმა მიუყვება თოვლიან მთას.

„სტუმარ-მასპინძელის“ ფინალშიც ხომ **„კლდის თავს“** იკრიბებიან მიღმა სოფლად გარდამხდარ გმირთა აჩრდილები და ცეცხლის მკრთალ შუქზე ვაჟკაცობისას და **„ერთურთის დანდობისას“** ამბობენ...

ზუსტი და საგულისხმოა თამაზ ჩხენკელის დაკვირვება: **„ალუდა ზეაღმავალი გმირია, მინდია ქვედაღმავალი. ალუდა ტიტანური ძალისხმევით არღვევს საზოგადოების დახშულ მორალსა და რელიგიის**

გაქვავებულ დოგმებს. უნივერსალურ ღმერთთან ზიარებული იგი ზეკაცურ თავისუფლებას იხვეჭს. ხოლო ზეკაცურ ცოდნასა და ბუნების საიდუმლოსთან წილნაყარი მინდია ჰკარგავს ღვთაებრივ ზეცნობას, რაკი საზოგადოებაში ცხოვრება შეუძლებელს ხდის მის შენარჩუნებას და თავისსავე თავში ტრაგიკულად დამარცხებული თავს იკლავს“.

ვაჟა-ფშაველას პოეტურ ნიაღვრებსა და მედიტაციებში მთების სახე კიდევ ერთი საყურადღებო რაკურსით იკვეთება: ეს გახლავთ ურთიერთობა ბართან. და აქ, მთის და ბარის უფრცეს სარბიელზე, ხალხი არ ჩანს, ძეხორციელი არ იძვრის. პოეტი ერთმანეთთან ასაუბრებს ცოცხალი სამყაროს ორ უმშვენიერეს (გავიხსენოთ: **„მთასა აქვს თავის შვენება, ხოლო ბარსა აქვს ბარული...“**) ნაწილს და ამ საუბარში თავისთავად ივარაუდება მათ მკვიდრთა აქტიური მონაწილეობა...

მთა, რახან მაღალია, უპირატესად თვლის თავს, ქედმაღლობს, გულდიდობს და **„ცერად დაჰყურებს“** ბარს, რაც ნეიტრალური პირის, ანუ, ამ შემთხვევაში ავტორის, უკმაყოფილებას იწვევს. ის შეახსენებს მთას, რომ საფუძვლად ბარი აქვს, ბარს ეყრდნობა და წინდაუხედავი დაპირისპირება საერთო საქმეს სასიკეთოდ ვერ წაადგება...

ლირიკაში დასმული ეს ეროვნული პრობლემა ჟღერადობის კულმინაციას პოემა „ბახტრიონში“, ზეზვას დანაბარებში აღწევს: **„უბაროდ, განა არ იცით, მთანიც რომ ვერა გვარობენ...“**

მთა და ბარი ერთი სხეულის ორი სრულუფლებიანი ნაწილია, ჰორიზონტალურ ჭრილში — მარჯვენა და მარცხენა, ანდა პირუკუ, რომელთა ჰარმონიული თანაარსებობა და შეთანხმებული მოქმედება წინაპირობა და გარანტია ქვეყნის შეუვალობისა, მონოლითური ერთიანობისა, ფიზიკური სიმტკიცისა და ძლიერებისა... ამიტომაც უთვლის ბარი მთებს: **„ერთობის გზაზე ვიართ, კერძობის გზა ფინთია...“** და როცა ერს დანაწევრებისა და დაძაბუნების საფრთხე ჩამოუქროლებს, მწერლის მოუმცდარი ალლო და გუმანი უმაღ აგნებს არასახარბიელო სიტუაციის უმთავრეს მიზეზს: **„...და სწორად არ მიუტანეს ბარს მთისა დანაბარები...“**

იმ მყარ, მდგრად, მარადიულ ფენომენთაგან, დროთა ცვლას რომ არ ექვემდებარებიან და რჩებიან იმადვე, რაც უხსოვარი დროის წინათ იყვნენ, ვაჟას მსოფლხედვაში სანინაო, საუფროსო ადგილი მთებს აქვთ მიკუთვნებული.

ბუნება წარბშეუხრელად დგას და, მიუხედავად ქვეყნად არსებული დიდი ცოდვა-ბრალისა, **„მანც მშვიდი და მშვიდია“**. ნისლეებიც **„ქვე-ლებრივ დიან“** თავიანთი **„უცვალელები წესით“**... და ყოველივე ეს სავსებით კანონზომიერია, ვინაიდან **„ვნებათა იგივეობა წესია დედამინისა...“**

სამწუხაროა კაცთა სიცოცხლის სიმოკლე (**„დრონი წავლენ და ჩვენც წავალთ, მოთქმა მოჰყვება მოთქმასა...“**), თუმცა გენიოსს აქაც შეუძლია უღმობელი რეალობისთვის თვალის გასწორება, გარდუვალობის მიღება, აღიარება და სიტყვაში იმ სილამაზის განივთება, **„ჟამის ბარდაბარ“** ერთსა და ათას წელს თანაბარი წარმატებით რომ გაუძღვებს და გადაურჩება: **„მე წავალ, აქვე დარჩება ქედი მალლისა მთისაო, სხვა ყველა ცვალეობადია, უცვალეობია ისაო, ცოცხალთ თვალთ სალალობელი როგორ ამყად ზისაო...“**

* * *

ლუგუმი და უფერული იქნებოდა მთების ყოფა, სასურველი არსებანი რომ არ ამშვენებდნენ მის უბე-კალთას.

ყველაზე ხშირი, სანატრელი და დავლათიანი სტუმარი, რომელსაც ძილქუშიდან გამოჰყავს მთები, არწივია.

ფრთოსანთა მეფის გამოჩენა სხვარიგი ღელვით აჩქროლებს სისხლს მთების ძარღვებში.

„მთანი მალალნის“ მიხედვით, არწივია ის მამაცი, ლამაზი და შეუპოვარი შიკრიკი, ღმერთს რომ ატყობინებს მათა ამბებს. და როცა არწივი დასთამაშებს თავზე, მთების გულში სანთლები ინთება...

არწივი, ხალხის რწმენით, **„ღვთის ქათამია“** და, ამდენად, დაუშვებელია მისი მოკვლა.

მითებსა და არქაულ თქმულებებში ის ღვთაებათა და სახელმწიფო-ვეჭილ გმირთა ზოომროფული სახეა. არნივი, ამასთან, მზის მყოფი ფრინველია, განმასახიერებელი გამბედაობისა და სიმამაცისა...

სამაგალითოა მისი „სწორფრობა“ და მეგობრობა მონადირესთან. სარჩოს არ ეძებს იქ, სადაც წილი არ უძევს (**„...მაგრამ სხვის მოკლულს არა სჭამს...“**). სამაგიეროდ, თანამგრძობელია ხელმოცარული მონადირისა და, მისებრ უნურთნი, ვერ გუობს უსამართლობას.

ვაჟას მოთხრობაში „შეყვარებული“ არნივისადმი მონადირის სწორედ ამგვარი დამოკიდებულება, დიდბუნებოვნად დამთმობლური პოზიციაა გამოკვეთილი: **„...არნივო, არნივო, დიდებულო ფრინველო, რა მშვენიერი რამა ხარ! ნუთუ არ გახსოვს, რამდენჯერ ნადირობის დროს ახლო შემხვედრიხარ კლდეზე, მუხაზე მჯდომარე და შენთვის თოფი არ მისროლია. რამდენჯერ ნანადირევი მჭერია კლანჭებში, მაგრამ არ შეგცილებივარ, — ეგეც მონადირეაო, მითქვამს, როგორც თავისი თავი მიყვარს, ისე შენ; თუ თავის თავს გავიმეტებდი მოსაკლავად, ეგრევე თუ შენ...“**

სვანი მონადირეც ხომ მსგავს ტონალობაში ელაპარაკება და დასტირის უთურ-მთაზე უნებლიედ მოკლულ, ტანდაზოლილ, აბორგებული მდინარის ღონის მქონე ტოტემურ ცხოველს — ულამაზეს ვეფხვს...

ვაჟა-ფშაველას სამყარო, ფიგურალურად რომ ვთქვათ, მხარკვერიანი არნივის ფრთებითაა მოზომილი და შემოსაზღვრული.

არნივის მზერის ბადალია პოეტის ხედვა: მისი თვალსაწიერიც ხომ მშობლიური მთების მთელ სასრულ თუ უსასრულო სივრცეს მოიცავს, დაწყებული ფრიალო კლდეებით, მდინარეებით, ვარსკვლავიანი ცით და დამთავრებული უღრან ტყეში მოსული თაღხკაბა იით, შვლის ნუკრით და გრილი წყაროთი...

ცალსახაა პოეტის გულშემატკივრული დამოკიდებულება ნებისმიერ ცოცხალ არსებასთან, მლილთან და მლოღავთან, გვრიტთან, კაკაბთან, ოფოფთან თუ ნიფლისჩიტასთან, მაგრამ სრულიად სხვაა მისი მიმართება არნივთან, ვინაიდან მასში ეგულება ის ძალა და შემართება, დაბეჩავებულ კაცთათვის მისაბაძ მაგალითად რომ გამოდგება.

არნივის თვალეში **„ძალა სულისა“** წერია.

ეს ხიბლავს შემოქმედს.

ამიტომაც ამბობს: „ათი ათასს სჯობს ტრედს, კაკაბს მარტო არნივის თვალები...“

რამდენიმე ლექსში აქცენტი არნივის ასაკზე დასმული („მთას იჯდა ბერი არნივი“, „უხდება ბებერს არნივსა...“, „ერთი ბებერი არნივი ზეით ჭიუნში წყრებოდა...“), რაც შემთხვევითი არ უნდა იყოს: მას, როგორც ფრინველთა თაოსანს, ბევრი რამ ევალეა და მოეკითხება. ის, ძველი ხევისბერის დარად, სხვათა შემწეცაა, მსაჯულიც და მებრძოლიც. და ყოველივე ამაში გამოცდილება სჭირია... ერთ-ერთ ნერილში ვაჟა აღნიშნავს, რომ „სიბერის ერთადერთი სიკეთე გამოცდილება“ და არნივს, რომელიც მთაზე ზის ანდა „კლდის თავზედ დასძინება“, სწორედ ეს გამოცდილება სძენს განსაკუთრებულ სიმძიმესა და სიდარბაისლეს, ანუ იმ სავალდებულო თვისებებს, რაც სამწყსოს პატრონსა და წინამძღოლს უნდა ახასიათებდეს.

საგმირო ხალხურ პოეზიაშიც, უპირველეს ყოვლისა, კაი ყმების მფარველობითი ფუნქციაა პედალირებული, მითუფრო მაშინ, როცა მათ ეპითეტად „არნივი“ ფიგურირებს. არნივი ანუ მამაცი მოყმეა ის ნუგეში და ციხე-სიმაგრე, საკუთარი ფრთებით რომ უმყუდროვებს უამინდობაში მოხვედრილთ: „თქვენთან მენადა, არნივო, სმა-ჭამა, ლხინი გრძელია, რა უდარობა დაგვიდგას, დამაფარნიდით თბენია...“

ვაჟას პოეტურ ხილვებში არნივი მახარობლის ფუნქციასაც ითავსებს და კაცობრიობას ღვთივსათნო აქტის აღსრულებას ატყობინებს: „სიმართლის გამარჯვებასა მთაზე არნივი ყიოდეს, მეც მას ბანს ვეუბნებოდე, გული აღარა მტკიოდეს...“

სიმბოლურ-ალეგორიულია ლექსი „არნივი“.

მკვლევართა ერთი ნაწილი თვლის, რომ ეს ნაწარმოები ავტობიოგრაფიულია და პეტერბურგში რეალურად მომხდარ ინციდენტს ეხმიანება, ხოლო მეორეთა აზრით, დაჭრილი არნივი დამონებული სამშობლოს მხატვრული სახეა.

პირადული შემთხვევის დონემდე დაყვანა ლექსს უქვეითებს და უკარგავს ზოგადობის მუხტსა და რეზონანსს, რაც მასში ნამდვილად ძვეს და მოიაზრება. ყვავ-ყორნებში, ლოგიკის ძალით და კარნახით,

საქართველოს ფარულ თუ აშკარა მტრებს უნდა გულისხმობდეს ავტორი და არა იმ შარისთავებს, რომლებთანაც ძმასთან — გიორგისთან — ერთად, მუშტიკრივის გამართვა მოუწია რუსეთში სასწავლებლად მყოფს.

მოიარებიითი მინიშნება საქართველოს ავბედით ყოფაზე ქართველ კლასიკოსთა შემოქმედებითი პრაქტიკის თანმდევი თავისებურებაა. დატყვევებული სატრფოს ხატსა თუ კავკასიონზე მიჯაჭვული ამირანის სახეს „გულისპირს სისხლიანი“ არნივიც ემატება, როგორც ერთობ ორიგინალური და ექსპრესიული მხატვრული შესატყვისი იმპერიის „ბრწყალებში“ მბორგავი ქვეყნისა... შორს რომ არ წავიდეთ, „ბახტრიონის“ დასასრულიც ხომ რაღაცით მსგავსი სახისმეტყველებითი შინაარსითაა დატვირთული: ვაჟას ერთმა უსწავლელმა ფშაველმა ჰკითხა, დაჭრილ ლუხუმში, რომელსაც ლაშარის გორზე „შადგომა“ უნდა ეღირსოს, საქართველოს თავისუფლებას არა გულისხმობო, რაზედაც მან უპასუხა, იქნება ვგულისხმობდეთ!..

გასათვალისწინებელია ერთი გარემოებაც: ლირიკული ლექსი, ძალზე ხშირად, ამბისა თუ მოვლენის მოხდენისთანავე, მალევე, ემოციის განვლვებამდე, „ცხელ კვალზე“ ინერება.

ვაჟა-ფშაველა პეტერბურგიდან 1884 წელს დაბრუნდა, ხოლო „არნივი“ 1887 წლითაა დათარიღებული...

ვაჟასთვის სამწლიანი ინტერვალი სულაც არ იქნებოდა საჭირო, უცხოობაში ნაწვნივი სიმწარე (თუმც თავად გაიმარჯვა!) ლექსის სტრიქონებად რომ აემეტყველებინა...

სამშობლოს ბედ-უბედობა და მომავალი ყოველთვის იყო ვაჟას მფეთქავი, მდუღარე, ინტენსიური ფიქრის საგანი. დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლაში გაბედული ნაბიჯებიც გადაუდგამს, ფშავ-ხევსურეთის წინამძღოლობაც განუზრახავს და არაეროვნული ხელისუფლებისთვისაც დაუმახსოვრებია თავი, როგორც მიზნისკენ მიმავალ გზაზე უშიშარსა და შეუდრეკელ მამულიშვილს, სახელოვანი და საამაყო წინაპრების ღირსეულ მემკვიდრეს.

დაჭრილი არნივის რაობისა თუ ვინაობის რკვევის პროცესში მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია 1915 წელს დანერილი ლექსი „პასუხად“, რომელიც განდევილსა (დ. ერისთავს) და შიო მღვიმელს ეძღვნება.

ვაჟა მებობრებსა და თანამოაზრეებს მიმართავს, რომ მათ მიერ უწყებულმა ამბავმა — **„გაუმთელდაო წყლულები არნივის დაკოდის მხარშია“** — ისე გაახარა, **„ფეხის ფრჩხილებში გაჟონა ჟრჟოლამ, დაკრულმა თავშია“**.

საუბარი ეხება ლალატით გზაში დაჭრილ არნივს, დროთა განმავლობაში წყლულები რომ გამთელდება, მკლავში მომაგრებულა, „უჭირველივით“ დაუნყია ყაშყაში და **„დაუფანტია ფრინველნი“**.

ეჭვს არ უნდა ინვევდეს, რომ დაფანტულ ფრინველებში ავზნიან ყვავ-ყორნებს გულისხმობს პოეტი. არნივს უწყინარ ფრთოსნებთან, კაცმა რომ თქვას, გასარჩევი და გასაყოფი რა უნდა ჰქონოდა!..

რაც არ უნდა კონკრეტული ავტობიოგრაფიული დეტალები ჩანდეს, მსჯელობის ხაზი იქითკენ იხრება, რომ სისხლიანი გულისპირით ყვავ-ყორნებთან მეომარი არნივი საქართველოა.

ავტორს, თანამედროვეთა მოგონებების თანახმად, გამორჩეულად უყვარდა „არნივი“ და, ბაჩანას „მუხასთან“ ერთად, ყველაზე ხშირად ამ ლექსს კითხულობდა დღეობებში, საჯარო წვეულებებზე, ლიტერატურულ საღამოებზე...

მრავალნაირია არნივის „მანიფესტაციის“ გრაფიკული ფორმა და გარემოება ვაჟას მხატვრულ ნააზრევში: ის ხან ცაში ცურავს და ედემის ვარდივით ჰყვავის, ხანაც ლონიერი ფრთების ფარფაშით უფსკრულს ათვალეირებს, ხან კიდევ გაჩქარებული მოდის და **„მოჰყეფს გზაზე“**, რათა მისი საბუდარის დასაკუთრების გამო ერთურთს ნაკიდებულ ყვავსა და ყორანს „შეუნონარი“ სიბრიყვე ანანოს...

პოეტს არნივი წარმოუდგენია იმ მგებრად და მეგზურად, სულეთში შესულ კაი ყმას წინ რომ უნდა წაუძღვეს და მართალთა საუკუნო სამყოფელი მიასწავლოს.

არნივი, რომელსაც ვაჟამ წინაპრებთან პირურცხვნელად წარმდგარ მოყმეთა დამხვდურობის პატივიც არგუნა წილად, მათივე ჰეროიკული მხატვრული ნატურის მძერწავი ატრიბუტია ხალხურ პო-

ეზიში: „სამუკა შიშიათაი არწივი მემომარო...“ „ჩოხს დაიბადა არწივი, ამბობენ ცოტა ხნისასა“... „თათართ თათარა ომობდა, არწივი მხარკვერიანი...“ „კივილით გადაიარეს არწივთა დათვისჯვარიო...“

ღირსეულია სიცოცხლე არწივისა.

ლამაზია მისი სიკვდილიც...

„არწივის სიკვდილიც ვაჟკაცურია, — ვკითხულობთ მოთხრობაში „არწივი“. — სულის დაღვევის დროს იგი მაინც არა ჰკარგავს სიამაყეს, მამაცად აბრიალებს თვალებს“.

ღრმააზროვანია ეს მოთხრობა: თავის არწივულ მრწამსთან თუ სიცოცხლის საზრისთან პირშერცხვენილ და თავმოყვარეობადაკარგულ არწივს სწორედ იმ წამს იმსხვერპლებს ტყვია, როცა **„მაღლის მთის მწვერვალიდან“** ბარად ჩასული, დამშეული და დაუძღურებული ლეშის ჭამას დააპირებს...

მძორს დახარბებული ფრინველთა მეფე, ვაჟასავე ნათქვამი რომ მოვიშველიოთ, **„საელდო სანახავია“**, ვინაიდან ასეთი რამ მისი მორალისა და ზნეობის ნორმებში არ „ჯდება“. უნიათო და დაბეჩავებული მებრძოლის ნახვის სურვილი მწერალს აღარ აქვს. მისთვის მეობაუქონელი არსება **„სიცოცხლით სიკვდილიანი“** კაცის ბადალია. ამიტომაც განაჩენი წყევლასავით მკაცრი და დამშუნათებელი: **„...ნუმც მინახია არწივი, შნო აღარ ჰქონდეს ომისა!..“**

აღნიშნა, რომ არწივი ხალხის ზეპირ შემოქმედებაში ღვთაებათა ზოომორფული სახეა.

ვაჟა-ფშაველა არა მარტო სარგებლობდა ფშავ-ხევსურეთის ძველ-თუძველესი მითებითა და გადმოცემებით, მიუყვებოდა ნაცნობ, ნაცად გზას, თვითონაც ქმნიდა ახალ პოეტურ პარადიგმებსა და არქეტიპულ მხატვრულ სინამდვილეს.

თავისი ყმისა და მსახურის მფარველ ღვთისშვილად არწივის წარმოსახვის მხრივ იწვევს ინტერესს მოთხრობა „ბერიძე გაუტეხელი“.

ბუნების სტიქიასთან ჭიდილით დალლილ-დაქანცულ ხევისბერს უხილავად **„შესჯდომია“** მხრებში „მფარველი არწივი“ და კაპას ამინდთან ბრძოლას უადვილებს.

ხოლო მანამდე: „...ხალხი ბერიძეზე იმასაც ამბობდა, როცა გაემართებოდა სალაშქროდა, წაუძღვებოდა წინ ლაშქარს ხელში დროშით ქისტეთის დასარბევად ან სახლიდან ხატში წავიდოდა სამსახურის ასასრულებლად, მუდამ ხევისბერს ცაში თავზე დაჰბრუნავს უზარმაზარი არწივიო და არც დაანებებს თავს, ვიდრე დანიშნულ ალაგას არ მიაღწევსო...“

თუკი ხალხურ ნარატივებში მთიანეთის რომელიმე კუთხის, კონკრეტული თემ-სოფლის, საყმოსა თუ ცალკეული ინდივიდის დამხმარე ლოკალურ ღვთაებას უმთავრესად მტრედი განასახიერებს და მასვე უკავშირდება სამლოცველოთა დასახვისა და დაარსების ანდრეზები, ვაჟამ, თანამედროვე ტერმინოლოგიას რომ დავესესხოთ, მოდერნისტული მიდგომა გამოიჩინა ტრადიციული ფოლკლორული რეპერტუარის მიმართ და ნაცვლად მტრედად ტრანსფორმირებული ლოკალური ღვთაებისა, არწივი წარმოგვიდგინა განსაცდელში ჩავარდნილი მეომრისა და კულტის მსახურის შემნედა...

სოფლურ ჯაფასა და ჭაპანწყვეტაში, ჯალაბის რჩენასა და შენახვაზე ფიქრში, მუდმივ მატერიალურ სივინროვესა და უქონლობაში გადიოდა ვაჟა-ფშაველას ცხოვრება.

ხალხში ტრიალებდა და თავმარტოობის განცდა ტანჯავდა.

არ ჩანდა გარეგან „უჩინვარი“ ტკივილის გამგები.

ყველაზე მეტად მაშინ უმძიმდა, როცა შთაგონებაც მიინავლებოდა; შთაგონება, არწივის მეტყველ ხატად რომ წარმოედგინა და მოუთმენლად ელოდა მის გამოჩენას, ფეხბედნიერ სტუმრობას. მისთვის არწივი განასახიერებდა სულის ლელვას, მღვიძარებას, იმ არასადაგ მდგომარეობას, როცა შემოქმედი საკუთარ თავს აღარ ეკუთვნის, ამაღლებული და აღმატებულია მოკვდავობაზე; როცა ღვთაებრივ ხელთა და ლაბუმთ მიემსგავსება და „ქვეყნის საკეთილდღეო“ ფიქრით აღვსილი ღმერთთან ლაპარაკს იწყებს...

„აღარ მესტუმრა არწივი, აღარ დამყეფა თავზედა, აღარც რო კარგი მაღალეხს, აღარცა ვჯავრობ ავზედა...“

ასეთ დროს სამყარო ბინდით იბურება, თვალსაწიერს ღამის სიშავე ერევა და ფარავს, იშლება და იხაფრება გზა და ბილიკი, მძლავრობს

დარდი და უიმედობა, ცხოვრება აზრს კარგავს და პოეტის ყოფაში ძნელი პერიოდი დგება.

მადლდალეული კაცი და, ისიც შემოქმედი, მოკლებულია სრულფასოვნებას. არნივის გადაკარგვის ბრალია დაღაჩრება და გაარაფრება. აუცილებელია მისი გამოჩენა, რათა პოეტი საკირესავით აენტოს და **„დაინვას თავის ალზედა...“**

და, აქედან, კითხვანარევი მუდარა, მოზომილი და მსასოვარი, უსასრულო სივრციდან მოსული ფრთოსანი რომ არ გაანაწყენოს და რაც შეიძლება დიდხანს დარჩეს მის სანატრელ, სანეტარო მეტაფიზიკურ ტყვეობაში: **„მოდი, არნივო, სადა ხარ?..“**

შთაგონების ტყვე-ტუსალად ქცეული (როგორც ეს ქადაგისა და ღვთისშვილის მისტიური ურთიერთობისას ხდება ხოლმე) პოეტი სხეულბრივი სიმძიმისაგან იძარცვება, თავისუფლდება, ტოვებს დედამიწას და **„ცაზე გადასახლებული“** ურთიერთმონაცვლე სევდისა და სიხარულის წამლეკავ სტიქიას ეძლევა, ემორჩილება: **„როცა არნივი თან მახლავს, მაზის მარჯვენა მხარზედა, — მეფისა მადგა გვირგვინი, ვზივარ სამეფო ტახტზედა!..“**

კულტმსახურების საკრალური სქემით პროვოცირებულ სტრიქონებში მოკვდავისა და ცისიერის „ზეპირ“ გაცხადებული სიახლოვის იდუმალი სურათი იხატება. პოეტური ზემთაგონების ხანმოკლე მომენტი იმეორებს მოქმედებას, რასაც ჯვარ-ხატის მკადრეთა, ქადაგთა და **„ქანდართა“** შემთხვევაში ვხედავთ: თავის მოწმიდარ მსახურს (გამონაკლისის სახით — საერო პირს) ღვთისშვილი მტრედის აღით ეცხადება და, როგორც წესი, სამკადრეოდაფენილ ხელზე ანდა მარჯვენა მხარზე აჯდება, რათა ხორციელთა გასაჭირი მოისმინოს, გაიგოს და მათი — **„უტთა და უმეცართა“** — სათქმელი ღვთის კარზე მიიტანოს...

მარჯვენა მხარზე მჯდომი არნივი იგივე ანგელოზია (**„ჩემს ანგელოზებს ვენაცვლე, იმათ ფრთებს, იმათ სახესა“**, — წერს ვაჟა თავის ერთ-ერთ უკანასკნელ ლექსში); სულიწმიდაა, შემოქმედის საღვთო მისიის დასტურის ნიშნად რომ მოფრენილა. მისი სტუმრობა უფლისმიერი წყალობა და მადლია; მეტაფორული განსახებაა პოეტის სულიერი სისავსისა და აღმაფრენისა...

არნივის ნასვლა და გაუჩინარება „ჩვრად“ აქცევს, ნალახ ყოველ-
დღიურობაში აბრუნებს, ცხოვრების ჩვეულ რიტმში რთავს, მსმენელ-
თა გულის მესაიდუმლისა და მესიტყვის პრეროგატივას ართმევს,
სახელს ჩამოჰყრის (გავიხსენოთ ვაჟას პოეზიიდან: **„მთათა მთობასა
ვერვინ ჩამოგვეყრის...“** გულქან რაზიკაშვილის ნაამბობიდან: **„მამამა
ღმერთს ჩამაჰყარა სახელი...“**) შემოქმედს, რაც მისთვის საბნელოს
ჯდომით დასჯის ტოლფარდია: **„დამმალეთ, ნუ გამომაჩნთ, არ შეს-
ცდეთ, დამსვათ ჯარზედა...“**

ასე რომ არნივი ვაჟას მხატვრული ქვეყნიერების ბინადარ სული-
ერთა რიგსა თუ სათვალავში ის კოლორიტული ფიგურაა, ელვარე
ფერსა და ხიბლიან ხმოვანებას რომ ანიჭებს ამ მართლაცდა საკვირ-
ველ, საოცრად საინტერესო, ჯერაც ბოლომდე წაუკითხავ ქვეყნიერებას...

* * *

ვაჟა-ფშაველას მხატვრულ ხილვათა უწყვეტ კასკადში მთის სტა-
ტიკური სიჩუმისა და უძრაობის ნანილობრივ კომპენსაციას ახდენს
არაგვი, ჯიხვ-არნივების ბინაში ნაშობი მდინარე, ერთიანად რომ იპ-
ყრობს მკითხველის მზერას, ყურთასმენას და პოეტურ სახედ თუ
სიმბოლოდ ტრანსფორმირებული ბოლომდე ინარჩუნებს სამომავლო
სიახლის მაუწყებელი ბუნების თვითკმარი მოვლენის განსაკუთრე-
ბულ სტატუსს...

ხან **„ადიდებული, აღელვებული“**, ხანაც დანმენდილი არაგვი ბევრი
ხილული თუ უხილავი ძაფითაა „მიბმული“ და დაკავშირებული პოეტის
პირად ცხოვრებასთან და შემოქმედებით წვასთან, მოღვაწეობასთან.

გამომდინარე უდავო სულიერი და მენტალური სიახლოვიდან, პო-
ეტის სურვილია, უბეში ჩასდიოდეს არაგვის წყალი, რათა მუდმივად
იფხიზლოს და მისი ტალღების ჩქეფა-ზრიალით ძალამომატებულმა
უკეთესობაზე იფიქროს... და გადანყვეტილებაც, რომლის მიღებას,
ალბათ, დიდი ხანი არ უნდა დასჭირვებოდა, ამგვარია: **„მე თავი ჩამი-
ბარებაე ჩემის არაგვის წყლისადა...“**

წვიმის მომყოლი „პირგაშაული ღვარებით“ და მდინარის „გაბეზრებული“ ყვირილით კაცთა ბედის თანაზიარი ბუნება საზოგადოებრივი სულისკვეთების გამხმომვანებლად გვევლინება. და ის, რაც იდეოლოგიური წნეხისა თუ სხვა რამ მიზეზის გამო მოკლებულია გამოხატვის სიცხადესა და გამჭვირვალებას, თავის „აპლიკაციას“ სიმბოლურ-ალეგორიულ პლანში ჰპოვებს... როცა პოეტი ახსენებს არაგვის მიერ ლახტის აღებას, ამით კილოკავად მიანიშნებს ავსულებთან მებრძოლ ღვთისშვილთა საზეო მისიასა და მონოდებაზე — ალაგმონ და შემუხრონ ადამიანთა მავნებლებად გაჩენილი ავსერი არსებანი.

„ნაოხარ, გააბეზრებულ ბაღად“ გადაქცეულ გულს სიამეს ჰგვრის და ნათლით მოსავს არაგვის ზვირთთა **„ლაღნი ჩქერანი“**.

ამ დროს პოეტის თვალი და გული ისევ იქ იწევს, სადაც არაგვი გაჩნდა და იზარდა, ვისი ძუძუც პირში სდებია და ვის ტკივილსაც ის გამოუჩნდა შიგნიდან გარეთ გამომტანად, გამაცხადებლად. იმ მოლოდინსა და კითხვათა მწკრივს, „მთანი მაღალნის“ სიუჟეტურ ბირთვსა და დერიტას რომ შეადგენს, არაგვმა უნდა გასცეს პასუხი; არაგვმა უნდა შეასხას ხორცი პოეტური პროზის ამ ჩინებულ ნიმუშში გამჟღავნებულ იმედოვნებას...

მთა დედაა, არაგვი — მისი პირმშო.

უმთოდ არაგვი ვერ იარაგვებდა.

მისგან ეძლევა მასულდგმულელებელი ძალა.

ამდენად, მათ შორის ურღვევი დიალექტიკური კავშირია როგორც რეალურ სიბრტყეზე, ასევე ირეალურ განზომილებაში.

ვაჟა, ერთი მხრივ, მთასა და ბარს მოუნოდებს ერთობისკენ, სიახლოვისკენ, ხოლო, მეორე მხრივ, არაგვს მიმართავს (მუდარის ინტონაცია ციკ იგრძნობა ამ მიმართვაში), რომ მტკვარი მიიმხროს, მოიშველიოს და დამწუხრებული გულის მოსაფხანი რამ აუნყონ: **„არაგვო, მოიშველიე ზღაზვნით მდინარი მტკვარია, თქვენ მაინც რამე მითხარით გულისა მოსაფხანია...“**

ნ. ბარათაშვილის სიტყვით რომ ვთქვათ, **„მრავალ დროების მონამენი“** არიან როგორც მტკვარი, ისე არაგვი და უჟმური ჟამის მომსწრე ვაჟა მათგან ითხოვს იმის შეტყობას, სად გაქრა ქართველთა საღამო-

ქრო დროშა, ქარი რომ აღარ სძრავს; ვინ დაადო სამოთხეს საფარველი და ვინ გამოჯარა კერაზე წყალდასხმული სახლის კარი?..

ამავე ლექსში („ქებათა-ქება“, 1893), თითქოს აღსარებაზე დამდგარაო, კერძო წყენით და საზოგადოებრივი ჭირით დაჭრილი პოეტი იტყვის: **„ჩემს ბედს თავს ადგა ავდარი, ჯერ არ უნახავს დარია...“**

არაგვი არა მარტო მის ნაპირებზე გაზრდილ მთიელთა სასო და სიამაყეა, ზოგჯერ თავს უმძიმესი ცოდვის დადებაც რომ უწევს და, ამისდა მიუხედავად, **„მაინც კი ლამაზი არის“**, არამედ, უწინარეს ყოვლისა, ფასდაუდებელი განძია მათთვის, ვის კალთებზეც თვალი გაახილა და მუხლი მოიმაგრა. ესენია მთა-კლდენი, რომელნიც, თუკი ვერ ნახვენ არაგვს, **„ხო დახდებიან ავადა...“** ამის გამოა, რომ **„ღულის ძირ სალი კლდეები არაგვს მუჭაში სწურავენ“** და თანაც **„გზას უღობავენ“**, „ქვეით“ რომ არ წავიდეს...

არაგვის და, ზოგადად, მდინარის ამბივალენტური ხასიათი ვაჟას მხატვრულ შემოქმედებაში მაინცდამაინც არ ჩანს. მის გამანაყოფიერებელ, სიცოცხლის დამბად ენერგიას (ვთქვათ, ასეთ კონტექსტში: **„არაგვის ნაპირებზე მურყნები გაბზინებულან...“**) ჩქმალავს და აუჩინარებს ყოვლის წამლეკავი, მედინი და დაუდგრომელი ცხოვრების მეტაფორულ ხატად მატერიალიზებული ძალა, ძველის ამოძირკვით წინარეზე უმჯობესი ყოფის დამკვიდრებას რომ ცდილობს და მიელტვის.

ვრცელ ლექსში „კლდე და მდინარე“ ამ ორი — მყარი და მოძრავი — ელემენტის თავგამეტებული ჭიდილია ასახული. კლდე სავალს უღობავს, გზას არ აძლევს და უპერსპექტივობას პირდება მთის ურჩ, შემტევ მდინარეს. ეს უკანასკნელიც, რაც უფრო მედგარია წინააღმდეგობა, მით მეტ შეუპოვრობას იჩენს და მისი ცდა, ბოლოს და ბოლოს, სასურველ შედეგს იძლევა: ჭაპანივით გაჭიმული ჭალაზე მიიზღაზნება და არემარეს თავისი გამოჩენით ჰფენს ნუგეშს...

„კლდე და მდინარის“ პრობლემა ახლოა „მთანი მალაღის“ სატკივართან. ეს ქმნილებანი ორიენტირებულია მომავალზე ანუ იმ დრო-ჟამზე, როცა ერი თუ რომელიმე ეთნიკური ერთეული თავისი სული-

ერი და ფიზიკური ძალღონის მაქსიმალური გაღებით ეწევა სანუკვარ თავისუფლებას...

და, ბოლოს: ღრმადსიმბოლურია არაგვი, რომელიც ლექსში „გაზაფხული“ (1898) სხვა ხეებს ანუ ხეობების პატარ-პატარა შენაკადებს კართანაში უცდის, რათა გაერთიანებული ძალით გაარღვიონ წინაღობა, გადალახონ დაბრკოლება და დაბეჩავებულ ხალხს, ზამთრის სუსხით გაბეზრებულ მოსახლეობას ნამდვილი გაზაფხულის მორბედებად და მახარობლებად მოეველინონ...

კართანა (მითოლოგიურ გადმოცემებში ერთ-ერთი დევი **„კართანელად“** იხსენიება) ისწინეული ტოპონიმია ფშავის არაგვის ხეობაში, სადაც, ზეპირსიტყვიერი სიუჟეტის მიხედვით, დევებმა არაგვის დაგუბება გადაწყვიტეს, რათა მერე მოულოდნელად გაერღვიათ მაღალი კედელი და ღვთის თაყვანისმცემელი ხეობის მაცხოვრებლები ერთიანად წაეღეკათ.

ვაჟას არაგვი საკუთარი ნებით ჩერდება, იცდის და იზრდება კარიბჭესავით ვიწრო კართანაში, კოპალას სალოცავის ქვემოთ, უმცროს მოძმეთა მიერთებით მომძღავერებულმა ხმა რომ აღიმალღოს, **„აყვირდეს“** და სამაგიერო აგემოს კაცთა მოდგმის მტანჯველ უკეთურ ძალებს...

სამყაროს გარდაქმნისა და განახლების დაუცადებელ მოლოდინს კიდევ უფრო ამძაფრებს და აძლიერებს ღვთაებათა რანგში ამაღლებული უპირველესი ეროვნული გმირის **„დაზეზება“** (**„ამდგარა ამირანიცა, კლდეში დაბმული ჯაჭვითა...“**)⁴.

შნოიანი ტანდემი — არაგვი და ამირანი — ის ყოვლისმომრევი ძალაა, „ხოგაის მინდის“ ცალთვალა გუგულის ანუ მძლევარის დარად გაზაფხული რომ მოჰყავს დამზრალ, ნაზამთრალ ქვეყანაში...

არაგვი მხოლოდ მდინარე, წყლის ტალღების ნაკრები და ნაკადი როდია. მისი დანახვა, ყურის დაგდება და უსიტყვო ხმაურის მოსმენა სათავეა საღი აზრების მოზღვაგებისა, ხალისიანი განწყობისა, სულიერი სიმხნევისა და სიხარულისა, ესოდენ რომ ესაკლისება დღენიდაგ ღირსეულ ცხოვრებაზე მეოცნებე პოეტს: **„დანუხებულმა, არაგვო, რო განხე, გავიხარეო... სრულიად გამოვიცვალე, ნელშიაც ავიხარეო...“**

რაინერ კირში ვაჟა-ფშაველას შესახებ

გასული საუკუნის 60-იანი წლების ბოლოს საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს მონვევით თბილისში ჩამოვიდა ორი აღმოსავლეთგერმანელი (გდრ) პოეტი რაინერ კირში და ადოლფ ენდლერი, რომელთაც პნკარედების მეშვეობით ქართული პოეზიის ნიმუშები უნდა ეთარგმნათ (მათ ადოლფ ენდლერის მეუღლე მწერალი ელკე ერბიც ახლდათ თან). ანთოლოგია, სათაურით „რვასაუკუნოვანი ქართული პოეზია“, 1971 წელს გამოიცა ბერლინში (ანთოლოგია 1971), ხოლო მანამდე, 1970 წელს, ამ თარგმანების ნაწილი ჟურნალ „ზინ უნდ ფორში“ დაიბეჭდა, მათ შორის რაინერ კირშის მიერ თარგმნილი ვაჟა-ფშაველას „ალუდა ქეთელაურიც“, რომელსაც ბოლოში ერთვის მთარგმნელის სტატია „რეალიზმი ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში“ („Realismus in der Poesie Washa Pschawelas“. – ზინ უნდ ფორმ 1970: 1472-1480).

ეს სტატია ჩვენში ნაკლებად არის ცნობილი (ყოველ შემთხვევაში ჩვენ არ შეგვხვედრია ქართულ ენაზე ნაშრომი, რომელშიც ის ციტირებული ან, უბრალოდ, ნახსენები მაინც იყოს). არადა, მას ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს თუნდაც იმ თვალსაზრისით, რომ ეს არის ვაჟა-ფშაველას გენიის პირველი ადეკვატური შეფასება ევროპულ ლიტერატურათმცოდნეობაში.

ორიოდე სიტყვა მისი ავტორის შესახებ:

რაინერ კირში — გერმანელი ლირიკოსი, პროზაიკოსი, დრამატურგი, ესეისტი, მთარგმნელი. დაიბადა 1934 წელს დიობელნში. ეუფლებოდა ისტორიასა და ფილოსოფიას ჰალესა და იენაში. 1963-1965 წლებში სწავლობდა ლიტერატურის ინსტიტუტში „იოჰანეს რ. ბეხერი“ (ლაიფციგი). 1973 წელს კომედიისთვის „ჰაინრიხ შლაგჰანდის მოგზაურობა ჯოჯოხეთში“ გარიცხეს გერმანიის ერთიანი სოციალისტური პარტიიდან. 1990 წელს გდრ-ის მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე გახდა, იმავე წლიდან ხელოვნებათა აკადემიის წევრია.

თარგმნილი აქვს ჯონ კიტსის, პერსი ბიში შელის, სერგეი ესენინის, ანა ახმატოვას, ოსიპ მანდელშტამის ლექსები. ქართველ პოეტთაგან ყველაზე ადრე ნიკოლოზ ბარათაშვილი თარგმნა (მის მიერ თარგმნილი ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსთა კრებული 1968 წელს გამომცემლობა „განათლებლამ“ დასტამბა); ქართული პოეზიის ანთოლოგიაში ვაჟა-ფშაველას „ალუდა ქეთელაურის“ გარდა შესულია რ. კირშის თარგმნილი ალექსანდრე ჭავჭავაძის, გრიგოლ ორბელიანის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, გალაკტიონ ტაბიძის და სხვათა ლექსები.

დაჯილდოებულია ერის ვაინერტის მედლით (1965), ფრანც კარლ ვაისკოფის (1983) და ვილჰელმ მიულერის (2001) პრემიებით.

რაინერ კირშს სავსებით შეგნებული აქვს, რომ ვაჟა-ფშაველას სახით მას მსოფლიო მასშტაბის შემოქმედთან აქვს საქმე. ვაჟა-ფშაველას იგი უწოდებს „ევროპული და მსოფლიო რანგის პოეტს, რომელიც საბჭოთა კავშირის ფარგლებს გარეთ აქამდე თითქმის სრულიად უცნობია“ (ზინ უნდ ფორმ 1970: 1477).

ხოლო როდესაც ვაჟა-ფშაველას რეალიზმის ერთ-ერთ თავისებურებაზე ლაპარაკობს, აღნიშნავს:

„ვაჟა-ფშაველა თავისი პოემით იძლევა მოდელს, არა პარაბოლას. მისი პოზიცია მგზნებარეა (leidenschaftlich), ოღონდ ილუზიისგან თავისუფალი (illusionslos); ამით ის შექსპირს უახლოვდება“ (ზინ უნდ ფორმ 1970: 1478).

როგორ უნდა გავიგოთ მისი ეს გამონათქვამი? რა ნიშნით აგონებს ვაჟა-ფშაველა გერმანელ პოეტს შექსპირს?

ამაში უკეთ გასარკვევად სტატიის დასკვნით ფრაზას მივმართოთ, სადაც იგი კიდევ ერთხელ ახასიათებს ვაჟას შემოქმედებით მეთოდს როგორც „ილუზიისგან თავისუფალ, მგზნებარე რეალიზმს, რომელიც მსოფლიოს გარდაქმნას ისახავს მიზნად“ (ზინ უნდ ფორმ 1970: 1480).

ჩვენი აზრით, ამ გამონათქვამებით კირში მსოფლიოს გარდამქმნელი (ჰუმანიზმის პრინციპთა გათვალისწინებით გარდამქმნელი) მოღვაწეობის სირთულეზეც მიგვანიშნებს და იმაზეც, რომ შექსპირი მსოფლიო ლიტერატურის კორიფეთა შორის (მეტადრე თავის ტრაგე-

დიებში) ყველაზე უკეთ ახერხებს იმას, რომ არც ცხოვრების ხალისს უკარგავს ადამიანს და არც იმის იმის ილუზიას უქმნის, თითქოს შესაძლებელი იყოს დიდი მიზნის მიღწევა დიდი ტანჯვის გარეშე. ეს ორი ტენდენცია მხატვრულ ქმნილებაში ძნელი შესათავსებელია ისე, რომ ერთმა მეორე არ დაჩაგროს. ამას ახერხებს შექსპირი (ეს არის ერთი მთავარი მიზეზი იმისა, რომ შექსპირის აქტუალობა რაც დრო გადის კი არ კლებულობს, — მატულობს) და ამასვე ახერხებს ვაჟა-ფშაველაც. უთუოდ ქართველი პოეტის ნიჭის ამ თავისებურებას გულისხმობს რაინერ კირში, როცა მის მეთოდს ახასიათებს როგორც „მგზნებარე, მაგრამ ილუზიისგან თავისუფალ რეალიზმს“.

გერმანელი მწერლის ეს შეფასება მით უფრო ღირებული გამოჩნდება, თუ გავიხსენებთ, რომ იმ დროს მის სამშობლოში, გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, ისევე როგორც ჩვენში, ერთადერთი ლეგალური შემოქმედებითი მეთოდი სოციალისტური რეალიზმი იყო, მეთოდი, რომლის მიხედვით შექმნილ ტექსტებს მგზნებარება ნამდვილად არ აკლდა, მაგრამ მათში ილუზიების დამნერგავი კომუნისტური „ჰეფი ენდი“ ბატონობდა.

სხვა ადგილას რაინერ კირში ვაჟა-ფშაველას მეთოდს „დიდ რეალიზმადაც“ მოიხსენიებს. იგი წერს:

„ვაჟა-ფშაველა აპოლოგიას კი არ გვთავაზობს, არამედ ქრონიკას; მისი პოზიცია დიდი რეალიზმის პოზიციაა, მისი სულისკვეთება განმანათლებლურია“ (ზინ უნდ ფორმ 1970: 1479).

აქ ერთმანეთს უპირისპირდება აპოლოგია და ქრონიკა.

აპოლოგია ვინმეს ან რამეს დაცვას, გამართლებას ნიშნავს, და ამის გამო იგი იშვიათად არის თავისუფალი ტენდენციურობისგან, ცალმხრივობისგან, იდეოლოგიზებისგან. ქრონიკა კი მეტ ობიექტურობას გულისხმობს, ის ნაკლებ იდეოლოგიზებულია, ხოლო „დიდი რეალიზმის“ მეთოდით შექმნილი მხატვრული ქრონიკა მაქსიმალურად არის დეიდეოლოგიზებული.

მაგრამ „დიდი რეალიზმისთვის“ მარტო მართებული მეთოდოლოგია ხომ არ კმარა! „დიდ რეალიზმს“ დიდი მხატვრული ტალანტიც სჭირდება, თანაც მრავალმხრივი ლიტერატურული ტალანტი. ამ

თვალსაზრისით გერმანელი მწერლის დაკვირვების ობიექტია როგორც თხრობის ფორმის შერჩევის ოსტატობა ვაჟას „აღუდა ქეთელაურში“, ასევე (და უპირველეს ყოვლისა) პერსონაჟების, ტიპების ხატვის ნიჭი, რითაც ფშაველი გენიოსი თამამად უსწორებს მხარს მსოფლიო კორიფეებს, და, ცხადია, პერსონაჟთა ქმედებების მოტივაცია.

რეალიზმის თვალთახედვით განიხილავს გერმანელი მწერალი აღუდას პროტესტის ესკალაციას. არსებითად ეს არის გარკვევა იმისა, რამდენად მოტივირებულია, ერთი მხრივ, პერსონაჟის ამბოხება მთელი თემის წინააღმდეგ, და, მეორე მხრივ, თემის სისასტიკე მისი გამორჩეული წევრისადმი.

აღუდას პირველი ნაბიჯი, რითაც მან ტრადიციას გადაუხვია (მოკლულ მტერს მკლავი არ მოსჭრა) მინიმალური ჩანსო, აღნიშნავს რაინერ კირში და განაგრძობს: „მაგრამ პოემა გვიჩვენებს, რომ იგი (ეს ნაბიჯი. – ლ. ბ.) *იდეოლოგიურად რელიგენტურია*: რიტუალი, ვითარცა ზედნაშენის ელემენტი, განუყოფელია [ზედნაშენისგან], რადგან დრომოჭმულ წესრიგში ყველაფერი თითქოს ერთ ძაფზეა ასხმული. და პირიქით, პოემა გვიჩვენებს, რომ ჰუმანური პოზიციაც განუყოფელია. გმირის გადახვევას [ტრადიციისგან], საზოგადოების რეაქციის ნყალობით ესკალირებულს, ტოტალურ განხეთქილებამდე მივყავართ. გაბატონებული იდეოლოგია, ჰუმანური აზრისგან ინფიცირებული, გმირში დიდი სისწრაფით იწყებს ხრწნას“ (ზინ უნდ ფორმ 1970: 1478. კურსივი ავტორისაა. – ლ. ბ.).

გერმანელი მწერლის ყურადღებას იპყრობს ისიც, რომ აღუდა „მკრეხელურად სვამს საკითხს რიტუალის პრაქტიკული სარგებლიანობის თაობაზე: გამოგადგება მოკვეთილი მკლავი ომში, ან ბალახის თიბვისას, ან თივის კავად გამოიყენებ მას? ამავდროულად აცხადებს, ამიერიდან მტერს მოვკლავ, მაგრამ მარჯვენას არ მოვჭრიო. თემისადმი კუთვნილების გრძნობა და პროტესტი აქ ერთმანეთს აწონასწორებს, ამით აღუდა საზოგადოებას კარდინალურ კითხვას უსვამს: რა გირჩენიათ, მამაცი მებრძოლი თუ რიტუალი?“ (ზინ უნდ ფორმ 1970: 1478).

მაგრამ ვაჟა-ფშაველას, ვითარცა ჭეშმარიტ რეალისტს, ალუდა ქეთელაური რევოლუციონერად როდი გამოჰყავს. რ. კირშის სიტყვით, „როგორც საზოგადოდ ერეტიკოსთათვის არის დამახასიათებელი, ალუდაც არსებული წესრიგის აფეთქებას კი არ ისახავს მიზნად, არამედ — მის გონივრულ-ჰუმანურ გარდაქმნას, იგი ბერდიას — ხუცესსა და თავკაცს — ლამის ეხვეწება, მეც ხევსურთა შორის ხევსურად მიმიტვალეო“ (ზინ უნდ ფორმ 1970: 1478. რ. აქ კირშს ალუდას ეს სიტყვები აქვს მხედველობაში: „ყმა ვარ მეც გუდანის ჯვრისა, / ხევსური თქვენის წყლისაო“. — ხუთი პოემა 1975: 71).

ამ საკითხს რ. კირში ქვემოთ კიდევ ერთხელ უბრუნდება, როცა აღნიშნავს, რომ არც პოემაში გადმოცემული ამბავი და არც პოემის დაწერის დრო (1888 წ.) ავტორს საშუალებას არ აძლევს, ალუდა რევოლუციონერად გამოიყვანოს, და იქვე განაგრძობს: „რეალისტი ვაჟა-ფშაველა წარმოგვიდგენს გმირს, რომელიც პროტესტის მიუხედავად არსებულის ერთგული რჩება“ (ზინ უნდ ფორმ 1970: 1479). ამის დასტურად იგი იმონებს ალუდას სიტყვებს, რომლითაც იგი ქარბუქში გაჭირვებით მავალ თავისიანებს, მოკვეთილთ და მშობლიური კუთხიდან გაძევებულთ, უწყრება, თემს აუგად ნუ ახსენებთო.

ალუდას ცნობილი სიზმრის თაობაზე (როცა მას კაცის ხორცისაგან დამზადებულ შეჭამადს აძალებენ) ბევრი დაწერილა და ერთობ საგულისხმო აზრებიც გამოთქმულა (გრიგოლ კიკნაძის, აკაკი განერელიას, მიხეილ ზანდუკელის, თამაზ ჩხენკელის, აკაკი ბაქრაძის, რევაზ სირაძის, მაია ჯალიაშვილის, გულნარა კალანდარიშვილის და სხვათა მიერ). რაინერ კირშსაც მოეუსმინოთ:

„მას შემდეგ, რაც მოკლულ მუცალს „ცხონებული“ უწოდა და ამით თანასოფლელთა გაოგნება გამოიწვია, ალუდა გაუგონარ ნაბიჯს დგამს — უარყოფს საზოგადო კონსენსუსს, ვითარცა ჭეშმარიტების კრიტიკერიუმს („ყველანი მართალს ამბობენ / განა, ვინაცა ჰფიციან?!“). ეს გაბატონებული მორალის რღვევაა. მისი ქვეცნობიერი მოწყობილია, სიზმარში ხედავს ალუდა იმას, რასაც იგი სიფხიზლეში ჯერ კიდევ ვერ აღიარებს: ომი სისხლიანი და ამაზრზენი კაციჭამიობაა – რე-

ალისტ ვაჟა-ფშაველას მიერ გენიალურად მიგნებული მხატვრული ხერხი“ (ზინ უნდ ფორმ 1970: 1478).

დიახ, **გენიალურად** მიგნებული **მხატვრული** ხერხი, ვინაიდან საძრახისის (ამ შემთხვევაში ომის) აშკარა, სწორხაზოვანი გმობა რეალისტურ ნაწარმოებში დაბლა სწევს მხატვრულობის ხარისხს, უარეს შემთხვევაში კი ავტორის ჩანაფიქრის საპირისპირო შედეგს იწვევს (ასეთი ყოფილა ადამიანის ბუნება – კეთილი იდეების სწორხაზოვანი პროპაგანდა არათუ სასიკეთო ცვლილებებს არ იწვევს მასში, არამედ ეჭვსაც უჩენს, რაღაცას ხომ არ მატყუებენო! გენიოს შემოქმედთ ეს ჩინებულად მოეხსენებათ, ამიტომ ისინი ამგვარი სათქმელის მოიარებით, არაპირდაპირი გზით გამოხატვის ფორმას ირჩევენ).

ერთობ საყურადღებოა მინდიას სახის კირშისეული ინტერპრეტაცია. სტატიაში ვკითხულობთ:

„ჩინებულად არის დახატული მინდიას სახე: ეს არის დაბალანსების მოსურნე ლიბერალი, რომელიც ყოველ გადამწყვეტ მომენტში თავისი საზოგადოების მიერ აღმართული ბარიერის წინაშე უკან იხევს; მაგალითად, ალუდას სანათესაოს დარბევას იგი თვალცრემლიანი, მაგრამ გულზე ხელდაკრეფილი შეჰყურებს. რა სურათია!“ (ზინ უნდ ფორმ 1970: 1478).

ეს აღტაცების გამომხატველი შეძახილი („რა სურათია!“ – „Welches Bild!“) ამ სტროფს მიემართება:

„ამის გამგონე მინდიას
მაუნყლიანდის თვალები:
ველარასა ჰშველს ალუდას,
გულზე გადინყვის მკლავები“
(ხუთი პოემა 1975: 72).

მინდიას სახის ამგვარი წაკითხვა („დაბალანსების მოსურნე ლიბერალი, რომელიც ყოველ გადამწყვეტ მომენტში თავისი საზოგადოების მიერ აღმართული ბარიერის წინაშე უკან იხევს“) ახლებური უნდა იყოს. ჩვენში მინდიას სახეს ცალმხრივი ინტერპრეტაცია ეძლევა, იგი

ერთმნიშვნელოვნად დადებით გმირად არის ინტერპრეტირებული (საშუალო სკოლებისთვის განკუთვნილ დამხმარე სახელმძღვანელოში ვკითხულობთ: „აღუდა და მინდია „აზრისა და სიმართლისათვის“ მებრძოლი ვაჟკაცები არიან“. — ვაჟა-ფშაველა 2001: 66). მინდიას სახის კირმისეული ნაკითხვა, ვფიქრობთ, უფრო სრულყოფილია; მართლაც, აღუდას ერთგული და გულისხმიერი მეგობარი მინდია თავისი შემდგომდროინდელი გაუბედაობით, ერთობ რეალისტური სახეა, იდეალიზებისგან თავისუფალი, ანუ ილუზიისგან თავისუფალი რეალისტური მანერით დახატული სახეა.

