

გულნარა კალანდარიშვილი

**ტრადიცია და თანამედროვეობა
ახალ ქართულ ლიტერატურაში**

თბილისი 2006

ავტორი: გულნარა კალანდარიშვილი

რედაქტორი: ნინო რამიშვილი

გამომცემელი: ფონდი „თანამედროვეობა და მემკვიდრეობა“, თბილისი, 2006 წ.

ყველა უფლება დაცულია

© „თანამედროვეობა და მემკვიდრეობა

ISBN 99928-0-205-7

დაიბეჭდა შპს „პეტიტი“

წინათქმა

თანამედროვეობისა და მემკვიდრეობის კავშირი ცხოვრების უნივერსალური კანონია და ის სხვადასხვა მოდუსით უწყვეტად ვლინდება ჩვენი არსებობის ყველა სფეროში. ლიტერატურაში ეს მოვლენა ტრადიციისა და ნოვატორობის კორელაციის სახელით შეიძლება აღინიშნოს. თავისი არსით ლიტერატურა ნოვატორულიც არის და ტრადიციულიც ისევე, როგორც ხელოვნების სხვა დარგები. მაგრამ ლიტერატურაში კორელაცია უფრო თვალსაჩინოა, რადგან თავად ენაა ტრადიციული ფენომენი. მწერლის შემოქმედებითი ამოცანა კიდევ რომ იყოს ლიტერატურულ ტრადიციებთან დაპირისპირება, რასაც ლიტერატურულ პროცესში ზოგჯერ აქვს ადგილი, მწერლის ნება მაინც არასდროს აღემატება ჭეშმარიტებას, რომ „ენა ადამიანისა, მისი სიტყვიერება მთელი ხელთუქმნელი ისტორიაა ერისა ცალკე და კაცობრიობისა საზოგადოდ“ (ილია ჭავჭავაძე).

გენიალური ენათმეცნიერი ჰუმბოლდტი კულტურის ფილოსოფიის ჭრილში ასეთ აზრებს გამოთქვამს ენის შესახებ:

„ენა უბრალოდ ანარეკლი კი არ არის ხალხის იდენისა, ენა ეს არის გაერთიანებული სულიერი ენერგია ხალხისა“

„სხვადასხვა ენები არ არის ერთი და იგივე საგნების სხვადასხვაგვარი აღნიშვნა, ეს სხვადასხვაგვარი ხედვაა“.

„ენა ყოველთვის განასახიერებს თავის თავში ხალხის თავისებურებას“.

„ენის ღვთაებრივ არსს ვერ მივწვდებოდით, მიზნად რომ არ დაგვესახა ენაში სულიერი ადამიანის წყობის აღმოჩენა. ენა დაფუძნებულია ადამიანში, მაგრამ არ

არის გამოგონილი მის მიერ. ენა გაცილებით მეტია, ვიდრე ინტელექტის ინსტინქტი, რადგან მასში თავს იყრის არა აღსრულება სულიერი ცხოვრებისა, არამედ თვით ეს ცხოვრება. ენის ტიპი და ფუნქციები სულის ორგანიზმია, ისევე როგორც კუნთები და სისხლის მიმოქცევა სხეულის ორგანიზმი".¹

ენის ამ თვისებათა გამო მწერლობაში არა მხოლოდ შემოქმედი ინდივიდის, არამედ მთელი ერის სულიერი წყობაა ასახული როგორც დადებითი, ისე უარყოფითი ნიშნით. ენის ნიაღში აღმოცენებულ სინამდვილის მხატვრულ ხედვაშიც აღბეჭდილია ეროვნული ხასიათის თავისებურებები.

ამ სფეროს განეკუთვნება მემკვიდრეობა, რომელიც თაობიდან თაობას გადმოეცემა სიტყვაკაზმული მწერლობის, აგრეთვე ხალხური ზეპირსიტყვიერების გზით და რომელსაც ჩვენ ლიტერატურულ ან ფოლკლორულ ტრადიციებს ვუწოდებთ. ეს არის ერის სულიერი და ინტელექტუალური ცხოვრების მანძილზე დაგროვილი ღირებულებების საღარო და, ამასთანავე, იმპულსი ნოვაციებისა ეროვნულ ლიტერატურაში.

დიდი მწერლების შემოქმედებაში ტრადიცია ცოცხლდება, ბუნებრივად ინერგება თანამედროვე აზროვნებაში, მაგრამ, ამავე დროს, არ იცლება ისტორიული შინაარსისაგან. ლიტერატურული ნოვაციების ტრადიციული ფონი ეპოქებს აკავშირებს ერთმანეთთან და გვაგრძნობინებს მწერლობის ერთიანობას საუკუნეთა მდინარებაში. ამ თვალსაზრისით საინტერესოდ გვესახება XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურა, რომელიც იდეებით, აზროვნების მასშტაბებით, გამომსახველობითი საშუალებებით სავსებით შეესაბამება თავისი

¹ Вильгельм фон Гумбольдт, Язык и философия культуры, М., 1985, стр. 49, 365.

თანადროული ევროპული და რუსული ლიტერატურის ესთეტიკური კრიტერიუმების დონეს, ამავე დროს, გამოირჩევა შუასაუკუნეობრივ ტრადიციებთან სიღრმისეული შემოქმედებითი კავშირით. ეს სიმბიოზი კიდევ უფრო ზრდის XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის მნიშვნელობას მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიისთვის, ხოლო თუ გავითვალისწინებთ ამ პერიოდის საქართველოს ისტორიულ რეალიებს, მართლაც ყურადღების ღირსია „სულიერი ნყოფა“ და „გაერთიანებული სულიერი ენერგია“ ხალხისა, რომელიც თავისი საუკეთესო შვილების საშუალებით ყოველთვის ესწრაფვოდა კაცობრიობაში დამკვიდრებას სარწმუნოებითა და კულტურით. ეს მისწრაფება არაერთხელ გამოცდილა ქართველი ერის ისტორიაში, გამოიცადა ის XIX საუკუნეშიც.

ერის კულტურულ ცხოვრებაში ზოგჯერ დგება ისეთი ჟამი, როდესაც განსაკუთრებული სიმკვეთრით უნდა გამოჩნდეს მისი სულიერი სახე, ერმა უნდა დაამტკიცოს თავისი სიცოცხლისუნარიანობა, უნდა შეინარჩუნოს თავისი ინდივიდუალური განუმეორებლობა და გამოამჟღავნოს მის მიერ განვლილი ისტორიის ყველა პოზიტიური შედეგი. ასეთი ჟამი დადგება ხოლმე პიროვნების ცხოვრებაშიც, როდესაც ორიგინალური და ძლიერი ინდივიდი აღმოჩნდება უცხო კულტურულ გარემოში, რომელიც მას განაწყობს არამარტივი მორგება-დამკვიდრებისათვის, არამედ საკუთარი შემოქმედებითი პოტენციალის მაქსიმალური რეალიზაციისა და თავის გამოჩენისათვის. ამითაც ჰგავს პიროვნება ერს.

მნიშვნელოვანი გამოცდის ხანა დაუდგა ქართველობას XIX საუკუნეში, როდესაც რუსეთის იმპერიამ მოახდინა მისი პოლიტიკური ანექსია და უმკაცრესი რუსიფიკატორული რეჟიმის მეშვეობით დაუყოვნებ-

ლივ შეუდგა ქართული კულტურული ტრადიციების აღმოფხვრას. კოლონიურ საქართველოში, სადაც სკოლებიდანაც კი იდევნებოდა მშობლიური ენა და არ არსებობდა უმაღლესი სასწავლებელი, შემორჩა ეროვნულ კულტურასთან კონტაქტის მცირეოდენი საშუალება: ცოცხალი ურთიერთობა ნაცნობ-მეგობრებთან, ოჯახი, პირადი ინტერესი და გენეტიკური კოდი, რომლის ძალითაც ადამიანში დაბადებითვე მოცემულია ყოველივე მშობლიურთან სულიერი კავშირი. გენეტიკური მოცემულობის სრულყოფილი გაცნობიერება კი, უპირველეს ყოვლისა, ხდება ენითა და ეროვნული მწერლობით. უცხო ენობრივ გარემოში ინტელექტუალურად განვითარებულმა ადამიანმა შეიძლება შეისწავლოს და საკმაოდ ღრმადაც თავისი ქვეყნის ისტორია, ხელოვნება, მაგრამ თუ ის ორიგინალში ვერ ან არ კითხულობს მშობლიურ მწერლობას, მისი პატრიოტიზმი იქნება მხოლოდ რაციონალური, დაცლილი ინტიმისაგან, რასაც მშობლიური მწერლობა ნერგავს ადამიანში. ამიტომაც, რომ ყველა დროის დამპყრობელი სხვადასხვა მეთოდებითა და უკიდურესი ცინიზმით ებრძვის დაპყრობილ ერში ენას და მწერლობას, განსაკუთრებით მწერლობას, რადგან იცის, რომ ინტიმია საფუძველი დიდი და შეურყეველი სიყვარულისა საკუთარი ერის მიმართ.

XIX საუკუნეშიც დამპყრობელმა საკმაოდ სახიფათო გარემო შეუქმნა ახალ ქართულ მწერლობას. თვალს თუ გავადევნებთ ამ დროის მწერლების ბიოგრაფიებს, შევნიშნავთ ყველა მათგანისთვის საერთოსა და მეტად მნიშვნელოვან ფაქტს: ეროვნულ კულტურასთან ინტენსიური კავშირი მყარდებოდა ადრეული ბავშვობის ასაკში. უმეტესობა ქართველი მწერლებისა იზრდებოდა ტრადიციულ ქართულ ოჯახში და მის პირველ შთაბეჭდილებებს ქართული მწერლობა კვე-

ბავდა. მაგრამ მოსალოდნელი იყო შთაბეჭდილებების საგრძნობი გამკრთალება სიყრმის პერიოდშივე, რადგან ევროპულსა და რუსულ ლიტერატურას საკმაოდ მაღალ მეცნიერულსა და მეთოდურ დონეზე აწვდიდნენ სასწავლებლებში ახალგაზდობას. ამ შემთხვევაში გადამწყვეტი როლი უნდა შეესრულებინა ეროვნული მწერლობის ინტელექტუალურ ღირებულებას, მას უნდა გაეძლო კონკურენციისათვის, ქართული მწერლობის ტრადიციებს უნდა მიეცა გეზი ეროვნული ლიტერატურის განვითარებისათვის, ქართულ მსოფლმხედველობას უნდა წარემართა ზოგადი მსოფლმხედველობრივი ძიებანი მხატვრულ ლიტერატურაში და ქართულ ფანტაზიას XIX საუკუნეში უნდა შეექმნა ისეთი ძეგლები, რომლებშიაც ერის სულიერი ცხოვრების პერიპეტიებს ამოიკითხავდით. ამ დიდ გამოცდას გაუძლო XIX საუკუნის მწერლობამ იმიტომ, რომ უაღრესად მდგრადი და ძლიერი აღმოჩნდა ძველი ქართული ლიტერატურის მიერ ჩაყრილი საძირკველი. თუმცა ძველი მწერლობის ძეგლების ერთი ნაწილი არ იყო გამოცემული ამ დროისათვის, მაგრამ ხელმისაწვდომ ლიტერატურაშიც მხატვრული, ისტორიული, საღვთისმეტყველო სააზროვნო ორიენტირები ჩანდა, ამიტომ XIX საუკუნის ლიტერატურული ნოვაციების ტრადიციული ფონი შემოქმედებითი ნაყოფიერებით აღინიშნა.

ეროვნული ტრადიციებიდან XIX საუკუნის ლიტერატურაში სიცოცხლისუნარიანი აღმოჩნდა სამი: ბიბლიურ-ქრისტიანული, ფოლკლორული და რუსთველური. აღმოსავლურმა ტრადიციამ ძალიან მალე დატოვა ახალი პოეზიის ასპარეზი. ელვარე და ვნებიანი აღმოსავლური სამყაროს უკანასკნელი მეხოტბეც კი, ალექსანდრე ჭავჭავაძე დრო და დრო მომართავდა თავის ჩანგს სპარსულ მოტივებზე, ხოლო გრგოლ ორბელია-

ნი ე.ნ. ქალაქური ფოლკლორის თემებზე თავის თანამედროვე კინტო-ყარაჩოლლური წარმოშობის მოქალაქეებს ასაუბრებდა.

XIX საუკუნის მწერლობისათვის ძირითადი ძველ ქართულ მწერლობაში მრავალი საუკუნის წინ დასახული ბიზანტიურ-ევროპული მიმართულება გახდა. ტიპოლოგიურად ამ მიმართულებისაა გენიალური „ვეფხისტყაოსანიც“.

რაც შეეხება ზეპირსიტყვიერებას, მისი ტრადიცია ყოველთვის არსებობდა მწერლობაში. ძველთან შედარებით ახალ ლიტერატურაში ის უფრო მასშტაბური გახდა. მის წიაღში იშვა ვაჟა-ფშაველა.

წინამდებარე წიგნის ნაწილები 1966 წლიდან იბეჭდებოდა, უმეტეს შემთხვევაში, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ორგანოში „მაცნე“. ამ ნაშრომების სია ასეთია:

1. რუსთველური ვაჟას პოეზიაში, კრებული „შოთა რუსთაველი“, თბ., 1966
2. „მგზავრის წერილების“ ერთი ადგილის განმარტებისთვის, „მაცნე“, 1967, N4
3. ვაჟა-ფშაველას პოეტური ხილვების შესახებ, მაცნე, 1969, N6
4. თავდადების იდეა ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში, ილია ჭავჭავაძის საიუბილეო კრებული, თბ., 1977
5. ბიბლიის ლიტერატურული ადაპტაცია რომანტიკოსების შემოქმედებაში, „მაცნე“, 1981, N1
6. ეპითეტი ვაჟას პოემებში, წიგნში: ვაჟა-ფშაველას ხუთი პოემა, თბ., 1975
7. ზნეობრივი ვალი ილია ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანი“, ჟ. „მნათობი“, 1982, N10
8. ასკეტიზმის პრობლემა ილიას „განდევილში“, „მაცნე“, 1982, N4

9. XIX საუკუნის 70-იან წლებში „მამათა“ და „შვილ-
თა“ პოლემიკის ზნეობრივ-რელიგიური ასპექტე-
ბი, ილიას კრ. II, თბ., 2004

ნიგნი არ წარმოადგენს სტატიების კრებულს, ამი-
ტომ აღნიშნული გამოკვლევები ჩართულია ტრადი-
ცია-ნოვატორობის შესახებ თეორიული მსჯელობის
კონტექსტში — ზოგიმათგანიუმნიშვნელოსახეცვლი-
ლებებით, ზოგი კი სრულიად უცვლელად.

ბიბლიის ლიტერატურული ადაპტაცია
ქართველ რომანტიკოსთა პოეზიაში

ქართული რომანტიკული მწერლობა ორი ეპოქის მიჯნაზე შეიქმნა სპეციფიკურ კულტურულ-საზოგადოებრივ გარემოში. რომანტიზმით დაიწყო ერა ჩვენი ლიტერატურის განვითარებაში, საფუძველი ჩაეყარა ახალ ლიტერატურულ სტრუქტურას. რადგან ხელოვნების რომანტიკული ფორმის დეფინიცია ევროპული ფილოსოფიური და კრიტიკული აზროვნების მონაპოვარია და დღემდე ინარჩუნებს ამ უაღრესად რთული და მრავალგვარი მიმართულებისათვის კომპენდიუმის მნიშვნელობას, ქართული რომანტიზმის მკვლევარი თავს ვერ აარიდებს შედარებით მეთოდს. თუმცა შედარებითი მეთოდით გაუფრთხილებელ გატაცებას შეიძლება მოჰყვეს ისტორიული საზღვრებისა და მასშტაბების მოშლა, ხოლო მარტივი ასოციაციებით მოპოვებულ პარალელებს ეროვნული რომანტიზმის გაუაზრებლობა. საინტერესოა ქართული რომანტიზმი ლიტერატურულ მოვლენათა სინქრონულობის, იდეათა პარალელიზმის თვალსაზრისითაც. „ეპოქის სტილის“ დამკვიდრება XIX ს. პირველი ნახევრის ქართულ მწერლობაში მშვიდ ვითარებაში მიმდინარეობდა. ლიტერატურული პროცესის პერიპეტიებს არ შეუქმნიათ ნიადაგი „ქარიშხლისა და შეტევისათვის“, ჩვენს მწერლობაში არ განვითარებულა კლასიციზმი, ფილოსოფიურ და რელიგიურ აზროვნებაში რაციონალიზმს იმ ზომამდე არასოდეს დაურთგუნავს გრძნობა, რომ მის ემანსიპაციას განსაკუთრებული ძალისხმევა დასჭირვებოდა. არც ლიტერატურულ-თეორიული ბატალიები გამართულა რომანტიზმის ესთეტიკური პრინციპების დასადგენად.

საერთოდ, ა.ჭავჭავაძის გ.ორბელიანისა და ნ.ბარათაშვილის შემოქმედება ქართული კრიტიკის მიერ კარგა ხნის განმავლობაში არც კი იყო გაცნობიერებული, როგორც რომანტიკული. მიუხედავად ამისა, ქართული რომანტიზმი არსებითად თავსდება ზოგადევროპულ ტიპოლოგიურ კომპლექსში და, რაც მთავარია, ისტორიულ-ლიტერატურულ ასპექტში მისი დამოკიდებულება ტიპურია შემოქმედებითი სამყაროსადმი, რომლის წიაღშიაც ის იღებს სათავეს. ეს სამყაროა ძველი ქართული მწერლობა. ევროპელი რომანტიკოსების მსგავად, ჩვენი პოეტები ცხოველ ინტერესს იჩენენ შუა საუკუნეების ლიტერატურული ფორმებისადმი, რაც განაპირობებს ადაპტაციის საყურადღებო შემთხვევებს, მეტად მნიშვნელოვანს მხატვრული აზროვნებისა და შემოქმედებითი ფსიქოლოგიის საკითხების კვლევისათვის.

სინამდვილის აღქმისა და მხატვრული განსახიერების ტიპი კონსექვენტური — „წმინდა“ სახით ლიტერატურაში არ გვხვდება. ყველა კულტურულ სიახლეს ტრადიციისა და ნოვატორობის დიალექტიკა განაპირობებს. რაც უფრო ძველია ლიტერატურა, მით უფრო ნათლად ჩანს მასში ინვოლუციის კანონი, რომელიც ევროპული კულტურის მაგალითზე ასე წარმოიდგინა ანდრეი ბელიმ: „ოცი წლის შემდეგ აღმოჩნდება, რომ ავგუსტინე პროტესტანტია და მასში არ არის კათოლიკობა, მისგან შუასაუკუნეებში გადმოედინება პლოტინი, ის ფარავს თავის თავში გოეთეს „ფაუსტს“ და ვაგნერ-კანტს; მასში ბახის ფუგების ამოსუნთქვაა; უნატიფესი შეთანხმება გვიანი ეპოქის „თანამედროვეობისა“ უკვე თანამედროვეა ეპოქის დასაწყისში. მეექვსე საუკუნემ თავის თავში დამალა ჩვენი დღეები“.²

2 Андрей Белый, На перевале. Кризис культуры, Петербург, 1920, стр. 19.

ეს, რა თქმა უნდა, სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ ლიტერატურის უწყვეტი დინება გამორიცხავს ინდივიდუალურადაც პიროვნებას. ეს ნიშნავს, რომ კულტურის, კერძოდ ლიტერატურის, ფენომენი კონსტრუქციულია, ღრმად ისტორიული და უნივერსალური. ლიტერატურას არაფერი „ავინყდება“. ტრადიციულ ფორმათა არსებობა მასში ისეთივე აუცილებლობაა, როგორც შემოქმედებითი თავისუფლება და ახალ თვისობრიობათა გაჩენა. ამ სიბრტყეზე იყრის თავს ლიტერატურათმცოდნეობის ყველა კარდინალური პრობლემა, მათ შორის პრობლემა რელიგიური ცნობიერებისა რომანტიკულ მწერლობაში.

ევროპული რომანტიკული ხელოვნებისადმი მიძღვნილ სპეციალურ გამოკვლევებში რომანტიზმს ხშირად უწოდებენ „ახალ რელიგიას“ და ამტკიცებენ, რომ მასში აისახა რელიგიურ აზროვნებაში მიმდინარე დიდი ტრანსფორმაცია. პრობლემის აღძვრის შესაძლებლობას იძლევა ქართული რომანტიზმიც, ოღონდ რიგ თავისებურებათა გათვალისწინების პირობით. თავისებურება გამონვეულია იმით, რომ ქართული რომანტიკული მწერლობა, ევროპულისაგან განსხვავებით, შეიქმნა რელიგიური განწყობილების თითქმის ერთგვაროვან გარემოში. ცხადია, ამ შემთხვევაში იგულისხმება რელიგიისადმი დამოკიდებულების ტიპი და არა ისტორიულად ცვალებადი მასშტაბები. V-XVIII საუკუნეების ქართული ორიგინალური ლიტერატურა ძირითადად განუყოფელია ქრისტიანულ იდეათა სტრუქტურისაგან. მთელ ძველ ქართულ ლიტერატურაში „სიბრძნე ხორციელი“ და „სიბრძნე ზეგარდმო“ არსებითად განაგებდა პოეტურ შემეცნებასა და მხატვრულ კანონზომიერებას³ მათთან მი-

3 რევაზ სირაძე, ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები, თბ., 1975, გვ. 213 და შემდეგ.

მართებაში თავს იჩენდა მხატვრული შემოქმედების ვიტალური იმპულსი, თანდათანობით იქმნებოდა ფონის სულის თავისუფლებისა და გრძნობის კულტისათვის, რამაც შემდგომ, XIX ს. პირველი ნახევრის რომანტიკული მწერლობის სპეციფიკური თვისებების მნიშვნელობა შეიძინა.

როგორც ცნობილია, ქრისტიანული რელიგია თვით შეიცავს ხელოვნების მომენტს იმ თვალსაზრისით, რომ მასში ღმერთი კონკრეტული ადამიანის სახით არის წარმოდგენილი, ადამიანის ბიოლოგიური და საზოგადოებრივი არსებობა, სულიერი ცხოვრების დინამიკა კი ის ფორმაა, რომლითაც ხელოვნება იდეათა სფეროს ასახიერებს.⁴ „აბსოლუტური, გაგებული როგორც კონკრეტული, ერთიანობა ამ აბსოლუტურად განსხვავებულ ცნებათა — არის ჭეშმარიტი ღმერთი⁵, ეს არის ქრისტიანობის ზოგადი იდეა. ამითაც აიხსნება ბიბლიური წიგნების სტილის უდიდესი ზემოქმედება ქრისტიანული ქვეყნების მხატვრულ აზროვნებაზე.⁶

ბიბლიური წიგნების შინაარსი, რა თქმა უნდა, რელიგიურია, ის შეიცავს მოძღვრებას, სწავლას და შემოქმედებითი ამოცანა ადამიანის ცხოვრების მრავალ ასპექტში ჩვენებისა ბიბლიას არ აქვს, მაგრამ, ამავე დროს, იმდენად დიდია მასში დოზა ემპირიული სინამდვილისა, ისტორიისა, რომ ხელოვნებას იმთავითვე დაუკავშირდა არა მხოლოდ მოძღვრების გააზრებისა და აღიარების მომენტი, არამედ ბიბლიური თემის უშუალო, ცოცხალი, სუბიექტური განცდისაც.

ქრისტიანულმა რელიგიურ-ფილოსოფიურმა სისტემამ

4 Гегель, Лекции по эстетике, Т. XII, Кн. вторая, М., 1940, стр. 77.

5 Гегель, Лекции по истории философии, Т. XI, М., -Л., 1935, стр. 81.

6 Эрих Ауербах, Мимесис, М., 1976.

შეითავსა შემოქმედებითი ინდივიდუალობა, ნოვაციებისა-
კენპოეტების ბუნებრივი მიდრეკილება. რწმენისა და მხატ-
ვრული ფანტაზიის კორელაცია მისივე ნიალიდან მომდინა-
რეობდა და უდიდეს ქმნილებებში გასაოცარ სიმალლეს
აღწევდა. ამ თვალსაზრისით უაღრესად საინტერესოა
ცნობილი იტალიელი ლიტერატორის დე საკნტისის მოსაზ-
რება დანტეს შემოქმედებაზე, რომელშიც რელიგიისა და
მხატვრული აზროვნების შეთავსების სრულყოფილი სუ-
რათია მოცემული. დე საკნტისი წერს: „დანტეს სურს შექ-
მნას ალეგორიული პოეზია და არ გამოსდის, რადგან პო-
ეტია და პოეტი სძლევს თეორეტიკოსს, პოეზია ზეიმობს
პოეტიკაზე. მის თვალსაწიერში აზრი იქცევა ფანტაზიურ
სახედ, მას სურს ააგოს ალეგორია, ჩვენს წინაშეა პოეზია,
მას გონებაში აქვს პერსონიფიკაცია, მაგრამ ცოცხლდება
სახე: თეოლოგია გარდაიქმნება ბეატრიჩედ, გონი — ვერ-
გილიუსად, ადამიანი კი დანტე ალიგიერით. ამ ცოცხალ
და დასრულებულ არსებებს უსაზღვრო თავისებურებები
აქვთ, დამოუკიდებელად ჩანაფიქრისგან, რომლის სიმბო-
ლოები უნდა ყოფილიყვნენ ისინი“.

ცხადია, რომ ამ ტიპის მოსაზრებები არ გამორიცხავს
მხატვრული ლიტერატურის მსოფლმხედველობრივსა
და ისტორიულ პლანს, საერთოდ, მხატვრული ლიტერა-
ტურის მრავალპლანიანობას, მაგრამ, ამავე დროს, გვახ-
სენებს, რომ ყველა დროის ლიტერატურისადმი კომპ-
ლექსური მიდგომის გარეშე ლიტერატურის ისტორია
ვერ ასცდება სქემატიზმს, მასში დაიკარგება „მთავარი“,
რაც მხატვრულ აზროვნებას განასხვავებს აზროვნების
სხვა ფორმებისგან.

მართალია, იტალიელი ლიტერატორის ციტირებული
სიტყვები განსაკუთრებულ ფენომენს — გენიალურ პო-
ეტს შეეხება, მაგრამ თავისთავად ეს დაკვირვება იმდე-
ნად ზუსტი და უნივერსალურია, რომ შეესაბამება ზოგა-
დად პოეტისა და თეორეტიკოსის შეხვედრას.

ქართველ რომანტიკოსებს არ შეუქმნიათ ეპიკური ტილოები. მათგან, ძირითადად, ლირიკული ლექსები შემოგვრჩა, ამიტომ ლიტერატურის თეორიის პრობლემატიკას სრული დატვირთვით ვერ გამოვიყენებთ მათ შემოქმედებაზე მსჯელობისას, მაგრამ, როგორც ქვემოთაც დავინახავთ, ბიბლიურ წიგნებთან მიმართებაში ისინი გაცილებით მეტ პოეტურ დამოუკიდებლობას იჩენენ, ვიდრე მათი უშუალო წინამორბედი ქართველი პოეტები. ბუნებრივია, ამ შემთხვევაში მხედველობაში მიიღება პოეტური თავისუფლების ხარისხი, თორემ, საერთოდ, როგორც აღვნიშნეთ, სრული შეზღუდვა ასეთი თავისუფლებისა არაფერს ძალუძს.

როდესაც ვმსჯელობთ რელიგიასთან ქართველი რომანტიკოსების დამოკიდებულებაზე, უთუოდ უნდა გავითვალისწინოთ რელიგიური ცნობიერების ეროვნული ასპექტი. ასეთი რამ არსებობს. რელიგიის ფსიქოლოგიის პრობლემა იმდენად განუყოფელია რელიგიური ცნობიერებისაგან, რომ მისი შესწავლა ღვთისმეტყველების ამოცანად არის მიჩნეული.⁷ საყურადღებოა დაკვირვება, რომ ღვთისმოსავი ადამიანები ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან „შინაგანი სულიერი გემოვნებით“ და მათ სარწმუნოებრივ განწყობილებაში არის იმპულსი, რომელიც რელიგიის ფარგლებშივე მსოფლმხედველობრივ დებულებათა საფუძველზე განაპირობებს აზრის მიმართულებას.⁸ ქრისტიანული ღვთისმეტყველების მთელი ისტორია აზრის მოძრაობა-განვითარების დადასტურებაა. ეს ახსნას ქრისტიანობის მთავარ იდეაში — უმაღლესი ჭეშმარიტების დაფარულობაში პოულობს: „ვისაც ჰგონია, რომ რალაცა იცის, ჯერ კიდევ არაფერი ისე არ იცის, როგორც უნდა იცოდეს.

7 Левитов П., Положение Богословия в ряду других наук и его значение в системе общего образования, Харьков, 1909.

8 Джон Месон, Трактат о самосознании, М., 1865, стр. 18.

მაგრამ ვისაც უყვარს ღმერთი, მიცემული აქვს ცოდნა მის მიერ" (I კორინთელთა, 8, 2-3).

ჩვენი გონების შეზღუდულობის გამო, ღმერთის წვდომა შეუძლებელია მხოლოდ გონებით, აქ უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება გულს, გრძნობის რელიგიურ ფუნქციას. როგორც ცნობილია, გულისა და გონების ფუნქციათა განსხვავებული დომინირება რელიგიურ-ფილოსოფიური აზროვნების სხვადასხვა ეტაპზე და ცალკეულ თეოლოგთა შემოქმედებაში, ღვთისმეტყველებაშიც აღიარებულია ისტორიული მნიშვნელობის კრიტერიუმად, აზროვნების სპეციფიკის თვისებად. ასე მაგალითად, რუსული მართლმადიდებლური საღვთისმეტყველო ენციკლოპედია თვლის, რომ სქოლასტიკის მიერ დაშვებული თეორიული და პრაქტიკული ხასიათის შეცდომები გამონვეული იყო იმით, რომ სქოლასტიკამ ღვთისმეტყველებიდან განდევნა გული და ჭეშმარიტებას ის ეძებდა კატეგორიებსა და დეტერმინაციებში.⁹

მხატვრულ ლიტერატურაში გრძნობად-კონკრეტულ ფონზე, ცოცხალ ურთიერთობათა ეროვნულ გარემოში ვლინდებიან ძალები, რომელთა კომპლექსი თითოეული ინდივიდისა და ერის სულიერსა და კულტურულ თავისებურებას ქმნის. ძველი ქართული მწერლობის, კერძოდ, ჰაგიოგრაფიის ამ ასპექტში შეფასების ცდა საინტერესოდ მოჩანს. საინტერესოა აგრეთვე პიროვნების ფსიქოლოგიის პოზიციებიდან უძველესი და ახალი დროის ლიტერატურათა შორის კავშირების ძიების შესაძლებლობათა აღნიშვნაც.¹⁰

როდესაც მხატვრული ლიტერატურის ძეგლების მიხედვით შევეცდებით ქართული რელიგიური აზროვნების

9 Православная Богословская Энциклопедия, Т. II. Петроград, 190, ст. „Богословие“.

10 გრივერ ფარულავა, დიდი კარიბჭე ეროვნული კულტურისა, ჟ. „ცისკარი“, 1978, №12, გვ. 117.

ნების დახასიათებას, უთუოდ მხედველობაში უნდა ვიქონიოთ, რომ „თვით სასულიერო მწერლობის ბატონობის ხანაშიც საქართველოში არ იზიარებდნენ ულტრარიტუალურ და კონსერვატიულ რიგორისტულ ქრისტიანობას.“¹¹ „სქოლასტიკურ-მისტიკურ გონებრივ აკრობატობას“¹² ყოველთვის სძლევედა ჰუმანური შეხედულებები რელიგიურ სფეროშიაც. „აზროვნების თავისუფლებით და რელიგიური ტოლერანტობით აიხსნება გარემოება, რომ ე.წ. სინოდისკონიდან, რომელიც ლიტურგიკული მიზნებით იყო თარგმნილი XII საუკუნეში, ამოგდებულ იქნა ფილოსოფოს იოანე იტალის წინააღმდეგ მიმართული კურიოზული დებულებანი ანუ ანაფემატიზმები“.¹³ მწვავე თეოლოგიური პოლემიკა და კრიტიკულ-ოპოზიციური მოძრაობები ეროვნულ წიაღში აქტიურად არათუ არ განვითარებულა, მისი გაზიარების საჭიროებაც კი, როგორც ჩანს, ოდითხურად იყო მიჩნეული.

ამ საერთო სიტუაციით აიხსნება მთელი ძველი ქართული მწერლობის განსაკუთრებული ერთგულება პირველი ქრისტიანული წიგნებისადმი, ე.წ. „ბიბლიური ქრისტიანობის“ კეთილისმყოფელი გავლენა მხატვრულ ლიტერატურაზე. ქართული მწერლობისათვის ნაკლებ დამახასიათებელი აღმოჩნდა ბიბლიური სახეების მეტისმეტი აბსტრაჰირება, მათი დაყვანა „აზრობრივ სქემამდე“, რაც ავერინცევს ანდრია კრიტელის სტილის სპეციფიკად მიაჩნია: „მან დაწერა „დიდი კანონი“, სადაც უწყვეტ ნაკადად ჩნდებიან ძველი და ახალი აღთქმის სახეები, რედუცირებული უბრალო აზრობრივ სქემებამდე. მაგალითად, ევა უკვე ევა აღარ არის, ესაა ქალური

11 კორნელი კეკელიძე, ეტიუდები, ტ. IV, თბ., 1957, გვ. 111.

12 კორნელი კეკელიძე, ქართული მწერლობის ისტორია, ტ. II, თბ., 1952, გვ. 147.

13 კორნელი კეკელიძე, რუსთველოლოგიური ნარკვევები, თბ., 1971, გვ. 136.

— ცბიერი სანყისი ადამიანის სულის სიღრმეში: „გრძნობადი ევას ნაცვლად ჩემთან აზრით წარმოსახული ევაა — ჩემ სხეულში არსებული ვნებიანი ზრახვა“, — წერს ავერინცევი.¹⁴

ძირითადად ქართულ სასულიერო მწერლობაში შენარჩუნებულია ბიბლიური იგავის პლასტიკურობა, ბუნებრიობა. იგავის სიმბოლური შინაარსი — მოძღვრება ვერ თრგუნავს თხრობის ემოციურ ტონუსს, რასაც ქრისტიანულ ლიტერატურათა განვითარების მანძილზე ხშირად ჰქონია ადგილი. ამ საფრთხეს თვით ბიბლიის სტილი იწვევს: „ყოველთვის არსებობს საფრთხე ჭეშმარიტი სინამდვილის დაკარგვისა, მისი დავიწყებისა. ეს მოხდა კიდევ, რადგან თარგმანებამ (განმარტებამ) შეიძინა გაზვიადებული მნიშვნელობა და თხრობაში დაშალა, მოსპო რეალობის ნიშნები“¹⁵

ქართულ მწერლობაში ასე არ მოხდა და ეს მისი თავისებურებაა. ამის პირობა ჩვენი ქვეყნის ისტორიული ბედიცაა. იმდენად ხშირი და რეალური იყო ჩვენი ერისთვის სარწმუნოებისა და სამშობლოსათვის მსხვერპლის გაღების საჭიროება, რომ საღვთო ისტორიის დრამას ერი ყოველთვის განიცდიდა პირველქმნილი სიმწვავეით. ლიტერატურაში ზნეობრივი და ეროვნული ინტერესები ტონსაძლევდა თეოლოგიურ-ფილოსოფიურ სპეკულაციას, ხოლო მოქალაქეობრივი აქტივობის მუდმივი განწყობილება გრძნობას იცავდა წმინდა აზრის სიღრმეებში სრული დანთქმისაგან. რადგანაც სასულიერო ლიტერატურაში გაიდევალებული გმირის, „ქრისტეს მხედრიონის ერთგული მეომრის“ თავგანწირვას ჩვენში ყოველთვის ჰქონდა არა მხოლოდ რელიგიური, არამედ პრაქტიკულ-სახელმწიფოებრივი

14 Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы, М., 1977, стр. 103.

15 Эрих Ауэрбах, Мимесис, М., 1976, стр. 36.

მნიშვნელობაც, ხოლო შუა საუკუნეების ესთეტიკური კანონების თანახმად, იდეალიზაციის საფუძველი ქრისტეს მინიერი ცხოვრება და მონამეობრივი სიკვდილი უნდა ყოფილიყო, სასულიერო ლიტერატურაშივე მოხდა აქცენტირება ქრისტეს კაცობრივი ბუნების შესაბამისი თვისებებისა. მოქმედება-მოღვაწეობის, მოთმინების, მოყვასისათვის თავდადების, ტკივილის, ტანჯვის, თავმდაბლობის, სიყვარულის იდეები სახარების ატმოსფეროა. მას თავისი ინტიმი აქვს და ის თავიდანვე იგრძნო ქართულმა მწერლობამ. შეიძლება ითქვას, რომ ამ ტრადიციამ დასრულებული სახე მიიღო საერო პოეზიაში ბიბლიის უდიდესი ინტერპრეტატორის, დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში. ბიბლიის თემაზე შექმნილ მის ლექსებში ქრისტიანულ იდეათა სტრუქტურა პლასტიკური ხატებით არის ობიექტივირებული. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენენ ფიზიკური ტკივილისა და შეურაცხყოფილ გრძნობათა ადამიანურ ასპექტში გამკვეთრებული, ჭარბი დეტალებით გადმოცემული სახარებისეული სცენები. რადგანაც ქრისტეს კაცობრივი ბუნება აბსოლუტურად ერთიანი და თანასწორია მისი ღვთაებრივი არსისა — რამეთუ მას შინა დამკვიდრებულ არს ყოველივე სავსება ღმრთეებისა ხორციელად (კოლას. 2,9), ამიტომ ქრისტეს მინიერი არსებობის სრული სისავსით განცდა ნიშნავს ღვთაებრივი სისავსის ნვდომასაც. დავით გურამიშვილის მდიდარი პოეტური წარმოსახვა ჰარმონიულ კავშირშია ქრისტიანულ მოძღვრებასთან, მაგრამ არ იზღუდება მისით. პირიქით, დავით გურამიშვილი თითქოს განაგრძობს ბიბლიის სიტუაციებს, მათ ყაიდაზე ქმნის ახალ პასაჟებს, რელიგიის ღრმა აზრს გრძნობად-რეალურ სტიქიაში ხსნის. ხორციელი ტანჯვის აქცენტი უფრო რელიეფურს ხდის რელიგიის ეთიკურ პლანს. ამით გუ-

რამიშვილი ეროვნულ ტრადიციას უმზადებს XIX საუკუნის მეორე ნახევრის მწერლობას, კერძოდ ილია ჭავჭავაძის მორალის ფილოსოფიას, რომლის ცენტრშია მშვენიერი სახე მაცხოვრისა, დიადი და ამალღებული, დამცირებულ თავის მდგომარეობაში.

დავით გურამიშვილის მიერ დამკვიდრებული პოეტური ტრადიცია, ძველ ქართულ ჰიმნოგრაფიასთან შედარებით, უფრო ინტიმურია. ეს ტრადიცია გრძელდება ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში, კერძოდ, ლექსში „ჩემი ლოცვა“

„ლოცვა არის ყოველი სათნოებისა და სასოების კერა, ლოცვა არის გული“, წერს ერთი ისტორიკოსი რელიგიისა. „ლოცვა არს გონებითა ღვთის მიმართ აღსვლა“, განმარტავს საბა. ბარათაშვილის ლექსს სავსებით შეესაბამება ეს გამონათქვამები, ოღონდ ერთი თავისებურების გათვალისწინებით: ბარათაშვილი ლოცულობს ბიბლიის ენით, მაგრამ ის არ არის ერთ-ერთი ქრისტიანთაგანი სხვა მრავალთა შორის. ის ერთადერთი და განუმეორებელი სუბიექტია, ამიტომ მისთვის მთავარი ბიბლიის კანონიკური ტექსტი კი არაა, რომლითაც ყველა ქრისტიანმა უნდა ილოცოს, არამედ ბიბლიის ლიტერატურული ადაპტაციაა პირადად მის სათქმელთან.

პავლე ინგოროყვამ პარალელურად განიხილა გრიგოლ ხანძთელის ერთი ძლისპირი „სოფლისა ზღუაჲ აღძრულ არს“ და ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ჩემი ლოცვა“. თავისი დასკვნა მან შემდეგნაირად ჩამოაყალიბა: „ნ.ბარათაშვილი, რასაკვირველია, არ იცნობდა X ს. ხელნაწერში დამარხულ გრიგოლ ხანძთელის ძლისპირს. აქ ჩვენ გვაქვს კონგენიალური შეხვედრა ორი გენიოსი მგოსნისა“.¹⁶ შეხვედრა მართლაც საინტერესოა:

16 პავლე ინგოროყვა, თხზ. სრ.კრ., ტ. III, თბ., 1965, გვ. 77.

ძლისპირი:

სოფლისა ზღუე აღძრულ არს
ღელვითა ცოდვისაჲთა,
საშინელად დანმთქამს მე,
და მოვივლტი შენდა ნავთსაყუდელსა,
და ესრეთ გიღალადებ:
დანთქმისგან მივსენ მე, მრავალმონყალე.

„ჩემი ლოცვა:“

ცხოვრების წყაროვ, მასვ წმიდათა წყალთაგან შენთა,
დამინთქე მათში სალმობანი გულისა სენთა!
არა დაჰქროლონ ნავსა ჩემსა ქართა ვნებისა,
არამედ მოეც მას სადგური მყუდროებისა.

მსგავსება არის, მაგრამ ეს არ გახლავთ ერთმანეთისთვის უცნობი პოეტების ფრაზეოლოგიური, გინდაც ემოციურ-მსოფლმხედველობრივი დამთხვევა, რაც კარგად არის ცნობილი მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიიდან. ამ შემთხვევაში გრიგოლ ხანძთელისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტურ სახეებს ერთი საერთო წყარო აქვთ, ორივე პოეტი მისით არის შთაგონებული. ამ აზრის დასაბუთებისათვის ვიმონუმებ 106-ე ფსალმუნის ძველქართულ ტექსტს: „რომელნი შთავლენან ზღვასა ნავებითა და იქმენ საქმესა წყალთა შინა მრავალთა, მათ იხილნეს საქმენი უფლისანი და საკვირველებანი მისნი ღრმათა შინა: ჰსთქვა და აღჰსდგა ქარი ნიავექარისა და ამალღდეს ღელვანი მისნი, აღვლენან ცადმდე, შთავლენან უფსკრულამდე და სული მათი ძვირთა შინა დადნებოდა: შეშფოთნეს და შეჰსძრუნდეს, ვითარცა მთრვალნი და ყოველი სიბრძნე მათი დაინთქა. ღალად ჰყვეს უფლისა მიმართ ჭირსა მათსა და ურვათა მათთაგან გამოიყუანნა იგინი და უბრძანა ნიავექარსა და იქცა ნიავედ და დაჰსცხრეს

ღელვანი მისნი და იხარეს რამეთუ დაჰყუდნეს და მიუძღვა მათ ნავთ-საყუდელსა ნებისა მისისასა“.

ეს იგავი ძველსა და ახალ აღთქმაში გვხვდება რამდენჯერმე.

საერთოდ, იგავი მსოფლიო ფოლკლორისა და ლიტერატურის უძველესი ჟანრია. სხვადასხვა ქვეყნისა და დროის მწერალთა შემოქმედებაში მისი მეტად მრავალგვარი მოდიფიკაციები არსებობს. ბიბლიური იგავების ხვედრითი ნონა, აგრეთვე, ძალიან დიდია მსოფლიო და, რა თქმა უნდა, ქართულ ქრისტიანულ ლიტერატურაში. ეს არის მყარი ტრადიცია, რომელიც ფართო მასშტაბით ცოცხლდება XIX საუკუნის რომანტიკოსი პოეტის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსში „ჩემი ლოცვა“ ლექსში პოეტი იდენტიფიცირებულია ბიბლიურ უძღებ შვილთან — ძე შეცთომილთან, რომელიც დახასიათებულია, როგორც „ვნებათაგან ბოროტ-ღელვილი“ ლექსში ყურადღებას იპყრობს მხატვრული აპერცეპციის საზღვრები: ლექსი მთლიანად ბიბლეიზმებითაა გადატვირთული. მასში არ არის არც ერთი პოეტური სახე, რომელსაც ბიბლიურ წიგნებთან არ ჰქონდეს პარალელი. ლექსში ბიბლიასთან შეწყობის ტრადიციულ საშუალებათა უმრავლესობაა გამოყენებული. მაგალითად, ღმერთის ხსენება ბიბლიით დაკანონებული ეპითეტებით. ბარათაშვილი მიმართავს ბიბლიისეულ ეპითეტებს და არა უფრო რთულ, მეტაფორებითა და სიმბოლოებით აგებულ კონსტრუქციას, რომელიც აგრეთვე ცნობილია ძველი ქართული მწერლობისათვის. ეს ეპითეტებია: სახიერო — „არავინ არს სახიერ, გარნა ღმერთი მხოლოე“ (მარკოზ, 10, 18); ცხოვრების წყაროვ — „რამეთუ დაუტევეს წყარო ცხოვრებისა უფალი“ (იერემია, 17, 13); „მე უფალი, გულთამხილავი ვარ“ (იერემია, 17, 10). ასეთი თვისებებით არის შეცნობილი ღმერთი ჩვენი პოეტის მიერ.

ძველი ქართული მწერლობის პოეტიკა ქრისტიანული მსოფლმხედველობის გავლენით ყალიბდებოდა. ამ მხრივ ის გამონაკლისს არ წარმოადგენს მსოფლიო ქრისტიანულ კულტურაში, ოღონდ საყურადღებოა, თუ მსოფლმხედველობის რომელი მომენტები იძენდნენ მასში ხელოვნების მასტიმულირებელი ფაქტორების მნიშვნელობას.

ამ მხრივ საინტერესოა მინიშნების პოეტიკა: გმირის ჩვენება საღვთო წერილიდან ცნობილ ვითარებაში, გრძნობათა და მოქმედებათა განსახიერებისას ბიბლიიდან ცნობილი პიროვნებების დასახელება. ამ მოვლენის თვალსაჩინო მაგალითად შეიძლება მოვიხმოთ ავაზაკის ხსენება „ჰაბო ტფილელის წამებაში“. ავტორი მიმართავს ჰაბოს: „შენ ავაზაკსა მას ესწორე სარწმუნოებითა“...

თეიმურაზ I პოემაში „წამება ქეთევან დედოფლისა“ აღიარებს: „მე, ავაზაკი, შემცოდე, ახლოს არ ვიყავ, ვინანი, მარჯვენით ჯვარსა არ ვეცვი, ამაღ ვარ ცრემლთა მდინანი“

თუ გავიხსენებთ იოანე ოქროპირის მიერ ამ პიროვნების შეფასებას, გამომხატველს იმ უდიდესი შთაბეჭდილებისას, რომელსაც იგი ახდენდა მორწმუნეებზე,¹⁷ მით უფრო ვიგრძნობთ, რა ბევრი შემატა კონტექსტს მასზე მინიშნებამ, მისმა ხსენებამ.

მინიშნების პოეტიკა არ არის უბრალო შედარება. შედარებაში ორივე მხარე თანასწორუფლებიანია. მინიშნების პოეტიკაში კი ბიბლიური სახე განსაკუთრებული აზრითაა დატვირთული. ბიბლიური იგავი ხომ დიდი საიდუმლოს შემცველია ყოველთვის, ეს არის კიდევ განმარტებული საღვთო წერილში. მარკოზის სახარებაში

17 Избранные места из творений св. Иоанна Златоуста, М., 1874, стр. 90-97.

ეკითხულობთ: თორმეტი მონაფე იესოს ეკითხება იგავის აზრს. იესო უპასუხებს: „თქვენ მოგეცათ ღმრთის სასუფეველის საიდუმლოთა ცოდნა, ხოლო გარეშეთ ყველაფერი იგავით ეთქმის“ (მარკოზი, 4, 11).

მინიშნების პოეტიკა უხვად არის გამოყენებული ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ჩემ ლოცვაში“. მაგალითად ხსენება პირველცოდვისა — პირველი ადამიანის ცოდვით დაცემისა, ადამისა, რომელმაც, პოეტის სიტყვით, „უმსხვერპლა წადილს სამოთხისა მშვენიერება, გარნა იხილასასუფეველის მანნეტარება“, გადმოგვცემს ლექსის მთავარ აზრს: ყველა ადამიანი ცოდვილია, თვით უმანკო ადამიც კი გარემოცული აღმოჩნდა ვნებებით, ვნების ქარები ემუქრება ადამიანს და ის ეძებს მყუდროების სადგურს. „შინაგან ადამიანში“ მიმდინარე ბრძოლის ეს სურათი, ერთი მხრივ, უძველესი ტრადიციის ამსახველია, მეორე მხრივ აქტუალურია რომანტიკოსებისთვის, რომელთა შემოქმედების შინაარსი გახლავთ „აბსოლუტური შინაგანი ცხოვრება“. ბარათაშვილის მიერ ბიბლიური ალუზიების ეს მშვენიერი მოზაიკა შევსებულია მსოფლმხედველობრივი დეტალებით, რაც სერიოზულობას მატებს ლექსს.

ლექსში ნახსენებია „სალმობანი გულისა სენთა“. ცნობილია, რომ ცოდვა ქრისტიანი ავტორების წარმოდგენაში იმთავითვე დაუკავშირდა „სენს“, „სალმობას“, რომლის მკურნალი მხოლოდ ღმერთი შეიძლებოდა ყოფილიყო. ეკლესიის მამები შეგვაგონებენ „უჩუენე მკურნალსა წყლულებაჲ შენი და გამოუცხადე მას ცოდვა სულისა შენისა, რამეთუ იგი არს სულთა მკურნალი“.¹⁸

ბარათაშვილის ლექსში წყლის შესმის მოტივიც ბიბლიურია. ლექსის სტრიქონი „ცხოვრების წყაროვ, მასვ

18 მამათა სწავლანი, X და XI საუკუნეთა ხელნაწერების მიხედვით გამოსცა ილია აბულაძემ, თბ., 1955, გვ. 6.

წმიდათა წყალთაგან შენთა" შემოქმედებითი გზით მიდის სახარების ამ ადგილთან: „მიუგო იესუ და ჰრქუა მას: ...ვინც დალევს წყალს, რომელსაც მე მივცემ, აღარასოდეს მოსწყურდება უკუნისამდე, არამედ წყალი, რომელსაც მე მივცემ, საუკუნო სიცოცხლისაკენ მიმდინარე წყაროდ იქცევა მასში" (იოანე, 4, 14). ეს გზა სავსებით გაცნობიერებულია პოეტის მიერ.

ლექსის ბოლო სტროფში გამოთქმულია მდუმარე განცდისა და სიტყვის უძღურების შესახებ რომანტიკულ ლიტერატურაში მეტად პოპულარული აზრი, რომელიც უფლის გულთამხილაობის ფონზე აგრეთვე ბიბლიის რემინისცენციაა. ცნობილია, რომ დუმილით ლოცვის ურთულესი ფორმა დაამუშავა ქრისტიანულმა ღვთისმეტყველებამ,¹⁹ თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ ჩვენი პოეტი მეტისმეტად ღრმა თეორიული ძიებებით გატაცებული არ არის. ის ნამდვილად ამულავნებს ქრისტიანული ღვთისმეტყველების ცოდნას, მაგრამ მისი პოეტური წარმოსახვა ძირითადად ბიბლიური წიგნების გულითადობით არის შთაგონებული. მათე მახარებლის ბრძნული დარიგება: „ლოცვისას ნუ იტყვი ზედმეტს, წარმართთა მსგავსად, რომელთაც ჰგონიათ, რომ სიტყვამრავლობის გამო შესმენილ იქნებიან. ნუ ემსგავსებით მათ, ვინაიდან მამამ თქვენმა, ვიდრე სთხოვდეთ, მანამდე იცის, თუ რა გჭირდებათ" (მათე, 6, 7-8), გენიალური პოეტის მიერ ასეთ სტრიქონებად ჩამოიქნება:

„გულთა-მხილავო, ცხად არს შენდა გულისა სიღრმე:
შენ უწინარეს ჩემსა უწყი, რაც ვიზრახო მე,
და — ჩემთა ბაგეთ რალა დაუშთთ შენდა სათქმელად?
მაშა დუმილიც მიმითვალე შენდამი ლოცვად".

19 იხ. Посев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии М., 1930, стр. 855. შდრ. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы, стр. 63.

ნოვატორი პოეტის ტრადიციებთან შეხმიანებას, ალბათ, იშვიათად მიუღია უფრო მშვენიერი სახე.

რომანტიკულ მწერლობაში ფანტაზია განაგებს ნა-სესხები სიუჟეტის შინაგან დინამიკას. ძველი მწერლობისთვის მთავარია თვით სიუჟეტი. ძველ მწერლობაში შემოქმედებითი ენერგია ბიბლიის სიუჟეტთან სრულ თანხმობას ესწრაფვის, მისი გზით მიიმართება. პარალელიზმის მხატვრულ მოდელშიც თუ ირღვევა თანასწორობა ორი წევრისა, მხოლოდ ბიბლიის უპირატესობით, ბიბლია აძლევს ტონს, ის არის ფანტაზიის მოქმედების იმპულსი.

რომანტიკულ პოეზიაში კი სუბიექტური განწყობილება ბატონობს სიუჟეტზე. სიუჟეტი ივსება უამრავი ფსიქოლოგიური ნიუანსით და ეს რთული კონტრაპუნქტი ესწრაფვის მოიცვას ყველა მელოდია: არსებითი განსხვავება ძველსა და ახალ (XIX საუკუნის) ლიტერატურას შორის ბიბლიურ ტრადიციასთან მიმართებაში ეს არის.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი, XIX საუკუნის პოეტი, გამორჩეული შემოქმედებითი თავისუფლებით, ძლიერი პოეტური ნების მქონე სუბიექტი — თამამად და უხვად აცოცხლებს ბიბლიურ ტრადიციას თავის პოეზიაში, იმდენად უხვად, რომ პოეტური დამოუკიდებლობის ხელყოფასაც არ უფრთხის. ამ პოეტს მარადისობის მძაფრი განცდა აქვს და ამიტომ გრძნობს სულიერ სიახლოვეს მარადიულ წიგნთან, მაგრამ, ამავე დროს, ამოძრავებს სურვილი ყოველივე, რაც მის თვალსაწიერში ხვდება, საკუთარი შუქით გაანათოს და საამისო ძალაც შესწევს. ამის მაგალითია ლექსი „ვპოვე ტაძარი“.

„ვპოვე ტაძარი, შესაფარი, უდაბნოდ მდგარი;
მუნ ენთო მარად უქრობელი წმიდა ლამპარი;
ანგელოსთაგან იკროდა მუნ დავითის ქნარი,
და განისმოდა ციურთ დასთა გალობის ზარი!..“

მუნ გუნდრუკის წინ შევსწირავდი წმიდა
სიყვარულს...
... ვერლა აღმიგო სიყვარულმა კვალად ტაძარი!"

ამ სტრიქონებში მთავარია არა მხოლოდ ბიბლიური ფრაზეოლოგია, არამედ ნატიფი ვარიაცია ბიბლიურ თემაზე. მეფე დავითის სულის მოძრაობა აღმაფრენიდან შეძრწუნებამდე ქმნის ლექსის მეორე პლანს. მისი მკრთალი კონტურები თითქოს სადღაც თხელი ფარდის მიღმა მოჩანს და უცნაური პოეტური შთაგონების ძალით მკითხველს ახსენებს ძველ ისტორიას: „წმამან უფლისამან შეძრის უდაბნო და შეაძრწუნოს უფალმან უდაბნო იგი კადისა... და ტაძარსა წმიდასა მისსა ჰსთქვას ყოველმან ვინ დიდება მისი“ (ფს. 28, 7-8). „რამეთუ დამიფარა მე კარავსა შინა მისსა დღესა შინა ბოროტთა ჩემთასა დამიფარა მე დაფარულსა კარვისა მისისასა“ ფს. 26,5). „და შეეჴსწირე კარავსა შინა მისსა მსხვერპლი ქებისა და ღაღადებისა, ვაქებდე და უგალობდე უფალსა“ (ფს. 26,6).

დავითმა იერუსალიმში ააშენა მოძრავი ტაძარი და მოსეს მოძრავი ტაძრიდან აღთქმის კიდობანი იქ გადაიტანა. „დავით და ძენი ისრაელისანი ვიდოდეს წინაშე უფლისა მროკველნი ორღანოთა შეჴმობილითა ძლიერიითა და გალობითა“

მაგრამ, როგორც კი დავითმა გადაწყვიტა უძრავი ტაძრის აგება, ღმერთმა ბრძანა: „ვერ აღმიშენო შენ მე სახლი საყოფელად ჩემდა“ (2 მეფეთა, 2-3). „ერთი ვითხოვე უფლისაგან, ესევე ვითხოვო, დამკვიდრებად ჩემდა სახლსა უფლისასა ყოველთა დღეთა ცხოვრებისა ჩემისათა, ხილვად ჩემდა შევნიერება უფლისა და მოხილვად ტაძარი მისი“ (ფს. 26,4).

ბარათაშვილის ლექსში ტაძრის პოვნა-გაქრობა სიმბოლურად ასახავს სიყვარულის მოპოვებისა და დაკარგვის პერიპეტიებს, რისი გამომწვევი მიზეზი, როგორც

ფიქრობენ, ბიოგრაფიული ფაქტი უნდა ყოფილიყო.²⁰ ლექსში „სიყვარული“ არ გულისხმობს სპეციფიკურ ქრისტიანულ ცნებას სიყვარულისას. რომლის შესახებ იოანე ამბობს: „ღმერთი სიყვარულ არს“ და რომელიც, როგორც ცნობილია, ქრისტიანული მსოფლმხედველობის საფუძველს წარმოადგენს. „ვპოვე ტაძრის“ სიყვარული ცრუ და მუხთალ სოფელში ვერ ამალღებულა იმ დონემდე, რომ ზეციურს დამსგავსებოდა, სწორედ ამის შედეგია პოეტის ესოდენი შეჭირვება. „ვპოვე ტაძარში“ წარმოსახული ინდივიდის სულიერი ცხოვრება ვერ თავსდება რაიმე იდეის კონსტანტირების ფარგლებში. არც ის შეიძლება ითქვას, რომ აქ მინიერი სიყვარულის უნივერსალურ დახასიათებას ჰქონდეს ადგილი. ლექსში ფიქსირებული განწყობილება პიროვნების გარესამყაროსთან ურთიერთობის კონკრეტული შედეგია. მასში არაფერია დოგმატური, დოქტრინალური. მაგრამ მოვლენებზე ამ სახის რეაქცია შეიძლება ჰქონდეს მხოლოდ ბიოლოგიურ ბუნებაზე ამალღებისკენ მიმსწრაფ პიროვნებას, ვისი ცნობიერების შინაარსიც მრავალ-საუკუნოვანი ქრისტიანული ტრადიციით არის განსაზღვრული.

ცად მომფენელო ნათლისა,
რად მელანდები ბნელადა,
ჩემ თვალთა ჩინის მპოვნელი
შემქმნიხარ საძებნელადა,
ცეცხლ განმლეველად მცხინვარებ,
ცვარსა აპკურებ ნელადა,
ცვარით განმკურნე, ვერ ჩავხე
ბითეზდას საძებნელადა, —

20 პავლე ინგოროყვა, ნ.ბარათაშვილი (ნარკვევი) წიგნში ნიკოლოზ ბარათაშვილი, თხზულებანი, თბ., 1968, გვ. 55.

ეს მისტიკურ-ალეგორიული ლექსი დავით გურამიშვილს ეკუთვნის. მისი შინაარსი გასაგებია: ბიბლიური კოსმოგონიის ორი ნათელიდან აქ იგულისხმება ნათელი სულიერი და არა ფიზიკური. ღმერთი-ნათელი, „ნათელი იგი ბნელსა შინა ჰსჩანს და ბნელი იგი მას ვერ ენია“ (იოანე, 1,5). თემა საკმაოდ პოპულარულია ქართულ ჰიმნოგრაფიაში, ოღონდ მაინც არის რაღაც ისეთი, რითაც ბარათაშვილის „შემოღამება მთან-მინდაზედ“ გვახსენებს გურამიშვილს და არა ძველ საეკლესიო პოეზიას. საფუძველს ასოციაციისთვის გურამიშვილის ლექსის ფსიქოლოგიური ფონი ქმნის — გაცილებული დოქტრინის სიხისტეს, ინტიმურ-სუბიექტური, მომენტალური განწყობილების ამსახველი. რა თქმა უნდა, ბარათაშვილის ფსიქოლოგიური ნახატი ბევრად უფრო რთულია, განცდათა კომპლექსი მრავალგვარი, მაგრამ მასშიც მთავარ ადგილს განწყობილების ფიქსირება იკავებს. ამბივალენტურია ბარათაშვილის დამოკიდებულება ბინდისადმი: თუმცა ბინდში საგნები განსაკუთრებულ მშვენებას იძენენ (ლექსის 1-2 სტროფი) და „წყნარი საღამო“ მისი მეგობარია, მაინც ბინდში ეუფლება პოეტს „ციური განგების“ შეუცნობლობის მძიმე გრძნობა და რჩება ერთადერთი იმედი, „რომ გათენდება დილა მზიანი და ყოველ ბინდსა ის განანათლებს“. პოეტის წარმოსახვაში ბინდი სცილდება მატერიალურ საზღვრებს, განზოგადებულია, როგორც ტრანსცენდენტალურის მიუწვდომლობა. ბინდისგან განუყოფელია აუცილებელი არსებობა ნათელისა. რელიგიურ ასპექტში განცდილი ღამის რომანტიკული კულტი ცნობილია ევროპული პოეზიისათვის. ამის შესახებ წერს გერმანული რომანტიზმის ცნობილი მკვლევარი ბერკოვსკი: „ნოვალისთან ქრისტიანობა და ღამის რელიგია გაიგივებულია. აშკარაა, რომ ასეთ გაიგივებაში ქრისტიანობისათვის

დამამცირებელს ვერაფერს ხედავდა ნოვალისი. პირი-
ქით, ალბათ ფიქრობდა, რომ აძლიერებს და ამალლებს
ქრისტიანობას".²¹ „ლამის რელიგია“ არის ბარათაშ-
ვილთანაც, ოღონდ ჩვენი რომანტიკოსი მიჰყვება ბიბ-
ლიის ტრადიციას. ნათელისა და ბნელის ქრისტიანულ
იდეათა ანარეკლი მის ლექსში „შემოღამება მთანმინ-
დაზედ“ ქრისტიანულ ასპექტში მოჩანს და სულიერი
მდგომარეობის ჩვენების თვალსაზრისითაც ქართუ-
ლი პოეზიის ტონალობას იცავს.

ქართული ლიტერატურის არსებობის მთელ მანძილ-
ზე ისტორიზმის პრინციპი ასე ცნობიერი და შემოქმე-
დებით ზეამოცანად ქცეული არასოდეს ყოფილა პოეტი-
სათვის, როგორც რომანტიზმის ეპოქაში. რომანტიკულ
პოეზიაში წინამორბედი პოეტური კულტურა წარმოდგე-
ნილია, როგორც პროცესი, დინამიკა და არა როგორც არ-
ქეტიპი, მუდმივი, მდგრადი ფორმა. რომანტიკული მწერ-
ლობა მეტყველებს შუა საუკუნეების პოეზიის ენით და
ეს ხელს არ უშლის მის ნოვაციებს პოეტური მეტყველე-
ბის სფეროში. ნოვაციების გარეშე რომანტიზმი წარმო-
უდგენელია. მას შემოაქვს გრძნობათა სამყაროს წვდო-
მისა და განსახიერების სრულიად ახალი სტილისტიკა.
რომანტიკული პოეზია იტევს ქართული კულტურისა და
აზროვნების უთვალსაზიროეს მომენტებს კონფენსიური
ქრისტიანობიდან სამყაროს ჰარმონიულობისა და ადა-
მიანის ღვთიურობის არეოპაგიტულ იდეამდე, სოფლის
მოძაგებიდან „სოფლის გემოთი და შვებით“ თავდავიწყე-
ბულ ტკობამდე. ასეთი პოლარობა ეკლექტიკა არ არის,
ის არც ხასიათის მერყეობა და გონებრივი უმწიფრობაა.
რომანტიზმის იდეათა გარემო ირონიულია ამ სიტყვის
წმინდა რომანტიკული გაგებით: „იდეა არის ირონიამდე

21 Берковский Н., Романтизм в Германии, Л., 1973, стр.
201.

განვითარებული ცნება. აბსოლუტური ანტითეზების აბსოლუტური სინთეზი, ორი აზრის დაპირისპირებისას განუწყვეტელი და თავისთავადი ცვალებადობა ერთისა მეორით" (შლეგელი).²²

როდესაც ადამიანის ცხოვრების მრავალგანზომილება რომანტიკული პოეზიის სახეებით გაცნობიერებული საგანი გახდა, როდესაც სუბიექტის რეპრეზენტაცია ობიექტურ გარესამყაროში აბსოლუტური თავისუფლების ნიშნით იქნა გააზრებული, განსაკუთრებით გაძლიერდა ცივილიზებული ადამიანის შეგნება, „რომ იგი ნებით, გრძნობით და გონებით აღჭურვილი არსია, ეს მას საშუალებას აძლევს თავისი წარმოშობისა და განვითარების პროცესი ცნობიერებაში ერთხელ კიდევ განიცადოს, შეიცნოს ყველა ის კანონი, რომელიც მისი ზრდა-განვითარების წარსულს სარჩულად უდევს და გონების თვალთვალის საერთოც ქვრიტოს, რომლის სახეც უნდა მიიღოს მომავალში მისმა ცხოვრებამ.²³

შესანიშნავი ფსიქოლოგის ეს სიტყვები ზუსტად გამოხატავს არა მხოლოდ ერთი ადამიანის, არამედ მთელი მოაზროვნე საზოგადოების მისწრაფებას და თუ მხედველობაში მივიღებთ XIX საუკუნის ისტორიულ რეალებს, ზნეობრივი მრწამსის დეკლარირების სურვილი ვითარების შესაბამისია. გრიგოლ ორბელიანმა საამისოდ აირჩია ფსალმუნი, თითქმის სიტყვა-სიტყვით გაიმეორა ის, მაინც საკუთარ თხზულებად აღიარა და ამით თავის ცნობიერებაში გააგრძელა მამა-პაპათა გზით სლვა. ამ შემთხვევაში გრიგოლ ორბელიანი შეგნებულად უგულვებლყოფს ლიტერატურულ ნოვაციას და მთლიანად რჩება უკვდავი ნიგნის ფარგლებში.

22 ციტატა ამოღებულია ნიგნიდან: Р.Гайм, Романтическая школа, М., 1891, стр. 234.

23 დიმიტრი უზნაძე, ექსპერიმენტალური პედაგოგიკის შესავალი, ქუთაისი, 1912, გვ. 8.

გრიგოლ ორბელიანი „ფსალმუნი“:

ვინ აღვიდეს მალალსა მას მთასა წმიდასა,
სადაც ჰგალობენ ანგელოზნი ღვთისა დიდებას?
სულითა წრფელი მშვიდი გულით, ფიქრით
განწმენდილ,
ვის არ შეეხო ზაკვის გესლი ძმისა განკითხვად.

23-ე ფსალმუნი:

ვინ აღვიდეს მთასა უფლისასა, ანუ ვინ დაჰსდგეს ადგილსა წმიდასა მისსა? უბრალო ხელითა და წმინდა გულითა, რომელმან არა აღილო ამაოებასა ზედა სული თვისი და არცა ეფუცა ზაკვით მოყვასსა თვისსა. (23,3-4).

ძველი და ახალი აღთქმის შეგონებები ბევრჯერ არის მოდიფიცირებული რომანტიკოსების შემოქმედებაში, „სადღეგრძელოს“ ავტორის სტილი სენტენციის სტრუქტურაში ზოგჯერ ისეთ ეფექტს აღწევს, რომ თქმის ორიგინალობა სრულიად აქრობს ცნობილი აზრების ტრივიულობის განცდას.

რომანტიკოსების ეთიკა მთლიანობაში ვერ თავსდება ქრისტიანობის ფარგლებში. ძველი მწერლობის აქა-იქ ფრთხილად გამომჟღავნებული სითამამე რელიგიისადმი, უმთავრესად რელიგიის მსახურებისადმი, რომანტიკულ პოეზიაში სიცოცხლით ტკბობის ასპექტში განვითარდა. ტკბობის იდეამ ისე გაიტაცა ზოგიერთი რომანტიკოსი, რომ დაუფიქრებლად ხელყო ქრისტიანობის ძირითადი დოქტრინები — ნება ღვთისა და სასუფეველი და ქრისტიანობის დანაპირები იმქვეყნიური ნეტარება მიწიერი ემოციების პლანში განიცადა. ეს ნოვატორები ხშირად ქრისტიანული ტრადიციის მიმართ ორმაგ დამოკიდებულებას იჩენენ — ერთი მხრივ, ღვთისკენ მიმსწრაფი მორწმუნენი არიან, მეორე მხრივ მიწიერი სიამოვნების მოტრფიალე, ყოველგვარი შეგონებისაგან თავისუფალი მიჯნურები:

„მის თვალთა ხარობს სამოთხე ჩემი,
მისი ღიმია შვების მომცემი,
ჩემი წარმწყმედი, მაცხოვრებელი,
განმაბრძნობელი, გამხელებელი.

(ნ.ბარათაშვილი, „შევიშრობ ცრემლსა“).

„მაშინ ვჰსცან, ჟამნი სამოთხის რომ ამა სოფელს არიან;
მარამ, ახ, ჟამნი მის ტკბილნი

ესრედ მალიად რად ჰრბიან“

(გ.ორბელიანი, „ღამე“)

„ჩემსა სულსა, რომელიც ან შენდამო მაქვს შენირული,
სამოთხის წილ შენს ზილფებში

აღუნიშნე მას ადგილი“

(გ.ორბელიანი, „მასვე“)

ახალი აღთქმის სენტენცია: „ნუ ჰზრუნავთ ხვალი-
სათვს, რამეთუ ხვალემ იზრუნოს თავისა თვისისა კმა
არს დღისა მის სიბოროტე თვისი“ (მათე 6,34) ფრივო-
ლური ინტონაციით არის გარდათქმული აღ.ჭავჭავაძე-
ძის ლექსში:

„ღიმილმან კარი ლალისა

განალო გამჭვირვალისა,

დღეს ესე მკმარის სიმდიდრედ,

ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“.

(„ღიმილმან კარი ლალისა“).

რა შეუთავსებელია ეს ცვალებადი, შინაგანად დის-
ჰარმონიული, ვნებიანი და მღელვარე სამყარო ნეტა-
რების ქრისტიანულ იდეასთან, მოსვენებისა და უზ-
რუნველობის ბიბლიურ სამოთხესთან, თუნდაც „გან-
სნავლისა“ და უმაღლესი სფეროებისათვის მომზადე-

ბის ადგილთან, როგორც ნარმოედგინა სამოთხე ორიგენეს.²⁴

თუმცა სამოთხის იდეაც არა ერთხელ ჩნდება მათ ლექსებში და ეს ორმაგი დამოკიდებულება დამახასიათებელია რომანტიკული პოეზიისათვის.

რომანტიკოსების მისტიკას — მისტიკური რეალიზმი უწოდა ჟირმუნსკიმ.²⁵ ეს საერთო თვისებაა რომანტიკული მიმდინარეობისა. რომანტიკოსები სასრულში — ამქვეყნიურში ეძებდნენ უსასრულობას და, თუ ხშირად მათი თვალი ზეცისკენ იყო მიპყრობილი და გულწრფელი სარწმუნოებრივი გრძნობა ავსებდა მათ გულს, მაინც ისინი უფრო ძლიერ გრძნობდნენ საკუთარი სულიერი მდგომარეობის თვითღირებულებას, ვიდრე აბსოლუტის შეცნობის მნიშვნელობას.

ქართული რომანტიკული პოეზიის, როგორც ენობრივი ფენომენის გააზრება შეუძლებელია ბიბლიის გარეშე. რომანტიკულ პოეზიაში გამუდმებით ისმის ბიბლია, ბიბლიური სიტყვა-თქმები, ტროპის ბიბლიისებური კონსტრუქცია. ამ მოვლენას ხელი შეუწყო ქართული სალიტერატურო ენის განვითარების ტემპებმაც. როგორც ცნობილია, განსხვავება ძველსა და ახალ სალიტერატურო ენათა შორის ქართულში შედარებით მცირეა. რომანტიკოსების პოეტურმა მეტყველებამ ბუნებრივად შეითვისა ბიბლიის ენობრივი მიმოხრა. რომანტიკულ პოეზიაში ბიბლიის ენობრივი შეთვისების ტრადიციული ფორმებია ფიქსირებული — ფრაზის უცვლელი გამეორებიდან პოეტურ პერიფრაზამდე:

„დამქროლა ქარმან სასტიკმან“ (ნ.ბარათაშვილი) II
„ქართა სასტიკითა შემუსრნე ნავნი თარშისანი“ (და-

24 Творения Оригена учителя Александрийского, О началах, Казань, 1899, стр. 178.

25 Жирмунский В., Немецкий романтизм и современная мистика, СПб., 1914, стр. 14.

განმხეცებია, ვაჰ, სიყვარული
და გულსა მიხოკს, ვითა ლომია
(„ჭმუნვის მახვილი“).

პარალელების გამრავლება კიდევ შეიძლება, ბიბლიით შთაგონებული კიდევ რამდენიმე პასაჟიც მოიპოვება, მაგრამ ამჟამად შევეცადეთ გვეჩვენებინა უფრო ტიპური შემთხვევები ბიბლიის ლიტერატურული ადაპტაციისა რომანტიკოსების პოეზიაში.

ბიბლეიზმების არსებობა ნ.ბარათაშვილის „ჩემ ლოცვაში“ აღნიშნა აკაკი განერელიამ. ის წერს: „კლასიკური ჰიმნოგრაფიის ჟღერადობა და ბიბლეიზმები ქმნიან ამ ლექსის მთლიან კოლორიტს და ხელს უწყობენ ფორმისა და შინაარსის თანხმოვანებას“. ²⁶

ბიბლეიზმების საინტერესო შემთხვევები ალ.ჭავჭავაძის, გ.ორბელიანისა და ნ.ბარათაშვილის პოეზიაში მოტანილი აქვს გურამ ასათიანსაც ნიგნში „ვეფხისტყაოსნიდან ბახტრიონამდე“. მათ ამ ნაშრომში არ ვიმეორებთ.

ერთი ავტორის გამოძახილი მეორის შემოქმედებაში მაჩვენებელია ლიტერატურულ პროცესში ტრადიციისა და ნოვატორობის ურთიერთკავშირის ობიექტურად არსებობისა. ამ თვალსაზრისით, რემინისცენციათა აღნუსხვასაც კი მნიშვნელობა გააჩნია, მაგრამ ეს მხოლოდ ფონია იმ დიდი საკითხის შესწავლისათვის, რომელმაც უნდა ნათელყოს ურთიერთკავშირის ტიპი, მოხაზოს ტრადიციისა და ნოვაციის მასშტაბები კონკრეტული მწერლის შემოქმედებაში, გვიჩვენოს მოცემული პერიოდის, ამ შემთხვევაში XIX საუკუნის ლიტერატურული ტენდენციები.

26 აკაკი განერელია, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ნიგნში ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. III, თბ., 1969, გვ. 174.

ჩვენ შემოგვაქვს დეფინიცია ბიბლიის ლიტერატურული ადაპტაცია, რათა განვასხვაოთ ძველი ქართული მწერლობის დამოკიდებულება ბიბლიასთან ახალი (XIX საუკუნის) დროის დამოკიდებულებისგან. რომანტიკულმა პოეზიამ, რომელიც უშუალოდ მოსდევს ძველ მწერლობას, ამ მხრივ ახალი სიტყვა თქვა. სახელდობრ, ძველ ქართულ მწერლობაში ბიბლიასთან შემოქმედებითი მიმართება ნაკლებ სუბიექტურია. მართალია, ხშირად პოეტი გადმოსცემს საკუთარ სარწმუნეობრივ განცდებს, მაგრამ, ძირითადად ზოგადადამიანურ ასპექტში. აქ იხატება სურათი ზოგადად მორწმუნისა, პირადი „მე“ კი მეორე პლანზეა გადატანილი. ძველი ავტორისათვის მთავარია ბიბლიის აზრი, იდეა, პოეტური ნოვაციებიც ამ მიმართულებით ხორციელდება. საუკეთესო მაგალითია დავით გურამიშვილის ბრწყინვალე ლექსები, შექმნილი სახარების თემაზე. პოეტური წარმოსახვის სიმდიდრე ერთიანად ხმარდება მოძღვრების გაშლა-გაღრმავებას, უცილობელი ჭეშმარიტების გადმოცემას — ამ შემთხვევაში მთავარი ჭეშმარიტებაა.

იდეას, რალა თქმა უნდა, მნიშვნელობა აქვს რომანტიკოსი პოეტისათვისაც, მაგრამ რომანტიკოსის დამოკიდებულება ბიბლიასთან უფრო თამამია, ამიტომ ბიბლეიზმები ხშირად ლიტერატურული დეკორის მნიშვნელობასაც კი იძენენ.

ჩვენ შეგნებულად შევარჩიეთ ქართველი რომანტიკოსებიდან მხოლოდ სამი ავტორი, რადგან ამჯერად ჩვენი მიზანი ტიპური მოვლენების აღწერა იყო და არა ბიბლიასთან რომანტიკოსების მიმართების ისტორიის სრულად გადმოცემა. ამ ტიპური მოვლენების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, შეიძლება დავასკვნათ, რომ XIX საუკუნის ქართულ რომანტიკულ მწერლობაში ისევე გამოვლინდა მსოფლიოს კულტურულ პროცესებში ჩართვის ტენდენცია, როგორც ეს ხდებოდა ქართული ლიტერატურის არსებობის მთელ

მანძილზე. ახალ ეპოქას ქართული მწერლობა თოთხმეტ-საუკუნოვანი გამოცდილებით შეხვდა. მას შესწევდა ძალა კულტურული ორიენტაციის დამოუკიდებლად არჩევისა. და თუ ჩვენ დღეს ვსაუბრობთ ქართულ რომანტიზმზე, ვამბობთ, რომ ჩვენი წვლილი შევიტანეთ იმ დიდ იდეურსა და კულტურულ მოძრაობაში, რომელიც რომანტიზმის სახელით გამოვიდა არა მხოლოდ როგორც რეფორმატორი პოეტიკის სფეროში, არამედ როგორც „ქრისტიანობის გენიის“, „ისტორიის გენიისა“ და შუასაუკუნეების ხელოვნების დიდი დამცველი, ამის უფლებას გვაძლევს ის გარემოება, რომ ჩვენი ძველი მწერლობა აღმოჩნდა ნაყოფიერი ნიადაგი, რომელზედაც XIX საუკუნის პირველ ნახევარში აღმოცენდა რომანტიზმი.

ზოგადად რომანტიზმზე მსჯელობისას ფორმულად არის ქცეული ჰეგელის აზრი: „რომანტიზმის ჭეშმარიტი შინაარსია აბსოლუტური შინაგანი ცხოვრება, ხოლო შესაბამისი ფორმა სულიერი სუბიექტივიზმი, როგორც შეგნება თავისი დამოუკიდებლობისა და თავისუფლებისა“.²⁷

ჰეგელმა მსოფლიო ხელოვნება სამი ფორმის სახით გაიაზრა — ეს გახლავთ კლასიკური, სიმბოლური და რომანტიკული (ქრისტიანული). ის კლასიკურ (ანტიკურ) ხელოვნებასთან რომანტიკული (ქრისტიანული) ხელოვნების დეტალური შედარების საფუძველზე ასაბუთებს ზემოთ ციტირებულ მოსაზრებას, მაგრამ, ამავე დროს, აღნიშნავს, რომ რომანტიკული ხელოვნება ინარჩუნებს არსებით თვისებას, მაგრამ დროში ვითარდება და იცვლება. თავისი ნაშრომის — „ხელოვნების რომანტიკული ფორმა“ ბოლოს ჰეგელი წერს, რომ მას შემდეგ, რაც ხელოვნებამ გაიარა აუცილებელი და განსაკუთრებული სტადიები რომანტიკული ფორმისა, წარსულს ჩაბარდა თანამედროვე

27 Гегель, Лекции по эстетике, Т. XIII кн. вторая, М., 1940, стр. 89.

ხელოვანის დამოკიდებულება მეტად თავისებურ შინაარს-სა და მასალაზე. ხელოვნება იქცა თავისუფალ ინსტრუმენტად, რომლის გამოყენება შეიძლება პირადი ოსტატობის შესაბამისად.²⁸

რომანტიზმის აღიარებულმა თეორეტიკოსმა, ფრიდრიჰ შლეგელმა შექმნა „ესთეტიკური ენერჯის“ თეორია, რომელიც რომანტიკული ხელოვნების მუდმივ მოძრაობას, იდეალისკენ უსასრულო მისწრაფებას ასახავს. შლეგელის თეორიის ძირითადი აზრი ასეა ჩამოყალიბებული ჰილბერტისა და კუნის ესთეტიკის ისტორიაში: „ბერძნებმა შექმნეს სილამაზე იმიტომ, რომ კაცობრიობის ევოლუციის პროცესში თავად იყვნენ იმ ასაკში, რომელსაც ახასიათებს ყრმობის სილამაზე. მაგრამ თუ ხელოვნება უნდა შეესაბამებოდეს ეპოქას, მაშინ უსამართლობაა, თანამედროვე ხელოვნებას მიუყენო ანტიკური ხელოვნების საზომები. ქრისტიანული ეპოქის ხალხებმა უნდა შექმნან საკუთარი ხელოვნება, რომელიც მათ დანიშნულებას შეეფერება. ადრინდელი ჰარმონია ქრება და გზას უთმობს ხანგრძლივსა და მტანჯველ ძიებებს, რომელიც გაგრძელდება მანამდე, ვიდრე არ მიაღწევს სრულყოფილების ბერძნულ იდეალს, მაგრამ ახალ, რაციონალურ დონეზე. ისეთი ცხოვრების ესთეტიკური კრიტერიუმი, რომელიც ესწრაფვის შორეულ იდეალს, არის „ესთეტიკური ენერჯია“ და არა სილამაზე. ამიტომ ენერჯიული ხასიათის ნაწარმოები შეიცავს „ხასიათს“ და არა სილამაზეს. ბერძნული ხელოვნება სასრული გამოხატეა იდეალისა, ხოლო თანამედროვე ხელოვნება უსასრულო მისწრაფება მისკენ“.²⁹

ასეთი აზრების კონტექსტში როგორ არ უნდა გაგახსენდეს ჩვენი პოეტის — ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსში „რად ჰყვედრი კაცსა“ სილამაზისა და მშვენიერების ღრმად

28 Гегель, დასახელებული ნიგნი, გვ. 155.

29 Катарин Гильберт, Гельмут Кун, История эстетики, М., 1960, стр. 400.

ქრისტიანული შინაარსის დახასიათება. აზროვნების უდიდეს მონაკვეთს მოიცავს ამ ლექსის უკვდავი სტრიქონები: ადამიანის პირადი გამოცდილებიდან გლობალური იდეებამდე. სწორედ ისაა ღირსება და მნიშვნელობა XIX საუკუნის ქართული რომანტიკული მწერლობისა, რომ იგი სრულიად ბუნებრივად და უშუალოდ ადასტურებს ხელოვნების რომანტიკული ფორმის ქრისტიანულ წარმომავლობას.

რომანტიზმის თეორიებიდან გამომდინარე, ფართო მნიშვნელობით რომანტიზმი უნდა ვივარაუდოთ ქართულ შუასაუკუნეებშიც: სასულიერო პოეზიაში, ვეფხისტყაოსანში, ალორძინების ხანის ძეგლებშიც, მაგრამ უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, რომ როდესაც XIX საუკუნის პირველი ნახევრიდანვე რომანტიზმმა დაიპყრო თითქმის ყველა ქვეყნის ლიტერატურული ასპარეზი, შეიქმნა არა მარტო თეორიები, არამედ მხატვრული ლიტერატურა — სრულიად ახალი ფორმებით, ახალი იდეებით. ქრისტიანულ ცნობიერებაშიც მოხდა ცვლილებები. როდესაც ამ გადასახედიდან მოვიხილავთ შუასაუკუნეების რომანტიზმს, მათ შორის ქართულსაც, ის მოჩანს როგორც დიდი ლიტერატურული ტრადიცია, რომლის კორელაცია ახალი დროის ნოვაციებთან სხვადასხვაგვარია ნაციონალურ რომანტიკულ მწერლობებში. ქართული რომანტიზმი ძველ მწერლობასთან კავშირს, ძირითადად, ბიბლიის საშუალებით ამყარებს და ამ მხრივ ის გამონაკლისს არ წარმოადგენს.

„შუასაუკუნეების პოეზიისა და ხელოვნებისათვის, ჩვენი დროის ხელოვნებისთვისაც, ბიბლია გახდა ის, რაც იყო ჰომეროსი ძველთათვის: წყარო, ნიმუში და მიზანი ყველა პოეტური გამონაგონისა“, წერს ფრიდრიჰ შლეგელი თავის ნიგნში „ძველი და ახალი ლიტერატურის ისტორია“.³⁰

30 Фридрих Шлегель, История древней и новой литературы, С.Петербург, 1834, стр. 8.

„ქრისტიანობაა აღემატება ყოველგვარ პოეზიას. ქრისტიანული სული უეჭველად უნდა ბატონობდეს პოეზიაში ისევე, როგორც ყველგან. მაგრამ უნდა ბატონობდეს უჩინრად, რადგან მას უშუალოდ ვერ მისწვდები და ვერ გადმოსცემ“.³¹

ფრიდრიჰ შლეგელის დასახელებულ ნიგნში ყურადღებას იპყრობს მხატვრულ ლიტერატურაზე ბიბლიის გავლენის ახსნა და ბიბლიის ლიტერატურული შეფასება, რასაც, ვფიქრობ, მნიშვნელობა აქვს ჩვენი თემისთვისაც.

