

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

თამარ შარაბიძე

**მოზაიკური სინთეზი:
წერილები ვაჟა-ფშაველაზე**



უნივერსიტეტის
გამომცემლობა

ნიგნში წარმოჩენილია ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობისა და მხატვრული აზროვნების საკითხები ღვთისმეტყველებასა და მითოლოგიასთან კავშირში; ნაჩვენებია, თუ როგორ მიჰყვება ვაჟა-ფშაველას პოეტური სახისმეტყველება ქრისტიანობას, როგორ ქმნის ქრისტიანულისა და მითოსურის ერთობა მწერლის მხატვრულ სტილს; კომპლექსურად შესწავლილია მოვლენების ვაჟასეული სატირულ-იუმორისტული ხედვა; ასევე მოზაიკური პრინციპით წარმოდგენილია ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ანალიზი სხვადასხვა რაკურსით.

ნიგნი გამიზნულია დამხმარე სახელმძღვანელოდ ფილოლოგიისა და ჰუმანიტარული დარგის სტუდენტებისთვის.

რედაქტორი: პროფ. **ინგა სანიკიძე**

რეცენზენტები: პროფ. **ნანა გონჯილაშვილი**
პროფ. **თამარ პაიჭაძე**

**ნიგნი ეძღვნება ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
100 წლისთავს**

გამოცემულია ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტის საუნივერსიტეტო საგამომცემლო საბჭოს
გადაწყვეტილებით.

© თამარ შარაბიძე, 2020

ISBN 978-9941-13-809-6

სარჩევი

ნინასიტყვაობა: ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების სისტემური გააზრებისათვის	7
ვაჟა-ფშაველა, როგორც ქრისტიანულად მოაზროვნე პოეტი.....	24
ქრისტიანული სიყვარულის თემა ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში	33
მტრის სიყვარულის მოტივი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში	42
უფლის ხატის განსახოვნება ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში	53
მითოსურისა და ქრისტიანულის სინთეზი – ვაჟა-ფშაველას მხატვრული სტილის თავისებურება	72
ქრისტიანულ-მაჰმადიანური ურთიერთობები ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მიხედვით	111
ბუნების, როგორც მხატვრული ნაწარმოების მნიშვნელოვანი კომპონენტის, ფუნქცია ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში	138
ვაჟა-ფშაველას მხატვრული პროზა	147
ვაჟა-ფშაველას ლირიკიდან (სასკოლო-საპროგრამო პოეტური ტექსტები)	158
რატომ არის ვაჟა-ფშაველა გენიოსი?	172
ბარათაშვილი და ვაჟა	185
ვაჟა-ფშაველა – ლიტერატურულ ეპოქათა გასაყარზე.....	192

გლობალიზაციის პარადიგმა მე-19 საუკუნის ქართულ სააზროვნო სივრცეში (ვაჟა-ფშაველას წერილი „კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“)	198
ვაჟა-ფშაველა მხატვრული ცნობიერების შესახებ	205
ვაჟა-ფშაველა, როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ მკვლევარი	262
მთარგმნელის პრინციპების თარგმანთან თანხვედრა (ვაჟა-ფშაველას „ალუდა ქეთელაურის“ რაინერ კირშისეული თარგმანის მიხედვით).....	271
სატირა და იუმორი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში	278
სატირა და იუმორი ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში	278
სატირა და იუმორი ვაჟა-ფშაველას პოემებში	305
სატირა და იუმორი ვაჟა-ფშაველას მოთხრობებში	327
სატირა ვაჟა-ფშაველას პუბლიცისტიკასა და ეთნოგრაფიულ წერილებში	359
ბოლოსიტყვაობა – ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების კვლევის ზოგიერთი ასპექტისათვის	402

წინასიტყვაობა

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების სისტემური გააზრებისათვის

ვაჟა-ფშაველა მე-19 საუკუნის 80-იანი წლების მწერალია, მთელ ქართულ ლიტერატურაში გამორჩეული კლასიკოსი, რომელსაც უყოყმანოდ შეიძლება მიესადაგოს გენიოსის სახელი. მისი შემოქმედება მრავალფეროვანია როგორც ჟანრობრივად, ასევე თემატურად და ორიგინალურია მხატვრული გამოსახვის საშუალებებით. ვაჟა ერთნაირად ძლიერია ყველა ლიტერატურულ ჟანრში: როგორც ლირიკაში, ასევე პოემებში, მხატვრულ პროზასა და პუბლიცისტურ-ეთნოგრაფიულ წერილებში. მისი შემოქმედება გამოირჩევა მთელი ეპოქის ფონზე. საქმე ისაა, რომ 80-იან წლებში კლასიკოსების – ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის მიერ უკვე დამკვიდრებულია ლიტერატურულ-ესთეტიკური გარემო, ანუ რეალიზმის პრინციპები. აღარავინ ეჭვობს, რომ სიმართლის პირდაპირი თქმა და ნაკლის მხილება – „მესარკეობა“ – ესაჭიროება ქვეყანას. ვაჟა თეორიულად ეთანხმება რეალისტურ პრინციპებს, მაგრამ მის წინაშე სულ სხვა ამოცანა დგას. მან სათქმელი ისეთი ფორმით უნდა მიანოდოს მკითხველს, რომ თავისი ინდივიდუალობა, თავისი „მე“ წარმოაჩინოს. ვაჟას შემოქმედება, განსხვავებით 60-იანელთა ნაწარმოებებისგან, „პოლითემატიკურია“. ამ ტერმინში მკვლევარი გრიგოლ კიკნაძე გულისხმობს ერთ სიუჟეტში რამდენიმე თემისა და იდეის თანაარსებობას ერთმანეთისთვის ხელშეუშლელად, პარალელურად, ზოგჯერ შენიღბულადაც. ვაჟას მხატვრული ტექსტი გაძლევს საშუალებას, მის მიღმა ქვეტექსტი დაინახო, მითიური რეალურს დაუკავშირო და მისტიკური ამბის უჩვეულობაში ფილოსოფიური აზრი ამოიკითხო. ამ მრავალფეროვნების აღქმა, მართალია, მხოლოდ და მხოლოდ მკითხველის აზროვნების სიღრმეზეა დამოკიდებული, მაგრამ სწორედ ეს მრავალფეროვნება აძლევს მხატვრულ ტექსტს განსხვავებულისა და

ორიგინალურის სახეს. აღსანიშნავია ერთი ფაქტიც, რომ ვაჟამ პროზა მანამდე გამოუთქმელ-გამოუხატავი მხატვრული ასპექტით გაამდიდრა – ბუნება გაასულიერა და აალაპარაკა.

ვაჟას შემოქმედების სპეციფიკიდან გამომდინარე, ვფიქრობთ, მისი კვლევა სხვადასხვა მიმართულებითა და ასპექტით უნდა წარიმართოს. მის ნაწარმოებებს თავიდანვე ჰყავდა შემფასებლები, პოეტის თანამედროვენი; თუმცა, აღსანიშნავია, რომ პირველი კრიტიკოსები ვერ ჩანვდნენ მის სიდიადეს და, ვაჟას სიტყვებითვე რომ ვთქვათ, მწერალი „ბედაურიდან ჩამოაგდეს, ჯაგლაგ ცხენზე შესვეს“. ე.ი. არ მოხდა მისი შემოქმედების სწორი გაგება და შეფასება. სხვადასხვა დრომ მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ვაჟას შემოქმედების კვლევის საქმეში, მაგრამ თავად მწერალი იმდენად დიდია, გრჩება შთაბეჭდილება, რომ ის მაინც ჯეროვნად არ არის დაფასებული და დანახული. ეს ნაკლი ექნება ჩვენს ნაშრომსაც. დავესესხებით მკვლევარ ნოდარ კაკაბაძეს, რომელმაც ვაჟას შემოქმედების „უთარგმნელობა“ შემდეგნაირად ახსნა: „ეს მთარგმნელთა ბრალი არ არის, ეს თავად ვაჟას ბრალია“. ძნელია მისი შემოქმედება მთლიანობაში დაინახო, აღიქვა და გააანალიზო. ვაჟას შემოქმედებასთან სხვადასხვა კუთხით უნდა მიხვიდე, მწერლის მხატვრული სტილისა და მსოფლმხედველობის საკითხები ნაბიჯ-ნაბიჯ, რუდუნებით უნდა იკვლიო. ვაჟას შემოქმედებაში გამოიყოფა ზოგადსაკაცობრიო მოტივები: სიცოცხლისა და სიკვდილის ურთიერთმიმართება, სიკეთისა და ბოროტების, ცოდვისა და მადლის ბრძოლა, ადამიანის ამქვეყნიური დანიშნულება. მითოსურისა და ქრისტიანულის ურთიერთმონაცვლეობა ხელს უწყობს მწერლის მხატვრული სტილის გამოკვეთას. ზოგადსაკაცობრიო აზრები ვაჟასთან გამოიხატება როგორც ქრისტიანული მოტივებით, ასევე მითოსური სიუჟეტებით. აქედან გამომდინარე, ბუნებრივია, რომ ჩვენს მონოგრაფიაში აისახა როგორც მწერლის ქრისტიანული შეხედულებები და აზროვნება, ასევე ის მითოსური მასალა, რომელსაც მწერალი უხვად იყენებს მხატვრულ შემოქმედებაში. წერილში „ვაჟა-ფშაველა, როგორც ქრისტიანულად მოაზროვნე მწერალი“ ნარმოჩენილია ის არგუმენტაცია, რომლის მიხედვითაც შეიძლება მწერლის აზროვნება ქრის-

ტიანულად შეფასდეს. ქრისტიანული თემატიკა იმლება მონოგრაფიის მთელ რიგ ნერილებში: „ქრისტიანული სიყვარულის თემა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში“, „მტრის სიყვარულის მოტივი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში“, „უფლის სახე-ხატის განსახივრება ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში“. ქრისტიანულ თემატიკას უკავშირდება შემდეგი ნერილებიც: „ქრისტიანულ-მაჰმადიანური ურთიერთობები ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მიხედვით“, „მითოსურისა და ქრისტიანულის სინთეზი – ვაჟა-ფშაველას მხატვრული სტილის თავისებურება“. ამ ნერილებში ვაჟას შემოქმედების მაგალითზე წარმოჩნდება, თუ რამდენად ღრმად ერკვევა მწერალი რელიგიურ საკითხებში და რამდენად დიდია მისი რწმენა; წარმოჩნდება, რომ მითოსი მასალაა მხატვრული შემოქმედებისათვის, ხოლო ქრისტიანობა მწერლის მსოფლმხედველობა.

შეუძლებელია ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების კვლევისას არ შევეხოთ მწერლის ბუნებისადმი დამოკიდებულების საკითხს, ბუნების მხატვრულ ფუნქციას მის ნაწარმოებებში; მწერლის მხატვრული პროზა თავისთავად ებმის ბუნების თემას და გვაოცებს სწორედ იმ თვალსაზრისით, რომ მასში ბუნების თითოეული წევრი გასულიერებულია, დახატულია ის საერთო ჰარმონია, რომელშიაც თითოეულ წევრს თავისი ფუნქცია გააჩნია. ნაშრომში ასევე წარმოვაჩინეთ ვაჟას ცნობილი (სასკოლო-საპროგრამო) ლექსების ანალიზს, რომელშიც თვალსაჩინოა ბუნების თემა, ქრისტიანული და პატრიოტული მოტივები. ამ უკანასკნელს ვაჟა განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს და თვლის, რომ პატრიოტიზმის გარეშე შეუძლებელია ნიჭიერი მწერლის წარმოდგენა. ჩვენ მწერლის შემოქმედებაში პატრიოტიზმს ცალკე წერილს არ ვუთმობთ, თუმცა მასზე ყურადღებას ვამახვილებთ თითოეულ ნაწარმოებზე მსჯელობისას.

ვაჟა-ფშაველას ქართულ სინამდვილეში გენიოსად მოიხსენიებენ, თუმცა არ არის შემუშავებული ის კრიტერიუმები, რომელთა მიხედვითაც შესაძლებელია გადავწყვიტოთ, არის თუ არა მწერალი გენიოსი. ვაჟას გენიოსობის დასამტკიცებლად მოვიშველიებთ მისივე წერილს „ნიჭიერი მწერალი“, ასევე ილია ჭავჭავაძის მიერ

გენიოსის დეფინიციას; ვიმსჯელებთ, თუ რამდენად ამართლებს თავად ვაჟა გენიოსისთვის წაყენებულ კრიტერიუმებს.

ვაჟას გენიოსად აღქმის შემდეგ ბუნებრივად ხდება ორი გენიოსის, ორი ნიჭიერი მწერლის შემოქმედებათა შეპირისპირება-ანალიზი; ერთმანეთს ვუდარებთ და დიდ მსგავსებას ვპოულობთ ვაჟა-ფშაველასა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებათა შორის. ეს მსგავსება, რა თქმა უნდა, იდეურია და არა სტილისტური და განსაკუთრებით წარმოჩნდება ორ ნაწარმოებს შორის, ესენია: ვაჟა-ფშაველას „მთანი მალაღნი“ და ბარათაშვილის „მერანი“. ორივეგან სახეზეა ადამიანის სულის სწრაფვა ღვთისაკენ, მიუწვდომლისა და უნახავისაკენ.

გენიოსობა აუცილებლად ვლინდება იმ საყოველთაოდ ცნობილ ფაქტში, რომ გენიოსი წინ უსწრებს ცხოვრებას. ვაჟა-ფშაველა, როგორც ლიტერატურის თეორეტიკოსი, მიჰყვება 60-იანელთა ნააზრევს, ხოლო, როგორც ხელოვანი და მოაზროვნე, უკან იტოვებს თავის ეპოქას და რეალიზმის ფარგლებში მოდერნისტად გვევლინება; ის დგას ახალი და უახლესი ქართული ლიტერატურის მიჯნაზე და თავისი შემოქმედებით აერთებს და ამთლიანებს ამ ეპოქებს. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების სიღრმისეული ანალიზი ცხადყოფს იმ გენეტიკურ კავშირს, რომელიც არსებობს ახალ და უახლეს ქართულ ლიტერატურას შორის. ამ საკითხებს ეძღვნება წერილი „ვაჟა-ფშაველა ლიტერატურულ ეპოქათა გასაყარზე“.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებასთან დაკავშირებული ცალკეული საკითხებია: „გლობალიზაციის პარადიგმა მე-19 საუკუნის ქართულ სააზროვნო სივრცეში და ვაჟა-ფშაველა“, „მხატვრული ცნობიერების საკითხები ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში“. მეტი კონკრეტიზაციისათვის, ამ უკანასკნელიდან გამოიყოფა: „ვაჟა-ფშაველა, როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ მკვლევარი“, „ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების თარგმანის საკითხები“ და ა.შ.

ვაჟა-ფშაველას მოღვაწეობის პერიოდში აქტიური იყო პრობლემა დიდი ერების მიერ მცირე ერთა შთანთქმისა. რუსული იმპერიის მესვეურნი ავრცელებდნენ აზრს, რომ გარდაუვალი პროცესია მცირე ერთა ენის, კულტურისა და ეროვნულ ნიშან-თვისებათა შერწყმა-შეთვისება დიდი ერის ეთნოკულტურასთან. ამ აზრის გა-

მავრცელებლებს ვაჟა-ფშაველა უმასპინძლდებოდა არა მხოლოდ სატირით, არამედ მუშტითაც. ცნობილი ფაქტია, მის მიერ ვინმე აშინოვის კიბეებიდან დაგორება სწორედ ასეთი აზრების ქადაგების გამო. საზოგადოებრივ-ლიტერატურული აზროვნებისთვის საჭირო იყო გარკვეული დიფერენცირება რუსული იმპერიალიზმისა და, ზოგადად, გლობალიზაციის პროცესებისა. ეს დიფერენცირება მოიტანა 60-იანმა წლებმა. თერგდალეულებმა ერთმანეთისგან გამიჯნეს ეროვნული ფასეულობანი და პოლიტიკური ვითარება. ილია ჭავჭავაძემ ქართულ სააზროვნო სივრცეში სწორი ნიადაგი მოუმზადა გლობალიზაციის გაგებას; პოპულარული გახადა აზრი, რომ გლობალიზაციამ არ უნდა უარყოს ნაციონალური კულტურა. მისი ვალია მსოფლიო კულტურიდან საუკეთესოს შეთვისება. გლობალიზაციის პარადიგმა მე-19 საუკუნის სააზროვნო სივრცეში ბოლოვდება ვაჟა-ფშაველას ნააზრევით, რომელიც გამომხატულია წერილში – „პატრიოტიზმი და კოსმოპოლიტიზმი“. ვაჟასთვის კოსმოპოლიტიზმი არ ნიშნავს ეროვნული თვითმყოფადობის უარყოფას, მსოფლიო მოქალაქეობას ეროვნების გარეშე. მან დაანახა გლობალიზაციის სახელით მქადაგებლებს, რომ ეროვნების უარმყოფელი საშიშია როგორც თავისი ერისთვის, ასევე კაცობრიობისათვის. ცალკეულ ეროვნებათა განვითარება აუცილებელია კაცობრიობის წინსვლისათვის. ვაჟას ნააზრევმა გზა გაუხსნა გლობალიზაციის სიღრმისეულ გაგებას. მისთვის „ვეფხისტყაოსანია“ ის ნაწარმოები, რომელიც ქართველის მიერ არის შექმნილი, მაგრამ ემსახურება მთელი კაცობრიობის წინსვლას.

ვაჟას მიერ მხატვრული ცნობიერების საკითხებისადმი მიძღვნილი წერილები დღესაც არ კარგავს მნიშვნელობას. მათი განხილვის შედეგად ნათელია, რომ მწერალი მეტად მონივნავე პოზიციებზე იდგა და სისტემატურად აანალიზებდა თავისი დროის ლიტერატურულ საკითხებს. ლიტერატურის თეორიის მეტად რთულ პრობლემებზე მსჯელობისას ვაჟამ გამოამჟღავნა ღრმა ცოდნა და განზოგადების უნარი. მისი ესთეტიკური შეხედულებები უშუალო კავშირშია სამოციანელთა ლიტერატურულ-ესთეტიკურ აზროვნებასთან. ვაჟასთვის ხელოვნება და ლიტერატურა იყო სინამდვილის წარმოსახვის მხატვრული ფორმა. რაც უკეთ წარმოსახავდა

პოეტი სინამდვილეს, მით უკეთ ემსახურებოდა თავის ქვეყანასა და ხალხს, მით უფრო მისაღები ხდებოდა მისი ნაწარმოებები არა მარტო თავისი ერისა და ეპოქისათვის, არამედ ყველა ხალხისა და დროისათვის. ვაჟა თავის პუბლიცისტიკაში მხატვრული ცნობიერების შემდეგ საკითხებს გამოჰყოფს: 1) პოეზიის საფუძველი; 2) პოეზიის ესთეტიკური ბუნება; 3) მწერლის ენისა და სტილის საკითხები; 4) სალიტერატურო ენისა და დიალექტების ურთიერთმიმართების პრობლემა; 5) ლიტერატურის ეროვნულობა; 6) ფორმისა და შინაარსის ერთობლიობა; 7) ნაწარმოების ტენდენციურობა; 8) მწერლისა და ხალხური შემოქმედების ურთიერთმიმართება; 9) ფანტაზიის სინამდვილესთან დამოკიდებულება; 10) ლიტერატურული გავლენის თავისებურებანი; 11) ტიპისა და ტიპურობის საკითხი; 12) მწერლის, კორესპონდენტის, კრიტიკოსის მოვალეობანი და სხვა.

არ შეიძლება ვიგულისხმოთ, რომ ვაჟას ესა თუ ის აზრი მხოლოდ მას ეკუთვნის და მანამდე არავის გამოუთქვამს. მიუხედავად ამისა, გრიგოლ კიკნაძის სიტყვებით რომ ვთქვათ, *„ვაჟას ნაწერებში მოცემულ შეხედულებებს ხშირად ორიგინალობის დაღი ამჩნევია, რადგან ისინი ახალ მასალაზე ახალნაირად არიან მომარჯვებულნი და თავისებურადაც გამოხატულნი“* (გრ. კიკნაძე 1967 : 12). ჩვენ დავამატებდით ერთსაც, მხატვრული ცნობიერების საკითხებზე მსჯელობისას, ისევე როგორც მხატვრულ ნაწარმოებთა ერთნაკადში, შესამჩნევია უმნიშვნელო გადახვევები რეალიზმის პრინციპებიდან. ეს გადახვევები ნიუანსებში მჟღავნდება და არა ძირეულ საკითხებში. ნიუანსები გამოიხატება შემდეგში: 1) ხელოვნების ფუნქციას ვაჟა ადამიანის მხოლოდ სულიერ კათარზისში არ ხედავს. მისი აზრით, ხელოვნება ამაღლებს ადამიანს სულიერად და ამშვენებებს ფიზიკურადაც. გამოთქმული თვალსაზრისი იდეალისტური მსოფლმხედველობის ნიშნებს ამჟღავნებს. 2) რეალისტებისაგან განსხვავებით, ვაჟა არასდროს ამახვილებს ყურადღებას მძიმე ეკონომიკურ პირობებზე და მხოლოდ სულიერ საჭიროებათა დაკმაყოფილებას მოითხოვს ხელოვნებისგანაც. 3) ვაჟა ნიჭიერ მწერალთა ნაწარმოებებში სამ ძირითად მიმართულებას გამოჰყოფს. მიმართულებები განისაზღვრება იმისდა მიხედ-

ვით, თუ რამდენად მოქმედებს გარემო პირობები ადამიანზე, პერსონაჟზე. აქედან გამომდინარეობს მწერლის ოპტიმიზმიცა და პესიმიზმიც, თუმცა ვაჟა მწერლის ნიჭიერებას არ განსაზღვრავს იმ ფაქტორით, თუ რომელ მიმართულებას ირჩევს ის. 4) მწერლის აზრით, ყველა დიდებული ტიპი ბუნებას ჰგავს თავისი ღირსებითა და ნაკლით. ვაჟა გამოჰყოფს ადამიანთა ტიპებში დიდბუნებოვან ადამიანს და მიიჩნევს, რომ ის უფრო მეტად ჰგავს ბუნებას თავისი დიდებულებით, ვიდრე სხვა. ამ დეფინიციით ვაჟა სცილდება სამოციანელთა (რეალისტთა) ნააზრევს, რომელიც არ განასხვავებს ტიპებს ბუნებისადმი მიბაძვით და არც დიდბუნებოვან პერსონაჟს მიიჩნევს ბუნების საუკეთესო მიმბაძველად. თავად მწერალი დიდბუნებოვან ტიპებს ქმნის. მის მიერ შექმნილი პერსონაჟებიდან მხოლოდ დიდბუნებოვანი გმირები, თავიანთი ღირსებისა და ნაკლის მატარებელნი, იქცევიან ტიპებად, რომლებიც გამოხატავენ არა მხოლოდ საზოგადოებისთვის მნიშვნელოვანი სოციალური მოვლენის არსს, არამედ, ზოგადად, – ცხოვრების კანონებს. ვაჟას მიერ შექმნილი ტიპები საკაცობრიონი არიან, მთელი კაცობრიობის საჭიროებისათვის შექმნილნი.

ვაჟა განსხვავებულად აღიქვამს ლიტერატურის თეორიის ზოგიერთ საკითხსაც. მას არატრადიციულად ესმის კოსმოპოლიტიზმის არსი. ამ ცნებაში მწერალი მსოფლიო მოქალაქეობას გულისხმობს შემდეგი პრინციპით: უპირველესად გიყვარდეს შენი ერი და ხელს ნუ შეუშლი სხვა ერების განვითარებას. კონკრეტულ პიროვნებასა თუ ერს თავისი წვლილი შეაქვს კაცობრიობის წინსვლაში. ვაჟას განსხვავებულად ესმის „ლიტერატურული გავლენის“ პრობლემაც. მას არც მიმბაძველობად და არც „უმნიფარობის სენად“ არ მიიჩნევს და საღ, ნორმალურ მოვლენად სახავს.

ვაჟას ნააზრევი მხატვრული ცნობიერების შესახებ შეესაბამება მის მხატვრულ შემოქმედებას, რომელიც თავისი არსით რეალისტურია, მაგრამ ცალკეული ნაწარმოებები (მისტიკურ-ალეგორიული მოთხრობები) ამჟღავნებს მოდერნიზმის გარკვეულ ნიშნებს. ვაჟას თეორიული მსჯელობანიც აშკარად რეალისტურია, თუმცა აქაც შეინიშნება მცირეოდენი განსხვავება რეალისტური მსოფლხედვისაგან.

ცნობილია, რომ ვაჟა-ფშაველა შოთა რუსთაველს თავის „დიდ პაპად“ მიიჩნევს, ამიტომ, ბუნებრივია, დაინტერესებულია არა მხოლოდ მისი პოეტური შემოქმედების ანალიზით, არამედ ისეთი საკითხების კვლევით, თუ რამდენადაა „ვეფხისტყაოსანი“ სპარსულიდან თარგმნილი ნაწარმოები ან ხალხური ვერსიიდან შექმნილი პოემა. ვაჟა კიცხავს იმ მკვლევრებს, რომლებიც აკნინებენ რუსთაველის ღირსებას და არასამართლიანად მიიჩნევენ მას მთარგმნელად ან გადამკეთებლად. ვაჟას არგუმენტაცია საკმაოდ დამაჯერებელია და სხვათაგან განსხვავებული. რაც შეეხება თავად ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების თარგმანებს, მიუხედავად დიდი მცდელობისა, მაინც არ არის ისე შესრულებული, რომ მას იდეალური ანუ „კონგენიალური“ თარგმანები ვუნოდოთ, რისი ერთ-ერთი მიზეზიც ვაჟას ენის სირთულე და მისი სტილია.

მონოგრაფიის ყველაზე დიდი ნაწილი ეთმობა ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ნაკლებად შესწავლილ თემას – სატირასა და იუმორს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში. ამ საკითხის საფუძვლიანი შესწავლის მიზნით ჟანრობრივად განვიხილავთ მწერლის შემოქმედებას, გამოვყოფთ ცალკე სატირისა და ცალკე იუმორის თემატიკას, ასევე – მათი გამოხატვის ხერხებსა და საშუალებებს. ვაჟა თავისი შემოქმედების (უმეტესი ნაწილის) თემატიკიდან გამომდინარე, ერთი შეხედვით არ მოჩანს არც სატირიკოს მწერლად და არც იუმორისტად, თუმცა სატირული ნაწარმოებებიც იმდენად ბევრია მწერლის შემოქმედებაში, რომ მე-19 საუკუნის თითქმის ყველა მახინჯი მოვლენა აისახება მათში. ვაჟას კორესპონდენციებიდან ცხადი ხდება, რომ ყველა მანკიერება, რაც ხდება დედაქალაქსა და ბარში, აისახება მთაზეც. დაბა თიანეთსა და დუშეთშიც კი ლოტოს თამაშით არიან დაკავებულნი ქალები და ოჯახზე აღარ ზრუნავენ. ფოლკლორსა და მხატვრულ ლიტერატურაში არსებული სატირის ყველა თემა სახეზეა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში და იყოფა პოლიტიკურ, სოციალურ, საზოგადოებრივ და საყოფაცხოვრებო სატირად. გარდა ამისა, ვაჟა ქმნის სპეციალურად სატირული ჟანრის ნაწარმოებებს: ლირიკაში – „ქებათა-ქებისა“ და „საახალწლოს“ ციკლის სატირულ ლექსებს, ხოლო პროზაში – ფელეტონებს. ხშირად სატირა და იუმორი ერთ ნაწარმოებშივე თანა-

არსებობს. მწერლის დამოკიდებულება თუ ერთი პერსონაჟისადმი იუმორისტულია, სხვების მიმართ შეიძლება სატირული იყოს.

ვაჟას პუბლიცისტურ და ეთნოგრაფიულ წერილებში სატირა ნაკლებად წარმოჩნდება, რადგან ამ ტიპის ნაშრომები ზოგად მიმოხილვებს ეფუძნება, ობიექტურ მსჯელობას, რეალურ ფაქტებს, მიზეზშედეგობრიობის ჩვენებას, ფაქტის ან მოვლენის საფუძვლის ძიებას. მიუხედავად ამისა, მათში არც უსატირობაა; ვაჟა არ ერიდება მწვავე კრიტიკასაც კონკრეტული პიროვნებებისადმი. ის საკმაოდ არგუმენტირებულად ეკამათება პეტრე მირიანაშვილს, ალექსანდრე ხახანაშვილს, ალ. დიასამიძეს, ნიკო მარსა თუ იპოლიტე ვართაგავას; აღსანიშნავია ისიც, რომ მისი კრიტიკა იშვიათად გადადის სატირაში და არასოდეს – ადრესატის შეურაცხყოფაში. სალიტერატურო კრიტიკაში ვაჟა არგუმენტებით მომარჯვებულია, ძალზე სამართლიანი, ხოლო ირონიულ გამოთქმებში – მაქსიმალურად თავშეკავებული. მწერლის იუმორი ყოველთვის მოზომილია.

ჩვენ მიერ წარმოდგენილი წერილები, ვფიქრობთ, სისტემურ წარმოდგენას შეგვიქმნის მწერლის შემოქმედების შესახებ; დაგვანახვებს ვაჟას მხატვრული ტექსტის სხვადასხვა მხარეს, მის ცალკეულ ნიუანსებს; თუმცა არ ამოწურავს გენიოსი მწერლის მხატვრული შემოქმედების არცერთი ჟანრის ანალიზს და არცერთი ასპექტის კვლევას.

Foreword

Systemic Understanding of Vazha-Pshavela's Creative Works

Vazha-Pshavela is a classical writer of 1880s, distinguished in the whole Georgian literature, who can without hesitation be named as a genius. His creations are diverse in view of genre, thematically and original by means of creative expression. Vazha's pen equally creatively wins in lyrics, poems, fiction prose and in publicist-ethnographic letters. Vazha's works are distinguished against the background of the whole epoch. The point is that the classics of the 1890s Ilia Chavchavadze and Akaki Tsereteli had already established the literary-aesthetic environment, or the principles of realism. There is no doubt that the country needs the direct expression of truth, disclosure of defects – the „mirroring“. Theoretically Vazha agrees to realistic principles, but he has completely different task. He had to express his ideas to readers in a form that shows his individuality, his self. Unlike the works by the 60iers, Vazha's creations are „polythematic“. Under the given term researcher Grigol Kiknadze refers to the coexistence of several topics and ideas within one plot; without interfering with each other, in parallel to each other and sometimes even covertly. Vazha's creative text allows us to see the subtext behind it; to connect the mythical with the real and to reveal the philosophical meaning in the peculiarity of mythical story. Although the perception of such diversity solely depends on the deepness of a reader's thinking; but still, such diversity gives a creative text the difference and originality. It is also noteworthy that Vazha has enriched prose with the never before expressed creative aspect – he gave spirit to the nature and made it speak.

Considering the specifics of Vazha's creative work, we believe it must be researched in different directions and according to several

aspects. Vazha's literary works initially had evaluators; contemporaries of the poet; although, it must be admitted that Vazha's critics did not understand his greatness and if we use Vazha's words the writer was „pushed down from a steed and made him mount a nag". This means his creations were not understood and evaluated correctly. Different times significantly contributed to the research of Vazha's works, but the writer himself is so great that there is an impression that he is not adequately valued and seen. Our research will have the same fault. We shall use researcher Nodar Kakabadze's words who explained the „non-translation" of Vazha's creative works as follows: „It is not the translator's fault; it is Vazha's fault". It is very hard to see, perceive and analyze Vazha's creations as a whole. Vazha's works should be approached from different angles and the issues of the writer's creative style and worldview should be researched step-by-step and with great care. Universal motives are outlined in Vazha's works: interrelations of life and death; struggle of the good and the evil; sin and grace; a human's purpose in this world. Interchange of the mythical and of the Christian promotes the highlighting of the writer's creative style. In Vazha's creations the universal thoughts are expressed both through Christian motives and mythical plots. Therefore, it is natural that our monograph reflects both the writer's Christian viewpoints and thinking and also the mythical material, which is richly used by the writer in his creative works. In the letter – „Vazha-Pshavela, as a Christian-thinker writer" – shows the argumentation, based on which the writer's way of thinking can be evaluated as Christian. Christian thematic is opened in a number of letters in the monograph: „Christian Love Theme in Vazha-Pshavela's Works"; „Motive of Loving the Enemy in Vazha-Pshavela's Works"; „Exposure of the Lord's Image in Vazha-Pshavela's Works". The following letters are also related to the Christian thematic: „Christian-Muslim Relations Based on Vazha-Pshavela's Works"; „Synthesis of the Mythical and Christian – the Peculiarity of Vazha-Pshavela's Creative Style". On the example of Vazha's works the aforementioned letters show the

in-depth knowledge of religious issues by the writer and the greatness of his belief; the letters show that the mythos is just a material for creative work and Christianity is the writer's worldview.

When researching Vazha-Pshavela's works it is impossible not to discuss the issue of writer's attitude towards the nature; the creative function of the nature in Vazha-Pshavela's creations; in addition with the writer's fiction prose, which naturally bonds with the topic of the nature. This is because Vazha's fiction prose astonishes us with the fact that each of the members of the nature is alive in it; he draws the general harmony, in which each of its members has specific function. In the research we will also conduct the analysis of Vazha's well-known (school-curriculum) poems, which are distinguished with the topic of the nature, Christian and patriotic motives. Vazha gives high importance to the latter and believes that a talented writer cannot be imaging without patriotism. We do not dedicate a spate letter to patriotism in the writer's works, but we pay attention to it when discussing each of his works.

Vazha-Pshavela is described as a genius in Georgian reality, although criteria allowing to decide whether or not he was a genius has never been developed. For confirming Vazha's geniality we shall use his own letter – „Talented Writer” and Iliia Chavchavadcze's definition of a genius; we will discuss to what extent Vazha himself satisfies the criteria of being a genius.

After the perception of Vazha as of a genius, it becomes natural to compare and analyze the works by the two talented writers; we compare and find similarities between the creations by Vazha-Pshavela and Nikoloz Baratashvili. The similarity is of course ideological and not stylistic and especially appears between the two works, which are: Vazha-Pshavela's *The High Mountains* and Baratashvili's *Merani*. In both works we see human striving towards the Lord, unreachable, unseen.

Geniality is manifested in the universally known fact that a genius is always ahead of time. Vazha-Pshavela, as a theoretician of literature, follows the ideas of the 60iers, while as an artist and

thinker, he leaves his epoch behind and appears as a modernist within the framework of realism; he stands on the eve of new and newest Georgian literature and with his creations he unites and unifies these two epochs. In-depth analysis of Vazha-Pshavela's works reveal the genetic ties, which exist between the new and newest Georgian literatures. To the given topic the letter is dedicated– „Vazha-Pshavela on the Eve of Literary Epochs”.

Separate issues associated with Vazha-Pshavela's works are: „Globalization Paradigm in the 19th Century Georgian Thinking Space and Vazha-Pshavela”; „Creative Consciousness Issues in Vazha-Pshavela's Works”. From the latter we separate more specific issues: „Vazha-Pshavela, as the Researcher of the Knight in the Tiger's Skin”; „Issues of Translation of Vazha-Pshavela's Creations” etc.

During the period of Vazha-Pshavela's work the problem of the absorption of small nations by greater nations was urgent. Leaders of the Russian Empire circulated the idea that the assimilation of language, culture and national values of smaller nations with the ethnic culture of greater nations was an inevitable process. Vazha-Pshavela „treated” the circulators of the given idea not only with satire, but also with a fist. It is a well known fact that Vazha pushed a person named Ashinov down the stairs or preaching such ideas. It was necessary for the public-literary thinking to certainly differentiate the Russian Imperialism and globalization processes in general. Such differentiation was brought by the 60s. The Tergdaleulis dissociated from each other the national values and political situation. Ilia Chavchavadze prepared the proper grounds for the understanding of globalization in Georgian thinking space. The idea that globalization must not reject the popularization of national culture. Its obligation is to absorb all the best from the world culture. In the 19th century thinking space the globalization paradigm ended with Vazha-Pshavela's thoughts, which are expressed in the letter – „Patriotism and Cosmopolitanism”. For Vazha Cosmopolitanism does not mean the rejection of national identity, the world citizenship without nationality. Vazha showed those who preached in the name of

globalization that the deniers of the nationality are dangerous both for their own nation and the humankind. According to him, development of separate nations is a necessary condition for the progress of the humankind. Vazha's ideas opened the way for the in-depth understanding of globalization. For Vazha-Pshavela *The Knight in the Panther's Skin* is the literary work which was created by the Georgian, but serves the progress of the mankind.

Letters dedicated by Vazha to the issues of creative consciousness still remain important. Their analysis makes it clear that the writer was always in a leading position and systematically analyzed his contemporary literary topics. When discussing the very complex problems of literary theory Vazha showed deep knowledge and the generalization ability. His aesthetic viewpoints are in direct contact with the literary-aesthetic thinking of the 60ers. For Vazha, art and literature was the creative form of representing the reality. The better the poet represented the reality, the better it served their country and people; the more acceptable their works became not only for their own nation and epoch, but for all the peoples at different times. In his publications Vazha outlines the following issues from the creative consciousness: 1) Poetry basics; 2) Aesthetic nature of poetry; 3) Issues of writer's language and style; 4) Problem of interrelation of literary language and dialects; 5) Nationality of literature; 6) Unity of the form and content; 7) Bias of a literary text; 8) Interrelation of a writer and folklore works; 9) Connection of fantasy with the reality; 10) Literature influence peculiarities; 11) Issue of the type and typicality; 12) Obligations of a writer, correspondent, critic and etc.

We should not claim that the given idea by Vazha is solely his own and that no one has expressed it before. Despite that, according to Grigol Kiknadze, „The viewpoints expressed in Vazha's letters are often marked with originality, as they approach new material in a new way and are expressed in an original way” (Gr. Kiknadze 1967 : 12). We would like to add one more point, when discussing creative consciousness issues and also in one flow of literary works, we

notice slight deviations from the realism principles. Those deviations are revealed in nuances and not basic issues. The nuances are expressed as follows: 1) Vazha does not see the function of art just in the spiritual catharsis of a human. He believes that art spiritually elevates a person and makes them beautiful physically. The given viewpoint bares the signs of idealistic worldview. 2) Unlike the realists Vazha never makes emphasis on grave economic conditions and demands satisfaction of only spiritual needs from art also. 3) In the works by talented writers Vazha outlines three main directions. The directions are defined according to the extent of influence of external conditions on a person, a character. The aforementioned reasons writer's optimism and pessimism also, although, Vazha does not define writer's talent level according to the factor of the direction they choose. 4) Vazha believes that every great type is like nature by their dignity and faults. Vazha outlines persons with great nature among the types of individuals and believes that they are more like nature by their greatness, than others. With such definition Vazha goes beyond the thoughts of the 60iers (realists), which do not differentiate types of individuals by their similarity with nature and do not consider characters with great nature as the best imitators of nature. Vazha himself creates types with great nature. From the characters created by him only the characters with great nature, carriers of their dignity and minuses, become the types that express not only the essence of publicly important social event, but the general, laws of life. Types created by Vazha are universal; created for the need of the whole humankind.

Vazha also differently perceives certain issues from the literature theory. He understands the essence of cosmopolitanism nontraditionally. Under the given notion the writer considers the world citizenship, according to the following principle: Love your nation in the first place and do not interfere with the development of other nations. Each specific individual or nation contributes to the progress of the mankind. Vazha differently understands the problem of „literature

influence” as well. He does not consider it as imitation or posing or „illness of immaturity” and describes it as a healthy, normal way.

Vazha’s thoughts about creative consciousness coincide with his creative works, which are realistic by nature, but certain works (mystical-allegorical stories) carry certain signs of modernism. Vazha’s theoretical discussions are also clearly realistic, although, here also we notice slight difference from the realist worldview.

It is known that Vazha-Pshavela considers Shota Rustaveli his „great grandfather”; thus, it is natural that he is interested not only in the analysis of the poetic work by Rustaveli, but also tries to research such issues, as whether *The Knight in the Panther’s Skin* is a literary work translated from Persian or a poem created on the basis of folklore. Vazha disapproves researchers who undermine Rustaveli’s talent and unfairly consider him a translator or the author of a remake. Vazha’s argumentation is quite convincing and different from others. As for the translations of Vazha-Pshavela’s works, despite great efforts, they are not still ideal or „congenial” translations, one of the reasons being the complexity of Vazha’s language and his style.

The biggest part of the monograph is dedicated to the less studied topic in Georgian literary studies – satire and humor in Vazha-Pshavela’s works. With the aim of comprehensive research of the given issue, we analyze the writer’s creations by genre; separate satire and humor thematic; in addition with the ways and means of their expression. Considering Vazha’s literary works (major part of it), he cannot be seen neither as a satirist writer or a humorist, although, there are so many satirical works among his creations, that they reflect almost all the ugly events of the 19th century. Vazha’s correspondences clearly show that all the perversions taking place in the capital and lowlands influence the mountains too. Even in Tianeti settlement and Dusheti women are busy with playing lotto and do not take care of their families any more. All the topics of satire existing in folklore and fiction literature are present in Vazha-Pshavela’s works and are divided into political, social, public and domestic satire. In

addition, Vazha creates special satire genre works: in the lyrics – the satire poems from the Kebata-Keba (Praising of the Praising) and New Year cycles; and in prose – the feuilletons. Satire and humor coexist often in the one literary work. If the writer's attitude towards one character is humorous, it may be satirical towards others.

Vazha's publicist and ethnographic letters contain less satire; as the works of such type are generally based on reviews, objective discussion, and real facts, showing of reasons and results, search for the source of fact of event. Despite the aforementioned, the satire is still present in them, as Vazha does not shy from criticism to specific individuals. He quite argumentally argues with Petre Mirianashvili, Alexandre Khakhanashvili, Al. Diasamidze, Niko Marr and Ipolite Vartagava; it is also noteworthy that his critic rarely transforms into satire and never into insulting an addressee. In literary criticism Vazha always uses arguments; he is always utterly fair and maximally restrained in making ironic expressions. Writer's humor is always moderate.

We believe the letters presented by us will create systemic understanding of the writer's literary work; they will reveal different sides of Vazha's creative texts, its separate nuances; although, they will not make the comprehensive analysis of any of the genres in the genius writer's works or research of any of the aspects.

ვაჟა-ფშაველა, როგორც ქრისტიანულად მოაზროვნე პოეტი

მწერლის ქრისტიანული აზროვნების აღსაქმელად, უპირველეს ყოვლისა, ყურადღება უნდა მიექცეს, როგორ მოიაზრებს ის უმნიშვნელოვანეს ქრისტიანულ მოვლენებს: მაცხოვრის შობას, აღდგომას და ჯვარცმას; შემდეგ კი ადამიანის ამქვეყნიურ იდეალებსა და სიკვდილის შემდგომ პერიოდს; აგრეთვე – რას დებს მწერალი ლოცვის ჟანრში (ანუ რას შესთხოვს უფალს), რადგან სწორედ ამ ჟანრში ყველაზე უკეთ წარმოჩნდება მისი სწრაფვის მთავარი მიზანი, რომელიც მსოფლმხედველობის განმსაზღვრელია; დაბოლოს, როგორ აქსოვს მწერალი ბიბლიურ არქეტიპს მხატვრულ სახეებში.

შობა, აღდგომა და ჯვარცმა – სამივე მოვლენა სიღრმისეული აღქმით, შესაბამისი მგრძობელობითა და მხატვრული განსახოვნებით იხატება ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში. მათგან ქრისტეს შობას, როგორც ისტორიულ მოვლენას, ცალკე ლექსი აქვს მიძღვნილი სათაურით „ვარსკვლავი“. აღდგომა შესაბამისი სულიერი დამოკიდებულებით აღიქმება ლექსებში „დიდმარხვა“ და „ქრისტე აღდგა!“, ხოლო ადამიანის შინაგან სამყაროში ჯვარცმის მუდმივი გააზრების იდეა გამოხატულია ლექსში „ჯვარი ვაზისა“. ვაჟას ლექსებში იკვეთება ამ მოვლენების განსაკუთრებული მნიშვნელობა არა მხოლოდ ადამიანისათვის, არამედ მთელი სამყაროსათვის.

ვაჟა-ფშაველას ამქვეყნიური იდეალები ქრისტიანული მცნებების შესაბამისად ყალიბდება და ეფუძნება სახარებისეულ მოტივებს. მის ლექსებში წარმოჩნდება შემდეგი ქრისტიანული მოტივები: 1) უფლის, მოყვასისა და მტრის სიყვარული; 2) უფლის მცნებების შესრულება; 3) უფლისადმი მიბაძვა; 4) რწმენის სიმტკიცე, მუდმივი სიფიზიზლე; 5) სინანული; 6) უზრუნველობა; 7) თავისუფლებისაკენ სწრაფვა; 8) შრომა; 9) შეწყალება და სხვ. ქრისტიანულ მოტივებში ვლინდება ვაჟას იდეალთა მასშტაბურობა და სიღრმე.

სიყვარული ქრისტიანული მოძღვრების უმთავრესი მოტივია. მისგან გამომდინარეობს სიცოცხლისა და სიკვდილის განმარტე-

ბაც. სიცოცხლე რწმენაა, სიცოცხლის აზრი სიყვარულია. ვისაც სიყვარული არა აქვს გულში, მკვდარია როგორც ამქვეყნად, ასევე – იმ ქვეყანაშიც. „მკვდარი კაცობის მოტივი ერთ-ერთი ძირითადი თემაა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში. „მკვდარი“ ვერასოდეს შედგება უფლის მთაზე, „მაღალ სერზე“, სადაც სიყვარულის სამეფოა. სიყვარულის მოტივი ყველაზე მკვეთრად წარმოჩენილია ვაჟას ისეთ ცნობილ ლექსებში, როგორებიცაა: „სამეფო სიყვარულისა“, „მკვდარია უგრძნობი კაცი...“, „მოგონება“, „კიდევაც ვნახავ გაზაფხულს“, „მრწამს, მარად მინამებია“, „ცხოვრებამ არ შემიბრალა“, „თანამედროვე წინასწარმეტყველი“, „გოდება თანამედროვე წინასწარმეტყველისა“, „ადამიანი“, „არწივის დარდი“, „აღარ მწადიან ვიძღერო“, „არავის არ გემღურით“, „სოფლისა წესი ასეა“, „ხმა მესმის“, „სად არის ქრისტე, ან მისი სწავლა?“ და ა.შ. ამ ლექსებში ნათლად წარმოჩნდება, რომ ქრისტიანული სიყვარული გამოდინარეობს უფლის სიყვარულიდან და გულისხმობს საკუთარ თავზე მეტად სხვისთვის უპირატესობის მინიჭებას არა მხოლოდ გონებით, არამედ გულით; სიკეთის ქმნას არა გამიზნულად, არამედ – გრძნობით. ჭეშმარიტ ქრისტიანს ებრალება იმიტომ, რომ უყვარს და არა იმიტომ, რომ მასზე მაღლა მდგომად აღიქვამს საკუთარ თავს. ქრისტიანი უგულუბელყოფს მტრობას და უფლისადმი რწმენას მტრის შეყვარებით გამოხატავს:

„გიყვარდეს მტერი, როგორც თავიო,
მხოლოთა ამით აამებთ ღმერთსა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 4, 327)

ამბობს პოემის „დაჩაგრული მესტვირე“ მთავარი პერსონაჟი და ეს არის მწერლის სათქმელიც. ზემოთ ჩამოთვლილ ღირებულებებს ვაჟა-ფშაველა იესო ნაზარეველს უკავშირებს, რომელიც:

„ამ მოძღვრებისთვის ჯვარზე გაეკრა:
თავის სწავლასა დიდ ხედა ჰრგავდა,
როგორ ეწვალა, როგორ ეცადა,
რომ არ ჰყოლოდა კაცი კაცს მგლადა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964:
ტ. 2, 313 / „სად არის ქრისტე, ან მისი სწავლა?“).

ქრისტიანული ღირებულებები და მოტივები საკმაოდ თვალნათელია ვაჟა-ფშაველას მხატვრულ შემოქმედებაში.

უფლის *მცნებების შესრულება* ვაჟასთან ძირითადად შემდეგი სიტყვებით გამოიხატება – „ბილნთ არ შავეკვირ ზავითა, მცნებას ვერ შემაცვლინებ მოზღვავებულის ავითა“ /„დამსეტყვე, ცაო“/, რაც ლირიკული გმირის რწმენის სიმტკიცეზეც მიგვანიშნებს. ეს არის ადამიანის უპირველესი სათხოვარიც უფლისადმი:

„ღმერთო, ნუ დამცემ იქამდე,

ბოროტს შავეკრა ზავითა,

ნუ მაგრძნობინებ ამასა

ჩემის ცოცხალის თავითა!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.1, 284 / „ჩემი ახალი მეკვლე“).

პოეტის რწმენა იმდენად მყარია, რომ „ცა-ქვეყნის შუა ქედ-მოდრეკელ სვეტად“ მდგომი წარმოჩნდება მკითხველის წინაშე და მასაც ქედმოუხრელობას ურჩევს / „ცხოვრებამ არ შემიბრალა“/.

რწმენის სიმტკიცეს უფლისადმი მიბაძვა განამტკიცებს. მწერლის აზრით, ნამდვილი ადამიანი „უფლისა მსგავსად იქცევა, მით უფალს გაუჩენია“. ერთი მხრივ, მწერალი საყოველთაო ჭეშმარიტებას ქადაგებს: ყოველი არსება თავის გამჩენს ჰგავს, ამიტომაც მისი მსგავსია; ადამიანი კი უფლის გაჩენილია და მას უნდა ემსგავსოს. მეორე მხრივ, წმინდა ქრისტიანული მოტივია უფლისადმი მიბაძვა. ყველა წმინდანი მას ბაძავს და ემსგავსება, რადგან ქრისტიანისთვის უმაღლესი იდეალი იესო ქრისტეს ცხოვრებაა. ჭეშმარიტი ქრისტიანი უხმოდ ითმენს გასაჭირსა და ტანჯვას. მწერლის სიტყვებით:

„კაცი ის არის, ვისც ჭირში

ერთხელ არ დაუქშენია;

იმას სხვა გასთიბს, სხვა მოსძოვს;

ჭმუნვა არ დაუჩენია:

უფლისა მსგავსად იქცევა,

მით უფალს გაუჩენია“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 186 / „გამამერია ჭალარა“).

რწმენის სიმტკიცეს განაპირობებს ადამიანის სულიერი სიფხიზლე. ფხიზლობის ანუ მღვიძარების მოტივი მომდინარეობს სახარების იგავიდან – „ერთგული სახლმმართველი“ (ლუკა 12, 42). მორწმუნე ადამიანი მუდამ ფხიზელია, რადგან არავინ იცის, როდის მოვა ძე კაცისა. აქედან გამომდინარე, ქრისტიანული სიფხიზლე მუდმივობისგან განუყოფელია. მწერალიც სწორედ ამ მუდმივობაზე ამახვილებს ყურადღებას:

„ვფხიზლობდე, მუდამ მზად ვიყო
დაჩაგრულების მცველადა...
ნუ დამასვენებ ნურადროს,
მამყოფე შეძრწუნებული...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.1, 142).

მწერლის ქრისტიანული შეგნებით განსაზღვრული აზროვნებით სინანულიც კი მუდმივი უნდა იყოს ადამიანისთვის და არა ერთჯერადი. სწორედ ამის მიმანიშნებელია ერთ დროს ცოდვის ჩამდენი ხევისბერი აფშინას დაუსრულებელი ტირილი ღამღამობით პოემიდან „გოგოთურ და აფშინა“. სინანული ვაჟას შემოქმედებაში ტირილით, ტანჯვითა და შიმშილით გამოიხატება და უფლისაკენ სწრაფვის ტოლფასია:

„ჩემთვის კენესაში სილაღე
რამდენი ჩანალესია!....
ჩემთვის ღვთის პირით ტირილში
სამოთხე დანაპირია,
ტირილით გაუმთელდება
გულს მოტეხილი პირია“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.1, 192 / „შემომლულუნე, ჩონგურო“).

შემთხვევითი არ არის, რომ ვაჟას პირველ კრებულს „ცრემლები“ ჰქვია. პოეტის მთელ შემოქმედებაში საგრძნობია აზრი, რომ ადამიანის სულიერი ფორმირება ტანჯვასთან, ნუხილთან და შიმშილთან არის დაკავშირებული. ლოცვაშიც კი მუდმივ სატანჯველს ევედრება მწერალი შემოქმედს, რადგან სწამს, რომ „გავიგებთ ერთხელაც, ვინ ახლო ვსდგავართ ღმერთთანა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.1, 34 / „სიმღერა“).

უზრუნველობა მხოლოდ და მხოლოდ სახარებისეული მოტი-
ვია და გამოიხატება უფლის სიტყვებით: „ნუ ჰზრუნავთ ხვალი-
სათვის, რამეთუ ხვალემან იზრუნოს თავისა თვისისა“ (მათე 6,
34). „არა იზრუნო“ ვაჟას პოეზიაში სილარიბეში აისახება; სილარი-
ბე კი სულიერი სიმდიდრის საფუძველი ხდება:

„მთლად მე მეკუთვნის ქვეყანა:

მთაში – მთა, ბარად – ბარია,

ზღვა და ხმელეთი ერთიან,

ცას – ვარსკვლავების ჯარია....“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.1,
212 / „სიმღერა“).

თავისუფლებისაკენ სწრაფვას პოეტი ეშმაკის მონობიდან თა-
ვის დაღწევად აღიქვამს. რელიგიურად, მაცხოვარმა თავისი წამე-
ბით იტვირთა ადამიანთა ცოდვები, რომლებიც ეშმაკის უშუალო
მონანილეობით მოხდა. იესო ქრისტეს შობით კი გატყდა მონობის
ბორკილი, მოისპო ეშმაკის უფლება კაცზე. მონობა ეშმაკის მიერ
ადამიანის დატყვევებაა, თავისუფლება კი – ეშმაკისა და ბოროტე-
ბის დაძლევა: „ტყდება მონობის ბორკილი, ეშმაკს დაუდგეს თვა-
ლია“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 42 / „ვარსკვლავი“). გველის ხორ-
ცის ჭამით თავისუფლებისკენ ისწრაფვის მინდიაც პოემიდან
„გველის-მჭამელი“. ქაჯებისა და ეშმაკის მონობა პოემაში ერთნა-
ირ დატვირთვას იძენს. ადამიანი თავისუფლებას ცოდვათა დათ-
რგუნვით მოიპოვებს. ცოდვათა დათრგუნვად უნდა აღვიქვათ მინ-
დიას თვითმკვლელობაც. სწორედ ამ დროს იხსნება მისთვის
ღვთაებრივი სიბრძნე და ხდება „გლეხის გამეცნიერებაც“, სიბ-
რძნის დაუფლება.

ცოდვებისაგან განთავისუფლებაში და თავისუფლებისკენ
სწრაფვაში ადამიანს ხელს უწყობს შრომა, რომლის გარეშეც ის
წუთისოფელში ვერ იცხოვრებს. ამავე დროს, მწერლის მხატვრულ
პროზაში კარგად ჩანს, რომ შრომა არა მხოლოდ აუცილებლობაა,
არამედ საღვთო მოვალეობაც. ვაჟას მისტიკურ-ალეგორიულ
მოთხრობაში „ოცნება“ კარგად ჩანს, რომ ადამიანის დანიშნულება
ქვეყნისთვის სასიკეთო შრომაა! იმქვეყნიური რეალობიდან ამ-
ქვეყნიურში დაბრუნებულ მთავარ პერსონაჟს ხელში ბარათი უჭი-

რავს, რომელზედაც მსხვილი ასობით აწერია: „ქვეყნის ერთგულ-
ნო, იშრომეთ!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.6, 83). ეს არის პოეტის
ღვთიური სატრფოს დანაბარები. მოთხრობიდან ნათელია მწერ-
ლის დამოკიდებულება შრომისადმი. ის აუცილებელია ადამიანი-
სათვის, რათა მან პატიოსნად იცხოვროს და არ გადაუხვიოს სწო-
რი გზიდან, არ დაკარგოს თავისუფლება და არ აღმოჩნდეს ეშმა-
კის ტყვეობაში. ეს არის ღვთის სიტყვის შესრულება.

შრომის პროცესის ქრისტიანულ გააზრებას გვაძლევს მწერა-
ლი, როცა სხვისთვის სასიკეთო შრომაზე საუბრობს და თავის
სარგებელს უგულვებლყოფს. მისი უფლისადმი სათხოვარიც სასი-
კეთო და არა საპირადო შრომაა:

„მაშრომე საკეთილოდა,
თუნდ არ მოვიმკო ნაყოფი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 142).

შენწყალება, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ქრისტიანული სიყვა-
რულიდან მომდინარეობს. მწერლისთვის მთავარია, ეს გრძნობა
ეფუძნებოდეს სიყვარულს და არა დიდკაცურ შეცოდებას („საგა-
ზაფხულო ფიქრები,“). ეს თავმდაბლური გრძნობა მწერლის სიტყ-
ვებით ასე გამოიხატება:

„ცოტა მაქვს, ცოტას ვჯერდები,
ბეჩავთაც გაფუზიარებ.
სიკეთისათვის სიკეთეს
არავის დავუგვიანებ“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 213 /
„სიმღერა“ (ვუძღვნი ახალგაზრდა მგოსნებს)).

შენწყალებასა და სიბრალულს რომ ქრისტიანული კუთხით გა-
იაზრებს მწერალი, ამას მოწმობს მისი შემდეგი სიტყვებიც:

„ვესწრაფი კეთილის ქმნასა,
გრძნობებიც გამილესია.
შესაბრალებელს ვიბრალებ,
როგორც მიბრძანებს მესსია.
თქვენი კანონი თქვენ იცით,
ჩემი კანონი ესია!..“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 46 /„გოდება
თანამედროვე წინასწარმეტყველისა“).

როგორც ცნობილია, ლოცვის ფორმატში ყველაზე უკეთ შეიცნობა ადამიანის სულიერი სამყარო და მისი მიმართება რელიგიურ ღირებულებებთან. უფლისადმი ყველა სახის მიმართვა და თხოვნა ლოცვაა, მაგრამ მათში გამოირჩევა სხვადასხვა საფეხური: პირადი სარგებლობისა და კეთილდღეობის თხოვნა, რაც ყველაზე მეტად გავრცელებულია ყოფა-ცხოვრებაში; მოყვრისათვის (ახლობლისთვის) ლოცვა, რომელიც ლოცვის უფრო მაღალი საფეხურია და „წმინდა ლოცვა“, რომელიც საკუთარი ნება-სურვილის უგულვებლყოფასა და ღვთის ნებისადმი სრულ მინდობაზეა დაფუძნებული. ვაჟას ლოცვა – „ჩემი ვედრება“ წმინდა ლოცვაა, ლოცვის უმაღლესი საფეხური; მასში უარყოფილია ყოველგვარი პიროვნული თხოვნა და მოყვასის ქრისტიანული სიყვარულის ტიპური ნიმუშია. მხატვრული სახეებიც ვაჟას ორიგინალური, სახარებისეულ სიმბოლიკაზე დაფუძნებული, ხალხურ სიტყვიერებასთან წილნაყარი ფანტაზიითაა შექმნილი. ვედრებაში თვალნათლივ წარმოჩნდება ქრისტიანული იდეალები – „ცხვრადვე მამყოფე ისევა, ოღონდ ამშორდეს მგელობა“, „ბალახი ვიყო სათიბი, არა მნადიან ცელობა“, „შვილთ საგმოდ არ გამიხადო ჩემი მუდმივი სამყოფი“ და ა.შ. „მუდმივი სამყოფი“ პოეტისათვის ზეციური სასუფეველია, რომელსაც ადამიანი თავისი ამქვეყნიური ღვანლით იმკვიდრებს, ცოდვილი სულები კი ჯოჯოხეთში ხვდებიან. სასუფეველი პოეტისათვის „სანეტარო საგანია“, რომელზედაც ფიქრი თითქმის შეუძლებელია ადამიანური გონებისათვის. პოეტი უფალს სთხოვს „გონების საბანზე“ იმ „ღრმა და მწვავე ფიქრის“ დაწერას, რომლის გარეშეც შეუძლებელია ღვთაებრივი მცნებების აღქმა, მუდმივი შრომითა და მუდამ შენუხებული ყოფნით მიღებული ბედნიერების გაცნობიერება.

ჯოჯოხეთს ვაჟა თავისი მხატვრული წარმოსახვის წყალობით საზარლად აღწერს („ბნელეთი“); სასუფეველი კი მისთვის „სიყვარულის სამეფოა“, სადაც არ არსებობს მტრობა, ირემნი და შველნი მტაცებელთა გვერდით ძოვენ, ქორ-შევიარდნები კი – გნოლთა და კაკაბთ გვერდით დაფრენენ... სიკვდილი ვაჟასთვის არ არის ყოფიერების დასასრული. ის მხოლოდ ამქვეყნიურობის დასასრული და მარადიული სიცოცხლის დასაწყისია, რადგან ადამიანისათ-

ვის შესაძლებელია სიკვდილის ძლევა ამ ქვეყანაში დათესილი ნაყოფით.

მწერალი ბიბლიურ არქეტიპს ორიგინალურ მხატვრულ სახეებში აქსოვს. წმინდა ბიბლიური სახეა „სასუფევლის სჯა“ ლექსში „მგოსნის სიმღერა“. „სასუფევლის სჯის“ შედეგად წყდება, მიეცემა თუ არა ადამიანს წერის ნება. მხატვრული სახე მომდინარეობს „დაბადებიდან“. მეექვსე დღეს, როდესაც უფალი ქმნის კაცს, ის ამბობს: „ვექმნეთ კაცი ხატებისაებრ ჩვენისა და მსგავსებისაებრ“ (დაბ. 1, 26). იგივე დატვირთვა აქვს „უფლის საბჭოს“, რომელიც ასევე სამების პირთა განსჯას გულისხმობს; პოეტურ პროცესს ვაჟა აღიქვამს სრულყოფილ, გააზრებულ შემოქმედებად, რომელშიაც მჟღავნდება ადამიანური ლოგოსი, მისი შემოქმედება. „უფლის საბჭოს“ გადანყვეტილებამდე პოეტი სასონარკვეთილებას გრძნობს, ფიქრობს თავის მოკვლაზე, ლალატობს მოთმინება; ხოლო, როგორც კი ეძლევა ნება „ჩანგის აღების და ზედ მღერისა“, ეხსნება „სიმუნჯის ტვირთი“. „სასუფევლის სჯა“ და „უფლის საბჭო“ ხალხური წარმოდგენით ნასაზრდოები ორიგინალური მხატვრული სახეებია, რომელთა მიღმა ღრმა თეოლოგიური ცოდნა წარმოჩნდება, კერძოდ კი, სამება მოიაზრება.

თავიდან ბოლომდე ქრისტიანული სახეებითაა გაჯერებული ვაჟას ლექსი „ჩემი ვედრება“. პოეტისათვის „მადლდაკარგული“ იგივე მკვდარი ადამიანია, „გაცივებული ლეშია“, რადგან მასთან ველარ აღწევს „სულიერი მზის – ღმერთის“ მონყალების სხივები. „უფლის სახსოვარი“ ღვთის მცნებებია, რომელთა დაცვა ადამიანის ვალია. „ზეციური სატრფო“ კი, ჩვენი ღრმა რწმენით, სულიწმინდაა, რომელიც ცეცხლს უკიდებს პოეტის გულს და მადლს ჰფენს. სხვაგვარად გაუგებარი იქნებოდა, თუ რატომ შესთხოვს ვაჟა უფალს, არ დაუკარგოს მის სატრფოს მადლი, რომლითაც პოეტი უნდა აღივსოს; ნუ დაუძვირებს მას თავის ხმას, რომელიც „სხივგამომღებელია“. უფლის ხმაში ნაგულისხმევი უნდა იყოს უფლის სიტყვა – იესო ქრისტე, რომლის მეშვეობითაც გადმოდის მადლი მორწმუნეზე. არქეტიპული სახე მოდის „იოანეს გამოცხადებიდან“. სულში მყოფ იოანეს მოესმის ხმა, მოტრიალდება და ხედავს „ძე კაცისას“ (გამოცხ. 1, 13). ვაჟას ლექსში სატრფოს ეს

ხმა სიცოცხლედ უღირს და „თავის მხლებელს“ ეძახის. იესო არის „სულიწმინდით ნათლისმცემელი“ და მისგან განუყოფელი, ამიტომ პოეტური ხილვითა და ლოგიკით ის შეიძლება სულიწმინდის „მხლებლად“, მისგან განუშორებლად მოიაზროს პოეტმა. ეს მხატვრული სახე, რომელიც საფუძველს ქრისტიანულ ღვთისმეტყველებაში პოულობს, ორიგინალურია თავისი გააზრებით და მხატვრულ სახეთა გახალსურების ტენდენციით აიხსნება.

ბიბლიიდან მომდინარე და ვაჟას მიერ ორიგინალურად გააზრებული მხატვრული სახეები მრავლად გვხვდება მწერლის მხატვრულ შემოქმედებაში, რაც კიდევ ერთხელ მიგვიჩვენებს მის შინაგან ქრისტიანულ ღირებულებებზე. სადაც კი შესაძლებელია დავინახოთ მწერლის მსოფლმხედველობა, ისტორიული მოვლენა იქნება ეს თუ მისი შეფასება, ადამიანის იდეალის წარმოჩენა თუ სამყაროს მოდელის გააზრება, ლოცვის ჟანრში წარმოჩენილი მიზანი თუ, უბრალოდ, ცალკე აღებული ერთ-ერთი მხატვრული სახე, ყველგან სახეზეა მწერლის მკვეთრად გამოხატული ქრისტიანული აზროვნება.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 1, ლექსები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
2. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 2, ლექსები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
3. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 4, პოემები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
4. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 6, მოთხრობები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.

ქრისტიანული სიყვარულის თემა ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში

ყველა პოეტი უმღერის სიყვარულს, გამონაკლისი არც ვაჟაა, მაგრამ ყველას შემოქმედებაში როდი მოიაზრება ეს გრძნობა ქრისტიანული სიყვარულის გამოვლინებად. ვაჟას ლექსი „სიყვარულის სამეფო“, ჩვენი აზრით, სწორედ ქრისტიანული სიყვარულის მხატვრულ-ალეგორიული წარმოჩენაა. სიყვარულის სამეფო მშვენიერი მდებარეობს და „ცოდვას მისი მშვენიერება ადამიანმა ფეხითა სთელოს“. ის უპირისპირდება „ნალახ“ ადგილს, როგორც „ულახი“, როგორც მთა ადამიანთა საცხოვრებელს (კიკნაძე 1979 : 65). ის იგივე ტრფობის მთაა, სადაც მხოლოდ სული მიაღწევს. ეს ღვთიური კუთხე სამოთხეს ჰგავს: ყვავის უკვდავების ხე, დიან უკვდავების წყარონი; მაგრამ სამოთხეზე უკეთესია, რადგან აქ უკვე ვეღარ შეაცდენს გველი ევას, ვეღარც ბოროტი სული გაბედავს „ცოდვის საქმნელად გულის რწევასა“. აქ სამეფო ტახტზე სიყვარული დაბრძანებულია და ის მეფობს „კაცთა და პირუტყვთ გრძნობა-ვნებებზე“. მის გამო „ვეფხვნი და ლომნი წყნარად, უვნებლად ირემთ და შველთ შორის“ დადიან, „ქორ-შავარდენნი კაკაბთ, გნოლთ გვერდით“ სხედან, არწივსაც ხმალი ჩაუგია ქარქაშში და კლანჭებზე სისხლი აღარ სცხია:

*„მყის დამტკბარიყო მისი ბუნება,
რა სიყვარული გულსა ჰხლებოდა.
ვისაც გუშინა გულ-ცივად ჰკლავდა,
დღეს იგი მის მტერს შეაკვდებოდა“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 188).

ცხოველთა ბუნების შეცვლა შეიძლება ორგვარად გავიაზროთ: 1) სინმინდე და მისგან გამომდინარე სიყვარული ბუნებას უცვლის მტაცებელ ცხოველს. მოციქულის სიტყვებით, „ყოველივე ბუნებაი მხეცთა და მფრინველთაი და ქუენარმავალთაი და მცურვალთაი დაიმწყსების და დამწყსილ არს ბუნებასა ქუეშე კაცთასა“ (იაკობ 3, 7). 2) ცხოველის მრისხანების დათრგუნვა ნიშანია, რომ-

ლითაც შეიცნობა მორწმუნე. ეს მოტივი უცხოა წარმართობის-თვის და მხოლოდ ქრისტიანული დიდაქტიკისთვისაა ნიშანდობ-ლივი. მეორე მხრივ, ცხოველთა ბუნების შეცვლა შეიძლება გავი-აზროთ, როგორც ადამიანის ნეგატიური მხარეების დაძლევა – „დასთრგუნო შენ ლომი და ვეშაპი“ (ფსალ. 90, 13). იგივე მოტივი იჩენს თავს დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანიშიც“, სადაც დაგმობილია ლომობის ამპარტავნული მხარეები. თუ ანტი-კურობის ეპოქაში იგავურ ცხოველს, რომელშიაც ადამიანი თავის თავს ხედავდა, არ ჰქონდა გარდასახვის უნარი, ქრისტიანობამ ცხოველს სწორედ ეს უნარი მიანიჭა, რათა ადამიანსაც ეფიქრა გარდაქმნაზე, გამოეყენებინა თავისუფალი ნება, რომელიც სინა-ნულის შესაძლებლობას მისცემდა.

თუ შევადარებთ „სამეფო სიყვარულისას“ იოანეს გამოცხადე-ბაში მოთხრობილს, უმაღ ვიპოვით მსგავსებას მათ შორის: „მეყსე-ულად ვიქმენ სულითა და აჰა დგა საყდარი ცათა შინა და საყდარ-სა მას ზედა მჯდომარე იყო...“ (გამოცხ. 4; 2-3). სიყვარული ადამი-ანის სულის გამოვლინებაა. ამიტომაცაა, რომ ვაჟას სიყვარულის სამეფო მოიაზრება, როგორც არამინიერი ადგილი, სულიერი ბა-ლი, სადაც აგრეთვე დგას სამეფო ტახტი, რომელზედაც სიყვარუ-ლი დაბრძანებულია. „გამოცხადებაშიც“ ტახტიდან მოედინება სი-ცოცხლის წყლის მდინარე და ხარობს „ძელი სიცოცხლისაი“. მდი-ნარე განასახიერებს საღვთო მადლს, რომელიც ამქვეყნიურ სამ-ყაროში სულიერი სფეროდან შედის და აცოცხლებს მას. წყალი ნი-შანია სულიერი საზრდოსი, ხოლო ძელი ცხოვრებისაი – მარადიუ-ლი სიცოცხლის. ასეთივე სამკვიდროა ვაჟას სიყვარულის სამე-ფოც, რომლის აუცილებელი ატრიბუტია წყალი. მისი მეშვეობით ყვავდება ბალი, სადაც ხარობს უკვდავების ხე.

სხვადასხვა უბედურებით ილუპებიან ცოდვილნი „იოანეს გა-მოცხადებაში“ და ველარ აღწევენ უფლის ტახტამდე. ვაჟას სიყვარუ-ლის სამეფოშიც ცოდვილი ვერ ხვდება. აქ ერთმანეთის დაუძინებე-ლი მტრები, როგორც ღვიძლი ძმები, ისე ჰკოცნიან ერთმანეთს:

*„ველარა ჰღებენ კაცის სისხლითა
მათ შემაცქერალს ტურფა მხარესა.“*

*ერთურთს შესტრფიან თვალ-დამშეულნი,
ვით ცა გადმოსულს მასზედ მთვარესა“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 :
ტ. 1, 188).

(მდრ. ბარათაშვილის ლექსს „შემოღამება მთანმინდაზედ“, სადაც სიყვარულის მაგალითს პოეტს მთვარე და მასზედ გამიჯნურებული ვარსკვლავი აძლევს.)

პოეტის კითხვას – „სატრფოვ, სადა ხარ?“ – ტახტზე მჯდომარე პასუხობს: „მე თვით გახლავარ ის შენი სატრფო!“. მამასადამე, პოეტის სატრფო მაღალ ტახტზე მჯდომი სიყვარულია; იგი ისაა, ვისაც ხანგრძლივად ეძებდა, ვისთვისაც მრავალი გაჭირვება გადაიტანა და ბოლოს მიაგნო. ის სამოთხის სადარი მდებარეობს. ვაჟასეული სამოთხე პოეტური რეალობაა (შეიძლება – ირეალობაც). ვაჟა მიჰყვება ბიბლიურ-ქრისტიანულ სახისმეტყველებას. თუ რამ სხვაობანია, ეს არცაა მოულოდნელი, რადგან სამოთხის წარმოდგენასა და „განამდვილებას“, თუნდაც პოეტურს, აპოკრიფული სათავეები აქვს (ისევე, როგორც ჯოჯოხეთისას). ჩვენთვის მთავარია ფაქტი, რომ სამოთხე ვაჟასთვის სიყვარულის სამეფოა. აქაა მისი სატრფო და კონკრეტულიც რომ იყოს მწერლის წარმოდგენა, ეს იქნება, ასე ვთქვათ, ბეატრიჩესებური სახება. „სამეფოში“ სიყვარული ასულიერებს ყველაფერს, ამიტომ ნეტარება მასში წმინდად სულიერია. პოეტის სულის კათარზისი სიმბოლურად წარმოდგენილია სატრფოს ძებნით, რაც ცოდვების გამოსყიდვის გზაა, ხოლო უფალთან მისტიკური შერთვა – სატრფოს პოვნით. ალეგორიის ახსნას თავად ვაჟა იძლევა:

„მე თვით გახლავარ ის შენი სატრფო!