საზოგადოდ, „აღუდა ქეთელაურის“ მინდიას ჩვენში ნაკლები ყურადღება ექცევა. თემისა და პიროვნების დაპირისპირებაზე ამახვილებენ ძირითადად ყურადღებას ამ პოემის ანალიზისას. ეს შუალედური რგოლი, თემისა და პიროვნების შერიგების მონადინე მინდია, მკვლევართა ნაკლებ ინტერესს იწვევს. არადა, რა საინტერესო პერსონაჟი ყოფილა — კონცეპტუალურადაც და მხატვრული თვალსაზრისითაც! (შდრ.: „შატლიში რჩება მინდია, რომელიც, ჩვენი აზრით, ლიმინალობის პოტენციის მატარებელია“. — ლეთოდიანი 2011: 149).

უცხოელი მკითხველის სწორად ინფორმირებისთვის მნიშვნელოვანია ის პარალელი, რასაც რ. კირში ავლებს მოკლული დუშმანისთვის მარჯვენის მოკვეთის და მერე მოჭრილი მკლავის ქავის კარზე მიჭედების ხევსურულ ტრადიციასა და ამერიკელი ინდიელების მიერ მოკლული მტრისთვის სკალპის აძრობის ჩვეულებას შორის, და იქვე დასძენს: თუმცა ჩრდილოამერიკელი ინდიელები ხევსურებისგან განსხვავებით ქრისტიანები არ იყვნენო. ამით (ხევსურთა ქრისტიანობის ხაზგასმით) იგი ჩვეულების, ტრადიციის გამძლეობაზეც მიანიშნებს, იმ ჩვეულებისა, რომელიც რჯულზე უმტკიცესია. (ძირძველი ჩვეულების თავისებურება ხომ ის არის, რომ მასში ადამიანი მყუდროდ გრძნობს თავს, ვინაიდან ძირძველობა ჩვეულებას ლეგიტიმურობას სძენს, ხოლო ლეგიტიმური ქმედების ჩადენა სულიერ სიმშვიდეს გვანიჭებს. ძირძველი ტრადიციის მიერ ნაკურთხი ჩვეულების ანაქრონიულობა, დროისთვის შეუფერებლობა, რომ იგრძნო და გაიცნობიერო, აღუდა უნდა იყო).

საინტერესოდ ანალიზებს რაინერ კირში ბერდია ხუცესის სამივე მონოლოგს, მეტადრე მესამეს, რომლითაც „ჯაგარაშლილი“ ბერდია ალუდას ოჯახისა და სანათესაოს დასარბევად აქეზებს ხალხს, რაც გერმანელ პოეტს პოგრომებისკენ ფაშისტურ მონოდებას ახსენებს (ასე წერს: „[ბერდიას მესამე მონოლოგი] აღმავალი გრადაციით პოგრომებისკენ ფაშისტური მონოდებების წინამორბედია“ – „Die dritte [Rede] nimmt in großer Steigerung die Pogromreden des Faschismus voraus“. – ზინ უნდ ფორმ 1970: 1479). იქ ბერდია ასეთ რამესაც ამბობს:

„ნადით უმტვრიეთ შავბნელსა
სახლისად' ციხის კარები!
ცეცხლი მიეცით საძნოვარს,
ცასა სწვდებოდეს ალები!
სათემოდ გამოირეკეთ
ცხვარი, ძროხა და ხარები!“
(ხუთი პოემა 1975: 72).

ამ პასაჟის გამო კირში წერს:

„განსაცვიფრებლად ზუსტად არის აღწერილი ძალაუფლების ეკონომიკა და ფუნქციონირება“ (ზინ უნდ ფორმ 1970: 1479).

რას გულისხმობს კირში „ძალაუფლების ეკონომიკაში“? იმას, რაც ახლახან ციტირებული ფრაგმენტის ბოლო ორი სტრიქონიდან, ბერდიას მიერ თითქოს სხვათაშორის ნათქვამი სიტყვებიდან, გამოსჭვივის: „სათემოდ გამოირეკეთ [ალუდასა და მისი სანათესოს] ცხვარი, ძროხა და ხარები!“. ალუდა და მისიანები შეძლებულად, წელგამართულად ცხოვრობენ. თუ მათ ქონება ჩამოერთმევათ და თემის სხვა წევრებზე გადანაწილდება, რა დოვლათს ჩაიგდებენ მუქთად ხელში!

ვაჟას არ ავიწყდება მიგვანიშნოს, ალუდას წინააღმდეგ აგრესიულად განწყობილი ეკონომიკურადაც რომ არიან მოტივირებულნი. ამაშიც ხედავს რაინერ კირში ვაჟას დიდ რეალისტობას. ცოტა ქვემოთ იგი წერს:

„ბერდია შეკრებს ხევსურებს, რათა მათ თავიანთი გულის სათქმელი გამოხატონ (აქ კირში ბერდიას ეს სიტყვები აქვს მხედველობაში: „ხალხო, მინდარის გავიგო / პასუხი თქვენის გულისა“. – ხუთი პოემა: 71) და მათდა დაუკითხავად აცხადებს, რა უნდა იყოს ეს [გულის სათქმელი]: მინდიას, მისი სანათესოს, მოკვეთა, არავითარი თანაგრძნობა ქალებისა და ბავშვების მიმართ, მათი საცხოვრებლების გადანვა“.

აქ კარგად ჩანს ზემოთ მოყვანილ ციტატაში ნახსენები „ძალაუფლების ფუნქციონირება“: ძალის მფლობელნი ჯერ ყასიდად მიმართავენ ხოლმე ხალხს, თქვენი გულის ნადები გამოთქვით, გაგვიზიარეთო, მერე კი — ხალხს ვინდა უსმენს – თვითონ კარნახობენ „მასებს“ რის გაკეთებაა საჭირო! — ეს არის ილუსტრაცია იმისა, თუ როგორ ფუნქციონირებს ძალაუფლება ვითომდა ხალხის სახელით. ამას პოემაში იქვე მოსდევს „ძალაუფლების ეკონომიკის“ ილუსტრაციაც, რის გამოც სტატიაში ვკითხულობთ:

„მერე ეკონომიკური საცთურის ჯერი დგება: ალუდას საქონელი თემს უნდა დარჩეს, და სანათესაოს წინააღმდეგ ტერორისაკენ მონო-დება განმეორებით გაისმის. პოემის ბოლოს ვგებულობთ, რომ ყოველივე ისე მომხდარა, როგორც ხუცესმა ბრძანა“ (ზინ უნდ ფორმ 1970: 1479).

მართო ამ პასაჟის (ბერდიას მესამე მონოლოგის) ანალიზიდანაც კარგად ჩანს რაოდენ დაკვირვებით კითხულობს გერმანელი მწერალი ქართულ პოემას, კარგად ჩანს მისი, როგორც ლიტერატორის, მაღალი კვალიფიკაცია, რისი წყალობითაც იგი სრულად გრძნობს თხზულების საკაცობრიო მნიშვნელობას. რაინერ კირშის სიტყვით, „იგი (ვაჟა-ფშაველა. — ლ. ბ.) გვიჩვენებს, რაოდენ დამახასიათებელია რეალისტი მწერლისთვის დროის წინათგრძნობა, წინათგრძნობა მისი (დროის. — ლ. ბ.) როგორც უგვანი, ასევე დამაიმედებელი შესაძლებლობებისა“ (ზინ უნდ ფორმ 1970: 1480).

ამრიგად, „ალუდა ქეთელაური“ რაინერ კირშის მიერ განხილულია მსოფლიო ლიტერატურის კონტექსტში, ყველაზე მაღალი კრიტიკი-უმების მომარჯვებით, რაც კი მხატვრულ ტექსტს შეიძლება მიეუსა-დაგოთ, და ქართული პოეზიის ამ შედეგზე გაუძლო გამოცდას ჩვენ-

და სასახლოდ. ერთია, რაოდენ ძვირფასია ჩვენთვის მშობლიური კულტურის არტეფაქტი, და სულ სხვაა, როცა ასევე მნიშვნელოვანი ხდება იგი უცხო კულტურის ნარმომადგენლისთვისაც.

დამონშებანი:

ანთოლოგია 1971: *Georgische Poesie aus acht Jahrhunderten. Nachgedichtet von Adolf Endler und Rainer Kirsch. 1. Auflage: Verlag Volk und Welt/Kultur und Fortschritt, 1971.*

ვაჟა-ფშაველა 2001: *ქართველი მწერლები სკოლაში. ვაჟა-ფშაველა. პოემები.* თბ.: 2001.

ზინ უნდ ფორმ 1970: *Sinn und Form. Beiträge zur Literatur.* Herausgegeben von der Deutschen Akademie der Künste. 1970, 6. Heft. Berlin: Rütten & Loening.

ლეთოდანი 2011: ლეთოდანი ა. „აღუდა ქეთელაურის“ გააზრებისათვის („ლიმინალობის“ თეორია და „აღუდა ქეთელაური“) // V საერთაშორისო სიმპოზიუმი. ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები. თეზისები. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2011.

ხუთი პოემა 1975: *ვაჟა-ფშაველას ხუთი პოემა.* თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1975.

კვლავ დიალექტიზმების საკითხისათვის ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში

როცა ქართულ სამწერლო ენაში დიალექტური ნაკადის მომძლავრებაზე საუბრობენ, მნიშვნელობა არა აქვს, შეეხება ეს საუბარი მოვლენის დადებით თუ უარყოფით მხარეებს, უპირველეს ყოვლისა ვაჟა-ფშაველას ფენომენს წამოსწევენ ხოლმე წინა პლანზე, თუმცა ყველამ იცის, რომ ვაჟა არც პირველი ყოფილა და არც უკანასკნელი იმათგან, ვინც მხატვრულ მწერლობაში ხალხურ მეტყველებას შეგნებულად და გეგმაზომიერად გაუხსნა გზა: დიალექტიზმს, როგორც შემოქმედებითი მეთოდის მნიშვნელოვან ხერხს, მიმართავდნენ ვაჟას წინამორბედი მწერლებიც, მისი თანამედროვენიც და შემდგომი თაობის წარმომადგენლებიც. ყველა მათგანთან ამ მოვლენას გარკვეული მხატვრული ამოცანა ეკისრებოდა და ასრულებდა კიდეც იგი მას შესანიშნავად: ლიტერატურული პერსონაჟის შინაგანი ბუნების გასხნისათვის მისი გარეგნული იერის, საცხოვრებელი გარემოს, ცხოვრების წესის და სხვათა აღწერასთან ერთად მნიშვნელოვანი როლი ეკისრებოდა პიროვნების მეტყველებასაც. დიალექტური მეტყველება ქართულ ლიტერატურაში ფეხს იკიდებს მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრიდან და მას თავისი ლოგიკა აქვს:

თუ სამწერლო ენაში დიალექტური ნაკადის მართლზომიერი შემოჭრის საკითხს ისტორიულ პერსპექტივაში გავადევნებთ თვალს, უეჭველად აღმოვაჩინებთ ერთ საინტერესო კანონზომიერებას: მისი დასაბამიდან მე-19 ს-ის შუა წლებამდის ქართული მწერლობის თემატიკაში საქართველოს ცხოვრება ერთიანია, მთლიანია, ზოგადქართულია. იგი ქვეყნის ცალკეულ ეთნოგრაფიულ კუთხეებს არ სწვდება. ქართველი მწერალი თავისი ლირიკული გმირებიანად ზოგადქართულ ჭირსა და ლხინს დასტრიალებს და შესაბამისად არც რომელიმე კუთხის დამახასიათებელი ენობრივი მოვლენები ჩანს ლიტერატურის ენაში. ამ დროს

თუ რომელიმე მწერალთან დიალექტური რამ გამოჩნდება, იგი მწერლის უნებლიე შეცდომის შედეგია და ავტორის სადაურობას თუ ადასტურებს, თორემ მისთვის რაიმე მხატვრული მნიშვნელობის მიცემა არ შეიძლება და არც ვისმე უცდია ეს. შემდეგ კი, მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრიდან, მწერლის ყურადღების არეში შემოდის როგორც საზოგადოების სხვადასხვა ფენის, ისე საქართველოს სხვადასხვა კუთხეთა ცხოვრების სურათებიც და სამწერლო ენაშიც იჩენს თავს საზოგადოების ამა თუ ფენის ან რომელიმე კუთხის მეტყველებისთვის დამახასიათებელი თავისებურებანი. ქართველი მწერალი ზოგადაქართული პოზიციიდან უყურებს ხალხის ფართო ფენების სატკივარს და ლიტერატურაში ჩნდებიან ზოგადკაცობრიულობამდის ამაღლებული საზოგადოების კონკრეტული ჯგუფისა თუ კუთხის წარმომადგენელთა ტიპები და ამ ტიპების ხატვაში არამეორეხარისხოვან როლს ასრულებს სწორედ აღნიშნული ენობრივი მონაცემი. ასე იქმნებიან უკვდავი ლიტერატურული პერსონაჟები: დაბალოვები, ტრდატოვები, დიდებულები, ლელთ ლუნია, მუნჯაძეები, ძალაძეები, უიშვილები, შემოდგომის აზნაურთა მთელი გალერეები, ალექსანდრე ყაზბეგის გმირები და სხვანი. ასე რომ ხალხური მეტყველების დამკვიდრება ქართულ სამწერლობო ენაში ლოგიკური, კანონზომიერი პროცესია. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება ახალი ქართული სალიტერატურო ენის განვითარების ამ მაგისტრალური ხაზის ორგანული ნაწილია. ვაჟა როგორც პროზაიკოსი, პუბლიცისტი, ეთნოგრაფიული თხზულებების ავტორი მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის მწერლობის უნიჭიერესი წარმომადგენელია და მისი ენაც საუკეთესო ნიმუშია იმ სალიტერატურო ენისა, რომელიც დაამკვიდრა 60-იანელთა, ანუ იგივე „თერგდალეულების“ თაობამ. მისი ამ ხასიათის ნაწერებში დიალექტიზმი, არც ლექსიკური და არც გრამატიკული, მკითხველის თვალსა და ყურს მკვეთრად არსად მოხვედბა. მხოლოდ ისეთ თხზულებებში, რომელთა სიუჟეტებიც ფშავის, ან თუნდაც მთის სხვა კუთხეების ფონზეა გაშლილი, მიმართავს ვაჟაც, სხვათა მსგავსად, დიალექტურ მეტყველებას იმ დოზით და დანიშნულებით, რაც იმ პერიოდის ლიტერატურაშია დაკვიდრებული.

ჩნდება კითხვა: თუ დიალექტური მეტყველების მხატვრულ ხერხად გამოყენება ქართულ მწერლობაში კანონზომიერ მოვლენად იყო მიჩნეული, მაშ რატომ ატყდა მხოლოდ ვაჟას ენის გამო ისეთი აჟიოტაჟი და ხმაური. ერთნი უსაყვედურებდნენ იმის გამო, რომ სალიტერატურო ენას მოძველებული ფორმებით და კუთხური სიტყვებით ამძიმებს, ანაგვიანებს, ახორკლიანებსო, მეორენი რაფიელ ერისთავის მიმბაძველობაში სდებდნენ ბრალს, მესამენი იმის გამო ამუნათებდნენ, რომ ვერ გაიგებ, სად თავდება ხალხური გადმოცემები და სად იწყება ვაჟაფშაველაო. საქმე ის არის, რომ ეს საყვედურები და კითხვები ვაჟაფშაველას პოეზიას შეეხებოდა, მის ლირიკასა და ეპოსს და არა მოთხრობებსა და სხვა ხასიათის ნაწერებს. იმ დროს გამეფებული პოეტური სტილის ფონზე გამოჩნდა ვაჟას პოეზია უჩვეულოდ და კოლორიტულად. მისმა ხალხურმა კილომ, ლიტერატურისათვის უჩვეულო ფორმამ და სტილმა, ამავე დროს პოეზიაშიც გზაგახსნილმა დიალექტური მეტყველების მძლავრმა ნაკადმა აალაპარაკა ლიტერატურული კრიტიკა და ერთიმეორის მიყოლებით ჩნდებოდა პრესის ფურცლებზე მისი განმაქიქებელი წერილები. ვაჟა თვითონვე ეხმაურებოდა და აძლევდა პასუხს მის კრიტიკოსებს ყოველ კრიტიკულ წერილსა თუ დასმულ კითხვებზე და მთელი მისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მანძილზე ჩნდებოდა პრესაში მოკლე, ლაკონური, მაგრამ მრავლის მთქმელი და ბევრის მომცველი წერილები და ყოველ მომდევნო წერილში ყალიბდებოდა მისი აზრი და შეხედულება მწერლობაზე, მწერლობის თემატიკაზე, იმაზე, თუ რა გაუხდია მწერალს თავისი შემოქმედების ობიექტად, როგორია გზა მწერლის ცნობიერებიდან მკითხველთა გულებისკენ და როგორ ხდება ზოგჯერ თითქოს უბრალო, ვინო ეთნოგრაფიულ გარემოში დატრიალებული დრამატული მოვლენები, ნიჭიერი მწერლის „გრძნობა-გონების ქურაში“ გამოვლის შემდეგ, საყოველთაონი, ზოგადკაცობრიული იდეების მატარებელნი. ვაჟას შემოქმედების ამ მცირე ნაწილის კვინტესენცია, რომელსაც განზოგადებულად შეიძლება ლიტერატურათმცოდნეობითი ვუნოდოთ, დაკვირვებულმა მკითხველმა შეიძლება ასე ჩამოაყალიბოს: მწერლის ენა და აზროვნება განუყოფელი ერთიანობაა და ორივე ერთად ეძლევა

მკითხველის მისი მთლიანი შემოქმედების სახით. თხზულების ენობრივი ქსოვილი მატერიალური გამოხატულებაა პოეტური ქმნილებისა. რაც უფრო ნიჭიერია პოეტი, მით უფრო შესაფერის ფორმას უძებნის იგი სათქმელს. ესაა ნაწარმოების სრულყოფილების გარანტია და გზა მკითხველის ცნობიერებისაკენ. რაც უფრო მდიდარია პოეტის ენობრივი არსენალი, მით უფრო თავისუფლად და მარჯვედ გამოხატავს იგი ნაგრძნობ-განცდილის და ახედებს მკითხველს თავის პოეტურ სამყაროში. თუ რას დაინახავს მკითხველი იქ და რამდენად მოიხიბლება ნახს-განცდილით, ესეც არაა ცალსახად, მხოლოდ ერთ მათგანზე, პოეტზე ან მკითხველზე, დამოკიდებული. მნიშვნელოვანია როგორც ერთის, ისე მეორის ინდივიდუალური თვისებები: არის თუ არა ობიექტურად მომხიბლავი პოეტის სამყარო და შეუძლია თუ არა მას თავისი ენის საშუალებით სრულყოფილად გაუხსნას მკითხველს გზა ამ სამყაროსაკენ; არის თუ არა მკითხველის სული ამ პოეტური ხილვების შესაბამისი, ე. ი. აქვს თუ არა მას ყველაფერი იმის წვდომის შინაგანი პოტენცია, რასაც მას პოეტი სთავაზობს. ხალხური სიბრძნე რომ მოვიშველიოთ, მწერლისა და მკითხველის ურთიერთობა კარგი მთქმელისა და კარგი გამგონის ურთიერთობაა. მთქმელის პროდუქტში კი სათქმელისა და ნათქვამის განცალკევება შეუძლებელია. ასე რომ, ვაჟას ენაში ფშაური კილო მისი უმდიდრესი ენობრივი არსენალის განუყოფელი ნაწილია, რომელსაც საჭიროებისდაკვალად დაუბრკოლებლად იყენებს იგი და სწორედ ამით აღწევს პოეტური ქმნილების თითქმის იდეულარ სრულყოფილებას. ვფიქრობ, ამაშია ვაჟას გენიალობა.

დიალექტურ მეტყველებასთან დამოკიდებულების თვალსაზრისით, თუ პროზაიკოს ვაჟა-ფშაველას წინაპრებიც ჰყავდა, თანამედროვენიც და შთამომავლობაც, პოეტ ვაჟას ამ მხრივ არც წინაპარი ჰყავდა ვინმე, არც თანამედროვე და არც შთამომავალი. ის ერთადერთი იყო და ერთადერთად რჩება დღევანდლამდის, თუმცა ხალხურ კილოზე ნაწერი ლექსები ბევრ პოეტთან გვხვდება, ბევრის პოეზიაა ნაფერი ხალხური მეტყველების ლექსიკითა და გრამატიკული ფორმების ელფერით, შეხვდებით მთლიანად დიალექტზე ნაწერ ლექსებსაც, მაგრამ დიალექტიზმებთან ეს დამოკიდებულება ვაჟასწრაფად სისტემად არა-

ვისთან ჩამოყალიბებულა. თვით ვაჟა კი თავის უშუალო წინამორბედად, ვისი გავლენაც მას დაეხმარა თავისი პოეტური ენის პოვნაში, რაფიელ ერისთავს თვლიდა. ამას იგი ამბობს გრიგოლ ყიფშიძის საპასუხოდ დაწერილ წერილში, ვინც მას (მის ძმა ბაჩანასთან ერთად) რაფიელ ერისთავისადმი მიმბაძველობაში ადანაშაულებდა. „ჩვენში ძალიან სათაკილოდ და ვითომ ნიჭის დასამცირებლად მიაჩნიათ მწერალზე სხვისი გავლენა — წერდა იგი — მე კი ეს წესიერ, საღ, ნორმალურ და აუცილებელ მოვლენად მიმაჩნია იმ კანონის ძალით, რომელსაც ჰქვიან კანონი თანდათანობისა“ („PRO DOMO SUA“). ვაჟა აღიარებს, რომ რაფიელ ერისთავის პოეზიამ მასზე მართლაც იმოქმედა და ძლიერადაც: „თ. რაფიელის ლექსებმა, როგორც საერო კილოთი ნაწერმა და ისიც ჩვენებური მთის კილოთი (ვაჟა, ცხადია, აქ პოეზიის კილოს გულისხმობს და არა სასაუბროს, დიალექტურს), სხვანაირად ააჩქროლა ჩემი გული, სხვაგვარად შესძრა იგი. ამასთანავე ნუ დავივიწყებთ იმასაც, რომ, თუმც მამინ შეგირდი გახლდით, მაგრამ ხალხური, ფშაური, ხევსურული ლექსები ბევრი ვიცოდი, ეს კილო მიყვარდა, ჩემს გულში განსაკუთრებული კუთხე ეჭირა... მაგრამ ამ საერო კილოზე წერას ვერ ვბედავდი, რადგან მწერლობაში ლექსების წერის კილოდ არ იყო მიღებული, არამედ სხვა კილო მეფობდა“. როგორც ვხედავთ ჯერ კიდევ ჭაბუკი ვაჟას არსებაში, მის გრძნობასა და გულ-გონებაში, როგორც დედამიწის გულში მხურვალე ლავა, დუღდა პოეტური გენია, მაგრამ გამოსავალს ვერ პოულობდა, რადგან მამინ გაბატონებული ფორმა პოეზიისა, რომელსაც ძალაუწებურად ვაჟაც ემონებოდა, არ შეესაბამებოდა მისი შინაგანი ხილვების სამყაროს, მის გრძნობისმიერ ხატებს. და აი მოხუცი რაფიელის პოეზიის კილომ მისცა მას სტიმული, გაუხსნა გზა მის არსებაში დაგუბებულ უმძლავრეს პოეტურ ენერჯიას, რომელიც მართლაც რომ ვულკანური ძალითა ამოიფრქვა და მისმა ელვარებამ ერთიანად გაანათა ქართული ლიტერატურული ცის კაბადონი. ეს კაშკაშა ნათება აბრმავებდა იმათ, ვისი შინაგანი პოტენციაც არ იყო მზად ამ უმშვენიერესი პოეტური ხატების აღსაქმელად, ხოლო იმ მკითხველის არსებას კი, ვისი სულიც ადეკვატურად აღიქვამდა და ითვისებდა ვაჟას მიერ შეთავაზებულ მომხიბლავ სამყაროს, პოეზიის

ეს დიდებული სხივები ათბობდა და ეფინებოდა მტკივანი გულის სა-
ლბუნად. ამ უკანასკნელთაგან უპირველესი ილია ჭავჭავაძე იყო. გე-
ნიოსმა მოაზროვნემ უმალ დაინახა გენიოსი შემოქმედი და ალტაცე-
ბულმა წამოიძახა: ჩვენ, ძველებმა, კალამი უნდა დავდოთ, გზა ვაჟას
დავუთმოთო.

ხალხური პოეზიის წიაღში იშვა და ამოიზარდა ეს პოეტური გენია.
მისგან მიიღო მთელი ის ამოუწყავი სიმდიდრე, რაც მას გააჩნდა და
გააჩნია დღესაც: მისი მთელი ვერსიფიკაციული საზომი — სილაბიკა,
რითმი, რიტმი რისგანაც იქმნება მისი ლექსის მუსიკალური ჰანგები;
უმდიდრესი სიტყვიერი მარაგი თავისი გასაოცარი ფერადოვნებით,
რისგანაც იქმნება უმშვენიერესი პოეტური ხატები, მხატვრული სურა-
თები; ხალხური ამბები, გადმოცემები, ლეგენდები, მითები, რაც სა-
ფუძვლად უდევს მისი ლექსების, ბალადების, პოემების სიუჟეტებს;
ყველაფერმა ამან გაიარა დიდი შემოქმედების „გრძნობა-გონების ქუ-
რაში“, შეიკრა და ჩამოაყალიბდა მის პოეტურ „მანგანაში“, გასცდა პო-
ეტის საარსებო გარემოს, ამაღლდა ზოგადსაკაცობრიო იდეებამდის
და გადაეფინა მთელ სამყაროს.

ჩვენ ზემოთ სისტემა ვახსენეთ. დიახ, ვაჟას შემოქმედებაში მისი
დიალექტურ მეტყველებასთან დამოკიდებულება მწყობრ სისტემადაა
ჩამოყალიბებული. დაკვირვებულმა ლიტერატორმა არ შეიძლება არ
შენიშნოს ამ დამოკიდებულების სამი საფეხური: 1. ვაჟა წერს სუფთა
სალიტერატურო ქართულით; 2. ვაჟა იყენებს დიალექტურ მეტყველე-
ბას, ძირითადად ფშაურს, როგორც მხატვრულ საშუალებას და 3. ვაჟა
წერს ფშაურად. ყველაფერი ეს ეხება მის მთლიან შემოქმედებას —
პროზასაც და პოეზიასაც. ვაჟას ენისადმი დამოკიდებულების ეს სამი
საფეხური ჩამოყალიბდება ბინარული შეპირისპირების გზით მიღე-
ბულ ისეთ სისტემად, როგორსაც ლინგვისტები იყენებენ ხოლმე სხვა-
დასხვა დონის ენობრივ ერთეულთა სტრუქტურული მიმართებების
აღსაწერად. შეპირისპირების პირველ საფეხურზე გამოიყოფა ენის
წმინდა ლიტერატურული და არასალიტერატურო დონეები; სტრუქ-
ტურირების მე-2 საფეხურზე კვლავ ორი დონე გამოიყოფა: დიალექ-
ტურნარევი და სუფთა დიალექტური. ვაჟასთან სამწერლო ენის ეს სა-

მივე დონე წარმოდგენილია ერთიმეორეზე უფრო შთამბეჭდავად, კოლორიტულად იმისდა მიხედვით, თუ, როგორც თვითონ იტყოდა, „რა მოვლენანი გაუხდია მას თავის მწერლობის საგნად“ („ნიჭიერი მწერალი“).

ვაჟა-ფშაველა თავისი მოთხრობების უდიდეს ნაწილს იმ ეპოქის საუკეთესო ლიტერატურული ქართულით წერს, ისეთი ქართულით, რომელსაც მის თანამედროვე ქართველ მწერალთაგან ტოლს ვერავინ დაუდებდა, შესაძლოა თვით დიდი ილიაც კი. ეს იყო ვაჟას ენა თავისი გამოკვეთილი ინდივიდუალობით, საკუთარი ლექსიკითა და ფრაზეოლოგიით, აზრის ინდივიდუალური მიმოქცევით, რომელსაც მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, ორი თავანკარა წყარო კვებავდა: „ძველთა ნიჭიერ მწერალთა ნაწარმოებნი, ის ქართული თემები, სადაც დღევანდლამდე შენახულია შეუბღალავად, უმნიკვლოდ ქართული ენა“. ძველ ნიჭიერ მწერალთაგან ვაჟა ორს ასახელებს: შოთა რუსთაველს და დავით გურამიშვილს. გაურყვნელის ენით მოსაუბრენი კი მთიელნი არიანო, რომლებთანაც მას ჰქონდა უშუალო „დამოკიდებულება“ („ენა“).

ლიტერატურული ქართულით, დიალექტური მინარევების გარეშე, წერს პოემების ერთ მცირე ნაწილსაც. ეს ის პოემებია, რომლებშიც თხზულების თემა და სიუჟეტის სამოქმედო არეალი რომელიმე კუთხით არ არის შემოფარგლული. ასეთთაგან შეიძლება დავასახელოთ ორი: „მოხუცის ნათქვამი“ და „სისხლის ძიება“. პირველი მხატვრულად შედარებით სუსტია, რადგან ის მისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის გარიჟრაჟზეა დაწერილი (1883 წ.), როცა ვაჟას ჯერ კიდევ არ ჰქონდა ნაპოვნი საკუთარი პოეტური ხმა, საკუთარი კილო წერისა და იმ სტილს ემორჩილებოდა, რაც იმ დროს კანონიკურად მიიჩნეოდა. მეორე პოემით კი ვაჟა წარმოგვიდგება ჩამოყალიბებულ „ვაჟა-ფშაველად“, როგორც გენიალური სიტყვიერი მხატვარი და სიტყვიერი მუსიკოსი:

„ცაზე ჰყვავიან ღრუბელნი,
მზის სხივებს ჰსვამენ დილითა,
მთებს აუხსნიათ პირბადე
შვილებით, შვილიშვილითა;

გულგრილად იცქირებიან
გაუმადლარნი ძილითა;
ქათიბს უღეჭავს ნიავი
ბროლ-მინანქარის კბილითა”.

.....
„ცხენს დავაფრინდი, წამოვედ,
ვცემე მათრახის ტარითა.
მოჰქროდა ჩემი მიმინო,
ფეხებს იბანდა ქარითა”.

ვაჟა სალიტერატურო ენით წერს თავისი ლირიკის უდიდეს ნაწილსაც. ოღონდ მისი შემოქმედების ეს უბანიც, იმავე სისტემის ბინარული მიმართებების ძალით, ორ ნაწილად უნდა გაიყოს: პირველი — სადაც ლირიკული გმირი თავად ავტორია. მისი პოეტური სული მთაში ტრიალებს და იქვე ატრიალებს მკითხველსაც. ამ ლექსების ენა თუმცა სალიტერატუროა, კილოა მთური, გნებავთ ფშაური, ამ სიტყვის პოეტიკური და არა ლინგვისტური გაგებით. მათში აქა-იქა გამოკრთება დიდი ოსტატობით ნახმარი არალიტერატურული ფორმები, რის ძალითაც იხატება მთური პოეტური გარემო, ლექსი მთის სურნელებს დაიკრავს.

ამგვარი ლექსების საუკეთესო ნიმუშები იმდენად ბევრია, რომ საუკეთესოთა დასახელებაც კი გაჭირდება. ავიღოთ თუნდაც ლექსი არაგვს:

„და ნ უ ხ ე ბ უ ლ მ ა , არაგვო,
რო გნახე, გავიხარეო,
სრულიად გამოვიცვალე,
წელშიაც ავიხარეო.
რა ლამაზია, წყეულო,
შენ ზვირთთა ლაღნი ჩქერანი,
გააფრთებულსა ტალღასა
კლდეს რომ წაუფლენ თქერანი“.

სიტყვამ „დანუხებულმა“ გადასტყორცნა მკითხველი ფშავის არაგვის ხეობაში (და არა ხევსურეთის ან მთიულეთის და გუდამაყრის),

თორემ ვერსიფიკაციულად არაფერი დაშავდებოდა, თუ ავტორი „და-
ნუხებულის“ მაგივრად სიტყვა „მონატრებულს“ იხმარდა, მაგრამ ეს
უკანასკნელი ვერ შეასრულებდა იმ მხატვრულ ამოცანას, რაც პირ-
ველს აკისრია. ასევე შეიძლება ვნახოთ ლექსის „ღამე მთაში“ დასაწყისი“:

„დაღამდა, წვრილნი ვარსკვლავნი
აყვავდენ, დასხდენ ცაზედა,
მთვარე კი ჯერ არსადა ჩანს,
არ და გ ვ ნ ა თ ო ის თავზედა“.

თავიდანვე იტვირთება ლექსი შინაგანი ენერგიით, რაშიც მნიშვნე-
ლოვან როლს სიტყვაფორმა „დაგვნათოს“ ასრულებს. შემდეგ გასაო-
ცარი დინამიურობით ცვლის ერთმანეთს ბუნების მძაფრად მშფოთვა-
რე და ნაზი, მწყაზარი სურათები... და ამ დინამიკის ლოგიკური იდეუ-
რი ფინალი:

„ბუნება მბრძანებელია,
იგივ მონაა თავისა,
ზოგჯერ სიკეთეს იხვეჭავს,
ზოგჯერ მქნელია ავისა,
ერთფერად მტვირთველი არის
საქმის თეთრის და შავისა,
საცა პირიმზეს ახარებს,
იქვე მთხრელია ზვავისა,
მაინც კი ლამაზი არის,
მაინც სიტურფით ჰყვავისა“.

მეორე — ლოგიკური გმირი ზოგადად ქართველია, საერთო საქვეყ-
ნო ჭირ-ვარამს დასტრიალებს მისი სული. ამ რიგის ლექსებიდან საუ-
კეთესო ნიმუშად შეიძლება დავასახელოთ ლექსი „ჩივილი ხმლისა“. მისი ენა შექმნის დროს სალიტერატურო ქართულის უნაკლო ნიმუშია. ავტორი იქაც კი არ აჰყოლია ცდუნებას, სადაც, ერთი შეხედვით, თით-
ქოს ლიტერატურული გრამატიკული ფორმის დიალექტურით შეცვლა

ფრაზას ექსპრესიულობას შეჰმატებდა: ვთქვათ „უყვარდა“ ფორმის ჩანაცვლება „უყვარდის“ ფორმით და „დასდევდა“-სი — „დასდევდის“-ით სტროფში:

„ომში წინ ნასვლა უყვარდა,
ხელთ დაბლუჯვილი ფარია,
არას დასდევდა სიკვდილსა,
ოლომთ არ მარცხვეს ჯარია“.

მიუხედავად იმისა, რომ შინაარსი აქ სწორედ ხოლმეობითია და ამგვარი ხოლმეობითების ხმარება იმ ეპოქის ლიტერატურისათვის უცხო არ იყო.

ამავე რიგს მიეკუთვნება ის ლექსები, სადაც ლირიკულ გმირად პერსონიფიცირებული ბუნება ან ცხოველთა სამყაროს რომელიმე წარმომადგენელი გვევლინება: „ნიბლიას ანდერძი“, „მერცხლის სიმღერა“, „კურდღლის სიმღერა“ და ლირიკული პროზის უშესანიშნავესი ნიმუშები, როგორცაა „ია“, „მთის წყარო“, „მთანი მაღალნი“ და სხვა-ნი. დიალექტიზმებისაგან ეს თხზულებანიც სრულიად თავისუფალია.

ახლა ვნახოთ ვაჟას დიალექტურ მეტყველებასთან დამოკიდებულების მეორე საფეხური, როცა მწერალი დიალექტიზმს იყენებს როგორც მხატვრულ საშუალებას. როგორც უკვე ვთქვით, პროზის ნაწილში ვაჟა ორიგინალური არაა. მისი ორიგინალობა პოეზიაში, პოემების ენაში იჩენს თავს. აქ განსხვავდება ვაჟა-ფშაველა თავის თანამედროვეთაგან: იმ ეპოქების პოემების ენა მთლიანად სალიტერატუროა, იქ არსად ჩანს პოემათა პერსონაჟების დახასიათების ის ხერხი, რასაც ფართოდ აქვს გზა გახსნილი პროზაულ თხზულებებში. ასეთია ილიას და აკაკის პოემების ენა, რომელთაც ვაჟა, უეჭველია, იცნობდა და რომელთა თავის შემოქმედებაზე ნაწილობრივ გავლენასაც თვითონვე აღიარებდა. ვაჟას იმ პოემებში, რომელთა სიუჟეტებიც მთის გარემოში იშლება, მკვეთრად უპირისპირდება ერთმანეთს ავტორისეული და დაილოგებში პერსონაჟთა მეტყველება: ავტორის ენა ლიტერატურულია, პერსონაჟებისა — დიალექტური. თუმცა პროზაიკოს ვაჟას და პოეტ ვაჟას ავტორისეულ მეტყველების შორის დიალექტიზმებთან

დამოკიდებულების თვალსაზრისით სხვაობა მაინც არის. პოემების ავტორისეულ თხრობაში არაიშვიათად გამოკრთის დიალექტიზმი იმ დონით, როგორც ეს არის ლირიკის იმ ნაწილში, სადაც ლირიკული გმირი ავტორია. ამით ახერხებს ვაჟა მკითხველის გონება მიმართოს იმ გარემოსაკენ, სადაც დრამა უნდა გაიშალოს, ან მიანიშნოს გმირის სადაურობაზე, მისი ხასიათის რაღაც შტრიხზე. ვნახოთ თუნდაც „ბახტრიონის“ ლირიკული შესავალი. საუკეთესო ლიტერატურულ თხრობაში უცბად გამოკრთება:

„მეც მ ი გ ე მ ე ბ ა ვ იგი რძე,
რითაც თქვენ დაიზარდენით“,

და მკითხველს არ სჭირდება იმის თქმა, რომ ქედები, რომლებსაც პოეტი მიესალმება და რომლებთანაც მიაქვს „სალამი გვიანი“, — ფშავის ქედებია. ან და იქვე მუხა-იფნებით დაფარული „შუბის წვრად“ ჩადგმული გორი, სადაც: „რამდენი სიპები აწყავ, მოჩანს აკლდამის პირები“. „აწყავ“ და არა „აწყვია“ იმიტომ, რომ, როგორც ცოტა ქვემოთ ვიგებთ: „ეს ფშაველთ სალოცავია, დღეს დღეობაა ამისა“.

„ალუდა ქეთელაურის“ შესავალში ავტორი გვიამბობს, რომ „მაცნე მოვიდა შატილსა“, ქისტებმა ცხენები დაიტაცესო. სამდევროდ ალუდა ემზადება, ვინაც „კაცია დავლათიანი, ს ა ფ ი ხ ვ ნ ო ს თავში დაჯდების, სიტყვა მაუდის გზიანი“ და ალუდამ „აისხა იარაღები, გ ა ა ფ ხ ა - ვ ი დ ი ს ხმალიო, გ ა უ შ ი ნ ჯ ი დ ი ს ვადანი“. ამ ლექსიკური და გრამატიკული „ხევსურიზმებით“ ავტორმა მკითხველი ხევსურულ გარემოში შეიყვანა, სადაც უნდა გათამაშდეს მთელი შემდგომი დრამა. ამბავი რომ თუშეთში მომხდარიყო, გმირი ს ა ა ნ ჯ მ ო ს თავში დაჯდებოდა, ხოლო თუ იგი ფშაველი იქნებოდა, „ბ ე ლ ლ ი ს კ ა რ ი დ ა ნ“ ეტყოდა ხატის ს ა ჯ ა რ ე შ ი შეკრებილ თანამოძმეებს „გზიან“ სიტყვას — ვაჟას მთის სხვა კილოების მასალაც უხვად აქვს თავის ენობრივ არსენალში და საჭიროების შემთხვევაში მარჯვედ იყენებას მას.

სულ სხვა სურათია, როცა ვაჟა პოემის პერსონაჟებს ალაპარაკებს. აი კვირიასა და სანათას დიალოგი:

კვირია: „ხომ არ აყრილან ფშაველნი,
ჩქამ რო არ ისმის ხალხისა,
როგორც მინახავ, არ არის
ლხინი კაცის და ქალისა.
შენობა მინდა გავიგო,
ვარ თქვენი მინანყალისა“.

სანათა: „ჩემ რა იკითხვის, დედილას,
უკლოსი, ბედით შევისა?
დავკარგე ყველა თვისტომი,
ვინაც კი მყვანდა თავისა“.

ვაჟას სამწერლო პოეტური ენის ბრწყინვალე ნიმუშია პოემა „გიგ-ლია“. ესაა პირველი ეპიკური თხზულება, რომლის სახითაც საოცარი ელვარებით ამოიფრქვა ვაჟას შემოქმედებითი გენია. ამბავი ჩვეულებრივია, დამახასიათებელი ძველი დროის მთიანეთის ყოფისათვის: ლეკები დაეცემიან ფშავის ერთ სოფელს, ტყვეებს გაიტაცებენ. მოძალადეებს მდევრად ფშაველი ვაჟკაცი მიჰყვება. მნიშვნელობა არა აქვს, ამბავი ნამდვილად მომხდარია თუ ავტორის მიერ შეთხზული — სიუჟეტი რეალისტურია. აქ ჩამოყალიბდა პირველად კლასიკური სახით ვაჟას ენობრივი მეთოდი: გეგმაზომიერი მონაცვლეობა ლიტერატურული და დიალექტური კილოებისა. მაგრამ ეს ხომ მხოლოდ ლექსად მოთხრობილი ამბავი არაა. ეს მომაჯადოებელი მუსიკაა, გასაოცარი სიმფონიური პოემა, რომელიც ნაწერია არა ბგერობრივი, არამედ სიტყვიერი მუსიკით. პოემის ექსპოზიცია დედა-შვილის, დის, მეზობლის ქალის დიალოგს წარმოადგენს, სუფთა ფშაური კილოს დამახასიათებელი ლექსიკით და გრამატიკული ფორმებით, რაც ქმნის ერთის მხრივ ცხად ვიზუალურ სურათებს და მეორეს მხრივ თითქოს დიდი მუსიკალური ქმნილების უვერტიურად ხმიანობს. ასევე, ფშაური კილოთი იკვრის პოემის კვანძი:

„ახადი ლეკვებს აუკლავ,
იქით წაუსხამ ტყვეები,
სუ სისხლით გადაუბასრავ
უკვენაფშავის კლდეები“.

შემდეგ მიჰყვები სიუჟეტის განვითარების აღმავალ ხაზს, სადაც ერთმანეთს საოცარი რიტმულობით ცვლის მტრისკენ საომრად გამაღებული ცხენ-მხედარი, მათ კვალზე დადევნებული ახადელი ქალების მოთქმა და ზარი, ცოცხალი და არაცოცხალი ბუნების დინამიური სურათები — და თითქოს ყურს ჩაესმის რაღაც ჰეროიკული მუსიკის ჰანგები. აი პოემის კულმინაცია, მოქმედების განვითარების აპოთეოზი, გასაოცარი დინამიკა და აქაც თითქოს ბეთჰოვენური მუსიკის მაჟორული ხმიანობა:

„თითქოს ცით ელვა, მოარდა
მოყმე რამ სვილისფერია,
ხმაღს აპრიალებს გორდასა,
მასზე ნათელი ჰფენია...
ერთი შავარდნებრ დაჰკივლა:
„ახლა კი ჩემი ჯერია!“
შუაზე გასჭრა ცხენ-კაცი,
შამბს ჰკოცნის ხმლისა წვერია“.

მაგრამ გიგლიაც მოკლეს. მოქმედების დამავალი რიტმი და აქაც სიტყვიერი მუსიკის მინორული ხმები:

„ხევის პირზედა ლოდებზედ
გიგლია კვდება ხარია,
არ უნდა გულხელდაკრეფა,
კლდეს მიუბჯენავ მხარია;
კვდება გულსუნადინოდა,
მტრისა მიჰყვება ჯავრია.

როცა გიგლია კვდებოდა
მთებ სატირაღზე სხდებოდა
.....
მალლით მომფრენი მთის წყარო
სიბოალულისგან შრებოდა“ ...

სამწუხაროა, რომ სტატიის ფორმატის გამო არ შემიძლია ფართოდ გავშალო მსჯელობა ამ პოეზიის ენობრივ მხარეზე და კიდევ უფრო სამწუხარო ისაა, რომ ჩემი მუსიკალური განათლების ნულოვანი დონის გამო არ შემიძლია ამ პოემის მუსიკალურ მხარეზე მუსიკალური ტერმინოლოგიით მსჯელობა.

ვაჟას გენიის ამ ეპიკურ ამოფრქვევას მოჰყვა პოეტურად ამავე სტილისა და ძალის, ოღონდ იდეურად მასზე ბუერად ამაღლებული, ზოგადსაკაცობრიო დონეებზე გასული კიდევ ხუთი პოემა: „გოგოთურ და აფშინა“, „ალუდა ქეთელაური“, „ბახტრიონი“, „სტამარ-მასპინძელი“ და „გველის მჭამელი“.

როგორც ვთქვით, ვაჟას დიალექტებთან დამოკიდებულების მესამე საფეხური ისაა, რომ ის თხზულებების ერთ ნაწილს მართლაც ფშაურად წერს, პროზას იმ შემთხვევაში, როცა მთხრობელი ფშაველია; დრამას, რადგან მთელი მოქმედება ფშავის ისტორიულ სინამდვილეზეა გაშლილი და მოქმედი პირები, ცხადია, ფშაველები არიან; ლირიკას მაშინ, როცა ლექსის ლირიკული გმირი ფშაველია. ასეთი ლექსები ბევრია მის შემოქმედებაში, ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანდა. სანიმუშოდ შეიძლება ერთ მათგანზე შევჩერდეთ. ლექსს „მწყემსის ანდერძი“ ჰქვია. ესაა (სხვა ბევრის მსგავსად) ფშაური დიალექტიური ენით დაწერილი, ისე, როგორც იტყოდნენ თავიანთ ლექს-სიმღერებს ფშაველი სახალხო მთქმელები, იმიტომ რომ ლექსის ლირიკული გმირი ფშაველი მეცხვარეა.

„თქვენ თვალნიმც დამიტირებენ,
სწორებო გენაცვლენითა,
ნეტავი მენა, თუ მინა
მელირსა თქვენის ხელითა.

.....

რო შაიყრებით ციხეგორს
ან ლაშარს, დავლათიანსა,
ფშავლებო მომიგონოდით,
დიდს არას მოგცემთ ზიანსა“.

ამავე რიგის თხზულებებს უნდა მივაკუთვნოთ პოემა „მონადირე“, რომლის მთხრობელიც და მოქმედი პირიც ფშაველი მონადირეა და მისი სამოქმედო არეალიც ფშავის ტყეებია.

ვაჟა-ფშაველას ამ შეგნებულად გატარებული ენობრივი პოზიციის გამო თავიდანვე გამოუჩნდა არაერთი გამკრიტიკებელ განმაქიქებელი. მათ კრიტიკას ვაჟა უმაღლვე გამოეხმაურებოდა ხოლმე და აძლედა დასაბუთებულ, დამაჯერებელ პასუხებს. არაიშვიათად, იქითაც სდებდა ბრალს ზოგს უმეცრებაში, ზოგს მწერალთა ურთიერთ გავლენაზე არასწორ შეხედულებაში, ზოგს ზეპირსიტყვიერების უცოდინრობაში და სხვა. ყველგან ვაჟა დინჯი იყო, აუღელვებელი. მაგრამ აი, ვაჟა იღებს დიდი პოეტის პოეტურად ნათქვამ თითქოს მსუბუქ საყვედურს:

„ენას გინუნებ ფშაველო,
მგოსანო მაღალ მთისაო,
თუმც კი გვითესავ მარგალიტს,
მკითხველიც ამას მკისაო“.

ეს საყვედური ემწავა ძალიან ვაჟა-ფშაველას. ემწავა და დაალონა კიდევაც უზომოდ. დაალონა და აფიქრა არაერთი და ორი წელი. დიდ აკაკის ის ვერ შეჰკადრებდა ვერც საერთო უმეცრობას, ვერც პოეზიის და პოეტიკის კანონების უცოდინრობას და ვერც სხვასა და ვერც სხვას. არა და უპასუხოვაც არ შეიძლებოდა, ის ხომ ღრმად იყო დარწმუნებული თავის სიმართლეში. და აი ბოლოს იქმნება ვაჟას პოეზიის კიდევ ერთი შედეგრი, „დაგვიანებული პასუხი აკაკის“, რომელსაც კაცმა შეიძლება უწოდოს პოეტური ტრაქტატი მწერლის ენის შესახებ. მრავლისმეტყველია ამ უბადლო ლექსის ფინალი:

„მე არც ერთ კილოს არ ვწუნობ,
თუა ქართველის გვარისა,
მოთაყვანე ვარ ყოვლისა
იმათ ტკილის და მწარისა.
სხვა რამ მანუხებს, ისა ვსთქვათ,
დამხშობი მზის და მთვარისა,
სამშობლოს დამამხობელი
და გამომჯრელი კარისა...
სჯობს რომ იმაზე ვიტიროთ
მუდამ მთქმელი ვარ ამისა...
ნუ შეგაშინებსთ, არ გავენებსთ
მთიდან ყვირილი ხარისა“.

მთიდან ანუ პოეტური სიმალღებებიდან ეს ხარული კივილი ესმოდა, ესმის და გაიგონებენ მომავალშიც ისინი, ვისი გული და გონებაც მზად იყო, მზად არის და მზად იქნება გენიოსთა მხატვრული ნააზრევის ადეკვატურად აღსაქმელად.

ბოლოს შეიძლება დავასკვნათ, რომ სათავეშივე მცდარი იყო დებულება, ვაჟა-ფშაველა ფშაურად წერსო. თუმცა ამ აზრს ლიტერატორთაგან ახლა ველარსად გავიგონებთ, მაგრამ მკითხველთა წრეებში კი კვლავაც ბოგინობს იგი. სწორია დებულება, რომ ვაჟას სამწერლო ენას, მის ინდივიდუალურ სტილს, სალიტერატურო ქართულის უწყვეტ ტრადიციასთან ერთად კვებავს ფშაური დიალექტური მეტყველებაც. სიტყვის სემანტიკის ღრმა ცოდნა, მისი ფერადოვნების, მუსიკალობის, სურნელების უფაქიზესი გრძნობა საშუალებას აძლევდა პოეტს შეექმნა როგორც უბადლო ეპიკური ტილოები, ასევე, ლირიკული პოეზიის ბრწყინვალე შედეგები, რომლებიც ვერ თავსდება ვერც კუთხურ და ვერც ეროვნულ ჩარჩოებში, ისინი სიტყვიერი ხელოვნების ზოგადსაკაცობრიო ნიმუშებია.

**საარქივო-პერსონიფიცირებული ინფორმაცია —
ვაჟა-ფშაველას ფსიქოლოგიური პორტრეტის
კვლევის წყარო**

ბიოგრაფია სპეციფიკური ნარატივია. ის მოღვაწის პერსონალური მონაცემების შესახებ პოზიტიური მსჯელობების ერთგვარი ნაკრებია. პიროვნების ცხოვრებისა და შემოქმედების ასახვის ეს ფორმა ხშირად სტერეოტიპულია, რის გამოც მათი ბიოგრაფიები მხოლოდ უმნიშვნელო ფაქტოლოგიით განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ეს კი ამ ტიპის ნარატივის სტანდარტულობასა და მის ფორმალურ ბუნებას განაპირობებს.

საგულისხმოა, რომ მოღვაწის უტყუარი ბიოგრაფიის წყარო მისი პირადი არქივია.

საარქივო დოკუმენტები, თუ შეიძლება ასე ითქვას, თავისთავად იმუხტება პერსონალური მონაცემებით, მოღვაწის ე. წ. „ფსიქოლოგიური ნიშნებით“. საარქივო ერთეულის პერსონიფიკაცია არა ძირითადი, არამედ მეორეული, ცნობიერსმილმური პროცესია. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ პიროვნება აზროვნების პროდუქტის გრაფოლოგიური ფორმით გადმოცემის დროს „გასცემს“ საკუთარ თავს. პიროვნების რთული ფსიქიკის კვლით — თავისი განწყობებით, ფიზიოლოგიური მდგომარეობებით, საკუთარი უნარებითა და ჩვევებით, მისწრაფებებით, ცნობიერისა და ქვეცნობიერის კონფლიქტის შედეგად წარმოქმნილი ატიპიური ქმედებებით, გარემომცველი გარემოდან მომდინარე ფაქტორებით — აღიბეჭდება თითოეული ავტოგრაფული ნიმუში.

პერსონიფიცირებული ინფორმაციის მოძიება შეიძლება როგორც შინაარსობრივ-ჟანრობრივ-თემატურ, ასევე ტექნიკურ მონაცემებში. ის პერსონალური ინფორმაციის ე. წ. „სარკისებური ვარიანტია“. როგორც პიროვნების პორტრეტის კვლევის წყარო, ანალიტიკურად უფრო სანდოა და ღრმა, ვიდრე ბიოგრაფიებისა თუ ავტობიოგრაფიების მასალები.

ორივე ტიპის კვლევა არამართო მოღვაწის ფსიქოლოგიური პორტრეტის რეკონსტრუქციის საშუალებას იძლევა, არამედ ეპოქის შესახებ არაპირდაპირ ნათქვამ, სხვა ნათქვამიდან გამომდინარე რეალობას გადმოგვცემს.

ზოგჯერ საზოგადოებები, ეპოქიდან ეპოქაში უპროტესტოდ იმეორებენ ერთხელ საზოგადოებაზე თავსმოხვეულ სტერეოტიპულ დამოკიდებულებებს. ეს კი, ე. წ. ფასადურ იმიჯებს ქმნის და სიმულაციის მაღალი ხარისხით ერთგვარ პროფანირებულ, შინაარსისაგან დაცლილ ტრაფარეტებს გვთავაზობს. ამიტომ ჩვენთვის სრულიად უცნობი რჩება საზოგადო მოღვაწეთა რეალური სახე. პერსონიფიცირებული ინფორმაციები კი ამ ტრაფარეტული მიდგომებისაგან თავის არიდების საშუალებას იძლევა.

ვაჟა-ფშაველას ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცული პირადი არქივი მისი ფსიქოლოგიური პორტრეტის პირველადი შტრიხებისთვის საგულისხმო საკვლევ წყაროებს გვთავაზობს.

საინტერესოა, რომ, ზოგადად, ფინანსური ანგარიშები და ხარჯ-თაღრიცხვები XIX საუკუნის მოღვაწეებთან, ძირითადად, რუსულ ენაზე წარმოებს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ სოციალურ და ეთნიკურ სააზროვნოს თავ-თავისი დიფერენცირებული ენა აქვს. ეს კონკრეტული შემთხვევა კი მიუთითებს იმაზე, რომ ამ ტიპის ყოფა და აზროვნება XIX საუკუნის ბოლოს ჯერ კიდევ არ განიხილება ქართული ეთნიკური სივრცის ლოგიკურ კონტექსტში.