ფრიდრიჰ შლეგელი წერს: „თუ განვიხილავთ ბიბლიას იმ უდიდესი გავლენის მიხედვით, რომელიც მას ჰქონდა შუა საუკუნეებისა და უახლესი დროის პოეზიაზე, ენაზე, ხელოვნებასა და მსჯელობაზე, შევნიშნავთ მასში ორ გასაოცარ თვისებას: პირველი არის გამოხატვის სისადავე, გარიდებული ყოველგვარი ხელოვნურობისგან. ბიბლიის შემადგენელი ყველა წერილის ამალღებული საგანი არის ღმერთი და შინაგანი ადამიანი. მათში არაფერია ისეთი, რასაც შეიძლება ეწოდოს მეტაფიზიკა, ამ სიტყვის არსებითი მნიშვნელობით. აქ არ არის დანაწევრება და დაპირისპირება იმ უსიცოცხლო ცნებებისა და ფუჭი აბსტრაქციებისა, რაც ყველა ხალხში, ინდიელებისა და ბერძნებისგან დანყებული ახალი დროის ევროპიელებამდე, იყო ფილოსოფიის აუცილებელი კუთვნილება, რადგან ფილოსოფია საკუთარი ძალებით ცდილობდა მისწვდომოდა და გადმოეცა ადამიანის ფიქრის უმაღლესი საგნები — ღმერთი და ადამიანი. ფილოსოფიას არ შეეძლო დაეცვა თავი ამოუხსნელი დაბნეულობისაგან, გონებაჭვრეტითი მზაკვრობისაგან და საკუთარ თავთან მარად მებრძოლი აზროვნებისაგან. ის თავს ვერ იცავდა მაშინაც, როდესაც თავს არიდებდა ამ თან-

31 Фридрих Шлегель, დასახელებული ნიგნი, გვ. 9.

დაყოლილ მანკიერებას, უარს ამბობდა ამალღებულ სა-
კითხებსა და საგნებზე და მთლიანად ადგილს უთმობდა
გრძნობად სამყაროს.

მეორე თვისება საღვთო წერილისა ეხება გარეგან
ფორმასა და თხრობას. თვისება, რომელმაც უდიდესი
გავლენა მოახდინა ჩვენს ენასა და პოეზიაზე, არის სა-
ხეობრიობა და იგავი. ბიბლიაში ბატონობს იგავური
მეტყველება და სიმბოლური სული. ამან მნიშვნელოვ-
ნად განსაზღვრა ქრისტიანი ხალხების აზროვნების
წესი" ³²

ასეთი ესთეტიური ტკობა საღვთი წერილით ახალი
დროის მონაპოვარია. ქართველი რომანტიკოსების
ლექსებშიც იგრძნობა ბიბლიის მხატვრული ღირსები-
სადმი მეტად მგრძნობიარე დამოკიდებულება. საერ-
თოდ კი, „ის, რომ რომანტიზმი ერთდროულად წარმო-
იშვა ერთმანეთისათვის უცნობ მრავალ გონებასა და
სულში, გვარწმუნებს, რომ ეს არ მომხდარა შემთხვე-
ვით“, წერს რომანტიზმის ესთეტიკის ერთი ცნობილი
მკვლევარი. ძნელია, მას არ დაეთანხმო.

რომანტიზმი ევროპელი ხალხის ლიტერატურაში
სპეციფიკური თვისებებით გამოვლინდა. ქართული
რომანტიზმი ყველაზე მეტ მსგავსებას იენის სკოლის
რომანტიკოსებთან ამჟღავნებს. ეს იყო ევროპაში რო-
მანტიკოსების პირველი გაერთიანება, შექმნილი XVIII
ს. ბოლო წლებში გერმანიის ქალაქ იენაში. ფრიდრიჰ
შლეგელის, ნოვალისის, ლუდვიგ ტიკის, ვაკენროდე-
რის და სხვათა რელიგიურობა, სამყაროს იდუმალების
განცდა, წარმავალში უსასრულობის ძიება გვაგონებს
ჩვენს პოეტებს, განსაკუთრებით ბარათაშვილს. ერთ-
ერთი პირველი რომანტიკოსი, ვაკენროდერი, რომელ-
მაც მე-19 საუკუნემდეც კი ვერ მიაღწია და 1798 წელს

32 Фридрих Шлегель, დასახელებული ნიგნი, გვ. 5-7.

გარდაიცვალა, 25 წლის ასაკში, ისევე ამალღებულად საუბრობს ბუნების საიდუმლო ენის შესახებ, როგორც ბარათაშვილი ლექსში „ჩინარი“: „მნამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო უასაკოთაც და უსულთ შორის და უცხოველეს სხვათა ენათა არს მნიშვნელობა მათის საუბრის“. ვაკენროდერი წერს „ორ სასწაულებრივ ენასა და მათ საიდუმლო ძალაზე“. ერთ-ერთი მათგანი ბუნების ენაა. ეს ენა ადამიანმა არ ვიცით, მაგრამ შემოქმედმა დააჯილდოვა ჩვენი გული თანაგრძნობით და ჩვენ ვგრძნობთ ბუნების ენას უფრო მეტად, ვიდრე გავიგებდით ზუსტი სიტყვებით.³³

ასეთ მსგავსებათა მოძებნა კიდევ შეიძლება, მაგრამ ეს არ მეტყველებს უშუალო ლიტერატურულ გავლენაზე. ვფიქრობ, რომ ეს მეტყველებს ახალ ლიტერატურაში რომანტიკული მსოფლშეგრძნების ერთნაირი პოეტური გამოვლინების არსებობაზე. ქვეყნებში, სადაც ძლიერი იყო ქრისტიანული ტრადიცია, „შინაგანი ადამიანი“ ქრისტიანობის მიერ გაკვაღული გზით მოძრაობდა გრძნობათა სამყაროში. ცხადია, ნოვატორი რომანტიკოსი თავისი ფანტაზიით დახატულ სამყაროს სურათს შტრიხებს ამატებდა, მაგრამ იდეა ენის უძღურების შესახებ ღვთაებრივი ჭეშმარიტების გამოსახატავად, სოლომონის იგავებიდან მომდინარეობს. (იგავნი სოლომონისნი, 10, 19). ეს ჭეშმარიტება რომანტიკოსს ეგულებოდა ყველგან, რა თქმა უნდა, ბუნებაშიც.

საგულისხმოა, რომ გრიგოლ ორბელიანი რუსულ თარგმანში იცნობდა ფრიდრიჰ შლეგელის წიგნს „ძველი და ახალი ლიტერატურის ისტორია“. აკაკი განწერელიამ საქართველოს არქივში მიაკვლია გრიგოლ ორბელიანის

33 Литературная теория немецкого романтизма, документы, под редакцией, со вступительной статьей и комментариями Н.Я.Берковского, 1934, стр. 157-158.

ასეთ ჩანაწერს: „ფსალმუნნი არს თავისუფლებითი ამაღ-
ლება სულისა ღვთისადმი. ნახე ისტორია ლიტერატუ-
რისა შლეელის მიერ“.³⁴ იმ პერიოდში ფრიდრიჰ შლეგელის
წიგნის ორი რუსული გამოცემა არსებობდა — 1826
და 1834 წლისა.

საგულისხმოა ისიც, რომ ილია ჭავჭავაძემ ვახტანგ
ორბელიანს რომანტიული სკოლის ნამდვილი ლირი-
კოსი უწოდა. ის შეეხო ევროპულ რომანტიზმთან ქარ-
თული მწერლობის დამოკიდებულებასაც და ვახტანგ
ორბელიანის ბიოგრაფიისა და შემოქმედების განხილ-
ვა ამ სიტყვებით დაასრულა: „დასასრულ, მეტი არ იქ-
ნება აღვნიშნოთ ის, რომ თ. ვახტანგ ორბელიანი ნამდ-
ვილი ლირიკოსია რომანტიული სკოლისა, ეგრედ-წო-
დებულ „რომანტიზმს“ იგი ჰყავს ჩვენში თითქმის ერ-
თდაერთი წარმომადგენელი. ერთად-ერთს ვამბობთ
იმიტომ, რომ მისი პოეზია ამ მხრით თითქმის შეურე-
ველია და აუჭრელბელი. „რომანტიზმს“ ევროპის პო-
ეზიაში იმ ხანებში დიდი ადგილი ეჭირა და მისი უდი-
დესი დედა-ბოძი იყო ვიქტორ ჰიუგო, საფრანგეთის
სახელოვანი პოეტი, რომლის თხზულებათა კითხვა თ.
ვახტანგ ორბელიანს, როგორც სჩანს მისი ლექსები-
დან, ხშირად ჰყვარებია“.³⁵

ილიას ეს აზრი იმ თვალსაზრისითაც არის საინტერე-
სო, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილზე დაწერილ თავის წე-
რილში მას რომანტიზმი საერთოდ არ უხსენებია, თუმ-
ცა ბარათაშვილის პოეზია განიხილა ბაირონის კონტექ-
სტში, ახსენა ლერმონტოვიც.

როგორც ჩანს, ილია ჭავჭავაძისთვის ვახტანგ ორბე-
ლიანი რომანტიკული პოეზიის ეტალონი იყო შუასაუკუ-

34 გრიგოლ ორბელიანი, საღამო გამოსაღმებისა, აკაკი განერელი-
ას შესავალი წერილი, 1983, გვ. 12.

35 ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ.
III, თბ., 1958, გვ. 243.

ნების იდეალიზაციის, ქრისტიანული სარწმუნოების ერთგულების, საღვთო წერილის ცოდნის გამო. ის, ილიას სიტყვით, „გულწრფელი ტრფიალია თავისი სამშობლო ქვეყნის და გულმნუხარე მგოდებელია მისი წარსული დიდებისა და გულაყრილია აწმყოზე“.

ყველა ეს თვისება მართლაც ითვლება რომანტიკული კომპლექსის შემადგენელ სეგმენტებად. ამ სეგმენტებს ვხვდებით ალექსანდრე ჭავჭავაძის, გრიგოლ ორბელიანისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიაშიც. მაგრამ ეს სამი ავტორი, განსაკუთრებით კი ბარათაშვილი ბევრად უფრო შთამბეჭდავად ასახავს რომანტიზმის ნიაღშივე მიმდინარე აზრთა და გრძნობათა დინამიკას, ვიდრე ვახტანგ ორბელიანი, რომლის მიმართ ყურადღება მისმა ღვთისმოსაობამ და პატრიოტიზმმა შეიძლება განაპირობოს, სხვა მხრივ ეს პოეტი რომანტიზმის პოეტიკას ბევრს ვერაფერს სძენს.

ფრიდრიჰ შლეგელის მიერ რომანტიზმის ესთეტიკის რამდენიმე ძირითადი პრინციპი ასეა ჩამოყალიბებული: „მხოლოდ რომანტიკულ პოეზიას, ეპოსის მსგავსად, ძალუძს იყოს მთელი გარემომცველი სამყაროს სარკე, ანარეკლი ეპოქისა. მას შეუძლია იფრინოს პოეტური რეფლექსიის ფრთებით განსახიერებულსა და განმასახიერებელს შორის“.

„მხოლოდ ის (რომანტიკული პოეზია) არის უსასრულო და თავისუფალი და თავის ძირითად კანონად აღიარებს პოეტის თვითნებობას, რომელიც არ უნდა ემორჩილებოდეს არცერთ სხვა კანონს“.³⁶

ამ პრინციპების უნივერსალურობა ყველა ქვეყნის რომანტიკოსის შემოქმედებით დასტურდება. აქედან გამომდინარე, რომანტიკული მსოფლშეგრძნება ახალი

36 Литературная теория немецкого романтизма, документы, 1934, стр. 173.

დროის ერთი ავტორის შემოქმედების ფარგლებშიც კი, განწყობილებათა უფართოეს სპექტრს მოიცავს, რომელსაც პოეტი მხოლოდ საკუთარი კანონებით მართავს. მაგალითად, ბარათაშვილი ერთ ლექსში „ჭკუით ურნ-მუნო“, „გულით უნდო“, „სულით მახვრალია“, ხოლო მეორეში იმედით სავსე, რადგან სწამს, რომ „გათენდება დილა მზიანი და ყოველ ბინდსა ის განანათლებს“. ერთი ლექსის მიხედვით, „უკულმართმა დაუხშო ნუგეშის კარი და დადის ობლად ისევ მწირი, მიუსაფარი“, ხოლო მეორე ლექსით შეგვაგონებს: „არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს, იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნვოს“-ო.

ასეთია პოეტური რეფლექსიის ფრთებით ფრენა რომანტიკოსისა. ჩვენ უკვე ვახსენეთ ილია ჭავჭავაძის წერილი ბარათაშვილზე.³⁷ ილიამ ბარათაშვილის პოეზია რელიგიური ცნობიერების ასპექტში განიხილა და მასში რელიგიური ოპტიმიზმის შესუსტება დაინახა. ილიას დახასიათებით, ბარათაშვილი „აზრგაღვიძებული“, „ეჭვით გულ-ღვიძლამდე გაბნეული“, „მოუსვენარი და ჭეშმარიტების მუდამ მძებნელი მწყურვალე გონების“ ადამიანია, რომელმაც „თვითაც არ იცის, საით მიიზიდება, სად იპოვის ნავთსაყუდარს“

ამ სანატრელ სადგურს იგი ეძებდა სიყვარულში, მაგრამ დაექცა ეს ტაძარი და ისევ შეუსაფარი დარჩა. მეორე მასვე ეძიებდა სარწმუნოებაში, ჯერ მინამ სასოება გულს შერჩენილი ჰქონდა და არ მოეკლა ეჭვსა, მაგრამ ვერც აქ განისვენა“.

ილია ერთმანეთთან აპირისპირებს კრიტიკულ გონებასა და უპირობო რწმენას და წერს: „ერთი ბრძენისა არ იყოს, ქვეყანაზედ ზოგი იმისთანა საგანია, რომ თუ

37 ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. III, გვ. 210-220.

არ დაინახე, ვერ ირწმენ, და ზოგიც იმისთანაა, რომ თუ არ ირწმუნე, ვერ დაინახავ. ცასა და ცას იქით, სწორედ იმისთანა ადგილებია, მაძებარ გონებისათვის, რომ თუ არ ირწმუნე, ვერას დაინახავ. ჩვენს პოეტს ეს რწმენა და-კარგული ჰქონდა, როგორც მისი „სულო ბოროტო“ გვიმ-ტკიცებს, და რალა საკვირველია, რომ რასაც იქ ეძებდა, ვერ იპოვა“.

ილია უმაღლეს შეფასებას აძლევს ბარათაშვილის ხელოვნებას, მიიჩნევს მას ზოგადსაკაცობრიო იდეების პოეტად, თვლის, რომ ბარათაშვილის პოეზიაში, ბაირონის პოეზიის მსგავსად, აისახა ეპოქა. ეპოქა კი, „განდეგილის“ ავტორის დახასიათებით ასეთია: „ეს მსუსხავი და მწვავი ქროლა გონებისა ადამიანის ამღვრეულ გულის ქარტეხილისგან მოვლენილი, განა საკმაო მიზეზი არ არის ესეთის თავგანწირული სულის კვეთებისა და ეს სულის კვეთება განა ზოგად-კაცობრიული არ არის? მაშ მაშინ არც ბაირონის დიდებული და ზარიანი ჭეჭა-ქუხილი ყოფილა ზოგად-კაცობრიული? განა ერთობ მოუსვენარი ცხოვრება ადამიანისა, რომლის ეჭვით გალესილი ჭკუა დღე-მუდამ ტაძარს აშენებს რწმენისას და ისევ თავის ხელითვე აქცევს, იმავ სადგურს მყუდროებისას არ ითხოვს, რასაც ჩვენი პოეტი?..“

აი, სად არის სათავე ადამიანის სასოწარკვეთილები-სა, თავგანწირულებისა, ჭკუა-გონების არევისა, ყოვლისფრის უარყოფისა, რომელიც ზოგჯერ ხანა-და-ხანა, ასე დაიპყრობს ხოლმე მთელს მოაზრე კაცობრიობასა და შავად მღელვარის ფიქრებით ავსებს ადამიანის ცხოვრებასა. ბაირონი და მთელი მის მიერ დაპყრობილი ხანა ევროპის სულიერ ცხოვრებისა განა ამისი მაგალითი არ არის?“

ბარათაშვილი „ერთადერთი მწერალია, რომელიც სხვაზედ უფრო მეტად, სხვაზედ უფრო მკაფიოდ და

თვალნათლივ ატრიალებს ჩვენს აზრს და ცნობის წყურვილს იმ თვალგაუნვდენელს სფეროში, საცა ზოგად-კაცობრიობის დაუსრულებელი საჭირბოროტო კითხვა პასუხია რწმენისა და არ რწმენისა, მყოფობისა და არ მყოფობისა, საცა ლაღადებაა ყოველგვარ სულისკვეთებისა და ვნებათა ლელვისა”.

ბარათაშვილის პოეზიისადმი მიძღვნილ წერილში ილია ჭავჭავაძე აღწერს ღვთის წიაღისგან ადამიანის დაშორების ტრაგედიას, ღრმად სწვდება უსასოობის დამანგრეველ სტიქიას, „მსუსხავი და მწვავე ეჭვით“ განცდილ ტანჯვას და, რაც მთავარია, მერყეობას რწმენასა და არ რწმენას შორის. ილიასათვის ეს განწყობილება არ იყო დამახასიათებელი, მაგრამ ობიექტურად აფასებდა რეალობას.

ბარათაშვილის სულიერი მდგომარეობა „ყმანვილის ბრმა სარწმუნოების“ დაკარგვის შედეგი იყო, მაგრამ მას არ დაუფლებია ისეთი ღრმა სკეპსისი, რომელზედაც წერს ილია და ასახელებს გრაფ ტოლსტოის „სულის კვეთებას“, სპირიტობას, ბუდიზმობას, როგორც ნიშანს იმისას, „რომ დღევანდლამდე ყოფილს ბინას მყუდროებისას ფუძე დაენძრა და თვით თალიც მთელი შენობისა გაირღვა და ლამის გადმოიქცეს.“ საბედნიეროდ, „ჩემი ლოცვის“ ავტორის სულში ასეთი ნგრევა არ მომდარა, თუმცაღა პოეტური ინტუიციით ნაგრძნობი ეპოქის განწყობილება აისახა მის ლექსებში.

ილიას წერილი 1892 წელსაა დაწერილი. სულ რამდენიმე წელიწადში, 1901 წელს უწმინდესი სინოდის დადგენილებით ლევ ტოლსტოის განკვეთენ ეკლესიიდან. ტოლსტოის ცნობილ პასუხს წამძღვარებული აქვს კოლრიჯის სიტყვები: „ვინც იწყებს იმით, რომ შეიყვარებს ქრისტიანობას ჭეშმარიტებაზე მეტად, სულ მალე შეიყვარებს თავის ეკლესიას ან სექტას უფრო, ვიდრე ქრისტიანობას და დაამთავრებს იმით, რომ

შეიყვარებს საკუთარ თავს ამ ქვეყნად ყველაფერზე მეტად." გარდა ღვთისმსახურებზე თავდასხმისა, მწერალი ლევ ტოლსტოი, რომელმაც გაბედა სახარების თავისებურად გადაკეთება, გამოთქვამს აზრს, რომ ქრისტიე იყო ადამიანი და მისი აღიარება ღმერთად მკრეხლობაა და ა.შ. როგორც ვხედავთ, მისთვის ჭეშმარიტება არ იყო ქრისტიანობაში.

ილია თავის თანამედროვე ევროპასა და რუსეთში მიმდინარე ინტელექტუალური ძიებების ფონზე გამორჩეულ პიროვნებად მოჩანს იმ თვალსაზრისით, რომ მასში რელიგიისა და მეცნიერების სინთეზია განხორციელებული. ასეთი სინთეზი, როგორც ცნობილია, მისი იდეალი იყო. მისი ინიციატია ხორციელდებოდა ერში მოღვაწეობითა და შემოქმედებით. მისთვის უცხო იყო „განწირულების წყლული“, რადგან სწამდა, რომ ღვთაებრივი ჰარმონიის წყაროა „სიკვდილითა სიკვდილის დამთრგუნველი და ცხოვრების მომნიჭებელი მაცხოვარი ქვეყნისა, ღმერთი ყოვლად მონყალებისა და ყოვლად მხსნელის სიყვარულისა, ღმერთი ნუგეშისმცემელი უძღურისა და უღონოსი, დავრდომილთა აღმდგენელი, სწეულთა მაურვებელი, ცოდვილთა შემწყნარებელი, მაშვრალთა და ტვირთმძიმეთა მეოხ-პატრონი და მწყალობელი. მან აღამაღლა ღირსება და პატივი ადამიანისა იქამდე, სადამდინაც მისდა მოსვლამდე ვერ მიმწვდარიყო ადამიანის შეშინებული გონება და გაუღვიძებელი გრძნობა.

„ვით მამა ზეცის იყავ შენც სრულიო“, უმოძღვრა კაცს და ამით გვამცნო, რომ კაცი შემძლებელ არის აღსვლად ღვთაებრივ სისრულემდე. რაოდენი დიდებაა და პატივი კაცის ბუნებისა ამ ექვსს სიტყვაში, ღვთისა ბაგეთაგან წარმოთქმულში“.³⁸

38 ილია ჭავჭავაძე, დასახელებული ნიგნი, გვ. 376.

ეს მოზრდილი ამონარიდი მიზანდასახულად მოვიტანეთ, რადგან, როდესაც ვიტყვით, რომ ქრისტიანული ტრადიცია და თანამედროვე მწერლობის ნოვატორული ხელოვნება ილიას შემოქმედებაში რომანტიკოსებთან შედარებით სრულიად ახალ ეტაპს ქმნისო, მხედველობაში არ გვექნება მხოლოდ მორწმუნეობა. მორწმუნენი რომანტიკოსებიც იყვნენ.

მხედველობაში გვექნება ის, რომ ილიამ ლიტერატურულ კონსტრუქციას ქადაგების ფუნქცია შეუთავსა, სარწმუნოებრივ სიღრმეთა წვდომის არაჩვეულებრივი უნარის წყალობით ქრისტიანული მცნებების საფუძველზე შესანიშნავი მხატვრული სახეები შექმნა, რელიგიურ თემას გაცილებით უფრო ფართო ასპარეზი მოუპოვა, ვიდრე XIX საუკუნის ლიტერატურის საზღვრები ამას ითვალისწინებდა.

ცნობილია, რომ წარმართულ საბერძნეთში რელიგია განუყრელად იყო დაკავშირებული პოეზიასთან, ფილოსოფიასთან და კანონმდებლობასთან. არსებობდა ღვთისმეტყველების სამი სახე: პოეტური, მეტაფიზიკური, პოლიტიკური.

ილია მართლმადიდებელი ეკლესიის უთვალსაჩინოესი წევრი იყო და სარწმუნოების კუთხით წარმართული საბერძნეთის მის სახელთან ხსენება იქნებ უადგილოა, მაგრამ მოღვაწეობის ისტორიულ მასშტაბებს იმეორებენ რჩეული პიროვნებები. XIX საუკუნის ქართულ სინამდვილეში ილია იყო ის პიროვნება, რომელმაც სარწმუნოებრივი შუქი მიანვდინა ცხოვრების ყველა სფეროს.

ილია ნოვატორი იყო რელიგიური ცნობიერების საკითხშიც, მაგრამ მისი ნოვაციები სიღრმისკენ იყო მიმართული და არა მართლმადიდებლობის საზღვრების მოშლისკენ. თუმცა, როგორც 70-იან წლებში გამოიჩინა, თურმე რეტროგრადული რელიგიური აზროვნების ადამიანები ნეგატიურად ხვდებოდნენ ამ ტიპის სიახლე-

საც კი. საერთოდ, 70-იანი წლების პოლემიკა „მამათა“ და „შვილთა“ შორის, ვფიქრობ, საინტერესო იქნება ჩვენი საკითხისთვის. ტრადიცია-ნოვატორობის დინამიკა მხოლოდ ჩაკეტილ ლიტერატურულ სივრცეს არ მოიცავდა. არსებობდა რეალური ცხოვრების ფონი, არსებობდა სხვადასხვა ტიპის ურთიერთობები. კონიუქტურა ბევრ ნიჭიერ ადამიანს უბიძგებდა კომპრომისისკენ. ასეთები, როგორც ხდება ხოლმე უმეტესად, ტრადიციული მორჩილების იდეას ეფარებოდნენ ქრისტეს სახელით. სწორედ ამ დროს უნდა გამოჩენილიყო ადამიანი, რომელიც ქრისტიანული ტრადიციის ნამდვილ შინაარსს აზიდავდა ფარზე და ამით შექმნილ სიტუაციას განმარტავდა ისტორიისთვის და თავისი თანამედროვეებისთვისაც. საგულისხმოა, რომ 70-იან წლებში „მამათა“ და „შვილთა“ პოლემიკის მთავარი ფიგურები იყვნენ რომანტიკოსი გრიგოლ ორბელიანი და ილია ჭავჭავაძე.

**XIX საუკუნის 70-იან წლებში
„მამათა“ და „შვილთა“ პოლემიკის
ზნეობრივ-რელიგიური ასპექტები**

XIX საუკუნის 60-70-იანი წლების ლიტერატურულ ცხოვრებაში თაობათა აღმნიშვნელ ტერმინებად „მამები“ და „შვილები“ იმდროინდელმა მოღვაწეებმა დაამკვიდრეს და ამით დაადასტურეს რიგ საკითხებში ძველი და ახალი თაობის განსხვავებული პოზიცია. თუ 1861 წლიდან ჟურნალ „ცისკრის“ ფურცლებზე გაშლილი კამათი სერიოზული იდეური დაპირისპირების ხასიათს არ ატარებდა, ამიტომ მალე ჩაცხრა და თითქმის დავიწყებას მიეცა, 1871 წელს თაობათა შორის პოლემიკა ბევრად უფრო პრინციპული აღმოჩნდა, ამჯერად არა მხოლოდ კულტურულ-ლიტერატურული, არამედ რელიგიურ-ზნეობრივი თვალსაზრისითაც. საქმე შეეხო ორივე თაობისათვის თეორიულად მისაღებ ღირებულებებს — ქრისტიანულ ზნეობას, ეროვნულ ინტერესებს, პიროვნულ ღირსებასა და საქართველოს მომავალს. ამ სფეროში კი გამოჩნდა, რომ მოპაექრე მხარეებს აშკარად განსხვავებული შეხედულებები ჰქონდათ. კვლავ ამოტივტივდა ტერმინები „მამები“ და „შვილები“. პოლემიკის აღმძვრელი მიზეზი თავად ისეთი ტიპისა იყო, რომ მასთან შეხებისას ყველა მოკამათემ გამოამჟღავნა თავისი მოქალაქეობრივი შეგნება და თავისუფალი აზროვნების ხარისხი.

70-იანი წლების პოლემიკის მიზეზი კი შემდეგი გახლდათ: 1871 წელს იმპერატორ ალექსანდრე II-ის ჩამოსვლისთვის ქართველი თავადაზნაურობა ამზადებდა ადრესს. თუ რა მოხდა მაშინ, ამის შესახებ პავლე ინგო-

როყვა წერს: „თავადაზნაურობის ყრილობამ, რომელიც საგანგებოდ იყო მოწვეული ამ შემთხვევისა გამო, დაადგინა („თერგდალეულთა“ ჯგუფის გავლენით) — მოეთხოვათ უნივერსიტეტის გახსნა თბილისში, რის შესახებაც შედგენილი იქნა სათანადო მიმართვა, მაგრამ თავადაზნაურობის მარშალმა რევაზ ანდრონიკაშვილმა მეფის ნაცვლისა, ბარონ ნიკოლაისა და თავადაზნაურთა რეაქციული ჯგუფის სურვილის თანახმად გვერდი აუარა ამ დადგენილებას და წარადგინა სხვა ადრესი, სადაც ნაცვლად უნივერსიტეტისა, მოთხოვნილი იყო კადეტთა კორპუსის გახსნა თბილისში. ...ეს ადრესი შედგენილი იყო თავადაზნაურობის იმდროინდელ მესვეურებთან შეთანხმებით — კომისიის მიერ, რომელშიც შედიოდნენ: გიორგი მუხრან-ბატონი, დიმიტრი ჯორჯაძე, იასე ჭავჭავაძე, ბესარიონ ლოლობერიძე და მიხეილ თუმანიშვილი. ადრესის ისტორიამ და საერთოდ იმ ლაქიურმა სულმა, რომელიც დატრიალდა თავადაზნაურობის მოთავე წრეებში იმპერატორის ჩამოსვლის გამო, გამოიწვია ილიას ეს გამოცანები“, — წერს პავლე ინგოროყვა ილიას ნაწარმოებთა კომენტარებში და გვატყობინებს, რომ მნიშვნელოვანი ცნობები მან მიიღო ნიკო ნიკოლაძისგან.³⁹

საქართველოში უნივერსიტეტის დაარსებისა და ქართული სამეცნიერო საზოგადოების შექმნის საწინააღმდეგო, წესით, არაფერი უნდა ჰქონოდა მაშინდელ განათლებულ არისტოკრაციას, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, უნივერსიტეტის ბედი უარყოფითად ისე გადაწყდა, რომ თხოვნას იმპერატორამდე არც მიუღწევია; მთავრობას ოფიციალურად უარი არ უთქვამს პროექტზე, უბრალოდ, ქართველი წარჩინებულები ნაწილობრივ თვითონ

39 ილია ჭავჭავაძე, თბზულებათა სრული კრებული ათ ტომად. პავლე ინგოროყვას შესავალი წერილი და კომენტარები, გვ. 387-388.

მიხვდნენ, ნანილობრივ კი მიუთითეს, თუ რა უფრო ან-
ყობდა მეფის მთავრობას — რუსული მილიტარისტული
სულის გაძლიერება საქართველოში, მეფის უსიტყვოდ
მორჩილი მეომრების აღზრდა თუ მსოფლიო მეცნიერე-
ბას ნაზიარები ქართველი სპეციალისტებისა. გარდა ამი-
სა, ამ შემთხვევაში უთუოდ დიდ როლს შეასრულებდა
მალაჩინოსანთა პირადი მატერიალური ინტერესებიც.
ქართველი არისტოკრატის საკმაოდ დიდ ნაწილს ძალი-
ან იტაცებდა და უფრო ეადვილებოდა სამხედრო კარიე-
რა. თბილისში კადეტთა კორპუსის გახსნა კი საამისოდ
ხელსაყრელ პირობებს შექმნიდა. კონიუნქტურული მენ-
ტალიტეტის მსგავსი გამოვლინება, სამწუხაროდ, იმ
პერიოდში იშვიათ გამოჩენილს არ წარმოადგენდა. ასე-
თი ქმედებების ახსნა-შეფასება მოგვცა ილიამ ლექსში
„რჩევა“. ილია წერს: „თუმცა დიდთა პირფერობა არის
მონებრივი ქცევა, მაგრამ მალლა აცოცვისთვის უნდა
თურმე კუდის ქნევა“. ლექსის დაწერის სტიმული ილი-
ასთვის გამხდარა ზემოხსენებული კომისიის წევრის სე-
ნატორ გიორგი მუხრან-ბატონის წერილი „О существе
крупных единиц“, სადაც ავტორი იცავს აზრს, რომ აუ-
ცილებელია პატარა ერების ასიმილაცია დიდი ერების
მიერ. 1872 წლის აგვისტოს ბოლო რიცხვებში ილია წერს
პეტრე უმიკაშვილს: „მუხრანსკის ბროშურა ნავიკითხე.
აი, ჩემი პასუხი: „Лишь право сильного раб свято
почитает“, ამ ბროშურის პასუხად აი რა დავწერე“. იქვე
მოყვანილი ლექსი „რჩევა“.⁴⁰

როგორც მუხრან-ბატონის წერილი, ისე უნივერსი-
ტეტთან დაკავშირებული „მონებრივი ქცევა“ იმიტომ
შემორჩა ლიტერატურის ისტორიას, რომ იმ პერიოდში
ძველ და ახალ თაობებზე ნოდებულები ადამიანების თვალ-

40 ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად. ტ.
I, გვ. 390.

საზრისი მხატვრულ ნაწარმოებებად გაფორმდა და ქართული მწერლობის კუთვნილებად იქცა. რადგან მწერლობა ერის სულიერი ისტორიაა, 70-იანი წლების „მამათა“ და „შვილთა“ პოლემიკაში სულმოკლეობისა და სულგრძელობის, შიშისა და გამბედაობის, მონობისა და თავისუფლების, ჭეშმარიტი მორწმუნეობისა და ფარისევლობის მარადიული ჭიდილის საკმაოდ დრამატული სურათი გადაგვეშლება, რაც აისახა კიდევ ერის ბედზე აწმყოსა და მომავალში.

რაც შეეხება ლიტერატურულ ფორმას, ილიას „გამოცანები“ და „კიდევ გამოცანები“, აკაკის „ხარაბუზა გენერალს“, გრიგოლ ორბელიანის „გამოცანების პასუხი“ და მისი საბოლოო ვარიანტი „პასუხი შვილთა“, წმინდა ლიტერატურული კუთხითაც ამდიდრებს XIX ს-ის მწერლობას, შეაქვს მასში თემის დამუშავების ახლებური მეთოდი, ახალი ინტონაცია და პოეტური ხედვა.

ილიას „გამოცანები“ და „კიდევ გამოცანები“ დაინერა 1871 წლის 7 დეკემბერს და ხელნაწერის სახით გავრცელდა საზოგადოებაში. „გამოცანები“ შეიცავს ცხრა გამოცანას, იმავე დღეს დაწერილი „კიდევ გამოცანები“ — შვიდს. ეპიგრამები გამოირჩევა აზრის სისხარტით. ყველა ადრესატი გამოიცნობა გარეგნული ნიშნებით, ამდენად ადამიანის პორტრეტული დახასიათების ხელოვნება, რასაც ილია მაღალ დონეზე ფლობდა, ჩანს გამოცანებშიც. ამ პორტრეტებში შერწყმულია ფიზიკური და ფსიქიკური თვისებები ისე, რომ ჩვენც კი ცოცხლად წარმოგვიდგება ნატურა და რაღაა გასაკვირი, რომ ილიას თანამედროვეებმა მაშინვე იცნეს ადრესატები და „გამოცანები“ არაჩვეულებრივად პოპულარული გახდა ხალხში. „გამოცანები“ და „კიდევ გამოცანები“ პატარა ჩანახატებია — ლაკონური, მაგრამ ზუსტი მინიშნებით. ეს ერთობლიობაში ქმნის სურათს უკიდურესად ეგოისტური წარჩინებულ საზოგადოებისას. ამ საზოგადოე-

ბაში დადებითი თვისებებითა და ერის საქმიანი სამსახურით ილიამ გამოარჩია დიმიტრი ყიფიანი და ამით გააქრო შესაძლებლობა უიმედო განწყობილებისა, რომელიც მკითხველს შეიძლებოდა დაუფლებოდა „გამოცანებში“ შექმნილი ქუფრი ფერების გამო. გარდა ადრესის შემდგენელი კომისიის წევრებისა, „გამოცანებში“ ილია გვიხასიათებს სხვა ცნობილ პიროვნებებსაც. ერთი მათგანი „ტაციობით დღეს აღამებს, გულმურტალი და ფლიდია“, მეორე — „ენაპრტყელია, გულმრუდე, ადვილად მოსასყიდია“, მესამე — „ბაზრის ბიჭად გაჩენილა, ეხლა ქვეყნის მმართველია“, მეოთხე — „ჯილდოსთვის ბევრი დაქსაქსა საქართველოს შვილია“. გრიგოლ ორბელიანი ილიამ ასე დაახასიათა:

მოხუცია იგი ჯმუხი,
პირად ბადრი, ტანდაბალი,
საქმით წმინდა, გულმხურვალე,
სიტყვა-ტკბილი, ჭკვამალალი.
ძველთაგანა ეგლა დარჩა
გრძნობით სავსე გონიერი,
მაგრამ გაუბედავია
თუმცა უყვარს თვისი ერი
ის ძველის და ახლის შუა
შემაერთავი ხიდია.
მაგრამ ამ კარგსაც ქვეყანა
ზოგჯერ ფეხებზედ ჰკიდია.

ილია დიდი თაყვანისმცემელი იყო გრიგოლ ორბელიანის პოეზიისა, მაგრამ მასზე, ისევე როგორც პროგრესულ საზოგადოებაზე, როგორც ჩანს, მძიმე შთაბეჭდილება მოახდინა გრიგოლ ორბელიანის იუბილემ, მით უფრო, რომ ეს ზეიმი ასე ვერაგულად ჩაშლილი უნივერსიტეტის დაარსების პროექტის ფონზე გაიმართა:

„7 ივნისს გრ.ორბელიანს გადაუხადეს სამხედრო-ადმინისტრაციული მოღვაწეობის ორმოცდაათი წლისთავი. მის პატივსაცემად გამართულ სადილზე გრ.ორბელიანმა განაცხადა: „გამოიღო რამ სარგებლობა ჩემმა სამსახურმა-მეთქი, თუ არა? არ ვიცი, ვიცი მხოლოდ ის, რომ დიდებულ ტახტს კეთილსინდისიერად ვემსახურებოდი“ ამავე წელს თბილისში ჩამოსულმა იმპერატორმა ალექსანდრე II-მ პირადად მიულოცა გრ.ორბელიანს საიუბილეო თარიღი და გადასცა ანდრია პირველწოდებულის ორდენი — უმაღლესი ჯილდო იმპერიაში. პროგრესულ ქართულ ინტელიგენციას და მის პრესას ამ იუბილეში მონაწილეობა არ მიუღია“.⁴¹

როგორც ვხედავთ, „დიდებული ტახტის“ სამსახური ზნეობრივი კომპრომისის ფასად დაუჯდა გრიგოლ ორბელიანს. ის ნებსით თუ უნებლიეთ აღმოჩნდა იმ პირთა გარემოში, რომლებმაც ვერ შეძლეს ორთა უფალთა მონება და ქვეყნის ბედი ფეხებზე დაიკიდეს, როგორც ამას „გამოცანების“ ავტორი ამბობს.

აკაკიმ ასეთი სიტყვებიც კი აკადრა მოხუც მგოსანს: „იარანალ-ხარაბუზა, სიტყვით სწორო, საქმით კუზა, დაგიკარგავს შენი მუზა“ „სამახსარო მოედანზე გამოსულხარ, დგეხარ განზე, სქდეები კანზე, მღერ საგანზე — შენგან უცნობ „ანა-ბანზე“ „ორპირობამ გაგატუზა“. „გამოცანებში“ ილიამ უფრო დაინდო ეს მშვენიერი პოეტი, მაგრამ საქმემ თავად გამოაჩინა, რომ „დიდებული ტახტის“ სამსახური და მამულის სამსახური პრაქტიკულ ცხოვრებაში ერთმანეთთან შეუთავსებელი იყო.

„გამოცანებსა“ და „კიდევ გამოცანებში“ ილიამ ასე განსაზღვრა თავისი თხზულებების დაწერის ზნეობრივი მიზანი:

41 გრიგოლ ორბელიანი, საღამო გამოსაღმებისა, აკაკი განერელიასა და ჯუმბერ ჭუმბურიძის შესავალი წერილებით, შენიშვნებითა და კომენტარებით, თბ., 1989, გვ. 69.

ესეც გამოცანად ითქმის:
„ნეტა ამას რისთვის სწერსო,
მეთაურნი დაგვილანძლა,
მით ახარებს ჩვენსა მტერსო?“
ჩვენი მტერი — სიბრმავეა
უვარგ კაცზედა დანდობა,
ჩვენი მტერია ზოგ-ზოგის
ფლიდობა და თვალთმაქცობა.
ის ზოგ-ზოგნი ჩრდილში იყვნენ,
ეხლა მზეზედ გამოვფინე,
ყველას თავისი მივუწყე
და მართალი აღვადგინე.

ამ თვალსაზრისით „გამოცანები“ და „კიდევ გამოცანები“ ილიას ბრწყინვალე ლექსის „პასუხის პასუხის“ პრელუდიაა, „პასუხის პასუხის“ მნიშვნელობის გადაფასება კი ქართული ზნეობრივი და რელიგიური აზროვნების ისტორიისთვის შეუძლებელია. ეს ლექსი არა მხოლოდ მოღვაწეთა ერთი ჯგუფის — „თერგდალეულების“ მორალური კრედოა, არამედ, საერთოდ, ლიბერალიზმის, ანუ პიროვნების თავისუფლების, უფლებებისა და მოვალეობების მაღალი შეგნების გამომხატველია, რასაც XIX საუკუნის საქართველოში ილიამ ჩაუყარა საფუძველი.

ილიას მეგობარი და ბიოგრაფი გრიგოლ ყიფშიძე ალ.სავანელის ცნობაზე დაყრდნობით გადმოგვცემს, რომ როდესაც გრიგოლ ორბელიანს ნაუკითხავს ილიას „გამოცანები“, უთქვამს: „არა, არა მწყინს, მამას არ უნდა ეწყინოს სილა თავისი პატარა შვილისა. ერთი რამ მანუხებს მხოლოდ: იქ, ზემოთ მივა ეს ამბავი და არ ივარგებს. არავინ უნდა იცოდეს ჩვენი იღუმალის გულის ზრახვანი“.⁴²

42 ილია ჭავჭავაძის თხზულებანი, ტ. 1, მიხეილ გედევანიშვილის გამოცემა, 1914, გვ. XXXVIII.

თავისი გულის ზრახვების დასაფარავად პოეტ გრიგოლ ორბელიანს შეეძლო უბრალოდ გაჩუმებულიყო, მაგრამ მაღალჩინოსან სამხედრო მოხელეს მდგომარეობა ავალდებულებდა ეპასუხა. გრიგოლ ორბელიანი ასეც მოიქცა. მან დაწერა „გამოცანების პასუხი“, რომელსაცაშკარად დაჰკრავს პოლიტიკური პამფლეტის იერი. გრიგოლ ორბელიანი თავს ესხმის ლიბერალებს, რომლებიც, როგორც ცნობილია, საფრთხეს უქმნიდნენ „დიდებულ ტახტს“ როგორც მეტროპოლიაში, ისე პროვინციებში. ლიბერალ ილია ჭავჭავაძეს აბრალებს ურწმუნობას, არაეროვნულობას ამ ლიბერალების უუნარობას უპირისპირებს იმპერიის სამხედრო ძალას, რომლის განუყოფელ ნაწილად მას თავის თავიც მიაჩნდა და საქართველოც. როგორც შეეფერება ინფანტერიის გენერალს, მეფისნაცვლის მოვალეობის ყოფილ შემსრულებელს, თბილისის ყოფილ გენერალ-გუბერნატორს — ის ბატონკაცური ქედმაღლობით მიმართავს ილიას და მის თანამებრძოლებს:

კოლო-ბუზები,
ლიბერალები,
ჭკუით გლახებო, პატრიოტებო,
გზა დაკარგულნო,
წყალ-ნალებულნო,
კატის კნუტებო, სიდგანა კნავით?

... ის ლიბერალი,
ბურთივით მრგვალი,
ზნეობის მცველი იმას ჰქადაგობს,
„ლოცვა რათ გვინდა?
ღმერთი რათ გვინდა?
ჩვენი გონება არს ჩვენი ღმერთი“.

სულითა სუსტნო
სწავლითა სუსტნო,
სუსტნო ღონითა, რის ხართ მომქმედნი?
რა ბრძოლის ცეცხლი
ასტყდეს ფიცხელი,
ხმლისა კრიალით, ძლევის კიჟინით,
თქვე ქაჩუებო,
ჭიანჭველებო,
ხელს ბაირალით ვერ დასცეთ ყარსი.

... ვაი საბრალოს,
ჩვენს საქართველოს,
თქვენ დაებადეთ მას სადიდებლად!
თქვენ არ შეკრთებით
ამა სიტყვებით,
ბევრნი მოვიდნენ თქვენისთანები!
კოლო-ბუზები,
ლიბერალები,
ცრუ პოეტები, პატრიოტები,
აკაკიები,
ბაკაკიები,
რაიონელები, გოგიტელები.

ამ სტრიქონების ავტორში ადვილად ვიცნობთ იმ დამარცხებულ შეთქმულს, რომელმაც პოემა „სადღეგრძელოში“ ჩვენი ეროვნული გმირების ქებას „შემატა“ სადღეგრძელო რუსი მონარქის, ნიკოლოზ I-ისა:

ხელმწიფევ ჩვენო,
ძლიერო, ბრძენო,
ნიკოლოზ დიდო სულგრძელებითა!
მხედარნი შენნი,

ერთგულნი, მხნენი,
ვსვამთ შენს სადღეგრძოს მონინებითა!

გულნი ივერთა გვაქვს მსხვერპლად მზადა შენდა შე-
საფერ შესანიშნავად,

ტაძარი შენი ჰსდგას გულსა ჩვენსა, მოვედ მშვიდო-
ბის ჩვენდა საკმევად...

... თამარის დღენი,
დიდების დღენი
შენ მოუვლინე შენსა ივერსა!
ღმერთო, გვისმინე,
მეფეს მოჰფინე
ძლევა, კურთხევა მრავალჟამიერ.

აშკარაა, რომ „სადღეგრძელოში“ მხოლოდ კონკრეტული მონარქი — ნიკოლოზ I კი არ იგულისხმება, არამედ რუსეთის მმართველობა საერთოდ. ამ პარადოქსის ფსიქოლოგიურ საფუძველს სავსებით მართებულად ასახელებს მიხეილ ზანდუკელი: „ცნობილია, რომ 1832 წლის შეთქმულება ქართველი თავად-აზნაურების უკანასკნელ ძალთა მობილიზაცია და გაგრძელების სურვილია ძველის — დამოუკიდებელი საქართველოს დაბრუნების მიზნით. მაგრამ ამ დროს ქართველ თავადაზნაურობას უკვე ძალა აღარ შესწევდა. რუსეთის ბიუროკრატიულმა მმართველობამ ისინი თითქმის ერთი დღის განმავლობაში ცხვრებსავით დაამწყვდია ავლაბრის ყაზარმაში და გამოძიების გაგრძელებით, შეიძლება ითქვას საბოლოოდ გარყვნა და წამოაჩოქა. აქედან ქართველი თავადაზნაურობა, როგორც კლასი, ძველი საქართველოს პოლიტიკური სახის აღდგენისათვის მეზრძოლი რუსეთთან, უეჭველად ჰყრის იარაღს, ცდილობს შეეგუოს რუსეთის მეფის ტახტს, რომელშიც მან დაინახა თავისი უფლებე-

ბის დამცველი. ჩაებლაუჭა მას მომაკვდავის ბუნებით და დაუნყო სამსახური ბიუროკრატიული აპარატის სხვადასხვა რანგის მოხელის თანამდებობაზე — და, როგორც კარგადაა ცნობილი, კარგი — ერთგული — საქმიანი მოხელეც შეიქმნა. გრიგოლ ორბელიანი პრაქტიკულ ცხოვრებაში ნიჭიერი და ერთგული მიმდევარია ამ განწყობილებისა".⁴³

„გამოცანების პასუხში“ ასეთი განწყობილება სახეზეა.

„გამოცანების პასუხთან“ დაკავშირებით ისმის კითხვა: რა საფუძველი ჰქონდა გრიგოლ ორბელიანს, როდესაც „აჩრდილის“, „პოეტის“, „გლახის ნაამბობის“ და რელიგიური იდეებით გამსჭვალულ სხვა მრავალი თხზულების ავტორს, მორწმუნეობითა და სასულიერო პირებთან საუკეთესო ურთიერთობით ცნობილ ილია ჭავჭავაძეს მიანერა, თითქოს ის არად აგდებდა ლოცვას, არ სწამდა ღმერთი და ქადაგებდა არაქრისტიანულ ზნეობას. ეს ცრუ ბრალდება გრიგოლ ორბელიანმა კიდევ უფრო განავრცო „გამოცანების პასუხის“ საბოლოო ვარიანტში — „პასუხი შვილთა“. აქ „შვილებს“ დაბრალდათ მანკიერი სკოლების გახსნა და ურწმუნეობით ყრმათა გონების მონამვლა. „პასუხის პასუხში“ გრიგოლ ორბელიანი ისე შორს წავიდა, რომ ასეთი სიტყვებიც კი თქვა:

და დაიწყებლა
თქვენი აქ მოსვლა,
და თქვენი სიბრძნის ნაყოფი შხამი!
ღმერთი არ არი?
შენთვის ნუ არის!
შენ რა, განუხებს რომ სუფევს სხვისთვის?

43 გრიგოლ ორბელიანი, ლექსები, მიხეილ ზანდუკელის რედაქციით, შენიშვნებითა და კრიტიკული ნერილით, ტფილისი, 1935, გვ. X.

უნდა ვიფიქროთ, რომ მაშინ, როდესაც ილიას აბრალედა „ლოცვა არ უნდაო“, გრიგოლ ორბელიანს მხედველობაში ჰქონდა ბელინსკის ცნობილი წერილი გოგოლისადმი, სადაც მართლაც არის სასულიერო პირების, ეკლესიის განმაქიქებელი აზრები; ბელინსკი მიმართავს გოგოლს: „თქვენ ვერ შენიშნეთ, რომ რუსეთი ხედავს თავის ხსნას არა მისტიციზმში, არა ასკეტიზმსა და პიეტიზმში, არამედ ცივილიზაციის წარმატებებში, განათლებაში, ჰუმანიზმში. მას სჭირდება არა ქადაგებები (ბევრი უსმინა მათ!), არა ლოცვები (საკმაოდ ბევრი იმეორა ისინი!), არამედ ხალხში ადამიანური ღირსების გაღვიძება, რომელიც ამდენი საუკუნეა ლაფშია ჩაფლული, სჭირდება სიმართლე და კანონები არა საეკლესიო მოძღვრების შესაბამისი, არამედ შეთანხმებული საღ აზრთან“. ბელინსკი მოუწოდებს გოგოლს, დააკვირდეს რუს ხალხს და დარწმუნდეს, რომ ეს ღრმად ათეისტური ხალხია. მასში ბევრია ცრუმორწმუნეობა, მაგრამ რელიგიურობის კვალიც კი არ არის“.⁴⁴

პეტერბურგიდან საქართველოში დაბრუნებისთანავე ილიას რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების მიმდევრის იარლიყი მიაწებეს. იმას კი არ ჩაუკვირდნენ, თუ სად და როგორ გამოჩნდა ეს მიმდევრობა. ამას ხელი შეუწყო იმ ფაქტმაც, რომ „მამათა“ და „შვილთა“ დაპირისპირების პირველ ეტაპზე ილიამ „მამებისადმი“ თავის კრიტიკულ წერილს — „პასუხი“ ეპიგრაფად წაუძღვარა ბელინსკის სიტყვები. თავისთავად ამ სიტყვებში არაფერია შემტევი და რევოლუციური, აქ საუბარია გულწრფელობაზე ლიტერატურაში, ლიტერატურის სერიოზულობაზე და ა.შ. მაგრამ ბელინსკის გვარმა, როგორც ჩანს, მაინც დააფრთხო „დიდებული ტახტის“ ქართველი

44 Белинский В. Избранные сочинения, М.-Л., 1949, стр. 889, 891

ერთგულნი, რადგან ეს გვარი ტახტის შერყევასთან ასოცირდებოდა; რაც შეეხება წერილს გოგოლისადმი — ის 1947 წელსაა დაწერილი და მკრეხელურადაა აღიარებული რუსული მონარქიული წრეების მიერ. გრიგოლ ორბელიანს კიდევ რომ არ ჰქონოდა წაკითხული, ყურს აუცილებლად მოჰკრავდა მასში განვითარებულ აზრებს, რომელიც შემდეგ გამოიყენა ილიას წინააღმდეგ — ასე ხელაღებითა და უსამართლოდ.

როგორც ცნობილია, ილიამ ლექსით „პასუხის პასუხი“ უპასუხა „გამოცანების პასუხს“. „პასუხის პასუხი“ დაწერილია 1872 წლის 28 იანვარს. „გამოცანების პასუხის“ საბოლოო ვარიანტი გრიგოლ ორბელიანმა ორი წლის შემდეგ, 1874 წელს გამოაქვეყნა, სათაურით: „პასუხი შვილთა“; აზრი დატოვა იგივე, ოღონდ დახვეწა და განავრცო.

ილია ჭავჭავაძის „პასუხის პასუხი“, რა თქმა უნდა, პოლემიკური ლექსია, უპირველეს ყოვლისა იმიტომ, რომ ის მოკამათე მხარეების საწინააღმდეგოდაა დაწერილი და პასუხობს მათ ყველა ბრალდებას. მაგრამ, ამავე დროს, XIX ს-ის საერო ლიტერატურის ფონზე ის გამოირჩევა იმით, რომ ილია მას შეგნებულად აძლევს საღვთისმეტყველო შინაარსს. სახარების პარალელები ილიას თითქმის ყველა თხზულებაში მრავლად არის და ამით „პასუხის პასუხი“ სხვებისგან არ განსხვავდება, მაგრამ განსხვავდება იმით, რომ მას ქრისტიანული მხილების დატვირთვა აქვს ავტორისაგან მიცემული, მაგალითად, ილია არ აძლევს თავის თავს უფლებას სარწმუნეობრივი კონტექსტი გამოიყენოს უშუალოდ სახარების დამონმების გარეშე, თუნდაც უწოდოს ადამიანს ფარისეველი, როგორც ეს ხდება ხოლმე ყოველდღიურ მეტყველებაში, გინდაც მხატვრულ ლიტერატურაში. ამ მხრივ ილია კანონიკურ გზას ადგას და, როგორც ვთქვით, ქრისტიანული მხილების სახეს აძლევს თავის საკმაოდ მკაცრ

ლექსს, ილიას შთააგონებს ეს სიტყვები: შემცოდენი ყველას წინაშე ამხილე, რათა ეშინოდეთ დანარჩენთ (V ტიმოთ. 5, 20). რა თქმა უნდა, ამ სიტყვებში ღვთის შიში იგულისხმება. ღვთის შიში კი მაშინ დაეუფლება ადამიანს, როდესაც შეცოდებათა არსი ღრმად და ამომწურავად გაიხსნება მისთვის. ამიტომ პირუთვნელობა მხილებისთვის საკმარისი არ არის — მხილება უნდა იყოს მართებული, ზუსტი და დამაჯერებელი. ამ მოთხოვნებს ილია ასრულებს და როგორც „გამოცანებსა“ და „კიდევ გამოცანებში“, აქაც მხედველობაში ჰყავს თავისი მოპაექრე, რომლის მხილება ხდება არა მისი დამცირების, არამედ, პირიქით, ამაღლების მიზნით. ოღონდ განსხვავებით „გამოცანებისაგან“, „პასუხის პასუხში“ სახარების კონტექსტი აქცენტირებულია.

ილია არ აჰყვამს გრიგოლ ორბელიანის პოლიტიზებულ განწყობილებას და თავიდანვე მოკლედ მოუჭრა:

ლიბერალობა,
პატრიოტობა
სალანძლავ სიტყვად არ გაგვიხდია;
თქვენგან ჩაგრული,
დაბრმავებული,
ერი ჯვრებზე არ გაგვიყიდია.

მთელ ლექსს გასდევს სახარების ამ სენტენციის სულისკვეთება: რომელმან აღიმადლოს თავი თვისი, დამდაბლდეს და რომელმან დაიმდაბლოს თავი თვისი, იგი ამაღლდეს (მათე, 23, 12). იწყება ლექსი ასეთი სტროფით: ჩვენ უჩინონი, ჩვენ უჩინონი, თქვენ ჩინიანთა ბუზად გგონივართ და ა.შ.

ლექსის პირველსავე ნაწილში გაცხადებულია, რომ ახალ თაობას „მამებისაგან“ განსხვავებული სარწმუნოებრივი პოზიცია აქვს. „თქვენი სლოკინი, ხელთა

ფოტინი, ღვთისადმი ლოცვად არ მიგვაჩნია"-ო ამბობს ილია; საკითხი ლოცვის შესახებ წამოჭრა გრიგოლ ორბელიანმა და, ილიას სიტყვებით რომ ვთქვათ, ბეზლით დასწამა „შვილებს“ ურჯულოება და ღვთის უარყოფა, რაზედაც ილია უპასუხებს, რომ სწორედ „მამების“ ლოცვაა ფარისევლური. ფარისევლური ლოცვის ცნება სახარებიდან მომდინარეობს. დაკავშირებულია სახარებისეულ ამ იგავთან ფარისევლისა და მეზვერეს შესახებ: ორი კაცი შევიდა სალოცავად, ფარისეველი და მეზვერე (მებაჟე). ფარისეველი დადგა და ასე ლოცულობდა გულში: ღმერთო, გმადლობ, რადგან არა ვარ სხვა კაცთა მსგავსად მტაცებელი, უსამართლო და მემრუშე და არც ამ მებაჟეს ვგავარ.

ხოლო მოშორებით მდგარი მებაჟე იმასაც კი ვერ ბედავდა, რომ ზეცად აღეპყრო თვალნი, არამედ მკერდში იცემდა მჯიღს და ამბობდა: ღმერთო, მილხინე მე, ცოდვილს. სახლში ეს უფრო გამართლებული დაბრუნდა, ვიდრე ის, რადგან ყველა, ვინც აიმაღლებს თავის თავს, დამდაბლდება და ვინც დაიმდაბლებს თავის თავს, ამაღლდება. (ლუკა, 18, 11).

ფარისევლისა და მეზვერეს ლოცვა ერთ-ერთი ძირითადი საყრდენია ქრისტიანული მორალისა. არა ერთი დიდი ღვთისმეტყველი შეხებია მას და ამოუცვინია მისი სიღრმისეული აზრი. ამ იგავზე ბრწყინვალე ქადაგებები ეკუთვნის დიდ ქართველ ღვთისმეტყველს, იმერეთის ეპისკოპოსს გაბრიელს (ქიქოძეს). ამ იგავს მან რვა ქადაგება მიუძღვნა და აღნიშნა განსაკუთრებული მნიშვნელობა იგავისა. მან ასწავლა მრევლს, რომ, უპირველეს ყოვლისა, ქრისტიანმა უნდა იცოდეს, თუ რა არის ჭეშმარიტი ლოცვა, „ლოცვა არის უღრმესი და უშინაგანესი მოძრაობა კაცის სულისა, ბრძანებს მეუფე. გარნა ნუ ჰგონებ, ძმაო ჩემო, რომ ჭეშმარიტი ლოცვა იყოს ერთი მხოლოდ უქმი გულის

გრძნობა, განშორებული ყოვლისა საქმისაგან. არა!
ჭეშმარიტი ლოცვა არის განმაცოცხლებელი და მიმ-
ზიდველი კაცის სულისა საქმისადმი კეთილისა. ის
ლოცვა არ არის ჭეშმარიტი ლოცვა, რომელიც არ
გარდაიქცევა კეთილ საქმედ". აქედან გამომდინარე,
საღვთისმეტყველო თვალსაზრისით სავსებით გამარ-
თლებულია „პასუხის პასუხის" ამ ორი სტროფის აზ-
რობრივი კავშირი:

ქვეყნისა ბედი
და ხსნის იმედი
თქვენებრ ხელში მჩვრად არ გაგვხდომია;
კაცის მხნეობა
კაცის ზნეობა
თქვენებრ ჩინებით არ გვიზომია.
სარწმუნოება
და სათნოება
ფარისევლობად არ შეგვიქმნია,
თქვენი სლოკინი
ხელთა ფოტინი,
ღვთისადმი ლოცვად არ მიგვაჩნია.

ხოლო „პასუხის პასუხის" იმ სტროფებს, სადაც ილია
საუბრობს მაცხოვრის დამოკიდებულებაზე ფარისევ-
ლებთან და სადუკეველებთან, უშუალოდ მივყავართ მა-
თეს სახარებასთან:

„პასუხის პასუხი“:

ორგულობისა,
ორპირობისა
ძირსა დამცემი და დამთრგუნველი,
ფარისეველთა,

სადუკეველთა
გამაკიცხველი და გამდეველი.
მან კუბოს მორთულს,
შიგ სიმყრალით სრულს,
თქვენებრი კაცი არ დაადარა?!
ზაკვით სავსენო,
ავმორნმუნენო,
ის თქვენ სიტყვით გნამთ და საქმით არა.

სახარება:

ვამ თქუენდა, მნიგნობარნო და ფარისეველნო, ორგულნო, რამეთუ მიმსგავსებულ ხართ საფლავთა განგოზილთა, რომელნი ჰსჩანედ გარეშე შუენიერ, ხოლო შინაგან სავსე არიედ ძუალებითა მკვდართათა და ყოვლითა არანმიდებითა. ეგრეცა თქუენ გარეშე ჰსჩანთ წინაშე კაცთა მართალ, ხოლო შინაგან სავსე ხართ ორგულობითა და უსჯულოებითა. (მათე, 23-27-28).

ასეთი პარალელები სახარებასთან ბევრია „პასუხის პასუხში“, მაგრამ მთავარი მაინც შემდეგია: სახარებაში მოქმედებენ ცოცხალი ფარისეველები და სადუკეველები — ამ დასახელების სექტის წარმომადგენლები. მოგვიანებით კი ღვთისმეტყველებაში იწყება მსჯელობა ფარისეველობაზე, როგორც სულის დამაზიანებელ მოვლენაზე. მას თავისი ნიშნები აქვს. ადამიანები ფარისეველობისადმი მიდრეკილებას ამჟღავნებენ სხვადასხვა ვითარებაში, რაღა თქმა უნდა, ინდივიდუალურად. ამიტომ ქრისტიანული ზნეობრივი კონცეფცია ფარისეველობასთან სულიერ ბრძოლაში ყალიბდება. ადამიანს ძალუძს აღმოფხვრას თავისი გულიდან ფარისეველობის სენი. ამაში ქრისტიანები ერთმანეთს უნდა დაეხმარონ. მოძღვარნი აკვირდებიან თავის თანამემამულეებს, თავის თანამედროვე საზოგადოებას და აღმოაჩენენ რომელი თვისებები სჭარბობს მასში.

ილიას თანამედროვე გაბრიელ ეპისკოპოსი მოუწოდებს თავის მრევლს: „მიიხედ-მოიხედე გარემოს შენსა და ყურადღებით გამოიკვლიე, როგორ იქცევიან ახლანდელი ქრისტიანენი. და თუ პირუთვნელად განიხილავ ამას ყოველსა, რას ნახავ? ნახავ ათასთა კვალთა და ნიშანთა ფარისევლობისასა, ნახავ ხშირად, განსაცვიფრებლად და შესანუხებლად შენდა, რომელი კაცი, რომელი შენ მიგაჩნდა ღვთისმოყვარედ, მართლად, თურმე აღვსებული არის ამპარტავნებითა და არ ერიდება უსაშინლესთა ცოდვათა. ნახავ, რომელ ათასში ერთი კაცი არ არის, რომლისა სიტყვა და საქმე იყოს ერთი და გარეგანი საქციელი მისი იყოს დაფუძნებული შინაგანს გრძნობასა“

„ფარისეველი ხარ, ოდეს ელაპარაკები რა შენზედ უფროს კაცსა, ამბობ არა იმას, რასაც გული გეტყვის, არამედ რაც ეამება იმ კაცს. არა სიმართლეს იტყვი, არამედ რასაც მოითხოვს შენი საკუთარი სარგებლობა“

„ფარისევლობა ის არის ძმაო, როდესაც კაცი შეჰკრავს პირობას თავის სვინდისთან, როდესაც იგი შეურიგდება და დაუმეგობრდება სიცრუესა, დააჩუმებს თავის სვინდისსა და გრძნობას რომლითამე გარეგანითა, ყალბითა და ცრუთა სათნოებითა, როდესაც იგი ითმენს თავის სულში სიმრუდესა, სიცრუესა, სიყალბესა რომლითამე არა შესანდობელთა მიზეზთათვის“.

„რა არის ძმაო, ფარისევლობა? გავიცნათ იგი დღეს, აღვწეროთ მისი ნიშნები, ვცნათ მახლობლად ეს საშინელი მტერი ჩვენი, რათა არ შემოგვეპაროს იგი ჩუმათ და არ წარიტაცოს ჩვენი გული“. (ქადაგებანი იმერეთის ეპისკოპოსის გაბრიელისა, ტ. I).

ამ ქადაგებებს უშუალო კავშირი ილიას ლექსთან არა აქვთ, მაგრამ თუ მაინც მოვიტანეთ ვრცელი ამონაწერები, მხოლოდ იმიტომ, რომ გვეჩვენებინა მოძღ-

ვრისა და მწერლის ერთი მიზანი ერის სულიერი ცხოვრების შეცნობის, მისი განწმენდისა და ამაღლების საქმეში. „პასუხის პასუხშიც“ ილია კონკრეტულად გამოყოფს ფარისევლობის თვისებებს: „ჩინიანების“ ამპარტავნებას „უჩინოების“ წინაშე, ანგარებასა და პირმოთნეობას, რისი შედეგიც ჯილდოებზე გაცვლილი სამშობლოა, სიტყვისა და საქმის წინააღმდეგობას, სიცრუეს, თვალთმაქცობას და სხვა.

გრიგოლ ორბელიანის „გამოცანების პასუხში“ და კიდევ უფრო მეტად „პასუხი შვილთა“-ში ჩანს ავტორის ნეგატიური დამოკიდებულება „შვილების“ განათლებისადმი. ჩანს ისიც, რომ მას ეშინია „შვილების“ ხელში არ შეილახოს ჩვენი ეროვნული ღირებულებები. განათლებაზე გრიგოლ ორბელიანი დიდ იმედებს ამყარებდა ყოველთვის. ნიკოლოზ პირველისადმი სადღეგრძელოში ის ასე მიმართავს იმპერატორს — საერთოდ რუსულ მმართველობას:

„ძველი ივერი,
შენი ივერი
შენდა მომართავს თვალსა და გულსა,
შენგან მოელის,
რომ ლამპარს სწავლის
კვალად აღუნთებ, ძველად გამქრალსა.

ამიტომ ერთგვარად მოულოდნელია მისი აგრესიულობა რუსეთში განათლებული „შვილებისადმი“, რომლებსაც, თურმე, „მამები“ მოთმინებით ელოდნენ და ამბობდნენ:

ვითმინოთ, მოვლენ, და გაგვინათენ
სწავლისა ლამპრით დაერდომილ მხარეს.

მაგრამ იმედი არ გაუმართლდათ. „შვილების“ განათლების მიმართ უარყოფითი დამოკიდებულების საფუძველი არის სარწმუნოება. ზემოთ ციტირებულ ტაეპებს უშუალოდ მოსდევს გრ.ორბელიანის მსჯელობა შვილების ურწმუნოებაზე, რომ მათ „უსასოება, ურწმუნოება“ ჩაუნერგეს ყმანვილებს, რომ არ უნდათ ლოცვა, არ სწამთ ღმერთი და ა.შ. ერთი სიტყვით, გრიგოლ ორბელიანი მზად არის ესაია წინასწარმეტყველის მსგავსად გაიმეოროს ეს სიტყვები: ვაი ბრძენებს თავიანთ თვალში და გონიერთ თავიანთი ქკუით (ესაია, 5,21).

ილიას აზროვნება რელიგიისა და რაციონალიზმის ბრწყინვალე სიმბიოზია. მისი იდეალია გამეცნიერებული სარწმუნოება და გასარწმუნოებელი მეცნიერება. ამ იდეალს ესწრაფოდა ის ცხოვრებაშიც და შემოქმედებაში, როგორც მხატვრულში, ისე პუბლიცისტურში. გაბრიელ ეპისკოპოსის დაკრძალვის დღეს წარმოთქმულ სიტყვაში, ილიამ განაცხადა: „ქვეყანა, ბატონებო, სავსეა ხილულითა და არა — ხილულითა ადამიანის სულიერ და ხორციელ თვალისათვის. ბუნება ადამიანისა იმისთანაა, რომ სულთა — სწრაფვა ჩვენი ერთსაც ეტანება და მეორესაც საცნაურად ორისავ გზით, და მით უფრო, რაც ადამიანი თვალ-ახილულია და გონება — გაღვიძებული...“

ამ ორ სამფლობელოთა შორის შემაერთებელ ხიდსა სწნავს მარტო სიბრძნე, რომელიც ასე იშვიათია ამ წუთისოფელში, რომლითაც ასე სავსე იყო განსვენებული მღვდელმთავარი და რომელიც, ჩემი ფიქრით, არა არისრა, გარდა მეცნიერების და სარწმუნოების ერთმანეთში ბედნიერად მორიგებისა, ერთმანეთის შეუბღალავად და დაუმონებლად.

ბევრსა ჰგონია, რომ მეცნიერება და სარწმუნოება ერთმანეთში მოურჩიებელნი და მოუთავსებელნი არიანო. იგია მაგალითი ამ მორიგებისა და მოთავსებისა...

ეს იყო მისი გამეცნიერებული სარწმუნოება და გასარწმუნოებული მეცნიერება“.

რაც შეეხება ეროვნულ ტრადიციებს, ილიას მიზანი არ იყო ძველი ივერის რესტავრაცია, ამ სიტყვის პოლიტიკური, სოციალური და საერთოდ მრავალი მნიშვნელობით. მისი მაქსიმა ასეთი გახლდათ:

„მას ნულარ ვსტირით, რაც დამარხულა,
რაც უწყალოს დროთ ხელით დანთქმულა;
მოვიკლათ წარსულ დროებზედ დარდი...
ჩვენ უნდა ვსდიოთ ეხლა სხვა ვარსკვლავს,
ჩვენ უნდა ჩვენი ვშვად მყოობადი,
ჩვენ უნდა მივსცეთ მომავალი ხალხს“.

(„ქართველის დედას“, 1858 წ.)

მაგრამ უწყალო დროს არ დაუნთქავს ქართული სულიერება, ეროვნული ტრადიციები. ყოველივე ეს მყოობადის კულტურული და სულიერი საძირკველი უნდა გამხდარიყო — ასეთი იყო ილიას კრედო.

საგულისხმოა, რომ 1892 წელს დაწერილ „წერილებში ქართულ ლიტერატურაზე“ ილიამ გამოთქვა აზრი, რომ საქართველოში, თაობების დაპირისპირებას არ ჰქონია ადგილი იმ თვალსაზრისით, რომ არ მომხდარა საზოგადოების პოლიტიკურ-პარტიული დიფერენციაცია, „როცა იტყვიან, წერს ილია, ეს კაცი ნაციონალისტია, კოსმოპოლიტია, ლიბერალია, კონსერვატორია, იდეალისტია, რეალისტია, პროტექციონისტია, რესპუბლიკელია, მონარქიელია, ამით არამც თუ მარტო მის მიერ დაჩემებულს, შეთვისებულს და მოძღვრებულს საზოგადოებურს აზრს და მიმართულებას გვისახელებენ, არამედ მათდა საპირისპიროსაც...“

აბა გვიჩვენეთ, ვის რა ამისთანა საზოგადო აზრი, მიმართულება, თუ საქმე უწერია თავის დროშაზე? ან ვისი საზოგადო აზრი, მიმართულება, თუ საქმე — ვისას ერჩის და ვი-

სას ებრძვის? კვლავ ვიმეორებთ: როცა ამისთანა საკითხს წავაწყდებით ხოლმე, მხოლოდ მაშინ ვცნობილობთ, რომ სიტყვები როგორც ძველი და ახალი თაობა ცარიელი და ფუყე სახელებია და დროა თავის პატრონს ჩაჰბარდნენ და საიდამაც მოსულან, იქ წავიდნენ". ამ შემთხვევაში ილია გულისხმობს რუსეთს, სადაც თაობების ე.წ. „მამების“ და „შვილების“ დაპირისპირება უხეშად შეეხო კულტურას და რელიგიასაც. 1862 წელს გამოქვეყნდა ტურგენევის ცნობილი რომანი „მამები და შვილები“, სადაც ეს კარგად არის ნაჩვენები ცხოვრების მაგალითზე. ტურგენევი რომანი უძღვნა ბელინსკის ხსოვნას, რომლის წერილს გოგოლისადმი ისეთი დიდი შთაბეჭდილება მოუხდენია მასზე, რომ უთქვამს: „ბელინსკი და მისი წერილი — აი, ეს არის ჩემი რელიგია“-ო. ამგვარი მოვლენები შეუთავსებელი გახლდათ ქართული ცნობიერებისთვის. არც „მამათა“ და „შვილთა“ პოლემიკას 70-იან წლებში გაუჩენია ბზარი ეროვნულ მენტალიტეტში. გამოიკვეთა მნიშვნელოვანი ზნეობრივ-რელიგიური ასპექტები, რამაც სულიერად კიდევ უფრო მეტად გააძლიერა ბრძოლა ჩვენის დაცემულის ვინაობის აღდგენის, ფეხზედ დაყენებისა და დაცვისათვის ყოველის მოსალოდნელის ფათერაკისაგან; ამ დიდ საქმეში ილიას გრიგოლ ორბელიანი თანამებრძოლად მიაჩნდა. ცნობილია მათი მეგობრობა, ილიას სიტყვა გრიგოლ ორბელიანის დასაფლავებაზე, მოწინება გრიგოლ ორბელიანის პოეტური ნიჭის წინაშე., მაგრამ, ამავე დროს, „ბურთივით მრგვალი ლიბერალი“, როგორც მას გრიგოლ ორბელიანმა უწოდა, იყო მამამთავარი ქართული ლიბერალიზმისა, რომელიც მსოფლიო ლიბერალიზმის ისტორიაში უაღრესად მნიშვნელოვან მოვლენად გამოიყურება. ამიტომ იყო ის თავისი ბუნებით მამხილებელი. 80-იან წლებში ილია მიმართავდა ჩვენში მომრავლებულ ცრულიბერალებს და სიტყვის თავისუფლებისა და პრინციპულობისკენ მოუწოდებდა მათ:

„ლიბერალობა განა მალვაა ანუ ხელის ნაფარება ტყუილებისა, ოინბაზობისა, თაღლითობისა, თვალთ-მაქცობისა და ყოველგვარ ნამუსახდილობისა და არა მხილება ყოველ ამისა? თუ საძრახავსა არ ამხელ და სამარცხვინო ბოძზე არ გააკრავ, მაშ რისი მაქნისილაა ეგ თქვენი მონონებული, თქვენი ქადებული დოყლა-პია ლიბერალობა. მაშ ეს გამოჯარება ყოველ საქმი-სა, ეს მზეზედ გამოტანა ყოველის ფარულის და არა ფარულის ბოროტისა, — იმისდა მიუხედავად, შფოთს ასტეხს, თუ არ ასტეხს, განა უნმინდაესი და უპირვე-ლესი ღირსება არ არის ჭეშმარიტის ლიბერალობისა, რომელიც-კი მას შეუძენია დიდის ღვანლითა და ზოგ-ჯერ სისხლის ნთხევითაც...“⁴⁵

ქრისტიანულ ეთიკას ილია XIX საუკუნის ევროპულ ლიბერალიზმს უთანხმებდა და ამ მხრივ მეტად მნიშვნელოვანი მიღწევები ჰქონდა, რადგან ორივე სფეროში ღრმად იყო განსწავლული. ზემოთ მოტანილ ამონარიდ-საც ახლავს რელიგიური ინტონაცია და გვაგონებს ამ სიტყვებს იოანეს სახარებიდან: „ყოველი, რომელი ბო-როტსა იქმს, ჰსძულს მას ნათელი და არა მოჰვალს ნა-თელსა, რათა არა ემხილნენ საქმენი მისნი“ (იოანე, 3, 20). მიუხედავად ბოროტი ადამიანების მალვისა, მახა-რებლები მოგვიწოდებენ მხილებისაკენ: „ხოლო უკეთუ შეგცოდოს შენ ძმამან შენმან, მივედ და ამხილე მას“ (მათე, 18, 15); თვით უფალი „მოვიდეს იგი და ამხილოს სოფელსა ცოდვსათვის და სიმართლისათვის და საჰსჯე-ლისათვის“. (იოანე, 16,8).

რადგან მხილებას ილიას ზნეობრივ ცნობიერებაში გა-მორჩეული ადგილი უკავია, საინტერესოდ ჩავთვალეთ სახარებიდან ციტირებული ადგილების გახსენება.

45 ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. III, გვ. 446.

საბჭოთა პერიოდის ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში საკამათოდაც არ ითვლებოდა აზრი, რომ ილია ჭავჭავაძე რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების მსოფლმხედველობის გამზიარებელი და მათი პოლიტიკური ორიენტაციის მიმდევარი იყო.

ეს აზრი სერიოზულ გადახედვას საჭიროებს. ჩვენ დავიმონმეთ ბელინსკის სიტყვები რელიგიაზე და ეს მხოლოდ უმცირესი ნაწილია ანტირელიგიური კონცეფციისა, რომლის ავტორები ბელინსკისთან ერთად სხვა რევოლუციონერ-დემოკრატები არიან. ეს რუსეთის ისტორიაა და მასზე უარი რუს ხალხს არ უთქვამს. მაგრამ უცნაურია, რომ რუსულ ფილოსოფიურ ენციკლოპედიაში საქართველოში რელიგიის წინააღმდეგ მეზრძოლად დასახელებულია ილია ჭავჭავაძე.⁴⁶ ბუნებრივია, ქართველ ლიტერატურათმცოდნეების მიერ მიწოდებული ცნობების მიხედვით.

რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატები ლიბერალიზმის სასტიკი მოწინააღმდეგენი იყვნენ. მათთვის არ არსებობდა „ჭეშმარიტი ლიბერალიზმი“, რასაც ახსენებს ილია. ლიბერალიზმი, ჩერნიშევსკის აზრით, „იდეოლოგიური წყლული“ იყო, რომელიც აფერხებდა რევოლუციას.⁴⁷ ხოლო ლიბერალიზმის გააზრება ქრისტიანობის კონტექსტში, როგორც ამას ვხვდებით ილიას პუბლიცისტიკაში, ხომ მთლად „სიბნელის“, „წყვდიადისა“ და „ბორკილების“ პარადიგმა იქნებოდა რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატებისათვის. ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შეუძლებელია დავინახოთ ილიას შემოქმედებაში რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების მსოფლმხედველობის ცალსახა აღიარება. თუმცა ეს არ ნიშნავს, რომ მათ

46 *Философская энциклопедия*, М., 1960, Т. I, стр. 110.

47 *Чернышевский Н., Полное собрание сочинений*, Т. 7, стр. 497.

იდეოლოგიასთან ილიას საერთოდ არ ჰქონია შეხება. თუ რომელი სფერო ახვედრებს ერთმანეთთან ონტოლოგიურად განსხვავებულ პიროვნებებს, ამაზე საუბარი წინამდებარე წიგნის ერთ-ერთ თავში გვექნება და დავინახავთ, რომ ამ შემთხვევაშიც კი ილია ჭავჭავაძის ნოვაციები ქრისტიანულ ტრადიციას არ დაპირისპირებია.

ქრისტიანული ტრადიციებისა და ნოვაციების კონტექსტში გრიგოლ ორბელიანისა და ილია ჭავჭავაძის პოლემიკა სხვა მნიშვნელოვან შტრიხებსაც შეიცავს. მაგალითად, შეიძლება დავასახელოთ სარწმუნოებისა და განათლების სინთეზის უძველესი ტრადიცია საქართველოში, რასაც მყარ სახელმწიფოებრივ საფუძველს უქმნიდნენ ჩვენი განათლებული მეფეები. რად ღირს თუნდაც „მეფე ხუცესად“ წოდებული, გენიალური მეფის, დავით აღმაშენებლის მმართველობის პერიოდი.

თვითონ გრიგოლ ორბელიანსაც ერისაღორძინებისპირობად სარწმუნოების, განათლებისა და კულტურის ერთიანობა მიაჩნდა. მისი სიტყვებია: „ივერი, აღდგეს ძლიერი და დადგეს ერად სხვა ერთა შორის, წმიდით საყდარით, ენით მდიდარით, სწავლისა შუქით განათებული“.

ეს სიტყვები 1877 წელსაა დაწერილი. სულ ცოტა დროა გასული მას შემდეგ, რაც ილიასა და მის თანამებრძოლებს უზნეო სკოლების გახსნა და ბავშვების ანტირელიგიური აღზრდა დააბრალა.

საინტერესოა, ასეთი ბრალდება პირადად გრიგოლ ორბელიანის გონების ნაყოფი იყო, თუ ეკლესიაშიც იყვნენ ისეთები, ვინც საქართველოში უნივერსიტეტის საშუალებით ევროპული განათლებისთვის ასპარეზის შექმნას ეწინააღმდეგებოდა?! ასპარეზი რომ შეიქმნებოდა, აშკარაა — საქმეს სათავეში ედგა ილია ჭავჭავაძე.

ილიას პუბლიცისტური წერილების წამკითხველს უთუოდ მიუქცევია ყურადღება, რომ მათში დასახე-

ლებულ უამრავ ავტორთაგან უდიდესი უმრავლესობა ევროპელია. აქ ნახავთ ევროპული აზროვნების ვარსკვლავებს — ევროპული ლიბერალიზმის მამებს, ფილოსოფოსებს, სხვადასხვა სფეროში მომუშავე მეცნიერებს. ბუნებრივია, რომ ქართული ეროვნული უნივერსიტეტი ამ მონაპოვრებს უთუოდ დაეყრდნობოდა. და თუ გულით პატრიოტი, მაგრამ მდგომარეობით ინფანტერიის გენერალი გრიგოლ ორბელიანი შეწუხდა მომავალი თაობის რელიგიური განათლების გამო და ამიტომ შეუტია „შვილებს“, ესეც დროის ანარეკლი გახლდათ.

საქმე ისაა, რომ 60-70-იან წლებში ეროვნულმა მოძრაობამ პრობლემები შეუქმნა რუსეთის „უწმინდეს სინოდს“, რომლის მიზანი კოლონიურ ქვეყნებში ცარიზმის ერთგული დამქაშების აღზრდა იყო. მაგრამ 1817 წელს თბილისში დაარსებული სემინარია 70-იანი წლებისთვის თავისუფლად მოაზროვნე ახალგაზრდობის კერად იქცა. ცნობილია, რომ ეროვნული მოძრაობა ფართო განათლების დანერგვაზე იყო ორიენტირებული და ამის სურვილს უღვივებდა ქართველ ახალგაზრდობას.

სემინარიელები სარგებლობდნენ არა მხოლოდ სემინარიის მდიდარი ბიბლიოთეკით, არამედ არაოფიციალური ბიბლიოთეკითაც, რომელიც 1870 წლის ნოემბერში გაიხსნა თბილისში და რომელსაც უცხოეთიდან შემოტანილი ლიტერატურით ამარაგებდა თვით ნიკო ნიკოლაძე.⁴⁸

რუსეთის იმპერიის პოლიტიკური და სამხედრო ელიტა გრძნობდა, რომ არამართლმადიდებლური, მაგრამ განათლებული და პროგრესული ევროპა საფრთ-

48 თორაძე ვ.ა., თორაძე ნ.ვ., საქართველოს მართლმადიდებლური ეკლესია მე-19 და მე-20 საუკუნეებში, თბ., 1995, გვ. 95.

ხეს უქმნიდა არა მხოლოდ უწმინდეს სინოდს, არამედ სამეფო ტახტსაც. სარწმუნოების გამო ამოდ წუხდა გრიგოლ ორბელიანიც. ილია ჭავჭავაძისთვის არავითარ საფრთხეს არ წარმოადგენდა არამართლმადიდებლურ ქვეყნებში შექმნილი მეცნიერება, რადგან სარწმუნოებაზე ასეთი აზრისა იყო: „სარწმუნოება ჭეშმარიტებაა გულისა და ორსახედ არ ჩაესახება ერთსა და იმავე გულს. როგორც ორსახე ჭეშმარიტებაა შეუძლებელი, ისე ორსახე სარწმუნოებაც. იგი ან ერთადერთია ერთს გულში, ან სულ არ არის. სარწმუნოება, რომლის დიდი ნასკვი ადამიანის სულიერ წიაღშია, ორთვალა და ორგულა ვერ იქნება, რომ ჩვენიც იყოს და თქვენიც ერთსა და იმავე დროს. იგი ერთთვალა და ერთგულაა, — თუ ასე ითქმის, ვერც თვალს და ვერც გულს ორად ვერ გაჰყოფს, რომ ერთსაც ჰხედავდეს მართლმადიდებელად და მეორესაც, ერთსაც განუზიაროს სასოება გულისა და მეორესაც. ამიტომაც შეურყეველი ერთგულება სხვის სარწმუნოებისა საკუთარი სარწმუნოების შერყევაა, უარყოფაა. თავდადებულნი ერთის სარწმუნოებისათვის, მეორისათვის თავდადებულნი ვერ იქნებიან და ნამეტანად შეურყეველ ერთგულებისნი. კაცი შეურყევლად მოსავია მარტო იმ სარწმუნოებისა, რომელსაც აღიარებს და გულში ატარებს. უამისოდ სარწმუნოება სარწმუნოება კი არ არის, სამოსელია, რომელსაც კაცი როცა უნდა იხდის და როცა უნდა იცვამს“.⁴⁹

გუბრუნდებით დასმულ კითხვას: ჰყავდა თუ არა ქართულ ეკლესიაში მხარდამჭერები გრიგოლ ორბელიანის რელიგიური ხასიათის ბრალდებას ილია ჭავჭავაძის მიმართ? ასეთი ფაქტი არ არის ცნობილი, სამაგიეროდ

49 ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. VIII, გვ. 191.

