

გრიგოლ კიკნაძე



ამტორისაბან

ეს წიგნი ახლა იბეჭდება თითქმის იმავე სახით, როგორადაც ის უკვე ამ თერთმეტი წლის წინათ, 1945 წელს, იყო დაწერილი. მას შემდეგ ამ წიგნის მხოლოდ რედაქციული ხასიათის ჩასწორება მოხდა. აქა-იქ შეტანილი სხვა ხასიათის შენიშვნა-დამატებანი კუთხოვან ფრჩხილებშია მოთავსებული.



შენსახალი

ცნობილია ილია ჭავჭავაძის აზრი, რომ ვაჟა-ფშაველამ წარმოგვიდგინა ქართული ხალხის სულიერი ცხოვრების უღრმესი ფენა.

ეს უნდა ჩაითვალოს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების განსაკუთრებულ ღირსებად. მაგრამ ძნელი აღმოჩნდა იმ არსებითი ნიშნების გამომზეურება, რომლებითაც ვაჟა განსაკუთრებით და უშუალოდ იყო დაკავშირებული ხალხის სულიერი ცხოვრების ამ ურთულეს ფენასთან; ამიტომაც, რომ, თუმცა ახლა საბოლოოდ დამკვიდრებულია ვაჟა-ფშაველას სილიადის გრძნობა, მაგრამ ამ სილიადის ნამდვილი გააზრებისა, ახსნისა და ჩვენებისაგან მაინც შორსა ვართ.

საგანგებოდ აღსანიშნავია, რომ ვაჟა-ფშაველამ არა მარტო გაამდიდრა ქართული პოეტური სიტყვის სფერო, არამედ მთელი რიგი ახალი საკითხები დასვა სალიტერატურო კრიტიკის წინაშე და, საერთოდ, დიდად გაათართოვა მშობლიური ლიტერატურათმცოდნეობის საკითხთა წრე. სწორედ ვაჟას შემოქმედების განხილვისას დადგა ისეთი საკითხები, რომელთაც ადრე თითქმის არც კი იცნობდა ჩვენი სალიტერატურო კრიტიკა.

ასე, მაგალითად, ლიტერატურის ისტორიასა და კრიტიკაში ვაჟას პატრიოტული გრძნობა და შეხედულებანი უშუალოდ დაუკავშირდა მისი წერის თავისებურებათა საკითხს და განსახილველად სწორედ ასე წარმოდგა; მის თხზულებათა გმირების დახასიათება მაინცადამაინც საზოგადოების გარკვეულ სახეობასთან — თემთან — ურთიერთობის ნიადაგზე წარიმართა; ბუნების უცნაური ძალით განცდამ და ამ განცდის არაჩვეულებრივად მკვეთრმა. სიტყვიერმა გამოსახვამ ვაჟას მსოფლმხედველობრივ თავისებურებაზე მსჯელობა გამოიწვია. ეს მსჯელობა თავისი მნიშვნელობით ურთულესსა და უძველეს პრობლემებს შეეხო: საგანგებო განხილვის საგნად იქცა საკითხი ვაჟას დამოკიდებულებისა პანთეისტურ თვალსაზრისთან, საკითხი ვაჟას შემოქმედების წარმართობისა და სხვათა შესახებ; ვაჟას ზოგიერთი თხზულების ნიადაგზე გაიშალა მსჯელობა ადამიანის შემეცნების ფარგლების შესახებ და ეს, პირველ ყოვლისა, მისმა „გველის-მკამელმა“ გამოიწ-

ვია; განსაკუთრებით აქტუალურად ვაყას შემოქმედებამ აქცია ჩვენში საკითხი, თუ როგორია — ანდა როგორი შეიძლება იყოს — პოეტის მიმართება ხალხური ზეპირსიტყვიერებისადმი; გარდა ამისა, ვაყა-ფშაველას შემოქმედების არასივრეულბრებობამ გააცხოველა ინტერესი სხვადასხვა ლიტერატურული მიმართულების დახასიათებისადმი. ზოგიერთი მათგანის ცხადლივ წარმოდგენის საკიროება გადაუღებელ მოთხოვნებად იქცა სწორედ ვაყას შემოქმედების თავისებურებათა გასაზრებლად. ასე, მაგალითად, ჩვენს სალიტერატურო კრიტიკაში ამ პოეტის სახელს დაუკავშირდა სიმბოლიზმის ცნების საგანგებო განხილვის ცდა. ეს უკვე სიმბოლიზმის დახასიათებასა და სხვა ლიტერატურულ მიმართულებათაგან მის გამიჯვნას გულისხმობდა.

ამ რიგის საკითხთა წრეში მოექცა ვაყას შემოქმედების განხილვა: ამ სიბრტყეზე დადგა ვაყას შემოქმედება ქართული ლიტერატურის ისტორიასა და კრიტიკაში და ამის გარეშე შეუძლებლად ჩაითვალა მისი შეფასება.

სავანგებოდ უნდა აღინიშნოს. რომ ვაყა-ფშაველა იმიტომაც აღმოჩნდა დიდი ხელოვანი, რომ ქართული პოეზიის, კერძოდ კი ხალხური შემოქმედების მრავალი საუკეთესო ტრადიცია შეითვისა. ძალდაუტანებლად დაეყრდნო ვაყა ამ ტრადიციებს. და თვითონაც იქცა მრავალი ქართველი მწერლის შთაბეჭობებად, მათი ზოგიერთი თხზულების ერთგვარ მოზიარედ.

ვაყა-ფშაველამ მრავალფეროვანი ტალანტი გამოამჟღავნა: მის უბადლო პოეზიას უძვირფასესი პროზის ნიმუშები დაერთო, რომელთაც მზაჩი დრამატულმა თხზულებებმა დაუწვევენეს.

ვაყა-ფშაველას სასახლოდვე უნდა ითქვას, რომ განასახიერებლად წერტილელ მასალას იგი პირდაპირ მეცნიერის გულისხმიერებით მოეკიდა და თავისი თხზულებანი ისეთი დაკვირვებებით გაამდიდრა, თითქმის ვან-დაელერ ეთნოგრაფი ყოფილიყო. ვაყა-ფშაველა ამ მზრივაც საიმედო მწერალი აღმოჩნდა.

რასაკვირველია. ვაყა-ფშაველას თხზულებათა ეს სიძლიერე მართო მის პოეტურ აღმოსა და ნიჭზე არ არის დაფუძნებული. ვაყას შემოქმედება მისი, როგორც მოაზროვნე-მოქალაქის, პოეტური წარმონაქმნია. იგი თავისი დროის სოციალური ვითარების შეილი და მოწინავე მოაზროვნეთა სულიერი მემკვიდრეა. ამიტომაცაა, რომ ვაყა-ფშაველას შემოქმედების იდეომა შინაარსი გამოცალკეებელი სახით კი არ წარმოგვიდგება. არამედ თავისი მიზანდასახულობით ეს შემოქმედება ერთგვარ ზეპირსიტყვიერულ მწერლობის მძლავრსა და მოწინავე ნაქადს, თუმცა არასოდეს არ ცარგავს თავის მკვეთრ პოეტურ ინდივიდუალობას.

ეს წიგნი ამ სიბრტყეზე ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების განხილვის ცდაა. იგი არის ცდა ვაჟას დახასიათებისა, მოწვეტებულად, მხატვრული პროდუქციის მიხედვით. ეს შრომა წარმოადგენს იმის გათვალისწინების ცდას, თუ რა მნიშვნელობა აქვს ვაჟას ქართული ლიტერატურისათვის, თუ რა ადგილი უნდა მიეკუთვნოს მას ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. ეს ერთი მხრივ. მეორე მხრივ, რადგან ცხადი შეიქნა, რომ ვაჟას პოეტური შემოქმედების მნიშვნელობა და ღირებულება დიდად სცილდება საკუთრივ ქართული ლიტერატურის ფარგლებს, შრომაში — ერთგვარად და ზოგჯერ — წარმოდგენილია ცდა ვაჟას მხატვრული ნიჭის დახასიათებისა მსოფლიო ლიტერატურის ცნობილ ნიმუშებთან შედარების ნიადაგზე. მაგრამ ეს ცდა, რასაკვირველია, ოდნავადაც არ არის სრული: რათა ასე თუ ისე გაირკვეს ვაჟას მნიშვნელობა მსოფლიო ლიტერატურისათვის, საჭიროა გულდასმითი და ხანგრძლივი შრომა. ეს ჯერ კიდევ მომავლის საქმეა.

ამ წიგნში ნაცადია იმის გარკვევა, თუ როგორ შეიძლება წარმოდგეს ამჟამად ვაჟას პოეტური მემკვიდრეობა. აქ არის ცდა იმის შემოწმებისა, თუ რამდენად მართებული შეხედულებებია გამოთქმული ვაჟას შემოქმედების შესახებ. ამიტომ, არაიშვიათად, აუცილებელი გახდა ისეთი საკითხების განხილვა, რომელთაც, ერთი შეხედვით, შეიძლება არც კი ჰქონდეთ უშუალო კავშირი ვაჟას შემოქმედებასთან. ასეთი საკითხების განხილვა ზოგჯერ, როგორც ითქვა, გავრცელებულ შეხედულებათა შემოწმების საჭიროებამ გამოიწვია.

ბოლოს იმის აღნიშვნაც საჭიროდ მიგვაჩნია, რომ, ამ წიგნის ავტორის აზრით, ვაჟა-ფშაველა შეუცვლელი და უკვდავია, რომ ვაჟა უღვევი ნიჭის პოეტია, რომ იგი ისეთი ხელოვანია, რომლის სიღიადე მკითხველთა განცვიფრებას იწვევს.

ამიტომ, ავტორი დარწმუნებულია, რომ რამდენად საგულისხმოც უნდა იყოს ვაჟას შემოქმედების განხილვა, იგი მაინც ამ დაუშრეტელი ნიჭით დაჯილდოებული პოეტის მხოლოდ მეტ-ნაკლებად დამაკმაყოფილებელი დახასიათების ცდაა — მხოლოდ ცდა!

ვაჟა-ფშაველა ჩვენს ლიტერატურაში გამოჩნდა 1879 წელს, როდესაც გაზეთ „დროებაში“ პირველად დაიბეჭდა მისი კორესპონდენციები ხევსურთა და ფშაველთა ყოფის შესახებ¹. ამ დროიდან, ვიკრე 1915 წლამდე — მთელი 35 წლის განმავლობაში, ვაჟა-ფშაველა პირდაპირ განმაცვიფრებელ ენერგიას აჩვენებდა პოეზიისა და მხატვრული პროზის სფეროში.

¹ თვითონ ვაჟა ასახელებს 1878 წელს (იხ. „Pro domo sua“. თბზ. ტ. V, გვ. 505).

ამ პერიოდში საქართველოს ცხოვრების ძირითადმა იდეურმა შინაარსმა, — ისევე როგორც მოწინავე რუსი მოაზროვნეების მიზანდასახულებამ, — ბატონყმობის წინააღმდეგ გალაშქრებიდან უკვე ერთგვარად გადაინაცვლა დაძაბული ბრძოლისაკენ ახალი ეკონომიური ურთიერთობისა და მეფის რამდენადმე შეცვლილი პოლიტიკური რეჟიმის წინააღმდეგ.

ქართულ ლიტერატურაში გლახთა ბრძოლებისა და საერთოდ მათი ყოფის ასახვას სათავე, რასაკვირველია, ჩვენმა დიდმა მესამოცენელებმა დაუდეს, მაგრამ მომდევნო ხანის მწერლობაში მაინც შეიმჩნევა ერთგვარი გადახრა გარკვეული, ადრინდელისაგან რამდენადმე განსხვავებული ინტერესებისაკენ.

ამიერიდან ქართულ მწერლობაშიც არაჩვეულებრივად გავრცელდა და დამკვიდრდა იმის შეგნება, რომ ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებაში წამყვანი როლი ეკუთვნის გლახს—მიწის მხვნელსა და მთესველს. თუ აქამდე ქართულ ლიტერატურაში მხოლოდ — ან თითქმის მხოლოდ — ილიას მიერ შექმნილი კაკოს, ზაქროს და გაბროს სახეები ელაგდნენ, 80-იანი წლებიდან ჩვენს მხატვრულ ლიტერატურას პირდაპირ მოაწყდა სოფელი თავისი სწეულებებითა და ცრუმორწმუნეობით, ქვრივ-ობლებით, გზირ-მამასახლისებით და ვაჟრებით, ენერგიული, თავზე ხელისაღებად მისული ახალგაზრდა გლახებით, ძილგატეხილი ღამის მეზრეებითა და ნაჯაფი გუთნისდებებით.

აქამდე ჩვენი ლიტერატურის წამყვანი ძალები მხატვრულ ნაწარმოებთა მასალას — და სიუჟეტსაც კი — ხშირად ადრინდელ ისტორიულ-ლიტერატურულ ძეგლებსა და დოკუმენტებში ეძიებდნენ. თავიანთი თვალსაზრისის ხორცშესასხმელად ისინი, მომეტებულად, ქვეყნის ისტორიას მიმართავდნენ და საკუთარ მოწინავე პოზიციას ისტორიულისა და თანამედროვეობის მონაცემთა შეპირისპირების მეოხებით ცხადყოფდნენ. 70-იანი და განსაკუთრებით 80-იანი წლებიდან კი ჩვენს მხატვრულ ლიტერატურაში გაბატონებულ მნიშვნელობას იძენს ის მასალა, რომელიც გლახთა თანამედროვე ყოფა-ცხოვრების პირდაპირსა და თითქმის გადაუშუშავებელ გამოსახულებას წარმოადგენდა.

70—80-იან წლებამდე ქართულ ლიტერატურაში მომეტებულად ისეთი გლახი იყო გამოყვანილი, რომელიც ზოგადად დაჩაგრულ მუშაკაცს ასახიერებდა, ხოლო ამ დროიდან კი მხატვრულ მწერლობაში უფრო თვალნათლივ აღიმართა კახეთისა, ქართლისა, გურიისა თუ სხვა კუთხის კონკრეტული და ჩვეულებრივი მცხოვრები, რომელშიც გაცილებით უფრო მკვეთრად ვლინდება საკუთრივ მისი სოფლის ცხოვრების პირობები და მათთან შებრძოლების სურვილი.

ამ თვალსაზრისით შეიძლება ითქვას, რომ 80-იანი წლების ქართული მწერლობის შინაარსი მნიშვნელოვნად გაფართოვდა, რამდენადაც იგი უბრალო გლახა ნაირ-ნაირი სახეებით გამოიდრდა და ჩვენი სოფლების ყოფისა და ბუნების სურათებით აივსო. ამ ხანაში საგანგებო ყურადღება მიიპყრო ეთნოგრაფიული ხასიათის მასალამ, რომლის მოწოდებას, რასაკვირველია, დიდი შემამეცნებელი ღირებულებაც გააჩნდა. ქართული ლიტერატურის განვითარების თვალსაზრისით. ხალხოსანი მწერლების ერთი დიდი დამსახურება სწორედ იმაში მდგომარეობდა, რომ მათ უხვად შემოიტანეს სწორედ ასეთი მასალა, თუმცა ხალხოსანთა შემოქმედებას ის ნაკლიც ახლდა, რომ ისინი თავიანთ ეთნოგრაფიულ დაკვირვებებს ზოგჯერ ნელლი სახითა და სათანადო მხატვრული გადამუშავების გარეშეც კი გვაწვდიდნენ.

ასეთი იყო ქართული მწერლობის ერთი მნიშვნელოვანი, გამოკვეთილი ტენდენცია იმ დროისათვის, როდესაც ვაჟა-ფშაველა გამოჩნდა.

ვაჟა-ფშაველამ ჩვენს ლიტერატურაში მთელი სისრულით პირველად ასახა ფშავისა, თუშეთისა და ხევსურეთის ყოფა. და ასახა ეს ისე, რომ ფშაველის, თუშის თუ ხევსურის დახასიათებას აღარ დაჰკრავდა ეგზოტიკური იერი. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების თვალნათლივი შედეგი იმაში მდგომარეობდა, რომ ამ კუთხეების მცხოვრებთა ყოფა და ხასიათი მტკიცედ დაუკავშირდა ჩვენი ქვეყნის წარსულს, მის აწმყო ვითარებას და ქართველი ხალხის სანუკვარ იდეალებს. საქართველოს ბარისა და მთის მცხოვრებთა ერთიანობაზე აქამდე ბუნდოვან წარმოდგენას ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში სრულიად გარკვეული, ყველასათვის ნათელი და დამარწმუნებელი სახე მიეცა. ვაჟა-ფშაველამ ისე გაიაზრა და ასახა მთიელთა ცხოვრება, რომ აშკარა გახდა მათი განუწყვეტელი კავშირი მთელი ქვეყნის საარსებო ინტერესებთან¹. კერძოდ, ვაჟა-ფშაველამ გვიჩვენა, რომ ქართველი მთიელების სულისკვეთება შერწყმულია საქართველოს სხვა კუთხეების მცხოვრებთა საბრძოლო იდეალებთან, რომ მთაც ბართანაა და მასთან ერთად, ილია ჭავჭავაძის თქმისა არ იყოს, „ერთს ფიქრსა ფიქრობს“. ეს ნიშნავს, რომ ძალიან დიდი იყო და არის ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მნიშვნელობა ქართველი ხალხის ეროვნული ერთიანობის ჩვენების თვალსაზრისით.

¹ სწორედ ამას გამოხატავს ვაჟას სიტყვები, როდესაც იგი კონკრეტულ შემთხვევასთან დაკავშირებით, „ბაბტიონის“ დელაზრის განმარტებისას, ამბობს: „ჩემთვის მარტო ის ფაქტი კმაროდა, რომ მთის ხალხი, სხვადასხვა თემები, რომელნიც ხანდახან ერთმანეთსაც კი ჰლაშქრავდნენ, არ ინდობდნენ, ამჟამად შეერთდნენ, ერთსულოვნობა გამოიჩინეს და ძმურად მიეშველნენ ბარს გაკვირვების დღეს“ (ვაჟა-ფშაველა. „კრიტიკა ბ. იბ. ვართაგავასი“, თბზულებანი, ტომი III, გვ. 455).

ვაჟა-ფშაველამ დაგვანახვა, რომ მთიელები არსებითად იმავე მდგომარეობაში არიან, რომელშიც ბარის მუშა ხალხი იმყოფება. ეს თვალნათლივ აქვს ვაჟას ნაჩვენები თავის ეთნოგრაფიული ხასიათის მხატვრულ მოთხრობა-ნარკვევებში („სურათი ფშაველის ცხოვრებილამ“, „მთიელის უბედურება“, „შთაბეჭდილებანი“, „სურათები“, „ჩვენი სოფელი“, „ბაგრატ ზახარჩის სიკვდილი“, „სოფლის სურათები“ და სხვ.).

სოფელში სილატაკე სუფევს; პატიოსანი შრომით გლეხი აუცილებელზე-აუცილებელ საარსებო მოთხოვნილებებს ვერ იკმაყოფილებს; მის ცხოვრებაში დიდი ადგილი უკავია ცრუმორწმუნეობას; გლეხობას შესევია კანცელარიის მოხელე, „ურიადნიკი“, მედუქნე... ყოველი მათგანი მას ავიწროვებს და ჰყვლევს. სოფლის მცხოვრებთა ასეთი მძიმე ვითარებაა დახატული ამ ნარკვევებში. იგივე ითქმის ამ თემაზე დაწერილი ვაჟას ლექსების შესახებაც. მისი ლექსები: „გუთნის-დედის ჩივილი“, „მწყემსის სიმღერა“ („ერთი ძროხა გვყავს, ნიშას ვეძახით...“), „პაპას ცოლ-შვილის გლოვა“ და სხვა მრავალი — გლეხთა დუხპირ ცხოვრებას ეხება და გამოხატავს. ყველაფერი ეს მიუთითებს, რომ ვაჟა-ფშაველა დიდად იყო დაინტერესებული გლეხობის სოციალურ-ეკონომიური მდგომარეობით. ამ თვალსაზრისით, ვაჟას შემოქმედება ერთვის ჩვენი მწერლობის იმ ნაკადს, რომელიც დაბალი ფენების ცხოვრებას ასახავდა.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში ჩვენ არა ერთი და ორი ლექსი გვხვდება, რომლებიდანაც ნათლად ჩანს, თუ რამდენად დიდ იმედს ამყარებდა პოეტი 1905 წლის რევოლუციის პერიოდში გაშლილ სახალხო მოძრაობაზე.

1905 წლის რევოლუციის წინა წლებში ვაჟა-ფშაველა, მისთვის დამახასიათებელი შემოვლითი გზით, გამოხატავდა შეუდრეკელი ბრძოლის სურვილს და დაუშრეტელ ენერგიას ამჟღავნებდა. სწორედ ამ ხანაში (1904 წ.) არის დაწერილი მისი „სიმღერა“, რომელიც დასაწყისშივე შეიცავს სიმტკიცისაკენ მოწოდებას:

გულო, არ გასტყდე, გამაგრდი,
კლდეო, კლდედ იქეც სალადა!
რა ვქნათ, რომ ჩანლი გვეხვევა,

მეცა გყვევიარ ავადა.
ცდა გავუქარწულოთ საწუთროს,
ნუ დავბერდებით შავადა.

ხოლო, ბოლოს, ეს იმედით ავსებული ლექსი შემდეგი სტრიქონებით თავდება:

გულო გაკლდედი, გამაგრდი,
ნისლი ნუ გადაგეფარა:

თუ აქამოდე გავძელით,
ლღეს მტერი გავტეხს ველარა.

ასეთი იმედიანი განწყობილება დამახასიათებელია 1905 წლის რევოლუციის პერიოდში დაწერილი ვაჟა-ფშაველას მრავალი ლექსი-

სათვის. ასე, მაგალითად, ერთ „სიმღერაში“ ვაჟა-ფშაველა თითქოს ბუნების მომავალ სურათს ხატავს, მაგრამ საზოგადოებრივი შინაარსით ავსებს მას და თავის ოპტიმისტურ თვალსაზრისს არაჩვეულებრივი გატაცებით გვაწვდის:

იღევაც ვნახავ ცა სქეჟდეს,
თოელის წილ წვიმა ცვიოდეს,
ანოყიერებდეს მიწასა,
მღინარეები ხვიოდეს,
ჰლარვინ იტანჯებოდეს

და აღარც ვისა კშიოდეს;
სიშართლის გამარჯვებასა
მთაზე არწივი ჰყოოდეს;
მეც მას ბანს ვეუბნებოდეს,
გული აღარა მტყოოდეს.

უფრო მოგვიანებით, რეაქციის ხანაში, ვაჟა-ფშაველამ რამდენიმე ლექსი დაწერა, რომლებშიც იგი რევოლუციურ მოძრაობასთან მიტმასნებულ ელემენტებს შეეხო. ასეთია, მაგალითად, მისი „ბოქაული“ და „ქებათა ქება“ („მავნე აზრებზე დამდგარა“). აქ პროტი ისევე იმედიანია, გამარჯვების ერთ-ერთ პირობად საზოგადოებრივი სიტყვიზლე მიაჩნია და იძლევა რჩევას, რომ ნუ ვენდობით შეუმოწმებელ ადამიანებს—

ნურც იმათ ფიცს, ნურც საძმოდა
შემოწირულს ორ შურებს.
სწორედ უთქვამთ ცხონებულებს

მამა-პაპას საცქად ყურის:
„ძალი იმის ერთგულია,
ვინაც სწურთნის, ვინც პურს უყრის“.

ეს ორიოდე მაგალითიც საკმარად გვიჩვენებს, რომ ვაჟა-ფშაველა პროეტური სიტყვით ეხმაურებოდა თავისი დროის მწვავე საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ვითარებას და მტკიცედ იღდა იმ საზოგადოებრივი ჯგუფის მხარეზე, რომლის თითოეული წევრის დევიზი იყო:

ჩემი სიცოცხლე-სიჩლუნვის —
რა ვქნა — ვერ ვიზამ ყმობასა.

აქტუალური საზოგადოებრივ-პოლიტიკური საკითხებით ვაჟა-ფშაველას დაინტერესებაზე მიუთითებს აგრეთვე ის ლიტერატურულ-პუბლიცისტური სტატიები, რომელთაც იგი დრო და დრო ჩვენს ჟურნალ-გაზეთებში აქვეყნებდა. ამ სტატიებში ვაჟა-ფშაველა მეტ-ნაკლები სისრულით განიხილავს ისეთ საკითხებს, როგორიცაა მეფის ადმინისტრაციასთან ბრძოლის, რუსეთთან ქართველთა დამოკიდებულების, ამა თუ იმ ერის „დაბერების“ და ნამდვილი პატრიოტობის საკითხები. ამ საკითხებს ხშირად ეხება ვაჟა-ფშაველა, მაგრამ უფრო გამოკვეთილად მსჯელობს მათზე სტატიებში — „ფიქრები“, „შავ-ბნელი ამბები“, „კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“ და წერილში — „მცირე შენიშვნა“, რომელიც 1910 წელს გამოქვეყნდა „სახალხო გაზეთში“ (№ 161).

თავის „მცირე შენიშვნაში“ ვაჟა-ფშაველა მოითხოვს ქართული ბეჭდვითი სიტყვის გაფართოებას და საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ ამ მოთხოვნას არაფერი არ აქვს საერთო ნაციონალიზმთან პირიქით, ამ წერილში ვაჟა-ფშაველა დაბეჯითებით აცხადებს, რომ საქართველო რუსეთს უნდა „ედგეს გვერდით, როგორც ცოცხალი, საღი არსება, რუსეთთან ერთად მოსიარულე პროგრესის გზაზე, თავის თავის მცნობელი, თავის თავისა და კარგის მგრძნობელი“.

უფრო ადრე გამოქვეყნებულ ერთ წერილში ვაჟა-ფშაველა არჩევს კონტის მიერ გამოთქმულ და იმ დროს ფეხმოკიდებულ აზრს, რომ ყოველი ერი თავის განვითარებაში გაივლის გზას ბავშვობიდან მოხუცებულებამდე, რათა ბოლოს მოკედეს და აღიგავოს. ვაჟა-ფშაველა კატეგორიულად უარყოფს ასეთ შეხედულებას, როგორც ისტორიულად გაუმართლებელს, ფაქტიურად მცთარსა და საზოგადოებრივად მავნეს. ამგვარი შეხედულება პესიმიზმის გამოხატულებად და ხალხის ძლიერებაში ექვის შეტანად მიაჩნია ვაჟა-ფშაველას. იგი საფუძველს მოკლებულად თვლის ზოგიერთი ინტელიგენტის გულგატეხილ განცხადებას, აღნიშნავს, რომ ქართველ ინტელიგენტციას ხალხისათვის ბევრი არაფერი გაუკეთებია და ამიტომ მას მოთხოვნის უფლება არა აქვს; ხალხისათვის „რა მიგიციათ, რასა სთხოვთ?“ — მიმართავს ვაჟა ქართველ ინტელიგენტციას¹.

ხალხის საკეთილდღეოდ მიმართული მოქმედების თვალსაზრისით ეხება და აფასებს ვაჟა-ფშაველა კოსმოპოლიტურ და პატრიოტულ შეხედულებებს². იგი შინაარსეულად ახასიათებს კოსმოპოლიტიზმისა და პატრიოტიზმის ცნებებს და გმობს იმ ადამიანებს, რომლებიც პატრიოტიზმის წინააღმდეგ ილაშქრებენ.

ვაჟა-ფშაველას აზრით, სწორად გაგებული პატრიოტიზმი საზოგადოებრივი კეთილდღეობის პირობაა. იგი ამბობს, რომ „ყველა გენიოსები ნაციონალურმა ნიადაგმა აღზარდა, აღმოაცენა და განადიდა იქამდის, რომ სხვებმაც მიიღეს ისინი საკუთარ შვილებად“³. ვაჟა-ფშაველას შეუწყნარებლად მიაჩნია ისეთი შეხედულება, რომლის მიხედვით პატრიოტული გრძნობა მსხვერპლად უნდა შეეწიროს კოსმო-

¹ იხ. მისი წერილი — „ფიქრები“, ივერია, 1901, № 108.

² ვაჟა-ფშაველა „კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“, ივერია, 1905. № 172.

³ რამდენიმე წლის შემდეგ ვაჟა ისევ დაუბრუნდა ამ საკითხს და ბეჯითად გაიმეორა, რომ „გენიოსთა ნაწარმოები ეროვნულ ნიადაგზე და ხშირად ეტროგრაფიულზეა აღმოცენებული, მაშასადამე — კერძო თვისებისა ზოგადი, საკაცობრიო ხდება და ერთნაირად საყვარელია ყველა ადამიანისათვის, რომელ ეროვნებასაც უნდა ეკუთვნოდეს იგი“ (იხ. მისი „ნიკიერი მწერალი“, სახალხო გაზეთი, 1910. № 171).

პოლიტურ თვალსაზრისს. ვაჟას აზრით, ნამდვილი პატრიოტის მოღვაწეობას უბედურება კი არ მოაქვს კაცობრიობისათვის, არამედ, პირიქით: „რომელი ადამიანიც თავის ერს ემსახურება კეთილ-გონიერად და ცდილობს თავისი სამშობლო აღამაღლოს გონებრივ, ქონებრივ და ზნეობრივ, ამით ის უმზადებს მთელს კაცობრიობას საუკეთესო წევრებს, საუკეთესო მეგობარს, ხელს უწყობს მთელი კაცობრიობის განვითარებას, კეთილდღეობას“. ამიტომ ყოველი საზოგადო მოღვაწე თავისი სამშობლოს კეთილდღეობაზე უნდა ფიქრობდეს და იმას ცდილობდეს, რომ მისმა „ერმა მომეტებული ძალა, ენერჯია, თავისებურება გამოიჩინოს და საკუთარი თანხა შეიტანოს კაცობრიობის საღაროში“...

1905 წლის ოქტომბერში ვაჟა-ფშაველამ დასტამბა წერილი, რომლითაც ხმა აიმაღლა პოლიტიკური მოტივებით უბრალო ადამიანთა შეპყრობის წინააღმდეგ¹. ამ წერილში ვაჟა აღნიშნავს, რომ აპატიმრებენ მენახშირეებს, „ჩამოწეწილ-ჩამოგლეჯილ ხალხს“, აპატიმრებენ მათ, რომლებსაც „ოდესმე სადმე უთქვამთ — გვშიანო...“ ეს ადამიანები „ამ თქმისათვის დღეს პასუხისგებაში არიან მიცემულნი, როგორც „ბუნტოვნიკები“, როგორც საზოგადოების მავნე პირებიო“ — წერს ვაჟა. ამ სტატიის დასასრულს ვაჟა-ფშაველა ნდობით ეპყრობა ხალხის შეგნებას და, ხალხის საბოლოო გამარჯვებაში დარწმუნებული, ამბობს: „არა, ტყუილად ვინმე მოელის ნდობის მოპოვებას იმ დრომდე, ვიდრე სიტყვასა და საქმეს შორის არ დამყარდება სრული თანხმობა, — ვიდრე ადმინისტრაციის მოქმედება არ იქნება მიმართული ქვეყნის, ხალხის საკეთილდღეოდ. ხალხი მართლა ბრმა და ყრუ სომ არ არის, ვერ იცნოს თავისი კეთილისმყოფელი, თავის მოყვარე და მტერი ერთმანეთში აურიოს...“

არა, ნუ ჰგონიათ, უნდა ამოიძრონ თავიდან ეგ ფიქრი, რომ ხალხის მოტყუილება ადვილი მოსახერხებელი იყოს — შეიძლება, ხალხი დროებით დაიმორჩილონ, მაგრამ ეს არ იქნება სამუდამოდ...“

ამ სიტყვებიდან სრულიად ნათლად ჩანს, რომ ვაჟა-ფშაველას ექვი არ ეპარება ხალხის გამარჯვებაში და იგი ენერჯიულ წინააღმდეგობას უწევს ამ სფეროში გულგატეხილობისა და პესიმისტურ განწყობილებათა ყოველგვარ გამოვლინებას.

ზემოდასახელებული სტატიების გარდა, ვაჟა-ფშაველას კალამს ეკუთვნის რიგი წერილებისა, რომლებშიც იგი აქტუალურ საზოგადო-

¹ ვაჟა-ფშაველა. „შავ-ბნელი ამბები“, ივერია, 1905, № 185.

ებრივ მოვლენებს ეხება, ხოლო უფრო დაწვრილებით კი ლიტერატურის ამოცანებისა და მწერლის მოვალეობის საკითხებზე ჩერდება.

ვაჟა-ფშაველასათვის, ისევე როგორც ჩვენი მესამოცენელებისათვის, მწერალი საზოგადოებრივი მოღვაწეა, ხალხის ინტერესების გამომხატველი და „ადამიანთა ცხოვრების დარაჯი“¹. ნამდვილი პოეტი პატრიოტია, მისთვის მთავარი სამშობლოს სიყვარულია, „პოეტის შემოქმედება დუნეა, თუ იგი ამ სიყვარულმა არ აამოძრავა, აღშფოთება არ შთაბერა მას“ — ამბობს ვაჟა-ფშაველა². უფრო ადრე ვაჟა აღნიშნავდა, რომ „მწერლის სულის და გულის ქონა იქიდამა სჩანს, აქვს რამე იდეალი, უყვარს რამ ამ ქვეყანაში, უნდა ქვეყნისათვის, ცხოვრებისათვის სიკეთე, თუ არა“³. ჭეშმარიტი პოეტებისათვის, ვაჟა-ფშაველას აზრით, ისაა დამახასიათებელი, რომ მათ „უყვართ სილამაზე,.... ბუნება, გმირობა, თავ-დადება, ხასიათის სიმტკიცე;... და სძულთ ძალმომრეობა, ადამიანისა ადამიანის მიერ დაჩაგვრა, მონობა და ზნეობრივი დაცემა საერთოდ“⁴.

საზოგადოდ ასეთია ვაჟა-ფშაველას შეხედულება მწერლის მოვალეობაზე. თავისთავად ცხადია, რომ ვაჟას ეს შეხედულებანი საეხებით ემთხვევა ჩვენი დიდი რეალისტების, ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის შეხედულებებს ამავე საკითხზე — ამ მხრივაც ვაჟა მათ გვერდში დგას.

ამ ზოგად საკითხებთან ერთად თავის ლიტერატურულ-კრიტიკულ სტატიებში ვაჟა-ფშაველა რიგ ისეთ საკითხებსაც შეეხო, რომელთაც გარკვეული მნიშვნელობა აქვთ მისი მხატვრული ხედვის დასახასიათებლად.

ასეთ საკითხთა შორის, პირველ ყოვლისა, უნდა დავასახელოთ პოეტის ენის საკითხი. პირველი წერილი, რომელშიაც ვაჟა-ფშაველამ საგანგებოდ განიხილა სალიტერატურო ენის და, კერძოდ, მხატვრული მეტყველების პრობლემა, პოლემიკური ხასიათისა იყო. სახელდობრ, ვაჟამ უპასუხა იმ წერილს, რომელიც პეტრე მირიანაშვილმა გამოაქვეყნა გაზეთ „ივერიაში“ 1888 წელს (№ 166) სათაურით: „საერო ენა და სათემო კილო“.

პ. მირიანაშვილი აქ მარტო ვაჟა-ფშაველას არ ეხება — საერთოდ ენის საკითხს არჩევს, მაჩხანელის პროზას ესხმის თავს და პირადად ვაჟა-ფშაველას ჰკენწლავს: „... ვაჟა-ფშაველას ფშაურმა პოეზიამ დღევანდელს ქართულთან შედარებით უკან ჩამორჩენილი გრამატიკებრი

¹ ვაჟა-ფშაველა. „ნიჭიერი მწერალი“, სახალხო გაზეთი, 1910, № 171.

² იქვე.

³ ვაჟა-ფშაველა. „ფიქრები“, ივერია, 1891, № 113.

⁴ ვაჟა-ფშაველა. „ნიჭიერი მწერალი“, სახალხო გაზეთი, 1910, № 171.

ფორმები შემოიტანა და ამასთანავე ზოგიერთი მეტ-ხოცი სიტყვა-ბიო“. პ. მირიანაშვილი აღწერთებით წერს, რომ თურმე ქართულ ლიტერატურაში „ქიზიყური პროზისა და ფშაურის პოეზიის მოვლინება... მთლად არია ენის ტაძარი; ჰლამის დაჰბადოს მწველებლობა, მეტად საზარი“. იგი ხელალებით არ უარყოფს ფშაური პოეზიის ღირსებას და, თუმცა ამ მხრივ კონკრეტულად ვერაფერზე მიუთითებს; მაგრამ მაინც მენტორის ტონით წერს: „...ფშაურს პოეზიას... თავისი საკუთარი ჩინებული მხარე აქვს და სამწუხაროდ კი აქაურს მწერლებს ვერ შეუგნიათ, თუ რა სახით უნდა შეიტანონ საერო მწერლობაში თავიანთი თემის პოეზიის მარგალიტები“. სამაგიეროდ, პ. მირიანაშვილს, როდესაც ბრუნვის ნიშნის საკითხს ეხება, კონკრეტული მაგალითი მოაქვს და ამბობს: „ფშაურ ქართულში წოდებითი ბრუნვა ბოლოვდება აუზე, მაგ. ქალაუ... ახლა ვიფიქროთ, რის მაქნისია ეს ფორმები. საზოგადო ქართულს ენაში, როდესაც წოდებითი ბრუნვა საუკუნეთაგან დამკვიდრებულია „ო“-ნზე, მაგ.: ქალ-ო“. პ. მირიანაშვილის დამოკიდებულება დიალექტისადმი ასეთია: „ფშაური... შავეთი, წაწალი... ისეთი სიტყვებია, რომ იმათ მაგიერნი საზოგადო სალაპარაკო ქართულში არ მოიპოვებიან! და, მაშასადამე, იძულებულნი და მოვალენიცა ვართ იმისთანა მარგალიტები აუასხათ, რაც შეიძლება ბლომად ქართული ენის ზონარზე, რომ ქართულს ენას ცნობათა მრავალ-ფერობა დაემკვიდროს“. გარდა ამ სიტყვებისა, იგი მოითხოვს, რომ „ძუნწის“ მაგიერად ვიხმაროთ სიტყვა „პურშავი“, რომელიც იმერულში გვხვდებაო.

პ. მირიანაშვილის ამ წერილს, ჯერ ერთი, ის მნიშვნელობა ჰქონდა. რომ ვაჟა-ფშაველა იძულებული გახდა ეპასუხა და, გარდა ამისა, უფრო მოგვიანებით თვით აკაკი წერეთელმაც არსებითად იგივე აზრი გამოთქვა, როდესაც ვაჟას ენას შეეხო თავის „ბიბლიოგრაფიულ შენიშვნებსა“² და ვაჟასადმი მიმართულ ცნობილს ლექსში.

პ. მირიანაშვილის საპასუხოდ ვაჟა-ფშაველამ სულ მალე დაბეჭდა: წერილი: „მცირე შენიშვნა (პასუხად ბ-ნ პ. მირიანაშვილსა)“³.

პოლემიკური თვალსაზრისით ამ მძაფრად დაწერილ: „მცირე შენიშვნაში“ ვაჟა-ფშაველამ სრულიად საკმაო ერუდიცია გამოამჟღავნა იმისათვის, რომ პ. მირიანაშვილის საყვედურის უსაფუძვლბა ეჩვენებინა.

ვაჟა-ფშაველამ, პირველ ყოვლისა, ირონიულად შენიშნა, რომ ქარ-

¹ აღსანიშნავია, რომ დასახელებული სიტყვები თვით ავტორს აქვს განმარტებული, როგორც ჯოჯოხეთი (= შავეთი) და საყვარელი (= წაწალი)!

² იხ. „აკაკის თვითი კრებული“, 1899, № 11.

³ ივერია, 1888 წ., № 192.

თული სალიტერატურო ენა და დიალექტები ჯერ სრულიად შეუსწავლელია და ამ პირობებში პ. მირიანაშვილი „ისე თამამად სჯის ნიშანში ამოდებულ საგანზე, თითქოს საფუძვლიანად ჰქონდეს შესწავლილი „საერო ენა და სათემო კილო“! ამასთანავე, ვაჟა აღნიშნავს, რომ სრულიად უადგილოა პ. მირიანაშვილის საყვედური, თითქოს ვაჟა საერთო სალიტერატურო ენას უარყოფდეს, რადგან „ვინ არის ისეთი გაუგებარი, რომ საერთო ლიტერატურული ენის საჭიროება არ ესმოდეს, მწერლობდეს-კი და ენის გაუკეთესებასა და „განწმენდაზედ“ არა ჰფიქრობდეს?!“ შემდეგ ვაჟა-ფშაველა პ. მირიანაშვილს გაკვეთილს აძლევს ენათმეცნიერებაში და განუმარტავს, რომ „მართალია, ენა თანდათან წარმატებაში შედის, წინ მიდის, მაგრამ ისე-კი არა, რომ ბუნებასა და ხასიათს იცვლიდეს. თუ ეს მოხდა, მაშინ ენაცა კვდება. წინ წასვლა ენისა და წარმატება მხოლოდ იმის მომასწავებელია, რომ ენა მდიდრდება ახალის სიტყვებით, რომელიც საჭიროა ახალთა. ცნებათა გამოსახატავად“.

ვაჟა-ფშაველა აქვე მიუთითებს პ. მირიანაშვილის ფაქტიურ შეცთობაზე: „ბ-ნს მირიანაშვილს, არ ვიცი, სად შეხვდა ჩემს ნაწერებში წოდებითი ბრუნვა: ქ ა ლ ა უ; ამ ფორმას ხმარობენ მოხვეენი და არა ფშაველნი. ფშაური ფორმა იქნება ქ ა ლ ა ო, როცა ალერსით იხსენიებს და ქ ა ლ ო, ან ქ ა ლ ა ვ“.

ამ წერილში ვაჟა-ფშაველა ახასიათებს იმ პირობებს, რომლებმაც განსაზღვრეს ფშაველთა სასაუბრო მეტყველების თავისებურებანი და საგანგებოდ ჩერდება საკითხზე ენობრივი ფაქტებისადმი მწერლის დამოკიდებულების შესახებ. ვაჟა ჯერ აღნიშნავს, რომ ფშაველების კილო „და გრამატიკული ფორმები ხელჩასაჰიდებია, ღირს-საცოდნელი“ „სხვათა შორის იმიტომაც, რომ იმათ უფრო მეტი საშუალება ჰქონიათ ქართული ენა დაეცვათ წმინდად, შეუბღალავად: ფშაველებზე (ფხოველებზე) ნაკლებად ჰქონდათ ზედ-მოქმედება ოსმალთა, სპარსთა და სხვ.“ ვაჟა-ფშაველამ კარგად იცის, რომ ფშაურმა კილომ არ შეიძლება იკისროს ახალი ქართული სალიტერატურო ენის ფუნქცია. „დიად, მართლად მიკიჟინებს ბ-ნი მირიანაშვილი — წერს ვაჟა—„უკან ჩამორჩენილ“, „გრამატიკებრივის ფორმებისა“ და „მეტ-ხორცის“ სიტყვების ხმარებას. მართალია, ეს ფორმები უკან ჩამორჩენილებია, არა სტყუით, მხოლოდ იმიტომ-კი არა, რომ იმათ ცხენი არ უყვარდესთ და ჯაგლაგებზე ისხდნენ, მიზეზი სხვაა; მიზეზი ის არის, რომ მოედანი და ბურთი არსადა სჩანდა იმათთვის“.

ამის შემდეგ არჩევს ვაჟა კარდინალურ საკითხს, თუ როგორია და როგორი უნდა იყოს ენობრივი მონაცემებისადმი მწერლის მიმართება.

ვაჟა-ფშაველა ამბობს, რომ „ყოველი ეტნოგრაფი და საერო მწერალი მოვალეა ყველა საყურადღებო ხალხური სიტყვა, ან ფორმა გააცნოს ლიტერატურულს ენას. თუ იგი სიტყვა და ფორმა შეეფერება ენის ხასიათს, იმისს ბუნებას, თუ ენა იშვილებს ამ ფორმას, ამ სიტყვას, ხომ კარგი, თუ არა-და არც არაფერი ამით წახდება. „ცეცხლი ვსთქვი და პირი არ დამეწვია“, ტყუილად არ ამბობს ქართული ანდაზა“¹.

შემდეგ ვაჟა ასე აგრძელებს: „მწერალს არ შეუძლიან სავალდებულოდ გაჰხადოს რომელიმე სიტყვა ან ფორმა, მხოლოდ იმ ნებას-კი ვერავენ წაართმევს, რომ მწერლობას მაინც არ გააცნოს, როგორც სამეცნიერო, საეტნოგრაფიო საგანი“.

ამ წერილში ვაჟა მიუთითებს თავისებური ნიუანსის შემცველ ზოგიერთ სიტყვასა და გამოთქმაზე, აღნიშნავს მათს ხალხურობას, წერს, რომ „სახალხო მწერალს, როცა ხალხს ალაპარაკებს, ეპატიება ამ ფორმების ხმარება“ და იქვე ირონიულად დასძენს: „მხოლოდ ბ-ნს მირიანაშვილს კი არ ეპატიება საკუთარის ფორმების თხზვა-მოგონება“ და მას ნუ ჰგონია „მარტოკა თავისი თავი... უცოდველი მოციქული ენის წარმატებისა და განკარგულებისათვის“.

ასეთი იყო ვაჟას პირველი გამოსვლა ენის საკითხში მწერლის მოვალეობის შესახებ და, უეჭველია, რომ ამ მხრივ მისი თვალსაზრისის საწინააღმდეგოდ არსებითი არა ითქმის რა.

სრულიად ბუნებრივია, რომ ვაჟა-ფშაველა არა ერთჯერ დაუბრუნდა იმავე საკითხს. თითქმის ყოველ წერილში, როდესაც კი ამის შესაძლებლობა იყო, ვაჟა-ფშაველა ეხებოდა მწერლის ენის თავისებურებათა საკითხს და იგი მხატვრული სიტყვის დიდი პრობლემის სიმაღლეზე აპყავდა.

1901 წელს ვაჟა-ფშაველამ განმეორებით უარყო ბრალდება, თითქოს იგი ხელოვნურ ფორმებს კმნიდეს. მეო — ამბობს ვაჟა — მთიელებთან მაქვს დამოკიდებულება და ენობრივ ფორმებსაც იმათგან ვიძენო: „ნუ გგონიათ ფორმებს ვთხზავდე, ღმერთმა დამიფაროს! რა არის აქ საწყინო? შემოტანა მრავლის ფორმებისა, თუკი სადმე მოგვეპოვება,

¹ ხალხში შემონახული ზოგიერთი სიტყვა უნდა დაქვედრდეს საერთო ენაში, — ამბობს ვაჟა. საამისოდ მას შემდეგი მაგალითი მოაქვს: „სმაროდინას“ ფშავში „მოცხარს“ თუ „ხუნწს“ ეძახიან. ბარში ეს არ იციან, რადგან სმაროდინა იქ არ არისო. ამიტომ ფშავში შემონახული სიტყვა უნდა შევიდეს სალიტერატურო ქართულშიო (სხვათა შორის, ეს ასეც მოხდა). ისიც აღსანიშნავია, რომ ვაჟა იქვე წერს: „სიტყვა „ქუნწის“ მაგიერად ბ-ნმა მირიანაშვილმა დაგვაყალა „პურშავი“-ს ხმარება. ცოდვა იქნება, რომ ამ სიტყვას მიემატოს ფშაური „ძვირი“, „ხარბი“, „გაუქმერელი“? ჩვენის აზრით, თავ-მოსაწონიც არის, რომ ერთის ცნების გამოხატველად სამი და ოთხი სიტყვა მოგვეპოვება...“

კაი ნიშანია მგონია, ხოლო ფორმების გატანა და შემცირება — ერის გალახვად, შეურაცხყოფად, დამცირებად მიმაჩნიათ“ — წერს ვაჟა¹.

მოგვიანებით დაწერილ წერილში „ნიქიერი მწერალი“ (ივერია, 1910, № 171) ვაჟა-ფშაველამ საგანგებოდ გამოთქვა თავისი აზრი — მწერლის ენის შესახებ. „პოეტისათვისა — ამბობდა ვაჟა — დედა-ენა, მისი სიტყვების აკინძვა, მისი მიმოხვრა ერთნაირი ამამოძრავებელი ძალაა, ზე-შთაბერვა“. მაგრამ, ამასთანავე, იგი წინ აღუდგა მხატვრული ენის უნიფიკაციისაკენ მიმართულ ტენდენციას. „მწერალს უპირველესად ყოვლისა, საკუთარი „ენა“ უნდა ჰქონდესო — განაცხადა მან, — ვინაიდან ენა სახეა მწერლის, მისი ფიზიონომიაა და, უკეთესად რომ ვთქვათ, — მწერლის სულია; ენაში იმალება მწერლის ინდივიდუალობა, მისი „მე“. „მწერალს უნდა ჰქონდეს საკუთარი ფრაზეოლოგია, საკუთარი წინადადებანი, საკუთარი სურათები, თუნდაც ისინი სხვის სურათებს ჰგავდეს, მაინცდამაინც თავისებურად უნდა იყოს გამოთქმული; მაშასადამე, ორიგინალობა უნდა ეტყობოდეს, ბეჭედი თავისებურებისა უნდა ესვას“. ასეთი მწერლის „ნაწარმოები თუ ერთიორი რამ წაგიკითხავთ წინად, შემდეგ ხელმოუწერლადაც რომ შეგზვდეთ, ადვილად იცნობთ, ვის კალამსაც ეკუთვნის“.

ამ სიტყვებიდან ჩანს, რომ ჩვენს ლიტერატურაში ვაჟასებური ენერგიით იშვიათად თუ ვინმეს გამოუხატავს მოწოდება მხატვრულ-ენობრივი კულტურის ამაღლებისაკენ. მაგრამ, გარდა ამისა, ზემოდასახელებული წერილებიდანვე ჩანს, რომ, ვაჟას მიხედვით, მხატვრული ნაწარმოების შეფასებისას ურთიერთისაგან მკაფიოდ უნდა იქნას განსხვავებული ენათმეცნიერული და პოეტიკური თვალსაზრისი. ვაჟას გამონათქვამების ერთი ძირითადი აზრი იმაში მდგომარეობს, რომ თუ ენათმეცნიერმა უნდა აღნუსხოს და კვალიფიკაცია მისცეს ამა თუ იმ მწერლის თხზულებაში გამოვლენილ გადახვევებს საერთო ენიდან, ნაწარმოების ენისადმი პოეტიკური მიდგომის შემთხვევაში განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს სწორედ იმას, რაც მწერლის ფრაზეოლოგიურ თავისებურებას, მისი ნაწარმოების ენობრივ ორიგინალობას შეადგენს. ენობრივი თვალსაზრისით მხატვრული ნაწარმოების განხილვის დროს, ვაჟას მიხედვით, ამოსავალი პრინციპი ისაა, თუ თავიანთი გამომხატველობითი მნიშვნელობით რამდენად შესაფე-

¹ ვაჟა-ფშაველა. „ენა (მცირე შენიშვნა)“. ივერია, 1901, № 46. ამ შემთხვევაში ვაჟა, ალბათ, პასუხს აძლევს აკაკი წერეთელს, რომელიც წერდა, რომ „ზმნებს საზოგადოდ, რაზიკაშვილები ვერა, ანუ უფრო მართალი იქნება ვთქვათ, განზრახ არ ხმარობენ სისწორით, ამახინჯებენ...“ რომ ისინი „განგებ ამახინჯებენ თვითვე მათ ნაწარმოებს ქართლის გადაჯორჯ-გადმოჯორჯვით...“ (იხ. „ბიბლიოგრაფიული შენიშვნები“. „აკაკის კრებული“, 1899, № 11, გვ. 102).

რისია ეს ენობრივი თავისებურებები იმ მსაღლისა და თემისათვის, რომელიც მწერლის განსახიერების ფარგლებშია მოქცეული.

თავის წერილებში ვაჟა-ფშაველა ცალკე გამოჰყოფს იმ მოტივებს, რომლებიც, მისი აზრით, ნამდვილ შემოქმედს უნდა ამოძრავებდეს.

ამ მიმართულებით ჯერ ისაა აღსანიშნავი, რომ ერთ-ერთ სტატიას¹ ვაჟა-ფშაველამ დაჯგუფა მწერლები იმის მიხედვით, თუ როგორია მათი შეხედულება გარემოსა და ადამიანის ურთიერთობაზე, როგორ აფასებენ ისინი ადამიანის როლს გარემო პირობებში ცვლილებების შეტანის შესაძლებლობათა თვალსაზრისით.

ვაჟა-ფშაველას დაკვირვებით, საზოგადოებრივ ცხოვრებაში პიროვნების როლის საკითხი მწერლობაში სამგვარად უტყდება.

ერთი გავრცელებული მიმართულება იმ აზრს ავითარებს და იტყვს, რომ ადამიანები „მონანი ვართ ცხოვრების პირობებისა, უძლურნი ვართ მის წინაშე, — არ არსებობს თავისუფალი ჩვენი ნება, — ყოველი უბედურება ჩვენს თავს: უსამართლობა, უზნეობა, სიღარიბე, ყოველგვარი ცდომილება ამ პირობების ბრალია“.

მეორე შეხედულების მიხედვით, „ცხოვრების პირობები არაფერს შუაშია და თუ ჩვენ, საზოგადოების წევრნი, პირადად არ გავუტყუთესდებით, ათასი კარგი პირობებიც რომ შევქნათ, მაინც არაფრად ვევაზრგებით, უბედურები ვიქნებით, მაინც უსამართლობას, საწყლობას, უსწორ-მასწორობას თავიდან ვერ ავიცილებთ“.

მესამე აზრი ანგარიშს უწევს ამ ორივე შეხედულების საბუთიანობას — „ცხოვრების პირობათა ძლიერებას იღებს მხედველობაში, (მაგრამ) პიროვნებათა, ინდივიდთა გაუმჯობესებას მეტს ღირებულებას, მეტს მნიშვნელობას აძლევს“.

ამ ერთობ პოპულარულად გაშლილი მსჯელობიდან ჩანს, რომ იმ მწერლებს, რომლებიც გარემო პირობებთან ბრძოლაში ადამიანების უმწურობას აღიარებენ და, მაშასადამე, გზას უხსნიან პესიმისტურ სულისკვეთებას, ვაჟა-ფშაველა უპირისპირებს იმათ, რომლებიც საცხებით უგულვებელყოფენ გარემო პირობებს, ე. ი. მოკლებული არიან რეალობის გრძნობას.

უკვე ზემოთყვანილი მსჯელობის მიმდინარეობას ეტყობა, რომ ვაჟა-ფშაველა მხარს უჭერს აზრს, რომ გარემო პირობებს დიდი მნიშვნელობა აქვთ, მაგრამ ადამიანისათვის აღკვეთილი კი არ არის მათი გარდაქმნისათვის ბრძოლის შესაძლებლობა, არამედ, პირიქით, ამ ბრძოლას ნაყოფიერი შედეგი ახლავს. ნამდვილად რომ ასეთია ვაჟას

¹ ვაჟა-ფშაველა. „ნიჭიერი მწერალი“ სახალხო გაზეთი, 1910, № 171.

პოზიცია, ეს სრულიად აშკარად ჩანს იმ განმარტებიდან, რომელიც მან ორიოდ წლის შემდეგ იხ. ვართაგავას მისცა: „ურწმუნოთა შრომა ამაოა, შეუძლებელიც, მგონია: იმ ხილს, რომლის გადებაც მუშამ შეუძლებლად იცნო, თავის-დღეში გასადებლად არ შეუდგება.... პოეტნი, მწერალნი და საზოგადოდ მოღვაწენი, რომელნიც ეროვნულ რეალურ თუ გონებრივ ღირებულებას ჰქმნიან, უნდა იყენენ გამსჭვალულნი იმ აზრით, რომ დღევანდელი დღე უკეთესი იყოს ქვეყნისათვის... მოქმედებაც ჩვენგანისა იყოს აზრ-შეწონილი. დღევანდელს თვითულის ჩვენგანის მოქმედებას უნდა მივყვანდეთ, საცა საქიროა ჩვენი მისვლა“¹.

ასეთია, ვაჟა-ფშაველას შეხედულებით, ნამდვილი მწერლობის უმთავრესი და წამყვანი მოტივი, ესაა, — მისი პოეტური სიტყვებით რომ ვთქვათ, — „ქვეყნის სარგოდა ფიქრით გამსჭვალვის“ მოტივი.

მაგრამ ვაჟა-ფშაველა თავის წერილებში დამატებით მოტივებსაც არჩევს, რაც კიდევ უფრო ამდიდრებს და აკონკრეტებს მის შეხედულებას შემოქმედების ძირითად მოტივებზე.

ამ მხრივ საგულისხმოა, რომ ვაჟა-ფშაველა „ყოველდღიურა ფიქრების“ სახელწოდებით გამოქვეყნებულ სტატიაში² საგანგებოდ ჩერდება საკითხზე, თუ როგორ უნდა იქნას გაგებული „კარგის“ ცნება, ვინაიდან კარგის განხორციელებაა მწერლის ზრუნვის მთავარი საგანი. ამ ცნების დახასიათებისას ვაჟა ეყრდნობა მის ხალხურ გაგებას: კარგია ის ცული, რომელიც ჰკრის, თუმცა თვითონ ცვდება და ტყდება; კარგია ის ცხენი, რომელიც მხედარს ასიამოვნებს, თუმცა თვითონ კი იღლება. „კარგის“ ამნაირი გაგების სასარგებლოდ ვაჟა ასახელებს მაგალითებს ბუნებიდანაც და ასკენის: „კარგის რასაც ვხედავთ ბუნებაში, ყოფილა თავისთვის უსარგებლო, ხოლო სხვისთვის სასარგებლო, სახეირო“. ანალოგიურად ახასიათებს ვაჟა კარგადამიანსაც: „ისტორიაც კარგ კაცებად იმათ ასახელებს... ვისაც სხვისთვის რამ ურგია და არა მარტო თავისი თავი ჰხსოვნებიაო...“

„კარგის“ ამგვარ გაგებასთანაა დაკავშირებული ნამდვილი შემოქმედების ძირითად მოტივთა გამოყოფა. ასეთ მოტივებად ვაჟა-ფშაველა, პირველ ყოვლისა, სი ბ რ ა ლ უ ლ ს ა და ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ს მიიჩნევს³.

ეს ორი მოტივი ვაჟას ერთიმეორესთან კავშირში აქვს განხილული. ამ მოტივების გაშლისა და მოქმედების გარეშე „კარგი“ არ წარმოიღ-

¹ ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა. „ბასუხი ბ. ივ. ვართაგავას“, თხზულებანი, ტ. III, გვ. 457 — 458

² ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა. „ყოველ-ღიური ფიქრები“, ივერია, 1901, № 50.

³ ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა. „ფიქრები“, ივერია, 1891, № 113.

გინება. მართალია, სიბრალულსა და სიყვარულის დასაპირისპირებლად ყოველთვის არ არსებობს საფუძველი, მაგრამ მათ შორის გარკვეული განსხვავებაა, რამდენადაც შესაბრალოსი, უთუოდ ცუდ მდგომარეობაში მყოფია, მაშინ როდესაც სიყვარული მაინცდამაინც ასეთ ვითარებას არ გულისხმობს. გარდა ამისა, ვაჟას აზრით, სიბრალულს უსწორმასწორო საზოგადოებრივი ცხოვრება ასაზრდოვებს, სიყვარულს კი წარმავლობა არ უწერია. ამიტომ ნატრობს ვაჟა-ფშაველა: „ღმერთმა ჰქმნას, მომავალმა დრომ სიბრალულის ნაცვლად სიყვარული გაამეფოს, მომავალმა მოჩანგემ სიყვარულს უმღეროსო“. მაგრამ არსებულ ვითარებაში მთავარი სიბრალულია — „დღევანდელ დღესკი ისევ სიბრალული გეასულდგმულებს, რადგან შესაბრალებსა და შესაწყალებს ბევრსა ვხედავთ...“ — ამბობს ვაჟა.

როგორც ჩანს, შემოქმედების ძირითადი მოტივების შერჩევა-დახასიათებისას ვაჟას თვალსაზრისი თავიდან ბოლომდე საზოგადოებრივია. ინდივიდუალისტური პოზიცია მისთვის პრინციპულად მიუღებელია, თავისი არსებობის აზრსა და გამართლებას იგი მხოლოდ ადამიანთა კეთილდღეობისათვის ზრუნვაში ხედავს: „მე რომ არ მიყვარდეს და არ მებრალებოდეს ვინმე, თავს არ ვიცოცხლებდი და ვგონებ... არც სასიცოცხლო ვიქნებოდიო“ — აცხადებს ვაჟა-ფშაველა¹.

შემდეგი საკითხი, რომელსაც ვაჟა-ფშაველა აყენებს თავის წერილებში და რომელსაც ჩვენთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს, ეხება ნაწარმოების, როგორც მხატვრული ქმნილების, დედააზრის გამოხატვას და მისი ცალკეული სურათების შექმნას.

ვაჟას სიცოცხლეშივე სცადეს კრიტიკოსებმა მისი ნაწარმოებების გარჩევა და მათი დედააზრის გამოტანისას სიძნელეთა წინაშე დადგნენ. რიგმა გაუგებრობამ და იმ გარემოებამ, რომ კრიტიკოსები თვით მწერლის წინაშე სევამდნენ საკითხს, თუ, მაგალითად, რაში მდგომარეობს ნაწარმოების დედააზრი, გამოიწვია ვაჟას ორი ცნობილი წერილი — „Pro domo sua“ და „პასუხი ბ. ივ. ვართაგავას“². სხვათა შორის, ივ. ვართაგავას საპასუხოდ დაწერილ სტატიაში, ვაჟა „ბახტარიონთან“ დაკავშირებით, აღნიშნავს, რომ ამ პოემის სტრიქონის — „ელირსებაო ლუხუმსა ლაშარის გორზე შადგომა“ — აზრი ვერ მივიდა კრატეოსამდე, ხოლო სწორად გაიგო უსწავლელმა ფშაველმა, როგორც გათავისუფლებისაკენ მოწოდება და მომავლის იმედის გამოხატულება.

როგორც ვხედავთ, აქ კონკრეტული მაგალითის საფუძველზეა გან-

¹ ვაჟა-ფშაველა. „ფიქრები“. ივერია, 1891 № 113.

² ივ. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი, ტომები 111 და V.

მარტებული, თუ როგორ შეიძლება იყოს ჩამარბული ნაწარმოების სიღრმეში მისი იდეა, ანუ სხვაგვარად: უკვე აქ არის მოცემული ვაჟას აზრი მხატვრული ნაწარმოების ტენდენციურობის შესახებ. ამ საკითხს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ვაჟასათვის, რამდენადაც, როგორც უკვე ვთქვით, მას ხშირად აყენებდნენ მისი ნაწარმოებების გარჩევის დროს.

თუ ზემოდასახელებულ წერილში ვაჟამ კონკრეტულ მაგალითზე გვიჩვენა ავტორის ტენდენციის მოქმედება მხატვრულ თხზულებაში, ზოგადი სახით ამ საკითხზე თავისი აზრი მან უფრო ადრე, სახელდობრ, 1910 წელს გამოთქვა. მხედველობაში გვაქვს მისი წერილი — „ნიჰიერი მწერალი“¹.

აქ ვაჟა-ფშაველა ჯერ მიუთითებს იმაზე, რომ ნიჰიერმა მწერალმა თავის ნაწარმოებთა საგნად ის უნდა აიღოს, რაც საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანია. მწერალი იმის მიხედვით უნდა შეფასდეს — ამბობს ვაჟა — „თუ რა მოვლენანი გაუხდია მას თავის მწერლობის საგნად და რა ღირებულებისაა ის მოვლენანი, რამდენად დამოკიდებულია ამ მოვლენებზე ბედი და უბედურება, სიავე და სიკეთე ადამიანის სიცოცხლისა, ცხოვრებისაო“. ასე, რომ ნაწარმოების მასალასა და თემაშივე ჩანს მწერლის მიზანდასახულება, მისი ტენდენცია და მისასაღმებელია მწერლის ისეთი ტენდენცია, რომელიც საზოგადოების კეთილდღეობისაკენაა მიმართული. მაგრამ ეს ტენდენცია ნაირ-ნაირად შეიძლება იყოს მოცემული: ზოგჯერ აშკარად, ან უფრო თვალსაჩინოდ, ხოლო ზოგჯერ კი — ფარულად, ისე რომ თვალში არ გვემდეს, მაგრამ სინამდვილეში კი თხზულებას წარმართავდეს.

სწორედ უკანასკნელი სახით მოწოდებულ ტენდენციას გულისხმობს ვაჟა, როცა წერს: „შეიძლება გენიოსების ნაწარმოებში ეს ადამიანთა ცხოვრების ტკივილები მკითხველს თვალში არ ეჩხირობოდეს, როგორც რეკლამა, მაგრამ, აბა, მოჩიჩქნეთ, ღრმად მოუთხარეთ, ჩაიხედეთ კარგად იქ, რაოდენ ცრემლის ზღვას დაინახავთ, ადამიანთა უბედურებისა გამო დანთხეულს!“

ამგვარად, ვაჟა-ფშაველა გმობს იმ აზრს, რომლის მიხედვით, ნამდვილი მხატვრული ნაწარმოები ტენდენციის გარეშეა დაწერილი. მისი შეხედულებით, გენიოსთა ნაწარმოებში ყველგანაა ტენდენცია. მაგრამ საქმე ამ ტენდენციის გამოაშკარავების ფორმებშია: ის თხზულება, რომელიც გამოუცდელ თვალს უტენდენციო თხზულებად მიაჩნია, სინამდვილეში ტენდენციას შეიცავს, ოღონდ უკანასკნელ შემთხვევაში იგი სხვა სახითაა მოცემული. ერთი სიტყვით, ვაჟას მიხედვით „ტენ-

¹ სახალხო გაზეთი, 1910 წ., № 171.

დენცია სხვადასხვა ჯურისაა“¹ და ეს უნდა იქნას გათვალისწინებული ნაწარმოების განხილვის დროს.

რაც შეეხება იმას, თუ ტენდენციის გამომჟღავნების რომელ ფორმას აძლევს უპირატესობას ვაჟა, ზემომოყვანილი ამონაწერიდან სრულიად აშკარაა, რომ მას უფრო ისეთი ნაწარმოები იზიდავს და ხიბლავს, რომელშიაც ტენდენცია ჩამარბულია, არ არის მოწოდებულა შიშველი რეკლამის სახით.

ვაჟას ამ აზრს დიდი მნიშვნელობა აქვს ჩვენთვის, ჯერ ერთი იმიტომ, რომ — როგორც ამას შემდეგ დავინახავთ — იგი წარმოადგენს მისი შემოქმედების ერთგვარ გასაღებს. მაგრამ, გარდა ამისა, ეს შეხედულება განსაკუთრებით ღირებულია იმიტომ, რომ ამით ვაჟა-ფშაველა თითქმის ადის მხატვრულ ნაწარმოებთა ტენდენციურობის გაგების იმ სიმაღლეზე, რომელიც კლასიკურად აქვთ ჩამოყალიბებული მარქსსა და ენგელსს.

დასასრულ, ვაჟას წერილებიდან ყურადღებას იპყრობს ის გამონათქვამები, რომლებიც შემოქმედებითი პრაქტიკის ცალკეულ საკითხებს ეხება და განმარტავს.

ვაჟა-ფშაველა მხედველობიდან არ უშვებს მწერლის ნიჟის თავისებურებისა და განსასახიერებლად აღებულ თემათა ურთიერთობის საკითხს. ვაჟას აზრით, რომელიმე სუსტი ნაწარმოები ჯერ კიდევ უთუოდ არ მოწმობს მისი ავტორის ნიჟის სისუსტეს. ეს შეიძლება იმით იყოს გამოწვეული, ამბობს ვაჟა, რომ „საგანი მისის ნიჟის, შემოქმედების, საზღვრების გარეშეა, არ შეესაბამება მის ნიჟს“². მაშასადამე, ჯერ ისაა გამოსარკვევი, თუ რამდენადაა ეს ასე და თუ აღმოჩნდა, რომ ნიჟის შესატყვისი საგანია მიგნებული, მაგრამ განსახიერება მაინც მდარეა, მაშინ „სუსტი ნაწარმოების დამწერი სუსტი ნიჟის პატრონად უნდა ვაღვიაროთ“.

ამავე წერილში განმარტავს ვაჟა თემისათვის მხატვრული ფორმის შერჩევის საკითხს. მისი აზრით, „წინ და წინვე განსაზღვრა ფორმისა ნამდვილი პოეტისათვის ყოვლად შეუძლებელია, ფორმა უნდა მოჰყვეს თვით ნაგრძნობსა და ნააზრევს“. ეტყობა საკუთარი შემოქმედების თავისებურებიდან ამოდის ვაჟა, როდესაც აგრძელებს, რომ „როცა მწერალი კალამს ხელს მოჰყიდებს და ფორმის წინასწარ პლანის შედგენას, ძალადობას, ძალდატანებას თვით შეუდგება, ნაწარმოების სისუსტის მომასწავებელია“.

¹ ვაჟა-ფშაველა „რამე-რუმე“. ჟურნ. „ჩვენი თაობა“, 1940, № 8.

² ვაჟა-ფშაველა „ნიჟიერი მწერალი“, სახალხო გაზეთი, 1910, № 171.

ვაჟას ლიტერატურული წერილების მიმოხილვისას სრულიად შეუძლებელია აგრეთვე გვერდი ავუაროთ იმ აზრს, რომელიც მან გამოთქვა ხელოვანის მიერ ადამიანის ურთულესი და უფაქიზესი სამყაროს წედომის შესახებ. „ვეფხისტყაოსნის“ იმ ეპიზოდის საფუძველზე, სადაც გადმოცემულია ტარიელის მიერ ვეფხის მოკვლა, მიუხედავად იმისა, რომ ვეფხში იგი ნესტანის სახეს ხედავდა (იხ. თავი „მზობა ტარიელისაგან ლომ-ვეფხის დახოცისა“), ვაჟა-ფშაველა ერთგან წერს: „მხოლოდ უნდა სუნით მიხვდე, გაიგო და შეიგნო ასეთი სულიერი აქტი, სადაც, რაც გიყვარს, ეთაყვანები, სიცოცხლეს ანაცვალებ, იმავე დროს დაბლა აწყვეტ და ჰკლავ... ეს ისეთი ღრმა პსიხოლოგიური მოვლენაა, რომ ამის ახსნას, გაშუქებას, გარკვევას კაი ტომები დასჭირდება და კარგი ფილოსოფოსის თავი“¹.

ამ რიგის, ერთი შეხედვით, გაკვრით და სხვათა შორის გამოთქმული შენიშვნები სრულიად ექვემოტანლად მოწმობენ, რომ ვაჟა-ფშაველასათვის გამოკვეთილი იყო შემოქმედებითი პროცესის ძირითადი საკითხები. მაგრამ კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ ვაჟა-ფშაველა ამ საკითხებს განიხილავდა და უპასუხებდა სავესებით ასე, როგორც ეს დამახასიათებელია მოწინავე ესთეტიკური თვალსაზრისით აღქურვილი მოაზროვნეებისათვის.



ასეთია ვაჟა-ფშაველას შეხედულებები მწერლობისა და შემოქმედების ძირითად საკითხებზე, მაგრამ აუცილებლად უნდა ვიგულისხმოთ თუ არა, რომ ვაჟას ეს შეხედულებები უეჭველად იქნება განხორციელებული მისსავე შემოქმედებაში? მართალია, წინასწარ ამის კატეგორიული მტკიცება საერთოდ შეუძლებელია და საერთოდ ასეთი დასკვნის განზოგადება დიდი შეცთომა იქნებოდა, მაგრამ, როგორც არ უნდა იყოს, მხატვრულ ნაწარმოებში მოწოდებულ საგნებსა და მოვლენებს მაინც აზის იმ თვალსაზრისის ბეჭედი, რომელიც ხელოვანს გააჩნია. პოეტის შეხედულებათა ჩამოყალიბება კი გულისხმობს გარკვეულ ბაზას გამოცდილების, დაკვირვების ნიადაგზე თავმოყრილი შთაბეჭდილებების სახით; მიღებული შთაბეჭდილებანი წარმოადგენს თხზულებაში განსახიერებელი თემის წარმოშობისა და შერჩევის პირობას. ეს გარეგნობა სავესებით ნათლად არის გათვალისწინებული თვით ვაჟა-ფშაველას შემდეგ სიტყვებში:

¹ ვაჟა-ფშაველა. ფიქრები „ვეფხისტყაოსნის შესახებ“, ჟურნ. „განათლება“, 1911, № 81, გვ. 452.

„ზედმოქმედება მწერალზე აუცილებლად საჭიროა, უამისოდ მწერალი ცარიელი, უშინაარსო არსება იქნებოდა, თუ ამასთანავე იგი ცოცხლად გამომსახავი არ იყოს შთაბეჭდილებათა. რამ უნდა ააყდროს მისი ჩანგი, თუ ამბავი არ გაიგონა, ან ლექსი, ან საქმე, გარემოება ცხოვრებისა არა ნახა ამაღლებელი, ან ბუნების მოვლენათ მოუყრუა ყური? აი ეს გარეგანი ფაქტორებია, ხოლო შინაგანი გული გახლავთ, რომელიც ამათ ითვისებს, ყალიბში ასხამს. ზღვაში ბევრი სხვადასხვა წყალი ურევია, მაგრამ ზღვას მაინც ზღვა ჰქვია და ზღვაც იმიტომ არის, რომ ყველა ამ მდინარეთ იტევს, ისისხლხორცებს და საკუთარს დიდებულს სახელს არა ჰკარგავს“¹.

როგორც ვხედავთ, ვაჟა-ფშაველას სრულიად გარკვეულად აქვს აღნიშნული, რომ იღეა, თემა სასიცოცხლო შთაბეჭდილებათა ნიადაგზე წარმოიშობა და მათ გარეშე იგი არ დაიბადება. მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ რამდენგვარიცაა შთაბეჭდილება, ის მასალა, რომელსაც პოეტი იღებს, იმდენგვარივეა თემა! ერთი და იგივე თემა შესაძლოა ნაირ-ნაირ მასალაზე გაიშალოს. ჩვეულებრივ ეს ასეც ხდება: ლიტერატურის ისტორიაში ცნობილია, რომ მხატვრულ ნაწარმოებებში გამოყენებული მასალა თავისი მრავალფეროვნებით დიდად ცილდება ნაწარმოებთა თემატიკური მრავალფეროვნების ფარგლებს.

მაგრამ საგულისხმოა, რომ ყოველი მასალა თანაბრად როდი გამოდგება ამა თუ იმ თვალსაზრისის გადმოსაცემად: ზოგიერთი მასალა გარკვეული — და არა ყოველგვარი — თვალსაზრისის განსახიერებისთვისაა შესაფერისი. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ თვით მასალის რაობა, მისი ხასიათიც განსაზღვრავს თემის გაშლისა და გამოკვეთის პროცესს. მართალია, ესა თუ ის ხელოვანი გარემოვლენებში თავისი თვალსაზრისისა და განწყობილებების შესატყვის მხარეებს ეძებს, მაგრამ ხელოვნის ცნობიერებაში თვით ეს მოვლენებიც უწყობენ ხელს ისეთი თემის ამოტივტივებას, რომელიც ამ მოვლენათა რაობას შეესაბამება. ეს მოწმობს, რომ თვით მასალას მოეპოვება თვისებები, რომლებიც ხელსაყრელ (ან არახელსაყრელ) პირობებს ქმნის ამა თუ იმ თემის წარმოშობისათვის. ამ აზრით შეიძლება ითქვას, რომ თვით მასალას აქვს გარკვეული თემის გამომწვევი ხასიათი.

თუ ჩვენ ვაჟა-ფშაველას, როგორც მწერლის, ინტერესთა გათვალისწინებას მოვიწადინებთ, შევამჩნევთ, რომ იგი, — როგორც ამაზე უკვე ზეითაც იყო ლაპარაკი, — განსაკუთრებული გულისყურით ეკიდება სოციალურ პრობლემებს. ეს ნიშნავს, რომ ვაჟას მეტად ცოცხალი, საზოგადოებრივად აქტუალური ინტერესები გააჩნია და, რა-

¹ ვაჟა-ფშაველა. თხზულებანი, ტ. V, გვ. 506.

საკვირველია, ამ ინტერესთა შინაარსს ის მასალა წარმოადგენდა, რომელიც უშუალო გარე სინამდვილიდან იყო აღებული.

ძირითადი შთაბეჭდილება, რომელიც ვაჟას შემოქმედების გაცნობიდან გვრჩება, ეს ისაა, რომ მისი ლექსების, პოემების და მოთხრობების მთავარ მასალად ბუნება და მისი წარმონაქმნი გამოდინან: ხმელი წიფელი და ქუჩი, მტირალი კლდე და ობოლი შელის ნუკრი, მაღალი მთები და ნისლები... — აი ვაჟას შემოქმედების უძირითადესი მასალა. ამდაგვარი მასალის წიაღში მოქმედებენ ვაჟას გმირები; მომიტრებულად, ამდაგვარ მასალაზე იშლება ვაჟა-ფშაველას განწყობილება და თვალსაზრისი მთელი მისი შემოქმედების გასწვრივ.

ამ მასალის საერთო გრძნობად მხარეს თუ მივუქცევთ ყურადღებას, დავინახავთ. რომ იგი ნაღვლიანი ტონის შემცველია. სევდიანი გრძნობითი ტონი — აი ვაჟას თხზულებათა მასალისათვის დამახასიათებელი ერთი თვისება; მართალია, ხშირად ეს ტონი ნაწარმოების ბოლოს იცვლება, მაგრამ ეს ცვლილება მომავალს შეეხება და ცხადპყოფს ვაჟას საბოლოო თვალსაზრისს, მის ოპტიმისტურ მიზანსწრაფვას.

ვაჟას შემოქმედებაში წარმოდგენილი ნაღვლიანი ტონი ასახავს არსებულით უკმარობის იმ გრძნობას, რომელიც პოეტისათვის იყო დამახასიათებელი. ეს გრძნობა კი, პირველ ყოვლისა, ადამიანთა არაჰუმანურობით იყო გამოწვეული. ამ გრძნობას ვაჟას ყველა თხზულებაში უპირისპირდება ვაჟაკაცობისა, პირდაპირობისა და, ამასთანავე, ლმობიერების გამომხატველი მასალა.

ასეთი შინაარსი და გრძნობითი ტონი ახლავს ვაჟას შემოქმედებას თავისი განვითარების მთელ მანძილზე. ამ მხრივ, ვაჟას შემოქმედებაში თითქოს არც კი შეიმჩნევა ურთიერთისაგან განსხვავებული პერიოდები.

მაგრამ მაინც საკითხავია: რატომ ირჩევს ვაჟა გამოკვეთილად ნაღვლიანი ტონის შემცველ მასალას? რატომ გაუხსვა ხაზი ვაჟამ მთის წყაროს ჩივილს, მაღალი მთების დაღონებას და თმაგაწეწილი სინდისის მოთქმას? განა გარემო მას, მთის ლალ შვილს, სხვას არას აწედიდა? ერთი სიტყვით, რა ძირითადი თვალსაზრისი განაგებს მასალის შერჩევას ვაჟას შემოქმედებაში? რა თვალსაზრისი განსაზღვრავს მის თემატიკას?

ვაჟას მიერ ასეთი მასალის შერჩევა ადვილად აიხსნება, თუ გავითვალისწინებთ, რომ XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ ლიტერატურაში წამყვანია ეროვნულ-გამათავისუფლებელი ბრძოლის ტენდენცია, რომელიც თვალსაზრისის სახით ჩამოაყალიბებს ჩვენმა მესამოცეანელებმა. ეს თვალსაზრისი, რომლის ბრწყინვალე წარმომადგენლადაც ილია ჭავჭავაძე გამოდის, ამოსავალია ვაჟა-ფშაველას მთელი

შემოქმედებისათვის. აშკარად ამ ნიადაგზეა აღმოცენებული როგორც „მოხუცის ნათქვამი“ და „ბახტრიონი“, ისე მისი მრავალი სხვა თხზულება. ამ თვალსაზრისმა ბუნებრივად განსაზღვრა უკეთესი მომავლის ჯანსაღი სურვილი: ხმელი წიფელის იმედი და მაღალი მთების მდუმარე მოლოდინა... ერთი სიტყვით, ასეთი მასალის შერჩევა იმ დროის პატრიოტული თვალსაზრისით იყო განსაზღვრული. ამ თვალსაზრისს მაშინ გაბატონებული მნიშვნელობა ჰქონდა მოპოვებული და გასაგებია, რომ ვაჟას შემოქმედებაშიც ფართო ადგილი დაეთმო სამშობლოს არსებული მდგომარეობისა და მისი მომავლის საკითხებს. ასეთია ვაჟას შემოქმედების ერთ-ერთი ყველაზე ძირითადი თემა.

აშკარად პატრიოტული საკითხების გვერდით — და ზოგჯერ მათთან შერწყმული სახით — აქვს განხილული ვაჟა-ფშაველას საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ადამიანთა ურთიერთობის რთული საკითხებიც. განსაკუთრებული გულისყურით აწასიათებს ვაჟა-ფშაველა ადამიანთა ქცევას და მათს სულიერ მდგომარეობას სწორედ თავის თანამედროვე საზოგადოებრივ პირობებში. მაგრამ ამ საკითხისადმი, ადამიანთა საზოგადოებრივი ურთიერთობის საკითხისადმი ვაჟას ინტერესი იმდენად ღრმაა, რომ მის შემოქმედებაში ამ საკითხის განხილვის ფარგლები დიდად ფართოვდება და საერთოდ პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობის პრობლემის სახით დგას. ეს წარმოადგენს ვაჟა-ფშაველას მეორე ძირითად თემას.

მაგრამ ამით მაინც არ ამოიწურება ვაჟას შემოქმედების ძირითადი თემატიკა. ის ადგილი, რომელიც მის შემოქმედებაში ბუნების მოვლენებს უკავიათ, ის ყურადღება, რომელსაც მწერალი იჩენს ბუნების წარმონაქმნთა დახაზვათებისადმი, მიუთითებს, რომ ვაჟას საგანგებოდ აინტერესებს ბუნების მრავალსახიანობის აზრი. ამ სფეროსადმი ინტერესი გაპყვება ვაჟას მთელს შემოქმედებას და ამიტომაც, რომ ვაჟა-ფშაველას მსატერულ ნაწარმოებთა თემატიკის გათვალისწინებისას ცალკე უნდა იქნას გამოყოფილი თემა ბუნების რაობისა და მისადმი ადამიანის მიმართების შესახებ.

ასეთია ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ძირითადი თემატიკა, რაც, რასაკვირველია, კი არ გამორიცხავს, არამედ მოიცავს და გულისხმობს მონათესავე საკითხთა მთელ წყებას.

თ ა ვ ი პ ი რ ვ ე ლ ი

პ ა ტ რ ი ო ტ უ ლ ი ნ ა კ ა დ ი ვ ა შ ა - ო შ ა ვ ე ლ ა ს ო მ ი ო კ მ ე დ ბ ა ო შ ი

კაცობრიობის განვითარების მანძილზე სიტყვა „პატრიოტის“ შინა-არსმა დიდი ცვლილება და გაფართოება განიცადა. თუ თავდაპირველად სიტყვა „პატრიოტი“ აღნიშნავდა თანამოქალაქეს, თანამემამულეს, — შემდგომ და შემდგომ მან შეითავსა აგრეთვე სიყვარული იმ ტერიტორიისადმი, სადაც არსება განჩნდა და გაიზარდა. ეს გრძნობა იმდენად მყარი, ხანგრძლივი და საზოგადო აღმოჩნდა, რომ მას „უკედავ“ გრძნობათა შორის უპირატესი ადგილი მიენიჭა. ეს ადგილი მოიპოვა ამ გრძნობამ იმ ღირებულების გამო, რომელიც მას საზოგადოებრივი თვალსაზრისით აქვს. ამ გრძნობის არსებობა, მისი მნიშვნელობისა და როლის საყოველთაო აღიარება მკაფიოდ მიგვითითებს ადამიანის გრძნობათა სოციალურ შინაარსზე.

მაგრამ ვიდრე პატრიოტული გრძნობა განვითარების ისეთ საფეხურზე ავიდოდა, როგორზედაც იგი თანამედროვე ადამიანის ცნობიერებაში გვხვდება, მან, როგორც აღინიშნა, სხვადასხვა საფეხური განვილო. ასე, მაგალითად, პატრიოტული გრძნობის თავდაპირველი სახისათვის ძირითადია გარკვეულ ტერიტორიასთან სიახლოვე.

არა ერთი და ორი ცნობა მიგვითითებს იმ მნიშვნელობაზე, რომელიც ადამიანისათვის მის მხარესთან კავშირს აქვს. მაგალითად, ელკინი აღნიშნავს იმას, თუ რაოდენ დიდია ტერიტორიის მნიშვნელობა ჩრდილო-დასავლეთ ავსტრალიის ტომებისათვის. იგი წერს: „კავშირი პიროვნებასა და მის მხარეს შორის არ წარმოადგენს გეოგრაფიულ, ანდა შემთხვევით კავშირს: ეს სასიცოცხლო, სულიერი და წმიდათა წმიდა კავშირია. თავისი მხარე... ეს ერთსა და იმავე დროს სიმბოლოცაა და საშუალებაც იმ წინაპართა და ძალთა უხილავ და მძლავრ სამყაროსთან ურთიერთობისა, რომელთაგანაც გამომდინარეობს ადამიანთა და ბუ-

ნების სიცოცხლე“. თავისი ქვეყნიდან იქაური მცხოვრების გაძევება ნიშნავს მისთვის პირდაპირ სიცოცხლის შესაძლებლობის მოსპობას¹.

მართლაცდა, გასაგებია, რომ ძვირფასად ჩაითვალოს ის ტერიტორია, რომელთანაც ადამიანის მთელი რიგი მოგონებებია დაკავშირებული; ბუნებრივია, რომ სხვა კუთხეზე არ გაიცვალოს ის გარემო, რომლის ბუნების ყოველ მნიშვნელოვან ადგილს ადამიანისათვის მშობლიური სახელწოდება აქვს, სახელწოდება, რომელიც მისთვის მრავალსაგულისხმო ამბავთან და განცდასთან არის დაკავშირებული.

თავისი მხარის ასეთი განცდა დამახასიათებელია ადამიანისათვის კაცობრიობის განვითარების ადრეულ საფეხურზე, მაგრამ ეს განცდა სრულებითაც არ კარგავს თავის ცხოველმყოფელობას ადამიანის ცხოვრების შემდგომ საფეხურზეც. ცნობილი სტრიქონი რაფიელ ერისთავის ლექსისა —

„არ გავცვლი სალსა კლდეებსა უკვდავებისა ხეზედა,

არ გავცვლი ჩემსა სამშობლოს სხვა ქვეყნის სამოთხეზედა“ — იმ გრძნობის უშუალო განსახიერებაა, რომელიც ადამიანს სამშობლოს ტერიტორიისადმი ჰქონია და აქვს. და საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ადამიანისათვის დამახასიათებელია გარკვეულ კუთხესთან, თუ ადგილთან, სიახლოვის მოთხოვნილება. ამ მოთხოვნილების არსებობაში დაექვევება ფაქტიური ვითარების წინაშე განგებ თვალის დაბრმავების გამოხატულება იქნებოდა, ხოლო თუ ამას კრიტიკოსიც ვერ შეამჩნევდა, ეს მხოლოდ მის ლიტერატურულ გაუწაფაობას გამოამჟღავნებდა, რადგან ანალოგიურ საკითხზე მსჯელობისას ჯერ კიდევ ბ. ბ ე ლ ი ნ ს კ ი წერდა:

„Понимаете ли вы, что можно грустить о дурной квартире, в которой вы жили много лет, к которой вы привыкли, как душа к телу и с которою у вас соединяются воспоминания...“² თუ ეს ითქმის ბანის შესახებ, მით უფრო გასაგებია სამშობლო ქვეყანასთან სიახლოვის სურვილი. მაგრამ ეს სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ ამით ამოიწურებოდეს პატრიოტული გრძნობის ძირითადი შინაარსი. ეს მხოლოდ მისი განვითარების პირველი საფეხურისათვის არის დამახასიათებელი.

პატრიოტული გრძნობა განვითარების ამ ადრინდელ საფეხურზე ჯერ კიდევ არ არის ასული ნამდვილი ეროვნული გრძნობის დონემდე. ამ დონეს იგი მხოლოდ თანდათანობითი განვითარების შედეგად აღწევს.

ის ნათესაობა და სიახლოვე, რასაც ადამიანი გრძნობდა ტერიტორიის მიმართ, ისტორიული განვითარების მანძილზე თანდათანობით

¹ ციტირებულია ლ ი უ ს ი ე ნ ლ ე ე ი - ბ რ ი უ ლ ი ს მიხედვით — „ზესთაბუნებრივი პირველყოფილ აზროვნებაში“, რუსული თარგმანი, გვ. 302 — 303.

² В. Г. Белинский. Избр. соч., т. 1, стр. 132.

ფართოვდება და მდიდრდება სულიერი ნათესაობით თანამემამულეთადმი. თანამემამულენი ასახიერებენ, უპირველეს ყოვლისა, სამშობლო ქვეყნის თავისებურებას და ინტერესების გარკვეულ ერთიანობას. და მხოლოდ შემდეგ წარმოიშობა სამშობლოს იდეა მის განმასახიერებელ ამ კონკრეტულ არსებათა გარეშე და მაშინ უკვე თვით სამშობლოს იდეას ენიჭება მომხიბლველობა. ეს ხდება მაშინ, როდესაც საქმე გვაქვს ჩამოყალიბებულ ერთან, როდესაც არსებობს ენის, ტერიტორიის, ეკონომიური ცხოვრების და ფსიქიკური წყობის ერთობა. მხოლოდ ამ საფესურზე ჩნდება ერის, როგორც ასეთის, იდეა.

რასაკვირველია, ერის ჩამოყალიბება ჯერ კიდევ არ ნიშნავს იმას, რომ ჩამოყალიბებულია ერთმნიშვნელოვანი ეროვნული შეგნება. ცნობილია, რომ საზოგადოებრივი ურთიერთობის სხვადასხვაობა ეროვნული შეგნების განსხვავებულ შინაარსს განსაზღვრავს. ეს ნიშნავს იმას, რომ ეროვნული შეგნების განსხვავებული საფესურები დასტურდება მაშინაც, როდესაც ჩვენ ერთან გვაქვს საქმე. ამაზე მიუთითებენ მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსები. უმაღლესი და მოწინავე სახე ეროვნული შეგნებისა მელავნდება საბჭოთა პატრიოტიზმში, როდესაც საკუთარი ქვეყნის შეუნელებელი და მძაფრი სიყვარულის პირობებში პრინციპულადაა დაგმობილი სხვა ერების ჩაგვრის შესაძლებლობა.

ამგვარად, პატრიოტულმა გრძნობამ განვითარების გრძელი და ფრიად რთული გზა გაიარა. უეჭველია, ამ განვითარების სახე ზოგჯერ „ზიგზაგისებური“ ხასიათისა იყო, ვიდრე იგი საბჭოთა მოქალაქისათვის დამახასიათებელ დახვეწილსა და უაღრესად ჰუმანურ ფორმას მიიღებდა.

მაგრამ, ასე თუ ისე, ცხადია, რომ, ისტორიის მანძილზე, პატრიოტული გრძნობის ცნება უბრალოდ არ ემთხვევა ეროვნული გრძნობის ცნებას. ეროვნული გრძნობის ცნება განვითარების მაღალ საფეხურს გულისხმობს — ერის, როგორც გარკვეულად ჩამოყალიბებული მთლიანის, სახით. მაშინ, როდესაც ეროვნული შეგნების შესახებ ლაპარაკი შეუძლებელია, — ერის არსებითი ნიშნების მოუძწიფებლობის გამო, — აუცილებელია მივითება პატრიოტული გრძნობის არსებობაზე, როგორც საკუთარი ტერიტორიისადმი სიყვარულზე, საკუთარი ქვეყნის წარსულით მოხიბლულობაზე და თანამემამულეთადმი თბილ დამოკიდებულებაზე.

იყვნენ ისეთი პატრიოტები, როგორცაა ალექსანდრე ნეველი, დიმიტრი დონსკოი, თავდადებულად წოდებული მეფე დიმიტრი, ცოტნე დადიანი, ბიძინა ჩოლოყაშვილი, გიორგი სააკაძე, ხალხურ სიტყვიერე-

ბაში ქებული ზეზვა და მრავალი სხვა. მათი პატრიოტობა უეჭველია, და ეს მაშინ, როდესაც არც რუსები და არც ქართველები ჯერ კიდევ სავსებით ჩამოყალიბებულ ერს არ წარმოადგენენ. ცხადია, რომ ერთგვარი პატრიოტული ერთობა ჯერ კიდევ მანამდე შეიმჩნეოდა, ვიდრე ერი ჩამოყალიბდებოდა. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ერი ისტორიული კატეგორიაა; არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ეროვნული გრძნობაც, რომელსაც ფართო მნიშვნელობით ახლა პატრიოტულ გრძნობას ვუწოდებთ, ისტორიული კატეგორიაა და მას განვითარების სხვადასხვა საფეხური ჰქონდა. პატრიოტული გრძნობის ადრინდელი შინაარსი განსხვავდებოდა ეროვნული გრძნობის თანამედროვე შინაარსისაგან. იგი წინ უსწრებდა ნამდვილი ეროვნული შეგნების თანამედროვე ფორმას. ასეთი, — და მხოლოდ ასეთი, — გაგება აქცევს შესაძლებლად პატრიოტულ გრძნობაზე ლაპარაკს იმ დროის მიმართ, როდესაც ჯერ კიდევ არ არის ნაგულისხმევი ერის, როგორც ჩამოყალიბებული და დასრულებული მთლიანის, არსებობა.

პატრიოტული გრძნობის ისტორიული განვითარების ზემოდანასიათებულ შინაარსს შეესატყვისება ყოველ ცალკეულ ადამიანში ან გრძნობის ჩამოყალიბების ფსიქოლოგიური სურათი.

ლიტერატურაში აღნიშნულია — და ეს ჩანს ბელინსკის ზემომოყვანილი სიტყვებიდანაც, — რომ ადამიანს აქვს მოთხოვნილება ისეთი სფეროსი, სადაც ის თავს „შინ“ გრძნობს. ასეთ სფეროს იგი განიცდის, როგორც საკუთარი პიროვნების დამაკავშირებელს უცხო სამყაროსთან. ამგვარად, დიდი ხნის საცხოვრებელი ადგილი ადამიანისათვის „შინად“ იქცევა და მასთან ერთგვარი ინტიმური კავშირი მყარდება. ამგვარსავე უფრო გაფართოებულ სფეროს წარმოადგენს ადამიანისათვის „სამშობლო“, რომელიც გამოდის ყველა ასეთი ინტიმური კავშირის გრძნობისეულ ფონად.

ფსიქოლოგიურ ლიტერატურაში ცნობილია, რომ ის, რაც ერთ დროს ჩვენს განცდაში ყოფილა, როგორც ცხადლივი და შეგნებული, როგორც გამოცდილება, აზრი, ნებითი მოქმედება და საქციელი, შემდეგში პიროვნების სიღრმეში იძირება და გრძნობის სახეს იღებს. ამიტომ, ადამიანმა, ჩვეულებრივ, არც კი იცის, თუ რა აკავშირებს მას ასე ძლიერ სამშობლოსთან, რატომ აქვს მის სამშობლოს სულ სხვაგვარი საამო გრძნობითი ტონი რომელიმე უშესანიშნავეს ქვეყანასთან შედარებითაც კი. უკეთუ ვიწყებთ ამ გრძნობიდან ცალკეული მომენტების გამოყოფას, მაშინ ესა თუ ის კუთხე, ესა თუ ის ლანდშაფტი და ა. შ. ძვირფასია არა ამა თუ იმ თვისების გამო, არამედ იმით, რომ იგი ლაპარაკობს წარსულიდან, რომელიც დაკავშირებულია პიროვნებასთან და რომლის გავლენა გრძნობის სახით აწმყომდე ვრცელდება.



ასეთია პატრიოტული გრძნობის შინაგანი მექანიზმის არსებითი მხარე. თუ ამ თვალთ შევხედავთ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას, დავინახავთ, რომ იგი პატრიოტული გრძნობის სიღრმეებს სწვდება. თუ დავაკვირდებით ვაჟას ჯოჯოლას ან ალუდას, დავინახავთ, რომ თავიანთი კუთხისადმი მათ დამოკიდებულებას სრულიად არ განსაზღვრავს ამ კუთხის, მაგალითად, ზნე-ჩვეულებების მიღება და იდეალების ერთობა. პირიქით, აქ ჩვენ საქმე გვაქვს ამ გარკვეული ზნე-ჩვეულებისა და იდეალის უკუგდებასთანაც კი. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, იმდენად მტკიცეა ამ გმირების გრძნობითი კავშირი თავიანთ ქვეყანასთან, რომ ბრძოლა ქვეყნის საკეთილდღეოდ ყოველგვარ ეჭვსა და უკანდახევას გამოირიცხავს. მოვიგონოთ ჯოჯოლას მზადება ხევსურთა ჯარის წინააღმდეგ საბრძოლველად, მისი განცხადება, რომ „მარტოკამ უნდა ვიომო, მთელმა ჯარეგამ მნახოსა“. მოვიგონოთ, რომ მტერს —

კლდიდამ გაღუბა უფერად
ქისტი ხმალ-მოღერებითა,

აკვირებს ქისტის ლაშქარსა
მტრის ჯარის მოგერებითა —

და ცხადი გახდება, რომ თუმცა ჯოჯოლა თემის, თანამომეების მიერ განიციხულია, მაგრამ ის მაინც თავისი ქვეყნის დასაცავად იბრძვის. ეს ნიშნავს, რომ ჯოჯოლასათვის დამახასიათებელია პატრიოტული გრძნობა, რომელმაც განსაკუთრებით მაშინ იჩინა თავი, როდესაც პაროვნება საზოგადოებისაგან განმარტოებული აღმოჩნდა.

ანალოგიურ, ოღონდ უფრო ინტიმურ მასალაზეა გადმოცემული პატრიოტული განცდები „ალუდა ქეთელაურში“. უფრო მკვეთრია და ფაქიზი ალუდას დამოკიდებულება თავისი ქვეყნისადმი. ამას გამოხატავს მისი სიტყვები:

ღიაცნო, ნუ ხართ ყბელადა,
მოღით, მამყევით, ვიღინოთ,
ღმერთმ ეს გვარგუნა ბელადა,
ჯვარს არ აწყინოთ, თემს ნუ სწყვეთ,
ნუ გაღიქცევით ცეტადა!

მეტად ინტიმური კავშირია დამყარებული „ალუდა ქეთელაურში“ საშობლოს ბუნების წიაღთან: „ველარ მიუვალთ ჩვენს სახ-ქარს, გაღმა შატილის ხევითა“ — ამბობს ალუდას დედა. ეს პატრიოტული გრძნობა გამკათოებელია იმიტომ, რომ ადამიანი სცილდება თავისი

წინაპრების საფლავს და სამშობლო კუთხეს. ამას აღნიშნავს ალუდას დედის სევდიანი წამოძახილი:

ვაჰ, მამა-პაპის საფლავო,
კლდენო დაზღვარნო მწვეტადა!

როგორც ვხედავთ, აქ ძვირფასად იქცევა ადამიანისათვის თავისი კუთხის ყოველი ადგილი, მით უფრო, რომ მთელი მისი წარსული ამ ადგილებთანაა დაკავშირებული:

მშვიდობით, საჩიხვეებო,
გამაზარელნო თვალისა!
მშვიდობით, ჩემო სახ-კარო,

გულში ამშლელო ბრალისა!
მშვიდობით, ჩვენო ბატონო,
ყმათად მიმცემო ძალისა!

ასე ემშვიდობება ალუდა ქეთელაური თავის კუთხეს.

ამდაგვარი ნიმუშების მოტანა უხვად შეიძლება ვაჟა-ფშაველას თხზულებებიდან, მაგრამ რაცაა გადმოცემული, ისიც საკმარისი უნდა იყოს იმ ღრმა გრძნობითი კავშირის წარმოსადგენად, რაც პიროვნებასა და მის ქვეყანას შორის არსებობს. ეს ღრმა კავშირი დაგვანახავს ვაჟამ თავის შემოქმედებაში.



შესანიშნავი პოეტი ვაჟა-ფშაველა დიდი მოქალაქეც იყო. მას ასაზრდოებდა ინტერესები, რომლებითაც იმჟამინდელი საზოგადოება და ლიტერატურა ცხოვრობდა. ზოლო XIX საუკუნის საქართველოში, როგორც ცნობილია, ძირითადი და მყარი, სამშობლოს ბედისადმი ინტერესი იყო.

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ ლიტერატურაში ლაპარაკი „სამშობლოს“ შესახებ აღმზრდელობითსა და საგანმანათლებლო მიზანს ისახავდა. მწერლები ახდენდნენ სამშობლოს იდეის პოპულარიზაციასა და დაკონკრეტებას. ამიტომ უნდა ითქვას, რომ სამშობლოს ამ ნათელი და გამოკვეთილი იდეის განსახიერებისაკენ და მისი შესატყვისი მასალის მოპოვებისაკენ მისწრაფება ჩვენი გამოჩენილი მწერლების დამახასიათებელი ნიშანია. ამიტომ შესარჩევ მასალასაც იმთავითვე მკვეთრი პატრიოტიკა განსაზღვრავდა; მეტიც: იგი მთლიანად წარმართავდა ნაწარმოებს. ჩვენი ლიტერატურის განვითარებაში ეს იყო სტადია მასალის შერჩევისა სრულიად გარკვეული თვალსაზრისით, მაშასადამე, ეს იყო სტადია გამოსახატავი იდეისაკენ პირდაპირი სვლისა.

ძალიან ხშირად აქ უკვე დამკვიდრებული და მზა ხატი გამოდიოდა სამშობლოს იდეის განმასახიერებლად. ასე, მაგალითად, როდესაც აკაკი წერეთელი ნესტან-დარეჯანის სახეს სამშობლოს გამოსახატავად იყენებს, ამით ის შოთა რუსთაველის მიერ განსახიერებულ წარმტაც ხატს მხოლოდ მიმართულებას უცვლის; როდესაც იგივე მწერალი თავის სამშობლოს „სატრფოს“ ანდა „სულიკოს“ უწოდებს, ამით დამკვიდრებულ ხატს იყენებს; ასევე, როდესაც პოეტი ფრიდონსა და აეთანდილს უხმობს, არსებითად მზა ხატის გამოწვევას ახდენს, რათა იგი სხვა მიზანს, პატრიოტულ მიზანს, უშუალოდ ამსახუროს.

ამ მიზნისათვის ილია ჭავჭავაძეც წარსულში ჩამოყალიბებულ ხატს მიმართავს. დედის მიჩნევა სამშობლოდ, მათი ურთიერთდაახლოება, რაც ძალიან ხშირად გვეხვდება ილიას ნაწერებში, არსებითად ტრადიციულ ხატზე დაყრდნობაა¹.

ყველაფერი ეს მოწმობს, რომ შემოქმედებითი ძიება მიიმართებოდა არა იმდენად ახალი სახეების გამოძებნისაკენ, რამდენადაც უკვე ასე თუ ისე ჩამოყალიბებულ მხატვრულ სახეთა ახალი გააზრებისა და ახალი მასალის მოპოვებისაკენ. მოვიგონოთ, მაგ., თუ როგორ მიმდინარეობდა ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებითი პროცესები. თვითონ ილიას განუცხადებია, რომ წერას იგი მხოლოდ მას შემდეგ იწყებს, როდესაც ნაწარმოების თავი და ბოლო სავსებით მოფიქრებული აქვს; მოვიგონოთ ილიას განცხადება „აჩრდილის“ შესახებ, სახელდობრ ის, რომ მას განზრახული აქვს დაწეროს თხზულება, სადაც მთავარი მოქმედი

¹ აქვე შეიძლება აღინიშნოს, რომ სხვადასხვა ენაში ძალიან მკაფიოდ ჩანს სიტყვების: „სამშობლო“ და „მშობელი“ ნათესაობა. თანამედროვე ენათმეცნიერებაში გამოკვეთულია, თუ როგორ ნიადაგზე წარმოიშვა და გაფართოვდა სამშობლოს ცნება. ასე, მაგალითად, გამოკვეთულია, რომ „სამშობლოს“ (patria, Vaterland, отечество) შემდეგში გაფართოებულმა შინაარსმა სათავე შვილობიდან მიიღო. ამ სიტყვის შინაარსს თავდაპირველად, ისტორიული განვითარების ადრინდელ საფეხურზე, მამებისა და დედების კრებადობა წარმოადგენდა. ამ გარემოებამ თავისი გამოსატრელება მპოვე ბიბლიაში იმით, რომ ტომები და ხალხები იქ აღნიშნულია წინაპართა და ბელადთა სახელებით (ეს ერების პერსონიფიკაციის ნიმუშია). ფრ. ენგელსის „ოჯახის, კერძო საკუთრების და სახელმწიფოს წარმოშობა“ გვიჩვენებს, თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ნათესაობას ადამიანთა საზოგადოებრივი ცხოვრების ფორმათა ჩამოყალიბებაში. ენგელსის მტკიცებით, ნათესაურმა ურთიერთობებმა განვითარების დიდი გზა გაიარეს. თავის დროზე ნათესაობა გადააწყვეტ როლსაც კი ასრულებდა საზოგადოებრივ წესწყობილებაში, ხოლო მონათესავე ტომები დიდი ხნით თუ კავშირდებოდნენ, მაშინ ისინი „პირველ ნაბიჯს სდგამდნენ ერთგუნდის შესაქმნელად“ („ოჯახი...“ გვ. 108). ამავე შრომაში ფრ. ენგელსი გვითვალისწინებს იმასაც, თუ მკვლევარისათვის რამდენად დიდი ღირებულება გააჩნია ენობრივ მონაცემებზე დაკვირვებას. ასე, მაგ., საგულისხმო ანალიზს აკეთებს იგი არიული ძირის — „gan“-ის სახეცვლილებებზე სხვადასხვა ენაში (იქვე, გვ. 96 — 97).

პირი ხალხი იქნება. ამ მიზნით ეძებდა ილია მასალას საქართველოს ისტორიაში და ნაღვლობდა, რომ დოკუმენტებში ხალხი არ ჩანს, რომ ჩვენი ისტორია უფრო მეფეების ისტორიაა და არა ხალხისა. ყველაფერი ეს მიუთითებს იმაზე, რომ ილია ჭავჭავაძე ჯერ სრულიად ცხადად წარმოიდგენდა მიზანს, იგი ჯერ ნათლად ჩამოაყალიბებდა იდეას და შემდეგ ამ იდეის განსასახიერებელ მასალას ეძებდა. ამავე გზით არის შექმნილი მისი „მეფე დიმიტრი თავდადებული“, რომ აღარაფერია ვთქვათ „მგზავრის წერილებზე“, რომელიც, შეიძლება ითქვას, მხოლოდ იმ მასალას გადმოგვცემს, რომელიც უშუალოდ უპასუხებს მწერლის მკაფიო მიზანდასახულებას.

ასე იყო ეს ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის და სხვების შემოქმედებაში. აქედან — მკაფიო ტენდენციურობა, ამ სიტყვის საუკეთესო ლიტერატურული გაგებით, ახასიათებდა XIX საუკუნის ჩვენს ლიტერატურას.

ეს, რასაკვირველია, არ იყო ნაკლი. პირიქით, ეს დიდ ღირსებასაც წარმოადგენდა, რადგან ასეთი ლიტერატურა ქართველ მკითხველს დიად სოციალურ იდეებსა და გრძნობებს პირდაპირ უნერგავდა და უვითარებდა. სრულიად ცხადია, რომ ეს ჩვენი მწერლები არც გამონაკლისს წარმოადგენდნენ. როგორც ფრ. ენგელსი წერდა: „ტრაგედიის მამამთავარი ესქილე და კომედიის მამამთავარი არისტოფანე, ორივე ძლიერ ტენდენციური პოეტები იყვნენ, არა ნაკლებ დანტე და სერვანტესი, ხოლო შილერის „ვერაგობა და სიყვარულის“ მთავარი ღირსება ისაა, რომ იგი წარმოადგენს პირველ გერმანულ პოლიტიკურ ტენდენციურ დრამას. თანამედროვე რუსი და ნორვეგიელი მწერლები, რომლებიც საუცხოო რომანებს წერენ, ყველა ტენდენციურია“¹.

ცხადია, რომ ტენდენციურობა, როგორც ასეთი, არ არის ნაკლი. მეტიც: უტენდენციო ნაწარმოებები არც არსებობს. მაგრამ საქმე იმაშია, თუ როგორ არის ეს ტენდენციია მოწოდებული თხზულებაში.

როდესაც XIX საუკუნის ჩვენი ლიტერატურის ისეთ შედეგებს გადავხედავთ, როგორიცაა „მეფე დიმიტრი თავდადებული“ და „ნათელა“, „რამდენიმე სურათი ყაჩაღის ცხოვრებიდან“, „თორნიკე ერისთავი“ და ბრწყინვალე ნიმუში ქართული პროზისა — „ოთარაანთ ქვრივი“, დავინახავთ, რომ მათში სრულიად ნათლადაა მოცემული იდეა — სულ ერთია, იქნება ეს პატრიოტიზმი, თუ რომელიმე საზოგადოებრივი ურთიერთობის დაგმობის იდეა. თვით ფაქტი ილიას მიერ „ოთარა-

¹ ფრ. ენგელსის წერილი მ. კაუცკის. იხ. კ. მარქსი, ფრ. ენგელსი. რჩეული წერილები, სახელგამი, 1949. გვ. 434.

ანთ ქერიის“ ცალკე თავების დასათაურებისა, თითქმის თეზისების სახით, — მიგვითითებს, რომ მწერალს ს რ უ ლ ი ა დ გ ა რ კ ე უ ლ ი აზრი აქვს და ამ აზრს თავის მძლავრ მხატვრულ ენაზე შეუნიღბავად გვაწვდის.

ამ ნაწარმოებებში ყველაფერი პ ი რ დ ა პ ი რ დ ა უ შ უ ა ლ ო დ უპასუხებს განსასახიერებლად არჩეულ მთავარ იდეას. ამ გზას, პირობითად, შეიძლება მ ო ნ ო თ ე მ ა ტ ი კ უ რ ი გზა ვუწოდოთ იმ აზრით, რომ ყველა ეპიზოდი — და საერთოდ ყველაფერი, — რამდენადაც კი ეს მხატვრულ ნაწარმოებში შესაძლებელია, მწერლის ერთი მთავარი იდეის გამოსახატავად არის მოხმობილი. ეს გზა ჩვენს ლიტერატურაში ძალიან გამოკვეთილი იყო და ამიტომაცაა, რომ ჩვენი დიდი მწერლების თხზულებები ასე მკაფიო, უდავო და მისაწვდომია ყველასათვის, განსაკუთრებით პატრიოტული მოტივის გაშლისას. მათ თხზულებებში, როგორც წესი, უკუგდებულა ისეთი მასალის მოწოდების გზა, რომელიც შეიძლება ძირითადი იდეისაგან გადახვევად მიგვეჩინა. ასე იჩენს თავს პოეზიაში იდეისადმი უშუალო დაქვემდებარება.

ვაჟა-ფშაველამ პატრიოტული გრძნობა სხვა ნიადაგზე გაშალა. სამშობლოს კეთილდღეობის იდეამ მასთან ვერ „დაჩაგრა“ თვით აღწერილი მოვლენების ღირებულება. ვაჟას შემოქმედებაში იდეას არ წაურთმევია ამ მოვლენათა და ფაქტათვის დამოუკიდებელი მნიშვნელობა. პირიქით, პატრიოტულმა გრძნობამ ახალი შინაარსი შეიძინა, ახალი გრძნობადი მასალა მიიღო; იდეა თითქოს დაფარა ახალმა სახეებმა და მისი (იდეის) ცხადყოფა მკითხველს მიანდო; ვაჟას შემოქმედებაში ნაწარმოების მომხიბლველობა იდეის ხარჯზე კი არ მოხდა, არამედ, პირველ ყოვლისა, სახეების მომჯადოებლობაზე დამკვიდრდა; ყველაფერი დაჯილდოვდა პატრიოტული გრძნობის გამოსახვის უნარით ისე, რომ საკუთარი ღირსებაც შეინარჩუნა ¹.

¹ ფაქტიურ მდგომარეობასთან შეუთავსებელი იქნებოდა იმის ფიქრი, რომ უეცრად მით უფრო მდარეა მხატვრული ნაწარმოები, რაც უფრო დაფარულია მისი იდეა და, პირიქით: თითქოს იდეის გაშიშვლება უთუოდ ამაღლებს მხატვრული ნაწარმოების ღირსებას. ამის საილუსტრაციოდ ჩვენ აქ მხოლოდ ზოგიერთ მაგალითზე მივუთითებთ.

ჩვენს კრიტიკულ ლიტერატურაში ერთ დროს, ისეთი ნათელი ნაწარმოების იდეა, როგორიცაა ილია ჭავჭავაძის „განდევილი“, იმის საპირისპიროდაც კი იქნა გაგებული ვიდრე ახლა გვესმის. ფაქტია, რომ აქამდე ვერ მოხერხდა შეთანხმება იმაში, თუ რა წარმოადგენს „გველის მკამელის“ ძირითად აზრს. იდეის პოვნის სიძნელე რომ მაინცაღმანძილ მხატვრული ნაწარმოების ნაკლებღირებულოვნებაზე არ მიუთითებს, ამას მოწმობს საყოველთაოდ ცნობილი ფაქტები მსოფლიო ლიტერატურიდან. ასე, მაგალითად, ლევ ტოლსტოის „ანა კარენინას“ დედააზრი ყველასათვის ერთნაირად ნათელი არ იყო: სხვადასხვა კრიტიკოსი მასში განსხვავებულ იდეას ხედავდა; ერთი შეხედ-

ვაეას ნაწერებში ადგილი აქვს გადახვევების სიზშირეს, გატაცებას თვით მოვლენებით და, ყველა ამის გამო, ტენდენციურობის შთაბეჭდილება ნელდება. ეს არის ერთ-ერთი წყარო მისი ნაწარმოებების მომხიბლველობისა, პოეტის დაუძალებელი და თავისუფლად მდინარი წერის მანერისა და ხატოვანების გამეფებისა. მის თხზულებაში ამიტომ ვამჩნევთ ჩვენ ადვილად, პატრიოტული გრძნობის გვერდით სხვა გრძნობის არსებობასაც; პატრიოტულ თემასთან ერთად, — თითქმის იმავე ძალით, — სხვა თემატიური ხაზიც აშკარაა ვაეას ერასა და იმავე თხზულებაში.

ვაეას ერთს თხზულებაში ერთი ძირითადი იდეა კი არ ბატონობს, არამედ რამდენიმე. ამით განსხვავდება ვაეა, მაგალითად, ილიასაგან, რომლის ლექსების, პოემების თუ მოთხრობებისათვის არსებითად ერთი იდეის ბატონობაა დამახასიათებელი.

თუ შემოქმედებითს პროცესში ილია ერთი რომელიმე გარკვეული იდეისაგან გადახვევას გაუბრუნდა, სრულიად გარკვეული მასალით იფარგლებოდა, — სხვაგვარი ხასიათის იყო ვაეას შემოქმედებითი პროცესი. მისი თავისებურება ჩანს მის თხზულებებში.

სრულიად ცხადია, რომ ვაეას, უპირველეს ყოვლისა, მასალა ხიბლავს, ვაეას სურათები იტაცებს, მათ ხატავს. ეს არ ნიშნავს, რომ მას იდეები არა აქვს. პირიქით, მას იდეები აქვს და ამიტომ ხედავს იმას, რასაც სხვა ვერ შეამჩნევდა. იდეები კი აქვს მას, ოღონდ ამ მზამზარეული იდეებით კი არ მიდის იგი მასალასთან, არამედ, როგორც უდიდესი ხელოვანი, გულუბრყვილო ფორმაში გვაწვდის გარემოს. იგი წინდაწინვე კი არ განსაზღვრავს, თუ როგორ ფორმაში უნდა ჩამოყალიბდეს ნაწარმოები, არამედ გადმოგვცემს და აღწერს თითქმის ყველაფერს, რაც ნაწარმოების წერის პროცესში იჩინს თავს¹. ამიტომაც, რომ ვაეას

ვით ისე ადვილად მისაწვდომი თხზულება, როგორცაა სერვანტის „დონ კიხოტი“ სხვადასხვაანაირად იყო გაგებული: დაწყებული ლიტერატურის ისტორიკოსებიდან და დამთავრებული ფილოსოფოსებითა (მაგ., შელინგი) და მწერლებით (ბაირონი, ტურგენივი...) ამ ნაწარმოებში განსხვავებულ აზრს სდებდნენ.

ვიმეორებთ, ყველაფერი ეს იმაზე მიუთითებს, რომ სიძნელე ნაწარმოების იდეის პოვნისა, თავისთავად, ისევე არ მოწობს მის მხატვრულ სისუსტეს, როგორც იდეის გაშიშვლებულად მოწოდება ჭერ კიდევ არ აღნიშნავს ნაწარმოების მხატვრულ სიძლიერეს.

¹ ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ვაეას ნათქვამი, რომ „წინ და წინვე განსაზღვრა ფორმისა ნამდვილი პოეტისათვის ყოვლად შეუძლებელია. ფორმა უნდა მოჰყვეს თვით ნაგრძნობს და ნაზრევს. ნამდვილად ნაგრძნობს საგანს... თან მოჰყვება ფორმა. როცა მწერალი კალამს ხელს მოჰკიდებს და ფორმის წინასწარ პლანის შედგენას, ძალადობას, ძალდატანებას თვით შეუძლება, ეს ნაწარმოების სისუსტის მომასწავებელია“ (ვაეა — „ნიჰიეიო მწერალი“).

ერთი ნაწარმოები ერთ იდეას კი არ ემორჩილება და გამოხატავს, არამედ ნაირნაირს. ამიტომ, რომ ვაქვს რომელიმე თხზულება ერთ გარკვეულ მოტივზე აგებული კი აღარ არის, არამედ მასში მოტივთა პარალელური დინებაა და ერთი მოტივის ნაცვლად ნაწარმოები მოტივების არაჩვეულებრივ ნაირნაირობას და მრავალგვარობას ააშკარავებს. ამ აზრით, ვაქვს შემოქმედებითს გზას პოლითემატიკური გზა შეიძლება ვუწოდოთ, მონოთემატიკური გზისგან განსხვავებით.



ვაქა-ფშაველას პატრიოტული ინტერესები საკმაოდ ფართო იყო. ყოველი მოვლენა, ადგილი და ყოველი არსება მის პოეზიაში ამ ინტერესის დაკმაყოფილებასაც ახერხებდა. თუ რაოდენ მძაფრი და მყარი იყო ვაქვას პატრიოტული გრძნობა, პირველ ყოვლისა, შეიძლება ვიხილოთ მის „სიმღერებში“.

იმთავითვე შეიმჩნევა ვაქვას „სიმღერების“ ის თავისებურება, რომლის ზოგადი დახასიათება ზევით იყო ნაცადი. მაშინ, როდესაც იმდროინდელი მწერლების ლირიკული პოეზია ნახელმძღვანელებია იდევით, მაშინ, როდესაც მათთან იდეას მთლიანად „მიჰყავს“ ლირიკა და, ამგვარად, მასზე ბატონობს; მაშინ, როდესაც გარევეითარებით გამოიწვევა, — და მართლდება კიდევ, — ლირიკის არსებობა-საპირობა, ვაქა-ფშაველას ლირიკული ლექსი ისეა შინაგან ალტყინებაზე დაწყობილი, თითქოს თვით ლექსის არსებობა წარმოადგენდეს მისსავე უკანასკნელ გამართლებას. ვაქვას „სიმღერაში“ პირდაპირ არ ჩანს, რომ იგი გამოწვეულია მაინცადამაინც გარევეითარებაზე დაფუძნებული საპირობებით. როდესაც ილია ჭავჭავაძე „ელეგიაში“ იუწყება, რომ

არსაიღამ ხმა, არსით ძახილი...
მშობელი შობილს არრას მეტყოდა,
ზოგჯერ-კი ტანჯვით ამოძახილი
ქართულის ძილშია კვნესა ისმოდა! —

ჩვენ პირდაპირ ვგრძნობთ, რომ ილიას ხელმძღვანელობს იდეა სამშობლოს კეთილდღეობისა და ამას დაუფლებია მისი ლირიკა. მაგალითად, ისეთი ლექსი როგორცაა „გაზაფხული“, აყვავებული მდელის ტკობით როდი კმაყოფილდება, არამედ მთელი ლექსი უშუალოდ უქვემდებარდება მამულის ბედნიერების იდეას, რაც ნათლად მჟღავნდება იმაში, რომ პოეტი კითხულობს: „მამულო საყვარელო, შენ როსლა აყვავდები?“

როდესაც აკაკი წერს, რომ „გულმა ძგერა, სულმა შფოთვა დამიწყო“ — ასეთი სულიერი ვითარების უშუალო მიზეზად მისი სატრფოს, საქართველოს, მდგომარეობა გამოდის, რამაც პოეტს დაასო „საუკუნოდ დანა გულს“. როდესაც იგივე პოეტი, სულიკოს ძიებით გატაცებული, კითხულობს: „შენ ხომ არა ხარ სულიკო?“ — ჩვენ ვგრძნობთ, რომ მის ლირიკასაც ნათელი იდეა ხელმძღვანელობს და კეთილშობილი ტენდენციით ლებავს.

რამდენაღმე განსხვავებული სურათია ვაჟა-ფშაველასთან. „მემღერება და ვიმღერო.“ — წერს ერთგან პოეტი, და, მართლაც, ამ „მღერის“ უშუალო მიზეზს თითქოს მისი შინასამყარო წარმოადგენს. აქ სიმღერის განვითარება იმ შინაარსით მიდის, რომელიც პოეტის შინაგან სალაროში ძევს. მისი ლირიკა ისე წარმოგვიდგება, თითქოს იგი პოეტის შინაგანი სულიერი მდგომარეობის დინება იყოს — ამით ნასაზრდოები და განსაზღვრული.

ჩვენს რომანტიკოსებთან, განსაკუთრებით კი რეალისტებთან, სულიერი მდგომარეობისადმი, როგორც ასეთისადმი, კი არ იყო მიქცეული ყურადღება, არამედ იმისადმი, რაც ამ სულიერი მდგომარეობის წარმოშობას ედო საფუძვლად: — მათ ის „სხვა“ იზიდავდა, რომელსაც სულიერი მოძრაობა გულისხმობდა და, ასე ვთქვათ, ნატრულობდა.

ჩვენი რომანტიკოსები საზოგადოდ, განსაკუთრებით კი რეალისტები, გვიხასიათებდნენ იმ სევდასა და ვარაშს, რომელთა მიღმა მდებარე მოვლენის თუ არსების ჩვენება მათ საბოლოო მიზანს წარმოადგენდა. ბოლოსდაბოლოს, ქვეყნის კეთილდღეობას მოწყურებული სული, მწარე პირობებით შეძრწუნებული, ადამიანთა უვარგისობით გამწარებული და სიდიადის მაძიებელი პიროვნება დგას ჩვენ წინაშე ჩვენი რომანტიკოსების და რეალისტების ლირიკაში. ეს მომენტია ძირითადი და განმსაზღვრელი მათი ლირიკული ლექსების მიმდინარეობისა.

განსხვავებული ვითარებაა ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში.

ვაჟას სიმღერა სულიერი მოძრაობის მეტყველებითი ფორმაა და მას თითქოს აღარც კი გააჩნია სხვა ფუნქცია, გარდა ამ სულიერი მდგომარეობის შესატყვისი გადმოშლისა. ვაჟა მღერის ისე მომხიბლველად, რომ ჩვენ ხანდახან თითქოს გვავიწყდება კიდევ ამ სიმღერის მიზეზი და საბოლოო მიზანი: ჩვენ თვით ამ სიმღერით ვტკბებით.

ვაჟა-ფშაველას ის ლირიკული ლექსები, რომლებიც „სიმღერის“ სახელწოდებით გამოქვეყნებულა, ნაღვლიანი ტონითაა შეღებილი. მაგრამ ეს ნაღველი, მწუხარება და სევდა თავისებურებით ხასიათდება. ვაჟას სევდა თავისი წარმოშობით და მიმდინარეობით მნიშვნელოვნად განსხვავდება ზოგი ჩვენი გამოჩენილი მგოსნის სევდისაგან. როდესაც ვაჟას ვკითხულობთ, ვამჩნევთ, რომ მისი სევდიანობა არ არის აღნოცე-

ნებული და განსაზღვრული იმით, რომ პოეტი საკუთარ თავს გარემოს ცენტრში აყენებდეს.

ლიტერატურის ისტორიაში საკმაოდ ცნობილია შემთხვევები, როდესაც ამა თუ იმ მწერლის შემოქმედებაში სევდის გამოხატვა შეპირობებული იყო იმით, რომ პოეტი გარემოთი და, კერძოდ, ადამიანებით „ნაწყენი“ იყო; ზოგჯერ, პოეტები გარემოზე გაბოროტების წყალობით ეძლეოდნენ პესიმისტურ სულისკვეთებას და უკვე ამით უსვამდნენ ხაზს თავიანთი თავის უპირატესობას სხვებთან შედარებით.

მაგრამ არიან სხვაგვარი ბუნების პოეტებიც. ეს ისეთი პოეტებია. რომელნიც თავიანთი სევდის მიზეზად მაინცადამაინც სხვა ადამიანებს არ მიიჩნევენ. ასეთ პოეტთა რიცხვს ეკუთვნის ვაჟა-ფშაველა. ვაჟა არაიშვიათადაა შეპყრობილი სევდით, მაგრამ მისი სევდიანობა სხვაგვარია. ვაჟა-ფშაველას სევდა არის სევდა გულუბრყვილო, სევდა სხვაზე გაუბოროტებელი, სევდა სხვისადმი მიუმართავი და ეპიურად მიმდინარე. ვაჟა მოვლენათა და არსებთა შეფასებისას მათ არასოდეს „ზევიდან“ არ უცქერის, არ აკნინებს, არ ამცირებს და ამ ნიადაგზე შექმნილ სიხარულს არაოდეს არ გრძნობს.

ვაჟას თვალსაზრისი ანგარიშგამწევი და გამგები ხასიათისაა. ამიტომ ტოვებს იგი უაღრესად კეთილშობილი თვალსაზრისის შთაბეჭდილებას და პოეტის ასეთი მიდგომა ც მკითხველში მისი „ობიექტურობის“ გრძნობას ამტკიცებს. ყოველი შეუფერებელი და ავიჩვენს პოეტში დიდ გულისტივილის იწვევს, მაგრამ ეს გულისტივილი არასოდეს არ აღწევს სარკაზმამდე.



როგორც აღვნიშნეთ, ვაჟა-ფშაველას თითქმის ყველა პოეტურ ქმნილებაში სხვადასხვა თემატური ნაკადი იჩენს თავს. ეს მელანჯდება „სიმღერებშიც“ — მიუხედავად იმისა, რომ თუკი სადმე უნდა იყოს ეს, პირველ რიგში, „სიმღერაში“ უნდა იყოს გამოხატული ერთი მოტივის ბატონობა; მომენტური განწყობილება, რომელსაც ექვემდებარება მთელი მასალა, გულის ერთი ამოქანალი — „სიმღერაში“ ელის განსახიერებას. როგორც ცნობილია, თავისი მოცულობით ლექსის ეს ფორმა ყველაზე უკეთ ასრულებს ამ დანიშნულებას. წამყვანი ასეთი ლექსის შემთხვევაში, სრულიად გარკვეული განწყობილებაა. ამიტომ გადახვევები, — რომლებიც ძირითადის დავიწყებასა და უკანა პლანზე გადატანისაკენა მიმართული, — ასეთი თხზულებისათვის დამახასიათებელი არ არის. ასეთია, მაგალითად, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკა, სადაც ყველაფერი განსაზღვრულ მიზანს ემსახურება, თავი რომ და-

ვანებოთ ილია ჭავჭავაძის და აკაკი წერეთლის ლირიკულ ლექსებზე ლაპარაკს. ერთის შეხედვით, სწორედ ეს უზრუნველყოფს საზოგადოდ ლირიკული ლექსის ემოციურად დაძაბულ ხასიათს. ეს უქმნის მას აღმაფრენითსა და ექსპრესიულ იერს, უკარგავს მას, თუ შეიძლება ითქვას, „ყველაფრით გატაცების“ უნარს. ლირიკული ქმნილება, საზოგადოდ, განსაზღვრული მიზნისაკენ მდინარებით ხასიათდება, მაშინაც კი, როდესაც მიზანი თვით მწერლისათვისაც ყოველთვის ნათელი არ არის.

ამიტომ ვაჟა-ფშაველას თხზულებებიდან უპირველეს ყოვლისა „სიმღერებში“ უნდა ეჩინა თავი გარკვეული მოტივის ბატონობას. ეს საესტეტიკო ბუნებრივი და ჩვეულებრივი იქნებოდა. მაგრამ საგულისხმოა, რომ ჩვენი პოეტის თავისებურება აქაც მკლავდებდა.

„სიმღერა“, რომლის პირველი სტრიქონია: „ისევ შენ, ისევ ქალო“, თითქოს სატრფიალო ლექსის ნიმუშად უნდა ჩაითვალოს; ეს მოტივი მართლაც ძირითადი მოტივია ამ ლექსისა, მაგრამ იქვე ისეთნაირი სტრიქონებიც გვხვდება, რომლებიც გვაფიქვებს ამ მოტივის და ბუნებრივად ის შესახებ მკვევრმეტყველებს:

ემ კლდეებს მაინც შესტირე
დანაბარები ჩემია:
იდგენ გულ-სალნი ამაყად,
არ შამაუშვან მტერია!
ნუ დაიწყებენ ჩამოშლას...
არწიეთ მოზარდონ წიწილნი,

დაპბრუნონ ჩემსა სამარეს,
მალ-მალ მიიღონ ბიბინი,
ქთებმა ახარონ ყვაილნი,
კისრით ატარონ ნისლები,
მკვდარს გულზედ ნამი მანამონ. —
ისევ ცოცხალი ვიქნები.

სატრფიალოსა და ბუნების მოტივის გვერდით, აქ ჩვენ იმავე უფლებით შეგვიძლია ვილაპარაკოთ პატრიოტული მოტივის შესახებაც. ამაზე მიგვითითებს არა მარტო აქ გადმოცემული სტრიქონი, მიმართული მთებისადმი, რომ „იდგენ გულ-სალნი ამაყად, არ შამაუშვან მტერია“, არამედ ის სტრიქონებიც, რომლებიც სატრფოსადმი ვედრებას გამოხატავენ:

მალისა მთისა წვერზედა
საფლავი გამოთხაროდი,

ჩემის სამშობლოს ქვიშანი
ხშირ-ხშირად მომყაროდი.

ამგვარად, ამ ლექსში ტრფიალს ცვლის ბუნების გრძნობა, მათში სამშობლოსადმი სიყვარულია გაშლილი და დაუძალეზლად არ შეიძლება იმის თქმა, თუ მთავარი და გაბატონებული რომელია აქ: ტრფიალი, ბუნებისადმი ლტოლვა, თუ პატრიოტული გრძნობა. ამიტომ ვლაპარაკობთ ჩვენ ნაკადების შესახებ ვაჟას შემოქმედებაში საზოგადოდ და, კერძოდ, მისი ცალკეული ნაწარმოების ფარგლებში.

ასეთივე სურათი გვეძლევა ჩვენ სხვა „სიმღერებშიც“.

საინტერესოა აგრეთვე „სიმღერა“, რომელიც მიძღვნილია ახალგაზრდა მგოსნებისადმი. ყველაფრის დასაკუთრება. ყველაფრის გამო-

ცხადება საკუთარი შემოქმედების ობიექტად მიგვითითებს იმაზე, რომ პოეტი გარემოში საგანგებოდ კი არ ეძებს თავისი აზრების შესატყვისს, არამედ მისთვის ყველაფერი ძვირფასია. „მთლად მე მეკუთვნის ქვეყანაო,“ — წერს პოეტი —

მთაში — მთა, ბარად — ბარია,
ზღვა და ხმელეთი ერთიან,
ცას — ვარსკვლავების ჭარია,
დილით მზე მანათობელი,
ლამის გუშავი მთვარია;
მდიდართ სიმდიდრით ღიღინი,
ბეჩაეთ ქვითინი მწარია,
აფდარი, ეინელი, ცის ქვევა,
ცა მოწმენდილი, დარია;
დილით გაფურჩნა ვარღისა,

მთელი იმისი გვარია;
ია, უღრანს ტყეს მოსული,
თალხკაპა, ენამტყბარია,
კლდის თავს გაშლილი პირიწვე, —
მთის სასახელო ქალია;
მარგალიტით მღვლოზედ
ბრჭყეილა დილის ცვარია;
ზამთრის ზეაუების ქუხილი,
გაზაფხულს წვიმის ღვარია.

ეს სტრიქონები წარმოგვიდგენს პოეტის შემოქმედების სხვადასხვა წყაროს, რომლებიც ამ ლექსის დამოუკიდებელი ღირებულების მქონე მოტივებადაც კი გამოდინან. მაგრამ საყურადღებო ისაა, რომ იქვე, ამავე ლექსში, ახალი მოტივი შემოიჭრება, მოტივი, რომელზე გადასვლის ა უ ც ი ლ ე ბ ლ ო ბ ა არც კი ჩანს და ამიტომ ის თვითღირებულების მქონეა, როგორც დამოუკიდებლად მიმდინარე მოტივი. ეს მოტივი უკვე მკვეთრად პატრიოტულია:

ხარს ვევეარ ნაიალადარს,
რქით მიწასა ვჩხვერ, ვბუბუნებ:

ღმერთო, სამშობლო მიცოცხლე, —
მძინარიც ამას ვდუღუნებ —

წერს პოეტი და, ამგვარად, ამ ლექსშიაც ახალი ნაკადი იჭრება პატრიოტული გრძნობის სახით. მაგრამ არც აქ ჩერდება ვაჟა: ეს უკანასკნელი მოტივიც მალე იცვლება და ბ ე ჩ ა ვ ე ბ უ ლ თ ა თ ა ნ ა გ რ ძ ნ ო ბ ი ს მოტივად და ლექსიც შესაბამისად მთავრდება:

საწყალო საწყლობა რო მესმის,
იმით ვარამზე ვწუწუნებ.

ანალოგიურ მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე სხვა „სიმღერაშიაც“ („ათასჯერ მოხვედ, იავო“). ბუნების გრძნობა, რომლითაც ეს ლექსი იწყება, პატრიოტული გრძნობისადმია დაქვემდებარებული და რამდენადმე ამზადებს ნიადაგს, რათა პოეტმა თქვას:

თვალდამშეული ვუცქერდი
შენს ნაზს და ტურფა ფერასა,
ვფიქრობდი, ამიყავებდი

მინგრევე-მონგრეულ კერასა,
მაგრამ ჩემს დიდის ხნის წყლულსა
შენც ველარ ჰშველი ვერასა.

ამის შემდეგ, ბუნების გრძნობა დამოუკიდებელი მოტივის სახით ისეთი სიძლიერითა და უშუალოდ იჩენს თავს, რომ პატრიოტული მომენტით თითქოს მივიწყებულაც კი რჩება. პოეტი ამბობს იაზე:

ღვასაჲ გნაჲ მოსული
ულრანს, უღაჲს ტყეშა;

ღამაში, ტურფაღ მოსილი,
მადლით შეჲგული ღერშა.

ამ ლექსის მსგავსადვე მიიმართება სხვა „სიმღერაც“ („კიდევეც ვნახავ გააფხულს“), რომლის გამოკვეთილი სტრიქონები მიძღვნილი „ყელმოღერებული“ იისადმი, მთაზე გამყივანი არწივისადმი, იის მომწამლავი გველისადმი, რომელიც მას „აშლიდა შხამსა და გესლსა“, დამოუკიდებელი თვითღირებულების შემცველ ხატს წარმოქმნის. მაგრამ ეს ხელს არ უშლის პოეტს, რომ აქვე მიუჩინოს თავისი ადგილი პატრიოტულ ნაკადსაც და იქონიოს იმედი იმის ხილვისა, რომ „...უხვადა ვარდნი, იანი ჰყეაოდნენ“, „ჩვენის სიკვდილის მსურველნი ყორნები ვეღარ ჩხაოდნენ.“ და, ბოლოს, აშკარად გამოხატოს სამშობლოს უკეთესი მომავლის რწმენა:

გაუათანდეს სინათლე
ცაზე მზესა და მთვარესა,

უხვადა სძლენიდეს წყალობას
ამ ჩვენს დაჩაგრულს მხარესა.

ასეთია პატრიოტული ნაკადის ხასიათი ვაჟა-ფშაველას „სიმღერებში“; ყველაფერი ეს მოწმობს, რომ ვაჟას „სიმღერებში“ ერთი რომელიმე მოტივის ბატონობაზე ლაპარაკი სწორი არ იქნება. უფრო მართებული აღმოჩნდება, თუ მის „სიმღერებში“ ვცნობთ თემატურ ნაკადთა არა მხოლოდ თანაარსებობას, არამედ მათს თანასწორღირებულებასაც.



ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში, კერძოდ მის ლირიკაში, უხვად მოიპოვება ისეთი ნაწარმოებები, რომელთაც საპატიო ადგილი უჭირავთ პატრიოტული შეგნების განვითარებაში.

აშკარად პატრიოტულია, — და ამ მხრივ მსჯელობასაც კი არ მოითხოვს, — ისეთი ლექსები, როგორცაა „პაპიჩემის ანდერძი“, „მწყემსის ანდერძი“, „ომის წინ ჯარის სიმღერა“, „ჩივილი ხმლისა“, „მოლოდინი“, „ელეგია“, „ბებერი ლომი“, „ხმა სამაროდამ“, „ქებათა ქება“ („მოქუჩდნენ ამრეზილები მხედარნი ოთხსავე კიდესა“), („ხელში ავიღებ ჩონგურსა, მინდა დავმღერო ლაღადა“), „დანაბარები“, „ზმანება“, „მხედართა ძველი სიმღერა“, „გიორგი სააკაძის სურათზე“,

„კახეთს“, „ფშაველი ჯარის კაცის წერილი“. „დიდი თამარი“. „ბუნების გლოვა“ და სხვა მრავალი.

ამ ლექსებშია წარმოდგენილი სახე ვაჟკაცისა, რომელსაც

... არ მშენის ცრემლის ღერა,
ქეითინი ღიაეურადა,
მტერს ხმალი უნდა საფხულად,
კვალზე მოყოლა მგლურადა.
(„პაპიჩემის ანდერძი“).

ქვეა გამხნევება, საბრძოლოდ მომზადებისაკენ მოწოდება, რათა

იხილოს მიწამ მშობელმა:
გული გვაქვს პაპათეული,
სისხლი გვიფუის ძარღვებში,
სისხლი ლაშქრობას ჩვეული.
მკლავიც გვაქვს შამქორს ნაცადი,
არა ვართ გამორჩეული!
(„ომის წინ ჯარის სიმღერა“).

სამშობლოს დასაცავად იარაღი მზად უნდა იყოს. ვაჟკაცი არ უნდა შეუმინდეს მტრებს (რომლებიც „დას ატირებენ ძმაზედა“), ვინაიდან „ერთხელ სჯობია სიკვდილი, შავს ყოდუნას ქვეყანაზედა!“ („ხმა სამარადა“).

ვაჟს ლექსებში სამშობლოსათვის თავგანწირვას მომავლისათვის რეალური მნიშვნელობა ენიჭება:

მშობელი მოკედეს, რა უშვა,
შვილები რჩება მამასა.

ვარგის მამის შვილს, წესია.
მტერიც უფრთხება კვალადა:
ხვალ და ზეგ ვერეინ გაპბედავს
შინ შამოგვექრას ძალადა.

ყველას ისა სძლევს, სიცოცხლეს
ვინაც არ აგდებს ჩალადა.
ცოცხლები არვის დაეუთმობთ
მშობელი მიწის ღალასა;
სიკვდილს აღუთქვით სიცოცხლე
და პირი — სისხლით ბანასა.
(„მხედართა ძველი სიმღერა“)

ვაჟა-ფშაველას პატრიოტული გრძნობა უღარგესად კეთილშობილია და ამიტომ, რომ პოეტი აფასებს და სამაგიეროს უზღავს სხვა ერის ამდაგვარ გრძნობასაც. ეს მხოლოდ თავდაცვითი გრძნობაა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, და არა შემტევი და თავდასხმითი:

სამშობლოს არვის წაერთმევთ,
ჩვენს ნურეინ შეგვეცილება.
თორემ ისეთს დღეს დაეყრ-თ.
მკვდარსაც კი გაეცინება...

არ მივეცით სხვასა სამშობლოს
ჩვენის ცოცხლის თავითა;
უკან ვერ დაგვახეინებთ
მისთვის ნაძღვნივის მსამითა.

ასეთია ვაჟა-ფშაველას ლექსების პატრიოტიკა იდეურის თვალსაზრისით. როგორც ვხედავთ, თავისთავად ახალი იდეები ამ სფეროში

ვაქას არ წარმოუქმნია; ამ მხრივ იგი ქართულ ლიტერატურაში დამკვიდრებულ ტრადიციას მისდევს.

მაგრამ საგულისხმოა სხვა მხარე მისი პატრიოტული გრძნობის გამოსახვისა, სახელდობრ, მხატვრული მხარე. კემშარიტმა პოეტმა თავისებური სახეები უნდა შექმნას, ახალნაირად ხორცსხმული იდეა უნდ წარმოადგინოს მკითხველის წინაშე.

როგორც ცნობილია, „პატრიოტული გრძნობის“ გამოახვევას ჩვენს მწერლობაში დიდი ხნის ისტორია აქვს; შეიძლება ითქვას; რომ ასეთი მნიშვნელობა არც ერთ სსვა მოტივს არ მოუპოვებია ჩვენი პოეტების შემოქმედებაში. ამ მიმართულებით ჩვენს პოეტებს მძაფრი სახეების გამოკვეთილი და სხარტი გამოთქმების ძიება ახასიათებდა. ამ ნიადაგზე სახეების „სესხება“, ამ მხრივ პოეტთა ერთგვარი „დანათესავება“ და „დამსგავსება“ გაოცებას არ იწვევს. ეს გარემოება ჩვენი ლიტერატურისათვის ჩვეულებრივია, როგორც ამას შემდგომ უფრო დავინახავთ.

დაუფრუნდეთ ჩვენს ძირითად საკითხს: რა თავისებური სახეები შექმნა ვაქა-ფშაველამ პატრიოტული გრძნობის გამოსააშქარავებლად. როგორი ხორცი შეასხა მან ამ იდეას?

უპირველეს ყოვლისა, ვაქა-ფშაველას შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია უშუალო კავშირი თავისი ქვეყნის ტერიტორიასთან. ეს კავშირი, ერთი ავტორის გამოთქმა რომ ვინმართ, „სასიცოცხლო კავშირია“. ყოველი კუთხე მისი ქვეყნისა, ყოველი წარმონაქმნი მისი ბუნებისა ძვირფასია ვაქა-ფშაველასათვის. მომეტებულად ამაზეა გაშლილი მის შემოქმედებაში პატრიოტული გრძნობა, მისთვის ესაა განსაკუთრებით დამახასიათებელი¹.

ნეტავი მენა, თუ მიწა
ვეღირსა თქვენის ხელითა...
აქ ნუ გამწირავთ, წამიღო.
ჩემს ადგილს მიმბარათა:
.....
ჩემთ მამა-პაპათ გვერდიოა

სამარე გაიოხარეთ;
.....
დამცქერდეს დიქლის ვორი,
ინოს მთა ჭიუხიანი,
ყინჩად ნალრანტი აქა-იქ
ხეუები შალდაყინი, —

¹ ეს რომ ნამდვილად ასეა. ჩანს ვაქას წერილიდანაც — „კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“ (ივერია, 1905, № 172). აქ იგი ბავშვობის ხანაზე წერდა, მაგალითად, რომ „ვიღრე ვაფართოვდება ბავშვის მხედველობა და გაიზრდება მისი პატრიოტიზმი, . . . ას მხოლოდ განსაკუთრებით ის სოფელი ან დაბა უყვარს, სადაც დაბადებულა და ბავშვობა გაუტარებია“.

მაგრამ ეს მართო მისი შესედულებების გამოხატულება კი არ არის, არამედ ვაქა, როგორც ენოცხალი ადამიანის დამახასიათებელი თვისებაა. მოვიკონოთ ავადმყოფობის დროს ვაქას სურვილი ფშავში ყოფნისა, იმედი, რომ ფშავი გამოაჯანსაღებდა მას; ვავინსენოთ, რომ სიკვდილის წინ მან ყვაილები მოითხოვა და უეჭველი გახდება, რომ ვაქას განსაკუთრებით უყვარდა თავისი კუთხე — ფშავი.

სტოვეებს ვაეას მწყემსი ანდერძად („მწყემსის ანდერძი“). ვაეა-ფშაველას რომელი თხზულებაც არ უნდა ავიღოთ, — ყელმოღერებელი იისა, ულრანი ტყეებისა, გულმკერდჩამოღარული კლდეებისა და ციურ მნათობთა ისეთი სიყვარულია მათში გადმოცემული, რომ მკითხველს ერთხელაც კი არ შეუვა ექვი ბუნებისა და ვაეა-ფშაველას მკვეთრ სიახლოვეში.

ესაა დამახასიათებელი ჩვენი მთის მგოსნის შემოქმედებისათვის. მაშინ, როდესაც ილიას და აკაკის შემოქმედებაში მაინცადამაინც სამშობლოს რომელიმე კუთხისადმი სიყვარული კი არ ჩქეფს, არამედ მათი სიყვარულის ობიექტია საზოგადოდ სამშობლო; მაშინ, როდესაც ამ პოეტების ნაწერებში რომელიმე კუთხისადმი სიყვარული პირდაპირ დაქვემდებარებულია სამშობლოს, როგორც ასეთის, იდეისადმი, — ვაეა-ფშაველას შემოქმედებაში სამშობლო წარმოდგენილია არა როგორც ზოგადი იდეა, არამედ როგორც მისი კუთხე თავისი მდინარეებითა და მთებით, ყვავილებით, ფრინველებით და ცხოველებით... აქ სამშობლო თვით ამ კონკრეტულ მოვლენებში დაინახება, ე. ი. სამშობლოს იდეა მოუცილებელია ქვეყნის კონკრეტული შინაარსისაგან. ამდენად, ვაეას შემოქმედებაში ხატოვანებაა დამკვიდრებული და პატრიოტული გრძნობა სულ ერთიანად მისი კუთხის ბუნების მოვლენებით არის შემოსილი. ეს ნიშნავს, რომ ვაეასთან სამშობლოს იდეა ხორცშესხმულია საეხებით კონკრეტული მასალით და ამაზე აღმოცენებული, ამაზე დაფუძნებული მთელი სამშობლოს მგზნებარე სიყვარული.

ამვე მიზნით ვაეა-ფშაველა მარტო აწყყოს კი არ მიმართავს, არამედ თავის პატრიოტულ გრძნობას აღრმავებს მით, რომ აცოცხლებს მოვლენებს სამშობლოს წარსულიდან. ეს საეხებით ბუნებრივია, რადგან ცნობილია, რომ წარსულს, ჩვეულებრივ, ერთგვარი მომხიბლველობა გააჩნია, ხოლო მის მოგონებას კი თავისებური „სიმწარე“ ახლავს. ამ შემთხვევაში ის იგულისხმება, რომ, როგორც წარსულისადმი მიმართული გრძნობების ფსიქოლოგიური ანალიზი მოწმობს, ეს გრძნობები ხშირად უსიამოვნო ტონს იღებენ: წარსული განიცდება ისე, როგორც დაუბრუნებელი, იგი „წავიდა და აღარ არის“. მაგრამ ხშირად წარსული ახალი მისწრაფებების ბორკილადაც გამოდის. წარსულსა და მომავალზე მიმართულ გრძნობებს შორის კონფლიქტი იჩენს თავს, რადგან ცხოვრების ახალ ფორმებთან, გამოცვლილ სიტუაციასთან შეგუება ზოგჯერ წარსულზე უარის თქმას ნიშნავს. მაგრამ, თუ წარსული ეგუება მომავლის იდეალს, მაშინ იგი მომხიბლველია და მისი „ლალატი“ განიცდება, როგორც საკუთარი თავის ლალატი.

ამგვარი წარსულით მოხიბლულობა ჩქეფს ვაეას შემოქმედებაში.

წარსულისადმი ასეთი დამოკიდებულება მთლიანად ვრცელდება „მოხუცის ნათქვამზე“. ამ ნაწარმოებში გადმოცემულია, რომ წარსულის მოგონებას ერთგვარი სიმწარეც ახლავს. აქ ასე მოთქვამს მოხუცი:

ვაჟე, სიბერეც წყუელმა	ხმალს ვერ შეკარტუამ წელსედა
გაკალად მომსარა წელსია!
.....	აფსუსო, ძველო დროებაც!..
ვერ მოვატეხი ლურჯასა,	არ დაარუნდები ნეტარა?!

ასეთივე განწყობილებითაა დაწერილი ვაჟის მრავალი ნაწარმოები, როგორც ლექსითი, ისე პროზაული¹.

ამასთანავე, წარსულის ძალა ვაჟის ნაწერებში უფრო მკვეთრად გვეძლევა მაშინ, როდესაც ხდება იმ ტრადიციების უკუგდება, რომლებიც წარსულის წიაღიდან მოდის. წარსულთან შეუთანამებელი, მაგრამ აწმყოთი ნაკარნახევი საქციელი მეტად რთულ განცდებს იწვევს; ეს განცდები მკიდროდ უკავშირდება პიროვნებას; ამაზე მიუთითებს ვაჟის „სტუმარ-მასპინძელში“ ჯოყოლას ქცევა, ამას უსვამს ხაზს წონასწორობის ისეთი რღვევა, რაც გველისმკვამელ მინდიას ოჯახური ურთიერთობის ფონზეა ნაჩვენები. ამაზე ვაჟის სხვა ნაწარმოებებშიც არის მითითებული. მაგრამ სწორედ იმის გამო, რომ ჯოყოლას, აღაზას, ალუდას, მინდიას საკუთარი ახალიც გააჩნიათ, ისინი მარტო წარსულით ვეღარ საზრდოობენ და ვერ კმაყოფილდებიან. წარსული ამ გმირების განვითარებას აფერხებს. აქ ჩვენ უკვე საქმე გვაქვს წარსულისადმი დაპირისპირებასთან და ეს პერსონაჟები ისეთ გრძნობას ამჟღავნებენ, რომელიც ერთგვარ რევოლუციურ ხასიათს ატარებს.



ვაჟა-ფშაველა პატრიოტულ გრძნობას „კარგი ყმის“ დახასიათებითაც შლის. კარგი ყმა ვაჟა-ფშაველას ლექსებში წარმოდგენილია, როგორც დამოუკიდებელი და ბრმა გავლენისაგან თავისუფალი პიროვნება: „ვერ მათწონებთ კარგს ყმასა, რაც არ უჯდება. ქვეაშია“ — წერს პოეტი („ქეიფი“). კარგი ყმის დაჩაგვრის ცდა ამაოა („ფშაველის სიყვარული“). იგი ამაყია და მწუხარების გრძნობა მაშინ დაეუფლება, თუ ძვირფასისაგან იქნა დაწუნებული:

სხვა რამ აწუხებს ვაეკასა,	არ გაჰყოლია ცოლადა, —
სხვად აქვს დამწვარი გულია:	ვაეკაცი დაუწუნია...
ერთს ბეზირგანსა დიაცსა, —	ამას თაკილობს ჯამრული,
იმის სახელიმც კრულია,	თავი მით დაუღუნია.

(„ჯამრული“).

¹ პატრიოტული გრძნობის გადმოცემის თვალსაზრისით ვაჟის პროზის საგანგებო განხილვა აქ არაა ნაუარაუდევი, რადგან ამ მხრივ იგი ახალს თითქოს არას იძლევა პოეტურ თხზულებებთან შედარებით.

კარგი ყმა თავისი ბედის გამგებელია, საკუთარი ქცევის მსაჯულად არავის დააყენებს, იგი გადამწყვეტ ნაბიჯს არ გაუბრბის და მორჩილებას სიკვდილს ამჯობინებს; მოძალებულ მტერს ბაკური არ ემორჩილება, სირცხვილს დაღუპვა ურჩევნია:

„უნდა ცოლ-შვილით მტერს დავრჩეთ,
სირცხვილი კისრით ვზილოთა!
მას მერმე ტანზე აბჯარი
როგორ-ღა დავიკიდოთა?!“
ცეხლად გადიქა ბაკური,
მარტო ოხვრად და კენესადა...
გული ჰქცევია ტალადა,
თვალეზი უჩანს კვესადა.
„ვაჰ, დედას მტრისას!“ — ესა სთქვა.
ხელი გაივლო ხმაღზედა:

„ისევ მე დაგზოცო!“ — და ცოლ-შვილს
თავეზი დასკრა წამზედა.
მტერს მიეგება ციხის კარს,
.....
გაუხტა ხმალ-მოღერებით
ფრანგულმა გაიცინაო:
„ორმეტი მოჰკლა ციხის კარს,
ერთ-ურთზე დააწვინაო.
ვეფხვსა დააცვდა კლანჭები.
ბაკურმაც დაიძინაო...
(„ბაკური“).

ასეთია კარგი ყმის პორტრეტი ვაჟას მიხედვით. ეს სახე ვაჟას შემოქმედებაში პატრიოტული გრძნობის გამომხატველი სახეცაა. მაგრამ „კარგი ყმის“ გვერდით სხვა გმირებიც ემსახურებიან იმავე მიზანს.

საგანგებოდ აღნიშნავენ, რომ ვაჟას ნაწერებში გადმოცემული არსებანი, მეტიც: ბუნების წარმონაქმნი, პატრიოტული გრძნობის გამომხატველი არიან¹. მართალია, ამ შეხედულებას ყველა არ დათანხმდება, და ზოგიერთმა პატრიოტული გრძნობის გაშლა ასეთ მასალაზე წინასწარ აკვიატებული აზრის ნაყოფად მიიჩნია², მაგრამ ვაჟასთან ყველგან და ყველაფერში პატრიოტული შინაარსის დანახვის ტენდენცია მაინც გაბატონებულად უნდა ჩაითვალოს.

რასაკვირველია, ძნელია იმის აღიარება, რომ ვაჟას ნაწერებში ჩვენ საქმე გვქონდეს პატრიოტულ განწყობილებათა გამომსახველ გმირებთან მაშინაც, როდესაც საამისო პირდაპირი მითითება არ არსებობს. მაგრამ ისიც ცხადია, რომ პირდაპირი მითითების შემთხვევაში კვლევადიებაც ზედმეტი აღმოჩნდებოდა. მაშასადამე, „დაფარულის“ ძიებაა საჭირო და ჩვენი ყურადღებაც აქეთკენ უნდა წარიმართოს.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მასალის დიდ სფეროებს მთიელი და მთის ბუნება წარმოადგენს; მთავარი საკითხია, თუ როგორია ამ დიდი სფეროების კონკრეტული შინაარსი. ჩვენს ძირითად საკითხად

¹ კ. აბაშიძე, „ეტიუდები“, ტ. II, განსაკუთრებით გვ. 218 — 221; კ. კაპანელი, „ქართული სული ესთეტიკურ სახეებში“, თაური V — ვაჟა-ფშაველა, გვ. 186—239.

² ს. დანელია, ვაჟა-ფშაველა და ქართველი ვრი, თბ., 1927, გვ. 79 — 80.

უნდა ჩაითვალოს ის, თუ სახელდობრ რა იწვევს ასეთი მასალის შერჩევის აუცილებლობას, თუ რატომ შეარჩია ასეთი და არა სხვაგვარი მასალა ვაჟამ თავისი შემოქმედების ობიექტად?

განმარტება, რომ ვაჟა-ფშაველა მთის შვილია და ამიტომ აღწერა მთის ცხოვრება — „ჭხნისი“ ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა თავისებურების ძიების საჭიროებას და გულუბრყვილობად უნდა ჩაითვალოს. გარემოსთან ასეთ უშუალო დაკავშირებას მეტად ცხადი უხეში სოციოლოგიური ხასიათი აქვს, ხოლო უკანასკნელის ნაკლოვანებათა შესახებ მსჯელობა ზედმეტად უნდა მივიჩნიოთ.

ყველა შეთანხმებულია, რომ ვაჟა-ფშაველა ფართო დიაპაზონის მწერალია, რომ მისი, როგორც მწერლის, შემოფარგვლა მხოლოდ მთის პრობლემატიკით შეუძლებელია, ხოლო ეს თეორია, — რომ ვაჟა მთას მიმართავს, რადგან მთის შვილია, — მას მეტად ზღუდავს; მხოლოდ ამით რომ იყოს განსაზღვრული მის შემოქმედებაში მასალის შერჩევა, მაშინ უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ვაჟას პრობლემატიკა უშუალოდ მასალას ვერ გასცილდებოდა. ამ შემთხვევაში ვაჟას შემოქმედებას მართოდენ ეთნოგრაფიული მნიშვნელობა-ლა შერჩებოდა.

ცხადია, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების შესახებ ამგვარი „თეორია“ მართებული არ არის.

ვაჟა-ფშაველა მთის შვილია, მთის მასალას განიხილავს, მაგრამ არა მარტო მთის ვიწრო თვალსაზრისით; იგი ახალ თვალსაზრისს ეყრდნობა, მთაში მხოლოდ მთას არ ხედავს, მთის მასალა, თუ შეიძლება ითქვას, ვაჟა-ფშაველას ახალ სიმაღლეზე აპყავს. ვაჟასათვის მთა ამოსავალია, რათა დიდი და საყოველთაო მნიშვნელობის საკითხები დასვას.

რა თვალსაზრისი აქვს გამოყენებული ვაჟას, როგორც პოეტს, ამ მიზნის — ფართო მნიშვნელობის საკითხთა დასმის — მისაღწევად?

ახლა ჩვენ განზრახ არ გვინდა მხედველობაში მოვილოთ ვაჟას წერილები, სადაც პუბლიცისტურ-კრიტიკული და ამიტომ პირდაპირი მითითებანი გვაქვს ამის შესახებ. ჩვენ გვინდა ვაჟას მიერ მასალის შერჩევის ხასიათში ვიპოვოთ პასუხი ამ საკითხზე, თითქოს არც კი არსებობდეს სხვაგვარი, საამისო მითითებანი; ესაა უშუალოდ ხელოვანის განხილვის გზა.

როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, არსებობს საფუძველი ვთქვათ, რომ ვაჟა-ფშაველა იმ მასალიდან, იმ გამოცდილებიდან, რომლის ნიღაბზე თხზულებათა გაფორმება ხდება, გამოკვეთილად ნაღვლიანი გრძნობითი ტონის მქონე მასალას ირჩევს.

განა მთაში ხმელი წიფელი და გამხმარი ფესვები უფრო მოიძებნება, ვიდრე ცოცხალი და ჯანსაღი? რატომ ობოლი ნუკრი და დაჩაგრული პატარა მწყემსი აქცია მან თავისი შემოქმედების მასალად და არა

სხვა? რატომ მტირალი კლდე წარმოგვიდგინა და სხვა ასეთი მასალა მოგვაწოდა ვაჟამ? ცხადია, ეს მოხდა იმიტომ, რომ ვაჟა არ არის მოქცეული მთის იმ უკანასკნელი სახის ტყვეობაში, რომელსაც იგი გადმოგვცემს.

ვაჟას ოცნება სახეშეცვლილი მთაა — მისი კლდეებით, წიფელით, წყაროთი, ფესვებით...

ეს ოცნება იწვევს ვაჟა-ფშაველას ნაღვლიანი გრძნობითი ტონის გამძაფრებას, ხოლო ოცნების განხორციელებაში დარწმუნებულობა კი ოპტიმისტური იერით ღებავს მთელ მის შემოქმედებას.

რატომ ირჩევს ვაჟა-ფშაველა ასეთ მასალას? პასუხი, როგორც ეს შესავალში უკვე ითქვა, მხოლოდ ერთი შეიძლება იყოს: ასეთი მასალის შერჩევა განსაზღვრულია იმ თვალსაზრისით, რომელიც ჩვენი XIX საუკუნის ლიტერატურის კორიფეებს გააჩნდათ — ე რ ო ვ ნ უ ლ-გ ა ნ მ ა თ ა ვ ი ს უ ფ ლ ე ბ ე ლ ი თვალსაზრისით.

მართლაცდა, რაც უნდა ბევრი ვილაპარაკოთ, ჩვენ არ გვაქვს საფუძველი, მაგალითად თვით მთის წყაროში მაშინდელი საქართველო დაეინახოთ¹, უკეთუ არ დაედგებით მასალის შერჩევის იმ თვალსაზრისზე, რომელსაც ვაჟა ეყრდნობოდა. საკითხისადმი სხვაგვარი მიდგომა ადვილად დაგვაყენებს იმ მოლიპულ გზაზე, რომელმაც შეიძლება სიმბოლისტ მწერლად ვაჟას გამოცხადებამდეც კი მიგვიყვანოს.

როგორც უკვე ითქვა, ვაჟა-ფშაველა არ ეკუთვნის ისეთ მწერალთა კატეგორიას, რომელნიც უშუალო მიზნით გატაცებულნი და სწრაფად მისი მიღწევის სურვილით ალტყინებულნი მიზნისაკენ პირდაპირი გზით მიდიან. ვაჟა-ფშაველას თხზულებებში, რასაკვირველია, ჩანს მწერლის მიზანდასახულობა, მაგრამ არა ისე აშკარად და გაშიშვლებულად, როგორც ეს ზოგიერთი მწერლისათვის არის დამახასიათებელი. მის შემოქმედებაში, ჩვეულებრივ, ვერ ვამჩნევთ გამოკვეთილ მოთხოვნილებას საჯაროდ აუწყოს მთელ მსოფლიოს თავისი რწმენის შესახებ, ე. ი. ვაჟასათვის არ არის დამახასიათებელი ის თვისება, რომელსაც ე ნ გ ე ლ ს ი, მინა კაუტცისადმი მიწერილ წერილში, მხატვრული თხზულების ნაკლად თვლიდა². ვაჟას გარკვეული მიზანი ამოძრავებს, მაგრამ იგი მოხიბლულია იმ მასალითაც, რომელსაც გვაწვდის.

კ. მ ა რ ქ ს ი აღნიშნავდა, რომ... „მინერალებით მოვაჭრე ხედავს მხოლოდ ფულად ღირებულებას, მაგრამ არა სილამაზესა და განსაკუთრებულ ბუნებას მინერალებისას: მას არ აქვს მინერალოგიური გრძნო-

¹ ანალოგიურად, თუმცა სხვა კონტექსტში და სხვა მიზნით, მსჯელობს ს. დ ა ნ ე ლ ი ა, როდესაც კ. კაპანელის შეტომას ახასიათებს ანდა როდესაც კ. ა ბ ა შ ი ძ ი ს აზრს აფასებს (იხ. ს. დ ა ნ ე ლ ი ა. „ვაჟა-ფშაველა და ქართველი ერი“, გვ. 35, 80).

² იხ. K. Маркс — Ф. Энгельс об искусстве, 1938, стр. 161.

ბა¹. ვაჟა-ფშაველა მარტოოდენ გარემდებარე მიზნის მიღწევის თვალსაზრისით კი არ ირჩევს და აფასებს მასალას, არამედ იგი ისეთი მწერალია, რომელიც თვით მასალაში პოულობს სილამაზესა და თავისებურ ბუნებას. ამითაც აიხსნება, რომ ვაჟა-ფშაველა, გვაწვდის რა მიმზიდველ მასალას, სრულიადაც არ გაუბრბის მის სიუხვეს. სწორედ ამით აიხსნება ის, რომ მკაფიოდ და ყველასათვის თვალნათლივ არ ჩანს ტენდენცია ვაჟას ნაწერებში. უკეთ: ვაჟას ნაწერებში — ე ნ გ ე ლ ს ი ს სიტყვები რომ მოვიმარჯვოთ — „ტენდენცია თავისთავად გამომდინარეობს მდგომარეობიდან და მოქმედებიდან, ამაზე საგანგებო მითითების გარეშე“². შთაბეჭდილებებით დატვირთული ვაჟა პირველ პლანზე თითქოს განგებ არ გვაწვდის იმ მიზანს, რომლისადმიც თავიდანვეა მისი ყურადღება გამახვილებული. ასეთია ვაჟა როგორც ხელოვანი და ეს არის მისი ერთი დიდი ღირსებაც, რადგან, როგორც ე ნ გ ე ლ ს ი ამბობს, „რაც უფრო მეტადაა დაფარული ავტორის შეხედულებები, მით უფრო უკეთესია ეს ხელოვნების ქმნილებისათვის“³.

ზევით უკვე აღვნიშნეთ, რომ ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებთათვის, ასე ვთქვათ, პოლითემატიურობაა დამახასიათებელი. ახლა ნათელია, რომ ეს გარემოება ერთ-ერთი პირობაა იმისა, რომ უფრო ფარულად იქნეს მოწოდებული მისი შეხედულებანი, ე. ი. შენეღდეს მისი თხზულებების ტენდენციურობის, შთაბეჭდილება.

ამის გარდა და ამასთან დაკავშირებით, აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ვაჟას თხზულებათა ერთი მხარე, რომელსაც არსებითი მნიშვნელობა აქვს ვაჟას შემოქმედებითი პროცესის გასათვალისწინებლად. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ვაჟას შემოქმედებითი პროცესის ის თავისებურება, რომელიც მიუთითებს, რომ ეს შემოქმედებითი პროცესი თითქოს „დამთავრებული“ არ არის. საქმე ისაა, რომ როდესაც ვკითხულობთ ვაჟას შესანიშნავ თხზულებებს, ჩვენ ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, რომ მისი ნაწარმოები შეიძლება თითქოს კიდევ გაგრძელდეს; ვაჟას ნაწარმოების წაკითხვისას ჩვენ ვგრძნობთ, რომ ამავე თემისათვის კიდევ აქვს მწერალს აუარება მასალა, — თუმცა ჩვენ, რასაკვირველია, არ ვიცით, თუ რა და როგორი მასალაა ეს, რადგან იგი მხოლოდ ვაჟას გააჩნია. ეს ნიშნავს, რომ ვაჟა-ფშაველა ისეთი ნიჭი იყო, რომელსაც ნაირ-ნაირი შესაძლებლობა ჰქონდა თემის განვითარებისათვის. ერთი სიტყვით, ვაჟას მხატვრული ნიჭის ამოუწურაობის შთაბეჭ-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. III, стр. 628.

² К. Маркс — Ф. Энгельс об искусстве, стр. 161.

³ იხ. ენგელსის წერილი პარკნესს. К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, стр. 163.

დილება გვრჩება იმიტომ, რომ ვგრძნობთ: ამ პოეტს კიდევ შეეძლო შეეცხო და გაემდიდრებინა თავისი ნაწარმოები ახალი მოვლენებითა და შთაბეჭდილებებით. ეს იგულისხმება, როდესაც ვლაპარაკობთ ვაჟას შემოქმედებითი პროცესის „დაუსრულებლობის“ შესახებ.

თავისთავად ეს საოცარი, გაუგონარი და უმაგალითო შემთხვევა არ არის. პეტრარკა ამას თავის თავს პირდაპირ ამჩნევდა, როცა ამბობდა — ნაწარმოებს არ მამთავრებინებს გზადაგზა მიღებულ და წარმოშობილ ნაირ-ნაირ შთაბეჭდილებათა სიუხვეო. შემოქმედებითი პროცესის ამავე მხარეზე მიუთითებს ისიც, რომ ხშირია შემთხვევები, როდესაც მწერლები ერთსა და იმავე გმირსა და თემას სხვადასხვა დროს ეხებიან და თავს დასტრიალებენ (მაგ., ბალზაკი, ემილ ზოლა, ანატოლ ფრანსი, რომენ როლანი და სხვ.). ეს ნიშნავს, რომ თვით მათთვის არ არის ამოწურული ის თემა, ის ხასიათი, რომელიც წარმოდგენილია ერთს — გარეგნულად დამთავრებულ — ნაწარმოებში.

თუ ეს იტქმის თვით ავტორთა თვალსაზრისით, მით უფრო მოსალოდნელია, რომ ამგვარი „დაუმთავრებლობის“ შთაბეჭდილება დატოვოს ზოგიერთმა თხზულებამ მკითხველზე. ეს მომენტი აღნიშნული აქვს, მაგალითად, ჩესტერტონს, რომელიც დიკენსის შესახებ ერთგან წერს: „მოთხრობები და მოკლე ეპიზოდებიც კი რაღაც დაუმთავრებელის შთაბეჭდილებას ტოვებენ. მკითხველს ჰგონია, რომ მოთხრობა უფრო აღრეა დამთავრებული, ვიდრე საჭიროა და რომ ბუნებრივი დასასრული კიდევ წინაა“. ეს ფაქტით, ამბობს ჩესტერტონი, თვალში ეცემა მკითხველს, მაგრამ რატომღაც კრიტიკოსთა ყურადღების გარეშეა დარჩენილი! ნაწარმოების „დაუმთავრებლობისა“ თუ „უსასრულობის“ შთაბეჭდილებას დიდი ოსტატობით ჰქმნის რუსულ ლიტერატურაში გოგოლი. მაგალითად, „Тарас Бульба“-ში იგი აღწერს ტრამალებს, აღწერს ჰაერის სიწმინდეს, ფრინველებს და აგრძელებს: „Из травы подымалась мерными взмахами чайка и роскошно купалась в синих волнах воздуха. Вон она пропала в вышине и только мелькает одною черною точкою. Вон она перевернулась крылами и блеснула перед солнцем“. დამთავრდა თუ არა გარემოს აღწერა? მკითხველს ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ აღწერა არ დამთავრებულა, რომ იგი კიდევ უნდა გაგრძელდეს. მაგრამ ამ ადგილის „დაუმთავრებლობის“ ეს შთაბეჭდილება მარტო მკითხველს კი არ უჩნდება, არამედ ასეთი განცდა თვითონ გოგოლს აქვს ხაზგასმული. ეს ჩანს იქიდან, რომ უკანასკნელი სიტყვების — „Вон она перевернулась крылами и блеснула перед солнцем“-ის

¹ გ. ჩესტერტონი. „დიკენსი“, რუს. თარგ. II, 1929, стр. 87.

შემდეგ მწერალი ხელს ჩაიქნევს, აღწერას შეწყვეტს და წამოიძაბება: „Чорт вас возьми, степи, как вы хороши!“

ასე იქმნება შთაბეჭდილება ნაწარმოების გაგრძელების შესაძლებლობისა, მისი „დაუმთავრებლობისა“. გოგოლის შემოქმედების ეს მხარე გენიალურად შენიშნა ბ. ბელინსკიმ თავის ცნობილ სტატიაში „О русской повести и повестях Гоголя“. გოგოლის ტალანტის დახასიათებისას ბელინსკი ეხება იმ შთაბეჭდილებას, რომელსაც ჩვენზე სტოვეებს გოგოლის მოთხრობები და წერს: „Не дополняете ли вы своим воображением его (ლაპარაკია გოგოლის ნაწარმოებთა პერსონაჟებზე — გ. კ.) портрета, и без того уже нарисованного автором во весь рост? Не в состоянии ли прибавить к нему новые черты, как будто забытые автором...? გოგოლის ნაწარმოებთაგან მიღებული ასეთი შთაბეჭდილების წყაროდ კი ბელინსკის ის მიაჩნია, რომ „эти создания ознаменованы печатью истинного таланта, что они созданы по непреложным законам творчества“!

ასეთია ის შემოქმედებითი თავისებურება, რომელიც „დაუმთავრებლობაში“ მდგომარეობს და ასეთი თავისებურებით იყო დაჯილდოებული ჩვენი ვაჟა-ფშაველაც. ეს მრავალ მის თხზულებაში ჩანს. ამას პირდაპირ გვიდასტურებს, მაგალითად, მისი „კოპალა“, რომელიც ასე ბოლოვდება:

ღილა საღამოს ნიშნს უგებს,
ღღე ღამეს ებრძვის ძალზედა,

ნისლნი, ათას მხრით მომღვარნი,
დაისვენებენ მთაზედა.

ამავე თავისებურებაზე მიუთითებს, მაგალითად, არა მარტო „უსათაუროს“ უკანასკნელი სტრიქონები:

ცას სისხლის სვეტი ავიდა —
შუე ძაძას იცვამს ტანზედა,

ურციხვი ლეკის ლაშქარი
ნისლივით დაწვა მთაზედა, —

არამედ ჩვენს წარმოსახვაში თითქოს გაგრძელების მოთხოვნას აყენებს „აღუდა ქეთელაურის“ დასასრული —

გადვიდნენ, ქელი გადავლეს,
თხრილი აღარ ჩანს კვალისა.

ერთი მაისმა შორითა
მწარე ქვითინი ქალისა.

ამ სტრიქონების წაკითხვის შემდეგ ჩვენ ვგრძნობთ, რომ ვაჟას კიდევ შეეძლო გაეგრძელებინა აღწერა, ეს შეეძლო მის ნიქს, მაგრამ მას აქ დაუსვამს წერტილი და ამ გზით იმისათვის მიულწევიან, რომ მკითხველში ნაირ-ნაირი წარმოდგენა აღუძრავს. ამ მხატვრული ხერხის წყალობით პოეტმა თითქოს იმის შესაძლებლობას გაუხსნა გზა, რომ მკითხველიც გაეხადა თავისი შემოქმედებითი პროცესის მოზიან-

¹ В. Г. Белинский. Собр. соч. под редакцией Н. Д. Носкова, стр. 129.

რედ. ამგვარად, „დაუმთავრებლობა“ გადაიქცა დიდ ღირსებად, რადგან პოეტმა გასაქანი მისცა მკითხველის ფანტაზიას, თავის შემოქმედებით პროცესს აზიარა და ამით დაატკბო იგი.



ისეთი გამოკვეთილად პატრიოტული თხზულებების საგანგებო განიილება, როგორცაა „მოხუცის ნათქვამი“ და „ბახტრიონი“, შეიძლება ზედმეტადაც კი მიჩნეულიყო, რომ მათს მაგალითზე არ იყოს საჭირო იმ დებულებათა შემოწმების საჭიროება, რომლებიც სხვა მასალაზე მივიღეთ.

საზოგადოდ, ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა დიდი ნაწილი წარსულიდან იღებს მასალას, მისი გმირები წარსულიდან მეტყველებენ. მაგრამ საგანგებოდ უნდა გაესვას ხაზი, რომ ვაჟას ნაწერებში ჩვენ წინ დგას არა უბრალოდ წარსული, არამედ ცოცხალი წარსული ანუ ისეთი, რომელსაც ჩვენთვის სადღეისო მნიშვნელობა აქვს. რაოდენ შორეული წარსულის გმირებიც არ უნდა ჰყავდეს ვაჟას გამოყვანილი, ისინი ყოველთვის გამოდიან სამშობლოსთან დაახლოების წყაროდ. სწორედ ასეთი წარსული არის გაცოცხლებული „მოხუცის ნათქვამში“ და განსაკუთრებით კი „ბახტრიონში“ იგი წარმომდგარი მთელი მხატვრული ძალით.

ეს პოემებიც გვიჩვენებენ, თუ რაოდენ დიდია და მკიდრო პოეტის კავშირი მას ქვეყანასთან, მის კუთხესთან.

მოგესალმებით ქელებო,
შობაქვს სალამი გვიანი,

ჩემსამც სამარეს ამკობენ
თქვენი დეკა და ღვიანი —

ასე წერს პოეტი „ბახტრიონში“. ასეთი დამოკიდებულება სამშობლო კუთხისადმი, მისი ასეთი განცდა ჭარბადაა მოწოდებული „მოხუცის ნათქვამშიც“. ამასთანავე საგულისხმოა, რომ სამშობლო კუთხისადმი ასეთი მიმართვა დამახასიათებელია არა მარტო პოეტისათვის, არამედ იმ გმირებისათვისაც, რომლებიც ნაწარმოებში მოქმედებენ.

კვირია თავის მახლობელი კუთხეების ხილვისას, ს ა ნ ა თ ა მახლობელ ადგილებთან შეხებისას განსაკუთრებულ კავშირს გრძნობენ. მათთან —

ოცი წელია წევმსად ვარ, —
თუშეთს, უცხოსა მხარესა, —
და ფშავის ხევის სტუმარსა
მარტო ვხედავდი მთვარესა.

საბაროდ გადმამავალთა
ამბავს ვკითხავდი წეროთა, —
რა წერილობას გაგვიწევს,
თოვლზე ამბავი ეწეროთა?

სამშობლო ბუნების წილი გამოდის იმ მიზნების განხორციელების ხელისშემწყობად, რომელსაც მისი მოსახლეობა ისახავს:

არაგვი უყარაულე
ომში მიმდინარს ღამქარსა.
თუ ვინმე გამოქცეულა

ურცხვად მოადგეს წენს კიდეს.
ლაში აქამე შერცხვეწილს.
რომ სახლში ვეღარ მოვიდეს.
(„მოხუცის ნათქვამი“)

აქედან ცხადია, რომ ყოველი კუთხე და ადგილი ანმტკიცებს გმირის პატრიოტულ გრძნობას, ისინი გამოდიან ამ გრძნობის ერთ-ერთ გამარმავებელ ფაქტორად.

ვაქას ყველა ნაწარმოები წარსულისადმი თბილ დამოკიდებულებას ააშქარავებს. „მოხუცის ნათქვამში“ საგანგებო შედარებაც კი არის ჩართული ამ მიზნით („აფსუსო, ძველო დროებაჲ! არ დაბრუნდები ნეტარაჲ?“). ეს შედარება არა მარტო საერთო ვითარების ფონზეა აგებული, არამედ წარსულის ადამიანთა გარეგნობაზეც („ჩემს დროს ლამაზი ვაქეაცი არ იყო ქალის პირისა, არამედ შავი, მამაცი, მუხლ-მგელი, გულით რკინისა“), ისევე როგორც მათი მოქმედების უპირატესობაცა აღიარებული.

წარსულიდან მეტყველებენ ზეზვას, ლუხუმის, სუმელჯის და თავგამწირავი ლელაკვირიას სახეები. ამ წარსულს საოცარი სიდიადე იმითაც აქვს მინიჭებული, რომ ნისლივით ხეზე გაწოლილი „გველი, მორთული ჯაგრითა“, მკერდზე სისხლმიმხმარი ლუხუმის ხილვისას სიბრალულს გრძნობს, მისკენ მიიმართება „დიდრონის ტანის გლარზვნითა“. იგი ამტერდება სნეულ ლუხუმს „თვისის გველურის სახითა“, თვისის „გულის მზარავი თვალითა“, მას „გული ევსება ბრალითა“ და —

ვერის ცოდების მოქმედსა
გაღებრუნდა გუნება:
თა სიბრალულით იმსკვალვის
მისი გველური ბუნება!
ზედ გადააწვა, მკერდზედა
წყულელსა ულოკდა ენითა.
თან მკერდს უსველებს მხედარსა
კრემლების ჩამოდენითა.

აყრუებს ტყუას და ველსა
ოხვრითა რამოდენითა!
საქმელსაც თვითონ უზიდავს.
ასმევს წყალს ლაღის მთისასა;
ღამ-ღამ ზღაპარსაც უაპობს
ორის ობოლან ძმისასა.

პატრიოტული მიზნით ამ ამბის გამოყენება ლეგენდისათვის უფრო მეტი ღირებულების მინიჭებას ნიშნავს. ბოროტებაც კი უკან იხევს, როდესაც საქმე სამშობლოს დაცვის გამაზორციელებელს ეხება. კჳ-

თილშობილება სამშობლოსათვის თავდადებულისა სხვათა გაკეთილშობილებასაც იწვევს — აი ერთი აზრი ამ ლეგენდისა.

როგორც ვაჟა-ფშაველას სხვა ნაწარმოებში, ისევე „მოხუცის ნათქვამსა“ და „ბახტრიონშიც“, მიუხედავად მათი პატრიოტული ხასიათისა, იღვანე ვერ ჩრდილავს და ვერ ჩქმალავს მასალას.

„ბახტრიონის“ პირველი თავი („დღემ დაიხურა პირ-ბადე“) თითქოს სავსებით დამოუკიდებელი მნიშვნელობის მქონეა. ეს თავი დაუმორჩილებელ, დაუქვემდებარებელ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

მეორე თავში გადმოცემული სურათი —

გორი რამ ჩასდგამს შუბის წვრად,
მუხა-იფნებით ფარული,
იქ ჰყრია დიდი ლოდები

შავფერი, ციხის-კარული,
ლიბო-დათხრილი კოშკები,
უმზეოდ ჩამოგვალული,

ჩვენში ნაწარმოების განვითარების საერთო ტონზე მხოლოდ შორეულ მითითებას თუ იწვევს. „ბახტრიონსა“ და „მოხუცის ნათქვამში“ ამბებისა და მოვლენების გაშლილი დახასიათებაა წარმოდგენილი. ამ თხზულებებში ადგილი აქვს ნაირნაირი მოგონებების უწყვეტ ღინებას. აქ პოეტი ხშირად უხვევს ძირითადი თემიდან ამა თუ იმ შედარების მოწოდების მიზნით. ამიტომ ხანდახან მწერლის უშუალო მიზანი იჩქმალეობა და თვით გადმოცემული მასალის მშვენიერება გვიტაცებს. ასეთია სხვას რომ თავი დავანებოთ, კვირიას სიზმარი, ასეთია ის სიტყვები, რომლებიც, ბუნების გარდა, ყველაფერს გვავიწყებს:

იფიერბანდა, ცისკარი
სულს ჰლევეს, თანდათან ჰქრებოდა, —
ნეტავი ყველა ლამაზსა
ესრე სიკვდილი ჰხედებოდა!
დღეს მკვდარი, ხვალე დილითა
ცოცხალი წამოდგებოდა;
მკვდარია უგრძნობი კაცი,
უსაზარუსი მკვდარზედა,
შით რომე სიცოცხლე უდგას
სალის ყინულის ტახტზედა.

ისე მოკვდება, ვერ შედგეს
ერთს წამს ტრფობისა შთაზედა.
შორს არის, მეტად შორს არის
დაშორებული მანება,
კაობში არის ჩაფლული,
ვიცნობ მოწამულს ხმაზედა.
საზარელია დადგომა
უგრძნობლობისა გზაზედა!
(„ბახტრიონი“, თავი XI)

ეს გარემოება იწვევს იმას, რომ ნაწარმოების ძირითადი იღვანე შიშვლად არ აღიმართება ხოლმე ჩვენ წინაშე. პოეტი მოვლენათაგან მხოლოდ ისეთს არ არჩევს, რომელიც უშუალოდ ემსახურება ნაწარმოების გაბატონებულ აზრს. მართალია, „მოხუცის ნათქვამში“ ეს უფრო ნაკლებად ჩანს, ყოველ შემთხვევაში, აქ შესავლიდანვე ცხადია, რომ ნაწარმოების იღვანე ფაქტთა შემკრებლობითი ძალა აქვს, მაგრამ შემ-

დეგ ისევ ვაქსათვის დამახასიათებელი თავისებურება მელავნდება და გარეშე, ასე ვთქვათ, თემისათვის „არააუცილებელი“ მასალაც გვეძლევა. ასე, მაგ., ერეკლეს დასახმარებლად წასული მეომრების პატრიოტულ ალტყინებას ნაწარმოებში ცვლის „პურიტ და ღვინით განთქმულ, ღიღის წვა-დაგვის მნახველ“ ქართლელ-კახელთა თავისთავადი დახასიათება; აქ სამშობლოს განსაცდელით გამოწვეული სულიერი მოძრაობის აღწერას წყვეტს პოეტი, რათა გმირს ათქმევინოს:

ქმაწვილად ვიყავ მაშინა,
ახლად წვერ-შემომდინარი.

ომი ქორწილი მეგონა.
სისხლის რუ — წყარო მდინარი.

მაგრამ, საზოგადოდ, „მოხუცის ნათქვამის“ მიმდინარეობა, ვაქას სხვა ნაწერებთან შედარებით, უფრო მკაფიოდ და უშუალოდ არის განსაზღვრული და შემოფარგლული პატრიოტული ტენდენციით¹.

მკვეთრად განსხვავდება „ბახტიონის“ მიმდინარეობა უკვე განხილული პოემის მიმდინარეობისაგან. აქ ჩვენ უკვე აღარ ვგრძნობთ, რომ ნაწარმოები შებოჭილი იყოს ავტორის მიერ წინასწარ გამომუშავებული სქემით. ეს ნიშნავს იმას, რომ პოემას თითქოს არ განსაზღვრავს ერთი ცენტრი და, მაშასადამე, ყოველ მნიშვნელოვან ეპიზოდს თავისი „ცენტრი“ გააჩნია. რომელთა დამოუკიდებელი არსებობა ადვილად წარმოიდგინება (ბუნების სურათები, სანათასა და კვირიას შეხვედრა, მებრძოლთა შეკრება — „ხახმატელ ცხენთა ფეხის ხმამ შეაზრიალა მთანია: მგლური დააწყვეს ნაბიჯი, მოკლედ გამოვლეს გზანია“, — ლელას განცხადება, ლუხუმისა და ზეზვას შეხვედრა, წიწვოლას ამბავი, ლეგენდა ლუხუმის შესახებ).

ზემოთ უკვე ითქვა, რომ ვაჟა-ფშაველასათვის არ არის დამახასიათებელი სარკაზმი. ამ თავისებურებისაგან გადახვევას ვაჟა არც მაშინ მიმართავს, როდესაც საქმე ეხება პატრიოტულ გრძნობას. ვაჟამ იცის ალტაცება, როდესაც პატრიოტული განწყობილებით სავსე არსებას ხედავს; ვაჟამ ამ შემთხვევაში იცის ისეთი ალტაცება, რომელსაც მიდამოზედაც კი ავრცელებს და თავშეუკავებელ სასიხარულო განწყობილებას გადმოგვცემს:

ფშავლის შვილები მოიღწენ,
სულთქმა თან მოჰყვა ჩქარია,

რა საამური ღრო არის,
რა საამური წაშია.

¹ სხვათა შორის, არ იქნებოდა ზედმეტი მოგვეგონებინა, რომ ეს ნაწარმოები ილიას „მეფე დიმიტრი თავდადებულის“ გავლენითა დაწერილი, რასაც ვაჟა-ფშაველა აღიარებს კიდევ.

მაგრამ, ამასთანავე, ვაჟამ იცის თავშეკავებაც, როდესაც საქმე ადამიანის მსაჯულად გამოსვლას ეხება. თუკი რაიმე ქცევა არის ღირსი გაკიცხვისა, თქმა არ უნდა, — ვაჟას რწმენით — სასტიკი გაკიცხვის ღირსია ის, ვინც სამშობლოს დაცვის დროს სილაჩრეს გამოიჩინს. მაგრამ ვაჟა აქაც დიდ სულგრძელობას ამჟღავნებს. შეკითხვაზე — „ახლასა სთქვით, მოყმენო, ვინ დარჩა სირცხვილიანი?“ — ბრძოლიდან დაბრუნებული ფშაველები წიწოლას ასახელებენ — „წიწოლამ ლაფით გაგვთხიფა, გაგვექცა სირბილიანიო!“ — ამბობენ ისინი; მეომრები მისი ქცევის უკეთურობას აღნიშნავენ და ამბობენ, რომ წიწოლას მახლობლები აღარ გაიკარებენო („ვინღა გაივლევს ახლოსა, ჩააქვავებენ დედანი“).

მაგრამ ვაჟა-ფშაველა ამ სილაჩრის „ახსნას“ ცდილობს. იგი ლაჩარსავე გამოასყიდვინებს თავის დანაშაულს და ამით ერთგვარად აკეთილშობილებს მას. ვაჟა ხედავს და გვეუბნება, რომ წიწოლა იმდენად დაცინვის ღირსი არ არის, რამდენადაც შებრალებისა („უკლოს, უკეთურს, ბეჩავსა სად დაეკარგა გონება?!“), სიბრალულის გრძნობას პოეტი მით უფრო ნერგავს, რომ ლაჩარმა წიწოლამ თავი ჩამოიხრჩო („მუხაზე ჩამოკიდული კაცი სჩანს სამკლავიანი. თავი დაურჩევავ მხედარსა, თუ იყო გულჯავრიანი?“). წიწოლა თავისი საქციელის მსაჯულად თვითვე გამოვიდა და ავტორმა დედის ცრემლები დაადინა შვილს, რომელიც თვითონ იყო „მწამლავი“ „თავის უბედო ბედისა“. აქედან მხოლოდ იმ დასკვნის გამოტანა შეიძლება, რომ ვაჟა-ფშაველა მოწყალე გულს ატარებდა და ადამიანის ღირსების არც ერთი მხარის მიჩქმალვას არ ცდილობდა; იგი „გამგები“ იყო და ადამიანის სულის მოძრაობის ღრმა ფენებს წედებოდა. ვაჟა განსაკუთრებულ ლმობიერებას მისადმი იჩენდა, ვინც ამა თუ იმ მიზეზის გამო უბედური იყო. ვაჟასათვის განსაკუთრებით დამახასიათებელია სხვისი გაგების უნარი, ხოლო ეს დიდი ადამიანის თვისებაა, რადგან, რასაკვირველია, შეუდარებლად უფრო ძნელია გაიგო ადამიანი, ვიდრე გაჰკიცხო და ხელი ჰკრა მას.

ამიტომ არის, რომ ვაჟა-ფშაველა თავისი გმირების ობიექტურ მსაჯულად გამოდის, რომ მას წონასწორობას ვერ აკარგვინებს ვერც ერთი მოქმედება; ვაჟასათვის ყოველი გასაგებია და, თუ ზოგიერთი საქციელი მისთვის სრულიად მიუღებელია, იგი გაბოროტებას კი არ იწვევს მასში, არამედ სევდას, რომელიც უკეთილშობილეს ფორმაში ყალიბდება.

თუ გადავხედავთ ვაჟას ნაწარმოებთა გმირებს, და ამ შემთხვევაში კი მათ, რომელთაც პატრიოტული იდეები სათავისოდ გადაუქცევიათ. დავინახავთ, რომ მათი სახეები — XIX საუკუნის ქართულ ლიტერა-

ტურაში დამკვიდრებულ მხატვრულ ტრადიციასთან შედარებით - ზოგიერთი თავისებურებით ხასიათდება¹.

ყოველი მხატვრული სახე ან დახასიათების ამა თუ იმ წესით მიმდინარეობს, ანდა ყველა წესის გამოყენების შედეგს წარმოადგენს. ავტორი ან პორტრეტირებას მიმართავს, ან ცოდნა-რწმენის დახასიათებას, ანდა საგანგებო ფსიქოლოგიურ დახასიათებას. ჩვეულებრივ, ჰიბრიდული დახასიათების ფორმაა გავრცელებული, რომელშიც დახასიათების ყველა სახეა გაერთიანებული.

ჩვენი დიდი რეალისტები (ილია, აკაკი) — და განსაკუთრებით ხალბოსნები — უპირატეს ყურადღებას პორტრეტის იმთავითვე მოწოდებას უთმობდნენ. ამის შემდეგ წარმოებდა გმირის სხვა თვისებათა გადმოწმლა.

ასეთ შემთხვევაში, ხშირად უკვე პორტრეტშივეა განსახიერებულად აღმანიხსნის ხასიათის ყველა თავისებურება. მთელი მისი პიროვნება. ერთი სიტყვით, პორტრეტირების დროს გმირის გარეგნობაში უკვე ჩანს მისი შინაგანი სამყარო.

დაკვირვება ადასტურებს, რომ ბევრი დიდი ხელოვანი გმირის დახასიათებას პორტრეტირებაზე არ აფუძნებს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, გმირის ხატს გვიდგენს. ამ შემთხვევაში ჩვენ წინაშე თ ა ნ დ ა თ ა ნ ო ბ ი თ აღიმართება და შინაარსით ივსება გმირი. ამ დროს გმირის გარეგნულ მხარეზე აღარ არის მიჯაჭვული მკითხველის ყურადღება. აღარ არის ნაგარაუდღევი, რომ გარეგნობაშია საძიებელი გმირის შინაგანი სამყარო. ასეთი წესი გმირის დახასიათებისა, — დიდი ხელოვანის ხელში. — მკითხველს გმირთა სრულიად მკვეთრ ხატს უქმნის და ეს ხატი ცხოველია მანამდე, სანამ არ დაისმის კონკრეტული კითხვა: როგორია გმირი? გარეგნობით გამოიხატება თუ არა იგი სხვა გმირთაგან?

ვაჟა-ფშაველა ფლობს უნარს მეტად ხორცსმულად და ხელშესახებად წარმოგვიდგინოს გმირთა სახეები. ჩვენ თვალწინ დგანან ვაჟას გმირები, მაგრამ საკმარისია დაისვას კითხვა. თუ როგორია ჯოყოლა, ალუდა, კვირია, ზეზვა, ლუხუმი და სხვა, რომ მაშინვე გამოიჩვენებს: ჩვენ მათ გარეგნულად ვერ ვცნობთ. მართლაცდა, როგორია ვაჟას გმირების გარეგნობა? შეგვიძლია თუ არა ვთქვათ ჩვენ, რომ ესაა ჯოყოლა, ალაზა, ლუხუმი... ისე როგორც შეგვიძლო გვეთქვა, მაგალითად, ლუარსაბ თათქარაძის შესახებ? არა, არ შეგვიძლია! მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ისინი ჩვენს თვალწინ დგანან. ამაშიც მდგომარეობს ვაჟა-

¹ ეს მხარე საუღლდაულო განხილვის ღირსია, რადგან ამით უნდა იქნეს ცხადყოფილი გმირთა დახატვის ვაჟასული ხერხები (ამის შესახებ იხ. აქვე თავი — „გმირთა დახატვის ხერხები ვაჟას შემოქმედებაში“).

ფშაველას, როგორც ხელოვანის, თავისებურება. ეს თავისებურება მისი დიდი ღირსებაც არის.

ამ თვალსაზრისით, ისეთი ნაწარმოებების საგანგებო ანალიზმა, როგორცაა „ვეფხისტყაოსანი“, ესაია ტეგნერის ცნობილი თხზულება — „ფრიტიოფის საგა“¹ და „ზაალისა და რუდაბეს“² ამბავი, საყურადღებო შედეგი მოგვცა.

როგორც წესი, ჩვენ კონკრეტული პორტრეტი გმირებისა ამ ნაწარმოებებში არა გვაქვს. მართლაცდა, „ვეფხისტყაოსანში“ „პორტრეტირება“ ნამდვილად კონკრეტულ ხასიათს არ ატარებს. საკმარისია მივმართოთ მის გმირთა ტექსტუალურ დახასიათებას, რათა დავრწმუნდეთ, რომ არსებითად არა ვიციტ რა მათი გარეგნობის შესახებ, მიუხედავად იმისა, რომ მათი წარმოდგენა, და მკაფიო წარმოდგენაც, შეგვიძლია.

ანალოგიური მდგომარეობაა ტეგნერის თხზულებაში, რომელსაც თავისი „ზოგად საკაცობრიო შინაარსით“, „სულგრძელი გმირობით“ და „ვაჟკაცობის იდეალით“ აღტაცებაში მოყავდა ბელინსკი³. ანალოგიური ვითარებაა ზაალისა და რუდაბეს შემთხვევაშიც. ესაა გზა არაპირდაპირი დახასიათებისა, რაც ხატის შექმნის თავისებურ ხასიათზე მივითითებს. შექმნა წარმოდგენა ადამიანის პორტრეტისა ისე, რომ პორტრეტირებას არ მიმართო, — აი გზა, რომელსაც ბევრი დიდი ხელოვანი იღვას. უეჭველია, რომ ეს გზა მეტად რთული და მძიმე გზაა. ვაჟა-ფშაველას ისიც ასხვევებს ბევრი ჩვენი მწერლისაგან, რომ მან პატრიოტ გმირთა დასახასიათებლად ეს გზა აირჩია და, როგორც შემდგომ უფრო კონკრეტულად დავინახავთ, ჩინებულადაც დაეუფლა მას.

თავი მეორე

პიროვნებისა და საზოგადოების შრტიმართობის პრობლემა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში

საყოველთაოდ გავრცელებულია აზრი, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ძირითად საკითხს პიროვნებასა და თემს შორის არსებული ურთიერთობა წარმოადგენს. ამასთანავე ზოგიერთი კრიტიკოსი დას-

¹ ესაია ტეგნერი. „ფრიტიოფის საგა“, რუსული თარგმანი ბ. აიხენვალდისა. (ლ. ა. სმირნიცისა. Academia, 1935.

² „ზაალისა და რუდაბეს ამბავი“ რუს. თარგმანი ს. სოკოლოვისა. სბ. წიგნი — Л. Крымский, История Персии, ее литературы и дервишской теософии. т. 1, № 4. М., 1915.

³ В. Г. Белинский, «Фритиоф, скандинавский богатырь». Собр. соч. под ред. Н. Д. Носкова, стр. 758—766.

ძენს, რომ თვით ამ პრობლემის დ სი.წივე მკლავნდება ვაჟას ორიგინალობა.

თემისა და პიროვნების ურთიერთობის თვალსაზრისით, ჩვენს კრიტიკაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს მინიჭებული ვაჟას ოპოემას — „სტუმარ-მასპინძელსა“ და „აღუდა ქეთელაურს“.

აღიარებულია, რომ თვით ამ ოპოემათა ფაბულაში არის მოწოდებული წინააღმდეგობა თემსა და პიროვნებას შორის. სახელდობრ, აღუდა ქეთელაური და „სტუმარ-მასპინძლის“ მთავარი პერსონაჟი — ჯოყოლა არღვევენ თემის ადათებს და სწორედ ამის შედეგია, როგორც ჯოყოლას განაპირება, ისე აღუდას გაძევება თემიდან. გარდა ამისა, კრიტიკოსები აღუდასა და ჯოყოლას ინდივიდუალისტურ თვისებებს მიაწერენ, რადგან ეს პერსონაჟები არ ასრულებენ თემის მოთხოვნას და წინააღმდეგობას უწევენ მას.

თემიდან ჯოყოლასა და აღუდას გაძევების ფაქტი ჩვენს კრიტიკაში გაგებულია, როგორც მათი დამარცხების გამოხატულება და ამ ნიდაგზე არის დასმული კარდინალური მნიშვნელობის კითხვა — როგორია ვაჟას პოზიცია: თემურ ურთიერთობას იცავს იგი, თუ ამ პერსონაჟების თვალსაზრისზე დგას და მათ ემხრობა?

ამ უკანასკნელი საკითხის გარკვევას არსებითი მნიშვნელობა აქვს ვაჟა-ფშაველას სოციალური მსოფლმხედველობის გასათვალისწინებლად, რადგან თუ იგი თემური ცხოვრების უპირატესობას გვიჩვენებს, მაშინ თითქმის არაფერი ელოდება წინ იმას, რომ ვაჟა-ფშაველა ხალხოსანთა მსგავს მოაზროვნედ ჩაითვალოს. ეს ერთი. გარდა ამისა, თუ ვაჟა-ფშაველას ამ ოპოემებში დასმული საკითხი არ სცილდება თემურ ყოფაში მოქცეულ პიროვნებათა მდგომარეობის ფარგლებს, მაშინ პოეტის საზოგადოებრივ ინტერესთა წრეც შესაბამისად განსაზღვრული აღმოჩნდება, ე. ი. ვაჟას მიერ განხილულ საკითხს მისი თანამედროვეობისათვის მხოლოდ ისტორიული, მხოლოდ და მხოლოდ გარდასულ დროთა შესახებ მოთხრობილი ამბის მნიშვნელობაა ექნება.

ასეთია ის ძირითადი საკითხები, რომლებიც ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების განხილვის პროცესში დაისვა თემისა და პიროვნების ურთიერთდამოკიდებულების თვალსაზრისით.

პირველ ყოვლია, შევეხოთ იმას, თუ რამდენად და როგორ ახასიათებს ვაჟა-ფშაველა თემს, როგორ და რა სახით გვეძლევა ჩვენ თემი ვაჟას ნაწერებში?

თუ ვიგულისხმებთ, რომ ვაჟა-ფშაველას მიზანია შეაფასოს თემის, როგორც ადამიანთა თანაცხოვრების გარკვეული ფორმის, ღირსებანაკლოვანებანი, მისი აღდგენისა თუ მისკენ დაბრუნების თვალსაზრი-

სით, მაშინ უეჭველად უნდა დაიძებნოს ვაჟას თხზულებებში ის ნიშნები, რომლებიც საზოგადოებრივი ცხოვრების ამ ფორმას ახასიათებს.

ამ მიმართულებით ჯერ იმის აღნიშვნაა აუცილებელი, რომ ვაჟა-ფშაველა არც ერთ მხატვრულ ნაწარმოებში არ ეხება თემის ჩამოყალიბების საკითხს. ამის გარეშე კი შეუძლებელია ვილაპარაკოთ ვაჟას მხრივ თემური ურთიერთობის მოწონებისა თუ დაწუნების შესახებ. რადგან თვით თემის არსებობა მხოლოდ გარკვეულ პირობებშია შესაძლებელი.

გარდა ამისა, თავისი შემოქმედების მანძილზე ვაჟა-ფშაველას არსად არ გამოუმჯღავნებია არც „საგვარეულო ყოფისა“ და არც „თემური ყოფის“ თეორიების ცოდნა. მართალია, თავის ეთნოგრაფიულ შერილებში ვაჟა ახასიათებს თემური ურთიერთობის პირობებს, მაგრამ იგი მხოლოდ აღწერით კმაყოფილდება და გარკვეული თეორიის მიმდევრად არ გამოდის. რაც შეეხება მხატვრულ პროდუქციას. აქ ვაჟა ამ საკითხისადმი ინტერესაც კი არ ამჟღავნებს.

ვაჟას მხატვრულ შემოქმედებაში ვერ ჰპოვა გამოძახილი ცნობილმა დავამ, თუ საზოგადოებრივი ცხოვრების რამდენად მალალსა და ჰემ-მარიტ საწყისის წარმოადგენს თემი, რა მხრივაა იგი დასახვეწი და, მაშასადამე, ე. წ. „თვითამაღლების“ (და არა გარდაქმნის) რანაირ საფეხურს შეიძლება მიადწიოს მან. არც ის აზრი განუხილავს ვაჟას, რომელიც ერის ცხოვრების მომავალსა და თავისებურებას (შეიძლება, ღირსებასაც!) თემური წყობილების პრინციპით სჭვრეტდა. ასე რომ, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში ვერ ვამჩნევთ მასალის განხილვისა და დაჯგუფების ისეთ ტენდენციას, რომელიც უფლებას გვაძლევდეს ვილაპარაკოთ ვაჟას მიერ თემური წყობილების უპირატესობის აღიარების შესახებ.

ამიტომ. არ გააჩნია საფუძველი ხალხოსნებთან ვაჟას დანათესაების ცდას. მეტიც: ასეთი ცდა ვაჟას თავისებურებათა უგულვებელყოფის ერთ-ერთი გამოხატულებაა.

ამ გარემოებას ისიც ადასტურებს, რომ ვაჟა-ფშაველა თემის ეკონომიურ-საწარმოო ურთიერთობის გადმოცემა-აღწერას არ მიმართავს. ვაჟა გვაწვდის იმ სულიერ მდგომარეობას, რაც, როგორც ჩანს, თემის პირობებში მქლავნდება, მაგრამ მწერალი არც კია დაინტერესებული ამ ზედნაშენის წყაროთი. ერთი სიტყვით, ჩვენ არ გვაქვს საფუძველი ვაჟას მხატვრული ნაწერების მიხედვით გამოვიტანოთ დასკვნა, რომ იგი თემით, როგორც სოციალ-ეკონომიური კატეგორიით, იყოს დაინტერესებული. ვაჟა, უპირველეს ყოვლისა, დაინტერესებულია იმ სულიერი ურთიერთობით, რომელიც ადამიანთა შორის არსებობს თემში.

სოლო ქონებრივი დოვლათის თვალსაზრისი, რაც ხალხოსნებთან თემზე მსჯელობას აპრობებდა, ვაქასათვის უცხოა.

ჩვენ ვთქვით, რომ ვაქა იმ ურთიერთობით არის დაინტერესებული, რომელიც თემში არსებობს. მაგრამ სწორედ ეს ხომ არ მიგვითითებს იმაზე, რომ ვაქა თემური ურთიერთობით არის შემოფარგლული? სწორედ თემი ხომ არ განსაზღვრავს ჩვენი პოეტის მიერ დახასიათებულ ადამიანურ პრობლემებს? საზოგადოდ: აქვს თუ არა მნიშვნელობა ვაქასათვის იმას, რომ ასეთი ურთიერთობა თემში არსებობს?

ვინც ახსნით თვალსაზრისზე დადგება, მისთვის ამ კითხვას აქვს თავისი თეორიული ღირებულება. მაგრამ ვაქას არც ერთ მხატვრულ ნაწერში არ ჩანს ინტერესი ამ სულიერი ურთიერთობის წყაროსადმი. ვაქა ამ სულიერ ურთიერთობას გადმოგვცემს, როგორც ფაქტს, — მისი წყაროების და წარმომშობი ძალების განხილვას იგი საგანგებო ყურადღებას არ აქცევს. ვაქა არსად არ მიუთითებს იმ ძირითად ნიშნებზე, რაც თემისათვის, როგორც სოციალურ-ეკონომიური კატეგორიისათვის, არის დამახასიათებელი.

მართალია, ვაქა ახასიათებს ადამიანთა შორის არსებულ დამოკიდებულებას, მაგრამ განა შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მას გადმოცემული აქვს მაინცადამაინც თემის ისეთი თავისებურება, რომელიც ამ თემს გამოიჯნავს საერთოდ საზოგადოებაში არსებული სულიერი ურთიერთობისაგან?

ასეთ თავისებურებათა შორის, პირველ ყოვლისა, ვაქას შემოქმედებაში ადათების მოწოდების სიუხვეზე შეიძლება მივუთითოთ. მართლაცადა, ჩვეულებრივი მსჯელობა ჩვენს კრიტიკაში ამ გზით მიიმართება. მაგრამ, როგორც ხშირად, ისე ამ შემთხვევაშიც, კრიტიკა მასალის გარეგნულ ფორმასა და მის საყოველღეო მნიშვნელობას ეყრდნობა.

როგორც წესი, მიუთითებენ „დაუწერელი“ კანონების არსებობაზე და აღნიშნავენ იმ ბრმა მორჩილებას, რომელსაც თემი ცალკეული ადამიანისაგან მოითხოვს. ეს მიაჩნიათ ერთ-ერთ დამახასიათებელ თავისებურებად თემური ყოფისათვის.

მაგრამ, ჯერ ერთი, აღსანიშნავია, რომ ადათების მოქმედების სფერო თემური ყოფით არ შემოიფარგლება — მეტ-ნაკლები ძალით ისინი ყოველ საზოგადოებაში მოქმედებენ. მეორეც: უნდა იქნეს გარჩეული ურთიერთისაგან ადათის სხვადასხვა ფორმა. ჩვენს სალიტერატურო კრიტიკაში კი არ ეწევა ანგარიში იმას, რომ არ შეიძლება გაიგივდეს ყოველი ადათისა და ადათობრივი სამართლის ცნებები.

ადათობრივი სამართლის ძირითადი მიზანი ისაა, რომ იგი სავალდებულოა შესასრულებლად, მაშინ, როდესაც ქცევის ზოგიერთი ნორმი-

საგან გადახვევა შესაძლებელია და ასეთ შემთხვევაში სასჯელი აუცილებელი არ არის. სათანადო მეცნიერულ ლიტერატურაში ცნობილია, რომ ადამიანს იურიდიული ძალა მხოლოდ მაშინ ეძლევა, როდესაც მის დაცვას დაემატება მისი სავალდებულობის ცნობიერება. ადათობრივია ისეთი სამართალი, რომელიც, მიუხედავად იმისა, რომ კანონისაგან არ არის დადგენილი, ფაქტიურად სრულდება ანდა ქცევის გარკვეული წესის მუდმივ ერთგვარ დაცვაში გამოიხატება. მაშასადამე, ადათობრივი სამართლისათვის სწორედ ისაა დამახასიათებელი, რომ მას ახლავს შესრულების სავალდებულობის ცნობიერება.

ამ ნიადაგზე ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების განხილვისას დგება საკითხი, თუ ნამდვილი კანონებისაგან რით განსხვავდება მოქმედი ადათობრივი სამართლის ნორმები მისი იმ გმირების ცნობიერებაში, რომლებიც თემის წევრებს წარმოადგენენ? თქმა არ უნდა, რომ ნამდვილ კანონსა და ადამიანს შორის ამ ადამიანთა ცნობიერებაში განსხვავება დამყარებული არ არის და არც შეიძლება რომ იყოს; აქ საზოგადოდ დამკვიდრებულია შესრულების სავალდებულობისა და შეუსრულებლობისას პასუხისმგებლობის გრძნობა. ასეთია, მაგალითად, სისხლის აღების ადათი. ამ ადათისაგან გადახვევა სასჯელს იწვევს და ეს სავსებით გასაგებია თემის ყოველი წევრისათვის.

მაგრამ ვაჟას „აღუდა ქეთელაურში“ სხვაგვარ მდგომარეობაზეც არის მითითებული. როგორც ადათობრივი სამართლის ნორმა ისე არ უნდა გავიგოთ მტრის მკლავის მოჭრის ჩვეულება. ამ ტრადიციის სავალდებულობის ცნობიერება არ გააჩნია ალუდას:

რად სწყრებიან ხევსურნი,
რად ტყვრებიან ჯავრითა?!
მტრს მოვკლავ, კიდე არ მოვსჭრი
ზარჯენას მავათ ჯაბრითა!

„წესი არ არის მტრის მოკლა,
თუ ხელ არ მასჭერ დანითა“.
ვაი ეგეთას სამართალს,
მონათლულს ცოდვა-ბრალითა!

მაგრამ, რაც მთავარია, ასეთი ცნობიერება თვით თემსაც არ აქვს. საქმე ისაა, რომ თემი მკლავის მოჭრის ადათის დაცვით კი არაა მაინცდამაინც დაინტერესებული, არამედ მას ალუდას ვაჟაკაცობაში ეპარება ეპიკი:

ხევსურთა ახალ-უხლები
გადიქციან ტყეშალადა,
ავად შაჰხედნეს ალუდას,
შაუძრახნიან ხმელად:
„მოკვდი, სიკვდილი გირჩევენა,
რა ხარ სიცრუის მთქმელადა;

აიხსენ გველისპირული,
ლიაცთ გადუგდე ცხემალადა;
გამოქტევიხარ ქისტოშვილს,
გადუქტევიხარ ქალადა.
მაჰკალ, მარჯენა არ მასჭერ,
უკვენ მისდევი მა რადა?!“

ამიტომ გაწირეს ალუდა, ამიტომ აქციეს მას ზურგი „პირითა ჯავ-რიანითა“. თემს ალუდასადმი გული არ მოუბრუნდებოდა, მკლავის მოკრის ადათის დარღვევა რომ იდგეს ყურადღების ცენტრში. მკლავის მოუპრელობა რომ სასჯელს იწვევდეს, მაშინ მინდაც ალუდას რენო-მეს აღდგენას შეუძლებლად მიიჩნევდა და ვერ იტყოდა:

— ახლებო, სისხლი გიფუისთ,
სკრითა და ჰვერავეთ გულითა,
გულს ათრევიანებთ გონებას,
თავს აპრევიანებთ ცულითა....

მართალი არი ალუდა,
თავს არ დამექენენ ცანია!
თუ არა გჯერათ, ქისტისა,
აი, მოკრილი მკლავია.

უკვე ამ სიტყვებიდან ჩანს, რომ მკლავის მოკრა არ წარმოადგენს ადათობრივი სამართლის ნორმას. თვით თემსაც ალუდა იმითომ არ გაუძევევბია, რომ მან მკლავი არ მოსკრა მუცალს. ალუდას გაძევეება ამ ნიადაგზე არ მომხდარა. საქმე ისაა, რომ ალუდას ქცევამ, მისმა მოქმედებამ სხვა სიბრტყეზე გადაინაცვლა, — სარწმუნოებრივ სიბრტყეზე. ხევისბერი ბერდია აღაშფოთა ალუდას სურვილმა მუცალის სულის დამწყალობინების შესახებ:

-- გაურჯულებულს არჯულებ.
შენ ეგ არ შავიხდებისა,
ქისტისად საკლავის დაკვლა
კარგად არ მოგიხდებისა.

.
გონთ მადი, ქრისტიანი ხარ,
ურჯულოვდები მაგითა;

და მხოლოდ მაშინ, როდესაც თვით ალუდამ დაარღვია სარწმუნოებრივი წესი, „ხელი დაიკრა ფრანგულსა“, „უქნივა მოზვერს ქედზედა“ და

თან შეხვეწა ბატონსა,
ნუ შამიციოდებ შვილისაო,

ალლადა ჰქონდეს მუცალსა,
მაგ მოუნათლავ გმირსაო —

ჯაგარაშლილმა ბერდიამ იგი მოკვეთილად გამოაცხადა და ხალხს მოუწოდა:

წადით, უმტერიეთ შავ-ბნელსა
სახლისა, ციხის კარებო.

გუდანს — შინშნი და ქალები;
პრისხამდეს ჩვენი ბატონი,
არ არის შასაბრალებო.

შატილს ცოლ-შვილი უტირეთ,

ამგვარად, მკლავის მოკრა არ წარმოადგენს ადათობრივი სამართლის ნორმას. მისგან გადახვევა შესაძლებელია და ეს არ იწვევს სასჯელს საერთოდ და არც კერძოდ ალუდას მიმართ გამოუწვევია.

მეტიც შეიძლება ითქვას: არის შემთხვევები, როდესაც ამ ჩვეულებრივად გადახვევა პიროვნების ღირსებათა სიმძლავრესაც კი აღნიშნავს. ასე, მაგალითად, ვაჟას ერთ პოემაში ხალხი შემდეგნაირად ასასიათებს ივანე კოტორაშვილს:

ლონესთან ჰკუაც დიდ ჰქონდა,
გული ხომ ედვა ლომისა,
მეტად ლამაზად იცოდა
წესი და რიგი ომისა.
მას არა ჰქონდა წესადა
პტრისად მოქრა მარჯვენა

მეტერს რო მოკვლიდის, იტყოდის:
-ველარა ვჯიჯგნი: მცხვენია,
ძკვლარს რო მარჯვენა მოვაკრა,
რა ჰკვაწი მოსახდენია!
რა ბიკობაა, უსულოს
ლუწს კიდევ სისხლი ვადინო..."
(„ივანე კოტორაშვილის ამბავი“).

როგორც ვხედავთ, გმირის სახელს არაფერი არ აკლდება იმის გამო, რომ იგი მტერს მკლავს არა სკრის — პირიქითაც კი ხდება¹.

აღუდა ქეთელაურის შემთხვევაში მთავარი ისაა, რომ იგი სარწმუნოებრივ სფეროში შეიჭრა, თვითნებობა აქ გამოიჩინა, სარწმუნოებრივი სამართლის ნორმა დაარღვია. მაგრამ ასეთი ნორმის დარღვევის შემთხვევაში წარმოდგეს თუ არა პიროვნების დასჯა სწორედ თემური წყობილებისათვის სპეციფიკურად დამახასიათებელ თავისებურებას? რასაკვირველია, არა. ასეთი მოქმედება თემში კი არა, ყოველ საზოგადოებაში იქნებოდა სრულიად საკმარისი საფუძველი პიროვნების გაკიცხვისა და მოკვეთისათვის.

ამრიგად, მაინცდამაინც ისე არ უნდა გავიგოთ ვაჟას ნაწარმოებები, თითქოს მათში დასმული საკითხი მხოლოდ თემური ვითარებით იყოს შემოზღუდული. ჩვენ გვაქვს საფუძველი ვილაპარაკოთ, რომ ვაჟას შემოქმედებაში თემი სხვა საზოგადოებრივი ფორმაციისაგან არსებითად განსხვავებულ სფეროს არ წარმოადგენს. ამიტომ, ჩვენ უნდა გამოვიტანოთ დასკვნა, რომ თემს განიხილავს ვაჟა არა როგორც ასეთს (ОБЩИНА-ს), არა როგორც სხვა ფორმაციისადმი დაპირის-

¹ აქვე კიდევ შეიძლება მივუთითოთ ისეთ ფაქტზე, როდესაც ჩვენ საქმე გვაქვს ვადახვევისთან თემში ვავრცელებული წესიდან, მაგრამ ეს, საბოლოო ანგარიშში, სრულიად არ იწვევს პიროვნების გაკიცხვას. ამის ერთი მაგალითია ლელას ქცევა პოემა „ბახტრიონში“. თემს არ მიაჩნია დასაშვებად, რომ ქალი უშუალო მონაწილეობას იღებდა მძროლაში. ამის გამოხატულებაა „ბახტრიონის“ გმირის ხომარაულის სიტყვები:

ლიაცს უუურეთ, სულელსა,
უნდა გავერეკოს ფონშია...,

კაციჩი დედაკაცს რა უნდა?
ზად არა ფიქრობს გონშია?

მაგრამ ნაწარმოების შემდგომი განვითარებიდან ჩანს, რომ ლელა მაინც ჩადას ბახტრიონს. მისი მიზანი ქვეყნისათვის თავგანწირვაა. ამიტომ, მიუხედავად წესის დარღვევისა, მოწონებისაც კი იმსახურებს იგი და თემის თვალშივე იმოსება უკვდავების შარავანდით.

პირებულს, არამედ როგორც საკითხოდ საზოგადოებას. თემის განხილვისას ვაჟა ისეთი საკითხებითაა დაინტერესებული, რომლებიც აქტუალურია სხვა საზოგადოებრივი ფორმაციებისათვისაც.

ამ მოსაზრების საწინააღმდეგოდ, რასაკვირველია, არ გამოდგება ვაჟას ნაწერებში დახასიათებულ ადათებზე მითითება: მეტ-ნაკლებად, ადათები თანამედროვე საზოგადოებაშიაც მოქმედებს და მათ საქმაო ძალაც მოეპოვებათ ადამიანთა ცხოვრების სხვადასხვა სფეროში. ხოლო საზოგადოებრივ ურთიერთობაში ადამიანის მდგომარეობის დასახასიათებლად მაგალითის შერჩევისათვის გადაწყვეტი მნიშვნელობა აქვს თვით მაგალითის თვალსაჩინოებას და არა იმას, თუ საიდან იქნება იგი აღებული. მეტიც: ვაჟა, როგორც ხელოვანი, შეიძლება იმიტომაცაა უფრო დიადი, რომ მან ნიშანში თემი ამოიღო და ამით წარმოგვიდგინა საზოგადოება საერთოდ.

ამგვარად, ნაცვლად თემისა და პიროვნების ურთიერთობის პრობლემისა, ჩვენ უნდა ვილაპარაკოთ ვაჟას შემოქმედებაში საზოგადოებისა და პიროვნების ურთიერთობის პრობლემის შესახებ.

საკითხის ამგვარი დასმა ათავისუფლებს ჩვენს პოეტს თემის პრობლემით შეზღუდვისაგან და მისი შემოქმედებისადმი ნაყოფიერი, ფართო ლიტერატურული თვალსაზრისის გამოყენების შესაძლებლობას ქმნის¹.

დამატებით მასალას სწორედ ასეთი გაგების სასარგებლოდ ვაჟას ვპირთა პიროვნების საერთო ხასიათიც გვაძლევს.

¹ [ეს გარემოება გამორჩა მხედველობიდან, იმ ამხანაგთა ერთ ჯგუფს, რომლებმაც ვერ დაინახეს საკითხის ამგვარად დასმის მნიშვნელობა, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებით პრობლემათვის გაგება გასცილებოდა თემური ურთიერთობის ფარგლებს და, საერთოდ, საზოგადოებრივი ურთიერთობის პრობლემამდე უფილიყო აყვანილი. ისინი ვერ ამჩნევდნენ (?) იმას, რომ ვაჟას მიერ დასმული საკითხის მიჯაჭვას მაინცაღამაინც თემურ ურთიერთობასთან აუცილებლობით მიეყვადით ამ პოეტის ჩამორჩენილობისა და შეზღუდულობის აღიარებამდე. ზემოვთქმულს ასპექტში ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების განხილვას მაშინ ეს ამხანაგები უარყოფითად შეხვდნენ. მათივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, თურმე არავითარი მნიშვნელობა არ აქვს მტკიცებას, რომ „ვაჟას შემოქმედებაში თემისა და პიროვნების საკითხი კი არ ღვას, არამედ საზოგადოებისა და ადამიანისა“.

ახლა, ათზე მეტი წლის შემდეგ, საკითხის ისე დასმა, როგორადაც ის ამ წიგნში იყო და არის წარმოდგენილი, უკვე არა მარტო შესაძლებლად, არამედ აუცილებლად საჭიროებად ჩაითვალა. ასე, მაგალითად, ერთ რეცენზიაში, რომელიც „ლიტერატურულმა გაზეთმა“ 1954 წლის 4 ივნისის ნომერში გამოაქვეყნა, ჯერ ნათქვამია, რომ ვაჟა-ფშაველას „შეზღუდვა ეთნოგრაფიული ჩარჩოებით არ შეიძლება“, — ამიტომ უნდა გადაისინჯოს პროგრამები და სახელმძღვანელოები, სადაც ვაჟას შემოქმედებაში თემისა და პიროვნების ურთიერთობაზეა ლაპარაკი და შემდეგ რეცენზენტი დასძენს, რომ აჯობებდა „ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების შესწავლის დროსაც ასე დაგვესაუბროს საკითხი: „პიროვნებასა და საზოგადოებას შორის ურთიერთობის პრობლემა“].

5. გრ. კიკნაძე.

თემური ცხოვრების საფეხური პიროვნების განვითარების მაღალ დონეს არ გულისხმობს, ხოლო ყაჯა-ფშაველას გმირები, პირიქით, შემკულნი არიან იმ უნარით, რომ მკაფიო მიმართება დაამყარონ გარემოსთან, ანუ მათში განსახიერებელია ის ნიშნები, რომლებიც საზოგადოებრივი განვითარების უფრო მაღალ საფეხურზე მდგომ პიროვნებას ახასიათებს.

ასეთ პიროვნებას თავისი გარკვეული სახე აქვს. იგი უბრალოდ კი არ გამოიყოფა სხვათაგან, იმ შთაბეჭდილების მეოხებით, რომელსაც იგი სხვაზე ახდენს, არამედ ცნობიერად გამოპყობს თავისთავს გარემოსაგან. საყოველთაოდ აღიარებულია, რომ „პიროვნებას მხოლოდ ის ადამიანი წარმოადგენს, რომელსაც აქვს უნარი გამოპყოს თავისი თავი გარემოსაგან, რათა ახლებურად, მკვეთრი შერჩევით დაუკავშირდეს მას“; პიროვნებას წარმოადგენს ის ადამიანი, რომელსაც „აქვს თავისი პოზიციები, თავისი მკვეთრად გამოხატული ცნობიერი დამოკიდებულება ცხოვრებისადმი, მსოფლმხედველობა, სადამდისაც იგი მივიდა დიდი ცნობიერი მუშაობის შედეგად“. ასეთია პიროვნების დამახასიათებელი არსი. მაგრამ, ამასთანავე „ნამდვილი პიროვნება ცხოვრების ყველა მოვლენისადმი თავისი დამოკიდებულების გარკვეულობით სხვებსაც გარკვეულობას აიძულებს. ადამიანს, რომელშიაც პიროვნება იგრძნობა, იშვიათად ეპყრობიან განურჩევლად და გულგრილად, ისევე როგორც იგი არ არის ამგვარად მიმართული სხვათადმი; იგი უყვართ ან სძულთ; მას ყოველთვის ჰყავს მტრები, მაგრამ არსებობენ ნამდვილი მეგობრებიც. გარეგნულად რაც უნდა მშვიდობიანად მიმდინარეობდეს ასეთი ადამიანის ცხოვრება, შინაგანად მასში ყოველთვისაა რალაც მებრძოლი“¹.

ყაჯა-ფშაველას გმირები სრულიად გარკვეულ მიმართებას ამყარებენ გარემოსთან; აქ ვხედავთ სრულიად ნათელ დამოკიდებულებას ადამიანისა ადამიანისადმი და სათანადო ქცევის შეგნებულად შერჩევასაც — ცალკეული სიტუაციის შესაბამისად.

ცნობიერი დამოკიდებულება თავს იჩენს საერთო დამკვიდრებული წესების მიხედვით მოქმედების შერჩევაში; მაგრამ განსაკუთრებით საგულისხმოა, რომ აქ ბრმა მორჩილებასთან კი არა გვაქვს საქმე, არამედ ამ წესებისადმი თავისუფალ და კრიტიკულ დამოკიდებულებასთან².

¹ С. Л. Рубинштейн. „Основы общей психологии“, М., 1940, стр. 566.

² [უდავოაა მიჩნული (იხ., მაგალითად, „Теория государства и права“, АН СССР, Институт права, М., 1949, стр. 65), რომ თემური წყობილების საფეხურზე ადამიანი ვერ გრძნობს იმის მოთხოვნილებას, რომ გადაუხვიოს ამ წესებს,

ვაჟას პერსონაჟებს გააჩნიათ აგრეთვე იმის უნარი, რომ წინააღმდეგნენ პირველ მოზღვავეებს თავიანთი სულისას, გზა შეუცვალონ ინსტიქტთა მიმართულებას, შეცვალონ ისინი, მოახდინონ ფაქტთა ანალიზი და საკუთარი თვალთ კი არა — ობიექტური თვალთაც შეხედონ მოვლენებს.

ჯოჯოლას დაკვირვებულ თვალს „ვერ დაემალვის იმ გრძნობის ნაკვალევია“, რომელსაც ზვიადაურის დატირებით გამოწვეული აღაზას ვარდისფერი მორცხვობა ფარავდა; ამან წარმოათქმევინა აღაზას გულიანი სიტყვები:

— რა დაგიმალა, ჯოჯოლავე,
ან რად შემერისხავ თქმისადა? —

ცრემლები შემოწირია
იმ შენის მეგობრისადა.
ძლიერ შემბრაღდა ბეჩავი,
რომ უცხოეთში კვდებოდა,

არც ნათესავი, არც მოძმე,
რომ ვისმე შეპბრალებოდა
მაგრამ, როს ჰკლავდნენ ხანჯრითა,
ოდნავაც არა ჰკრთებოდა.
იქნებ შენც გყოლე, ღმერთსაცა,
მაგრამ ვიტირე, რა ვქნაო!... —

ამ სიტყვებს ჯოჯოლამ ისეთი აზრი შეაგება, რომელიც მას ათავისუფლებს შავი იქვისაგან და მორალური სიდიადით ანათებს მის მაღალ პიროვნულ სახეს:

— „მაგისტვის როგორ შეგერისხავ?
ტყულოს სჯობს სიმართლის თქმაო.
იტირე?! — მაღლი გიქნია,

მე რა გამგე ვარ მაგისა?
ღიაც მუღმაიც უხდება
გლოვა ვაჟაკის კარგისა“¹ .

მაღალ პიროვნულ დონესთან გვაქვს საქმე ჩვენ აგრეთვე პოემაში „გოგოთურ და აფშინა“ — გოგოთურის სახით. აქ არის დახასიათებუ-

მოიქცეს სხვაგვარად, ვიდრე ამას მოცემული საზოგადოების ადათები უკარნახებენ. ეს რომ ნამდვილად ასეა, იმოწმებენ ენგელსის სიტყვებს: „ინდიელისათვის არ არსებობს საკითხი — საზოგადოებრივ საქმეებში მონაწილეობა, სისხლის აღება ან მისი გამოსყიდვა — წარმოადგენს უფლებასა თუ ვალდებულებას; ასეთი კითხვა მას ისეთივე უგუნურად მოეჩვენებოდა, როგორც კითხვა — რა არის ჰამა, ძილი, ნადირობა — უფლება თუ ვალდებულება“ (М а р к с и Э н г е л ь с. Соч., т. XVI, ч. 1, стр. 134).

¹ იქნებ ახლაც არ იყოს ზედმეტი იმის აღნიშვნა, თუ რაოდენ შეუსაბამოდ არის დახასიათებული ერთგან აღაზას ეს გრძნობები კიტა აბაშიძის მიერ (ეტიუდები, ტ. II, გვ. 229—231): „სიყვარულში ვაჟა უფრო მგრძნობელობის თაყვანისმცემელი შეიქმნა და ამაში ალ. ჰაუპტმანის მისცა მხარი“... „როცა ჯოჯოლას ცოლი ზვიადურის დიანახავს თუ არა, მისის ეშხით ენთება“ (რასაკვირველია, აქ სიზუსტე არაა დატული — აღაზა მოიხიბლა მას შემდეგ, რაც ზვიადურის გულმატრობა ცხადი შეიქნა — გ. კ.)... „როგორც მისი ქმარი მეგობრობის გრძნობას სწირავს თავს, ისე ეს (აღაზა — გ. კ.) ფატალურ ძალას სიყვარულის გრძნობისას დაუპრინებია და მარტო მისი ბუნება მიუღია“.

ლი გარკვეული დამოკიდებულება ოჯახური ყოფისადმი. ამ პოემაში მაიძულებელი მომენტებისადმი მორჩილება კი არ არის გამოხატული, არამედ საკუთარ შინასამყაროსთან შეთანხმებული მოქმედება პიროვნებისა. იმ შეუარაცყოფამ, რომელიც აფშინამ გოგოთურს მიაყენა, გოგოთურს მხოლოდ ამადლებული, კეთილშობილებით სავსე პიროვნების შემამკობელი სიტყვები ათქმევინა:

მე შენ იარაღს რად მინდან,
სიმრუდის გზაზე ნავალი?

კვირიას და ლელას პიროვნება („ბატალიანი“) ხომ ისეთი შეგნებული თავგანწირვის გამოქვეყნებაა, რომ უცქველია ჩვენს თვალწინ წარმოსდგებიან ნათელმოსილი პიროვნებების ჩამოყალიბებული ხატები.

როგორც ვხედავთ, ვაჟას გმირები ააშკარაებენ ყველა ძირითად თვისებას. პიროვნების მალალ-განვითარებულ საფენურს რომ ახასიათებს. ვაჟაც სწორედ იმ ადამიანებით არის დაინტერესებული, რომლებიც პიროვნებად ჩამოყალიბებულან და, მასთანადამე, გარესამყაროსადმი გარკვეული მიმართების დამყარება ძალუძთ. სხვაგვარად არ შეიძლება ჯოყოლას, ალუდას, მინდიას, გოგოთურის და სხვათა გაგება.

ყველაფერი ეს გვიკარნახებს, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების განხილვისას თემისა და პიროვნების ურთიერთობის ნაცვლად საზოგადოებისა და პიროვნების ურთიერთობაზე ვილაპარაკოთ.

მაგრამ ეს პრობლემა მაინცადამაინც ვაჟას პრობლემაა? ცხადია. რომ არა! საზოგადოებისა და პიროვნებას ურთიერთობა არსებითად ყველა, ასე თუ ისე, მნიშვნელოვანი მწერლის პრობლემაა. იგი აქტუალური იყო ყოველთვის, ის, თუ შეიძლება ითქვას, წარსული ლიტერატურულ-მხატვრული აზროვნების „უკვდავ“ პრობლემათა რიგს მიეკუთვნება. ჩვენში მას განსაკუთრებული გულისყურით ამუშავებდა XIX საუკუნის მეორე ნახევარში ილია ჭავჭავაძე. ასე რომ, თავისთავად, ამ საკითხის შერჩევა არაფერს არ მატებს ვაჟა-ფშაველას ორიგინალობას.

ვაჟას ორიგინალობა იმაში არ მდგომარეობს, რომ ეს პრობლემა განიხილა. მისი დამსახურებაა ის, რომ ამ პრობლემის გაშუქება ახალი მინაარსით წარმართა, განიხილა ახალ კონკრეტულ მასალაზე, კონკრეტულზე იმდენად, რამდენადაც მთის ხალხთა ცხოვრების ნიადაგზე ააგო.

მაგრამ მართო ეს არ განსაზღვრავს ვაჟას ამდაგვარ ნაწარმოებთა მნიშვნელობას. ღირებულება ვაჟას თხზულებებისა სხვა სიბრტყეშიც

ძევს. ამის ნათელყოფა წარმოადგენს ჩვენს ერთ-ერთ ძირითად ამოცანას.

ერთი ცნობილი ქართველი კრიტიკოსი წერს: ¹. „ვაჟას გმირების უბედურება იწყება იმ წუთიდან, როცა ისინი სცდილობენ გადალახონ ბუნებრივი და ათასწლოვანი ტრადიციებით განმტკიცებული საზოგადოებრივი საზღვრები. ტრაგიკულია მინდიას ბედი „გველის-მკამელში“ იმიტომ, რომ მან გადალახა ადამიანისათვის მიჩენილი საზღვრები და ქაჯური ნიჭი შეითვისა; ტრაგიკულია ალუდა ქეთელაურის ბედი: მან თემის ჩვეულება დაარღვია და მარჯვენა ხელი არ მოსკრა მოკლულ მტერს; ბოლოს, ტრაგიკულია ჯოყოლასა და ალაზას ბედი „სტუმარ-მასპინძელში“: მათ უღალატეს თავიანთ თემს და ქისტების მოსისხლე მტერს მასპინძლობა და ჭირისუფლობა გაუწიეს“.

რასაკვირველია, როდესაც ადათებისა და ტრადიციების შესახებ ვლაპარაკობთ, არ შეიძლება ვიგულისხმოთ, რომ მათი „სახელდახელოდ“ შექმნა არის შესაძლებელი ². ამის ხაზგასმით აღნიშვნას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ჩვენი საკითხისათვის.

თემს რომ მტრისადმი მტრულად დახვედრის ტრადიცია აქვს გამოუმუშავებული—ეს უდავოა, როგორც „სტუმარ-მასპინძლის“, ისე „ალუდა ქეთელაურის“ მიხედვით.

მაგრამ მტერს მტრულად მოექე,
თვითონ უფალმა ბრძანაო,
ის სჯობს, რაც მალე ვეცდებით,
გულში ჩაუერკოთ დანაო—

ამბობს ხალხი „სტუმარ-მასპინძელში“.

¹ გერონტი ქიქოძე. „წერილები ხელოვნებაზე“, სახელგამი, 1936, გვ. 50; ანალოგიურ აზრს გამოთქვამდა ს. დანელია „ვაჟა-ფშაველა და ქართველი ერი“, გვ. 53.

² გავრცელებული აზრის მიხედვით, როგორც, მაგ., ჯერ კიდეც ლ. პეტრაჯიცი (იხ. მისი „Теория права и государства в связи с теорией нравственности“, СПб, 1910, т. II, стр. 552) წერდა — „для наличности обычного права равно существенны два элемента: 1) продолжительное однообразное соблюдение известного правила и 2) убеждение соблюдающих..., что подлежащее поведению юридически обязательно, соответствует праву“. ანდა, როგორც კორკოვი წერდა: „И в последнее время в литературе заметна наклонность видеть основу обязательности обычая просто в факте давнего их установления“ (Н. М. Коркунов. „Лекции по общей теории права“. Изд. IX. СПб, 1914, стр. 296. შტრ. 3. დერნბურგი — „ანდექტები“, ქართული თარგმანი, 1928 წ., უნივერსიტეტის გამოცემა, § 27. საბჭოთა სამართლებრივობის გაგებისათვის შტრ., მაგ., С. А. Голунский и М. С. Строгович. „Теория государства и права“. Институт права АН СССР, М., 1940).

ერთი სიტყვით, ადათი მტრის გამკლავებისა — გასაგები, მკვეთრი და თავისთავად ნათელი ადათია. მაგრამ თემშივე არსებობს ტრადიცია, რომ ვაჟკაცს პატივი უნდა სცე. აი, რას ამბობს მინდია, ალტაცების ყოველგვარი შელამაზების გარეშე, როდესაც ალუდას ჰკიცხავენ:

ნუ იტყვით ვაჟკაცის აუგს
ენითა ქარიანითა

აღვილ ნუ იტყვით სიტყვასა,
აღვილ ნუ იტყვით ვაჟკაცზე,
არა ვარგაო, იმასა!

ანდა:

აღვილ ვერ იცნობთ ვაჟკაცსა
მის ვაჟკაცურის რჯულითა.

ვაჟკაცის პატივისცემას „სტუმარ-მასპინძელში“ ვაჟა „ღვთის ნაბრძანებად“ თვლის:

ზეიადაურსა გლოვობდა
შფოთვა და ბორგვნა წყლისაო,
ნიავედ ჩამონადენი

ონვრა მაღალის მთისაო.
ცრემლი ნისლების ჯარისა
ნაბძანებია ღვთისაო.

ამის მიხედვითაც ცხადია, რომ თემში არსებობს ადათი ვაჟკაცის პატივისცემის. ამ ტრადიციის გვერდით განმტკიცებულია თემში ტრადიცია სტუმართმოყვარეობისა, ტრადიცია, რომ სტუმარი უნდა დაიცვა და უჭირისუფლო. ამას მოწმობს ჯოყოლას სიტყვები:

აი, სტუმარი მოგგვარე,
ღვთის წყალობაა ჩვენზედა,

ანდა:

ჩემს სტუმარსა ჰკვლენ, სწორედა
.....
უყურე უნამუსოთა,
ჩემს ოჯახს როგორ ჰქელავენ.

მეტცი:

— რას სჩადით? — შემოუძახა:
ვის სტუმარს ჰბოქავთ თოკითა?
რად სტებთ საუფლო ჩვენს წესსა,
თავს ლაფს რად მასხამთ კოკითა.
.....

ღღეს სტუმარია ვე ჩემი,
თუნდ ზღვა ემართოს სისხლისა,
მითაც მე ვერ ვულალატებ,
ვფიცავ ღმერთს, ქმნილი იმისა

ვის გაუყიდავ სტუმარი?
ქისტეთს სად თქმულა ამბადა?
.....
თვის რჯული დაგვიწყებიათ,
მიტომ იქცევით მცდარადა.

აქ, გარდა სტუმართმოყვარეობის ადათის დახასიათებისა, საგულისხმოა, რომ ჯოყოლა თვით მომხდურებს მიუთითებს ამ ადათის

უგულვებელყოფაზე, „თვის რჯული დაგვიწყებიათ“ — უსაყვედურებს მათ.

ამავე ადათის სიმტკიცეზე ლაპარაკობს „სისხლის ძიებაში“ ქიჩირი, რომელიც ასლანთან, ამ მოსისხლე მტერთან, მისვლას აპირებს:

დიად, წამოვალ, თუნდა თქვან:
ქიჩირი რასა შერებისა?!
ჰე კი ჩვენს ჩერქეზთ რჯულზედა
სახლში მიუვალ ძმურადა!
თუ არ დაირცხენის თითონა,

დაე, მომეცეს მტრულადა.
არც ეს მექნება სანაღვლოდ,
არც თავი დაქარგულადა.
სადმართო წესს როგორ დაარღვევს,
ისეც გაფუჭდა სრულადა?!

შემდგომ, ასლანის მიერ „ხერხიანად“ დატყვევებული ქიჩირი, თავდახსნის განუზრახველად, სტუმრის პატივისცემის ადათის სიმტკიცეზე მიუთითებს:

მხოლოდ ეს უთხრა ქიჩირმა:
— ერთს გეხვეწები დიდადა, —
ნუ გააგონებ ქვეყანას,
თავს ნუ აჩვენებ ფლიდადა.
ნუ გააგონებ ჩერქეზთა,
რომ მომატყუე ზ ა ე ი თ ა.

ნუ წაპყენი მოძმეთ ბუნებას
შხამ-საწამლავეთ ავითა.
ეს ჩვეულება მტკიცედ გვაქვს:
წმინდად შენახვა კერისა,
პირობის დაურღვეველობა,
ძმად შინ შენახვა მტერისა.

საზოგადოდ, არ უნდა ვიფიქროთ, რომ სტუმარმასპინძლობა უფრო ნაკლები ძალის ადათს წარმოადგენდა, ვიდრე რომელიმე სხვა ადათა. ჯერ კიდევ „ოდისეაში“ არის დაწყველილი ჰერაკლე, რომელიც საშინლად მოექცა ჰეფესტოს.

ქართულ ხალხურ პოეზიაში მრავალგზის გამოხატულა ამ ადათის სიმტკიცე. აქ სტუმრის პატივისცემის ადათის მნიშვნელობა იმდენად დიდია, რომ მტრის დაცვაც კი სავალდებულოდაა მიჩნეული, უკეთეს იგი სტუმრადაა. ერთ-ერთ ხალხურ ლექსში ნათქვამია:

მივა და შაიხეწების ძმისა მამკლავი ღისასა:
„ღაო, ვერ შემინახევი? ცხონებას შენის ძმისასა!“
წამოდი, შავო და ბნელო, თუ სულს ვაამებ მკვდრისასა.
ნუ მახკლავთ, ჩემნო მამულნო, ნაკაპანს ნუ მაპკრით თმისასა!“

ბოლოს, ხალხი გულისწყრომას გამოთქვამს იმის გამო, რომ ასეთი სტუმარი ვერ იქნა დაცული:

ამბობენ ჩამაქცევასა ახალციხურის კლდისასა,
თან ჩაყოლასა ამბობენ ქერბელელის ძისასა, —
ვერ შეინახა სტუმარი, ვაი ვა დედას მტრისასა! ¹

¹ ა. შანიძე. „ქართული ხალხური პოეზია. 1. ხევსურული“, გვ. 15, № 42. განსაკუთრებით საგულისხმოა ამ ლექსის კომენტარი, იხ. იქვე, გვ. 337 — 338.

ასეა წარმოდგენილი სტუმართმოყვარეობის ადათი ვაჟას შემოქმედებასა და ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში. ამ ადათის ასეთი დახასიათება პოეტური სურათი კი არ არის, არამედ არსებული ვითარების ნამდვილი გამოხატულებაა. ეს დადასტურებულია ეთნოგრაფიული მონაცემებით. სახელდობრ, ხევსურთა ადათების დახასიათებისას ვაჟა-ფშაველა წერს: „სტუმარი ხევსურის სახლში ხელშეუხებელია. სტუმრის მოსისხლე მტერს, მასპინძლის მეზობელიც, თუნდა ძმაც იყოს, არ შეუძლიან სტუმარს ხმა გასცეს; თუ ვინმე გაკადნიერდა, მაშინ თვითონ მასპინძელი გასცემს პასუხს სტუმრის მოდავეს, სისხლის დაქცევასაც არ დაერიდება, ოღონდ სტუმარი შეურაცხყოფისაგან დაიცვას“¹. მასშასადამე, სტუმრად მყოფი მტრის დაცვა მასპინძლის განუხრელი მოვალეობაა — აი, მოქმედი ადათის მოთხოვნა. ამ ადათის სიმტიცე დიდი ხანია შემოწმებული და გამორკვეულია სპეციალურ ლიტერატურაში².

ამგვარად, ჩვენ ასეთ მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე:

ა) თემში არსებობს ადათი მტრის მტრულად დახვედრისა და, ამასთანავე, მოქმედებს ადათი ვაჟაკის პატივისცემისა;

ბ) თემში არსებობს ადათი მტრის მტრულად დახვედრისა და, ამასთანავე, მოქმედებს ადათი სტუმრის პატივისცემისა.

აქედან ცალ-ცალკე რომელი ადათიც არ უნდა ავიღოთ, ვაჟას გმირები მათ დაცვას სრულიადაც არ გაურბიან. ჯოყოლა სრულიადაც არ ზრუნავს ზვიადურის, როგორც მტრის, დაცვაზე:

მე გთხოვ გაუშვა, მუსაო,
ნუ სტანჯავ უღიერადა,

როცა გასცდება ჩემს ოჯახს,
იქ მოეპყართ ავადა

— მიმართავს იგი მომხდურთა წინამძღოლს, რომელსაც მან შემღომ მწარედ ანანა „მცხლობა სხვისა კარზეო“.

ჯოყოლა ამ შემთხვევაშიც ცნობს იმ ადათს, რომლის თანახმად, ოჯახიდან გასული სტუმრის მიმართ ისევე ძალაში შედის სისხლისა-

¹ ვაჟა-ფშაველა. „ეთნოგრაფიული წერილები“, გვ. 118.

² იხ., ნაგალითად. Максим Ксвалевский. „Современный быт и древний закон“, т. II, М., 1886. აქვე ხაზანგეზონ ეხება ჯეენტოვის საინტერესო საკითხს და ოსეთში გავრცელებული ჭდათების მიმოხილვის საფუძველზე წერს (გვ. 51—53): „Характер религиозной обязанности носит также укывательство хозяином его гостя от всякого рода угрожающих ему опасностей и в частности от рук мстителя. Сетины в этом отношении придерживаются практики общей всем народностям Кавказа, часто встречаемой, впрочем, и за его пределами. Убийца, принятый в дом даже убитого им лица, не подлежит выдаче ни в каком случае; честь хозяина и его двора связана неразрывно с его целостью. Мало этого, хозяин обязан даже мстить за смерть гостя, как за смерть любого из членов собственной семьи...“

ლების მოთხოვნა. ასე რომ, ჯოყოლა სავსებით თანმიმდევრულია ადა-
თების დაცვის თვალსაზრისით ¹.

საზოგადოდ, ჯოყოლას დასახასიათებლად აღსანიშნავია, რომ მას
აზრადაც კი არ მოსდის ულალატოს თემს. პირიქით, იგი საერთო მტერ-
თან შეტაკებაში იშვიათ გამბედაობას იჩენს; მტერთან საბრძოლველად
გამზადებული ჯოყოლა მტკიცედ აცხადებს:

მარტოკამ უნდა ვიომო,
მთელმა ჯარეგამ მნახოსა;
ვინ ერთგულია, ვინ არა,
ქვეყანამ დაინახოსა.
ქისტებს ორგული ვგონივარ,

გამდგარი თავის რჯულზედა,
ჰფიქრობენ, ვითომ ჯოყოლამ
თავი გააყიდა ფულზედა,
ქისტეთის მოლაღატე ვარ,
ბელალებული სულზედა;

მართლაცდა, ყველას აოცებს ამ სამშობლოწარმეული მეომრის
თავგამეტებული ბრძოლა:

კლდიდამ ვადუბტა უეცრად
ქისტი ხმალ-მოღერებითა,
აკვირებს ქისტის ლაშქარსა
მტრის ჯარის მოგერებითა
.

გაოცებულნი უცქერენ.
როგორ არ უფრთხის გროვასა,
თუმცა ხმალ-ხანჯრებს უღერენ.
მოკლეს კდღუჯო, იქეთა,
ამკერდს ხანჯრის წვერით უწერენ.

ასე ებრძოდა ჯოყოლა მტერს, მიუხედავად იმისა, რომ თემის წევ-
რებმა გაწირეს ის.

ყველაფერი ეს მოწმობს, რომ ვაჟას ზემოდასახელებული პერსონა-
ჟები რომელიმე ადათის დარღვევისაკენ არ მიისწრაფვიან და, მაშასა-
დამე, არ შეიძლება გავიზიაროთ გავრცელებული მოსაზრება, რომ ვა-
ჟას გმირები თემის ათასწლოვანი ტრადიციების წინააღმდეგ იბრძვიან.
ამაში სრულიადაც არ მდგომარეობს მათი ტრაგედია.

საქმე ის არის, რომ თვით თემი შეიცავს ერთიმეორისადმი დაპი-
რისპირებულ, შეუთანხმებელ ტრადიცია-ადათებს; აქ ჩვენ ვხედავთ,
რომ თემს არ უკისრია ისეთი პოზიტიური სამართლის მოწოდება, რო-
მელიც უზრუნველყოფდა მოსახლეობის ნორმალურ სოციალურ ცხოვ-
რებას. ვაჟა გვიჩვენებს, რომ გარკვეულ სიტუაციაში ურთიერთშეთან-
ხმებული დადებითი ადათი თემს არ მოეპოვება და ეს იწვევს პიროვნე-
ბის ტრაგედიას. ამიტომ საკითხი ისე კი არ შეიძლება გაშუქდეს, რომ
თემს ებრძვის პიროვნება, არამედ უნდა გავითვალისწინოთ, რომ თვით

¹ შტრ. მაქსიმე კოვალევსკის სიტყვებს (დასახ. შრომა, გვ. 53):
„...по раз гость оставил свой приют и не стоит более под его охраной, обя-
занность кровомшения снова наступает для родственников и может быть
осуществлена даже недавним хозяином“.

თემი „ებრძვის“ საკუთარ თავს, თვით იგია გაორებული, თვით თემში-
ვეა მოცემული შინაგანი წინააღმდეგობა.

ეს წინააღმდეგობა იმ ხარვეზში იჩენს თავს, რომელიც თემის ადა-
თობრივი სამართლის სისტემაში არსებობს. ვაქას გმირებისათვის არ
არის ცნობილი ადათი, თუ როგორ უნდა მოიქცეს ადამიანი მაშინ, რო-
დესაც მტერი სტუმრადაა. ამ შემთხვევაში რომელს მისდიოს მან —
სტუმართმოყვარეობის თუ სისხლისალების ადათს? მტერზე შურისძი-
ების, თუ ვაქაცის პატივისცემის ადათი უნდა დაიცვას მან? ამ კითხ-
ვებზე არ არის გაცემული პასუხი თემის ადათებში.

აქედან გამომდინარეობს, რომ პიროვნების ტრაგედიას თემის რო-
მელიმე ადათის წინააღმდეგ ბრძოლა არ იწვევს. თემის ათასწლოვანი
ტრადიციის მოწინააღმდეგედ კი არ გამოდის პიროვნება, არამედ იგი
ხდება თემშივე არსებული წინააღმდეგობის მსხვერპლი.

ვაქა-ფშაველას განსაკუთრებულ დამსახურებად სწორედ ის უნდა
მივიჩნიოთ, რომ მან თემის ეს შინაგანი წინააღმდეგობა დაგვიხასიათა.
მან, როგორც, შეიძლება ითქვას, არც ერთმა მწერალმა ქართულ ლი-
ტერატურაში, გვიჩვენა, რომ პიროვნების ტრაგედია საზოგადოების
შიგნით არსებული წინააღმდეგობის საფუძველზეა აღმოცენებული.
ამგვარად, ვაქამ არა მარტო დაგვიხატა ადამიანის ტრაგედიის სურათი,
არამედ ნათელი და მართებული ახსნითი თვალსაზრისიც გამოიყენა.
სწორედ ამიტომაც უნდა გაესვას ხაზი იმას, რომ ვაქა-ფშაველა უაღრე-
სად სოციალური მწერალია.

ვაქას შემოქმედების ასეთ გაგებას კიდევ უფრო ამტკიცებს ის გზა,
რომელიც მისმა გმირებმა აირჩიეს.

ვაქა-ფშაველას პერსონაჟებს სრულიად არ აქვთ განზრახული დაუ-
პირისპირდნენ თემის რომელიმე ადათს და უარპყონ იგი. მეტიც: მათ
არა აქვთ ადათთა დარღვევის ცნობიერება, მას შემდეგაც კი, რაც ისინი
თემის მიერ გაკიცხულნი აღმოჩნდებიან¹. ამას მოწმობს ის, რომ მარ-
ტოხელად დარჩენილი პიროვნებანი თემის ძაგებას კრძალავენ და გა-
ბოროტებას არ გრძნობენ. თემისადმი საყვედურით ავსებულ ქალებს

ჯავრობით ეტყვის ალულა:
— დიანო, ნუ ხართ ყბელადა,
მოდით, მამყევით, ვიღინოთ,

ღმერთმ ეს გვარგუნა ზედადა.
ჯვარს არ აწყინოთ, თემს ნუ სწყევთ,
ნუ გადიქცევით ცეტადა —

¹ [მღრ.: „Всякое отступление от обычного, твердо установленного об-
раза поведения вызывает резкую реакцию общества и болезненно отра-
жается в сознании самого нарушителя“ („Теория государства и права“,
АН СССР, М., 1949, стр. 65)].

და ამ სიტყვებით გაუდგებიან ისინი გზას. აქედან ჩანს, რომ სიყვარულზე აღმოცენებული აღშფოთებით მიატოვა ალუდამ თავისი მშობლიური კუთხე. ამ გმირში ცოცხლობდა იმ ნათელი გრძნობითა და გონებით გაბრწყინებული სული, რომელიც ტანჯვამ კიდევ უფრო გააკეთილშობილა.

როგორც დავინახეთ, ამგვარივეა თემისაგან უკუგდებული, განცალკევებული ჯოყოლა. თავისი ქცევის სიმართლეში დარწმუნებული ჯოყოლა, — თემის წევრებთან შერიგების სურვილის გარეშე, — თავგამეტებულად იბრძვის თავისი ქვეყნის მტრების წინააღმდეგ. იგი საკუთარ დანაშაულს არ გრძნობს და, მაშასადამე, არც მის გამოსასყიდად მოქმედებს.

ამ გმირების ამდაგვარი მოქმედება ამა თუ იმ უფლების მოსაპოვებლად როდი წარმოებს; არაფერი არ უნდა გმირს გარდა იმისა, რომ სხვის წინაშე ვალდებულება იკისროს. უფლების და რაიმე უპირატესობის ძიებისაგან პიროვნება აქ თავისუფალია. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, აქ მხოლოდ და მხოლოდ ერთმხრივი ვალდებულებაა წარმოდგენილი და არა ორმხრივი, რაც სამართლისათვის არის დამახასიათებელი.

ალუდასა და, განსაკუთრებით, ჯოყოლასაგან თემის წევრებმა საკუთარ უფლებებზე ხელისაღება, ე. ი. საკუთარ ადამიანურ ღირსებებზე უარის თქმა მოითხოვეს და სერვილიზმის, მონური სულის აღზრდა დაუდეს პრინციპად ამ თავიანთ განზრახვას. სხვას არას ნიშნავს მათ მხრივ ჯოყოლას საბუთებისათვის ანგარიშგაუწვევლობა და მისი გაიციხვა იმის გამო, რომ სტუმარი არ გასცა.

ვაყას ამ გმირების მოქმედება სავსებით ნებაყოფლობითია; მათი ფსიქიკა არ ეფუძნება სხვის იძულებას. ერთი სიტყვით, ეს მშვიდობიანი ფსიქიკაა, თავისუფალი ყოველგვარი ოდიოზურ-რეპრესიული ტენდენციებისაგან.

ყველაფერი ეს ნიშნავს, რომ ვაყას ამ პერსონაჟების ქცევა ზნეობრივ სფეროს განეკუთვნება. ამას ისიც მოწმობს, რომ ჯოყოლას და ალუდას მოქმედების, მათ მიერ ნაკისრი ვალდებულების შესრულება სხვის მიერ — თვით ამ გმირებს მიაჩნიათ დაუშვებლად. სამართლის სფეროში ვალდებულება შესრულდეს და საბოლოო ანგარიშში სულერთია, თუ ვინ შეასრულებს მას — თვით ვალდებული, თუ მის მაგივრობას სხვა ვინმე გასწევს. ზნეობრივი ნორმების მიხედვით კი წარმომადგენლობის სისტემა სრულიად შეუწყნარებელია. აქ მხოლოდ ვალდებული ახორციელებს ვალდებულებას და არ შეიძლება სხვამ შეასრულოს ის, რაც გარკვეულ პირს უნდა შეესრულებინა. ეს ასეა მაშინ-

ნაც კი, როდესაც მისთვის, — ვისი გულისათვისაც ეს კეთდება, — სულ ერთია, თუ ვისგან მომდინარეობს ეს მოქმედება.

სწორედ ასეთი ზნეობრივი ხასიათის მოქმედებას გვიხატავს „ალუდა ქეთელაურის“ ის ადგილი, სადაც მინდიას მიერ მუცალის მოჭრილი მკლავის მოტანის ამბავია გადმოცემული. როდესაც მინდია წავიდა და, ალუდას ვაჟკაცობის დასამტკიცებლად, უკვე მოკლული მუცალის მკლავი თემს წარუდგინა, ალუდამ მას საყვედურით სავსე სიტყვებით მიმართა:

— თუ ხელის მოჭრა მდომიყო,
გან ვერ მოვსჭრიდი თავადა?
ვერ გიქნავ კარგად, მინდიავ,
საქმე მოგირთავ ივადა.

წაიღე, თუ გწამ უფალი,
ნულარ მაჩვენებ თვალითა.
კაის ყმის მარჯვენა არი,
გული მეწვება ბრალითა.

ალუდას ასეთი რეაქცია მოწმობს, რომ აქ ჩვენ საქმე გვაქვს არა სამართლის ნორმის, არა მტკიცე ადათის დარღვევასთან, არამედ ზნეობრივ ნორმასთან, რომლისაგან გადახვევა სასჯელს არ შეიძლება გულისხმობდეს და არც გულისხმობს¹. მკლავის მოჭრა-არმოჭრას, როგორც დავინახეთ, ადათობრივი სამართალი კი არ განაგებს, არამედ იგი ზნეობრივ სფეროს განეკუთვნება და, მაშასადამე, ზოგიერთს შეუძლია უთუოდ ისე არ მოიქცეს, როგორც სხვა იქცევა². ასეთ შემთხვევებში, თემის წევრთა მოთხოვნას ადათის ძალა არ აქვს, რადგან ადათი სახელდახელოდ კი არ იქმნება, არამედ თავის განსამტკიცებლად ძალიან დიდ დროს მოითხოვს.

ყველაფერი ის, რაც ზევით ითქვა „სტუმარ-მასპინძლისა“ და „ალუდა ქეთელაურის“ შესახებ, სრულიად ნათლად ადასტურებს, რომ ჯოყოლა და ალუდა ზნეობრივ ნორმებს მისდევენ მაშინ, როდესაც პოზიტიური სამართალი გარკვეულ მითითებას არ იძლევა. ეს ადამიანები „შინაგანი დარწმუნების“ მიხედვით მოქმედებენ. ისინი არა მარტო

¹ [სამართლისა და ზნეობრივ ნორმათა შორის ეს განსხვავება დიდი ხანია აღიარებულია იურისპრუდენციაში. კერძოდ, მაგალითად, ცნობილია რომ „Первое различие между правами и нравственностью заключается в том, что исполнение и соблюдение правовых норм обеспечивается государственным принуждением, тогда как в отношении норм нравственности такого принуждения нет“ („Теория государства и права“, АН СССР. Институт права, М., 1949, стр. 127)].

² [„Но поскольку, в отличие от норм права, нормы нравственности не обеспечиваются прямым принуждением со стороны государственной власти, — они не обладают тем единством, которое присуще в данном обществе всей совокупности норм и права“. „Теория государства и права“, стр. 128.]

იმას გრძნობენ, რომ სხვაგვარად მოქცევა მათ არ შეუძლიათ, არამედ იმასაც გულისხმობენ, რომ სხვანაირად არაფერ არ უნდა მოიქცეს. ამას გამოხატავს ალუდა, როდესაც თემის წევრთა მოთხოვნას ცოდვა-ბრალით მონათლულ სამართალს უწოდებს და ჯოყოლა, რომელსაც სტუმრის გაცემა საუფლო წესის დარღვევად მიაჩნია.

აი, კიდევ ამიტომ უნდა ითქვას, რომ ამ პერსონაჟების მხრივ ჩვენ საქმე გვაქვს ზნეობრივი ქცევის ძირითადი ფუნქციის შესრულებასთან. მართალია, ასეთმა ქცევამ თემის წევრთაგან ვერ დაიმსახურა მოწონება, მაგრამ ეს მხოლოდ იმას ნიშნავს, რომ ამ გმირთა სახით ჩვენ წინ მაღალი პიროვნებანი დგანან. ეს ადამიანები არამცთუ ბრმად არ მოქმედებენ, არამედ იმდენად ორიგინალური არიან, რომ დიდ დამოუკიდებლობას იჩენენ და სწორედ ამიტომ შეიძლება არსებულ გარემოს კარგად ვერც კი ეგუებოდნენ.

ვაჟას ეს გმირები საზოგადოების ინდიფერენტულ ადამიანებს კი არ წარმოადგენენ, არამედ გამოკვეთილ პიროვნებებს. გარკვეული თვისების სიჭარბის წყალობით შეიძლება ისინი ნაკლებად იყვნენ შეგუებულნი გარემოსთან, მაგრამ მომავალი განვითარების თვალსაზრისით დადებით საზოგადოებრივ ფუნქციას უთუოდ ასრულებენ. ისიც აღსანიშნავია, რომ მათთვის დამახასიათებელი თვისებები სუსტ ფორმაში ყველა ადამიანს გააჩნია. ეს გარემოება გასაგებად ხდის მათ „ნათესაობას“ სხვა ადამიანებთან; მაგრამ, ამასთანავე, ამ გმირების სულიერი თვისებების სიმკვეთრე განსაზღვრავს მათს განსხვავებულ დამოკიდებულებას ცხოვრების გარკვეული სიტუაციებისადმი. ვაჟა-ფშაველას ეს პერსონაჟები მძაფრად განიცდიან შექმნილი ვითარების სისასტიკეს, სურთ მისი გარღვევა და, — ცნობილი გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, — მათი სურვილები ცხადი აზრების მშობლად გამოდის.

სრულიად ნათელია, რომ აქედან გამომდინარეობს სხვა პრობლემა, პრობლემა ინდივიდუალობისა. იმის გამო, რომ ვაჟას ნაწარმოებთა საერთო ტონი ინდივიდთადმი თანაგრძნობას გამოხატავს, ჩვენს კრიტიკაში ის შეხედულება კი ვრცელდებოდა, რომ ვაჟას კონცეფცია ინდივიდუალისტური ხასიათისაა¹. ასეთი აზრი ანგარიშს არ უწევს, უპირველეს ყოვლისა, იმ გარემოებას, რომ ინდივიდთადმი სიმპათიურ დამოკიდებულებას უქვევლად ინდივიდუალისტურ კონცეფციამდე როდი მიყვებათ. გარკვეული საზოგადოებრივი ურთიერთობის წინააღმდეგ ინდივიდთა ბრძოლა და ასეთ ინდივიდთა მხარეზე ყოფნა, რა-

¹ იხ. კ. აბაშიძე. „ეტიუდები“, გვ. 225: „ვაჟა ვოთარცა სიმბოლისტი ინდივიდუალისტია, თითქმის უკიდურესი“.

საკვირველია, უქველად ინდივიდუალიზმის აპოლოგიას არ ნიშნავს. საზოგადოებრივი და ლიტერატურული ცხოვრების ისტორიამ იცის არა ერთი, არამედ მასიურად, ისეთი შემთხვევები, როდესაც სწორედ იმიტომ, რომ ინდივიდი ინდივიდუალისტი კი არ არის, არამედ სოციალური ტიპია, მას არსებული საზოგადოებრივი წყობა უკუუვლია. სრულიად ცხადია, რომ ადამიანის, როგორც სოციალურის, დახასიათება არ შეიცავს მიუღებელი სოციალური წყობისადმი შეგუების მოთხოვნას.

ჩვენ რომ ყოველგვარი სოციალურის პრინციპულ მიუღებლობასთან გვეკონდეს საქმე, მხოლოდ მაშინ შეიძლებოდა გველაპარაკა ვაჟას შემოქმედებაში ინდივიდუალისტური ტენდენციის ბატონობის შესახებ. ამის საფუძველი კი ჩვენ სრულიად არა გვაქვს.

აღუდა სცილდება თემს და ეს გარემოება, მასში, როგორც სოციალურ პიროვნებაში, დიდ გულისტკივილს იწვევს —

ერთხელ მაუნდა აღუდას,
ერთხელ მობრუნვა თავისა:
„მშვიდობით, საჯიხვეებო,
გამახარელნო თვალისა!

მშვიდობით, ჩემო სახ-კარო,
გულში ამშლელი ბრალისა!
მშვიდობით, ჩვენო ბატონო,
ყმათად მიმცემო ძალისა!

განკიცხული ჯოყოლა მტრისაგან მაინც იცავს თემს. ერეკლე მეორისაგან აბჯარაყრილი, თავბრუდახვეული და პირნალელიანი ივანე კოტორაშვილი, ვითარცა შვილი თავისი ქვეყნისა, ხელშიშველი შეებმის ლეკებს და მეფის კარზე მისული —

იძახის: „მეფე, აბჯარი
წაიღე, მოიხმარია,

მაინც ხომ გიჭირს, მიიღე,
მე ხომ არ შამიწყნარია“.

ეს გულგაუბროტებლობის, საზოგადოების საკეთილდღეოდ პირადულის დათმობისა და დავიწყების ერთი ნიმუშია.

ცხადია, ვაჟა-ფშაველას გმირები ინდივიდუალისტები არ არიან; ისინი სოციალურ პიროვნებებს წარმოადგენენ, ოღონდ მათ ჯანსაღი სოციალური პირობები იზიდავთ. ისინი სცილდებიან თემს, ვითარცა ყველაზედ უფრო კეთილი მტრები მთელს მსოფლიოში. ვაჟას გმირები თემის, როგორც ასეთის წინააღმდეგ კი არ გამოდიან, არამედ ისინი იცავენ როგორც თემის, ისე საკუთარ ზნეობრივ სიწმიდეს თვით თემის წევრთაგან. ამდენად, ისინი ინდივიდუალისტები არ შეიძლება რომ იყვნენ. ამ გზაზე მათ უხდებათ ბრძოლა სოციალური პრინციპის ყალბ გაგებასთან, ისეთ გაგებასთან, როდესაც ადამიანი ერთდროულად მონაცაა და დესპოტადაც გამოდის.

როგორც ვხედავთ, ვაჟა ინდივიდის პრობლემის განხილვას ინდივიდუალისტურ კონცეფციას კი არ უღებებს საფუძვლად, არამედ სოციალურს; ვაჟა დაინტერესებულია სოციალურისა და ინდივიდუალურის შეთავსება-შერწყმის პრობლემით; იგი ისეთ სოციალურს მოითხოვს, რომელიც ინდივიდუალობას გაუწევს ანგარიშს.

ვაჟა-ფშაველა თავის მხატვრულ ნაწერებში, განსაკუთრებით „ალუდა ქეთელაურსა“ და „სტუმარ-მასპინძელში“, გადმოგვცემს, რომ სოციალური ურთიერთობის ნიადაგზე წარმოშობილი ალუდასა და ჯოყოლას ხასიათი მოითხოვს საზოგადოებრივი ურთიერთობის გაადამიანურებას. ვაჟა მოითხოვს, რომ ცალკეული ადამიანის ინტერესები და მიდრეკილებები შეხედეს საზოგადო ინტერესებს. ამიტომ მის ნაწერებში ინდივიდის პრობლემა ინდივიდუალისტურ სიბრტყეზე კი არ დგას, არამედ სოციალურ ფონზე იშლება.

სოციალურისა და ინდივიდუალურის თანაარსებობა ვაჟას შემოქმედებაში არ რჩება მხოლოდ სასურველისა და ოცნების ფარგლებში: იგი შესაძლებელია. შესაძლებლობა ინდივიდუალურისა და სოციალურის შეთანხმებისა იქმნება იმ ხარვეზების შევსებით, რომლებიც საზოგადოებაში შეიმჩნევა. გავრცელებული არსებობის წესების კონსერვატიზმი, ხშირად, საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და მისი კულტურული პროგრესის უარყოფელ ფაქტორად გამოდის. ეს იცის ვაჟამ და ამიტომ იგი სიმპათიურად განწყობილი იმ ინდივიდებისადმი, რომლებიც ამ ნაკლს თუ ვერ ასწორებენ — ამჩნევენ მაინც¹. გაადამიანურებული სოციალური ვითარება და ცალკეული ადამიანის კერძო ინტერესების დამთხვევა საზოგადოებრივ ინტერესებთან — აი ის პრინციპი, რომელსაც ვაჟას შემოქმედება ეფუძნება. აქ პოულობს გამოხატულებას იმ აზრის ჰერმეტიკება, რომლის მიხედვით „თუ ადამიანის ხასიათი იქმნება გარემოებით, მაშინ საჭიროა, მაშასადამე, გარემოების გაადამიანურება. თუ მართებულად გაგებული ინტერესი წარმოადგენს ყოველი მორალის პრინციპს, მაშინ საჭიროა, მაშასადამე, სწრაფვა იქითკენ, რომ კერძო ინტერესი ცალკეული ადამიანისა დაემთხვეს საერთო საკაცობრიო ინტერესებს“².

ყველაფერი ეს მიუთითებს იმაზე, რომ ინდივიდუალისტური მიდგომით კი არ აიხსნება ვაჟას სიმპათია გმირებისადმი (ჯოყოლა, ალუ-

¹ გასაგებია, რომ სრულიად შეუწყნარებელ გაუგებრობად მივიჩნით რ. მილერბუდნიცკაიას მიერ გამოთქმული აზრი (იხ. ვაზ. „ლიტ. საქართველო“, 1940 წ., № 21), რომ, ისინი (ვაჟას საუკეთესო თხზულებანი — გ. კ.) გვიხატავენ პირველყოფილ ბარბაროსობას, როგორც დაკარგულ სამოთხეს, როგორც კაცობრიობის ოქროს საუკუნეს და მსოფლიო ისტორიის მწვერვალს“.

² Маркс и Энгельс. Сочинения, т. III, стр. 160.

და...), არამედ ეს არის სიმპათია ისეთი სოციალურისადმი, სადაც ინდივიდის ინტერესი დაცული იქნება. ამ აზრით, ვაჟა ჰუმანისტი და ეს ნიშნავს იმასაც, რომ იგი სოციალურს და არა ინდივიდუალისტურს თვალსაზრისს იცავს. სოციალურისა და ინდივიდუალურის შეთანხმების მიმართულებით ასეთი პრინციპის აღიარება არის გამოხატულება წინსვლის და არა უკან დაბრუნების მოთხოვნილებისა.

ვაჟამ გვიჩვენა, რომ მის ამ გმირებს ხვედრმა ყველაფერი ვერ წაართვა. ის შთაბეჭდილება, რომელიც ჩვენ მათი ცხოვრების გაცნობიდან გვრჩება, მიუხედავად ნაწარმოების ტრაგიკული დასასრულისა, შეიძლება სუფთა ჰაერის ქროლვას შევადაროთ. ამ პერსონაჟებს ისეთი ღირსებები აქვთ, რომელთა ხოტბის ძალა მათ თანამედროვე საზოგადოებას ყოველთვის არ გააჩნია. ამიტომ, თვით ვაჟამ იკისრა მეხოტბეობა და ამით საზოგადოებას უღმობელი სიმართლე გამოუტყხადა.

თუ სწორია აზრი, რომ დიდი კლასიკოსი მწერალი არის ადამიანი, რომელიც მთელი მსოფლიოს იდეებს ზოგიერთის აზრით გამოხატავს, ვაჟა-ფშაველაც მათ რიცხვში აღმოჩნდება. ვაჟამ დაგვისურათა ის, რის ჩვენებას სხვების გამოსახვის საშუალებანი მრავალგზის ემსახურებოდნენ; საზოგადოებისა და პიროვნების ურთიერთობის რთულ საკითხშიც სცადა მან თავისი პოეტური ძალა და სწორედ ამით შეერთო იგი მსოფლიო აზრთა მდინარეს.

თავი მესამე

ბუნების გრძნობა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში

არა არის რა უსახელო პეი-
ზაჟზე უფრო მოსაწყენი.
მერიმე

ბუნების ხილვა ადამიანში სიხარულის განცდას იწვევს. მაგრამ არ შეიძლება ვიგულისხმოთ, რომ ამით უკვე სავსებით შექმნილია საკმაო პირობა, რათა ეს სიხარული გადაიქცეს ბუნების გაგებისა და სხვისათვის მიწოდების უნარად. ამ უნარით მხოლოდ ზოგიერთია დაჯილდოებული. ის უთქმელი განცდა, რომელიც ბუნების ხილვაზეა აღმოცენებული, გამოსახვის სირთულესთანაა დაკავშირებული და, ძალიან ხშირად, ვერ ხერხდება მის შესატყვის გამომხატველ საშუალებათა გამოძებნა: ბუნების სახით გადაშლილი მძაფრი და „საიდუმლოებით“ აღსავსე მოვლენათა წინაშე ხშირად ადამიანი უტყვია. უცნაურობა

ბუნების გავლენისა მის უცნაურსავე ხატს მოითხოვს, რათა ის სხვა-ათვისაც იყოს მისაწვდომი.

ცნობილია, რომ ყველა განცდასთან შედარებით ბუნების განცდა უფრო ინდივიდუალურია. იგი უმაღლეს განცდათა რიგს მიეკუთვნება და, როგორც ასეთი, ნაირნაირობითაც ხასიათდება.

ბუნების გრძნობის არსებობა ფაქტია, მაგრამ იგი მზა სახით როდის არის მოცემული.

ბუნების გრძნობის განვითარებას თავისი ისტორია აქვს და მის ხასიათს აპირობებს გარემო, რომელშიაც აღამიანი ცხოვრობს, უშუალო გამოცდილება, მსოფლმხედველობა, ინდივიდუალური თავისებურება და სხვა. ყოველივე ამის მიხედვით, ბუნების გრძნობის განვითარებაში რამდენიმე გამოკვეთილი საფეხური გამოიჩინება.

როდესაც მთელი მსოფლო წარმოდგენილია უზენაესი ღვთაებრივი ძალის ქმნილებად, მაშინ ბუნების ღირსებას ღვთიური საწყისი განსაზღვრავს, მით არის იგი გასხვივოსნებული და, ამრიგად, ბუნება და მისი მოვლენა მოკლებულია თვითღირებულებას. ამ შემთხვევაში ბუნებას შემოქმედის ეშინია და მის ფეხთ წინაშე ძევს:

„გიხილეს შენ წყალთა ღმერთო, გიხილეს წყალთა და შეეშინა. შეძრწუნდეს უფსკრულნი დიდ ძალითა ოხრითა წყალთათა, კმა მოჰსცეს ღრუბელთა, და რამეთუ ისარნი შენნი ვლენან. კმა ქუხილისა შენისა ურმის-თუალისა, გამოჰჩნდეს ელვანი შენნი სოფელსა, შეიძრა და შეძრწუნებულ იქმნა ქვეყანა“...¹

ასეთ შემთხვევაში, საზოგადოდ ყველაფერი და, კერძოდ, ბუნება ღვთის წინაშე ფერფლი და არარაობაა; თვითღირებულს არაფერი არ წარმოადგენს; ყველაფერი დაქვემდებარებულია ღვთაების უმაღლესი ცნებისადმი.