ფულისადმი, როგორც რელატიური ღირებულების მქონე შესაძლებლობისა თუ ნივთისადმი, ვაჟა-ფშაველას საორჭოფო, გაორებული დამოკიდებულება აქვს. მისთვის ფული ყოფითი და, მით უმეტეს, სულიერი კულტურის ორგანული ნაწილი არ არის. ის დროის მიერ მოტანილი ერთგვარი დამატებითი მოვლენაა, რომელსაც უხერხული დისკომფორტის შეტანაც კი შეუძლია სოციალურ მოვლენებში. კონფლიქტი, ერთი მხრივ, ფულის, როგორც აუცილებელი საყოფაცხოვრებო საშუალებისა და, მეორე მხრივ, ღირსების სფეროდან მის სიშორეს შორის, ქმნის ვაჟას სპეციფიკურ დამოკიდებულებას ამ საკითხი-

სადმი. ვაჟას მიერ ჩანერილი ფშავური ეთნოგრაფიული მასალის პირველი გართმული დიალოგი სწორედ ამ საკითხს ეხება:

*„ — ფოშტის ფულ ველარ გიშოვნავ, ხან ნაცვალ დავდევს, ხან გ ზირი,
— რა ფული, შენი ჭირიმე, საშოვნ არ არის ადვილი,*

იჭრება პეტერბურღშია, მე იქ ფულისად სად ვივლი!“ (ხეც, ვაჟა-ფშაველას პირადი ფონდი № 225).

მიუხედავად იმისა, რომ თავისი პუბლიცისტური წერილი „უმაღლური გამომცემელი“ მისთვის გადახდილ არასაკმარის ჰონორარს ეხება, მთელ შემდგომ მსჯელობას, რომელიც მოტყუებული ავტორის გულწრფელი გულისტყვივითაა გაჯერებული, ერთგვარად ამართლებს წერილის პირველი აბზაცი: *„თუმცა საჩოთიროდ მიმაჩნია საუბარი ამ საგანზე, რა ზეც დღეს მომიხდა მკითხველთან, მაგრამ რა გაენყობა: თქმაცა სჭირს, უთქმელობაც. თქმა იმიტომ ჭირს, რომ ფულზე და ანგარიშებზე წერა ბეჭდვითი სიტყვის შეურაცხყოფად მიმაჩნია; გაეჩუმდე და არაფერი ვსთქვა, ესეც შეუძლებელია“* (ვაჟა-ფშაველა 1964: 278). ფაქტს, რომ *„ფული პეტერბურღში იჭრება“*, სოციალური ურთიერთობების ეს ფორმა სხვა გეოგრაფიასა და სხვა კულტურაში გადააქვს, თუმცა ბოლო ფრაზაში: *„მე იქ ფულისად სად ვივლი“*, საგულისხმოა სიტყვა *„სად“* და არა *„არ“*. შესაძლებელია ვივარაუდოთ, რომ ავტორს გეოგრაფიული სიშორით გამონვეულ სირთულესთან ერთად, ერთგვარი, გაკვრითი სინანული, ქვეცნობიერი კონფლიქტიც კი აქვს გამოხატული ამ ფრაზაში.

ვაჟა-ფშაველა „მოამბის“ რედაქციას 1896 წელს სწერდა: *„გიგ ზაფნით პოემას „ივანე კოტორაშვილის ამბავი,“ რომელიც ღირს ოთხი თუმანი (სტრ. 5 კ.) და ვინძლო თიბათვის წიგნში დაჰბეჭდოთ. თუ ვინცილობა ცალკე წიგნად დაბეჭდვა მოინადინოთ, ნება გაქვსთ, დაბეჭდოთ. მხოლოდ იმ პირობით, რომ მომცეთ ხუთი თუმანი, და დაჰბეჭდოთ თქვენთვის გასასყიდად 1500 ეკზ. ანარადა ამდენივე დაჰბეჭდოთ და ნახევარი მე შემოსავლიდამ და ნახევარი თქვენ...“* (ხეც, ვაჟა-ფშაველას პირადი ფონდი № 228).

საგულისხმოა, რომ ტექსტში გადახაზულია ჩანართი: *„გინაცა ფულისა თქვენ იცით, როგორც გამოჰ...“* ფრაზა დაუსრულებელია. ეს

„მომბის“ რედაქციისათვის, და არა საჯარო პუბლიკაციისთვის, განკუთვნილი წერილი ზემოთ ხსენებულ პუბლიცისტურ წერილზე 13 წლით ადრეა დაწერილი. თავიდან ავტორი შემდეგში უკვე გადახაზული სტრიქონით ამ საკითხთან დაკავშირებულ უხერხულობას ერთგვარად თავს არიდებს, თუმცა შემდგომ სტრიქონს აუქმებს. ორივე შემთხვევაში, როგორც საჯარო, ასევე პირად წერილში, იგრძნობა ავტორის დისკომფორტი, ის ამ გადახაზული ფრაგმენტით სრულებით იცვლის პოზიციას და, შინაგანი კონფლიქტის მიუხედავად, საკმაოდ მიზანმიმართული, ლოგიკური და პრინციპული რჩება.

ვაჟა-ფშაველას „ბახტრიონის“ ავტოგრაფული შავი ნუსხის (ხეც, ვაჟა-ფშაველას პირადი ფონდი №149) ბოლო გვერდზე დაწერილ ფინანსურ ხარჯთაღრიცხვებში თანხის მაქსიმალური ოდენობა არ აღემატება 50 რუბლს. სავარაუდოა, რომ მეტად მწირი ფინანსური შესაძლებლობის მქონე ადამიანს თავისი საუკეთესო ნაწარმოების ბოლო გვერდზე ეს გამოთვლები მისაღები ჰონორარის სავარაუდო ოდენობის დასადგენად უწარმოებია (როგორც ზემოთ ვნახეთ, „ივანე კოტორაშვილის ამბავის“ დაბეჭდვისთვის ვაჟა-ფშაველას ოთხი თუმანი მოუთხოვია). სხვათა შორის, ცნობილი ფაქტია, რომ ვაჟა-ფშაველა საქართველოს რაიონებს შორის ყველაზე კმაყოფილი ქუთაისიდან დაბრუნებულა, სადაც მისთვის ჩოხა და 5 თუმანი უსახსოვრებიათ. ვაჟა ამ საჩუქარს უზომოდ გაუხარებია. აქედან გამომდინარე, 5 თუმანი, როგორც სოლიდური სასაჩუქრე თანხა და როგორც საკმაოდ ვრცელი მხატვრული ნაწარმოების საჰონორარო საფასური, ვერ ვიტყვით, რომ ამ რაოდენობის ფულის მაღალ კურსზე მიუთითებს. ჩვენს ამ ვარაუდს ილია ჭავჭავაძის უბის წიგნაკის ანგარიშებიც ადასტურებს. ერთ-ერთ გვერდზე ჩვეული მონესრიგებულობით დახაზულ ცხრილს ასეთი სათაური აქვს: *„ჩემი მართები — მივიღე“ (იგულისხმება ვალები). ილიასთვის ვალები დაუბრუნებიათ პეტრე გრუზინსკის – 450, საშა ორბელიანს 282, ანტონ ფურცელაძეს – 75, იაკობ მანსვეტაშვილს – 15 – რუბლი“* (ხეც, ილია ჭავჭავაძის პირადი ფონდი № 62). საინტერესოა, რომ სესხად გაცემული თანხის ზედა და ქვედა ზღვარს შორის დიდი ამპლიტუდაა. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ეს იმდროინდელი ვალუტის ზედ-

მეტად მაღალ კურსზეც არ მიუთითებს, ამიტომაც დაბალი ქვედა ზღვარი (15 რუბლი) საზოგადო მოღვაწეთა მწირ ფინანსურ შესაძლებლობებზე გვიქმნის წარმოდგენას. თუ „ბახტრიონის“ ჰონორარად 50 რუბლს ვიგულისხმებთ, იაკობ მანსვეტაშვილისთვის 15 რუბლი უმნიშვნელო არ უნდა ყოფილიყო.

საგულისხმოა, რომ ვაჟა-ფშაველას არქივში ეს ანგარიშები იშვიათად სცილდება ორნიშნა ციფრებს, მაშინ როდესაც, მისი ერთი ჩანაწერის თანახმად, „პირიქითლების გასავალი ფულების“ სიაში (ხეც, ვაჟა-ფშაველას პირადი ფონდი № 159) არც ერთი ორნიშნა რიცხვი არ არის (120-იდან 400-მდე მერყეობს), რაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ ვაჟა-ფშაველა, ამ თვალსაზრით, საკმაოდ მოკრძალებულად ცხოვრობდა.

იმის დასადასტურებლად, რომ ფულს ამ ეთნიკურ სივრცეში თავისი ლოგიკური ადგილი არა აქვს, რომ ის თავისი ზედმეტად „სპეციფიკური“ ფასეულობრივი მნიშვნელობით ვერ ეწერება ქართული სოციალურ-კულტურული სივრცის კონტექსტში, ისიც მოწმობს, რომ ქართულ ტექსტებში ვაჟა ფულის ერთეულის აღსანიშნავად რუბლის რუსულ ინიციალს იყენებს.

ერთგან გვხვდება ვაჟას მიერ ნაყიდი ნივთების ეს სია: **„ლურსმანი — 20, ფლოსტები — 60, შალი ქართ. — 160, შალი თუშ. — 50, საკაბე თამარისა — 3, წაღები ლევანისთვის — 5“** (ხეც, ვაჟა-ფშაველას პირადი ფონდი № 156). ქალაქში, საყიდლებზე ვაჟა-ფშაველა, ბუნებრივია, თვითონ დადიოდა. მის მიერ ნაყიდ ნივთთა შორის ყველაზე დაბალფასიანი თამარის (ქალიშვილის) საკაბე ყოფილა. საგულისხმო ფაქტია, რომ ვაჟა არსებული სოციალური ყოფის შესაბამისადაც და ოჯახის პატივისცემის ნიშნადაც, თვითონ არჩევდა შვილების — ლევანისა და თამარის სამოსს, რომელიც, ფასიდან გამომდინარე, ძალიან უბრალო, სადა და უპრეტენზიოც უნდა ყოფილიყო.

ვაჟა-ფშაველას საარქივო მასალის შესწავლის შედეგად მის პორტრეტს თავისებურ შტრიხებს ჰმატებს მისი ავტოგრაფების არათემატური, ძირითად ტექსტთან კომპოზიციურად დაუკავშირებელი მინაწერები, რომელთაგან პროცენტულად დიდი წილი ქართულ-რუსული

კომბინაციით შედგენილი ფრაზებია: **„Я — პავლე რაზიკაშვილი, ლუკა პავლეს ძე რაზიკაშვილი“** ... (ხეც, ვაჟა-ფშაველას პირადი ფონდი №156).
გვხვდება ამ ხასიათის გართმული ჩანაწერი:

**„Господи Господи!
არ მნადინ, არ მნადინ,
არამზადინ, არამზადინ,
დინ, დინ, ნ...
Колокольчик!“**

(ხეც, ვაჟა-ფშაველას პირადი ფონდი № 43)

საგულისხმოა, რომ ეს ტექსტი ფონეტიკური ვარიაციებით (**არ მნადინ, არამზადინ**), გრაფემული და ემოციური თვალსაზრისით, ერთგვარად დაღმავალი გრადაციით ვითარდება. უარყოფითი ფორმებით იმდენად კნინდება ჰიპერბოლიზებული ბიუროკრატიული სტატუსი (**„Господи“**), რომ მთელი სიტყვისგან რჩება ჯერ ბოლო მარცვალი — **„დინ“**, ხოლო შემდეგ კი ერთი ბგერა — **„ნ“**. **„Господи“** საკუთარი თავის შემადგენელ უკანასკნელ ბგერას უტოლდება. საყრდენგამოცლილი იდეოლოგიური სიყალბე ერთგვარად კრავს მთელი ტექსტის ქვეტექსტურ ფორმულას: **Господи-Колокольчик**. სწორედ ამ პროპორციას ემსახურება ორ რუსულ სიტყვას შორის მოქცეული დამხმარე ქართული ტექსტი.

„Господи“ როგორც სატირული სოციალური და ზნეობრივი სტატუსი, სხვა ადგილასაც გვხვდება. ვაჟა-ფშაველა ერთ-ერთ გრაფიკულ ჩანახატს ახლავს მინაწერი: **„Господи _ Книгопрдавец – кролик!“** (ხეც, ვაჟა-ფშაველას პირადი ფონდი №143).

რუსულ-ქართული კომბინაციები, ფორმის თვალსაზრისით, მსუბუქად, თუმცა საკმაოდ პრინციპული და ტენდენციური შინაარსებით გამოხატული ერთგვარი ირონიზებული აქცენტებია. ენის ერთ მონოლითურ სისტემაში სხვა ენის სტატისტიკურად უმნიშვნელო, მაგრამ საკვანძო ელემენტების შემოჭრა ცნობიერების მარგინალიზაციადაა და ნაციონალური იდენტობის რყევის ხაზგასმაც. საგულისხმოა, რომ

ეს მინაწერები ბუნებრივი, დანარჩენ მონაცემებთან აბსოლუტურად დაუკავშირებელი, თავისთავადი ღირებულების მქონე მთლიანობაა, პირველ შემთხვევაში, ლექსთან და ანგარიშებთან, მეორე შემთხვევაში კი, ორ სხვადასხვა ლექსს, უცხო პირის ხელწერილსა და ვაჟასეულ გრაფიკულ პორტრეტულ ჩანახატს შორის გვაქვს მოცემული და ერთ-მნიშვნელოვნად ხსნის ავტორის ქვეცნობიერ განწყობებს. *„მ — პავლე რაზიკაშვილი, ლუკა პავლეს ძე რაზიკაშვილი“* — სულაც არ არის უწყინარი ტოლფარდობა — რუსული პირის ნაცვალსახელი *„მ“* ლექსიკურადაც უტოლდება იდენტიფიცირებულ გვარსა და სახელს და იდეოლოგიურადაც. ავტორი შესანიშნავად გრძნობს, რომ რუსულ-ქართული რეალობებით გაჯერებული ურთიერთობები უკვე მიღებული და დანერგილია ქართულ საზოგადოებაში. ამიტომაც ამ ფაქტის გამო გაჩენილი პროტესტი, როგორც ეს ქვეცნობიერ განცდას შეეფერება, ასე უადგილოდ, ასე მოულოდნელი რემარკების სახით ჩნდება მის სამუშაო-საარქივო ფურცლებზე.

საყურადღებოა, რომ ვაჟას მიერ ჩანერილი ფშავური ლექსების ერთი კრებული (ხეც, ვაჟა-ფშაველას პირადი ფონდი № 224) 29 ლექსს აერთიანებს. მისი ინტერესთა სფეროს კონტურების განსაზღვრა ამ ხალხურ ნაწარმოებთა თემატიკის რაოდენობრივი ანალიზითაცაა შესაძლებელი. 29 ლექსიდან 12 ომისა და კაი-ყმობის თემატიკას, დანარჩენი 17 კი ქალის გაუნონასწორებელ ბუნებასა, მისადმი უნდობლობასა და, ამავე დროს, გემოთმოყვარეობას, უფუნქციობასა და სულიერებას შორის კონფლიქტს შეეხება. როგორც მოსალოდნელი იყო, ფშავურ ეთნოგრაფიულ მასალას სპეციფიკურ ხიბლს აძლევს ის ემოციური გახსნილობა და სილაღე, რაც, ხშირ შემთხვევაში, წყევლასა და უხამსობებში გამოიხატება და რომლებსაც, როგორც მთის კოლორიტულ-მითოსური აზროვნების სეგმენტებს, ვაჟა არ ერიდება.

ვფიქრობთ, საინტერესოა ერთი დაკვირვება: მიუხედავად იმისა, რომ როგორც კაი-ყმა-მამაკაცობის, ასევე დედაკაცობის კონცეპტუალური საზრისი ვაჟას ზედმინეენით კარგად ესმის, ის ერთი და იმავე ნაწარმოების კომპოზიტებს „დედაკაცი“ და „მამაკაცი“ პირველყოფილ

ბუნებას იმით უნარჩუნებს, რომ *„მამაკაცს“* ერთცნებიან კომპოზიტად აღიქვამს და, შესაბამისად, ერთად წერს, ხოლო *„დედა-კაცს“* ორცნებიანად მიიჩნევს და ცნებათაგამყარად ტირეს იყენებს.

დეტალური გრაფოლოგიური ანალიზი, ბუნებრივია, ბევრ საკითხს მოჰყვანს ნათელს, მაგრამ ჩვენი პირველადი დაკვირვებით, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ხელრთვა-ფაქსიმილეს მოყვანილობისა და სტრუქტურის სხვადასხვაობა ხშირ შემთხვევაში დამოკიდებულია იმ ნაწარმოებთა თემატიკაზე, რომელთაც ეს ფაქსიმილეები ახლავს. ვაჟას ფაქსიმილეს მოხაზულობას ლირიზმი მაშინ ეტყობა, როდესაც სატრფიალო ლექსზეა მიწერილი, მანერული სტილი მაშინა აქვს, როცა საკითხი სიმბოლოებით, ხატსახოვნადაა გადააზრებული, ხვეულები და რთული ჩანართები მაშინ აქვს, როცა სამყაროში ადამიანის ბედზე რიტორიკული პათოსით საუბრობს.

ვაჟა-ფშაველას ხელნაწერების არქეოგრაფიული აღწერილობა ასეთია: ის სანერ მასალად A-4-ის ფორმატზე დიდი ზომის ქაღალდს იყენებს, რომლებსაც ხშირად ჰორიზონტალურად კეცავს. იყენებს შავ, ლურჯ, ზოგჯერ მწვანე ფერის მელანს. ხშირად წერს ფანქრით, რედაქტირებას აკეთებს კალმით. ხშირად აცხოველებს ტექსტს. იყენებს ტექსტის დასრულების ოვალურ და მომრგვალო ფორმის გრაფიკულ ნიშნებს. ერთ გვერდზე მოთავსებულ ყველა ცალკეულ ნაწარმოებს ცალკე აწერს ხელს. ტექსტის ორგანიზების თვალსაზრისით, საარქივო ერთეულთა გვერდები ქაოტურია და შემთხვევითი პრინციპითაა შევსებული. ხშირად გვხვდება ერთ გვერდზე ტექსტის როგორც ჰორიზონტალური, ასევე ვერტიკალური განლაგება. სქოლიოს ნიშნად ჯვარს იყენებს. როგორც შინაარსობრივად, ასევე ტექნიკურად მეტად თამამად ასწორებს ტექსტს, რის გამოც მის არქივში ე. წ. „შავი“ ნაწერების წილი ბევრად აღემატება „თეთრს“.

ვაჟა-ფშაველა თავისი მითოლოგიზებული და საკრალიზებული აზროვნებით ძალიან ბევრი თანამედროვე მოღვაწის ყურადღებას იპყრობდა.

1909 წელს თავის სანაქსარიდან გამოგზავნილ წერილში ეპისკოპოსი კირიონი (საძაგლიშვილი) ტარასი კანდელაკს სწერდა: *„თუ ვაჟა ფშაველა მანდ იყოს, ჰკითხე, კოპალეობა როდის მოდის? სად არის უმ-*

თავრესი მისი სადღესასწაულო ეკლესია? როგორ დღესასწაულობენ? კობალეს სახელით რომელ წმიდანს სცემენ თაყვანს? მისი სალოცავები სად და რა ადგილას არიან? ხალხში რა გადმოცემაა კობალეზედ? როდის შემოუღიათ ეს დღეობა საქართველოში? ლეგენდა თუ რამ არის ამ ხატის შესახებ ხალხში დარჩენილი?” (ხეც, კირიონ საძაგლიშვილის პირადი ფონდი № 97).

როგორც ჩანს, ეპისკოპოს კირიონს მუდმივი მინერ-მონერა ჰქონდა ვაჟა-ფშაველასთან. თუმცა ყოფილა შემთხვევები, როცა სასულიერო პირისთვის პოეტის ფოლკლორულ შეხედულებებს განსაკუთრებული სიახლე არ მოჰქონდა, ხშირად ის საკუთარ ინტერპრეტაციებს ამატებდა და შესწორებები შეჰქონდა ცალკეულ ტოპონიმთა, ტერმინთა და ცნებათა წარმომავლობისა თუ განმარტების საქმეში.

1909 წელს ეპისკოპოსი კირიონი ისევ ტარასი კანდელაკს სწერდა: *„ვაჟა-ფშაველას წერილი კობალეზედ მაშინ მივიღე, როდესაც კორექტურა გაგ ზავნილი მქონდა. მე უფრო მეტი ცნობები მყავს მოყვანილი“* (ხეც, კირიონ საძაგლიშვილის პირადი ფონდი №107).

როგორც ჩანს, ეპისკოპოსს 1910-იანი წლების დასაწყისში ვაჟა-ფშაველასთვის მიუმართავს ლაშარობის დღესასწაულის წარმომავლობის ახსნის თხოვნით. ვაჟა-ფშაველას ამ საკითხთან დაკავშირებით, 1888 წელს დაუწერია ეთნოგრაფიული წერილი „ლაშარობა“ („ლაშრობა“, როგორც ეს დედანშია), სადაც აღწერილია ამ სახალხო დღესასწაულის ადათები. მისი ავტოგრაფიული დედანი დღეს ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში ინახება(ხეც, ვაჟა-ფშაველას პირადი ფონდი № 215). 1903 წელს გაზეთ „ცნობის ფურცელში“ გამოქვეყნებულა სხვა წერილი: „ლაშარის ჯვრის დღეობა ანუ ლაშარობა“. ვაჟა-ფშაველას თხოულებათა ათტომეულში სწორედ ამ წერილის ვარიანტულ რედაქციად არის მიჩნეული ეთნოგრაფიული წერილი „საიღამ წარმოსდგა ლაშარობა?“. ეს უკვე მესამე წერილია ამ საკითხზე. ეს უკანასკნელი ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში ინახება და დაუთარილებელია (ხეც, ვაჟა-ფშაველას პირადი ფონდი № 217). ის ლაშარობის რიტუალს კი არ ხსნის, არამედ მის წარმომავლობას, მომდინარეობას, რითაც მას

საერთო თითქმის არაფერი აქვს იმ ძირითად ტექსტთან, რომლის ვარიანტულ სხვაობადაც არის მიჩნეული აკადემიურ გამოცემაში.

ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში კირიონ მეორეს არქივში დაცულია 1913 წლით დათარიღებული მისი წერილი ტარასი კანდელაკისადმი, ამ დროისათვის მას უკვე მიუღია წერილი ვაჟა-ფშაველასგან, რის შეხებაც ის პირად წერილში წერდა: *„წაწლობაზე სწორე არა მგონია აზრი ვაჟა-ფშაველასი. წაწლობას არავითარი საერთო რამ არა აქვს რაინდობასთან. წაწლობა ლაშა გიორგიზე ადრე უნდა ყოფილიყო ფშაველეებში. სახელწოდება ლაშარის ჯვარი რომ მართლა იყოს წარმოდგარი ლაშასაგან, მაშინ ჩვენი ენის კანონით, ლაშას ჯვარი იქნებოდა და არა ლაშარის ჯვარი. ლაშარის ჯვარი, ჩემი აზრით, სწარმოებს სიტყვიდან „ლაშქარი“. აქედან ლაშქარის ანუ ლაშარის ჯვარი, რომელიც ომიანობის წინ ლაშქრის წინ მოჰქონდათ და მშვიდობიანობის დროს იმ სალოცავში ესვენა, რომელსაც ხალხი უწოდებს ლაშარის ჯვრად. ქართლშიც არის სალოცავები: მცხეთის ჯვარი, გორის ჯვარი, გარეჯვარი...“* (ხეც, კირიონ საძაგლიშვილის პირადი ფონდი №139).

როგორც ჩანს, წერილი „საიდამ წარმოსდგა ლაშარობა?“ ვაჟა-ფშაველამ კირიონ ეპისკოპოსის არგუმენტების საპასუხოდ დაწერა. ტექტში თანმიმდევრობით არის პასუხი გაცემული ყველა იმ არგუმენტზე, რომლებიც საეჭვოდ და არადაამაჯერებლად ჩათვალა ეპისკოპოსმა. ის ფაქტი, რომ წერილი „საიდამ წარმოსდგა ლაშარობა?“ ნამდვილად კირიონის საპასუხო უნდა იყოს, ადასტურებს წერილის გადაშლილი ქვესათაური: „კიდევ ლაშარობაზედ“, რომელ საკითხზედაც ვაჟას მესამედ მოუწია განმარტებამ. რაც ყველაზე საინტერესოა, ეს ტექსტი სტანდარტული თხრობით კი არ იწყება, არამედ ერთგვარი კონტრარგუმენტით, მტკიცებით: *„დასამტკიცებლად იმისა, რომ ლაშარობა დაერქვა დღეობას ლაშა-გიორგისგან შეწირულის წმიდის გიორგის ხატის გამო, შეგვიძლიან მოვიყვანოთ საბუთები...“* როგორც ვნახეთ, ეპისკოპოს კირიონის მოსაზრებით, ლაშარობა „ლაშქრიდან“ უნდა მომდინარეობდეს და არა ლაშა-გიორგისგან. ხოლო ვაჟა-ფშაველა ამ ტექსტს ასე ასკვნის: *„რაც ზემოთ ვსთქვით, მკითხველს იქი-*

**დამ შეუძლიათ თვითონ გამოიტანოს აზრი — ლაშარობა „ლაშქრობა“
და „ლაშას ჯვრის დღეობა“.**

ვაჟა-ფშაველას ფსიქოლოგიური პირტრეტის დასახასიათებლად, ვფიქრობთ, საგულისხმო შტრიხია ის, რომ ამ პასუხს პოლემიკის ფორმას არ აძლევს, არსად ახსენებს მისთვის ასე პატივსაცემ სასულიერო მოღვაწეს. ქვესათაურიც კი „კიდევ ლაშარობაზე“ დედანში გადაუხაზავს. რაც შეეხება ამ წერილის დათარიღებას, 1913-14 წლებში უნდა იყოს დაწერილი, კირიონ ეპისკოპოსის ტარასი კანდელაკისადმი გაგზავნილი წერილის შემდეგ.

ეს და სხვა საკმაოდ რთული და მრავალშრიანი საკითხი საარქივო ერთეულთა სპეციფიკაზე, პერსონიფიცირებულ ინფორმაციაზე, როგორც ინფორმაციის ალტერნატიულ წყაროზე და მათი კომპლექსური კვლევის სირთულესა და აუცილებლობაზე მიუთითებს.

საარქივო მასალა მხოლოდ მემორიალური არტეფაქტები კი არა, ბევრად მნიშვნელოვანი საკვლევი წყაროების შემცველია და იქ პიროვნებათა პორტრეტები ბევრად უფრო ადამიანურია და ბუნებრივი, ვიდრე ბოგრაფიების ტრაფარეტული მიდგომები. პერსონიფიცირებული ინფორმაცია მეგაპერსონალური ინფორმაციაა თავისი არაბანალური, ორიგინალური, წინასწარგანუზრახველი, სრულიად მოულოდნელი წყაროებით. შესაბამისად, თავისი სპეციფიკიდან გამომდინარე, ეს მასალა დეტალურ არქეოგრაფიულ და კოდიკოლოგიურ კვლევებს საჭიროებს.

დამონშებანი:

ვაჟა-ფშაველა 1964: „უმაღური გამომცემელი“. ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, IX ტ. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1964.

ხეც, ვაჟა-ფშაველას პირადი ფონდი №225: ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, ვაჟა-ფშაველას პირადი საარქივო ფონდი № 225.

ხეც, ვაჟა-ფშაველას პირადი ფონდი №228: ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, ვაჟა-ფშაველას პირადი საარქივო ფონდი №228.

ვაჟა-ფშაველას არქივი ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში

ბედნიერია მკითხველი, რომელსაც თავისი დიდი მწერლის და მოღვაწის არქივი შემორჩა, რადგან არქივი, როგორც მწერიც უნდა იყოს დოკუმენტების რაოდენობის თვალსაზრისით, მუდამ შეიცავს არახილულ, სიღრმისეულ ინფორმაციებს. ამიტომ ის ისტორიოგრაფიის ერთ-ერთი ძლიერი და ცოცხალი წყაროა. ყოველ არქივში წამი შეჩერებულია, როგორც ფოტოკადრში და მისი წაკითხვის უნარზე დამოკიდებული ეპოქის გაცოცხლების ხარისხი. ისტორიის ამა თუ იმ მონაკვეთის სოციალურ-პოლიტიკურ, ფსიქოლოგიურ, მსოფლმხედველობრივ, კულტურულ-ეთიკურ ფონზე იკითხება მოღვაწის ცხოვრება და, შესაბამისად, ეს ფონიც აისახება. ამდენად, ყოველი არქივი საგაა ეპოქაზე, ოღონდ გამორჩეული, დოკუმენტურობის განუმეორებელი ხიბლით შეფერილი. სიღრმისეული წაკითხვის შემდეგ ყოველი არქივი ისეთსავე სევდას ტოვებს, როგორც ეპოქალური მოვლენებით გაჯერებული დიდტანიანი მხატვრული ნაწარმოები. ამით იგი მხატვრული დატვირთვის მატარებელიცაა.

ამ თვალსაზრისით, ვაჟა-ფშაველას არქივიც განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. რთულია ვაჟას არქივის ისტორია; იგი გაბნეულია სხვადასხვა საცავში. მისი ძირითადი ნაწილი ინახება ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში, ლიტერატურის მუზეუმსა და ცენტრალურ ეროვნულ არქივში. სტატიაში შემოვიფარგლებით ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცულ მასალაზე საუბრით. თავის მხრივ, ამ არქივსაც თავისი ისტორია აქვს. იგი შექმნილია ხელნაწერთა S, A, H, Q კოლექციებიდან ამოკრებილი მასალით 1958 წელს, მას შემდეგ, რაც საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილება ცალკე ინსტიტუტად ჩამოყალიბდა. ეს ის მასალაა, რომელიც თავის დროზე ინახებოდა წერა-კითხვის გამავრცელებელ, საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებებსა და საეკლესიო მუზეუმში.

ვაჟა-ფშაველას არქივი 262 ერთეულისაგან შედგება. შემოქმედებითი მასალა ძირითადად ავტოგრაფებს წარმოადგენს. არქივში დაცულია ვაჟას ლექსები, პოემები, მოთხრობები, პუბლიცისტური წერილები და თარგმანები. მიმოწერაში ვაჟას მხოლოდ სამი წერილია. არის ვაჟასთან მიწერილი გიორგი ბაქრაძის, დიმიტრი დუმბაძის, პაოლო იაშვილის, ალექსანდრე მათურელის, შიო მღვიმელის, სანდრო შანშიაშვილის, სანდრო რაზიკაშვილის, სიკო ფაშალიშვილის, ივანე ცისკარიშვილისა და სხვათა წერილები.

არქივში შემოქმედებითი მასალის უდიდესი ნაწილი ლექსებია. კოდიკოლოგიურ-პალეოგრაფიული ანალიზის შედეგად დაზუსტდა რამდენიმე ლექსის დაწერის თარიღი. ერთ ხელნაწერში (ხეც, ვაჟა-ფშაველას ფონდი, № 28) მოთავსებულია ორი ლექსი — „ზმანება“ (მოვიდნენ, მოდგნენ აჩრდილნი...) და „გაზაფხული“ (კიდევ ველირსე გაზაფხულს...). 1964 წლის აკადემიურ გამოცემაში (ვაჟა-ფშაველა 1964: 240, 290). ორივე ლექსი დათარიღებულია ნაბეჭდი ტექსტების მიხედვით, რადგან ავტოგრაფული ხელნაწერები უთარიღოა. „ზმანება“ დაიბეჭდა გაზეთ „ივერიაში“ („ივერია“, 1901 წლის 25 დეკემბერი, № 280), ხოლო „გაზაფხული“ — ჟურნალ „მომამბეში“ 1898 წელს („მომამბე“, 1898 წელი, № 4). ხელნაწერი № 28 შესრულებულია ერთნაირ ქალღმერთ, ერთნაირი მელნით, ერთი ხელწერითა და კალმით. სავარაუდოა, რომ ორივე ლექსი ერთდროულია. ადრეულ თარიღად, რა თქმა უნდა, 1898 წელი უნდა მივიღოთ, რადგან ჯერჯერობით სხვა ინფორმაცია არ გაგვაჩნია. ლექსი „ზმანებაც“ ამ თარიღზე გვიან ვერ დაიწერებოდა.

იგივე სურათია სხვა ხელნაწერშიც (ხეც, ვაჟა-ფშაველას ფონდი, № 42), სადაც შესულია ლექსი „მტრისამც გულია ასეთი“. ეს ლექსი აკადემიურ გამოცემაში დათარიღებულია ნაბეჭდი ვარიანტით (გაზეთი „ცნობის ფურცლის სურათებიანი დამატება“, 1904 წლის 28 მარტი, № 205). აქვე მოთავსებული მეორე ლექსი „ოცნებავ ჩანგი მომართე“ დაიბეჭდა იმავე გაზეთში (გაზეთი „ცნობის ფურცლის სურათებიანი დამატება“, 1903 წლის 2 ოქტომბერი, № 164). ორივე ლექსის დაწერის თარიღად 1903 წელი უნდა მივიღოთ.

№ 43 ავტოგრაფულ ხელნაწერში (ხეც, ვაჟა-ფშაველას ფონდი, № 43) ერთ ფურცელზე სამი ლექსია მოთავსებული: 1. „სიმღერა“ (ცხოვრებამ არ შემიბრალა...), 2. უსათაურო (ღმერთმა დასწყევლოს ეშმაკი...), 3. უსათაურო (უამბეს ბებერს ბერდიას...). აკადემიური გამოცემის მიხედვით, პირველი ლექსი დათარიღებულია 1904 წლით (ლიტერატურის მუზეუმის დათარიღებული ავტოგრაფული ხელნაწერის მიხედვით), მეორე უთარიღოებშია გატანილი, მესამე კი დათარიღებულია 1906 წლით. თარიღდება ნაბეჭდი ვარიანტით (გაზეთი „ივერია“, 1906 წლის 20 აგვისტო, № 25). კოდიკოლოგიურ-პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით, ეს სამი ლექსი ერთდროულადაა შექმნილი და 1904 წლით უნდა დათარიღდეს.

№ 134 (ხეც, ვაჟა-ფშაველას ფონდი, № 134) ხელნაწერი შეიცავს ლექსებს: „განა კაცია?!“ და „მელიას სიმღერა“. ხელნაწერის მეორე გვერდზე მოთავსებულია ვაჟა-ფშაველას განცხადება თბილისის თავდაზნაურთა წინამძღოლის სახელზე. სთხოვს, მის შვილს თბილისის სათავადაზნაურო სკოლის მოსწავლეს ლევან რაზიკაშვილს დაუნიშნონ სტიპენდია. განცხადება დაწერილია რუსულ ენაზე. აკადემიურ გამოცემაში ლექსები შეტანილია უთარიღოებში. ამ ლექსების დათარიღება შეიძლება ლევანის სათავადაზნაურო სკოლაში სწავლის პერიოდის გარკვევით.

ამ თვალსაზრისით, მომდევნო არქეოგრაფიულ-კოდიკოლოგიური ანალიზი კიდევ ახალი დაზუსტებების საშუალებას მოგვცემს.

ხელნაწერი № 30 (ხეც, ვაჟა-ფშაველას ფონდი, № 30) საინტერესოა იმ თვალსაზრისით, რომ იქ მოთავსებულია ვაჟას გამოუქვეყნებელი ჩანაწერი: „საქართველოს მწერლათ“. იგი არ შესულა 1964 წლის აკადემიურ გამოცემაში. ცნობა მის შესახებ გატანილია მხოლოდ შენიშვნებში (ვაჟა-ფშაველა 1964: 408). ხელნაწერი დაზიანებულია, მარჯვენა გვერდი ისეა ჩამოხეული, ტექსტის ნაწილიც დაკარგულია. იკითხება შემდეგი: „აკაკი — რა კარგი, ილია — უცხო ხილია, ცახელი — ცალხელი, იაკობ — „დედა ენასა“ ვშობ..., გრიგოლი — მუზეუმის მიმყოლი, შოთა — შორს გააბოტა, დავით — გულით მწვავეთ“. იმავე ფურცელ-

ზე მოთავსებული ლექსი „კითხვა-პასუხი“ აკადემიურ გამოცემაში დათარიღებულია ნაბეჭდი ვარიანტით (გაზეთი „ივერია“, 1901 წლის 20 დეკემბერი, № 276). ხელნაწერის ერთი განიერი ფურცელი გაკეცილია სამად. ერთ-ერთ დაზიანებულ ფურცელზეა მოთავსებული ჩვენთვის საინტერესო „საქართველოს მწერალთა“.

ვაჟას წერილი მიხეილ ლობჯანიძესთან (ხეც, ვაჟა-ფშაველას ფონდი, № 229) აკადემიურ გამოცემაში გამოქვეყნებულია კუპიურით. კონიუნქტურული მოსაზრებით ამოღებულია აბზაცი, რომელიც ილიას მკვლევლობას შეეხება. ამ აბზაცში იკითხება: „დასელების (იგულისხმება მესამე დასი, ე.ქ.) საქციელი როდი მაკვირვებს. სხვა რა დაჰრჩენიათ საცოდავებს? მაშ, სხვით რით გამოისყიდონ თავის დანაშაული, თუ არ ჯამბაზობით?! ილიას მოკვლით მაგათ თავისი თავი, თავის მოძღვრება მოჰკლეს და ნუთუ ჰგონიათ აკაკის პატივისცემით დაიბრუნონ კვალად სიცოცხლე? სულ ტყუილია.“

გამოვეფთ კიდევ ერთ მომენტს, ვაჟას შემოქმედებით დაინტერესებული მკითხველისათვის მართლაც საგანგებოს. რამდენიმე ავტორულ ნუსხაზე (ხეც, ვაჟა-ფშაველას ფონდი, № № 18, 28, 143) მოთავსებულია გრაფიკული ჩანახატები. ძნელია, ეჭვი შევიტანოთ ვაჟას ავტორობაში, რადგან შესრულებულია ზედ ტექსტზე ტექსტის მეღნით და კალმით (ვგულისხმობთ კალმის მონახაზის ზომას).

ვაჟას არქივი მრავალ ფიქრს აღძრავს ყველა თვალსაზრისით. მარადიული საკაცობრიო პრობლემების მატარებელი მისი შემოქმედება ყოველი თაობის კუთვნილებაა და, შესაბამისად, ყოველი თაობა საკუთარი პრობლემების ჭრილში შეისწავლის მას, რაც შეუძლებელია ავტენტური მასალის მომარჯვების გარეშე. ქართული ფილოლოგია ვალშია ვაჟას არქივის წინაშე. არქივთმცოდნეობის ძირითადი პრინციპი ცენტრალიზაციის პრინციპია. ამიტომ ყოველად საშური საქმეა ამ არქივის გაერთიანება მეცნიერული აღწერილობის დონეზე, რადგან არსებული საკანონმდებლო ბაზა მისი ფიზიკური გაერთიანების საშუალებას არ იძლევა.

ვაჟა-ფშაველას არქივში არის სტრიქონებს შუა ამოსაკითხი ინფორმაციები იმ ეპოქასა და გარემოზე, რომელშიც ფიზიკურ ცხოვრებაში იღვანა პოეტმა. მსოფლშეგრძნებითი თვალსაზრისით, შემოქმედი ორი სამყაროს რეალიზებას ემსახურება. ერთია ის, რომელშიც რეალობას ასახავს ყოფით თუ ფილოსოფიურ ქრილში და მეორე — თავისი სულის მოძრაობას, სულის რეალობას აძლევს მატერიალურ სახეს სიტყვაში. ვაჟა ყოველნაირი მკითხველის მწერალია. თუ მკითხველთა გარკვეული წრისათვის იგი ისაა, ვინც თქვა, მტრისთვის მტერობა ღმერთმა გააჩინაო, ან ის, ვინც ალუდას შეუქო, რომ „ბევრს ქისტს მოაჭრა მარჯვენა“, გარკვეული წრისთვის მთლიანად ისაა ვაჟა, ვისაც აღმოხდა, „ბალახი ვიყო სათიბი, არა მწადიან ცელობა, ცხვრადვე მამყოფე ისევა, ოღონდ ამშორდეს მგელობა“. ეს არის მისი სულის სიტყვებად ამოფრქვეული რეალობა.

ვაჟამ მთლიანად შემოუშვა ბუნება თავის არსებაში და ბუნებამაც ყველა გზა გაუხსნა, რამაც სამყაროს მთლიანობის ჰარმონიისა და მარადიულობის განცდას აზიარა.

ვაჟას არქივის საშუალებით იკვეთება ზნეობრივი გმირი არა მხოლოდ ფიქრთა მდინარებით, არამედ ცხოვრების წესით, იმ დიდი სიყვარულით და ზრუნვით, რომელსაც გარშემო მყოფთათვის გაიღებდა. ამიტომ გვეძვირფასება ვაჟას ხელით ჩანერილი ფერმკრთალი ადამიანების სახელები, რომელთა სამყაროში არსებობა მხოლოდ ვაჟას კალამმა დააფიქსირა. მელორეები ბასილა ჯანგირაშვილი და შაქრო ღვინიაშვილი, მარიამ მათიაშვილი, რომელსაც განცხადება შეუდგინა რუსულ ენაზე, აბრამა აკოფოვი, დუშეთის ქუჩა № 25-ში რომ ცხოვრობდა. გვეძვირფასება მით უფრო, რომ ეს სახელები ლექსების ავტოგრაფულ ნუსხებზეა მიწერილი.

არქივი საკრალური განცდის მატარებელია. თუ ბეჭდური სახით მის აზრებსა და მსოფლშეგრძნებას ვეზიარებით, არქივში სხვა ვაჟას მივეახლებით. ნათლად დავინახავთ, აზრთა მდინარების რა მოტივაციით, რა გაუსაძლის ყოფაში გამოატარა თავისი სათქმელი და მოქალაქეობრივი მრწამსი, როგორც დიდმა მოქალაქემ და დიდმა შემოქმედმა.

ვაჟა-ფშაველა იმ გამონკლისთა რიცხვშია, ვინც სამყაროს მარტო ანმყოდან კი არა, წარსულიდან და მომავლიდანაც უყურებდა. ამიტომ ეპოქა ვერ მართავდა მას, პირიქით, თავისი შემოქმედებით მომავლიდან დაიქვემდებარა იგი. ვაჟას ფენომენის ბოლომდე გაგება შეუძლებელია მისი უნიკალური შემოქმედებისა და საარქივო მასალის მთლიანობაში გააზრების გარეშე.

ამ არქივის გაცრეცილ, დალაქავებულ ფურცლებზე არეკლილი მინანერ-ჩანანერები იკითხება როგორც საგა იმაზე, როგორ ზნეობასთან უკომპრომისოდ განვლო ცხოვრება კონკრეტულ დროსა და სივრცეში მოქცეულმა ერთმა მოკვდამმა ლუკა რაზიკაშვილმა და რა ნატიფად გამოძერწა თავის თავში დროსა და სივრცეზე ამალღებული, უკვდავებასთან ნაზიარები ფშაველი ვაჟა. ეს არ იყო ზოგადსაკაცობრიო პრობლემების ფშავეში ლოკალიზება. ეს იყო ლოკალური ფშავის, ზოგადად, მთელი იმ გეოგრაფიული არეალის, მარადიულ ფასეულობებში ინტეგრირება. ვაჟა-ფშაველამ შეძლო ერთი კუთხის წარმავალი მაგალითები წარუვალ ღირებულებებად გარდაექმნა.

დამონმებანი:

ვაჟა-ფშაველა 1964: *ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად. ტ. I, თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1964.*

ხეც, ვაჟა-ფშაველას პირადი ფონდი № 18: ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, *ვაჟა-ფშაველას პირადი საარქივო ფონდი № 18.*

ხეც, ვაჟა-ფშაველას პირადი ფონდი № 28: ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, *ვაჟა-ფშაველას პირადი საარქივო ფონდი № 28.*

ხეც, ვაჟა-ფშაველას პირადი ფონდი № 30: ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, *ვაჟა-ფშაველას პირადი საარქივო ფონდი № 30.*

ხეც, ვაჟა-ფშაველას პირადი ფონდი № 43: ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, *ვაჟა-ფშაველას პირადი საარქივო ფონდი № 43.*

ხეც, ვაჟა-ფშაველას პირადი ფონდი № 134: ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, *ვაჟა-ფშაველას პირადი საარქივო ფონდი № 134.*

ხეც, ვაჟა-ფშაველას პირადი ფონდი № 143: ხელნაერთა ეროვნული ცენტრი, ვაჟა-ფშაველას პირადი საარქივო ფონდი № 143.

ხეც, ვაჟა-ფშაველას პირადი ფონდი № 229: ხელნაერთა ეროვნული ცენტრი, ვაჟა-ფშაველას პირადი საარქივო ფონდი № 229.



მინდია — ბედი შემოქმედისა

კოპალას სალოცავთან ბრტყელი, საფლავის ქვის მსგავსი ლოდი ეგდო.

ისეთი მძიმე, ორ კაცს გაუჭირდებოდა მისი გადაბრუნება.

მაშ იმთავითვე ეს ყოფილა ამ ქვის ადგილსამყოფელი და ეგაა.

არადა, თურმე საიდანლაც ამოეტანათ.

რალაც ძველი, მითოსური ჟამის თქმულება უკავშირდებოდა ამ ლოდის ამოტანას?

თურმე არა — მის ამომტანს, გოგოთურს, XIX საუკუნის პირველ ნახევარში ეცხოვრა სოფელ ყოფჩაში, დიდი ჯანის პატრონსა და განთქმულ მონადირეს, ომშიც ყოფილიყო თუ არა, ამის ხსოვნა არ შემორჩენილიყო და ზეპირგადმოცემა მხოლოდ ინახავდა იმ ეპიზოდს თუ როგორ დაეჭირა ქურდობაში ორი ხევსური, შინ მიეყვანა და ცოლისათვის დაევალებინა, ძაღლების სალაფავი გაუკეთეო, რათა მერე გეჯაში ჩაესხა და ქურდებისათვის ეთქვა: ცქლიფეთ, რადგანაც მხოლოდ ამის ღირსნი ხართო.

ეს ეპიზოდი და ლოდის ამოტანის ლეგენდა ინარჩუნებდა გოგოთურის სახებას საყმთა ცნობიერებაში და ამაღლებულ, რომანტიკულ ფიგურად გაიაზრებდა, პატარა ლუკა რაზიკაშვილსაც მძაფრად რომ ჩაეჭრებოდა შეგნებაში და ვერ მოისვენებდა, ვიდრე ოდესმე ამ გალეგენდებულ პიროვნებას საგმირო ეპოსის ერთ-ერთ მთავარ პერსონაჟად არ გარდასახავდა.

ჯეელობისას კი ისიც, სხვა ჭაბუკებისა არ იყოს, ბევრჯერ დაჯაჯგურებოდა გოგოთურის მოტანილ ქვას და ცდილობდა იმ სახელიან კაცზე მეტი ღონე გამოეჩინა, მაგრამ ამაოდ აწყდებოდა ლოდს — არამცთუ გადაბრუნება ან აწევა, ქარიც ვერ გაეტარებინა მისთვის.

ლუკა თავისას — ვერა და ვერ მოშვებოდა.

ბრტყელი ქვაც თავისას — არა და არ აენევინებოდა, ადგილს არ მონაცვლებინებდა.

და რჩებოდა და რჩებოდა გოგოთურის ყველაზე ხელშესახებ, თვალნათლივ ხსოვნად და მემორიალად. ისე განა რა კვარცხლბეკი უნდა დაედგათ მის სახელზე, ამ ლოდის სიდიადე რომ გადაეწონა, შინაგანი ბრწყინვალეობითაც რომ ასხივებდა და ყველაზე უკეთ შეჰფეროდა კოპალას სალოცავს, როგორც მისი საღვთისშვილო ღვანლის გამმეორებელი წუთისოფლის მდინარებაში.

ეს იმ დროს, როდესაც ფშაველთა ცნობიერება ჯერაც თვალნათლივ ითავსებდა წარმოსახვითსა და ყოფითს ერთ ჰარმონიულ მთლიანობად და კოპალაც და იახსარიც, სხვა ღვთისშვილებისა არ იყოს, კვლავაც ჩნდებოდნენ ხან სად და ხან სად, ადგილს არ ტოვებდნენ ფეხდაუკარებელს — მოულოდნელადაც ამოჰყოფდნენ თავს და თავიანთ ძველ ნატერფალზეც დაიარებოდნენ, უხილავი კვალის ანაბეჭდებზე მატერიალურ გარემოში.

თანდათან იმსხვრეოდა ეს რწმენა-წარმოდგენები.

ლუკა რაზიკაშვილი მის მსხვრევას შეესწრებოდა და მის ნაშთებში დაიწყებდა ტრიალს, რათა რალაცის შენარჩუნება მაინც მოეხერხებინა, მთლად შენარჩუნებაც თუ ვერა, შემონახვა მაინც, მხატვრულ სიტყვაში გადარჩენა იმ სულისა, რითაც იმთავითვე განმსჭვალულიყო საყმთა ცნობიერება და ამ ცნობიერების დაშლის კვალობაზე სულიც ნანევრდებოდა და იფანტებოდა.

ვაითუ საბოლოოდაც განქარებულყო.

და ჭაბუკი ლუკას წარმოსახვა ახლა ამ ცნობიერებას დაეჯაჯგურებოდა — გადასაბრუნებლად არა, ასანევად და თუნდაც ქარის გასატარებლად, რათა იმ პერსონაჟებსა და მათ ამბებს ახალი სიცოცხლე ეპოვნათ მხატვრულ სიტყვაში.

გაუძლებდა თუ ვერა ამ ჭიდილს?!

ასწევდა თუ ვერა საგმირო ეპოსს გამძვინვარებული ათეიზმის, მეფისტოფელის საუკუნის ჟამს, მატერიალისტური დოქტრინები სულ უფრო და უფრო რომ ეუფლებოდნენ ადამიანთა შეგნებას და, ღვთიური ნიშანის დაშრეტის კვალობაზე, ამაღლებული ოცნებანი და მისწ-

რაფებანიც მინაზე ჩამოდიოდა და ადამიანთა კერპად დასახვა ენაცვლებოდა უზენაესის რწმენას?!

ეს რწმენაც, ეს ნიშატიც დრომოჭმულობად, ყავლგასულობად, უიმედო ანაქრონიზმად გამოიყურებოდა ახალ თაობათა თვალში და ვაჟა-ფშაველად გარდასახული ლუკა რაზიკაშვილიც სხვას რას მიაღწევს თავისი ამგვარი ნადილით, თუ არა ჩამორჩენილის იარლიყს!..

როგორი შესაგუებელია, გარდასული ხანის ნაშთად თუ ნამსხვრევად რომ გნათლავენ და პირწმინდად გაქრობასაც გინინასწარმეტყველებენ, თუკი ახლებურ აზროვნებაზე არ გადაეწყობი და ამაღლებისაკენ სწრაფვას წუთისოფლის მოთხოვნა-სურვილებსა თუ მოდურ გატაცებებზე არ დაახურდავებ.

ეგებ მართლაც აღარ იყო ამაღლებულის დრო?..

ეგებ მინას მოფარებოდა რომანტიკული სული?..

და თუ ახალი დროის მოტანილ პირობებს ვერ შეეწყობოდი, ვაითუ ამჯერადაც იგივე განმეორებულებოდა, რაც გოგოთურის ლოდთან ჭიდილ-ჯაჯგურისას — ამოდ დამშვრალიყავი საკუთარ თავში იმ ცოტა მეტი ღონის აღმოჩენის მცდელობისას.

მაგრამ თუ დროის წაღმა-უკუღმა ტრიალს მაინც არ შეეგუებოდი და ნამიერებას მარადისობიდან გამოხედავდი?

ვითომ დედაშენს შემთხვევით ენახა ის უჩვეულო სიზმარი და განსაკუთრებულს არაფერს მოასწავებდა?

მართლაც უჩვეულო, რაიმე სხვას კი არა, სწორედაც იაკობისებურ ცხად-მოჩვენებას შეტოლებული.

ეს მაშინ, როდესაც ჯერ გასათხოვარი გახლდათ.

ბიძაშვილ ქალთან ერთად სოფელ სხლოვანში გარეთ ეძინა, დერეფანში, შუალამე იქნებოდა, რომ ისეთი დგანდგარი და ბირდგნიალი დადგებოდა, ეგონებოდა, მთა-ბარი თუ იქცევაო. შეშინებული წამოჯდებოდა ლოგინში, გახედავდა და მთელი ცა განათებული დახვდებოდა. ორი ოქროსფერი ჯაჭვი წამოსულიყო, ერთი ჭიაურის გორიდან, მეორე კი სხლოვნის გორიდან, გადაბმულები, ზედ ცეცხლის ბალები ადიოდნენ და ჩამოდიოდნენ და ისეთ მწკეპრ (წმინდა) ხმაზე გალობდნენ, ისე ტკბილად, იმაზე კარგს რას გაიგონებდა კაცის ყური.

ამ ზმანებას ჯერ მისი მეუღლე, პავლე რაზიკაშვილი, მიაბგვანებდა დაბადების იმ პასაჟს (28, 12), ისრაელის მომავალი პატრიარქის სიზმარს რომ გვაუწყებდა, გზად ლოდს რომ გამოიყენებდა სასთუმლად:

— და ჩვენებასა იხილვიდა. და აჰა ესერა, კიბენი აღმართულნი ქუეყანით, რომლისა თავი მიწდომილ იყო ცად და ანგელოზნი ღმრთისანი აღვიდოდეს და გარდამოვიდოდეს მას ზედა.

მერე კი შვილებიც, როდესაც წამოიზრდებოდნენ და ძველ აღთქმაშიც ჩაიხედავდნენ, ძალდაუტანებლად აღმოაჩენდნენ ამ მსგავსებას.

ისე რა უცნაურია, არა?

რაც ებრაული მოდგმის ერთ-ერთ რჩეულ პიროვნებას უნდა ეხილა, საქართველოს მიყრუებული კუთხის კიდევ უფრო მიყრუებული სოფლის მკვიდრსაც იგივე ზმანება უნდა გამოეცადა, უბირ ქალს, ვინც წერა-კითხვას ვერც ვერასოდეს ისწავლიდა, თუმც ბუნებით ფრიად ნიჭიერი კი ყოფილა, მეოჯახე, მონყალე და გლახის გამკითხველი.

კაცმა რომ თქვას, წერა-კითხვა რილასთვის სჭირდებოდა, როდესაც მისი სიზმარი ბიბლიურ თხრობასაც დაშვენდებოდა.

შვილები როდესაც წამოიზრდებოდნენ და რალაც-რალაცებშიც გათვითცნობიერდებოდნენ („მეცნიერებას ცოტაოდნავ ვუსუნეთ“), წათამამებულნი აღარც კი უჯერებდნენ დედის ნაამბობს, მაგრამ ქალი თავისას იმეორებდა დაჟინებით და შვილების თავს იფიცებდა დასარწმუნებლად.