ცნობილია, თუ როგორ გამოეთხოვნენ იერარქები დიდ ილიას ცხედარს. ჟურნალ „ჯვარი ვაზისაში“ დაბეჭდილია სიტყვები, „რომლითაც ქართული ეკლესიის მოღვაწენი გამოეთხოვნენ ქრისტეს მცნების დაუღალავ ქადაგსა და თავისუფლების წინასწარმეტყველს — ილია ჭავჭავაძეს. მისი ძვირფასი ცხედარი ხელით წამოიღეს საგურამოდან და დაასვენეს ჯერ ქაშვეთში, შემდეგ სიონში“.⁵⁰

ჟურნალის დასახელებული პუბლიკაციებიდან მოვიტანთ ამონარიდებს: „ქართველი ერის დიდებულო წინასწარმეტყველო, ქართველი ერის „ვარსკვლავთმრიცხველო“, ქრისტეს მცნების დაუღალავო ქადაგო, ჩვენო ქომაგო, ჩვენო ტკბილ-მწარე „ნანინათი“ აღმზრდელო, ჩვენი თავისუფლების წინამორბედო, ილია!

არავის ძალუძს იმის მოკვლა, იმის მოსპობა, ვისაც ქართველი ერის ნახევარი საუკუნის განმავლობაში თვით-ცნობიერებაში მოჰყავდა. არავის ძალუძს იმის მადლის დამხობა, რომელმაც საქართველო ევროპის ცივილიზაცია — აზროვნების ფერხულში ჩააბა!

ივერიის ეკლესიის დიდებულო, ჭეშმარიტო ღვიძლო შვილო! მუხლს იყრის შენს მონამებრივ ნაშთთა წინაშე ქართველი სამღვდელოებაც, თაყვანს სცემს შენს ზეგარდმომადლით ცხებულ შუბლს. მარად და მუდამ აღბეჭდილ იქნება ჩვენს გულში შარავანდედით გასხივოსნებული შენი ხატება, შენი მოძღვრება — მისწრაფებანი, რომ შენი „ანდერძი“ აღვასრულოთ და მით წამებულმან სულმან შენმან გაიხაროს... ამინ“

ასეთი იყო ქართული მართლმადიდებელი ეკლესიის აზრი 1907 წელს, ხოლო 80 წლის შემდეგ ქართულმა მარ-

50 ჟ. „ჯვარი ვაზისა“, საქართველოს საპატრიარქო, თბ., 1978.

თლმადიდებელმა ეკლესიამ ილია ჭავჭავაძე შერაცხა წმინდანად. ტროპარი წმ. ილია მართლისა (ჭავჭავაძისა) ღალადებს: „ძეო ქართველთა ერისაო, ერისთვის წამებულო, წმიდაო ილია მართალო, ყოვლადდიდებულო, ევედრე ქრისტესა ღმერთსა ძმათა შენთათვის, შეწყალებად სულთა ჩვენთათვის“.

რაც შეეხება უნივერსიტეტს, მის დაარსებაზე ოცნება ქართველებმა 1871 წლიდან 1818 წლამდე გამოატარეს. უნივერსიტეტის გახსნის დღეს კი, 26 იანვარს კათალიკოს-პატრიარქმა კირიონ II წარმოთქვა სიტყვა, რომელიც ათეული წლები მზადდებოდა საუკეთესო ქართველთა გონებაში: „ცოდნის და მეცნიერების მიმდევარნო! დღეს შევიკრიბენით ამ წმიდა ტაძარში, რომ გამოვითხოვოთ ღვთისგან კურთხევა ქართული უნივერსიტეტის გახსნისათვის. ამ ძვრა-რყევა და სიყმილის დროს ჩვენ შესაძლოთ დავინახეთ საძირკველი ჩავუყაროთ ქართულ მაღალ კულტურულ დაწესებულებას, რომელმაც უნდა შეიტანოს მეცნიერების შუქი ჩვენი ხალხის ცხოვრებაში და რომელიც შეადგენს ჩვენი ხალხის სიამაყეს. ეხლა თქვენს ხელშია, ბატონო პროფესორნო, ბედ-ილბალი ამ მაღალი სამეცნიერო ტაძრისა. ჩვენი გული ივსება სიხარულით, რომ სიბრძნეს, რომელიც დაუსრულებელია, ვნერგავთ ამიერიდან ჩვენს ხალხში. იმ დღესაც მოვესწარით, რომ ქართულ უნივერსიტეტს ვხსნით“.⁵¹

ეს ისტორიული სიტყვაა. უფრო დიდ საჩუქარს თავისი ერისაგან ილიას სული ვერ მიიღებდა თავგანწირული ღვანლისა და მოწამეობრივი სიკვდილისთვის.

51 უ. „ჯვარი ვაზისა“, საქართველოს საპატრიარქო, თბ., 1988.

თავი III

ქრისტიანული ტრადიციები ილიას შემოქმედებაში

1. მსხვერპლის იდეა, ჯვარცმა

იმისათვის, რომ ქრისტიანობა ილია ჭავჭავაძის მსოფლმხედველობის ერთ-ერთ წყაროდ ვაღიაროთ, მის მიერ შექმნილ ბევრ მხატვრულ სახეში საღვთო წერილი ვიცნოთ და მისი გმირების მოქმედებამ ქრისტიანობის ათივე მცნება გაგვახსენოს, თითქოს ილიას თხზულებების ნაკითხვის მეტი არაფერი გვჭირდება, თუკი სახარებაც გვაქვს ნაკითხული. ასეთია პირველი შთაბეჭდილება.

ქრისტიანული იდეები ღრმად არის ჩანერგილი ილიას თხზულებების მხატვრულ სტრუქტურაში. საღვთო წერილის ამალღებული რემინისცენციები ისე ბუნებრივად და დაუძალებლად ამორგებული თანამედროვეობის სპეციფიკური ნიშნებით აღბეჭდილ სიუჟეტზე, ერთი შეხედვით, სრულიად ბანალურ ამბებზე, რომ ილიას სტილის ამ იშვიათ თვისებას მისივე სიტყვებით თუ ახსნი: „ბუნებაში ღმერთს არ შეუქმნია მაღალი და მდაბალი საგანი. ყოველი საგანი მაღალია თავის კვალობაზე და ერთნაირად მოგვითხრობს იმ დიდ სულზედ, რომელიც აცხოვრებს მთელს ქვეყანას“. ⁵² ასე ჭვრეტს ილია სინამდვილის ორ სახეს — ნეგატიურსა და პოზიტიურს, ამიტომ მისგან დაუნდობელი მხილებაც და ღირსეული განდიდებაც „ღვთაებრიობის სიბრძნის“ სიმალლიდანაა განხორციელებული.

52 ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრეული ათ ტომად, ტ. III, გვ. 446.

ამავე დროს, ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების რთული და მდიდარი პრობლემატიკა ქრისტიანობის გარდა, ილიას მსოფლმხედველობის ფილოსოფიურ, სოციოლოგიურ, პოლიტიკურ და ბევრ სხვა წყაროზედაც მიგვითითებს, მაგრამ ამ მრავალგვარ მსოფლმხედველობრივ სპექტრში ქრისტიანობას არავითარი დისონანსი არ შეაქვს. პირიქით, ის კრავს ილიას ნააზრევს და მას არა მხოლოდ ინტელექტუალურ, არამედ უდიდეს ზნეობრივ ღირებულებას ანიჭებს. ამიტომ უტილიტარიზმის პრინციპით საღვთისმეტყველო აზრების აქტიური მონაწილეობის ახსნა ილიას შემოქმედებაში მართებულად არ მიგვაჩნია.

გამოთქმული აზრები კი ასეთი გახლავთ: „რელიგია, ღმერთი მას სჭირდებოდა როგორც იარაღი ქართველი ხალხის გაერთიანებისთვის“.⁵³

ან კიდევ: „ქრისტიანული ჰუმანიზმი ილიას ესაჭიროება, როგორც ეროვნული და სოციალური განახლებისათვის ბრძოლის იარაღი. იგი მისთვის უმაღლესი მოძღვრებაა, რადგან მასში კაცთმოყვარეობისა და სიკეთის საბოლოო გამარჯვების რწმენას ხედავს“.⁵⁴

სარწმუნოება რომ „აჩრდილის“ ავტორს ერის აღორძინების ერთ-ერთ მთავარ პირობად მიაჩნდა, ეს არავისთვისაა საკამათო. მაგრამ არის კი საბუთი, რომ ქრისტიანული იდეების სიჭარბე ილიას შემოქმედებაში პრაგმატიზმით ავხსნათ და სარწმუნოებას იარაღის ფუნქცია მივაკუთვნოთ იმ ადამიანის შემოქმედებაში, რომელიც საახალწლო მილოცვაშიც კი ადიდებს უფალს და ქრისტეს შობის დღეს (სიტყვები ციტირებულია ამ წიგნში სხვა ადგილას).⁵⁵

53 პროკოფი რატიანი, ილია ჭავჭავაძე, თბ., 1965, გვ. 82.

54 გურამ ასათიანი, ვეფხისტყაოსნიდან ბახტრიონამდე, თბ., 1974, გვ. 228.

55 ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. III, გვ. 376.

ეს ბევრის მთქმელი ფსიქოლოგიური ფაქტია. ალბათ, არ უნდა დაგვაზინყდეს, რომ ნებისმიერი მიმდინარეობის მწერალი, თუნდაც მტკიცე რეალისტი, არა მხოლოდ ქმნის ფსიქოლოგიურ ტიპებს, არამედ თავადაც არის ფსიქოლოგიური ტიპი. ეს არის მისი შემოქმედების გასაღები. ბუნებრივია, რომ გასაღების მორგება რომანტიკოსის, სიმბოლისტის, მოდერნისტის თუ რეალისტის შემოქმედებაზე სხვადასხვაგვარად ხდება, რაც ლიტერატორისგან არა მხოლოდ რეალების ცოდნას, არამედ მეტად მახვილ ინტუიციასაც მოითხოვს. ინდივიდუალური თვისებები მწერლის მიერ რეალური სინამდვილის ობიექტურად ასახვის ხარისხს თუ არა, მის მიერ არჩეულ თემატიკას მაინც განსაზღვრავს.

ამ მხრივ სრულიად განსაკუთრებულია ქრისტიანობის სახე ილიას მხატვრულ შემოქმედებაში. ამ მოვლენას, სხვა სიტყვით ვერც კი აღნიშნავ, თუ არა სიტყვით „სახე“, რადგან თუ გრძნობა არის უმთავრესი სტიმული ხელოვნებაში სახის შექმნისათვის, ქრისტიანობასთან ილიას კოსმიური მასშტაბის სიყვარულის გრძნობა აკავშირებს. ეს გრძნობა აცისკროვნებს მის პუბლიცისტიკასაც.

მაგრამ მწერლის ფსიქოლოგიური პორტრეტის შტრიხები არ არის საკმარისი მისი შემოქმედების ტიპოლოგიური დახასიათებისათვის ტრადიციისა და ნოვატორობის კონტექსტში. არც მწერლის მორწმუნეობაა ერთადერთი საბუთი იმისა, რომ მას რელიგიური მწერალი ვუნდოთ. რელიგიური მწერლობა ქრისტიანული მსოფლიო ლიტერატურის სახეობაა, რომელსაც თავისი ესთეტიკა აქვს. ამ მწერლობის ერთ-ერთი თვისებაა საკრალური ნიშნები და სიმბოლოები ქრისტიანული ტრადიციის რთულსისტემაში, ეს არის ყველა რელიგიური მწერლობის სპეციფიკა და არა მხოლოდ ქრისტიანულისა. „საერთოდ, ნებისმიე-

რი რელიგიური და მითუმეტეს მისტიკური ცნობიერება იძულებულია თავისთვის შეიქმნას საკრალური ნიშნები და სიმბოლოები, ურომლისოდაც ვერ აღწერდა თავის „გამოუთქმელ შინაარსს“, წერს ავერინციევი.⁵⁶

ქართული სასულიერო პოეზიის პოეტიკაც ასეა დახასიათებული: „ჰიმნოგრაფია, სასულიერო მწერლობის სხვა დარგთა მსგავსად, ბიბლიას ემყარება; ქართული სასულიერო პოეზიის შესწავლისას განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს სიმბოლიკა, რომლის წყარო ბიბლიურ პოეტურ აზროვნებაშია საძიებელი.

ცნობილი ფაქტია, რომ ბიბლიით ჰიმნოგრაფია უხვად სარგებლობდა. მასში გადასული პოეტური სახეები თუ სიმბოლოები გაქვავებულ ფორმებად წარმოგვიდგება. ბიბლიური სიმბოლოებისა და, საერთოდ მხატვრული აქსესუარის ტრაფარეტად ქცევა ჩვეულებრივი და დამახასიათებელია ჰიმნოგრაფიისთვის“.⁵⁷

ლიტერატორები, რომლებსაც სურთ დაამტკიცონ, რომ ილია რელიგიური მწერალია, მის შემოქმედებაში მართლა მოძებნიან რამდენიმე სიმბოლოს, ალეგორიას, სახისმეტყველების მაგალითებიც იქნება, მაგრამ სისტემას ვერ აღმოაჩენენ. ეს რომ ასე არ იყოს, ტრადიციისა და ნოვაციების საკითხიც არ დაისმებოდა ილიას შემოქმედების მიმართ. ილიას რელიგიურ მწერლად ვერ მივიჩნევთ არა იმიტომ, რომ სარწმუნოებაში არ არის განმტკიცებული, ან საღვთისმეტყველო ცოდნა აკლია, არამედ იმიტომ, რომ ის აღარ არის „გაქვავებული ფორმებისა“ და „ტრაფარეტების“ მწერალი. მან ქართული ჰიმნოგრაფიის სულ სხვა ტრადიცია აითვისა, რაზედაც ქვემოთ გვექნება საუბარი.

56 Аверинцев С.С., Поэтика ранневизантийской литературы, М., 1977, стр. 123.

57 ნესტან სულავა, ნათლის ტროპიკა ქართულ ჰიმნოგრაფიაში, ნიგნში: ლიტერატურული ძიებანი, თბ., 1983, გვ. 210.

ქრისტიანულ იდეათა შორის ილიას შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია ჯვარცმას, უფლის ნებაყოფლობით მსხვერპლს კაცობრიობის ცოდვათაგან გამოსახსნელად. ჯვარცმა არის ქრისტიანობის ცენტრალური იდეა.

„პავლე მოციქულის ღვთისმეტყველება, წერს მენზისი, წარმოადგენს ცდას შეუთანხმოს ქრისტიანობის ფაქტები და განსაკუთრებით მესიის სიკვდილი ებრაულ აზროვნებას. სხვა მოციქულთა მსგავსად პავლე არ ხედავს გამოცანას ქრისტეს სიკვდილში. პირიქით, სიკვდილი არის მაცხოვრის თანაღმობისა და მისი ამ ქვეყნად გამოცხადების მიზნის დადასტურება. პავლემ მიაპყრო მთელი ყურადღება ქრისტეს სიკვდილს და სარწმუნოების ღერძად აქცია უფრო ჯვარცმა, ვიდრე მოძღვრება მესიაზე. სარწმუნოების ცენტრი გახდა ჯვარცმული ღმერთი თავისი ძლევაამოსილი ტრაგიკული მომხიბვლელობით, თავგანწირვით მოპოვებული გამარჯვებით, სიკვდილითა სიკვდილის დამთრგუნველი“.⁵⁸

ვიდრე ილიას ცნობიერებაში მსხვერპლი, ჯვარცმა გახდებოდა არამხოლოდ უპირობოდ მიღებული რელიგიური ჭეშმარიტება, არამედ სულისა და გონების მოთხოვნილება, ილიას უნდა შეეცნო საკუთარი თავი, მოეძებნა საკუთარი „პიროვნების ცენტრი“. ილიას ყრმობისდროინდელი ლირიკა ამგვარი ძიების მხატვრულ რეალიზაციას წარმოადგენს. მის პირველსავე ლექსში „ყვარლის მთებს“ ნახსენებია მსხვერპლი და სასჯელი:

„და ან მაშორებს თქვენთან ვალი ამ წუთისოფლის,
მომავლის ბედი გაყრას ითხოვს ჩემგან

მსხვერპლადა,
და რას მომთხოვდა უარესსა დასასჯელადა“.

58 Мензис А., История религии, СПб, стр. 318.

ამ პერიოდის ერთი ლექსის მიხედვით, ტანჯვით მოიპოვება სრული სიცოცხლე. 1859 წელსაა დაწერილი მისი ლირიკული შედევრი:

„რისთვის მიყვარხარ? მისთვის რომ ცრემლსა
პბადავს ჩემს თვალში ეს სიყვარული,
მისთვის, რომ მტანჯველს ჩემს ავსა ბედსა
უფრო სასტიკად ებრძვის ეს გული.
რისთვის მიყვარხარ? მისთვის, რომ შენს თვალს
ჩემ გულის ალი არ უდნობს ცრემლსა;
მისთვის მიყვარხარ, რომ მაძლევ ტანჯვას
და იმ ტანჯვაში სრულ სიცოცხლესა“.

ასეთ ლექსებში XIX საუკუნის ტიპური ნოვატორი ჩანს. ის ჯერ კიდევ ძიებაშია. ის ქრისტიანულად არის აღზრდილი, მორწმუნეა. იცის, რა არის ევქარისტია, იცის, რომ მორწმუნე ზიარებით უკავშირდება ქრისტეს, მისი წამების მონაწილე ხდება. ამიტომ ევქარისტია, თეოლოგიური გაგებით, არის მორწმუნის მიერ მსხვერპლის გაღების თანაზიარობა და განწმენდა. ეს ყველაფერი იცის ახალგაზრდა ილიამ — სერიოზული განსწავლულობა ღვთისმეტყველებაში ჩანს მის შემოქმედებაში. იცის, მაგრამ ჯერ მხოლოდ სრული სიცოცხლის მოპოვებას აპირებს ტანჯვით, მალე კი უფალთან იდენტიფიკაციას მოახდენს საკუთარი თავისას. მაგრამ მანამდე სულიერი ამალლების საფეხურებია.

ილიას ცნობიერებაში ძალიან ადრე გამოიკვეთა აზრი, რომელიც მისი მორალის ფილოსოფიის საფუძველი გახდა და უდიდესი მხატვრული ძალითა და სისრულით განვითარდა მთელ მის შემოქმედებაში: არსებობისა და ნებელობის მიზანი სრულიადაც არ არის მხოლოდ სიამოვნება. პირიქით, ადამიანში არსებული წინააღმდეგობრივი იმპულსები და ცხოვრებისეული მოვლენები

განაპირობებენ სიამოვნებისა და უსიამოვნების თანა-
არსებობას. მოაზროვნე და მგრძნობიარე ადამიანის გა-
ნუყრელი თანამგზავრია ტანჯვა, რომელიც, ცხადია, არ
შეიძლება იყოს მიზანი, მაგრამ აუცილებელი ატრიბუ-
ტია სულიერი აქტივობის, განცდების ინტენსიურობის,
საკუთარი თავის სრულყოფისა და „სიცოცხლის ფასის“
შეცნობისადმი მისწრაფებისა. ახალგაზრდა პოეტი საო-
ცარი კატეგორიულობით აყალიბებს თავის შემდგომი
ცხოვრების ზნეობრივ პროგრამას:

„ბევრი ვიტანჯე, ვიცი რომ მელის
ბევრიც სხვა ტანჯვა მომავალშია,
მაგრამ ეს არ არს მიზეზი ცრემლის,
რომელიც მარად თრთის ჩემ თვალშია.
ყველას გავუძლებ: სასტიკ ტანჯვასაც,
ჩემ საყვარელთა იმედთ დანთქმასაც.
თვით სიყვარულის ფიცისა ლალატს,
და თვით ჩემ ბედსაც, ამ უგრძნობ ჯალათს.
ყველას გავუძლებ, როგორც კლდე ქვისა,
ბედთანა ბრძოლა ვით მეშინება?
ხოლო ჩემ თავის არაფრობისა
არ ძალმიძს, ძმანო, ვერ რით გაძლება!“
(„ბევრი ვიტანჯე“)

ქრისტიანული იდეებიდან განსაკუთრებული ინტერე-
სი ჯვარცმის იდეისადმი დამახასიათებელია ილიასათ-
ვის. სათნოების, კაცთმოყვარეობის, რწმენის დაცვას
სჭირდება მსხვერპლი. ამის უნივერსალური მაგალითია
ქრისტე. 1858 წ. დანერილ ორ ერთნაირ სახელწოდების
ლექსში („ლოცვა“) პოეტი თავის თავს წარმოიდგენს სახა-
რების ცნობილსიტუაციებში და საკუთარი თავის მსხვერ-
პლად გალების მნიშვნელობას უზენაეს მსხვერპლს უთა-
ნაბრებს. ქრისტეს ასეთი ანთროპომორფისტური გაგე-

ბა და მისი კაცობრივი ბუნების ძლიერი განცდა დამახასიათებელია ილიას რელიგიური ცნობიერებისთვის და გასდევს მთელ მის შემოქმედებას. პირველ შემთხვევაში მას ხიბლავს სიყვარულის უმაღლესი გამოხატულება — სულგრძელობა, რომელიც ჯვარზე გაკრულ ქრისტეს ათქმევინებს: „მამაო! მიუტევე ამათ, რამეთუ არა იციან, რასა იქმან“ (ლუკა 23,24). მეორე „ლოცვაში“ კი ილია სახარების ეპიზოდის ლიტერატურულ ტრანსფორმაციას ახდენს ზნეობრივი იდეის პლანში. ეს ეპიზოდია ქრისტეს ლოცვა გეთსამანიის ბაღში: „და წარვიდა მცირედ და დავარდა პირსა ზედა თვისსა, ილოცვდა და იტყოდა: მამაო ჩემო! უკეთუ შესაძლებელ არს თანა წარმხედინ ჩემგან სასუმელი ესე: ხოლო არა ვითარ მე მნებავეს, არამედ ვითარცა შენ“ (მათე, 26,39).

სახარების ტექსტის სიმბოლური გააზრება ილიას ლექსში საკმაოდ რთული და ღრმაა. სახარებაში „სასუმელი“, — ნამება პროვიდენციალური ცნებაა, ღვთაებრივი მიზანი და აუცილებლობა: „სასუმელი, რომელი მომცა მე მამამან, არა შევსვავ იგი?“ (იოანე 18,11).

ილიას ლექსში სასუმელი არის სიმბოლო ამქვეყნიური ცდუნებისა. ადამიანმა უნდა შეძლოს ცდუნების დაძლევა და ამით თავის თავში აღასრულოს ჯვარცმა:

„ნუ მანდობ, ღმერთო, ბედისა ტრიალს, —
ნუ დამანაფებ დემონის ფიალს,
და უკეთუ არს შესაძლებელი,
მე განმარიდე იგი სასმელი.
მაგრამ თუ, ღმერთო, შენ ღვთაებას სურს,
რათა გამოცდა მით ჰქონდეს ჩემს სულს,
განჰქრნენ შენ ხმასთან სურვილნი ჩემნი
და იყავნ ნება, უფალო შენი“.

(„ლოცვა“)

ეს არის სრულყოფისაკენ მიმავალი ერთადერთი გზა და, რაც მთავარია, საკუთარი არსებობის მნიშვნელობის შეცნობის საფუძველი:

„როდემდის უნდა ჩვენ არ ვსცნობდეთ
სიცოცხლის ფასსა?
როდემდის არ ვსცემთ ღვთიურს ნიჭსა
ღირსსა თაყვანსა?
მის ყოველ ნუთსა სიფრთხილთა
რატომ არ ვხარჯავთ
და მის აქ ყოფნას ამოებად რისთვისა ვსახავთ?
ძრწოდე, სულელო! ნუთუ ქრისტეს
არ სცნობ სიტყვათა,
ნუთუ შენს თავსა მტვრითა შექმნილს
ჰხედავ კვლავ მტვრათა.
და შენს სიცოცხლეს, ამ უკვდავ ნიჭს,
მტვრის თანამგზავრად?
რომ მარტო მისთვის იგი არ გაქვს,
ქრისტემ სთქვა ცხადად
...ნუთუ არ იცი რას გამცნებდა
ღმერთი ჯვარცმული,
როს ბრძანა: ვითა მამა ზეცის, იყავნ შენც სრული!“
(„როდემდის!“)

ერის ისტორიული ბედის, პოლიტიკური სიტუაციის, განმათავისუფლებელი მოძრაობის მიზნების საფუძვლიანი გააზრების შემდეგ, მსხვერპლის იდეამ ილიას შემოქმედებაში საპროგრამო მნიშვნელობა შეიძინა. ის იქცა რეალურ საჭიროებად. მსხვერპლისთვის უნდა მომზადებულიყო ყველა ქართველი, ყველა ქართველის გულში უნდა აღორძინებულიყო თავგანწირვის ის საოცარი უნარი, რომელმაც უმძიმეს ვითარებაშიც კი ერს შეუნარჩუნა არსებობა. ყველას უნდა ერწმუნა, რომ

„წმინდაა იგი, ვისაც ეღირსა
მამულისათვის თავის დადება,
ნეტა იმ ვაჟკაცს, ნეტა იმ გმირსა,
ის თავის ხალხში აღარ მოკვდება!“

(„აჩრდილი“)

მსხვერპლად შეწირვის იდეის ქეშმარიტი ხელოვნებით აღბეჭდილი პერსონიფიკაცია ილიას შემოქმედებაში არის ქრისტე. თვით ჯვარცმას უაღრესად სოციომორფისტული გაგება აქვს ილიასთან; ეს არის ადამიანთა ურთიერთობის საფუძველი. ქრისტეს ამქვეყნად არსებობამ შექმნა უნივერსალური მოდელი, რომელიც შეიძლება გაიმეოროს ყველა მოკვდავმა. ილიას ეთიკურ კონცეფციაში მსხვერპლი უკავშირდება მოვალეობას. ყოველგვარი მოვალეობის აღსრულება არის ფართოდ გაგებულ მსხვერპლი, რადგანაც პირად ინტერესებზე ამალდებაა. ამიტომ თავდადება უწმინდეს გმირობად არის მიჩნეული, მისი მეოხებით ხდება ადამიანის წვრილმანი ეგოისტური ბუნების დაძლევა:

„მოძმეთა ხსნისთვის თავის დადება
წმინდა ხვედრია მხოლოდა გმირთა,
და მას ვით შესძლებს თავმოყვარება,
რომელიც იმა დიდკაცთა სჭირთა“.

(„აჩრდილი“)

ქრისტეს თვისებები და მისი ცხოვრების მომენტები მოდიფიცირებულია ილიას თხზულებების ცალკეულ პასაჟებსა და გმირთა ხასიათებში. დიმიტრი თავდადებულისთვის ზნეობრივი მაგალითია ქრისტე:

„ღმერთო, ღმერთო! თვალწინ მიდგა
დიდ ტანჯული მე ძე შენი...“

ვით მით ყველა, ისეც ჩემი,
ერი ჩემი დაიხსენი“

(„მეფე დიმიტრი თავდადებული“)

ქრისტეს მსგავსად, მეფეც უარს ამბობს თავის დახს-
ნაზე:

„განა თითონ ქრისტე ღმერთსა
გადარჩენა არ ძალ ედვა,
არ ინება და ქვეყნისთვის
ღმერთი იყო და ჯვარს ეცვა“

(„მეფე დიმიტრი თავდადებული“)

სახარების პარალელური ეპიზოდის ნებაყოფლობი-
თი და აუცილებელი მსხვერპლის იდეას გამოხატავს (მა-
თე, 25, 52-53).

ძველ ქართულ ლიტერატურაში ილია ჭავჭავაძეს
ქრისტიანული იდეების გაღრმავების მდიდარი ტრადი-
ცია დახვდა.

ქართულ აგიოგრაფიაში, რამდენადაც ამის საშუა-
ლებას უანრის სპეციფიკა იძლევა, ცოცხლად არის ნაჩ-
ვენები ღმერთისა და სატანის კოსმიური ომის ცხოვრე-
ბისეული გამოვლინებები. ქართულმა აგიოგრაფიამ
ისტორიაში დაამკვიდრა არა მხოლოდ ყველა მორწ-
მუნის მაგალითი — წმინდანი, არამედ გვიჩვენა სატა-
ნური ხასიათის თვისებებიც, ლიტერატურაში შექმნა
სატანის სახე. აგიოგრაფიაში ისტორიული პერსონაჟე-
ბის ცხოვრებისეული ურთიერთობები გვარწმუნებს,
რომ წმინდანობა სარწმუნოებისათვის მსხვერპლის
გაღების სულიერ მზაობაში მდგომარეობს, წმინდანი
შეურიგებელი და ძლიერი, სულიერად მშვენიერი და
ამაღლებულია და მის ამ თვისებას ხედავენ მის ირგ-
ვლივ მყოფი ადამიანები — ეს რეალურად არსებული

თვისებებია. ხოლო სატანურობა ამსოფლიურ ამაოებათა განდიდებაა, ამპარტავენება, სიხარბე და გულისთქმის აყოლაა. ამით აგიოგრაფიამ უდიდესი როლი შეასრულა ქართველი ერის ქრისტიანულად აღზრდის საქმეში. მის მიერ აღწერილი სიტუაციები საოცრად მართალი და ადვილად გასაგები იყო ხალხისთვის. ქრისტიანობა ხომ მხოლოდ აზრის კუთვნილება არაა, ის არის კუთვნილება გულის, გრძნობისაც. რაკი მოძღვრება გაცხადდა ცოცხალი კაცის, ქრისტეს სახით, იდეას ქრისტეს სიყვარული და მის მიმართ სიმპათია დაუკავშირდა. მსხვერპლის გაღებით სასუფევლის მოპოვების იდეა რეალურ, ხელშესახებ, დასანახ ადამიანად მოევიდნა ცოდვილ კაცობრიობას და ამის შემდეგ რაღაა გასაოცარი, რომ „ყველას სურს იპოვოს იესო ქრისტეში საკუთარი თავი — საკუთარივე თვალსაზრისისა და ინტერესთა სფეროდან გამომდინარე. ყოველ შემთხვევაში სურს მაინც, რომ დაამტკიცოს თავისი სიახლოვე მასთან“.⁵⁹ ეს არის ფსიქოლოგიური საფუძველი იმ უაღრესად მნიშვნელოვანი ტრადიციისა, რომელიც თავიდანვე დამკვიდრდა სასულიერო მწერლობაში და რომელიც ყველაზე აქტიურად, თანამიმდევრულად და შემოქმედებითად შეითვისა და განავითარა ილია ჭავჭავაძემ. ამ მხრივ ის გამოირჩევა არა თუ XIX საუკუნის ლიტერატურაში, არამედ მთელ ქართულ საერო მწერლობაში. მისთვის ერთადერთი მორალური კრიტერიუმი იყო ქრისტე და მასთან მიმართებაში მან გაიაზრა საკუთარი თავიც და თავის მიერ შექმნილი ლიტერატურული პერსონაჟები. მისი ყველა გმირი ქრისტესა და ანტიქრისტეს კონტექსტში იკითხება. პერსონაჟების მეტყველებაში უშუალოდ და სა-

59 Адольф Гарнак — Сущность христианства, С.Петербург, 1907, стр. 2.

ოცარი უბრალოებით არის ჩართული საღვთისმეტყველო კატეგორიები. ავიღოთ მხოლოდ ერთი მაგალითი — ზაქროს სიტყვები „კაკო ყაჩაღიდან“. ამ სიტყვებს ამბობს კაკო, რომელიც, ავტორის დახასიათებით, „მალია როგორც ხირიმის ტყვია და ტყვიასავით დაუნდობელი, თუ სისხლი გმართებს, ისა სჯობია, შეარჩინო და აიღო ხელი“

აი, ამ ყაჩაღ კაცს საკუთარ თავზე გამოუცდია, რა მოაქვს ბოროტებას ანუ უფლის დავინყებას, კაკო სიკეთეს ამ სიტყვებით ახასიათებს:

რომ ბედში მყოფი შენ ძმად მიგაჩნდეს —
ეგ ვერაფერი სიყვარულია,
სიტყვა ის არის, კაცს ის უყვარდეს, —
ვინც ბედისაგან დაჩაგრულია.

სიტყვა — ქრისტია. მაშასადამე, ბედისაგან დაჩაგრული კაცის სიყვარული ქრისტიანობაა. არა ზოგადად სიკეთე, თანაგრძნობა, არამედ სწორედ ქრისტიანული ზნეობა.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ილიას სტილის თვისებაა ყოფით ამბებზე ღრმა ქრისტიანული აზრების მორგება. უნდა ითქვას, რომ „სიტყვა“ ერთ-ერთი ურთულესი სიმბოლოა ქრისტიანობისა. ამის შესახებ სპეციალურ საღვთისმეტყველო ლიტერატურაში ვკითხულობთ: „ჩვენ შორის დასამკვიდრებლად მოსულმა ძემ ღვთისა საბოლოოდ სრულად გაამართლა გამოცხადების სიმბოლური ენა. განკაცებული სიტყვა არის თვით გამოცხადება მოქმედებაში. მისით განხორციელდება სიტყვის და საქმის სრული შერწყმა: მისი ყოველი სიტყვა მოქმედებაა, ყველა მისი ქცევა გვიხმობს ჩვენ. ნეტარი ავგუსტინეს სიტყვებია: „რადგან ქრისტე ღვთის სიტყვაა, სიტყვის ყველა მოქმედება ჩვენთვის არის

სიტყვა". მასში აზრს იძენს ყველაზე მცირე რეალობე-
ბიც და ყველაზე სახელოვანი მოვლენები მამათა ის-
ტორიაში. ის ასრულებს ამ მოვლენებს და ხსნის მათ
ჭეშმარიტ მნიშვნელობას.

იესო ქრისტე ნებისმიერი რეალობის ღირებულებას
ამჟღავნებს. ამიერიდან ჩვენი მიწიერი რეალობები ერ-
თადერთი რეალობის — განკაცებული სიტყვის სიმბო-
ლოებია. არც პური, არც წყალი, არც გზა, არც კარი, არც
ადამიანის ცხოვრება, არც ნათელი არ არის წარუვალი
რეალობა — საბოლოო ღირებულების შემცველი. მათი
ძირითადი დანიშნულებაა სიმბოლურად მოგვითხრონ
იესო ქრისტეზე".⁶⁰

ასეთი ამონაწერები ჩვენთვის არის საჭირო, რომ
სიტყვის — ლოგოსის სიმბოლური მნიშვნელობა შე-
ვიცნოთ, ჩვენი მიწიერი რეალობა ერთადერთი რეა-
ლობის — განკაცებული სიტყვის რეალობის წრეში
წარმოვიდგინოთ, სიტყვის და საქმის სრული შერწყმა
ვიწამოთ, ილია კი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ქრის-
ტიანულ ღვთისმეტყველებაში კარგად იყო გარკვეუ-
ლი და ეს ყველაფერი იცოდა. ამიტომ მისი სიტყვები
„ქვეყნად ცასა ღვთად მოუცია მარტო მამული" ან კი-
დევ ლექსი „პოეტი" და ერის მსახურების გამომხატ-
ველი სხვა ადგილები მისი შემოქმედებიდან ქრისტი-
ანული ტრადიციის ნოვატორულ ტრანსფორმაციას
წარმოადგენს.

ლექსში „პოეტი" ისევ იჩენს თავს ღმერთთან — მარა-
დიულ მსხვერპლთან თანაზიარობის იდეა:

მე ცა მნიშნავს და ერი მზრდის,
მიწიერი ზეციერსა;

60 Словарь Библейского Богословия, под редакцией Ксавье
Леон-Дюфура, Брюссель, 1974, стр. XVI.

ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ,
რომ წარუძღვე წინა ერსა.
დიდის ღმერთის საკურთხეველის
მისთვის ღვივის ცეცხლი გულში,
რომ ერისა მოძმე ვიყო
ჭმუნვასა და სიხარულში.
ერის წყლული მაჩნდეს წყლულად
მენოდეს მის ტანჯვით სული,
მის ბედით და უბედობით,
დამედაგოს მტკიცე გული.
მაშინ ციღამ ნაპერწკალი,
თუ აღმინებებს გულში ცეცხლსა,
მაშინ ვიმღერ, მხოლოდ მაშინ
მოვწმენდ ერსაც ტანჯვის ცერმლსა“.

ერის სამსახური უმნიშვნელოვანესი ატრიბუტია ქრისტეს მიწიერი ცხოვრებისა:

დადიოდა იესო მთელს გალილეაში, და ასწავლიდა მათ სინაგოგებში, ქადაგებდა სახარებას სასუფეველისას და კურნავდა ყოველგვარ სენსა და ყოველგვარ უძლურებას ხალხში (მათე, 4, 23).

მოდით ჩემდა ყოველნი მაშერალნი და ტვირთმძიმენი და მე მოგიფონებთ თქვენ (მათე, 11, 28).

ერის სამსახურის იდეა ილია ჭავჭავაძემ ღმერთთან ზიარების ქრისტიანული იდეის პლანში გაიაზრა, ამით შეუნარჩუნა ერის სამსახურს უმაღლესი ზნეობრივი შინაარსი, მოსპო მასში ამპარტავნებისა და ეგოიზმის სახიფათო ტენდენციების შესაძლებლობა. თუ ერის სამსახური ღვთისგან მომდინარეობს, ბუნებრივია, რომ ის უნდა იყოს ღმერთთან ზიარების ერთ-ერთი გამოხატულება, რადგან „დიდ-დიდნი და პატივოსანნი აღთქმანი ჩუჴნ მოგვანიჭნა, რათა ამის მიერ იქმნნეთ საღმთოჲსა მის ზიარ ბუნებისა და ევლ-

ტოდეთ სოფლისა ამის გულისთქმისა ხრწნილებასა“ (2 პეტრე, 1,4).

ეროვნულ მოძრაობას, რომელსაც სათავეში ილია ჭავჭავაძე ედგა, ერის სამსახურის რეალური მასშტაბები ჰქონდა მოხაზული.

„მგზავრის წერილებისა“ და „ოთარაანთ ქვრივის“ ავტორის გეგმებში დამოუკიდებლობის მოპოვებიდან სამოქალაქო საზოგადოების აგებამდე ბევრი მიზანი იყო, რომელიც მის სააზროვნო სისტემაში ევროპული ლიბერალიზმის მნიშვნელოვან როლზე მეტყველებს. და თუ მის მოღვაწეობას დაჰნათის დიდი და უნივერსალური რელიგიის შუქი, ეს იმიტომ, რომ წმ. ილია მართალი შინაგანი ბუნებითაც იყო „ქრისტეს მცნების ქადაგი“, როგორც უწოდეს მას და ამავე დროს კარგად იცოდა ქრისტიანობის მნიშვნელობა ყოველი ადამიანის, ერის, საზოგადოების პროგრესისათვის.

„სხვა რელიგიურ სისტემებში სიყვარულით აღსავსე ღვთაების, სახიერი ღვთის ადგილს იკავებს ან ბერძენ-რომაელთა განყენებული სამართლიანობა (იუსტიცია) ან ებრაელთა „თვალი თვალისა წილ და კბილი კბილისა წილ“, ან აღმოსავლეთის შეიხი, რომელიც ერთდამავე დროს ბატონ-პატრონიც არის და ულმობელი მსაჯულიც თავის ქვეშევრდომებისა“, წერს აკადემიკოსი კორნელი კეკელიძე.⁶¹

სიყვარულით აღსავსე ღვთაების სახე უძლოდა წინ ილია ჭავჭავაძეს, როცა „ქართველის დედას“ და „ჩემო კარგო ქვეყანავ“ წერდა და მაშინაც, როცა „ბედნიერი ერითა“ და „კაცია-ადამიანით?!“ ამხელდა თავის ერს. ამიტომ სამართლიანობისთვის ყველაზე საშიში ცთუნება — ტენდენციურობა მას არ შეჰპარვია. მისთვის სიყ-

61 კორნელი კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, 1981, გვ. 200.

ვარულისა და სამართლიანობის მარადიული სახე იყო ჯვარცმული ღმერთი, თავზე ეკლის გვირგვინით.

ილიას კრიტიკოსები, რომლებიც არიან დღესაც, ილიას ბრალად უთვლიან პარიზის კომუნაზე დაწერილ ლექსს, რომელშიც კომუნის სისხლიანი დრამა სახარების კონტექსტშია წარმოდგენილი:

„კვლავ ენამა მოყვასთათვის
საოცარი იგი ერი

კვლავ დაიდგა დიდ წამების
მან გვირგვინი მშვენიერი.

კვლავ ძირს დასცეს იგი მცნება,
ქვეყნის ხსნად მოვლინებული,
რომლისთვისაც თვითონ ღმერთი
იყო ტანჯულ და ჯვარცმული“

(1871 წ., 23 მაისი).

პარიზის კომუნამ სულ 72 დღე იარსება. ეს ლექსი ილიასი, აშკარაა, რომ არასწორი ინფორმაციის შედეგია კომუნის შესახებ, ის კომუნის დაცემის დღეებშია დაწერილი. ამ ლექსის საფუძველზე ილიას პოლიტიკურ იდეალებზე მსჯელობა და მისთვის „კომუნისტობის“ დაბრალება, უსაფუძვლოა.

კომუნისტები რომ მორწმუნეები არ იყვნენ და ილია რომ პროლეტარული რევოლუციების ადეპტად საერთოდ წარმოუდგენელია, ეს ვინ არ იცის. უბრალოდ, ლექსში ქრისტიანული აღმშფოთებაა სისხლიანი ანგარიშსწორებისა და ძალადობის გამო. ეს არის და ეს.

საერთოდ, ილიას პოეზიაში სოციალური თემატიკის გაშლა-განვითარება ძირითადად სახარების ასოციაციას იწვევს. იქნება ეს ერის სამსახური, ამხედრება უსამართლობის წინააღმდეგ, ბრძოლა იდეალებისათვის, საკუთარ თავში მდარე მისწრაფებათა დათრგუნვა თუ

სხვა ასეთი განცდები, ყოველთვის ვგრძნობთ მინიშნებას თავგანწირვის ქრისტიანულ არსზე. ილია, როგორც მწერალი, ცხოვრებისეული მოვლენების ზეისტორიულ საზრისის ამოხსნას მარადიული წიგნის მეოხებით ცდილობს.

იესოს მინიერი ცხოვრება სახარებაში სულ რამდენიმე ვითარებაშია წარმოდგენილი. მოძღვრება კი ერთდროულად ღვთაებრივად მარტივიცაა და რთულიც, ძნელად მისასადაგებელი იმ აურაცხელი შემთხვევისათვის, რომელსაც სუსტი და ცოდვილი ადამიანი ხვდება ხოლმე ცხოვრების მძიმე გზაზე. ალბათ, ეს არის მიზეზი ქრისტეს სახელით ჩადენილი ბევრი ბოროტებისა, ტრაგიკული დაბნეულობისა, გაუცნობიერებელი სისასტიკისა, სარწმუნოებისათვის დამღუპველი ფორმალიზმისა.

ღვთივგანბრძნობილი ადამიანების მოვალეობაა, რეალურ ცხოვრებაშივე მოუნახონ მყარი საყრდენი თეორიულსა და პრაქტიკულ ღვთისმეტყველებას, მოძღვრების შუქი მიანათონ კონკრეტულ ვითარებებს. ერთი მათგანი იყო წმ. ილია მართალი. მთელი მისი მოღვაწეობა „განწირულების წყლულის“ განკურნებისკენ იყო მიმართული, რომ სასოდაკარგულ ქართველს საკუთარი სამშობლო „გაუქმებული ტაძარივით“ არ დაეგდო“.

ილიას ლიტერატურული ნოვაციები, XIX საუკუნის ესთეტიკის გათვალისწინებით შეიძლება ავითვისოთ, ეს რეალობაა და მისი გაბუნდოვანება ხელოვნურად არ ღირს. მსხვერპლის იდეას — ჯვარცმას, მაცხოვრის სახეს ილია იშვიათად გადმოგვცემს ძველი მწერლობისთვის დამახასიათებელი სიმბოლო-ალეგორიებით, ეს თემა პირდაპირ მოაქვს ჩვენთან, მისთვის ჩვეული უშუალოებით და გრძნობით.

რომანტიკოსებისა და ილიას შემოქმედებაში აღორძინებულია ქართული ჰიმნოგრაფიის ერთი ტრადიცია, რითაც აიხსნება ბიბლიის ტექსტის ჩართვა

თხზულების მხატვრულ ქსოვილში. სასულიერო მწერლობაში არა მხოლოდ „გაქცევებული ფორმები“ და „ტრაფარეტები“ იქმნებოდა, არამედ გზაც ეხსნებოდა შემოქმედებით თავისუფლებას, რამდენადაც ამის შესაძლებლობას ჟანრის სპეციფიკა იძლევა. თუმცა ჰიმნოგრაფიის მხატვრული მეტყველება არქექტიპული, პარალელური სახეების პრინციპით არის აგებული, ბიბლიიდან და ზოგჯერ უფრო შორეული წყაროებიდან მომდინარე მხატვრული აზროვნებით საზრდოობს, მაინც ჰიმნოგრაფს „შეუძლია ნებისმიერი ბიბლიური პარადიგმის მოხმობა, რომელიც მისთვის მოცემულ კონკრეტულ შემთხვევაში უფრო მნიშვნელოვანი იქნება ძირითადი სათქმელის გამოსახატავად, ოღონდ მან უნდა შეძლოს თავისი განწყობილების მსმენელსა თუ მკითხველთან მიტანა“.

თეოლოგიური თვალსაზრისით ის სიახლეს ვერ იტყვის, მაგრამ „აქ მნიშვნელობა ენიჭება იმას, რომ ყოველ მხატვრულ ნაწარმოებში ყოველი სიტყვა, პირდაპირი თუ გადატანითი, ანუ ტროპული მნიშვნელობით გამოყენებული, ახალ კონტექსტში სხვაგვარ, ახლებურ ელფერსა და აზრობრივ დატვირთვას იძენს, ახალ აზრობრივ-ემოციურ უღერადობას, ახალ განწყობილებას აღძრავს“.⁶²

ტრადიციებში ყოველთვის აისახება ხასიათი იმ ერისა, რომლის წიაღშიც ეს ტრადიციები ყალიბდებიან. ლიტერატურული ტრადიციები საერთოც რომ იყოს სხვადასხვა ქრისტიანი ერის მწერლობისათვის, ყველა ერი მათ თავის ეროვნულ ელფერს მაინც მიანიჭებს. ალბათ, გენიალური ქართული თარგმანით აიხსნება ქართველი მწერლების საოცრად გრძნობისმიერი დამოკიდებულე-

62 ნესტან სულავა, XII-XIII საუკუნეების ქართული ჰიმნოგრაფია, თბ., 2003, გვ. 8-9.

ბა ბიბლიისადმი. აიხსნება იმითაც, რომ ქართული ენა არასოდეს გაუცხოვებულა არცერთი დროის ქართველისათვის, მისი სიძველე დაბრკოლებად არ აღმართულა ბიბლიასთან სულიერი კონტაქტის გზაზე. ეს სულიერი კონტაქტი საგრძნობია ილიას პოეზიაშიც. მიუხედავად იმისა, რომ ქრისტიანულ-რელიგიური ნაკადი უცხო არ არის სხვა მწერლებისთვისაც,⁶³ XIX საუკუნის მწერალთა შორის არავის უგრძნია ისე ღრმად ჯვარცმის მისტერია, როგორც იგრძნო ილიამ. ამით ის პოეზიაში სულიერად გაუერთიანდა საკუთარი ერის ისტორიულ მისიას, რომელიც თვითონვე ასე გამოთქვა „საქართველოს ერმა გადაიხსნა გული, შიგ განიბნინა იგი ჯვარი პატიოსანი ჯვარ-ცმულის ღმერთისა და თვითონაც ჯვარს ეცვა და არავის კი არ შეარყევინა არც თავისი გული და არც გულში ღრმად და მკვიდრად გაბნეული ჯვარი“.⁶⁴

ჯვარცმა დოგმატია, სარწმუნოების სიმბოლოს ერთ-ერთი წევრი. სასულიერო პოეზიის შინაარსი ძირითადად დოგმატებია — ეს ტრადიციაა. ახალ ლიტერატურაში დოგმატები გაიელვებენ, მაგრამ ველარ თავსდებიან ნმინდა რელიგიური განცდების საზღვრებში. საერთო მიზნებით იტვირთებიან და რეალური ცხოვრების პრობლემებს ერგებიან — ეს კი უკვე სიახლეა, რომელიც მემკვიდრეობისა და თანამედროვეობის მარადიულ ურთიერთობაზე მეტყველებს.

2. სახისმეტყველების ტრადიცია ილიას შემოქმედებაში

როგორც სათაურიდან ჩანს, სახისმეტყველების ცნებას არ გამოვიყენებთ ესთეტიკის ფართო მნიშვნელობით.

63 იხ. აკაკი მინდიაშვილის ქრისტიანული რელიგიური ნაკადი აკაკის შემოქმედებაში, თბ., 2003.

64 გაზ. „ივერია“, 1888., N9.

ძველქართული კონოტაციის თანახმად, სახისმეტყველება სპეციფიკური მოვლენაა, დამახასიათებელი შუასაუკუნეების მწერლობისათვის. მაგრამ ეს სრულიადაც არნიშნავს, რომ სახისმეტყველებას ისტორიამ გამოუტანა განაჩენი და ის გაქვევებულ ფორმად იქცა. კულტურაში ასეთი განაჩენი არც მოქმედებს, რადგან მხატვრული აზროვნების ფორმები კი არ კვდებიან, არამედ დრო და დრო თვალს ეფარებიან, რომ კვლავ გაცოცხლდნენ და ახალი იერი შეიძინონ.

თუ გავითვალისწინებთ სახისმეტყველების ცნების მნიშვნელობას და მოთხრობა „კაცია-ადამიანის?!“ მხატვრულ სტრუქტურას, ვფიქრობთ, სახისმეტყველების ტრადიციის სინთეზი XIX საუკუნის ნოვატორულ ხელოვნებასთან მეტად საინტერესოა და განხორციელებული ამ მოთხრობაში.

სახისმეტყველება ძველ ქართულ ენაზე იგავს, არაკს ნიშნავს.⁶⁵ წიგნში „ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება“ ზვიად გამსახურდია ამ ტერმინის მნიშვნელობის შესახებ წერს: „ტერმინი „სახისმეტყველება“ ჩვენს მიერ იხმარება სიმბოლური აზროვნებისა და ალეგორიული გამოხატვის მნიშვნელობით, ისევე როგორც ამას ვხვდებით ძველ ქართულ მწერლობაში. დიონისე არეოპაგელის (პეტრე იბერის) თვალსაზრისით პოეზია, მხატვრული ლიტერატურა არის დარგი სახისმეტყველებითი ღვთისმეტყველებისა.

არეოპაგელი განმარტავს არა მხოლოდ სახისმეტყველებითი ღვთისმეტყველების, ანუ სიმბოლური თეოლოგიის, არამედ სიტყვაკაზმული მწერლობის დანიშნულებასაც: სახეების, ანუ სიმბოლოებისა და ალეგორიების მეშვეობით წარმოჩენას და შექებას ღვთაები-

65 ილია აბულაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, თბ., 1973, გვ. 384.

სას და ზემთასოფლისმიერი სინამდვილისას. მისთვის პოეზია არის სახის-მწერლობა ანუ ხატოვანი მეტყველება, მას სახის ჩვენებითი ანუ სიმბოლური და ალეგორიური ხასიათი აქვს".⁶⁶

სახისმეტყველების ასეთი განმარტება სავსებით შეესაბამება შუასაუკუნეების არა მხოლოდ სასულიერო მწერლობას, არამედ საერო მწერლობის ბევრ ნიმუშსაც. სახისმეტყველების პრინციპი XIX საუკუნის მწერლობაშიც იჩენს თავს — უმეტეს შემთხვევაში ფრაგმენტულად, მაგრამ მათი აღნუსხვა და შეფასებაც საინტერესოა, რადგან ეს ახალი ქართული ლიტერატურის ძველ ქართულ მწერლობასთან ორგანული კავშირის მაჩვენებელია.

ახალ ქართულ ლიტერატურაში სახისმეტყველების ტრადიციის აღორძინების განსაკუთრებული მაგალითია ილიას „კაცია-ადამიანი?!", მოთხრობა, რომელიც მთელ თავის სტრუქტურულ მთლიანობაში საჭიროებს საღვთისმეტყველო ალეგორიულ ინტერპრეტაციას. მოთხრობის ალეგორიული მოდელი აგებულია თათქარიძეთა მიერ ქრისტეს მცნების დარღვევის საფუძველზე. მოთხრობის მე-5 თავში ილია პირდაპირ ამბობს, რომ ლუარსაბი არ ასრულებს მცნებას: „ვითარცა მამა ზეცისა შენც იყავ სრული“ და რადგან „სრული“ სიმბოლურად ნიშნავს ქრისტეში და ქრისტიანშიც ღვთაებრივი და ხორციელი საწყისების თანაარსებობას, ავტორი ლუარსაბის ცხოვრებით ალეგორიულად განასახიერებს სულისა და ხორცის დისჰარმონიის შედეგებს, როგორც კონკრეტულად, ისე შესაძლებლობის თვალსაზრისით. ლუარსაბი ვერ ასრულებს ზნეობრივ ვალს, ვერ იცავს ღვთისგან ნაბოძებ სისრულეს და მი-

⁶⁶ ზვიად გამსახურდია, ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება, თბ., 1991, გვ. 13-14.

სი არსებობა გვიჩვენებს, თუ რა არ არის ღვთისგან და ანტიიდეალის გზით გვაახლოვებს ღმერთთან.

ზნეობრივი ვალი „კაცია-ადამიანში?!“

მოთხრობამ უცნაური სათაურით „კაცია-ადამიანი?!“, თანამედროვეთა ცნობით, თურმე ხმაური ატეხა საზოგადოებაში, ერთმანეთის საწინააღმდეგო აზრი აღძრა და ბევრი გააგულისა კიდევ. როგორც ჩანს, ამას ელოდა ილია ჭავჭავაძე, როდესაც წერდა: „ვინც ლუარსაბის სახეში თავის თავს იცნობს, ვინც ლუარსაბზედ დაწერილს თავის თავზე მიიღებს, ის, რასაკვირველია, ლაფის სროლას დამინყებს და „გიჟიას“ დაუძახებს ამ მოთხრობის უხეირო დამწერსა“.

ასეთი მძაფრი რეაქციის მოლოდინი არ შეიძლებოდა გამოეწვია მოთხრობის ირონიულ ტონს ან გროტესკულ პასაჟებს. ილიას კეთილგანწყობილი დამოკიდებულება მკითხველისადმი ამას ნაწილობრივ მაინც გააქარწყლებდა, მაგრამ მკითხველს თავიდანვე უნდა ეგრძნო და იგრძნო კიდევ ავტორის განზრახვა ეჭვქვეშ დაეყენებინა ლუარსაბის მსგავს არსებათა ადამიანობა და როდესაც პირველი პუბლიკაციიდან არცთუ ისე დიდი ხნის შემდეგ, სათაურს კითხვის ნიშანიც დაესვა, უკვე მთლად აშკარა გახდა, რომ „უბოროტო“ თათქარიძეებს ილია ჭავჭავაძემ ადამიანობის პატივი ახადა.

ილიას თანამედროვე სალიტერატურო კრიტიკამ მოიწონა „თათქარიძეობის მავნე სენის“ განქიქება და აღიარა, რომ „პოეტმა შიგ ქართველის გულში ჩაიხედა და გამოხატა ისე ცხადად ის ფულური, ფუყე და დამპალი გულ-მუცელი, რომელსაც თუ ცხოველი იმედის, სასოებისა და მზნეობის უკვდავი ცვარით არ ეპკურა, სხვა საკურნებელი წამალი არა აქვს-რა და უკანასკნელ განწირულებაშია“. ამ პერიოდის კრიტიკაშივე ჩაეყარა საფუძველი მოთხრობის შეფასებას

ეროვნულ-ქარაქტეროლოგიური და სოციალური პო-
ზიციიდან, რომელიც შემდეგდროინდელ კრიტიკაში
თითქმის სრულიად არ შეცვლილა. ითვლება, რომ „კა-
ცია-ადამიანი?!“ გვაქვს „სოციალური სატირა“, „ტი-
პიური სიტუაციები, რომლებშიც სავსებით ნათლად
გამოვლინდა ბატონყმური წყობილების არსი“, „ქართ-
ველი თავადის ტიპი, რომლის მსგავსი ორმოცდაათის
წლის განმავლობაში ქართულ ლიტერატურას არა
შეუქმნია რა“, „თავად-აზნაურობის ერთი ნაწილის“
გაბიაბურება, „საერთო ქართული მოვლენა, საერთო
ქართული თვისებები“ ეს მართლაც ასეა — „კაცია
ადამიანი?!“ საუკეთესო მხატვრული ქმნილებაა და სი-
ნამდვილეს ფართო მასშტაბით მოიცავს. მაგრამ, რო-
გორც ცნობილია, პიროვნება არ არის ოდენ სოციალუ-
რი ან ეროვნული ერთეული, ან კოლექტიური მთელის
ერთი ნაწილთაგანი. მისი სტრუქტურა ბევრად უფრო
რთულია. მას თვითღირებულება და ზნეობრივი თვით-
მიზანი აქვს. მხატვრული ნაწარმოები, რომელშიც პი-
როვნების გააზრება ვერ აღემატება ეროვნული თუ
სოციალური უტილიტარიზმის პრინციპს, ადვილად
შეიძლება დარჩეს ფელეტონის ტიპის თხზულებათა
დონეზე. მაგრამ „კაცია-ადამიანი?!“ არ იფარგლება
ხსენებული პრინციპით, რადგან მასში ჯიქური ბრალ-
დება კი არ არის პიროვნების ან თუნდაც საზოგადოე-
ბის მიმართ, არამედ ცნობიერებისა და ისეთი სულიე-
რი მდგომარეობის გამოძიება, როდესაც პიროვნული
კომპლექსი ჩვენს წინაშე დამახინჯებული და განუვი-
თარებელი სახით არის წარმოდგენილი: რწმენა შეცვ-
ლილია შიშით, კანონიერება — მონობით, თვითგამო-
ხატვა — თვითდამკვიდრებით, ბედნიერება — კმაყო-
ფილებით, სიყვარული — შეჩვევით, გულისთქმა — ნე-
ბივრობით, სიუხვე — ბედოვლათობით, გულჩვილობა
— სიჩლუნგით და განურჩევლობა ხდება უდიდესი

ზნეობრივი დანაშაულის — პიროვნების მიერ სრული თვითგანადგურების მიზეზი. „კაცია ადამიანი?!" შექმნილია ანტიიდეალი — ქრისტიანულ და ეროვნულ ასპექტში გააზრებული იდეალის ანტიპოდი. ცნება — კაცი, ადამიანი — აქსიოლოგიური შინაარსისაა და თავსდება ღირებულებათა სისტემაში ისე, რომ გათვალისწინებულია ამ სისტემის ისტორიული განვითარების ეტაპები. მოთხრობაში ჩანს ილია ჭავჭავაძის ძლიერი თეორიული აზროვნება. თუმცა თეორეტიკოსი არავითარ შემთხვევაში არ ჩაგრავს მხატვარს, მაინც თხზულების თეორიული პლანი შესამჩნევად არის აქცენტირებული ილიას მიერ. ამას მონაწილე ავტორის განსაკუთრებული ფუნქცია მოთხრობაში, რომელიც ტრადიციულად გაგებული ლირიკული წიაღსვლებითა და რემარკებით არ ამოიწურება. ნაწარმოები აგებულია ტელეოლოგიური პრინციპით. უმაღლესი მიზანი — ზნეობრივი ვალი აერთიანებს მოთხრობის ყველა კომპონენტს. ე.წ. „თვითდინების ინერცია“, მოვლენების შეუზღუდველი დინამიკა ამ ნაწარმოებში ექვემდებარება მიზნის დიქტატს. რაღა თქმა უნდა, რომ ეს ოდნავ არ ამცირებს „კაცია-ადამიანის?!“ მხატვრულ ღირსებას და არაფერს ამბობს მისი სქემატურობის სასარგებლოდ. ვის შეუძლია უარყოს, რომ ნატურის ხილულობა და მოვლენების რეალიზმი „კაცია-ადამიანი-ში?!“ მართლაც გენიოსური კალმის მოსმით არის მიღწეული და რომ აქ იდეისა და გრძნობადი სინამდვილის ისეთი თანხვედრაა განხორციელებული, რომელიც მხოლოდ კლასიკური ხელოვნების საზომებს უძლებს. როდესაც ვამბობთ, რომ ავტორის ფუნქცია განსაკუთრებულია ნაწარმოებში, ვგულისხმობთ იმას, რომ, განსხვავებით სხვა ტიპის კომპოზიციის თხზულებებისაგან, „კაცია-ადამიანი?!“ ავტორი ოდნავ არ ცდილობს შეფაროს თავისი ადგილი მის მიერვე შექმნილ

ესთეტიკურ რეალობაში, თავისი ხშირი „გამოჩენით“ არ შეამციროს ნამდვილობის ილუზია, არ შეზღუდოს მკითხველისეული აღქმა. პირიქით, ის გამუდმებით ერევა ამბის მიმდინარეობაში არა მხოლოდ როგორც დიდაქტიკოსი, არამედ როგორც ანალიტიკოსი, რომელიც უნარჩუნებს თხზულებას რეფლექსიის ხასიათს, არეგულირებს რიტმს ისე, რომ მკითხველმა არ მოადუნოს ყურადღება ზნეობრივი ვალის მიმართ და ვიზუალური ეფექტებით, ბრწყინვალე დიალოგებით, პერსონაჟების ემოციებით გატაცებულმა არ დაივიწყოს, რომ ყოველივე ის, რაც ნაჩვენებია თხზულებაში, დიდი და საუკუნეობრივი აზრით არის დატვირთული. ავტორი გვეუბნება, რომ ლუარსაბსა და დარეჯანს ჰგონიათ, რომ უყვართ ერთმანეთი, მაგრამ ეს არ არის სიყვარული და არის შეჩვევა, ისინი თვლიან თავს ბედნიერებად და სინამდვილეში მხოლოდ კმაყოფილები არიან, ემსახურებიან ღმერთს და რწმენა არა აქვთ, თურმე არისხებენ კიდევ და ამის შესახებ არა იციან რა. ერთი სიტყვით, ავტორის მსჯელობის თანახმად, ნაწარმოების მთავარი თემა სულში მიმდინარე პროცესებია და მიზანი კი — იმგვარი სულიერი წყობის ჩვენება, რომელმაც შეიძლება პირობითობადაც აქციოს მოცემული გარემოს კონკრეტულობა და სულ სხვა ვითარებაში მცხოვრებ ადამიანებში ლუარსაბი და დარეჯანი შეგვაცნობინოს. სხვათა შორის, ბატონყმური სისტემის კრიტიკაც მეტად თავისებურია „კაცია ადამიანში?!“ აქ არ გვაქვს ისეთი მწვავე შემთხვევები, რომელიც მართლა შეიძლება მოჰყოლოდა მებატონის განუსაზღვრელ უფლებებს ყმაზე და რომელიც ნაჩვენებია კიდევ ილიასავე თხზულებებში „გლახის ნაამბობი“, „კაკო ყაჩაღი“, „აჩრდილი“ და სხვა. თათქარიძეები, რა თქმა უნდა, კარგად ირგებენ თავის მდგომარეობას, მაგრამ ისინი პათოლოგიური

მიდრეკილებების ადამიანები არ არიან და მათში ძალაუფლების ინსტინქტი, შური, წვრილმანი გაიძვერობა აგრესიული ფორმებით არ მჟღავნდება. თუ ყოველივე ამას არ გავითვალისწინებთ, მაშინ ყოველთვის უცნაურად მოგვეჩვენება მოთხრობის სათაური, გაგვიჭირდება მისი სისასტიკის შეთანხმება თათქარიძეების „უწყინარ“ ცხოვრებასთან და ისლა დაგვრჩება, რომ გავიმეოროთ დემნა შენგელაიას სიტყვები: „ვერავის ვერ გაუგია, რომ ეს ლუარსაბ თათქარიძე გენიალური კაცია. მე მგონია, თვითონ ილიასაც. კეთილი, უვნებელი... თავისი სიყვარული აქვს, თავისი მათემატიკა — ბუზებს რომ ითვლის. არ ვიცი პირდაპირ, რას ერჩიან, ვის რას უშავებს?“ დემნა შენგელაიას ნათქვამის გამო გურამ ასათიანი შენიშნავს: „ასეა თუ ისე — ერთადერთი ადამიანია, რომელმაც ასე ცხადად დაინახა ლუარსაბის „სიმპათიურობა“, ის ფარული თანაგრძნობა, რომელიც მას ავტორისაგან ხვდა წილად. დაინახა ის, რომ ლუარსაბი მხოლოდ კონკრეტული სოციალური წოდების გამომსახველი კი არ არის, საერთოდ ადამიანიცაა და ამდენად ყველა მისი ნაკლი ადამიანურია. დაინახა ილიას ნიჭის უნივერსალური თვისება. და მე მაგონდება, როგორ მწარედ ვიტირებ ბავშვობისას, როდესაც ლუარსაბის სიკვდილის ამბავი წავიკითხე“.⁶⁷

თქმა არ უნდა, რომ უაღრესად ცოცხალი მკითხველისეული აღქმაა, მაგრამ სრულიად უგულბელყოფილია თვით ილია ჭავჭავაძის ზნეობრივი პოზიცია ნაწარმოებში. ილია ჭავჭავაძის აზრით კი, ლუარსაბმა ვერ შეიცნო ადამიანობის ჭეშმარიტი არსი და უმაღლესი ზნეობრივი ვალი მის მიერ აღუსრულებელი დარჩა. ამასთანავე ზნეობრივი ვალი იერარქიულად

67 გურამ ასათიანი, კრიტიკული დიალოგები, თბ., 1977, გვ. 71-72.

არის წარმოდგენილი ილიას მიერ, ლუარსაბს მიუღწევია მხოლოდ მისი დაბალი საფეხურისთვის. ამის შესახებ მოთხრობაში ვკითხულობთ: „რა იცოდნენ ამათ, რომ თავისის ქცევით, თავისის ცხოვრებით არისხედნენ ღმერთსა, რომელსაც თავისი სული ამათთვის შთაუბერია. ვაჟო! მე ვარისხებ ღმერთსაო? — გეტყოდათ გაოცებით ლუარსაბი: — წირვა-ლოცვას მე არ ვაკლდები, კაცი მე არ მამიკლავს და კაცისათვის მე არ მამიპარავს, — რაზედ ვარისხებ ღმერთსა? მართალი ხარ, ჩემო ლუარსაბ, შენ კაცი არ მოგიკლავს, კაცისთვის არ მოგიპარავს, ერთი სიტყვით — რაც არ უნდა გექნა, არ გიქნია, — ესეც კარგია: უარარაობას ეგა სჯობია. მაგრამ ეხლა ეს უნდა გკითხო: რაც უნდა გექნა, ის კი გიქნია? დიალ, — მეტყვი შენ, — მისვამს და მიჭამია, არც ერთი დღე მშიერი არა ვყოფილვარ. მითამ პასუხი ეგ არის? წირვა-ლოცვას არ ვაკლდებიო. რა გამოვიდა? იქ ყოველთვის გსმენია ჩვენთვის ჯარცმულის ქრისტეს სიტყვა: „ვითა მამა ზეცისა იყავ შენ სრული“. აბა, ან ერთ წამს შენს სიცოცხლეში მაგისთვის სცდილხარ? არა, შენ მაგისათვის არა სცხოვრობ. შენ სცხოვრობ — რომ სვა და სჭამო, და არა იმისათვის სჭამ და სვამ — რომ იცხოვრო, ესე იგი ეცადო — რომ ვითა მამა ზეცის იყო შენც სრული“ აქვე უნდა ითქვას, რომ მხოლოდ იმის აღნიშვნა, რომ ილიას ეს სიტყვები ღმერთმომსგავსებულობის პრობლემას გულისხმობსო, როგორც ეს არის ა.ბაქრაძის ნერილში „არაფრობის უარყოფა“,⁶⁸ ბევრს ვერაფერს შემატებს მოთხრობის ანალიზს. პირიქით, ამჯერად ღმერთმომსგავსებულობა შეიძლება მოერგოს ზოგადი მორალიზმისა და დეტერმინიზმის პრინციპებს

68 აკაკი ბაქრაძე, მარად და ყველგან, საქართველოვ, მე ვარ შენთანა, თბ., 1978, გვ. 41, 42.

და ადვილად დავიდეს პრაქტიკული ეთიკისა და სოციალური რეგულაციის საკითხების დონემდე. ასეც ხდება ბაქრაძის ნაშრომში. მოთხრობის ანალიზი განხორციელებულია საზოგადოებრივი ზნეობის პოზიციებიდან. სინამდვილეში კი, როგორც ცნობილია, ღმერთმომსგავსებულობას მაშინაც არა აქვს ადგილი, როდესაც „ზარმაცობის, ცრუსაქმიანობის“ ნაცვლად სავსებით მიზანდასახული მოქმედება გვაქვს და პიროვნება წესიერად, თავისი ვალდებულების სრული შეგნებით არის ადაპტირებული საზოგადოებასთან. სიბეჯითე, ჭკუა და სხვა ღმერთისმომსგავსებულობის ერთადერთი ატრიბუტები არაა.

„კაცია-ადამიანი?!“ განაპირობებს კითხვებს: რაში მდგომარეობს თათქარიძეობა, შესაძლებელია თუ არა მისი არსებობა სხვა კულტურულ-საზოგადოებრივ ვითარებაში; ხასიათდება კია თათქარიძეობა მხოლოდ და მხოლოდ სიზარმაცით, გაუნათლებლობით, ღორმუცელობით, ულამაზობითა და უწესრიგობით, თუ ეს გარეგნული სიმპტომებია „მძიმე სენისა“, რომლის მიზეზები სულის ღრმა ფენებშია საგულვეტელი? ასეთი კითხვა მკითხველის წარმოსახვის შედეგი არ არის, ის ნაწარმოებშია მოცემული. ამას მოწმობს მოთხრობიდან ზემოთ მოყვანილი სიტყვებიც. ილია ჭავჭავაძე, რა თქმა უნდა, ანგარიშს უწევს იმ გარემოებას, რომ ქრისტეს მცნება „იყუენით თქუენ სრულ, ვითარცა მამა თქუენი ზეცათა სრულ არს (მათე, 5,48) ქრისტიანული მორალის პოსტულატია და მისი აღსრულება გულისხმობს არა მარტო საზოგადოებისათვის სასარგებლო ცხოვრებას, არამედ პიროვნების სულიერ ზეაღსვლას. ილიამ, ბუნებრივია, იცის ისიც, რომ ძველი და ახალი კანონის ურთიერთმიმართება დიდი ქრისტოლოგიური პრობლემაა, მას პავლეს ეპისტოლეებში ჩაეყარა საფუძველი და, რომ ძველი კანონის ათი

მცნების შესრულება პიროვნების განმმენდის დასაწყისი ეტაპია, ხოლო ღვთაებრივის სისრულე კი უმაღლესი და რომ ყოველივე ეს ქრისტიანული მოძღვრების თანახმად წარმოდგენილია სულის ისტორიის ასპექტში. „წერილ-არს, ვითარმედ აბრაამს ორ ძე ესხნეს, ერთი მჭევლისაგან და ერთი აზნაურისაგან“. რომელი იგი არს იგავად: რამეთუ ესე არიან ორნი აღთქმანი“. „აზნაურებითა მით, რომლითა ქრისტემან ჩუჴნ განგვააზნაურნა, მტკიცედ ჰსდევით და ნუ კუალად უღელსა მას მონებისასა თავს იდებთ“ — წერს პავლე (გალატელთა, 4,22; 24; 5,1). თავის ცნობილ საუბრებში მათეს სახარებაზე იოანე ოქროპირი განმარტავს: ძველი და ახალი აღთქმის ერთადერთმა კანონმდებელმა ღმერთმა დროის შესაბამისად დაანესა ორი კანონი და ამით ცხადჰყო ადამიანის ღმერთთან თანდათანობით მიახლოვების აუცილებლობა. ცოდვით დაცემის შემდეგ ადამიანისთვის საჭირო იყო ათი მცნება, ხოლო ქრისტეს მცნებებით კი იგი სწვდება უმაღლეს სიბრძნეს. ქრისტეს მოძღვრება ამზადებს გულსა და გონებას ჭეშმარიტების მისაღებად, ე.ი. სრულყოფილი სათნოებისთვის და თუ ქრისტე კი არ აუქმებს, არამედ ამაღლებს ძველ კანონს, ეს მონშობს, რომ მისი მოძღვრება არ სჯერდება მინიერ სიმართლეს, აღემატება იმპერატივს და ემყარება რწმენას. ამის შესახებ წერს პავლე: „მართალსა ჰსჯულ არა — უძს, არამედ უსჯულოთა და ურჩია, უმსახურებელთა და ცოდვლთა“ (1 ტიმოთე, 1,9).

„ნუ ვიმსჯელებთ ზედაპირულად, — მოგვიწოდებს იოანე ოქროპირი — შევეცადოთ ჩავწვდეთ მიზეზს, განზრახვას, პიროვნებათა თავისებურებას, დროს და სხვა გარემოებას. სხვაგვარად ვერ შევიცნობთ ჭეშმარიტებას და თუ გვსურს მივაღწიოთ სასუფეველს, უნდა ვიცოდეთ ძველი აღთქმის მცნებებზე მეტი. თუ

ჩვენ მივალწევთ მხოლოდ ძველი აღთქმის ასაკს, აღმოვჩნდებით სასუფეველის გარეთ. ამიტომ ამბობს უფალი: უკეთუ არა აღემატოს სიმართლე თქუჴნი უფროის მნიგნობართა და ფარისეველთა, ვერ შეჴხვიდეთ სასუფეველსა ცათასა.⁶⁹ ხის ქრისტიანული სიმბოლოც კაცობრიობის სულიერი ისტორიის პლანში იაზრება — ხე იყო საბაბი ცოდვით დაცემისა, ხისავე ჯვარს აცვეს მაცხოვარი. აპოკრიფებში დაცულია ძველი გადმოცემა, რომ გოლგოთას მთის ძირას დამარხულ ადამს ეპკურა ჯვარცმული ქრისტეს სისხლი.⁷⁰ ყოველივე ეს მოწმობს, რომ ქრისტიანული მსოფლმხედველობის თანახმად, ხსნა საბოლოოდ ასრულებს ადამიანის მიერ ღმერთის ძიებას და რომ ადამიანის ქრისტიანული ზნეობრივი ვალია ირწმუნოს ეს და ზიარება ჯვარცმულ ღმერთთან განახორციელოს მისკენ მუდმივი მისწრაფების მეოხებით. მისწრაფების გზაზე ის გაივლის ათი მცნების მორჩილი შესრულების საფეხურს და, ლუარსაბის მსგავსად, არ ჩაიდენს იმას, რაც არ უნდა ჩაიდინოს. მაგრამ ადამიანი უნდა ამაღლდეს უდიდეს ზნეობრივ თავისუფლებამდე, რომლის მაგალითი იყო თვით ქრისტე. შეუფერხებელი აღმაფრენა შექმნის საფუძველს საიმისოდ, რომ ადამიანმა მინიერი ცხოვრებაც განიცადოს სრული სისავესით და „აქ დაბმულმა სულმა“ მას მონური მდგომარეობა არ შეუქმნას.

ილიას საერთოდ უყვარს ქრისტეს ხსენება ეპითეტიტ „ჯვარცმული“, მაგრამ როდესაც „კაცია-ადამიანიში?!“ „ჯვარცმულს“ უკავშირებს მცნებას „ვითა მამა ზეცისა შენ იყავ სრული“, აქ ის მიგვანიშნებს ჯვარცმის, ზიარებისა და ღვთაებრივი სისრულის იდეების

69 Иоанн Златоуст, Беседы на евангелиста Матфея, Г. I, М., 1839, стр. 362-363.

70 Византийский Временник, 1904, Т. XI, стр. 551-552.

ღრმა კავშირზე და მათ განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე მოთხრობის ზნეობრივი კონცეფციისათვის. როგორც ცნობილია, ქრისტეს მიერ გაღებული მსხვერპლი იყო „ერთგზისი და სამარადისო“. მისი მეოხებით კაცობრიობამ მიიღო მიახლება „ერთითა სულითა მამისა მიმართ“ და აღარ დარჩა „უცხო და მწირ, არამედ თანა მოქალაქე ნმიდათა და სახლეულ ღმრთისა“ (ეფეს. 2, 18-19). მაგრამ „ადგილი ზეცათა შინა“ გულისხმობდა უღრმეს მორწმუნეობას, წინააღმდეგ შემთხვევაში ტრანსცენდენტური მორალის პრინციპი — ღვთაებრივი სისრულე, არა თუ შესრულებული, გაგებულიც კი ვერ იქნებოდა ადამიანის მიერ. „მე ვარ გზა და მე ვარ ჭეშმარიტება და ცხოვრება“ ამბობს ქრისტე იოანეს სახარებაში, არავინ მოვიდეს მამისა, გარნა ჩემ მიერ. უკეთუმცა მიცოდეთ მე, მამაცამცა ჩემი იცოდეთ. ამიერითგან იცით იგი და გიხილავს იგი (იოანე 14, 6-7).

რადგან ქრისტემ სამარადისო მსხვერპლით ადამიანს დაუბრუნა ცოდვით დაცემის შედეგად დაკარგული ღვთაებრივი სახე და მიუჩინა ზეციური ადგილი, ბუნებრივია, რომ ზიარება მასთან არ შეიძლება განხორციელდეს მხოლოდ მიწიერი მოქმედების პლანში, ეს გულისხმობს განუწყვეტელ სულიერ სიფხიზლეს. ამიტომ ზნეობრივი ვალი ქრისტიანულ ეთიკაში არ იფარგლება ვალდებულების, საჭიროების, შესაბამისობის კატეგორიებით. ზნეობრივი ვალი, უპირველეს ყოვლისა, საკუთარი ღვთაებრივი ბუნების შეგნება და სისრულისაკენ თანმიმდევრული მისწრაფებაა. როდესაც ილია ჭავჭავაძე „კაცია-ადამიანში?“ ხატავს სავსებით კონკრეტულ, თავის თანამედროვეთათვის ნაცნობ გარემოს, ის იცავს კრიტიკული რეალიზმის პრინციპებს, ისტორიულ სიმართლეს, სოციალური და კულტურული პროგრესის იდეებს, მაგრამ როდესაც

ზემოთმოყვანილი მისივე სიტყვების შუქზე დავაკვირდებით თათქარიძეების ცხოვრებას, დავინახავთ, რომ მან ლუარსაბი და დარეჯანი ჩაიფიქრა მარადიულ გმირებად, მათი სულიერი მდგომარეობა ბრწყინვალე ლიტერატურულ-ანთროპოლოგიური ანალიზის საგნად აქცია და მორალის პრობლემა პრაქტიკულ ურთიერთობათა საკითხებზე მალლა დააყენა. თქმა იმისი, რომ „კაცია-ადამიანში?“ ავტორის მიზანი „მებატონეების უაზრო, უშინაარსო ყოფის“ აღწერააო, არ შეესაბამება სინამდვილეს. მოთხრობა სწორედ აზრის, გრძნობათა სფეროს, ცხოვრების შინაარსის ჩვენებას ეძღვნება. ეს რომ ასე არ იყოს, მას არც ექნებოდა ასეთი ძლიერი პოლემიკური პათოსი და ცხადად გამოთქმული ავტორისეული მოსაზრებები პატიოსანი პროტესტის მნიშვნელობას თუ შეინარჩუნებდა. მაგრამ ილიამ შესძლო გმირებში ე.წ. „სუბსტანციური ძალების“ განსახიერება, მან გვაჩვენა ცხოვრების ისეთი აზრი და შინაარსი, რის გაკრიტიკებამ „კაცია-ადამიანს?“ განსაკუთრებული ადგილი მოუპოვა ქართული ეთიკური აზროვნების ისტორიაში. მატერიისა და სულის, ბედნიერების, სიამოვნების, კმაყოფილების, შრომის, რელიგიის, პიროვნული სინდისის, თავისუფლების, სიყვარულის პრობლემები ქმნის ფონს ზნეობრივი ვალის გაგებისათვის „კაცია-ადამიანის?“ ეთიკურ კონცეფციაში. ზნეობრივი ვალი წარმოგვიდგება როგორც უმაღლესი პიროვნული თვითშეგნება. პიროვნული თვითშეგნების ცნება ილიას ძალზე მასშტაბურად აქვს გააზრებული.

მატერია და სული

თითქოს არაფერია განსაკუთრებული, რომ ადამიანს ჰქონდეს დიდი სხეული, ჩასისხლიანებული თვალები და ა.შ. თითქოს ჰიპერბოლაც კი არ არის თურამა-

ულ ვაშლსავით ხაშხაშა ლოყებში, სამკეცად ჩამოსულ ტრფიალების აღმგზნებ დაბაბში, გაბერილ, მეტად გონივრულად გადმოგდებულ ბალნიან ხელებში ან კიდევ მახინჯი დარეჯანის ჩასორსლებულ, ჩაგოდრებულ ტანში. რა მოხდა, განა შეიძლება ეს იყოს ბრალდებისათვის რაიმე არგუმენტი ან კაცის შეფასების საზომი? მაგრამ „კაცია-ადამიანში?!“ ეს არის ჰიპერტროფული, უზომოდ გაზრდილი მატერიის სიმბოლო, რომელმაც უნდა მოაშთოს სული, არ მისცეს მას თავისუფალი მოძრაობის შესაძლებლობა: „ესე ყოველი ერთად და თვითოეული ცალკე გახლდათ თავად ლუარსაბის ცით მონაბერის სულის“ ღირსეული სამკაული. ის „მონაბერი სული“ არსად არა სჩანდა, თითქო ჩამკვდარაო, ისე გაშლილიყო მის ბრწყინვალეების ქონშია“. მატერიის შეუსაბამო მოცულობაში დაიკარგა სული, რომლისჩაბერვითაც ღმერთმა სრულყო ადამიანი. ლუარსაბისა და დარეჯანის ულამაზობა მხოლოდ გრძნობად-პლასტიკურის სფეროს არ ეკუთვნის, ის არც ბატონყმური ყოფის ჩამორჩენილობის მაჩვენებელია. ეს არის სიმბოლო სულისა და ხორცის დისჰარმონიისა: როდესაც მინიერში ქრება ღვთაებრივი ნაპერწკალი, უმდაბლესი მისწრაფებები საბოლოოდ თრგუნავენ უმაღლესს, რის გამოც მინიერი კარგავს მიმზიდველობას, ხდება დამთრგუნველი და საზიზღარი. გვახსოვს, როგორი ფერწერული ოსტატობით არის მოთხრობაში აქცენტირებული ლამაზისეულის, მურიანი ბიჭისა და ძაღლის ფიგურებით თათქარიძეების სიმახინჯე და როგორ არის ეს ყოველივე წარმოსახული ზეცის ფონზე: „ეს საძაგელი სურათი საძაგელის მინისა, სასაცილოდ ახამებდა ამ დიდებულ სამხრეთის ცასა, მის ერთნაირად ღრმასა და ციაგსა კამარასა, რომელზედაც სარტყელსავით მიიგრისებოდა ერთგანუნყვეტელ ზოლად მთების ლაჟვარდი გრეხილი“.

როგორ ცნობილია, ფიზიკური ულამაზობის ცნებას ქრისტიანულ ესთეტიკაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. ქრისტიანულმა მსოფლმხედველობამ არ მიიღო უკიდურესი ელინისტური ესთეტიზმი და ფიზიკური სილამაზე სიკეთესთან არ გაათანაბრა. საგულისმოა, რომ ერთმა წარმართმა მოაზროვნემ ქრისტიანობის საწინააღმდეგო საბუთად მოიტანა ისიც, რომ ქრისტე გარეგნობით ჩვეულებრივი და წარმოშობით მდაბიო იყო. „ხორცშესხმული ღვთაებრივი სული, წერდა ის, რაიმეთი მაინც უნდა აღემატებოდეს სხვა ადამიანებს — სილამაზით, აღნაგობით, ფიზიკური ძალითა და მჭევრმეტყველებით. ის, ვისშიც ყველაზე მეტია ღვთაებრივობა, უნდა სჯობდეს ყველას. ქრისტეს სხეული კი, როგორც ჩანს, არ გამოირჩეოდა მოხდენილობითა და სილამაზით“. III საუკუნეში ქრისტიან ფილოსოფოსსა და თეოლოგს, ორიგენს ნილად ხვდა ამ მოაზროვნესთან კამათში დაემტკიცებინა ქრისტეს პიროვნების უსაზღვრო სულიერი უპირატესობა „არისტოკრატიული ჯიშის, განათლებისა და სიმდიდრის წინაშე“⁷¹ შუასაუკუნეების ესთეტიკა გამოჰყოფს ფიზიკური სილამაზისა და სიმახინჯის კატეგორიებს. ავგუსტინეს კოსმიური სილამაზის თეორიაში უარყოფილია აბსოლუტური სიმახინჯის არსებობა. ავგუსტინეს აზრით, ზოგიერთ საგანს სხვებთან შედარებით აკლია ფორმა და სიმეტრიულობა. ეს არის მხოლოდ კონტრასტი სამყაროს კანონზომიერ მრავალფეროვნებაში და სილამაზის დაბალი ხარისხი.⁷² ფიზიკური ულამაზობის „გამართლება“ გამომდინარეობს ქრისტიანობის ზოგადი ხასიათიდან. ქრისტიანული რელიგია, წერს ჰეგელი, წარმოიდგენს ღმერთს

71 Лебедев Н., Сочинения Оригена против Цельса, М., 1878.

72 Катарин Гильберт, Гельмут Кун, История эстетики, М., 1960, стр. 156-157.