ასეთი თვალსაზრისი, რომელიც მონოთეიზმის სახით არის ჩამოყალიბებული, გამორიცხავს ბუნების სიყვარულს თვით მის (ბუნების) გამო; სწორედ ამაზე მიგვივითებს სიტყვები:

„აკურთხევს სული ჩემი უფალსა, უფალო ღმერთო ჩემო, განსდიდენ ფრიად, აღსარება და დიდად შუენიერებაჲ შთაიცივ. შეიმოსე ნათელი, ვითარცა სამოსელი, გარდაათხენ ცანი, ვითარცა კარავნი, რომელმან დაპრთნა წყლითა ზესკნელნი მისნი. რომელმან დაჰსხნა ღრუბელნი აღსავლად თვისსა, რომელი იქცევის ფრთეთა ზედა ქართასა“... „უფსკრული, ვითარცა სამოსელი, გარემოდებულ არსს მისსა, მათა ზედა დაჰსდგნენ წყალნი. შერისხვითა შენითა ივლტოდენ, და ჰმითა ქუხილისა შენისათა შეძრწუნდენ. აღვლენან მთანი, და შთავლენან ველნი ადგილსა მას, რომელსაცა დააფუძნენ იგინი. საზღვარი დაჰსდევ, რო-

¹ ფსალმუნი 103.

მელსა არა გარდაჰკდენ, არცაღა მიაქციონ დაფარვად ქვეყანისა, რომელმან გამოადინნა წყარონი ჰევნებსა შინა, შორის მათა დიოდენ წყალნი. ჰსვან იგი ყოველთა მკეტთა ველისათა, განჰსდენ კანჯარნი წყურისა მათსა“¹...

დიდება და კურთხევა ღვთისადმი, — როგორც ყოველი არსებულის შემოქმედისადმი; ყოველი სახის გამსაზღვრელისადმი, ყოველი მოქმედების მსაჯულისადმი და ყველაფრის გამაერთიანებლისადმი — არის დამახასიათებელი ნიშანი მონოთეისტური თეოსაზრისისათვის. მართალია, ბუნება აქ წარმოდგენილია, როგორც ღვთაებისაგან შექმნილი, მაგრამ ის მიანიც უკმარია, და როგორც ყოველი საზღვარდებულის, — უღირსი და ნაკლოვანია — უსაზღვროსა და ყოვლის შემქმნელი ღვთაების წინაშე; ამ შეხედულების თანახმად, თვალი ინდივიდუალურზე კი არ ჩერდება, არამედ უსაზღვროსადმი მიმართული. და, მამასადავ, არ შეიძლება მოხიბლვა ცალკეულ მოვლენათა არსით².

ფრ. შილერი აღნიშნავდა, რომ ბუნებით გამოწვეულ სიხარულს ძველი ბერძენი არ იცნობდა და იგი არც მიილტვოდა მისაკენ; ძველი ბერძენი ვერ წვდებოდა ბუნების სილამაზეს და არც აქცევდა მას, როგორც ბუნებას, გამოსახვის მიზნად³. თუ ამჟამად შილერის ეს აზრი

¹ ფსალმუნი, 103, 1—11.

² ასეთ გაგებას იძლეოდა ა. ჰუმბოლდტი თავის „კოსმოგონიაში“ (ესარგებლობთ ალფრედ ბიზეს გადმოცემით. იხ. მისი „ბუნების გრძნობის ისტორიული განვითარება“, რუსული თარგმანი, 1890 წ., გვ. 14).

³ იხ. ფრ. შილერის „ნაივერი და სანტიმენტალური პოეზია“, — სადაც იგი სხვათა შორის, წერს: „თუ მოვიგონებთ იმ მშვენიერ ბუნებას, რომელიც ძველ ბერძნებს ერტყათ ვარს; თუ დაეუფიქრდებით, როგორ ეწყობოდა ეს ხალხი თავისი ბედნიერი ცის ქვეშ მშვენიერ ბუნებას, რამდენად შეუღარებლად ახლოს იდგა მარტივ ბუნებასთან მისი წარმოდგენები, მისი გრძნობები, მისი ზნე-ჩვეულებანი და როგორ აისახა მთელი ბუნება მის პოეზიაში, საოკრად მოგვეჩვენება, რომ ამ პოეზიაში ჩვენ ასე ცოტა კვალს ვნახულობთ იმ სანტიმენტალური ინტერესისას, რომლითაც ჩვენ, თანამედროენი, ასე ხარბად ვეწაფებოდით ნატურალურ სცენებსა და ხასიათებს. ბერძენი უაღრესად ზუსტია, სწორია, სრულია ბუნების აღწერაში, მაგრამ ამ აღწერაში არ შეიქმნევა არც უფრო დიდი გატაცება, არც უფრო გულითადი მონაწილეობა, ვიდრე, მაგალითად, ტანსაცმელის, ფარის, აღქურვილობის, საოჯახო ნივთების, ანდა სხვა რომელიმე მკვანძური პროდუქტის აღწერისას. თავის სიყვარულში ობიექტისადმი ის თითქოს არ ამყარებს არავითარ განსხვავებას იმასა, რაც თავისთავად არსებობს და იმას შორის, რაც შეიქმნება ხელოვნებისა და ადამიანის ნების მიერ (Сонр. соч. Ф. Шиллера, Брокгауз-Фрохн-ის გამოცემა, 1902 წ., ტ. IV, გვ. 375). მსგავსავე აზრს გამოთქვამს შარლ ლალო: „ლუკრეციუსი, ვირგილიუსი, ცეზარი, ტაიტი — ლაპარაკობენ ქარიშხლისა, ველური ტყეებისა, დაუსაზღვრელი უდაბნოებისა, ანდა მალალი მთების შესახებ მხოლოდ იმიტომ, რომ გამოსახონ ის შესაზარი გრძნობა, რომელსაც იწვევდა მათში ადამიანისადმი მტრულად განწყობილი ბუნების ეს ელემენტები“ (იხ. შ. ლალო, „შესავალი ესთეტიკაში“, რუსული თარგმანი, გვ. 68).

შეცთომდა და მიჩნეული და იმით აიხსნება, რომ იგი ბუნებისადმი უკიდურესი ყურადღების მიქცევის ხანაში ცხოვრობდა, ის მაინც უნდა დადასტურდეს, რომ ძველს საბერძნეთში ბუნების ნამდვილი გრძნობა ჩანასახის ფორმითაა მხოლოდ გამოვლენილი¹.

ერთგვარი განვითარება ბუნების გრძნობამ ელინთა ხელოვნებაშიც კპოვა, მაგრამ შემდეგ ხანაში ეს განვითარება სხვა გზით წარიმართა. საშუალო საუკუნეებმა ბუნებას დაუკარგეს თავისი დამოუკიდებლობა და იგი იდეალურ-ზნობრივი ძალებისადმი დაქვემდებარებულად წარმოგვიდგინეს. ბუნება აქ ღვთის მსახურად, მის იარაღად გამოდის და შექმნილია ადამიანის საკეთილდღეოდ, თუმცა მას დროდადრო ეშმაკიც ეუფლება და ამით ვნებს ადამიანს².

საშუალო საუკუნეებში ბუნების მიმართ, ძირითადად, დამკვიდრებულია სარგებლიანობისა თუ ზიანის თვალსაზრისი. როგორც ალუნიზნავთ³, საშუალო საუკუნეებში, სადაც კი თავისთავად ბუნების აღწერა იჩენს თავს, იგი ეხება ან საშინელსა და შრისხანეს (ე. ი. მავნეს), ანდა ხელსაყრელსა და სასიამოვნოს (ე. ი. სასარგებლოს) და, ამგვარად, უპირატესი ყურადღება ექცევა იმ მნიშვნელობას, რაც ბუნებას აქვს ადამიანის ყოველდღიურ ცხოვრებაში. ეს ნიშნავს, რომ იმ ხანაში კაცობრიობას ჯერ კიდევ არ ჰყოფნიდა ძალა უშუალოდ მიეღო და განეცადა ბუნება, იგი არ იყო ასული იმ სიმალღეზე, რომ ბუნებისათვის ნაირნაირი თვლით შეეხედა და, მაგალითად, საკუთარი განწყობილებების შესატყვისი ბუნებაში მოექებნა.

საზოგადოდ, ამ პერიოდის ოფიციალური იდეოლოგიისათვის დამახასიათებელია უგულვებელყოფითი დამოკიდებულება ამ ქვეყნისადმი, რაც — ზოგადის, სულის, ღვთაების, უხილავის წედომისაკენ მისწრაფების პირობებში, — ხილულისა და ამდენად ბუნების გრძნობის უკმარობაზე, მიუთითებს. მონოთეისტური წარმოდგენა ბუნებაზე, რომელიც უარყოფს ღმერთად ბუნების აღიარებას, ხილულს ღვთის ქმნილებად სთვლის, მაგრამ არა მისსადარად, — გამოკვეთილად არის მოცემული ნეტარი აგვისტინის მიერ. მას ბუნების ძალებში მხოლოდ ისეთი ღმერთი ეცხადება, როგორც ნალადებია ფსალმუნებში:

„რა არის ღმერთი? ვკითხე მე მიწას და მან მე მითხრა — ეს მე არა

¹ შდრ. ალფრედ ბიზეს დასახელებული შრომა, გვ. 18 — 22.

² ებერტის აზრია, ვსარგებლობთ ა. ბიზეს გადმოცემით, დასახ. შრომა, თავი I.

³ ა. ბიზე. ციტ. შრომა, გვ. 29—30, სადაც დიუბუარეიმონის აზრითაა გადმოცემული.

ვარ. და რაც კი მასზეა, აღიარებდა ამასვე... მე ვკითხე ცას, მზეს, მთვარეს, ვარსკვლავებს და მათ წამოიძახეს: „ჩვენც არა ვართ ღმერთი, როგორცაა შენ ეძიებ“. და მე ყველას ვეკითხებოდი ვარსკვლავს ჩემი გრძნობებისა: მათ მე მითხრეს ჩემი ღმერთის შესახებ, რომ იგი — ისინი არ არიან, და მათ წამოიძახეს მალალი ხმით: „მან ჩვენ შეგვქმნა“¹. ნეტარი აგვისტინე ეძებს თვით ღვთაებას, რომელიც მისთვის მოვლენებში არ ძეგს. საუბრობს, რომ მოვლენები საგანგებოდ იუწყებოდნენ, რომ „ჩვენ არ ვართ ღმერთი“, საგანგებოდ აღნიშნავდნენ, რომ ისინი მან შექმნა. ესაა იმის პირობა, რომ ადამიანი წვდეს ღვთაების ნამდვილ სახეს.

აღორძინების ხანიდან ბუნებისადმი უკვე სულ სხვაგვარი დამოკიდებულება დამკვიდრდა. პიროვნების გამოვლიძებამ და დამოუკიდებლობაზე მისი უფლების აღიარებამ, სხვაგვარი წარმოდგენა შექმნა ბუნებასა და მის შესადაარზე. აღორძინების ეპოქა ხასიათდება ბუნებისადმი, ზოგჯერ ფარული, მაგრამ საზოგადოდ უფრო მკვეთრი მისწრაფებით; ბუნებასა და მის მოვლენებში ღმერთის დანახვა, ანდა უკეთ: ბუნების ამალება ღმერთამდე — გამოაშკარავდა აღორძინების ხანის მსოფლმხედველობაში. მეცნიერებაში ამან თავი იჩინა ბუნების შემეცნების წყურვილის სახით. ბუნებით გატაცებამ მოიცვა ხელოვნება და მის უმაღლეს მხატვრულ პრინციპად ბუნების შესწავლა და მასზე დაკვირვება იქნა აღიარებული².

ამ ეპოქისათვის დამახასიათებელმა ინდივიდუალიზმმა ბუნების სენტიმენტალურ პოეზიაშიც კპოვა გამოხატულება; ინდივიდმა, როგორც გაუმეორებელმა, აბსოლუტური ღირებულებაც მიიწიქა და ცალკეულმა საზოგადოდ დამოუკიდებელი მნიშვნელობა მოიპოვა; უპირატეს წყაროდ ადამიანის შინასამყარო გამოცხადდა და გარეს წვდომა ადამიანის შინაგან ძალთა ღირსებაზე დაფუძნდა. ადამიანის შინაგან ზრდასთან ერთად გაიზარდა მგრძნობიარობა ბუნების ქმნილებათადმი. ყვავილები და ფრინველები, ზღვა და ღელვა... მიჩნეული იქნა

¹ ნეტარი აგვისტინე. „აღსარება“. ციტირებულია ბიზეს დასახელებული შრომის მიხედვით, გვ. 37.

² ლეონარდო და ვინჩი ამბობდა (იხ. მისი „წარსულის მხატვრობისა და თანამედროვე მხატვართა ნაკლოვანების შესახებ“, რუსული თარგმანი „Исторические сочинения“, „Academia“, 1935, ფრაგმენტი № 482. გვ. 84): „მე ვეუბნებო მხატვრებს, რომ არასოდეს არ უნდა მიბაძოს სხვის მანერას, იმიტომ, რომ ის ჩათვლება ხელოვნების მიმართ ბუნების შვილიშვილად და არა შვილად. თუკი ბუნებრივი საგნები ასეთი დიდი სიუხვით არსებობს, მაშინ უფრო მეტად სასურველია და კიდევ უნდა მიმართო მათ, ვიდრე ოსტატებს, რომლებიც სწავლობენ მათგან“.

ადამიანის სულიერ მდგომარეობათა სამოსელად და მისკენ ლტოლვა მოთხოვნილებად გადაიქცა. ამან თავისი გამოხატულება იმაში პპოვა, რომ ბუნება თანდათანობით გადაიქცა გამოსახვის თვით-მიზნად პეიზაჟური მხატვრობისათვის და გაფართოვდა. ლანდშაფტების გამოსახვის ხელოვნება. აქ ბუნება სიყვარულითა და ყურადღებით მხოლოდ იმიტომ კი არ სარგებლობს, რათა იგი ადამიანთან მიმართებაში იქნეს მოყვანილი, ჩარჩოდ ემსახუროს მის განწყობილებათა გამოსახვას და, მაშასადამე, ადამიანის მდგომარეობის და მოქმედების ფონად გამოვიდეს, არამედ ბუნება თვით მისივე ღირსებების წყალობით გამოისახება; ეს უკვე ნიშნავს, როგორც ბუნების გრძნობის განვითარების თანამედროვე საფეხურზე ასვლას, ისე ბუნების გადაქცევას ჰეშმარიტი ესთეტიკური ტკბობის ობიექტად. ბუნების მოვლენათა გაპიროვნება მკვიდრდება ახალ ეპოქაში და ეს ინდივიდუალურ სახეთა შექმნას ეფუძნება.

ჰენზე წერდა; რომ როდესაც ესქილე მთებს ვარსკვლავთა მეზობელს უწოდებს, ჩვენ საქმე გვაქვს პლასტიკურ გაპიროვნებასთან, ხოლო როდესაც შექსპირი ლაპარაკობს მთებზე, რომ ისინი კოცნიან ცას, ჩვენ ვხედავთ მეტ ინდივიდუალურ გრძნობას. ჰენზეს ფრიად პლასტიკურად მიაჩნია ესქილეს სიტყვები, რომ ცეცხლი და ზღვა — მარადიული მტრები — შერიგდნენ და ფიცით შეკრულნი, ერთმანეთისადმი ერთგულნი დარჩნენ, როდესაც ჟღერდნენ არგიველთა საცოდავ ჯარს. მისივე აზრით, სავსებით ინდივიდუალურია შექსპირის გამოთქმა, რომ ზღვა და ქარი — ეს ძველი მოღავეები — ერთი წუთით ჰკრავენ ღრობებით ზავს. ასევე ინდივიდუალურია გამოთქმა, როდესაც პოეტი ქარს უწოდებს ჰაერის სატრფოს, უდაბნოს — მოუთვინიერებელ ვაჟს, ხოლო ღროს — მოზარესა და მელოტ მნათეს. ჰენზეს მისხედვით ჩვენ აქ ისეთ გაპიროვნებასთან გვაქვს საქმე, როგორც არ იცოდა. და არც შეიძლება სცოდნოდა ძველ კაცობრიობას!

ერთი სიტყვით, ახალი ხანა ბუნების გრძნობის განვითარებაში ინდივიდუალობის პრიმატობით ხასიათდება. აქ ადამიანის ნაირნაირი სულიერი განწყობილება ბუნებაში შესატყვის გამოხატულებას ეძებს და კიდევ პპოულობს მას; აქ ბუნება იმ სამყაროდ მიიჩნევა, სადაც ადამიანი თავისი სულის ტოლს ნახულობს.

რუსოს შემოქმედებაში აღინიშნება ბუნების ისეთი გრძნობა, რომელიც საზოგადოებით განხიზღული, დაავადებული, მაგრამ ამავე

• 1 ესარგებლობ ა. ბიზეს გადმოცემით, იხ. დასახ. შრომა, თავი V, კერძოდ. 33. 177-178.

დროს, წონასწორობას მოწყურებული სულიერი განწყობილებიდან მომდინარეობს.

ბ ა ი რ ო ნ ი ს პოეზიაში წარმატატი და მომხიბლველი ბუნების გრძნობა მოწამლულია „პესიმიზმით“, „მსოფლიო სევდით“ და აღშფოთებული პოეტის ბუნების პოეზიაც დაძაბულსა და მშფოთვარე იერს ატარებს.

საზოგადოდ, რომანტიკოსთა ხელოვნებაში — გარემოს სულიერი სილატაკის პირობებში — შეიმჩნევა ბუნების გრძნობის ის თავისებურება, რომლის მიხედვით ბუნება დამაამებელი, წონასწორობის აღმადგენელი სფეროა და ამიტომ დამატკობელი ჰერეტის ობიექტიც. მაგრამ, ამასთანავე, რომანტიკოსთა ნაწერებში ბუნება ადამიანის სუბიექტური განწყობილებებით იმსკვალება, ბუნებისაგან ის შეირჩევა, რაც პიროვნების სულიერ მდგომარეობას შეესატყვისება და ამის მიხედვით ენიჭება უპირატესობა ბუნების გარკვეულ მოვლენას.

ყველაფერი ეს მიგვითითებს, რომ ბუნებას მთლიანად და კერძოდ მის ცალკეულ მოვლენებს თავისთავადი ღირებულება ჯერ კიდევ არ აქვს მინიჭებული: ბუნება გარკვეული სულიერი შინაარსის შესატყვისად წარმოგვიდგება. ბუნების გრძნობის განვითარებაში ეს აღრინდელისაგან განსხვავებული საფეხურია. თუ ადრე ბუნებისადმი მიდგომა უშუალო სარგებლობა — ზიანის თვალსაზრისის ემყარებოდა, რომანტიკოსებმა ბუნებას, ასე ვთქვათ, თავშესაფარის ფუნქცია დააკისრეს და სულიერი დამშვიდება-მოსვენების წიაღად აღიარეს.

საგულისხმოა, რომ ბუნების გრძნობის ზემოდასახელებული საფეხურების ანალოგონი ადამიანის ონტოგენეტური განვითარების გზაზეც აღინიშნება. საგანგებო დაკვირვებასა და ანალიზს დაუდასტურებია, რომ ბავშვს შეუძლია ცხოვრება ბუნებაში და ბუნებასთან, მაგრამ ისე, რომ ბუნება მისი განცდის ობიექტად არ გადაქცეულა. ბავშვი შეიძლება მშვენიერად გრძნობდეს თავს ბუნების წიაღში, ისევე როგორც შესაძლებელია მისი რომელიმე მოვლენის ჰერეტისას შეშინდეს, მაგრამ ბუნებისადმი მისი მიმართება თითქოს მაინც მცენარისეული ხასიათისაა: მზე გაშლის, ხოლო ღრუბელი მოაწყენს მას. თუ თამაშს ყოველი ბავშვისათვის პირველი რიგის სასიცოცხლო მნიშვნელობა აქვს, ბუნებასთან მიმართებას მისთვის ასეთი სასიცოცხლო მნიშვნელობა არ გააჩნია. მხოლოდ წელი თანდათანობით და მოგვიანებით გამოიკვეთება და ჩამოყალიბდება მიმართება ბუნებასთან. როგორც ამბობენ, ბავშვი თვით არის ბუნების სიცოცხლის ერთი ნატეხი. ამგვარად, ბავშვისათვის არ არის დამახასიათებელი ბუნების გაგება-განცდის ღიდი უნარი, თუმცა, როგორც აღნიშნავენ, არაცნობიერად მზე და მშვენიერება

მოქმედებს მასზე და ის ხალისიანად ნავარდობს, როდესაც გაწაფხულის ბედნიერი დღე მხიარულად ანათებს.

ისეთი მიმართება ბუნებასთან, რომლის ესთეტიკური ხასიათი უქვევლია, შედარებით გვიან ჩნდება. სახელდობრ — კაბუკობის. ხანაში. ამ პერიოდში, როგორც ცნობილია, ადამიანი გარემოსაგან ერთგვარ „დამოუკიდებლობას“ იჩენს, იგი უპირისპირდება მას, აღარ ითქვიფება მასში, ამ შემთხვევაში, — ბუნებაში. მაგრამ ახლა იგი ცდილობს იმდაგვარად წვდეს ბუნებას, რომ გასაგები გახადოს თავისი თავი; კაბუკი თავის განწყობილებებს ბუნებაში სდებს, ბუნების განწყობილებას პოეტურად შთაიგრძნობს და მისაგან ამოაქვს საკუთარი გრძნობები. ბუნებით ასეთი ტკობა სენტიმენტალურია, ე. ი. ძლიერ სუბიექტური — მისი ფესვები „შინაგანში“ მარხია. აქ ობიექტური ბუნება თავისი საკუთარი სიცოცხლით არ შემოდის კაბუკის გრძნობებში. ამისდა მიხედვით, კაბუკის ბუნების გრძნობის ხარისხი მისი შინაგანი სამყაროს გამოღვიძების ხარისხის პროპორციულია.

თემატიკის მხრივ, კაბუკები ბუნების ისეთ რომანტიკულ მოვლენებს აძლევენ უპირატესობას, როგორცაა ვარსკვლავებით მოქედლი ცა, ტყის იღუმალება (მოვიგონოთ ტიკის — ტყის მყუდროება!), ზღვა, დელეა, ქარიშხალი, ჩანჩქერი, საღამოს საათები და მათ ემატება — ძველი ქალაქები, ნანგრევები და მისთანანი. კაბუკი მიილტვის ბუნებისაკენ, ბუნების გულისაკენ, რომელიც თითქოს ხვდება მის ასეთსავე განწყობილებას. ასე, რომ ბუნება მხოლოდ ფონია მისი შინაგანი მღელვარების გამოსამქლავებლად. ამას ისიც მოწმობს, რომ ყრმებს ზოგჯერ ტანჯავს გრძნობა თითქოს ბუნება არავითარ პასუხს არ აძლევს მათ, ხოლო ზოგჯერ, — შინაგანი სამყაროს სიცალიერის გრძნობისას, — ბუნებაც თითქოს უსაგნოდ, უგრძნობად და უსუსურად გამოდის.

ამგვარად, ცნობიერი განცდა ბუნებისა, როგორც ბედნიერებისა და სილამაზისა, ყრმათათვის შემონახულია, დაფარულია. ასეთი განცდა ბუნებისა კაბუკობის ხანაში იქცევა ძირითად მოვლენად. ბუნების სახით არსებულ ღირებულებათა დიდი სამყარო, რომელიც მოზრდილთათვის უმაღლეს ბედნიერებას წარმოადგენს, პირველად კაბუკობის საზღვარზე იხსნება და აღიმართება.

რასაკვირველია, არ შეიძლება ვიგულისხმოთ, რომ კაბუკობისათვის დამახასიათებელი ასეთი მიმართება ბუნებისადმი სრულიად უცხო იყოს შემდგომი ასაკისათვის. აღნიშნავენ, რომ ლიტერატურაში ბუნების ამგვარ გაგებაზე დაფუძნებული განწყობილებები იმ ხანაშიც მკლავდებდა, როდესაც ავტორები მისგან თითქოს უკვე თავისუფალნი უნდა იყვნენ.

როგორც ვხედავთ, გარკვეული პარალელი საზოგადოდ ბუნების

გრძნობის განვითარებასა და მის ონტოგენეტურ განვითარებას შორის შესაძლებელია. ეს გასაგებად ხდის იმასაც, თუ რატომაა, რომ ადამიანის ცხოვრების მანძილზე განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ინიჭებს გარკვეული პოეტური სტილი, გასაგები ხდება კაბუკთა გატაცება რომანტიკული პოეზიით, — მისი მღელვარე ხასიათის გამო; გასაგებია ისიც, რომ კლასიკური პერიოდის ბერძნები, — კაცობრიობის კულტურის ამ დიადი ბავშვობის ხანაში, — თუმცაღა ბუნებასთან ახლო იყვნენ და მის წიაღში ცხოვრობდნენ, მაინც არ აქცევდნენ მას განსაკუთრებული განცდის ობიექტად.

მაგრამ არც კაბუკური განცდა წარმოადგენს ბუნების განცდის უმაღლეს საფეხურს. ბუნების გრძნობის უმაღლეს საფეხურთან საქმე გვაქვს მაშინ, როდესაც ბუნების გრძნობით გამთბარი შინაგანი სულიერი სამყარო ამქვეყნიურის უარყოფელად აღარ გამოდის და ადამიანი ბუნებაში მხოლოდ თავისი სულიერი განწყობილების შესატყვისის ძიებას აღარ ახდენს. ასეთ შემთხვევაში, ყოველი მოვლენა ბუნებისა — ადამიანის ყოველ სულიერ ვითარებაში — უშუალო ტკბობისა და კერეტის საგნად არის გადაქცეული და ბუნების გრძნობის ხასიათა ბუნების თავისთავადი ღირებულების განცდას ეფუძნება. ამგვარად იღებს ბუნების გრძნობა კეშმარიტი ესთეტიკური ტკბობისა და აქედან მომდინარე ჰარმონიულობის ხასიათს.

ადამიანისათვის, ბუნების გრძნობის ასეთ საფეხურზე, მთლიანად ბუნება — თავისი ფაქიზი, სათნო და ნაზი მოვლენებით, ისევე როგორც მკაცრი კლდეებით, მღელვარე და დამამხოველი ძალებით, იეზით, ზამბახებით, მთვარის ნაზი შუქით, ფრინველთა კიკიკითა და ველური შამებებით, აზიდული, დამაფრთხობელი ხეებით, ქარიშხალით, თვალუწვდენელი ველებით, გათოშილი მთის წვერებით, გადამწვარი უდაბნოებით... — თანაბარი კერეტისა და ტკბობის ობიექტად არის გადაქცეული. ასეთ შემთხვევაში ჩვენ საქმე გვაქვს კეშმარიტ ესთეტიკურ ტკბობასთან, რადგან არც ერთი მოვლენა ბუნებისა ადამიანის ზიზღს აღარ იწვევს და მათ ხილვას ადამიანი წონასწორობიდან აღარ გამოეყავს. ესაა ნამდვილი ესთეტიკური ტკბობა, რადგან ადამიანი ბუნების ყოველი მოვლენისაკენ მიილტვის და არც ერთ მათგანს აღარ გაუტრბის, ყოველს მათგანს უთანხმდება, როგორც ძვირფას საკვრეტელს. მხოლოდ ამ ნიადაგზეა შესაძლებელი ჰარმონიულობა ბუნების ყოველ მოვლენასა და ადამიანთა ურთიერთდამოკიდებულებაში.

მაგრამ ბუნებისადმი ასეთი მიმართება და ბუნების გრძნობის აყვანა მის შესაბამის სიმაღლეზე მხოლოდ ისეთ ადამიანს შეეძლო, რომელსაც ფართო თვალთახედვა აღმოაჩნდებოდა; ბუნების გრძნობის ამ

საფეხურის განსახიერება მხოლოდ მისთვის შეიძლება ყოფილიყო მისაწვდომი, ვინც ბუნებაში მტერს არ ეძებდა და ვერც ჰპოვებდა; მაგრამ, ამასთანავე, ბუნების ასეთი გრძნობის გამოსახატავად საჭირო იყო ისეთი პოეტი, რომელიც ბუნებით, როგორც უცხო ობიექტით კი არ იქნებოდა დაინტერესებული, არამედ თავის სულიერ შინაარსად გადააქცევდა მთლიანად ბუნებას და, მაშასადამე, მის მოწოდებას იმგვარადვე ეცდებოდა, როგორც საკუთარი შინაგანი სამყაროს გამოსახვას.

პირველი შთაბეჭდილების მიხედვითაც კი შეიძლება ასეთ პოეტად ვაჟა-ფშაველა ვიგულოვოთ.



ცნობილია, რომ ყოველი დახასიათება დასახასიათებლის საზღვრების გამოკვეთას გულისხმობს. ჩვენი ამოცანა იმაში მდგომარეობს, რომ ქართულ მწერლობაში ვაჟა-ფშაველას საკუთრივ მისი ადგილი მიეჩინოს; ამიტომაც აუცილებელი ერთგვარი ექსკურსი ქართული მხატვრული ლიტერატურის ნიადაგზე ბუნების გრძნობის განვითარების თვალსაზრისით.

ქართულ მხატვრულ ლიტერატურაში ბუნების გრძნობას სხვადასხვა სახე ჰქონდა მიღებული, ვიდრე იმ სიმაღლემდე ავიდოდა, რომელიც ვაჟა-ფშაველამ წარმოგვიდგინა.

1. გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში, როგორც ცნობილია, მწერალი საგანგებოდ აღწერს ბუნებას. აკად. კ. კეკელიძე ამ ნაწარმოების შესახებ წერს: „მკითხველს აქ ჰხიბლავს არამთუ ენისა და სტილის ვირტუოზობა, არამედ ფართო ისტორიული პერსპექტივების და საისტორიო სიუჟეტების დეტალური განვითარება. ცოცხალი და სულწარმტაცი ფერადებით ბუნების სურათთა დახატვა და ბუნების კულტა, ერთგვარი თაყვანისცემა და გაღმერთება მისი...“¹.

ამჟამად ჩვენთვის საგულისხმოა შემდეგი ადგილები გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებიდან:

ა) „...კაცმან მან მოციქულმან წარმოთქუა ქებაჲ ხანძთისაჲ. ვითარმედ „კეთილ არს უდაბნოჲ იგი მზისა მცხინვარებითა და ჰაერისა შეზავებითა ყოვლით კერძო. და აქუს მას წყაროჲ მდიდრად გამომდინარჲ, შუენიერი, გრილი და ჰამოჲ. და მალნართა სიმრავლჲ ურიცხვ და მცირედი რამეჲ სხუაჲცა ნუგეშინის-საცემელი ძალისაებრ მის უდაბნოჲსა: ხოლო სათესავი ყანაჲ და სათიბელი ქუეყანაჲ რამეთურით არა არს. არცა იქმნების ღირღოლოვანთა მათ ფიცხელთა მწუერვალთა

¹ კ. კეკელიძე. „ქართული ლიტერატურის ისტორია“, ტ. II, თბ., 1940, გვ. 135.

მათ ღადოთაჲსა“: ესჲ ვითარცა ესჲა დიდებულსა კურაპალატსა შე-
წირნა ადგილნი კეთილნი და შატბერდისა ადგილი აგარაკად ხანძთი-
სა“¹.

ბ) „და მამამან გრიგოლ ჰრქუა...“ ვთქუა მრავლისაგან მცირედი
ესრჲთ. რამეთუ ბუნებით ერთგუამ არს ქუეყანაჲ უდაბნოთაჲ მათ: და
კეთილად შეზავებულ მზისაგან და ჰაერისა. რამეთუ არცა ფრიადი
სიცხჲ შესწუავს მათ და არცა გარდარეული სიცვიჲ შეაუტრევს მყოფ-
თა მისთა. არამედ განწესებით დგას თვისსა საზღვარსა უნოტიოჲ. უხორ-
შაკოჲ. უმიწოჲ. მზუარჲ. რამეთუ კაცთა ნახჲნი ფერკთანნი არა ოდეს-
თიკიან ექმნებიან სლვასა მათსა: ხოლო წყალი კეთილი და შესაჲ ნები-
საებრ უნაკლულოდ აქუს აღმოცენებული ქვშათა მათ შინა. ურიცხვ
მალნარი და სიმრავლჲ წყალთა ჰამოთაჲ. ბუნებით, მხიარულებჲაჲ მიცე-
მულ არს ღმრთისაგან. და არს იგი უგზო და მიუვალ რაჲთურთით სოფ-
ლისა წესითა მცხოვრებელთაგან. რამეთუ ღადოთა მათთა შინა მალალთა
არს მკვდრობაჲ მათი და მორტყმულ არს ერთ კერძო მთაჲ იგი და ერთ
კერძო შავშეთისა დიდთა წყალთა შეკრებისა გარემოსლვაჲ გარემო-
ადგს ზღუდის სახედ უძრავისა: და ესრჲთ ყოვლითა კერძო შეზღუდ-
ვილ არიან მათთა მიერ და ქვენებისა და წყალთა მათგან საშინელად
ძნელოვანთა ადგილთა მავალთაჲსა. და მონასტერთა მათ შინა არა არს
ნათიბელი ქუეყანაჲ. არცა ყანაჲ საქნავი. არამედ დიდითა შრომითა
როჲიკისა მისლვაჲ აქუს კარაულისა ზურგითა“².

ამ ამონაწერებიდან ცხადია, რომ გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების
ავტორი ბუნების აღწერისას მისი დოვლათიანობის და ადამიანთათვის
მისი ხელსაყრელობის თვალსაზრისზე დგას. „ბუნების გრძნობა“ აქ
განისაზღვრება იმით, თუ რამდენად სასარგებლოა საერთოდ ბუნება და
კერძოდ მისი წიალი.

2. ქართული ლიტერატურის განვითარებაში ბუნების გრძნობის მო-
წოდების მხრივ ყურადღებას იქცევს „ვეფხისტყაოსანი“.

როგორც ცნობილია, საშუალო საუკუნეებში გაბატონებული შეხე-
დულებით, ბუნება ბოროტი და ცოდვილიანი იყო. საშუალო საუკუ-
ნეებში ანშობდნენ და სწყევლიდნენ ბუნებას. და, აი, XII საუკუნეში
შოთა რუსთაველი ბუნებისადმი განსხვავებულ გრძნობას ამყარებს.
პოეტი „ვეფხისტყაოსანში“ დგას იმ თვალსაზრისზე, რომ შემოქმედმა
„ჩვენ კაცთა მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერთა“ და მან შექმნა
„სახე ყოვლისა ტანისა“. მაგრამ, ამასთანავე, პოეტი ბუნებისადმი იმზომ

¹ Георгий Мерчул. Житие св. Григория Хандзтийского. Грузинский
текст... издание.. Н. М а р р а.. СПб, 1911, стр. 88.

² იქვე, გვ. 4 დ.

მისწრაფებას და სიმპათიას ააშკარავენ, რომ უშუალოდ ბუნების მოვლენებით დატკობა უტყუარ ფაქტს წარმოადგენს.

აღსანიშნავია, რომ საზოგადოდ, ბუნების გრძნობის განვითარებაში საპატიო როლი შეასრულა ნადირობისა და მოგზაურობისაყენ მიდრეკილებამ. მოგზაურობამ შეასრულა ადამიანის შინაგანი განვითარებისა და თვალთახედვის გამაფართოებელი ფაქტორის როლი, ხოლო ნადირობა ბუნებასთან დაახლოების ერთ-ერთ სახედ გამოვიდა. მაგრამ ერთია ხილვა და ტკობა ბუნებით და მეორეა ამის გადმოცემა სიტყვებით. ქართულ ლიტერატურაში შოთა რუსთაველი არსებითად პირველია, რომელმაც ხილულით გამოწვეული ტკობა შესაბამი სიტყვიერი სამოსელით შეამკო.

„ვეფხისტყაოსანში“ ბუნების სიმპათიკური გრძნობა! მთელი სიციხადით წარმოგვიდგება, სიხარული ბუნებასთან შეხებით გამოიწვევა. ასე, მაგალითად, დაღვრემილი როსტევეანი ნადირობისას ალტაცებულ პიროვნებად იქცევა. როდესაც —

მოვიდა ჯოგი ნადირთა ანგარიშ მიუწთომელი,
ირემი, თხა და კანჯარი, ქურციკი მალა მხტომელი. —

ირგვლივ სიხარულის უშრეტე გრძნობა ისადგურებს; მაგრამ თვით ნადირობაც არის ბუნებით დატკობის პირობა:

იგი ორნივე საგრილად გარდახდეს ძირსა ხეთასა;
თამაშობდეს და უკვრეტდეს წყალსა და პირსა ტყეთასა.

მოგზაურობა, რასაც ეგოდენ დიდი ადგილი უკავია „ვეფხისტყაოსანში“ ბუნების გრძნობითაა შემკული:

დღისით ვლეს და სალამო ეამ გამოუჩნდეს დიდნი კლდენი,
კლდეთა შიგან ქვანნი იყვნეს, ძირსა წყალი ჩანადენი,
წყლისა პირსა, არ ითქმოდა, შამბი იყო თუ რასდენი,
ხე დიდრონი, თვალ-უწვდომი, მალა კლდემდის ანაყრდენი.

ეს სიტყვები ბუნების ცოცხლად ნაგრძნობ მხედველობით ხატს წარმოშობს, ხოლო პოემის შესატყვის ადგილებში მოცემულია ბუნებისადმი სიმპათიკური დამოკიდებულების ღრმა და ხელშესახები გა-

¹ სიმპათიკური გრძნობის ქვეშ ისეთი გრძნობა იგულისხმება, რომელიც გარემოვლენაში საკუთარის შესატყვისსა, მსგავსსა და ნათესაურზე მიგვიოთობს.

მომქლადენება. ასეთია, მაგალითად, უბადლო და მიუწვდომელი სიტყვები ავთანდილისა — ჩამოსხმული სტრიქონებში:

მო, მთვარო, შემობრალე, ვილევო და შენებრ ვმქლდები,
მზე გამავსებს, მზევე გამლევს, ზოგჯერ ვსხვლდები, ზოგჯერ
ეწვლდები.

ბუნებაზე სიმპათიკური შეხედულების გამოსახულება კიდევ უფრო მკვეთრად არის მოცემული იმ გავლენაში, რომელსაც ბუნებასა და მის ქმნილებებზე, ორთვის მსგავსად, ავთანდილის სიმღერა ახდენდა:

რა ესმოდის მღერა ყმისა, სმენად მხეცნი მოვიდიან:
მისვე ზმისა სიტკბოსაგან წყლით ქვანიცა გამოსხდიან;
ისმენდიან, გაკვირიდიან, რა ატირიდის, ატირიდიან,
იმღერს ლექსთა საბრალოთა, ღვარისაებრ ცრემლნი სდიან.

ამ სტრიქონებში არა მარტო ნაგრძნობია ბუნება, როგორც ეს სხვა შემთხვევაში ჩანდა, არამედ გადმოცემულია დაახლოება ბუნებასთან, დამკვიდრებულია ურთიერთგაგება.

მოგზაურობის პროცესში სხვადასხვა ქვეყნის ხილვა, ნადირობისას სხვადასხვა ცხოველისა და ფრინველის დასურათება და მისთანანი — მიგვითითებს, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ ბუნების გრძნობა მოგზაურობა-ნადირობის ფონზე იშლება; ნაწარმოების სიუჟეტის განვითარების ეს გზა ამ გრძნობის გამოაშკარავების გზაცაა და, ამასთანავე, ადამიანის ტკბობისა და შინაგანი ამაღლების გამომწვეურების საშუალებაც.

ზემოთქმული უკვე წარმოგვიდგენს ჩვენ „ვეფხისტყაოსნის“ ამ მხარეს და უფრო ვრცლად საუბარი ზედმეტად უნდა ჩაითვალოს. საკმარისი იქნება თუ აღვნიშნავთ, რომ მისი ავტორი ბუნების წარმტაცობას გრძნობს, ამ გრძნობას შესატყვისი სიტყვიერ გამოხატულებას აძლევს და თუ ბუნების ცალკეულ მოვლენებს იქით ზოგადს ხედავს, ეს მის მსოფლმხედველობას მიეწერება. მაგრამ ეს მსოფლმხედველობა მას, როგორც მგოსანს, სრულიადაც არ უშლის ხელს ცალკეულ მოვლენათა სიმშვენიერეს წვდეს. ეს ჩანს იქიდან, რომ რუსთაველი აღნიშნავს ბუნების თანაგრძნობას ადამიანის მოქმედებისა და მისი განწყობილებისადმი. ამით „ვეფხისტყაოსანში“ უკვე დამკვიდრებულა ბუნების სიმპათიკური გრძნობა და გზა არის გახსნილი იმისათვის, რომ პოეტი ბუნების მოვლენათა თვითღირებულების ცნობამდეც კი მივიდეს.

3. აღორძინების ხანის პოეზიაში ბუნების გრძნობას მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. განსაკუთრებით იზიდავს და ხიბლავს ამ ხანის პოეზიას ბუნების ცალკეული წარმონაქმნი.

ა) თეიმურაზ პირველი ტრადიციულ თვალსაზრისს მისდევს და

აღიარებს, რომ ღვთაებისაგან მომდინარეობს ყველაფერი: „ცა, ქვეყანა, ზღვა და ხმელი, დარი მზისა მონაფენი“ („ვარდ-ბულბულიანი“). იგი, მართალია, ბუნების სიმშვენიერეს გადმოგვცემს, მაგრამ იმგვარად, რომ „ზღვა დაწყნარდა ღელვისაგან, შეიცვალა ქარ-კეთილად („ვარდ-ბულბულიანი“) ანდა — „დაუსწრო პირველყოველთა ყვაილთა მოსვლა იამან, მოგვართვა სული სურნელი, იმ საყნოსელმა იამან“; ვარდს „მებაღე ჰკადრებს: „ტურფაო თვალად, ფერად და სულად! იხარებს ყოვლი ქვეყანა, რა მოხვალ კარგუსულად“.

როგორც ვხედავთ, აქ ჩვენ საქმე გვაქვს ბუნებისადმი ერთგვარი მორალური თვალსაზრისით მიდგომასთან; ბუნებას ეთიკური იერი ენიჭება და, მართალია, იგი წმინდა სარგებლიანობის თვალსაზრისით არ არის შეფასებული, მაგრამ ზნეობრივ-გამაქეთილშობილებელი ხასიათი კი მაინც ეძლევა მას. თეიმურაზ პირველის ცნობილი „შედარება გაზაფხულისა და შემოდგომისა“ იმისდა მიხედვით გვიდგენს ცალ-ცალკე გაზაფხულისა და შემოდგომის უპირატესობას, თუ რა და რანაირ სიამოვნებას ჰგვრის თითოეული მათგანი ადამიანსა და სხვა არსებებს (გაზაფხული, მაგ., იმ უპირატესობას ინიჭებს, რომ „ტურფა-უებრო ქალყმანი მას ქვეშე შეექცევიან“), რა სარგებლობა მოაქვს რომელიმეს („სასარგებლო არა გვირს რაო“ — მიმართავს შემოდგომა გაზაფხულს). მაგრამ, ამასთანავე, სრულიად უეჭველია, რომ თეიმურაზ პირველის პოეზიაში თავს იჩენს ბუნების ქეშმარიტი გრძნობაც და სარგებლობა-გამოსადეგისობის თვალსაზრისით მოვლენათა შეფასებასთან ერთად. თვით ბუნების ქმნილებებით დატკობასაც ვამჩნევთ.

ავილოთ, მაგალითად, შემოდგომის თვითდახასიათება:

ემს დროს ასხია ზეზედან ნარინჯ-თურინჯი, ბიო,
პროწეული და ყურძენი, არც ერთი დაჰკლებიო,
ქრეფენ და სკამენ, სავე აქვთ კალთები, უბებიაო,
და ამისი ფასი შენ რა გვირს? გვითხარ და გვიამბიო.

შემოდგომა აქ გამოყენების თვალსაზრისით საკუთარ უპირატესობაზე კი ლაპარაკობს, მაგრამ მაინც აღსანიშნავია შემოდგომის სავეულობით გამოწეული თეიმურაზ პირველის გულწრფელი სიხარული; მართალია, გაზაფხულის ზოგიერთი ღირსების წარმოდგენისას პოეტი არ იძლევა ბუნების წარმტაცობის უშუალო განცდას, მაგრამ ჩანასახის ფორმით ამ განცდის არსებობაზე მიგვითითებს მისი სტრიქონები:

ბაღად მიზობდნენ მიჯნურნი, ბულბული ნახეს მყეფარე,
ხტიდეს ხე-და-ხე დამწვარი სრულად ცეცხლისა მგზებარე.
— „ლახვარი მკრისო საკედავად, ზედ ვინმე გადმოფარე“ —
და მათ მოვგონოს მოყვარე, თვით იქმნან ცრემლთა მჩქეფარე.

ბ) ბუნების გრძნობის თვალსაზრისით, ჩვენი ალორძინების ხანის პოეტი თეიმურაზ მეორეც არსებითად თეიმურაზ პირველის დონეზე დგას. ლალის ფერი მარწყვის სიმშვენიერით მოხიბლული პოეტი მაინც აღნიშნავს, რომ იგი „საქმელად ტკბილია“. პოეტს ხიბლავს ბალის თვითდახასიათება:

... ამხანაგო, თქვენ ვერ იტყვით ჩემსა ძვირსა,
ხესა თეთრად ავაყვავებ, დავამშვენებ ჩემსა ძირსა,
თავსა ბროლსა დავამსგავსებ, მერმე ლალსა გამჭვირვარსა
შაქრის მსგავსად გარდვიქცევი, რა ჩამიღებს კაცი პირსა
(„ხილთა ბაასი“).

როგორც ვხედავთ, ბუნების ქმნილებათა ღირსებად აქ მარტო ის კი არ ითვლება, რომ იგი სასარგებლოა, არამედ ისიც, რომ იგი ლამაზია — ბროლისა და გამჭვირვალე ლალის მსგავსი, გარემოს თეთრად დამამშვენებელი. ეს მიგვითითებს თეიმურაზ მეორის პოეზიაში ბუნების გრძნობის ერთგვარ სიმაღლეზე.

თუ გავითვალისწინებთ, რომ ბაღი თეიმურაზ პირველისა და თეიმურაზ მეორის შემოქმედებით ასპარეზს წარმოადგენს, უკვე ასეთი ობიექტის შერჩევა იქნება საკმარისი საბუთი იმისათვის, რომ ამ პოეტთა გამოკვეთილი ბუნების გრძნობის შესახებ ვილაპარაკოთ; თუკი კაცობრიობის ცხოვრებაში ბუნების გრძნობის ხვედრითი წონის შესახებ ბაღების მოწყობის მიხედვითაც მსჯელობენ, თუ ბუნების გრძნობის განვითარების ისტორიაში ასეთ პოეზიას საპატიო ადგილი ენიჭება, მაშინ თეიმურაზ პირველისა და თეიმურაზ მეორის ქმნილებებსაც თავიანთი ადგილი უნდა მიეკუთვნოთ. სახელდობრ, არაფერი არ იქნება საკვირველი, თუ ქართულ მხატვრულ ლიტერატურაში მათი დამსახურების აღსანიშნავად ბაღთა და ხეივანთა პოეტების ეპითეტსაც გამოვიყენებთ. პოეტური თვალთ ხილული ბაღი და ხეივანი კი, პირველ რიგში, ბუნების უშუალო გრძნობაზე მიუთითებს.

გ) რამდენიმედ სხვაგვარია დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში მოცემული ბუნების გრძნობა. შეიძლება დავით გურამიშვილის არა ერთი და ორი ნაწარმოები დავასახელოთ, რომლებშიაც ბუნების უბაღლო სურათთა გადაშლილი. ჩვენ ვამჩნევთ, რომ ამ პოეტს ბუნება იმ წყაროდ მიუჩნევია, რომელიც დასაწაფებლად იწვევს ადამიანს და თავშეკავებას შეუძლებლად აქცევს. წლის იმ დროის მშვენიერება, რომელიც ზაფხულად იწოდება, აღარ აძლევს პოეტს მისაგან თავის დაღ-

წევის შესაძლებლობას. დიდებული და მომხიბვლელი სურათი იმისა,
რომ —

ზამთარს წაუხდა აწ კირნახული.
ზურმუხტის ტახტზედ დაჯდა ზაფხული...
.....
გაცვდა, გაძველდა ცივი ზამთარი,
შამოეცარცვა ტანთა საფარი...

უკვე მიგვეითებებს იმაზე, თუ რაოდენ ახლოს დგას ეს პოეტი ბუნების სიმშვენიერის უშუალო წვდომასთან. აქ პოეტი მარტოოდენ თვითტკბობის მოწოდებით კი არ კმაყოფილდება, არამედ ცხოველთა და ფრინველთა თავშეუყავებელ აღტაცებასაც გვიზიარებს და მათთან ერთად ვეღარ იხსნის თავს გამაყუჩებელი მოხიბლულობისაგან:

ამბობს ტორუა, გალობს ბუღბული,
ტბილად მოსძახის ოფოფს გუგული;
შაში ამბობს ზოლსა,
მსმენი იკრთობს ძილსა,
ღრღინავს ქედანი.

მაგრამ, როგორც კი გადავხედავთ მთლიანად ნაწარმოებს, დავინახავთ, რომ ბუნების ამ წარმტაც სურათებს მაინც დაქვემდებარებული ხასიათი აქვთ. პოეტი ბუნებას გვაძლევს, როგორც წილს, რომელიც ადამიანებს იკედლებს და თავისდა შესატყვისად წარმართავს. ის იდილია, რომელიც დავით გურამიშვილის პოეზიაში შედავენდება, იმით ხასიათდება, რომ საზეიმო ტანსაცმელით შემკული ბუნება ცოცხალ არსებაში გამოვლიძებულ მისწრაფებათა წყალობითაც იწვევს სიხარულსა და ტკბობას.

დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში ბუნების გრძნობა საგანგებოდ მორალურ სფეროსთანაა დაკავშირებული; აქ ბუნება დაფარულ გრძნობათა გამოჩინების პირობად გამოდის და პეიზაჟიც ის ფონია, რომელიც ამ გრძნობათა თამაშს განსაკუთრებით ცხადჰყოფს. მაგრამ დავით გურამიშვილი, საბოლოო ანგარიშში, ბუნებას მაინც თავდავიწყებით არ ეძლევა; ბუნების გრძნობა მასთან საზღვარდებულია ზოგჯერ მეტად დაწვრილმანებული დიდაქტიკურ-ზნეობრივი ქადაგებითაც კი¹.

4. XIX საუკუნემ ლიტერატურაში თავი იმითაც გამოიჩინა, რომ ბუნების სიმშვენიერე გამოსახვის ერთ-ერთ მთავარ ობიექტად გამოა-

¹ უფრო დაწვრილებით იხ. აქვე თავი — „ვაჟა-ფშაველა — ქართველ მწერალთა შემკვიდრე და წინაპარი“.

ცხადა. ამის მიზეზად ის უკმარობის გრძნობა გამოვიდა, რომელიც საზოგადოებრივი ურთიერთობის მოუწყესრიგებლობაზე აღმოცენდა. ადამიანთა ნაკლებობისა და ცნობიერება დაეუფლა ხელოვნებას და სრულქმნილება-სიფაქიზე ბუნების საკეთრებად იქნა მიჩნეული.

XIX საუკუნეში ადამიანის შინაარსის აღმზევებელ, მის დამხვეწ და გამაფაქიზებელ წყაროდ ბუნება იქცა; საკუთარი თავის შესაცნობად და ღირსებათა შემოწმებლად ადამიანმა ბუნება აირჩია. წონასწორობა დარღვეულმა და ხალასობას მოწყურებულმა პიროვნებამ, საზოგადოების მანკიერებით უკუქცეულმა ადამიანმა, თავისი თავის ძიება ბუნებაში იწყო და აქ იპოვა მან მომხიბლავი მეგობარი, რადგან შეუხელებელი და უწყვეტი თანაგრძნობით სწორედ ბუნება აჯილდოებდა მარტოხელად დარჩენილ ადამიანს. ბუნებისადმი ასეთი დამოკიდებულება იყო დამახასიათებელი XIX საუკუნის ლიტერატურის დიდი პერიოდისა და მრავალი გამოჩენილი მწერლისათვის.

ხელოვნებისა და ლიტერატურის ეს ტენდენცია ქართულმა მწერლობამაც გაიზიარა და დაისაკუთრა კიდევ გრიგოლ ორბელიანისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიის სახით.

ა) გრიგოლ ორბელიანი მიმართავდა ბუნებას, კოჯრის ნიავის მოგონებითაც კი ტკებორდა და განცვიფრებული იყო ბუნების სიდიადით, როდესაც ამბობდა:

„თერგი რბის, თერგი ღრიალებს, კლდენი ბანს ეუბნებიან“.

მაგრამ იგი მაინც ბუნების ისეთ გრძნობას ამკლავებდა, როდესაც ბუნების მოვლენები სამშობლოს, მისი ქვეყნის დიადი წარსულის მოგონებას ემსახურება. გრ. ორბელიანის შემოქმედებაში ბუნება თითქოს პატრიოტული განცდის უშუალო შინაარსად გვევლინება. სწორედ ეს უკანასკნელი გარემოება წარმოადგენს იმის განმსაზღვრელს, რომ პოეტი განსაკუთრებულ სიახლოვეს განიცდის ქართულ დამესა და მთვარესთან.

გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედებაში მოცემულია სულიერი წყვილიადის დახასიათება. მაგრამ პოეტი ამ წყვილიადისაგან თავის დაღწევას ბუნებასთან დაახლოების გზით ცდილობდა. გრ. ორბელიანის სულიერი მარტოობის გრძნობა დაყრუებულს, გზაშეუვალს, უდაბურ ტყეს მიმართავდა, მაგრამ ადამიანთა აკაცობით შეძრწუნებული პოეტი მაინც მარტოხელა რჩებოდა. გრიგოლ ორბელიანს საკუთარი სულიერი შინაარსი ბუნების წიაღში გადაჰქონდა, მაგრამ ყოველთვის შევებას ვერც აქ ჰპოულობდა და ეს გამოწვეული იყო ბუნების დაპირისპირებით იმდროინდელი საზოგადოებრივი ცხოვრებისადმი.

გრიგოლ ორბელიანი, როგორც პოეტი, ბუნების ყოველ მოვლენას

როდი ანიჭებს უფლებას თავისთავად არსებობაზე. შედარების ხერხის გზით, ბუნების მოვლენები მის შემოქმედებაში მოცემულია როგორც სამშობლო, ანდა რომელიმე წარმტაცი მომენტი ჩვენი ქვეყნის ისტორიისა, თუ ადამიანის ცხოვრებისა.

გრიგოლ ორბელიანისათვის ბუნების გრძნობის განვითარების დონე თითქოს განსაზღვრავს ადამიანის ღირებულებას. ამიტომ აოცებს მას, თუ „ამ მშვენიერა დილასა, კაცს რად სურს სისტილი კაცისა?“. ბუნება ადამიანის გამაკეთილშობილებელია, იგი სიცოცხლის მომფენია — გულს მისი „ხილვა უხარის, თვალთ კვალად ენატრებიან“. ბუნების დიდი ღირებულება იმაში მდგომარეობს, რომ იგი არსებობს

„ყოველ სულთა საცხოვრებლად, სასიამოდ, საშეებლად“
(„გახაფხული“).

ბუნებით მოხიზლვა, მისი უპირატესობის აღიარება გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედებაში გადაქსოვილია საქართველოს ძველი დიდებით მოხიზლვასა და მისი უპირატესობის გრძნობასთან. ბუნების ყოველი დიადი მოვლენა პოეტის ცნობიერებაში საქართველოს წარსულს იწვევს და ჰიმნი ბუნებისადმი ძველი საქართველოს ჰიმნად გვევლინება. გრიგოლ ორბელიანის პოეზიაში ბუნება საქართველოს დიდების შესატყვისი სამოსელია. მის შემოქმედებაში ბუნების აღწერა უფრო კონკრეტულ მიზანდასახულობას იმ ფაქტების ნიადაგზე იძენს, რომელთაც პოეტს საქართველოს წარსული აწვდის. გრიგოლ ორბელიანის თვალი ბუნების შიგნით იცქირება, მასში პატრიოტული გრძნობის წყაროს ხედავს, ამ წყაროს ეწაფება იგი და მით ასაზრდოებს თავის პოეზიას.

ბ) როგორც უკვე ვნახეთ, ადრინდელ ქართულ ლიტერატურაში ბუნება ან სარგებლობის თვალსაზრისით ფასდებოდა (გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება), ანდა ბუნების სიმპათიკური გრძნობა ნადირობა-მოგზაურობის ფონზე იშლებოდა და ამდენად, როგორც მისი შედეგი ისე წარმოგვიდგებოდა („ვეფხისტყაოსანი“). შემდგომში, უკვე ნაგრძნობი მომხიზლველობა ბუნებისა მაინც მისი სარგებლიანობით იყო ახსნილი (თეიმურაზ პირველი და თეიმურაზ მეორე), ანდა ბუნების ჰერეტიკა დიდაქტიკურ-მორალური მოტივების ჩარჩოში იყო ჩასმული (დავით გურამიშვილი). ბოლოს, გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედებაში ბუნების გრძნობა აშკარად პატრიოტულ სამოსელში მოგვევლინა, როგორც მოგონება და განსახიერება ქვეყნის დიადი წარსულისა.

ბუნების გრძნობის გამოსახვის თვალსაზრისით უთუოდ განსხვა-

ვებულ მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში.

მარად კაბუჯი მგოსნის დაღვრემილი სულიერი განწყობილება დამაფიქრებელ, ველურ და უდაბურ წიაღს ხედავს: დაამებულია სულიერი ვითარება „ბუნდოვანი“ კლდის ბილიკად მიმავალი პოეტისა და წყნარი საღამო მისებრ „მწუხარ და სევდიანად“ განიცდება. ბუნების სიმშვენიერეს ისეთი ძალა აქვს, რომ პოეტს, მისსა „მკვრეტელს“, ავიწყდება „საწუთროება“, პოეტი ბუნებას უერთდება. ღრუბლიანი მთა გულდახურულთა მეგობრად გამოდის, „ნელიად მქროლნი ნიაენი“, „და ზოგჯერ ჩუმნი შემოგარენი“ — მის გულს ეთანხმებიან. ჩვენს პოეტს „ჯერედ უმანკო, მხურვალე ლოცვით მიქანცებული“ სულის მსგავსად ეჩვენება... „მთვარე, ნაზად მთარე, დისკო-გადახრით შუქმიბინდული“. საგულისხმოა ის, რომ ასეთი სიმპათიკური გრძნობა ბუნებისა მომენტალური კი არ არის, არამედ საზოგადოდ დამახასიათებელია პოეტისათვის: „როს მკმუნვარება შემომესევის, შენდა მოვილტვი განსაქარვებლადო“ — წერს იგი. პოეტს, რომელსაც სიცოცხლე მოწამლული ჰქონდა და არასოდეს არ ცილდებოდა საკითხი თუ რას უმზადებდა „ზმა დევნისა“, — უყვარდა

... ყაბახის არემარე, თვალად საამო —

მაისის ღამე, მიბუნდვილი, გრილი და ამო.

(„ღამე ყაბახზედ“).

ხიბლავდა მას ლბილი მდელი, სადაც პოეტი ცრემლით ინამებოდა, უყვარდა მას „განმარტოებულ ფრიალოს კლდეზე“ მდგარი ნორჩი, მრავალშტოვანი ალვის ხე, საამოდ მიაჩნდა მის ჩრდილში ოცნება; სიყრმიდანვე შესტრფოდა პოეტი „ცისა ფერს, ლურჯსა ფერს“ და ბუნების მოვლენათაგან ისეთი იტაცებდა მის გულისთქმას, რომელიც მისსავე სულიერ განწყობილებას განსაკუთრებით შეეფერებოდა. სისასტიკე საზოგადოებისა მას სინაზის ძიებისაკენ მიმართავდა და ფაქიზი, ნაზი მოვლენები ბუნებისა ასაზრდოებდა და აფართოებდა მის სულიერ შინაარსს.

ამ თვალსაზრისით, ნ. ბარათაშვილის ბუნების გრძნობა ნამდვილად რომანტიკულია, რამდენადაც აღიარებულია, რომ რომანტიკოსი პოეტები ბუნებაში ადამიანის შესატყვისს ეძიებდნენ და იმას ცდილობდნენ, რომ ბუნების ყოველ ცალკეულ მოვლენაში ადამიანის სულიერი მოძრაობის ანალოგონი დაენახათ. ამით აიხსნება, რომ მათ შემოქმედებაში ბუნების ისეთი მხარეებია შერჩეული, რომლებიც თვით პოეტის სულიერ განწყობილებებს შეეფერება და უპასუხებს.

მართალია, ზოგიერთი რომანტიკოსი გაჰყვა ქან-ქაჯ რუსოს გზას და ბუნების წილი მიიჩნია არა მარტო სულიერი დამშვიდების, არამედ ს რ უ ლ ი ნ ე ტ ა რ ე ბ ი ს წყაროდ, მაგრამ ბუნების ეს რუსოისტული გაგება ერთნაირად დამახასიათებელი არ ყოფილა ყველა რომანტიკოსისათვის. „ბუნების წილში“ გაქცევის რომანტიკოსთა გარკვეული ნაწილი არც სულიერ სიმშვიდემდე მიჰყავდა და მით უმეტეს არც სინამდვილესთან რაიმე შერიგებამდე (მაგ., ბაირონის ზოგი პერსონაჟი). ხშირად მათთვის ბუნება მხოლოდ ისეთი ადგილი იყო, სადაც ადამიანი გულდასმით ითვალისწინებდა საზოგადოებრივი ცხოვრების აეკარგინობას, მასზე ფიქრობდა და მის გარდაქმნაზე ოცნებობდა. საზოგადოებრიდან „ბუნებაში გაქცევა“ მოწინავე რომანტიკოსისათვის ადამიანისადმი სიძულვილს არ ნიშნავდა (ბაირონი) და, მაშასადამე, ბუნება არ წარმოადგენდა მისთვის სასურველ მ უ ლ მ ი ე ს ა მ ყ ო ფ ე ლ ს. მოწინავე რომანტიკოსთათვის ბუნება მხოლოდ საუკეთესო ადგილს წარმოადგენდა საზოგადოებრივ საკითხებზე ფიქრისათვის და, მაშასადამე, ბუნებაში გასვლა მათი სოციალური ზრუნვის ერთი გამოხატულება იყო. ამითაც გამოირჩეოდნენ მოწინავე რომანტიკოსები იმ რომანტიკოს პოეტთაგან, რომლებიც საზოგადოებისადმი ზურგშექცევას ქადაგებდნენ, ბუნების წილში გაქცევისაკენ მოუწოდებდნენ და ამით გამოხატავდნენ ეგოიზმამდე დასულ ინდივიდუალიზმს.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი სწორედ მოწინავე რომანტიკოსის თვალით უცქერის ბუნებას. მას ბუნება მხოლოდ ღრობებით ამშვიდებს, იგი იქ მხოლოდ იმისათვის მიდის, რომ იფიქროს, თუ „რა არის ჩვენი ყოფა-წუთისოფელი“ და, ამგვარად, ბუნება მისი საბოლოო დამაყუჩებელი კი არაა, არამედ ფიქრთა ამშლელია. ბუნებაში ყოფნისას ნიკოლოზ ბარათაშვილი გარინდებული კი არაა, არამედ მისი გულისთქმა ხილული ბუნების „იქით ეძიებს სადგურს“, რათა იპოვოს პასუხი ცხოვრების აზრის ურთულეს კითხვაზე. ნიკოლოზ ბარათაშვილს არც სურს და არც შეუძლია ბუნებაში დარჩენა, რადგან იგი თავს გრძნობს ცოცხალ კაცად და ამიტომ სახავს იდეალად სოფლისათვის ზრუნვას და მოძმისათვის სავალი გზის გაადვილებაზე ოცნებობს. ამგვარ, სოციალური შინაარსით დატვირთულ მისწრაფებათა გამო, ბუნებასთან სოციალური თვალსაზრისით მისვლის გამო, ნიკოლოზ ბარათაშვილი ემიჯნება რუსოიზმს და, კერძოდ, პრინციპულად უპირისპირდება ბუნებისადმი მემარჯვენე რესოისტების (ბერნარდენ სენ პიერი, შატობრიანი) მიდგომას.

რამდენადაც ნიკოლოზ ბარათაშვილი საგანგებოდ არ არის დაინტერესებული ბუნების რაობით, ძნელია იმის მტკიცება, რომ მის შემოქმედებაში მოცემული იყოს საკუთრივ ბუნების გარკვეული ფილოსოფია.

მართალია, აქა-იქ ვხვდებით სტრიქონებს, რომლებიც მიუთითებს ნიკოლოზ ბარათაშვილის ფილოსოფიურ ინტერესებზე, — და ეს განსაკუთრებით ჩანს მის ლექსში „შემოღამება მთაწმინდაზედ“, — მაგრამ აქაც არ არის გამახვილებული ყურადღება იმაზე, თუ რა განსაზღვრავს ბუნების ამგვარობას.

სამაგიეროდ, აუცილებელია იმის აღნიშვნა, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილს არაჩვეულებრივად აქვს განვითარებული ბუნების გრძნობა. თითქმის ყოველ მის ნაწარმოებში ვხვდებით ჩვენ ბუნების დასახასიათებლად გამიზნულ სიტყვებსა თუ გამოთქმას. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილი თანაბარ ინტერესს როდი იჩენს მის თვალწინ გადაშლილი ბუნების ყოველი მოვლენისადმი. პირიქით, მრავალფეროვანი ბუნებიდან ნიკოლოზ ბარათაშვილი მხოლოდ ზოგიერთს ხედავს, ზოგიერთზე ჩერდება და ზოგიერთითაა მოხიბლული. დასახატ მოვლენათა ასეთ შერჩევაშიც მელავნდება მისი თავისებურება ბუნების გრძნობის მხრივ.

მთავარი მართალია ის კი არ არის, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში ხშირად გვხვდება რომანტიკოსთათვის საყვარელი ღამე და მთვარე, ცა და ვარსკვლავები, მდელი და ცვარი, ნიაგი და ნისლი..., არამედ, ამასთანავე, მთავარია ის, რომ ბუნების ამ მხარეებს პოეტის გარკვეული შინაგანი, სულიერი მდგომარეობის გამოხატვა აქვთ დაკისრებული. ისინი ისეთ მდგომარეობაში არიან წარმოდგენილნი, რომ სრულიად უეჭველი ხდება მათი სიახლოვე პოეტის განწყობილებებთან. ამისათვის საკმარისი იქნება ყურადღება მივაქციოთ იმ ემოციურ ტონს, რომელიც ბუნების მოვლენათა ხასიათს განსაზღვრავს.

დატანჯული, გულმკვდარი და „წყლულიანი“ ბუღბუღი; მოწყენილი, მიმქრქალეული, ნაზად მოარე, შუქმიზინდული ანდა ღრუბლებს მოწიწებით ამოფარებული მთვარე; დამაფიქრებელი, ვერანა, უდაბური და იღუმალების შემცველი მთაწმინდის არემარე; მთის ნაპრაღთ ამვსები მღუმარება, ნადვლიანი მთა, ბუნდოვანი კლდე და ნისლს ამოფარებული ვარსკვლავი... აი, ასეთია ნიკოლოზ ბარათაშვილის მიერ დანახული ბუნების მოვლენები. ჩვენი პოეტი ძალიან ხშირად ლაპარაკობს მინაწებულ ბუნებასა და ნელად მქროლ ნიაგზე, ცის დასავალსა და ციური სხივით გაცისკროვნებაზე, ცის ცვარსა და ლურჯ ცაზე... სწორედ ასეთი მიდგომა წარმოგვიდგენს ბუნებას ნიკოლოზ ბარათაშვილის სულის მოზიარედ; აქედან ჩანს, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილი ხშირად ბუნების მაგივრადც ლაპარაკობდა. იგი ეკითხებოდა ბუნებას და ბუნებაც უპასუხებდა მას, როგორც უპასუხებს ხოლმე იგი ყველას, ვინც კი მას პასუხს უკარნახებს.

ლექსების მთელ წყებაში — და განსაკუთრებით კი ცნობილ პოე-

მაში — ნიკოლოზ ბარათაშვილი ამქვეყნებს ცდას, რომ ბუნების კოლორიტული სურათი დახატოს; იქნება ეს „ბულბული ვარდზედ“, „შემოღამება მთაწმინდაზედ“, „ფიქრნი მტკვრის პირას“, თუ „მერანი“ — ყველგანაა ბუნება წარმოდგენილი, მაგრამ ჩვენ აქ ვერ შევხვდებით დამოუკიდებელი მნიშვნელობის მქონე ბუნების სურათებს. პოეტი თვით ბუნების დახატვით კი არ არის გატაცებული, არამედ იმ სულიერი მოძრაობით, რომლის ჩვენებაც მას თავის მთავარ ამოცანად ჩაუთვლია. ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიაში ბუნება უმთავრესად ადამიანის რთული სულიერი სამყაროს ერთ-ერთი კომპონენტია. ეს კარგად ჩანს ლექსში „ფიქრნი მტკვრის პირას“: სევდიანი პოეტი ფიქრთ გასართველად მტკვარს მიაშურებს და მხოლოდ მის სევდიანსა და ნახ ფიქრებში წარმოიქმნებიან მტკვრის ზვირთები და მისი ანკარება.

რასაკვირველია, ნიკოლოზ ბარათაშვილს შესწევდა იმის უნარი, რომ ბუნება სხვაგვარადაც დაეხატა. მის ნაწერებში გვხვდება შემთხვევები, როდესაც ბუნება დამოუკიდებელ ხატსაც წარმოადგენს. ასეთ ნიშნებს შეიცავს, მაგალითად, „ღამე ყაბახზედ“ და ცნობილი „მორბის არაგვი, არაგვიანი...“ მაგრამ მაინცადამაინც არც აქ ცდილობს ნიკოლოზ ბარათაშვილი ბუნების გაშლილი, ფართო სურათის მოწოდებას. ასეთია თვით პოემის მეორე თავის დასაწყისი, სადაც არაგვის ხეობის სურათი მალეა შეცვლილი შექანლით და ამით პეიზაჟი ნამდვილ ჰიმნად არის გადაქცეული:

ჰოი, ნაპირნო, არაგვის პირნო,
მობიბინენო, შევებით მომზირნო,
ქართველსა გულმან როგორ გაუძლოს,
ოდეს შეენება თქვენი იხილოს!...

ადამიანის სულიერი მოძრაობისადმი ბუნების დაქვემდებარება, ბუნებაში მხოლოდ ადამიანის განცდათა შესაბამისის დანახვა — აი, რა არის დამახასიათებელი ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებისათვის და, საერთოდ, ეს გარემოებაც განსაზღვრავს მის რომანტიკულობას ბუნებისადმი დამოკიდებულების საკითხში.

5. რეალისტურ მიმართულებაში ბუნება გამოვიდა არა იმდენად თავყვანისცემისა და მოხიბლვის ობიექტად, რამდენადაც ანალიზის საგნად. თანაც, ეს ანალიზი არაპირდაპირი იყო: თავისთავად ბუნებისადმი კი არ იყო მიმართული, არამედ უფრო იმისაკენ, რაც ბუნებასთან შეხებისას წარმოიქმნებოდა. აღწერას საზოგადოდ, — და კერძოდ ბუნების აღწერას, — რეალისტების პროგრამის მიხედვით, მნიშვნელობა მაშინ ჰქონდა, თუ აღსაწერ საგანსა და მოვლენას ამით რაიმე დაემატებოდა. მხატვრულ ნაწარმოებში ბუნების აღწერით ზომიერი გატაცების აუ-

ცილებლობაზე სხვადასხვა ავტორს მეტნაკლები სიფაქიზით მიუთითებდნენ გამოჩენილი რეალისტები. ასე, მაგალითად, ა. ჩეხოვი ერთ წერილში ამბობდა, რომ ნაწარმოებში „ბუნების აღწერა მხოლოდ მაშინაა გამართლებული და არ ვნებს საქმეს, როდესაც იგი ადგილზეა, როდესაც ის თქვენ გშველით, რათა მკითხველს გადასცეთ ესა თუ ის განწყობილება¹.

თავისი უკიდურესი სახით ბუნების აღწერისადმი ჩვენთვის საინტერესო დამოკიდებულება არის გამოხატული ე. ზოლას მიერ².

„აღწერა, ამბობდა, ზოლა, არ წარმოადგენს ჩვენს მიზანს, ჩვენ გესურს უბრალოდ შევსება და განსაზღვრებაო“... შემდეგ ზოლა აწვითარებს იმ აზრს, რომ გარემო არის ნიადაგი, რაზედაც აღმოცენდება ადამიანი და ეს გარემო სწორედ ამით არის საინტერესო. „მაგალითად, ზოლოგი რომელიმე მწერზე ლაპარაკისას იძულებული ხდება დაწვრილებით შეისწავლოს მცენარე, რომელშიაც იმყოფება ეს მწერი, რომლითაც ცხოვრობს იგი და რომლისაგანაც იგი სესხულობს ფორმასა და ფერსაც კი; ამ შემთხვევაში ზოლოგი მოახდენს ამ მცენარის აღწერას, მაგრამ ეს აღწერა გამოვა მწერის შესახებ გამოკვლევის ნაწილად...“ „ამგვარადვე ჩვენც ახლა აღვწერთ არა თვით აღწერის გამო...“ ემილ ზოლა ამართლებს იმ გზას, რომელიც „ბუნებას... უთმობს ისეთსავე ფართო ადგილს, როგორც ადამიანს“. მაგრამ ჩვენ „დარწმუნებული ვართ, — აგრძელებს ზოლა, — რომ იგი (ადამიანი — გ. კ.) წარმოადგენს მხოლოდ რეზულტატს“. ამ ტიპის რეალისტებისათვის სწორედ ეს რეზულტატი არის საგულისხმო. ისინი მწერლისათვის საზიანოდაც კი თვლიან ბუნებით, როგორც ასეთით, გატაცებას. ამ აზრს ზოლა შემდეგნაირად გადმოგვცემს:

„ჩვენ გვიტაცებდა ჩვენი სიყვარული ბუნებისადმი და ჩვენ სუფთა ჰაერისაგან დათრობით ზომიერების არდამცველ ცუდ მაგალითს ვიძლეოდით. არაფერს არ შეაქვს მეტი უწესრიგობა პროტის თავში, ვიდრე მცხუნვარე მზეს. მის ქვეშ იწყებოცნებას ყოველნაირ უგუნურ საგნებზე, წერ თხზულებებს, სადაც მდინარეები მღერის, მუხები ერთიმეორეს ესაუბრება, თეთრი კლდეები ოხრავს...“³

ასეთი გზა ზოლასათვის მიუღებელია. როგორც ვხედავთ, თავისი

¹ А. П. Чехов. Полн. собр. соч., Гослитиздат, М., т. XVI, стр. 235. შტრ. აგრეთვე მისი წერილი მ. გორკისადმი, იქვე ტ. 18, გვ. 11—12.

² ემილ ზოლა. „რომანის შესახებ“, სტატია: „აღწერის შესახებ“. იხ. კრებული „Литературные манифесты французских реалистов“. Л., 1935, стр. 118—123. როგორც ვხედავთ, ზოლას ეს სტატია მოქცეულია რეალისტთა მანიფესტების შემცველ კრებულში.

³ ე. ზოლა. იქვე, გვ. 122.

სოციალური შინაარსის წყალობით ამ მიმართულებამ ძირი გამოუთხარა ცალკეული ადამიანის მხრივ თავდავიწყებულ ტკობას ბუნებით და მას (ბუნებას) იმ თვალთ შეხედა, თუ რა გავლენას ახდენს იგი ადამიანსა და მთელ საზოგადოებაზე. ასე, რომ უშუალო და ზოგჯერ ინდივიდუალისტური კვრეტა აქ, თუ შეიძლება ითქვას, სოციალურ ასპექტში ბუნების განხილვით შეიცვალა.

ამ სახით, რეალისტთა მძლავრმა და ნიჭიერმა პლეადამ ბუნება ისე განიხილა, როგორც ადამიანისა და საზოგადოების ჩამომყალიბებელი და ბუნების გრძნობის გამართლება მის დაქვემდებარებულ ხასიათში ჰპოვა; რეალისტი მწერლებისათვის ბუნება ისევ იმ ნიადაგად გამოვიდა, რომელზედაც ადამიანი იღვას.

რეალისტებმა იგულისხმეს, რომ ბუნების გრძნობასაც ერთგვარი მეცნიერული საფუძველი უნდა მოეძებნოს, ბუნებაც ნაირნაირი შესწავლის ობიექტად უნდა იქცეს. ხოლო ბუნებაზე დაკვირვება კი მასში ინდივიდუალისათვის დამახასიათებელი თვისებების შეტანას სრულიად გამორიცხავს. ამგვარად, რეალისტებმა მოითხოვეს, რომ ბუნების გრძნობა მაქსიმალურად განთავისუფლებულიყო სუბიექტური მომენტებისაგან. ამ მოთხოვნის განხორციელება ნიშნავდა იმას, რომ ბუნებას მიმართ ხელოვანს მსაჯულის ადგილი დაეკავებინა და უშუალო ტკობა „ობიექტური“ ანალიზით შეეცვალა.

ასეთი იყო თავის ძირითად პრინციპში რეალისტების პროგრამა. მაგრამ ეს იყო პროგრამა და განსაკუთრებით საგულისხმოა, რომ მიუხედავად ასეთი თვალსაზრისისა, დიდი ხელოვანნი, ფაქტიურად მაინც ეძლეოდნენ ბუნებით უშუალო ტკობას.

იმ ქართველმა მწერლებმა, რომლებმაც ჩვენს ლიტერატურაში რეალისტური თვალთხედვა დაამკვიდრეს, ბუნებასაც მნიშვნელოვანი ადგილი დაუთმეს. ამას მოწმობს ის, რომ ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის მხატვრობაში ჩვენ საქმე გვაქვს ბუნების არა ერთსა და ორს წარმტაც სურათთან. მაგრამ უპირატესად რა მიზნით და როგორ არის ეს სურათები მიწოდებული მათს შემოქმედებაში?

მართალია, როდესაც ჩვენი დიდი რეალისტები ბუნებას ეხებოდნენ, მას უთუოდ სარგებლიანობის თვალსაზრისით უკვე აღარ აფასებდნენ, — ისევე როგორც ბუნებას მაინცადამაინც აღარ მიაწერდნენ თავიანთ საკუთარ სულიერ თვისებებს, — მაგრამ ამ მხრივ მაინც იმსახურებს ყურადღებას მათი ერთი თვისებებურება. სახელობრ, ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ის, რომ ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი ბუნებიდან ისეთ მოვლენებს ირჩევდნენ, რომელთაც ადამიანთა ცხოვრების ნამდვილი ანალოგონის მნიშვნელობა ჰქონდათ.

ასე, მაგალითად, ილიას შემოქმედებაში ბუნების დიდებული სურა-

თი ძალიან ხშირად მხოლოდ საშუალებაა პარალელის შესაძლებლობისა. მყინვარისა და თერგის აღწერა, დღისა და ღამის ურთიერთ შედარება „მგზავრის წერილებში“ იმდენად ბუნების თვითწარმტაცობით არ არის გამართლებული, რამდენადაც იმ ამოცანით, რომ საზოგადოებრივი ცხოვრების თვალსაზრისით ერთი მათგანის უპირატესობა აღინიშნოს.

მყინვარი ილიას აოცებს და არ ხიბლავს. ეს ნიშნავს, რომ ილია ბუნებით უშუალო ტკობის უფლებას არ იტოვებს, იგი მის მსაჯულად გამოდის და განზე დგება — ბუნების უკეთ გაანალიზების მიზნით. ასევე, დიდებული სურათი ბუნებისა, რითაც „განდეგილი“ იხსნება, თავისთავადი ღირებულების მქონედ კი არ არის ჩათვლილი, არამედ პოემის მთავარი პერსონაჟის დასახასიათებლად გამოიყენება.

სადაც დიდებულს მთასა მყინვარსა
ორბნი, არწიენი ვერ შეხებიანო —

წერს ილია და უკვე სიტყვა „სადაც“ მიგვითითებს, რომ თვით მყინვარის აღწერა კი არ წარმოადგენს პოეტის მიზანს, არამედ ის, ვინც იქ არის და ცხოვრობს. ცხადია, რომ ასეთ შემთხვევებში ბუნების გრძნობას დაქვემდებარებული როლი აქვს მიკუთვნებული.

ნოყიერი აღწერა ზამთრისა „ოთარაანთ ქვრივში“ ბუნების დიდი გრძნობითაა მოწოდებული, მაგრამ მწერალი მაინც ზამთარში სოფლის ცხოვრების აღწერით უფრო არის დაინტერესებული, ვიდრე თავისთავად ზამთრით: მას უფრო იმის ჩვენება სურს, თუ რას აკეთებს სოფელი ამგვარ ზამთარში.

ყველაფერი ეს, რასაკვირველია, არ ნიშნავს, რომ პოეტს ბუნების მხილველი თვალი არ გააჩნია. ეს მხოლოდ იმას ადასტურებს, რომ ილიას შემოქმედებაში ბუნება მოგონებისა და პარალელისადმი არის დაქვემდებარებული და მისი ხილვაც საამისოა: ბუნება გარემოა, რომელშიაც მწერლისათვის საინტერესო ადამიანთა ცხოვრება მიმდინარეობს.

აქაკი წერეთლის მიმართ აღსანიშნავია, რომ ეს პოეტი უფრო უხვად მიმართავს ბუნების აღწერას, მაგრამ ხშირად აქაც თვით ბუნებით გატაცება არ წარმოადგენს ნაწარმოების არსებით მომენტს.

ვითა ეთერი მზეთუნახავი,
საყვარლის მლოდე, თრთის და კანკალებს,
სახეს ვარდისფრად იღებავს გრძნობით
და იელვარებს სურვილით თვალებს,
ისე განთიადს ცისკრის ვარსკვლავი
ლაქვარდ ცაზედა კაშკაშით თრთოდა
და ფერმიხდილად ნათელ-ძლიერი

მზისა ამოსვლას ეშხით შესტრფოდა.
თითქოს ქვეყანაც, მით მოხიბლული,
გამსკვალულიყო მისის თანგრძნობით
და უგალობდა „ციურ ნანინას“
საიდუმლო და უცნაურ გზნობით.
სუნნელთა მფენი დილის ნიავი,
ბალახთ ბიბინი, ფოთოლთ შრიალ
ბანსა აძლევდენ ღეთიურს ნანინას
და ათანხმებდა მათ ძალთა ძალი.
ციური ნიჟის მისაღებელად
ვარდმა კოკობმა თავი ახარა,
ცრემლად დაეცა გულზე მანანა,
აეღღერა და გაახარა!

ასე წერს აკაკი „თორნიკე ერისთავში“, რათა ბრძოლის სურათის მოსაწოდებლად შესაფერი გარემო შექმნას.

არაგვის აღწერა „ბაში-აჩუკში“ ადასტურებს ბუნების მძლავრ გრძნობის არსებობას. ამ გრძნობის სიტყვიერ გამოსახულებას თავისთავადი ღირებულებაც შეიძლება მიენიჭოს, თუ გავთავისუფლდებით შთაბეჭდილებიდან, რომ ბუნების სურათები აქ მხოლოდ იმ მიზნითაა გადმოცემული, რათა მწერალმა სათანადო ფონი შეუქმნას ბაში-აჩუკის ვაეკაცობასა და საერთო პატრიოტულ აღტყინებას.

ბუნებისადმი ასეთი დამოკიდებულება იყო დამყარებული რეალისტების მხატვრულ პროდუქტიაში და, როგორც ვხედავთ, ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი ბუნების ამგვარ გრძნობას ამჟღავნებდნენ.

ყოველივე ეს ნიშნავს, რომ ჩვენი რეალისტი მწერლები ბუნების სიმშვენიერეს თავდავიწყებით არ ეძლეოდნენ, ისინი ერთგვარად გაურბოდნენ კიდევ ბუნების ფართოდ გაშლილი სურათების მოწოდებას, რათა მთავარი — ნაწარმოების უშუალო სოციალური შინაარსი — არ მიჩქმალულიყო. ამიტომ, ბუნების აღწერასაც მათ შემოქმედებაში იმდენი ადგილი დაეთმო, რამდენსაც ნაწარმოების იდეური შინაარსი მოითხოვდა.

ის, რაც აქამდე ითქვა ქართულ ლიტერატურაში ბუნების გრძნობის გამომჟღავნების შესახებ, მოწმობს, რომ ჩვენი მწერლობა თავისი ისტორიული განვითარების მანძილზე ამ გრძნობის სხვადასხვა შინაარსს გვიდგენს. ზემოგადმოცემული მაგალითები თითქოს გვაფიქრებინებს, რომ ჩვენს ლიტერატურაში ბუნების გრძნობა თავდაპირველად სარგებლიანობის პრინციპს ეყრდნობოდა, შემდგომ მასში ბუნებისადმი სიმპათიკური გრძნობა შეიჭრა და, ბოლოს, ბუნების აღწერა იმის საშუალებად გამოვიდა, რომ სოციალურ-პოლიტიკურ საკითხებზე გამაზნობელიყო ყურადღება.

მაგრამ, ამასთანავე, ისიც დავინახეთ, რომ ბუნების გრძნობის განვითარების ასეთი სურათი საცხებით და ზუსტად მაინც არ შეესატყვიება ნამდვილად არსებულ ვითარებას. საქმე ისაა, რომ ჩვენი დიდი მწერლების შემოქმედებაში ბუნებისადმი მიდგომის ამა თუ იმ საფეხურზევე იჩენს თავს ამ საფეხურის ფარგლებიდან გასვლის მკაფიო ტენდენცია. ასე, მაგალითად, როგორც გზადაგზა შევნიშნავდით, „ვეფხისტყაოსანი“ უხვევს იმ გზიდან, რომელიც შუასაუკუნეებისათვის იყო დამახასიათებელი და ის არა მარტო სიმპათიკურ გრძნობას ამჟღავნებს, არამედ ბუნების თვითღირებულების განცდასთანაც კი გვაახლოვებს. ჩვენი რომანტიკოსების შემოქმედებაში ბუნების სიმპათიკური გრძნობა თითქმის უკვე ასულია მისი თვითღირებულების ცნობამდე, ისევე როგორც რეალისტების შემოქმედებაში გვხვდება სტრიქონები, რომლებიც ადვილად ტოვებენ ბუნებით უშუალო გატაცების შთაბეჭდილებას.

ასე, რომ ბუნების გრძნობის განვითარების ნამდვილი სურათი საცხებით ისე არ შეიძლება წარმოვიდგინოთ, როგორც ამას ა. ბიზეს სქემა გულისხმობს: ბუნების გრძნობა ჩვენს ლიტერატურაში იმდენად რთულ ვითარებას გვიდგენს, რომ იგი ვერ თავსდება ამ ავტორის მიერ მოცემულ ჩარჩოებში. და საზოგადოდ შეუძლებელია, რომ მკვლევარი ამა თუ იმ სქემას დაემონოს და ყველა ქვეყნის ლიტერატურულ მოვლენათა შეფასებას ერთი და იგივე სქემით მიუღდეს.

რასაკვირველია, XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში ბუნების გრძნობის დასახასიათებლად დიდი მნიშვნელობა ექნებოდა ისეთ გამოკვლევას, რომელიც გაგვითვალისწინებდა რუსულ მწერლობაში ამ გრძნობის გამოხატვის სხვადასხვა სახეობას. ეს მოგვეცემდა შესაძლებლობას დაგვენახა ის შეხვედრები, რომლებიც ჩვენს მწერლობასა და რუსულ ლიტერატურას შორის არსებობს. მაგრამ რუსული ლიტერატურის ისტორიაში ჯერ-ჯერობით არ მოგვეპოვება შრომა, რომელიც დამაჯერებლად გაგვითვალისწინებდა ამ გრძნობის განვითარებას მთელი რუსული ლიტერატურის ისტორიის გასწვრივ. ამიტომ ჩვენ მოკლებული ვართ ასეთი შედარების შესაძლებლობას¹.

¹ ამასთან დაკავშირებით აღსანიშნავია, რომ ამ წიგნის გამო მოწყობილ საჯარო ჰაექტობის დროს ერთ-ერთმა ოპონენტმა ენერგიულად განაცხადა: „რუსული ლიტერატურის ისტორიაში ეს საკითხი (ბუნების გრძნობის განვითარების საკითხი — გ. კ.) საფუძვლიანად არის შესწავლილი (საკმარისია დავასახელოთ В. Саводник — „Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева“, А. Багрий — „Изображение природы в произведениях Тургенева“ და სხვ.)“ და, რომ ავტორი სწორედ ამ შრომებს უნდა დაყრდნობოდა. საკითხის დიდი მნიშვნელობის გამო, ჩვენ ახლაც საკიროდ მივანჩნა ვაიმეოროთ მაშინ გაცემული პასუხი.



პირველი შთაბეჭდილება, რომელიც ჩვენ ვაქა-ფშაველას შემოქმედების გაცნობიდან გვრჩება ეს ისაა, რომ იგი ბუნების ღიდი მგოსანია. ყოველი კრიტიკოსი საგანგებოდ აღნიშნავდა, რომ ძალიან ღიდი ბუნების ხვედრითი წონა ვაქა-ფშაველას შემოქმედებაში.

მაგრამ ქართულ კრიტიკაში ან ამ გარემოების ილუსტრაციით კმაყოფილდებიან ანდა, ბუნების ასე ვრცლად მოწოდების გამო, მწერლის

მართალია, რუსული ლიტერატურის ისტორიაში იყო ცდები ბუნების გრძნობას შესწავლისა, მაგრამ იგი არ აღმოჩნდა ნაყოფიერი, რადგან მათი ავტორები წინასწარ მიღებული სქემის ტყვეობაში იყვნენ მოქცეული. უკანასკნელ შემთხვევაში კი გარღვეულია ისეთი მარცხი, როგორც მოუვილა, მაგალითად, სავოლნიკს, როდესაც მან სახელგანთქმული რუსი პოეტების შემოქმედების საფუძველზე სცადა ბუნების გრძნობის დახასიათება.

ასე, მაგალითად, სავოლნიკი წერს, რომ ბუნების გრძნობა რუსულ პოეზიაში „представляла собой в XVIII и начале XIX века лишь более или менее близкое подражание западным образцам“ ანდა: „Смена литературных школ, вкусов и настроений, происходившая на Западе, немедленно отражалась и у нас, хотя подчас в искаженной или, обыкновенно, в ослабленной форме. Так и чувство природы, в его литературном отражении, проходило у нас через те же фазисы развития, как и в культурных европейских странах“ (В. Ф. Саводник. „Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева“, Москва, 1911, стр. 5, 9). უკვე ეს სტრიქონები, რომლებიც „გრძნობათა მიბაძვაზე“ ლაპარაკობს და რუსულ ლიტერატურას უკარგავს თავისთავად ღირებულებას, მაიძულებდა მე, რომ სავოლნიკის წიგნი არ ჩამეთვალა „საფუძელიან“ შრომად. ბუნების გრძნობის შესწავლისას არ შეიძლება დავეყრდნოთ სავოლნიკის სხვათა შორის იმიტომაც, რომ ეს ავტორი ლიცეის დროინდელი პუშკინის შესახებ წერს: „Мы должны придти к заключению, что в эту эпоху чувство природы не играло еще никакой роли в его поэзии“ (იქვე, გვ. 38).

და ეს მაშინ, როდესაც 15 წლის პუშკინს ეკუთვნის ცნობილი სტრიქონები:
„Скоро, скоро холод зимний
Рошу, поле посетит“ და ა. შ.

არ შეიძლება სავოლნიკზე დაყრდნობა უბრალოდ იმიტომაც, რომ 1816 წელს აქვს დაწერილი პუშკინს ბრწყინვალე „Осеннее утро“ და სხვა ამდავარი ლექსები. რუსული ლიტერატურის შეუწყნარებელი დამცირებაა სავოლნიკის სიტყვები, რომ „...чувство природы не отличалось у Пушкина особенной интенсивностью и не играло большой роли в его душевной жизни (стр. 78—79); „Чувство природы никогда не было особенно сильным у Пушкина“ (стр. 81); „Сердце природы было закрыто для нашего великого поэта“ (стр. 84).

ასეთია სავოლნიკის ეს წიგნი და ამიტომ მისი რეკომენდირება, როგორც „საფუძელიანი“ შრომისა გაუგებრობის შედეგს წარმოადგენს.

რუსულ ლიტერატურაში ბუნების გრძნობის განვითარების საკითხი, რამდენადაც ვიცით, ჯერ კიდევ არ გამხდარა ჩვენი ლიტერატურათმცოდნეობის საგანგებო ყურადღების საგანი. ხოლო ამ მხრივ რუსული მწერლობის სიმდიდრეზე მისათითებლად მართა პუშკინისა და ლ. ტოლსტოის დასახელებაც საესებით საქმარისია.

ზოგადი თვალსაზრისის დადგენას ცდილობენ. აღსანიშნავია, რომ ბუნებისადმი ვაჟა-ფშაველას დამოკიდებულების გამორკვევით ვარაუდობენ რიგი საკითხების ნათელყოფას. მსოფლმხედველობა, კონკრეტული საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ მოვლენებისადმი დამოკიდებულება, წერის მანერა და სხვა საკითხები ვაჟას მიერ ბუნების გაგების სიბრტყეზე ელოდა გადაწყვეტას.

ვაჟას შემოქმედების ცენტრში ბუნების მოქცევას თავის გამართლება აქვს. მაგრამ მთავარი ამოცანა იმაში მდგომარეობს, რომ გარკვეული თვალსაზრისი არ მიეწეროს ვაჟა-ფშაველას, უკეთუ ნამდვილად არ არსებობს საამისო საფუძველი.

ჩვენი საკითხის განხილვისას არ უნდა დავეყრდნოთ იმ ცოდნას, რომელიც ვაჟა-ფშაველამ, შეიძლება, საზოგადოდ ლიტერატურის გაცნობიდან მიიღო, ისევე, როგორც პოეტის თავისებურებას ვერ განსაზღვრავს მისი დაბადებისა და ცხოვრების ადგილი.

ბუნებისადმი ვაჟას დამოკიდებულების გარკვევისას, პირველ რიგში, დგას საკითხი იმის შესახებ, თუ რამდენად მიმთითებელი და მაუწყებელი ხასიათი აქვს ბუნებას ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში. ანუ სხვაგვარად: ჩვენს წინაშე დგას საკითხი, თუ რამდენად საფუძვლიანი შეიძლება აღმოჩნდეს იმის მტკიცება, რომ ვაჟას მიერ მხატვრულად განსახიერებულ ბუნებაში არის მოცემული პასუხი მწერლისათვის მტკიცებულ ფილოსოფიურ, ლიტერატურულ და სოციალურ-პოლიტიკურ საკითხებზე.

ამთავითვე აღსანიშნავია, რომ ვაჟასთან ბუნება საკმაოდ მრავალფეროვანია. მდინარეები, წყაროები, მთები და კლდეები; ყვავილები, თავთავები, ქუჩი და წიფლები; არწივები, ჩხიკვები, სვავები და ბულბულები; მელიები, ტურები, მგლები და ვეფხვები; ღვარი, თოვლი, ქარი და ნისლი.... ასეთია ვაჟას მიერ წარმოდგენილი ბუნება და მისი მოსახლეობა. ცუდი და კარგი, წარმტაცი, მომხიბლავი და პირიქითი — ღირსია იმისა, რომ არ განსხვავდეს ურთიერთისაგან როგორც ობიექტი ვაჟას პოეზიისა. ყველაფერი იმსახურებს ვაჟას ყურადღებას და მისი ინტერესის ობიექტი ხდება. და მართლაც, „მთლად მე მეკუთვნის ქვეყანაო“ — კიდევ ამბობს ერთგან პოეტი.

აქამდე უნახავი და უცნაური სიმალლეა ბუნების გრძნობისა ხორც-შესხმული ვაჟას „ბახტრიონში“

გადვიდენ ალაზნის თავსა,
მთების წვერები ჩნდებოდენ,
საცა გაჰხედავ, ყოველგან
გასაშტერონი ღვებოლენ;
ზოგნი ცის გულ-მკერდს ჰკოცნიან,
ზოგნი უკანა რჩებოდენ;

ყოველი მოვლენა ბუნებისა, როგორც არ უნდა იყოს იგი, გარკვეულ სულიერ შინაარსს გვიდგენს. მთანი ქვითინებენ ანდა „ფიქრს მისცემიან მწარესა“, კლდენი პირს იბანენ წყალზედა, მცენარენი სიხარულსა და მწუხარებას ცნობენ, ნუკრი შიშისაგან თრთის, მხარმოტეხილი არწივი თავის მდგომარეობას აფასებს და ნისლი მთის ფიქრს წარმოადგენს. ბუნების ყოველი მოვლენა, მის წიაღში მონაჯარდე ყოველი არსება — მ გ რ ძ ნ ო ბ ი ა რ ე და ა ზ რ ი ა ნ ი ა. მ გ რ ძ ნ ო ბ ი ა რ ო ბ ა და ა ზ რ ი ა ნ ო ბ ა თავს იჩენს მათ ქცევაში:

ჩიფქრდნენ მთები ერთობლივ,
დაკიდეს თეთრი თავები,
სახეზე ეკრათ ყვითლადა
უთვალავეს წლის ლაქები
(„მთათა ერთობა“)

მთვარე ამოხდა ფერმკრთალი,
ატირდა, ისმის ძახილი:
„ნეტაუი, კაცი მაჩვენა,
რომ გულში დამცეს მახვილი.
მომწყინდა წველიადთან ბრძოლა,
ჩამოვილაღე ჯანითა,
მომწყინდა კლდე-ღრეთ ლეტება,
თავ-პირის მტვრევა ლამითა!
(„მთა და მთვარე“).

ვაყას შემოქმედებაში ბუნების მოვლენები უ რ თ ი ე რ თ გ ა გ ე -
ბ ი ს უნარით ხასიათდებიან; ყოველი მონაკვეთი ბუნებისა, არსება თუ
მოვლენა, ფლობს უნარს სწვდეს მეორის გულისწადილს და გამოხა-
ტოს იგი. სხვა მოვლენის გაგება და წვდომა კი საკუთარი შინაარსის
გამოხატვაა.

თენდება. ნამი დაპყრია .
მიწასა აღმასიანი.
არაგვსა პირი უცინის,
ტანი უშვენის ხმლიანი.
ულოკვენ გამარჯვებასა
მისნი კიდენი კლდიანი.
(„კოპალა“).

იას და ნარგიზს გვერდს უდგა
ვარდი, სიტურფით ცნობილი,
ვარდს ხშირად ბულბული უმღერს —

მისი სატრფო და ძმობილი —
და ნარგიზს იაღონი ჰყავს
ყელზე-ყელ გადაქობილი.

(„ეთერი“).

მთებთა კი ხმითა წვრილითა
მოუხმეს ნიაეს თვისთანა.
ათრთოლდა მთელი ჰაერი
ხმელეთითა და ციდანა.
პირველად გამოიქუხა
სპეროზიანის კლდიდანა;
შემდეგ დაიწყო მოღენა
წყალივით ყოველ მხრიდანა.
ადის და დადის მთათ მკერდი
წითლად, ყვითლად და მწვანედა,
ჰსუნთქავენ მთები... არყები
იღმიკებიან მწარედა.

ბალახ-ბულახი, ყვავილნი,
რაც მთებს აკრია გარეთა,
ზოგი ისწორებს კაბასა,
ზოგი ივარცხნის კავებსა,
სხვანი კი იზმორებიან,
მალლა ჰყაყვავენ თავებსა.
ისმის ნიავის ფეხის ხმა,
როგორაც ქედნის ლულუნი,
იმასთან შენაწონები
ყვავილ-ბალახთა ღულღუნი.

(„მთათა ერთობა“).

გამგებისათვის დამახასიათებელი თვისებები უკვე იმაში მქლავნდებოდა, თუ როგორ და რამდენად არის ნაგრძნობი და შეცნობილი ესა თუ ის მოვლენა. ამასთანავე, სხვისი გაგება — „შენაწონება“ — მასთან შეთანხმებულობის გამოხატულებაცაა, რადგან ერთის ცვლილება მეორეშიც ჰპოვებს შესატყვის ცვლილებას. ბუნების მოვლენათა ამგვარი შეთახმებულობა არის განსახიერებული ვაჟას შემოქმედებაში:

გაზაფხულ იყო მაშინა,
ახლად ყოოდენ იანი,
ჰწვანის ქათიბით კოხტაობს
მთების კალთები ტყიანი;
ბექ-ბუქში თოვლი დამდნარა,
მიწა გამხდარა წვნიანი,
მწვანეს ეწვდება ფოთოლსა
ხარი — ირემი რქიანი.
გალაღებულან ფრინველნი,
ისედაც ლაღი — ზნიანნი;

არავიცი მოქუხს მრისხანედ,
ამ დროს შეფერად მდინარე,
იღვიძებს, იფშენეტს თვალებსა
მის არე-მარე მძინარე,
კლდეებიც წყალსა ჰეონავენ,
სრულად დამდნარა მყინვარე...

(„გოგოთურ და აფშინა“)

ხევი მთას ჰმონებს, მთა — ხევსა,
წყალნი — ტყეს, ტყენი მდინარეთ,
ყვავილნი — მიწას და მიწა —
თავის აღზრდილთა მცენარეთ.
(„ღამე მთაში“)

ეს მაგალითებიც საესებით საკმარისია იმის სათქმელად, რომ პოეტს მთელი მსოფლიო დანათესავებულად განუცდია. ასეთნაირი ვითარების დროს გასაგებია, რომ ბუნებამ უპასუხოს ავტორისა თუ პერსონაჟის სულისკვეთებას, და მართლაც:

როცა გიგლია კედებოდა,
მთებ სატირელზედ სხდებოდა;
ერთი ბებერი არწივი
ზეით ქიუხში წყრებოდა,
საყორნის თავი მაღალი
ზედ შუა გულზედ ტყვრებოდა,
მადლით მომფრენი მთის წყარო
სიბრაულისგან შრებოდა.
ბეჩავი იმის ლურჯაი
გიგლიას თავით ბნდებოდა,
ტოტ დასცის, დაიჭიხინის,
თვალეებში ცრემლი ჰხლებოდა.
სამყარომ შავი ჩაიყვა...

(„გიგლია“)

აქედან ჩანს, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში ჩვენ ცხადად გვაქვს წარმოდგენილი ბუნების სიმპათიკური გრძნობა — ამ მხრივ იგი შესანიშნავად აგრძელებს ჩვენს პოეზიაში უკვე გამტკიცებულ გზას. მაგრამ ეს კიდევ საკმარისი არ არის ვაჟას დასახასიათებლად, მისი თავისებურების ნათელსაყოფად.

თუ ბუნების სიმპათიკური გრძნობა დაფუძნებულია შეთანხმებულობაზე და ეს ვაჟა-ფშაველას მიერაც ბრწყინვალედაა გამოხატული, ასევე მკვეთრადაა მოწოდებული მის შემოქმედებაში ისეთი გრძნობა, რომელიც ბუნებას თავის თავად სადა და დამოუკიდებელ სახეს აძლევს. ვაჟას შემოქმედებაში ბუნება ხშირად მოწოდებულია, რო-

გორც საკუთარი შინაარსის მქონე სამყარო. ეს გარემოება უკვე აღარ გვაძლევს უფლებას, რომ ბუნებას დამოუკიდებლობა წავართვათ და მისი საკუთარი შინაარსი უგულვებელვყოთ. ძალიან ხშირად გამოხატავს ვაჟა ბუნების ამ თავის თავადობას ა და დაუქვემდებარებლობას.

ათასჯერა წვიმს, სეტყეაა,
მთებზე ნისლები ჰკილია,
ბეერი რამ ხდება ქვეყნადა,
შიგ ცოდვა-ბრალო დილია;
ბუნება წარბსაც არ იხრის,
ჰინც მშვიდი და მშვიდი.

ასე ამთავრებს ვაჟა თავის „სისხლის ძიებას“. ბუნების ანალოგიური დახასიათება მოცემული „გველის-მკამელში“. როდესაც მინდია მთავი მოიკლა, სიმპათიკური გრძნობის შემთხვევაში, ჩვენს წინაშე თავის-მკვლელისადმი თანაგრძნობის სურათი უნდა გადაშლილიყო. მაგრამ ეს ასე არ მოხდა სწორედ იმიტომ, რომ ბუნების მოვლენებს ვაჟამ თავისთავადობა მიანიჭა:

მთვარემაც გადმოაშუქა
საჯიხვეების სერითა
და დააშტერდა თავის-მკვლელს
მოზარე ქალის ფერითა...
ნიაიცი მიდ-მოდოდა
უდარდოდ, ნელის მღერითა...
ფრთა გაჰკრის წვერსა ხმლისასა
ამოღერებულს ენითა,
შალებილს ჰიაფერადა
კაცის გულ-მკერდის წვენითა,
და გათამაშდის მწვანეზე
ლალად, მოლხენით, სტვენითა.

ბუნების ამნაირი დახასიათება და სხვა მრავალი ანალოგიური მაგალითი გვიდასტურებს, რომ ვაჟა-ფშაველა ბუნების გრძნობის განვითარებაში ახალ საფეხურზე აღის.

ვაჟა-ფშაველა სცილდება სიმპათიკური გაგების ფარგლებს და ბუნების თავისთავადი ღირებულების განსახიერებამდე მალღდება¹. ასეთნაირად გამოიყურება ვ ა ჟ ა ს ტ რ ი ქ ო ნ ე ბ ი :

¹ ვაჟას შემოქმედების ეს თვისება უნდა ჰქონოდა შემჩნეული ერთ ავტორს, როდესაც წერდა, რომ ვაჟამ „ბუნების ობიექტური მშვენიერება და სიტურფე „დაგვანახვაო“ (იხ. ზ ა ნ გ ი ს ფსევდონიმით ხელმოწერილი წერილი გ რ. რ ც ხ ი ლ ა ძ ი ს ა გ ა ზ „იერიში“, 1901, № 32).

ცაზე იარე, მთვარო,
მზეო, აბჰანდი — დაბჰანდი...
მთებო, იმიშვლეთ გულ-მკერდი,
ხან მოიხვეთ ნაბაღი...
(„სიმღერა“).

ბუნების ყოველი მოვლენისათვის თავისთავადი ღირებულების მიჩვენებას გამოხატავს ლექსი „მთაში (შემოდგომის სურათები)“. ეს ლექსი წლის ყოველი დროის ისეთი უშუალო წარმოსახვა და გადმოცემაა. რომ უეჭველია ყოველი მათგანის სრულფასოვანება, მიუხედავად იმისა, თუ რანაირად უყურებს მათ ღამიანი.

ბუნებისადმი ამგვარსავე დამოკიდებულებას ვხვდებით ლექსში — „არაგვს“. მომნიბლავია არაგვი, მის „ზვირთთა ლაღნი ჩქერანი, გააფთრებულსა ტალღასა კლდეს რო წაუვლენ თქერანი“, მაგრამ ასეთივეა მთებიც და ამიტომ პოეტი მომნიბლავ არაგვს თვალს არიდებს და „მთებისკე მწადის ცქერანი-ო,“ — ამბობს. ვაქასათვის ჩვეულებრივი ხილვაა, რომ —

ნისლნი, დაღლილნი ცურვითა,
მთის ყურეთ მიმაღლეიყვნენ;
მთანი მაღლით დასცქერდნენ,
ღრმა ფიქრით შაბურვილიყვნენ;
ბეჩავებს ბევრი ეტირნათ,
სრულ ცრემლად დაწურვილიყვნენ.
(„კობალა“)

ვაქასათვის ნაცნობია მდგომარეობა, როდესაც ის. ბუნების მეშვეობით, უმაღლეს ძალას უკავშირდება.

„მთას ვიყავ, მწვერვალზე ვიდეგ,
თვალ წინ მეფინა ქვეყანა,
გულზე მესვენა მზე-მთვარე,
ვლაპარაკობდი ღმერთთანა“ —

გვამცნობს იგი, მაგრამ, ბოლოს და ბოლოს, ვაქას თვალწინ მდგარი ბუნება იმით კი არ არის შესანიშნავი, რომ ღმერთამდე ამაღლების პირობად გვევლინება, არამედ თვით ბუნების მოვლენები იჯაჰკვავენ მის ყურადღებას. ბუნებით მოხიბლულ ვაქას მისივე არსი აინტერესებს და არა ის, რითაც იგი უზენაესზე მითითების შესაძლებლობას ჰქმნის.

ამიტომ ვაქა-ფშაველას შემოქმედებაში სულ სხვა სახე აქვს მიღებული ბუნების გრძნობას მანამდე არსებულ სახეებთან შედარებით. აქ ჩვენ ვეღარ ვადასტურებთ მონოთეისტური თვალსაზრისის ბატონობას. ვაქას შემოქმედებაში ჩვენ აღარ გვეძლევა ისეთი თვალსაზრისი,

რომლის მიხედვით, ბუნება და მისი მოვლენა სხვა აზრს შეიცავს და არა საკუთარს.

მართალია, ხანდახან ვაყვას შემოქმედებაშიც გამოდის ბუნება ისეთ შინაარსად, რომელიც ადვილად მიგვითითებს იმაზე, რამაც ის თითქოს შექმნა¹, მაგრამ შექმნილის არსებობას ვაყვასათვის უკვე თავისი გამართლება გააჩნია; რაკი ბუნება არსებობს, იგი არსებობს, როგორც შემქმნელისაგან განსხვავებული საკუთარი შინაარსის მქონე სამყარო და ყოველ მის სახეს თავისთავადი მნიშვნელობა აქვს მინიჭებული. ეს ნიშნავს, რომ ვაყვას შემოქმედება აღარ შეიძლება გავიგოთ ისე, თითქოს პოეტი ბუნების მოვლენებში მხოლოდ ღვთაებას ხედავდეს და მათ არსებობას იმით ამართლებდეს, რომ ისინი ღვთაებაზე მიუთითებენ. ეს რომ ასე იყოს, მაშინ ჩვენ საქმე აღარ გვექნებოდა ბუნების თვითღირებულების, მისი დამოუკიდებლობის აღიარებასთან.

ბუნების თავისთავადი ღირებულების ამგვარი გრძნობა, რასაკვირველია, არ აფერხებს შედარება-ასოციაციათა გზით სხვა მოვლენისა თუ ვითარების მოგონებასა და მათი მნიშვნელობის აღიარებას. ბუნების თვითღირებულების ცნობა სრულიადაც არ იწვევს სხვა რიგის მოვლენათა ღირებულების უარყოფას.

ბუნების ყოველ ნაკვთსა და წარმინაქმნს ვაყვას შემოქმედებაში ინდივიდუალური სახე აქვს და საკუთარი სახელი გააჩნია. ამიტომაცაა ვაყვას ბუნების პოეზია მარად მოუბეზრებელი და წარმტაცი. ეს, შეიძლება ითქვას, ბუნების უჩვეულო გრძნობით თვალებანთებული პოეზიაა. ვაყვამ ისეთი ვნება ჩააქსოვა ბუნების ხოტბაში, რომ დანარჩენ ჩვენ პოეტებს აღარ ყოფნიდათ ძალა რამენაირად მაინც მიახლოვებოდნენ ვაყვას მიერ დაპყრობილ სიმბოლეს.

ასეთია სურათი ბუნების გრძნობისა ვაყვას შემოქმედებაში.

ეს ბუნების გრძნობის სურათია, და როგორც ასეთი, იგი ჯერ კიდევ არ გვიდგენს პოეტის მსოფლმხედველობას, ბუნებაზე პოეტის შეხედულებათა სისტემას. კრიტიკაში საინტერესოდ მიჩნეული საკითხი ბუნების მიმართ ვაყა-ფშაველას წარმართული თვალსაზრისის შესახებ, საკითხი სამყაროზე ვაყვას შეხედულებათა შესახებ, მართალია, ამავე სიბრტყეზე ძევს, მაგრამ იგი მაინც სხვა საკითხია და საგანგებო განხილვას საჭიროებს.

¹ ასე, მაგალითად, ერთგან ვაყა წერს — „ვიცანი, ღმერთო, სამყარო, — ეს შენი დანაბადებო“ (სიმღერა“).

ბუნების ვაჟასეული გაბების საკითხი

შეიძლება თუ არა ბუნების მიმართ ვაჟა-ფშაველას წარმართული თვალსაზრისის შესახებ ვილაპარაკოთ? აქვს თუ არა საკმაო საფუძველი იმის მტკიცებას, რომ ვაჟა-ფშაველას შეხედულება სამყაროზე წარმართული და პირველყოფილი ადამიანის წარმოდგენათა შესაღარიპა? ¹

წინასწარ უნდა შევთანხმდეთ, რომ როდესაც თვალსაზრისის გამოვლენა-გამოკვეთას ვცდილობთ, მასთან არ უნდა გაიგივდეს მეტყველების ფორმა. რასაკვირველია, მეტყველების სახე თვალსაზრისის აამკარავებს, მაგრამ ისიც უეჭველია, რომ მათი სრული შესატყვისობის აღიარება შეუძლებელია. ეს მით უფრო ეხება მხატვრულ მეტყველებას, რადგანაც უკანასკნელი ლოგიკურ სიზუსტეს არ ეფუძნება და მას სხვა ღირებულება აქვს.

ამასთანავე ისიცაა მხედველობაში მისაღები, რომ თვალსაზრისის არსებობაზე მითითება შემთხვევითისა და არა არსებითისაგან განთავისუფლებას ნიშნავს, ხოლო თვალსაზრისისათვის არა არსებითია ზოგჯერ მეტყველების ფორმაც, რადგანაც იგი (მეტყველების ფორმა) სხვა ფაქტორებითაა განსაზღვრული. ჯერ კიდევ ციცერონი ამბობდა, რომ „როდესაც ჩვენ პურს ცერერას ვუწოდებთ, ხოლო ლეინოს კი ბახუსს, ჩვენ ვიყენებთ საყოველთაოდ მიღებულ ხატს, მაგრამ განა ფიქრობთ

¹ ასეთი კითხვა მეტად დამახასიათებელია ჩვენი სალიტერატურო კრიტიკისათვის. ყველა კრიტიკოსი თითქოს შეთანხმებულია, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში წარმართულ თვალსაზრისთან გვაქვს საქმე. ასე, მაგ., პროფ. ს. დანელია ავითარებდა იმ აზრს, რომ „ვაჟა იყო წარმართი“, „...იგი დარჩა იმ პირველყოფილი გულბრყვილო რეალიზმის ფარგლებში, რომელსაც არ განუღია ჯერ ანალიტიკური ძალა აზროვნებისა...“ „ვაჟა... არის უკანასკნელი (?) წარმართი ქრისტიანულ კაცობრიობაში“ (იხ. ვაჟა-ფშაველა და ქართველი ერი“, გვ. 65 — 66, 87).

გ. ქიქოძე წერს: „ვაჟა-ფშაველა სამყაროს უცქერის, როგორც ნამდვილი წარმართი“ („წერილები ხელოვნებაზე“, 1936, გვ. 48).

თავის წერილში „აკაკი წერეთლისა და ვაჟა-ფშაველას პოეტიკა“ (იხ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1940, № 21 — 22) ს. ჩიქოვანი წერს, რომ ვაჟა-ფშაველას სრულიად არ ხიბლავდა ქრისტიანული ღმერთი და რომ ვაჟა „უფრო წარმართულად უცქეროდა სამყაროს“, ვიდრე დ. გურამიშვილი.

[ტ. ტაბიძე წერდა (იხ. მისი შესავალი წერილი ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა პირველ ტომში, 1928, გვ. XVIII), რომ ვაჟას „აქვს ნამდვილი წარმართის მსოფლმხედველობა“...]

თქვენ, რომ არსებობს ისეთი იდიოტი, რომელიც წარმოიდგენდა, რომ ვითომდა ის, რასაც იგი სჯამს წარმოადგენს ღმერთს?"¹.

ასეა თუ ისე, უეჭველია, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების თავისებურებათა ახსნა კრიტიკოსებს მის წარმართულ თვალსაზრისში ეგულებათ. მაგრამ საბუთები, რომლებიც წარმოდგენილია ვაჟა-ფშაველას ამგვარი შეფასების სასარგებლოდ, საკმაოდ დამარწმუნებელი არ არის.

ვაჟა-ფშაველა, ჩვენი კრიტიკოსების აზრით², წარმართია იმიტომ, რომ მისთვის სიკვდილი სხვა არა არის რა, თუ არ ერთი ინდივიდუალობის სახის შეცვლა სხვა ინდივიდუალობის სახით, რომ მისთვის „მკვდარი ბუნებაში არაფერია“. მათის აზრით, ვაჟას წარმართობას მისი ანიმისტობა ადასტურებს. ვაჟა წარმართია, აგრეთვე იმიტომ, რომ იგი „წინ არ იხედება, მომავალს, მიზანს ვერ ხედავს“, წარმართია, რადგანაც მისთვის „ბუნება მოჩვენება კი არ არის, არამედ სრული სინამდვილე“, და, რადგანაც მისი ცოდნა „ემპირიულ დებულებათა საზღვარს არ ცილდება“.

ასეთია ძირითადი აზრი იმ მსჯელობისა, რომელიც ამ მიმართებით ვაჟა-ფშაველას შესახებ გამოთქმულა.

ვაჟას წარმართად მიჩნევას მისი შემოქმედების უცნაურმა სიახლემ გაუკაფა გზა. ამ პოეტის მიდრეკილებამ ხალხურ თქმულებათა და გადმოცემათა გამოყენებისაკენ და ყველაფრის გასულიერებულად, თუ აღამიანისდაგვარად წარმოდგენის ტენდენციებმა, რაც მის თხზულებებშია გამომჟღავნებული, გამოიწვია აზრი, რომ ვაჟას შემოქმედების გასაღები მითოლოგიაში უნდა ვეძიოთ. ამ ნიადაგზე გასაგებია, რომ ვაჟა გამოცხადდა ანიმისტად, ანთროპომორფისტად, პირველყოფილ სიმბოლისტად და ა. შ.³ ასე ჩამოყალიბდა აზრი ვაჟას წარმართობის შესახებ და ამასთანავე განსაკუთრებით გაესვა ხაზი მის პანთეისტობას.

ეს თითქმის ერთსულოვნად გამოთქმული შეხედულებანი ჩვენს ლიტერატურაში ისე გაბატონდნენ, რომ მათი საბუთიანობის შემოწმებასაც კი აღარ მიექცა ყურადღება; სინამდვილეში კი ეს შეხედულებები

¹ ციტირებულია დ. ფრეზერის მიხედვით, იხ. მისი „ოქროს შტო“, რუს. თარგმანი, ტ. IV, გვ. 29—30.

² იხ., მაგალითად, პროფ. ს. დანელიას დასახელებული წიგნი.

³ ამ აზრს შეიცავს თითქმის ყოველი წერილი — მიმოხილვა, თუ გამოკვლევა. იხ., მაგ., ჯ. აბაშიძის „ეტიუდები“, ტ. 2. ს. დანელიას დასახელებული წიგნი, გ. ქიქოძის „წერილები ხელოვნებაზე“. ვ. გოლცევის წერილი ვაჟას პოემების რუსულ გამოცემაში — (В а ж а-П ш а в е л а. Поэмы, перевод с грузинского. Гослитиздат, 1935 г.).

უფრო შთაბეჭდილების ნიადაგზე აღმოცენდნენ, ვიდრე გულდასმით და ყოველმხრივი ანალიზის შედეგად.

ჩვენ ჯერჯერობით თავი უნდა შევიკავოთ უშუალოდ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების განხილვისაგან, თავი უნდა დავანებოთ ვაჟას მიმართ ზემოვანდროცემული დასკვნების მართებულობის შემოწმება-შეფასებას და ყურადღება უნდა მიექციოთ იმ ძირითადი ცნებების დახასიათებას, რომლებიც, ჩვენი კრიტიკოსების აზრით, ითავსებენ და სრულად გამოხატავენ, ვაჟას მთელ შემოქმედებას. ეს მით უფრო საჭიროა, რომ ამ ცნებათა დახასიათება და ნათლად წარმოდგენა ჩვენს კრიტიკას არ უცდია.

ამგვარად, ჩვენს წინაშე დგას საკითხები: რა შეიძლება იგულისხმოს ადამიანმა წარმართობის ქვეშ? როგორ უნდა დახასიათდეს, ერთი მხრივ, ანიმიზმი და ანთროპომორფიზმი, ხოლო, მეორე მხრივ, ის, რაც ანთეისტური თვალსაზრისის შინაარსს წარმოადგენს?

მართლაცდა, რას ნიშნავს იყო წარმართი, რა ივარაუდება წარმართობის ცნებაში?

ახალი აღთქმის მიხედვით წარმართობის ქვეშ იგულისხმებოდა რელიგია, რომელიც უცხოა ქრისტიანობისათვის, არა ქვეშარტი რელიგია, რელიგია, რომელიც ადამიანის ხსნას არ იწვევს¹. ასეთი დახასიათება, რასაკვირველია, წარმართობის უარყოფითი განსაზღვრაა. დადებითი განსაზღვრის ცდა, უპირველეს ყოვლისა, მიუთითებს იმაზე, რომ წარმართობა ბუნებრივ რელიგიათა კრებადობაა, ე. ი. ისეთ რელიგიათა კრებადობა, რომელიც სხვათა ნააზრების გაუთვალისწინებლად, ცალკეული ადამიანის მიერ საკუთარი გონებით, დამოუკიდებლად არის გამოქმულებული, მაშინ, როდესაც, მაგ., ქრისტიანობა შეიცავს და ანგარიშს უწევს თავის ჩამოყალიბებამდე არსებული კულტურის მწვერვალებს².

ამგვარი გზით შექმნილი რელიგია — გაშლილი და მოწოდებული მეტყველებაში — ვრცელდება გარკვეულ ხალხში, მისი ფარგლები ისაზღვრება და იგი სხვათაგან იმიჯნება. ასეთი წარმართული ღვთაება გარკვეული ერის, კუთხის ღვთაებად გამოდის და სხვათათვის კარგავს თავის ღვთაებრივ ღირსებას.

¹ იხ., მაგალითად, Х р и с а н ф — „Религии Древнего мира в их отношении к христианству. Историческое исследование“, т. 1, СПб, 1873 г., стр. 8—28.

² ბუნებრივ რელიგიათა ასეთ გაგებას ეფუძნებოდა, მაგალითად, ტ ე ი ლ ო რ ი ი გი ემხრობოდა უ ი ლ კ ი ნ ს ს, რომელიც ამბობდა: „მე ვუწოდებ ბუნებრივ რელიგიას მას, რაც ადამიანებს შეუძლიათ იცოდნენ და რასაც ისინი აუცილებლად სწვდებიან თავიანთი გონებრივი საწყისების ძალით, რომელიც განვითარებულია გააზრებით, გამოცდილებით გამოცხადების დასაზრების გარეშე“ (ე. ტ ე ი ლ ო რ ი — „პირველყოფილი კულტურა“, რუსული თარგმანი, მოსკოვი, 1939 წ., გვ. 470).

წარმართული რელიგიის ასეთი ბუნებით აიხსნება ის, რომ სანამ იგი ამ გარკვეული ხალხისა, თუ ტომის ფარგლებშია მოქცეული, სანამ იგი კუთხურია, — ვითარდება, ხოლო როგორც კი თავს იჩენს მისი განზოგადობის ცდა — იგი ილუპება. ამაზე ლაპარაკობს ენგელსი: „ძველ ბუნებრივად აღმოცენებულ ტომობრივ და ეროვნულ რელიგიებს პროპაგანდისტული ხასიათი არ ჰქონდათ და წინააღმდეგობის ძალას ჰკარგავდნენ, როდესაც ისპობოდა ამ ტომებისა და ერების დამოუკიდებლობა“¹. ამით აიხსნება, რომ წარმართულ რელიგიებს ნაციონალიზტურს უწოდებენ, რადგან ისინი დაიყვანებიან ერისა თუ ტომის თავისებურებამდე. ასე, მაგალითად, ძალიან მკაფიოდ წერს ენგელსი: „თითოეული ხალხის მიერ შემუშავებული ღმერთები ეროვნული ღმერთები იყვნენ, მათი მეუფება არ სცილდებოდა მათ მიერ დასაცავი ეროვნული ტერიტორიის საზღვრებს, რომლის იქით სხვა ღმერთების ბრძანებლობა იწყებოდა. ეს ღმერთები ერის წარმოდგენაში არსებობდნენ, სანამ თვით ერი ცხოვრობდა; ისინი ემხოვობდნენ მის დამხობასთან ერთად“².

გარდა ამისა, რაც მთავარია, წარმართობისათვის დამახასიათებელია მოცემულის მრავალსახეობის ნაირნაირი გაგება, განსხვავებული მოვლენების ნაირნაირი, მეტიც: ხშირად, დაპირისპირებული ახსნა. ამიტომ, წარმართობა გარემოს მრავალსახეობაში ვერ ერკვევა და ყოველ ახალი მოვლენის მიმართ ხელახლად სვამს კითხვას და დამოუკიდებლად უპასუხებს.

წარმართობის ამ ხასიათისაგან გამომდინარეობს მისი სხვა თავისებურებაც. წარმართობა, რომელიც გენეტიკური თვალსაზრისით ცალკეული, თავისი ძალების ანაბარად დარჩენილი ადამიანის მიერაა გამოშუშავებული, არაოდეს არ კმაყოფილდება, — და არც შეიძლება რომ დაკმაყოფილდეს, — თავისი მოცემულობის არსებული ფორმით. იგი ახალ-ახალ სახეებს იგონებს და, ამრიგად, ყოველი სახის ღირებულება ამ მომენტით არის ამოწურული. მისწრაფებათა და ძიებათა დაუსრულებლობაა დამახასიათებელი წარმართობისათვის და თავისი ბუნებით იგი დაუსრულებელი და საზღვარდაუღებელია. ესეც ასხვავებს წარმართობას, მაგალითად, ქრისტიანობისაგან, სადაც რელიგიური ქეშმარიტება მოწოდებულია, როგორც განსაზღვრული და ერთმნიშვნელოვნად ცხადყოფილი სახე, როგორც გარკვეული დოგმა³.

¹ ენგელსი. „ლუდვიგ ფოიერბახი“, ქართული გამოცემა, თბილისი 1932, გვ. 31.

² ენგელსი. იქვე, გვ. 56. შდრ., მაგ., ალექსი ვედენსკის მსჯელობა — იხ. მისი „Религиозное сознание язычества. Опыт философской истории естественных религий“, М. 1902, т. I, стр. 7—8.

³ შდრ. ალ. ვედენსკის დახასიათებას, ციტ. შრომა, თავი მე-5.

წარმართობა რელიგიურ იდეალს განხორციელებული სახით ვერ წარმოადგენს: ასეთნაირად ეს იდეალი მომავალში ივარაუდება. წარმართობისათვის ღვთაება დასრულებულის სახით ჯერ არ არსებობს, თუმცა იგი იქმნება. ამგვარად, წარმართისათვის რელიგიური პროცესი ღვთისქმნადობის პროცესია, მაშინ როდესაც არაწარმართულ რელიგიაში პიროვნულ ღვთაებაშია განხორციელებული რელიგიური იდეალი და ღმერთი მიჩნეულია მსოფლიოს შემოქმედად.

გენეტიკურის თვალსაზრისით წარმართობის განხილვა ცხადყოფს იმასაც, რომ მრავალღმერთიანობაა მისთვის დამახასიათებელი. საკუთარ ძალებზე დაყრდნობილი ცალკეული ადამიანი უძლური იყო ერთადერთი ღმერთის აღიარებამდე მისულისყო. სამყაროს მრავალსახიანობა მას ბუნებრივად ეზიდებოდა ღვთაებათა მრავალსახეობის, მრავალღმერთიანობის აღიარებისაკენ; ირგვლივის გამოაცხადებული მრავალგვარობა, უძლურების გრძნობა — ნაირნაირ ქმნილებათა და სიძნელეთა წინაშე — აიძულებდა ადამიანს, ხილული სამყაროს შემქმნელთა მრავლიანობაც დაეშვა, ე. ი. მრავალღმერთიანობა ბუნებრივად მიეჩინა და, ამრიგად, პოლითეისტური რელიგია შეექმნა.

მრავალღმერთიანობასთან ერთად წარმართულ რელიგიებში უსისტემობაც იჩენს თავს. მართლაც და, თუკი მრავალსახოვან შინა და გარე მოვლენებს თავ-თავისი განმკარგულებელ-წამმართავი გააჩნიათ. გასაგებია, რომ ყოველი მათგანი თავიანთსავე მოითხოვდეს! მაგრამ როგორ უნდა მოიქცეს თავიანთსავე მოთხოვნის, როდესაც ღმერთი ბევრია? ხომ არ შეიძლება, რომ ყოველ ცალკე შემთხვევაში მრავალ ღმერთს ემსახუროს ადამიანი?! ამიტომ ამბობდნენ, რომ პირველყოფილი ადამიანი „საჭიროებისამებრ“ ხან ერთს ღმერთს სცემდა თავყვანს და ხან მეორეს¹. ამაში მდგომარეობს პოლითეიზმის ბუნება.

პოლითეისტური რელიგია რიგ დაბრკოლებას ჰქმნის. ეს დაბრკოლებები მართო იმაში კი არ მდგომარეობს, რომ ადამიანი ყოველ საჭირო შემთხვევაში „ეძიებს“ სათაყვანო ღმერთს, არამედ იმაშიაც, რომ ფერხდება ადამიანის ასევე ახალ საფეხურზე, ე. ი. ფერხდება ერთი უმაღლესი ძალის აღიარება, რაც პოლითეისტურთან შედარებით უდავოდ უფრო მაღალ საფეხურს წარმოადგენს².

¹ ა. მენზისი. „რელიგიის ისტორია“, რუს. თარგმანი, პეტერბურგი, 1897 წ., გვ. 39 — 41.

² შდრ. ენგელსის მოსაზრებას („ლუდვიგ ფოიერბახი“, გვ. 17), რომ: „განყენების პროცესის (კინალამ ვთქვი დესტილაციის პროცესის მეთქი) შემწეობით, რაც სრულიად ბუნებრივია გონებრივი განვითარების მსულებლობაში, ადამიანის თავში მრავალი მეტად თუ ნაკლებად შეზღუდული და ერთიმეორის შემზღუდავი ღმერთისაგან შემუშავდა წარმოდგენა მონოთეისტური რელიგიებისა ერთადერთი ღმერთის შესახებ“.

რა სახითაც უნდა იყოს წარმოდგენილი ეს უზენაესი ძალა, საერთო მათ შორის ის მაინცაა, რომ იგი ყოველთვის მარგანიზებელ, მოვლენათა ნაირსახეობის მომწესრიგებელ ფუნქციას ასრულებს. ამიტომ შეესატყვისება ის ადამიანის გონებრივი განვითარების მომდევნო, უფრო მაღალ განმაზოგადებელ საფეხურს. მაგრამ ეს არ ეწინააღმდეგება, პირიქით, გულისხმობს იმას, რომ, მიუხედავად განსხვავებისა, პოლითეიზმი თავისსავე წიაღში მაინც ატარებს მონოთეისტურად შეცვლის ტენდენციებს.

წარმართობასთანაა დაკავშირებული ადამიანის ისეთი თვალსაზრისი, როდესაც ბუნების ყოველ სახეში ღვთაება არის ნაგულისხმევი. სწორედ ამიტომაც აღნიშნავენ, რომ საფუძვლის მიხედვით, წარმართობა პანთეისტურია. მაგრამ ერთია, როდესაც ადამიანი ყოველ მოვლენას თავის ღმერთს მიუჩენს და მეორეა, როდესაც ღმერთი თვით მოვლენაში იგულისხმება. უკანასკნელ შემთხვევაში გვაქვს ჩვენ საქმე წარმართობის პანთეისტურ სახეობასთან.

ნაირნაირ რელიგიათა კლასიფიკაციისას ზოგიერთი მათ ორ ჯგუფს არჩევს: თეისტურსა და პანთეისტურს¹. თუ თეიზმი აღიარებს პიროვნულ ღმერთს, რომელიც ქვეყნიერების შემქმნელად ითვლება, პანთეიზმში — უპიროვნო, პოტენციალურად არსებულ ღვთაებას არ ძალუძს იყოს მსოფლიოს ნაირსახეობის შემომქმედი. პანთეისტური ღმერთი მოკლებულია მოვლენათაგან დამოუკიდებელ არსებობას, იგი მსოფლიოს მოვლენებში მზეურდება. თეიზმისათვის მსოფლიოსაგან განსხვავებული ტრანსცენდენტური ღმერთის წარმოდგენაა დამახასიათებელი და ისიც ისეთისა, რომელიც ცხოველსა და უწყვეტ შემოქმედებას ახდენს ქვეყნიერებაზე: პანთეიზმისათვის, პირიქით, ღმერთი სავსებით (ან ნაწილობრივ) გაიგივებულია მსოფლიოსთან და, ამრიგად პანთეიზმი ღვთაების იმანენტურ გაგებას გულისხმობს². ასეთია არსი პანთეიზმისა, თუმცა, რასაკვირველია, ეს არ გამორიცხავს მის ნაირსახეობათა არსებობას³.

¹ მაგ., Н. Боголюбов-и. сб. мисл „Теизм и пантеизм“, Нижн. Новгород, 1899 г., стр. 28—32.

² ამაზევე, ოღონდ სხვა სიბრტყეში, წერს ვ. ვინდელბანდი („ახალი ფილოსოფოსიის ისტორია“. რუსული თარგმანი, გვ. 166): პანთეისტი ვარაუდობს, რომ „ღვთაების კუმპარტი შეშენება თავისში გულისხმობს აგრეთვე ყველა საგნის შეშენებასაც“.

³ შტრ., მაგ., ოსტვალდ კიულპეს „ფილოსოფიის შესავალი“, რუსული თარგმანი, გვ. 214, 226. ერთგან იგი წერს: „უპირველეს ყოვლისა, ღმერთის წარმოდგენის კონკრეტული შინაარსის მიხედვით. ჩვენ შეგვიძლია გავასხვაოთ უნივერსალური და სპეციალური პანთეიზმი. უნივერსალურს ჩვენ ვუწოდებთ პანთეიზმს, რომელიც უბრალოდ აიგივებს ღმერთის ცნებას სამყაროს ცნებასთან. სპეციალურ პანთე-

გადავიდეთ იმ შეხედულებათა დახასიათებაზე, რომლებიც ანიმისტურისა და ანთროპომორფისტულის გაგებას იძლევიან.

როგორც ცნობილია, ამ ცნებების, კერძოდ, ანიმიზმის შინაარსად სულის არსებობის რწმენას გულისხმობენ. ამ რწმენისაგან წარმოშობილად მიაჩნიათ ყველა მითი და წარმოდგენა ლეთაებათა შესახებ. ასეთ წარმოდგენათა ძირითადი და საერთო ნიშანი იმაში მდგომარეობს, რომ სული მიჩნეულია გარკვეული ინდივიდუალური არსების საკუთრებად; ამასთანავე, ნაგულისხმევია, რომ სულს შეუძლია მიაშუროს ადამიანს, ანდა მიატოვოს იგი. ამ შემთხვევაში ფიქრობენ, რომ ყველა მითოლოგიური წარმოდგენა, ბოლოს და ბოლოს, შეიძლება დაყვანილ იქნას გასულიერებამდე და ამიტომ მითოლოგიური აზროვნება და ანიმიზმი არსებითად ერთმნიშვნელოვან შინაარსად არის წარმოდგენილი.

ასე ფართო სახით წარმოდგენა ანიმიზმის ცნებისა ზოგიერთ მოაზროვნეს არ მიაჩნია მართებულად¹. გარდა ამისა, ზოგიერთი ავტორი იმასაც აღნიშნავს, რომ ანიმისტური თეორია თანამედროვე კულტურული ადამიანის ინტელექტუალურ მოთხოვნილებებს შეესატყვისება და არა იმ ვითარებას, რის თეორიადაც იგი ნაყარაუდევია. ასე, მაგალითად, გომპერტი² საგანგებოდ განიხილავს ანიმისტური თვალსაზრისის სხვადასხვა საფეხურს და იმ დასკვნამდე მიდის, რომ „გაგება ნივთისა, როგორც ცოცხალისა, წარმოადგენს პირველადს გენეტიკურის აზრით... ეს გაგება სპეციალურად პრაქტიკის გაგებაა“, რადგან პრაქტიკისათვის ნივთი, უპირველეს ყოვლისა, არის რაღაც მოქმედი და სასარგებლო, ე. ი. რაღაც, რომელიც თავისი ნებით აკეთებს რაიმეს და საკუთარ თავზე სხვა რაიმეს გაკეთებასაც უშვებს: მაშასადამე, რაღაც ცოცხალი“.

იხმად ჩვენ მივიჩნევთ ისეთს, რომლის თვალსაზრისით მსოფლიო, მართალია, სავსებით ითქვიფება ღმერთში, მაგრამ უკანასკნელი მაინც რჩება გარკვეული ხარისხით რაღაც სხვად, ზექვეყნიურად, ანდა, პირიქით, ისეთი პანთეიზმი, რომელიც აკვივებს ღმერთის ცნებასთან მოცემული სამყაროს მხოლოდ ერთ მხარეს, ერთ ფორმას, უკანასკნელის ერთ კანონს“ (გვ. 224).

6. ბოგოლიუბოვი (იხ. დასახელებული წიგნი), რომელიც საგანგებოდ არჩევს თეისტური და პანთეისტური სისტემების ურთიერთობას, ახასიათებს პანთეიზმის სხვადასხვა სახეს იმის მიხედვითაც, თუ რა თვალსაზრისით განვიხილავთ მას: თეოლოგიურის, ონთოლოგიურის, ეთიკურის, გნოსეოლოგიურის, თუ მეთოდოლოგიურის თვალსაზრისით.