იქ უფალი გამოეცხადებოდა იაკობს და ეტყოდა:

— მე ვარ ღმერთი აბრაჰამისი და ღმერთი ისაკისა მამისა შენისა, ნუ გეშინინ. ქუეყანაი ეგე, რომელსა გძინავს, შენ მოგცე და ნათესავსა შენსა.

ამხელა მოვალეობა არ დაკისრებოდა ლუკა რაზიკაშვილის დედას.

ამიტომ არც გამოეცხადებოდა უფალი და არც ამცნობდა: ეგ მიწა-წყალი, სადაც გძინავს, შენ გიბოძო და შენთა ნათესავთაო.

მაგრამ სულ ისეც, სულ უნაყოფოდაც არ უნდა ჩაეველო ამ უჩვეულო ხილვას.

და ლუკა თუმც მერე და მერე ოდნავი ეჭვით გახედავდა დედის სიზმარს, აღიარებით მაინც აღიარებდა ამ ჩვენების ძალას და იფიქ-

რებდა, ჩვენი დედ-მამისა და მისი შვილების სვე-ბედში განგება მონა-ნილეობსო.

პატარა ლუკა თუ ვინმეს ედარებოდა თავის ოცნებაში, უპირველესად სამსონ ძლიერს.

მამამისი იმხანად მთავარდიაკვნად მსახურობდა სოფელ მალაროსკარში, ჩარგლიდან რვა ვერსის დაშორებით, და როდესაც შინ იმყოფებოდა, შვილებს მუდამ უამბობდა მოთხრობებს ძველი საღმრთო ისტორიიდან. წერა-კითხვას ძველებურ წესზე ასწავლიდა — ჩაუჯდებოდა ხორცს ხინკლისთვის საკეფლად ფიცარზე, იქვე ტახტზე ლუკაც დაუჯდებოდა პირდაპირ და გაფაციცებით უგდებდა ყურს იმის ტკბილ საუბარს, რადგანაც ძველი ალექსის ზოგიერთი მოთხრობა მაინც განსაკუთრებულად მოსწონდა და აიყოლიებდა ხოლმე კიდეც.

მაინც რა იზიდავდა მის ყურადღებას? დავითისაგან გოლიათის დამარცხება, სამსონ ძლიერის მოქმედება, ძმათა მაკაბელთა თავდადება...

მაშინაა, საკუთარ თავს სამსონ ძლიერად რომ წარმოიდგენდა.

იმას აკი გრძელი თმა გამოარჩევდა თვისტომთაგან და მისი გოლიათური ძალაც ამ თმაში იფარებოდა.

და ლუკასაც დედისაგან შეეტყო: დიდი თმა გქონდა, როცა დამებადე, თითქმის თვალებს გიფარავდაო.

პატარა ბიჭი ეშარებოდა: თმა რად მომკრიჭეთო.

მაინც ეს თმიანობა საკუთარ თავზე წარმოიდგენას გაუდიდებდა, რალაც არაჩვეულებრივ ადამიანად მოაჩვენებდა საკუთარ პიროვნებას და დაუსახავდა არაჩვეულებრივ მომავალს.

ამ ყმაწვილური წარმოდგენებიდან ამოიზრდებოდა ვაჟა-ფშაველას მსოფლგანცდაც, მხატვრული მრწამსიც და ხილვანიც და ის შეუპოვრობაც, მეტიც, თავზეხელაღებულობაც, დროის მსვლელობას რომ შეაჯახებდა და საგმირო ეპოსის შესაქმნელად აღანთებდა საამისოდ თითქოსდა სრულიად შეუფერებელ მსოფლიო ძვრებსა და მღელვარე პროცესებში.

ვაჟა-ფშაველა ჩამორჩენილი ადამიანი იყო, — ამ ეპითეტსაც არ მოერიდებოდა გერონტი ქიქოძე 1915 წელს გამოქვეყნებულ ესეიში, —

ვერც სემინარიის კურსმა, ვერც უნივერსიტეტის ლექციებმა თანამედროვე სული ვერ ჩაუდგესო.

და ამ მოსაზრებას კიდევ უფრო დააზუსტებდა:

— მისი მგრძობიარობა პრიმიტიული დარჩა, მისი ფანტაზია ველური, მისი მორალი საშუალო საუკუნეობრივი. მას არაფერი გაეგებოდა არც ჩვენი უტილიტარიზმისა, არც ჩვენი რაციონალიზმისა. და არც ელექტრონისა, ორთქლმავლისა და მანქანების ხანაში ის წარსულის აჩრდილს ჰგავდა თავისი ჩაფხუტით და თავისი რაინდობით.

ამოსავალი მთელი ამ მსჯელობისა ის „ჩამორჩენილობაა“, რომელიც მითუფრო გვჭრის ყურს, რომ ესეის დასაწყისი ფრაზაა, მისი სტილისტიკის კამერტონი — იმთავითვე მიგვანიშნებს, თუ რა შეიძლება იყოს ამ სტატიის ესთეტიკური მრწამსი თუ გამჭოლი იდეა, და გაოგნებულებს გვტოვებს თავისი დაურიდებლობით.

გაოგნებულთ დღეს, როდესაც ვაჟა-ფშაველა მსოფლიო რანგის მოვლენადაა აღიარებული, მისი საგმირო ეპოსი კი ერთ-ერთ იმ სავიზიტო ბარათად, რომლითაც უნდა წარვეუდგეთ დასავლეთს და შევალწით იმ კარიბჭის მიღმა, სადაც ამ საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და ესთეტიკურ-საგანმანათლებლო სამყაროს სრულუფლებიანი ნაწილი შევიქნებით.

იმჟამად კი, როდესაც ჯერ იწყებოდა ვაჟა-ფშაველას კულტის დაფუძნება გრიგოლ რობაქიძის მიერ, ძალიან უჩვეულოდაც არ გამოიყურებოდა მისი მხატვრული აზროვნების ასეთი შეფასება, მიუხედავად იმისა, რომ გარეგნულად უპირისპირდებოდა ვაჟას მხატვრულ-ესთეტიკური სამყაროს რობაქიძისეულ გააზრებას.

სწორედაც გარეგნულად, რაკილა გერონტი ქიქოძისთვისაც მთავარი ამ უცნაურობის მიზეზთა გამორკვევა გახლდათ, ვაჟა სრულიად ამოვარდნილი რომ იყო ახალი ჟამის სინამდვილიდან და უშუალოდ ჰომეროსთან გაედო ხიდი, მის სულიერ შთამომავლად წარმოგებოდა.

მიზეზთა ამოცნობის მცდელობისას კი ამჯობინებდა მკვეთრი წყალგამყოფი გაევლო ვაჟას შემოქმედებასა და ახალ რეალობას შორის და არც „ჩამორჩენილის“ კიჟინას მორიდებოდა, რათა უფრო გა-

ეთვალსაჩინოებინა ამ უჩვეულო მხატვრული სამყაროს მოვლინების აუცილებლობა.

წარსულის აჩრდილს ჰგავდაო...

აზრობრივად ეს გამოთქმაც ხომ ზუსტად იგივეა, რაც „ჩამორჩენილი“, მაგრამ ყურს ისერივად არა გვჭრის თავისი ამალღებული სტილური შეფერილობით, ნატურალისტურის ნაცვლად რომატიკული სანყისით.

აზრობრივად რა, გრიგოლ რობაქიძის ის სიტყვებიც ამასვე არ გულისხმობს, გერონტი ქიქოძის ესეიმდე ოთხი წლით ადრე გამოთქმული?

რატომ წარმოდგებოდა თანადროულ ქართველ პოეტთა შორის ვაჟა-ფშაველა ყველაზე იდუმალ და, იმავდროულად, ყველაზე თვითმყოფად მოვლენად, ყოველგვარი ლიტერატურული სკოლისა და მიმართულების გარეშე მდგარად?

რატომ და:

— ძნელად დასაჯერებელია, რომ იგი — მითოსური წარსულის მკვდრეთით აღმდგარი შვილი — ჩვენი თანამედროვეა.

და კიდევ:

— ამ იდუმალი პოეტის შემოქმედებითი ცნობიერება შეიძლება განისაზღვროს როგორც მითოსური.

ანდა აზრობრივად ამასვე არ ნიშნავს ვახტანგ კოტეტიშვილის მიერ შერჩეული ეპითეტებიც, გერონტი ქიქოძის ესეის გამოქვეყნებიდან შვიდი წლის შემდგომ აღნიშნული?

ვაჟა-ფშაველასიო:

— მთელი ფიგურა — არქაული. იგი კი არ დადიოდა, — იზღაზნებოდა როგორც ჰერალდიკური ნადირი.

„მითოსური ცნობიერებაც“ და „არქაულობაც“ „წარსულის აჩრდილის“ რიგში დგანან — სტილურად, თორემ შინაარსობრივად „ჩამორჩენილსაც“ ეტოლებიან.

და თუ გერონტი ქიქოძე მაინცდამაინც ამ ნატურალისტურ სიტყვას ამჯობინებდა არამართო ეპითეტად, არამედ ესეის პირველივე ფრაზად, მხოლოდ და მხოლოდ კონტრასტის შთამბეჭდაობის გასაძლიერებლად.

რაკილა მისთვისაც ცნობილი გახლდათ ამ მხატვრული ხერხის ფარული ეფექტი.

წარსულის აჩრდილს ჰგავდაო...

— მთელი მისი ბუნება უცნაურად თავისებური იყო. ის დევებსა და ალქაჯებს ჰხედავდა იქ, სადაც ჩვენ გეოლოგიურ ფორმაციებს ვხედავთ და სულიერ თვისებებს ამჩნევდა იქ, სადაც ჩვენ მხოლოდ მექანიკურ ძალთა მოძრაობა გვგონია.

ეს იმ რეალობისგანაცაა გამონეული, იმ ფშაური გარემოსაგან, სადაც უხდებოდა ცხოვრება.

და პიროვნულადაც ნიშნულია მისთვის.

იგი ხომ იმ ინდივიდუალური თვისებებითაც შემკულა, მაშინაც რომ გამოარჩევდა გარშემომყოფთაგან, შემოქმედიც რომ არა ყოფილიყო.

მაგრამ, იმავდროულად, საყმოს ცნობიერების სრულუფლებიანი ნაწილიცაა, მისი სისხლი სისხლთაგანი და ხორცი ხორცთაგანი — თან რომ გამოიბის ამ მოჯადოებულ ნრიდან და თან ადვილადაც ვერ ელევა.

ალუდა ქეთელაურისა არ იყოს, პიროვნებაგაღვიძებულისა საკუთარ არსებაში, უკვე რომ ველარ დაუბრუნდება მანამდელ წარმოდგენებს, მაგრამ ძალიან მტკივნეული კი არის მისთვის ეს სულიერი პროცესი, მოკვეთა, გამოშორება საერთო ცნობიერებიდან.

ალუდასთვისაც კვლავ მახლობელი იქნებოდა საყმოს შეგნების ის მთავარი ნიშნები, კოპალა-იახსარსა თუ დევ-ალქაჯთ ხელშესახებ რეალობად რომ განაცდევინებდა და მათ კვალს ყოველთვისაც დაადასტურებდა ხევსურეთისა თუ ფშავის ლანდშაფტზე. და რაღა უნდა ითქვას მის შემოქმედზე, ვისი მხატვრული ხილვანიც ძალდაუტანებლად გადაჯაჭვოდა საყმოს ცნობიერებაში ჩაფესვილ წარმოსახვებს.

ამ ცნობიერების რღვევის ხანაში მოუწევდა ამსოფლიური არსებობა.

მის ნანგრევებში აღმოჩნდებოდა.

თან რღვევის მონაწილედ.

თან იმ ძველი მთლიანობის გადარჩენის მოსურნედ, თავს რომ გადადებდა იმ ნამსხვრევების შესაკონინებლად და ნაშთების აღსადგენად.

ესეც გოგოთურის ლოდი გახდომოდა!..

ხოლო ის, რაც რღვევის სურათებად ლაგდებოდა მის ჰეროიკულ წარმოსახვებში, ძველთაძველი რწმენის სრულყოფილ გამოხატულებად ეჩვენებოდათ მის თანამედროვეთ, მითუფრო უმცროს თაობას, და ვერ აეხსნათ, რატომ აცდენოდა ასე ძალიან პროგრესის მძლეთამძლე სვლას, და მის მოჭიდებასაც კი არა ლამობდა, არამცთუ ამ მსვლელობის შუაგულში მოქცეულიყო და სხვებივით ჩაჰყოლოდა.

ესეც მისი უცნაური თავისებურება: წარსულის აჩრდილური თუ არქაული თუ მითოსური.

თუმც მამზიდველიც უთუოდ გახლდათ, რაღაც სხვა სინამდვილისაკენ გზის გამკვალავი და, თუ გერონტი ქიქოძე არ მოერიდებოდა ზოგიერთ, ეგებ უხერხულ გამოთქმას, უთუოდ იმიტომ, რომ სწორედაც კონტრასტის ხერხის მოშველიებით გამოეკვეთა ამ უჩვეულობის განსაცვიფრებელი ზემოქმედების ძალა:

— მისი გული სავსე იყო საიდუმლოების გრძნობით და მის თვალებს გრძნეული ლეჩაქი ჰქონდა გადაფარებული. ამიტომ გვიყვარდა ჩვენ ეს მგოსანი: ჩვენს ფხიზელ, დარაზმულ და ჭკუადამჯდარ თაობაში მას შეზარხოშებული ადამიანის მღელვარება შემოჰქონდა. მისი გულწრფელობა, გულუბრყვილობა და უშუალობა გვხიბლავდა, მისი გამირული ძახილი კი წარსულ დღეების მოგონებებს გვიღვიძებდა.

ეს ჰეროიკული ძახილი, სხვათათვის წარსულ დღეთა მოგონებების გამღვიძებელი, თვითონ მას სიყრმიდანვე აიყოლიებდა და, თუ რაიმე ეოცნებებოდა, მათ შორის გოგოთურის ქვის აზიდვაც, რათა იმაზე მეტი ძალ-ღონე გამოეჩინა.

არა, აქ ამოტანა მაინც რა იყო!..

გადმოცემა გადმოცემად და, როდესაც „გოგოთურ და აფშინა“ შეიქმნებოდა, მის შეთხზვაში პირადი განცდა თუ შემთხვევაც ჩაერეოდა და პროტოტიპიც ორივეს თავთავისი გამოეძებნებოდა — გოგოთურსაც და აფშინასაც.

ასე უნდა ვიგულისხმოთ და მხოლოდ ასე:

მისი უშუალო ბიძგი რაღაც შემძვრელი ეპიზოდი უნდა იყოს ვაჟა-ფშაველას ბიოგრაფიისა, რაკილა გამჟღავნებას მოერიდებოდა თვით ისეთ ვითარებაშიც, როდესაც სააშკარაოზე გამოიტანდა თავის შე-

მოქმედებით ლაბორატორიას. სხვას არაფერს მოერიდებოდა, ამჯერად კი:

— ჩემი საიდუმლოებაა და საფლავშიც თან ჩავიყოლებ.

დაფარვას იმ მოტივით გაამართლებდა: თქმა არაფერს შეჰმატებს საქმეს და უთქმელობაც არაფერს დააკლებსო, — თუმცა შემოქმედებითი ფსიქოლოგიის თვალსაზრისით ამ პერსონაჟთა პროტოტიპების გამჟღავნება უთუოდ საგულისხმო გარემოებას შემატებდა საქმეს.

ჩემი საიდუმლოებააო...

თითქოს გვაკლდეს ლიტერატურული საიდუმლოებანი, ესეც რომ არ მიმატებოდა.

რას იზამ — ავტორის (თანაც როგორი ავტორის!) ნებას სად წაუხვავალ.

ამ ორთაგან ერთი უსათუოდ თვითონ ვაჟა უნდა იყოს.

ზიგმუნდ ფროიდი ან მისი რომელიმე მიმდევარი დაუფიქრებლადვე მიიტანდა ეჭვს აფშინაზე — პოეტმა საკუთარი ტკივილი, მარცხის აღიარება თუ მონანიება მის სახეში გაანივთაო. თუმცა ჩვენ ასე იოლად ნუ ავყვებით ამგვარ თეორიებს და... საიდუმლოდვე დავტოვოთ ის პირადი განცდა თუ შემთხვევა.

ასეა თუ ისე, „გოგოთურ და აფშინა“ ერთგვარად ავტობიოგრაფიულია და ესეც ვაჟამ მიგვანიშნა, თორემ ჩვენით ვერაფრისდიდებით ვერ ამოვიცნობდით მის ავტობიოგრაფიულ საფანელს.

აი, სხვა პოემების ხსენებისა თუ მათი ხალხური მარცვლის (სწორედაც მარცვლის, მეტი კი არა!) გამჟღავნებისას კი არსად მიგვანიშნებს რაიმე ავტობიოგრაფიულ გარემოებაზე.

„სტუმარ-მასპინძელი“ იმ ამბავზე აშენებულიყო, რომ: ხევსური ზვიადური შემთხვევით ჩაუვარდებოდა ქისტებს ხელში. მათ ჰყოლიათ ახალი მიცვალებული, ვიღაც ხევსურისაგან მოკლული და, ჩვეულების თანახმად, სისხლი უნდა აეღოთ. ამას თხოულობდა თვით დალუპული და, რათა მისი შურისძიების გრძნობა დაემოშმინებინათ, ქისტები ზვიადურს ჰკლავდნენ ზედ საფლავზე. ამ დაკვლისას ხევსური დიდ ვაჟკაცობასა და გულადობას გამოიჩინდა და, სამსხვერპლოდ წამოქცეული ქისტების ყოველ ჩაძახილზე: იყავ საიქიოს მონა-მოსამსახურე დარლასი, უზიდე წყალი, გაუბანდე ჯღანი, რასაც სამსახური

მოითხოვს შენგან, თავგამოდებით, ერთგულად აღუსრულო, — ყელში ხრიალით ამოთქვამდა: ძალღ იყოს თქვენი მკვდრისადაო, — რითაც არ შეეწირებოდა ქისტების მკვდარს, ვინც დარჩებოდა განზილებული, ხოლო ზვიადური — ქედმოუდრეკელ, თავისუფალ ხევსურად შემორჩებოდა შთამომავლობის მეხსიერებას.

„ალუდა ქეთელაურის“ სიუჟეტი იმ მარტივ ამბავს ეფუძნებოდა, რომ: ალუდა ქეთელაურს ქისტები ცხენს მოჰპარავდნენ, მათ მდევრად გამოუდგებოდა, ერთს თოფით მოკლავდა, მეორე კი ვაჟკაცურად დაუხვდებოდა. და თუმცა ისიც ემსხვერპლებოდა ალუდას, ხევსური ისე მოიხიბლებოდა მისი ვაჟკაცობით, რომ როდესაც ჩამოვარდებოდა საუბარი მუცალის მოკვლაზე, ალუდა შესანდობარს დალევდა ხოლმე ქისტისას — ლუდით ან არყით.

„ბახტრიონი“ იმ ძველ გადმოცემაზე ამოშენებულიყო: მთელი პანკისის ხეობა მატან-მარლისის ადგილების ნახევარი ფშავ-ხევსურთ მეფემ უწყალობა, რადგანაც ბახტრიონის ციხის აღებით საქართველოს დიდი სამსახური გაუწიესო. ვაჟასთვის მარტო ის გარემოება კმაროდა, რომ მთის ხალხი, სხვადასხვა თემები, ხანდახან ერთმანეთსაც რომ ლაშქრავდნენ და არ ინდობდნენ, იმჟამად შეერთებულიყვნენ, ერთსულოვნება გამოეჩინათ და ძმურად მიშველებოდნენ ბარს გასაჭირისას. ისიც ამბად გაეგონა, თითქოს ფშავში თათრებთან ბრძოლისას მამაკაცები თითქმის სულ გაჟღეტილიყვნენ და ხატში, სალოცავში დედაკაცებს მოენთოთ სანთელი. ზეპირგადმოცემა არ აზუსტებდა ამ ამბის დროს, ამიტომაც პოეტი იოლად დაუკავშირებდა ბახტრიონის ლაშქრობის ისტორიულ ეპიზოდს.

ხოლო „გველის-მჭამელის“ არაკი, რაზედაც პოემა ამოზრდილიყო, იმ გადმოცემას გულისხმობდა, რომ: ხევსური მინდია ტყვედ ჩავარდნოდა ქაჯებს. მათ შორის ცხოვრება კი ისე ძალიან დაალონებდა, რომ თავის მოსაკლავად გველის ხორცს შეჭამდა, ქაჯები რითაც იკვებებოდნენ. არადა, მინდიას მოქმედება სრულიად სხვა ნაყოფს გამოიღებდა — იგი გადაიქცეოდა ბრძენკაცად, ეს სიბრძნე კი გამოჩნდებოდა მცენარეების ცნობაში — თუ რომელი მცენარე რა სატკივარს წამლობდა, რადგანაც ყველა მცენარე თვითონვე იძახდა, რასაც მკურნა-

ლობდა, და მინდიაშაც მათი ენა აკი კარგად იცოდა. ამ ცოდნის შედეგად იგი გაექიმდებოდა, მისი წამალი უებარი გახლდათ.

ეს იყო და ეს მთელი ის ამბები, რასაც რატომღაც გადამწყვეტად მიიჩნევდნენ მის შემოქმედებაში და ველარც გაერჩიათ, რა იყო ხალხური და რა — საკუთრივ მისი, თვითონ კი სწყინდა და ძალიანაც სწყინდა, რატომ ენიჭებოდა უპირატესობა მისი ნაწერების განსჯისას იმას, ნაკლებმნიშვნელოვანი რაც გახლდათ: მართლა და მართლა უფრო მცირე მასალა რაღა უნდა გამოეყენებინა.

უპირატესობა, თორემ თავისთავად ყველა ისტორიული, ფოლკლორული თუ ლიტერატურული წყაროს მიგნება საგულისხმოა, ყველაზე ღირებულ მხატვრულ ქმნილებათა შეთხზვა-სრულყოფაში რომ მიუღია მონაწილეობა, თუნდ სულ ერთიბენო.

და ამჯერადაც აკი გულს დაგვაკლდა, გოგოთურისა და აფშინას პროტოტიპები რომ დაგვიმალეს. და რარივ გაგვახარებდა თუნდ ამ ოთხ პოემაში ავტობიოგრაფიული რეალების მიკვლევა.

ამის თაობაზე ვაჟა-ფშაველა სრულ დუმილს ამჯობინებს — საიდუმლოსა და საფლავში ჩატანასაც კი აღარ ახსენებს.

ეგებ იმიტომ, რომ ასე აშკარად ამ ეპიკურ ქმნილებებში არც არაფერია ავტობიოგრაფიული?

ან ეგებ აღარ სურს ყურადღების გამახვილება?

ბოლოსდაბოლოს, ალუდა ქეთელაურიც და ჯოყოლა ალხასტაისძეც ზოგადადამიანური თვალსაზრისით ძალიან ჩამოჰგვანან თავიანთ შემოქმედს — თან ველარ ემწყდევიან ადათ-წესების ჩარჩოებში, თან უიმისოდ სიცოცხლევ ვერ წარმოუდგენიათ და ჯოყოლა კიდევ ნებაყოფლობით წირავს თავს სასიკვდილოდ (რაღა თვითმკვლელობა და რაღა მარტოდმარტო შებმა ხევსურთა ლაშქართან!), ხოლო ალუდასათვის თემისაგან მოკვეთა დალუპვის ტოლფასია უზომო სულიერი ტკივილის გამო.

და ფიქრიც არ გეშვება, იქნებ რომელიმე ეპიზოდი ამ პოემებში პირადი ცხოვრებიდანაც იყოს ჩართული.

ან კიდევ „ბახტრიონშიცო“.

ყველაზე ნაკლებ ამგვარი სინამდვილის გამოვლენას, ავტობიოგრაფიულ რეალიებს „გველის-მჭამელში“ ელოდები.

ქაჯებიო, მათგან დატყვევებო, გველის ხორცის ჭამით ბრძენკაცად გადაქცევო, მცენარეთა ენის შეცნობაო...

მიტოსის ნაშთი — ზღაპრული მოტივებითა და სახეებით შეზავებული.

და XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე მცხოვრებ პიროვნებას ამგვარ სამყაროსთან განა რა სიახლოვე შეიძლება ჰქონდეს, გარდა ფანტაზიის გაქანებისა და მისგან შობილი მხატვრული წარმოსახვებისა?

თუ თავისი ცხოვრების ეპიზოდებს ანდა ბედისწერას რომელიმე პერსონაჟის თავგადასავალში შეურევდა, რაღა ქაჯთა ტყვეობაში ჩავარდნილი კაცისა?

ლეგენდაზე მეტად მისთვის განა სავსებით რეალისტურ გარემოს არ უნდა გამოენვია ასეთი სურვილი თუ განზრახვა?

მაგრამ ვაჟა-ფშაველა აკი წარსულის აჩრდილს უფრო ჰგავდა... მითოსურ ეპოქაში შობილს.

და გეოლოგიურ ფორმაციათა ნაცვლად დევებსა და ალქაჯებს ჭვრეტდა...

ამიტომაც მინდიას ლეგენდა არანაკლებ მახლობელი და სისხლხორცეული უნდა ყოფილიყო მისთვის, ვიდრე ზვიანაურის, ალუდა ქეთელაურის, გოგოთურისა თუ ბახტრიონის გმირთა — ზეზვა გაფრინდაული იქნებოდა, ლუხუმი თუ სხვანი — ამბები, სავსებით რეალისტურნი, რომელი სამზერიდანაც უნდა შეხედოთ.

ბესიკ ხარანაულს „არანაკლებ“ კი არა, ბევრად უფრო სისხლხორცეულად წარმოუდგებოდა ვაჟასთვის მინდიას ხვედრი და პიროვნება, ვიდრე დანარჩენ პერსონაჟთა და, მათ შორის, თვით ჯოყოლასა და ალუდას ბედისწერა და სულიერი ფერისცვალება.

თავის ამ შეხედულებას პოემაში („ვაჟა-ფშაველა ცხენით მიდის ჩარგლიდან თბილისში და გზად თავის ცოლს ებაასება“) ჩართავდა და... დაე მკვლევარებს თუნდ ნარკვევის მთავარ იდეად ანდა თეზისად მოემარჯვებინათ და თუნდ უგულისყუროდ გადაეტარებინათ, როგორც მარტოდენ პოეტური პასაჟი, ვაჟას პოემის საზრისის გასახსნელად რომ არ წაადგებოდათ.

გველის მჭამელი შემოქმედის ბედზე დავწერე,
მაგრამ მერე ფილოსოფიად გადამიქციეს,
ყველაფერი მიმიწერეს, რაც არ მეფიქრა!
მე კი მხოლოდ იმის თქმა მსურდა,
რომ თვისი ნიჭი პოეტს უნდა კბილით ეჭიროს,
რადგან ჩუმჩუმად ყველა ლამობს იმის წაგლეჯას.

მეცნიერებს წაჰკრავდა ქიმუნჯს: ან ფილოსოფიად რატომ აქციეთ ამ პოემის შინაარსი ანდა თქვენი შეხედულებანი პოეტს რატომ მიანერეთ და არარსებული შრეების „აღმოჩენით“ სავსებით ნათელი მხატვრული მრწამსი და გმირის ხასიათი ძალისძალათი რატომ გააბუნდოვანეთო.

ფილოსოფიური განზომილება ყველა მხატვრული ქმნილებისთვის რომ არის ნიშანდობლივი, ცხადია, უამისოდ ვერც „გველის-მჭამელი“ დარჩებოდა, მაგრამ მთავარი ამ პოლემიკურ ჩანართში იმ გადამეტების უარყოფაა, პოემის დედააზრს რომ აგვაცდენს და მინდიას თავგადასავალს ფილოსოფიურ იდეათა ილუსტრაციად მოგვაჩვენებს, თითქოს ეს რალაც ღირსება იყოს.

არადა, თურმე რაოდენ მარტივი (ერთი შეხედვით!) ყოფილა ეს დედააზრი:

— თვისი ნიჭი პოეტს უნდა კბილით ეჭიროს, რადგან ჩუმჩუმად ყველა ლამობს იმის წაგლეჯას.

პოეტის განზოგადებული სახე... მინდიაა.

ეს მინდიას უჭირავს თავისი ნიჭი კბილით.

ეს მინდიას უპირებდნენ ნიჭის ჩუმჩუმად წაგლეჯვას.

ბესიკ ხარანაული ისეა დარწმუნებული, რომ „გველის-მჭამელი“ ასე და მხოლოდ ასე უნდა განიმარტოს, რომ ამ სიტყვებს თვითონ ვაჟას ათქმევინებს, მკვლევარებსაც პირადად მას გააკვირვინებს და პოემის მხატვრულ მრწამსსაც ამ ლიტერატურულ ფორმულაში მას მოაქცევინებს:

— გველის მჭამელი შემოქმედის ბედზე დავწერე...

თუკი მართლა ასეა, ეგებ მერე მიამატა ძველ არაკს ისეთი არსებითი რეალიები, რომ ხალხური თქმულების იქით გასვლისას მინდია სწორედაც პოეტად წარმოდგებოდა?

ამ სახისა და მისი ბიოგრაფიისათვის ვაჟას შეეძინა დაცოლშვილების ეპიზოდიც, ცოლთან ბაასისაც, ხორცის უჭმელობაც, მხედართმთავრული ნიჭიც, ჩიტების ენის ცოდნაც და, რაც მთავარია, მისი სულის დრამატიზმიც, მაგრამ ეს ყოველივე ვერ თავსდება „შემოქმედის ბედად“ ნაგულისხმევ განზომილებაში.

ვითომ მართლა ასე რომ ყოფილიყო და მინდია შემოქმედის ბედის სიმბოლოდ ეგულისხმა, ვაჟა-ფშაველა თავის გმირს პოეტად ვერ წარმოსახავდა?

თომას მანი რომ მოინდომებდა შემოქმედის ბედის გააზრებას ღმერთსმოკლებულ სინამდვილეში, „დოქტორი ფაუსტუსის“ მთავარ გმირად მუსიკოსს გამოიყვანდა.

კონსტანტინე გამსახურდია რომ მოინდომებდა შემოქმედის ბედის გააზრებას ტირანულ გარემოში, „დიდოსტატის მარჯვენის“ მთავარ გმირად ხუროთმოძღვარს შეარჩევდა.

ჯეკ ლონდონი „მარტინ იდენში“ მთავარ გმირად მწერალს ამჯობინებდა.

სომერსეტ მოემი „მთვარე და ექვსპენიანში“ — მხატვარს.

ოთარ ჩხეიძე „ლანდებში“ — მოქანდაკეს.

და თვითეული მათგანი ასე უფრო იოლად ჩააქსოვდა მათ სახეებში თავიანთ პიროვნულ თვისებებსა და ბედს.

თუმც რა აუცილებელია მინდიაც შემოქმედად გარდასახულიყო და ლექსები შეეთხზა — ის მაღლი, რითაც გველის ხორცის ჭამით აღივსო, განა პოეტურ ნიჭზე ნაკლებად გამოაცალკეებს თვისტომთაგან?

იგი ხომ ისეთივე უცნაურობას იჩენს, როგორსაც პოეტი გამოიჩინდა.

ისევეა ამოვარდნილი ყოფითი რეალობიდან, როგორც პოეტი იქნებოდა ამოვარდნილი.

ისევე ათვალწუნებით უყურებენ თანასოფლელნი, როგორც პოეტს შეხედავდნენ.

პლატონმა აკი არ დაუტოვა ადგილი პოეტებს თავის წარმოსახვით სახელმწიფოში.

ყველას, ყველა ხელობის ადამიანს შეიძლება ეცხოვრა იმ იდეალურ გარემოში, როგორც ძველ ბერძენ ფილოსოფოსს წარმოედგინა საუკეთესო სახელმწიფოებრივი წყობა, გარდა... შემოქმედისა.

ეს გახლდათ პლატონის პირადი შეხედულებაც და ის საყოველთაო თვალსაზრისიც, რომელსაც ითვალისწინებდა.

ვინც გაირიყებოდა თვისტომთაგან, ბარემ სახელმწიფოდანაც გამოეძევებინათ, იქ ვითომ რატომ უნდა დარჩენილიყო, მისგან განა რა ხერი და სიკეთე იყო მოსალოდნელი, არევიდან მეთს ხომ ვერაფერს შეიტანდა საზოგადოებრივ ცნობიერებაში.

აგერ მინდიაც გასარიყადაა განწირული, თუკი გონს არ მოეგება და სხვებს არ დაემსგავსება, ანუ: ნებაყოფლობით არ ამოიშრეტს იმ მადლს, რომელმაც საყმოს შეგნებასაც მოწყვიტა და საფრთხეც შექმნა, რომ ხვალ — მიმდევართა გამოჩენის კვალობაზე — შესაძლოა სულაც მოეშალა საზოგადოებრივი ცნობიერება.

ჯოყოლა აღზრდილობა და ალუდა ქეთელაური საკუთარი მაგალითით თუ მოახდენდნენ „მავნე“ ზეგავლენას თვისტომებზე.

მინდიას ხელთ — გარდა მაგალითისა — სიტყვაცაა, ის ყოველნამიერი შეგონებანი, რითაც აფორიაქებს თანამომხმეებს და „სახიფათო“, მათთვის სრულიად მიუღებელი ფიქრებისა და განცდებისაკენ უბიძგებს.

დაგვემგვანეო, — შესთხოვენ თვისტომნი, რადგანაც ენანებათ თანამომხმე მოსაკვეთად, არადა, ვერც შეგუებიან მის მომნუსხველ გავლენას. და იმისათვის, რათა თავი იმართლონ, მოძმეს ზეციური მადლის უარყოფას რომ სთხოვენ, თან ცრუპენტელობასაც აბრალებენ, ათასნაირი ტყუილის აგებას ყორედ, თორემ თუკი დაუჯერებენ და მის რჩევათა კვალობაზე მოაწყობენ ყოფით ცნობიერებას, თვითონაც მასავით უსათუოდ ჩიხში მოემწყვდებიან.

როგორ გინდა, რომ აღარ მოჭრა ხე.

აღარ მოკლა ნადირი.

და ამიტომაცაა, რომ ხევსურთა კრებას იმ დღესაც აღშფოთების ტალღამ უნდა გადაუაროს და ყოველთვისაც ასე იქნება, თუკი მინდია ან არ გაერიდება მათ და ან სრულიად არ გადაკეთდება მათი მოთხოვნების შესაფერისად.

**ის რად ვიცოდვით, უფლისგან
რაიც არ გვეცოდვებისა?!
თემთ რო გვარიგებს მაგაზე,
ძალიან ცუდად შერებისა.
კარგთაგან იმედი გვაქვის
მუდამ შველის და რგებისა
და არა ჩვენი დალუპვის,
ჩვენის ცხოვრების ვნებისა!..**

რაოდენ მკაცრია ხევსურთა განაჩენი: ჩვენი დალუპვის და ჩვენი ცხოვრების ვნებისაო.

დაემგვანეო, — შესთხოვს მეუღლეს.

უამისოდ, სხვა რომ არაფერი, ბალები დაემშეოდათ და დაეყინებოდათ.

ასე შეეხლებოდა ამ პოემაშიც ყოფითი ცხოვრება და ამაღლებული იდეალი — ასერიგად მომხიბლავი, აღმტაცი, ზეციური სინათლით გაბრწყინებული, მაგრამ... ყოფაში გამოუსადეგარი.

მინდია არამართო დამფასებელია ბუნების სიდიადისა და იღუმალებისა, არამედ შიგნიდან განიცდის მის დაფარულ შრეებს, ისმენს მის მეტყველებას და ნვდება იმ არსს, რაც შეუღწეველია სხვათათვის.

მაგრამ იგი მაინც რომ არ არის შემოქმედი?

თუმც რატომაც არა.

ვაჟა-ფშაველაც ხომ შიგნიდან განიცდიდა ბუნების დაფარულ შრეებს, ისმენდა მის მეტყველებას და ნვდებოდა იმ არსს, რაც შეუღწეველი გახლდათ სხვათათვის.

ამიტომაც შეეძლო მინდიად საკუთარი თავი ეგულისხმა და „გველის-მჭამელი“ სწორედაც შემოქმედის ბედზე დაენერა.

და თუნდ პოემის მხატვრული კონცეფცია მთლად ესეც არ ყოფილიყო: პოეტს თავისი ნიჭი კბილით უნდა ეჭიროს, რადგან ჩუმჩუმად ყველა ლამობს იმის წაგლეჯასო, — კონცეფციის ერთ-ერთ განშტობად ეგებ ესეც გვეგულისხმა. ყოველ შემთხვევაში, არ შევდავებოდით ბესიკ ხარანაულს: ეს რალამ გაფიქრებინაო!..

შემოქმედის ბედზე დავწერეო...

ეს კი უდავოა.

და ვაჟა-ფშაველა ყოფით რეალობას რომ ეხლებოდა და გარემოდან ამოვარდნილი მოჩანდა, სად გამოეთქვა გულისწუხილი, თუ არა „გველის-მჭამელში“, მინდიას სულაც ავტობიოგრაფიულ პორტრეტად რომ გამოჰკვეთდა.

თავის სულიერ თავგადასავალს იმის გარეგნულ ბიოგრაფიას შეუთანაბრებდა და პერსონაჟად გარდასახული ხალხური თქმულების გმირის ტკივილებში თავის პირად ტკივილებს შეურევდა, თავის სწრაფვას, ასე ამოვარდნილი დარჩენილიყო ყოფითი სინამდვილიდან და სხვებს არაფრისდიდებით არ დამგვანებოდა.

რამდენი რამისათვის უნდა გაეძლო, პიროვნული თვითმყოფადობა რომ გადაერჩინა.

რამდენჯერ უნდა დამდგარიყო გადანყვეტილების წინაშე — დაე მეც სხვებივით ჩავერთო წუთისოფლის მდინარებაში და გავთავისუფლდე ამ სულიერი ტანჯვისაგან, ჯერ მხატვრული ძიებები რომ იწვევს და მერე კიდევ სხვაგვარი ხედვისა და ფიქრის მორევიო.

რამდენჯერ უნდა უარეყო ეს განცდა — დაე ვიტანჯო და პიროვნული კონსტიტუცია კი არაფრისდიდებით არ დავთმოო.

მაგრამ გულისჭიდილიც არ მოეშვებოდა, სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე შეაყენებდა და ჰა, ერთი ნაკვრა და სულაც უფსკრულში აღმოჩნდებოდა — თვითმკვლელობის ყინი სხვა კი არა ყოფილა რა, თუ არა უფსკრულისათვის თავის მინდობა.

და სწორედ ამგვარი ჭიდილისას გამოიკვეთებოდა მინდიას სახება, ხალხური არაკი სრულიად ახალ განზომილებას შეიძენდა მის ხელში, ახალი სიცოცხლით აღივსებოდა და პერსონაჟი შემოქმედს რომ გაუ-

იგივედებოდა, იმ მტანჯველ განცდებსაც პირწმინდად იტვირთებდა და თვითმკვლელობის ყინსაც მიისაკუთრებდა.

შემთხვევითი კი არ არის „გველის-მჭამელის“ ფინალური სურათი, ასერიგად შემძვრელი ხატოვანებითაც და იმ მხატვრული ლოგიკითაც, მინდიას ბედისწერის წრე ასე და მხოლოდ ასე რომ უნდა შეკრულიყო:

**ქუდს იხდის... სიტყვა ველარ სთქვა,
ხმლის ტარს შაეხო ცერითა,
ამოიწვავდა ქარქაშით,
გულს მიიბჯინა წვერითა.
მკერდიდან სისხლი, ვით წყარო,
გადმოუვიდა ჩქერითა,
მთვარემაც გადმოაშუქა
საჯიხვევების სერითა
და დააშტერდა თავის-მკვლელს
მოზარე ქალის ფერითა...**

ვაჟა-ფშაველა თვითმკვლელობის განზრახვას თავის პერსონაჟს გადააბარებდა და კიდევ ალასრულებინებდა, რათა თვითონ გათავისუფლებულიყო ამგვარი ფიქრისა და განცდის გაუნელებელი სატანჯველისაგან.

ფსიქოლოგიური საწყისი ასეთი მოქმედებისა არ არის ძნელი ასახსნელი და მის კლასიკურ ნიმუშად იოჰან ვოლფგანგ გოეთესა და მის პერსონაჟს მოიხმობენ ხოლმე, იმ ვერტერს („ახალგაზრდა ვერტერის ვნებანი“), რომელმაც მთლიანად იტვირთა მწერლის მწვავე სულიერი განცდები, გადაიბარა თვითმკვლელობისაკენ მისწრაფება და კიდევ ალასრულა, რითაც გოეთე გადაარჩინა გარდუვალი დაღუპვისაგან.

რომანის ავტობიოგრაფიულობა რაღაც ამგვარს ისედაც გულისხმობდა, და მსცოვანი გოეთე უთუოდ კმაყოფილი გამოხედავდა „ახალგაზრდა ვერტერის ვნებებს“, როგორც ერთადერთ გზას ხსნისას: მეყო ვაჟკაცობა, რათა სიცოცხლეს არ გამოვთხოვებოდიო.

არც არასოდეს უარუყვია, ვერტერში საკუთარ თავს რომ გულისხმობდა.

ისე ხომ შეიძლება ეს პერსონაჟი არა მიზანსწრაფული განზრახვით, არამედ უნებლიეთ შეექმნა, დიდად არც ჩაკვირვებოდა, თუ რატომ მიანერდა გმირს თავის პირად ფიქრებსა და განცდებს და რატომ უბიძგებდა თვითმკვლელობისაკენ. და მკაფიოდ ველარც გაეცნობიერებინა, თვითონ რატომ და როდის აელო ხელი ამგვარ ჩანაფიქრზე.

გადარჩებოდა კი...

ხოლო როდესაც ანტონ ჩეხოვი ანდრეი ვასილევჩი კოვრინის სახეს გამოკვეთდა „შავი ბერის“ მთავარ გმირად, თავიდან ეგებ მართლაც არ ფიქრობდა, ავტობიოგრაფიულ ხასიათს ვქმნიო, და, რასაკვირველია, არც ეს მოთხრობა ესახებოდა ავტობიოგრაფიული ყაიდის თხზულებად.

ყოველ შემთხვევაში თვითონ ასე ირწმუნებოდა: განდიდების მანი-აზე მსურდა მოთხრობის დანერა, ესაა და ესო.

ყოფით ცხოვრებას შეეჯახებოდა და მძლავრადაც შეეჯახებოდა კოვრინი.

ვერ ჩაითრევდა სოფლური ყოფის სიმშვიდე, ვერ მოხიბლავდა ბუნების იდილია, ვერ გამოამწყვდევდა თავის არტახებში ბალის ჯადოსნური მშვენიერება, იდუმალებითა და შიგნით ღვთიური ხელის დატრიალებით ედემსაც რომ გაახსენებს მკითხველს.

რალაც სხვა სურდა, სხვა სამყარო უფრო ეძახდა, საკუთარი თავის სრულყოფილად გამოხატვას ესწრაფოდა, ამისათვის კი უსათუოდ უნდა გამორიდებოდა ყოფითობის გარეგნულ მიმზიდველობას და ხსნის გზა ეძია იმ ფიქრებსა და წარმოსახვებში, რაც ახლობლებისთვისაც კი არაფრით არ განსხვავდებოდა ავადმყოფური ფანტაზიებისაგან.

და ამიტომაც მოინდომებდნენ მის განკურნებას სნეულებისაგან, რათა გადაერჩინათ ამაო მისწრაფებათაგან.

საუკეთესო ექიმს მონახავდნენ და კოვრინს გაუფანტავდნენ იმ ავადმყოფურ ფანტაზიებს. და შვებით რომ ამოისუნთქებდნენ, ჩვენთვის ძვირფასი პიროვნება ასერიგად მტანჯველ სნეულებას გამოვტაცეთო, სწორედ მას შემდეგ უნდა დაიწყოს კოვრინის ნამდვილი ტრა-

გედია, რომელთან შედარებითაც მისი მანამდელი სულიერი შფოთვა და მღელვარება მონაგონიც აღარაა.

და „განკურნებული“ კოვრინი ბრალს სდებს მეუღლესაც და სიმამრსაც, რატომ გამომარკვეთ ჩემი ფიქრებიდან და განცდებიდან და დამაბრუნეთ იმ გარემოში, რომელსაც ვერაფრისდიდებით ვერ შევეგუები და შევეთვისებო.

— რა ბედნიერები არიან ბუდა, მუჰამედი და შექსპირი, კეთილ ნათესავეებსა და ექიმებს ექსტაზისა და შთაგონებისაგან რომ არ განუკურნავთო, — ასეთი მკაცრი აღმოჩნდებოდა მისი განაჩენი თავისი კეთილი მფარველების მიმართ, — მუჰამედს ნერვების დასამშვიდებლად კალიუმის ბრომიდი რომ მიეღო, ორი საათი ემუშავა დღე-ღამეში და ესვა რძე, ამ არაჩვეულებრივი ადამიანისაგან ისევე მცირე რამ დარჩებოდა, რაც მისი ძალისაგანო.

და მისი სინანულნარევი სიტყვების მამხილებელი პათოსი მთელს კაცობრიობას უნდა გადაწვდეს:

— ექიმები და კეთილი ნათესავეები ბოლოსდაბოლოს იმას მიაღწევენ, რომ კაცობრიობა დაჩლუნგდება, უნიჭო გენიოსად შეირაცხება და ცივილიზაცია დაილუპება.

თითქოს ბიბლიური წინასწარმეტყველი მოთქვამდეს და შეაჩვენებდეს ერთსა და იმავე დროს.

ეს არ არის მარტოდენ ანდრეი კოვრინის მგზნებარება და მკაცრი მუნათი.

ეს არ არის მხოლოდ მისი მოწოდება გამოფხიზლებისაკენ.

თვითონ ანტონ ჩეხოვს მიუდევნებია თავისი ფიქრებიც საკუთარ პერსონაჟისათვის.

ასეც აღიქვამდნენ ამ მოთხრობას ცოლ-ქმარი სევერინები (უპირველესად ცოლი, ქმარი რომ მხოლოდ გაიზიარებდა მის დაკვირვებას) და კიდევ ამცნობდნენ ავტორს თავიანთ შეხედულებას: კოვრინში საკუთარი თავი გყავს გამოხატულიო.

ჩეხოვი არამარტო დაბეჯითებით უარყოფდა ამ თვალსაზრისს, ცოტა არ იყოს განანწყენდებოდა კიდევ, რასაც მოწმობს 1894 წლის 25 იანვარს გაგზავნილი ბარათის კილო:

— ფსიქიკურად თითქოს ჯანმრთელი ვარ.

სხვაც რომ არაფერი დაენერა, ეს ერთი ფრაზაც სავესებით ამყლავ-
ნებს მის განწყობილებას, ეს საიდან რა მომანერეთო!..

თუმც ჩავყვეთ ამ სტრიქონებსაც:

— მართალია, განსაკუთრებული სურვილი სიცოცხლისა არ გამაჩ-
ნია, მაგრამ ეს ჯერ მაინც არ ნიშნავს სნეულებას თავისი ნამდვილი
აზრით, არამედ რალაც გარდამავალი და ცხოვრებისეულად ბუნებრი-
ვია. ასეა თუ ისე, როდესაც ავტორი ფსიქიკურად ავადმყოფს წარმო-
სახავს, ეს არ გულისხმობს, რომ იგი თვითონაც სნეულია. „შავ ბერს“
ყოველგვარი ფარული აზრების გარეშე, ცივი გონებით ვწერდი, ეგაა,
სურვილი მომეძალა, განდიდების მანია გამეაზრებინა, ბერი კი, მინდვ-
რად რომ მიჰქროდა, მე თვითონ მესიზმრა.

ვითომ რატომ ურევდნენ ერთმანეთში თუნდ სევერინები ჩეხოვის
პიროვნულ ბუნებას განდიდების მანიით შეპყრობილი პერსონაჟის
ხასიათთან?

შესაძლოა მოჩვენებითი მსგავსება მართლაც იჩენდა თავს ავტორ-
სა და მის გმირს შორის, მაგრამ განა ეს მოჩვენებითობა ასერიგად უნ-
და განზოგადებულიყო და მწერალი სულაც გაენაწყენებინათ?

ამიტომაც ანტონ ჩეხოვი იმთავითვე შეეცდებოდა ძირშივე ჩაეკლა
მისთვის ეს მიუღებელი თვალსაზრისი.

არადა, მის პირად წერილებში — თუნდ იმავე სევერინთან მიწერი-
ლი ბარათი 1893 წლის 28 ივლისს — აშკარად მჟღავნებოდა მწერლის
მძიმე სულიერი ყოფა, თორემ სხვაგვარად არც „მარტოობის მომაკ-
ვდინებელ სევდაზე“ დაიჩვილებდა და არც „საზარელ ფსიქოპათიურ
განწყობილებაზე“.

სხვებიც ატყობდნენ მძაფრ შინაგან ღელვას, შფოთვას, ცხოვრები-
საგან დაუკმაყოფილებლობის გრძნობას. სხვათათვის იდილიური გა-
რემო მასზე დამამშვიდებლად კი არა, შემანუხებლად უფრო მოქმე-
დებდა და უთუოდ დაუყოვნებლივ გავარდებოდა პეტერბურგში, ოცი
მეტრის იქით შავი ქირი რომ არ გამძვინვარებულიყო და ამას არ
დაეფრთხო.

ძმა მისი, მიხაილ ჩეხოვი მოგვიანებით გაიხსენებდა, მელიხოვოში ანტონ პავლოვიჩს გადაღლილობისაგან ნერვები ღალატობდაო.

— თითქმის არ ეძინა. საკმარისი იყო თვალი მიეღულა, მაშინვე კრთოდა და ერთბაშად შეძრული იღვიძებდა, რაღაც უცნაური ძალა წამოაგდებდა ხოლმე ლოგინში, შიგნიდან რაღაც „ფესვებიანად“ ეგლიჯებოდა, წამოხტებოდა და მერე დიდხანს ვეღარ იძინებდა.

კოვრინსაც სხვა კი არაფერი სჭირს!..

ის საშინელი სიზმარიც შავ ბერზე აკი მაშინ იხილა მწერალმა.

— შავი ბერის შთაბეჭდილება იმდენად მძლავრი იყო, ანტონი კიდევ დიდხანს ვერ დაწყნარდა და გაუთავებლად ამ ხილვაზე ლაპარაკობდა, ვიდრე ბოლოსდაბოლოს თავის ცნობილ მოთხრობას დაწერდა მასზე.

ნეტა ფსიქიატრიისადმი მწერლის განსაკუთრებული ინტერესი უნებლიეთ დაემთხვა ამ ხანას თუ სწორედ შავი ბერის მოლანდებამ უბიძგა ამ სამყაროსაკენ?

შეგონებადაც კი ჩამოაყალიბებდა:

— თუ გნებავთ ნამდვილი მწერალი გახდეთ, ფსიქიატრია შეისწავლეთ!..

ასეთი რჩევა მთლად უნებლიე არ უნდა იყოს და სწორედაც შავი ბერის ხილვას უნდა ჩაეგონებინა ადამიანის ხასიათის შრეებზე დაკვირვება მაინცდამაინც ფსიქიატრიული მეთოდების მომარჯვებით, რათა მხატვრულ განზოგადებებს რაღაცით წაშველებოდა. ან იქნებ ბევრად უფრო მეტითაც, ვიდრე ეს „რაღაცა“ გახლდათ.

ზმანების შთაბეჭდილება კი მართლაც გამაოგნებელი აღმოჩნდებოდა.

შავი ბერის სიმბოლური სახება საკუთარ ორეულად წარმოუდგებოდა და მოთხრობაც ამ ქარგაზე აიგებოდა, პიროვნულ ორეულად — სწეული ფანტაზიის ნაყოფად, ოღონდ ისეთი სწეულის, რომლისგან თავდაღწევაც არაფრისდიდებით არა სურდა.

რა ბედნიერები არიან ბუდა, მუჰამედი და შექსპირი, კეთილ ნათესავეებსა და ექიმებს ექსტაზისა და შთაგონებისაგან რომ არ განუკურნავთო...

ანდრეი კოვრინს განუკურნავდნენ და... მისი პირადი ტრაგედიის მიზეზიც ეს შეიქნებოდა.

თავს არ იკლავს, მაგრამ ისე მიზანდასახულად მიაბიჯებს აღსასრულისაკენ კეთილ ახლობელთა და ექიმთა მიერ განკურნებული და ამით სასონარკვეთილი და მიზანდაკარგული, რომ მისი გამოთხოვება წუთისოფელთან დიდად არც განსხვავდება თვითმკვლელობისაგან.

და გადადის თუ არა მიღმა სამყაროში, აქ მის ნეშტს სახეზე ნეტარი ღიმილი აღებეჭდება, რამაც ხელშესახებად უნდა დაადასტუროს პერსონაჟის სხეულისა და სულის შეუთავსებლობა ყოფით სინამდვილეში.

ბევრიც ემტკიცებინა ანტონ ჩეხოვს, კოვრინად საკუთარი თავი არ გამომიხატავსო.

დაბეჯითებით ემეორებინა, მოთხრობაში განდიდების მანია გავი-აზრე მხატვრულად, ეგაა და ეგო...

თავდაპირველი განზრახვა შესაძლოა ესეც ყოფილიყო, ან რაღა შესაძლოა — რაკილა ჩეხოვი ასე გვამცნობს, რა უფლება გვაქვს, რომ არ დაუფეროთ... მაგრამ, მოგეხსენებათ, ერთია პირვანდელი ჩანაფიქრი და მეორეა მისი აღსრულება, რაც ხშირად სრულიად აცდენილა თავდაპირველ განზრახვას და მთავარი გმირიც სულ სხვაგვარად გამოკვეთილა და თხზულებასაც სულ სხვა მიზანდასახულება და სულისკვეთება შეუძენია, ვიდრე ავტორი ვარაუდობდა.

და „შავი ბერიც“ და ანდრეი კოვრინიც მათ რიგში უნდა ვიგულისხმოდ, განზრახვა და შესრულება რომ დაშორებულია ერთიმეორეს.

ან... იქნებ არც დაშორებულია და ჩეხოვს ძალიან კარგად მოეხსენებოდა, ანდრეი კოვრინად საკუთარი თავი რომ წარმოესახა.

მაშ საპირისპიროს რატომღა ამტკიცებდა?

სნობური საზოგადოების აზრს უფრთხოდა, ვაითუ სულში დამინყონ ხელების ფათური, როგორც სჩვევიათ, ანდა ზედაპირულად აღიქვან ეს ყოველივე და ჩემი ამაღლებული სწრაფვანი და წუთისოფლისა და ხელოვანის შეჯახებით გამოწვეული ტრაგიზმი დამიხურდავონ, დამიკნინონ და განდიდების მანიას მიაწერონო.

ამიტომაც ერჩივნა, რომ მათ თვალში გამიჯვნოდა თავის პერსონაჟს.

არ დაუფერებდნენ და მაინც გააიგივებდნენ?

თვითონ ხომ არ ადასტურებდა და...

დიახ, ან ასე უნდა გავიაზროთ ეს ყველაფერი და ან პირვანდელი განზრახვისა და შესრულების დაშორიშორებად.

და ვირწმუნოთ, რომ ანდრეი კოვრინის პროტოტიპი თვითონვეა ანტონ ჩეხოვი.