როგორც სულს, ამასთანავე, არა როგორც განსაკუთრებულ, ინდივიდუალურ სულს, არამედ როგორც აბსოლუტურს, ამიტომ ის მიემართება გრძნობადიდან შინაგანი სულიერი ცხოვრებისაკენ. ხელოვნების საგანი ხდება თავისუფალი კონკრეტული სულიერება, რომელიც წარმოუდგება შინაგანს მზერას.⁷³ შინაგანი მზერის წინაშე კი სხვა საზომები ჩნდება. ღმერთის მიერ შექმნილ ჰარმონიულ სამყაროში ის საგანი დგას სილამაზის უმაღლეს საფეხურზე, რომელიც ყველაზე მეტად მიახლოებულია პირველმიზეზთან — ღმერთთან. „კაცია-ადამიანში?!“ ლუარსაბისა და დარეჯანის გარეგნობა შინაგანი მზერით არის დანახული, პორტრეტული სიმბოლიკა ამ პრინციპზეა აგებული. ეს არის არა მწერლის შეუწყნარებლობა ფიზიკური ულამაზობის მიმართ, არამედ უსულოდ დარჩენილი, ნაკლული ხორცის სიმახინჯის განსახიერება, რომელსაც ღვთაებრივი სისრულისაკენ აღმავალი გზა სამუდამოდ აქვს დახშული.

ბედნიერება, კმაყოფილება, რელიგია, პიროვნული თავისუფლება, შრომა

„კაცია-ადამიანში?!“ ნაჩვენები ბედნიერება, ერთი შეხედვით, ისეთი რეალობაა, რომ მის მიმართ მკითხველის მხრივ სკეპტიკურ დამოკიდებულებას თითქოს ყოველგვარი საფუძველი ეცლება. ეს არის მდგრადი, ძლიერი განცდა ბედნიერებისა, რომელიც უაღრესად გამახვილებული მისწრაფებებისა და ინსტინქტების ფონზეა აღმოცენებული. თათქარიძეების ცხოვრება თავისებური ბიოლოგიური ზეიმია. ამიტომაც არის მოწყენილობისა და ფარული სევდისაგან საიმედოდ დაცული. „ეს ორი ტურფა გვრიტი ერთსულიანი და

73 Гегель, Лекции по Эстетике, Т. XII; стр. 84-85.

ერთხორციანი საკვირველად ტკბილად სცხოვრობდნენ, ქვეყნის უგემურ ყაყანს მოშორებულნი. მამალი იყივლებდა თუ არა, ბედნიერ ცოლ-ქმარს თვალები დაჭყეტილები ჰქონდათ. დარეჯანი მაშინვე წამოფრინდებოდა. ლუარსაბმა კი, ნებიერმა ლუარსაბმა ხანდისხან განაზება იცოდა". „და ესრეთ ტკბილად და აუმღვრევლად მიდიოდა ამ ორთა უმანკო სულთა უბოროტო ცხოვრება ამ წუთის-სოფელში, რომელმაც ისე არაფერი არ იცოდა ამათის ვინაობისა, როგორც ამათ არა იცოდნენ-რა, ჭამა-სმის გარდა, ღვთისაგან განაჩენი ამ მუხანათის წუთის-სოფლისა" — ვკითხულობთ მოთხრობაში. „კაცია-ადამიანში?!“ ურთიერთობათა მარტივი, მაგრამ ძირეული ფორმებია ნაჩვენები, ისევე როგორც ხასიათის არსებითი თვისებებია მხედველობაში მიღებული. სწორედ ის თვისებები, რომლებიც განსაზღვრავენ ე.წ. „პიროვნულ ცენტრს“, „პიროვნულ ორიენტაციას“, ზნეობრივი ვალის შეგნებას პიროვნების მიერ და ა.შ. ამიტომ, როდესაც ილია ჭავჭავაძე გვეუბნება ლუარსაბის შესახებ, რომ ის იყო „კმაყოფილი თავის უბრყვილო ბედისა“, რომ „რალაც დაღლილის სიამოვნებით წამოიძახებდა ხოლმე გულწრფელად: „გმადლობ შენ, უფალო, რათა განმადღე მე“ და რომ „სახე მუდამ ერთ განსაკუთრებულ სულელობით უცინოდა ხოლმე“. ამავე დროს არაჩვეულებრივად ჭარბი დეტალიზაციით ანსახიერებს თათქარიძეების სულიერსა და მატერიალურ არსებობას, მისი შემოქმედებითი მიზანი „ამ ორთა უმანკო სულთა“ დაცინვამდე არ დაიყვანება. მოთხრობაში, რა თქმა უნდა, არის დიდაქტიკური ელემენტი, მაგრამ დიდაქტიკის სწორხაზოვნება დაძლეულია უაღრესად ღრმა და ნატიფი ფსიქოლოგიზმით, რის გამოც „კაცია-ადამიანის?!“ პრობლემა „წყევლა-კრულვიანი საკითხავის“ რიგში დგას.

რატომ არიან თათქარიძეები ასე ბედნიერნი „ამ მუხანათწუთისოფელში“? ეს კითხვა წარმართავს მოთხრობას, ხოლო მე-9 თავში კი ავტორისეული განსჯის საგანი ხდება. ამჯერად ილია ჭავჭავაძე თათქარიძეების ბედნიერებას „გულგრილი და შეუპოვარი კმაყოფილებით“ ხსნის. მაგრამ კმაყოფილებასაც აქვს თავისი ფსიქიკური მექანიზმი და ის ნაჩვენებია მოთხრობაში.

შესაძლოა, ილია ჭავჭავაძის თანამედროვენი, უპირატესად ისინი, რომელთაც ლუარსაბზე დაწერილი თავის თავზე მიიღეს, სამართლიანად აღშფოთდნენ: სად უნახავს უფალ ჭავჭავაძეს ადამიანები, ამ ზომამდე განუწყვეტელად მოლაპარაკე ჭამა-სმაზეო. შესაძლოა ისიც, რომ ჩვენი თანამედროვენი, რომლებიც ამდენს, რა თქმა უნდა, არ ჭამენ, ამ საბუთით აიცვილებენ „კაცია-ადამიანის?!“ მძიმე კითხვას და დამშვიდებიან — ლუარსაბსა და დარეჯანს ნამდვილად არ ვგვევართო. მოთხრობაში იმდენი პროდუქტია ჩამოთვლილი, ისე გულმოდგინედ არის განსახიერებული ჭამით ტკობა, რომ ამ დაჟინებული აქცენტაციის გამო მკრთალდება კონკრეტული დეტალები და იკვეთება ხორციელი სიამოვნების ზოგადი იდეა. სიამოვნების კომპლექსში ჭამა-სმა ცენტრია, სადაც თავს იყრის თათქარიძეებისათვის ცნობილი ყველა სხვა სიამოვნება: გონებრივი, საზოგადოებრივი, ეროტიული. მაგალითად, კამათი თართსა და ორაგულზე, ჩიხირთმასა და ბოზბაშზე, საკუთარი აზრის გატანის სიამოვნებაა, ისევე, როგორც ლუარსაბის ზრუნვა ოჯახის დოვლათზე საზოგადოებრივი უპირატესობის მტკიცების სურვილი: „მამ სახლი სავსე ყოფილა, — სთქვა ბატონმა სიამოვნებით. ეგრე, ჩემო დათო! ბატონის ოჯახის პატივი და სახელი ერთგულმა ყმამ ქვეყანას უნდა მოსდოს. ბარაქალა! თუნდ ნაკლული იყოს, უნდა სთქვა, რომ

სავსეაო. შენ გამოცდილი კაცი ხარ, — ეს ყველაფერი იცი". ბუნებით გულჩვილსა და ნებიერ ლუარსაბს ცოლისათვის სათქმელი საალერსო სიტყვებივერ გაუხსენებია — „თვალეში სულ ზურგიელი, თართის დოში, არტალა ნივრით და სხვა ამისთანა" ეჩხირება ხოლმე და გრძნობის გამოთქმას მხოლოდ ასე ახერხებს: „შენ იცი, ჩემი რა ხარ? სულის წინმატი, გულის ტარხუნა, გონების, აბა რა ვთქვა? — თუნდა მარილი იყოს". ასეთი სინკრეტიზმი ორგვარი მნიშვნელობისაა მოთხრობაში — ჯერ ერთი, ის გულისხმობს ყველა იმ შემთხვევას, როდესაც გრძნობადი აშთობს ზეგრძნობადს, გრძნობა მდაბლდება შეგრძნების დონემდე და უხეში მატერიალური ფორმით გამოიხატება. მერე, მასში აირეკლება ლუარსაბის ინტიმური ცხოვრების ისტორია. ლუარსაბს სუტ-კნეიტა ლამაზ საცოლეს შეჰპირდა. ლუარსაბს, მართალია, ქალიარენახა, მაგრამ წარმოდგენით შეიყვარა: „ამ დღის აქეთ, ცხადივ თუ სიზმრად, სულ ის კალმით ნახატი ქალი აგონდებოდა და ორას-თუმნინი პარკი. საღერღელი მეტად აეშალა, სურვილმა მეტად აადულა, ასე რომ, როცა მოიგონებდა, ერთს ლაზათიანად გაიზმორებოდა და ამას იტყოდა მსუნაგსავით ტუჩების ლოკვითა: „კალმით ნახატი ქალი, ორასი თუმანი ბაჯალლო ოქრო და იქნება მეტიცო". მაგრამ ცხოვრება სხვაგვარად წარიმართა. მას მოტყუებით შერთეს მასზე უფროსი და გონჯი დარეჯანი. ლუარსაბს რა ექნა? ახლა დარეჯანი შეიყვარა. „ბოლოს რომ, შენც იცი, მკითხველო, — რომ ამათ ერთმანეთი შეუყვარდათ, — წერს ამის თაობაზე ავტორი, ამათ კი ისე ეგონათ, რომ უყვართ ერთმანეთი და სხვისა კი არა ვიცი. „ფერი ფერსაო, მადლი ღმერთსაო" — ნათქვამია, ფერი ფერს შეხვდა და ერთმანეთი შეიფერეს. ეს შეფერება ჩვენში ცოტასა აქვს მიღებული სიყვარულად?" როგორც ვხედავთ, ბედნიერმა მესაკუთრემ

ისე მომართა თავი, რომ სიამოვნების ყველა ნიუანსი ოჯახზე „ზრუნვასა“ და ჭამა-სმაში გააერთიანა.

ლუარსაბი და დარეჯანი უკიდურესი რეალისტები არიან. სანგვინური ტემპერამენტით, მისტიციზმისაგან სრულიად თავისუფალი ადამიანები. სხვათა შორის მისტიკურები არიან გოგოლის ცნობილი მოთხრობის პერსონაჟები პულხერია ივანოვნა და აფანასი ივანოვიჩი, რომლებთანაც თათქარიძეების შედარება ტრადიციად იქცა ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში. გავიხსენოთ პულხერია ივანოვნას კატის კნუტის ეპიზოდი. ამ მარტივ ქალში იმდენად მძაფრდება საკრალურის განცდა, რომ ის ლოგინად ჩავარდება და, სიკვდილის მისწრაფებით შეპყრობილი, ეგებება თავის აღსასრულს. დაქვრივებული აფანასი ივანოვიჩიც ამყარებს გრძნობიერ კავშირს მიღმა სამყაროსთან და ერთხელ, როდესაც პულხერია ივანოვნას ხმა მოესმა, დარწმუნებული, რომ დაჰკრაო ჩემმა ჟამმა, კვდება. ეს, რა თქმა უნდა, ხასიათის თვისებაა და არა მხოლოდ ცრუმორწმუნეობა. ცრუმორწმუნეობას სხვადასხვა ადამიანში სხვადასხვაგვარი ფორმით მჟღავნდება. თათქარიძეების ცრუმორწმუნეობა პრაგმატისტული და უკიდურესად საგნობრივია. ერთგან, ლუარსაბი ნატრობს ხე ბოროტისა და კეთილის ნაყოფის შეჭმას, სხვაგან — ის განიზრახავს შეცდომაში შეიყვანოს ხატი და თელეთის ნაცვლად უფრო მახლობელი ნეკრესი ილოცოს. მაგრამ დარეჯანის შეგონებით გადაიფიქრებს: „მართალია, ეწყინება, გული მოუვა, აი, მე ხომ კაცი ვარ, მეც გული მამივიდოდა და ის რომ ხატი ბრძანდება — ვენაცვალე იმის მაძლს! — უფრო გული არ უნდა მოუვიდეს?“

თათქარიძეები ერთნაირად იბრძვიან ადგილისათვის ამ სოფელსა და იმ სოფელში, სადაც მათი ღრმარწმენით, ისეთივე ნესრიგია, როგორიც აქ. მათი ნარ-

მოდგენა ვერ სწვდება რაიმე არამატერიალურს, ჰაეროვანს, მიწიერისაგან განსხვავებულს: „შარშან კი არ იძახდნენ, რომ საიქიოს ბატონები ყმებად შეიცვლებიან, ამბობს ლუარსაბი, ყმები ბატონებადაო, — ვენაცვალე ღვთის მადლს, იქაც ისე არიანო ბატონი ბატონად, ყმა ყმადაო, როგორც აქა. ინგლისის ხელმწიფეს ბარათი ჩამოუგდია ფრანგის ხელმწიფისათვის, რომ „ნუ გეშინიათო, მეცა და ჩემ დიდკაცებსაცაო აქ უფრო დიდი პატივი გვაქვსო, მინამ მანდაო“. ხოლო ლუარსაბისაგან დავითის ღმერთთან დასმენა და საკუთარი თავის წარდგენა ხომ სხვა არაფერია, თუ არა თვითდამკვიდრება და ბრძოლა გამორჩეული მდგომარეობისათვის აქაც და იქაც. უნდა ითქვას, რომ თათქარიძეები ბუნებით აქტიური ადამიანები არიან, მათი პასიურობა მხოლოდ სოციალური ხასიათისაა და არა ფსიქიკურის. მათი უაზრო ფუსფუსი ჩვენ მიგვაჩნია უაზროდ, რადგან შრომის დადებით შედეგს ვერ ვხედავთ, თორემ ყოველივე ამაში თათქარიძეები სასიცოცხლო აზრს დებენ. ამ ფუსფუსით ისინი „ჯოგში რომ არ ერჩევა იმ ყმას“ ყოველდღიურად, მეთოდურად აჩვენებენ თავის ძალაუფლებას და ამით მოუწოდებენ მორჩილებისაკენ: „ხანდახან ტყუილ-უბრალოდაც უნდა დასტუქსო, რომ გამოლანძლო კიდეც, ცუდი არ იქნება — ბრძანებს გოგო-ბიჭების დარბევით ქანცგანყვეტილი კნენია, აი, მე გავლანძლავ კიდეც, გავუჯავრდები, დავტუქსავ, დავწყევლი, — სულ რისთვის? იმისთვის, რომ შიში და კრძალვა ჰქონდეს, თორემ შენი მტერი!.. ეს გლახები არიან. გაქირ ვირსავით თუ ერთხელ შედგა, მერე, თუნდა შვინდის სახრით მისდგე, ფეხს ვერ გადაადგმევიანებ, თუ ადრევე დატუქსული არა გყავს“ „გლახკაცს ეგრე უნდა მოეპყრას ბატონიო, — იტყოდა ხოლმე ბრძენი თავადი, ეგრე უნდაო, რომ ყოველ ცისმარა დღეს ეშინოდეს, თორემ ღორის მკებენარევით

რომ გლახურობა ფეხზე დაისო, თავზე აგაცოცდებო, მაშ! შიში შეიქმს სიყვარულსო". ეს თავისებური „ტაქტიკაა“, თორემ „აჯამი, გულქვა, ოხერი“ მეზატონის ან ეროტომანი დათიკოს მსგავსი ლუარსაბი სრულიადაც არ არის. საერთოდ, თათქარიძეები სავსებით „ნორმალურები“ არიან და ამით არის გაპირობებული ის უდიდესი შინაგანი დრამატიზმი, რომელიც ელვარე იუმორის საფარველქვეშ იკითხება მოთხრობაში და ნაწარმოების დასასრულს ათქმევინებს ავტორს: „მე გავათავე და შენ, რაც გინდა, ჰქმენ, მკითხველო! გინდა იცინე, გინდა იტირე, როცა ამ ამბავს წაიკითხავ, ორივეს საბუთი ისევ ამ მოთხრობაშია“. სულისა და ხორცის დისჰარმონია, ამჯერად გამომჟღავნებული ასეთ სტერეოტიპულ, თითქოს უწყინარ და ჩვეულებრივ ფორმებში, როგორც ვხედავთ, უარღესად ტრაგიკულად არის განცდილი თვით ავტორის მიერ.

თათქარიძეები ბუნებით ნიჭიერი და ხასიათით საინტერესო ადამიანები, რა თქმა უნდა, არ არიან. მაგრამ, მიუხედავად სატირულად გამუქებული საღებავებისა, მოთხრობიდან მაინც ჩანს, რომ ისინი არცთუ ისე უმწონი აღმოჩნდებოდნენ პრაქტიკულ ცხოვრებაში, თავიდანვე ასე უზრუნველყოფილნი რომც არ ყოფილიყვნენ. საამისო გარანტიას უპირატესობისა და სიამოვნებისაკენ მათი მისწრაფება შექმნიდა. მაშინ, ვინ იცის? ეს ლუარსაბი, რომელიც „მართალია, ცოტა ზანტი იყო... მაგრამ მამულის მზრუნველობა ძალას დაატანდა ხოლმე და წამოახტუნებდა ტახტიდამა“, ათასჯერ უფრო მეტად აქტიური გამხდარიყო, სიცრუე და ხრიკები ხომ ისედაც იცოდა და ახლა ეს თვისება დაეხვეწა და განევითარებინა; ესწავლა კიდევ, რაკი დასჭირდებოდა და გამორიცხული არ არის, ჩამდგარიყო იმათ რიგებში, რომლებზედაც 1912 წელს მწარედ და გულისტკივილით წერდა დ.უზნაძე: „ჩვენ ყველა

განათლებისაკენ მივისწრაფვით, ღარიბი და მდიდარი, ქალი და ვაჟი, ხოლო შედეგი ამ მისწრაფებისა? ჩვენი მეცნიერების ზრდა ან ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების კულტურული სინათლით განათება? არც ერთი და არც მეორე. ქართველ მოხელეთა ზრდა, მატერიალურად უზრუნველყოფა რამოდენიმე პირისა, — აი, რაში გამოიხატება ჩვენი ქებული განათლებისაკენ მისწრაფება. მაშ ჩვენი ლტოლვილების მიზანი მეცნიერული განვითარება კი არ ყოფილა, რომელიც ადამიანის ბუნების შემეცნებითი მოთხოვნილების წყაროდან გადმოსჩქებს, ჩვენი მიზანი ოფიციალური შკოლის დამთავრების საშუალებით მატერიალური უზრუნველყოფის განხორციელება ყოფილა. ეს ყველასათვის თვალსაჩინო ჭეშმარიტებაა, თუ კი ვინმე ოდნავად მაინც ჩაუკვირდება ჩვენს ცხოვრებასა და ჩვენს სულის კვეთებას".⁷⁴

თათქარიძეების ცხოვრების ევდემონისტური მოდელი, მიუხედავად გარეგნული პრიმიტიულობისა, ბევრით არაფრით განსხვავდება უფრო მაღალი დონის და რთული ევდემონიზმისაგან. თათქარიძეებში პირადი კეთილდღეობის იდეალი ზომიერად შეთანხმებულია ზნეობის აუცილებელ ნორმებთან იმდენად, რომის გარკვეულ ვითარებაში საზოგადოებრივი კეთილდღეობის იდეალსაც შეიძლება შეეთვისოს. თათქარიძეების გულწრფელი და უწყინარი მისწრაფება სიამოვნებისა და აუმღვრევლობისაკენ ნაწილობრივ „გონივრული ეგოიზმის“ თეორიასაც მოგვაგონებს და იქნებ ვინმემ იფიქროს კიდევ, რომ სხვა საზოგადოებრივ ვითარებაში „უბოროტო“ თათქარიძეები საჭირო ადამიანებიც კი გახდებოდნენ და განათლებული დარეჯა-

74 დიმიტრი უზნაძე, ექსპერიმენტული პედაგოგიკის შესავალი, 1912, გვ. 2.

ნი ახლა შაკიკის ლოცვის ნაცვლად უფრო მნიშვნელოვან ცოდნას მიაწვდიდა ადამიანებს. მაგრამ, როგორც მოთხრობიდან ვხედავთ, ილია იცავს ადამიანში ღვთაებრივი სულის არსებობისა და განვითარების იდეას, ამიტომ პერსონაჟები „შინაგანი ადამიანის“ ასპექტში არიან განსახიერებულნი. პიროვნების რამდენიმე განზომილებით ჩვენების მიზანი აყალიბებს ნაწარმოების სტრუქტურას, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ყველა წვრილმანსაც კი იმ თვალსაზრისით, რომ ჩვენ არათუ უნდა ვნახოთ, რა დაემართა ქართველ თავადს, ლუარსაბ თათქარიძეს იმის გამო, რომ მან „სული ქარად მიიღო“, არამედ უნდა წარმოვიდგინოთ ისიც, საერთოდ რა ხდება მაშინ, როდესაც გონება ვერ მალდება ე.წ. „საღ აზრზე“ ანუ პრაქტიკული ცხოვრების დაკვირვებით, აღზრდით მიღებული ჩვევებითა და ცოცხალი აღქმით გამომუშავებული აზროვნების ფორმებზე.

თათქარიძეების ცხოვრება, ავტორის ჩანაფიქრის თანახმად, მკითხველს დააფიქრებს ადამიანის გამორჩეულ მდგომარეობაზე სხვა არსთა შორის. ერთგან ილია პირდაპირ უთანაბრებს ლუარსაბის ბედნიერებას ცხოველისას. სხვაგან კი ბუჩოზე მონავარდე ღორების სურათით მიგვანიშნებს თათქარიძეების აუმღვრეველ ცხოვრებაზე. აქ ღორული ბედნიერების სრული გამოხატვაა: „გრძნობის აღმტაცი ხრუტუნი“, „ოხუნჯობა და ალერსი“ და ა.შ. შეუძლებელია, ამ სურათს, თავისთავად აღებულს, რაიმე ირონია დაუკავშირო. ეს თვით ბუნებაა — წესიერი, შეულახველი, მოზეიმე. მაგრამ გონიერ არსს — ადამიანს ეძლევა კია ბედნიერება ისე მარტივად, როგორც პირუტყვს, თუ უდიდეს შეფერხებად მისი, სხვაგვარად მოწყობილი, ადამიანური ბუნება აღიმართება ხოლმე?! მოთხრობიდან ვხედავთ, რომ ლუარსაბი რომ ლუარსაბია, იმის კმაყოფილებაც

კი საკუთარ თავთან გარდუვალი კომპრომისის შედეგია. კომპრომისს ვხედავთ ყველგან — „ესთეტი“ ლუარსაბი, რომელსაც სუტ-კნეინამ „კალმით ნახატი“ ქალის სიყვარული „გულში ნალვერდალსავით ჩაუგდო“, სჯერდება მახინჯ დარეჯანს, ურიგდება ძალადობასა და მზაკვრობას, „შუბლზედ ეგ მენერაო“ — გაიფიქრებს და არასოდეს შეეცდება დაარღვიოს ერთხელ მოგვარებული ცხოვრების წესი. თუმცა ზოგჯერ აუხდენელი ოცნება და დაუკმაყოფილებელი სურვილი მაინც წასძლევს და „მსუნაგსავით მაცდურის თვალით“ გადმოხედავს სოფლის მოხდენილ პატარძალს ან კი „არა იმრუშო“ მცნების ერთგული კაცი მალული დროსტარების დაცვას მოჰყვება: „ჩუმად რომ მოეხდინა, ვინ რას იტყოდა? განა უნინ კი არ იყო მაგისტანა ამბები, ხორციელები არ იყვნენ თუ? მაგრამ უნინ სულ დაფარული იყო, ისე დაიჭერდნენ საქმეს — რომ ხორციელ ადამიანს არ გააგებინებდნენ, — ბევრი მაგისტანები მომხდარა უნინაც, მაგრამ აბა ერთი შეგიტყვიათ რამე? სულ ისე ჩუმად და გონიერად იცოდნენ უნინ ყველაფერი, ამიტომ რომ პირში წყალი ჰქონდათ. ეხლა, ბატონო, არაფრისა აღარ ჰრცხვენიათ, ნამუსი აღარ არის, არა, ნახდა ქვეყანა“.

ლუარსაბს არა აქვს არც ზნეობრივი თავისუფლება და არც პიროვნული სინდისი. მასში ძლიერია მხოლოდ თავდაცვის ინსტინქტი, ამიტომ ის მოვლენებზე ყოველთვის მსჯელობს მისთვის ხელსაყრელი მდგომარეობიდან გამომდინარე. მაგალითად, ის გულწრფელად აღშფოთდება, როდესაც მისი ნაცნობები საზოგადოებაში დადგენილ ზნეობრივ ნორმებს არღვევენ. გასაკიცხ მოქმედებად მიაჩნია ზაქარიას ცოლისაგან შინაყმის, ყმანვილი კაცის ცემა, ლევანისაგან — ურმების ქირაზე გაგზავნა და ამით „თავადიშვილის სისხლის შერცხვენა“, ნიკოლოზისგან — მოახლესთან მრუ-

შობა, მაგრამ მზად არის, ყოველივე ეს ჭორის თემად დატოვოს, დამნაშავეებს პირში არაფერი უთხრას, მაგრამ საკმარისია, ყურში ჩასწვდეს ბატონყმობის გაუქმების ამბავი, რომ ზემოხსენებულ პიროვნებებს დააბრალოს მოსალოდნელი უბედურება და აგრესიული ზრახვებით აივსოს: „აი, ღვთის წყრომა! სულ ჩვენი თავი ცოდვებისაგან მოგვევლინა. მამაჩემი ზაალ ნუ ნამინყდება, რომ წავალ, ზაქარიას ცოლსაც, ლევანსაც, ნიკოლოზსაც ნიხლქვეშ გავიგდებ, რომ ეს ამბავი სულ იმათი უნარია“.

ლუარსაბიცი კაცია, მასაც აქვს პერსონალიზაციის სურვილი: სურს გამოხატოს თავისი პიროვნება, იგრძნოს საკუთარი მნიშვნელობა, როგორც ამბობენ, ეს თვისება სოციოგენურია და ის ახასიათებს ყველა ადამიანს. თვითგამოხატვის არარეალიზებული ენერგია იწვევს თათქარიძეებში უდიდეს ამბიციას. მერე რა, რომ ეს გაუნათლებელი და გულუბრყვილო თავადების სასაცილო ტრაბახია. ბევრად განსხვავდება ის უფრო რესპექტაბელური ამბიციისაგან, ან კი მისი აღმძვრელი მიზეზი სხვა რიგისაა? ჩვეულებრივი სულიერი სიმწირე და საკუთარი პიროვნების შეუცნობელობა. „კვეხნაში კი ნუ ჩამომართმევ და ჩემი სახელი სათათრემდინ არის გავარდნილი, იმერეთშიაც მისულა ჩემი ქება“ — გაჰყვირის მთვრალი ლუარსაბი, ხოლო სიფხიზლეში მეთოდურად არწმუნებს ყველას, რომ „მეფურად ცხოვრობს“, დდი ძალა-უფლება აქვს. მისი კნეინაც, რა თქმა უნდა, ხელს უწყობს ამ აზრის განმტკიცებას: „ჰხედავ, რა რისხვა შეუთვალა, იქაურობას სულ ააწიოკებს, — ეუბნება დარეჯანი გლეხის ქალს. ხმაც დიდი აქვს სოფელში გავარდნილი. აი, დავით, ჩემი მაზლი: იმას კაცად არავინ აგდებს“. თუმცა გარეთ კი ასე იცავენ ერთმანეთს, მაგრამ ისე კი ამ „ორ გვრიტს“ შორის მაინც შინაგანი კონფლიქტია. მათ

უჭირთ დათმონ გონიერების, გემოვნებისა და მოსაზრების პრიორიტეტი. მამაკაცის გონების უპირატესობის დამცველი ლუარსაბი გამუდმებით ექილიკება დარეჯანს იმ საბუთით, რომ „კაცის გონებასთან დედაკაცის გონება როგორ მოვა“ და თავსაც იწონებს მის წინაშე: „ძლივს არ გავისტუმრე ურმები (ტყუილიც უყვარდა ჩვენს ლუარსაბს), ძლივს! მე რომ არ ვყოფილიყავი, ყანა მინდორში დაგვილპებოდა“. გამჭრიახმა კნეინამ, მართალია, იცის, რომ ქმრის პატივმოყვარეობას დროდადრო ცეცხლი უნდა შეუნთოს, მით უფრო ასეთი ალერსიანი და მოყვარული ქმრისა, მაგრამ პრეტენზია გონებაზე იმასაც აქვს, ამასთანავე ისეთი, რომ ამით სიყვარულიც იჩრდილება, სიბრალულიც და სამართლიანობაც: „ორივენი დარწმუნდნენ, რომ რაც გუშინ არ ესმოდათ, მკითხავს რომ უყურებდნენ, ის დღეს გამოიცნეს და გაიგეს. მე კი გამოვიცან, აი! დაიკვება ლუარსაბმა. დარეჯანს, თუმცა ლუარსაბი უყვარდა, მაგრამ მაინც კიდევ თითონ უნდოდა, რომ გამოცნობის სახელი ამისი იყოს და არა ლუარსაბისა: კაცი სულელი თუ ბრძენი, ყოველთვის თავმოყვარეა. განა რომ მდომოდა, მე კი ვერ გამოვიცნობდი, — მიუგო დარეჯანმა, — არ მინდოდა, თორემ გუშინაც გამოცნობილი მქონდა“. „ლუარსაბს ძალიან ეწყინა, დარეჯანი რომ შეეცილა“ და ეს უთხრა: „ეჰ, შენ ხომ კაცი ვერას დაგანახვებს და თუნდ სოლომონ ბრძენი მოვიდეს, მაშინვე ეტყვი: მე შენზე ჭკვიანი ვარო. ეხლა რა არის, ერთხელ მე დამითმო, უცხო ხომ არა ვარ, შენი ქმარი ვარ“.

ამგვარი პასაჟების ფსიქოლოგიური და რელიგიური მნიშვნელობის გადაფასება ძნელია. მათში იხსნება ხასიათი ამ კმაყოფილი, თავის თავზე შეყვარებული ადამიანებისა, რომელთა ცხოვრებას ორი დიდი ბიოლოგიური იმპულსი — სიამოვნება და თავდაცვა

წარმართავს. ისინი პერსპექტივაშიც წარმოიდგინებიან. მართლაც, რა იქნებოდა ლუარსაბი „არც ფლავი, არც ჩლავი, არც გიჟი, არც ჭკვიანი“ სხვა ასპარეზზე? იქნებ იქაც დაიკავებდა თავის ადგილს მრავალრიცხოვან ინდივიდთა შორის, რომლებსაც ტეოდორ რიბო ამორფულებს უწოდებს და წერს მათზე: „ამ კატეგორიაში მე ვგულისხმობ ინდივიდებს, რომლებსაც არა აქვთ თავისი განსაკუთრებული ფორმა ან რაიმე მონოდება. ბუნებამ ისინი შექმნა უაღრესად დამყოლი. ამორფული პირები ვითარების, აღზრდის, გარემოს პროდუქტს წარმოადგენენ. მათ თვითონ არა აქვთ გამოკვეთილი სურვილი ან მოქმედება. ისინი არიან არა ხმა, არამედ ექო და იცვლებიან ვითარების შესაბამისად. მათი პროფესია შემთხვევის საქმეა, ისევე, როგორც ქორწინება და, საერთოდ, ყველაფერი დანარჩენი. მაგრამ ერთხელ მოხვედრილნი კალაპოტში, ისინი ცხოვრობენ ირგვლივ მყოფ ადამიანთა მსგავსად. ასეთ ხასიათს არა აქვს ინდივიდუალობა. ეს მხოლოდ ასლია ოდესღაც არსებული ორიგინალისა“.⁷⁵

„კაცია-ადამიანის?!“ პერსონაჟები მართლაც შესაბამებიან ცნობილი ფრანგი ფსიქოლოგის მიერ ამორფული ხასიათის აღწერას. როგორც ჩანს, ასეთი ადამიანები ყველგან არიან, რაკი ფსიქოლოგის ყურადღებაც კი მიიქციეს. ილიამ ისინი საქართველოში დაინახა და მაღალმხატვრული ოსტატობით გამოძერწა. მაგრამ თათქარიძეების ხასიათი მან ახსნა არა მხოლოდ ფსიქოლოგიურ, სოციალურ ან ეთნიკურ ასპექტში, ყველა ამ ფაქტორთან ერთად, ილიამ მთავარი მნიშვნელობა რელიგიურ ფაქტორს მიანიჭა. თათქარიძეები რელიგიურად განუვითარებელი ადამიანები არიან. ლუარსაბი ვერ ასრულებს ქრისტეს მცნებას,

75 Теодор Рибо, Характер, С.Петербург, 1899, стр. 15.

რადგან ხორციელი სიამოვნების მეტრფეა, ხორციელ სიამოვნებას ანიჭებს უპირველეს მნიშვნელობას ცხოვრებაში. თათქარიძეებივერმალღებთანბიოლოგიურ ბუნებაზე, ვერ იაზრებენ თავის თავს, მაშასადამე, ზნეობრივ ვალსაც და რჩებიან ისტორიის გარეშე. „წაიშალა ამ ორთა გვამთა ცხოვრების კვალი დედამინის ზურგზედა, რისთვის მოვიდნენ და რისთვის წავიდნენ“, — წერს ილია. აქ უნდა იგულისხმებოდეს არა საზოგადოების ისტორია, რომელსაც პიროვნებათა შერჩევის თავისი კრიტერიუმები გააჩნია, არამედ საუკუნო სიცოცხლე, რომელიც ქრისტეს რწმენით მოიპოვება: „ისე შეიყვარა ღმერთმა ქვეყანა, რომ მისცა ძე თვისი მხოლოდშობილი, რათა ყველა, ვისაც სწამს იგი, კი არ წარწყმდეს, არამედ ჰქონდეს საუკუნო სიცოცხლე“ (იოანე, 3, 16).

სახისმეტყველება ბუნებრივად ითავსებს დიდაქტიკას, შეგონებას. შემგონებლის ფუნქციას ილია სარკის სიმბოლიკით გამოხატავს. „ეს მოთხრობა სარკე იყოს და მე, თუ გინდა, მთქმელი ვიქნები“, მიმართავს ავტორი მკითხველს, რომელიც თათქარიძეობაზე უნდა დაფიქრდეს და მას არ დაემსგავსოს: „მარტო შენი მტერი დაგიმალავს, შენს სახეზედ რომ ურიგობა ჰნახოს რამე, მოყვარე კი მაშინვე სარკეს მოგიტანს, რომ გაისწორო და ხალხში არ შერცხვე“

არა მხოლოდ სიმბოლიკით, არამედ განწყობილებითაც გაგვახსენებს ილიას ნათქვამი მოციქულის სიტყვებს: „იყავით სიტყვის აღმსრულებელნი და არა მხოლოდ სიტყვის მსმენელნი, რომელნიც ატყუებენ თავიანთ თავს, რადგანაც ვინც ისმენს, მაგრამ არ ასრულებს სიტყვას, იმ კაცსა ჰგავს, რომელიც უმზერს თავის ნამდვილ სახეს სარკეში, დაინახავს თავის თავს, წავა და მაშინვე ავიწყდება, როგორი არის“ (იაკობი, 1, 22-24).

ილია პუბლიცისტური წერილებითაც შეაგონებდა ერს, რომ სულიერ და ხორციელ მისწრაფებათა თანაფარდობას პრაქტიკული ცხოვრებაც ამართლებს. ეს არის უმთავრესი საზომი პიროვნული და საზოგადოებრივი მორალისა: „ადამიანი და ნამეტნავად ერი არა მარტო „პურითა ერთითა ცოცხალ არს, წერს ილია. მართალია, მშვიერი დიდ მანძილს ვერ გაივლის ამ მადლისა და ბოროტის ჭიდილის გზაზე, მაგრამ უმადლოდაც, როგორც ხორცი უსულოდ, არაფრის მაქნისია. ცხოვრება ერთიანი მდინარეა ორის დიდის ტოტისა. ერთს რომ ხორცისათვის მოაქვს საზრდო, მეორეს სულისათვის. თუ ან ერთი დაშრა, ან მეორე — გვამი ერისა მკვდარია, ვითარცა უსულოდ ხორცი და უხორცოდ სული, სააქაოსთვის მაინცა. ამიტომაც, ვინცა სჩივის და ჰღალადებს სახორციელო პურისათვის, ის იმდენადვე, თუ არ მეტად, უნდა იღვწოდეს სასულიერო პურისათვისაც. ადამიანი, თუ მთელი ერი, იმისათვის კი არ არის გაჩენილი, რომ პური სჭამოს, არამედ პურსა სჭამს იმიტომ, რომ კაცურ-კაცად იცხოვროს და აცხოვროს თავის შთამომავალი.

„ვით მამა ზეცისა იყავნ შენც სრული“ — აი თავი და ბოლო ადამიანის ცხოვრებისა. ვის რა მანძილი გაუვლია, ცალკე ადამიანია თუ მთელი ერი, — ამ სისრულის გზაზე, ვინ რამოდენად წინ წამდგარა, ვის რამოდენად აღფრთოვანებული აქვს სულთა — სწრაფვა ამ გზაზედ დაუღალავად სიარულისათვის, — აი საწყაო, როგორც ცალკე ადამიანის ღირსებისა, ისეც მთელის ერისა“.⁷⁶

76 ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. V, გვ. 342.

3. ტრადიციული ქრისტიანული სიუჟეტი და ასკეტიზმის პრობლემა ილიას პოემაში „განდეგილი“

აკადემიკოსმა კორნელი კეკელიძემ ილია ჭავჭავაძის პოემა „განდეგილის“ პარალელური სიუჟეტები გამოიძია ნაშრომში „სამიჯნურო ცთუნების“ პრობლემისათვის ქართულ ლიტერატურაში.⁷⁷ მან აღწერა ქართულად ნათარგმნი ორი თხზულება ასკეტების შეცდენის მცდელობის შესახებ. ორივე თხზულებაში ასკეტი ცეცხლში იწვავს თითებს ან მთელ სხეულს, რათა ფიზიკური ტკივილით ჩაახშოს ხორციელი ვნება. განსაკუთრებით დეტალურადაა გადმოცემული შინაარსი IV საუკუნის დამლევს თუ V საუკუნის დამდეგს ბერძნულად დაწერილი თხზულებისა „ცხოვრებაჲ ნმინდისა მამისა ჩუენისა მარტინიანესი“ აკადემიკოსი კორნელი კეკელიძე ასახელებს ნმიდა მარტინიანეს ცხოვრებასთან ილიას პოემის სიუჟეტურ-ფაბულური მსგავსების 10 პუნქტს, რაც თავისთავად ძალიან საინტერესოა, მაგრამ კიდევ უფრო საინტერესოა ის ფაქტი, რომ თურმე ნმიდა მარტინიანეს ცხოვრება ილიას პოემაზე ვერ მოახდენდა გავლენას, რადგან „ცხოვრების“ ბერძნული რედაქციები გამოქვეყნდა 1907 წელს, ხოლო ქართული თარგმანის ერთადერთი ნუსხა ათონის მთაზე ინახებოდა. ვერ ისარგებლებდა ილია 1895 წელს ერთ-ერთ რუსულ ჟურნალში გამოქვეყნებული მოთხრობით, რომელშიც მოკლედ და ზოგადად გადმოცემულია მარტინიანეს თავგადასავალი.

ილიამ თავის პოემას ლეგენდა უწოდა. სერგი მაკალათიას გამოქვეყნებული აქვს ხევში გაგონილი ლეგენდა ცბიერი დედაკაცის მიერ ბეთლემის ნმ. გიორგის მონასტრის ბერის შეცდენის შესახებ,⁷⁸ მაგრამ ეს ლეგენდა

77 კორნელი კეკელიძე, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, II, თბ., 1945.

78 სერგი მაკალათია, ხევი, თბ., 1934, გვ. 239-242.

ახლოსაც ვერ მივა წმიდა მარტინიანეს ცხოვრებაში შექმნილ სურათთან, რომლის მართლაც საოცარ დამთხვევებს ილიას პოემასთან ასე გადმოგვცემს აკადემიკოსი კორნელი კეკელიძე:

1. ერთს უდაბურს და მიუვალს მთაზე დაყუდებულ ცხოვრებას ეწევა განდეგილი მარტინიანე, რომელიც ყველას აკვირვებს თავისი ღვთისნიერი ასკეტიკური ცხოვრებით; ღვთისნიერ, ასკეტიკურ ცხოვრებას ატარებს ილიას განდეგილიც.

2. მარტინიანე იყო ახალგაზრდა, ლამაზი და მოხდენილი; ილიას განდეგილიც

არ იყო ხნიერ, მაგრამ ვით წმინდანს,
სულის სიმაღლე ზედ დასჩენოდა
სახე გამხდარი, კუშტი და მწყრალი
სინმინდის მადლით დაჰშვენებოდა,
და მაღალს შუბლსა, ნაოჭად შეკრულს,
შარავანდელი გადაჰფენოდა;

3. მოგვიანებით, საშინელ ქარბუქსა და წვიმაში, ქალი ახოხდა იმ მთაზე, სადაც მარტინიანე ცხოვრობდა და მისი სენაკის კარების მახლობლად დადგა. ასეთსავე პირობებში მოადგა განდეგილს მწყემსი ქალი.

4. ქალმა შემზარავი, სასონარკვეთილი ხმით დაიწყო: შემიბრალე, მონაო ღვთისავ, მარტინიანე, და ნუ დამადგებ მხეცების შესაჭმელად. მე გზას ავცდი, მოვხვდი ამ უდაბურ ადგილას და არ ვიცი, სად წავიდე, ნუ უგულვებელმყოფ ასეთს გასაჭირში ჩავარდნილს; მეც ხომ ღვთის ქმნილება ვარ! ილიას განდეგილს მოესმა სენაკში ადამიანის ხმა, ყური ათხოვა, თითქოს ვილაცა კივის და იძახის ზღუდის ძირს და, ვით ყმა ვინმე, ლალადების ხმით შესაფარს ბინას ითხოვდა.

5. ბრძოლა მარტინიანეს გულში — მიიღოს თუ არა

მის კარს მომდგარი, გზააბნეული, გაჭირვებაში მყოფი ქალი; ასეთივე ბრძოლაა განდეგილის გულში, როდესაც ის დაინახავს ქალს.

6. მარტინიანემ ანაზდეული სტუმარი სენაკში შეუშვა, გაუჩაღა ცეცხლი, რომელზედაც სტუმარი თბება. განდეგილმაც შეუშვა სენაკში მწყემსი ქალი, ის თბება ცეცხლზე, რომელიც მასპინძელმა გაუჩაღა მას.

7. მარტინიანემ თავის წინ დაინახა კოხტად ჩაცმული მშვენიერი, ულამაზესი ასული, რომელსაც ის ეკითხება: ვინ ხარ, საიდან და რად მოსულხარ? ქალიც უყვება, საიდან და როგორ მოხვდა აქ. ილიას განდეგილმაც თავის წინ დაინახა თვალწარმტაცია, შეუდარებლად ლამაზი ასული, რომელსაც ის ეკითხება: ვინა ხარ, შვილო, ამ უდაბნოში რამ მოგიყვანა? ქალიც უყვება, თუ როგორ, რა პირობებში მოხვდა ის აქ.

8. იწყება დიალოგი მარტინიანესა და ქალს შორის. ქალი უმტკიცებს მას, რომ ის ასკეტიკური ცხოვრება, რომელსაც ის ეწევა, არც ბუნებრივია და არც ღვთის სათნო, ამქვეყნიური სიკეთით და მშვენებით დატკობა ადამიანს არ უხშავს სასუფევლის კარებს. ასეთივე დიალოგია გამართული განდეგილსა და მწყემს ქალს შორის.

9. მარტინიანე ქალის სიტყვებმა შეარყია, მის გულში ვნებათა კოცონი დაენტო და მან გადაწყვიტა, დაენაფოს სასურველ სასმისს, მხოლოდ წინასწარ მოქმედების გეგმას ადგენს, რომ ვინმემ მოულოდნელად ხელი არ შეუშალოს მას. ილიას განდეგილმა რომ მშვენიერი მწყემსი ქალი იხილა, მას

დაუცხრა სული აქოთებული
და რაღაც ძალით ქალზე კვლავ დარჩა
თვალი ტყვექმნილი, გამტერებული.

ფეხი წინ წადგა...

ველარ გაუძლო სანყალმა მწირმა
და დახარა თავი ქალის ბაგეებისკენ.

10. მარტინიანემ განზრახვა და გადაწყვეტილება უცბად შეიცვალა, მან სისრულეში აღარ მოიყვანა თავისი გულისთქმა, ღმერთს ვედრებითა და სინანულით მიმართა, მოშორდა იქაურობას და დიდხანს გიჟივით დახეტიალობდა. ილიას განდეგილიც

უცბად გაშეშდა... ეჰა, წარწყმენდავ,
ეს რა სურვილი გულს გაიტარა?
და როგორც გიჟი გავარდა კარში.
ეს ვინ რბის დაძრწის? ეს ვინ ტანტალებს
ამ კლდეებშია თავაბურძგნული."

ასეთია ორი თხზულების, წმ. მარტინიანეს ცხოვრებისა და ილიას „განდეგილის“ სკრუპულოზური შედარება აკადემიკოს კორნელი კეკელიძის გამოკვლევაში. განხილულია კიდევ ერთი თხზულება, „პატერიკი“ — მამათა წიგნი, რომელიც ბერძნულიდან ქართულად გადმოუთარგმნია ექვთიმე ათონელს. მასში ეგვიპტელი ბერის ცთუნების მცდელობაა აღწერილი. გულისთქმისგან ალგზნებულმა ეგვიპტელმა ბერმა აანთო ლამპარი და თითები დაინვა. მან ტკივილიც კი ვერ იგრძნო „გარდამეტებისაგან ცეცხლსა მას გულის-თქუმისასა და აღდუღებისა ხორცთაჲსა“

განსხვავებას აკადემიკოსი კორნელი კეკელიძე ხედავს ილიას მწყემს ქალსა და ზემოხსენებული სასულიერო თხზულებების პერსონაჟ ქალებს შორის. მისი სიტყვით, „ილიას მწყემსი ქალი ნამდვილი ბუნების შვილია, ის სრულიად შემთხვევით, მოულოდნელად, წინასწარი განზრახვის გარეშე მოხვდება განდეგი-

ლის საყუდთან“. ზემოხსენებული თხზულების ქალები კი გაქნილი, გარყვნილი ადამიანები არიან, თუმცა ბოლოს ისინი უბრუნდებიან რწმენას. ნმ. მარტინიანეს ცხოვრების პერსონაჟი უზნეო ქალი, მარტინიანეს საქციელით თავზარდაცემული, ერთს დედათა მონასტერში მონაზვნად აღიკვეცება. თავად მარტინიანე კი, ერთი ადგილიდან მეორეზე გადადის და ბოლოს, როგორც მოხეტიალე მწირი, სულს დალევს ათინაში, ღმერთთან შერიგებული.⁷⁹ უძველესი სასულიერო თხზულებები გვარწმუნებენ, რომ უფლის ეს მცნება „ყოველი რომელი ჰხედვიდეს დედაკაცსა გულის თქმად მას, მუნვე იმრუშა მასთანა გულსა შინა თვისსა (მათე, 5,28), განდევილთა სენაკებშიც არ ყოფილა ადვილად შესასრულებელი, მაგრამ უფლისმიერი შენდობის იმედს ცოდვილნი არ კარგავდნენ. როგორც ვხედავთ, წმინდა მარტინიანე არ განდევნილა ღვთის ნიალიდან, არ დასჯილა განდევილივით. თუმცა ცოდვილი ფიქრი განდევილმაც დათრგუნა და სასოებით მიაპყრო თვალი ღვთისმშობლის ხატს. შერისხვა პოემის პერსონაჟისთვის მოულოდნელი აღმოჩნდა, მაგრამ შერისხვას პოემის კონტექსტშიც და ქრისტიანულ ღვთისმეტყველებაშიც მოტივაცია გააჩნია და სწორედ ეს უნდა გვიჩვენოს პოემის ანალიზმა.

ვრცელი ამონაწერები გვარწმუნებს ილია ჭავჭავაძის შედევრის ლიტერატურული წყაროს ძიების უაზრობაში, რადგან თუ ილიასთვის უცნობი წმინდა მარტინიანეს ცხოვრების სიუჟეტურ დეტალებს მისი პოემა ასე ემთხვევა, გამოდის, რომ ბერის ცთუნების სიუჟეტი იმდენად პოპულარული ყოფილა ლიტერატურაში და ხალხშიც, რომ სხვადასხვა თხზულების თხრობის დინამიკაში მოქ-

79 კორნელი კეკელიძე, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, II, თბ., 1945, გვ. 14-20.

მედებისა და განცდების ერთნაირი აღწერაც კი იჩენს თავს. „განდეგილის“ ლიტერატურულ წყაროდ გეორგ ებერსის რომანის დასახელება მართებულად არ მიგვაჩნია.⁸⁰ ილიამ თარგმნა ეს ნაწარმოები, დაინტერესდა მისით, მაგრამ პოემის წყაროდ ლეგენდა დაასახელა.

სტილისტურად „განდეგილი“ სასულიერო თხზულებას გვახსენებს. თითქოს პოემით ილია სულიერად მისთვის ძვირფასსა და მახლობელ სამყაროში გადასახლდა. ამას ადასტურებს ილიას მეგობარი და ბიოგრაფი გრ.ყიფშიძე: „ჩვენის ფიქრით, ძნელია თუ არ სრულიად შეუძლებელი, განდეგილის ისეთი ხელოვნებით დასურათება, როგორც ეს ილიამ მოახერხა, მარტოოდენ შემოქმედობის საიდუმლოებათა შემწეობით, მარტოოდენ პოეტურის ინტუიციით, უიმისოდ, რომ თვითონაც თვისი გულის სიღრმეში არ ეგრძნოს ძლიერი წყურვილი მარტოობისა, დიდი ქარტეხილი სულიერ მღელვარებისა, რელიგიურის ექსტაზით გამონვეული“.⁸¹

ახლობლების გადმოცემით, ილიას ერთხანს თვითონაც უნდოდა ბერობა, გრიგოლ ყიფშიძის სიტყვით „გარშემო ცხოვრებაშიაცა და თვით ილიას ბუნებაშიაც აღმოჩნდა არა ერთი და ორი სხვა გვარი, უფრო ცხოველი ძალა და ნადილი, რომელმაც დასჩაგრა ეს მიდრეკილება, მაგრამ სამუდამოდ კი ვერ აღმოფხვრა მის გულიდან სიყვარული დუმილისა, მარტოდ-მარტო ყოფნისა, ბერობა-განდეგილობისა“.⁸²

თანაბარი სიძლიერის სიყვარულითა და ტრაგიკული განცდით ხატავს ილია ერთის მხრივ, ბეთლემის

80 ნათელა ჩიტიშვილი, „განდეგილის“ ახლადმიკვლეული წყარო, აღმანახი „კრიტიკა“, 1984, N1.

81 გრიგოლ ყიფშიძე, ილია ჭავჭავაძე (ბიოგრაფია) ნიგნში — ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. I, 1914, გვ. XVI.

82 გრიგოლ ყიფშიძე, დასახ. ნიგნი, გვ. XVI.

მონასტრის ადრინდელ მკვიდრთ, ნმიდა ბერებს, მეორე მხრივ — დამარცხებულ ასკეტს.

უდიდესი ისტორიული მოვლენა, ასკეტიზმი, რომელთანაც ბრწყინვალე სახელებია დაკავშირებული მთელს ქრისტიანულ მსოფლიოში, „განდეგილის“ მკითხველისთვის დაფიქრების საგანი ხდება: რა არის საჭირო იმისთვის, რომ არ დაცარიელდეს მონასტერი, ფორმალური ხომ არ გახდა ჩვენი რწმენა, ეჭვი და შიში ხომ არ გვაშორებს ღვთის ნიალიდან?! ეს კითხვები მოწმობს, რომ ილიამ უმნიშვნელოვანესი სარწმუნოებრივი პრობლემა აღძრა თავის პოემაში და ტრადიციული თემა თავისი თანამედროვეობის იდეებით დატვირთა.

ილია ჭავჭავაძის „განდეგილის“ ანალიზს თავიდანვე მიმართულება მისცა მასში პოზიტიური აზრის ძიებამ. ასეთი მეთოდის განვითარებაში განსაკუთრებული როლი შეასრულა კიტა აბაშიძის ეტიუდმა, რომლის პროლემიკური პათოსი გაღვივებული იყო საზოგადოების ერთი ნაწილის მიერ „განდეგილის“ დაწუნებით, უფრო კი იმ კრიტიკოსთა შეხედულებებით, რომლებმაც ილია ჭავჭავაძეს ბრალი დასდეს „ცხოვრების კითხვების“ უგულვებელყოფაში, „სააქაოზედ პესიმისტური შეხედულებების გამოხატვაში“, ჩვენი ერის იდეალებისათვის შეუფერებელი აზრების პოპულარიზაციასა და ანტიმოქალაქეობრივ ესთეტიზმში. ერთ-ერთი ასეთი კრიტიკოსთაგანი წერდა პოემის შესახებ: „ჩვენს დროს არ შეეფერება, რომ პოეტმა, მერე იმისთანამ, როგორც ილია ჭავჭავაძეა თავის ქნარი რომელიმე განდეგილი ბერის უსაგნოთ და უმიზნოთ ცხოვრების დასამღერად მომართოს. ჯერ ერთია, რომ ჩვენი ხალხის იდეალს სრულებით არ ეთანხმება ამ სოფლიდან სამუდამოდ გაცლა და მარტო ლოცვაში სიცოცხლის გატარება... ბ. ილ. ჭავჭავაძის „განდეგილი“

შეიძლება იყოს ბერძნებისა, ასურეთლებისა, რუსებისა და ქართველებისა კი არ არის... განა ბ. ჭავჭავაძისთანა პოეტს ეპატიება ხალხის მისაყურებელი და „ზარმაცთა ყურის დასატკობობ“ ხმებს დაჰმღერდეს მაშინ, როდესაც დაუდგომელი შრომა და მედგარი ბრძოლა არსებობისათვის არის საჭირო?“⁸³ თუმცა მსგავსი მოსაზრებების პარალელურად საქები სიტყვებშიც გაისმა „განდეგილის“ მისამართით, მაგრამ მაინც პოემის საფუძვლიანი შეფასება და ილია ჭავჭავაძის მოქალაქეობრივი პოზიციის რეაბილიტაცია ითავა კიტა აბაშიძემ და ამ მხრივ მისი ეტიუდის ისტორიული ღირებულება უთუოდ ძალიან დიდია. „განდეგილის“ საშუალებით კიტა აბაშიძემ საბოლოოდ გაარკვია რეალიზმის მიმართულებისათვის ილია ჭავჭავაძის პოეზიის მიკუთვნების საკითხი და პოემა რეალისტური ლიტერატურის შედევრად აღიარა: „თუ თავდაპირველად ილ. ჭავჭავაძის პოეზიას კიდევ აჩნია რომანტიული სკოლის გავლენა, სამაგიეროდ და ბოლოს სრულიად განთავისუფლდა ამ გავლენისაგან და შექმნა შედევრი რეალური ნაწარმოებისა ქართულ ლიტერატურაში — „განდეგილი“. მან დაასრულა ევოლუცია რომანტიზმისა და შეიქმნა მამამთავრად რეალური პოეზიისა ჩვენში და ერთ საუკეთესო მის წარმომადგენლად“. კიტა აბაშიძემ პოემის დედააზრის ახსნა დაუქვემდებარა ორ კითხვას და მათზე პასუხის ფორმით ააგო თავისი ეტიუდი. ეს კითხვებია: რა უნდა ეთქვა ილია ჭავჭავაძეს? რას შეგვაგონებს ის? რა უნდოდა ეთქვა „განდეგილში“ პოეტს, — წერს კ. აბაშიძე, — თუ არა ის, რომ ყოველი კაცი, რომელიც გაურბის ცხოვრებას, ცხოვრების განვეიქნება დასჯილი ისე, როგორც დაისაჯა განდეგილი. ვერა-

83 ილია ჭავჭავაძე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, თბ., 1957, გვ. 266-267; 276.

ვითარი სენაკი და უდაბნო, ვერავითარი ცდა -- „დღე და ღამ ლოცვით, გოდებით, გვემით სულისტვის ხორცის ნამება“, „ვერც ლოცვის ცრემლი“, რომელიც არ შემწყდარა, „ვითა ღელესა მას გლოვისასა“, ვერ დასძლევს ბუნების მოთხოვნილებას, ვერ გააქარწყლებს სასტიკს კანონს ბუნებისას. მართალია, კაცს თავისი ენერგიითა და ნების ძლიერებით შეუძლია სასტიკი ბრძოლა გაუწიოს ამ მოთხოვნილებას, შებოჭოს და შეასუსტოს იგი, მაგრამ მთლად ერთიანად მისი მოსპობა კი შეუძლებელია“ „განდეგილში“ ის გვიჩვენა ილ.ჭავჭავაძემ, თუ როგორ არ უნდა მოიქცეს კაცი, რომ ტყუილ უბრალოდ არ გაუაროს მისმა ამ ქვეყნიურმა ცხოვრებამ“.

როგორც კ.აბაშიძის დასახელებული ნაშრომიდან ჩანს, ავტორმა ილია ჭავჭავაძის პოემის მთავარ პრობლემად დასახა ბრძოლა ცხოვრებასა და მის უარყოფას — ასკეტიზმს შორის, მაგრამ პრობლემის შედარებით მცირე მასშტაბი გაზარდა და „განდეგილი“ საზოგადოდ განდეგილობისა და ცხოვრების უარყოფელი ფილოსოფიის სანინააღმდეგო თხზულებად გამოაცხადა.⁸⁴

კ.აბაშიძის შემდეგ „განდეგილზე“ ბევრი დაინერა. „ეტიუდების“ ავტორის მაღალი კულტურითა და გზნებით დაწერილმა ნაშრომმა პოემის თითქმის ყველა მკვლევარზე მოახდინა გავლენა, ყოველ შემთხვევაში მისი მეთოდი უმეტესობამ მიიღო. ზემოხსენებული კითხვებიც არ მოსცილებია პოემას. როგორც ჩანს, ისე ძლიერი აღმოჩნდა „განდეგილის“ მიზანდასახულების ამოცნობისა და ზუსტად ფორმულირების სურვილი, რომ ამან საგრძნობლად მოადუნა პოემის მხატვრული სტრუქტურის მთლიანობაში აღქმა და „განდეგილის“ ანალიზი დი-

84 კიტა აბაშიძე, ეტიუდები XIX ს. ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, თბ., 1962, გვ. 156, 161, 169, 171.

დაქტიკისა და ალეგორიის პრინციპებით შეზღუდა. როგორც ცნობილია, სხვადასხვა დროს პოემაში დაინახეს „ვაივაგლახიანი ცხოვრების, დაუდეგარი არსებობისა“ და „მყუდრო ნეტარების დაპირისპირება“,⁸⁵ მყინვარისა და თერგის ალეგორია,⁸⁶ „სულის სიმტკიცის, ძალის ენერჯიის, ნებისყოფის აღზრდისაკენ, მოწოდება.“⁸⁷ ასეთ მოსაზრებებს თავისი საფუძველი აქვს. ყველა ჭეშმარიტად ღირებული მხატვრული ქმნილება მრავალ ასპექტში განხილვას უნდა უძლებდეს. ამ მხრივ არც ილიას „განდეგილია“ გამონაკლისი. მაგრამ ილიას პოემის თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ მისი მთავარი გმირი ასკეტია, ადამიანი, მოქმედი არაორდინარულ გარემოში, იდეის კაცი, რომლის ქცევისა და განცდების გაგება შესაძლებელია მხოლოდ იმ იდეოლოგიის გათვალისწინებით, რომელთანაც ეს პიროვნება განუყრელ კავშირშია. ამ შემთხვევაში მნიშვნელობა არა აქვს, გვევლინება თუ არა ის იდეოლოგიის დამცველად ან პირიქით, უარმყოფელად. მთავარია, რომ მისი სულიერი ცხოვრება დეტერმინირებულია ასკეტური იდეოლოგიით და მისი შინაგანი კონფლიქტების არსიც ამ დონეზე უნდა იყოს წარმოდგენილი. ილიას ხომ თეოლოგიური ტრაქტატი ან პუბლიცისტური წერილი არ დაუნერია ასკეტიზმის პრობლემაზე, სადაც ის ლოგიკური მსჯელობით დაასაბუთებდა თავის შეხედულებებს, მან დაწერა მხატვრული თხზულება. მაშასადამე, ჩვენ სრული უფლება გვაქვს ვეძიოთ მასში ფსიქოლოგიური სიმართლე. ბუნებრიობა, ე.წ. „გრძნობების ლოგიკა“, „შეთანხმებაც, შთაგონებაც, სისავსეც“ და ბევრი სხვა ისეთი კომპონენტი, რომლებიც უნდა ჰქონდეს საუკეთესო

85 ვახტანგ კოტეტიშვილი, ქართული ლიტერატურის ისტორია, თბ., 1959, გვ. 344.

86 სიმონ ჩიქოვანი, რჩეული წერილები, თბ., 1963, გვ. 200.

87 აკაკი ბაქრაძე, ილიას „განდეგილი“, ჟ. „ცისკარი“, 1972, N11.

ნიმუშს მწერლობისას და, თუ აღმოჩნდება, რომ ილიას გმირი არ შეესაბამება პოემაში ნაჩვენებ ვითარებას, მაშინ მოგვიხდება თქმა, რომ ილია ჭავჭავაძემ, დიდმა რეალისტმა მწერალმა, თავი ვერ გაართვა შემოქმედებით ამოცანას, მან გამოთქვა საზოგადოებისთვის სასარგებლო აზრი, გამოთქვა შთამბეჭდავად, ლამაზად, ცალკეულ პასაჟებში მიაღწია ფსიქოლოგიურ დამაჯერებლობას, ბევრ რამეს მისწვდა ინტუიციით, მაგრამ აქტი შემოქმედებისა მის თხზულებაში მაღალ დონეზე არ აღსრულებულა, რადგან, როგორც ცნობილია, ეპიკური ნაწარმოები დიდი ლიტერატურის კუთვნილება მხოლოდ მჭევრმეტყველების, მნიშვნელოვანი იდეების ან კარგად დამუშავებული დეტალების საფუძველზე არ ხდება. ყველა ხსენებულ ღირსებასთან ერთად მასში ჰარმონიულ შეთანხმებას განაპირობებს ლიტერატურული ხასიათი — გაცოცხლებული და მოტივირებული ბუნებასა და საზოგადოებაში მოქმედი კანონების თანახმად. „სწორედ იმაში მდგომარეობს დახვეწილი, ეკონომიკური ხელოვნება მწერლისა, — წერს ერთი ფსიქოლოგი, — რომ ის თავის გმირს აშკარად და ამომწურავად არ ამოახსნევინებს მოტივირების ყველა საიდუმლოს. ამით მწერალი კვებავს ჩვენს წარმოდგენას, გვაიძულებს შევავსოთ ის, რაც უკმარისად მიგვაჩნია, აშორებს ჩვენს გონებას კრიტიკულ აზრს და აღგვიძრავს გმირთან გაიგივების გრძნობას. სხვაგვარად მოიქცეოდა დილეთანტი — ყველა მისთვის მნიშვნელოვან სათქმელს ის გამოთქვამდა შეუფარავად და ამის შედეგად მიიღებდა ჩვენი თავისუფალი და შეუბოროკავი, რაიმე ჩაღრმავების ილუზიას მოკლებული აზრის სიცივეს“.⁸⁸

88 Зигмунд Фрейд, Некоторые типы из психоаналитической практики, ნიგბში: Психоанализ и учение о характерах, М.,-Петроград, 1923, стр. 172.

ასეთი ეკონომიკური მოტივაცია არის ილია ჭავჭავაძის „განდეგილში“ — მისი სრული შეცნობისთვის კი ასკეტიზმის იდეების ცოდნაა საჭირო, რადგან თანდაყოლილი ხასიათი პოემაში ამ იდეების ფონზეა განვითარებული. ასკეტიზმის იდეოლოგიიდან გამომდინარე კი გაგვიჭირდება ავხსნათ გმირის ტრაგედია მასში ბუნებრივი ინსტინქტის ამოქმედებით, როგორც ამას ე.აბაშიძე გვთავაზობს. ძალზე მცირე საბუთია განდეგილის სიკვდილისათვის მასში ხორციელი მისწრაფების ხანმოკლე აღზევება და მით უმეტეს სულ არ არის საბუთი ასკეტური იდეალის ტოტალური დამარცხების განსახიერებისათვის, თუ მაინცდამაინც ასეთ განზრახვას ილია ჭავჭავაძეს მივანერთ. ასკეტიზმის ქრისტიანული დოქტრინა ამ თვალსაზრისით პოემის სიუჟეტთან ისეთ წინააღმდეგობას არ ქმნის, რომ ამან განაპირობოს პერსონაჟის ტრაგედია. ტრაგიკულ წინააღმდეგობრიობას მხოლოდ მაშინ ექნებოდა ადგილი, ქრისტიანულ ასკეტიზმს აბსოლუტურად რომ გამოერიცხა ადამიანის ბუნების ცოდვილიანობა, უარეყო ცოდვისა და სინანულის კორელაცია და დაუშვებლად მიეჩნია ასკეტური ცხოვრების დროს სქესობრივი სურვილის ან რომელიმე სხვა ცოდვილი ფიქრის ხანმოკლე გაელვებაც კი. მაგრამ, როგორც ცნობილია, ქრისტიანული მოძღვრების საფუძველი ბიოლოგიური ბუნების უარყოფა კი არ არის, არამედ მასზე სულიერი ამაღლება. ასკეტური იდეოლოგია, რა თქმა უნდა, არ უგულვებლყოფს ქრისტიანული მორალიზმის ძირითად პრინციპს — განუწყვეტელ ზნეობრივ ბრძოლას „შინაგან ადამიანში“ და არ აღიარებს, რომ სულიერი ცხოვრების რომელიმე ეტაპზე ბრძოლა წყდება და მუდმივი სიფხიზლის ადგილს რაღაც განსაკუთრებული რელიგიური პროსტრაცია იკავებს. ასეთი თვითდარწმუნება და ამპარტავნება შეუთავსებელია ასკეტურ ხასიათ-

თან. ეს ჩანს კიდევაც ილიას პოემაში: მწირი გაიგებს თუ არა „რალაც კაცის ხმას“, შემკრთალი ჰკითხავს — „ვინ ხარ? კაცი თუ მავნე, აქ მოგზავნილი ეშმაკისაგან?“ და მალე დამშვიდდება: „რა დედა-ღვთისამ სენაკს შეუშვა და არ შერისხა იგი მოსული, გულში თქვა მწირმა: ძეა კაცისა და არა მავნე, ბოროტი სული“. ასეთი რეაქცია სავსებით გასაგებია განდევილისაგან, რომელიც ელის ცოდვის საფრთხეს, იცის, რომ „ცოდვა მსგავს არს ღელვისა,; რომელი მოინიის ჩვენ ზედა სასტიკად და კუალად სხვასა მოგუცნის მუნთქუესვე“ (ბასილი კესარიელი). ამიტომაც ის მუდამ საომარ მდგომარეობაშია და „ჯაჭვ იგი სარწმუნოებისა და სიყუარულისა და ჩაფხუტი იგი სასოებისა და ცხოვრებისა“ (1 თესალონ. 5,8); „ფარი სარწმუნოებისა“ (ეფეს. 6,16) და საჭურველი არა ხორციელი (2 კორინთ. 10,4) მომარჯვებული აქვს. ხოლო შესაძლებელი დროებითი მარცხის შემთხვევაში მის სულს განწმენდს სინანული, გულწრფელი ლოცვა და სასოება. ასკეტს, ისევე როგორც ყველა ქრისტიანს, შეუძლია გაიმეოროს პავლე მოციქულის სიტყვები: „ესე უწყით, რამეთუ ჰსჯული სულიერ არს, ხოლო მე ჳორციელ ვარ და განფრდილ ცოდუასა შინა. რამეთუ რომელსა იგი ვიქმ, არა ვიცი, რამეთუ არა რომელი იგი მე მნებავს, მას ვიქმ, არამედ რომელი იგი მძულს, მას ვჰყოფ. ხოლო უკეთუ, რომელი იგი მე არა მნებავს და მას ვჰყოფ, არღარა მე ვიქმ მას, არამედ რომელი იგი დამკვდრებულ არს ჩემთანა ცოდუა. ვჰპოვომეა ჰსჯული, რომელსა უნდეს ჩემდა ყოფად კეთილისა, რამეთუ მე ბოროტი წინამიძს. რამეთუ თანა მნებავს მე ჰსჯულსა ღმრთისასა შინაგანით მით კაცითა“ (რომ. 7,14-15; 20-22).

როგორც ვხედავთ, ქრისტიანული მოძღვრება სულიერი ზეაღსვლის ურთულეს პროცესს ბუნების დამთრგუნველი იმპერატივის მექანიზმს არ უქვემდებარებს და

ასეთი ზეალსავლის დასაბუთებას „შინაგანი ადამიანის“ სურვილების დიფერენციაციაში, ქვენა და ამაღლებული მისწრაფებების ზნეობრივ გაცნობიერებაში ეძებს. ე.წ. ასკეტურმა ბელეტრისტიკამ ცთუნების ეპიზოდები მრავლად იცის. ერთ-ერთ მათგანს, თქმულებას წმ. მარტინიანეს შესახებ კ.აბაშიძეც იმონმებს 1895 წ. რუსული უურნალის პუბლიკაციის მიხედვით.

ილია ჭავჭავაძის გმირიც, რომელიც აკრძალული სურვილის რეალიზაციას არც კი ახდენს, დიდი აფორიაქების შემდეგ დამშვიდდება, მაგრამ სულ მალე მის არსებაში თავს იჩენს საბედისწერო ბზარი და გმირი ილუპება. როგორც ჩანს, პიროვნებაში ამოქმედდნენ რალაც სხვა ძალები, რომელთა შეუთავსებლობამ გამოიწვია კატასტროფა, თორემ ამ შემთხვევაში ასკეტს ხომ თავისი იდეალის გამარჯვება უნდა ეზეიმა. ხომ არ უნდა ვიფიქროთ, რომ მისთვის, „გულ-მწყრალი ფილოსოფოსისათვის“, როგორც მას კ.აბაშიძე უწოდებს, ცხოვრებიდან წასვლის ერთადერთი მიზეზი ადამიანში ხორციელი სურვილების არსებობა გახდა, მთელი თავისი ასკეტური ცხოვრება მათ დათრგუნვას შეაღია და, რაკი ეს ბოლომდე ვერ შეძლო, შეძრწუნებისაგან მოკვდა. პოემის მე-3 თავში, სადაც მწირის მიერ წარმოდგენილი ცხოვრების სურათია დახატული, სრულიადაც არ ჩანს, რომ განდევილმა მაინცდამაინც ხორციელი ტკობის წარმართული კულტი შეიზიზლა, მის წინააღმდეგ აღდგა და, როდესაც თვითონ მასში, მიუხედავად „დღე და ღამ ლოცვისა“, „ჯერ არცნობის სიტკობებამ“ იჩინა თავი და „რალაც ძალით ქალზე კვლავ დარჩა თვალი ტყვექმნილი, გაშტერებული“, — ეს ვერ აიტანა. ანგარიში უნდა გაენიოს იმასაც, თუ რა თანმიმდევრობით არის ნაჩვენები პოემაში გმირის სულიერი მოძრაობა. ვიდრე ინსტინქტი მთლად ძალაში შევიდოდა, ხომ უფრო ადრე იყო დიალოგი მწყემს ქალ-

სა და განდეგილს შორის და თუ ამჯერადაც ღრმად არ ჩვენვდებით მოტივაციას, ძნელი წარმოსადგენი გახდება ქრისტიანი ასკეტი, რომელმაც ჩაიკლა უდიდესი ძალის ბუნებრივი მოთხოვნილება — თავის მსგავსთა შორის ცხოვრებისა, მიზნად დაისახა მორეოდა საკუთარ თავს და უეცრად ისე დაიბნა მწყემსის უბრალო შეკითხვაზე, რომ უნებლიეთ წამოიძახა: „ხსნა ყველგან არის... ხოლო გზა ხსნისა ესეთი მერგო მე... უბედურსა“. რომ ხსნა ყველგან არის და ასკეტიზმი ხსნის ერთ-ერთი გზაა, ეს მან, ქრისტიანულ მოძღვრებაში გარკვეულმა კაცმა, ადრეც იცოდა, რალა შუაშია „უბედური“, რა გრძნობამ უქარნახა მას ეს სიტყვა?! ასეთი მომენტები აუხსნელი რჩება კ.აბაშიძის ნაშრომში. უხერხულობა თავიდან აცილებულია იმით, რომ კონკრეტული მოვლენა — ასკეტიზმი წარმოდგენილია ყოველგვარი განდეგილობის ზოგად სახედ, ხოლო მწირის მარცხი კი ასკეტიზმის კანონზომიერ და გარდაუვალ დამარცხებად.

ა.ბაქრაძემ, პირველმა ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში, საჭიროდ სცნო ვრცელი მსჯელობა ქრისტიანულ დოგმატიკებზე „განდეგილის“ ანალიზის დროს და ნაშრომში „ილიას“ განდეგილი⁸⁹ ილიას პოემის ახალი გააზრება სცადა. ნაშრომში ბევრი საგულისხმო აზრი და საინტერესო მიგნებაა, თუმცა ქრისტიანულ მოძღვრებაში სულისა და ხორცის ცნებების მცდარმა გაგებამ ავტორს ხელი შეუშალა სწორად წარმოედგინა განდეგილობის არსი, ამასთან დაკავშირებით კი პოემის გმირის ხასიათი და ის ფაქტიურად ასკეტური რეჟიმის ნორმების აღწერას ვერ გასცდა. „თავისუფალი ნებით ადამიანი იმიტომ ირჩევდა განდეგილობას, — წერს ა.ბაქრაძე, — რომ ტანჯვის გზით

89 აკაკი ბაქრაძე, ილიას „განდეგილი“, ჟ. „ცისკარი“, 1972, N11.

(სიმბოლურად ქრისტეს გზის გამეორებით) დაეგმო ხორცი (ბოროტება) და სულით (სიკეთით) ამალღებული მიმსგავსებოდა უზენაესს. ეს არის განდეგილობის არსი. „განდეგილში“ ილიას გამოყენებული აქვს ცოდვითდაცემის კლასიკური სიუჟეტი, მაგრამ ამჯერად დაცემა გამონვეულია რწმენის ღალატით. ამდენად „განდეგილი“ რწმენის ტრაგედიაა. რწმენის ღალატი კი შედეგია ადამიანის გაორებისა და ნებისყოფის სისუსტისა“. „ხორცის მხევალი მწყემსი ქალი“ ხიბლავს განდეგილს თავის სილამაზით. ა.ბაქრაძის აზრით, მისი შორეული წინაპარი ბიბლიური ევაა: „ცდუნების პირველ ამბავშიც ევა მშვენიერია. ასეა სიტყვაკაზმული მწერლობის სხვა ნიმუშებშიც, სადაც ცოდვითდაცემის სიუჟეტია გამოყენებული“. ეს ალეგორიული პოემა ა.ბაქრაძის შეხედულებით, მეტად მნიშვნელოვან მოწოდებას შეიცავს: „ყოველმა კაცმა ხორცი უნდა მისცეს სულისათვის. მაშინ გახდება შესაძლებელი ერის გათავისუფლება. განდეგილსაც ეს გზა უნდა გაეგლო. ჯერ საკუთარი სულის ხსნისათვის უნდა ებრძოლა და მერე მიეცემოდა საშუალება მამულზეც ებრუნა. მაგრამ პიროვნების სულის ხსნა არ არის იოლი საქმე. ამისთვის ჯვარცმულის რწმენა, ნებისყოფა და ენერგია უნდა ჰქონდეს კაცს. მისი სულის სიმტკიცისა და ძალის პატრონი უნდა იყოს. სხვანაირად არაფერი გამოვა. რაკი განდეგილს ეს თვისებები არ აღმოაჩნდა, დაიღუპა კიდეც. ეს სიკვდილი სულის სიმტკიცის, ძალის, ენერგიის, ნებისყოფის აღზრდისაკენ მოუწოდებს მკითხველს“.

როგორც ვხედავთ, ქრისტიანულ მოძღვრებაში არარსებული ანტაგონიზმით, ქრისტიანული ვოლუნტარიზმის მაქსიმალიზაციით აგებს ა.ბაქრაძე ალეგორიულ მოდელს, რომელშიაც ერთიანად უნდა მოაქციოს როგორც მთელი ქრისტიანული ასკეტიზმი, ისე პო-

ემა „განდეგილის“ უალრესად დრამატული სიუჟეტი.

როგორც საყოველთაოდ ცნობილია, ქრისტიანობა მონისტური რელიგიაა. ის აღიარებს მატერიის სრულ დამოკიდებულებას ღმერთისაგან, მიიჩნევს მასსულის (ღმერთის) შემოქმედების ნაყოფად. ქრისტიანობაში არ არის და არც შეიძლება იყოს მატერიისა და სულის ანტაგონიზმი. ამას მოწმობს ქრისტიანული თეოლოგია, ეთიკა, ხელოვნება, პირველი ქრისტიანული წიგნები და საერთოდ ყველაფერი, რასაც კი კავშირი აქვს ქრისტიანულ მოძღვრებასთან. ბოროტება არ არის მატერიის იმანენტური თვისება და ბოროტებას არც აქვს სუბსტანციური არსებობა. „არაფერს არ შეიძლება ჰქონდეს არსებობა, რაც არ არსებობს არსში... რაც არ არის არსში, ის არ არსებობს საერთოდ“, — წერს გრიგოლ ნოსელი. „ყოველი დაბადებული ღმერთისა კეთილ-არს, — ვკითხულობთ პავლესთან, — და არა რა არს განსაგდებელ, მადლობით მიღებული“ (1 ტიმ. 4,4). ყოველი არსებული თავისთავად კეთილია, თუ ის შეესაბამება შემოქმედის აზრსა და ნებას. პირველქმნილი ცოდვის შედეგად შეილახა ადამიანის ბუნება — სულიც და ხორციც. ეს იყო პირველი ამხედრება ღვთაებრივი ნების წინააღმდეგ, რისი სტიმული ხორციელი სურვილი კი არა, თავისუფალი ნება და ამპარტავნება იყო. ევას „სილამაზე“ აქ არაფერ შუაშია. სატანამ პირველ ადამიანებში გააღვივა ავტონომიისა და ღმერთთან გათანაბრების სურვილი. ღვთისმეტყველებაში ბევრი დაწერილა ადამ და ევას თავისუფალი ნების შესახებ, რომელსაც ჯერ კიდევ არ ჰქონდა მიცემული სამუდამო მიმართულება და ამდენად ის განსხვავდებოდა ჩვენი წარმოდგენებისაგან თავისუფალ ნებაზე. „ადამიანის ყველა ძალისა და უნარის მსგავსად, — წერს ულრიცი, — თავისუფალი გადაწყვეტილების უნარიც, უნარი სურვილების, მიდრეკილებების შეზღუდვისა, მათი

განსჯისა და მათ შორის არჩევანის გაკეთებისა, მიიღ-
ნევა მხოლოდ თანდათანობით, მუდმივი და დაუბრკო-
ლებელი მოღვაწეობით, განუწყვეტელი ვარჯიშით".⁹⁰
ასეთი რამ კი სამოთხის ვითარებაში ჯერ კიდევ შეუძ-
ლებელი იყო. ეს უნდა მოჰყოლოდა სულიერი განვითარ-
ების ხანგრძლივ პროცესს, სარწმუნოებას. როგორც
ვხედავთ, „ცოდვითდაცემის კლასიკური სიუჟეტის“
მოდერნიზაცია და მისი ნებაყოფლობითი მორგება
რომელიმე მხატვრულ თხზულებაზე სრულიად დაუშ-
ვებელია მაშინ, როდესაც ქრისტიანულ მოძღვრებაზე
სერიოზული და დასაბუთებული ლაპარაკია საჭირო.
არ შეიძლება აგრეთვე ხორცის გმობის, სოფლის მოძა-
გების თემას ქრისტიანული დოქტრინების სისტემაში
განმსაზღვრელი მნიშვნელობა მივანიჭოთ. ეს თემა
მეტად თავისებურად გამოიყურება რელიგიაში, რო-
მელიც ცოდვად სულისა და ხორცის დისჰარმონიას
თვლის და არა ხორცს თავისთავად. სწორედ ჰარმონი-
ის აღდგენის, ფიზიკურ მისწრაფებებში ზომიერების
დაცვისკენ მოგვიწოდებს ა.ბაქრაძის მიერ დამონშე-
ბულია პავლეს ეპისტოლე, სადაც ხორცის თვისებები
— სიძვანი, მრუშებანი, ბილწებანი, მთვრალობანი და
სხვაა გაკიცხული, ხოლო სულისა — სიყვარული, სი-
ხარული, მშვიდობა, სულგრძელობა და სხვ. — განდი-
დებული. ამავე დროს პავლესვე ეკუთვნის სიტყვები
„არა უწყითა, რამეთუ ჴორცინი ეგე თქუშნნი ტაძარნი
თქუშნ შორის სულისა წმიდისანი არიან, რომელ ეგე
გაქუს ღმრთისაგან“ (I კორინთ. 6, 19).

იოანეს სიტყვები: „ნუ გიყუარნ სოფელი ესე, ნუ-
ცალა რაჲ არს სოფლისა ამის“ (I იოანე 2, 15) — ვერ
გააბათილებს ძირითად იდეას, რომელსაც მთელი

⁹⁰ ციტატამოღებულია ა. გუსევის ნიგნიდან: *Нравственный идеал буддизма в его отношении к христианству*, С.-Петербург, 1874, стр. 172.

ქრისტიანული რელიგია ემყარება: „რამეთუ ესრეთ შეიყუარა ღმერთმან სოფელი ესე, ვითარმედ ძეცა თვისი მხოლდშობილი მოჰსცა მას, რათა ყოველსა, რომელსაც ჰრწმენეს იგი, არა წარჰსწყმდეს, არამედ აქუნდეს ცხოვრება საუკუნო“ (იოანე, 3, 16). მოციქულთა ეპისტოლეებში, სადაც ერთი შეხედვით თითქოს მართლაც არის ურთიერთგამომრიცხავი სიყვარული და მოძაგება სოფლისა, დაკვირვებული კითხვისას მაინც შევიცნობთ, რომ ეს სხვა არა არის რა, თუ არა სურვილი — დაიცვას ადამიანი მანკიერი ნების უაზრო მოქმედებისაგან, დაუოკებელი გრძნობების ღელვისაგან, რადგან ნეტარი ავგუსტინეს ნათქვამისა არ იყოს, „ყოველი მოუნესრიგებელი სული თავის თავში ატარებს სასჯელს“. და თუ ქრისტიანობა მოუნოდებს მორწმუნეებს არ დაემონონ ყოველდღიურ წვრილმან საზრუნავს, არ მოექცნენ ხელსაყრელი ვითარების სამარცხვინო ტყვეობაში, ამაშიც ჩანს მისი უდიდესი რწმენა ადამიანისადმი, რწმენა, რომ თავისუფალი ნება ბევრად უფრო მაღალი კატეგორიაა, ვიდრე მოვლენათა მარტივი, ბიოლოგიური შინაარსი. „ქრისტე არსად არ გამობს ხორცს, — წერს იოანე ოქროპირი, — ის ყოველთვის ბრალს სდებს გაუკუღმართებულ ნებას, როდესაც ამბობს, რომ უკეთუ თუალი შენი მარჯუჴნე გაცთუნებდეს შენ, აღმოიღე იგი და განაგდე შენგან-ო — გულისხმობს, რომ არა მხოლოდ თვალი სცოდავს, არამედ გონება და გული“.⁹¹ რელიგიის ასეთ მომენტებს აუცილებლად სწორი გააზრება უნდა, მათ დიდი მნიშვნელობა აქვთ ქრისტიანული კულტურის ისტორიისთვისაც, წინააღმდეგ შემთხვევაში მსოფლმხედველობრივი კონფლიქტი შეიძლება

91 Иоанн Златоуст, Беседы на евангелиста Матфея, Г. 1, М., 1839, стр. 550.

დავინახოთ იქ, სადაც მას სინამდვილეში ადგილი არა აქვს.

სულის ხსნაც არ არის პრივილეგია მხოლოდ მათი, ვინც ხორცის უკიდურესი გვემა შეძლო. ქრისტეს, ამ თავისებური და „ერთადერთი ხელდასხმულის“, დიდი მიზანი კარგად არის ჩამოყალიბებული პოეტურ ნათქვამში: იესოს სულს კომმარით აწვალებდა აზრი, რომ გარეშე მდგომთაგან ბევრი იყო, ვისაც გზა ვერ ეპოვნა. უფსკრული ხელდასხმულთა და ხალხს შორის უნდა შემცირებულიყო. ამიერიდან სასუფეველი ღვთისა აღარ უნდა ყოფილიყო „გარეგნულ მოქმედებებზე“ დამოკიდებული: სასუფეველი არ არის არც აქ, არც იქ — „ის ჩვენშია“ იესოსთვის მთავარი იყო არა ის, თუ რამდენად ღრმად შეაღწევდა ვინმე სულის საუფლოში, არამედ ის, რომ ყველას ერწმუნა ასეთი საუფლოს არსებობა. მას უნდა ეთქვა: მე არ მინდა, რომ ხსნა მცირე რჩეულთა ხვედრი იყოს. მე მინდა, რომ მთელმა ხალხმა მიიღოს მასში მონაწილეობა.⁹² ამასაც უთუოდ ანგარიში უნდა გაეწიოს, მით უმეტეს თუ გავიაზრებთ ა.ბაქრაძის აზრს — „ილიას შემოქმედებაში ქრისტიანობა მიჩნეულია პიროვნებისა და ერის მხსნელ მოძღვრებად“. სრულიად სამართლიანად წერს ა.ბაქრაძე, რომ სიკეთისა და მადლის სამსახური ქრისტიანობის უპირველესი მცნებააო. ეს, რათქმა უნდა, ჰუმანიზმია. ჰუმანიზმის განვითარებას რთული პერიპეტიები აქვს, მაგრამ რელიგიაში, რომელმაც ჰეგელის სიტყვით — შემოაბრუნა მსოფლიო ისტორია,⁹³ შეიქმნა პიროვნული კულტურის სპეციფიკური ფორმები, რომელთა წვდომა მარტო „ენერგიითა და ნებისყოფით“ შეუძლებელია. სწორედ ამ თვალ-

92 Рудольф Штейнер, Мистерии древности и христианство, М., стр. 125-126.