ტრფობის ქვეყანა ერთხმად ჰკიოდა!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 188).

თუ სოლომონის „ქებათა-ქებაში“ სიყვარული სიძესა და სძალს შორის ალეგორიაა საღვთო სიყვარულისა; თუ დანტესთვის ბეატრიჩე განსახიერებდა ქრისტიანული სიბრძნისა; თუ ტრუბადურულ ლირიკასა და სუფისტურ პოეზიაში მინიერი ტრფობა ღვთაებრივი სიყვარულის სიმბოლურ გამოხატულებად მოიაზრება; თუ „ვეფხისტყაოსანში“ მინიერი, ადამიანური სიყვარული – „ხელობანი

ქვენანი“ – სწორედ სიყვარულის უმაღლეს სახეობას, საზეო მიჯნურობას „ჰბაძავს“ გრძნობათა სიდიადეში, სინმინდეში და აღმაფრენასაც მისგან იღებს (ელბაქიძე 2005 : 62); ასევე დავით გურამიშვილის ცნობილ ჰიმნში „ოდეს დატყობულმან ურჯულოს ქვეყანას საყვარლის სახე და სურათი ველარ ნახა, იმის მოთქმა დავითისაგან“ საყვარელი იგივე ღმერთია, მაშინ არც ქრისტიანულად მოაზროვნე ვაჟასთვის უნდა იყოს უცხო სატროფოს სახეში უფლის წარმოდგენა და საღვთო სიყვარულის მოპოვება ამქვეყნიური ვნებების ძლევის: (*„ყოველი ფიქრი საამქვეყნიო, მაშინ ქარწყლდება, გულში მიქრება“*). არც ის უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ სულიერ სიახლოვეს ვაჟა სწორედ რუსთაველთან და გურამიშვილთან გრძნობდა.

ღმერთთან მისვლის სულიერი გზა მწერლობაში მხოლოდ და მხოლოდ ალეგორიული მეთოდის გამოყენებით, სახე-სიმბოლოებით გამოიხატება. ეს გზა საიდუმლოა, ადამიანისათვის გამოუთქმელი, ამდენად, მის შესახებ საუბარი ხატოვანების გარეშე შეუძლებელიცაა.

საყოველთაო გადარჩენაა ასახული იოანეს აპოკალიფსში ქვეყნის დასასრულისას, მეორედ მოსვლის ჟამს, რაც საკრალური ქორწინებით გამოიხატება. ამ ქორწინების სახისმეტყველებას ანდრია კესარიელი განმარტავს: *„სერი ქრისტეს ცხოვნებულთა მათ დღესასწაული და სიხარული არს, რომლისა მკვიდრნი ნეტარ არიან და შევიდნენ სასძლოსა მას საუკუნესა, წმინდასა მას სულთა სიძესა თანა, ხოლო ვინაითგან მრავალნი არიან მის საუკუნოისა კეთილნი, ამისთვის მრავალნიცა სახელნი ეწოდებიან მათსა მიღებასა, რამეთუ ეწოდების სასუფეველ დიდებისათვის მისისა და სამოთხე კეთილთათვის მისთა და წიალ აბრაჰამისა დამაშვრალთა მათ შინა განსვენებისათვის და კუალად“* (ანდრია კესარიელი 1961 : 99). ვაჟასთან იგი მშვენიერ მდელოდ აღიქმება. სერის მკვიდრთა „შესვლა სასძლოსთან“ იდენტურია მდელოს მკვიდრთა დამკვიდრებისა სიყვარულის სამეფოში. თუ „გამოცხადებაში“ საუბარია მხოლოდ საბოლოო და საყოველთაო ინიციაციზზე, ვაჟასთან ინდივიდუალური ინიციაციაც ხორციელდება, როგორც პოეტის სულის ღმერთთან მიახლება. ვაჟა ღმერთთან მიახლების არსს წმინ-

და ქრისტიანული თვალსაზრისით აფასებს. წარმართული ეპოქის ინიციაციებს ადამიანის სული ვერ მიჰყავთ საბოლოო ხსნამდე, რასაც ახერხებს ქრისტიანობა მეორედ მოსვლის ჟამს მარადიული ცხოვრების მინიჭებით. ლექსის მიხედვით, ვაჟასთვის უპირველესია უფლის სიყვარული, საიდანაც ლოგიკურად გამომდინარეობს მოყვასის სიყვარულიც. მდელოს მკვიდრთა, ერთმანეთის დაუძინებელ მტერთა, სიყვარული მომდინარეობს „ტახტზე დაბრძანებულის“ სიყვარულიდან. არწივის მტაცებლური ბუნება სიყვარულის „ხლებისას“ ტკბება და გადასხვაფერდება. სიყვარული ის ძალაა, რომელიც არწივს ამ სამეფოში უმკვიდრებს ბინას. ამრიგად, ლექსი „სიყვარულის სამეფო“ უმთავრეს და უპირველეს ქრისტიანულ მოტივზე – სიყვარულზე – აგებული მისტიკურ-ალეგორიული შინაარსის ლექსია. ალეგორიული მხატვრული სახეები ქრისტიანულ სახისმეტყველებას ეფუძნება.

ქრისტიანული სიყვარულის მოტივზეა შექმნილი ვაჟას ლექსიც „მოგონება“, რომელშიაც ნათლად გამოიკვეთება ანალოგია პავლე მოციქულის სიტყვებისა – თუ კაცს სიყვარულის გრძნობა არ გააჩნია, მისი სიცოცხლე არარაობაა (1 კორ. 13, 1-3):

*„სიცოცხლე სიყვარულითა
და სიყვარული სიცოცხლით,
უერთურთისოდ ვერც ერთსა
ვერ ვიცნობთ, ვერც როს ვიცნობდით,
ერთურთი სწყურან ერთავე;
ერთურთთან დაიღვივან;
უერთურთისოდ ვერ სძლებენ,
მაღედვე დაიღვივან“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 88).*

ჩვენი აზრით, ქრისტიანულ სიყვარულს ეძღვნება ლექსი „კიდევაც ვნახავ გაზაფხულს“, სადაც გაზაფხულის მოსვლა, „სიკვდილის სიცოცხლედ“ ქცევა „სულის გაზაფხულობას“, „ზნეობის აყვავებას“ უკავშირდება. „იგი ვინც სიყვარულს არის მოკლებული, ვერა დროს ვერ ეღირსება გაზაფხულს სულისას. უპირველეს ყოვლისა სული უნდა გრძნობდეს ბედნიერებას, იგი, როგორც გაზაფხულზე ბუნება, უნდა ჰყვარებდეს, უნდა მწვანობდეს...“ – წერს

ვაჟა თავის წერილში „საგაზაფხულო ფიქრები“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 385). ლექსში გაზაფხულის აყვავებული ბუნება, განოციერებული მიწა, ადიდებული მდინარეები, აბიზინებული მთა-ბარი სიმართლის გამარჯვების მაუნყებელია. არნივი სახე-ხატია სულიერი აღმადრენის, გველი – ბოროტების, ნაზი და ტურფა ია – სიმართლის, „ჩვენი სიკვდილის მსურველნი ყორნები“ – ბოროტი სულების და ა.შ.; ვაჟას არა მხოლოდ მოსწონს ბუნების სილამაზე, არამედ უყვარს იგი სულიერი სიყვარულით, ვითარცა ღვთაებრივი რაობა, ვითარცა ღვთაებრივის გამოვლინება. ლექსში არა მხოლოდ „ბუნების აღწერა“, არამედ აშკარად სამოთხის ხილვის სურათი ვლინდება. ამას ისიც ადასტურებს, რომ ბუნების ყვავილობის, ზნეობრივი სინმინდისა და სამშობლოს კეთილდღეობის ფონზე იხატება სანატრელი სახე მკვდრეთით აღმდგარისა. მას გვერდს უმშვენებენ მისი „ზვარაკნი“, ისინი, ვინც რჯულსა და სამშობლოს თავი შესწირეს.

ვაჟას სწამს, რომ, ვისაც „მეტის-მეტი ტრფიალება“ უღვივის გულში, ვინც სიმართლეს ემსახურება და თავს სწირავს ქრისტეს სახელს, აუცილებლად დაიმკვიდრებს სასუფეველს. ქვეყნისთვის თავდადებულის სული უკვდავია:

*„მრწამს, მარად მიწამებია
მუდმივ სიცოცხლე სულისა
კარგისა, ქვეყნის მოყვარის,
ქვეყნის ბედისგან წყლულისა“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 51).

სულის უკვდავებას ვაჟა უკავშირებს სიყვარულს, რომლის ასპარეზიც ადამიანის გულია. გულის უკვდავება სულის უკვდავების მიმანიშნებელია (შდრ. ბარათაშვილის „ვპოვე ტაძართან“, სადაც რწმენა და სიყვარული ერთმანეთისგან განუყოფელად მოიაზრება: ქრება ლამპარი, ინგრევა ტაძარი და ადამიანი რჩება უდაბნოში). ვაჟასთვის ადამიანის ცხოვრება მისი გულის შესაბამისია. ვინც სიყვარულით ცხოვრობს და სიკეთეს ემსახურება, მისი გული უკვდავია:

*„მრწამს, ფერფლნი კარგის გულისა
ქარმ რო გაფანტოს ხმელადა,*

თვითოში მაინც ენთება
ტიალ-სურვილი ცხელადა, –
ავის მჩაგვრელად, კეთილის
მუდამ იქნება მცველადა;
ბერავის, გაჭირვებულის
მომხმარედ, მეშვლად, მხსნელადა,
კარგ გულს არა ჰკლავს ბუნება
თან დააქვს ძველის-ძველადა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 51).

„ავის ჩაგვრაში“ არ უნდა ვიგულისხმოთ მაინცდამაინც ბოროტების ბოროტებით გადახდა, რაც ეწინააღმდეგება ქრისტიანულ სიყვარულს. კეთილის დაცვით ავი თავისთავად იჩაგრება. ქრისტიანული ეთიკით ბოროტება არის სიკეთის მოკლება, ასევე სიკეთე ბოროტების მოკლებაა. ამაზეა დაფუძნებული ფსევდო დიონისე არეოპაგელის ფილოსოფიური მოძღვრება. „სიკეთის ნაკლებობა ანუ სიკეთის მთლიანობის ნაკლებობა შესაძლებელს ხდის ბოროტების გამომჟღავნებას. აქედან გამომდინარე, შევსება სიკეთისა აბსოლუტამდე არის ბოროტების დაძლევა და მოსპობა. ვინც მიაღწევს აბსოლუტურ სიკეთეს, ეზიარება უმანკობას და შეერწყმება ყველაფრის სათავეს – ღმერთს, რომელიც, როგორც აბსოლუტური სიკეთე, არის სანყისი ყოველივესი“ (ნუცუბიძე 1958 : 95).

ქრისტიანული თვალთახედვით, სიკვდილ-სიცოცხლის ცნება სიყვარულით და რწმენით განისაზღვრება. მკვდარია ურწმუნო, ის, ვისაც არ უყვარს. ცოდვილი მუდმივად კვდება, სიყვარული კი ფარავს ცოდვათა სიმრავლეს (1პეტრე 4,8); ვაჟას სიტყვებით რომ ვთქვათ, გული უკვდება იმას, ვისაც არ უყვარს, ვინც ქედმაღალია და თავის ცოდვებს ვერ მიმხვდარა („პასუხად N-ს“ / ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 219).

ქრისტიანული სიყვარულის გამოხატულებაა ვაჟას შემდეგი ლექსებიც: „გოდება თანამედროვე წინასწარმეტყველისა“, „ადამიანი“, „ალარ მნადიან ვიმღერო“, „არავის არ გემდურით“, „სოფლისა ნესი ასეა“, „ლევ ტოლსტოის გარდაცვალებაზე“ და ა.შ. ამ ლექსებში სიყვარული გააზრებულია, როგორც სრულყოფილებისაკენ

სწრაფვა პირადულის დათრგუნვით, მტრის დანდობით და სხვისთვის (უცხოოსათვის) თავგანწირვით.

აღსანიშნავია, რომ ვაჟა სიყვარულს ბედნიერებით სავსე ბადეს ადარებს, რომელსაც სვამს და არ იღევა. აუვსებელი ბადის სახე მოდის სახარების ერთ-ერთი ეპიზოდთან სასწაულებრივი თევზჭერის შესახებ (იოანე 21, 1-11). პოეტი მხოლოდ მაშინ გრძნობს თავს ბედნიერად, როცა სხვისთვის იტანჯება, რაც ტიპური ქრისტიანული მოტივია:

„ბედნიერი მაშინ ვარ,

როს ვიტანჯვი სხვისთვისა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 304).

ამრიგად, ვაჟას ლირიკაში გამოხატული სიყვარულის აღქმა თავისი არსით ქრისტიანულია. იგი წარმოადგენს ღმერთთან მისვლის სულიერ გზას, რომელიც პოეტის შემოქმედებაში ალეგორიული მეთოდის გამოყენებით და სახე-სიმბოლოებით გამოიხატება. ეს არცაა გასაკვირი, რადგან ღმერთთან მისვლის გზა ადამიანისათვის გამოუთქმელია. ამდენად, თუნდაც ზოგადად, მის შესახებ საუბარი ხატოვანების გარეშე შეუძლებელია, მით უმეტეს, გენიოსი პოეტისათვის, რომელიც ხატოვანების დიდოსტატია.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ანდრია კესარიელი, თარგმანებაი იოვანეს გამოცხადებისაი, ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები, თსუ გამომცემლობა, თბ., 1961.
2. ელბაქიძე მ., ვეფხისტყაოსნის პოეტიკის ზოგიერთი საკითხი შუა საუკუნეების ფრანგულ რაინდულ რომანთან ტიპოლოგიურ მიმართებაში, გამომცემლობა „უნივერსალი“, თბ., 2005.
3. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 1, ლექსები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.

4. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 2, ლექსები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
5. კიკნაძე ზ., შუამდინარული მითოლოგია, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1979.
6. ნუცუბიძე შ., რუსთაველის შემოქმედება, გამომცემლობა „ზარია ვოსტოკა“, თბ., 1958.

მტრის სიყვარულის მოტივი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში

მტრის სიყვარულის მოტივი უცხო არ არის ქართული ლიტერატურული აზროვნებისათვის. მას შემდეგ, რაც ქრისტიანობამ მოიკიდა ჩვენში ფეხი, ითარგმნა ბიბლია და საღვთისმეტყველო ნიგნები, ქართველ კაცს შეგონებასავით ჩაესმის ქრისტეს სიტყვები – „გიყუარდეთ მტერნი თქუენნი და კეთილსა უყოფდით მოძულეთა თქუენტა და აკურთხევდით მწყევართა თქუენტა და ილოცევდით მათთვის, რომელნი გმძლავრობენ თქუენ“ (ლუკა 6, 27-28). ქრისტიანული რწმენა ქადაგებს უფლის სიყვარულს. უფლის სიყვარული იგივე მოყვრული სიყვარულის გამოჩენაა. მოყვრული სიყვარული კი გულისხმობს როგორც ახლობლის, ასევე მტრის სიყვარულსაც. სწორედ მტრის სიყვარულია ქრისტიანული რელიგიის ერთ-ერთი განმასხვავებელი ნიშანი სხვა ზნეობითი რელიგიებისაგან. საერთოდ, მტრისადმი დამოკიდებულება ქრისტიანისთვის ყველა ვითარებაში ერთნაირი როდია. რჯულისა და სამშობლოს დაცვის მიზნით ხმალამოღებული მტრის მიმართ ჩადენილი ცოდვა მისატყვევებელია ქრისტიანული თვალსაზრისით, დანარჩენ შემთხვევაში მტერზე ხელის აღმართვა დიდი ცოდვაა. ჭეშმარიტ მორწმუნეს შემწყნარებლობა და მტრის სიყვარული მართებს. ქართული ლიტერატურისათვის უფრო ნიშანდობლივია მტრის დანდობის მოტივი. გავიხსენოთ თუნდაც „ვეფხისტყაოსანი“. XIX საუკუნის ქართულ მწერლობაში „ევროპეიზმისაკენ“ სწრაფვის პერიოდში ეს მოტივი კიდევ უფრო მკვეთრი ხდება (ამის მაგალითია ილიასა და აკაკის შემოქმედება), რაც არც არის გასაკვირი, რადგან ქართველი მოღვაწეებისათვის ევროპეიზმი ნიშნავდა აღორძინების ხანაში დამკვიდრებული „აღმოსავლეთის ტენდენციების“ დაძლევას და „მშობლიურ“ სააზროვნო სივრცეში, ქრისტიანული კულტურის სივრცეში დაბრუნებას. და, აი, მივიღეთ კიდევ ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ყველაზე მკვეთრი გამოძახილი ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში:

*„რომ მტერთათვისაც, რომელთ თუნდა გულს ლახვარი მკრან,
გთხოვდე: „შეუნდე, – არ იციან, ღმერთო, რას იქმან!“*
(ჭავჭავაძე 1987 : 57).

ეს ილიას ლოცვაა, პოეტის ყველაზე ამაღლებული განწყობის გამოხატულება, მაგრამ რეალურ ცხოვრებაში ძალზე ძნელია, შეუნდო მტერს, ილიას გმირებიც კი ვერ ახერხებენ ამას, რისთვისაც იტანჯებიან ცხოვრების მანძილზე. მათ იციან, რომ ტანჯვა ცოდვის საფასურია, ამ ცოდვას კი მაინც ვერ ასცდნენ („გლახის ნაამბობი“, „რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრები-დამ). ილიასაგან განსხვავებით, ვაჟა ახერხებს რეალურ ცხოვრებაში დახატოს მტრის არა მარტო შენდობის, არამედ მტრის შეყვარების, ქრისტიანული სიყვარულის მაგალითები.

სიყვარულის არსი და რაობა საგანგებოდაა წარმოჩენილი ვაჟას ლექსში „სიყვარულის სამეფო“, რომელიც უფლის სასუფეველად წარმოგვიდგება. ის იგივე ტრფობის მთაა, სადამდეც მხოლოდ სული აღწევს, სადაც იცვლება ადამიანთა და ცხოველთა მტაცებლური ბუნება. თუ ანტიკურობის ეპოქაში იგავურ ცხოველს, რომელშიც ადამიანი თავის თავს ხედავდა, არ შეეძლო გარდასახვა, ქრისტიანობამ მას ეს უნარიც მიანიჭა, რათა ადამიანსაც ეფიქრა გარდაქმნაზე და გამოეყენებინა თავისუფალი ნება, რომელიც სინანულის შესაძლებლობას მისცემდა.

ამპარტავნობისა და მტრის სიძულვილის უსაფუძვლობაზე ყურადღებაა გამახვილებული ვაჟას ალეგორიული ხასიათის ლექსშიც „არწივის დარდი“, რომელიც მრავლისმეტყველი კითხვით სრულდება:

„საამო თუა, მტრის ცემით

რომ გული მოვიჯეროთ?! (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.1, 177).

ვაჟას ლექსებში დასმული მტრის სიყვარულის მოტივი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას მის პოემებში იძენს. „სტუმარ-მასპინძლის“ წამყვანი იდეა ქრისტიანული სიყვარულია, მიუხედავად იმისა, რომ ამ სიყვარულს ამჟღავნებენ არაქრისტიანები, მაჰმადიანურ გარემოში მცხოვრები ჯოყოლა და მისი ცოლი.

გრიგოლ კიკნაძის აზრით, პოემა „სტუმარ-მასპინძელში“ თემსა და პიროვნებას შორის დაპირისპირება კი არ არის მოცემული, არამედ ის წინააღმდეგობაა დახატული, რომელიც თემისავე ადათებში არსებობს. ორივე ადათი, სისხლის ალებისა და სტუმართმოყვარეობისა, თემს ეკუთვნის. თემის ღირსეული წევრის ზნეობა კი იმაში მდგომარეობს, ამ ორი ადათის დაპირისპირების დროს რომელს აირჩევს პიროვნება. ჩვენი აზრით, უნდა გავითვალისწინოთ ის გარემოებაც, რომ თემის სტუმართმოყვარეობის საუკეთესო ტრადიციები არსებობს არა მტრისთვის. მტერზე მოქმედებს ერთადერთი ადათი – ადათი სისხლის ალებისა. ამ ადათის დავინწყებას ყოველთვის ღალატად აღიქვამდა თემი. ამიტომ, როცა ჯოყოლა ნადირობის დროს შინ მიიპატიჟებს ქიელ ნუნუას და არა ზვიადაურს, ეს უკვე ნიშნავს, რომ ის გარკვეულწილად დაუპირისპირდა თემს, სტუმართმოყვარეობის ადათი ირჩია მტრისთვისაც, ე.ი. ამით გაემიჯნა თავის რჯულს, რომელიც მოითხოვს ნათესავის მკვლელის სიკვდილს, რათა „მან საიქიოს წყალი უზიდოს მას, ჯღანი (ბანდული, ხურჩა) გაუბანდოს“ („ლაშარის ჯვრის დღეობა ანუ ლაშარობა“ / ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 239). როგორც ვაჟა აღნიშნავს, ეს ტრადიცია საღმრთო მოვალეობად არის შერაცხული. მართალია, ჯოყოლამ არ იცის ზვიადაურის ვინაობა, მაგრამ მის მიერ ნუნუას სახლში მიპატიჟებაც კი ამ საღვთო წესის დარღვევაა, რადგან ჯოყოლას უნდა სცოდნოდა, რომ ყოველი ხევსური მისი პოტენციური მტერია. მას ან ძმა, ან ნათესავი მაინც ეყოლებოდა ქისტისა მოკლული, საქონელი კი – გატაცებული. მით უმეტეს, სტუმარს შესახედაობით ეტყობა, რომ მტრის ჯავრის შემრჩენი არ არის (მტრის სოფელზე თავდასხმა და საქონლის გატაცება ვაჟკაცობადაც კი ითვლებოდა მთაში). ჩვენს აზრს განამტკიცებს დროული ქისტის სიმღერაც, რომელიც მოგვითხრობს, თუ როგორ არბევდნენ ქისტები ხევსურებს და „ცდაში“ კარგ ყმებად ყალიბდებოდნენ. ქისტის სიმღერაში მთელი ფშავ-ხევსურეთი მოიაზრება მტრულ ქვეყნად.

ნადირობის წესის თანახმად, ჯოყოლამ ნანადირევი უნდა გაუყოს შემთხვევით შემხვედრ მონადირეს, რომელსაც ბედმა არ გაუმართლა. სახლში მიპატიჟებას ნადირობის წესი არ ითვალისწინ

ნებს. მით უმეტეს, როცა ორ ტომს შორის მტრული დამოკიდებულებაა, ერთმანეთს შინ არ ეპატიჟებიან. როგორც პოემიდან ვიცით, ჯოყოლა არათუ ნანადირევის გაყოფას შესთავაზებს ნუნუას, რომელიც მას არ ეკუთვნის, რადგან უკვე პატრონს გატყავებული აქვს, არამედ სახლშიც მიიპატიჟებს და მის სტუმრობას „ღვთის წყალობად“ ჩათვლის. საქმე ისაა, რომ ჯოყოლა გულით მოქმედებს. ხედავს ავდრიან ღამეში დალილ-დაქანცულ მონადირეს; იცის, რომ ხიფათი მოელის. ადამიანური სინდისი არ აძლევს უფლებას, ხევსური შინ არ მიიპატიჟოს. გონებით მოქმედი კაცი სხვანაირად ანონ-დანონიდა საქმის ვითარებას, დაფიქრდებოდა მაინც უცხოს შინ მიპატიჟებამდე. სტუმრის ნამდვილი ვინაობის გამხელა ჯოყოლაზე იმოქმედებს, შეყოყმანდება, მაგრამ ეს მხოლოდ წამიერი ყოყმანია; ჯოყოლა ვერ განირავს ზვიადაურს, რადგან უკვე სტუმრის მიპატიჟების დროს გამოხატა თავისი პოზიცია:

*„მობრძანდი, როგორც ძმა ძმასთან,
ნათლიმამასთან ნათლია“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 211).*

თემის მორალით, რჯულის უარყოფას არა მარტო მტრის დანდობა გულისხმობს, არამედ სტუმრის განირვაც, მაგრამ მტერი სტუმრისადმი თემს გარკვეული პოზიცია აქვს. სტუმარი ღვთისაა, ის ხელშეუხებელია სტუმრობის პერიოდში. როცა გასცდება მასპინძლის ოჯახს, ის უკვე ხელშესახებ მტრად რჩება. გვაროვნულ თემში ადათების აღსრულება დროისა და ადგილის მიხედვითაც იყო განსაზღვრული. ამას ჯოყოლას სიტყვებიც ადასტურებს:

*„როცა გასცდება ჩემს ოჯახს,
იქ მოეპყარით ავადა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 215).*

მაგრამ ჯოყოლა აღშფოთებულია არა მარტო სტუმარმასპინძლობის ღვთიური წესის დარღვევით, რაც მასპინძლის დიდი შეურაცხყოფაა, ასევე თანამოძმეების შეუბრალებელი, არავაჟკაცური საქციელით. ჯოყოლა გულის მიხედვით მოქმედებს, ამიტომ მის მიერ ზვიადაურის დაცვა არ არის მხოლოდ სტუმარმასპინძლობის ადათის გამოსარჩლება. გულისხმევით გამონვეული თავისდაუნებური მოქმედება თანდათან ჯოყოლას აზროვნებაშიც

პოულობს საყრდენს. იგი ხვდება, რომ თუნდაც „თავის მტანჯველის შემუსვრა“ დიდი ცოდვაა, რომელსაც „კაცნი ვერ გრძნობენ ბევრჯელა“. ჯოყოლას გულში ზვიადაურის ვაჟკაცობით აღძრული სიმპათია თანდათანობით სიყვარულში გადადის, რომელსაც პოემის ბოლოს ძმური სიყვარულის სიძლიერე ენიჭება. ასეთი გრძნობით მტრის შეყვარების მაგალითს მხოლოდ ქრისტიანობა იძლევა. რა თქმა უნდა, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მაჰმადიან ჯოყოლას ქრისტიანული ცნობიერება გააჩნია. ეს მანიშნებელია ავტორის ქრისტიანული აზროვნებისა, რის გამოც თავისი გმირების ურთიერთდამოკიდებულებაშიც ქრისტიანულ აზრს აქსოვს.

ასეთივე გრძნობა იღვიძებს ალაზას გულშიც. თემის შეგნებით, ზვიადაური ალაზასთვის თავისი ქვეყნის მტერია, მტრის დატირება კი – თემის ღალატის თანახმად. თემის ღალატი ღვთაებრივი ნების უარყოფაა, ამიტომ რჯული არ აძლევს ნებას ალაზას ზვიადაურის გლოვისას. მაგრამ ალაზა, როგორც ჯოყოლა, გულის ხმითა და კარნახით მოქმედებს. მის თვალთახედვას, რომელიც სოფლის მკვიდრთა, ე.ი. თემის, ორიენტაციით განისაზღვრება, გულისხმდება ცვლის. ალაზა მალღდება თემური თუ რელიგიური შეზღუდულობის ვიწრო ჩარჩოებზე და თავის მტერს ტირის. თუ მთელი გარეგანი ბუნება: მკვდრები, მთები, „დეკანი, ბალახნი, ქვანი, ქვიშანი“, თვით ალაზას გიშრის თმანიც კი, გმირის საქციელის წინააღმდეგია, ქმარი მისი შინაგანი განცდის თანამოზიარე ხდება.

ჯოყოლასა და ალაზას საქციელს ვერ აღვიქვამთ, როგორც რჯულის ნორმებით შებოჭილ ადამიანთა მოქმედებას. ისინი ამაღლდნენ თავიანთ რჯულზე და მტრისადმი უსაზღვრო სიყვარულის გამოვლინებით ქრისტიანულ სიყვარულს ეზიარნენ.

ქრისტიანულ ლიტერატურაში არის იმის მაგალითები, როცა მორწმუნე აღმსარებლობის გარეშე ეზიარება ჭეშმარიტებას, მაგრამ ნაწარმოებში ეს არ არის მთავარი. გმირთა წარმომავლობა, მათი რჯულის სხვადასხვაობა ერთობ ხელსაყრელი მასალაა ვაჟაფშაველასათვის მთავარი იდეის – ქრისტიანული სიყვარულის – წარმოსაჩენად. ვაჟასთვის, რასაკვირველია, მნიშვნელობა აქვს სარწმუნოებრივ სხვაობას, მაგრამ სწორედ ამის გამო უფრო მეტი

ფასი ედება მტრის შენდობას, მტერში „კაცად-კაცური“ ღირსების დანახვას და ამით უმაღლესი ჭეშმარიტების შეცნობას.

ჭეშმარიტება შეიცნობა ამ ქვეყანაში, მაგრამ სამივე გმირი ტოვებს სიცოცხლეს. ქრისტიანული თვალსაზრისით, სიყვარული არ იკარგება, იმ ქვეყანაში გრძელდება და სრულყოფილი ხდება. სწორედ ამიტომ თავისი გმირების სრულყოფილ გრძნობას ვაჟა იმ ქვეყანაში გვიჩვენებს, სადაც ძმოზილები და ალაზა მთის თავზე ხვდებიან ერთმანეთს:

*„ვაჟკაცობისას ამბობენ,
ერთ-ერთის დანდობისასა,
სტუმარ-მასპინძლის წესზედა
ცნობის და დაძმობისასა (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 218).*

ამ ქვეყნის მკვიდრთათვის სრულყოფილი სიყვარულის შეცნობა ძნელია, ამიტომაც არის, რომ მათ ხედვას ხელს უშლის შავი ფერის ჯანღი. ეს სიყვარული მხოლოდ გულისხედვამ უნდა დაინახოს.

მტრის სიყვარულის კიდევ ერთი მძლავრი გამოვლინებაა ვაჟა-ფშაველას პოემა „ალუდა ქეთელაური“. ალუდა ქეთელაურმაც რეალობაში შეძლო მტრის შეყვარება, თანაც იმ რეალობაში, რომელშიც დაპირისპირება საკმაოდ დიდია, გამონაკლისი არ არსებობს, ადამიანთა ცნობიერებას კი თემის მსოფლმხედველობა განსაზღვრავს. როგორ მოხდა ეს? დავინყოთ იქიდან, რომ ალუდას აქვს საამისო ნიადაგი. ის კაი ყმაა, მაშასადამე, თემში გამორჩეული, „დავლათიანი“; მაგრამ ვხედავთ, რომ მარტო კაი ყმობა საკმარისი არ არის სულიერი ამაღლებისთვის (კაი ყმობა უფრო მეტად „ცდაში“ გამოიხატება); საჭიროა შემთხვევაც, რომელიც საშუალებას მისცემს ადამიანს, დაინახოს მეორე ადამიანი, რაც ადვილი ნამდვილად არ არის. და აი, ვაჟა აღწერს ამ შემთხვევას. ეს ორთაბრძოლაა, რომელიც ალუდას გამარჯვებით სრულდება, მაგრამ, ამავე დროს, ეს ის ორთაბრძოლაა, რომლის დროსაც გმირებმა ერთმანეთი დაინახეს. ალუდა მოიხიბლა მუცალის სიცოცხლისუნარიანობით, ბოლო წუთამდე სიკვდილთან და მტერთან ბრძოლის წყურვილით. მუცალმაც დააფასა ხევსური, რისი მაჩვენებელიცაა მისთვის იარაღის დატოვება:

*„ებლა შენ იყოს, რჯულ-ძაღლო,
ხელს არ ჩავარდეს სხვისასა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 60).*

ცხადია, მუცალის სიკვდილის შემდეგ მისი იარაღი ალუდას დარჩებოდა, მაგრამ მუცალმა თავად გადასცა ის თავის მკვლელს სიკვდილამდე; გადასცა არა შერიგების მიზნით (მუცალი სიკვდილის ბოლომდე რჯულს უგინებს ქეთელაურს), არამედ ალუდას მხედრული ხელოვნებით მოხიბლულმა. ამაზე შორს მუცალის ქვეცნობიერი წვდომა აღარ მიდის, შეიძლება იმიტომაც, რომ სასიკვდილოდ არის განწირული, დრო აღარ რჩება. ალუდას ქვეცნობიერი ამალება კი, რომელიც მუცალთან შერკინების დროს იწყება, უფრო და უფრო ღრმავდება. ორთაბრძოლის დროს ალუდას გაეხსნა შინაგანი გულისხედევა, რამაც განაპირობა მტერშიც ღირსეულის დანახვა და მისი დაფასება. ალუდა უკვე გულით მოქმედებს და არა გონებით. ამის მაუწყებელია მუცალისათვის მკლავის არმოჭრა, იარაღის დატოვება, მიცვალებულის დატირება და გაპატიოსნება, დედისა და გვარის დალოცვა. ისიც აღსანიშნავია, რომ სხვა მტრის მიმართ ალუდა ასეთ სინანულს არ გამოამჟღავნებდა. მუცალის ძმის სიკვდილი მისთვის არაფერს ნიშნავს. ის ჯერ კიდევ გაუცნობიერებლად, მხოლოდ გულით მოქმედებს. გულით ნაგრძნობს რომ გონებამ მოუძებნოს განმარტება, ამისთვის მცირე დრო მაინცაა საჭირო და აი, გადახდენილი ამბის გამო, ალუდას გონებაში ათასი ფიქრი ტრიალებს. პირველი და მნიშვნელოვანი სწორედ ის არის, რომ ალუდას „არ ეწონება თავი“. თუ ადრე მტრის მოკვლა უხაროდა, ახლა საპირისპირო გრძნობები აეშალა. ის ჩაფიქრდა არა კერძო პიროვნების – მუცალის – სიკვდილზე, არამედ სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემაზე ზოგადად, ადამიანის არსებობის არსზე. მას ბევრჯერ უნახავს „ულვაშ-აშლილი მკვდარი“, ასევე სისხლით შეღებილი არდოტის წყალი. ალუდა ხვდება, რომ ამის მიზეზი მტრობაა, რომელიც ადამიანს ვერასოდეს გაახარებს. ეს იგივე სისხლში ცხოვრებაა, მუდამ სიკვდილის მოლოდინია:

*„შენ რო სხვა მაჰკლა, შენც მოგკლვენ,
მკვლელს არ შაარჩენს გვარია“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 60).*

ალუდა მუცალის სიკვდილს მიჰყავს იმ აზრამდე, რომ მხოლოდ ერთი ვაჟკაცი კი არ არის დასანანი, არამედ აღმოსაფხვრელია მთლიანად ეს გრძნობა – „მტერობა“, რომელიც ადამიანებს ერთმანეთს ახოცინებს. ამ აზრის განმტკიცებას ცხოვრებისეული სიტუაციაც ესაჭიროება და ეს სიტუაციაც ალუდას შეექმნება – ხევსურები არ დაუფერებენ მუცალის მოკვლას და ზურგს შეაქცევენ. ამით ტყდება ალუდას პატიემოყვარეობა, რომელიც ყველა ადამიანს და, მით უმეტეს, კარგ ყმას გააჩნია, და გმირს საშუალება ეძლევა მეტი სულიერი სიღრმით დაფიქრდეს ადამიანის მოვალეობასა და არსებობის აზრზე. ალუდას შესაფერისი მომენტი დაუდგა ამ პრობლემებზე პასუხის გაცემისა, რადგან დამდაბლების გარეშე ამას ვერ მოახერხებდა. საკუთარ რწმენაში ეჭვიმტანილი ალუდას ფიქრები ახალი რწმენის სახით ყალიბდება მის გონებაში:

*„ჩვენ ვიტყვი, კაცნი ჩვენა ვართ,
მარტოთ ჩვენ გვზრდიან დედანი;
ჩვენა ვსცხონდებით, ურჯულოთ
კუბრში მიელის ქმენანი...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 62).*

ალუდას ეჭვი ეპარება თავისიანების, თემის წევრთა ცხონებაში, მიუხედავად მათი რჯულიანობისა. თემის რჯული მხოლოდ მისი საყმოსთვის წარმოადგენს ჭეშმარიტებას, სხვათათვის იგი ისეთივე ურჯულობაა, როგორც ხევსურისათვის ქისტის რჯული. ჭეშმარიტების შესაცნობად საჭიროა რელიგიურ შეზღუდულობაზე ამაღლება და უნივერსალურ რწმენასთან ზიარება. ალუდას შეგნებაში აღმოცენებული ახალი რწმენა კიდევ უფრო მტკიცდება სიზმრით. საზარელია კაცის წვენ-ხორცის ჭამის მონაკვეთი. „კაცმა კაცს ძმის ხორცი უნდა აჭამოს, რათა სძლიოს მას“ (კიკნაძე 1957 : 299). ეს არის დევური კანონი, რომელიც განსხვავდება ადამიანური, სინდისიერი კანონისაგან. თ. ჩხენკელის განმარტებით, „დევები ადამიანს უგვანო და საშინელი საქმის აღსრულებას აიძულებენ, რათა დათრგუნონ მასში კაცური და მით დევურს აზიარონ“ (ჩხენკელი 1989 : 116). გავიხსენოთ ვაჟას ლექსი „დევების ქორწილი“. ალუდა ხედავს, რომ თვითონაც დევურს, ეშმაკისეულს არის ნაზიარები და არა მარტო თვითონ, ყველა „ხევსურთ შვილე-

ბი“; მაგრამ ხედავს მხოლოდ სიზმარში და ამიტომ არც აცნობიერებს. სიზმარში განცდილს ახლა რეალობაში სჭირდება გონებით გადამუშავება. და აი, ალუდას კურატი მიჰყავს ხატობაში „თავისი ლამაზი ძმისთვის“. ის კვლაც გულით მოქმედებს და თანაც ისე, როგორც მას გაეგება. ალუდამ იცის, რომ თემის რელიგიის მიხედვით, ხარის დაკვლით სამკვდრო-სასიცოცხლოდ გადაკიდებული მტრებიც კი რიგდებიან. ამ რელიგიური აქტით მტრები ხდებიან ისეთი ახლობელი ნათესავები, რომ მათ შორის ქორწინებაც კი დაუშვებელია, როგორც სისხლით ნათესავთა შორის. ალუდა მიისწრაფვის ასეთი სიახლოვისკენ. ის ასრულებს იმ წესს, რაც მან იცის და მოქმედებს მხოლოდ გულით. გონებით რომ ემოქმედა, სხვანაირად მოიქცეოდა, რადგან ალუდა თავისი თემის შვილია და ისიც მშვენივრად უწყის, რომ საკლავი ამ აქტისათვის საგანგებოდ განწმენდილი ხევისბერის მიერ იკვლება გარკვეული რიტუალის შემდეგ. საკლავის დაკვლა რელიგიური აქტია და მისი რომელიმე წესის დარღვევა რჯულის დარღვევაა, „მკვლელობად ჩაითვლება საყმოს თვალში“. ხევისბერის ფუნქციის უზურპაცია დაუშვებელი საქციელია თემის მორალით და მისი ჩამდენი სასტიკად ისჯება. მაგრამ ალუდას სიყვარული უღვივის გულში, სიყვარული ყოფილი მტრისა, უკვე მოყვასისა, ის ველარ იმოქმედებს თემის შეზღუდული მორალით. გრძნობა ისეთი ძალით აწვება, რომ გულს ველარ თრგუნავს, მგლისფერი უხდება სახე და აღასრულებს თავისთვის საბედისწერო აქტს, კლავს მოზვერს.

ზოგიერთ მკვლევარს ალუდას მიერ საკლავის დაკვლის სცენა ქრისტიანისთვის შეუფერებელ საქციელად მიაჩნია იმ გაგებით, რომ ქრისტიანს არა აქვს უფლება ურჯულოს ღმერთისადმი შევედრების. ასეთი თვალსაზრისი არ შეეფერება ქრისტიანული რჯულის სწორ გაგებას. ალუდას მიერ კურატის შეწირვა არ უნდა აღვიქვათ არაქრისტიანულ აქტად.

თემიდან გაძევებული ალუდა ტოვებს თავის მინა-წყალს და უცხო მხარეში მიდის, მაგრამ, რომც არ გაეძევებინათ, იგი ველარ დარჩებოდა თემში, რადგან სხვა მსოფლმხედველობის, სხვა აზროვნების ადამიანად ჩამოყალიბდა. მტერი არ მოექცეოდა კაცს ისე, როგორც ხევსურები მოექცნენ ალუდას. ლიგიკური იყო, მა-

საც ისეთივე რეაქცია ჰქონოდა თემისადმი, როგორც ალუდას დედას – „კარგს ნურას ჰნახავთ, ხევსურნო“; მაგრამ ალუდა პირიქით იქცევა. მას უფრო მეტადაც კი უყვარს თანამომძმეები, დღეს მტრად შექმნილნი, ვიდრე ოდესლაც და დიაცთ საყვედურობს „ცეცხური“ საქციელისთვის.

მტრის სიმბოლური ხატი, ვფიქრობთ, ყველაზე მეტად პოემა „ბახტრიონში“ იხატება თათრებისა და გველის სახით. ამ პოემაში ორი კაი ყმა წარმოჩნდება – ლუხუმი და ზეზვა. ორივე გამორჩეულია, ორივე მებრძოლი და თავდადებული სამშობლოსათვის, ამიტომ ორივე ებრძვის მტერს, მაგრამ მათ შორის ვაჟა მაინც ახერხებს განსხვავება დაგვანახოს და მთავარ გმირად ერთი აქციოს. ზეზვა შეუბრალებელია მტრის მიმართ. ის სიამაყით იხსენებს – „ლექვბ რომ ვაცხვეთ ქადადაო“. ზეზვამ თავი წაანყვიტა ერთ-ერთ მათგანს, რის დანახვაც ლუხუმს „მოუწყლიანდა თვალები“. ლუხუმი ის კაი ყმაა, რომელსაც მტერი ებრალება. ზეზვას კი არასოდეს ეცოდება „მოუხათლავი“, ე.ი. ურჯულო. ის მტკიცედ განაცხადებს:

*„ვისაც ჩვენ არ ვებრალებით,
ჩვენ შავიბრალოთ რისადა?“*

სიკვდილი თვითონ უფალსა

გაუჩენია მტრისადა!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 71).

სწორედ ეს სიბრალული გამოარჩევს ლუხუმს და წმინდა კაცად აქცევს, რომლის სინამდვილე თვით ადამის მოდგმის მტერსაც კი უცვლის ბუნებას. ბევრი ცოდვის მომქმედი გველი, რომლის შიშით მონადირე და თვით მხეცებიც ვერ კი ბედავდნენ მის ადგილსამყოფელთან გაკარებას, მოარჩინს სულთმობრძავს, დაჭრილს და ფეხზე დააყენებს. ვაჟა გვიხატავს, სინამდვილესთან მიმართებაში თუ როგორ სხვაფერდება მტაცებლის ბუნება. გველს გული სიბრალულით აევსო, ტირილითა და ოხვრით აყრუებდა ტყესა და ველს, უვლიდა ლუხუმს, საჭმელს უზიდავდა, წყალს ასმევდა და ზღაპარსაც კი უამბობდა ორი ობოლი ძმისას. ვაჟა მიიჩნევს, რომ ადამიანები ძმები არიან, ოღონდ ამ ძმობას დანახვა სჭირდება, ერთმანეთის სიბრალული და დანდობა, რაც ძალას უკარგავს ბოროტებას და სიკეთის სამსახურში აყენებს. გველის სახით ვაჟამ

ერის კონკრეტული მტერი კი არ დაგვიხატა, არამედ მთელი კაცობრიობის მტერი, ბოროტების სახე და გვიჩვენა, რომ ბუნების ცვლა ყოველთვის არის შესაძლებელი, კონკრეტულად შენი მტერი არ არსებობს. ვაჟამ კიდევ უფრო განაზოგადა მტრის სიყვარულის მოტივი და მტრის მიერ ჩვენი შეყვარების შესაძლებლობის რეალურობაც დაგვიხატა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 1, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
2. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 3, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
3. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 9, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
4. კიკნაძე ზ., მითოლოგიურ გადმოცემათა სისტემა, „სახელგამი“, თბ., 1957.
5. ჩხენკელი თ., მშვენიერი მძლევარი, „მერანი“, თბ., 1989.
6. ჭავჭავაძე ი., თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, „მეცნიერება“, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1987.

უფლის ხატის განსახოვნება ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში უფლის სახე-ხატი ყველა ჟანრში წარმოჩნდება ან შეიგრძნობა. უფლის სახე ჩანს ბუნების მწერლისეულ აღქმასა თუ პერსონაჟთა ქმედებაში, მწერლის მიერ უმნიშვნელო დეტალისა თუ მნიშვნელოვანი იდეის წარმოჩენაში. ვაჟა აღიქვამს სამყაროს ჰარმონიულობას, მის მოწესრიგებულობას უფლის მიერ და ამ ჰარმონიულ წესრიგში ადამიანის ჩართულობას „პირზე ოფლგადამდინარედ“. ადამიანი, მიუხედავად მისი სისასტიკისა, მწერლის აზრით, ბუნების გვირგვინია, ბუნების „უგონიერესი“ წევრია, რომლის მოქმედებას განსაზღვრავს საკუთარი ნება („ფიქრები, მოგონება და ოცნება“). ბუნების ჰარმონია მუდმივი არაა. ის ირღვევა სტიქიით, რომელსაც ვერაფერი აჩერებს. ბუნება ერთდროულად არის „თეთრი“ და „შავი“ საქმის მტვირთველი: სადაც პირიშვს ახარებს, იქ ზავის მთხრელიცაა („ლამე მთაში“). ბუნების უარყოფითი მხარე, მის მიერ ჩადენილი შავი საქმე, საკმარისი მიზეზი არ არის მწერლისთვის, რომ ის არ მოსწონდეს. მწერლის ბუნებისადმი დამოკიდებულების განმსაზღვრელი ბუნებით გამოწვეული ესთეტიკური ტკბობაა და არა მის ქმედებათა შეფასება. მწერალი ამჩნევს, რომ, მიუხედავად ბუნების ავკარგიანობისა, მისი მოქმედება აღემატება ადამიანის გონიერებას, რადგან მას უფლის ნება განსაზღვრავს („სად არის პოეზია?“, „ნაპრალნი“). ვაჟა უფალს „ღმერთს“, „დამბადებელს“, „შემოქმედს“, „ქრისტეს“, „ჯვარცმულს“ უწოდებს, შესთხოვს მას სამყაროს სიკეთეს, პიროვნულ სიმტკიცესა და თავის დამდაბლების უნარს. მწერლისთვის უფალი ის სასწაულია, რომლის დაბადებით სამყაროში გარდატეხა ხდება, მკვდარი ცოცხლდება და ბუნებასაც ადამიანთან ერთად ხსნის იმედი ეძლევა („ვარსკვლავი“); სამყაროს შემქმნელი სამყაროში იბადება. უფლის ნიშან-თვისებათაგან მწერალი უპირველესად მის ყველგანმყოფობას გამოყოფს: „როგორც უზარმაზარ საყდარში იმყოფება ღმერთი, ისე პატარაში. ხალხშიც ესეა. ერთი მეორისაგან გაირჩევა გარეგანად, მაგრამ

შინაარსი, სული ღვთისა უდგიათ“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 10, 98). მწერლის მსოფლხედვა წმინდა ქრისტიანულია – საყდარში იმყოფება ღმერთი, ეკლესია მისი სხეულია, ტანია, ქრისტე კი თავია ეკლესიისა; ეკლესია და ადამიანის სხეულიც ღვთის სულის სამყოფელია; ღვთაებრივი სულის ბუნება გონიერებაა, რაც განასხვავებს ადამიანს სამყაროს სხვა ცოცხალი არსებებისგან. ამ ღვთაებრივ სულზე მიუთითებს ვაჟა, როცა წერს: „სულით კაცი ყველა სხვა ცხოველზე მაღლა დგას. რაც არ უნდა ასწავლო ცხოველს, იმას არ შეუძლიან თავისი სწავლება შვილებს მოახმაროს...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.10, 98). გონიერებით ადამიანი წარმოუდგენლად მაღლადგომია ცხოველზე. სწორედ ამ ფაქტში, ამ ჭეშმარიტებაში ხედავს მწერალი უფალს, რომელიც ადამიანს, თიხას, „სულად ცხოველად“ გარდაქმნის და მისი ნაწილი ხდება. სწორედ ღვთაებრივი სული განასხვავებს ადამიანს სამყაროს სხვა წევრთაგან და უფლის ხატად ქმნის. ბუნების ყველა წევრი უფალს მიმართავს თხოვნით, რადგან მას მიიჩნევს უზენაეს არსებად და არა ბუნების რომელიმე წევრს. მართალია, ამ დამოკიდებულებაში ბუნება პერსონიფიცირებულია და მასში ადამიანი იგულისხმება, მაგრამ სწორედ ეს ურთიერთდამოკიდებულება ხდის თვალსაჩინოს მწერლის მსოფლმხედველობრივ თვალსაზრისს, რომ ბუნება ღმერთის მიერ არის შექმნილი და მას უფლის ნებელობა წარმართავს. ბუნების „დადებითი“ და „უარყოფითი“ მხარეები კი ბუნების იდეალური სახის აღქმაში ეხმარება ადამიანს და სიკეთისა და სიყვარულის გრძნობებს უღვივებს.

უფლის სახე-ხატი ვაჟას შემოქმედებაში მრავალფეროვნად წარმოჩნდება და, ამასთანავე, თითოეულ მხატვრულ წარმოსახვას საფუძვლად საღვთო სიმბოლიკის ღრმა ცოდნა უდევს. ჩვენ განვასხვავებთ მწერლის შემოქმედების რეალისტურ მიმართულებას მისივე შემოქმედების სიმბოლურ-ალეგორიული ნაკადისაგან. სწორედ ეს უკანასკნელი გამოარჩევს ვაჟა-ფშაველას მე-19 საუკუნის ქართველ მწერალთაგან. მართალია, უფლის სახე ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ამ ორივე ნაკადში სიმბოლურ-ალეგორიულია, მაგრამ ტექსტებს ერთმანეთისგან განასხვავებს ერთი მნიშვნელოვანი დეტალი: რეალისტურ ნაწარმოებებში იესო ნაზარევე-

ლი წარმოჩნდება ისტორიულ წარსულში (თუმცა აქვე ჩანს მისი ანმეოსა და უსასრულო მომავალში მყოფობაც); ქრისტეს აღდგომით ითრგუნება სიკვდილი და უკვდავი ხდება „ქრისტეს მოსავთა სახელი“ („დიდმარხვა“, ტ.9, 264).

იესო ქრისტესა და მისი მოძღვრების ჭეშმარიტებაზე საუბრობს მწერალი ისეთი რეალისტური მიმართულების ლექსებში, როგორებიცაა: „ვარსკვლავი“, „წმინდა ნინო“, „დიდმარხვა“, „იუდასავით ქრისტესა“. ამ თემატიკაზე შექმნილ ტექსტებში ნათლად და მკაფიოდ იკვეთება მწერლის პოზიცია. ის აფასებს იესო ქრისტეს მისიას ამ ქვეყანაზე. ლექსში „დიდმარხვა“ ჩანს მისი ყველგანმყოფელობა და მუდმივობა, „ვარსკვლავში“ – მისი დაბადების უდიდესი მნიშვნელობა კაცობრიობისათვის, ხოლო „წმინდა ნინოში“ – ქრისტეს მოძღვრების ჭეშმარიტება. საინტერესოა უფლის სახის განსახოვნება ლექსში „ვარსკვლავი“. უფლის დაბადებით ბუნებამ „უცხო რამ იგრძნო ძალია“. სტროფში უფლის ძალა ფიგურირებს, როგორც სამყაროს, ბუნებისა და სულიერ არსთა შემქმნელი. ლექსში „იუდასავით ქრისტესა“ იხატება ჯვარზე გაკრული ნაზარეტელი და ცოდვა-მადლის ბრძოლა სამყაროს დასასრულამდე. ვაჟას ზოგიერთ ნაწარმოებში კი არაპირდაპირ, ირიბულად არის საუბარი უფალზე; ის ხალხის, საზოგადოების სახეში წარმოჩნდება. მაგალითად:

„დავმსგავსებვივართ ყველანი

ცხვრის უპატრონო ფარასა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.1, 148, „ქებათა-ქება“ („ჯანღმა დაჰფარა“)).

უპატრონოდ დარჩენილი ფარა უმწყემსოდ დარჩენილი მრევლია, რომელსაც ადვილად მოერევა მგელი, ე.ი. ეშმაკი და მისი მიმდევრები. აქედან გამომდინარე, უფალი **მწყემსია**, პატრონია თავისი ცხვრების. კიდევ ერთ „ქებათა-ქებაში“ ვაჟა ცოდვილ ადამიანებს „გზა-დაბნეულებს“ უწოდებს, რადგან „*იუდას საკმელს უკმევენ, / ჯვარზე აცვამენ ქრისტესა!..*“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 159). ნათელია, რომ უფალი ბიბლიური სახე-ხატითაა წარმოდგენილი – იგი **გზაა**. ვინც გზიდან გადაუხვევს, ცოდვილია. ადამიანი თავისი ცოდვით სისტემატურად ჯვარზე აცვამს უფალს. ერთ-

ერთ „ქებათა-ქებაში“ მწერლის მხატვრული წარმოსახვით ამგვარი სურათი იხატება – „უფლის ტრაპეზზე“ საქართველოსთვის ანთია ღვთისმშობლის სანთელი, რომელიც მუდამ ენთება, რათა გზა გვიჩვენოს (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.1, 183).

პოემაში „დაჩაგრული მესტვირე“ უფალი **კარია**, რომელიც მისი განკაცებითა და ტანჯვით გაიხსნა კაცობრიობისათვის. პოემაში მესტვირის გუდას, რომელიც ღარიბთა კონკეპისაგანაა შეკერილი, აწერია: „*ხმა სიმართლისა და მაცხოვარი არის ეს კარი*“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 4, 318). ვაჟას აზრით, პოეზიის საფუძველი სულიწმინდაა, ხოლო პოეზიის მისია – უფლის მცნებების ქადაგება. პოეტი სულიწმინდას შესთხოვს:

*„ჰო, სული წმინდა, მომეც შეძლება,
განსაცდელის დროს პირში მარცხვენდე,
რომ ყველას ვუთხრა ჩემი სათქმელი
ყველგან, მენ უნდა მეხმარებოდე“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 4, 321).

ვაჟას მთელ შემოქმედებაში პოეზიის ქმნადობის პროცესი პოეტზე სულიწმინდის მადლის გადმოსვლასთან არის დაკავშირებული; პოემა „დაჩაგრული მესტვირე“ კი იმითაც არის მნიშვნელოვანი, რომ მწერალი პირდაპირ, მხატვრული სიმბოლოების გარეშე, ასახელებს სულიწმინდას პოეტის სულის განმამტკიცებლად და პოეტური პროცესის „დამხმარედ“. ნაწარმოებში ნათლად იკვეთება ვაჟა-ფშაველას სათქმელი – იესოს მიწიერი ცხოვრება ის გზაა, რომელსაც უნდა მისდიოს კაცობრიობამ, რომ მაზე გადმოვიდეს უფლის მადლი. სწორედ ამიტომაც ქრისტიანულ ღვთისმეტყველებაში იესოს ეწოდა „კარი“. ქრისტიანული მორალი ხელოვნების არსსა და დანიშნულებაშიც მჭლავნდება: ხელოვანი, ამ შემთხვევაში კი მესტვირე, სულიწმინდის მიერ მადლმოფენილია. მან უნდა იქადაგოს ჭეშმარიტება და ქრისტეს მცნებებით ცხოვრება. პოეტის პიროვნების ამგვარი გააზრება უცხო არ არის არც ქართული კლასიკური მწერლობისათვის, ამიტომაც უწოდებენ პოეტს ცისა და მიწის მოციქულს.

უზენაესის წარმოდგენის „გახალხურების“ მაგალითია უფლის აღქმა **სტუმრის** სახეში. მსოფლიოს ხალხთა ზღაპრებში ხშირია

მაგალითები, როცა გმირის სიკეთეს სტუმრისადმი მისი გამდიდრება მოჰყვება. ვაჟას პოემა „საშობაო ამბავიც“ მსგავს სიუჟეტზეა აგებული; სახარებისეული იგავებითაც, ყოველი სტუმარი, რომელსაც მასპინძელი არ მიიღებს და არ შეინყალებს, უფალია; ვისი სახლის კარებიც ღიაა სტუმრისთვის, მისთვის ღია იქნება სასუფევლის კარები (ლუკა 11, 5). ვაჟას პოემის პერსონაჟი სტუმარიც უფალია. ის აფასებს მასპინძლის – ღარიბ-ღატაკი გეგენასა და მისი ოჯახის – მზრუნველობას უცხო ადამიანისადმი. თავად შიათ, მაგრამ მჭადს სტუმარს მიაართმევენ, გაყინულ სახლში თბილ ადგილას სტუმარს დასვამენ, რაც კი რამ მოეპოვებათ, გასათბობად მხრებზე ახურავენ; უხარიათ მშვიერი კაცის გაძღომა და გათბობა. პოემაში აღწერილია გეგენას რწმენის შედეგი. შობა ღამეს მის ოჯახში უფლისმიერი სასწაული განხორციელდა: ქობის კედლები საყდარივით გათეთრდა, სახლი კი სანოვავით აივსო; მხოლოდ სტუმარი აღარ დახვდათ გამოღვიძებულ მასპინძლებს. პოემის დასასრული – განათებული სახლი და გაუჩინარებული სტუმარი – პირდაპირი მინიშნებაა უფლის სასწაულზე; უფალი სტუმრის სახით ეცხადება მორწმუნეს და შველის მას. ცოდვებში ჩაფლულ ადამიანს აღარ შესწევს უნარი, მიიღოს უფალი. ის „კარდაკეტილი“ ხდება. უშუალოდ ამავე თემას ეხმიანება ვაჟა-ფშაველას მოთხრობა „ახალი წელი ფშავში“, რომელშიაც კვლავ სასწაულით ფასდება გაჭირვებული კაცის რწმენა უფლისადმი. ეს რწმენა-წარმოდგენა უდევს საფუძვლად ვაჟას ცნობილ პოემას „სტუმარ-მასპინძელი“ და, ზოგადად, ხალხის აზროვნებას – „სტუმარი ღვთისაა“.

უაღრესად სიღრმისეული და ალეგორიული ნაკითხვა უფლის სახისა, როგორც **სამებისა**, ჩვენი აზრით, შესაძლებელია ვაჟას ლექსში „მგოსნის სიმღერა“. ნაწარმოებში მხატვრულად, მაგრამ საკმაოდ პირდაპირ არის გატარებული ის აზრი, რომ პოეტობა უფლის მიერ მონიჭებული მადლია:

*„სამს წელს სჯა იყო სასუფეველში
მომცენ თუ არა ნება წერისა:
მე ყურს ვუგდებდი სულ-განაბული,*

ფიქრს სცემდა ტალღა გულის ბგერისა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 272).

„სასუფევლის სჯა“ წმინდა ბიბლიური სახეა, რომელიც მომდინარეობს „დაბადებიდან“. მეექვსე დღეს, როდესაც უფალი ქმნის კაცს, ის ამბობს: „*ვექმნეთ კაცი ხატებისაებრ ჩვენისა და მსგავსებისაებრ*“ (დაბ. 1, 26). ეპიზოდის მიხედვით, სამების პირთა განსჯა საფუძველია ადამიანის ღვთის ხატობისა, ღვთის მსგავსად ადამიანის აღიარებისა შემოქმედად. ვაჟაც პოეტურ პროცესს აღიქვამს სრულყოფილ, გააზრებულ შემოქმედებად, რომელშიაც მჟღავნდება ადამიანური ლოგოსი, მისი შემოქმედება. პოეტური ენის ლოგოსური შინაარსით დატვირთვას ცხადყოფს შემდეგი სტროფიც. **„უფლის საბჭოს“** გადაწყვეტილებამდე პოეტი სასონარკვეთილებას გრძნობს, ფიქრობს თავის მოკვლაზე, ლალატობს მოთმინება; ხოლო, როგორც კი ეძლევა ნება „ჩანგის ალების და ზედ მღერისა“, ეხსნება „სიმუნჯის ტვირთი“, მის სულიერ წიაღში დამარხული „გულის ბგერების ტალღა“ „ციური აღმაფრენის ძალით“ ცოცხლდება, ენად ყალიბდება უფლის სადიდებლად და მშობლიური ერის სამსახურისთვის. „სასუფევლის სჯა“ და „უფლის საბჭო“ ხალხური წარმოდგენით ნასაზრდოები ორიგინალური მხატვრული სახეებია, რომელთა მიღმა ღრმა თეოლოგიური ცოდნა წარმოჩნდება, კერძოდ კი, სამება მოიაზრება.

თავიდან ბოლომდე ქრისტიანული სახეებითაა გაჯერებული ვაჟას ლექსი „ჩემი ვედრება“. პოეტისათვის მადლდაკარგული იგივე მკვდარი ადამიანია, რადგან მასთან ველარ აღწევს „სულიერი მზის – ღმერთის“ მოწყალების სხივები. ამიტომაც ევედრება ვაჟა უფალს:

*„ნუ მავლევე ქვეყანაზედა
გაცივებულის ლეშითა, –
თვალეებში მადლ-დაკარგულსა,
შუბლზე გაკრულის მეშითა“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.1, 142).

ვაჟამ იცის, რომ არ უნდა დაკარგოს უფლის „სახსოვარი“, რწმენის გარეშე მიზანს ვერ მიაღწევს, უნდა ახსოვდეს უფალი და დაიცვას მისი მცნებები. მცნებების დაცვა მდგომარეობს ტანჯვის

დროს „შეუდრკელობაში“, დაჩაგრულების მცველობაში, თავის დამდაბლებაში – „ცხვრადვე მამყოფე ისევა, ოლონდ ამშორდეს მგელობა“, სასიკეთო შრომაში. მცნებების დამარხვით ადამიანს შესაძლებლობა ეძლევა, რომ მასზე გადმოვიდეს უფლის მადლი. ვაჟას მთელ რიგ ლექსებში ადამიანზე მადლის გადმოსვლა დაკავშირებულია **ზეციურ სატრფოსთან**, რომელიც ცეცხლს უკიდებს პოეტის გულს და მადლს ჰფენს. მადლი ღვთისმეტყველებაში აღქმულია ცეცხლის ან ცეცხლოვანი ენების სახით და რადგან მადლი მორწმუნეზე გადმოდის მამისაგან ძის მეშვეობით სულიწმინდაში, ვფიქრობთ, ზეციურ სატრფოში სწორედ სულიწმინდას გულისხმობს პოეტი. ვაჟა სთხოვს უფალს, არ დაუკარგოს მის სატრფოს (სულიწმინდას) მადლი, რომლითაც პოეტი უნდა აღივსოს, ნუ დაუძვირებს მას (სულიწმინდას) თავის **ხმას**, რომელიც „სხივგამომღებელია“. უფლის ხმაში შესაძლოა ნაგულისხმევი იყოს უფლის სიტყვა – ძე ღვთისა იესო ქრისტე, რომლის მეშვეობითაც გადმოდის მადლი მორწმუნეზე. არქეტიპული სახე მოდის „იოანეს გამოცხადებიდან“. სულში მყოფ იოანეს მოესმის ხმა. ის მოტრიალდება, რათა დაინახოს „ეს ხმა“ და ხედავს „ძე კაცისას“ (გამოცხ. 1, 13), „ძე ღვთისას“ (გამოცხ. 2, 18), რომელიც მკვდარი იყო და გაცოცხლდა (გამოცხ. 2, 8), რომელიც მამა ღმერთთან ერთად მის ტახტზე ზის (გამოცხ. 3, 21), რომელსაც ხელთ უპყრია სასუფეველის გასაღები (გამოცხ. 3, 7). ვაჟას ლექსში სატრფოს ეს ხმა სიცოცხლედ უღირს და „თავის მხლებლად“ მოიხსენებს. რადგან იესო არის „სულიწმინდით ნათლისმცემელი“ და მისგან განუყოფელი, პოეტური ხილვითა და ლოგიკით ის შეიძლება წარმოაჩინოს მწერალმა სულიწმინდის „მხლებლად“, მისგან განუშორებლად. ეს მხატვრული სახე, რომელიც საფუძველს ქრისტიანულ ღვთისმეტყველებაში პოულობს, ორიგინალურია თავისი გააზრებით და, ვფიქრობთ, ამგვარი მიმართება ვაჟას პოეტური სათქმელის სპეციფიკით – მხატვრულ სახეთა გახალხურების ტენდენციით – აიხსნება. ვაჟა თავისი „დიდი პაპის“ – გურამიშვილის – მემკვიდრეა, რომელსაც მსგავსი მიდგომა აქვს ღრმად რელიგიური შინაარსის სათქმელისადმი. „დავითიანის“ ერთ-ერთ ლექსში – „შველა ღვთისაგან დავითისა. ტყვეობიდან გადმოსვლა სარუსეთოში“ – პოეტი ამბობს:

„მაგრამ ღვთისა კი მრცხვენოდა მე, ცოდვით პირშემურვილსა, ვეტყოდი: „რად არ მივენდევ შენის საყვარლის სურვილსა?“ (გურამიშვილი დ. 1992 : 456).

დავითი უფალს მიმართავს, უფლის „საყვარელი“ კი სამების ერთ-ერთი პირი უნდა იყოს, რადგან სამების ერთობის საფუძველი სიყვარულია, ხოლო სამების პირთა განუშორებლობა იძლევა შესაძლებლობას, სამების ერთ-ერთი პირი მეორის „მხლებლად“ წარმოიდგინოს ვაჟა-ფშაველამ. სხვაგვარად ალოგიკურია როგორც „მხლებლის“ ხსენება ვაჟასთან, ასევე „საყვარლისა“ – გურამიშვილთან. ორივე შემთხვევაში საქმე გვაქვს უფლის სახე-ხატის „გახალხურებასთან“.

მადლის (სულიწმინდის) გადმოსვლით, რომელიც ქრისტეს მცნებების დაცვით ხორციელდება, პოეტი შეძლებს „იმ სანეტარო საგანზე“ ფიქრს, რომელსაც, ჩვენი ღრმა რწმენით, ცათა სასუფეველი ჰქვია. პოეტი ბიბლიის ანალოგიით „გონების საბანზე“ სთხოვს უფალს იმ „ღრმა და მწვანე ფიქრის“ დაწერას, რომელიც მოსეს ქვის ფიცარზე დაუნერა ღმერთმა თავისი ხელით. „გონების საბანზე დაწერა“ – ვფიქრობთ, ამ შესანიშნავი მხატვრული სახის არქექტიპი სწორედ ჩვენ მიერ აღნიშნული ბიბლიური სიუჟეტია. ვაჟა მის ორიგინალურ გააზრებას გვაძლევს და სასულიერო შინაარსის სათქმელს განსხვავებული მიზანდასახულობით იყენებს; ამ შემთხვევაში იმ ღვთაებრივი მცნებების აღსაქმელად, რომელთა მიხედვითაც ადამიანი ვერ გაძლება კეთილი საქმის კეთებით, ვერასდროს დაისვენებს, მუდამ „შეძრუნებული“ და „შენუხებული“ იქნება, მხოლოდ მაშინ იგრძნობს თავს ბედნიერად. ეს ტიპური ქრისტიანული იდეალია. როცა ადამიანს გულს ცეცხლი მოედება, ე.ი. როცა სულიწმინდით აღივსება, მხოლოდ მაშინ იგრძნობს თავს „სალად“ და „თავისუფლად“ (თავისუფლება ქრისტიანულ ღვთისმეტყველებაში იმ ნებაყოფლობითი სიყვარულის გამოხატულებაა, რომელსაც უფალი ადამიანისაგან მოელის). ღმერთთან მისტიკური შერწყმით პოეტი გრძნობს **ღმერთის მარჯვენის** მფარველობას, მისი „**სამოსლის კალთას**“. ღმერთის მარჯვენა ბიბლიური მხატვრული სახეა. იგი განსაკუთრებით ხშირად გვხვდე-

ბა დავით წინასწარმეტყველის ფსალმუნებში. უფლის სამოსლის კალთით მფარველობის არქეტიპებიც ფსალმუნებში უნდა ვეძიოთ: „დავეფარო მე საფარველსა ფრთეთა შენთასა“ (ფსალმ. 60, 5), ან კიდევ – „საფარველსა ფრთეთა შენთასა ვიხარებდე“ (ფსალმ. 62, 8).

ვაჟას შემოქმედების რეალისტურ ნაკადში უფლის სახე-ხატი შედარებებითაც გამოიხატება. წინამური პოეტს სულიწმინდას მოაგონებს, ქრისტეს აღდგომა – სამშობლოს აღდგომას, ბუღბუღის გალობა – სულიწმინდის მოფენას და ა. შ. ამგვარი მხატვრული სახეები, რა თქმა უნდა, მწერლის ქრისტიანულ აზროვნებაზე მიგვაწინშნებს.

ვაჟას მისტიკურ-ალეგორიული ხასიათის ტექსტებშიც, რასაკვირველია, უფლის სახე სიმბოლურად გამოისახება, მაგრამ იმ განსხვავებით, რომ აქ სახე-ხატიცა და ტექსტიც სიმბოლურ-ალეგორიულია, მწერალი ირეალურ სურათს ქმნის; რეალისტურ წინამოებებში კი მხოლოდ უფლის სახე-ხატია სიმბოლურ-ალეგორიული, ხოლო ტექსტი რეალისტურია, თუმცა დატვირთული რელიგიური სიმბოლიკითა და ქრისტიანული მორალით.

უფლის სახე-ხატი წარმოჩნდება შემდეგ არარეალისტურ ტექსტებში: ლექსებში – „სიზმარი ამირანისა“, „სიზმარი სასონარკვეთილისა“, „ჩემი ახალი მეკვლე“, „სამეფო სიყვარულისა“, „მარტოობა“; მოთხრობებში: „ოცნება“, „მოჩვენება“, „ნაპრალნი“ და ა.შ.

„სიზმარი ამირანისა“ სიზმრისათვის დამახასიათებელ არალოგიკურ, ლირიკულ ხილვებზეა აგებული და ადამიანის შინაგან სამყაროს წარმოაჩენს – ყოველგვარი ცხოვრებისეულით ტკბობას, „ხარავით“ გაუმადლობასა და თავქვე სვლას აღქაჯთა სამყოფელისკენ. ლექსში რეალური სამყარო დახატულია, როგორც „მძინარე მხარე“, სადაც ადამიანებს არ გახსნიათ თვალთახედვა. ამ მხარიდან უფსკრულამდე ცოტა მანძილია. აქაც დაძრწიან აღქაჯები და „პირშავი“ დევები. სასონარკვეთილ ლირიკულ გმირს, რომელიც მკითხველის წინაშე ამირანად წარმოჩნდება, მხურვალე ლოცვის დროს ეცხადება **მოხუცი**. თეთრწვერა კაცი საყვედურობს მას რწმენის სიმცირეში, მოუთმენლობაში, უფლისადმი სამდურავის თქმაში, რაც დიდი ცოდვაა და აბათილებს პიროვნების მიერ ჩადენილ კეთილ საქმეებს. ქართული წარმართული პანთეონი

ნის გმირი – ამირანი – მე-19 საუკუნის მხატვრულ ტექსტებში ეროვნული ცნობიერების განსახიერებაა. ვაჟას ლექსში ის ისჯება არა სიკეთისათვის, არამედ მოუთმენლობისათვის, ურწმუნოებისათვის, ქრისტიანული იდეალის უგულვებლყოფისთვის. მწერლის მიზანია, დაანახოს ქართველებს სამშობლოს უბედურების მიზეზი და გზა ჭეშმარიტი ეროვნული თვითშემეცნებისა. უფლის მოხუცად და ახალგაზრდად წარმოდგენა ბიბლიიდან მომდინარეობს: ღმერთი მოხუცია, რადგან საუკუნეებზე უწინ არსებობდა და ახალგაზრდაა, როგორც მომავალი.

უფალი მოხუცად წარმოგვიდგება მისტიკურ-ალეგორიულ მოთხრობაში „მოჩვენება“. მოთხრობის სათაური უკვე თავისთავად მიგვანიშნებს ადამიანისათვის შეუცნობელ რეალობაზე. მოთხრობაში ორი სამყარო ეჯახება ერთმანეთს – ზეციური და მიწიერი საქართველო. ერთი სამყარო დიდებული, მრავალმგადახდილი წინაპრებით წარმოდგება მკითხველის წინაშე, ამქვეყნიური რეალობა კი ღირიკული გმირით, რომელიც ხან განწმენდის პროცესშია და „ბავშვივით ტირის“, ხანაც გამოიცდება თავს წამომდგარი ქაჯისგან, რომელიც მის შეცდენას ცდილობს. ქაჯის მიზანია სასონარკვეთა და ამაოების განცდა ჩაუნერგოს ადამიანს და ნელ-ნელა თავის ქსელში გააბას, მაგრამ ღმერთი არ ტოვებს პერსონაჟს. „...ამ დროს გაჩნდა თვით მისი შემმუსრავე სანამლავი, მისი მჩაგვრელი, მისი მბრძანებელი: თეთრწვერა, მშვენიერის, დინჯის, ტკბილის სახით მოხუცი... ხელში ყავარჯენი ეპყრა და გამწყრალის, ნაწყენობის ელფერი სცემდა ბადრს სახეზედ“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 5, 298). როგორი ადამიანური, თბილი წარმოდგენაა ღვთისა; ის იმდენად მოხუცია, რომ ყავარჯენს ეყრდნობა, თეთრი წვერიც მის წელთა სიმრავლის გამოხატულებაა; ნათელი სახე ღვთიურობის მიმანიშნებელია, ხოლო გამწყრალი ელფერი – ადამიანებზე ნაწყენობის. სწორედ ამ მოხუცს ძალუძს, გაუქარგოს ადამიანს შიში ამაოებისა. მოხუცი ფეხზე წამოაყენებს მწერალს და ამხნევებს: „ნუ შესდრკები, ნუ გასტყდები! მაღლი და ღვანლია თვით სიმტკიცე და რწმენა“ (იქვე). ის გრძნობს პერსონაჟის რწმენას და მიუთითებს უზარმაზარ მნათობზე. მწერალი „ივსება“ ამ მნათობით, მისი მკვდარი სხეული ერთბაშად ცოცხლდება.