მხოლოდ ასე, თორემ ცოდვას ეს მოთხრობაც და მისი მთავარი გმირიც, ასერიგად თუ შევუკვეცავთ ფრთებს და მივიჩნევთ განდიდების მანიის მხატვრულ ხორცშესხმად. კოვრინის ხასიათიც გაცილებით რთულია და მრავალშრიანი და „შავი ბერიც“ რამდენიმე პლანს მოიცავს, დიდ სულიერ ტრაგიზმამდე რომ მალღდება, ღვთიური აღმაფრენისა და ამქვეყნიური ყოფის მძაფრ შეჯახებამდე, მოაზროვნე ადამიანის გულისჭიდილის უკიდურეს წარმოსახვამდე, საერთოდ კი მისი დედააზრი ამ ფორმულაში შეიძლება ჩაინჭროს: შემოქმედის ბედი წუთისოფელში.

„შავი ბერის“ სწორად წაკითხვის შემდეგ ამიტომაც ვალიარებთ კოვრინის პროტოტიპად თვითონ ავტორს, ენება მას ეს თუ არ ენება.

ფსიქიკურად თითქოს ჯანმრთელი ვარ, მართალია განსაკუთრებული სურვილი სიცოცხლისა არ გამაჩნია, მაგრამ ეს ჯერ მაინც არ ნიშნავს სნეულებასო...

ფსიქიკური ჯანმრთელობა სულაც არ უშლის ხელს იმგვარ განცდებებსა და წარმოსახვებს, კოვრინს რომ დაუფლებია.

ეს ხომ უპირველესად ხელოვანის მისწრაფებაა წუთისოფლის არტახების გასაგლეჯად და იმ ჰარმონიის აღსადგენად, ედემის ბალთან ერთად რომ დასრულდა, ბიბლიურ აბელთან ერთად სამუდამოდ რომ განქარდა, მაგრამ დატოვებით დაგვიტოვა შთაგონების, ღვთიური აღმაფრენის ფრაგმენტები, რომელთა შესაკონინებლად ზრუნვაცაა სულიერ პიროვნებათა ამქვეყნიური მისია და... მათი ტრაგედიის სათავეც აქ ჩაბუდებულა.

ზოგი უძლებდა ამ გაუსაძლის სულიერ ტკივილს, ზოგიც ვეღარ და... გადარჩენის გზად თავიანთ პერსონაჟებს მოიხმობდნენ, მათ გადააბარებდნენ თავიანთ სულიერ შფოთვისასა და ტანჯვას და ამ და მხოლოდ ამ გზით თავს აღწევდნენ თვითმკვლელობაზე ფიქრს.

ასე შეეფარებოდა ანტონ ჩეხოვი ანდრეი კოვრინს.

ასე შეეფარებოდა ვაჟა-ფშაველა მინდიას.

ამიტომაცაა „შავი ბერი“ ავტობიოგრაფიული მოთხრობა — სწორედ ამ შემოქმედის ბედზე.

და „გველის-მჭამელიც“ ავტობიოგრაფიული პოემა ამიტომაცაა — ისიც სწორედ ამ შემოქმედის ბედზე.

მსჯელობა მერე თუგინდ ფილოსოფიური კალაპოტითაც წარმართე, ეს უკვე დიდი რამ ცოდვა აღარც იქნება.

ეჯაჯგურებოდა ლუკა რაზიკაშვილი გოგოთურის ლოდს და... დაძვრიტაც ვერ დაეძრა.

საგმირო ეპოსს დაეჯაჯგურებოდა და... აჰკრავდა და აიტაცებდა, აზიდავდა ისეთ სიმალლეზე, თამამად გაუსწორებდა მზერას ამ ჟანრის დიდოსტატთ და იქით ჰომეროსთან რომ იპოვნოდა სულიერ ძაფებს, აქეთ გოეთეს „ფაუსტსაც“ სულ სხვა თვალთ ჩაუკვირებოდა — უკვე არა მკითხველის, არამედ სულიერი მემკვიდრის თვალთ, ჯერ იმის დროს მიაჩნდათ ეპოსი ყავლგასულად, და საუკუნის შემდეგ ხომ რაღა!.. მაგრამ ვაჟას, საკუთარი სულიერი მზაობისა და მხატვრული წარმოსახვებისა და მრწამსის გარდა იმედად „ფაუსტიც“ ეგულებოდა, აგერ ახლახან გოეთე თუ არ შეპუებოდა გაბატონებულ ლიტერატურულ აზრს, კვლავაც შეიძლებოდა მდინარების აღმა აჭრა, თანაც იმ ზოგადი სტილისტიკის გათვალისწინებით კი არა, საგმირო ეპოსს მაინცდამაინც ერთი გაბმული სიუჟეტი რომ უნდა ჰქონოდა, არამედ შუმერული „გილგამეშინიით“ — დამოუკიდებელი ამბები, დამოუკიდებელი სიუჟეტური ხაზები ერთმანეთს რომ მიედგმოდა და მერე გინდ ეპიკური ქმნილება დაგერქმია და გინდ სიმღერების ციკლს.

ამიტომ როგორც გენება, ისე დაალაგებდი ამ სიმღერებს, რომელ ამბავსაც გინდოდა დაანინაურებდი, რომელსაც გინდოდა — მოადვენებდი, ყველას თავისი საკუთარი დრო ჰქონდა და არავითარ ქრონოლოგიურ თანმიმდევრობას არ ემორჩილებოდა.

ვაჟას საგმირო ეპოსიც ამ შინაგან სტრუქტურას დაეყრდნობოდა.

როგორც გენება, ისე განალაგებდი იმ პოემებს, რომელთაც თურმე ერთიანი ეპოსი უნდა შეედგინათ.

ნეტა იმთავითვე ასე განეზრახა?

თუ თანდათან გამოიკვეთებოდა ეს იდეა, პოემათა შექმნის კვალობაზე?
თუმცა... ამის დაზუსტება ნაკლებმნიშვნელოვანია.

მთავარი უფრო ისაა, ზუსტად გამოირჩეს ის ძირითადი ბირთვი ვა-
ჟა-ფშაველას 27 პოემიდან, საგმირო ეპოსი რომელთაც შეადგინეს და
თანაც ამ ჟანრისათვის ასერიგად შეუფერებელ ჟამს.

ოთარ ჩხეიძე საგანგებოდ აღნიშნავდა გოეთეს სიფრთხილეს, „ფა-
უსტს“ ტრაგედია რომ მიაწერა და არა საგმირო ეპოსი, მიუხედავად
იმისა, რომ სწორედ ეპოსად ჩაეფიქრებინა. მაგრამ ისე მოხდებოდა,
რომ ალორძინებისა და განმანათლებლობის ეპოქაში ამაოდ შეაღწე-
ნენ თვით თვალსაჩინო პოეტები ძალ-ლონეს ამ ჟანრის განახლებას,
გამეორებით „ილიადასა“ თუ „ენეიდას“ ყველა მხატვრულ ხერხს გაი-
მეორებდნენ, მაგრამ ვერაფერს მიაღწევდნენ და შთამომავლობა სრუ-
ლიად მივიწყებდა მათ იმ თავგამოდებულ ცდებს.

და თუ გოეთე იფრთხილებდა,

— მითუფრო სიფრთხილე მართებდა ვაჟასა, გოეთე საუკუნის და-
საწყისში ჩამდგარიყო, ვაჟა ბოლოში, ოლონდ ბოლოც არის და ბოლო-
ცა, — სიმბოლისტებმა ლირიკა აზიდეს უმაღლეს მწვერვალზე, ლირი-
კა გამოაცხადეს უმაღლეს ჟანრად, ლირიკა მოდად იქცა და ეპიკა,
სხვა რომ არა იყოს რა, ჩამორჩენილობადლა ითქმოდა. ვაჟას მიმართ
ამიტომაც წამოსცდათ კრიტიკოსებსა, ჩამორჩენილიაო. გასაკვირიც
არ არის. ცხოვრებას მოდა უყვარს, ლიტერატურამაც იცის თავისი მო-
და, მაგრამ ეპოსი ხომ დიდხნის მიცვალებულად ითვლებოდა, ეს მო-
და როდია, ისტორიული სინამდვილე იყო.

ეს ისტორიული სინამდვილე რას გამოეწვია?

— ეპოსი მითოლოგიური აზროვნების ნაყოფი გახლდათ და მატე-
რიალისტური ეპოქები ველარ იგუებდა.

მაგრამ მხატვრულ აზროვნებას, ლიტერატურულ მდინარებას თავისი
წეს-კანონები მოეპოვება, რომელიც აგრერიგად არ ემორჩილება
საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ფორმაციათა მსვლელობას და ამჯერა-
დაც ასე მოხდებოდა.

მატერიალისტური ეპოქები ველარ იგუებდაო და:

იგუებდა თურმე.

აბა, ტყუილუბრალოდაც ხომ არ განისაზღვრებოდა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი ცნობიერება როგორც მითოსური.

და კიდევ:

— ეს გოეთემ დაამტკიცა „ფაუსტითა“, ეს ვაჟამ დაადასტურა თავისი ეპოსითა, რომელსაც პოემები შერქმევია და რამდენიმე სათაური აქვს.

ჩვენ განვსაზღვრავთ ასე, თორემ თვითონ ვაჟას არსად მოუხსენებია საგმირო ეპოსად თავის ეპიკურ ქმნილებათა ის მთავარი ბირთვი, და არც ამ ბირთვის დაზუსტებული სია მოუწვდია.

მინიშნებით კი მიგვანიშნა, შეგნებულად ანდა სულაც ქვეშეცნეულად.

როდესაც შეეცდებოდა გაემიჯნა თავის შემოქმედებაში რა იყო ხალხური და რა — საკუთრივ მისი, სანიშნოდ აკი იმ ხუთი პოემის არაკებს მოიხმობდა, ხალხში რაც გაეგონა და ზედ თავისი წარმოსახვა მიეშველებინა:

„სტუმარ-მასპინძელი“,

„გველის-მჭამელი“,

„ალუდა ქეთელაური“,

„ბახტრიონი“,

„გოგოთურ და აფშინა“.

და რაკი მხოლოდ ესენი გამოერჩია, მინიშნებაც სწორედ ეს გახლდათ — ეს იგულისხმეთ ჩემს ეპოსად, ამ ხუთი პოემის ნაკრებიო.

პირობითი თანმიმდევრობაც ასე წარმოედგინა, თორემ — „გილგამეშისა“ არ იყოს — თვითეულ პოემას თავისი შინაგანი დრო ჰქონდა და ერთი სახელწოდების ქვეშაც ამიტომაც შეინარჩუნებდნენ დამოუკიდებლობას.

ვაჟა-ფშაველას ამ მინიშნებას უსათუოდ გაითვალისწინებდნენ მკვლევარები, მაგრამ ზოგ შემთხვევაში თავთავის არჩევანსაც შემოგვთავაზებდნენ.

გრიგოლ კიკნაძე ხუთივე პოემას მიუჩინდა ადგილს თავის სქემაშიც, მაგრამ „ეთერიანსაც“ დაუმატებდა.

არც თამაზ ჩხენკელი გამოტოვებდა არცერთს (თუმც „გველის-მჭამელს“ მხოლოდ იდეური თვალსაზრისით შერაცხავდა დიდმნიშვნელოვან პოემად, თორემ მხატვრული სრულყოფის მნიშვნელობით და-

ნარჩენებს ვერ გაუტოლებდა), მაგრამ თავის მხრივაც შემატებდა ერთ ნიმუშს და ეს ნიმუში აღმოჩნდებოდა არა „ეთერიანი“, არამედ „კოპალა“.

მხოლოდ ოთარ ჩხეიძე გაიზიარებდა პირნმინდად ვაჟასეულ შეფასებას საკუთარი ეპიკური ქმნილებებისა და მის მიერ აზიდული საგმირო ეპოსის ჟანრის ქვეშ მხოლოდ იმ ხუთ პოემას გააერთიანებდა.

ეგაა, თუ ვაჟა „გოგოთურ და აფშინას“ სიის ბოლოში მოაქცევდა, ოთარ ჩხეიძე თავში გადმოიტანდა, და გადმოიტანდა იმიტომ, რომ მის ავტოგრაფიულ თხზულებებში ჩართულ „ლოდის პასაჟს“ სიმბოლურსა და განსაკუთრებულ მნიშვნელობას მიანიჭებდა და შესაფერისადაც განაზოგადებდა:

— ჯეელობაშივე ერჩოდა გული, გოგოთურის ლოდს ეჭიდებოდა და ვერ დაეძრა, ვერ აენია, ჯავრად ჩარჩენოდა, თავისი ეპოსი „გოგოთურ და აფშინათი“ დაენყო და ლოდიც, იმისი მიტანილიც, ერთბაშად დაეძრა, მალლა აეტანა, ეჭირა დაუშვებლად.

და თუ ეს პოემა დანიშნაურდებოდა ჩამონათვალში, სხვა ყოველივე დაე ისევე დარჩენილიყო, ვაჟას როგორც დაელაგებინა.

პირობითობა პირობითობად, თავთავისი დრო თავთავის დროდ, მაგრამ ეგებ მაინც „გველის-მჭამელი“ მოგვექცია სიის სათავეში.

ვითომ რატომ?

რატომ და:

ჯერ ერთი, ბარემ ავტობიოგრაფიულ თხზულებას გაეხსნა ეს ციკლი.

მეორეც, გარეგნული იერით ყველაზე არქაული ის მოჩანს, ბოლოსდაბოლოს, მისი არაკი გაცილებით უფრო ძველი ჟამიდან მოდის, ვიდრე სხვა პოემათა სიუჟეტური პირველობები.

და მესამეც, თითქოს კომპოზიციური რკალი იკვრის — მარჯვედ და თავისთავად.

გახსოვთ „ბახტრიონის“ ფინალური სურათი?

გველი რომ ულოკავს ლუხუმს ჭრილობას, ცრემლით უღობს, საჭმელს უზიდავს, წყაროს წყალს ასმევს და მკურნალადაც მოეველინება გმირს ქვეყნის დიდი გასხივოსნების წინარე ჟამს: ლაშარის გორზე ლუხუმის შედგომის სიმბოლურ-ექსტაზურ სურათში.

მინდიასაც გველის ხორცის ჭამით ახილვოდა მესამე თვალი და სამყაროს იდუმალებაშიც ჩაეხედა.

და ბარემ ამ სიმბოლურ სახებას — სიკეთედ გარდაქმნილ მტერს კაცთა მოდგმისა — მოექცია საკუთარ წრეში ვაჟას საგმირო ეპოსის თავი და ბოლო — რაც იწყებდა, იმასვე გაესრულებინა.

შუაში, მესამე ადგილი უთუოდ „აღუდა ქეთელაურს“ შეჰფერის, როგორც ამ ციკლის მწვერვალს.

აქეთ-იქიდან კი ამოუდგებიან „გოგოთურ და აფშინა“ და „სტუმარ-მასპინძელი“.

ვერა, ვერ მოთავსდებოდა ვერც „ეთერი“ და ვერც „კოპალა“ ამ ციკლში, ვერცერთი ვერ აღმოჩნდებოდა საგმირო ეპოსის ერთ-ერთი საყრდენი. ზეგავლენანი — ერთგან მწიგნობრული და მეორეგან ფოლკლორული — აქ ორივეგან საგრძნობი იქნებოდა და ფრთებს შეუკვეცავდა ვაჟას პოეტურ აღმაფრენას. ეპოსის დამატებაში, თუკი ასეთი რამ შეიძლება არსებობდეს, რატომაც არა — ორივეს შეიძლება მოეძებნოს ადგილი და ორიოდ კიდევ სხვა ნიმუშსაც, რაღაც ნიუანსებს რომ მაინც შესძენენ ამ ერთიან ქმნილებას, რომლის საერთო სახელწოდებაც ვაჟა-ფშაველას შეურჩეველი დარჩა.

მაგრამ ამ ხუთეულს ნურაფერს ჩავურევთ, რათა საგმირო ეპოსმა, ისედაც დრომოჭმულად და ამოო მცდელობად გამოცხადებულმა, XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე, შეინარჩუნოს მხატვრული შთამბეჭდაობა და ძალმოსილება და შიგ ხარვეზისმაგვარი არაფერი გაერიოს.

ლოდიც, იმისი იქ მიტანილიც, ერთბაშად დაეძრა, მალლა აეტანა და ეჭირა დაუშვებლად...

ხოლო ყოფითი ცხოვრება...

ყოფითი ცხოვრება ძიძგნიდა, ჭამდა და ხრავდა ვაჟა-ფშაველასაც, გასაქანს არ აძლევდა და ლამის დაეთრგუნა კიდევ, რაკილა გაუთავებლად შთანთქავდა იმ წუთებს: გულზე მესვენა მზე-მთვარე, ვლაპარაკობდი ღმერთთანაო!..

თავს ეგრე ადვილადაც არ დაათრგუნინებდა, მაგრამ ის შემძვრელი ფიქრიც რომ აეკვიატებოდა, ვაითუ შეუპოვრობა და ნებისყოფა არ მეყოსო, მინდიას სახეს მოიძიებდა ზეპირ გადმოცემებში, ამოზიდავ-

და, სიუჟეტურ ქარგას მოუქსოვდა, გადაიაზრებდა და შემოქმედის ბედისწერას შეუტოლებდა, ამის სიმბოლოდ აქცევდა და თავის არსებას შიგ გამოახვევდა.

დაე იმას ეზიდა თვითმკვლელის ტვირთი, პერსონაჟი შენაცვლებოდა ავტორს.

სამაგიეროდ, ვაჟა-ფშაველა გადაერჩინა ამისთანა მისწრაფებისაგან.

და სხვათათვისაც გზამკვლევი გამხდარიყო და ედემის ბაღისა და აბელური სულის გამონათებად დამკვიდრებულიყო საზოგადოებრივ შეგნებაში ერთხელ და სამუდამოდ.

ისე მაინც რამ ამოატანინა გოგოთურს ის ლოდი?!

კოპალას სალოცავთან დააგდებდა, იმას სწირავდა, იმას უდასტურებდა საკუთარ ძალ-ღონეს და... უნებურად საჯილდაოდაც აქცევდა, ახალ-ახალი თაობები ზედ რომ აწყდებოდნენ, ნუთუ ჩვენს შორისაც არ გამოერევა გოგოთურის ბადალიო?!

ვერც გადაეთრიათ, თორემ აწევასა და ქარის გატარებას ვინ ჩივის!..

ლუკა რაზიკაშვილიც ამ ლოდთან ჭიდილით დაიწყებდა ცხოვრებაში შემოსვლას, მის აზიდვაში დაინახავდა თავის ბედ-იღბალს და... მერე კი ამ ჭიდილს მხატვრულ ძიებებში გადაშლიდა, საგმირო ეპოსს რომ მიეტანებოდა ასაზიდად...

მაინც წარსულის აჩრდილს ჩამოჰგავდა...

მაინც მითოსური ცნობიერებით განმსჭვალულიყო და უშორესი წარსულის მკვდრეთით აღმდგარ შვილს დამსგავსებოდა...

მინდია ხმლის ტარს უნდა შეხებოდა ცერით.

ქარქაშით ამოენვადა და წვერით გულს მიეზვინა...

და მკერდიდან სისხლი წყაროსებრ გადმოჩქერებულებოდა.

მთვარეს კი გადმოეშუქა საჯიხვეების სერით და თვითმკვლელს მოზარე ქალის ფერით დაშტერებოდა.

არა, მაინც რამ აატანინა ის ლოდი გოგოთურს კოპალას სალოცავთან!..

ნაწილი III

ვაჟა-ფშაველა

რჩეული ანოტირებული ბიბლიოგრაფია

ვაჟა-ფშაველა

რჩეული ანოტირებული ბიბლიოგრაფია (დაბადებიდან 150-ე და გარდაცვალებიდან 96-ე წლისთავი)

2011 წელს შესრულდა დიდი ქართველი მწელისა და საზოგადო მოღვაწის, ვაჟა-ფშაველას (ლუკა რაზიკაშვილი) დაბადებიდან 150 და გადაცვალებიდან 96 წლის იუბილე.

ვაჟა-ფშაველამ, როგორც ქართველ სამოციანელთა უმცროსმა თანამედროვემ და თანამებრძოლმა, სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლის დღიდანვე მიიქცია როგორც მკითხველი საზოგადოების, ისე ლიტერატურის კრიტიკოსთა ყურადღება. იმდენად ფართო და ყოვლისმომცველი აღმოჩნდა ვაჟას, როგორც მოაზროვნის, თვალსაწიერი, რომ მისი შემოქმედება დღემდე შეუწელებელ ინტერესს აღძრავს არა მხოლოდ ლიტერატურის ისტორიკოსთა თუ თეორეტიკოსთა, არამედ ენათმეცნიერთა, ფილოსოფოსთა, ეთნოგრაფთა თუ ფოლკლორისტთა შორის; ამ „ქართული სულის განმასახიერებელი გენიოსის“ (არტ. ლაისტი) ქმნილებებს უდიდესი ინტერესით ეცნობიან ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს გარეთაც.

XIX საუკუნის 80-იანი წლებიდან იწყება ვაჟა-ფშაველას ცხოვრების, შემოქმედებისა და მრავალფეროვანი ლიტერატურული მემკვიდრეობის კვლევა. განვლილი წლების მანძილზე არაერთი მონოგრაფია თუ ნარკვევი დაინერა როგორც ქართულ, ისე — უცხო ენაზე.

ვაჟა-ფშაველას საიუბილო თარიღის აღსანიშნავად შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში მომზადდა წინამდებარე რჩეული ანოტირებული ბიბლიოგრაფია, რათა მკვლევრებს, პედაგოგებს, სტუდენტს და მოსწავლე ახალგაზრდობას; აგრეთვე ვაჟას შემოქმედებით დაინტერესებულ ნებისმიერ პიროვნებას გაუადვილდეს ორიენტირება დიდი მწერლის შესახებ შექმნილ დიდძალ სამეცნიერო ლიტერატურაში.

მასალის შერჩევა და ანოტირება დასრულდა 2011 წელს. მეცნიერ-კონსულტანტი: **იუზა ევგენიძე**; კოორდინატორი – ნანა ფრუიძე.

ინსტიტუტის მეცნიერ-თანამშრომლებისა გარდა, ანოტაციების შედგენაში მონაწილეობა მიიღეს თსუ ლიტერატურის თეორიისა და ლიტერატურათმცოდნეობის მიმართულების სამაგისტრო პროგრამის სტუდენტებმა.

ანოტაციების ავტორთა ინიციალები

ანბანური რიგით

ა.ა. – ამირან არაბული

ნ.მ. – ნანა მრევლიშვილი

ნ.ფ. – ნანა ფრუიძე

ქ.შ. – ქეთევან შენგელია

ე.ჩ. – ეკა ჩიკვაიძე

სტ. – თ. თვალჭრელიძე, ე. კურასპეტიანი, თ. მახარაშვილი,
ნ.ხარაშვილი, თ. ცინცაძე

I. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება

ა) ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებულები

ვაჟა-ფშაველა. თხზულებათა სრული კრებული 5 ტომად (რედ. *გ. აბზიანიძე*; წინასიტყვაობა *გ. ჯიბლაძის*). თბ.: საბჭოთა საქართველო, 1961.

ვაჟა-ფშაველა. თხზულებათა სრული კრებული 10 ტომად (მთ. რედ. *გ. ლეონიძე*). თბ.: საბჭოთა საქართველო, 1964.

ბ) ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი

ვაჟა-ფშაველა. თხზულებანი. შეადგინა *მ. ლებანიძემ*. სარედაქციო საბჭო: *გრ. აბაშიძე* და სხ.) თბ.: საბჭოთა საქართველო, 1985 (სერია მლბ).

ვაჟა-ფშაველა. თხზულებანი (ახალგამოვლენილი ნაწარმოებები). სარედაქციო კოლეგია: *ა. ჭინჭარაული, ზ. ჭუმბურიძე, ჯ. ჭუმბურიძე* (რედ)), თსუ, ვაჟას კაბინეტი, ტ. I, ტ. II, თსუ გამომცემლობა, 2003.

ვაჟა-ფშაველა. თხზულებანი: ლექსები, მოთხრობები, პოემები, პუბლიცისტიკა, წერილები (შეადგინა და განმარტებები დაურთო *გ. ბოჯგუამ*). თბ.: განათლება, 1990.

ვაჟა-ფშაველა. თხზულებანი 5 ტომად (შემდგ.: *ხ. გაგუა, ჯ. ლეინ-ჯილია, ვ. ჯაფარიძე*), თბ.: საქართველო, 1992.

ვაჟა-ფშაველა. თხზულებანი (შემდგ.: *გ. ლეონიძე*), თბ.: საბჭოთა საქართველო, 1987.

ვაჟა-ფშაველა. თხზულებები (ახლად გამოვლენილი ნაწარმოებები). ერთტომეული. გამომც. *ლ. ჭრელაშვილი*, თსუ გამომცემლობა, 1979.

ვაჟა-ფშაველა. თხზულებანი 2 ტომად (შემდგ.: *ა. ჭინჭარაული*). თბ., საბჭოთა საქართველო, 1979.

ვაჟა-ფშაველა. თხზულებები (შეადგინა, შენიშვნები და ლექსიკონი დაურთო *ნიკ. კეცხოველმა*. სარედ. კოლეგია: *ნ. ალანია*). ქართული საყმანვილო ლიტერატურის ბიბლიოთეკა, ნაკადული, თბ.: 1972.

ვაჟა-ფშაველა. თხზულებანი (რედ.: *ალ. აბაშელი* და *აკ. შანიძე*). ტ. 1, ტფ.: სახელგამი, 1946; ტ.2, ტფ.: სახელგამი, 1950.

ვაჟა-ფშაველა. თხზულებანი (რედ.: *ალ. აბაშელი*; წინასიტყვაობა *ა. აბაშელი, ვ. კოტეტიშვილი, გ. ქიქოძე*). ტ. 1, ტფ.: სახელგამი, 1928; ტ. 4, 1932; ტ.5, 1936. ტ.6, 1939; ტ. 7, 1956.

ვაჟა-ფშაველა. თხზულებანი (წინასიტყვაობა *ა. აბაშელი, ვ. კოტეტიშვილი, გ. ქიქოძე*). ტ. 1, ტფ.: სახელგამი, 1922; ტ. 3, 1930;

თხზულებანი ვაჟა-ფშაველასი. ტფ., ქ. შ. ნ/კ გამავრცელებელი საზოგადოება, 1899.

გ) რჩეულები

ვაჟა-ფშაველა. რჩეული 2 წიგნად (რედ. ვ. ჭელიძე). თბ.: საბჭოთა საქართველო, 1970 (წ. 1 — ლექსები; წ. 2 — პოემები).

ვაჟა-ფშაველა. რჩეული. თბ.: საბლიტგამი, 1957.

ვაჟა-ფშაველა. რჩეული ერთტომეული. თბ.: სახელგამი, 1953.

ვაჟა-ფშაველა. რჩეული ლექსები. თბ.: საბჭოთა საქართველო, 1959.

ვაჟა-ფშაველა. რჩეული ლექსები და პოემები. თბ.: საბლიტგამი, 1938.

ვაჟა-ფშაველა. რჩეული ლექსები და პოემები. საქ. აღკკ ც.კ. საბავშვო და ახალგაზრდული ლიტერატურის გამომცემლობა, თბ.: 1938.

ვაჟა-ფშაველა. რჩეული მოთხრობები. თბ.: საბლიტგამი, 1948.

ვაჟა-ფშაველა. რჩეული ნაწერები. რედ. *გ. ქიქოძე*. ტექსტი დადგენილია *ალ. აბაშელის* მიერ. ტფ.: ფედერაცია, 1936.

დ) ცალკეული თხზულებები

ვაჟა-ფშაველა. სამი საყმაწვილო ამბავი რვა სურათით და ავტორის მოკლე ბიოგრაფიით. თბ.: ქ. შ. ნ/კ გ. ს., 1889.

ვაჟა-ფშაველა. ლირიკა. შემდგენელი *ე. კვიციანიშვილი*. თბ.: მერანი, 1986.

ვაჟა-ფშაველა. ეთნოგრაფიული წერილები. რედაქტორი და წინასიტყვაობის ავტორი *გ. ქიქოძე*. სსრკ მეცნ. აკად. საქართველოს ფილიალის გამომცემლობა, 1937.

ვაჟა-ფშაველა. მოთხრობები, დრამატული ნაწარმოებები ორ ტომად. თბ.: ნაკადული, 1972.

ვაჟა-ფშაველა. პოემები. თბ.: ნაკადული, 1990.

ვაჟა, თედო, ბაჩანა. საყმაწვილო თხზულებები. თბ.: მერანი, 1994.

ე) კრებულები

ვაჟა-ფშაველა. აფორიზმები. ამოკრიბა *გ. საითიძემ*. თსუ, 1961.

ვაჟა-ფშაველა. აფორიზმები და გამონათქვამები. შემდგ. *მ. მთვა-რელიძე*, რედ. *ჯ. ჭუმბურიძე*. თსუ, 1988.

ვაჟა-ფშაველა ლიტერატურის და ხელოვნების შესახებ. თბ.: 1967.

ვაჟას-ლიმილი. თბ.. 2008.

II. ვაჟა-ფშაველას ცხოვრება, შემოქმედება და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა

ა) ბიბლიოგრაფიული კრებულები

თ. ნაკაშიძე, ი. გორგაძე

ვაჟა-ფშაველა

ბიბლიოგრაფია 1879-1979, თბ., 1987

კრებულში წარმოდგენილია ვაჟა-ფშაველას ცხოვრებისა და შემოქმედების ამსახველი მასალა, რომელიც მოიცავს ერთ საუკუნეს (1879-1979). ბიბლიოგრაფიაში აღწერულია როგორც ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებები, ისე ლიტერატურა პოეტის შესახებ (ქართულსა და სხვა ენებზე); წიგნში მკითხველი გაეცნობა შემდეგ რუბრიკებს: ვაჟა-ფშაველა მხატვრულ ლიტერატურაში, მწერლის თხზულებათა თარგმანები საბჭოთა კავშირისა და საზღვარგარეთის ხალხთა ენებზე, ბეჭდური გამომხატველობის ვაჟას თხზულებათა მიხედვით შექმნილ სპექტაკლებზე, კინოსურათებსა თუ სახვითი ხელოვნების ნაწარმოებებზე.

წიგნში გათვალისწინებულია 1979 წლამდე შექმნილი ყველა ბიბლიოგრაფიული ნაშრომი ვაჟას შესახებ. წიგნი შედგება სამი განყოფილებისა და საძიებლებისაგან. I. ვაჟა ფშაველას ნაწარმოებები; II. ლიტერატურა ვაჟა-ფშაველას შესახებ; III. ვაჟა-ფშაველა მხატვრულ ლიტერატურაში; IV. საძიებლები: ვაჟა-ფშაველას ფსევდონიმები და კრიპტონიმები; ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებთა გამოცემების საძიებლები; ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებთა ანბანური საძიებელი; სახელთა საძიებელი; დაწესებულება-ორგანიზაციების საძიებლები;

ნ.ფ.

ვაჟა-ფშაველა

ცხოვრებისა და შემოქმედების მატინე (შემდგ.: სოლ ყუბანიშვილი), სახელგამი, 1940

ნაშრომი შედგება სამი ნაწილისაგან. პირველი შეიცავს ვაჟა-ფშაველას ცხოვრებისა და შემოქმედების მატინეს; მეორე – ბიბლიოგრაფიას და მესამე — დოკუმენტებსა და მასალებს.

ნაშრომის პირველი ნაწილი მიზნად ისახავს წარმოგვიდგინოს ვაჟა-ფშაველას ცხოვრებისა და შემოქმედების თარიღები. ამ თვალსაზრისით გამოყენებულია როგორც სანდო პირთა მოგონებები, ისე – საარქივო მასალა. პირადი წერილებიდან შერჩეულია მხოლოდ ისეთები, რომლებშიც კარგად ჩანს ვაჟა, როგორც შემოქმედი და საზოგადო მოღვაწე.

ვაჟა-ფშაველას თხზულებების გამოქვეყნების თარიღებთან ერთად მოცემულია ფსევდონიმებიც. თარიღები ნაჩვენებია ძველი სტილით.

ბიბლიოგრაფიაში წარმოდგენილია ვაჟა-ფშაველას შესახებ დაწერილი წიგნები და პუბლიკაციები. მასალა ჯერ დალაგებულია ქრონოლოგიურად, მერე — ჩვეულებრივი წესით ანბანზე ავტორების მიხედვით (მთავრდება 1936 წელის მონაცემებით);

წიგნის მესამე ნაწილში მოცემულია ის დოკუმენტები და მასალები, რომლებიც იძლევა ცნობებს ვაჟას განვითარებისა და იმ სოციალურ-პოლიტიკური წყობის შესახებ, რომელშიც აღიზარდა პოეტი. წიგნს ერთვის ავტორთა საძიებელი, დოკუმენტები და მასალები, ცენზურის მიერ აკრძალული ვაჟას ნაწერები, პირობითი ნიშნები და პოეტის გენეალოგია.

ნ.ფ.

ვაჟა-ფშაველა
(დაბადების 100 წლისთავი)
ლიტერატურის მოკლე სარეკომენდაციო სია (არაანოტირებული);
რედ.: ს. ეული-ქურიძე, შემდგ.: ნ. აკერმანი, ლ. ეგორაშვილი,
ნ. ლაიშვილი, კ. რამიშვილი
თბ., 1961

სარეკომენდაციო საძიებელში წარმოდგენილია როგორც ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებები, ასევე ლიტერატურა მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ. კრებული შედგება 4 განყოფილებისაგან: 1. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება; 2. ლიტერატურა ვაჟა-ფშაველას ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ; 3. ლექსები – მიძღვნილი ვაჟასადმი; 4. მუსიკალური ნაწარმოებები, დანერგილი ვაჟა ფშაველას სიტყვებზე.

მასალა როგორც ქართულ, ისე რუსულ ენებზე დაწყობილია ანბანური რიგით: ჯერ აღწერულია პოეტის თხზულებები, შემდეგ – ვაჟა-ფშაველას ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ ცალკეული გამოკვლევები და ბოლოს ყურნალ-გაზეთებში გამოქვეყნებული მასალა.

ნ.ფ.

ვაჟა-ფშაველა
(დაბადების 125 წლისთავი)
ლიტერატურის სარეკომენდაციო საძიებელი (არაანოტირებული),
შემდგ.: ტ. საპატოვა, ვ. ნანაძე, ქ. ბოტკოველი, ც. სადალაშვილი.
თბ., 1986

სარეკომენდაციო საძიებელი რამდენიმე განყოფილებისაგან შედგება: 1. შემდგენლებისგან; 2. ბიოგრაფიული ცნობები; 3. ვაჟა-ფშაველას გამოცემები; 4. ლიტერატურა ვაჟა-ფშაველას ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ;

სარეკომენდაციო საძიებლის მეოთხე განყოფილებაში მკითხველი გაეცნობა ლიტერატურას ვაჟა-ფშაველას ბიოგრაფიის შესახებ, წიგნებსა და სტატიებს, რომლებშიც განხილულია მწერლის შემოქმედება,

აგრეთვე ცალკეული თემატიკისადმი (ვაჟა-ფშაველა და რუსული სინამდვილე; ვაჟა-ფშაველას პოემების ინგლისური თარგმანები; ვაჟა-ფშაველას საზოგადოებრივ-პოლიტიკური შეხედულებები; ვაჟა-ფშაველა ეკრანსა და სცენაზე) მიძღვნილ მასალას.

საძიებელი შედგენილია ქართულ და რუსულ ენებზე. მასალის შერჩევა დასრულდა 1986 წლის ივნისში.

ნ.ფ.

ბ) ცხოვრება და მოღვაწეობა

ს. ყუბანიშვილი

ცხოვრება ვაჟა-ფშაველასი თბ., საბჭოთა საქართველო, 1961

ნაშრომი შეიცავს ვაჟა-ფშაველას ცხოვრებისა და შემოქმედების ამსახველ შევსებულ და გადამუშავებულ მასალას, რომელიც სპეციალურად ამ მიზნით ორგანიზებულმა რამდენიმე ექსპედიციამ მოიპოვა.

წიგნი შედგება შემდეგი თავებისაგან: ვაჟა-ფშაველას წინაპრები, ვაჟა თელავის სასულიერო სასწავლებელში, ვაჟა თბილისის სამოქალაქო სასწავლებელში, ვაჟა გორის საოსტატო სემინარიაში; ხელნაწერი ჟურნალი „რიჟრაჟი“; ვაჟა ხალხოსანთა წრეში; ვაჟა მასწავლებლად სოფ. ამტნიხევში, პეტერბურგში, ვაჟა შინამასწავლებლად სოფ. ოთარაშენში. ვაჟას დაოჯახება; ვაჟა სოფ დიდთონეთში, ვაჟა ჩარგალში; ვაჟა მონადირე; ურთიერობა ძმებს შორის, ლიტერატურული კამათი ვაჟასა და ბაჩანას შორის; ვაჟას ოხუნჯობანი, ვაჟას გალექსებანი, როგორ წერდა ვაჟა, ვაჟა დეკლამატორი, ილია და ვაჟა, ვაჟას შეხვედრები; დამოკიდებულება რევოლუციურ მოძრაობასთან, ვაჟას ფსევდონიმები, მეფის ცენზურა და ვაჟა-ფშაველა, ვაჟას იუბილე; ვაჟა და მისი გამომცემლები, ავადმყოფობა და გარდაცვალება, ვაჟა ფშაველას უკანასკნელი წერილი.

ნაშრომს ერთვის გამოყენებული ლიტერატურის სია.

ნ. ფ.

გ. ხორნაული

ცხოვრება ვაჟა-ფშაველასი თბ., ეროვნული მწერლობა, 2008

ნარკვევი მოიცავს რამდენიმე ქვეთავს. მასში გაერთიანებულია როგორც მწერლის ბიოგრაფიული დეტალები, ასევე რაზიკაშვილთა გვარის წარმომავლობის შესახებ ვრცელი ინფორმაცია. წიგნში აღწერილია ვაჟას თანამედროვე საქართველოს ისტორიულ-კულტურული მდგომარეობა, საქართველოს ერთ-ერთი კუთხის, ფშავის, კერძოდ კი ჩარგლის იმდროინდელი ყოფა-ცხოვრება. მწერლის განათლებისა და ადრეული შემოქმედებითი პერიოდის შესახებ საუბრისას ავტორი განსაკუთრებით გამოყოფს იმ დეტალებს, რომლებმაც ვაჟას პიროვნებისა და მსოფლმხედველობრივი მრწამსის ჩამოყალიბებაში მნიშვნელოვანი როლი ითამაშეს. ნაშრომში გამოყენებულია დოკუმენტური მასალა მწერლის პირადი მიმონერიდან. დაწვრილებით არის აღწერილი ვაჟას, როგორც საზოგადო მოღვაწის ზრდის ეტაპები. ავტორი საუბრობს იმ მოტივებზეც, რომლენიც ვაჟას ზოგიერთი პოემის საფუძველი გახდა („აღუდა ქეთელაური“, „სტუმარ-მასპინძელი“, „გველის მჭამელი“). ნარკვევში ვრცლადაა ასახული 1905 წლის რევოლუცია, საქართველოს რუსეთის მონობისაგან გათავისუფლება, ეროვნულ-გამათავისუფლებელი ბრძოლა, ილიას მკვლელობა და აკაკის გარდაცვალება; გამოცემების: „დროება“, „სივერია“, „კვალი“, „თეატრი“, „ჯეჯილი“ და „მრწამსის“ ფურცლებზე გაშლილი პოლემიკა.

ნაშრომში საუბარია ვაჟასა და აკაკის პოლემიკაზე ენასთან დაკავშირებით. ასევე, ვაჟას კრიტიკოსებსა და ქომაგებზე. ავტორი ეხება ვაჟას ავადმყოფობას, იუბილესა და აღსასრულსაც.

წიგნს ერთვის დამონმებული ლიტერატურის სია და ლექსიკონი. აღნიშნული წიგნი არის მესამე შევსებული გამოცემა.

სტ.

ი. ევგენიძე

ვაჟა-ფშაველა და ქართველი საზოგადოება

ნიგნში: ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, I
თბ., 2000 (გვ. 5-97)

ნიგნი ორი ნაწილისაგან შედგება. ვაჟა-ფშაველას შესახებ საუბარია პირველ ნაწილში, რომელიც, თავის მხრივ, სამ ნაკვეთადაა გაყოფილი: I. აქ წარმოდგენილია ვაჟა-ფშაველასა და ქართული საზოგადოების დამოკიდებულების კვლევის ცდა. ავტორმა სცადა ეჩვენებინა ვაჟასა და მისი დროის საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ატმოსფეროს ურთიერთმიმართების პროცესი (პრესისა და სხვა დოკუმენტური მასალის მიხედვით); II. მეორე ნაკვეთში საუბარია იმის შესახებ, თუ როგორ აღიქვა დიდი მგოსანი მისმა თვითმხილველმა, უმცროსი თაობის სახელოვანმა მწერალმა გრიგოლ რობაქიძემ და III. მესამეში კი აღწერილია, სოციალურ-პოლიტიკური პრესინგის მიუხედავად, მეცნიერული თვალსაზრისით რა დონეზე განიხილა პოეტის შემოქმედება ჩვენი დროის გამოჩენილმა მეცნიერმა გრიგოლ კიკნაძემ.

ნარკვევში თვალსაზრისითაა წარმოდგენილი ვაჟას გრიგოლ რობაქიძისეული რეცეფცია (კერძოდ, საუბარია შემდეგ საკითხებზე: ვაჟა-ფშაველას მრწამსის საკითხი, მითიურის საკითხი, ქართულ ხალხურ სიტყვიერებასთან და კლასიკურ ლიტერატურასთან ვაჟა-ფშაველას მიმართების საკითხი გრიგოლ რობაქიძის ნააზრევში და გრიგოლ რობაქიძე ფშაური დიალექტის პოეტური ფუნქციისა და ვაჟა-ფშაველას ენობრივი სამყაროს შესახებ);

მკვლევარი მიმოიხილავს გრ. კიკნაძის ღვაწლს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების კვლევის საქმეში და ასკვნის, რომ ავტორი კომპლექსურად იკვლევს ვაჟას შემოქმედების პრობლემატიკას, ჩინებულად იმარჯვებს მოსაზღვრე დისციპლინათა – ფილოსოფიის, ესთეტიკის, სოციოლოგიის, პედაგოგიკა-ფსქოლოგიის, ეთნოგრაფიის და ა. შ. მონაპოვარს და აღძრულ პრობლემათა სრულიად ახლებურ ინტერპრეტაციას გვათავაზობს.

ნ.ფ.

ი. ევგენიძე

ვაჟა-ფშაველა (ცხოვრებისა და შემოქმედებითი ისტორიის საკითხები) თბ. უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1989

მკითხველი ნაშრომიდან შეიტყობს, თუ „როგორ აღიქვა და შეაფასა ქართველი საზოგადოების ყველაზე მგრძობიარე და ფაქიზმა ნაწილმა — ქართული მხატვრული სიტყვის წარმომადგენლებმა — ვაჟას პიროვნება და შემოქმედება“. ავტორის აზრით, ამ შეფასებას პოეტის შემოქმედებითი ისტორიის თვალსაზრისით დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. წერილი რამდენიმე ნაწილისგან შედგება: I ნაკვეთი ზოგადია და იმ შესაძლო ტენდენციათა წინასწარი ვარაუდის სახით წარმოჩენას ისახავს მიზნად, როგორც შეიძლება განვითარდეს საზოგადოებისა და გენიის ურთიერთობა. II ნაკვეთში ავტორი ცალ-ცალკე განიხილავს 20 ქართველი მწერლის შემოქმედებით შეხვედრას ვაჟასთან (ილია, აკაკი, სოფრომ მგალობლიშვილი, დ. კლდიაშვილი, ბაჩანა, ვ. ბარნოვი, ტ. ტაბიძე, პ. იაშვილი, ვ. გაფრინდაშვილი, შ. აფხაიძე, გ. ლეონიძე, მ. ჯავახიშვილი, კ. გამსახურდია, ა. აბაშელი, დ. შენგელაია, ს. ჩიქოვანი, გრ. და ირ. აბაშიძეები, თ. ჭილაძე, რ. ჯაფარიძე). ავტორი ფაქტების შეფასებას დიალექტიკური განვითარების კანონზომიერებათა გათვალისწინებით წარმოაჩენს და ხშირად უკვე მიღებულ თვალსაზრისსაც არგუმენტირებულად ცვლის (მაგ.: აკაკისა და ვაჟას გაპაექრება). მკვლევარი საკითხს ტრადიციული ხაზით განიხილავს (ამა თუ იმ მოღვაწის აზრი ვაჟაზე), თუმცა ახალი და მეტად საინტერესო ასპექტიც იკვეთება: ვაჟას გავლენა ქართული ლიტერატურული აზრის განვითარებაზე. წერილი საინტერესოა ყველა ასაკისა და სხვადასხვა ინტერესის ქართველი მკითხველისთვის, რადგან ლიტერატურული აზრის განვითარების ისტორიის მეტად მნიშვნელოვან ფურცლებს წარმოაჩენს.

ე.ჩ.

ეთერ თათარაიძე

**მამამა ღმერთს ჩამაჰყარა სახელი
(გულქან რაზიკაშვილის ნაამბობი)
II შევსებულ-შესწორებული გამოცემა;
თბ., გულანი, 1991.**

ნიგნში წარმოდგენილია ვაჟა-ფშაველას ქალიშვილის, გულქან რაზიკაშვილის, მოგონებები. მკითხველი გაეცნობა დიდი შემოქმედის ცხოვრების დღემდე უცნობ დეტალებს, შვილის თვალთ აღქმულ მამას: ვაჟას ოჯახში და ოჯახის წევრებთან. მკითხველს შესაძლებლობა ეძლევა დაინახოს, რით ჰგავს და განსხვავდება ვაჟა-შემოქმედი ვაჟა — ოჯახის მამისა და ყოფით პრობლემებთან პირისპირ დარჩენილი ადამიანისგან. დააკვირდეს მამა-შვილის ურთიერთობის დეტალებს, დიდი შემოქმედის პირადი ცხოვრებისა თუ ფშაველთა სა-ოჯახო-ეთნოგრაფიული ყოფის არაერთ საინტერესო ეპიზოდს. მოგონებებს სიცხადესა და შთამბეჭდავობას მატებს ფშავეური კილო, რაც ბუნებრივად გვაბრუნებს ვაჟას შემოქმედების წიაღში, ხოლო მოგონებათა ფრაგმენტულად გადმოცემით ნიგნის ავტორი თითქოს უშუალოდ გვასმენინებს ცხოვრებით დაღლილი მოხუცი გულქან რაზიკაშვილის ნაფიქრსა და ნაამბობს. პაუზებიანი, განწყვეტილი თხრობის შედეგად გულქანისთვის შინაურად ქცეულ ეთერ თათარაიძესთან ერთად შეეცდება მკითხველი გაიგოს დიდი მოაზროვნის ქალიშვილის წუხილი, ფიქრი, ხვედრი, ამოიკითხოს, რით ამსგავსებს გულქანი მამას თავს: „მე და მამას ერთ კალაპოტში გვიდგა ფეხები და ერთნაირად ვბერდებითო“, რომ ჩიოდა.

მოგონებებს ერთვის ამირან არაბულის ბოლოსიტყვა „გულქანი“ და მწერლის ქალიშვილისა და ფშაველთა ყოფის ამსახველი 20-ზე მეტი ფოტო.

ე.ჩ.

ვაჟა-ფშაველა
ნიგნში: საქართველოს გული, ნ. 2.
თბ., 1927

კრებული ქართველი ერის მეგობრის — არტურ ლაისტის — მონგონებათა და წერილების კრებულია, რომელთა თემატიკაც საქართველოს ისტორია და ქართული კულტურაა. „შორეული თვისიანი“ უწოდებდნენ კიდევ უცხოეთში მოღვაწე არტურ ლაისტს ილია ჭავჭავაძემ“. არტურ ლაისტი ქართულ კულტურულ პროცესთა შესანიშნავი შემფასებელია. კრებულში ვაჟას შესახებ ორი მცირე წერილია წარმოდგენილი. მკითხველი გაეცნობა „შორეული თვისიანის“ ემოციურ შეფასებებსა და დასკვნებს: „ვაჟა უმაგალითო მოვლენაა კაცობრიობის ისტორიაში... ილიას ჩემთვის უთქვამს, ვაჟა-ფშაველა არის გენიალური პოეტი და ყველაფრით განირჩევა თანამედროვე პოეტებისგან“ (გვ. 76). რა ქმნის, არტურ ლაისტის თვალსაზრისით, ვაჟას გენიალურობას და რით განირჩევა თანამედროვეთაგან „მთის პოეტი — ვაჟა“? ავტორი ვაჟას ფენომენის ჩამოყალიბების გზის მოკლე მიმოიხილვის შემდეგ გამოკვეთს, რა განასხვავებს მას ალ. ყაზბეგისა თუ მთის სხვა წარმომადგენელთაგან. თვითგანვითარება, ფშაველურ ლოკალურ არესთან ორგანული კავშირი არტურ ლაისტისთვის ის ორი ნიშია, რაც ქმნის ვაჟას თავისებურებას და განუზომლად ზრდის მის მნიშვნელობას, ერთი მხრივ, ქართველი ერისა და, მეორე მხრივ, ზოგადად კაცობრიობისთვის. „როგორც ფრიგიის მეფე მიდასი ყველაფერს ოქროდ აქცევდა, ისე ვაჟაც ყველაფერს პოეზიად აქცევს... იგი პოეტია, რომლისთვისაც არსებობს მხოლოდ პოეზია, ყოველგვარი „იზმისგან“ თავისუფალი“ (გვ. 73). იშვიათია, უცხო ქვეყნის შვილმა ასე იგრძნოს სხვა ქვეყნის კულტურა, როგორც არტურ ლაისტმა. ამიტომ, მიუხედავად დროის მსვლელობისა, მის შეფასებებს ღირებულება არ დაუკარგავს.

ე.ჩ.

ვ. რაზიკაშვილი

მამაჩემი ვაჟა-ფშაველა თბ., 1977

ავტორი გარდა საკუთარისა, ჭიგნში წარმოგვიდგენს მის მიერ ჩანერილ ვაჟას თანამედროვეთა — არჯალაანთ ღვთისოს, ჭრელა მოლოდინაშვილის, ჟამიერაანთ პავლეს, გოდერძის, ხეხერას, პეტრიანთ ლუკასა და სხვათა მოგონებებს. ავტორის თქმით, მან მასალა შერჩევით შეიტანა წიგნში. კერძოდ, რაც არ შეეფერებოდა ვაჟას ხასიათს, მიიჩნია ხალხის შეთხზულად და უგულუბელყო. წიგნში მკითხველი გაეცნობა ვაჟას ოჯახურ ცხოვრებას, მის ურთიერთობას ნათესავებთან, მეზობლებთან; აგრეთვე პოეტის საზოგადოებრივ საქმიანობას.

წიგნი შვიდი თავისაგან შედგება. პირველს ეწოდება „რაც მახსოვს“; მასში ავტორის ადრეული სიყრმის მოგონებებია მოცემული; მეორე ნაკვეთში დედის, თამარის, ნაამბობს გადმოგვცემს ავტორი (დაოჯახებიდან მოყოლებული, პოეტის გარდაცვალებისა და დაკრძალვის ჩათვლით). მესამე თავში დაწვრილებითაა მოთხრობილი, როგორი იყო ვაჟა ოჯახურ გარემოცვაში. როგორ ახსოვთ შვილებს ვაჟას პირველი მეუღლის, კეკეს გარდაცვალება და ა.შ. შემდეგ თავებში მკითხველი გაეცნობა: IV. ვაჟა ნათესავებში; V. ვაჟა და მეზობლები; VI. ჩარგლიდან თბილისისკენ.; VIII. ვაჟა და საზოგადო მოღვაწეები (ნიკო სულხანიშვილი, ნინო ფურცელაძე, აკაკის იუბილე, ვაჟა ქართველ მწერალთა და ჟურნალისტთა წრეში და ა. შ.).

ნ.ფ.

ქ. შენგელია

ქართველ მწერალთა მიმართება ვაჟა-ფშაველასადმი

თბ., 2005

მკვლევრის მიზანი იყო, ერთი მხრივ, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების არსის ნვდომა, მისი მხატვრულ-ფილოსოფიური თავისებურებების გამოვლენა, ხოლო, მეორე მხრივ, ამ თავისებურებათა ირადიაციების შესწავლა ქართული მწერლობის განვითარების მომდევნო ეტაპზე. ვაჟასთან ქართველ მწერალთა მიმართება მრავალგანზომილებიანია და რთული; მისი მეტ-ნაკლები სისრულით განჭვრეტა არა ერთი მკვლევრის ძალისხმევას მოითხოვს.

ვაჟა ფშაველას შემოქმედებამ ბევრ ქართველ მწერალს გაუღვიძა ინტროსპექციული ძიების სურვილი; ამ მრავალსპექტრიან შემოქმედებითი მიმართების პროცესიდან მკვლევარი მიყვება ერთ კონკრეტულ სახეს, რომელიც მინდიას სახისმეტყველურ ასპექტებს გულისხმობს ქართულ ლიტერატურაში. ეს მაღალზნეობრივი გმირი ქართული პროზის დიდ წარმომადგენელთა მხატვრული აზროვნების ორგანულ ნაწილად იქცა.

ნიგნში შესწავლილია XX საუკუნის სამი დიდი ხელოვანის — გრიგოლ რობაქიძის, კონსტანტინე გამსახურდიასა და მიხეილ ჯავახიშვილის — შემოქმედებითი მიმართებების ზოგიერთი ასპექტი ვაჟა ფშაველას ნააზრევთან.

ნაშრომი ოთხი თავისა და დასკვნისაგან შედგება. I. ზოგიერთი რამ ვაჟა-ფშაველას ფენომენის განცდა-გააზრებისათვის XX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში; II. XX საუკუნის II სახევის ქართული კრიტიკა ვაჟა-ფშაველას მრწამსის შესახებ („გველისმჭამელის“ მიხედვით); III. ვაჟა-ფშაველას ფემომენის მხატვრული ფორმები XX საუკუნის ქართულ მწერლობაში („გველისმჭამელისა“ და „ლამარას“ იდეური მსგავსება-განსხვავებანი; IV. ვაჟა-ფშაველას ეთნოგრაფიული წერილების ექო ქართველ მწერალთა შემოქმედებაში („ხოგაის მინდია“).

ნიგნს ერთვის გამოყენებული ლიტერატურის სია.

ნ.ფ.