¹ მაგ. ვ. ვუნდტ ს. იხ. მისი „მითი და რელიგია“, რუსული თარგმანი გვ. 159.

² გ. ვოპერტი ე. „მოძღვრება მსოფლმხედველობის შესახებ. ზოგადი თეორიული ფილოსოფიის უმთავრეს პრობლემათა ისტორიულ-გენეტიკური დალაგებისა და ობიექტური დამუშავების ცდა“. ტ. 1. მეთოდოლოგია. რუსული თარგმანი ვ. ბაზროვისა და ბ. სტოლპნერისა, გამომც. „Шиповник“, გვ. 83—88.

ნამდვილი ანიმისტური თვალსაზრისის დროს საგნებს მიეწერება სიცოცხლე და არა სული. აქ „სულის“ ქვეშ იგულისხმება არა ფსიქიკური, არამედ არსება, რომელიც ჰგავს, მაგალითად, ცეცხლს, სუნთქვას და სხვას. როგორც კი „სულის“ თვისების მიწერა შეიქმნება აუცილებელი, პრაქტიკის თვალსაზრისის მაშინვე თეორიის თვალსაზრისი შეცვლის და უკვე აღარ შეიძლება ვილაპარაკოთ ანიმიზმის შესახებ. აქ უკვე მეტაფიზიკურ თვალსაზრისთან გვაქვს საქმე.

ანიმიზმი რომ მართლაც არ გულისხმობს სულის დამოუკიდებელ არსებობას, რომ იგი პრაქტიკის თვალსაზრისია, საგნებს „სიცოცხლეს“ მიაწერს და თეორიის პრეტენზია არ შეიძლება რომ ჰქონდეს, — ამას უახლესი დაკვირვებებიც ადასტურებს. ასე, მაგალითად, როტის მიხედვით კვინსლენდის ჩრდილო ნაწილის მცხოვრებლები წვიმას განიხილავენ, როგორც ცოცხალ პიროვნებას და მათი რწმენით ზოგიერთ პირს — მამაკაცებსა და დედაკაცებს, რომლებიც წვიმის სახელს ატარებენ — ძალუძთ მისი გამოწვევა¹. კუნძულ დობუაზე თურმე ქარს პიროვნებად თვლიან და ა. შ. ამნაირი მაგალითები მოწმობს, რომ პირველყოფილ ადამიანს სწამს არსებათა და უსულო საგნების ერთგვარობაც კი.

მაგრამ ნიშნავს თუ არა ეს, რომ მათი თვალსაზრისი ნამდვილად ანიმისტური თვალსაზრისია, ამ სიტყვის ჩვეულებრივი გაგებით? მართალია, კვინსლენდის ავსტრალიელთათვის წვიმა ცოცხალი არსებაა, მაგრამ, ამასთანავე იგი მათთვის, — ისევე როგორც ჩვენთვისაც, — წყალის დაღვრასა თუ მოსვლას წარმოადგენს.

მართალია, საზოგადოდ პირველყოფილ ადამიანს „სჯერა“, ვთქვათ, სულიერ და უსულო არსებათა ერთგვარობა, მაგრამ ეს ნიშნავს, რომ მათ სულიერისა და უსულოს შესახებ წარმოდგენა არ აქვთ? ნიშნავს ეს იმას, რომ პირველყოფილი ადამიანი ამ საგანთა იქით უეჭველად ერთსაზოგან სულს ხედავს და მათ მიმართავს? არა! ასეთი ინტერპრეტაცია „ჩვენებური“ ინტერპრეტაციაა და არ გამოხატავს პირველყოფილი ადამიანის ნამდვილ მდგომარეობას. ამას მოწმობს, მაგალითად, ედვინ სმიტის დაკვირვება, რომლის მიხედვით „ბოილებს სწამთ რა გარშემორტყმულ არსებათა და საგანთაგან გამომდინარე გავლენა, მაინც სრულიადაც არ გააჩნიათ წარმოდგენა თითქოს ამ არსებათა და საგანთა წყაროს იმანენტური სულები ან არსებანი წარმოადგენენ“. მეტიც: „არაა ნაგულისხმევი (ზოგიერთი გამონაკლისის გარდა), რომ ამ საგნებს აქვთ სული. როდესაც შეყვარებული, ვაჭარი, მებრძოლი, მკით-

¹ გადმოცემულაა ლიუ სიენ ლევი-ბრიული მიხედვით, „ზესთაბუნებრივი პირველყოფილ აზროვნებაში“, რუსული თარგმანი, ОГИЗ, 1937, გვ. 458.

ხავი მიმართავს „მუზაგოს“ (ჯადოსნურ საშუალებას) მას, ჩვეულებრივ, არ აქვს იმის ცნობიერება, თითქოს მასში იმყოფებოდეს სული ან მიცვალებული. იგი მიმართავს სახელდობრ თვით ჯადოსნურ საშუალებას¹.

ეს ნიშნავს, რომ პირველყოფილ ადამიანთა ამ ტენდენციისა და ჩვევების გადმოცემა ანიმისტურ ტერმინებში ერთგვარი შეცთომაა. შეცთომაა იმიტომ, რომ ეს თეორია არ უწევს ანგარიშს, თუ რა შეეფერება პირველყოფილი ადამიანის გონებაში, მაგალითად, წვიმის ცოცხალ პიროვნებად და ამასთანავე წყლად აღიარებას. ეს თეორია ცდილობს იმის გარკვევას, თუ როგორაა შესაძლებელი ამ ორი წარმოდგენის ურთიერთთან შეთანხმება. მართალია, ეს პრობლემა ძირითადი თეორიისათვის ანიმისმის შესახებ, მაგრამ, როგორც გადმოცემული მაგალითები ადასტურებს, სრულიადაც არ არის სავალდებულო პირველყოფილთა გონებაში ამ პრობლემის არსებობა ვალიაროთ; პირიქით. უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს პრობლემა ჩვენი დღის დღას და არა პირველყოფილი ადამიანისათვის; იგი ჩვენი პრობლემაა და არა იმ ვითარების ნიადაგზე აღმოცენებული, რომლის გარკვევასაც ანიმისტური თეორია ისახავს მიზნად. ამგვარად, ანიმისტურ თეორიას სინამდვილეში პრობლემა არ გააჩნია, რადგან პირველყოფილი ადამიანის გონებაში ცალ-ცალკე არ არსებობს წარმოდგენა, მაგალითად, წვიმის, როგორც ცოცხალი პიროვნებისა და წვიმის, როგორც ჩამონადენი წყლის. იქ ორივე ეს წარმოდგენა ერთად გვეძლევა და ამიტომ არ გააჩნია საგანი ანიმისტურ თეორიას.

ანიმისტურ მსოფლშეგარძნებასთან არის ბუნებრივად დაკავშირებული ანთროპომორფიზმის საკითხიც. როგორც ცნობილია, ანთროპომორფიზმის ქვეშ გულისხმობენ ისეთ შეხედულებას, როდესაც იმ არსებებს, რომლებიც ადამიანისაგან განსხვავდებიან — ანდა უსულო საგნებსაც კი — ადამიანისათვის დამახასიათებელ გარეგნულ იერს, ქცევასა და მორალურ თვისებებს მი აწერენ. აქ ხდება ადამიანის თვისებათა გადატანა არაადამიანსა და უსულო საგნებზე.

მაგრამ ასეთი გადატანა გულისხმობს, რომ დიფერენციაცია ადამიანსა და არაადამიანს შორის მკაფიოდ გაცნობიერებული ფაქტია. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ადამიანის თვისებათა გადატანასა და მიწერაზე არ შეიძლება ყოფილიყო ლაპარაკი! ესაა არსებითი.

ახლა, თუ მოვიგონებთ პირველყოფილ ადამიანთა შესახებ მოპოვებულ მასალებს, დავინახავთ, რომ, მართალია, მათ აქვთ ასეთი გარეგნულად ანთროპომორფისტული ამბავი-გადმოცემები, მაგრამ სინამდვი-

¹ გადმოცემულია ლევი-ბრიულის მიერ, ციტ. შრომა, გვ. 95.

ლეში აქ ჩვენ ანთროპომორფიზმთან — ამ სიტყვის ნამდვილი მნიშვნელობით — საქმე არ გვაქვს. მათ სრულიადაც არ სჭირდებათ გააანადამიანონ ცხოველები, მცენარეები და უსულო საგნები: მსგავსება უკანასკნელთა შორის მათთვის წინასწარ მოცემულია. ამიტომ მსჯელობას პირველყოფილი ადამიანის ანთროპომორფისტობის შესახებ საექვო ხასიათი აქვს. ასე, რომ ანთროპომორფიზმი განვითარების უფრო მოგვიანო საფეხურს გულისხმობს, როდესაც არაადამიანისათვის ადამიანური თვისებების მიკუთვნება გარკვეული მიზნით წარმოებს.

ანთროპომორფისტულ გზას, როგორც ხერხს, ხშირად მიმართავს სახვითი ხელოვნება, ფოლკლორი, ინდივიდუალური შემოქმედება. მაგრამ ამ ხერხის გამოყენება, როგორც ჩანს, სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ ჩვენ გვეჩინდეს უფლება ხელოვანის ბუნება დაეუახლოვოს პირველყოფილი ადამიანის თვალსაზრისს და, ამრიგად, ხელოვანისათვის მახლობლად სხვა, ადრეულ ხანაში არსებული თვალსაზრისი მივიჩნიოთ. ანთროპომორფიზმის ცნების გამოყენება ხელოვანის დასაახლოვებლად პირველყოფილი ადამიანის თვალსაზრისთან — გაუგებრობაზე, ფაქტიური ვითარების გაუთვალისწინებლობაზე არის აგებული.

ასეთია არსი და ხასიათი წარმართობისა, ანიმიზმის და ანთროპომორფიზმის ცნებებისა, რომლებიც პირველყოფილი აზროვნების თავისებურებათა გასათვალისწინებლადაა გამოყენებული.

ამ ზოგადი და თავისთავად არასრული მიმოხილვის საფუძველზე, ჩვენს წინაშე რამდენიმე საკითხი დგას. ძირითად საკითხს — არსებობს თუ არა საფუძველი, რომ ვაჟა-ფშაველას შეხედულებას სამყაროზე წარმართული ეწოდოს? — თავის მხრივ უკავშირდება საკითხები: ა) შეგვიძლია თუ არა საგანგებოდ ვილაპარაკოთ ვაჟა-ფშაველას თვალსაზრისის ანთროპომორფისტული და ანიმისტური ხასიათის შესახებ? და ბ) კერძოდ, რამდენად საფუძველიანია ვაჟა-ფშაველას მიჩნევა პანთეისტად?

ა) ვაჟა-ფშაველას ანთროპომორფისტობისა და ანიმისტობის საკითხი. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებით პროდუქციაში ჩვენ წინაშე ისეთი მოვლენები დგას, რომლებიც ადამიანებს არ წარმოადგენენ, მაგრამ იმ თვისებებით კი არიან დაჯილდოებულნი, რომლებიც ადამიანთ ახასიათებთ. ეს შეეხება ამ მოვლენათა — თუ არსებათა — არა მარტო გარეგნობას, არამედ, უპირატესად, მათს ემოციურ-ინტელექტუალურ სფეროს, ქცევას და მორალურ მხარეს.

ქვემოთ გადმოცემული საამისო მასალა მხოლოდ ნიმუშია ვაჟას შემოქმედების გულუხვი წიაღიდან ამოღებული.

მთებს ადამიანის მსგავსი გარეგნობა და განწყობილება ვააჩნიათ.

ბნელს ხევზე მოჰყეფს მდინარე,
გულამღვრეული ჯაგრითა.
გადმოხრილიყვნენ მთანიცა,
ხელ-პირს იბანდნენ წყალზედა.
(„სტეპარ-მასპინძელი“).

საზოგადოდ, არე-მარეს ხილვის უნარი ახასიათებს და მხედველობის ორგანოც მოეპოვება:

„არაგვიც მოქექხს მრისხანედ
ამ დროს შავფერად მდინარე,
ილეიქებს, იფშენეტს თვალებსა
მის არე-მარე მძინარე“.

ნისლები მიზნის შესრულებისაკენ მიილტვიან და მათ სიხარული აა-
ლუძთ:

ხევზე მიდიან ნისლები
გაჩქარებულნი, მღერითა,
როგორ ხარობენ ტივლები,
რომ მიწას ჰფარვენ ბნელითა!
(„სიმღერა“)

ანდა:

ნისლნი, დალილნი ცურვითა,
მთის ყურეთ მიმალულიყვნენ;
მთანი მალღაით დასკქერდნენ,
ღრმა ფიქრით შაბურვილიყვნენ:
ბეჩავენს ბევრი ეტირნათ,
სრულ ცრემლად დაწურვილიყვნენ
(„კობალა“).

ჩვენს წარმოდგენაში უჩვეულო ხატი იქმნება მთების ქცევისა,
როდესაც ვაჟა მათ ადამიანის ტანსაცმელში ჩამსხდართა სახით წარ-
მოგვიდგენს:

ჩამოიწყვიტეს მთებმა საკინძი,
ჩამოიგლიჯეს ჩოხების კალთა.
(„მთების სიზმარი“).

ვაჟა ცხოველშიც სამშობლოს სიყვარულის ადამიანურ გრძნობას ამ-
ჩნევს, იგი წერს:

ლურჯავ, შენც გრძნობა გქონია
როგორც კაცს, ადამიანსა:
ბარით რომ მთაში წამოვალ,
შენ ღროს ახანებ გვიანსა.

შენც გული გიგებს, ტილო,
მივალთ სამშობლოს მთიანსა

(„ლურჯას“).

ვაჟასთან ვეფხვიც ვაქყაცის მსგავსად გამოიყურება:

კლანჭი სტკიოდა ბეჩაესა,
გულს ბოღმა მაერეოდა,
სისხლი ნაღები ტოტითა
მდინარეს შაერეოდა.

კენესოდა, როგორც ვაქყაცი
მტერზე ჯავრ-ამოუყრელი,
მუღამ მღებარე მტრის ფეხ-ქვეშ,
ვით მთა ჯანლ-გადაუყრელი.

(„ლაქრილი ვეფხვი“)

ანალოგიური მდგომარეობაა ვაჟას პროზაში:

„ლაძქენარი დიყი, შუჰყა, შამბი, არყი, ცაცხვი და ურძანი, — ყველანი ერთად შფოთავდენ: — „მივაშველოთ წყაროს წყალი, არ დაგვიშრესო!“ მაწვდიდენ ფოთლებიდამ, ტოტებიდამ, ფესვებიდამ თითო-ორო-ლა ნამობით, მაგრამ ველარასა მშველიდენ. თანაც ვითომ მიწამ პირი მიყო და დაუსრულებელს უფსკრულში უნდა დაველუბულიყავ. შემეშინდა და გამომეღვიძა. გული მიკანკალებდა, „უბლზე ოფლი დამსხმოდა“ („მთის წყარო“).

ბუნების ქმნილებათა, ცხოველთა... ამდაგვარი წარმოდგენა, წარმოდგენა მთებისა, როგორც ხელ-პირის საბანად წამოწვდილთა, მომტირალთა, ანდა მხარ-ბეჭ მიყრდნობილთა; წარმოდგენა არავვისა, როგორც თვალების მფშვნეტელისა, ნისლისა, როგორც ცურვით დაღლილისა... მიუთითებს, რომ აქ ნაგულისხმევია ადამიანთა მსგავსი არსება-მოვლენები. მათს ამდაგვარ გარეგნულ მხარეს შესატყვისი შინაგანიც გააჩნია. ნისლის სიმღერა და სიხარული, მთების შაბურვა ღრმა ფიქრით, ვეფხვის კენესა, — როგორც მტერზე ჯავრამოუყრელი ვაქყაცისა — და სხვა ადასტურებს, რომ ქცევისა და მორალური სფეროს მხრივ აქ ჩვენ არაადამიანთადმი ადამიანური თვისებების მიწე-

რასთან გვაქვს საქმე. ეს უეჭველია. მაგრამ გვაქვს თუ არა უფლება ამის მიხედვით დავუახლოოთ ვაჟა-ფშაველას შეხედულებები პირველყოფილი ადამიანის თვალსაზრისს, როგორც ამას ზოგიერთი კრიტიკოსი სჩადის?

განა ვაჟამ, როგორც ხელოვანმა, არ იცის, რომ ადამიანი სხვაა და ცხოველები, ფრინველები, კლდე, მდინარე... სხვაა?! რასაკვირველია, იცის! უკვე ეს გარემოება, როგორც უკვე აღინიშნა, შეუძლებლად ჰხდის ლაპარაკს პირველყოფილი ადამიანის თვალსაზრისთან ვაჟას დაახლოებაზე. აქ „მიეწერება“ ადამიანური თვისება არაადამიანს იმ შემთხვევაში, როდესაც გაცნობიერებულია მათ შორის არსებული მკვეთრი განსხვავება. ეს უკვე პირველყოფილი ადამიანის თვალსაზრისი აღარ შეიძლება იყოს.

ვაჟასათვის გასაგებია, რომ ასეთი განსხვავება არსებობს, ეს მისთვის არც უცნაურია და არც მოულოდნელი. „არ ვიცი, გივლიათ თუ არა დიდს, ულრანს ტყეში?“

შორიდან ხომ დაგინახავთ შავად დაბურული, დაფიქრებული? აბა, კარგად დააკვირდით... რას მოგაგონებს იგი?

თქვენ არ ვიცი, მკითხველო, და მე-კი მეტისმეტად დაღონებულს, დადარდიანებულ ადამიანს ვამსგავსებ, რომელიც ისეთ ყოფაშია ჩა-ვარდნილი, რომ მუდამ წამს რაღაც საშიშროებას, მტრის თავდასხმას მოელის, მაგრამ დგას შეუპოვრად, გულმაგრად და აღვილიდან ფეხს არ იცვლის... თითქოს კიდევ ლოცულობს, ღმერთს მფარველობას სთხოვს“... („კოდალა“).

თავის მოთხრობაში — „გოჩი“ ვაჟამ პირველყოფილი ადამიანი შემდეგნაირად დაახასიათა: „მისი გონებრივი სიმალლე ხომ ერთი მაგალითითაც გამოიხატება: ქარი ცოცხალი არსება ეგონა და მუშტს უღერდა, თუ მოხვედი, თავპირს დაგამტვრევო“.

ამ მხატვრულ თხზულებათა მიხედვითაც კი — თავი რომ დავანებოთ მის ეთნოგრაფიულ წერილებს — შეუწყნარებელ მიაპიტობად უნდა ჩაითვალოს ვაჟასათვის პირველყოფილი ადამიანის თვალსაზრისის მიწერა.

ვაჟას შემოქმედება, საერთოდ ხელოვნებისა და ლიტერატურის ქმნილებათა ასპექტში, უცნაური არ არის იმით, რომ იგი თითქოს ადამიანისა და არაადამიანის განსხვავებას არ იძლევა; არც ის ჰქმნის მის უცნაურობას, რომ უსულო არსებები მასთან განმცდლებად წარმოიდგინებია.

ბევრი მწერალი რომ მოვლენათა დიდი სფეროების გასულიერებას გვაწვდის, ამის ჩვენება ძნელი ამოცანა არ არის. ლიტერატურული ცხოვრების განვითარებაზე ერთი თვალის გადავლებაც კი დაგვანახ-

ვებს, რომ ბევრი მწერლის პოეტურ თხზულებებში „გასულიერება“
ქ ა ნ დ ა ხ ა ნ არა ნაკლები ძალითაა მოწოდებული, ვიდრე ჩვენ ამას
ვაქსათან ვხვდებით. ამ მხრივ განსაკუთრებით შეიძლება აღინიშნოს
საერთოდ სკანდინავური ქვეყნების, საგანგებოდ კი — ნორვეგიის ლი-
ტერატურა. პირდაპირ ვაქას კალამს შეიძლება მიაკუთვნოს ადამიანმა
მხატვრული განსახიერების ასეთი ნიმუში:

„როგორ ფიქრობ შენ, შევემოსავთ ჩვენს მთას ჩვენი ტოტებით? უთხ-
რა ღვიამ, ერთხელ, მის გვერდით მარჯვნივ ამართულ მაღალ მუხბასა.
მუხამ დახარა თავი, რომ დაენახა ვინ ლაპარაკობდა იქ, ქვევით და
მყის ისევ აღაპყრო თვალნი უტყუად ზეცისკენ. ვაივავლახით მიიკაფავ-
და კლდეებში გზას მთის ნაკადული — მთლიანად ქათვის მარგალიტე-
ბით გულმოპნეული. ხეობაში მოვარდნილი ჩრდილო ქარი კი სიბრა-
ზით ღრენდა; ხოლო ზევიდან წამოზიდული მდევით მთები თოვლს
ქვეშ იბუზებოდნენ სიცივისაგან. „როგორ ფიქრობ შენ, შევემოსავთ
ჩვენს მთას ჩვენი ტოტებით?“ — უთხრა ღვიამ ფიქვს, მარცხნივ რომ
ედგა. „მაშ, თუ ჩვენ არა, სხვა აბა ვინღა შემოსავს ამ მთას თავის ტო-
ტებით?“ — თავმოწონებით წარმოსთქვა ფიქვმა, მწვანე წვერები შეა-
ცანცარა და აღმაცერად გახედა არყსა, — ვითომღა, შენ კი, მეზობე-
ლო, რალას იტყვიო. ფრთხილად ააპარა თვალი მაღალ მთას, სუნთქვა
შეეკრა ვეება ბუმბერაზის დანახვაზე; მაინც აღმოხდა: „ვეცადოთ,
ღვთის მადლით“. სულ სამნი იყვნენ, როცა შეუდგნენ ამ სამუშაოს,
უკან მისდევდნენ არყი და ფიქვი, ხოლო წინ ღვია მიაბიჯებდა“.

ეს ამონაწერი, რომელიც ბიორნსტერნე-ბიორნსონის თხზულები-
დან („არნე“) არის ამოღებული, ისეთნაირია, რომ ძალიან ძნელია იგი
ვაქსაგან გამოაჩიოს ადამიანმა¹. იგი, შეიძლება ითქვას, პირდაპირ
ემთხვევა ბუნების მოვლენათადმი ვაქას მიდგომას. სწორედ ასეთივე
„გასულიერება“ ვაქასათვის დამახასიათებელი. ამიტომ არ შეიძლება
ითქვას, რომ ასეთი „გასულიერებით“ უპირისპირდება ვაქა სხვა მწერ-
ლებს და რომ ეს გზა სრულიად უჩვეულოა საზოგადოდ მხატვრული
ლიტერატურისათვის. არა, ვაქას თავისებურების გასაღები ამაში არ
ქევს. თუ კი რაიმე ჰქმნის ამას, პირველ რიგში ის, რომ უსულო არსებე-
ბისათვის მიწერილ განცდებს ვაქა სავსებით და ბოლომდე ადამიანის-
დაგვარ სახეს აძლევს; მთელი შემოქმედების მანძილზე ამ არსებათა
მეტის-მეტი, ჩვეულებრივს გაცილებული, ადამიანისდაგვარი ქცევის
განსახიერება სტოვებს ერთგვარი „უცნაურობის“ შთაბეჭდილებას.

რა გვინდა ჩვენ ამით ვთქვათ? ყოველი პოეტი, რამდენადაც ის

¹ გამოყენებულია თარგმანი, რომელიც მოყვანილია წიგნში — ფ რ ე. ვ ი ნ კ ე ლ
გ ო რ ნ ი. სკანდინავური ლიტერატურის ისტორია. რუს. თარგმანი კ. ბალმონტისა,
1894, გვ. 346.

პოეტია, მიმართავს „გასულიერებას“. ამისაგან თავის დაღწევა, ალბათ, არცერთ პოეტს არ შეუძლია, მაგრამ ისინი ვაჟასაგან მით განსხვავდებიან, რომ სხვა პოეტები, ასეთ შემთხვევაში, გვანიშნებენ, რომ ხერხთან გვაქვს საქმე. ეს ნიშნება გამოიხატება იმაში, რომ პოეტი არ სცილდება გარკვეულ საზღვარს, სიფრთხილეს იცავს ამ ხერხის გამოყენებაში და სწორედ ამით, — სიფრთხილით, — ამკლავებს, რომ მისთვის „გასულიერება“ ხერხია. ვაჟასათვის არ არსებობს ამ მხრივ არავითარი საზღვარი, არავითარი სიფრთხილე და ვაჟას უდიდესი ოსტატობა იმაშია, რომ მისთვის ეს შესაძლებელია და მისაწვდომი. ამ მხრივ ვაჟა გაბედულსა და საზღვარდაუდებელ ნიქს ააშკარავებს.

ეს ახდენს განმაცვიფრებელ შთაბეჭდილებას მის შემოქმედებაში. საერთოდ პოეზიაში ძალიან ხშირად გამოიყურებიან მთები მღუპარედ, მედიდურად, მთები მტვირთველი მრავალ ფიქრთა, მაგრამ მხოლოდ ვაჟამ აავსო ცა უცნაური ხატებით; მან სიზმრისმხედველი, მხარბეკ-მიყრდნობილი მთები წარმოიდგინა და ასე ხელგაშლილად და თავისუფლად გაგვიმასპინძლდა დიადი ხატით:

ჩამოიწყვიტეს მთებმა საკინძი,
ჩამოიგლიჯეს ჩოხების კალთა.

საზოგადოდ პოეზიაში თითქმის გაცვეთილ სახედ იქცა მთვარის გამოღვიძება, მაგრამ მხოლოდ ვაჟამ სთქვა ასე ძლიერად, სადად და გენიალურად:

მთვარე კი ჯერ არსადა სჩანს,
არ დაგენათოის თავზედა,
ჯერ თუ არ გაუღვიძნია,
ისევე თუ სძინავს მკლავზედა!
ჯერ გამარჯვება არ უთქვამს
შემომჯდარს გორის ფხაზედა.
სხივნი არ დაუგზავნიან
პირის საბანად წყალზედა.
(„ღამე მთაში“)

გასულიერების ხერხის ასე თავისუფლად მოხმარება, ამ უნარის უსაზღვროება წარმოშობს შთაბეჭდილებას პოეტის თავისებურებისა და უცნაურობის შესახებ; მაგრამ ესეც ხერხია, ოღონდ მის ამგვარობას მკითხველი ადვილად ვეღარ გრძნობს.

როდესაც, მაგალითად, ჰაინე გაზაფხულის შესახებ წერს, რომ იგი ხელს იქნევს და იწვევს ადამიანს, რათა მას ბედნიერებით გაუმასპინძლდეს, ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ხელის ქნევა და მიწვევა აქ პოეტური ხერხია იმ სილაღისა და სიმშვენიერის საწვდომად, რაც გაზაფხულში ადამიანს უგულისხმებია. ამნაირ შემთხვევაში ჩვენ ვადასტურებთ საშუა-

ლებათა, მამსადადამე, დამხმარე და არა მინცადამინც თავისთავადი ღირებულების მქონე ხერხთა გამოყენებას. აქ ნაწარმოების ძირითად აზრს ამ საშუალებებით ვწვდებით უკეთ. რამდენადმე განსხვავებული სურათთა ვაჟასთან. მისი შემოქმედებაში საშუალებებს უკვე დამხმარე მნიშვნელობა აღარ აქვთ, თავისთავადი ღირებულება ეძლევათ და ისინი საკუთარი დამოუკიდებელი სახით წარმომდგარან როგორც საქვრეტელნი; ვაჟასთვის მოხსნილია „ნიშნებისა“ და „მითითების“ ამოცანა. მაგრამ ამის გამოცხადება მსოფლმხედველობით მომენტად, ზემომოყვანილ მოსაზრებათა გამო, მაინც სრულიად უცნაური იქნებოდა.

ამრიგად, საბოლოო ანგარიშში, ვაჟა-ფშაველასთან გამოსახვის ამოცანას ემსახურება ის, რაც მოვლენათაღმი ანთროპომორფისტულ და ანიმისტურ დამოკიდებულებად იყო ჩათვლილი. თუ ამას დაეუმატებთ, რომ ვაჟას პოეტური მასალის ტონი ავტორის სულიერი ვითარების გამოხატულებაა, მისი განცდების სალაროთია ნასაზრდოები, — ოღონდაც ეს პროცესი ისეა გაშლილი მის შემოქმედებაში, რომ მკითხველს განცდათა სრული გასხვისების შთაბეჭდილება რჩება, — მაშინ დამატებითი საბუთი გვექნება იმისათვის, რომ ვთქვათ: ვაჟა გენიალური ბუნებრივობით იყენებს „გამასულიერებელ“ ხერხებს და განუყოფრებელ ხატებს ჰქმნის.

ამგვარად, თავი რომ მოვუყაროთ ზემოთქმულს, შემდეგი უნდა ითქვას:

სინამდვილეს არ გამოხატავს ჩვენს კრიტიკულ ლიტერატურაში გამოთქმული აზრი, რომ ვაჟა-ფშაველა პირველყოფილი ადამიანისადაგვარად აზროვნებს, რამდენადაც იგი აიგივებს ადამიანსა და არაადამიანს. ჩვენ დავინახეთ, რომ ასეთი გაიგივება უცხოა ვაჟა-ფშაველასათვის. იგი ხედავს იმ განსხვავებას, რომელიც ამ სხვადასხვა რიგის მოვლენებს ახასიათებს. მაგრამ თავის მხატვრულ თხზულებებში იგი ადამიანურ თვისებებს არაადამიანთ მიაწერს და, ამდენად, როგორც ხელოვანი, ანთროპომორფისტულსა და ანიმისტურ ტენდენციას ააშკარავებს, რასაც არაფერი არ აქვს საერთო მსოფლმხედველობრივ განსხვავებულებასთან: ეს ტენდენცია მხოლოდ გამოსახვის სფეროზე ვრცელდება, ე. ი. მხატვრული ხერხების და საშუალებების შერჩევას განსაზღვრავს. ეს ტენდენცია არავითარ შემთხვევაში არ მიუთითებს ჩვეულებრივ, კულტურის მაღალ, თანამედროვე საფეხურზე მდგომი ადამიანის შეხედულებათაგან განსხვავებულებაზე.

ყველაფერი ეს ვაჟა-ფშაველას — შეხედულებათა მხრივ — განცალკევებულად არ აყენებს. ასეთი დამოკიდებულება მოვლენებისადმი ჩვეულებრივია და ბევრი ხელოვანის შემოქმედებაშია გამომკლავნებული. ოღონდაც, ვაჟასთან ეს დამოკიდებულება, გამოხატვის საშუალე-

ბათა სიმძაფრის გამო, უფრო ნათელია და ამით ახალი საფეხურია შექმნილი პოეტურ სფეროში.

ამგვარად, შეუძლებელია რომ ვაჟას პირველყოფილი ადამიანის თვალსაზრისი მიეწეროს. ამ მიმართულებით ჩვენი კრიტიკოსების შეცდომა გამოწვეული იყო იმით, რომ მხატვრული ხერხი სათანადოდ არ განსხვავდა თვალსაზრისისაგან. კრიტიკაში მხატვრული ხერხი მიჩნეულ იქნა შეხედულებათა ადეკვატურ გამომსახველად და ის, რაც განსახიერების ფორმას წარმოადგენდა შინაარსის სრულ და ზუსტ გამომსახველად ჩაითვალა. ამის გამო, ჩვენ მივიღეთ მეცნიერებისათვის ყველაზე უფრო სახიფათო შედეგი: გარეგნული გამოხატულება მსოფლმხედველობრივი არსის შესატყვისად იქნა მიჩნეული და კვლევადიების საკიროება უშუალო შთაბეჭდილებებით, მსჯელობამ შეცვალა.

ბ) ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა ს პ ა ნ თ ე ი ს ტ ო ბ ი ს ს ა კ ი თ ხ ი. ანი-მიზმისა და ანთროპომორფიზმის საკითხებს უკავშირებენ ვაჟას პანთეისტობის საკითხსაც. ამ პოეტის პანთეისტობა ჩვენს სალიტერატურო კრიტიკაში, როგორც ეს არა ერთხელ აღვნიშნეთ, თითქმის საყოველთაოდ აღიარებული. უფრო კონკრეტულმა განხილვამ უნდა გვიჩვენოს, თუ რამდენად შესაძლებელია ასეთი დებულების არამც თუ მიღება, არამედ წამოყენებაც-კი.

ცნობილია, რომ პანთეიზმის ძირითადი ფორმულაა „ღმერთი არის ყველაფერი“ (ანდა: „ყველაფერი არის ღმერთი“). ამასთან დაკავშირებით, ჩვენს წინაშე ასეთი საკითხი დგას: გულისხმობს თუ არა ვაჟა-ფშაველა ბუნების სახეში ღმერთს, მიაჩნია თუ არა მას ღვთაება ისეთ არსებად, ურომლისოდაც რაიმეს არამცთუ არ შეუძლია არსებობდეს, არამედ არც მოიაზრება; აღიარებულია თუ არა ვაჟას მიერ, რომ არაფერი არ არსებობს გარეშე ღვთაებისა, რომ საგნების სამყარო, სასარულის სფერო წაშლილია, რადგან იგი გაიგივებულია უსასრულოსთან და, მაშასადამე, საბოლოო ანგარიშში, გამოცდილებაში მოცემული სასარული შეიძლება ღმერთად იწოდოს?

გადაჭრით უნდა ითქვას, რომ ვაჟა-ფშაველას არც ერთი მხატვრული თხზულება ამგვარი გაგების უფლებას არ იძლევა. ის „სიმღერა“, რომელიც შეიცავს სტრიქონებს:

მთას ვიყავ, მწვერვალზე ვიდექ,
თვალწინ მეფინა ქვეყანა,
გულზედ მესვენა მზე-მთვარე
ვლაპარაკობდი ღმერთთანა —

მიუთითებს მხოლოდ იმაზე, რომ ბუნების წიაღი არის საუკეთესო პირობა აღმაფრენისათვის და არა იმაზე, რომ აქ ბუნების წარმონაქმნისა და ღმერთის გაიგივება ვიგულისხმობთ. ბუნების წიაღის სიდიადეს

გრძნობდა ყოველი ხელოვანი და ყოველი მოაზროვნე, რამდენადაც ბუნებაში ყოფნით ხერხდებოდა საყოველღიო ზრუნვისაგან განთავისუფლება და უზენაეს ძალასთან დაახლოება. ეს თვალსაზრისი კი, რასაკვირველია, არ შეიძლება, რომ უსათუოდ პანთეისტურ თვალსაზრისად ჩაითვალოს. ვაჟას პროზაშიც ბუნება თვით მიმართავს ღმერთს, როგორც მისგან დამოკიდებული და მისგან განსხვავებული. სწორედ ასეთი გაგება ბუნებისა არის დამახასიათებელი ვაჟასათვის. ეს, რასაკვირველია, პანთეისტურ თვალსაზრისს ეწინააღმდეგება. „ღმერთო, ღმერთო! რად მომისპე სიცოცხლე? რა დავაშავე, უფალო? ნეტავი ვიცოდე, რა დავაშავე? მაპატივე, უფალო, ჩემი დანაშაული, დამიბრუნე სიცოცხლე, ან თუ არა, მომისპე გრძნობა სიცოცხლის სურვილისა, მომკალ, რომ აღარათერს ვგრძნობდე. ააპ, ღმერთო, ღმერთო, შე დალოცვილო, დაილოცოს შენი სახელი და სამართალი!“ — ბუტბუტებდა ტყე და თან ღვრიდა ცხარე ცრემლებსა... „თუ არ მაცოცხლებ, უფალო, ამარიდე მზე და მთვარე, აღარ მესიამოვნება იმათი სხივები, მამრანებენ მხოლოდ ესენი; მამაშორე ქუეყნა წვიმა, მჩხვლეტავს ეკალივით მისი წვეთები!“ (მოთხრობა „ერთი უყურეთ ტყესა-და!“).

რასაკვირველია, ასეთი დამოკიდებულება ბუნებასა და ღმერთს შორის სრულიადაც არ არის პანთეისტური თვალსაზრისის გამოხატულება, ხოლო სხვაგვარი ურთიერთობა კი ვაჟასთან არ არის გადმოცემული. ამგვარად, პანთეიზმის ძირითადი დებულება ვაჟას თვალსაზრისის საფუძველს არ წარმოადგენს. ცხადია, რომ ბუნების სახეში ღვთაების გულისხმობა ვაჟას შემოქმედებაში არ არის მოცემული. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ვაჟას თხზულებებში უხვადაა ისეთი ადგილები, სადაც ესა თუ ის არსება და მოვლენა ღვთის მორჩილია, მისგან განსხვავებული და მისი მომღურავიც კი. მთებს („მთების სიზმარი“) ერთი სიზმარი უნახავთ და

სალს მკერდებშია აბორგებული
გული სამღურავს უთელიდა ცათა

„სიკვდილი გვიჯობს ამ დამცრობასო“
შუბლმორტუბლულნი ერთად ამბობდენ.

ეს გულისწყრომა გამოიწვია იმან, რომ მთებს ...ღმერთი ეჩვენათ და გადაჭრილად მან მთებს უბრძანა:

მთანო მაღალნო, ბარად იქეციო
და ჩაიყოლეთ კლდეებიც თანა!

აქცია ღმერთმა მთა ბარად
მხოლოდ ბარი-კი იმათ მაგივრად
უფალმა მაღლა ამოიყვანა.

ამგვარმა მდგომარეობამ მთებს ათქმევინა:

რა დავაშავეთ, ღმერთო, ისეთი,
რისხვა თავს დაგვეც შენ ამისთანა?!¹

ღვთისა და ბუნების მოვლენათა ურთიერთობის ასეთი გაგება, თავისთავად ცხადია, არ ეგუება პანთეისტურ თვალსაზრისს.

ეს რაც შეეხება ბუნების ღმერთთან გაიგივების საკითხს. მაგრამ, გარდა ამისა, არის სხვა სფეროც, სადაც შეიძლება თავი იჩინოს პანთეისტურმა გაგებამ, სფერო, რომელიც იქნებ უფრო არსებითი მნიშვნელობისა აღმოჩნდეს თვალსაზრისის ნათელსაყოფად. ეს სფერო ეთიკის სფეროა.

საყოველთაოდ ნათელია, თუ რაოდენ დიდი ადგილი უჭირავს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში ზნეობრივ პრობლემებს. ამ სფეროსადმი ინტერესი, რასაკვირველია, შემთხვევითი არ არის. პირიქით, ეს ინტერესი ძირითადად უნდა ჩაითვალოს ვაჟა-ფშაველასათვის.

სხვათა შორის, უკვე ეს საკმარისი იქნებოდა იმ აზრის უყუსაგდებლად, რომელიც ვაჟას წარმართად აცხადებს. წარმართობამ არ იცის ზნეობრივი იდეალი.

ე. ტელიორი ამბობდა, რომ პირველყოფილი აზროვნება სრულიად მოკლებულია ზნეობრივ ელემენტს, რომელიც თანამედროვე განათლებული გონებისათვის პრაქტიკული რელიგიის მთავარ ზამზარას წარმოადგენს. ეს არ ნიშნავს, რომ აქ უზნეობა ბატონობს, არამედ ეს ნიშნავს, რომ იგი არაზნეობრივია. ტელიორი აღნიშნავს, რომ დიდი სიფრთხილეა საჭირო, რათა წარმართთა მიერ ბოროტსა და კეთილზე მითითება იმადე არ ჩაითვალოს, რასაც ჩვენ ვგულისხმობთ. ეს ცნებებია — წერს ტელიორი — იქ მხოლოდ პირადი სარგებლობისა, თუ ზიანის ცნობიერებას გამოხატავენო¹.

წარმართი გულუბრყვილოდ უყურებს ქვეყანას და მისთვის ღმერთიც ხილულ სახეს იღებს. მისი ღმერთიც ისეთივე გრძნობადი შინაარსისაა, როგორც ის სამყარო, რომელშიაც თვით ცხოვრობს. ზნეობრივი პრინციპი, თავისი იდეალური და განზოგადებული შინაარსით, უკვე შემდგომი ხანის მონაპოვარია და არსებითად წარმართული ქვეყნის უარყოფას ნიშნავს.

ამის მიხედვით, ცხადია, პირველ რიგში იმის განხილვა იქნებოდა საგულისხმო, თუ რანაირად იშლება ვაჟასთან ეს პრობლემა და რამდენად პანთეისტურად შექმდება იგი. პანთეიზმის ძირითად დებულებაში „ღმერთი არის ყველაფერი“, ანდა „ყველაფერი არის ღმერთი“, ეთი-

¹ ე. ტელიორი. ციტირებული შრომა, გვ. 472.

კურის თვალსაზრისით, მთავარია თავისუფლების საკითხის განხილვა. უკეთუ აღიარებულ იქნა, რომ ღმერთი თავისუფალია — ეს ნიშნავს, რომ მსოფლიოს განვითარება აუცილებლობით არ მიიმართება „და მექანიკური კანონები არ არის ნამდვილი კანონები ამ სიტყვის ნამდვილი მნიშვნელობით; მაგრამ თუ თავისუფალია ადამიანი, — მაშასადამე, იგი წარმოადგენს რაღაც ცალკეულსა და დამოუკიდებელს ღმერთის მიმართ, და ამიტომ შეუძლია ღვთის ნებისა, ანდა კანონის საწინააღმდეგო ჩაიდინოს“¹. ასეთი გაგება სრულიად შეუძლებლად აქცევს პანთეისტურ თვალსაზრისს. ამიტომ ვინც ცნობს პანთეიზმს, მან უნდა დაარღვიოს წარმოდგენა სიკეთისა და ბოროტების შესახებ, როგორც ერთიმეორესთან რაღაც შეუთავსებელთა შესახებ.

პანთეისტური თვალსაზრისი აღარ უშვებს ბოროტისა და კეთილის, როგორც დაპირისპირებულთა, გაგებას. მისთვის ბოროტი და კეთილი, როგორც ასეთი, აღარ არსებობს.

რა იტყმის ამ მხრივ ვაჟას შესახებ?

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში არაერთგზისი მითითება გვხვდება ბოროტსა და კეთილზე.

მართალია, იგი ერთგან წერს, რომ ბუნება

ერთფერად მტვირთველი არა
საქმის თეთრის და შავისა,
ზოგჯერ სიკეთეს იხვეჭავს,
ზოგჯერ მქმნელია ავისა.

ანდა:

ათასჯერა წვიმს, სეტყვაა,
მთებზე ნისლები ჰკიდია.
ბევრი რამ ხდება ქვეყნადა
შიგ ცოდვა-ბრაღი დიდია;
ბუნება წარბსაც არ იხრის,
მაინც მშვიდი და მშვიდია.
(„სისხლის ძიება“)

მაგრამ საქმე ისაა, რომ თავისთავად სიკეთისა და ბოროტების არ არსებობაზე კი არ ლაპარაკობს ვაჟა, არამედ იმაზე, რომ ამ შემთხვევაში ბუნება მათდამი განურჩეველია. თუ ეს ასეა, ხოლო ამაში ექვის შეტანა ძნელია, მაშინ გარკვეული მიჯნაა ბუნებასა და ადამიანს შორის, და არა მარტო მიჯნაა, არამედ მათ შორის გარკვეული წინააღმდეგობაცაა.

იმ გარემოების სასარგებლოდ, რომ ვაჟა ადამიანის წინაშე ავისა

¹ Н. Боголюбов. „Тензм и пантеизм“, გვ. 89.

და კარგის გარჩევის დიდ მოთხოვნებსაც აყენებს, მოწმობს მთელი მისი შემოქმედება.

ვაჟას პოემებისათვის დამახასიათებელია სწორედ ადამიანის ქცევის ეს ზნეობრივი მხარე, მისი გმირები სწორედ ზნეობრივი გმირებია, თავის ზნეობრივ იდეალს აყენებენ, სხვის ბოროტებას უპირისპირდებიან, ამისათვის იბრძვიან, მარცხდებიან და დამარცხებულნიც გამარჯვებულნი რჩებიან, როგორც ზნეობრივი იდეალის მატარებელი. ასეთია მინდიაც, ალუდაც, ჯოყოლაც და გოგოთურიც¹. ასეთი მიდგომა თავისთავად აყენებს ვაჟას პანთეისტური თვალსაზრისის გარეშე. თუკი ადამიანი სჩადის აეს, ე. ი. ღვთის საწინააღმდეგოს, ცხადია, იგი თავისუფალი ყოფილა, ხოლო მისთვის თავისუფლების მინიჭება, მისთვის ღვთის ნების საწინააღმდეგოს ჩადენის შესაძლებლობის მინიჭება, შეუძლებლად აქცევს პანთეისტურ თვალსაზრისს.

მეორე მხრივ, ვაჟას შემოქმედებაში ბუნების ყოველი არსება და მოვლენა, ბუნების ყოველი ნაკეთი ურთიერთთან როდია ყოველთვის შეთანხმებული. მათ შორის არსებული წინააღმდეგობა და ბრძოლა ხშირადაა გადაქცეული ვაჟას ინტერესისა და დაკვირვების საგნად. ეს იმდენად ცნობილია, რომ მაგალითის მოტანასაც არ საჭიროებს.

ასევე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ვაჟა აღნიშნავს არა მარტო განსხვავებას ადამიანისა და ბუნების მიზნებს შორის, არამედ მათ ურთიერთწინააღმდეგობასაც გვიდგენს:

დამსეტყვე, ცაო, დამსეტყვე,
აქა ვარ ჩემის თავითა;
გულითა გაუტებელი,
მოულაღვი მკლავითა.
რაც უნდა ღირი მომკერძო,
ბილწთ არ შევეკერი ზავითა;
მცნებას ვერ შემაცვლინებ,
მოზღვავებულის ავითა!

ცხადია, რომ ვაჟა-ფშაველა აქ გვაწვდის აზრს ადამიანისა და ბუნების ურთიერთ დაუმთხვევლობის შესახებ, იმის შესახებ, რომ ადამიანს შეუძლია ბუნებას წინააღმდეგობა გაუწიოს, მის რისხვას არ დაექვემდებაროს, ე. ი. მიზნები ადამიანისა ყოველთვის არ ემთხვევა უცხო და უჩვეულო ძალის მიზნებს.

¹ თავისი თვალსაზრისის მიხედვით თანმიმდევრულად მსჯელობს, მაგრამ, ჩვენის აზრით, ფაქტიურ მდგომარეობას ეწინააღმდეგება ს. დანელიას შეხედულებას, რომ „ზნეობრივი მე“ ვაჟას პოეზიაში არ ჩანსო“ (იხ. „ვაჟა-ფშაველა და ქართული ერი“, გვ. 35).

ყველაფერი ეს მიგვითითებს, რომ ვაჟას შემოქმედებაში ჩვენ უნდა გავარჩიოთ კეთილი და ბოროტი, როგორც ურთიერთ დაპირისპირებულნი, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ადამიანს შეუძლია ჩაიდინოს ღვთისა და ბუნების საწინააღმდეგო. მაშასადამე, ჩვენ არ გვაქვს შესაძლებლობა ეთიკურ სფეროშიც ვაჟას პანთეისტობაზე ვილაპარაკოთ.

მაგრამ მხოლოდ ადამიანისა და გარე სამყაროს განსხვავება-დაპირისპირებიდან კი არ გამომდინარეობს ასეთი დასკვნა. ზოგჯერ თვით ბუნების მოვლენებიც არჩევენ ურთიერთისაგან ცუდსა და კარგს; ვაჟაფშაველას შემოქმედებაში ყოველთვის არც ბუნებაა ინდიფერენტული ავისა და კარგის მიმართ. ყოველ შემთხვევაში, კარგის ხილვისას ბუნებაც საამისოდ იკაზმება. ბუნების წარმონაქმნიც ხშირად მზადაა თავგანწირვისათვის. ეს ჩანს, მაგალითად, „გველის-მკამელის“ იმ ადგილიდან, სადაც ყვავილები მინდიას იწვევენ და სთავაზობენ საკუთარ სიცოცხლეს სიტყვებით: „მე ვარო ამის წამალი“, სხვა გაიძახის — იმისა!“.

ეს წარმოდგენს ლექსის — „ადამიანი“ — ლეიტმოტივს:

ზღვა ბობოქრობდა, ტალღები
ვით მთები მთებზე სხდებოდა,
ფაფარსა სცემდა ცის სივრცეს,
ძირს დედამიწა სკდებოდა.
იტყოდი მეორ-მოსვლა,
ტალღა რომ ტალღას ჰხედებოდა.

ენახე, რომ ქალი ზღვის პირად
იდგა, თმა-გაშლით ჰკიოდა;

„მიშველეთ, თქვენი კირიმი!
მიშველეთ, ვინ ხართ კაცია?!
ჩემი პირიშმო აკენითურთ
წყვეულ ზღვას გაუტაცია!“

ამ დროს გამოჩნდა ვინმე ვაჟაკი, რომელმაც —

ტანით ტყავ-ჩოხა გაიძრო
ზღვამ და ამისი გულ-მკერდო
ნაზ მყუდროებამ შაიპყრო
ვაჟაკის გაბედულობამ
ზღვის მძვინვარება დაიპყრო.
გზა მისცა ვაჟაკს საეალი:
ტალღები შედგა მყეფარი.
მოდგა ამბავი საზღაპრო,
საქმე რამ გაუგებარი...
თვალი მიეპყრო მთელს ზღვასა
ვაჟაკისათვის მგზნებარი.

როგორც ჩანს, ბუნებასაც აქვს უნარი სამაგიერო მიუზღას ადამიანს მისი ქცევისათვის. საკუთარი თავის დამსჯელ მინდიას ბუნებაც სჯის, თავისმკვლელ მინდიას ნიავეც სტვენით ჩაუვლის.

ამგვარად, თუ ეთიკური თვალსაზრისით განვიხილავთ ვაქას შემოქმედებას, დავრწმუნდებით, რომ მისი პანთეისტობისათვის არც ამ შემთხვევაში რჩება ადგილი. თუ ეს ასეა, მაშინ ცხადია, რომ ჩვენს სალიტერატურო კრიტიკაში გამოთქმული აზრი არ არის აღმოცენებულნი ვაქა-ფშაველას შემოქმედებისა და პანთეიზმის შეჯგერების ნიადაგზე.

კიდევ ერთი მოსაზრება შეიძლება წარმოადგინოს ადამიანმა ვაქასთვის პანთეისტური თვალსაზრისის მიწერის საწინააღმდეგოდ. ეს მოსაზრება ვაქას, როგორც ხელოვანის თავისებურებას ეყრდნობა. პანთეიზმისათვის საერთოდ პრობლემად იქცევა ცალკეული სახეობის, კერძოს არსებობის შესაძლებლობაც კი. პანთეიზმი გულისხმობს, რომ ყველაფერი ერთია, ყოველი ცალკეული დაკარგულია ერთ მთლიანში. ასე, რომ პანთეიზმისათვის საბედისწერო საკაოხია, თუ როგორ არის შესაძლებელი საერთოდ ინდივიდუალური სახის არსებობა. ამიტომ, მეტად საოცარია და გაუმართლებელი ასეთი თვალსაზრისის გამომხატველად ისეთი შემოქმედის მიჩნევა, რომელსაც განსაკუთრებით აქვს განვითარებული ამ ინდივიდუალური, კერძოული ხატის გრძნობა; გაუმართლებელია პანთეისტად ვაქას მიჩნევა, რადგან იგი მძლავრად განიცდის და ეფექტურად ხატავს ყოველ ცალკეულ სახეს, ყოველ განუმეორებელ მოვლენას.

ვაქას შემოქმედებაში, როგორც ვამბობდით, ყოველი მოვლენის, ყოველი ცალკეული სახის თავისთავადი ღირებულება განიცდება. ვაქას მიერ დახატული მოვლენა არა მარტო ემსახურება მასში ნაგულისხმევი ზოგადი აზრის ნათელყოფას, არამედ მისი არსებობის გამართლება მის საკუთარსა და დამოუკიდებელ ღირებულებაშიცაა.

ამიტომ არ შეიძლება, რომ გავაიგივოთ ვაქას თვალსაზრისი პანთეიზმთან, რომლისათვისაც საბოლოოდ ყოველი ინდივიდუალური ნიველირებულია ერთ ზოგადში.

ყოველ შემთხვევაში, თუ ვაქას ცალკეული გამონათქვამი ქმნის ნიადაგს ასეთი აზრის წარმოშობისათვის, ეს მისთვის გარკვეული თვალსაზრისის მიწერის უფლებას მაინც არ იძლევა. ამ შემთხვევაში ჩვენ საქმე გვაქვს ცთუნებასთან: მოვაქციოთ ვაქა-ფშაველას შემოქმედება ისეთ ჩარჩოებში, რომელიც ჩვენს მიერაა წინასწარ გამოზომილი და პოეტის შემოქმედების ყოველ მხარეს მხედველობაში არ იღებს.

[აქვე საჭიროდ მიგვაჩნია შევნიშნოთ შემდეგა:

1. „ლიტერატურული გაზეთის“ 1954 წლის 4 ივნისის ნომერში გამოქვეყნდა ერთი რეცენზია, რომლის ავტორი დეკლარატიულად

ადიარებს, რომ ვაჟა-ფშაველა არ არის წარმართი, პანთეისტი, ანიმისტი... სანიმუშოდ, თვით რეცენზენტი შემდეგნაირად წერს: „ვაჟა-ფშაველას ყველაზე უფრო ხშირად პანთეისტობას და ანიმისტობას აწერდნენ. ამ ყალბი შეხედულების დასაცავად დაწერილა არა ერთი წერილი და მონოგრაფიებიც კი... არ არსებობს არავითარი საფუძველი იმისათვის, რომ ვაჟას კონცეფციაში ვეძებოთ პანთეიზმი, ჰილოძოიზმი, ანიმიზმი და ა. შ.“.

რასაკვირველია, ძნელია დავეყრდნოთ რეცენზენტის შიშველ განცხადებებს და ყოველგვარი არგუმენტაციის გარეშე საფუძველმოკლებულად მივიჩნიოთ ყველა წინა ავტორის მსჯელობა. სხვათა შორის, ეს ძნელია შემტვეი ტონის აღების შემთხვევაშიც, რადგან ტონი ვერასოდეს ვერ გასწევს საბუთის მაგივრობას. მაგრამ ამ წიგნის ავტორისათვის მაინც სასიამოვნოა, რომ ახლა „ლიტერატურული გაზეთის“ ფურცლებიდანაც გაისმა ხმა ვაჟას წარმართობის, პანთეისტობის და ანიმისტობის საწინააღმდეგოდ.

საქმე ისაა, რომ ჯერ კიდევ 1943 წელს ვავითარებდით ჩვენ ამ აზრს. ბექდური წესით გამოქვეყნებული მოხსენების თეზისებში ჩვენ ვწერდით, რომ „შეხედულება, რომელიც ვაჟა-ფშაველას წარმართულ თვალსაზრისს მიაწერს, დამარწმუნებელი არ არის. ამ შეხედულებას არ ძალუძს ვაჟას შემოქმედების თავისებურებათა ახსნა. კერძოდ, ვაჟას პანთეისტობა მოჩვენებითია“. ამ მოხსენებაში უარყოფილი იყო ის აზრი, რომელიც ვაჟა-ფშაველას მიიჩნევს ანიმისტად და ანთროპომორფისტად. იქ ნაცადი იყო ასეთი აზრის წარმომშობი მიზეზების გათვალისწინებაც და ერთ-ერთ თეზისში ეწერა: „გავრცელებული შეხედულება ვაჟა-ფშაველას ანიმისტობისა და ანთროპომორფისტობის შესახებ გამოწვეულია მხატვრულ საშუალებათა და საერთოდ მეტყველების ფორმასა და თვალსაზრისს შორის განსხვავების გაუთვალისწინებლობით“ (იხ. „საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების მე-14 სამეცნიერო სესიის მუშაობის გეგმა და თეზისები“, აკადემიის გამომცემლობა, თბილისი, 1943, გვ. 12—13). ეს უკვე იყო მოცემული თეზისებში, ხოლო მაშინ წაკითხული მოხსენება კი ახლა ქვეყნდება წინამდებარე თავის სახით.

2. ვაჟას მსოფლმხედველობის საკითხებს, მისი პანთეისტობის საკითხს სხვადასხვა ავტორი შეეხო. შეეხო ამ საკითხს შ. რადიანიც. მან ახლახანაც თითქმის სიტყვა-სიტყვით ის გაიმეორა, რაც მან ამ წიგნის გამო მოწყობილი პაექრობის დროს თქვა 1945 წელს. სახელდობრ, შ. რადიანი მაშინ ამბობდა, რომ „ვაჟა-ფშაველას პანთეიზმი იყო არა მხოლოდ უბრალო განწყობილებათა წყება, ან წერის მანერა, არამედ მთე-

ლი მსოფლმხედველობა. პანთეისტური ფილოსოფიური მოძღვრების გაგებით ღვთაება, როგორც უპიროვნო სულიერი საწყისი, იმყოფება არა ბუნების გარეთ, არამედ თვით მასში, გაბნეულია ბუნების ნივთებში, განპირობებს რა მათს მოძრაობასა და განვითარებას. თავის ცნობილ ლექსში „საბერძნეთის ღმერთები“ შილერი ფიქრობდა, რომ ბუნება იყო ცოცხალი და მშვენიერი მარტოოდენ ძველი ხალხების წარმოდგენაში, ხოლო სინამდვილეში ის არის მკვდარი მანქანა. ელინური მითოლოგიის სიკვდილი შილერისათვის ნიშნავდა თვით ბუნების სიკვდილსაც. ვაჟა-ფშაველას არსჯეროდა ბუნების ეს სიკვდილი. ბუნების სიმშვენიერე და სიდიადე არ იყო მისთვის უბრალო რამ, იგი მასში მთელი ღვთიური ძალისა და სახის გამოვლინებას ხედავს... ვაჟა-ფშაველა ბუნების სახის ყოველ გამოვლინებაში სიცოცხლეს ხედავს. ცოცხალი და ღვთიური ნიშნების და თვისებების მატარებელია მთები, ხეები, მცენარეები... ვაჟა-ფშაველა იზიარებს შეხედულებას სიცოცხლის ერთიანი სულის შესახებ, რომელიც მისი წარმოდგენით გაბნეულა მთელ სამყაროში. ამიტომაც, რომ ვაჟა-ფშაველას პანთეიზმი ორგანულია, გარკვეული სისტემის, მსოფლმხედველობის ხასიათს ატარებს“.

ზემომოყვანილ ამონაწერში ხაზგასმული სიტყვები უცვლელად არის გადმოტანილი შ. რადიანის წიგნში (იხ. შ. რადიანი. „ახალი ქართული ლიტერატურა“, 1954, გვ. 540 — 541), ოღონდ აქ აღარაა აზრი მიყვანილი ბოლომდე, რათა პირდაპირ არ თქმულიყო, რომ ვაჟა-ფშაველა პანთეისტი. ეს, რასაკვირველია, საქმეს არ შველის: ის, რაც აქ უწერია შ. რადიანს, ვაჟა-ფშაველას სწორედ პანთეისტად გამოცხადებას ნიშნავს, მიუხედავად იმისა, რომ ამჟამად, როგორც ჩანს, ავტორს აღარ აწყობს საგნისათვის თავისი სახელის დარქმევა.

გარდა ამისა, რამდენადაც ამხ. რადიანმა შესაძლებლად სცნო დაებეჭდა შენიშვნა იმ შეხედულებაზე, რომელიც მაშინ ჯერ კიდევ გამოუქვეყნებულ ჩემს წიგნში იყო გამოთქმული, მე ვალდებულად ვთვლი ჩემს თავს აქ მოვიყვანო ის პასუხი, რომელიც ამ შენიშვნაზე 1945 წელს გავეცი:

„უმართებულთა, მაგრამ მაინც, ვთქვათ, შილერის „საბერძნეთის ღმერთების“ აზრი გავიგეთ ისე, რომ „ბუნება არის მკვდარი მანქანა“, რომ „ელინური მითოლოგიის სიკვდილი ნიშნავდა თვით ბუნების სიკვდილსაც“ და ა. შ. ეს ხომ იმას მოასწავებს, რომ შილერისათვის მოხსნილია პანთეიზმის არსებობა შემდგომ ეპოქებში?! შეუძლებელია ასე-

თი დასკვნის გამოტანა შილერის შესახებ საზოგადოდ და, კერძოდ კი, შ. რადიანის გაგება სწორიც რომ იყოს (რაც ასე არ არის), შილერის ეს ლექსი, მხოლოდ ლექსია და არ შეიძლება მარტო ამის მიხედვით დავასკვნათ მთელი ფილოსოფიური სისტემის შესახებ, ისევე როგორც არ შეიძლება უეჭველად პანთეისტურ მსოფლმხედველობრივ სისტემაზე ვილაპარაკოთ მაშინ, როდესაც ადამიანი გრძნობს კოსმოსის კანონზომიერებას და თავის თავსაც ამ კოსმოსის ნაწილად თვლის.

რათა შალვა რადიანს უარეყო ამ წიგნში გამოთქმული დებულებანი, მას ის მაინც უნდა დაემტკიცებინა, რომ ა) ვაჟა-ფშაველა აიგივებს ბუნების წარმონაქმნსა და ღვთაებას, რომ იგი ბუნების ყოველ სახეში ღვთაებას ხედავს და რომ ბუნება ვაჟას შემოქმედებაში არ არის ღვთისაგან განსხვავებული და მისი მომდურავი; ბ) ვაჟა-ფშაველა ზნეობრივი პრობლემებით არ არის დაინტერესებული, რომ მას ასეთი იდეალები არ აქვს, რომ ვაჟა ურთიერთისაგან არ არჩევს და ურთიერთს არ უპირისპირებს კეთილსა და ბოროტს; გ) ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში არაა მოცემული წინააღმდეგობა თვით ბუნების მოვლენათა შორის; დ) ვაჟა-ფშაველა არ არის განმსახიერებელი კონკრეტულ-ინდივიდუალურისა, რადგან ამგვარი მისწრაფებებით აღჭურვილი მწერალი არ შეიძლება იყოს პანთეისტი.

მაგრამ მტკიცების ნაცვლად, შ. რადიანი კმაყოფილდება ვაჟას პანთეისტობაზე ადრე უკვე ფართოდ და უფრო სრულად ჩვენს მიერ გაკრიტიკებული სხვა ავტორების შეხედულებათა უბრალო გამეორებით. ეს კი პრობლემისათვის გვერდის ახვევას გამოხატავს და ამიტომ ცალკე მათზე პასუხის გაცემის მოთხოვნილებაც არ დგას¹].

თავი მესამე

„გველის-მჭამელი“

უცნაური პოემა დაწერა ვაჟამ. ქართული ლიტერატურისათვის არაჩვეულებრივი თემა აიღო მან და არაჩვეულებრივი ამოცანა დაისახა. ამ გარემოებამ იმთავითვე მიიქცია ყურადღება. ამ პოემამ ფილოსოფიური პოემის შთაბეჭდილება დატოვა და ამ ნიადაგზე წარმოიშვა ცდა „გველის-მჭამელის“ მიხედვით ვაჟას მსოფლმხედველობის გარკვევისა. ზოგიერთმა კრიტიკოსმა ის აზრიც კი გამოთქვა, რომ ვაჟა-ფშაველამ ვერ გაართვა თავი თხზულებაში დასმულ პრობლემას და

ამან თავისი დალი დაასვა ნაწარმოების ღირსებას და მხატვრულს თვალსაზრისით ნაკლებ ღირებულოვანი ქმნილება მივიღეთ¹.

რამდენად შეიძლება ასეთი გაგება და შეფასება „გველის-მკამელისა“ გამართლებულად მივიჩნიოთ, რა საფუძველი აქვს ასეთ შეხედულებას?

ყველა აღნიშნავდა, რომ „გველის-მკამელის“ ძირითადი პრობლემაა, პრობლემა სიბრძნისა, ადამიანის ყოვლისმცოდნეობისა, ყოვლისმცოდნეობის შესაძლებლობისა და რომ ყოვლისმცოდნის განსახიერებას მინდია წარმოადგენს². ამაში თითქმის ყველა შეთანხმებულია. კრიტიკოსთა შორის განსხვავება მას შეძლეგ იჩენს თავს, როდესაც მინდიას ქცევის შედეგების შეფასებას იწყებენ.

რამდენად მართებულია აზრი, რომ მინდია ყოვლისმცოდნეობით ხასიათდება, რომ იგი ბრძენია? ის რაც ჩვენ სიბრძნედ, ყოვლისმცოდნეობად მიგვაჩნია, შეესატყვისება თუ არა იმას, რასაც მინდიაში ვხედავთ?

მინდიას ბრძნობაზე „გველის-მკამელის“ შემდეგი ადგილები მიუთითებს. ქაჯეთს მყოფმა მინდიამ, თვითმკვლელობის მიზნით, აიღო გველის ხორცის ერთი ნაჭერი, შექამა იგი და მას —

ახალად სული ჩაედგა,
ახალი ხორცი აისხა;
გულის ხედვა და თვალების,
როგორც ბრმას და ყრუვს, გაეხსნა.
ესმის დღეიდან ყოველი,
რასაც ფრინველნი გალობენ,
ან მცენარენი, ცხოველნი,
როდის ილხენენ, წვალობენ

და, ამგვარად, მინდიამ „შეიგნო“ სიბრძნე ქაჯების, „გამეცნიერდა გლეხია“³. მან მოიპოვა მკურნალობის უნარი მით, რომ მცენარეები თვით სთავაზობენ თავს:

¹ შდრ. პროფ. ს. დანელიას აზრს („ვაჟა-ფშაველა და ქართველი ერი“, გვ. 40): „ნაკლებია მხატვრული ღირსება ვეფას ნაწარმოებთა შორის ყველაზე უფრო სახილვანთქმული პოემის „გველის-მკამელი“. იხ., აგრეთვე, ი. პ. ვართაგავას წიგნაკი: „ვაჟა-ფშაველა. კრიტიკული მიმოხილვა“. ტფილისი, 1921 წ., გვ. გვ. 123, 126.

² ი. პ. ვართაგავა. იქვე, გვ. 124. ს. დანელია. იქვე, გვ. 41—51.

³ სხვათა შორის: ვეფა ნამდვილად გველის ხორცის ჰამაზე არ ლაპარაკობს. გველის ხორცის ჰამა მას „ზმანებად“ მიაჩნია: „შეიგნო, ჰამა გველისა ქაჯთაგან იყო ზმანება“ — წერს ვეფა (შდრ. პროფ. ს. დანელიას მტკიცებას, რომ „გველის შხამმა მაშინვე იწყო მოქმედება“... „და შხამმაც დაშალა ან გარყვნა მინდიას მტკიცედ შეკრული ორგანიზაცია და შეუძლებელი გახადა მისი ემპირიული არსებობა“. შდრ., აგრეთვე, კითხვას: „რატომ არ კვდება მინდია მაშინათვე, როდესაც ის გველის ხორცს შესჭამს?“ — „ვაჟა-ფშაველა და ქართველი ერი“, გვ. 46).

„მე ვარო ამის წამალი;“
სხვა გაიძახის — „ი მ ი ს ა;“

როდესაც მინდია მივა ხესთან და მის მოკრას მოიწადინებს —

„შემოკრავს ცულსა და ამ დროს
ხის შამოესმის კენესაო:
ნუ მომკლავ, ჩემო მინდია,
ნუ დამიბნელებ მზესაო“.

და მინდიაც „ხელცარიელი“ წამოვა. სხვათათვის მიუწვდომელი მიხვედრის უნარის წყალობით იმარჯვებს მინდია მტერზე, როდესაც ხალხი თავდასხმას განიციდის და ა. შ.

აი ასეთია ნიმუშები, მინდიას ყოვლისმცოდნეობის საილუსტრაციოდ რომ გამოდგება. როდესაც მინდია გადაუხვევს გზიდან, როდესაც იგი — „დღეს-ხვალეობითა, ცოტ-ცოტა ნელაობითა“ დაიწყებს „თავის რწმენასთან მოქცევას მელაობითა“, მაშინ დაკარგავს უნარს ყვავილთა და ფრინველთა ენის გაგებისას და აღარც მტერზე გამარჯვების უნარი შერჩება მას. მეტიც: იგი ჩვეულებრივ ადამიანებზე უფრო ნაკლებფასოვანი აღმოჩნდება. ამგვარადაა დახასიათებული მინდია პოემაში.

არის თუ არა საკმარისი ეს ნიმუშები, რათა მინდიას ყოვლისმცოდნეობაზე ვილაპარაკოთ?

მინდიას ყოვლისმცოდნეობა იმაში მდგომარეობს, რომ იგი „გებულობს“, როდესაც ფრინველები თუ მცენარეები ლაპარაკობენ, იგი ხვდება, გებულობს მათ ენას. ესაა და ეს. მაგრამ არის კი ეს ნამდვილი ცოდნა? მართალია, მინდიას შეუძლია გაუგოს ფრინველებს და მცენარეებს, გაიგოს ბუნება, მაგრამ „შეუძლია“ განა ნიშნავს იმას, რომ მან „იცის“? არა! მინდიამ საზოგადოდ კი არ იცის, თუ რა რის წამალია, არამედ მას ეს მის, როდესაც ყვავილები საკუთარ თავს სთავაზობენ. ფაქტია, რომ ვითარების წინაშე ყოფნისას გამოიწვევა მისი „ცოდნა“, ვითარება უკარნახებს მინდიას ცოდნას და არა ცოდნის მიხედვით ცვლის, მოქმედებს, თუ გავლენას ახდენს იგი ვითარებაზე.

ცნობილია, რომ, მაგალითად, დაავადებული ცხოველი მიდის, არჩევს და პოულობს გარკვეულ მცენარეს, რომელიც მას ჰკურნავს. იგი აღწევს მიზანს მით, რომ შეუცთომლად მოქმედებს. მაგრამ, რასაკვირველია, აქ ცოდნაზე, როგორც ასეთზე, ლაპარაკი შეუძლებელია. ასეთი ფაქტები არ არის უცხო საზოგადოდ ადამიანისათვის. ყოველ შემთხვევაში, ზოგიერთი ნიშნით, ჯაღოსანთა ქცევა და „ძალა“ ამ მდგომარეობას უახლოვდება. მაგრამ ის უნარი, რაც ცხოველებს, გარკვეულის აზრით, უპირატესობა ანიჭებს, ადამიანის ბუნებამ ასე მკვეთრად ველარ შეინარჩუნა. მის ცხოვრებაში ინსტინქტის ადგილი გონებამ დაიკავა.

ამდაგვარი ფაქტები გასაგებად ხდის მინდიას თავისებურებას. მინდია ადამიანია, მაგრამ ჩვეულებრივი ადამიანისაგან მით განსხვავდება, რომ ვაჟამ იგი ინსტინქტის შეუცთომელი უნარით დააჯილდოვა. ამითაა მინდია გაკეთილშობილებული და ზეალმატებული. მაგრამ ეს არ არის ცოდნა, როგორც ასეთი.

მინდიამ კი არ იცის, არამედ მას აქვს უნარი იგრძნოს და მიხედეს. გარკვეულ ვითარებამდე მისი ცოდნა მოცემული არ არის. მინდიამ ბუნების კანონები კი არ იცის, არამედ იგი უბრალოდ ხედება ბედსა თუ უბედობას, ამა თუ იმ წამოწყების ვარგისობა-უვარგისობას. მინდია არ ააშკარავებს თეორეტულ ინტერესებს, მისი გონება თავისთავად ცოდნაზე ორიენტირებული გონება არ არის. ასეთი გზა მიზნის მიღწევისა არ არის ცოდნის გზა. იგი ბრმა გზაა, მიუხედავად იმისა, რომ შეიძლება ეფექტი მოპოვებულ იქნას. აქ ნამდვილ ცოდნასთან არ გვაქვს საქმე იმიტომ, რომ საერთო კანონზომიერების წვდომის ცდა არ არის მოცემული. აქ შემთხვევიდან შემთხვევაზე გადადის ადამიანი და არა აქვს ადგილი მათგან განყენებას. აქ ნამდვილი ცოდნა არ არის, რადგან ეს ცოდნა სხვათათვის მისაწვდომი არაა, სხვებზე მისი გადაცემა შესაძლებელი არ არის; აქ ცოდნას ვერ ვიგულისხმებთ, რადგან „ცოდნის“ მოპოვების ეს გზა იმთავითვე არ შეესაბამება ცოდნის ბუნებას.

მინდიას გამეცნიერება არც თავისი შინაარსით და არც თავისი საფუძვლით ქვემარტივი ცოდნა არაა. მან, მაგალითად, არც კი იცის, რომ ისეთი მოქმედება, რომელსაც მისგან ცოლი, მზია, მოითხოვს, მისი უნარის დაკარგვას გამოიწვევს. მას მხოლოდ გული აბრკოლებს, მხოლოდ მისი გული ეწინააღმდეგება მცენარეთა მოჭრას და ცხოველთა დახოცვას. მან, რასაკვირველია, არ იცის ნამდვილად, რომ დაკარგავს გაგების უნარს, უკეთუ ინადირებს და ხეებს მოსჭრის: ამას ბოლოს დაინახავს მინდია.

მინდიას ცოდნა მოპოვებული არ არის იმ გზით, როგორითაც ნამდვილი ცოდნა შეიძინება. ცოდნის დაკარგვაც ისე არ შეიძლება, როგორც ეს მინდიას შემთხვევაშია. მინდია ბოლოს დაკარგული უნარის დაბრუნების ისეთ გზას მიმართავს, რომელიც მკაფიოდ განსხვავდება ცოდნის შემქნილ გზისაგან — იგი ვედრებას მიმართავს¹.

ამ აზრით, მინდია ემსგავსება ჯადოსანთ, მისი გზა არაა ცოდნაზე აგებული. ოღონდ ჯადოსანთაგან მინდია იმით განსხვავდება, რომ იგი

¹ [შ. რა დ ი ა ნ ი თავის წიგნში („ახალი ქართული ლიტერატურა“, თბილისი, 1954, გვ. 536 — 539) გამოთქვამს იმავე აზრს, რომ „მინდია არის... სიბრძნისა და ყოვლისმცოდნეობის განსახიერება“. ვინაიდან ამ ჯერ კიდევ დიდი ხნის წინათ ცნობილი მოსაზრების სასარგებლოდ ავტორს არავითარი ახალი საბუთი არ აქვს წარმოდგენილი, იმიტომ მის შეხედულებებზე შეჩერება ზედმეტად მიგვაჩნია].

აროდეს არ ცთება, ვიდრე უნარი გააჩნია. მინდიას ქცევას ამართლებს შედეგი — ამ მხრივ აქ თითქოს ნამდვილ ცოდნას ეფუძნება მინდიას მოქმედება, მაგრამ ეს მხოლოდ რეზულტატს შეეხება. ჯადოსანთა „ძალა“ და გავლენა ამაზუნდაც იყო დაფუძნებული: მათაც სჯეროდათ, რომ გარკვეულ შედეგს მიაღწევდნენ, ხშირად აღწევდნენ კიდევ ისინი დასახულ მიზანს და თუ სჯეროდა, ამიტომ სჯეროდა ხალხს მათი. შინაგანად მინდიასა და მათ შორის პრინციპული განსხვავება არ არის. ჯადოსნები „ხედებოდნენ“, თუ რა იქნებოდა. მათ თითქოს იცოდნენ შესაძლებელი. ამ გაგებით მათ მკვეთრი „რეალობის გრძნობაც“ გააჩნდათ. მათ თავიანთი „სიმართლის“ და ძალის დამტკიცებაც შეეძლოთ. ამიტომ ვაყას მიერ გამოყენებული თქმა, რომ „გამეცნიერდა გლეხია“, რომ მინდიამ ყოველი იცის, ნიშნავს არა ცოდნას, — ამ სიტყვის ჩვეულებრივი გაგებით, — არამედ შეგრძნობის, მიხვედრის შესაძლებლობას. ამგვარად, ნათელია, რომ არ არის შესაძლებელი მინდიას ყოველმცოდნეობა მის ინტელექტუალურ მონაცემებზე დავაფუძნოთ.

მაგრამ ხომ ფაქტია, რომ მინდიას შეუძლია გაიგოს ის, რაც სხვებისათვის არაა მისაწვდომი და მიაღწიოს იმას, რასაც სხვები ვერ ახერხებენ?! მართალია, ვაყასთან მინდიას მოქმედებას და მთელ მის ქცევას ინტელექტუალური სფერო არ განაგებს, მაგრამ სრულიად ნათელია, რომ „გველის-მკამელში“ წარმოდგენილია ბუნების წვდომისა და საჭირო მოქმედების წარმოების გრძნობითი გზა. აქ ცხადად ჩანს ვაყას აზრი, რომ ბუნებასთან სიახლოვე თავისებური გზით არის შესაძლებელი. ეს გზა ინსტინქტის გზაა.

ინსტინქტურად ბუნების წვდომის პრობლემა დგას მკაფიოდ „გველის-მკამელში“. უკეთ: ეს გზაა დასურათებული სრულიად მკაფიოდ, როგორც ფაქტი. მწერალი ამ პოემაში გარემოს ინსტინქტურად წვდომის ილუსტრაციის ამოცანით არის განსაზღვრული. ესაა ნაწარმოების თემა.

ეს ამოცანა ვაყამ მშვენივრად შეასრულა. მან ძალიან მკაფიოდ დაგვანახვა, რომ გარდა გონებისა არის კიდევ სხვა საშუალებაც — და ხშირად საუკეთესო საშუალებაც, — გარემოში გარკვევისა და ქვეყნის საკეთილდღეოდ მოქმედებისა. ეს არის მოქმედება ინსტინქტის კარნახით. ეს არ ნიშნავს გონიერების უარყოფას, ეს მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანის გონების მიერ პირველადი ინტუიციის რეალური მნიშვნელობისა და მისი ფასოვნების აღიარებას გულისხმობს.

ხომ არ ნიშნავს ეს იმას, რომ ამდაგვარი მოქმედება გონების საწინააღმდეგო მოქმედებად ჩაითვალოს, რომ ინსტინქტური მოქმედება ეწინააღმდეგებოდეს, ანდა გამორიცხავდეს გონების კანონებით მოქ-

მედებს? ეს მეტად მნიშვნელოვანი საკითხია. ეს საკითხიც დგას ვაჟს „გველის-მკამელში“.

ცხოვრების პრაქტიკა თითქოს ადასტურებს, რომ ადამიანები ერთიმეორეს ჰგვანან და რაც ერთისათვის არის დამახასიათებელი, ის დანარჩენთათვისაც მისაწვდომია.

ენა თუ ჰქონდეს ხე-ქვათა,
ჩვენც რად არ გაგვიგონია?

ჩვენც მისებრ კაცი არა ვართ,
ჩვენც ყურები გვსხავ, მგონია?!

აი ჩაღბიას არგუმენტი. ვაჟამ გვიჩვენა, რომ ჩაღბია მარტივი გონებაა და იქვე დაადასტურა, რომ მინდია მისდაგვარი არაა, რომ ყველასათვის ყველაფერი არაა მისაწვდომი.

პირდაპირი გონება მოითხოვს აშკარა თანმიმდევრობას —

ესთქვათ, სიბრაღული კარგია,
ხე-ქვა-ბალახთი, ცხოველთი...
კაცის კვლა ყველასა სჭარბობს,
თუნდ მტერი იყოს, ყოველთი.
მაშ, აღარც კაცს უნდა ვკლავდეთ.

ასეთი უნდა იყოს ლოგიკა, მაგრამ მინდია მტერს, კაცს კლავს. აქ წინააღმდეგობაა, ჩაღბიას აზრით. ეს შენიშვნა თითქოს სამართლიანია. მაგრამ საქმე ისაა, რომ სიბრაღული არ ნიშნავს საკუთარ არსებობაზე ხელის აღებას. არ მოკლა ის, რასაც ზიანი არ მოაქვს, ის რაც თავისათვის არსებობს, არ მოკლა ფრინველი, არ მოკრა ხე და ა. შ. — არ გულისხმობს იმას, რომ თავი არ დაიკუთნოს თავდასხმისაგან. ის, რასაც ზიანი არ მოაქვს, შეიძლება არ იყოს შეტევის საგანი. მინდიას მიხედვით იგი არც უნდა იყოს შეტევის საგანი. მაგრამ ის, რაც თავდამსხმელია და მომსპობი, თვით უნდა მოისპოს. ეს არის სამართლიანობა. ამ გაგებით, მინდიას შეხედულება თანმიმდევრულია და ჩაღბიას შენიშვნა ძალას ჰკარგავს¹, მაგრამ, მეორე მხრივ, ეს თვალსაზრისი თავდაცვის წმინდა და შეუბღალავი ინსტინქტიდან გამომდინარეობს. იგი კარგად ეგუება მინდიას ბუნებას და შინაგანი წინააღმდეგობისაგან ათავისუფლებს მას.

ცხოვრების პრაქტიკა მოითხოვს შეშას; ვაჟკაცობას ვერ იზამენ „ყმაწვილნ უხორცოდ დაზრდილნი“. მინდია კი ხეს არ ჰრის, ნადირს არ ხოცავს. გამოდის, რომ მისი მოქმედება ვერ აკმაყოფილებს ცხოვრების მოთხოვნისა და, მათთანადამე, მინდია არა მარტო განსხვავებულია სხვათაგან, არამედ უნიადგოცაა. მაგრამ მინდია ასე არ ფიქრობს. იგი ფიქრობს, რომ ადამიანი უნდა დასჯერდეს „ჯოყრებს,

¹ შტრ. ს. დანელიას (დასახ. წიგნი, გვ. 44): „მინდია, რომელიც ბალახსაც ვერ სჭრის, კაცს როგორ შეებრძოლებოდა და სასიკვდილოდ მას როგორ გაიმეტებდა?“

ხელს წიწკრებს ცოტასა“. ამითაც გაიტანს თავს იგი. ხოლო ხორცეულის შეცვლა სხვა რაიმეთი — შეიძლება.

ასეთ აზრში გაუგონარი არაფერია. რიგი მოაზროვნეებისა, — თანამედროვე ხანის მოაზროვნეებისა, — შეიწყნარებდა მინდიას შეხედულებიდან უკანასკნელ მოსაზრებას. რა დაემართებოდა ადამიანს, რომ მინდიას რჩევას მისდიოს მან? ამ გზით მავალმა ადამიანმა შეიძლება იარსებოს თუ არა? ზოგიერთი ფიქრობს, რომ არა, ასეთი გზა ადამიანს დალუპვას უქადის. მინდია კი ფიქრობს, რომ ასეთი გზითაც შეინარჩუნებს ადამიანი არსებობას, მეტიც — იგი უფრო ბედნიერი იქნება, თუ მკვლევლობაზე აიღებს ხელს¹. მინდია ამით ამოუდგა მხარში ზოგიერთ თანამედროვე მოაზროვნეს. შეიძლება ასეთი აზრი ჰქონდეს ამ პოემის გმირს, აზრი, რომელიც გაცილებით უფრო კეთილშობილია, ვიდრე შეხედულება, რომელიც ადამიანის არსებობის საჭიროებით ამართლებს სისასტიკეს, გულქვაობასა და მკვლევლობას².

ამგვარად, უნდა ვიფიქროთ, რომ „გველის-მჭამელში“ ნაჩვენებია ადამიანთა განსხვავებული ბუნება, რომ აქ არაა წინააღმდეგობა იმის გამო, რომ სისათუთის გვერდით მტრის მოსაპობაა ამოცანად დასახული. ამასთანავე ისიც აღსანიშნავია, რომ კაცობრიობის აზროვნების განვითარების ისტორია იცნობს მოძღვრებას, რომელიც, თვით ადამიანთა მოდგმის საკეთილდღეოდ, ქადაგებს ცოცხალ ხეთა, მოუმწიფებელ მცენარეთა და ხორციით გამოკვების საწინააღმდეგოდ. ამ აზრის თანახმად კი, ადამიანური ინსტინქტები ზოგჯერ უფრო კეთილშობილნი არიან, ვიდრე ეგოისტურად შემოზღუდული გონება, რომელიც ადამიანის ღირსების შემბლაღავ გზაზე დგას.

როგორც ვხედავთ, მინდიას მაგალითზე გვიჩვენა ვაჟამ ის განსხვავება, რომელიც ინსტინქტსა და გონებას შორის არსებობს, როდესაც უკანასკნელი ვიწროა და შემოზღუდული. მაგრამ ეს განსხვავება სრულიადაც არ ჰქმნის უფსკრულს მათ შორის. „გველის-მჭამელში“ განსახიერებული ინსტინქტი ადამიანური ინსტინქტია, ე. ი. ისტორიული განვითარების პროდუქტია. მას მკაფიო მორალური სახე აქვს, მისი წამმართავი პრინციპი — ჰუმანურობაა და თავისი შინაარსი ეთიკის სფეროდან ამოაქვს. როდესაც ჩვენი გონებაც ამ პრინციპით ხელ-

¹ შლრ. ს დ ა ნ ე ლ ი ა ს აზრს (იქვე, გვ. 44): „მინდიას რომ სიბრძნე არ განშორებოდა, ის მაინც მოკვდებოდა სიშშილისაგან“.

² შლრ. ი. პ. ვ ა რ თ ა გ ა ე ა ს აზრს (დასახ. წიგნაკი, გვ. 135): „მადლობა ღმერთს, რომ კაცობრიობა ჩაღბიასთანა კეუის და გონების ადამიანებისაგან არის შემდგარი და არა მინდიასთანა ჰალუცინაციით და „გარძნეულობით“ შეპყრობილი პირებისაგან, თორემ ადამიანთა ცხოვრება შეწყვეტებოდა, დედამიწა დაცარიელდებოდა ადამიანთაგან და გახდებოდა მხოლოდ ნადირთა და ფრინველთა სათარეშოდ“. იხ. აგრეთვე ს. დ ა ნ ე ლ ი ა, დასახ. შრომა, გვ. 44—45.

მძღვანელობს, მაშინ გამორიცხულია შესაძლებლობა ინსტიქტთან მისი დაპირისპირებისა.

თავისდათავად, ადამიანური ინსტიქტი არ არის განსაზღვრული მხოლოდ ფიზიკური არსებობის შენარჩუნებისაქენ მისწრაფებით და არც სხვისი შთანთქმა გამოხატავს მის რაობას. ნამდვილად ადამიანური ინსტიქტი სოციალურია თავისი შინაარსით და კარგისაგან ავის გარჩევას უწყობს ხელს, კიდევ უფრო ამალღებს ადამიანის პიროვნებას.

ინსტიქტის ამგვარი გაგება გვაქვს მხედველობაში, როდესაც „გველის-მჭამელზე“ ვლაპარაკობთ. მასში არ არის მოწოდებული ნამდვილი ცოდნა თავისი არსებითი ნიშნებით, მაგრამ მოცემულია გრძნობა იმისა, თუ რა არის ცუდი და რა არის კარგი. ასეთი შემთხვევები ცნობილია იმ ნამდვილი ცხოვრების ამსახველ ლიტერატურაში, სადაც აღწერილია, რომ ადამიანი გრძნობს, მაგალითად, თუ ვის მხარეზეა სიმართლე, მიუხედავად იმისა, რომ სავსებით გარკვეული არ არის გარემო ვითარებაში და არ შეუძლია ლოგიკური არგუმენტებით დაასაბუთოს თავისი გრძნობის სისწორე. ვაჟამ, ჩვენის აზრით, სწორედ ის გვიჩვენა, რომ, გონების გვერდით, ასეთი ადამიანური ინსტიქტებითაც შეიძლება გარემოს წვდომა, მისი ერთგვარი გაგება. ამაში მდგომარეობს „გველის-მჭამელის“ მთავარი აზრი, საკითხის ამგვარ დასმამშიც გამოვლინდა ვაჟა-ფშაველას დაკვირვებისა და აზროვნების სიღრმე.

თუ ასე გავიგებთ ვაჟას თემას — და სხვაგვარი, აქამდე ცნობილი გაგება, როგორც ეს ზემოთქმულიდან ჩანს, ჩვენ მართებულად არ მიგვაჩნია, — მაშინ სრულიად ნათელია, რომ აღარ შეიძლება ლაპარაკი, თითქოს ვაჟამ ვერ გაართვა თავი პოემაში დასმულ პრობლემასო !.



ვაჟას „გველის-მჭამელის“ მხატვრული ღირებულების დაფასებისას, ჩვეულებრივ, გამოდიან პოემის ძირითადი პრობლემიდან. მაგრამ ძირითად პრობლემად ადამიანის ყოვლისმცოდნეობის შესაძლებლობის პრობლემას მიიჩნევენ და ამ საკითხის ნათლად წარმოდგენას თვლიან თხზულების ძირითად ამოცანად; რაკი ასეთი ამოცანა მწერალს, ჩვენი კრიტიკოსების აზრით, დაძლეული არ აქვს, ამიტომ ფიქრობენ, რომ პოემა დიდ მხატვრულ ღირსებას არ გვიღვენს².

¹ შტრ. ს. დანელია, იქვე, გვ. 50—51. აგრეთვე ი. ვართაგავა, დისახ. წიგნი, გვ. 136 — 137.

² ს. დანელია. ციტირებული წიგნი, გვ. 50: „უნდა ითქვას, რომ ვაჟა ვერ მორევია თავის გამოცანას, და, როგორც პოემა „გველის-მჭამელი“ სუსტი ნაწარმოებია“. შემდეგ (გვ. 51): „მაგრამ თუ ოსტატურად შესრულებულ ეპიზოდებს განვეყენებით, იძულებული ვიქნებით ვაღიაროთ, რომ პოემა, როგორც მთლიანობა, სუსტია“. ასეთივე აზრს ავითარებდა ი. ვართაგავა (დასახელებული წიგნაკი, გვ. 123 და შტვ.).

ასეთი შეფასება გამომდინარეობს პოემის სხვადასხვა ადგილთა შორის კრიტიკოსების მიერ შემჩნეული ლოგიკური შეუსაბამობიდან.

უპირველეს ყოვლისა, ამთავივთა უნდა შეინიშნოს, რომ მხატვრული ნაწარმოების წინაშე მტკიცე ლოგიკური სქემის დაცვის მოთხოვნის წარდგენა შესაწყნარებელი არ არის. უდავოა, რომ ასეთი თვალთმხატვრული ქმნილების განხილვა მის რაობასა და ესთეტიკურ ღირებულებას ვერ გაარკვევს. მაგრამ მაინც საგულისხმოა, თუ რა ხასიათის შენიშვნები არსებობს ამ მხრივ ვაჟას „გველის-მკამელის“ მიმართ.

პროფ. ს. დანელიას პოემის ულოგიკობად მიაჩნია ის, რომ პურის თავთავები ევედრებიან მინდიას — მოგვკერიო. ეს ულოგიკობა იმიტომ, რომ „პურის თავთავს, ბუნების თვალსაზრისით, სრულიადაც არ ეჭაზნიება, რომ მისი მარცვლები დაფქველი იქნება თუ პურად იქნება გამოცხობილი, რათა ადამიანის კუჭი გაძღეს...“ „პურის თავთავს შეიძლება ადამიანის გაძღომა გაუხარდეს მხოლოდ ქრისტიანული თვალსაზრისით, რადგან ამ თვალსაზრისით პურის თავთავის დანიშნულება ადამიანს ემსახუროს, მაგრამ პოემა ხომ ქრისტიანულ თვალსაზრისზედ არ დგას“². რასაკვირველია, ეს მსჯელობა შეეხება აგრეთვე იმ მცენარეებს, რომლებიც მიესწრაფვიან სამკურნალოდ თავის გამოყენებისაკენ. პროფ. ს. დანელიას მიხედვით, ეს პოემის ულოგიკობაა, რადგან პოემა საზოგადოდ წარმართულია. მაგრამ რა საფუძვლით ცხადდება პოემა წარმართულად? პროფ. ს. დანელიას „გველის-მკამელის“ წარმართულობის დასადასტურებლად ასე მსჯელობს: „პოემაში ნათქვამია, რომ გველის ხორცის შექმნის გამო მინდიას „ახალად სული ჩაედგა“. ახალად სულის ჩადგმა კი ქრისტიანული თვალსაზრისით ყოვლად შეუძლებელია, ეს წარმართული თვალსაზრისია — ამბობს აეტორი და იმიტომ პოემასაც არაქრისტიანულად მიიჩნევს იგი.

ჩვენ სხვა ადგილას შევეხეთ საკითხს, თუ რამდენად საფუძვლიანი იქნებოდა ვაჟა-ფშაველას გამოცხადება წარმართად. ამჟამად შეიძლება ასეთი საკითხი დაისვას: როდესაც ვაჟა ამბობს, რომ მინდიას „ახალად სული ჩაედგა“, რამდენად აუცილებელია ეს თქმა გავიგოთ, როგორც „ინტელექტუალისტური გაგება სულისა“? ხომ არ არის ვაჟასათვის ასეთი გაგების მიწერა ნაძალადევი, ერთგვარი იძულება, რათა იმთავითვე განსაზღვრული დებულების მართებულება ახალი მაგალითით დამტკიცდეს?

რასაკვირველია, ყოველდღიურ სიტყვაწმარებაში ხშირად ითქმის ცდამიანი გამოიკვალა, ახალი სული ჩაედგა და ა. შ., მაგრამ ეს ჩვენ არ გვაყენებს მის წარმართობაზე ლაპარაკის აუცილებლობის წინაშე. მაგ-

¹ დასახ. შრომა, გვ. 45 — 46.

რამ, გარდა ამისა, რიგი შემთხვევებისა, — რაც ცნობილია საღმრთო წერილიდან და რითაც სავსეა „წმიდათა ცხოვრებანი“, — არაიშვიათად ადამიანთა არსებით გადასწავფერებას გულისხმობდა. ამ შემთხვევებზე, როგორც წარმართულთა შესახებ ლაპარაკი, ცხადია, შეუძლებელი იქნებოდა. ერთი სიტყვით, არავითარი საფუძველი არ არსებობს, რომ „ახალად სულის ჩადგმა“ უქველად გავიგოთ, როგორც აეტორის წარმართობის დამადასტურებელი გამოთქმა. ამ მოსაზრებით, პროფ. ს. დანელიას მიერ არალოგიკურად მიჩნეული თავთავეების ეპიზოდი ასეთად აღარ შეიძლება ჩაითვალოს. სამაგიეროდ, ეს ეპიზოდი ადასტურებს, რომ პოემის წარმართულ ხასიათზე ლაპარაკს საფუძველი არ გააჩნია.

მაგრამ გარდა ამისა საყურადღებოა, რომ სრულიად არ არის სავალდებულო ეს ეპიზოდი გავიგოთ, როგორც აუცილებლად ქრისტიანული თვალსაზრისის გამოხატულება; უფრო სწორი იქნებოდა, თუ ვიტყვოდით, რომ ეს არის გამოხატულება იმ ინსტინქტისა, რომელიც ასე გამახვილებული აქვს მინდიას. ბუნების თვალსაზრისით, თუმცა თავთავეები, მცენარეები და სხვა მისთანანი სრულიადაც არ არიან დაინტერესებულნი, რომ გამოყენებულ იქნან, მაგრამ არსებობს ადამიანი და მას გარკვეული დამოკიდებულება აქვს მათდამი დამყარებული. ადამიანს, როგორც ცოცხალ ორგანიზმს, გარკვეული მოთხოვნილებები გააჩნია. ამის გამო, როგორც აღნიშნავენ, „სინამდვილესა და მას შორის ინდიფერენტული ურთიერთობის გაგრძელება შეუძლებელი ხდება“. რაკი არსებას მოთხოვნილება გააჩნია, „სულ ერთი აღარაა მისთვის, თუ რა იმოქმედებს და როგორ იმოქმედებს ამ სინამდვილიდან მასზე. ამიერიდან იგი გარემოსთან, როგორც არაინდიფერენტულ რაღაცასთან, არამედ როგორც თავისი მოთხოვნილების სიტუაციასთან, აწესებს კავშირს¹, სწორედ მოთხოვნილებათა ნიადაგზე მიმართავს ცოცხალი არსება მიზანშეწონილ ქცევას.

ამის მიხედვით, თავისთავად სრულიად გასაგებია, რომ მინდიას მწიფე თავთავეები და სამკურნალო ბალახები „იწვევენ“ და თავისაკენ ეზიდებიან. მინდია მათ განიცდის, როგორც „საკუთარი მოთხოვნილების სიტუაციას“ და ეს სრულიად ბუნებრივია. ეს ასეც უნდა იყოს. ვაჟა, როგორც ხელოვანი, აქ სრულიად მართალია და საკვირველია, თუ რატომ უსაყვედურებენ მას, როდესაც მისი დაკვირვებული თვალი ქების ღირსია.

რაკი ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ვაჟას პოემაში ულოგიკობის ძიება ნაძალადევი და კრიტიკოსთა წინასწარ გამიზნული მოსაზრებით აიხსნება,

¹ დ. უზნაძე. ზოგადი ფსიქოლოგია, თბილისი, 1940, გვ. 66 — 67. აგრეთვე გვ. 74 — 75.

აღარ შეიძლება ლაპარაკი, რომ ვაქამ ამოცანას ვერ გაართვა თავი და რომ თითქოს ამიტომ „გველის-მჭამელი“ თავისი მხატვრული ღირებულებით უფრო სუსტი ნაწარმოებია.

თუ ეს ასეა, მაშინ, უნდა ვიგულისხმოთ, რომ პოემის ამგვარი შეფასება ზოგიერთი მკითხველის შთაბეჭდილებიდან გამომდინარეობს.

როგორ უნდა წარმოვიდგინოთ: „გველის-მჭამელი“ საყურადღებო თხზულებაა უპირველეს ყოვლისა იმიტომ, რომ დიადი პრობლემაა დასმული, თუ დიდებულია იგი, როგორც მხატვრული ქმნილება? ინტერესი ამ პოემისადმი, რაც ასე თვალსაჩინოა, პრობლემათა გამოწვეული, მხატვრული ღირსებებით, თუ ერთსა და იმავე დროს — პრობლემის მნიშვნელობითაც და მისი შესატყვისი მხატვრული ძალითაც?

ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა პოემის ერთგვარ ანალიზს გულისხმობს. შედარების მიზნით მივმართოთ „სტუმარ-მასპინძელს“.

ვაქა საზოგადოდ ადამიანის შინაგანი სამყაროს გადმოშლისაკენ მიილტვის. მაგრამ ამ მიზნით იგი სხვადასხვანაირ გზას მიმართავს. „სტუმარ-მასპინძელში“ ეს შინაგანი სამყარო უფრო მეტად ამბების ფონზეა გაშლილი. ჯერ ჯოყოლა ჩვეულებრივი წევრია საზოგადოებისა, დანარჩენთაგან იგი არაფრით არ გამოირჩევა. იცვლება სიტუაცია. ვაქა საგანგებოდ ხატავს ამ სურათს: თემი თავს ესხმის ჯოყოლას სახლს. მოტივი თავდასხმისა, მოთხოვნა სტუმრის გაცემისა, შებოჭვა ზვიდაურისა, მისი ვაჟყაცობა და დაკვლა. ამან შეცვალა ჯოყოლა და აღაზა. ისინი ჩვენს წინაშე თავისებური სახით თითქოს ახალმა ვითარებამ წარმოადგინა. მართალია, ჩვენ ვგრძნობთ ამ გმირთა შინაგანი სამყაროს სიმდიდრეს, მაგრამ ეს პოემაში ამბის ფონზე იშლება. ჯოყოლას ხასიათი, მისი ბუნება გარემო ვითარებით იკვებება. ჯოყოლას ქცევა და მისი ხასიათის გაშლა კვალდაკვალ მისდევს გარემოს მოთხოვნილებებს. ამიტომ ნაწარმოებში აუარება გადახვევას აქვს ადგილი: ჯოყოლას ხასიათის გარკვევიდან — ვითარების საზოგადო სურათების მოწოდებისაკენ.

ეს სურათები უეჭველად ჯოყოლას, — თუ სხვა გმირის, — ბუნების გარკვევისადმი კი არ არის უშუალოდ დაქვემდებარებული, უეჭველად დამხმარე ფუნქციას კი არ ასრულებს, არამედ თითქოს თავისთავადს ღირებულებას ატარებს; მათი ცალკე გათვალისწინება უსრულობის გრძნობას არ იწვევს და ამიტომ გადანაცვლების, სხვა პოემაში გადატანის შესაძლებლობის შთაბეჭდილებასაც ტოვებს. ეს ნიშნავს, რომ „სტუმარ-მასპინძელში“ ყველაფერი არაა იქითკენ მიმართული, რომ მაინცადამაინც ჯოყოლა—აღაზა—ზვიდაურის ხასიათთა გარკვევას ემსახურებოდეს; მეტ-ნაკლები წარმატებით შეიძლებოდა ეს ადგილები სხვა გმირთა მოწოდებულ თხზულებებშიც ყოფილიყო. ეს, რასაკვირ-

ველია, იმას არ ნიშნავს, რომ აქ ისინი ზედმეტნი არიან; ეს მხოლოდ იმას ნიშნავს, რომ ისინი არც სხვაგან იქნებოდნენ ზედმეტნი. ეს, ასე ვთქვათ, „საყოველთაო სურათებია“ და არა მაინცადამაინც ამ პოემის გმირთა ხასიათის გასარკვევად გამოსაყენებელი.

ერთი სიტყვით, „სტუმარ-მასპინძელში“ ამბავი, გარეუითარება არის წინა პლანზე წამოწეული და ამის ნიადაგზე ჩნდება ინტერესი გმირთა ხასიათისადმი. მთავარი ისაა, რომ ამ პოემაში განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა იმ ამბებს, რაც გადახდა ჯოყოლას, ალაზას, ზვიადაურს. ამ ნიადაგზეა გაშლილი ინტერესი გმირებისადმი, ამ საფუძვლითაა შემოფარგლული მათი ხასიათის განვითარება პოემაში. „სტუმარ-მასპინძლის“ ანალიზი ამას ადასტურებს, რამდენადაც შეიძლება, რომ საზოგადოდ მხატვრული ნაწარმოების ანალიზში ეს დაადასტუროს. ამასთანავე, გავითვალისწინოთ ისიც, რომ ნაწარმოებში თითქმის თანაბარი ყურადღებაა დათმობილი სამი პიროვნების: ჯოყოლას, ალაზასა და ზვიადაურის დახასიათებისადმი. ჩვენი საკითხისათვის ამას თავისი მნიშვნელობა აქვს იმიტომ, რომ აქ პიროვნების დახასიათება კი არაა თავისთავად მოწოდებული, არამედ იგი ამბავთა რგოლში შედის და, უპირველეს ყოვლისა, ამ კონტექსტში იშლება. ნაწარმოების მიხედვით ჩვენ სრული საფუძველი გვაქვს აღვნიშნოთ არა მხოლოდ ის, რომ სამივე გმირისადმი „თანაბარი“ ინტერესი ჩნდება, არამედ განსაკუთრებით, ის რომ ჯოყოლასა და ალაზას გარეშე წარმოგვიდგება ზვიადაური, როგორც გარკვეული ხასიათი, ისევე როგორც ალაზას სახე მაინცადამაინც ჯოყოლასა და ზვიადაურის პიროვნებით არ საზრდოობს. მაშასადამე, საგულისხმო ისაა, რომ აქ ერთი გმირის დახასიათებლად არ არის უეჭველად მეორე გმირი წარმოდგენილი, ე. ი. საგულისხმოა ის, რომ ამ გმირებს, როგორც მხატვრულ თხზულებაში გადმოცემულ ხასიათებს, სრული დამოუკიდებელი ღირებულება გააჩნიათ.

არსებითად განსხვავებული მდგომარეობაა „გველის-მჭამელში“. აქ, უპირველეს ყოვლისა, არაჩვეულებრივი პიროვნებაა წარმოდგენილი. ამიტომ ვასაგებია, რომ მწერლის ყურადღებაც მისადმი არაჩვეულებრივად იყოს მიპყრობილი. აქ მნიშვნელობა იმდენად იმას არ აქვს, თუ მინდობს რა გზით შეიძინა უნარი, არამედ იმას, თუ რა სახისაა თვით მინდობა და რა შინაარსისაა მისი უნარი; პოემაში საგულისხმოა არა ის, თუ როგორია ჩაღბია (იგი ჩვეულებრივია), არამედ ის, თუ როგორია მინდიას რეაქცია. პოემაში საგულისხმოა არა იმდენად ის, რომ მზია მოითხოვს, მაგალითად, შეშას, არამედ ის, თუ რას განიცდის მინდობა; პოემაში საყურადღებოა არა თიბვა და გაზაფხულის სიმშვენიერე თავისთავად, არამედ ის, თუ რატომ იქანცება მინდობა და როდის სთავაზობენ მას ყვავილები თავს; პოემაში იმდენად ის კი არაა საგულისხმო,

ხვესურები გაიმარჯვებენ თუ არა ბრძოლაში, არამედ ის, თუ რას განიცდიდა უნარდაკარგული შინდია. პოემაში საყურადღებოა, მაშასადამე, მინდიას პიროვნება, რომელიც თავიდან ბოლომდე საკუთარი შინაარსით იყვებება, საკუთარი, სხვათაგან განსხვავებული, — ბუნებით საზრდოობს. ნათელია, რომ მწერლის ინტერესი ამ თხზულებაში გარე-ვითარებაზე კი არ არის გადატანილი, არამედ მინდიას შინაგან სულიერ ვითარებაზე. ამას ადასტურებს „გველის-მკამელის“ სიუჟეტური სქემის განსხვავებულობა „სტუმარ-მასპინძლის“ სიუჟეტური სქემისაგან.

თუ „სტუმარ-მასპინძელში“ ინტერესი რამდენიმე პიროვნებაზე ნაწილდება, თუ „სტუმარ-მასპინძელში“ ყოველ ხასიათს დამოუკიდებელი მნიშვნელობა, თავისთავადი მხატვრული ღირებულების პრეტენზია აქვს, „გველის-მკამელში“ აღარ გვხვდება მინდიას გარეშე საყურადღებო და თავისთავადი გმირი. აღაზა მნიშვნელოვანი პიროვნებაა, მიუხედავად იმისა, იქნებოდა იგი წარმოდგენილი, როგორც ჯოყოლას მეუღლე, თუ არა. ასეთივეა ჯოყოლაც; ზვიადაურიც ვაჟკაცია გარეშე იმისა, რომ იგი ჯოყოლას სტუმარია და აღაზასაგან მოწონებული. თავისთავად ეს ხასიათები ერთიმეორეს კი არ ავსებენ, არამედ ერთიმეორესთან ურთიერთობის ნიადაგზე ხდებიან ჩვენთვის გასაგებნი. ისინი ერთიმეორის გვერდით არსებობენ და შუქდებიან.

სულ სხვა მდგომარეობაა „გველის-მკამელში“: აქ თითქმის ყოველი გმირი იმიტომ არსებობს, რომ მინდიას ბუნება ნათელყოს, ყოველი ვითარება იმიტომაა მოწოდებული, რომ მინდიას ბუნება ცხადყოს, მისი შინაგანი არსება გააჩვენოს. აქ ბუნების სურათები უფრო იმიტომ გვეძლევა, რომ მინდიას მათდამი დამოკიდებულება ვიხილოთ. მინდიას გვერდით არაფერი არ ჩანს, მინდიასადმი ყველაფერი დაქვემდებარებული; მწერალი ყველაფერს მინდიას თავისებურებათა ნათელსაყოფად იყენებს; თავიდან ბოლომდე მინდიას სულიერი შინაარსის გადაშლას ისახავს პოეტი მიზნად.

მოცულობით ეს პოემა ცოტა უფრო დიდია, ვიდრე „სტუმარ-მასპინძელი“. უკანასკნელი პოემა კი გმირთა უფრო მეტ რაოდენობას გვიდგენს, ვიდრე „გველის-მკამელი“. ეს იმაზე მიუთითებს, თუ რამდენად დიდ ადგილს უთმობს „გველის-მკამელი“ ერთი პიროვნების დახასიათებას, მის წვდომას, საკუთრივ პიროვნების წვდომას და არა ამბავთა გათვალისწინებას. ამბებით არაა მდიდარი „გველის-მკამელი“. აქ, არსებითად, ერთი ამბავია: „ამბავი“, რომელიც მინდიას მეტად შინაარსიანი, შინაგანად დაძაბული ქვეყნის წარმოდგენისაკენ მიილტვის. ცხადია, რომ ვისაც ამბავთა რიგი აინტერესებს, მისთვის „გველის-მკამელი“ უფრო ნაკლებ მიმზიდველი იქნება „სტუმარ-მასპინძელთან“ შე-

დარებით; ცხადია, ვისაც ნაწარმოების შინაარსობრივი განვითარება ხიბლავს და ეს იზიდავს, „გველის-მკამელისადმი“, როგორც მხატვრული ნაწარმოებისადმი, ინტერესი მას შემდეგ შეუწინაღებელია, რაც გაიგებს მიზეზს მინდიას „გამეცნიერებისას“ და შეიტყობს, რომ მინდიამ თავი მოიკლა, ვითარცა უნარდაკარგულმა. ამ პირობებში, საუკეთესო შემთხვევაში, თავს იჩენს პოემის აზრის გაგებისა და მისი გამოყენების სურვილი ვაჟას მსოფლმხედველობის გასარკვევად. ზოგჯერ ასე დარდილავს ხოლმე მარტო აზრის ძიება მხატვრული ნაწარმოების ღირებულებას.

მაგრამ მაშინ, როდესაც ინტერესი ნაწარმოებისადმი სცილდება ამბავს და შინაარსით არ არის შემოზღუდული, როდესაც საინტერესო სიუჟეტი უეჭველად ღირსეულ მხატვრულ ნაწარმოებს არ წარმოადგენს, ერთი სიტყვით, როდესაც ნაწარმოების შეფასება სხვა სიბრტყიდან მოიმართება, „გველის-მკამელიც“ სხვანაირ შეფასებას იმსახურებს. მაშინ კითხვა ასე დაისმის: რამდენად დახვეწილად — და, მასთანადავს, სრულყოფილად, — არის მოწოდებული ხასიათი, თუ სურათი; რამდენადაა მოწოდებული ნაირნაირი ნიუანსი, რას მმართვეს მე იგი — ამბავს, რომელიც შეიძლება დავიწყებულ იქნას, თუ ადამიანის ბუნების ისეთ სფეროს შლის, რომლითაც ახალი სამყარო იხსნება, სამყარო. რომელიც ჩემს სულიერ სალაროს უნდა შევძინო, მის გასამდიდრებლად უნდა შევინარჩუნო.

აქედან იწყება ნაწარმოების შინაარსობრივ-ესთეტიკური ანალიზი. ასე, და არა სხვაგვარად, უნდა მივუდგეთ „გველის-მკამელს“, როგორც არა საოცარი ამბის, არამედ სულიერი ცხოვრების არსის გადამშლელ თხზულებას.

ერთი შენიშვნაც: სხვისთვის „სტუმარ-მასპინძლის“ შინაარსის გადასაცემად გაცილებით უფრო მეტი დრო დასჭირდება ადამიანს, ვიდრე „გველის-მკამელის“ შინაარსი მოითხოვს. ამასთანავე, „სტუმარ-მასპინძლის“ დასამახსოვრებლად უფრო ნაკლები ღონეა საჭირო, ვიდრე „გველის-მკამელისათვის“. ამიტომაც, რომ, ჩვენი დაკვირვების თანახმად, „გველის-მკამელს“ უფრო ხშირად კითხულობენ, მაგრამ „სტუმარ-მასპინძელზე“ უარესად იციან. ეს იმიტომაც არის ასე, რომ „გველის-მკამელი“ ადამიანის ბუნებაში ღრმად მდებარე ინტიმური ვითარების გადაშლას ახდენს, რაც სიტყვას ყოველთვის არ ექვემდებარება, რაც ადამიანის ჩვეულებრივი მეტყველების ძალას აღემატება და მას გაურბის; „სტუმარ-მასპინძელი“ კი მეტ ხელმისაწვდომ ამბებს შლის, ამბებს, რომელთაც ჩვეულებრივი ადამიანის ლექსიკონი უფრო ერევა. ამიტომაც, რომ „გველის-მკამელის“ გათვალისწინება უფრო მეტად მის

კითხვას მოითხოვს, ხოლო „სტუმარ-მასპინძლის“ გათვალისწინება შედარებით უფრო მეტადაა შესაძლებელი წაკითხულის მოგონებით.

დიდებულია ვაჟას „სტუმარ-მასპინძელი“, ანდა „ალუდა ქეთელაური“. მაგრამ ეს პოემები სხვაგვარია, ვიდრე „გველის-მკამელი“. „გველის-მკამელი“ თავისებურად შეიძლება უფრო დიდებულია. მისი მხატვრული ღირებულება განსხვავებულია. ყველაზე უფრო გაბედულად ამ პოემით ჩაიხედა ვაჟამ ადამიანის შინასამყაროში; გაბედულად შევიდა ვაჟა ამ სამყაროში და კვესით დაანთო სანთელი მის გასაბრწყინებლად.

მაგრამ ცალკეული ადამიანის სულის სიღრმის ზილვამ ვერც ვაჟა გაანაპირა საზოგადოებიდან და ამის უფლება მას არც თავის გმირს მისცა. ვაჟა აქაც, ამ პოემაშიც, დიდ მოქალაქედ დარჩა. იგი „გველის-მკამელშიაც“ ისეთ ადამიანზე ოცნებობდა, რომელიც ქვეყანას გამოადგებოდა. ასეთია მდიდარი სამყაროს მქონე ვაჟას მინდიაც. მას შენატროდა ვაჟა და მის სასახლად წერდა:

ნეტავი იმას, ვისაც კი
მადლიერი ჰყავს ქვეყანა.

ვაჟა-ფშაველამ თავისი ნიქის სადიდებლად 1901 წელს დაწერა კიდევ ერთი პოემა — „გველის-მკამელი“ — და თავისი პოეტური სიკვამლე დაადასტურა. მან დაადასტურა, რომ არ არსებობს არავითარი საფუძველი გამოეცხადოს უნდობლობა მის ნიქს, რადგან, — როგორც თვით იმეორებდა „გველის-მკამელში“ —

ვისაც მაუკლავს, ის მაჰკლავს
ხარსა ირემსა რქიანსა.

თ ა ვ ი მ ე ა მ ს ა

ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა ს შ ე მ ო კ მ ე დ ე ბ ი ს ხ ა ლ ხ უ რ ო ბ ა

საყოველთაოდ ცნობილია აზრი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ხალხურობის შესახებ. მეტიც: ვაჟა-ფშაველას გასაგებად ხალხურ პოეზიაზე დაყრდნობა სავალდებულოდ მიაჩნიათ და მის თემატიკასა და სახეებს ხალხური შემოქმედების წიაღიდან ამომავალად თვლიან.

თვით ვაჟა-ფშაველასაც საგანგებოდ აქვს აღნიშნული ხალხური შემოქმედება, როგორც ერთ-ერთი მეტად მნიშვნელოვანი წყარო საკუთარი შემოქმედებისა, თუმცა ეს ისედაც თვალსაჩინოა ვაჟას მკითხველისათვის; ასე რომ ამაზე შეჩერება შეიძლება სრულიად ზედმეტი აღმოჩნდეს, უკეთესი განიმარტება საკითხი, თუ რა უნდა ვიგულისხმოთ მწერლის შემოქმედების ხალხურობაში.

ეს საკითხი საკმაოდ ძველი და თან გადასაწყვეტი საკითხია. თავი რომ დავანებოთ იმ სოციალურ-ეკონომიური და ლიტერატურული პირობების მოგონებას, რომლებმაც ეს საკითხი მკაფიოდ დააყენეს, უნდა აღინიშნოს, რომ ჯერ კიდევ პუშკინი დააფიქრა მოთხოვნამ ლიტერატურის ხალხურობის შესახებ. 1825 წელს პუშკინი აღნიშნავდა, რომ მოითხოვენ ლიტერატურის ხალხურობას, ხოლო არავინ არ ზრუნავს იმის გარკვევას; თუ რა იგულისხმება სიტყვა „ხალხურობის“ ქვეშ¹. პუშკინისათვის სრულიად არ არის საკმარისი სამშობლო ისტორიიდან საგნის შერჩევა ანდა ზოგიერთი რუსული ხალხური გამოთქმის გამოყენება, რათა ნაწარმოების ხალხურობა დადასტურდეს. პუშ-

¹ А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., „Academia“, 1936, т. V, стр. 270. „О народности в литературе“: „...никто не думал определить, что разумеет он под словом народность“.

კინი ეძიებს ხალხურობის ცნების განსაზღვრებას, მაგრამ დასკვნამდე ვერ მიდის¹, ისევე, როგორც ამას ვერ ახერხებს რიგი სპეციალისტებისა². ასე რომ, ხალხურობის ცნება ლიტერატურაში ჯერ კიდევ არ არის გარკვეული.

თუ დაეაკვირდებით ჩვეულებრივ სიტყვახმარებას, დავადასტურებთ, რომ ნაწარმოების (აქედან მწერლის) ხალხურობის შესახებ ლაპარაკობენ იმ შემთხვევაში, როდესაც საქმე აქვთ შედარებით ბრწყინვალე ქმნილებასთან, — მხოლოდ მაშინ მიუთითებენ ქმნილების ხალხურობაზე, როდესაც იგი საგანძურს წარმოადგენს. ასე, მაგალითად, არც თემა, არც ენა და სხვა მისთანანი „ვეფხისტყაოსნისა“, რასაკვირველია, ხალხური არ არის, მაგრამ იგი შეუდარებლად უფრო მეტადაა მიჩნეული ხალხის საკუთრებად და მის წიაღთან დაახლოებულად, ვიდრე ნიკო ლომოურის თუ სოფრ. მაგლობლიშვილის რომელიმე ნაწარმოები. ამასვე მოწმობს ის ფაქტიც, რომ სწორედ დიდებული ქმნალება გარკვეული ავტორისა პოულობს ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში თავის გამოხატულებას — ხალხური ვარიანტების სახით. ეს ერთი. მაგრამ ჩვეულებრივ სიტყვახმარებაში — და აქედან ლიტერატურულ კვლევა-ძიებაშიც — ნაწარმოების ხალხურობა გულისხმობს მის თემატიკურ, მასალობრივ და ენობრივ სიახლოვეს ხალხის ფართო ფენების ყოფასთან და მეტყველების ფორმასთან. ამ შემთხვევაში კი ბრწყინვალე თხზულებების რიგს ხალხურობის ცნება ვეღარ მოიცავს. ეს ორნაირი გაგება ხალხურობისა ერთიმეორეს არამტყუ ყოველთვის ავსებს, არამედ ხშირად უპირისპირდება კიდევ ერთმანეთს.

როგორც ვხედავთ, ლიტერატურის ხალხურობის ცნება საკმაოდ ბუნდოვანია. ყოველ შემთხვევაში, საჭირო ხდება ურთიერთ განსხვავება იმ შინაარსებისა, რომელთაგან ერთი — ხალხისათვის ძვირფასს და, თუ შეიძლება ითქვას, გარკვეული ავტორის უკვდავ ქმნილებას წარმოადგენს, და მეორე, — რომელიც ხალხის წიაღში აღმოცენებულა და ყველა იმ ნიშნით ხასიათდება, რომლებიც ფოლკლორულ მასალაში იყრის თავს. რასაკვირველია, მათი ურთიერთში გადასვლის შესაძლებ-

¹ სხვათა შორის, ეს სტატია დაუმთავრებელია.

² იხ. ამის შესახებ, მაგალითად, ნ. ანდრეევის სტატია — „Фольклор и литература“, ГИИП, Ученые записки, том II, გვ. 113 და შმდ. ავტორი აქ ეხება საკითხს, თუ რას იღებს მწერალი ფოლკლორიდან და როგორ ირკვევა მწერლისა და ხალხური თხზულების ურთიერთგანსხვავება. ავტორი აღნიშნავს, რომ მწერლისათვის დამახასიათებელია გარკვეული იდეოლოგიური შერჩევის პრინციპის გამოყენება, ლექსის გარკვეული ზომის დაცვა, შეუსაბამობათა აღმოფხვრა.

ლობა გამორიცხული არ არის; თან იგულისხმება, რომ ხალხური ქმნილება თავის მხრივ შესაძლებელია ღირსებით უახლოვდებოდეს ანდა წინ უსწრებდეს ინდივიდუალურ თხზულებას.

რა ნიშანია ის, რომელიც ლიტერატურული ქმნილების ხალხურობას მოწმობს? .

თუ გადავხედავთ ასეთ ძვირფას ნიმუშებს, — მიუხედავად იმ დიდი განსხვავებისა, რომელიც მათ შორის თემატურად და მხატვრული ზერხების მიხედვით არსებობს, — შევამჩნევთ ერთ ძირითად თვისებას: ყოველი ნამდვილი ხალხურობის ნიშნით აღბეჭდილ ქმნილებაში ისეთ სახეებს ვხვდებით, რომელთა მისაწვდომობა ადვილად დასტურდება საზოგადოების ნაირნაირი ფენისათვის. აქ ჩვენ ვამჩნევთ ისეთ სახეებს, რომელნიც ახლოს დგანან სხვადასხვა საზოგადოებრივი ფენის ადამიანებთან და უკანასკნელნი ადვილად ახერხებენ სათავისოდ მიიჩნიონ ის: ყოველი — ან თითქმის ყოველი — ადამიანი ადვილად მისაწვდომად თვლის მას, როგორც სახეს. ასეთი ნაწარმოები ადამიანებს მიაჩნიათ საკუთარი, მისთვის დამახასიათებელი თვისებების, — უკეთ: მისთვის მახლობელი იდეალის — განსახიერებად. „ვეფხისტყაოსნის“ ავთანდილი და ტარიელი ყოველ ადამიანს ამა თუ იმ ასპექტში უდგენს მის საკუთარ სულიერ ვითარებას. ამიტომ იგრძნობა ერთგვარი ნათესაობა ამ გმირებთან, მიუხედავად მკითხველთა ასაკობრივი, კულტურული და საზოგადოებრივი მდგომარეობის მხრივ განსხვავებულობისა. ის იდეალი, რომელიც ამდგვარ პერსონაჟებშია განსახიერებული, ყოველი ადამიანის სალტოლველია, ყოველ ადამიანს სურს ავთანდილობა... არსებითად იგივე ითქმის „ფაუსტის“ და, საზოგადოდ, ბრწყინვალე ქმნილებათა შესახებ. ასეთია, საერთოდ, ინდივიდუალური შემოქმედების ნაყოფი, რომელიც თავისი ხალხურობით გამოირჩევა.

ერთგვარი განსხვავებული მდგომარეობაა მრავალი ფოლკლორული თხზულების შემთხვევაში. ზოგადად რომ მოიხაზოს, აქ ხალხურობა ნაწარმოებისა, პირველ რიგში, თემატურის მხრივ მკლავნდება. ხალხურობა ამ რიგის ნაწარმოებისა აშკარავდება ენობრივ სფეროშიც, რადგან ასეთი ნაწარმოების ხასიათი დაფუძნებულია მასობრივი გაგებისა და შესაბამისი ენობრივი მასალით სარგებლობის პრინციპზე.

ხალხის მიერ შექმნილ ნაწარმოებში ზედმეტი დეტალიზაციისაგან თავის არიდება მკლავნდება, რადგან დეტალების გამოტანა-გამომწეურება დიდ ხანსა და შემოქმედთა თანაბარი დაკვირვების უნარს გულისხმობს; ამასთანავე, დეტალიზაცია ეურჩება შეუთანხმებლობას ამბის განვითარებაში; აქედანვე გამომდინარეობს მივიწყება განვითარების

რომელიმე ხაზისა და ამბავთა თხრობის ისეთი დამთავრება, რომელიც ჩვენი გონებისათვის ყოველთვის მოსალოდნელი და დამაკმაყოფილებელი არ არის.

ამ გარემოებათა გამო, გასაგებია, რომ ყოველი ფოლკლორული ნაწარმოები ვერ მოიცავს ხალხურობის ყველა ნიშანს. იგი ზოგჯერ ღირებულების თვალსაზრისით ჩამორჩება ამა თუ იმ ავტორის თხზულებას, რომელიც ხალხს შეუქედლებია. ადვილად წარმოიდგინება ისეთი ფოლკლორული ნაწარმოები, რომელსაც მომენტური არსებობის პრეტენზიის დაკმაყოფილება თუ შეუძლია და არსებობს იმიტომ, რათა დავიწყებას მიეცეს. ამდენადვე გასაგებია, რომ გარკვეული ავტორის ნაწარმოების ფოლკლორული ვარიანტი შეიძლება უფრო მდარე აღმოჩნდეს ცალკეული ხელოვანის თხზულებასთან შედარებით და პირუკუ: ნამდვილი ხალხურობის თვისება ფოლკლორულმა ნაწარმოებმა მას შემდეგ მოიპოვოს, როდესაც მას დიდი მწერლის ხელი შეეხება და საკუთარი ქმნილების სახეს შისცემს. ასეთია, წინასწარ რომ ითქვას, ფოლკლორული ნაწარმოების ძირითადი ხასიათი, — საზოგადოდ. უფრო კონკრეტული განხილვა ნათელიყოფს მის ამ თავისებურებებს და ზოგიერთ სხვა მხარესაც მოპყენს შუქს. ასეთი განხილვა ჩვენთვის საყურადღებოა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებასთან დაკავშირებით.



1. შედარებით დიდი მოცულობის ფოლკლორული ქმნილებისათვის სრულიადაც არ არის სავალდებულო ყველა ამბის, ყველა ეპიზოდის ურთიერთ-შეთანხმება. ასეთი ქმნილება — ზეპირმეტყველების გამო და, ალბათ, სათანადო შემთხვევაში, მრავალავტორობის გამოც, — ამბავთა ჯაჭვში სრული თანმიმდევრობის და ურთიერთგამომდინარეობის მოთხოვნისას ვერ აკმაყოფილებს. ამის ერთ-ერთ ნიმუშს, სხვას რომ თავი დავანებოთ, წარმოადგენს ჩვენი თქმულება — „ამირანი“. აქ არა მარტო ისაა აღსანიშნავი, რომ სხვადასხვა დროს შექმნილი ამბები ფენებად ეწყობა, არამედ ისიც, რომ ამბების ურთიერთ გამომდინარეობაც არ არის სავალდებულოდ მიჩნეული. ერთი სიტყვით, ამბავთა გადაუბელობა, ხარვეზოვანება თუ ფრაგმენტურობა ზეპირსიტყვიერების ნიმუშთა ერთი ძვირფასი ნიშანთაგანია. ეს საზოგადოდ ხალხური შემოქმედების დამახასიათებელი თვისებაა¹.

¹ იმიტომ, ფრაგმენტების სახით არსებული ხალხური თხზულების რესტავრაციისას, არ შეიძლება ბუნებრივად ჩაითვალოს ყველა, — ჩვენის აზრით, — ხარვეზის

თუ ხალხური შემოქმედების ამ თავისებურებას გავითვალისწინებთ, ადვილად დავინახავთ იმ განსხვავებას, რაც მასსა და ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას შორის არსებობს.

ვაჟას თხზულებებში ხარვეზებისა და გადმოცემის უსისტემობაზე ლაპარაკი აღარ შეიძლება. ვაჟას ინდივიდუალურმა ნიჭმა ამ მხრივაც მოიყვანა წესრიგში ხალხური მასალა; ამ მიმართულებით გადაამუშავა მან ხალხური შემოქმედება. უპირველეს ყოვლისა, ასე უნდა იქნას გაგებული ვაჟას სიტყვები (იხ. „კრიტიკა ბ. ივ. ვართაგავასი“): „უნდა ყველამ კარგად იცოდეს, — ხალხის თქმულება, რაც უნდა იგი მდიდარი შინაარსისა იყოს, აზრიანი და ხელოვნური, თუ პოეტმა იგი არ გარდაქმნა, საკუთარ სულიერ ქურაში არ გადაადნო, არ გადაადულა, მასალიდან ახალი რამ არ შექმნა და დაწერა ისე, როგორც ხალხი ამბობს, არაფერი გამოვა, ერის გულში ამისთანა ნაწარმოები ბინას ვერ იპოვნის, იქ ვერ დაისადგურებს და ვერც ხელოვნურ ნაწარმოებად ჩაითვლება“.

2. ხალხური ქმნილებისათვის დამახასიათებელია გულუბრყვილობაც — ამ სიტყვის ზოგჯერ ფართო და საუკეთესო გაგებით. ჩვეულებრივ, ყველა ვინც კი ხალხური შემოქმედების ნიმუშებს ეხება, აღნიშნავს მათ ამ თავისებურებას. ამაზე მიუთითებდნენ მარქსი და ენგელსი. კ. მარქსი მოხიბლული იყო რა ანტიკური ხელოვნების ნიმუშებით, მიუთითებდა ამ მომხიბვლელობის მიზეზებზე და, კერძოდ, წერდა, რომ მოზრდილ მამაკაცს ახარებს ბავშვის გულუბრყვილობა და თვითონ იგი იმისკენ უნდა მიისწრაფოდეს, რომ უმადლეს საფეხურზე კვლავ წარმოქმნას თავისი ქეშმარიტი რაობა². როდესაც ენგელსი ეხება წიგნს ზიგფრიდის ისტორიის შესახებ ამბობს, რომ იგი საესეა

ამოცემის ცდა. ხარვეზს, ზოგიერთ შემთხვევაში, შეიძლება ჩვენ ვხედავდეთ და მას მივიჩნევდეთ ხარვეზად, თორემ თვით ხალხური თხზულებისათვის იქნებ ნამდვილად სწორედ ეს იყოს ბუნებრივი. ყველა ხარვეზის შეესების ცდა ხალხური თხზულების აღდგენა კი არაა, არამედ მისი გადაკეთება და, ამდენად, ეს ცდა ხალხური ქმნილების თავდაპირველადი ბუნების დაკარგვას მოასწავებს.

სხვა სიბრტყეში მღებარეობს, თორემ საგულისხმო იქნებოდა იმის შინაგანი მექანიზმის გათვალისწინება, რაც იწვევს ადრეული ხანისა და თანამედროვე ხალხური ქმნილებების ხარვეზოვანება-ფრაგმენტურობასა და უცნაურობას. შეიძლება კაცმა იფიქროს, რომ ამის ერთი მიზეზი სხვადასხვა ავტორის, მოქმელის ინტერესთა განსხვავებულებაში ძევს: რომელიმე ეპიზოდი ამა თუ იმ მოქმელს არ იზიდავს, — მეორეს კი ხიბლავს; თითოეული მათგანი თავისი თვლით უცქერის ყოველ ეპიზოდს და ამის გამო ნაწარმოები თითქოს „აგებს“ მთლიანობის მხრივ.

² К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, 1938, стр. 38.

უმესანიშნავესი პოეზიით, რომელიც შერწყმულია უდიდეს გულუბრ-
ყვილობასთან¹. ხალხური შემოქმედებისათვის რომ გულუბრყვი-
ლობაა დამახასიათებელი, ამას სპეციალურად აღნიშნავენ ფოლკლო-
რისტები. ასე, მაგალითად, აკადემიკოსი ი. მ. სოკოლოვი წერდა:
„Эти книги (стоящие на грани между литературой и фольклором) привлекают Энгельса своей простотой и наивностью“².

ხალხური შემოქმედების იგივე თვისება საგანგებოდ ჰქონდა ნაჩვენები ჯერ კიდევ ხალხური პოეზიის ისეთ თაყვანისმცემელს, როგორც იყო ბ. ბელინსკი. თავისი ვრცელი სტატიების სერიაში — „Русская народная поэзия“ — იგი ურთიერთს აღარებდა „ბუნებრივს ანუ ხალხურსა“ და „მხატვრულ პოეზიას“ და „იგორის ლაშქრობასთან“ დაკავშირებით პირდაპირ წერდა: „Нет нужды доказывать, что „Слово о Полку Игоревом“ отличается неподдельными поэтическими красотами, что оно исполнено наивных благородных образов“³.

როდესაც ხალხური შემოქმედების გულუბრყვილობაზე ლაპარაკობენ, ამით აღნიშნავენ ამ შემოქმედების მხატვრული ფორმის, მისა სახეების თავისებურებას. სახელდობრ, ეს გულუბრყვილობა თავს იჩენს მიუკიბავ გამოთქმებში, საგნისათვის თავისი სახელის წოდებაში და მისაღმი დამოკიდებულების დამყარებაში, ხშირად, პირველი შთაბეჭდილების მიხედვით. მაგალითად, ერთ ხალხურ ლექსში ნათქვამია:

„ცივ წყარო გადმავიარე, ქალი მჯდარიყო წყალზედა;
თავი მავსთხოვე, არ მამცა, შორს მამიწერა ქვაზედა:
„ქარგას ვხუცივიარ ვაქაქსა, კახეთ გავგზავნე ცხვარზედა,
ვერ უღალატებ იმასა, შავით არ დავეჯდე ძმაზედა!“
— „შენ თან წავიყვან, ქალო, გამაუღებოი კვალზედა,
შიაც იქ მიმავალი ორ, საც შენ დაგსომენ ჯარზედა.
მამინა რა მეშველების, როს გიგორებდან მკლავზედა?
ვერ მავიკირებე ტირილსა, ქედს დავიფარებ თვალებზედა.
მავბრუნებ, ისევ წამოვალ, მვეთხევე თვის ცხვარზედა,
შავათამაშებ ლურჯასა მაღალს კორმეშოს მთაზედა“⁴

ამ რიგის ლექსებიდან ეს ნიმუში ბევრის მხრივ უფრო მორიდებულ-
ლია, მაგრამ პირდაპირობა, — გულუბრყვილო, შეუნიღბავი პირდაპი-
რობა, — მაინც დამახასიათებელია მისთვის. აქ აღამიანის ოცნებას

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. II, стр. 28.

² Ю. М. Соколов. Русский фольклор, 1941, стр. 27.

³ В. Белинский. Собр. соч. под ред. Н. Д. Носкова, стр. 952.

⁴ ი. შანშიძე. ქართული ხალხური პოეზია, გვ. 149, № 373.

დასამატებელი თითქოს აღარაფერი აქვს და მასალა ბუნებრივი სახითაა მოცემული. ამიტომაც, რომ ხალხურ შემოქმედებაში, ნამდვილად რომ ითქვას, ეროტიკულ თხზულებას არ ვხვდებით. ის შინაარსი, რომელიც აქაა წარმოდგენილი, ისეთი გულღია სახით გვეძლევა, რომ მისი გულღიობა გვხიზლავს და თავის უშუალო, ზოგჯერ საზოგადოებრივი ზნეობის შემბლაღავ შინაარსიდან გვაცილებს. ამ შემთხვევებში მხოლოდ ბილწ გონებას ძალუძს დაინახოს ისეთი რამ, რაც პირდაპირობასა და გულღიობას უწმაწურ შინაარსს მიანიჭებდა.

ასეთია ხალხური შემოქმედება თავისი ბუნებით. სხვაგვარია, ხშირად, ინდივიდუალური შემოქმედების ნაყოფი. აქ კაბაგადაცმული ამბავი, გადაკრული და მიმთითებელი სიტყვებით შეფერადებულ-მოკაზმული მეტყველება, მკითხველის გონებას თავისი შინაარსის გახსენისაკენ ეზიდება და ზოგჯერ მას ეროტიკული წარმოდგენებითაც ეკავსებს. ამიტომ მიხვეული, მრავალწერტილ შემცველი აღწერა სატრფიალო თემისა, ხშირად უფრო ეროტიკულია და პორნოგრაფიის მომიჯნე, ვიდრე ხალხურ შემოქმედებაში გამაწითლებელი და გამოაცხებელი პირდაპირობით მოწოდებული შინაარსი. დიდი, ძალიან დიდი ნიჭია საჭირო პოეტისათვის, რომ ეს ქვეშაირტად ბავშვური ხალხურა გულუბრყვილობა თავის საკუთრებად აქციოს და მოგვხიზლოს თვით მასალით ისე, რომ ფანტაზია მახინჯი გზით არ წარიმართოს.

ვაქას სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ იგი ამ მხრივ ბედნიერი ტალანტია. ხალხური პოეზიის ზემოდასახელებული სიფაქიზე მის შესანიშნავ თვისებას წარმოადგენს. ასეთი, მშვენიერი, საიმედო და ზნეობრივად დახვეწილი ლექსია მისი, სახალხო სიმღერად ქცეული, „სამეფოს სიმღერა“.

ქალო, განხი ფეხშიშველა,
გამაჰგოგდი ეზოშია;
გენაცვალე, — კაკაბს ჰგვანდი,
მოსეირნეს ფერდოშია.

ვისი ძოძუ გიწონია,
გენაცვალე, შავ-თვალ-წარბავ,
იისა თუ ვარდისაო!

გულო ჩემის დარდისაო!
გამიგონე სად მირბიხარ,
შე უჯიშოს გვარისაო?

შენ თუნდ ფიხილიც ნუ ატკივ, —
სიკვდილს მივცემ სიცოცხლესა;
ერთხელ კიდევ დამენახე.
ღმერთი ღუდას გიცოცხლებსა..

ამ სიტყვებში ეროტიკული შინაარსის ჩადება მხოლოდ საოცრად გახრწნილ გონებას ძალუძს. ვაჟა აქ ხალასი პოეტია, ნამუსის საჯარო შეურაცხყოფა მისთვის უცხოა. მისთვის უცხოა უწმაწურისადმი ცნობისმოყვარეობის აღზნების მიზანი და, მრავალი მწერლისაგან განსხვავებით, იგი არასოდეს არ მიმართავს გახრწნილი გემოვნების ექსპლუატაციას. ამას ეფუძნება ვაჟას პოეზიის სიფაქიზე.