მზე ორაზროვნების გარეშე ღვთის სახე-სიმბოლოა. ეს აქცენტ-ტი მოთხრობაში საკმაოდ პირდაპირი და მკვეთრია: „საუცხოო მნათობი ანათებდა, ერთ ადგილს გაჩერებული, – მზე იყო, მაგრამ ის მზე არაა, დილით რომ ამოდის და მიემუხრება სალამოზედ გორას მიეფაროს; იმ მზეს არ ეჩქარებოდა ჩასვლა, თვით იმას სწყუროდა ენათა ქვეყნისთვის, თვალდამშეული უცქეროდა ჩვენს მხარეს...“ (იქვე, 300). მიუხედავად იმისა, რომ ერთ მოთხრობაში უფლის ორი სახე-ხატი წარმოჩნდება, ერთი პერსონაჟია – მოხუცი და მეორე კი განზოგადებული სახე-სიმბოლო – მზე, მკითხველს არ უნდა გაუკვირდეს. ეს არ არის რეალისტური ტექსტი. ერთი ნაწარმოების ფარგლებში უფლის წარმოდგენა სხვადასხვა სახე-ხატში დამახასიათებელია ვაჟა-ფშაველას მხატვრული აზროვნებისთვის. მოხუცი პერსონიფიცირებული სახეა უფლისა. ის ეცხადება პოეტს, არიგებს, ამხნეებს და განამტკიცებს რწმენაში, მზე კი ზოგადი სახე-სიმბოლოა სამყაროს შემოქმედისა, რომლისგანაც გადმოდის მადლი ნათლის, ცეცხლის, სითბოს სახით, რწმენის, შთაგონების, განწმენდის ფუნქციით და ალავსებს წმინდანს.

მადლის ადამიანზე გადმოსვლის ტრადიციული სახე ცეცხლოვანი ენებია, რომლებიც კონკრეტულად სულიწმინდად აღიქმება. თეოლოგიაში ცნობილია, რომ მადლი მორწმუნეზე გადმოდის უფლისაგან სულიწმინდის მეშვეობით. ვაჟას მოთხრობაში „ოცნება“ უფლის პერსონიფიცირებული სახე **სატრფოა**, ცეცხლოვანი ენების გადმოსვლა კი განასახიერებს ინიციაციის პროცესს. რა გვაძლევს იმის საფუძველს, რომ მოთხრობის პერსონაჟი სატრფო უფლის სახე-სიმბოლოდ მივიჩნიოთ? უპირველეს ყოვლისა, მისი ბუნება და მწერლისეული მხატვრული აღქმა. სატრფო პოეტისათვის არის „სიცოცხლე“, შთაგონება და ცრემლის მომნიჭებელი. ცრემლი უმთავრესი ატრიბუტია მათი სიყვარულისა, მაგრამ ეს ცრემლი არ არის მწუხარების გრძნობის ლოგიკური გამოხატულება. ის სულიერი განწმენდის ნიშანია: „ვიდრე ტირილის მიზეზსა ვკითხავდი, მე თითონაც ტირილი დავინწყე, იმის ცრემლების დანახვამ მეც ამატირა, – მიყვარდა და იმიტომ“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 5, 79). აღმოსავლეთის ეკლესიის წმინდა მამათა მოძღვრებით ცრემლი სულიწმინდის მადლია, სულიწმინდის ძირითადი ფუნქციაც

განწმენდაში გამოიხატება. სატრფოს სულიწმინდად აღქმას აძლიერებს მისი გარეგნული მახასიათებლებიც. ის მტრედევით ზის დიდ ლოდზე და თვალები ცისკენ მიუპყრია; „გრძელ, განწილ თმას“ ქარი უბრიალებს. მტრედი სულიწმინდის საყოველთაოდ ცნობილი სიმბოლოა რელიგიასა და ღვთისმეტყველებაში. სატრფოს შედარებაც მტრედთან შემთხვევითი არ უნდა იყოს. მტრედევით სატრფო და მისი ცასმიპყრობილი თვალები სულიწმინდის ასოციაციას იწვევს; თმები კი ღვთიურობისა და მზიურობის გამომხატველია როგორც მითოლოგიაში, ასევე ქრისტიანულ სახისმეტყველებაშიც. სატრფოს გაშლილი თმებიც, რომელსაც წენავს და „აბრიალებს“ ქარი და რომელზედაც განსაკუთრებით ხაზგასმით რამდენჯერმე მიგვითითებს ვაჟა, სატრფოს ღვთიურობაზე უნდა მიგვანიშნებდეს. სატრფო ისეთივე ამოუცნობი საიდუმლოა პოეტისათვის, როგორც ცის ქუხილი, წვიმა, წვიმის წვეთების საუბარი. „მეორე საიდუმლოებამ პირველი დამავინყა“, – ამბობს პოეტი ბუნების მოვლენების შემხედვარე. პირველი საიდუმლოება კი სატრფო და მისი თვალების გამომეტყველებაა. ყურადღება უნდა გავამახვილოთ კიდევ ერთ გარეგან დეტალზე. სატრფოს მოახლოებას მუდამ თან ახლავს საშინელი ქარი. როგორც ცნობილია, სულიწმინდის მოქმედება ღვთისმეტყველებაში ყოველთვის მობერვით გამოიხატება. სატრფოს შინაგანი ბუნება, რა თქმა უნდა, აღწერილი არ არის. ის აღიქმება როგორც საიდუმლოება; სამაგიეროდ, აღწერილია პოეტის განცდები მისადმი, ამ საიდუმლოებისადმი. ის ერთ ადგილას შეშდება „დალურსმნულივით“, ენაც უშრება, უნდა რაიმე თქვას და არ ემორჩილება. იმდენად დიდია ამოუცნობლობის შიში, რომ მის „*ძარღვებსა და სისხლში ჭიანჭველების გროვა ირევა*“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 5, 80). უფლის წინაშე შიშითა და კრძალვით წარდგომა წმინდა ბიბლიური მოტივია. ქალის უფლის სახე-ხატად წარმოდგენას აკვირგვინებს სასწაულის მსგავსი სურათის აღწერა: მოულოდნელად ნათდება მიდამო, წვიმის წვეთები ცეცხლის ნამად იქცევიან, ცეცხლის კაცები ქალს ხელს სტაცებენ და ჰაერში უჩინარდებიან. ხდება სატრფოს ცადამალლება. ამის შემდეგ ის კვლავ ჩნდება პოეტის წინაშე ქარის მობერვით. კვლავ მოაქვს პოეტისათვის კათარზისი ტირილითა და

რწმენის გაძლიერებით, რაც კულმინაციურ მომენტს აღწევს თავად პოეტის ცეცხლად ქცევითა და თვალთახედვის გაქრობით. თვალთახედვის დაბნელება რელიგიური ინიციაციის დროს საიდუმლო უხილველობის სიბნელედ აღიქმება, რათა ადამიანმა შეიცნოს ის, ვინც ყოველგვარ ხედვაზე მაღლა დგას.

საიდუმლოებით მოცული ქალის სახე, რომელიც მკურნალად ევლინება პოეტს და მკვდარს აცოცხლებს, ვაჟას არაერთ მისტიკურ-ალეგორიულ ლექსსა თუ მოთხრობაში ფიგურირებს. ერთ-ერთი ასეთი ნაწარმოებია „სიზმარი სასონარკვეთილისა“. აქ რეალობას „ადევებული მდინარის“ სახე აქვს, რომლისთვისაც დამახასიათებელია ქარის გრიალი, ბაყაყთა ყიყინი, მკვდართა ძახილი, მონამლული ისარი, ჭიებით სავსე ჯამი. ამ საშინელ რეალობაშიც ერთმანეთს უპირისპირდება მკურნალი ქალი, რომელიც მკვდარს აცოცხლებს და „ჯაგრის მსგავსი წვერის კაცი“. მადლმომფენი ქალის სახეს ჩვენ სულიწმინდად აღვიქვამთ მწერლის სხვა ნაწარმოებებიდან გამომდინარე, ხოლო საშინელი გარეგნობის კაცს, რომელიც ტკბილი და გაქნილი სიტყვებით ცდილობს პოეტის გადაბირებას – ეშმაკად, ბოროტ სულად.

ლექსში „ჩემი ახალი მეკვლე“ სატრფო უფალი წარმოდგენილია **მეკვლის** სახით. ქარის გრიგალს ოთახში შემოჰყავს „თვალმარგალიტში“ ჩასმული მხევალი, რომელიც დედოფალს ჰგავს. დედოფლისა და მხეველის ერთობა ქმნის ქრისტიანულ იდეალს, რომლის მიხედვითაც ქრისტე მეუფეა, მონასავით ჯვარცმული, ღვთისმშობელი ზეციური დედოფალია და, ამავე დროს, უფლის მხევალი. მეკვლის „თვალ-მარგალიტში“ ჩასმულობაც ამ პერსონაჟის სულისა და ხორცის ერთობლივი სიკეთის მანიშნებელია. სტუმრის მისიაა, რწმენა განუმტკიცოს პოეტს და მადლი მოჰფინოს, რაც, საბოლოოდ, პოეტის გამოცდის შემდეგ ხორციელდება. სულიწმინდის მადლის გადმოსვლა ამ ნაწარმოებში ბუღბუღის ბოინის ოთახში შემოჭრითა და ტკბილი გალობით გამოიხატება, სხვა ლექსებში კი – ხან შინაგანი ნათლის სვეტის გამობრწყინებით („გაჩნდება სითლაც ნათელი, გულს ჩამიდგება სვეტადა“), ხანაც – ზიარებით („თავზე მანანა დამდისა“). როცა უფლის მცნებებს გვერდს უხვევს პოეტი, მასზე მადლი აღარ გადმოდის; ის ნი-

ჭიერ კაცად რჩება, მაგრამ მისი ნიჭი ღვთის კურთხევის გარეშეა დარჩენილი. ამდენად, მისი პოეზია მსმენელთათვის უტყვი ხდება („როს ვუკვირდები თავის თავს“).

ვაჟას ერთ-ერთ ცნობილ მისტიკურ-ალეგორიულ ლექსში „სამეფო სიყვარულისა“ უფალი არა მხოლოდ სატრფოდ არის წარმოდგენილი, არამედ **სიყვარულის სამეფოდ**, თავად სიყვარულად, რომლის არსი თავისთავად სპობს ბოროტებას. სიყვარულის სამეფო მშვენიერი მდელია, რომელიც ადამიანის ფეხით არ უნდა გაითელოს. ის წმინდა ადგილია, ტრფობის მთაა, სადამდისაც მხოლოდ სული აღწევს. აქ ჰყვავის უკვდავების ხე და მოედინებიან უკვდავების წყარონი. აქ შეცვლილია მტაცებელ ცხოველთა ბუნება, დათრგუნულია მათი მრისხანება. ისინი სიყვარულით არიან აღვსილნი. ასეთი სასწაული ევანგელური ეთიკის გამოხატულებაა. ამ სულიერ ბაღში დგას სამეფო ტახტი, რომელზედაც ზის სიყვარული:

„სამეფო ტახტზე ყვავილიანზე

თვით სიყვარული ზედ ბრძანდებოდა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 187).

ლექსის არქეტიპს იოანეს გამოცხადებაში ვპოულობთ: „მეხსეულად ვიქმენ სულითა და აჰა დგა საყდარი ცათა შინა და საყდარსა მას ზედა მჯდომარე იყო...“ (გამოცხ. 4, 2.3).

პოეტის კითხვას – „სატრფოვ, სადა ხარ?“ – ტახტზე მჯდომარე პასუხობს: „მე თვით გახლავარ ის შენი სატრფო!“ მაშასადამე, პოეტის სატრფო სიყვარულია, მაღალ ტახტზე მჯდომი უფალია. პოეტმა იპოვა თავისი მიჯნური, ის, ვისაც ხანგრძლივად ეძებდა. ამ ძებნაში მრავალი გაჭირვება გამოიარა და ბოლოს მიაგნო მას, სამოთხისსადარ მდელს. ვაჟასეული სამოთხე პოეტური რეალობაა, რომელიც ბიბლიურ-ქრისტიანულ სახისმეტყველებას მიჰყვება, ხოლო მის „განამდვილებას“, კონკრეტულ წარმოდგენას, თუნდაც პოეტურს, აპოკრიფული სათავეები აქვს. პოეტის სულის კათარზისი ლექსში სიმბოლურად წარმოდგენილია სატრფოს ძებნით, რაც ცოდვების გამოსყიდვის გზაა, ხოლო უფალთან მისტიკური შერთვა – სატრფოს პოვნით.

ვფიქრობთ, კიდევ ერთი ორიგინალური სახე-ხატით გამოიხატება უფალი ვაჟას პოეზიაში. ჩვენი აზრით, ვაჟას ლექსში „მარტოობა“ **არწივი** განასახიერებს სულიწმინდის მადლით მონიჭებულ აღმაფრენას, რომელიც გონებას უხსნის პოეტს, ფანდურს ხელში ალებინებს და სამეფო ტახტზე სვამს. ზურაბ კიკნაძე ამ ლექსს დავლათის ბუნებას უკავშირებს, თუმცა აღნიშნავს, რომ „ხალხურ პოეზიაში ვერსად ვადასტურებთ, რომ დავლათის უცხო ფრთოსანი ნამდვილად არწივიაო“ (კიკნაძე 1985 : 229). ლექსის ამგვარი გააზრება ერთი მხრივ მართებულია, რადგან ვაჟა არწივის მიერ მონიჭებულ აღმაფრენას „ცდას“ უწოდებს, ცდა კი ფოლკლორში ყოველთვის დავლათთან არის დაკავშირებული. ჩვენი აზრით, ხალხური წარმოდგენებიდან ალებული და ვაჟას პოეტურ წარმოსახვად ქცეული არწივი-დავლათი პოეტის რელიგიურმა ცნობიერებამ სულიწმინდის ფრთოსან სახედ გარდაქმნა:

*„შენს მოსვლას როცა კი ვიგრძნობ,
გამოვიცვლები ნამზედა;
მყის ვტოვებ დედამიწასა,
გადაესახლდები ცაზედა“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 216).

ქრისტიანულ ღვთისმეტყველებაში ზემთაგონებითი აღმაფრენა სულიწმინდას უკავშირდება, რომელიც განმწმენდელია ადამიანური გონების. ჩვენი მოსაზრების სისწორეზე მიუთითებს ის ფაქტიც, რომ პოეტურ შემოქმედებაში დახმარებისთვის ვაჟა სულიწმინდას მიმართავს (პოემა „დაჩაგრული მესტვირე“).

უალრესად საინტერესო მოთხრობაა ვაჟას „ნაპრალნი“, რომელშიაც უფლის სახის გამოცხადებისეული წარმოდგენა აისახება. ეს მოთხრობა მით უფრო საინტერესოა, რომ ქრისტიანულ პლასტებს მითოსური ერწყმის. სათაურიდანაც ჩანს, რომ მოთხრობის მთავარი პერსონაჟები ნაპრალნი არიან, რომლებიც მთელ ცხოვრებას ტანჯვაში ატარებენ შეუბრალებელი მდინარის გამო, მაგრამ სხვისი მაინც არ შურთ. „იქ შურს რა უნდა, საცა სიყვარული და სიბრალული!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 61) – აკეთებს კომენტარს მწერალი. ნაპრალთა ტანჯვას აძლიერებს ის ფაქტორი, რომ მათ მდინარე ყოფთ და ერთმანეთთან მისვლა არ შეუძ-

ლიათ, მარტო არიან თავიანთ გასაჭირში. მათ კეთილშობილურ ბუნებას ვაჟა უპირისპირებს ამ ნაპრალებზე დასახლებული ორი ბოროტი სულის – ვეშაპისა და ალის მოქმედებებს. ერთი მათგანი – ვეშაპი – არ ზოგავს ცხოველს თუ ფრინველს თავისი ფაშვის ამოსავსებად, მეორე – ალი – კი ადამიანებს აცდუნებს, განსაკუთრებით კი ბავშვებს, უცინის, გულში იხუტებს მათ და გუდავს. ამ არსებათა ბუნება მითოლოგიური რწმენა-წარმოდგენებითაა მონოდებული. მოთხრობაში ალისა და ვეშაპის გარეგნული ნიშნებიც კი იკვეთება; შთამბეჭდავად არის აღწერილი ის ბოროტებაც, რომელსაც ეს ორი ხთონური არსება ჩადის; ამავე დროს ნაჩვენებია მათი ერთმანეთთან გაბმული სასიყვარულო ფლირტი. მოთხრობის ფინალში ვაჟას შემოჰყავს არწივი, თავისი მრავალი ნაწარმოების განსხვავებული სახე-იდეით დატვირთული პერსონაჟი. მწერალი გვიხატავს არწივის მტაცებლურ ბუნებას, მის გაუმძღრობასა და დაუნდობლობას და, ამავე დროს, არწივის შურისძიებას ბოროტი არსებებისადმი. *რა იყო ამის მიზეზი?* – კითხულობს მწერალი და დაბეჯითებულ პასუხს თავს არიდებს: *„სხვა რა იქნებოდა, თუ არ ის, რომ იმას პირიდან ლუკმას აცლიდნენ, ფრინველთა მეფის სანადიროში ნადირობდნენ“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.6, 64). ეს ლოგიკური პასუხია, დამახასიათებელი რეალისტური ტექსტისთვის, მიუხედავად იმისა, რომ თავად მოთხრობა სიმბოლურ-ალეგორიულია. მოთხრობაში, ვაჟას სხვა ნაწარმოებებისგან განსხვავებით, არც არწივის ბუნების ცვლა შეინიშნება, რაც მწერლის ქრისტიანულ მსოფლმხედველობაზე მიგვანიშნებდა. სამაგიეროდ, მკვეთრად იკვეთება ტენდენცია, რომ ყველაფერი, რაც კი ბუნებაში ხდება, უფლის ნებით ხორციელდება. ნაპრალი გადარჩენისთვის მადლობას ღმერთს ეუბნებიან: *„მადლობა შენთვის, უფალო! დიდება და სახელი, ჩვენო მხსნელო, ცისა და ქვეყნის შემოქმედო!“* (იქვე). საინტერესო დეტალია ის, რომ თვით მტაცებელი ორბები, რომლებიც ვეშაპის ლეშს დაჰფარფატებენ, აღიარებენ, რომ *„უძლეველი მხოლოდ ღმერთია!“*. ვაჟა გვიჩვენებს ბუნების ნების უქონლობას, მის დამოკიდებულებას შემოქმედზე.

საბოლოოდ სიკეთე იმარჯვებს, ნაპრალებს ტანჯვა უფასდებათ, მათი ბედ-იღბალი იცვლება. ხალხი ამ ადგილს წმინდა სამყო-

ფელად აღიარებს. ნაპრაღნი ყვაველებითა და ხვეულებით იმოსე-
 ბიან. მცენარეთა შტოები ერთმანეთს ეხვევა და გუმბათად იკვრე-
 ბა, ამდენი ხნის მანძილზე ერთმანეთს დაცილებული არსებანი ერ-
 თიანდებიან. მათ თავზეც კი „ცხოველი თაიგული ისახება გუმბა-
 თის მსგავსად“. ცხადია, სიკეთის გამარჯვება „ზესთ მწყობრთა
 წყობასთან“ მიახლოებაა, ნაპრაღთა თავზე გამოსახული სასნაუ-
 ლი კი – ღვთიური ნების გამოსახულება. ჩვენთვის საინტერესო
 დეტალი სწორედ ამ სასნაულებრივ გუმბათთან არის დაკავშირე-
 ბული. გუმბათიდან დაუსრულებლად ისმის ხმა: „*მე მკლეს და ვერ
 მომკლეს!*“, „*უწინამც დღე გაჰქრობია შენს მკვლელსა!*“ – თანაუგ-
 რძნობს ხმას მთელი სამყარო: არყნი, დეკანი, ნაპრაღნი, მუხები,
 ბალახი, ქუჩი და ყვაველინი. ხმა მხოლოდ ნაწარმოების ბოლოს არ
 ჩნდება. ვაჟა მას ნაპრაღთა ტანჯვის დროსაც ბუნდოვნად წარმოა-
 ჩენს. „– *ნუ გეშინიათ, ნუ, მაგრად, შეუპოვრად იყავით, ვერაფერს
 დაგაკლებსთ თქვენ მდინარე!* – გაისმოდა რაღაც იდუმალი ხმა,
 ქარად შემოვარდნილი ამ ნაპრაღთა შუაზე, ბნელს ხეობაში“ (ვა-
 ჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 61). ვაჟა ამ დეტალით მიგვანიშნებს, რომ
 უფალი მუდამ ტანჯულთა გვერდითაა, ხოლო სასნაულებრივი და-
 სასრული სიმბოლური დატვირთვის მქონე უფლის სახე-ხატზე –
 ხმაზე მიგვითითებს; თანაც ტექსტიდან ნათელი ხდება, სამების
 რომელ ჰიპოსტაზს მოიაზრებს მასში ვაჟა; რა თქმა უნდა, იმას,
 ვისაც კლავდნენ და ვერ მოკლეს, ვერ დაახშვეს მისი „კაცური
 გრძნობა“. ცხადია, ვაჟა-ფშაველა „დაუსრულებელ ხმაში“ იესო
 ქრისტეს გულისხმობს. ამ დეტალის დაზუსტება – ხმაში უფლის
 სახე-ხატის დანახვა – კიდევ უფრო სარწმუნოს ხდის ჩვენს მოსაზ-
 რებას, რომ ლექსში „ჩემი ვედრება“ „სხივგამომლებელი ხმა“ იესო
 ქრისტეა, სულიწმინდისგან განუშორებელი, მისი „მხლებელი“.

ამრიგად, ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებებში უფლის ხატი სიმბო-
 ლური დატვირთვის შემდეგი სახეებით გამოიხატება: მწყემსი
 (ლექსი „ჯანღმა დაჰფარა...“), გზა (ლექსი „ქრთამი ვაძლიე მუზა-
 სა“), კარი (პოემა „დაჩაგრული მესტვირე“), სტუმარი (პოემა „სა-
 შობაო ამბავი“, მოთხრობა „ახალი წელი ფშავში“), სამება – „სასუ-
 ფველის სჯა“, „უფლის საბჭო“ (ლექსი „მგოსნის სიმღერა“), ზეციუ-
 რი სატრფო (ლექსი „ჩემი ვედრება“, მოთხრობა „ოცნება“, ლექსი

„სამეფო სიყვარულისა“), ხმა (ლექსი „ჩემი ვედრება“, მოთხრობა „ნაპრალნი“), მოხუცი (ლექსი „სიზმარი ამირანისა“, მოთხრობა „მოჩვენება“), მზე (მოთხრობა „მოჩვენება“), მეკვლე (ლექსი „ჩემი ახალი მეკვლე“), არნივი (ლექსი „მარტოობა“). ზემოთ აღნიშნულ თემაზე მსჯელობისას აუცილებლად გასათვალისწინებელია ერთი მომენტიც – ვაჟას ნაწარმოებები ერთმანეთთან ურთიერთკავშირში არიან და შინაარსობრივად ავსებენ ერთმანეთს; ტექსტების ურთიერთმიმართება განამტკიცებს მათი შინაგანი კავშირის არსებობას.

უფლის სახის მრავალმხრივი და სიღრმისეული წარმოჩენით, თუნდაც „გახალხურებითა“ და პოეტური გადააზრებით იკვეთება, რომ ვაჟა-ფშაველას აზროვნების საფუძველთა საფუძველი ბიბლიაა. მწერლის მსოფლმხედველობა ქრისტიანულია, სხვა დანარჩენი – ფოლკლორი და მითოსი – მასალაა მწერლისთვის თავისი მხატვრული ნააზრევის გადმოსაცემად.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. გურამიშვილი დ., „დავითიანი“, გამომცემლობა „საქართველო“, თბ., 1992.
2. კიკნაძე ზ., მითოლოგიურ გადმოცემათა სისტემა, თსუ გამომცემლობა, თბ., 1985.
3. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 1, ლექსები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
4. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 2, ლექსები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
5. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 4, პოემები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
6. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ.5, მოთხრობები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.

7. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 6, მოთხრობები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
8. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 9, პუბლიცისტური და ეთნოგრაფიული წერილები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
9. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 10, კორესპონდენციები, პუბლიცისტური წერილები, სხვადასხვა დამატებანი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.

მითოსურისა და ქრისტიანულის სინთეზი – ვაჟა-ფშაველას მხატვრული სტილის თავისებურება

ვაჟა-ფშაველა დაიბადა ფშავეში, სოფელ ჩარგალში. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ პოეტი აღიზარდა ნახევრად მითოსურ გარემოში, სადაც ხალხის გონებაში ჯერ კიდევ გამჯდარია რწმენა-წარმოდგენები ჯვარ-ხატებზე, რომლებიც ოდესღაც ადამიანები ყოფილან და თავიანთი ამქვეყნიური ცხოვრების შემდეგ ჯვარ-ხატებად ანუ ანგელოზებად და თავიანთი საყმოს ბატონებად (პატრონებად) ქცეულან. სამყაროს მოდელი აღმოსავლეთ საქართველოს მთის ხალხთა (ფშავი, ხევსურეთი, ხევი, მთიულეთი) წარმოდგენით დაახლოებით ერთნაირია. მიწას ორი სკნელის გამყოფის ფუნქცია აქვს. მიწის ქვეშ ჯოჯოხეთია, დევ-ემშაკთა საუფლო, რომელიც შეიძლება „ქაჯავეთანაც“ გავაიგივოთ (ამ საკითხთან დაკავშირებით სამეცნიერო ლიტერატურაში აზრთა სხვადასხვაობაა); მიწის ზემოთ კი მარიგე ღმერთისა და ჯვარ-ხატების სამყოფელია. ორივე სკნელში მიემგზავრება მხოლოდ ადამიანის სული, რომელიც გადის ბენვის ხიდს. თუ სული დამძიმებულია ცოდვებით, ვარდება კუპრის მდინარეში, ანუ ქვესკნელში; ხოლო, თუ სული მსუბუქია, ადვილად გადადის ხიდზე და ხვდება საიქიოში, „შავეთში“, სადაც მართალთა სულები მკრთალ ნათელში არიან. მართლებს შავეთში თითქმის ყველაფერი აქვთ, მატერიალური ცხოვრებისათვის საჭირო ნივთებიც კი, მაგალითად, ტაბლა, წყალი, ჭიქა და ა.შ. მათ ემსახურებიან მათთვის საგანგებოდ შეწირული სულები: ტანსაცმელს უკერებენ, წყალს უზიდავენ და სხვ. ვაჟას აზრით, „ხალხი უფრო ხორციელად წარმოიდგენს საიქიოს, ის განყენებით ვერა სჯის და თვით მისი ნატვრა სულისა ხორციელად კმაყოფილების გარედ არ გადის“ („ფშაველები“ /ვაჟა-ფშაველა, 1964 : ტ. 9,16/). ადამიანთა ყოფას მარიგე ღმერთი თვალყურს ადევნებს ჯვარ-ხატების მეშვეობით. ყოველ საყმოს აქვს მიწაზე თავისი საკრალური სამყოფელი, ხატის ზეციდან ჩამობრძანების ადგილი. იგი ძირითადად მთაზეა, რადგან მთა თავი-

სი სიმაღლით მიისწრაფვის ცისაკენ. მთაზე დგას ხე, უფრო ხშირად – მუხა. მუხიდან ზეცამდე კი ოქროს უხილავი ჯაჭვია გაბმული, რომლის საშუალებითაც ღვთის შვილები ანუ ჯვარ-ხატები ჩამოდიან ზეციდან მიწაზე და უკან აღიან. მთის ხალხს ბატონი არ ჰყოლია. მისი ერთადერთი ბატონი ხატია, რომელსაც საყმო ემსახურება და ხატობაზე ნელინადმი ერთხელ უკლავს საკლავს, უცხოებს ქადა-ნაზუქებს, უნთებს სანთელს. ხატიც ეხმარება თავის საყმოს გარეშე მტერთან ბრძოლაში თუ შინაურ მტერთან შერიგებაში. ის თავის ნებას საყმოს ქადაგ-მკითხავის პირით განუცხადებს. ხატის მსახურები ხევისბერები, დეკანოზები და ქადაგები არიან, მაგრამ პირადი ურთიერთობა ხატს მაინც ქადაგ-მკითხავთან აქვს. ხევისბერი შეიძლება ერთსა და იმავე დროს ხევისბერიც იყოს და ქადაგიც. ხატი მხოლოდ მკითხავ-ქადაგს ეჩვენება და ესაუბრება. ეს რთული და აღუნერელი პროცესია, რომლის შედეგად მკითხავი ფიზიკურად უძღურდება, ფერს კარგავს და გაუგებრად მეტყველებს. მხოლოდ გარკვეული დროის შემდეგ ძალუძს, ხატის დანაბარები საყმოს გადასცეს. იყო მცდელობა ჯვარ-ხატის ლექსიკონის შედგენის, რომელიც შეიცავდა ქადაგის მიერ მძიმე ტრანსის დროს წარმოთქმულ სიტყვებს; ცდა უშედეგოდ დასრულდა. მეცნიერთა უმრავლესობა მიიჩნევს, რომ ენა კომუნიკაციის საშუალებაა მხოლოდ ადამიანთა და არა ადამიანსა და ღმერთს შორის. ბუნდოვანია თავად ხატის გარეგნობაც. მას ხშირად ხედავენ თავის საყმოში ბელის კართან (ბელელი საკრალურ ადგილად მიიჩნევა); ხატს ხან მზე ბურავს, ხან – ნისლი, ამიტომ მისი გარეგნობის კონკრეტული ნიშნები ძნელი აღსაქმელია. ზოგადად, ხატის ეპითეტია „მზებურა“. ხატი ხან ეთანხმება, ხანაც უარყოფს ხალხის გადაწყვეტილებას, ხოლო საყმოს საუკუნეთა მანძილზე ჩამოყალიბებული წეს-ჩვეულებები მისთვის უკრიტიკოდ მისაღებია; მაგალითისთვის მოგვყავს წაწლობა. ჯვარი არა-თუ უარყოფს ამ ჩვეულებას, არამედ, ხალხში გავრცელებული აზრის თანახმად, ლაშარის ხატს სწყინდა კიდეც, თუ ხატობაზე ქალვაჟი არ იწაწლებდა; წაწლობა წმინდა მოვალეობად მიიჩნდა ფშაველს და ამბობდა: „წაწლობა ლაშარის ჯვრის ყმას მოუდისო“; ხატი ზოგჯერ ადამიანივით უკადრის საქციელსაც სჩადიოდა და

სხვა ხატები, თემის მსგავსად, მას მოიკვეთდნენ. მაგალითად, მოკვეთილი ყოფილა ჰადურის ჯვარი, რომელსაც ხახმატის ჯვრისათვის ოქროს სამართებელი და სალესველი მოუპარია“ („რამერუმე მთისა“ /ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 156/). ხატები ადამიანებით მეგობრობდნენ ერთმანეთთან და იბრძოდნენ მტერთან. ისინი ძირითადად ქაჯავეთში ლაშქრობდნენ და იქიდან ნადავლიც კი მოჰქონდათ. მთის ხალხს ჰყავდა და დღესაც ჰყავს საზოგადო და სათემო ხატები. მაგალითად, საზოგადო ხატი ფშაველებისათვის არის თამარ დედოფლის ხატი და ლაშარის ჯვარი, რომელთა სამსახური ყველა ფშაველს ადევს ვალად; ხოლო ფშაველთა თორმეტი თემიდან ყველას ჰყავს თავისი სათემო ხატი. გარდა თავის თემის ხატში სიარულისა, ფშაველს უხდება მისვლა „ცოლეურების“ და „დედეულების“ ხატშიც. მთის ხალხის მითოლოგიურმა წარმოდგენებმა შემოგვინახა მითოლოგიური პანთეონიც, რომელშიც ორივე სქესია წარმოდგენილი. მართალია, ზოგიერთი ღვთაების სახე და ფუნქცია ნაშლილია, მაგრამ ისინი, ჩანს, დადებითი თუ უარყოფითი ხატ-ჯვრები არიან; მათ თავიანთი სახელები აქვთ და პიროვნული ნიშნებითაც გამოირჩევიან. ზოგიერთ ჯვარს თავისი ადამიანად ყოფნის სახელიც შემორჩენილი აქვს. მაგალითად, ხახმატის ჯვარი ასკაისძეა, გუდანის ჯვარი ბერი ბაადურია, კარატის ჯვარი – კოპალა, ლაშარის ჯვარი – წმინდა გიორგი და ლაშარელა. ასევე ჯვარ-ხატები არიან: იახსარი, კვირა, პირქუში, პირცეცხლი, სულა-კურდღელა, აშექალი, სამძივარი, თამარქალი, ხოშაქალი, მზექალა, (ფშაველი სამძივარს, თამარქალს, ხოშაქალს, მზექალასა და აშექას ხახმატის ჯვრის დობილებს უწოდებს, ხოლო ფშაველი დედაკაცი მათ სახვენრად თითო ხმიადს უცხოებს – „სადობილოს“). მითოლოგიური პანთეონის ღვთაებრივი პერსონაჟები არიან ადგილის დედა და ნადირთპატრონი, რომელთაც თავთავიანთი ფუნქციები აქვთ. ქვესკნელის მკვიდრნი არიან დევები, ჭინკები, ქაჯები. ისინი მიწაზეც ცხოვრობენ და ქვესკნელშიც. ამქვეყნიურ ცხოვრებაში ადამიანებს ემტერებიან და სიცოცხლეს უმწარებენ. მაგალითად, დევი ადამიანთა, ძირითადად ქალების, შეცდენას ცდილობს, ოქრო-ვერცხლსა და სიმდიდრეს ჰპირდება. დევს დედაც ჰყავს და შვილებიც, „ქორწილსაც“ იხდის, როცა

ადამიანს შეაცდენს და ადამიანის ხორცის ჭამას აიძულებს. მთის ხალხი ამბობს, რომ დევი ბევრს უნახავს. ხატისაგან განსხვავებით, მისი გარეგნობის დანვრილებით აღწერაც კი არის შესაძლებელი. ყველა დევი ერთმანეთს ჰგავს. ისინი უზარმაზარი ტანით გამოირჩევიან, დიდი ყურებით, ცხენის მსგავსი კბილებით, შავი ნაბდით დადიან, არიან ბანჯგვლიანები და ასდით მყრალი სუნი. დევისგან გამოირჩევა ალი. მას ქალივით მომნიბვლელი გარეგნობა აქვს, რითაც ადამიანებს თავგზას ურევს და აცდუნებს. ალი ბავშვებს გულში იხუტებს და ისე გუდავს. ის შეიცნობა კვილის მსგავსი ხმით. ქაჯები და დევები ერთმანეთის მსგავსი, ხთონური არსებანი არიან, თუმცა ქაჯების გარეგნობა ქართულ ფოლკლორში არ გვხვდება. ეს პლასტი უკვე ნაშლილია, მაგრამ ცნობილია ქაჯავეთამდე მისასვლელი გზა, რომლის გარკვეული ნაწილი მინაზეა, ხოლო შემდეგ მხოლოდ სული აგრძელებს მოგზაურობას.

ასეთია მთის ხალხის წარმოდგენები, რომლებიც ძალიან მოკლედ აღწერეთ ვაჟა-ფშაველას მხატვრული და პუბლიცისტური შემოქმედებიდან. მათ უტყუარობაში დღესაც ბევრია დარწმუნებული და, მით უმეტეს, დარწმუნებული იქნებოდა მე-19 საუკუნეში, კერძოდ, ვაჟა-ფშაველას ბავშვობის, ცხოვრებისა და მოღვაწეობის წლებში. რა შორს მივიღვართ, შეგვიძლია „ჩემი წუთისოფლიდან“ ვაჟას დედის ხილვა-სიზმარი გავიხსენოთ ციდან ჩამოშვებული ოქროს შიბის შესახებ, რომლის სინამდვილეში მწერლის მშობელს არასდროს შეჰპარვია ეჭვი და ვაჟას მახსოვრობაშიც წარუშლელად დარჩა. ასეთი ხილვა-ხატები მთის ხალხის ცხოვრების რეალობა იყო. სოფელში ერიდებოდნენ ღამით გარეთ გასვლას, რომ დევი არ გადაჰყოფდათ სადმე; უფრთხოდნენ სიბნელეს, რადგან ამ დროს საფლავებიდან მკვდართა სულები დგებოდნენ. ხატობის უგულვებლყოფა ოჯახის დაღუპვას და ხატის განყრომას მოასწავებდა. ამის სჯეროდა ყველა მთიელს და, როგორც ვაჟა აღნიშნავს, ეს იყო მათი რწმენა. მაგრამ აქ ერთი გარემოებაც უნდა გავითვალისწინოთ. ვაჟას მამა – პავლე რაზიკაშვილი – მღვდელი იყო. ქრისტიანულმა სწავლებამ შეუცვალა მას მიმართება გარემომცველ სამყაროსთან, ამიტომ, როგორც ვაჟა აღნიშნავს, მამამისა და ხევისბერებს შორის უსიამოვნებაც კი ყოფილა. ისინი

კიცხავდნენ მღვდელს, რომელიც მათ საყმოს უმცირებდა და შემოსავალს უყოფდა. ვაჟას მიკროგარემო ოჯახი იყო, სადაც ის ძველ და ახალ აღთქმაზე იზრდებოდა, გარემო კი, ზოგადად, – მთა, თავისი მითებითა და ლეგენდებით, წარმოდგენებით, ჯვარხატებითა და ქადაგ-მკითხავებით. ეს ორი სამყარო კი ერთმანეთს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში შეერწყა.

რა თქმა უნდა, ოჯახი გადამწყვეტ გავლენას ახდენს ადამიანზე; მით უმეტეს, როცა საქმე რელიგიურ გავლენას ეხება. როგორ გარემოშიც არ უნდა ცხოვრობდეს ოჯახი, შვილი იმ რწმენისაა, რა რწმენაც აქვს ოჯახს და ოჯახის უფროსს, თუ არ ხდება რაიმე გამონაკლისი შემთხვევა. მაგალითების მოყვანას არც კი შევეცდებით, ფაქტები იმდენად საყოველთაოდაა ცნობილი. ამგვარ გამონაკლისად შეიძლება პავლე რაზიკაშვილის შემთხვევა მივიჩნიოთ (ის მღვდელს მოჯამაგირედ დაუდგა წერა-კითხვის შესწავლის მიზნით) და არა, პირიქით, ვაჟა-ფშაველასი, რომელიც თავიდანვე მღვდლის ოჯახში გაიზარდა. შეიძლება მკითხველი ვერ მიხვდეს, რა გამონაკლისზე ვსაუბრობთ, რადგან მთის ხალხის რწმენა, როგორც მთელი საქართველოსი, ქრისტიანულია. ისტორიიდან ვიცით, რომ საქართველოს მთას უფრო გაუჭირდა ქრისტიანობის მიღება, ვიდრე ბარს, მაგრამ მთის ხალხის წარმართობაზე უკვე თამარის ეპოქიდან საუბარი აღარ არის მე-19 საუკუნემდე; დღესაც საკამათო საკითხია, თუ რამდენად შეესაბამება მთის ხალხის წარმოდგენები ქრისტიანობას, მართლმადიდებლობას, რომელიც საკმაოდ დოგმატურია და გადახვევები არ უყვარს. ხშირად მოვისმენთ აზრს, რომ მთა უფრო მეტადაც კი არის მართლმადიდებლური თავისი წეს-კანონებით, ვიდრე ბარი და იმის არგუმენტაცია-საც წავიკითხავთ, რომ ქრისტიანობის საფუძველი მთის ხალხის წეს-ჩვეულებებშია გაცხადებული, მაგრამ რამდენად შეეფერება ეს ყოველივე სიმართლეს? რამდენად შეეფერება ხატობაზე წესად ქცეული ლუდის ხარშვა და სახალხო ღრეობა ქრისტიანობის მკაცრ ნორმებს? ხატისთვის ქადა-ნაზუქების ცხოზა ქრისტიანულ მსხვერპლს – შემუსრვილ და დამდაბლებულ სულს ან, თუნდაც, წაწლობა და ხატის მიერ ამ ჩვეულების წაქეზება ქრისტიანობაში დადგენილ წესს, რომ ქალ-ვაჟის მიერ ერთმანეთისადმი ვნებით

შეხედვა დიდი ცოდვაა? აღარაფერს ვამბობთ იმქვეყნიურ წარმოდგენებზე, რომლებიც ხალხის მატერიალურ ყოფაზე დაფუძნებული ფანტაზიის ნაყოფია მხოლოდ და მხოლოდ. თუ ამ ყოველივეს ქრისტიანობად ჩავთვლით, მაშინ ბერძნული მითები და ლეგენდებიც ქრისტიანობისგან განუყოფლად უნდა მივიჩნიოთ. რაც შეეხება მსგავსებას, ის შეიძლება ყველა რელიგიურ წარმოდგენაში შეგვხვდეს, მაგრამ ერთ რელიგიად ნამდვილად ვერ აღვიქვამთ იმ წარმოდგენას, რომლის მიხედვითაც მტრის მოკვლა სასახელოა, და ქრისტიანობას. აქედან გამომდინარე, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მთის წარმართულ რელიგიას სახელმწიფოს გავლენითა თუ ძალისხმევით შეერწყა ქრისტიანობის სახელი, მაგრამ მისი საფუძველი წარმართული დარჩა. მთაში, ივანე ჯავახიშვილის ცნობით, ქრისტეს სახელი მესამე ადგილზეა, წმინდა გიორგისა და ელიას შემდგომ; ამ წმინდანების უპირატესობა კი წარმართულ ღვთაებებთან შერწყმით უნდა აიხსნას. ვაჟას მიერ მოწოდებული ეთნოგრაფიული მასალით, იესო ნაზარეველი მთაში ერთ-ერთ ხატად ითვლება. წერილში „რამე-რუმე მთისა“ ვაჟა ხევსურების პირით ლაპარაკობს: „*იტყვიან, თუ ეს სვეტიცხოველიო, ეს ალავერდი და თეთრი გიორგიო, ეს სიონი და იმათ მოხატე ნაზარეველიო, მაგრამ ჩვენ იმათი არა გვმართებს რა. აი ვენაცვლეთ ჩვენს ხახმატის ჯვარს...*“ („რამე-რუმე მთისა“ / ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 153).

საინტერესოა რა აზრისაა ამ საკითხთან დაკავშირებით თავად ვაჟა. მას აქვს წერილი „ფშაველების ამაოდ-მორწმუნეობანი“. ნათელია, რომ სათაურში ასახულია მწერლის დამოკიდებულება წარმოდგენილი მასალისადმი. და თუ ამ სათაურის „გამართლება“ შეიძლება იმით, რომ ბარელ ქრისტიანებსაც სჩვევიათ ცრურწმენისადმი აყოლა (თუმცა ეს ფშაველისათვის რწმენაა, რადგან მსოფლმხედველობრივ მიმართებებს მოიცავს) და ვაჟას მიზანიც სწორედ ხალხის ამ წარმოდგენების აღწერაა, დავამატებთ იმასაც, როგორ აღწერს ვაჟა, რამდენად აქსოვს თავის დამოკიდებულებას ამ საკითხისადმი. მკითხავ-ქადაგის ტრანსის რიტუალის აღწერისას ვაჟა წერს, რომ ის კანკალებს, ყვირის, მიწაზე ვარდება, იქცევა ისე, „თითქოს მართლა ხატი მოველინაო“ („ფშაველების ამაოდ-მორწმუნეობანი“ / ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 66).

ვაჟას დამოკიდებულება ფშაველთა სარწმუნოებისადმი, ვფიქრობთ, ამ სიტყვებში ნათლად ჩანს; ხატის მორწმუნე ეჭვს არ შეიტანს, მკითხავს ხატი ნამდვილად ევლინება თუ არა. წერილში „ფშავლები“ ვაჟა კვლავ მსჯელობს მკითხავზე, რომელთანაც ფშაველი ყოველ წუთს დარბის, იმ მიზეზითაც კი, „ფეხი რომ გადაუბრუნდეს“. მკითხავი უძებნის მიზეზს, „რომელიც თვითონ მკითხავს უნდა, ... შეაწერს ცხვარს ან კურატს, და გაისტუმრებს გულდამშვიდებულს შინ გონებაგაყინულს სტუმარს“ („ფშავლები“/ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 12). აქაც მკაფიოდ ვლინდება მწერლის დამოკიდებულება ხალხის ბრმა მორჩილების მიმართ და მისი ქცევის მიზეზიც წარმოჩნდება – განუვითარებლობა, გაუნათლებლობა და ცრურწმენა. მთის ხალხის ამ ნაკლოვანებებზე ვაჟა დაუფარავად მსჯელობს და სწორედ ზემოთ მოყვანილი სიტყვებით ხსნის მის ზოგიერთ წეს-ჩვეულებას. სხვა წერილში „ხევსურები“ ვაჟა წერს: „სარწმუნოებით ხევსური ნახევარ-ქრისტიანია და ფშაველზე ნაკლებად ესმის ქრისტიანული სწავლა-მოდღვრება. ხევსბერი და თავისი ხატები კი ძრიელა სწამს და არა დროს ხატებში დღეობას არ დააკლდება“ („ხევსურები“/ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 49). ვაჟას ეს სიტყვები მიუთითებს იმ განსხვავებაზე, რაც ჯვარხატებისა და ხევსბერების რწმენასა და ქრისტიანობას შორის არსებობს. მწერალი ფშაველს უფრო მეტად თვლის ქრისტიანად, ვიდრე ხევსურს, რადგან ფშაველი წარმართულთან ერთად ნაწილობრივ ქრისტიანულ წეს-ჩვეულებებსაც ასრულებს. აი, რას წერს ვაჟა ფშაველთა სარწმუნოებაზე: „ფშავლები, როგორც ნამდვილნი ქართველნი, რა თქმა უნდა, მართლმადიდებელნი არიან, ხოლო ფშავლების მართლმადიდებლობა არ წარმოადგენს განმენდილს, შემუშავებულ რჯულს; იგი შემდგარა სხვადასხვა წარმართულისა და ქრისტიანულის წეს-რწმუნებისაგან, და ზოგიერთში ებრაულს რჯულს მოგვაგონებს, ეს შერევნა სხვადასხვა რჯულისა ერთმანეთში ადვილად წარმოსადგენია, რადგან ხალხი, როდესაც ახალს რჯულს ეკიდება, ისე მალე ვერ ანებებს თავს ძველს რჯულსა. მართლმადიდებელი მოძღვრებაც არ არის აქ განვითარებული იმიტომ, რომ ქრისტიანობის მქადაგებლების, მღვდლების, ხსენება მალე გამქრალა აქ. ამის მიზეზად ჩაითვლება ათას-

ნაირი ლენა-მტკრევა, რომელმაც საქართველოს თავზე გადაიარა. ხალხს მხოლოდ ყური მოუკრავს ქრისტიანობისთვის: რაკი შემოჭ-ლევიან და არ შეჰრჩინიან მღვდლები, რომლებიც ხშირ-ხშირად მოაგონებდნენ ხალხს ქრისტეს მოძღვრებას, ხალხს ისევ ძველი რჯული აგონდებოდა“ („ფშავლები“/ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 26). ამ ვრცელი ამონაწერიდან ნათელია, რომ თავად ვაჟა ხედავს იმ დიდ სხვაობას, რომელიც არსებობს მართლმადიდებლობასა და ფშაველთა სარწმუნოებას შორის. ამავე წერილში ვაჟა წერს: „შე-ნობა, სადაც ხატი ჰყავს დასახული ფშაველს, არაფერში არა ჰგავს საყდარს“, „ხატის სიმარტივე და უხელოვნეობა მოსწონს ფშაველს. ხატობის დროს არც წირვის მოსმენა უნდება, არც პირ-ჯვრის წერა და მუხლისყრა...“ (იქვე). აღსანიშნავია, რომ ვაჟას მსჯელობანი ეთნოგრაფიულ თუ მცირე ეთნოსის რელიგიურ სა-კითხებზე მხოლოდ მის უშუალო დაკვირვებას არ ეფუძნება, თუმცა არც უამისობაა. ვაჟას შეუსწავლია სოციოლოგების – ტაილო-რისა და სპენსერის – ნაშრომები («Доисторический быт челове-чества», «Основы социологии»), ასევე ბიბლიური წიგნები (დაბა-დება, წიგნი პირველი, ლევიტელთა წიგნი მოსესი, თავი ია), „ქარ-თლის ცხოვრება“ და ვახუშტი ბატონიშვილის „გეოგრაფიული აღ-წერა საქართველოსი“, რომელთა გვერდებსაც კი მიუთითებს.

რაც შეეხება ფშაველთა ნაწილობრივ ქრისტიანობას, ყოველ შემთხვევაში ხევესურებზე მათ უპირატესობას, ვაჟა ასე აყალი-ბებს: „ქრისტიანული წესებიდამ ყველაზედ მომეტებულად სწამს ზიარება, მონათვლა და მარხვა, განსაკუთრებით, დიდმარხვა. ზიარებას ისე უცქერის ფშაველი, როგორც სამკურნალო წამალს; ამიტომ ეზიარება მხოლოდ ავადმყოფობის დროს“ („ფშავლე-ბი“/ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 13). „საგანი მათის საფიცარისა ქრისტიანულია და ბევრიც წარმართობის დროინდელი დარჩომი-ლი“ (იქვე, 19), „ფშაველს სწამს ქრისტიანული წმინდანებიც: მთა-ვარანგელოზი, ღვთისშობელი, წმინდა გიორგი და სხვ“ (იქვე, 28), „ხევისბერი არის ერთსადაიმავე დროს მემკვიდრე მოგვისა და მღვდლისა“ (იქვე, 28). მიუხედავად ამ ყველაფრისა, მოაზროვნე და განათლებული ვაჟა ხედავს, რომ ეს საკმარისი არ არის ფშა-ველთა მართლმადიდებლობისთვის: ზიარება მუდმივი სწრაფვაა

ღვთისკენ და არა მხოლოდ ავადმყოფობის დროს გამოსაყენებელი ნეს-ჩვეულება, ფიცს საერთოდ უარყოფს ქრისტიანობა, არათუ წარმართული პანთეონის გმირთა დაფიცებას; წარმართულთან ერთად ქრისტიანული წმინდანების რწმენა აბათილებს მართლმადიდებლობას, ხოლო ხევისბერი არანაირად არ ითვლება მღვდლის მემკვიდრედ. ქრისტიანობაში ერთადერთი პირი, რომელსაც შეუძლია უფლის საიდუმლოს – უსისხლო მსხვერპლშენირვის – აღსრულება, არის მღვდელი.

ამიტომ ვაჟას შენიშვნითა და დაკვირვებით, დიდი უსიამოვნება სუფევს რელიგიის ორ, არსობრივად განსხვავებულ, მსახურს – მღვდელსა და ხევისბერს – შორის, მაგრამ მწერალი ამის მიზეზს ისევ და ისევ ხალხის ჩამორჩენილობითა და ეკონომიკური მდგომარეობით ხსნის: *„ადგილობრივი მღვდლები და ხევისბერები მტრობენ ერთმანეთს, ერთიმეორის დამცირებას ცდილობენ ხალხის თვალში. ხევისბერს უფრო ღრმად აქვს გადგმული ფესვები ხალხის გულში... იმის დიდება ანუ დალოცვა, კურთხევა, არის მდაბიო და გასაგონარი, ვიდრე მღვდლისა. ასაღებაც ბევრით ნაკლებს იღებს მღვდელზედ. ძველად ხევისბერები კიდეც აზიარებდნენ და დამარხავდნენ ხოლმე მკვდრებს. დღეს ეს უფლება ჩამორთმეული აქვთ. ახალწელინადს დღეს ყველა ოჯახიდან მოვიდოდა თითო კაცი სალუდეში. ხევისბერები ჩაჰყრიდნენ გაფუებულ პურს ლუდში, ჩაუსხამდნენ ზოგს ჯამში, ზოგს მათარაში, ისენი დაბრუნდებოდნენ სახლში და იქ მყოფებს უნანილებდნენ, აზიარებდნენ“* („ფშავლები“/ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 29).

ვფიქრობთ, ვაჟას დამოკიდებულება მთის ხალხთა სარწმუნოებისადმი ნათლად აისახა მწერლის ეთნოგრაფიული ხასიათის წერილებში; თუ ვაჟას სხვა წერილებსაც გავითვალისწინებთ, სადაც უშუალოდ ქრისტიანულ მოძღვრებაზეა საუბარი, მაშინ უფრო მკაფიოდ გამოიკვეთება, რამდენად ღრმად იცნობს და განსაკუთრებულ შეფასებას აძლევს მწერალი მართლმადიდებლობის არსს. ასეთი წერილებია: „სადიდმარხვოდ“, „ფიქრები“, „საგაზაფხულოდ“, „ფიქრები (ხოლერის გამო)“, „დიდ-მარხვა“ („გაისმა კვლავ მწუხარე ხმა ზარისა...“), „დიდ-მარხვა“ („სწორედ რომ დიდ-მარხვაა“), „საგაზაფხულო ფიქრები“ და სხვ. აქვე არ შეიძლება ყუ-

რადღება არ გავამახვილოთ ვაჟას წერილზე „ეპისკოპოს ანტონის აზრი ფშავ-ხევსურთა სარწმუნოებაზე“, რომელიც, ერთი შეხედვით, ჩვენი შეხედულების (რომ ვაჟა განასხვავებს მთის ხალხის სარწმუნოებას მართლმადიდებლობისგან) საწინააღმდეგოდ მოჩანს.

საქმე ისაა, რომ 1912 წელს ეპისკოპოსმა იმოგზაურა ფშავ-ხევსურეთში და სასულიერო მთავრობის წინაშე ეს ხალხი დაახასიათა როგორც წარმართი და კერპთაყვანისმცემელი; გამოთქვა აზრი, რომ მთის კუთხეებში საჭიროა ქრისტიანობის ხელახლა გავრცელება მოძრავი ეკლესიების საშუალებით. ვაჟა აღაშფოთა ყოვლად სამღვდელოს მიერ გამოტანილი ოქმის სიმკაცრემ და ხალხისადმი დამოკიდებულებამ. ის შეეცადა ფშავ-ხევსურთა დაცვას. ობიექტურად რომ შევაფასოთ, მწერლის მსჯელობა ზოგჯერ ცალმხრივია და გარკვეული მიზნით განისაზღვრება, ზოგჯერ კი არგუმენტირებულია. მაგალითად, როცა ვაჟა წერს, რომ ფშაველთა და ხევსურთა კერპთაყვანისმცემლობა იმაში არ უნდა დავინახოთ, რომ ისინი ხატებს ემორჩილებიან, რადგან ეს ხატები ქრისტიანული წმინდანები არიან და ჩამოთვლის მათ სახელებს – წმინდა გიორგი, ღვთისმშობელი, მთავარანგელოზი, მწერლის მსჯელობა ცალმხრივია. ვაჟა საგანგებოდ არ მოიხსენიებს სხვა ხატებს, რომლებიც მითოლოგიურ პანთეონს მიეკუთვნებიან და ფშავ-ხევსურებისთვის ქრისტიანულ ხატებზე მეტად არიან მნიშვნელოვანნი. ქრისტიანულად მოაზროვნე ვაჟასთვის გასაკვირი არ უნდა ყოფილიყო, რომ მღვდელთმთავარმა ჯვარ-ხატების თაყვანისცემაში წარმართობა დაინახა. მეორე არგუმენტი ფშავ-ხევსურთა დაცვისა ასეთია: „*იქნებ იმაში გამოიხატოს მთიელთა წარმართობა, რომ ისინი ოთხფეხ ცხოველებს სწირავენ ხატებს, უკლავენ კურატებს? განა ეს ამბავი მარტო ფშაველებისა და ხევსურების ხატებში ხდება? აბა მიბრძანდით კახეთს – თეთრ-გიორგიში და ალავერდში, სადაც სობორები ბრჭყინავენ, რამდენი საკლავი იკვლის*“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 357). საკლავის დაკვლის ტრადიცია კერპთაყვანისმცემლობიდან მოდის, რაც ვაჟამაც კარგად იცის და თუ ამას ბარშიც მისდევენ, ეს გამართლება არ უნდა იყოს და ფშავ-ხევსურების მართლმადიდებლობას ვერ წარმოაჩენს. ვა-

ჟა იცავს თავის ხალხს, რადგან გული სწყდება, რომ ეპისკოპოსი მკაცრად ექცევა მას, იმავე ფაქტებსა და ტრადიციებს ბარში ვერ ხედავს ან არ ამახვილებს მათზე ყურადღებას. წერილის ბოლოს მწერალი აღნიშნავს, რომ, მიუხედავად მის მიერ ფშავ-ხევსურების დაცვისა, საქონლის ხოცვა როგორც ხატობებზე, ისე ეკლესიებში, უნდა მოისპოს, რასაც ჟამთა სვლას მიანდობს. ცალმხრივია ვაჟას მსჯელობა ფშავლების მიერ ეკლესიური წესების „უკლებლად“ აღსრულებაზე, მაგრამ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ეს მწერლის პოზიციაა. უაღრესად არგუმენტირებულად მსჯელობს ვაჟა ქრისტიანობის არსზე და მისგან გადახვევის მიზეზებსაც განმარტავს: „მართლმადიდებლობა ხომ მხოლოდ ქრისტიანული წესების ასრულებაში არ გამოიხატება, იმის სული და გული სხვა რამ არის და სწორედ ამ სხვა რამის ასრულებას და დამყარებას თუ საერთოდ ცხოვრების პირობები არ უწყობს ხელსა, ძნელია მართლმადიდებლობის მისწრაფებათა განხორციელება; იქ, სადაც წარმართული სოციალური პირობები მეფობს (რა თქმა უნდა ამ პირობებს ფშავ-ხევსურნი არა ჰქმნიან), ყოველ მართლმადიდებელს თავის დაღს დაასვამს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : 359). ამაში ვაჟა ეკლესიასაც ადანაშაულებს, რომელსაც ხატობებიდან შემოსული ფული მიაქვს. მისი აზრით, აკრძალვებით უფრო შორდება ხალხი მღვდელს. მწერლის ჭეშმარიტი პოზიციით, მართლმადიდებლობა ხალხის გონებრივი და სულიერი განვითარების შედეგი უნდა იყოს და სწორედ ამაზე უნდა იზრუნოს ეკლესიამ: „სარწმუნოება მე მესმის, როგორც შედეგი ადამიანის გონებრივის, სულიერის განვითარებისა და არა იმათი შუაზე გადალენა-გადამტკრებისა და დასახიჩრებისა. ძალად შეიძლება მხოლოდ ფორმა შეათვისებინო ადამიანს, ფორმა სარწმუნოებისა, ხოლო ამ საშუალებით მის მართლმორწმუნედ გახდომა ყოველად შეუძლებელია“ („ეპისკოპოს ანტონის აზრი ფშავ-ხევსურთა სარწმუნოებაზე“ /ვაჟა-ფშაველა 1964: ტ. 9, 358). ვაჟას ღრმად ესმის ქრისტიანული რელიგიის არსი და ბუნება; ის არ შემოიფარგლება მხოლოდ წეს-ჩვეულებათა აღსრულება-არაღსრულებით.

ჩვენ შევეცადეთ მეტ-ნაკლებად ჩამოგვეყალიბებინა ვაჟა-ფშაველას დამოკიდებულება მთის ხალხის წეს-ჩვეულებებისადმი,

რომლებშიც აისახება მითოსური აზროვნება და მისი ქრისტიანობასთან მიმართება. ახლა გვსურს წარმოვაჩინოთ ის მითოლოგიური თემატიკა, რომელიც უხვადაა ვაჟა-ფშაველას მხატვრულ შემოქმედებაში, ვიმსჯელოთ მისი ფუნქციის შესახებ და განვსაზღვროთ, რამდენად წარმოჩნდება მასში მწერლის ქრისტიანული მსოფლმხედველობა.

ვაჟას მხატვრულ შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ჯვარ-ხატებს. ეს ორი მიზეზით უნდა აიხსნას: 1) მწერალი აღწერს ვინრო ეთნიკურ გარემოს – ფშავ-ხევსურეთს, რომლის მოაზრება ჯვარ-ხატების გარეშე შეუძლებელია, ეს იქნებოდა რეალისტური პრინციპების სრული უარყოფა. აქვე ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ ვაჟა უაღრესად დიდი პატივისცემითაა განმსჭვალული თავისი კუთხის ტრადიციებისადმი და ყოველთვის იცავს ამ ტრადიციების მატარებელ ხალხს სხვათა კრიტიკული შეხედულებებისგან; 2) მეორე და უმთავრესი მიზეზი კი, რა თქმა უნდა, მხატვრულობაში უნდა ვეძიოთ.

ყველაზე მეტი სისრულითა და განსახოვნებით ლაშარის ჯვარი წარმოდგება ვაჟას პოეზიაში („მწყემსის სიმღერა“, „გალაშქრება ლაშარის ჯვრის დროში“ და სხვ.), განსაკუთრებით კი – პოემა „ბახტრიონში“. ბარის დასახსნელად შეკრებილი ფშავ-ხევსურები ლაშარის ჯვარს მიმართავენ რჩევისათვის. ლაშქარი ლაშარის გორაზე ელოდება ხატის გადანყვეტილებას, რომელიც მას ქადაგმა უნდა ამცნოს. მხედრები პირქუშად და მღუმარედ დგანან, ხატის შიშისა და კრძალვის გამო ხმასაც არ იღებენ, მათი სულის ამოთქმაც კი ისმის. მკითხავი ხატს ეკითხება; ჩურჩულის ხმა მოდის საჯარემდე... ცოტა ხანში ის ფერდაკარგული და განაცრისფერებული სახით წარმოდგება ლაშქრის წინაშე – ხატის პირისპირ ხილვამ მასზეც იმოქმედა. ქადაგის სიტყვებით, ლაშარის ჯვარი ნასიამოვნები დარჩა მთის ხალხის გადანყვეტილებით, დაეხმაროს მოძმე კახელებს. ის სიცილით მიეგება მკითხავს ბელლის კარებთან (ხატი ყოველთვის ბელლის კართან ეჩვენება მკითხავს, იქამდე საყმო არ მიდის). მწერალი ხატის ჩაცმულობასაც გვთავაზობს, რომელსაც საბრძოლო განწყობა შემოაქვს ტექსტში. ლაშარის ჯვარს ლურჯი ბეგთარი ეცვა, თავზე ჩაჩქანი ეხურა, ხელში კი ფრანგუ-

ლი ეჭირა. ამავე დროს ამ კონკრეტულ ნიშნებს მწერალი თითქოს აბათილებს ლაშარის ჯვრის ზოგადი და კოსმოსური აგებულების გამომხატველი ეპითეტებით: „ბელლის კარს მოდგა მზებურა“, „მადლით ცას სწვდება მთებურა“. ლაშარის ჯვარი თვალთახედვისთვის ბუნდოვანია, მას ხან მზე ბურავს, ხან – მთები და ხანაც – ნისლი. მიუხედავად ამისა, ლაშარის ჯვრის ცხენის ნატერფალზე მავალი ლაშქარი მას ხედავს, თანაც მეომრები სხვადასხვაგვარად აღიქვამენ ხატს: პირველ მხედარს ბრწყინვალე შუქში გახვეული ერვენება, მეორე მხედარი ამჩნევს, რომ მას თავზე ღვთიური ნათელი ადგას, მესამე მხედარს „ტრედის-ფერად“ წარმოუდგება, რაც მის მტრედის სახით გამოჩენას უნდა გულისხმობდეს (წერილში „კოპალა და იახსარი – დევების მებრძოლნი“ ვაჟა ნერს: „მაშინვე ცალი პირი ტბისა გაიხსნა და იახსარი მტრედისფრად ამოვიდა ტბიდან, შემოჯდა ტბის პირად ქვაზედ და დაინყო მხრების ბლერტა, სწორება“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 80). მეოთხე მხედარი მაშინაც ხედავს ლაშარის ჯვარს, როცა სხვა დანარჩენები ველარ ხედავენ. ის ისე შვენის ცხენს, როგორც გაზაფხულის ყვავილი ველს. ვაჟა მიუყვება ხალხურ შემოქმედებას. ჯვრის განსახოვნება თავიდან ბოლომდე ხალხურ წარმოდგენებზეა დაფუძნებული, მწერალი ერევა მხოლოდ მისი მიზნის გამოკვეთა-წარმოჩენაში – ხატი მოყვასის დასახმარებლად მიუძღვის საყმოს. მას ახარებს ის, რომ ადამიანებს ურთიერთდახმარების სურვილი აქვთ. ვაჟა პოემაში ერთ-ერთ ცნობილ ქრისტიანულ მოტივზე ამახვილებს ყურადღებას:

*„მკვდარია უგრძნობი კაცი,
უსაზარლესი მკვდარზედა,
მით რომე სიცოცხლე უდგას
სალის ყინულის ტახტზედა,
არ ებრალება მოყვასი,
მის წინ რომ აცვან ჯვარზედა.*

ისე მოკვდება, ვერ შედგეს

ერთს წამს ტრფობისა მთაზედა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3,

168).

„ტრფობის მთაზე“ შედგომა ღმერთთან მიახლების, „მაღალ მთაზე შედგომის“ ცნობილი ბიბლიური მოტივია (ფსალმ. 23), რომელიც მრავალგზისაა გამოყენებული ქართულ მწერლობასა და პოეზიაში. ნაწარმოების მთავარი სათქმელი პოემის ბოლო თავშია წარმორჩენილი. ლაშარის ჯვრის ხევისბერი ლუხუმი ბახტრიონის ბრძოლის შემდეგ უჩინარდება. მასზე ამბობენ, რომ დაჭრილი და სულთმობრძავი ადამიანის მოდგმის მტერმა, ყველაზე უფრო ბოროტმა, „გულჯავრიანმა“ და „ჯაგარაშლილმა“ გველმა მოარჩინა. სნეულის დანახვისას გველს ბუნება ეცვალა და ბევრი ცოდვის მოქმედი სიბრალულით განიმსჭვალა:

*„ამბობენ: შაადლებინა
სნეულსო ფეხზე დადგომა,
ელირსებაო ლუხუმსა
ლაშარის გორზე შადგომა!“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 183).

ბიბლიური „ტრფობის მთა“ და ლაშარის ჯვრის გორა პოემაში ერთ მნიშვნელობას იძენს, სულიერი სიმაღლის გამოხატულებაა. ამ სულიერ სიმაღლეს პოემის გმირებიდან მხოლოდ ერთმა მიაღწია. რით გამოირჩევა იგი? რით არის ლუხუმი უკეთესი საქვეყნოდ ცნობილ ზეზვა გაფრინდაულზე, ამ ომში რომ დაიღუპა, ან ასევე – თავდადებულ კვირიასა და ლელაზე?

ლუხუმი ის გმირია, რომელმაც შებრალება იცის. ზეზვა სიამაყით იხსენებს იმ დროს, „ლეკებ რომ ვაცხვეთ ქადადაო“; ერთი ლეკის თავს, მიწაზე გაგორებულს, სარეკელასავით რაკუნს დაუწყია, ლუხუმს კი ამ დროს „მოუნყლიანდა თვალეზი“, ზეზვასგან განსხვავებით, შეებრალა ურჯულო. ზეზვა თვლის, რომ „სიკვდილი თვითონ უფალსა გაუჩენია მტრისადა!“. ასეთია, ზოგადად, ხალხის პოზიციაც. მხოლოდ პიროვნებას შეუძლია, დაეჭვდეს ამ სიტყვებში და თავისი გულისხმევით ამაღლდეს სხვებზე. მართლმადიდებლობის შედეგიც ხომ, ვაჟას აზრით, ზნეობრივ აქტებში ვლინდება და არა ფორმალურ წესებში („ეპისკოპოს ანტონის აზრი ფშავ-ხევსურთა სარწმუნოებაზე“/ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 358). ლუხუმმა თავისი სინმინდით მოინადირა მტერი, ბუნება უცვალა მას და თავად უდიდესი გამარჯვება მოიპოვა ქრისტიანული

სიბრალულის წყალობით, რომელიც სიყვარულს ეფუძნება და არა ბატონკაცურ მონყალებას. ლუხუმის იდეალი ქრისტიანული ზნეობის გამოვლინებაა – გამარჯვება სხვისი შეწყალებით და არა დამარცხებით. ის არც ლაშარის ჯვრის ზნეობის მაგალითად არ უნდა დავსახოთ, რომელსაც „უამს“ „ქვეყნის წამწყმედთან საომრად მალევე რო ავიყარენით“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 154). ვაჟას პოემებში ხატი, თემი და ხალხი ერთ აზრზე დგას. ლექსში „გალაშქრება ლაშარის ჯვრის დროში“, ხატი ასე მიმართავს ფშაველებს მკითხავის პირით:

*„დიდი ხანია ქისტისას
ხარს არ მასჭერით თავიო,
გაუნათლავის ლეშითა
ალარ გამძღარა სვავიო“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 71).

ზნეობრივი სიღრმით გამოირჩევა მხოლოდ პიროვნება. ეს სიღრმე მას ქრისტიანულ რელიგიასთან აახლოებს, ხოლო, ზოგადად, ის მწერლის ქრისტიანული მსოფლმხედველობის გამოვლინებაა, რომელიც შეუძლებელია არ წარმოჩნდეს პერსონაჟის ბუნებაში.

საინტერესოა კოპალას ხატი-პერსონაჟი ვაჟას შემოქმედებაში. მას ვხვდებით როგორც ეთნოგრაფიულ წერილებში, ასევე პოეზიაში. ვაჟას ლირიკაში კოპალა დევებთან მეზრძოლი გმირია და მისი ლახტის ცემა განსაკუთრებით გაზაფხულის პერიოდს ემთხვევა, რაც გმირის ვეგეტაციურობას უსვამს ხაზს. გმირი კოპალას ყველაზე უფრო საინტერესო სახე ვაჟამ დაგვიხატა პოემაში „კოპალა“. აქ ფშაველთა განთქმული ხატი მთავარ პერსონაჟად გვევლინება. წერილში „კოპალა და იახსარი – დევების მეზრძოლნი“ ვაჟა ვრცლად წარმოაჩენს ხალხის შეხედულებას დევების ბუნებაზე, მათ გარეგნობაზე და გვიამბობს ლეგენდის სახით შემონახულ ამბებს მათ ძალაზე. დევების ერთ-ერთი ბოროტება, ხალხის შემუსვრასთან ერთად, ყოფილა მათ მიერ წყლის დაპატრონება: „დევებს წინათ უნავარდნიათ ხალხზე: უფლეთიათ ხალხი, უჭამიათ; წყალიც კი არ უსმევიათ არა სულიერისთვის; ქვეყანა შეწუხებული, შეძრწუნებული ყოფილა იმათგან. მაგრამ ჩნდებიან ხატები და ისინი უტყვენ დევებს ბრძოლას. ცხოველი ხატები, რომელთაც

გაჟლიტეს დევები, არიან კოპალა და იახსარი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 77). წყალს მითოსში სიცოცხლის მნიშვნელობა აქვს და ამავე, ოღონდ მხატვრული, ფუნქციით გადმოდის ის ხალხურ და ინდივიდუალურ შემოქმედებაშიც. ამიტომაც კოპალას დაკავშირება სიცოცხლის გამოღვიძებასა და ვეგეტაციურობასთან შემთხვევითი არ არის. პოემაში კოპალა თითქმის არ ამჟღავნებს ხატის ბუნებას. ნანარმოებში ხატის ადამიანად ყოფნის პერიოდია წარმოჩენილი. წარმართული პანთეონის ხატებიდან ზოგიერთი ადამიანი ყოფილა და შემდეგ ქცეულა ხატად, ასეთია კოპალაც. ის ერთი უბრალო, სუსტი, მოხუცებული ბერია, რომელიც ბოროტებას ებრძვის ღვთის ძალითა და ჯვრით. პოემაში აღწერილია, თურა დიდი უბედურებაა უწყლობა ადამიანისათვის, იგივე სიკვდილია – „გაბლანტებულა სოფელი, მკვდართ ბინას დაჰფერებოდა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 76), ძმა ძმის სისხლსა სვამს, დევები კი დარბაზობენ და ციხეს აგებენ კაცის ძვლებით; გაქრა ყოველივე, რაც ამკობს სიცოცხლეს და თითქოს ბოროტებასაც აზრი ეკარგება, რადგან:

„უხალხოდ ან დევს რად უნდა
ძალა, დევობა წყეული?“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 77).

და სწორედ ამ დროს, როდესაც ქვეყანა ცისგან შველას ელის, ხატის მიდამოში, რომელიც ადვილად იცნობა მუხა-იფნებით, ჩანს ცხარე ცრემლით მტირალი მოხუცი ლახტით ხელში. სწორედ მისი მხურვალე ლოცვის შემდეგ ნათდება ცა „ცხრა მზით და ოცი მთვარით“ და ღვთისშვილები ღმერთის ნებას აცნობენ კოპალას:

„ღმერთმ ნება მოგცა, ძალითა
დალიე ქვეყნის მლეველები,
ლახტი იხმარე ტარიითა!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 79).