93 Гегель, Лекции по истории философии, Л., 1935, стр. 81.

საზრისით არის საინტერესო ასკეტიზმის ფენომენი ქრისტიანობაში.

მართლაც, ვინ იყვნენ ეს ასკეტები, რომლებმაც მოისურვეს რაღაც განსაკუთრებულის ჩადენა საიმი-სოდ, რათა დამსგავსებოდნენ ყველა ქრისტიანის იდე-ალს — იესო ქრისტეს?! იმდენად ხომ არ გადააჭარბეს კეთილმორწმუნეობაში, რომ რელიგიის უმაღლეს აზ-რსაც კი დასცილდნენ, რადგან მათი ცხოვრების შესა-ბამისი წესი ბიბლიაშიც კი არ მოიძებნება. საერთოდ, ქრისტეს მიერ მონაზვნობა არც არის კანონიზებული. ამას აღიარებს თვით პავლე მოციქულიც, მონაზვნო-ბის დიდი პატივისმცემელი: „ხოლო ქალწულთათვის ბრძანება უფლისა მიერ არა მაქუს, ხოლო ვაზრახებ, ვითარცა შეწყალებული უფლისა მიერ, სარწმუნო-ყოფილ“ (I კორინთ. 7,25). ეს კითხვა კარგა ხანია თან სდევს ასკეტიზმის პრობლემას. როგორც ჩანს, ის თანაბრად აინტერესებდა იმათ, ვისაც რელიგიური ცხოვრების ერთადერთ ფორმად ასკეტიზმი მიაჩნდა, მიუხედავად იმისა, რომ ქრისტეს ცხოვრება საამისო მაგალითს არ იძლეოდა, და იმათაც, ვინც სახარებისა-ვე საფუძველზე უარყოფდა ასკეტიზმს. როგორც ცნო-ბილია, ისტორიის მანძილზე ასკეტიზმს არაერთხელ მიუღია მახინჯი სახე, ფანატიზმში გადაზრდილა. ის-ტორიულ ღვთისმეტყველებაში ასეთი ფორმა შესაბა-მისად არის კვალიფიცირებული. ითვლება, რომ ესენი არიან ცრუასკეტები, რომ მათზე იმოქმედა ხორცის ბოროტებად გამოცხადების ერეტიკულმა იდეამ. მათი სულიერი მდგომარეობა ასკეტიზმის არსს არ გა-მოხატავს და ისინი მხედველობაში არც მიიღებიან.⁹⁴ ეს ღვთისმეტყველების პასუხია, მაგრამ კითხვას აღ-

94 Православная Богословская Энциклопедия, Петроград, 1902.

ძრავს კულტურისა და საზოგადოებრივ ურთიერთობათა ისტორიაც, უპირველეს ყოვლისა იმიტომ, რომ საუკუნეთა განმავლობაში განყენებულთა სავანეებიდან კაცობრიობას ესმოდა „გრძნობათა მგზნებარე და ნაზი მოძრაობა. იქ ნახა სტუმართმოყვარე თავშესაფარი ხელოვნებამ, პოეზიამ, მეცნიერებამ. ცივილიზაციის სანყისები ბერ-მონაზვნობის ცხოვრების ფურცლებია. მიაღწია ბერ-მონაზვნობამ ყოველივე ამას თავისი იდეალების უარყოფით, თუ სწორედ იდეალებმა შეუქმნეს მას ნიადაგი ასეთი მოღვაწეობისათვის? — წერს ჰარნაკი. ის მონაზვნობაა ჭეშმარიტი, რომელიც ჭვრეტს სოფელს, ვითარცა ღვთის ტაძარს და მდუმარე ბუნებაშიც აღიქვამს ღვთაებრივ სულს, თუ ჭეშმარიტი მონაზვნობაა ის, რომელიც ამტკიცებს, რომ ქვეყანა ბუნებითა და ისტორიით ეშმაკის კერძია? ორივე პასუხი გვესმის სავანეებიდან, რომელია სწორი და რომელს ერგება ისტორიული გამართლება?“⁹⁵

როგორც ვხედავთ, ასკეტიზმი მოითხოვს ფსიქოლოგიურ ახსნასაც და სრულიად სამართლიანად. მართლა ძნელი დასაჯერებელია, რომ საკუთარ თავზე მოძალადე ადამიანებმა, პირქუშმა და მშრალმა განდგომილებმა ამ ზომამდე გამოამყლავნეს შემოქმედებითი ენერჯია და ამდენი კეთილი და მნიშვნელოვანი საქმის გაკეთება შესძლეს. ასკეტიური ცხოვრების წესის პოლემიკური ისტორია, საუკუნეობრივი კამათი სხვადასხვა ტიპის ბერ-მონაზვნობის თეორეტიკოსთა შორის მოწმობს, რომ ჭეშმარიტი ასკეტიზმი აღიარებული იყო, როგორც განსაკუთრებული უნარი, მონოდება, ხვედრი საამისოდ განწყობილი ადამიანე-

95 Адольф Гарнак, Монашество — его идеалы и его история, С.Петербург, 1908, стр. 8-9.

ბისა, რომ ის იყო უანგარო და უსაზღვრო სიყვარული ღვთისა და რომ მხოლოდ მოვალეობით არ განისაზღვრებოდა. ეფრემ ასურის სიტყვით რომ ვთქვათ: „მონაზონ არვინ იქმნებიხს მოპარსვითა თმათაჲთა და შეცვალებითა სამოსლისაჲთა, არამედ სურვილითა საღმრთოჲთა და მოქალაქეობითა სათნოჲთა, რამეთუ ამათ მიერ გამოჩნდების სინმიდე სულისა“. ასკეტური ხასიათისადმი ინტერესი გამოთქვა ილია ჭავჭავაძემ წერილში „აკაკი და ვეფხისტყაოსანი“, სადაც ის ამტკიცებს თანდაყოლილი ხასიათის არსებობას და უბრწყინვალესი ქარაქტეროლოგიური ანალიზის საფუძველზე გვიჩვენებს გენიალურ ქმნილებაში შექმნილი ლიტერატურული ხასიათის მიმართებას ბუნების კანონებთან. ასეთ კონტექსტში მას მაგალითად მოჰყავს სვიმონ მესვეტის ასკეტური ცხოვრება: „სვიმონ მესვეტე სვეტზედ ავიდა და იქ მიეცა გახრწნილებას სულის საოხად, და ნუთუ ეს სიზარმაცით მოუვიდა და ქვეყანას იმიტომ მოერიდა, რომ ქვეყანა ხელ-ფეხის მოძრაობას, გარჯას და მუშაობას ჰთხოულობდა და სვეტზედ კი უძრავად შეეძლო დებულიყო. ამისთანა ამბავს სხვა მიზეზი აქვს, რომელიც თავს იმაღავს ადამიანის მრავალფერს ბუნებაში და, რამოდენად ეს ფარულნი მიზეზნი შორს არიან უბრალო სიკვდილის შვილთა თვალთათვის, იმოდენად მათი პოვნა და მიგნება ხვედრია მარტო იმისთანა კაცებისა, როგორიც რუსთაველია და სხვანი“. პოემა „განდეგილში“ ილია ჭავჭავაძემ ადამიანის მრავალფერი ბუნების კიდევ ერთი მხარე გვიჩვენა, ძალზე ღრმად გაგებული ქრისტიანული მოძღვრებისა და ასკეტური იდეალის ფონზე.

ს.ცაიშვილის ცნობით, ილია ჭავჭავაძეს პოემის დედანშივე შეუცვლელია პირველი ორი სათაური — „მეუდაბნოე“ და „ბეთლემი“ — მანამდე უცნობი, ძველქარ-

თული განდგომილის საფუძველზე აღმოცენებული სიტყვით განდეგილი.⁹⁶

იქნება ამით ილიამ თავის გმირს ჩამოაშორა შუასაუკუნეების მეუდაბნოებისა და განდგომილების შარავანდედი, არც ბეთლემით ისურვა დაესათაურებინა განდეგილის მარტოსულობის ტრაგედია. პოემაში წმინდანებისაგან გამოცალკევების მოტივი არის. ის იგრძნობა დამამთავრებელ სტროფებში:

და იქ, სად წმინდანთ უდიდებიათ
ღმერთი მსჯავრის და ჭეშმარიტების,
იქ, სად უწირავთ უფლისა მიმართ
მსხვერპლი ქებისა და ღალატების, —
ან შორის ნანგრევთ და ნატამალთა
მარტო ქარილა დადის და ქშუის,
და გამომფრთხალი ჭექა-ქუხილით
მუნ შეხვენილი ნადირი ღმუის.

პოემის პირველმა რეცენზენტებმა შენიშნეს განდეგილის იშვიათი პესიმიზმი. მაშინ ბევრი ფიქრობდა, რომ „განდეგილი ილიას პესიმიზმის ხატებაა“.⁹⁷ რატომღაც პერსონაჟის პესიმიზმი მიეწერებოდა პოემის ავტორს, ხოლო მწირის მიერ განცდილი ცხოვრება — ილიას თანამედროვე საქართველოს. ეს ტენდენცია ახლაც იჩენს თავს. მაგ., ა.ბაქრაძის დასახელებულ ნაშრომში აღდგენილია მარჯორი უორდროპის ადრე გამოთქმული მოსაზრება — პოემა საქართველოს ცხოვრების სიმბოლური ასახვააო — და გამდიდრებულია ა.ბაქრაძის მიერ ილიას შემოქმედებიდან შერჩეული

96 სარგის ცაიშვილი, ფილოლოგიური ეტიუდები, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1982, N5.

97 ილია ჭავჭავაძე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, თბ., 1957, გვ. 81.

მაგალითებით, რაც სრულიად არ არის დამარწმუნებელი. მწირის სასონარკვეთას არაფერი აქვს საერთო ილია ჭავჭავაძის საზოგადოებრივი ხასიათის გულისტიკვილთან და კრიტიკულ განწყობილებასთან, რომლის გამოხატვას მის შემოქმედებაში ქრისტიესა და მისი მოციქულების უმძაფრესი მხილება თუ შეედრება. მხილების ფსიქოლოგიური საფუძველი ყოველთვის კეთილშობილი აღშფოთება, მოწოდება და იმედია. მწირის მიერ წარმოსახული ცხოვრების სურათში კი „განწირულების წყლული“ და ცივი რაციონალიზმი ჩანს. ერთია, საზოგადოებას ბრალი დასდო მაღალი ზნეობრივი ნორმების შელახვაში, თვისებებში, რომელსაც ა.ბაქრაძე ჩამოთვლის („მტრობაში, შულღში, თვალთმაქცობაში, გულგრილობაში, უდარდელობაში, უზრუნველობაში, ორპირობაში, სიცრუეში“), და მეორეა, ქვეყანა ტოტალურად „ბოროტების სამეუფოდ“ გამოაცხადო და ყოველგვარი საფუძველი გამოაცალო ქრისტიანული მცნებების რეალიზაციის შესაძლებლობას ამ ქვეყნად. ვერაფერს მსგავსს მწირი ვერ ნახავდა მოძღვრებაში, რომელიც, მართალია, სავსეა უსჯულოების გმობით, მაგრამ არსად არ არღვევს ცოდვისა და მადლის თანაფარდობას — „რამეთუ ჰსჯული შორის შემოვიდა, რათა განმრავლდეს ცოდუა და სადა იგი განმრავლდა ცოდუა, მუნ უფროჲ სად გარდაემატა მადლი“ (რომ. 5, 20). პოემაში დახასიათებული ცხოვრება სხვა არაფერია, თუ არ პერსონაჟის — მწირის აზრი მის შესახებ. ეს არის ქვეყანა მწირისთვის და არა ქვეყანა თავის არსში. ამასთანავე, ქვეყანა, რომელიც პირადი გამოცდილების შედეგად არის წარმოდგენილი მწირის მიერ, ამიტომ მას ახლავს არა მხოლოდ აზრის სიცივე, არამედ გულისტიკვილიც. ეს გასაგებიცაა. მწირი ხომ მორწმუნეა, ყოველ შემთხვევაში რელიგიის აღმსარებელი, ის თვითონ უნდა იყოს შენუხებული,

რომ რელიგიის ძირითადი პრინციპი — „ვიყუარებოდეთ ურთიერთარს, რამეთუ სიყუარული ღმრთისაგან არს და ყოველსა, რომელსა უყუარდეს, ღმრთისაგან შობილ-არს და იცის ღმერთი“ (1 იოანე, 4,7) — გარემოში ვერ ხორციელდება მის მიერ. როგორც ჩანს, მწირის სულში ისე შეიპარა ცოდვა, რომ მან ყრმის უზაკველი ხელშეუხებლობა დაკარგა და ამ შეგონების სიბრძნეს ველარ მისწვდა — „ნუ ყრმა იქმნებით გონებითა, არამედ ბოროტისათვის ყრმა-იყუჭნით, ხოლო გონებითა სრულ იყუჭნით“ (1 კორინთ. 14,20). იესო ქრისტესგან განსხვავებით, განდეგილმა შეიზიზლა არა მხოლოდ ცოდვის იდეა, არამედ ცოდვილი ადამიანები და განშორდა ქვეყანას, —

სადაც მართალი გზას ვერ აუქცევს
განსაცდელსა მის ეშმაკისასა;
სად ცოდვა კაცსა სდევნის დღე-და-ღამ,
ვითა მპარავი და მტაცებელი;
სად, რასაც ჰხადის მართალი მართლად,
მას უმართლობად ჰქმნის ცოდვის ხელი;
სად რყვნა, წანყმედა და ლალატია,
სადაც ძმა ჰხარობს სისხლსა ძმისასა,
სად ცილი. ზაკვა ძულებადა ჰხდის
წმინდა სიყვარულს მოყვასისასა.
განშორებია ამ წუთისოფელს,
სად ყოვლნი ნიჭი მაცდურებაა,
სად თვით სიტურფე და სათნოება
ეშმაკის მახე და ცდუნებაა.

სავსებით მართებულია ა. ბაქრაძის დასკვნა: „განდეგილი“ რწმენის ტრაგედიააო. მაგრამ პოემაში ნაჩვენებია არა რწმენის ლალატი, გამოწვეული ნებისყოფის სისუსტით, არამედ შინაგანი შეუთავსებლობა ქრის-

ტიანულ რელიგიასთან, რომელიც პოემის პირველ-სავე თავებში იჩენს თავს. „განდეგილში“ გასაოცარი ოსტატობით არის შექმნილი გმირის განცდების ფსიქოლოგიური ნახატი და მით უფრო გასაოცარი და დიდი გახდება ის ჩვენთვის, როდესაც დავრწმუნდებით, რომ მისი არც ერთი ნიუანსი არ არის „უადგილო“ და თვითნებური, მოვლენების კანონზომიერების გარეთ დარჩენილი, რომ აქ მიღწეულია უმაღლესი რეალიზმი, უიშვიათესი მიგნება ადამიანის ფარული და ძნელად შესაცნობი სულის მოძრაობისა და სასონარკვეთის იმ დიდი ტრაგედიისა, რომელიც ქრისტიანული რელიგიის ღრმა და შემოქმედებითი ცოდნის მეოხებით განასახიერა ილია ჭავჭავაძემ.

ერთ უძველეს ნომოკანონში ასკეტი მწერალი წერს ასკეტიზმზე: „საღვთო წერილი გვასწავლის, რომ ღმერთს უყვარდა ისეთი ადამიანებიც, რომლებიც ცხოვრობდნენ საზოგადოებაში, იყვნენ მდიდრები, ჰყავდათ მრავალრიცხოვანი შთამომავლობა (აბრაამი, იოსები და სხვ.). საერთოდ კი უნდა ითქვას, რომ ეშმაკის ერთ-ერთი ხრიკია შთააგონოს ადამიანს აზრი, რომ მან უნდა უარყოს ქვეყანა, შედგეს ბერად, დამკვიდრდეს უდაბნოში, ვითომ სხვაგვარად ხსნა შეუძლებელია. მრავალნი, დაიმედებულნი, რომ შემდგომ აღიკვეცებიან ბერად, ეძლევიან ცოდვას და ამის შედეგად იღუპებიან“.⁹⁸ როგორც ვხედავთ, ასკეტი მწერალი გმობს ბერად შედგომის თავგანწირულ, მაგრამ მექანიკურ, მოუმზადებელ გადანყვეტილებას და საეჭვოდ მიიჩნევს ასეთ შემთხვევებში ჭეშმარიტი ასკეტიზმის განხორციელებას. როგორც ჩანს, საამისოდ მზად უნდა იყოს გული — გული მართალი, პატიოსანი, კეთილი, მლოცველი, უტყუარი,

98 Суворов Н., К истории нравственного учения в восточной церкви, Византийский Временник, 1903, Т. X, стр. 39.

უამპარტავნო, მტკიცე, წრფელი, უბრალო, ჭეშმარიტი და უსაყვედურო. ეს მორწმუნე, ე.წ. „წარმოშობილი“ გულის თვისებებია საღვთო წერილის მიხედვით. მაგრამ არის ურწმუნო — „წარმოშობელი“ გულიც — გამძვინვარებული, ამაყი, მოუნანიებელი, უიმედო. ბუნებრივია, რომ სარწმუნოება მორწმუნე გულს უკავშირებს ქრისტეს სჯულის გამარჯვებას: „საყუარელნო! უკეთუ გული ჩუჴნი არა გუგმობდეს ჩუჴნ, განცხადებულებაჲ გუაქუს ღმრთისა მიმართ“ (1 იოანე, 3,21), — ვკითხულობთ იოანეს ეპისტოლეში.

ადამიანები, რომლებმაც სრულად შეითვისეს მოძღვრება, იყვნენ ისინი, ვინც „გულითა კეთილითა და სახიერითა“ ისმინა სიტყვა, „შეიკრძალიან და ნაყოფი გამოიღიან მოთმინებითა“ (ლუკა, 8, 15). ალბათ, ილიას ასკეტს არ ჰქონდა მორწმუნე გული, რაკი ამ უნდო გულში ეჭვმა და შიშმა მოიკიდა ფეხი. ლიტერატურულ კრიტიკაში არაერთხელ აღუნიშნავთ ეჭვისა და შიშის არსებობა მწიროში. ეს აშკარაა ნაწარმოებიდან, მაგრამ, როგორც ჩანს, ახსნა უნდა, თუ რა რიგისაა ამგვარი გრძნობა და რა შეიძლებოდა მას მოჰყოლოდა გამირის ცხოვრებაში.

ქრისტიანისთვის მღვიძარება, სიფრთხილე აუცილებელი განცდაა — ქვეყანა ღმერთსა და სატანას შორის კოსმიური ომის ასპარეზად არის წარმოდგენილი, ადამიანიც მიდრეკილია ცოდვისაკენ და, რა თქმა უნდა, მართლმორწმუნე ქრისტიანი ყოველთვის ფხიზლად უნდა იყოს. ამასთანავე მან უნდა იცოდეს, თუ რას ებრძვის — „რამეთუ არა არს ბრძოლა ჩუჴნი სისხლთა მიმართ და ჳორცთა, არამედ... სულთა მიმართ უკეთურებისათა, რომელნი არიან ცასა ქუჴშე“ (ეფეს. 6, 12). მაშასადამე, ბრძოლა წარმოებს ეშმაკთან და მის წინაშე შიში დამარცხების სანინდარია: „ნუ გეშინინ, — გამუდმებით უნდა ესმოდეს მორწმუნეს, — რამეთუ შენ თა-

ნა ვარ, ნუ შესცთები, რამეთუ მე ვარ შენ მარჯვენითა მართლითა ჩემითა“ (ისაია, 41, 10). მაგრამ განდეგილმა ამ ქვეყანაში ვერ დასძლია შიში, ვერც ეჭვი, ცოცხალ ადამიანებში მან ყოველთვის ეშმაკის სახე დაინახა, შემორჩა მხოლოდ ადამიანობის იდეალი და შემდეგ, უკვე კარგა ხნის გაქცეულმა, გულმხურვალედ შეჰვედრა ღმერთს — წარღვნისაგან ეხსნა ქვეყანა, რომლის ფარული სიყვარული სამუდამო ტკივილად ჩარჩა მის გულში. მაგრამ ეს არ იყო სრული სიყვარული, რადგან სატანის შიშმა მწირში ყოვლისმომცველი ძალა შეიძინა — ის გავრცელდა ქვეყანაზე და, როგორც შემდეგ დავინახავთ, ღმერთზედაც, ხოლო „შიში არა არს სიყუარულსა თანა, არამედ სრულმან სიყუარულმან გარე განჰსდევნის შიში, რამეთუ შიშსა ტანჯვა აქუს, ხოლო მოშიში იგი არა სრულ არს სიყუარულსა ზედა“ (1 იოანე, 4, 18). შიშით და ეჭვით შეპყრობილი მიდის განდეგილი ქვეყნიდან ღმერთთან, სარწმუნოებაში ცნობილი გზისთვის გვერდის ავლით, საკუთარი გზით. იქნებ ეს გმირი მართლაც უარყოფს ცოდვას და არა მადლს, როგორც ამის შესახებ წერს ა.ბაქრაძე? რა თქმა უნდა, მაგრამ ცოდვა და მადლი ქრისტიანობაში აბსტრაქტული ცნებები არ არის, ის მხოლოდ იდეათა სამყაროში არ მოიძებნება, ის განხორციელდება აქ, ამ ცხოვრებაში, ადამიანის სულში, მის მრავალგვარ მოქმედებაში, მაშინაც კი, როდესაც ადამიანი თავისი არსებობის ფორმად საყოველთაოდ დადგენილ წესებს არ ირჩევს. მისგან მიიმართება ერთადერთი სავალი გზა აბსოლუტური სულისკენ — „ხოლო რომელსა ჰსძულდეს ძმა თვისი, იგი ბნელსა შინა არს და ბნელსა შინა ვალს და არა იცის, ვიდრე ვალს, რამეთუ ბნელმან დაუბრმნა თვალნი მისნი“ (1 იოანე, 2, 11).

მწირის ასკეტური ცხოვრების დახატვა ასეთი სიზუსტით შეეძლო მხოლოდ იმ მწერალს, ვინც ასკე-

ტიზმის ისტორიაში კარგად იყო გარკვეული. მწირის გარეგნობა იმდენად ტიპურია, რომ სამართლიანად აგონებს ს.ცაიშვილს გრიგოლ ხანძთელის დოკუმენტური ცნობებით შექმნილ პორტრეტს (ს.ცაიშვილი, დასახ. წერილი). ცხოვრების წესი ძუნწად და შეუცდომლად და დეტალიზებული. აქ არის ექსტაზი, რომელსაც არც ერთი მიწიერი აზრი არ უშლის, სასწაული — ნიშანი ღვთის წყალობისა. კიევის სასულიერო აკადემიის შრომებში (1872 წ., ტ. I, გვ. 328) დაბეჭდილია ცნობა, რომ ზოგიერთ ბერს — ისიხიასტს — ეცხადებოდა ღვთაებრივი ნათელი და რომ სახარებით განმტკიცებული ბერ-მონაზვნობის მომხრენი უარყოფითად ეკიდებოდნენ უკიდურესი მისტიციზმის ასეთ გამოვლინებას. უარყოფითი დამოკიდებულების მიზეზი აშკარაა. ბევრი თეორეტიკოსის აზრით, ქრისტიანობა არ იწყნარებს მიწიერი ადამიანისთვის რაიმე „ანაზღაურებას“, თუნდაც ძალიან სპირიტუალური ხასიათისას.⁹⁹ ღვთის ნებას არ ეძლევა თვალთ საჭვრეტი იერი. მორწმუნემ საკუთარსავე თავში უნდა იგრძნოს, რომ „ნამება მისი ღმერთს შეუწირავს, ვედრება მისი ღმერთს უსმენია“. სინათლის სხივი პოემაში ჩაფიქრებულია როგორც მწირის გრანდიოზული ეჭვის გამაქარწყლებელი ილუზია — „თავის სინმინდეს ყოველდღე თურმე ამ სასწაულით შეიმონებდა“. ილუზია განწირულია თავიდანვე, კატასტროფა პოემაში მზადდება თანდათანობით, ის არ არის უეცარი.

მწყემსმა ქალმა მწირის სენაკში მოიტანა გულუბრყვილო და წრფელი, ხალხის მიერ გულით და ნდობით მიღებული რელიგია, გამოტარებული საუკუნეებში. მწყემსი ლაპარაკობს უბრალოდ, მაგრამ მისი სიტყვები რელიგიური შინაარსისაა, სათნო აღზრდის ნაყო-

99 Суворов Н., დასახ. ნაშრომი, გვ. 50.

ფია. ის ამბობს: ღმერთზე — „მაშ რისთვის მორთო ასე ლამაზად წუთისოფელი, წუთუ მისთვის, რომ ადამიანმა შეაჩვენოს და აილოს ხელი?"; მოყვასის სიყვარულზე — „განა ქვეყნადა შენ არვინა გყავს ან ძმა, ანუ და, ან ნათესავი?"; სულის ხსნაზე — „მაშ ვინც ქვეყნად ვართ, ყველა ნაფწყდებით, ველარ დავიხსნით ვერაფრით სულსა?“ — მწირმა იცის ეს ყველაფერი. იცის, რომ ღმერთმა მართლა ლამაზად მორთო ქვეყანა — უმაღლესი სილამაზე მომდინარეობს მისგან, ამისთვის მას ერთად-ერთ მხატვარს უწოდებდნენ, იცის აგრეთვე, რომ „მოყვასის წმინდა სიყვარული“ აკავშირებს ადამიანებს; იცის, რომ არც ერთი მართლმორწმუნე არ წაწყმდება, ყოველი სინანულის შემწყნარებელი ღმერთი არავის დატოვებს ხსნის გარეშე. იქნებ რომელიმე თეოლოგიურ კამათში მწირს ეცადა, დაესაბუთებინა ქვეყნის დაგმობის აუცილებლობა, მაგრამ ამ სადად გამოთქმულმა ჭეშმარიტებამ გაუღვიძა ძველი გულისტკივილი მასში საშინელი დაეჭვების გამო. როგორც პოემიდან ვიცით, ცნობიერების ზედაპირზე ამოტივტივდება სიტყვა „უბედური“, რომელიც მანამდე სადღაც, სიღრმეში იყო მიჩქმალული. შემდეგ კი, როცა ხორცმაც გაახსენა თავი და მწირმა ეს ცდუნება ასკეტის უცნაური ნებისყოფით დასძლია, მან მაინც იგრძნო ღვთისგან დაშორება და ბედნიერების ილუზიურობა. პოემის ბოლო ორ თავში ვხედავთ როგორ მძაფრდება ეჭვი საკუთარი თავის მიმართ, შიში ღმერთის წინაშე, როგორ ელის მწირი თავის მსაჯულს — სინათლის სხივს — და როგორ იმსხვრევა მისი ერთადერთი ილუზია. რაც შეეხება ყოველივე ამის მხატვრულ ფორმას და ექსპრესიას, ის მთელი პოემის კონტექსტშია სრულყოფილად საგრძნობი.

მწირი დაისაჯა როგორც ხუთი ქალწული სახარების ცნობილ იგავში. მათ დათმეს ძლიერი და მტანჯველი

ვნება, — წერს ოქროპირი, — დაიცვეს ქალწულება, მაგრამ მაინც დაისაჯნენ, რადგან ქალწულება გულმონყალების გარეშე ისჯება, როგორც მრუშობა. მათ ჩაიდინეს დიდი გმირობა, მაგრამ დარჩნენ სასუფევლის გარეთ, არ ეყოთ ზეთი. ზეთი კი ამ იგავში ნიშნავს კაცთმოყვარეობას.¹⁰⁰

ლ.ვიგოტსკი ერთგან იმონმებს მიუღერ-ფრეინ-ფელსის სიტყვებს ტრაგიკული შთაბეჭდილებების შესახებ: „მთლიანობაში ტრაგიკული შთაბეჭდილება უდიდესია იმ აღმავლობათა შორის, რომლის უნარი შესწევს ადამიანის ბუნებას, რადგან უღრმესი ტიკივილის სულიერი დაძლევის შემდეგ აღიძვრება შეუდარებელი გრძნობა ტრიუმფისა“ უკეთესად ილიას პოემით მოხდენილ შთაბეჭდილებას ალბათ ვერც დაახასიათებ.

ასკეტიზმი სარწმუნოებრივი ცხოვრების ისეთი ფორმაა, რომელიც აღიარებს უპირატესობას სულიერი სანყისისას, ხორციელს კი იმდენად, რამდენადაც ეს საჭიროა არსებობის შენარჩუნებისათვის. განსხვავებით სხვა მართლმორწმუნე ქრისტიანისგან, ასკეტი მაქსიმალურად ითავისუფლებს თავს მატერიალური მისწრაფებებისა და მიზნებისაგან, რათა სულის შეუზღუდველ ზეაღსვლას მეტი საშუალება მოუპოვოს. ასკეტიზმის გამართლების ან უარყოფის საკითხი წარმოსადგენია მხოლოდ იმ სიბრტყეზე, რომელზედაც ის ახალ აღთქმაში დგას, სადაც შესაძლებლობისა და თავისუფალი არჩევანის ფარგლებში რჩება. ეს უკანასკნელი მომენტი განაპირობებს ასკეტიზმის განსაკუთრებულ ადგილს ადამიანის სულიერი ცხოვრების ისტორიაში. როგორც ცნობილია, არსებობს ასკეტიზმის სხვადასხვაგვარი

100 Иоанн златоуст, Беседы на евангелиста Матфея, Г III, стр. 343, 344.

შეფასება რელიგიის, მორალის, საზოგადოებრივ ურთიერთობათა ისტორიის პოზიციებიდან. ასეთი შეფასების ძიების შესაძლებლობას ილიას პოემა არ ქმნის. „განდეგილში“ ნაჩვენებია ინდივიდუალური ხასიათი, ამასთანავე ისეთი, რომელიც ვერაფერს ვერ გვათქმევინებს ზოგადად ასკეტიზმის სანინაალმდეგოდ. გამოუვალ ჩიხში მოვექცევით, თუ ვიტყვით, რომ „განდეგილის“ საშუალებით ილია მოგვინოდებს დავრჩეთ ცხოვრებაში, ვიბრძოლოთ ბოროტების წინააღმდეგ და სხვა. განდეგილის ტრაგედია სწორედ ისაა, რომ მას ეს არ შეუძლია: ის უსასოო კაცია, ყველგან განდეგილია — ქვეყნადაც, მონასტერშიც, ამიტომ მისი ცხოვრება ამოღებულა და სხვა არაფერი. ის ისჯება მის მიერვე აღუსრულებელი ქრისტეს კანონით და ვარდება იმ ადამიანების მსგავს მდგომარეობაში, რომლებზედაც თქვა ქრისტემ — „რასათვის სიტყუანი ჩემნი არა იცნით? რამეთუ ვერ ძალგიძს სიტყუათა ჩემთა სმენად“ (იოანე, 8, 43). პოემის მხატვრული სტრუქტურა გამორიცხავს მასში პირდაპირი მონოდების, დიდაქტიკის, შეგონების ძიებას. საამისოდ ის მეტიმეტად რთულია, ლიტერატურული ხასიათიც — მკვეთრად ინდივიდუალიზებული, წინააღმდეგობრივი, დისჰარმონიულია. სხვა საკითხია, რომ „განდეგილიდან“ გამომდინარეობს მრავალი, მეტად საჭირო აზრი ადამიანისათვის. ის აღძრავს ბევრ მნიშვნელოვან ასოციაციას, მაგალითად, გვაგონებს ილიას მიმართვას ალექსანდრე ეპისკოპოსისადმი — მარტო სასოებიანი კაცი ქმნის ამ წუთისოფელს ღვთის სადიდებელ ტაძრად და სამოთხედო. პოემა გვაფიქრებს, გვზრდის ისე, როგორც ყველა დიდი ძეგლი ხელოვნებისა, მაგრამ პოემა თავისი წყობით არ არის დიდაქტიკურ-ალეგორიული. აგრეთვე არ არის არავითარი საფუძველი მასში მყინვარისა და თერგის მსგავსი ალეგორიული სახეების ძიებისა. მყინვარი და თერგი „მგზავრის წერილებში“ უშუალოდ

უკავშირდება რევოლუციურ-დემოკრატიული ესთეტიკის გავლენით გამომუშავებულ ილიას შეხედულებებს პოეზიისა და პოეტის დანიშნულებაზე. ამიტომ არის მყინვარი — გოეთე, თერგი — ბაირონი. ასეთი დაპირისპირება ცნობილია 40-60-იანი წლების რუსული კრიტიკული აზრისთვისაც და „მგზავრის წერილების“ წყაროც ეს არის. (ამის შესახებ უფრო ვრცლად ქვემოთ გვექნება საუბარი). რაც შეეხება ცხოვრების წესს, მისი ერთადერთი სახე ილიას არ დაუკანონებია. პირიქით, როგორც ცნობილია, მას აინტერესებდა „ადამიანის მრავალფერი ბუნება“ და „წყევლა-კრულვიანი საკითხავი“. „განდეგილის“ გმირებიც ბევრად უფრო საინტერესონი არიან, ვიდრე ეს შეიძლება გვაჩვენოს რომელიმე ალეგორიულმა სქემამ. ისინი ხვდებიან ერთმანეთს ინდივიდუალური იდეის გამომხატველ, ცხოვრებასთან დამსგავსებულ, ბუნებრივ სიტუაციებში, რომელთა შექმნას მხატვრულ ლიტერატურაში ილია ჭავჭავაძის დარი ნიჭი და სიღრმე სჭირდება.

* * *

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ „კაცია-ადამიანის?!“ პრობლემებზე ილია მსჯელობს თავის წერილებში, ნაწარმოების დაუსახელებლად. მას არ უყვარდა საკუთარი თხზულებების „გაშიფვრა“, თვითშეფასება.

ისმის კითხვა: აირეკლა თუ არა „განდეგილის“ პრობლემა ილიას პუბლიცისტიკაში?

ვფიქრობთ, რომ აირეკლა.

ამ ნაშრომში ჩვენ მოვიტანეთ ამონაწერი ილიას „წერილებიდან ქართულ ლიტერატურაზე“, სადაც მან XIX საუკუნის ადამიანის სარწმუნოებრივი დრამა მიზეზ-შედეგობრივ დამოკიდებულებაში წარმოადგინა და მისი სიმპტომები ასე ჩამოაყალიბა: „ეჭვით გალესილი ჭკუა“, „მსუსხავი და მწვავე ქროლვა გონებისა, ადამიანის ამღვ-

რეული გულის ქარტეხილისაგან მოვლენილი“, სასონარ-კვეთილება, თავგანწირულება, ჭკუა-გონების არევა და სხვა. როგორც ვხედავთ, ილიას აზრით, სარწმუნოებისათვის დამღუპველი ეჭვი იბუდებს გონებაში, გონებაა წყარო უნდობლობისა და მაშასადამე ღვთის წიაღისაგან კაცის დაშორებისა, გონებაში ჩნდება კრიტიციზმი — ეჭვი, გონება აფერხებს უმაღლეს სფეროთა წვდომას, რადგანაც „ცასა და ცას იქით, სწორედ იმისთანა ადგილებია მაძებარ გონებისათვის, რომ თუ არ ირწმუნე, ვერას დაინახავ“, ერთი სიტყვით, უნდო გონება ამღვრევს სარწმუნოებრივ გრძნობას და სულიერ ცხოვრებაში აჩენს ბზარს, რომლის ამოვსება ადამიანის გონების გონება-ღმერთთან შეერთებას შეუძლია მხოლოდ.

ერთ თავის წერილში ადამიანის გონებას „შეშინებულს“ უწოდებს ილია და შიშისაგან ხსნას ღმერთში — ანუ როგორც მას უწოდებდნენ „საუკუნო გონებაში“ ხედავს. ქრისტემ „აღამალლა ღირსება და პატივი ადამიანისა იქამდე, სადამდინაც მისდა მოსვლამდე ვერ მიმწვდარიყო ადამიანის შეშინებული გონება და გაუღვიძებელი გრძნობა. „ვით მამა ზეცის იყავ შენც სრულიო“, უმოძღვრა კაცს და ამით გვამცნო, რომ კაცი შემძლებელ არის აღსვლად ღვთაების სისრულემდე, რაოდენი დიდებაა და პატივი კაცის ბუნებისა ამ ექვსს სიტყვაში, ღვთის ბაგეთაგან წარმოთქმულში. ესოდენი განდიდება და აღმატება ადამიანის ღირსებისა ჯერ მინამდე არა ადამიანს არ გაეგონა და საკვირველია განა, რომ ყოველ ამის შემდეგ ყოველ-წლივ იესო ქრისტეს შობის დღეს დიდებით ვადიდებთ, ერთმანეთს სიხარულით ვულოცავთ, ვმხიარულობთ და თვითოეულის გული მოწყალებისათვის და მადლისათვის სძგერს“.¹⁰¹

101 ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. III, გვ. 376.

თუ „წერილებში ქართულ ლიტერატურაზე“ შემოფო-
თებული, მოსვენებადაკარგული ადამიანის სახეა ნაჩ-
ვენები, რომელიც ასე გვაგონებს პოემა „განდეგილის“
გმირს, ზემოთმოტანილ სიტყვებში შიშისაგან გათავი-
სუფლებული, ბედნიერი და მოწყალე კაცი ჩანს. ბედ-
ნიერების საფუძველი ყოველგვარი მინიერი ცოდნის,
მათ შორის ადამიანის შესახებ ცოდნის ღვთაებრივ
გონებასთან შეთანხმებაშია — ასე ფიქრობდა ილია.
„მეცნიერებისა და სარწმუნოების ერთმანეთთან ბედ-
ნიერად მორიგება, ერთმანეთის შეუბღალავად და
დაუმონებლად“, „გამეცნიერებული სარწმუნოება და
გასარწმუნოებელი მეცნიერება“ — აი ეს იყო ილიას
იდეალი.

„განდეგილის“ გმირის ცოდნა საზოგადოების შე-
სახებ მინიერი ცოდნაა. მასში არ იგულისხმება ჯვარ-
ცმული ღმერთი — თავისი უსაზღვრო სიყვარულით
ადამიანებისადმი, არც ადამიანი — თავისი უსაზღვ-
რო ნდობით ღვთისადმი. ქრისტიანული თეოლოგიის
მიხედვით კი ასეთი ცოდნა სულიერად ღუპავს ადა-
მიანს, სასოწარკვეთილებაში, უიმედობაში აგდებს
მას. „ვინაიდან ჯვრის სიტყვა სიშლეგა წარწყმენ-
დილთათვის, ხოლო ჩვენთვის ხსნილთათვის, ძალაა
ღმერთისა, რადგანაც დაწერილია: შევმუსრავ ბრძენ-
თა სიბრძნეს და გონიერთა გონიერებას უკუვაგდებ.
სად არის ბრძენი? სად არის მნიგნობარი? სად არის
მაძიებელი ამ საუკუნის? განა სიშლეგედ არ აქცია
ღმერთმა სიბრძნე ამქვეყნიური? რადგანაც ღმერთის
სიბრძნეში რომ ვერ შეიცნო ღმერთი ქვეყანამ საკუ-
თარი სიბრძნით, ღმერთმა ინება ქადაგების სიშლე-
გით ეხსნა მორწმუნენი. ვინაიდან იუდეველნიც სასწა-
ულებს ითხოვენ და ბერძენნი ეძებენ სიბრძნეს. ჩვენ
კი ვქადაგებთ ჯვარცმულ ქრისტეს: იუდეველთათვის
საცდურს, ბერძენთათვის სიშლეგეს. ხოლო იმავე იუ-

დეველთა და ბერძენთათვის, რომელნიც არიან ხმო-
ბილნი, — ქრისტეს, ღმრთის ძალსა და სიბრძნეს" (I
კორინთელთა, 1, 18-24).

ქართულ მწერლობაში ხასიათის რელიგიური ტი-
პის მდიდარი ტრადიცია არსებობს. მიუხედავად იმი-
სა, რომ აგიოგრაფიული პორტრეტები ნატურიდან
იხატებოდა, რასაც რამდენადმე შეეძლო შეეზღუდა
მწერლის ფანტაზიის თავისუფალი მოქმედება, მოხ-
და პირიქით. ეს „უფანტაზიო“ პორტრეტები ძალიან
ცხოველმყოფელი და ბუნებრივი აღმოჩნდნენ. ქარ-
თული აგიოგრაფია არ წარმოადგენს გამონაკლისს
მსოფლიო აგიოგრაფიაში, მასშიც მოქმედებს ე.წ.
აგიოგრაფიული შაბლონი, „აბსტრაქტული ფსიქოლო-
გიზმი“. ჭარბობს ორი საღებავი — თეთრი და შავი,¹⁰²
მაგრამ ანგარიში უნდა გავუწიოთ იმასაც, რომ ხასია-
თის რელიგიური ტიპი განსაკუთრებული მოვლენაა,
მისი პირველი და არსებითი შტრიხები მოიხაზა სწო-
რედ სასულიერო ლიტერატურაში თუნდაც იმიტომ,
რომ მას ქმნიდნენ ადამიანები, რომლებისთვისაც ამ
არაორდინარული ფენომენის კოდი კარგად იყო ცნო-
ბილი. სასულიერო მწერლობამ, სამუდამოდ ჩაბეჭდა
ჩვენს გონებაში „სათნოება, რომლის მაგალითს მარ-
ტო იმ მადლით ცხებულ მღვდელ-მონაზვნების შორის
ვპოულობთ, რომელნიც ერთს დროს ყოფილან ჩვენში
ჩვენდა საბედნიეროდ და ეხლა, ჩვენდა საუბედუროდ,
აღარ არიან“ (ილია ჭავჭავაძის სიტყვა, მიმართული
ეპისკოპოსის ალექსანდრესადმი“, გაზ. „ცნობის ფურ-
ცელი“, 1898 წ., N537).

ერის ისტორია სპეციფიკურ ზნეობრივ კრიტერიუ-
მებს ქმნის ხოლმე. არაფერია უცნაური, რომ ილიას

102 Лихачев Д.С. Человек в литературе древней Руси, М.,
1958.

მწირს თითქმის ყველა ჩვენი თანამედროვე ქართველი გრიგოლ ხანძთელს ადარებს. შედარება დაპირისპირების ნიშნით ხორციელდება, ამისთვის კი ობიექტური საფუძველი არსებობს. როგორ არ უნდა გაგვახსენოს „განდეგილის“ მშფოთვარე გმირმა წმ. გრიგოლის თვისებები: ჰასაკისა ზრდასა თანა სათნოებაჲცა კეთილი იზრდებოდა, რამეთუ არა იყო, ვითარცა ჭაბუკი, მზუაობარ და ჭამადთა გულისსათქუმელთა მოყუარე, არამედ თავით თვისით დანიელ წინასწარმეტყუელისა სიტყუასა იტყვნ, ვითარმედ: „პური გულის სათქუმელი არა ვჭამო“ და ესრეთ მიიღის საზრდელი საგლახაკოჲ ჯორცთა თვსთა განსამტკიცებულად ნეტარმან გრიგოლ, მდაბალმან გულითა და გლახაკმან სულითა, მყუდრომან ქცევითა და მოწყალემან გონებითა, რამეთუ ძირი სინმინდისაჲ მარადის გულსა მისსა დანერგულ იყო, აღმომცენარე ჯეჯლსა ღმრთის მსახურებისასა. და ნერგი ჭეშმარიტი სარწმუნოებისჲ აღორძინდა სულსა მისსა და ნაყოფი ღმრთისა სიყუარულისა გარდაემატა მის შორის. და ესევეითარითა მრავალფერითა კეთილად განგებითა ცხოვნდებოდა ჭაბუკი ესე სამღდელო სათნოდ უფლისა“.

რელიგიური ხასიათი ყოველთვის ზოგადია, ის შეიქმნება მარადიულ ღირებულებებთან მიმართებაში — ამ პრინციპით იქმნებოდა ის ძველ ქართულ მწერლობაში. ილიამ ეს ტრადიციული თვისებაც შეუნარჩუნა თავის გმირს. მკითხველს შეუძლია რეალურ ცხოვრებაშიც პარალელი მოუძებნოს ამ პერსონაჟს — შეუწყნარებლობითა და ეჭვით დაავადებულ მსოფლიოში მისი მწუხარე აჩრდილი ჩნდება ყველგან, ეკლესიაშიც კი.

არაერთხელ გამოუთქვამთ აზრი, რომ „განდეგილი“ სიცოცხლის დამამკვიდრებელი თხზულებააო. სრული ჭეშმარიტებაა, ოღონდ ეს იდეა მწყემს ქალს არ შემოაქვს თხზულებაში. „განდეგილში“ ქრისტიან-

ნული სარწმუნოების სიდიადეა ნაჩვენები — ქრისტიანული სარწმუნოება კი თავისთავად არის სიცოცხლის დამამკვიდრებელი.

ილიას შემოქმედების კავშირი ეროვნულ მწერლობასთან იმდენად ღრმა და სულიერია, რომ ის ალემატება მხატვრული ლიტერატურის სფეროს. თითქოს ილია იყო ყოველთვის და მასში უწყვეტად ფეთქავდა ეროვნული ცხოვრების ძარღვი, ფეთქავდა ისე, როგორც ეს შეეფერებოდა მოცემულ დროს — განკუთვნილს მოკვდავთათვის. საოცარი სიტყვები აქვს ნათქვამი სპირიდონ კედიას ილიაზე. ვფიქრობთ, რომ ზუსტად შეესაბამება ყოველივე იმას, რაც ზემოთ იყო თქმული: „არავის თვალი არ მოუკრავს ილიას დამწიფების ასავალ-დასავალსათვის. არც ის ნახულა, რომ ილიას უმნიფობით რამე მოსვლოდეს, ხოლო შემდეგ გადაეთქვას, შეესწორებინოს. ეს ყველაფერი ჩვენს იქით მყოფ სამყაროშია შეზავებული. ამის პროცესი გამოვლილია საიდუმლოთ. ბუნების იმ უხილავ უბეში, სადაც მხოლოდ დიდი ადამიანები იბადებიან“.¹⁰³

4. რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების უტილიტარული ესთეტიკა და ერის მსახურების ქრისტიანული ტრადიცია

შესაძლოა, ეს სათაური პარადოქსულად ეჩვენოს მკითხველს, გაუჭირდეს წარმოდგენა გზისა, რომელმაც მორწმუნე შეიძლება მიიყვანოს ათეისტებთან, მაგრამ ფაქტია, რომ მყინვარისა და თერგის შედარების უტილიტარიზმი უშუალოდ რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატებისგან მომდინარეობს ილიას შემოქმედებაში და თვალსაჩინოდ ცხადდება მის ერთ-ერთ საუკეთესო მოთხრობაში „მგზავრის წერილები“. ამ ნა-

¹⁰³ ილია ჭავჭავაძე, 150, პარიზი, 1988, გვ. 11.

წარმოების საფუძველი პოლიტიკური რეალიზმია და მწერლობის დანიშნულება მხოლოდ ამ ასპექტშია გააზრებული ილიას მიერ. გასათვალისწინებელია, რომ საქართველო რუსეთის იმპერიის შემადგენლობაში შედიოდა და მეფის ცენზურა მასზედაც ვრცელდებოდა. საქართველოც იყო იმ მდგომარეობაში, რომელზედაც თვითონ რუსებიც წერდნენ: „პოლიტიკურ თავისუფლებას მოკლებული ხალხისთვის ლიტერატურა არის ერთადერთი ტრიბუნა, რომლის სიმაღლიდან მას თავისი მრისხანებისა და სინდისის ხმა შეუძლია გაგვაგებინოს. ამიტომ რუსეთში ლიტერატურის გავლენამ საზოგადოებაზე შეიძინა ზომა (მასშტაბი), დიდი ხნის წინათ დაკარგული ევროპის სხვა ქვეყნების ლიტერატურის მიერ“.¹⁰⁴

ქართული ეროვნული მოძრაობა ტრიბუნის გარეშე ვერ იარსებებდა. ამ ტრიბუნიდან ნამოაყენა ილიამ ლოზუნგი „ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდნესო“ და ბრიყვი „იამჭიკის“, დანჯღრეული „პოვოსკის“, უვიცი და ამბიციური „აფიცრის“ ალეგორიული სახეებით რუსეთის იმპერიის განსახიერებას პოლიტიკური პამფლეტის სიმახვილე შესძინა.

ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში დამკვიდრებულია აზრი, რომ „მგზავრის წერილები“ ილია ჭავჭავაძის პროგრამული ნაწარმოებია, რომელშიც საქართველოს ეროვნულ-გამანთავისუფლებელი მოძრაობის უმთავრესი პრობლემები და იდეები აისახა. ფორმის თვალსაზრისით, „მგზავრის წერილები“ პუბლიცისტიკისა და მხატვრული პროზის მეტად ორიგინალურ სინთეზს წარმოადგენს. იგი მხოლოდ პირობითად შეიძლება მივაკუთვნოთ მოგზაურობის უანრს, რადგან მოგზაურობის აღწერას „მგზავრის წერილებ-

104 Герцен А.И. Избранные сочинения, 1933, стр. 391.

ში" თავისთავად შინაარსობრივი დანიშნულება არ გააჩნია. ის არის ფონი გარკვეული და ნათლად ჩამოყალიბებული კონცეფციის რელიეფური გამოკვეთისთვის და ნაწარმოების საერთო მიზანდასახულებას ემსახურება.

მკვეთრი პოლიტიკური ტენდენცია და გამომწვევი პოლემიკური ტონი ვერ ვნებს ამ ნაწარმოების მხატვრულ ღირსებას, რის პირობასაც, უპირველეს ყოვლისა, კომპაქტური კომპოზიცია და უმთავრესად კი დიდი ოსტატობით შესრულებული ალეგორიული მხატვრული სახეები ქმნიან, რომლებიც ექსპრესიას და ემოციურობას მატებენ ამ ნაწარმოებს, რადგან მოჭარბებულ მსჯელობასა და ლოგიკურ დასაბუთებებს ესთეტიკურ ეფექტსაც უთავსებენ.

რამდენადაც ალეგორია „მგზავრის წერილების“ მხატვრული ქსოვილის არსებით ნიშანს წარმოადგენს, მოთხრობის ყველა ეპიზოდი და სახე გულისხმობს ქვეტექსტს, რომლის წაკითხვა ილიას მსოფლმხედველობისა და გარკვეული ისტორიული გარემოს გათვალისწინებით ხერხდება. ამ შემთხვევაში მხედველობაში გვაქვს მყინვარისა და გოეთეს ცნობილი პარალელი. აღსანიშნავია, რომ „მგზავრის წერილების“ მყინვარი არ ჰგავს მისტიკური შიშის აღმძვრელ მყინვარს, რომლის სურათით იწყება პოემა „აჩრდილი“. „მგზავრის წერილებში“ მყინვარის სიმბოლიკა სავსებით შეესაბამება გოეთეს დიდებულებას და კრიტიკული დამოკიდებულება დიდი მწერლისა და მოაზროვნის მიმართ მხოლოდ და მხოლოდ სოციალური წარმოშობისაა.

საერთოდ, გოეთეს ზევსთან შედარება, გოეთესათვის ოლიმპიელის წოდება ტრადიციულია და გავრცელებულია მსოფლიო ლიტერატურაში.¹⁰⁵ ილია ამ

ტრადიციას ნაწილობრივ მაინც იცავს, მაგრამ გოეთეს კრიტიკულად მოხსენიება ისეთ ნაწარმოებში, სადაც იდეათა და პრობლემათა ასეთი კონცენტრაცია გვაქვს, უთუოდ მიზანდასახული ხასიათისაა.

მაინც რამ განსაზღვრა გოეთეს პიროვნების ილიასეული ინტერპრეტაცია, ემყარება ეს პოეტის სუბიექტურ განცდას, თუ არის ლიტერატურის განვითარების პროცესში არსებული და ცნობილი ფაქტი ლიტერატურულ მემკვიდრეობათა გადაფასებისა, რომელშიც ეპოქის გარკვეული ტენდენცია და სოციალური დაკვეთაა დაფარული?

მყინვარის გრანდიოზულობის ფონზე ისახება გოეთეს სილუეტი — დიდებული, გულგრილი და მიუწვდომელი, ამდენად, მყინვარის ძირში მშფოთვარე და მოყაყანე ცხოვრებისთვის გამოუსადეგარი და შორეული.

მყინვარს — გოეთეს უპირისპირდება თერგი — ბაირონი, როგორც სახე ადამიანის გაღვიძებული ცხოვრებისა.

„მგზავრის წერილებში“ გოეთესა და ბაირონის დაპირისპირებას ისტორიული წანამძღვრები აქვს, იგი ასახავს XIX ს. 20-30-იან წლებში გერმანიაში, შემდეგ კი 40-იანი წლებიდან რუსეთში გოეთეს რომანტიკული კულტის წინააღმდეგ დაწყებულ ბრძოლას. რუსეთში გოეთეს პრობლემამ მწვავე და თავისებური ხასიათი მიიღო და იმთავითვე დაუკავშირდა ფორმალისტური ხელოვნების ფილოსოფიას, რომელიც გოეთეს შემოქმედების მაგალითზე ცდილობდა საკუთარ პრინციპთა დასაბუთებას.¹⁰⁶

გოეთეს პრობლემასთან დაკავშირებით სხვადასხვა ესთეტიკური მრწამსი გამოვლინდა და ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ორი საპირისპირო მიმარ-

106 Жирмунский В, Гете в русской литературе, Л., 1937.

თულების არსებობამ იჩინა თავი. 30-იანი წლებიდან რუსეთში ვრცელდება „ნმინდა ხელოვნების“ თეორია. „ნმინდა ხელოვნების“ დოქტრინა, რომელიც შელინგის ფილოსოფიისა და გოეთეს შემოქმედების სუბიექტური ინტერპრეტაციის საფუძველზე ჩამოყალიბდა, რუსეთში ვრცელდებოდა იმ დროის ცნობილი ლიტერატურის ისტორიკოსისა და პოეტის ს.შევირევის მიერ.

შევირევი ცდილობს ლიტერატურული მოვლენები მოაქციოს ფორმალისტური ხელოვნების ფილოსოფიის ჩარჩოებში და მათი მეშვეობით ესთეტიკური საფუძველი მოუძებნოს ამ ფილოსოფიის ძირითად დებულებებს. საამისოდ ის იყენებს შელინგის ფილოსოფიასა და გოეთეს მხატვრულ შემოქმედებას და წერს: „ის, რაც შელინგმა დაამტკიცა თეორიულად, გოეთემ შეასრულა პრაქტიკულად. გერმანიის უდიდესმა პოეტმა ხელოვნების მიზანი ხელოვნებაშივე დაინახა და ხელოვნებას ჩამოაშორა ყველა სხვა გარეგანი მიზნები“.

შევირევი აცხადებს, რომ ის გოეთეს ლექსს „ვიმღერ ვით ფრინველი“ თარგმნის თანამედროვე ფილოსოფიის ენაზე: „ხელოვნება თვითმიზნურია“. შევირევის აზრით, გოეთესთვის ხელოვნება ქმნის უმაღლეს სამყაროს, თავისი ჭეშმარიტებით¹⁰⁷.

ამრიგად, სტროფი გოეთეს ბალადიდან „მომღერალი“ იქცა ნმინდა ხელოვნების ლოზუნგად და რუსული ლიტერატურული საზოგადოების ერთმა ნაწილმა ირწმუნა დიდი გერმანელი პოეტის აზრი, რომ ყველა პოეტი მღერის ფრინველივით და გულიდან ამოხეთქილი სიმღერა მისი ერთადერთი ჯილდოა.

107 Шевырев С., Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов, СПб, 1887, стр. 164.

რევოლუციურ-დემოკრატიულმა უტილიტარულმა ესთეტიკამ „წმინდა ხელოვნებასთან“ დაპირისპირებაში ჩამოაყალიბა თავისი პრინციპები და მთავარ არგუმენტად რეალური დროის მოთხოვნები მოიშველია. ბელინსკი წერდა: „ჩვენი დროის სული ისეთია, რომ უდიდესი შემოქმედებითი ძალაც კი მხოლოდ დროებით თუ გაგაოცებს, თუ ის ფრინველის სიმღერით შემოიფარგლება“

„მხოლოდ ფრინველი მღერის იმიტომ, რომ ემღერება, არ თანაუგრძნობს ფრინველთა მოდგმის მწუხარებას თუ სიხარულს. სამწუხაროა, რომ ადამიანებშიც არიან ამგვარი ფრინველები“. ¹⁰⁸

რადგან ფორმულით „ფრინველის სიმღერა“ წმინდა ხელოვნების არსი გამოიხატა, წმინდა ხელოვნების კრიტიკა უმეტეს შემთხვევაში აღარც კი უკავშირდებოდა გოეთეს სახელს. „ფრინველის სიმღერა“ ხალხისაგან დაშორებული ლიტერატურის სიმბოლოდ იქცა. ასეთი ფუნქცია აქვს „ბულბულსავით შტვენას“ ილიას სტატიის „საქართველოს მოამბეზედ“: „დაე, ზოგიერთმა უნაყოფო პოეტმა ხელოვნების სახელითა უკუაგდოს პირი თავის ხალხის ცხოვრებასა, მეშვიდე ცას შეაჩეროს გაბეცებული თვალები და ბულბულსავით უაზრო შტვენა დაიწყოს და აღარ გაათაოს, ჩვენ იმათთან საერთო გზა არ გვაქვს“. ¹⁰⁹

იმავე ფორმულის ანარეკლს შეიცავს ლექსი „პოეტი“, რაც პავლე ინგოროყვას აზრით, გოეთესთან დაპირისპირებას გულისხმობს. პავლე ინგოროყვა ეხება „მგზავრის წერილების“ ცნობილ პასაჟს და განაგრძობს: „აღსანიშნავია, რომ ლექსშიც „პოეტი“ ილია

108 Белинский в, Избранные сочинения, М., Л., 1949, стр. 378, 379, 939.

109 ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად. ტ. III, გვ. 68.

ასევე უპირისპირებს თავის პოეტიკას და გოეთეს პოეტიკას. ამ ლექსის პირველ სტრიქონში ილია გოეთეს ეკამათება¹¹⁰.

ვფიქრობთ, რომ ლექსის „პოეტი“ დაკავშირება გოეთესთან მეტისმეტად არაპირდაპირია. შესაძლოა მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ მხედველობაში მივიღებთ, რომ გამოთქმა „ფრინველის სიმღერა“ სათავეს გოეთეს ლექსიდან იღებს. საზღვრები ილიას „პოეტისა“ ბევრად უფრო ფართოა, ვიდრე გოეთეს პოეტიკასთან კამათი. ისიც საფიქრებელია, მიაჩნდა თუ არა ილიას გოეთეს პოეტიკის გამომხატველ ფორმულად „ვიმღერ ვით ფრინველი“.

ცნობილია ის ფაქტიც, რომ 60-იან წლებში „ფრინველივით უსაგნო სიმღერა“ ბრალად დასდეს პუშკინს.

აქედან ნათელია, რომ ფრინველივით სიმღერამ საზოგადო მნიშვნელობა შეიძინა და კერძოდ გოეთესთან მიმართებას ის აღარ გამოხატავდა.

რაც შეეხება „მგზავრის წერილებში“ მყინვარი — გოეთეს და თერგი — ბაირონის შედარებას, ვფიქრობთ, რომ ილიას დამოკიდებულება უფრო ამ მწერლების ბიოგრაფიით უნდა იყოს დაპირობებული. „ვაიმარელ ფილისტერის“ და საბერძნეთის ეროვნულ-გამანთავისუფლებელ ბრძოლებში დაღუპული ინგლისელი ლორდის ცხოვრება იძლეოდა საფუძველს მწერლის დანიშნულების განზოგადებისათვის. ასეთ დანიშნულებაზე კი ზოგჯერ კრიტიკულად მსჯელობდნენ რევოლუციონერ-დემოკრატები. მაგ. ჩერნიშევსკი წერდა: „ჩვენ ვხედავთ, რომ რუსეთის ბედი, დაკავშირებული გულწრფელ გრძნობებთან, რომლითაც თავის მოღვაწეობაში ხელმძღვანელობდნენ ჩვენი სამშობლოს საამაყო ადამიანები, აქამდე განსხვავდე-

¹¹⁰ ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, თბ., 1957, შესავალი წერილი, გვ. XXXI.

ბა სხვა ქვეყნების ისტორიისგან. გერმანიის, საფრანგეთის, ინგლისის ბევრი უდიდესი პიროვნება იმსახურებს დიდებას იმ მიზნების მიღწევით, რომელიც უშუალოდ არ ეხება მათი ქვეყნის კეთილდღეობას. მათი სახელები მოწმობენ დამსახურებას ხელოვნების წინაშე და არა განსაკუთრებულ ზრუნვას სამშობლოსათვის. ჩვენთან ასე არ არის. ყველა დიდი რუსი ადამიანის ისტორიული მნიშვნელობა იზომება მისი დამსახურებით სამშობლოს წინაშე, ხოლო ადამიანური ღირსება კი იზომება პატრიოტიზმით".¹¹¹

აშკარაა, რომ რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატიების უტილიტარული ესთეტიკა რევოლუციის სტრატეგიით იყო ნაკარნახევი, თორემ პატრიოტული ხელოვნება მათ ჩამორჩენილობადაც კი მიაჩნდათ.

მათი იდეალებიც რევოლუციურ ტაქტიკას გამოხატავდა. „ისტორიაში ჩემი გმირები არიან ძველის დამანგრეველები: ვოლტერი, ენციკლოპედისტები, ტერორისტები, ბაირონი“, წერს ერთ-ერთ პირად წერილში ბელინსკი.¹¹²

განსხვავებულად ფიქრობდა და გრძნობდა ილია. მისთვის პატრიოტიზმი არ იყო პრაგმატული მიზანდასახულება, ეს იყო ნიშანი ღვთაებრიობისა ისევე, როგორც პოეზია და პოეტი თავისი წარმოშობით იყვნენ ღვთაებრივნი.

ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ ილიას ლექსზე „პოეტი“ და აღვნიშნეთ მასში ქრისტიანული მსახურების იდეის არსებობა, რასაც განასახიერებდა ქრისტე თავის მიწიერ ცხოვრებაში. ილიას უტილიტარიზმი, განსხვავებით რევოლუციონერ-დემოკრატიების უტილიტარიზმისგან, უშუალოდ უკავშირდება რელიგიას. ილიასთ-

111 Чернышевский Н., Полное собрание сочинений, Т. III, 1947, стр. 136-138.

112 Белинский, Избранные сочинения, М., 1950, стр. 1007.

ვის ხელოვნებას, პოეზიას, რა თქმა უნდა, ეთიკური ღირებულება აქვს. ის მარგია — სასარგებლოა. ასეთი პოზიციის ახსნა ამომწურავად ვერ მოხერხდება XIX საუკუნის უტილიტარიზმის საფუძველზე, რადგან ილია ლექსში „პოეტი“ თვითონ მიდის — ქრისტიანულ ტრადიციასთან, ამიტომ ვისაუბრებთ „მარგის“ ცნებაზე ქრისტიანულ სახისმეტყველებაში და შევეცდებით ვაჩვენოთ, თუ რა იდეებით შეავსო ეს აზრები ილიამ.

წიგნში „ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება“ ზვიად გამსახურდია წერს: „რა თვალსაზრისით უნდა ყოფილიყო „მარგი“ საღმრთო საღმრთოდ გასაგონი შაირობა? ცხადია, უწინარეს ყოვლისა რელიგიური, სულის ხსნის თვალსაზრისით. აქ პოეტი ვერ იგულისხმებდა „მარგებლობას“ თანამედროვე, უტილიტარისტული ან პრაგმატული თვალსაზრისით, ან სომატური გაგებით, ვინაიდან იმ ეპოქის ცნობიერებისათვის უცხო იყო პოეზიისადმი ამგვარი მიდგომა. ჭეშმარიტი შაირობა ანუ პოეზია იმდენადვე იყო „მარგი“ სულისათვის, როგორც ღვთისმეტყველება, ჰაგიოგრაფია ან ჰიმნოგრაფია, რომლის ტრადიციებზედაც აღმოცენდა იგი. საერო პოეზიის, ლიტერატურის დანიშნულების ამგვარი გაგება საყოველთაოა ეკლესიის მამათა თხზულებებში, ბასილი დიდის თვალსაზრისით, წარმართული მხატვრული ლიტერატურის ნიმუშებსაც ძალუძთ სულისათვის სარგებლობის მოტანა, მართებული ნაკითხვის შემთხვევაში. ბასილი დიდი მოუწოდებს ახალგაზრდობას, დაენაფონ ამგვარ ლიტერატურას, ვინაიდან, მისი თქმით, ასეთ წიგნებსაც შეეყავართ საზეო ცხოვრებაში, რამეთუ გვაავითარებენ მათში დაფარული საიდუმლო მოძღვრებით“.¹¹³

113 ზვიად გამსახურდია, ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება, თბ., 1991, გვ. 15-16.

საკამათოც კი არაა, რომ ილიასთვის პოეზია და პოეტი საღმრთოა. პოეტი ზეციურია, ის ღმერთთან ლაპარაკობს. მაგრამ განსხვავებით შუასაუკუნეების ცნობიერებისაგან, ილიას მიდგომა პოეტისადმი უტილიტარისტულია — ის აკონკრეტებს მიწიერი ერის მსახურების იდეას. ლექსში იკვეთება ერის მსახურის სახე, რომელსაც ერის წყლული წყლულად აჩნია, მისი ტანჯვით ენვის გული და ა.შ. ახლა ისლა დაგვრჩენია გავარკვიოთ არის თუ არა ერის მსახურება დაკავშირებული სულის ხსნასთან. სახარების ტრადიციით, ხალხის მსახურია ქრისტე: „ძე კაცისა იმისთვის კი არ მოვიდა, რათა სხვები იმსახუროს, არამედ რათა სხვებს ემსახუროს და მისცეს თავისი სული მრავალთა გამოსახსნელად“ (მარკოზ, 10,45). „მე ვარ თქვენს შორის როგორც მსახური“, ამბობს ქრისტე ლუკას სახარებაში (ლუკა, 22,27). რადგან იესო თავად არის ხსნა — ქრისტე — მაცხოვარი, ბუნებრივია, რომ ერის მსახურება მარგია, სასარგებლოა, სულის ხსნის თვალსაზრისით. ქრისტე კურნავდა ყოველგვარ სენსა და ყოველგვარ უძლურებას ხალხში (მათე, 4,23).

„ემსახურეთ ერთმანეთს იმ წყალობით, რომელიც მიუღია თითოეულ თქვენგანს, როგორც ღმერთის მრავალფერი მადლის კეთილი მნენი“, შეგვაგონებს მოციქული (I პეტრე, 4,10).

„ლაპარაკობს ვინმე? ილაპარაკოს, როგორც ღმრთის სიტყვით; მსახურებს ვინმე? იმსახუროს, როგორც ღმრთის მიერ ბოძებული ძალით, რათა სრულიად იდიდებოდეს ღმერთი იესო ქრისტეს მიერ, ვისიცაა დიდება და ძალმოსილება (I პეტრე, 4, 11).

აი, ამ დიადი აზრებისკენ გვაგზავნის ღმერთთან მოლაპარაკე ჩვენი პოეტი და არც არის გასაკვირი: მისთვის მამული, ენა და სარწმუნოება ხომ სამი ღვთაებრივი საუნჯე იყო.

ილიას შემოქმედებასა და მოღვაწეობაში არის და არც შეიძლება არ იყოს უტილიტარიზმის ძლიერი ნაკადი. ეს ყველა დიდი რეფორმატორისთვისაა დამახასიათებელი. „ჩვენ უნდა ჩვენი ვშვათ მყოობადი, ჩვენ უნდა მივსცეთ მომავალი ხალხს“, — ასეთი იყო ილიას მიზანი და მონოდება და, რაღა თქმა უნდა, რომ საამისოდ ხალხის მომზადებაც იყო საჭირო.

მაგრამ უტილიტარიზმი ხშირ შემთხვევაში უხეშ პრაქტიციზმში ან პარტიულ ეგოიზმში გადაიზრდება, თუ ის უმაღლესი ღირებულებებით არ იქნა გამუდმებით შემონმებული. ასეთი ღირებულებები მხოლოდ სარწმუნოებრივი ღირებულებებია. მამულის სიყვარულს მხოლოდ მაშინ არ დაემუქრება შოვინიზმი, თუ მამული ქვეყნად ცას ღვთად მოუცია, პოეტსაც არ დაეუფლება თავმოთნეობა და ამპარტავნება, თუ დიდის ღმერთის საკურთხეველის ცეცხლი ღვივის მის გულში, ასესნამდაილიას, ამიტომ რევოლუციურ-დემოკრატიული მატერიალისტური და ათეისტური იდეოლოგია უცხო აღმოჩნდა მისთვის და „მგზავრის წერილებში“ მხოლოდ გაელვება იყო მათი აზრებისა.

საერთოდ კი, რუსული ლიტერატურის ზემოქმედებისა და მის მიმართ კრიტიკული დამოკიდებულების შესახებ ილია ასე წერს: (ლიტერატურაში იგულისხმება პუბლიცისტიკაც, სამეცნიერო ლიტერატურაც, საერთოდ რუსული ინტელექტუალური გარემო): „თქმა არ უნდა, რომ რუსულმა ლიტერატურამ დიდი ხელმძღვანელობა გაგვინია წარმატების გზაზე და დიდი ზემოქმედება იქონია ყოველს მასზე, რაც ჩვენს სულიერს ძალღონეს შეადგენს და ჩვენს გონებას, ჩვენს აზრს, ჩვენს გრძნობასა და ერთობ ჩვენს მიმართულებას ზედ დააჩნია მან თავისი ავკარგიანობა. არ არის დღეს ჩვენში არც ერთი მოღვაწე და მოქმედი კაცი მწერლობაში, თუ საზოგადო საქმეთა სარბიელზედ,

რომ თავისუფალი იყოს ხსენებული ლიტერატურის ზეგავლენისაგან. საკვირველიც არ არის რუსულმა სკოლამ — მეცნიერებამ გაგვიღო კარი განათლებისა და რუსულმანვე ლიტერატურამ მოაწოდა საზრდო ჩვენს გონებასა და გამოჰკვება ჩვენი აზრი მოძრაობის გზაზედ. თვითოეული ჩვენგანი, გინდა თუ არა, უნდა დასწაფებოდა ამ ორს წყაროს თავის სულიერ წყურვილის მოსაკლავად, სხვა გზა არ იყო. ამიტომაც საბუთი გვაქვს ვსთქვათ, რომ თვითოეული ჩვენგანი რუსულის ლიტერატურით გაზრდილა, თვითოეულს ჩვენგანს მის გამონასკვზედ აუგია თავის რწმენა, თავისი მოძღვრება და თავისი საგანი ცხოვრებისა საზოგადო საქმისათვის ამ გამონარკვევის მიხედვით გამოურჩევა.

რასაკვირველია, ამ ზემოქმედებამ რუსულის ლიტერატურისამ მარტო იმას შესძინა სიკეთე, რომელმაც ყოველი გამონასკვი ამ ლიტერატურისა თავის საკუთარ კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარა, ბრმად არ იწამა, ბრმად არ მიიჩემა და ამრიგად არ დაიხვია ხელზედ ცხოვრებაში იოლად წასვლისათვის. ყოველი აზრი მარტო ცარიელი ფრაზაა იმის ხელთ, ვისაც კრიტიკის ცეცხლში არ გამოუფოლადებია და ისე არ შეუთვისებია. ამნაირი კაცი კაჭკაჭია და არა ჭეშმარიტი წარმომადგენელი მის მიერ ქადაგებულის აზრისა, რომელიც თუ სხვისაგან დაუჩემებია, კრიტიკის ძალით უნდა უსათუოდ თავისად გარდაექცია. უამისოდ ზემოქმედება უძლიერესისა უღონოზედ, უკეთესისა უარესზედ მარტო ცარიელი მაიმუნობაა, სხვის ფეხის ხმაზედ ბრმად აყოლაა, ტყვეობაა და არა თავისუფლება და თვითმოქმედება გონებისა, რომელიც ერთადერთი ნიშანია ჭეშმარიტის განათლებულობისა და აღმატებულობისა. ამ სახით ყოველივე ზემოქმედება ავია თუ კარგი — არაფრის კეთილის მომასწავებელი

არ არის, პირიქით, იგი აძინებს, ჰკლავს მსჯელობის უნარსა, ყოველს მჭრელობასა და გამჭრიახობას გონებისას სწაგრავს და აბათილებს“.¹¹⁴

ილიას პუბლიცისტიკაში დასახელებული ევროპელი მეცნიერების გრძელი სია მოწმობს, რომ მისთვის განათლების კარი მხოლოდ რუსულ მეცნიერებას არ გაუღია. ამიტომ არ არის არავითარი საბუთი მივანეროთ მას რომელიმე კონკრეტული მიმართულების, ვთქვათ, რუსული რევოლუციურ-დემოკრატიული იდეოლოგიის პროპაგანდა საქართველოში. ილიასთვის ღირებული იყო კაცობრიობის დიდი მონაპოვარი ყველა სფეროში, კაცობრიობის გამოცდილება. ამის თავის ქვეყანაში გამომწონერგვისთვის ნამდვილად ზრუნავდა: „ყოველივე დიდი საქმე კაცობრიობისა, ყოველივე ახლად შემოღებულნი, ახლად აღმოჩენილნი სიკეთენი, რა თქმა უნდა, მომზადებულ ნიადაგზედ იზადებიან და ჩნდებიან. ხოლო რაკი ერთხელ გაჩნდნენ ერთს რომელსამე ნიადაგზედ, სხვა ნიადაგზედაც სახეირონი არიან, სხვა ნიადაგსაც არ ეუცხოებიან. საქმე მხოლოდ იმაშია, რომ არსება, ბუნება ახლად შემოსაღებისა, რომელიც თუნდ სხვანიადაგზედ იყოს ნაცადი და აღმოცენილი, თავისთავად სარგო და ხეირიანი იყოს. როგორც ცალკე ადამიანი, ისე მთელი საზოგადოება სწრაფად გაივლის ხოლმე იმ სივრცეს ცხოვრების და მეცნიერების გზისას, რომელიც უკვე გამოუვლია სხვა საზოგადოებასა და სხვა ერსა, თუნდ რომ უკანასკნელთ ამ სვლაში მოენდომებინოს მთელი საუკუნეებიცა. თანდაყოლილი თვისებაა ადამიანის ჭკუისა, რომ ათასის წლის ნაღვანსა, ნაცადსა და ნამოქმედარსა სწრაფად შეითვისებს და შეიხორცებს ხოლმე. ყოველივე მადლი და კეთილი ცივილიზაციისა, რომელსაც

¹¹⁴ ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად. ტ. IV. გვ. 369-370.

იქნება მთელი საუკუნეები მოსდომებია აღმოსაჩენად და ცხოვრებაში დასამკვიდრებლად, ამ ადამიანის ჭკუის თვისების წყალობით მოჰფენია მთელს ქვეყნიერებასა. თუ ეს ასე არ იყოს, ან ცალკე კაცი როგორ უნდა მომზადდეს უკეთესისათვის, ან საზოგადოება? მაშ სხვის ნაკვალევს, სხვის ნაკადს, სხვის ნამოქმედარს არავითარი ღირსება არ უნდა ჰქონდეს ჩვენში?"¹¹⁵

ასეთია ილიას აზრი მისი თანამედროვე ქართველების მიერ უცხოური მემკვიდრეობის, უცხოური გამოცდილების გაზიარების შესახებ.

ყველა კულტურულ ქვეყანაში, რა თქმა უნდა, საქართველოშიც არსებობდა კაცობრიობის აზროვნების მიღწევათა ათვისების ტრადიცია.

XIX საუკუნეში ილიამ არაჩვეულებრივად გააფართოვა ეს ასპარეზი ისტორიისა და ფილოსოფიის, იურისპრუდენციისა და ეკონომიკის, პედაგოგიკისა და ფსიქოლოგიის, პოლიტიკისა და სოციოლოგიის მიმართულებით. მისი მხატვრული შემოქმედებისა და პუბლიცისტიკის პრობლემატიკა ამის მაგალითია. ილიამ მეცნიერული საფუძველი შეუქმნა სალიტერატურო კრიტიკას — მისი შესანიშნავი წერილი „აკაკი წერეთელი და „ვეფხისტყაოსანი“ დღესაც ითვლება ვეფხისტყაოსნის ლიტერატურული გარჩევის საუკეთესო ნიმუშად. ილიას ლიტერატურულ წერილებში მაღალი დონის თეორიული ცოდნა შეთანხმებულია პოეტური ტექსტის სკრუპულოზურ დასიღრმისეულ ანალიზთან, რითაც ილიამ ცხადყო, რომ ქართული მწერლობის შედევრები მსოფლიო ესთეტიკური აზრის კრიტერიუმებით არის შესაფასებელი. ამ მიზანდასახულებისა და საქმიანობის სიდიადეს შევიცნობთ, თუ გავითვალისწინებთ

¹¹⁵ ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. VII, გვ. 373.

იმ დროის ინტელიგენციის ნიჰილიზმს, რომელზეც საუბრობს ილია 1887 წელს დაწერილ წერილში „რა მიზეზია, რომ კრიტიკა არა გვაქვს!“ ევროპასა და რუსეთში განათლებამიღებული ინტელიგენტების ერთი ნაწილი თვლიდა, რომ ქართული ლიტერატურა თავისი სიმწირის გამო კრიტიკასაც არ იმსახურებს. ილიას მახვილ თვალს არ გამოჰპარვია უცხოური განათლების ადამიანებს შორის განსხვავება: იყვნენ შემოქმედებითად მოაზროვნენი, ამდენად ჭეშმარიტად ევროპულად განათლებულნი, იყვნენ ისეთებიც, რომელთა აზროვნებას ილიამ „პარიჟის ყავახანის სიბრძნე“ უწოდა. ამ ვითარებაში ილიას უნდა ეჩვენებინა, რომ „კრიტიკის უქონლობა ჩვენი ლიტერატურის უშინაარსობას კი არ უნდა დაბრალდეს, არამედ ჩვენს ქონდრისკაცობას, რომელიც იმდენად უძლურია, იმდენად უღონოა, რომ ვერც ჩვენის ლიტერატურის სიღრმისათვის გონების თვალი ჩაუნვდენია და ვერც ჩვენის პოეზიის სიმალისათვის თვალი გაუსწორებია“.

თავის ბრწყინვალე ლიტერატურული წერილებით ილიამ ეს აჩვენა, მაგრამ ამჯერად კონკრეტულად უნდა დაესახელებინა მიზეზი, რის გამოც ინტელიგენცია ვერ ახერხებდა ვერც ეროვნული კულტურული მემკვიდრეობის შეფასებას, ვერც საქართველოში მიმდინარე ლიტერატურულ პროცესში გარკვევას, შემოქმედებითად ვერ იყენებდა უცხოურ სასწავლებლებში მიღებულ ცოდნას და ფაქტობრივად სხვისი აზრების პროპაგანდისტად თუ გამოდგებოდა. ეროვნულ კულტურულ მემკვიდრეობასა და თანამედროვე ლიტერატურას „საკუთარი გონების შუქით“ განათება ესაჭიროებოდა. მაგრამ ინტელიგენციას აბრკოლებდა არა მხოლოდ ინტელექტუალური, არამედ ფსიქოლოგიური ფაქტორიც. „თუ რომელსამე საგანზედ ჩვენებურს „ინტელიგენტს“ სხვისისაზრისათვის ყური არ მოუკრავს, თუ რომელსამე საგანზე სხვა

უცხო ენის წიგნებსა და გაზეთებში აზრი არ ამოუკითხავს, ის საგანი იმისათვის ყოვლად ბნელია და იმ საგნისათვის იგი ყოვლად მუნჯია; ვერას იტყვის იმიტომ, რომ თვითმსჯელობას, თავისი გონების გაძლოლას იგი ჩვეულებრივ არ არის", წერს ილია.

ილიას იდეალი მრავალმხრივი ცოდნისა და დამოუკიდებელი აზროვნების სინთეზი იყო: „თვითმსჯელობა, თვითმხედველობა გონებრივი უმაღლესი წერტილია ადამიანის განვითარებისა და წარმატებისა. შესაძლოა კაცს მრავალი ცოდნა ჰქონდეს, და ის უნარი კი, რომელიც თავისით ჭრას და კერვას მოასწავებს გონების საქმეში, არ გახსნოდეს, არ გაშლოდეს სამოქმედოდ. ამ გვარის მშრალის და უქმის გონების კაცი სახელოვანმა გეტემ დაგვიხატა თავის ფაუსტში. ფაუსტში რომ გამოყვანილია ვაგნერი, სწორედ ზედგამოჭრილი სახეა იმ-გვარის კაცებისა, რომელთაც ცოდნა აქვთ და საკუთარის ჭკუით ტარების უნარი-კი ღმერთს, თუ ბედს, იმათთვის არ მიუმაღლებია. ნუ გაგვიწყობიან, თუ ვიტყვით, რომ ჩვენს ინტელიგენციას სწორედ ეგ უნარი თვითმსჯელობისა, თვითმხედველობისა არა აქვს გახსნილი და გადაშლილი. ეგ ნაკლია მიზეზი, რომ ჩვენს საკუთარ საქმეში, ჩვენს საკუთარ ავ-კარგიანობაში ვერაფერი გაგვიგნია, თავი და ბოლო ერთმანეთზედ ვერ გადაგვიბამს. ეგ არის მიზეზი, რომ ჩვენ ჩვენი კრიტიკა არა გვაქვს არა-რომელსამე საგანსა საზოგადოდ, და ლიტერატურისა საკუთრად“.¹¹⁶

ილია თავის თავში ითავსებდა ჭეშმარიტ პატრიოტსა და მსოფლიო მოქალაქეს — მთელი მისი მოღვაწეობა აღბეჭდილია ამ ნიშნით. საქართველო მისთვის ერთადერთი სამშობლოც იყო და კაცობრიობის ნაწილიც

¹¹⁶ ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. III, გვ. 168, 174, 169.

— პასუხისმგებლობაც შესაბამისი მასშტაბისა ჰქონდა, როგორც საკუთარი ერის, ისე მსოფლიოს წინაშე.

ასეთიმენტალიტეტიდამახასიათებელია XIX საუკუნის ჩვენი კლასიკოსებისათვის. ვაჟა-ფშაველა თავის შესანიშნავ წერილში „კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“ წერს: „ყოველი ნამდვილი პატრიოტი კოსმოპოლიტია ისე, როგორც ყოველი გონიერი კოსმოპოლიტი (და არა ჩვენებური) პატრიოტია...

...თუმთელის ერის განვითარებისათვის საჭიროა კერძო ადამიანთა აღზრდა, აგრეთვე ცალკე ერების აღზრდაა საჭირო, რათა კაცობრიობა წარმოადგენდეს განვითარებულ ჯგუფებსა; თუ კერძო ადამიანისათვის არის სასარგებლო აღზრდა ნაციონალური, ინდივიდუალური, აგრეთვე ყოველის ერისთვისაა სასარგებლო ასეთი აღზრდა, რათა ყოველმა ერმა მომეტებული ძალა, ენერგია, თავისებურება გამოიჩინოს და საკუთარი თანხა შეიტანოს კაცობრიობის სალაროში“.¹¹⁷

ამ შეგნებით იქმნებოდა ეროვნული მწერლობის შედეგები და ქართულმა მეცხრამეტე საუკუნემ ძველი ქართული მწერლობის განძს დაამატა თავისიც — კაცობრიობის სალაროში შესატანად.

117 ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. IX, გვ. 252.

თავი IV

ქართული პოეზიის ტრადიცია და ვაჟა-ფშაველას პოეტური ხილვები

ალექსანდრე ვესელოვსკი თავის წიგნში „ისტორიული პოეტიკა“ იმონმებს ერთ გერმანელ ფილოსოფოსს, რომელიც ერთხელ უკვე დამუშავებული სიუჟეტების ახლად დამუშავებისაკენ მიდრეკილებას დიდი პოეტების გენიალურ ინსტინქტს უწოდებს და მაგალითად ასახელებს შექსპირსა და გოეტეს.¹¹⁸ ლიტერატურულ პროცესში ამ ტიპის მოვლენათა საკმაო სიმრავლის გამო, ყველა კულტურული ხალხის ლიტერატურათმცოდნეობის პრობლემატიკაში ტრადიცია-ნოვატორობის კორელაციის პრობლემა ერთერთ მნიშვნელოვან ადგილზეა. ძველ ქართულ მწერლობაში ასეთი კორელაცია რელიგიური მსოფლმხედველობით არის განმტკიცებული. ქართველი სასულიერო პოეტების — ჰიმნოგრაფების შესახებ ვკითხულობთ, რომ ისინი „ეყრდნობიან სხვადასხვა უცხოელ თუ ქართველ მოღვაწეთა ლიტერატურულ-ესთეტიკურ გამოცდილებას, ინარჩუნებენ და იყენებენ მათ მიერ შემუშავებულ მხატვრულ-გამომსახველობით ხერხებსა და საშუალებებს, სიმბოლოებს, ალეგორიებს, სახეობრივ სისტემას. ეს ასეც იყო მოსალოდნელი, რადგან შუა საუკუნეების მწერლის თვალთახედვით, წინაპართა მთელი შემოქმედება, ნააზრევი მისი საკუთრებაა, რომელიც შეიძლება გაითავისოს, აიღოს ყველაფერი ის, რაც თავისი მიზნისათვის დასჭირდება და გამოადგება. მას არავინ მოედავება, რადგან ნებისმიერი მწერლის შემოქმედება ღვთისგან მომდინარეობს“.¹¹⁹

118 Веселовский А.Н. Историческая поэтика, Л., 1940, стр. 50.