გულუბრყვილობა ხალხური ნაწარმოებისა თავს იჩენს გარეგნობის მიხედვით გმირთა შინაგანი სამყაროს დახასიათებაშიც. არსებობს, სპეციალური გამოკვლევები, რომლებშიც ამ თვალსაზრისითაა შედარებული ხალხური ზღაპრები (და, საერთოდ, შემოქმედება) ინდივიდუალური მხატვრული შემოქმედების გარკვეულ ნიმუშებთან. ამ გამოკვლევებში ხაზი აქვს გასმული იმას, რომ ხალხურ შემოქმედებაში სულიერ თვისებებზე მითითება ხდება ირიბად, ობიექტის გარეგნობისა და ქცევის ჩვენების გზით და არა ობიექტის სულიერი თვისებების პირდაპირი და გაშლილი დახასიათების გზით. როდესაც ხალხს სურს ობიექტის გარკვეული მორალური სახე გვიჩვენოს, ის იმდენად სულიერ თვისებათა ანალიზსა და დახასიათებას არ აწარმოებს, რამდენადაც მის მოქმედებას, ქცევას გადმოგვცემს. საერთოდ, სულიერ სიღრმეში შესვლა და ფსიქოლოგიური კოლიზიების ვრცელი აღწერა, როგორც ეს მხატვრული ლიტერატურის მრავალ სახეს სჩვევია, არ ახასიათებს ხალხურ შემოქმედებას. ეს იმას კი არ ნიშნავს, რომ სულიერი მდგომარეობა არ არის ასახული ხალხურ შემოქმედებაში, არამედ მხოლოდ იმას, რომ მომეტებულად გარეგნობის ასახვის გზით, ამ ხერხის გამოყენებით არის გადმოცემული ხალხურ შემოქმედებაში ობიექტის სულიერი შინაარსი.

მოვიგონოთ ცნობილი „არსენას ლექსი“, ანდა თქმულებები ამირანზე და დავრწმუნდებით, რომ გარე თვისებები თუ გამოდიან აქ გმირთა სულიერ ვითარებაზე მიმითითებლად, თორემ ამ სამყაროს სავანებო დახასიათების ტენდენცია მათში თავს არ იჩენს.

ვაჟა თავის პოეზიაში იმ მხრივ მისდევს ხალხურ შემოქმედებას, რომ გარე თვისებების მიხედვითაც მიუთითებს გმირის სულიერ მოძრაობაზე და უკანასკნელის საკუთრივ დახასიათებასც გვაწვდის. ამ გაორმაგებული საშუალებებით აღწევს იგი განსახიერების დიდ ძალას.

3. ამასთანავე ისიცაა გასათვალისწინებელი, რომ ხალხური თხზულებისათვის დამახასიათებელია ისეთი მასალის და ზოგჯერ ისეთი მოტივის შემოტანა, რომლისათვისაც შემზადებული ნიადაგი არ არის

ინდივიდუალური გონების თვალსაზრისით. ასე, მაგალითად, ხალხური შემოქმედებისათვის ჩვეულებრივია ასეთი ლექსი:

ხაძაის ხაბირიკაო, ყველა გრისხედას ჯვარია
დანდობით დააღვიენ არხოტ ნარჩენი ყმანია,
გააწყვეტიენ ოროლნი ქარჩაის შეილნი ძმანია,
მზირი შახყარე მზირზედა, დიდი დგას ცოდობრალია.
დილისად. გათენებისად ხოშარდალოს ხყარე მკვდარია¹.

ეს ნიმუში ადასტურებს, რომ ხალხური შემოქმედება მაინცადა- მაინც არ მიისწრაფის ნათელყოს, თუ ვინაა ხაძაის ხაბირიკა, ვინ არიან „ქარჩაის შეილნი ძმანია“ და, თუ რით იყო გამოწვეული ლექსში აღნიშნული საქციელი. ბევრს არაფერს ამბობს გიორგი კუპატნელის შესახებ „არსენას ლექსიც“. ერთი სიტყვით, ხალხური პოეზია თავის ცალკეულ ქმნილებებში ბოლომდე არ მისდევს გარკვევის პრინციპს. იგი საერთოდ ხალხის მეხსიერებას ეყრდნობა და არ იჩენს, თუ შეიძლება ითქვას, ინდივიდუალური მეხსიერებისათვის ანგარიშის გაწევის ტენდენციას. მხოლოდ იშვიათ ცალკეულ შემთხვევებში ესა თუ ის მთქმელი განმმარტავ შენიშვნას შეიტანს ხოლმე და ეს განმარტება, ჩვეულებრივ, ხალხური ლექსიდან გამოიყოფა და ცალკე დგას.

ხალხური პოეზიის ამგვარი ხასიათისაგან არსებითად განსხვავდება ინდივიდუალური შემოქმედების ტენდენცია. პოეტა, ჩვეულებრივ, პირად გამოცდილებას ეყრდნობა და ამბის სისრულისაკენ მიილტვის. ამიტომ ახდენს იგი ნიადაგის შემზადებას და განმარტებას მიმართავს; ხალხური პოეზიისათვის ეგოდენ დამახასიათებელი მოულოდნელი შეწყვეტა ამბისა, რაც ხშირად დაუსრულებელის შთაბეჭდილებას ტოვებს, ინდივიდუალური შემოქმედების ნიმუშისათვის დამახასიათებელი არ არის. აქ ჩვენ სულ სხვანაირ ტენდენციებთან გვაქვს საქმე.

გაეა აქაც, ამ შემთხვევაშიც, იმ შუა გზაზე დგას, რომელიც აერთიანებს ხალხური შემოქმედებისა და ინდივიდუალური შემოქმედების განსხვავებულ ტენდენციებს. ვითარცა ინდივიდუალური სახის მქონე ხელოვანი, იგი ამბის გადმოცემისათვის საჭირო მშვიდი ფონს ქმნის ხოლმე, გმირთა დაწვრილებით დახასიათებას მიმართავს, მაგრამ, ხშირად, როგორც ეს ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, ნაწარმოებს ისე ამთავრებს, რომ შეწყვეტის შთაბეჭდილებას სტოვებს. მაგრამ ამას ჩვენ არ აღვიქვამთ როგორც ნაკლს: პოეტის მეტყველებით „დაუმთავრებელ ამბავს“ ჩვენი წარმოსახვის უნარი აგრძელებს და ამით პოეტი დაუსრულებელი ტკბობის შთაბეჭდილებით გვაესებს.

¹ ა. შანიძის, იქვე, გვ. III, № 245.

4. ვაჟას შემოქმედების ქეშმარიტ ხასიათს ვერ გამოვხატავდით თუ ვიტყოდით, რომ ვაჟა ხალხური ლექსიკით სარგებლობს. ასეთ გზას ჩვენი ლიტერატურის განვითარებაში ბევრი მწერალი მიმართავდა და მიმართავს. ილია და აკაკი შეგნებულად გამოდიან პიონერებად ამ მიზნის განხორციელებაში. ილიასა და აკაკის მასალის შერჩევის დიდი ალლო აქვთ გამოაშკარავებელი: მხოლოდ გარკვეულ შემთხვევაში, ყოველთვის კონკრეტული და სრულიად ნათელი მიზნით მიმართავენ ისინი ხალხურ მეტყველებას, რომელსაც აზრის უკეთ ნათელყოფის ან დადასტურების ამოცანა აქვს მათთან დასახული. ამიტომაც, რომ წმინდა ხალხური ენა, როგორც ასეთი, მათი შემოქმედების მხოლოდ პატარა და, შეიძლება ითქვას, დამხმარე ნაკადია. ეს ნაკადი არსებობს ვითარცა დამოკიდებული და თავისი საკუთარი ფუნქციის არმქონე: იგზს ხვა, თავის გარეშე არსებულ მიზანს ემსახურება, მიზანს, რომელიც მწერალს სავსებით შეგნებულად აქვს წინ წამოწეული.

ხალხოსნები, როგორც მხატვრები, თავიანთი ხელოვნების ერთ-ერთ გამართლებას ხალხურ მეტყველებაზე დაყრდნობაში ხედავდნენ. ხალხოსნები გაიტაცა ხალხურმა მეტყველებამ, გაიტაცა იქამდე, რომ განურჩევლობა დაეტყუთ და ამ ენობრივ მასალაში ისე ჩაიძირნენ, რომ, როგორც ოსტატები, თითქოს ორიგინალობისა და საკუთარი პოეტური ხმის დაკარგვამდეც კი მივიდნენ. ღირსება ხალხოსნებისა — ხალხური ენის გაბატონებაში რომ იჩინა თავი — უდიდეს სათრთხესაც შეიცავდა ხელოვნებისათვის: ინდივიდუალური მხატვრული საშუალებებისადმი უგულვებელმოყოფელი დამოკიდებულების გაბატონებას. ხალხოსნების პერსპექტივი ხალხური მეტყველებისადმი დამორჩილებისა და სრული დაქვემდებარების პერსპექტივი იყო. ეს ნიშნავდა თავამოუწეველ ჩაძირვას ხალხურ ენასა და ზოგჯერ დაწერილმანებულ თემატიკაში. ხალხოსნებმა ვერ შესძლეს დაუხვეწელისაგან შედევრების განსხვავება ხალხური შემოქმედების დიდ საღაროში და მხატვრისათვის ეგოდენ არსებითი მნიშვნელობის მქონე გრძნობა — სიტყვისა და გამოთქმების ესთეტიკური ძალის გრძნობა — ვერ გამოიჩინეს. ხალხოსნები შეიტყუა და ჩაითრია ხალხური მეტყველების უძირო მორევმა. ეს მათ უქადდა საკუთარი ინდივიდუალური სახის დაკარგვას.

საჭირო იყო დიდი ნიჭი, რომ ხალხური ლექსიკით ნასაზრდოებ პოეტს თავისი საკუთარი სახე შეენარჩუნებინა. ასეთი ნიჭი აღმოაჩნდა ვაჟას. ეს ნიჭი გულისხმობდა თავისუფალი, დაუძაბავი, ბუნებრივი ხალხური ენობრივი და მხატვრული გენიის შერწყმულ განსახიერებას ერთ პიროვნებაში. კი არ ეძებო სიტყვიერი მასალა, რათა გარკვეულ გარემდებარე მიზანს მიაღწიო, ანდა კი არ დაგიმორჩილოს ხალხის სიტყვიერმა მასალამ და თავის უბრალო გამყოლებლად გამოგიყვა-

ნოს, — როგორც ამას, მაგალითად, ზოგიერთ ხალხოსანთან ვხედვით, — არამედ შენშივე იყოს ხალხური მეტყველების პოტენციური ძალა, რომლის გაშლა თავისთავად ხალხური მეტყველების გაშლას წარმოადგენდეს; ასეთი ნიჭი ხალხურ მეტყველებას რომელიმე ინტელექტუალური მიზნით არ იყენებს. ასეთი ნიჭი თვით ხალხური ნიჭია. ამ ნიჭით იყო დაჯილდოებული ვაჟა-ფშაველა. ამიტომ იგი უბედისიერესი პოეტია სახალხო პოეტთა შორის.

5. ყველაზე უფრო ხელშესახებ მასალას ხალხური შემოქმედებისადმი ვაქვს დამოკიდებულების ნათელსაყოფად წარმოადგენს ის ნაწარმოებები, რომლებიც ვაქვს უშუალოდ ხალხურ გადმოცემა-თქმულებებზე აუგია.

ვაქვს შემოქმედების ამ მხარემ იმთავითვე მიიქცია ყურადღება. ეს გამოიხატა მომეტებულად ხალხური გადმოცემების ვაქვასეულ შესწორებათა გამომწვეურებაში და ზოგჯერ არქიტექტონიკურ მსგავსება-განსხვავების ჩვენების ცდაში. ეს კვლევა-ძიება მომეტებულად აღწერილი ხასიათისა იყო და იმდენად მიზნად არ ისახავდა ვაქვას, როგორც ხალხურ შემოქმედებაზე დაფუძნებული ხელოვანის, **ს ა ე რ თ ო დ ა ზ ო გ ა დ ი** თავისებურების ნათელსაყოფას.

იმის აღწერას, თუ რა დაამატა, რა გამოაკლო, საერთოდ, ხალხურთან შედარებით, რა ცვლილებები შეიტანა ვაქვამ ამა თუ იმ ნაწარმოებში თავისი მნიშვნელობა აქვს. მაგრამ ეს მაინც მასალაა — და მხოლოდ მასალაა — ვაქვასა და ხალხური შემოქმედების ურთიერთდამოკიდებულების საკითხის ნათელსაყოფად.

როგორია **მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი ა ზ რ ი** იმ ცვლილებებისა, რომლებიც ვაქვას ხალხურ მასალაში შეუტანია? აი, ჩვენი ძირითადი საკითხი.

რომ დავაკვირდეთ, მაგალითად, ვაქვას „ეთერს“ და შევადაროთ იგი ხალხურ „ეთერიანს“, უპირველეს ყოვლისა, იმ განსხვავებას დავინახავთ, რომ ვაქვასთან გმირი ლაპარაკობს ფსიქოლოგიურ ენაზე. „... რატომ არ ჰფიქრობ“, „ვაი თუ მალე მოგწყინდე“ — ეუბნება ეთერი გოდერძის. ასეთივეა სპასპეტის სიტყვებიც: „უნდა გაზარო, მეფეო, სახარობელი ძვირია, თქვენმა ძემ ცოლი ითხოვა, მთვარეს მიუგავ პირია“, ეთერი „... ცილობასა გაუწევს სიმშვენიერეს მზისასა“; გურგენ მეფეც თავის განცდებაზე მოგვითხრობს: „ის მიკლავს გულსა, რომ შეიღმა ჩემმა დაამცრო გვარია. ცა რად არ ჩამოიქცევა, არ სქდება მთა და ბარია“... „მირჩიეთ გულით წრფელითა“... და·ა·შ. ასეთია ვაქვას „ეთერი“, მაშინ როდესაც ხალხურ თქმულებაში განცდების ენა წამყვანი არაა.

აი როგორია პირველი და საყურადღებო ცვლილება, რომელიც ვა-

ეს თხზულებას ხალხური ქმნილებისაგან ასხვავებს. აზრი ამ ცვლილებისა ნათელია: ინდივიდუალური ხელოვნება სულის მოძრაობაა მხედველობიდან არ უშვებს და მისი გადმოცემა ამ ხელოვნების უპირატეს და მოუბეზრებელ ამოცანას წარმოადგენს. მაგრამ, გარდა ამისა, ინდივიდუალური შემოქმედება თავის ძალას დეტალების გადმოცემისაკენ, თვისებათა დაწვრილებითი აღწერისაკენ მიმართავს. ხალხურში არ გვხვდება — და არც შეიძლება შეგვხვდეს — ისეთი უსასარულო ძალის მქონე აღწერა, როგორადაც ვაქვას „ეთერში“ ჯადოქარი მოხუცია აღწერილი:

შავია, როგორც ნახშირი,
როგორც ფისი და კუპრია.

თვალები ცეცხლისა უსხდა,
კბილები ჰქონდა მინისა,
ცალიერს ძვლებზე ზედ ვერა

ტყავად ფურცელი რკინისა;
ფეხები ჰქონდა კაცისა,
ხელებად ბჯღლები ციცისა,
და თმის მაგივრად, სულძაღლსა,
მოკლე ფაფარი კვიცისა.

ასეთია აზრი ხალხურ და ინდივიდუალურ შემოქმედებათა შორის არსებული განსხვავებისა. ეს უფრო მკაფიოდ სხვა მასალაზე დასტურდება. განსხვავებას, რომელიც ხალხური და ინდივიდუალური შემოქმედების პროდუქტს შორის არსებობს, უკეთ დავინახავთ, თუ შევადარებთ ვაქვას პოემას — „ხის ბეჭი“ იმ ხალხურ თქმულებას, რომელსაც „ბათირის ამბავი“ ეწოდება¹. ამ ხალხურ თქმულებაში ამბავი არის ცენტრში დაყენებული და ხალხი არ მიმართავს არც გმირის სულიერი მდგომარეობის დახასიათებას და არც მოქმედების ფონის დეტალების აღწერას. ე. ი. თქმულება სიუჟეტის დამთავრებისაკენ მკაფიო ლტოლვას იჩენს.

სულ სხვა ვითარებაა „ხის ბეჭში“. პოემა ჯერ გარემოს დეტალები-სადმი მიმართავს ყურადღებას, წვიმიან საზარელ ამინდს აღწერს, ღვირების ძალას გადმოგვცემს, შავი ტყით დაფარულ ფერდობს გვიჩვენებს და მწერალი ვერ ითმენს, რომ ეს გარემო როსტომის მრისხანებასა და თან ქალურ სინაზეს არ შეადაროს; პოეტი აქ ამბის გადმოცემას აყოვნებს, რადგან ხელდავს, რომ

მოკამკამებენ წყარონი,
ჩალა-ჩადუნას პირს ჰხანენ
ტურფანი, გასახარონი.

პოემაში უბრალოდ მონადირე კი არ არის დასახელებული, არამედ კაცი, რომელსაც „მკართოლარე ცეცხლი უნათებს მკმუნვარეს პი-

¹ ა. შ ა ნ ი ძ ე აღნიშნავს („ქართ. ხალხ. პოეზია“, გვ. 637-639), რომ „ხის ბეჭსა“ და „ბათირის ამბავში“ საქმის არსებითი ვითარება ერთი და იგივეა.

ჩისახესა“; პოეტი დაწვრილებით ჩერდება, თუ რით არის მონადირე შემკული და აღკუთრული, რაზედ ფიქრობს იგი და რა არის მიზეზი, რომ ის „ფიქრისას აგებს ყორესა“.

ასეთნაირი მანერა თხრობისა, ასეთნაირი ყურადღება ამბისათვის ნიადაგის შემზადებისა, და დეტალების გადმოცემისადმი — საერთოდ დამახასიათებელია პოემისათვის. ეს ასხვავებს ვაეას ამ თხზულებას ხალხური ქმნილებისაგან, მიუხედავად იმისა, რომ ამბის მხრივ დიდი შესატყვისობაა. თუ ეს ასეა ამ მასალაზე, ადვილად წარმოსადგენია ის განსხვავება, რომელიც მხოლოდ რომელიმე მომენტსა თუ ეპიზოდში ხალხურ თქმულებაზე დაყრდნობილ ნაწარმოებში გამოაშკარავდება.

თავის პატარა თხზულებებშიც ვაეა-ფშაველა თემატურად ხშირად ამოდის ხალხური პოეზიიდან, ოღონდ უფრო ფართო კომპოზიციას ქმნის. ასეთია, მაგალითად, ვაეას „ბაკური“. აქ გამოყენებულია მოტივი მახლობელი ადამიანების დახოცვისა იმ მიზნით, რომ ისინი მტრებს არ ჩაუვარდნენ ხელში. ეს მოტივი გადმოცემულია ხალხურ ლექსში:

სამციხელების თოფებმა ედოს ძირს შამახვიელაო
ვგრე გამხდარა უკიშვილ თათარა, როგორც სინაო
მიქელი, სურას გაზდილი, რად არვინ დაიქირაო?
ქალნი დახოცნა თავისნი, სულეთი წაიხდინაო.
ყველასამც ვგრე მუევა, ვინც მიქელს გაუცინაო!
ერთხან გამოვა კარშია, ისევ შამოვა შინაო.
კარს უდგა ლეკის ლაშქარი, თავი მით მაიწყინაო!

ვაეასათვის დამახასიათებელი დინამიკურობით არის ეს მოტივი გაშლილი ლექსში „ბაკური“:

მოდგა და მოდგა მტრის ჯარი,
ციხის მოერტყა ლიბოსა;

„უნდა ცოლ-შვილით მტერს დავრჩეთ,
სირცხვილი კისრით ვზიდოთა!“

ცეცხლად გადიქა ბაკური,
მარტო ოხვრად და კვენსადა...

„ვაჰ, დედას მტრისას!“ — ესა-სთქვა,
ხელი გაივლო ხმალზედა:
„ისევ მე დავხოცო!“ — და ცოლ-შვილს
თავები დასკრა წაშუდა.
მტერს მიეგება ციხის კარს,

ვაუხტა ხმალ-მოღერებით,
ფრანგულმა გაიცინაო:
თორმეტი მოკლა ციხის კარს
ერთ-ერთზე დააწვინაო.

ამ მასალების ურთიერთშედარების ნიადაგზე ისეთივე დახასიათებ-
ბას მივიღებთ, რაც ზევით იყო წარმოდგენილი.

თუ ეს შეეხება ვაჟა-მწერალს, რომელიც ძალიან ახლოსაა ხალხურ
პოეზიასთან, ცხადია, მით უფრო მკაფიო აღმოჩნდება ასეთი განსხვავება
ხალხური შემოქმედების ნაყოფსა და რომელიმე სხვა მწერლის ქმნი-
ლებათა შორის.

ერთი სიტყვით, ხალხური პოეზიისათვის დამახასიათებელი ისაა,
რომ იგი არ მიმართავს დეტალების შემცველ თსრობას, მაშინ როდე-
საც ინდივიდუალური შემოქმედების პროდუქტისათვის სწორედ ესაა
არსებითი. ამითაც განსხვავდება შემოქმედების ეს ორი ფორმა ურთი-
ერთისაგან.

ინდივიდუალურ ნიქს სულიერი დრამა ხიბლავს და მასზე ჩერდე-
ბა, ხალხური შემოქმედება კი ამ დრამაზე მიუთითებს მხოლოდ. ეს ვა-
ეამაც მშვენივრად შეამჩნია, როდესაც კერძო შემთხვევაში — „გვე-
ლის-შკამელთან“ დაკავშირებით — თქვა: „ამბავი მინდიას სულის არა-
ვითარ დრამატიულ განცდას არ წარმოგვიდგენს ხალხის თქმითო“¹.
რომ განვაზოგადოთ, ვაჟამ ამ სიტყვებით გამოხატა ის ჰეშმარიტი დაკ-
ვირვება, რომლის თანახმად ხალხური შემოქმედება ამბის გადმოცემი-
სას მეტყველების ფსიქოლოგიურ მანერას არ იყენებს. დიდი ხელოვა-
ნი სწორედ ამას აქცევს მომეტებულ ყურადღებას, ხოლო ვაჟა კი დი-
დებული ხელოვანი იყო.

განთქმულ პოემებში — „სტუმარ-მასპინძელსა“ და „აღუდა ქეთე-
ლაურში“ — კულმინაციურ პუნქტად მიჩნეული ვითარება ხალხურ
პოეზიაში განსახიერებულ მოტივს წარმოადგენს. „სტუმარ-მასპინძელ-
ში“ ჯოჯოლას და განსაკუთრებით ალაზას მოქმედების შემდგომ განვი-
თარებას მოკლეულის საფლავზე მტრის დაკვლის მოტივი განსაზღვრავს.
ეს ხალხურ პოეზიაში გავრცელებული მოტივია.

-აუკრეს ვიწრო ჰალაი, სადენი ღიღვლებისაო;
დააყარინ თოფები, მზის პირ დაასკდა ჩილისაო.
„იქნებიმც უშიშაისად! მზიდავიმც ხარი წყლისაო!“
მანამდინ დაიხოცნიან, ცოცხალს უთვალევენ პირსაო,
ცოცხალს უშიშას უამბეს, პირს ღმინი ექნებისაო².

¹ ვაჟა-ფშაველა, ტ. 3, „კრიტიკა ბ. პ. ვართაგავასი“, გვ. 452.

² ა. შანიძე, იქვე, გვ. 42, № 108.

აქ მხოლოდ, თუ შეიძლება ითქვას, ფაქტიური მხარე არის გადმოცემული. ხალხი გმირის შინაგანი სამყაროს დახასიათებაში დიდ სიძუნწეს იჩენს და სულიერ დრამას მარტოოდენ ორი უკანასკნელი სტრიქონით თუ გადმოგვეცმს.

არსებითი განსხვავებაა ამ მხრივ ვაქასთან. „სტუმარ-მასპინძელში“ სულიერი დრამა გმირისა საგანგებო დახასიათების ობიექტია. დასახასიათებლად ვაქა იშველიებს შედარებებს და გმირის ქცევის დეტალებზე ამახვილებს ყურადღებას.

მოლა თავის ლოცვაში მიმართავს დარლას, რომ იგი აღარ უნდა იტანჯებოდეს, თავს აღარ უნდა იწუხებდეს, რადგან

მსხვერპლსაცა გწირავთ, იხარე,
არ გაქმევთ მტრისა ჯავრსაო — ამბობს ის.

მაგრამ ზვიადაურის სულიერი სიმტკიცე არის დაწვრილებითა დახასიათების საგანი ვაქას პოემაში:

„— ძალდ იყოს თქვენის მკვდრისადა! —“
ვაქაეცი იღებს ხმასაო,
ბეწვს იშლის ბრახმორეული,
როგორაც ვეფხვი — თმასაო.
საიკრის ცეცხლი ეღება
სამსხვერპლოს გულის-თქმისაო.
რა მოსდრეკს წარბ-დაღრუბლილსა,
ქედ-ჩაქანგებულს მთასაო!
აქცევენ ზვიადაურსა,
ჯელში აბჯენენ ხმალსაო:
„დარლასამც შეაწირები“,
ყველა დასძახის მასაო.
„ძალდ იყოს თქვენის მკვდრისადა!“ —
უპასუხებდა ხალხსაო.
არ იღრიკება ვაქაეცი,
არ შეიხრიდა წარბსაო.

ყელში ურკობენ ხმალსაო.
„ძალდ იყოს“, ყელში ამბობდა,
მანამ მოსჭრიდენ თავსაო!
„უცქირეთ, ერთი უცქირეთ,
არ ახამხამებს თვალსაო!“
სიცოცხლე ჰქრება, სისხლი დის;
ზვიადაური კედებოდა,
გული ვერ მოჰკლა მტრის ხელმა,
გული გულაღვე რჩებოდა.

ასეთ ინტერესს გმირის სულიერი მოძრაობის ღრმა ფენებისადმი ხალხური შემოქმედება, რასაკვირველია, არ ააშკარავებს.

„ალუდა ქეთელაურშიც“ ალუდას მომავალს განსაზღვრავს მუცალის ვაჟკაცობა. პოემის ცნობილი ადგილი, სადაც ალუდასა და მუცალის პირისპირ შეხვედრა და მუცალის სიკვდილია გადმოცემული, შესატყვისება ამ მოტივის ხალხურ ლექსებში განსახიერებას. გამსაკუთრებით აქ იმის აღნიშვნაა საგულისხმო, რომ მთელი პოემა ვაჟკაცობაზე იმ მუდარის ძალაზე, რაც ხალხურ ლექსში ასეა გადმოცემული:

ივანე თოფსა ჩაუჯდა, გულზე დაჰხვია ალია.
წაიქცა ქალუნდაური, ირემმა დასხნა რქანია.
ხელსა ნუ მამპრი, ივანე, — სახელი მაინც შენია.¹
მხარზეთ თოფსა ნუ მამხდი, — ქიუხში ჯიხვთა მტერია;
წელზეთ ხმალსა ნუ შამხსნი, — ხეესურთად კაის მქნელია;
ტანზეთ ჯაქესა ნუ წამყრი, — ქერიგოს ქვიშათ ფერია!

მაგრამ „ალუდა ქეთელაურში“ ალუდასა და მუცალის შეხვედრა ასე ერთბაშად არ თავდება; მათი ბრძოლა ხანგრძლივია, ორივეს ვაჟკაცობა სისრულითაა დახატული და ალუდას კიეინას —

არც ახლა გკირსა, რჯულ-ძაღლო?!

მოსდევს დეტალური სურათი:

„— გულში მკირს, გულში, რჯულ-ძაღლო
ვაპ, ცდასა მუცალისასა!
ძმაც ხო მამიკალ, მეც მამკალ,
რა ვუთხრა მადლსა ღეთისასა?“
მუცალს არ სწადის სიკვდილი,
ფერს არა ჰკარგავს მგლისასა,
მაჰგლეჯს, დაიფევს წულულშია
მწვანეს ბალახსა მთისასა.

კიდევ ესროლა ალუდას, თოფიც გადაუგდო და —

ერთს კიდევ ეტყვის სიტყვასა:
— ეხლა შენ იყოს, რჯულ-ძაღლო,
ხელს არ ჩაეარდე სხვისასა.
სიტყვა გაუშრა პირზედა,
დაბლა გაერთხა მიწასა.

ასე გაშლილი მანერა თხრობისა, რასაკვირველია, ხალხურისათვის დამახასიათებელი არაა.

ერთი ხალხური ლექსი ლუხუმზე ასეთ სტრიქონებს შეიცავს:

არ შამინდების ლუხუმი, ფერი დაიღო მგლისაო.

¹ ა. შ ა ნ ი ძ ე. იქვე, გვ. 11, № 30.

მტერი მოხიბლა, გააოცა ლუხუმის ვაჟკაცობამ და ამიტომ განაცხადა მან:

არ გინდ, ლუხუმო, არ მოგკლავთ, ბრალია კაის ყმისაო! ¹

ადვილად შეიძლება დავრწმუნდეთ, რომ ეს მოტივია გაბატონებულ „აღუდა ქეთელაურში“ და მთელ ვითარებასაც ის წარმართავს. აღუდაც ასე მოექცა შეუდრეკელ მუცალს და პოეტმა მასთან ერთად ვაჟკაცურად თქვა:

აღუდას თოფი არ უნდა,
ატირდა როგორც ქალიო;
არ აპყრის იარაღებსა,
არ ეხარბება თვალიო.
თავით დაუღვა ხანჯარი,
ზედ ეკრა სპილოს ძვალიო,
გულზედ თეგლიგი დაადვა,
მკლავზედ ფრანგული ხმალიო.
მარჯვენას არ სკრის მუცალსა,
იტყოდა: „ცოდვა არიო;
ვაჟკაცო, ჩემგან მოკლულო,
ღმერთმა გაცხონოს მკედარიო.
მკლავზედაც გებას მარჯვენა,
შენზედ ალალი არიო,
შენ ხელ შენს გულზედ დამიწდეს,
ნუმც ხარობს ქაეის კარიო,
კარგი გყოლია გამდელი,
ღმერთმ გიდლეგრძელოს გვარიო“.
სიგძივ გაპხურა ნაბადი,
ზედ გადაადვა ფარიო.

ამნაირი აღწერა კიდევ და კიდევ მიუთითებს იმ არსებით განსხვავებაზე, რომელიც ინდივიდუალური და ხალხური თხრობის მანერათა შორის არსებობს. ხალხური ლექსი ამბობს:

გაუღეს შუადამის დროს ლუხუმსა ბოსლის კარიო.
გამაიარეს ბოსელი, ნაწოლ მოხელეს ხარიო.
„ვაი, თქვენს ლუხუმს, ძალღებო, თოფმ დამინაყა ტალიო;
ალარც გადმამევა ხანჯარი, შედინა სისხლის წყალიო“.

შამაანდინეს მთაზედა, თუშეთს დასწერა ჯვარიო.
„კა იყავ, ჩემო თუშეთო, მასავალ აღარ ვარიო“.
სოფლებში ჩამაავლიეს, სრუ შამაავლა თვალიო.
მიხზყიდეს კირის პატრონსა, სრუ გამაართვეს რვალიო,
შამაანდინეს საფლავზე სანთელ-დაკრული ხარიო.
თუშის ქალმ იცნა, შასტირნა „ლუხუმს ნუ მახკლავთ, ბრალია!“ ².

¹ ა. შანიძე. იქვე, გვ. 394, „ბ“ ვარიანტი.

² ა. შანიძე. იქვე, გვ. 57 — 58, № 143.

ეს ხალხური ლექსი გარეგნულად გვაგონებს „ალუდა ქეთელაურის“ შემდეგ სტრიქონებს:

ერთხელ მაუნდა ალუდას,
ერთხელ მობრუნვა თავისა:
„მშვიდობით, საჯიხვეებო,
გამახარელო თელისა!
მშვიდობით, ჩემო სახ-კარო,
გულში აშშლელი ბრალისა!
მშვიდობით, ჩვენო ბატონო,
ყმათად მიმცემო ძალისა!“

მაგრამ აქაც მსგავსება ამბავშია და არა თხრობაში. ინდივიდუალური და ხალხური თხრობის განსხვავების შესახებ აქაც იგივე უნდა ითქვას, რაც ზევით აღინიშნა.

თუ აქ, მომეტებულად მაინც, ხალხურ შემოქმედებასთან გარეგნული და იერისიერი მეზობლობა იგრძნობა, სამაგიეროდ, „სტუმარ-მასპინძელში“ უფრო მკვიდრი ნათესაობა შეიმჩნევა:

რას ამბობს ზვიადაური?
სახე რაღა აქვს მტენარიი?

„ჩამიგდეთ ხელში, ძაღლებო,
კარგი დაგიდგათ დარია“.
ამას ამბობდა დინჯაღა,
სხვად არას მოუბარია.

— და როდესაც ზვიადაურს ჰკლავდნენ:

ერთი დიაცი ბნდებოდა,
ცრემლებს ჰმაღავდა ლამაზი,
ხალხზე უკანა დგებოდა.

მიშველებასა ჰლამობდა:
„ნუ ჰკლავთ!“ ეძახის გულიო.

მაგრამ ყველა ნიმუშში შესატყვისობაა ამბისა და არა თხრობის მანერისა. ყველა ნიმუშში, ამბავთა შესატყვისობასთან ერთად, თხრობის მხრივ დიდი განსხვავება შეიმჩნევა. ინდივიდუალური და ხალხური თხრობის განსხვავება, რაზედაც ზევით იყო ლაპარაკი, აქაც მკვეთრ გამოხატულებას პოულობს.

„ბახტრიონის“ ცნობილი ლუხუმი ხალხურ ლექსში წარმოდგენი-

ლია, როგორც მარჯვენამოკვეთილი. ხალხურ ლექსში ლუხუმზე ნათქვამია:

მესამედ გამოხტომაში ლუხუმს მუხლ მასტყდა მგლისაო.

ხელი მარჯვენა მაკრეს, წესიც არ იყო მთლისაო.
დაჩეხა თოფის კონტახი, შაიკრა არტახითაო;
სიმშლით დაღონებულმა ქეჩი მოძოვა მთისაო;
წუურვილით დაღონებულმა ცვარი ალოკა ცისაო.
ლუხუმს გველ შამეინგია მუხლს ულოკს, უკურნისაო.
ორი კვირა რო წავიდა, ლუხუმს მუხლ ექნა მგლისაო!

ვაქამ მარჯვენის მოკვეთის მხრივ არ გამოიყენა ხალხური ლექსი, მაგრამ პოემის ერთი საუკეთესო ადგილი უთუოდ ამ ლექსით არის ნასაზრდოები. აი ეს ადგილი:

იტყვიან: მადლის მთის ძირსა,
ულრანს, უდაბურს ტყეშია,
ლუხუმში იწვა დაქრილი,
ნატყვიარი სკირს მკერდშია.

გასცქერის ცისა სივრცესა
სასომიხილი, სნეული;
მკერდზე ატყვია მიმხმარი
სისხლი წყლად ამორწყეული.
გველს შეებრაღა ლუხუმში,
მისკე წავიდა ზღაზენითა,
მიაშრიალებს ხმელს ფოთოლს
დიდრონის ტანის გლარზენითა.
ზედ დააშტერდა სნეულსა
თვისის გველურის სახითა,
დასცქერის სულის მბრძოლსა
გულის მზარავის თვალითა.

ზედ გადააწვა, მკერდზედა
წყლულსა ულოკდა ენითა.
თან მკერდს უსველებს მხედარსა
ცრემლებს ჩამოდენითა.
აყრუებს ტყესა და ველსა
ოხვრითა ჩამოდენითა!

1 ა. შანიძე, იქვე, გვ. 35, № 91. რომ „მახტრიონში“ ვაქას აქაური ლუხუმის სახე აქვს გამოყენებული, აღნიშნული აქვს აკად. ა. შანიძეს, იქვე, გვ. 394.

საქმელსაც თვითონ უზიდავს,
ასმევს წყალს ლალის მთისასა;
ლამ-ლამ ზაპარსაც უამბობს
ორის ობოლის ძმისასა.

ეს მშვენიერი სტრიქონები ხალხური ლექსის ნიადაგზე ინდივიდუალური ნიჭის გაშლას წარმოადგენს.

საზოგადოდ, ამ სახით წარმოდგება ჩვენს წინაშე ინდივიდუალური და ხალხური შემოქმედების ძირითადი განსხვავება.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება ადასტურებს, თუ რაოდენ დიდი ნიჭია საჭირო, რათა ხალხის მხატვრულმა გენიამ არ შთანთქას ინდივიდუალური სახე ხელოვანისა; ვაჟას შემოქმედება იმასაც გვიჩვენებს, თუ რა სიმაღლეა საჭირო ნიჭისა, რათა ხალხის მხატვრული შესაძლებლობანი ხელოვანმა თავისად აქციოს და საკუთარი ნიჭის გზით წარმართოს; ამისათვის აუცილებელია, რომ ხელოვანში თავი მოიყაროს ეროვნულმა, ხალხურმა მხატვრულმა ალლომ. დაუძალებლად სწორედ ეს ალლო გამომწვეურდა ვაჟას შემოქმედებაში: მან ინდივიდუუმის ენაზე თარგმნა ხალხური. ასეთი იყო ვაჟას გენია.

თავი მეშვიდე

ვაჟა-ფშაველას წერის მანერა (ზოგადი დახასიათება)

ძნელია და სახიფათო დიდი პოეტის მოქცევა გარკვეული ლიტერატურული მიმართულების არტანებში. ვაჟა დიდი პოეტი იყო, მაგრამ ამას არ დაუბრკოლებია ჩვენი კრიტიკოსები, რათა ეს პოეტი ან ხალას სიმბოლისტად მიეჩნიათ, ანდა, მისი შემოქმედების უცნაურობის გამო, „თავისებურ სიმბოლისტად“ ჩაეთვალოთ. ასე, მაგალითად, კიტა აბაშიძე ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი თავისებურების გასათვალისწინებლად არა მარტო მიმართავს ცნობილ სიმბოლისტ მწერალთა (მეტერლინკი, რემბო) პოეტური credo-ს დახასიათებას¹, არამედ პირდაპირ წერს, რომ ქართულ ლიტერატურაში ვაჟა-ფშაველა ნამდვილი სიმბო-

¹ კიტა აბაშიძე. ეტიუდები მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ, ტ. II, გვ. 184 — 195. შტრ. უფრო ადრე ი. ვ. გომართელი ვაჟას სიმბოლისტობას შემდეგნაირად აღნიშნავდა: „ამ ლექსში (ლაპარაკია ვაჟას ლექსზე „დაუსრულებელი კენება“ — გ. კ.) იხატება პოეტის ნიჭის ერთი თვისება — სიმბოლიზმი“; „... ამ მხრივ ის სრული სიმბოლისტია“ (იხ. ი. ვ. გომართელი. „სალიტერატურო შენიშვნები“, ჟურნ. „სხივი“, 1909, № 3).

ლიზმის წარმომადგენელიაო. კიტა აბაშიძეს მიაჩნია, რომ „ვაჟა საუკეთესო ტიპია სიმბოლისტ მწერლისა“¹, იგი ფიქრობს, რომ „ვაჟა ვითარცა სიმბოლისტი ინდივიდუალისტია, თითქმის უკიდურესი“². კიტა აბაშიძის აზრით, ვაჟა-ფშაველა „შეიქმნა ჩვენში სიმბოლიზმის დამწყები და განმამტკიცებელი“³.

თუ კიტა აბაშიძე ვაჟა-ფშაველას ტიპიურ სიმბოლისტად თვლიდა, ზოგიერთმა თანამედროვე კრიტიკოსმაც სიმბოლისტად გამოაცხადა იგი, ოღონდ „პირობით“. მაგალითად, ვ. გოლცევი წერს „Важа Пшавела можно условно назвать символистом. Но его символизм не стоит в общеевропейской литературной связи. Он оригинален, самобытен, основан на старой народной мифологии“⁴.

როგორც ვხედავთ, ორივე შემთხვევაში ვაჟას შემოქმედება სიმბოლისტურად არის მიჩნეული, ოღონდ მას ან სიმბოლიზმის იმ ფორმას უკავშირებენ, რომელიც მეტერლინკის, რემბოს და მიათანათა სახითაა წარმოდგენილი, ანდა ვაჟას შემოქმედებაში სიმბოლიზმის უძველესი სახეობის გამოხატულებას ხედავენ.

ამ აზრის საპირისპირო შეხედულებაც გამოთქმულა ვაჟას შემოქმედების შესახებ, მაგრამ კრიტიკოსები კმაყოფილებოდნენ მხოლოდ მოწინააღმდეგის არგუმენტთა შემოწმებით და ამიტომ ვაჟას განხილვა ხშირად პოლემიკური ინტერესით იყო შეღებული. რასაკვირველია, ასეთი მიდგომა შესაძლებელია ზერელეც აღმოჩნდეს და, ამდენად, გამართლებული არ იყოს.

სიმბოლოს ცნება ჩვენში ერთმნიშვნელოვანი შინაარსით არის ხშირად წარმოდგენილი, მაშინ როდესაც იგი სინამდვილეში ასეთი არ არის. იმის მიხედვით, თუ სულიერი კულტურის რომელ სფეროსთან, ან ლიტერატურის რომელ სკოლასთან გვაქვს საქმე, სიმბოლოს ცნება ვანსხვავებულ შინაარსს გულისხმობს.

ცნობილია, რომ სიმბოლოთა გამოყენება სრულიადაც არ ნიშნავს უეჭველს სიმბოლისტობას, მაგრამ სულიერი კულტურის განვითარების სხვადასხვა საფეხურს განსხვავებული სიმბოლოების შემოტანა ახასიათებს. მიუხედავად იმისა, რომ ადამიანი სიმბოლოებს იყენებდა და იყენებს, მისმა მნიშვნელობამ შედარებით გვიან მიიქცია სათანადო

¹ კ. აბაშიძე. ვტიულები მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ. ტ. II, გვ. 125.

² იქვე, გვ. 225.

³ იქვე, გვ. 229.

⁴ В и к т о р Г о л ь ц е в. О Важа Пшавела об. Важа Пшавела. Поэмы. Пер. с грузинского, Гослитиздат, М., 1935, стр. 109.

ყურადღება; საკითხი — თუ რითაა გამოწვეული, რომ ადამიანი სიმბოლოებს მიმართავს, — საგანგებო მსჯელობის საგნად ბოლო ხანებში იქცა.

ადამიანის წინაშე რთული და ნაირნაირი ქვეყანა დგას. გასაგებია, რომ იგი ამ მსოფლიოს გაგებისაყენ მიისწრაფვის. ამ რთული მთლიანის წვდომა ბუნებრივად ეფუძნება მხოლოობითის, კერძობითის და ცალკეულის მეოხებით მისი გაგების გზას. თავისთავად, მთლიანის ნაირსახეობის შემეცნება კერძობითი, ცალკეული მოვლენით შესაძლებელია მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ უკანასკნელი (კერძობითი, ცალკეული) მთლიანის სიმბოლოდ გამოდის. იგივე მდგომარეობაა განყენებულ სულიერ მოვლენათა წვდომისას. სახელდობრ, ჩვენ, ადამიანებს, გვაქვს მოთხოვნილება ხორცსხმულად წარმრვიდგინოთ ეს მოვლენები — ამას კი სიმბოლო ახერხებს. თუ ეს ასეა, მაშინ გასაგებია, რომ სიმბოლო გამოწვეულია ადამიანის ღრმა შემეცნებითი მოთხოვნილებებით და მისი (სიმბოლოს) ღირებულება განისაზღვრება ამ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილების უნარით. ზოგიერთი ავტორის აზრით, ამაში მდგომარეობს სიმბოლოს დიდი ღირებულება და მნიშვნელობა ადამიანის სულიერი ცხოვრებისათვის.

სიმბოლოს დახასიათებისას, უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ იგი პირობითი კი არ არის, ურთიერთ შეთანხმებაზე კი არ არის დაფუძნებული, არამედ უნებლიეთია; ხატი, სახე მაშინ გამოდის სიმბოლოდ, როდესაც იგი უნებლიეთ აღმოჩნდება გრძნობის შესატყვისად. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ე. ი. როდესაც ხატი პირობითია, საქმე გვაქვს არა სიმბოლოსთან, არამედ ალეგორიასთან, რომელიც საესეებით ნათელ აზრს ხატოვან სახეში სდებს. სიმბოლოს ფუნქცია იმაში მდგომარეობს, რომ რთული და საოცარი მსოფლიოს გასაღებს მიაგნოს, წვდეს ამ მსოფლიოს და დაგვაახლოს მასთან.

ასე შეიძლება დახასიათდეს სიმბოლო ზოგად ხაზებში. მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ სიმბოლო ყოველთვის ერომნიშვნელოვანია; მას სხვადასხვა შემთხვევაში განსხვავებული ფუნქცია ეკისრება და განსხვავებული ღირებულება ენიჭება — იმის მიხედვით, თუ ადამიანის განვითარების რომელ საფეხურთან და რომელ ლიტერატურულ-მხატვრულ ნაკადთან გვაქვს საქმე.

ასე, მაგალითად, ლევი-ბრიული ფიქრობდა, რომ პირველყოფილი ადამიანისათვის სიტყვას „წარმოდგენა“ პირდაპირი მნიშვნელობა ენიჭება. წარმოდგინო — ნიშნავს ხელახლა დააყენო ადამიანთა წინაშე, ხელახლა გამოიწვიო ის. რაც გაქრა. ამ ავტორის მიხედვით. ცერამონიების დროს ნილაბჩაცმული ველური პირდაპირ რეალურად გვიდგენს მაგალითად, მიცვალებულსა და წინაპრებს. ადამიანი, რომელიც ფრინ-

ველის გამომხატველ ნიღაბს იცვამს, „გარდაიქმნება“, ყოველ შემთხვევაში — ნაწილობრივ, ამ ფრინველად, მსგავსად იმისა, როგორც დათვისა ან მგლის ტყავჩაცმული — იმავე ძალით იქცევა დათვად, ან მგლად. საკმარისია მოვიგონოთ დასავლეთ აფრიკის ადამიანები — ფოცხვერები, და ადამიანები — ავაზები: ცხოველის ტყავის ჩაცმისას, გარკვეულ, — ამ მაგიური გარემოსათვის აუცილებელ, — პირობებში ისინი თავს გრძნობენ რეალურ ფოცხვერებად და ავაზებად; ისინი ფლობენ ამ ცხოველების ძალასა და სისასტიკეს. თუ მათ ვერ მოახერხეს მსხვერპლის დაქერა და უკანასკნელმა თავდაცვისას, ჩამოგლიჯა მათ ეს ტყავი, ისინი მყისვე იქცევიან ისევ ადამიანებად და, ამასთანავე, მეტად შეშინებულ ადამიანებად, რომლებთანაც გამკლავება აღვილია¹.

ამ ავტორის მიხედვით, მიმართება სიმბოლოსა და მას შორის, რასაც იგი გამოხატავს, პირველყოფილ აზროვნებაში მოცემულია არა როგორც კავშირი, არა როგორც შესატყვისობა, ანდა მსგავსება, არამედ როგორც არსებითი იგივეობა².

თვით სიმბოლისტებმაც სცადეს „ძველი სიმბოლიზმის“ დახასიათება. მათი აზრით, „არქაული ხელოვნების საწესჩვეულებო, ჰიერატული ხასიათი მას, მომეტებულად, სიმბოლიურად აქცევს, რადგან მის საგნად გამოდიან არა ამქვეყნიური, არამედ ღვთიური სინამდვილის საგნები. ესაა — სიმბოლისტური რეალიზმი, რომლის მიზანია ისეთი საგნების შექმნა, რომლებიც უთუოდ შეესატყვისება ღვთიურ საგნებს და ამიტომ შეუძლიათ გამოვიდნენ მათ ფეტიშებად“³.

¹ იხ. ლ. ლევი-ბრიულის „ზესთაბუნებრივი პირველყოფილ აზროვნება“, თავი III — ცერემონიები და ტყეები, გვ. 125—158.

² ინდიელთა ერთ ტომში იყო ასეთი შემთხვევა და ამ შემთხვევას გაფორმებულს ლევი-ბრიული, რათა სიმბოლის „რეალისტური“ ხასიათი გააჩვიოს. შორსაა წასული ადამიანი — ვინმე ბალუ. მისი ბიძისაგან მოვიდა ცნობა: „ბალუ გარდაიცვალა, ნუ აღელდებით“. თურმე ბალუ კი არ მომკვდარა, არამედ სიზმარში უნახავთ, რომ მის თავზე ყორანი დაჯდა. ეს უქველ სიკვდილს მოასწავებდა! რათა თავიდან აეცილებინათ სიკვდილი, ბალუს ბიძას გამოუგზავნია ცნობა და, ამგვარად, მას სიკვდილის ინსცენირება მოუხდენია. ანდა მეორე დაკვირება: წითელი ჯანგაშია, რომლითაც ტანს იზღვეს ხოლმე ცერემონიების დროს, ინდიელთა ზოგიერთი ტომისათვის აზრალად გააქმნენიერებელი რამე კი არ არის. იგი, უპირველეს ყოვლისა, წარმოადგენს სისხლის სიმბოლის, და რადგან მათი სიმბოლიზმი „რეალისტურია“, ამიტომ ეანგაშია მათთვის სისხლის რეალური ექვივალენტია, იგი სისხლია.

ასეთი მაგალითების განხილვის საფუძველზე, ლევი-ბრიული, იმ დასკვნამდე მიდის, რომ აქ ჩვენ საქმე გვაქვს „რეალისტურ სიმბოლიზმთან“ (ეიტ. შრომა, გვ. 247, 210).

³ В я ч. И в а н о в. „Ознаменовательное и преобразовательное начало творчества“, сб. „От символизма до „Октября“, М., 1924, стр. 61—62.

ასე წარმოუდგენიათ სიმბოლოს თავდაპირველი ხასიათი და ღირებულება.

შემდგომ სიმბოლომ სხვა მნიშვნელობა შეიძინა და მიიღო. იგი იმდენად დაშორდა იმ შინაარსს, რომლის გამოხატვაც მას ევალება, რომ მათი სრული ურთიერთდამთხვევა პრინციპულადაც კი შეუძლებლად იქნა მიჩნეული. უკვე თვით სიმბოლოს ცნება გულისხმობდა, რომ სიმბოლო არ იყო ის, რაზედაც იგი მიუთითებდა.

აქედან გაიხსნა გზა სიმბოლოს, როგორც ხერხის, მნიშვნელობისათვის; ამიერიდან მას გვერდს ვეღარ აუვლიდა ხელოვნების ვერც ერთი სფერო და ნაკადი. რასაკვირველია, მხატვრული სიტყვის სფეროც დაიტვირთა სიმბოლოებით, მაგრამ ეს კი არ გამოორიცხავდა, არამედ გულისხმობდა სიმბოლოს გაგებისა და მისი გამოყენების ნაირ-ნაირობას სხვადასხვა ლიტერატურული მიმართულების მიხედვით.



1. სიმბოლოს მნიშვნელობას განსაკუთრებით დიდი ყურადღება მიაქციეს რომანტიკოსებმა¹. ეს გამოწვეული იყო მათი შეზღუდულებით კემპარიტი, მაღალი ხელოვნების ბუნებაზე.

ფრიდრიხ შლეგელი რომანტიკული პოეზიის თავისებურებასა და ღირსებას იმაში ხედავს, რომ ასეთი პოეზია აერთიანებს პოეზიის სხვადასხვა სახეს და შეხებაში მოჰყავს იგი ფილოსოფიასთან. კემპარიტი პოეზიის, რომანტიკული პოეზიის, აზრი იმაში ძევს, რომ იგი მარად განვითარებაშია და ასახავს მსოფლიოს, როგორც განვითარების პროცესს. სწორედ ამის გამო, შლეგელის მიხედვით, იგი საზღვარდაუდებელი და თავისუფალია. რომანტიზმის თეორეტიკოსები დაიყრდნენ ფიხტეს თვალსაზრისს და გამოაცხადეს, რომ ხელოვანის მისწრაფება კანონს არ ექვემდებარება და ამიტომ მის შემოქმედებაში ბატონობს არა სინამდვილე, არამედ სუბიექტური გრძნობა.

რომანტიკული პოეზია, შლეგელის თანახმად, ადრეულთაგან იმით გამოირჩევა, რომ იგი ტრანსცენდენტურია. თუ კლასიციზმი საგნით არის შემოფარგლული და ხელოვანი საგანშია ჩაძირული, მით არის შემოსაზღვრული და საგნის ფარგლებს არ სცილდება, თუ კლასიციზმი „საგნობრივ პრინციპზეა“ დაფუძნებული, რომანტიკული პოეზია იღვებინსაკენაა მიმართული და იმ მიმართებათა გამოვლენისაკენ მისწრაფვის, რომლებიც საგანთა შორის არსებობს.

კლასიკოსისათვის ზოგადი, გვარეობითი, მოქცეულია კერძობითში; მისთვის კონკრეტული საგანი სრულად ემთხვევა ზოგადს და მას

¹ ამ საკითხის დალაგებისას მომეტებულად ვიყენებდით. მ. დესუარის შრომას: „Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft“, Stuttgart, 1906.

შეესატყვისება. რომანტიკოსისათვის კი არც ერთს მხოლოდობით, კერძობითს არ ძალუძს მთლიანად ზოგადის გადმოცემა, მას შეუძლია მხოლოდ გვაგარძნობინოს ზოგადი. კერძობითსა და ზოგადს შორის ისაა საერთო, რომ კერძობითი ანუ წარმავალი — ზოგადზე მიგვიითობებს და, ამგვარად, ნაირსახოვანი, ფერადი სამყაროს ანარეკლს წარმოადგენს; რომანტიკოსებთან კერძობითი შუამდგომლობს უნივერსუმთან და, ნოვალის მიხედვით რომ ვიზაროთ, კერძობითი, ის რაც არსებობს, მხოლოდ სამკაულია, რომლის მიხედვით იქმნება წარმოდგენა ღვთაების ხატზე, ვინაიდან ის, როგორც სამკაული, მიგვიითობებს მასზე, ვისი ან რისი სამკაულიც იგია; აქედან: რომანტიკოსის აზრით. საგნები მოგვითხრობენ მათ მიღმა არსებულ ღვთაებაზე.

ამგვარად, რომანტიკოსისათვის ხილული სამყარო, — თვით ბუნება — ზეგარძნობადზე მიგვიითობებს, ხილული ზეგარძნობადის სიმბოლოდ არის მიჩნეული და ამ გზით ცდილობს ადამიანი უნივერსუმთან მიმართებაში მოსვლას. სწორედ ამ მიმართების პროცესის, ქმნადობის პროცესის მოძებნა და გამომწეურება არის ხელოვნების ამოცანა. ქმნადობისაკენ გულისყურის გადატანა, ხელოვნების წინაშე მიმართებათა გამოწეურების ამოცანის დასმა, რომანტიკოსისათვის ნიშნავდა იმას. რომ კონკრეტულ საგანთა მიღმა ზოგადი და განმსაზღვრელი ეგულისხმებინა.

რომანტიკოსისათვის ბუნება სულითაა გამსჭვალული; ხილული სამყაროს მიღმა დგას ამოუწყველი და საიდუმლოებით სავსე „სული“. რომლის ძალა ხელოვნების გზით განიცდება. ეს ნიშნავს. რომ ხელოვნება არსებობის რაობის გასაღებია და ამ გზით (ხელოვნებით) მიიწვდომება იდეა. ამაში მდგომარეობს რომანტიკული პოეზიის ტრანსცენდენტური ხასიათი; აქ პოეზია მხატვრულ რეფლექსიამდე, თვითჭკრეტამდე არის ამაღლებული. რომანტიკოსისათვის მოცემულ საგნებს თავისთავადი ღირებულება კი არ გააჩნია, არამედ ისინი ხელოვნების ობიექტებად მხოლოდ იმ უფლებით: გამოდიან, რომ ზოგადზე მითითება, მასთან დაახლოება შეგვაძლებინონ; ამიტომ, ხელოვნების საყოველთაო სახედ სიმბოლო უნდა ჩაითვალოს, რომელიც ნიშანს კი აღარ წარმოადგენს, არამედ ყოფნის, არსებობის სახეს; ასეთ შემთხვევაში იდეა, როგორც ნამდვილად არსებული ისე ვლინდება და მიიწვდომება; ამავე საფუძვლით, — იმ საფუძვლით, რომ საგანი თვით არ არის საყურადღებო, რომ საგანი ნამდვილად საგანს კი არა, არამედ ღვთაებრივს გამოხატავს, — რომანტიკოსთათვის ზეგარძნობადის მიწვდომა არის მიზანი; ზეგარძნობადის წარმოდგენა ხორცსხმულად, მისი შემოტანა ხელშესახებ გარძნობათა სფეროში კი — სიმბოლოს ეკისრება.

ადამიანის „მე“ ქმნის სახეებს, რათა ამ გზით გამოთქვას გამოუთქ-

მელი და მით უფრო სიმბოლიურია ეს სახეები, რაც უფრო მეტად შეეფერებოდა ისინი გრძობას. ადამიანის ბუნებაში ღრმად ძვეს გამოუთქმელის ხორცსხმულად წარმოდგენისაკენ მისწრაფება. ეს მაინცადამაინც პოეზიის საკუთრებას როდი წარმოადგენს. რამდენადაც თვით მეტყველება სულიერი ცხოვრების ხატოვანი ნაღეკია, რამდენადაც იგი წარმოშობილია, უპირველეს ყოვლისა, საკუთარი აზრის ფორმულირების, თვითგაცნობიერების მოთხოვნილების და შემდეგ კი — გზიარების მოთხოვნილების ნიადაგზე, ამდენად მეტყველება, რომანტიკოსების მიხედვით, მთელი ერის, — თუ კაცობრიობის, — პოეტური ქმნილებაა და, თავის მხრივ, ბუნების სიმბოლოს წარმოადგენს.

აქედან ვხედავთ, თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება სიმბოლოს რომანტიკოსებთან. მისი დანიშნულება იმაში მდგომარეობს, რომ მარადიული ქმნადობის პროცესს სწედეს და იგი გამოხატოს. ამ პროცესის გამოხატვა პრინციპულად, ასე თუ ისე, შესაძლებელია და ადამიანისათვის მისაწვდომი, რამდენადაც ის, რაც წარმოადგენს საწყისს მოვლენათა და საგანთა ქმნადობისას — სული, ღეთაება — არსებობს. ამოცანა მხოლოდ ხატოვანად მის წარმოდგენაში მდგომარეობს.

ეს მიზანი სიმბოლოს მეოხებით დაიძლევა. ცალკეულ საგანთა უსუსურობა გვიდგენს ქმნადობის პროცესის ახოვანებას. თვით საგნები ისეთნი არიან, როგორც არიან და, ამასთანავე, მიგვითითებენ იმაზე, რაც საიდუმლოს წარმოადგენს. სიმბოლოებად ამ საგნების გამოყენება შესაძლებელია. ამგვარად, სიმბოლოები შედარებით მყარი ბუნებისანი არიან. სწორედ მათი „სიმყარის“ წყალობით არის შესაძლებელი. უწყვეტი ქმნადობის პროცესთან, უნივერსუმთან დაახლოება.

2. სიმბოლოს გაგების განსხვავებული სურათია ე. წ. „თანამედროვე სიმბოლისტებთან“. მათ კარგად იცოდნენ, რომ სიმბოლოებს ყველა ხელოვანი იყენებს. მეტიც: მათი აზრით, გარკვეულის მნიშვნელობით, სიმბოლისტურია ყოველი ლიტერატურული სკოლა, მაგრამ ისინი თაღვანთ თავს განსაკუთრებით უნათესავებდნენ რომანტიკოსებს¹.

¹ მგალითად, ა) ანდრეი ბელი სტატიაში „Символизм и современное русское искусство“ („Весы“, 1908) წერს: „...Известного рода символизм при-сущ любой литературной школе“; ბ) ვ. ბაკუნინი (იხ. სტატია — „Торжество победителей“, „Весы“, 1907 г., № 9, стр. 57) ამბობს, რომ სიმბოლიზმი ახასიათებს ყველა დიდ ხელოვანს, ისეთ ნატურალისტებსაც კი, როგორც ზოლა და ალფონს დოდეა; გ) ვ. ბრიუსოვი წერდა („Весы“, 1905, № 1) стр. 27): ახალი სიმბოლისტური შემოქმედება იყო რეალისტური სკოლის ბუნებრივი შედეგი, ახალი, შემდგომი აუცილებელი საფეხური ხელოვნების განვითარებაში“; ელისი („Весы“ 1909, № 7, стр. 72) რომანტიზმს „თანამედროვე სიმბოლიზმის უფროს ძმას“ უწოდებს. ამასთანავე, მისი აზრით (იქვე, გვ. 58—59) ობიექტის ადეკვატური სიმბოლოს ძიება ყოველი ხელოვნების კემპარტ არის წარმოადგენს და მხატვრული შემოქმედების რაობა სიმბოლოების ძიებაში მდგომარეობს.

ეს გასაგებიცაა იმ მნიშვნელობის გათვალისწინების ნიადაგზე, რაც სიმბოლოს რომანტიკოსებთან გააჩნდა. მაგრამ „თანამედროვე სიმბოლისტები“ აღრინდელ ლიტერატურულ-მხატვრულ მიმართულებათაგან გამიჯვნას ცდილობდნენ. ისინი ფიქრობდნენ, რომ სიმბოლოების ძიებაა ხელოვნების მარადიული და საბოლოო ამოცანა; სიმბოლისტებმა, როგორც ა. ბელი ამბობს, ბოლომდე გაიცნობიერეს, რომ „ხელოვნება გარკვეული მნიშვნელობით კი არაა, არამედ მთლიანად სიმბოლიურია, და რომ ესთეტიკა მარტოოდენ სიმბოლიზმს ეყრდნობა და მისაგან აკეთებს ყველა თავის დასკვნას; ხოლო ყველა დანარჩენი — არაარსებითია¹. ასეთია ძირითადი აზრი სიმბოლისტებისა სიმბოლოს მნიშვნელობის შესახებ. მაგრამ როგორია მათთან ამ ცნების კონკრეტული შინაარსი?

ეს საკითხი მეტად ბუნდოვანადაა წარმოდგენილი სიმბოლისტებთან და მისი ნათლად გათვალისწინება დიდ სიძნელეს ხვდება.

სიმბოლისტების თვალსაზრისით, სიტყვიერ სფეროში საგანსა თუ მოვლენაზე მითითების მოთხოვნა უშუალოდ არ დგას. „დაასახელო საგანი — ნიშნავს სამი მეოთხედით შეამცირო პოემით ტკობა, რაც თანდათანობით გამოცნობის სიხარულში მდგომარეობს; შთააგონო — აი ოცნება“ (მალარმე). კ. ბალმონტი დაბეჯითებით ურჩევდა მკითხველებს, რომ „იკითხეთ სტრიქონთა შორის, — საიდუმლო სტრიქონები წამოიწვიან და მკვერმეტყველურად გამოგელაპარაკებიან თქვენ“². გამოცნობა გულისხმობს არა მარტო აღქმის სიზუსტეს, არამედ ისეთ მოგონებათა მზა მარაგს, რომლებიც მოცემული სიმბოლოს მყისვე გაგებას გამოიწვევს. ამგვარად, სიმბოლისტები ვარაუდობენ, რომ სიმბოლო არ ამოიწურება რაიმე გარკვეული აზრით, იგი არ გულისხმობს უეჭველად ამა თუ იმ საგანს, მოვლენას, ვითარებას. შეიძლება მასში იპოვო ის, რაც გსურს, იპოვო სასურველი, უკეთუ მოგონებათა შესატყვისი მარაგი არსებობს.

ამიტომ, როდესაც ნამდვილი სიმბოლისტური ნაწარმოების ამა თუ იმ გაგებას ვხვდებით, ყველა გაგება თანაბრად დამაჯერებელია, ან უფრო სწორად: — თანაბრად არადამაჯერებელია, — რადგან ამგვარი ნაწარმოების ბუნდოვანების წყალობით მასში ყოველ მკითხველს შეუძლია თავისებური შინაარსი ჩასდოს. როდესაც აღამიანი „მზადაა“, მაშინ გაურკვეველ, გადაკრულ სიტყვათა თუ გამოთქმათათვის გარკვეულობის მინიჭება ადვილად შეიძლება; მაგრამ მისთვის, ვინც კეშმარითად ეზიარა ამ ხელოვნებას, სწორედ ეს — გადაკრული მეტყველები-

¹ ა. ბელი. ზემოდასახ. სტატია.

² К. Бальмонт. „Элементарные слова о символической поэзии“, сб. „От символизма до „Октября“, М., 1924, стр. 44.

სათვის გარკვეული სახის მიცემა — მთავარის, გაურკვეველის, გადაკრული მეტყველების — მხატვრული სურნელების დამსხვრევას ნიშნავს. სიმბოლისტურ შემოქმედებაში კმაყოფილება და სიამოვნება წარმოიშობა გამოცნობის, ნაირნაირი გაგების გრძნობის შესაძლებლობის ნიადაგზე¹. მათთვის ამოსავალი იყო მოსაზრება, რომ „ცნობიერების სხვადასხვა სფეროში ერთი და იგივე სიმბოლო განსხვავებულ მნიშვნელობას იძენს“². ამას ეყრდნობა სიმბოლიზმის თეორია. ასეთი ტკობის მისაღებად ყველაზე უფრო შესაფერის საშუალებად სიმბოლისტებმა სიმბოლო მიიჩნიეს.

სიმბოლისტებთან „სიმბოლო არაფრად არ ღირს, უკეთუ მას არ გააჩნია ფარული აზრი, ე. ი. თუ იგი პლასტიკურად არ გადმოგვცემს რაღაც თავისთავად მიუწვდომელსა და აზრის სიღრმეებში მდებარეს“³.

ეს საზოგადოდ. მაგრამ იმ მნიშვნელობის გამო, რაც სიმბოლოს აქვს სიმბოლისტების პოეზიაში და იმ ბუნდოვანების გამო, რაც ამ ცნებას ახასიათებს, სიმბოლოს შინაარსეული დახასიათების სხვადასხვაობას ვხვდებით. ასე, მაგალითად, ვ. ივანოვი შემდეგნაირ შინაარსს აძლევდა სიმბოლოს: „სიმბოლო მხოლოდ მაშინაა ნამდვილი სიმბოლო, როდესაც იგი თავის მნიშვნელობაში ამოუწურავი და უსაზღვროა, როდესაც იგი აფრქვევს თავის საიდუმლო (ერატიულ და მაგიურ), გადაკრულსა და შთაგონებითს ენაზე რაღაც გამოუთქმელს, გარე სიტყვისადმი არაადეკვატურს. იგი მრავალაზოვანი, მრავალაზროვანი და ბნელია უკანასკნელ სიღრმეში. იგი ორგანული წარმონაქმნია, როგორც კრისტალი. იგი რაღაც მონადაცაა და ამით განსხვავდება რთული და დანაწევრების შესაძლებლობის მქონე ალევგორიისა, იგავისა, ანდა შედარებისაგან. ალევგორია — მოძღვრებაა; სიმბოლო — ნიშნებაა; ალევგორია — ქარაგმაა; სიმბოლო — მითითებაა; ალევგორია ლოგიკურად განსაზღვრულია და შინაგანად უძრავი: სიმბოლოს აქვს სული და შინაგანი განვითარება, იგი ცოცხლობს და გარდაიქმნება“⁴. ასეთნაირად არის წარმოდგენილი სიმბოლოს ცნება სიმბოლისტებთან. იგულისხმება, რომ ეს ცნება ნათელსა და გარკვეულ შინაარსს არამც თუ არ გვიდგენს, არამედ, სიმ-

¹ რ ი ჰ ა რ დ ჰ ა მ ა ნ ი. „იმპრესიონიზმი ხელოვნებასა და ცხოვრებაში“, რუსული თარგმანი, გვ. 132 — 139.

² В я ч. И в а н о в. „Символизм и религиозное творчество“, сб. „От символизма до „Октября“, М., 1924, стр. 57.

³ ფ. ბ რ უ ნ ე ტ ი ე რ ი ს სიტყვებია, ციტირებულია ვ. გო ფ მ ა ნ ი ს სტატიიდან — „Язык символистов“, „Литературное наследство“, 27/28, 1937 г., стр. 54.

⁴ В я ч. И в а н о в. „По звездам. Опыты философские, эстетические и критические“. „Оры“, СПб, 1909 г., стр. 39.

ბოლისტთა მიხედვით, არც შეიძლება რომ გვიდგენდეს; იგი გარკვეული არ შეიძლება იყოს და არც უნდა იყოს. სხვაგვარად სიმბოლო დაკარგავდა თავის პოეტურ ღირებულებას და უვარგისი აღმოჩნდებოდა.

ურთიერთს რომ შევადაროთ სიმბოლოს გაგება რომანტიკოსებთან და სიმბოლისტებთან, აღმოჩნდება, რომ სიმბოლოს რომანტიკული გაგებიდან გამომდინარეობს ხაზი, რომლის მიხედვით ხელოვნების წინაშე დგას გამოუთქმელისა და მიუწვდომელის რაღაცნაირად გამოსახვის მოთხოვნილება. მაგრამ რომანტიკოსების ეს მისწრაფება სიმბოლისტებთან უკიდურეს სახეს ღებულობს. ეს თავს იმაში იჩენს, რომ რომანტიკოსებთან მისწრაფება მაინც განსაზღვრული იყო მიზნით: ის რაც სიმბოლოს წარმოადგენდა მაინც კანონზომიერების წვდომას ისახავდა ამოცანად: ობიექტი მაინც განსაზღვრავდა სიმბოლოთა შერჩევას და მათ ხასიათს, რაც ერთგვარ სიცხადეს, სიმკვეთრეს და, შეიძლება ითქვას, სიმყარესაც ანიჭებდა თვით მას, რაც სიმბოლოდ იყო მიჩნეული; რომანტიკოსებთან საგანი მაინც საგნობლა, ოღონდაც უნივერსუმზე მითითების უნარით ფასდებოდა. სიმბოლისტებთან კი ყოველი საგანი თუ მოვლენა ის არ იყო, რის სახესაც წარმოადგენდა. სიმბოლისტებისათვის მიმართებათა წვდომით კი არ განისაზღვრებოდა ობიექტის თავისებურება, არამედ მით, რომ მას (საგანს, მოვლენას) აღარ უნდოდა იმათ დარჩენა, რადაც იგი გვეჩვენებოდა.

На всех явленных лежит печать,
Одно с другим как будто слыто.
Приняв одно, стараюсь угадать
За ним другое,— то что скрыто.
И этот шелк мне кажется огнем,
И вот уж не огнем, а кровью.
А кровь лишь знак того, что мы зовем
На бедном языке любовью!

სიმბოლოს შინაარსეულ ბუნდოვანებასა და მის მრავალნაირ გაგებას თან სდევს სიმბოლისტური პოეზიის ზოგადი დახასიათების სიძნელე. მაგრამ საერთო ხაზებში ტიპური სიმბოლიზმის წარმოდგენა რომ ვცადოთ, ასეთ სურათთან გვექნება საქმე.

მსოფლიოს ნამდვილი შემეცნება ხელოვნებითაა შესაძლებელი — „მეცნიერება უცოდინარობიდან უცოდინარობისაკენ მიდის. მეცნიერება არის ყოველგვარი უცოდინარობის სასტემატიკა“². საუკეთესო შემთხვევაში „მეცნიერებას მხოლოდ წესრიგი შეაქვს ყალბ წარმოდგე-

¹ З. Гиппиус. „Собрание стихов“, 1889—1903 г.г., изд. „Скорпион“, 1904. М., стр. 115—116.

² Андрей Белый. „Символизм“, статья — „Эмблематика смысла“, стр. 56.

ნათა ქაოსში და ანაწილებს მათ რანგების მიხედვით“¹. სულ სხვაა ხელოვნება — მას თავისი მეთოდი და ამოცანები აქვს. მის წინაშე ახალი მხატვრული ფორმების შექმნის ამოცანა დგას². მეტიც: ზოგიერთი მიხედვით (ა. ბელი, ვ. ივანოვი) სიმბოლიზში ცხოვრების ახალ ფორმას ამკვიდრებს, ფორმას, რომელიც კაცობრიობის არსებობასა და მთელ მსოფლმხედველობას ასხვაფერებს³. ხელოვნებას“ არ აქვს არავითარი საკუთარი აზრი გარდა რელიგიურისა“, „უკეთუ უარყოფთ ხელოვნების რელიგიურ აზრს — ჩვენ მას ვუსპობთ ყოველგვარ აზრს“⁴. ეს ნიშნავს რომ სიმბოლიზში ლიტერატურული ნაკადიდან მსოფლგაგების ახალ სისტემად გამოცხადებისაკენ მიისწრაფევოდა⁵.

ეს მიმართულება გულისხმობს, რომ ადამიანი უაღრესად ახლო დგება უშუალოდ სამყაროსთან, მის შინაგან რაობასთან სწორედ იმის წყალობით, რომ იგი ინტუიციური შემეცნების გზას ადგას. ადამიანი მიმართავს აქტიურ შემოქმედებითს მეთოდს, რომელიც წვდება „სხვა მსოფლიოს“, „უხილავ მსოფლიოს“ და შინაგან გამოცდილებაზე დაყრდნობით ქმნის კიდევ ამ მსოფლიოს. შემეცნების ეს გზა სულ სხვაა, ვიდრე ლოგიკური, კაუზალური გზა შემეცნებისა. ეს კერეტიითი გზაა და, მაშასადამე, მაღალი ტიპობის საშუალება. ის, რაც გარდამავალია, — და გარემოვლენები ჩვენ ასე გვეძლევა, — მხოლოდ მსგავსია. ამის გარეშე თავის თავად ეს მოვლენები არ არის საინტერესო. მოვლენები, როგორც მსგავსი და მიმთითებელი, აი რაზეა გაშლილი სიმბოლისტთა ინტერესი⁶. ეს ინტერესი მეღავენდება სიმბოლოთა იმ წყებაში, რომელსაც სიმბოლისტი მწერლები ირჩევდნენ. ჩვენი „სიმბოლოე-

¹ В. Брюсов. „Ключи тайн“. „Весы“, № 1, 1904, стр. 56.

² ასეთ დებულებას იცავდა ბრიუსოვი. იგი ხელოვნების ავტონომიურობის თეორიას აყენებდა. იხ. მისი სტატია — „О речи рабской“, Аполлон, 1910, IX.

³ ელისი ამტიკებს, რომ სიმბოლიზმს კულტურული მნიშვნელობა კი არ ზიენებდა, არამედ სიმბოლიზში ეს — კულტურაა. იხ. მისი „Культура и символизм“, „Весы“, 1909, № 10 — 11, стр. 53). უფრო ადრე ბრიუსოვი წერდა, რომ სიმბოლიზში ანა მარტო ლიტერატურული ფორმაა, არამედ ცხოვრების ფორმა: „დეე, პოეტმა შექმნას არა თავისი წიგნები, არამედ თავისი ცხოვრება“ (იხ. მისი სტატია „Священная жертва“, „Весы“, 1905, № 9, стр. 28—29).

⁴ Андрей Белый — „Символизм“ статья — „Смысл искусства“, стр. 223.

⁵ „...мы ...возвышаем понимание символизма до значения мирозозерцания“ — Эллис. „Русские символисты“, М., 1910, стр. 36.

⁶ შდრ. О. Мендельштам: „О природе слова“, „Истоки“, 1922, стр. 10: „Возьмем к примеру розу и солнце, голубку и девушку. Для символистов ни один из этих образов сам по себе не интересен, а роза — подобие солнца, солнце подобие розы, голубка подобие девушки, а девушка — подобие голубки“.

ზის აგების მეთოდიაო — ამბობდა ელისი — გამოცნობის სიხარული, ანალოგიების გამოძებნა საგანთა, როგორც ერთიანი კოსმიური სისტემის, ერთიანი მისტიური ღვთაებრივი სიბრძნის წიგნის. იერარქიულად კოორდინირებულ ელემენტთა შორისო¹.

სულის სიღრმეები მუსიკაშია ყველაზე უფრო მეტად დაახლოებული ცნობიერების ზედაპირთან: აქ ამბებით „ა არაა შეპყრობილი ადამიანის მთელი არსება, არამედ მიღმამდებარის სიმბოლოებით. მუსიკა იდეალურად გამოხატავს სიმბოლოებს². აქედან: ხელოვნება როგორც მუსიკა და მოთხოვნა: „მუსიკა — უპირველეს ყოვლისა“ (ვერლენი).

სიმბოლისტთა მიხედვით, სიმბოლოები წარმოადგენენ საიდუმლოს, გამოცდილებაში მოუცემელის დაკავშირების საშუალებას ემპირიულ მსოფლიოსთან. მხოლოდ ამ გზით ხერხდება „უკანასკნელისათვის გრძნობადი ფორმის მიცემა. საშუალებიდან იქცევიან სიმბოლოები თვითღირებულებად. ბუნებრივია, რომ, ასეთი გაგების შემთხვევაში, სიმბოლისტები პოეტს ისეთ არსებად მიიჩნევენ, რომელსაც ხელთ აქვს „საიდუმლოთა გასაღები“. ადამიანის სიმბოლისტობა მისი დამატული სულიერი ცხოვრების მაუწყებელი და გამომხატველია.

პოეტის ძალა იმით განიზომება, თუ რამდენად შეუძლია მას სიტყვიერი მასალა (სიმბოლისტთა მიხედვით — ეს ერთადერთი რეალობა) გარდაქმნას და ამით მიადწიოს ახალი ფორმის შექმნას, ფორმის, რომელიც საიდუმლო სამყაროს წვდომის და მისი გამოწვევის ფორმად იქცევა; სიმბოლისტები იხსენებენ, რომ „მაგია ამაოდ კი არა სცნობს სიტყვის ძალას. თვით ცოცხალი სიტყვა არის უწყვეტი მაგია; მოხდენილად შექმნილი სიტყვით მე უფრო ღრმად ვწვდები მოვლენათა არსს, ვიდრე, ანალიტიკური აზროვნების პროცესში; აზროვნებით მე ვანსხვავებ მოვლენას; სიტყვით მე ვიქვემდებარებ მოვლენას, ვიმორჩილებ მას“³.

სიტყვათა ძალა და მნიშვნელობა უაღრესად დიდია შემეცნებისათვის. მეტიც, „ყოველი შემეცნება უკვე დასახელებიდან გამომდინარეობს; შემეცნების პროცესი სიტყვათა შორის მიმართებების დამყარებაა, რაც შემდგომ სიტყვათადმი შესატყვის საგნებზე გადაიტანება“⁴. ამიტომ, სიმბოლისტთა მიხედვით, „ახალი სიტყვაწარმოება ყოველთვის ახალი შემეცნების დასაწყისია“⁵. სიმბოლისტთა თვალსაზრისით სიტყვის შემეცნებითი ძალა მის მაგიურობაშია. ეს უქმნის მას განსაკუთრე-

¹ Эллис, „Русские символисты“, М., 1910, стр. 23.

² Андрей Белый — „Арабески“. „Символизм как миропонимание“. стр. 224—225.

³ Андрей Белый — „О смысле познания“, стр. 65.

⁴ Андрей Белый — „Символизм“, „Магия слов“, стр. 429.

⁵ Андрей Белый — „О смысле познания“, стр. 69.

ბულ ღირებულებას. პოეტი — მფლობელი სიტყვისა ორის მაგი, ჯადოსანი. მას აქვს მოვლენათა გამოწვევისა და განსაზღვრის უნარი. ეს ნიშნავს, რომ პოეტი იძლევა სამყაროს ნამდვილ გაგებას.

სიმბოლისტი საკუთარი შინაარსის გადატანას ახდენს სამყაროში და ფიქრობს, რომ ამით იგი უკეთ წვდება მას. სიმბოლისტი პოეტი აცხადებს უფლებას ისეთ ძალაზე, რომლითაც იგი ქვეყანას იქვემდებარებს და თავისად აქცევს. ისე, როგორც ძველ ეგვიპტეში მაგი გულისხმობდა, რომ მას გააჩნია ძალა, რათა მისი ბრძანებები აესრულებინათ ღმერთებს; როგორც ეს ჯადოსნები მიდიოდნენ იქამდე, რომ სიკვდილით ემუქრებოდნენ ღმერთებს, უკეთუ ისინი არ დაექვემდებარებოდნენ მას¹, ისევე სიმბოლისტი პოეტი „ემუქრებოდა“ მოვლენებს, უკეთუ ისინი „მიუწვდომელი“ აღმოჩნდებოდნენ და ამ მუქარას ახალი სიტყვაწარმოების ფორმას აძლევდა.

სიმბოლისტი ფიქრობდა, რომ ამჟამად მიუწვდომელი მუდამ ასეთად რჩება. ამ საფუძველზე იტოვებდა იგი თავისათვის მარადიული შემოქმედებითი ტიპობის უფლებას. სიმბოლისტ პოეტს თავისი თავი მიაჩნდა მსოფლიოს ცენტრში მდგომ არსებად. მისი აზრით, ეს ანსხვავებს მას რელიგიური არსებისაგან. თუ უკანასკნელის რწმენით, არსებობს ზესთაბუნებრივი ძალა, რომელიც მსოფლიოს განაგებს და იმიტომ მიმართავს ვედრებას, რათა ამ ძალისაგან მიიღოს მოწყალეობა და შეწყნარება, სიმბოლისტი პოეტი, ისე როგორც მაგი, ერთგვარად დარწმუნებულია მიზეზ-შედეგობრივი. „კანონზომიერების“ არსებობაში და იმიტომ ვედრებას კი არ ახდენს, არამედ თავისებურ სიტყვაწარმოებას მიმართავს, რათა მოვლენათა სიღრმეში შევიდეს და ამ გზით მიაღწიოს ეფექტს გარემოვლენათა არსებული სახის გარდაქმნის სფეროში. სიმბოლისტისათვის ამ ნიადაგზე გამოდის სიტყვა თავისთავადი ღირებულების მქონედ. მისი წარმოდგენით სიტყვა „ცოცხალი“ ძალაა და სწორედ ამიტომ მიაჩნიათ სიმბოლისტებს, რომ „პოეზიაში სიტყვა — ყველაფერია“².

¹ დ. ფრეზერი. ოქროს რტო. რუს. თარგმანი, ნაწ. 1. გვ. 70

² В. Брюсов. „Поэзия и проза (размышления по поводу)“, журн. „София“, 1914 г., № 6, стр. 86.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ სიტყვათა სამყაროდან ყოველი კატეგორია არ არის თანაბარი ღირებულების მქონე სიმბოლისტი პოეტისათვის. მისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა ზედსართავი, რადგან, მისი აზრით, სწორედ ზედსართავს ახასიათებს დიდი მოქნილობა: იგი ზევს გონებას არ ბოკავს, ამას ეყრდნობა ზედსართავის სიმბოლიურობის აღიარება სიმბოლისტთა თეორიაში. ეს გარემოება განსაზღვრავს, მაგალითად, ანენსკის აზრით, იმას, რომ ზედსართავი იქცევა „ბალმონტისათვის თითქმის ყველაზედ უფრო საყვარელ სიტყვად“ (И. Ф. Анненский. „Книга отражений“, СПб, 1906 г., стр. 204).

საზოგადოდ ასეთია სიმბოლისტების თვალსაზრისი.

როგორც ვხედავთ, ბევრი რამ მათ შეხედულებებში ადრინდელი მხატვრული კონცეფციებიდან არის აღებული, მაგრამ სიმბოლისტებმა უკიდურესობის გზა აირჩიეს და მას დააღვენ. ამასთანავე, განსაკუთრებით აღსანიშნავია, რომ სიმბოლისტებმა პირდაპირ განმაცვიფრებელი სიბეჯითე გამოიჩინეს, რათა თეორიულ მოსაზრებებთან თავიანთი შემოქმედებითი პრაქტიკა დაეკავშირებინათ; სიმბოლისტებმა არაჩვეულებრივი ენერჯია მოახმარეს მაინცდამაინც ისეთი თანჯლებების შექმნას, რომლებიც მათი თვალსაზრისის შესატყვისი აღმოჩნდებოდნენ. ეს იყო სკოლა ამ სიტყვის ვიწრო, პირდაპირი მნიშვნელობით და ეს იქცა შემდგომ, — როგორც მოსალოდნელია ყოველ ასეთ შემთხვევაში, — სიმბოლისტების შემოქმედებითი მუშაობის შემფერხებელ და შემბორკავ გარემოებად... მაგრამ უკვე ჩვენი ამოცანის ფარგლებს ცილდება სიმბოლისტების მხატვრული შემოქმედების შეფასება მათ თეორიასთან შესატყვისობის თვალსაზრისით.



შეიძლება თუ არა ვიგულოვთ რომ ვაჟა-ფშაველას თვალსაზრისი და მხატვრული პროდუქცია სიმბოლისტური ხასიათისაა? — აი ერთი უძირითადესი საკითხი, რომელიც ჩვენს წინაშე დგას.

მოსაზრება, რომელიც ვაჟას საზოგადოდ ხელოვნებაზე და, კერძოდ, თავის შემოქმედებაზე გამოუთქვამს, როგორც უკვე ზევით დავინახეთ, არაფრით არ მიუთითებს, რომ იგი სიმბოლისტურ თვალსაზრისს თანაუგრძნობდეს. მისი წერილების სოციალური აზრი, საკუთარი შემოქმედების წყაროდ ხალხური პოეზიისა და სიბრძნის მიჩნევა, უაღრესად სადა და ჭეშმარიტად დემოკრატიული ენა და სხვა მიუთითებს, რომ ვაჟა-ფშაველა არ შეიძლება სიმბოლიზმის წარმომადგენლად ჩაითვალოს. თვალსაზრისის მიხედვით, ვაჟა, რასაკვირველია, ამ ლიტერატურულ მიმართულებას არ მიეკუთვნება.

მაგრამ იგივე ითქმის თუ არა ვაჟას პოეტური თავისებურების შესახებ?

1. მართალია, ვაჟა-ფშაველა მშვენივრად იცნობს სიტყვის ძალას, მან იცის, თუ რაოდენ დიდი და უშუალო გავლენა შეიძლება მოახდინოს სიტყვამ ადამიანებზე, მაგრამ მას ის სიტყვა აქვს მხედველობაში, რომელიც სიმძლავრეს, თავის საზოგადოებრივ მნიშვნელობას გარკვეული აზრის წყალობით პოულობს. ვაჟას მიხედვით, უპირველეს ყოვ-

.ლისა, ამ მნიშვნელობით არის გამართლებული პოეტური სიტყვის არსებობა და სწორედ ეს ამბავებს მის ღირებულებას.

სიტყვა გადავადე ერშია,
სიტყვა, რა სიტყვა? — ეული,
ტანჯულის გულის ნატივში,
ჯავრით ნაკვები, სნეული,
გულგაგმირული, ბეჩაფი,
თავს მანდილ-ჩამოხეული.

ისაა ქვეყნის ნუგეში,
იმას შეპხარის სოფელი;

მიხარის, ჩემმა გაზდილმა
რომ ბინა ჰპოვა ერთანა, —
ერთმა საწყალმა სიტყვამა,
პოროტ კაცთაგან წყეულმა,
ბეჩაფმა, ცრემლით ნაბანმა,
თავს მანდილ-ჩამოხეულმა.

(„სიტყვა ეული“).

უკვე ეს სტრიქონები მიუთითებს, რომ ვაჟასათვის სიტყვა არ არის ერთადერთი რეალობა, როგორც ამას სიმბოლისტები ფიქრობდნენ.

როგორც ჩანს, ვაჟა-ფშაველა პოეზიას საზოგადოებრივ მნიშვნელობას ანიჭებს და მის ფუნქციას ერის გულში ბინის მოპოვებით განსაზღვრავს. თავის, როგორც პოეტის, დანიშნულებას ვაჟა იმაში ხედავს, რომ —

ცოტად დაეტყოს მიწასა
მთაში გაზრდილის კვალია,
ერთს მაინც ჩემსა მოძმესა
მოუწყლიანდეს თვალია.

(„წადილი“).

ვაჟა პოეზიის ინდივიდუალისტურ ხასიათს იმთავითვე ვერ ეგუება და წერს: „სიმღერავ, ველად გამოდი, გულში ნუ დაიკეტებიო“, („გაზაფხული“). ველად გამოსული მომღერალი პოეტი გულგაუტეხელია: სანამ ვცოცხლობ, გულში ისა მაქვსო, ამბობს ვაჟა, რომ

კეთილსა ვეგანდე ზიარად;
ვერ მივცემ მტერსა მაშულსა
საჯიჯგნად, დასაზიანად...

პოეტის ძირითადი ამბავანა ისაა, „რომ ქვეყნისა წყლულებს ეწამ-

ლოს, მძინარს დაუფრთხოს ძილიო“ და ყველაზე უფრო მწარე ექნება, თუ ერი მწერლის შეფასებისას იტყვის:

დავკა, ვეოარ ელერს სტვირიო,
სტვირის პატრონიც დაბერდა,
ველარა გმიროპს გმირიო.

თავისი შემოქმედების ამგვარ დაფასებას ვაჟა ამჯობინებს, რომ „მიწით აევსოს პირი“ და იქითყენ მიისწრაფვის, რომ მარგალიტების მფლობელმა პოეტმა თავის მშობელს გააგონოს. ასეთი მისწრაფების შემთხვევაში კი, ვაჟას აზრით, პოეტს „ბოლომდე არ დაეღვევა უნო და უნარი მღერისა“.

ყველაფერი ეს, თავისთავად ცხადია, იმას ნიშნავს, რომ ვაჟა გმობს ინდივიდუალისტურ ტენდენციას და დემოკრატიულ პოზიციას ირჩევს.

ამით ვაჟა ერთბაშად და თვალნათლივ უპირისპირდება სიმბოლისტებს, რადგან „არისტოკრატიული ინდივიდუალიზმი — პირველი და უკანასკნელი მცნებაა სიმბოლიზმისა, მისი ყველაზე უფრო ცხოველი ლოზუნგი, ყველაზე უფრო ახალი სიტყვა მის მიერ ნათქვამ ახალ სიტყვათაგან“¹. ასეთი თვალსაზრისი და მოვლენათა მხატვრული განსახიერება სრულიად უცხოა ვაჟასათვის. ასე აფასებს იგი თავის მთელ შემოქმედებასაც; ვაჟა, როგორც პოეტი, იმით ნუგეშობს, რომ „ქვეყნის სარგოდა ფიქრით გამსჭვალულს ავი მე არა ჩამიდენიაო“; ნამდვილ პოეტს ამ თვალთ უტკერის ვაჟა. თავისი შემოქმედების ღირსებასაც იგი სწორედ იმაში ხედავს, რომ

მამა-პაპათა აკლამებიდან
გამოვიწვიე გმირთა აჩრდილი
და დაუუკოცე იმათ მკლავები,
სახე შუბის წვრით და ხმლით
აჩრჩილნი;

მე გავაცოცხლე ხელის შეხებით
ლეში მღუმარე, ლეში გახრწნილი.
თაუზე დავადგი დაფნის გვირგვინი,
წელი შევეუძე ისევაც ხმლითა,
ნოყიერად ვქმენ ნაგვალი მიწა,
როგორაც წვიმამ, მოსულმა ცითა.
არ დაუძველდა ჩემს გულს თვის
სატრფო,
როგორაც სხვისას, ვნუგეშობ მითა.
(„ნუგეში მგონისა“).

¹ Э л л и с. „Русские символисты“. М., 1910, стр. 30.

თქმა არ უნდა, რომ ვაჟა პოეტის სულიერ მოძრაობას საქვეყნო ინტერესებს უქვემდებარებს და მათ თელის თავისი პოეზიის გამომზრდელ დედად. თუ ამას დაეუმატებთ, რომ ვაჟა-ფშაველა ხალხურ თემატიკას ეწაფება და მას თავისი შემოქმედების უძირითადეს ნაკადად აქცევს, მაშინ ცხადი იქნება ის ძირითადი განსხვავება, რომელიც სიმბოლისტთა და ვაჟას თვალსაზრისთა შორის არსებობს. სამაგიეროდ, სრულიად ნათელი ხდება ისიც, რომ ვაჟა-ფშაველა არაფრით აღარ განასხვავებს პოეზიაზე თავის შესედულებას რეალისტების თვალსაზრისისაგან. ნათელია, რომ ვაჟას პოეზია თავისი მიზანდასახულებით, გამოკვეთილად რეალისტურია; ვაჟა იმავე კონცეფციის დამცველი და გამახორციელებელია, რომელიც ჩვენში მკვერმეტყველურად იქადაგა ილია ჭავჭავაძემ. ვაჟას შეგნებული თვალსაზრისი რეალისტური თვალსაზრისია და იგი, როგორც მოაზროვნე ხელოვანი, ამ პოზიციაზე დგას.

2. ყოველივე იმის შემდეგ, რაც ითქვა პირველყოფილი ადამიანის აზროვნებისათვის დამახასიათებელი „სიმბოლიზმის“ შესახებ, რასაკვირველია, შესაძლებელი არ არის ვაჟა-ფშაველა მათგარი „სიმბოლისტური რეალიზმის“ წარმომადგენლად მივიჩნიოთ. სრულიად გაუგებარი იქნებოდა ეფიქრა ადამიანს, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში სიმბოლო და მასში ნაგულისხმევი შინაარსი ერთიმეორეს ემთხვევა. რასაკვირველია, ვაჟას გონებას ასეთი რამ არ შეიძლება მივაწეროთ. ამიტომ არ შეიძლება ლაპარაკი, რომ ვაჟა-ფშაველას პირველყოფილ სიმბოლიზმის ტენდენციები გააჩნდეს.

არც იმის თქმა შეიძლება, რომ ვაჟა გულისხმობს რაღაც „ამოუწყველ საიდუმლოებათა“ არსებობას; ვაჟა სრულიადაც არ აღნიშნავს ისეთი — მარად მიუწვდომელი — სამყაროს არსებობას, რომელთან დაახლოება მარტოოდენ ხელოვნების გზით იყოს შესაძლებელი. ცდა ახსნისა და სიღრმეებში ჩახედვისა, თვით გზა ამჟამად მიუწვდომელის — მისაწვდომად ქცევისა, რომელსაც ვაჟას შემოქმედება აღგას, არსებითად ასხვავებს მას სიმბოლისტებისაგან, რადგან სიმბოლისტებისათვის ასეთი ცდა იმთავითვე განწირულად იყო მიჩნეული.

თუ სიმბოლისტებთან თვით საგანს და მოვლენას დამოუკიდებელი ღირებულება არ გააჩნია, თუ სიმბოლისტების პოეზიაში საგნები გამოდიან მხოლოდ იმიტომ, რომ საკუთარი სახე დაკარგონ, რათა უცნაურ ძალებზე მითითება შესძლონ, — ვაჟას შემოქმედებაში თვით ეს საგნები და მოვლენები ისეთი მკვეთრი სახით წარმოსდგებიან, რომ მათ მიღმა მდებარე „საიდუმლოებისათვის“ ადგილი აღარ რჩება.

ვაჟასთან საგნებისა და მოვლენების აღწერა მათსავე საკუთარი ბუნების ცხადყოფას ემსახურება და არ არსებობს საფუძველი, რომ ამ

საგნებს, მხოლოდ „სხვაზე“ მიმთითებლის ფუნქცია ეკისროთ და არ სწადდეთ საკუთარი თავის ჩვენება.

შენს იქით, ვინ სთქვა, რო იყოს
ქალი, კაცი და ქვეყანა?...
ოლომე კი შენთან მამყოფე, —
თუნდ ბინას დაესცდეს თემთანა,
მოკვდეს შენს დაუტირებლად,
თუ შეგადარო მხესთანაო —

წერს ვაჟა.

ვაჟასთან გარემოცულის სიდიადე ადამიანის სულიერი ძალების დაცემას კი არ იწვევს, მისი უმწეობის გრძნობას კი არ აძლიერებს, როგორც ამას სიმბოლისტებთან ვხვდებით, არამედ, პირიქით, ახალ ენერგიას მატებს ადამიანს და ახალ გზაზე გამოჰყავს იგი; ამ გზაზე ვაჟა ხელმძღვანელობასაც კისრულობს:

ადე, შაჰხედე ქვეყანას,
გორილამ გორის პირადაი
წელან რო ჩაღალ არ გინდა.
დაგიფასდება ძვირადა;
რაც უნდა უძღური იყო,
თავს სცნობ უსწორო გმირადა...
მოზღვევებული ნაღველი.
მოგეჩვენება ლხინადა.
(„სიმღერა“ — რა-გინდა ბედმა მიმტყუ-
ენოს“).

ვაჟასათვის ბუნების მოვლენები თავისთავადაც საინტერესოა. მას ხიბლავს სანახაობა, როდესაც, „კვამლი შაჯდება კვამლზედა“, იგი ხედავს აცრემლებულ ღრუბლებს, გაჩქარებით, მღერით მიმავალ ნისლებს და ამის ხილვის უნარი პოეტის სულს უჩვეულო კმაყოფილებით ავსებს.

ვაჟასათვის ეს საგნები არის საინტერესო და მას თვალთ ხილვის დიდი უნარი აქვს. ვაჟა მხედველობის პოეტია, თუ შეიძლება ასე ითქვას. მის შემოქმედებაში სხვა შეგრძნებებიც კი თითქოს მხედველობით შეგრძნებას ერწყმის და ექვემდებარება. ასეთი, ე. წ. ს ი ნ ე ს-თ ე ზ ი ის მკაფიო ნიმუშია „სტუმარ-მასპინძლის“ ის ადგალი, სადაც „ღაზა დევზე ამბობს:

დამიხედა შავ-ნაბღიანი
უზარმაზარის ტანისა:
ჯერაც თ ვ ა ლ ე ბ შ ი მ ი ე ლ ა ვ ს
ს ი მ ყ რ ა ლ ე იმის კანისა;

აქ ყნოსვის შეგრძნება მხედველობითის თანაშეგრძნებაა (სინესთეზია). მეტიც: ყნოსვის შეგრძნება აქ თითქოს პირდაპირ გადასულია მხედველობითს შეგრძნებაში და მისი სახით წარმოგვიდგება. ცხადია, რომ სწორედ თვალსაჩინოებაა დამახასიათებელი ვაჟასათვის; ეს ასხვავებს ვაჟას ბევრი ხელოვანისაგან. ეს მას „თანამედროვე სიმბოლისტებს“ უპირისპირებს კიდევ.

ვაჟასთან საგნები და მოვლენები ფეერიული სახით კი არ წარმოდგებიან, არამედ კონკრეტული, ხორცხმული სახით. თუ სიმბოლისტები კონკრეტულ მოვლენებში მხოლოდ „საიდუმლოს“ ამოკითხვას ცდილობდნენ და ამით კონკრეტულს დამოუკიდებელ ღირებულებას უკარგავდნენ; თუ სიმბოლისტების ხატს სინამდვილეში აზრი წარმოქმნიდა, — პირდაპირ შეიძლება ითქვას, რომ ვაჟას თხზულებებში ხშირად ჯერ ხატი იქმნება, ხატი, რომელსაც აზრი თავზე კი არ აქვს მოხვეული, არამედ მისგან გამომდინარეობს. საესვებით ასეთია მისი ცნობილი ლექსი „არწივი“; ასეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს ბრწყინვალე და განუძემო-რებელი ხატი, რითაც „ფშაველი ჯარის-კაცის წერილი“ იწყება:

„გულ-მეკრდიმ აგიყოვდება,
დედაო, ია-ვარდითა, —
თვალებს ნუ ითხრი ცრემლითა,
გულს ნუ ისერავ დარდითა“¹.

[აქვე არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ შემდეგი. ზემოთყვანილი ლექსის მესამე სტრიქონი — „თვალებს ნუ ითხრი ცრემლითა“ — უკანასკნელად დაბეჭდილ ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა ერთტომეულში (სახელგამი, 1954 წ.) იკითხება ასე: „თვალებს ნუ ითხრი ტირილით“. განსვენებული ალ. აბაშელი, რომელმაც დიდი ამაგი დასდო ვაჟას თხზულებათა გამოცემის საქმეს, ასეთი შესწორების გასამართლებლად შემდეგ მოტივებს ასახელებს: მართალია, ამ ლექსის ოთხი ვარიანტიდან სამში იკითხება „ცრემლითა“, მაგრამ ერთ ვარიანტში წერია: „ტირილით“. ამასთანავე, გაზ. „სახალხო ფურცლის“ ვაჟასეულ ნომერში სიტყვა „ცრემლითა“ ვაჟას ხელით გასწორებულია — „ტირილით“. აქედან განსვენებული ალ. აბაშელი ასკვნის, რომ „როგორც ჩანს, ავტორს საბოლოოდ უპირატესობა ამ ვარიანტისათვის მიუკუთვნებიაო“ (გვ. 380).

სამ ვარიანტში რომ „ცრემლითა“ და არა „ტირილით“, ეს უკვე თავისთავად პირველი ვარიანტის სასარგებლოდ ლაპარაკობს; ეს სიტყვა რომ ვაჟასთვის ხსენებულ ეგზემპლარში ვაჟას გაუსწორებია სიტყვა „ტირილით“ უკანასკნელის დასადგენად უუკველი საბუთი არაა, რადგან არ არის გამორიცხული, რომ აქ საქმე გვაქვს შემოწმებასთან, თუ რამდენად მოუხდებოდა ასეთი ცვლილება ლექსს და არა ამ სიტყვის უუკველი უპირატესობის აღიარებასთან.

მაგრამ, გარდა ამისა, ხელშესახები, გასაგნებელი და ბრწყინვალედ მიგნებულ პოეტური სახეა, როცა ნათქვამია „თვალებს ნუ ითხრი ცრემლითა“, მაშინ როდესაც „ტირილი“ თავისი ბუნებით უფრო ნაკლებად უდგება მთელ გამოთქმას: ტირილით მოთხრა თვალებისა, გასაგნებულად წარმოდგენა თვით ტირილის პროცესისა ერთობ განძნელებულია].

ერთი სიტყვით, ვაჟა კერძოში იპოვნება, ვაჟა ცალკეულით გამოი-
ცნობა, ხოლო სიმბოლისტები რალაც გამოუცნობელ ზოგადს უქვემდებ-
არებენ კერძოულს და უკანასკნელს მნიშვნელობას აღარ ანიჭებენ.
ბალმონტის თქმით, „სიმბოლისტები განდგომილნი არიან რა რეალუ-
რი სინამდვილისაგან, მასში მხოლოდ თავის ოცნებას ხედავენ, ისინი
ფანჯრიდან იციჩირებიან“¹. ვაჟა არ ცდილობს „აზრითი გარემოს“ წი-
ნასწარ შექმნას, იგი ამართული ხატებით მოდის და მისი ხატების სიმ-
კვეთრე თითქოს გამორიცხავს წინასწარი შეთანხმების საკირობას. აქ
ჩვენ უნებლიეთ გაშლილ და ჩვენთან „შეთანხმებლად“ ხატების მო-
წოდებასთან გვაქვს საქმე. ვაჟა არ ცდილობს ჩვენს დამორჩილებას.
ამ ცდის გარეშეც ვემორჩილებით ჩვენ მის პოეტურ ძალას, რადგან მის
პოეზიაში თვითონ საგნები მოდიან.

3. ასეთ პოეზიას, საგნების პოეზიას, თავისი ეპითეტების სამყარო
გააჩნია.

თუ სიმბოლისტის პოეზიაში ბატონობს ეპითეტი — ზედსართავი,
რადგან იგია მიჩნეული განწყობილების საუკეთესო გამომხატველად;
თუ სიმბოლისტებთან ზედსართავი წარმოდგება პირველ პლანზე, რად-
გან მიმთითებლის ფუნქციას ყველაზე უკეთ იგი ასრულებს: თუ, მაშა-
საღამე, ელფერის გამოსახატავად, თვისებებზე გადაკრული მითითე-
ბისათვის ყველაზე უფრო შესაფერისად სიმბოლისტებისათვის ზედ-
სართავი გამოდის, — ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში პოეტურ განსა-
ზღვრებად, საგნების დამხასიათებლად, თუ შეიძლება ითქვას, თვით
საგნებივე გამოდიან.

ჩვენს რომანტიკოსებსა და დიდ რეალისტებსაც ეპითეტების თავ-
თავისი სფეროები გააჩნიათ. ნიკოლოზ ბარათაშვილის ეპითეტები გარ-
კვეთულ წრეშია მოქცეული. დ ა მ ა ფ ი ქ ვ რ ე ლ ნ ი, ვ ე რ ა ნ ა ნ ი და
უ დ ა ბ უ რ ნ ი — ადგილნი; ც რ ე მ ლ ი ა ნ ი, ღ რ უ ბ ლ ი ა ნ ი და
გ უ ლ დ ა ხ უ რ უ ლ თ ა მეგობარი — მთა; გ უ ლ თ ა მ ო მ კ ვ ლ ე ლ-
ნ ი ე უ ე უ ნ ა-თვალნი; ქ ი რ თ მ ა ნ ე ლ ბ ე ლ ი — ცრემლი, დ ა-
ს ა ნ ა ც რ ე ბ ე ლ ი — გული; გ ა ნ მ ა რ ტ ო ე ბ უ ლ ი, მ ა გ რ ი-
ლ ე ბ ე ლ ი, ჰ ა ე რ ო ვ ა ნ ი, ტ უ რ ფ ა — ალვის ხე მ ი ბ ნ ე დ ი-
ლი, დ ა ქ ა ნ ც უ ლ ი — თვლები; უ კ უ ლ მ ა რ თ ი — ხვედრი, ო ბ ო-
ლი და მ ი უ ს ა ფ ა რ ი — ადამიანი და ა. შ. — აი რომანტიკოსთათვის
დამახასიათებელი ეპითეტები. ინდივიდუუმის შინაგანი მინორული გან-
წყობილება უშუალოდ განსაზღვრავს ეპითეტების ხასიათს ჩვენი რო-

¹ К. Бальмонт. „Элементарные слова о символической поэзии“, сб.
„От символизма до „Октября“, стр. 38.

მანტიკოსების შემოქმედებაში. ასეთია საზოგადოდ რომანტიკოსთა პოეტური ენობრივი ტენდენცია.

განსხვავებული მდგომარეობაა რეალისტების შემოქმედებაში. აქ, უპირველეს ყოვლისა, თვით საგნებისა და მოვლენების თვისებებზეა გადატანილი ყურადღება და არა იმ განცდების გამოხატვაზე, რომლებსაც შეიძლება ეს საგნები მწერალში იწვევდნენ.

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში ეპითეტების შერჩევას, პირველ რიგში, მათი სოციალური მნიშვნელობა განსაზღვრავს. ილია ლაპარაკობს პატროსანი უშბლისა და კაცის კაცურად ცხოვრებაზე; ილია სიტყვათა სოციალურ აზრს აფასებს. მის „ბედნიერ ერში“ სწორედ ასეთი სიტყვებია შერჩეული: უწყინარი, უჩინარი, ქედდრეკილი, უშფოთველი, ქვემძრომელი, რიგიანი, ყოვლადმთმენი, არგამტანი, ცბიერი, უზრუნველი და სხვა მისთანა ეპითეტებს მიმართავს ილია ამ ლექსში. სასაცილო და სულელურად ჩაფიქრებული საბძელი, ფაფუკი ღაბაბით, კოტიტა და ქონით გატენილი თითებით წარმოდგენილი უქნარა ლუარსაბი... ასეთია ილიას ეპითეტები და ეს საზოგადოდ ტიპიურია რეალისტებისათვის.

რეალისტების ეპითეტების სამყაროსაგან მიღებული ეს შთაბეჭდილება თავის პოეტურ მწვერვალს ვაჟას შემოქმედებაში აღწევს. ვაჟაფშაველას პოეზიაში კიდევ უფრო მკაფიოდ ჩანს ტენდენცია ისეთ ეპითეტთა მოწოდებისაკენ, რომელთაც ასე ვთქვათ, ხელშესახები, საგნობრივი სახე მოეპოვებათ.

როდესაც ვაჟა დაღონებულ დედას გვიხატავს და მასზე წერს, რომ ცრემლი „ჩამოგდის მჩქეფარე მაგ ხმელს, წაყვითლო პირზედაო“; როდესაც ვაჟა პოეტი ამბობს, რომ ამ დედის ვაჟის გმირობის, მისი ხმლის ქნევის შედეგად „ბევრი იტირებს ჩვენის მტრის თმათაფლა, თეთრი ქალია“ („მაცენ“) — მკითხველის წინაშე მკაფიოდ და თითქოს პირდაპირ წარმოსდგება მჩქეფარე ცრემლი, ხმელი და წაყვითალო პირი, ქნევით გადატეხილი მახარეს ხმალი და თმათაფლა ქალი.

„გოგოთურსა და აფშინაში“ ვაჟა წერს:

გაზაფხულ იყო მაშინა,
ახლად ყოოდნ იანი,
მწვანის ქათიბით კონტაობს
მთების კალთები ტყიანი,

ბეჭ-ბუქში თოვლი დამდნარა,
მიწა გამხდარა წვნიანი,
მწვანეს ეწვდება ფოთოლსა,
ხარი ირემი რქიანი.

მთების კალთების ეპითეტად „ტყიანობის“ მიჩნევა, მიწის დამახასიათებლად მისი „წვნიანობის“ აღნიშვნა და ხარ-ირემის ეპითეტად „რქიანის“ შერჩევა ცხადყოფს, რომ ვაჟა-ფშაველა განსაკუთრებულ

უპირატესობას აძლევს ისეთ პოეტურ განსაზღვრებებს, რომლებიც თვით წარმოადგენენ ხელშესახებ საგნებს.

სრულიად უეჭველია, რომ, როდესაც ვაჟა ამბობს „მთები თავჩაჩქნიანებია“ — ამით იგი მთის თავისებურებათა საჩვენებლად, მისი სახის გამოსაკვეთად ისეთ ეპითეტს — ჩაჩქანს, მუზარადს — მიმართავს, რომელიც თვით წარმოადგენს დამოუკიდებლად არსებულ საგანს.

სავსებით ანალოგიური მდგომარეობაა მაშინაც, როდესაც პოეტი ზვიადაურის აჩრდილის ეპითეტად ფარ-ხმალს იყენებს, ხოლო მისი მკლავების ეპითეტად კი — სამკლავეს:

სასაფლაოდამ წამოვა
აჩრდილი ფარ-ხმალიანი,

გულზე უწყვია დაკრეფით
მკლავები სამკლავიანი.

ამ მაგალითებიდან ისიც გამომდინარეობს, რომ ვაჟას ეპითეტები ჩვენი ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი ე. წ. „მუდმივი ეპითეტები“ კი არ არიან, ეპითეტები, რომლებიც უკვე მტკიცედ მიჰკვრიან ამა თუ იმ სიტყვას და გავრცელებულან (ვთქვათ, ლამაზი ყვავილი ან მწვანე ბალახი), არამედ ჩვენ გვრჩება შთაბეჭდილება, რომ ჩვენი მწერლობისათვის ეს ეპითეტები ახალია; ამ ეპითეტებს მეტაფორული ხასიათი აქვთ, ისინი მეტაფორული ეპითეტებია და ეს არა მარტო იმიტომ, რომ ისინი გზას ხსნიან წმიდა მეტაფორთა შექმნისაკენ, არამედ იმიტომაც, რომ ჩვენში გავრცელებულ ეპითეტთა სამყაროს თვალსაზრისით, ვაჟას ეპითეტები მეტაფორისათვის აუცილებელ სიახლეს შეიცავენ.

ზემოთქმულიდან ჩანს, რომ, ჩვენის აზრით, ვაჟასეული ეპითეტები საგნებია, თუ შეიძლება ასე ითქვას. ეპითეტი ვაჟასთან თითქოს დამოუკიდებლად წარმოიდგინება; ეპითეტები მასთან საკუთარი სიცოცხლით ცხოვრობს. ამიტომაცაა, რომ ვაჟას ეპითეტები ვაჟაკურ სახეს ატარებენ და თხზულებასაც მთლიანად ამ თვისებას ანიჭებენ.

4. მიღმა მდებარე სამყაროს საიდუმლოება და მიუწვდომლობა ბუნდოვანებით მოსავს სიმბოლისტთა პოეზიას. სიმბოლისტების „მღელვარე სულს“ უსაზღვრო და უცნაური მარტოობის გრძნობა იპყრობს. საკუთარი თავის ანაბარად დარჩენილი სიმბოლისტი თავის თავსაც აღარ ენდობა, რადგან მყარი საკუთარ პიროვნებაშიც ვერ უპოვნია მას. ამიტომ სიმბოლისტური პოეზია იმთავითვე პესიმისტურია. საგანდაუსახელებელი, აუხსნელი და ამიტომ გაუთავებელი სევდაა დამკვიდრებული სიმბოლისტთა პოეზიაში. ყველაფერი, — და არა მარტო ადამიანი, —

მოუცავს მათთან მწუხარებასა და ნაღველს. ამას მიჰყავს სიმბოლისტი გაბოროტებამდე.

Вздмалося облако пыли,
Багровое, злое как я,
Скрывая постылая были
Такая ж, как сказка моя.

По улицам люди ходили,
Такие же злые, как я
И злую тоску наводили
Такую же злую, как я.

Пылали безумные лица,
Такой же тоской, как моя
И злая из чар небылица
Вставала, как правда моя¹.

თუ რომანტიკოსი — და ხანდახან რეალისტიც კი — პოეზიას მიმართავდა, რათა სევდისაგან დაეხსნა თავი², სიმბოლისტი პოეტი ხელოვნებაშიც ვერ ჰპოებს შევებას. სიმბოლისტი პოეზიას იმიტომ კი არ მიასუშრებს, რათა სევდა გაინელოს, არამედ იმიტომ, რომ თვით პოეზია გამოვიდეს ამ გრძნობის გამამძაფრებელ საშუალებად. ამას აღნიშნავს მძიმე ფიქრებისაგან მიღებული „მწარე სიტკბოების“ პოეზია. ასეთია ერთ-ერთი მოტივი იმ ქვეყნის სიმბოლისტთა შემოქმედებაში, რომელიც ბოდლერის დანერგული ბოროტების ყვაველების და მალარმე-ვერლენის უცნაური ძალის პოეზიის აკვანს წარმოადგენს. ასეთია, სიმბოლისტების აზრით, პოეზიის ხასიათი და საერთოდ ხელოვანის ხვედრი. ამას გამოხატავს მაგალითად, ნ. გუმილიოვის ლექსი „Волшебная скрипка“³.

აქ რაღაც უცნაური და ჯოჯოხეთური ძალები აღმართულან ხელოვანის გზაზე, ძალები, რომლებიც ხელოვანს ითრევენ და ლუპავენ; მარ-

¹ Федор Сологуб. Журн. „Весы“, 1909 г., № 10—11, стр. 149.

² ამას გამოხატავს ილია ჭავჭავაძის ლექსი:

„როცა წუხილი მჩაგრავს უწყალო,
კაცთან არ ვილტვი მის განქარვებად,
მყის თავის-თავად ლალი, უბრალო,
სიმღერა მორბის ნუგეშ-საცემლად“.

3. [ზხოლოდ შემდეგში, 1912 წელს, გუმბოლოვმა თავი ე. წ. აკმეისტად გამოაცხადა, მაგრამ აქამდე იგი ტიპიური სიმბოლისტი იყო. და თვით აკმეისტებსაც მიაჩნდათ, რომ ისინი სიმბოლისტების შემკვიდრენი იყვნენ: „სიმბოლოზში ღირსეული მამა იყო“ აკმეიზმისო, წერდა გუმბოლოვი. კერძოდ, თვით აკმეისტებიც პოეტის იმავე იდეალს აღიარებდნენ, რომელიც სიმბოლისტებს ჰქონდათ დასახული. (თანამედროვე ლიტერატურიდან ამის შესახებ იხ., მაგალითად, А. Волков. Очерки русской литературы конца XIX и начало XX веков, М., 1952, стр. 457—460; „История русской литературы“, т. X, изд. АН СССР, М.-Л., 1954, гл. VII, § 2].

თალია, ხელოვნება იზიდავს ადამიანს, მაგრამ ის, ვინც ეზიარა მას, თავს ველარ დაიხსნის. ხელოვნების სიმბოლოზე, ვიოლინზე, გუმილოვი წერს, რომ

Тот, кто взял ее однажды в повелительные руки,
У того исчез навеки безмятежный свет очей,
Духи ада любят слушать эти царственные звуки,
Бродят бешенные волки по дороге скрипачей.

შემდგომ ავტორი წინასწარმეტყველებაზე გადადის:

Ты устанешь, и замедлишь, и на миг прервется пенье,
И уж ты не сможешь крикнуть, шевельнуться и вздохнуть,
Тотчас бешенные волки в кровавадном иступлении
В горло вцепятся зубами, станут лапами на грудь!

აქ ხელოვანის გზა უმძიმეს და სიმწარით სავსე გზადაა მიჩნეული და ამითვეა „გამართლებული“ თვით ხელოვნების არსებობაც. ამაში მდგომარეობს ხელოვნების აზრი და მნიშვნელობა. აქ ჩანს გაბოროტებული და რაღაცის ძიებისაგან მოქანცული ადამიანი, რომელიც მხოლოდ უმზეო დღეებს ხედავს და ყველაფერში ბოროტებას ქვრეტს. ამგვარი განწყობილების საფუძვლად სამყაროს საიდუმლოება არის მიჩნეული და ამის გამოხატვას ცდილობს სიმბოლისტიების გამოუცნობელი და საგანდაუსახლებელი პოეზია.

განა შეიძლება ვაეას შემოქმედებაში სევდის ასეთი ხასიათი ვიგულისხმოთ? რასაკვირველია, არა! ვაეას სევდას ყოველთვის გარკვეული საგანი გააჩნია. ეს საგანი ჩვენთვისაც ნაცნობია. და, როდესაც სევდის საგანი აღარ არის, ვაეას კმაყოფილება შეიპყრობს, მაშინ ლად სიმღერას დაეწაფება იგი:

საცა გაეხედნებ, ყველგანა
ზღვა მოვარდნილი მწენისა,
გულისა გამგულეხელი,

დამატორობელი თვალისა.
დღეს სამოთხეში ვენტარობ,
დარდი არა მაქვს ხვალისა.

(„გაზაფხული“).

არაიშვიათად, ვაკაკტური იმედი დაისადგურებს ჩვენი პოეტის გულში და ეს ასე ჩამოისხმის:

კიდევაც ვნახავ, — უხვალა
ვარდნი, იანი, ჰევადენ,
ნაცარ-მტკრად ივენენ ქვეულნი,
ვინაც გუშინა ზვაობდენ;

შხამის და გესლის მოესველნი
მოისპნენ, არარაობდენ,
ჩვენის სიკვდილის მსურველნი
ყორნები ველარ ჩხაოდენ.

(„სიმღერა“).

¹ ურნ. „Весы“, 1905, № 6.

არა! ვაჟასათვის არ არსებობს საფუძველი დაუსრულებელი სევდი-სათვის, იგი იმედსაცხე პოეტია. მას თვალახილული სვლის უფლებას აძლევს და მომავალს იმედიანად ახვედრებს ის მოქალაქეობრივი პრინციპები, რომელთაც იგი აღიარებს.

აპლევებულხარ ძალიან, —
თავის ძმა ველარ გიციანი
წერს ვაჟა ბაჩანას.

რომ მომავალი ჩვენია,
ამას რად უნდა მისანი!?

ვაჟას პოეზიას გარკვეული მიზანი აქვს, ეს მიზანი საზოგადოებრივი კეთილდღეობის სამსახურია და არა ინდივიდის შინასამყაროთი შემოფარგლული და გამოუმზეურებელი, ბუნდოვანი განწყობილება:

ალარ მწადიან ვიმღერო,
მინდა დღე-ღამე ვვალობდე, —
მე რომ არ მწყალობს უფალი,
მე მაინც ვისმე ვწყალობდე.

მკლავს ნდობა დაუსაბამო,
მოყვასისათვის ვწვალობდე.
ვიცი, ტანჯული ამგვარად
უნდა ბოლოს დროს ვხარობდე.

(„სიმღერა“)

ყველაფერი, რაც ირგვლივაა, ვაჟას კი არ აბოროტებს, არამედ კეთილშობილ გრძნობებს აღუძრავს და გამოათქმევინებს სურვილს, რომ

„მიყვარდეს მოქლებული, ოხერი წუთისოფელი“¹.

(„სიმღერა“).

¹ თუ რაოდენ განსხვავებულად შეიძლება წარმოდგეს ერთი და იგივე თემა, ერთი და იგივე მასალა განწყობილებათა შინაარსის მხრივ განსხვავებული მწერლებისა, კარგად ჩანს ვაჟას „მოგონებასა“ („ნუ მიწყენთ მომაგონდება“) და ვალ. ტაბიძის „მესაფლავეს“ შედარებიდან.

ვაჟასთანაც გრძნობის ისეთივე ფერისცვალებაა მოწოდებული, როგორსაც „მესაფლავეში“ ვხვდებით. მაგრამ ეს ეხება ამ ნაწარმოებთა შინაარსებულ მხარეს. წერის მანერის სხვადასხვაობამ კი სულ სხვაგვარად წარმოგვიდგინა ნაწარმოებთა ძირითადი ტონი. თუ ვალ. ტაბიძის ლექსში გულსაკლავი მდგომარეობაა გადმოცემული, თუ ეჭვ გრძნობათა ისეთი წარმავლობაა განსახიერებული, რომ აღადამიანს დაუბოლოვებელი სევდის მეტი არაფერი დარჩენია და იგი ზურგს აქცევს უღირს სინამდვილეს, რათა მარტოხელად დარჩეს, ვაჟა-ფშაველა გამგები თვალით უცქერის სინამდვილეს; ვაჟას უბრალოდ ისეთი ლალატი კი არ აქვს წარმოდგენილი, რომელიც ადრინდელი გრძნობის სიყალბეზე მიუთითებს, არამედ გრძნობის ის სახე, რომელსაც ძველებურადვე აესება მოუწადინებია. ვაჟას ლექსში ქალს ის სწადია, რომ იპოვოს

მსგავსი პირველის მიჯნურის
თვალითა, ტანადობითა,

მოკეთეს-ჰმოკეთებდეს,
მტერს ექმნას ჯალათობითა.



სიმბოლისტებმა დიდი ენერგია დახარჯეს, რათა „თანამედროვე სიმბოლიზმი“ საზოგადოდ ხელოვნების ერთ-ერთი ტენდენციის, — სიმბოლიურად გამოსახვის ტენდენციის, — გამგრძელებლად და მწვერვალამდე ამყვანად მიჩნეულიყო. ამ გზით ცდილობდნენ ისინი „თანამედროვე სიმბოლიზმის“ გამოცხადებას წარსულის საუკეთესო ხელოვნების ქმნილებათა შემკვიდრედ¹.

მაგრამ მათსავე თვალსაზრისზეც რომ დავდგეთ, არ შეიძლება ვთვალოთ სიმბოლისტად ჩაითვალოს.

ანდრეი ბელი 1908 წ. მოსკოვში, „სიმღერის სახლში“, წაკითხულ საჯარო ლექციაში სიმბოლიზმის ორ სახეს არჩევდა². ის ამბობდა:

„აი პირველი გზა:

„ბუნებისაგან მოცემულ ხატებში ესმის ხელოვანს მარადიულის ძახილი; ბუნება მისთვის არის სიმბოლოს ნამდვილი, უტყუარი განხორციელება; ბუნებაა, და არა ფანტაზია — სიმბოლოთა ტყე; ბუნებაში ჩაძირვა არის მოჩვენებითობის მარადიული გაღრმავება. ჩაღრმავების კიბე — სიმბოლოთა კიბეა. ხელოვანი წარმოქმნის მარადიულს ბუნებისაგან მოცემულ ფორმებში“; „...მრავალგვარი ბუნების ფორმებში მოფანტული ნიშნების შეერთება ერთ მხატვრულ ფორმაში, ტიპური ფორმების, ფორმა-იდეების შექმნა — აი, ამგვარი შემოქმედების სიმბოლიზმი: ასეთია გოეთეს სიმბოლიზმი. ეს არის ეგრეთწოდებულ ხელოვნების კლასიკოსთა გზა. ბუნების ხატიდან, ვითარცა რაღაც გარე მოცემულისაგან, ბუნების ხატისაკენ, ვითარცა რაღაც შინაგანად გაგებულისაკენ — აი, გზა კლასიკური შემოქმედებისა“.

„არის ხელოვნების სხვაგვარი გზა.

ხელოვანს არ სურს დაინახოს ირგვლივი, რადგან მის სულში მღერის

ამიტომ ვთქვათ ვაკიცხვას არ მიმართავს, სატრფოს დაკარგვით გულნატკენობის გრძნობა მასთან შეცვლილია მომხდარის აუცილებლობის შეგნებით და გაბოროტებასა და სევდას მასთან ერთგვარი ჰიზნი ენაცვლება:

ღმერთმა გიშველოს, სიკვდილო,
სიცოცხლე შევნობს შენითა,
და შენც, სიკვდილო, ფასი გძე,
სიცოცხლის ნაწყენობითა.
სიცოცხლე სიყვარულითა
და სიყვარული სიცოცხლით,

უერთურთისოდ ვერც ერთსა
ვერც ვიცინობთ, ვერც როს ვიცინობდით.
ერთურთი სწყურან ორთავე,
ერთურთთან დაილევიან;
უერთურთისოდ ვერც სძლებენ,
მაღედვე დაილევიან!

¹ იხ. მაგალითად, უკვე დასახელებული წერილი ვ. ბრიუსოვისა — „Священная жертва“, აგრეთვე ელისის „Итоги символизма“, „Весы“, 1909, № 7, стр. 58.

² იხ. ეურნ. „Весы“, 1908, № 12, стр. 39—40.

მარადიულის ხმა; მაგრამ ხმა — უსიტყვო, იგია — სულის ქაოსი. ხელოვანისათვის ეს ქაოსი — „მშობლიური“ ქაოსია; გარე ბუნების კანონზომიერებაში ხედავს იგი თავის სიკვდილს, იქ, — ბუნების ხილვადობაში — ელის მას ბოროტი ბედი. არაცნობიერის სიღრმეებიდან იფარებს იგი ფანტაზიის ფარდას: ქმნის უცნაურ ხატებს (ჩრდილებს), რომლებიც ბუნებაში არ გვხვდება. ფანტაზიის მსოფლიოთი იფარგლება იგი ყოფითი მსოფლიოსაგან. ესაა გზა ეგრეთ წოდებული რომანტიკული ხელოვნებისა; ასეთია მილტონი“.

ასე ესმოდა სიმბოლიზმის ერთ უმნიშვნელოვანეს თეორეტიკოსთაგანს სიმბოლიზმის ის ფორმები, რაც ხელოვნების სხვადასხვა ნაკადში გამოქვეყნებულა.

სხვა საქმეა, თუ რამდენად მართებულია ასეთი გაგება, მაგრამ, ცხადია, რომ „თანამედროვე სიმბოლიზტების“ თეორიითაც კი შეუძლებელია ვაჟა-ფშაველას მიჩნევა სიმბოლისტად და არამცთუ მარტო ესაა შეუძლებელი, არამედ აშკარა ხდება, რომ ვაჟა სიმბოლიზმის იმ სახიდანაც კი შორს დგას, რაც ა. ბელის აზრით, რომანტიკოსებს ახასიათებს.

თუკი ვინმეს შეიძლება დაუახლოვდეს ვაჟა-ფშაველა, ცხადია, ამ გაგებით, იგი უფრო ახლო დგას არა რომანტიკოსებთან, არამედ მათთან, რომელთაც ა. ბელი „კლასიკოსებს“ უწოდებს. მაგრამ აქაც ძირითად განსხვავებაზე უნდა იქნას მითითებული: ვაჟა არ მიილტვის, რომ ბუნების მრავალგვარ ფორმებში მიმობნეული ნიშნები შეაერთოს და ამ გზით შექმნას „ფორმა-იდეები“. ვაჟას იზიდავს ბუნების თვით ეს მრავალგვარი ფორმები, მას ეს რეალური ნიშნები ხიბლავს და ამით კმაყოფილდება. ვაჟა კონკრეტულისა და ცალკეულის ხელოვანია. კონკრეტული საგნები — აი ვაჟას შემოქმედების ძირითადი მასალა; ცალკეულის ჩვენება — აი ამ ხელოვანის მთავარი მიზანი.

ეს არ არის გზა რომანტიკოსისა, ეს არ არის გზა სიმბოლისტისა, ეს არის გზა რეალისტისა, რამდენადაც უკანასკნელთან საგანი საგნობს; ეს არის რეალიზმის უძირითადესი ტენდენცია: დაინახოს და ხილულს თავისთავად მიანიჭოს ღირებულება.

ესაა ვაჟა. იგი რეალისტია თავის შემოქმედებაში სწორედ ამ ტენდენციის გაბატონების წყალობით. ის, რაც ამ გზის ამრჩევე ბეგრმა მწერალმა ვერ მოახერხა, — შესძლო ვაჟას უცნაურმა ნიჭმა. ბევრი რეალისტი, ბოლოს და ბოლოს, ივიწყებდა, რომ იგი ხელოვანი იყო და ფილოსოფოსობდა. ამიტომ ზოგაერთ მათგანთან ხილოვნების ეს ძირითადი ტენდენცია მიიჩქმალა, ზოგადი იდეა საგნებს ჩაუსაფრდა, მათ გადაეფარა, შთანთქმა, იდეათა რუპორებად მათი გადაქცევა განიზრახა

და საგნებს ამით მოუწოდომა დამოუკიდებლობის წართმევა. ვაჟამ საგანი და აზრი ერთიმეორეს შეუთავსა და ამით რეალისტური ტენდენცია ბოლომდე განახორციელა. ესაა მისი დიდი დამსახურება და უდიდესი ნიჭის გამოხატულება.

სიმბოლისტები და რომანტიკოსები საგნებსა და მოვლენებს გარს უვლიდნენ, მათ უტკეპროდნენ და „სხვას“ კი ეძიებდნენ. ასეთი ძიებისაგან ბევრმა დიდმა რეალისტმაც ვერ იხსნა თავი. ვაჟა-ფშაველა პირდაპირ სწევდა საგნებსა და მოვლენებს, ისინი გამოიტანა და თავის ნიჭს ჩამოაფარა: თითქოს გაქრა მჭერალი და საგნები ამეტყველდნენ. მოვლენებმა მარტო ფშაურად იწყეს ლაპარაკი; სხვაგვარი ენა თითქოს აღარ იცის მსოფლიომ — აი ჩვენი განცდა, როდესაც ვაჟას პოეტურ შედეგებს ვკითხულობთ; სხვაგვარი ქართულით შეუძლებელია ადგილთა და მოვლესათა აღწერა-დახასიათება, თუ არა ისე როგორც ეს მოცემულია ბრწყინვალე ლიტერატურული ენით დაწერილ ვაჟას პროზაულ თხზულებებში — აი ვაჟას კითხვიდან მიღებული შთაბეჭდილება.

ვაჟას შემოქმედებაში ადამიანის პირდაპირ დადგა სტანია. ეს ჩანს მისი შედარებებიდან და მეტაფორებიდან. ვაჟა შედარებათა დიდი ოსტატია, მაგრამ მისი მეტაფორები შეუდარებელია.

ვაჟას შედარებანი არ სცილდებიან ძირითად საგნებს და ნაწარმოების ძირითად თემას. როცა ვაჟა წერს რომ —

ჰკვიდამ არია სტუმარი
იმის ნისლივით თმამაო,
წამოდგა ქალი ფეხზედა, —

თითქოს იელვა ცამაო,
ჰაერში გაიკრიალა
მისმა ზარივით ხმამაო —

ჩვენ ვხედავთ, რომ შედარებები ერთ წრეში არიან მოთავსებულნი, ჩვენ ვგრძნობთ ამდაგვარ შედარებათა ბუნებრივობას და შედარებულთ ერთი წიალიდან წარმოშობილად მივიჩნევთ. როცა ვაჟა „ეთერში“ წერს, რომ შერე „ჩავიდა უღრანს უფესკრულსა“ და იხილა დევები, რომლებსაც

ცეცხლი დაენტოთ ძლიერი,
გარს უსხდნენ ყოტებივითა,
თავ-ცხვირი წამოეშვირათ
სალის კლდის ლოდებივითა;

დაღრნილი აქვთ ლაშები,
სალუდეს ქობებივითა.
წითელს იქნევენ ენებსა,
გრძელებსა შოთებივითა, —

როცა ჩვენ ამ სტრიქონებს ვკითხულობთ, უეჭველი ხდება, რომ ასეთი შედარებების გამოყენება მადლიანი ნიჭისათვისაა დამახასიათებელი. ასეთია ვაჟას შედარებები. მაგრამ მისი შემოქმედებით დატკობის მთავარ წყაროს მაინც მეტაფორები წარმოადგენენ.

საზოგადოდ მეტაფორას რიგი ღირსებისა გააჩნია. ჯერ კიდევ არისტოტელე აღნიშნავდა, რომ მეტაფორა სასიამოვნოა, მას ახასიათებს სიმკვეთრე და სიახლის მშვენიერება და ის რომ მისი გადმოღება სხვისგან შეუძლებელია¹.

მაგრამ, გარდა ამისა, მეტაფორის დიდი ღირსებაა ისიც, — და ესაა განსაკუთრებით საყურადღებო, — რომ იგი საგნებს თვალსაჩინოდ ადგენს. საგნების თვალსაჩინოდ წარმოდგენა კი ისეთ გამოთქმებს ძალუძთ, რომლებიც, როგორც არისტოტელე ამბობს, — მათ გამოხატავს მოქმედებაში. საგნების ამდაგვარი გამოხატვა კი ნიშნავს უსულოს წარმოდგენას გასულიერებულად, ე. ი. მეტაფორის გამოყენებას. „პომეროსი — წერს არისტოტელე — ხშირად სარგებლობდა ამ ხერხით, მეტაფორის მეოხებით წარმოადგენდა უსულოს გასულიერებულად. ყველა ამ შემთხვევაში, გასულიერების წყალობით გამოსახული მოქმედად გვეჩვენება. პოეტი აქ გამოხატავს ყველაფერს მოძრაად და ცოცხლად, ხოლო მოქმედება არის სწორედ მოძრაობა“².

ვაჟას მთელი შემოქმედება, როგორც ეს არაერთგზის იყო მითითებული, თვალსაჩინო ხელოვნების ნიმუშია. მისი სტილი მეტაფორულია და ეს განსაკუთრებულ მძაფრ მხედველობითს ხატს ქმნის:

ცაზე იარე მთვარეო,
მზეო აბძანდი-დაბძანდი..

მთებო იშიშვლეთ გულ-მკერდი,
ხან მოიხვიეთ ნაბადი.

ვაჟას ზოგიერთი თხზულება თავიდან ბოლომდე მეტაფორაა, ესეც ანიჭებს ვაჟას სტილს განსაკუთრებულ დინამიკურობას. ჩვენ განუმეორებელი, არნახული, მაგრამ, ამასთანავე ბუნებრივი ხატების სამყაროში ვტრიალებთ, როდესაც მეტაფორებით ავსებულ ვაჟას ლექსებს ვკითხულობთ:

დღემ დაიხურა პირ-ბადე,
მთებმა დახუქვეს თვალები.

მთების გულ-მკერდი კლდიანი.

ქარი ქვითინებს... ღრუბელთა
ზარი თქვეს შესაზარები.

გაივსო რძითა მთათ ძუძუ,
დაუშრომელად რძიანი.

გული ვერ მოუფხანიათ,
ცრემლი სდისთ ალაზნიანი;
ჩარეცხეს, ჩაალამაზეს

ნუმც გაჯავრდება პირიმზე,
ნუმც დამწყველიან იანი.

(„ბახტრიონი“).

¹ არისტოტელე. „რიტორიკა“, III. ციტირებულია წიგნიდან: „Античные теории языка и стиля“, „ОГИЗ“, М.-Л., 1936, стр. 178.

² არისტოტელე. იქვე, გვ. 180.

ვაჟასთან ვხვდებით ჩვენ ასეთ სტრიქონებს:

ბრწყალით ვუპყროვარ სევდას,
როგორაც არწივს გნოლია.
(„სიმღერა“).

ვაჟა იძლევა ისეთ მშვენიერ მეტაფორას, როგორიცაა:

მუხლმოკეცილი სხდებიან
შავი ნისლები მთა-ველად.
(„სისხლის ძიება“).

ასეთია ვაჟა თავიდან ბოლომდე. იგი მოუბუზრებელი მეტაფორული ნიჭია. ამიტომ გვაოცებს და გვზიზღავს ჩვენ ვაჟა და არა ამწარებს რა მისადმი ჩვენს სიყვარულს, გარდა იმისა, რომ ეს გრძნობა მწვავე, მეტად მწვავე და ძლიერია.



Post scriptum. აქ განვითარებული მსჯელობა ვაჟას წერის მანერის შესახებ ამ 12 წლის წინათ გამოქვეყნდა საჯაროდ წაკითხული მოხსენების ძირითადი თეზისების სახით. ამ თეზისებმა მაშინ პრესაში გამოიწვია უარყოფითი რეაქცია, რომელიც, ავტორის აზრით, გაუგებრობის ნაყოფი იყო და არის. მაშინ მოხსენებაში განვითარებული შეხედულება შეუწყნარებლად იქნა მიჩნეული შემდეგი მოსაზრებების გამო (იხ. გაზეთი „კომუნისტი“, 1945 წ. 30 იანვრის ნომერი).