პოემაში ნათლად ჩანს ღვთიური ნათლისადმი ბნელი ძალის მიმართება: „დავინვით, ნათელმა დაგვენვა... ჩვენი გუნება ირევა“, – ყვირიან დევები. მაგრამ მთავარი მაინც ის არის, რომ მოხუცებული ბერის ერთი ნაკრავი მთელ სადევეთს გაჟღეგს ღვთის ძალით. დევებიც ხვდებიან, რომ ფიზიკური ძალით ვეღარ დაამარ-

ცხებენ „სხვა-რიგის მტერს“, ანუ სულიერ ძალას. კოპალა ლახტის გარეშე, მხოლოდ ჯვრით ამარცხებს ბელელას (დევეს), ჯვარზე მთხვევას სთხოვს, რაც უნმინდურს არ შეუძლია. მისი სინანულიც მოჩვენებითია, ამიტომაც იფერფლება ჯვრის ქვეშ. დაკოდილი დევების სულები ქვესკნელში ჩადიან, სადაც მათ მაცილნი ეგებებიან. ვაჟა სურათობრივად ხატავს ქვესკნელს, რომლის ამგვარი მატერიალური წარმოდგენა, ისევე როგორც „შავეთისა“, მოდის ფოლკლორიდან:

*„დევეთ თვალნ დახუჭეს, დაიდევს
ბნელი ქვესკნელი ბინადა;
მაიგონებენ ძველს დროსა,
დაიკვნესებენ ხშირადა.
მინა ექცევათ თავზედა,
დასდით წვიმა და ღვარია,
ათრთოლებთ ტანში სიცივე,
ჩამოსდით ცრემლი მწარია.
წასასვლელ არსაითა აქვთ,
ყველგნით დახშული კარია.
ალარსად იმათ ლახტები,
ალარც ხმალი და ფარია,
ალარც აღდგომის იმედი
იმათთვის არსად არია!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 81).*

ვაჟამ ბოროტ სულებს აღდგომის იმედიც მოუსპო. პოემა მრავალმნიშვნელოვნად სრულდება. დევი ბელელას ფერფლიდან ჭიანჭველური ჩნდებიან და „თალხკაბამოსილ“ იას ფესვებს უჭამენ, მერე კი მის თმებზე გადადიან და ისედაც მოკლე სიცოცხლეს უსპობენ. ვაჟას სურს გვითხრას, რომ დევების ამოხოცვით ბოროტება არ გამქრალა, ის მხოლოდ შემცირდა ან სხვა სახე მიიღო და ეს ბუნების კანონია, რომელიც მუდმივი და უცვლელია:

*„დილა სალამოს ნიშს უგებს,
დღე ღამეს ებრძვის ძალზედა,
ნისლნი, ათას მხრით მომდგარნი,
დაისვენებენ მთაზედა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3 , 84).*

პოემაში აღწერილია სიკეთე-ბოროტების ბრძოლა, მოხმობილია მითოსური მასალა, რომელიც კოპალას გმირობასა და ღვთის-შვილების მიერ ხალხის დახმარებას ასახავს. მითოსურ-ქრისტიანული აზროვნება ერთმანეთთანაა შერწყმული, რაც დამახასიათებელია მთის ხალხის სარწმუნოებისათვის და ვერ შევუდგებით იმის გარჩევას, კოპალა ქრისტიანი ბერი იყო თუ ხატის მსახური ხევისბერი; უფრო მეტად ამ უკანასკნელს ვფიქრობთ. მაგრამ ერთი რამ ცხადზე ცხადია – კოპალა, ისევე, როგორც ვაჟას სხვა პოემების მთავარი პერსონაჟები, გამოირჩევა ზნეობრივი სიღრმით. ამ სიღრმეს პერსონაჟს ქრისტიანული იდეალი ანიჭებს – კოპალა ქვეყნისათვის მზრუნველი ადამიანია, დაჩაგრულთა საცოდაობის გამო მტირალი, რომელიც მებრძოლი ღვთის ძალით ხდება; ლახტს უფლის ნებით კიდებს ხელს და ჯვარიც კი იარაღად იქცევა მის ხელში უფლის ძალით. ასეთ კოპალას, მისი ბუნების ამ ნიუანსებით, თუნდაც ასაკობრივი ნიშნით (პოემაში ის მოხუცებული ბერია), ხალხური შემოქმედება არ იცნობს. მითოსური კოპალას იარაღი ლახტია და არა – ჯვარი. ის ისეთივე უასაკოა, როგორც დანარჩენი ჯვარ-ხატები.

ჯვარ-ხატთა საგმირო საქმეები (ადამიანად ყოფნის პერიოდში), ჯვარ-ხატებისადმი მსხვერპლშენიშვნის რიტუალები, ხევისბერთა და ქადაგთა სახეები მრავლად გვხვდება ვაჟას მხატვრულ შემოქმედებაში. ამ სიუჟეტებსა და სახეებს უპირველესად რეალობის წარმოჩენის ფუნქცია აქვს – შეუძლებელია მთის ხალხის ყოფის აღწერა მათ გარეშე; მაგრამ როდესაც პიროვნების წარმოჩენაზე მიდგება საქმე, სულ ერთია, ხატი იქნება ის, კაი ყმა თუ საყმოს ერთი ჩვეულებრივი წევრი, ან, სულაც, ბუნების წარმომადგენელი – ვთქვათ, მგელი, გველი თუ ხმელი წიფელი ან სხვა პერსონაჟი, მწერალი წარმოაჩენს მის სულიერ სიღრმეს და ამას აღწევს ნაწარმოებში ქრისტიანული მოტივის შემოტანით.

ორი ვაჟაკი წარმოგვიდგება პოემაში „გოგოთურ და აფშინა“. გოგოთურის სახე თავიდანვე გახსნილია. ის ღვთის კაცია, რომელსაც ვერ აცდენს ამქვეყნიური ბოროტება, ადამიანთა მოთხოვნების სახით იქნება ის მოვლენილი, სხვათა აყოლით თუ ოჯახის წევრის გამოუდმებული ჩიჩინით. აფშინა გზასაცდენილი კაცია, რო-

მელსაც თავისი საქმიანობა – ყაჩაღობა – საამაყოდაც კი მიაჩნია (აქ საზოგადო აზრიც წარმოჩნდება: მთაში საამაყოდ ითვლებოდა მტრის დალაშქვრა-დაყაჩაღება, ამისკენ ხატიც კი მოუწოდებს). ორი პერსონაჟის შეხვედრას ვაჟა მნიშვნელოვანი ქრისტიანული მოტივის წარმოჩენით წარმართავს – უიარალო გმირი თავიდან ბოლომდე იარაღში „ჩასმულ“, უშიშარსა და მოხერხებულ ყაჩაღს ამარცხებს. ამით კიდევ ერთხელ ესმება ხაზი გოგოთურის ღვთის კაცობას; მაგრამ არ უნდა დაგვავინწყდეს, რომ ნაწარმოების სათაურში ორივე პერსონაჟის სახელი წარმოჩნდება. ეს შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რადგან ნაწარმოების ბოლოს აფშინაც აღწევს იმ სულიერ სიღრმეს, რითაც გოგოთური თავიდანვე ხასიათდება. ისმება კითხვა: რით მიიღწევა ყაჩაღის სულიერება? სინანულით, რომლის სრულყოფილი გამოვლინება მხოლოდ პოემის ბოლოს მჟღავნდება. აფშინა ხდება ხახმატის ხატის ხევისბერი. სწორედ მის მიერ სრულდება საღვთო საკრალური რიტუალი – იკვლის საკლავი, რომლითაც ხევისბერი ხატს თავის საყმოს ახვეწებს. მაგრამ ეს ჯერ კიდევ პოემის დასასრული არაა. ფინალი ბოლო სტროფში „თავს ატყდება“ მკითხველს ვაჟასეული მხატვრული მანერით, მწერლის მსოფლმხედველობისა და სტილის დემონსტრირებით:

„ამბობენ: ქვითინი მოდის

ღამ-ღამ ბლოს თავით კაცისა:

„ვაჰ, მკვდარო ვაჟკაცობაო,

ცოცხლად დამარხვავ თავისა!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 49).

აფშინა დასტირის თავის „მკვდარ კაცობას“ – თავის ცოდვებს და ეს სინანული მუდმივია. გოგოთურისთვის შენდობის თხოვნით, შემდეგ – სულიერების გზაზე დადგომით – ღვთისმსახურებით – მკითხველის თვალში მან უკვე მოინანია თავისი ცოდვები, მაგრამ ვაჟა გვეუბნება, რომ „მკვდარ კაცობასთან“ მუდმივი ბრძოლა და მუდმივი მონანიებაა ადამიანის სულიერი სიღრმის განმსაზღვრელი. ორივე მოტივი სახარებისეულია. სულიერებისკენ მიმავალი გზა კი, თუ პერსონაჟის ცნობიერებით ხატის სამსახურია, ავტორის მსოფლმხედველობით, კიდევ უფრო მეტი – მუდმივი სინანულია.

ხშირად ისმება კითხვა: შეიძლებოდა თუ არა, რომ თავის პოემათა პერსონაჟები: ლუხუმი, კოპალა, აფშინა, რომლებიც ხევისბერები არიან, ვაჟას ქრისტიან ბერებად ან მღვდლებად დაეხატა. რა თქმა უნდა, არა. კითხვაზე პასუხს თავად ვაჟას ერთ-ერთ წერილში ვკითხულობთ: „რაკი რუსთაველმა ქართული ამბავი სპარსულად გადააქცია განგებ და ქართველები – უცხოელებად, უეჭველად უნდა ცდილიყო, რათა ჰარმონია არ დარღვეულიყო, ყველას შესაფერად აღესრულებინა თავისი როლი და ყველა გმირი თავ-თავის ალაგასა ყოფილიყო. ამ განზრახვას შოთა ოსტატურად ასრულებს, ყველაფერი გეგმის თანახმად აქვს მოწყობილი, მაგრამ სინამდვილე – მოქმედ პირთა ქართველობა, მოპარულს მამალივით ბოლოს აჩენს. ნუ ვიტყვით იმას, რომ ტარიელ და ავთანდილ ქრისტიანულად (ქართულად) იქცევიან, როცა ... შიგ ისეთი სუნი ტრიალებს, ერთ მოქმედ პირზედაც ვერ იტყვი, ქართველი არ არისო“ („ფიქრები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ“/ ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 314). ჩვენც იგივე შეიძლება ვთქვათ. რაკი ვაჟამ მოქმედება ფშავ-ხევსურეთში დახატა და თანაც მითოსურ წარსულში, „რათა ჰარმონია არ დარღვეულიყო“, ყველას იმ კუთხისთვის შესაფერისად უნდა აღესრულებინა თავისი საქმე; მაგრამ ავტორის ქრისტიანული აზროვნება „მოპარულს მამალივით ბოლოს აჩენს“, ხოლო ვაჟას შემოქმედებაში ისეთი სუნი ტრიალებს, რომ ვერცერთ მთავარ პერსონაჟზე ვერ იტყვი, „ნახევრად ქრისტიანია, როგორც მთელი ფშავ-ხევსურეთი“. ამ გმირებიდან განსაკუთრებით გამოვყოფთ ალუდა ქეთელაურს, მუცალს, ჯოყოლას, ალაზას, ზვიადაურს – ადამიანებს, რომელთაც, მიუხედავად ადათებისა – „მტერს მტრულად მოექცე“ – მტრის სიყვარული შეუძლიათ. „სტუმარ-მასპინძლის“ გმირები იმ კლდის თავზე ხედებიან ერთმანეთს, რომელიც მათი სულიერი სიმალლის სიმბოლოა, უფლის მთაა, ლაშარის გორაა, „სიყვარულის სამეფოა“.

მითოლოგიურ-ქრისტიანული ბუნების თვალსაზრისით ძალიან საინტერესო პერსონაჟია ვაჟას მინდია, რომელიც ქაჯთა ტყვეობას გადაურჩა. თუ ტყვეობა, მითის მიხედვით, ქაჯთა მონობაში ყოფნაა, ქრისტიანულად ის ცოდვებში ჩაძირვად აღიქმება (რადგან ცოდვები ეშმაკურია, ქაჯურია და აკარგვინებს ადამიანს თავს).

ვისუფლებას). სიუჟეტი მითის ფარგლებში ვითარდება, მაგრამ მთელი პოემის მანძილზე იკითხება ქრისტიანული ქვეტექსტი. განწირულმა ტყვემ თავის მოკვლის მიზნით შეჭამა გველის ხორცი, რაც მითოსურად სიბრძნესთან, ხოლო ქრისტიანულად უფალთან (ღვთიურთან) ზიარებას ნიშნავს. ამის შემდეგ მინდია გახდა ბრძენი. მითოსური ხედვით, გველის ხორცის ჭამას სწორედ ეს უნდა მოჰყოლოდა – „გლეხის გამეცნიერება“; ქაჯებმმა სიბრძნე გველად აჩვენეს მინდიას. მაგრამ მწერალი მიგვანიშნებს, რომ კიდევ უფრო მეტი რამ განხორციელდა მინდიას პიროვნებაში, ვიდრე ჩვეულებრივი ცოდნის დაუფლებაა, მას „ახალად სული ჩაედგა“, „გულის ხედვა და თვალების, როგორც ბრმას და ყრუვს, გაეხსნა“, ხელახლა დაიბადა. რამდენჯერმე დაბადება ტიპურია მითოსური პერსონაჟისთვის (ამირანიც ხელახლა დაიბადა გველეშაპის მუცლიდან), მაგრამ ამ მონაკვეთში, გარდა ფიზიკური გადარჩენისა, ადამიანის სულიერი გარდაქმნის სურათი იხატება, რაც უპირველესად „გულის ხედვის გახსნაში“ ჩანს. მინდია მიხვდა, რომ ქაჯები ტყუილად სთავაზობდნენ მას გველის ხორცს იმ მიზნით, რომ შეზიზღებოდა და არ მიჰკარებოდა. მითოსურად აქ ყველაფერი თავის ადგილზეა, შეჭამა და ისიც „გამეცნიერდა“, როგორც ქაჯები. მაგრამ მწერალი აქვე დასძენს, რომ, ქაჯებისგან განსხვავებით, „ბოროტმა მის გულში ვერ მოიკიდა ფეხია“. ბიბლიურად მოსეს მიერ უდაბნოში აღმართული სპილენძის გველი ზიარების სიმბოლოა. ვინც რწმენით შეხედავდა მას, საიდუმლო ზიარების მონაწილე ხდებოდა. ქრისტიანულად მთავარია არა ფიზიკური მიღება-არმიღება რისამე, არამედ რწმენითი გადანყვებილება. მინდიამ „თავის მოკვლა“ გადანყვიტა, რათა მის ტყვეობას ბოლო მოეღებოდა, ანუ ამ ქმედებას თავისუფლება მოეტანა მისთვის. მინდიამ ეს თავისუფლება მიიღო. ანუ ის სიბრძნე, რომელსაც ქაჯები ფლობდნენ გველის ხორცის ჭამით და რომელიც მათთვის მხოლოდ „ქაჯური ხრიკების“ ცოდნაში გამოიხატებოდა, ზიარებად იქცა იმ კაცისთვის, რომელმაც მტკიცედ გადანყვიტა ეშმაკის ტყვეობაში მყოფობისათვის ბოლო მოეღო (ამ უკანასკნელის მხატვრული გამოხატვა ტექსტში თვითმკვლელობაა) და ასეც მოხდა. სწორედ ამით უნდა აიხსნას პოემის შემდგომ ეპიზოდში პერსონაჟის მიერ

ღვთაებრივი სიბრძნის დაკარგვა კვლავ წუთისოფლის ტყვეობაში ჩავარდნის გამო, რაც მხატვრულად გამოიხატება ხის მოჭრით, ნადირის მოკვლით, იმით, რასაც ყველა აკეთებს და რაც ყველას საწუთროს (იგივე ცოდვის) მონებად ხდის. ეს რომ ინსტინქტური და არც ინტუიციური ცოდნა არ არის, ამაზე მინდობს საქციელიც მეტყველებს სიბრძნის დაკარგვის შემდგომ. ის მთელ ძროხებს განყვეტს და ხახმატის ხატს შესწირავს. ინსტინქტური და, მით უფრო, ინტუიციური ცოდნის ლოცვა-ვედრებით მოპოვება შეუძლებელია, ის აქვს ან არ აქვს ადამიანს; ღვთაებრივი ცოდნა კი ღმერთისგან ეძლევა და გულის ხედვაში გამოიხატება. მინდობდა ამ უნარს. ვაჟა იმასაც გვიჩვენებს, რომ მინდობს გადარჩენა მხოლოდ გულწრფელ სინანულს შეუძლია, რასაც გმირი ვერ ახერხებს; იმდენად დიდია მისი პატივმოყვარეობა, იმდენად ძვირფასია მისთვის „ხევსურთა იმედის“ სახელი, რომ ძნელი ხდება სიმართლის აღიარება:

*„სხვა რამ საქმეა, ბერდიავე,
ადვილ ვერ ვიტყვი იმასა;
თავის მარცხს კაცნი ვერ ვიტყვით
ჩქარას ვიუბნებთ სხვისასა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 4, 26).*

პიროვნებად ჩამოყალიბება, ადამიანის ფერისცვალება ურთულესი პროცესია, მაგრამ კიდევ უფრო რთულია პიროვნებად ყოფნა მთელი ცხოვრების მანძილზე, რაც მხოლოდ მუდმივ სინანულს, წუთისოფლის მონობასთან და მკვდარ კაცობასთან ბრძოლას მოჰყვება. მინდობს კი სულით მკვდრად იქცა:

*„ამ გვარი მკვდარი დღეს მე ვარ,
სხვა მკვდრებს რა უჭირთ მკვდრობითა!“
(ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.4, 21).*

ამ სიტყვებით ვაჟა სწორედ სულიერ და არა ფიზიკურ სიკვდილზე ამახვილებს ყურადღებას. მინდობს, აფშინას მსგავსად, დღე და ღამ ტირის, ნანობს თავის საქციელს, მაგრამ ეს საკმარისი არ არის, რადგან ის ვერ ახერხებს ხევისბერთან ცოდვის აღია-

რებას, რაც საფუძველი უნდა გახდეს სინანულისა. ის აღარაა ღირსი მაღალ მთას თვალი გაუსწოროს:

*„მთათ რომ შეჭხედა მაღალთა,
დაიქვითინა მწარედა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 23).*

პოემის ბოლოს მინდია კვლავ ტყვეა, მითოსურად – სიბრძნე-დაკარგული, ქრისტიანულად – ცოდვას დამონებული; მაგრამ, რატომ მაინცდამაინც მინდიაა ცოდვილიც, ნუთისოფლის ტყვეც და არა სხვები – ბერდია, მზია, სანდუა? იმიტომ, რომ მინდიას ცოდვა უფრო დიდია, როგორც რწმენამოპოვებული და შემდეგ მისი დამკარგველი კაცისა, ურწმუნოთ კი ნაკლებად მოეკითხებათ.

ძალზედ საინტერესოა პოემის ფინალი, რომლის ინტერპრეტაციაც დიდ აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს. პოემის ბოლოს თოკით შეკრული მინდია კვლავ თავისუფლდება და, თავის დახსნის მიზნით, იმავე ხერხს – თვითმკვლელობას – მიმართავს. თუ ნაწარმოების დასაწყისში ეს ხერხი აღიქმება მხატვრულად, როგორც სიკვდილი კაცის ცოდვილი ბუნებისა და ხელახალი დაბადება, ნაწარმოების დასასრულს რატომ უნდა ჩავთვალოთ იგივე ხერხი გმირის სისუსტედ, იოლ გზად, უდიდეს ცოდვად, დამარცხების მაჩვენებლად და იმ აზრის დემონსტრირებად, რომ ნუთისოფელში გამორიცხულია „ღმერთშემოსილობა“, უცოდველობა და ეს კანონი ყველასთვის ერთია?! მაშ, რით გამოირჩევა პიროვნება, მხოლოდ იმით, რომ განსხვავებული აზრი აქვს და ნაწილობრივ ახერხებს ცოდვასთან ბრძოლას?! ვფიქრობ, ბუნებამ უნდა მოგვცეს ამის პასუხი, რომელსაც პოემაში მთავარი გმირის სულიერი სამყაროს სარკის ფუნქცია აქვს. „ახლად სულჩადგმული“ მინდიას მიმართება ბუნებასთან სამოთხეში მყოფი პირველადამიანების ყოფის მსგავსია, გულის ხედვაზეა დაფუძნებული, ცოდვის ჩადენის შემდეგ კი ბუნება ისეთივე უცხო ხდება გმირისთვის, როგორც დანარჩენ სხვათათვის, მაგრამ ის მაინც ყოველთვის ცდილობს გმირს გზა უჩვენოს, რომელიც ჩაკეტილი გულის გახსნაში მდგომარეობს. მინდიას კი დაკარგული აქვს ის ხედვა, რომელიც ბუნების ენის გაგებაში ეხმარებოდა, ამიტომ ბუნებაც მღელვარებაშია. ნაწარმოების ბოლოს მინდიას თვალეზზე ცრემლი აღარ აქვს, რად-

გან ეს სითხე, იგივე მისი სინანული, „სულ გულში ჩაგუბებული და გაბნეულა მკლავებში“, ამიტომ ბუნებაც „უდარდელად, ნელი მღერით“ წარმოგვიდგება და ჩნდება „უმძიმესი“ კითხვა, ნუთუ ვაჟამ წინოლას ბედი არგუნა მინდიას და გაიმეტა სულიერი სიკვდილისთვის? ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა ჩვენთვის ძნელია. ქვეცნობიერი პასუხი კი არის – არა, რასაც განამტკიცებს ტექსტის სიუჟეტური ერთიანობა, ნაწარმოების დასაწყისისა და დასასრულის მსგავსება – პერსონაჟის მიერ თავის გამეტება სიკვდილისათვის, რაც ერთი და იმავე დატვირთვით – თავის მოკვლის მხატვრული ფუნქციით – უნდა აიხსნას როგორც ნაწარმოების თავში, ასევე ბოლოში. აქედან გამომდინარე, პოემის მთავარი იდეა შემდეგნაირად გვესახება: ნუთისოფელი მუდმივი ბრძოლაა ცოდვა-მადლისა, ტყვეობისა და ტყვეობიდან განთავისუფლებისა, ცოდვილი ბუნების დათრგუნვისა და შემდეგ მისი ხელახლა გამოლვიძებისა, სულიერი სიცოცხლისა და სიკვდილისა. ეს ბრძოლაა ქრისტიანობის მთავარი საზრისი – გამუდმებული სულიერი ბრძოლა და არა ერთი და საბოლოო გამარჯვება, როგორც ეს ზღაპარშია.

მითოსური ხედვის ქრისტიანულთან შერწყმის თვალსაზრისით მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია ვაჟას პოემა „ეთერი“, რომელიც ეპიკურ თქმულებას ეფუძნება და სათაურიც კი თქმულების გმირისა აქვს. მიუხედავად ამისა, სიუჟეტიც და თქმულების ფუნქციაც არსობრივად გადაკეთებულია, გარდაქმნილია მწერლის „შემოქმედებით მანგანში“. სამი მთავარი გმირია თქმულებაშიც და პოემაშიც: თქმულებაში – აბესალომი, ეთერი და მურმანი, ხოლო პოემაში – ეთერი, გოდერძი და შერე. პოემის ეს სამი გმირი ერთმანეთს უკავშირდება ამგვარი მიმართებით: ეთერი ბუნების შვილია, რეალობას, საზოგადოებას მონყვეტილი, განცალკევებით მცხოვრები, თავის დარდას და ჭირს შეჩვეული, ცხოვრებაში ყველანაირად დაჩაგრული, ავი დედინაცვალის ამარა დარჩენილი, მუდამ მტირალი, ძროხების მწყემსი, ქალწულობის აღთქმადადებული, მშვენიერი და სუფთა, როგორც ბუნება, „ყვავილი ედემისაო...“, „მთელი გულით და ნამუსით“; გოდერძი ძეა დიდებული გურგენ მეფისა, ცხოვრებისგან განებივრებული, თავად მბრძანებელი, მტრის მჟღეტელი, თავის ძალაუფლებაში დარწმუნებული, ძლიე-

რი ამა ქვეყნისა, მშობლების ნების უგულვებელყოფელი, მაგრამ კეთილშობილი და სიყვარულისთვის თავდადებული; დაბოლოს, შერე – მიზანდასახული, მგრძნობიარე, სიყვარულისთვის გახელე-ბული, მაგრამ ამავე გრძნობის გამო სულის გამყიდველი, ამ სი-ცოცხლეშივე მკვდარი, გვამად ქცეული. თქმულებისაგან განსხვა-ვებით, ვაჟას პოემა რეალობის ასახვას ისახავს მიზნად. ეს რეა-ლობა კი სულის ნაწყმედის, ცოდვის ანონ-დანონაა. ვაჟა გვიჩვენებს, რომ თვით ეთერიც კი, ეს ციური არსება, ბალახით რომ იკ-ვებება, უცოდველი ვერა რჩება. სიყვარული ატეხინებს ღვთის ფიცს, ქალწულობის და მწყემსობის აღთქმას და ირღვევა მისი „გულითა და ნამუსით სიმრთელეც“. ეთერის მიკრომიდამოში, სოფლისაგან მოშორებულ ჭალაში კი, ცოდვა ტრიალდება. ეთე-რის ცხვარ- ძროხას მგლის ჯოგი ანადგურებს, ამას მტაცებელ და ლეშის მჭამელ ფრინველთა თარეშიც ემატება; მთელი ტყის ნადი-რი მუსრს ავლებს „უვარგისი მწყემსის“ მიერ მიტოვებულ საქო-ნელს. ძვირად უჯდება ეთერს ეს ცოდვა, ამის შიში თავიდანვე ჰქონდა, მაგრამ სიყვარულმა სიმტკიცე დააკარგვინა. გოდერძის ცოდვა მხოლოდ და მხოლოდ ისაა, რომ მეფის შვილად დაბადა განგებამ, მბრძანებლობისა და სხვისი დასჯის უფლება მისცა, თან ტკბილი, უდარდელი ცხოვრება მიანიჭა. ამას დაემატა ისიც, რომ გოდერძი სიყვარულის გამო მშობლების ნების წინააღმდეგ წავიდა, მათ ლევან მეფისთვის მიცემული აღთქმა გაატეხინა. ორივე გმირმა აგო პასუხი თავის ცოდვებზე. გოდერძი ეთერის სა-ცოდაობით დაიტანჯა და სული დალია, ეთერმა კი მის ცხედარზე დანით მოიკლა თავი. ვაჟა არ იზიარებს თქმულების სიუჟეტის მთელ რიგ მომენტებს: ცოლ-ქმრის დაშორებას ცოლის გადარჩე-ნის მიზნით, გოდერძის მიერ ეთერის დათმობას შერე-მურმანი-სათვის, მის გამოჯანმრთელებას, მაგრამ უკვე ვეზირის ცოლო-ბას. ცოლ-ქმარი ერთმანეთის ერთგული რჩება. მათ სიყვარულისა და ერთმანეთის ერთგულების ფასად გამოისყიდეს თავიანთი ცოდვა (ოლონდ – იმ ქვეყნად), რისი მაჩვენებელიცაა მათ საფლავ-ზე ამოსული ია და ვარდი (ია – ეთერის, როგორც ბუნების შვი-ლის, საფლავზე, ხოლო ვარდი – გოდერძის საფლავზე). ვერ გამო-ისყიდა ცოდვა მხოლოდ შერემ, რადგან არის ისეთი ცოდვა, რო-

მელსაც არაფერი უხერხდება. ასეთი ცოდვა სულის გაყიდვაა, ემ-
მაკებთან თანაზიარობაა, სამუდამოდ მკვდრადქცევაა. შერეს სუ-
ლიერი სიკვდილი უაღრესად მხატვრულადაა წარმოდგენილი და
პოემის ძირითად სათქმელს შეიცავს. ცხრა ზღვასა და ცხრა მთას
იქით მცხოვრები, ქაჯთათვის სულმიცემული მისანი ბებერი (ქაჯი
ამ პოემაშიც ემშაკს განასახიერებს), მის მიერ ცოდვაზე დამზადე-
ბული წამალი, ადამიანის სისხლისმსმელი დევები, მათი ნადიმი და
ალ-ჭინკები მითოსური სახეებია ქვესკნელისა, რომელშიაც ცოდ-
ვილები და სულგაყიდულები ხვდებიან, ლემით და სულით
მკვდრები. ვაჟას თვითმიზანი წამდვილად არ არის ამ ზღაპრული
სამყაროს დახატვა, თუმცა ამ სამყაროს უდიდესი ესთეტიკური და
ემოციური ზემოქმედების ძალა აქვს მკითხველზე. ვერანაირი
სხვაგვარი აღწერით, გარდა მითოსური ხილვისა, ვერ მიაღწევდა
ვაჟა მკითხველზე ზემოქმედების ასეთ სრულყოფილ ეფექტს. პო-
ემა შერეს ამბით სრულდება. შერე შეეცადა ცოდვის გამოსწორე-
ბას, ბერებთან ერთად განმარტოვდა უდაბნოში და ლოცვა-მარ-
ხვაში ატარებდა მთელ დღეებს, მაგრამ ამანაც არ უშველა და სი-
ნათლემქაღებულმა ფიზიკურადაც დაითხარა თვალები. ესეც
მითოსური აზროვნების გაგრძელებაა, რომ სიბნელეს ნაზიარებს
ეჯავრება სინათლე, რაც შესაბამის მოქმედებაში გამოიხატება და
ტექსტის ორაზროვნად წაკითხვის საშუალებას იძლევა.

როგორც ვხედავთ, მითოსური აზროვნების დემონსტრირება
მისგან გამომდინარე ქვეტექსტით, რომელშიაც ზუსტად თავსდე-
ბა ქრისტიანული მსოფლხედვა, ვაჟას მხატვრული სტილის თავი-
სებურებაა, ხოლო იქ, სადაც ქვეტექსტი არ იგულისხმება, გაკეთე-
ბულია ავტორისეული მინაწერი – „ძველი ამბავი“ ან „სიმღერა“.
ასეთი ტექსტის საუკეთესო ნიმუშია ლექსი „ბნელეთი“, რომელშიც
მითიური ჯოჯოხეთია აღწერილი: უკუნეთი სიბნელე, მძინარი
არემარე, „კუპრით ნაბარდნი ტყენი და მთანი“, კენესის, ოხვრისა
და გმინვის ხმები, მკვდართა ცრემლის მდინარე. ლექსში ასახუ-
ლია ფშაველთა წარმოდგენა მკვდართა სულების საფლავებიდან
გამოსვლისა და ბორილის შესახებ. მაგრამ, რა თქმა უნდა, ვაჟას
მიზანი მხოლოდ ამ საშიში გარემოს აღწერა არ არის, თუმცა

მკითხველის შიშის გრძნობის გამოწვევა და მისი დაფიქრება მომავალ, სიკვდილის შემდგომ ცხოვრებაზე ავტორს ნამდვილად სურს.

სულ სხვა მიზანი აქვს ასევე მითოსური გარემოს ამსახველ ლექსს – „დევების ქორწილი“, რომელშიც დევი საერთოდ არ გვხვდება, როგორც პერსონაჟი. აღწერილია მხოლოდ გამძვინვარებული, გაბოროტებული ბუნების სურათი და საქორწილო ნადიმის პროცესი – სამპირად დანთებული ცეცხლი, ზედ შემოდგმული სამი ქვაბი და სტუმრებისათვის ხონჩებზე ჩამორიგებული კაცის თავ-ფეხი. ლექსის კულმინაციაში იკვეთება დედააზრი – „უკვენას ყურეშითა კვენის ხმა გამოდიოდა: ძმის ხორცი როგორა ვჭამო?!“. ავტორი ამით მიგვანიშნებს, რომ დევის, ეშმაკის ქორწილი ის კი არ არის, რომ ადამიანი ცოდვილია და კაცის ხორცს ჭამს, არამედ უცოდველი ადამიანის შეცდენა, დევურთან ზიარებაა, დაძალბაა ძმის ანუ ადამიანის ხორცის ჭამისა, მისთვის ბოროტების გაკეთებისა. ამ ყოველივეს გააზრება პოეტს ათქმევინებს:

„უსმელ-უჭმელად გავძეხი,
ყელშიაც ამომდიოდა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 17).

ამ შემთხვევაში ქვეტექსტი მკვეთრია. ქრისტიანულ ლიტერატურაში ხშირად გვხვდება უფალთან მიახლების, მასთან მისტიკური შერწყმის გამოხატვა უმტკიცესი კავშირის – ქორწილის – საიდუმლოთი. ვაჟასთანაც ქორწილის საიდუმლოთი, რომელშიც ეშმაკთან და დევურთან ზიარებაა ნაჩვენები, წარმოჩნდება ადამიანის შეცდენის გზა. მწერალი ამით მიგვანიშნებს, რომ კავშირის დარღვევა ძალზე ძნელი იქნება.

ვაჟას „დევების ქორწილის“ შედარება ამავე სათაურის ხალხურ ლექსთან წარმოაჩენს, თუ როგორ განსხვავდება ხალხური შემოქმედება ინდივიდუალური შემოქმედებისაგან. ეს უკანასკნელი აზროვნების სიღრმით გამოირჩევა. ხალხური „დევების ქორწილი“ აღვინერს ბოროტი ძალების საქორწინო დღესასწაულს. დევები ადამიანს ქორწილზე ეპატიჟებიან, თუმცა ეს ადამიანის მიერ სასიხარულოდ არ აღიქმება. „მეცა იქ დამიპატიჟეს, უყურე ბედის წერასა!“ – აცხადებს მთხრობელი. ლექსში აღწერილია საქორწინო ღრეობა, რომელშიაც საშინელი გარეგნობის დევები მონაწილეო-

ბენ და უბლვერენ მათთვის უცხო ადამიანს. ლხინი დიდი ჩხუბითა და აყალმაყალთ სრულდება, მთხრობელი კი გაპარვით შველის თავს. ესაა ხალხური ლექსის შინაარსი. არანაირი მნიშვნელოვანი საზრისი ამ კონფლიქტში, რომელსაც ფოლკლორული ტექსტი მოგვითხრობს, არ ჩანს. ამ დროს იგივე სიუჟეტი ძალზედ საინტერესოდ ტრანსფორმირდება ვაჟასთან. სიტუაცია დაძაბულობის პიკს აღწევს და ადამიანურობის, ყოველგვარი ჰუმანურობის დაკარგვის საშიშროების წინაშე მდგარი გმირის განცდებს გვისიგრძეგანებს. ვაჟასთან ქორწილი არანაირად არ გამოხატავს არც ლხინს და არც ღრეობას, როგორც ხალხურ ლექსშია გადმოცემული. ეს არის ბნელი ძალების ზეიმი, რომელიც, ბუნებრივია, ნათელ ფერებში ვერ იქნება წარმოჩენილი. თამაზ ჩხენკელი ამ ლექსს საფუძვლიანად უკავშირებს მითოსურ ტრადიციებს, დევებისა და ბუნების სტიქიათა კავშირს და, მართლაც, ვაჟა-ფშაველას მიერ აღწერილი დევების ქორწილი სამყაროს ნგრევით, სტიქიის მომძლავრებით აღინიშნება. თუმცა ამგვარი გააზრება ხელს არ გვიშლის ვაჟას პოლითემატიკურ ნაწარმოებებში სხვა, უფრო მნიშვნელოვანი, მიმართებებიც შევნიშნოთ. ლირიკული სუბიექტის განცდები პიკს აღწევს, რადგან *„სტუმრების წინა ხონჩებზე კაცის თავ-ფეხი დიოდა“*. დევები ადამიანებს თავიანთი მოძმის ხორცის ჭამას აძალებენ. ამას მოწმობს ის ფაქტი, რომ დამხმარე ოთახიდან გამომწყვდეული თანამოძმის ხმა ისმის: *„ძმის ხორცი როგორა ვჭამო?“*. ხალხურისაგან განსხვავებით, ვაჟას ლექსში განცდები ძალზე ღრმაა და ზოგადადამიანურ დრამას გამოხატავს. ბნელი ძალების მიერ დატყვევებული კაცი იძულებული ხდება ეზიაროს ბოროტებას. მითოსურ საფუძველზე დაყრდნობით ვაჟა-ფშაველა საუკეთესოდ ასურათხატებს ქრისტიანულ ტენდენციას – *„გიყვარდეს მოყვასი შენი“* – რომელიც სქემასავით კი არ იკითხება, არამედ ძაბულულია ლექსის ღრმა შინაარსსა და მალალმხატვრულობაში.

იგივე თემა გადადის ვაჟას მხატვრულ პროზაშიც. ამ მხრივ გამოვყოფთ ვაჟას მისტიკურ-ალეგორიული შინაარსის მოთხრობებს – *„მოჩვენებასა“* და *„ოცნებას“*. ისევე როგორც ვაჟას სხვა ნაწარმოებები, ეს მოთხრობებიც თავიანთი „ტევადი“ ხასიათის გამო ნაირგვარი ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა. ავტორი თით-

ქოს ქრება და მკითხველს მარტოს ტოვებს მითოსურ გარემოში. მიუხედავად იმისა, რომ თხრობა პირველ პირში მიმდინარეობს, ნარატივი ვერ ეხმარება მკითხველს, რომ ჩამოაყალიბოს და გამოიტანოს რაიმე კონკრეტული შინაარსი. ამით განსხვავდება ვაჟა-ფშაველას წერის მანერა ილიასაგან, რომელიც იმაზე ზრუნავს, რომ მკითხველი არ დაიბნეს და სწორი დასკვნა ჩამოაყალიბოს.

ორივე მოთხრობა, მიუხედავად აშკარა მისტიციზმისა, სრულდება სრულიად მარტივი და ყველასათვის გასაგები შეგონებებით. მოთხრობა „მოჩვენების“ მთავარი პერსონაჟი ადამიანებს ურთიერთსიყვარულისკენ მოუწოდებს, ხოლო „ოცნების“ პერსონაჟის ბარათზე, რომელიც მას, საოცარი სიზმრიდან დაბრუნებულს, ხელში უჭირავს, წერია: „ქვეყნის ერთგულნო, იშრომეთ“. ესაა ამ მოთხრობების მთავარი სათქმელი, რომელიც განსახიერდება პერსონაჟის სწრაფვით სულიერი ამაღლებისკენ; განსახიერების საშუალება ორივე მოთხრობაში მისტიკაა, რომელსაც საფუძვლად მითოსი უდევს. მითოსური გარემო კი, არათუ ეწინააღმდეგება მწერლის ქრისტიანულ მსოფლმხედველობას, არამედ, პირიქით, ახალ შინაარსობრივ დატვირთვას სძენს პერსონაჟს, რაც პარადიგმული სახისმეტყველების განმსაზღვრელი ფაქტორია; ეს ყოველივე ემოციურად და ესთეტიკურად ზემოქმედებს მკითხველზე, მწერალს კი ეხმარება თავისი მხატვრული აზროვნების სიღრმეთა წარმოჩენასა და სათქმელის განზოგადებაში.

სულ ბოლოს გვინდა შევეხოთ ამირანის მითს და მის ქრისტიანულ მოდიფიცირებას ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში. საკვირველია, მაგრამ ფაქტია, რომ მითოლოგიური პანთეონის გმირებიდან ეთნოგრაფიულ წერილებში ვაჟა არსად არ ახსენებს ამირანს, რომელიც მისი მხატვრული შემოქმედების იდეური (იდეის მატარებელი) პერსონაჟია. აღსანიშნავია ისიც, რომ ვაჟამ კარგად იცის ამირანის თქმულება, რომელიც მისმა ძმამ, თედო რაზიკაშვილმა, ჩაინერა სწორედ ფშავში და რამდენჯერმე დაბეჭდა. ამირანი წარმოგვიდგება ვაჟას ყველა ჟანრის ნაწარმოებში: პოემებში, მოთხრობებსა და ლექსებში. მას სხვადასხვა მხატვრული ფუნქცია და დატვირთვა ენიჭება. ის ხან ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟია, ხან მხატვრული შედარების ელემენტი, ხანაც იდეური დატვირ-

თვის მატარებელი მხატვრული ხერხის ობიექტი; ამირანი განაზოგადებს და ხსნის მხატვრული ტექსტის დედააზრს. ხალხურ სიტყვიერებაში გავრცელებული, საკმაოდ ვრცელი მოცულობის ეპიკური ნაწარმოებიდან ვაჟასთან აისახება მხოლოდ ბოლო ნაწილი – ამირანის კლდეზე მიჯაჭვა და მისი მცდელობა თავის დახსნისა. გმირის თავგადასავლის სხვა ეპიზოდები მწერალს თითქოს არც კი აინტერესებს.

ვაჟას ლირიკული ნაწარმოების – „ამირანის“ – პერსონაჟი მითოლოგიური გმირია, უზარმაზარი ტანისა, უხსოვარი დროიდან კლდეზე მიჯაჭვული. დროის ხანგრძლივობაზე მიგვანიშნებს ამირანის თვალებზე აბლაბუდის ქსელის გადაკვრა, ტანზე ყინულისა და შავი ფერის ხავსის მოდება, ხმლის დაჟანგვა. ამირანი დევ-ემმაკების წინააღმდეგ მებრძოლია, ამჯერად დატყვევებული, რომელსაც ვერავინ შველის, ვერც ისინი, რომელთაც მისი დახმარება გულით სწადიათ. ერთგული ფინიაც კი უძღურია იმ ჯაჭვის განყვეტაში, მჭედლები რომ მუდმივად ანახლებენ. ვაჟა მხოლოდ ოცნებაში ხატავს გმირის გამარჯვებას – „როდის იქნება ამირან ჯაჭვ-აბჯრით შემოსილიო...“ ერთი შეხედვით, ამ ლექსში ქრისტიანიზებული არაფერია, მაგრამ, თუ კარგად დავაკვირდებით, საგრძნობ სხვაობას შევნიშნავთ ზეპირსიტყვიერებასა და ვაჟას შემოქმედებას შორის. ვაჟა არცერთხელ არ ახსენებს, რომ ამირანს მთელი თავისი მიწიერი ცხოვრების მანძილზე მრავალი დაუფიქრებელი საქციელი აქვს ჩადენილი, რომ ის სულ მუდამ ფიზიკური ღონით ტრაბახობდა, მის მიერ დევების ჟლეტაც ასპარეზის გამოვლინების საშუალება იყო და არა სიკეთის ქმნის სურვილი; ვაჟა არ ახსენებს იმასაც, რომ ამირანი ღმერთთან მეტოქეობის გამო ისჯება. პირიქით, ის „მართალი“ ადამიანია, მჭედლები კი – „მართლის ჯვარმცემლნი“, რომელნიც ან ღვთიური სასჯელით დაისჯებიან, ან სინანულში ჩავარდნილები მწარე ცრემლს დაღვრიან. ჩნდება კითხვები: რატომ „დავინყებია ეს მონა ძირს კაცსა, მაღლა ზეცასა“, ან რატომ ვერ წყვეტს ერთგული ფინია ჯაჭვს, ან რატომ ანახლებენ მას მუდმივად ბოროტი მჭედლები? პასუხი ერთია – ამირანი ცოდვილია და ტანჯვის საფასურად უნდა მოიპოვოს თავისუფლება, რომელიც ურთულესია, რადგან განუწყვეტელ პრო-

ცესთან არის დაკავშირებული (მჭედლების გულმოდგინების გამო); თუ რატომ ხდება ამირანი მწერლისთვის გამორჩეული პერსონაჟი, უფრო ახლობელი, ვიდრე სხვა მითოლოგიური გმირები, ამის პასუხი ისევ თქმულებაშია. ამირანის მითი შემორჩენილ მითთაგან ყველაზე სრულყოფილად ასახავს სამყაროს მოდელს – მუდმივ ბრძოლას სიკეთესა და ბოროტებას შორის, ხოლო თავად ამირანი – ადამიანის ზოგად სახეს მთელი თავისი ცოდვა-მადლითა და მისწრაფებებით. ამირანი ცოდვილია, როგორც ყველა და ყველაფერი ამქვეყნად – ადამიანი (თუნდაც გმირი) და თვით სამყაროც, მაგრამ ცოდვილობა სრულიად არ ხდის მას იდეალად. ტანჯვაა ამირანის, როგორც გმირის, როგორც პერსონაჟის მთავარი არსი, რომელშიც მწერლის მიერ მითის მოდიფიცირების საფუძველი უნდა დავინახოთ. ვაჟას შემოქმედება პოლითემატიკურია, ამიტომაც ამირანის სახეში, გარდა მითოსური პერსონაჟისა, მოიაზრება როგორც, ზოგადად, მთელი სამყარო, ასევე პიროვნებაც, სამშობლოც და, ამავე დროს, იხატება რწმენითი თვითშემეცნების გზაც – ტანჯვის გზით მიღწეული ბედნიერება. ამირანს ვერავინ უშველის. მან მხოლოდ თავისი სულიერი ძალებით უნდა მიაღწიოს თავისუფლებას როგორც პიროვნებამ, როგორც ერმა, როგორც სამყარომ.

ამირანის ტანჯვის ამსახველი ლექსია „დაუსრულებელი კვნესა“. მასში გმირის სამყოფელი ნამდვილ ჯოჯოხეთადაა წარმოდგენილი. სიბნელე, დევები, ალი, ცოდვილ მკვდართა სულები ამყარებს ამ წარმოდგენას; ამირანი კი ღმერთის მავედრებელი, „ტანჯვით სხვის შეუდარები“ გმირია. მისი ამ ნიშნით – ტანჯვით – გამორჩეულობა ქრისტიანული იდეალია და აძლიერებს ჯოჯოხეთის დაძლევისა და გმირის განთავისუფლების წარმოსახვას.

ზემოდანმულ კითხვებს ყველაზე მეტად ეძებნება პასუხი ვაჟას ლექსში „სიზმარი ამირანისა“, რომელშიც იკვეთება მიზეზი გმირის დასჯისა. ეს არის ცოდვა, რომელიც თავდაპირველად ყოფითობითაა გამოწვეული, თითქოს ჩვეულებრივი ადამიანური მოთხოვნილებით – „უნდა მომეკლა ნყურვილი, რომ გამძლარიყავ წყალითა“. ვაჟა მითოლოგიური მასალის მოხმობით წარმოაჩენს ადამიანთა იმ ცოდვას, რომელიც, ერთი შეხედვით, შეუმჩნეველია,

ყოფითი მოთხოვნილებაა, მაგრამ ახლოა ზღვარი და საშიშროება იმისა, რომ ეს მოთხოვნილება გაუმადღრობაში გადაიზარდოს. ვაჟა აღნიშნავს, რომ ადამიანი ხშირად ველარ იგებს გაძღომას და „უბრალო წყურვილის მოკვლით“ თვითონვე მახეს იგებს. ცოდვის გამო ციდან მოვლენილი სასჯელი კი მის ცხოვრებაზე აისახება (წვიმა მდინარეს ადიდებს), წუთისოფელი კი ბოჭავს, თავისუფლებას აკარგვინებს მას („შემბოჭა ტალღამ მძიმემა“) და თავქვე მიაქანებს. ამირანს ესიზმრება, როგორ წაიღო მდინარემ. იგი დევების ნადიმზე ხვდება, შეძრწუნებულია. დევებთან სუფრაზე ჯდომა თავისთავად ბოროტთან წილნაყარობას ნიშნავს (აქ იგივე მოტივი და მხატვრული წარმოსახვა გვაქვს, რაც „დევების ქორწილში“). ადამიანის დაცემა ახარებს ეშმაკებს, ალ-ქაჯებს, დევებს. დევი მოჩვენებით თავაზიანია, სალმიანი, სუფრას უშლის თავის მსხვერპლს და თან შხამიან თვალებს არ აშორებს. ცოდვაში ჩავარდნილი ადამიანის საფრთხე იზრდება, უნინ დიდი შესაძლებლობების მქონე, გამოსავალს ველარ პოულობს (ამირანს ხმალი აღარ აქვს და დევ-ქაჯთა შესაჭმელი ხდება); მწყალობელი უფალი არ იღებს მის თხოვნას, ზურგს აქცევს გმირს, შედეგად კი ის უარეს და უდიდეს ცოდვაში ვარდება – სამღურავს აღავლენს ცის მიმართ. ლექსის კვანძი იხსნება თეთრწვერა მოხუცის გამოჩენით, რომელიც ვაჟას მთელ რიგ ლექსებში უფლის სახეა. უფალი აანალიზებს გმირის ცხოვრებას, ითვალისწინებს იმ მაღლს, რომელიც მას გაუკეთებია, მაგრამ შეახსენებს იმასაც, რომ სიკეთისათვის ბრძოლა უფასურდება, თუ ბოლოს ბოროტებას ჩაიდენ. ბოროტება კი უფლისადმი სამღურავია. ღვთის მგომბელი თავისუფლების დაკარგვით ისჯება, თუნდაც ის სიკეთის მქმნელი იყოს.

მითოლოგიური მასალის მოხმობით ლექსში მკაფიოადაა წარმოდგენილი ადამიანის მთელი ცხოვრება – მისი მისწრაფება სიკეთის ქმნისკენ, მცირე ცოდვა, რომელიც შეუმჩნევლად იზრდება, იმედი ღვთისა და ბოლოს ამ იმედის დაკარგვით გამოწვეული უდიდესი სასჯელი. დაკვირვებული მკითხველისთვის მკვეთრად იხატება ჯოჯოხეთის დაძლევისა და თავისუფლების კვლავ მოპოვების გზაც. ცოდვა, ღმერთისგან დაშორება და თავისუფლების დაკარგვა ვაჟასთვის იდენტური ცნებებია. ამირანის მიჯაჭვა მის

შემოქმედებაში გაიაზრება, როგორც ადამიანის ცოდვით შებოჭვა, რომლისგანაც გათავისუფლება მხოლოდ ღვთის იმედით და არა სამდურავით, საკუთარი ძალით და არა სხვისი დახმარებით, ტანჯვით და არა კეთილდღეობითაა შესაძლებელი. როგორც ვხედავთ, მითი საოცარი ბუნებრიობითაა გააზრებული ქრისტიანულ ასპექტში, სულით ხორცამდე ქრისტიანი კაცის სულშია გატარებული, რომლისთვისაც ადამიანური სისუსტეების ვერდაძლევა, ბოროტ სანწყისთან წილნაყარობა, ღვთაებრივისგან დაშორება სულის სხეულზე მიჯაჭვის ელფერს ატარებს.

ვაჟას ამირანში ადამიანური განცდების მთელი გალერეაა გამოხატული. ლექსში „მემღერება და ვიმღერი“ პოეტი საკუთარ განცდებს ამირანისას ადარებს. სამი იარა სჭირს მის სულს: წარსულზე ფიქრი, აწმყოს არარაობის შეგრძნება და ბურუსით მოცული მომავალი. უიმედობა იგივე ურწმუნობაა. სული იტანჯება ამ ვნებით და თავისუფლების მოპოვების ნაცვლად უფრო იბორკება.

*„გულში კი წყლული იზრდება,
სულსა მიხუთავს, მალონებს,
სიკვდილი არა მწადიან,
თუმც ტანჯვა სიკვდილს მაგონებს
და ჩემი ყოფა ასეთი
სანყალს ამირანს მაგონებს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 323).*

ამირანის სახე იჭრება ვაჟას პოემებშიც – „უიღბლო იღბლიანი“ და „დაჩაგრული მესტვირე“ და ამკვეთრებს ნაწარმოებთა იდეის სიმბოლურ აღთქმას. მრავალი ტანჯვა გადაიტანა პოემა „უიღბლო იღბლიანის“ მთავარმა პერსონაჟმა საბრალომ სიმართლისათვის ბრძოლაში. მისი თავგადასავალი ქრისტიანი ადამიანისათვის დამახასიათებელი ცხოვრების წესით მიმდინარეობს: წირვალოცვის შესრულებით, ყველა დროს უფლისადმი მადლიერებით, საკუთარი თავისთვის გამოუსადეგრობით და უზრუნველობით, სხვებისთვის – ზრუნვით. სიცოცხლეს სამშობლოში დაასრულებს საბრალო. არწივი მოიტაცებს და თავის სოფელში დასვამს, სადაც გამდიდრებული ძმებისაგან ხელნაკრავი უნუგემოდ დალევს სულს. ვაჟა შეგვახსენებს, რომ ადამიანის გონება ხშირად ვერ

სწვდება ღვთიურ ქეშმარიტებას, რომელიც ამქვეყნიური ბედნიერებით არ განისაზღვრება. საბრალომ თავისი მართალი ცხოვრებით მოიპოვა ბედნიერება და უიღბლო იღბლიანი გახდა. მოკვდავის თვალის კი ამჩნევს ამას – მის საფლავზე საკვირველ ამბებს ჰყვებიან. პოემის ბოლო თავში ვაჟა მოულოდნელად იმ ფრინველის შესახებ გვიამბობს, საბრალომ რომ სამშობლოში გადმოაფრინა. ის თურმე ამირანის გულ-მკერდის მგლეჯავი არწივი ყოფილა, მისი სისხლის მსმელი. მხოლოდ ერთი თხოვნა შეუსრულა არწივმა თავის მსხვერპლს, ცოტა ხანს დაითმინა სისხლის სმა და საბრალოს დაეხმარა. ვაჟას შემოქმედებაში ხშირია იმის მაგალითები, როცა ადამიანის მტერი მტაცებელი ცხოველი გმირის სინდინდით ისე იხიბლება, რომ ბოროტების გზას ტოვებს და კეთილის სამსახურში დგება. მათგან განსხვავებით, საბრალოს მხსნელი არწივი მხოლოდ ერთხელ ჩადის სიკეთეს, შემდეგ კვლავ ბოროტების გზას უბრუნდება, გლეჯს ამირანის ხორცს, უხვად სვამს მის სისხლს, ბრაზობს გმირის უსაზღვრო მოთმინებაზე; ვერ გაუგია, საიდან ივსება ნაჭამი ლეში, ან სისხლი „რილასი“ უდგას სისხლისაგან დაცლილს.

ამირანის ხატება პოემის ბოლოს შემთხვევითი როდია. თუ საბრალო დაჩაგრულ სიმართლეს ჰგავს, რომლის დაფასება ადამიანის გონებას უჭირს, ამირანის ტანჯვა სულის ტყვეობაა, რომელიც შავი ღრუბლის ძალით თვალისათვის უხილავია და ძალიან ძნელად, მხოლოდ „გონების თვალის“ უნდა განიჭვრიტოს. ვაჟამ განჭვრიტა ეს „წყვიდადი“. მან „გონების თვალის“ დაინახა ამირანის მითში მოდელი სამყაროს სტრუქტურისა, რომელიც ორი საწყისის – (არა, ზოგადად, სიკეთისა და ბოროტების) ქრისტიანულისა და დემონურის დაპირისპირებაში გამოიხატება. ჩვენი აზრით, ამირანის ციკლის ნაწარმოებებში გმირის გამოღვიძებასთან დაკავშირებული ბუნების აყვავება მხოლოდ წარმართულ ვეგეტაციურობაზე კი არ უნდა მიგვანიშნებდეს, არამედ, პირველ რიგში, „სულის გაზაფხულობაზე“, რომელიც საუკეთესოდ არის განმარტებული ვაჟას წერილში „საგაზაფხულო ფიქრები“.

პოემა „უიღბლო იღბლიანს“ იდეურად ჰგავს ვაჟას სიყრმისდროინდელი პოემა „დაჩაგრული მესტვრე“, რაც მეტყველებს

იმაზე, რომ დასმული პრობლემის შესახებ მწერალი ხანგრძლივად ფიქრობს და ჩამოყალიბებულ შეხედულებებსაც არ იცვლის. პოემის თემაა ხელოვნების დანიშნულება. ჭეშმარიტების მიძებნელი მესტირე პოემის ფინალში უზარმაზარ კლდეს მიადგება, საიდანაც ტანჯული სული უძახის:

„ვისაც შენ ეძებ, ამ კლდეში არის.

ამირანია, მტრისგან შეპყრული,

მილიონ წლობით ჯაჭვით შეკრული“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 4, 331).

ისევე, როგორც „უიღბლო იღბლიანში“, ამ ქრისტიანული მორალით ნასაზრდოებ პოემაშიც მოულოდნელად გამოჩენილი მითოსური გმირი ღმერთთან მებრძოლის სახით კი არ წარმოგვიდგება, არამედ დაჩაგრულ სიმართლედ, რომელსაც აკმარა ღმერთმა მილიონ წლობით წამება და უსაზღვრო მოთმინების საფასურად მისცა უფლება კვლავ აღდგომისა. მითის გაგების ამ ასპექტიდან ჩვენთვის მნიშვნელოვანია „ტანჯვით სხვის შეუდარები“ გმირის („დაუსრულებელი კვნესა“) პერსპექტივაში წარმოსახვა, რაც პოეზიის მეშვეობით ხორციელდება:

„რა სტვირმა იწყო გულ-წრფელად ჟღერა,

მონამაც თითქო იწყო ღვიძილი –

თვალებს ნელ-ნელა გააქვს თრთიალი.

ჯაჭვი, ხელ-ფეხზედ მიდუღებული,

ყრუთ, უნებურათ შეინკრიალებს...

დავკარ და დავკარ და მოუხშირე –

რაკი დავატყვე, რომ სტვირი შევლის“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 4, 333).

მოთხრობაში „კლდე მტირალი“, ამირანის პერსპექტივაში წარმოსახვასთან ერთად, რომელიც აღდგომის იდეას ატარებს, გმირი კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტით წარმოჩნდება. ის შინაგანი რწმენითაა აღსავსე, რადგან ზეციური ძალები, რომელთაც ნათლით მოსილი ჩიტი განასახიერებს, ქრისტიანულ სამებას ამირანის

გამარჯვებას შესთხოვენ, ქვესკნელური ძალები – ჭინკები – კი მარცხდებიან:

*„ღმერთი გრისხავდეთ მაღალი
სამის სამების ძალითა,
რომ ამირანის ტანჯვამა
თქვენ არ გაგათბოთ ბრალითა.
კიდევაც ჰნახავთ ამირანს
ხელში ხმლით, ტანზე რვალითა,
მოგდევდეთ, განიოკებდეთ
თავის ძლიერის მკლავითა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 5 134).*

რელიგიურად ტანჯვა აღვივებს ადამიანის შინაგან ხმას – სინდისს, სინდისი აღძრავს სინანულს, სინანული კი რწმენისა და აღდგომის საწინდარია. სწორედ ამიტომაც მოიაზრებს მწერალი პერსონაჟს პერსპექტივაში, ამირანის მითის დროსივრცული ხედვით კი განასახიერებს მარადიული განახლების, მარადიული აღდგომის იდეას. სწორედ ეს იდეაა, რომელიც ყოველთვის არსებობს ადამიანის ქვეცნობიერში და შინაგანი ხმის კარნახით არ აძლევს მას დაცემის საშუალებას. შინაგან ხმას პოემაში „დაჩაგრული მესტირე“ განასახიერებს მთავარი პერსონაჟი მესტირე (სწორედ მან დაარწმუნა ამირანი საკუთარ ძალებში), ხოლო მოთხრობაში „კლდე მტირალი“ – ნათლით მოსილი ჩიტი. ეს ის მცირე ნათელია, რომელიც ყოველ ცოდვილ ადამიანში უსათუოდ არსებობს, მით უმეტეს, არსებობს ამირანში, რომელიც პირქუშია, მაგრამ მტირალი, კლდის გულში, წყვიდადში შემწყვდეულია, მაგრამ ბარსა და სინათლეს ეტრფის. ამ შინაგანმა ხმამ უნდა გაანათოს ადამიანის გულის წყვიდადიც, რომელიც ბოროტი მჭედლების, ანუ ყოფითი მოვლენების, უბედობის, რწმენის ნაკლებობის გამოა გაჩენილი და თვით ისეთი ძლიერი პიროვნების, როგორც ამირანია, სულსაც კი სხეულზე აბამს, ბოჭავს ჯაჭვებით, თავისუფლებას ართმევს და ბორკილდადებულ მონად ხდის.

ვაჟას შემოქმედებაში ხაზგასმულია, რომ ამირანის დევებთან ბრძოლა სიკეთის ქმნაა და არა უბრალოდ მომეტებული ძალის მოსინჯვა, როგორც ეს მითოსშია; ამირანი შემთხვევით კი არ ევლი-

ნება მხსნელად ქვეყანას, ის გააზრებულად ებრძვის ბოროტებას. ვაჟას პერსონაჟში კარგად ჩანს ადამიანის ბუნება – ძალამოცემულის, ძლიერის გაამპარტავნება, გაბუდაყება, რომლის დასაძლევად მარადიული ტანჯვაა საჭირო. მითის ეს ნაწილი აერთიანებს მითოსურ და ქრისტიანულ ხედვას. მითოსისაგან განსხვავებით, ქრისტიანობა ადამიანს, თუნდ ყველაზე ცოდვილ არსებას, გადარჩენის შანსს აძლევს. ამირანის დანაშაული ადამიანური ცოდვაა, ამიტომ ავტორი მას ბოლომდე არ წირავს თავისი სხვა პერსონაჟების მსგავსად. ამგვარი მიდგომა ვაჟას სტილის ერთ-ერთი ნიშანია. მწერალი გველშიც კი ღვთიურს ეძებს, როგორც ღვთის მიერ შექმნილ არსებაში (პოემა „ბახტრიონი“, მოთხრობა „გველი“); მასაც აძლევს ხსნისა და ცოდვის გამოსყიდვის საშუალებას.

განხილული ნაწარმოებებიდან შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ მწერლის მიერ გამოყენებული მითოლოგიური მასალა არ ეწინააღმდეგება მწერლის ქრისტიანულ მსოფლმხედველობას, პირიქით, როგორც თავად მითი, ასევე მისი სტრუქტურა ეხმარება ვაჟას უფრო სიღრმისეულად წარმოაჩინოს თავისი პოეტური აზროვნება, რომელიც ნაკლებად აღიქმებოდა მითოსური აზროვნების გარეშე, განაზოგადოს სათქმელი, პერსონაჟის მითოსურ ბუნებაში ახალი შინაარსობრივი დატვირთვა შეიტანოს, რაც, თავისთავად, პარადიგმული სახისმეტყველების განმსაზღვრელი ფაქტორია; თავისი სათქმელი ისეთივე ზედროული გახადოს, როგორც თავად მითია; ამ ზედროულობის აღქმით კი მკითხველებს გადაგვიშალოს სამყაროს მოდელი, რომლის მიკრომაგალითი ადამიანია თავისი შინაგანი ბრძოლით ნათელსა და ბნელს შორის, სულის თავისუფლებასა და მონობას შორის. გარდა იმისა, რომ ვაჟას მთელ შემოქმედებაში მითოსური წარმოსახვა და ქრისტიანული აზროვნება ერთმანეთს ერწყმის, ორივე ერთნაირი მხატვრული ფუნქციით იტვირთება. ეს ფუნქცია კონკრეტულის განზოგადება და მასშტაბური ჩვენებაა, კერძოში ზოგადადამიანური დარდისა და ფიქრის მოქცევა.

ვაჟას პოეზიის სწორედ ამ ძირეული ფენის, პირველსაფუძვლის – მითოსის – მხატვრული გააზრების გვერდის ავლის გამო იშვა უამრავი ცრურწმენა და ცრუ შეხედულება მისი პოეტური

ენისა და მსოფლმხედველობის შესახებ. მწერლის გენიალური შემოქმედება თავის დროზე პროვინციული კუთხურობის თვალსაზრისით იყო შეფასებული. მკვლევართა ყურადღების მიღმა დარჩა ის უდიდესი ქრისტიანული ნაკადი, რომელიც ვაჟას მსოფლმხედველობის საფუძველია.

მწერლის შემოქმედების განხილვისას მნიშვნელოვანია იმ ფაქტის გათვალისწინებაც, რომ საქართველოს მთიანეთის (კერძოდ, ფშავ-ხევსურეთის) ეთნოკულტურული თავისებურებანი ავტორისათვის მხოლოდ და მხოლოდ მასალაა, რომლის საშუალებითაც ის უდიდესი მხატვრული ძალით გამოხატავს მთელი კაცობრიობისათვის მნიშვნელოვან ზნეობრივ იდეალებს. მართებულადაა შენიშნული, რომ, რამდენადაც ღრმად ნაციონალურად ხელოვნების ქმნილება, იმდენად ზენაციონალურია იგი. მართლაც, თემის ზნე-ჩვეულებანი, მითები და ლეგენდები, რომლებიც ქართველი ერის არამატერიალური კულტურის მემკვიდრეობის ნაწილია, ვაჟა-ფშაველასათვის მხოლოდ უბრალო ასახვის ობიექტი კი არ არის, არამედ საფუძველია უფრო დიდი, მასშტაბური, ზოგადსაკაცობრიო იდეის გამოსახატავად.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 1, ლექსები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
2. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 2, ლექსები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
3. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 4, პოემები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
4. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ.5, მოთხრობები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.

5. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 6, მოთხრობები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
6. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 9, პუბლიცისტური და ეთნოგრაფიული წერილები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
7. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 10, კორესპონდენციები, პუბლიცისტური წერილები, სხვადასხვა დამატებანი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.

ქრისტიანულ-მაჰმადიანური ურთიერთობები ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მიხედვით

აღმოსავლეთ საქართველოს მთის რეგიონი გეოგრაფიულად კავკასიონს ეკუთვნის, ამიტომ, ბუნებრივია, რომ ქვეყნის ამ მხარის მოსახლეობას მჭიდრო ურთიერთობა აქვს ჩრდილოეთ კავკასიის ხალხებთან, რომელთა ეთნიკური შემადგენლობა ძალიან ჭრელია, ხოლო რელიგიური მრწამსი, რწმენა-წარმოდგენები, ძირითადად – მუსლიმური. ამ ხალხთა უმეტესობა ისლამის აღმსარებელია. ქართველ მთიელებს ყველაზე ახლო ურთიერთობა ჰქონდათ თავიანთ უშუალო მეზობლებთან: ოსებთან, ჩერქეზებთან, ლეკებთან და ქისტებთან. მათი ურთიერთობა ხან მეგობრული იყო, ხანაც – მტრული. მთის ტომებში გავრცელებული ყოფილა ერთმანეთის დარბევის ტრადიცია ქონებისა და, ძირითადად, საქონლის დატაცების მიზნით. ასეთ დროს ხშირი იყო ბრძოლებიც, რომლებიც შემდგომ სისხლის აღებით სრულდებოდა. საქართველოს მთა ბართან ერთად ებრძოდა ქვეყნის საერთო მტერსაც, ძირითადად – მუსლიმანური სარწმუნოების, და მაჰმადიანს ზოგადად „თათარს“ ან „ურჯულს“ ეძახდა; დაცინვით გვხვდება „თარაქამაც“.

ქრისტიანულ-მუსლიმანური ურთიერთობები ვაჟა-ფშაველას თითქმის ყველა ჟანრის ნაწარმოებში აისახება. თავის ლირიკაში ვაჟა ძირითადად აღწერს საბრძოლო ეპიზოდებს: მტრის გაცამტვერებას ქართველთა მიერ ან, პირიქით, ქართველების ანიოკებასა და დარბევას. ორივე შემთხვევაში ლექსებს პატრიოტული დანიშნულება აქვს. ვაჟას მრწამსი ომებთან დაკავშირებით შემდეგია: „ჩვენ არავის ვართმევთ ქვეყანას, სხვაც ჩვენ ნუ წაგვართმევს, თორემ არ დავინდობთ“ („**მხედართა ძველი სიმღერა**“).

1886 წელს დანერილ ლექსში „ქართლი“ ვაჟა აღწერს ერთ დროს ბედნიერი საქართველოს გულის – ქართლის გასაჭირს. გორის ციხეში ნანახი ძვლები პოეტს შურისძიებისაკენ უბიძგებს. ის წარმოიდგენს სურათს: თათრის ჯარები მოადგნენ ქვეყანას, ხმლები მზეზე ელავენ, ქალები ტირიან, მტერი ბავშვებს თავებს

სჭრის, დედები გლოვობენ, ქუჩებს ქართველთა სისხლი ავსებს. ლირიკული გმირის ძმობილიც მკვდარია და სასაფლაოზე განისვენებს. ქართლის „მტირალ“ მინდვრებსაც დასისხლიანებული აქვთ გული.

ამავე წელს დაწერილი ლექსი „**მაცნე**“ წარმოადგენს გმირის დედისადმი მიმართვას. მასში აღწერილია მახარეს დაღუპვის ამბავი. ღამით ურჯულოები თავს დაატყდნენ ვინრო ხეობაში მსხდარ ქართველებს. მახარე პირველი ეკვეთა მტერს, ხუთი მეომარი მოკლა, ზოგი კი მხოლოდ დაჭრა. მათი სისხლით მთის მწვანე ბალახი წითლად შეიღება; ამიტომაც მტრის ბევრ ქალს მოელის ტირილი და გლოვა. ამ ბრძოლაში მახარეც დაიღუპა. ის დარიალის ხეობაში წევს, მდინარე თერგის პირას, ნატყვიარი გულში სჭირს, ხელში გადატეხილი ხმალი უჭირავს. ავტორი ლოცავს გმირის დედას.

1887 წელს დაწერილ ლექსში „**მწყემსის სიმღერა**“ აღწერილია, როგორ დაესხა ხუთი თათარი მარტოდ მყოფ მწყემსს; ოთხმა მას შეუტია, ერთმა კი ცხვრის ფარას შემოუარა. მწყემსმა ერთი წითელწვერა თათარი მოკლა; ის ცხენზე გადაეკიდა და მწვანე ბალახი სისხლით შეღება, მეორეს ხანჯალი ჰკრა; სხვები ისე შემინდნენ, რომ გაიქცნენ და ნადავლიც კი დატოვეს.

1888 წელს დაინერა ვაჟა-ფშაველას ლექსი „**გიგი**“. გიგი ფშაველთა გარდაცვლილი გმირია. მისი სიკვდილი ფშაველებისთვის თავზარდამცემი იყო. გიგი თოფით მოკლეს ქისტებმა, არ აცალეს, რომ ხმალი ამოელო და როგორც არწივი წეროებს, ისე დარეოდა მათ. გიგის ახადში (სოფელი) გაუთხარეს სამარე, ცოლს გაუგზავნეს მისი ლურჯი პერანგი. გიგის ლურჯა ცხენი ბაგაში აბია და მიწა დაღარა ტოტის ცემით, გიგის ხმალი პატრონს დასტირის, ცოლი ქმარს ეძებს, დედამ – ჯავარამ – თავში ხელი იტაცა, მანდილი შუაზე გახია, ხორცი დაიგლიჯა, ველარ გაუძლო ვარამს და დანა დაირტყა გულში; მამა – თინიბექი – დაღონდა, მაგრამ შვილის სიკვდილი კანონზომიერად მიიჩნია, რადგან გმირი ბრძოლაში უნდა მოკვდეს; გიგის შვილი მახარე სისხლის ასალეზად ემზადება, უნდა ქისტის სისხლით შეღებოს მინდორი. ასეთია ზოგადი სიტუა-

ცია. ლექსის ყველა წვრილმანში კარგად აისახა მთიელი ხალხის დამოკიდებულება მტრისადმი.

1889 წელსაა დაწერილი ვაჟას ლექსი **„გალაშქრება ლაშარის ჯვრის დროში“**. ლექსში აღწერილია მთის ხალხთა მიერ ერთმანეთის დანიოკება: გაზაფხულდა. ქართველები ფხიზლად არიან. ერთი მხრიდან ლეკები ესხმიან თავს, მეორე მხრიდან – ქისტები და სტაცებენ ცხვარ-ძროხას. ფშავლებიც იმავეს სჩადიან, მტერს კვალში უდგებიან და არბევენ. ხალხში ხმა გავრცელდა, რომ ფშავლები ქისტების დასარბევად მიდიან. მკითხავი ხატს ეკითხება, როგორ მოიქცნენ. ის თავში ხელებს იცემს (ტრანსშია) და ხალხს ხატის სიტყვებს მოახსენებს: დიდი ხანია, ფშავლებს არ უომიათ ქისტებთან. ხატი საბრძოლველად მოუნოდებს მათ. ბელლიდან დროშას გამოაბრძანებენ. ლაშქარი საომრად მიდის და უკან ქისტების ცხვარ-ძროხით დატვირთული ბრუნდება. მდევრად ქისტები მოჰყვებიან. ისმის თოფის სროლის ხმა. ქისტები მარცხდებიან. ფშავლებს ლაშარის გორაზე მიაქვთ ნადავლი: ათასი სული ცხვარი, ასი კურატი, ორასი ხარი. მთაზე დროშას ამაგრებენ. ორმოცი ქისტის თავს მარგილზე აგებენ, მოაქვთ ორასი ქისტის მარჯვენა და მათი ფარ-ხმალი. ქალები ლაშქრის საყურებლად გამოსულან. ფშავლები ლაშარის ჯვარს (მათი რწმენა-წარმოდგენით, ზეციურ ბატონს) ადიდებენ და ლაშქრობაში დალუპულებს მოიხსენიებენ. ლექსში არ ჩანს ავტორის დამოკიდებულება ამ ფაქტისადმი. ვაჟა რეალისტურად ხატავს სურათს, რომელიც ტიპურია გარემოსათვის.

ლექსი **„ვის ემუქრება (სიმღერა)“** 1890 წელსაა დაწერილი. მასში აღწერილია ქართველთა გმირობის ამბავი. ქართველები მეომრები არიან. კასპიიდან პონტოს ზღვამდე მათი ძვლების ხიდია გადებული, მაგრამ მაინც არ გადაშენებულან, ცოცხლები არიან და ხმლებიც ჰკიდიან. მათ ბევრჯერ უნახავთ სპარსელთა და თათართა თავდასხმები, მაგრამ სასტიკად დაუმარცხებიათ მტერი. ცხადია, ნაწარმოები პატრიოტული სულისკვეთების გაღვივებას ისახავს მიზნად.