119 ნესტან სულავა, XII-XIII საუკუნეების ქართული ჰიმნოგრაფია, თბ., 2003, გვ. 6.

პოეტური მემკვიდრეობის ასეთი აქტიური ათვისების მეთოდი დროთა განმავლობაში შეიცვალა. საერო ლიტერატურაშივე გაჩნდა შემოქმედებითი დამოუკიდებლობის შეგნება, რამაც ტრადიცია-ნოვაციების კორელაციის ახალი ფორმები წარმოშვა, მაგრამ თავისთავად კორელაცია, როგორც ხელოვნებისა და ლიტერატურის იმანენტური ბუნებიდან გამომდინარე ფენომენი, კვლავ დარჩა როგორც მწერლების, ისე ლიტერატორების ყურადღების ცენტრში. მაგალითად, XX საუკუნის უდიდესმა ამერიკელმა პოეტმა და კრიტიკოსმა ტომას ელიოტმა შექმნა საინტერესო თეორია ტრადიციებისა და ნოვაციების ურთიერთდამოკიდებულების კულტუროლოგიურ ღირებულებაზე. მოვიტანთ მის ერთერთ გამონათქვამს: „არ არსებობს პოეტი, არ არსებობს ხელოვანი, რომლის სრული მნიშვნელობის გაგებაც შეუძლებოდაც მხოლოდ თავისთავად, განკერძოებულად. მისი მნიშვნელობის დაფასება არის მისი დამოკიდებულების დაფასება გარდაცვლილ პოეტებთან და ხელოვანებთან. თქვენ ვერ შეაფასებთ მას განმარტოებულად, თქვენ უნდა დააყენოთ იგი კონტრასტისა და შედარებისათვის მიცვალებულთა შორის. მე ვგულისხმობ, რომ ეს არის პრინციპი ესთეტიური და არა მხოლოდ ისტორიული კრიტიციზმისა... როდესაც იქმნება ხელოვნების ახალი ნიმუში, მაშინვე გარკვეული რამ ემართება ყველა ძველ ნიმუშს ხელოვნებისას. უკვე არსებული ძეგლები ჰქმნიან იდეალურ წყობას ურთიერთშორის, რომლის მოდიფიცირებაც ხდება მათთვის ახალი (ჭეშმარიტად ახალი) ქმნილების შემატებით“.¹²⁰

ტომას ელიოტის ეს აზრი იმდენად უნივერსალურია, რომ ყველა დიდი პოეტის შემოქმედებას შეესაბამება,

¹²⁰ ციტატი ამოღებულია ზვიად გამსახურდიას ნაშრომიდან ტრადიციის გაგება ტ.ს.ელიოტის შემოქმედებაში, ნიგნში ზ.გამსახურდია, წერილები და ესსეები, თბ., 1991, გვ. 251.

მითუმეტეს, თუ ამ დიდ პოეტს თავადაც უქცევია დაფიქრების საგნად შემოქმედებით პროცესში ისტორიული და ესთეტიური კავშირების არსებობა. ერთ-ერთი ასეთი პოეტია ვაჟა-ფშაველა.

ვაჟა-ფშაველამ პუბლიცისტურ ნერილებში „Pro domo sua“, „ენა“, „ნიჭიერი მწერალი“, „ფიქრები ვეფხისტყაოსნის შესახებ“, „კრიტიკა ბ. ივ. ვართაგავასი“ და სხვ გულწრფელი და საყურადღებო აზრები გამოთქვა ტრადიციებთან საკუთარი შემოქმედებითი კავშირების შესახებ და ამით თეორიული საფუძველიც მოამზადა საიმისოდ, რომ მისი შემოქმედება დიდი ქართველი მწერლებისა და ხალხური პოეზიის კონტექსტში განხილულიყო. ამ ნერილებში ვაჟა ასახელებს თავისი თხზულებების ლიტერატურულ და ფოლკლორულ წყაროებს და ასეთ ზოგად აზრებსაც გამოთქვამს: „ჩვენში, წერს ვაჟა, ძალიან სათაკილოდ და ვითომ ნიჭის დამამცირებლად მიაჩნიათ მწერალზე სხვისი გავლენა, მე კი ეს წესიერ, ნორმალურ და აუცილებელ მოვლენად მიცვნია იმ კანონის ძალით, რომელსაც ჰქვიათ კანონი თანდათანობისა“ (IX, 180).¹²¹ ასეთია, ვაჟას აზრით, ლიტერატურული პროცესის დიალექტიკა და შემოქმედების ფსიქოლოგიური საფუძველი. ვაჟას კონტექსტში გამოთქმა „კანონი თანდათანობისა“ მიგვანიშნებს, რომ ლიტერატურის ისტორია ტრადიციების ისტორიაც არის, რა თქმა უნდა, ხალხური პოეზიის ტრადიციებისაც.

მართალია, ლიტერატურული — წიგნიერი ტრადიციები ვაჟას შემოქმედებაში ბევრად უფრო მკრთალად არის გამოხატული, ვიდრე ტრადიციები ხალხური პოეზიისა და ქართული მითოსისა, მაგრამ შემოქმედები-

121 ამონარიდები ვაჟას ნერილებიდან და მხატვრული თხზულებებიდან ყველგან მოტანილია ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა სრული კრებულის ანტომეულის 1964 წლის გამოცემის მიხედვით.)

თი ფსიქოლოგიის პოზიციიდან ესეც ძალიან მნიშვნელოვანია. ლიტერატურული ტრადიციისადმი ვაჟას დამოკიდებულების შეფასებისათვის ყველაზე საინტერესო მასალას წარმოადგენს რუსთველური ტრადიციის რეკონსტრუქცია ვაჟას ორ პოემაში „ეთერი“ და „მონადირე“ ამ პოემებში, ვაჟა-ფშაველას ნება-სურვილით, ერთმანეთის გვერდით არსებობს უმაღლესი კულტურული დონის ნაწარმოების, ვეფხისტყაოსნის დახვეწილი ფსიქოლოგიზმი და უხეში, მაგრამ არაჩვეულებრივად შთამბეჭდავი მითოსური ხილვები. რად ღირს თუნდაც კუდიანი ბებრის სახე „ეთერიდან“:

ქაჯთათვის სული მიეცა,
ქაჯებში იყო გართული,
დევთა და ალთა შორისა
ზემოთა თავში ჩართული.
თვალეები ცეცხლისა უსხდა,
კბილები ჰქონდა მინისა,
ცარიელ ძვლებზე ზედ ეკრა
ტყავად ფურცელი რკინისა.
ფეხები ჰქონდა კაცისა;
ხელებად ბჯღლები ციცისა
და, თმის მაგივრად, სულ-ძაღლსა,
მოკლე ფაფარი კვიცისა.

პოეტური სტილის თვალსაზრისით, ასეთ აღწერას არაფერი აქვს საერთო ვეფხისტყაოსნის ქაჯებთან. სამაგიეროდ, ვაჟა თავის პერსონაჟს ვეფხისტყაოსნის მეფე ფარსადანთან საერთო განცდებს მიაწერს. პოემაში „ეთერი“ მოცემულია ვეფხისტყაოსნისებური ინტრიგა: მეფისწული გოდერძი, მამის, გურგენ მეფის ნებართვის გარეშე ირთავს ეთერს, გურგენს კი ლევან მეფისთვის აქვს მიცემული პირობა, რომ გოდერძის

მის ქალიშვილზე დააქორწინებს. ამიტომ გოდერძის საქციელი გურგენში ისეთივე სინდისის ქენჯნას იწვევს, როგორც ეს ვეფხისტყაოსანშია აღწერილი მეფე ფარსადანთან დაკავშირებით. ფარსადანი საყვედურობს ტარიელს:

ხვარაზმმას სისხლი უბრალო სახლად

რად დამადებინე?

თუ ჩემი ქალი გინდოდა, რად არა შემაგებინე?

მე, ბერსა შენსა გამზრდელსა,

სიცოცხლე მაარმებინე,

დღედ სიკვდილამდის შენიცა თავი არ მახლებინე!

ლევან მეფის წინაშე შერცხვენილი გურგენ მეფე ასე შესჩივის სპასპეტს:

შენ იცი, ლევან მეფესა,

მივეცი ადრევე ფიცია,

ბალღივით აღთქმა გავტეხო,

მეფისთვის შენაფიცია?

დედოფლის სიტყვები შეილისადმი მართლაც რუსთველურად არის აჟღერებული:

შენ შეგვარცხვინე ლევანთან,

ნაფურთხი აგვალოკინე,

შვილო, მოგვიგდე მდინარე,

მშობლები წაალეკინე.

დაგვარჩე... სისხლი თავისი

წუმპეში დაალეკინე.

მართალია, ფარსადანს ბევრად უფრო დიდი მიზეზი აქვს აღშფოთებისათვის, ვიდრე ვაჟას პოემის მეფესა და დედოფალს, მაგრამ ორ ეპიზოდს ამსგავსებს

ფიცის გატეხის და უსამართლო საქციელის ფაქტი, რაც ორივე შემთხვევაში გამოწვეულია შვილების არასასურველ ადამიანებზე დაქორწინების მშობლების თვითნებური გადაწყვეტილებით.

ვაჟა-ფშაველა წერილში „ვეფხისტყაოსნის შესახებ (პასუხად ბ-ნ ა.ხახანაშვილს)“ ვეფხისტყაოსნის ეპიზოდზე შენიშნავს: „ნესტან-დარეჯანის მამა ფარსადანი მარტო იმას როდი სჩივის, თუ ტარიელმა რატომ არ გამოუცხადა მეფეს, რომ მისი ქალი ნესტან-დარეჯანი უყვარდა, მეფე კიდევ იმას სჩივის, ხვარაზმშას უბრალო სისხლი რად დამადე კისერზე, სხვის ცოდვაში რად ჩამაყენეო“ (IX, 119). ამ შემთხვევაში აქცენტირებულია ზნეობისა და ღირსების მნიშვნელობა.

ვაჟას პოემის ეს ადგილი — ცხენებს და ჯორებს აჰკიდეს ნანადირევი მრავალი, ხობობი, გნოლი, ირემი, ფსიტი კლდეებში მავალი, გ.კიკნაძეს აგონებს ვეფხისტყაოსანს:

მოვიდა ჯოგი ნადირთა ანგარიშ მიუწთომელი,
ირემი, თხა და კანჯარი,

ქურციკი მალლა მხლტომელი.

გრიგოლ კიკნაძე განმარტავს: „ამნაირი ნიმუშების საფუძველზე შეიძლება ადამიანმა იფიქროს, რომ ვაჟას პოეტური სტრიქონების უშუალო შთამაგონებლად შოთა რუსთაველი გამოდის, მაგრამ ეს მხოლოდ შესაძლებლობაა და თან არც მაინცდამაინც დამაჯერებელი“ („ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, თბ., 1957, გვ. 270).

ამ ტიპის მაგალითებით თუ ვიმსჯელებთ, ასეა, მაგრამ, როდესაც ვაჟა პუბლიცისტურ წერილში მიუთითებს ვეფხისტყაოსანს, როგორც პოეტური ტექსტის წყაროს, ეს უკვე გვაფიქრებინებს, რომ გამოთქმა „კა-

ნონი თანდათანობისა“ ვაჟასთვის ლიტონი სიტყვა არ არის. ის ითვისებს რუსთაველისაგან ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობისა და ზნეობრივი კოლიზიების განსახიერების ოსტატობას.

პოემა „ეთერში“ ვეფხისტყაოსანთან ბევრი პარალელური ადგილი მოიძებნება. გვხვდება მეტაფორული სახეების, ფრაზის კონსტრუქციის მსგავსება. პარალელები ასეთია:

რუსთაველი:

1. ეტყოდა: სულე, რამც გიყავ? კაცი ვარ ადამიანი
2. უშენოდ ჩემი სიცოცხლე, ვამე რა დიდი ბრალია.
3. მაგრა თუ ჭირსა არ დასთმოზ,
ლხინი რა დასათმოზია
4. სხვაგან ქრის მისი გონება,
მისმან თავისა წონამან
5. ვარდისა ბალსა უჩრდილობს,
ჩრდილი წამწამთა ქოხისა.

ვაჟა:

1. ცუდი ხომ არა მითქვამს რა,
რად მალე გამიწყერია?
მენაც კაცი ვარ შენ ფერი.
2. უშენოდ ჩემი სიცოცხლე
მალლა ღმერთს ვფიცავ ჭირია.
3. თქვენ დაჰგმეთ, მე კი არ ძალმიძს,
კარგი რა დასაგმოზია.
4. ხევები რალას ფიქრობენ
სადა ქრის მათი გონება.
5. სხვის გვფენს წამწამების ხილთა.

ვეფხისტყაოსანთან დაკავშირებული პრობლემების განხილვას ვაჟამ რამდენიმე წერილი უძღვნა. მათი რუს-თველოლოგიური ღირებულების შესახებ მეცნიერული გამოკვლევა არსებობს,¹²² ამიტომ მათ მნიშვნელობაზე სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ. ჩვენთვის საინტერესოა, რომ ერთ-ერთ წერილში ჩართული ლომ-ვეფხისტყაოსანის ეპიზოდის ინტერპრეტაცია პოემაში „მონადირე“ ლექსად არის მოცემული. პოემაში „მონადირე“ ძალიან ძლიერია მითოსური ელემენტი, არც სიუჟეტით, არც თხრობის სტილით პოემა არ გავს ვეფხისტყაოსანს, მაგრამ ეპიზოდი, რომელსაც ერთვის ზემოხსენებული განმარტება, მართლაც გაგვახსენებს ვეფხისტყაოსანის ლომ-ვეფხისტყაოსანის ამბავს შემდეგი დეტალებით: ყვირილობის დროს ირემზე დადარაჯებულ მონადირეს მოხიბლავს ხარი-ირემი, ვნებიანად მაძიებელი ფურისა. ისევე, როგორც ვეფხისტყაოსანში, აქაც ადამიანი იხიბლება ბუნებაში სქესთა ურთიერთლტოლვით. მართალია, ვაჟას მონადირეს, ტარიელისაგან განსხვავებით, თავისი სატრფო არ ახსენდება, მაგრამ „შეყვარებული“ ირმის ხილვა, პოემის მიხედვით, მას ძალიან ააღელვებს. ეს ამბავი პოემა „მონადირეში“ ასეა გადმოცემული:

ბევრი რამ გამიგონია,
ბევრიც მინახავ თვალითა,
ირმის ყვირილზე ლამაზსა
ვინ მაიგონებს, — საითა?
ამოგმინდება ტიალი
სურვილით სავსე გულითა,
მემრე ზედი-ზედ დაჰკვნესებს
ფურის მძებნელი სულითა.

122 ალექსანდრე ბარამიძე, ვაჟა-ფშაველა — რუსთველოლოგი; ვაჟას საიუბილეო კრებული, თბ., 1961.

გავსტეხე ერთი ნალენი,
დავიბუხუნე სამჯერა.
ფური ვეგონე, მოარდა,
უნდოდა გული ეჯერა
კინალართ გამანადგურა,
კინალ პირდაპირ მეძგერა.
ვაჟკაცის ილეთი ჰქონდა,
სქელი კისერი ეღერა.

ისევე როგორც ტარიელმა ვეფხი, მონადირემ მოკ-
ლა „აგრესიული“ ირემი და ამ მოქმედებას ერთვის
სიტყვები:

კაცის ხასიათს ვინ იცნობს?
გასაგებია ძნელადა,
რაც გვიყვარს, რაც რომ გვებრაღვის,
თუკი ჩავიგდეთ ხელადა,
არ დავინანებთ, გავქელავთ,
მოვეკიდებით მგელადა...

ეს სიტყვები მეორდება ვაჟას მოგვიანებით დაწე-
რილ წერილში „ფიქრები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ“
წერილი დაწერილია 1911 წელს, პოემა „მონადირე“
კი 1886 წელს. წერილში ვაჟა მთლიანად იმონმებს
ლომ-ვეფხისტყაოსნის ეპიზოდის ტექსტს და ინტერპ-
რეტაციასაც ურთავს: „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 ფსი-
ხოლოგიური მოვლენაა, რომ ამის ახსნას, გაშუქებას,
გარკვევას კაი ტომები დასჭირდება და კარგი ფილო-
სოფოსის თავი“ (IX, 317).

რუსთველის პოეტიკის ერთ უაღრესად დამახასიათებელ ნიშანთვისებას წარმოადგენს სიტყვათა თავისებური გამეორებანი. ვეფხისტყაოსნის ამ სპეციფიკას პირველად კონსტანტინე ჭიჭინაძემ მიაქცია ყურადღება და შეისწავლა.¹²³ ამჟამად ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრდება ტერმინი „სახეთა ანუ ვერბალური ალიტერაცია“.¹²⁴

ერთი და იგივე ძირის სიტყვა რამდენჯერმე მეორდება რუსთველის სტრიქონში და სიტყვათა ეს გასაოცარი თამაში დიდ მუსიკალურ ეფექტს ახდენს:

1. ნახეს და ნახვა მოუნდათ უცხოთა სანახავისა
2. ფატმან რა ნახა, შეშინდა,
ძრწის და მიეცის ძრწოლასა
3. ამოა კარგი ლაღობა,
ლალსა შე-ვე-იქმს ლაღებად
4. ინდოეთს გნახო მორჭმული
საჯდომთა ზედა მჯდომარე
5. ქმნა მართლისა სამართლისა
ხესა შეიქმს ხმელსა ნედლადა
და ბევრი სხვა.

აღორძინების პერიოდის ლიტერატურამ, რომელმაც რუსთაველის უდიდესი გავლენა განიცადა, მთლიანად შეინარჩუნა ვეფხისტყაოსნის ორნამენტის თითქმის ყველა ნიუანსი.

სახეთა ალიტერაციისკენ ლტოლვა ამ პერიოდის თითქმის ყველა პოეტს ახასიათებს. ეს შესანიშნავი მხატვრული ხერხი საგრძნობლად გაღარიბდა შემდეგდროინდელი პოეტების ხელში. XIX საუკუნის ქართულ

123 კონსტანტინე ჭიჭინაძე, ალიტერაცია ქართულ შაირში და „ვეფხისტყაოსნის“ პრობლემა, ტფილისი, 1925.

124 ალექსანდრე ბარამიძე, შოთა რუსთაველი, თბ., 1956.

პოეზიაში სახეთა ალიტერაციას ძალიან იშვიათი და მხოლოდ შემთხვევითი ხასიათი აქვს. ამ მხრივ რუსთაველის დიდებული ტრადიციის გამგრძელებლად ვაჟა-ფშაველა გვევლინება. თუ აკაკის პოეზიაში მსგავსი სტრიქონები, როგორცაა

და ქრისტეს, ქრისტეს სახელით,
ქრისტიანი ჰგმობს საქმითა, —

იშვიათობას წარმოადგენს და თავისთავად სახეთა ალიტერაციის არც თუ ეფექტური მაგალითია, ვაჟას პოეზია ამგვარი მაგალითების სიმრავლით გამოირჩევა. ვაჟა-ფშაველას ტაეპში და ხშირად მთელ სტროფში მეორდება ერთი და იგივე სიტყვა სხვადასხვა ფორმით. ვაჟა ესწრაფვის სიტყვათა გამეორებას და მის პოეზიაში იმდენად ხშირია ალიტერაციის შემთხვევები და იმდენად მნიშვნელოვანია მათი ესთეტიკური ფუნქცია, რომ ეს მხატვრული ხერხი ვაჟა-ფშაველას პოეტური სტილის ერთ-ერთ ნიშანდობლივ თვისებად შეიძლება ჩაითვალოს.

მაგალითები:

1. ვერა ჰბედავდა შეხედვას,
თუმც შეხედნება ჰპიოდა.
2. მზეც აღარ არის მზიანი.
3. არწივის ფრთეებს შევასხამ
ჩემს ფიქრთა მრავალ ფრთიანთა.
4. ტურფა სიტურფით ქსოილი.
5. გავხდი მდინარის სათრეველად,
მის ლამის დასალამადა.
6. შიშ-უცოდნელმა გავიგე
დღეს შიში რაცა ყოფილა
დაშინებულის ლეშიდან
ფიქრიც მშიშარა შობილა.
7. ნუ ცრუობ შავო, შავ-ბნელო,
უნდა ჩამაჰდნე შავადა.

8. ღმეჭილს პირს უფრო იღმეჭდა.
9. მისდევდა შერე მდინარეს
ბნელს ხევზე ჩამდინარესა.
10. და სულიც ასულეზული
სასულეს ამამეჩარა.
11. ფშანთი, იმ წმინდა წყლიანთი,
წვეთთა წკაპ-წკაპი წკრიალი.
და მრავალი სხვა.

აღსანიშნავია ერთი არსებითი მომენტი: სახეთა ალიტერაციის ფუნქცია ვაჟას ლექსში მხოლოდ მუსიკალურობით არ ამოიწურება. ლექსის ერთ მონაკვეთში ჩართულ ერთი და იმავე ძირის სიტყვებს შინაარსობრივი აქცენტი ეკისრება. გამოიყოფა ერთი სიტყვა და მისი უფრო ძლიერი განცდისთვის რამდენჯერმე სხვადასხვა ფორმითა და სხვადასხვა შინაარსით მეორდება.

კონსტანტინე ჭიჭინაძე, ავტორი გამოკვლევისა „ალიტერაცია ქართულ შაირში და ვეფხისტყაოსნის პრობლემა“, წერს: „არაფერი არ არის ლექსში ისე უშუალო და ბუნებრივი, როგორც ალიტერაცია. პოეტი ლექსის წერის დროს ფიქრობს რითმაზე, მეტრზე, სახეებზე, მაგრამ ალიტერაცია კი მისი ფიქრის პირდაპირ საგანს არ წარმოადგენს. ალიტერაცია შედეგია პოეტის შინაგანი მუსიკალური ბუნების. პოეტს აქვს სიტყვა, შემდეგ ის, ან ერთბაშად ან საკმაო ძიების შემდეგ, მიაგნებს მის შესაფერ მეორე სიტყვას, რომელიც თურმე იმიტომ არის შესაფერი, რომ აზრის გარდა კიდევ თავისი რომელიმე მნიშვნელოვანი ბგერით ეთანხმება მას“

ვაჟას მუსიკა ყოველთვის შეესაბამება ლექსის თემას. ამ მხრივაც ვაჟა მოწაფეა რუსთაველისა, თუმცა თავისებური და თავისი თემატიკის შესაფერისი. სწო-

რად შენიშნა ტიცციან ტაბიძემ: „ვაჟას ლექსსა აქვს თავისი ასამაღლებელი ხმა... ეს ხმა ადულებს ამ ქვებს და კლდეებს და დევების ნაბიჯების, ნიაღვრის მოვარდნის, ვეფხის გაქცევისა და ხმლის ტრიალის ექვივალენტებს იძლევა. ვაჟას აქვს ლექსი, სადაც ამ ასამაღლებელი ხმის უხილავი ალიტერაციით აწყობილია მდინარის მოვარდნა და ხმაურობა“.¹²⁵

როგორც ჩანს, ეს ხმები ყოველთვის ესმოდა ვაჟას. ეს იყო მისი მუსიკალური ბუნების თვისება.

ვაჟას აზრით, ვეფხისტყაოსანი მთელი ერისთვის უძვირფასესი მემკვიდრეობაა, ერის საკუთრებაა. ამ დიდებული ქმნილების უკვდავების საფუძველი მისი ბუნებრიობაა:

„ვეფხისტყაოსანში ყველაფერი ბუნებრივია, წერს ვაჟა, მთელი სხეული და მისი სული და გული. უნესო, ბუნების წინააღმდეგ იქ არაფერი მოიპოვება. ამიტომ უკვდავია ეს ნაწარმოები... ვიდრე ბუნებაა თავის ძალით მმართველი კაცთა სიცოცხლისა, „ვეფხისტყაოსანიც“ იქნება ჩვენთვის გონების მმართველი“ (IX, 297).

ამ სიტყვებს კიდევ უფრო მეტი მნიშვნელობა მიენიჭება, თუ გავითვალისწინებთ ვაჟას პოემებში სიუჟეტის დამუშავების წესს; ვაჟა ყოველთვის ორიენტირებულია ფსიქოლოგიურ დამაჯერებლობაზე — ბუნებრიობის მთავარ თვისებაზე. მის მიერ გამოძერწილი სახეები დეტალიზებულია, გმირის ხასიათი იხსნება ბუნებრივად და დინამიურად, დახასიათება ზუსტი და ობიექტურია. ამ მხრივ ვაჟას მართლაც არსებითად აქვს შეთვისებული პოეზიის უდიდესი მეტრის — რუსთაველის ტრადიცია. ეს შემოქმედებითი მეთოდი ვრცელდება ყველა მის საუკეთესო ქმნილებაზე, ისე-

125 ტიცციან ტაბიძე, თხზულებანი სამ ტომად, ტ. 2; გვ. 24.

თებზედაც, რომლებშიაც გარეგნულად რუსთაველის კვალიც კი არ ჩანს.

ბუნებრიობა ვეფხისტყაოსნის მთავარ ღირსებად მიაჩნია ილია ჭავჭავაძესაც. წერილში „აკაკი წერეთელი და ვეფხისტყაოსანი“ ის წერს: „ტარიელი, ავთანდილი, ფრიდონი და სხვანი კაცად-კაცნი არიან, ზოგად ადამიანის ბუნების მიხედვით აგებულნი და სულდგმულნი. არც ერთი მათი მოქმედება, არც ერთი ეპიზოდი მათის ცხოვრებისა ძალად და განგებ ჩართული არ არის და ყოველივე იგი წარმომდგარია იმ კაცობრიულ ზოგად ბუნებისაგან, რომელიც მარტო თავის საკუთარს კანონებს ექვემდებარება და არა სხვასა“.

ასე აითვისეს გენიალური რუსთაველის ტრადიცია დიდმა შთამომავლებმა XIX საუკუნეში და თავისი ნოვატორული ენერგია ამ მიმართულებით წარმართეს.

ვაჟას ძლიერ აქვს განვითარებული ისტორიული და პოეტური მემკვიდრეობის გრძნობა, რაც, უმეტეს შემთხვევაში მეტისმეტად პირდაპირი, ნატურალისტური ფორმებით გამოიხატება. ეს არის მგრძნობიარე, საოცრად შინაურული შესიტყვება დიდ წინაპრებთან — შეზავებული აღსარების, ვედრების ინტონაციებით. ქართველი ერის სულიერი ერთიანობის, ქართველი მწერლების მარადიული ხსოვნის იდეა ამ ზომამდე ინტიმური სტრიქონებით იშვიათად გამოხატულა პოეზიაში, როგორც ეს გვხვდება ლექსში „დავით გურამიშვილის ხსოვნას“:

ტან-ფეხშიშველი დავდივარ,
ცოლს არ მიცვია კაბაო;
შენის ცრემლებით მოვხარშე
ჩემის გრძნობების ფაფაო.
...მას აქეთ ჩონგურს ვაუღერებ,
თანაც ლექსებსა ვჩმახაო.
ჩუმ-ჩუმად კიდევცა ვტირი,

რა დაგიმალო, — მნახაო!
იქნება მადლობელიც ხარ,
იქნება არა მძრახაო?!
მიშველეთ შენ და შოთამა,
მგოსნობა გამიძრახაო.
გული დადნა და დანავლდა,
მიხმება, მშრება ხახაო.
დაჩოქილი ვარ თქვენს წინა,
ვით ერთი ვინმე გლახაო;
მიშველეთ, მომაკლებინეთ,
ლელო, რაც დამისახაო.
მაშინ თქვენს ნათელ სახეებს
მეც პირნათლადა ვნახაო.

რუსთაველის, ბარათაშვილის, ილიას, აკაკის, ალექსანდრე ყაზბეგის, რაფიელ ერისთავისადმი მიძღვნილი ლექსები ამ პიროვნებათა ფსიქოლოგიური პორტრეტებია, შექმნილი უდიდესი სიყვარულით და ფასეული არა მხოლოდვაჟასთანამედროვეთათვის, არამედშთამომავლობისთვისაც. ქართველი მწერლებისადმი, ისტორიული გმირებისადმი დამოკიდებულება ერთ-ერთი გამოვლინებაა ვაჟას ტრადიციული ხასიათისა. ქართველი მწერლების თანავარსკვლავედს ის კრავს XIX საუკუნისთვის სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი სამშობლოს თემით და ამ თანავარსკვლავედში თვითონაც მოიაზრება, ის ასე მიმართავს ახალგაზრდა მგოსნებს: „ხარს ვგავარ ნაიალალარს, რქით მიწასა ვჩხვერ, ვბუბუნებ, ღმერთო, სამშობლო მიცოცხლე! — მძინარიც ამას ვდუდუნებ“. ამით თვითონ აგრძელებს სამშობლოს გაიდევლების ტრადიციას და ახალგაზრდა პოეტებსაც ამისკენ მოუწოდებს.

ამავე დროს, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ვაჟას პოეტური სტილი საკმაოდ დაშორებულია ქართული კლასიკური მწერლობის სტილისგან. ჩვენ უკვე ვისაუბ-

რეთ რუსთაველის ტრადიციაზე ვაჟას პოეზიაში, ამ ტიპის რემინისცენციები ზემოხსენებული პოეტების ნაწარმოებებიდანაც გვხვდება, მაგრამ ეს საინტერესო ნოვაციებს არ წარმოშობს. ამ მხრივ მხატვრული ლიტერატურის მნიშვნელობა ვაჟას პოეზიისთვის ვერც კი შეედრება ზეპირსიტყვიერებასა და ქართულ მითოსს, რომელიც ვაჟას ფანტაზიის დაუშრეტელი წყაროა. ეს ვაჟას სამფლობელოა, მისთვის დაბადებითვე მახლობელი და მშობლიური და, რაც მთავარია, მსგავსი ვაჟას პოეტური ბუნებისა. ასეთი თანდაყოლილი მსგავსების გარეშე ამ ზომამდე მჭიდრო შემოქმედებითი კონტაქტი არ შეიძლებოდა შემდგარიყო. თუ ვაჟა-ფშაველა — თავისი მსოფლმხედველობით ეროვნული მოძრაობის განუყოფელი ნაწილია, პოეზიაში ის ვერ მოერგო XIX საუკუნის ქართული მწერლობის სტილისტიკას. ყრმობის დროინდელი ლექსების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ვაჟას იდეურ, მაგრამ უსახურ პოეტად დარჩენა ელოდა, ფშაურ კილოზე წერა რომ ვერ გაებედა. თვითონ იგონებს: „ამ საერო კილოზე წერას ვერ ვბედავდი, რადგან მწერლობაში ლექსების კილოდ არ იყო მიღებული, არამედ სხვა კილო მეფობდა. ჯერ დღესაც სჭირს ამ ფშაურ კილოზე ნაწერის ლექსების საზოგადოებისაგან ყურის დაგდება და მაშინ ხომ უფრო საძნელო იქნებოდა“ (IX, 180).

ვაჟამ ადრევე იგრძნო საკუთარი პოეტური ინდივიდუალობის ანუ ფესვების შეცნობის აუცილებლობა და თავისი ფესვების წარმომავლობაც აღნიშნა. წერილებში „Pro domo sua“ და „ნიჭიერი მწერალი“, რომლებსაც ვაჟას „Ars poetica“ შეიძლება ეწოდოს, ის წერს: „დიდი საქმეა მწერლისთვის, სცნობდეს იგი თავის ფესვებს. დიდი საქმეა მცენარისათვის ერთ ალაგას იდგეს და მის ფესვებს არავინ სჩიჩქნიდეს და ერთი ადგილიდან მეორეზე და მესამეზე არ გადაჰქონდეთ.

ხოლო ფესვები მწერლისა მის სიყრმის დროის სიცოცხლეშია გართხმული. იქ, სწორედ იმ მომენტიდან იწყება ამ ფესვების ზრდა, როცა პირველად მწერლის ნიჭი გაიღვიძებს, ცხოვრების, ბუნების შთაბეჭდილებათა წყალობით, როცა ის ან „ვაის“ წარმოთქვამს, ან „უის“ (IX, 296-297).

ვაჟა სიყმანვილიდანვე თავის ფესვებს ფშავ-ხევსურულ პოეზიაში ხედავდა: „თუმცა მაშინ შეგირდი გახლდით, მაგრამ ხალხური, ფშაური, ხევსურული ლექსები ბევრი ვიცოდი, ეს კილო მიყვარდა, ჩემს გულში განსაკუთრებული კუთხე ეჭირა“. ეს მორიდებული ყმანვილის მოგონებაა, მაგრამ უკვე ცნობილი პოეტი ვაჟა-ფშაველა იმავე წერილში, პუშკინის სახელის მოშველიებით, ინდივიდუალურ შემოქმედზე ხალხური პოეზიის გავლენას „ერის სულიერი სალაროს შესისხლხორცებას“ უწოდებს, ამაში პოეტის დიდებულებას ხედავს და ლიტერატურის ისტორიკოსთა გასაგონად აცხადებს: „თქვენს უმორჩილეს მონაზე — ვაჟა-ფშაველაზედ უნდა მოგახსენოთ, დიდი ზემოქმედება აქვს ხალხურ თქმულებათა“-ო. (IX, 181-182).

ვაჟას მიერ ერის სულიერი სალაროს, ანუ ხალხური პოეზიის შესისხლხორცება რთული და მრავალმხრივი ფენომენია, უპირველეს ყოვლისა, განსაკუთრებული მასშტაბურობის გამო: მოვლენა არ შემოიფარგლება ხალხური სიუჟეტებისა და სიტყვა-თქმების გამოყენებით, ეფექტური სტილიზაციით ან კიდევ ხალხურობის გამომსახველი სხვა დეტალებით. ვაჟას ხალხურ მთქმელებთან საერთო აქვს ენა და თუ რა აზრით ხმარობს ამ სიტყვას, ამას თავადვე აგვიხსნის. „განსაკუთრებულ დაღს რა ასვამს ნაწარმოებს და რა ჰხდის მას ადვილ საცნობლად?, — კითხულობს ვაჟა და უპასუხებს: ეს გახლავთ „ენა“, რაშიაც უხილავად ჩაქსოვილია მთელი მისი სულიერი სიცოცხლე, ავლადიდება, ფესვები მწერლის ენისა, სტილი-

სა, იქ არის ჩანმახსული. მწერალს უნდა ჰქონდეს საკუთარი ფრაზეოლოგია, საკუთარი წინადადებანი, საკუთარი სურათები, თუნდაც ისინი სხვის სურათებს ჰგავდეს, მაინც და მაინც თავისებურად უნდა იყოს გამოთქმული; მაშასადამე, ორიგინალობა უნდა ეტყობოდეს, ბეჭედი თავისებურებისა უნდა ესვას". (IX. 294).

ეს სხვა არაფერია, თუ არა მწერლის ორიგინალური სტილის დეფინიცია. მაგრამ მწერლის ორიგინალობასაც გააჩნია სათავე და მისი წიაღიდან აღმოცენებული ახალი ნაკადი ტრადიცია — ნოვატორობის მარად მოქმედი კანონის ძალით მიიმართება. სხვადასხვა ინდივიდის შემოქმედებაში ნაკადის სიძლიერეც ცვალებადია და მისი მიმართულებაც. მხოლოდ ხალხურ პოეზიასა და მითოსს არ უყვარს მკვეთრი ცვლილებები. აქ, ძირითადად, ერთ ხმაზე მღერიან და სურათებიც ერთი ფერწერით იხატება. ეს ბადებს მარადისობის ისეთ განცდას, რაც მხატვრულ ლიტერატურაში ხალხურ პოეზიასთან უშუალო სიმბიოზით თუ მიიღწევა. ასეთი სიმბიოზი გვაქვს ვაჟას პოეზიაში და ამ მხრივ ვაჟა-ფშაველა უნიკალური მოვლენაა ქართულ ლიტერატურაში. ვაჟა თავის თავში ითავსებს ხალხურ მთქმელსა და XIX საუკუნის მოაზროვნესა და მწერალს. ავტორი წერილისა „კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“ თავის თანადროულ ევროპულ ცნობიერებას აფიქსირებს; ეროვნულ და ხშირად ეთნოგრაფიულ ნიადაგზე აღმოცენებულ გენიალურ თხზულებებს მსოფლიო ასპარეზზე მოიაზრებს; რელიგიური ტოლერანტობის უმაღლეს შეგნებას ღვთაებრივ სამართლიანობად მიიჩნევს მისი ერთ-ერთი საუკეთესო პერსონაჟი („ალუდა ქეთელაური“); ადამიანთა შორის სიახლოვისა და სიყვარულის საფუძველს ვაჟა ხედავს არა გვაროვნულ-ნათესაურ კავშირში, რასაც თემი ემყარება, არამედ სულიერ მსგავსებაში („სტუმარ-მასპინძელი“, „ალუდა ქეთელაური“).

ვაჟას ბევრი მშვენიერი პოეტური ნაწარმოები აქვს ქრისტიანულ თემაზე, როგორცაა: „წმინდა ნინო“, „რისხვა ჯვარისა“, „ვარსკვლავი“, „საშობაო სიმღერა“, „მამა და შვილი“ და სხვა. ვაჟა ისევე, როგორც მისი თანამედროვე ეროვნული მოღვაწეები, აერთიანებს ორ დიდ ღირებულებას — სამშობლოსა და ქრისტიანობას. ილიასებური დრამატიზმით ის კითხულობს: „სად არის ქრისტე და მისი სწავლა!“, ლექსში „საშობაო სიმღერა“ ვაჟა მკაცრად ამხელს რელიგიურ სნობიზმსა და ფორმალიზმს: „და ჯვარი ნაზარეველის სამკაულად გვაქვს გარედა, ვერ ჩავისახეთ გულშია მასხივოსნებულ მთვარედა“. თემა კაენის ცოდვისა უდევს საფუძვლად პოემა „სვინდისს“.

ასეთია უზოგადეს შტრიხებში XIX საუკუნის მოაზროვნისა და მწერლის, ვაჟა-ფშაველას იდეათა წრე, რომელიც მას ამ პერიოდის კორიფეთა რიგებში აყენებს. მაგრამ ვაჟას ხალხური მთქმელის თვისებებიც ჰქონდა — ეს იყო მისი უსაზღვრო თავისუფლება და ბუნებრივობა. ვაჟა არაფრით ზღუდავდა თავის საოცარ ფანტაზიას, არ ერიდებოდა პოეტური ხილვების ქალაქებზე გადმოტანას, არ ცდილობდა მორგებოდა მკითხველთა ფართო აუდიტორიის გემოვნებას, პირადი განათლება ხელს არ უშლიდა, ჩვენს მიერ უკვე ნახსენები გენიალური ინსტინქტით მიეგნო უძველესი ხალხური წარმოდგენებისთვის — გაელრმავებინა და გაეცოცხლებინა ისინი. მაგალითად, ფშაველებზე ამბობდა: „როგორც ყველა გაუნათლებელი კაცი, ფშაველი არის ცრუმორწმუნე, ეშმაკებით და დევებით სავსე ჰგონია ქვეყანა“-ო, თვითონ კი როგორც თავნება სახალხო მთქმელი, ისეთი ნატურალიზმით ხატავდა ფანტასტიკურ არსებებს, რომ ლამის მკითხველიც კი დაეჯერებინა მათ ნამდვილობაში. ერთი სიტყვით, მღეროდა, როგორც ემღერებოდა, რა თქმა უნდა, თა-

ვის საყვარელ ფშაურ კილოზე. როდესაც ამისთვის გააკრიტიკეს, გაჯავრებულმა თქვა: „ბულბულისათვის გალობა დაუნუნია რომელსა“-ო. დაიცვა პოეტის უფლება, მაგრამ არსებობს კრიტიკის უფლებაც. ვაჟას თანამედროვე კრიტიკა ერთსულოვანი იყო მისი პოეტური ნიჭის აღიარებაში, თუმცა საქართველოს პარნასზე მისთვის ადგილის გამოძებნა უჭირდა. ვაჟა „ლიტერატურული ტრადიციების გარეშე იდგა: გაუტყეპნავი გზით დადიოდა და უცნაურ მხატვრულ ენას ხმარობდა, როგორც ჯერ არავის უხმარია ქართულს ლიტერატურაში“; „ვაჟა-ფშაველას გონების უნივერსალობა აკლდა, ამ ნაკლის ანაზღაურება კი არ შეიძლება ფანტაზიითა და ნათლმხედველობით. დიდი თანამედროვე პრობლემები აგრე რიგად არ აინტერესებდა, თანამედროვე ადამიანის რთული ფსიხოლოგია ეუცხოებოდა“, — წერდა 1915 წელს გერონტი ქიქოძე.¹²⁶ როგორც ვხედავთ, ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში ადრე ჩაისახა აზრი ვაჟას კულტურული მარტოსულობის შესახებ — ზოგიერთათვის ის დაშორებული იყო არა მხოლოდ ლიტერატურული, არამედ უფრო ფართო მასშტაბის ინტელექტუალური ცხოვრებისაგან. ეს ხაზი გაგრძელდა ქართულ კრიტიკაში.

ცნობილია, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების XIX საუკუნის ქართული მწერლობისგან განცალკევებას, მის მეტისმეტად უჩვეულო და ლიტერატურული თვალსაზრისით არატრადიციულ პოეტად გამოცხადებას თავისი ისტორია აქვს სალიტერატურო კრიტიკაში. შესაძლოა, თავდაპირველი გაუცხოების საბაზი აკაკის ცნობილი ლექსიც გახდა, რომელშიც აკაკიმ

¹²⁶ გერონტი ქიქოძე, ვაჟა-ფშაველა, ნიგნში: ქართული ლიტერატურული ესსე, XX საუკუნის 20-იანი წლები, თბ., 1980, გვ. 53.

ვაჟას ენა დაუწუნა, მაგრამ მთის მგოსანი და მარგალიტების მთესველი უწოდა, ლექსი კი, ამ სიტყვებით დაამთავრა: „გადაეც ბარის მგოსნისგან მთიელებს ძმური სალამი“. აკაკიმ მგოსნებს შორის ზღვარი გაავლო, ამიტომ „მთის მგოსანმა“ „ბარის მგოსანს“ უპასუხა, როგორც პოეტმა პოეტს: პოეზიაში მარგალიტების თესვა ის მიზანია, რომელიც ყველა პოეტურ სამუშაოებას გაამართლებსო:

მარგალიტების მფლობელი
ენასა ხმარობს ღონედა,
და როცა მარგალიტს სთესავს,
ან თუ ააგებს ყორედა,
მანც ის არი, რაც არი,
ჭორები მოაშორეთა.

ეს ლექსები 1913 წელსაა დაწერილი. აკაკიმ უფრო ადრე, 1899 წელს გამოთქვა უარყოფითი აზრი ვაჟასა და მისი ძმების კუთხური ენის შესახებ. ენის ასეთ გარყვნას ბაბილონის გოდოლის დაქცევის შედეგი ექნებაო, განაცხადა. მაშინ ვაჟას არ უპასუხია, მაგრამ აკაკის პოეტური თხზულების ეფექტი სხვა იყო. ამასთანავე, 1899-დან 1913-მდე ისტორიული სიტუაცია მკვეთრად შეიცვალა. მოხდა 1905 წლის რევოლუცია და მოჰკლეს ილია. „დაგვიანებული პასუხი აკაკის“, ფაქტობრივად, არის რეფლექსია დაპირისპირების ფენომენზე, რასაც, ვაჟას აზრით, ემსხვერპლა ილია. ასეთი აზრია გამოთქმული მის წერილში „ყვავ-ყორნები ილიას აჩრდილის გარშემო“. წერილი დაწერილია 1908-1909 წლებში. აკაკის ლექსში ვაჟა მთისა და ბარის დაპირისპირებას ხედავს, „დაგვიანებულ პასუხს“ პამფლეტის ინტონაცია აქვს და დღევანდელი გადასახედიდან მხოლოდ აკაკის პასუხად არ აღიქმება:

იქნებ მე, ჩემმა ენამა,
სამშობლო დავაღონეთა?
ფრთები შევკვეცეთ ოცნებას,
დავამხეთ, დავამონეთა?
უვარგისობის მიზეზი
ფშავლობა არი სწორედა.
მიძღვნილი არი მთის მიერ,
ჩამოტანილი ქარისა,
რატომ არ ჰგუობს, არ ვიცი,
ამ ჰანგს ბუნება ბარისა?!
აქაც ხომ ქართველები ვართ,
ყვავილი აქაც ჰყვავისა,
ხატად ჰყავ, სალოცავ ხატად,
მთიელთ სამშობლო თავისა,
და ენა მთისა სიმტკიცით
მსგავსია კლდისა სალისა;
იქნებ, აკლია, არ ვიცი,
ამ ლომს სინაზე ქალისა?
ამისთვის დასაგმობია
და ნასაღები წყალისა?!
კაცი მეტყველი, მგრძნობელი,
ცხოვლად ამხელი თვალისა,
ამგვარის ამბის მოწამე,
შევდრკე, დავმუნჯდე ლამისა.
მაინც წინ მივალ, მაინცა,
არ მეშინიან შარისა,
გულს მისვენია ხატადა
ენა მთისა და ბარისა.
მე არც ერთ კილოს არ ვნუნობ,
თუა ქართველის გვარისა.
მოთაყვანე ვარ ყოვლისა
იმათ ტკბილის და მწარისა.
სხვა რამ მაშინებს, ისა ვთქვათ,

დამსშობი მზის და მთვარისა,
სამშობლოს დამამხობელი
და გამომჯრელი კარისა...
სჯობს, რომ იმაზე ვიტიროთ,
მუდამ მთქმელი ვარ ამისა,
ნუ შეგაშინებთ, არ გავნებსთ
მთიდან ყვირილი ხარისა.

რაც შეეხება კონკრეტულად აკაკისთან ურთიერთობას, თანამედროვეთა ცნობით, ვაჟა არასოდეს მოქცეულა ისე, რომ დიდი პოეტის უპატივცემულობის მაგალითი შთამომავლობისათვის მიეცა. 1919 წელს გალაკტიონი წერს: „არავის არ შეეძლო ლიტერატურულ მასწავლებელთა პატივისცემა და მათი შეყვარება ისე, როგორც ვაჟას; ის ყოველთვის მზად იყო, მუხლი მოეყარა მათ წინ, მაგრამ არა როგორც მონას, ის ხომ თვითონ მეფე იყო, ჰქონდა თავისი სამეფო და ჰყავდა თავისი ხალხი, ოქროს სჭრიდა საკუთარი შტამპით. ყველასათვის ცნობილია აკაკისა და ვაჟას ერთმანეთში დამოკიდებულება. აკაკის არაფერი არ სწამდა ვაჟა-ფშაველასი და გაკვირვებას ეძლეოდა, როდესაც ხედავდა ვაჟა-ფშაველას ტრიუმფს. სამაგიეროდ, ვაჟა მუხლს იყრიდა აკაკის წინ და სრულიად არ ანუხებდა მას აკაკის შეხედულება. ასეთია დიდბუნებოვან ხალხთა ცხოვრება.

ვაჟას სიმღერებიდან გამოკრთის უმაღლესი სული, როგორც ვეფხისტყაოსნის გმირები“.¹²⁷

უაღრესად საინტერესოა ფშავევესურულის შესახებ გრიგოლ რობაქიძის აზრი. 1861 წელს ის აგზავნის ბარათს სამშობლოსადმი ყენევიდან, რომელშიც წერს:

127 გალაკტიონ ტაბიძე, ვაჟა-ფშაველა, ნიგნში: ქართული ლიტერატურული ესე, XX საუკუნის 20-იანი წლები, თბ., 1980, გვ. 242

„1917 წელს პავლე ინგოროყვამ თქვა ერთხელ ჩემთან გასაუბრებისას: ფშავხევსურული არქაული ქართულია და არა პროვინციალიზმიო. მე დავაზუსტებდი: ერთი ძველთაძველი ფენა ქართულისა, მთებში შერჩენილი და დღემდე ცოცხალი. პროვინციალიზმი სიცილს თუ არა ჩაცინვას იწვევს. იწვევს ამას ფშავხევსურული? კითხვაც კი შეურაცხება იქნებოდა აქ. იტყვის იმერელი: „ნიიმასქენი, ბოშო, პეტერეი!“ გესმით — გეცინებათ. აბა ათქმევინეთ ესევე ხევსურს: „ჰქმენ საქმე იგი, იყოს ცოტაიც“ გესმით — შუაგულში გხვდებათ. გაუგებრობას ამ საკითხში თვით აკაკიც წამოეგო „ენას გინუნებ, ფშაველო“ — ასე მიმართავს იგი ვაჟას ერთ შაირში. თან უმატებს კი: თუმც კი გვითესავ მარგალიტს“. ვაჟა პასუხს აძლევს მორიდებით, შაირითვე:

„და ენა მთისა სიმტკიცით
მსგავსია კლდისა სალისა“.

ფშავხევსურული მართლაც სალი კლდის ნაკვეთია — ყოველ თქმაში. კვეცილი ფორმა ამ ფშანისა მკვეთრია ძალზე და დავუმატებდი: ვაჟურ-მკრივი, სწორუპოვარი ელლიპსი ქართულისა — ართქმული, გარნა ნაგულისხმევი — ფშავხევსურეთში მოშვილდულია პირდაპირ“.¹²⁸

ვაჟას გარდაცვალების შემდგომ კრიტიკაში ფშაური კილო ვაჟას შემოქმედების კიდევ ერთი ინტერპრეტაციის კომპონენტად იქცა. სერგი დანელია 1927 წელს გამოცემულ წიგნში „ვაჟა-ფშაველა და ქართველი ერი“ მსჯელობას ვაჟას წარმართული მსოფლმხედველობის შესახებ ამ სიტყვებით ამთავრებს: „ასეთი

128 გრიგოლ რობაქიძე, ვაჟას ენგადი, წიგნში: ქართველი მწერლები ვაჟა-ფშაველას შესახებ, თბ., 2003, 213.

მსოფლმხედველობის კაცს, როგორც იყო ვაჟა, ფშაურ კილოკავზე უნდა ეწერა და კიდევაც ასე სწერდა ვაჟა; ლიტერატურული ქართული არ შეეფერებოდა მის სულს და ამ ენაზე ის თავისუფლად ვერ გამოსთქვამდა უღრმეს თავის გრძნობებს.

ვაჟა იყო წარმართი, წარმართს რომაელები უწოდებდნენ „paganus“-ს. „Pagus“ ნიშნავს სოფელს, კუთხეს; Paganus არის „სოფლის მცხოვრები, „სოფლელი“. როცა ქრისტიანობამ გაიმარჯვა, მიყრუებულ კუთხეებში და სოფლებში დარჩა კიდევ წარმართობა და ამიტომ „სოფლელი“ შეიქნა რომაელთათვის წარმართის აღმნიშვნელ სიტყვად. ვაჟა-მგოსანი იყო paganus, წარმართი, რადგან ის იყო სოფლელი. ვაჟა მოგვაგონებს ფენიმორ კუპერის კომანჩებს და მოგიკანებს, რომლებიც გასწყვიტეს ამერიკელ პურიტანებმა“. ¹²⁹

ასე გაეხსნა გზა ვაჟას განკერძოებას ქართული ქრისტიანული კულტურიდან და გაჩნდა კიდევ ერთი ჩატეხილი ხიდი, ამჯერად XIX საუკუნის მწერლობაში.

ვაჟას შემოქმედებაზე ბევრი დაინერა, მაგრამ გამოვარჩევთ გრიგოლ კიკნაძის ფუნდამენტურ ნაშრომს „ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება“, რადგან, ფაქტობრივად, ამ ნაშრომმა დაუმკვიდრა ვაჟას შემოქმედებას კუთვნილი ადგილი XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურულ პროცესში. აღსანიშნავია, რომ ნაშრომი დაინერა 1945 წელს, მაგრამ „ვაჟას საკითხის“ ყოვლად უგუნური პოლიტიზაციის გამო, დღის სინათლე მხოლოდ 1957 წელს იხილა. ნაშრომის დიდი მეცნიერული ღირებულების მაჩვენებელია ისიც, რომ გარდა მასში დასმული პრობლემებისა და გამოკვლეული საკითხებისა, ის ვაჟას შემოქმედების უფრო დეტალური გამოკ-

129 სერგი დანელია, ვაჟა-ფშაველა და ქართველი ერი, ტფილისი, 1927, გვ. 87.

ვლევის პერსპექტივასაც უსახავს მიზნად ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობას.¹³⁰

ვფიქრობთ, რომ ვაჟა-ფშაველას პოეტური ნოვაციების შესწავლა — აღწერა ხალხური ტრადიციების წრილში გაამდიდრებს ჩვენს წარმოდგენას ვაჟას პოეტურ ხელწვნებაზე და, ამავე დროს, ხალხური ტრადიციების წიაღიდან ამოზრდილი ნოვაციების ისეთ იშვიათ თვისებას წარმოაჩენს, როდესაც თვით ტრადიციის არაორდინარული ღირებულება ნოვაციაშივეა არეკლილი.

ყველა ავტორი, რომელსაც აზრი გამოუთქვამს ვაჟას შემოქმედებაზე, ერთხმად აღიარებს მის არაჩვეულებრივ სიახლოვეს ხალხურ შემოქმედებასთან. ჩვენმა მეცნიერებმა სკრუპულოზურად შეისწავლეს ვაჟას შემოქმედების სიუჟეტური და თემატური პარალელები ხალხურ შემოქმედებასთან. თავისი ზოგიერთი თხზულების ხალხური წყარო ვაჟამ თავადვე დაასახელა და შემოქმედებით ლაბორატორიაშიც ჩაახედა მკითხველი. ვაჟამ ხალხურისა და ინდივიდუალურის ურთიერთდამოკიდებულების პრინციპი მწერლობაში ასე ჩამოაყალიბა: „ყველამ უნდა იცოდეს, წერს ვაჟა, 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. ამის მაგალითები მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში ბევრია. ყოველი დიდებული საკაცობრიო ნაწარმოები შექსპირისა, გიოტესი ხალხურ

130 გრიგოლ კიკნაძე, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, თბ., 1957.

თქმულებებზეა აშენებული სწორედ ისე, როგორც ზემოთ მოგახსენეთ, როგორც ამას ჩვეულან რჩეულნი ამა ქვეყნისანი დიდი ნიჭის პატრონი მწერლები. ავტორები ფაუსტს გიოტეს გარდა ასობითა ჰყვანდა, მაგრამ გიოტეს მეტმა ნამდვილი „ფაუსტის“ დანერა ვერავინ შესძლო, რადგან საკუთარმა სულიერმა ქურამ სხვა მწერალთა ვერ შეძლო გადადუღება ხალხისაგან მოცემულის მასალისა და მის საკუთრებად გარდაქმნა. ესევე დაემართათ შექსპირის „ჰამლეტს“, „მეფე ლირს“, „რომეო და ჯულიეტას“ და სხვა“ (IX, 361-62).

ეს რაციონალური, მართებული და სხვა მწერლების მიერაც არაერთხელ გამოთქმული შეხედულებების მსგავსი შეხედულებაა. მაგრამ, როდესაც უშუალოდ ვეხებით ვაჟა-ფშაველას ურთულეს პოეტურ ფენომენს, ჭირს დადგენა, სად იწყება ინდივიდუალური და სად მთავრდება ხალხური ან როგორ ხდება, რომ შემოქმედი-ინდივიდი ვაჟა-ფშაველა გარდაიქმნება ზეპირსიტყვიერების შემქმნელ ხალხად და ეს „ხალხი — ვაჟა-ფშაველა“ ამბობს იმას, რის თქმაც ხალხსაც უნდოდა თავის ლექსებში, მაგრამ ვერ შესძლო, „ხალხი — ვაჟა-ფშაველა“ ბევრად უფრო ნიჭიერი აღმოჩნდა. ასეთი განცდა გვეუფლება ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა კითხვისას და ამიტომ არ გაგვაოცებს აზრი პოეტისა, რომელიც ღრმად იყო ჩახედული ლექსის წერის საიდუმლოებაში და ლექსის ვირტუოზადაც ითვლებოდა. ეს პოეტია ტიცციან ტაბიძე. მისი სიტყვით: „ვაჟამ დაკარგა თავისი ფესვები და ხალხის ფესვებში გაიბნა; მან დაკარგა თავისი ხმა, რომ ხალხის ხმით ამღერებულყო. სხვა ხალხთა ცხოვრებაში და ლიტერატურის ისტორიაში ასეთი მწერლები იბადებიან მწერლობის დაწყებისთანავე. ეს არის ხალხის კოსმოგონია, მისი მითებით და თქმულებებით უშუალოდ შთაგონებული პოეტები — როგორც ჰომეროსი

და ვირგილიუსი. მათ სწამდათ ყველაფერი, რაც ჩვენ დღეს ლეგენდებად გვეჩვენება. თუ ეს პირველი რწმენა არ ყოფილიყო, ისინი ასე უშუალოდ ვერც იმღერებდნენ, მაგრამ მაშინ ისინი არ იყვნენ ჩვენი სკეპსისით დატვირთულნი, ვაჟა-ფშაველამ კი გაიარა თანამედროვე პოეზიის შხამიანი გზა; მან იცოდა მე-19 საუკუნის ყველა სანამლავი, მაგრამ მასში მაინც სძლია უშუალო პოეტურმა ინტუიციამ და გადნა ხალხში, გაიხსნა მის გულში, რომ შემდეგ ამდგარიყო გამარჯვებული სიყვარულის ძღვევამოსილი სიმღერით. ამიტომ ის სამარადისოდ დარჩება ხალხის მარადი მესაიდუმლე, როგორც თავისივე მინდია, რომელმაც იცის ფრინველისა და მცენარის ენა, რომელიც გულთმისანია და ჯადოქარი, ხედავს და სწოვს ბუნებას და უცინის შემოქმედებას ღია თვალებითა და ყოვლის დამტევი გახსნილი გულით".¹³¹

ასე შეიგრძნო პოეტი მეორე პოეტმა, ჩასწვდა მისი პოეზიის სიღრმეს და კოდი აღმოაჩინა: მართლაც, ვაჟა ძღვევამოსილი სიმღერით მას შემდეგ ამღერდა, რაც გადნა ხალხში და გაიხსნა მის გულში — ეს სწრაფად მოხდა — გენიოსის ნამები ხომ სხვა ადამიანების ათწლეულებია. ვაჟა ისე დაეწაფა ხალხურ პოეზიას, როგორც ღვთისგან ბოძებულ საჩუქარს. ძველი ჰიმნოგრაფივით ითავისებდა ტრადიციაში ჩაკირულ სახეებსა და ხატვის წესებს. ვაჟამ ხალხური ტრადიციის საძირკველზე დააშენა ისეთი შენობა, რომ საძირკველის სახელიც თავის უკვდავ სახელთან ერთად აამალლა. დღეს ვაჟას პოეზიის საფუძველზე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მეცხრამეტე საუკუნის ლიტერატურულ პროცესში ქრისტიანულ და მხატვრულ

131 Теодор Рибо, Опыт исследования творческого воображения, С.Петербург, 1901.

ლიტერატურულ ტრადიციათა გვერდით საპატიო ადგილი უკავია ზეპირსიტყვიერებისა და ქართული მითოსის ტრადიციას. ვაჟამდე ამ ტრადიციის როლი ეპიზოდური იყო და სულ რამდენიმე მაგალითით შემოიფარგლებოდა ჩვენი მწერლების შემოქმედებიდან. მაგრამ მითოსთან და ხალხურ პოეზიასთან ვაჟას შემოქმედებითი კავშირი მხოლოდ მაგალითების სიმრავლით არ ხასიათდება. ეს თვისობრივად ახალი მოვლენაა XIX საუკუნის მწერლობისათვის: ვაჟას გარდასახვის არაჩვეულებრივი უნარი აქვს. პოეზიაში ის განასახიერებს უძველესი წარმოდგენების ადამიანებს, როგორც კი მისი პოეტური ხილვა ფანტასტიკურ არსებებს მისწვდება და ვაჟა მათ დახატვას მოისურვებს. ძირითადად, ასეთი ხილვები მიეწერება მის პერსონაჟებს.

აკაკი განერელიამ თავის გამოკვლევაში „ვაჟა-ფშაველა და ქართული მითოსი“ გამოთქვა აზრი, რომ „ვაჟა-ფშაველას ლირიკასა და ეპოსში მითოლოგიური წარმოდგენები აბსოლუტიზირებულია, ისინი ნაჩვენებია, როგორც რეალობანი, ამიტომაც, რომ ყველაფერი ფანტასტიკური (ღვთაებანი, დევები, შავეთი, წერა-მწერელი...) ისე იჭრება გმირების შეგნებასა და ცხოვრებაში, როგორც სინამდვილის სრულყოფილებიანი ნაწილი“.¹³²

ეს თვისება ახასიათებს ხალხურ შემოქმედებასაც: „მიუწვდომელი და კოსმიური სხეულები ხალხურ შემოქმედებაში, წერს მიხეილ ჩიქოვანი, დედამინაზეა ჩამოყვანილი, კეთილი და ბოროტი ღვთაებანი ადამიანთა შორის მოქმედებენ, შიშის აღმძვრელი უჩინარი სულები ხელფეხასხმულნი მოძრაობენ და ირეალუ-

¹³² აკაკი განერელია, ვაჟა-ფშაველა და ქართული მითოსი, წიგნში: ვაჟა-ფშაველას ხსოვნისადმი მიძღვნილი კრებული, თბ., 1966, გვ. 151.

რის მაგიერ რეალურ სამყაროს ქმნიან. ყოველივე ეს ხალხური შემოქმედების თანდაყოლილი თვისებაა და ახლავს მას სხვადასხვა ეპოქაში".¹³³

უპირველეს ყოვლისა, ამ თვისების მატარებელია თვითონ ხალხი. ეს მისი წარმოდგენებია, ასახული სა-ხალხო მგოსნების მიერ ხალხურ შემოქმედებაში. ვაჟა გაიზარდა სახალხო მგოსნებისა და მთიელთა უძველესი წარმოდგენების გარემოში და ბუნებრივია, რომ ეს ტრადიცია რელიეფურად არის გამოსატყული მის პოეზიაში. პოემა „ბახტრიონში“ ფშაველთა ღვთაების, ლაშარის ჯვრის ცოცხლად წარმოდგენა ჯერ ქადაგისა და მერე ლაშქრის მიერ ამის საუკეთესო მაგალითია. ხალხიც ასევე ცოცხლად წარმოიდგენს ლაშარის ჯვარს. თვით ვაჟას აქვს ჩანერილი ხალხური ლექსი:

იჩივლა ლაშარის ჯვარმა
ღვთის კარზე თავის პირითა,
ხმელს გორზედ მედგა ბერმუხა,
მორთული ოქროს შიბითა.
სულძაღლმა ერისთვის შვილმა
გადმამიბრუნა ძირითა,
სანამდე იმის ძე არი
ის ამააგდებს ძირითა. (IX, 57)

ადამიანივით მეტყველებს ხატი ამ ხალხურ ლექსში.

ვაჟა ამავე წერილში მოგვითხრობს ლექსის შეთხზვის ამბავს: „გალავანში ხევისბერები უჩვენებენ ადგილს, სადაც „ბერმუხა“ მდგარა, შეერთებული ცასთან ოქროს შიბით; ეს მუხა მოუჭრევიანებია ზურაბ ერისთავს, რომელსაც ხალხი სულძაღლობით იხ-

¹³³ მიხეილ ჩიქოვანი, ბერძნული და ქართული მითოლოგიის საკითხები, თბ., 1971, გვ. 113-114.

სენიებს დღესაც... დიდი ტანჯვა-წვალება უნახავს იმისგან მთის ხალხს და განსაკუთრებით ფშავლებს. ჯერ თავის ყმებისთვის უბრძანებია ვითომც მოჭრა ამ მუხისა, მაგრამ ცული არ მიჰკარებია, ვერ მოუჭრიათ. ბოლოს დაუბარებია ყველა თემის ფშაველი და თვითოეულისათვის მოუთხოვია ესწავლებინა ხერხი, საშუალება, რითაც კი შეიძლებოდა მუხის მოჭრა. არავის არ უსწავლებია ზურაბისთვის წამალი, რისთვისაც ყველასთვის სხვადასხვა უწმინდური ცხოველი უჭმევია. ბოლოს ერთ უკანა-ფშაველს გაუყიდია თავისი სალოცავი: კატის სისხლით მოუსვრია მუხა. ანგელოზი მოშორებია ხატსა, სწყენია, არ ეგონა, თუ ფშაველი მოღალატე აღმოჩნდებოდა, ხე გაუჭრია ცულსა, მუხა წაქცეულა და ჯაჭვი — შიბი ოქროსი ცაში აკეცილა. იმ მოღალატის გვარი აღარ არსებობს. მას შემდეგ გასტეხია საქართველოს იღბალი და ფშავის ბედიც უკან და უკან წასულა". (IX, 56-57)

დიდი ეროვნული განცდით დანერილი ეს ტექსტი კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნებს, რომ ნიჭიერი და ელვარე ნოვაციები იქმნება მხოლოდ და მხოლოდ პოეტის მიერ ღრმად ნაგრძნობ მშობლიურ ტრადიციებზე. ლაშარის ჯვრის ვიზიონები პოემა „ბახტრიონში“ ამის დასტურია.

ლაშარის ჯვარი ქადაგის ხილვით:

წინ მომეგება სიცილით
 ბელლის კარს მოდგა მზებურა,
 ტანთ ეცვა ლურჯი ბექთარი,
 თავზე ჩაჩქანი ეხურა.
 დიდია ჩვენი ბატონი,
 მადლით ცას სწვდება მთებურა;
 თან გვატანს თავის ლოცვასა,

ფრანგული ამეენურა
გვიქადის გამარჯვებასა,
ნინ წაგვიძღვება თავადა,
ჰნახავთ, — ნუ გაგვიკვირდებათ,
სიტყვას ნუ ჰკადრებთ ავადა
გაიგებთ იმის ნაძლოლას
მიჰხვდებით კილო-კავადა.
რომ ნახოთ ქება უთხროდით,
სალმით იყვნოდეთ სალადა,
ლურჯ ცხენზე მჯდომი იქნება,
ნინ მოარული ლალადა.

ასევე ცოცხლად ხედავენ მოლაშქრეები ხატს. ოთხივე მხედრის თვალში ის მშვენიერია, ლურჯა ცხენზე მჯდომი, თავზე ღვთიური სხივი ადგას. ერთი მხედარი ყვავილს ადარებს:

ჯერაცა ვხედავ, მივალის
ტურფა, სიტურფით ქსოილი;
ისრ ჰშვენის ცხენზე, ვით ველზე
გაზაფხულისა ყოილი.

ლექსში „ფშაველი ჯარისკაცის სიმღერა“ ტრადიციულად ლურჯ ცხენზე ზის, მშვენიერია სახით, მაგრამ კაეშნიანი. ეს საქართველოს და ყოველი ქართველის კაეშანია, გამოთქმული რუსეთში მყოფი ფშაველი ჯარისკაცის პირით:

რუსეთში მყოფი ვნატრულობ,
სამშობლო ვნახო თვალითა.
ერთი რამ უნდა გაუნყო,
გაკვირვებულვარ ამითა:
როცა ომი გვაქვ ქართველის ჯარს,

ნათელი გვიძღვის ღამითა;
კაცი რამ ლურჯ-ცხენიანი,
ამოღებულის ხმალითა,
მალლიდან თავზე დაგვბრუნავს
ტურფა იერით, ტანითა.
სახე აქვს შავად მოცული
მას დიდი კაეშანითა.
ეს ჩვენი ჩუმი მფარველი
ლაშარის ჯვარად ვსცანითა.

როგორც ვხედავთ, ლაშარის ჯვარი ვაჟას პოეზიაში დატვირთულია არა მხოლოდ ზოგადი ეთიკური შინაარსით, არამედ ეროვნული პრობლემატიკითაც.

ვაჟას ეთნოგრაფიული წერილების წყარო ხალხური წარმოდგენები და გადმოცემებია. მისი პოეზიის წყაროც ეს არის. ვაჟა არასოდეს არ სცილდება მისთვის ცნობილ ინფორმაციას, მიჰყვება ტრადიციულ ხაზს, ამავე დროს, სივრცესა და სიღრმეში ისე ავსებს და აფართოვებს უკვე არსებულ წარმოდგენას, თითქოს ფარულ შინაარსს, რომელიც უბრალო მოკვდავთ ვერ შეუცვნიათ, მისი პოეტური გენია ამოხსნის. ასე ხდება პოემაში „კოპალა“, რომელსაც მიწერილი აქვს — ძველი ამბავი. იგულისხმება ხალხური გადმოცემა, მოთხრობილი ვაჟას ეთნოგრაფიულ წერილში „კოპალა და იახსარი — დევების მებრძოლნი“. (IX, 77-81) ვაჟა წერს: „კოპალა ფშაურის ზეპირგადმოცემით, ყოფილა იხინჭას (ადგილია) ბერად; შესმენია, რომ ფშავი დევებისაგან დიდად შეწუხებული და შევიწროვებულიაო, ამდგარა და წამოსულა ხალხის მოსაშველად“. (IX, 77)

ხალხური გადმოცემა ვრცელია, მაგრამ ვაჟამის დეტალებს პოემაში თითქმის არ იყენებს, მისთვის სავსებით საკმარისია ეთნოგრაფიული წერილიდან ზემოთციტირებული ინფორმაცია. კოპალას შესახებ სპეცია-

ლური ლიტერატურიდან ცნობილია, რომ ის ქართული მითოლოგიის პირველი პერიოდის იდეალურ მხატვრულ სახეთა შორის მენინავე ადგილზე დგას. ის ცოცხალი ადამიანი იყო, ასრულებდა ბერის ფუნქციას და შემდეგ მოხდა მისი გაღვთისშვილება და პანთეონში აღზევება. „გმირი“ არის კოპალას პირველი და ძირითადი ეპითეტი, ამას ხალხური სასულიერო ტექსტები ადასტურებს. ეს ნახევრად წარმართული გმირი ვაჟას „კოპალაში“ ქრისტიანული იერით წარმოგვიდგება. საერთოდ, ამ ბრწყინვალედ დანერილ პოემაში ისეა ერთმანეთთან შეთანხმებული მითოსური და ქრისტიანული წარმოდგენები, როგორც ფშავლების სარწმუნოებაში. ამის შესახებ ვაჟაც წერს: „ფშავლების მართლმადიდებლობა არ წარმოადგენს განმედილს, შემუშავებულ რჯულს; იგი შემდგარია სხვადასხვა წარმართულის და ქრისტიანულის წეს-რწმუნებისაგან“. (IX, 26).

„კოპალაში“ მითოლოგიურ ფონზე იშლება რელიგიურ-ფსიქოლოგიური დრამა, რომელიც პოეტური განსახიერების მასშტაბებით ღმერთისა და სატანის ბრძოლის გრანდიოზულ სურათს უთანაბრდება. ალბათ, ძნელია უფრო შთამბეჭდავად და ზუსტად აღინეროს ეშმაური ძალებით დაპყრობილი ქვეყანა:

ლამის სიკვდილმა სიცოცხლის
დაისაკუთროს სახელი;
გაჰქრეს ღვთის სახსენებელი
არვინ აანთოს სანთელი.
ლამის სიყვარულს დაენვას
ტურფა გვირგვინი იისა;
ყველა, რაც ამკობს სიცოცხლეს,
გახდეს საჭმელად ჭიისა.
რადღა ვის უნდა მაშინა

ან მზე, ან მთვარე ცაზედა,
ხშირად ყვავილით ნაქარგი
მწვანე ბალახი მთაზედა;
გაზაფხულს მოსვლა მერცხლისა,
ჩქეფა ჩქრიალი ხევისა,
დღის წასვლა, ღამის დადგომა,
სიტკბო ბულბულის სტვენისა?!
დარჩეს მარტოლა ღრიალი
გაუმაძღარის დევისა?!

მოხუცი კოპალა ერთ უდაბურ ადგილას, საყდარში ცხოვრობს. მას ერთ ხელში ლახტი უჭირავს, მეორეში ჯვარი. ის სთხოვს უფალს შველას და მართლაც მის დასახმარებლად ციდან მოდიან ღვთისშვილები, მოიტანენ ამბავს, რომ ღმერთმა ნება მისცა დევებთან ლახტით შებრძოლებისა. დევების დაკოდილი სულები ქვესკნელში ჩაიყრებიან და იქ მოთქვამენ:

ზეცამ დაგვლივნა, ტიალმა,
ცისა ნათელმა მწვავემა,
ერთის მოხუცის ბერისა
ლახტის ცემამა მწარემა;
ნათელმა დაგვნვა თვალები,
ჯანი დაგვიდნო ტანისა:
ზესკნელს ჩვენ აღარ გვეცხოვრის,
ბნელი აღარ გვშველს ღამისა.

ყველა დროის ფარისეველსა და თაღლითს ხატავს ვაჟა დევთა მეუფის ბელელას სახით. როდესაც ქვეყნის დამარცხებული მბრძანებელი იმედს დაკარგავს, სიმდიდრეს მიაართმევს კოპალას და თან მორწმუნის როლს გაითამაშებს, ეგებ ამით მოატყუოს გამარჯვებული კოპალა. კოპალა ჯვრით გამოსცდის დევთა მე-

უფეს ბელელას, უბრძანებს ემთხვიოს ჯვარს, მაგრამ დევი თავისი ლაშებით ჯვარს ვერ მისწვდება. ამ დროს ცეცხლი დაეცემა ზეციდან და დაინვება. ხალხი გამარჯვებას ზეიმობს.

დევები, ამ პოემის მიხედვით, არა მხოლოდ ზოგადად ბოროტებას, არამედ ანტიქრისტიანულ ძალასაც განასახიერებენ. ქრისტეს მცნებათა უარყოფას, ქრისტეს გზიდან გადაცდომას უზნეობად მიიჩნევს შუასაუკუნეების ქართული მწერლობა. ეს ტრადიცია ცოცხლობს XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში და ვაჟას პოეზიაშიც თავისებური მოდიფიკაციით ჩნდება. ქრისტეს მოძღვრების გარეშე, ცხოვრება უზნეობის ბუდედ იქცევა, ეს იდეა უდევს საფუძვლად ლექსს „სად არის ქრისტე და მისი სწავლა?“ მაგრამ უზნეობა სხვადასხვაგვარად შეიძლება განსახიერდეს მხატვრულ ლიტერატურაში. საამისოდ ვაჟა ირჩევს მითოლოგიიდან ცნობილ დევების თვისებებს და ასე გვიჩვენებს ქრისტეს მოძღვრებიდან გადაცდომის შედეგებს:

რა ყოფაში ვარ? რა მემართება?
ლამის გავგიჟდე, გავმხეცდე მთლადა.
ადამიანის ხორცსა ვჭამ პურად,
ადამიანის სისხლსა ვსვამ წყლადა,
მილიონობით დღეში არ მყოფნის,
ადამიანის მე მქვია მადა.
რო მეჯავრება ჩემივე თავი,
ვერ გარდავიქმენ მაინც კი სხვადა.
როგორ მოტყუვდა ნაზარეველი,
ძმობა-ერთობის გეგმას რომ სთხზავდა.
შესაძლოდ სცნობდა საყოველთაოდ
ასეთ სიყვარულს, რადგან თვით სწამდა.

როდის-ღა უნდა ადამიანმა
ადამიანი ინამოს ძმადა?!

არაცნობიერის სიღრმიდან ამოზიდული ეს სამკედრო-სასიცოცხლო ბრძოლა ვნებებთან, კიდევ უფრო მძაფრდება სხვა ლექსთან, „დევეების ქორწილთან“ დაკავშირებით. დევეების ცხოვრება, როგორც სიმბოლო ბოროტებისა, აქ უფრო რელიეფურად არის წარმოდგენილი. ბოროტის ძალადობა ადამიანზე ტრაგიკულია. ქრისტეს სწავლის უარყოფელ ადამიანს რომ დევის თვისებები აქვს, ამაში „დევეების ქორწილიც“ გვარწმუნებს. დევეს სამპირად დაუნთიათ ცეცხლი, სტუმრებს ხონჩებზე კაცის თავ-ფეხი უწყვიათ, ისმის ვილაც ყმანვილის კივილი „ძმის ხორცი როგორა ვსჭამოო“. დიდი დარბაზი ზრიალებს, მქისე სუნია. საინტერესოა, რომ ამ ლექსის ლირიკული გმირი, ისევე როგორც ლექსისა „სად არის ქრისტე და მისი სწავლა?!“ არ უნდა იყოს თვითონ პოეტი. ვაჟა აქ საუბრობს ვილაც სხვა პერსონის პირით, რომელიც იტანჯება, მაგრამ მისი ტანჯვა უშედეგო არ იქნება. ასეთი ღრმა გააზრება ცოდვისა, სინანულის შედეგია, სინანული კი ღვთისკენ მიმავალი გზა არის.

ზოგადად ვაჟას პოეზიაში მითოლოგიურ თემატიკასა და პერსონაჟებზე შეიძლება ითქვას, რომ ხშირ შემთხვევაში მათ ეროვნული ასპექტები აქვთ. ასეთია ამირანის ციკლის ლექსები. მაგრამ გვხვდება თხზულებები, რომლებშიც რაიმე იდეალების, საერთოდ პოზიტიური აზრის ძიება ტექსტზე ძალადობა იქნება. მითოსთან დაკავშირებული ასეთი თხზულებების, ან სხვა ტიპის თხზულებებში ჩართული ეპიზოდებისა და მითოლოგიური სახეების უმრავლესობა უდიდესი ოსტატობითაა შესრულებული და მათი მეოხებით უთვა-

ლავი ფერით მოცემული ქვეყანა ვაჟას პოეტურ ხილ-
ვებში დაგვენახება.

კონსტანტინე ჭიჭინაძე, ავტორი შესანიშნავი გა-
მოკვლევისა „ალიტერაცია ქართულ შაირში და ვეფ-
ხისტყაოსნის პრობლემა“, გამოთქვამს ასეთ აზრს:
„მამ რა არის მთავარი საერთოდ პოეტურ ნაწარმოებ-
ში და კერძოდ „ვეფხის ტყაოსანში?“ მთავარი არის
თვითონ ლექსი, ამ ცნების უღრმესი გაგებით. აქ ჩვენ
პირისპირ ვხედებით ფორმისა და შინაარსის დიდსა
და მეტად სადაო საკითხს. რასა აქვს უმთავრესი მნიშ-
ვნელობა მხატვრულ ნაწარმოებში, ფორმას თუ შინა-
არსს? ეს კითხვა მით უფრო იწვევს აზრის სხვადასხ-
ვაობას, რომ არ არის გამორკვეული თუ სად თავდება
ერთი და სად იწყება მეორე. ამ ხაზის გავლების დროს
შეიძლება უკიდურესობაში გადავარდნა. უმეტეს შემ-
თხვევაში ავინროებენ ფორმის გაგებას, რის გამო შე-
უფერებლად ფართოვდება შინაარსის მნიშვნელობა.
ლექსში ფორმას მარტო რითმები და მარცვლები არ
შეადგენს. ფორმის საკითხია ეპითეტები, მეტაფორე-
ბი, სახეები და სხვა, რაც პოეტური ქმნილების ხორ-
ცსა და სისხლს შეადგენს. შინაარსია ჩონჩხი, ერთსა
და იმავე შინაარსზე შეიძლება დიამეტრალურად სანი-
ნაალმდეგო ღირებულებათა აგება ხელოვნებაში. ალ-
მასი და ქვანახშირი მხოლოდ ფორმით განსხვავდება
ერთმანეთისაგან, თუ ფორმის სახით ვიგულისხმებთ
არა მარტო მათ კრისტალიზაციას, არამედ იმ შინაგან
მოლეკულიალურ წყობას, რომელიც ერთსა და იმავე
ნივთიერებას — ნახშირმბადს — სულ სხვადასხვა ღი-
რებულებას ანიჭებს ამ ორ ნივთში. ამკარაა ფორმის
პრიმატი პოეზიაში: პოეზიის მოყვარულები ჰკითხუ-
ლობენ ხოლმე ლექსს მაშინაც კი, როდესაც ის ზეპი-
რად იციან მათ. ცხადია, ეს საჭირო არ არის შინაარ-
სის გახსნისთვის.

...გენიალური აზრები პოეზიაში არ არსებობს საერთოდ. გენიალური აზრი არის ისეთი აზრი, რომელშიაც პირველად ცნაურდება ესა თუ ის ჭეშმარიტება. ეს არის მეცნიერების საქმე. პოეზიაში კი არსებობს გენიალური თქმა".¹³⁴ შესაძლოა, ეს აზრი არ არის მაქსიმალისტური განწყობისაგან თავისუფალი, რადგან ილიასა და აკაკის ტიპის პოეტების შემოქმედება გვარნმუნებს, რომ თავად შინაარსი იმანენტურად არის ესთეტიკური ფუნქციის მატარებელი და ე.წ. „დედა-აზრის“ პოეზია დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე მაშინაც, როდესაც ის პოეტური სამკაულებით ნაკლებად არის შემკული. მაგრამ, ამავე დროს, ვაჟას მსგავსი გენიალური ვიზიონერების პოეზიაში ჩნდებიან სახეები, რომლებიც „დედა-აზრის“ პრინციპით ამოხსნას არ ექვემდებარებიან, მათ მხატვრული თვითღირებულება აქვთ და ხსნიან კარს ლექსის „ულ-რმესი გაგების“ სამყაროში. დავიმონმებ აღის სახეს „დაუსრულებელი კვნესიდან“, რომელიც გამორჩეულად მოსწონდა გრიგოლ რობაქიძეს და უკვირდა, თუ რატომ არ აქცევდნენ მას ყურადღებას სხვა ლიტერატორები:

როცა კი შემობინდდება,
 კისკისი ისმის აღისა, —
 ამ მომხიბლავის, ცბიერის,
 ტურფა, თმა-ხშირი ქალისა;
 კლდიდამ რომ დაბლა სიპებზე
 ჩხრიალი ისმის წყალისა,
 თავს უპყრობს კლდისა ნაჟურსა
 მატყვევებელი თვალისა;

134 კონსტანტინე ჭიჭინაძე, ალიტერაცია ქართულ შაირში და ვეფხისტყაოსნის პრობლემა, ტფილისი, 1925, გვ. 102.

გადაივარცხნის ქოჩორსა,
ჩამოპოხილსა ნამისა,
და შეუბურავს საროს ტანს
ჯანლი ნანწავთა ჯარისა.
შუალამემდე აქა ზის
ტკბილად დაჰმღერის არესა,
მკვდართ სულთ აშლამდის ლხინშია,
შესტრფის ამ კლდიანს მხარესა;
უჩვენებს ელვის კბილებსა
ცაზე გადმოსულს მთვარესა.
მთვარე რომ ჩავა, ვარსკვლავნიც
თითობითა ჰქრებიან,
ცაში ზარს დაჰკვრენ ცისკრისას,
ცოდვილთ სულები ჰკრთებიან,
და მკვდარნიც საფლავებიდამ
სასეიროდა დგებიან.
მაშინ კლდის ქალი, ეს ტურფა,
წავა ნაბიჯით სწრაფითა;
შეივლის შავსა ქანჩახებს,
გალიპულს წყალთა ქაფითა,
ბნელს მღვიმეს მოეფარება
სიპის კარების ჩქაფითა.

(ვის დაავიწყდება ეს
მოლანდებული ქალი?)

ფრჩხილებში ჩასმული შენიშვნა რობაქიძისაა. 1961 წელს გრიგოლ რობაქიძე იგონებს: „1909 წლის დამდეგს ლექცია ვაჟაზე დამზადებული მქონდა უკვე. გაიმართა იგი ქართულ თეატრში, რომელიც აგებული იყო სათავადაზნაურო ქარვასლის შუაგულში (შემდეგ ეს თეატრი დაინვა) მგონი თებერვლის მიწურულში გაიმართა. თეატრში ტევა არ იყო. ლექცია ავაგე უმთავრესად „გველის მჭამელის“ გარჩევაზე. რასაკვირ-

ველია, ვაჟას ლირიკასაც შეეხე — გამონეწვრებით იმ შაირითა მითიურ ქალზე, რომელიც ასე იწყება: „როცა კი შემობინდდება, კისკისი ისმის ალისა, იმ მომხიბლავის, ცბიერის ტურფა, თმა-ხშირის ქალისა.