1. თურმე შეუძლებელია გამოვიტანოთ და სერიოზული მსჯელობის საგნად გავხადოთ დებულება, რომ „ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში სიმბოლო არ ასრულებს იმ როლს, რომელიც მას პირველყოფილი ადამიანის გონებაში ეჭირა“; რეცენზენტი გაცხადებული იყო იმით, რომ ავტორი (ე. ი. მე) „სერიოზულად ლაპარაკობს იმის შესახებ, რომ შეიძლება თუ არა ვაჟას აზროვნებაში ისეთივე როლი შეესრულებინა სიმბოლოს, როგორც პირველყოფილი, ე. ი. ველური ადამიანის აზროვნებაში“ და ასკვნის, რომ „ასეთი თვალსაზრისით საკითხი არასოდეს არ დასმულა და არც შეიძლება დაისვას“.

ამ შენიშვნის უსაფუძვლობას მოწმობს ის გარემოება, რომ ჩვენს კრიტიკაში განმტკიცებულია აზრი ვაჟა-ფშაველას წარმართობის შესახებ (გ. ქ ი ქ ო ძ ე, ს. დ ა ნ ე ლ ი ა და მრავალი სხვა). მაგ., პროფ. სერგი დანელია, როგორც თავის ადგილზე უკვე გადმოცემული გვაქვს, საგანგებოდ განიხილავს ამ საკითხს და წერს: „ვაჟა ძველი ალექსის ადამიანია. ის წარმართობის ფარგლებში დარჩა“... უფრო მკვეთრად: „ვაჟა იყო წარმართი... ი გ ი დ ა რ ჩ ა ი მ პ ი რ ვ ე ლ ყ ო ფ ი ლ ი გ უ ლ უ ბ რ ყ ვ ი ლ ო რ ე ა ლ ი ზ მ ი ს ფ ა რ გ ლ ე ბ შ ი, რ ო-

მელსაც არ განუცდია ჯერ ანალიტიკური ძალა აზროვნებისა“. „პრიმიტიულ ჰილოძოიზმს ანანიზმის (რომელიც წარმართული მითოლოგიის სარჩულია) უახლოვდება ვაჟა“¹.

ეს მტკიცება სხვას არას ნიშნავს, თუ არა იმას, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება წარმოდგენილია პრიმიტიული და პირველყოფილი აზროვნებისათვის დამახასიათებელი ნიშნებით და, მაშასადამე, გზა იხსნება მის შემოქმედებაში სიმბოლოსათვის ისეთი როლის მისაკუთვნებლად, რომელიც ადამიანის გონების შესატყვის დონეს შეესაბამებოდა, დონეს, რომელსაც პრიმიტიულ-ჰილოძოისტური მსოფლგანცდა ახასიათებდა და, რომელსაც ანალიტიკური აზროვნების ძალა ჯერ არ განუცდა.

ზემოთქმულიდან აშკარაა, რომ ჩემს მიერ გამოთქმული მოსაზრება უარყოფით დამოკიდებულებას გამოხატავს ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში გავრცელებული აზრისადმი და იმ აზრსაც ეწინააღმდეგება, რომლის მიხედვით „ვაჟა-ფშაველა შეიძლება პირობითად მივიჩნიოთ სიმბოლისტად“, რომ „მისი სიმბოლიზმი... დაფუძნებულია ძველ ხალხურ მითოლოგიაზე“ (ე. გოლცევი).

მაგრამ იქნებ ეს გავრცელებული აზრი იმდენად უმწეო და უსუსურია, რომ მისთვის ყურადღებაც კი არ უნდა მიგვექცია, არ უნდა გაგვხსენებოდა მით უმეტეს, რომ იგი არ ახსოვს განმაქიქებელი შენიშვნის ავტორს?!

როგორც ვთქვით, შენიშვნის ავტორი გაოცებული კითხულობდა, რომ განა შეეძლო ვინმეს ეფიქრა, თითქოს, „ვაჟას აზროვნებაში ისეთივე როლი შეესრულებინა სიმბოლოს, როგორც პირველყოფილი, ე. ი. ველური ადამიანის აზროვნებაში?“.

ჯერ ერთი უნდა ითქვას, რომ ზემოდსახელებულ შეხედულებაში, ისევე როგორც ჩემს თეზისში, ლაპარაკია არა ვაჟას აზროვნებაზე, არამედ ვაჟას შემოქმედებაზე, ე. ი. ვაჟას შემოქმედების მხატვრულ პროდუქტიაზე. აქ „ცოტოდენი“ განსხვავებაა. შემდეგ. იქნებ ასეთმა მაგალითმა გაურკვევოს შენიშვნის ავტორს მისი შეცდომა.

როდესაც, მაგალითად, ანდერსენის ან გრიმების ზღაპართა ანალიზს მიმართავენ, ყველა აღნიშნავს, რომ მათი შემოქმედება, მათი ზღაპრები იმგვარადაა დაწერილი, ისეთი სიტყვებია გამოყენებული, ისეთი შინაარსი ძვეს მათ თხზულებებში, ისეთნაირად ვითარდება მოთხრობა, რომ ის სრულიად შესაფერისია ბავშვთა გონებისათვის. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ანდერსენის შემოქმედება საეცებით შეესატყვისება

¹ ს. დანელია. ვაჟა-ფშაველა და ქართველი ერი, გვ. 60, 66, 37.

ბავშვის გონებას. მაგრამ ნიშნავს თუ არა ეს, რომ, ჩვენი შენიშვნის ავტორის მიბაძვით, გამოვიტანოთ დასკვნა, თითქოს ანდერსენის ან გრიმების გონება — ბავშვეური გონებაა? ამის თქმა, რასაკვირველია, არავის შეუძლია.

ასე, რომ კრიტიკაში გამოთქმული აზრი ვაყვას შემოქმედების სიახლოვის შესახებ პირველყოფილ ადამიანთა გონებასთან, როგორც ჩანს, ვაყვას პირველყოფილ ადამიანობას კი არ ნიშნავს, როგორც ეს ჩვენს რეცენზენტს ჰგონია, არამედ გენიალურ უნარს, რომლის მეოხებით ვაყვას ძალუძს თავის შემოქმედებაში ისეთი მხატვრული სტილის გამოძღვლენება, რომლის შესატყვისად გამოიხატება პირველყოფილი ადამიანის განცდები და აზროვნების დამახასიათებელი ნიშნები.

როგორც ვხედავთ, ის აზრი, რომელიც ქართულ კრიტიკაში გამოთქმულა, უსუსური სრულიადაც არ არის. შეიძლება მიიღო ან არ მიიღო, მაგრამ ანგარიშგაწევის ღირსი კი არის იგი.

ამ საკითხს ეხებოდა და ეხება ჩემი პირველი თეზისი, რომლის მიხედვით, თუ, საერთოდ, შესაძლებელია ვილაპარაკოთ რომელიმე მწერალთან სიმბოლოების იმგვარი მნიშვნელობით გამოყენებაზე, როგორადაც მათ პირველყოფილი ადამიანი იყენებდა, ვაყვას შემოქმედებაში ასეთი როლი სიმბოლოებს არ აქვთ მიკუთვნებული.

2. რეცენზენტის შემდეგი შენიშვნის მიხედვით, თურმე სათაურს არ შეესატყვისება მოხსენების შინაარსი: „მოხსენების სათაურია — „ვაჟა-ფშაველას წერის მანერა“, მაშინ, როცა მთელი მოხსენება ძირითადად ეხება ვაჟა-ფშაველას სიმბოლისტობის საკითხს“. ეს ერთის მხრივ. მეორეს მხრივ, მე თურმე არ მივუთითებ იმ „ქართულ კრიტიკოსებს და მეცნიერებს, რომლებმაც კარგა ხანია საფუძვლიანად დაასაბუთეს, რომ ვაჟა-ფშაველა არ არის სიმბოლისტი“.

რა უნდა ითქვას ამ შენიშვნათა შესახებ?

ა). პირველი ნახევარი ამ შენიშვნისა სრულიადაც არ გამოხატავს სინამდვილეს, რადგან მე ვეხებოდი არა მარტო ვაყვას სიმბოლისტობის საკითხს, არამედ ვამტკიცებდი, რომ ვაჟა-ფშაველა რეალისტია. საამისოდ იყო განხილული ვაყვას სიმბოლისტობის საკითხი და იმ მიზნით იყო გადმოცემული სიმბოლოს გამოყენების ისტორია სხვადასხვა ლიტერატურული მიმართულების წიაღში, რათა დამტკიცებულიყო, რომ სიმბოლოს ვაყვას შემოქმედებაში ისეთივე ხასიათი აქვს, როგორც რეალისტებთან. ამავე დროს ყურადღება იმაზე იყო გამახვილებული, რომ ის, რაც ვაყვას შემოქმედებაში სიმბოლისტურად იყო ჩათვლილი, სინამდვილეში ვაყვას, როგორც რეალისტის, წერის თავისებური ხერხი იყო, მისი წერის თავისებურ მანერას წარმოადგენდა. ამიტომ ეწოდა მოხსენებას „ვაჟა-ფშაველას წერის მანერა“.

ბ). ამ შენიშვნის მეორე ნახევარზე მხოლოდ კითხვით შეიძლება ვუპასუხოთ: რატომ არ ასახელებს შენიშვნის ავტორი, თუ ვინ არიან ის ქართველი კრიტიკოსები და მეცნიერები, რომლებმაც „საფუძვლიანად დაასაბუთეს“, რომ ვაჟა-ფშაველა არ არის სიმბოლისტი?“ იგი ვერავის ვერ დაასახელებს პროფ. ს. დანელიას გარდა, რომელიც მხოლოდ ე. წ. „თანამედროვე სიმბოლიზმის“ თვალსაზრისით განიხილავს ვაჟას და ამტკიცებს, რომ ამ რიგის მწერლებს არ ეკუთვნოდა იგი. ვინაა ის „ქართველი კრიტიკოსები და მეცნიერები, რომლებმაც კარგა ხანია საფუძვლიანად დაასაბუთეს“, რომ ვაჟა საერთოდ არც ერთი სახის სიმბოლისტი არაა, რომ იგი სხვა ლიტერატურულ სტილს გვიდგენს, სტილს, რომელსაც თავისი სახელი აქვს? სახელდობრ, არსებითად, რომელი ქართველი კრიტიკოსი და მეცნიერი გასცილდა დეკლარაციის თარგუმებს და ასაბუთებდა, რომ ვაჟა-ფშაველა წერის მთელი თავისი მანერით რეალისტი? შენიშვნის ავტორი ასეთს ვერავის დაასახელებს და სწორედ ამგვარი ამოცანა კი ჰქონდა დასაჭული ამ წიგნის ავტორს, როდესაც ამ 12 წლის წინათ კითხულობდა მოხსენებას „ვაჟა-ფშაველას წერის მანერის შესახებ“.

3. დაბოლოს, შენიშვნის ავტორი აღშფოთებული იყო იმით, რომ თურმე „სიმბოლოების პრობლემის განხილვის დროს ავტორი (ე. ი. მე — გ. კ.) სრულიად გვერდს უვლის იმ გენიალურ ანალიზს, რომელიც ლენინმა მოგვცა ამ საკითხზე თავის „მატერიალიზმსა და ემპირიოკრიტიციზმში“.

ქვეშარტად დიდად სამწუხაროა, რომ ამ შენიშვნის ავტორს ლენინის ეს შრომა არ შეუსწავლია სათანადოდ, თორემ მას ეცოდინებოდა, რომ თავის ამ გენიალურ შრომაში ლენინი სიმბოლიზმის საკითხს კი არ არჩევს, სიმბოლოს მხატვრულ-ესთეტიკურ მნიშვნელობაზე კი არ ჩერდება, არამედ მას აინტერესებს უაღრესად ღრმა ფილოსოფიური საკითხი, ძირითადი საკითხი შემეცნების თეორიისა. იგი შეუღარებელი სიმძაფრით თავს ესხმის რუს მახისტებს, რომლებიც „განსაკუთრებული სიხარულით დაესხნენ თავს პლენხანოვის „იეროგლიფებს“, ე. ი. თეორიას, რომლის მიხედვით ადამიანის შეგრძნებანი და წარმოდგენანი ნამდვილი საგნების და ბუნების პროცესების ასლები, გამოსახულებანი კი არ არიან, არამედ პირობითი ნიშნები, სიმბოლოები, იეროგლიფები და სხვ.“¹ ლენინი აქ იძლევა გნოსეოლოგიისათვის ფრიად მნიშვნელოვან დებულებას, რომ „პირობითი ნიშანი“, სიმბოლო, იეროგლიფი ისეთი ცნებებია, რომელთაც აგნოსტიციზმის სრულიად უმაქნისი ელემენტი შემოაქვთ“².

¹ ე. ი. ლენინი. თხულებანი, ტ. 14, გამოც. IV, სახელგამი, 1950, გვ. 292.

² იქვე, გვ. 296.

როგორც ვხედავთ, ლენინი აქ ეხება შემეცნების თეორიის უძირ-
თადეს საკითხს: არსებობს თუ არა შესატყვისობა ადამიანის შეგრძნე-
ბებსა და გარე მოვლენებს შორის? ამ კითხვაზე პასუხის გაცემისას
გმობს ლენინი პელმპოლცის — და შემდეგ პლენანოვის მიერ გაზიარე-
ბულ — სიმბოლოების თეორიას, იეროგლიფების თეორიას და ავითა-
რებს ასახვის ცნობილ თეორიას.

განა ეს შრომა სიმბოლისტ პოეტებს ეხება? განა იგი სიმბოლოს ეს-
თეტიკურ ღირებულებაზე ჩერდება? რასაკვირველია, არა! და არც
შეიძლება ლენინის ყურადღების საგნად გამხდარიყო ეს საკითხი გნო-
სეოლოგიური ხასიათის მსჯელობის დროს.

ლენინის დამოწმება მის ცოდნას გულისხმობს და ამიტომ უქვევლია,
რომ ზემოხსენებულ შენიშვნათა ავტორის მიერ ლენინის ასე მოხსენიე-
ბა უპატიებელ შეცდომას წარმოადგენს.

დასასრულ იმასაც აღვნიშნავდით, რომ ზემოგადმოცემულ შენიშ-
ვნათა უმწეობა შეიძლება რამდენიმედ გასაგები აღმოჩნდეს, თუ გავი-
თვალისწინებთ, რომ მათი ავტორი იმდენად აჩქარდა, რომ მაშინ ჯერ
კიდევ გამოუქვეყნებელი, ზეპირად წაკითხული მოხსენების შეფასება
იკისრა.

თავი მეცხე

ვაჟა-ფშაველას მხატვრული პროზა

I. ვაჟას მხატვრული პროზის საერთო ხასი-
ათი. ვაჟას პოეზიის ორიგინალობამ და სახეთა დაძაბულობამ მისი
პროზის „ჩვეულებრივი“ და დინჯად მიმდინარე ძეტყველება დაჩრდი-
ლა. ალბათ, ამითაც აიხსნება, რომ ვაჟა-ფშაველას დიდება და სახელი
ჯერ კიდევ არ არის დაკავშირებული მის პროზაულ თხზულებებთან:
ვაჟას პროზა საგანგებო ყურადღების საგნად აქამდე არ გამხდარა; ყო-
ველ შემთხვევაში, მის „გამოყენებას“ თუ ცდილობენ ვაჟას მსოფლმხე-
დველობის ცხადსაყოფად, თორემ თავისდათავად ვაჟას პროზას ნამ-
დვილი ლიტერატურულ-კრიტიკული ანალიზი არ ღირსებია.

თუ ვაჟას ნაწარმოებთა ქრონოლოგიას მივაქცევთ ყურადღებას,
დაერწმუნდებით, რომ მისი მუშაობა, როგორც პოეტისა და როგორც
პროზაიკოსის, ერთდროულად მიიმართებოდა და ერთდროულადვე შე-
ჩერდა. ამის აღნიშვნა შემთხვევით გარემოებაზე არ მიუთითებს: ეს გან-
საზღვრავს და განმარტავს იმას, რაც საერთოა ამ პოეტის პროზაულსა
და პოეტურ თხზულებებს შორის. ამ საერთოს ცხადყოფა

გულისხმობს თითოეულ მათგანის თავისებურების წარმოდგენას. ამიტომ, ცალკე და საგანგებო განხილვა ვაჟას პროზაული თხზულებებისა გასაგები უნდა იყოს.

მაგრამ ეს მოითხოვს იმ საკითხის გარკვევას, თუ რამდენად განსხვავებული და თავისებურია ვაჟა პროზაში: მის პოეზიასა და პროზას შორის, გარეგნულ განსხვავებასთან ერთად, არსებითი განსხვავება იქნეს თავს, თუ ვაჟას პროზის ხასიათი განსაზღვრულია მისივე პოეზიის თავისებურებით? ერთი სიტყვით, გამოსარკვევია საკითხი: აქვს ვაჟას პროზას საკუთარი პოზიცია, თუ იგი აღიქმება მისი ლექსების ფონზე და ამ სახით პოულობს თავის შეფასებას?

როგორც ჩვეულებრივ ადასტურებენ, ლირიკული ლექსები ერთგვარ თემატიკურ „სიმყარესა“ და „უძრაობას“ იჩენენ, ხოლო პროზაული თხზულება „გაფართოებისადმი“ მიმართული და აქეთკენ მიისწრაფვის. ლტოლვა გაფართოებისაკენ კი, პირველ ყოვლისა, არის ლტოლვა ახალი აზრითი შინაარსის მიღებისაკენ. ამას გარკვეულად გრძნობდა პუშკინი, როდესაც პროზის შესახებ წერდა, რომ „იგი მოითხოვს აზრებსა და აზრებს — ამის გარეშე ბრწყინვალე გამოთქმები არაფერს არ ემსახურება“¹.

ვაჟა-ფშაველას პროზა პირველი შთაბეჭდილების მიხედვითვე გამოირჩევა მანამდე არსებული პროზისაგან.

აქ, უპირველეს ყოვლისა, საგულისხმოა იმის მოგონება, რომ მკაფიო მორალისტური ტენდენცია იყო დამახასიათებელი ჩვენი ლიტერატურისათვის XIX საუკუნეში. ეს ტენდენცია თავს იჩენდა ისეთი მწერლის შემოქმედებაშიც კი, როგორც იყო ილია ჭავჭავაძე. როგორც წესი, ილია ჭავჭავაძე არ კმაყოფილდება ამა თუ იმ ამბის გადმოცემით: მოთხრობის მიმდინარეობაშივე ურთავს იგი თავის მორალისტურ კომენტარებს. რამდენადაც ასეთი მორალისტური ტენდენცია საკმაოდ ნათლად ჩანს ილიას მთელი შემოქმედებიდან, ჩვენ აქ მხოლოდ ორიოდ მაგალითზე მივუთითებთ.

„კაცია-ადამიანის“ შესავალი, თითქმის თავიდან ბოლომდე, მორალისტურია. მწერალი პირდაპირ აფრთხილებს და ჭკუას ასწავლის მკითხველს. ილია აქ არა ერთხელ ჩაურთავს, მაგალითად, შემდეგნაირ მორალისტურ შენიშვნას: „ნეტავი იმათ, მკითხველო!“ ასეთივეა ილიას შენიშვნები, რომლებიც პერსონაჟების დახასიათებას შეიცავს: „სადილის შემდეგ ძილი, მერე ისევ გაღვიძება, მერე ისევ ჩაი, მერე ვახშამი და ბოლოს ისევ ის სატრფიალო ძილი, — და ესრეთ ტკბილად და აუ-

¹ А. С. Пушкин. Полное собр. соч., Academia, 1936, т. V, стр. 260.

მღერელად მიდიოდა“ ცხოვრება ლუარსაბისა და დარეჯანისა, რომლებმაც „არაფერი არ იცოდნენ ამ წუთისოფლისა“.

ილია ჰავეკავაძე სრულიად არ ფარავს მორალისტურ ტენდენციას, პირიქით, სააშკარაოზე გამოაქვს ის: „შენ სცხოვრობ — რომ სვა და სკამო და არა იმისათვის სკამ და სვამ — რომ იცხოვრო“ — ამბობს იგი ლუარსაბის მისამართით. ბოლოს, ამ ნაწარმოებებს უკანასკნელი (მე-14) თავი ისევ მკაფიო მორალისტურ კითხვას აყენებს: „წაიშალა ამ ორთა გვამთა ცხოვრების კვალი დედამიწის ზურგზედა. რისთვის მოვიდნენ ან რისთვის წავიდნენ? ნუთუ ნახევარი საუკუნე იმისათვის იცხოვრეს, რომ ოთხი ფიკვის ფიცარი ეშოვნათ და სამ-სამი ადლი მიწა?“... „ნახევარი საუკუნე იმისათვის იცხოვრეს ამ ქვეყანაზედ, რომ ბოლოს მაინც კიდევ „შენდობა“ ითხოვონ და საბოდიშოდ გაიხადონ საქმე?“

ამ სთანავე, თუ გავითვალისწინებთ, რომ „კაცია-ადამიანში“ სწორედ მორალისტური მიზნით არის შემოტანილი ანდაზები, მაშინ კიდევ უფრო ცხადი იქნება, რომ მორალისტურ ტენდენციას წამყვანი მნიშვნელობა აქვს ილიას ამ ნაწარმოებში. მაგრამ ეს მარტო „კაცია-ადამიანის“ მიმართ როდი ითქმის: მორალიზების მკაფიო ნიშნებს შეიცავს ილიას „გლახის ნაამბობი“, „ოთარაანთ ქვრივი“, „აჩრდილი“ და თვით „განდევილიც“.

ასეთია ერთი კლასიკური ნიმუში ო ს ტ ა ტ უ რ ა დ გამოვლენილი მორალისტური ტენდენციისა ჩვენს ლიტერატურაში¹. ამასთანავე, ისიც უნდა ითქვას, რომ ეს ტენდენცია უფრო და უფრო დაეუფლა ჩვენს მწერლობას და თავისი ბატონობის მწვერვალს ხალხოსნების შემოქმედებაში მიაღწია. მაგრამ, როგორც მოსალოდნელი იყო, მათი შემოქმედება, მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი ო ს ტ ა ტ ო ბ ი ს თეალსაზრისით, მაინცადამაინც მალალ საფეხურზე არ აღმოჩნდა; პირიქით, აქ მორალიზირების ტენდენციამ მოიწადინა იმ ნაკლის მიჩქმალვა, რაც თხზულებათა მხატვრულ საშუალებებს ახასიათებდა და საოცარი არაა, თუ მან ეს ვერ შესძლო, შიშველი სახით წარმოდგა, რეზონიორობაში გადაიზარდა და შემოქმედებითა პროცესმა შედარებით იოლი გზა აირჩია². ასეთი ნა-

¹ ეს მხარე ილიას შემოქმედებისა საგანგებოდ იყო გათვალისწინებული ჩვენს საკანდიდატო დისერტაციაში — „ილია ჰავეკავაძე როგორც ხელოვანი“ (1938 წ.).

² ამაღავარი ლიტერატურის დახასიათებისას შეუძლებელია არ გავიზიაროთ პუშკინის აზრი გამოთქმული სტატიაში — „Торжество дружбы, или оправданный Александр Анфимович Орлов“. პუშკინი აქ წერდა: (А. С. Пушкин. Собр. соч., т. V, стр. 68, Academia, 1936): „В самом деле, любезные слушатели, что может быть нравственнее сочинений г. Булгарина? Из них мы ясно узнаем: сколь непохвально лгать, красть, предаваться пьянству, картежной игре и тому под. Г. Булгарин наказует лица разными затейливыми именами: убийца назван у него Ножевым, взяточник — Взяткиным, дурак —

წარმოებები არც ისე იშვიათია ჩვენი XIX საუკუნის 80—90-იანი წლების ჩვენს მწერლობაში და, რასაკვირველია, უკანასკნელი სახის ლიტერატურა ვერ გამოხატავს იმ პირობებს, რომლებიც აღამიანს შეიძლება მიეჩნია ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი თავისებურების ნიადაგად. ვაჟასათვის ასეთი გზა არ იყო დამახასიათებელი, ისევე როგორც უცხოა იგი ჭეშმარიტად დიდი ხელოვანისათვის.

მიუხედავად იმისა, რომ ვაჟა, — როგორც უკვე მრავალგზის აღვნიშნეთ, — ეთიკურ პრობლემათა წრეში ტრიალებს, მის მხატვრულ შემოქმედებაში ეს საკითხები ისეა განხილული და გადმოცემული, რომ თითქმის არ ვხვდებით მორალიზების ტენდენციის, დარიგება-ჰკუის-სწავლების გამომხატველ გამოთქმებს. ამ თვალსაზრისით რომ გადავხედოთ ვაჟას ისეთ მოთხრობებს, როგორცაა, მაგალითად, „შვლის ნუკრის ნაამბობი“, „მთის წყარო“, „ხმელი წიფელი“, „ქუჩი“, „ამოდის, ნათდება!“, „სვაფი“ და სხვა, დავინახავთ, რომ, მიუხედავად უაღრესად მნიშვნელოვანი ზნეობრივი პრობლემებისა, ვაჟა ხაზ ისე აშუქებს, რომ პირადად თვითონ არ გვაწვდის მორალისტურ შენიშვნებს. ამ მოთხრობაში მორალი თვით ამბიდან გამომდინარეობს, ანუ სხვაგვარად: თვითონ ნაამბობი ქადაგებს მაღალ ზნეობრივ იდეალებს ავტორის მიერ მათზე საგანგებო მითითების გარეშე.

სანიმუშოდ ავიღოთ ვაჟას მთელი შემოქმედებისა და, კერძოდ, მისი პროზის ისეთი მოტივი, როგორცაა მოტივი სიკეთისა, სხვისთვის სარგებლობის მოტანისა. „მთის წყაროში“, მაგალითად, ეს მოტივი ისეა განსახიერებული, რომ მწერალი ერთი მორალისტური შენიშვნითაც კი არ არის ჩარეული თხრობაში. აქ მორალი გამომდინარეობს თვით ამბიდან, მთის წყაროს ნაამბობი სიზმრიდან: „ვნახე, ვითომ ვიღუპებოდი. გვალვა, დიდი გვალვა დამდგარიყო; ბალახნი, ხენი, ჩემნი მშობელნი, დამკვნარიყვნენ, მეც დავმშრალიყავი თითქმის. ღაბუა, ღამაზი „წიფლისჩიტა“ ჩამოფრინდა ვერხვის ტოტიდამ და უნდოდა ჩემს გუბებში

Г л а з д у р и н ы м, и проч. Историческая точность одна не дозволила ему назвать Бориса Годунова — Хлопухиным, Дмитрия самозванца — Каторжниковым, а Марину Миншек — княжнюю Шлюхиной; зато и лица сии представлены несколько бледно“.

რასაკვირველია, პუშკინის ეს სიტყვები ჩვენ აქ იმისათვის კი არ გავიხსენეთ, რომ ბულგარინის „შემოქმედების“ მოტივებს შეეუდაროთ ჩვენი ხალხოსნებისა და ზოგიერთი სხვა მწერლის თხზულება (— ზნეობრივი მოტივების თვალსაზრისით, მათი ურთიერთ შედარების ყოველი ცდა იმთავითვე გამორიცხულია —), არამედ იმიტომ, რომ ამ მაგალითზე ჩანს მკაფიოდ, თუ რა იგულისხმება, როდესაც უკიდურესობამდე მისულ და ნაკლებ მხატვრულად განსახიერებულ მორალიზების ტენდენციას ვლაპარაკობთ.

ბანაობა, მაგრამ ველარ დაისველა მხრები და დაიწყო ტირილი. ვხედავდი ამას და გული მიკვდებოდა: „სად წახველ, ჩემო მადლო-მეთქი, — ვლუღუნებდი“.

ამ სიტყვებში, თქმა არ უნდა, მაღალი მორალური აზრია ჩადებული, მაგრამ თხრობა არაა მორალისტური, რამდენადაც იგი არ შეიცავს კჳუის სწავლებასა და დარიგებას, რამდენადაც სხვისადმი კი არ არის მიმართული, არამედ მორალი მთის წყაროს თვითდახასიათებაშივეა მოცემული. ეს ნიშნავს იმას, რომ ვაჟა-ფშაველა გვასწავლის დიდაქტიკური ტონის აუღებლად და სწორედ ამაში ჩანს მისი დიდი ოსტატობა. ესაა ვაჟა-ფშაველას, როგორც ხელოვანის, დამახასიათებელი თვისება და კიდევ ამიტომაც არაფერია საფუძვლიანი მთარულ აზრში ვაჟასა და ხალხოსნების შემოქმედების ნათესაობის შესახებ.

სავანებო დაკვირვება და თვითდაძაბვა არ არის საჭირო, რომ ვაჟა-ფშაველას პროზაში შევამჩნიოთ შთაბეჭდილებებით სავსეობა. აქ ჩვენ ვერ ვხვდებით მისწრაფებას ამბავთა იმ თანამიმდევრობით თხრობისაკენ, როგორსაც ჩვეულებრივ პროზაში. ვაჟასთან ამბის გაშლილი თხრობა თითქოს შეცვლილია შთაბეჭდილებათა ელვარებით; პროზაში ვაჟას თითქოს არ სცალია იმისათვის, რომ ყოველი ამბავი შინაარსეულად მიიყვანოს უკიდურეს დასრულებამდე ანდა მოვლენა ყოველი კუთხით წარმოგვიდგინოს. მას მოვლენისა თუ ვითარების არა ყველა, არამედ ერთი ან რამდენიმე მხარე მიუჩნევია ყურადღების ღირსად და იგი, ვითარცა შთაბეჭდილების დიდი ძალის მქონე, ისე წარმოუდგენია.

ჩვეულებრივ, მოვლენათა ეს მხარე სულიერ სფეროსთანაა დაახლოებული, უკეთ: მას გამოხატავს. ამ აზრით, ვაჟას პროზაული ნაწერების ტენდენცია უაღრესად ფსიქოლოგიურია. სწრაფი, მოწყვეტილი დინება არის დამახასიათებელი ამ პროზისათვის. ვაჟა-ფშაველას პროზა, ამ თვალსაზრისით, თითქოს საკუთარი თავისათვის გამიზნული მეტყველებაა. ამას ეყრდნობა მისი უშუალობა და გულწრფელობა. ეს პროზა, თუ შეიძლება ითქვას, „შინაგანი მეტყველების“ გამოხატვაა. მაგრამ ეს იმას კი არ ნიშნავს, რომ ვაჟას პროზა ე. წ. „ნერვიულ სტილზე“ იყოს დამკვიდრებული. ეს არის არსებათა სულიერი მოძრაობის დახატვა საკუთარი თავისათვის. ეს არის დახატვის მოთხოვნის უშუალო გამომჳედლება. მაგრამ დახატვის, როგორც ობიექტივაციის პროცესის, დამთავრების შემდეგ ეს არსებები თუ მოვლენები უფრო მეტფორი სახით წარმოდგებიან. ის დიდი და ზოგჯერ მოუწესრიგებელი სულიერი დაძაბულობა, რაც პოეტის სილვას ახასიათებს, დაწერის შემდეგ ერთგვარ წონასწორობას იძენს და ამშვიდებს მას. ხილული პროდუქტი პოეტი-

სათვისაც დასრულებული სახით მას შემდეგ არის მოცემული, რაც მომხდარია მისი ობიექტივაცია. ასეთი პროცესი რთული და მრავლის მომთხოვნი პროცესია. ამიტომ ვაჟა ხანგრძლივად ჩერდება გარკვეულ მდგომარეობაში და გულდასმით ახასიათებს მას. ეს არ ნიშნავს, რომ ვაჟა მოვლენის ყოველმხრივი და, ამდენად, ამომწურავი ანალიზისაკენ მიისწრაფოდეს; მაგრამ იმ მხარეს, რომელიც მას აინტერესებს, იგი თავს დასტრიალებს, გარეგნულად ერთსა და იმავე სულიერ მდგომარეობას აღრმაავებს, საამისო შემთხვევებს ამრავლებს, რათა დამატებით შეჩერდეს ამა თუ იმ ვითარებაზე.

გარდა ამისა, აღსანიშნავია ნაწარმოებთა სიუჟეტური მხარე.

„აკაცია-ადამიანის“, „გლახის ნაამბობის“, „ოთარაანთ ქერივის“, თუ „ბაში-აჩუკის“ სიუჟეტი გაფართოებისაკენ მიილტვის. ეს ლტოლვა თავს იჩენს, მაგალითად, პერსონაჟთა რაოდენობის გამრავლებაში: პერსონაჟთა გაცილებით უფრო მეტ სიუხვეს ვამჩნევთ ილიას და განსაკუთრებით — აკაცის პროზაში, ვიდრე ვაჟა-ფშაველას მოთხრობებში. მაგრამ ამას არსებითი მნიშვნელობა არ ექნებოდა ჩვენი საკითხისათვის, რომ ამ ნიადაგზე არ იყოს აღმოცენებული სხვა მანიშნებელი გარემოება. სახელდობრ, ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ის, რომ პერსონაჟთა რაოდენობის ზრდა გამოწვეულია ან ახალ-ახალ საკითხთა დაყენებით, როგორც ამას, მაგალითად, ილიას ნაწერებში ვამჩნევთ ანდა ახალი, ცხოველმყოფელი, საკითხის საილუსტრაციოდ გამიზნული ამბის გადმოსაცემად, რომელიც აზრის მხრივ ადრე უკვე ცხადყოფილი იყო („ბაში-აჩუკი“). ამ გაგებით ილიასა და აკაცის პროზა „გაფართოებისაკენ“ მისწრაფებით ხასიათდება, იგი, თუ შეიძლება ითქვას, „განზე იზრდება“.

განსხვავებული ვითარებაა ვაჟას პროზაში. ერთი ნაწარმოების ფარგლებში აქ არც გმირთა სიუხვეა, არც საკითხთა სიუხვისაკენ მისწრაფებაა და, აქედან — არც ნაწარმოებთა „განივი ზრდა“ შეიმჩნევა. ვაჟას პროზაში ზრდა „სიღრმითი“ ხასიათისაა; ეს პროზა გარკვეული თვისების ღრმად მდებარე ფენების გამომზეურებისაკენაა მიმართული, რაც სულიერ ვითარების ნაირნაირი ქსოვილის ჩვენებაში მდგომარეობს.

ვაჟას პროზისათვის „განივი ზრდა“ კი არაა დამახასიათებელი, არამედ გარკვეულის ირგვლივ ტრიალი და ამ გზით წვდომა პერსონაჟთა სულიერი ვითარების სიღრმისა. ასეთია განთქმული მოთხრობები „ხმელი წიფელი“ და „ფესვები“, „მთანი მაღალნი“ და „მთის წყარო“, „გოჩი“ და „სინიღისი“...

„ხმელ წიფელში“ ვაჟა-ფშაველა ერთობ შემკვიდროებული, კონდენსირებული სახით ჯერ იმაზე ლაპარაკობს, თუ რამდენად მომხიბლ-

ველია „მაღალი, მწვანით, ყვავილებით მორთული მთა; ...ახლად ამომავალი ბალახი, ახლად დამდნარის ყანულიათვის რომ უჯობნია, უცოდველად, უენებლად ამოუჩენია თავი და შეკუთრებს მზეს, ქვეყანას, იჩქმალება, ინაბება, მაგრამ ნაზს, მიბნედილს სახეზე გამოუთქმელი ტრფიალება გადაჰყენია: — გავცოცხლდი, მაღლი ჩემს გამჩენსაო, — თითქოს დუდუნებს“.

უკვე აქედან ჩანს ვაჟას სიყვარული სიცოცხლისადმი, მისი „სიცოცხლის სიხარული“. სწორედ ესაა ის განცდა, რომელსაც ვაჟა უტრიალებს მთელი ნაწარმოების მანძილზე. ვაჟა-ფშაველა აღწერს ხმელი წიფლის სიკვდილის მოახლოვებას, ამ განცდის სიღრმეში შედის და ამას იგი იმითაც ახერხებს, რომ ფონად ირჩევს ხმელი წიფლისაგან უკვე განზე გამდგარ, „ბუნების მინიჭებულის სარჩოთი“ დატვირთულ ხეებს და წიფლის ფესვებში ამოსულ ზამთარ-ზაფხულ მწვანე ძირტკბილს.

„სიცოცხლის სიხარულია“ წამყვანი მოტივი ვაჟას ამ მოთხრობაში: იგი, შეიძლება ითქვას, ამ მოთხრობის ერთადერთი მოტივია. ეს მოტივია განსახიერებული იმის მოგონებაში, რომ ერთ დროს ხმელი წიფელიც „ამაყად გაბარჯღული იდგა, სხვა ხეებს ბევრით მაღლა ასცილებოდა და თავის დიდრონ ტოტებითა და ფოთლებით ქოხავით ეხურებოდა თავს მთელს ტყეს. მთიდან ბარად მომდინარი არწივი მის კენწეროზე ისვენებდა, მოჰყვებოდა ამაყად ყეფას“. წარსულის ამ მოგონებას უპირისპირდება ხმელი წიფლის აწმყო მდგომარეობა, როდესაც იგი „სულთმბრძოლს დაჰფარებია, წაქცევ-წაქცევაზეა მიჰზადული. ტანზე რამდენსამე ადგილს საცოდავს გამხმარი ქერქი ასძრობია და ტიტველი გვერდები უჩანს“.

ვაჟა-ფშაველა გვიჩვენებს, რომ „სიცოცხლის სიხარული“ მოძრაობაში მქლავდება: „როცა ქარი უბერავს, სხვა ხეები ერწვევიან, მხოლოდ ხმელი წიფელი არ ინძრევა; წინათ — კი, როცა იგი ჯანსაღად იყო, სიცოცხლით სავსე, ქარის ბერვაზე დაიწყებდა ზღვასავით დღევას; მისი ტოტები და ფოთლები ჭექა-ჭუხილივით ხმაურობას ასტეხდენ. ხმელი წიფლის ტოტები ამაყად დედამიწას სცემდენ, ასკდებოდენ. დიად, ეხლა ქარს ველარ მიჰყვება ხმელი წიფელი სხვა ხეებივით, ძველებურად, შეუპოვრად გულ-მკერდს ველარ უპყრობს ქარიშხალს“.

მაგრამ სიკვდილის პირას მდგომ ხმელ წიფელში ჯერ კიდევ არ გამქრალა წყურვილი სიცოცხლისა. მართალია, მას „გულში თითქო ღრმად ჩასკედვია მწუხარება“, მაგრამ „სიცოცხლის სიხარულს“ კიდევ განიცდის იგი და ეს იმაში იჩენს თავს, რომ „ხანდახან გადმოაცქერდება მის ერთს ფესვის ბოლოზე ამოსულს პატარა დასახულს ყლორტს, რომელიც მზეს და წვიმას უცდის, რომ გაიზარდოს. ეს-ღაა იმისი ნუგე-

ში...“ და ნუგეში კი სწორედ „სიცოცხლის სიხარულის“ გამოხატულებათა.

ასეთია ვაჟას „ხმელი წიფლის“ მთავარი მოტივი. მაგრამ ეს მოტივი ძირითადი ვაჟას მრავალი პროზაული თხზულებისა. „რა კარგია სიცოცხლე!“ — აი ის ლოზუნგი, რომელსაც მხატვრულად ასახიერებს ვაჟა თავის მოთხრობებში — „ია, „მთის წყარო“, „ფესვები“ და სხვა.

სიცოცხლე არის პირობა იის სილამაზისა, იის სიცოცხლე არის პირობა მით დატკობისა. ჩემი სიცოცხლის განანგრძლივების სურვილი განსაზღვრავს იმასაც — ამბობს ია, — რომ „ხეები: არყი, წიფელი, თხილი, თამელი, დუდგულა გარშემო მეხვევიან და მყარაულობენ, წვიმის ნამს ინახავენ ტოტებით, ფოთლებით და მერე ნელნელა მამკვრევენ პირზედ თითო-ოროდ ნამობით, პირსა მბანენ“. ია დანატრებელია დიდხანს სიცოცხლეს; საზოგადოდ, „ყველას უხარიან სიცოცხლე“ და ბოროტება იქ, სადაც თავს იჩენს მისწრაფება სიცოცხლის მოსპობისაკენ. სიცოცხლის ფაქტი არის პირობა სიხარულისა, იმისა, რომ შთის წყარომ გულდამშვიდებულად განაცხადოს: „არა ვარ გამშრალი, არაო!“

ესაა ვაჟა-ფშაველას ამოსავალი პრინციპი.

სიცოცხლის წყურვილის განსახიერება მრავალ მწერალს უცდია. ერთი ასეთი ცდა ეკუთვნის ჯექ ლონდონსაც, რომლის მოთხრობას („სიცოცხლისადმი სიყვარული“) ვ. ი. ლენინი იწონებდა. მაგრამ არც ჯექ ლონდონს და ვაჟა-ფშაველამდე არც ერთ ქართველ მწერალს არ გაუხდია თავისი ს ა გ ა ნ გ ე ბ ო განსახიერების საგნად „სიცოცხლის სიხარულის“ განცდა. ყოველ შემთხვევაში, არც ერთ ქართველ მწერალს ვაჟასებური უშუალობით, სიფაქიზითა და სიღრმით არ უჩვენებია მნიშვნელობა იმ განცდისა, რომელიც თვით სიცოცხლით გამოწვეულ სიხარულში მდგომარეობს. მართალია, ჩვენს მწერლობაში, ისევე როგორც ყოველ საზოგადოებრივად მოწინავე ლიტერატურაში, ლაპარაკობდნენ სიცოცხლის უპირატესობაზე და ა. შ.; მაგრამ მრავალი მათგანისაგან ვაჟა იმით გამოირჩევა, რომ მან მოგვაწოდა ეს გრძნობა ყოველგვარ ფილოსოფიურ მსჯელობათა და მორალისტურ დარიგებათა გარეშე. დიდი ხელოვანისათვის დამახასიათებელი კონკრეტული სახეებით გვიჩვენა ვაჟა-ფშაველამ ამ გრძნობის არა მარტო არსებობა, არამედ მისი მოქმედების დიადი ძალა, მან გვიჩვენა, რომ სიცოცხლე თვით სილამაზეა. ყველაფერი ეს ვაჟამ შესძლო ისე, რომ დასახმარებლად არ მოუხმია არც ერთი ანდაზა, არც ერთი სენტენცია, არაფერი ისეთი, რაც მოთხრობაში მწერლის მიერ გარედან მოტანილი არგუმენტების შთაბეჭდილებას დასტოვებდა. სიცოცხლის სიხარული თვით არსებებშია, მათგან მოუცილებელია — აი რა გვიჩვენა ვაჟამ და ამ ჩ ვ ე ნ ე ბ ი თ უფრო უკეთ დაამტკიცა ძალა ამ გრძნობისა, ვიდრე ეს სხვა ვა-

რემდებარე არგუმენტების მოშველებით, მოთხრობის „განივი ზრდით“ იყო შესაძლებელი.

ამ მოტივის წამოწევა და მისი ამდაგვარი განსახიერება სრულიად უეჭველს ხდის, რომ ვაჟას შემოქმედებაში გამოძვლავნებულ სევდიან განწყობილებას საფუძვლად პესიმისტური თვალსაზრისი კი არ ედო, არამედ ჯანსაღი ოპტიმიზმი, რომლის ძალა სწორედ იმშია, რომ სევდის მოწოდებას უძლებს, სძლეეს და მის გაბატონებას საეცებით განორიციხავს.

აქედან გამომდინარეობს ანუ უფრო სწორად, — ვაჟას ასეთ თვალსაზრისშიცაა ნაულისხმევი — იმედის მოტივი, რომელიც თითქმის ყოველი მისი პროზაული ნაწარმოებიდან გამოსკვივის. ეს მოტივი განსაზღვრავს მაღალი მთების მოლოდინს („მთანი მაღალნი“), რადგან იმედის გარეშე მოლოდინი წარმოუდგენელია; უეჭველად ეს მოტივია განსახიერებული, როდესაც იმედმიხდილ ამირანს კლდე მიმართავს: „ნუ გასტყდები, იმედს ნუ დაჰკარგავ. მე ხომ მხედავ, რამდენი ქარცეცხლი გადადის ჩემს თავზე და ისევ მაინც კიდევ მაგრადა ვდგევარ“ („კლდე მტირალი“); იმედია ვაჟას შემოქმედების ერთი მთავარი მოტივი, რამდენადაც თვით დედამიწა შესძახის თავის სასომიხდილ წარმონაქმნთ: „რა გატირებთ? რა გაჩივლებთ? ვიდრე თქვენი ფესვები ჩემს გულ-მკერდშია ჩაქსოვილი, თქვენთან სიკვდილს ხელი არა აქვს. კიდევ აპყვავდებით, შვილებო, კიდევ გაიზრდებით, მოითმინეთ ცოტა ხანს!“ („ბუნების წიაღზე“).

ასეთია ვაჟას პროზის კიდევ ერთი მოტივი, მაგრამ ვაჟა-ფშაველა არ განმარტავს და არ ასახელებს თუ სახელდობრ რას მოელის; მისი მოლოდინი მხოლოდ უკეთესის მოლოდინია, რომლის კონკრეტულ დახასიათებასაც იგი არ იძლევა. ამ თვალსაზრისით შეიძლება ითქვას, რომ ვაჟას პროზაში ისეა გადმოცემული იმედი უკეთესი მომავლისა, რომ მწერალი არ კისრულობს გაშლილი პროგრამის მიწოდებას: იგი უფრო საკუთრივ იმედის გრძნობას გამოხატავს, ვიდრე ამ გრძნობის სალტოლველი მიზნის შინაარსს. ამ აზრით, — და მხოლოდ ამ აზრით — ვაჟა-ფშაველას პროზა ნამდვილად ლირიკული პროზაა.

მაგრამ ვაჟას პროზის ლირიკულობა უფრო სხვაგვარია, ვიდრე „ლირიკული პროზა“, როგორც ეს ჩვენ ჩვეულებრივად გვესმის. საქმე ისაა, რომ ვაჟა-ფშაველა არც პროზაში მიმართავს წერის ისეთ მანერას, რომელიც აღწერილის იქით უეჭველად მის პიროვნებაზე მიუთითებდეს, უკეთ: მის პიროვნებას სწევდეს წინა პლანზე; არც პროზა გამოდის ვაჟას შემოქმედებაში როგორც მისი პიროვნების „აღსარება“. ის ლირიკული გადახვევები, რომლებსაც, მაგალითად, ილია და აკაკი მიმართავენ, ჩვეულებრივ, მათ „მე“-ს, მათი დამოკიდებულების სახესა და ხა-

სიათს ააშკარავებს და ამ მიზნით შემოიტანება¹; ეს ვაჟა-ფშაველასათვის არაა დამახასიათებელი. ვაჟას პროზაში თავისებური მდგომარეობაა. ეს თავისებურება კი ჩვეულებრივი არ არის საზოგადოდ ლიტერატურული ცხოვრებისათვის.

ერთი კრიტიკოსი წერს, რომ თავიანთ ნაწერებში მწერლებს „ახსოვლათ საკუთარი თავი, არ იმიჯნებოდნენ საკუთარი თავისაგან და არ ქრებოდნენ“, მაგრამ არის ისეთი მწერალიც, რომლის თავისებურება სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ იგი „ცილობს სავესებით გაქრობას... იხილოს და მხოლოდ იხილოს, წარმოისახოს და მხოლოდ წარმოისახოს, აი, მთელი მისი მიზანი“. ასეთი მწერლის თავისებურებას ბრწყინვალედ გამოხატავს სენტ-ბევი, როდესაც ამბობს, რომ სწორედ ამდაგვარი უნარია ის, რასაც საგნისადმი უსიტყვო დაქვემდებარება ეწოდება. ასეთი მწერლის ღირსებათა გასათვალისწინებლად და მის თავისებურებათა ნათელსაყოფად საკმარისია კრიტიკოსმა თქვას, რომ „მე არ გეტყვით წაიკითხეთ ეს გვერდი, არამედ გეტყვით: შეხედეთ ამ მთებს; ისინი იქ არიან, ისინი თქვენს წინაშე არიან აღმართულნი“².

თუკი ჩვენს ლიტერატურაში ვინმეს შეიძლება შეეფერებოდეს ეს უკანასკნელი სიტყვები, უპირველეს ყოვლისა, იგი ვაჟას თავისებურების გამოხასიატავად გამოდგება. ვაჟა-ფშაველას პროზა იმდენად მიმთითებელი არ არის, რამდენადაც დამსურათებელი; მისი მოთხრობების კითხვისას ჩვენ გადავიღვართ ისეთ სამყაროში, სადაც აღარა არის რა, გარდა სახატავი ობიექტებისა. და პოეტიც თითქოს ქრება, ვითარცა შემოქმედი. ვაჟას ისეთი ნიჭი აქვს, რომ იგი აღარც კი გაგონდება, როცა მის ნაწარმოებებს კითხულობ. ხოლო ამაში კი, როგორც სამართლიანად შენიშნავენ, მდგომარეობს მწერლის მთავარი ღირსება.

ასეთია ვაჟას პროზა და ეს ყოველთვის იწვევს მისი ობიექტურობის შთაბეჭდილებას, „საგნისადმი უსიტყვო დაქვემდებარების“ შთაბეჭდილებას. ამ აზრით, ვაჟას მოთხრობები, თავისი ფორმისდა მიუხედავად, სუბიექტურ ხასიათს არ ატარებს. ამგვარი უნარი წერისა განსაზღვრავს იმას, რომ ჩვენ ისეთი ნდობით ვკითხულობთ ვაჟას, რაც სხვა მწერლების კითხვისას ადვილად არ გვიჩნდება: ვაჟას არ შეიძლება არ დაეთანხმოდ, რადგან მის-თხზულებებში ფაქტები, მოვლენები და საგნები დგანან ჩვენს წინაშე და არა პოეტის აზრი, მათ შესახებ. ვაჟა-ფშაველა კი არ ასკვნის და აფასებს, არამედ ხედავს და ამაშია მისი, როგორც ხელოვანის თავისებურება. ეს თავისებურება მისი უდიდესი ღირსებაა

¹ იხ. მაგ., ილიას „გლახის ნამბობი“ I თავი და აკაკის „ბაში-აჩუის“ ის ადგილები, სადაც ამავეში ავტორისეული ჩანართებია.

² ე. ფაგე. „მექსრამეტე საუჯუნე. ლიტერატურული ეტიუდები“, რუს. თარგმანი პ. კანჩალოვსკისა. მოსკოვი, 1901, გვ. გვ. 112, 114.

და წყაროც მისი ბედნიერი ნიჭისა: ვაჟა-ფშაველა თვალნათლივი ხილვის უნარით გაბედნიერებული პოეტია.

ვაჟას შემოქმედება — საზოგადოდ და მისი პროზა — კერძოდ, აფართოებს ჩვენს სულიერ შინაარსს. ის, რაც აქამდე ჩვენშივე შეუმჩნეველი რჩებოდა ახლა მახლობლად ითვლება და ჩვენ ჩვენი საკუთარი თავის ზრდისა და გამდიდრების მოწმედ ვხდებით. რატომ ვერ ვხედავდით, რომ მთები ამაყად დგანან, „დგანან და ელიან?!“ რატომ ვერ ვგრძნობდით, რომ „უსაზღვროა მათი მოლოდინი?!“ რატომ ვერ ვამჩნევდით, რომ მთის წყაროს არაფერი ცოდვა არ უქნია თავის სიცოცხლეში?! რატომ ვერ ვწვდებოდით ხმელი წიფლის ოცნებას?!.. და როდესაც ვაჟას ვკითხულობთ, გვაოცებს, თუ რატომ ვერ ვამჩნევდით წაკითხვამდე ჩვენსავე თავში იმას, რაც შემდეგ ასე საჩვენოდ და დიდინის ჩვენს საკუთრებად ჩავკითვლია! ასეთია ვაჟას როგორც ხელოვანის თავისებურება. ასეთი თვისება პოეტისა მისი უდიდესი ღირსებაა, ესაა უპრეტენზიო, და ამიტომაც, დიდი გავლენის მქონე მხატვრობის ნიმუში.

უკვე ითქვა, რომ ვაჟას პროზა ავტორის შესახებ პირდაპირ არ მოვითხრობს. ამ მხრივ იგი უაღრესად მოკრძალებული მწერალია. მისი დიდი ხელოვნების გამოხატულება ისაა, რომ საკუთარი „მე“ სააშკარაოზე არ გამოაქვს. ვაჟა ობიექტში ძევს და იქ იპოვნება. თუ გადაკარბებად არ მივიჩნევთ მენ დე ბირანის გამოთქმას, რომ „ჯანმრთელობა ჩვენ გარე ობიექტებისაკენ გვეზიდება; ავადმყოფობას მივყავართ საკუთარ თავთან“¹, მაშინ ვაჟას შემოქმედება ჯანმრთელობის განსაზიერება იქნებოდა და მისი პროზაც წერის „ჯანმრთელი მანერის“ ცნებას შეიფერებდა.

მართალია, ვაჟა-ფშაველა ხშირად მიმართავს პირველი პირით თხრობას („პაწაწა ვარ, ობოლი“ — „შელის ნუქრის ნაამბობი“; „არაფერი ცოდვა არ მიქნია ჩემს სიცოცხლეში“ — „მთის წყარო“; „რამდენი ხანია აღარ მინახავს“ — „მოჩვენება“...), მაგრამ პირველი პირით სწერალი კი არ მეტყველებს, არამედ სხვა არსება. ეს ნიშნავს, რომ პოეტი ობიექტს სწევს წინა პლანზე და, თუ ჩვეულებრივი მოკრძალება სხვის დასახელება — დახასიათებაში და მხოლოდ ამის შემდეგ საკუთარ თავზე გადასვლაში მდგომარეობს, მოკრძალების ის ფორმა უფრო მკვეთრია, სადაც სხვა მეტყველებს და ავტორი არ ჩანს.

¹ ვსარგებლობთ ი. ლაპშინის გადმოცემით. იხ. მისი „Философия и изобретения и изобретение в философии (Введение в историю философии)“. Изд. „Наука и Школа“, 1922 г., стр. 22.

ასეთი გზა, რასაკვირველია, საზოგადოდ ცნობილია. მაგრამ ამ შემთხვევაში ჩვენ საქმე არ გვაქვს ლირიკულ თხზულებასთან — ამ სიტყვის პირდაპირი გაგებით. უკანასკნელისათვის, ჩვეულებრივ, დამახასიათებელია თვითდახასიათების მანერა, ხაზგასმა „მეზე“, რასაც ზოგჯერ მწერალი ამოფარებული. მოთხრობებშიც არა აქვს ვაჟის პირდაპირ ნაგულისხმევი საკუთარი თავი, იგი თავისი ობიექტების ამტყველებას მიმართავს და მეტყველების ისეთ ფორმას ირჩევს, რომელიც პოეტს მიმთითებლის მოვალეობისაგანაც კი ათავისუფლებს. საგანთა, მოვლენათა და არსებათა თვისებების ამნაირი ჩვენებაა დამახასიათებელი ვაჟის პროზისათვის. მისი პროზა ე. წ. „ობიექტური ლირიკული პროზის“ ნიმუშია. ამაშიაც მდგომარეობს ვაჟის თავისებურება.

ვაჟის პროზა, პირველ რიგში, მცირე ზომის ნიმუშია. მცირე ზომის თხზულებისათვის, სხვათა შორის, დამახასიათებელია არა მხოლოდ მოქმედ გმირთა რაოდენობის სიმცირე, არამედ მათი წარმოსახვის საშუალებათა ერთგვარი „გაუშლელობაც“. ზოგიერთი შტრიხი და არა ყოველმხრივი გათვალისწინების ცდა — აი, ერთი ძირითადი მხარე ასეთი თხზულებისა.

ვაჟის პროზაულ შედეგებში ჩვენ ვერ შევხვდებით ვერც გმირთა დიდ რაოდენობას, — და სადაც ამას ვხვდებით, — იქ არ მზეურდება მათი ურთიერთ დამსგავსებისაკენ მისწრაფება. ასე, მაგალითად, ისეთი ნაწარმოები, როგორცაა „ჩხიკეთა ქორწილი“ — და ზოგიერთი სხვაც, — მართალია, მოქმედთა შედარებით რაოდენობრივ სიუხვეს გვაწვდის, მაგრამ ყოველი მოქმედი დამოუკიდებელი სახის მქონეა და ურთიერთისაგან მკვეთრადაა გამოიჯნული. ვაჟის ასეთი მოთხრობების გმირები არ საჭიროებენ სხვათა შემოერთებას, რათა საკუთარ თვისებათა გამკაფიოება გამოიწვიონ: ისინი თვითვე მკვეთრნი არიან, დამოუკიდებელი სახე გააჩნიათ და დამოუკიდებელ ღირებულებამდე აღიან; ისინი ჩვენ წინაშე საკუთარი შინაარსითვე აღიმართებიან — სხვა არსებათა და მოვლენათა დაუხმარებლად. ამ აზრით, ვაჟის პროზის პერსონაჟები ინდივიდუალობის შენარჩუნების ნიმუშს წარმოადგენენ. ამაში მდგომარეობს ვაჟის პერსონაჟთა ხელშესახებობისა და ხატოვანების ერთი მხარე. ვაჟის პროზაში რომელიმე პერსონაჟის გამოყვანა იმით კი არაა გამართლებული, რომ იგი მეორე პერსონაჟმა გამოიწვია, არამედ ყოველ მათგანს დამოუკიდებლად არსებობის უფლება აქვს მიანიჭებული და ჩვენს წარმოდგენაშიც ამგვარად გამოდის.

ვაჟის პროზის პერსონაჟთა ასეთი სიმკვეთრე არის ერთი პირობაც მათდამი ნაირნაირი ინტერესისა განსხვავებული ასაკის მკითხველთა მხრივ, როგორც ამას ქვემოთ დავინახავთ.

საერთოდ, ვაქას პროზის მხატვრული ძალის გასათვალისწინებლად, უპირველეს ყოვლისა, იმის მოგონება იქნება საჭირო, რომ ვაქას ყოველი მოთხრობა მთლიანად არ გამოხატავს იმ უნარს, რაც მის ავტორს ახასიათებს. ეს, რასაკვირველია, არც სულ მოულოდნელია, რადგან, როგორც მოპასანი ამბობს, „აუცილებელია ჩვენთვის შესარჩევად წარმოდგენილ აუარება მასალიდან მოხდენილად გამოიძებნოს და გამოირჩეს ის, რაც მთლიანად ჩანთქავს ჩვენს ყველა უნარს, მთელს ჩვენ ძალას, მთელს ჩვენ მხატვრულ შესაძლებლობას¹“.

რასაკვირველია, თავისთავად არა არის რა გასაოცარი იმაში, რომ ვაქას ნაწერთა გარკვეული ნაწილი არ იქნეს ჩარიცხული მისი სახელის შემამკობელთა რიცხვში². ეს გასაგებია. ეს სავესებით ნათელი იყო თვით ვაქასათვის, რომელიც ყველა თავის თხზულებას თანაბარ მნიშვნელობას არ ანიჭებდა (მაგალითად, პოემას „ნახევარ-წიფილა“) და ერთ-ერთ წერილში საგანგებოდ აღნიშნავდა, რომ პოეტის მიერ სხვადასხვა ლირსების ნაწარმოების დაწერა „შეიძლება მოხდეს იმის გამო, რომ საგანი მისის ნიჭის, შემოქმედების, საზღვრების გარეშეა, არ შეესაბამება მის ნიჭს“³.

როგორც სხვა ადგილას აღინიშნა, ვაქას შემოქმედების მასალა საზოგადოდ ნაღვლიანი ტონითაა შეღებილი. ვაქას სწორედ ისეთი მოვლენები და არსებები იზიდავს, რომლებიც სევდიან იერს ატარებენ. მაშინ ჩვენ ვცადეთ ვაქას ამ მისწრაფების ახსნა, სახელდობრ, მივეუთითეთ, რომ ამ სახის მასალის შერჩევა ვაქა-ფშაველას პატრიოტული ინტერესებით არის განსაზღვრული. ახლა მხოლოდ იმას ვიტყვი, რომ გარემოსადმი ასეთსავე მიდგომას ამქვანებს ვაქა თავის პროზაში, მეტიც: აქ უფრო მკაფიოდ ჩანს მისი ეს თავისებურება.

დაჩაგრულს, „გარდამავალს“ და „წუთიერს“ დაუმსახურებია ვაქას, როგორც პროზაიკოსის, განსაკუთრებული სიყვარული და ყურადღება. ასეთია მისი „ქუჩი“ და „ია“, მისი „შვლის ნუკრის ნაამბობი“ და „კურდღელი“, „ხმელი წიფელი“ და „ფესვები“... აქედან ჩანს, თუ რამდენად ნაზი და სათნო გულის მწერალია ვაქა.

¹ შოპასანი — წინასიტყვაობა რომანისა — „პიერი და ეანი“. „რომანი“. რუს. თარგმანი იხ. კრებულში — „Литературные манифесты французских реалистов“, გ. კლემანის რედაქციით, М., 1935, გვ. 138.

² სხვათა შორის, ამას ვაქას პოეზიის მიმართ, 1915 წ., აღნიშნავდა გ. ქიქოძე, რომლის მიზანი ის იყო, რომ ვაქას ნიჭის შესუსტება დაედასტურებინა. ეს აზრი უთუოდ გამოწვეული იყო იმით, რომ კრიტიკოსი ანგარიშს არ უწევდა ვაქას მიერ აღწერილ თხზულებებს: მას აღრეც ქპონდა უფრო სუსტი ნაწარმოებები, ყოველ შემთხვევაში, ისეთი, რომლებიც არავითარი უპირატესობით არ შეიძლება სარგებლობდნენ მოგვიანებით დაწერილ თხზულებებთან შედარებით.

³ ვაქა-ფშაველა. „ნიქიერი მწერალი“, „სახალხო გაზეთი“, 1910, № 171.

მაგრამ დიდი შეცდომა იქნებოდა იმის ფიქრი, რომ შესაძლებელია ვაყას მგრძნობიარების დაახლოება გრძნობათა სენტემენტალისტურ გამოსახვასა და გაგებასთან. უკანასკნელ შემთხვევაში ჩვენ საქმე გვაქვს შეუფერხებელ ცრემლის ღვრასთან და საკუთარი თავის გაღიზიანებასთანაც კი, რათა გრძნობამ სხვის დასანახავად იჩინოს თავი. სულ სხვა მდგომარეობაა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში: ვაყას ცრემლი და თანაგრძნობა ვაჟაკურია, ე. ი. თავშეკავებული და, მამასადამე, ღრმა. პირდაპირ ამას მოწმობს ვაყას სიტყვები, როდესაც ის თავის ერთ მოთხრობაში წერს: „კლდე ღამ-ღამობით სტირის, რომ არავინა ნახოს და არ დაჰგმოს. ცის ტირილზე მეტია იმის ტირილი... მეტისმეტს ვარამს იმის თვალბზე ცრემლი შეუშვრია...“ (კლდე მტირალი). თავშეკავება — აი ამოსავალი ვაყას მიერ დახატული გრძნობებისათვის. ასეთ. კნა აქვს ვაყას არჩეული, რაც პრინციპულად მიჯნავს მას გადმოცემის სენტემენტალისტური მანერისაგან.

როგორც ყველასათვის ცხადია, ვაჟა-ფშაველას თხზულებებში ამეტყველებულია ყოველი საგანი და მოვლენა. აქ თავისთავად რასაკვირველია, საოცარი არა არის რა. თანამედროვე — და არა მარტო თანამედროვე — ხელოვნებისა და, კერძოდ, ლიტერატურისათვის ეს მოვლენა დამახასიათებელია ¹.

ხელოვნების ამ მხარის გათვალისწინებამ გამოიწვია ესთეტიკაში იმ შეხედულების წარმოშობა და გავრცელება, რომელიც ცნობილია შთაგრძნობის (Einfühlung, вчувствование) თეორიის სახელწოდებით. სხვა საკითხია, თუ რამდენად საფუძვლიანია ამ თეორიის პრეტენზია წვდეს საზოგადოდ ხელოვნების ბუნებას და მისი გავლენის სპეციფიკა წარმოადგინოს? მაგრამ, ასეა თუ ისე, შთაგრძნობის თეორია, როგორც სამართლიანად შენიშნავს რიჰარდ ჰამანი, მიილტვიის ახსნას ხელოვნების ქმნილება, ილაპარაკოს ყოველი ხაზის, იერის და საგნის შესახებ ისე, თითქოს ყოველი მათგანი მთელ ადამიანს მოიცავდეს ², ე. ი. ადამიანისდაგვარი სიცოცხლით ცოცხლობდეს.

შთაგრძნობის თეორიის მიხედვით, ყოველი მხატვრული ქმნილება

¹ მეტიც: ზოგიერთი ფიქრობს, რომ თანამედროვე ადამიანისათვის სწორედ ესაა დამახასიათებელი. ასე, მაგალითად, რ. ჰამანი წერს (იხ. მისი „იმპრესიონიზმი ხელოვნებასა და ცხოვრებაში“, რუსული თარგმანი ზუნდელევიჩისა, 1935 წ., გვ. 7): „თანამედროვე ადამიანის სიამაყის საგნად ის იქცევა, რომ ძალუძს იგრძნოს იქ, სადაც სხვებს მხოლოდ დატკბობა შეუძლიათ. ქვეყანაზე ყველაფრის გააულოებრა იქცევა არა მარტო მსოფლიოს ახსნის ფორმად, არამედ არსებობის ფორმადაც“.

² იხ. ამ თეორიის კრიტიკა, მაგ., შ. ლალოს წიგნში — „შესავალი ესთეტიკაში“, რუსული თარგმანი, მოსკოვი, 1915 წ.

³ რ. ჰამანი, დასახ. შრომა, გვ. 49.

თავის უკანასკნელ სიღრმეში ლირიკულია, რამდენადაც მისი ყოველი შტრიხი სიცოცხლეზე მიუთითებს და თავის შემოქმედს ააშკარავებს. ამგვარად, შთაგრძნობის თეორია ხელოვნების ქმნილებათა ლირიკული ბუნების, თეორიაა ანდა, როგორც ჰამანი ამბობს, ეს თეორია — ლირიზმის ესთეტიკა¹.

როგორც ვხედავთ, ამ თეორიის მიზანია მოიცვას ყველა სახის მსატვრული ნაწარმოები. შეუძლებელი არ არის იმის ჩვენება, რომ მისი ასეთი პრეტენზია განუხორციელებელია საერთოდ. მაგრამ თუკი ამ თეორიას რომელიმე მწერლის შემოქმედება მისცემდა მასალას, ვაჟა. რასაკვირველია, ყველაზე ნოყიერი ნიადაგი იქნებოდა მისთვის. ვაჟასთან ყოველი ფოთოლი, აღწერის ღირსად ქცეული მოვლენისა თუ არსების ყოველი მხარე და თვისება იმ მთელს გამოხატავს, რის ნაწილსაც იგი წარმოადგენს. ხშირად ერთი არსება, მეტიც: არსების რომელიმე თვისება მკითხველის წარმოდგენაში შლის და იტევს მისი ქვეყნის, მისი კუთხის მთელ თავისებურებას². მთის წყარო ვაჟამ გრძნობებით დაგვიანათესავა ჩვენ; ვეება კლდეების მწუხარება გულმაგარ ვაჟაკის მოუღრეკელობას დაუახლოვა მან, ხოლო იის სინაზესა და მოკრძალებაში ადამიანის უკეთილშობილესი გრძნობები ჩასდო. ყველაფერი ეს ვაჟამ ისეთი სისადავით, ისეთი გულუბრყვილობით მოგვაწოდა და ისე შემოიტანა მკითხველში, რომ უტახობის შთაბეჭდილება გააქრო და ამნაირად მართლაც რომ შთაგრძნობას მიაღწია.

ასეთი ეფექტის საფუძველს ვაჟას ფრაზის ენობრივი სისადავეც წარმოადგენს. თუკი ვისიმე მასალა შეიფერებდა ტრადიციული ქართული სინტაქსის გათავისებურებას, მეტიც, ერთგვარ „უცნაურობას“, თქმა არ უნდა, ვაჟას მოთხრობათა მასალა ყველაზე უკეთ მოირგებდა ამას. მაგრამ ვაჟა-ფშაველამ პროზაში სხვა გზა, ტრადიციული გზა აირჩია და თუ მოახდინა მისი ოდნავი გადასხვაფერება, ეს მხოლოდ ქართული პროზითი მეტყველების საერთო ტონსა და მიმდინარეობას შეეხება.

კერძოდ, ჩვენ აქ მხედველობაში ის გვაქვს, რომ ვაჟას პროზაული ფრაზა არაჩვეულებრივად შეეკუმშულია, რაც მისი პოეტურობის ერთ-ერთი პირობაა. მისი ფრაზის ასეთი ხასიათი სავესებით შეეფერება იმ მასალას, რომელსაც ვაჟა გადმოგვცემს. სწორედ ეს შესატყვისობა — აღსაწერსა და აღწერის ფორმას შორის — არის იმის საფუძველი, რომ ვაჟას ენა სრულიად გათავისუფლებულია ყოველგვარი პრეტენციოზულობისაგან. მწერალი წერს ისე, რომ მის თხზულებას

¹ რ. ჰამანი, იქვე, გვ. 49.

² უთუოდ ამითაც აიხსნება, რომ ბევრმა ქართველმა კრიტიკოსმა სამართლიანად დაინახა მაშინდელი საქართველოს სახე, მაგალითად „აჩწიესა“ და „ხმელ წიფელში“

სრულიადაც არ ეტყობა საგანგებო სიტყვებისა და გამოთქმების ძიების კვალი. ვაჟას პროზაში ჩვენ არ ვხვდებით თავბრულამსხმელ შედარებებსა და საგანგებოდ სტილიზებულ ფრაზებს; მის პროზაში გამოირიცხულია დაძაბული მკვერამეტყველების ყოველგვარი გამოვლინება; ვაჟას პროზის ენა სადაა, სტილი მშვენიერია, და ეს სწორედ იმიტომ, რომ მას არ ახლავს მკითხველის გაკვირვებისა და გაოცების ცდა.

მართალია, ვაჟას პროზის მასალა საკმაოდ განსხვავდება იმჟამინდელი ქართველი მწერლების თხზულებებში განსახიერებული მასალისაგან, მაგრამ ვაჟამ გვიჩვენა, თუ როგორაა შესაძლებელი, რომ ორიგინალური მასალის შერჩევამ სრულიადაც არ გამოიწვიოს „ენობრივი კრიზისი“; ვაჟას პროზის მაგალითზე კარგად ჩანს, რომ ჩვენს მწერლობაში შემდგომ გამოთქმული აზრი პროზის კრიზისის შესახებ, სინამდვილეში მწერლის ნაკლებუნარიანობის მაუწყებელია, რასაც თვით ენაში არავითარი საფუძველი არ აქვს.

ვაჟას პროზის ენაზე დაკვირვება ზოგიერთ საგულისხმო გარემოებაზე მიგვითითებს. პირველი შთაბეჭდილება, რომელიც ვაჟას პროზის სტილიდან მიიღება, როგორც ვთქვით, ისაა, რომ იგი მოკლე ფრაზებით ხასიათდება. ამით ვაჟამ თითქოს უპასუხა იმ მოთხოვნილებას, რომ მწერლებს ისე ეწერათ, როგორც ჩვეულებრივ ლაპარაკობენ, — მოკლე ფრაზებით. ეს ნიშნავს, რომ თავისებურება ვაჟას პროზისა იმაშია ც მდგომარეობს, რომ ცალკე სიტყვას სიმკვეთრე აქვს მინიჭებული, რადგან ფრაზაში „გამოტოვებულია“ დამაკავშირებელი, თავისთავად უშინაარსო სიტყვები და გამოყენებულია მხოლოდ შინაარსეულად მნიშვნელოვანი სიტყვები, ანდა, გავრცელებული გამოთქმა რომ ვიხმართ, დატოვებულია „ფრაზის დაკვრითი ნაწილი“. ეს ერთბაშად ანიჭებს ვაჟას პროზას ერთგვარ დინამიკურ ხასიათს და მის ღირსებას ამკაფიოებს.

ვაჟას პროზის პოზიცია, ზოგიერთის მხრივ, განსხვავებულია იმ პოზიციისაგან, რომელსაც მის პოეზიაში ვხვდებით. ვაჟას პოეზია თუ ხალხური გამოთქმებით ბრწყინავს, მეტიც: თუ ვაჟას პოეზიის ენობრივი მხარის მიმართ მხატვრულს ასპექტში აღარც კი შეიძლება ბუნებრივად ჩათვალოს საკითხი, თუ რამდენად თავისებურია მისი ენა ფშაურ დიალექტთან შედარებით და, თუ რამდენად მართებულადაა მასთან ეს დიალექტი გამოყენებული, — მის პროზაში ასეთი გზა აღარ არის არჩეული¹.

როდესაც ვაჟას ლირიკულ ლექსებს ვკითხულობთ, ჩვენ არ გვცილ-

¹ რასაკვირველია, ჩვენ მხედველობაში არ გვაქვს ეთნოგრაფიული მოთხრობები, ანდა სხვა მოთხრობების „სახასიათო“ ადგილები.

დება სახე დიდი ფშაველი მომღერლისა. ვაჟა აქ ჩვენს წინაშე „ფშაურად“ შლის განცდებს; ვაჟა არის ფშაველი — აი ჩვენი განცდა. უცნაური სიმძლავრის ხატია, როცა ვაჟა წერს:

იჟულ-შეკრდიმც აგიყოვდება,
დედაო, ია-ვარდიო,

თვალებს ნუ ითხრი ცრემლითა,
გულს ნუ ისერავ დარდითა.

ვაჟაკაცობის გავრცელებული და სახელმწიფოებრივი იდეაა განსახიერებული დედისადმი მიმართულ სტრიქონებში:

დაპლონებულხარ, დედაო,
რას რა-რა ქვიქრობ შეილზედა,
ცრემლ რო ჩამოგდის, მჩქეფარე
მაგ ხმელს, წაყვილო პირზედა?

ნატყვიარი სკირს გულშია,
სინხლო ამასდის ნჩქლევითა,
ხელში უქირავ ფრანგული,
გადატეხილი ქნევითა.

შენი ვაზრდილი მახარე
წევს შვედარი კლდისა ძირზედა.
ეტყვიან დარიელასა,
ლაღის მდინარის პირზედა.

შენს რძეს ეენაცვალე, დიაცო,
კარგი გაგიზღავ რწევითა!

(„მაინე“)

მაგრამ ჩვენ ვხედავთ, რომ აქ საკუთრივ ფშაველი ლაპარაკობს, რომ ფშაველია ნაზიარები დიდს მხატვრულ გემოვნებას, განცდებსა და იდეებს; აქ ფშაველი ხედავს და მეტყველებს.

ვაჟას ლექსები და პოემები, მთელი მისი პოეზია, პირდაპირ მიუთითებს, რომ ავტორი ადამიანის, საგნებისა და მოვლენების გამოსახვისას ფშაველის „პოზიციასზე“ დგას, თუ შეიძლება ასე ითქვას. განსხვავებული შთაბეჭდილება გვრჩება ჩვენ ვაჟას პროზისაგან. ბრწყინვალე „ქუჩი“, „შელის ნუკრის ნაამბობი“ ანდა „ხმელი წიფელი“ არ გვაიძულებს, რომ მის ავტორად მაინცადამაინც ფშაველი ვიგულისხმოთ. ასეთნაირი ხილვა და გადმოცემა არაფშაველისათვისაც არაა შეუძლებელი.

მაგრამ, გარდა ამისა და ამასთან დაკავშირებით, მის პოეზიაში უფრო მეტადაა ხაზგასმული ყოფითი და მისი შესატყვისი ენობრივი მხარე, ვიდრე პროზაში¹. ისიც აღსანიშნავია, რომ ვაჟას პოეზიაში საგნები თითქოს უფრო სხარტად წარმოდგებიან, ვიდრე პროზაში. ვაჟა-ფშაველას პროზა ყურადღებას იქცევს იმიტაც, რომ იგი შეკუმშული პროზის ნიმუშია; ვაჟას პროზა, მისი პოეზიის მსგავსად, გრძნობადი და ცხოველმყოფელი ხასიათისაა. ზემოაღნიშნულ თვისებათა გამო და მათის მეოხებით, ვაჟას პროზა ქართულ ლიტერატურაში სიახლის ნიშნებს შეიცავს, მარტივ და გულდია არსებათა შეგრძნებისა და წარმოდგენების ერთგვარ „სიმალღეს“ გვიმჟღავნებს და ამი-

¹ რასაკვირველია, ვაჟას პოეზიასა და პროზაში საერთო ამ თვალსაზრისითაც ბევრია. მაგრამ განსხვავებაც იქნის თავს და ჩვეულის კი ესაა ავჯამდ საგულისხმო.

ტომ თავისებურადაც ჟღერს. ამ ნიადაგზეც არის მიღწეული ვაჟას პროზაში სიტყვის ინტენსიფიკაცია.

ასეთნაირად წარმოგვიდგება ჩვენ ვაჟა-ფშაველას პროზა.

როგორც ვხედავთ, ამ სფეროშიც ორიგინალურია ვაჟა და ამიტომ, სულ ადვილად ჩადგება უხერხულ მდგომარეობაში ის კრიტიკოსი, რომელსაც განსაკუთრებით უყვარს იმის ჩვენება, თუ როგორ „გამომდინარეობს“ ერთი მწერალი მეორისაგან და რომელსაც თავის ძირითად მოვალეობად მწერალთა ურთიერთ „დაახლოება“ მიუჩნევია.

რასაკვირველია, ვაჟას პროზის ძირი, ისევე როგორც მთელი მისი შემოქმედებისა, ქართული ლიტერატურის წინა საფეხურშია, მაგრამ მთავარი ამოცანა სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ ამ ნიადაგზე იქნეს ნაჩვენები ვაჟას თავისებურება — ორიგინალობა. ვაჟას პროზის მიმართ ეს აქამდე ვერ მოხერხდა და ეს, ჩვენი აზრით, იმიტომაც, რომ ილიასა და აკაკის შემოქმედებაზე აღზრდილი ქართული კრიტიკის გემოვნება ხელს უშლიდა და უშლის ვაჟას პროზის სათანადო დაფასებას. სახელდობრ, ჩვენ აქ მხედველობაში გვაქვს ის, რომ ილია ქავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის პროზა მიიჩნია ჩვენმა კრიტიკამ XIX საუკუნის ქართული პროზის კლასიკურ ნიმუშად. რასაკვირველია, ეს ასეც არის. მაგრამ კრიტიკას გაცილებით უფრო ვიწრო თვალთახედვა აღმოაჩნდა, ვიდრე ამას საერთოდ ქართული პროზის განხილვა საჭიროებდა. მიაპყრეს რა თვალი ილიასა და აკაკის პროზას, კრიტიკოსები ისე დააბრმავა ამ პროზის ბრწყინვალეობამ, რომ მის გვერდით ვეღარ დაინახეს მეორე ასევე კლასიკური და თან ორიგინალური ნიმუში ქართული პროზისა — ვაჟა-ფშაველას პროზა. ამით შეიძლება აიხსნას ის გარემოება, რომ ჩვენს სინამდვილეში არამც თუ არ არის სათანადოდ დაფასებული ვაჟას პროზა, არამედ შეიძლება ითქვას, ჩვენი კრიტიკოსებისა და ისტორიკოსების მხრივ იგი გულდასმითი შესწავლის საგნადაც კი არ ყოფილა გადაქცეული. ყოველ შემთხვევაში, ვაჟას პროზისადმი უგულვებელყოფითი დამოკიდებულება თუ ვერ გამოაშკარავდა, ის მაინც ფაქტია, რომ მისი შეფასების უძლურება ერთგვარ ღუმელში გამოიხატა.

ასეთია, ზოგად ხაზებში, ვაჟას პროზა — იგი ქართული პოეტური პროზის ნიმუშია. ვაჟა-ფშაველა თავიდან ბოლომდე პოეტია და ორიოდ სიტყვით მისი საერთო დახასიათებისათვის შეიძლება ისლა ვთქვათ, რომ მთელი თავისი სიცოცხლით დაგვიმტკიცა მან, რომ ძალიანაც ღიღი პოეტი იყო.

II. ვაჟას საბავშვო მოთხრობები. ვაჟამ პროზაშიც აღრევე მიაგნო იმ საკმაოდ ფართო და საპატიო ადგილს, სადაც მისმა

ტლანტმა დაუძაბავად შესძლო განვითარება. ეს საბავშვო ლიტერატურის სფერო იყო.

ვაჟა-ფშაველას მოთხრობათა დიდი უმრავლესობა ქართული ბავშვებისა და ყმაწვილების საყვარელ პროზას წარმოადგენდა და წარმოდგენს. მისი მოთხრობები ინტერესს იწვევენ, როგორც თავიანთი სიუჟეტითა და პერსონაჟებით. ისე, განსაკუთრებით, თხრობის მანერითა და ენობრივი დახვეწილობით.

ვაჟას მნიშვნელობის შესწავლა ქართული საბავშვო ლიტერატურის ისტორიის თვალსაზრისით: ჯერ კიდევ მომავლის საქმეა. ჩვენ აქ იმის აღნიშვნით დავკმაყოფილდებით, რომ 80-იანი წლებისათვის ქართული საბავშვო მწერლობა მხოლოდ ფეხს იდგამდა და ისეთი მოღვაწე, როგორც ი. გოგებაშვილი იყო, გაფაციცებით ექებდა მასალას სახელმძღვანელოებსა და ბავშვთათვის საკითხავ წიგნებში შესატანად. ისიც უნდა ითქვას, რომ ვაჟა-ფშაველას აღიარება დიდ საბავშვო მწერლად ერთბაშად არ მომხდარა — ასეთი სახელი მან დაიმკვიდრა თანდათანობით და ეს პროცესი, შეიძლება ითქვას, ჯერაც არ დამთავრებულა.

მიუხედავად იმისა, რომ ვაჟა მონაწილეობას იღებდა „ნობათსა“, „ჯეჯილსა“ და „ნაკადულში“, ძნელია თქმა, იმთავითვე მაინცაღამაინც ბავშვებისათვის გამიზნული ჰქონდა თუ არა მას თავისი მოთხრობები; ეგების სიმართლესთან უფრო ახლოს ვიქნებოდით თუ ვიტყოდით, რომ ვაჟას მხატვრულ მოთხოვნილებებს გამოსატყვევებდა მისი მოთხრობები, რომლებიც, საბედნიეროდ, ბავშვებისათვის შესაფერისი აღმოჩნდნენ. ამით იმის თქმაც გვინდა, რომ დღემდე ჩვენ არ ვიცით, უძლოდა თუ არა ამ სფეროში ვაჟას მოღვაწეობას გარკვეული, ჩამოყალიბებული თვალსაზრისი საბავშვო ლიტერატურის რაობის შესახებ, თუმცა ეს ადვილად წარმოსადგენია, რამდენადაც ვაჟას სპეციალური პედაგოგიური განათლება ჰქონდა მიღებული და პედაგოგიურ შრომას ეწეოდა.

ყოველ შემთხვევაში, როგორც უნდა იყოს, ფაქტი ისაა, რომ ვაჟამ საუცხოო საბავშვო თხზულებები დაგვიტოვა, რომელთა განხილვაც ჩვენს ამჟამინდელ მიზანს წარმოადგენს.

საბავშვო ლიტერატურის თავისებურებათა საკითხი დიდი ხანია რაც იპყრობს კრიტიკოსებისა და სპეციალისტების ყურადღებას. იმთავითვე მიღებული პრინციპი, რომ საბავშვო თხზულება ბავშვთა ასაკობრივ თავისებურებებს უნდა ითვალისწინებდეს და მათ უპასუხებდეს, ჯერ კიდევ იმდენად ზოგადია, რომ კონკრეტულსა და ხელშესახებ დახმარებას ვერ უწყევს მწერლებს, ისევე როგორც იგი სრულიადაც არ არის საკმარისი ამა თუ იმ ნაწარმოების ანალიზისათვის.

დიდი კრიტიკოსები ყოველთვის აღნიშნავდნენ, რომ საბავშვო

მწერლობის წინაშე განსხვავებული ამოცანები დგას. მათი დახასიათება მოგვაწოდა ჯერ კიდევ ბელინსკიმ თავის რეცენზიებში ბავშვთათვის განკუთვნილი გამოცემების შესახებ. ბ. ბელინსკის მიხედვით, საბავშვო ლიტერატურა ისეთ სპეციფიკურ მოთხოვნილებებს აყენებს, რომ მათი დაკმაყოფილება ყოველ მწერალს არ შეუძლია. მისი აზრით, თვით მწერალს უნდა ახასიათებდეს ისეთი პიროვნული თვისებანი, რომელნიც შეეფერებიან და უპასუხებენ ბავშვთა თავისებურებებს. ადამიანი — ამბობს ბელინსკი, — „კი არ უნდა შეიქმნას, არამედ უნდა დაიბადოს საბავშვო მწერლად. აქ საჭიროა არა მხოლოდ ტალანტი, არამედ თავისებური გენია. დიახ, მრავალი, მრავალი პირობაა საჭირო საბავშვო მწერლის ჩამოსაყალიბებლად: ამისათვის საჭიროა სული — მადლიანი, მოყვარული, უწყინარი, მშვიდი, ბავშვურად გულუბრყვილო, გონება — ამაღლებული, განათლებული, შეხედულება საგნებზე — გასხივოსნებული, და არა მარტო ცხოველი წარმოდგენა, არამედ ცხოველი პოეტური ფანტაზიაც, რომელსაც შეუძლია ყველაფერი წარმოადგინოს გასულიერებულ, ნაირფერ სახეებში“¹.

ძნელია გადავაქარბოთ ამ სიტყვების მნიშვნელობა, რადგან ამით ბელინსკიმ არაჩვეულებრივი ენერგიით გაილაშქრა ლიტერატურულ პრაქტიკასა და საზოგადოებაში გავრცელებული აზრის წინააღმდეგ საბავშვო მწერლობის, როგორც ლიტერატურული მუშაობის იოლი სფეროს შესახებ. მით უფრო დიდია ამ სიტყვების მნიშვნელობა ჩვენთვის, რამდენადაც XIX საუკუნის 80-იან და 900-იან წლებში — და შემდეგაც — ქართული საბავშვო მწერლობის დიდი მოამაგენი სწორედ ბელინსკისებურ მოთხოვნილებებს უყენებდნენ საბავშვო მწერალს.

მაგრამ ეს მაინც ზოგად ფორმებში წარმოდგენილი მოთხოვნილება იყო, რომელსაც მწერლისათვის პრაქტიკულად თვალსაჩინო დახმარების გაწევა ჯერ კიდევ არ შეეძლო. ამისათვის საჭირო იყო კონკრეტული ნიმუშების გარჩევა და ჩვენება იმისა, თუ როგორი არ უნდა იყოს ანუ როგორი უნდა იყოს საბავშვო თხზულება. ამაში მდგომარეობდა და მდგომარეობს საკითხის მთელი სიმძიმე.

ამ მიმართულებით ლიტერატურაში აღნიშნულია რიგი მომენტებისა, რომელთაგან, ჩვენის აზრით, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ზოგიერთს აქვს.

1. პირველი ეს ისაა, რომ მხატვრული საბავშვო ნაწარმოები სრულ-

¹ Сочинения В. Г. Беллинского в четырех томах. Изд. Ф. Павленкова, Спб., 1900, т. I, стр. 661.

ლიად თავისუფალი უნდა იყოს მორალიზება-რეზონიორობის ყოველგვარი გამოვლენისაგან.

ბ. ბელინსკი ამბობდა, რომ „მორალური სენტენციები არა მარტო საძაგელი და თავისთავად უნაყოფოა, არამედ აფუჭებენ კიდეც მშვენიერსა და სიცოცხლით სავსე ბავშვთათვის განკუთვნილ თხზულებებს, როდესაც ისინი მათში შეიპარებიან... თქვენ გაქვთ ზნეობრივი აზრი — საუცხოოა; ნუ ეუბნებით მას ბავშვებს, მაგრამ აგრძნობინეთ ის მოთხრობის ბოლოს. მისგან დასკვნას თქვენ ნუ კი აკეთებთ, არამედ დაე, თვითონ დაასკვნან: თუ მოთხრობა მოეწონათ მათ, ანდა თუ ისინი მას გატაცებითა და სიამოვნებით კითხულობენ — თქვენ თქვენი საქმე გააკეთეთ“¹. ბელინსკი ძალიან ხშირად იმეორებს ამ აზრს თავის სხვადასხვა წერილში. ამავე შეხედულებას გამოთქვამს დობროლოვბოვი, როდესაც ირონიულად წერს: „შეიძლება განა ბავშვისათვის საინტერესო და სასარგებლო იყოს ერთი და ორგვერდიანი მოთხრობები. რომლებიც გაელენთილია ზნეობრივი სენტენციებით და ბოლოს ახლავთ მორალური კუდი — შემდგარი ორი ან ოთხსტრიქონიანი ლექსისაგან...“².

ამგვარად, საბავშვო ნაწარმოებში ადგილი არ უნდა ჰქონდეს მორალიზებას, სენტენციებსა და რეზონიორობას, რადგან, როგორც ბელინსკი ამბობს, „ისინი არც მოზრდილებს უყვართ, ხოლო ბავშვებს კი უბრალოდ — სძაგთ“³.

2. საბავშვო თხზულება მოვლენების შესახებ მსჯელობასა და მტკიცებას კი არ უნდა შეიცავდეს, არამედ ცოცხლად უნდა გვიჩვენებდეს სამყაროს. ეს მოთხოვნილება შესანიშნავად აქვს ჩამოყალიბებული ბ. ბელინსკის. იგი წერს: „ბავშვი არ მოითხოვს დიალექტიკურ დასკვნებსა და საბუთიანობას, ლოგიკურ თანმიმდევრობას: მას უნდა სახეები, ფერები. ბავშვს არ უყვარს განყენებული იდეები: მას უნდა პატარა ამბები, მოთხრობები, ზღაპრები...“⁴.

ბელინსკი და შემდეგ დობროლოვბოვი მრავალჯგონის აღნიშნავდნენ, რომ ბავშვი მგრძნობიარე არსებაა და საბავშვო მწერალი არა მარტო უნდა უზასუხებდეს მის ამ თავისებურებას, არამედ უნდა დაეყრდნოს მის მგრძნობიარებას, რათა წარმატებით გადაჭრას ამოცანა ადამიანის

¹ Сочинения В. Г. Белинского в четырех томах Изд. Ф. Павленкова, Спб., 1900, т. I, стр. 543.

² Н. А. Добролюбов. Полное собр. соч., ГИХЛ, М. 1936, т. III, стр. 472.

³ ბ. ბელინსკი, იქვე, გვ. 668.

⁴ ბ. ბელინსკი, იქვე, გვ. 541.

პიროვნების აღზრდისა. ეს ნიშნავს, რომ ლოგიკური მტკიცების გზა კი არ უნდა აირჩიოს საბავშვო მწერალმა, არამედ ბავშვის ემოციებზე ზეგავლენის მოხდენის გზა. სურათოვნებამ ამიტომ უნდა დაიცავოს საბავშვო თხზულებაში შიშველ მსჯელობათა ადგილი. მხოლოდ „ფაქტების სურათოვანი გამოსახვა აგრძნობინებს ბავშვებს კაცობრიობის სიცოცხლის ზოგად იდეას“ (ბელინსკი).

3. ნამდვილი საბავშვო ნაწარმოებია ის, სადაც აზრი და მაღალი გრძნობა გადმოცემულია „სიცოცხლით, მოძრაობით სავსე თხრობასა და სურათებში, რომლებიც გამსჭვალულია აღფრთოვანებით, გამთბარია თბილი გრძნობით, დაწერილია მსუბუქი, თავისუფალი, გიჟმაიე, თავისსავე უბრალოებაში ელფეროვანი ენით“¹.

4. მაგრამ იმისათვის, რომ ასეთი ნაწარმოები დაწერო, „რათა სახეებით ილაპარაკო ბავშვებთან, საჭიროა იცნობდე ბავშვებს, საჭიროა თვით იყო მოზრდილი ბავშვი, არა ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, არამედ დაიბადო ბავშვურად გულუბრყვილო ხასიათით“².

ასეთია ის ძირითადი მოთხოვნები, რომლებიც უნდა დააკმაყოფილოს ბავშვთათვის გამიზნულმა ნაწარმოებმა. რასაკვირველია, ეს ძნელი ამოცანაა, რომლის პრაქტიკაში გადაჭრა მხოლოდ დიდ თხრობითს ტალანტს შეუძლია.

თხრობის მანერაში მქლავნდება მწერლის უნარი. თხრობა საბავშვო ნაწარმოებში არსებითად ზეპირი მეტყველებაა, რომელსაც წერითი მეტყველებისაგან ბევრი რამ ასხვავებს. ბავშვებისათვის, — როგორც ამბობენ, — საკმაო არაა მარტო ის, რომ გაიგონოს, მან კიდევ უნდა დაინახოს³. ხოლო ისეთი უნარი ხელშესახებად ჩვენებისა, როგორიც ვაჟს გააჩნდა, — იშვიათია. აქ ის, შეიძლება ითქვას, საზოგადოდ, მიუწვდომელი ტალანტია.

ვინც ბავშვთათვის წერს, არ უნდა ივიწყებდეს, რომ წერითი მეტყველება დაუახლოოს ზეპირს, სადაც სიტყვებს ავსებს პაუზა, ინტონაცია... და ეს აფხიზლებს ბავშვის მთვლემარე ყურადღებას; ვინც ბავშვთათვის წერს, უნდა ახსოვდეს, რომ დაფარული, გადაკვრითი და „მაგულისხმებელი“ მეტყველება აქ არ გამოდგება. საბავშვო ნაწარმოებებში ყველაფერი უნდა ითქვას და მოძრაობებიც კი უნდა დახასიათდეს. მეტყველება სავსებით გასაგები უნდა იყოს, ხოლო პოეტის ფანტაზია თავისი ძალით უნდა შეესატყვისებოდეს პატარათა ფანტაზიასა და წარმოსახვის უნარს. საბავშვო მწერლის მგზნებარე ფანტა-

¹ ბ. ბელინსკი, იქვე, გვ. 668.

² ბ. ბელინსკი, იქვე, გვ. 542.

³ გ. ბრანდესი. „გ. ხ. ანდერსენი“. „თხზულებათა კრებული, — სკანდინავური ლიტერატურა“, რუსული თარგმანი, ტ. III, ნაწილი III.

ზიას უნდა შეეძლოს ისევე გაასულიეროს საგნები, როგორც პაეშვები ასულდგმულებენ თავიანთ სათამაშოებს. მოზრდილთათვის უცნაურად გამოიყურება ალაპარაკებული ცხოველი და ყვაილი, მაგრამ ეს ბავშვისათვის სავესებით ბუნებრივია. ამიტომ, რომ კარგი საბავშვო მოთხრობების კითხვისას გულუბრყვილობის შთაბეჭდილება გვრჩება. აქ მწერლის შთაბეჭდილებები მოწოდებულია ისე უშუალოდ, რომ არ არის შეცვლილი მათი პირველადი მოცემულობა.

დიდი მწერლის ეს თავისებურება კარგად ჩანს „ჩხიკვთა ქორწილის“ მაგალითზე: — „ეს ამბავი დიდს, შავს, დაბურულს ტყეში მოჰხდა, სოფლებსა და ქალაქებზე ძლიერ დაშორებით. რა ამბავია? — იკითხავთ. ჩხიკვთა ქორწილზე მოგახსენებთ: ჩხიკვი ზაქარა იწერდა ჯვარს ლამაზს, სიტურფით განთქმულ და მეტისმეტად ეშმაკს ჩხიკვს ქეთევანზე. ამ ორ ახალგაზრდა ფრინველს ჯვარსა სწერდა მხცოვანი ჩხიკვი თომა“.

აქ ერთბაშად იწყება ამბავი — უცნაურსა და ბავშვთა ფანტაზიის საასპარეზოდ საუკეთესო ადგილას — ბუნების წიაღში, ფრინველთა სამყაროში. ოღონდ ამბის თხრობა ბავშვთადმი მიმართული კითხვითაა შეჩერებული („რა ამბავია?“), მათი ინტერესი ამითაა დაძაბული: ჩხიკვთა ქორწილი ყოფილა! რამდენი უცნაურობაა აქ: ეს ენატარტალა ფრინველები ადამიანთადაგვარ ცერემონიებს მისდევენ. ესენი უსახელო ჩხიკვნი კი არ არიან, არამედ კონკრეტულნი, ხელშესახებნი: ჩხიკვი ზ ა ქ ა რ ა და ტ უ რ ფ ა და მ ე ტ ი ს მ ე ტ ა დ ე შ მ ა კ ი ქ ე თ ე ვ ა ნ ი. იქვეა მ ხ ც ო ვ ა ნ ი ჩხიკვი თ ო მ ა! რამდენ ნათელ წარმოდგენას ბადებს ეს ბავშვში! თან ლამაზი, ყოველდღიურ ხმარებაში რომ არაა ისეთი ნოყიერი სიტყვები აქვს ვაჟას ნახმარი: მ ხ ც ო ვ ა ნ ი თ ო მ ა, ტ უ რ ფ ა და მეტის-მეტად ეშმაკი ქეთევანი! ყველაფერი ეს ბავშვს ერთბაშად აფხიზლებს და იგი ნაწარმოებში გადაყავს. მერე რა კარგად იცნობს ვაჟა იმას, რასაც აღწერს! სულ აღარ იგრძნობა, რომ სხვა რაიმეს მოშველება დასჭირდება მას, რათა პირდაპირ საგანზე ილაპარაკოს; აღარც სიტყვებს ეძიებს იგი, არ აიძულებს თავის თავს აქეთ-იქით იცქიროს, რათა შესაფერი გამოთქმა იპოვოს. ძალიან კარგად იცნობს იგი მოთხრობის მასალას. ამიტომ ვაჟა ნათელია — ამაშია მისი კეთილსინდისიერება როგორც მწერლისა: ყოველგვარი სტილიზაციის გარეშე შლის იგი შთაბეჭდილებებს.

„ჩხიკვთა ქორწილი“ — ისევე როგორც ვაჟას მრავალი სხვა საბავშვო მოთხრობა, — მოხდენილი იუმორით გამსჭვალული ნაწარმოებია. აქ იუმორის მაუწყებელია თვით ის, რომ ფრინველები ქორწილს იხდიან, რომ ისინი მორცხვობენ, ილხენენ, ერთიმეორეს კაცებს უწო-

დებენ, ადამიანთა ადათებს იცავენ, „შემოსასწრებს“ სვამენ და ადამიანურ სიმღერას მღერაან.

ამ მოთხრობაში, ვაჟას მადლიანი ნიკის წყალობით, მთელ სამყაროში უწყინარი ღიმილია დაღვრილი.

ასეთივე ღირსებებითაა შემკული ვაჟას „ბუნების მგოსნები“. — „შაშვი ამჟამად თავისთავს გამარჯვებულად სთვლიდა. აღფრთოვანებული იყო: ღმერთს, ტყეს, მთებს, ცას, დედამიწას, — ყველაფერს მადლობას სწირავდა; მას აღარავინ სძულდა. ჩხიკვი, შაშვის მოსისხლე მტერიც-კი, მოკეთედ ეჩვენებოდა“.

აქ ვხედავთ, რომ ვაჟას მეტყველების ისეთი ფორმა აურჩევია, რომელშიაც იგი სავსებით ბუნებრივად გრძნობდა თავს და ვაჟაკური გულუბრყვილობით აუღერებდა სიტყვებს. აქ ერთი ფრაზაც არაა მორალისტური, მაგრამ, მიუხედავად ამისა და სწორედ ამიტომ, დიდი ზნეობრივი იდეალი, იდეალი ღრმა სიყვარულისა და სიძულვილის დათრგუნვისა. და საერთოდ ითქმის: ვაჟას მოთხრობების მასალას თავისთავად აქვს დიდი აღმზრდელი ღირებულება: ის ნაზი არსებები, რომლებიც მის თხზულებებში მოქმედებენ, არა მარტო საინტერესოა, არამედ ბავშვთა გამაყეთილშობილებელიცაა.

ვაჟას მომეტებული მოთხრობების მასალას მცენარეები წარმოადგენენ. მის ნაწერებში ქუჩი და ია ჰყვავიან, ჭკნებიან და საზოგადოდ ბავშვებს ჰგვანან თავიანთი სინაზით. ესეცაა ხაზგასასმელი ვაჟას მოთხრობების განხილვისას. გარდა ამისა, ვაჟას მოთხრობებში ნაირნაირი ფრინველის დაუჯერებელი, მაგრამ ბავშვთათვის მომხიბლავი სახეებია. აქ ჩვენ ვხვდებით ფრინველებს, რომლებიც უფრო მშვიდობიანი არიან, ვიდრე ცხოველები და ახლოს დგანან მცენარეებთან. თავისი სინაზით, ფრინველთა ეს სამყარო ახლოსაა ბავშვთა შინაგან სამყაროსთანაც. ამასთანავე, თუ მოვიგონებთ იმ გრძნობებს, რომლებითაც ეს ფრინველები არიან შემკულნი, იმ სამოსელს, რომელთაც ეს ფრინველები ატარებენ და იმ მიმართვებს, რომლებითაც ვაჟას ფრინველები ურთიერთს ამკობენ, დავრწმუნდებით, რომ მათი სამყარო ბავშვთა შინაგან სამყაროს დაუნათესავა ვაჟამ და ამით დაუშრეტელი საზრდო მისცა ბავშვთა ფანტაზიას.

ბავშვებს განსაკუთრებით იზიდავს ცხოველთა სამყარო, იზიდავს ის ვაჟასაც. ეს სამყარო, როგორც იტყვიან, ბავშვებისაა და თავის მოთხრობებით ვაჟაც „დიდი ბავშვია“, როგორც იტყოდა ბ. ბელინსკი. უხეში ძალა ხელსაკრავია და ბავშვების ნაზ გრძნობებს ძლიერად არყევს. ამიტომ, ასეთი ძალა ბავშვისათვის არც სანატრელია, არც გამაყეთილშობილებელია. ვაჟას მოთხრობებში გამოყვანილი ცხოველები თავისთავად არ არიან „მხეცები“, არ არიან უხეშნი; ბევრს აქვს ნაკლი,

ბევრი მათგანი ხანდახან სულელი და წერილმანია, ლაქუცაა და მატყუარა; ეს შეიძლება სინამდვილეს არც შეეფერებოდეს, მაგრამ ბავშვებისათვის ძალიან შესაფერისია და მათი ასაკობრივი გულუბრყვილობა კიდევ უფრო აღიადებს ამბავს.

ვაქას საბავშვო თხზულებებში ხშირია უკიდურესი გადაჭარბების შემთხვევები. ეს ძალიან აკმაყოფილებს ბავშვთა ფანტაზიას. ასეთი გადაჭარბება ბავშვთა საერთო გონებრივ დონესაც შეეფერება, ამაღლებს და წვრთნის მას, რადგან „უხეში დაპირისპირებანი აუცილებელია იმისათვის, რომ განუვითარებელმა გონებამ შესძლოს გააცალკეოს ურთიერთისაგან მოქმედ პირთა როლები და მიაღწიოს სწორ მიმართებას ქებასა და გაკიცხვასთან, სიყვარულსა და სიძულვილთან“¹. ამ გზას ხშირად მიმართავს ვაქა. ვაქა ხშირად მიმართავს მკაფიო დაპირისპირებას და ამიტომაც, რომ მისი მოთხრობების პერსონაჟთაღმე ნათელი და ბავშვთათვის აღვილად მისაწვდომი დამოკიდებულების დამყარება ხერხდება.

ვაქა პირდაპირ არასოდეს არ ეუბნება ბავშვებს, თუ რომელია გასაკიცხი ცხოველი და რომელი არა. იგი შესანიშნავად არის დაუფლებული იმ რჩევას, რომელსაც ბ. ბელინსკი იძლეოდა: „ნუ ეტყვიოთ მათ (ბავშვებს — გ. კ.): „ეს კარგია, ეს კი ცუდი, ამიტომ და ამიტომ“, არამედ უჩვენეთ მათ კარგი, ნუ უწოდებთ მათ კარგსაც კი, მაგრამ ისე, რომ ბავშვები თავისი გრძნობით მიხვდნენ, რომ ეს კარგია; აგრეთვე წარმოუდგინეთ მათ ცუდი ცუდის დარქმევის გარეშე, მაგრამ ისე, რომ მათ გრძნობით სძულდეთ ეს ცუდი“². ვაქა ამას გადაჭარბების ხერხითაც აღწევს, რაც მოზრდილთა თვალში თუ ყოველთვის გამართლებული არ არის, ბავშვებისათვის მუდამ საინტერესოა.

ვაქას საბავშვო თხზულებებში ხშირად იჩენს თავს წარმოდგენათა ფერადოვნება და მათი სწრაფი მონაცვლეობა. ეს თვისება, რომელიც საზოგადოდ ზღაპრის თვისებას წარმოადგენს, მშვენიერად არის განსახიერებული ისეთ შედეგებში, როგორცაა, მაგალითად, „ჩხიკეთა ქორწილი“ და „ბუნების მგოსნები“. ესეც აქცევს ამ მოთხრობებს ისეთად, რომელიც ბავშვთა ფანტაზიის მიდრეკილებას აკმაყოფილებს. ხოლო თუ ამას დავუმატებთ იმასაც, რომ ვაქასთან მოცემულია საგნების ცვლილებები სიდიდის მიხედვით, დავრწმუნდებით, რომ აქ ყოველი

¹ კ. ბიულერო. „ბავშვის სულიერი განვითარება“. რუს. თარგმანი „Новая Москва“, 1924 წ., გვ 385.

² Сочинения В. Г. Белинского в четырех томах. Изд. Ф. Павленкова, Спб., 1900, т. I, стр. 639.

მხარე და თვისება გამადიდებელი შუშითაა დანახული და ერთგვარად გაზვიადებულია კიდევ. ერთი სიტყვით, ვაჟას საბავშვო თხზულებანი ისეთ გარეგნულ ნიშნებს გვიდგენს, რომელთაც ბავშვთა მხრივ ყურადღების დამსახურება უზრუნველყოფილი აქვთ.

ვინ იცის რანაირი აუწერლად ცხოველი ხატი უჩნდება ბავშვს, როცა „ბუნების მკონებში“ კითხულობს: „გალობდა შაშვი და თავის გალობაში დნებოდა. მზემ მოკრიფა მთლად თავისი სხივები, ჩაიწყო უბეში, შეიხვია კალთაში, მოეფარა მთას და განისვენა“. მარტო ეს ადგილი ღირს ერთ მხატვრულ ნაწარმოებად. ამნაირად წარმოდგება ვაჟა, როგორც ბუნების აღწერის დიდოსტატი. ვაჟას მთელ თხრობას პოეტური სახე აქვს და თავისი დაუჯერებლობით გამარინდებელი სურათი ნამდვილობის სრულ ილუზიას აღწევს. ვაჟას მოთხრობებში ტყე ხმაურობს, კლდე ტირის, ქარი მიდამოს არხევს, ვეებერთელა ხეები დედამიწას ტოტებს უტლამუნებენ და საერთოდ ყველაფერი უცნაურად მოძრაობს და მოქმედებს. ეს მოთხრობები ბუნების დინამიკას წვდებიან, მათში სწორედ ის განცდაა გადმოშლილი, რომლის მხატვრულ განსახიერების სიძნელეზე მიუთითებდა ბელინსკი. „როდესაც ჩვენ ვუახლოვდებითო — წერდა ის — საერთო, გვარეობით საწყისს სიცოცხლისა, რომელიც დაღვრილია ბუნებაში, ჩვენ გვიპყრობს რაღაც სასიამოვნო შიში, ჩვენ ვგრძნობთ გულის რაღაც დამატებობელ შეკუმშვას. ვის არ გამოუცდია ეს დიდს ჩამობნელებულს ტყეში შესვლისას ანდა ზღვის ნაპირზე? ფოთოლთ შრიალი და ტალღათა რხევა ჩვენ გველაპარაკება რაღაცნაირი ცოცხალი ენით, რომლის მნიშვნელობა ჩვენ უკვე დავივიწყეთ და ამაოდ ვცდილობთ გახსენებას; ტყე და ზღვა ჩვენ ცოცხალ ინდივიდუალურ არსებებად გვეჩვენება...“¹

კიდევაც იმაში მდგომარეობს ვაჟას სიდიადე, როგორც საბავშვო მწერლისა, რომ მან შესძლო ამდაგვარი განცდების გამომზეურება, მან ჩააცვა მოვლენებს და ზნეობრივ იდეალს ადამიანური სამოსი და თავისი ნაწარმოებები სრულიად გაათავისუფლა სქემათიური და განყენებული სენტენციებისაგან.

ვაჟას საბავშვო თხზულებების განხილვისას იმის დავიწყებაც არ შეიძლება, რომ მრავალი მათგანის მიმდინარეობა გამოცოცხლებულია მშვიდი და დაუძაბავი კომიკური მომენტებით. ვაჟამ აღრევე მიაღწია თხრობის ისეთ საფეხურს, სადაც ურთიერთანაა შერწყმული გულუბრყვილო ხუმრობა და გადმოცემის გულუბრყვილო სერიოზულობა. ამის ერთი ნიმუშია მისი „სათავური“, რომელშიაც ნათქვამია, რომ ამ-

¹ ბ. ბელინსკი. დასახელებული გამოცემა, ტ. 1, გვ. 555.

ბის გასაგებად დაძრულ თავგებს „წინ მიუძღვოდა სახელოვანი ფიცხელა, განთქმული სიმარლით, გულადობით და გამბედაობით; იმას მოსდევდა ცელქა, შემდეგ ცქქუნა, მერე კულა, ფხორა; დანარჩენ თავგების სახელს ვინ ჩამოსთვლის ან კი? მთელი ფარა იყო: სულ რჩეული ვაჟკაცები“. იმდენი გულუბრყვილო სიცრუეა ამ სტრიქონებში მოწოდებული, აშკარა ტყუილის იმნაირი სერიოზული თხრობა აპირობებს კომიზმს, რომ გაოცება და მწერლის ნიჭისადმი დამორჩილებალა დარჩენია ადამიანს. მაგრამ, აი ამ „რჩეულმა ვაჟკაცებმა“, „როცა პირველად ჩამოიხედეს განჯინაში, ცოტა არ იყოს, შეკრთნენ: სათაგური დაინახეს“. ვაჟკაცები სათაგურის დანახვამ შეაშინა. აი ნიმუში გულუბრყვილო კომიკურის განსახიერებისა. აქ კომიკურის აღრევე წარმოშობილი გრძნობა მოგვიანებით ისე მკაფიოვდება, რომ ვრცელდება როგორც თხრობის მომდევნო, ისე განვლილ საფეხურზეც კი. ეს არაა ვაჟასათვის შემთხვევითი. ასეა დაწერილი ბევრი მისი მოთხრობა და თუ, საზოგადოდ, ვაჟას პოეზიაში იუმორი იმდენად არ იგრძნობა, უნდა ითქვას, რომ ბავშვთათვის განკუთვნილ თხზულებებში იგი პირდაპირ ჩქეფს.

ასეთია, ვაჟას საბავშვო პროზა, საერთოდ. მაგრამ საბოლოოდ უნდა აღინიშნოს მისი ერთი თვისება, რომელიც ვაჟას თითქმის ყველა მოთხრობას საერთო იერს აძლევს. ეს თვისება გრძნობის გაბატონებაში, არაჩვეულებრივ ემოციურობაში მდგომარეობს. რომელი თხზულებაც უნდა ავიღოთ, ვაჟა შინაგან სულიერ ვითარებას ხატავს; ყველაფერი. რასაც ვაჟა „აბების“ სახით გვიდგენს, სინამდვილეში იმისათვისაა გამიზნული, რომ სულიერი მხარე გადაგვიშალოს. ამ აზრით, ვაჟას მოთხრობები მოვლენებსა და არსებებში ღრმად მდებარე შინაარსს წვდებიან და მას ამზეურებენ. ამ შინაარსს იგი, ხშირად, ძალიან დიდხანს უტრიალებს და ნაირნაირი თვალთ უცქერის. ზოგჯერ იგი შეიძლება ისე შორსაც მიდიოდეს, იმდენ ხანს ჩერდებოდეს მოვლენათა ამ შინაარსზე, რომ ამბების კალეიდოსკოპურ ცვლილებებს მოწყურებული ბავშვის ფსიქიკისათვის ეს მომბეზრებელიც კი იყოს. მაგრამ სწორედ ეს თავისებურება — სულიერი ცხოვრების დეტალების გადმოცემა — ამზადებს ნიადაგს ბავშვის მოსამწიფებლად. ამითვე იმსახურებს ვაჟას მოთხრობები ინტერესს მოზრდილთა მხრივ. ამით შეიძლება აიხსნას, რომ ვაჟას საბავშვო თხზულებები სიამოვნებით იკითხება როგორც ბავშვთა, ისე მოზრდილთა მიერ. ამაშიც მდგომარეობს ვაჟას საბავშვო მოთხრობათა დიდი ღირსება, რადგან „ბავშვებისათვის მხოლოდ ის თხზულებაა კარგი და სასარგებლო, რომელსაც შეუძლია დაინტერესოს მოზრდილი ადამიანები და რომელიც მოეწონება მათ, არა როგორც

საბავშვო თხზულება, არამედ როგორც ყველასათვის დაწერილი ლიტერატურული ნაწარმოები“¹.

მართალია, ვაჟას პროზის საგანი გრძნობაა, მართალია, მას ყველაზე უფრო მალა გული აქვს დაყენებული — და გული კი, — როგორც ამბობენ ბავშვებს ეკუთვნის, — მაგრამ დანახვა გულის მოძრაობისა ხომ დიდსაც წყურია და სწორედ ამიტომ აინტერესებს ვაჟას საბავშვო პროზა ბავშვსაც და მოზრდილსაც.



შეიძლება ამით დაგვემთავრებინა ვაჟას პროზის ზოგადი მიმოხილვა. მაგრამ იმის აღნიშვნაც აუცილებელია, რომ ეს პროზა ქართულ ლიტერატურაში სრულიად განცალკევებულად არ დგას; იგი იმ ტრადიციებითაც საზრდოობს, რომლებიც ქართულ ლიტერატურას თავისი არსებობის განმავლობაში განუმტკიცებია, კერძოდ, ილია ჭავჭავაძეა ვაჟას პროზის ერთი წინაპართაგანი.

ბევრი რამ განსაზღვრა ილიამ მე-19 საუკუნის ქართულ პროზაშიც. იდეური შინაარსი ვაჟას შემოქმედებისა და კერძოდ პროზისა, ილიადან მოდის, მაგრამ ილია უფრო ინტელექტუალისტური ტიპის ხელოვანი იყო, თუ შეიძლება ასე ითქვას. ილიას სტილი — ეს იყო სიტყვებში ჩამოსხმული გონება, ილიას როლის სიდიადე ქართულ ლიტერატურაში, უპირველეს ყოვლისა, იმაში მდგომარეობდა, რომ მას სურდა გარემოსაღმე თავისი დამოკიდებულება, თავისი გაგება სხვებისათვის გადაეცა. ამიტომ ქმნიდა ილია გარკვეულ ლიტერატურულ სკოლას და კიდევ შექმნა.

ვაჟა პირველ რიგში მგრძნობიარე ხელოვანია; თუ ილიას „მგზავრის წერილები“, და სხვა თხზულების ზოგიერთი ბრწყინვალე ადგილი, უფრო ცოდნისმოყვარე ტურისტის შენიშვნებს მოგვაგონებს იმ გაგებით, რომ დანახულსა და საერთოდ მოპოვებულ მასალას მწერალი გარკვეულ აზრის ყალიბში ათავსებს და მას უქვემდებარებს (ასეთია, მაგალითად, მოხვევსთან საუბრის ეპიზოდი), — ვაჟას ისეთი ხელოვანის მძლავრი ხილვა გააჩნია, რომლისათვის შემოქმედებითი ბედნიერება თვით მასალით მოხიბლულობაში მელანდებდა.

ილიაზე ითქმის, რომ მასში მოაზროვნე ყოველთვის ჰბადებდა მწერალს. მას ჰქონდა უნარი თავისი ტალანტი საუკეთესო სახით წარმოედგინა და ყველაფერი მისთვის დაემორჩილებინა. ეს უნარი მისი ინტელექტის ძალას ეფუძნებოდა. ვაჟას შემთხვევაში, მწერლის მშობელი

¹ Сочинения В. Г. Белинского в четырех томах. Изд. Ф. Павленкова, Спб., 1900, т. IV, стр. 865.

თვალისა. ასეთი მხედველობა არავის გააჩნდა, ეს მხოლოდ ვაჟას ინდივიდუალური თავისებურება იყო, რომელშიც მას ვერავინ შეეზიარებოდა. ვაჟასათვის საზოგადოდ დამახასიათებელი ისაა, რომ თუმცა იგი პროზისათვის მასალას, როგორც შთაბეჭდილებას, გარედან იღებდა, მაგრამ თავის „მეს“ მხოლოდ იმისათვის იყენებდა, რომ „არა-მე“, თვითობიექტი გადმოეცა. ვაჟა იყო ისეთი ხელოვანი, რომელსაც ბ. ბელინსკი იდეალად მიიჩნევდა. სახელდობრ, ის იყო მწერალი, რომელიც იმგვარად მოგვითხრობდა, რომ თვითონ არ ჩანდა, თხრობას იყო ამოფარებული, ხოლო მის ნაამბობში კი ყველაფერი უშუალო შთაბეჭდილებებით ლაპარაკობდა საკუთარ თავზე¹.

ვაჟას შეეძლო თავისი გრძნობები აეღო, როგორც მხატვრული შემოქმედების მასალა, გარეთ გაეტანა და მისთვის კონკრეტულ-გასაგნებულად გამოსახულება მიეცა. ამ აზრით, არაფერი არ უშლის ხელს რომ მისი პროზა „ობიექტური პროზის“ ნიმუშად ჩაითვალოს. ყველაფერი ეს მაღლიანი ნიჭის არსებობაზე მიუთითებს.

თავი მეცხრა

ვაჟა-ფშაველას დრამატული თხზულებანი

ვაჟა-ფშაველას დრამატულ თხზულებებს აქამდე არ მიუქცევია ჩვენი კრიტიკოსების ყურადღება. ეს ადვილად ასახსნელი გარემოებაა. ვაჟას დიადმა ლირიკამ და ეპოსმა გამოიწვია მისი დრამატურგიული ნაღვაწის ერთგვარი უგულვებელყოფა. მაგრამ როგორც უნდა იყოს, საგულისხმოა, რომ ვაჟამ სცადა თავისი კალმის ძალა მხატვრული სიტყვის ამ უანრშიც და რამდენიმე თხზულება დატოვა, რომელთაგან ერთი („ბიურო ფშავში“) დაუმთავრებელი დარჩა.

პირველი დრამატული თხზულება ვაჟამ დაწერა 1889 წელს². როგორც ჩანს, ვაჟა თავისი შემოქმედების დასაწყისიდანვე იყო დაინტერესებული მხატვრული სიტყვის ამ ფორმით. მართალია, ეს ინტერესი ვაჟას შემოქმედებაში ფართოდ არ გამოვლინდა, მაგრამ პოეტის ცხოვრების უკანასკნელ ხანამდე არ გამქრალა იგი; ყოველ შემთხვევაში, 1911 წელს კიდევ დაწერა ვაჟამ ერთი პიესა („ტყის კომედია“).

რასაკვირველია, ვაჟას შემოქმედებაზე ასე თუ ისე სრული წარმოდ-

¹ ბ. ბელინსკი. თხზულებათა დასახელებული გამოცემა, ტ. 1, გვ. 543.

² თუმცა არც ის უნდა იყოს უყურადღებოდ დატოვებული, რომ ჯერ კიდევ მოწაფეობის დროს, 1881 წელს, სთარკმანა მან ოსტროვსკისა და სოლოვიოვის კომედია „ბედნიერი დღე“, და ეს თარგმანი გორის საოსტატო სემინარიის საბჭოს დადგენილებით მოსკოვში (სამხატვრო-სამრეწველო გამოფენაზე) უნდა გადაგზავნილიყო.

გენის შესაქმნელად მისი პიესებიც უნდა იქნას მხედველობაში მიღებული, რამდენადაც ვაჟას დრამატურგიული შემეკვიდრეობა მისი ნიჭის მრავალფეროვნების ერთი დამადასტურებელი საბუთთაგანია. ამ მხრივ ჩვენთვის მთავარი მაინც ისაა, რომ ამ ნაწარმოებებში მელავნდება ვაჟას ინტერესი მისცეს დრამატურგიული ფორმა თავის პოეტურ ზრახვებს. ეს ინტერესი, როგორც ჩანს, თავისთავადი იყო, რამდენადაც მწერალი არ ხელმძღვანელობდა „პრაქტიკული“ მოსაზრებებით, რამდენადაც მას არ მიუღია ზომები სცენაზე თავისი პიესების განსახიერებისათვის.

ვაჟას დრამატულ თხზულებათა განხილვისას ჩვენს წინაშე, პირველ ყოვლისა, სხვა ქანრის ნიმუშებთან მათი ურთიერთობის საკითხი დგას. ეს, თავის მხრივ, გულისხმობს ვაჟას პიესების თემატიკისა და მხატვრული თავისებურების გათვალისწინებას.

არ შეიძლება მაინცდამაინც იმის თქმა, რომ ვაჟას პიესები შინაარსეულად იმ დროისათვის გადაუდებელ საჭირობოროტო საკითხებს გამოხატავენ; ისინი არც თავიანთი იდეის სიცხადითა და გამოკვეთილობით გამოირჩევიან, ისევე როგორც უნდა ვიფიქროთ, რომ ავტორს მიზნად არ დაუსახავს მათი მაქსიმალური შეგუება სასცენო ტექნიკის მოთხოვნილებებისადმი: ეს პიესები, იმდროინდელ შესაძლებლობათა თვალსაზრისით, უფრო „საკითხავი“ ხასიათისაა, ვიდრე „საქცერალი“ თუ „სათეატრო“.

1. ვაჟას დრამატულ თხზულებათა თემატიკა. რა წარმოადგენს ვაჟას დრამატულ ნაწარმოებთა თემას? თანმიმდევრულად რომ განვიხილოთ, მისი პიესების თემა ასეთია.

ა) 1889 წ. დაწერილი „სცენები მთაში (ხევისურების ცხოვრებინდა)“ სულ სამ გმირს გვიდგენს, რომელთაგან ორია მთავარი. ნაწარმოების ქარვა შემდეგში მდგომარეობს: განთიადისას გამოიღვიძეს მთიბავებმა, დღიურმა მუშებმა — აბიკამა და მამასწვერამ. სიზმრებმა შეაწუნეს ისინი. მამასწვერას უცნაური ხმა მოესმა, თავისკენ იწვევდა იგი, მარტოობა უმძიმდა ხმას. თავის მხრივ, აბიკასაც უხილავს „ორნ ქალნი შავნი, მქისენი, უფერნი“, ხელი უტაცნიათ მისთვის — „მიწათად ფეხ არ მამაკრეინესო“ — ამბობს აბიკა. მიისაუკუთრეს, არჩობდნენ აბიკას. ახსენა სალოცავეები აბიკამ, იძრო სატევარი, მაგრამ აღნი მას გვერღზე გაუხტნენ.

უცნაური სიზმრები, ამ გმირების ფიქრით, ცუდ ადგილას „დადგომით“ არის გამოწვეული. შემდეგ ზარბაზნების ხმა იქცევს მათ ყურადღებას. თურმე ხვდებიან ხელმწიფეს — უცხოსა და ოთხის კაცის სიდიდისას, ოქროს ტალავრიანს, წელზე ნეფ-ერეკლეს ხმალ შემორ-

ტყმელს. მათი საუბრის თანახმად, რუსების ზარბაზნის შეუშინებია ფშავ-ხევსურეთში ადრე მყოფი დევები. ერთი მათგანი გადარჩენილა მხოლოდ; ავკალის შემოღმართით შეჰყრია იგი მინდიას. მამასწვერა ამირანს იგონებს — დევების მძლეველს. აბიკა და მამასწვერა თიბვანში ეჯიბრებიან ურთიერთს. მამასწვერა ჩამორჩა და აბიკა მას ჰკლავს: როგორ შეედრება მას მამასწვერა, რომელიც ქალაქში ტყავის მოპარვისათვის დაიჭირეს. ასეთი ავყია ლაპარაკით, სალოცავთა მოხსენიებით, იწყებენ ისინი კინკლაობას და ერთიმეორეზე მიიწევენ. შემოსწრებული მამუკა აშველებს მათ. უცნაურად ეჩვენებათ გაშველებულებს ურთიერთთან. წაიღება: „ქვე რა გვექონდ დღეს საშულლარი!“ — ამბობს მამასწვერა და სწყევლის „მონა სულს“, რომელმაც „მოხიბლა“ ვაყები. ისვენებენ. მძინარ აბიკასა და მამასწვერას მთვარის სხივი დაადგა და ყურში ჩასჩურჩულებდა: — „ნუ გეშინიანთ, ნუ ჰკრთით, დევებს. მე მოგაშორებთ, დამაშვრალნი ხართ, ტყბილად დაიძინეთ, მე ვარ თქვენი დარაჯი, თქვენი პატრონიო“.

როგორც ვხედავთ, ამ სცენის თემა საიდუმლო ძალთა არსებობის რწმენა, რომლებიც მოქმედებას წარმართავენ. მოქმედ პირთა ხასიათის ძირითადი თვისებებიდან აქ გულუბრყვილობასა და სიფიცხეზეა ხაზი გასმული.

ერთის შეხედვით, ეს თხზულება ისეთ ქარგაზეა გაშლილი, ისეთი მოტივი უძევს მას საფუძვლად, როგორიც დამახასიათებელი იყო მოდერნისტული დრამატურგიისათვის, განსაკუთრებით მეტერლინკის დრამებისათვის (და საკვირველიც კია, თუ რატომ არ მიაქციეს ამ „სცენებს“ ყურადღება იმ კრიტიკოსებმა, რომელნიც ვაჟას სიმბოლისტობის დამტკიცებას ლაშობდნენ!). მაგრამ, რასაკვირველია, შეუძლებელი არ არის იმ ძირითადი განსხვავების დანახვა, რომელიც ვაჟას „სცენებს“ მიჯნავს სიმბოლისტური დრამატურგიისაგან: სიმბოლისტური დრამა გვიდგენს ავტორის რწმენას მარად მიუწვდომელ საიდუმლო ძალების არსებობაში, ხოლო ვაჟასთან ეს რწმენა ყოფითს გულუბრყვილობაზე არის აღმოცენებული, ეთნოგრაფიულ მასალაზეა გაშლილი და ამითაა განსაზღვრული. ამ სცენებში ისევ ვაჟა ჩანს, პოეტი, რომელიც ბუნების დამაამებელ ხასიათს აღნიშნავს.

ბ) იმავე, 1889 წ., გამოქვეყნებული „სცენებო (ფშაველების ცხოვრებიდამ)“ ცოლის ღალატსა და მისი დასჯის საჭიროებას ეხება.

შალვა ცხვარში იყო. მის ცოლს, რომელიც ეტრფიალებოდა ბარელ გოგიას, მწყემსებმა ხაფანგი დაუგეს და ადგილზევე შეიპყრეს ქალთათავე (ცოლი შალვასი). ამისათვის მას შალვამ ცხვირი მოკვეთა. მაგრამ შალვა გოგიასაც ჰკლავს. იგი ამას საჯაროდ სჩადის მას შემდეგ, რაც მოათავეებს იგავის თხრობას; ამ იგავის მიხედვით, ქმრის სიკვდი-

ლის ცნობაზე დანდობილ ქალს, ხელმეორედ გათხოვებისას მოუსწრებს ნამდვილად ცოცხალი ქმარი და ჰკლავს მას. გოგიას მოკვლის შემდეგ შალვა ცხადდება ბოქაულთან, რომელიც განცვიფრებულია მისი გულუბრყვილობით, მაგრამ, ვითარცა მოხელე, ხელებშეკრულ შალვას გამოძიებელთან აგზავნის და დამნაშავეის შეპყრობისათვის მადლობას მოელის.

ამ „სცენებში“ ვაჟა ისეთ თემას შეენო, რომელსაც იგი შემდგომშიც, სხვა კუთხით და სხვა თვალთ, — არა ერთხელ განიხილავს. ასე, მაგალითად, ცოლის, როგორც შემბორკავის, მაიძულებელის და გზის დამბნევის — მოტივს აშუქებს ვაჟა „გოგოთურსა და აფშინასა“ და განსაკუთრებით კი „გველის-მკამელში“. ასევე არა ერთგზის დაუბრუნდება ვაჟა გულუბრყვილობის, როგორც ზნეობრივი სიმალის განსახიერებას. ოღონდაც საგულისხმო ისაა, რომ ამ „სცენებში“ ვაჟა სახელმწიფო აპარატსაც ამთრახებს: ხელისუფლების წარმომადგენელთა მეოხებით შემამსუბუქებელ გარემოებად აღარ გამოდის გულუბრყვილობა და საკუთარი დანაშაულის აღიარება.

გ) სიუჟეტურად განსხვავებულია, მაგრამ იდეურად ამ პიესას უახლოვდება 1889 წელსავე დაწერილი „სცენები“. აქ ქალაქელისაგან გულუბრყვილო ხევსურების მოტყუებაა დასურათებული. ამ „სცენებში“ ნაჩვენებია, რომ გულუბრყვილობა თავისთავად — ზნეობრივის თვალსაზრისით — უფრო მაღალ საფეხურს წარმოადგენს, ვიდრე ეს ერთი შეხედვით კაცმა შეიძლება იფიქროს.

როგორც თვით ამ პიესების სათაურები („სცენები“) მიუთითებს, ამ თხზულებებში ვაჟას უფრო ყოფითი სურათების მოწოდება ჰქონდა განზრახული¹. მაგრამ დაკვირვებული თვალი შეამჩნევს, რომ ვაჟა, თავისი ნიჟის წყალობით, უკვე სცილდება მასალის ეთნოგრაფიულ შინაარსს და მკითხველში უფრო მაღალ ზნეობრივ ღირებულებათა დმი ინტერესს ამკვიდრებს. ეს „სცენები“ მისი დიდებული და წარმტაცი პოემების, თუ შეიძლება ითქვას, შესავალს წარმოადგენენ. ამ „სცენებში“ მიგნებული მოტივები შემდგომ და შემდგომ მის პოემებში ისე გამძაღვრდებიან, რომ საკუთარ ეთნოგრაფიულ მასალაზე ამაღლდებიან, მას თითქოს მოსწყდებიან და ისინი, ეს მოტივები, მთელი თავისი დიდებულებით წარმოადგებიან საკაცობრიო პრობლემათა ასპექტში.

¹ საზოგადოდ, ამ ხანაში ვაჟა უფრო ამ მიზნით არის შემოფარგლული. ესაა ხანა ვაჟას სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლისა და მკითხველ საზოგადოების მხრივ ყურადღების დამსახურებისა.

დ) ვაჟას ყველაზე უფრო დიდი დრამატული თხზულებაა „მოკვეთილი“. გამოქვეყნებულია ის 1894 წელს და ფშაველთა ცხოვრებას ეხება. ვაჟას ამ დრამაში მოქმედება მთაში წარმოებს.

მეცხვარეები ცხვარს იცავენ ქისტებისაგან. ბრძოლის ერთი მონაწილე — ივანე — გადმოგვცემს ჩონთას ვაჟაკობის ამბავს. ჩონთა კარგი ვაჟაკია, მაგრამ, შუშანას (მოქმედი პირია) აზრით, ერთი ნაკლი აქვს: ქალი „ხელდადებული იყო ბახაისადა და ჩონთამ კი გაიტაცა“. ეს აყენებს ჩრდილს ჩონთას სახელს. შუშანა საზოგადოდ ვაჟაკობის თაყვანისმცემელია, მოწყალე გულისაა და მგელსაც კი არ ამცირებს. რადგან „რა ქნას, ნადირია, ჩვენ ამაზე მდიდრები ვართ, მეტი ჰქვა გვაქვ, მეტი მოხერხება, ამან ემის მეტი არა იცის“.

ჩონთას ოჯახი ააწიოკეს ქისტებმა, რომლებსაც შეურაცხყოფილი ბახა მოუძღორდა წინ; ჩონთას ცოლი, მზევინარიც, გაიტაცეს. გულჩათხრობილმა და დარდისაგან კიდევე უფრო გაკაჟებულმა ჩონთამ ხელფეხშეკრული ბახა ჩამოიყვანა, რომელიც საკუთარი ოჯახის წევრთა თხოვნით შემდგომ მაინც გაათავისუფლა; ამაში თვით ჩონთას გულკეთილობაც მელაღნდება, რადგან, როგორც თვით ამბობს, „ეს გული არ ეშტერება ბახას“.

ბახას მოქმედება, — ასაკლებად მოსული ქისტების წინამძღოლობა, — იმით კი არ არის გამოწვეული, რომ იგი ფშაველების მოლაღატეა, არამედ იმით, რომ იგი ჩონთას მტრობს. სირცხვილნაქამი ბახა თავის მოკვლასაც კი ცდილობს; თემის ხმა მის მოკვეთას ვარაუდობს; მაგრამ თემის ყრილობაზე ისევ ჩონთა იჩენს სულგრძელობას, ის ბახას მოკვეთის საწინააღმდეგოდ ამბობს სიტყვას. ეს სიტყვა კიდევე უფრო უმღვრევს გულს ბახას, როგორც სიტყვა მისი შეურაცხყოფელისა — მის დასაცავად თქმული. იგი ხმლით სასიკვდილოთ ჰკოდავს ჩონთას.

მოკვეთილი ბახა ქისტეთშია. ფშაველების ლაშქარი ქისტეთს მიიწევს. ბახა ქიტი მუსას ქალის, გულსუნდას, სახეში ისევ მზევინარს ხედავს და მას ეტრფივლება.

ფშაველები ქისტების დასალაშქრავად მიდიან. ქისტთა შორის, და მათ მხარეზე, ბახაცაა. მაგრამ, როდესაც ქისტები ლაშარისჯერის დროშას ხელჰყოფენ, ქუქას (ხევისბერი) წამოძახილზე — „ვაისარჯენით, ლაშარის-ჯერის ერთგულნო!“ და სახედაკაწრულ ჯავარას (ბახას დედის) ხმაზე: „ბახავ სადა ხარ, წაილეს ჩენი დროშა, შეილო, ამოწყვიტეს ფშაველები, შეილო!“ — ბახა შეუტევს ქისტებს: „სად იწევთ, სად!“... „ვინ დაგანებებს ლაშარის-ჯერის დროშას?“ ასე იფეთქებს პატრიოტული გრძნობა თემისაგან მოკვეთილ, განდევნილ აღამიანში.

ზაგრამ ახლა უკვე ქისტების მიერ მოღალატედ მიჩნეული ბაზა მუსას ბანჯლით გულგანგმირული ეცემა. ამის დანახვაზე კლდიდან ვარდება ბახას აღრინდელი ქცევით გამწარებული, ამჟამად კი მტერზე ჯავრამოყრილი ჯავარაც.

სქემატურად, ასეთია ამ დრამის სიუჟეტი. მიუხედავად ყოფითი სურათების სიუხვისა, „მოკვეთილი“ ყოფითი მასალით არ იფარგლება. აქ ორი ურთიერთთან გადანასკვული ვნების დინებაა წარმოდგენილი: პირადი შეურაცხყოფისა (ბაზა შეურაცხყოფილია — ჩონთამ ხომ მისი საცოლე გაიტაცა) — და სამშობლოს სიყვარულისა (თავისი ქვეყნის მტრების ბანაკში მყოფი ბაზა თანამომკმეებს უნდა შეეხებას). ამგვარად, დრამა პიროვნულ და პატრიოტულ ვნებათა კიდილს გვიჩვენებს.

ასეთი თემა ვაჟასათვის შემთხვევითი არ არის: ამ დრამის გამოქვეყნებამდე ერთი წლის წინ (1893 წ.) დაიბეჭდა მისი „სტუმარ-მასპინძელი“. ეს პოემაც ამ საკითხს აშუქებს. ჯოყოლაც პირად შეურაცხყოფას გრძნობს და სამშობლოს მოღალატედ მიჩნეული, თავისი ქვეყნის დასაცავად იბრძვის. ეს მიგვითითებს, რომ ამ ხანაში ვაჟას ყურადღება ამ რიგის საკითხებისადმი მიქცეული.

მაგრამ „მოკვეთილში“, ვითარცა დრამაში, მოქმედება ცოტა სხვაგვარად ვითარდება: პოემაში ჯოყოლას ბრძოლა თავისი კუთხის დასაცავად წინასწარ გათვალისწინებული და დამკვიდრებული შეგნების რეზულტატია. აქ მკითხველისათვის არაფერია მოულოდნელი. ავტორი ჯოყოლას საქციელით თემის წევრთა ერთგვარ განცვიფრებას გვიხატავს. „მოკვეთილი“ კი იმ დრამატულ ხაზზეა აგებული, რომ ბახას პატრიოტული გრძნობა დაგვიხანსიათოს როგორც უშუალო გრძნობა, როგორც წინასწარი გადაწყვეტილების გარეშე გამოაშკარავებული გრძნობა. აქედან ჩანს, რომ ვაჟას ამ დრამის მიზანია გვიჩვენოს პატრიოტული გრძნობის სიღრმე. ვაჟა გვიჩვენებს, რომ პატრიოტული გრძნობის სიმტკიცის საფუძველი ადამიანის ბუნების ღრმა, ზოგჯერ უხილავ და გაუცნობიერებელ ფენაშია. ასეთია ამ დრამის ერთი და თან ძირითადი აზრი.