გ) შემოქმედება და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა

კ. აბაშიძე

ვაჟა-ფშაველა ნიგნში: ეტიუდები მე-19 საუკუნის
ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ. 2
ქუთაისი, 1912, გვ. 185-241

წერილის შესავალ ნაწილში ავტორი მსჯელობს ლიტერატურულ მიმართულებათა განვითარების ზოგად ტენდენციებზე, განიხილავს ნატურალიზმის, რეალიზმის, სიმბოლიზმისა თუ რომანტიზმის თავისებურებებს. სტატია თემატიკის მიხედვით დაყოფილია ოთხ თავად. პირველ თავში ავტორი ვაჟას ბუნებისადმი დამოკიდებულებაზე, პოეტისათვის ბუნების მნიშვნელობაზე საუბრობს და წარმოაჩენს იმ კონკრეტულ მხატვრულ სახეებს, რომლებითაც ვაჟა აცოცხლებს ბუნების სურათებს. თემატურად პირველი თავის გაგრძელებაა მეორე თავიც, რომელშიც ავტორი ცდილობს წარმოაჩინოს ბუნებასა და ადამიანს შორის კავშირის კანონზომიერება, ადამიანის ადგილი სამყაროში. ავტორს შემოაქვს ზეკაცის თემატიკაც, რომელსაც განიხილავს „გველის მჭამელის“ მაგალითზე. მეოთხე თავში მკვლევარი წარმოაჩენს ინდივიდისა და საზოგადოების ურთიერთმიმართების პრობლემებს „ალუდა ქეთელაურისა“ და „სტუმარ-მასპინძლის“ მაგალითზე, საუბრობს სიყვარულის მოტივებზე ვაჟას შემოქმედებაში. მკვლევარი ასკვნის, რომ ვაჟა-ფშაველას პოეზია კანონიერი მემკვიდრეა ჩვენი ლიტერატურის განვითარებისა, ვაჟა „შეიქმნა ჩვენში სიმბოლიზმის დამწყები და განმამტკიცებელი.“ აქვე სტატიის ავტორი შენიშვნას გამოთქვამს ვაჟას პოეზიის ტექნიკური მხარის შესახებ, რომელიც, მისი აზრით, ვერ არის ისეთივე უნაკლო, როგორც პროზაში.

ნ.მ.

ა. არაბული

**ვაჟა-ფშაველას პოეტურ სამყაროში
თბილისი, 1990**

წიგნში განხილულია ხალხურ სიტყვიერებასთან ვაჟა ფშაველას შემოქმედებითი დამოკიდებულების რიგი საკითხები; ნაჩვენებია პოეტის შინაგანი სიახლოვე ფშავ-ხევსურეთის უძველეს მითოლოგიურ წარმოდგენებთან.

ავტორი ეხება ვაჟას პოეზიის რჩეულ ნიმუშებს, ყურადღებას ამახვილებს ე.წ. თვითგამეორების მხატვრულ ხერხზე და სათანადო ანალიზის გზით მიდის დასკვნამდე, რომ ლექსი „მთას ვიყავ“ პოემა „გველის მჭამელის“ წინარე ლიტერატურული სახეა, ანუ, სხვაგვარად, ხსენებულ ლექსში გატარებული აზრი მისი შექმნიდან ერთი ათეული წლის შემდგომ გაღრმავდა და გაიშალა ფილოსოფიური განზომილების ეპიკურ ნაწარმოებში; ავტორისათვის თანამიმდევრული განსჯის ობიექტად იქცა ლირიკულ ქმნილებაში დასმული და ჩამოყალიბებული, ყოველი ეპოქისათვის ფასეული და აქტუალური პრობლემა ადამიანის საამსოფლო დანიშნულებისა, გარესინამდვილესთან მისი მიმართებისა.

მკვლევარი ფაქტობრივი მონაცემების საფუძველზე წარმოაჩენს თამარ მეფის სახეს ქართულ ზეპირსიტყვიერებასა და ვაჟა ფშაველას შემოქმედებაში; მიუთითებს, რომ თამარის პიროვნების ჰიპერბოლიზებას ვაჟას ნააზრევში მყარი ნიადაგი მოეძევა, ერთი მხრივ, მრავალფეროვანი ფოლკლორული წყაროების, ხოლო, მეორე მხრივ, ისტორიული მატრიანებისა და ძველი ქართული მწერლობის თვალსაჩინო ძეგლების სახით.

შესწავლილია ზვიადაურის არაორდინარულობის გადმოსაცემად გამოყენებული მეტაფორის — „ცით ჩამოსული სვეტადა“ — მითოსური ძირები. გარდა ამისა, წიგნი მოიცავს კიდევ რამდენიმე წერილს, რომელთა მიზანია, ფოლკლორულ-ლიტერატურული ურთიერთობის დღემდე ნაკლებად ყურადღებული საკითხების წინ წამოწევა და გაშუქება.

ა.ა.

გ. ასათიანი

„ვეფხისტყაოსნიდან“ „ბახტრიონამდე“

თბ., 1974, გვ. 336-402

ნიგნში ავტორი საუბრობს იმ მწერლებზე, რომელთაც არსებითად გაამდიდრეს ქართული პოეტური აზროვნება XIX საუკუნეში. ცხადია, მათ შორისაა ვაჟა-ფშაველაც. მკვლევრის აზრით, სინამდვილის „მატერიალისტური ხილვა“ ჯერ კიდევ არ არის მთელი სისრულით რეალიზებული სახეთა შინაგან სტრუქტურაში ილიასა და აკაკის შემოქმედებაში. ამ მხრივ ვაჟა-ფშაველას პოეზია ახალი ნაბიჯია ქართული რეალიზმის განვითარების გზაზე. „მხატვრული მატერიალიზმი“ აქ თავის მწვერვალს არწევს. ისევე, როგორც „ვეფხისტყაოსანში“, ვაჟასთან ქვეყანა ამეტყველებულია „უთვალავი ფერით“. აქ კვლავ აღორძინებულია სიცოცხლის კულტი, რომელიც თავისი შინაარსით, რა თქმა უნდა, ბევრად უფრო ფართოა, ბევრად უფრო საღი და ყოვლისმომცველი, ვიდრე ალ. ჭავჭავაძის ჰედონიზმი და ამ ფართო მნიშვნელობით საკუთრივ კლასიკურ მსოფლგანცდას უახლოვდება.

მკვლევრის აზრით, ვაჟა ფშაველას პოეტურ აზროვნებაში მთავარია არა თავისთავად ეს თვისება, კიდევ უფრო დიდი მნიშვნელობა აქვს იმ გარემოებას, რომ მის მიერ შექმნილ პოეტურ სისტემაში გენიალური ნათელხილვით განჭვრეტილია „რეალურისა“ და „იდეალურის“ ურთიერთგანმსჭვალავი ერთიანობა. ეს არის არსებითად განსულდგმულელებული“, ფრთაშესხმული მატერიალიზმი.

ვაჟას პოეტურ მემკვიდრეობაში თავის ზენიტს აღწევს გასული საუკუნის ქართული რეალისტური მწელობის ჰეროიკული შემართებაც.

ვაჟას მემკვიდრეობა, როგორც დამაგვირგვინებელი საფეხური ეპოქის ლიტერატურული განვითარებისა, სავსებით ცხადყოფს ამ პროცესის შინაგან აზრს: ვაჟა-ფშაველას რეალიზმი ჰეროიკული რეალიზმია.

მკვლევრის აზრით, სწორედ ვაჟამ ასწია პოეტური აზროვნების ევოლუციის ახალ საფეხურზე შვიდსაუკუნოვანი ინტერვალის შემდეგ რუსთველური რენესანსული ჰარმონია.

ნ.ფ.

წიგნში მკითხველი გაეცნობა ავტორის უაღრესად საინტერესო და ორიგინალურ ხედვას, ღრმა და საფუძვლიანი ანალიზის შედეგად მიღებულ დასკვნებს. მკვლევარი, ერთი მხრივ, აფასებს ვაჟას შემოქმედებას, როგორც ქართული მწერლობის განვითარების კანონზომიერ საფეხურს, რომელიც ილიასა და აკაკის შემოქმედებათა ბუნებრივი გაგრძელებაა. მეორე მხრივ კი, ვაჟას შემოქმედების ორიგინალობისა და თავისებურებების ახსნისას მის ლიტერატურულ შეხედულებებზე ამახვილებს ყურადღებას. ვაჟას ესთეტიკური მრწამსის, მეთოდის, პოეტური აზროვნების თავისებურებების შესახებ ქართულ კრიტიკაში არსებული პრობლემური საკითხების გადაჭრისას გ. ასათიანი პირველხარისხოვან მნიშვნელობას თვით მწერლის მოსაზრებებს ანიჭებს. მკვლევარი ვაჟას ესთეტიკური თვალსაზრისის თანდათანობით განვითარებასა და ლიტერატურაში მათ ასახვას უთუოდ გასათვალისწინებელ გარემოებად თვლის, თუმცა მწერლის შემოქმედებითი კრედოს გამთლიანების უმნიშვნელოვანეს ფაქტორად ხალხურ შემოქმედებასთან სიახლოვეს მიიჩნევს.

მკვლევარი საყურადღებო დასკვნებს გვთავაზობს ვაჟას წერილების („გმირის იდეალი ფშაურ პოეზიის გამოხატულებით“, „ფიქრები“, „ნიჭიერი მწერალი“, „მცირე რამ „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ“) განხილვის შემდეგ: „ხალხურობა და რეალიზმი ორი ქვაკუთხედი ვაჟას მხატვრული მსოფლგაგებისა“ (გვ. 248). ამავე დროს, რომანტიკულისა და რეალისტურის შეუღლებას ფშაურ პოეზიაში ვაჟას სამწერლობო კრედოსთვის მნიშვნელოვან მახასიათებლად და გასათვალისწინებელ ფაქტორად წარმოაჩენს. ვაჟას მკვლევარი რეალისტური აზროვნების უმაღლეს საფეხურად და კანონზომიერ დასასრულად თვლის.

ე.ჩ.

დ. ბენაშვილი

ვაჟა-ფშაველა. შემოქმედი და მოაზროვნე თბ. 1961

მონოგრაფია მოიცავს შესავალსა და 11 თავს. შესავალში მეცნიერი მიმოიხილავს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების შესწავლის სხვადასხვა ეტაპებს: კ. აბაშიძის, ივ. გომართლის, ჯ. ჭუმბურიძის, მიხ. ზანდუკელის, ს. დანელიასა და სხვათა სამეცნიერო კვლევებს. მეცნიერი რუსული და ფრანგული სიმბოლიზმის გაანალიზების საფუძველზე მიიჩნევს, რომ ვაჟა-ფშაველას არც შემოქმედებითი მეთოდი და არც ესთეტიკური კონცეფცია არ ენათესავება სიმბოლიზმს. მკვლევარი მწერლის შემოქმედებიდან გამოორიცხავს ანიმიზმსა და პანთეიზმსაც; დ. ბენაშვილი განიხილავს ვაჟა-ფშაველას თანამედროვე მკვლევართა შეხედულებებს; ემიჯნება მოსაზრებას, რომ მწერლის შემოქმედება კამერულია და აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის სოციოკულტურულ კონტექსტს ვერ სცილდება.

დ. ბენაშვილი დეტალურად მიმოიხილავს მწერლის ბიოგრაფიას, რადგან მიიჩნევს, რომ ყოფით დეტალებს დიდი მნიშვნელობა აქვს შემოქმედების ანალიზისას. შემდეგ თავში მეცნიერი საუბრობს მწერლის პოემების ქართულ მითოსთან მიმართების საკითხებზე, პიროვნულისა და ზეპიროვნულის დიალექტიკაზე ვაჟა-ფშაველას ეპოსში; დ. ბენაშვილი განსაზღვრავს მწერლის პოეტური ტექსტების ძირითად შენაკადებს. მისი აზრით, პოეტი მხატვრულად გადაამუშავებს როგორც მარადიულ, მეტაფიზიკურ, ასევე დროის ადეკვატურ, აქტუალურ პრობლემათიკას. შემდეგ ნაკვეთში მეცნიერის მთავარი მსჯელობის საგანია ადამიანისა და ბუნების ძალთა დამოკიდებულება სამყაროში. ვაჟას დრამატურგიზე მსჯელობისას კი მეცნიერი აანალიზებს ცალკეული გმირების ხასიათებს, ტიპიზაციის მეთოდს; სიუჟეტური ქარგისა და კომპოზიციის, დიალოგებისა და მონოლოგების ორგანიზების ტექნიკურ საკითხებსაც.

მკვლევარი საგანგებო ყურადღებას უთმობს მწერლის ეთიკურ-ესთეტიკური ღირებულებების ანალიზს, თემატურად და თანმიმდევ-

რულად განიხილავს მწერლის ეთნოგრაფიულ და ფოლკლორისტულ ნაშრომებს; მსჯელობს ვაჟა-ფშაველას დამოკიდებულებებზე ფშავ-ხევსურული წეს-ჩვეულებებისადმი; ცალკეული ადათების ჩამოყალიბებისა და განვითარების ისტორიებზე;

ნაშრომის ბოლოს მკვლევარი განიხილავს ვაჟას ტექსტების ვარიანტებს და იმ დროისათვის არსებული გამოცემების ხარვეზებიდან გამომდინარე, სვამს ვაჟა-ფშაველას მეორე აკადემიური გამოცემის მომზადების საკითხს.

ზ.ც.

ი. ბოცვაძე

ვაჟა-ფშაველა და მისი კრიტიკოსები საბჭოთა საქართველო, 1965

იოსებ ბოცვაძე ამ ნაშრომში თანამიმდევრულად მიმოიხილავს ყველა იმ მოსაზრებას, რაც კი გამოთქმულა ქართულ სინამდვილეში დღიდან ვაჟას ლიტერატურულ სარბიელზე გამოსვლიდან პოეტის გარდაცვალებამდე (ი. მანსვეტაშვილი, ივ. გომართელი, გრ. ყიფშიძე, ილ. ნაკაშიძე, კ. აბაშიძე, ი. ვართაგავა და სხვანი);

კრიტიკოსები ხშირად ურთიერთსაინააღმდეგო მოსაზრებებს გამოთქვამენ. მათ შეხედულებებს ახლავს თავად იოსებ ბოცვაძის მოსაზრებებიც ამა თუ იმ საკითხთან დაკავშირებით; კერძოდ, რა დამოკიდებულება გააჩნია ვაჟა-ფშაველას ენისადმი; რას გულისხმობს პოეტი პატრიოტიზმის ცნებაში; რომელ ლიტერატურულ მიმდინარეობას მიაკუთვნებენ მწერალს; რაა მისთვის სამშობლო, ბუნება და როგორ ახერხებს მის ასახვას შემოქმედებაში და სხვა;

ზ.ც.

ნახნაგები
თბ., 1983 (გვ. 54-72)

კრებულში შესულია წერილები და ნარკვევები ქართულ და ფრანგულ ლიტერატურასა და ლიტერატურულ ურთიერთობებზე. ავტორი აშუქებს პოეზიისა და პროზის ყველაზე მნიშვნელოვან მოვლენებს, განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს 70-იანი წლების ლიტერატურული პროცესების განხილვას.

კრებული შედგება ორი ნაწილისაგან. პირველი ნაწილი ეხება პოეზიას, სადაც შედის შვიდი წერილი; „ბოდლერის ცივი მზე“, „თეთრი მალარმე“, „ვაჟა-ფშაველას პოემების კომპოზიცია“, თ„აპოლინერია“, „თავის ქალა, სამკაული და ყვავილები“, „სენ-ჟონ პერსი“ და „პოეზია ჯინსებში“. მეორე ნაწილში კი შესულია წერილები ჟან-ჟაკ რუსოს, მარსელ პრუსტის, რომენ როლანისა და სხვათა შესახებ;

პოეზიის ნაწილში ერთი წერილი ეხება ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას, სადაც ავტორი განიხილავს ვაჟას პოემების კომპოზიციას „სტუმარ-მასპინძლის“ და „გოგოთურ და აფშინას“ მაგალითზე. ავტორი იძლევა პოემის შინაარსის განმაზოგადებელ სქემას და ასკვნის, რომ სიუჟეტურ ლერძს წარმოადგენს ორთაბრძოლა. სხვა პერსონაჟების მონაწილეობა, თუნდაც მსხვერპლის, ლერძს არ ცვლის. კვანძს ხსნის სიკვდილი. მოქმედების დრო ზოგადად წარსულშია გადატანილი. ავტორი საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ პოემის სურათები ხშირად ღამის ფონზე იკვეთება. ვაჟა წარმოგვიდგენს პერსონაჟთა თავგადასავალს დილიდან დაღამებამდე. ამის მიღმა იკვეთება ფართო ალეგორია: დაბადებიდან სიკვდილამდე. ციკლი მრავალგზის მეორდება. მას ხან დასაწყისი აკლია, ხან — ბოლო, მაგრამ იგი თითქმის ყოველთვის იგულისხმება მთლიანობაში;

სტ.

კ. გამსახურდია

ხუთი ლექცია თბ., 2005, გვ. 63-89

წიგნში თავმოყრილია გამსახურდიას ხუთი ლექცია: „ვეფხისტყაოსანი“ რუსთაველისა“, მ„ერისა და ისტორიის შესახებ“, „ვაჟა-ფშაველა, კავკასიონის დიადი სულის მესიტყვე“, „მთარგმნელობითი ხელოვნებისათვის“, „საქართველოს დამსხვრეული გვირგვინი“.

წერილში „ვაჟა-ფშაველა, კავკასიონის დიადი სულის მესიტყვე“ ავტორი აღნიშნავს, რომ მე-19 საუკუნე ეპიკის საუკუნეა და ვაჟას ეპიკური ქმნილებები თავიანთი განწყობილებითა და აღნაგობით სულ სხვაგვარია, ვიდრე მე-19 საუკუნის ევროპული დრამა ან რომანი. ვაჟას ლექსებში, შესაძლოა, ყოველთვის არ იყოს მკაცრად გარანდული რითმები, რთული ტროპიკა და მეტაფორათა სისტემა; მისი პოეზია დინამიკური და მძლავრია. ვაჟასთან საგრძნობია ხალხური იდუმალთმეტყველება, მითოსი, მისტიკა. ვაჟას შემოქმედებაში თითქოს სუნთქავს წინასოკრატესეული ხანის იდუმალთმეტყველური სკოლების ცხოვრება, რომლის წიაღშიც ხელოვნება, რელიგია და მეცნიერება ჯერ არ იყო დიფერენცირებული და ერთ მთლიანობას წარმოადგენდა.

შემდეგ ავტორი საუბრობს ვაჟას პოეტურ ენაზე. ჯერ განიხილავს ქართულ სალიტერატურო ენას და მის იმ ტრადიციებს და ნორმებს, რომელიც ვაჟას დახვდა. ფშავ-ხევსურული მეტყველება, გაჯერებული ძველი ქართული ინტონაციით, თანამედროვეობის ქართულზე უფრო მეტადაც გადმოსცემს სპირიტუალური სამყაროს განცდებს.

წერილში საუბარია ვაჟასეულ თავისუფლებაზე. ვაჟასთან თავისუფლება ეთიკური გმირობის გზით მოიპოვება და ამის მაგალითია მინდია, ალუდა, ჯოყოლა, ლუხუმი, კვირია. ეს ის გმირები არიან, რომლებშიც თავის გამარჯვებას ზეიმობს ვაჟას გენია. ამის შემდეგ ავტორი საუბრობს ბუნების როლზე ვაჟას შემოქმედებაში და აღნიშნავს, რომ არც ერთ დიდ პოეტს მსოფლიო ლიტერატურაში არ გაუშუქებია ბუნება ისეთი საღვთისმეტყველო ფილოსოფიური ოპტიკით, როგორც ვაჟას.

სტ.

წიგნი შედგება სამი ნაწილისაგან. პირველ ნაკვეთში წარმოგენილია ორი მონოგრაფია გრიგოლ ორბელიანსა და ნიკოლოზ ბარათაშვილზე. მეორე ნაკვეთში თავმოყრილია ლიტერატურული წერილები, რომელთა შორისაა სტატია „ვაჟა-ფშაველა და ქართული მითოსი“ (გვ. 190-201). მასში აღნიშნულია, რომ ვაჟა-ფშაველას შთაგონების წყაროა საკუთრივ ფშაური ნაკადი ქართული მითოლოგიისა. ეს ნაკადი კი თავისებური სიმბიოზია წარმართული და ქრისტიანული წარმოდგენებისა. მკვლევრის აზრით, ვაჟა დგას ქართველ მთიელთა უძველეს შეხედულებათა და წარმოდგენათა ნიადაგზე, ამოდის ქართული მითოლოგიის უღრმესი ფენებიდან, საკვირველი მხატვრული ძლიერებით ახდენს თავისი პოეტური ხილვების ფიქსაციას, კი არ ყვება არამედ აჩვენებს; ყველაფერი მკითხველის თვალწინ მიმდინარეობს - კი არ მომხდარა, არამედ ხდება. ვაჟას შემოქმედება ქართველ შემოქმედთაგან ყველაზე მდიდარია მითიური ელემენტებით, რაც ქმნის მისი ლირიკისა და ეპოსის უმაღლესი რეალიზმის თავისებურებას. ვაჟა-ფშაველას ლირიკასა და ეპოსში მითოლოგიური წარმოდგენები აბსოლუტიზირებულია, ისინი ნაჩვენებია როგორც რეალობანი. ამიტომაც, რომ ყველაფერი ფანტასტიკური (ღვთაებანი, დევეები, შავეთი, წერა მწერელი) ისე იჭრება გმირების შეგნებასა და ცხოვრებაში, როგორც სინამდვილის სრულყოფილებიანი ნაწილი.

წიგნის მესამე ნაწილს კი ეწოდება „პორტრეტები, მოგონებანი“. იგი მოიცავს მასალას სახელოვან ქართველ მეცნიერებსა და საზოგადო მოღვაწეებზე (გ. ტაბიძე, კ. კეკელიძე, გ. ქიქოძე, ზ. ფალიაშვილი და ა. შ.).

ნ.ფ.

ს. დანელია

ვაჟა-ფშაველა და ქართველი ერი თბ., 1927

მკვლევარი მიმოიხილავს პოეტის შემოქმედებას და გვთავაზობს შემდეგ დასკვნებს: ვაჟას პოეზია პოზიტიურ ნიადაგზე დგას და ის აბსოლუტურად განსხვავდება სიმბოლისტური პოეზიისაგან. ის უფრო უახლოვდება პრიმიტიულ ჰილოძოიზმს ან ანიმიზმს. ბუნებას ძლიერ სენტიმენტალური (და არა სენტიმენტალისტური) იერი გადაჰკრავს. ვაჟას პოეზია აპოლიტიკურია და ეს გარემოება დაკავშირებულია ვაჟას მსოფლმხედველობასთან, ის ანტი-ინდივიდუალისტია. ის თავის რწმენით უმაღლეს ნარმართია, ვიდრე ქრისტიანი. ასეთი მსოფლმხედველობის კაცს ფშავეურ კილოკაეზე უნდა ეწერა და კიდევ ასე წერდა. ლიტერატურული ქართული არ შეეფერებოდა მის სულს და ამ ენაზე ის თავისუფლად ვერ გამოთქვამდა თავის გრძნობებს.

ავტორის აზრით, ვაჟა იყო ნარმართი. ნარმართს რომაელებიც უწოდებდნენ პაგანუს-ს. პაგუს ნიშნავს სოფელს, კუთხეს; პაგანუს-ი არის „სოფლის მცხოვრები“, „სოფლელი“. როცა ქრისტიანობამ გაიმარჯვა, მიყრუებულ კუთხეებში, სოფლებში დარჩა კიდევ ნარმართობა და ამიტომ „სოფლელი“ იქცა რომაელთათვის ნარმართის აღმნიშვნელად. ვაჟა-მგოსანი იყო პაგანუს-ნარმართი, რადგან ის იყო სოფლელი.

ნ.ფ.

ბ. დობორჯგინიძე

მითოსი და ვაჟა-ფშაველა, შემოქმედი და მოაზროვნე თბ. 1961

მონოგრაფია შედგება შესავალისა და ხუთი თავისაგან. შესავალში ავტორი სხვადასხვა ასპექტით განაწევრებს მსჯელობას მითოსის შესახებ, განსაზღვრავს მის ძირითად პლასტებს: ლოგიკურს, ესთეტიკურსა და რელიგიურს. კრიტიკოსი განიხილავს მითოსური ცნობი-

ერების სპეციფიკას მისი სინკრეტულობიდან გამომდინარე; მიმოიხილავს საკითხის მეცნიერული შესწავლის მისთვის თანამედროვე მდგომარეობას ევროპულ და ქართველ მკვლევართა შორის.

პირველ თავში მეცნიერი საუბრობს უძველესი ადამიანების ცხოვრებისა და აზროვნების წესის შესახებ, რისი ანალიზის შედეგადაც განიხილავს მითოსური, დაუნაწევრებელი ცნობიერების თავისებურებებს..

მეორე თავში მკვლევარი დეტალურად განიხილავს ზოომორფული და ანთროპომორფული აზროვნების მოდელების სპეციფიკას. მითების ანალიზის საშუალებით იგი ცდილობს, განაზოგადოს მითისმქმნელი ადამიანის ცნობიერების თავისებურებები, გარდა ამისა, გამოყოფს ადამიანის ბუნებასთან დამოკიდებულების ძირითად ეტაპებს: უტილიტარულს, ეთიკურსა და ესთეტიკურს.

მესამე თავში მეცნიერი სკრუპულოზურად მიმოიხილავს მითის ყველა ძირითად დეფინიციას (ლევო სტროსი, ლოსევი, მელეტინსკი, ლიფშიცი), ცდილობს, დაადგინოს მითის საზღვრები და განასხვავოს იგი ხელოვნებისგან. მკვლევარი ემიჯნება თეორიას ვაჟა-ფშაველას მითისმქმნელობის შესახებ და აღნიშნავს, რომ მხატვრული აზროვნების ეტაპზე მითისქმნის შესახებ საუბარი მეთოდოლოგიურად უმართებულოა, ვაჟა-ფშაველას საქმიანობა კი ამ კუთხით მითოლოგიური მასალების გადამუშავებით ამოიწურება.

მეოთხე თავი ეთმობა სამყაროს შემეცნების ორგვარი, მხატვრული და მეცნიერული, ფორმების შესახებ მსჯელობას. მეცნიერი წარმოგვიდგენს ვაჟა-ფშაველას თეორიულ ნააზრევსაც ამ საკითხთან დაკავშირებით. მეხუთე თავში მკვლევარი კი განიხილავს მითოსური ცნობიერების შემდგომ საფეხურს — სამყაროს ესთეტიკური მოდელების ფორმირების პროცესს..

ზ.ც.

ვაჟა-ფშაველა
თბ., 1989.

ნაშრომში თავმოყრილია მასალა, რომელიც ავტორს სხვადასხვა სამეცნიერო სესიებსა და სხდომებზე წაუკუთხავს. წიგნი შედგება ექვსი თავისა და რამდენიმე ქვეთავისაგან. ნაშრომში შესწავლილია ვაჟა-ფშაველას რამდენიმე თხზულების შემოქმედებითი ისტორია და გამოკვეთილია პოეტის ხელოვნების ზოგიერთი სპეციფიკური მხარე. ავტორი ვაჟას შემოქმედების ანალიზის საფუძველზე ადგენს ფოლკლორული წყაროებისა და ინდივიდუალური შემოქმედების ურთიერთმიმართების საკითხს. ავტორი საუბრობს ვაჟას მრწამსზე. ამ ასპექტით მსჯელობისას მისთვის ამოსავალი თავად პოეტის შეხედულებებია; შემოქმედებითი ისტორიის კვლევის ზოგად ვითარებაზე მსჯელობის შემდეგ წიგნის ავტორი გამოკვეთს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებით ინტერესს, რომელიც ძირითადად ეთიკური პრობლემებით განისაზღვრება, ხოლო ფონს პატრიოტული, სოციალური, გმირული, ზნეობრივი და ჰუმანური ასპექტები უქმნის.

წიგნის ავტორი ვრცლად საუბრობს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მოტივებსა და მათ ურთიერთკავშირზე. ამასთან, ცდილობს გაარკვიოს ვაჟას შემოქმედებითი პროცესის წყარო და ნიადაგი. ვაჟას შემოქმედებითი ისტორიის კვლევა ავტორს წარმოდგენილი აქვს სამი ასპექტით: 1. ლირიკა, რომლის გაანალიზების საფუძველზეც მკვლევარი გამოკვეთს მითოსურ მოტივებს – სიკეთესთან დაპირისპირებულ დემონურ ძალას, რაც თავისი მხროვ ქმნის ჰეროიკული გმირის იდეალს და ვაჟას ლექსებს ხალხური ლირიკის განაყოფად აქცევს. 2. პოემები („გოგოთურ და აფშინა“, „ეთერი“, „სტუმარ-მასპინძელი“, „გველის მჭამელი“); 3. პროზაული თხზულებები („პატარა მწყემსის ფიქრები“, „ხმელი წიფელი“, „ბუნების მგოსნები“). ამ თხზულებების მიხედვით მკვლევარი გვესაუბრება იმ ძირითად თემებსა და მოტივებზე, რომლებიც პოეტის შემოქმედების საფუძველს წარმოადგენენ.

ნ.მ.

ი. ევგენიძე

**ვაჟა-ფშაველა
(ცხოვრებისა და შემოქმედების საკითხები)
თბ. 1989; გვ. 1-486**

ნიგნი წარმოადგენს საკმაოდ ვრცელ მონოგრაფიულ ნაშრომს, რომელშიც ავტორის მრავალწლიანი დაკვირვებებია წარმოდგენილი. შედგება შესავლის, ათი თავისა და სახელთა საძიებლისაგან. ავტორის მიზანია წარმოაჩინოს ვაჟა-ფშაველას საარსებო გარემო, ვაჟასადმი ქართული საზოგადოების, უპირატესად კი მხატვრული სიტყვის ოსტატთა დამოკიდებულება-შეფასება, რომელიც იმთავითვე გავლენას ახდენდა მგოსნის შემოქმედებითი პროცესების მიმდინარეობაზე. ვაჟას მოღვაწეობისა და შემოქმედების შესახებ მოცემულია ილია ჭავჭავაძის, აკ. წერეთლის, დ. კლდიაშვილი, ვ. ბარნოვის, ტ. ტაბიძის და სხვათა აზრები.

მკვლევარი შეეცადა ვაჟას პიროვნულ ცხოვრებასთან კავშირში გამოეკვეთა მისივე მხატვრულ ინტერესთა საყრდენი, შემოქმედებითი ისტორიის ასპექტში განეხილა ვაჟა-ფშაველას ლირიკა, პოემები და პროზაული თხზულებები. ცალკე თავი აქვს დათმობილი საბავშვო თხზულებათა სპეციფიკისა და შემოქმედებითი ისტორიის ზოგიერთ საკითხს.

ნ.მ.

შ. ვარაზაშვილი

**ვაჟა-ფშაველას დრამატურგია
თბ., 2010**

ნიგნში მონოგრაფიულადაა შესწავლილი ვაჟა-ფშაველას დრამატურგია ნაშრომში მწერლის დრამატული მემკვიდრეობა შეფასებული და დანახულია არა მხოლოდ ლიტერატურის ისტორიკოსის თვალსაზრისით, არამედ ჩატარებულია ღრმა მეცნიერულ-თეორიული კვლევა.

ნაშრომი 6 კარისა და დასკვნისაგან შედგება: I. პრობლემის კვლევის ისტორიისათვის; მასში აღნიშნულია, რომ ვაჟას დრამატურგიის

კვლევა ძირითადად შემოფარგლულია „მოკვეთილის“ შესწავლით და რომ ეს სფერო მონოგრაფიული შესწავლის საგანი აქამდე არ გამ-ხდარა; II. ვაჟა-ფშაველას მცირე დრამატურგია; აქ განხილულია „სცენ-ნა მთაში“, „სცენები“ (ფშაველბის ცხოვრებიდან), „სცენები“ (ხევსუ-რები ქალაქში), „ტყის კომედია“; III. კონფლიქტთა განვითარების თავისებურება ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილში“. IV. ხასიათების წარმო-სახვის ხერხები ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილში“. V. „მოკვეთილის“ კომპოზიციური სტრუქტურა; V. „მოკვეთილის“ სცენური სიცოცხლე. ნაშრომის სიახლეა „მოკვეთილის“ სიუჟეტური განვითარებისა და კომპოზიციური სტრუქტურის გამონვლილვით შესწავლა.

მკვლევრის აზრით, ვაჟა-ფშაველას მცირე პიესები პრობლემათა სიღრმითა და მხატვრული გამომსახველობით არ გამოირჩევიან, მაგ-რამ ვაჟას დრამატურგიისა და, ზოგადად, მე-19 საუკუნის დრამა-ტურგიის შესაფასებლად მათი გათვალისწინება აუცილებელია. მკვლევარი თვლის, რომ მე-19 საუკუნის ლიტერატურაში არ არის შექმნილი ბახას ხასიათზე უფრო რთული ხასიათი, ვინაიდან მას ბრძოლა უწევს არა მარტო თემის, არამედ, პირველ რიგში, საკუთარი თავის წინააღმდეგ. გარდა ამისა, მკვლევრის აზრით, „მოკვეთილი“ როგორც იდეურ-თემატურად, ისე არქიტექტონიკის თვალსაზრისი-თაც ახალი მოვლენაა XIX ს. ქართული დრამატურგიის ისტორიაში.

ნაშრომს ერთვის წყაროებისა და გამოყენებული ლიტერატურის სია.

ნ.ფ.

თ. ვასაძე

ორგვარი ცნობიერება

თბ., 2001

ნაშრომს წინ უძღვის წინასიტყვაობა — ინდივიდუალიზმი თუ ეგო-ცენტრიზმი. მკვლევრის აზრით, ქრისტიანობაში ქართველებისთვის განსაკუთრებით მახლობელი და მიმზიდველი აღმოჩნდა მისი ერთ-ერთი ღრმა სანყისი — ინდივიდუუმის თავისთავადი ფასეულობის განმტკიცება. მოგვიანებით კი მიზეზთა გამო გაბატონდა ინდივიდუ-

ალიზმის ეგოცენტრიზმად გადაგვარების ტენდენცია; ეს ტენდენცია განსაკუთრებით ძნელად შესაზღუდავი საქართველოს რუსეთის იმპერიაში მოქცევის შემდეგ გახდა. სწორედ ამ ჭრილში არის წიგნში განხილული ქართველ კლასიკოსთა შემოქმედების ასპექტები. ერთ-ერთ ნაკვეთში — „გველის მჭამელი“ — „მონინება სიცოცხლის მიმართ“ — არა მარტო მინდიას დამოკიდებულებაა განსაკუთრებული სიცოცხლის მიმართ, არამედ შენიშნულია, რომ სწორედ ასეთივეა ვაჟას პროზაში გამოხატული ბუნების სამყარო. ვაჟას პროზაშიც ბუნების არსი სიცოცხლის წყურვილი და სიკვდილისგან განზიდვანაა. „მონინება სიცოცხლის მიმართ“ — ალბერტ შვაიცერის მოძღვრების ფუნდამენტური ფრაზაა. ეს ფრაზა, მკვლევრის აზრით, ვაჟასთვისაც ძირეული ჭეშმარიტებაა.

ნ.ფ.

ჯ. კაშია

გველისმჭამელი, გაგების ცდა პარიზი, 1989

ნაშრომი დაყოფილია თავებად, რომლებიც, თავის მხრივ, შეიცავს ქვეთავებს.

ავტორის აზრით, „გველისმჭამელის“ ნაკითხვა ვაჟას შემოქმედების ფონზე გვარწმუნებს, რომ ვაჟას არსებობა განსაკუთრებული შეპყრობილობა იყო. ვაჟამ ქართულ ენაში დაინახა ყოფიერების მარადიული არსება და დაგვიხატა ყოფიერების არსებობის ტრაგედია სანუთროში. ვაჟას თემატიკა არის თავისუფლება, მარტოობა, პატრიოტიზმი, სიყვარული, სიკვდილი, პიროვნება, ღმერთი, სამყარო, ბუნება, კულტურა და მათი კავშირი.

„გველისმჭამელი“ ყოფიერების და არსებობის, დროისა და დროულობის, მარადიულობისა და წარმავალობის, ყოფნისა და არყოფნის, სიცოცხლისა და სიკვდილის, სიყვარულისა და სიძულვილის, სიხარულისა და ტანჯვის, ნამდვილისა და მოჩვენებითის სიმეტრიულ სახეზე

მყოფობას გვიხატავს. ამ სიმეტრიათა ველში აღმოჩენილმა ინდივიდმა იმისათვის, რომ შეძლოს არსებობა, უნდა აირჩიოს თავისი გზა.

ავტორის აზრით, „გველისმჭამელს“ მკვეთრად გამოხატული რიცხვთა სიმბოლიკა უდევს ფორმათწყობის პრინციპად. სულ ნაწარმოებში 12 თავია ($3+4+5=12$). ყოველი რიცხვი და მათი ჯამები საკრალურ სიტყვებს წარმოადგენს $3+4=7$; $3+5=8$; $4+5=9$. პირველი ნაწილი 3 ნაწილისაგან შედგება, მეორე — ოთხისგან, ხოლო მესამე — ხუთისგან.

მკვდარი კაცი არ გარდაიცვლება. იგი კვდება, როგორც „ხმელი“ ფიჩხი, როგორც „ლელვის ხე“. იცხოვროს თუგინდ ორი ათასი წელი. იმისთვის, რომ სიკვდილს გადააბიჯოს, მან უნდა შეიგნოს, გააცნობიეროს და მოინანიოს თავისი ცოდვები. მან თავისი თავი უნდა დაწვას ბუნებისათვის ადგილის გასათავისუფლებლად, წინააღმდეგ შემთხვევაში მას არა აქვს სიცოცხლის გაგრძელების უფლება. იგი კვდება.

მინდიათ თვითმკვლელობით გასცა პასუხი მის წინაშე დასმულ უძირითადეს კითხვას: აქვს თუ არა უფლება სიცოცხლისა ადამიანს, რომელმაც თავის არსებას, თავისი არსებობის პრინციპს, თავის შესაქმეს უღალატა და მით შეიქმნა ყოველი ბუნების მკვლელი. ამიტომ არის „გველისმჭამელი“ მითოქსისტენციალური ნაქმნი, ანუ მითურქმნა.

მკვლევარი თვლის, რომ ამგვარად იხსნება გზა „ჭირთა აქიმობისა“, გზა თავნებობის მაცდურობის დაძლევისა და გამოფხიზლებისა, გზა „მეორედ შობისა“. მითურქმნის ესთეტიკურ და ეთიკურ მისტიერიაში ჩაძირვით ადამიანი იხილავს თავის ჭეშმარიტ მდგომარეობას და ამიერიდან მის ხელთაა ყოველივე. მისმა არჩევანმა უნდა განსაზღვროს მისი გზა და პიროვნული შესაქმე.

წიგნს ახლავს შენიშვნები.

სტ.

მ. კვესელავა

ფაუსტური პარადიგმები ნიგნი II. თბ. 1961, გვ. 66-668.

მიხეილ კვესელავას ორტომეულში „ფაუსტური პარადიგმები“ ერთ-ერთი ნაკვეთი, „ლაშარის გორი“, ეთმობა ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებების განხილვას. მკვლევარი, ჩვეული მხატვრული მანერით, რომელიც ქვეთავების სათაურებშიც გამოვლინდება (პირიმზე, მეტყველი ბუნება, ბუნების გული, მზის სათავე, ლუხუმის გაზაფხული და ა.შ.), განიხილავს ვაჟა-ფშაველას კონცეპციებს ბუნებრივი და დემიურგული ძალების შესახებ. მეცნიერი საგანგებოდ შეისწავლის სინათლის, მზიური სანყისის ფუნქციას ვაჟა-ფშაველასა და გოეთეს შემოქმედებაში; მკვლევარი თვლის, რომ გოეთესა და ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში მზეს რელიგიური დატვირთვა არ ენიჭება, იგი კოსმიური მთლიანობის ნაწილია, თუმცა მის ცენტრში მოიაზრება.

მკვლევარი საუბრობს ვაჟა-ფშაველასა და გოეთეს იმ გმირების შესახებ, რომლებშიც ხედავს „მშვენიერ“ (გოეთე) / „დიდებულ“ (ვაჟა-ფშაველა) ადამიანს. განსაკუთრებით უღრმავდება ფაუსტისა და მინდიას გმირებს, რომელთა შორის შედარების საფუძველს პოულობს. მ. კვესელავა მიიჩნევს, რომ ფაუსტური იდეების რეინტეგრაციის თვალსაზრისით ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება სპეციალურ ანალიზსა და დიდ ყურადღებას საჭიროებს. მკვლევარი უარყოფს აზრს, რომ ვაჟა-ფშაველა ვერ სცდება აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის კულტურულ არეალს, რომ მისი შემოქმედება კამერულია თავისი ბუნებით.

მეცნიერი განიხილავს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებით მეთოდებს და ადარებს მას გოეთეს მხატვრულ მეთოდოლოგიას. ასაბუთებს მოსაზრებას, რომ ბუნების ელემენტთა გაპიროვნება ვაჟა-ფშაველასთან არის არა თვითკმარი ესთეტიკური მოვლენა, არამედ შემოქმედებითი მეთოდი ემყარება ავტორის მსოფლალქმას.

მ. კვესელავას ნაშრომში არ არის გაზიარებული ვაჟა-ფშაველას სიმბოლისტიკის, ანთროპომორფისტიკის, ანიმისტიკის, ან ჰალოძო-

ისტობის იდეა. მკვლევარის აზრით, ბუნების ვიტალური გადმოცემა განპირობებულია არა რომელიმე ზემოხსენებული მიზეზით, არამედ მწერლის პოეტური ფანტაზიით. მეორე მხრივ, მეცნიერი უმართებულად მიიჩნევს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში პანთეისტური პლასტიკის სრულიად უგულვებლყოფას.

სტ.

გრ. კიკნაძე

**ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება
„სახელგამი“, 1957**

გრ. კიკნაძის მონოგრაფია „ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება“ შედგება შესავლის, ბოლოსიტყვისა და სამი ნაწილისაგან: I. პატრიოტული ნაკადი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში, პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობის პრობლემა, ბუნების გრძნობა, ბუნების ვაჟასეული გაგების საკითხი, „გველის-მჭამელი“; II. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ხალხურობა, წერის მანერა, მხატვრული პროზა, დრამატული თხზულებანი, გმირთა დახატვის ხერხები ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში; III. ვაჟა-ფშაველა — ქართველ მწერალთა მემკვიდრე და წინაპარი, ვაჟა-ფშაველას პორტრეტი.

გრ. კიკნაძის ნაშრომის განსაკუთრებულ ღირსებად უნდა ჩაითვალოს, რომ მიუხედავად ნახევარსაუკუნოვანი სიძველისა, ის რჩება ვაჟას ცხოვრებისა და შემოქმედებითი გზისა თუ ასპექტების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან გამოკვლევად.

მკვლევარი ვაჟას შემოქმედების განხილვას პატრიოტული თემატიკით იწყებს, რადგან თვლის, რომ სწორედ პატრიოტულ გრძნობას დაუკავშირდა მისი წერის თავისებურებათა საკითხი. მასალის შერჩევის შესახებ მკვლევარი კონკრეტულ მოსაზრებას გვთავაზობს: მისი აზრით, XIX საუკუნის II ნახევარში წამყვანი ტენდენციის (ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის) შესახებ ჩამოყალიბებულმა თვალსაზრისმა ბუნებრივად განსაზღვრა უკეთესი მომავლის ჯანსაღი სურვილი, რამაც განაპირობა სამშობლოს მდგომარეობასა და მომა-

ვალზე ფიქრი ვაჟას შემოქმედებაში. ამკარად პატრიოტული საკითხების გვერდით პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობის პრობლემის სახით წარმოჩნდა ვაჟას ინტერესი ადამიანთა საზოგადოებრივი ურთიერთობის საკითხისადმი. ამავე დროს, მკვლევარი ჯეროვან ყურადღებას უთმობს ვაჟას შემოქმედების ასპექტებს, სადაც იკვეთება მწერლის ფიქრი ბუნების მრავალსახიანობის, რაობის, მისადმი ადამიანის დამოკიდებულების, თვით მწერლის მიმართების შესახებ. აქვე იკვეთება მონათესავე საკითხთა მთელი წყებაც, რომელთა საფუძვლიანი ანალიზის შედეგს თითოეული თავის ბოლოს დასკვნის სახით გვაცნობს ავტორი. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ვაჟას შემოქმედების ქართველ მწერალთა შემოქმედებით ნააზრევთან კავშირის გამოკვეთა, რაც უცნაურ ტენდენციას (ვაჟას შემოქმედების არასწორად შეფასებისა, დამცრობისა თუ დამახინჯებისა) არგუმენტირებულად ეწინააღმდეგება.

მონოგრაფიას ასრულებს ბოლოსიტყვა, რომელშიც ავტორი ახლებურად აფასებს ვაჟას შემოქმედების შემფასებელთა მოსაზრებებს და ამკვიდრებს ახლებურ მიდგომას: ვაჟას ენა შესანიშნავი სალიტერატურო ქართულია, თავისებურება კი პოეტის სამწერლობო პოზიციით განპირობებული. ავტორი „ფშავის ვინრო ხეობაში ჩაკეტილი“ (ერთ-ერთი ბრალდება) მწერლის ღირსებად თვლის, რომ „ჩვენი ქვეყნის ეს მხარეც მოაქცია საზოგადოებრივი ინტერესების სფეროში“.

ე.ჩ.

გრ. კიკნაძე

ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები თბ., 1978, გვ. 5 - 184

გრ. კიკნაძის ნიგნში „ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები“ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების შესახებ სხვადასხვა დროს გამოქვეყნებული გამოკვლევებია თავმოყრილი. მკითხველი გაეცნობა გრ. კიკნაძის ექვს წერილს: ვაჟას ფენომენი, ვაჟა-ფშაველა ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ, ვაჟა-ფშაველა ზიგმუნდ ფროიდის წინააღმდეგ, ვაჟა-ფშაველას პროზის სტილი, ვაჟა-ფშავე-

ლას პოემა „ბახტრიონი“: ზოგადი დახასიათება, მეტაფორა, გაპიროვნება ანუ პერსონიფიკაცია, რითმა; ვაჟა-ფშაველას ხუთი პოემა.

I. მკვლევარი ვაჟას ფენომენს და თავისებურებებს წარმოაჩენს მის სახელთან უშუალოდ დაკავშირებული თემებისა და მოტივების, გარე და შინა სამყაროსადმი მისი მიდგომის თავისებურებათა გათვალისწინებით. გრ. კიკნაძე ვაჟას ღირსებად და ფენომენის განსაზღვრისთვის მნიშვნელოვნად თვლის დიად გრძნობათა სამყაროს, რომელიც მწერალმა იქ აღმოაჩინა, სადაც მას არავინ ელოდა. ძველთაძველი და ისტორიული მასალისადმი ინტერესი კი ვაჟასთან სიძველისადმი ინტერესს არ ემთხვევა, რადგან მკვლევარი ფიქრობს, რომ ჰუმანურობის ძლიერ ნაკადად მომდინარე ვაჟას შემოქმედება ჩვენს თანამედროვეობას შორიდან ერთვის, როგორც შინაარსეულად მისი მიუცილებელი ელემენტი.

II. კრებულში გრ. კიკნაძე ყურადღებას მიაპყრობს ვაჟას ხედვას ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ. მკვლევარი თანმიმდევრულად წარმოაჩენს ვაჟას ლიტერატურული მრწამსის ჩამოყალიბების რთულ პროცესს, გამოკვეთს როგორც ვაჟას ადრეულ თხზულებებში (ძირითადად, ლექსებში), ისე პუბლიცისტიკისა და თეორიული მსჯელობის სახით თავჩენილ შეხედულებებს;

III. ფროიდიზმი, „კლასიკური ფსიქოანალიზი“ და ამ მეთოდის მოშველიება ხელოვნების აღსაქმელად (გასაანალიზებლად) უაღრესად საინტერესო საკითხია, რადგან ავტორი, ერთი მხრივ, წარმოაჩენს ვაჟას სიდიადეს და, მეორე მხრივ — ფროიდის მეთოდის (თუ მიმდევართა ცდას, მხატვრული ტექსტის ფროიდისეული სისტემით აღქმისა) ტენდენციურობასა და სიმცდარეს. გრ. კიკნაძე ფროიდის ფსიქოანალიზის მეთოდით იკვლევს ვაჟას შემოქმედებას. შედეგად ცხადი ხდება, რომ ვაჟას გმირების მოქმედებათა გასაანალიზებლად ფსიქოანალიზის მეთოდი უძლურია. ვაჟას შემოქმედებაში სრულიად არ არის ის საფუძველი, რაც ადამიანის კონფლიქტის მიზეზად და ამ კონფლიქტის გამოვლენად მიუჩნევიან ფროიდისტებს

IV. მკითხველისთვის მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ თხზულების გაცნობით გამოწვეული განცდა-ემოცია, არამედ ისიც, თუ როგორ, რა

საშუალებებით აღძრავს მწერალი ამ გრძნობებს. ავტორი ვაჟას პროზაში გამოკვეთს მოთხრობათა ერთ წყებას, რომელთა თხრობის სტილიც ერთგვაროვნებით გამოირჩევა („ია“, „ხმელი ნიფელი“, „კლდემ მხოლოდ ერთხელ სთქვა“, „მთის წყარო“, „შვლის ნუკრის ნა-ამბობი“). ვაჟა არ იჩენს თავს გმირთა განცდაში. ჩაურევლობა თხრობაში და გამოუცდებლობა გამოიყენა მიზნის მისაღწევად. დეტალიზაცია, უწყვეტი კავშირი მკითხველთან, ინტიმიზაცია, ლირიკულობა, სტილურ-ენობრივი საშუალებები, ლირიკული ლექსიკა, მხედველობითი ხატებით დასურათხატება, რომლებიც მოძრაობას შეიცავენ, ენობრივი საშუალებებით განმტკიცებული სუბიექტის აქტივობა, კონტრასტებით თხრობა, ენობრივი საშუალებებით მიღწეული სტილისტური მთლიანობა. სწორედ ერთიან სტილისტურ რკალში ამ გამომსახველებითი საშუალებებით იკვეთება რეალისტური სტილი და ჰუმანისტური თვალსაზრისი: შეიტანოს ჰუმანურობის იდეა ადამიანის შეგნებაში და აქციოს მისი მოქმედების წარმმართველ პრინციპად.

V. ბახტრიონი. გრ. კიკნაძის ეს წერილი მკითხველს პოემას რამდენიმე ასპექტით აცნობს და ოთხი ქვეთავისგან შედგება. თავის მხრივ, ეს ქვეთავები თემატურ პუნქტებს აერთიანებს: 1. პოემის მიმოხილვა; 2. მეტაფორა; 3. გაპიროვნება, ანუ პერსონიფიკაცია; 4. რითმა.

ავტორი „ბახტრიონის“ მიიჩნევს არა მხოლოდ ისტორიულ ან საგმირო, არამედ საგმირო-ისტორიულ თხზულებად; წარმოაჩენს თემასა და იდეას; მკითხველი გაეცნობა პოემის მხატვრული ანალიზის რამდენიმე ასპექტს: კომპოზიცია, ფაბულა, სიუჟეტი; პერსონაჟები; ბუნებისადმი მიმართება; გამომსახველობითი შესაძლებლობანი და ა.შ. რაც აძლევს ავტორს საშუალებას განაცხადოს, რომ ფორმალური ხერხების კვლევის შედეგად გამორიცხულია, ვაჟა იმ ავტორებს გავუთანაბროთ, რომლებიც თვითონ ქმნიან ჩარჩოებს.

VI. ვაჟა-ფშაველას ხუთი პოემა. 37 პოემის ავტორის შემოქმედებიდან ეს გამოკვლევა გრ. კიკნაძემ ვაჟას მხოლოდ ხუთ პოემას მიუძღვნა. ეს პოემებია „გოგოთურ და აფშინა“, „სტუმარ-მასპინძელი“, „ალუდა ქეთელაური“, „ეთერი“, „გველისმჭამელი“. პირველი ნაწილი მიმოიხილავს თემისა და იდეის თვალსაზრისით ტრადიციულ (მონო-

თემატურ) პოემებს, მეორე და ძირითადი ნაწილი კი ეძღვნება ხუთ პოლითემატურ პოემას. მკვლევარი ამგვარი პოლითემატურობის მიზებს „სულის პოეტის“, ვაჟას, მიზანსა და ამ მიზნის შემოქმედებით გარდასახვაში ეძებს. მკვლევარი ნამოჭრის საკითხს: მიზანშეწონილია თუ არა ვაჟას ამ პოემების კვლევა „დაყვანის მეთოდით“, რადგან არც თემა, არც მოტივი და იდეა ამ პოემებში ცალსახა არ არის. ვაჟას ხუთი პოლითემატური პოემის ანალიზის შედეგად მკვლევარი ასკვნის, რომ ხელოვნება ვაჟასთვის ასახავს სინამდვილეს, მაგრამ აქ სინამდვილის ასახვის ხერხი ნაქცევია სინამდვილის ხილვად. მსოფლმხედველობითა და სოციალური შეხედულებებით ვაჟა ილია-აკაკის ხაზის გამგრძელებელია, ხოლო პოეტური თავისებურებებით დიდად გამოირჩევა მათგან, რადგან მისი ხატოვანება „წარმტაცის, სასიამოვნოსა და გასახარელის ფონზე აკმაყოფილებს სიბრძნისმოყვარეთა სულიერ მოთხოვნას“.

ე.ჩ.

ვ. კოტეტიშვილი

ქართული ლიტერატურის ისტორია (XIX საუკუნე) გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ. 1959, გვ. 581-614

ნაშრომი XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის განვითარების ძირითად ეტაპებს ასახავს. მონოგრაფიას ასრულებს ვაჟა-ფშაველას ცხოვრებისა და შემოქმედების განხილვა.

მკვლევარი ვაჟას იმ მცირერიცხოვან ავტორთა რიგს მიაკუთვნებს, რომელთა „პირადი ცხოვრება და შემოქმედება გარეგნულადაც ერთი და იგივეა და ეს მაშინ, როდესაც თვით ავტორი თავის შემოქმედებაში მოქმედი პირია.

ავტორი ეხება ვაჟას სამწერლობო კრედოს და მის თავისებურ ხედვას, სინამდვილით განზილებული შემოქმედის პროტესტად მიიჩნევს. საყურადღებოა ავტორის მოსაზრება ადამიანის პიროვნული მეობის, ალტრუიზმისა და კოსმიური სიყვარულის ვაჟასეული გააზრების შესახებ. მკვლევარი თითქოს შემოქმედის ნუხილს გრძნობს

ადამიანის მიერ ორი უდიდესი ღირსების: თავისი მეობისა და სხვისი სიყვარულის დაკარგვის შესახებ. ვაჟას ღირსებად მიიჩნევს უნივერსალური ქადაგების: „თავისუფლება თანდაყოლილი ნიჭია“ ბუნების ნიაღში აღმოჩენას.

ვ. კოტეტიშვილი საგანგებოდ მიაპყრობს ყურადღებას არა მხოლოდ თემათა მრავალფეროვნებას, არამედ მხატვრულ ოსტატობას, ფანტაზიას და წარმოდგენის უნარს. მკვლევრის აზრით, ვაჟას შემოქმედებას კარგად ახასიათებს მისივე სიტყვები: „ტანჯული გულის ნაცრემლი“, „ჯავრით ნაკვები“, „სნეული“, მაგრამ არა „ბეჩავი“.

ე.ჩ.