(ჩანართი, რამდენჯერ წარმომითქვამს ეს შაირი შემდგომ ხალისით, სცენითგან თუ მეგობართა წრეში! საკვირველია მეტად, რომ ამ შაირისათვის, რომლით ნამდვილი მითიური არე იფინება, დღიდგან მისი წარმოშობისა, რამდენადაც ვიცი, ჩემს გარდა არავის მიუქცევია ყურადღება. მხოლოდ გერონტი ქიქოძემ, ან განსვენებულმა, აღნიშნა იგი: შაირი მთლად და არა ის მნიშვნელოვანი ნაკვეთი მისი და ესეც გაკვრით. არც ახლა, ვაჟას დაბადების 100 წლისთავზე უხსენებია იგი ვინმეს, თუმცა ვაჟაზე უთვალავი წერილები გამოაქვეყნეს. საკვირველია, მე მესმის „ფშაველი ჯარისკაცის წერილის“ არ ხსენება იქ, საქართველოში. ამ შაირს რომ შეეხო, ლაშარს გვერდს ვერ აუვლი — ხოლო ვერ შეეხები ლაშარს, თუ არ გწამს უზენაესი. ეს გასაგებია. მიკვირს მხოლოდ, ვიმეორებ, რომ იმ გასაოცარ ლირიულ ნაკვეთს „ვაჟას დღეებშიაც“ ვერ მიაგნეს).“ ასე წერს გრიგოლ რობაქიძე „ვაჟას ენგადში“.¹³⁵

დიდი მწერლის სიტყვები უშუალოდ არის მიმართული უტილიტარული პოზიციის წინააღმდეგ, რომელიც ხშირად წამყვან ადგილს იკავებს ლიტერატურულ კრიტიკაში და საზოგადოებისთვის სასარგებლო აზრების, საჭირობოროტო პრობლემების ძიებაში მნიშვნელობას აღარ ანიჭებს იმას, რაც მხატვრულ აზროვნებას სხვა ტიპის აზროვნებისაგან განასხვავებს. თავად ვაჟა მწერლის ნიჭიერებას სურათებითაც აფასებდა. მისი აზრით, მწერალს უნდა ჰქონდეს „საკუთარი სურათე-

135 გრიგოლ რობაქიძე, ვაჟას ენგადი, ნიგნძი: ქართველი მწერლები ვაჟა-ფშაველას შესახებ, თბ., 2003, გვ. 199.

ბი, თუნდაც ისინი სხვის სურათებს ჰგავდეს" — ამბობდა. (IX, 294).

ამ სიტყვებით ვაჟა თავადვე გვიხსნის თავის პოეზიაში მითოსური და ფოლკლორული წარმომავლობის შექმნის პრინციპს. მისთვის წყარო ხალხური წარმოდგენებია. თავის სურათებს ის უნარჩუნებს ამ წარმოდგენების მთავარ ნიშანს ანუ ამსგავსებს მათ, მაგრამ თავისებურად გამოთქვამს და ორიგინალობას სძენს. ერთი შეხედვით, მარტივია ვაჟას შემოქმედებითი პროცესი, მაგრამ, როდესაც ხალხურ წარმოდგენას შევადარებთ მის მიერ შექმნილ პოეტურ სახეს, აშკარად გამოჩნდება, თუ რა დონის პოეტურ ფანტაზიასთან გვაქვს საქმე. მაგალითისთვის ავიღოთ ნადირთა პატრონი. „ფშაველს, წერს ვაჟა, უყვარს ნადირობა და ჰგონია, ნადირსაც თავისი პატრონი ჰყავს, ის ევედრება ნადირთ პატრონს, წარმოიდგენს იმას პატარა ქალად, რომ ხელი მოუმართოს; სწამს სიზმარი. მონადირე სიზმრით იგებს, რომ ნადირს მოჰკლავს“.

ფშაველის წარმოდგენით, „თვითეულს ადგილს, მთას, გორას, ხევს ჰყავს დედა, რომელსაც „ადგილის დედას“ ეძახის. მონადირეს რომ დაულამდეს სადმე მთაში ან ხევში, მიეზარება ადგილის დედას: „ემ ადგილის დედავ, შენ გეზარებოდე, შამინახე შენის მადლით და დავლათითო“. დავლათი საშინლად სწამს ფშაველს. მდიდარს, წინნასულს კაცს ის ეძახის დავლათიანს (ილბლიანს)". (IX, 12).

ამ წარმოდგენის შთაგონებით ვაჟა პოემებში „მონადირე“ და „ხის ბეჭი“, აგრეთვე, ლექსში „ნადირთა პატრონი“ ქმნის მშვენიერ სურათებს ნადირთა პატრონისას, რომელიც ადგილის დედაც არის.

მონადირეს სიზმარში ესმის წარმტაცი ხმა, თითქოს ღვთიშვილნი გალობენ. გამოჩნდება ქალი:

გორის პირს, მაყლოვანშია
ქალი გადმოდგა მზებურა,
ია, პირიმზე ტანთ ეცვა
თავზე ბუერა ეხურა.
მეტად ლამაზი რამ იყო
საამო, სახით ღვთებურა;
ბრძამ — ლელის წინდებსა ჰქსოვდა
თითებს აქანებს წყლებურა,
ტანად მომცროა და თმებით
ის არე-მარე ებურა.

(„მონადირე“)

ამ მშვენიერ ნახატში რეალისტური ხედვა შერწყმულია მითოლოგიურ შინაარსთან და ამით განუმეორებელი ეფექტი იქმნება.

ლექსში „ნადირთა პატრონი“ ადგილის დედა განსხვავებული თვისებებით წარმოგვიდგება. ცოცხალი ადამიანივით მასაც თავისი ხასიათი აქვს. თუ პოემა „მონადირის“ გმირი სიზმრად ხედავს „სახით ღვთებურა“ ნადირთა პატრონს, ლექსის პერსონაჟს ადგილის დედა ცხადში გამოეცხადება და დატუქსავს სიხარბისათვის. ამ მითოსურ სახეს, ამჯერად, ზნეობრივი ფუნქცია აქვს დაკისრებული — ის ნამდვილი პატრონია ტყის მცხოვრებთა, უყვარს ირმები, ზრუნავს მათზე და გაჯავრებული ასე გამოიყურება:

ნაქცეულ წიფელზე იჯდა,
ათამაშებდა ფეხებსა,
იმისი სიტყვა-პასუხი
ჰგავ ელვას დანაკვესებსა.
არა სციოდა ფეხებზე,
როგორც ამ წიფლის ფესვებსა,
თუმც არაფერი არ ეცვა;

ნითელ ვარდივით ჰლვიოდა,
გამწყრალი, გარისხებული,
შავარდენივით ჰკიოდა.
და ეტყობოდა, ჩემ გამო
ძალიან გული სტკიოდა.
თავზე ეხურა გვირგვინი, —
ია და ვარდი სცვივოდა, —
სულ უცხო ყვავილებისა,
მხოლოდ სამოთხეს შლილისა.
ქალს ხელში ჯოხი ეჭირა
მოქნილი, სწორი თხილისა
ისეთი იყო გოგონა
როგორც ცისკარი დილისა.

(„ნადირთა პატრონი“)

პოემა „ხის ბეჭში“ ნადირთა პატრონი, აგრეთვე, ლამაზი პატარა ქალია.

სულ თავში გოგოც ვინმე ზის
ტურფა, ლამაზი რამაო
ჭკვიდამ არია სტუმარი
იმის ნისლივით თმამაო.
წამოდგა ქალი ფეხზედა —
თითქოს იელვა ცამაო, —
ჰაერში გაიწკრიალა
მისმა ზარივით ხმამაო.

(„ხის ბეჭი“)

ფანტასტიკური პერსონაჟების „პორტრეტები“ საინტერესო დეტალებით არის გამოწერილი: ვაჟა გარეგნობის აღწერაზე ნაკლებ ყურადღებას არ უთმობს უესტს, პოზას, ხმას, მოძრაობას. ფსიქოლოგიაში არსებობს ტერმინი „გამომხატველი მოძრაობები“ — ისინი

გამოხატავენ განწყობილებას, ხასიათს. ასეთი მოძრაობებით შემოჰყავს ვაჟას თხრობის დინამიკაში როგორც ფანტასტიკური, ისე რეალისტური პერსონაჟები. ფანტასტიკური პერსონაჟებიდან დევების ძალიან დასამახსოვრებელი და ეფექტური სურათებია ვაჟას მიერ შექმნილი.

როგორც ყოველთვის, ვაჟა აქაც ამოდის ხალხური ტრადიციიდან და დიდ გასაქანს აძლევს თავის ფანტაზიას. ეთნოგრაფიულ წერილში „კოპალა და იახსარი — დევების მეზობლნი“ ვაჟა გადმოგვცემს ფშავლების წარმოდგენას დევებზე: „ფშავლებს დევები ბოროტმოქმედებად ჰყავთ წარმოდგენილი და არა კეთილ სულად, როგორც ინდოელებს. ფშავლის წარმოდგენით დევი არის ახოვანი, ტანი ხშირი ბალნით აქვთ შემოსილი. დევი დღე იმალება და ღამე გამოდის სანადიროდ. დევს ისე არაფრის ეშინია, როგორც მახვილისა და ცეცხლისა. დევი კაცს ჰგავს სახით, მაგრამ მისი სახე უმსგავსოა, წელს ზევით ღორივით ჯაგარი ასხია. დევებს წინათ უნავარდნიათ ხალხზე: უჟლეტიათ ხალხი, უჭამიათ; წყალიც კი არ უსმევიათ არა სულიერისათვის. ქვეყანა შეწუხებულა, შეძრწუნებული ყოფილა იმათგან, მაგრამ ჩნდებიან ხატები და ისინი უტეხენ დევებს ბრძოლას“ (IX, 77).

ასეთია ეთნოგრაფიული ინფორმაცია. ამ თვისებებით მოქმედებენ დევები ქართულ ფოლკლორში, გამოკრთებიან მხატვრულ ლიტერატურაში, მაგრამ ვაჟას მიერ შექმნილი მათი სახეებით მხოლოდ კონკრეტული ფანტასტიკური პერსონაჟი კი არა, აპოკალიფსური სურათი იხატება, თავაშვებული უზნეობა და ქვეყნის ნგრევა:

დალიეს ჯიხვით დევებმა,
დახდნენ როგორაც რუმბები,

და ამოუშვეს დევური
გულს გრძნობა დანაგუბები.
დაიწყეს მღერა დიდის ხმით,
დიდი დააღეს ლაშები;
ხან მჭლდება, ხანა სივდება
მათი დიდრონი ფაშვები,
იძვრის სრა-სახლი ეზოთურ,
იძვრიან, ჰკრთიან ხეები.
ძაან ქეიფში არიან
ცხრა-თავიანის ძეები.
ხმა აიმაღლეს თანდათან
ჭეჭა-ქუხილის მსგავსია,
შიშისგან შეკრთა მთა-ბარი,
ცხოველ-ფრინველით სავსეა,
ქარი ამოდგა ისეთი,
ხეებსა სცვივა ხავსია,
კლდეთ აეჩეხათ სიპები,
დაბლა მოგორვენ ჩხრიალით,
მთამ აიხვია თვალები,
შაშინებულმა დგრიალით.
ცეცხლი მოედვა სამყაროს
იმათ თვალების ბრიალით
და მიანარცხეს მთას ბარი
ჭეჭა-გრგვინვით და ზრიალით.

„ნახევარ წინილა“
(ხალხური ზღაპარი)

ვაჟა თანაბარი სიძლიერით ხატავს მშვენიერებას
და სიმახინჯეს, პატიოსნებასა და უზნეობას, სიყვა-
რულსა და სიძულვილს, სიცოცხლესა და სიკვდილს.
მითოსის წიაღში ყოველივე ამას მეტი სიმძაფრე და
უკიდურესობა გააჩნია. მართალია, მითოსური სამყა-
რო ვაჟას პოეზიაში ფშავ-ხევსურულ წარმოდგენებს

არ სცილდება, მაგრამ ვაჟას გენიალური პოეტური წარმოსახვისთვის ესეც სავსებით საკმარისია. ამ სამყაროს ერთ-ერთი მთავარი ფიგურა ამირანია. ვაჟას პოეზიაში ამირანის თემა საფუძვლად უდევს ლექსებს: „ამირანი“, „დაუსრულებელი კვნესა“, „სიზმარიამირანისა“. ამირანი მოქმედებს პოემაში „მთათა ერთობა“. ამირანითაა შთაგონებული მრავალი პოეტური სახე ვაჟას ლექსებსა და პოემებში („უიღბლო იღბლიანი“, „გაზაფხული“, „მემღერება და ვიმღერი“).

XIX ს. 60-იანი წლებიდან ამ მითოლოგიური პერსონაჟის ალეგორიულ ინტერპრეტაციას პოპულარობა მოუპოვა აკაკი წერეთელმა თავისი ლექსებით და განსაკუთრებით პოემით „თორნიკე ერისთავი“

პოემაში აკაკიმ საქართველო მიჯაჭვულ ამირანად წარმოიდგინა, ხოლო ჩვენი ქვეყნის გათავისუფლება გმირთა-გმირი ამირანის მიერ ჯაჭვის განყვეტას დაუკავშირა სიმბოლურად.

ამირანის თქმულების ალეგორიული ინტერპრეტაცია გვხვდება ვაჟას პოეზიაშიც. „მთათა ერთობა“-ში ვაჟა ამირანს ათქმევინებს:

ძალის შეძენა გვიშველის
მეც და სხვას, ვინაც ტანჯულა
მართლა, თუ უსამართლოდა,
სხვა არა გამონახულა
მის გარდა საშუალება,
როგორც მიცვნია სოფელი.
ხომ მხედავთ, რა ყოფაში ვარ
ქვეყნის კეთილის მყოფელი, —
ხალხისთვის თავდადებული,
როგორც შვილისთვის მშობელი.

საინტერესოა პოემის დამამთავრებელი სტროფები. ნისლს მთებთან მოაქვს ხალხის ოხვრა და კვნესა, ხალხის გულისტკივილი. მთებს ძაძასავით პირით-პირამდე გადაეფარება ჯანლი. ვაჟა ამ სიტყვებით ამთავრებს პოემას:

უნდა ვუცადოთ ამირანს,
გამოუშვებენ მინამდე,
მაგრამ სადა და როდისა?
მისვლა გაჭირდა შინამდე.

ლექსში „დაუსრულებელი კვნესა“ თქმულების ტრანსფორმირება ფსიქოლოგიურ პლანში ხდება. ვაჟა აღრმავებს და ართულებს განცდებს, რომლებზედაც მხოლოდ მინიშნებაა ხალხურ თქმულებებში. მთელ ლექსში მითოსური გარემო დიდი პოეტური ოსტატობითაა შექმნილი. აქ გამოჩნდება ალი — ლირიული ნაკვეთი, რომელიც ასე მოსწონდა გრიგოლ რობაქიძეს. შემზარავი კლდიდან ისმის მიჯაჭვული ამირანის ხმა:

ქვეყნად გამწყდარა წამალი
ცაო, შენ გემუდარები,
შენი მონა ვარ, უფალო,
ტანჯვით სხვის შეუდარები.
დევთ როგორ უნდა იხარონ,
ერთი რამ გამინესია,
დარჩომა, ანუ სიკვდილი,
ეგ ხომ ღვთიური წესია.
რა ფერისაა ქვეყანა,
ნეტავ, მაჩვენა თვალითა;
მისი ზამთარი, ზაფხული
წყალ-ველით, მთებით მწვანითა
ცა, ვარსკვლავებით მორთული,

დღისით — მზით, ღამე — მთვარიტა
ვინ ხარობს, ანუ ვინ გლოვობს
მცხოვრები ცოდვა-ბრალიტა,
და მაცემინა დევტა და
ფხა შეუშლელის ხმალიტა;
ვინ იცის, გაქნეს ქვეყანა
აავსეს კაცის ძვალიტა?!
მე კი აქ უნდა ვლპებოდე
მოუხმარების ძალიტა!

(„დაუსრულებელი კვნესა“)

ლექსში „სიზმარი ამირანისა“ მოთხრობილია ღმერთის მიერ ამირანის მიჯაჭვის ამბავი. ამირანი ჩავარდა ადიდებულ მდინარეში და გამოირიყა უდაბურ ადგილას. ის ხელში ჩაუვარდა დევებს, სთხოვა უფალს შველა, მაგრამ უფალმა მისი ვედრება არ შეისმინა. ამირანმა ცას სამდურავი უთხრა და „არა ხარ სანამებელიო“ — ესეც წამოსცდა უფლის მიმართ. უფალმა ამისთვის დასაჯა.

ისევე როგორც „დაუსრულებელ კვნესაში“, ამ ლექსშიც მითოსური გარემოა შექმნილი. „დაუსრულებელ კვნესაში“ ეს ფუნქცია ეკისრება ალს, ხოლო ამ ლექსში დევებს, რომლებიც ასე არიან აღწერილი:

მოგროვდნენ დევნი პირ-შავნი,
მყრალნი ტან-ბალნიანები,
თავაზიანად მომეპყრნენ
მოვიდნენ საღმიანები.
მომართვეს სუფრა საქმლიტა,
ჩამოსხდნენ ქალმიანები,
მომაპყრეს გაშმაგებული
თვალეები შხამიანები.

(„სიზმარი ამირანისა“)

ვაჟას პოეზიაში მითოლოგიური ფანტაზია უშუალოდ და ბუნებრივად ეთვისება მხატვრულ ფანტაზიას. სპეციალური ლიტერატურიდან ცნობილია, რომ მითოლოგიური ფანტაზია გულისხმობს იდეისა და საგნის სუბსტანციურ ერთიანობას, მხატვრული ფანტაზია კი არის ასახვა საგნისა და არა თვით საგანი. ასეთი შეთვისება ხალხურ პოეზიაშიც მოხდა. ვაჟა ხალხური პოეზიის ფესვებით იკვებება, თუმცა ის ინდივიდუალური შემოქმედია, პროფესიული პოეტი და თავისი პოეტური ვიზიონების მოწოდება მაღალ პროფესიულ დონეზე შეუძლია.

რაც შეეხება ქართულ ხალხურ პოეზიას, მითოლოგიური ფანტაზია მხოლოდ ერთი სეგმენტია მისი პოეტიკისა. ხალხურ წარმოსახვაში მითოლოგიური გმირები უკვე ფანტასტიკურ პერსონაჟებად არიან ქცეულნი. ამის შესახებ სავსებით მართებულ აზრს გამოთქვამს მიხეილ ჩიქოვანი: „რაც დღეს ხალხურ შემოქმედებაში ფანტასტიკურ ელემენტს წარმოადგენს, ოდესღაც ადამიანისაგან მიჩნეული იყო, როგორც გარესამყაროს რეალური სურათი. ამისდა მიხედვით, განვითარების უძველეს საფეხურზე, მხატვრული შემოქმედების გარიჟრაჟზე, წინააღმდეგობა მოხსნილია რეალურსა და ფანტასტიკურს შორის მათი მთლიანობაში წარმოდგენის გამო. სინამდვილე ცნობიერებაში მას შემდეგ უპირდაპირდება წარმოსახულს, რაც უკვე შემჩნეულია, რომ რასაც მითოლოგია და რელიგია მოგვითხრობს, მატერიალურ სამყაროში იმ სახით არ არსებობს; რაც გადმოცემით ვიცით, ის მყოფობით არასოდეს ქმნილა და მხოლოდ გონებრივი წარმოსახვის ლალი ფანტაზიის ნაყოფია. რაკი პირველყოფილი ადამიანი ბუნების განუყოფელი ნაწილია, სუბიექტიც მასთან ერთად აღიქმება და მათ შორის გაყოფილობა არ არსებობს. ადამიანი განვითარების ადრინდელ სა-

ფეხურზე ბუნებას არ უპირისპირებდა თავს, მასთან ჰარმონიაში იმყოფებოდა სულითაც და გულითაც...

ამ დროს მხატვრული შემოქმედება, როგორც ესთეტიკური ფენომენი არ არსებობს და, ცხადია მის გამო რაიმეს თქმაც არ შეიძლება. ფოლკლორი უფრო გვიან ჩნდება“.

მაგრამ მითოლოგიური წარმოდგენები უკვალოდ არ ქრება და „ზეპირსიტყვიერება თანდათან იტვირთება მითოლოგიური წარმოდგენებითა და პერსონაჟებით. განვითარების უმაღლეს საფეხურზე, მხატვრული აზროვნება, პოეტური ხელოვნება მითოლოგიური სახეებისა და პერსონაჟების თავშესაფრად იქცევა. ზოგჯერ შეუძლებელიც ხდება მათი ერთმანეთისაგან დაცილება. ერთიმეორეში შეჭრა და გადაკვანძვა, შექსოვა და გაფერადება ორი — რეალური და მითოლოგიური სანყისისა, ხალხურ შემოქმედებაში ხანგრძლივი ისტორიული პროცესის ნაყოფია“.¹³⁶

ეს ვრცელი ამონაწერი მოვიტანეთ, რადგან მასში მოკლედ, მაგრამ არსებითად არის აღწერილი გზა მითოლოგიიდან მხატვრულ სიტყვიერებამდე. ამ გზის სათავეში კი ვაყას წარმოდგენა ამ პოეტის მხატვრული სტილის სრულმა გაუაზრებლობამ შეიძლება გამოიწვიოს. „მითიური არე“ ვაყას პოეზიაში ხალხური ზეპირსიტყვიერებიდან შემოდის და უფრო შორეული სათავე მას არ გააჩნია. მითოსური და მხატვრული ვაყასთვის განუყოფელია. და თუ ამ მხატვრულ-მითოსურ სამყაროში ვაყა ისევე შინაურად გრძნობს თავს, როგორც ილია ქრისტიანულში, ამის საიდუმლოს თავადვე გვიმჟღავნებს. წერილში „ნიჭიერი მწერალი“ ვაყა წერს: „აღზრდისა, პირველ სიყმანვილის შთა-

136 მიხეილ ჩიქოვანი, ბერძნული და ქართული მითოლოგიის საკითხები, თბ., 1971, გვ. 114-116.

ბეჭდილებათა ბრალია, რომ ზოგი პოეტი საგმირო მოვლენათ დაჰმღერის, მეორე — ბუნებას, მესამეს თავის საგნად მდაბიო ხალხის ცხოვრება გაუხდია და სხვა. აქედან წარმოსდგება თვისება, მიმართულება ნიჭისა, ხოლო სიღრმე აზრისა და გრძნობისა ნიჭის ძლიერებაზე, მის განვითარებაზეა დამოკიდებული. ერთ და იმავე საგანზე, თემაზე, ყველა პოეტი ერთ-სა და იმავე ღირსების თხზულებას ვერ დასწერს და ეს შეიძლება მოხდეს იმის გამო, რომ საგანი მისის ნიჭის, შემოქმედების საზღვრების გარეშეა, არ შეესაბამება მის ნიჭს და თუ შეესაბამება, სუსტი ნაწარმოების დამწერი სუსტი ნიჭის პატრონად უნდა ვაღიაროთ" (IX, 296).

თუ ილიას ნიჭის მიმართულება საღვთო წიგნებმა განსაზღვრეს, ვაჟამ თავისი ნიჭის მიმართულებად ხალხური პოეზია დასახა. ეს არაფრით არ იძლევა საფუძველს ვაჟას ქრისტიანულ აღმსარებლობაში ეჭვის შეტანისათვის. ვაჟა რომ მართლმორწმუნე ქრისტიანი იყო, მხატვრულ შემოქმედებაშიც ჩანს, წერილებშიც და პირად ცხოვრებაშიც. მაგრამ ჩვენ ვსაუბრობთ შემოქმედებით იმპულსებზე. ილია ასეთ იმპულსებს ქრისტიანული მსოფლმხედველობიდან იღებდა, ვაჟა — ზეპირსიტყვიერებაში უძველესი ეპოქებიდან გადმონერგილი მითოლოგიური წარმოდგენებიდან. ამ წარმოდგენებთან არის შეზრდილი და შესისხლხორცებული მისი პოეტური გენია.

ხშირად ეს წარმოდგენები მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ პერსონაჟების ხასიათის გახსნისათვის. მაგალითად, ჯოყოლა ალხასტაისძე, როგორც თავიდანვე ჩანს პოემის დეტალებიდან, განსხვავდება თავისი თანასოფლელებისგან შეგნებითა და გრძნობებით. მას მოეწონება თავისი ხევსური სტუმარი, რომელმაც თავი ნუნუად გააცნო და სურს მასთან სულიერი მე-

გობრობა: „ეს ერთი ცნობა, ხვალ ძმობა, ერთად შევ-
თვისდეთ სულითა“ — ფიქრობს ჭოყოლა. მას შემდე-
გაც კი, როდესაც ჯოყოლა გაიგებს, რომ ზვიადაურს
მისი ძმა მოუკლავს, ის მაინც იცავს ქისტებისგან ზვი-
ადაურს, როგორც უიარალო კაცს და არა მხოლოდ,
როგორც სტუმარს. მისი მოქმედების ერთადერთი
მოტივი არ არის სტუმარ-მასპინძლობის ადათის
დაცვა.

რომ არა დევებთან აღაზას შეხვედრის ეპიზოდი,
ჯოყოლა, ალბათ, სხვა სიტუაციაში ამ სიტყვებს ვერ
ეტყოდა ცოლს, რომელიც ტყუილის თქმაში გამოუტყ-
ყდა ქმარს:

„მაგისტვის როგორ შეგრისხავ?
ტყუილს სჯობს სიმართლის თქმაო.
იტირე?! მადლი გიქნია,
მე რა გამგე ვარ მაგისა?
დიაცს მუდამაც უხდება,
გლოვა ვაჟკაცის კარგისა“.

ამ სიტყვებიდან ჩანს, რომ ჯოყოლას პიროვნული
თავისუფლებისა და ტოლერანტობის ხარისხი ბევრად
აღემატება თემის ტრადიციით განსაზღვრულ წესს
ქალის მოვალეობის შესახებ ქმრის წინაშე. ხალხური
ლექსიდან ჩანს, რომ მსგავს სიტუაციაში ქალს დატი-
რების უფლება არ აქვს:

ლომო, შე ლომის მოკლულო,
ბურსა — ჭალაის პირსაო,
ვინ შეგიღება წითლადა
მხარ-ბეჭი პერანგისაო,
ვინ გაგიმეტა სათოფრად
პატრონი ბევრი ცხვრისაო?

ჯავრისგან დაგიღრეჯია
კბილები ბროლებისაო.
ლამაზად დაგიტირებდი
ხათრი არ მქონდეს ქმრისაო.

ვფიქრობთ, რომ დამარწმუნებელია ალაზას მიერ დევის ხილვის ახსნა თამაზ ჩხენკელის მიერ. მისი აზრით, ალაზას „ნაამბობი მისივე ქვეცნობიერი სწრაფვის ცენზურაქმნილ და ამიტომ ნეგატიურ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს“.¹³⁷

დევი აღძრავს საწინააღმდეგო გრძნობას იმ ლტოლვისა, რომელიც გაუჩნდა ალაზას ზვიადაურის მიმართ.

თუ დავაკვირდებით, დავინახავთ, რომ ვაჟა შთაგონებას მხოლოდ ქართულ მითოსში ეძებს. ერთ-ერთ ხალხურ ლექსზე ვაჟა წერს: „ფშაველი თვით სიყვარულსაც კი ნივთიერ სახეს აძლევსო“ და ამის მაგალითად ზეპირსიტყვიერების ეს ნიმუში მოაქვს:

სურვილი სადამ გავგზავნე,
შავკაზმე ქალებურადა,
ვის რა რა კარზე მიდგება,
შაჰყვირებს ხარებულადა.
ვის რა რა გადაეხვევა,
ატირებს ქალებურადა. (IX, 110)

ვაჟამაც ნივთიერი სახე მისცა სიტყვას და შექმნა შედეგური „სიტყვა ეული“:

სიტყვა გადვავდე ერშია,
სიტყვა, რა სიტყვა? — ეული,

¹³⁷ თამაზ ჩხენკელი, ტრაგიკული ნიღბები, თბ., 1971, გვ. 309.

ტანჯულის გულის ნაცრემლი,
ვარმით ნაკვები, სნეული,
გულ-გაგმირული, ბეჩავი,
თავს მანდილ-ჩამოხეული!
ასე წვა-დაგვით გაზდილმა,
რას ვიფიქრებდი, იხარა...
წვერს მარგალიტი მოისხა,
ტანი ზურმუხტით იფარა;
მთელს ქვეყანაზე სხივსა ჰფენს,
როგორც ცამ გამოიდარა.
დაბრძანდა ოქროს ტახტზედა
ვით მეფე, ქვეყნის მპყრობელი
ისაა ქვეყნის ნუგეში,
იმას შეჰხარის სოფელი;

მე ჩემთვის ჩუმად ვიცინი,
მისი კეთილის-მყოფელი.
ვიცინი... იმას ქვეყანას,
ან რა საქმე აქვს ჩემთანა?
მიხარის, ჩემმა გაზდილმა
რომ ბინა ჰპოვოს ერთანა, —
ერთმა სანყალმა სიტყვამა,
ბოროტ კაცთაგან წყეულმა,
ბეჩავმა, ცრემლით ნაბანმა,
თავს მანდილ-ჩამოხეულმა... (I, 178-179)

ვაჟას ტექსტში „ნივთიერი სახე“ გულისხმობს გაპიროვნებას. ასეთია სიკვდილი „ბუნების გლოვაში“ და როგორც ხალხურ ლექსში სურვილს, მასაც თავისი თვისებები გააჩნია:

მტერს შაეხოცნენ ყველანი,
არ მოაყივლეს გვარია.

სიკვდილმა სამკლად ჩაიდვა
მათი სიცოცხლე, ჯანია.
სახელსაც ეჭიდებოდა,
რომ თან ნაელო საგზლადა.
ვერ მოერივა აქ დარჩა,
შვილებს გვინთია სანთლადა.
თურმე ყველაფრის მმუსვრელი
და თან ნამლები ძალადა,
რომ სახელს ვერ კლავს გმირისას
აქვს გული გასამწარადა.
მის გამო ბრაზმორეული
სიკვდილი ჰხდება ავადა.
სჯობია, მოკვდეს სიკვდილი,
მზე ჩაუვიდეს შავადა. (II, 288)

სიკვდილის გაპიროვნება ხშირად გვხვდება ხალხურ პოეზიაში — ეს ტრადიციად არის ქცეული. ამას მონშობს ხალხური ლექსები: „სიკვდილი და ობოლი“, „სიკვდილი და სიცოცხლე“, „სიკვდილმა უთხრა სიცოცხლეს“, „სიკვდილმა ჩამაიარა“, „სიკვდილმა თქვა“ და სხვა. ლექსი „სიკვდილმა თქვა“ ჩაუნწერია ფშავში ვახტანგ კოტეტიშვილს. ეს ლექსი სხვა ხალხური ლექსებისგან გამოურჩევიან ვაჟასაც და ჩაუნწერია. ვაჟას მიერ ჩანწერილი ვარიანტი ბევრით არაფრით განსხვავდება ვახტანგ კოტეტიშვილის ჩანწერილისგან.

„ფშავურ ლექსებს აქვს მშვენიერი და მაღალი კილო“, წერს ვაჟა თავის ეთნოგრაფიულ წერილში „ფშავლები“ და იმონშებს რამდენიმე ლექსს. ერთ-ერთია „სიკვდილის სიმღერა“:

სიკვდილმ თქვა: ზღვიდამ ნამოველ,
ზღვა ჩქეფით შემოვიარე,

შევკაზმე თავის ლურჯაი,
ხმელეთ სუ შამოვიარე;
გადმაუხედენ ფშაველთა,
ყოოდენ, როგორც იანი,
ჩაველირე და ვერ ჩაველ,
ხატი ჰყოლიყო ძრიალი;
შორს გზაზე ამომეგება,
შავარდენ იყო მხრიანი,
გადმაუხედენ ხევსურთა,
შავნ იყვნენ, როგორც ჭიანი,
ჩაველ და ისე ჩავთიბე,
როგორც ნალევმა თივანი,
ბევრისა კარი დავსჯარე,
ბევრისაც ისევ მღე არი,
ბევრისა დედა ვატირე,
ბევრისა ცოლი თმიანი;
ბევრისა თოფი შავკიდე
სიათა პირკომლიანი,
ბევრისა ხმალი დავაგდე,
ფრანგული, ფხასისხლიანი,
ბევრის ქალისა გავსწირე
კალათა ჩხირწინდიანი. (IX, 20)

ამ ლექსში ყურადღებას იპყრობს ხატის წინაშე სიკვდილის მორიდება — შიშიც კი. ასეთი რამ გვხვდება სხვა ხალხურ ლექსშიც. სიცოცხლე მიმართავს სიკვდილს:

შენ რომ მე გამხდი ავათა, მაშინ ვახსენებ უფალსო:
„იესო, ძეო ღვთისაო, ანგელოზებო ცისაო,
ერთობრივ დამეხმარენით კახეთის მონასტრისაო.
თუ ღმერთი ჩემი შემწეა, სიკვდილო, ვერას მიზამო,
დაგწყევლი ღვთისა პირითა,
სახლშიაც შემოვხიზნამო,

გზას და სავალს დაგინყველი,
თუ სხვას ველარას გიზამო".

ვაჟას „ბუნების გლოვაში“ სიკვდილი უძლურია სახელის წინაშე. ხალხურ ლექსებში და ვაჟას ლექსშიც სიკვდილის შემზარავი სახე დეტალიზებულია, მაგრამ თუ სახალხო მთქმელი სჯერდება მოვლენის აღწერას, ვაჟა შეაფასებს მას, ამდენად მის მიერ დახატული სიკვდილის სახე ანალიტიკურია.

უმთავრესი მსგავსება ვაჟას პოეტიკასა და ზეპირსიტყვიერებას შორის პლასტიურობაშია. პლასტიკურია ხალხის წარმოსახვაც, ხალხსაც უყვარს ხატვა საგნების, მოვლენების. ვაჟასაც ხატვის უდიდესი ენერგია აქვს, რომლის მოქმედების ფარგლები შეუზღუდავია. ვაჟა ხატავს ყველაფერს, რაც მისი ხედვის არეში ხვდება. მისთვის არ არსებობს უჩინარისა და მცირეს, უგრძნობისა და უტყვის სფერო. მისი პოეტური ხილვა მოიცავს ყოველივე არსებულს. ეს პოეტურად განსახიერებული სინამდვილე მგრძნობიარე და სახიერი, მეტყველი და მოქმედი პლასტიკური ხატებით წარმოდგება მის პოეზიაში. მისი ხილვები ხშირად ხალხური პოეზიის ხილვების მსგავსია. მაგრამ ვაჟა ყოველთვის რჩება ინდივიდუალურ პოეტად და ამ თვისების გამო მისი პოეზია ტრადიციულობის მეტად ორიგინალურ მაგალითს წარმოადგენს.

ვაჟას პოეზიაში საგნობრიობას იძენენ მოვლენები, რომელნიც ფსიქიკურ განცდათა სფეროს განეკუთვნებიან. ასე მაგალითად, საგნობრივი იერით წარმოდგება ჯავრი (ჯავრი ტანთ ნაბდად გეხვევა, 156, 1). ტრფობა (ტრფობაც აიწვეს მეტადა, აიშლის ფაფარს მრისხანედ, სდგას იალბუზის ქედადა. 123, 1), კაეშანი (და ჭორფლი კაეშანისა სახეს აქვს გადაკრულადა 300,1), სიმღერა (ბუნების მკერდზე ჩიტით მღერა ფას-

დაუდები ღილია 181. II), ცოდვა (რადგან შენ დასდგი ცოდვები ციხეგალავნად, ყორედა, 159, I), ჭორი (გალესეს ჭორის შუბები, ზედ მე დამაგეს ტარადა, 184, I), ფიქრი (თავ-პირზე მოუხვევია შავი ფიქრების ზენარი, 339, I) სიტყვა (გულ-განგმირული, ბეჩავი თავს მსანდილ-ჩამოხეული, 178, I), მწუხარების განცდა (გულმა დაიწყო ღონება, ტანზე ჩაიცვა შავები, 43, I).

ასეთი გასაგნობრივობის შედეგად ძლიერდება მოვლენათა ფსიქოლოგიური მნიშვნელობა, რადგან გაცილებით ფართოვდება შეგრძნებათა და წარმოდგენათა წრე, რომელიც მათთან არის დაკავშირებული.

ვაჟას პოეზიაში არა მხოლოდ ცალკეული მოვლენები და განცდები ღრმავდებიან და ახალი ემოციური ასპექტით იხსნებიან ჩვენთვის მათი გათვალსაჩინოება-გასაგნობრივობის გზით, არამედ რთული კოლიზიებიც ხშირად გარდატეხილია პლასტიკური ჩვენების პრიზმაში. ვაჟა იშვიათად აღწერს გმირის სულიერ განწყობილებას, იგი სურათით ცვლის იმ ზემოქმედებას, რომელიც მკითხველზე გმირის შინაგანი სამყაროს აღწერას უნდა მოეხდინა. ვაჟა ხატავს თავისი გმირის განცდებს, ახდენს მათს დრამატიზაციას გათვალისაჩინოების გზით. ასეთია, მაგალითად, სიზმრის მხატვრული ბუნება მის პოეზიაში.

ეთნოგრაფიულწერილში „ფშავლებისამოდმორწმუნეობა“ ვაჟა ხალხური პოეზიიდან სიზმრის თემაზე შექმნილ ლექსსაც იმონმებს. ასეთი ლექსები არის ხალხური პოეზიის სხვა კრებულებშიც. ვაჟა თავის მიერ დასახელებულ ლექსს ეთნოგრაფიულ მნიშვნელობას ანიჭებს და შესაბამის კომენტარს უკეთებს: ფშაველს სწამს, რომ „საიქიოს მადლი არ იკარგება, იქ ყველაფერი ზომითა და წონით არის. მადლს ცოდვა აენონება და ამ ორში, რომელიც დასძლევს, კაცსაც ისე მიეცემა ადგილი“. ამ კომენტარის შემდეგ ვაჟა იმონმებს ლექსს:

„სიზმარი ვნახე დაცდილი,
ნიკო გამოდის ჩვენითა,
შავეთში სადამ ჩავვარდი
ჩემის მიმინოს ცხენითა;
ათამაშებდა ყურებსა,
გაკვებულიყო ქერიითა.
შამამყვნენ მოქიშპეები,
მოლალატენი ენითა.
სასწორზე შავიყარენით,
მე მართალ მოვედ ბევრითა.

ასეთი რწმენაა ასახული ხალხური პოეზიის სხვა ნიმუშებშიც. მაგალითად, ლექსში „სიზმრათა ვნახე ედემი“ ვკითხულობთ:

ერთი რამ კუპრის ტბა არის
აქედან მისავალშია,
ზედ წვრილი ბენვის ხიდი ძევს,
ვინ გადაზომავს თვალშია,
მართალნი მარდათ გადიან
და მკვიდრდებიან ბალშია,
ცოდვილნი ძირსა ცვივიან
იღუპებიან ტბაშია.

(ვახტანგ კოტეტიშვილი,
ხალხური პოეზია, თბ., 1961, გვ. 284.)

გვხვდება ავისმომასწავებელი სიზმრები, განყოფილი მარტივი სიმბოლო-ალეგორიებით, მაგ.

წუხელისა სიზმარშია, ნეტავ დედა რაო?
თვარე დაბნელებულიყო, ნეტავ დედა რაო?
— შენი წუთისოფელია, ვაჰ, შენს დედასაო და ა.შ.
(პეტრე უმიკაშვილი,
ხალხური სიტყვიერება, 1, გვ. 186.)

სიზმრის აღწერის ხალხური ტრადიციის საფუძველზე ვაჟამ უმაღლესი მხატვრული ღირებულების სურათები შექმნა. სიზმრის პოეტიკა მან არქექტიპებით გაამდიდრა და ამით მისი ესთეტიკური ფუნქცია უფრო მნიშვნელოვანი გახადა.

სიზმარს ვაჟას მთელს შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. უპირველეს ყოვლისა, დიდია მისი ხვედრითი წონა გამოსახვის სხვა საშუალებათა შორის. თუმცა-ღა სიზმრის მნიშვნელობა და ხასიათი დამოკიდებულია კონკრეტული ნარმოების სპეციფიკაზე. მაგრამ სიზმრის მხატვრული ფუნქცია ყოველთვის გამოკვეთილია, იგიორგანულადაა ჩართული მხატვრული ქსოვილის მთლიანობაში და კომპოზიციის განუყოფელ მთლიანობას წარმოადგენს. სიზმარულ ჩვენებათა მეოხებით ძლიერდება როგორც გმირის არსებაში მიმდინარე ფსიქიკური პროცესების განცდა, ისე სიტუაციისა და ხანდახან მთელი ნანარმოების საერთო განწყობილების ზემოქმედება, რადგან დახასიათებას ცვლის უშუალოდ ჩვენება, სურათი, რომელმაც მკითხველში უნდა აღძრას გმირის სულიერი მდგომარეობის შესაბამისი განცდები. ვაჟას პოეზიაში ხშირად ამ გზით არის მიღწეული მკითხველის ინსპირირების, თანაგანცდის გამოწვევის მიზანი.

ვაჟას გმირები უმეტეს შემთხვევაში იხსნებიან მოქმედებაში, ცოცხალ ადამიანურ ურთიერთობაში. ისინი ბევრს არ საუბრობენ საკუთარ გრძნობებზე. მათი შინაგანი სამყაროს გახსნისას ვაჟა ორ მეთოდს უთანხმებს ერთმანეთს — ერთია რეალობის პროექცირება სიზმარში და მეორე მისტიკური ინტუიციით ამ რეალობის ფარული აზრის წვდომა. ამის საუკეთესო მაგალითია ალუდას სიზმარი „ალუდა ქეთელაურიდან“.

ალუდას ტრაგედიის სრულ ასახვას წარმოადგენს მისი სიზმარი, ურომლისოდაც ალუდას შემდგომი მოქ-

მედება დაკარგავდა დამაჯერებლობასა და ფსიქო-ლოგიურ გამართლებას. თავისი მიზანდასახულებით სიზმარი ამ ნაწარმოებში შინაგან მონოლოგს უთანაბრდება, რომელშიც გმირის მიერ მომხდარი ფაქტის შეფასება და საკუთარი ზნეობრივი პოზიციის არჩევანი უნდა გამოჩნდეს. ამდენად მას განსჯის ლოგიკა აქვს. ოღონდ აქ განცდები საგნობრივი დასურათების პლანშია მოცემული, რასაც თუმცა სიმბოლურ-ალეგორიული ფონი უდევს საფუძვლად, მაგრამ სინამდვილეში არსებული გარემოს სავსებით კონკრეტულ ნიშნებს შეიცავს.

სიზმარში საომრად გამზადებულ ხევსურთა შორის მდგარ ალუდას გამოეცხადება მუცალი. ალუდა, სხვა ხევსურებთან ერთად დასტიროდა მიცვალებულს „მენაც იქ ვიყავ, ვსტიროდი, როგორც წესია კაცისა“-ო, — ამბობს.

ეს დატირება სიზმარში ანარეკლია იმ დატირებისა, რომელსაც რეალობაში ჰქონდა ადგილი, როდესაც მუცალი მოკლა. მაშინაც, როგორც წესია კაცისა, ალუდა ისე ატირდა:

ალუდას თოფი არ უნდა,
ატირდა როგორც ქალიო;
არ აჰყრის იარაღებსა,
არ ეხარბება თვალიო.
თავით დაუდვა ხანჯარი,
ზედ ეკრა სპილოს ძვალიო,
გულზედ ძეგლიგი დაადვა,
მკლავზედ ფრანგული ხმალიო.
მარჯვენას არ სჭრის მუცალსა,
იტყოდა: „ცოდვა არიო“;
ვაჟკაცო, ჩემგან მოკლულო,
ღმერთმა გაცხონოს მკვდარიო.
მკლავზედაც გებას მარჯვენა,

შენზედ ალალი არიო,
შენ ხელ შენს გულზედ ლამინდეს,
ნუმც ხარობს ქავის კარიო,
კარგი გყოლია გამდელი,
ღმერთმ გიდლეგრძელოს გვარიო!"
სიგრძივ გახურა ნაბადი,
ზედ გადაადვა ფარიო.

სიზმარში კი აღუდა სხვა ხევისურებთან ერთად სა-
ომრად ანუ კვლავ სისხლის დაღვრისათვის ემზადება,
მაგრამ ამ დროს მას ვილაც ხელს სტაცებს და ხანჯ-
რის ტარს ჩაუდებს. ეს მუცალია. კვლავ მეორდება მუ-
ცალის სიკვდილით მიღებული მწვავე შთაბეჭდილება.
ვაჟას მიერ გაკეთებული აქცენტი იმდენად თვალსაჩი-
ნოა, რომ ყველა მკითხველი შენიშნავს კავშირს ალუ-
დას სიზმარსა და ცხადში მომხდარს შორის.

სიზმარი:

შავხედენ, მუცალი იყო,
ტანთ ეცვა ჯაჭვი რვალისა,
გულზედ ემჩნია ნიშანი
მედ იმის ბრძოლის წამისა,
ეფინა ნატყვიარშია
ლეგა საფევი ბრძანისა,
კლდედ იდგა გაუტეხლადა,
ცრემლ არ ჩამოსდის თვალისა.
„მინდა სიკვდილი, არ ვკვდები,
მამკალო, მითხრა ხეენნითა
თქვენ დაგრჩეს წუთისოფელი
მე კი წავიდე ქვეყნითა,
დაძეხით, ხევისურთ შვილებო,
ლაშქრობით, ხმლების ქნევითა", —

ეუბნება სხვა ხევსურებთან ერთად სალაშქროდ მიმავალ ალუდას მისგან მოკლული მუცალი. სიზმარეული მუცალი ჰგავს რეალურ მუცალს. სიკვდილის წინ ალუდასთვის მის მიერ მიცემული იარაღით ისევე გაგრძელდება სისხლის ღვრა, რადგან ესეც „წესია კაცისა“. კვლავ განმეორდება სხვა მუცალის სიკვდილი. ალუდას კი თავის მიერ მოკლული მუცალი ასეთი ჩარჩა გონებაში და სიზმარშიც ასეთს ხედავს.

მუცალის სიკვდილი რეალობაში:

მუცალს არ სწადის სიკვდილი,
ფერს არა ჰკარგავს მგლისასა,
მაჰგლეჯს, დაიფევეს წყლულშია
მწვანეს ბალახსა მთისასა
ერთიც ესროლა ალუდას,
ხანს არა ჰკარგავს ცდისასა,
თოფიც ალუდას გადუგდო,
ერთს კიდევ ეტყვის სიტყვასა,
— ეხლა შენ იყოს, რჯულ-ძალლო,
ხელს არ ჩავარდეს სხვისასა,
სიტყვა გაუშრა პირზედა,
დაბლა გაერთხა მიწასა.

ეს არის რეალობის პროექცირება ალუდას სიზმარში. რაც შეეხება მისი ფარული აზრის წვდომას, ეს სიზმრის დამამთავრებელ ნაწილშია განხორციელებული. ვაჟას აქცენტები აქაც საგრძნობია — სიზმრის ეს ნაწილი მუცალის მოკვლის სიმბოლური სურათია. „ვიღაც“ უმასპინძლდება ალუდას ადამიანის ხორციით, ალუდას ზარავს ეს, მაგრამ მაინც ჭამს. ეს არის ბრძოლა ცოდვითდაცემასთან, ბიწიერებასთან, მაგრამ ალუდა უძლურია — ასეა ნაჩვენები სიზმარში:

დავჯე, ჯამ ვინამ დამიდგა,
 კაცის ხორც იყო წვნიანი,
 ვსჭამდი, მზარავდა თუმცალა
 კაცის ხელ-ფეხი ძვლიანი,
 რასა ვსჩადიო, ვსჯავრობდი,
 უმსგავსი, შაჩვენებული.
 „ჭამეო, — რამამ მიძახა
 ნუ ჰხდები გაშტერებული;
 კიდევ მიმირთვით ალუდას
 წვენ-ხორცი გაცხელებული“.
 მიმატეს კაცის უღვაშით
 წვენ-ხორცი შანელებული
 სიზმართ დამტანჯეს, იმით ვარ
 გუნება-აღელვებული.

ასეთი არაორდინარული ტროპიკა ვაჟას რამდენიმე
 თხზულებაში გვხვდება სიზმრის თემასთან დაკავშირე-
 ბით. მაგალითად ლექსში „სიზმარი“, რომლის ლირიკუ-
 ლი გმირი თავად ვაჟაა, ვკითხულობთ:

დავცურავ სისხლის მორევში,
 ფონს ვეძებ გასასვლელადა,
 თავ-ფეხი ადამიანის
 დასცურავს გულის მწველადა.
 იქვე, ჩემს თვალწინ... მზარავდა,
 მეჩვენებოდა გველადა,
 გავხტი ნაპირას, მივრბივარ,
 სახლის კარებსა ვხურავდი.
 შიგ შემომეჭრა მდინარე
 სისხლისა, შიგვე ვცურავდი.
 ჭერიდან წვიმა წითელი
 კოკისპირული დიოდა.
 „ეგ შენთა მოძმეთ სისხლია!“
 გარედან ვილაც ჰკიოდა.

სადლა წავიდე? ველარსად!
ფეხზე ქალმნები მცვიოდა.
ვერ გავექცევი სისხლის ტბას,
უსაზღვროდ გული მტკიოდა.
შორს, ეზოს გარეთ, ავს ხმაზე
გველივით რაღაც ნიოდა.

კაენის ცოდვა რამდენიმე მოდიფიკაციით გვხვდება ვაჟას პოეზიაში. ამ თემაზეა დანერილი პოემა „სვინდისი“, მაგრამ ბევრად უფრო მაღალ მხატვრულ დონეზეა სხვა თხზულებებში თუმცა, ისე აშკარად არა. თავისებური მოდიფიკაციით ეს არის „აღუდა ქეთელაურშიც“.

კომპოზიციურად პოემა სრულყოფილია. განცდის, სიტყვების, მოქმედების მოტივაციის დეტალები პოემის მთელ სტრუქტურაშია ჩართული. მაგალითად, აღუდა სიზმრის ნახვამდე ამბობს ამ სიტყვებს:

„იმ ცხონებულსა მუცალსა,
რკინა სდებიყო გულადა!“
როდესაც ხევსური უშიშა აღშფოთდება:
„რას ამბობ? ქისტის ცხონება
არ დანერილა რჯულადა, —“
აღუდა უპასუხებს:
„მით ვაქებ ვაჟკაცობასა,
არ იყიდება ფულადა.“

ამას მოსდევს აღუდას მოულოდნელი განაცხადი:

ჩვენ ვიტყვით, კაცნი ჩვენა ვართ,
მარტოთ ჩვენ გვზდიან დედანი;
ჩვენა ვსცხონდებით, ურჯულოთ
კუპრში მიელის ქმენანი.
ამის თქმით ვნარა-მარაობთ,

ღვთიშვილთ უკეთეს იციან.
ყველანი მართალს ამბობენ,
განა, ვინაცა ჰფიციან?!
ვერ გავიმეტე მუცალი
მარჯვენის მოსაჭრელადა,
გული გამინყრა, არა ჰქნა,
რაც საქნელია ძნელადა;
„დაე, დააკლდეს სახელსა,
მე გირჩევნივარ მრჩევლადა“.

ამ სიტყვების დამაჯერებლობა იზრდება სიზმრით, განსაკუთრებით კი ბოლო ჩვენებით, რომელიც არის სისასტიკის, ძალადობის, უსამართლობის პარადიგმა. ასეთ ინტენსიურ განცდას, როგორიც ჰქონია ალუდას, მართლაც შეეძლო გამოენვია შეხედულებათა ცვლილება. ცვლილება კი იმდენად მნიშვნელოვანია, აზრი იმდენად ღრმია, რომ მისი ინტერპრეტაცია აუცილებლად უნდა მოეცა მწერალს და მოგვცა სიზმრით. ჩვენ უკვე ვიცით, რომ ალუდას ამოძრავებს არა მხოლოდ სიბრალულის, სინანულის, სინდისის ქენჯნის, ძალადობისადმი პროტესტის რთული კომპლექსი, არამედ რელიგიური შემწყნარებლობაც. ალუდა ხვდება, რომ ადამიანების დახარისხება რელიგიური ნიშნით არ არის საღვთო სამართალი. ალუდა ხვდება იმასაც, რომ მანამდე ის ღვთის გზას არ მიყვებოდა, ღვთიშვილთა — ხატების ცოდნას არ ცნობდა, გულის კარნახს ყურს არ უგდებდა, ალუდას ახალი რწმენა ღვთის გზაზე შედგომას მოასწავებს, ადრე ჩადენილი ცოდვა კი მითოსის სიღრმეებიდან ამოზიდული სახეებით არის ნაჩვენები ალუდას სიზმარში.

ხალხურ პოეზიაში სიზმარი ხშირად არ გვხვდება. რა თქმა უნდა, ისეთი რთული ესთეტიკური ფუნქცია, როგორიც აქვს სიზმარს ვაჟას პოეზიაში, ხალხურმა

პოეზიამ არ იცის. შეიძლება ითქვას, რომ ასეთი „და-
ვლება“ ხალხურში მას საერთოდ არ აქვს — ეს არის
ყველაადამიანისთვის ნაცნობი წინათგრძნობის ამსახ-
ველი მარტივი სიმბოლიკა, მაშინ, როდესაც სიზმარი
„აღუდა ქეთელაურში“ განასახიერებს აღუდას დრა-
მის პერიპეტიებს. ამიტომ სიზმარს დამატებითი მოტი-
ვაციის მნიშვნელობა აქვს.

„გველისმჭამელში“ მზიას სიზმარი მინდიას განც-
დებს არ ჰფენს შუქს. ამ განცდებისა მზიას არ ესმის.
მისთვის ცნობილია ფაქტი მინდიას მიერ თავისი არაჩ-
ვეულებრივი უნარის დაკარგვისა, ცნობილია ისიც,
რომ მინდია ამას ძალიან განიცდის, მაგრამ თავისი
ბრალეულობა მზიას ბოლომდე ვერ შეუგნია. სანდუას-
თან საუბარში ის ამბობს:

„ის ცოდვა რად უნდა იყოს,
ფიქრი რო მივეც გარჯისა?
ცოლ-შვილ თუ უნდან ვაჟკაცსა,
შნოც უნდა ჰქონდეს ხარჯისა“.

მიუხედავად ამისა, სწორედ მზიას სიზმარში წარმოგ-
ვიდგება მთელი ტრაგედია ზეადამიანის დაქვეითებისა
ჩვეულებრივ ადამიანამდე და ყოველივე ამის შედეგი
ხალხისთვის, რომელიც ძველებურად ენდო მინდიას,
მაგრამ მინდიამ უკვე იცოდა, რომ „წინანდებული ცნება
ალარ ჰქონდა თავში“. რადგან არ მოეშვნენ, მაინც მისცა
რჩევა და ხევსურები დამარცხდნენ. ეს ფაქტობრივი გა-
რემოება პოემისა მითოსისათვის დამახასიათებელი ექს-
პრესიითაა მოცემული სიზმარში:

ცუდი რამ ვნახე, სანდუავ,
საზარო, გულის მგმირავი,
სულ-ხორცის ამაშფოთები,

გონების ამაზრზინავი;
მოვარდნილიყო ღვარები,
როგორც დევები მქშინავი
თან მოარღვევდნენ მთა-ბარსა
იდგა დგან-დგარი ღრიალი,
ცა-ხმელთა დაქცევას ჰგვანდა,
ისეთი ისმის გრიალი.

მთებსა სტყდებოდა წვერები,
დაბლა ხევებში წვებოდნენ;
მთებიდან ერთადა კლდეებიც
თოფებივითა ტყვრებოდნენ.

ცა ისეთი ჩნდა, ვით კუპრი
შავად ჰღელავდა, შხიოდა,
კუპრს აწვიმებდა მინასა,
ცხელი წვეთები სცვიოდა,
ღვარები ისევ საზარლად,
შეუპოვარად დიოდა,
„გვიშველეთ, ვილუპებითო“,
ათასგნით ხალხი ჰკიოდა.

მართლაც ვუყურებ, რომ მოაქვს
წყალს ხალხი, ფარი, ხმალია,
ათასგან ციხე ირღვევა,
ქავ-ციხეებთან სახლია;
ამოდენს საბრალლობას
მარტო მოზარე აკლია.

მინდიას თვითმკვლევლობის შემდეგ მოზარეც გა-
მოჩნდება — ეს არის მთვარე:

მთვარემაც გადმოაშუქა
საჯიხვეების სერიითა
და დააშტერდა თავის — მკვლელს
მოზარე ქალის ფერიითა.

მხატვრული სახეებით მზიას სიზმარი ამ ხალხურ
ლექსს მოგვაგონებს:

ქალმა სთქვა, ვნახე სიზმარი
დამდეგს ენკენის თვისასა,
ცა წითლად — ყვითლად ელავდა,
სეტყვას ისროდა ქვისასა.
ბალში მიმტვრევდა ხეხილსა
დარგულსა ალვის ხისასა.
ხელში მიქრობდა სანთელსა,
ჩამოქნილს კელაპტრისასა.
თავზე მაქცევდა ჩარდახსა,
დახურულს ყავარისასა,
ვნახე და კიდევ შავესწარ
სიკვდილსა თავის ქმრისასა.

ზოგჯერ ადამიანს სიზმარი კარნახობს მომავალ
მოქმედებას — ეს მისი ლატენტური სურვილია, რომე-
ლიც სიზმარში გასაგნობრივდება. ხალხური „ლექსი
ვეფხვისა და მოყმისა“ მოგვითხრობს მოყმის დედის
სიზმრისა და მისი შემდგომი მოქმედების შესახებ:

ხან ვეფხვი, ხან თავის შვილი,
ელანდებოდა მძინარსა,
ხან ვეფხვი ვითომ იმის შვილს
ტანზეით აჰყრის რკინასა,
ხან კიდენ იმისი შვილი
ვეფხვს გადაავლებს ყირასა
აი ამ სიზმრებს ხედავდეს,
გამაელვიძის მტირალსა.

სიზმარმა დედას მოასურვა ვეფხის დედის ნახვა,
მისამძიმრება მისთვის და მისგან ამბების მოსმენა;
„ისიც მიაშობს ამბებსა, მეც უთხრა ჩემი შვილისა,
258

იმასაც ბრალი ექნების უწყალოდ ხმლით დაჭრილი-
სა“-ო, ამბობს დედა.

„ბახტრიონში“ ლელა უარს ამბობს სახლში დაბრუ-
ნებაზე:

„როგორ წავიდე? ვერ წავალ
სიზმრებსა ვსინჯავ ავებსა...
კაცი რამ მოდის კუპრივით,
დაათრევს კაცის თავებსა;
მოდის, ნინ მიწყობს ღრეჭითა
ჩემ ძმათ სისხლიანს მკლავებსა.
ის რო წავა და სხვა მოვა
დიაცი მზისა ფერია;
მეტყვის: უთხარ რამ, ლელაო,
ეგ არის თქვენი მტერია!
ამ ტანჯვაში ვარ სულ მუდამ,
ძილი არაა ჩემთვინა...
ესა თქვა განაცრებულმა,
ცრემლებიც ჩამეედინა.

სიზმარი „ავალებს“ ლელას დარჩეს ჯარში და იო-
მოს, მაგრამ აშკარაა, რომ მას შინაგანი მზაობა საამი-
სოდ სიზმრამდეც გააჩნდა.

ხალხურ პოეზიაში წინათგრძნობის სიზმრების ტრა-
დიცია არსებობს: ასეთ ლექსებში მარტივ, მაგრამ შთამ-
ბეჭდავ სიმბოლო-ალეგორიებს ვხვდებით. ხალხური
„სიზმრები“ ყოველთვის ფსიქოლოგიურად დამაჯერე-
ბელია, რადგან გამოცდილებაზეა დაფუძნებული. სიზ-
მარში რომ წინათგრძნობა სიმბოლოებით გამოისახება,
ეს საყოველთაოდაა ცნობილი. ძილის იდუმალი სტიქია
ამოძრავებს წარმოსახვას და ხშირად საოცარ კავშირს
ამყარებს მომავალთან. სიზმრის ამხსნელები ყოველთ-
ვის იყვნენ ხალხში და, ალბათ, ისინი ქმნიდნენ ხალხური
სიტყვიერების ასეთ ნიმუშებს:

ნუხელისა სიზმარშია, ნეტავ დედავ რაო?
თვარე დაბნელებულიყო, ნეტავ დედავ რაო?
— შენი ნუთისოფელია, ვაჰ, შენ დედასაო!
ნუხელისა სიზმარშია, ნეტავ დედავ რაო?
აღვის ხე წაქცეულიყო, ნეტავ დედავ რაო?
— შვილო, შენი ტანი არის, ვაჰ შენ დედასაო.

ეს არის მცირე ნაწყვეტი ხალხური ლექსიდან. კვირიას სიზმარი ამ პრინციპითა და ამ ტიპის სიმბოლოებით არის აგებული პოემა „ბახტრიონში“. ისევე, როგორც მთელი პოემა, ეს მონაკვეთიც ხალხური პოეზიის ჰაერით სუნთქავს და სავსებით შეესაბამება გმირს, რომელიც სიზმარში ხედავს თავის მომავალს. კვირია ლაშქარს უამბობს სიზმარს, სიზმარი ვრცელია და მოვიტანთ მხოლოდ ბოლო ნაწილს, რომელიც კვირიას სიკვდილს განასახიერებს სიმბოლო-ალეგორიების საშუალებით:

ცხენი წამექცა, თვითონაც
მინას დავეცი ძირზედა.
გონი წამსვლოდა... გონთ მოვედ,
მეოცა სახილებელი:
ქვეშ მეგო თეთრი ლოგინი,
ტკბილადა საძინებელი,
გვერდ ეგდო ჩემივე ცხენი,
ცრემლითა სატირებელი;
თავს მედგა დიდი ჭანდარი,
სიცხეში საჩრდილებელი;
ზედ იჯდა ბერი ქედანი,
დამლულუნებდა თავზედა
მზეც ამობრწყინდა... მეჩვენა,
მნახა, გაბრუნდა წამზედა,
ნითლად განირა ხოლოდა

ობოლი სხივი მთაზედა.
 გაბრუნდა, თვალთ დამინელდა
 და მიმეძინა მკლავზედა.
 რა დაასრულა კვირიამ
 ჩაიკისკისა ტკბილადა.
 ეწყინა ლუხუმს სიზმარი,
 ცრემლები მოსდის ნყვილადა:
 — კეთილად ახდეს! — მაინც სთქვა
 გულ-აჩუყებით, რბილადა.

(III, 158-159)

როგორც ხალხურ ლექსში დედამ, ისე ახსნა ლუხუმ-მა სიზმრისეული სიმბოლოები და მიხვდა, რაც ელოდა კვირიას.

ვაჟას თხზულებათა სტრუქტურაში სიზმარს XIX საუკუნის ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი დანიშნულება გააჩნია: როგორც ლუარსაბის სიზმარი მატებს კიდევ ერთ გროტესკულ შტრიხს „კაცია-ადა-მიანის?!“ მთლიან სურათს, ისე ვაჟას თხზულებებშიც სიზმრები დრამატული პერიპეტეიების საზრისსათვალ-საჩინოებენ და ამით უფრო აღრმავებენ მას. თუმცა განსხვავებულია სიზმრის პოეტური ფაქტურა ვაჟას პოეზიაში, უმეტეს შემთხვევაში მისგან „მითიური არე იფინება“, მაგრამ ეს ხელს არ უშლის ზმანებების დატვირთვას ეთიკური, ხშირ შემთხვევაში პატრიოტული იდეებით. მაგალითად, ვაჟას ლექსი „ზმანება“ ჩანაფიქრით და არა მასშტაბით მოგვაგონებს ილიას პოემას „აჩრდილი“. ის ასე იწყება:

მოვიდნენ, მოდგნენ აჩრდილნი,
 წინაპართ გმირთა სახენი,
 ჯაჭვ-მუზარადით მორთულნი,
 წარსულთა დროთა ქართველნი.

სდუმან, ხმას ერთიც არ იღებს,
მხოლოდ ცრემლს ჰღვრიან გამირები...
რა ტურფა სანახავნია
ამ დროს მამულიშვილები!
ნაჭრევიანი სახე აქვთ,
ნაჭრევიანი თავები...
ნეტავი გამაგებინა
ტანთ რად აცვიათ შავები?

წინაპართა აჩრდილნი უკმაყოფილონი არიან საქარ-
თველოს ანმყოთი. პოეტი მათ უკან აბრუნებს ამ სიტყ-
ყვებით:

ნუ იტყვით, ნურაფერს იტყვით,
ნუ დაიჩივლებთ, ძმობასა,
კარგა გავიგე, რისთვისაც
ხართ უნუგეშოს ყოფასა;
თქვენი დარდი და ტირილი
ჯერ ვერ მოგვიყვანს ცნობასა,
ჯერ დრო არ არი, ვერ მოვშლით
ერთურთის შურს და მტრობასა.
თქვენ დაგაბრალებთ ავს საქმეს,
თქვენვე დაგინწყებთ გმობასა.

აჩრდილნი გაბრაზებულნი მიდიან. ვაჟა კი ამ სიტყ-
ვებით ეხმაურება XIX საუკუნის საქართველოს პრობ-
ლემატიკას:

გაბრაზებულნი გაბრუნდენ,
რალაც სამდურავს მეტყვიან,
დამშალეს ტან-იოგითა,
გული მომიკლეს ძალიან.
თვალთაგან ცრემლი ჩამომდის,
ქალაღზე დადის მელანი;

გულს გაუწირეს სახსოვრად
შავი ფიქრები ვერანი.
ჩემს წინ წევს დაქანცულობით
ბარათაშვილის მერანი.

ამ ლექსის პესიმიზმი განელებულია ისტორიის წინაშე პასუხისმგებლობის იდეით, რის უგულბებლყოფა ადამიანს აუბედურებს. მაგრამ ამ ფაქტის გაცნობიერება, ყოველ შემთხვევაში აღნიშვნა მაინც, ილიას სიტყვებით რომ ვთქვათ, „დასაწყისია განთიადისა“. ეს ჩანს ლექსის ბოლო სტროფებში:

ეხლა გავიგე კარგადა,
რისთვის მიდიან მწყრალები,
გადავისროლე ჩონგური,
ცრემლით მევსება თვალები.
ნეტავ რისათვის მახათრებს
იმ მამა-პაპათ ძვალები?!
ან იმათ მოგონებაზე
რად ვხდები შასანყალები?!
გული მემღვრევა, ვშტერდები,
სისხლის ფიქრებში გავები.

ჩვენება — სიზმარში გმირების გამოცხადება თემაა ლექსისა „სიყრმიდან საიქიოსთან“. საქართველოს გმირული წარსულის ნოსტალგია აქაც ტრაგიკული ინტონაციით არის გადმოცემული, მაგრამ მთავარი მაინც დიდი იდეალების მარადიული სიცოცხლეა, რომელიც ლვივის პოეტის გულში:

მინდა, რომ იმათ ვუცქირო
და ზედ დავადნო თვალები.
მიყვარს მე გრძნობა მაღალი
და მოამაგე მკლავები.

მიყვარს, ვინც მოკლა სიკვდილი,
მადლის ქმნით ხვეჭა სახელი,
გაუქრობელი ყოფილა
ქვეყნად იმისი სანთელი.
მოვლენ და ნავლენ, ამრიგად
ჰქრება ჩვენება-სიზმარი.
გავხედავ აღმოსავლეთსა,
ამოჩენილა ცისკარი.
სჩანს, რომ თენდება. რისთვისა?
ვუცქერ ხალხს, ვუცქერ ველებსა,
დავიქვითინებ, თვალებზე
მყის მივიფარებ ხელებსა.

„ზმანებაც“ და ეს ლექსიც ორივე ცხრაასიან წლებშია დაწერილი. პირველი 1901 წელს, მეორე 1908-ში. ვფიქრობ, რომ საქართველოს სულიერი ისტორიისთვის დიდი პოეტის განწყობილებას მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს.

სიკვდილის თემასაკმაოდპოპულარულია ფშავ-ხევსურულ ზეპირსიტყვიერებაში. ეთნოგრაფიულ წერილში „ფშავლები“ ვაჟა გამმოგვცემთ ხალხურ წარმოდგენას საიქიოზე. ის წერს: „ფშავლის წარმოდგენით საიქიო ქვეყნის შუაგულში არის; საიქიოს ის ეძახის „შავეთს“. „შავეთში“ მართალნი არიან მკრთალს ნათელში. ეს ნათელი ისე აქვს წარმოდგენილი ფშაველს, როგორც ჩასულის მზის ახლად გამქრალი სხივები მთის წვერებზედ; ყველამ იცის, რომ მთის წვერები ცოცადლა არიან ამ დროს წითლები, ამას ფშაველი ეძახის „მკვდართა მზეს“

...საიქიოს მკვდრები ლაპარაკობენ მისუსტებულის ხმით. აი ლექსი საიქიოზე, რომელიც გვაჩვენებს ძველისძველ შეხედულებას ხალხისას და ამასთან ფშავლის წინ წანევას საიქიოს წარმოდგენაში:

ნეტარ რად უნდა: კარგს ყმასა სამკლავე, საფუხარია?
მეც მიმყვა სამარის კარსა, — ერთიც ვერ მოვიხმარია.
შავეთის მებატონესა სამჯერ დავუკარ თავია,
უკლუებ გამოარჩია შიგ ნარჩევები ყმანია;
ვერ დავხვდი ჩემებურადა, მტკივა მარჯვენა მხარია,
ხელი გამკიდეს ხელზედა, ჩამამავლიეს ჯარია.
რა საკვირველნი ყოფილან,
ერთსაც არ ესხდნენ თვალნია,
ჩამოჰქცევიყო სახკარი, ზედ დასდიოდა წყალია,
სხვას ყველას გაეძლებოდა, სურიელს ექნა ძალია;
ვაჟსა წასძოვა უღვაში, ქალსა გიშრისა თმანია.
(IX, 16-17).

ვაჟას გადმოცემით, ასეთია ფშავლების რწმენა და ხალხური ლექსიც ამას ადასტურებს. ეს, რა თქმა უნდა, მითოსური ცნობიერებაა — უნივერსალური ყველა ქვეყნის მითოსისათვის.

ერნსტ კასირერი წიგნში „რა არის ადამიანი?“, რომლის ერთერთი თავია მითოსი და რელიგია, წერს: „მითოსური და რელიგიური აზროვნებისათვის სრულიად უცხო უნდა იყოს ისეთი გაგება, რომლის თანახმადაც ადამიანი მოკვდავია. ამ მხრივ თვალსაჩინო სხვაობაა უკვდავების მითოსურ რწმენასა და სულის უკვდავების წმინდა ფილოსოფიური რწმენის ყველა მომდევნო ფორმებს შორის“.

სულის უკვდავების „დასაბუთების ტვირთი მუდამ საპირისპირო მხარეს აწევა, სახელდობრ, სიკვდილს. თუ რაიმე დამტკიცებას საჭიროებს, ეს არის სიკვდილისა და არა უკვდავების ფაქტი. მითოსი და პრიმიტიული რელიგია საერთოდ ვერც გაერკვევა უკვდავების ფილოსოფიურ დასაბუთებაში სიკვდილის შესაძლებლობის დაშვებაც კი ეწინააღმდეგება მითოსურ აზროვნებას“.

ნებას. სიცოცხლის ურღვევი მთლიანობისა და მუდმივობის რწმენის ძალით მითოსი ამ ქვეყნიდან ალგვის სიკვდილის მოვლენას, კაცობრიობის ისტორიაში ყველაზე შთამბეჭდავად სწორედ პრიმიტიულ რელიგიასა და მითოლოგიაშია გამოკვეთილი მტკიცე რწმენა მიცვალებულთა შემდგომი არსებობის შესახებ. პირამიდების უძველეს ტექსტთა ამოკითხვამ ბრესტელიმ დასკვნამდე მიიყვანა, რომ მათი შინაარსი, არსებითად, ჯიუტი და ხშირად მძაფრი პროტესტიც კია სიკვდილის წინააღმდეგ: „ამ ტექსტებში უნდა ვეძიოთ ადამიანის პირველი მძლავრი ამბოხების გამობატულება იმ დიდი წყევდიადისა და სიჩუმის წინააღმდეგ, საიდანაც აღარავინ ბრუნდება. პირამიდების ტექსტებში საერთოდ არ გვხვდება სიტყვა „სიკვდილი“, გარდა იმ შემთხვევებისა, როცა მას უარყოფენ, ან მტრის მისამართით წარმოთქვამენ. აქ დაბეჯითებით გვარწმუნებენ, რომ მიცვალებული სიცოცხლეს განაგრძნობს.“¹³⁸

ამავე წიგნში იმასაც ვკითხულობთ, რომ, მიუხედავად მითოსისა და პოეზიის ახლო ნათესაობისა, მითოსური აზროვნება რწმენის გარეშე არ არსებობს. კასირერი წერს: „მიუხედავად გენეტიური კავშირისა, თვალნათლივ მოჩანს მითოსისა და ხელოვნების მთავარი განმასხვავებელი ნიშანი. ამაზე მიუთითებს კანტის მტკიცებაც, რომ „ესთეტიკური ჭვრეტა სრულიად გულგრილია მისისაგნის არსებობა — არარსებობის მიმართ“. რეალობისადმი ასეთი გულგრილობა სწორედ რომ სრულიად უცხოა მითოსური ფანტაზიისთვის. მითოსური წარმოსახვის ძალა მუდამ გულისხმობს რწმენის აქტს. თავისი საგნის რეალობის რწმენის გარეშე მითოსს გამოეცლებოდა საკუთარი ნიადაგი“.¹³⁹

138 ერნსტ კასირერი, რა არის ადამიანი? თბ., 1983, გვ. 140-141.

139 ერნსტ კასირერი, დასახელებული წიგნი, გვ. 126.

ასეთია მითოსური აზროვნების ძირითადი ნიშნები — ეს მეცნიერებაში მიღებული აზრია და სხვა ავტორების აქ დასახელების საჭიროებას ვერ ვხედავთ. მეცნიერული ღირებულების ეთნოგრაფიულ წერილში „ფშავლები“, რომლის ერთი მონაკვეთი უკვე დავიმონმეთ, ვაჟა წერს: „ყოველ ხალხს, რომელსაც სულის მყოფობა სწამს, საიქიოსი სჯერა. რადგან სხვადასხვა ხალხები სდგანან სხვადასხვა გონების სიმალლეზე და აქვთ განსაკუთრებული ეროვნული სურვილები, ამიტომ საიქიოს წარმოდგენაც ბევრად განირჩევა ერთმანეთისაგან. ველური ხალხი უფრო ხორციელად წარმოიდგენს საიქიოს, ის განყენებით ვერა სჯის და თვით მისი ნატვრა სულისა ხორციელად კმაყოფილების გარედ არ გადის. ქრისტიანების წარმოდგენა საიქიოზე ყველა ხალხების წარმოდგენას ამ საგანზე აღემატება. ქრისტიანთა წარმოდგენა ყოველს ხორციულს თვისებას აშორებს საიქიოს“ (IX, 16).

ასეთია ვაჟას დისკურსი. ერთ ლექსში ვაჟა ამბობს:

სიყრმიდან საიქიოსთან
დამკვებებია კავშირი,
მიტომ მდის ცრემლი უშრობი,
გულზედ წამესო ნახშირი.

თუ ეს კავშირი განსხვავდება ხორციელად წარმოდგენილი საიქიოსგან, მაშინ დისკურსი და პოეზია ერთმანეთს თანხვდება და საკამათოც არაფერია. მაგრამ ეს ასე ადვილად გასარკვევი არ არის. სრულიად უშუალოდ, მისთვის ჩვეული გრძნობადობით შემოყავს ვაჟას პოეზიაში შავეთი ლექსში „ნადილი“, რომლის ლირიკული გმირი თვითონაა:

ნეტარ რატუ არ ვიმღერი,
სტვირთან რა მაქვის სანყრომი,
რატომ არა ვსწმენდ გულს ჟანგსა,
არ ვიტყვი, რაც მაქვს სათქომი?!
მე ხომ მოკლე მაქვ სიცოცხლე,
ცივი მიმელის სადგომი.
რაც ვისა ჰსურდეს, იყბედოს,
მე მოვიხადო ვალია,
ცოტად დაეტყოს მიწასა
მთაში გაზრდილის კვალია,
ერთს მაინც ჩემსა მოძმესა
მოუნყლიანდეს თვალია.
სამღერლად გული ბოჟირობს,
რამდენი ცოდვა ბრალია!
კიდევ იღვიძებს გულშია
მიძინებული ძალია.
მინდა შავეთში მომღერალს
სტუმრად მწვევიყვნეს მთანია,
თან კლდენი შავგრემანანი, —
მთების მამშვენი ძმანია;
იანიც მინდან მტირალნი
ძველ-კაბიანნი დანია.
მორცხვთა, უმზაკვროთ, უგესლოდ
მხრებს უმშვენებენ თმანია,
გულს ნალახვრს, ჩამოდაგულსა
დაჰყრიათ ცრემლთა ცვარნია.

იმავე 1888 წელსაა დაწერილი ლექსი „ბნელეთი“
— ძველი ამბავი, რომელიც აღიარებულა მითოსურ-
რი ხილვის საუკეთესო ნიმუშად. მოქმედების ადგი-
ლია სასაფლაო, მოქმედი პირები — მკვდართა სულე-
ბი:

რა დიდი სასაფლაოა,
რა ბევრნი დახოცილანო,
ქალაქი აუშენებავ,
გვერდის-გვერდ დაწოლილანო,
სიცოცხლით მოუთავსებნი
სიკვდილით მოთავსილანო.
აღარ სძრახავენ ერთურთსა,
სამტროდ არ აძრახდებიან
ლეში უჭამავ ჭიათა,
ძვალნიც ხომ დამინდებიან.
სულთა სიკვდილი არ ითქმის,
დრო და დრო აიშლებიან,
ხელს უკიდებენ ერთმანეთს
მთა-ველად გაიშლებიან;
ჩამოივლიან თავ-თავქვე
ხელგადადებით ერთიან;
ტირიან ქალებურადა
ცრემლნი ცრემლებსა ერთვიან.
მამულ დედული ჩვენია
ნეტავი ღვთისა მადლითა
მაინც გვერჩივნეს ძენია,
ეგებ სანთელი აენტოთ —
მკვდართ საიალო ძღვენია,
ანამც სახელი შაედვათ,
ბნელეთელთ მოსალხენია.
ტირილით დაღალულები
ისევ მიჰმართვენ მიწასა,
ზოგი ლოდს გულზედ იფარებს,
სხვანი ღორღსა და ქვიშასა.
მეტი იმათ ხელთ რა არი,
რა მზე მიუვათ მთისასა?!
მთან აიწევენ ფერცხლებსა,
ასტეხენ შფოთვა-გმინვასა.

მითოსური სამყარო ფშავ-ხევსურული ზეპირსიტყვიერებიდან შედის ვაჟას პოეზიაში. ეს შავეთზე დაწერილი ლექსებიდანაც ჩანს: ქრისტიანობა ისეა შერეული მითოსურ წარმოსახვასთან, როგორც ფშაურ მართლმადიდებლობაში წარმართობა და ქრისტიანობა. ამის თაობაზე თვითონ ვაჟა გვანდის ცნობებს (IX, 26). მაგრამ, როგორც ჩანს, სიყმაწვილის შთაბეჭდილებათა რკალში ვაჟას რელიგიური ცნობიერებაც მოექცა და ერთგვარი გაორება მასაც დაეცყო. ყოველ შემთხვევაში, პოეზიიდან ასე ჩანს. ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესო ლირიკული ლექსებია, ვითარცა აღსარება პოეტისა. თუ ლექსში „წადილი“ ვაჟა თავისი საყვარელი გარემოს შექმნაზე ოცნებობს შავეთში, ხოლო ლექსში „ბნელეთი“ მიცვალებულთა ტანჯული სულებისათვის ხსნის პერსპექტივა არსაიდან არის, 1886 წელს დაწერილი ლექსი „ვარსკვლავი“ (საშობაოდ) ქრისტიანული ექსტაზით ფეთქავს:

უცხო გაბრწყინდა ვარსკვლავი,
კლდის თავზედ დამცქერალია,
კლდის ეხში ჰკოცნის ბატარას,
სხივ-მოფენილი ქალია.
გაჩუმებულა სამყარო,
შაყენებულა წყალია,
ბუნების არსთა ყველათა
კლდისაკე რჩებათ თვალია
გადახალისდა ქვეყანა
უცხო რამ იგრძნო ძალია.
„არ წავსწყმდებო, არაო“, —
ბუნებამ დაჰკრა ზარია.
შავეთში გადაგდებული
აღდგომას ჰბედავს მკვდარია,

მაცხოვრის შობა შაიტყო
შავეთის ტყდება კარია, —
გახარებულმა ზეცამა
უხვად დაყარა ცვარია,
ტყდება მონების ბორკილი,
ემმაკს დაუდგეს თვალია!

თქმა არ უნდა, სავსებით ტრადიციული, ქრისტიანული გრძნობებია და არა მარტო გრძნობები — აზრი — რელიგიის მცოდნე კაცისა, შეფასება — პროგრესული და თეოლოგიურად მართებული, კაცობრიობის ისტორიისთვის ქრისტიანობის უდიდესი მნიშვნელობის მაჩვენებელი. ეროვნულ სევდასაც უფლის რწმენით იქარვებს პოეტი და რწმენა უსახავს მომავლის იმედს:

უფლის ტრაპეზზე ჩვენდა სამხვეწროდ
დედა-ღვთისმშობლის სანთელი ნათობს,
არცროს გაჰქრება, მუდამ ენთება,
გზას ის გვიჩვენებს, ჩვენ გულს ის ათბობს,
და ჩვენს ოცნებას მომავალზედა,
ნაღვლით გამსჭვალულს, დღეს ის-ღა ატკობს.
(„ქებათა ქება“, I, 183)

მაგრამ ყოველივე ეს ხელს არ უშლის ვაჟას თამამ ფანტაზიას შავეთში იხილოს თავისი საყვარელი მამულიშვილნი, ერის სათაყვანო ადამიანები და არც კი გაახსენდეს, რომ, მისივე სიტყვით, იესოს დაბადებითვე „შავეთის ტყდება კარია“. ლექსში „მოფრინდა შავი ფრინველი“ შავეთიდან სწერენ პოეტს:

შავეთით მონერილია,
გადმოტანილი ქარისა:

ჩემთვის ნუ სტირი, სანყალო,
ჩემი სამყოფი ჰყვავისა,
გვიმლერის ტკბილს სიმღერებსა,
შოთაც გვერდითა გყვავისა.
ტახტზე ბრძანდება თამარი,
დილის ცისკარსა ჰგავისა.
ვახტანგს მოურჩა ნყლულები,
იმედიცა აქვს ხვალისა.
დავითმა ნება აიღო,
კავკასის ერთა ზავისა.
სულ გარს მარტყია გმირები
იმ გარდასულის ჟამისა...
იქ სდგება უფლის საბჭოში
დადგენილება ამისა,
არჩევენ გათენებასა
კვლავ სამანდაო ღამისა.
საბრალო შენ ხარ, ბეჩავი,
თავი მოიკლა ღამისა.

ფშავში ვახტანგ კოტეტიშვილს ჩაუნერია ლექსი,
რომელიც ვაჟას დამონმებულ ლექსს გვაგონებს. ეს
ხალხური წარმოდგენაა „კარგ“ შავეთზე:

შავეთს რა გვიჭირს უკლოთა,
წინ შუქი გვიდგა სანთლისა,
თეთრი ტირიფის სახლ გვიდგა,
შიგ ბროლი ბრუნავს საკმლისა,
სკამ გვიდგა სასვენებელი,
კარ გვიბავ ცოდვა-მადლისა,
წინ გვიდგა ოქროს ტაბაკი,
სალაღებელით ბაღლისა,
ზედა დგა ქიქის ჭურჭელი

სავსე ნაკურთხის სასმლითა,
გვერდით რო წყარო ჩამოდის,
პირსაბანია ქალ-რძლისა
გვერდით გვიბლავის ცხენები,
დაყაჯრებული ლაგმითა.
თუ სად ხმა გატყდეს, იძახონ,
იქ წავალთ ცხენით, საგზლითა,
როდესაც დაგვიქროლებენ
იახსარ უდგა ლახტითა.

ამ ორ ლექსში მითოსური სურათი ერთნაირი ლოგიკით არის შექმნილი, ოღონდ ვაჟას შავეთის მშვენიერ ადგილას ერის მოჭირნახულე გმირები დაუსახლებია.

მითოსური რელიქტები ვაჟას წარმოსახვაში ბრწყინვალე პოეტურ სახეებად ჩამოიქნებიან. მითოსში ვაჟა ლალად გრძნობს თავს. როგორც მისი ეთნოგრაფიული წერილებიდან ჩანს, ის თეორიულადაც იცნობს ამ სფეროს, ამიტომ მის მიერ მოწოდებული ეთნოგრაფიული მასალის დანყოფილება-დახარისხება და კომენტარები ქართული კულტურის ისტორიისთვის ძალიან ფასეულია. ცოდნის ასეთი დონე, რა თქმა უნდა, გამორიცხავს პირადად მისთვის მითოსური აზროვნების მიწერას, მაგრამ მას, როგორც პოეტს, რომ გამორჩეულად იზიდავს მითოსური სამყარო, ამის უარყოფა შეუძლებელია. ხალხური ლექსებიც, ძირითადად, მითოსური ცნობიერებით აღბეჭდილი შეურჩევია. აი, ასეთ ლექსებზე ამოიზარდა მისი პოეტური ნოვაციები. ხანდახან ფანტაზიის აფეთქებისთვის ლექსიც კი არ იყო საჭირო, უბრალო გადმოცემა ალზე და იქმნება უბრწყინვალესი სახე „დაუსრულებელ კვენესაში“, გადმოცემა დევების გარეგნობასა და ხასიათზე და ვაჟას მიერ იხატება პორტრეტები, რომელშიაც XIX საუკუნის ლიტერატურული პორტრეტული ხელოვნების ყველა კომპონენ-

ტია ჩართული: უესტი, პოზა, მოძრაობა, ჩაცმულობა, რა თქმა უნდა, აგებულება, სახე, მიმიკა. მითოსთან ვაჟა გრძნობებით, ემოციებით იყო შესისხლხორცებულ-ლი. მითოსი, როგორც სპეციალური ლიტერატურიდანაა ცნობილი, ემოციური ცხოვრებიდან წარმოდგება. მითოსური სახის აზრით დატვირთვა შეუძლია მხოლოდ მითოსური ეპოქიდან დაცილებულ ადამიანს, მაგრამ ეს უკვე ნატურალური მითოსი კი არა, მითოსის ტრადიციაზე შექმნილი სახე იქნება. ასეა ვაჟასთანაც, მითოსური ტრადიცია ვაჟას პოეზიაში ზოგჯერ თვითკმარი, პოეტური ფანტაზიის ეფექტის მატარებელი ნოვაციების საფუძველია, ზოგჯერ აზრითაა დატვირთული. ისე კი, ვაჟას იდეალურად აზრისა და გრძნობის თანხმობა, გონივრული მოღვაწეობა მიაჩნია. ეს აზრი უდევს საფუძვლად მის ლექსს „აზრი და გრძნობა“. გარდა იდეისა, ნაწარმოები ყურადღებას იპყრობს პოეტური განსახიერებით, განსაკუთრებით აზრისა და გრძნობისთვის ნივთიერი სახის მიკუთვნებით გამოირჩევა. ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ფშაური პოეზიის ამ თვისებას ვაჟამ მიაქცია ყურადღება და მაგალითიც მოიტანა. თვითონ კი გრძნობა ასე დაგვიხატა — აზრთან ერთად დასასვენებლად მთაში წასული გრძნობა ლაღობს და ერთობა:

გრძნობამ დაკრიფა ყვავილნი,
 კაბად ჩაიცვა ტანზედა, —
 ათასფრად აჭრელებული
 ყვავილებისა ნაკერი,
 ყველას ჰპოვებდით კაბაზე —
 ყვავილი გინდათ რა ფერი.
 აკვნადა ჰქონდა ნიავი
 მადლ-სხურებული, მთებისა, —
 ზედ ერწეოდა ბავშვივით

და ნისლი იმის თმებისა
ნამს აპკურებდა მიწასა,
მარგალიტებად სცვიოდა
ნაირნაირი ყვავილი
მინიდან ამოდოდა.
სტკებობდა ჯიხვების ხტომით,
ფრინველებისა სტვენითა
და ღამე საიდუმლოს
მთათ მწვერვალების ფშვენითა.
ანგელოზების ნანინა
ატკობდა აღმაფრენითა.
სულ დაავინყდა ქვეყანა,
მისი ლხინი და ვარამი,
ისიც, ვინც განცხრომით სცხოვრობს
და ვისაც ესვა ბალღამი.