2. ვაჟას დრამატულ თხზულებათა მხატვრული მხარე. დრამატული ნაწარმოების სრული შესწავლა გულისხმობს თხზულების სიტყვიერი მასალის გათვალისწინებას და მის განხილვას დადგმისა, მსახიობთა თამაშისა და თეატრალური ტექნიკის თვალსაზრისით. რასაკვირველია, ასეთი ყოველმხრივი განხილვა სცილდება ლიტერატურის ისტორიკოსის ამოცანის ფარგლებს. მაგრამ ლიტერატურის ისტორიკოსს მხედველობაში უნდა ჰქონდეს მიღებული, რომ დრამა სტენისათვის არის დანიშნული. ეს ნიშნავს იმას, რომ პიესას არ შეი-

ძლება სავსებით იმგვარადვე მივედგეთ, როგორადაც სხვა სახის ლიტერატურულ ნაწარმოებს.

ის გარემოება, რომ დრამის მხატვრული ძალა განსაზიერებას სცენაზე პოულობს, ზოგიერთის აზრით, დრამას აქცევს სახვით ხელოვნებათა ჯგუფში¹. ლიტერატურის ისტორიას დრამის ეს მხარე თავისთავად არ აინტერესებს. მისთვის უფრო სხვა მხარეებია საგულისხმო და, უპირველეს ყოვლისა, დრამატული თხზულების არქიტექტონიკა.

პიესის არქიტექტონიკას რამდენიმე პირობა განსაზღვრავს, რომელთა შორის მთავარია ავტორის საერთო იდეური კონცეფცია. ცნობილია, რომ ყოველი დრამატული თხზულება გამონატავს კონფლიქტს გარკვეულ გარემოში. დრამის გმირი ჩაბმულია გარემოსთან ბრძოლაში, ის არღვევს გარკვეული წრის ინტერესებსა და ნორმებს. ამაში მდგომარეობს მისი ეგრეთწოდებული „დრამატული დანაშაული“². „დრამატული დანაშაულის“ მიგნებით ჩვენ ვარკვევთ დრამატული ბრძოლის ცენტრალურ ხაზსა და სოციალურ-იდეურ კონფლიქტს, ე. ი. პიესის ძირითად პრობლემატიკას.

ვაქვს დრამატურგიული უნარის ნათელყოფისათვის შეიძლება იმდენი მნიშვნელობა არ ჰქონდეს ყოველი მისი პიესის ცალ-ცალკე განხილვას, თითოეული მათგანის მხატვრულ ანალიზს. ყოველ შემთხვევაში ჩვენთვის საკმარისი იქნება, თუ ამ მიზნით ვაქვს „მოკვეთილს“ მივმართავთ.

„მოკვეთილში“ ორი მთავარი გმირის „დრამატული დანაშაულია“ წარმოდგენილი: ჩონთამ ბახას მიერ ხელდადებული ქალი შეირთო და ამით დაბრმავებულმა ბახამ ქისტების მხარე დაიკირა და უნებლიეთ ჩონთას მაგიერ თავის თანამემამულეებს მიაყენა ზიანი. ასე გადაუხვია მან გზიდან და გაუგონრად შელახა ფშაველთა ინტერესები. ბახას დანა-

¹ ასე ფიქრობდა, მაგ., ჰესენი. ის წერდა: „დრამა სახვით ხელოვნებებს ეკუთვნის. იგი დგას საზღვარზე, თუმცა არასავსებით, პოეზიასა, რომელიც კმაყოფილდება ბექდვითი სიტყვით, — და ქანდაკებას შორის, სადაც საგნები უტყვი და უძრავია. შეიძლება ითქვას, რომ დრამა არის პოეზია და ქანდაკება, გაძლიერებული ურთიერთთან შერტობით. დრამა აერთიანებს მათ და თავისი ზემოქმედების გაორმაგებული ძალა გააქვს შორს — პოეზიისა და ქანდაკების საზღვრებს გადაღმა“ (რ. ჰესენი. „დრამის ტექნიკური ხერხები“, რუს. თარგმანი სლადკოპეჩევისა და ნემკროლოვისა, ეურნ. „Театр и искусство“-ს გამოცემა, 1912, გვ. 9).

² „დრამატული დანაშაული“ ყოველთვის არ ემთხვევა ე. წ. „მორალურ დანაშაულს“. მაგალითად, მაშინ, როდესაც გმირს სწადია ახალი ნორმების დამკვიდრება, ნაცლად არსებულისა — ჩვენ საქმე გვაქვს „დრამატული დანაშაულისა“ და „მორალური დანაშაულის“ დაუმთხვევლობასთან. ამ ცნებების უფრო დაწვრილებითი დახასიათებისათვის იხ., მაგ., В. В о л ь к е н ш т е й н. „Драматургия“, третье издание. Гиз „Искусство“, М.-Л., 1937, стр. 139—140.

შაული არაა ჩადენილი რაიმე მაღალი მიზნებისათვის. ამიტომ ეს „დანაშაული“ ბახას „მორალური დანაშაულიცაა“. ამ ნიადაგზეა აგებული „მოკვეთილი“ და ეს ჰქმნის დრამაში „ერთიანი მოქმედების“ შთაბეჭდილებას.

„მოკვეთილში“ გადმოცემულია გარკვეული სოციალური გარემოს ნორმების დარღვევა. მაგრამ მათი დარღვევა ძალების განსაკუთრებულ დაძაბვას არ მოითხოვს. ამ ნორმების დასარღვევად არაა საჭირო დიდ-მნიშვნელოვანი პიროვნების გამოყვანა და, ამრიგად, ბრძოლა არ იღებს ნამდვილ ტრაგიკულ ხასიათს. „მოკვეთილის“ გმირებს არ უჭლებათ ისეთი ძალის გამომჟღავნება, რომელიც განსაკუთრებული სიძნელეების გადალახვისათვის არის საჭირო. აქ მწერალს არ დაუსასნავს მიზნად გმირთა ნებისყოფის მაქსიმუმის გამოხატვა.

„მოკვეთილის“ გმირებს ნათელი განზრახვა ამოქმედებთ, განზრახვა, რომელიც ბოროტება არ არის, მაგრამ მასთან ახლო დგას. რამდენადაც ეს გმირები შეგნებულად ჩადიან დანაშაულს (ჩონთა ირთავს ბახას დანიშნულს; ბახა ჩონთას ასაკლებად მოუძღვის ქისტებს), ისინი უდანაშაულო დამნაშაევებს უკვე აღარ წარმოადგენენ. ამ პიესაში ვნებათა ჭიდილს არ ახლავს მკაფიოდ გამოხატულ აზრთა და შეხედულებათა ბრძოლა. ამიტომ „მოკვეთილი“ საკუთრივ დრამას წარმოადგენს და, თუ ნაწარმოების დასასრულს ბახა თავისიანთა მხარეზე გადმოდის და იმისათვის კვდება, რასთან ბრძოლაშიც თვით იყო ჩაბმული — ეს მხოლოდ აახლოვებს „მოკვეთილს“ გმირულ დრამასთან. ამ ნაწარმოებში ბახას პიროვნული ხასიათი თავისთავად სრულიადაც არ არის მდარე; ჩავარდნა, რომელიც მან განიცადა არ არის განაპიჯვრული მისი პიროვნული თვისებებით. ეს კარგად ჩანს მაშინ, როდესაც მოქმედი პირები პატრიოტიზმის დროშის ქვეშ ისევ ერთიანდებიან, რაც დრამის ბუნებრივი დასასრულის მაუწყებელია.

„მოკვეთილში“ ვაჟას გამოყენებული აქვს გმირთა დახასიათების, როგორც თანდათანობითი გაშლის გზა, ისე ე. წ. მზა ხასიათების მოწოდების სისტემა. პირველი გზა ვაჟამ ბახას და, ნაწილობრივ, ჩონთას მიმართ აირჩია, ხოლო დანარჩენი გმირებიდან თითქმის ყველა მზა ხასიათების სახით წარმოადგინა.

დრამაში მოქმედებისა და ხასიათების განვითარება დიალოგების სისხარტე-გამოკვეთილობაზეა დამოკიდებული.

ყველა ეს მომენტი საგანგებოდ უნდა იქნას გათვალისწინებული „მოკვეთილის“ განხილვის დროს.

შინაგანი არქიტექტონიკის მიხედვით „მოკვეთილი“ შემდეგ სურათს იძლევა.

ა) შესავალი: 1) განმარტებული სცენა: ივანე უამბობს შუშანას ქისტეთის დალაშქრის ამბავს. შუშანა რბილად ჰკიცხავს ჩონთას საქციელს, რაც ბახას მიერ სელდადებული ქალის გატაცებაში მდგომარეობს. 2) პარალელური (ჩართული) მოქმედების სცენა: შალვას მოაქვს მოკლული მგლის ტყავი; მგლის ქცევას იმათ ამართლებს შუშანა, რომ მას სხვა გამოსავალი არ აქვსო. 3) ექსპოზიციია — აღმაგზნებელი მომენტის წინ: გულქანი იტყობინება, რომ ქისტებმა ააოხრეს ბინები და გაიტაცეს ჩონთას ცოლი. ქისტებს ბახა მოუძლოდა. 4) პარალელური (ჩართული) მოქმედების საექსპოზიციო სცენა: ჩონთას ოჯახს მისი გულჩახვეულობა ადარდებს; დაგმობილია ბახას საქციელი: შუშანა იტყობს თავისი შეპყრობისა და შეურაცყოფის ისტორიას. 5) გამაერთიანებელი სცენა: ივანე და გიორგი ჩონთას ოჯახში ელიან ჩონთას.

ბ) აღმაგზნებელი მომენტი: 1) შესავალი: ცნობა ჩონთასა და დატყვევებული ბახას გამოჩენის შესახებ. 2) მთავარი ნაწილი: ჩონთა ბახას ძაღლების სალაფაკით „გამასპინძლებას“ უპირებს. 3) გადასვლა: ჩონთას არწმუნებენ (დედა, ივანე...), რომ ასეთი მოპყრობა არ შეეფერება თვით ჩონთას. ჩონთა მერყეობს და უკან იხევს.

გ) ამალლება სამსაფეხურად: 1) პარალელური მოქმედების წარმომადგენლები: შეურაცხყოფილი ბახა დაბურულ ტყეშია და თვითმკვლელობას აპირებს. ღეთისო არწმუნებს ბახას, რომ მან ჩონთა უნდა მოკლას. მსჯელობა. 2) ჩართული სცენა: გორაკზე შეკრებილი ხალხი ერთობა მსჯავრის დადების მოლოდინში. ესაღმებთან ჩონთას. 3) დაძაბული მომენტი (პერიპეტეიბით): ხევისბერი იანვარა თემის სახელით ჰკიცხავს ჯავარას მოლაღატე შვილის გაზრდისათვის და მისგან შესაწირავს არ იღებს; შეძრწუნებული ჯავარა დამოუკიდებლად მოქმედებს. ღეთისო — და შემდეგ ბახა — ჩონთაზე იწვევენ.

დ) კულმინაციური პუნქტი. 1) განკითხვა: გადაწყვეტილება ბახას მოკვეთის შესახებ. 2) შემობრუნება: ჩონთა სულგრძელობას იჩენს: წინააღმდეგია ბახას მოკვეთის. ბახა ხმლით დასქრის ჩონთას და გარბის. 3) ჩართული სცენა: ბახა ქისტეთში: „ტრფიალი“ გულსუნდასთან. 4) შემობრუნება: ფშაველები მოდიან ქისტეთის დასალაშქრავად. ბახა ქისტების მხარეზე.

ე) კატასტროფა: ბახა გრძნობს მოწინებას ლაშარის-ჯვარისადმი. იგი შეძრწუნებულია თვისტომთა ქლევით და ქისტებს შეუტევს. მუსა კლავს ბახას; ილუპავს თავს ჯავარაც. იგი გადავირდება კლდიდან.

ვაჟას „მოკვეთილის“ დიალოგების დასახასიათებლად უნდა ითქვას, რომ იგი არ წარმოადგენს უბრალო დავას, რომელიც, — როგორც ეს მომეტებულად ანტიკური დრამის დიალოგს ახასიათებდა, — უშუალო გავლენას არ ახდენდა მოქმედ პირთა სულზე და არ ასხვავებდა მას; ვაჟას დიალოგი ირწმუნება, ამტიციებს და სცვლის ზოგჯერ მოქმედი პირის ქცევას. ასეა, მაგ., მაშინ, როდესაც მამაპაპის წესის მიხედვით ჩონთას სურს ძალღებისათვის გამზადებული სალაფავი გეჯით დაუდგას ბახას, მაგრამ სხვების, განსაკუთრებით დედამისის, მოქრისის, რჩევით გულს იბრუნებს. ასეა ეს იმ შემთხვევაშიც, როდესაც ბახა თვითმკვლელობაზე ამბობს უარს და ახალ გადაწყვეტილებას იღებს. ასეა ეს სხვა შემთხვევებშიც.

დიალოგი, რომელიც რეპლიკებისაგან შედგება, განსაკუთრებით პასუხსაგებია სწორედ დრამაში. აქ ყოველი რეპლიკა ნებისყოფის დაძაბვას გულისხმობს და მომეტებულად ეს განსაზღვრავს დრამის შინაგან დინამიკურობას. ვაჟას „მოკვეთილის“ რეპლიკებისათვის ისაა დამახასიათებელი, რომ ყოველი მათგანი ნათელია. მათი აზრი ცხადია პირველი, უშუალო, შთაბეჭდილების მიხედვით. ამიტომ მოქმედება აქ თავისუფლად მიიმართება. ვაჟას დრამაში გმირი „უნიღბოდ“ გვევლინება და ეს იმითაც აიხსნება, რომ, ბოლოს და ბოლოს, ვაჟას ალაღმართალი ხასიათები აინტერესებს. თავისთავად როგორც არ უნდა იყოს გმირი, ვაჟა მას გულღია სახით გვიდგენს. ეს, თუ შეიძლება ითქვას, მათი ბუნების გულუბრყვილობა არის სწორედ მომხიბლავი ამ დრამაში.

დრამა ბრძოლაა, რაც მასში იმ სახით იშლება, რომ გარკვეული გმირი ან გმირთა ჯგუფი დანარჩენთა გადმოზივრებას — ანდა გზიდან ჩამოცილებას — ცდილობს. მაყურებლის ინტერესი ამ ცდისა და განზრახვისადმი არის მიმართული. ამიტომ, ჩვეულებრივს დრამაში დაპირისპირებული და ურთიერთისაგან განსხვავებული პირები ხშირად ერთიმეორეს უახლოვდებიან, ხანდახან თავს ურთიერთის მხარეზე მყოფად გვიჩვენებენ; ყოველ შემთხვევაში, დრამის გმირები ურთიერთის გაგებას ცდილობენ, რათა შემდეგ ეს შთაბეჭდილება დაიმსხვრეს. ირიბი, მიხვეული გზით, თანდათანობით გადადის მწერალი ხასიათების დაპირისპირების ჩვენებაზე. ამგვარად, მკაცრი გარდატეხა აზრისა და განწყობილებების მხრივ საკუთრივ დრამაში არაა ნავარაუდები.

რამდენადმე განსხვავებული მდგომარეობაა მაშინ, როდესაც დრამაში იმთავითვე ნათელი, და, ამდენად, „გულუბრყვილო“ ხასიათებია წარმოდგენილი. დრამატულ თხზულებაში ამგვარი გზის შერჩევა გარ-

კვეულ სიძნელესთანაა დაკავშირებული. ეს სიძნელე შემდეგში მდგომარეობს: როდესაც დრამაში იმთავითვე ნათელი და დაპირისპირებული სახეები მოქმედებენ, მათი დაახლოების ცდისათვის ადგილი აღარ რჩება; ამნაირი გმირების ურთიერთობა მათს დაახლოვებას გამო-რიცხავს. ამ შემთხვევაში რეპლიკებიც ერთმეორისაგან მკაფიოდ განსხვავდება და ეს განსხვავება დაუფარავი, შეუნიღბავი სახით გვეძლევა. მწერალს აქ ყოველ წამს ურთიერთთან დაპირისპირებული რეპლიკების მოწოდება უხდება, ე. ი. მას ხან ერთისა და ხან მეორე გმირის განსახიერება ეკისრება. მწერალს განსაკუთრებით ასეთ შემთხვევაში სჭირდება სწრაფი მონაცვლეობის, გუნება-განწყობილების ხშირი ცვლა, მას უნდა გააჩნდეს ერთი ჰასიათიდან მეორეზე დაუყოვნებლივ გადასვლის უნარი.

რამდენადაც ამ მომენტს გარკვეული მნიშვნელობა აქვს დრამატურგის დახასიათებისათვის, შეიძლება არ იყოს ზედმეტი თუ მასზე უფრო დაწვრილებით შეეჩერდებით. საზოგადოდ რომ ითქვას, როდესაც საკუთრივ დრამატულ თხზულებაზე ვლაპარაკობთ, არ შეიძლება ყურადღება არ მიიქციოს სწორედ დრამატურგიული ფორმით განსაზღვრულმა ერთმა, ჩვენის აზრით, ძირითადმა თავისებურებამ. საქმე ისაა, რომ ლექსი, საკუთრივ პოემა, მოთხრობა თუ რომანი თავისი ფორმის წყალობითვე ქმნის პირობებს გადახვევებისათვის, ერთი რომელიმე მხარისადმი თავიდანვე ყურადღების მიქცევისა და მასზე ხანგრძლივად შეჩერებისათვის. მწერლის სახე, მისი პიროვნების ძირითადი და მთავარი ინტერესები აქ გამოხატვის დაბრკოლებას არ ხვდება. ეს თავს იჩენს იმ შენიშვნებში, რომლებსაც შეიძლება მწერალმა მიმართოს. გარდა ამისა, ასეთ შემთხვევებში ერთი რომელიმე საკითხის ასე თუ ისე სრული და თანმიმდევრული განხილვა არ ხდება დაბრკოლებას ისევე, როგორც ამა თუ იმ პიროვნების სრულ და შეიძლება ამომწურავ დახასიათებაშიც არ არის მწერალი შეზღუდული.

ეს რომ ნამდვილად ასეა, მტკიცდება ნაირნაირი მიმართულების მწერალთა თხზულებებიდან. მაგალითად, ბალზაკი არაიშვიათად გადაჰყვება ხოლმე რომელიმე საკითხისა, მოვლენისა, თუ გმირის დახასიათებას, რათა შემდეგ ისევ დაუთმოს თავისი ყურადღება ამასწინად მიტოვებულ სფეროს; ლევ ტოლსტოი მაშინვე ფართო მასშტაბს იღებს, როგორც კი ამას მისი აზრების თანმიმდევრობა საჭიროებს; ანატოლ ფრანსი, რომელსაც მოხდენილი გამოთქმები იტაცებს ხოლმე, ხშირად ძირითადად თემიდან ფართოდ განშტოებული მეტყველებისაკენ მიიმართება; ოსკარ უაილდს თავის მოთხრობებში არაფერი შურს იმისათვის, რომ რაც შეიძლება ხშირად წარუდგინოს მკითხველს თავისი პიროვნება. ყველაფერი ეს პირდაპირ მოწმობს, რომ ყველა

შემთხვევაში შეუძლია მწერალს ასე თუ ისე, შეუფერხებლად შეჩერდეს და ილაპარაკოს მისთვის საინტერესო საკითხზე.

ამ თვალსაზრისით რომ შევხედოთ დრამატული ფორმის თხზულებას, არსებით განსხვავებას დავინახავთ, რაც სწორედ ამ ფორმით არის განსაზღვრული. საჭიროება იმისა, რომ რეპლიკა იყოს სხარტი და მოკლე, საჭიროება იმისა, რომ ერთიმეორეს ენაცვლებოდაზნენ შინაარსისა და ფორმის მხრივ ურთიერთისაგან განსხვავებული თუ ურთიერთთან დაპირისპირებული რეპლიკები, მწერლისაგან არაჩვეულებრივ „ელასტიურობას“ მოითხოვს. დრამაში აუცილებელია წამოწყებული დახასიათების „მიტოვება“, რაც გამოწვეულია დაპირისპირებულ ხასიათთა და აზრთა გადმოცემის აუცილებლობით. მაგრამ ასევე აუცილებელია უკან დაბრუნება, რათა ამგვარი რგოლური მოძრაობით გამოიკვეთოს საბოლოო სახეები. ასე რომ დრამატურგის მეტყველებას მოეთხოვება მოქნილობა და, რაც მთავარია, ის უნარი, რომელიც უზრუნველყოფს ე. წ. „ნახტომობრივ“ სვლას საბოლოო მიზნისაკენ. რასაკვირველია, სხვა ენარის თხზულებაში მწერლის პოეტური დაძაბულობა ყოველ ცალკე შემთხვევაში შეიძლება რომელიმე გარკვეული მოვლენისა და სახის უფრო მკვეთრად წარმოდგენაშიც ვლინდებოდეს, მაგრამ არსებითი ისაა. რომ მას დაუბრკოლებლივ შეუძლია ამ მოვლენისა თუ სახის ასე თუ ისე უწყვეტი დახასიათება. სულ სხვაა დრამატული ფორმის თხზულება. აქ გმირთა, სახეთა და მათი შესატყვისი განცდებისა და შეხედულებების მორიგეობა-მონაცვლეობის ისეთი სისშირე-სისწრაფე მოეთხოვება მწერალს, რომ მისი პოეტური დაძაბულობა განსაკუთრებულსა და განსხვავებულ ხასიათს იღებს¹.

ურთიერთდაპირისპირებული გმირების დახატვა დრამაში მოითხოვს რეპლიკების, ავტორის თვალსაზრისისა და განწყობილებების სწრაფ ცვლილებას, საერთო მიზნისადმი ყურადღების გამახვილების პირობებში.

ასეთია, ჩვენის აზრით, ის მოთხოვნილებანი, რომელთაც დრამატურგიული ტალანტი უნდა აკმაყოფილებდეს.

ვაჟა-ფშაველას პოეზიისა და პროზის განხილვა ადასტურებს, რომ თუკი ვინმეს ახასიათებს, პირველ რიგში ვაჟას ახასიათებს გადახვევები, „მივიწყება“ განსასახიერებლად არჩეული საკითხისა, გადასვლა სხვაზე. რათა შემდეგ დაუბრუნდეს მივიწყებულს და ამით დაგვიდასტუროს, რომ ეს ძირითადი თემისა თუ საკითხის მხოლოდ დროებითი მივიწყება

¹ უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ მხრივ ერთიმეორისაგან საზოგადოდ მწერლები გამოირჩევიან და არა მარტო დრამატურგები. — ამის ჩვენება ნაცადია ჩვენს წერილში — ა. ე. წერეთლის პოემათა არქიტექტონიკის საკითხისათვის“, თბილისის უნივერსიტეტის შრომები, ტ. 14, 1940 წ.

იყო. ესაა ვაჟას ერთი დამახასიათებელი ნიშანი. ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ ვაჟას მოთხოვნებსა და პოემა-ლექსებში გამოძვლავებული თავისებურება მიანცადამაინც დრამატული თხზულების ავტორისათვის საჭირო ნიშნებს არ გვიღვენს. მაგრამ ესეც კონკრეტულ მასალაზე უნდა შემოწმდეს.

როდესაც ამ თვალსაზრისით დაეკვირდებით ვაჟას „მოკვეთილს“, ჩვენს ყურადღებას რამდენიმე გარემოება იქცევს. პირველი ისაა, რომ ეს ნაწარმოები არ შეიცავს ხასიათით ურთიერთისადმი მკაფიოდ დაპირისპირებულ პირთა დიალოგებს. ამ დრამაში ისეთი ვითარება არ არის წარმოდგენილი, რომ მოქმედი პირები შეხედულებების მიხედვით უპირისპირდებოდნენ ერთიმეორეს. ჩონთა და ბახა — ეს ერთმანეთთან შეტაკებული პერსონაჟები, თავ-თავიანთი ხასიათით არ არიან დაპირისპირებულნი; შექმნილმა სიტუაციამ გამოიწვია მათი მებრძოლება. რაც, — თუ ეს შემთხვევა არაა, — თავისთავად სრულიადაც არ იყო მოსალოდნელი. ამ ხასიათთა შორის, რასაკვირველია, არის განსხვავება, მაგრამ არ არსებობს შინაგანი საფუძველი მათი დაპირისპირებისათვის. ჩონთა ვაჟაცია, მაგრამ ბახაც არ არის მოკლებული ამ თვისებას; ბახამ შეცთომა დაუშვა, მაგრამ არც ჩონთაა შეუცთომელი.... მაშ, რატომ უპირისპირდებიან ისინი ერთიმეორეს? მხოლოდ იმიტომ, რომ მათ ერთი და იგივე ქალი უყვართ, იმიტომ, რომ ბახას აჯობა ჩონთამ.

ხასიათების დაუპირისპირებლობით, რასაკვირველია, ბრძოლა სრულიადაც არ არის შენელებული და არც ნაკლებ საინტერესოა იგი. პირიქით. და ეს სწორედ იმიტომ, რომ მსგავსი ხასიათები შეხედნენ ერთმანეთს, არცერთს არ შეუძლია მოჩვენებით დათმობაზე წასვლაც კი, ყოველგვარი შენობვის გარეშე, პირდაპირ ეჯახებიან ისინი ერთმანეთს. ასეთი ხასიათები არაჩვეულებრივ შეუპოვრობასაც იჩენენ, ერთიმეორეს ებრძვიან, მაგრამ ამის საფუძველია გარე ვითარება და არა ის, რომ ისინი დაპირისპირებულ ხასიათებს წარმოადგენენ. ამ აზრით, „მოკვეთილში“ ბრძოლა გაშლილია გარეგან მოქმედებაში, რამდენადაც დრამა არ გვიღვენს პრინციპულად ურთიერთის გამოპრიცხველ ხასიათებს.

ამასთან დაკავშირებით ისიც აღსანიშნავია, რომ ამ დრამის არც ერთი პერსონაჟი არ ამჟღავნებს სულიერ „მოქნილობას“, — არც ერთი მათგანი არ ცდილობს მეორე პერსონაჟთან შეგუებას. ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ „მოკვეთილში“ მოცემულია „სწორხაზობრივი ხასიათები“ და ამაზეა დაფუძნებული ყოველი პერსონაჟის მთლიანობა. აქედან გამომდინარეობს ის დასკვნაც, რომ ვაჟას ყურადღების ცენტრში თავისთავადი ხასიათებია მოქცეული.

ყველაფერი ეს იძლევა იმის თქმის საფუძველს, რომ ვაჟას ეს დრამა უფრო „საკითხავად“ განკუთვნილი ნაწარმოებია ვიდრე სასცენოდ. ყოველ შემთხვევაში, უნდა ვიფიქროთ, რომ ის მაინცაღამაინც არ გამოდგება ვაჟას, როგორც მწერლის, ნიქის საზომად.

ვაჟას დრამატული თხზულებებისათვის დამახასიათებელი არ არის პიროვნების გამოყვანა ოსტატურად მოქარგულ მოქმედებათა ფონზე. მის ნაწარმოების ცენტრში დგას პიროვნება, რომლის შინაგანი ცხოვრების გადმოცემისაკენაც მწერალი მიისწრაფის. ვაჟა დიდ ყურადღებას არ აქცევს მომხიბლავი და უცნაური ხლართის შექმნას. ეს სისადავე, რასაკვირველია, ნაწარმოების აღნაგობაში მკლავნდება. „მოკვეთილში“ ვაჟას არ დაუსახავს მიზნად მაინცაღამაინც რთული ხასიათების დახატვა. აქ ორი ძირითადი ვნება მოქმედებს — ერთი თავისი ქვეყნის ღირსეულ და ვაჟაკურ დაცვაში მდგომარეობს (ჩონთა) და მეორე — პირადი შეურაცხყოფის განულებისა და ვაჟაკის ღირსებათა აღდგენისაკენ მიისწრაფის (ბახა). ჩონთას ვაჟაკური სახე მთლიანი და სწორხაზობრივად მოქმედი სახეა — არსებით მეტამორფოზას იგი არ განიცდის. ბახა უფრო რთული პიროვნებაა, ზიგზაგებით მავალი და არც ნებისყოფის დიდი სიმტკიცე ახასიათებს მას. იგი ტრაგიკული პიროვნებაა, რამდენადაც შინაგანადაა იძულებული, რომ იმ თანამოძმეთა მხარეზე გამოვიდეს, რომელთაც ადრე ებრძოდა. ბახას ეს სიყვარული და კავშირი თავის ტომთან ბოლოს მკაფიოდ ყალიბდება, მაგრამ, როგორც ჩანს, ჩანასახის ფორმით იგი მასში ადრევეა მოცემული. საამისო მითითება დრამაში გვხვდება, თუმცა გაკვირით. ეს, ასე ვთქვათ, დრამის მეორე პლანია. ამაში იჩენს თავს ამ სახის (ბახას) სირთულე.

საინტერესო ფიგურაა ბახას დედა — ჯავარაც. რამდენადმე დარწმუნებული შვილის საქციელის უღირსობაში, იგი ხელსაკრავად მაინც ვერ იმეტებს მას და დედის გული შვილისადმი თავშეკავებულ, მაგრამ შეუპოვარ თანაგრძნობას ამკლავნებს. ჯავარაც საკმაოდ რთულსა და მსახიობისათვის საინტერესო ფიგურას წარმოადგენს.

უყურადღებოდ არ შეიძლება დატოვებულ იქნას ის გარემოებაც, რომ ვაჟა დრამაში მონოლოგებს, ვითარცა მარტო დარჩენილი გმირის მეტყველებას, უხვად არ მიმართავს. მაგრამ, სადაც მონოლოგია, მას წინ დაძაბული მომენტი უსწრებს. ასეთია ჩონთას მონოლოგი მეორე მოქმედების მეოთხე გამოსვლაში (ჩონთას შემოყავს ხელგაქრული ბახა. განზრახული აქვს დაუდგას ძაღლის სალაფავი, მაგრამ გადააფიქრებინებენ და ამას მოსდევს ჩონთას მონოლოგი: „ჰო, ჩემი ბრალიც ბევრია. არც სამართლიანად მე მოვიქე.“....); ასეთივეა, მაგალითად,

ბახას მონოლოგი მეხუთე მოქმედების პირველი გამოსვლის დასასრულს (ბახას დედას, ჯგერას, სიზმრად და ცხადად თავის კუთხე ელანდება. მარტოდ დარჩენილი ბახას მონოლოგი სიბრაულსა და იმის შიშს გამოხატავს, რომ დედამისი უკუიდან არ შესცდეს).

ერთგან მონოლოგი სხვა ამოცანასაც ისახავს: სულიერი მღვთმარეობისა და შემდგომი მოქმედების გადმოშლის ამოცანას (ბახას მონოლოგი — მესამე მოქმედების პირველი გამოსვლა — „ერთმა წუწკმა დიაცმა რამდენი სირცხვილი მაქამა“...). საზოგადოდ კი, „მოკვეთილში“ მონოლოგები მაშინაა გამოყენებული, როდესაც საჭირო ხდება გმირის შინაგანი ცხოვრების გადმოცემა მღელვარე სცენების შემდეგ¹. მონოლოგების ამგვარი ხასიათი მათს ღირსებაზე მიუთითებს, რადგან მათში კარგად ჩანს გმირთა სულიერი მოძრაობა. აქ ისევ ვაყვას ძირითადი ინტერესები შედის ძალაში, ინტერესები, რომლებიც ადამიანთა შინაგანი სამყაროს გამოხატვაში მქლავანდება.

საერთოდ ვაყვას ახასიათებს მისწრაფება მასობრივი სცენების განსახიერებისაკენ. ეს ჩანს „მოკვეთილშიც“.

ხალხური სცენების შექმნის სანიმუშო გზად თელიან შექსპირის საუცხოო მეთოდს: ცალკეული პირების მოკლე, მახვილი გამოთქმები გამოცოცხლებული და ძალმომატებულია მასიდან წამოძახილით, რაც შემჩნეული და ხელჩაქიდებულია მათი ბელადების მიერ. როგორც აღნიშნავენ, ამ მეთოდს მრავალი მიმბაძველი აღმოაჩნდა².

ამ დრამაშიც შექსპირისებური მეთოდი აქვს გამოყენებული ვაყვას. როგორც მასობრივი სცენა საუცხოოდ უნდა ჩაითვალოს მთელი მეოთხე მოქმედება, განსაკუთრებით კი მისი მეშვიდე გამოსვლა (ერთის მხრივ ჩონთა და მისი თანამოაზრენი, ხოლო მეორე. მხრივ — ბახა). არსებითად, აქ მთელ ჯგუფს ერთი პირი ებრძვის და ხალხი, მასა მაყურებლის როლით კი არ კმაყოფილდება, არამედ იგი მოქმედებს და დრამატული ბრძოლის მონაწილედ გამოდის. ამასთანავე, ისიც საგულისხმოა, რომ მასა შემთხვევით კი არაა ჩაბმული დრამატულ კოლიზიაში, არამედ შეგნებულად და მას გარკვეული პოზიციაც უკავია. ამრიგად, ამ თხზულებაში მასა პიროვნების სიმალემდეა აყვანილი და ამ მხრივ ვაყვას იმ მომხიბლავმა, გასაოცარმა უნარმა, რომელიც მასის დახატვისას მის პოემებში გამოქლავანდა, თავი იჩინა „მოკვეთილ-

¹ ჯერ კიდევ გ უ ს ტ ა ვ ფ რ ა ი ტ ა გ ი აღნიშნავდა, რომ „რადგან მონოლოგები ქმნიან პაუზას მოძრავ მოქმედებაში და მოლაპარაკეს პირისპირ აყენებენ მსმენელთან, ამიტომ მათ (მონოლოგებს. — გ. კ.) უნდა უსწრებდეს უკვე აღგზნებული დაძაბულობა, მოქმედების შეწყვეტა ერთის ან ორივეს მხრივ“ (იხ. გ. ფ რ ა ი ტ ა გ ი. „დრამის ტექნიკა“, რუსული თარგმანი, ჟურნ. „Артист“, 1894 წ., № 41).

² გ. ფ რ ა ი ტ ა გ ი. იქვე, გვ. 151.

შიც“. ასე, რომ ვაქას ამ დრამის მასობრივ სცენებსაც ეტყობა დიდი ხელოვანის ბეჭედი.

ვაქას პიესებში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია იმ ხერხს, რომელსაც დრამატურგიაში ნივთის ფსიქოლოგიზაციის ხერხს უწოდებენ. საზოგადოდ, არაჩვეულებრივს ძალას იძენს ვაქას შემოქმედებაში წარსულ ცხოვრებაზე მიმთითებელი მრავალი საგანი. „მოკვეთილშიც“ აქვს ნივთს დაკისრებული ასეთი როლი. დროშა, მაგალითად, აქ გმირის მოქმედებას სულ სხვანაირად წარმართავს, ვიდრე უამისოდ ეს მოსალოდნელი იყო. მისი ხილვა ბახას გულის გადაბრუნებას იწვევს და მოქმედებაც სულ სხვარივად მთავრდება. წარსულით ამეტყველებულ ნივთებს მომავლის განსაზღვრის უნარი აქვთ შექმნილი. განსაკუთრებით კარგად ჩანს ეს „მოკვეთილში“.

ვაქას „მოკვეთილი“ საინტერესოა დამაბოლოებელი, მოქმედების დასასრულს თქმული რეპლიკების მხრივაც.

დრამატურგიაში გავრცელებული კლასიფიკაციის მიხედვით უნდა გავარჩიოთ ე. წ. რეზულტატური ანუ ისეთი რეპლიკა, რომელიც აქტის ბოლოს უყრის თავს შექმნილ დრამატულ ვითარებას და რგოლური ანუ ისეთი რეპლიკა, რომელიც აკავშირებს შექმნილ დრამატულ ვითარებას მოქმედების შემდგომ განვითარებასთან¹. რეპლიკის თითოეულ ამ სახეს თავისი დანიშნულება აქვს. პირველი მათგანი მწერალს მეტად საპასუხისმგებლო ამოცანის წინაშე აყენებს: მწერალმა უნდა დაასკვნას აქტის მანძილზე მოწოდებული შთაბეჭდილებებიდან ისე, რომ ამ რეპლიკის დამოუკიდებელი არსებობაც გაამართლოს. ასეთი რეპლიკა იმდენად ინტრიგის შემდგომ განვითარებას არ ემსახურება, რამდენადაც განვლილი მოქმედების აზრის შემეცნებას. რომ გადაეხედოთ ვაქას „მოკვეთილის“ საბოლოო რეპლიკებს, დავინახავთ, რომ გარდა პირველი მოქმედებისა, სადაც რეპლიკა რგოლურია (გულქანი— „აბათ, თქვენი ქირიმეთ, ძმა-ძმისადა და ემ დღისადაო“ და მიიმართებიან თავდამსხმელებთან შესამებლად), ყველა მოქმედების საბოლოო რეპლიკა რეზულტატური ხასიათისაა. უნდა ითქვას, რომ ეს რეპლიკები კარგად, ყოველგვარი მრავალსიტყვიანობის გარეშე გამოხატავენ ადრე გადმოცემული მოქმედების აზრს.



ასეთია ვაქას დრამატურგია, როდესაც მას ლიტერატურის ისტორიკოსის თვალსაზრისით განვიხილავთ. უფრო დაწვრილებით ჩვენ „მოკ-

¹ В. Волькенштейн. „Драматургия“, 1937, стр. 104.

ვეთილს“ შეეცხეთ; ამას თავისი გამართლება მოეპოვება: ესაა დიდი მოცულობის ნაწარმოები, დრამა, რომელიც უკეთ ამკლავებს მწერლის დრამატურგიულ ინტერესსა და შესაძლებლობას.

ეს ნაწარმოები იდეური თვალსაზრისით, პატრიოტულ დრამას წარმოადგენს. მასში სხვა მასალებზე მეორდება ის მოტივი, რაც „სტუმარ-მასპინძელში“ აინტერესებდა ვაჟას. აქაც იმგვარივე საბოლოო შედეგია მიღებული, რაც პოემაში: პიროვნებაში სამშობლოს სიყვარული ყველაფერს სძლევს. საბოლოოდ ეს აკეთილშობილებს თანამოძმეთაგან უიმედოდ მიჩნეული ადამიანის სახეს. ეს შინაგნად ამართლებს პიროვნებას და ხელსაყრავად არ აქცევს მას. ამ დრამითაც გვიჩვენებს ვაჟა, რომ დიდია ძალა სამშობლოს სიყვარულისა, მტკიცეა მასთან კავშირი და გაბოროტებამ შეიძლება ამა თუ იმ ადამიანს გადაახვევინოს ამ მიზნიდან, მაგრამ საბოლოოდ ეს გზა ვერ იმარჯვებს. ამ დრამით დავა: ნახვა ვაჟამ, რომ ზოგჯერ ადამიანი თავისი თვალაბმულობის მსხვერპლია. ასეთი ადამიანი, ჩვენის თვალსაზრისით, დასაგმობია, მაგრამ მის მოქმედებას შეიძლება ერთგვარი გამართლებაც მოეპოვებოდეს. „მოკვეთილიდან“ დავინახეთ, რომ ვაჟა არ ცდილობს ადამიანის გამამართლებელი მხარეების მიჩქმალვას; უბნე ტენდენციურობას გაერბის იგი. სწორედ ამაშია მისი ობიექტურობა, როგორც დრამატურგისა. ამ შემთხვევაში ვაჟა დრამატურგისათვის საჭირო თვისებას იჩენს. პუშკინი წერდა, რომ „დრამატული პოეტი მიუღვამელია, როგორც ბედი... არაა მისი საქმე ამართლოს, ამტყუნოს ანდა უკარნახოს მეტყველება. მისი საქმეა აღადგინოს განვლილი ხანა მთელი მისი ჭეშმარიტებით“¹. ვაჟამ ეს მოახერხა. მან „მოკვეთილით“ შექმნა ჭეშმარიტად დრამა, ქართული ლიტერატურის საუკეთესო ტენდენციებით ნასაზრდოები, კეთილშობილი დრამა. ამ დრამის კონცეფცია, რასაკვირველია; გასცილდა თემური ყოფით განსაზღვრულ მასალას, რადგან დიად გრძნობათა ურთიერთობა განასახიერა. კოლიზია პიროვნული და საზოგადოებრივი გრძნობებისა არის ამ დრამის, როგორც ლიტერატურული ნაწარმოების, თემა. ეს თემა, როგორც ვიცით, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ერთ-ერთი ძირითადი თემაა. ეს თემა ისევ საუცხოოდ დაასურათა მან თავის „მოკვეთილში“. მაგრამ საკითხს, თუ რამდენად გამართული და სრულყოფილია ეს დრამა დრამატურგიული ტექნიკის თვალსაზრისით. საბოლოოდ სცენაზე მისი განსახიერება გაარკვევს.

¹ А. С. Пушкин. „Заметки о народной драме и о „Марфе Посаднице“: М. П. Погодина“. Полн. собр. соч., М., „Academia“, 1936, т. V, стр. 334.

გმირთა დახატვის ხერხები ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში

ვაჟა არა მარტო გარე მსოფლიოს, გარე ბუნების დახასიათება — გადმოცემის დიდი ოსტატია, არამედ იგი ფლობს დიდს ლირიკულსა და დრამატულ ტალანტს. ვაჟას ემარჯვება თავისი ელფერიტ რთული შინაგანი სამყაროს გადმოცემა. მისი ზოგიერთი ნაწარმოებიდან ჩვენ ისეთი შთაბეჭდილება ცი გვრჩება, რომ ვაჟა არა მარტო ხედავს არსებებში სხვებისათვის დაფარულ სულიერ სიმდიდრეს, არამედ თვითონაც შეაქვს მათში, ამკობს და ამშვენებს მათ მაღალი ადამიანური თვისებებით.

ვაჟას სახელგანთქმული პერსონაჟები მთის წმინდა და ცივი ჰაერით სუნთქავენ, მაგრამ ჰაერის სიცივე ვერ აღწევს მათს გაგულგრილებასა და, მით უმეტეს, მათი სულის გაყინვას: მთის მკაცრ ბუნებას ვერ მოუხერხებია ვაჟას გმირების გრძნობათა გაუხეშება და შინაგანი სითბოს შენელება. პირიქით, სალი კლდეებისა და უღრანი ტყეების ფონზე უფრო მკაფიოდ ჩანს ამ ადამიანების სინაზე და სათნობა.

ვაჟას პერსონაჟები ნივთიერ გაკირვებას განიცდიან, მათ ცხოვრებას გასდევს ყოველდღიური არსებობისათვის ბრძოლის მთელი სიმძიმე, მაგრამ გმირები ამის გამო არ კენესიან და მით უმეტეს — არ წუწუნებენ; ჩვენ ვგრძნობთ მათი მატერიალური ტვირთის სიმძიმეს, მაგრამ ვაჟა ამაზე კი არ ჩერდება, ამას კი არ გვიჩვენებს, არამედ გვანიშნებს მხოლოდ.

ადრინდელი მწერლების — და განსაკუთრებით ხალხოსნების — ინტერესი არსებითად მატერიალური დოვლათის სფეროთი იყო შემოფარგლული; თავიანთი პერსონაჟის ქცევასა და სულიერ შინაარსს უშუალოდ აკავშირებდნენ ისინი ნივთიერ შესაძლებლობასთან; რაც უფრო მატერიალურად შევიწროებული იყო ადამიანი, მით უფრო შემოფარგლული იყო მისი ინტერესების სამყარო. გლეხი, რომელსაც გვალვისაგან ყანა უხმებოდა, მხოლოდ ამაზე ფიქრით იყო დაკავებული და მას სხვა რაიმესთვის არ ეცალა, აღარც კი შეეძლო სხვა რამეზე ეფიქრა. ხალხოსნები ისე ხატავდნენ, მაგალითად, ღარიბ გლეხებს, თითქოს მათ არაფერი აინტერესებდათ, გარდა მოსარწყავი წყალისა და ხორბლისა, სეტყვისა და მოსავლის დაცვისა, მეწველი ძროხისა და უღელში გასაბმელი ხარისა, მევაზშიდან და გადასახალიდან გათავისუფლებისა....

ერთი სიტყვით, ხალხოსნები გვიჩვენებდნენ თავიანთი პერსონაჟების ნივთიერ სილატაკეს და, საკუთარი ამოსავალი თვალსაზრისისდა შესაბამისად, ამ პერსონაჟებით მხოლოდ სულიერ სიმწირესა და ინტერესთა შეზღუდულობას ხატავდნენ. ხალხოსნებს ებრალებოდათ, მაგალითად, გრძნობაგაუხეშებული გლეხი, და ეს იმიტომ, რომ ამის მიზეზი მისი ცხოვრების მძიმე პირობები იყო. გლეხკაცთა საუბრის მუდმივი თემა იყო საკვები ოჯახისა და ცხოველებისათვის... მართალია, ზოგჯერ ისინი იბრძოდნენ, მაგრამ იმისათვის, რომ ეკონომიურად მოლონიერებულყვნენ. უფრო ხშირად ისინი ან უხმოდ ემორჩილებოდნენ გაკირვებას ან აქეთ-იქით ეხეთქებოდნენ, რათა მას ზელიდან გასხლეთოდნენ. საერთოდ, მათი პროტესტი ბურღულენსა ანდა აფექტურ მოქმედებას უფრო ჰგავდა, ვიდრე ნამდვილ ბრძოლას. ხალხოსნების ნაწერებში გამოყვანილი გლეხების სურვილები ერთობ შემოფარგლულია. მათ სკირდებოდათ ხელმძღვანელი, რათა ამაღლებულიყვნენ, სურვილათვის იდეის სახე მიეცათ, მას ზიარებოდნენ და ნამდვილ საზოგადოებრივ მებრძოლებად გადაქცეულიყვნენ.

ხალხოსნებმა მრავალი ამბავი აღწერეს იმის საილუსტრაციოდ, თუ რამ შეაპირობა დაბალი ფენების სულიერი სილატაკე და ის, თუ რამდენად ერთფეროვანია გლეხკაცობის ინტერესები. ამისათვის ისინი იბრალებდნენ გლეხებს ანუ, ასე თუ ისე, მაინც ზევოდან დასცქეროდნენ მათ. ბოლოს და ბოლოს, ეს იყო ხალხის შინაგან შესაძლებლობაში ერთგვარი დაეჰეების გამოხატულება. ასე იჩინა თავი ხალხოსნების მტარმა სოციალ-პოლიტიკურმა თვალსაზრისმა მათი შემოქმედების მიმდინარეობაში. ფაქტიურად მათ ვეღარ აღწერეს ხალხის სულიერი სიმდიდრე, რადგან გაძნელდა ამის დანახვა ლატაკი სამოსის იქით. სწორედ ასეთი მიდგომა განსაზღვრავდა პერსონაჟთა წმიდა ხალხოსნურ დახასიათებას. და, ჩვენის აზრით, ეს იყო უკვე გადახვევა სინამდვილის ნამდვილი გაგებისა და განსახიერებისაგან. ამიტომაც დაჰკრავს ზოგიერთი ხალხოსანი მწერლის თხზულებას სქემატიზმის იერი.

აღამიანთადმი მიდგომის თვალსაზრისით, არსებითად განსხვავებული მიდგომარეობა ვაყვას შემოქმედებაში. როგორც უკვე ითქვა, ვაჟა მხოლოდ მიუთითებს თავისი პერსონაჟების ეკონომიურ შესაძლებლობაზე, რადგან მისი ინტერესი დიდად სცილდება ამ სფეროს. მისი მიზანია გვიჩვენოს აღამიანთა სულიერი შინაარსის მთელი მრავალფეროვნება, მას სურს გვიჩვენოს ამ შინაარსის სიმაღლე. ამ მხრივ იგი არავითარი წინასწარაღებული სქემით არ იბორკავს თავს. იგი მხოლოდ იმ რწმენით ხელმძღვანელობს, რომ ტყაპუქში გახვეულსა და უწიგნურს გლეხს არა მარტო შეიძლება გაუჩნდეს მაღალ-აღა-

მიანური გრძნობები, არამედ ეს გრძნობები მას ნამდვილად აქვს. თავიანთი ქცევით ეს გლეხები ყოველ წამს გვაგონებენ, თუ რას ნიშნავს ნამდვილი პიროვნება, როგორ შეუძლია მას გასწიროს თავი, როდესაც საქმე ზნეობრივ-ადამიანურ იდეებს ეხება.

სპეციფიკურად ვაყაის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი პერსონაჟები არ წარმოადგენენ მოუხეშავ, ანგარიშის არგამწვევ და პირადი ინტერესებით დაბრმავებულ სახეებს. მისი პერსონაჟები თვალახილული და ფხიზელ წონასწორობაში მყოფი ადამიანებია. ამ პერსონაჟთა მოქმედების სარბიელი პირდაპირ ხალხის ცხოვრებაა, მათი განსახიერება ნიშნავს ხალხის ცოცხალი წარმომადგენლის დასაცვას.

ვაყა-ფშაველას ნაწერებში გამოყვანილი ადამიანების გარჩევისას, პირველ ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს ის, რომ ამ პერსონაჟთა სულიერი თავისებურება მათსავე გარეგნობაში არ ჩანს. ვაყა არც ცდილობდა იმნაირ გზაზე დადგომას, რომ თავისი გმირის გარეგნულ სახეშივე ერთბაშად წარმოედგინა მისი შინაგანი სამყაროს ხატი. ამითაც გამოირჩეოდა და განსხვავდებოდა ვაყა XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისეთი ბრწყინვალე წარმომადგენლებისაგან, როგორიც ილია და აკაკი იყვნენ.

ილიას „კაცია-ადამიანსა“, „მეფე დიმიტრი თავდადებულსა“, ანდა „განდეგლში“, აკაკის „ბაში-აჩუკსა“, „ნათელასა“ და „თორნიკე ერისთავში“ ბატონობს ტენდენცია, რომ გმირას გარეგნობითვე გამოიხატოს და აღინიშნოს მისი სულიერი მხარე.

ეს სრულიად ცხადი იქნება, როდესაც ილიას მიერ დახატულ ლუარსაბსა და დარეჯანს წარმოვიდგენთ; ასეთივე სურათია „მეფე დიმიტრი თავდადებულში“. აქ მთავარი პერსონაჟის გარეგნული სახე თითქოს უკვე მოიცავს მის სულიერ თვისებებს, მის გარეგნობაშივე ჩანს, რომ იგი არ არის ჩვეულებრივი მომაკვდავი. სავსებით ანალოგიურია „განდეგლის“ მე-5 თავი („არ იყო ხნეირ...“), რომელშიაც განდეგლის გარეგნობაა აღწერილი.

აკაკი ისე საგანგებოდ აღწერს თავის პერსონაჟთა გარეგნობას, რომ უკვე ამით არის შექმნილი წარმოდგენა მათს შინაგან მხარეზე. ასეთია საყოველთაოდ ცნობილი სახე თორნიკე ერისთავისა („ახოვანი, მშვენიერი, თეთრწვერა და თეთრთმიანი...“), ასეთივეა სახე ნათელასი („...ცისფერი მისი თვალები სამოთხის ჩამსახველია! კოჭებამდე სცემს ზუქუჭი, შავი, უკუნი, ბნელია!...“ და ა. შ.) და სხვა პერსონაჟებისა.

ამგვარ ნაწარმოებთათვის ისაა დამახასიათებელი, რომ პერსონაჟების გარეგნულს ხატშივე ძევს მათი შინაგანი სამყარო. ნათელმოსილი გარეგნობა არის მათი შინაგანი სიტყვიზის მაუწყებელი და პირუკუ. ამიტომ ილიასა და აკაკის გმირებს ვიცნობთ, გზაზეც რომ შეგვხვდნენ,

ამდენად სრულადაა წარმოდგენილი მათი შემხები გარეგნული თვისებები. ჩვენ ყოველთვის შეგვიძლია ვთქვათ, თუ როგორია გარეგნული სახე ილიას და აკაკის გმირებისა¹. ეს სადა გზაა ხელოვნებაში. ამ სისადავეშია ძალა ამგვარი ხელოვანებისა.

მაგრამ ისიც არ არის შეუძლებელი, რომ ამგვარად განსახიერებელი პერსონაჟი ზოგჯერ მარტივად დახატული ხასიათის შთაბეჭდილებას ტოვებდეს. და ეს იმ შემთხვევაში, როდესაც მწერლისათვის ამოსაჯალია დებულება, რომ ადამიანის შინაგანი თვისებები უთუოდ ემთხვევიან მის გარეგნობას. ასეთი თვალსაზრისის შემთხვევაში, რასაკვირველია, მრავალფეროვანი სინამდვილე მიუწვდომელი აღმოჩნდება.

მაგრამ, გარდა ამისა, საერთოდ უნდა ითქვას, რომ როდესაც ხელოვანი ცდილობს გმირის გარეგნობაში მოაქციოს მისი შინაგანი სამყარო, მაშინ ეს ცდა ხელშესახები ნიშნების იმდაგვარ მოწოდებაში იჩენს თავს, რომ მკითხველთა ფანტაზიას ზღუდავს, ბორკავს და, თუ შეიძლება ითქვას, უკარგავს ინდივიდუალურ სასესს. აქ მკითხველი მწერალს წინასწარ გაკაფული გზით მიჰყავს. რასაკვირველია, მკითხველი შეიძლება ტყებოდეს ასეთი მწერლის შემოქმედებითი ნიჭით და ზოგჯერ ამ ნიჭის სისრულეს განცვიფრებამდეც მიჰყავდეს იგი, — მაგრამ თვით მკითხველი მაინც „მეთვალყურეს“ წარმოდგენს და არა მწერლის შემოქმედებითი პროცესის მონაწილეს. ასეთია ამნაირი ნიჭის ხასიათი.

მაგრამ არის სხვა რიგის ნიჭი. ეს ნიჭი უძლეველია მით, რომ ისე გადმოგვცემს გმირის შინაგან სამყაროს, რომ ამისათვის არ საჭიროებს მისი გარეგნული თვისებების მოშველიებას. მათ დაუხმარებლად ასერხებს იგი ადამიანის რთული შინაგანი სამყაროს დახასიათებას. ამ ნიჭმა იცის, რომ გარეგნობა მხოლოდ სამოსელია და არა მაინცადამაინც სრული გამომხატველი გმირის ბუნებისა. შესატყვისობა ამ ორი მხარისა შესაძლებელია, მაგრამ არაა აუცილებელი. ასეთი ნიჭი ჩვენ არ გვზღუდავს გმირის წარმოდგენის ნაირობაში, ოღონდაც ეს წარმოდგენა შეეფერებოდეს პიროვნების შინაგან სამყაროს. აქ ხელშესახები გარეგნული თვისებების ჩამოთვლის ადგილს სრული თავისუფლება იკავებს; მკითხველთა ფანტაზიას გასაქანი ეძლევა და მწერლის ნიჭით ტყობას ემატება საკუთარი შემოქმედებითი პროცესით დატყობაც. აქ მკითხველიც პოეტად იქცევა და მწერლის ნიჭით გაოცებას ამ ნიჭის ჩვენში გადმონაცვლებით გამოწვეული განცვიფრება ერთვის. მაშინ მხოლოდ „მწერლის გმირებთან“ კი აღარ გვაქვს საქმე, არამედ „ჩვენს“ გმირებ-

¹ რამდენადმე განსხვავებული მდგომარეობა „ოთარანთ ქვრივი“.

თან, გმირებთან, რომლებიც მკითხველს თავის გამოზრდილებად მიუჩნევია. ეს არის დიდი ხელოვნება, ხელოვნება მწერლისა და მკითხველის გამაერთიანებელი, უმანძილო, უმიჯნო და საზღვარდაუდებელი.

ასეთი ხელოვნების აღმართზე აიარა ვაჟამ. ასეთი ხელოვნების მწვერვალზე კი ჩვენში შოთა რუსთაველი იდგა.

ერთი მიზეზი იმისა, რომ ჩვენთვის ასე მახლობელია „ვეფხისტყაოსანი“, ერთი მიზეზი იმისა, რომ მისი გმირებით მთელი რვა საუკუნის განმავლობაში არიან გატაცებულნი სოციალურად, კულტურულად და ასაკობრივად განსხვავებული ადამიანები, იმაშიაც მდგომარეობს, რომ ეს გმირები ჩვენთვის მახლობელნი არიან. ეს მიღწეულია არა მარტო იმით, რომ ისინი კეთილშობილ იდეებს ფლობენ. არა! ეგზომ განსხვავებულ ადამიანთა მახლობლობა შოთას გმირებთან ხელოვნის მხატვრული ხერხებითაც აიხსნება; უპირველეს ყოვლისა, იმით, რომ მკითხველებს ესმოდათ ამ გმირებისა და არც გმირები იყვნენ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, გულჩაკეტილნი და სმენადანშულნი მკითხველთა წადილის მიმართ. საქმე ისაა, რომ ეს პერსონაჟები ისე იყვნენ დახატულნი, რომ ადვილად იტანდნენ დამატებას, ეგუებოდნენ სხვადასხვანაირ წარმოდგენას და ყოველი ადამიანის სულიერ მდგომარეობას ეხმაურებოდნენ. ყოველი მკითხველისათვის გააჩნიათ ამ გმირებს ერთგვარი საზრდო და თავის მხრივ, ყოველი ადამიანის ფანტაზია ანოყიერებს მათ. შოთა არ იძლევა გმირის ხასიათის ისეთ პოეტურ ჩარჩოს, რომელიც მკითხველის შეზღუდვას მოითხოვს. შოთას არ აფიქრებს, რომ მკითხველის ფანტაზიამ შეიძლება დაანგრეოს მისი მაგარფუძიანი შენობა, რაზედაც გმირების ხასიათია დამკვიდრებული. დიდი ნიჭი უშიშარია. მან იცის, რომ მკითხველს დაუძალებლად წაიყვანს იქითკენ, სადაც თვით უკვე მისულია. ამიტომაც, რომ იგი არას ამბობს მასზე, რასაც მისი საგნისათვის არა აქვს მნიშვნელობა. შოთა რუსთაველისათვის ასეთია, მაგალითად, გმირთა გარეგნობის დამახასიათებელი დეტალები.

სხვადასხვა გმირის გარეგნობის აღწერის მხრივ დიდი მსგავსებაა შოთას პოემაში. აქ ერთგვარი „განურჩევლობაა“ სიტყვიერი მასალის გამოყენების თვალსაზრისით; „ვეფხისტყაოსანში“ მამაკაცისა და ქალის გარეგნობა ერთნაირ სიტყვიერ სამოსელს იფერებს. აქ გმირთა გარეგნობის, ასე ვთქვათ, ხელშეუხებელი მშვენიერებაა წარმოდგენილი ანუ სხვაგვარად, შოთას გმირთა გარეგნობა ჰაეროვანი გარეგნობაა.

რა გვითხრა ჩვენ შოთა რუსთაველმა თავის გმირთა გარეგნობაზე? ამ მხრივ, მან ბევრი არაფერი დაგვისახელა — კონკრეტული და ხელშესახები.

ა ბ ტ ა რ ი ე ლ ი :

შავი ცხენი სადავითა ჰყვა ლომსა და ვითა გმირსა.
ნახეს და ნახვა მოუნდათ უცხოსა სანახვისა.
ჯერ მისი მსგავსი მშვენება კაცთაგან უნახავია.
ბაგეთაგან ყბილნი თეთრნი გამოსკვირდეს...
გაეხარნეს მისელა ჩემი ტურფისა და ლამაზისა.
საკვრეტად სასურველია, მან განანათლის მკვრეტელთა გული
რაზომცა ბნელია.
ფერმიხდილ-გვარად ვშვენოდი ვარდი ცრემლითა ნაბანი.

იგი ლალი და უკადრი მოვა ტანისა მრბეველად;
დავემსგავსე მზესა თვალად, ლომსა ნაკეთად;
მზესა მე ვსჯობდი, ვით ბინდსა ეამი დილსა.
იტყოლეს ჩემი მნახავნი მსგავსია ედემს ზრდილისა.

რასაკვირველია, არ შეიძლება იმის თქმა, რომ ზემომოყვანილი სტრიქონები პირდაპირ აღნიშნავდნენ და ასახელებდნენ იმას, თუ როგორია ტარიელის გარეგნობა.

ასეთივე მანერითაა წარმოდგენილი „ვეფხისტყაოსანში“ ავთანდილის გარეგნობაც:

საროსა მგობი, ნაზარდი მსგავსი მზისა და მთვარისა,
ჯერ უწვეურული, სადარო ბროლ-მინა საცნობარისა;

თეთრთა კბილთათ გამომკრთალსა შუქსა ველთა მოაფენდა.
თქვეს: „ასეთი ხორციელი შეუქმნია ნეტარ რასა!“

ჩაუქი ვითა ვეფხვი და ლომია.
...პირად ბროლ ბადახშოსანი.
...ჰგავსო ალვას, ედემის ხეს.

პერსონაჟთა გარეგნობის ასეთი აღწერაა დამახასიათებელი შოთა რუსთაველისათვის. ამგვარადვე ასურბთებს იგი ქალთა გარეგნობასაც. ნესტანი შემდეგნაირად არის დახატული შოთას მიერ:

მთვარისა მსგავსი, შვენებით მზისაგან ვერ შეფლობილი.
...პირითა მზისგან ელვა მკრთალითა.
მე შემომხედის ლამაზად მის მელნის ტბისა თვალითა.

...სისხონი ენახე მისისა თმისანი,
მას რომე ელვა ჰკრთებოდა, ფერნიმცა ჰგვანდეს რისინი
მისთა წამწამთა ნიავი ქრის, ვითა ქარი არ ავი.

ქალი მნათობი, მზისაცა უფრო მზიანი, კბილ-მარგალიტი,
ტან-ალვა, დაწვ-ბადახშ, ყორან თმიანი.

აქედან ვხედავთ რომ „ვეფხისტყაოსანში“ არაა მოცემული არსებითი განსხვავება ქალისა და ვაჟის გარეგნობის გამოხატვითს საშუალებებში. მით უფრო ნაკლებია განსხვავება ქალთა დახატვის მანერაში. ეს რომ ასეა, საკმარისია შევადაროთ ზემომოყვანილ სტრიქონებს თინათინის გარეგნობის დახასიათებისათვის განკუთვნილი სიტყვები:

მან მისთა მკერეტთა წაულის გული, გონება და სული.
რა გაიზარდა, გაივსო მზე მისგან საწუნარია.
...ტანი ალვა, პირი მანგი.

იგი უბრო ქუშად ჯდა, ელვისა მსგავსად შენოდა,
მთვარესა მისთა უქთაგან უკუნი გადაჰყენოდა.

ჰშვენოდეს შავნი წამწამნი, გულისა გასაგმირონი,
მას თეთრსა ყელსა ეხვიენენ გრძლად თმანი არ-უხშირონი.

პირი მისი უნათლვა სინათლესა ზესთა ზესა.

ნახეს თინათინ მკერეტთა მიმცემი კირისა.

თეთრთა კბილთათ გამოკრთების, თეთრი ელვა, ვითა კვირი.
ბროლ-ბადახშსა ამშვენებდა თმა გიშერი, წარბი ტვერი.

ასეთია „ტექსტუალური პორტრეტი“ ამ გმირებისა.

როგორ ჰგვანან ისინი ერთმანეთს მწერლის მიერ მოხმარებულ სიტყვიერი მასალის მხრივ, მაგრამ მაინც რაოდენ განსხვავებული ხატები არიან ისინი ჩვენს წარმოდგენაში! და ეს ასეა იმიტომ, რომ თითოეული მათგანის შინაგანი სამყაროს ხასიათით დაგვიტოვა რუსთაველმა თვით ჩვენ, მკითხველებს, უფლება გმირის გარეგნობის წარმოდგენისა. ამ უფლებით გაგვაბედნიერა მან — დაგვიახლოვა თავის თავთან; აღწერის ამნაირი მანერით გაგვაოცა მან, რადგან დაუსრულებლად სასიამოვნო მოვალეობა დაგვაკისრა: რთული ხასიათის ამოუწყველი ნიუანსებით თავის გმირთა გარეგნობისათვის შესაფერისი საღებავების მარადი ძიების ტკბილი მოვალეობა გვაგრძნობინა.

როგორია შოთას გმირების გარეგნობა? მშვენიერი, წარმტაცი! აი, ერთი მარად სწორი, მაგრამ ამასთანავე მარად უკმარი პასუხი. ხელშეუხებელია შოთას გმირების გარეგნობა, როგორც მშვენიერება; მაგრამ ამასთანავე ნათელია მისი გმირების გარეგნული ხატი, სანამ მოგვთხოვდნენ მათ ზორცხმულ დახასიათებას, ნათელია ეს ხატი იმგვარადვე, როგორც ხატი მშვენიერისა — მისი განმარტება-დახასიათების ცდამდე.

ასეთია შოთას მიერ არჩეული და ბრწყინვალედ დაძლეული გზა გმირთა გარეგნობის ჩვენებისა. ეს არის გზა უდიდესი ხელოვანისა. ამ

გზის მარტო არჩევაც კი დიდს პოეტურ გამბედაობას მოითხოვს. ვაჟა ამ გზას დაადგა და წაუბორძიკებლად იარა: ვაჟა დიდი ხელოვანი იყო.

ვაჟას პოემების განთქმული გმირები ჩვენს წინაშე დგანან, როგორც სრულყოფილი ხატები. მაგრამ ისინი ხელშესახები არ არიან და ჩრდილის მოქნილობით ხასიათდებიან, როგორც კი მათი გარეგნობის წარმოდგენას ვეცდებით. ძალიცა ხიმაკაური, რომლის ვაჟაეცობა ერეკლე მეფის ალტაცებას იმსახურებს, თავისი გარეგნობით სრულიადაც არაა წარმოდგენილი პოემაში.

ალეუდა ქეთელაურის, ამ მომხიბლავი პიროვნების გარეგნობა ვაჟას არ დაუხატავს, ისევე როგორც ჯოყოლას, ზვიადაურის და ალაზას გარეგნობის აღწერასაც არ დაუმსახურებია ვაჟას საგანგებო ყურადღება. ერთგვარი ინტერესი ამ მხრივ ვაჟამ გოგოთურის მიმართ გამოიჩინა, მაგრამ ამ შემთხვევაშიც მხოლოდ ის გვითხრა, რომ იგი ჯანშეუღრეკელია, რომ

გოგოთურს რკინის გული აქვ,
მკლავი ხო გადამეტია,

რამდენჯერ მარტომ შაბერტყის
მტერი ქვიშახედ მეთია.

გოგოთური მთასავით მძვინვარეა, პირქუშია და „ზოვივით მაიზლანხება“. არსებითად ესაა და ეს.

ვაჟა საგანგებოდ არ აღწერს თავისი სახელოვანი გმირების გარეგნობას. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ისინი სრულიად ნათელი სახით წარმოსდგებიან ჩვენს წინაშე. როგორ და რა გზით არის მიღწეული ეს ხატოვანება? ამის საფუძველი იმ მხატვრულ საშუალებებში უნდა დავინახოთ, რომლებიც ვაჟას თავისი უნარისდა შესაბამისად შეურჩევია. საქმე ისაა, რომ ვაჟა გარეგნობის მარტო თვალთ მხილველი პოეტი კი არ არის, არამედ მას შეუძლია შექმნას წარმოდგენა თვით პერსონაჟზე მისი სულის მოძრაობის მიხედვით; ვაჟა ახერხებს იმას, რომ სულის მოძრაობის დახატვით შექმნას პერსონაჟის ოპტიკური ხატი. თავისი გმირების მოქმედების, მათი ქცევის, მათი სიტყვა-პასუხის და ურთაერთობის გამოკვეთით მიეყვართ ჩვენ ვაჟას ამ გმირთა გარეგნობის მძლავრი ხატის შექმნამდე.

ეს პროცესი მეტად რთული შემოქმედებითი პროცესია. თვალისათვის შეუქმნეველი დეტალებით, განცდათა დახასიათების სისრულით, საამისო შედარება-მეტაფორათა შექმნით და საერთო სიტუაციის დახასიათებით აღწევს ვაჟა ამ რთული ამოცანის გადაჭრასა და დიდი ეფექტის მიღებას.

ვაჟას მიერ დახატული პერსონაჟი ისეთი მთლიანობაა, რომ როგორც კი მივმართავთ მის ანალიზს, მის დანაწევრებას და ვეცდებით გამოცალკევებულად წარმოვიდგინოთ მისი გარეგანი ხატი, მაშინვე

ირკვევა, რომ ამ ხატის კონკრეტული ნიშნები არ მოგვეპოვება. პირველად ეს გაოცებასაც კი იწვევს, რადგან ასეთი ანალიზის ჩატარებამდე ჩვენთვის სავსებით ნათელი იყო პერსონაჟის გარეგნული სახე.

ასეთია გმირთა დახატვის ვაჟასათვის დამახასიათებელი გზა. რასაკვირველია, ვაჟას შემოქმედებაში ადამიანთა გარეგნობის აღწერაც გვხვდება, — და საფუძვლიანი აღწერაც, — მაგრამ ზემოთ მხოლოდ იმის აღნიშვნა გვინდოდა, რომ ვაჟას არაჩვეულებრივად ემარჯვებოდა ისე შეექმნა წარმოდგენა პერსონაჟის გარეგნობაზე, რომ ამისათვის სავსებით საკმარისი ყოფილიყო მის სულიერ თვისებათა გაშლილი დახასიათება.

ყველაფერი ეს შეეხება ვაჟას თხზულებათა იმ პერსონაჟებს, რომლებიც ადამიანებს წარმოადგენენ. მაგრამ ვაჟას შემოქმედებაში ხომ მცენარეები, ცხოველები, ფრინველები და, საერთოდ, ბუნების წარმონაქმნიც გამოდიან პერსონაჟთა როლში? და, აი, ამ შემთხვევაში როგორღა იქცევა ვაჟა, უთმობს თუ არა ის განსაკუთრებულ ყურადღებას მათს გარეგნულ მხარეებს?

წინასწარ შეიძლება ითქვას, რომ, როდესაც ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში არაადამიანთა დახასიათებას ვხვდებით, ეს დახასიათება სულიერი მდგომარეობის აღწერასთან ერთად მათი გარეგნობის მკაფიო სახესაც შეიცავს. ასე, მაგალითად, ვაჟა-ფშაველა საგანგებოდ აღწერს. თუ როგორია შესახედავად კლდეები — მიყრილნი, პირქუშნი, დაუმდნარნი და დაუშლელნი („სისხლის ძიება“); ვაჟა მიგვითითებს, რომ ცაცხვი — ტანჯავერიანია, მუხა — თავკარავეიანია („კობალა“), მთა — თავ-ჩაჩქნიანია („ბახტრიონი“), იალბუზი —

მუდამ ყალიონს აბოლებს,
დაჩრდილულია ბოლითა.

თავს მუზარადი ადგია,
გადალესილი თოვლითა.
(„მთათა ერთობა“);

ვაჟა მთების გარეგან სახესაც გვიდგენს, როდესაც „ბუნების გლოვამი“ წერს:

მთათ გული, დაწყლულეზული
დახოცილ შვილთა მზერითა,

ერთმანეთს მისწებებია,
წყენა გაზდილა წყენითა.

ასეთივე მიზანია მიღწეული, როდესაც ვაჟასთან ჩვენ ვკითხულობთ, რომ ბნელს ხევში მოსული ია —

ინაბეზობა, ჰკრთებობა,
შის სხივს ელოდა მალღითა;

შეჟოფინებდა სამყაროს
გაშტერებულის თვალითა.
(„ენუგეშო ყოფნა“).

ვაჟა უცნაური ძალით აღწერს, მაგალითად, დევების გარეგნობას. დევებში შერეულ აღაზას ერთი დევი ასე წარმოუდგება:

დამიხვდა შავ-ნაბღიანი,
უზარმაზარის ტანისა:
ჯერაც თვალეში მრეღავს
სიმყარაღ იმის კანისა;
დიდ-ყურა ცბილებ-ლაჯუნა,
უმსგავსო, ფერად შავისა;
ხელები გამომიწვდა,
დიდი ხელები თავისა,

მოის ოღნად სჩანდა მის თაეზე
მოშავფრო ქული ტყავისა.
.
დევიც მომღეკდა ღრიალით;
მთელი ქვეყანა იძვროდა
იმის ფეხებს ქვეშ გრიალით;
მზარავდა ეს ხმაღ...
(„ისტუმარ-შასპინძელი“).

უკვე ამ მაგალითებიდან ჩანს, რომ ვაჟა ბრწყინვალე გარეგნულ ხატებსაც ჰქმნიდა. ამასთანავე, თუ გავიხსენებთ ვაჟას პროზას, სავეტებით ცხადი გახდება, თუ რაოდენ საპატიო აღდგოს უთმობს ვაჟა ბუნების წარმონაქმნთა და არსებათა გარეგნობის გადმოცემას.

ზემოგანხილულის მიხედვით, ცხადია, რომ ვაჟას შემოქმედებაში შეიმჩნევა გარკვეული განსხვავება ადამიანისა და არაადამიანის დახატვას შორის. ამ განსხვავებას დიდი მნიშვნელობა აქვს ვაჟას დასახასიათებლად: აქედან ჩანს, რომ ვაჟა მარტო სულიერი სფეროს დახასიათების დიდი ოსტატი კი არაა, არამედ მას გარეგანის ხილვისა და გადმოცემის არაჩვეულებრივი ძალაც შესწევს, ორივე სფერო ადვილმისაწვდომია მისთვის.

მავრამ, თუ ვაჟასათვის უფრო საინტერესოა შინაგანი სამყარო, როგორ უნდა აეხსნათ არსებათა გარკვეული რიგის გარეგნობის ეგოდენ მკვეთრი აღწერა? რატომ იჩენს თავს ასეთი განსხვავება ადამიანის და არაადამიანის დახასიათების დროს? რა მხატვრულ ფუნქციას ასრულებს ეს განსხვავება?

საქმე ისაა, რომ როდესაც ვაჟა ადამიანს ეხება, მისთვის მთავარი სწორედ მისი სულია და ადამიანის გარეგნობას თუკი რაიმე მნიშვნელობა მიენიჭება — ეს მნიშვნელობა მხოლოდ დამხმარე ხასიათისაა; ვაჟას შემოქმედებაში ცხოველი ხატი ადამიანის სულიერი მდგომარეობის შეცნობის საფუძველზე გვიჩნდება, რადგან შინაგანი მდგომარეობა არის ადამიანის მთავარი შინაარსი. ვაჟას შემოქმედების მიხედვით, ყოველ მკითხველს შეიძლება მიენდოს წარმოდგენის შექმნა ამა თუ იმ პერსონაჟის გარეგნობაზე: მათი გარეგნული ხატის თავისებურებათა წარმოდგენაში ვაჟა ჩვენ ძალიან ნაკლებად გვზღუდავს.

რასაკვირველია, სულ სხვა მდგომარეობაა, როდესაც საქმე გვაქვს

არაადამიანის დახატვასთან. ასეთ არსებობა თუ მოვლენათა შინაგანი სფეროს წვდომისათვის, — თუკი ასეთს გზას დავადგებით, — დამაჯერებელ ხერხად გამოდის მათი წარმოდგენა ადამიანად. მართლაც, განცდისა და აზროვნების უნარის შეტანისას, მაგალითად შელის ნუკრსა და ხმელ წიფელში ჩვენ სხვა არაფერი შეგვაქვს თუ არა ჩვენი ადამიანური სახე. სხვაგვარად არც შეიძლება, რადგან სხვაგან ჩვენ მხოლოდ იმის გადატანა ძალგვიძს, რაც თვითვე გავაჩნია. მაგრამ იმისათვის, რომ ეს გადატანა უკეთ განხორციელდეს და განსახიერდეს, რომ ეს არსებანი თუ მოვლენანი განმცდლებად მოგვევლინონ, ისინი ადამიანებს უნდა დაემსგავსონ, რადგან ამ რიგის თვისებანი ჩვენთვის უშუალოდაა დაკავშირებული ადამიანის ხატთან. ამიტომ, მაგალითად, რომ მეტყველების, ადამიანის ამ სპეციფიკური უნარით დაჯილდოებული ვაჟა-ფშაველას მთები გარეგნულადაც ადამიანებს თუ ადამიანისდაგვარად წარმოდგენილ დევებს უფრო ჰგვანან, ვიდრე თავის ისტორიაზე არაფრისმთქმელ მთებს.

მაგრამ ჩვენ ადრე ვამბობდით, რომ არაადამიანისათვის სულიერი თვისებების მიკუთვნება ვაჟას შემოქმედებაში მხოლოდ ხერხადაა გამოყენებული. და თუ ეს ასეა, მაშინ რა მხატვრული ხერხის ფუნქციას ასრულებს ასეთი გასულიერება? საქმე ისაა, რომ ვაჟას მოვლენების გარეგანი მხარეც აინტერესებს. ამ აზრით, მოვლენათაღმი მისი ინტერესი ყოველმხრივია. მაგრამ, თუ გარეგნობის აღწერა-დახასიათება ძალიან ხშირად ამკვეთრებს და ხორცსმულად გვიდგენს დასახასიათებელის შინაგან სულიერს სამყაროს, ასევე ვაჟამ გვიჩვენა, რომ სულიერი სამყაროს წარმოდგენა-დახასიათება, თავის მხრივ, ცხადი გარეგნული ხატის შექმნას ემსახურება. ამიტომ ქუჩის სულიერი სინაზის ჩვენება, სიზმრისმხილველი და ფიქრმოსილი მთების წარმოდგენა ხელს უწყობს ამ არაადამიანთა, — ბუნების ქმნილებათა, თუ მისი წილის — გარეგნობის მკაფიო ხატის შექმნას.

ამგვარად, თუ ხელოვნებაში არსების გარეგნობა, ჩვეულებრივ, მის სულიერ შინაარსზეც მჭუთითებს, ვაჟამ, როგორც უდიდესმა ხელოვანმა ხელოვანთა შორის, სულიერი სამყაროს გადმოცემას მიმართა და ის გამოიყენა გარეგანი ხატის გამამკვეთრებელ და გამაცხოველებელ ხერხად.

როგორც ვხედავთ, ვაჟამ როგორც ადამიანების, ისე არაადამიანების დახატვისას სულიერ სამყაროს მიმართა. ორივე შემთხვევაში იგი ამ სფეროს დაეყრდნო. მაგრამ თუ ადამიანთა დახასიათებისას მან სულიერ სამყაროს მიანიჭა თავისთავადი მნიშვნელობა, არაადამიანთა წარმოდგენისას სულიერი მხარის დახატვა გარეგნულის ჩვენებას და-

უქვემდებარა. ასეთია აზრი იმ მხატვრული ხერხისა, რომელიც ვაჟას შემოქმედებაში ყველაფრის გასულიერების სახით გამოქვდავდა.

მაგრამ როგორც არ უნდა იყოს, ვაჟას წერის მანერაში, გმირთა დახატვის მის მანერაში, ძირითადას და წამყვანს შინაგანი ცხოვრება წარმოადგენს. არაადამიანის, ასე ვთქვათ, სულიერი შინაარსის დახატვისაკენ მისწრაფებას ვაჟამ აქ ის ფუნქცია დააკისრა, რომ გარეგანი წარმოდგინოს; ამ შემთხვევაში, ვაჟას მასალად შეთხზული შინაგანი სამყარო გამოდის და ამნაირად მიიღწევა გარეგნული ხატის სიმკვეთრე. ადამიანის დახატვისას ვაჟას, ვითარცა შინაგანი სამყაროთი დაინტერესებულს, გარეგნობის წარმოდგენა თითქმის ზედმეტად მიუჩნევია. მაგრამ ორივე შემთხვევაში ვაჟას ყურადღება მაინც შინაგანის გადმოცემას დაუქვემდებარებია და ამისდა შესაბამისად მიუღწევია ობიექტთა გარეგნობის განსახიერებისათვის.

როდესაც ვაჟას პერსონაჟთა სულიერი მდგომარეობის ტონს ვითვალისწინებთ, მისი ერთი თავისებურებაც იქცევის ჩვენს ყურადღებას.

ვაჟას სახელგანთქმული გმირები ამქვდავებენ ტენდენციას ჩაფიქრებულობისა და მკმუნვარებისადმი. იქნება ეს ძალიცა ხიმიკაური, ალუდა ქეთელაური, გოგოთური, ჯოყოლა, ზვიადური, კვირია თუ მინდია — ყველგან თვალში გვხვდება ჩვენ მათი ეს თვისება. მაგრამ ვაჟას სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მან მშვენივრად შეამჩნია და გამოხატა, რომ მკმუნვარება სრულიადაც არ ჰკლავს ადამიანში ცხოვრებისეულ სიმხიარულესა და გულის სიმხნევებს.

ვაჟამ ბრწყინვალედ განასხვავა განუსჯელობისაგან წარმოშობილი მხიარულება, იმ სიმხიარულისაგან, რომელიც დარბაისლობას ეფუძნება. ვაჟას გმირები თავქარიანსა და ცერცეტა მხიარულებას არაოდეს იჩენენ. ისინი დარბაისელნი არიან და ასეთად რჩებიან ხუმრობისა და მხიარულების დროს. ამის ერთი კარგი ნიმუშია „ბახტრიონში“ გადმოცემული შეხუმრება ლუხუმისა ზეზვასთან¹.

ეს სიდარბაისლე, ეს მიდრეკილება ფიქრიანობისაკენ ღრმა ხასიათის ნიშანია. ვაჟას მიერ დახასიათებულ პერსონაჟთა სიღრმე ამ ნიშნითაც მქვდავდება. ეს თვისება საზოგადოდ ახასიათებს ჩვენი მთის ზეპირსიტყვიერებას. შორს წაგვიყვანდა, თორემ არ არის ძნელი იმის ჩვენება, რომ ჯანსაღ ფიქრთა ამშლელი ერთგვარი ელეგიური ტონი გადაჰკრავს

¹ „ბახტრიონის“ ეს ადგილი შეიძლება ერთგვარ კავშირში იმყოფებოდეს „ვეფხისტყაოსნის“ იმ თავთან, რომელშიაც გადმოცემულია ტარიელისა და ავთანდილის შეხვედრა ფრიდონთან.

საზოგადოდ მთის პოეზიას. კერძოდ, ამ პოეზიაში გადმოცემული მხიარულებაც დარბაისლურ სამოსელში გვევლინება. ასე, რომ ვაჟა პირდაპირ ამტყიცებს მთის პოეზიის ზემოაღნიშნულ ტრადიციას — მისი პოეზიაც თავიდან ბოლომდე დარბაისლურია. რასაკვირველია, ასეთი ტონის გამოყენებით კიდევ უფრო ღრმად ჩასწედა ვაჟა გმირთა ხასიათის თავისებურებებს.

ზემოთქმულიდან ჩანს ვაჟას შემოქმედების ის ძირითადი ტენდენცია, რომელზედაც არა ერთგზის მიუუთითეთ, სახელდობრ, — მისწრაფება პერსონაჟთა სულიერი ცხოვრების გადმოშლისაკენ.

მართალია, ვაჟას ზოგიერთ თხზულებაში ჩვენთვის უცნაური გარეკითარებაა გადმოცემულ, მაგრამ მწერალს იმდენად თავისთავად ეს არ აინტერესებს, რამდენადაც გარე ვითარებით შეპირობებული გმირის სულიერი დრამა.

ვაჟასათვის წამყვანი მნიშვნელობა აქვს იმის ჩვენებას, თუ როგორ პერიპეტეებს გაივლის, როგორ ჩაიხახება, განვითარდება და რა სახეცვლილებით წარმოდგება ამა თუ იმ პერსონაჟის სულიერი ცხოვრება. ვაჟა-ფშაველა შესანიშნავად ხატავს გარემო ვითარების სურათს და ამით საესებოთ გასაგებად ხდის თავის გმირთა სულიერი მდგომარეობის წარმოშობას. მაგრამ იგი აქ არ ჩერდება და კვალდაკვალ მიჰყვება იმ დრამას, რომელიც გმირის შინაგან სამყაროში მიმდინარეობს. თავისი პერსონაჟის ცხოვრებიდან ვაჟა, ჩვეულებრივ, ერთ საკვანძო ვითარებას იღებს და ახალ-ახალი გარე ამბების გადმოცემას კი არ ეტანება, არამედ ცდილობს გააღრმავოს უკვე წარმოშობილი სულიერი მდგომარეობა. ამგვარად ხატავს იგი მინდიას „გველის-მჭამელში“, როგორც ეს ადრე უკვე დავინახეთ. ასეთივე მდგომარეობაა მის „სტუმარ-მასპინძელში“, სადაც ჯოჯოლასა და აღაზას სულიერი დრამა ზვიადაურის მოკვლის შემდეგ თანდათანობით კიდევ უფრო ღრმავდება. ანალოგიურადვე არის დახატული ალუდა ქეთელაური, რამდენადაც დრო კი არ ანელებს მის სულიერ ტკივილებს, არამედ, პირიქით, რაც უფრო მეტი დრო გადის მუცალის მოკვლიდან, მით უფრო და უფრო მძაფრი ხდება ალუდას შინაგანი ტრაგედია.

ზემოთქმულიდან ცხადია, რომ ვაჟას განსაკუთრებული ინტერესის საგანია სწორედ პერსონაჟის სულიერი დრამა, მისი შინაგანი სულიერი სამყაროს მრავალფეროვნება. ეს მძიმე მოვალეობაა მწერლისათვის და ვაჟა ამ ტვირთს კისრულობს. მის თხზულებებში ჩვენ გმირის მზარდი სულიერი დაძაბულობის მოწმენი ვხვდებით — ადრე განსაზღვრული გარე ვითარების ფონზე. ასეთია, არსებითად, გზა ალუდა ქეთელაურის

და ჯოჯოლას სულიერი დრამის მიმდინარეობისა; ყველაზე უკეთ ამნა-
რი სურათი მკითხველის წინაშე გადაშლილია „გველის-მკამელში“
ქინდიას სულიერი დრამის სახით. აქ მთელი ძალით გამომჟღავნდა ვაჟას
ზრწყინვალე უნარი ადამიანის სულის სიღრმეების წედომისა. აქ დაგ-
ვირგვინდა ვაჟას სწორუპოვარი დრამატული ტალანტი, რომლის ქო-
ნა ყოველ მწერალს ბედნიერებას მიანიჭებდა.

თავი მეთერთმეტი

ვაჟა-ფშაველა — ქართველ მწერალთა მემკვიდრე
და წინაპარი

(შენიშვნები)

- ა) ვაჟა — ქართველ მწერალთა მემკვიდრე
— მამა-პაპათა აკლანგებიდან
გამოვიწვიე გმირთა აჩრდილი
და დაუუკონე იმათ მკლავება,
სახე შუბის წვრით და ხმლით აჩრჩინილი —

ასე წერდა ვაჟა 1894 წელს. მარტო აქედან ჩანს, რომ იგი ქართული მწერლობის საუკეთესო ტრადიციების მემკვიდრე იყო. ამ მემკვიდრეობამ თავი იჩინა ვაჟას თემატიკასა და მის სიტყვიერ განსახიერებაში.

მგავსად ყოველი თავისთავადი ნიჭისა, ვაჟა დიდი მოწიწებით ეპყრობოდა როგორც წარსული, ისე თავის თანამედროვე ხანის მწერლებს. იგი გრძნობდა იმ იდეის სიღიადეს, რომელიც განაგებდა ქართული ლიტერატურის ბრწყინვალე წარმომადგენელთა შემოქმედებას. ეს იდეა სამშობლოს კეთილდღეობაზე ფიქრში იხატებოდა. ვაჟამ იცოდა, რომ ქეშმარიტ პოეზიას ერის ინტერესები ასაზრდოებს და მათი შესისხლხორცება არის პირობა პოეტის უკვდავებისა. აქი წერდა ვაჟა, რომ

...ვისაც სჭირს
სახიერება ერისა,

ბოლომდე არ დაეღვეა
შნო და უნარი მღერისა.

ამ თვალსაზრისით აფასებდა ვაჟა-ფშაველა ქართული ლიტერატურის ყველა წარმომადგენელს.

დ. გურამიშვილს ვაჟა ნამდვილ მამულიშვილსა და „სამშობლოს ეკლის მკაფავს“ უწოდებს და, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ამაში ხედავს მის დამსახურებას; ნიკოლოზ ბარათაშვილს იგი „ქართლისა წყლულთა მოზარის“ სახელით ამკობს და ესალმება, როგორც „თავის სამშობლოს მოყვარე“ ძლიერ სულს; აკაკი წერეთელსაც „მთურად“ იმიტომ უმღერს ვაჟა, რომ იგიც „სამშობლო ქვეყნის მოზარეა“ და მისმა სმენამ გაიგო „წყლულები საქართველოსი“; ილია ჭავჭავაძის უდიდეს დამსახურებას ვაჟა იმაში ხედავს, რომ მან „საძირკვლად აზრი ჩააგდო, ზედ დასდგა გრძნობის ტაძარი“ და თანამემამულეთა საფარს უწოდებს მას; ალ. ყაზბეგისადმი მიძღვნილი სტრიქონები:

მიუხვალ მამა-პაპათა
 ამოღებულის ხანჯრითა,
 ცრემლად დამდნარის გულითა,
 დაღლილი მტრისა ჯაერთა!..

ჯაერი ტანს ნაბლად გეხვევა,
 ცრემლი მიგყევა საგძლად,
 და ტრუობა შენის ქვეყნისა
 უქმს და ხელ-უყრელს აბჯრადა—

ისევ იმ აზრს შეიცავს, რომ ნამდვილი პოეტის შეხედულებებსა და განცდებს თავისი ქვეყნის ბედი განსაზღვრავს.

ერთი სიტყვით, ვაჟა-ფშაველას პოეტის მთავარ მოვალეობად სამშობლო ქვეყანაზე ზრუნვა მიაჩნია. ეს იყო ძირითადი აზრი და მისწრაფება ქართული ლიტერატურისა და ვაჟამაც იმ მწერლებს შეასხა ხოტბა, რომლებიც ამ ჯანსაღი და უკვდავი აზრითა და ტენდენციით საზრლობდნენ.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება პატრიოტული გრძნობის გამოხატევა და ამ მხრივ იგი ქართული ლიტერატურის ბრწყინვალე წარმომადგენელთა ღირსეული მემკვიდრეა. მაგრამ ეს მემკვიდრეობა მარტოოდენ იდეური სფეროთი არ არის შემოზღუდული. მიუხედავად იმ დიდი ორიგინალური ნიჭისა, რომელიც ვაჟას გააჩნია, იგი არაერთგზის გვიჩვენებს, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანია მისთვის, როგორც პოეტისათვის, წინა თაობის მწერალთა მიერ გამოყენებული განსახიერების საშუალებანი და მათი წერის მანერა, — საზოგადოდ. მაგრამ, როგორც მოსალოდნელი იყო, ვაჟას შემოქმედებაში ჩვენი წარსული ლიტერატურის ორგანულ, თუ შეიძლება ითქვას, ძალდაუტანებელ შეთვისებასა და გადამუშავებას ვამჩნევთ. მის თხზულებებში ავტორიტეტები ამ მიზნით არ არიან მოშველიებულნი, რომ მკითხველისათვის უფრო დამარწმუნებელი გახდეს ესა თუ ის აზრი; ასეთი მოშველიება, არაპირდაპირ, მაგრამ მაინც, იმის მანიშნებელი იქნებოდა, რომ თვითონ პრეტეი თავისი მხატვრული ნიჭის ერთგვარ სისუსტეს აღიარებს. ვაჟას, ასე ვთქვათ, პოლემიკურ ლექსებშიც კი, სადაც ამა თუ იმ მწერლის გამოთქმებია გამოყენებული და ასე თუ ისე დაცულია მოწინააღმდეგის

აზრთა თანმიმდევრობა (მაგ., „დაგვიანებული პასუხი აკაკის“, „პასუხი ბაჩანას“), ვაჟას ამ ლექსებშიც კი — სხვა პოეტიც ისე გამოიყოფრება, როგორც ეს ვაჟას წერის მანერისათვისაა დამახასიათებელი. ესაა ნი-მუში წარსულის მემკვიდრეობისადმი ჭეშმარიტად პოეტური დამოკი-დებულებისა, მისი პოეტური გარდაქმნისა.

ვაჟას შემოქმედებაში არც იქითკენ მისწრაფება იჩენს თავს, რომ სახელი გაითქვას რომელიმე ცნობილი მწერლისადმი მიძღვნილი დახ-ვეწილი ხობით. მისი ამდაგვარი ლექსები (შოთასა, ბარათაშვილსა, ილიასა, აკაკისა და ყაზბეგზე) ისეთი სისადავით, გულღობით და უბრა-ლოებით ხასიათდება, რომ ასეთი აზრისათვის ადგილი არ რჩება. ვაჟა აქაც მართალი პოეტია. ეს თვისება იმაშიაც აშკარაედება, რომ, როგორც ეს მკვეთრ პოეტურ ნიქს შეეფერება, ვაჟა საგანგებოდ არ ცდილობს, რათა დაფაროს კვალი იმ მემკვიდრეობისა, რომელიც მას წარსულიდან მიუღია. ვაჟასათვის სრულიად უცხოა პლაგიატორის დევიზი: დე, მიიჩ-ქმალონ ან დაიღუპონ ისინი, რომელთაც ჩემზე ადრე გამოთქვეს ჩემი აზრები; ვაჟა საგანგებო ზომებს არ იღებს ადრე შექმნილი სახისა თუ გამოთქმის გადასასხვაფერებლად, რათა თავისი ორიგინალურობა და-ადასტუროს. ეს არც სჭირდება ვაჟას, რადგან თავად ტალანტია იგი.

გზადაგზა ჩვენ ვცადეთ წარმოგვედგინა, თუ რა ნათესაობა შეიძ-ლება აღინიშნოს ვაჟასა და სხვა ქართველ მწერალთა შორის. ეს მსგავ-სება შეეხებოდა მსოფლმხედველობას, ბუნების გრძნობის განსახიერე-ბას, გმირთა დახატვის ხერხებს თუ წერის მანერას — საზოგადოდ. მაგრამ იქ ჩვენ გვიანტერესებდა მსგავსების აღნიშვნა, რათა ვაჟას გან-სხვავებულობა, მისი თავისებურება გვეჩვენებინა. ამჟამად ჩვენ გვიან-ტერესებს გავარკვიოთ; თუ რამდენად იჩენს თავს ვაჟას შემოქმედე-ბაში ჩვენი მწერლების სახე და შეევამოწმოთ, თუ რამდენად მკვეთრად ვლინდებიან ისინი ვაჟას თხზულებებში. იგულისხმება, რომ ეს მეტის-მეტად მძიმე საკითხია. ეს საკითხი შეეხება მწერლის შემოქმედების ფრიად ღრმა ფენასა და, დიდი ნიჭის შემთხვევაში, თვალთ უხილავ სფეროს.

ძნელია ჭეშმარიტი მწერლის შემოქმედების შინაგანი მექანიზმის გათვალისწინება. მხატვრული ხერხების გამოყენების გზა პოეტისათვის ხშირად არ არის გაცნობიერებული. მეტიც: საგანგებოდ გაცნობიერე-ბული გამოყენება ამა თუ იმ ხერხისა, არაიშვიათად, ხელსაც კი უშლის პოეტურ უშუალობას, აფერხებს შემოქმედებითს მუშაობას და ნა-წარმოებს, ვითარცა მხატვრულ თხზულებას, ნაკლოვანად ხდის. დიდი ხანია შემჩნეულია ეს გარემოება. კარგადაა გამოხატული ეს აზრი ერთ არაკში:

ასფეხა თავს სავსებით ბედნიერად გრძნობდა. მაგრამ ერთ მშვენიერ დღეს გომბეშომ, მხოლოდ თავშეკეცვის გულისათვის, ჰკითხა მას: „მითხარი, თუ შეიძლება, როგორი თანამიმდევრობით მოგეყავს მოძრაობაში შენ შენი ფეხები?“. ამ კითხვამ ისეთნაირად დააბნია ასფეხა, რომ იგი გაშეშებული დარჩა თხრილში და ფიქრობდა: რა უნდა ვქნა, რომ გავიქცეო?!

ამ არაკის აზრი ნათელია: კითხვა, თუ რა მიზეზით და როგორ მიიღწევა გარკვეული შედეგი, ხანდახან ამო კითხვა და იგი არათუ პასუხს ვერ მიიღებს, არამედ მასზე პასუხის გაცემის ცდაც კი მოქმედების შეფერხებას იწვევს. ასეთი პროცესები გაუცნობიერებლად მიმდინარეობს. ეს შეეხება არა მხოლოდ იმ საკუთრივ ავტომატურ მოძრაობებს, რომლებზედაც ზემომოყვანილ არაკშია ლაპარაკი, არამედ, და შეიძლება განსაკუთრებულადაც, პოეტურ შემოქმედებას.

ძნელია იმის თქმა, რომ შემოქმედებითს პროცესში წინასწარ განზრახულია და სავსებით ნათელია ამა თუ იმ მხატვრული გამოთქმის, ხატის და სიტყვის წარმოშობის გზა. მით უფრო ძნელია ეს ითქვას ისეთი დიდი პოეტის შემთხვევაში, როგორიცაა ვაჟა-ფშაველა.

ვაჟა ადვილად ჩააყენებს უხერხულ მდგომარეობაში იმ მკვლევარებს, რომლებსაც თავის ამოცანად დაუსახავთ, რომ ამტკიცონ ერთი მწერლის „გამომდინარეობა“ მეორისაგან. ეს იგრძნო ზოგიერთმა ქართველმა კრიტიკოსმა და ვაჟას შემოქმედების უჩვეულობა და „განცალკევებულობაც“ კი აღნიშნა. ვაჟას შემოქმედების ასეთ განცდას ერთგვარი საფუძველი გააჩნია, მაგრამ იგი რომ სრულად გამოხატავდეს სინამდვილეს, მაშინ უცნაურობასთან გვექნებოდა საქმე და ვაჟას შემოქმედებისათვისაც ქართული ლიტერატურის განვითარებაში ადგილის გამოძებნა შეუძლებელი აღმოჩნდებოდა; ამ შემთხვევაში ჩვენ აუცილებლად იმ შეუწყნარებელ დასკვნამდე უნდა მივსულიყავით, რომ ვაჟა გამოთიშულია ქართული ლიტერატურის განვითარების ბუნებრივი ისტორიიდან. რასაკვირველია, ასეთ შეხედულებას ვერ შეიწყნარებს მეცნიერული თვალსაზრისი, მით უმეტეს, რომ სინამდვილეში არც არსებობს საფუძველი ასეთი აზრისათვის. სიძნელე ქართული მწერლობის ბუნებრივ განვითარებაში ვაჟასათვის ადგილის მიჩენისა, ფაქტიურად მოჩვენებითი სიძნელეა და პირველი შთაბეჭდილებიდან მომდინარეობს; ვაჟას სიახლოვე ხალხურ პოეზიასთან, მისი შემოქმედების მახლობლობა ქართული ლიტერატურის თემატიკურ ტრადიციებთან, ვაჟას დადებითი დამოკიდებულება თავის წინაპარ პოეტებთან და ა. შ. პირდაპირ მიგვითითებს იმ ორგანულ კავშირზე, რომელიც მას აქვს XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურასთან.

მწერლის განხილვა-შეფასებისას აუცილებელია შედარებითი ანალიზი, რადგან ხელოვანის შეფასება მოითხოვს ამისი შემოქმედების ფარგლებიდან გასვლას, სხვათაგან მის განსხვავებას, ისევე როგორც მსგავსების ნათელყოფას. ამითაცაა გამოწვეული ინტერესი ვაჟასა და სხვა მწერალთა, როგორც მხატვართა ურთიერთობისადმი.

§ 1. იმის ერთ მაგალითს, თუ რამდენად შესაძლებელია ვილაპარაკოთ ქვეშარტ პოეტურ ნიმუშთა ურთიერთ ნათესაობაზე „ვეფხისტყაოსნის“ და ვაჟას შემოქმედების ზოგიერთი მომენტის შედარება წარმოადგენს. რასაკვირველია, არ არის აუცილებელი ვიფიქროთ, რომ უთუოდ „ვეფხისტყაოსნის“ გავლენა გამოიხატა, როდესაც ვაჟამ აღიარა ვაჟაკობის, მეგობრობის და სამშობლოსათვის „სახელიანი“ სიკვდილის უპირატესობა „სირცხვილიან“ სიცოცხლესთან შედარებით. თუ კი არის უ უ უ ა ლ ო გავლენა, შესაძლოა, იგი აქ სიტუაციებსა და თქმათა დამსგავსებაში იჩენდეს თავს. ამ მიმართულებით შეიძლება ორი მაგალითი დავასახელოთ. როდესაც ასმათი არ უპასუხებს კითხვას. თუ „ვინ არის ტან-საარო, პირ-ბაკმიანი“ — ავთანდილს „მუდარობა მოეწყინა“ და—

პირსა ზედა გაგულისდა, თვალთა სისხლი მოედინა,
ადგა, თმითა წამოზიღნა, ყელსა დანა დააბრჯინა,
ეგრე უთხრა: „მე ეზომი ჯავრი ვითა შეგარჩინო?
რაგვარა თუ ამატირო, ცრემლი ცუდად დამადინო?!
გიჯობს, მითხრა, ამის მეტი მართ აღარა არ გაწყინო,
თვარა ღმერთმან მტერი ჩემი მოკლას, ვითა მოგაკედინო!“

ამ სტრიქონებს, უფრო კი, მათში გადმოცემულ ვითარებას გვაგონებს გოდერძის ლაპარაკი და მოქმედება პოემაში „ეთერი“:

ნუ მიწყენ, ქალო, ვისი ხარ?
ტყე-ველთ რას დაიარები?
ღედა არა გყავს, ან მამა?
ტანზე რადა გცვაე ჩვარები?
ეთერი ამ დროს მუნჯობდა,

ეჩვენებოდა ყრუადა.
გოდერძიმ არ დაიჯერა,
ხმალი უქნია ყუადა:
„ნამდვილ მეჩვენე, რაცა ხარ
თორო გაჰყერი შუადა!“

„ეთერის“ შემდეგი ადგილი:

ცხინებს და ჯორებს აჰკიდეს
ნანადირევი მრავალი:

ხოხობი, გნოლი, ირემი,
ფსიტი, კლდეებში მავალი—

შეიძლება დაწერილი იყოს „ვეფხისტყაოსნის“ შემდეგი სტრიქონების გავლენით:

მოვიდა ჯოგი ნადირთა ანგარიშ მიუწთომელი,
ირემი, თხა და კანჯარი, ქურციკი მალლა მხლტომელი.

ამნაირი ნიმუშების საფუძველზე შეიძლება ადამიანმა იფიქროს, რომ ვაჟას პოეტური სტრიქონების უშუალო შთამაგონებლად შოთა რუსთაველი გამოდის. მაგრამ ეს მ ხ ო ლ ო დ შ ე ს ა ძ ლ ე ბ ლ ო ბ ა ა და თან არც მაინცადამაინც დამაჯერებელი.

§ 2. ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა და დ ა ვ ი თ გ უ რ ა მ ი შ ვ ი ლ ი. დავით გურამიშვილისა და ვაჟა-ფშაველას სახელების ურთიერთთან დაკავშირებას თავისი გამართლება მოეპოვება. ჩვენთვის არსებითი მნიშვნელობა კი იმას ექნება, უკეთეს ეს კავშირი შემთხვევითი არ აღმოჩნდება და მარტოდენ დ. გურამიშვილის სახელის მოხსენიებაზე არ იქნება დაფუძნებული.

უპირველეს ყოვლისა, საგულისხმოა, რომ ვაჟა-ფშაველა საგანგებოდ იგონებს დავით გურამიშვილს, მის ხსოვნას უძღვნის ლექსს და თავის წინამორბედად აღიარებს („შენ, ჩემო წინამორბედო, უძვირფასესო პაპაო!“). ვაჟას გაცნობიერებული აქვს თავისი სიახლოვე გურამიშვილის შემოქმედებასთან როგორც თემატიკური, ისე პატრიოტული გრძნობის მხრივ. ვაჟა-ფშაველასათვის გურამიშვილი სამშობლოს ეკლის მკაფავი, ნამდვილი მამულიშვილია; ამ პოეტის თვალთაგან მონადენი ცრემლი მან თავის გრძნობათა წყაროდ მიიჩნია — „შენის ცრემლებით მოვხარე ჩემის გრძნობების ფაფაო“ — მიმართავს ის დ. გურამიშვილს. ის მამულიშვილური გრძნობა, რაც გურამიშვილის გოდებას იწვევდა, ვაჟასათვის „გაუთავები გამოდგა“ და ყველა ამან მუხლი მოადრეკინა მას გურამიშვილის ნათელი ხსოვნის წინაშე.

ამგვარად, სრულიად ცხადია, რომ დავით გურამიშვილსა და ვაჟა-ფშაველას მამულის სიყვარული და მისი ხედრისადმი გულისტკივილი აახლოვებთ; მარტო ეს იქნებოდა საკმარისი გურამიშვილთან ერთად ვაჟას სახელის მოსახსენებლად, მაგრამ მხოლოდ ეს არ განსაზღვრავს მაინცადამაინც მათს სიახლოვეს. და ეს იმიტომ, რომ სამშობლოს სიყვარულის თვალსაზრისით ვაჟა მარტო დ. გურამიშვილთან კი არ დგას ახლოს, არამედ იგი ახლოსაა ადრინდელი ქართული ლიტერატურის მრავალ წარმომადგენელთან; მართალია, თვალი რომ გადავავლოთ დავით გურამიშვილის შემოქმედებას, ადვილად დავრწმუნდებით მისი მამულიშვილური და მოქალაქეობრივი გრძნობების სიმკვეთრეში, მაგრამ ამ მიმართულებით ეს პოეტი იმდენად ახალ აზრებს არ გვაწვდის, რამდენადაც ახალი ცოცხალი მაგალითების მოტანისაკენ მიისწრაფის. მისი დიდაქტიკურ-მორალური თხზულებანი, — როგორც ეს დამაჯერებლადაა ნაჩვენები ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში, — ამ მხრივ ქართული მწერლობისათვის სიახლედ არ შეიძლება ჩაითვალოს¹.

¹ კ. კეკელიძე. ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, 1940, გვ. 592 და შდგ.

ესეც საკმარისია იმის აღსანიშნავად, რომ მიუხედავად დავით გურამიშვილის შემოქმედების პატრიოტული ხასიათისა, ამ მხრივ მაინცაღამაინც მასთან ვაყას დაკავშირება ვერ არკვევს იმ თავისებურებას, რაც სწორედ გურამიშვილის პოეტურ წინამორბედობას გაამართლებს. ანდა გასაგებად აქცევს, რადგან ამ მხრივ მართო გურამიშვილი არ შეიძლება მივიჩნიოთ ვაყას წინამორბედად.

საგულისხმოა, რომ დ. გურამიშვილის შემოქმედებასთან ვაყას განსაკუთრებულ მახლობლობას გრძნობენ ლიტერატურის თანამედროვე მკვლევარნი. მართალია, გურამიშვილისა და ვაყას საერთოობაზე მითითებისას, ჩვეულებრივ, მხოლოდ მათი შემოქმედების თემატიკურ მსგავსებასა და ხალხური პოეზიისადმი ინტერესს აღნიშნავენ¹, მაგრამ საყურადღებოა, რომ სხვა მწერლებთან ვაყას დასაახლოვებლად ეს ნიშნები საკმარისად არ არის ჩათვლილი, ხოლო გურამიშვილთან ვაყას ნამდვილი დაახლოვებისათვის კი ისინი სავსებით საკმარის საფუძვლად არიან მიჩნეული. ეს მიუთითებს, რომ გურამიშვილისა და ვაყას შორის რაღაც უფრო ღრმა და მახლობელი ურთიერთობა არსებობს.

ამგვარად, ყველაფერი ეს ამართლებს და გასაგებად ხდის დავით გურამიშვილისა და ვაყა-ფშაველას პოეტური ურთიერთობის საკითხის წარმოშობას.

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ დავ. გურამიშვილისა და ვაყა-ფშაველას ზოგიერთი ფრიად მნიშვნელოვანი პოეტური თავისებურება აახლოვებთ.

1. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ დ. გურამიშვილს ბუნების მკვეთრი გრძნობა აქვს. რასაკვირველია, ამ მხრივ ვაყას შესახებ ორი აზრი არ შეიძლება არსებობდეს. და, აი, თუ ამ თვალსაზრისით შევხედავთ ამ ორი პოეტის შემოქმედებას, ყურადსაღებ მოვლენასთან გვექნება საქმე, მოვლენასთან, რომელზედაც ჩვენ თავის ადგილას უკვე მივუთითეთ². ჩვენ იქ აღვნიშნეთ, რომ ბუნების უშუალო გრძნობის, ბუნების თვითღირებულების განცდის მაღალ ფორმას გურამიშვილის პოეზიაში, ბოლოსდაბოლოს, მაინც ჩაგრავეს თავისი ღრობის მოქალაქე-დიდაქტიკოსი.

მაგრამ დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში მკლავნდება ბუნების თვითღირებულების, მისი ესთეტიკური კვრეტის ობიექტად გადაქცევის პროცესიც. სწორედ გურამიშვილის შემოქმედების ეს მხარე პროულობს თავის მემკვიდრესა და გამგრძელებელ-გამაღრმავებელს ვაყა-ფშაველას სახით.

2. მაგრამ მართოდენ ეს როდია საყურადღებო. კიდევ უფრო სა-

¹ იხ. ა. ლ. ბ ა რ ა მ ი ძ ე. „ნარკვევები“, ტ. II, 1940 წ., გვ. 336, 347.

² იხ. აქვე, თავი — „ბუნების გრძნობა ვაყა-ფშაველას შემოქმედებაში“.

გულისხმობა ის წინაპრობა, რომელიც დავ. გურამიშვილმა ვაჟას გაუწია წერის მანერის, საკუთრივ სახეების სიტყვიერი გადორმების სფეროში. ჩვენ მწვედველობაში გვაქვს მხატვრული ხატის შექმნის გზა.

პროფ. ალ. ბარამიძე, როდესაც დ. გურამიშვილის შემოქმედების მხატვრულ მხარეს ეხება, წერს, რომ დავ. გურამიშვილის სტილისათვის შედარებებია დამახასიათებელი¹. ეს აზრი მართებული იქნება, უკეთუ დამახასიათებლის შესახებ მსჯელობისას სიხშირის თვალსაზრისზე დავდგები; მაგრამ თუ დამახასიათებლად იმასაც მივიჩნევთ, რაც დავით გურამიშვილს ასხვავებს სხვა მწერლებისაგან იმას, რაც მის თავისებურებას ამჟღავნებს, მაშინ ეს აზრი არა მარტო სრული არ იქნება, არამედ ნაკლებ ნაყოფიერიც აღმოჩნდება დავით გურამიშვილის შემოქმედების თავისებურებათა ცხადყოფის თვალსაზრისით.

უშეკვლია, რომ დავით გურამიშვილის ნაწერებში ძალიან ხშირად არის გამოყენებული „ვითა“, „ეგრეთ“ და „როგორც“, რათა მწერალმა წარმოავლიდინოს თავისი თხზულების საჭირო საგანი. ასეთია, მაგალითად, ცნობილი სტროფი: — „ვით მამალი სხვის მამალსა“...

ინდა:

ვით სითხით ვარღმან ყვეფილი.
სუნი გამოცეს იამა,
დაბუხებულმან, ნახაზრამა
მხარი აღისხას ქიამა,

ღიდის სიციხითა მაშერალსა
აჰოს სიო-ნიავმა, —
და ეგრეთ ხელწიოის ბძანება
ქეფეს რი ესმა. იამა.

შედარებათა ხერხის ასეთნაირი მომარჯვების შემთხვევები მრავალგზის გვხვდება დ. გურამიშვილის შემოქმედებაში, მაგრამ ეს საკუთრივ დავით გურამიშვილის წერის მანერის თავისებურებას ვერ გვირკვევს: ასეთი მანერა მეტად ცნობილი, — რომ არ ითქვას შაბლონური — მანერაა, როგორც გურამიშვილამდელი, ისე შემდეგდროინდელი ქართული ლიტერატურისათვის.

დავით გურამიშვილის თავისებურება და მისი როგორც პოეტის ღირსება უპირველეს ყოვლისა იმაში უნდა ვიხილოთ, რომ მან, არა ისე უხვად და ფართოდ, მაგრამ ბეჯითად გაკეთა გზა შედარების მოუხდენლად ხატის შექმნისაკენ. ასეთია მისი საუცხოო „ქაცვია მწყემსის“ საუკეთესო სტრიქონები:

იჯდა ზამთარი ბროლის ტახტზედა,
ზელი ზედ ედვა ფარხმალ-ლახტზედა

მზად ყვანდა ლაშქარი —
თოვლ-ყინვა, მას ქარი —
მოსწონდა თავი

¹ ალ. ბარამიძე. „ნარკვევები“, II. გვ. 341.

ანდა:

გაცედა, ჭაქველდა ცივი ზამთარი,
შემოეცარცვა ტანთა საფარი,

ზაფხული განახლდა.
საცემელი თან ახლდა
ფერად-ფერადი.

აი, ეს და სხვა ამდგვარი სტრიქონები გვიჩვენებენ დავით გურამიშვილის პოეტურ თავისებურებას. აქ პირდაპირი ხატია ბუნებისა, მისი გარკვეული მონაკვეთი დგას ჩვენს წინაშე და თავის ნათელსაყოფად აღარ თხოულობს სხვა, თავისაგან განსხვავებული მოვლენის მოშველებას. ამ ადგილებიდან ჩანს, რომ დავით გურამიშვილს შესწევდა უნარი თვით მოვლენის დახასიათებისა — პირისპირი დაყენების წესით, „ვითასა“ და „როგორცის“ გარეშე, ე. ი. შედარებათა მოუხდენლად. ესაა დავით გურამიშვილის განმსხვავებელი თავისებურება, ესაა აქამდე ჩვენს ლიტერატურაში მკაფიოდ არგამოაშკარავებული — ხატების ახალნაირად მოწოდების უნარის გამომწვეურება.

მაგრამ დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში ასეთი მხატვრული ძალა მხოლოდ შესაძლებლობის სახითაა წარმოდგენილი. დავ. გურამიშვილი, საბოლოო ანგარიშში, ამ გზას არ ადგას, ამ მხრივ ჩვენს ლიტერატურაში იგი მხოლოდ მიმთითებელი და ღირსეული ნიმუშის მომწოდებელია.

და აი ის, რაც დავით გურამიშვილის პოეზიაში იგრძნობა, როგორც განვითარების შესაძლებლობის მქონე ჩანასახი, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში წამყვანსა და მკაფიო მნიშვნელობას იძენს. სწორედ ვაჟა-ფშაველას აპყავს უცნაურ სიმალღემდე ახალი ხატების მოწოდების ეს ფორმა.

ვაჟასთან ვკითხულობთ ჩვენ, რომ

დროა შენც მალე ჩამაპდნე,
თოვლო, რჩომილო გორანზე;
დაიძრა მიწით ყვავილნი,
ამოჩნდნენ გროვით-გროვანზე,
ჰალამ დაიძრო კონკები,
ტანთ ირთავს ახლის კაბითა;

მოქეჩდა წეროთ-საოთი
მინდვრის პირთ გუნდად, ძაბვითა;
საყელოს შაკვრა უხდება
ველ-მინდვრებს მწვანის ძაფითა.
ალაზანიც რო გამწყურალა,
მოსჩქეფს პირს დორბლით, ქაფითა.
(„მწყემსის სიმღერა“)

ანდა:

☞ გადმოხრილიყენენ მთანიცა,
ხელ-პირს იბანდნენ წყალზედა;

ბუერი მომკვდარა მათს მკერდზე,
სისხლს ვერ იხდიდნენ ტანზედა -
(„სტუმარ-მასპინძელი“).

ანდა:

საცა გაჰხედავ, ყოველგან
გასაშტერონი დგებოდენ.

ზოგნი ცის გულ-მკერდს ჰკოცნიან,
ზოგნი ჯკანა რჩებოდენ.
(„ზაბტრიონი“).

ანლა:

ღალამდა... წერილი ვარსკვლავნი
აყვავდნენ, დასხლენ ცაზედა;
მთვარე კი ჯერ არსადა სჩანს,
არ დაგვენათოს თავზედა,
ჯერ თუ არ გაუღვიძნია.

ისევ თუ სძინავს მკლავზედა
ჯერ გამარჯვება არ უთქვამს
შემომჯდარს გორის ფხაზედა.
სხენი არ დაუგზავნია
პირის საბანად წყალზედა.
(„ლაქე მთაში“).

როდესაც ამ სტრიქონებს ვკითხულობთ, ჩვენ ვგრძნობთ, რომ ხატები თავის შესაქმნელად აღარ საჭიროებენ შედარებებს, ისინი ყალიბდებიან შედარებათათვის დამახასიათებელი გაშუალების გარეშე. ეს მხატვრული სახეები უშუალოდ იკრებიან ჩვენს ცნობიერებაში და მათ ვეღარ აკავებს, მათ მსვლელობას ვეღარ აფერხებს შედარებათა შემომვლელი ხასიათი.

ვაქასათვის ასეთი გზა შემთხვევითი კი არ არის, ეს მხოლოდ მის შესაძლებლობაზე კი არ მიუთითებს, არამედ ვაქას პოეზია ასეთი ხატების სამკვიდროს წარმოადგენს. თავიდან ბოლომდე ამნაირად გამოიყურება, მაგალითად, მისი ლექსი — „გაზაფხული“:

ბუნებამ გამოიღვიძა,
აღგა, გაცოცხლდა მკვდარია...
ძლივს საამური დამეცა
ცივი ციური ცვარია,
თოვლი დამდნარა მთაზედა,
ხეებზე მოჰყვებს ღვარია;
აქეთ არაგვი აყვირდა,
იქით ბანს აძლევს მტკვარია,
არ მოეწყინა ამათა
ჯავრობა შესაზარია.
რამდენი ხანი გავიდა,
რაც ღელამიწა არია,
მას აქეთ დაუღალავნი
მიწასა სთელვენ ძმანია;
იმათ წყალს დაუბანია
თამარის ტურფან თვალნია;
შეილთ ტრფობით ვაუმადრებო,
გადმოსტკერიან მთანია.
ძმანი შესტრფიან ღელებსა,
ღელეები — ლომ-გულ შეიღებსა,
საკინძე აღმსისასა

დაუკერებენ ლილებსა.
უმიხოდ საყვარელ ძმათა
ამ ღროს ზნე უელისთ ივია,
არ იზმენ, თუ ერთმანეთსა
არ გაუსინჯეს მკლავია.
ერთურთს ფრანგულებს უქნევენ,
თან იგერებენ ფარითა,
მეგრე ჰკოცნიან ერთმანეთს,
მიდიან ერთის თავითა.
იმ აღაზანსაც შესმის
ძმათ ბრძოლა მცხეთის კართა,
ისიც წინ მოეგებება
წვერ-ბასრის შუბის ტარითა.
ამძიმებს იმათ სიფიცხეს
თავის ტალღების ღვარითა.
მთას იქით მოსტკვამს რიონი
გაშიშვლებულის ხმალითა...
რა ძრიელ მოსწყურებია
თქვენი დანახვა თვალითა!..
იკურთხოს თქვენი ერთობა!
სამის სამების ძალითა!

ასეთია ვაქა. ამასთანავე ხშირად იგი მეტად ახლო დგას დავით გურამიშვილთან და საზოგადოდ გურამიშვილისროროინდელ პოეზიასთან.

ამ სიახლოვეს განვიცდით ჩვენ, როდესაც ვკითხულობთ ვაჟას ლექსს:

იას უთხარიო ტურჯასა:
მოვა და შეგვჯამს ქიაო,
მაგრე მოხდენიო, ღამაზო,
თავი რომ აგილიაო!
შენ ნუ გგონია სიცოცხლენ
სამოთხის კარი ღიაო;
ნუ მოხვალ, მიწას ეფარე,
მოსელაში არა ყრიაო

ნუ ნახავს მზესა, ირანებს
განა სულ მუდამ მზეაო!
მიწავ, შენ გეზარებოდენ
ეგ ჩემი ტურჯა იაო,
შენ უპატრონე, ეშობლე,
ჩოჯორავ შენი ზნეაო.
(„სიმღერა“)

ეს ლექსი ჩვენ გვაგონებს, გურამიშვილის გარდა, თეიმურაზთა პოეტურ ქმნილებებს.

პირდაპირ ხეივნებისა და ბაღების ქართული პოეზიის წარმომადგენელთა კალმისათვის შესაფერისი ნიმუშია ერთი ადგილი ვაჟას „ეთერიდან“:

გალაქანს შიგით ბაღი
ფერად ყვავილით წყობილი,
იას და ნარგიზს გვერდს უღვა
ვარდი, სიტურფით ცნობილი.

ვირდნ ხშირად ბუღბული უმღერს
მისი სატრფო და ძმობილი —
და ნარგიზს იაღონი ჰყავს
ყელზე ყელ-გადაკლობილი.

ვაჟას პოემაში „ილო“ ჩვენ შემდეგნაირ სტრიქონებს ვხვდებით:

...განქერს გორებსა.
იგი იქ ხედავს
თავის სწორებსა,
რომ აძოვებენ
ცხვრებს და ხბორებსა.

ფერბულს აბამენ,
„გოგონას“ მღერენ.
თავისუფლად
ბალახსა სთევენ

გადმოცემული ადგილის მიხედვით ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ასეთი ლექსიკა, ასეთი განსახიერება, ასეთი პოეტური გრძნობა — პირდაპირ გურამიშვილისათვისაა დამახასიათებელი. უკეთეს მის „ქაცვია მწყემსს“ მოვიგონებთ.

ასეთია დავით გურამიშვილისა და ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი ურთიერთობის მხოლოდ ზოგიერთი შტრიხი.

შემოგადმოცემული მოწმობს, რომ ამ ორ პოეტს უფრო მეტი აახლოვებს და აკავშირებს ერთმანეთთან, ვიდრე ეს პირველი შეხედვით ჩანს. ეს მახლობლობა მარტოოდენ თემატიკური მახლობლობით არ განისაზღვრება. ვაჟა-ფშაველა დაუნათესავედა დავით გურამიშვილს არა მარტო იმით. რომ ეპიგრაფად გამოიყენა და სათავისოდ მიიჩნია:

სიტყვები — „რომ ძალიან გული მტკივა, მაერუოლებს და ტანში მზარავს“, არამედ იმიტომაც, რომ მასთან უფრო ღრმა პოეტური კავშირი იგრძნო.

წ 3. ვ ა ე ა-ფ შ ა ვ ე ლ ი და დიდი ქართველი რეალისტების ტიპების პოეზია. განუზომელია დიდი ქართველი რეალისტების — ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის — მნიშვნელობა ვაჟას შემოქმედებისათვის. იმ მითითების წყალობით, რომელიც ვაჟამ მოგვაწოდა თავის წერილში „Pro domo sua“, საყოველთაოდ ცნობილია, ათუ რამდენად დიდი გავლენა მოახდინა მასზე ილია ჭავჭავაძის პოეზიამ. ილიას „მეფე დიმიტრი თავდადებული“ გამოვიდა ვაჟას „შთამავგონებლად „მოხუცის ნათქვამის“ წერის დროს; ილიას შემოქმედებამ გაუწვია ხელმძღვანელობა ვაჟას და არა მარტო ვაჟას. ხელახლა ამასე დაწვრილებით შეჩერება მაინცადამაინც საჭირო არ უნდა იყოს. მაგრამ ეს ხელმძღვანელობა მომეტებულად იდეური იყო. ვაჟა იცნო ილიან და დააფასა, დააფასა დიდად. საქართველოსა და ჯანსაღი ქართულის დამცველმა ილიამ, ვაჟას პოეზიაში ეროვნულ თავისებურებათა ღრმა გამოხატულება დაინახა. ვაჟას ხალასი ნიჭის გამოჩენისას ილია ჭავჭავაძემ, როგორც ეს ყოველ დიდ პოეტსა და მოქალაქეს შეეფერება. თავი კი არ მოიყრუა, არამედ წინ წამოსწია ვაჟა და მისი ორიგინალურობით მოხიბლულმა თავის თავზე მაღლაც კი დააყენა. ილიას, — ამდროინდელი ქართული გემოვნების ამ შემფასებელსა და საზღვარმდებელს, — მხოლოდ ის კი არ მოსწონდა, ვინც წერის მისდაგვარ მანერას ეტანებოდა, არამედ ყველა, ვინც ნიჭიერად ემსახურებოდა საზოგადო საქმეს, ჩვენი მწერლობის ამალღების ამოცანას, — რაოდენ თავისებურიც უნდა ყოფილიყო მათი სიტყვა მხატვრული გაფორმების თვალსაზრისით. ილიას სიდიადე, როგორც პიროვნებისა, იმაშიაც ჩანს, რომ იგი თვითშეყვარებული არ იყო: ვაჟა მყისვე იცნო და აღიარა ილიამ, როგორც თავისთავადი პოეტური ნიჭი. ილიამ აღნიშნა, რომ დიდი ხანია საქართველოს არა ჰყოლია ვაჟასებური ტალანტი, რომ ვაჟა პირდაპირ გამოიჩინევა თანამედროვე პოეტთაგან და, მათ შორის, თვით მისგანაც, ილიასგანაც¹. და მართლაც, პოეტ ილია ჭავჭავაძესა და პოეტ ვაჟა-ფშაველას შორის მნიშვნელოვანი განსხვავებაა, როგორც ეს ზემოთ უკვე არაერთგზის იყო აღნიშნული.

მაგრამ განსხვავება სრულიადც არ გამოიციხავს მსგავსებას, პირაქით. და ამიტომაც სრულიად ბუნებრივი იქნებოდა, რომ ვაჟას პოეზია-

¹ [ექვთიმე თაყაიშვილი თავის მოგონებაში წერს, რომ აყველაზე უფრო მისი ცვათს-გ. კ.) ნიჭის დამფასებელი იყო ილია ჭავჭავაძე, რომელიც ამბობდა: „რუსთაველის შემდეგ ჩვენ ასეთი ნიჭიერი პოეტი არა გვეყოლია“ (იხ. „ლიტერატურული მატარაი“. შიგნ-ბ. ნაკვეთი პირველი კბ. 1452, გვ. 59)]

“ში ერთგვარი გამომდახილი ეპოვნა ილიას, როგორც პოეტის. “ქემოქმედებას. სინამდვილეში ეს ასეც მოხდა.

ნიმუშისათვის შეიძლება გავიხსენოთ ვაჟას „სულა და კურდღელას“ დასაწყისი:

დღევანდლამდისა მალის მთის წვერზედ
ციხე-დაჩაბის ნანგრევი არი.
ხავსით მორთულსა ციხის ლოდებზედ
განუწყვეტელად ქვითინებს ქარი...
ციხის ძირს ჩაშლილ-გაობრებულ
დიდი სახლკარი მოიყურება,
გულხელ-დაკრფილს ჩამოსდის ცრემლი,
გმირთ საუბარი არ ეყურება.
ერთი სიცოცხლის მომასწავები
ციხის მფარველად მუხა მოსულა,
მაგრამ ღრუბლებთან მეზობლობითა
ელვა-მეხისგან დაობლებულა.
ჩამოწოლილა მეხისგან იგი,
სდგას ვით მოზარე წინაშე ცხედრის;
სტირის, რომ მასაც მოასვლია ჯერი
იქცეს ფეხის მტერად მთურგენელი ხედრის.

ამ სტრიქონების წაკითხვისას არ შეიძლება არ ვიგრძნოთ ნათესაობა ილიას ლექსთან, კერძოდ, მისი „განდეგილის“ პირველ თავთან და უფრო კი ამ პოემის უკანასკნელ სტრიქონებთან. ასეთი მაგალითების მოტანა კიდევ არის შესაძლებელი და ეს იმას ნიშნავს, რომ ვაჟას შემოქმედებაში შექრილია ილიას პოეტური გავლენა. მაგრამ ილია ვაჟასათვის მაინც უფრო სულიერ მამას წარმოადგენდა, ვიდრე პოეტური სახეებით მასაზრდოებელს; მიუხედავად იმისა, რომ მათი მიზნები ერთიმეორეს ხვდებოდნენ, მაინც დიდი იყო განსხვავება ამ ორი ადამიანის პოეტური ნიჭის ბუნებათა შორის.

უფრო მეტი ითქმის ვაჟასა და აკაკი წერეთლის პოეტური ნათესაობის შესახებ. აკაკი მახლობელი იყო ვაჟასათვის არა მარტო ძირითადი მიზანდასახულებით, არამედ საკუთრივ როგორც პოეტი. აკაკისა და ვაჟას მახლობლობა სრულიადაც არ არის შემოზღუდული მხოლოდ თემატიკური ფარგლებით. რიგი ვაჟას ნაწარმოებებისა აკაკის პოეზიის გამოქაზილს წარმოადგენს. აი ამის ზოგიერთი მაგალითი.

ვაჟას „სიმღერა“ („ჩონგურს სიმები დამიწყდა“), რომელიც 1904 წელსაა გამოქვეყნებული აკაკის „ჰუბარას“ (1893) და „ნათელას სიმ-

ღერის“ (1900) გამოქვამილია. ვაჟას ეს ლექსი შემდეგ სტრიქონებს შვიცავს:

ჩანგურს სიმება დამიწყდა.
მღერა მწადიან აღარა.
საკუთარის ღვთის ტყბილი ხი.
ეურს მეწვეთება აღარა:
განწყობა სასიმღერო

გელს ეყარება აღარა:
მეტომ მღუმარებს ჩანგური,
გულიც ნაღველმა დაღარა.
შემირტხვა უდროვო დროსა
ნამუსიანი ჭაღარა.

ძნელი არაა შევამჩნიოთ, რომ ვაჟას ეს ლექსი უახლოვდება აკაკის ზემოაღნიშნულ ლექსებს არა მარტო განწყობილების მხრივ, არამედ პოეტური ლექსიკის თვალსაზრისითაც.

პირდაპირ აკაკისებურადაა დაწერილი ვაჟას ლექსი „დედის ტირილი“ (1908 წ.). ამ ლექსის სტრიქონები:

ბევრს ვერას გეტყვიოთ, შვილებო,
მხოლოდ გაიგეთ: ვტირი მე.

ჩუ მწირავთ უკუტრინოდ.
მიშველეთ. თქვენი ჭირიმე!

და საერთოდ ლექსს ეტყობა ის გავლენა, რომელიც ვაჟაზე მოუხდენია აკაკის 1905 წელს დაწერილი ლექსით — „თქვენი ჭირიმე“.

ასევე კარგად ჩანს აკაკის „განთიადის“ (1892 წ.) გავლენა, აკაკის ნიჭის შთამაგონებელი ძალა ვაჟას მიერ 1910 წელს დაწერილ ლექსში — „სიმღერა“ („ჩემის კაცობის გვირგვინო“). აკაკის „განთიადი“ შეიცავს დაუეციყარ სტრიქონებს:

ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტო,
ჩემო სამშობლო მხარეო,
სნეული დავბრუნებულვარ
მკურნალად შევეყარეო!..

შენი ვარ, შენთვის მოვეკვდები,
შენზედვე მგლოფიარეო!..

ნურც ჰკვდარს გამწირავ, ნურც
ცოცხალს,

ზე კალთა დამაფარეო...
და, რომ მოვეკვდები, გამსოვდეს,
ანდერძი დაეიბარეო:
„დედა-შვილობამ ბევრს არ გთხოვ:
შენს მიწას მიმბარეო!..“

ამ ლექსს, როგორც ჩანს, იმდენად დიდი გავლენა მოუხდენია ვაჟაზე, რომ იგი მას, მართალია, ფშაურად უმღერია; მაგრამ მაინც შემოუხანავეს მისი თავდაპირველადი სახე:

ჩემის კაცობის გვირგვინო,
ჩემო სამშობლო მხარეო,
შენგან შობილი ოცნება
გულს შანთად გავიყარეო.
არ მიმეფარო თვალთავან,
დამიცივე, დამიფარეო

მოვეკვდე? კაცთ ხელი მერიდოს.
ოცნებავე, დავიბარეო:
შენ მნახე, შენა, მარტო შენ,
გულს მიწა მომყარეო

ვაჟას „ჩვენება“ (1911 წ.), -- სადაც პოეტის თავაღწიხ აღმარ-
თულნი არიან „წარსულთა დროთა გმირები“, რომელთაც „შუაზე თამა-
რი ედგათ, ბრწყინვალე, როგორც ცისკარი“, -- გამოხატავს იმ მნიშვნე-
ლობას ანდა იმ ფონსა და, არსებითად, იმავე განწყობილებას, რომელიც
1898 წელს აქვს გადმოცემული აკაკი წერეთელს თავის ცნობილ „სიზ-
მარში“.

ასეთია ზოგიერთი შენიშვნა, რომელიც მიუთითებს იმაზე, თუ მემ-
კვიდრობით რა მიიღო ვაჟამ დიდი ქართველი მგოსნის აკაკი წერეთ-
ლისაგან. რასაკვირველია, ზოგიერთი რამ შეიძლება კიდევ იქნეს დასა-
ხელებული¹, მაგრამ ესეც სრულიად საკმარისია, რათა წარმოვიდგინოთ
აკაკის მნიშვნელობა ისეთი პოეტისათვის, როგორიცაა ვაჟა-ფშაველა.

§ 4. ვაჟა და ბაჩანა. ვაჟა და ბაჩანა მხოლოდ სისხლით არ
იყვნენ ძმები, ისინი ლიტერატურული ძმები იყვნენ, ძმები თემატიკით
და პოეტური კილოთი. იმ ლიტერატურულ დავას, რომელიც ორ ძმას
შორის წარმოებდა (ანდა ივარაუდებოდა), არ აქვს დიდი მნიშვნელობა
მათი პოეზიის დასახასიათებლად: ეს უფრო ყოფითი ხასიათის დავა
იყო და მისი გათვალისწინება უფრო პოეტ-ადამიანთა დამოკიდებულე-
ბას არკვევს, ვიდრე მათს პოეტურ ურთიერთობას.

შეიძლება არ იყოს სავსებით კანონიერი საკითხი, თუ რომელი წარ-
მოდგენს ერთმანეთის პოეტურ წინაპარს -- ვაჟა თუ ბაჩანა. ორივე
ეს პოეტი თემატიკით და განწყობილებით თავისი დროის შვილი იყო.
ხოლო ლექსიკით კი ორივე მთის პოეზიიდან ამოვიდა.

ვაჟასა და ბაჩანას ლექსები გარეგნულად ძალიან ჰგავს ურთიერთს,
ეს მსგავსება ადვილად შეიმჩნევა და ამიტომ ამაზე აღარ შეეჩერდებით.
უფრო საინტერესოა განსხვავება, რადგან ბაჩანას არაერთგზის უცდია
ვაჟას მეტოქეობა. რომ ავიღოთ ბაჩანას ერთი საუკეთესო ლექსი --
„მთაჲ ჰთქვა“ და შევადაროთ ამ ლექსის შინაარსით განსაზღვრულ
ვაჟას ლექსითს პასუხს -- „მთამ სრულიად სხვა სთქვა“, -- დავინახავთ,
რომ მათ შორის არა მარტო აზრითი დაპირისპირებაა, არამედ ისეთი
მიჯნაც, რომელიც ამ ორი მწერლის პოეტურ ძალას განასხვავებს².

ბაჩანას მთა ამბობს. რომ ავი ეტრფის თავის სამშობლოს, მაგრამ

¹ მაგ., შდრ. „თორნიკე ერისთავში“ გადმოცემულ სურათებს ვაჟას პოემის „სულ-
ა კურდღელას“ შემდეგი სტრიქონების ტონი:

მეზვერთა გააგდეს სოფლად იმბავი: და უთვალავი ლბება არაგვზედ,
შემოსეულა თათრის ჯარით დასამარხავი ქართველის მკვდარსო

ამ მხრივ შდრ. აგრეთვე ვაჟას პოემა „ილო“ აკაკის „ალექსის“.

² სხვათა შორის, როგორც ჩანს, ბაჩანას ეს ლექსი (დაიწერა 1903 წ. გამოქვეყნდა
1910 წელს) თავის მხრივ გამოძახილია ვაჟას ლექსის „მთა მთხრეს...“ (1897 წ.).

ჩვენი ეს ვერა გამიხილავ, --- მტერა წინ ამეხეივოო. ხთის მიტყვი-
ეს მტერი ---

ჩენს სახლქარზედ ბატონობს
სით სად გადმოთრულს.

ამიტომ შეიპყრა მთა შურისძიების გრძნობამ და დარჩა ის „თავ-გულ
გამორეული“; სწეწენ მტრები მთას, ამას ველარ იტანს ის და ამბობს:

მიწყდება ბეწვი მოთმენის,
წამ-ერთი კირად მიხდება.
ყოფადი --- ნადრევი სჯობს.

კნალი --- რაც მალე იქნება
თუ ისევე მოყლედ, თორემ
მერე გვიანლა იქნება.

ვაუამ დაიწუნა ბაჩანას პესიმისტური განწყობილება, რაც მთების
აჩქარება-სულწასულობაში გამოიხატა და აქაც კი, ამ პოლემიკურ ლექს-
ში, თავისი პოეტური ძლიერება გვიჩვენა. ვაუას მთამ --- „გაცურცილმა,
ნაცემ-ნაგვემმა, აღმფოთებულმა ფრიალა“ თავი დაიმშვიდა, გაიმ-
ხნევა და

ისევ თევს უთხრა: „დამშვიდდს.
გულო, რამ თგაზეიადი?!

კი არ გამხადო მსხვერპლიდ
შენ შემთხვევითის წამისა?
სურვილი მალეობისა
მოსაწონია თავისა?
ერთი წელი და ბათსა
ბარდაბარია ემისა.

ბიშ ჩენი ტანჯეაც ჩეთვილოო
სიბნელედ ერთის ლამისა.
გვიან აყევედეს, იგი სჯობს.
ბილ-ბული ჩემსა არესა,
მინამდე აღრე და დაზრე,
დღეს იგემბდეს მწარესა,
ცარიელს ტოტებს უშვერდეს
ცაზე გადმოსულს მთვარესა.