1890 წელს შექმნილი ლექსი **„იმედი რაზიკაული“** მოგვითხრობს გამორჩეული ვაჟკაცის – რაზიკაულის – დარდის შესახებ.

მას ცხენი მოუკვდა. ვაჟკაცი გლოვობს, რადგან უცხენოდ ველარ ნავა ლეკებთან საომრად. რაზიკაული დაიტირებს ცხენს და როგორც ღირსეულ პარტნიორს, ისე მიაბარებს მიწას. ნაწარმოებში აისახება მთის ხალხის დამოკიდებულება ზოგადად ბრძოლისადმი, როგორც სასიცოცხლო ფაქტისადმი. სწორედ აქედან გამომდინარე, იარაღი და ცხენი ვაჟკაცისათვის უპირველესი ხდება, თვით ოჯახის წევრებზე მეტად მოსაფრთხილებელი.

1895 წელს დაწერილი ლექსი „**1795 წლის სახსოვრად**“ ასახავს ალა-მაჰმად ხანის მიერ თბილისის აოხრებას. ერეკლე მეორის აჩრდილი აკლდამიდან დგება. მოხუცებული მეფე საბრძოლველად ემზადება, მხნედ არის, წლების მიუხედავად; გასცქერის თბილისს, რომელიც ცეცხლის ალშია გახვეული. აღარ ჩანან ქართველები. ისინი კრწანისის ველზე სპარსელებთან ბრძოლაში დაიღუპნენ. ნაწარმოების ნოსტალგიური ხასიათი წარმოაჩენს მწერლის პოზიციას – ახალ დროს გმირობა აღარ ხდება.

კრწანისის ბრძოლისადმი მიძღვნილი 1900 წელს დაწერილი ლექსი „**დანაბარები**“. I ნაწილში აღწერილია სპარსთა მიერ თბილისის დაპყრობა, მეფისადმი ლალატი და ქართველთა დამარცხება; II ნაწილში წარმოჩენილია ერეკლე მეფის განცდები. ის უარს ამბობს მეფობაზე: თავის აბჯარს, ხმალსა და სამეფო გვირგვინს ცხენს ატანს, თავად მთიულეთში რჩება და აღარ აპირებს თბილისში დაბრუნებას; სწამს, რომ იცოცხლებს მთის ხალხს – თუმცა ფშაველ-ხევსურთა ხსოვნაში. გმირი მეფის სახე ხშირად ფიგურირებს როგორც ვაჟას შემოქმედებაში, ასევე აღმოსავლეთ საქართველოს მთის ფოლკლორში.

მე-18 საუკუნის ბოლოს ერეკლე II-ის მიერ მიღებული გადაწყვეტილება, საქართველოს ორიენტაცია რუსეთისაკენ აეღო, ვაჟაფშაველას პოეზიის საგნადაც იქცა. 1901 წელს დაწერილ ლექსში „**ხატმა გვიბრძანა**“ ერეკლე ასახელებს იმ მიზეზებს, რომელთა გამოც უარს ამბობს მეფობაზე. ერეკლეს გადაწყვეტილება იწვევს ყეენის რისხვას; საქართველოს დასარბევად ის დიდძალ ჯარს აგროვებს, დაღესტანიც ემზადება საომრად, ფშავ-ხევსურები კი – მათ დასახვედრად. ჯარი ლაშარის გორაზე იკრიბება. ქადაგი (მკითხავი) ხატს ეკითხება რჩევას. ხატი ურჩევს მათ, რომ ამჯე-

რად ბრძოლის დრო არ არის, ჯობს შინ წავიდნენ, რადგან ხმალს ძალა დაუკარგავს. გადის წლები. ქარქაშში ჩაგებული ხმალი და კინჩხაზე დაკიდებული თოფი (ანუ უმოქმედობა) დღემდე სადარდელად აქვთ ქართველებს. ცხადია, ნაწარმოები ახალი დროის უმოქმედობის კრიტიკაა.

იმავე საკითხს ეხება ვაჟა კიდეც ერთ, მოგვიანებით, 1909 წელს დაწერილ ლექსში „ერეკლეს სიზმარი“, ხოლო 1911 წელს დაწერილ ლექსში „ირაკლი ბრძოლის წინ“ ასახავს მეფის მხედართმთავრულ ნიჭსა და ვაჟკაცობას, აგრეთვე – ჯარის ერთგულებას მეფისადმი.

1899 წელს შექმნილი ლექსი „ბაკური“ გმირის დაღუპვის ამბავს მოგვითხრობს. დიდძალმა მტრის ჯარმა ალყაში მოაქცია ქართველები. ისინი შვიდ დღეს ხოცავდნენ და იგერიებდნენ მტერს, მერვე დღეს კი ტყვია-წამალი დაუმთავრდათ და ცუდ დღეში ჩაცვივდნენ – მათ ცოლ-შვილს აუცილებლად მტერი დაეპატრონებოდა. ბაკური აღელდა, ცეცხლად გადაიქცა, ხმალი ამოიღო და ცოლ-შვილს თავები დასჭრა. ციხის კარებთან დაუხვდა მტერს, თორმეტი კაცი მოკლა, მერე კი ხმალმა უმტყუნა. ნაწარმოებში აღწერილი უკიდურესი სისასტიკე ფოლკლორული გმირის იდეალიდან მომდინარეობს.

1999 წელსაა დაწერილი ლექსი „სიკვდილი გმირისა“, რომელშიც აღწერილია ბერიძის სიკვდილი. გმირი მტრის ტყვიამ იმსხვერპლა. ბერიძის მამა როსტია ხმაამოულებლად შეხვდა შვილის სიკვდილს, დედას გული წაუვიდა, ბერიძის დის – ქალთამზის – ტირილი მთელ მთა-ბარს მოედო. გლოვის ნიშნად მან გიშრის თმები დაიჭრა. ბერიძის ცოლმა ხმამაღლა მოთქმა ვერ გაბედა და ჩუმად ატირდა. თავად ბერიძემ ანდერძად დაიბარა, რომ მისი ხმალი შანშესთვის მიეცათ, მხოლოდ ის იყო მისი ტარების ღირსი, ხანჯალი – ფუნჩაიშვილისთვის, რადგან ის კარგი მეომარი იყო, ხოლო ფარი და ჯაჭვი – ლეგასთვის, რადგან პირველად მიდიოდა ომში. ბერიძემ ცხენი იმას დაუტოვა, ვინც პირველი მიუვარდებოდა თარქამებს (მაჰმადიანებს) და მათზე შურს იძიებდა, თავად კი ქვეყანაში მოხვეჭილი მაღლი საგზლად წაიღო იმქვეყნად. ნაწარმოები ზედმინევნით ასახავს იმ წეს-ჩვეულებებსა და ადამიანურ ურ-

თიერთობებს, რომლებიც საფუძვლად ედება გმირის ფოლკლორულ იდეალს.

ბუნებრივია, რომ ვაჟა-ფშაველას პოემებშიც ფართოდ და სხვადასხვა კუთხით წარმოჩნდება ქრისტიანულ-მაჰმადიანური ურთიერთობები. როგორც ლექსებში, ამ ჟანრშიც შინაარსობრივად ორი სახის ბრძოლაა აღწერილი: სამშობლოს მტერთან, თათრებთან (ზოგან დაკონკრეტებულია სპარსელებთან თუ თურქებთან) და მეზობელ მაჰმადიანებთან (ლექებთან ან ქისტებთან). გარდა გმირობის გადმოცემისა, ვაჟას რამდენიმე პოემა მიზნად ისახავს უფრო ღრმა ურთიერთობის წარმოჩენას, ვიდრე მტრის დამარცხებაა. გამორჩეულ პიროვნებებს აქვთ უნარი, მტრის სახეშიც ადამიანი დაინახონ, მოიხიბლონ მისით და დააფასონ. მტრის სიყვარულის მოტივი გამოარჩევს ვაჟა-ფშაველას თავისი თანამედროვე მწერლებისაგან და უმაღლესი რანგის მოაზროვნეთა რიგში აყენებს.

დაუნდობელ მტერთან ბრძოლებია აღწერილი პოემებში: „მოხუცის ნათქვამი“, „სულა და კურდღელა“, „ბახტრიონი“, „ნანგრევთა შორის“, „ძალლიკა ხიმიკაური“.

1888 წელს დაწერილ პოემაში „**მოხუცის ნათქვამი**“ აღწერილია მოხუცი მეომრის დარდი იმის გამო, რომ საქართველო თათარმა აიკლო და მას ძველებურად აღარ შესწევს ძალა. მოხუცი იხსენებს ერეკლე მეორის ცნობილ ბრძოლას კრწანისის ველზე. პოემაში ხაზგასმულია ისტორიული ფაქტი, რომ ბრძოლა იყო უთანასწორო. „მოხუცის ნათქვამი“ მკითხველში პატრიოტული გრძნობის გაღვივებას ისახავს მიზნად.

იგივე შეიძლება ვთქვათ 1888 წელს დაწერილ პოემაზე „**სულა და კურდღელა**“. სულა და კურდღელა ფშაველი მეომრები არიან, გმირები, რომლებიც მარტო შეეგებნენ მტრის ჯარს და თათრებთან უთანასწორო ბრძოლაში დაიღუპნენ. მათი გვამები სვავებმა დაგლიჯეს; დედამ არ იტირა ბრძოლაში დაღუპული შვილები, რადგან ასეთი სისუსტე არ შეშვენის გმირთა მშობელს. თვალეზდათხრილ ვაჟკაცებს ქალწულებმა გულზე ნაწნავთა ჯარი დააწყვეს. პოემაში წარმოჩნდება სარწმუნოებათა შორის კონფლიქტი. სულა და კურდღელა უცხო ტომის დამპყრობლებსა და ურჯულო-

ებს ებრძვიან, რომლებიც ფეხქვეშ თელავენ ქრისტიანებს. მათმა სიმამაცემ თვით თათრების ხანიც კი განაცვიფრა.

1886 წელს დაწერილ პოემაში „გიგლია“ ასახულია ფშავლეების ბრძოლა მეზობელ მაჰმადიანებთან, ლეკებთან, რომლებმაც მრავალჯერ აიკლეს ფშავი, ხოცეს ხალხი და ტყვეები წაიყვანეს. მათ გოდერძის ოჯახიდან მოიტაცეს თინა. მცვირალი (სახელია ფშავში) მაშინვე დაედევნება ლეკებს, ხოლო გიგლიას დაუბარებს, მეორე გზა ჩაუკეტოს მტერს. გიგლია გმირია, ის არ დარჩება შინ, როცა თავისიანებს უჭირს. გიგლიამ ლეკებს გზა ჩაუჭრა. მასსა და ლეკთა ბელად ოსმანას შორის ორთაბრძოლა გაიმართა. გიგლიამ ცხრა ლეკი მოკლა, ოთხი კი გაიქცა. ერთმა ლეკმა გამოქვაბულს შეაფარა თავი და იქიდან ესროლა თოფი ქალის მხსნელს. გიგლია ხევში გადაგორდა. თინა და ტყვეები ლეკებმა ახადში წაიყვანეს. ფშავლებმა გამოიტყვეს გიგლია. გლოვის ნიშნად ქალებმა ნაწნავები დაიჭრეს და საკაცეში დასვენებულ გიგლიას გვერდით დაუწყვეს. ვაჟას ეს პოემა იმით არის მნიშვნელოვანი, რომ აქ პირველად გამოჩნდა უცხო რჯულის ადამიანების მიერ ერთმანეთის თანაგრძნობა. ლეკთა ბელადი, რომელსაც გიგლიამ გზა გადაუჭრა, დანაწევრებით ამბობს – ვაი, ასეთ ნადავლს და ბრძოლასო, ხოლო ლეკთა ქალები ამშვიდებენ გიგლიაზე მოტირალ თინას. პოემაში ასევე ჩანს სატირა მთის ხალხთა ერთმანეთის დალაშქვრის მავნე ჩვეულებებისადმი. ყორანი, რომელიც მოკლულთა ლემით ძღება, ლოცავს ფშავლებს და მათ წესს, რადგან, სანამ ისინი ცოცხლები არიან, ყორანს ლემი არ მოაკლდება. მტაცებელ ფრინველს კიდევ უფრო მეტად ვაჟაკაცის სიკვდილი ახარებს. ამ შეფარული სატირით ვაჟა დასცინის იმ მავნე წეს-ჩვეულებას, რომელსაც ღირსეული ადამიანები ეწირებიან.

1889 წელს დაწერილი პოემა „ალუდა ქეთელაური“ ვაჟა-ფშაველას ხუთ საუკეთესო პოემათა რიცხვს მიეკუთვნება. მასში იკვეთება ხევისურებსა და ქისტებს შორის არსებული კონფლიქტი. ქისტებმა დაარბიეს ხევისურები, გაიტაცეს მათი საქონელი და ცხენები. ალუდა ქეთელაური, მთელ ტომში გამორჩეული მებრძოლი, დაედევნა მათ. გამთენიისას დაენია, ერთი ღიღღველი (ღიღღვა სოფელია ქისტეთში) მაშინვე მოკლა, მეორესთან ბრძოლამ კი

მეტხანს გასტანა. საბოლოოდ, მესამე სროლაზე ალუდამ აჯობა ქისტ მუცალს და გულში მოახვედრა ტყვია. ალუდა შეესწრო ვაჟკაცის სიკვდილს. მუცალი სიცოცხლისათვის იბრძოდა, წყვეტდა ბალახს და ჭრილობაზე იდებდა, არ კარგავდა გამარჯვების იმედს, დაჭრილმა კიდევ ერთხელ ესროლა ალუდას; საბოლოოდ კი იარაღი მოიხსნა და ალუდას გადაუგდო; სურდა, რომ ღირსეულ ვაჟკაცს დარჩენოდა. მუცალის საქციელმა და, ზოგადად, მისმა სიკვდილმა იმოქმედა ალუდაზე. მან მტერში დაინახა ადამიანი, რომელიც იბრძვის გადარჩენისთვის, გამარჯვებისთვის და, რაც მთავარია, იცის ვაჟკაცობის ფასი. ალუდამ დაიტირა თავის მიერ მოკლული მუცალი და გააპატიოსნა: თავთან ხანჯალი დაუდო, გულზე – თოფი, მკლავზედ – ხმალი, ზემოდან ნაბადი გადაახურა და ნაბადზე ფარიც დაადო. რაც მთავარია, ალუდამ წესისამებრ არ მოსჭრა მუცალს მარჯვენა. მთიელთა წარმოდგენით, მარჯვენამოჭრილი მტერი საიქიოში წინააღმდეგობას ვეღარ გაუწევდა თავის მკვლელს. ალუდას მიერ მუცალისათვის მკლავის არმოჭრა ნიშნავს, რომ მან სხვა ტომისა და სხვა რჯულის მუცალი საიქიოშიც თავის თავზე დაბლა არ დააყენა. მუცალის სიკვდილმა იმდენად იმოქმედა მასზე, რომ პერსონაჟის მსოფლხედვა თავიდან ბოლომდე შეიცვალა. მტრის მოკვლამ სიამაყისა და თავმონონების ნაცვლად ალუდა დაადარდიანა და ჩააფიქრა შურისძიების არსზე, რომელმაც ორ მეზობელ ტომს შორის სამკვდრო-სასიცოცხლო მტრობა გამოიწვია. ალუდამ ეჭვი შეიტანა თემის რწმენა-წარმოდგენებში, რომ მხოლოდ ქრისტიანები ცხონდებიან, ურჯულოებს კი ჯოჯოხეთის კუპრში ელით დანვა. ქრისტიანები ამას ხშირად იმეორებდნენ, ღვთისშვილებს (ანგელოზებს) იმონებდნენ, იფიცებოდნენ, მაგრამ ვინ იყო ფიცის სიმართლის დამდგენი? თემმა არ დაიჯერა ალუდას მონაყოლი, ჩათვალა, რომ მას მუცალი გაექცა. საზოგადოება ვერ უშვებს, რომ შესაძლებელია მტრის დანდობა. მისი აზრით, მტერს მხოლოდ იმიტომ კლავ, რომ მარჯვენა მოაჭრა. თემმა ალუდას ზურგი შეაქცია. მარტომყოფი კიდევ უფრო მეტად ჩაულრმავდა საკუთარ თავს; სიზმარმა, რომელშიც ხევსურები მტრის ხორცს მიირთმევენ, ალუდა მიახვედრა, რომ სისხლის აღების წესი არაადამიანური საქციელია, რადგან, მათი რწმენა-

ნარმოდგენით, მხოლოდ დევებს (ზღაპრულ ბოროტ არსებებს) შეუძლიათ ადამიანის ხორცის ჭამა. ალუდას მიერ მუცალის თანაგრძნობა თანდათანობით მის ძმურ სიყვარულში გადაიზარდა და, აი, ხატობის დროს ალუდამ მუცალისათვის შესანიშნავად მიიყვანა კურატი ხევისბერთან; მეგობრის სულის საცხოვნებლად სურდა საკლავის დაკვლა. ხევისბერმა უარი თქვა ურჯულოსათვის საკლავის შეწირვაზე. ალუდა იძულებული გახდა თავისი ხელით დაეკლა კურატი, რამაც წმინდა ადგილის შებილწვა გამოიწვია. თემმა მოიკვეთა ალუდა და მისი ოჯახი, გააგდო ხევსურეთის ტერიტორიიდან, საქონელი ჩამოართვა, მისი სახლ-კარი და საძოვრები კი გადაწვა. პოემა სრულდება შემდეგი სურათით: ალუდა ხუთ სულს, უგზო-უკვლოდ მიმავალს, წინ მიუძღვის საშინელ ამინდში. თოვლს დაუფარავს გზები, ცივა, ყინავს, მგლის ჯოგი ადევნებია ოჯახს და ყმულით მიჰყვება, ბავშვებს ტირილისგან ხმა დაუკარგავთ. გაისმის ქალის კივილი... ალუდას ოჯახი განწირულია დასალუპავად. პოემაში ქრისტიანთა და მაჰმადიანთა ურთიერთობა ჰარმონიას აღწევს. ქისტი მუცალი პირველი აფასებს ალუდას ვაჟკაცობას და ამას ადასტურებს იარაღის ალუდასათვის გადაგდებად, გადაცემით. ალუდას ფიქრების კულმინაცია გმირის ფერიცვალებაა. ის მალღდება თავისი კუთხის რწმენა-ნარმოდგენებზე, ხედავს სხვა რჯულის ადამიანის ვაჟკაცობას, ადამიანობას და აფასებს მას. ქრისტიანი ალუდა ახერხებს მაჰმადიანი მუცალის ძმად მიღებას.

ისტორიული ფონი უდევს საფუძვლად 1892 წელს დანერგულ პოემას „**ბახტრიონი**“. მასში აღწერილია 1659 წელს ქართველთა გაერთიანება დამპყრობი სპარსელების წინააღმდეგ და ბახტრიონის ციხის აღება. ამ ბრძოლაში ბარის ქართველებთან ერთად მონაწილეობდნენ მთის ქართველები: ფშავლები, ხევსურები და თუშები. პოემაში აღწერილია, თუ როგორ დააარბიეს სპარსელებმა კახეთი და დაამსგავსეს „ნამუსახდილ ქალს“; როგორ დაირაზმნენ მთის ქართველები ბარის დასახმარებლად. ფშავლებისა და ხევსურების შეკრება ფშაველ კვირიას დაეკისრა, რომელიც 20 წელი ფშავში არ ყოფილა, გაჭირებისა და ობლობის გამო მეცხვარედ იყო თუშეთში. მშობელ ფშავში სამოციქულოდ დაბრუნებული კვი-

რია საშინელი მდგომარეობის მოწმე გახდება: ფშავში მამაკაცი აღარ იყო დარჩენილი. ხოშარელებს (სოფელია ფშავში) თავს დაესხნენ თათრები და ყველა განწყვიტეს. ფშავლების დღესასწაულზე მისულ კვირიას მხოლოდ ერთი ქალი დახვდა სალოცავში, რომელიც მამაკაცის საქმეს ასრულებდა: სანთლები აენთო და საკლავი შეენირა ხატისთვის. სწორედ ამ ქალმა, სახელად სანათამ, მოუთხრო მას ფშავლების უბედურების შესახებ. სანათამ ერთ ბრძოლაში დაკარგა ქმარი და შვიდი ვაჟი. ორი კვირა მარტო თხრიდა საფლავებს, რომ ისინი დაემარხა. მიუხედავად გლოვისა, ქალი აღაფრთოვანა საერთო ომის იდეამ. მან თავად იკისრა ფშავლებთან მოციქულობა, კვირია კი დროის მოგების მიზნით ხევსურეთში გააგზავნა. ფშავლების და ხევსურების ლაშქარი ლაშარის გორაზე შეიკრიბა. აქ კიდევ ერთი საინტერესო ისტორია ერთვება პოემაში. ლაშქარს აედევნა ქალი, ლელა ბაჩლელი (ბაჩალი სოფელია ხევსურეთში), რომელსაც ძმები სპარსელებმა მოუკლეს, დედა ბახტრიონის ციხეში დაატყვევეს, მამას კი ძალა აღარ შესწევდა საომრად, ცხენზე შეჯდომა ველარ შეძლო. ლელას სურდა, შური ეძია ან თვითონაც დაღუპულიყო მტრების ხელით. ლაშქარმა უარი უთხრა ლელას თან წაყვანაზე, ის ქალობის გამო დაინუნეს. უკანგაბრუნებულ, მტირალ ლელას კვირია დაენია და შესთავაზა, ხერხით გაეღოთ ბახტრიონის ციხე-სიმაგრის კარები და ლაშქრისთვის გზა გაეხსნათ. ისინი ციხეში შეუშვეს, რადგან ლელა ყვენი-სათვის საჩუქრად მირთმეული ქალი ეგონათ. ლელა და კვირია ბრძოლაში დაიხოცნენ ციხის კარებთან, სამაგიეროდ, ქართველთა ლაშქარი ციხეში დაუბრკოლებლად შევიდა. ბრძოლა ქართველთა გამარჯვებით დასრულდა. პოემაში გატარებულია სხვადასხვა იდეა: მთისა და ბარის ერთიანობის, პატრიოტიზმის, ქალთა გმირობისა და მამაკაცების გვერდში დგომის; მაგრამ ეს იდეები მეორეხარისხოვანი ხდება ვაჟას მთავარ იდეასთან შედარებით – ეს მტრის სიყვარულის იდეაა. პოემაში იკვეთება ორი გმირის სახე: ერთია ფშაველი ლუხუმი, მეორე – თუში ზეზვა გაფრინდაული. მათ მრავალი ბრძოლა გამოიარეს ერთად. ლუხუმისაგან განსხვავებით, ზეზვა შეუბრალებელია მტრის მიმართ, ლუხუმს კი თვალზე ცრემლი ადგება, როცა ურჯულოს კლავს. პოემა ზღაპარივით

უჩვეულოდ სრულდება. ფშავლები ვერ იპოვიან ბრძოლის ველზე ლუხუმს და დაღონებულნი ბრუნდებიან; ლუხუმი კი ერთ უღრან ტყეში წევს დაჭრილი. მას კაცობრიობის მტერი – გველი – უვლის. ლუხუმის სინმინდემ ბუნება უცვალა ქვენარმავალს და ბოროტი სიკეთის მქმნელად აქცია. ხალხში ამბობდნენ, რომ ლუხუმი კვლავ შეძლებდა ფეხზე ადგომას და ლაშარის გორაზე ასვლას. ვაჟას აზრით, მტრის სიყვარული, მტერში ადამიანის დანახვა ღვთიური იდეაა, რომელიც თავისთავად, ბრძოლის გარეშე აგვარებს კონფლიქტს.

მისტიკური დასასრული აქვს ვაჟას 1893 წელს დაწერილ პოემას „**თეთრო გიორგი, შვილი რა მიყავ?**“. მასში აღწერილია, როგორ გაუშვა დედამ თავისი ერთადერთი შვილი ხატში, როგორ დაარბია, რომ ფრთხილად ყოფილიყო, ლეკები არ დახვედროდნენ. მიუხედავად ილოს სიფრთხილისა, ლეკებმა ხატში მიმავალი ბიჭი მაინც შეიპყრეს. მდინარე ილტოსთან ისინი უსაფრდებოდნენ ქართველებს, ზოგს იქვე ჰკვეთდნენ თავს, ზოგი კი დაღესტნისაკენ მიჰყავდათ. ლეკებმა ჯერ ილოს დაკვლა მოინდომეს, თავიანთი მკვდრისათვის შეწირვა, მერე მარჯვენის მოჭრა გადაუწყვიტეს, საბოლოოდ კი დაღესტანში გაგზავნეს, რათა იქ საზეიმოდ შეეწირათ მაჰმადის სულისთვის. გამწარებულმა ილოს დედამ თემის წმინდანს – თეთრ გიორგის (წმინდა გიორგის სახე) დასდო ბრალი შვილის დაკარგვაში. ერთ ღამეს საშინელი გრიალი მოესმა მოხუცს, თითქოს ცა ინგრევავო, ამას მოჰყვა ცხენის საზარელი ფეხის ხმა. მისი სახლის კარი გაიღო, ქოხი საოცარი სხივებით განათდა. თეთრცხენიანმა კაცმა მოხუცს შვილი დაუბრუნა იმ პირობით, რომ არ დაეგმო უფალი და სხვაზე არ გაეცვალა. დედა მოეხვია შვილს, ხელ-პირი დაუკოცნა, მაგრამ მუხლებში სისუსტე იგრძნო და ჩაიკეცა. დედას უხაროდა, რომ სამარეში არ მიჰყვებოდა შვილის დარდი. პოემის მთავარი იდეაა, რომ არ უნდა დაგმო საკუთარი რჯული.

1895 წელს დაწერილი პოემა „**სტუმარ-მასპინძელი**“ ვაჟა-ფშაველას ხუთ საუკეთესო პოემათა რიცხვს მიეკუთვნება. მასში, ისევე როგორც „აღლუდა ქეთელაურში“, იკვეთება ხევსურებსა და ქისტებს შორის არსებული კონფლიქტი. ხევსურეთის გამორჩეუ-

ლი ვაჟკაცი, ბევრი ქისტის მკვლეელი ზვიადაური, ღამით ნადირობისას შეხვდება ქისტ ჯოყოლას, რომელიც ნანადირევს მიათრევს. ზვიადაური მასში ოჯახზე მზრუნველ ადამიანს დაინახავს და არ ესვრის ტყვიას; თავის ვინაობას კი დამალავს, რადგან მისი სახელი ქისტეთში ყველამ იცის. ის ქისტ მონადირეს თავს გააცნობს ჭიელ ნუნუად. ჯოყოლაც, რომელსაც ზვიადაურმა ძმა მოუკლა, ჯერ ნანადირევის გაყოფას შესთავაზებს ნუნუას, ხოლო შემდეგ შინ მიიპატიჟებს, რადგან ისეთი უკუნი ღამეა, რომ უცხო მგზავრს, სტუმარს, აუცილებლად დალუპვა მოელის. ზვიადაური უარს იტყვის ნანადირევის გაყოფაზე, რადგან, მონადირეთა წესის თანახმად, უკვე გატყავებული მას არ ეკუთვნის, სტუმრობაზე კი დათანხმდება, თან შველის ნადირის ზიდვაში. გზაში ისინი დამეგობრდებიან. პოემის ორივე პერსონაჟი გულის ხედვას მიჰყვება. გონებით მოქმედ კაცს არ უნდა მიეპატიჟებინა შინ მტერი, ზვიადაურიც არ უნდა გაჰყოლოდა მას სტუმრად, რადგან ქისტეთში მას ბევრი ცნობდა, მაგრამ ორივე გმირმა სხვაგვარად, ადამიანურად დაინახა ერთმანეთი და ეს ურთიერთობა საერთო მტრობაზე მაღლა დააყენა. ჯოყოლასთან სტუმრად მისული ზვიადაური იცნო ოჯახში მყოფმა ერთ-ერთმა ქისტმა და სოფელს შეატყობინა. მიხვდნენ, რომ ჯოყოლა ვერ ცნობდა თავისი ძმის მკვლელს. ქისტებმა გადანყვიტეს, მოტყუებით მოეკლათ ზვიადაური, გაეგოთ, სად დაიძინებდა და ღამით თავს დასხმოდნენ. როგორც ქრისტიანულ, ასევე მაჰმადიანურ მთის სოფლებში არსებობს სტუმარმასპინძლობის ტრადიცია, რაც გულისხმობს შემდეგს: სტუმარი ღმერთის მოყვანილია, აქედან გამომდინარე, ის ხელშეუხებელია. თუ მან რაიმე უკადრისი ჩაიდინა, მასპინძელს უფლება აქვს სხვა დროს, მისი ოჯახისგან მოცილებულს, გადაუხადოს სამაგიერო ან ავნოს მას. მთის ხალხთა სამართალი მკაცრად არის განსაზღვრული ადგილითა და დროით, მაგრამ ქისტები დაარღვევენ თავიანთ ტრადიციას და ღამით თავს დაესხმებიან უიარაღო სტუმარს. ტრადიციის დარღვევა გამოწვეულია იმით, რომ სხვაგვარად უაღრესად მოხერხებულ და უშიშარ ზვიადაურს ხელში ვერ ჩაიგდებენ. ქისტები თავს იმართლებენ სისხლის აღების წესისა და თემის გადანყვიტილების უზენაესობით და შერცხვენისათვის იმეტებენ

თავიანთ ნევრს, ჯოყოლას, რომლის ოჯახი ნდობას დაკარგავს სტუმრის განირვის გამო. ჯოყოლა არ დაემორჩილება თემის გადაწყვეტილებას და დაიცავს სტუმარს, თავისი ძმის მკვლელს (ამის შესახებ ჯოყოლა მხოლოდ ქისტების ზვიადაურზე თავდასხმის დროს შეიტყობს). მას აღაშფოთებს თავისიანების საქციელი, რომ უიარალო სტუმარს ქურდულად ესხმიან თავს, არ უფრთხილდებიან მის ავტორიტეტსა და ოჯახის ღირსებას. ჯოყოლა მოკლავს მუსას, რომელიც მასაც დაემუქრება, თუ თემის წინააღმდეგ წავა. მას თოკით შებოჭავენ ქისტები და დერეფანში დააგდებენ, ზვიადაურს კი წაიყვანენ სასაფლაოზე თავიანთი მკვდრისათვის შესანიად. მას ყელში ნელ-ნელა უყრიან დანას, რათა წვალებას ველარ გაუძლოს და თქვას, რომ შეენიერება დარლას. ზვიადაური გაუძლებს აუტანელ ტანჯვა-წამებას. ქისტები მონუსხული შესცქერიან მას და ნანობენ თავიანთ საქციელს, აფასებენ ზვიადაურის ვაჟკაცობას, მაგრამ ეს მხოლოდ წამიერი გამოხატულებაა სინანულისა. ისინი თავს იმართლებენ სისხლის აღების ტრადიციით: „მაგრამ მტერს მტრულად მოექე, / თვითონ უფალმა ბრძანაო“. ვაჟა გვაჩვენებს, რომ მხოლოდ პიროვნებას შეუძლია ამაღლება მკაცრი წეს-კანონებით შეზღუდულ საზოგადოებაზე. ასეთი პიროვნებები არიან ჯოყოლა და მისი ცოლი ალაზა. ალაზა მოიხიბლა ზვიადაურის პიროვნებით და თავის გულში დაიტერა ვაჟკაცი, თუმცა სწამდა, რომ მტრის დატირებით ცოდვას სჩადიოდა. საბოლოოდ, ჯოყოლაც დაიღუპა ხევსურებთან ბრძოლაში. მას მარტოს მოუხდა ზვიადაურის ძვლების წასაღებად და ქისტების დასარბევად მისულ ხევსურების ჯართან შებრძოლება, რადგან ქისტები ახლოს აღარ იკარებდნენ. მარტოდ დარჩენილმა, თავისიანებისგან მოძულებულმა ალაზამ კი მდინარეში დაიხრჩო თავი. პოემას ზღაპრული ფინალი აქვს. იმ მთის თავზე, სადაც ხევსურებმა ჯოყოლა მოკლეს, ღამლამობით ხედავენ ასეთ სურათს: კლდის თავზე დგება ჯოყოლა და უხმობს ზვიადაურს. სასაფლაოდან დგება ზვიადაურიც და მიდის ძმობილისაკენ. მოწყენილი ალაზაც ამოდის მდინარიდან და მათ მწვადს უწვავს. ისინი საუბრობენ ვაჟკაცობაზე, ერთმანეთის დანდობასა და შეცნობაზე, სტუმარმასპინძლობასა და დამძობაზე. მათი ცქერით ვერ ძლება ადამიანი, მაგრამ

უეცრად სანახავს ეფარება შავი ფერის ნისლი და ადამიანისათვის უხილავი ხდება. ვაჟა-ფშაველა ხატავს იმ ძმობასა და მეგობრობას, რომელიც შესაძლებელია აკავშირებდეს სხვადასხვა რჯულის ადამიანებს, თუ საზოგადოება არ შებოჭავს მათ თავისი კანონებით. ვაჟა გვეუბნება, რომ დადგენილ კანონებზე უპირატესი ადამიანური ურთიერთობებია – ერთმანეთის დანახვა, დანდობა და, აქედან გამომდინარე, სიყვარული.

1896 წელს დანერილი პოემა „ივანე კოტორაშვილის ამბავი“ ასახავს ძველ დროს, როცა ვაჟკაცობა ფასობდა. ივანე კოტორაშვილი სახელგანთქმული იყო თავისი მამაცობით. მას ხშირად მართოც უომია მტრის ჯართან და არასდროს უტრიაბახია თავისი გმირობით, არ მოუყოლია, სად რამდენი ლეკი მოკლა. ლეკებმა კოტორაშვილის დაჭერა გადაწყვიტეს. ერთი ლეკი ჩუმად მიეპარა და ხელები შეუკრა. უიარალო ივანე წამოხტა, ლეკი ზურგზე მოიკიდა და სოფელში კისერზე მოკიდებული ჩამოიყვანა. ლეკი გზადაგზა კბენდა და ივანეს მისი სისხლი ზედ დასდიოდა. სოფელში ივანეს ხელები გაუსხნეს და ლეკი კისრიდან ჩამოხსნეს. შეშინებულს ეგონა, რომ ივანე მოკლავდა, თვალებით ეხვეწებოდა, შემიბრალო. ივანემ არც თვითონ სცემა ლეკი და სხვებსაც აუკრძალა მისი აბუჩად აგდება, შეეცოდა, რადგან ის თავისას ცდილობდა, სხვა გზა რომ არ ჰქონდა, კბილები იყო მისი ხმალი და ხანჯალი. ივანე ოჯახისთვის ვედარ იცლიდა, მისი უპირველესი საზრუნავი ლეკებისაგან თავისი მიწა-წყლის დაცვა იყო. დედამ ივანეს ერეკლე მეფესთან უჩივლა, მაშინშილებსო. მეფემ კი დროებით იარაღი ჩამოართვა, ცდიდა გმირს. ივანე უიარალო დაბრუნდა შინ. მეფემ მასთან კაცი გაგზავნა, მაგრამ დადარდიანებული გმირი სახლში აღარ დაუხვდა. ივანემ ტყეს შეაფარა თავი. სწორედ ამ დროს შეეყარა საქართველოში დასარბევად გადმოსულ ლეკებს. საშინლად განვიმდა. ლეკებმა იქვე მდებარე საყდარში შეაფარეს თავი. უიარალო კოტორაშვილმა კი ესლა მოიფიქრა: მოძებნა თხელი სიპი, იმით გამოჭრა კომბალი და ამ კომბლით შავი დღე დააყენა ორმოც ლეკს. რამდენჯერაც ლეკმა საყდრიდან თავი გამოჰყო, იმდენჯერ დაჰკრა კომბალი და მოკლა. ავტორის სიტყვებით, უიარალო კოტორაშვილმა იღბლით, ღვთის თანადგომით, შეიარაღებულებს

აჯობა; ლეკებს იარაღი აჰყარა, თავის ჯორზე დაანყო და მეფეს მიართვა: „მეფევ, აიღე იარაღი, ეტყობა გიჭირს, თორემ მე ხომ არ წამართმევდიო“.

მისტიკურ-ალეგორიულია 1900 წელს დაწერილი პოემა „**ნანგრევთა შორის**“. მასში აღწერილია იმ მონადირის ნაამბობი, რომელიც ღამით ტყეში გადააწყდა ნანგრევებს და უცნაური ყაყანი მოისმინა. მართალია, ვერაფერს ხედავდა, მაგრამ ესმოდა, როგორ იბრძოდა ჯარი, როგორ კვენესოდნენ მებრძოლეები და როგორ წყევლიდნენ ელიოზს. მონადირეს ეს ყოველივე ავსულთა ოინი ეგონა, მაგრამ მოტყუვდა. მას ესმოდა ხმები სამშობლოს ერთგული შვილებისა, რომლებიც ბრძოლაში დაიხოცნენ. ძველად, ნანგრევთა ადგილას ქალაქი ცხოვნეთი ყოფილა. საქართველოს შემოსევია ურუმთა ჯარი. ურჯულოებს აუკლიათ ქვეყანა, მაგრამ ცხოვნეთის ციხეში ვერაფრით შეუღწევიათ, ბოლოს მოღალატე ელიოზს უსწავლებია მათთვის გზა. თათრებს ცხოვნეთი ნანგრევებად უქცევიათ. ამ „ცოდვა-ბრალის სურათი“ კი გარემოს შემოუნახავს და ყოველ ღამით აცოცხლებს. პოემაში მაჰმადიანები მხოლოდ უარყოფითი კუთხით წარმორჩნდებიან. ნაწარმოებს პატრიოტული დანიშნულება აქვს.

1889 წელს დაწერილ პოემა „**უიღბლო იღბლიანს**“ ვაჟა ზღაპარს უწოდებს. მას მართლაც ქართული ხალხური ზღაპარი უდევს საფუძვლად სამი ძმის შესახებ, რომელთაგანაც უმცროსი უიღბლოა, მაგრამ ზღაპრის ბოლოს ყველაზე იღბლიანი ხდება. X თავიდან პოემაში იჭრება პატრიოტული მოტივი, რომელიც სარწმუნოებრივ ნიადაგზეა წარმორჩენილი. სათათრეთის მიჯნაზე პოემის გმირი – საბრალო – მიადგა წითელ ტბას, რომლის შესახებაც არსებობდა თქმულება. საქართველოდან წამოყვანილ ტყვეებს თათრები ამ ადგილას სთხოვდნენ რჯულის შეცვლას. ვინც მტკიცედ იდგა ქრისტიანულ სარწმუნოებაზე, თავებს ჭრიდნენ. სწორედ ქართველ ქრისტიანთა სისხლით შეიქმნა ეს ტბა. ზამთარ-ზაფხულ ტბაში ყვავილები ხარობდნენ. ისინი ქრისტეს რჯულისთვის წამებული მკვდართა სულები იყვნენ. მათი მოკრეფა არავის შეეძლო. საბრალო გაიცნობს თათრის ქალს, სალიას, რომელიც რჯულგამოცვლილი ქართველია. ის ძალიან ნანობს თავის საქცი-

ელს და საბრალოს მღვდელმთავრებთან ატანს ბარათს, რომ ილოცონ მისი სულისთვის. პოემა პოლითემატიკური ხასიათისაა.

ქრისტიანულ-მაჰმადიანური ურთიერთობები ვაჟა-ფშაველას მოთხრობებშიც აისახება. 1889 წელს შექმნილ მოთხრობაში „ჩვენი სოფელი“ აღწერილია ოჯახური პორტრეტი. ბუხრის ძირას მსხდომი ბავშვები ლობიოს მოხარშვას ელოდებიან, ამ იდილიას კი არღვევს ლეკების შემოსევა. თავზარდაცემული ოჯახი ტყეში გაიხიზნება. ლეკები შეცვივდებიან ოთახში, სადაც ქოთანში ლობიო ისევ უცეცხლოდ განაგრძობს ხარშვას. მათ ეს საკვირველი აღმოჩენა სახლის დანიოკებასა და ძარცვაზე ხელს ააღებინებს. ასე იხსნის ქვაბში მოთუხთუხე ლობიო ოჯახს ლეკთა დარბევისგან. ამ პატარა მოთხრობაში კარგად ჩანს, რომ მტრის დანდობის საფუძველი მასში ადამიანის დანახვაა, რაც ყოფით და არა საომარ სიტუაციაში ხდება შესაძლებელი.

1890 წელს დაწერილი მოთხრობა „ერთგული მეგობარი“ იწყება გაჯავრებული და შეწუხებული მღვდლის ჩივილით, რაც გამოიწვია ეკლესიაში ხალხის სიმცირემ. მღვდლის კითხვაზე, თუ სად არიან დანარჩენები, ასეთი პასუხი ისმის: ზოგნი ფიცრის სათლელად არიან წასულნი, ზოგნი კიდეც საფლავსა თხრიანო. როგორც ირკვევა, ასაფლავებენ ბერიძეს, რომელიც თათრებთან შებრძოლებამ შეინირა. თათრებს ფშაველები მოიხსენიებენ რჯულძაღლებად და კმაყოფილნი და ამაყნი არიან იმით, რომ ორი თათარი ბერიძესაც გაუმძღვარებია. ურჯულოები ხუთნი ყოფილან, ბერიძე – მარტო. აქ საუბარია იმაზეც, თუ როგორია თათრების ბრძოლის ტაქტიკა. „რჯულძაღლებმა რომ მდევარი აიცილონ, თან მირბიან და თოფებს ისვრიან“. ასე ამბობენ ფშაველნი და მოუნათლავ თათრებში შესაბრაალის ვერაფერს ხედავენ. ისინი მიცვალებულს მტრის ტერიტორიაზე არასდროს ტოვებენ და, რაც არ უნდა შორი გზა იყოს გასავლელი, მაინც გადმოსვენებენ მშობლიურ მიწაში დასამარხად. ისინი თვლიან, რომ სხვა ტერიტორიაზე დამარხული სული დაიტანჯება. ნაწარმოებში აისახება ხალხის წეს-ჩვეულებანი.

1890 წელს დაწერილ მოთხრობაში „შალვას ნანახი ხატი“ გადმოცემულია ბაბუისა და შვილიშვილის საუბარი. შვილიშვილი შემთხვევით აღმოაჩენს მრავალ ნაჭრილობევს პაპა ნინიას ზურ-

გზე. პაპა მას მოუთხრობს იმ ომების ამბებს, რომლებმაც ეს ნაიარევები დაუტოვეს: „სულ ურჯულოებისაგან მჭირს, შვილო, ეს წყლულები, ზოგი თათრების, ზოგი ლეკებისაგან“. პაპა აქვე დასძენს, რომ მტრები ეომებოდნენ, ოჯახს უნიოკებდნენ, მიწა-წყალსა და რჯულს ართმევდნენ. თვალცრემლიანი პაპა ერეკლე მეფესაც იხსენებს, რომელიც მუდამ ედგა მათ სათავეში თათარ-ლეკთა წინააღმდეგ ბრძოლისას. თურმე ბევრჯერ პირადადაც მიშველებია წინას ურიცხვ მტერთაგან გარშემორტყმულს. ბევრჯერ ქართველებს უჯობნიათ და ბევრჯერ თათრებსა; ყველა ეს ბრძოლა კი წარუშლელ ნაიარევად დარჩენია მოხუცი პაპის სულსა და გულს. ნაწარმოები პატრიოტული გრძნობის გაღვივებას ისახავს მიზნად.

1902 წელს დაწერილ მოთხრობაში „**ორი ამბავი მეფე ერეკლესი მთაში დარჩენილი**“ გადმოცემულია მეფე ერეკლე მეორის დროინდელი ამბები. მოგონებები ეხება როგორც ხალხში დაცულ ამბებს ერეკლე მეორის ასულის, თეკლე ბატონიშვილის, შესახებ, ასევე ერეკლეს ბრძოლასაც ლეკ-ოსმალთა წინააღმდეგ. ასე იხსენებენ მის მიმართვას ქართველთა ჯარისადმი ამ ბრძოლის დაწყების წინ: „*ხმალი ამ წუნკლებს, ქართველებო*“. მოთხრობაში ასევე აღწერილია ერთი ვაჟკაცი ხევსურის, ხიმიკაური ძალლიკას ბრძოლა ოსმალებთან მისი შეუდარებელი ხმლით, რომლითაც მეფეც კი მოხიბლულა.

1903 წელს შექმნილ მოთხრობაში „**პაპას მსოფლიო ფიქრები**“ მკითხველის თვალწინ გადაშლილია პერსონაჟის შინაგანი სამყარო, პაპას ფიქრები – ის, თუ რას მიიჩნევს მოხუცი კაცი სიკეთედ და რას ბოროტებად, რა აშინებს მას და რა სცემს თავზარს. მისი აზრით, ვაჟკაცობა უნარია, რომლითაც მტერი მოკეთედ უნდა გაიხადო. უდიდეს ცოდვად მოხუცს კაცის კვლა მიაჩნია. ის განსაკუთრებულ ყურადღებას მტრის, თათრის, მოკვლაზე ამახვილებს. „*თათარი კი კაცი არ არი, ადამიანი?*“ – ამბობს მოხუცი და აქვე დასძენს, რომ „*ყველა ღვთის გაჩენილია, ყველა ღმერთს ეხვეწება და ემუდარება: ღმერთო, მაცოცხლე და მაცხოვნეო*“. აქვე ისმის ერთი ფრიად საინტერესო კითხვა, რომელსაც იქვე მყოფი ახალგაზრდა ბერიძე გაახშიანებს: „*მაშ რა ვქნა, რომ მპარავს? თუ*

ქურდი მე მკლავს და პირში სულსა მხდის?". კითხვაზე პაპა ასე მიუგებს „გაგიტაცოს, წაიღოს ერთი მგლის ვახშამი, დიდი საქმეა? ნუ მოჰკლავ, გაისარჯე, ღმერთს თხოვე“. ამ სიტყვების მთქმელი მოხუცებული ადამიანია, რომელსაც თითქოსდა გონება ისე „შეზღუდული“ აქვს, რომ დღესაც სჯერა და ჰგონია, რომ დედამინა ვეშაპის ზურგზეა დაფუძნებული, სინამდვილეში პაპას აზროვნება ზოგადსაკაცობრიო თემებს სწვდება და მათში კიდევ უფრო გამორჩეულ საკითხს – მტრის დანდობასა და სიყვარულს, რაც ადამიანთა უმრავლესობისათვის წარმოუდგენელია. თუ ამ თემასთან დაკავშირებულ სხვა ნაწარმოებებში ვაჟა ყოფით სიტუაციას იმარჯვებს, ამ მოთხრობაში ასაკოვანი ადამიანის გამოცდილებას ეყრდნობა და სათქმელს ფილოსოფიური კუთხით განიხილავს, რაც მოთხრობის „სათაურშიც“ აისახება.

ქრისტიანულ-მაჰმადიანური ურთიერთობები მთელი სისრულით აისახა ვაჟა-ფშაველას დრამაში „მოკვეთილი“. დასაწყისშივე იკვეთება ფშავლებსა და ქისტებს შორის დაძაბული ურთიერთობა. მოქმედი პერსონაჟი – მწყემსი – იხსენებს ქისტეთში ლაშქრობას, რომლის დროსაც ფშავლებმა ორმოცი ხარი გამოირეკეს; ქისტები დაედევნენ და ტყვიები დაუშინეს; ერთ ფშაველს – ელგუჯას – ტყვია მოხვდა, ჩონთამ დაჭრილი ზურგზე მოიკიდა და ისე ათრია სიმაგრემდე, „შენს მარჯვენას ძალებს არ ვათრევინებო“. ამ ბრძოლაში ქისტებს ხუთი კაცი მოუკლეს და სამი-ოთხი დაუჭრეს. ფშავლებმა იციან, რომ ქისტები მათ არ შეარჩენენ ამ ლაშქრობას. დრამა ორ ფშაველ პერსონაჟს – ჩონთასა და ბახას – შორის ვითარდება. ჩონთამ ბახას საცოლვე წაართვა და ცოლად მოიყვანა. ორ ვაჟკაცს შორის სამკვდრო-სასიცოცხლო მტრობა ჩამოვარდა. ჩონთას საქციელი თემს არ მოეწონა, მაგრამ მაინც აპატია, რადგან ჩონთა „კაი ყმაა“ – გამორჩეული ვაჟკაცი, რომელსაც ოცდაოთხი ქისტი ჰყავს მოკლული. ბახა ქისტებს შემოუძღვა ფშავში ჩონთას ოჯახის დასარბევად. ჩონთა და სოფლის კაცები ამ დროს ქორწილში იმყოფებოდნენ. ქისტებმა ჩონთას საქონელი გაირეკეს და მისი ცოლი – მზევინარიც – თან წაიყვანეს; მოკლეს ელიზბარიც. ეს ამბავი ჩონთას ბიძაშვილი ქალისგან ფშაველმა მწყემსებმა შეიტყვეს, ქისტებს გზა მოუჭრეს და ტყვეები გაათავისუფლეს.

გაბრაზებულმა ჩონთამ ბახა შეკრული მიიყვანა შინ და დამცირების მიზნით დედას დაავალა ძაღლის სალაფავი მოემზადებინა მისთვის. თემმა არ აპატია ბახას ლაღატი. მართალია, მას თავისი თემის ასაოხრებლად არ შემოუყვანია ქისტები, მხოლოდ ჩონთას ემტერებოდა, მაგრამ მის საქციელს შეენირა უდანაშაულო ელიზბარი. ლაშარის სალოცავში შეკრებილმა თემმა ბახას მოკვეთა გადაწყვიტა. ჩონთამ დაიცვა მეტოქე, რადგან მის ადგილას თვითონაც არ მოითმენდა შეურაცხყოფას, საცოლის წართმევას. ბახამ დაცინვად მიიღო ჩონთას გამოქომაგება და ხანჯლით მოკლა მეტოქე. ქრისტიანის მკვლელი, ცოდვილი ბახა და დედამისი ქისტეთში გადასახლდნენ. დრამაში აღწერილია დედა-შვილის ყოფა სამშობლოსაგან მოცილებულად და ასევე – ქისტების კეთილგანწყობა მათ მიმართ. დედა მაინც განიცდის თავისი სახლ-კარის დატოვებას და შვილის საქციელი ლაღატად მიაჩნია, ბახას კი სძულს თვისტომნი, რომელთაც განირეს მხოლოდ ის, ხოლო ჩონთა კი დაინდეს. ბახას სურს ახალი ცხოვრება დაიწყოს ქისტეთში, მეგობრობს იქაურებთან, გოგოც კი შეუყვარდა და მისი ცოლად მოყვანა სურს. სხვაგვარად იქცევა ბახას დედა – ჯავარა. მას ქისტელები კაცები კაცებად არ მიაჩნია, ხოლო ქისტელები – ქალებად; ქაჯებად (ემმაკებად) თვლის მათ; განიცდის, რომ ქისტეთში უნდა დაიმარხოს. საინტერესოა ბახასა და ქისტე ქალის – გულსუნდას – ურთიერთობაც. მათ უყვართ ერთმანეთი, თუმცა გულსუნდა ფიქრობს, რომ მამამისი არ დათანხმდება, რომ გაიურის (ურჯულოს) ცოლი გახდეს. ბახა უხსნის მას, რომ ქრისტიანები ურჯულოებს ქისტებს ეძახიან, ქისტეები კი – ქართველებს, ორივენი კი ერთმანეთს ღმერთმა გააჩინა. ბახა უარზეა, რომ მაჰმადიანურად მოინათლოს. თუ ის არ იწუნებს გულსუნდას იმის გამო, რომ მაჰმადიანია, არც მან არ უნდა დაიწუნოს ვაჟი ქრისტიანობით, თუკი ის უყვარს. ქისტეთს ფშავლები ესხმიან თავს, ბახა ქისტების რიგებში იბრძვის. ფშავლები მარცხდებიან. ქისტეები გარს ეხვევიან მედროშეს და ლაშარის ჯვრის დროშის წართმევას ცდილობენ. ბახას დედის განწირული ძახილი ესმის, რომ დროშა მიაქვთ. ის ხმაღს იმიშვლებს და ქისტებს დაერევა შეძახილით – „თქვე რჯულძაღლებო!“. მოლა-მუსა მოლაღატი ბახას კლავს და დანანებით

ამბობს: „ტყუილად არ არის ნათქვამი: ძალლი ძალლის ტყავს არ დახვესო“. შვილის სიკვდილის შემდეგ ჯავარა კლდიდან გადავარდება. დრამაში კარგად ჩანს, რომ ფშავლებსა და ქისტებს შორის მტრობას განაპირობებს დრომოჭმული ტრადიცია მეზობელი ტომის დარბევის, რომელიც სისხლის ალების საფუძველი ხდება; ასევე თვალსაჩინოა ერთი ფაქტიც – თუ ადამიანებს ერთმანეთი უყვართ, რჯულის სხვადასხვაობა მათ ხელს ვერ შეუშლის; სიყვარულია მტრობის დაძლევის საშუალება.

ქრისტიანულ-მაჰმადიანურ ურთიერთობებზე ვაჟა პუბლიცისტურ და ეთნოგრაფიულ წერილებშიც საუბრობს. ეს წერილები გვეხმარება საკითხისადმი მწერლის დამოკიდებულების ზუსტ განსაზღვრაში. წერილი „**ფშავლები**“ (1886 წ.) შეიცავს გეოგრაფიულ, ისტორიულ-კულტურულ და ეთნოგრაფიულ ცნობებს ფშავ-ხევსურეთის შესახებ, მდიდარ და საინტერესო მასალას. მესამე თავში ვაჟა სპენსერის შრომებზე დაყრდნობით განიხილავს სხვადასხვა ხალხის რელიგიურ წარმოდგენებს საიქიოს შესახებ, ადარებს მათ ერთმანეთს და უპირატესობას ქრისტიანულს ანიჭებს, რადგანაც, მისი თქმით, ქრისტიანების წარმოდგენები, სხვათაგან განსხვავებით, დაცლილია ხორციელებისაგან, მატერიალური ხედვისგან. ამის მიზეზად პუბლიცისტი გეოგრაფიულ გარემოს მიიჩნევს. ის თვლის, რომ ქრისტიანებს დედამიწაზე საუკეთესო ადგილები აქვთ დანანილებული, სხვა რელიგიის წარმომადგენლები კი საიქიოში მოელიან ყოველივე იმას, რაც მათ აკლიათ თავიანთი ქვეყნების გეოგრაფიული გარემოდან გამომდინარე. ამ მიზეზით მაჰმადიანი საიქიოში აღიქვამს ჩრდილს, სამოედო – ქონს, ინუიტი – ირმის ხორცს.

წერილში „**აფხუშობა**“ მწერალი აგრძელებს საუბარს ფშაველთა წეს-ჩვეულებების შესახებ. აფხუშო სოფელია ფშავში. მის ხატში (ანუ სალოცავში) ფშავლები ტრადიციულად აღნიშნავდნენ ამალლების ქრისტიანულ დღესასწაულს, საყოველთაო ღვინის დროს კი აუცილებლად იხსენიებდნენ ომში დაღუპულებს. მოხუცი მთხრობელი ერთ-ერთი მეომრის – ლაჭაურას – საგმირო ამბავს ახსენებს ხალხს: თათართა ლაშქარმა აანოკა აფხუშო, მტერი მოიხიბლა აფხუშოელთა უდრეკი ხასიათითა და ტყვეების (60 კაცი

და 60 ქალი) უნაკლო გარეგნობით. თათრებთან ბრძოლაში გამოცდილი ლაჭაურა შეიტყობს ფშაველთა დარბევის ამბავს, შეკრებს ხალხს და დაედევნება მტერს; მოკლავს „წყეულსა“ და „შეჩვენებულ“ ხანს, ხელთ იგდებს დამარცხებული მტრის ალაფს და დააბრუნებს ტყვეებს. თხრობაში ჩართული შაირი ადიდებს იმ ჩარგალელ ყმათა სიმამაცეს, რომელთაც სამას ლეკს მოჰკვეთეს თავი. წერილში ასევე ჩართულია თათარი ყაჩაღის, თალრივერდის, ამბავიც, რომელსაც მწყემსი პეტრე ჰყვება. მთხრობელი აღფრთოვანებულია ყაჩაღის სიმარდითა და ვაჟკაცობით, ასევე უქებს ცხენსაც. წერილიდან ჩანს, რომ მთის ხალხი, მტრობასთან ერთად, აფასებს ვაჟკაცობას, აქვს უნარი ერთმანეთის კარგის დანახვისა.

წერილში „ხევსურები“ აღწერილია ხევსურთა ყოფა, ბუნება და ჩვეულებანი. პირველ ფრაზებშივე ხაზგასმულია მათი ურთიერთობა და დამოკიდებულება პირაქეთელ (ქართველ) და პირიქითელ მოსახლეებთან, უმეტესად ქისტებთან. ავტორის თქმით, ქისტებთან შეხვედრისას სისხლის აღების მოსურნე ხევსური უმალვე დაშნას მიმართავს: ან კლავს მოწინააღმდეგეს, ანდა ჭრის. მოქიშპეები თუ თავად ვერ მორიგდებიან შუამავლებით, სამართლებიან სახელმწიფო წესით; თუ განაჩენი არ აკმაყოფილებთ, მათ სოფელი ან თემი მოარიგებს. ვაჟა საგანგებოდ მიუთითებს, რომ ხევსურთა სიმღერებში ძირითადად ლეკებთან ბრძოლის მოტივია წინ წამოწეული: ისინი კლავენ ლეკთა ბელადს (სახელოვან ყმას უბრალო გლეხის მოკვლა არ ეკადრება), ხოლო დამარცხებულ მტერს მძლეველი მსახურად (მოახლედ) იყენებს. ერთი ხალხური ლექსი მოგვითხრობს ხევსური მინდიას გმირობაზე, რომელმაც 12 ლეკს დაუბნელა მზე.

წერილში „ბიბლიოგრაფიული შენიშვნა“ (ფშაური ლექსები შეკრებილი დ. ხიზანაშვილის მიერ) ავტორი მადლობას უხდის დ. ხიზანაშვილს, რომელმაც ჩაინერა საგმირო ხალხური პოეზია. ვაჟა-ფშაველა ამ ლექსებში გამოჰყოფს „კაი ყმის“ იდეალს. „კაი ყმა“ ვაჟკაცია, რომელიც ებრძვის თემის მტერს (ლეკებს), იცავს აწიოკებისაგან მოსახლეობას. ვაჟა გამოარჩევს ლექსს გიგლიაზე, ფშაველ კაი ყმაზე, რომელიც ქართლელ ქალს პირობას აძლევს, რომ

აუცილებლად დაიხსნის ლექთა ტყვეობიდან. ლექსში იკვეთება მტერზე გამარჯვების სიხარული.

წერილი „**ლაშარობა**“ სხვა პუბლიკაციებისგან გამორჩეულია თავისი შინაარსით. მასში აღწერილია მშვიდობიანობის სურათი მთაში. კერძოდ, ვაჟა გვიხატავს, როგორ აერთიანებს ყველა მხრის ხალხს ლაშარობის დღესასწაული, რომელზეც თავს იყრიან თუშები, ფშავლები, ქისტები, ხევსურები... გამართულია ვაჭრობა, ქისტ ვაჭრებს მოაქვთ თავიანთი განთქმული ნაბდები, ასევე ქუდები და სხვა საქონელი. ამ ყოველივესთან ერთად ვაჟა შენიშნავს, რომ ქისტი ვაჭრები, თუ შემთხვევა მიეცემათ, აუცილებლად „**იქურდბაცაცებენ კიდევ**“.

წერილში „**ფშავლების ძველი სამართალი და საოჯახო წესები**“ საუბარია, თუ როგორაა მოწესრიგებული სამართლებრივად ხევსურთა ყოფა-ცხოვრება. ამ მხრივ საინტერესოა ზეპირი გადმოცემა, რომლის მიხედვითაც, „**ალმანიისგან**“ თავისუფალი იარაღი ჰქონია ლეკებთან მეზობლ ბათურს. ალმანია ერქვა ჩვეულებას, რომლის თანახმადაც, შერიგების მოსურნე მოკლულის ნათესავებს შეეძლოთ მკვლელისთვის ნებისმიერი ნივთის წართმევა, რასაც კი ხელს დაადებდნენ. ივრის ქალაში ლეკებსა და ფშავლებს უომიათ, ლეკები დამარცხებულან. გამარჯვებულ მეზობლებს ვერ გაერკვიათ, თუ რამდენი მეზობლი მოკლა ბათურმა. გმირმა განაცხადა, რომ ცხრამეტი გამოასალმა სიცოცხლეს; მისი მოკლული იმით იცნობა, რომ ერთი ნაკვეთის მეტი არა სჭირს და ყველას გულზედ ჯვარედინად ფარ-ხმალი ადევს მოკლულისადმი პატივისცემის ნიშნად. ფშაველთ დაუწყიათ მკვდართა დათვლა და ძარცვა. აღმოჩნდა, რომ ბათური მართალი იყო. ამის გამო მისი ხმალი ალმანიიდან გათავისუფლდა, ბათურის საგვარეულოდან მისი წაღება არავის ძალუძს.

წერილში „**გმირის იდეალი ფშაურ პოეზიის გამოხატულობით**“ ყურადღება გამახვილებულია გმირის ვალდებულებაზე, დაიცვას სოფელი მომხდურთაგან, მტრისაგან. წერილში ჩართულია ხალხური ლექსი, რომელიც მოგვითხრობს შემდეგ ამბავს: გიგლიას ლეკების მიერ გატაცებული ქალის მამასთან უსიამოვნება ჰქონია, თუმცა თემის სიყვარულით ქალის გამოსახსნელად შვიდ „**მეკოპრეს**“

(ქისტს) წინ დაუხვდა. საინტერესოა ისიც, რომ, ავტორის ცნობით, ქრისტიანობამ დაამარცხა მრავალცოლიანობის ტრადიცია ფშავში – უცხო თემის დედაკაცის მოტაცება, ტყვედ წაყვანა და დასაკუთრება, რაც მუსულმანური გავლენის კვალად შეიძლება მივიჩნიოთ.

წერილში „ხევსურული ქორწილი“ აღწერილია ქორწილი ხევსურეთში და მის რიტუალთან დაკავშირებული მრავალფეროვანი წეს-ჩვეულებანი. ვაჟას ღრმა რწმენით, მათი სპეციფიკურობის მიუხედავად, ეს ტრადიციები მაინც არ წყვეტენ კავშირს ქრისტიანობასთან. ამის საილუსტრაციოდ მას მოჰყავს ისეთი ხევსურული ჯგერისწერის მაგალითი, რომელსაც ხვეისბერი აღასრულებს. ვაჟას ინფორმაციით, რიტუალი სრულდება ქრისტიანული საკითხავებიდან (ლოცვანი, ჟამნი, სახარება...) ამონარიდებით, რომლებშიც, თავის მხრივ, დამატებულია ხვეისბერის სიტყვებით გამდიდრებული თავისებური ჩანარტები; ამის გამო ტექსტი მეტად არეული და ძნელად გასაგები გამხდარა თავად ხვეისბერისთვისაც. ამ ფაქტს ერთ-ერთი ხვეისბერი ხსნის შემდეგი ლეგენდით: ხევსურეთი ერთ დროს თათრებს სჭერიათ; იქ ერთადერთი მღვდელი დარჩენილა. მღვდელს ცოლ-შვილის უნახავად 40 წლის განმავლობაში უცხოვრია. ბოლოს ამბავი მიუტანიათ მისთვის, რომ ბარშიც დიდი არეულობაა, თათრები უმონყალოდ ხოცავენ ქართველებს, ხოლო ქართველები ღალატობენ თავიანთ სამშობლოს და მტრის მხარეზე დგებიანო. ამის გამგონე მღვდელი ჭკუიდან შეშლილა, წირვალოცვაც გონებაარეულს შეუსრულებია და ხვეისბერისთვის შეცდომებით უსწავლებია. წერილში მოხმობილია ამგვარი ჟამისწირვის ტექსტიც. რასაკვირველია, ამგვარი ახსნა ვაჟას არ ეკუთვნის და ვინმე ხევსურისაა, რომლისადმიც მწერალი კრიტიკულადაა განწყობილი. ვაჟა მთის ხალხის მიერ ქრისტიანული ტრადიციების უგულვებლყოფას ნაწილობრივ ხშირი შემოსევებითა და ამ მხარეში მღვდლის დეფიციტით ხსნის.

წერილში „ფშაველი დედაკაცის მდგომარეობა და იდეალი ფშაურის პოეზიის გამოხატულობით“ ქალის ერთი შაირია მოხმობილი, რომელიც არცხვენს ლაშქრიდან გამოქცეულ მამაკაცს და მოუნოდებს მტერთან შეუპოვარი ბრძოლისაკენ. მისი აზრით, სამარცხვინოა ის ვაჟაკი, რომელიც დიდგულობს, თუმცა არ

ომობს. ქალს ეჭვი ეპარება იმ ვაჟკაცშიც, ვინც ქარელი ლეკი მოკლა, მაგრამ მისი მარჯვენა შინ არ მოიტანა.

წერილში „**ძველი და ახალი ფშაველების პოეზია**“ დახასიათებულია ხალხური საგმირო პოეზია, რომელიც უმეტესად ძველი დროის კუთვნილებაა. წერილში მოყვანილია შაირი, რომელიც ხოტბას ასხამს მეფე ერეკლესა და მისი ვაჟის, ლევანის, გმირობას. მამა-შვილის შიშით ლეკები ველარ ბედავდნენ საქართველოზე თავდასხმას. ახალ პოეზიაზე მსჯელობისას ვაჟა აღნიშნავს, რომ თანამედროვე ხალხურ ლექსებში უფრო ყოფა-ცხოვრებაზეა საუბარი, ვიდრე ბრძოლებსა და ომებზე, თუმცა მაინც არიან მაჰმადიანები უდიერად მოხსენიებულნი. მაგალითად, გაკიცხულია დედაკაცი, რომელიც თათრულად იქცევა და ქურდობს. მოშაირე დასცინის კაცს, რომელსაც კუნძის ჩრდილის შეშინებია და გარბის ისე, როგორც „თავქლელი“ თათარი. მწერლის ამ შენიშვნებში მაჰმადიანთა უარყოფითი თვისებები წარმოჩნდება, რომლებიც ტომთა შორის დაპირისპირებით უნდა აიხსნას.

„**თიანეთური ფელეტონის**“ ერთ მონაკვეთში საუბარია ხევსურეთში გამეფებულ ყაჩაღობაზეც. ავტორის თქმით, ქისტები ხევსურებს ცხენებს ჰპარავენ, ამიტომ ერთ ზაფხულს 12 ქურდი გამოასალმა სიცოცხლეს ხევსურების ტყვიამ. ავტორის შეფასებით, ასე გაგრძელდება მანამ, სანამ მოსახლეობა არ ამხედრდება ამგვარი ავაზაკობის წინააღმდეგ. ვაჟას მოჰყავს ხალხური ლექსი, რომელიც აღწერს ქისტების ყაჩაღობისა და ხევსურთა სისხლიან ბრძოლას მათთან. ბრძოლის ფონზე ლექსში ქისტი გოგოს უბედურებაც აისახება, რომელსაც ხევსურებმა მეგობარი მოუკლეს. საინტერესოა, ჩალხიას სიმღერაც, რომელშიც მეფე ერეკლე გლოვობს ქიზიყში მოკლულ ლევანს და სთხოვს ხევსურთ, არ დანებდნენ თათრებს.

წერილის – „**ლაშარის ჯვარის დღეობა ანუ ლაშარობა**“ – ერთ-ერთ მონაკვეთში ავტორი ახსენებს შაჰ-აბასის ფშავეში ლაშქრობის თქმულებას, რომლის მიხედვითაც, შაჰის მიზანი ლაშარის ჯვარში დაცული სიმდიდრის დაპატრონება ყოფილა. მას დაურბევია წმინდა ადგილი, ფშავე-ხევსურებს გზა შეუკრავთ თათრებისათვის და გაუნადგურებიათ ისინი. „*ორი კვირის განმავლობაში*

არავის წყალი არ დაილეოდაო“, – ამბობს თქმულემა. წერილში საუბარია მაჰმადიანთა და ქრისტიანთა, საკუთრივ ქართველთა, ღვთისმსახურებას შორის განსხვავებაზეც. ვაჟას დაკვირვებით, ქართველი არ არის საზოგადოდ ფანატიკოსი. მისი ლოცვა-ვედრება თავისი სიმარტივით განსხვავდება მაჰმადიანთა ლოცვისაგან. თუ მაჰმადიანი ტანს, პირს და, ზოგადად, სხეულს ისახიჩრებს ლოცვის დროს (შახსეი-ვახსეი), ჩვენი ხალხი გონებასა და სულიერ ძალას ისახიჩრებს უსასრულო ქეიფითა და ლოთობით. ამ შემთხვევაში ვაჟას სატირა მისივე ხალხისკენაა მიმართული.

წერილში „**ფშავ-ხევსურეთის ავ-კარგი**“ ვაჟა სხვა საკითხებთან ერთად გვანვდის ცნობებს ფშაველებსა და მთავრობას შორის არსებულ გაუგებრობაზე. ფშაველების უკმაყოფილების მიზეზი ახალ დროშიც ქისტები არიან. ისინი ქურდობენ და ანიოკებენ მოსახლეობას, სახელმწიფო კი არ ებრძვის მათ, არაფერს აკეთებს ფშაველების დასაცავად.

წერილში „**ხევსურის თავი**“ საუბარია ლეკებთან მებრძოლ ორ ხევსურზე – ბლოელ ხარჩილასა და ჭორმელ ბერდიაზე, რომლებიც გმირულად ებრძოდნენ ქისტებს, თუმცა ბოლოს ერთმანეთს მტრად წაეკიდნენ.

წერილებში – „**ფიქრები ვეფხისტყაოსნის შესახებ**“ და „**კრიტიკა ბ.იპ. ვართაგავასი**“ – ვაჟა სხვადასხვა საკითხთან ერთად მსჯელობს იმის თაობაზეც, თუ რა აუღია მას თავისი პოემებისათვის ხალხური წიაღიდან. ამ მასალაშიც ნაწილობრივ აისახება ქრისტიანულ-მაჰმადიანური ურთიერთობებიც. ბახტრიონის აღების თემაზე არსებულ ისტორიულ მასალასთან ერთად პოეტს ხელთ ჰქონია რამდენიმე ხალხური ლექსი, რომლებშიც ასახული იყო თუშ-ფშავ-ხევსურთა შეკრება და ბახტრიონს სალაშქროდ წასვლა, ამ ბრძოლაში ზეზვას სიკვდილი მტრის ხელით; უცნობი მელექსე შესტრფის იმ წუთებს, როდესაც ის შუბით ხოცდა მტერს და მედგრად იბრძოდა, ალვანის ველი მტრის სისხლითა და ძვლებით დაიფარა, გვამებს კი გარეული მხეცები დაეპატრონნენ. რაც შეეხება „სტუმარ-მასპინძელს“, ის ზვიადაურის მოკლე ამბავზეა აგებული: ხევსური შემთხვევით ჩავარდნია ხელში ქისტებს, მათ ის თავიანთი ახალმოკლული ქისტის საფლავზე დაუკლავთ, მაგ-

რამ მომაკვდავი ზვიადაური მაინც არ შესწირვია ქისტს მოსამსახურედ. ვაჟას თქმით, პოემა „ალუდა ქეთელაური“ ეყრდნობა შემდეგ გადმოცემას: ალუდას ქისტებმა ცხენი მოსტაცეს. იგი დაედევნება მათ, ერთ მათგანს მოკლავს, მეორე კი ვაჟკაცურად დაუხვდება. ქისტი ვაჟკაცის ვაჟკაცური სიკვდილი მოხიზლავს ალუდას და შემდეგ, როცა კი მასზე ჩამოვარდება საუბარი, ყოველთვის ქისტის შესანდობარს სვამს. ეს მარტივი გადმოცემები ქრისტიანულ-მაჰმადიანურ ურთიერთობაზე დასდებია საფუძვლად ვაჟა-ფშაველას გენიალურ პოემებს. ქრისტიანულ-მაჰმადიანური ურთიერთობები აისახება ვაჟა-ფშაველას ყველა ჟანრის ნაწარმოებებში: ლექსებში, პოემებში, მოთხრობებში, დრამაში, ეთნოგრაფიულ და პუბლიცისტურ ნერილებში. ეს არც არის გასაკვირი, რადგან ფშავი, სადაც ვაჟა-ფშაველა დაიბადა, ესაზღვრება ქისტეთს, კავკასიის ხალხთა ერთ-ერთ მაჰმადიან ტომს, ამიტომ ფშავ-ხევსურებს ქისტებთან ხანგრძლივი ურთიერთობა (ძირითადად – მტრული, იშვიათად – მეგობრული) აკავშირებთ; ვაჟა კი თავისი ხალხის ცხოვრებას, მის წარსულსა და აწმყოს ასახავს.