ლ. სულხანიშვილი

ვაჟა-ფშაველას საბავშვო მოთხრობათა ზოგიერთი თავისებურება თბ., 1964

ნაშრომში შესწავლილია ვაჟას საბავშვო მოთხრობები და განხილულია რამდენიმე არსებითი მნიშვნელობის საკითხი, კერძოდ: ვაჟას ემოციური დამოკიდებულება მასალისა და პერსონაჟებისადმი, სიუჟეტის თავისებურებები, დისტანცია ავტორსა და პერსონაჟს შორის, პერსონაჟი და მკითხველი, ფანტასტიკური ვაჟას მოთხრობებში, თხრობის დინამიურობა; ვაჟას იუმორი და მისი გამოსახვის ხერხები.

საანალიზო მასალა მოიცავს ვაჟას 65 მოთხრობას, რომელთაგან, ცხადია, ყველა თანაბარი ღირებულების არ არის. მკვლევარს საგულისხმოდ მიაჩნია, რომ ვაჟა საბავშვო თხზულებებისთვის იყენებს არა მარტო დადებითი ხასიათის მასალას, არამედ უარყოფითი ემოციების გამომწვევსაც. მან ცხოველთა, მცენარეთა და ფრინველთა სამყარო ბავშვის სულიერ სფეროს დაუნათესავა; ნიშანდობლივის ისეც, რომ ვაჟას ყველა პერსონაჟს ახასიათებს ცხოველმყოფელი, ინტენსიური განცდა სიცოცხლის სიყვარულისა.

მკვლევრის დაკვირვებით, ვაჟა ყოველთვის გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას პერსონაჟისადმი. ხშირია მოწონებისა თუ სიბრა-

ლულის გამომხატველი ეპითეტები და შედარებები. პერსონაჟები თანაგრძნობით ეკიდებიან ერთმანეთს. შერჩეული ობიექტის თვისებებიდან ვაჟა გამოყოფს ყველაზე დასაფასებელს და ცდილობს, თანაგრძნობა აღძრას მკითხველში.

ნაშრომის ბოლოს გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ვაჟა-ფშაველას საბავშვო პროზის თავისებურებას განსაზღვრავს არა მასალა, არამედ ამ მასალისადმი და პერსონაჟებისადმი ავტორის მიდგომა, რამეთუ სწორედ ამ დამოკიდებულებაში მჟღავნდება ვაჟას ეთიკური მრწამსი — იდეა ჰუმანურობისა.

ნ.ფ.

გ. ქიქოძე

ვაჟა-ფშაველა თბ., 1946

ნაშრომი შეიქმნა ვაჟა-ფშაველას გარდაცვალებიდან სამი ათეული წლის შემდეგ. მკვლევარი საყურადღებოდ მიიჩნევს, რომ განვლილმა დრომ უცხო და გაუგებარი კი არ გახადა მკითხველისათვის ვაჟას შემოქმედება, პირიქით, მან ახლებური სიხცოცხლე შეიძინა. ნარკვევში მოცემულია ვაჟას ცხოვრების და მისი შემოქმედების თემატიკის მოკლე მიმოხილვა. ავტორი საუბრობს ვაჟას ოჯახურ გარემოზე, მის მამაზე, რომელიც სასულიერო პირი იყო და მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა ვაჟას პიროვნების ფორმირებაზე.

ავტორი საუბრობს ვაჟას პოეზიისა და ხალხური ზეპირსიტყვიერების ურთიერთმიმართების საკითხზე. მისი შემოქმედების მოტივებიდან უპირველესად ბუნების თემატიკას გამოკვეთს და ვაჟას მსოფლიო ლიტერატურის ერთ-ერთ უდიდეს პეიზაჟისტად წარმოგვიდგენს; ავტორი განიხილავს ვაჟას პატრიოტული ლირიკის რამდენიმე ნიმუშს; პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთდაპირისპირების თემატიკას კი წარმოაჩენს „ალუდა ქეთელაურისა“ და „სტუმარ-მასპინძლის“ მაგალითზე. დასასრულ, მსჯელობს ვაჟა-ფშაველას პროზაული თხზულებების შესახებ და შენიშნავს, რომ „ამ მოთხრობებშიც პოეტის

მსოფლმხედველობის ძირითადი იდეაა ასახული... ადამიანსა და ბუნებას შორის ღრმა ნათესაური კავშირი არსებობს, მხოლოდ ეს მსოფლმხედველობა ბავშვისთვის ადვილად მისაწვდომ ფორმებშია გადმოცემული.

ნ.მ.

თ. ქურდოვანიძე

ზეპირსიტყვიერი ვაჟა-ფშაველას პროზაში

თბ., 2010

წიგნში შესწავლილია ვაჟა-ფშაველას მიმართება ფოლკლორთან. პოეტის მოთხრობებში დაძვნილია მთის ზეპირსიტყვიერების ნიმუშები, რომლებიც საფუძვლად დასდებია დიდი მწერლის ორიგინალურ თხზულებებს. ნაჩვენებია მათი გარდაქმნის ხარისხი და კონკრეტული ფუნქცია.

ნაშრომი რამდენიმე თავისაგან შედგება. ესენია: ფშავ-ხევსურული სინამდვილე და ვაჟას შემოქმედებითი ინტერესები; ოპოზიცია: ადამიანი — ბუნება; დაბრკოლებათა ტრაგიკული გადაულახავობა; მითურ პერსონაჟთა დემითოლოგიზაცია; „უძმოს ძმის“ იდეალიზაცია; მარადიული მუხტი; ლიტერატურული ზღაპრები; ალეგორიული თხრობის ადრესატები; მონათხრობის ხილულობა;

წიგნს ერთვის გამოყენებული ლიტერატურის სია.

ნ.ფ.

ი. ჩახმახაშვილი

ვაჟა-ფშაველას მისტიკურ-ზღაპრული სამყარო გამომცემლობა „მერანი“, თბ., 2006

ნიგნში განხილულია ვაჟა-ფშაველას მხატვრული პროზის ზოგიერთი ის თავისებურება, რომლითაც ვაჟა არა თუ ესატყვისება დასავლურ მოდერნიზმს და ჩართულია ევროპულ ლიტერატურული ცხოვრების მიმდინარე პროცესებში, არამედ რიგ შემთხვევებში უსწრებს კიდევ მას. ვაჟა შედარებულია უილიამ ბატლერ ლეიტს. ავტორის აზრით, ეს ორი, ერთმანეთისათვის უცხო, შემოქმედი ერთსა და იმავე ისტორიულ დროში ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად ერთი და იმავე ხედვით ქვრეტდა სამყაროს.

ნიგნში წარმოჩენილია ის ასპექტები, რომელიც ახასიათებს ვაჟა-ფშაველას მხატვრულ წარმოსახვას მისტიკური და ზღაპრული სამყაროს ხედვისას. ნაშრომი სამი თავისაგან შედგება. პირველ თავად გამოყოფილია „მისტიკა“. კერძოდ, სიზმარი – მისტიკური გამოცხადების კარიბჭე. მეორე თავის საერთო თემა არის თ„ანგელოზი“. ამ ქრილში განხილულია ვაჟას მოთხრობები: „ხელმწიფის დანაბარები“, „საახალწლო სიზმარი“, „მოჩვენება“ და სხვა. მესამე თავს კი წარმოადგენს „ზღაპარი“. ვაჟასთან ამ ჟანრის ტენდენცია უაღრესად ფსიქოლოგიური და ფილოსოფიური ფორმით არის განზოგადებული. ავტორისათვის ზღაპარი მხატვრული სიმართლის გამოსახვის მარჯვე და ორიგინალური ფორმაა.

ნაშრომს წინ უძღვის შესავალი წერილი, ხოლო ბოლოში ერთვის გამოყენებული ლიტერატურის სია.

სტ.

მ. ჩიქოვანი

ვაჟა-ფშაველა და ხალხური პოეზია

თბ., 1956

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების კავშირი ზეპირსიტყვიერებასთან მკვლევართა ყურადღების საგანია. მ. ჩიქოვანის წინამდებარე ნარკვევი არის ცდა, მონახოს ვაჟას პოემების ფოლკლორული წყაროები, „ბახტრიონისა“ და „გველისმჭამელის“ ხალხურ-პოეტური წანამძღვრები. სათანადო მრავალფეროვანი ფოლკლორული მასალების მოხმობით, შედარებითა და ანალიზით მეცნიერი არკვევს ამ პოემათა ძირითად მოტივებს და გვთავაზობს შესაბამის დასკვნებს: „გიგლია“ მთლიანად ფშავ-ხევსურულ ხალხურ წყაროებს ეყრდნობა, „გველისმჭამელის“ ძირითადი ქარგა ქართული ფოლკლორიდანაა აღებული, თუმცა ეს მოტივი არაა თავისთავად ქართული მოვლენა; ის ფართოდაა გავრცელებული კავკასიაში, ევროპის, აზიისა და აფრიკის ხალხებშიც. „ბახტრიონში“ კი განსხვავებულ მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე: ისტორიული ხედვის კუთხეა გადანაცვლებული — ისტორიული გმირების ნაცვლად პოეტმა ასპარეზი დაუთმო სახალხო გმირებს, დაეყრდნო ხალხის მეხსიერებას, ნაშალა დროის ზღვარი, უშორესი წიალიდან გამოიხმო ფშავ-ხევსურთა გმირები, გვერდში ამოუყენა თუშებს და შექმნა ბახტრიონის ბრძოლის ეპოპეა გასაოცარი მითოსური ფინალით.

ამავე ნარკვევში მეცნიერი გვაცნობს ვაჟას, როგორც ხალხური პოეზიის შემკრებსა და მკვლევარს — ორასამდე ხალხური ლექსის ჩამწერსა და მრავალი ეთნოგრაფიული სტატიის ავტორს.

ბოლოს კი მეცნიერი ეხება მეტად ფაქიზ და ერთგვარად უხერხულ თემას — ვაჟას ქართულს. ის ზუსტად ხსნის და ასაბუთებს, რატომაა განსხვავებული ვაჟას პოეზიისა და პროზის ენა. მისი თქმით, ვაჟა-ფშაველა ხალხური მასალის საფუძველზე ცდილობს, გაამდიდროს ლიტერატურული ენა, მისცეს მას უფრო მეტი მხატვრული ძალა და მოქნილობა.

სტ.

აღნიშნული მონოგრაფია, რომელიც ვაჟას დაბადების 110-ე წლის-
თავს მიეძღვნა, შედგება შესავალი ნაწილისა და ექვსი თავისაგან.
ნაშრომში ავტორი ცდილობს ვაჟას ინდივიდუალური პოეტური და
მითოსური სამყაროს ურთიერთმიმართების საკითხის გარკვევას,
ტრაგიკული გმირების ფერიცვალებისა და ამაღლების (ზოგჯერ და-
ცემის) გარეგანი თუ შინაგანი მიზეზების დადგენას, იმ ეთნიკურ-
მითოსური მასალის წარმოჩენას, რომლის ტრანსფორმაციის მეშვე-
ობითაც დაგვიხატა ვაჟამ პერსონაჟთა მისწრაფებანი ზნეობრივი
იდეალისაკენ. ავტორი განიხილავს სამყაროს მოდელს მითოსური
წარმოდგენების მიხედვით და მიუთითებს, რომ ვაჟას შემოქმედებაში
მხატვრულ-მითოსურ ელემენტებს პირველხარისხოვანი მნიშვნელობა
ენიჭება.

პიროვნების შინაგანი ფერიცვალების, გარდაქმნისა და ზნეობრივი
ახალშობის საკითხს ავტორი გამოკვეთს „ალუდა ქეთელაურის“ მა-
გალითზე, რომელიც, მისი აზრით, მხატვრული სტრუქტურის სრულ-
ყოფით, ერთიანი პერცეპციით და ექსპრესიული ძალმოსილებით
გამორჩეული პოემაა. ავტორი დეტალურად განიხილავს პოემის პერ-
სონაჟთა ქმედების მოტივებს, გამოკვეთს იმ ფაზებს, რომლებსაც
ისინი ფერიცვალების პროცესში გადიან, დაძებნის პარალელებს მი-
თოსურ გმირებსა და პოემის პერსონაჟებს შორის. ფერიცვალების
თემატიკასთან მიმართებაში მკვლევარი განიხილავს პოემა „გველის
მჭამელს,“ წარმოაჩენს მთავარი პერსონაჟის, მინდიას მხატვრულ
სახეს და საუბრობს მისი მითოსური პროტოტიპის შესახებ.

ნ.მ.

თ. ჩხენკელი

მშვენიერი მძღვეარი
1-ლი გამოცემა, თბ., 1981

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას თამაზ ჩხენკელი თითქმის ოთხი ათეული წელია იკვლევს. ამ გამოცემაში შესულია 70-იან წლებში გამოქვეყნებული „ტრაგიკული ნიღბები“ (1970) და „მშვენიერი მძღვეარი“ (1970). შემთხვევითი არ არის, რომ ვაჟასეული მშვენიერი მძღვეარი წიგნის სათაურიცაა და თამაზ ჩხენკელის ეს დამოუკიდებელი ნაშრომი ერთგვარი შესავლის — წინასიტყვაობის — ფუნქციასაც ასრულებს „ტრაგიკული ნიღბებისათვის“. ვაჟას პოემებში პიროვნების გარდაქმნის მითოსური საფუძვლების ძიების ავტორისეული გასაღები სწორედ მასში დევს.

ქართულ მეცნიერებაში დღესაც დომინირებს ორი ურთიერთ-გამომრიცხავი აზრი ქართული მთისა და ქრისტიანობის გენეზისის შესახებ. თამაზ ჩხენკელი თავისი გამოკვლევით, საილუსტრაციო მასალის მოხმობით ზურაბ კიკნაძისეულ თვალსაზრისს უჭერს მხარს: საქართველოს მთაში ქრისტიანობის თანდათანობით „პაგანიზაციას“, ანუ „ქრისტიანულ წარმართულს“ და არა ტრადიციულს — „წარმართულ ქრისტიანულს“.

„ფილოლოგიური ეტიუდები“ ქართულ ანბანს, მის წარმოშობას, ასომთავრულის გრაფიკასა და „ქართლის ცხოვრებაში“ დაცულ ცნობებს ეხება, მაგრამ ეს ავტორის მთავარ სათქმელს კი არ ემიჯნება, ორგანულადაა ჩართული წიგნის საერთო ქსოვილში და ავტორის — მეცნიერის, მკვლევრის, პოეტის, მთარგმნელის — შემოქმედების, მისი ნაღვანის განუყოფელი ნაწილია — ერთ-ერთი საინტერესო და მნიშვნელოვანი თვალსაზრისი ქართული პალეოგრაფიის შესწავლის ისტორიაში.

სტ.

თ. შარაბიძე

ქრისტიანული მოტივები ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში

თბ., 2005, გვ. 1-271

წიგნი შედგება შესავალი ნაწილის, ექვსი თავისა და დასკვნებისაგან, ნაშრომს დართული აქვს გამოყენებული ლიტერატურისა და წყაროების ჩამონათვალი. მონოგრაფიაში განხილულია ის ქრისტიანული მოტივები, რომლებიც დასტურდება ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში. წიგნის ავტორის მითითებით, თავისი მსოფლმხედველობით ვაჟა ქრისტიანულ ნიადაგზე დგას და ეს ფაქტორი მკვეთრად ვლინდება მის შემოქმედებაში: ბუნებასთან ჰარმონია აღიქმება, როგორც ღმერთთან თანაზიარობა, სამყაროს კანონზომიერი წესრიგიც, ვაჟას მსოფლმხედველობით, უფლის ნებით ხორციელდება. ავტორის მითითებით, არა მხოლოდ სამყაროს მოდელის ახსნა, სიკეთის ვაჟასეული გაგებაც სიკეთის არსის ქრისტიანულ გაგებას უკავშირდება, რომლის მიხედვითაც ბოროტება უარსოა, თითოეული ადამიანის მიერ ჩადენილი სიკეთე ამცირებს ბოროტებას. მკვლევარი ამავე ასპექტით განიხილავს სიყვარულის მოტივს ვაჟას შემოქმედებაში. ვაჟა მოყვრული სიყვარულის აუცილებელ პირობად მიიჩნევს არა მხოლოდ ახლობლებისათვის ზრუნვას, არამედ ღვანლს უცხო ადამიანთა საკეთილდღეოდ, მათი ბედნიერებისათვის თავგანწირვას. ქრისტიანული სიყვარულის უმაღლეს გამოვლინებად ვაჟა მტრის სიყვარულს სახავს. ქრისტიანულ მოტივთაგან ერთ-ერთი უმთავრესი პოეტისათვის არის ცოდვამადლის საკითხი — მადლი ღმერთთან მიახლებაა, ცოდვა – მასთან დაცილება. მკვლევარი საუბრობს სიმბოლური აზროვნებისა და კონკრეტული სახე-სიმბოლოების შესახებ. ავტორი აქვე დასძენს, რომ თავისი მსოფლმხედველობით ვაჟა ილიას მემკვიდრეა. მკვლევარი ვრცლად განიხილავს ვაჟას შემოქმედებაში წარმოჩენილ სინანულის მოტივს, რომელიც ქრისტიანული აზროვნების საფუძველია. დასასრულს, ავტორი გვესაუბრება პოეტის შემოქმედების მითოლოგიურ ძირებზე და შენიშნავს, რომ მითოსი და ქრისტიანობა ვაჟასთან ორიგინალურად არის დაკავშირებული.

ნ.მ.

ქ. შენგელია

დამაბნეველი სიდიადე (ვაჟა-ფშაველას მრწამსის შესახებ „გველისმჭამელის“ მიხედვით) ჟურნალი „მნათობი“ 1-2, 2001.

ნაშრომში წარმოდგენილია ქართველ მწერალთა და მკვლევართა მოსაზრებები ვაჟა-ფშაველას მრწამსის შესახებ. წერილი იწყება გრიგოლ რობაქიძის პოზიციით, რომელიც ვაჟა-ფშაველას პანთეისტად მიიჩნევდა. შემდეგ მოცემულია ქართველი სიმბოლისტების მსჯელობა ვაჟა-ფშაველას ფილოსოფიური ნააზრების შესახებ. ისინი მწერალს ხან სიმბოლისტად, ხან წარმართულ შეხედულებათა მიმდევრად მოიაზრებენ; მათ მოსაზრებებს უფრო ემოციური და ლირიკული დასაყრდენი აქვს; ს. დანელია კი პოემას განიხილავს იდეალისტური ათეიზმის პოზიციიდან. მკვლევარი მიიჩნევს, რომ პოეტის აზროვნებაში ვხედავთ წარმართული ინდივიდუალიზმის გამოვლინებას. გ. ქიქოძეს, გ. ჯიბლაძის და შ. რადიანის დაკვირვებებსა და ნაშრომებშიც ვაჟას წარმართულ შეხედულებათა მსოფლმხედველობრივი ანალიზი დადასტურებული. მათი არგუმენტაცია გულისხმობს ვაჟა-ფშაველას პანთეისტობას, ანიმისტობას და ანთროპომორფიზმსაც.

ავტორი მიუთითებს, რომ გრიგოლ კიკნაძე კატეგორიულად ემიჯნება აღნიშნულ მოსაზრებებს და მიიჩნევს, რომ „გველისმჭამელში“ ნაჩვენებია ბუნების წვდომის გრძნობითი გზა (ინსტინქტის გზა) და ადამიანის ყოვლისმცოდნეობის უნარი. ნაშრომში ვრცლად არის წარმოდგენილი მეცნიერის მიერ მოყვანილი არგუმენტები, რის საფუძველზეც მის მიერ უარყოფილია ყველა ის მოსაზრება, რომელიც ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში გამოითქვა ამ საკითხთან დაკავშირებით. ქეთევან შენგელიას მიერ გამოთქმულია მოსაზრება, რომ „გველისმჭამელში“ საგრძნობია სიახლოვე ბიბლიურ მოტივებთან. ახსნილია, რას უნდა ნიშნავდეს პოემაში „ახალად სულის ჩადგმა“ და რა კავშირი აქვს მას (არქიმანდრიტ რაფაელის ნაშრომზე დაყრდნობით) სულის ფერისცვალებასთან. საუბარია აგრეთვე, სამყაროს უხილავ სიღრმეთა წვდომის შესაძლებლობებისა და ადამიანური ინ-

ტუციის შესახებ, რაც, ბიბლიის მიხედვით გულისხმობს, რომ „ცოდ-
ვით დაცემამდე“ ადამმა ყველა სულდგმულის შინაგანი ბუნება იცოდა
და ადამი და ევა სახელებით უხმობდნენ ცხოველებსა და მცენარეებს.
ნაშრომში ამის მიხედვით განხილულია მინდიას ქმედების არსი.

ქ.შ.

დ. ნონკოლაური

ვაჟა-ფშაველას ეპოსის წყაროების და მხატვრული სტრუქტურის შესახებ თბ., 1982

ნიგნში განხილულია ვაჟა-ფშაველას ეპოსის წყაროებისა და შემოქ-
მედებითი ისტორიის საკითხები. ცხოვრებისეულ და ფოლკლორულ
მასალასთან შედარება-შეპირისპირების გათვალისწინებით დახასი-
ათებულია ვაჟას პოემათა მხატვრული სტრუქტურა, შეფასებულია
მათი ფაბულების, სიუჟეტებისა და სახე-ხასიათების თვითმყოფა-
ლობა, სოციალურ-ზნეობრივი ღირებულება.

ვაჟა-ფშაველას თანამედროვე ქართულმა სალიტერატურო კრი-
ტიკამ ერთგვარად გააზვიადა პოეტის ნაწარმოებებზე ხალხური შე-
მოქმედების იდეურ-მხატვრული ზემოქმედების დიაპაზონი. ნაშრომის
მიზანია, წარმოაჩინოს ვაჟა-ფშაველას ეპოსის, კერძოდ, „გოგოთურ
და აფშინას“, „ბახტრიონის“, „სტუმარ-მასპინძლის“ და „გველის
მჭამელის“ წყაროების, სიუჟეტებისა და შემოქმედებითი ისტორიის
თავისებურებები. დიდი პოეტის ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნააზ-
რევი მის ინტუიციურ თვითდაკვირვებაზეა ამოზრდილი, ამიტომაც
ვაჟას თეორიული ხასიათის ყოველ მოთხოვნას (იქნება ეს შემოქმე-
დებითი პროცესის სპეციფიკის საკითხი, ინდივიდუალური და კოლექ-
ტიური შემოქმედების ურთიერთმიმართებისა თუ საზოგადოებაში ხე-
ლოვნების როლის ადგილის პრობლემა და ა. შ) დიდი დამარწმუნებ-
ლობა აქვს შეძენილი, რაკი იგი ნასაზრდოებია უშუალოდ პოეტის
შემოქმედებითი პრაქტიკით, მისი პოეტური „მე“-ს თვითნაღიზით.

ნაშრომი 6 თავისაგან შედგება: I. ვაჟა-ფშაველა შემოქმედებითი წყაროებისა და პოეტური ინდივიდუალურობის შესახებ; II. ვაჟა-ფშაველას პოემის — „გოგოთურ და აფშინა“ — შემოქმედებითი მასალისა და სიუჟეტის საკითხისათვის; III. „ბახტრიონის“ სიუჟეტი და ხალხური წყაროების პრობლემა; IV. „სტუმარ-მასპინძლის“ წყაროების, სიუჟეტის და შემოქმედებითი ისტორიის საკითხები; V. „გველის მჭამელის“ წყაროებისა და მხატვრული სტრუქტურის თავისებურების შესახებ; VI. პოეტურ ტრადიციებთან ვაჟა-ფშაველას ლექსის მიმართების ერთი ასპექტი.

ნიგნს ახლავს გამოყენებული ლიტერატურის სია.

ნ.ფ.

ალ. ჭეიშვილი

მხატვრული სახის დინამიკა ვაჟა-ფშაველას პოემებში

ნიგნში: კრიტიკული წერილები (გვ. 56-193)

თბ., 1948

ნიგნი რამდენიმე ნარკვევს შეიცავს, რომელთა შორისაა წერილი „მხატვრული სახის დინამიკა ვაჟა-ფშაველას პოემებში“.

მკვლევარი მიუთითებს, რომ თუმცა ქართველი მეცნიერების ერთმა ნაწილმა სწორად იგრძნო ვაჟას შემოქმედების ძალა და სიღრმე, მაგრამ ეს ძალა თითქმის მთლიანად ვაჟას შემოქმედების პირველწყაროდ დასახულ ხალხურ პოეზიას მიაწერა. ვაჟა იმ პოეტთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომელთაც არ უყვართ მხატვრული რესურსების, პოეტური ტყვია-ნამლის ტყუილ-უბრალოდ ხარჯვა. უდიდესი ეკონომია, დამზოგველობა ახასიათებს მის სტილს. შეუწინააღმდეგებლად მიისწრაფვიან მისი პოემების სიუჟეტები მთავარისა და ძირითადისაკენ. კონტრასტზე, ბნელისა და ნათლის თამაშზე ამყარებს მწერალი საკუთარი კონცეფციის წარმოჩენას. ვაჟას პოემებში გმირის სულიერი განწმენდა, სულიერი აღორძინება ხდება განცდილი დიდი ზნეობრივი შერყევის შედეგად. გრაფიკულად თუ წარმოვიდგინოთ მხატვრული სახის დინამიკას, ჩვენ დავინახავთ, რომ თუ პოემის დასაწყისში ვაჟა გამალებით

მიაქანებდა გმირს გამხეცების უფსკრულისაკენ, ახლა მწერალს ასეთივე შეუწელებელი დინამიკურობით მიჰყავს იგი მაღალი ჰუმანისტური მსოფლმხედველობის მწვერვალისაკენ. ზვიადაურის მოკვდინების სცენას ავტორი აკავშირებს გოგოლის „ტარას ბულბადან“ ოსტაპის დასჯასთან. ასევე, საინტერესო პარალელია დაძებნილი ნ. მარის მიერ ჩანერილ ეთნოგრაფიულ მასალასთან — „ძალღ იყოს თქვენი მკვდრისადა“ - ამ მაგიურ ფორმულასთან დაკავშირებით.

ნ.ფ.

ა. ხუცურაული

მთის ეთნოგრაფიული ყოფის სურათები ვაჟა-ფშაველას მოგონებათა ფურცლებზე თბ., 2008

აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის ეთნოგრაფიულ ყოფაზე, ფშავსა და ვაჟა-ფშაველაზე უამრავი რამ დაწერილა და გამოქვეყნებულა, მაგრამ ამ ორი ფენომენის ბოლომდე ამოცნობ-ამონურვა შეუძლებელია. ამაში გვარწმუნებს წინამდებარე წიგნი, რომელსაც ავტორი ორ ნაწილად ყოფს.

პირველში აღმოსავლეთ საქართველოს ეთნოგრაფიული ყოფის სურათები, წეს-ჩვეულებები და ტრადიციები აღწერილია ფშავისა და მთიულეთის არაგვის აუზებს შუა მოქცეული ხორხის ხეობის მიმდებარე სოფლების მაგალითზე. ეს ხეობა ეთნოგრაფიულად მთლიანად შეუსწავლელია და ამდენად მას ქართული ეთნოგრაფიის შევსება-გამდიდრების თვალსაზრისით, მთლიანი სურათის შესაქმნელად, დიდი მნიშვნელობა აქვს. ავტორი შეეცადა მკითხველს მთიელთა ყოფის ის მხარეები გააცნოს, რომელთაც ნაკლებად შეხებია მკვლევართა ხელი.

წიგნის მეორე ნაწილი მოგონებებია ვაჟა-ფშაველაზე. ესაა სრულიად ახალი, ცოცხალი მასალა და არა არსებულის თავმოყრა და კიდევ ერთხელ განმეორება. ინფორმატორები და ეთნოგორეც სრულიად ახალია — ვაჟას შვილები, შვილიშვილები, რაზიკაშვილთა შთა-

მომავალი და ის ადამიანები, რომლებიც უშუალოდ ვაჟას თანამედროვენი იყვნენ ან წინაპართა გადმოცემით მათს მესხიერებას საინტერესო მოგონებები შემორჩა. ამ მონაკვეთში მკითხველი გაცნობა ვაჟა-ფშაველას — მამას, მეუღლეს, მეოჯახეს, მეურნეს, საზოგადო მოღვაწეს, მთიელი კაცის ქომავს და, რაც მთავარია, გენიალურ პოეტს — მის შემოქმედებით ლაბორატორიას, როგორ და რა პირობებში იქმნებოდა ვაჟას შედეგები.

სტ.

გ. ჯიბლაძე

ვაჟა-ფშაველა ნიგნში: კრიტიკული ეტიუდები თბ., 1955

ნიგნი შედგება შესავლისა და 6 თავისაგან: ბესარიონ ბელინსკი, ნიკოლოზ ჩერნიშევსკი, დ. ჭონქაძე, „სურამის ციხე“, ვაჟა-ფშაველა, გოგლა ლეონიძე.

ნარკვევის მე-5 თავში საუბარია ვაჟა-ფშაველას ლიტერატურულ-ესთეტიკურ შეხედულებებზე. მოცემულია ვაჟას პოეზიის ზოგადი დახასიათება. ნაჩვენებია, როგორაა წარმოდგენილი მომავალი ვაჟას პოეზიაში. მკვლევარი ვრცლად საუბრობს ვაჟას ანთროპომორფიზმის სოცილურ ხასიათზე, ვაჟას პეიზაჟებზე. აფასებს ვაჟას კრიტიკული წერილების მნიშვნელობას; საგანგებოდ მიმოიხილავს წერილს „Pro domo sua“; მსჯელობს ტოლსტოისა და ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებით თანხვედრაზე; ცალკე ქვეთავი ეთმობა ორიგინალურსა და ხალხურს ვაჟას ქმნილებებში; თავმოყრილი და შეფასებულია რუსთველის, შექსპირის, სერვანტესის, პუშკინისა და გოეთეს შესახებ ვაჟას მიერ გამოთქმული შეხედულებები; ნაშრომში წარმოჩენილია ვაჟას რეალისტური კონცეფცია, მისი დამოკიდებულება ტენდენციის საკითხისადმი ხელოვნებაში;

მკვლევარმა ვაჟას ახალი ჰომეროსი უწოდა; რომანტიკული იერით დამშვენებული რეალისტი მწერალი, გენიოსი მხატვარი, რომელმაც მსოფლიო პოეზიის საგანძურში მარგალიტები შეიტანა.

ნ.ფ.

გ) ლიტერატურული ურთიერთობები

ლ. თეთრუაშვილი

**ვაჟა-ფშაველასა და იოჰან ვოლფგანგ გოეთეს
იდეურ-მსოფლმხედველობრივი ურთიერთობა
თბ. 1982**

წიგნი ეხება ვაჟა-ფშაველასა და გოეთეს შემოქმედებას, მათს მსოფლმხედველობრივ და მხატვრულ-ესთეტიკურ პრობლემატიკას. სამეცნიერო გამოკვლევა მოიცავს წინათქმას, ორ ძირითად ნაწილს (ბუნების (ღმერთის) გაგება; მიმესისის პრობლემები) და რეზიუმეებს რუსულ და გერმანულ ენებზე..

ავტორი ახლებურად იაზრებს ვაჟას პანთეისტობის პრობლემას, „ერესის“ საკითხს. მეცნიერი საუბრობს ვაჟა-ფშაველასა და გოეთეს შემოქმედებაში ზებუნებრივი ძალებისა და სამყაროს შემეცნებაზე. მკვლევარი სიღრმისეულად მიმოიხილავს ღვთაებისა და ბუნების, ადამიანისა და ღვთაების ურთიერთმიმართების საკითხებს. საფუძვლიანად შეისწავლის და წარმოაჩენს გოეთეს შემოქმედებას პანთეიზმის კონტექსტში; მიმოიხილავს ვაჟა-ფშაველას პანთეისტობის თეორიასაც და საუბრობს ამ საკითხით გამოწვეულ პოლემიკაზე.

ავტორთა მსოფლმხედველობის წარმოსაჩენად მკვლევარი ეყრდნობა გოეთესა და ვაჟა-ფშაველას ლირიკული გმირების ხასიათებსა და დამოკიდებულებებს. ლ. თეთრუაშვილი კრებს და წარმოგვიდგენს დიდ ინტერტექსტუალურ მასალას მწერალთა მხატვრული მემკვიდრეობიდან. საუბრობს რა მშვენიერი ადამიანის პანთეისტურ მო-

დელზე, მეცნიერი განიხილავს ფაუსტისა და მინდიას მსგავსების საკითხს; განმარტავს „კაი ყმის“ ცნების შინაარსს და მიიჩნევს, რომ გოეთე და ვაჟა-ფშაველა ქმნიან ღვთაების სწორფერ, მის მეტოქე გმირებს.

მეორე თავში მკვლევარი განიხილავს გოეთესა და ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებით მეთოდებს, რომელთა საშუალებითაც ისინი რეალობის მხატვრულ რეპრეზენტაციას ახდენენ. მეცნიერი სამყაროს „გარდათქმის“ გოეთესა და ვაჟა-ფშაველასეულ ხერხებს განიხილავს არისტოტელეს და ლესინგის ტერმინოლოგიური ინსტრუმენტების საშუალებით.

მიმესისის არსის განხილვისას ნაშრომის ავტორი ეყრდნობა არისტოტელეს ობიექტურ-რეალისტურ გაგებას და შესაბამისი მასალის მოხმობით ნარმოგვიჩენს გოეთესა და ვაჟას არისტოტელეს ესთეტიკური მრწამსის შემოქმედებით მემკვიდრეებად;

სტ.

დ) ლექსთმცოდნეობის საკითხები

ე. კვიტაიშვილი

ვაჟა-ფშაველას რითმა თბ., 1971

ნაშრომში ქართული ლექსის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი კომპონენტის — რითმის — თვალსაზრისით შესწავლილია ვაჟა-ფშაველას პოეზია.

ვაჟას რითმა ქართული პოეზიის განვითარების ფონზეა განხილული მრავალ ასპექტში; მკაფიოდაა გამოვლენილი ის ძირითადი თავისებურებები, რაც პოეტის რითმას ახასიათებს.

წიგნში თვალსაჩინო ადგილი აქვს დათმობილი ხალხურ პოეზიასთან, კერძოდ, ხალხურ რითმასთან, ვაჟას მიმართებას. ნაშრომის ძი-

რითადი მიზანია ვაჟას ადგილისა და როლის ჩვენება ქართული რითმის განვითარების ისტორიაში.

ნაშრომი შედგება შესავლისა და 5 თავისაგან, რომლებიც, თავის მხრივ, რამდენიმე ქვეთავადაა დაყოფილი: 1. რითმის სიგრძე-სიმოკლე; 2. არიტმვის ხერხები; 3. ვაჟას რითმის ევფონია; 4. ვაჟას რითმის მორფოლოგია; 5. „სტუმარ-მასპინძლის“ რითმა;

ნაშრომის ბოლოს მკვლევარი ასკვნის: ვაჟამ მრავალსაუკუნოვან ქართულ სალექსო ტექნიკას, კერძოდ, ქართულ რითმას, ხალხურ პოეზიაზე დაყრდნობით ახალი ელვარება შეძინა. მან ააღორძინა და თვისებრივად გაამდიდრა რუსთველისა და გურამიშვილის ტრადიციები.

ზ.ც.

გ. კალანდარიშვილი

ქართული პოეზიის ტრადიცია და ვაჟა-ფშაველა ნიგნში: ტრადიცია და თანამედროვეობა ახალ ქართულ ლიტერატურაში თბ., 2006

ნიგნი შედგება 4 დამოუკიდებელი ნაწილისაგან; თავი I. ბიბლიის ლიტერატურული ადაპტაცია ქართველ რომატიკოსთა შემოქმედებაში; II. XIX საუკუნის 70-იანი წწ. „მამათა“ და „შვილთა“ პოლემიკის ზნეობრივ-რელიგიური ასპექტები; III. ქრისტიანული ტრადიციები ილიას შემოქმედებაში; IV. ქართული პოეზიის ტრადიცია და ვაჟა-ფშაველას პოეტური ხილვები;

ნარკვევში შესწავლილია როგორც ვაჟას ეპიკური ქმნილებები, ისე ლირიკა; მეცნიერის აზრით, ვაჟას პოეზიაში გაერთიანდა ქართული სულიერების ორი ნაკადი — მითოსური და ქრისტიანული; ვაჟამ დაგვარწმუნა პოეზიაში მათი თანაარსებობის შესაძლებლობებში და ადგილი მოუპოვა თავის თანამედროვე მთიელთა წარმოდგენებსაც, როგორც ერის სულიერი ისტორიის მნიშვნელოვან დოკუმენტს. ვაჟას, როგორც პოეტს, იზიდავდა მითოსური სამყარო თავისი კოსმიური მასშტაბით, მაგრამ არც ქრისტიანული გრძნობებით შთაგონება აკ-

ლდა მის ლირიკას. ახალი ქართული მწერლობისთვის დამახასიათებელია ღრმა ისტორიზმი, რისი უპირატესი ნიშანი ტრადიციებისადმი განსაკუთრებული ერთგულება და ინტერესია. ამ პერიოდის ლიტერატურაში თანაბარი ძალით აღნიშნულია ძველი ქართული მწერლობის და ზეპირსიტყვიერების ტენდენციები.

მკვლევარი აღნიშნავს, რომ ლიტერატურულ-ნიგნიერი ტრადიციები ვაჟას შემოქმედებაში ბევრად უფრო მკრთალადაა გამოხატული, ვიდრე ტრადიციები ხალხური პოეზიისა და ქართული მითოსისა. თუმცა მის პოემებში „ეთერი“ და „მონადირე“ მოცემულია „ვეფხისტყაოსნის“ ინტრიგა — მეფისთვის მიცემული სიტყვის გატეხვა (გურგენი — ფარსადანი). ვაჟას პოეტური სტილი საკმაოდ დაშორებული ქართული კლასიკური მწერლობის სტილისაგან და ფშავურ კილოზე წერა რომ ვერ გაებედა, მკვლევრის აზრით, იდეურ, მაგრამ უსახო პოეტად დარჩენა ელოდა.

ნაშრომის ბოლოს მკვლევარი მიუთითებს, რომ ვაჟას პოეზიაში მითოლოგიური ფანტაზია უშუალოდ და ბუნებრივად ეფუძნება მხატვრულ ფანტაზიას, ხოლო უმთავრესი მსგავსება ვაჟას პოეტიკასა და ზიეპირსიტყვიერებას შორის პლასტიკურობაა: ვაჟას ხედვის უდიდესი ენერჯია აქვს.

ზ.ც.

ე) ენის საკითხები

ი. იმნაიშვილი

ვაჟა-ფშაველა და ძველი ქართული ენა თბ., 1968, გვ. 1-240

ნაშრომის მიზანია ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში წარმოდგენილი ძველი ქართული ლექსიკისა და გრამატიკული ფორმების შესწავლა. ავტორის მითითებით, ვაჟას შემოქმედებაში უხვად გვხვდება ძველი ქართული სალიტერატურო ენის მასალები. შეიძლება გადაუჭარბებ-

ლად ითქვას, რომ მე-19 საუკუნის (II ნახევრის) მწერლებს შორის ვაჟას ამ მხრივ ვერაფერ შეედრება. მის ნაწერებში (პოეზიასა და პროზაში) ჭარბადაა იმგვარი ძველი ქართული ლექსიკური ერთეულები, რომლებიც დღეს დავიწყებულია. ასევე, ხშირია სახელისა და ზმნის სხვადასხვა გრამატიკული კატეგორიები, რომლებიც მხოლოდ ძველი ქართულის საფუძველზე აიხსნება.

თავში — *ლექსიკური შეხვედრები* — ავტორი განმარტავს კონკრეტულ ფორმებს ანბანური თანმიმდევრობის დაცვითა და შესაბამისი ტექსტების დამონშებით. შემდეგ თავში — *გრამატიკული შეხვედრები* — ავტორი განიხილავს ფონეტიკურ და მორფოლოგიურ საკითხებს. მორფოლოგიური საკითხებიდან იგი შეეხება ბრუნვათა სისტემას, განიხილავს კონკრეტულ მაგალითებს ვაჟას შემოქმედებიდან, წარმოაჩენს ორმაგი ბრუნების ნიმუშებს, საუბრობს ნართანიანი მრავლობითის, ნანწვარისა და მსაზღვრელ-საზღვრულის გამოყენების თავისებურებებზე.

ზმნის კატეგორიის განხილვისას მკვლევარი ყურადღებას ამახვილებს ხოლმეობითის ფორმების გამოყენებაზე. ეს საკითხი ძველი და ახალი ქართულის ერთ-ერთი განმასხვავებელი ნიშანია. ხოლმეობითის მწკრივები, რომელთა სიმრავლეც დამახასიათებელია ძველი ქართულისთვის, ახალში არ დასტურდება. იგივე ითქმის პირდაპირი ობიექტის მრავლობითობის ზმნაში გამოხატვის შესახებაც, რომელიც ასევე, განსხვავებით ახალი ქართულისაგან, გვექონდა ძველში და გვხვდება ვაჟას შემოქმედებაშიც. პოეტი საუბრობს ზმნური კატეგორიის სხვა არქაულ ფორმებზეც, სინტაქსისა და დროთა თანმიმდევრობის საკითხებზე, ვრცლად და დეტალურად მიმოიხილავს მეტრიკისა და რიტმის რეგულაციის ენობრივ-მხატვრულ საშუალებებს, მოკლედ ეხება პოეტური ხელოვნების სხვა ხერხებსაც, რომლებიც დამახასიათებელია ვაჟას მხატვრული მეტყველებისათვის.

ნ.მ.

შ. ძიძიგური

ვაჟა-ფშაველას ენის პრობლემა

ნიგნში: „ქართველ კლასიკოსთა ენობრივი მემკვიდრეობა“

თბ., 1971, გვ. 166-200

ნაშრომში განხილულია ვაჟა-ფშაველას სამწერლობო ენის პრობლემა. ავტორის მითითებით, ვაჟას სამწერლობო ენა დიფერენცირებულია ჟანრის მიხედვით. პოეტი პროზაში სალიტერატურო ენას, ხოლო პოეზიაში მის დიალექტურ ვარიანტს იყენებს. ნაშრომის ავტორი განიხილავს ლიტერატურის კრიტიკაში მიღებულ ფორმულირებას, რომლის მიხედვითაც ვაჟა ენობრივი პარტიკულარიზმის ტიპური წარმომადგენელია, ენობრივი ნატურალიზმის დამწერგავია ქართულ ლიტერატურაში და აქვე გვთავაზობს პ. მირიანაშვილის, ი. ნაკაშიძის, ა. წერეთლის, კ. აბაშიძის, იპ. ვართაგავას, ტ. ტაბიძის, არნ. ჩიქობავას და სხვათა თვალსაზრისებს ვაჟას ენასთან დაკავშირებით. ვრცლად წარმოადგენს თავად ვაჟა-ფშაველას დამოკიდებულებას საკუთარ სამწერლობო ენასა და სტილზე. მკვლევარის მითითებით, ვაჟა მხარს უჭერს ენობრივი კონსერვატორიზმის თეორიას, ამასთან, პოეტის აზრით, ფშავეურ კილოს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ახალი ქართული სალიტერატურო ენის ფორმირების პროცესში. წერილის ავტორი მსჯელობს დიალექტიზმების ნაკადზე ვაჟას სამწერლობო ენაში და, ამასთან, გვთავაზობს ვაჟას დიალექტიზმების ანალიზს, განიხილავს კონკრეტულ ნიმუშებს. დასასრულ, ავტორი ასკვნის, რომ ვაჟა-ფშაველა არ შეიძლება მივიჩნიოთ ენობრივი ნატურალიზმის ტიპურ წარმომადგენლად და ვაჟას ფშავეურ დიალექტთან მიმართების პრობლემაც გარკვეული შეზღუდვით უნდა განვიხილოთ, რადგან ვაჟას პოეტური მეტყველების არსებითი ნაწილი სალიტერატურო ენას ეყრდნობა, დიალექტიზმებს ვაჟას ნაწერებში სტილისტიკური ფუნქცია აქვს დაკისრებული, ხოლო მთლიანობაში პოეტმა დიდი წვლილი შეიტანა ქართული სალიტერატურო ენის ფორმირებაში.

წერილი დაყოფილია თავებად: 1. ზოგადი მიმოხილვა 2. ვაჟას ენის საკითხი ლიტერატურულ კრიტიკაში 3. ვაჟას შეხედულებები ენაზე 4. დიალექტიზმების ადგილი ვაჟას ენაში 5. ვაჟას დიალექტიზმების ანალიზი..

ნ.მ.

III. საიუბილეო კრებულები

ვაჟა-ფშაველას დაბადებიდან 100 წლისთავისადმი

მიძღვნილი კრებული, 1861-1961

მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა.

რედ.: გ. ლეონიძე, თბ., 1961

კრებულში შეტანილია 18 სტატია. ნიგნი იხსნება აკაკი შანიძის მოგონებებით. გიორგი აბზიანიძე სტატიაში „ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების საკაცობრიო მნიშვნელობა“, მიუთითებს, რომ ვაჟა-ფშაველას უდიდესი ისტორიული დამსახურება თავისი შემოქმედების ცენტრში იმ დიდი სოციალური, ფილოსოფიური და ეთიკური პრობლემების მოქცევა, რომლებიც აღელვებდა მისი დროის მოწინავე კაცობრიობას. ამ პრობლემებს გენიალურმა ხელოვანმა მოუძებნა ღრმა ორიგინალური ფორმა, ნოვატორული იდეურ-მხატვრული გადაწყვეტა, რითაც თავისი შემოქმედება მსოფლიო ლიტერატურის სიმაღლეზე აიყვანა.

ალ. ბარამიძე წერილში „ვაჟა-ფშაველა რუსთველოლოგი“, მიუთითებს პოეტის მიერ გამოთქმულ რუსთველოლოგიურ იდეებზე. კერძოდ, გამოყოფს ვაჟა-ფშაველას მიერ ალ. ხახანაშვილის ძირითადი მოსაზრების — „ვეფხისტყაოსნის“ ხალხური ტარიელიანიდან წარმოშობა — დარღვევას. მკვლევარს აგრეთვე მნიშვნელოვნად მიაჩნია ვაჟას მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის ორიგინალურობის პრობლემის გადაჭრაც. ვაჟამ დაგმო მარის წერილებში გამოთქმული პოზიცია

და თავისი მიდგომით მიუახლოვდა ე.წ. „სიუჟეტური შენიღბვის“ კონცეფციას.

მის. ჩიქოვანი სტატიაში „ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძლის“ ფოლკლორული ძირები“, აღნიშნავს, რომ მართალია, ვაჟას შემოქმედებაში არ მოიძებნება ერთი თვალსაჩინო პოემაც კი, რომელიც უშუალოდ კავშირში არ იქნება ფოლკლორთან, მაგრამ, ამავე დროს, თითოეული მათგანი ღრმად ინდივიდუალური და ორიგინალურია გააზრების თვალსაზრისით.

ქს. სიხარულიძე წერილში „ვაჟა-ფშაველას“ ფოლკლორული შეხედულებები“ მიმოიხილავს რა ვაჟას წერილებს ხალხური სიტყვიერებისა და ლიტერატურის ურთიერთმიმართების შესახებ, აღნიშნავს, რომ ვაჟას შეხედულებებს დიდი თეორიული ღირებულება გააჩნია და რომ პოეტის მიერ ხალხური წყაროების გამოყენების პრინციპი სამაგალითოა ყველა ჭეშმარიტი ხელოვანისთვის.

გ. კალანდარიშვილი წერილში „ვაჟას მეტაფორული მეტყველება და თანამედროვე ქართული პოეზია“ პოეტს მეტაფორების ჯადოქარს უწოდებს და აცხადებს, რომ რუსთველის შემდეგ ქართულ პოეზიაში მას ბადალი არ მოეპოვება და რომ მან მე-20 ს. ქართული პოეზიის განვითარებაზე დიდი გავლენა მოახდინა.

ა. გაჩეჩილაძის აზრით, „მოკვეთილი“ პირველი ქართული დრამატული ნაწარმოებია. იგი ღრმა კონფლიქტის ნიადაგზე შექმნილი ფსიქოლოგიური დრამაა, რომელიც ადამიანის სულიერი სამყაროს მოძრაობას საოცარი სიზუსტით გვაჩვენებს. მკვლევარი მიიჩნევს, რომ თავისი ფსიქოლოგიზმით „მოკვეთილი“ ახლოს დგას ილიას დრამატულ პოემასთან „დედა და შვილი“.

დ. რამიშვილს წერილში „გველის მჭამელის“ მთავარი გმირის — მინდიას — სახე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში“, არსებითად მიაჩნია, რომ ვაჟა იცნობდა და იზიარებდა მინდიას კ. აბაშიძისეულ შეფასებას: „პოემა არის მეწვრილმანური, პრაქტიკულის ფიქრების, უსახო უტილიტარიზმის საზიზღარი სახის დამგმობი... მშვენიერი მინდია, გონებითა და გრძნობით ლალი, იღუპება ვინრო ჰაერასა და ატმოსფეროში“.

ლ. სულხანიშვილი თავის წერილში მსჯელობს ვაჟას საბავშვო პროზის ერთ თავისებურებაზე. კერძოდ, „ცრუპენტელა აღმზრდელის“ მაგალითზე განიხილავს როგორ, რა საშუალებებით ახერხებს ვაჟა მკითხველზე ზემოქმედების მოხდენასა და მასთან უშუალო კონტაქტის დამყარებას.

აპ. ცანავა მსჯელობს ვაჟა-ფშაველას მიმართებაზე ფშაურ კაფიასთან. ავტორი განიხილავს, რა არის კაფია და როგორია მისი სპეციფიკა; ახასიათებს ვაჟა ფშაველას, როგორც ფშაური კაფიის მკვლევარსა და შემკრებს; ასევე, გვიამბობს ვაჟას დამოკიდებულებაზე ფშაური კაფიის ოსტატებისადმი.

გარდა ზემოხსენებულისა, კრებულში მკითხველი გაეცნობა შემდეგ სტატიებს: ლ. ჭრელაშვილი — „ზოგიერთი ცნობა რაზიკაშვილების ურთიერთობიდან“, თ. იზაშვილი — „ვაჟასა და ბაჩანას ურთიერთობიდან“, რ. კუსრაშვილი — „ვაჟას ერთი ჰონორარის ისტორია“; ს. ცაიშვილი — „პარალელები და შენიშვნები“; ლ. სანაძე — „ვაჟა-ფშაველას „სოფლის სურათები“; თ. ჩხენკელი — „ვაჟა-ფშაველას პოემების ზაბოლოცკისეული თარგმანები“; ი. მეგრელიძე — „ნ. მარი და ვაჟა-ფშაველას შეფასებით“; გ. ბარნოვი — „ვაჟა-ფშაველას პოეზიის ხალხური წყაროების შესახებ“.

ნ.ფ.

თემატური კრებულები

ქართველი მწერლები ვაჟა-ფშაველას შესახებ

თბ., 2003

კრებული მიეძღვნა ვაჟა-ფშაველას კაბინეტის დამაარსებლისა და ხელმძღვანელის, პროფ. გრიგოლ კიკნაძის დაბადების 90-ე წლისთავს (შემდგ.: ი. ევგენიძე, ლ. მინაშვილი, ჯ. ჭუმბურიძე). კრებული მოიცავს 709 გვერდს. ერთვის შესავალი ნარკვევი (ავტორი იუზა ევგენიძე).

ნიძე), კომენტარები, შენიშვნები და საძიებლები (შემდგ.: ლ. მინაშვილი). კრებულის რედაქტორია ჯ. ჭუმბურიძე.

ნიგნში მკითხველი გაეცნობა ქართველ პოეტთა და პროზაიკოსთა მიერ ვაჟას თემაზე შექმნილ ლექსებს, მხატვრულ ესკიზებს, ესეებს. კრიტიკულ წერილებს, ნარკვევებს, მემუარებსა და პირად წერილებში დაცულ ცნობებს მგოსნის სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლის დღიდან XX საუკუნის 80-იან წლებამდე.

კრებულში არ შესულა ქართველ ემიგრანტ მწერალთა ნააზრევი. გამონაკლისია მხილოდ გრიგოლ რობაქიძე, შალვა ამირეჯიბი და აკაკი პაპავა, რადგან ისინი ემიგრაციაში წასვლამდეც აქვეყნებდნენ წერილებს ვაჟას შესახებ.

კრებულში ასევე არ შესულა როგორც მოცულობით, ისე შინაარსობრივი თვალსაზრისით გამორჩეული და საყოველთაოდ ცნობილი ნაშრომები: აკაკი განერელიას „ვაჟა-ფშაველა“, თ. ჩხენკელის „ტრაგიკული ნიღბები“ და „მშვენიერი მძლევარი, ე. კვიციანიშვილის „ვაჟა-ფშაველას რითმა“.

კრებულში შესულია სხვადასხვა დროს პრესაში გამოქვეყნებული მასალაც. შემდგენლებმა თავი მოუყარეს 140-მდე პუბლიკაციას. მათ შორისაა ისეთ ავტორთა ნაწერები, როგორებიც არიან: ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, დ. კლდიაშვილი, დ. მეგრელი, გ. შერვაშიძე, გ. რობაქიძე, ს. შანშიაშვილი, ი. ეკალაძე, ლ. ბზვანელი, გ. ქუჩიშვილი, გ. ტაბიძე, ტ. ტაბიძე, პ. იაშვილი, ვ. გაფრინდაშვილი, გ. ლეონიძე, კ. გამსახურდია, ვ. ბარნოვი, მ. ჯავახიშვილი, ი. გრიშაშვილი, ს. ჩიქოვანი, ნ. ნაკაშიძე, დ. შენგელაია, ლ. გოთუა, აკ. ბელიაშვილი, გრ. აბაშიძე, თ. ჭილაძე და სხვანი.

შემდგენელთა მიზანი იყო თავი მოეყარათ ყველა იმ პოეტურ ფორმით წარმოდგენილი თუ წმინდა კრიტიკულ-თეორიული ხასიათის მასალისათვის, რაც კი ვაჟას შესახებ შექმნილა. რასაკვირველია, კრებულს არ აქვს სისრულის პრეტენზია, მაგრამ ის ქართულ სამეცნიერო სივრცეში შექმნილი ამ ტიპის პირველი კრებულია და, ამდენად, მეტად ფასეულიც.

ნ.ფ.

ვაჟა ფშაველა ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში
(შემდგ. ი. ბოცვაძე)
ქრესტომათია, I, თბ., 1955

ქრესტომათიაში შეტანილია ვაჟა ფშაველას შემოქმედებასთან დაკავშირებით შექმნილი კრიტიკული წერილები, რომლებიც 1886-1925 წლებშია დაწერილი. წიგნს წინ უძღვის შემდგენლის, ი. ბოცვაძის, ვრცელი წერილი „ვაჟა ფშაველა ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში“, რომელშიც ავტორი კრიტიკულად განიხილავს კრებულში მის მიერვე შეტანილ წერილებს. აქვე ი. ბოცვაძე წარმოგვიდგენს საკუთარ სუბიექტურ შეხედულებას ვაჟა ფშაველას შემოქმედებასთან დაკავშირებით.

ქრესტომათიაში შეტანილი პირველი კრიტიკული წერილი - „ბიბლიოგრაფიული შენიშვნა“ — ეკუთვნის იაკობ მანსვეტაშვილს. აქ განხილულია საბავშვო ჟურნალ „ნობათის“ III, IV და V ნომრები. შემდეგ წიგნში მოცემულია ივანე ჯავახიანიშვილის (ი. კავთელი) „ბიბლიოგრაფიული შენიშვნა“, რომელიც ასევე ჟურნალ „ნობათის“ მიმოხილვას წარმოადგენს. აქ საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ი. ჯავახიანიშვილი ვაჟა ფშაველას „შელის ნუკრის ნაამბობს“ მხოლოდ სიტყვების გროვად მიიჩნევს.