აზრი კი ასე იქცეოდა:

„აზრი, ვით ხარი მანძილა,
იარებოდა დინჯადა,
ტანს არ იმშვენებს ყვავილით
თუმც მცენარეებს სინჯავდა.
უვნებელს სძოვდა, სცოხნიდა,
სამავენებლოსა სწიხლავდა
და მთების გაჩენისათვის
ღმერთსაც მადლობას სწირავდა“.

აზრი დაიმორჩილებს მეტისმეტად გალაღებულ
გრძნობას და ორივე ერთად ემსახურება ქვეყანას. ასე-
თია ფაბულა ამ ლექსისა. მისი დედა-აზრი კი ვაჟას პო-
ეტური კრეალო. მართლაც, აზრისა და გრძნობის სიმ-
ბიოზით შეიქმნა მისი დიდებული პოეზია და თუ ვაჟა
ფშაველას პოეზიის არაჩვეულებრივმა ხატოვანებამ,
მითოსურმა სახეებმა, განსაკუთრებით კი ბუნების გა-

სულიერებამ ზოგიერთ კრიტიკოსს აფიქრებინა, რომ ვაჟას პიროვნებაში წარმართი აღორძინდა, ესეც არ არის გასაოცარი. მეტისმეტად ამაფორიაქებელია ვაჟას პოეტური ხილვები, მეტისმეტად შერწყმულია ის ბუნებასთან, ამიტომ სრულიად შესაძლებელია გაჩნდეს ილუზია წარმართული მსოფლშეგრძნებისა. სერგი დანელია ამასთან დაკავშირებით წერს:

„ვაჟას გენიოსობის საფუძველი ის არის, რომ იგი დარჩა იმ პირველყოფილი გულუბრყვილო რეალიზმის ფარგლებში, რომელსაც არ განუცდია ჯერ ანალიტიკური ძალა აზროვნებისა“.

„ვაჟას მსოფლიო ჯერ კიდევ გაუდიფერენციებელი მსოფლიო არის. მას ჯერ კიდევ ანალიზი არ შეხებია. იქ ცოცხალს ვერ არჩევენ მკვდარისგან, „მე“-ს ვერ არჩევენ „არა-მე“-საგან“.

„ვაჟას შემოქმედების შესწავლა მეტად და მეტად საინტერესოა, რადგან ის შლის ჩვენს წინაშე პირველყოფილი აზროვნების ისეთ სურათს, რომელიც მსოფლიო ლიტერატურაში არსად არ არის ასე ნათლად წარმოდგენილი“.¹⁴⁰

ჩვენ უკვე დავიმოწმეთ სერგი დანელიას წიგნის დასკვნითი ნაწილი. ცხადია, ყველას შეუძლია თავისებურად იგრძნოს და შეაფასოს პოეტი, მითუმეტეს, ვაჟა – შემოქმედი არაორდინარული თავისი უღრმესი შემოქმედებითი კავშირით მთებში შემონახული უძველეს წარმოდგენებთან. მაგრამ, როდესაც ისეთი სერიოზული მკვლევარი, როგორც ბრძანდებოდა სერგი დანელია, წინააღმდეგობაში ვარდება საკუთარ თავთან, ეს ნდობას კარგავს მისი მთელი კონცეფციის მიმართ. მაგალითად, სერგი დანელია წერს: „უცხო სიყ-

140 სერგი დანელია, ვაჟა-ფშაველა და ქართველი ერი, ტფილისი, 1927, გვ. 66-67.

ვარული ქრისტიანობამ იქადაგა. მან განმარტა, რომ მოყვასი მარტო მოყვარე-ნათესავს კი არ ნიშნავს, არამედ ყოველ ადამიანს. მან ასწავლა ქვეყანას, რომ ადამიანთა კავშირის საფუძველი უნდა იყოს არა სისხლი, როგორც ეს ნატურალურ-გვაროვნულ წარმართულ კაცობრიობას სწამდა, არამედ სიმართლე, რომლის თვალსაზრისითაც ერთია ჰელინი და ებრაელი, დადემ-ქელიანი და მისი ყმა“.

ვაჟა-ფშაველას ყველა მკითხველმა, თვით სკოლის მონაფემაც კი იცის, რომ სწორედ უცხო სიყვარულით უპირისპირდებიან თემს ალუდა, ჯოყოლა, ალაზა და ამ სიყვარულისა და სიმართლის გამო ხორციელად მარცხდებიან, მაგრამ სამუდამოდ იმკვიდრებენ ადგილს ქრისტიანი ქართველი ხალხის მეხსიერებაში. ასეთი წინააღმდეგობები უნდობლობას ბადებს სერგი დანელიას მოსაზრებათა მიმართ და უსამართლობად აღიქმება მისი სიტყვები: „ვაჟას ძალიან ცოტა სცხია ქრისტიანობისა, თავისი მსოფლგანცდით ის ნამდვილი წარმართია. მართალია, რომ ვისმე ეთქვა ვაჟასთვის, რომ ის წარმართია, ვაჟას ძალიან გაუკვირდებოდა და, შეიძლება, კიდევ გაჯავრებულყო, რადგან მას თავი ქრისტიანად მიაჩნდა, მაგრამ ეს არაფერს ნიშნავს, ბრმამაც არ იცის, რომ ის ბრმაა, სანამ სხვა არ ეტყვის“.¹⁴¹

რელიგიური აღმსარებლობა ყოველთვის გაცნობიერებულია ადამიანის მიერ, ამიტომ შედარება ბრმასთან, რომელსაც თუ არ ეტყვი, არ ეცოდინება, რომ ბრმაა, სრულიად უადგილოა.

სერგი დანელიას წიგნში ვაჟას შემოქმედება მხოლოდ წარმართობის პრიზმითაა დანახული და მასალაც ასეა შერჩეული. ამიტომ, მიუხედავად წიგნის

141 სერგი დანელია, დასახელებული წიგნი, გვ. 61.

ავტორის მაღალი კვალიფიკაციისა, ანალიზი ცალმხრივია. ავტორი იმდენად არის გატაცებული ვაჟას წარმართული მსოფლშეგრძნების მტკიცებით, რომ ყურადღებას არ ამახვილებს ვაჟა ფშაველას შემოქმედების ისეთ ასპექტებზე, რომელიც წარმართობის სანინააღმდეგოდ მეტყველებს. მართებულად შენიშნავს სერგი დანელია: „ძლიერია კიდევ წარმართული სული და ის ხან აქ, ხან იქ ღონივრად წამოსწევს თავს თვით ქრისტიანულ კაცობრიობაში“-ო. მაგრამ თუ რამდენად ღონიერია ეს წამონწევა ვაჟას შემოქმედებაში, ამაზე წარმოდგენა შეგვექმნება ყველა მისი მხატვრული თხზულების და აუცილებლად ეთნოგრაფიული და პუბლიცისტური წერილების გათვალისწინებით. სერგი დანელიას მიერ შემოთავაზებული ვაჟას პიროვნების დიფერენცირება ვაჟა-ადამიანად და ვაჟა-მგოსნად ამ შემთხვევაში არ გამოდგება. ვერავითარი ლოგიკით ვერ დავამტკიცებთ, რომ ლექსი „ვარსკვლავი“, პოემები „სვინდისი“, „საშობაო ამბავი“ და ბევრი სხვა ქრისტიანულ თემატიკაზე შექმნილი თხზულება, ან კიდევ ეროვნული იდეალების გამომხატველი ბევრი ნაწარმოები დაწერა ვაჟა-ადამიანმა, ხოლო „დაუსრულებელი კვნესა“, „ბნელეთი“ ან „კოპალა“ ვაჟა-მგოსანმა. ვაჟას წარმართული მსოფლშეგრძნების შესახებ დადებითი აზრი გამოთქვა რამდენიმე მწერალმა და კრიტიკოსმა, თუმცა ისეთი კატეგორიულობით არა, როგორც სერგი დანელიამ. ეს თვალსაზრისი გააკრიტიკა გრიგოლ კიკნაძემ წიგნში „ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება“. რადგან კამათის მთავარი საგანი ვაჟას მიერ ბუნების გასულიერება იყო, გაპიროვნების — პერსონიფიკაციის შესახებ გრიგოლ კიკნაძემ თავისი აზრი ასე ჩამოაყალიბა: „ყოველი პოეტი, რამდენადაც ის 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 ნიშნები გამოიხატება იმაში, რომ პოეტი არ სცილდება გარკვეულ საზღვარს, სიფრთხილეს იცავს ამ ხერხის გამოყენებაში და სწორედ ამით, — სიფრთხილით, — ამჟღავნებს, რომ მისთვის გასულიერება ხერხია. ვაჟასათვის ამ მხრივ არ არსებობს არავითარი საზღვარი, არავითარი სიფრთხილე და ვაჟას უდიდესი ოსტატობა იმაშია, რომ მისთვის ეს შესაძლებელია და მისანვდომი. ამ მხრივ ვაჟა გაბედულსა და საზღვარდაუდებელ ნიჭს ააშკარავებს”.¹⁴²

უფრო გვიან დანერილ ნაშრომებში გრიგოლ კიკნაძემ ვაჟას შემოქმედებაში ბუნების გასულიერება ახსნა პოეტური ფანტაზიის ტიპით, კერძოდ, პლასტიკური ფანტაზიით, რომლითაც ვაჟა გამოირჩეოდა.¹⁴³ გრიგოლ კიკნაძემ თავისი თვალსაზრისი თეორიულად დააფუძნა ფრანგი ფსიქოლოგისა და ფილოსოფოსის ტეოდორ რიბოს კონცეფციაზე მხატვრული წარმოსახვის შესახებ. ვიდრე ზოგადად გადმოვცემდეთ რიბოს კონცეფციის არსს, მოკლედ შევეხოთ წარმოსახვის (ფანტაზიის) დეფინიციას.

როგორც ცნობილია, შემოქმედებითი წარმოსახვა (ფანტაზია) ობიექტურად არარსებული, ახალი „ესთეტიკური რეალობის“ შექმნის პროცესში ემყარება გრძნობად — ემპირიულ მასალას, რომლის გადამუშავების განსაკუთრებულ უნარსა და ახალ წარმოდგენათა ინდივიდუალურად განუმეორებელ ერთიანობაში ვლინდება მის შესაძლებლობათა საზღვრები. გარესინამდვილე,

142 გრიგოლ კიკნაძე, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, თბ., 1957, გვ. 129.

143 გრიგოლ კიკნაძე, პლასტიკურ ხატთა საუნჯე, ჟ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1961, გვ. 9.

რომელიც ჩვენს აღქმათა შინაარსია, ქმნის საფუძველს წარმოსახვის ამოქმედებისათვისაც. მაგრამ თუ აღქმა სინამდვილის უშუალო ასახვაა და მასში გარესინამდვილე განმსაზღვრელ ფაქტორს წარმოადგენს, ფანტაზიის სინამდვილე შექმნილია ამ ფაქტორის ზემოქმედებით, მაგრამ მის გარდაქმნას, გარკვეული მიმართულებით წარმართვას, აღუქმელის შექმნას გულისხმობს.

„აღქმასა და მეხსიერებაში საგნობრივი სინამდვილე განსაზღვრავს სუბიექტს; აქ, ფანტაზიის შემთხვევაში, პირიქით, საგნობრივ სინამდვილეს სუბიექტი განსაზღვრავს“.¹⁴⁴

ყველა შემოქმედისათვის დამახასიათებელია თავისებური, უაღრესად პიროვნებისეული მიმართება გარე და შინაგან სამყაროსადმი, რასაც სინამდვილიდან შერჩეული მასალის ხასიათი და მისი გარდაქმნის ტენდენციები აპირობებს. როგორც ამბობენ „მხატვრულ შემოქმედებაში ყველაზე სერიოზული მომენტი არის წარმოდგენათა გადამუშავება, ე.ი. ფანტაზიისა და აზროვნების მოქმედება“.¹⁴⁵ ამდენად, მხატვრული სახე ყოველთვის არის სინამდვილის კონცეფცია და გვიქმნის წარმოდგენას პოეტური წარმოსახვის თვისებათა შესახებ.

სპეციალურ ლიტერატურაში არჩევენ შემოქმედებითი წარმოსახვის რამდენიმე ზოგადფსიქოლოგიურ ტიპს.

სინამდვილისადმი მხატვრული მიმართების თვალსაზრისით ასახელებენ ორ მთავარსა და ურთიერთსაწინააღმდეგო სახეობას მხატვრული ფანტაზიისას — პლასტიკურსა და ბუნდოვანს.¹⁴⁶

144 დიმიტრი უზნაძე, ზოგადი ფსიქოლოგია, თბ., 1940.

145 Ферстер Н.П. Творческая фантазия, М., 1924, стр. 72.

146 Теодор Рибо, Опыт исследования творческого воображения, С.Петербург, 1901.

პლასტიკური წარმოსახვა შემდეგი ზოგადი ნიშნებით ხასიათდება: იგი არის გარეგანი, ობიექტური განფენილი სივრცეში, ძირითადად, დამყარებული შეგრძნებებზე და მიახლოვებული აღქმასთან. მას ახასიათებს ფორმათა სიზუსტე და სიმკვეთრე, მათი განსაკუთრებული რეალურობა, სიცხადე და ცხოველმყოფელობა. ეს არის ხილვა მოძრაობისა და სიცოცხლისა სამყაროში და მისი განსახიერება ხილულ და ხელშესახებ ხატებად.

ბუნდოვანი წარმოსახვა პლასტიკურის საწინააღმდეგო პოლუსს წარმოადგენს და სრულიად სხვაგვარ მსოფლშეგრძნებას ემყარება. იგი უარყოფს გარესამყაროს ცხადსა და რეალურ წარმოდგენას. უაღრესად სუბიექტურია და ხშირად დროისა და სივრცის გარეშე არსებობს. სხვაა მისი პოეტური არსენალი. სახეების კატეგორია, რომელსაც იგი იყენებს, არის ე.წ. „ემოციური აბსტრაქცია“, რის სტიმული აფექტური განწყობილებაა. იგი საგნის კონკრეტულ გამოსახვას არ ისახავს მიზნად.

აღსანიშნავია, რომ პოეტური წარმოსახვის ეს დაყოფა პირობითად მიაჩნია თვითონ რიბოს. იგი წერს: „როგორც ყველა ზოგადი ტერმინი, სიტყვები „შემოქმედებითი წარმოსახვა“ შემოკლებული აბსტრაქტული გამოთქმაა. წარმოსახვა არ არსებობს თავისთავად, არსებობენ ადამიანები, რომლებიც სხვადასხვაგვარად წარმოისახვენ, მათში წარმოსახვა რეალობაა.

ბუნებით ადამიანები სხვადასხვანაირი არიან და მათი მოქმედება ინდივიდუალობის ბეჭედს ატარებს. იგივე შეიძლება ითქვას პოეტური წარმოსახვის შესახებ. შეუძლებელია სრული წარმოდგენა ვიქონიოთ პოეტურ წარმოსახვაზე მის მრავალსახეობათა შესწავლის, სპეციალური ფსიქოლოგიის გარეშე“.

პოეტური წარმოსახვის სპეციალური ფორმები, რი-

ბოს აზრით, განსაზღვრულია თვით მასალითა და საგნით.¹⁴⁷

როგორც რიბოს ციტირებული სიტყვებიდან ჩანს, პლასტიკური წარმოსახვის რკალში მხატვრული შემოქმედების მრავალი ნიმუში შეიძლება მოექცეს. უპირველეს ყოვლისა პლასტიკური წარმოსახვა განხორციელებულია მსოფლიოსათვის ცნობილ მითებში. მართალია, მითოსი არ არის მხატვრული შემოქმედება, მაგრამ აღიარებულია მისი მჭიდრო კავშირი პოეზიასთან. კვლავ მივმართავთ კასირერს და გავიმეორებთ მის მიერ დამონმებულ ინგლისელი ეთნოგრაფის, ანთროპოლოგისა და სოციოლოგის, მალინოვსკის სიტყვებს:

„ძველი მითები მშობელი მიწაა, საიდანაც თანდათანობით ამოიზარდა პოეზია. ეს ის პროცესია, რასაც ევოლუციის თეორიები დიფერენციაციასა და სპეციფიკაციას ეძახიან. მითების შემქმნელი ცნობიერება პოეტური ფანტაზიის პირველსახეა და პოეტის მაფორმებელი ძალა არსებითად მითების შემქმნელ ძალას უტოლდება“.¹⁴⁸

პლასტიკური წარმოსახვა ბატონობს ქართულ ხალხურ პოეზიაში. ამიტომ ვფიქრობთ, რომ პლასტიკური წარმოსახვის ფაქტორით ვაჟას წარმართული მსოფლმხედველობის შესახებ თვალსაზრისი ვერ გაბათილდება. საამისოდ მხოლოდ ერთადერთი საბუთია — რწმენა. ვაჟას არ სწამს და არც შეიძლება სწამდეს „საგნის რეალობისა“, ლექსში, რომლის სათაურია „ნუგეში მგოსნისა“, ვაჟა განვლილი ცხოვრების გზისა და პოეტური მოღვაწეობის ანგარიშს აბარებს მკითხველს. აქ ნათქვამია: „არ მიბობღნია დაბლა ქვემძრომად, მალლა დაფფრინავ, როგორც გავაზი; ჩემს ტურფა მხა-

147 Теодор Рибс, დასახელებული ნიგნი, გვ. 171.

148 ერნსტ კასირერი, რა არის ადამიანი? თბ., 1983, გვ. 127.

რეს მკერდს დავაკერე სიტყვა საგმირო, სიტყვა ლამა-
ზი"; „მამა-პაპათა აკლდამებიდან გამოვიწვიე გმირთა
აჩრდილი და დაეუკოცნე იმათ მკლავები, სახე შუბის
წვრით და ხმლით აჩრჩნილი“. და ბოლოს ვაჟა აცხა-
დებს, რომ მხოლოდ მისი ურყევი პოეტური ნებით პოე-
ზიაში გაცოცლდნენ უსულო საგნები:

უსულო საგნებს სული ჩავბერე,
ავასაუბრე ლოდები კლდისა
და, როგორც მეფე, გავათამამე
მწირი ბალახი, ის ქუჩი მთისა.
მადლი მფენია, მარჯვენაზედა
იმ შემოქმედის, მაღალის ღვთისა.

ილიას და აკაკის დარად ვაჟასაც სწამს მგოსნის
ღვთაებრივი წარმომავლობა. სწამს ისიც, რომ უფა-
ლი წერის ნებას ერის სამსახურისთვის უბოძებს. ლექ-
სში „მგოსნის სიმღერა“ ის წერს: „უფლისა საბჭომ
კვლავ ნება დამართო ჩანგის ალების და ზედ მღერი-
სა, დიდება უფალს, რაკი შევიძელ კვლავ სამსახური
ჩვენის ერისა“; „დიდება უფალს, რომ კვლავ მომეცა
ძალა ციურის აღმაფრენისა“. ასე მოაზროვნე პოეტს
ბუნების ცოცხლად წარმოდგენა, მისი პერსონიფიკა-
ცია ღვთისგან ნაჩუქარი ნიჭი ჰგონია და უჩვეულოს
ამაში ვერაფერს ხედავს. ეს ვაჟას ხილვებია. მათი
ფსიქოლოგიური საფუძველი ბუნების არაჩვეულებ-
რივი სიყვარულია. ასეთ სიყვარულს ის უბრალო ხალ-
ხშიც ხედავს. ხოლო განვითარებული ადამიანისგან
ბუნების სიყვარული სულიერი სიმდიდრისა და იდეა-
ლიზმის ნიშნად მიაჩნია. ვაჟას აზრით, „არ შეიძლება
კაცთა ცხოვრებაში ისეთი რამ მოვლენა დავასახე-
ლოთ, რომ მისი მსგავსი თვით ბუნებაშიც არ მოიპო-
ვებოდეს“.

„რაც უნდა განვითარების უმაღლეს მწვერვალს მი-
აღწიოს კაცობრიობის ცხოვრებამ, მაინც მასში უნდა
სჩანდეს ისევ ბუნება საერთოდ... ჩვენ ბუნებაში ვართ
— იგი ჩვენშია. საით, როგორ შეგვიძლიან იგი თავი-
დან ავიშოროთ, იმას გავექცნეთ, დავემალნეთ?! ცოც-
ხალნიც მისნი ვართ, მკვდარნიც“.

„ჩვენი ცხოვრება სრული გამომხატველია ბუნე-
ბისა. ყველა ის, რაც ბუნებაშია, დამოკიდებულება
ცხოველთა შორის, მცენარეთა, ცისა და დედამიწის
შორის, ნყალსა და ჰაერთან, ყველა ეს ჩვენ, კაცთა შო-
რის ხდება.

როცა ცა იღრუბლება, მინამ ჭექა-ქუხილი ასტყ-
დება, ყველა სულიერი ძალაუნებურად მწუხარებასა
ჰგრძნობს.

კაცთა ცხოვრებაში ცარეულობა, რევოლუციები, მწუ-
ხარებით დაწყებული, როგორც ცაზე ჭექა-ქუხილი.

ვინც ბუნების ავი და კარგი შეიგნო, იმას არ გაუძ-
ნელდება ცხოვრების ვითარების გაგება. მხოლოდ უნ-
და მწერალი უყურებდეს ცხოვრებას, თუ შეიძლება
ასე ვთქვათ, ბუნების თვალებით“ (IX, 394-395; 396).

რა თქმა უნდა, ამ შეხედულებათა დიაპაზონი მხო-
ლოდ ბუნების გასულიერება-გაპიროვნებით არ შემოი-
ფარგლება. ბუნებრიობის მოთხოვნას ვაჟა სამწერლო
ხელოვნების ყველა სფეროზე ავრცელებს, უპირვე-
ლეს ყოვლისა, პერსონაჟების სახეთა შექმნის ოსტა-
ტობაზე. „რამდენადაც ნიჭიერია მწერალი, რამდენა-
დაც მაღალი და დიდებულია მისი გრძნობა, გონება, იმ-
დენად სავსებით ჰხატავს იგი ბუნებას არჩეულ ტიპის
მეოხებით. შექსპირი იმიტომ არის დიდებული ყველა
მგოსანთა შორის, რომ ბუნება სავსებით გამოსჭვივის
იმის ნაწერებში. ამ მხრივ შეჰხედეთ საგანს, ვნახოთ,
თუ არ დამეთანხმოთ. შეადარეთ აგრეთვე ყველა გე-
ნიოსთაგან შექმნილი ტიპები. დააკვირდით, რამდენი

მსგავსებაა მათ შორის“... (IX, 396).

ვაჟაც ამ ტიპის მგოსნების რიცხვს ეკუთვნოდა: ხატავდა ადამიანების ბუნებას თავისი გმირების მეოხებით. მაგრამ ბევრი დიდი მგოსნისგან იმით განსხვავდებოდა, რომ ბუნების მეოხებითაც ხატავდა ადამიანებს. ის ისევე ეძებდა ბუნებაში ადამიანებს, როგორც ადამიანებში ბუნებას. ეს არის საფუძველი ვაჟას არაჩვეულებრივი მიდრეკილებისა ბუნების გასულიერებისკენ. ძნელია ამას უწოდო პოეტური ხერხი, რადგან ხერხს უტილიტარული ელემენტური დაჰკრავს — მას მიზანდასახულობა გააჩნია. ვაჟასთან ეს უფრო ხილვაა — ბუნებრივი და უშუალო, როდესაც ორივე მხარე — ბუნებაც და ადამიანიც თავ-თავისი თვისებებით წარმოდგება მკითხველის თვალწინ.

მაგალითად:

მთანი კი გაბრწყინებულან,
ვით საპატარძლო ქალები,
ფერ-უმარილით ნათითხნი
ძალიან მოსწონთ თავები,
ცოტ-ცოტა სილამაზისთვის
ლოყას ატყვიათ ხალები,
ტანთ საქორწილოდ ჩაუცვამთ
მწვანე და ჭრელი კაბები (323, II)

ამგვარად დახატული მთები უპირისპირდებიან „თავ-პირ ჩამობურვილ იალბუზს, რომელსაც „ყინულისა ყელ-ყურზედ ზოდები ჰკიდია“. მთელი სურათი მეტაფორულია — იგი ეფუძნება მოვლენათა გარეგნულ კავშირს. აქა-იქ შემორჩენილი თოვლი ფერუმარილივით ეტყობა მთებს და ტანთ ბალახისა და ყვავილების კაბა ჩაუცვამთ, ამავე დროს სოფლის პატარძლებიც აგონდება მკითხველს.

ვაჟას ბუნება ცხოვრობს, გრძნობს და გარეგნობაზე ეტყობა დროისა და განცდების ნაკვალები. ერთგან ვაჟა ამბობს:

ტყე როგორ დაბერებულა,
ძირს თავი დაუკიდია,
ნაღვლობს წარსულსა, ოცნებობს,
გუნება არ აქვს მშვიდია. (153, II)

„ყელმოღერებული“ პირიმზე, „მთის სასახელო ქალი“, სხვაგან დაბერებული მოსჩანს: „დაბერებულა პირიმზე, კუზი ეტყოდა წელზედა“.

გემოვნებით შემოაქვს ვაჟას ადამიანის შესამოსელი, მის პოეზიაში ბუნება ეროვნულ ტანსაცმელშია მორთული:

„მწვანის ქათიბით კოხტაობს
მთების კალთები ტყიანი“ (41, III)

ან კიდევ:

ტანით ტყავ-ჩოხა გაიდრო ზღვამ... (91, II)
გამოჩენილან ყვავილნი
წითელ-ყვითელან ქალანი,
უხდებათ დაკუპრვილებსა
მანდილ-გრეხილნი, კაბანი. (54, I)

ვაჟა გატაცებით ხატავს ბუნების „პორტრეტებს“. ის იერი, რომელიც ბუნებას ობიექტურად აქვს, მისთვის თითქოს მცირეა, რადგან უძრავი და ერთფეროვანია. მხოლოდ ადამიანური გარეგნობა და ხასიათი შეიძლება იყოს უსასრულოდ მრავალგვარი, მხოლოდ ადამიანური მოძრაობა და გამომეტყველება შეიძლება შეესაბამებოდეს განცდათა იმ უდიდეს მრავალფეროვნებას, რომელიც ვაჟას, როგორც პოეტს აქვს. ბუნებრივი და შეუცდომელია მის მიერ მიგნებული დეტა-

ლი, თვითდაჯერებულია მისი პოეტური ხედვა. ვაჟა აღწევს საგნის ფიზიკურად შეგრძნების სრულ ილუზიას. განმსაზღვრელ ფაქტორს ამ შემთხვევაში საგნის პლასტიკურად გამოსახვის განსაკუთრებული უნარი წარმოადგენს.

ვაჟას გაპიროვნება ყოველთვის არ ემორჩილება სწორხაზოვან და ლოგიკურ „ამოხსნას“. სწორხაზოვნება საერთოდ არც არის ღირსება პოეზიისა. ვაჟას ძალიან გამჭვირვალედ „ამოსაცნობი“ მეტაფორებიც კი მთლიან კონტექსტში დიდ შთაბეჭდილებას ახდენენ. თავისი არსით გაპიროვნებაც მეტაფორაა და, როგორც ვთქვით, უმეტეს შემთხვევაში ვაჟას პოეზიაში საგნების რეალური თვისებები მეტაფორული სურათის სეგმენტია. თუმცა ზოგჯერ ვაჟას ფანტაზიის თამაში მართლაც უცნაური და, შეიძლება სწორედ ამიტომ, არაჩვეულებრივად ეფექტურია. მაგალითისთვის დავასახელებთ ნისლის გასულიერებას ვაჟას ლექსებში.

ნისლის ტროპიკა ხალხური პოეზიისთვისაც არის ცნობილი. ამ ტრადიციით ვაჟა აშკარად დავალებული ჩანს: ნისლი დარდის მეტაფორა, ნისლთან თმის შედარება. თვითონ ვაჟას ჩაუნერია ხალხური ლექსი, რომელშიაც ხალხის დარდიან სათქმელს ნისლის სახე აქვს:

ბევრი რამა მაქვს სათქმელი
და დიდი გულისჭირვება;
სათქმელი დარდი მდუღარე
გულს ნისლად დამეფინება.

ვაჟას ლექსშიც ნისლი დარდის მეტაფორაა:

გულო, რას დაღონებულხარ,
რას იბურები ნისლითა. (45, 1)

ხალხურ პოეზიაში ნისლი არქექტიპია, მას იდუმალე-
ბა ახლავს, თითქოს ის რაღაც ფარული აზრის საფარ-
ველია — ასეა ხალხურშიც და ვაჟასთანაც. უძველესი
ხალხური რელიგიური ლექსია:

ლაშარელაის ლურჯასა ფაფარი ჰსხივის გიშლისა,
შაჯდება, გაემართება კოტორ გაჰყვება ნისლისა,
თავის ყმათ მიეშველება, ხან რო არ იყოს მისვლისა.

თედო რაზიკაშვილს ჩაუნერია მწყემსის სიმღერა:
„სახელი არა გვაქვ, არც კარი, შავ ნისლებს ვიხვევთ
ცისასა“

აკაკი შანიძის ხევსურული პოეზიიდან არის: ნისლი
დაიდვა მინდვრებზე, ეგ ქვრივ-ობლების ცრემლია.

მაგრამ განსაკუთრებით საინტერესოა ვახტანგ კო-
ტეტიშვილის ჩაწერილი „ჩაბალხეთით გადვიხედე“:

ჩაბალხეთით გადვიხედე,
ნარბი წვრილად მოგეხარა,
ნარბის გრილო პირზე გადგა,
თმა ნისლებურ გადგეყარა.
ეს პარალელია ვაჟას სტროფისა:
სულ თავში გოგოც ვინმე ზის,
ტურფა ლამაზი რამაო,
ჭკვიდამ არია სტუმარი
იმის ნისლივით თმამაო (242, III)

როგორც ყოველთვის, ამ შემთხვევაშიც, ხალხური
ტრადიცია მხოლოდ იმპულსია ვაჟას არაჩვეულებრი-
ვი ფანტაზიისთვის — უდიდესი ნოვატორული პოეტუ-
რი ხელოვნების შესაქმნელად. ასეა ნისლის პერსონი-
ფიკაციის შემთხვევაშიც.

პოპულარულია ვაჟას მეტაფორები: „ნისლი ჭიქრია მთებისა, იმათ კაცობის გვირგვინი“ („ბახტრიონი“) ან კიდევ: „მოსცმია გარსა მიდამოს ნისლი ყვავილთა სუნისა“ („კოპალა“); „სტუმარ-მასპინძელიდან“: „სოფლის თავს სძინავს შავ ნისლსა დაფიქრებულის სახითა“, მაგრამ ნისლის წარმოდგენა გვალვისაგან შენუხებული ხალხის მხსნელად, მის ფიქრებთან ღვთის და ხალხის სამსახურის იდეის დაკავშირება, ისეთი პოეტური სითამამეა, რომ ამის განხორციელება მხოლოდ დიდი ნიჭის შემოქმედს შეუძლია. ნისლს, როგორც ზემოთ ვნახეთ, ქვრივ-ობლების ცრემლად წარმოიდგენს ხალხიც. მაგრამ ისეთი ანთროპომორფისტული სურათი, როგორიც შექმნა ვაჟამ ლექსებში „მოლოდინი“, „ნეტავი შენა, შავ ნისლო“, „ხევზედ მოდიან ნისლები“ და სხვა, ხალხურ პოეზიაში არ გვხვდება. არსებობს ტერმინი „მხატვრული ანთროპომორფიზმი“ დასახელებული თხზულებები ვაჟასი სწორედ ამ ფენომენის გამოვლინებაა. თავისთავად „მხატვრული ანთროპომორფიზმი“ ძალიან საინტერესოა, მდიდარი ფანტაზიის შემოქმედისთვის ის ფართო ასპარეზს შლის და პოეტური ენერჯიის ეფექტურად ამოქმედების საშუალებას იძლევა. მაგრამ, გარდა ამისა, ლექსები „მოლოდინი“ და „ნეტავი შენა, შავ ნისლო“, იმითაც იპყრობენ ყურადღებას, რომ ამ პერსონიფიკაციით ვაჟა თავისი დროის ერთერთ ყველაზე მწვავე სოციალურ პრობლემას ეხმაურება, პერსონიფიცირებული ნისლი სწორედ ამაზე დაფიქრებულა:

მცირე რამ ნისლის ნაწყვეტი
მთას ეკრა ბუმბულივითა,
ჰშვენოდა ფიქრებში გართვა
მინდორზედ სუმბულივითა.
მთის წვერებს მოსდევს ნიავი

ნადირის სუნსულივითა.
ბუნება ნანობს ცოდვასა,
იუდა სულ-კრულივითა.

(„მოლოდინი“)

გვალვისაგან დამწვარ-დადაგულ ქვეყანაში შიმში-
ლობაა. გაბოროტებულ ბიძას თავისი ძმისწული მოუკ-
ლავს. პატარა ნისლი ამაზე დარდობს:

თვალეები მთელის ქვეყნისა
შემომცქერიან თხოვნითა,
ეგებ როგორმე დავიხსნა
სოფლის ამაგი გოლვითა.
სწორედ ამისთვის დავფიქრდი
და ვეხვეწები ზეცასა;
გამზარდოს, მომცეს ძალ-ღონე
ვენამლო ქვეყნის კვნესასა.
გამზარდოს, ღრუბლად მაქციოს,
მძიმედ დამტვირთოს წვიმითა,
რომ მოვრწყო გული ქვეყნისა
დაუშრობელის მილითა;
ავაჭიკჭიკო ბულბული
სალამოთი და დილითა.
და წარვსდგე ჩემ მეუფესთან
ხელთ ანთებულის ცვილითა.

განსხვავებით პატარა ნისლისგან, რომელსაც ვაჟა
ასაუბრებს ლექსში „მოლოდინი“, მეორე ლექსის, „ნე-
ტავი შენა, შავ-ნისლო“-ს ნისლი მონიფული ვაჟკაცია,
ის ნამდვილი კაი ყმაა, ლაშარის ჯვრის რჩეული. ვაჟას
მიერ ჩანერილი ხალხური ლექსი კაი ყმაზე, თვისებე-
ბით გვაგონებს ზემოხსენებული ლექსის ნისლს. ხალ-
ხური ლექსი ასეთია:

რაად კარგია კაი ყმა,
რაის კარგისა მქნელია?
წავალის, მოჰკლავს ნადირსა
ჭალაში მწვადის მწველია.
დააძლებს ამხანაგებსა,
თავად მშიერა მგელია. (IX, 86)

სხვებზე ზრუნვა და მშიერების გაძღომა კაი ყმის თვისება ყოფილა.

ვაჟას ლექსშიც ნისლი ამ თვისების მატარებელია, ამავე დროს ის გარეგნობითა და აღჭურვილობითაც კაი ყმაა:

ზღვა ქშენით გამოგისტუმრებს,
ივლი, დასწვები მთაზედა,
მალლით დაჰხედნებ ქვეყანას,
ფარს გადაიგდებ მკლავზედა,
ის ლალნი ძენი კლდეთანი
ვაჟკაცს გეტყვიან წანასა;
ლაშარის ჯვარი ჩამოვა
ყელზედ ჩაგიდებს შანასა;
აინევ მხარ-ბეჭიანი
ცრემლით მოგვირწყავ ყანასა,
გააძლებ კაცის შავს გუდას,
ხარებს მიუყრი ჩალასა.
თუ არ შენ, ერთურთს დავსჭამდით,
გულში დავსცემდით დანასა;
მამა ვაჟს მწვადად შესწოვდა,
დედა ბატარას ქალასა,
ბატარას — ბაცქინტურელას,
უძუძურობით მთვრალასა.

(„ნეტავი შენა, შავ ნისლო“)

ამ ლექსშიც ისევე, როგორც აკაკი შანიძის მიერ ჩანერილ ხევსურულ ლექსში, ნისლი ცრემლიანია. ესეც მინიშნებაა უბრალო ხალხისადმი თანაგრძნობაზე.

პოემაში „სვინდისი“, რომლის თემაა კაენის ცოდვა, მეტაფორულ სურათში ნისლს რელიგიური მნიშვნელობა ენიჭება:

„აბელის სისხლი
იქცა დიდ ტბადა,
ნისლმა შესუსტა
ავიდა ცადა.
შემდეგ ამ ნისლმა
მთელი ქვეყანა
მორწყო სისხლითა,
უხვად ყველგანა. (IV, 227)

ნისლი სისხლის მეტაფორაა ლექსში „ბუნების გლოვა“.

დაღვრილი გმირების სისხლი
მიწის გულს ჩასწვდა ქვევითა,
შანუხებული ნისლადა
ამოხეთქილა ზევითა.

ორივე მაგალითის მიხედვით, ნისლი იწვევს წვიმის ასოციაციას. მოცემულ შემთხვევაში სისხლის წვიმისას, რაც ზნეობრივი მნიშვნელობით არის დატვირთული ორივე თხზულებაში, მაგრამ ნისლი ცრემლის მეტაფორაც არის. „ბუნების გლოვაში“ მეტაფორა ასეთ სურათად გაიშლება:

„ამბობენ: მუდამ იმ დღესა,
როდესაც გასწყდენ გმირები,
ნისლი გაჩნდება, როგორაც
ძმა ძმასთან შენაპირები:

იტირებს იმ დღეს, იმ ღამეს,
არ უშლის მზისა სხივები.
მერე კი დაიმალება
უჩინარ მთათა ყურესა;
დრომდე არ იძვრის, დროზე კი
სატირელს მიაშურებსა
ნისლისგან ნაცრემლ მდელოზედ
ამოიხეთქავს ყოილი,
ტურფა, სხვადასხვა ფერისა,
ჯადოსნურადა ქსოვილი.
შორით-კი მოსჩანს თეთრადა
როგორც მთა ჩამოთოვილი.

შემდეგ ვაჟა გვითხრობს, რომ თურმე ზეციდან მოვ-
ლინებული ანგელოზების გუნდი დაჰკრეფს გალობით
ყვავილებს და

სულ ცაში მიაქვთ იმათთვის,
ვინც ძმას ეწევა ძმურადა,
ვინც თავსა სწირავს სამშობლოს
და ხდება დატანჯულადა.

აი, ასეთი ვრცელი, ღამაზი და იდეურად მნიშვნე-
ლოვანი სურათის სათავეა ნისლი — ცრემლის, ტირი-
ლის მეტაფორა.

ვაჟას ლირიკულ ლექსებში ნისლი, ისევე როგორც
ხალხურ პოეზიაში ხშირად სევდის, მძიმე განწყობი-
ლების მეტაფორაა, რაც მარტივად, გულს მოწოლილი
შავი ნისლებით გამოიხატება. მაგრამ ვაჟას ლექსში
„ხევზედ მოდიან ნისლები“ ეს სიმძიმე დრამატიზმის
მაღალ საფეხურზეა აყვანილი ანთროპომორფისტუ-
ლი სურათის მეოხებით:

ხევზედ მოდიან ნისლები,
გაჩქარებულნი, მლერითა.
როგორ ხარობენ, ტივლები
რომ მიწას ჰფარვენ ბნელითა!
ველარას ვხედავ ბეჩავი,
გამიქრენ წვერნი მთისანი
ვაჰმე, ველარა მწვდებიან
სათბობლად სხივნი მზისანი.
ბარემ მეც ჩამთქით, ნისლებო,
დამნაცრეთ, დამაფერფლეთო,
თვალნი დამთხარეთ, გულისაც
სადილი გაიკეთეთო.

მისტიური გრძნობა გვეუფლება ამ სიტყვების ნაკითხვისას:

აგერ ნისლებიც დაიძრა,
როგორც სულები მკვდრებისა,
ცაზედ ვარსკვლავნი დაბნელდენ
დაბლა — თავები მთებისა.

(„მთათ ძილი“)

ამ სახის კიდევ არა ერთი მაგალითის დასახელება შეიძლება. დასკვნა კი ასეთია: ნისლის პერსონიფიკაცია ერთი მდგრადი ხასიათის ამსახველი არ არის, როგორც ბუნებრივი ნისლი არაა ერთნაირად განცდილი ადამიანის მიერ. ნისლი, გადაქცეული ღრუბლად, ნისლი წვიმის მომასწავებელი, სასურველი და სასარგებლოა გვალვით შეწუხებული ადამიანებისთვის. ამიტომ ვაჟას ზოგიერთ ლექსში ის გაპიროვნებულია დადებითი ნიშნით, მას მხსნელის ფუნქცია აქვს. ერთ თავის უსათაურო პოემაში ვაჟა მოთარეშე ლექებთან მებრძოლ, ღირსეულ ვაჟკაცს ნისლს ადარებს. (282, IV) მაგრამ შავ ნისლს სხვა თვისება აქვს.

ის არაპოეტურ წარმოსახვასაც კი სინამდვილის სევედიანი აღქმისკენ უბიძგებს. ბუნებრივი ნისლის თვისება უდევს საფუძვლად გაპიროვნებას „სტუმარ-მასპინძელში“.

გაპიროვნება, უმეტეს შემთხვევაში, ამ პრინციპით ხდება ვაჟას პოეზიაში.

როდესაც რომელიმე პოეტზე, ამჯერად ვაჟა-ფშაველაზე ვიტყვით, რომ მას განსაკუთრებული მიდრეკილება აქვს გაპიროვნებისაკენ, ეს აზრი მხოლოდ სტატისტიკითა და ტროპების მხატვრული ღირებულებით შეგვიძლია დავადასტუროთ, რადგან გაპიროვნებისაკენ მისწრაფება ახასიათებს არა მარტო პოეტებს, არამედ ენასაც. ამ მხრივ გამონაკლისს არც ქართული წარმოადგენს: გული მეუბნება, ბედი კარს მომდგომია, სული კბილით უჭირავს, თვალს წყალი დააღვივინა, შავი ნაღველი, ცხარე ცრემლები და მრავალი სხვა ის კონსტრუქციებია, რომელთა ძირებს შორეულ წარსულში ეძებენ. „ჩვენი ენა, წერს ალექსანდრე ვესელოვსკი, არის ნატეხი მითოსური ენისა, მაგრამ ძველი ფორმა ივსება ცხოვრების ახალი შინაარსით“.

„ჩვენ ვუფიქრდებით ასეთ შეთანხმებათა თავისებურებას მხოლოდ მაშინ, როდესაც პოეტი მათ განავითარებს არაჩვეულებრივი სურათოვნებით“.¹⁴⁹

როგორც ამბობენ, ეს არის „პერსონიფიკაციის ინსტინქტი“, მოქმედი ყველა ენასა და პოეზიაში.

ქართულ ხალხურ ლექსს „ბინდის ფერია სოფელი“ ვახტანგ კოტეტიშვილი ასეთ განმარტებას ურთავს: „უდავოა, რომ სახეობრივი აზროვნება უფრო პირვანდელია, ვიდრე განყენებული. ადამიანი ბუნების ცნობას მეტ წილად ისე აწარმოებდა, რომ ბუნებაზე გადაჰქონდასაკუთა-

149 Веселовский А.Н. Историческая поэтика, Л., 1940, стр. 402, 77.

რი განცდები, მოძრაობა, ნება და სხვა. ამ გზით შეიქმნა ის მსოფლმხედველობა, რომელსაც ანიმისტური ენოდება. ეს ანიმიზმი, პოეტური სტილის სამყაროში პარალელიზმების სახით იმლება. ეს პარალელიზმი, აკად. ვესელოვსკის თქმისაარიყვეს, არ უნდა გავიგოთ არც როგორც გაიგივება, არც როგორც შედარება, არამედ როგორც შეტოლება. ეს უკანასკნელი კი ხდება მოძრაობის თუ მოქმედების საფუძველზე. „ბინდის ფერია სოფელი“, „სიბერე მგელივით წამოგვარდება“, „სიკვდილი გზაში გიყულებს“, „თვალები გაავდარდება“ და სხვა. ასეთივე ხასიათისა არის „ნუთისოფელი რა არი? — აგორებული ქვა არი“ და სხვა. ან „ქალე-ბო, თქვენი ქმრები როგორ არიან თქვენზედა? — ისე არიან ჩვენზედა, როგორც მიმინო მწყერზედა“.

საგულისხმოა, ცხოვრების ანუ სიცოცხლის „ჩიტ-თან“ შეტოლება. ეს მომენტი ძველისძველია. ჩვენს ზღაპრებში ხშირია სულის, ჯანის და გონების ჩიტებად წარმოდგენა.¹⁵⁰

სხვა ადგილას კი ვახტანგ კოტეტიშვილი უფრო კონკრეტულად გამოთქვამს აზრს გაპიროვნება-შეტოლების შესახებ ხალხურ პოეზიაში:

„ჩვენს ხალხურ პოეზიას უფრო ბუნების მოვლენებთან უყვარს შეტოლება ან საგნებთან. ეს მომენტი კი მეტი სირთულის შემცველია“.

„ცოცხალ არსებებთან პარალელიზმი უფრო მარტივი აზროვნების ამბავია. სტიქიურ მოვლენებთან და საგნებთან დაპირისპირება თუ მიმსგავსება მეტ განყენებას მოითხოვს ე.ი. მეტად განვითარებულ აზროვნებას“.¹⁵¹

ქართული ხალხური პოეზიის ასეთი ღირსების გამო, ზეპირსიტყვიერების პოეტური სტილის სამყაროში არ-

150 ვახტანგ კოტეტიშვილი, ექსკურსები, ნიგნში: ხალხური პოეზია, თბ., 1961, გვ. 321.

151 ვახტანგ კოტეტიშვილი, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 399.

სებული ანიმიზმი, ისევე როგორც მხატვრული ანტროპომორფიზმი აღმოჩნდა მდგრადი და ნაყოფიერი ტრადიციული საფუძველი ვაჟას ნოვაციებისათვის პოეტიკის სფეროში. ვაჟას მთელი შემოქმედება, კერძოდ კი მისი პოეზია „პერსონიფიკაციის ინსტინქტის“ მკვეთრი გამოვლინებაა. გარდა ეპიკურ თხრობაში ჩართული გაპიროვნებებისა, ვაჟას პოეტურ თხზულებათა ერთი ნაწილი მთლიანად გაპიროვნებაზეა აგებული. მაგალითად, მისი ლირიკული ლექსების ორ ტომში ორმოცდაათამდე ასეთი ლექსია. გაპიროვნების სტრუქტურაა გამოყენებული პოემაში „მთათა ერთობა“.

ვახტანგ კოტეტიშვილი დასაბუთებლად ანსხვავებს მსოფლმხედველობრივ ანიმიზმს პოეტური სტილის სამყაროში გაშლილი ანიმიზმისაგან, რომელიც ახალი დროის არა ერთი შესანიშნავი პოეტის შთაგონების წყაროდ იქცა. როგორც ცნობილია, გაპიროვნების სათავე ისევეა მსოფლმხედველობრივი ანიმიზმი და ანთროპომორფიზმი, როგორც ფანტასტიკური პერსონაჟებისა მითოსი, მაგრამ ტრანსფორმაციის შედეგად მივიღეთ მხატვრული სისტემები, რომელსაც აღარაფერი აქვს საერთო პირველყოფილ აზროვნებასთან. რომ ეს ასეა, ვაჟასეულ გაპიროვნებებშიც ჩანს: მათში ყოველთვის იგრძნობა სუბიექტი, რომელიც ბუნების მოვლენებს ადამიანური სახითა და თვისებებით ჭვრეტს, ეს კი ვაჟასეულ გაპიროვნებებს უკარგავს მითოსურ რეალიებს ანუ საგნის ნამდილობის რწმენას და პოეტურ პირობითობას ანიჭებს მათ. მკითხველი თვალს ადევნებს ფანტაზიის თამაშს, მის წარმოდგენაში ფანტასტიკური არსებები და გასულიერებული სტიქია თუ საგნები არ სცილდებიან მხატვრული წარმოების ფარგლებს და მისთვის ყოველივე ეს პოეტის წარმოსახვით შექმნილი ესთეტიკური რეალობაა და სხვა არაფერი.

ვაჟას, როგორც პოეტს, იზიდავს შემოქმედებითი შეხმიანება მშობლიურ ხალხურ პოეზიასთან და ხალხში არსებული სურათის მსგავსად საკუთარი განუმეორებელი სურათების შექმნა.

ქართულ ხალხურ პოეზიაში ბუნების გასულიერება გაპიროვნება ხშირად გასაუბრების ჟანრის ლექსებშია მოცემული. ასეთია „სიკვდილი და სიცოცხლე“, „შემოდგომა და ზაფხული“, „ცა და ქვეყნის ბაასი“, „თვეები“, „შეიბნენ ცა-დედამინა, მოჰყვნენ თავ-თავის ქებასა...“ და სხვა.

ვაჟას პოეზიაშიც გასაუბრების ჟანრის თხზულებები გაპიროვნების მოდელზეა მორგებული. მაგალითად „მთა და მთვარე“ (I, 115); „კლდე და მდინარე“ (I, 258); „ზამთარი და გაზაფხული“ (I, 263); „ამერ-იმერი“ (II, 10); „აზრი და გრძნობა“ (II, 89); „წიფელი და კოდალა“ (II, 79).

ხალხურ პოეზიაში ხშირია ცხოველებისა და ფრინველების პერსონიფიკაცია — ადამიანურად ამეტყველება. პეტრე უმიკაშვილს ჩაუნერია ეს ლექსები: ხარი, კამეჩი, ცხენი, კალია, მგელი, დათვი, მაჩვი, მელა და სხვა. ამ ტიპის ლექსები არის ხალხური პოეზიის სხვა კრებულებშიც.

ვაჟასაც ჩაუნერია მშვენიერი სიმღერა:

თქვენი ჭირიმე, ყორნებო,
გლოვა არ იცით მკვდარზედა;
რაც უნდა კარგი ყმა მოკვდეს,
ცრემლ არ მოგივათ თვალზედა
შაიმოსებით შავადა,
თეთრს არ ჩაიცომთ ტანზედა,
კარგ ყმას გულს ამაარიდებთ,
ჩამოარიგებთ ჯარზედა,
გაილექებით სიხლითა
გადახვალთ ილტოს ნყალზედა.

„მივარდნილ კუნჭულებიდან მოისმისო ეს სიმღერა, წერს ვაჟა, ძველებური, მკვნესარი; სიმღერა გულსა სწვდება და ნაღველს აღვიძებს.“ (IX, 34) ვაჟასაც მრავლად აქვს ასეთი ლექსები: „ბებერი ლომი“ (I, 127); „არწივი“ (II, 132); „ჩიტის სიმღერა“ (I, 272); „ბაყაყთ სიმღერა“ (II, 19); „ბაყაყთ აჯანყება“ (II, 31); „მიმინო და მერცხლები“ (II, 35); „დათვის ტირილი“ (II, 58); „არწივი და კაკაბი“ (II, 106) და სხვა.

ძალიან საინტერესოდ არის გაშლილი XIX საუკუნის ქართული პოეზიისთვისაც პოპულარული გაზაფხულის თემა. ფოლკლორში ამ თემას თავისი ვარიანტები აქვს. ამის შესახებ წერს ვახტანგ კოტეტიშვილი: „ფოლკლორისტულ ლიტერატურაში უკვე საკმაოდ დამტკიცებულია, რომ ძველად, ზამთარი და ზაფხულის, როგორც სხვადასხვა რიგის ბუნების მოვლენები და ძალები გაპიროვნებულად ჰყავდათ წარმოდგენილი, ერთმანეთისადმი მტრულად განწყობილთა სახით. ზამთარი — მცენარეულობის მიძინება თუ სიკვდილია, გაზაფხული — აყვავებაა და სიხარული. მათ შორის ურთიერთობა წარმოდგინებოდა, როგორც ბრძოლა, სადაც საბოლოო გამარჯვება გაზაფხულის იყო“.¹⁵²

უძველესი წარმოდგენებია გაცოცხლებული ვაჟას ლექსში „მთაში“ (შემოდგომის სურათები). აქ ერთმანეთს ზაფხული და ზამთარი უპირისპირდება. ბუნება

ზაფხულს ცრემლებით აცილებს
იცრემლებიან ღრუბლები,
ზაფხულის წასვლას გლოვობენ,
ეძებენ ვარდთა, იათა,
მაგრამ ველარა ჰპოვებენ.

152 ვახტანგ კოტეტიშვილი, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 348.

სწყურიათ ნამი ასხურონ
და დაეკონნენ ბაგესა
ბევრჯერ თავისი ამაგი
შხამს ასმევს მოამაგესა,
სხვა ყვავილებიც ეძებეს.
მთა-ბარს, ველარა ნახესა,
დაძრნიან ობლებივითა,
ჭმუნვა მოჰრჭმიათ სახესა,
ადგნენ გამწყრალნი, ორის დღით
გასნიეს უცხო მხარესა. (II, 167)

ზამთარი კი ამავე ლექსში მტრად არის წარმოდგენილი:

გვიახლოვდება ზამთარი,
ვინ გააბრუნებს ძალითა,
მოიპარება ნელ-ნელა,
ტვირთ-მძიმე სურდო მჭვალითა.
თეთრ კბილს გვიჩვენებს, გვიცინის
გული სავსე აქვ შხამითა,
მტერსა ჰგავს ფლიდსა, ცბიერსა,
დაგმეგობრდება ფერობით,
როცა ჩაგიგდება ხელშია,
სულს ამოგხუთავს მტერობრით. (II, 167)

ვაჟას რამდენიმე ლექსი აქვს სათაურით „გაზაფხული“. ერთ-ერთ მათგანში გაზაფხული სიცოცხლის სიმბოლოა, ზამთარი სიკვდილისა, რომელსაც გაზაფხული ჰკლავს — ამარცხებს:

სიცოცხლე სცოცხლობს ყოველგან,
სიკვდილი არ სჩანს, მომკვდარა,
ჟუჟუნა წვიმამ დაუშო,
მთიდან ღვარები მომსქდარა,

გუნდი და გუნდი ყვავილთა
მინის გულმკერდზე მომსხდარა;
ნაშენი ცხვრის და ძროხისა
ფარებად კარზე მომდგარა
დიდება უფლის სახელსა,
რა კაი საქმე მომხდარა.

(„გაზაფხული“, II, 202)

მაგრამ გაზაფხულის თემა მხოლოდ ძველ ხალხურ წარმოდგენებს არ ასახავს, ვაჟას პოეზიაში ის სხვა სიმბოლურ შინაარსსაც იძენს და ამ კუთხით ვაჟა XIX საუკუნის პოეზიის, კერძოდ ილიასა და აკაკის ტრადიციას მიყვება. ლექსში „გაზაფხული“ გაღვიძებული ბუნების სურათია. არაგვის, მტკვრის, ალაზნის, რიონის პერსონიფიკაციაში საქართველოს ერთიანობაა ნაგულისხმევი. ლექსი ამ სიტყვებით მთავრდება:

იკურთხოს თქვენი ერთობა
სამის სამების ძალითა

(„გაზაფხული“, I, 111)

ხალხურ პოეზიაში გმირის გარეგნობის ხატვის ხელოვნება მაღალ დონეზეა. ვაჟა თავის ეთნოგრაფიულ წერილში „ფშაველი დედაკაცის მდგომარეობა და იდეალური ფშაური პოეზიის გამოხატულებით“ საუბრობს ფშაველი ქალის სილამაზის იდეალზე, ფშაურ პოეზიაში მისი დასურათების სტილზე.

ხალხური პოეზიის კრებულებში ბევრი პორტრეტია მოთავსებული, მათი პარალელები მოიძებნება ვაჟას ტროპებში. ზეპირსიტყვიერებაში ქალის გარეგნობა ძალიან მაღალ დონეზეა აღწერილი. ბევრმა ასეთმა სურათმა შეიძლება ვაჟას ლექსი გაგვახსენოს. მაგრამ ამჯერად შევიჩერდებით პორტრეტული ხატვის თვისება-

ზე, რითაც ვაჟა თავისი თანამედროვე მწერლებისგანაც განირჩევა და ზეპირსიტყვიერებისგანაც. პორტრეტულ ხელოვნების სფეროში განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ ვლინდება ვაჟას პოეტური ხილვების სპეციფიკა. ვაჟა ფერმწერივით უყურებს ნატურას, ხატვის პროცესში აღმოაჩენს ახალ დეტალებს და ჩანახატს ასე ავსებს.

ვაჟას გმირი უეცრად შემოჰყავს ნაწარმოებში და მაშინვე ფიზიკურად განასახიერებს, დაგვანახვებს მას. ვაჟასთვის დამახასიათებელია თხრობის მიმდინარეობაში პერსონაჟის ამგვარად ჩართვა:

„უცბად გაისმა ფეხის ხმა,
კაცი გამოჩნდა უცხო რამ,
ჩამოგლეჯ-ჩამოწენილი,
ერთი ყარიბი უშნო რამ“

(„ბახტრიონი“)

გამოჩნდა ქალი ლამაზი,
შავის ტანსაცმლით მოსილი,
როგორაც ალყა ტანადა,
ვარსკვლავი ციდან მოცლილი.

(„სტუმარ-მასპინძელი“)

კრებაში ერთი ვინმე სჩანს,
სახე მკრთალი და მშვიდია,
როგორც თაფლს მწერი, ეხვევა
იმას მცირე და დიდია,
დაღვრემილს წელზე ხმალი ჰრტყავ,
მხარ-ილლივ ფარი ჰკიდია.

(„გველისმჭამელი“)

ეს „ჩვენება“ ზოგჯერ შემოიფარგლება ძუნწი დეტალით, ხან კი ვრცელ ლიტერატურულ პორტრეტს წარმოადგენს, მაგრამ ჩვენთვის მთავარია ის, რომ გმირის

ნაწარმოებში გამოჩენის მომენტს ყოველთვის ახლავს მისი ფიზიკური ხილვის მომენტი. გმირის გარეგნობა თითქოს თვით ვაჟასთვის არის პირველი შთაბეჭდილება, რომლის განცდისა და სიტყვიერი რეალიზაციის დრო ერთმანეთს ემთხვევა. ვაჟა მკითხველის „თვალ-წინ“ ხატავს გმირს და ამით თავისი პირველხილვის მონმედ გვხდის. ამ მხრივ საინტერესოა ეთერის პორტრეტი პოემა „ეთერიდან“:

ტანთ შავი ჯუბა აცვია,
შავი მანდილი თავზედა,
ვერ ნახავთ ერთ მძივს, ან ლილსა
ეთერის ლერწამ ტანზედა,
მხოლოდ ყაპყატოს კალათა
გადაუგდია მკლავზედა.
ცხვარ ძროხას კარი გაულო
გაჰყვა ნაბიჯით წელითა,
ეხლა-ლა ვნახე გიშრის თმა
მიჰქონდა ეთერს წელითა.

პორტრეტში ჩანს ჩანაფიქრისა და მისი განხორციელების თანხვედრა, მისი ნაკვალები, რომელიც როგორც წესი სრულიად ნაშლილია ხოლმე დასრულებულ ლიტერატურულ სახეში. თუმცა-ლა შემოქმედებითი პროცესი, საზოგადოდ, გულისხმობს ჩანაფიქრისა და მისი განსახიერების ერთიანობას. ამ გზისთვის თვალის მიდევნება შედარებით შესაძლებელია სახვით ხელოვნებაში, მაშინ როდესაც პოეტური სახე ამის შესაძლებლობას თითქმის არ იძლევა. თუმცა მასში მოქმედებს იგივე კანონი, რომლის ძალითაც მხატვრული სახე თვისი პრაქტიკული შექმნის პროცესში ყალიბდება. ამ თვალსაზრისით ზემოთ მოტანილი პასაჟი არის ერთ-ერთი იშვიათი შემ-

თხვევათაგანი, სადაც ჩამოყალიბების ეს პროცესი შესამჩნევად არის წარმოდგენილი.

ლიტერატურულ პორტრეტს ვაჟას პოეზიაში განსაკუთრებული დინამიზმი ახასიათებს. პოეტი მას გადმოგვცემს, როგორც საკუთარ შთაბეჭდილებას, რომელიც ჯერ კიდევ სავსებით გაცნობიერებული არ არის, იგი ამ ნუთშია მიღებული და ეს-ესაა სიტყვიერ სახედ იქმნება. იგი ჩამოყალიბების პროცესშია და თავისსავე არსებაში განვითარებადია; პორტრეტი შეიცავს მხატვრული დროის — ახლანდელი დროის — ცნებას, რაც მას „პირველი აღქმის“ ძალას ანიჭებს.

ვაჟასეული პორტრეტის სხვა პოეტთა შემოქმედებაში განსახიერებული გმირის გარეგნობასთან შედარებისას კიდევ უფრო იკვეთება ვაჟას მანერის ეს თავისებურება.

მაგალითად „განდეგილიდან“ ვტყობილობთ, რომ ბერი, მცხოვრები ბეთლემის გამოქვაბულში, იყო შემდეგი გარეგნული და შინაგანი თვისებების მატარებელი:

არ იყო ხნიერ, მაგრამ ვით წმინდანს
სულის სიმალლე ზედ დასჩნეოდა,
ზედ ეტყობოდა, რომ მისი სული
სულ სხვა მსოფლიოს შეჰხიზნებოდა.
სახე გამხდარი, კუშტი და მწყრალი
სინმინდის მადლით დაჰშვენებოდა,
და მაღალს შუბლსა, ნაოჭად შეკრულს
შარავანდელი გადაჰფენოდა.
მისთა მცხრალ თვალთა ღრმა მეტყველება
ესოდენ იყო წყნარი და ტკბილი,
თითქოს მათშიგან ჩასახლებულა
თვით სათნოება, კდემით მოსილი.

(„განდეგილი“)

ილიასათვის თავისი გმირი უკვე მთლიანად არის გააზრებული, მან ყველაფერი იცის მის შესახებ. პორტრეტში ასახულია განდევილის პიროვნება და გარეგნობაც პიროვნულ თვისებათა ასპექტშია წარმოდგენილი.

ლამაზისეულის პორტრეტი, რომელსაც ილია მოახლე გოგოს გამოჩენისთანავე ხატავს, არ შეიცავს ახლანდელი დროის წარმოდგენას. მწერლის წარმოსახვამ იხილა თავისი გმირი უფრო ადრე, ვიდრე სახე შექმნა. პორტრეტი აღწერილი ხასიათისაა: „მშვენიერ სურათს წარმოადგენდა ეს კრება. აღვწერ, თუ კი შევიძელი, ჯერ გოგოდამ დავიწყოთ. სასაცილო რამ იყო ეს ლამაზისეული...“

აკაკი წერეთლის „ნათელაში“ ნათელა ასეა დახატული:

ტანადობა აქვს ალვის ხის
და თვალადობა მთვარისა.
ცისფერი მისი თვალები
სამოთხის ჩამსახველია,
კოჭებამდე სცემს ხუჭუჭი,
შავი უკუნი, ბნელია.

ეს არის ე.წ. სტატიკური პორტრეტი.

ვაჟას მიერ შექმნილ პორტრეტებში მცირეა დეტალების პოეტური ინტერპრეტაცია — აქ მოხაზულია კონტურები. არაფერი ანელებს საგნის დანახვას. ვაჟასეულ პორტრეტში არ არის რეფლექსია — არის ხილვა. ვაჟა ხატავს და ნახატის აზრი პოემის მთლიანობაში საცნაურდება. ნახატის ეფექტი ერთიანია:

შატილს მინდიაც მოიდა
ზერდაგით რვალიანითა,
წელზედ ნარტყამის ფრანგულით
მკლავითა ფარიანითა,

ბევრ ქისტს მათქრა მარჯვენა,
ცადა ფრანგული ფხიანი,
ცუდას რად უნდა მტერობა,
კარგია მუდამ მტრიანი, -

ეს კი ვაჟას „ალუდა ქეთელაურიდან“ არის.
ეს ლექსიც ვაჟას ჩაუნერია:

დამასტეს ხენი იყოვდეს,
გან ძირად ერთის ხისანი,
კინალ არ გამირისხდესა
თვალნი ზეითის ღვთისანი.
შასახვევენელად მამინდეს,
მკლავნი თუ იყვნენ დისანი,
არ დამფარვიდენ მიწანი
ბარისანი და მთისანი,
ცრემლნი არ მეღირსებოდეს
ქალისანი და რძლისანი.

ეს კი ვაჟას ორიგინალური ლექსია:
თუ დამეშავოს მე რამა,
ძალნი მრისხავდენ ღვთისანი...
ჩემთვის გზის მაჩვენებელი
სხივნიც შეჰშურდეს მზისანი.
ვიცი, არვინ მყავს მშველელი,
მკლავნი სუსტობენ ძმისანი.
სასაცილოდაც არ ჰყოფნისთ
ცრემლები ჩემის დისანი.

(„შავი დამანვა ღრუბელი“, I, 331)

გართმული ეპითეტების ფორმები ამ ლექსებს
თავისებურ მელოდიურ ნიუანსს ანიჭებს. პოეტური
ჟღერადობის თვალსაზრისით პარალელები ზეპირ-

სიტყვიერებასა და ვაჟას პოეზიას შორის კიდევ ბევრი მოიძებნება. სავსებით მართებულად წერდა ტიცუიან ტაბიძე 1927 წელს, როდესაც ხალხური პოეზია ნაკლებად იყო შეკრებილი: „ვაჟა-ფშაველას არ ჰქონია თავისი ინდივიდუალური ლექსის წყობა და არც რიტმი — ის უმთავრესად ეყრდნობა ხალხურ შაირს და როცა შესწავლილი იქნება ფშაური ხალხური სიტყვიერება, მაშინ ყველასათვის აშკარა იქნება, თუ რამდენად შედუღებული იყო ვაჟა-ფშაველა ხალხურ ენასთან, მის ლექსის წყობასთან“.

„ვაჟა-ფშაველა შეგნებულად ეყრდნობოდა ხალხურ მოტივს და შეგნებულად ხმარობდა ხალხურ შაირს, ეს იყო მისი პოეტური გზა და მისია, ეს იყო მისი დამსახურება“.¹⁵³

საგნის ან მოვლენის აქცენტირება სალექსო სტრიქონის ბოლოს მოქცეული ეპითეტით ტიპურია მთის ფოლკლორისათვის. ამ ტრადიციას იცავს ვაჟა, მაგრამ არა მხოლოდ ეპითეტის ადგილი სალექსო სტრიქონში განსაზღვრავს მისი ლექსით მოხდენილ შთაბეჭდილებას. ამის მთავარი პირობა ვაჟას ეპითეტების შინაარსია.

ვაჟასათვის საგანი, უმეტეს შემთხვევაში, მხოლოდ ერთი ატრიბუტით გამოისახება. ათასი შესაძლებლობიდან ვაჟა ირჩევს ერთს — საგნის საყოველთაოდ ცნობილ, სპეციფიკურ თვისებას:

მწვანის ქათიბით კოხტაობს
მთების კალთები ტყიანი;
ბექ-ბუქში თოვლი დამდნარა,
მინა გამხდარა წვნიანი,
მწვანეს ეწვდება ფოთოლსა
ხარი-ირემი რქიანი.

¹⁵³ ტიცუიან ტაბიძე, თხზულებანი სამ ტომად, ტ. 2, გვ. 20, 21.

გალაღებულან ფრინველნი,
ისედაც ლალი-ზნიანნი;

(„გოგოთურ და აფშინა“)

მხატვრული განსაზღვრებისთვის აუცილებელი მო-
ულოდნელობის ეფექტი იქმნება არა რაიმე ძნელად შე-
სამჩნევი, ფარული თვისების ამოცნობის გზით, არამედ
საგნის ან მოვლენის ყველაზე არსებითი ნიშნის მიგნე-
ბით, დახასიათების მაქსიმალური სიზუსტით. ალუდას
სიზმარი („ალუდა ქეთელაური“) სწორედ კონკრეტული
დეტალიზაციით იწვევს შეძრწუნების განცდას:

დავჯე, ჯამ ვინამ დამიდგა,
კაცის ხორც იყო, წვნიანი,
ვსჭამდი, მზარავდა თუმცალა
კაცის ხელ-ფეხი ძვლიანი.
რასა ვსჩადიო, ვსჯავრობდი
უმსგავსი, შაჩვენებული...
„ჭამეო“, — რამამ მიძახა,
„ნუ ხდები გაშტერებული;
კიდევ მიმირთვით ალუდას
წვენ-ხორცი გაცხელებული“.
მიმატეს კაცის ულვაშით
წვენ-ხორცი შანელებული.

(„ალუდა ქეთელაური“)

ვაჟას პოეზიაში ეპითეტები იშვიათად სცილდება
ჩვეულებრივი, სასაუბრო მეტყველების წრეს. მათი
მხატვრულობა და ემოციური ტონუსი კონტექსტშია
საძიებელი. ამ ეპითეტთა ძალა არის ძალა იმ სიტყ-
ვისა, რომელსაც თავისი ადგილი აქვს შეუცდომლად
მიჩენილი. უბრალოება და სიზუსტე ხალხური პოეზი-
ის ეპითეტებისთვისაც არის დამახასიათებელი, რო-

გორც არა ერთხელ აღვნიშნეთ, ხალხის წარმოსახ-
ვაც ძირითადად პლასტიკურია და ზეპირსიტყვიერე-
ბასაც მკვეთრი კონტურები ახასიათებს:

საგირთას ციხეს აგებენ,
ციხესა აღმასისაო,
აგაშენებენ ხურონი
ლამაზ ნაგებო ქვისაო,
შიგა-შიგ ბანებს გამართვენ
შესახიზნ ქალებისაო,
სათოფურებსაც უშვებენ
საომრად ბიჭებისაო.
ექვს სართულზედა ააგეს
ზევიდან ხურვენ სიჰსაო.

(ხალხური)

ეს არ ნიშნავს, რომ ზეპირსიტყვიერებაში ან ვაჟას
პოეზიაში არ გვხვდება მეტაფორული ეპითეტები, რო-
მელთა ექსპრესიულობა კონტექსტიდან დამოუკიდებ-
ლად არის საგრძნობი. რა თქმა უნდა, ასეთი ეპითეტე-
ბიც არის. მაგალითად:

სინიდისნამძინარევი („ეთერი“)
სხივმიხდილი ვარსკვლავი („სტუმარ-მასპინძელი“)
წვერმოტეხილი ენით („გოგოთურ და აფშინა“)
გონებაგააფთრებული („ეთერი“)
თვლებით დანაფეთები („ეთერი“)
მკრთალად მკრთოლარე ყბები („სტუმარ მასპინძელი“)
ხალხური პოეზიიდან ამის საუკეთესო მაგალითია
ლექსი „შენ ჩემო დიდო იმედო“:

შენ ჩემო დიდო იმედო,
კოშკო ნაგებო კირითა,
კახეთს მოჭრილო ისარო,

ქალაქს ნალებო ინითა!
წითელო მოვის პერანგო,
შვიდგან შეკრულო ღილითა
ცაჲ წმინდა ვარსკვლავიანო,
მზეჲ დაფენილო დილითა
უკვდავებისა წყაროო,
ნადენო ოქროს მილისა.

ხალხურ პოეზიაში იშვიათია ისეთი რთული კომპოზიციები, როგორც აქვეს ვაჟას. ამიტომ ეპითეტების მხატვრული ფუნქცია მთლიანი სტრუქტურით არის განსაზღვრული. მაგალითად, ალუდას მისვლით ხატობაზე იხსნება კვანძი დრამისა, იძაბება მკითხველის ყურადღება. ამ შემთხვევაში ტანსაცმლის, უესტის და პოზის ვიზუალური ეფექტი მიღწეულია ძალიან ზუსტი ეპითეტებით:

ეს ვილა მოდგა ნისლივით,
თითბრით ნაზიკის ხმალითა?
ხვეისბერს აძლევს მოზვერსა,
დადგა დახრილის თავითა;
ვის ამწყალობებ, ალუდაჲ,
ამა კურატით შავითა,
ჰკითხავს ალუდას ხუცესი,
გადანეულის მკლავითა.

(„ალუდა ქეთელაური“)

ასევე მუცალის სიკვდილის სცენა, გამორჩეული მღელვარე რიტმით, თხრობის სისწრაფით, გადმოცემულია ზუსტი და მარტივი ეპითეტებით:

მუცალს არ სწადის სიკვდილი,
ფერს არა ჰკარგავს მგლისასა,

მაჰგლეჯს , დაიფევს წყლულშია
მწვანეს ბალახსა მთისასა.
ერთიც ესროლა ალუდას,
ხანს არა ჰკარგავს ცდისასა.
თოფიც ალუდას გადუგდო,
ერთს კიდევ ეტყვის სიტყვასა.
ეხლა შენ იყოს, რჯულძაღლო,
ხელს არ ჩავარდეს სხვისასა.

გენიალური სახალხო მთქმელიც პოეტური ინტუი-
ციით გრძნობს, თუ როდის მოუხდება ალებულ ტემპსა
და თემას სადა განსაზღვრებები:

მოყმემ თქვა პირშიშველამა
შიბნ გავიარე კლდისანი,
მოვინადირენ, დავლახენ,
ბილიკნი ჭიუხისანი,
შამამხედის კლდისა თავზედა
ხორონი ჯიხვებისანი,
ჯიხვსა თოფ დავკარ ბერხენსა,
ჯალას ჯახნ იქნენ კლდისანი.

(„ლექსი ვეფხისა და მოყმისა“,
ხალხური)

წიგნში „ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება“ გრიგოლ
კიკნაძე ვაჟას პოემას „ეთერი“ ადარებს ხალხურ
„ეთერიანთან“ და წერს: „უპირველეს ყოვლისა, იმ
განსხვავებას დავინახავთ, რომ ვაჟასთან გმირი ლა-
პარაკობს ფსიქოლოგიურ ენაზე. „...რატომ არ ჰფიქ-
რობ“, „ვაი თუ მალე მოგწყინდე“ — ეუბნება ეთერი
გოდერძის. ასეთივეა სპასპეტის სიტყვებიც: „უნდა
გახარო, მეფეო, სახარობელი ძვირია, თქვენმა ძემ
ცოლი ითხოვა, მთვარეს მიუგავ პირი“, ეთერი „...ცი-

ლობასა გაუწევს სიმშვენიერეს მზისასა“; გურგენ მეფეც თავის განცდებზე მოგვითხრობს: „ის მიკლავს გულსა, რომ შვილმა ჩემმა დაამცრო გვარია. ცა რად არ ჩამოიქცევა, არ სქდება მთა და ბარია“... „მირჩიეთ გულით წრფელითა“... და ა.შ. ასეთია ვაჟას „ეთერი“, მაშინ როდესაც ხალხურ თქმულებაში განცდების ენა წამყვანი არაა“. ¹⁵⁴

ეპითეტი განცდების ენის ყველაზე ძლიერად მოქმედი კომპონენტია. ასეა საერთოდ და ამ მხრივ გამონაკლისს არც ვაჟას პოეზია წარმოადგენს. შეუმცდარი პოეტური ალლოთი ვაჟა კონტექსტს უხამებს ეპითეტებს, ამიტომ მის ეპითეტებს ერთი მახასიათებელი არ გააჩნია. ეპითეტაცია ხანსადა, ხალხურ მეტყველებასთან დაახლოებულია, ხან კი სოციალური და ფსიქოლოგიური შინაარსით დატვირთული. მაგალითად, მზიასთვის ნათქვამი სიტყვებით გველისმჭამელი მინდია ზოგადად ახასიათებს ადამიანების გარკვეულ ტიპს:

ყბედო, ზეზერე მგრძნობარევ,
თავისა სასიამოვნოდ
წუთისოფლისა მცნობარევ.

(„გველისმჭამელი“)

ყველაზე გავრცელებული ეპითეტები „შემკრთალი“ და „საზარელი“ ისეა მოქცეული კონტექსტში, რომ სრულყოფილად ასახავს დრამატულ სურათს: სასიკვდილოდ თავგამეტებული აღაზა დგას მდინარის პირას და მასში ერთმანეთს ებრძვის სიკვდილის შიში და სიცოცხლის დათმობის გარდუვალობა:

154 გრიგოლ კიკნაძე, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, თბ., 1957, გვ. 165.

არ იღებს ხმასა... შემკრთალი
ჰკრთის, რომ დასცქერის მდინარეს:
რა საზარლად ხმაურობს,
როგორ საზარლად მდინარებს.

(„სტუმარ მასპინძელი“)

ეპითეტი „შემკრთალი“ „ჰკრთის“ ზმნასთან და გამეორებული „საზარლად“ ბგერწერულ ფონსაც ქმნის ალაზას კრთომის მძაფრი განცდისთვის მკითხველის მიერ.

ხალხს არ შეუქმნია ისეთი სრულყოფილი ეპიკური ტილოები, როგორც შექმნა ვაჟამ, მაგრამ ხალხურ ლირიკულ შედეგებში ამეტყველებული განცდებით თავს მოიწონებს ყველა დროის დიდი პოეტი. ხალხური ტრადიციებიდან ამოზრდილი პოეტური ნოვაციებით გაამდიდრა ვაჟამ XIX საუკუნის კლასიკური პოეზია და პოეტური ხელოვნების ახალი ჰორიზონტი გადაშალა მის წინაშე.

„მოვიდა ვაჟა და თან მოიტანა ახალი ძლიერი ტალღა ხალხური მეტყველებისა, წერს კონსტანტინე გამსახურდია, ვაჟამ გაგვიხსნა ახალი და ახალი საუნჯენი ხალხის ხსოვნაში დაგროვილი მითოსისა, ახალი და ახალი მოტივებით გაამდიდრა მან ქართული პოეზია. ვაჟამ თან მოიტანა სავსებით უჩვეულო, ახალი სამყარო, მე არა მგონია, რომელიმე ქართველ კლასიკოსს ასე ღრმად ჰქონოდა გადგმული ხალხში ფესვები. თუ ილია ჭავჭავაძე, საბა ორბელიანი, დავით გურამიშვილი და აკაკი წერეთელი დიდ აზნაურთა ოჯახების კულტურამ, მწიგნობრულმა კულტურამ წარმოშვა, ვაჟა ხალხური სათავეების უშუალო განშტოებაა, მისი პოეზია ანკარაა და აუმღვრეველი, როგორც ფშავის რაკრაკა წყაროები, შავი არაგვის უბის გამესები“

ვაჟას მისსავე სიცოცხლეში მთის მგოსანი უწოდეს,
თვითონ კი ასეთ აზრს ადგა:

მთასა აქვს თავის შვენება,
ხოლო ბარსა აქვს ბარული,
ისიც კი შვენიერია,
გულს რო ფიქრი მაქვს ფარული.
შევხარი, როგორც საუნჯეს
ტურფას, ფას-დაუდებელსა,
თან ვფრთხილობ, არ დამეკარგოს
ცხოვრება — შაუგნებელსა,
ორივე ტანჯვით ვიზრდებით,
გზას ვიკვლევთ გაუგნებელსა.

ვაჟას პოეზიაში გაერთიანდა ქართული სულიერების ორი ნაკადი: მითოსური და ქრისტიანული, ერთი ძველი, მეორე ახალი, ერთი მთებში შემონახული, მეორე ბარში აყვავებული. ვაჟამ დაგვარწმუნა პოეზიაში მათი თანაარსებობის შესაძლებლობაში და ადგილი მოუპოვა თავის თანამედროვე მთიელთა წარმოდგენებსაც, როგორც ერის სულიერი ისტორიის მნიშვნელოვან დოკუმენტს.

ვაჟამ უსამართლოდ მიიჩნია ეპისკოპოს ანტონის მიერ სასულიერო მთავრობის წინაშე ფშავ-ხევსურების, როგორც წარმართი კერპთაყვანისმცემლების დახასიათება, წერილით უპასუხა მეუფეს და დაგმო რელიგიური ნიშნით ამ კუთხის მოსახლეობის გამოთიშვა მთლიანი საქართველოს მოსახლეობისაგან.

„იქნებ წარმართობა, კერპთაყვანისმცემლობა იმაში უნდა დავინახოთ, ფშაველები და ხევსურები რომ ხატებსა ლოცულობენ? კითხულობს ვაჟა, მერე რა ჰქვიათ ამ ხატებსა? წმინდა გიორგი, ღვთისმშობელი, მთავარანგელოზი და სხვა? ნუთუ ეს წმინდანები ქრის-

ტიანული წმინდანები არ არიან? იქნებ იმაში გამოიხატა მთიელების წარმართობა, რომ ისინი ოთხფეხ ცხოველებს სწირავენ ხატებს, უკლავენ კურატებს? განა ეს ამბავი მარტო ფშაველებისა და ხევსურების ხატებში ხდება? აბა მიბრძანდით კახეთს — თეთრ გიორგისში და ალავერდში, სადაც სობოროები ბრწყინავენ, რამდენი საკლავი იკვლის?"

„სარწმუნოება მე მესმის, როგორც შედეგი ადამიანის გონებრივის, სულიერის განვითარებისა და არა იმათი შუაზე გადალენა-გადამტვრევისა და დასახიჩრებისა. ძალად შეიძლება მხოლოდ ფორმა შეათვისებინო ადამიანს, ფორმა სარწმუნოებისა, ხოლო ამ საშუალებით მის მართლმორწმუნედ გახდომა ყოვლად შეუძლებელია". (IX, 357-58).

ასე ფიქრობდა ვაჟა. როგორც პოეტს, მას იზიდავდა მითოსური სამყარო — თავისი კოსმიური მასშტაბით, იდუმალებითა და ფერადოვნებით. მაგრამ არც ქრისტიანული გრძნობებით შთაგონება აკლდა მის ლირიკას. ვაჟას სწამდა; ის იდგა უფლის შეცნობის გზაზე და მასაც ეხებოდა მოციქულის სიტყვები ისევე, როგორც სხვა მორწმუნეებს: „უფლის ჩვენის იესო ქრისტეს ღმერთმა, დიდების მამამ, მოგცეთ თქვენ სული სიბრძნისა და გამოცხადება მის შესაცნობად და გაანათლოს თქვენი გულის თვალნი, რათა შეიცნოთ, რა არის მისი ხმობის სასოება, როგორია დიდება მისი მემკვიდრეობის სიმდიდრისა წმიდათა შორის" (ეფესელთა, I, 17-18).

ახალი (XIX საუკუნის) ქართული მწერლობისათვის დამახასიათებელია ღრმა ისტორიზმი, რის უპირატესი ნიშანი ტრადიციებისადმი განსაკუთრებული ერთგულება და ინტერესია. ამ პერიოდის ლიტერატურაში თანაბარი ძალით აღორძინდა ძველი ქართული მწერლობისა და ზეპირსიტყვიერების ტრადიციები,

შემოქმედებით ნოვაციებში აისახა ეროვნული მემკვიდრეობის სულიერი და კულტურული სიმდიდრე.

ესთეტიკური და ინტელექტუალური ღირებულებით XIX საუკუნის ქართული მწერლობა თავისი თანამედროვე ცივილიზებული ქვეყნების კულტურის დონეზეა, იკითხება მსოფლიო ლიტერატურის კონტექსტში, ამავე დროს გამოირჩევა თვითმყოფადობით და გამოხატავს ქართველი ერის სულიერ ენერგიას.

შინაარსი

წინათქმა3

თავი I

ბიბლიის ლიტერატურული ადაპტაცია
ქართველ რომანტიკოსთა პოეზიაში 11

თავი II

XIX საუკუნის 70-იან წლებში
„მამათა“ და „შვილთა“ პოლემიკის
ზნეობრივ-რელიგიური ასპექტები53

თავი III

ქრისტიანული ტრადიციები ილიას შემოქმედებაში

1. მსხვერპლის იდეა, ჯვარცმა83
2. სახისმეტყველების ტრადიცია ილიას
შემოქმედებაში. ზნეობრივი ვალი
„კაცია-ადამიანში?!“ 105
3. ტრადიციული ქრისტიანული სიუჟეტი და
ასკეტიზმის პრობლემა ილიას პოემაში
„განდეგილი“. 133
4. რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების
უტილიტარული ესთეტიკა და ერის მსახურების
ქრისტიანული ტრადიცია 171

თავი IV

ქართული პოეზიის ტრადიცია და ვაჟა-ფშაველას
პოეტური ხილვები..... 189