ქრისტიანულ-მაჰმადიანური ურთიერთობები ვაჟას შემოქმედებაში რამდენიმე კუთხით წარმოჩნდება: ქართველები ებრძვიან მაჰმადიან დამპყრობლებს, მთიანი რეგიონის ქრისტიანები – ფშაველები, ხევსურები და მოხევეები კი – საერთო მტერთან ერთად კავკასიელ მაჰმადიან მთიელებს; მათ შორის მეზობლური ურთიერთობის ნაცვლად ძირითადად შუღლი და მტრობა სუფევს. ისინი ერთმანეთს თავს ესხმიან და ანიოკებენ. ამიტომ მათ შორის ურთიერთობას ძირითადად სისხლის ალების ტრადიცია განსაზღვრავს. გარდა არსებული მტრობისა, ვაჟა ცდილობს როგორც მაჰმადიანთა, ასევე ქრისტიანთა უარყოფითი და დადებითი კუთხით ჩვენებას. მათ შეუძლიათ ერთმანეთის შეცნობა და სიყვარულიც, რასაც ხშირად ხელს უშლის საზოგადოებრივი მორალი, ერთმანეთის ურჯულოებად მიჩნევა. ვაჟა თავის საუკეთესო ნაწარმოებებში ახერხებს პიროვნება საზოგადოებისაგან გამოჰყოს და მის მორალზე აამაღლოს. ვაჟას პერსონაჟს შეუძლია მტრის სახეში (სულერთია, ქრისტიანი იქნება თუ მაჰმადიანი) ადამიანის დანახვა და მისი სიყვარული.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 3, პოემები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
2. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 4, პოემები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
3. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ.5, მოთხრობები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
4. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 6, მოთხრობები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
5. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 7, მოთხრობები, დრამატული ნაწარმოებები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
6. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 9, პუბლიცისტური და ეთნოგრაფიული წერილები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.

ბუნების, როგორც მხატვრული ნაწარმოების მნიშვნელოვანი კომპონენტის, ფუნქცია ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში

ვაჟა-ფშაველას ბუნებისადმი განსაკუთრებული, სხვა მწერალთაგან გამორჩეული, დამოკიდებულება აქვს, რაც, ერთი შეხედვით, მწერლის მიერ ბუნების გასულიერებით აიხსნება; თუმცა ეს არ არის საკმარისი მწერლისა და ბუნების საოცარი კავშირის გასარკვევად. გარდა იმისა, რომ ვაჟას ბუნების თემა შემოაქვს მთელ თავის შემოქმედებაში: ლირიკაში, პოემაში, მხატვრულ პროზასა და პუბლიცისტურ წერილებში, მწერალი მას ფილოსოფიურად აღიქვამს და, ამავე დროს, მხატვრულ ნაწარმოებში სხვადასხვა სახის ფუნქციას უძებნის. ბუნება მწერლისთვის მხატვრული ნაწარმოების შემადგენელი კომპონენტიცაა და დამოუკიდებელი რეალობაც, თავისთავად არსებული სინამდვილე; ხელოვნების წყაროც, რომელიც ხიბლავს ადამიანს და შემოქმედებითად განაწყობს, და ხელოვნების ასახვის ობიექტიც, რომელსაც მხატვრულ კომპოზიციაში თავისი მნიშვნელოვანი ფუნქცია აქვს.

ბუნება, როგორც დამოუკიდებელი რეალობა და როგორც ხელოვნების წყარო, ყველაზე მეტად ვაჟას პუბლიცისტურ წერილებში წარმოჩნდება, რომლებშიც მწერალი ამ თემის ფილოსოფიურ გააზრებას პირდაპირ გვთავაზობს (მსჯელობს ბუნების არსის შესახებ); ხოლო ლირიკასა და მხატვრულ პროზაში, ბუნების ფილოსოფიურ გააზრებასთან ერთად, მწერლის შინაგანი სამყაროც წარმოჩნდება და აგრეთვე ბუნების, როგორც ნაწარმოების მხატვრული კომპონენტის, მრავალგვარი ფუნქციაც.

ბუნების თემა ყველაზე თვალსაჩინოდ იკვეთება ვაჟას პუბლიცისტურ წერილში „სად არის პოეზია?“. მწერალი ბუნების ესთეტიკურ აღქმას ანიჭებს უპირატეს მნიშვნელობას. ის შემდეგნაირად მსჯელობს: ბუნება ყველას ერთნაირად როდი უყვარს, მაგრამ ძნელად თუ მოიპოვება ვინმე მისი მოძულე. თვით ბუნებასთან მეტროდოლ მიწის მუშასაც კი, ბუნებისაგან ბევრნაირად შეშინებულსა და დაჩაგრულს, სიამოვნებას ანიჭებს ახლად ამოსული

ია. ვაჟა არა მხოლოდ კაცთა ცხოვრებაში მომხდარი სხვადასხვა მოვლენის ანალოგს ხედავს ბუნებაში, არამედ ნებისმიერი ადამიანის ტიპის მსგავსსაც აღმოაჩენს ბუნების წევრთა შორის – „ბუნებაში ვხედავთ ძლიერების წარმომადგენელთ: ლომს, ვეფხვს, არწივს. ჩვენს საზოგადოებაშიც არიან ისინი. მხოლოდ აღმოჩენა უნდა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.9, 346). აქედან გამომდინარე, ბუნება თავისთავად ხდება ხელოვნების წყარო, რადგან მწერალი ცხოვრებას ასახავს ბუნების მეშვეობით. ნიჭიერ მწერლად ვაჟა იმას მიიჩნევს, ვინც სრულად ხატავს ბუნებას არჩეული ტიპის საშუალებით. ის მსჯელობს გენიოსთა მიერ შექმნილ დიდებულ ტიპებზე, რომელთაც ბევრი საერთო აქვთ – თავდადება, შეუდრეკლობა, სიმტკიცე და კიდევ ერთი უმთავრესი ნიშანი – ერთდროულად თვალხილულობა და სიბრმავე. ვაჟას აზრით, ასეთივეა ბუნებაც – თვალხილულიცა და ბრმავე, ამიტომაც „ყველა დიდებული ადამიანი თვით ამ ბუნებას ჰგავს ღირსებით და ნაკლით“ (იქვე). თუ რას გულისხმობს ვაჟა ადამიანთა თვალხილულობასა და სიბრმავეში, ადვილი მისახვედრია ლამაზჩელი აზნაურის მაგალითზე. დონ-კიხოტს „აზრი მაღალი აქვს“, მაგრამ შეცდომაც ბევრი მოსდის. „აზრის სიმაღლე“, პერსონაჟის კეთილშობილური ბუნება მისი გონებრივი თვალხილულობის შედეგია, შეცდომა კი – გონებრივი სიბრმავის. ისმება კითხვა: რას გულისხმობს ვაჟა ბუნების თვალხილულობასა და სიბრმავეში? „თვალხილულობაში“ პოეტი გულისხმობს მის ღირსებას, მონესრიგებულობას, ჰარმონიას, რომლის წყალობითაც ბუნებას „თავისი წესი და რიგი აქვს, სიმტკიცე აზრისა და მისწრაფებისა“, ხოლო სიბრმავეში, რაც ბუნების ნაკლში, „ავ საქმეში“ გამოიხატება, – ნების უქონლობას, რის გამოც ბუნება ცოდვასა და მადლს განურჩევლად სჩადის. ვაჟას აზრით, ბუნებაში მხოლოდ ადამიანთა თავისუფალი ნებით და უმაღლესი სულიერი მოთხოვნისგან გამომდინარე ალჭურვილი არსება, ბუნების უგონიერესი წევრი – „...ვფიქრობ, ვგრძნობ, მიყვარს, მძულს და კაცი მქვიან, ღიახ, კაცი, საუკეთესო ბუნების წევრი ვარ“ („ფიქრები, მოგონება და ოცნება“ / ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 10, 115). ადამიანი ბუნების ნაწილია, მისი საუკეთესო წევრია, რადგან პიროვნული გრძნობის მქონეა. პიროვნება კი, ქრისტიანული გაგებით, მთელის

ნაწილად გვევლინება იმდენად, რამდენადაც იგი მთელს თავის თავში მოიცავს – „ჩვენ ბუნებაში ვართ, იგი ჩვენშია“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 346).

მიუხედავად ადამიანის გამორჩეულობისა, როცა ვაჟა ბუნებასა და ადამიანს ერთმანეთს ადარებს, აღნიშნავს, რომ ბუნების გონიერი მოქმედება ადამიანის გონიერებას ბევრად აღემატება. პოეტი „გონიერ მოქმედებაში“ ცნობიერ მოქმედებას არ გულისხმობს. აქ ვაჟა, როგორც დიდ შემოქმედთ ახასიათებთ, არ იძლევა საკითხის დეტალურ განმარტებას. მკითხველმა თავად უნდა განსაჯოს: თუ ბუნების უგონიერეს არსებაზე – ადამიანზე – უფრო გონიერულია ცნობიერებასა და თავისუფალ ნებას მოკლებული ბუნების მოქმედება, ე.ი. მას წარმართავს ადამიანზე უფრო ბევრად გონიერი არსის შეუცდომელი აზროვნება. ეს არსი კი, თუ შეიძლება ასე ვუწოდოთ მას, ღმერთია. ვაჟა ღრმად სწვდება კოსმოსური სამყაროს იდუმალ არსს და ხვდება, რომ მას მაინც ზებუნებრივი და, თანაც, მორალური ძალა წარმართავს, ე.ი. სიკეთე. ვაჟა ობიექტურად აფასებს ბუნებაში არსებულ ყოველ მოვლენას, ყოველ არსს, მაგრამ ადამიანისათვის მაგალითის მიმცემად იხდის მხოლოდ ბუნების იდეალურ პერსპექტივას, რომელიც სიკეთეზეა დაფუძნებული: „*კარგს რასაც ვხედავთ ბუნებაში, ყოფილა თავისთვის უსარგებლო, ხოლო სხვისთვის სასარგებლო, სახეირო, – აღნიშნავს ვაჟა, – მაშასადამე, თვით ბუნება გვაძლევს საზომს სიკარგისას და უვარგისობისას და ჩვენ კაცთ ეს არ გვესმის, თუნდაც რომ გვესმოდეს, მაინც ყურადღებით არ ვეპყრობით ბუნების კანონს, მის განაჩენს*“ („ყოველდღიური ფიქრები“ / ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 189). როგორც ზ. გამსახურდია აღნიშნავს, „ბუნებასა და საზოგადოებრივ ყოფაში სიკეთის განმართლების ქრისტიანული იდეა, რომელიც პავლე მოციქულთან იღებს სათავეს და დასრულებულ ფილოსოფიურ ფორმას ლებულობს ჰეგელთან, შელინგთან და სოლოვიოვთან, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში პოულობს არნახულ პოეტურ განხორციელებას“ (გამსახურდია 1991 : 248), მაგალითად:

„და უფსკრულს დასცქერს პირიმზე
მოღერებულის ყელითა“ („სტუმარ-მასპინძელი“ / ვაჟა-ფშავე-
ლა 1964 : ტ. 3, 237).

ან კიდევ:

„ბევრი სჭირს კაცის ბუნებას
ამაოება მტკნარია,
თუ რამ მადლს იზამს ქვეყნადა,
მისით იცოცხლებს მკვდარია“ (იქვე).

ვაჟას ლირიკაში, ისევე როგორც წერილებში, ბუნება აღიქმე-
ბა როგორც დამოუკიდებელი რეალობა, რომელიც მიისწრაფვის
მომავალი, ჭეშმარიტი სრულყოფისაკენ. ამიტომაც აღიქვამს ვაჟა
იესო ქრისტეს დაბადებას, როგორც არაჩვეულებრივ მოვლენას,
სასწაულს, რომელმაც არა მარტო კაცობრიობას, არამედ მთელ
სამყაროს ხსნა უნდა მოუტანოს : „არ წავსწყდებიო, არაო“ / – ბუ-
ნებამ დაჰკრა ზარია“ („ვარსკვლავი“ / ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1,
42). ბუნება დაცემულია ადამის ცოდვის შედეგად, მაგრამ ისიც
ადამიანივით ხსნას ელის. მაცხოვრის დაბადებით ბუნებასაც მიე-
ცა გადარჩენის პერსპექტივა. ზემოთ აღნიშნულ ლექსში წარმოჩე-
ნილია ვაჟას რელიგიურ-ფილოსოფიური შეხედულება ბუნებაზე,
როგორც უფლის მიერ შექმნილ არსზე, რომელიც ადამიანივით
სრულყოფისაკენ მიისწრაფვის.

ვაჟას ლექსებში ბუნების მხატვრულ აღქმასთან ერთად ყო-
ველთვის გვეძლევა მისი ფილოსოფიური გააზრებაც. მწერლის
მსოფლხედვით, ბუნებაში არსებობს გარკვეული წესრიგი, ბუნე-
ბის არსთა ურთიერთშეთანხმებული დამოკიდებულება, რომელიც
უფლის მიერ არის შექმნილი და მოწესრიგებული:

„წყალი სჩქეფს, ხევი ჩატირის,
განა ერთი და ორია:
აქაც, იქ, იმას იქითაც,
საცა ფერცხალა გორია,
ლამაზის მთების ასულთა
ხმა ხმისთვის შაუნონია

მადლი შენ, ყველა ერთმანეთს,
უფალო, დაუმონია“ („ღამე მთაში“ / ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 92).

უფლის მადლით არსებობს ეს შეთანხმებული ურთიერთდამოკიდებულება, რომლის ჰარმონიულ წესრიგში ადამიანისა და ჩართული – „და მე ხომ ყველას მონა ვარ, / პირზე ოფლგადამდინარედ!“ (იქვე). მწერალი გულისხმობს არა „ყურმოჭრილ მონობას“, არამედ ადამიანისა და ბუნების განუყოფლობას, ადამიანის ბრძოლას არსებობისათვის, პურის ოფლით მოპოვებას. ვაჟას გაცნობიერებული აქვს ბიბლიური ჭეშმარიტება, რომ ადამიანის დაცემამ ბუნების დაცემაც გამოიწვია – მიწამ იწყო „ეკალისა და კუროსთავის“ აღმოცენება; ადამ და ევას სამოთხიდან გამოძევების შემდეგ შეიცვალა ადამიანის ბუნებასთან დამოკიდებულებაც. მას მხოლოდ შრომითა და ოფლით შეუძლია სამყაროში არსებობა.

ვაჟა აღნიშნავს, რომ ბუნებას არა აქვს საკუთარი ნებელობა. მისი სიმშვიდე მოულოდნელად შეიძლება დაირღვეს და „შავი ზღვის შავი ვეშაპი შესაჭმელად დაგველიროს“, მთელი მთა-ბარი დაიქცეს, ერთი სიტყვით, განხორციელდეს მეორედ მოსვლა, რაც ბუნების უშუალო ნებასთან არ იქნება დაკავშირებული; რადგან, თუ აბოპოქრების მომენტში ბუნება ისეთ მბრძანებლად წარმოგვიდგება, რომ მის სტიქიას ვერაფერი შეაჩერებს, სინამდვილეში ის თავისი თავის მონად რჩება, ზოგჯერ ავის მქმნელად, ზოგჯერ კი სიკეთის „მხვეჭავად“, თეთრი და შავი საქმის „ერთფერად მტვირთველად“, მაგრამ მაინც, როგორც ღმერთის შექმნილი ყველა არსი, ტურფად და მშვენივრად. ვაჟასთვის მშვენიერია ბუნების ყოველი მოვლენა, ყოველი არსი, თუნდაც ის მრისხანებაზე, დაუნდობლობაზე, მდაბალ ვნებებსა და „შავი საქმის“ კეთებაზედ იყოს დამყარებული. მშვენიერია, რადგან პოეტი მასში ბუნებრიობას ხედავს, „ელამაზება“. მწერლის შეხედულებით, ბუნების კანონებს ქმნის ბუნებაში არსებული მოვლენების ერთობლიობა, განურჩევლად იმისა, ეთანხმება თუ ეწინააღმდეგება ბუნების რომელიმე წევრი მას, რადგან ერთისათვის მისაღები მეორისათვის მიუღებელია და პირიქით. ბუნების კანონთა ერთობლიობა, რომელიც ყოველი არსებისათვის ბუნებრივი თვისებების განხორციე-

ლებაზეა დამყარებული, ქმნის ჰარმონიას (ჰარმონიაში არ უნდა ვიგულისხმოდ ბუნების სიმშვიდე). გარდა იმისა, რომ ვაჟას მიერ ბუნების აღქმაში მწერლის ფილოსოფიური თვალთახედვა უთუოდ დევს, ბუნების მხატვრული ფუნქციაც წარმოჩნდება, რაც, სილამაზესთან ერთად, ბუნების სიმბოლურ ენაში გამოიხატება. ბუნების ერთ მწერალი უფრო მოხერხებულად და თავისუფლად გვეუბნება სათქმელს. ვაჟას ფილოსოფიური კონცეფციიდან გამომდინარე, ბუნებაში უტყუარი სიზუსტით აისახება ადამიანთა ცხოვრებაც. არაგვის „პირგამაულ ღვარებს“ რეალურად ვერაფერი დაუდგება წინ, ასევე ვერაფერი შეაჩერებს იმავე პროცესს ადამიანთა ცხოვრებაშიც. თუ დღეს ნისლები, იგივე – ვაჟები, ხევეებში „სდგამენ გორასა“ და ხვალ კი მებს ესვრიან მთებს, იმავეს მოიმოქმედებენ ვაჟებიც კაცთა საზოგადოებაში, ამის თქმა სურს ვაჟას და არა მხოლოდ მთის ულამაზესი ბუნების ჰარმონიის აღწერა.

ლექსში „ნეტავი შენა, შავ-ნისლო“ მწერალი მსჯელობს, რომ ბუნების ჰარმონიაში უდიდესი მნიშვნელობა აქვს მის, თუნდაც, სულ უმნიშვნელო წევრს. ნაწარმოებში ბუნება ადამიანის სახე-ხატად გვევლინება: ნისლი „მხარ-ბეჭიანი“ ვაჟკაცია, მაგრამ ადამიანისაგან იმით განსხვავდება, რომ ცოდვასა და სიკეთეს განურჩევლად სჩადის; „ხან ქვეყნის დამბნელებელია“, ხანაც კი ადამიანთა ბოროტების ხელის შემმლელი. ვაჟა შესტრფის „შავ-ნისლის“ ბუნებრიობას, მის მიერ თავისდაუნებურად ქმნილ სიკეთეს და სწორედ ამ ფაქტორებში ხედავს მისი არსებობის გამართლებას, მისი ყოფის უცილებლობას.

ვაჟას ლირიკაში ბუნება ადამიანს სხვადასხვა კუთხით წარმოაჩენს და თავადაც თავისი მრავალფეროვნებით იხატება. ბუნების აღწერით მწერალი ხან კაცის თვისებებზე აკეთებს აქცენტს („მოლოდინი“), ხან მის განცდაზე და ბუნებასაც ამ განცდის თანაზიარად წარმოგვიდგენს („უფრო დაბნელდი, ლამეო“), ხანაც ადამიანთა ცოდვით დაცემის გამომხატველია („გუთნისდედის ჩივილი“) და ხან კი საკუთარი გადარჩენის მოლოდინში მყოფი („ვარსკვლავი“).

პუბლიცისტიკისა და ლირიკისაგან განსხვავებულია ბუნების ასახვა ვაჟას მხატვრულ პროზაში, სადაც პერსონაჟი თავად ბუნებაა, ოღონდ გაადამიანებული. ბუნების არსებათა შეუცდომლად

დაჭერილი თვისებების წყალობით, მათში ისევ ადამიანი წარმოჩნდება თავისი დადებითი და უარყოფითი მხარეებით და თან ეჭვიც არ შეგეპარება, რომ მოთხრობა ნამდვილად ბუნების რომელიმე არსებაზე, მის ერთ-ერთ წევრზეა დაწერილი. ეს ასეც არის. ვაჟას „პოლითემატიკურ“ ნაწარმოებებში ერთდროულად რამდენიმე თემა ვითარდება. ცხოველთა სამყაროზე საუბრით ვაჟა მართლაც ცხოველებზე საუბრობს, ჩვენ კი მათში ადამიანებს ვხედავთ და უნდა დავინახოთ კიდევ. მხატვრულ პროზაში თვალნათლივ იხატება ვაჟასეული პრინციპი – ბუნება ზედმიწევნით ასახავს ადამიანთა საზოგადოებას და ადამიანის შინაგან სამყაროსაც – „ბუნება ჩვენშია“. ბუნებაში ძლიერი ჩაგრავს სუსტს, დაუცველს; ხშირად ფეხქვეშ ითელება მშვენიერება, სიკეთე და სხვა მორალური ღირებულებანი; იგივე ბრძოლა ადამიანის შინაგან სამყაროშიც მიმდინარეობს. მაშ, რა არის ია, თუ არა სუსტი, ნაზი და დაუცველი არსება, რომლის ფასი მის მშვენიერებაშია; რა არის მთის წყარო, თუ არა მხოლოდ უმანკოება და სიკეთისათვის დამაშვრალობა; ხმელი ნიფელი – უფუნქციოდ დარჩენილი ღირსება; მთანი მაღალნი – პირქუში ბუნება და სულიერი სიმაღლე. ბუნებასთან ადამიანის დამოკიდებულების საკითხს ვაჟა პუბლიცისტიკაში ღრმა (ფილოსოფიურ-რელიგიური) მსჯელობით აყალიბებს, ლირიკასა და მხატვრულ პროზაში პერსონაჟთა მეშვეობით გამოხატავს. მსჯელობის საფუძველი ერთია – ის, რაც ბუნებაში ხდება, რაც მისთვის ნიშანდობლივია, ბუნებრივია ადამიანთა საზოგადოებისთვისაც და ადამიანის შინაგანი სამყაროსთვისაც.

რამდენადმე განსხვავებულია ბუნების ასახვა ვაჟას პოემებში. ამ ჟანრში, როგორც ყველა რეალისტ მწერალთან, ბუნებას სიმბოლური დანიშნულება ეძლევა. ბუნება მიანიშნებს გარკვეულ თემატიკაზე, მოქმედების შემდგომ განვითარებასა და პერსონაჟის შინაგან მდგომარეობაზე. „ბახტრონის“ დასაწყისში ბუნების აღწერაში ჩართული მწერლის სიტყვები – „ალარ შფოთობენ საფლავეში გმირთ ოფლისმღვრელი ძვლები“ – მიგვანიშნებს ქართველთა გამარჯვებაზე, რომლის გამოც ბუნება, გაჯერებული ნინაპართა ძვლებით, დამშვიდებულია; როცა მთები „სისხლს ვერ იხდენენ ტანზედა“ („სტუმარ-მასპინძელი“), ვხვდებით, რომ საუბარი

იქნება სისხლის აღებაზე; „სოფლის თავს დაძინებული შავი ნისლიც“ („გველის-მჭამელი“) ერთგვარი მინიშნებაა იმისა, რომ მან უნდა გამოიღვიძოს და თანაც – ცუდად; როცა ჩუმად ტირიან მთები, ვხვდებით, რომ გმირს რალაც უჭირს და ვერ ამჟღავნებს; ბუნების გულის გადახსნის სურათი (დელგმა, ნვიმა, ადიდებული არაგვი) მინიშნებაა მისთვის, რომ თვითონაც გაიხსნას ჩაკეტილი გული („გველის-მჭამელი“). ბუნების სიმბოლური გააზრება არ გულისხმობს იმას, რომ ბუნება ადამიანის მეგობარია, რომ ის ყოველთვის ეთანხმება გმირის სულიერ განწყობას. ვაჟა გვეუბნება, რომ ბუნებას არა აქვს „გონი“, ე.ი. ის რეალურად ვერ უთანაგრძნობს ადამიანს და ვერც ვინმეს შეაფასებს. ბუნება არ იზიარებს თავისმკვლელი წინოლას ტრაგედიას. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ვაჟა ხაზგასმით ამბობს ორმაგ სათქმელს – **სიმბოლურს**, რომლის მიხედვითაც, ჯაბანს ბუნებაც კი არ თანაუგრძნობს და **რეალურს**, რომ ბუნებას არ შეუძლია ადამიანთა თანადგომა, თუმცა პოეტმა თავისი განწყობა შეიძლება დაინახოს მასში.

ამრიგად, ვაჟა ბუნებას მთელ თავის შემოქმედებაში ხატავს. პუბლიცისტიკაში ბუნების გააზრებას მწერალი ფილოსოფიური მსჯელობით გვაძლევს, რაც საფუძველია ბუნების აღქმისა ვაჟას მხატვრულ შემოქმედებაში. მიუხედავად ამისა, სხვადასხვა ჟანრის ნაწარმოებში ბუნების ფუნქცია მაინც სპეციფიკურია, რადგან, როცა ბუნება მხატვრული ნაწარმოების კომპონენტი ხდება, მას კონკრეტული მხატვრული ფუნქციაც ეკისრება.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. გამსახურდია ზ., წერილები, ესეები, გამომცემლობა „ხელოვნება“, თბ., 1991.
2. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 1, ლექსები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.

3. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 9, პუბლიცისტური და ეთნოგრაფიული წერილები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
4. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 10, კორესპონდენციები, პუბლიცისტური წერილები, სხვადასხვა დამატებანი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.

ვაჟა-ფშაველას მხატვრული პროზა

ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობასა და მხატვრულ მეთოდზე აზრთა სხვადასხვაობა არსებობს. ეს, უპირველეს ყოვლისა, გამოიწვია ვაჟას მიერ აღქმულმა ბუნების თავისებურმა განცდამ და ამ განცდის სიტყვიერმა გამოხატვამ. მწერლის მიერ შემოქმედებულიად გადამუშავებული მასალა და მისი იდეურ-ესთეტიკური სამყარო ერთმანეთისგან არ განსხვავდა. მკვლევარ გრიგოლ კიკნაძის აზრით, კრიტიკოსთა შეცდომის სათავე ვაჟას მეტყველების ფორმისა და თვალსაზრისის გაიგივებაში მდგომარეობს. ხშირად მხატვრული გამოსახვის ფორმას მწერლის მსოფლმხედველობრივ მრწამსად მიიჩნევენ და არ ასხვავებენ შემოქმედების ეთიკურ-ესთეტიკურ მოტივებისგან.

ვაჟა-ფშაველას პროზაში ბუნება ამეტყველებულია. ბუნების საგანთა გაცოცხლება და ალაპარაკება ლიტერატურული ხერხია, რომელიც ეხმარება მკითხველს ავტორის ჩანაფიქრის, მისი იდეურ-ესთეტიკური შეხედულებების გაგებაში; მაგრამ ეს როდი ნიშნავს იმას, რომ ვაჟასთვის ბუნება მართლაც მეტყველია, „მბრძანებელია“, ანუ ღმერთია, ყველაფრის კანონმდებელი. მისი გენიალობა იმაში მდგომარეობს, რომ იგი გვიხატავს ბუნებას თავისთავადს; უტყვის მეტყველება კი გაკვირვებას არ იწვევს სწორედ იმის გამო, რომ ბუნებას შენარჩუნებული აქვს მისთვის ნიშანდობლივი თვისებები: ია სუსტი და ნაზი არსებაა, ქუჩი – უშნო და ყველა სათვის შეუმჩნეველი, კლდე – ამაყი და მებრძოლი, არნივი – თავისუფალი და ლალი, შვლის ნუკრი – დაუცველი და უსუსური, მგელი – ხარბი, მტაცებელი და მუდამ მშიერი, მამალი – ყოყლორინა და ა. შ. ვაჟამ კარგად იცის ბუნების ყოველი წევრის, მისი თითოეული შემადგენელი ნაწილის ხასიათი და სატიკივარი. მკითხველი ისე იხიბლება მწერლის მიერ წარმოდგენილი მასალით, რომ აღარც ანალიზებს, რისი თქმა სურდა ამით თავად მწერალს. ის ხომ ადამიანებს ელაპარაკება გასულიერებული ბუნების საშუალებით! ვაჟამ მთელი ბუნება გააცოცხლა და ალაპარაკა, რათა კიდევ უფრო მეტად დაეფიქრებინა ადამიანები ადამიანურ

გრძნობებზე, რომელთა მაგალითს უსულო საგნები იძლეოდნენ. ვაჟა ობიექტურად აფასებს ბუნებაში არსებულ ყოველ მოვლენას, ყოველ არსს. ხშირად ბუნების ისეთ მოვლენებსაც ასახავს, რომელთა მოქმედების დროსაც ზნეობრივი ტენდენციები საერთოდ არ მჟღავნდება; პირიქით, ბუნება „ავის მქმნელადაც“ წარმოგვიდგება, სადაც მტაცებლები არ ინდობენ სუსტებს. მიუხედავად ამისა, ვაჟა არ გამოხსნის ბუნებას, რადგან ის თავისი ავით და კარგით „ელამაზება“. მწერალი ბუნების ხან ეთიკურ აღქმას გვაძლევს (ბუნება მაგალითის მიმცემია) და ხანაც – ესთეტიკურს (ბუნება ლამაზია); სილამაზეა მისი სიავის გასამართლებელი საბუთიც: „მანც კი ლამაზი არის, მანც სიტურფით ყვავისა“; თუმცა ვაჟა ადამიანისათვის მაგალითის მიმცემად მანც ყოველთვის ბუნების იდეალურ პერსპექტივას სახავს და არა მის სიავს. ვაჟამ დააფიქრა მკითხველი ბუნების სიკარგესა და უვარგისობაზე, რათა ადამიანებსაც გაერჩიათ თავიანთ ცხოვრებაში კარგი ცუდისგან, სიკეთე ბოროტებისაგან. სიკეთე, მწერლის აზრით, სხვისთვის სარგებლობის მოტანაა და არა საკუთარი თავისთვის. სიკეთე და სიყვარული უნდა იყოს ადამიანის არსებობის მიზანიც, ხოლო პოეტმა იმგვარად უნდა დახატოს გარემომცველი სამყარო, რომ „ბუნების გვირგვინს“ – კაცს – ეს გრძნობები გაუღვივოს. ვაჟა ემოციურად განიცდის ბუნებას და ასეთივე გრძნობით განაცდევინებს მკითხველსაც. ვაჟას მიერ დახატული ბუნება თუ ზოგჯერ კეთილი არ არის, ყოველ შემთხვევაში, სიკეთის საკეთებლადაა მოწოდებული. ვერხვი იმას ტირის, რომ მისი სიცოცხლე ამაო იყო, ისე დაიბადა და გაიზარდა, არავისთვის სიკეთე და სარგებლობა არ მოუტანია. დედამინა თავის შვილებს – ბალახებსა და ყვავილებს – არიგებს: „მამ რად გინდათ სიცოცხლე, თუ თქვენს სიცოცხლეს ნაყოფს არ გამოაღებინებთ, არავის გააძღობთ, არავის ასიამოვნებთო“. ბუღბუღი შემოქმედს ევედრება: „*ღმერთო, მუდამ ასე აყვავებული და ამწვანებული ამყოფე ბუნებაო, ღმერთო შეინირე ვედრება ობოლთა და დავრდომილთა, კეთილად მოიხსენე სასუფეველსა შენსა იმათი სახელები, ვინც წმინდანად გავლო გზა ცხოვრებისა; გვაშორე სიკვდილი, უფალო, გვაშორეო*“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 7, 76). ბუღბუღის სიმღერა სიყვარულის გრძნობას აღვიძებს მტაცებელ

მხეცებშიც კი. შევარდენს მისი გალობა სისხლის სმის წყურვილს უკარგავს. თვით ბულბული განსახიერებაა უცოდველობისა. „მოსისხლე სული და გული ვერ გამოსცემს იმ ხმებს, რომლისთვისაც მემადლიერებიან ყველანიო“, – ამბობს მგოსანი.

ანკარა მთის წყაროს ცოდვა არ უქმნია თავის სიცოცხლეში. ვერცერთი სულიერი, თუნდ უსულო, მის სიავეს ვერ იტყვის. მისი ოცნებაა დაუსრულებლად დინება, რათა მცენარეებს და ცხოველებს წყურვილი მოუკლას. ვაჟა მთელი პლასტიკურობით ხატავს ბუნების ეთიკურ სურათს. ბედნიერია მთის წყარო, როცა სხვისთვის იხარჯება: ზვავისაგან წამოთელილ თხილებსა და ურძნებს დამჭკნარ ფესვებს გაულობს და მაღლა აახედინებს. პერსონაჟის გარემომცველი სამყაროც ისეა წარმოდგენილი მწერლის მიერ, რომ ხელი შეუწყოს ბუნების წევრთა ურთიერთშეთანხმებული დამოკიდებულების ჩვენებას. მრავალი მეგობარი ჰყავს მთის წყაროს: მწვანე ხავსით დაფარული ლოდები, მის თავზე „დაყუდებული“ „პირყვითელა“ კლდე, თავზე მუზარადივით რომ ეხურება; ცამდე აწვდილი დევებივით ქორაფები მზის სხივებისაგან იცავენ მას. მწერალი გვაჩვენებს, რომ, მიუხედავად ამ ჰარმონიული დამოკიდებულებისა, ბუნება იდეალური არ არის: მხოლოდ ორი-სამი ვერსის სიგრძეზე არის მთის წყარო ბედნიერი და უცოდველი. უზარმაზარ მდინარეში იკარგება მისი სახელიცა და ვინაობაც. მდინარე თავის ნებაზე ათამაშებს მას, თვითონ ღრიალებს, ბორგავს, ანგრევს დედამიწას, გლეჯს ხეებსა და ფესვებს და მთის წყაროსაც იმავს აკეთებინებს, მაშინ მასაც ედება ბრალი. გარდა იმისა, რომ ვაჟა მართლაც მხოლოდ ბუნებას ასახავს, მასში დებს ორაზროვნებას და სიმბოლურ გააზრებასაც. ცხოვრების სახედ მოთხრობაში მდინარე გვესახება, რომელიც უცოდველ არსებას თავის ნებაზე ათამაშებს და თვით ასეთ უმანკოსაც ჩაადენინებს ცოდვას. მაგრამ ვაჟა იმედს გამოთქვამს, რომ სინძინდე და სიკეთე იარსებებს ქვეყნად, მთის წყარო არ დაშრება! ეს არის სწორედ ბუნების იდეალური პერსპექტივის დახატვა: ცუდი სიზმარი არ აუხდა წყაროს. ირემი კვლავ დაენაფა მის წყალს. მხოლოდ მაშინ დამშვიდდა აკანკალებული და თქვა: – „არა ვარ გამშრალი, არაო“. ვაჟა ისე გვიხატავს მთის წყაროს, თითქოს უშუალოდ მისადმი მი-

მართება მწერლისთვის მთავარი. ეს მიმართებაც იმდენად სიფაქიზითა და სათნოებითაა დახატული, რომ მოთხრობაში ერთდროულად იკვეთება მწერლის ეთიკური და ესთეტიკური მიზანდასახულობა.

ულრანი ტყის მკვიდრია ვაჟას იაც. ისიც სუსტი, ნაზი და კეთილშობილი არსებაა. თავისი სილამაზით თავიც მოსწონს და სხვასაც ატკობს: ტყეს, ბალახს, გულხავსიან კლდეს და დამპალ ყუნჭსაც, სულ მისკენ რომ უჭირავს თვალი. ნვერხმელ ხეებსაც უხარიათ იას სიცოცხლე. თვითონ თავშიშველნი, ტოტებს მას აფარებენ, შხაპუნა წვიმისაგან იცავენ, ფოთლები რომ არ ჩამოეცალოს. ია ბუნების სილამაზეა, მას სხვა დანიშნულება არა აქვს, გარდა იმისა, რომ ესთეტიკურ ტკობას ანიჭებს სხვას. ვაჟა დანვრილებით, დეტალურად აღწერს იას გარემოს, რადგან მწერლის მიზანი ბუნების ეთიკური აღქმაცაა. არყი, წიფელი, თხილი, დუდგულა იას გარშემო ეხვევიან და დარაჯობენ. წვიმის ნამს ინახავენ ტოტებით, ფოთლებით და მერე ნელ-ნელა ანვდიან თითო-ოროლა წვეთობით. ია ყელს მოიღერებს ხოლმე და ნატრობს სიმღერის ნიჭს, რათა აქოს ყველა, ვისაც მისი სიცოცხლე უხარია: მალლა ცა და ღრუბლები, მზე, ხეები, მთები, ქალები და ღაბუა ჩიტები, რომლებიც ხმელ, ყვითელ ფოთლებში დაგოგავენ და ხანდახან პირშიაც შესჭიკჭიკებენ. იას მოსწონს თავი, უხარია სიცოცხლე, უყვარს ბუნება: ჭექა-ქუხილიც, წვიმაც, მზეც, თავისი დობილი სასუტელაც, რომელიც ზღაპარს უამბობს სიცოცხლეზე, სიყვარულზე და ხანდახან კიდევ გადაეხვევა და აკოცებს ხოლმე დობილს. ბუნების ამ საოცარ პლასტიკურ ხატს, რომელიც სიკეთესა და მშვენიერებაზეა დაფუძნებული, ვაჟა უპირისპირებს ადამიანთა გულქვაობას: როცა კაცმა ტოტებგართხმულ წიფელს ცული დაუშინა, იამ და მისმა დობილმა ცხარე ცრემლებით იტირეს. ქედნის სიკვდილმა კი სასონარკვეთილებაში ჩააგდო სუსტი არსებანი. ადამიანის სისასტიკით გაოცებული ია და სასუტელა კანკალებდნენ, არაფერი ესმოდათ, გარდა ბუბუნისა და გრიალისა. სისასტიკეს ვაჟა აღარ ასახავს პლასტიკურობით. ის ქაოსია: გაურკვეველი ხმებისა და ქმედების ერთობლიობა, რომელსაც მოაქვს შიში, მწუხარება, დათრგუნვა და ყოველგვარი უარყოფითი ემოცია.

ვაჟას წინაშე დგება საკითხი, რომ ყოველგვარ სუსტსა და დაუცველს, ყოველგვარ ნიჭსა და სილამაზეს განსაკუთრებული მფარველობა ესაჭიროება, რადგან მისი ღირებულება ძალასა და ძლიერებაში არ მდგომარეობს. ვაჟას ებრალება უღრან ტყეში მოსული პატარა ია, რომელსაც ან სიცივე დააზრობს, ან ელვა დაჰკრავს და დაუნვაავს ფოთლებს. პოეტი დარდობს, რომ ღმერთს ბეჩავისათვის მოკლე სიცოცხლე მიუცია, მაგრამ მისი ერთი თვის სიცოცხლე ურჩევნია სხვის ოცდაოთხი თვის სიცოცხლეს. ვაჟამ სუსტი, ნაზი, წმინდა და კეთილშობილი არსება – ია – გამოარჩია ბუნების მრავალფეროვან ქმნილებათაგან, მას მოეფერა, მისი დარდი გადმოგვიშალა: პოეტი წუხს იმის გამო, რომ წუთისოფელი არ იწყნარებს ასეთ სუსტსა და დაუცველს. ყოველგვარ ნიჭსა და სილამაზეს კი სათუთი მოვლა სჭირდება. ნაზი და ლამაზი ყოველთვის ითვლება უხეში და ძლიერი ძალისგან. ია ვერ უძლებს სატანჯველს და ჩუმად მიდის ამ ქვეყნიდან უსიტყვო ჩივილით:

„თუ გამაჩინე, უფალო,

დიდი დღე რად არ მამეო?!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 5, 36).

ეს ჩივილია ვაჟასი, რომელიც ხედავს ბუნების სიკეთეს, „სხვისთვის სასარგებლოს“ და წუხს მისი ხანმოკლეობის გამო. ია სულ ერთ ნამს ცოცხლობს, მაგრამ ამ ერთი წამით ქვეყნიერებას ამშვენებს. მშვენიერება სილამაზის აზრიანი, სასარგებლო სიცოცხლეა. მასში შერწყმულია ხორციელი და სულიერი სიკეთე. მშვენიერების დაღუპვა სამყაროს დაბნელებაა, არაადამიანურობაა, რასაც უხეში ძალა ვერ ამჩნევს. სახეზეა ვაჟას ესთეტიკური და, ამავე დროს, ეთიკური მიმართება ბუნებასთან, რომლის სახეხატში მწერალი თავის აზრსა და სურვილებს დებს. ამ მეთოდს ლიტერატურაში ბუნების ჰუმანიზაცია ეწოდება.

ვაჟა შეიარაღებულია მცენარეთა სამყაროს ღრმა ცოდნით, რომელთანაც შერწყმულია მწერლის ძლიერი პოეტური ფანტაზიის უნარი. ცოდნაა ის, რომ ია მართლაც სუსტი და ნაზია, ცოტა ხანს ცოცხლობს, მის გვერდით ტყეში სასუტელა ხარობს; ია გარკვეულწილად დაცულია ტყით და ა.შ., მწერლის ფანტაზია იას დარდები, შიში და ფიქრები. ვაჟა ბუნების ცოდნასა და საკუთარ

ფანტაზიას უალრესად დახვეწილ სიტყვიერ ფორმაში გამოხატავს და ახერხებს ამ სინთეზში საკუთარი დამოკიდებულების წარმოჩენასაც.

მწერალს ებრალება ჟამთა ვითარებისაგან სახეცვლილი მუხის ფესვები, გველებს რომ დამსგავსებიან. ფაქტი – ხის გახმობა – მოქმედებს ვაჟაზე და უვითარებს პოეტურ წარმოსახვას: ფესვები ერთ დროს უზარმაზარ მუხას კვებავდნენ, საზრდოს აწვდიდნენ. მათი ოფლით, მათი ღვანლით თავმომწონედ ყელყელობდა ხე. ფესვებსაც მოსწონდათ ამით თავი, რომ ამაყი და გულშეუდრეკელი შვილი გაზარდეს. ისინი ხვენით, ყელის წევით, მუხლმოდრეკილი გამოსთხოვდნენ ხოლმე საზრდოს დედამიწას საყვარელი შვილისთვის. ვაჟას წარმოდგენა იმდენად დახვეწილია, რომ სხვა არ ენაცვლება: ფესვები აუცილებლად მშობლები უნდა იყვნენ, მუხა კი მათი შვილი. ვაჟა ხატავს შვილმკვდარი დედის უდიდეს ტკივილს; შეუბრალებელმა ადამიანმა წაართვა ფესვებს შვილი, ცულით მოჭრა, არ ესმოდა მათი კვნესა, გადმომდინარ სისხლს კი ხის წვენად მიიჩნევდა. მას მერე დაინგრა ფესვების ბინა, მოიშალა, ფლატე გაკეთდა. ისინი კი ტიტველნი და მშიერნი დარჩნენ. მალე მოსწყდებიან და უღრან ხევში ჩაემეგებიან. ვინ იცის, რა მოელით? დაიხოცებიან თუ მიწა კვლავ დაფარავს და საზრდოს გაუჩენს? ვინ იცის, იქნებ გიჟმაჟმა მდინარემ სადმე უდაბურ ადგილას გარიყოს ისინი, მწვავე მზის სხივებმა დააჭკნონ და გაახმონ?! – მსჯელობს ვაჟა და გრძნობს, რომ დამჭკნარ ფესვებს ჯერ კიდევ უნდა სწყუროდეთ სიცოცხლე, შრომა და სიხარული. ეს, თუნდაც ყველაზე უფრო უიმედო მდგომარეობაში მყოფი, ადამიანის ნატვრაა, რადგან სიცოცხლე ყველას სწყურია, მათ შორის „ბუნების უგონიერეს წევრს“, რომელიც გაიაზრებს მის ფასს. ამიტომაც ემუდარება პოეტი ბუნების ძალებს, შეინყალონ საბრალო ფესვების მუდარა.

ფესვები ერთ დროს საჭირო, მზრუნველი, მშრომელი, ერთგული არსებანი იყვნენ, „თავისთვის უსარგებლო“, სხვისთვის კი სიკეთის მომტანნი. მათ წაერთვათ ერთადერთი ნუგეში, ის, ვისთვისაც ცხოვრობდნენ და იღვწოდნენ; უფუნქციონი, იმედდაკარგულნი, საბრალონი არიან. პოეტი მათ ხვედრზე გვესაუბრება და მათ

შენწყნარებას სთხოვს უფალს, მკითხველსაც შემწყნარებლობისაკენ წარმართავს.

ბუნებასა და ადამიანთა ცხოვრებაში ბევრი რამ არის საერთო; ფესვების ხვედრი ადამიანთა ხვედრიცაა, ამიტომაც მართებს მკითხველს დაფიქრება. განა ადამიანთა ცხოვრებას არ ასახავს ნიფელიც, უღრან ტყეში ერთი კლდის თავზე მდგომი?! ვაჟა ისეთი სისადავით, ისეთი გულუბრყვილობითა და აღელვებით გადმოგვცემს მის ცხოვრებას, მის მდგომარეობასა და ტკივილს, რომ მკითხველს ანალოგიის გაკეთებაც კი ავიწყდება, გაუცხოების გრძნობა უქრება და ხმელი ნიფლის დარდი უშუალოდ მის, ხის განცდად ეჩვენება. სადარდებელი კი, მართლაც, ბევრი აქვს ხმელ ნიფელს: წასვლია სიცოცხლის ნიშან-წყალი, სამი ტოტილა შერჩენია შუანელს ქვევით, ზედა ტანი მოტეხილი აქვს. ამ სამი ტოტიდან წელიწადში მარტო ერთს თუ გამოუვა სამი თუ ოთხი ფოთოლი, ისიც ფერწასული, დამჭკნარი, გაყვითლებული. ბუნებისაგან მინიჭებული სარჩოთი დატვირთული სხვა ხეები არაფრად აგდებენ მას, ყურადღებას არ აქცევენ, თითქოს განგებ განშორებიან და ამაყად დასჩერებიან თავზე. მწერალი საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ ერთ დროს ისიც გაბარჯლნული იდგა, სხვა ხეებს ბევრით მალლა ასცილებოდა და თავისი დიდრონი ტოტებით ქოხივით ეხურებოდა მთელ ტყეს. მთიდან ბარად მომდინარი არწივი მის კენწეროზე ისვენებდა, მოჰყვებოდა ამაყ ყეფას. ახლა კი სულთამბრძოლს დამსგავსებია; ტანზე გამხმარი ხერხი ასძრობია და ტიტველი გვერდები უჩანს. რამდენიმე ადგილას კოდალას ამოულრუტნია გულამდის და საცაა გულსაც ფქვას დაუნყებს. ის კი დგას წარბმეუხრელად, არც ავს ამბობს, არც – კარგს. როცა ქარი უბერავს, სხვა ხეები ირწევიან, მხოლოდ ხმელი ნიფელი დგას გაუნძრევლად. წინათ კი ქარის ბერვაზე ზღვასავით დაინყებდა ლელვას, მისი ტოტები და ფოთლები ჭექა-ქუხილივით ხმაურს ატეხდნენ. ახლა ქარს ვეღარ მიჰყვება სხვა ხეებივით, შეუპოვრად გულ-მკერდს ვეღარ უშვერს ქარიშხალს.

ვაჟას გულს უკლავს ის გარემოება, რომ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში დაკარგულია სიბრალულის გრძნობა. ხეებს ეჩოთი-რებათ ხმელი ნიფლის სიახლოვე. „ნეტავი ეს არ გვაუმნობდესო,“

– ამბობენ. არ იციან, რომ ხმელი წიფელი იმათზე მეტად იხსენიება სოფელში; არიან ისეთი ადამიანებიც, რომელთაც მოსწონთ და უყვართ უბედურებაში ჩავარდნილი ხმელი წიფელი. ხეებისაგან ათვალწუნებულს დღეში სამჯერ მაინც ახსენებენ ხოლმე. არ იციან უგუნურმა ხეებმა, რომ ხალხს ჯერ არ დავინწყებია ხმელი წიფლის სახელი, კიდევ ახსოვს მისი სიდიადე.

ხმელი წიფელი, სიკვდილის პირას მისული, ყველასაგან მოძულეებული არსებაა, რომელსაც ახალგაზრდები არც კი კადრულობენ. ვაჟას აზრით კი:

„განა ყველა, რაც ხმელია,

კაცისგან სანუნარია?!

ათასს ცოცხალსა ბევრჯელა

ათჯერ სჯობს ერთი მკვდარია“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 5, 86).

ხმელი წიფელი სხვა ხეებს, ე.ი. „ცოცხლებს“, თავისი წარსულით სჯობს; ისინი ვერასოდეს მიაღწევენ იმას, რასაც ხმელმა წიფელმა თავისი ცხოვრებით მიაღწია. ღვანლი და წარსული კი არ კვდება, ხალხს ახსოვს და უყვარს ხმელი წიფელი! წარსულის ღირსების გრძნობა ყველაზე მეტად ხალხის რწმენასა და მეხსიერებაში იხატება. რწმენა კი წარსულს ეყრდნობა.

ვაჟა-ფშაველა ამ მოთხრობას იმედით ასრულებს. ხმელი წიფლის სახელი ჯერ არ დაკარგულა, შესაძლებელია, არც დაიკარგოს. მისი ფესვის ბოლოზე ამოსული პატარა ყლორტი ხომ მზესა და წვიმას უცდის, რომ გაიზარდოს. ესაა ვაჟას იმედიც, რწმენა მომავლისა და სიცოცხლის უკვდავებისა. ეს არის მწერლის მიერ დახატული ბუნების იდეალური პერსპექტივა.

ხშირად ხმელ წიფელს საქართველოსთან აიგივებენ. მართლაც შესაძლებელია მისი წარმოდგენა საქართველოდ, დაჩაგრულ ქვეყანად, რომელიც ელის თავის მომავალს. ვაჟას შემოქმედება „პოლითემატიურია“, რაც იმას ნიშნავს, რომ ერთ ნაწარმოებში ხშირად ერთმანეთის პარალელურად რამდენიმე თემა ყალიბდება, რომელთა აღქმა მკითხველის მახვილგონიერებაზეა დამოკიდებული.

ჩვენი აზრით, „პოლითემატური“ ნაწარმოებია ვაჟას მოთხრობა „მთანი მაღალნიც“. დგანან მთები და რალაცას ელიან. უსაზღვროა მათი მოლოდინი. „უსაზღვრო ზღვად დგას მათ გულში, წითლად, სისხლისფრად შედედებული უთიმთიმებსთ გულ-მკერდში. გარეთ, სახეზე კი არაფერი ეტყობათ, გარდა მტერობისა... ვინ რა იცის, რა ამბავია მთების გულში. რა ცეცხლი სდულს და გადმოდის... სდგანან წარბშეუხრელად. ელოდნენ, ელიან და კვლავ ექნებათ მოლოდინი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 5, 307). ვაჟა ცდილობს მათ სულში შეღწევას, მათი დარდის მიზეზის ამოცნობას და ამ გრძნობითვე განაწყობს მკითხველს: – იქნებ სატრფო ჰყავთ დიდი ხნის უნახავი, ან შვილი დაკარგეს, ან დედას ელიან?! – სვამს კითხვას პოეტი, მაგრამ მთებისგან პასუხი არ ისმის. „რა დააშრობს იმათ გულში მოლოდინის ზღვას? არა აქვს იმას ბოლო, არც დასასრული, როგორც ღვთაებას...“ (იქვე). პოეტის წარმოსახვა ამჩნევს, რომ თვით ისეთი არსებებიც კი, რომელთაც არ სურთ, არ ძალუძთ დარდის წარმოჩენა, ჩუმად ოხრავენ და ცრემლს ღვრიან. მათაც უხარიათ ხანდახან, ქვეყანას კი ჰგონია, ვითომ ვერაფერს გრძნობენ. მთების გულში სანთელი აინთება ხოლმე, როცა ლალი არწივი დასთამაშებთ თავზე და დასასვენებლად მათ კალთაზე ეშვება.

ძნელი სათქმელია, ვაჟაა მოხიბლული მთების შეუდრეკელი ბუნებით, თუ ავტორი ისეთ საზრისს დებს პერსონაჟში, რომ მკითხველს ეუფლება ამაღლებული განწყობა. ჩვენი აზრით, არც ერთია გამორიცხული და არც მეორე. „წვიმა წვიმს იმათ თავზედ, ელვა უტუსავს ოქროს ქოჩორს, მეხი ეთამაშება იმათ თვალებს და ხშირადაც ერჭობა ისარივით გულმკერდში, არაფერია. ინგრევა ხშირად ნახევარი მთა და ზვავად მიდის ხევში... სდებს თოვლს. ჰყინავს. ცივა. ქვა ტყვრება... სდგანან და ელიან. გული სტკივით, ძალიან სტკივით. მაგრამ არ იხოცებიან, არც ჭლექდებიან. ელიან, ვის? ან რას? რალაცას. დიალ, რალაცას. ეს რალაცაა უნახავის დანახვა. ჰნახეს და გაათავეს, რასაც იმათი თვალი და გული მისწვდებოდა. სხვა ახალი მოსწყურებია იმათ თვალსა და გულს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 5, 308).

მწერლის წარმოსახვაში თავმოყრილია მთელი რიგი შეგრძნებები: გამძლეობა, მოთმინების უნარი, დარდი, სიახლისაკენ სწრაფვის სურვილი. ზოგადად, მთა ვაჟას შემოქმედებაში სიმბოლოა სიმამაცის, შეუდრეკლობის, გაუტეხლობის, სიმხნევის, ერთგულების. ის ამალღებულთა მწერლის მიერ: მთა დარდს არ ამჟღავნებს, ჭირს უმაგრდება; ის მისაბაძია ადამიანთათვის, „საზომია სიკარგისა“. იგი ხშირად პატრიოტული გრძნობის ამშლელიცაა – ლალი არწივის ხილვა სიხარულს ჰგვრის მას. ე.ი. მთები შენატრიან თავისუფალ და მამაც შვილებს. მათი ნატვრაა სიახლე, რაც საფუძველია ქვეყნიერების სრულყოფისაკენ, თავისუფლებისაკენ სწრაფვისა. სწორედ ეს მოუტანს მათ ბედნიერებას, სწორედ ამას ელიან ისინი. ვაჟას ამ მოთხრობის ზოგადსაკაცობრიო იდეაში შესაძლებელია ჩაქსოვილი იყოს პოეტის სამშობლოს – საქართველოს – თავისუფლების იდეაც, რაც ყოველთვის მტკივნეული პრობლემა იყო მწერლისთვის.

იმედის მოტივი ვაჟას ყველა პროზაულ ნაწარმოებში იჩენს თავს, მაგრამ ამ ნაწარმოებში მწერალი არ განმარტავს, თუ რას ნიშნავს „უნახავის დანახვა“, არ იძლევა მის კონკრეტულ წარმოდგენას. წარმოდგენებსა და პოეტურ ხილვებზეა აგებული ვაჟას მთელი რიგი მოთხრობები. მათში იხატება იას ფიქრები, შვლის ნუკრის წუხილი, ფესვების დარდი თუ მთების მოლოდინი; კონკრეტიზაციით ვაჟა სინამდვილედ აქცევს თავის სათქმელს და ახლოს მიაქვს მკითხველის გულამდე; თუმცა ამ მოთხრობაში არც აკონკრეტებს მთების მოლოდინს და არც მიაწინებს მასზე. მკითხველის წინაშე დგას მხოლოდ ფაქტი, რომ მთებს „უნახავის დანახვა“ სურთ. ვაჟას აზრი ამ ფაქტის, მოვლენის, შესახებ არ ჩანს. ჩაფიქრებისა და აღქმის შესაძლებლობას დიდი მწერალი მკითხველს მიაწოდებს.

ზოგადად, ვაჟას მთლიანი შემოქმედებისათვის, ასევე მისი პროზისათვის დამახასიათებელია ისეთი მოვლენებისა და პერსონაჟების არჩევა, რომელთა ბედი სევდით არის მოცული. ხმელი წიფელი სიკვდილის პირასაა, მთის წყაროს დაღუპვა მოელის, ია სუსტი და დაუცველია, ფესვები – უფუნქციონი და განწირულნი, კლდე – მტირალი, არწივი – დაჭრილი, ამირანი – მიჯაჭვული,

მთები – უსაზღვრო მოლოდინში. ამ სახის მასალის შერჩევა გარკვეულწილად პატრიოტული ინტერესებით უნდა იყოს განსაზღვრული. ვაჟას ქრისტიანული მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე, ჩაგრული ბედნიერებას ტანჯვით, მოთმინებითა და რწმენით მოიპოვებს. ეს გზა უნდა გაიაროს მისმა სამშობლომაც.

ვაჟას პროზა მცირე ზომისაა. მისი სიღრმე პერსონაჟთა სულიერი ვითარების წარმოჩენასა და ამით მკითხველის გრძნობათა გაფაქიზებაში მდგომარეობს. მასში არ გვხვდება მორალისტური შეგონებები. ავტორი ისე ქადაგებს ზნეობრივ იდეალებს, რომ მათზე საგანგებოდ არც კი მიუთითებს. ბუნების ქმნილებანი საკუთარი თავის თვითდახასიათებით არიგებენ, ასწავლიან ადამიანებს, იყვნენ მოწყალენი, გაიზიარონ სხვისი ტკივილი, დაიფარონ სუსტი და დაუცველი, დააფასონ ღვანლი და ამაგი, მოერიდონ ბოროტებას, იღვანონ, იზრუნონ არა მხოლოდ საკუთარი თავისთვის, არამედ სხვისთვის, არ გაუტყდნენ გასაჭირს, ჰქონდეთ იმედი და რწმენა სიკეთისა, თავისუფლებისა და მომავლისა.

ვაჟას პროზა წმინდა სალიტერატურო ენით არის შექმნილი. თუ მის პოეზიაში ვხვდებით ფშაური დიალექტისათვის დამახასიათებელ ფორმებს, სიტყვებსა და გამოთქმებს, რაც მისი პოეტური სტილის თავისებურებაა, პროზაში მწერალს სხვა გზა აქვს არჩეული. ვაჟას პროზის სტილი მოკლე ფრაზები და ჩვეულებრივი სასაუბრო მეტყველებაა. მწერალი ხშირად პირველი პირით თხრობას მიმართავს, რითაც უფრო მეტ უშუალოებას ანიჭებს პერსონაჟის განცდებს, დიდაქტიკას არ შეაგრძნობინებს მკითხველს და თავად უტოვებს მორალური დასკვნის გამოტანის შესაძლებლობას.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ.5, მოთხრობები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
2. კიკნაძე გრ., თხზულებანი, ტ.2, თსუ, 2003.

ვაჟა-ფშაველას ლირიკიდან

(სასკოლო-საპროგრამო პოეტური ტექსტები)

„ვაჟას რომელიმე თხზულება ერთ გარკვეულ მოტივზე კი არ არის აგებული, არამედ მასში მოტივთა პარალელური დინებაა და ერთი მოტივის ნაცვლად ნაწარმოები მოტივების არაჩვეულებრივ ნაირნაირობას და მრავალგვარობას ააშკარავებს. ამ გზით, ვაჟას შემოქმედებითს გზას პოლითემატიკური გზა შეიძლება ვუწოდოთ“ (გრ. კიკნაძე). კრიტიკოსის სიტყვებიდან გამომდინარე, ვაჟას ნაწარმოებებში ასახული თემატიკა ხშირად პირდაპირ არ მიუთითებს იდეაზე. სამოციანელებისაგან განსხვავებით, ვაჟას არ ახასიათებს იდეის გამოკვეთა. მის შემოქმედებაში იდეასთან „ნაგრძნობსა და ნააზრევს“ მივყავართ.

ვაჟა-ფშაველას ლექსი „სიმღერა“ ეძღვნება ახალგაზრდა მგოსნებს. მასში შემოქმედებით პროცესზეა საუბარი. ნათლად რომ წარმოვიდგინოთ, თუ როგორ ესახება ვაჟას პოეზიის ქმნა-დობა, განვიხილოთ ამ თემაზე შექმნილი მისი რამდენიმე ნაწარმოები, რომლებიც საინტერესოა როგორც თემატიკით, ასევე მწერლის მსოფლმხედველობის ნათელსაყოფადაც. პოემაში „დაჩაგრული მესტივირე“ პოეტური პროცესი გააზრებულია, როგორც სულიწმინდის ზემოქმედების ნაყოფი, რაც ნიშანდობლივია ქრისტიანული მწერლობისათვის. პოეტი შესთხოვს სულიწმინდას:

*„ჰო, სული წმინდა, მომეც შეძლება,
განსაცდელის დროს პირში მარცხვენდე,
რომ ყველას ვუთხრა ჩემი სათქმელი,
ყველგან, შენ უნდა მეხმარებოდე“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 4, 321).*

თუ ვაჟა-ფშაველას ამ სტრიქონებს ჩავთვლით მისი მსოფლგაგების გამოხატულებად, უნდა გავითვალისწინოთ თეოლოგიაში ცნობილი მადლის გადმოსვლის სამი გზა: ნათლისღებით, ზიარებითა და მცნებათა დამარხვით. სამივე გზა მხატვრულ-ალეგორიული სიმბოლოებით გამოიხატება ვაჟას მთელ რიგ ლექსებში.

პოეტზე გადმოსული მადლი ნათლის სვეტად აისახება ლექსში „როს ვუკვირდები თავის თავს“ და სახეობრიობის თვალსაზრისით ქრისტიანული ზენათლის წვდომასთან არის დაკავშირებული. ნათლისღების საიდუმლოთი ხდება პოეტური აღმაფრენა:

*„გაჩნდება სითლაც ნათელი,
გულს ჩამიდგება სვეტადა,
ზღვავედება მწყობრი სიტყვები
ქალაღდზე დასაბღერტადა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 67).*

პოეტი მხატვრულ-ესთეტიკური სახეებით ნათლად წარმოგვიდგენს ზიარების საიდუმლოს განცდასაც, რასაც განსაზღვრავს „ნეტარების ზღვაში ცურვა“, ღვთის მსახურთა ლოცვა-კურთხევა, უფლის კალთასთან სიახლოვე და თავზე მანანის ცვენა. სახარებისეული განმარტებით, მანანა მოასწავებს იესო ქრისტეს, რომელმაც თავის თავზე თქვა: „მე ვარ პური ცხოვრებისა“, ანუ საიდუმლო ზიარებას. ამდენად, პოეტი ზიარებულია ქრისტეს სისხლსა და ხორცს. მესამე გზა მადლის მიღებისა არის მცნებათა დამარხვის გზა. როცა ამ გზას სცილდება პოეტი და ცოდვებს ჩადის, მისთვის ეს ქვეყანა ჯოჯოხეთად იქცევა, სიკეთის ნათელი მის სულში სიბნელედ გარდაისახება, თუმცა ისევ პოეზიასთან ზიარებულ ნიჭიერ კაცად რჩება, მაგრამ მისი ნიჭი ღვთის კურთხევის გარეშეა დარჩენილი, ამდენად, მისი პოეზიაც მსმენელთათვის უტყვია:

*„ამოდ ვტანჯავ თავის თავს,
ვამხელ და გასამხელია:
იგივ მარჯვენა და კაცი,
იგივ კალამი მჭრელია,
დაჩლუნგებულა, დამდგარა,
შემოჰხვევია გველია.*

.....
*ასე ყოფილა, მგოსანსა
თუ მადლი გამოელია“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 67).*

მიუხედავად ღვთიური მადლით აღვსებისა, პოეტი შემოქმედიც უნდა იყოს. უნიჭო კაცი პოეტი ვერ გახდება. ლექსში „მგოს-

ნის სიმღერა“ ვაჟა ბიბლიურ სახეს მიმართავს, რათა პოეტური პროცესი აღვიქვათ ნამდვილ, გააზრებულ შემოქმედებად, რომელიც უფლის მაღლით არის ნასაზრდოები და რომელშიც მჟღავნდება ადამიანური ლოგოსიც, მისი შემოქმედება:

„სამს წელს სჯა იყო სასუფეველში,

მომცენ თუ არა ნება წერისა:

მე ყურს ვუგდებდი სულ-განაბული,

ფიქრს სცემდა ტალღა გულის ძგერისა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 272).

„სასუფეველის სჯა“ წმინდა ბიბლიური სახეა, რომელშიაც ხედავენ სამების პირთა განსჯას, რაც საფუძველია ადამიანის ღვთის ხატობისა, ღმერთის მსგავსად ადამიანის აღიარებისა შემოქმედად. ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ვაჟა პოეტური პროცესის განხორციელების აუცილებელ პირობად თვლის ნიჭს, ადამიანური შემოქმედების უნარს და, ამავე დროს, მცნებათა დაცვას, რისი წყალობითაც პოეტი მოიპოვებს უფლის მაღლს. მცნებათა დაცვა ვაჟასთვის ქრისტიანულ იდეალში მდგომარეობს – „ნეტარ იყვნენ გლახაკნი სულითა, რამეთუ მათი არს სასუფეველი ცათაი“. პოეტსაც ეამაყება თავისი სიღარიბე:

„არც-რა ტანთ მცვია, არც ფეხთა,

დავდივარ დედიშობილა,

მეც იმათ ჯოგიდამა ვარ,

ვინც სიღარიბით ცნობილა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 212).

იგი არ უშინდება წუთისოფელს, შიშს არ ჰგვრის ადამიანის წარმავლობა, რადგან სულიერი სიმდიდრე დაუგროვებია. ამ სიმდიდრის წყალობით კი ზეციური სიმაღლიდან ჭვრეტს სამყაროს, რომელიც კუთვნილებაა ადამიანისა, როგორც ღვთის ხატისა:

„მთლად მე მეკუთვნის ქვეყანა

მთაში – მთა, ბარად – ბარია,

ზღვა და ხმელეთი ერთიან,

ცას – ვარსკვლავების ჯარია,

დილით მზე მანათობელი,
ლამის გუშაგი მთვარია,
მდიდართ სიმდიდრით ღიღინი,
ბეჩავთ ქვითინი მწარია,
ავდარი, ჟინული, ცის ქცევა,
ცა მონმენდილი, დარია;
დილით გაფურჩქვნა ვარდისა,
მთელი იმისი გვარია...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 212).

ზნეობრივი სინმინდის ფონზე ვაჟას თითქმის ყველა ლექსში ნარმოჩნდება სამშობლოს სახე. პოეტი თავის თავს ნაიალადარ ხარს ადარებს, რომელიც ძილშიც კი სამშობლოზე ფიქრობს:

„ღმერთო, სამშობლო მიცოცხლე! –
მძინარეც ამას ვღუდუნებ“ (იქვე).

ქვეყნის სიყვარული მუდავნდება სანყალთა შემწეობასა და მუდმივ შრომაში. შემწეობას, ვაჟას შეხედულებით, სიკეთე და სიყვარული უნდა ედოს საფუძვლად, თორემ „ბატონკაცურ“ გრძნობად გადაიქცევა, რადგან ადამიანი თავის თავს უფრო ბედნიერად ჩათვლის, ვიდრე იმას, ვისაც იბრალებს („ფიქრები“). ქრისტიანულად სიკეთე ბევრის გაღებით კი არ განისაზღვრება, არამედ მცირედიდან მოკლებით: „...ყოველთა ნამეტავისაგან მათისა დადვეს, ხოლო ამან ნაკლულევეანებისაგან თვისისა ყოველი, რაიცა აქუნდა“ (მარკოზ 12, 44). სწორედ ამგვარი, ანუ ჭეშმარიტი სიკეთისაკენ მოუწოდებს ვაჟა ახალგაზრდა მგოსნებს:

„ცოტა მაქვს, ცოტას ვჯერდები,
ბეჩავთაც გაფუზიარებ,
სიკეთისათვის სიკეთეს
არავის დაფუგვიანებ.
ავის თქმით, ავის ქცევითა
გულს არვის დაფუზიანებ“ (იქვე).

პოეტის მიზანია დაჩაგრულთა შემწეობა, მათ ვარამზე ჩივილი. მხოლოდ ამ გზით შეძლებს ის, ჟინი აისრულოს და სიმღერა დააგუგუნოს.

წმინდა პატრიოტულ მოტივზეა აგებული ვაჟა-ფშაველას ლექსი „მხედართა ძველი სიმღერა“. პოეტი ადამიანის მოვალეობად თვლის სამშობლოსათვის თავგანწირვას, ბრძოლითა და სისხლით მისი თავისუფლების შენარჩუნებას:

*„მიტომ გაგვზარდა დედამა,
მისთვის გვეტყოდა ნანასა –
ტანზე აბჯარი ავისხათ,
მუდამ ვლესავდეთ დანასა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 18).*

ვაჟას სურვილია, რომ სამშობლო პოლიტიკურად ძლიერი იხილოს, რადგან ძლიერს ადვილად ველარ გათელავენ:

*„რომ შიშს ვუგდებდეთ გულშია
მეზობელს მეტიჩარასა.
არ ვაქელინოთ სამშობლო
მეტოქეს ათას-გვარასა“ (იქვე).*

პოეტს არ სძულს სხვა ერები, არ შურს იმათი ბედნიერება, მაგრამ ეს ბედნიერება მისი სამშობლოს ჩაგვრაზე არ უნდა იყოს დამყარებული. მამულის დაცვა პირადი კეთილდღეობის მსხვერპლად გაღებას მოითხოვს და მხედრებიც მზად არიან, გამოეთხოვონ ნათესავთ, ცოლ-შვილს, სახლ-კარს და სიკვდილს შეეგებონ:

*„სიკვდილს სიცოცხლე აღვუთქვით
და პირი – სისხლით ბანასა,
ცოცხალის თავით ვერ მივცემთ
მტერს თავის მიწის ღალასა“ (იქვე).*

ლექსის სათაური მიგვანიშნებს, რომ სიმღერას წარმოსთქვა-მენ ძველი დროის მხედრები. ვაჟას შეხედულებით, გმირის იდეალი ძველ დროში განსხვავდებოდა ახალი დროის იდეალისაგან. წერილში „ძველი და ახალი ფშაველების პოეზია“ ვაჟა წერს: „ძველს ლექსებში ერთადერთი წადილი, ღალადისი ისმის: ვაჟკაცობა, მამაცობა, გულადობა... ახალს პოეზიაში სულ სხვა საგნებს ვხედავთ ლექსისა და სიმღერისას... სიავ-სიკეთე კაცისა მის ეკონომიურის მდგომარეობით იზომება“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 166). ამიტომ

მაც კითხულობენ ძველი დროის მხედრები: „გაჰზრდის-ლა კიდეე მშობელი / ვაჟკაცებს ჩვენისთანასა?!“. ვაჟას დაკვირვებით, „ძველი დრო იყო დრო გმირობისა და ვაჟკაცობისა. საგმირო საქმეებით სავსე იყო ძველი ცხოვრება. მაშ, რაზე ემღერა ხალხს, თუ არ გმირობაზე? ვაჟკაცობა იყო მაშინ პირველი, თავი და თავი ღირსება კაცისა“ (იქვე). პოეტს ეამაყება ეს დრო, შენატრის მას. ვაჟამ იცის, რომ გმირის იდეალი ძველ დროში სასტიკიცაა და უკიდურესობამდეც მიდის, მაგრამ სწორედ ეს უკიდურესობა ხიბლავს მას: ვაჟკაცი სიკვდილს არ უნდა გაექცეს, ის სიცოცხლეს ჩალადაც არ უნდა აგდებდეს, სიმღერით უნდა ეგებებოდეს სიკვდილს:

*„სამშობლოსათვის სიცოცხლეს
ისე ვწავთ, როგორც ჩალასა,
ვნყდებით გულ-დამშვიდებულნი
და თანაც ვმღერით ამასა:
„მშობელი მოკვდეს, რა უშავ,
შვილები რჩება მამასა!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 18).*

პოეტის აზრით, უძლეველია ის, ვინც სიცოცხლეს არად აგდებს, ცოცხალმა არ შეიძლება სხვას დაუთმოს მშობელი მიწა. მხედრები, მათ შორის ვაჟაც, შორს დგანან ეგოისტური სურვილისაგან – იხილონ ისეთი ძლიერი სამშობლო, რომელსაც სხვა ქვეყნები ემონებიან. მათ არ სურთ სხვა ხალხთა უბედურებაზე დამყარებული ბედნიერება, მხოლოდ თავისას ედავებიან მტერს და ემუქრებიან კიდეც:

*„სამშობლოს არვის წავართმევთ,
ჩვენც ნურვინ შავვეცილება,
თორემ ისეთს დღეს დავაყრით,
მკვდარსაც კი გაეცინება.
არ მივცემთ სხვასა სამშობლოს
ჩვენის ცოცხალის თავითა,
უკან ვერ დაგვახევინებთ
მისთვის ნაძღვნევის შხამითა“ (იქვე).*

მხედრები ამოწყდებიან მტერთან ბრძოლაში, როგორც ლომები, როგორც ღირსეული მეომრები, მათ ზურგს ვერ ნახავს მეტოქე. პოეტი ველარ მალავს აღფრთოვანებას – „რომ გვნახო, მოგეწონები!“ – მიმართავენ მეომრები ახალ თაობას და სწამთ, რომ შვილებს საზღაპროდ ექნებათ მათი ბრძოლა და ომები. უკიდურესობამდე მისული საამაყო გრძნობა კულმინაციას აღწევს ლექსის უკანასკნელ სტრიქონში:

*„არ მივცემთ მტერსა სამშობლოს,
გულში დავიცემთ დანასა,
არ მივცემთ უცხო ტომისას
თავის მამულის ღალასა.
ესევე ასწავლონ დედებმა,
შვილთ როს ეტყვიან ნანასა!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 19).*

მხედრებს არ ენანებათ საკუთარი სიცოცხლე, თვითმკვლელობისთვისაც კი მზად არიან და, რაც მთავარია, ამასვე უბარებენ შთამომავლობას, ამის ჩანერგვას სთხოვენ დედას შვილებისათვის. ეს დიდი მსხვერპლია. მისი გამართლება მხოლოდ და მხოლოდ სამშობლოს სიყვარულის პირველობაში მდგომარეობს. ასეთი მსხვერპლის გაღება ყველას არ ძალუძს; ის მხოლოდ გამორჩეულ პიროვნებებს, ძველი დროის მხედრებს შეუძლიათ, რომელთა მსგავსი ვაჟკაცები ახალ დროში აღარ არიან.

ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში ხშირად გვხვდება ბუნების თემისადმი მიძღვნილი ლექსები. ვაჟა გვიხატავს როგორც საკუთრივ ბუნებას, ასევე მის იდეალურ პერსპექტივას, რომელიც მკითხველში ყოველთვის იწვევს სილამაზის, სიკეთისა და სიყვარულის გრძნობის გაღვივებას. არაგვის ნახვისას დამნუხრებული პოეტი იცვლება, ხიბლავს მის „ზვირთთა ლაღნი ჩქერანი“, გააფთრებული ტალღები. როცა არაგვს თვალს არიდებს, მაშინ მთებისკენ სურს ცქერა, რადგან სწორედ მათ გაზარდეს ეს „გიჟმაჟი“ მდინარე:

*„გულიც იქ იწევს, თვალიცა,
იქ რო მალაღი მთებია,
ვინც რომ გიჟმაჟი გაგზარდა,
ვის ძუძუც პირში გდებია,*

იმათ კალთაზემც მოვკვდები,

მათ ლოდი გულსამც მდებია!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.1, 30).

ვაჟას შემოქმედებაში მთა ამოუნურავი ფენომენია. ის ხან ბუნების შემადგენელი ერთი უბრალო ნაწილია, ხან ბუნების შვილთა დედაა და თავის ბარაქიან ძუძუს აწოვებს მათ, ხან არწივთა საბუდარია, ხანაც შურიანი ან კეთილი ძმა, ხან „ბაყბაყა“ დევია და ხან „თავჩაჩქიანი“ მებრძოლი... მთა ხან სამშობლოს სიმბოლოა და პატრიოტული გრძნობების ამშლელია, ხან ფიქრისა და მელანქოლიის საფუძველია, ხან ვაჟკაცობის, სიმხნევის, ერთგულების და თავდადებული სიყვარულის გამოხატულებაა, ხანაც ბიბლიური „ტრფობისა“ და გრძნობის მთის სახე-სიმბოლოა. ეს მრავალფეროვნება იმის შედეგია, რომ ვაჟა ქმნის მთის ხატს სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა სიტუაციაში.

ლექსში „არაგვს“ მთა ესთეტიკურ სიამოვნებას ანიჭებს პოეტს, რადგან ბუნების შვილთა დედაა, გიჟმაჟი მდინარე მისი გაზრდილია, ამდენად, ის ვაჟკაცობისა და შეუდრეკლობის სიმბოლოა. მთის ბუნების ჰარმონიულ სურათს ლექსში დისჰარმონია ცვლის:

„ხან რომ ცა მაიღრუბლება,

ჩაბნელდებიან ხეები,

გაჩნდება მეხთა ტკრციალი,

ათრთოლდებიან ხეები,

კლდეებზე დაიკეცება

სვავთა და არწივთ ფრთეები“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 31).

ბუნების ეს არეულობა მის უშუალო ნება-სურვილზე არ არის დამოკიდებული. ბუნებას არ შესწევს ძალა, წინ აღუდგეს სტიქიას:

„ხშირად მოხეთქილს წვიმასა

სიბისა აქვის ღარები,

აქა-იქ გაიმტვრევიან

პირგაშაული ღვარები“ (იქვე).

ვაჟა თავისი აზროვნებით სამოციანელია, ამიტომ ბუნებრივია, რომ ქვეყნის ბედის საკითხი ორგანულად ერწყმის მის ნაწარმოებში დასამულ ნებისმიერ საკითხს, მით უმეტეს, ბუნების თემას. ვაჟა

მშობლიური ქვეყნის ზვიად ბუნებაში ხედავს იმ პოტენციურ ძალას, რომელმაც ამ ბუნების შვილებზე უნდა მოახდინოს გავლენა:

*„ნაწყვეტ-ნაწყვეტი ნისლები
ხევებში სდგამენ გორასა.
ველარა ჰბედვენ ბერავნი,
მთებისად მეხის სროლასა,
მაგრამ ფიქრობენ ვაჟანი
სახვალიოდაც ბრძოლასა!“ (იქვე).*

ჩვენი აზრით, ქრისტიანულ სიყვარულს ეძღვნება ლექსი „კიდევაც ვნახავ გაზაფხულს“, რომელშიაც ორგანულადაა ჩაქსოვილი პატრიოტული მოტივიც. გაზაფხულის მოსვლა, „სიკვდილის სიცოცხლედ“ ქცევა ლექსში „სულის გაზაფხულობას“, „ზნეობის აყვავებას“ უკავშირდება. „იგი, ვინც სიყვარულს არის მოკლებული, ვერა დროს ვერ ეღირსება გაზაფხულს სულისას. უპირველეს ყოვლისა, სული უნდა გრძნობდეს ბედნიერებას, იგი, როგორც გაზაფხულზე ბუნება, უნდა ჰყვარებდეს, უნდა მწვანობდეს...“ – წერს ვაჟა თავის წერილში „საგაზაფხულო ფიქრები“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 385). ლექსში გაზაფხულის აყვავებული ბუნება, განოციერებული მიწა, ადიდებული მდინარეები, აბიზინებული მთა-ბარი სიმართლის გამარჯვების მაუწყებელია. სიმართლე სპობს ქვეყანაზე ტანჯვასა და შიმშილს. არწივი, რომელიც გამარჯვებას ამცნობს ქვეყანას, სახე-ხატია სულიერი აღმაფრენის და შემეცნების. ბოროტების სიმბოლო – გველი – მუცლით დალოდავს მიწაზე, „არჩობს ბოლმა და ბრაზია“, რადგან ნაზსა და ტურფა იას ველარ ანთხევს შხამსა და გესლს. აღარ ჩხავიან არც „ჩვენი სიკვდილის მსურველი ყორნები“, ბოროტი სულები. სიცოცხლის სიო ძალას მატებს მომაკვდავ არემარეს. მზესა და მთვარესაც გაუათასებიათ სინათლე, რათა უხვად მოჰფინონ წყალობა ჩვენს დაჩაგრულ მხარეს. ზნეობრივი ამაღლება ვაჟას ყველა ლექსში სამშობლოს კეთილდღეობის მომასწავებელია. ვაჟასთვის, როგორც ქრისტიანულად მოაზროვნე მწერლისთვის, სამშობლოს ბედი თითოეული მამულიშვილის, თითოეული ადამიანის ზნეობას უკავშირდება. ბუნების აყვავების, ზნეობრივი სინმინდისა და სამშობლოს კეთილ-

დღეობის ფონზე ლექსში იხატება სანატრელი სახე მკვდრეთით აღმდგარისა, იესო ქრისტესი. მას გვერდს უმშვენებენ მისი „ზვარაკნი“, „მეტის-მეტი ტრფიალებით თავდადებული“ ვაჟკაცები, „ერთგული მამულიშვილები“, ე.ი. ისინი, ვინც რჯულსა და სამშობლოს თავი შესწირეს. რჯულისათვის თავის შეწირვაზე მიგვითითებს სიტყვა „ზვარაკი“, რომელიც ქრისტესათვის თავდადებულითა სიმბოლიკას ეფუძნება. სწორედ ამის გამო გახდნენ გმირები ცათა სასუფეველის ღირსნი, რაც ანგელოზების მიერ დაფნის გვირგვინებით შემკობაში გამოიხატება – „ანგელოზები დაფნისას / გვირგვინს ადგამენ გმირებსა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 39).

ვაჟას სწამს, რომ ვისაც „მეტის-მეტი ტრფიალება“ უღვივის გულში, ვინც სიმართლეს ემსახურება და თავს სწირავს რჯულსა და სამშობლოს, აუცილებლად დაიმკვიდრებს სასუფეველს.

„პოლითემატიკურია“ ვაჟას ცნობილი ლექსი „არწივი“. არწივი ვაჟას შემოქმედებაში სიმბოლოა პიროვნული სიძლიერის, გაუტეხლობის, სიმართლის და სულიერი აღმაფრენის – ზეციური სიმაღლიდან სამყაროს ჭვრეტის. ლექსში „მარტოობა“ პოეტი ამ სიტყვებით მიმართავს არწივს:

*„შენს მოსვლას როცა კი ვიგრძნობ,
გამოვიცვლები ნამზედა;
მყის ვტოვებ დედამინასა,
გადავსახლდები ცაზედა“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 216).

ლექსში „ვის ჰქვიან კაცი“ არწივი ადამიანის სიძლიერისა და პიროვნული ამაღლების გამომხატველია:

*„კაცი მას ჰქვიან, ვინაც სიცოცხლე
თვისი დაღია მედგარ ბრძოლაში,
როგორც არწივმა ფრთით სცნო სიმაღლე,
არ გაერია ყვავთა ვროვაში“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 381).

დაჭრილი არწივი, შეიძლება ითქვას, სიმართლის დამარცხების განსახიერებაა, მაგრამ მაინც სიმართლის; პიროვნული სიძლიერის დათრგუნვაა, მაგრამ მაინც პიროვნული სიძლიერეა; ფრთაშეკვეცილი სულიერი აღმაფრენაა, მაგრამ მაინც აღმაფრე-

ნა, რომელიც, რაც არ უნდა გაქრეს და დაილიოს, ერთხელ მაინც შეგაძლებინებს ზეციური სიმაღლიდან ჭვრეტას. ყვავ-ყორნები, როგორც ბარათაშვილთან, ვაჟასთანაც ბოროტ სულთა, მტრების სიმბოლოა. ისინი წინ ელობებიან სიკეთეს, სიმართლეს და, ზოგადად, კაცობრიობის წინსვლას. მათი წინააღმდეგობა დროებითია:

*„ვაჰ, დედას თქვენსა, ყოვებო,
ცუდ დროს ჩაგიგდავთ ხელადა,
თორო ვნახავდი თქვენს ბუმბულს
გაშლილს, გაფანტულს ველადა!“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.1, 48).

მართალია, არწივი დაჭრილია, მაგრამ მისი მებრძოლი სულისკვეთება იმავე გრძნობას ბადებს მკითხველში. პოეტი იმდევარად ხატავს არწივს – ბუნების ლალ შვილს, რომ შესაბამისი განწყობა – სილალისა და სიძლიერის სურვილი – გაუღვივოს მკითხველსაც. დაჩაგრული, დაჭრილი არწივის წარმოსახვა გვეხმარება მისი იდეალური სახის აღქმაში, რაც მშვენივრად წარმოჩნდება ლექსში „კიდევაც ვნახავ გაზაფხულს“ – „სიმართლის გამარჯვებასა / მთაზე არწივი ყიოდეს“.

ლექსის გააზრება ტრადიციულადაც შესაძლებელია: არწივი საქართველოა, რომელსაც მტრები – ყვავ-ყორნები – ახვევია. მოვა დრო და არწივი გაიმარჯვებს, დაამარცხებს ყვავ-ყორნებს და საქართველოც განთავისუფლდება ისევე, როგორც მიჯაჭვული ამირანი. მითოსური პერსონაჟიც გასწყვეტს ჯაჭვებს და თავს აიშვებს. საინტერესოა, რომ ვაჟას ცნობიერების ცენტრში დგას დაჭრილი არწივი და არა ძალ-ღონით აღსავსე, მიჯაჭვული ამირანი და არა თავისუფალი. პოეტის აზრით, ტანჯვითა და ბრძოლით უნდა იქნეს მიღწეული ჭეშმარიტი თავისუფლება როგორც ქვეყნისა, ასევე ადამიანისა.

ვაჟა-ფშაველას მართებული შეხედულებით, ქვეყნის ბედნიერება დამოკიდებულია მისი თითოეული წევრის პიროვნულ ღირსებებსა და ზნეობაზე, თავდადებულ მამულიშვილობაზე. ასეთი გმირის სახეს ქმნის ვაჟა ლექსში „კაი ყმა“, რომელიც ხევსურულ ჰანგზეა შექმნილი. ფოლკლორული გმირის მაღალი ზნეობა და საგმირო საქმენი თემს დასტრიალებს. იგი მზადაა სახელოვანი

სიკვდილისათვის. მისი გულადობა, სიამაყე და სიმტკიცე თემში თავმდაბლობითა და მოთმინებით იცვლება. თუმცა კაი ყმა ხანდა-ხან თემსაც აუხირდება, მაგრამ გმირის ეს ხასიათი ხალხმა უნდა მოითმინოს, რადგან კაი ყმა მუდამ თემისთვის ცდილობს; სხვას აძლობს, თვითონ კი „მშიერა მგელია“.

როგორც ვხედავთ, ვაჟას „კაი ყმა“ ზედმინეწით მიჰყვება ფოლკლორში დამკვიდრებულ გმირის იდეალს. იგი მუდამ იქ ტრიალებს, სადაც მტერია, სადაც ხმლები და ხანჯლები ელავს, სადაც ტყვიანი „მოციქულობენ“, სისხლის წვიმა იღვრება და სიკვდილი „დაგელაობს“. „სახე-სისხლ-გადამდინარე“ კაი ყმას ტკივილი არასდროს ეტყობა. იგი „ქორებულად“ დაფრინავს რისხვით; პირველი იწყებს ომს და ბოლო ტოვებს ბრძოლის ველს. როცა სხვები ნადავლს იყოფენ, ის ისევ მტრის წინ გრგვინავს; თავის „საუფროსო“ წილს ამხანაგებს აძლევს. ის ლაშქრის დარაჯია და თემის ფიქრის წარმმართველი. საარაკოა მისი სამართლიანობა და კეთილი საქმის ჩუმად კეთება, რაც მის მაღალ ზნეობაზე მიგვითითებს:

*„მტრის ჯავრის ედგას ლოგინი,
მტრის ჯავრი საბნად ჰფარავდეს.
იქ იდგას ხმალამონვდილი,
საც ძალა აღმართს ჰკვალავდეს,
გაბერავებულს სიმართლეს
უსამართლობა სძალავდეს.
სხვისა იუბნოს სახელი,
თავის გარჯასა ჰმალავდეს.
მზედ იდგეს ხევსურეთისა,
უხვად მუქს ჩამოჰლაღავდეს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 130).*

კაი ყმის მზედ მოაზრება მის ღვთიურ ბუნებაზე მიგვითითებს. ის მაღლიანია, დავლათიანი. მაღლი ეძლევა თავისი ხალხის სიყვარულისა და მისთვის თავგანწირვის გამო. მას ურჩევნია, „მოკვდეს მშიერ-ტიტველი, / კვდებოდეს, არა გმინავდეს; / თავის სამარხად, სუდრადა, / მარტო სახელსა სწირავდეს“ (იქვე). კაი ყმის იდეალი სცილდება ადამიანური მგრძნობელობის ფარგლებს. გმირს იმდენად დაძლეული აქვს სიკვდილის შიში, რომ წყლული

დედის კოცნად მიაჩნია, სამარე – ლოგინად, საკაცე – თავის ლურჯად, ქვა-ლოდი – ნაბდად, ქალ-რძლის ქვითინი – სიცლილ-ხარხარად, მათი ცრემლები კი „ღრუბელთა გადმონაყარ ხორხოშად“. ვაჟა არაჩვეულებრივ მხატვრულ სახეებს ქმნის ადამიანის პიროვნული სიძლიერის გამოსახატავად: კაი ყმა სულეთს ხმლიანი შედის, „ლალი ლალისა ცხენითა“. წინ მოყაშყაშე არწივი მიუძღვის, გარდასულ დროთა გმირები ქებას უძღვნიან; ერეკლე თავის გვერდით ისვამს, პირმცინარე თამარი ეგებება, უფალი ჯვარს ადგამს, ანგელოზები ხარობენ, მხოლოდ ალქაჯნი (ბოროტი სულები) არიან წყენით.

ზეციური საქართველოს წარმოჩენა კაი ყმის ფიზიკური და სულიერი ძალების ერთიანობაზე მიგვანიშნებს. არწივის სახეც მის პიროვნულ სიძლიერესა და სულიერ ამალგებას უსვამს ხაზს. ვაჟა მიუთითებს მკითხველს, რომ საქვეყნო საქმის უგულვებლყოფა, მცონარობა და შური ადამიანს სასუფეველს აკარგვინებს. ცხოვრება ისე გადის, რომ კაცი ვერ ასრულებს თავის ამქვეყნიურ ვალს:

*„უქმად ჩამაჰლევთ სიცოცხლეს,
უქმად საფლავში სწვებითა.
დაჰკარგავთ სააქაოსა,
ვერც საიქიოს სწვდებითა,
არ იცით, დასჩნდით რისადა,
ან რისათვისა ჰკვდებითა!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 132).*

როგორც ვხედავთ, ვაჟას გმირის იდეალი ზედმინევენით მიჰყვება ხალხურ პოეზიაში დამკვიდრებულ იდეალს. ვაჟას მოსწონს და უყვარს ფოლკლორული გმირი, რომელიც შექმნილია ხალხის ცხოვრების, მისი ოცნების, ფანტაზიისა და შეუმცდარი აზროვნების წყალობით. ვაჟას პოეტური ნიჭი კრებს სხვადასხვა ფოლკლორულ ლექსში გამოთქმულ შეხედულებებს გმირის შესახებ და ერთ მხატვრულ სახეში – კაი ყმის სახეში – აყალიბებს. პოეტი გმირის სულიერ სიმტკიცეზე უფრო მეტ ყურადღებას ამახვილებს, ვიდრე ხალხური პოეზია. მიუხედავად ამისა, ვაჟა ხალხური მასალის უბრალო გამმეორებელი კი არ არის, არამედ ინდივიდუალური ნიჭით

დაჯილდოებული შემოქმედი, რომლის მხატვრულ აზროვნებაში ბუნებრივადაა ჩაქსოვილი ფოლკლორული მასალის და ხალხური მეტყველების პოტენციური ძალა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 1, ლექსები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
2. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 2, ლექსები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
3. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 4, პოემები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
4. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 9, პუბლიცისტური და ეთნოგრაფიული წერილები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.

რატომ არის ვაჟა-ფშაველა გენიოსი?

კითხვას – არის თუ არა ვაჟა-ფშაველა გენიოსი – ჩვენი დღევანდელი საზოგადოება – ლიტერატორი თუ ჩვეულებრივი მკითხველი, სკოლის მოსწავლეც კი, უპასუხებს – რასაკვირველია. ამას ვერ მოისმენ ყველა დიდ მწერალზე და, თუ ქართული ლიტერატურის ზოგიერთ კლასიკოსზე იგივე კითხვა მერყეობასა და ეჭვს იწვევს, ვაჟას შემთხვევაში პასუხი ერთმნიშვნელოვანი და დაუეჭვებელია. რით არის ვაჟა-ფშაველა გენიოსი? ნუთუ მხოლოდ თემატიკით? წინ რომ წამოსწია ზოგადსაკაცობრიო საკითხები თავის შემოქმედებაში? რა თქმა უნდა, არა. ზოგადსაკაცობრიო პრობლემებზე ბევრს უწერია, მაგრამ არათუ გენიოსის, ნიჭიერი მწერლის სახელიც არ ღირსებია. იქნებ ვაჟას გენიოსობას მისი ლექსის მუსიკალურობა განაპირობებს?! მაგრამ აკაკიზე მუსიკალური პოეტი ხომ მეორე არ არის საქართველოში და იმანაც მხოლოდ „გენიალურის“ სახელი დაიმსახურა და არა „გენიოსის“ (გრ. რობაქიძე); თუმცა ეს გენიალურობაც ხშირად საკამათო ხდებოდა, ვაჟას გენიოსობა კი – არასდროს; „ცისფერყანწელებმა“ ყველა წინამორბედი უარყვეს, ვაჟას კი ვერაფერი შებედა და მეგობრად მიიჩნიეს. იქნებ ბარისათვის უცხო, მთის, ფშავ-ხევისურეთის თემატიკამ მოხიბლა ისინი? თუმცა ვაჟას ძმებიც ამ თემატიკაზე წერდნენ, მაგრამ იმათ არ დაუმსახურებიათ „ეს სახელი“ და დღესდღეობით მხოლოდ ვაჟას ძმობით არიან ცნობილნი. შეიძლება ზოგიერთებმა თქვან, რომ ჩვენ ვგრძნობთ ვაჟას გენიოსობასო, დოჩანაშვილისა არ იყოს, „გვბურძენის“ და ეს უტყუარი საზომია მწერლის ღირსებისო. დავეთანხმებით, მაგრამ უფრო კონკრეტული საზომების ძიებას, რა თქმა უნდა, არ შევწყვეტთ. ამ ძიებას ისევ და ისევ მივყავართ ვაჟას სტატიამდე – „ნიჭიერი მწერალი“. წერილის გააზრების შედეგად კი ვასკვნით, რომ, რაც უფრო ნიჭიერია მწერალი, მით უფრო უახლოვდება გენიოსს. აქედან გამომდინარე, ჩვენი კვლევაც ნიჭის დეფინიციით, კონკრეტულად კი ვაჟას ნიჭის საფუძვლის ძიებით უნდა დავიწყოთ. კითხვაზე, თუ „რა ნიშნები

ეტყობა უტყუარ ნიჭსა“, გენიოსი, ვისაც ეძღვნება ეს სტატია, გვპასუხობს – პირველი ნიშანი მწერლის ნიჭისა არის ენა:

„მწერალს, უპირველესად ყოვლისა, საკუთარი „ენა“ უნდა ჰქონდეს, ვინაიდან ენა სახეა მწერლისა, მისი ფიზიონომიაა და, უკეთესად რომ ვსთქვათ, – მწერლის სულია; ენაში იმალება მწერლის ინდივიდუალობა, მისი „მე“. ამიტომ ნიჭიერი მწერლის ნაწარმოები თუ ერთი-ორი რამ წაგიკითხავთ წინად, შემდეგ ხელმოუწერელიც რომ შეგხვდეთ, ადვილად იცნობთ, ვის კალამსაც ეკუთვნის“ („ნიჭიერი მწერალი“ / ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 294).

აზრის დასადასტურებლად ვაჟას თითქმის უცნობი ლექსი ავიღოთ ლევან ჭრელაშვილის მიერ შეკრებილი მწერლის „ახლად-გამოვლენილი ნაწარმოებებიდან“:

*„აღსდგება ქრისტე, ნუ სტირით,
შემოიკრიბეთ მხნეობა!*

*რად მალე გული გაგიტყდათ
და დაგიმჩატდათ ზნეობა?
დაგვატკობს ერთხელ ჩვენაცა
თავისუფლების დღეობა;
სისხლს გულით ნადენს, ცრემლს – თვალით
შესცვლის ლხინი და ღრეობა“ (ვაჟა-ფშაველა 2003 : 14).*

ლექსი მთის თემატიკაზე არაა შექმნილი, მაგრამ ვაჟა მასში ამოიცნობა ლექსიკით, სიტვათა წყობით და რითმით. ვინც იცნობს ვაჟას ლექსს „დიდმარხვა“, მისთვის ვაჟასეული თემატიკაც ამოსაცნობია. შედარებისთვის ამ ლექსიდანაც მოვიყვანოთ ნაწყვეტს:

*„ვინც ქრისტეს დაემონაფა,
თავი შეაკლა რწმენასა,
ნეტარხსენება ვაჟკაცებს,
გმირების აღმაფრენასა.
ქრისტე აღსდგაო, დასძახებს
მთა-ბარად ნაზი ბულბული,
გაგვინათლდება აღდგომით
ყველას დამწვარი სულგული“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 264).*

რით ამოვიცნობთ, რომ ორივე ლექსი ვაჟასია? პირველ რიგში მწერლის ენით, „რაშიაც ჩაქსოვილია მთელი მისი სულიერი სიცოცხლე, ავლადიდება. ფესვები მწერლის ენისა, სტილისა, იქ არის ჩანმახსული, მწერალს უნდა ჰქონდეს საკუთარი ფრაზეოლოგია, საკუთარი წინადადებანი, საკუთარი სურათები, თუნდაც ისინი სხვის სურათებს ჰგავდეს, მაინც და მაინც თავისებურად უნდა იყოს გამოთქმული“ („ნიჭიერი მწერალი“ / ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 294). სწორედ თავისებურად და განსხვავებულად გამოთქმული გვაგრძნობინებს ვაჟას, რაც არის კიდევ მისი პოეტური ენა, ვაჟას მხატვრული სტილი.

ვაჟა-ფშაველას ენის გარშემო მწერლის სიცოცხლეში და შემდეგაც დიდი მითქმა-მოთქმა იყო ატეხილი. ვაჟას ენა დაუწუნეს ფშაური დიალექტის გამოყენების გამო. დღესდღეობით ენათმეცნიერების მიერ დადგენილია და შეთანხმებულია საკითხი, რომ ვაჟა ფშაურ დიალექტს არ იყენებს. ის ხმარობს ამ დიალექტის სიტყვებსა და გამოთქმებს სპეციალური მიზანდასახულობით – მთიელნი მიაჩნია სუფთა, „გაურყვნელი“ ქართულით მოსაუბრეებად, ხოლო ნიჭიერ მწერლებად – რუსთაველი და გურამიშვილი. სწორედ მათგან – ამ მწერლებისა და მთიელებისგან – იძენს „გაკიცხულს ფორმებს“, რომლებიც ვაჟას ენის დამწუნებლობა დიალექტიზმებად მონათლეს. ვაჟა გარკვევით მიუთითებს, რომ ის ფორმებს არ თხზავს. მისი მიზანია მთავი შემორჩენილი ძველი ქართული სიტყვებისა და ფორმების ენაში შემოტანა და მათი დამკვიდრება; ამგვარი მცდელობა მიაჩნია მას ენის გამდიდრების საშუალებად, „ხოლო ფორმების გატანასა და შემცირებას – ერის გალახვას, შეურაცხყოფას, დამცირებას“ უწოდებს („ენა“ / ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 187).

ვაჟა-ფშაველა პუბლიცისტურ წერილებში გარკვევით ამბობს, რომ მწერლის ენაა მისი პოეტური სტილის ნიშანი. ახლა კი მოვუხმინოთ ვაჟა-ფშაველას ენას და შევეცადოთ მისი სტილის აღქმას, „დაჭერას“:

*„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“ / ვაჟა-ფშაველა 1964 :
ტ. 1, 119).

ამ გენიალურ ლექსში მის ავტორს „ნისლის ნაწყვეტის“ მაგივრად „ნისლი“ რომ ეხმარა, „მინდორზედ“ შეეცვალა ფორმით „მინდორზე“, „მოსდევს“ – „მოჰყვებათი“, „ნადირის სუნსულივითა“ – სიტყვებით „ნადირის ძუნძულივითა“, „სულ-კრულივითა“ – შედარებით „სულ-ნარწყმედილივით“, ლექსი ისევე გაირითმებოდა, შინაარსი იგივე დარჩებოდა, მაგრამ ჩვენ მასში ვაჟას ვეღარ ვიცნობდით.

რა თქმა უნდა, დიდი მნიშვნელობა აქვს თემატიკასაც. სტილი გარეგანი ნიშანია მწერლის ნიჭის, „ხოლო შინაგანი ღირსება ისაა, თუ რა მოვლენანი გაუხდია მას თავის მწერლობის საგნად და რა ღირებულობისაა ეს მოვლენანი, რამდენად დამოკიდებულია ამ მოვლენებზე ბედი და უბედურება, სიავე და სიკეთე ადამიანთა სიცოცხლისა, ცხოვრებისა, – და რამდენად ცხოვლად, ნათლად, მკაფიოდ, ძლიერად გვიხატავს ამ მოვლენათ, რამდენად გვიტაცებს, გვიმორჩილებს მისი ნაწარმოები...“ („ნიჭიერი მწერალი“ / ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 294). ვაჟას აზრით, ეს ყოველივე დამოკიდებულია იმაზე, თუ რამდენად ღრმად არის მწერალი ცხოვრებაში ჩახედული და რამდენად ესმის ცხოვრების საჭირობოტო კითხვები. ერთი ნუთით წარმოვიდგინოთ, რომ ვაჟას აღწერა ბუნება ისე, რომ მკითხველს მასში რეალური ცხოვრების ანალოგი არ დაენახა; აღწერა ისე, რომ მხოლოდ მისი სილამაზე წარმოეჩინა და არა ის კანონზომიერება, რომელიც ბუნებაში არსებობს, ან მხოლოდ აღწერა ისეთი, როგორიც არის – დაეხატა ნატურალისტურად, მაშინ ვაჟასეული ბუნების აღქმა დაკარგავდა თავის ღირებულებას. ვაჟას ნებისმიერი ჟანრის ნაწარმოებში წარმოჩნდება ცხოვრება თავისი მნიშვნელოვანი პრობლემატიკით, რომლის დასახელება-ჩამონათვალი შორს წაგვიყვანდა; მწერალმა იმდენად

ძლიერად წარმოაჩინა ცხოვრება, რომ დაიმორჩილა, დაითანხმა მკითხველი, – ნამდვილად ასე ხდებაო. გავიხსენოთ, როგორ შეეპარება ლაშქარს ეჭვი კვირიას გაუჩინარების გამო და აქვე – ლუხუმის პასუხი:

*„რად არ გაჭხედნებთ, ბრიყვებო,
ჩვენის სამშობლოს გორებსა?“* („ბახტრიონი“ / ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 171).

თითქოს ერთი ხელის მოსმით შექმნილი გენიალური პასუხით მწერალმა ძლიერად, სულში ჩამწვდომად გვითხრა, რომ ამ მთების შვილი „ღალატიანი“ ვერ იქნება, ადამიანში ეჭვის შეტანა ადვილია, მაგრამ, ამავე დროს, ეს სულის სიმდაბლეს; უნდა შეგვეძლოს ადამიანის დაფასება, მისი ღირსების დანახვა; და ალბათ კიდევ უფრო მეტი გვითხრა ამ სიტყვებით, საკუთარ სულში ჩაგვახედდა, რასაც მკითხველი ნელ-ნელა აცნობიერებს.

გენიოსს ანუხებს ადამიანთა ცხოვრების ტკივილები. იმდენად დიდია ეს ტკივილი ვაჟასთვის, რომ მთლიანად ცრემლად იღვრება; ცხოვრებისადმი სხვაგვარი დამოკიდებულება მისთვის მიუღებელია:

*„მე რო ტირილი მენადოს,
თქვენ ვის რა გინდათ, ნეტარა?“*

.....

*მაგრამ გავიგებთ ერთხელაც,
ვინ ახლო ვსდგევართ ღმერთთანა“* („სიმღერა (პასუხად)“ / ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 34).

ღმერთთან დგომა მწერლისთვის „სიცოცხლეა“. ამ დიდ ბედნიერებას კი სხვისი ტკივილის გაზიარება ანიჭებს მწერალს, ხოლო „თუ ამას მოკლებულია, იქ ნიჭს რა ესაქმის, იგი მაშინ მკვდარია, არარაობაა“ („ნიჭიერი მწერალი“ / ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 295).

ვაჟამ კარგად უწყის, რომ ადამიანთა ტკივილები გენიოსთა ნაწარმოებებში მკითხველს „თვალში არ ერხირება“, როგორც რეკლამა. უნდა მოვიჩიქნოთ, ძირი მოვეუთხაროთ ნაწარმოებს, კარგად ჩავიხედოთ მასში და მერე დავინახავთ ცრემლის ზღვას. პირდაპირ მოწოდებული სინამდვილე თუ სათქმელი კარგავს მხატვრუ-

ლი ზემოქმედების ძალას და დიდაქტიკურ შეგონებას ემსგავსება, რომელიც გალიზიანებასაც კი ინვესს. ვაჟა სწორედ იმით გამოირჩევა წინამორბედთა თუ თანამედროვეთაგან, რომ პირდაპირ არ ამბობს სათქმელს. მის შემოქმედებას გრიგოლ კიკნაძემ „პოლითემატიკური“ უწოდა, რადგან ვაჟას ნაწარმოებები ერთი თემით არასდროს განისაზღვრება, ერთ სიუჟეტში ყოველთვის რამდენიმე თემა (იდეა) ფიგურირებს ან იგულისხმება. ჩვენ მიერ განხილულ ლექსში „მოლოდინი“ ვაჟა ბუნების მოვლენაზე, პატარა ნისლზე საუბრობს, რომლის ნატვრაც შეუფერებელი არ უნდა იყოს პერსონაჟისთვის – „ნისლის ნაწყვეტი“ გაზრდაზე, ღრუბლად ქცევაზე ოცნებობს, შემდეგ კი ამქვეყნად წვიმად მოვლინებაზე. ეს ყველაფერი ბუნებრივია, რადგან ბუნება ესწრაფვის სისრულისაკენ, სრულყოფისა და განახლებისკენ; ვაჟა მართლაც „მთაზე დაკერებულ“ პატარა ნისლზე გვესაუბრება, თუმცაღა, თუ „კარგად ჩავიხედებით“ ლექსში, უცნაურად მოგვეჩვენება ნისლის ნუხილი „გვალვისგან დამწვარ-გადაბუგული მინის“ გამო. კიდევ უფრო დაუფერებლად წარმოჩნდება მისი დარდი ცხოვრების უკუღმართობაზე, იმაზე, რომ:

„თავის ძმისწული მოუკლავ

გაბოროტებულს ბიძასა;

მშობლებზედ მეტად სწყენია

გაზრდილის ერთგულ ბიძასა“ („მოლოდინი“ / ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 119).

პოეტი ყველა ჟანრის ნაწარმოებში აღიქვამს ბუნების კანონზომიერებას, ჰარმონიას, მაგრამ, თუ ზოგჯერ ეს კანონზომიერება პირდაპირაა წარმოჩენილი – „ხევი მთას ჰმონებს, მთა – ხევსა“, ზოგჯერ ქვეტექსტით მჟღავნდება – მთელი ქვეყანა თხოვნით შესცქერის პატარა ნისლს, რომ სოფლის დოვლათი გვალვისგან დაიხსნას. ვაჟა გვეუბნება, რომ ბუნების ჰარმონია მის თითოეულ წევრზეა დამოკიდებული, „მთაზე დაკერებულ“ ნისლზე მთელი ქვეყნის ბედი ჰკიდია – ის რომ არა, გვალვისგან დაიღუპება ქვეყანა. პოეტი პირდაპირ თუ არაპირდაპირ ყველგან წარმოაჩენს, რომ, რაც ბუნებაში ხდება, იგივე ხდება ადამიანთა ცხოვრებაშიც: „არ

შეიძლება კაცთა ცხოვრებაში ისეთი რამ მოვლენა დავასახელოთ, რომ მისი მსგავსი თვით ბუნებაშიც არ მოიპოვებოდეს... ჩვენ ბუნებაში ვართ – იგი ჩვენშია ... რამდენადაც ნიჭიერია მწერალი, რამდენადაც მაღალი და დიდებულია მისი გრძნობა, გონება, იმდენად სავსებით ჰხატავს იგი ბუნებას არჩეულ ტიპის მეოხებით“, ხოლო „ყველა ის, რაც ბუნებაშია, დამოკიდებულება ცხოველთა შორის, მცენარეთა, ცისა და მიწის შორის, წყალსა და ჰაერთან, ყველა ეს ჩვენ კაცთა შორის ხდება“ („სად არის პოეზია?“ ვაჟაფშაველა 1964 : ტ. 9, 394-395). ამიტომაც ამ ლექსით ვაჟა კაცთა ცხოვრების მაგალითად ბუნებას გვისახავს, გვეუბნება, რომ კაცის თხოვნაც და მიზანიც იგივე უნდა იყოს, რაც არის პატარა ნისლისა – „ვენამლო ქვეყნის კვნესასა“ და საბოლოოდ „წარვსდგე ჩემს მეუფესთან ხელთ ანთებულის ცვილით“. ლექსი, რომლის თემა ერთი შეხედვით ბუნებაა, წარმოაჩენს ადამიანის სულიერებისა და, ზოგადად, კაცთა ცხოვრების იდეალს – სწრაფვას ამაღლებისა და სრულყოფილებისაკენ, რაც პირდაპირ არ არის მოწოდებული და რასაც „მოჩიქვენა“ და „ძირის მოთხრა“ სჭირდება.

წერილში „ნიჭიერი მწერალი“ ვაჟა აღნიშნავს: „გენიოსთა ნაწარმოები ეროვნულ ნიადაგზე და ხშირად ეთნოგრაფიულზეა აღმოცენებული, მაშასადამე – კერძო თვისებისა, ზოგადი, საკაცობრიო ხდება და ერთნაირად საყვარელია ყველა ადამიანისათვის, რომელ ეროვნებასაც უნდა ეკუთვნოდეს იგი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 295). თავად ვაჟას ნაწარმოებები არათუ ეროვნულზე, არამედ ეთნოგრაფიულ ნიადაგზეა შექმნილი; მისი პოემების პერსონაჟები ერთი კუთხის – აღმოსავლეთ საქართველოს მთის მკვიდრნი – ფშავ-ხევსურები – არიან, მაგრამ ის იდეალები, რისთვისაც ისინი იბრძვიან, საკაცობრიოა, ყველა ქვეყნის და ეროვნების ადამიანისათვის სასურველი. მსოფლიო ლიტერატურაში არის მაგალითები, როცა ადამიანს უყვარდება თავისი მტერი; უყვარდება მაშინ, როცა არა აქვს გაცნობიერებული, რომ ის მისი მტერია; უკვე დაბადებული სიყვარული კი ძლევს მტრობას; მაგრამ ძნელია მაგალითის მოყვანა ისეთი სიტუაციისა, როცა ადამიანს გაცნობიერებულად თავისი მტერი უყვარდება და ეს არ არის ქალისა და კაცის სიყვარული. უბრალოდ, ეს არის ადამიანური შეგნების

უმაღლესი გამოვლინება – „გიყვარდეს მტერი შენი“; თანაც ვაჟასთან ასეთი სიყვარული ბუნებრივად იბადება, რეალობაა და არ რჩება დიდაქტიკურ სენტენციად, რომლის განხორციელება ცხოვრებაში წარმოუდგენელია და მხოლოდ იდეალში თუ იარსებებს. სწორედ რომ ეთნოგრაფიულ ნიადაგზე აღმოცენებული ვაჟას შემოქმედება საკაცობრიო გახდა, ყველასათვის საყვარელი, ვინც ჩასწვდა მას. ეს ვერ მოხდებოდა, მასში რომ არ ასახულიყო დიდი გრძნობა და, ამავე დროს, „დიდი ცოდნა ადამიანის სულისა და მის ცხოვრებისა“. ვაჟა სულის მოძრაობას, მოქმედებას გვიხატავს და ამიტომაც გვხვდება გულზე მისი თითოეული სიტყვა.

გავიხსენოთ ნაწყვეტი პოემიდან „სტუმარ-მასპინძელი“. ჯოყოლას ქისტები სტუმრის ნამდვილ ვინაობას შეატყობინებენ, ანუ ჭიელი ნინუა ზვიადაური აღმოჩნდება, არა მარტო ზოგადად ქისტების მტერი, არამედ ჯოყოლას პირადი მტერიც, მისი ძმის მკვლელი. დაბნეული მასპინძელი შეფიქრიანდა, „პირს სინანული ნავსო, / თითქოს ნატყორცნი ისარი / ზედ გულის კოვზზე დაესო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 216). ამ მომენტში ჯოყოლა ნანობს, რომ ზვიადაური შინ მიიპატიჟა. ქისტები აგრძელებენ მის შეგუთიანებას და დანვრილებით მოუთხრობენ ზვიადაურის მიერ არყიანებაში მისი ძმის მოკვლის ეპიზოდს, ცეცხლზე ნავთს უსხამენ ზვიადაურის უტიფრობის შესენებით, რომელიც, თურმე, არც კი მალავდა ვინაობას და გორიდან ჩამოჰკიოდა, ზვიადაური გახლავართო. ჯოყოლამ უნდა დაიჯეროს და გააცნობიეროს ეს ამბავი, დაიჯერა კიდეც, რადგან ამბობს: „ეგ მართალია, იქნება...“, მაგრამ აქ ჩერდება, ჩაფიქრდება, რაზედაც სამი წერტილი – გაჩუმება – მიგვანიშნებს. წუთიერ დუმილს მისი გულის პასუხი მოჰყვება:

*„რა უნდა მითხრათ მაგითა,
მითმც ვერ მიაბამთ ჩემს გულსა
თქვენს გულისთქმასთან ძაფითა“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 217).

ამ ეპიზოდით ვაჟამ გმირის სულის მოძრაობა დაგვიხატა – ჭიდილი, ბრძოლა საკუთარ ცნობიერებასთან, ბოლოს კი გულისხმის გამარჯვება და პერსონაჟის ამაღლება, პიროვნებად ქცევა,

მისი გამოყოფა ბრბოდან. ეს ადვილი საჩვენებელი არ იყო, გენიოსმა კი პერსონაჟის ერთი მეტაფორული გამოთქმით მოახერხა.

ადვილი სათქმელი არ არის, წინასწარ ირჩევს ვაჟა-ფშაველა ნაწარმოების ფორმას თუ არა, მაგრამ მწერლის შემოქმედებაზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ შინაარსია მწერლისთვის ფორმის განმსაზღვრელი.

*„დამსეტყვე, ცაო, დამსეტყვე,
აქა ვარ ჩემის თავითა,
გულითა გაუტეხელი,
მოუღალავი მკლავითა“* („დამსეტყვე, ცაო“ / ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 311).

ზემოთ მოყვანილ ლექსში პოეტის შემართება და სულიერი სიმტკიცე რვა მარცვლიანი შაირითაა გამოხატული, მაგრამ, როგორც კი თემატიკა იცვლება, სხვაგვარი ხდება მისი გამოხატვის ფორმაც.

*„მე ჩიტი ვარ – ჩიტუნია პატარა,
ფეხ-შიშველი, ტან-შიშველი, ნაცარა;
სახლი არ მაქვს, კარი არ მაქვს, არც ბინა,
არსად დედა, რომ ჩემთვის გაეცინა“* („ჩიტის სიმღერა“ / ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 272).

– საწყალი, უსუსური არსების დარდისა და განცდების წარმოჩენას უფრო მეტი მარცვალი დასჭირდა. „ძველ სიმღერებში“ (ქვესათაურად, მინაწერად ერთვის ხოლმე ვაჟას ლექსებს) პოეტი ძირითადად ფოლკლორულ მასალას ამუშავებს, „ქებათა-ქებაში“ ახალ დროებაზე მოგვითხრობს, ბუნების კანონზომიერების აღსაქმელად უფრო მეტად ლირიკას ირჩევს, ბუნების თითოეული წევრის ამბავს კი მხატვრულ პროზაში გვიყვება და ა.შ. ვაჟა თვითონვე მიგვანიშნებს თავისი წერის წესზე : „წინ და წინვე განსაზღვრა ფორმის ნამდვილი პოეტისათვის ყოვლად შეუძლებელია, ფორმა უნდა მოჰყვეს თვით ნაგრძნობს და ნააზრევს... როცა მწერალი კალამს ხელს მოჰკიდებს და ფორმის წინასწარ პლანის შედგენას, ძალდატანებას თვით შეუდგება, ნაწარმოების სისუსტის მომასწავებელია“ („ნიჭიერი მწერალი“ / ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 297).

ვაჟა ამ მხრივაც ამართლებს ნიჭიერი მწერლის სახელს და კიდევ მრავალი სხვა კრიტერიუმითაც. მას უყვარს ადამიანი, უყვარს ცხოვრება და „ენიაზება მისი გაუკეთესება“ (იქვე); აქვს დიდი გრძნობა და დიდი ცოდნა ადამიანის სულისა; „რასაც თავადა ჰგრძნობს და ფიქრობს, აქვს უნარი სხვასაც ისე აგრძნობინოს და აფიქრებინოს“; მის ნაწარმოებებში „ძლიერად სჩქევს ეროვნული სისხლი“, ეს „უმთავრესი ფესვი“ ნიჭიერი მწერლის შემოქმედებისა, რომლის გარეშეც ნიჭი ნაყოფს ვერ გამოიღებს; ვაჟას ნაწარმოებები, „რამდენჯერაც უნდა წაიკითხო, მით კიდევ მადას გიღვიძებს ახლად წაკითხვისას; ვაჟას სიცილი „ნამდვილი, ბუნებრივი, მართალი სიცილია“, ხოლო მისი ტირილი „ნამდვილი ცრემლია და არა რალაც წყალწყალა სითხე“; ვაჟას ჩანგი ლოცვა-კურთხევას აყოლებს სამარეში მწერალს და არა სამდურავს: „ყალბი იყავ და ყალბად მაჟღერებდიო!“ (იქვე).

ვაჟას წერილის მიხედვით წარმოვაჩინეთ მისი ავტორის გენიოსობა, მაგრამ, ვფიქრობთ, მაინც ვერ ამოვწურეთ სათქმელი, რადგან მთავარი ამ ყოველივესთან ერთად ვაჟას შეუცნობლობაა; რაც არ უნდა კარგად გვესმოდეს მისი შემოქმედება, მწერლის სულის მოძრაობა, ვხვდებით, რომ ბოლომდე ვერ ვწვდებით მას, პოეტის სათქმელი ბევრად მეტია, ვიდრე ჩვენ მიერ სხვადასხვა კუთხით გაანალიზებული მისი ხედვა; ზოგჯერ ის ერთმანეთის სანინააღმდეგო აზრსაც იტევს და არცერთს არ გამოორიცხავს, ზოგჯერ კი თავად ერთსა და იმავე მკითხველში ბადებს ერთმანეთის გამომრიცხავ აზრსა და განწყობას. გავიხსენოთ ბუნების თემა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში და ის აზრთა სხვადასხვაობა, რაც მის გაანალიზებას მოჰყვა. არადა, უაღრესად სიღრმისეული, მეცნიერული, მაგრამ მსოფლმხედველობრივად ერთმანეთის გამომრიცხავი გამოკვლევები მიეძღვნა მას. რაც შეეხება ერთი და იმავე მკითხველის სხვადასხვაგვარ დამოკიდებულებას, „გველის-მჭამელის“ ფინალი ყოველი ხელახალი წაკითხვისას სხვადასხვა აზრსა და განწყობილებას იწვევს პირადად ჩემში, მკვლევარში, რომელსაც ერთი სული აქვს ყველაზე არსებითს და ჭეშმარიტს ჩაებლაუჭოს. ამას „გენიალურ შეუცნობელს“ თუ დავარქმევდით, რომელიც, რაც არ უნდა იკვლიოს კრიტიკოსმა, მაინც შეუცნობელი

დარჩება მისთვის და ამაში დამნაშავე მკვლევარი კი არ არის, არამედ ვაჟას გენიოსობა, „გენიალურის შეუცნობლობა“.

ილია ჭავჭავაძე წერს: „დიდი გენიოსი უნდოდა და იმისი მახვილის ჭკვის თამამი გამჭვრეტელობა, რომ მსჯელობით დროებაზე მაღლა ავმართულებიყავით, საზოგადო ცხოვრების წრის გარედ გამდგარიყავით და გარემოების თვალთდამაბნელებელ ხაოსშია შეუმცდარად, წმინდა აზრით დაგვენახა საგანი ისე, როგორც არის და უნდა იყოს“ („საქართველოს მოამბეზედ“ / ჭავჭავაძე ი. 1991 : 119). ეს სიტყვები გვიხსნის არა მარტო იმ ფაქტს, რომ ვაჟა დროებაზე მაღლა დგას და ხედავს იმას, რასაც ვერ აღიქვამს ჩვენისთანა კაცი, „დროების მტვერით დაფარული“, არამედ იმასაც, თუ რატომ ვერ იქნა ვაჟა თავის დროზე გენიოსად აღიარებული და დაფასებული. მის აღიარებას ისეთივე გენიოსი სჭირდებოდა, დროებაზე მაღლა მდგომი, „მახვილი ჭკვის თამამი გამჭვრეტელობით“. მხოლოდ ოდნავ გადავაჭარბებთ, თუ ვიტყვით, რომ ასეთი იმდროინდელ საზოგადოებაში მხოლოდ ილია აღმოჩნდა, თუმცა ვაჟა ვერც „წერა-კითხვის გამავრცელებელმა საზოგადოებამ“ დააფასა ჯეროვნად, როცა სოფლის მასწავლებლობიდან დაითხოვა და ულუკმაპუროდ დატოვა.

მართებულად შენიშნავს ილია ჭავჭავაძე, რომ მეცნიერებასა და ხელოვნებას „ახალი თესლი მოაქვს ახალი ცხოვრებისათვის“, მაგრამ ხშირად, მოსავლის სიმრავლის გამო, „თვით მეცნიერებაც და ხელოვნებაც უღონონი არიან ერთობ ცხოვრების მოსავლის ცნობაში მოყვანისათვის... მაშინ ეგ თავგამოდებულნი მოჭირნახულენი რჩებიან, როგორც მუშაკნი, რომელთაც ზოგიერთი მასალა მოუმზადებიათ ახალის შენობისათვის, მაგრამ გამგებელი არა ჰყავთ; არ არის ძლიერი ხელი, რომ დაჰსძრას პირველი ქვა ძველის შენობისა, და გაამავროს პირველივე ქვა ახლის საძირკველშია... მაშინ გამოჩნდება გენიოსი“ („საქართველოს მოამბეზედ“ / ჭავჭავაძე ი. 1991 : 124). ვაჟა სწორედ ეს ქვაა, რომელმაც დაძრა ძველი და საფუძვლად დაედო ახალს. ვაჟა მაშინ გამოვიდა სამწერლო ასპარეზზე, როცა ილიასა და აკაკის თავიანთი შეტევითი ხასიათის წერილებით უკვე დამკვიდრებული ჰქონდათ რეალისტური ლიტერატურის პრინციპები, ამიტომ ვაჟა-ფშაველას წინაშე

სულ სხვა ამოცანა იდგა, იგივე პრინციპები სხვაგვარად უნდა გამოეხატა, თავისი ინდივიდუალურობა, თავისი „მე უნდა წარმოეჩინა; ამ ინდივიდუალურობის ერთ-ერთი გამოხატულება ვაჟას შემოქმედების „პოლითემატიკურობა“ იყო, რომელშიც ხშირად სიმბოლიზმის დასაწყისს ხედავენ და შეიძლება ეს მოსაზრება არც იყოს სინამდვილეს მოკლებული. ვაჟამ დაასრულა სინამდვილის პირში თქმის ეპოქა და მის სხვაგვარად მონოდებას გაუხსნა გზა. ლიტერატურული პროცესის მდინარებაში კი ხელოვანის ადგილი სწორედ იმ ნიშნებით გამოიკვეთება, რომლებიც მას წარსულსა და თანამედროვეობასთან აკავშირებს. ბუნებრივია, ჩნდება კითხვა, რა როლს ასრულებს ვაჟა ახალი ქართული ლიტერატურიდან უახლესისკენ გარდამავალ პროცესში, რას იღებს მემკვიდრეობით ილიასა და მისი სკოლისგან და რა მიმართებას ამჟღავნებს ის თანამედროვე მსოფლიოს ლიტერატურულ პროცესებთან, რომლებიც მოდერნიზმის გზით ვითარდება. ეს მიდგომა სრულიადაც არაა საფუძველს მოკლებული. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ქართველი მოდერნისტები თავიანთ წინაპრად სწორედ მას მიიჩნევენ. გარდა ამისა, იმდენად მკაფიოა ვაჟას შემოქმედებაში გამოჩენილი „არარეალისტური“ ტენდენციები, რომ ის მკვლევრები, რომლებიც ქართული მოდერნიზმის საწყისებს ეძებენ, სწორედ მის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაზე მიუთითებენ (ს. სიგუა, მ. ჯალიაშვილი...). ეს არცაა გასაკვირი, რადგან ვაჟა ერთდროულად მისდევს და უხვევს კიდეც ილიასეულ პრინციპებს.

ილიასეული რეალიზმიდან გადახვევის ერთ-ერთი ნიშანი ისაა, რომ ვაჟა-ფშაველას ყოფითი, ჩვეულებრივი თემები აღარ აინტერესებს, არაჩვეულებრივი მასალისკენ ილტვის და მისი საშუალებით გამოხატავს მნიშვნელოვან სათქმელს. არაჩვეულებრივი, სხვებისგან გამორჩეული პიროვნების ხატვა სწორედ რომ მოდერნისტული ხელოვნების ხანაში ხდება აქტუალური. გარდა არაჩვეულებრივი პიროვნებისადმი გამოვლენილი ინტერესისა, ვაჟა-ფშაველა ხატავს ადამიანის შინაგან კავშირს ბუნებასთან, სულიერ და უსულო საგნებთან და თვით ხილულის მიღმა არსებულ სამყაროსაც. ეს არ არის სამყაროს ლოგიკური შემეცნების გზა. ზემოაღნიშნული თვისება ფუნდამენტურია სიმბოლიზმისთვის.

ზემოთქმული იმას არ ნიშნავს, რომ ვაჟა-ფშაველა ორთოდოქს სიმბოლისტად გამოვაცხადოთ. ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში დამაჯერებლადაა წარმოჩენილი ის მოტივები, რომელთა მიხედვითაც ხელოვანი ძირფესვიანად უკავშირდება ქართულ რეალიზმს, ილიას სკოლას. ამას მოწმობს ვაჟა-ფშაველას პუბლიცისტიკა, მისი ჰუმანისტური სულისკვეთება და, რაც მთავარია, ყოფით თემატიკაზე რეალიზმის მეთოდით შექმნილი არაერთი მოთხრობა; თუმცა მათშიც იგრძნობა ავტორის სტილი, განსხვავებული კლასიკური რეალიზმის ხელწერისა და მსოფლალქმის სპეციფიკისგან. ვაჟას აღწერებს ეროვნული პრობლემატიკა, საზოგადოებისათვის სარგებლის მოტანის მოტივი მთავარ ადგილს იკავებს მის შემოქმედებაში, მაგრამ ეს ხელს არ უშლის მწერალს, გამოაქანდაკოს უაღრესი ინდივიდუალობითა და ღრმა პიროვნული შინაარსით აღსავსე პერსონაჟები, რომლებიც სრულიადაც არ არიან „ტიპები ტიპურ გარემოში“.

ვაჟა-ფშაველა ის შემაკავშირებელი რგოლია, რომელიც ახალ ქართულ ლიტერატურას უახლესთან აერთებს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 1, ლექსები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
2. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 3, პოემები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
3. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 9, პუბლიცისტური და ეთნოგრაფიული წერილები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
4. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი (ახლად გამოვლენილი ნაწარმოებები), თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ., 2003.
5. ჭავჭავაძე ი., თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. V, კრიტიკა, გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბ., 1991.

ბარათაშვილი და ვაჟა

ნ. ბარათაშვილისა და ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებათა ან მათ ცალკეულ ნაწარმოებთა ანალიზისას ხშირად წარმოჩნდება ლიტერატურული პარალელები. ამ ორი, ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებული პოეტის, როგორც ენითა და პოეტური სტილით, ასევე მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებებით – თანხვედრა, ვფიქრობთ, განპირობებული უნდა იყოს გენიოსთა განსაკუთრებული, მასშტაბური და, აქედან გამომდინარე, ერთმანეთის მსგავსი აზროვნებით.

ლიტერატურული პარალელი ყველაზე მკვეთრია ნ. ბარათაშვილის „მერანსა“ და ვაჟა-ფშაველას მოთხრობას – „მთანი მაღალნი“ – შორის. „მერანის“ მთავარი პრობლემა „ბედის საზღვრის“ დაძლევაა, მერნის თავდაუზოგავი ჭენება კი „განწირულის სულის კვეთება“; აქედან გამომდინარე, მერანი სულია, რომელიც ისევე იგივედება თავის მხედართან, როგორც სული პიროვნებასთან. „სულის კვეთების“ მიზანი კი „ბედის საზღვრის“ გადალახვაა, რომელიც ძალზე ძნელია, დიდ დათმობებს მოითხოვს, თავგანწირვასაც კი, და მაინც შეუძლებელია; თუმცა რჩება მხოლოდ და მხოლოდ იმედი, რომ მერნის მცდელობა ტყუილად არ ჩაივლის, მისი გათელილი გზა დარჩება და, ერთხელაც იქნება, მოძმეს თავისი ჰუნე შავი ბედის წინ გამოუქროლდება, ე.ი. მისი სული გადალახავს ამ გადაულახავ საზღვარს.

სამეცნიერო ლიტერატურაში „ბედის საზღვრის“ შესახებ აზრთა სხვადასხვაობაა. გრიგოლ კიკნაძე მას თავისუფლების მოპოვებას უკავშირებს (კიკნაძე 1954 : 193), რევაზ სირაძე – სულიერ სიკეთეს (სირაძე 1987 : 229), კორნელი კეკელიძე – ფიზიკურ სიკვდილს (კეკელიძე 1974 : 138), ხოლო ილია ჭავჭავაძე – გონების მიერ ორ სამყაროს შორის გავლებული საზღვრის დაძლევას, ანუ გონებით იმქვეყნიური ჭეშმარიტების შეცნობას.

ბარათაშვილი მთელი თავისი შემოქმედების მანძილზე ავითარებს აზრს, რომ ჩვილი ახლოს დგას უფალთან, მას ესმის სასუფევლის ხმები, ის თავისუფალია. ზრდასთან ერთად გონება იწყ-

ებს მოქმედებასაც, ჩვილი კარგავს თავისუფლებას და ამით შორდება უფალს. მასასადამე, თავისუფლებისა და ჭეშმარიტების შეცნობა ბარათაშვილის ლირიკაში ერთი და იგივეა. გონება სპობს თავისუფლებას და ადამიანს ამქვეყნიური ვნებების მონად ხდის. ასევე ის ავლებს საზღვარს ორ სამყაროს – ამქვეყნიურსა და იმქვეყნიურს – შორის, რის შემდეგაც იმქვეყნიურის შეცნობა შეუძლებელი ხდება. თუმცა ადამიანი მუდამ ცდილობს ციური განგების წვდომასა და თავისუფლების მოპოვებას. ამისათვის ის ირჩევს სხვადასხვა გზას: ბუნების, სიყვარულის, ლოცვის, დუმილის, პოეტური ფანტაზიის და ა.შ.

ბარათაშვილის მთელი შემოქმედება იმასაც გვეუბნება, რომ სრულყოფილად ჭეშმარიტებას ამ ქვეყანაში ვერ შეიცნობ – ფიქრი ვერ აღწევს ცას, ჰაერშივე განიბნევა, მაგრამ მთავარი საბოლოო მიზნის მიღწევა არ არის; მთავარია მუდმივი სწრაფვა მიზნისკენ. მერნის თელილი გზა რჩება, რაც იმას ნიშნავს, რომ ადამიანი ამ სწრაფვაში ყალიბდება, ემიჯნება ცხოველს, მკვდარს და ცოცხალის სახეს იღებს:

*„არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს,
იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნოს!“ (ბარათაშვილი 1968 : 96).*

ადამიანის მისია, წილობა, რომელსაც მთელ რიგ ლექსებში ეძიებს ბარათაშვილი, საბოლოოდ განისაზღვრება – ადამიანის ვალია, ცოცხალი მკვდარს არ დაემსგავსოს, მუდმივად ესწრაფოდეს ჭეშმარიტების შეცნობას, „ბედის საზღვრის“ გადალახვას, მიუხედავად იმისა, რომ ეს შეუძლებელია.

რა ხდება ვაჟას მოთხრობაში? ეგზისტენციალურ საკითხებზე ჩაფიქრებული პერსონაჟები მაღალი მთები არიან. საკმარისია მოთხრობის ერთი აბზაცის წაკითხვაც კი, რომ მთების სახეში ადამიანი დავინახოთ. საერთოდ, ვაჟას ყველა მოთხრობაში, „ია“ იქნება, „ხმელი წიფელი“ თუ „მთის წყარო“, ადამიანი და მისი სულიერი სამყარო იხატება. ვაჟა ბუნების მეშვეობით გვესაუბრება ადამიანებს ადამიანურ პრობლემებზე. „მთანი მაღალნიშიც“ ადამიანური და თან, ამავე დროს, ზოგადსაკაცობრიო პრობლემა

დგას; მთების სახეში ადამიანის კონკრეტული ტიპი წარმოჩნდება, მთასავით გაუტყეხელი და მაღალი სულის, პირქუში გარეგნობის, რომელსაც არ ეტყობა გრძნობის ნაკვალევი; სინამდვილეში კი გული სავსე აქვს განცდებით, სიხარულიც შეუძლია და მწუხარებაც. განსაკუთრებულ სიხარულს მთები არწივის მოსვლისას განიცდიან. არწივი მამაცობის, შეუპოვრობის, სილამაზისა და თავისუფლების სიმბოლოა. ის შუამავალიცაა მთებისა ღმერთთან, რაც აღმაფრენად და ჭეშმარიტებისაკენ სწრაფვად უნდა გავიგოთ. ამ აზრს განამტკიცებს ვაჟას ლექსი „მარტოობა“, სადაც არწივს პოეტური მუზის ფუნქციაც ენიჭება; როცა კი პოეტი მის მოსვლას იგრძნობს, შემდგარია პოეტური პროცესიც. პოეზიის ქმნადობა კი თავისთავად ღმერთთან კავშირად მოიაზრება ვაჟას შემოქმედებაში. მთებს აქვთ ოცნებაც, იმედიცა და ნუგეშიც. მათი ოცნება მშვენიერი ყვავილებია, გულ-მკერდს რომ უმშვენებთ; ნისლი ფიქრია მთებისა და ა. შ., მაგრამ ყველაზე მთავარი ის არის, რომ მათ აქვთ მოლოდინის გრძნობა; უნარი, რომელიც გამოარჩევს ადამიანს ცხოველისაგან. მთები ელიან მუდამ. დრო გადის. „წვიმა წვიმს იმათ თავზე, ელვა უტუსავს ოქროს ქოჩორს, მეხი ეთამაშება იმათ თვალებს და ხშირადაც ერჭობა ისარივით გულმკერდში“. ხშირად ინგრევა ნახევარი მთა და მიდის ხევში ისევე, როგორც იხოცებიან ადამიანები და მიდიან იმ ქვეყნად, მაგრამ „კლდე და ლოდები მაინც ელიან“ ისევე, როგორც ელიან ამქვეყნად დარჩენილი ცოცხალი ადამიანები. ვაჟა ყურადღებას ამახვილებს, რომ მთები მხოლოდ ჰგვანან მკვდრებს, სინამდვილეში მკვდრები არ არიან; იქით დაგვმარხავენ ისინი ჩვენ, ადამიანებს.

მთების სახით ვაჟა გვიხატავს „ცოცხალს“, რაც ძველი ქართული ლიტერატურის დამონემებით, რწმენითა და იმედით აღსავსეს ნიშნავს. „ცოცხალი“ ესწრაფვის ღვთიურობისა და ჭეშმარიტებისაკენ, „მკვდარი“ კი სულიერად დაცემულია. ასევე აღიქვამს ვაჟაც. სამაგალითოდ მოგვყავს ნაწყვეტი პოემა „ბახტრიონიდან“:

*„მკვდარია უგრძნობი კაცი,
უსაზარლესი მკვდარზედა,*

მით რომე სიცოცხლე უდგას
სალის ყინულის ტახტზედა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 168).

მკვდარი კაცი ცოდვებშია ჩაფლული, უსიყვარულო ადამიანია. ცოცხალი მისგან რწმენითა და მოყვასის სიყვარულით გამოირჩევა და კიდევ ერთი ნიშნით – ჭეშმარიტებისაკენ მუდმივი სწრაფვით. ჭეშმარიტების შესაცნობად მიისწრაფვიან მთებიც. გულისტკივილი არ განაპირობებს მათ სიკვდილს, არც (სულიერ) დაჭლექებას, რადგან ისინი სულ მუდამ ელიან. „ვის? ან რას?“ – კითხულობს მწერალი და თავად სცემს ერთი შეხედვით ბუნდოვან პასუხს – „რალაცას“. სინამდვილეში მართლაც რალაცას ელიან მთები თუ ადამიანები და ეს რალაცა „უნახავის დანახვაა“. ვაჟა ამ უცნობი ცნების განმარტებას მხოლოდ ნაწილობრივ ცდილობს: რასაც კი თვალი და გული მისწვდებოდა, ანუ მხედველობა და გრძნობა, ყველაფერი ნახეს მთებმა; „სხვა ახალი მოსწყურებია იმათ თვალსა და გულსა“, რაც, მწერლის აზრით, „თვალ-გულის გაუმადღრობაა“.

ვაჟა მკაფიოდ, გარკვევით და დასაბუთებით არ გადმოსცემს სათქმელს, მაგრამ მკითხველი ხვდება, რომ „თვალ-გულის გაუმადღრობა“ ის არის, რასაც თვალი ვერ ხედავს და გულიც ვეღარ შეიგრძნობს. ასეთ დროს ადამიანს უჩნდება მოლოდინი, რომ ოდესღაც იხილავს, ოდესღაც შეიცნობს უნახავს. ვაჟასთანაც იკვეთება აზრი, რომ „უნახავის ნახვა“ შეუძლებელია მთებისთვის ისევე, როგორც მერნისთვის „ბედის საზღვრის“ გადალახვა, მაგრამ მთავარი აქაც „უნახავის ნახვა“ არ არის; მთავარია, რომ ცოცხალი დარჩეს მთა, შეეძლოს სიყვარული, სიხარული, მწუხარება, ოცნება, ფიქრი და მოლოდინი „უნახავის ნახვისა“.

ორივე ლიტერატურული პერსონაჟი – მერანი და მთები – გარკვეულწილად ემსგავსება ერთმანეთს და ეს მსგავსება უპირველესად მათ მედგარ ბუნებაში გამოიხატება – მერნის თავგანწირულობასა და მთების შეუპოვრობაში; თუმცა საუბარი მათ შორის განსხვავებაზეც შეიძლება, რაც პირველ რიგში ეპოქის მსოფლმხედველობაში ვლინდება. მართალია, ბარათაშვილისა და ვაჟას ეპოქებს შორის დიდი მანძილი არაა, მაგრამ განსხვავება მაინც

შესამჩნევია. ბარათაშვილის დროს, ილიას სიტყვებით რომ ვთქვათ, ადამიანი თავის თავში, თავის შინაგან სამყაროშია ჩაკეტილი, ამიტომ მისი მცდელობა ამ საზღვრების გასარღვევად უფრო მძაფრია, გამწარებული სულის ქმედებაა; ვაჟას ეპოქა კი უკვე შეჩვეულია გასაჭირს, ამდენად, შინაგანად გაძლიერებული და დადინჯებულია – სახეზე არაფერი ეტყობათ მთებს, გარდა „მტერობისა“ ანუ პირქუშობისა. ბარათაშვილის მერანი განწირულია, თუმცა იმედს მაინც არ კარგავს, რომ ამ თავგანწირვით მოძმეს დაეხმარება. „მთანი მალაღნიში“ არ იხატება მთების თავგანწირვა, თუმცა მათი ტრაგიზმი იმაში ვლინდება, რომ შეუცნობლობის უსაზღვროებას „უსაზღვრო მოლოდინი“ უპირისპირდება; თუმცა ეს არ მოწმობს მათ პესიმიზმს – მთების იმედი მოლოდინის აღსრულება კი არ არის, არამედ არწივია, მათი აღზრდილი შვილი, „მამაცი, შეუპოვარი და ლამაზი“. ვაჟას ეპოქას, რომანტიკოსებისაგან განსხვავებით, მომავალი თაობის იმედი აქვს და ეს ყველგან მჟღავნდება.

მიხეილ კვესელავა ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანსა“ და ვაჟა-ფშაველას „მთანი მალაღნიის“ ფაუსტურ სახეებს უწოდებს (კვესელავა 1961 : 45); ფაუსტურის რაობას კი განმარტავს არა როგორც შემეცნების გადალახვას, არამედ მისი ფარგლების გაფართოებას (კვესელავა 1961 : 43). რამდენად შესაძლებელია, მერნის მიერ „ბედისწერის საზღვრის“ გადალახვა გავიგოთ როგორც შემეცნების ფარგლების გაზრდა? ვფიქრობთ, რომ – არა. მერნის სწრაფვით მართლაც ხდება შემეცნების გაფართოება, სწორედ ამიტომ უადვილებს მხედარი თავის მოძმეს გზის სიძნელეს, მაგრამ „ბედის საზღვრის გადალახვა“ შემეცნების გაფართოებას კი არა, შეუცნობლის შეცნობას გულისხმობს; იგივეა ვაჟას მთების „თვალ-გულის გაუმაძღრობაც“. მათ „ნახეს და გაათავეს, რასაც იმათი თვალი და გული მისწვდებოდა“. მალაღმა მთებმა მიაღწიეს იმ სულიერ სიმაღლეს, რაც შეეძლოთ. ის, რისკენაც ისინი ისწრაფვიან, ხილული ბუნების მიღმა არსებული ჭეშმარიტებაა. მისი წვდომა შეუძლებელია, რადგან შემეცნება დროსა და სივრცეშია განსაზღვრული. ბარათაშვილთან ფიქრები ვერ აღწევენ ცას და „ჰაერშივე განიბნევიან“ („შემოღამება მთანმინდაზედ“); არც მერ-

ნის მიერ საზღვრის გადალახვის იმედი გვეძლევა („მერანი“); ხოლო ვაჟასთან ჭეშმარიტებას შავი ნისლი ჰბურავს, რომელიც „წერა-მწერალის ხელითაც“ კი ვერ დაიმტკვრევა („სტუმარ-მასპინძელი“). შავი ნისლი საზღვარია ორ სამყაროს შორის გონების მიერ გავლებული. ორივე პოეტთან იკვეთება აზრი, რომ ადამიანის არსებობის არსი შეუცნობლის შეცნობა არაა. მთავარია მუდმივი სწრაფვა შეცნობისაკენ, მუდმივი მოლოდინი, მუდმივი სიფხიზლე, რადგან სწორედ ეს მუდმივობა ამაღლებს ადამიანს და ჭეშმარიტებას აზიარებს (გავიხსენოთ აფშინას მუდმივი სინანული „გოგოთურ და აფშინადან“). იქამდე, „ცის იქით“ არსებულ სამყარომდე, მხოლოდ პოეტური ფანტაზიით თუ მიაღწევ და ორივე პოეტი ხატავს ამ წარმოსახვით, იდეალურ მხარეს. ბარათაშვილისთვის ის ცის ქედზე მდებარეობს, სადაც პოეტი, „ეშხით დამდნარი“, ერთვის ლურჯსა ფერს („ცისა ფერს“); ხოლო ვაჟასთვის ის „სიყვარულის სამეფოა“, მდელი, რომელშიც ვერ აღწევს ბოროტი სული („სამეფო სიყვარულისა“), ანდა მალალი მთა, სადაც გარდაცვლილი გმირები ერთმანეთს ხვდებიან და „ერთურთის დანდობისას და დაძმობისას“ ამბობენ („სტუმარ-მასპინძელი“). ვაჟასთან ეს სამყარო, ბუნდოვანებისდა მიუხედავად, უფრო ნიშნეულია, ვიდრე ბარათაშვილთან, და სასუფეველად მოიაზრება: იქ ბოროტი სული ვერ ხვდება („სამეფო სიყვარულისა“), მხოლოდ სამშობლოსა და რწმენისათვის თავდადებული გმირები იმკვიდრებენ ბინას („კიდევაც ვნახავ გაზაფხულს“), აგრეთვე ის ადამიანები, რომელთაც მტრის სიყვარული და შებრალება ძალუძთ („სტუმარ-მასპინძელი“, „ბახტრიონი“).

ვფიქრობთ, ორი გენიოსი პოეტის შემოქმედებაში ეს ლიტერატურული თანხვედრა განპირობებული უნდა იყოს მათი აზროვნების მასშტაბურობითა და ტრანსცენდენტურობით. წერილში „საქართველოს მოამბეზედ“ ილია ჭავჭავაძე აღნიშნავს: „*შორსმჭვრეტელობა, დროებაზედ უფლობა მარტო გენიოსის საქმეაო*“ (ჭავჭავაძე 1991 : 120). ილია გვიჩვენებს, როგორ წინ უსწრებს გენიოსი ხალხს და „*ცხოვრების მოსავალი ცნობაში მოჰყავს*“ (ჭავჭავაძე 1991 : 53). ჩვენ დავძენდით, რომ ეს იგივეა, რაც შავი ბედის წინ ჰუნეს გამოქროლება („მერანი), შეუცნობლის წარმოდგენა, წარ-

მოსახვა, ამაზე ფიქრი და წერა, ცხოვრების საზრისის ჩვენება, რაც ყველა შემოქმედს ერთიანად როდი აღეღვებს. და რადგანაც, რაც უფრო ნიჭიერია მწერალი, მით უფრო უახლოვდება გენიოსს, მით უფრო ეხსნება შორსმჭვრეტელობა და მით უფრო წარმოაჩენს ცხოვრების საზრისს, ამიტომაც ვფიქრობთ, რომ სწორედ ამან – მათმა გენიოსობამ – განაპირობა უაღრესად შთამბეჭდავი და სიღრმისეული პოეტური თანხვედრა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ბარათაშვილი ნ., თხზულებანი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1968.
2. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ.5, მოთხრობები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
3. კეკელიძე კ., „ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“, XIII, გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბ., 1974.
4. კვესელავა მ., „ფაუსტური პარადიგმები“, წიგნი I, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1961.
5. კიკნაძე გრ., „ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება“, გამომცემლობა „სახელგამი“, თბ., 1957.
6. სირაძე რ., „ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნარკვევები“, გამომცემლობა „განათლება“, თბ., 1987.
7. ჭავჭავაძე ი., თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. I, გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბ., 1987.
8. ჭავჭავაძე ი., თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. V, გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბ., 1991.