ვაჟა ფშაველას ენის თავისებურებას ეხება პეტრე მირიანაშვილის წერილი „საერო ენა და სათემო კილო“, რომელშიც ავტორი აღნიშნავს, რომ ვაჟას კუთხურმა მეტყველებამ „მთლად არია ენის ტაძარი“. ამ პუბლიცისტურ წერილს მოსდევს ვაჟას საპასუხო წერილი „მცირე შენიშვნა“, რომელშიც ავტორის მიერ დასაბუთებულად არის შეფასებული ხალხური მეტყველების როლი სალიტერატურო ენის განვითარებაში.

იოსებ ბოცვაძის მიერ ქრესტომათიაში შეტანილია პეტრე მირიანაშვილის საპასუხო წერილი „ბ-ნი ვაჟა ფშაველა და ბ-ნი ურბნელი“; ასევე, თეოფილე ხუსკივაძის პუბლიკაცია „საბიბლიოგრაფიო შენიშვნა“, გრ. ყიფშიძის ლიტერატურულ-კრიტიკული ხასიათის წერილები: „სალიტერატურო მიმოხილვა“, „თ-დი რაფ. ერისთავი და მისი სალიტერატურო მოღვაწეობა“ და ისევ „სალიტერატურო მიმოხილვა“.

ჩამოთვლილ წერილებში ავტორი მეტ-ნაკლებად კრიტიკულად აფასებს ვაჟა ფშაველას შემოქმედებას.

ქრესტომათიაში წარმოდგენილია ვაჟა ფშაველას წერილი „Pro domo sua“, მასში მკაფიოდ ჩანს მწერლის ლიტერატურულ-კრიტიკული და ესთეტიკური შეხედულებები.

კრებულში ი. ბოცვაძემ შეიტანა ილია ნაკაშიძის პუბლიცისტური წერილების სერია: „ვაჟა ფშაველას პოეზია“, „ვაჟა ფშაველა“ და „ვაჟა ფშაველა“ (ლ. რაზიკაშვილი). საყურადღებოა, რომ ამ წერილების ავტორი ვერ ახერხებს განავითაროს ერთი მწყობრი თვალსაზრისი ვაჟას შემოქმედებაზე და გარკვეულ წინააღმდეგობაშიც ვარდება.

ქრესტომათიაში ასევე წარმოდგენილია შემდეგი წერილები: ლ. ბოცვაძის „კრიტიკა და ბიბლიოგრაფია“, კიტა აბაშიძის „ვაჟა ფშაველა“, ი. გომართელის „კრიტიკული შენიშვნა“ და „სალიტერატურო შენიშვნები“, ივ. გომელაურის „ბიბლიოგრაფია“; გრ. რცხილას პუბლიკაცია „ვაჟა ფშაველას ლირიკის ახალი ჰანგი“. ყველა ჩამოთვლილი წერილი წარმოადგენს ვაჟა ფშაველას შემოქმედების შეფასებისა და კრიტიკული ანალიზის ცდას.

ნიგნში ასევე წარმოდგენილია ალ. ხახანაშვილის წერილი „ლუკა რაზიკაშვილი (ვაჟა ფშაველა)“, იპ. ვართაგავას კრიტიკული ეტიუდი „სიმღერა მთის შვილის ვაჟა ფშაველასადმი“. უნდა აღინიშნოს, რომ იპ. ვართაგავას ეს წერილი იმ პერიოდის ყველაზე ვრცელი და საფუძვლიანი განხილვაა ვაჟა ფშაველას შემოქმედებისა. აქ ავტორი სვამს საინტერესო კითხვას: თუ რა ეკუთვნის ვაჟას პოემებში ხალხის გენიოსობას და რა თვით მგოსანს. ამ წერილს ლოგიკურად მოსდევს ვაჟა ფშაველას საპასუხო სიტყვა „კრიტიკა ბ-ნ იპ. ვართაგავასი“.

იოსებ ბოცვაძის მიერ ქრესტომათიაში ასევე შეტანილია შემდეგი წერილები: ილია ფერაძის „ბახტრიონი“ და „გოგოთურ და აფშინა“, იოსებ იმედაშვილის „ბუნების მესაიდუმლე“, დავით კასრაძის ესკიზი „ვაჟა ფშაველა“, ვლ. ბ-ძის „ვაჟა ფშაველა“ და ბოლოს ნარ-დონის წერილები: „ვაჟა ფშაველა“ და „მთების ამაციშვილის — ვაჟას ხსოვნას“.

ქრესტომათიის შემდგენელი იოსებ ბოცვაძე პუბლიცისტური წერილების წარმოჩენით შეეცადა ერთიანობაში წარმოედგინა ვაჟა-

ფშაველას შემოქმედებასთან დაკავშირებით დანერგილი კრიტიკული შეფასებები.

ქრესტომათიაში ახლავს შენიშვნები და სახელთა საძიებელი.

სტ.

ვაჟა-ფშაველას „ბახტრიონი“

(მონოგრაფიული კრებული)

თბ., 1974

აღნიშნული კრებული ქართულ სამეცნიერო სივრცეში დღემდე რჩება ამ ტიპის ერთადერთ და ორიგინალურ გამოცემად. წიგნი გრ. კიკნაძის რედაქტორობით მომზადდა. შესავალში საუბარია ორი კომისიის მუშაობის შედეგებზე (პირველმა შეისწავლა „ბახტრიონის“ ტექსტის საკითხები; მეორემ — პოემა გააანალიზა მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებების თვალსაზრისით). შესავალს მოსდევს გრიგოლ კიკნაძის ვრცელი წერილი, რომელშიც ზოგადაა დახასიათებული პოემა „ბახტრიონი“. შემდეგ ნაკვეთში დაბეჭდილია პოემის მეცნიერულად დადგენილი ტექსტი.

ივ. გიგინეიშვილის სტატიაში „ბახტრიონის“ ტექსტისთვის“ საუბარია პოემის წყაროებსა და ავტოგრაფებზე. აგრეთვე, ტექსტის დადგენასთან დაკავშირებულ პრობლემებზე.

კრებულის მესამე ნაკვეთი შეიცავს 15 სამეცნიერო წერილს „ბახტრიონის“ პოეტიკის საკითხებზე (კომპოზიცია, სტროფიკა, მეტაფორა, გაპიროვნება, ეპითეტი, შედარება, რიტორიკული ფიგურები, ჰიპერბოლა, რიტმი, დესკრიფცია, ინვერსია, ანაფორა, გადატანა, ევფონია, რითმა). ამ წერილების ავტორები არიან: ა. ხინთიბიძე, გრ. კიკნაძე, ს. ხუციშვილი. ჯ. ჭუმბურიძე;

კრებულის მეოთხე ნაკვეთში წარმოდგენილია ივ. გიგინეიშვილის, ალ. ჭინჭარაულისა და თ. ოჩიაურის წერილები „ბახტრიონის“ ენობრივი თავისებურებების შესახებ.

კრებულს ერთვის ს. ყუბანიშვილის მიერ შედგენილი ბიბლიოგრაფია.

ნ.ფ.

**ვაჟა-ფშაველას ხუთი პოემა
(მონოგრაფიული გამოცემა)
თბ., 1975**

აღნიშნული წიგნი შედგება ოთხი ნაწილისაგან. პირველი ნაწილი გრ. კიკნაძის ნარკვევია, „ვაჟა-ფშაველას ხუთი პოემა“, რომელშიც ავტორი მიმოიხილავს პოეტის სხვა პოემებსაც („გიგლია“, „მონადირე“, „სისხლის ძიება“, და სხვა). მკვლევრის აზრით, ვაჟა სიმბოლიზმის წარმომადგენელია. იგი მიმოიხილავს საანალიზოდ აღებული პოემების ტექსტის დადგენის ისტორიას. მიუთითებს, რომ ბევრი დეტალი ნებისთი თუ უნებლიეთ არის შეცვლილი, მეორე ნაწილში მოცემულია ვაჟას ხუთი პოემის ტექსტი.

წიგნის მესამე ნაწილში — „სტილი. პოეტიკა“ — წარმოდგენილია გ.ბუაჩიძის, გრ. ფარულავას, აკ. ხინთიბიძისა და სხვათა ნარკვევები. ეს წერილები ეხება ხუთივე პოემის ტროპის სახეებს (შედარება, ეპითეტი, მეტაფორა, გაპიროვნება, პოემების ევფონიურ მხარეს (რიტმი, რითმა), ავტორის ენის ხალხურობას.

წიგნის მეოთხე ნაწილი მოიცავს ლექსიკონს, კომენტარებს, ძირითად ლიტერატურას. ყოველივე ამას ახლავს რეზიუმე რუსულ ენაზე, ხოლო სარჩევი ქართულსა და რუსულ ენებზეა შედგენილი.

სტ.

**ვაჟა-ფშაველას ხსოვნისადმი მიძღვნილი კრებული
თსუ გამომცემლობა, თბ. 1966**

კრებული ეძღვნება ვაჟა-ფშაველას გარდაცვალების 50-ე წლისთავს. მასში წარმოდგენილია ქართველი, რუსი და უკრაინელი ლიტერატურათმცოდნეების, აგრეთვე ხელოვნების სხვადასხვა დარგის წარმომადგენელთა სამეცნიერო და პოპულარული ნაშრომები. კრებული შედგება ექვსი ნაწილისგან. რომელთაც უძღვის გრ. კიკნაძისა და ნ. ასათიანის სამეცნიერო წერილები. გრ. კიკნაძის ნაშრომში „ვაჟას ფენომენი“ განხილულია ვაჟა-ფშაველას ცხოვრებისეული დეტალები, რომლებიც მწერლის შემოქმედებითი ბიოგრაფიისათვის მნიშვნელო-

ბას იძენს. გამოკვლევებში საუბარია აგრეთვე პოეტური ტარდიციებისა და სტილური საკითხების შესახებ. ნ. ასთიანი წარმოადგენს მრავალმხრივ სამეცნიერო გამოკვლევას, რომელშიც წარმოდგენილია ფშავის კულტურული, ეკონომიკური, სოციალური, გეოგრაფიულ-ადმინისტრაციული დიაქრონიული სურათი.

კრებულის პირველ ნაწილში წარმოდგენილია უცხოელი მეცნიერების რუსულენოვანი სამეცნიერო გამოკვლევები. პ. ბერკოვი თავის სტატიაში მოგვითხრობს საკუთარი დამოკიდებულებების შესახებ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისადმი. მკვლევარი მიმოიხილავს მწერლის ესთეტიკის მიმართებას ფოლკლორთან, საუბრობს კეთილისა და ბოროტის მარადიული პრობლემის ასახვაზე ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში. იგი საინტერესოდ ანალიზებს ალაზას განცდებს პოემაში „სტუმარ-მასპინძელი“. „გველისმჭამელის“ განხილვისას მეცნიერი გამოთქვამს მოსაზრებას იმის თაობაზე, რომ მინდიას თვითმკვლელობა, რომელიც მტრის გამარჯვების ფონზე ხდება, არ შეიძლება ცოდვის გამოსყიდვად იქნას მიჩნეული. დ. ბლაგოი საუბრობს კავკასიის თემატიკაზე პუშკინის შემოქმედებაში. იგი ყურადღებას ამახვილებს საზოგადოებისა და ჰუმანისტი, მარტოსული გმირის დაპირისპირების მოტივებზე პუშკინისა და ვაჟა-ფშაველას თხზულებებში. ამასთანავე, მიმოიხილავს ქართველი მწერლის ცალკეულ გამონათქვამებს პუშკინის შემოქმედების შესახებ. ე. კირილიუკის, ბ. მეილახისა და ბ. რეიზოვის სამეცნიერო გამოკვლევებში განხილული პრობლემები ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებით მემკვიდრეობას არ ეხება, თუმცა ისინი მიძღვნილია მწერლის ხსოვნისადმი.

კრებულის მეორე ნაწილში წარმოდგენილია ქართველი მეცნიერების სტატიები ვაჟა-ფშაველას მხატვრული მემკვიდრეობის შესახებ. მ. ზანდუკელის სამეცნიერო გამოკვლევა ეძღვნება სიზმრის ფუნქციას ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში. მკვლევარი მწერლის შემოქმედებაში სიზმრების სტილისტური ანალიზის საფუძველზე მიიჩნევს, რომ სხვა მწერლებისაგან განსხვავებით, ვაჟა-ფშაველას ტექსტებში სიზმარს არა მხატვრული, არამედ თავისთავადი დატვირთვა აქვს. აკ. განერელიას გამოკვლევა ეხება ვაჟა-ფშაველას ტექსტების ქართულ მი-

თოსთან მიმართების საკითხს. მკვლევარი აანალიზებს მითოლოგიურ ელემენტებს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში და საუბრობს მათ გენეზისზე. გრ. კიკნაძე განიხილავს ფროიდის ფსიქონალიზის გამოყენების მართებულობის საკითხს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების კვლევისას და ამტკიცებს, რომ ამ თეორიის უნივერსალურ ლიტერატურულ მეთოდად აღიარება მეთოდოლოგიურად გაუმართლებელია. პ. ბერაძის სამეცნიერო გამოკვლევის საგანია ვაჟა-ფშაველას სტროფიკა. მკვლევარი საუბრობს რიტმულ და ენობრივ საკითხებზე, აანალიზებს ცალკეულ ტექსტებს და გამოყოფს მათში იმ მეტრულ თავისებურებებს, რომელიც მწერლის პოეზიას განასხვავებს ხალხური შემოქმედებისგან. ლ. მენაბდის წერილში განხილულია ვაჟა-ფშაველას დამოკიდებულება ძველი ქართული მწერლობისა და მწერლების მიმართ, შეკრებილია ციტატები, რომლებიც ვაჟას აქვს დამონმებული ძველი და ახალი აღთქმიდან, გაანალიზებულია მწერლის შემოქმედებაში ძველი ქართული მწერლობის თემატიკა (გმირები, მოვლენები). დიდი ადგილი ეთმობა მწერლის „ვეფხისტყაოსნისადმი“ დამოკიდებულების საკითხზე მსჯელობას. ც. შარიქაძის წერილში ვაჟა-ფშაველას პოეზია განხილულია აკაკი წერეთლის პოეტური მემკვიდრეობის კონტექსტში. მკვლევარი აღმოაჩენს მნიშვნელოვან მსგავსებებს აკაკის პოეზიასთან, რაც გარკვეულ ეტაპზე ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებით გავლენებს წარმოაჩენს. ნ. ტაბიძის გამოკვლევა ეხება ვაჟა-ფშაველას, როგორც პოლემისტის ოსტატობას. მკვლევარი განიხილავს მწერლის პუბლიცისტურ მემკვიდრეობას, რის საფუძველზეც მიიჩნევს, რომ ვაჟა-ფშაველა, როგორც პოლემისტი, გამოირჩევა მაღალი პროფესიული ეთიკით. იგი ფოკუსირებულია მხოლოდ პრობლემის და არა ცალკეულ პიროვნებათა კრიტიკაზე. ბ. ფოჩხუას წერილში განხილულია ვაჟა-ფშაველას ლექსიკის წვლილი ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში. მკვლევარი მიიჩნევს, რომ თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენა დაფუძნებულია სწორედ ილიას, აკაკისა და ვაჟა-ფშაველას ლექსიკურ ფონდზე და, შესაბამისად, თვლის, რომ ვაჟა-ფშაველას ლექსიკა ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში სათანადოდ არის გათვალისწინებული. კრებულში წარმოდგენილია ალ. ქინ-

ჭარაულის ორი სამეცნიერო გამოკვლევა. ერთ-ერთი ეხება ხევის-
რული დიალექტის არსებობის საკითხს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედე-
ბაში. მკვლევარი მიიჩნევს, რომ მწერლის ეთნოგრაფიულ-პუბლიცის-
ტურ წერილებში მის მხატვრულ ტექსტებთან შედარებით დიალექტი
ავთენტურად არის შენარჩუნებული. მეცნიერის მეორე სტატია ეძღ-
ვნება მწერლის ზოგიერთი ფსევდონიმის პრობლემას. მკვლევარი
განიხილავს მათს წარმომავლობას და გამოარკვევს, რომ რამდენიმე
მათგანი რეალურად არსებული პირების სახელებია. თ. ოჩიაურის
წერილში გაანალიზებულია ვაჟა-ფშაველას მიერ შეკრებილი მითო-
ლოგიური გადმოცემები, განსაზღვრულია მწერლის ღვაწლი ქართუ-
ლი მითოსის შესწავლის საქმეში, რამდენადაც ვაჟა-ფშაველა არა
მხოლოდ შემგროვებლის, არამედ რამდენიმე საკითხის მეცნიერულად
გააზრების მაგალითსაც იძლევა. ს. ხუციშვილის და ვ. ჟვანიას გამოკ-
ვლევებში წარმოდგენილია ვაჟა-ფშაველას ბიოგრაფიული ცნობები. ს.
ხუციშვილი ეყრდნობა სამსონ ფირცხალავას „მოგონებათა წიგნს“,
ხოლო ვ. ჟვანია — ახლად მოპოვებულ მასალებს, რის შედეგადაც
აზუსტებს ზოგიერთ, მანამდე ბუნდოვან საკითხს მწერლის ბიოგრა-
ფიიდან. სტატიებში შეკრებილია მწერლის ცხოვრებისეული და მისი
ლიტერატურული საქმიანობის ამსახველი ინფორმაცია.

მესამე ნაწილში წარმოდგენილი სამეცნიერო-პოპულარული სტა-
ტიები გვანჯდის ინფორმაციას, თუ როგორ არის ათვისებული მწერ-
ლის მხატვრული მემკვიდრეობა ქართული თეატრის, მუსიკის, კინო-
ხელოვნებისა და საგანმანათლებლო სისტემის მიერ.

მეოთხე ნაწილში წარმოდგენილია ვაჟა-ფშაველას თარგმანების
სამეცნიერო ანალიზი. წინათქმაში თ. ჩხენკელი ზოგადად და სქემა-
ტურად მიმოიხილავს მწერლის მთარგმნელობით მეთოდს. სამეცნი-
ერო გამოკვლევებში განხილულია ვაჟა-ფშაველასეული თარგმანების
ენობრივი, სტილური, რედაქციული და წყაროებთან მიმართების
საკითხები.

მეხუთე ნაწილში წარმოდგენილია ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებების
თარგმანების ანალიზი. სამეცნიერო გამოკვლევებში საუბარია თარ-
გმანების ღირსებებსა და ხარვეზებზე; სტილურ საშუალებებზე, ენობ-

რივ ვარიაციებზე, თარგმნის ისტორიებსა და ორიგინალთან მიმართების საკითხებზე.

მეექვსე თავში წარმოდგენილია ვლ. მინაშვილის სამეცნიერო წერილი „ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა უკანასკნელი გამოცემების გამო“. მკვლევარი მიმოიხილავს შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის მიერ მომზადებულ აკადემიურ გამოცემებს (1961 წ., 1964 წ.), რომლებსაც ადარებს ავტოგრაფებსა და პირველნაბეჭდ წყაროებს, შეაქვს კორექტივები როგორც მხატვრულ, ასევე პუბლიცისტურ ტექსტებში.

კრებულს ერთვის ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებების გამოცემებისა და მასზე არსებული ქართული და უცხოენოვანი სამეცნიერო ლიტერატურის ბიბლიოგრაფია, რომელიც დალაგებულია ქრონოლოგიური პრინციპით (შემდგ.: თ. ნაკაშიძე); აგრეთვე, მწერლის თხზულებათა და მის შესახებ არსებული სომხური და აზერბაიჯანული სამეცნიერო ლიტერატურის ბიბლიოგრაფია (შემდგ.: ლ. მელიქსეთ-ბეგი და ს. ხუციშვილი). კრებულს ახლავს კატალოგი „ვაჟა-ფშაველა ქართულ სახვით ხელოვნებაში“ (შემდგ.: მ. კარბელაშვილი და ლ. შანიძე), ინფორმაცია ვაჟა-ფშაველას კაბინეტის საქმიანობის შესახებ და სტატიების ანოტაციები რუსულ და ინგლისურ ენებზე.

ზ.ც.

**კაი ყმა, მოგონებები ვაჟა-ფშაველაზე
(შეადგინეს მ. ბეჟიტაძემ და ს. ცაიშვილმა)
თბ., 1986**

ქართული ლიტერატურა არცთუ ისე მდიდარია მემუარული ლიტერატურით. ასეთი ტიპის ლიტერატურასთან ახლოს დგას და, სამწუხაროდ, სიუხვით არ გამოირჩევა მოგონებები ქართველ მწერლებსა და საზოგადო მოღვაწეებზე.

წიგნი ერთ-ერთია სერიიდან „მოგონებანი ქართველ მწერლებზე“, რომელსაც აქვეყნებს გამომცემლობა „მერანი“ და ეძღვნება ვაჟა-

ფშაველას დაბადების 125 წლისთავს. კრებულში შეტანილი მასალები იბეჭდება შემოკლებით.

კრებულს წინ უძღვის ს. ცაიშვილის შესავალი წერილი „ვაჟა-ფშაველა თანამედროვეთა ხსოვნაში“. წიგნში თავმოყრილია თითქმის 6 ათეული მოგონება. მასალა რაოდენობრივად არცთუ ისე ცოტაა, მაგრამ, ცხადია, ყველა თანაბარი ღირებულების არ არის. მოგონებების დალაგებისას უარყოფილია რაიმე სახის თემატური პრინციპი, რადგან ამ შემთხვევაში ბევრი მოგონება თემატური ჩარჩოს მიღმა დარჩებოდა. თითოეულ მათგანს დამოუკიდებელი სახე აქვს და წარმოაჩენს ავტორის დამოკიდებულებას დიდი თანამედროვისადმი. რედაქტორი მოერიდა სწორებას, თუმცა მეხსიერებით აღდგენილ ბევრ მოგონებაში შეიმჩნევა აშკარა უზუსტობა. ზოგი თითქმის ლეგენდური ხასიათისაა, მაგრამ მაინც მიზანშეწონილად ჩაითვალა მათი დაბეჭდვა. მოგონებათა ავტორები არიან როგორც ცნობილი მწერლები, მეცნიერები, საზოგადო მოღვაწეები, ისე პოეტის ახლობლები, მეზობლები, თანამოკალმენი და, უბრალოდ, თანამედროვენი. ავტორები ანბანის რიგზე არიან განწყობილნი. მკითხველი გაეცნობა აკ. წერეთლის, დავით კლდიაშვილის, ექვთიმე თაყაიშვილის, ნიკო კეცხოველის, არტ. ლაისტის, ი. მანსვეტაშვილის, შ. მღვიმელის, მ. საფაროვას, აკ. შანიძისა და სხვათა მოგონებებს.

კრებულს ახლავს მ. ბეჟიტაძის მიერ შედგენილი მოკლე ცნობარი, რომელშიც მითითებულია პირველწყაროები. კერძოდ, თუ სად ინახება ხელნაწერი ან რომელი ნაბეჭდი ტექსტი უდევს საფუძვლად კრებულში წარმოდგენილ მასალას.

ნ.ფ.

ვაჟა-ფშაველას კრებული, I
რედ., გრ. კიკნაძე, თსუ, 1970

კრებულის პირველ ნაწილში დაბეჭდილია ჯ. ჭუმბურიძის, ი. ევგენიძის, ლ. სულხანიშვილისა და დ. ნონკოლაურის წერილები. მკითხველი საინტერესო ინფორმაციას მიიღებს ყველა იმ პუბლიკაციისა თუ გამომხაურების შესახებ, რომლებიც ვაჟა-ფშაველას შესახებ გამოქვეყნდა რევოლუციამდელ ქართულ კრიტიკაში; გაეცნობა მწერლის შემოქმედებით „ლაბორატორიას“, შეიტყობს, როგორ იქმნებოდა საყოველთაოდ ცნობილი შედეგები; თვალს გაადევნებს ვაჟას წერის სტილის თავისებურებებს და შეიტყობს, როგორაა დასმული და გადაჭრილი „ბახტრიონისა“ და „სტუმარ-მასპინძლის“ წყაროთა საკითხი ფოლკლორისტიკაში.

კრებულის მეორე ნაწილში შემოთავაზებულია ნ. აბესაძის, ლ. ავალიანის, ლ. გრიგოლაშვილის, მ. კარბელაშვილის, ნ. კოტრიკაძის, თ. კოპლატაძის, ს. ყუბანიშვილისა და ნ. წერეთლის წერილები. მათში დაინტერესებული მკითხველი გაეცნობა ვაჟას თარგმანების ავტორებს. სტატიებში დაკვირვების საგნადაა ქცეული ვაჟას პოემების მთარგმნელთა — დერჟავინის, ივნივის, ცვეტაევის, სერებრიაკოვის, ზაბოლოცკის, სპასკისა და სხვათა ღვაწლი.

კრებულის მესამე ნაწილს ხსნის ლ. ჭრელაშვილის სტატია „ვაჟა-ფშაველას მივიწყებული პუბლიკაციები“. აქვეა მოთავსებული ე.წ. ენობრივი ფორმულების ლექსიკონი. ეს ამ ტიპის მასალის მოძიების პირველი ცდაა. მასალა ამოკრებილია ვაჟა-ფშაველას ხუთტომეულიდან (1961); დალოცვისა და წყევლის ფორმულები ანბანის რიგზე გაანწყვეს იზაბელა ზაალიშვილმა და ცისანა ნიქარიშვილმა. ლექსიკონს წამძღვარებული აქვს ფარნაოზ ერთელიშვილის წინასიტყვა.

კრებული მიეძღვნა პოფ. მიხ. ზანდუკელის ხსოვნას.

ზ.ც.

ვაჟა-ფშაველას კრებული, II
თსუ, 1982

კრებული ეძღვნება ვაჟა-ფშაველას კაბინეტის დამაარსებლისა და ხელმძღვანელის, გრიგოლ კიკნაძის დაბადების 70 წლისთავს. კრებულს წინ უძღვის რედაქტორის, ვ. ჭუმბურიძის, შესავალი წერილი, რომელშიც საუბარია ვაჟას მუდმივმოქმედი სემინარის მუშაობის შესახებ. შემდეგ კი დაბეჭდილია გრიგოლ კიკნაძის ვრცელი ნარკვევი „ქართული ხელოვნების ნიადაგთან“.

კრებულში წარმოდგენილია ი. ევგენიძის, ვ. მინაშვილის, ს. ჟორდანიას, ლ. გრიგოლაშვილის, დ. ნონკოლაურის, მ. ბეჟიტაძის, ს. ყუბანეშვილის, ლ. ავალიანის, ალ. ჭინჭარაულის, ფ. მაკალათიას, ნ. კონტრიძის, რ. ხვედელიძის, პ. ხუბუტიას წერილები. მათში ავტორები ეხებიან ისეთ მნიშვნელოვან და აქტუალურ საკითხებს, როგორცაა ვაჟას „სიმღერათა“ სპეციფიკა და ბუნება, ალექსანდრე ყაზბეგისა და ვაჟას ურთიერთმიმართების საკითხი, პოეტური ხატების საკითხი, ვაჟას პოემათა ფაბულის ორიგინალობა, შურისძიების მოტივები ვაჟას შემოქმედებაში; ვაჟა „ივერიის“ ფურცლებზე — პოლემიკა დავით სოსლანთან; მკითხველი გაენობა ცისფერყანწელთა თვალთ დანახულ ვაჟას, მის თხზულებათა ახალ რუსულენოვან თარგმანებს და ა.შ.

კრებული გვანვდის ცნობებს ვაჟას ზოგიერთი უცნობი ნაწარმოების შესახებ. აქვე წარმოდგენილია მწერლის ერთი პერსონაჟის სახელის ეტიმოლოგია და ჩარგლის ტოპონიმისა; ორი წერილი ეხება ვაჟა ფშაველას თხზულებათა თარგმანებს რუსულსა და უკრაინულ ენებზე; კრებულს თან ერთვის მოგონებები ვაჟაზე და რეცენზია გრ. კიკნაძის წიგნზე „ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები“ (ი. ევგენიძე, ლ. მინაშვილი).

ზ.ც.

ვაჟას კრებული, III
თსუ, 1991, რედ. ჯ. ჭუმბურიძე (395 გვერდი)

კრებული ეძღვნება ვაჟა-ფშაველას კაბინეტის დამაარსებლისა და ხელმძღვანელის, გრიგოლ კიკნაძის დაბადების 80 წლისთავს. კრებულს წინ უძღვის რედაქტორის შესავალი წერილი, შემდეგ კი დაბეჭდილია გრიგოლ კიკნაძის ვრცელი ნარკვევი „ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება“. მასში სრულიად ახალი არგუმენტაციის საფუძველზე სისტემური სახე აქვს მიცემული ვაჟას შემოქმედებიდან მომდინარე პრობლემებზე მსჯელობას.

კრებულში დაბეჭდილ წერილებში მოცემულია ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების როგორც საერთო დახასიათება, ისე მწერლის შემოქმედებასთან დაკავშირებული ცალკეული საკითხების ანალიზი. კერძოდ, დ. ნონკოლაურის წერილში განხილულია სინდისის, ხოლო მ. ბეჟიტაძის წერილში — შურისძიების მოტივები ვაჟას პოემებში. ი. ევგენიძის სტატიაში დახასიათებულია მწერლისა და საზოგადოებრივი აზრის ურთიერთმიმართების ზოგიერთი ასპექტი. კ. გენაძე აშუქებს ვაჟას დრამატურგიულ ინტერესებს. ლ. მინაშვილის წერილში საუბარია ვაჟას პოემის, „ივანე კოტორაშვილის“, ეკრანიზაციის შესახებ. გ.ჯავახიშვილის წერილში ახლებურადაა გააზრებული ვაჟას ლექსის, „არჩილიანის“, შინაარსი. ალ. ჭინჭარაულმა თავის სტატიაში გაარკვია ზოგიერთი სიტყვის (ქორბუდიანი, თეთრი ქორა ხარი) ეტიმოლოგია. ლ. თეთრუაშვილმა კი განიხილა ვაჟას თხზულებათა თარგმნის საკითხი გერმანულ ენაზე. ალ. ქუთათელაძე გვთავაზობს მწერლის ფაუნური სამყაროს წარმომადგენელთა დახასიათებას და თვლის, რომ აუცილებელია მათი სახელების ადეკვატურად გადატანა რუსულ ენაზე.

კრებულში იბეჭდება საარქივო მასალა. კერძოდ, იპ. ვართაგავას „ჩემი დაგვიანებული პასუხი ვაჟა-ფშაველას“, რომელიც ეხება ლიტერატურის თეორიის ზოგიერთ ასპექტს. სერგო ზაქარიაძის არქივიდან ამოკრებილი მასალა კი ვაჟას ცხოვრების ცალკეულ ეპიზოდებს ჰფენს ნათელს.

კრებულში ყურადღებას იქცევს ი. ევგენიძისა და ვლ. მინაშვილის წერილი, რომელშიც დახასიათებული გრიგოლ კიკნაძე, როგორც ვაჟა-ფშაველას მკვლევარი. კრებულის ბოლო ნაწილში დაბეჭდილია ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა და მისი შემოქმედების შესახებ არსებული ლიტერატურის ბიბლიოგრაფია (1980-1085), რომელიც დ. ნონკო-ლაურმა შეადგინა.

ნ.ფ.

IV. ლექსიკონი

ვაჟა-ფშაველას მცირე ლექსიკონი
(შემდგენელი ალექსი ჭინჭარაული, რედ. არნ. ჩიქობავა)
ექლვნება თსუ 50 წლისთავს
თსუ, 1969

გამოცემა განმარტებითი ლექსიკონების ტიპს მიეკუთვნება. ლექსიკონს ერთვის რედაქტორის, არნოლდ ჩიქობავას, წინასიტყვაობა, სადაც მეცნიერი საუბრობს გამოცემისა და შესრულებული კვლევების დიდმნიშვნელოვნების შესახებ. აქვე მიმოხილულია ქართველი კლასიკოსების ლექსიკა-ფრაზეოლოგიის მეცნიერული შესწავლის თანამედროვე მდგომარეობა.

მეორე წინასიტყვაობის ავტორია თავად ლექსიკონის შემდგენელი, რომელიც მიმოხილავს წინამორბედი მეცნიერების მიერ ამ მიმართულებით წარმართულ საქმიანობას. ა. ჭინჭარაული, ასევე, გაგვაცნობს ვაჟა-ფშაველას ტექსტის დადგენის ისტორიებს სხვადასხვა, პოპულარული თუ აკადემიური, გამოცემების მომზადებისას. წინასიტყვაობაში შემდგენელი საუბრობს იმ ძირითად პრინციპებზე, რის მიხედვითაც არის სისტემატიზებული სალექსიკონო ერთეულები. შემდგენელი აზუსტებს ზოგიერთ გამონაკლისს, რათა მომხმარებელი გაარკვიოს სპეციალურ შემთხვევებში.

ლექსიკონი მოიცავს 6615 სალექსიკონო ერთეულს. მასში გაერთიანებულია ყველა მეტყველების ნაწილი, ზმნები მოცემულია ანმყოფროის მხოლობითი რიცხვის ფუძის სახით. ლექსიკონი დოკუმენტირებულია, განმარტებებს ერთვის თითო ან მეტი წინადადება შესაბამისი ნაწარმოების კონტექსტიდან, ტექსტის სათაურის მითითებით. შემდგენელი დეფინირებისას ეყრდნობა აკაკი შანიძის, ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონისა და თავად მწერლის განმარტებებს. ლექსიკონში ხშირად დამხმარე საილუსტრაციო მასალებია მოცემული. განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს წეს-ჩვეულებათა, რიტუალების აღმნიშვნელი ერთეულები, რომელთა შესახებ ლექსიკონში საინტერესო ინფორმაციებია შეკრებილი.

ლექსიკონის ძირითად ნაწილს დართული აქვს შემოკლებათა განმარტება, აგრეთვე, ადამიანებისა და ცხოველთა საკუთარი სახელები, გეოგრაფიული სახელები და ბოლოს, ვაჟა-ფშაველას ტექსტების გამოცემების უზუსტობების ჩამონათვალი სათანადო მართებული ფორმებითურთ.

ზ.ც.

პირთა საძიებელი

- ბ. ა. (იხ. არაბული ამირან)
აბაშელი ალექსანდრე 250, 258
აბაშიძე გრიგოლ 249, 307
აბაშიძე ირაკლი 258
აბაშიძე კიტა 263, 267, 268, 303, 305, 309
აბესაძე ნ. 317
აბზიანიძე გიორგი 249,
აბზიანიძე ზაზა 39
აბულაძე იუსტინე 80, 81, 82
ავალიანი ლალი 317, 318
აკაკი (იხ. წერეთელი აკაკი)
აკერმანი ნ. 254
აკოფოვი აბრამა 211
ალანია ნოდარ 250
ალექსანდრიელი ფილონ (იხ. ფილონ ალექსანდრიელი)
ალექსი-მესხიშვილი ლადო 60
ამილახვარი ოთარ 44, 45
ამირეჯიბი შალვა 307
არაბული ამირან 151, 248, 264
არისტოტელე 110, 111, 299
არტემიდოროსი 133
ასათიანი გურამ 71, 103, 118, 119, 120, 125, 247, 248, 265, 266
ასათიანი ნ. 311, 312
აფხაიძე შოთა 258
აღნიაშვილი ლადო 42
ახმატოვა ანა 170
ახნაზაროვი არტემ 51
- ბარათაშვილი ნიკოლოზ 106, 116, 118, 166, 170, 271
ბარამიძე ალექსანდრე 304
ბარბაქაძე თამარ 76
ბარდაველიძე ჯონდო 150
ბარნოვი გურამ 306
ბარნოვი ვასილ 275, 307
ბარტი როლან 93
ბაქრაძე აკაკი 173
ბაქრაძე გიორგი 208
ბაშლიარი გასტონ 80
ბაჩანა (იხ. რაზიკაშვილი ნიკო)
- ბეთჰოვენი ლუდვიგ ვან 7, 191
ბეკონი 112
ბელიაშვილი აკაკი 307
ბელინსკი ბესარიონ 297
ბენაშვილი დიმიტრი 76, 82, 113, 114, 249, 267
ბეჟიტაშვილი მ. 298
ბეჟიტაძე მარინა 315, 316, 318, 319
ბერაძე პ. 313
ბერკოვი პ. 312
ბეტი უილიამ ბიტლერ 270
ბეხერი იოჰანეს 169
ბზვანელი ლადო 307
ბიდერმანი გ. 127, 143
ბლაგოი დ. 312
ბოტკოველი ქ. 254
ბოცვაძე იოსებ 268, 308, 309
ბოცვაძე ლუარსაბ 309
ბოჯგუა გ. 249
ბრეგაძე კონსტანტინე 123
ბრეგაძე ლევან 169, 172, 177
ბროკჰაუზი 108, 114
ბუაჩიძე გასტონ 8, 269
ბუბერი მ. 86, 103
ბუდა 234, 236
ბუქურაული ივანე 41, 50
- ბაბიდაური 40
გაგუა ხუტა 249
გამსახურდია ზვიად 81, 82
გამსახურდია კონსტანტინე 117, 125, 140, 228, 258, 262, 270, 307
განდევილი (იხ. ერისთავი დომინიკა)
გარსევანიშვილი ალექსანდრე 43
გაფრინდაშვილი ვალერიან 24, 258, 307
გაჩეჩილაძე ა. 287
განერელია აკაკი 78, 82, 119, 120, 121, 125, 173, 271, 307, 312
გენაძე კლარა 319
გიგინეიშვილი ივანე 310
გიორგი (იხ. რაზიკაშვილი გიორგი)

გოგებაშვილი იაკობ 209
 გოგოლი ნიკალაი 296
 გოდერძი 243
 გოეთე იოჰან ვოლფგანგ 117, 118, 144, 232, 239, 240, 241, 279, 297, 298, 299
 გოთუა ლევან 307
 გომართელი ივანე 267, 268, 309
 გომელაური ივანე 309
 გორგაძე ი. 252
 გრიგოლაშვილი ლაურა 317, 318
 გრიშაშვილი იოსებ 307
 გრუზინსკი პეტრე 198
 გულქანი (იხ. რაზიკაშვილი გულქან)
 გუნია ვალერიან 112
 გურამიშვილი დავით 185, 300

დავით სოსლანი 318
 დანელია სერგი 107, 113, 114, 118, 125, 267, 272, 293
 დემურია მარიამ 52
 დერჟავინი 317
 დიდებაშვილი გიორგი 56
 დიდებაშვილი თამარ 56, 57
 დიუმეზილი ჟ. 126, 143
 დობორჯგინიძე ბენო 272
 დუმბაძე დიმიტრი 208
 დუტუ მეგრელი (იხ. ხომტარია დიმიტრი)

ქგორაშვილი ლ. 254
 ევგენიძე იუზა 71, 105, 114, 247, 257, 258, 274, 275, 306, 307 317, 318, 319, 320
 ევდოშვილი იროდიონ 50
 ევრიპიდე 131, 132
 ეკალაძე ია 307
 ენდლერი ადოლფ 169
 ეპიკურე 112
 ერბი ელკე 169
 ერთელიშვილი ფარნაოზ 317
 ერისთავი დომინიკა 161
 ერისთავი რაფიელ 181, 183, 308
 ესენინი სერგეი 170
 ესქილე 131, 132
 ეული სანდრო 254

ეფრონი 108, 114
 ე. ჩ. (იხ. ჩიკვაიძე ეკა)

ჭაინერტი ერის 170
 ვაისკოპფი ფრანც კარლი 170
 ვაჟა-ფშაველა 7, 8, 11, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 89, 90, 91, 94, 97, 98, 99, 101, 102, 104, 105, 107, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 126, 128, 131, 137, 138, 141, 142, 143, 144, 146, 148, 150, 151, 152, 153, 154, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 188, 189, 190, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 230, 231, 232, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 247, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321
 ვარაზაშვილი შ. 275
 ვართაგავა იპოლიტე 268, 303, 309, 319
 ვასაძე თამაზ 103, 276
 ვლ. ბ.-ძე 309

ზაალიშვილი იზაბელა 317
 ზაბოლოცკი 317

ზანდუკელი მიხეილ 173, 267, 312, 317

ზაქარიძე სერგო 319

ზ. ც. (იხ. ცხადაია ზოია)

ძათარაძე ეთერ 259

თამარი (იხ. რაზიკაშვილი თამარ)

თაყაიშვილი ექვთიმე 316

თედო (იხ. რაზიკაშვილი თედო), 301

თეთრუაშვილი ლეილა 113, 115, 118, 125, 298, 319

თვალჭრელიძე თ. 248

თვარაძე რევაზ 71, 120

იაკობი (იხ. გოგებაშვილი იაკობ)

იაკობი (ბიბლიური) 217

იამვილი პაოლო 39, 62, 208, 307

ივნივი 317

იზაშვილი თ. 306

ილია (იხ. ჭავჭავაძე ილია)

იმედაშვილი იოსებ 50, 52, 62, 291, 309

იმნაიშვილი ი. 301

იესო 65, 69

იოანე მოციქული 91, 114

იოანე ნათლისმცემელი 69

იოანე ოქროპირი 65, 69

იოანე ღვისმეტყველი 72

ისაკი 217

იუნგი კარლ გუსტავ 133

ქავთელი ი. (იხ. ჯაჯანაშვილი ივანე)

კალანდარიშვილი გულნარა 145, 149, 150, 173, 300, 305

კალანდარიშვილი ელისო 63

კანდელაკი ტარასი 202, 204, 205

კანტი ემანუილ 112

კარბელაშვილი მარიამ 315, 317

კასრაძე დავით 309

კაშია ჯანრი 277

კვატაია მანანა 104

კვაჭანტირაძე მანანა 83, 119, 125

კვესელავა მიხეილ 117, 120, 125, 279

კვიციანიშვილი ემზარ 251, 299, 307

კეკელიძე კორნელი 271

კეცხოველი ნიკო 250, 316

კიკნაძე გრიგოლ 71, 104, 114, 115, 120, 137, 143, 153, 173, 257, 280, 281, 282, 283, 293, 306, 310, 311, 313, 317, 318, 319, 320

კიკნაძე ზურაბ 71, 148, 149, 150, 273, 291

კიპლინგი რედიარ 119, 125

კირილიუკი ე. 312

კირიონი (იხ. საძაგლიშვილი

კირიონ)

კირში რაინერ 169, 171, 173, 175, 176, 177

კიტსი ჯონ 170

კლდიაშვილი დავით 275, 307, 316

კონტრიძე ნ. 318

კოპლატაძე თ. 317

კოტეტიშვილი ვახტანგ 220, 250, 284, 285

კოტრიკაძე ნ. 317

კუპრეიშვილი ნონა 116

კურასპეტიანი ე. 248

კურდღელაშვილი ნიკო 50

კუსრაშვილი რუსუდან 306

ლაისტი არტურ 49, 260, 316

ლაიშვილი ნ. 254

ლაშა-გიორგი 186

ლ. ბ. (იხ. ბრეგაძე ლევან)

ლებანიძე მურმან 249

ლევანი (იხ. რაზიკაშვილი ლევან)

ლევნი-სტროსი კლოდ 107, 273

ლეთოდანი ანა 175, 178

ლეიტი უილიამ 288

ლეონიძე გიორგი 42, 249, 258, 297, 304, 307

ლეონიძე ნიკო 42

ლესინგი გოტჰოლდ ეფრაიმ 299

ლიფშიცი 273

ლობჟანიძე მიხეილ 210

ლომიძე გაგა 73, 75

ლონდონი ჯეკ 228

ლოსევი ალექსეი 273

მათიაშვილი მარიამ 211
მათურელი ალექსანდრე 208
მაკალათია სერგი 120, 121, 125
მაკალათია ფ. 318
მანდელშტამი ოსიპ 116, 121, 125, 170
მანი თომას 228
მანია ესმა 195
მანსვეტაშვილი იაკობ 49, 62, 198, 199, 268, 308316
მართა (იხ. რაზიკაშვილი მართა)
მარიამ დედოფალი 80
მარიამი (იხ. რაზიკაშვილი მარიამ)
მარი ნიკო 76, 278, 286, 304, 306
მახარაშვილი თ. 248
მგალობლიშვილი სოფრომ 42, 258
მეგრელიძე დ. 306, 307
მეილანი ბ. 312
მელეტინსკი ე. 273
მელქისეეთ-ბეკი ლევან 315
მენაბდე ლევან 313
მესხი სერგეი 43
მთვარელიძე მურად 251
მიდასი 260
მინაშვილი ვლადიმერ 288, 289, 297, 300, 301, 302, 306, 307, 315, 318, 319, 320
მირიანაშვილი 51, 303
მირიანაშვილი პეტრე 285, 308
მიულერი ვილჰელმ 170
მიქაბერიძე ალექსანდრე 53
მოემი სომერსეტ 210
მოლოდინაშვილი ჭრელა 243
მოციქული იოანე (იხ. იოანე მოციქული)
მრევიშვილი ნანა 248, 263, 274, 287, 290, 292, 302
მუჰამედი 112, 234, 236
მღვიმელი შიო 42, 50, 161, 208, 316

ნაკაშიძე თ. 252, 315
ნაკაშიძე ილია 268, 303, 309
ნაკაშიძე ნინო 234, 307
ნანაძე ვ. 254
ნარ-დონი 309

ნებერიძე ეკატერინე 44, 45, 48, 54, 55, 56, 57, 243
ნიკო (იხ. რაზიკაშვილი ნიკო)
ნიცშე ფრიდრიხ 123
ნ. მ. (იხ. მრევიშვილი ნანა)
ნ. ფ. (იხ. ფრუიძე ნანა)

წინანსი რ. 127
ორბელიანი ალექსანდრე 79
ორბელიანი გრიგოლ 170, 271
ორბელიანი საშა 198
ორბელიანი სულხან-საბა 8, 105
ოქროპირი იოანე (იხ. იოანე ოქროპირი)
ოჩიაური თინათინ 314

პავლე მოციქული 65, 66, 72
პაპავა აკაკი 112, 307
პარასკევა 40
პეტრიაანთ ლუკა 243
პლატონი 110, 112, 229
პრუსტი მარსელ 269
პუშკინი ალექსანდრ 297, 312

ჟამიერაშვილი (ჟამიერაანთ) პავლე 243
ჟვანია ვ. 314
ჟირარი რენე 130, 143
ჟორდანიას ს. 318

რადიანი შალვა 293
რაზიკაშვილი გიორგი 40, 160,
რაზიკაშვილი გულქან 55, 62, 165, 259
რაზიკაშვილი ვახტანგ 261
რაზიკაშვილი თამარ 48, 54, 199
რაზიკაშვილი თედო 41, 54, 251,
რაზიკაშვილი ლევან 54, 55, 199, 209
რაზიკაშვილი ლუკა (იხ. ვაჟა-ფშაველა)
რაზიკაშვილი მართა 41
რაზიკაშვილი მარიამ 54
რაზიკაშვილი მიხა 41
რაზიკაშვილი ნიკო 40, 41, 43, 56, 57, 161, 183, 251, 255, 258, 306

რაზიკაშვილი პავლე 40, 200, 201, 217
რაზიკაშვილი სანდრო 41, 50, 208,
რამიშვილი კლარა 254
რამიშვილი დ. 305
რატინი ირმა 104, 115
რაფაელი (არქიმანდრიტი) 275
რეიზოვი ბ. 312
რობაქიძე გრიგოლ 57, 76, 94, 98,
105, 106, 112, 114, 115, 116, 120,
123, 125, 219, 220, 257, 262, 293, 307
როლანი რომენ 269
რუსთაველი შოთა (იხ. შოთა
რუსთაველი)
რუსო ჟან ჟაკ 269
რცხილაძე გრიგოლ 291

საბა (იხ. ორბელიანი სულხან-საბა)
სადალაშვილი ც. 254
სავლე (იხ. პავლე მოციქული)
საითიძე გელა 251
სამონოვი 59
სამსონი 218
სანაძე ლეილა 307
სანდრო (იხ. რაზიკაშვილი სანდრო)
საპატოვა ტ. 254
საფაროვა მაკო 316
საძაგლიშვილი კირიონ 202, 203,
204, 205, 206
სევერინი 234, 235
სემიონოვი დიმიტრი 42, 43
სერებრიაკოვი 317
სერვანტესი 297
სირაძე რევაზ 71, 74, 75, 78, 79, 80,
82, 173
სიხარულიძე ქსენია 305
სოკრატე 109, 112, 252
სოსლანი დავით (იხ. დავით
სოსლანი)
სოფოკლე 131, 132, 148
სპასკი 317
სულხანიშვილი ლეილა 268, 285,
288, 306 317
სულხანიშვილი ნიკო 261
სტივენსი უოლეს 93, 253

ტაბიძე გალაკტიონ 170, 271, 307
ტაბიძე ნოდარ 313
ტაბიძე ტიცინან 120, 258, 275, 303,
307
ტოლსტოი ლევ 297
ტრესიდერი ჯექ 127, 143

უილრაიტი ფ. 93
ურბნელი (იხ. ხიზანიშვილი ნიკო)

ვალთაშვილი ზაქარია 271
ფარულავა გრიგორ 311
ფაშალიშვილი სიკო 208
ფერაძე ილია 309
ფილონ ალექსანდრიელი 111
ფირცხალავა სამსონ 296
ფოჩხუა ბ. 313
ფრობენიუსი ლ. 123
ფროიდი ზიგმუნდ 223, 313, 281,
282
ფრუიძე ნანა 247, 252, 253, 254, 255,
257, 261, 262, 265, 271, 272, 276,
277, 286, 287, 295, 296, 298, 306,
307, 310, 316, 320
ფურცელაძე ანტონ 198
ფურცელაძე ნინო 261
ფხიკელაშვილი გულქან 40

ძავთარაძე ეთერ 207
ქიქოძე გერონტი 61, 62, 117, 120,
123, 125, 218, 219, 220, 222, 250, 25,
271, 286, 293
ქუთათელაძე ალექსანდრე 319
ქურდოვანიძე თეიმურაზ 147, 150,
269, 287
ქურიძე სანდრო (ეული სანდრო)
ქუჩიშვილი გიორგი 307
ქ. შ. (იხ. შენგელია ქეთევან)

ღვთისმეტყველი იოანე (იხ. იოანე
ღვთისმეტყველი)
ღვინიაშვილი შაქრო 211
ღვინჯილია ჯანსუღ 105, 249

შიფიანი მიხეილ (მიშო) 42
ყაზბეგი ალექსანდრე 106, 180, 260, 318
ყიფშიძე გრიგოლ 183, 268, 308
ყუბანიშვილი სოლომონ 41, 43, 59, 62, 253, 255, 310, 317, 318

შანიძე აკაკი 250, 304, 316, 321
შანიძე ლ. 315
შანშიაშვილი სანდრო 190, 208, 307
შარაბიძე თამარ 71, 114, 115, 274, 292
შარიქაძე ც. 313
შელი პერსი ბიში 170
შენგელაია დემნა 258, 307
შენგელია ქეთევან 248, 262, 293, 294
შერვაშიძე გიორგი 307
შექსპირი უილიამ 170, 171, 234, 236, 297
შვაიცერი ალბერტ 277
შიპსი იოჰან 144
შოთა რუსთაველი 8, 76, 78, 79, 116, 185, 247, 265, 297, 300, 315
შპენგლერი ოსვალდ 106, 123

ჩახმახაშვილი ირმა 288
ჩერნიშევსკი ნიკოლოზ 297
ჩეხოვი ანტონ 233, 234, 235, 236, 237, 238
ჩეხოვი მიხაილ 236
ჩიკვაძე ეკა 248, 258, 259, 260, 266, 281, 284, 285
ჩილდსი მერი 8
ჩიქობავა არნოლდ 285, 302, 303, 320
ჩიქოვანი მიხეილ 289, 305
ჩიქოვანი სიმონ 116, 120, 125, 258, 307
ჩოლოყაშვილი ქაქუცა 55
ჩხეიძე ეკა 144
ჩხეიძე ოთარ 228, 240, 242
ჩხეიძე როსტომ 148, 150, 214
ჩხენკელი თამაზ 70, 71, 75, 90, 103, 104, 107, 115, 119, 120, 122, 124, 125, 141, 143, 146, 150, 155, 173, 290, 291, 306, 307, 314

ცახელი (თვალჭრელიძე პარმენ) 191
ცაიშვილი ს. 288, 306, 315, 316
ცანავა აპოლონ 306
ცანავა რუსუდან 126, 127, 132, 140, 143
ცვეტაევა მარინა 317
ცინცაძე თ. 248
ცისკარიშვილი ივანე 208
ცოცანიძე გიორგი 179
ცქიფაშვილი კატო 58
ცხადაია ზოია 268, 273, 300, 301, 315, 317, 318, 321

ძიძიგური შოთა 303

წერეთელი აკაკი 46, 60, 79, 106, 125, 170, 188, 193, 209, 210, 256, 258, 261, 265, 266, 275, 284, 303, 307, 313, 316
წერეთელი ნ. 317
წიქარიშვილი ცისანა 317
წონკოლაური დავით 294, 317, 318, 319, 320

ჭავჭავაძე ალექსანდრე 15, 170, 265, 275
ჭავჭავაძე ილია 8, 46, 49, 52, 60, 79, 101, 106, 170, 184, 185, 188, 198, 206, 209, 210, 255, 284, 292, 300, 305, 307, 256, 258, 260, 265, 266, 313
ჭეიშვილი ალექსანდრე 99, 103, 295
ჭელიძე ვახტანგ 232
ჭილაძე თამაზ 258, 307
ჭინჭარაული ალექსი 249, 313, 314, 318, 319, 320
ჭონქაძე დანიელ 297
ჭრელაშვილი ლევან 249, 306, 317
ჭუმბურიძე ზურაბ 249,
ჭუმბურიძე ჯუმბერ 105, 249, 251, 267, 306, 307, 310, 317, 319

ხარანაული ბესიკ 226, 227
ხარაშვილი ნ. 248
ხახანაშვილი ალექსანდრე 42, 43, 76, 286, 291, 304, 309

ხეხერა 243
ხვედელიძე რევაზ 318
ხიზანიშვილი მ. 140, 143
ხიზანიშვილი ნიკო 308
ხინთიბიძე აკაკი 310, 311
ხორნაული გიგი 256
ხოშტარია დიმიტრი 289
ხუბუტია პ. 318
ხუსკივაძე თეოფილე 308
ხუციშვილი სოლომონ 310, 314, 315
ხუცურაული ა. 296

ჯაბადარი ივანე 123
ჯავახიშვილი გიორგი 319
ჯავახიშვილი მიხეილ 140, 258, 262,
307
ჯალიაშვილი მაია 173
ჯანგირაშვილი ბასილა 211
ჯაფარიძე ვ. 249
ჯაფარიძე რევაზ 258
ჯაჯანაშვილი ივანე 308,
ჯიბლაძე გიორგი 293, 297

ჰეგელი 94
ჰერაკლიტე ეფესელი 107, 108, 109,
112, 130
ჰერცი რ. 127
ჰეროდოტე 126, 143
ჰომეროსი 39, 239, 298
ჰუსერლი 104