რასაკვირველია, ეს ვაუასათვის სპეციფიკური სტრიქონებია, ეს ხა-
ტებს ვაუას უძლეველი ნიქის გამოხატულებაა. აქაც გვიჩვენა ვაუამ, თუ
როგორი სამოსელი შეიძლება ჩააცვას ერთსა და იმავე თემას დიდმა
ნიქმა უფრო პატარა ნიქთან შედარებით.

ბაჩანას სახელმობხევეკილი „მუხა“ მართლაც რომ მოხდენილ სტრი-
ქონებს შეიცავს:

მე მიყვარს შენა სიბერე.
მუდმივი დაღრევილობა,
დაბავსებული ტოტები,
სიმტკიცე, ფოთოლთ შლილობა
შენ არ გიშინებს, გუჯაკო,
ბუნების ფერის ცვილობა
რაც უნდა ქარი მხუოდეს
და ელევა იკლავებოდეს;
მთაბარია ირეგვენბოდეს.

ბილული იხოშებოდეს,
ლურწამი მიწას ეყვროდეს.
მშველი ტყის ინაბებოდეს;
ზარდაცემული ბწყალზედა
ვეფხვი კლდის ეხში ჰმწუღეს. -
ამაყად ელი ავღარსა,
ქარს არ უყვარებ თავსაო.
ელვა და ქექა-ქუხილი
ვერ შეგვიბინა წარბსაო.

ეს ლექსი მშვენიერია, მაგრამ შეიძლება ითქვას, რომ მასაც ეტყობა ერთგვარი თვითდაძაბულობა, როგორც რითმაში, ისე სახეებსა და მათ მონაცვლეობაში. ისიც აღსანიშნავია, რომ ბაჩანას „მუხა“ ცალკე დგას მის ლექსთა შორის, მაშინ, როდესაც ვაჟასათვის ჩვეულებრივია ისეთი ლექსი, რომელშიაც დინჯად და დაუძაბავად არის გადამლილი მხატვრული სახეები.

რასაკვირველია, ბაჩანას ვაჟას შესადარი არც თვალსაზრისის სიმკვეთრე აქვს და არც პოეტური ნიჭი. ამას მოწმობს, მაგალითად, ის, რომ შეუძლებელია ვაჟას შეეცვალა შეხედულება კარგ ყმაზე და ისეთი სტრიქონები გამოექვეყნებინა, როგორიც ბაჩანამ დაბეჭდა კარგი ყმის ვაჟასეული დახასიათების საწინააღმდეგოდ. ამ ლექსში ვკითხულობთ, რომ ვაჟას ნაქები კაი ყმა

უნდა დავძინოთ, რომ მასთან
დიდი დარდაკიც ყოფილა.
თორემ ჩვენს ღროში კარგ ყმობას

ვინ იზამს ტუტუცის მეტი?
და ვინ შეაქებს ამისთვის
ძველის თათქარიძის მეტი.

ამ ლექსმა აღაშფოთა ვაჟა. აღშფოთებამ დააწერინა მას:

მუხლთ მეკვეთება, ვმუნჯდები,
სიმდაბლე მომდის მკლავებში:
ყორნის ყრანტალად ქეუულა
ბულბულის სტვენა ჰალებში:
.
.
.
რა უნდა ვუთხრა მე იმას,
ვინც ასეთს ფიქრსა ჩვეულა?:
როგორ მწყინს, კაი ფანდური

შეაზე გადამტკრეულა.
რა ცული საქმე მომხდარა.
ოგიმეა წამი წყეულა!
უმსგავსობაა: კეთილი
ბოროტისაგან ძლეულა.
გული მიკვდება, თვალთაგან
მდულარე გადმონთხეულა..
(„პასუხი ბაჩანას“).

მაგრამ ბაჩანაც პოეტი იყო და ხანდახან კარგი პოეტიც, თუმცა ვაჟასაგან მაინც შორს იდგა. ამას მოწმობს, მაგალითად, ის ლექსები, რომლებიც ამ პოეტებმა ერთი და იმავე მისამართით დაწერეს.

ბაჩანას ლექსის — „სალამი პოეტს აკაკი წერეთელს“ — საუკეთესო სტრიქონებია:

ძვირფასო მოსაგონებო,
მცხოვანო, ჰუაროსანო,
გულწრფელად მოგესალმებო
ჩვენო უკვდავო მგოსანო!
.
.
.
ზეკატურ მისწრაფებანი
მგოსანს მგოსნურად გებარა,

და ჰირ-ვარამის დღიური,
შენს თვალს არ გამოეპარა!
.
.
.
ამიტომ ღმერთმა მშვიდობა
მოგვეცეს და გავიმარჯვოსა,
კიდევაც დიდხანს გაცოცხლოს,
ნანატრიც ავიცხადოსა!

საკმარისია ბაჩანას ეს ლექსი შევადაროთ ვაჟა-ფშაველას მიერ სახელდახელოდ დაწერილ ლექსს — „აკაკის საიუბილეოდ“, რათა აშკარა

გახდეს განსხვავება და ვიგრძნოთ. რომ ვაჟა! სახით ჩვენ წინ დიდა პოეტი დგას:

მშობელი ქვეყნის მოზარცე.
უნდა გომლერა მთურადა:
იმავე ჭირით ვარ სნეული,
რაც შენ გატყუია წყლულადა.

მეც ამატირა ბევრჯელა
შენს თვალზე ცრემლის დენამა.
ნეტავი, ბევრი გაზარდოს
შენისთანები დღამაჲ..

დავალებული გულისა
უნდა ამოთქვას ენაჲ:
წყლულები საქართველოსი
გაიგო შენმა სმენამა.

მადლობელი ვარ გულითა.
შოთაის სულის ლენამა, —
სამშობლოს სამსახურისთვის
ჩანვი გიყურთხოს ზენამა.

მაგრამ ბაჩანა მაინც ძმა იყო პოეტის, ვაჟა-ფშაველასი. ეს ხანდახან კარგად ჩანდა: თავისი სიცოცხლის უმწვევეს მომენტებში ძლიერი იყო ხოლმე ბაჩანაც. ვაჟასებური ძალით იტირა მან თავისი ძმის ვაჟს საფლავზე:

ძმის საქმენლად წამოველ.
წინ არსად შემომეყარა:
ვეძახენ, ვერ გავაგონე,
ზედ გრილი მიწა ეყარა.
იქნება გაეაყოსლებდი,

სამარე გადამეთხარა?
საშველს ვეძებდი, გულისთვის
წამალი რამე მეხმარა.
ბევრი ვიტირე და სევდა
მაინც არ გაუამეყარა.

ასეთიცაა ბაჩანა, მაგრამ მხოლოდ მაშინ, როდესაც იგი შინაგნადაა შეძრწუნებული; მისი პოეტური სიტყვაც ელავს, მაგრამ მხოლოდ ასეთ ცალკეულ შემთხვევაში. ვაჟა კი თითქმის ყოველთვის ასეთია და კიდევ უფრო მძაფრიც. როგორც ჩანს, მიუხედავად მსგავსებისა, ბაჩანასათვის ვაჟა მაინც მიუწვდომელი სიმაღლეა და ამიტომაც იმთავითვე განწირული ურთიერთზე მათი დაყვანის ყოველგვარი ცდა.

§ 5. „თ ვ ი თ გ ა მ ე ო რ ე ბ ა ნ ი“ ვ ა ჟ ა ფ შ ა ვ ე ლ ა ს შ ე მ ო ქ მ ე დ ე ბ ა შ ი. ლიტერატურის ისტორიაში არ არის მაინცდამაინც იშვიათი ისეთი მდგომარეობა, როდესაც მწერალი უბრუნდება გარკვეულ თემას, საკითხის ერთხელ უკვე მიღებულ გადაწყვეტას, თუ აღრე მიღწეულ განსახიერებას. ასეთ შემთხვევაში მწერალი — შეგნებულად თუ შეუგნებლად — „იმეორებს“ თავის თავს და ამ აზრით მისი შემდგომი შემოქმედება აღრინდელის მემკვიდრედ გამოდის. ასეთმა ვითარებამ ლიტერატურის მკვლევართა ყურადღება კარგა ხანია მიიპყრო ¹.

¹ იხ. მაგ., აბრამოვიჩის სტატია ლერმონტოვის თხზულებათა სრულ გამოცემაში, ტ. 5 (Акад. библиотечка русских писателей, СПб, 1913 г., стр. 200 — 203. აგრეთვე ნეიმანის რეცენზია ამ ტომზე — „Филологические записки“, 1913, № 6, стр. 796-803).

„თვითგამეორებაზე“ მსჯელობისას ზოგიერთი შველევარი მის რაძღენიმე ტიპს არჩევს. ასე, მაგალითად, ა. ბემი ურთიერთისაგან ანსხვავებს ა) თ ვ ი თ ძ ი ბ ა ძ ე ა ს, რომელიც გულისხმობს უფრო აღრინდელი ნაწარმოების, ან მისი ელემენტების გაცნობიერებულ გავლენას იმავე ავტორის მომდევნო ნაწარმოებზე, ბ) რ ე მ ი ნ ი ს ც ე ნ ც ი ა ს, — ე. ი. ავტორის მიერ ერთხელ უკვე გამოყენებული სახის არაცნობიერ გამეორებას და გ) გამეორებას, რომელშიაც იგულისხმება შეხვედრა თავისი რეზულტატის მიხედვით დამოუკიდებლად წარმოშობილი ორი სხვადასხვადროული აქტისა¹.

თავისთავად, თვითგამეორების ფაქტი გასაგები და ადვილად ასახანელია. მისი მიზეზი, უპირველს ყოვლისა, ერთი გარკვეული საკითხისა — თუ მასალისადმი — მწერლის მოუქანცავ ყურადღებაში მდგომარეობს. გასაგებია, რომ როდესაც მწერალი თავს დასტრიალებს ამა თუ იმ საკითხს და არსებითად ერთსადიამავე მასალას გვიდგენს, როდესაც მწერალი მიისწრაფვის, რათა ერთხელ უკვე გადმოცემული სულიერი ვითარება ხელახლად განასახიეროს, — ამ შემთხვევაში გასაგებია, რომ მას ის სახეებიც შემოჰქონდეს, რომლებიც უკვე იდგნენ ახლოს მის სულიერ სამყაროსთან. რასაკვირველია, დიდი ხელოვანის თხზულებებში აშკარად არ იგრძნობა „თვითგამეორება“, ანდა იგი არ განიცდება, როგორც მომაბეზრებელი მოვლენა. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მანაც შესაძლებელია „თვითგამეორების“ დადასტურება უკეთეს საგანგებო დაკვირვებას მოვახდენთ.

ის გარემოება, რომ ვაჟას შემოქმედებაში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი, თუ შეიძლება ითქვას, „ერთგვარ“ მასალას, ვაჟასთვის დამახასიათებელი ინტერესი — წარმოიდგინოს მოვლენები და სულიერი სამყარო ცხოველმყოფელი და ხელშესახები ხატებით და, საერთოდ, ვაჟას მთელი შემოქმედების ის ტენდენციები, რომელთაც ადამიანის რთული შინაგანი ცხოვრება ასაზრდოებს, — თავისთავად სრულიად ბუნებრივად ხდის „თვითგამეორების“ ფაქტებს. როდესაც მწერლისათვის ძვირფასია ერთხელ უკვე განსახიერებული მასალა და თემა, მაშინ არაა გამორიცხული მათდამი დაბრუნება; ეს ხანდახან აუცილებელიცაა, რადგან მწერალს ამ მასალისა და თემის გამოსახვის უკმარობის გრძნობა გააჩნია. მხატვრული შემოქმედების პროცესში მოითხოვს ეს გრძნობა დაკმაყოფილებას და ამიტომაც გარდაუვალი „თვითგამეორებაც“. რასაკვირველია, „თვითგამეორების“ ასეთი შემთხვევები არ ამცირებს პოე-

¹ А. Л. Бем. „Самоповторения“ в творчестве Лермонтова, — „Историко-литературный сборник“. Изд. Отдела Русского языка и словесности Российской Академии Наук, Ленинград 1924 г., стр 270—285

ტის ნიქს. ეს ძხოლოდ მწერლის მტაიყე ანტერენებს აღნიშნავს და მისი ნიქის სიღრმეს ამოწმებს, ამოწმებს იმას თუ რამდენად ძალუძს პოეტს ორ იყოს მომამბეზრებელი.

ვაეას შემოქმედებაში „თვითგამეორება“ თავს მომეტებულად მაშინ რჩენს, როდესაც პოეტი საკუთრივ სურათს აღწევს. ასე, მაგალითად, 1887 წ. დაწერილი „გოგოთურ და აფშინას“ ერთი საუცხოო ადგილო უახლოვდება 14 წლის შემდგომ გამოქვეყნებულ „გველის-მქამელის“ დასაწყისს. პირველი პოემის უკანასკნელი თავი ასე იწყება:

მოგროვილიყენენ ხაზმბისს
ზეესურთ ვაეები ზლიანნი;
საილდის კარზედ მოჩანან

ქინდი, მამუჯი მტროინი
ლუდის სმა არი, ღრვობა,
ცხვრის თიეები ჰყრავ ყორედი...

პოემის ამ ადგილს ეხმაურება „გველის-მქამელის“ შემდეგი სტროქონები:

სასტუმროს იყენენ ზევსური.
ლული ეღუო წიქასა;

ისხდნენ ბანზედ და ღრვობდენ
თასებათ სეამდენ იმასა

იქ „თვითგამეორება“ არა მარტო ზოგადი სურათის მიხედვით, არამედ „ლექსიკური შეხვედრის თვალსაზრისითაც.

ანალოგიური მდგომარეობაა 1893 წ. დაწერილ „სტუმარ-მასპინძელსა“ და 1897 წ. გამოქვეყნებულ „სისხლის ძიებაში“, ოღონდაც აქ სიუჟეტურ მოტივსაც იმეორებს ვაეა. „სტუმარ-მასპინძელში“ ზვიადაურის მსხვერპლად შეწირვის ამბავი ასეა გადმოცემული:

„ — ძალ იყოს თქვენი მკვდრისადა! "

ვაეკაცი იღებს ხმასაო,
ზეწვს იშლის ბრახმორეული,
როგორაც ვეფხვი — თმასაო.
საკირის ცეცხლი ეღება
სამსხვერპლოს გულის — თქმასაო.
რა მოსდრეკს წარბ-დაღრუბლილსა.
ქედ-ჩაუანგებულს მთასაო!
აქცევენ ზვიადაურსა,
ყელში აბჯენენ ხმასაო:
„დარლასამც შეეწირები“.
ყველა დასძახის მასაო.
„ძალ იყოს თქვენი მკვდრისადა! " —
უპასუხებდა ხალხსაო.
არ იღრიკება ვაეკაცი,

არ შეიხრიდა წარბსაო

ხალხი დგებოდა ყალხსაო.
„ლამის რომ არ შეეწიროს,
ერთი უყურეთ ძალსაო!“
ჰყვირიან, თანაც ნელ-ნელა
ყელში ურკობენ ხმასაო.
„ძალ იყოს“, — ყელში ამბობდა.
მანამ მოსკრიდენ თავსაო!
„უეკირეთ, ერთი უეკირეთ,
არ ხამხამებს თვალსაო!“
სიცოცხლე ჰკრება, სისხლი დის, —
ზვიადაური კვდებოდა,
გული ვერ მოქლა მტრის ხელმა,
გული გულადვე რჩებოდა.

„სისხლის ძიებაშიც“ ლალატით სტუმრის შეპყრობისა და მისი დასჯის მოტივია გადმოცემული. ამ შემთხვევაში ვაეა უბრუნდება „სტუ-

მარ-მასპინძლის“ ერთ მთავარ მოტივს და ამით არის შეპირობებული „თვითგამეორება“. ვაჟკაცობა, რაც ზვიადაურმა გამოიჩინა, ქიჩირსაც ახასიათებს:

მოზიდეს შეშა უზომო,
ცეცხლიც დაანთეს ღიადი;
შეგ უნდა ჩაწვან ქიჩირი,
როგორც კვერი და ხშიადი.
ქიჩირმაც იგრძნო კარგადა
თვის სატანჯველი ფრიადი.
მაგრამ ის წარბსაც არა ჰხრის,
სდგას ვით სალი კლდე ზვიადი.
მოუდგა ქიჩირს ასლანი
ახლოს თავ-მოწონებული:

— მოგწონს, ქიჩირო, სასჯელი
ეს ჩემგან მოგონებული? —
— მომწონს და არც შემაშინებს
ათასჯერ მეტიც იყოსა.
თუ გავტყდე, ღმერთი მრისხავდეს,
წყალმა და ღვარმა მრიყოსა.
— არ გეშინიან? სწორედ თქვი,
მხოლოდ დაგიხსნის მუდარა.
— ძალღებს არას სთხოვს ქიჩირი,
მოკვდეს, მით არა უნდა-რა.

აქ იმგვარივე გულგაუტეხელობა არის წარმოდგენილი, როგორც ზვიადაურს ახასიათებს და, არსებითად, დახასიათებაც იმგვარად მიმდინარეობს როგორადაც ადრე „სტუმარ-მასპინძელში“ იყო გადმოცემული.

ამ ორი პოემის თემატურმა სიახლოვემ ქალთა სახეებიც დაამსგავსა: ამან თავისი გამოხატულება ჰპოვა იმაში, რომ ჯოყოლას სიტყვები: — „ღიაცს მუდამაც უხდება, გლოვა ვაჟკაცის კარგისა“ — თითქოს გამეორდა „სისხლის ძიების“ სტრიქონში — „მკვდარ ძმას დის ცრემლი უხდება, ბანს მისცემს მთა და ბარია“.

„სისხლის ძიებაში“ არის ერთი ადგილი, რომელიც „აღუდა ქეთულაურში“ განსახიერებულ მოტივს შეესატყვისება, თუმცა მის საწინააღმდეგო აზრს შეიცავს. „სისხლის ძიების“ პერსონაჟი, დემური, ქალს უჩვენებს, ვითომდა მოკლულის, ცნობილი ვაჟკაცის, — ქიჩირის, — მოკვეთილ ხელს. მაგრამ შეძრწუნებული ქალი ამბობს:

— არ მინდა, თვალებს მიშინებს
ნახვა ქიჩირის ხელისა.

ვაჟკაცსვე ჰშვენის ეჭიროს
ხელი მოკლულის მტერისა.

ეს სიტყვები გვაგონებს ჩვენ აღუდას ცნობილი მოქმედებისა და გამოთქმის ფორმას:

მარჯვენას არ სჭრის მუცალსა,
იტყოდა: ცოლვა არიო;
ვაჟკაცო, ჩემგან მოკლულა,

ღმერთმა გაცხონოს მკვდარიო.
მკლავზედაც გებას მარჯვენა,
შენზედ ალალი არიო.

გმირი ადამიანის პატივისცემის მოთხოვნა, რასაც ვაჟა დიდი ყურადღებით ეკიდება, ზოგჯერ პოეტური „თვითგამეორების“ ფორმას

იღებს. ასე, მაგალითად, „ალუდა ქეთელაურში“ მოკლული მუცალის მიმართ ალუდას ქცევა ასეა გადმოცემული:

არ აპყრის იარაღებსა,
არ ეხარბება თვალიო
თავით დაუდვა ხანჯარი,
ზედ ეკრა სპილოს ძვალიო,

ჯულზე ძეგლიგი დაადვა,
ქლაგზედ ფრანგული ხმალიო.
სიგრძივ გაპხურა ნაბაღო,
ზედ გადაადვა ფარიო.

თითქმის ამგვარადვე ანსახიერებს ვაჟა ამავე მოტივს ერთი წლის შემდეგ (1899 წ.) გამოქვეყნებულ ლექსში — „სიკვდილი გმირისა“:

მკერღზე დააწყვეს იმისი
თოფი, ფარი და ხმალია.

თავით დაუდვეს ხანჯარი,
ხმალშუეული რვალია.

აქ ჩვენ მხატვრული თვითგამეორების ფაქტთან გვაქვს საქმე, რადგან გარკვეული ცერემონიალის სხვაგვარი განსახიერება კი არ შეუჩეევია მგოსანს, არამედ ისეთივე, როგორც ადრე უკვე ჰქონდა მოწოდებულნი.

შკაფთია „ბახტრიონის“ (1892) დასაწყისის გამოძახილი „სისხლის ძიების“ (1897 წ.) პირველი თავის სტრიქონებში. „ბახტრიონში“ ვკითხულობთ:

ღღემ დაიხურა პირბადე,
მთებმა დახუქეს თვალები.

ქარი ქვითინებს... ღრუბელთა
ზარი თქვეს შესაზარები.

გაცოცხლდა, ცას ემუქრება

ღრმა-ღლეუ, წყარო-ფშიანი.

გადაიკრიფნენ ღრუბელნი,
ქუჩი გასწირეს ცვრიანი.

გაივსო რძითა მთათ ქუძუ,
დაუშრომელად რძიანი.

მოგესალმებით, ქედებო,
მომაქვს სალამი გვიანი.

„სისხლის ძიება“ ბუნების სურათის ანალოგიურ განსახიერებას იძლევა:

ცაზე ჰყვავიან ღრუბელნი,
მზის სხივებს ჰსვამენ დილითა.

მთებს აუხსნიათ პირბადე
შვილებით, შვილი-შვილითა;

გულგრილად იცქირებიან
გაუმადლარნი ძილითა; *

ქათიბს უღეკავს ნიაგი
ბროლ-მინანქარის კბილითა.

ერთმანეთს გადაპხევიან
შალშავ, იონჯა წბილითა

უკვდავებასა სთესავენ

ირგვლივ ყვავილნი პირითა.

მიყრილ-მოყრილან კლდეები

პირქუშნი, სახე მწირითა,

არც დადნენ, არც დაიშლნენ
დაუდალარნი კირითა.

არც ყურს გვიგდებენ თავებნი,
თუმც იმათ ქებას ვყვირითა.

თქვენ რომ გიცქერით, მთა-ქედნო,
გული რბის ელეთა-მელეთა,

გიაშბეთ ჩვენი სიგლაზე,
თქვენ კი არ დაიჯერათ!

ასეთია არასრული სურათი „თვითგამეორების“ შემთხვევებისა ვაჟას შემოქმედებაში. ძნელია კაცმა დაბეჯითებით თქვას, თუ „თვითგამეორების“ რომელ ტიპს შეიძლება მიეკუთვნოს ზემოთ მოტანილი ნიმუშები. მაგრამ უფრო მოსალოდნელია, რომ ცალკეულ გამოთქმათა „გამეორება“ წარმოადგენდეს რემინისცენციას, არაცნობიერ გამეორებას; ბუნების სურათების დახატვისას გამომვლავნებული გამეორება შეიძლება აღრინდელი ქმნილების გაცნობიერებული გავლენის შედეგი იყოს, ე. ი. პოეტურ თვითმიბაძვად ჩაითვალოს, ხოლო იმ შემთხვევაში, როდესაც მსგავსი ამბისა და სიტუაციის გაშლა „ერთნაირად“ მიმდინარეობს (მაგალითად, ზვიადურისა და ქიჩირის ამბები), ჩვენ იქნებ საკუთრივ „გამეორებასთან“ გვეკონდეს საქმე, „გამეორებასთან“ იმ აზრით, რომ მათში ერთიმეორეს ხვდება დამოუკიდებლად წარმოშობილი ორი სხვადასხვადროული აქტი.

ასეა თუ ისე, შეიძლება „თვითგამეორების“ არა ერთს შემთხვევაზე მივუთითოთ ვაჟას ნაწერებში. რასაკვირველია, სათანადო მაგალითების მიგნებასა და აღნუსხვას დიდი მნიშვნელობა აქვს, რამდენადაც ეს გვეშველება, რომ ნამდვილად ერთი პოეტი დავინახოთ სხვადასხვა დროს შექმნილ ვაჟას ნაწერებში. მაგრამ, ჩვენი აზრით, ზემოგადმოცემული ნიმუშებიც საკმარისია იმისათვის, რომ ითქვას: ვაჟა-ფშაველას აღრინდელი ქმნილებანი თავიანთ გამოხატულებას მის შემდგომ თხზულებებშიც პოულობენ, რაც იმას ნიშნავს, რომ ვაჟას ხშირად უხვდებოდა გამოსვლა, თავისი კონკრეტული ნაწარმოების როგორც „წინაპრად“, ისე „მემკვიდრედაც“.

ბ) ვაჟა-ქართველ მწერალთა წინაპარი

§ 6. ვაჟასებური თანამედროვე ქართულ პოეზიაში საზოგადოდ. ვაჟას თავისებურმა პიროვნებამ და მისი შემოქმედების ძარღვიანმა, ვაჟაკატურმა და ამასთანავე ნაზმა შემოქმედებითმა კილომ, მრავალი ჩვენი თანამედროვე პოეტი მოიყვანა ალტაცებაში. ზოგიერთმა პოეტმა მოიწადინა მისი დახასიათება იმ ენით, რომელზედაც ვაჟა შეტყვევებდა, მაგრამ დიდი პოეტის ძალას ვერ გაუძლო, მალე ჩამორჩა და ეპიგონობას გაჩუქება არჩია. ასეთმა პოეტებმა ისევ საკუთარი გზის ძებნა იწყეს და ვაჟასთან თემატური სიახლოვე ამჯობინეს მისი წერის მანერის დაუფლების ამოო ცდას. მაგრამ ბევრმა თანამედროვე მწერალმა ვაჟა იღეურ წინაპრად მიიჩნია და მისადმი, როგორც ხელოვანისადმი, მოწიწების გრძნობით აღიკუთრდა.

თანამედროვე ქართველ მწერალთა ცნობიერებაში ვაჟა-ფშაველა წარმოდგა როგორც დიადი მოვლენა. მაგრამ, შეიძლება ითქვას, ყველაზე უფრო მკაფიოდ პოეტმა გ. ლეონიძემ გამოააშკარავა, თუ რაოდენ მახლობელია მისთვის ვაჟა-ფშაველა. 1928 წელს დაწერილ ლექსში გ. ლეონიძე აღნიშნავს ბუნებასთან ვაჟას განუყრელობას.

მას უნდოდა საფლავი
ნალვარი, ქვიშიანი,

სიკვდილის დროს ბალახი
და იფნების შრიალიო —

წერს ლეონიძე ვაჟას შესახებ და ფიქრობს, რომ „დანაშაულია“ მისი ჩასვენება დიდუბეში, რადგან

მთა უნდა მთასთან იყოს,

ზევით, ვაჟა ფშაველა¹.

გ. ლეონიძეს გაცნობიერებული აქვს ვაჟას შემოქმედების მნიშვნელობა ქართველი პოეტებისათვის:

იგი გეზრდიდა როგორც წვიმა,
და მან მოგვცა მძვლიანობა,

ხის ფოთლებში გაგაფწინა
აყენის თაეზე გვიგალობა —

წერს ლეონიძე ვაჟას შესახებ².

გ. ლეონიძე გრძნობს, რომ ვაჟასთან სიახლოვე მარტოდენ კეთილშობილ მიზანდასახულებათა საერთოობით კი არ არის გამოწვეული, არამედ ვაჟას პოეტურ ძალასაც ეყრდნობა. ამას გამოხატავს ვაჟასა და გურამიშვილისადმი მიმართული ლეონიძის სტრიქონები:

მასწავლეთ ცეცხლის გაჩენა,
იმ ნალერაღლით ვიწოდე,

თქვენი ბრწყინვალე მარჯვენა
საშველად გამოიწოდეთ...³

მარტო ის ენერგია, რომელიც პოეტმა ალ. აბაშელმა მოახმარა ვაჟას შემოქმედებითი პროდუქციის გამოცემას, სრულიად საკმარისი იქნებოდა, რომ ვაჟას სახელთან დაგვეკავშირებინა ალ. აბაშელის სახელიც. მაგრამ, როგორც ჩანს, ალ. აბაშელის ინტერესა მარტო ამ ამოცანით არ შემოიფარგლა და იგი არა მარტო როგორც გამომცემელი, არამედ როგორც პოეტიც დაუკავშირდა ვაჟას. ალ. აბაშელის არა ერთსა და ორს ლექსში არის მიმობნეული ვაჟას გამოთქმები. მისი ლექსების რიგი ვაჟას შთაგონებითაა დაწერილი. მაგრამ ამ პოეტის ზოგიერთი ლექსი პირდაპირ ვაჟას მიბაძევს წარმოადგენს. ასეთია მთლიანად მისი „ფულადაური“⁴. ეს ლექსი, მაგალითად, შემდეგ სტრიქონებს შეიცავს:

¹ იხ. გ. ლეონიძე. ლექსები, პოემები, 1954 წ., გვ. 94.

² იქვე, გვ. 93.

³ იქვე, გვ. 95.

⁴ ალ. აბაშელი. „მზე და სამშობლო“, წიგნი მეოთხე, „ფედერაცია“.

მთებზე შემოსხდნენ ღრუბელნი,
გამთბარნი ცხელის სხივითა.
მიწამ სვა თბილი ჰაერი,
წინათ ნათოშმა ცივითა.
გაიხსნა შექის უფსკრული,

კიდეუ:

გაუფანტიათ ნისლეები,
ფიქრებად შემოსევული.
დამშვიდებულან გონებით

შიგ სიხარულით ვცვივითა.
თაზე დაგვეშო ივნისი
კოკისპირული წვიმითა,
პეშვი მოვრკალე თასივით,
სიცოცხლის ჩქერი ვსვი მითა.

დაუწყნარებავ სხეული.
თითქოს მღერიან თავისთვის
ამაყად თაიფული.

სრულიადაც არ არის საჭირო მაგალითების მოტანა ვაჟას ლექსე-
ბიდან იმის დასამტკიცებლად, რომ ალ. აბაშელის ამ სტრიქონებში ბა-
ტონობს ვაჟასებური გამოთქმები და სახეები. აქ ვაჟასთანაა მისულ
ალ. აბაშელი. თუმცა საერთოდ მისი პოეზია არსებითად გან-
სხვავდება იმ პოეტის პოეზიისაგან, რომელსაც ალ. აბაშელი, რო-
გორც დავინახეთ, გზადაგზა ეყრდნობა და ბაძავს.

ვაჟა-ფშაველას მხატვრული ძალა გრ. აბაშიძის შემოქმედებაშიც
არის გამოქვადებული¹. ამ პოეტს საზოგადოდ ახასიათებს მიღრე-
კილება მხედველობითი ხატების შექმნისაკენ. უკვე ამით უნათესავდე-
ბა იგი ვაჟას. ასე, მაგალითად, მისი „ძღვევის ქედის“ სტრიქონები, რომ
მთებმა —

თეთრი ჩაიკეცს მთად სამოსელი,
ამოაკეცეს თოელის კალთები

და დასხდნენ როგორც თარგამოსები
კავკასიონის გოლიათები, —

ენათესავენა ვაჟას პოეტურ ხატს:

ჩამოიწყვიტეს მთებმა საკინძი,
ჩამოიგლიჯეს ჩოხების კალთა.
(„მთების სიზმარი“).

როდესაც „ძღვევის ქედში“ — გრ. აბაშიძე ამბობს, რომ მთები
„ჩაშტერებოდნენ შავბნელ ხეობებს“ — ჩვენ ვგრძნობთ, რომ პოეტი
ვაჟას მისდევს. ამასვე ვგრძნობთ ჩვენ, როდესაც იმავე პოემაში
ვკითხულობთ:

„დაჯანბნა, კლდედ დახედრია
კავკასიონი მხნე და მალალი,
ისევ ამდგარა, თუმც თმათფორია,
ისევ აუსხამს კარავგს ფარხმალი.“

და ვით ჩვენება ძველთა ხევსურთა,
გაჰაპობელი ორად ურჩხულის,
კავკასიონი ცეცხლში შეცურდა,
შებლგაწედილი და ფარ დაბლუჯული“.

ყველა ასეთ შემთხვევაში ჩვენ ვაჟა გვაგონდება და ვგრძნობთ, რომ

¹ იქნებ იმის გახსენებასაც ჰქონდეს მნიშვნელობა, რომ გრ. აბაშიძე დაინტერესე-
ბული იყო ვაჟას პოეტიკით (იხ. მისი წერილი „ვაჟა-ფშაველას პოეტური ლექსიკა“,
ქურონ. „ჩვენი თაობა“, 1937 წ., № 7, გვ. 35 — 79).

გრ. აბაშიძე მასთან მიახლოვებას ცდილობს და ამ გზაზე „თვითგამეორებასაც“ არ გაურბის¹.

§ 7. ვაჟა-ფშაველა და გ. ლეონიძე. ვაჟა-ფშაველამ 1915 წელს შეამჩნია ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა პოეტი გ. ლეონიძე და მას ლექსი უძღვნა². მართალია, ამ ლექსში ვაჟა-ფშაველა თვითდახასიათების ფორმით შლის სამშობლოს მდგომარეობით გამოწვეულ თავის გულსტივილს, მაგრამ, როგორც ჩანს, კმაყოფილია იმით, რომ ოშობელი ქვეყნის შვილები გამრავლებულან. ამით შორის იგი გ. ლეონიძესაც გულსხმობს. პოეტს უჩნდება იმედი, რომ მის სამშობლოს აღარ მისცემენ სათელად მტერს და წერს:

მირჩება გული წყლულისა,
ვუუჩნდები ანატირებო.

გ. ლეონიძის შემოქმედებითი გზა მოწმობს, რომ მას მართლაც საქვეყნო ინტერესები ასაზრდოვებს; მის პოეზიაში საპატიო ადგილი ეთმობა ფიქრს სამშობლოს წარსულსა, აწმყოსა და მომავალზე. ამით იგი მტკიცედაა დაკავშირებული, ისევე როგორც ბევრი თანამედროვე ქართველი მწერალი, ადრინდელი ქართული ლიტერატურის ტრადიციებთან და კერძოდ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებასთანაც.

მაგრამ ეს არ განსაზღვრავს ვაჟა ფშაველას და გ. ლეონიძის, როგორც პოეტების, ურთიერთობას; მაინცადამაინც ამით არ შეიძლება დაფასდეს ის მნიშვნელობა, რომელიც ვაჟას გ. ლეონიძის შემოქმედებაში დაუშკვიდრებია.

ვაჟა-ფშაველას პოეტურ ნიქს, რომელიც ზევით ჩვენ უკვე დავახასიათეთ, თავისი კვალი დაუმჩნევია გ. ლეონიძის შემოქმედებაზე, თუმცა უკანასკნელს, რაააკვირველია, არ დაუქარგავს ავტორის ინდივიდუალობის ბეჭედს.

ვაჟას მნიშვნელობა გ. ლეონიძის შემოქმედებისათვის, უპირველეს ყოვლისა, გამოსახვის საშუალებათა ერთგვარ ნათესაობაში იჩენს თავს.

¹ „თვითგამეორების“ ერთი მაგალითია „ძღვეის ქედსა“ და ლექსში „შაეი ზღვის ღამე“. უკანასკნელ ლექსში წერია:

როცა შაეი ზღვა მართლა შავდება
და ტყე გაჰკიდებს ნაძვებს ნაბდებად
დაეფინება მთებს ჩეროები,

დაფარავთ ბინდი მალალ მხარებიანთ
ღამეში წაელენ და გაჰკრებიან
კავკასიონის კენწეროები,

ხოლო პოემა ასე იწყება:

თენდება, ქედებს ცეცხლი ედება
ჩუმად სტოვებენ მთებს ჩეროები

ღრუბლების ზღვაში დადგნენ გედებად
კავკასიონის კენწეროები.

² იხ. ჟურნ. „განათლება“, 1915 წ. , № 8 — 9.

გატაცება ბუნების სურათებით, პეიზაჟით, შეიძლება ითქვას, ვაჟას შემდეგ არც ერთი პოეტისათვის არ არის იმდენად დამახასიათებელი, რამდენადაც გ. ლეონიძისათვის. ეს ინტერესი გ. ლეონიძის პოეზიაში ბუნებრივი ხასიათისაა და დაუძაბავად იშლება. ეს ისე მკაფიოდ ჩანს გ. ლეონიძის შემოქმედებიდან, რომ ამაზე მითითებაც კი სრულიად საკმარისია. არწივი და ციციარი; ღამე ივერიისა, იორისა და ნინოწმინდისა; კახეთისა და ქართლის პეიზაჟები; წვიმა, თოვლი და ზეავე; მტკვარი და ბაღები — ყველაფერი ეს გ. ლეონიძის შემოქმედების შინაარსში წამყვან როლს ასრულებს. ასე, რომ შემოქმედებითი მასალის თვალსაზრისით გ. ლეონიძე ახლო დგას ვაჟა-ფშაველასთან. მაგრამ ეს მაინც არაა მთავარი. მთავარია ის, რომ ნამდვილად პოეტური კავშირებიც იჩენს თავს ამ ორი პოეტის შემოქმედებაში.

ჩვენ გვგონია, რომ ეპოპეის „ბავშვობა და ყრმობა“ ერთი თავი, რომელსაც „სისხლიანი მიწა“ ეწოდება, თავისი ზოგადი ტონით ენათესაება „ბახტრიონის“ მესამე თავში გადმოცემულ სანათას შემდეგ სიტყვებს.

სრულ ჩვენ რაღა ვართ ტანჯვაში,
კენესა რად ისმის ჩენითა?
როდემდის უნდა ვსტიროდეთ,
მიწა ვასველოთ ცრემლითა?

ან მიწა რად არა ძლება
დამდნარის გულის წვენითა? |
როდემდის უნდა ვიბანოთ
სისხლით პირი და ხელები?

უფრო მეტი ნათესაობა იგრძნობა ლეონიძის „არწივის ფრთებსა“ და არწივის ვაჟასებურ დახასიათებას შორის. როდესაც გ. ლეონიძესთან ვკითხულობთ, რომ არწივმა აღამიანს

ფრთენი საფრენი რო მისცეს
ცა ვილამ თელოს მალალი?
ვილამ ჩაბლუჯოს ვარსკვლავნი
ასაყარ-ჩამოსაყარი.

მზეს ვილამ დაუტყლაშუნოს
ფრთები ნაჟარდის მდომელი? —
ფრთებს არ დაუთმობს არავის
ცის კალთის გადამზომელი.

როდესაც ამ სტრიქონებს ვკითხულობთ, ჩვენ ვგრძნობთ, რომ ვაჟა-ფშაველას პოეტური ნიჭი არის აქ შესული ძალაში თავისი „არწივის დარდითა“, „მარტობით“ და სხვა თხზულებებით.

როგორც არა ერთხელ აღინიშნა, ვაჟა-ფშაველას პოეზია ხელშესახები პოეზიის ნიმუშია. მის შემოქმედებაში ბატონობს მხედველობითი ხატები. ვაჟა ახერხებს ისეთი ცხოველი მხედველობითი ხატის შექმნას,

რომ თვით საგანია აღმართული ადამიანის წინაშე. ამ აზრით, ვაჟა თვით-
ლის პოეტია:

ქალი გამოდგა ქობიდან,
შუქი გამოსევა პირითა,
ქალი ვამსგავსე ამ დროსა
ნამს, ვარდზე მზარწყინავს დილითა.
თუ შურთხი არი ლაშაზი,
ისტიინავი მაღალ მთაზედა?
ან თუ შავარდნის წიწილა,

მწოლარე დედის ფრთაზედა?
ან თუ ვარსკვლავთა კრებულთ
უხე-სხივიანი ცაზედა?
ან თუ აღმასი ფრანგული,
დაღირებული მკლავზედა?
ან თუ ზღვა არი მშფოთარე,
აყვირებული ზღვაზედა?
(„სისხლის ძიება“)

ასეთია ვაჟას ხილვა და უფრო ნათელი მხედველობითი ხატი ძნელად-
ლა წარმოიდგინება. მთელი თავისი ახოვანებით მოდიან საგნები ვაჟას
შემოქმედებაში და ყველაფერი თითქოს იქითკენაა მიმართული, რომ
ისინი, ეს საგნები, დაეუფლონ მკითხველის ცნობიერებას —

დავჯე, ჯამ ვინამ დამოიღა,
კაცის ხორც იყო წვნიანი,
ესჰამდი, მზარავდა თუმცა-ღა
კაცის ხელ-ფეხი ძვლიანი.

„კიდევ მიმირთვით აღუდას
წვენ-ხორცი გაცხელებული“.
მიმატეს კაცის უღვაშით
წვენ-ხორცი შანელებული...
(„აღუდა ქეთვლაური“)

ასეთ შემთხვევაში უკვე აღარ კმარა უბრალოდ იმის თქმა, რომ ვა-
ჟას მხედველობითი ხატის შექმნის უნარი აქვს, აქ უნდა ვილაპარაკოთ,
რომ ჩვენი პოეტის ეს უნარი მეტის-მეტად მაღალ და აქამდე უნახავ
დონეზეა აყვანილი. ესაა მართლაც რომ ნიმუში შეგარძნების, კერძოდ,
მხედველობითი შეგარძნების ბატონობისა პოეზიაში, სადაც საგნები
თითქოს ჩრდილავენ და ეფარებიან აზრებს.

როდესაც პოეზია ხელშესახებ ხატს იძლევა, შესაძლებელია იგი
მოსწონდეს ან არ მოსწონდეს ადამიანს, მაგრამ ასეთი პოეზია ყოველ-
თვის დამაჯერებელია. ვაჟას შემდეგ ისე გატაცებით არავის მიუმარ-
თავს გულისყური ცხოველმყოფელი ხატების შექმნისაკენ, როგორც
ლეონიძეს. ვაჟას შემდეგ ჩვენს ლიტერატურაში განსაკუთრებით ამ
მწერალს დაეუფლა ეს ტენდენცია. ამ მხრივ იგი ვაჟას, როგორც პოე-
ტის, ერთგვარი მემკვიდრეა. მაგრამ გ. ლეონიძის შემოქმედებაში ერთი
თავისებულება შეიმჩნევა. თუ ვაჟასთან მხედველობითი ხატი არის წინა
პლანზე წამოწეული, იგი ჰარბობს და ხელმძღვანელობს დანარჩენი
სახეების მიმდინარეობას, გ. ლეონიძის პოეზიაში პირველ პლანზე გე-
მოს შეგარძნება დგას. ამაში ექვის შეტანა შეუძლებელი იქნება, უკეთუ
მოვიგონებთ ამ პოეტის თხზულებათა საუკეთესო სტრიქონებს. მკით-

ხველს პირდაპირ გემოს შეგრძნება უჩინდება, როდესაც ლეონიძის „ქართლის ბაღში“ კითხულობს:

მარგალიტის ტყუპის ცალი,
ტოკაეს ბალი ნება-ნება,

ცერის ტოლა თეთრი თუთა.
დათაფლელი შტოზე დნება.

მხედველობითი ხატის საფუძველზე წარმოიშობა ასეთივე შეგრძნება, როდესაც პოეტი გვიჩვენებს, რომ

ნაპირზე დულს შავი ქვაბი,
ქაფქაფებს და ქაფი შრება,

შიგ ლურჯსავე ქვა მარილში
ლურჯი თევზი იხარშება...

გ. ლეონიძე ლაპარაკობს „პირზე სიტყვის თათლწასმული“ ქალის შესახებ, მას ოჯახის მოლონიერება შედარებული აქვს საფუარით ცომის აწევასთან, იგი ლაპარაკობს კოცნით გათაფლების შესახებ და ა. შ.

ერთი სიტყვით, გ. ლეონიძის პოეზიას, პირველ რიგში, გემოს შეგრძნების გაბატონება ახასიათებს. თითქოს, ეს შეგრძნება ხელმძღვანელობს მასთან დანარჩენ შეგრძნებებს, ეს აძლევს მის ხატებს არაჩვეულებრივად კონკრეტულ ფორმას.

ამასთანავე, როგორც უკვე ვთქვით, გ. ლეონიძეს მარჯვე ხილვაც ძალუძს და საზოგადოდ უნდა აღინიშნოს, რომ იგი, ისევე როგორც ვაჟა, საგნების პოეტია. ამ მხრივ არის იგი ვაჟას მემკვიდრე ქართულ პოეზიაში.

მაგრამ გარდა ამისა ისიცაა საგულისხმო, რომ გ. ლეონიძე მასალის სიტყვიერ გაფორმებაშიც ერთგვარად უნათესავდება ვაჟას. ის მშვენიერი შედარებები, რომლებიც ვაჟასთან გვხვდება, მახლობელია გ. ლეონიძისათვისაც. თეთრ ჩოხაში გამოწყობილი სიძის მსგავსი ალვის ხე. ანდა სტრიქონები, რომ

შავოსანი ნისლი იწვა,
შავი ფიჭვის დამგეშავი

და სხვ. მისთანანი პირდაპირ ვაჟასებური სტრიქონებია.

გ. ლეონიძის მთელ შემოქმედებას თან ახლავს მისწრაფება მეტაფორებისაკენ. ეს მეტაფორები, თავისი ტონით, ერთგვარად უნათესავდება ვაჟას მეტაფორებს. ვაჟასებურ განსახიერებას („ლამე მთაში“) ემსგავსება გ. ლეონიძის ხილვა, როდესაც იგი წერს:

ვარსკვლავების თავყრილობით
მთვარე ცაზე წამომდგარი.

მაგრამ ვაჟასა და ლეონიძის პოეზიაში ამავე მხრითაც შეიმჩნევა ზოგიერთი განსხვავება. ეს განსხვავება იმაში მდგომარეობს, რომ, რო-

ვორც სხვა ადგილას აღვნიშნეთ¹, ბუნების წარმონაქმნთა დახატვისას ვაჟა მათს სულიერ თვისებებზე ლაპარაკობს, ამ თვისებათა წარმოდგენით აღწევს ვაჟა გარეგნული ხატის გამკვეთრებას. ეს აფაქიზებს, აკეთილშობილებს და ერთგვარ სინაზეს ანიჭებს მის მიერ აღწერილ მოვლენებს. ვაჟას შემოქმედებაში საგანი გამკვეთრებულია იმით, რომ იგი სულიერი თვისებებითაა აღჭურვილი; მეორე მხრივ, „ნ-სლი ფიქრია მთებისაო“ — იტყვის ვაჟა და აქაც იგივე მიზანია მიღწეული, რადგან სულიერიც გასაგნებულია მასთან. ერთი სიტყვით, ვაჟასთან საგანი გასულიერებულია და სულიერი გასაგნებულად წარმოდგება, ხოლო გ. ლეონიძესთან კი თითოეული მათგანის თვისებათა შესატყვისი წრეა დახატული. ამ მხრივ, ვაჟასაგან განსხვავებული მდგომარეობაა გ. ლეონიძის პოეზიაში. ლეონიძისათვის, მაგალითად, ასეთი განსახიერება დამახასიათებელი.

ზღვამ ჩაშალა ნამქერად
თეთრი ქაფის კრაველი,

ტალღებიდან ამღერა
ძველი მესაკრავენი².

ანდა:

უბედური, ბერწი მიწა
რუთოვე ჰკლავდა, რასაც კშობდა;

დამპალ წყლებზე, დამღარ ტბებზე
წიშის ბუშტი თამაშობდა...³

აქ საგნები, ვითარცა საგნები ისე გამოდიან და ჩვეულებრივ მათი პერსონიფიკაცია არ ხდება. ეს მოწმობს, რომ სულიერის გასაგნებისაკენ კი არ მიისწრაფის პოეტი, არამედ, ასე ვთქვათ, ყოველი საგნის დახასიათებას მისსავე ფარგლებში აქცევს. ასეთია ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი განსხვავება ვაჟასა და გ. ლეონიძის შორის. მაგრამ საერთოც ბევრია და ეს, უპირველეს ყოვლისა, პოეზიის ხელშესახები ფორმით მიმდინარეობაში მჟღავნდება.

ასეთია ის შთაბეჭდილება, რომელიც მიიღება გ. ლეონიძისაგან, როგორც ვაჟას მემკვიდრისაგან. ამ აზრით გამოდის ვაჟა ლეონიძის შემოქმედების წინაპრად. ამაში ვხედავთ ჩვენ ამ ორი პოეტის მახლობლობას.

მაგრამ ლეონიძე თანამედროვე პოეზიის განვითარების სხვადასხვა საფეხურგავლილია. ამან თავისი გამოხატულება ჰპოვა ლექსის ტექნიკურ მხარეში, რთული ეპითეტების გამოყენების სიჭარბეში, თემატიკურ და იდეურ სხვაობაში. სხვა საკითხია, თუ რა პოეტური ღირებულება აქვს ამ სხვაობას, მაგრამ ჩვენ გვინტერესებდა ვაჟა, როგორც გ. ლეონიძის წინაპარი და ამაზე მითითება ვცადეთ.

¹ იხ. თავი — „გმირთა დახატვის ხერხები ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში“

² გ. ლეონიძე. „ლექსები. პოემები“ თბ., 1954, გვ. 218.

³ იქვე, „ფორთხალა“, გვ. 376.

ასეთ შთაბეჭდილებას სტოვებს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, როდესაც მას ქართული ლიტერატურის წარმომადგენელთა წრეში განვიხილავთ. როგორც ჩანს, არ შეიძლება ილაპარაკოს ადამიანმა, რომ ვაჟა მხოლოდ იდეური მემკვიდრე იყო ქართული ლიტერატურის ბრწყინვალე წარმომადგენლებისა: იგი მათი პოეტური მანერის მემკვიდრედაც გამოვიდა.

მაგრამ ვაჟა, ყოველგვარი დაძაბვის გარეშე, დარჩა სრულიად გამოკვეთილ პოეტურ პიროვნებად, რომელსაც თავის თავზე შეეძლო ეთქვა ის, რაც თქვა: „გავჩნდი და მე ვარ, მეობითო“; ეს „მეობა“ ვაჟამ ყველგან გვიჩვენა, მაშინაც როდესაც იგი მისწრაფებათა და გრძნობების მიხედვით გამოვიდა ქართული ლიტერატურის საუკეთესო წარმომადგენელთა ძეგლად და მაშინაც, როდესაც მომდევნო მწერლებს წინაპრობა გაუწია. სხვა პოეტთაგან მიღებული მემკვიდრეობა თავის ნიჭს შეუფარდა ვაჟამ და თავშენახული სახითვე იჩინა თავი მისმა პოეტურმა ტალანტმა ახალ პოეტთა შემოქმედებაში. ამიტომ უნდა ითქვას, რომ ვაჟა ვაჟადვე დარჩა, როგორც მემკვიდრეობის მიღების, ისე მემკვიდრეობის გადაცემის დროს.

თავი მეთორმეტი

ვაჟა-ფშაველას პორტრეტი

იმასა ჰგვანდა, თითქოსა
მთები სხდებოდა მთებზედა.

ახლა ღუშეთის რაიონში შედის ის ძველთაგანვე ცნობილი კუთხე, რომელსაც ფშავი ეწოდება. თუშეთთან და ხევსურეთთან ერთად, ფშავი თავიდანვე იქცევადა ყურადღებას, როგორც თავისი დიადი, მაგრამ პირქუში ბუნებით, ისე მოსახლეობის ეთნოგრაფიული თავისებურებებით.

ფშაველთა ყოფა-ცხოვრება დიდად გამოირჩეოდა საქართველოს ბარის მოსახლეობის ყოფა-ცხოვრებისაგან. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე ფშაველთა სოციალური და ეკონომიური ცხოვრება ათქმის ისევ ძველი გვაროვნული წყობილების მიხედვით მიმდინარეობდა. ამ დრომდე აქაური მცხოვრებლები მტკიცედ იცავდნენ ძველ რელიგიურ წესჩვეულებებს და მამა-პაპათაგან გამომუშავებულ ადათებს.

ფშაველებს, ისევე როგორც ხევსურებსა და თუშებს, ძალიან ხშირად უხდებოდათ თავდაცვითი ბრძოლა სხვადასხვა მოთარეშე ტომთან; ისინი თავგამოდებით იცავდნენ მტრისაგან თავიანთი მიწაწყალს, ოჯახსა და საქონელს. ამ ბრძოლებმა მრავალფეროვანი გამოხატულება ჰპოვა მათს ხალხურს შემოქმედებაში.

ფშავ-ხევსურულ პოეზიაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ლეგენ-დებს იმ ზღაპრულსა და საოცარს ძალებზე, რომლებიც მათი ცრუ-რწმენით უზრუნველყოფდნენ მტერზე გამარჯვებას. ამ პოეზიაში, ბუნების სურათებთან ერთად, დახასიათებულია ამა თუ იმ ვაჟკაცის გმირობა და გადმოცემულია მრავალი ლეგენდარული შემთხვევა მათი პი-რადი ცხოვრებიდან.

სწორედ, ფშავში, პატარა სოფელ ჩარგალში დაიბადა 1861 წლის 27 ივლისს, ლუკა რაზიკაშვილი, რომელმაც თავის პოეტურ ფსევდონი-მად „ვაჟა-ფშაველა“ აირჩია.

როდესაც დიდსა და ღრმა პოეტთან გვაქვს საქმე, ჩვენ მაინც სულ რამის ცდაში ვართ, რომ გარეგნულადაც შესამჩნევი გავხადოთ მისი ცხოვრების პირობათა სირთულე. ამნაირი ცდის დროს სრულიადაც არ არის მოულოდნელი შეცთობა, რამდენადაც გარეშე თვალისათვის ძალიან ძნელია მიგნება და გამოყოფა იმ პირობებისა, რომლებიც ნამდ-ვილად განსაზღვრავენ პოეტის სიდიადეს. ეს შეეხება ყველა დიდ პოეტს და მით უფრო ვაჟა-ფშაველას, ვინაიდან რთულია მისი შემოქმედება, ზოლო საკმაოდ მარტივი და ნათელია ის, რაც ჩვენ ვიცით მისი ცხოვ-რების პირობათა შესახებ¹. ამნაირ შემთხვევაში ხელოვანის პორტრე-ტი ბუნებრივად ივსება იმ შთაბეჭდილებებით, რომლებიც ამა თუ იმ მკითხველს მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების ნაირნაირ ფაქტთა ვაცნობიდან მიუღია. ამგვარად დახატული პორტრეტი, რასაკვირველია, შეიძლება ყველასათვის ერთმნიშვნელოვანი არ იყოს და შეიძლება არც უნდა იყოს. ასეთი პორტრეტი გამოხატავს მკითხველის დამოკიდებუ-ლებას მწერლისადმი, რომლის მნიშვნელობა მკითხველის წარმოდგე-ნაში ირხევა დროისა და ეპოქის მოთხოვნილებათა შესაბამისად.



პატარა ლუკა ერთ ბედნიერთაგანი იყო ფშაველთა შორის: პოეზი-ის მოყვარული, მგრძნობიარე დედა ჰყავდა და მამა კი — სიბ ჭვანჭვე-რა-კითხვი ნასწავლი (42-43, 52, 5).

უცნაური და სხვათაგან გამორჩეული დაიბადა ვაჟა — დიდი და თვალებამდე ჩამოშვებული თმით. უკვე ამით განსხვავდა იგი ტოლთა-გან, თავის თავზე წარმოდგენა განუდიდდა მას და არაჩვეულებრივი მომავალი დაესახა (44, 55).

¹ ქვემოთ, ვაჟას ცხოვრებიდან ცნობათა მოწოდებისას, ვეყრდნობით იმ ფაქტიურ მასალასა და მოგონებებს, რომლებიც თავმოყრილია ს. ყუბანეიშვილის მიერ და გამო-ქვეყნებულია სათაურით: „ვაჟა-ფშაველა. დოკუმენტები და მასალები“. თბილისი, 1937. ჩვენ მიერ ფრჩხილებში მოთავსებული ციფრი ამ გამოცემის გვერდს აღნიშნავს

ლუკას გმირობა სწადდა, მას პირველობა უნდოდა. ამის ფიზიკური შესაძლებლობა ჰქონდა ვაეას, სულიერ საზრდოს კი ეძებდა და ამას „ვეფხისტყაოსანსა“ და საგმირო გადმოცემებში პოულობდა. უადგმლობის გამო, საკლასო ოთახის ბუხარში მოთავსებული ეს ბუნებით მოუსვენარი და გამბედავი ბავშვი ფართო თვალებით იცქირებოდა იქიდან, რათა გაეგო ქვეყნისა და გმირობის ამბავი (51), მაგრამ მას, ამ პატარა ფშაველს, სკოლაში ლათინური და ბერძნული ფრაზეზებს ზეპირობა მოთხოვეს. ლუკა მოთხოვნას არ ასრულებდა; მას უნდოდა ის ესწავლა, რაც არ ისწავლებოდა; ლუკას ვაჟა-ფშაველად ყოფნა უნდოდა, მაგრამ ვაეას აღზრდას სკოლა არ კისრულობდა. ამიტომ აერიდა ლუკასასკოლო სიბეჯითეს (56), მან თავი შეაფარა საკუთარ ინტერესებს და თანდათანობით ვაეად იქცა. შემდეგ მან არაჩვეულებრივი სიბეჯითე გამოიჩინა, რადგან საკუთარი სურვილების გზა გაიხსნა.

ლუკა ბარად ვერ სძლებდა. იგი მთა იყო და ნამდვილი ფშაველობა სურდა მას; ვაჟა მთა იყო, მას ყოველი სახის ღონე ერჩოდა, ლოდებს ათამაშებდა (160) და მტაცებელ ცხოველებზე ნადირობა იზიდავდა. მას ღონე ერჩოდა და გამოსავალს ჰიდაობა-კრივსა, სიმღერასა და სიყვარულში ეძიებდა (50; 56, 59, 62, 74); ფარულად მიილტვოდა იგი პირველობისაკენ (58) და აშკარად მიაღწია მას, ოღონდ თუ ვერ იმღერა, ლექსები თქვა და მათ „სიმღერები“ უწოდა.

ლუკა არსენობდა პოეზიასა და ცხოვრებაში. იგი უმღეროდა კაი ყმას, ენმარებოდა დაბალ ხალხს და მოხელეების „მოთვინიერებას“ ხანდახან ცემითაც კი აპირებდა. (161, 191, 384).

ლუკას აწვა ტვირთი არაებობის შენარჩუნებისა, ტვირთი ცხოვრებისა და სოფლის სკოლის მასწავლებლისა. მისი მიწერ-მოწერა სავესანივითიერ გაჭირვებაზე ფიქრით, წიგნების წაკითხვის სურვილით და პოეზიაზე ოცნებით. მას უნდოდა სწავლა, მაგრამ უნივერსიტეტიდან შიმშილმა გამოაძევა (161, 175, 229, 240, 366).

ლუკამ ისევ შთამაგონებელ ფშავს მიაშურა — ცხვარს, ნადირობას. მიწის მუშაობას; ლუკას სანთელი ფიჩხის შუქი იყო, წვემიან დღეებში ჩაკეტილ ოთახში ფანდურზე ამღერებდა იგი თავის „სიმღერებს“ (74, 273).

ზრუნვის ღრუბლები თავს ედგა ლუკას ყოველთვის, მაგრამ ცოცხალი ადამიანის რეალიზმით დაჯილდოებულ ვაეას ხვედრისათვის ზედმეტი არაოდეს არაფერი მოუთხოვნიდა და სევდის ტყვეობაში არასოდეს აღმოჩენილა.

კარჩაკეტილი ფშაველები მელექსეობდნენ — პოეზია ხომ ამსუბუქებს ტვირთს ცხოვრებისას! ლუკა ისმენდა და სწავლობდა ამ ლექსებს. სწავლობდა და ისმენდა მათ იგი ოჯახში, ხატობაში... პოეზიამ გაათა-

ქიზა ადამიანთა ურთიერთობა და ლუკაც სიფაქიზის დიდი მომღერალ გასდა.

ლუკა, ისევე როგორც მისი წინაპრები, არ უმღეროდა იმას, რაშიაც ვაჟკაცობა არ ჩანდა. თავისი წინაპრების მსგავსად, ამაყობა სათაკილოდ მიანხნდა მას, გულდილობა და ამპარტაუნობა ეუცხოვებოდა ვაჟას.

ვაჟა თავმდაბალი იყო, მაგრამ, როგორც თვითონ ამბობს, „თავისი ღერძის ირგვლივ ტრიალი“ უნდოდა; მან თავისი თავის ფასი იცოდა. მიზნისაკენ ჯიქურ მიდიოდა, უკან დახევა ეუცხოვებოდა და არ ფიქრობდა, რომ მისი ღირებულება ნივთიერი დოვლათით შეიძლება გაზომილიყო¹.

ვაჟას შენიშვნის ატანა უქნელდებოდა და „სიტყვამახვილობა“ თავისთავად ვერ ხიბლავდა მას. ადვილად ვერ ივიწყებდა იგი თავისი თავის დამცირებას (77-78, 83, 297, 304), ვერ ივიწყებდა ამას მაშინაც, როდესაც ადამიანს პატივს სცემდა. იუბილეზეც კი, როდესაც მომეტებულად კარგი მოიგონებდა, ახსენებს ვაჟა აკაკის მისი ლექსით გამოწვეულ გულისტკივილს:

თუნდ არ მოგწონდეს იქნება
ჩემის ფანდურის ჩხაუენი,

მიიღე სარეკელასი
როგორც წისქვილში რაკენიო

წერს იგი და სხვა დროს მწარედაც ამბობს: „იმერელი მითხარი და ფშაველს ქართულს უწუნებდესო“ (298).

ლუკა რაზიკაშვილმა იცოდა ფასი სხვისა და ვაჟა-ფშაველასი (296-297). იგი არ იყო თვითშეყვარებული. ვაჟა არ ჰვადეა იმ პოეტებს, რომელთაც არ უყვართ ის, რაც არ ესმით. იგი სამართლიანი იყო სხვებას მიმართ. მან იცოდა, რომ მის გარდა სხვა მგოსანიც სჭიროდა ადამიანსა და საქართველოს. იგი არავის არ მეტოქეობდა. ვაჟა თავისთავადობდა. ლუკა ფიქრობდა, რომ იგი ვაჟა-ფშაველა იყო და აკაკი წერეთელი კი დიდი აკაკი და მასთან გასაყოფი არა ჰქონდა რა (463).

ვაჟამ თავისი თავის ფასი იცოდა, თავი დასაკარგავად არ ემეტებოდა; ფიგურალურად ამბობდა იგი, რომ რბილ ბალიშსაც არ ვენდობი. რადგან მაშინ თავის არსებობის გრძნობა უჭკრება ადამიანსო და ბალიშის მაგივრად თავმისიყრდნობად მხოლოდ მუთაქას იყენებდა (343, 354).

ვაჟა არავის არ ანდობდა თავისი თავის შეფასებას. იგი მკაცრი იყო მაშინაც კი, როდესაც კრიტიკოსები მის ნიჭიერებას აღნიშნავდნენ, მაგრამ ამასთანავე საკითხთა დასმისას გულუბრყვილობას იჩენდნენ².

¹ „ნუთუ — 300 მანეთია თავი და ბოლო ჩემის კაცობისა და სხვა არაფერი?“ კითხულობდა ვაჟა ქ. შ. წ. კ.-ის გამაერტელებელ საზოგადოებისადმი მიმართულ მოხსენებაში 1887 წელს (206).

² იხ. ვაჟა ფშაველა. „კრიტიკა ბ. იბ. ვართაგავასი“.

ასეთ შემთხვევაში ვაჟა თითქოს წყრებოდა კიდეც. და მართლაც, ასეთი კრიტიკოსები

რას იპოვნიან შურალაზე
ნავალს ნაგეშის მგლისასა.

ვაჟა არ მოითხოვდა თაყვანისცემას, რათა თავისი სრულყოფილობა დაედასტურებინა; თაყვანისცემით და მოწონებით ვაჟას გაბედნიერება ადვილი არ იყო, რადგან იგი სერიოზულ ნატურას წარმოადგენდა, სერიოზულად ეკიდებოდა ცხოვრებას და არ კი ერთობოდა მით.

ჩვენი კრიტიკა ხშირად ვაჟასათვის ერთობ მარტივი იყო. კრიტიკა მიიღტვოდა სიცხადისა და ყველაფრის ერთგვარად ახსნისაკენ. მას უნდოდა გაეგო, თუ საიდან აიღო ვაჟამ ამბავი, აზრი და სახე. ჭორი აპირებდა შეკრას ვაჟას პიროვნულ ცხოვრებაშიც და იქ ეძიებდა მისი თხზულებების ახსნას. ისმებოდა კითხვები, თუ რა ეკუთვნოდა ვაჟას და კიდევე რა სხვას. ვაჟასა და სხვა მწერლების დამსგავსების ცდამაც იჩინა თავი. ვაჟამ მწარედ გაილაშქრა მაუნიფიციტირებელი, მრავალსახეობის მოძულე კრიტიკის წინააღმდეგ.

კრიტიკოსთადმი მიმართულ თავის პასუხებში ვაჟამ გვიჩვენა თუ რაოდენ ძვირფასი იყო მისთვის ის, რასაც წერდა, თუმცა ამას, ვაგლახად არ ააშკარავებდა!. არ ააშკარავებდა ვაჟა ამას იმიტომ, რომ როგორც წმინდა მოვალეობას ისე უცქეროდა იგი თავისი პიროვნების შენარჩუნებას. ვაჟა-ფშაველა ვერ იტანდა კრიტიკოსთა გულუბრყვილობას და არაიშვიათად მათი მასწავლებლის როლსაც კი კისრულობდა². პოეტური გავლენა სხვა მწერლების, თუ ხალხური გადმოცემებისა, მისი აზრით, ჭეშმარიტი პოეტის დიდებულების პირობად გამოდიოდა და არა ნაკლად³.

ვაჟა პირდაპირი და მართალი იყო. მოსაჩვენებლად იგი ვაგლახად არას ჩაიდენდა. პატიოსნება იყო მისი ღმერთი. მართალია, სხვების თვალსაზრისით ხანდახან არ იყო ვაჟა სამართლიანი, მაგრამ ვაჟას სწამდა, რომ იგი მართალია. ამიტომ არ იცოდა მან უკან დახევა; მას სწამდა,

¹ როდესაც კ. შამანაური ვაჟას ბიძის ცხედართან იყო და „დავითის“ ნაცვლად, სხვების მოსაჩვენებლად, დიაკვნურად „გოგოთურსა და აფშინას“ უკითხავდა მიცვალბულს, ვაჟამ კოლას ხელი დაჰკრა მხარზე და უთხრა: „ყოჩაღ, ეგ წაუკითხე ჩემს მკვდარს, ეგ უფრო მიუვა, ვიდრე მღვდლების „ვითარცა“. (შამანაურის მოგონება, 354).

² მაგალითად, წერილები — „კრიტიკა ბ. იმ. ვართავაგისი“, „მცირე შენიშვნა (იასუხი ბ. პ. შირიანაშვილის)“.

³ იხ. წერილი „Pro domo sua“.

და რადგან სწამდა, ამიტომ მოქმედებდა ისე, რომ რეზულტატი აღარ აშინებდა!

ვაჟა თავისი დროის დიდი მოქალაქე იყო. ამან სამშობლოს ხვედრზე ფიქრში იჩინა თავი. მთელ მის პოეზიას ეს ფიქრი ასულდგმულებს. მაგრამ არა მარტო პოეზიას. თავის პრაქტიკულ საქმიანობაშიც ვაჟა-ფშაველა იქითკენ მიისწრაფოდა, რომ ქვეყნის სარგო რამ გაეკეთებინა. პოეტმა ვაჟამ დიდი ენერგია მოახმარა შირაქის ველზე მთიელთა დასახლებას; ქედში მთის ხალხის ჩამოსახლება მან თითქმის მეორე საქართველოს შექმნად მიიჩნია (378). პოეტი ვაჟა-ფშაველა გულისყურით ეკიდებოდა იმ „შავ სამუშაოს“, რომელსაც სოფლის სკოლის მასწავლებლობა წარმოადგენდა (167, 198-9). ვაჟა-ფშაველას მთელი მხატვრული შემოქმედება, მისი წერილები და ეთნოგრაფიული ნარკვევები გვიჩვენებს არა მარტო იმას, რომ მას დაკვირვებული პოეტური თვალი აქვს, არამედ იმასაც, რომ იგი ქვეყნის წინსვლისათვის საკურო პრაქტიკულ საქმიანობაშია ჩაბმული. ვაჟა არ წარმოადგენდა თავის შინაგან სამყაროში ჩაკეტილ პიროვნებას, მან იცოდა, რომ იგი, უპირველეს ყოვლისა, ისეთი პოეტი იყო, რომელსაც ქვეყნისათვის სარგო მოღვაწეობა მოეთხოვებოდა.

ვაჟას თავისუფლების მგოსნად მიაჩნდა თავი²; მან იცოდა, რომ მისი ძალა პოეზიაში იყო და, ბევრი მწერლისაგან განსხვავებით, შეცნებული ჰქონდა, თუ რაოდენ მშვენიერი იყო მისი ნიჭი. აკი წერდა იგი, რომ —

უსულო საგნებს სული ჩაებერე,
ავასუბრე ლოდები კლდისა
და, როგორც მეფე, გაეთამაშე

მწირი ბალახი, ის ქუჩი მთისა.
მალღი მფენია მარჯვენაზედა
იმ შემოქმედის, მალღის ღვთისა.

მართლაც რომ ნიჭი იყო ვაჟა. მართალია, მას დიდი სასკოლო განათლება არ მიუღია, მაგრამ ვაჟამ მისცა თავისთავს ნამდვილი განათლება, ისეთი, როგორც მის ნიჭსა და გემოვნებას შეეფერებოდა. ვაჟა ბევრს კითხულობდა, მაგრამ „ფიქრს დაეწმინდა თვალები“ მისი და წაკითხუ-

¹ გაეხსენოთ (ი. გრიშაშვილის წერილის მიხედვით — „აკაკი, ვაჟა... და აშინოვი“. გაზ. „კომუნისტი“, 1935 წ., № 245), თუ როგორ წაახდინა ვაჟამ თავზეხელაღებული ტრახბა, იმ დროს სახელგანთქმული „საზოგადო მოღვაწე“ აშინოვი. აშინოვმა „დროების“ რედაქტორისაგან ადრე გამოკვეყნებული კორესპონდენციის უარყოფა თავზე-დურად მოითხოვა. ხანჯალზედაც ხელი დაიდო და ყველა შეაშინა, მაგრამ ვაჟა „უცებ წამოხტა, სტაცა აშინოვს კისერში ხელი, მალღა აიტაცა და დაუეკირა: „ვის აშინებ შენ ხანჯლითა, ჰა? იცოდე, შე უბადრუკო, ვიდრე ხანჯალს ამოიღებდე, თავს ათჯერ წაგაცილი!“ შემდეგ ჰკრა პანღური და კიბეებზე დააგორა. ეს იყო და ეს — „გმირი“ აშინოვი თბილისიდან გაქრა.

² მ. შ. მ. მ. ა. რ. ის მოგონება, გვ. 397.

ლის მიხედვით იმდენად არ მიიმართებოდა, რადგან საკუთარი დაკვირვებით მოპოვებული აზრები და განცდები უფრო საყურადღებო აღმოჩნდა მისთვის.

ვაჟა-ფშაველა დიდად იყო დაჯილდოებული გარემოსაგან შთაბეჭდილებათა მიღების უნარით, მაგრამ უფრო მძლავრი იყო მისი უნარი უკან დაბრუნებისა, გაცემისა; ამიტომაც, რომ ვინც ვაჟას ნაწარმოებთ წაიკითხავს და გაიცნობს მის ბიოგრაფიას, გაოცდება, თუ ასე როგორ ამალდა იგი საკუთარი ცხოვრების პირობებზე.

გარეგნობაზე არ ეწერა ვაჟას, რომ იგი დიდი პოეტი იყო. ერთი ხევსურისა არ იყოს, რომელმაც პირველად ნახვისას ერეკლე მეფეს გარს შემოურბინა, იკვირანად დაათვალიერა, შემდეგ კი თავი გაიქნია და განაცხადა: „მეფევე, შენს ნახვას, შენი სახელი სჯობიაო“ — ვაჟას გარეგნობაც არ ახდენდა შთაბეჭდილებას¹. სახეგამდარის, ხმელ-ხმელის და ციმბირის წყლულით ცალთვალატირებული სახელგანთქმული ვაჟას ნახვას მისი პოეზია სჯობდა. ასე ფიქრობდა თვით ვაჟაც (375, 354-355).

ვაჟას სულმა იცოდა სევდა — „ბრჭყალით ვუჰყრივარ სევდასა, როგორაც არწივს გნოლია! — წერს ერთგან იგი, მაგრამ ეს სევდა ცხოვრების წვრილმანებით არ იყო გამოწვეული. ვაჟას ეს ცხოვრება ვერ მოერია. თვით სამყაროს რაობის გამოცნობის სურვილია მისი სევდის მიზეზი.

ვაჟასათვის ეს სამყარო ხშირად ძალიან საკვირველია:

ათასჯერა წვიმს, სეტყვაა,
მთებზე ნისლები ჰკილია,
ბევრი რამ ხდება ქვეყნადა, _

შიგ ცოდვა-ბრალი დიდია;
ბუნება წარბსაე არ იხრის
მაინც მშვიდი და მშვიდია.

ამ მშვიდი, წარბშეუხრელი ბუნების ხილვისა და გამოცნობის სურვილი არის ერთ-ერთი წყარო მისი სევდისა და არა ყოველდღიური წარმავალი ვითარება. ვაჟა გაურბოდა ამ ყოველდღიურობისადმი დაქვემდებარებას, იგი იწევდა „ზეცადა“ და, როგორც თვით ამბობს —

¹ საინტერესოა შიო მღვიმელის მოგონება (386-387): ვაჟა და მისი მეგობარი ი. მღვიმელი შევიდნენ საბილიარლოში სათამაშოდ. ვაჟამ შინ გათლილი კობტა ჯოხი დახლიდარს ჩააბარა. გამოავლისას მან ჯოხი მოითხოვა. დახლიდარს ჯოხი მოსწონებოდა. უარი სტკიცა: „რის ჯოხი, რა ჯოხი, ვის დაქარგვიხარო“. ვაჟამ მას საუელში ხელი ჩაავლო, გადმოაქნია ისე, რომ მთელი ბუფეტით წამოაღებინა და იატაკზე გაშალა დახლიდარი. ჯოხი მალე გამოჩნდა ანდა მეორე შემთხვევა: ვაჟა გახუნებული ნაბილი „კონკაში“ ზის. ერთ გაჩერებასთან კოპწია ქალი იცდის, მაგრამ „კონკაში“ ადგილი არ არის. კონდეტორმა უბრძანა ჩამოსვლა ვაჟას. ვაჟამ ჯერ არ შეიმჩინა. მაგრამ კონდეტორის შეტევას — „Ну, сдѣлай, дѣлать!“ ვაჟამ მით უბრალოდ, რომ ხელუკუღმა უთავაზა კონდეტორს ყბაში და მიწაზე გაართხა იგი.

მგომოლები დარჩენ მხეცადა,
და დავღებ ცა-ქვეყნის შუა
ქედმოედრეკელ სეცტადა.
მორჩა, ველარვინ შემმესრავს,
რაც უნდ ეცადოს მეტადა.

და თუნდა მთელი ქვეყანა
დაპატედეს ურო-ხეცადა,
წარმშეხრელად ვეუდივარ
ქეთა წადილთა ბედადა.

ვაქას სეცდა გულხელდაკრეფილი სეცდა არ არის, სეცდა მიშვე-
ბული, მთელი ადამიანის დამტევი. ვაქას სეცდა არ ჰგავს იმ პოეტთა
სეცდას, რომელთაც ცისკენ სავალ გზად მხოლოდ კუბოსა და საფლავის
გზა მიაჩნიათ.

ვაქა-ფშაველა, ბოლოს და ბოლოს, მაინც იმედს უმღეროდა —

სულო აპყავი, ამაღლი,
ვარდებით დაიფარია.
ცრემლი, ჩემთ თვალთა ნაწერი,
ზედ ნამად დაიყარია,
საქირ-ვარამო ქვეყნისა
გულს ლახერად გამოყარია.

მაშინ ცა მიწას ეწევა,
მთაზე შაჯდება ბარია.
იქ ძოდეს ჯოგი ირმისა,
დაბუბუნებდეს ხარია.
თავს ევლებოდეს ქვეყანას
სხივ-უწებელი მთვარეა.

ასე მღეროდა იგი. ჩვეულებრივ, ვაქა მღეროდა.

ისიც საგულისხმოა, რომ ვაქა კუთის მასწავლებლად არასოდეს გა-
მოსულა პოეზიაში, ხოლო თუ ხანდახან ქადაგებას იწყებდა — ისე
თბილად, ისე გულწრფელად, რომ ქადაგების დროს არასოდეს მო-
მაბეზრებელი და დასაწყენი არ ყოფილა. ვაქა მხოლოდ თავს იცავდა,
როცა ქადაგებდა:

გულს მისვენია ხატადა
ენა მთისა და ბარისა.
მე არც ერთ კილოს არ ვწუნობ,
თუა ქართველის ვვარისა.
მოთაყვანე ვარ ყოვლისა,
იმათ ტბილის და მწარისა.
სხვა რამ მაშინებს, ისა ვსთქვათ,

დამხშობი მზის და მთვარისა,
სამშობლოს დამამხობელი
და გამოშქრელი კარისა...
სჯობს, რომ იმაზე ვიტყვით,
მუდამ მოქველი ვარ ამისა.
ნუ შეგამინებსთ, არ გავნებსთ
მთიდან ყვირილი ხარისა.

ვაქას მთელი შემოქმედება უმღერის და მოელის ჰემშარიტ დილას.
ჰემშარიტ დილას მოელის იგი მაშინაც, როდესაც „განწყობა სასიმიღ-
როი გულს ეკარება აღარა“. მას გაბადრული მთვარის ნახვა სწაღია და
მას მიმართავს:

ამო, ამოხნდი ბარეო
ვიხილო შენი სხივები
მთა-ბარზე მოელვარეო

გზადაკარგულთა ნუგეშო,
შენს სხივებს ეენაცეკუო!..

ძლიერია ვაჟას ნიჭი. იგი ათენებს დედამიწის სიბნელეს, რადგან ბრწყინვალეა პოეტის სულის ღამეც კი.

როდესაც ვაჟა მღერის:

ველარას მიშველს კვითინით

ჩემი ღამაში თმისანი.

ტყუილად აშფოთდებიან

თითქოს ვხედავთ ჩვენ, რომ მიწაზედაც იმდენი ვარსკვლავია, რამდენიც ცაზე.

ღამესა სძინავს ისევე,

ჯერ არ გამძღარა ძილითა.

ჩემნი წაწალნი იანი.

ამაოდ ჩამოსხდებიან

ციდამ ვარსკვლავი ბარადა...

ცას არ გაუხსნავ გულ-შეკრდი,

შაკრული ცეცხლის ღილათა —

წერდა ვაჟა და ამნაირი სტრიქონებით გაათენა მან ჩვენი მიწის სიბნელე, რადგან მისმა მგზნებარე პოეზიამ აიძულა ცა მიწაზე დაშვებულიყო; როდესაც ვაჟასთან ვკითხულობთ, რომ „დადამდა... წვრილნი ვარსკვლავნი აყვავდნენ, დასხდნენ ცაზედა“, ანდა, როდესაც ვაჟა „ისტუმარ-მასპინძელში“ ამბობს:

ჭარი სცემს, დაბლა ხევებით

ჩამოკიეინებს მთებიითა;

ქალი სდგას, მდინარეს დასცქერს,

კლდებზე, გაშლილის თმებიითა;

სხივ მიხდილს ვარსკვლავს მაგონებს

შკრთალად მთროლოვარის ყბებიითა —

ჩვენ ვგრძნობთ, რომ ამ პოეტის ყოველი სიტყვა ციდან ჩამოვარდნილი ვარსკვლავის ტოლია. ამასვე ვგრძნობთ ჩვენ, როდესაც ვაჟა ხატავს, რომ ზეცა

მუშტის სწორს სეტყვას ისროდა.

ხეებს ჰკაფავდა ტოტებსა,

ცა მწყვრალი ყინულისასა

მიწას ესროდა ზოდებსა.

ვაჟა-ფშაველასათვის ბუნება თავისთავადაა ღიადი, მაგრამ, ზოგიერთი მწერლისაგან განსხვავებით, მის სიღიადეს პოეტში უძლურების გრძნობა არ გამოუწვევია; ბუნების სიღიადეს ვერ დაუმორჩილებია და ვერ გაუქვრია პოეტის პიროვნული ძალა. ამაშია თვით ვაჟას სიღიადე. რომანტიკოსთა საპირისპიროდ, ბუნების წინაშე ადამიანი ვაჟასათვის არაარობას არ წარმოადგენს; ბუნების წიალში ადამიანსაც ეკუთვნის გარკვეული და მნიშვნელოვანი ადგილი. ყველაფერს — და ადამიანსაც — თავ-თავისი ადგილი აქვს განკუთვნილი ამ ნაირნაირ სამყაროში და მათი გათქვეფთა ურთიერთში არამცთუ სასურველი არაა, არამედ შეუძლებელიცაა. დამოუკიდებლობას ინარჩუნებს ყოველი მოვლენა. მიუხედავად იმისა, რომ მათ შორის ურთიერთობა ფაქტია; მეტიც: თვით მათი ურთიერთობა გულისხმობს მათს დამოუკიდებლობას, მათს განსხვავებულობას. ეს თავისთავადობა არის უპირველესი ღირსება

მოვლენისა და ადამიანისა. ამით ეთიშება ვაჟა-ფშაველა ყველა ჯურის, პანთეისტს. ამითვე არის გამოწვეული და განსაზღვრული ის, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში არ იგრძნობა ადამიანის ნაკლებობებულ-ვანება მაშინაც კი, როდესაც ბუნება გულგრილია ადამიანისადმი.

არაფრით არ მცირდება ადამიანის ფასი ჩვენს წარმოდგენაში, როდესაც თავისმკვლელ მინდიას

მთვარემაღვადმოუშვა
საჯიხვეების სერითა
და დააშტერდა თავის-მკვლელს
მოზარე ქალის ფერიოთა...
ნიავეც მიღ-მოდიოდა
უღარდოდ, ნელის მღერიოთა...

ფრთა გაჰკრის წერსა ხმლისასა
ამოღერებულს ენითა,
შაღებილს კიაფერადა
კაცის გულ-მკერდის წვენიოთა,
და გათაქაშდის მწვანეზე
ლალად, მოლხენით, სტეენითა.

ვაჟას შემოქმედებაში არ იგრძნობა უმწეობა და შეურაცხყოფა იმის გამო, რომ ბუნება ადამიანისადმი ზოგჯერ გულგრილი იყო: აქ არ იგრძნობა ადამიანის დაკნინება იმის გამო, რომ

ბუნება წარსაც არ იხრის,
მაინც მშვიდი და მშვიდია,

მაშინ, როდესაც მინდია თავს იკლავს. პირიქით, ეს თვითმკვლელობა მას ისევე ამაღლებს, რადგან რად უნდა მას სიცოცხლე, თუ მთელი მისი „არსება აღარ იქნება სალადა“.

ვაჟამ იცის, რომ სამყარო დიადია, მაგრამ სამყაროს სიდიადე, მასთან, ბევრი მწერლისაგან განსხვავებით, არ არის მხოლოდ ჩარჩო ადამიანის სახის წარმოსადგენად. მის გმირებს სხვა ღირებულებაც აქვთ გარდა იმისა, რომ ისინი ბუნების ნაწილს წარმოადგენენ: ისინი ადამიანები არიან და ამდენად გამართლებულია მათი პრეტენზია — იყვნენ თავისთავადნი და იმოქმედონ ისე, როგორც ადამიანის სახელს შეეფერება. მათი ნატურა უარყოფს ბრმა მორჩილებას. ეს ადამიანები გულწრფელად და ყოველგვარი ქედმაღლობის გარეშე მიილტვიან თავიანთი „მეობის“ შენარჩუნებისაკენ. ვაჟას გმირების ეს თვისება არის საზომი მათი ღირსებისა და სწორედ იმიტომ, რომ სასტიკად ისჯებიან ეს ღირსეული ადამიანები, ჩვენ არ გვცილდება მათდამი თანაგრძნობა; მათდამი პატივისცემის გრძნობა ბატონობს ვაჟას თხზულებებში. შეიძლება ითქვას, რომ ვაჟას შემოქმედებაში ამ ადამიანებისადმი სიყვარული ამაღლდა იმ დონემდე, სანამდეც ამაღლებულია ბუნებისადმი პოეტის სიყვარული.

მართალია, ვაჟამ ყოველ ადამიანს მიანიჭა საკუთარ თავად დარჩენის უფლება, მაგრამ ეს უფლება ვაჟას შემოქმედებაში შერწყმულია
20. გრ კი.ნაძე.

საზოგადო. კეთილდღეობისათვის ზრუნვის მოვალეობასთან. ესაა განსახიერებელი გველისმჭამელ მინდიას, ჯოყოლას, აღაზას და ალუდას სახეებში. სწორედ ეს ანიკებს მათ პიროვნებას დიდს სოციალურ ღირებულებას. მართალია, ვაჟას გმირებს კიცხავენ, სჯიან და თემიდანაც კი აძევებენ. მაგრამ მათი ინტერესები არ კვდება, რადგან მათი ქცევა ნამდვილად ადამიანურია, ე. ი. უაღრესად სოციალური. საზოგადოებისაგან ზურგმუქცეული ჯოყოლა მაინც მტერთან ბრძოლაში დაიღუპა და შეიქმნა და დარჩა ლეგენდა ძმობილთა შესახებ; მარტოხელა, მაგრამ მართალი ალუდას სახელი დაიტოვა ხალხის ხსოვნამ; უცნაური და ყვავილთა უცხო ენის გამგები მინდია ეკვის ქვეშ დააყენა ხალხმა, მაგრამ მინდია მკურნალი და მხედართმთავარი დარჩა უკვდავად. ვაჟას პერსონაჟები შეეგნენ „კაცობის დამქცევს“ „სამართალს, მონათლულს ცოდვებრალითა“ და თვით მათმა ამ საოცნებო მისწრაფებამ მარად უკვდავად შეინახა მათი სახელი.

ვაჟა, როგორც პოეტი, ბრძენია, — ზედმეტს არას ამბობს და არ ლაყობს, თუმცა იგი ერთობ მჭევრმეტყველია და ზეშთაგონებული. როდესაც ლაპარაკს საკვიროდ სთვლის; ვაჟას მოსმენა ძალუძს და ხილვა იზიდავს. იგი არ ამბობს ყველაფერს, რის თქმაც შეუძლია, რადგან ვრძნობს იმ დაკვირვების სიმართლეს, რომლის მიხედვით თავმობეზრების საუკეთესო საშუალებაა ილაპარაკო ყველაფერი, რაც იცი.

ვაჟა იყო უსახლვრო და მიჯნადაუღებელი პოეტი, მაგრამ მან გაჩუმებაც იცოდა. ამას მოწმობს მისი მიმართვა მთისადმი:

მთას უქირს შენი სინათლე,
მე, მღის, არ მიკირს არადა,
შენის სიციხოვლით დამწვარი
ღღესაც გულია ავადა!

არ უნდა გაფერადება,
შეღებლილა შავად;
არ მინდა ყველა სათქმელად
ვისც მსურს, გაიგოს თავადა!

ვაჟა-ფშაველა იყო სიმღერა. იგი სიმღერით არ იქანცებოდა და მღეროდა ისე ადვილად, როგორც ადვილად სუნთქავს ადამიანი. „სამღერლად გული ბოეირობსო“ — წერდა ის და ხელგაშლილად მღეროდა:

მინდა შავეთში მომღერალს
სტუმრად მწვენიეყვენ მთანია,
თან კლდენი შავგვრემანანი,
მთების მამშვენნი ძმანია;
იანიც მინდან მტირალნი
ძველ-კაბიანნი დანია.
მორტყვთა, უმზაკვროთ, უგესლოთ
მხრებს უმშვენებენ თმანია,
გულს ნალახვრს, ჩამოდაგულსა
დაჰყროთ ცრემლთა ცვარნია.
ყველასგან დავიწყებულთა

ბელულავ, შენცა მნახია,
ველად ველურად გაზდილი
შიჩვენე შენი სახია.

არწიენო, ცის პირთ მავალნო,
ძვირად მნახველნო ბარისა,
ღოსტორივ მჭრელნო ღრუბლების,
თანაც მზიდველნო ჰარისა,
თქვენის დასწრებით ამშვენეთ
მღერა ფიქრების მწარისა.

ვაჟამ გარს შემოგვარტყა ჩვენ ისეთი უცნაური საგნები, ისეთი უცნაური სახეები შექმნა მან, რომ სიახლით აავსო ის მოვლენებიც კი, რომლებსაც ჩვენ ადრე ვხედავდით და ვიცნობდით; ჩვენს მიერ ადრე უკვე ნახულ გარემოში ვაჟამ ახალი შინაარსი ჩასდო, ამოიკითხა და აქამდე უნახავ სამყაროდ გადაგვიშალა ნაცნობი მიდამოს სურათი:

შეპყედლებიან მთათ სამზღვრებს
ორბნი, არწიენი ფრთიანნი;
გავსილა ფრინველებითა
მთების ლოგინი კლდინანი.
იმათაც დასძინებიათ

შავის მანდილით შეკრულა
ხეე-ხუვი, მთისა ყელუბი.
ცის ტატნად მისდევს მთის წვერებს
ნელ სხიენი, როგორც გველები.

ნისკარტ ღმწვებით, მხრებითა,
წყნარად ჩამოდის ჯიხვები,
ვიწრო ბილიკებ-გზებითა;
ბულულა გარინდებულა
ერთათ პირ-ნათლის ძმებითა.

აგერ ნისლებიც დაიძრა,
როგორც სულები მკვდრებისა,
ცაზედ ვარსკვლავნი დაბნელდენ,
დაბლა — თავები მთებისა.

ამდაგვარი სტრიქონების წაკითხვისას ვგრძნობთ ჩვენ, რომ ვაჟასებური პოეტის მოვლინება უძვირფასესი განძი იყო, რითაც კი ჩვენი მიწის დაჯილდოვება შეიძლებოდა. მართლაც, რომ

მიჰქროდა მისი მიმინო,
ფეხებს იბანდა ქართია

ვაჟამ ირგვლივ სილამაზე დაღვარა და მიმოაბნია. მან სილამაზე გაასხეულა და ასე თქვა:

თოვლი დამდნარა მთაზედა,
ხევებზე მოჰყეფს ღვარიი;
აქით არაგვი აუვირდა,
იქით ბანს აძლევს მტკვარიი

რა ძლიერ მოსწყურებია
თქვენი დანახვა თვალითა..
იკურთხოს თქვენი ერთობა,
სამის სამების ძალითა

მან მოვლენათა და საგანთა არაჩვეულებრივ დინამიკას გვაზიარა, როდესაც განაცხადა:

ღელის ძირს სალი კლდეები
არაგვს მუქაში სწურავენ.

აქ ჩვენ ვხედავთ, რომ ვაჟასთან უფრო მეტია წარმოსახვა, ვიდრე უბრალო მგრძნობელობა და, რომ მისი პოეზიიდან იღვწენება იაფფასიანი ალტაცება.

ვაჟა-ფშაველა შეუფერხებელი, ბორკილდაუდებელი ნიჭია; იგი მი-

უდგომელი პოეტია და ვისაც უნდა წარმოიდგინოს, თუ როგორ გავლენას ახდენს ასეთი მწერლის დინჯი და პოეტური მეტყველება, მეტყველება, რომელიც გადმოგვცემს უმძიმეს შემთხვევებს ადამიანის ცხოვრებიდან, უნდა წაიკითხოს ვაჟას „სტუმარ-მასპინძელი“ და „გველის-მკამელი“... მაგრამ ჩვენც უნდა ვფლობდეთ სულის სიმშვიდესა და სიმაღლეს, რათა განვიცადოთ ვაჟას ძალა, რათა დავტკბეთ მისი ჯადოსნური შემოქმედებით.

ვაჟა-ფშაველამ ისარგებლა ჩვენი ცხოვრებით და ყველა მხატვრული შესაძლებლობით, რათა ფესვები გაედგა ხალხის გულში. ძლიერი იყო ვაჟა თავისი თემატიკით, პოეტური ენითა და სახეებით. ხანდახან იგი მეტისმეტადაც კი სარგებლობდა ამ ძლიერებით: ხშირად იგი მიუწვდომელი ხდება და გვჩაგრავს თავისი ნიჭით; ზოგჯერ იგი აერთფეროვნებს თავისი ნიჭის ზემოქმედებით უნარს; არც სულ იშვიათად იმეორებს იგი თავის თავს და ამაშია მისი სისუსტეც, ვინაიდან რაოდენ ძლიერიც არ უნდა იყოს მხატვრული სახე, გამეორება ასუსტებს მის ძალას. ამიტომ მისი საზოგადოდ ბრწყინვალე პოეზიიდან ხანდახან ერთგვარობის ბინდიანი შთაბეჭდილებაც გვრჩება. მაგრამ ვაჟას შემოქმედების ასეთმა საღამოებმაც გვიჩვენეს, თუ რაოდენ ნათელია მისი პოეზიის დღე. ქრება ხსოვნა ამ საღამოებისა, მათ არსებობას ჩვენ არ ვიჯერებთ და ვივსებთ გრძნობით, რომ ვაჟას პოეზია ეს ქართული ლიტერატურის ზაფხულია, რომ ვაჟა-ფშაველას პოეზიამ ზამთარი არ იცოდა: იგი დაიწყო და დამთავრდა ზაფხულში, ისევე როგორც პოეტი ვაჟა-ფშაველა — იშვა ზაფხულში და ზაფხულშივე გარდაიცვალა.

ნეტავ ვინ დასძრავს ბაგესა
არწევთა ბუღის საგოზლად?!

1945 წლის შემდეგ ვაჟა-ფშაველას ცხოვრებისა და შემოქმედების განხილვას მრავალი სტატია-ნარკვევი და რამდენიმე წიგნი მიეძღვნა, როგორც ქართულ, ისე რუსულ ენებზე. საკანგებოდ აღსანიშნავია, რომ ერთ ხანს შეფერხდა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისადმი ნამდვილი ლიტერატურული ინტერესი, რადგან გაბატონდა შეხედულება, რომელიც ვაჟას თვალსაზრისის ჩამორჩენილობასა და ენობრივ სისუსტეს ქადაგებდა. მართალია, ასეთი მდგომარეობა დიდხანს არ გაგრძელებულა, — ამ აზრმა აშკარად მხოლოდ სამ წელიწადს (1951-1954) გ.ძლო, — მაგრამ მან ისეთი კვალი დაამჩნია ვაჟას შემოქმედების შესწავლისა და ინტერპრეტაციის საქმეს — და საერთოდ ისე წარმართა ლიტერატურული აზრი, — რომ ძნელია გადაჭარბებით შევაფასოთ მისი უარყოფითი მნიშვნელობა.

ჩვენი თემის სისრულის თვალსაზრისით, თითქოს ბუნებრივი იქნებოდა იმის გათვალისწინება, თუ როგორ უდგებოდნენ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას ბოლო ათეული წლის განმავლობაში, მისი შემოქმედების რა მხარეებს აქცევდნენ განსაკუთრებულ ყურადღებას და რამდენად თანმიმდევრული და მართებული იყო ლიტერატურაში გამოთქმული მოსაზრებანი ვაჟას შემოქმედების ამა თუ იმ კონკრეტული საკითხის შესახებ. მაგრამ, მეორეს მხრივ, ეს იქნებოდა ჩვენი თემის ფარგლებიდან გასვლაც, რამდენადაც ამ შემთხვევაში საკუთრივ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების დახასიათება შეიცვლებოდა ვაჟას გარშემო არსებული კრიტიკული ლიტერატურის მიმოხილვა-შეფასებად. ეს უკვე სპეციალურსა და სხვა რიგის ამოცანას წარმოადგენს.

მაგრამ ჩვენ მაინც საჭიროდ მიგვაჩნია შევჩერდეთ ვაჟას შემოქმედების შესახებ გამოთქმულ ერთ მოსაზრებაზე, რომელსაც გარკვეული დროის განმავლობაში პირდაპირ გაბატონებული მნიშვნელობა ჰქონდა მოპოვებული და რომლისაგან საეხებით განთავისუფლება დღემდე ვერ მოხერხდა.

1951 წლის დასაწყისში ჩვენი საზოგადოებისათვის ცნობილი გახდა თავისებური შეხედულება ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი მემკვიდრეობისადმი დამოკიდებულების შესახებ. ამ შეხედულების თანახმად უნდა გადაფასებულიყო ვაჟა-ფშაველას მთელი შემოქმედების ღირებულება. სახელდობრ, უნდა დამტკიცებულიყო შემდეგი დებულებები:

ა. «ვაჟა-ფშაველა განცალკევებით დგას მის უფროს თანამედროვეთა, პროგრესულ მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა — ილია ჭავჭავაძე-

ძის, აკაკი წერეთლის და სხვათა პლეადაში“, რომ ვაჟა-ფშაველამ „ვერ შეძლო ამაღლებულიყო თავისი დროის ამოცანების გაგებამდე. ვაჟა-ფშაველა ფშავის ვიწრო ხეობაში ჩაიკეტა და შეგნებულად შეზღუდა თავისი თემატიკა მთიელ ქართველთა და მათ მეზობელ მთიელ ტომთა სისხლისმღვრელი შინაომებითა და მითოლოგიური სიუჟეტებით“ და, რომ „არა მარტო იმ დიდი სოციალური ბრძოლის ამოცანები, რომელიც საქართველოში მის დროს ბობოქრობდა, არამედ ქართველი ხალხის საერთო-ეროვნული ამოცანებიც მას თავისი ლიტერატურული შემოქმედების საგნად არ გაუხდია“.

ბ. „ვაჟა-ფშაველას არასწორი პოზიცია ეკავა ლიტერატურული ენის საკითხში. იგი ცდილობდა პოეტურ მეტყველებად დაემკვიდრებინა ქართული ენის ფშავური კილო... ეს ეწინააღმდეგებოდა საერთო-ქართული ლიტერატურული ენის დამკვიდრებას“. „ვაჟა-ფშაველა ყოველ პროვინციულ კილოს ანიჭებს ლიტერატურული ენის უფლებას, ე. ი. არსებითად გამოდის იმის წინააღმდეგ, რომ შეიქმნას ერთიანი ქართული ენა...“

გ. ვაჟა-ფშაველას ენა ყველასათვის არ არის გასაგები და ამიტომ „საკირო ხდება მის თხზულებათა ყოველ ტომს დაერთოს ამ თხზულებებში ხმარებული ფშავური და ხევსურული სიტყვებისა და გამოთქმების ასახსნელი ვრცელი ლექსიკონი“.

დ. „ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობისა და ენის მცთარი შეფასება შედის სასკოლო სახელმძღვანელოებში და ინერგება ახალგაზრდა თაობაში. აუცილებელია ბოლო მოეღოს ასეთ არაკრიტიკულ დამოკიდებულებას ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისადმი“. „ჩვენი ლიტერატურათმცოდნენი ვალდებულნი არიან დაანახვონ საბჭოთა მკითხველს, განსაკუთრებით კი ახალგაზრდობას, ვაჟა-ფშაველას მემკვიდრეობის სუსტი მხარეები და იდეური ჩამორჩენილობა, მისი პოეტური ენის სერიოზული ნაკლოვანებანი“.

აი, ამ დებულებათა და ღონისძიებათა დამტკიცება-განხორციელებას მოითხოვდა ეს შეხედულება ისე, რომ მისი ავტორი ვერც კი ამჩნევდა ამ მოსაზრებათა შეუთავსებლობას თავის მიერვე ბოლოს აღიარებულ ფაქტთან, რომ „ვაჟა-ფშაველას უკვდავი პოეტური ნაწარმოებები ქართული ლიტერატურის ძირითად ფონდში შევიდა“.

ამ შეხედულების თანახმად, ვაჟა-ფშაველა გამოთიშული იქნა XIX საუკუნის პროგრესულ მწერალთა რიცხვიდან, იგი ჩამორჩენილ მწერლად იქნა გამოცხადებული, რადგან მან „ვერ შეძლო ამაღლებულიყო თავისი დროის ამოცანების გაგებამდე“. ამასთანავე, აქ საკვებით უარყოფილია ვაჟას შემოქმედების აღმზრდელიობითი და შემეცნებითი ღირებულება. ამ შეხედულებამ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას გამოაცალა

სოციალურად მნიშვნელოვანი შინაარსი, ის მოწყვეტილ იქნა ქართველი ხალხის ინტერესთაგან, რადგან თურმე ვაეას თავისი ლიტერატურული შემოქმედების საგნად არ გაუხდია არც მის დროს მიმდინარე სოციალური ბრძოლის ამოცანები და არც ქართველი ხალხის საერთო-ეროვნული მისწრაფებანი. ამაზე უფრო შორს, რამდენადაც ვიცით, ჯერ არ წასულა არც ერთი საზოგადო მოღვაწე და კრიტიკოსი ერისათვის საყვარელი მწერლისადმი თავის ნიპილისტურ და გამაზიბარებელ დამოკიდებულებაში.

მაგრამ საკითხავია: აქვს თუ არა სინამდვილეში რაიმე საყრდენი ვაეა-ფშაველას შემოქმედების ამდაგვარ შეფასებას?

1. როგორც ზევით მოყვანილი სიტყვები მოწმობს, ამ შეხედულების თანახმად ვაეას „პოეტურ ენას სერიოზული ნაკლოვანებანი“ აქვს და სწორედ იმიტომ ხდება საჭირო ვაეას „თხზულებათა ყოველ ტომს დაერთოს ამ თხზულებაში ხმარებული ფშაური და ხევსურული სიტყვებისა და გამოთქმების ასახსნელი ვრცელი ლექსიკონი“, რომ ამ ნაწარმოებთა ენა გასაგები არ არის.

ვაეა-ფშაველას მხატვრულ შემოქმედებასთან ამნაირი არგუმენტაციით მისვლა, პირდაპირ უნდა ითქვას, გაუგებრობის ნაყოფია.

ა). თავისი დროისათვის პირდაპირ შესანიშნავი სალიტერატურო ქართული ენით არის დაწერილი ვაეას მოთხრობები, ნარკვევები და ეთნოგრაფიული წერილები, რომლებიც, პოეზიას რომ თავი დავანებოთ, უკვე სრულიად საკმარისია ერთი მწერლის უკვდავსაყოფად.

ბ). ვაეას აქვს მრავალი ისეთი საყოველთაოდ ცნობილი ლექსითი ნაწარმოებები, რომლებშიც იგი არ უხვევს სალიტერატურო ქართული ენიდან. ასეთებია, მაგალითად, ლექსები: „გაზაფხული (ბუნებამ გამოიღვიძა)“, „სიტყვა ეული“, „მთების სიზმარი“, „სიმღერა (მემღერება და ვიმღერი)“, „ერეკლეს სიზმარი“, „გიორგი სააკაძის სურათზე“, „კახეთს“, „ალექსანდრე ყაზბეგს“, „შენდამი (ილია ქაჭკვაძის ხსოვნას)“, „რუსთველის ნეშტს“ და ა. შ. და ა. შ. არსებითად, ამგვარადვეა დაწერილი ვაეას ზოგი პოემა (მაგალითად, „დედა და შვილი“, „სვინდისი“, „სიტყვა“, „სულა და კურდღელა“ და სხვ.).

გ). მართალია, ვაეას თხზულებათა ყოველ ტომს დართული აქვს პროფ. აკაკი შანიძის მიერ შედგენილი ლექსიკონი, მაგრამ ეს მხოლოდ გაუგებარ სიტყვათა ლექსიკონი კი არ არის, როგორც ეს ამ შენიშვნის ავტორს ჰგონია, არამედ „ვაეას ლექსიკონია“ და იგი მოიცავს როგორც კუთხურ სიტყვებს, ისე სიტყვებს, რომლებიც ვაეას ხშირად აქვს ნახმარი და სალიტერატურო ენაში კი ვაეამდევ არსებობდა და ახლაც არსებობს.

სანიმუშოდ რომ ვაეას ლექსების პირველი ტომის ლექსიკონი ავი-

ლოთ, აქ ჩვენ შევხვდებით აუარება სიტყვას, რომლებიც გაუგებარი არ არის. აქ განმარტებულია, მაგალითად, ისეთი სიტყვები, როგორცაა — აკლამა, არშიყი, ალაში, ბელელი, გულისფიცარი, გახელებული, დასტური, დედა-ბოძი, იონჯა, თულუხი, კორტნა, კუპრი, ლაფი, ლეში, მცონარე, მყინვარი, ფირალი, ფიფქი, ფრენა და მისთანანი. ეს ლექსიკონი ათასზე მეტ სიტყვას შეიცავს და აქედან უხეში გამოანგარიშებით, 140-მდე სიტყვა თუ იქნება ისეთი, რომელიც ფართო მკითხველმა საზოგადოებამ შეიძლება ვერ გაიგოს. ამათში შედის ისეთი სიტყვებიც კი, როგორცაა — საყმო, უბირი (უვიცი), წკირი (წვრილი ფიჩხი)... და ისეთი სიტყვები, რომლებიც დიდხანა და მკვლევარულია ჩვენს სალიტერატურო ენასა და მეცნიერულს ტერმინოლოგიაში (მაგალითად, ბორიო, ფითრი, ქუჩი და ა. შ.).

როგორც ჩანს, ამ ლექსიკონის სიდიდე სრულიადაც არ არის გამოწვეული იმით, რომ ვაჟას ენა გაუგებარია. ეს ლექსიკონი იმავე მიზნით არის შედგენილი, რა მიზნითაც დგება პუშკინის ენის დიდი ლექსიკონი. თუმცა პუშკინი თანამედროვე სალიტერატურო რუსული ენის ფუძემდებელია. ასე, რომ, რადგან ვაჟას თხზულებათა ტომებს ერთვის ვრცელი ლექსიკონი, აქედან ჯერ კიდევ სრულიადაც არ გამომდინარეობს უთუო დასკვნა, რომ ამიტომ ვაჟას ენაც გაუგებარი ყოფილა. მართოდენ ლექსიკონის დართვის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, მაშინ გამოვა, რომ ალ. ყაზბეგის ნაწარმოებთა ენაც გაუგებარია, რადგან მის თხზულებათა უკანასკნელ გამოცემასაც ერთვის ლექსიკონი, რომელიც მოცულობით არაფრით არ ჩამოუვარდება (II ტომს ახლავს ლექსიკონი, რომელიც 1000-ზე მეტ სიტყვას შეიცავს) ვაჟას რომელიმე ტომისადმი დართულ ლექსიკონს. უნდა ვიფიქროთ, რომ ასეთივე ლექსიკონი რომ სხვა მწერლის (მაგალითად, ილია ჭავჭავაძის ან აკაკი წერეთლის) თხზულებებსაც დართვოდა, უეჭველია, ისევე დიდ ლექსიკონს მივიღებდით. ამის საწინდარია ამ მწერალთა მდიდარი ლექსიკური მარაგი.

სასკოლო სახელმძღვანელოების თვალსაზრისით თუ ვილაპარაკებთ, ვაჟას თხზულებათადმი დართულ განსამარტავ სიტყვათა რაოდენობას ისიც ადიდებს, რომ მაგალითად, სახელმძღვანელოებში უნდა ახსნილ იქნას თუ რა არის, ან უკეთ — სად არის ბახტრიონი, ჩარგალი და სხვა, ხოლო სრულიად არ მოითხოვს განმარტებას ლანჩხუთი და ფოთი... ასევე, ვაჟას თხზულებებს ახლავს განმარტება, რომ, ვთქვათ, ძაღლიკა ან უშიშა არის კაცის სახელი და, რასაკვირველია, არც ერთ მწერალთან არ საჭიროებს განმარტებას ისეთი სახელები, როგორცაა ნიკო, ივანე და მისთანანი. ვაჟას ენის გაუგებრობა აქ არაფერ უშაშია.

ამასთანავე აღსანიშნავია ისიც, რომ ვაჟას ლექსიკის ერთგვარი

განსხვავებულება იმ მასალითაც არის გამართლებული, რომელიც მის ნაწარმოებებშია მოცემული: ამა თუ იმ ყოფის აღწერისას არ შეიძლება მწერალმა გვერდი აუხვიოს ამ ყოფისათვის დამახასიათებელ ლექსიკას.

რაც შეეხება ვაჟას პოზიციას ენის საკითხში, უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს შემდეგი: მტკიცება, რომ ვაჟა „ცდილობდა პოეტურ მეტყველებად დაემკვიდრებინა ქართული ენის ფშაური კილო“, თავის მხრივ წინააღმდეგობაშია განცხადებასთან, რომ „ვაჟა-ფშაველა ყოველ პროვინციულ კილოს ანიჭებს ლიტერატურული ენის უფლებას“. არ შეიძლება იბრძოდე ერთი კილოს გაბატონებისათვის და ამავე დროს იყო ყველა კილოს ერთნაირი დამცველი! საერთოდ კი ენის შესახებ ვაჟას შეხედულებაზე მსჯელობისას არ შეიძლება იმ წერილების უგულვებელყოფა, რომლებშიც მას სავესებით ნათლად აქვს გამოთქმული თავის აზრი ამ საკითხზე. თავის წერილებში კი ვაჟა-ფშაველას ენისა — და კერძოდ სალიტერატურო ენის — საკითხებზე ისეთი შეხედულებები აქვს განვითარებული, რომლებიც მხოლოდ იმას მოწმობენ, რომ მათ ავტორს სავესებით შეგნებული ჰქონდა სალიტერატურო ენის მნიშვნელობა და ამ საკითხში დიდადაც უსწრებდა წინ თავის თანამედროვე გრამატიკოსებს. აქ ჩვენ აღარ შევჩერდებით ვაჟას ამ შეხედულებებზე, რამდენადაც ისინი გადმოცემული გვაქვს ამ წიგნის „შესავალში“.

ეს რაც შეეხება ვაჟას პოზიციას, მის შეხედულებას ენის საკითხში. მაგრამ ერთია შეხედულება — საერთოდ, და მეორეა ფაქტიური განხორციელება შეხედულებებისა შემოქმედებითს პრაქტიკაში. ასე, მაგალითად, დღეს ყველა მოითხოვს დახვეწილი და წმიდა სალიტერატურო ენით მეტყველებას, მაგრამ ძალიან ცოტა ახერხებს ამას. ასეთივე მდგომარეობა იყო ადრეც. თუმცა ილია და აკაკი სალიტერატურო ქართულის ფუძემდებლები არიან, მაგრამ სწორედ იმ ლექსში, რომელშიც აკაკი ენას უწუნებს ვაჟა-ფშაველას, სალიტერატურო ენის თვალსაზრისით მიუღებელი იმერზმია — „ყოვლიფერს“ („მე თვითონ მივხვდი ყოვლიფერს“). აკაკის პოეზია, პროზა, დრამატურგია და პუბლიცისტიკა უხვად შეიცავს გარკვეულ დიალექტურ ფორმებს, ისევე როგორც საკმაოდ ხშირად გვხვდება ასეთი ფორმები ილია ქაქავაძის შემოქმედებაში. ცხადია, ვითარება სრულიადაც არ არის ისეთი, რომ შეგვეძლოს ლაპარაკი ვაჟას დროს ქართული სალიტერატურო ენიდან დიალექტიზმების ფაქტიური განდევნის შესახებ. ეს საზოგადოდ. მაგრამ. გარდა ამისა, სპეციფიკურია საკითხი ენისა, როდესაც ჩვენ ვეხებით მხატვრული შემოქმედების და კერძოდ ხელოვანის პოეტურს, ლექსითს მეტყველებას. ამ შემთხვევაში რამდენიმე გარემოება მაინც არის ამთავითვე გასათვალისწინებელი.

პირველი ეს ისაა, რომ ხელოვანს მოეთხოვება საკუთარი, ორი-

გინალური სახის გამომჟღავნება თავის მხატვრულს მეტყველებაში. ენობრივი ნორმები არსებითად სტატიკურ მდგომარეობას ასახავენ, მათ გამოხატავენ. ხელოვანის ამოცანა მხოლოდ იმაში კი არ მდგომარეობს, რომ უთუოდ ეს ნორმები დაიცვას, არამედ იმაში, რომ ენის განვითარების შესაბამისად ამ ნორმათა ცვლილებაც გამოიწვიოს. ეს რომ ასე არ იყოს, მაშინ ჩვენ საქმე აღარ გვექნებოდა ენობრივ ცვლილებათა ისტორიულად შეპირობებულ და აუცილებელ ფაქტთან. ეს გარემოება სავსებით გასაგებია და საყოველთაოდაცაა აღიარებული. რაც შეეხება საკუთრივ ამა თუ იმ ხელოვანის მეტყველებას, პირდაპირ შეიძლება ითქვას, რომ დიდ ხელოვანს შემოაქვს არა მარტო ახალი სიტყვები, არამედ განსხვავებული ენობრივი ფორმებიც, რომლებიც შემდეგ ან მკვიდრდებათ ენაში, ანდა ამ ხელოვანის თავისებურებებს შეადგენენ, ისეთ თავისებურებებს, რომლებიც გამომსახველობითს ძალას მატებენ მის მხატვრულ მეტყველებას.

სანიშნოდ ავიღოთ რამდენიმე მაგალითი. ცნობილია, რომ განყენებულ ცნებათა აღმნიშვნელ სიტყვებს მრავლობით რიცხვში, ჩვეულებრივ, არ ხმარობენ. ასეთია, მაგალითად, სიტყვები ზრდილობა, სინიღისი, სიმართლე, სიცრუე, სიყვარული და ა. შ. მაგრამ როგორც ეს შესწავლილია, მრავალ დიდ მწერალთან მათ სწორედ მრავლობით ფორმაში ვხვდებით. ბელინსკი წერდა: „вежливости“ („Будь все тихо и чинно, будь везде комплименты и вежливости...“), „лжей“ („Сколько лжей и пошlostей в немногих словах...“), ფონვიზინი ამბობდა: „совестей“ („Совестей человеческих...“), ლ. ტოლსტოისთან ვხვდებით „правды“ („...как вы тогда всем нам говорили такие жестокие правды“), „любви,“ („...у нее были уже прежние любви*). ამ და სხვა რიგის გადახვევა-დარღვევათა აუარება ფაქტს ამჩნევენ, მაგრამ ასეთ შემთხვევებში გონიერი კრიტიკოსები მწერლებს ბრალდებას კი არ უყენებენ, არამედ ამ დარღვევათა მხატვრულ ფუნქციას ირკვევენ და მის ცხადყოფას ცდილობენ.

ზოგიერთი ცნობილი ხელოვანი დიდ კმაყოფილებას სწორედ იმიტომ გრძნობდა, რომ ნაწარმოები სტილიზებული, „გაშალაშინებული“ ენით არ იყო დაწერილი. მაგალითად, ი. ტურგენევი ამბობდა გერცენზე, რომ „Язык его, до безумия неправильный, приводит меня в восторг: живое тело“ („Русские писатели о литературе, 1, стр. 367). ამავე აზრს შეიცავს შესანიშნავი სტრიქონები პუშკინის „ევგენი ონეგინისა“:

Как устр румяных без улыбки,
Без грамматической ошибки
Я русской речи не люблю.

რასაკვირველია, კიდევ არის შესაძლებელი სხვა მაგალითების მოტანა, რომლებიც გვიჩვენებენ, თუ რამდენად ფართოა ენობრივ ნორმათა დარღვევების წრე, როდესაც საქმე გვაქვს მხატვრულ სიტყვასთან. მაგრამ ესეც საკმარისად შეიძლება მივიჩნიოთ იმ აზრის დასადასტურებლად, რომ პედანტური მიდგომა ძალიან სახიფათოა ხელოვნების განვითარებისათვის.

და მართლაც, რა იქნებოდა ჩვენი ვაჟა-ფშაველა, რომ მისთვის აგვეკრძალა ისე დაწერა, როგორც დაწერა: „გულ-მკერდიმც აგიყოვდება, დედაო, ია-ვარდითა...“! როგორ შეიძლება ენობრივი გაუმართაობა ვუსაყვედუროთ მას არაგვისსაღმი მიმართული შემდეგი სტრიქონებისათვის:

რა ლამაზია, წყეულო,
შენთ ზვირთთა ლაღნი ჩქერანი,

გაათრებულსა ტალღასა
კლდეს რა წაუელენ თქერანი

და, საერთოდ, რა შეგვრჩება მწერლისაგან, როგორც ხელოვანისაგან, თუ კი მას ენობრივ სისუსტეს მივაწერთ!

ზემოთქმულიდან აშკარაა, რომ ვაჟას მოქცევა იმგვარ არტახებში, როგორშიაც მისი მოქცევა სცადეს, შეუძლებელია მარცხით არ დამთავრდეს.

შემდეგ. ლიტერატურული ფაქტი რამდენიმე მხრივ არის შესწავლის საგანი. მას სხვადასხვა თვალსაზრისით სწავლობს ლიტერატურის ისტორია, პოეტიკა, ენათმეცნიერება. რასაკვირველია, არ შეიძლება ამ თვალსაზრისების აღრევა ურთიერთში. მთავარი შეცთომა, რომელიც ვაჟას შემოქმედების მაგალითზე იქნა ცხადყოფილი, იმაში მდგომარეობდა, რომ ერთიმეორისაგან არ იქნა განსხვავებული სხვადასხვაგვარი მიდგომა. ამის სავალალო შედეგს კი ის წარმოადგენდა, რომ ვაჟას ენის მთავარი ესთეტიკური ღირებულება შთაინთქა და, თანმიმდევრული მსჯელობის შემთხვევაში, ჩვენი მხატვრული ლიტერატურა დაცალიერების ხიფათის წინაშე დადგა.

2. შემდეგი ბრალდება, რომელიც ვაჟა-ფშაველას წარუდგინეს, იმაში მდგომარეობდა, რომ მან „ვერ შეძლო ამაღლებულიყო თავისი დროის ამოცანების სიმაღლემდე“, რომ იგი „ფშავეის ვიწრო ხეობაში ჩაიკეტა და შეგნებულად შეზღუდა თავისი თემატიკა მთიელ ქართველთა და მეზობელ ტომთა სისხლისმღვრელი შინაომებით“, „ქართველი ხალხის საერთო-ეროვნული ამოცანებიც მას თავისი ლიტერატურული შემოქმედების საგნად არ გაუხდია“.

პირველ ყოვლისა აღსანიშნავია, რომ ამნაირი განცხადება არ უწევს ანგარიშს თვით ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითს შედევრებს. თუ ილიას „მეფე დიმიტრი თავდადებულნი“, ან აკაკის „ბაში-აჩუკი“ საერთო-ერო-

ვწულ ამოცანებს გამოხატავენ, სრულიად უეჭველია, რომ ამავე ამოცანას ემსახურება ვაჟა-ფშაველას პოემა „ბახტრიონი“, სადაც ირანელი დამპყრობლების წინააღმდეგ საბრძოლველად თვით ხალხი არის გამოსული და მთელი ლაშქრის გულიც ივსება „სიამოვნებით სრულითა, ყველა დაჰხედავს კახეთსა ათრთოლებულის გულითა“. ცხადია, ასეთი გაგება მხედველობიდან უშვებს აგრეთვე ვაჟას ცნობილ პოემას — „მოხუცის ნათქვამს“ და მრავალსა და მრავალს ლექსს, რომლებშიც წამყვანია სწორედ საერთო-ეროვნული მოტივი.

მართალია, ვაჟას აქვს ისეთი თხზულებანი, რომლებშიაც თემური ადათები და მთიელ ტომთა ყოფა-ცხოვრებაა აღწერილი, მაგრამ რომელი მწერალი არის ან შეიძლება იყოს, რომელსაც კონკრეტული მასალა არ ჰქონდეს და ზოგადად ლაპარაკობდეს! ასეთი მწერალი ლიტერატურის ისტორიამ არ იცის და არც შეიძლება იცოდეს. ასეთია ხელოვნება! რა აკლდება „კაცია ადამიანს“ ანდა „ბაში-აჩუკს“ იმით, რომ მათში ძველი კახეთის ვითარებაა დახატული?! რა აკლდება დ. კლიაშვილის მოთხრობებს, რომლებშიც იმერეთი, სწორედ იმერეთი და არა რომელიმე სხვა მხარე, არის განსახიერებული. რა აკლდება ყაზბეგს, მონღვეთა ცხოვრების ამ აღმწერს და ეგნატე ნინოშვილს, რომელმაც მხოლოდ გურია დაგვისურათა?! ამიტომ ამნაირი საბუთებით სრულიად შეუძლებელია ვამტკიცოთ, რომ ვაჟას თავისი შემოქმედების საგნად არ გაუზღია საერთო-ეროვნული ინტერესები.

პირიქით, ფაქტიური ვითარება სულ სხვას გვიკარნახებს. ჯერ ერთი. აღსანიშნავია შემდეგი: იმით, რომ თხზულებათა მასალად ვაჟა-ფშაველას მომეტებულად აღებული აქვს თავისი კუთხის უშუალო სინამდვილე (რომელიც არ იყო ნაცნობი ფართო საზოგადოებისათვის), მან ჩვენი ქვეყნის ეს მხარეც მოაქცია იმდროინდელი საზოგადოებრივი ინტერესების სფეროში. აქამდე ასე თუ ისე განკერძოებულად მდგარი ეს კუთხე მან შემოიტანა ჩვენს მწერლობაში, როგორც მისი აქტუალური ინტერესის საგანი, და სწორედ ამით გვიჩვენა ამ კუთხის მოუცილებელი და განუწყვეტელი კავშირი მთელს საქართველოსთან. თავისთავად უკვე ეს მიუთითებს, თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა აქვს ვაჟას შემოქმედებას ქართველი ხალხის საერთო-ეროვნული ამოცანების თვალსაზრისით.

გარდა ამისა, ასეთი განცხადება უგულვებელყოფს ვაჟას მრავალ ლექსს, რომლებშიც დაგმობილია კუთხური ინტერესები (მაგალითად: „მთა და ბარი“, „კახეთს“, „იმერეთს“...) და მოცემულია მოწოდება ეროვნული გაერთიანებისაკენ (მაგალითად, ილია ჭავჭავაძისა, აკაკი წერეთლისა და ნიკ. ბარათაშვილისადმი მიძღვნილი ლექსები და მრავალი სხვა).

ამრიგად, მოსაზრება, რომ ვაჟა განზე იდგა საერთო-ეროვნულ ინტერესთაგან, ეწინააღმდეგება ფაქტიურ მდგომარეობას.

მაგრამ ყოველივე ზემოაღნიშნული სრულიადაც არ უარყოფს იმას, რომ სოციალურ-პოლიტიკური და კერძოდ ეროვნული საკითხების მხატვრული გაშუქების თვალსაზრისით ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება მნიშვნელოვნად განსხვავდება და გამოირჩევა ილია ჭავჭავაძის და აკაკი წერეთლის შემოქმედებისაგან.

ილიასა და აკაკის შემოქმედებაში სრულიად აშკარად და ჩამოყალიბებული სახით არის გამოხატული ეროვნულ-გამათავისუფლებელი იდეები. მათ შემოქმედებაში თავიდანვე ნათლად ჩანს, რომ ეს ეროვნულ-გამათავისუფლებელი იდეები სავესებით განსაზღვრავენ ამ მწერლების კონკრეტულ თხზულებათა აღნაგობასა და მიმდინარეობას. ილიასა და აკაკის თხზულებებში ყველა ფაქტი, რომელთაც კი ეს მწერლები გადმოგვცემენ, უშუალოდ ემსახურება ამ ზოგადი იდეის გამოსახვას.

რამდენადმე განსხვავებული მდგომარეობაა ვაჟას თხზულებებში, -- საერთოდ. აქ პირველ პლანზე ზოგადი იდეა კი არ ჩანს, არამედ წინააწამოწეული თვითონ მხატვრული სახეები, თვითონ განსასახიერებლად აღებული კონკრეტული მასალა. ამიტომ ვაჟას ნაწერებში იდეა შედარებით უფრო დაფარულად არის მოცემული და იგი არ ეძლევა მკითხველს ჩამოყალიბებული პრინციპის სახით.

ასე, რომ ვაჟა-ფშაველას დახასიათებისას იმის საფუძველი კი არა გვაქვს, რომ მისი სოციალურ-პატრიოტული შეხედულებები გავმიჯნოთ ილიასა და აკაკის შეხედულებებთან, არამედ უნდა გავასხვავოთ და აღვნიშნოთ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი თავისებურებანი. ეს თავისებურებანი, უპირველეს ყოვლისა, ვაჟას მხატვრულ მანერას შეეხება და ყოველ შემთხვევაში მისი „იდეური ჩამორჩენილობის“ მაუწყებელი სრულიადაც არ არის.

რასაკვირველია, საზოგადოებრივი და პუბლიცისტური მოღვაწეობის დიაპაზონის თვალსაზრისით ვაჟა-ფშაველა ილია ჭავჭავაძეს ვერ შეედრება, მაგრამ ეს ხომ სრულიად არ წყვეტს მისი, როგორც ხელოვანის ჩამორჩენილობის საკითხს! თუ პარაფრაზულად გამოვიყენებთ იმ დასკვნით შეფასებას, რომელიც პუშკინის შემოქმედებას მისცა ბ. ბელინსკიმ, შეიძლება ვთქვათ, რომ ვაჟა-ფშაველა მომეტებულად პოეტიხელოვანი იყო და თავისი ბუნებით ის სხვა რამ არც შეიძლება ყოფილიყო. მან მოგვცა ჩვენ პოეზია, როგორც ხელოვნება, როგორც მხატვრობა. და ამიტომ ვაჟა-ფშაველა მუდამ დარჩება პოეზიის დიად, სანიშნულ ოსტატად. მისი პოეზიის განსაკუთრებულ თვისებებს ეკუთვნის უნარი განავითაროს ადამიანებში გრძნობა სილამაზისა და გრძნობა

მუშანურობისა, რომლის ქვეშაც იგულისხმება უსაზღვრო პატივისცემა ადამიანის, როგორც ადამიანის, ღირსებათადმი.

ზემოთქმულიდან ცხადია, თუ რაოდენ უსუსური და არათანმიმდევრული იყო ის აზრი, რომელიც ვაჟა-ფშაველას შესახებ გამოითქვა 1951 წელს. მაგრამ, მიუხედავად ამგვარი ხასიათისა, ეს შეხედულება პირდაპირაც და სხვადასხვა ვარიაციითაც გამეორებული იქნა, როგორც ქართულ სინამდვილეში, ისე იმ წიგნებში, რომლებიც რუსულ ენაზე გამოქვეყნდა.

ასე, მაგალითად, 1951 წელს თბილისში გამომცემლობა „ზარია ვოსტოკამ“ დაბეჭდა ვაჟა-ფშაველას პოემათა რუსული თარგმანი Важа-Пшавела. Поэмы. Пер. Н. Заболотского, под. ред. П. Ингорокwa). ეს, რასაკვირველია, ძალიან დიდი საქმეა. მაგრამ ამ თარგმანებს გამომცემლობამ წაუძღვარა წინასიტყვაობა, რომელშიც ისეთი დალი აქვს დასმული ვაჟა-ფშაველას, რომ მის შემოქმედებას უკვე სრულიად ეკარგება თავისი მნიშვნელობა. ამ წინასიტყვაობაში ჩვენ ვკითხულობთ, რომ, მართალია, ვაჟა-ფშაველას ეპიურ ქმნილებებს ღრმა აზრი გააჩნია „Однако в этих же произведениях со всей очевидностью (1) выявились и слабые стороны его (ვაჟა-გ. კ.) мировоззрения — тематическая ограниченность и неправильная позиция, занятая в вопросах литературного языка““. აქ გამეორებულია, რომ ვაჟა „и в творческом отношении замкнулся в пшавском ущелье и ограничил тематику своих произведений мифологическими сюжетами, народными преданиями, повествующими о вражде и кровавых междоусобных столкновений горских племен“ და რომ ვაჟა „не сумел возвыситься до понимания важнейших социальных задач своего времени“. აქ თითქმის სიტყვა-სიტყვით არის გამეორებული მცთარი შეხედულება, თითქოს „Важа-Пшавела пытался утвердить в качестве поэтической речи пшавский говор грузинского языка, нетронутый литературным развитием и отставший от современности на многие века“.

ასეთი წინასიტყვაობით გამოიცა ვაჟას პოემები და ამის შემდეგ მხოლოდ ისღა ამართლებს მათს თარგმნას, რომ თვით მთარგმნელი მოხიბლულია ვაჟას სიდიადით და შინაგანად სრულიადაც არ ეთანხმება ამ წინასიტყვაობაში გატარებულ აზრს.

მაგრამ ეს მაინც ცალკეული გამომცემლობის აზრად შეიძლება მიჩნეულიყო და, როგორც ასეთი, მკითხველს დიდად მაინცადამაინც არ ბოკავდა. სამაგიეროდ, 1952 წელს, ახლა უკვე ჩვენი ლიტერატურის მუშაკებმა სსრკ უმაღლესი განათლების სამინისტროს უმაღლეს სასწავლებელთათვის სახელმძღვანელოს სახით მიაღებინეს მოკლე ნარ-

კვეცი ქართული ლიტერატურის ისტორიისა და ამით ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების სრულიად შეუწყნარებელ ინტერპრეტაციას სავალდებულო ხასიათი მისცეს (იხ. А. Барамидзе, Ш. Радиани, В. Жгенти. История грузинской литературы. Краткий очерк. Учпедгиз, Москва, 1952). აქ, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისადმი მიძღვნილ ნარკვევში, რომელიც დაწერილია პროფ. შ. რადიანის მიერ, ყოველგვარი დასაბუთების გარეშეა გამეორებული — და უფრო მაგარი გამოთქმების სახითაც კი — ის აზრები, რომლებიც ჩვენ ზევით შევაფასეთ. სახელდობრ, აქ თავიდანვეა ნათქვამი შემდეგი: „...в отличие от своих великих современников—И. Чавчавадзе и А. Церетели—Важа-Пшавела черпал материал для своего творчества не из окружающей его действительности (1), а почти исключительно (1) из прошлой патриархальной жизни горцев“ (стр. 177). შემდეგ ამ ნარკვევში წერია, რომ ვაჟა „не сумел возвыситься до понимания задач своего времени“ (стр. 183)... „в вопросах литературного языка он занял неправильную позицию, выразившуюся в том, что большинство его поэм и стихов написано на пшавском говоре грузинского языка... Вместе с тем тематика многих произведений Важа-Пшавела ограничена жизнью горских племен и мифологическими сюжетами“ (стр. 184).

ასე დამახინჯებულად და პირდაპირ შეურაცხყოფელად არის წარმოდგენილი ჩვენი ვაჟა-ფშაველა ამ წიგნში, რომელიც საბჭოთა კავშირის უმაღლეს სასწავლებლებშია სახელმძღვანელოდ დაშვებული. არავინ არ შეიძლება იქნეს შეწყნარებული, როდესაც ფაქტების დამახინჯებელ აზრს გამოთქვამს, მაგრამ მით უფრო შეუწყნარებელია, როდესაც თვით ლიტერატურის ისტორიკოსი ეწევა ისეთი აზრის პროპაგანდას, რომლის სისწორეს იგი არც ამოწმებს, არც სურს შეამოწმოს და ამ მიმართულებით შემდეგში, ვინ იცის, შეიძლება არც სურდეს იკისროს რაიმე პასუხისმგებლობა.

ნამდვილი ვითარების ღრმა და ყოველმხრივი შესწავლის გარეშე დაუშვებელია ჩვენი ხელოვნებისა და ლიტერატურის კლასიკოსთა შეფასება. მათ შემოქმედებასთან წინასწარ აკვირებული თვალსაზრისით მისვლას შეუძლია დიდი ზიანი მიაყენოს კულტურული მემკვიდრეობის ათვისების საქმეს. ცალმხრივი მიდგომა სრულიად უცხოა მარქსისტულ-ლენინური მეცნიერებისათვის. სამწუხაროდ, ჩვენ კიდევ არა ვართ დაზღვეული ასეთი შეცთომებისაგან. ამის ნიმუშს, როგორც დავინახეთ, წარმოადგენს ის შეხედულება, რომელსაც ვაჟა-ფშაველას შესახებ ამ ბოლო წლებში ავრცელებდნენ. საბედნიეროდ, დროულად დასამარდა ეს გაუგონარი ცილისწამება დიდი პოეტის მიმართ! მათ ავტორებს, რო-

გორც ბოლო დროს ითქვა, მართლაც რომ არ ესმოდათ ვაჟა-ფშაველას იდეათა უღიღესი სიმდიდრე, აბუჩად იგდებდნენ მას, ბრალად სდებდნენ ჩამორჩენილობასა და პროვინციულ შეზღუდულობას და შეურაცხყოფდნენ ხალხის ამ საყვარელი პოეტის სახელს.

ვაჟა-ფშაველა ჩვენი მხატვრული სიტყვის სიამაყე იყო და არის. ასე განიცდიდა და განიცდის მის პოეზიას ქართველი მკითხველი. ამასთანავე, ვაჟას პოეტური ტალანტი გასცდა საქართველოს ფარგლებს და საყოველთაო აღიარება მოიპოვა. ვაჟას განსაკვიფრებელი პოეტური ნიჭით აიხსნება ის გარემოება, რომ მისმა პოეზიამ განსაკუთრებული ყურადღება დაიმსახურა რუს პოეტთა მხრივ. მრავალმა მათგანმა სცადა ვაჟას თხზულებათა თარგმნა, რათა მისი პოეტური ძალა რუსი მკითხველისათვისაც გაეთვალისწინებინა. შეიძლება ითქვას, რომ ისეთი გატაცებითა და სიყვარულით მე-19 საუკუნის არც ერთი ქართველი მწერალი არ თარგმნიდა და გამოცემულა რუსულ ენაზე, როგორც ვაჟა-ფშაველა ითარგმნა და გამოიცა. მეტიც: რუსი მკითხველი ამ გასაოცარი პოეტის პირადი ცხოვრებითაც დაინტერესდა და ამან შეაპირობა იმ თბილი და საქმის ცოდნით დაწერილი წიგნის გამოცემა, რომელიც ვაჟა-ფშაველას ცხოვრებას უძღვენს ევგენი ლუნდბერგმა და ელენე დოლობერიძემ („Важа Пшавела. Жизнь поэта“. ОГИЗ, М., 1948).

თავისი შემოქმედებით ვაჟა-ფშაველა ნერგავდა პატრიოტულ გრძნობას, რომელიც თავისუფალი იყო ნაციონალისტური ტენდენციებისაგან. მისი პატრიოტიზმი მჩაგვრელთა წინააღმდეგ მშრომელთა გაერთიანებისაკენ მოწოდებაში მდგომარეობდა. XIX საუკუნის ჩვენს ლიტერატურაში ვაჟა-ფშაველამ არაჩვეულებრივი ძალით აღადგინა ირანელთა და სხვა დამპყრობთა წინააღმდეგ ბრძოლის სურათები და საქართველოს მთიანეთისა და ბარის ინტერესები გააერთიანა. საფუძვლიანად მან გააცნო საზოგადოებას ქართველ მთიელთა ცხოვრება და იგი მთელი საქართველოს ცხოვრების განუყოფელ ნაწილად წარმოგვიდგინა. ესეცა ვაჟა-ფშაველას ერთი დიდი მოქალაქეობრივი დამსახურება, ამითაც შეერთო იგი ჩვენი სასიკადალო მწერლების პლეადას და არ შეიძლება როდისმე საეჭვოდ გავხადოთ, რომ

დაფნის გვირგვინი ეკუთვნის
მხოლოდ მათ, როგორც რჩეულთა.

სარჩევი

33-

შესავალი 3

ნაწილი პირველი

თავი პირველი	პატრიოტული ნაკადი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში	26
თავი მეორე	პიროვნებასა და საზოგადოებას ურთიერთობის პრობლემა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში	58
თავი მესამე	ბუნების გრძნობა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში	80
თავი მეოთხე	ბუნების ვეყასიული გაცეხის საკიოხი	115
თავი მეხუთე	„გველის-შჳამელი“	140

ნაწილი მეორე

თავი მეექვსე	ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ხალხურობა	155
თავი მეშვიდე	ვაჟა-ფშაველას წერის მანერა (ზოგადი დახასიათება)	174
თავი მერვე	ვაჟა-ფშაველას მხატვრული პროზა	207
თავი მეცხრე	ვაჟა-ფშაველას დრამატული თხზულებანი	235
თავი მათე	გმირთა-დანატვის ხერხეზი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში	252

ნაწილი მესამე

თავი-მეთორმეტე	ვაჟა-ფშაველა — ქართველ მწერალთა შემკვიდრე და წინა-პარი	266
თავი მეთორმეტე	ვაჟა-ფშაველას პორტრეტი	284
ბოლოხიტუვა	296

რედაქტორი დ. ლაშქარაძე
მხატვარი შ. კუპრაშვილი
ვ.ე.-ფშაველა — ქანდაკება ირაკლი ოჩიაურისა
მხატვრული რედაქტორი გ. გორდელაძე
ტექრედაქტორი ა. კოკია
კორექტორი თ. მაჩაბელი

გადაეცა წარმოებას 10/IX-56 წ. ხელმოწერი-
ლია დასაბეჭდად 30/1-57 წ. ანაწყოების ზომა
6¼ × 10. ქაღალდის ზომა 60 × 92. ნაბეჭდი
თაბახი 20,25. ტირაჟი 7.000. შეკვ. № 515.

უე 00043.

ფასი 10 მან.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
მთავარპოლიგრაფგამომცემლობის ბეჭდვითი სიტყვას
კომბინატი. თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. 5.

*

Комбинат печати Главполиграфиздата
Министерства культуры Грузинской ССР.
Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5