ვაჟა-ფშაველა – ლიტერატურულ ეპოქათა გასაყარზე

ვაჟა-ფშაველა ერთ-ერთი გამორჩეული მწერალია ქართულ ლიტერატურაში. ის მე-19 საუკუნის 80-იანი წლებიდან იწყებს მოღვაწეობას. თავისი თეორიული ნააზრევით მწერალი 60-იანი წლების რეალისტების – ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის – შეხედულებათა გამგრძელებელია, თუმცა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ერთი ნაწილი – მისტიკურ-ალეგორიული შინაარსის მოთხრობები – ვერ თავსდება რეალიზმის ჩარჩოებში და მოდერნისტული ლიტერატურული მიმართულების ნიშნებს ამჟღავნებს. მისტიკით დაინტერესება ვაჟას შემოქმედებაში მე-20 საუკუნის დასაწყისით განისაზღვრება. აღსანიშნავია ისიც, რომ ვაჟა პირველი მთარგმნელია ქართულ ენაზე ედგარ ალან პოს „ყორანისა“, რომელიც იდეალური ძალებისა და მისტიკური ხილვების გამოხატულებაა, ადამიანის ყოფიერების განწირულობის მაჩვენებელი; ამ ორი მწერლის შემოქმედების საერთო და განმასხვავებელ მოტივებზეც შეიძლება საუბარი. ვაჟა-ფშაველამ ედგარ პოს ეს ლექსი ობოლენსკის რუსული ვერსიიდან გადმოთარგმნა პეტერბურგში ყოფნის დროს. ობოლენსკის ვერსია მოკლებულია იმ მუსიკალურობას, რომლის წყალობითაც ლექსი უაღრესად პოპულარული გახდა. აქედან გამომდინარე, ვაჟას აინტერესებს მისტიკური აზროვნება და არა ლექსის მუსიკალურობა. მართალია, ვაჟას შემოქმედებაში ლექსის თარგმანის თარიღზე – 1906 წელზე – ადრე იჭრება მისტიკურ-ალეგორიული ნაკადი, მაგრამ ვერ უარვყოფთ იმას, რომ ამ პერიოდიდან მწერალი ქმნის „ყორნის“ მსგავს მისტიკურ სიუჟეტებს, თუმცა ერთი არსებითი განსხვავებით. იდეურად ვაჟა-ფშაველას საპირისპიროს გამოხატვა სურს, ვიდრე ამერიკელ მისტიკოსს. ის რწმენასა და იმედს აღვივებს მკითხველში, რისი დამადასტურებელიცაა ვაჟას მოთხრობები: „მოჩვენება“, „მთიელის უბედურება“, „ოცნება“, „საახალწლო სიზმარი“ და სხვ. ეს მოთხრობები კომპოზიციურად და ასოციაციურადაც გვახსენებს ედგარ პოს „ყორანს“.

ამჯერად ჩვენ გვინტერესებს, რა არის ვაჟა-ფშაველას მისტიკურ-ალეგორიულ მოთხრობებში ის სიახლე, რითაც მწერალი ემიჯნება 60-იანელებს? პასუხი ერთია – ადამიანის სულიერ სიღრმეში მიმდინარე პროცესებით დაინტერესება, რომელთაც მწერალი კიდევ უფრო ღრმად გამოხატავს მისტიკურ-ალეგორიული ფორმითა და სიზმრით, ანუ არალოგიკური აზროვნებით; ირაციონალისტური ფილოსოფია, როგორც ვიცით, მოდერნიზმის საფუძველია. ამგვარი აზროვნებით ვაჟა ძალიან ახლოს მიდის მოდერნიზმთან: გონებას სამყაროს მხოლოდ ზედაპირული აღქმა ძალუძს, მას არ შეუძლია ყოფიერების იდუმალი მხარეების შემეცნება. ინტელექტის საპირისპიროდ ჩნდება ინტუიციური შემეცნება, რომელიც ირაციონალიზმისა და მოდერნიზმის ერთ-ერთი მთავარი ნიშანია. სწორედ ინტუიციურ შემეცნებაზე აგებულ აზროვნებას ხედავენ ვაჟას მრავალ ნაწარმოებში.

მსოფლიო მოდერნისტულ ლიტერატურაში ირაციონალურ აღქმასთან ერთად აქტიურდება მითი არატრადიციული გაგებით. მოდერნისტულ ლიტერატურაში მას ახალი ფუნქცია ენიჭება. მწერალი მხოლოდ კი არ იყენებს მითს როგორც ინტერტექსტს, არამედ ქმნის მას, ანუ ახდენს მითის „ლიტერატურულ ორგანიზებას“. ასეთია მოდერნიზმის ეპოქაში მითის ახალი ფუნქცია. ვაჟა-ფშაველა პირველი მწერალია ქართულ ლიტერატურაში, რომელიც არა მხოლოდ იყენებს მითს, როგორც ინტერტექსტს, არამედ თავად ქმნის საკუთარ მითოპოეტურ ტექსტს.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია მისტიკური გმირების რეალისტური წარმოდგენა. დევები, ქაჯები და ალები მის მოთხრობებსა და ლექსებში სრულფასოვანი პერსონაჟები არიან. ვაჟას ერთ-ერთი ცნობილი პოემის – „სტუმარ-მასპინძლის“ – პერსონაჟი ქალი სახლში დაგვიანებით მისვლის მიზეზად გზაზე დევის შეხვედრას ასახელებს. მიუხედავად იმისა, რომ ქმარი ხვდება ტყუილს, მისი დამოკიდებულება საკუთრივ მიზეზისადმი სკეპტიკური არ არის. სამონადირეო ეპოსის საფუძველზე შექმნილ ნაწარმოებებში მწერალი გვაჩვენებს პერსონაჟთა რწმენას „ნადირთა პატრონისა“ და „ტყის სულის“ მიმართ. ეს რწმენა-წარმოდგენები, რომლებიც, ბუნებრივია, ფოლკლორიდან მოდის,

ვაჟა-ფშაველას პოეტურ აზროვნებაში მხატვრულადაა გადაშუშავებული და არ ჩანს ავტორის კრიტიკული დამოკიდებულება მათდამი. დამარწმუნებელია მინდიას პერსონაჟი პოემა „გველის-მჭამელიდან“, რომელიც თორმეტი წელი ჰყავდათ ქაჯებს ტყვედ; მკითხველის დაეჭვებას არ იწვევს არც გმირი კოპალას შესაძლებლობები პოემიდან „კოპალა“; ფიზიკურად სუსტი პერსონაჟი დევებით შენუხებულ ქვეყანას მხსნელად ევლინება; დამაჯერებლადაა მონოდებული მოთხრობა „ხის ბეჭის“ მთავარი გმირის ხილვა-ჩვენებებიც; ასევე მოთხრობა „ნაპრალნის“ თითოეული ზღაპრული თუ ალევორიული პერსონაჟის ფიქრები და ქმედებები. ასეთი მოტივების გამოკვეთა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში დაუსრულებლად შეიძლება. ესაა მისი პოეტური თავისთავადობის საფუძველი, მისი მხატვრული სტილი. მკვლევარი რევაზ სირაძე მნიშვნელოვან დაკვირვებას გვთავაზობს ვაჟას შემოქმედებასთან დაკავშირებით. მისი აზრით, *„ვაჟა პოემებში ახდენს არა მხოლოდ მოქმედებათა და გარემოს, არამედ დროის მითოლოგიზაციას“*. ამის გამოხატულებაა ის ფაქტი, რომ ნაწარმოებში მოთხრობილ სიუჟეტებს ძველთაძველ ამბებად, თქმულებებად მოიხსენიებს. დროის ლოკალის მოხსნა კი დროის მითოლოგიზაციას ემსახურება. *„ხდება დროის განზოგადება. დრო კარგავს კონკრეტულ ქრონოლოგიურ ატრიბუტებს“* (რევაზ სირაძე 1975 : 378). აქედან გამომდინარე, მითოლოგიზებული დრო აღარაა რეალისტური ქრონოტოპი. ეს დრო ტექსტის მხატვრული სპეციფიკიდან გამომდინარეობს, მკითხველზე ესთეტიკურ ზემოქმედებას ახდენს და „მხატვრულ დროდ“ აღიქმება.

მხატვრული შემოქმედებისაგან განსხვავებით, ვაჟა-ფშაველას ეთნოგრაფიულ წერილებში ნათლად იკვეთება მწერლის რეალური მიმართება ზღაპრული პერსონაჟებისა და მათთან დაკავშირებული სიუჟეტებისადმი – ისინი წარმოადგენენ მივიწყებულ, ძველთაძველ ხალხურ შეხედულებებსა და ცრურწმენებს, რომელთაც მწერალი მხატვრულ რეალობაში ეფექტურად იყენებს.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მითოსური პარადიგმების გააქტიურება მოდერნიზმის ხანას უკავშირდება, ხოლო ქართულ ლიტერატურაში მითოლოგიის გაცოცხლება ვაჟა-ფშაველას, კონსტან-

ტინე გამსახურდიასა და გრიგოლ რობაქიძის სახელებთან ასოცირდება. აქედან გამომდინარე, თავისუფლად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ვაჟა-ფშაველა მოდერნისტების წინაპრად გვევლინება. „მითთაქმნადობა“ და „სიზმრისქმნადობა“ კიდევ ერთი ნიშანია მის შემოქმედებაში, რომლითაც ის ახალი დროის ხელოვნებას უახლოვდება.

ვაჟას შემდგომი თაობა, ევროპულ კულტურას ნაზიარები ქართველი მწერლები იწყებენ მოდერნიზმისთვის ტიპური თემების ათვისებასა და დამუშავებას, ეცნობიან მის თეორიულ პრინციპებსაც (კ. გამსახურდია, გრ. რობაქიძე, ცისფერყანნელები). ვაჟა კი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, 60-იანელთა თეორიული პრინციპების გამზიარებელია, თუმცა თავისებურად ეხმიანება ევროპულ ლიტერატურულ პროცესებს, რითაც ქართულ კულტურას ევროპულის გვერდით აყენებს.

საინტერესო საკითხია, იცნობდა თუ არა ვაჟა-ფშაველა თანამედროვე ევროპელ მწერალთა შემოქმედებას? მოახდინა თუ არა მათმა ნაზრევმა მწერალზე რაიმე სახის გავლენა? ვფიქრობთ, რომ არა იმდენად, რომ ლიტერატურული გავლენის პროცესზე ვისაუბროთ. თუმცა ფაქტია, რომ ვაჟა-ფშაველა თარგმნის ედგარ პოს „ჟორანს“. ვაჟა აკრიტიკებს ფრიდრიხ ნიცშეს (შიო მღვიმელი-სა და სანდრო შანშიაშვილის მოგონებები), რომელსაც მწერალი რუსული წყაროებით უნდა გასცნობოდა (ეგვენიძე 1989 : 391). ვაჟამ, როგორც გენიოსმა, გაუსწრო იმ ლოკალურ დროს, რომელშიც ქართული მწერლობა იმყოფებოდა და მიხვდა, რომ სიახლე იყო საჭირო. როგორც კრიტიკოსი გრიგოლ კიკნაძე აღნიშნავს, ეს სიახლე სათქმელის სხვაგვარი სიტყვიერი ფორმით გამოხატვაში მდგომარეობდა; მაგრამ გამოხატვის ახალმა გზამ, ახალმა მეთოდმა – მითის გამოყენებით თანამედროვეობაზე საუბარმა, მისტიკურ-ალეგორიული შინაარსის ნაწარმოებებმა და სიზმრის ტექსტის არარეალისტურმა გააზრებამ ვაჟა ახალ სააზროვნო სივრცეში აღმოაჩინა და შემდგომი დროის ლიტერატურულ პროცესებს დაუახლოვა. ვაჟა ველარ ეტევა მე-19 საუკუნის ლიტერატურული ტენდენციების ჩარჩოებში. „მითთაქმნადობა“ და სიზმრის არარეალისტური აღქმა უცხოა მე-19 საუკუნის რეალიზმის ესთე-

ტიკისთვის და მე-20 საუკუნის ლიტერატურის მთავარ ნიშნად გვევლინება. ტყუილად არ უნოდეს ვაჟა-ფშაველას ის ხიდი, რომელიც აერთიანებს ძველსა და ახალ ქართულ ლიტერატურას. მწერალი, რომელიც ცხოვრობდა აღმოსავლეთ საქართველოს მთიან რეგიონში, სადაც არათუ ჟურნალ-გაზეთი, არამედ ნებისმიერი ინფორმაცია ძნელად აღწევდა (ვაჟა მათ კრეფდა თბილისში ჩამოსვლის დროს გაზეთ „ივერიის“ თანამშრომელთა დუქანში დაპატიჟებით და მათი მონათხრობით), გვევლინება თავისი თანამედროვე მსოფლიოს მონინავე იდეების გამზიარებლად.

ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში კითხვის ნიშნის ქვეშ დგას მწერლის ლიტერატურული მიმართულების განსაზღვრის საკითხი. ერთნი მიიჩნევენ, რომ მოდერნიზმზე საუბარი ვაჟას შემოქმედებაში ყოვლად დაუშვებელია, რეალიზმი მრავლისმომცველი ცნებაა, ის თავად იტევს მისტიკურ-ალეგორიულ ნაკადსაც, მითთაქმნადობასაც და სიზმრისქმნადობასაც. მკვლევართა ეს ნაწილი ეყრდნობა შეხედულებას, რომ საქართველოში მოდერნიზმის წარმოშობის სოციოკულტურული საფუძვლები არ არსებობდა და ამიტომაც ქართული მოდერნიზმი თავისი არსით მხოლოდ ნაესესებ, არაორგანულ მოვლენას წამოადგენდა. ამ თვალსაზრისის გადაფასება გარდაუვალი აუცილებლობით დგას დღეს ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის წინაშე. ქართული მოდერნიზმის შესახებ გამოქვეყნებულ უკანასკნელ კვლევებში გამოთქმულია მეტად საყურადღებო შეხედულება იმის თაობაზე, რომ „მოდერნისტული აზროვნების ჩანასახებს უკვე ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში ვხედავთ“ (პაიჭაძე 2018 : 85). საგულისხმოა, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება მოდერნიზმთან ჯერ კიდევ მწერლის თანამედროვე კრიტიკოსებმა (კ. აბაშიძე, ი. გომართელი, ა. ხახანაშვილი) დააკავშირეს, თუმცა ამ მხრივ კვლევა-ძიების განვითარება ველარ მოხერხდა საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობის მიერ დაწესებული იდეოლოგიური შეზღუდვების გამო. აქვე საგანგებოა აღსანიშნავი ის გარემოებაც, რომ ქართველ მოდერნისტებს ვაჟა-ფშაველასადმი სრულიად განსაკუთრებული დამოკიდებულება ჰქონდათ, მიიჩნევდნენ რა მას „თანამედროვე ქართველ პოეტებს შორის ყველაზე იდუმალ მოვლენად“ (გრ. რობაქიძე). ქართველი მო-

დერნისტებისათვის წინამორბედთაგან შინაგანად ყველაზე მახლობელი სწორედ ვაჟას პოეტური სამყარო იყო, რასაც უთუოდ აქვს თავისი მიზეზები.

ჩვენი აზრით, ვაჟა-ფშაველა, როგორც ხელოვანი და მოაზროვნე, დგას ახალი და უახლესი ქართული ლიტერატურის მიჯნაზე და თავისი შემოქმედებით აერთებს და ამთლიანებს ამ ეპოქებს. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების სიღრმისეული ანალიზი ცხადყოფს იმ გენეტიკურ კავშირს, რომელიც არსებობს ახალ და უახლეს ქართულ ლიტერატურას შორის. ვაჟას როლი ქართული მოდერნიზმის ესთეტიკური და მსოფლმხედველობრივი საფუძვლების შემზადების თვალსაზრისით კი უაღრესად დიდია; ვაჟა მე-19 საუკუნის ის მწერალია, რომლის პოეზიის მხატვრული შემოქმედების ძალა და დიაპაზონი ქართული მწერლობის განვითარების მომდევნო ეტაპზე აისახა; მისი შემოქმედებიდან მომდინარე პოეტური ხატები და მოტივები ქართულ მოდერნისტულ ლიტერატურაში ტრანსფორმირდა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ევგენიძე ი., „ვაჟა-ფშაველა (ცხოვრებისა და შემოქმედებითი ისტორიის საკითხები)“, თსუ გამომცემლობა, თბ., 1989.
2. სირაძე რ., „მითოსურ ხილვათა და ჩვენებათა ფუნქცია“, კრებული „ვაჟა-ფშაველას ხუთი პოემა“, თსუ გამომცემლობა, თბ., 1975.
3. პაიჭაძე თ., „მოდერნიზმი და ქართული ლიტერატურა“, თსუ გამომცემლობა, თბ., 2018.

**გლობალიზაციის პარადიგმა მე-19 საუკუნის
ქართულ სააზროვნო სივრცეში
(ვაჟა-ფშაველას წერილი
„კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“)**

გლობალიზაციის საკითხი მე-19 საუკუნის დასაწყისში, რუსეთის მიერ საქართველოს ანექსიის შემდგომ, მალევე დადგა საზოგადოებრივ-ლიტერატურულ აზროვნებაში. საქმე ისაა, რომ რუსეთის იმპერიალისტიურმა პოლიტიკამ პრობლემა თავის სასარგებლოდ მომართა, რომ დიდი ერების მიერ მცირე ერთა შთანთქმა გარდაუვალი პროცესია, რასაც მოჰყვება მცირე ერთა ენის, კულტურისა და ეროვნულ ნიშან-თვისებათა შერწყმა-შეთვისება დიდი ერის ეთნოკულტურასთან.

გლობალიზაციის საკითხი მე-19 საუკუნის დასაწყისის საზოგადო მოღვაწეთათვის ერთნაირად გააზრებული არ ყოფილა. ქართველთა ნაწილისთვის (ს. დოდაშვილი, დ. ყიფიანი), დროისა და ვითარების სპეციფიკიდან გამომდინარე, მისაღები აღმოჩნდა რუსეთის სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკურ და ეკონომიკურ სივრცეში საქართველოს ინტეგრაცია, ოღონდ აუცილებლად ქართველთა ენობრივი და კულტურული თვითმყოფადობის შენარჩუნებით. სოლომონ დოდაშვილი, რომელიც სამოღვაწეო ასპარეზზე 1820-იან წლებში გამოდის, რუსულ ენაზე ქმნის ფილოსოფიურ ნაშრომს – „ფილოსოფიის კურსი. ნაწილი პირველი. ლოგიკა“, რომლის გამოსვლასაც დიდი რეზონანსი მოჰყვა რუსულ პრესაში. გამოქვეყნდა რეცენზიები „მასკოვსკი ტელეგრაფში“, „მასკოვსკი ვესტნიკში“, „სევერნაია პჩელაში“. რეცენზიები წიგნს ერთხმად უწოდებდნენ „ახალ მოვლენას რუსეთის ფილოსოფიურ აზროვნებაში“. სოლომონ დოდაშვილის ეს ნაშრომი იყო რუსულ ენაზე შექმნილი პირველი წიგნი ლოგიკაზე, როგორც სამეცნიერო დისციპლინაზე, ხოლო თავად ავტორი აღიქმებოდა რუსული ფილოსოფიური აზრის წარმომადგენლად. დოდაშვილს შესთავაზეს პეტერბურგის უნივერსიტეტში დარჩენა და პროფესორობისთვის მომზადება. ახალ-

გაზრდა მეცნიერი იმპერიის საზღოვნო სივრცეში ერთი შეხედვით ყველაზე მეტად საიმედო კადრია; მაგრამ ჩვენ ვხედავთ, რომ სოლომონი უარს ამბობს ამ სახარბიელო წინადადებაზე და თბილისში ბრუნდება. მისთვის, ერთი მხრივ, მისაღებია რუსეთში მოღვაწეობა სწავლა-განათლების შექმნის მიზნით, მაგრამ სოლომონის მთავარი მიზანი სულ სხვაა – საქართველოს ევროპეიზაცია – ქართული აზროვნების, კულტურისა და ცივილიზაციის სწრაფვა ევროპული მსოფლხედვისაკენ და ამით აღმოსავლური გავლენისაგან გათავისუფლება. სოლომონ დოდაშვილისთვის ევროპეიზმი უპირველესად ეროვნული თავისთავადობის შენარჩუნების საშუალებაა; ხოლო მოსკოვი და პეტერბურგი – სამოღვაწეო ადგილი ქართული კულტურის ნიშის ხელახალი მოპოვებისათვის. სოლომონ დოდაშვილის წარმატებით აღფრთოვანებული იოანე ხელაშვილი ამაყად განაცხადებს: „უნყოფეს ევროპამ, რომ ძველისძველი ნათესავი ჩვენში ჰფხიზლობს და გაჰყურებს წინ!“. მიუხედავად თავბრუდამხვევი წინსვლისა, მამულიშვილის ფხიზელმა გონებამ (სხვაგვარად შეუძლებელიც იყო ასეთი მასშტაბური მოაზროვნისგან) მკვეთრად გააანალიზა, რომ საქართველოს სწრაფვა ევროპისაკენ მოსკოვისა და პეტერბურგის ჩარჩოებშია მოქცეული – მონარქია გლობალიზაციის ერთადერთ წყაროდ საქართველოში თავის მიერ შემოტანილ რუსულ კულტურას აქცევს, რაც ხელსაყრელ ვითარებას შექმნის ჩვენში ასიმილაციორული პოლიტიკის განხორციელებისათვის. ეს ხდება სოლომონ დოდაშვილის აქტიური ეროვნული მოღვაწეობის მიზეზი, რასაც მისი ცხოვრების უკუსვლა, გადასახლება, მძიმე ავადმყოფობა და შემდგომ სიკვდილი მოჰყვა.

მე-19 საუკუნის საზოგადოებრივი აზროვნების კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი წარმომადგენელი, ან წმინდანად შერაცხილი დიმიტრი ყიფიანი, საქართველოს რუსეთის საზღვრებში ყოფნას დიდ პატივად მიიჩნევდა და თბილისის ბოტანიკურ ბაღში გამართულ მოხელეთა ნადიმზე ამბობდა: „...საჭიროა ამ ორი სიტყვიდან – რუსი და ქართველი – ერთი სიტყვის შემუშავება, მათი მნიშვნელობის შედუღაბება ერთს ცნებაში სიტყვით და საქმით“. თუმცა საკმარისი იყო ქართულ ეროვნულ კულტურას შექმნოდა საფ-

რთხე, რომ დ. ყიფიანი ილაშქრებდა იმ რუსი თუ ქართველი მოხელეების წინააღმდეგ, რომლებიც ამას სჩადიოდნენ და იგი ფიზიკურადაც შეეწირა ქართულ საქმეს – სტავროპოლში გადასახლებული ვერაგულად მოკლეს. დიმიტრი ყიფიანის ლოიალური დამოკიდებულება რუსული მართველობისადმი მის მთარგმნელობით საქმიანობაშიც აისახა. ამ მხრივ მნიშვნელოვანია ფრანგი მწერლის, მადლენ ფელისიტე ჟანლისის მოთხრობის – „ზვიმა. ქინაქინის ამბავი“ – ყიფიანისეული თარგმანი, რომელიც შესრულებულია ეპისტოლარული ფორმით. მთარგმნელი-მოთხრობელი უყვება თეიმურაზს ჟანლისის მოთხრობაში გადმოცემულ ამბავს; თარგმანში ბუნებრივად ურთავს ისტორიული, გეოგრაფიული და ეთნიკური ხასიათის კომენტარებს. ამბავი მე-17 საუკუნის ამერიკაში ხდება და ასახავს ესპანელ კოლონიზატორთა სისასტიკეს ადგილობრივი მოსახლეობისადმი; თუმცა ნაწარმოებში ჩანს, რომ ყველა დამპყრობი ერთნაირი არ არის; გონიერი მმართველი ახერხებს, მიაწილოს ადგილობრივ მოსახლეობას პიროვნული თავისუფლება, დასაბამი მისცეს მის მშვიდობიან თანაცხოვრებას ესპანელებთან, რაც ურთიერთპატივისცემასა და სიყვარულზეა დაფუძნებული. ტექსტის შინაარსიდან გამომდინარე, თარგმანის მიზანდასახულობა ნათელია. დ. ყიფიანის მიზანი იყო, მოექებნა საერთო ნიადაგი რუსეთის სახელმწიფოებრივი და საქართველოს ეროვნული ინტერესებისათვის. ესპანელი მმართველის სახეში ამკარად იკვეთება საქართველოს მეფისნაცვალ მიხეილ ვორონცოვის პიროვნება, რომელსაც დ. ყიფიანი იდეალურ მმართველად თვლიდა.

აკაკი ბაქრაძე დიმიტრი ყიფიანის მემუარებისადმი წამძღვარებულ შესავალ წერილში „რაინდი მიამიტი და თავდადებული“ შეცდომად მიიჩნევს დიმიტრი ყიფიანის ამგვარ ლოიალურ აზროვნებას და წერს: *„დიმიტრი ყიფიანს, მისი უსაზღვრო გულწრფელობისა და სიმართლისმოყვარეობის გამო, უჭირდა მიმხვდარიყო, რომ ვორონცოვსა და კატკოვ-იანოვსკებს ერთი საერთო მიზანი ჰქონდათ. ოღონდ იყო სერიოზული განსხვავებაც. ვორონცოვი ინგლისურად აღზრდილი, ჭკვიანი და გაქნილი პოლიტიკოსი გახლდათ. იგი ბაგირზე მოარულივით, ოსტატურად გადიოდა პოლი-*

ტიკის ბენვის ხიდზე. ოპერაციას სკალპელით აკეთებდა ფაქიზად, რომ სნეულს ნაკლები ტკივილი ეგრძნო, კატკოვ-იანოვსკები კი გონებაჩლუნგი, ტვინდაბნეული, უნამუსო მოხელეები იყვნენ. ისინი ნაჯახით ჩეხდნენ, კბილებით კენეტდნენ და მიზნისაკენ ოღროოროლ-რო, ეკალბარდიანი შარით მიბობლავდნენ“ (ა. ბაქრაძე 1990 : 9).

დღევანდელი გადასახედიდან უფრო ადვილია მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის მოღვაწეთა შეფასება. თანამედროვე ეპოქა გვაშორებს იმ ტრაგიზმს, რომელიც გასდევს თითოეული მათგანის ცხოვრებასა და შემოქმედებას. მხედველობაში გვყავს ცნობილი მწერლები და საზოგადო მოღვაწეები: ალექსანდრე ჭავჭავაძე, გრიგოლ ორბელიანი, გიორგი ერისთავი და კიდევ ბევრი სხვაც. ეს ადამიანები სულ სხვა ტრადიციებზე იყვნენ აღზრდილნი და სხვა რეალობაში აღმოჩნდნენ; აღარ იცოდნენ, რა სჯობდა: პირდაპირობა და ბრძოლა თუ ქვეყნის ბედზე შეფარვით ზრუნვა და იმ გლობალიზაციის (მასთან ერთად იმ ევროპეიზაციის) მიღება, რომელსაც რუსეთი, როგორც იმპერია, სთავაზობდა.

ერთადერთი მოღვაწე, რომელიც შეურიგებელ წინააღმდეგობას ამჟღავნებს რუსული მმართველობის მიმართ მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში და შემდგომაც, ალექსანდრე ორბელიანია. მისი პოზიცია როგორც შემოქმედებითი, ასევე ქმედითი, დანარჩენებზე მეტად მყარია. მიუხედავად იმისა, რომ მან ისევე, როგორც სხვებმა, აღიარა თავისი დანაშაული – 1832 წლის შეთქმულებაში მონაწილეობა, მაგრამ იდეურად არ დაემორჩილა იმპერიას, უარი თქვა პეტერბურგში ცხოვრებაზეც და სამხედრო კარიერაზეც. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ბატონიშვილ თეკლეს ვაჟს დანაშაურობა უთუოდ შეეძლო, თუკი ერთგულად ემსახურებოდა რუსთა ხელმწიფეს. ალექსანდრე ორბელიანმა ამ პატივზე უარი თქვა. როგორც ვახტანგ კოტეტიშვილი წერს, ალექსანდრე ორბელიანის „დამსახურებაც და ღირსებაც სწორედ იმაშია, რომ ამ გზამ ვერ მოსტეხა ის შეურიგებლობის შტო, რომელიც მის არსებაში საგანგებოდ იზრდებოდა. სამხედრო სამსახურში დარჩენა... მისთვის ზნეობრივი საკითხი იყო. მას არ უნდოდა ყოფილიყო იმათი მოსამსახურე, ვინც შეგინება მიაყენა მის ქვეყანას. მონობაში გადიდკაცებას მან დაუპირისპირა თავისუფლების ძებნაში სიკვდილი და

უკანასკნელი არჩია“ (ვ. კოტეტიშვილი 1959 : 219). ძველი საქართველოს მოტრფიალე ადამიანისათვის მიუღებელი აღმოჩნდა ნებისმიერი სახის გლობალიზაცია, მით უმეტეს, რუსეთთან ინტეგრაცია, რადგან მცირე ერისთვის „მსოფლიო მოქალაქეობაზე ფიქრი“ დამღუპველი იქნებოდა. ამას აცნობიერებს ალექსანდრე ორბელიანი თავის მთელ რიგ მოგონებებსა თუ მხატვრულ შემოქმედებაში და უარს ამბობს რუსულ მმართველობასთან ნებისმიერი სახის თანამშრომლობაზე.

საზოგადოებრივ-ლიტერატურული აზროვნებისთვის საჭირო იყო გარკვეული დიფერენცირება რუსული იმპერიალიზმისა და, ზოგადად, გლობალიზაციის პროცესებისა. ეს დიფერენცირება მოიტანა 60-იანმა წლებმა. თერგდალეულებმა ერთმანეთისგან გამოიჯნეს ეროვნული ფასეულობანი და პოლიტიკური ვითარება. მათ მიზნად დაისახეს ევროპული კულტურის სამშობლოში დაფუძნება და ასევე მუდმივი ბრძოლა ეროვნული დამოუკიდებლობისათვის. მიუხედავად იმისა, რომ გლობალიზმის სახელით რუსული დიდმპყრობელურ-შოვინისტური იდეოლოგია (მიხეილ კატკოვი) კვლავ თავისი გავლენის თავს მოხვევას ცდილობდა როგორც პრესის საშუალებით, ასევე – პრაქტიკული საქმიანობით, ქართული ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი აზრი მას ღირსეულ წინააღმდეგობას უწევდა. ამავე პერიოდში ყალიბდება ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი შეხედულებები მეცნიერებისა და ხელოვნების როლის, გენიოსის შესახებ (ილია ჭავჭავაძე), რაც გზას უხსნის გლობალიზაციის ახლებურ გააზრებას.

ილია ჭავჭავაძე თავის წერილში „საქართველოს მოამბეზედ“ ერთგვარად ხსნის მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ქართველ მოღვაწეთა მერყეობის მიზეზს – ხელისუფლებისადმი ლოიალურ დამოკიდებულებასთან ერთად და ეროვნულ საკითხზე გულისტკივილს, ამ ორი ურთიერთგამომრიცხავი ღირებულების თანაარსებობას. ის წერს: „ცხოვრების ტალღა მეტად ძლიერია და ჩვეულებრივი კაცი მეტად სუსტი, რომ თან არ წაიყოლოს იმ ტალღამ“ (ი. ჭავჭავაძე 1977 : 50). ილიას აზრით, შორსმხედველობა და „დროებაზედ უფლობა“ მხოლოდ გენიოსს შეუძლია: „ის თავის თამამს სვლაში შემოიბღერტავს ხოლმე დროების მტვერსა, რომე-

ლიც ჩვენისთანა კაცსა უფარავს საგნის მნიშვნელობასა, გულ-
უშიშრად მიდის წინ, როგორც ბელადი წინ მიუძღვის ხალხსა და
უნათებს თავის ჭკუის სხივებით გზასა“ (იქვე). ასეთი თვალის ამ-
ხელი ქართველი ხალხისათვის თერგდალეულები და მათი ბელადი
ილია ჭავჭავაძე აღმოჩნდნენ. სწორედ ილიას მემკვიდრეობით ეყრება
საფუძველი ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობას; თუმცა
ეს იმას არ ნიშნავს, რომ სათანადო ნიადაგი თვითონ ცხოვრებამ,
წინა თაობამ არ მოამზადა. ცხოვრება წინ მიჰყავს მეცნიერებასა
და ხელოვნებას. მათი შუამავალი ხალხთან კი ლიტერატურაა.
ილიამ ლიტერატურასა და მწერალს დააკისრა ერის წინამძღოლო-
ბის ფუნქცია; ხოლო იმათ, ვინც ეროვნული კულტურის წინსვლას
ელობებოდა ქართველებისათვის სეპარატისტობის დაბრალებით
და მხოლოდ რუსული კულტურის აუცილებლობას ქადაგებდა, სა-
კადრისი პასუხი გასცა: *„რა საკვირველია, რომ მე ჩემი უფრო მიყ-
ვარდეს, ჩემსას უფრო შევხაროდე, ჩემი უფრო მიამებოდეს და
ჩემსას უფრო ხელს ვუნყობდე. გული ადამიანისა ფიცარი ხომ არ
არის, რომ ერთი ნაშალო და მის მაგიერ სხვა რამ დასწერო.
გრძნობა თავისიანის სიყვარულისა ისეთივე ძლიერია, ისეთივე
მკვიდრია, ისეთივე ბუნებრივია, მაშასადამე ისეთივე სამართლია-
ნი და პატივსაცემი, როგორც სიყვარული მამა-შვილური, დედა-
შვილური. ვერა ძალი მაგ სიყვარულს ვერ ამოჰკვეთს ადამიანის
გულიდამ“* (ი. ჭავჭავაძე 1977 : 304). ილია ჭავჭავაძემ ქართულ სა-
აზროვნო სივრცეში სწორი ნიადაგი მოუმზადა გლობალიზაციის
გაგებას. პოპულარული გახდა აზრი, რომ გლობალიზაციამ არ
უნდა უარყოს ნაციონალური კულტურა. მისი ვალია მსოფლიო
კულტურიდან საუკეთესოს შეთვისება.

გლობალიზაციის პარადიგმა მე-19 საუკუნის სააზროვნო სივ-
რცეში ბოლოვდება ვაჟა-ფშაველას ნააზრევით, რომელიც გამოხა-
ტულია წერილში – „პატრიოტიზმი და კოსმოპოლიტიზმი“. ვაჟას-
თვის კოსმოპოლიტიზმი არ ნიშნავს ეროვნული თვითმყოფადობის
უარყოფას, მსოფლიო მოქალაქეობას ეროვნების გარეშე. ასეთი
განსაზღვრება მისთვის მიუღებელია და ამიტომაც აყალიბებს
კოსმოპოლიტიზმის სრულიად ახლებურ, მასშტაბურ გაგებას, რო-
მელიც უნდა იყოს გლობალიზაციის, როგორც ადამიანის განვითა-

რების დონის, ჭეშმარიტი კრიტიკიუმი: „გიყვარდეს შენი ერი, შენი ქვეყანა, იღვანე მის საკეთილდღეოდ, ნუ გძულს სხვა ერები და ნუ გშურს იმათთვის ბედნიერება, ნუ შეუშლი იმათ მისწრაფებას ხელს და ეცადე, რომ შენი სამშობლო არავინ დაჩაგროს და გაუთანაბრდეს მონინავე ერებს. ვინც უარყოფს თავის ეროვნებას, თავის ქვეყანას იმ ფიქრით, ვითომ და კოსმოპოლიტი ვარო, ის არის მახინჯი გრძნობის პატრონი, იგი თავისავე შეუმჩნეველად დიდი მტერია კაცობრიობისა, რომელსაც ვითომ ერთგულებას და სიყვარულს უცხადებს. ღმერთმა დაგვიფაროს ისე გავიგოთ კოსმოპოლიტიზმი, ვითომ ყველამ თავის ეროვნებაზე ხელი აიღოსო. მაშინ მთელმა კაცობრიობამ უნდა უარჰყოს თავისი თავი. ყველა ერი თავისუფლებას ეძებს, რათა თავად იყოს თავისთავის პატრონი, თითონ მოუაროს თავს, თავის საკუთარს ძალ-ღონით განვითარდეს. ცალ-ცალკე ეროვნებათა განვითარება აუცილებელი პირობაა მთელის კაცობრიობის განვითარებისა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : 254). ვაჟამ დაანახა გლობალიზაციის სახელით მქადაგებელ იმპერიალისტებს, რომ თავისი ეროვნების უარმყოფელი საშიშია კაცობრიობისათვის. ის ვერასდროს გახდება მსოფლიო მოქალაქე. ცალკეულ ეროვნებათა განვითარებაა საჭირო კაცობრიობის წინსვლისათვის. ვაჟას ნააზრევმა გზა გაუხსნა გლობალიზაციის სიღრმისეულ გაგებას.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ბაქრაძე ა., შესავალი წერილი „რანდი მიამიტი და თავდადებული“ ნიგნიდან „დ. ყიფიანი, მემუარები“, გამომცემლობა „საქართველო“, თბ., 1990.
2. კოტეტიშვილი ვ., „ქართული ლიტერატურის ისტორია“, დ. გამეზარდაშვილის რედაქციით, გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1959.
3. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. მე-9, გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
4. ჭავჭავაძე ი., თხზულებანი ორ ტომად, ტ. მე-2, გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1977.

ვაჟა-ფშაველა მხატვრული ცნობიერების შესახებ

შეხედულებები მხატვრული ცნობიერების საკითხებზე ვაჟა-ფშაველას უმთავრესად გამოთქმული აქვს შემდეგ წერილებში: „ნიჭიერი მწერალი“, „სად არის პოეზია“, „ენა“, „ფიქრები“, „*Prodomo sua*“, „პასუხად იპ. ვართაგავას“, „პასუხად პეტრე მირიანაშვილს“, „ფიქრები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ“, „ფშაური პოეზია“, „რამე-რუმე“ და სხვა.

უნდა აღინიშნოს, რომ „*Prodomo sua*“ ვაჟამ ოცდათხუთმეტი წლისამ დაწერა და სხვა ამ ხასიათის წერილებიც სიცოცხლის ბოლო ათეულ წლებს მიეკუთვნება. ადრეული პერიოდის ვაჟას შეხედულებანი პოეტისა და პოეზიის დანიშნულებას ეხება და ლექსითი თხზულებების სახით არის გადმოცემული. ეს თხზულებები სრულად ვერ გამოხატავენ მწერლის თვალსაზრისს. ილიასა და აკაკისაგან განსხვავებით, ვაჟას თავიდანვე არ მოუცია თავისი მოსაზრებების ისეთი ჩამოყალიბებული სახე, როგორც წარმოჩნდება ილიას წერილებში – „ორიოდე სიტყვა“, „პასუხი“, „საქართველოს მოამბეზედ“, აკაკის სტატიაში „რაოდენიმე სიტყვა ჩანგურის შესახებ“. ეს წერილები დიდმა კლასიკოსებმა ოცდაოთხი-ოცდახუთი წლის ასაკში გამოაქვეყნეს. ისიც აღსანიშნავია, რომ ილიამ და აკაკიმ ლიტერატურულ სარბიელზე გამოსვლა შეტევი-თი ხასიათის წერილებით დაიწყეს, რათა თავიანთი პოზიცია მკაფიოდ გამოეხატათ, ერვენებინათ მისი უპირატესობა. ვაჟას წინაშე კი ასეთი მოთხოვნები არ იდგა. ვაჟა ეთანხმებოდა ილიასა და აკაკის მიერ დამკვიდრებულ ლიტერატურულ პოზიციას. მას სულ სხვა მიზანი ჰქონდა – ახალ-ახალი საკითხები კი არ უნდა წამოეჭრა, არამედ უკვე ცნობილი – სხვაგვარად გაეშუქებინა, აქამდე არ-თქმული სიტყვიერი ფორმით წარმოედგინა მკითხველის წინაშე, თავისი ინდივიდუალურობა გამოეჩინა; ¹ მაგრამ ეს იმას არ ნიშ-

¹ შდრ. გრ. კიკნაძე, „ვაჟა-ფშაველა ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ“, იბ. „ვაჟა-ფშაველა ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ“, თბ., 1967, გვ. 9.

ნავს, რომ ვაჟა-ფშაველამ არ გააფართოვა საკითხების წრე და ახალი პრობლემები არ დასვა ლიტერატურული აზროვნების წინაშე.

ვაჟა-ფშაველას ლიტერატურული მრწამსი 80-90-იან წლებში ყალიბდება, მაგრამ თავისი თეორიული თვალსაზრისით ვაჟა თითქმის არ განსხვავდება სამოციანელებისაგან. კრიტიკოს გრ. კიკნაძის აზრით, „*ვაჟას, ილიასა და აკაკის შორის განსხვავებას თვალსაზრისი კი არა, ინდივიდუალობა ქმნის. ვაჟა მსოფლმხედველობრივად ილიასა და აკაკის თანამედროვე უფროა, ვიდრე მომდევნო თაობის წარმომადგენელი*“ (გრ. კიკნაძე 1967 : 9). კრიტიკოსი მწერლის ლიტერატურული მრწამსის განსაზღვრაში უპირატესობას ანიჭებს მის თეორიულ ნააზრევს, თუმცა არ გამოორიცხავს მის კავშირს მხატვრული სიტყვის მომდევნო თაობასთან. მწერლის ინდივიდუალობა, რომელიც განასხვავებს მას დიდი კლასიკოსებისაგან, აახლოებს ვაჟას შემოქმედებას უახლესი ქართული ლიტერატურის წარმომადგენლებთან, ახლებური მსოფლხედვისა და აღქმის მქონე მოდერნისტ მწერლებთან.

* * *

ვაჟას მიერ წამოყენებული ლიტერატურის თეორიის პრობლემებიდან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია პოეზიის არსის განმარტება. პოეზიის საფუძველს ვაჟა ბუნებასა და ადამიანთა ცხოვრებაში ხედავს. იგი წერს: „*გარეშე ბუნებისა და ადამიანთა ცხოვრებისა არ არის პოეზია, ვისაც კარგად ესმის ბუნება და ცხოვრება, თუნდა ლექსებს, დრამებსა და რომანებს არ სწერდეს, მაინც პოეტია*“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 394 / „*სად არის პოეზია?*“). ვაჟას აზრით, კაცთა ცხოვრებაში არსებული ყველა მოვლენა აუცილებლად გვხვდება ბუნებაშიც. ბუნებაში ვხედავთ ძლიერების წარმომადგენლებს: ლომს, ვეფხვს, არწივს. „*ჩვენ საზოგადოებაშიც არიან ისინი, მხოლოდ აღმოჩენა უნდა...*“ როგორც კაცთა საზოგადოება გვაძლევს მავნებელ ადამიანებს, ასევე ბუნებაც ბადებს გესლიან ქვეწარმავლებს. „*რაც უნდა განვითარების უმაღლეს მწვერვალს მიაღწიოს კაცობრიობის ცხოვრებამ, მაინც მასში უნდა*

სჩანდეს ბუნება საერთოდ... ჩვენ ბუნებაში ვართ, იგი ჩვენშია“ (იქვე, 395), – წერს ვაჟა.

ბუნებისა და ადამიანის კავშირის აღქმა აუცილებელია პოეზიისთვის, რადგან „ყველაფერს, რასაც ბუნებრივობა ეტყობა: სიძულვილი თუ სიყვარული, შური, მტრობა, სიმამაცე და სიმხდალე, ქველობა თუ სიძუნწე და სხვა და სხვ., იქ უსათუოდ პოეზიაა. ყველაფერს თავისი გასამართლებელი საბუთი აქვს, მიზეზი, გარემოება. მწერალს ეს მუდამ უნდა ახსოვდეს, რომ ბუნებრივს კანონს არ უმტყუვნოს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 397/ „სად არის პოეზია?“). სწორედ ამ კანონის დაცვაში ხედავს ვაჟა უკვდავ ქმნილებათა ავტორების უკვდავებას; რუსთაველის უკვდავებასაც იმით ხსნის, რომ მის ნაწარმოებში ყველაფერი ბუნებრივია, „მთელი სხეული და მისი გული და სული, უნესო ბუნების წინააღმდეგ იქ არაფერი მოიპოვება“ (იქვე). ე.ი., მწერლის აზრით, პოეზია ასახავს ადამიანთა ცხოვრებას ბუნების მემკვიდრით, მწერალი ბაძავს ბუნებას პერსონაჟთა სახით.

ვაჟა გვეუბნება, რომ მატერიალურ ბუნებას აქვს უცვლელი კანონები, რომლებიც საფუძველია ბუნების ჰარმონიისა, წესრიგისა. მატერიალურ ბუნებას გონება არა აქვს, მაგრამ მისი წესრიგი, კანონზომიერება ადამიანებში გაკვირვებას იწვევს. ბუნება ადამიანზე გონიერად წარმოჩნდება. ბუნების ეს საკვირველი კანონზომიერება უდევს საფუძვლად ხელოვნებას და თვით ბუნებას აძლევს ხელოვნების ხასიათს. იოსებ იმედაშვილის მოგონებით, ხელოვნებაზე საუბრის დროს ვაჟას უპირატესობა ბუნებრივი სილამაზისთვის მიუნიჭებია, ხელოვნების მშვენიერება კი ბუნებრივის მიბაძვაში დაუნახავს: „კლასიკური სხეული ბუნებასთან ახლოს იდგა, თვით ბუნება იყო და ამიტომაც მარად მომხიბლავი“ („კაი-ცმა“ 1986 : 124).

ვაჟას აზრით, კაცობრიობამ განვითარების რა საფეხურსაც არ უნდა მიაღწიოს, ბუნებას მაინც ვერ გადალახავს. რომც გადალახოს, იგი არასოდეს დაჰკარგავს სიყვარულისა და სიძულვილის გრძნობას, ვერ უარყოფს სიცოცხლეს, ცხოვრებას. ბუნებისადმი მიბაძვა სწორედ სიცოცხლის მიბაძვაა, გრძნობების გამონატყვად და ეს უნარი მხოლოდ ცოცხალს გააჩნია. მწერლის აზრით, სწო-

რედ აქ არის თავი და თავი პოეზიისა: „შეიძლება განა ცოცხალმა ადამიანმა არ იტიროს, არ იცინოს, ან არ იმღეროს?! მდაბიოდ რომ ვსთქვათ, პოეზიაც აქ არის, ვინაიდან ყოველივე ეს სულიერი მოძრაობა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, გრძნობაზეა დამოკიდებული“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 393 / „სად არის პოეზია?“). ამრიგად, ვაჟას აზრით, როგორც არ უნდა განვითარდეს კაცობრიობა, როგორც არ უნდა დაიმორჩილოს მან ცხოვრების კანონები, ცოცხალი ადამიანი გრძნობას მაინც ვერ დაჰკარგავს; ხოლო სანამ გრძნობა იარსებებს, პოეზიაც იცოცხლებს. აი, რატომ არის პოეზია სამარადისო, როგორც ბუნება და კაცობრიობის სიცოცხლე.

აღსანიშნავია, რომ პოეზიის საფუძველზე მსჯელობისას ვაჟა მიუთითებს, რომ მისი შეხედულებები არცერთი თეორიიდან არ მომდინარეობს და მხოლოდ და მხოლოდ საკუთარი გამოცდილების ნაყოფია. თავისი ნააზრევის გადმოცემას მწერალი იწყებს იმ თეორიის მკაცრი კრიტიკით, რომელიც პოეზიის წარმავლობასა და მისი ადგილის მეცნიერებით ჩანაცვლებას ქადაგებს. ხელოვნების თანდათანობითი „კვდომის“ ჰეგელისეულ თეორიას ვაჟა ჯიქურ უპირისპირდება: „... რამდენი განათლებული გვყავს იმ აზრის მქადაგებელი, პოეზიამ დღე მოჰამა, მას მომავალ კაცობრიობის ცხოვრებაში ადგილი აღარ ექნება, მის ადგილს მეცნიერება დაიჭერსო... ამ მოძღვრების მიმდევარ კაცს, თქვენვე იფიქრეთ, რა დაფასება უნდა შეეძლოს ლიტერატურული ნაწარმოებისა, სითრას გაიგებს პოეზიის თავსა და ბოლოს, როდესაც არ იცის მისი საფუძველი, მისი ვინაობა, მისი სისხლი და ხორცი, მისი დამოკიდებულება ადამიანის ბუნებასთან“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 392 / „სად არის პოეზია?“).

ამრიგად, ვაჟას აზრით, ხელოვნება იარსებებს მანამ, სანამ კაცობრიობა არსებობს; რადგან მეცნიერება ადამიანს მხოლოდ ფიზიკურად აკმაყოფილებს, მისი სული კი ხელოვნებამ უნდა დააკმაყოფილოს: „ხელოვნებამ დაცემული სული უნდა აამაღლოს, სულის ამაღლებამ სხეულსაც თავისი პირვანდელი სილამაზე და მშვენიერება უნდა დაუბრუნოს“ („კაი-ყმა“ 1986 : 124). დაცემულის ამაღლებაში, სულიერ კათარზისში ხედავს ვაჟა ხელოვნების ფუნქციას, მაგრამ მწერალი კიდევ უფრო შორს მიდის და თვლის,

რომ სულიერ ამაღლებას სხეულის სიმშვენიერეც მოჰყვება (მნიშვნელოვანია, რომ სული და სხეული ერთ ჰარმონიულ მთლიანობად აღიქმება მწერლის მიერ). ნათელია, რომ გამოთქმული თვალსაზრისი იდეალისტური მსოფლმხედველობის ნიშნებს ატარებს.

ვაჟას საგანგებოდ არ უმსჯელია მეცნიერების როლზე ადამიანთა ცხოვრებაში და არ მოუცია მეცნიერებისა და ხელოვნების ფუნქციათა მკვეთრი გამიჯვნა, თუმცა მწერალი ყოველთვის საუბრობს ხელოვნების (და არა მეცნიერების) უკვდავებაზე. ეს ბუნებრივია, რადგან ყველა დიდი მეცნიერული გამოკვლევა დროთა განმავლობაში კარგავს თავის მიმზიდველობას, პირველი აღმოჩენის სიდიადეს, ადამიანი ეგუება მას, როგორც ჩვეულებრივ მოვლენას. მეცნიერება ყოველთვის ვითარდება, უკან იტოვებს წინა ეტაპს და ამ წინაზე მაღლა დგება. ლიტერატურასა და ხელოვნებაში კი ხელოვნების ადრეული საფეხური ხშირად დაუძლეველი და მიუწვდომელია შემდგომი დროის მანძილზე. ამაში მდგომარეობს ჭეშმარიტი ხელოვნების „უკვდავების“ პრობლემა და ასე ესმის ეს ვაჟასაც. მწერალი თვლის, რომ ხელოვნება დაუსრულებელ ტკობას ანიჭებს ადამიანს, მისი ყურებით კაცი არასდროს დაიღლებს. ვაჟას საყვარელი წიგნი ლესინგის „ლაოკონი“ ყოფილა. როცა დანვებოდა, ყაბალახიდან ამ წიგნს ამოიღებდა-ხოლმე და დიდხანს კითხულობდა. „ – ძლიერ დიდხანს კი მოუნდი მავ წიგნსა!“ – უთხრა ერთხელ იოსებ იმედაშვილმა ხუმრობით. „ – „ლაოკონის“ კითხვას რა დაჰლევს, ბარელო!“ – უპასუხია დინჯად ვაჟას, – „ხელოვნების ჭვრეტით სული დაიღლება? ... რამდენსაც მეტს წაიკითხავ, იმდენს მეტს შეიცნობ...“ („კაი-ყმა“ 1986 : 124). იოსებ იმედაშვილის ეს მოგონება კიდევ უფრო ნათელს ხდის ჩვენ მიერ ჩამოყალიბებულ აზრს.

* * *

ვაჟა-ფშაველა იმ მწერალთა ჯგუფს მიეკუთვნება, რომელთა შეხედულებები მყარ პოზიციას ეფუძნება. მხატვრული ცნობიერების საკითხშიც ვაჟა ერთ თვალსაზრისს ადგას. თეორიულად მის-

თვის უცხოა ხელოვნების იდეალისტური გაგება – „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ (თუმცა გარკვეულ ნიუანსებში მაინც ამჟღავნებს იდეალისტურ ხედვას.) აი, რას წერს ის თავის წერილში „რამე-რუმე“: „იქნება ზოგმა იუცხოვოს და სთქვას: ხელოვნებას საჭიროებასთან რა კავშირი აქვს, ხელოვნება ხელოვნებისათვის უნდა იყოსო. მაგრამ თუ ღრმად ჩაუკვირდებით, ყველა პოეტს ქვეყნის საჭიროება აღონებს და აწუხებს, – იგი ელტვის მადლიანს, სარგებლიანს კაცთა ერთმანეთზე დამოკიდებულებას და სარგებლიანს ცხოვრებას“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 402 / „რამე-რუმე“). ვაჟას მაგალითად შექსპირი მოჰყავს და ამბობს, რომ, თუ დავაკვირდებით ამ უდიდესი პოეტის შემოქმედებას, დავინახავთ, რომ ის ისწრაფვის დააკმაყოფილოს არა ერთი რომელიმე ერის საჭიროება, არამედ მთელი კაცობრიობისა.

ვაჟას აზრით, რაკი მხატვრული ცნობიერება საზოგადოებასა და მის ინტერესებს ემსახურება, ის არ შეიძლება, არ იყოს ტენდენციური. ვაჟა არატენდენციური ლიტერატურის არსებობის შესაძლებლობასაც კი კატეგორიულად უარყოფს, რადგან ტენდენცია მხატვრული ცნობიერებისა ცხოვრებაში მომხდარი მოვლენებიდან თავისთავად მომდინარეობს. „ყოველი პოეტური ნაწარმოები ასე თუ ისე ტენდენციურია, – წერს ვაჟა, – მაგრამ ტენდენცია ყოველი მწერლისა თანაბარი სიცხადით არაა მოცემული და ამიტომ ადვილად ერთი ერგენება გამოუცდელ მკითხველს ტენდენციურად და მეორე კი არა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 403 / „რამე-რუმე“).

მხატვრულ ცნობიერებას რეალური სინამდვილე უნდა ასაზრდოებდეს, რათა ხელოვნებამ შეძლოს მომავალი გზის ჩვენება: „...რანი ვართ, რას ველტვით, რა ძალა და ღონე გვაქვს გულისა და ტვინისა, მაინც კი საჭიროა ვიცოდეთ, უნდა აწონილი, შეგნებული გვექონდეს, საით, რაზე მივაპყროთ ჩვენი ძალ-ღონე. ამ შემთხვევაში ხელოვნება უნდა მოგვეშველოს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 401 / „რამე-რუმე“). თავისი რეალისტური შეხედულება ხელოვნებასა და ლიტერატურაზე ვაჟამ ასე ჩამოაყალიბა: „ხელოვნება ხალხის საჭიროებას თან მისდევს“, რაც ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების უმთავრეს ნაწილთან ერთად ამტკიცებს, რომ ვაჟა ილიასა

და აკაკის გზის გამგრძელებელია თეორიულადაც და პრაქტიკულადაც. თუმცა ამ გარემოებამ ხელი არ უნდა შეგვიშალოს, რომ ვაჟას შემოქმედების ნაწილი – მისი მისტიკურ-ალეგორიული მოთხრობები და ლექსები – გამოვყოთ რეალიზმის ჩარჩოებიდან და ვაჟას პოეტური ცნობიერების ინდივიდუალურობის გამოხატვასთან ერთად მსოფლიოს მხატვრული ტენდენციების გამოვლინებად, მოდერნისტული ლიტერატურის ჩანასახად მივიჩნიოთ.

გრიგოლ კიკნაძე მართებულად აღნიშნავს, რომ „ქვეყნის საჭიროებაზე“ მსჯელობისას ვაჟა არ იზღუდება არც ვინრო პატრიოტული გაგებით და არც მატერიალურ გარემოებას გულისხმობს. აღსანიშნავია, რომ ვაჟას შემოქმედებაში არასდროს არ არის გამახვილებული ყურადღება მძიმე ეკონომიკურ პირობებზე. ვაჟა ხალხის სულიერ „საჭიროებათა“ დაკმაყოფილებას მოითხოვს ხელოვნებისა და ლიტერატურისაგან. ამას მიიჩნევს მხატვრული ცნობიერების საპატიო მისიად. „ქვეყნის საჭიროება“ ხელოვანის ენაზე ქვეყნის მომავლის შინაარსია, ფიქრია „ანმყოფიდან მომდინარე მომავალზე და ამ აზრით ანმყოფე ნამდვილი ამაღლება“ (გრ. კიკნაძე 1967 : 13).

ზოგადად, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება ოპტიმიზტურია, ოღონდ ეს ოპტიმიზმი არ ალამაზებს და ამსუბუქებს სინამდვილეს, რომელიც ხშირად მწარეა და დასაგმობი. „ცხოვრება ისეა მონყობილი, რომ ბევრი სანყალი ჰკიდია იმის ზურგზე და ბევრი ბედნიერად მცხოვრებელი, ბევრი მშვიერი და ბევრი მაძლარი“, – წერს ვაჟა და ფიქრობს: – „ასე რად არისო?“ პასუხსაც იქვე დასძენს: „სწორედ ასე უნდა იყოს-მეთქი. რადა? მიტომ რომ მადლი სუფევდეს ქვეყანაზე, ვხედავდეთ შენევენას, შველას, შებრალებას. დაჩაგრულობა, ბეჩაობა რომ არ იყოს ქვეყანაზე, გრძნობას კაცთმოყვარულს, გრძნობას შებრალებისას რაღაში უნდა ევარჯიშნა?“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 137 / „ფიქრები“), – გვეუბნება ვაჟა და ამით გვიჩვენებს, რომ სევდის გარეშე ყოფნა შეუძლებელია, „ქერქეტა ოპტიმიზმი“. ვაჟა შენატრის მომავალი მწერლების თაობას, რომელსაც ახალმა დრომ სიბრაულის ნაცვლად სიყვარული უნდა მოუტანოს და მომავალმა პოეტმაც ამ სიყვარულს უნდა უმღეროს. ამ მოლოდინში უთუოდ ვლინდება ვაჟას მომავლის

რწმენაც. იპოლიტე ვართაგავასადმი მიძღვნილ საპასუხო წერილში ვაჟა კიდეე უფრო მკვეთრად გამოხატავს თავის ოპტიმისტურ ბუნებას: „როგორ გგონიათ? არ მაქვს მე წარმოდგენილი მომავალი ჩემის ქვეყნისა ბრწყინვალედ? ნუთუ ეს არა სჩანს ჩემი ნაწერებიდან? რომ ეს არა მწამდეს, თქვენ გგონიათ, მე კალამს ავიღებდი ხელში?! ურწმუნოთა შრომა ამაოა, შეუძლებელიც მგონია; იმ ხიდს, რომლის გადაბაჯ მუშამ შეუძლებლად იცნო, თავის დღეში გასადებად არ შეუდგება“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 368 / „კრიტიკა ბ. იპ. ვართაგავასი“). ვაჟას მწერლის ნიჭიერების საზომად ის გარემოებაც მიაჩნია, თუ რამდენად ახერხებს ის წარსულისა და აწმყოს აღწერით მომავალზე ილაპარაკოს. წინააღმდეგ შემთხვევაში მისი ნიჭიერება „ცარიელ მცნებად, უშინაარსო სიტყვებად“ დარჩება. ვაჟა აქვე შენიშნავს, რომ საქართველოს მომავალი ბედისა თუ უბედობის განჭვრეტა მწერლის მხოლოდ ერთ ლექსსა თუ მოთხრობას როდი შეუძლია. ამას პოეტის მთელმა ცხოვრებამ და მოღვაწეობამ უნდა გასცეს პასუხი.

ილია ნაკაშიძემ თავის წერილში „ვაჟა-ფშაველას პოეზია“ დიდ მგოსანს „ძველთა ძლიერების პოეტი“ უწოდა. იგი წერდა: ვაჟამ „ძველ ფშაველთა მამა-პაპეული გმირობა და მძლავრი გულის თვისებანი გაგვიცოცხლა თვალწინ, მაგრამ ძველი ჰანგები, რაც უნდა მშვენიერებით შემოსოთ ისინი, ჩვენ დროს ვერ შეესისხლხორცებიათ. ვაჟა-ფშაველამ თავისი გმირული ჩანგის ჟღერით გულში ძველებურ-ჩვენებური ვაჟკაცური გრძნობა გაგვიღვიძა, ჩვენ ფიქრებს კი, ჩვენ აზროვნებას არაფერი შემატა, არაფერი საზრდო არ მისცა და ამიტომ მისი ღირსება და მნიშვნელობა ჩვენ ცხოვრებაში წარმავალია“ (ნაკაშიძე 1955 : 138). დრომ გვიჩვენა ვაჟას ნაწარმოებების ღირსებაცა და მნიშვნელობაც. ერთი რამ ვერ გაითვალისწინა ილია ნაკაშიძემ, რომ ნამდვილი მწერალი წარსულის აღწერითაც მშვენივრად გამოხატავს აწმყოს სულისკვეთებას, მის პრობლემებს და, საერთოდ, ქვეყნის მომავლის განჭვრეტა მწერლის მიერ წარსულისა და აწმყოს ჩვენებისას მულავნდება, რადგან მომავალს სწორედ წარსული და აწმყო ბადებს. „დღევანდელის თვითვეულის ჩვენგანის მოქმედებას უნდა იქ მივყვანდეთ, საცა საჭიროა ჩვენი მისვლა, – წერს ვაჟა, – თვითვეულის ჩვენგანის

მოქმედება, მაშასადამე ის გზა უნდა იყოს, რომელმაც უნდა რომში მიგვიყვანოს, ეს რომი ჩვენი მომავალია და თუ რომში მიმავალი გზით არ წავედით, სხვა გზით რომს ავცდებით“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 369 / „კრიტიკა ბ. იპ. ვართაგავასი“).

ყოველი მწერალი ნიადაგს თავისი ნაწარმოებებისთვის მშობელ ხალხში პოულობს. მხოლოდ ნაციონალურ ნიადაგზე აღმოცენებულ გენიალურ ნაწარმოებს მიიღებს სხვა ერიც. „ყველა გენიოსები ნაციონალურმა ნიადაგმა აღზარდა, აღმოაცენა და განადიდა იქამდის, რომ სხვა ერებმაც კი მიიღეს საკუთარ შვილებად, – წერს ვაჟა, – ... მაგრამ მიუხედავად ამისა, გენიოსთ ნაწარმოებნიც უფრო სარგები და შესაფერებელია ეროვნულ ნიადაგზე“, რადგან შექსპირით ისე ვერავინ დატკბება, როგორც ინგლისელი და „ვეფხისტყაოსანსაც“ ისე ვერავინ გაიგებს, როგორც ქართველი, თუგინდ ძალიან კარგი თარგმანი იყოს ან თუნდაც მკითხველმა კარგად იცოდეს ის ენა, რომელზედაც კითხულობს; მაგრამ გენიალურ ქმნილებებს ეს ხელს არ უშლით, რომ ნაციონალური საზღვრები გადალახონ და მსოფლიო საკუთრებად იქცნენ. ამას ისინი აღწევენ არა ნაციონალური ნიშან-თვისებებისა და ხასიათის დაკარგვის გზით, არამედ მათი საშუალებით. ვაჟა ასეთ დასკვნას აყალიბებს: „გენიოსს, როგორც პიროვნებას, ინდივიდს, აქვს საკუთარი სამშობლო, საყვარელი, სათაყვანებელი, ხოლო მის ნაწარმოებს არა, ვინაიდან იგი მთელი კაცობრიობის კუთვნილებაა, როგორც მეცნიერება“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 253/ „კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“).

* * *

საკითხს, თუ როგორი უნდა იყოს მწერალი (მწერალში იგი გულისხმობს პოეტს, ბელეტრისტს, დრამატურგს), ვაჟამ 1910 წელს სპეციალური სტატია უძღვნა სათაურით „ნიჭიერი მწერალი“. ამაზევე ლაპარაკობს პოეტი კრიტიკოს ვართაგავასადმი პასუხში, თავის დაუმთავრებელ სტატიაში „რამე-რუმე“, პუბლიცისტურ წე-

რილში „პატარა ფიქრები“, აგრეთვე – 1890 წელს დაწერილ ლექსში „მგოსანს“ და სხვა.

ვაჟა თვლის, რომ, უპირველეს ყოვლისა, მწერალს უნდა ჰქონდეს საკუთარი ენა, რადგან ენაში იმალება მწერლის ინდივიდუალურობა, მისი „მე“. ენა ნაწარმოებს განსაკუთრებულ დაღს დააჩინევს ხოლმე. ის იძლევა შესაძლებლობას, ადვილად გამოვიცნოთ ნიჭიერი მწერლის ყველა ნაწარმოები რამდენიმე მათგანის ნაკითხვის შემდეგ. *„ნიჭიერი მწერლის ნაწარმოები თუ ერთი-ორი რამ ნაგიკითხავთ წინად, შემდეგ ხელმოუწერელიც რომ შეგხვდეთ, ადვილად იცნობთ, ვის კალამს ეკუთვნის“*, – წერს ვაჟა-ფშაველა წერილში „ნიჭიერი მწერალი“, – *„ამ განსაკუთრებულ დაღს ნიჭიერი მწერლის ნაწარმოებს ასვამს ენა, რაშიაც, ვაჟას სიტყვებით, „უხვად ჩაქსოვილია მთელი მისი სულიერი სიცოცხლე“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 294).*

ამ აზრს ვაჟა იმეორებს თავის სხვა სტატიებშიც *„ენა (მცირე შენიშვნა)“*, რომელიც გაზეთ „ივერიაში“ დაიბეჭდა 1901 წელს. ვაჟა სვამს კითხვას – *„რას ჰქვიათ ენის ცოდნა?“* და თვითონვე პასუხობს: *„არა კმარა მხოლოდ სიტყვები ვიცოდეთ, უნდა ისიც გვესმოდეს, თუ როგორ შევეუთანხმოთ ეს სიტყვები ერთი მეორეს და წინადადება როგორ ავაშენოთ. ამისათვის საჭიროა ენის სულისა და გულის შეგნება. ამ შეგნებისათვის კი საჭიროა ის ღირსება და მადლი, რომ თვით მწერალს ქართულად უცემდეს გული და მაჯა“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 186). ეს იმას ნიშნავს, რომ შემოქმედი თავისი მშობლიური ენის სტიქიაში იყოს მოქცეული. მისი ყოველი სიტყვა თუ წინადადება მაუნყებელი იყოს ენის ღრმა ცოდნისა.

ვაჟა თვლის, რომ ყველა ნიჭიერი პოეტი ენის საუკეთესო მცოდნე უნდა იყოს, რადგან *„ერი უპირველეს ყოვლისა დედაა ენისა, ხოლო საუკეთესო მგოსანი, როგორც თვით ენა, ღვიძლი შვილია მისივე და არავინაც არ არის თავის მშობელთან ისე დაახლოვებული, როგორც ის, ვისაც შეუთვისებია მშობლის სისხლი და ხორცი“* (იქვე).

ყოველი მწერლისთვის დიდი მნიშვნელობა აქვს, თუ როგორ ესმის მას საზოგადოდ ენისა და, კერძოდ, მხატვრული მეტყველების საკითხები. ეს პრობლემები ალელვებდა ვაჟა-ფშაველასაც,

რადგან მისი ნაწარმოებების ენა მკითხველთა წრეებში აზრთა სხვადასხვაობას იწვევდა. კრიტიკოსები შენიშნავენ, რომ ვაჟას ენა განსხვავდებოდა საყოველთაოდ მიღებული ლიტერატურული ენისგან, რომ იგი ფშაური კილოსკენ იხრებოდა. კერძოდ, 1888 წელს პეტრე მირიანაშვილი წერდა: „... ბ-ნ ვაჟა-ფშაველას ფშაურ-მა პოეზიამ დღევანდელს ქართულთან შედარებით უკან ჩამორჩენილი გრამატიკული ფორმები შემოიტანა და ამასთანავე ზოგიერთი მეტბორცი სიტყვებიც“ (პ. მირიანაშვილი 1955 : 96).

წერილს ვაჟა-ფშაველა გამოეხმაურა. მეტად საინტერესოა მისი მსჯელობა სალიტერატურო ენისა და კუთხური კილოს ურთიერთდამოკიდებულებაზე. პოლემიკური ხასიათის წერილში არ შეიძლება მოქცეულიყო ყველა საინტერესო ენობრივი საკითხი. ეს იქნებოდა გადახვევა საპოლემიკო თემიდან; მაგრამ რამდენადაც შესაძლებელია, ვაჟას მაინც აქვს გამოთქმული თავისი შეხედულებები. მან აღიარა სალიტერატურო ენაში კილოების შემოტანის შესაძლებლობა, განსაკუთრებული უპირატესობა კი ფშაურს მიანიჭა, რადგან, მისი აზრით, ამ კუთხის მეტყველებაში ძველი ქართული ენის ნორმები ყველა კილოზე უფრო მეტად არის შემონახული. ვაჟა ამ ფაქტის მიზეზსაც ასახელებს: მთის ხალხს არ განუცდია არაბების, სპარსელების და თურქების შემოსევა; ამიტომაც ძველი ქართული კლასიკური ძეგლების ენა ძალიან ჰგავს მათი საუბრის კილოს.

ვაჟას ენის სათავედ ნიჭიერ მწერალთა ნაწარმოებები მიაჩნია და „ის ქართველი თემები, სადაც დღევანდლამდე შენახულია შეუზღალავად, უმნიკვლოდ ქართული ენა“. „სხვებს რომ თავი დავანებოთ, – წერს ვაჟა, – ნიჭიერ მწერლებად და ენის მაგალითად ჩვენთვის მხოლოდ ორი მწერალი კმარა – შოთა რუსთაველი და დავით გურამიშვილი, გაურყვნელის ენის მოსაუბრედ კიდევ მთიელნი, რომლებთანაც მე მაქვს დამოკიდებულება და ამ გაკიცხულს ფორმებსაც იქიდან ვიძენ“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 187 / „ენა (მცირე შენიშვნა“). მწერლის სიტყვები ნათლად ადასტურებს იმ გარემოებას, რომ ვაჟა შეგნებულად იცავს ლიტერატურაში მთის კილოების „დაშვების“ შესაძლებლობას. ნიკო კურდღელაშვილთან საუბრის დროს ვაჟას ასე დაუხასიათებია ქართული ენა:

„რუსთაველის ენა მთაშია შემონახული, ფშავ-ხევსურეთში, რაჭაში, ხევში, ალბათ სვანეთშიც. ამ ენას უნდა უფროთხილდებოდეთ თვალის ჩინივით“ („კაი-ყმა“ 1986 : 146).

ვაჟას მიერ სალიტერატურო ნორმების შეგნებული დარღვევა ჯერ კიდევ აკაკი წერეთელმა გააკრიტიკა მკაცრად კირიონისა და გრიგოლ ყიფშიძის „სიტყვიერების თეორიისათვის“ საგანგებოდ დანერილ რეცენზიაში. აი, რას ამბობს აკაკი რაზიკაშვილების ენობრივ თავისებურებათა გამო: „სანყენი ის არის, რომ განგებ ამახინჯებენ თვითვე მათ ნანარმოებს ქართულის გადაჯორკვ-გადმოჯორკვით და შიგა და შიგ ისეთ რამეებს ახორცმეტებენ, რომ მშვენიერებას საუნმინდუროდ ჰდაღვენ... ქართული ენის სიმდიდრეს უმეტესად შეადგენენ ზმნები, მათი უღლივება და მიმოხრა... და ზმნებს საზოგადოდ რაზიკაშვილებიც ვერა, ანუ უფრო მართებული იქნება ვსთქვათ, განზრახ არა ხმარობენ სისწორით“ („აკაკის თვიური კრებული“ 1899 : №2, 101).

ამ შენიშვნის გამო ვაჟა სიცოცხლის ბოლომდე ნანყენი დარჩა აკაკიზე. ვაჟას ენასთან დაკავშირებით საინტერესოა კიდევ ერთი ისტორიულ-ლიტერატურული ფაქტი: 1895 წელს რაფიელ ერისთავის იუბილესთან დაკავშირებით გამოქვეყნებულ წერილებში აღინიშნა, რომ ძმებმა რაზიკაშვილებმა განიცადეს რაფიელ ერისთავის გავლენა. ამ მოსაზრების წინააღმდეგ გამოვიდა გრ. ყიფშიძე, რომელიც ერთგვარად იცავდა ვაჟა-ფშაველას და ამტკიცებდა, რომ ეს აზრი სიმართლეს არ შეეფერებოდა. გრიგოლ ყიფშიძეს თვით ვაჟა გამოეკამათა წერილით „*Prodomo sua*“. იგი წერს: „თ. რაფიელის ლექსებმა, როგორც საერო კილოთი ნანერმა და ისიც ჩვენებური მთის კილოთი, სხვანაირად ააჩქროლა ჩემი გული, სხვანაირად შესძრა იგი. ამასთანავე ნუ დავივიწყებთ იმასაც, რომ თუმც შეგირდი გახლდით, მაგრამ ხალხური, ფშაური, ხევსურული ლექსები ბევრი ვიცოდით; ეს კილო მიყვარდა, ჩემს გულში განსაკუთრებული კუთხე ეჭირა; თუმც მაშინაც ლექსებს ვსწერდი, ანუ, უკეთ რომ ვსთქვათ, ვბლახნიდი, მაგრამ ამ საერო კილოზე წერას ვერა ვებდავდი, რადგან მწერლობაში ლექსების წერის კილოდ არ იყო მიღებული, არამედ სხვა კილო მეფობდა. ჯერ დღესაც სჭირს ამ ფშაურს კილოზე ნანერის ლექსების საზოგადო-

ებისგან ყურის დაგდება და მაშინ ხომ უფრო საძნელო იქნებოდა. ჩვენმა სახელოვანმა მსცოვანმა მგოსანმა რაფიელ ერისთავმა რაკი საერო კილო დაუმკვიდრა ლექსებს და ჟურნალ „ივერიამ“ გზა დაუთმო, მეც გაბედულება მომემატა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 180).

ამრიგად, ვაჟას მიერ ფშაური მეტყველების შემოტანა სალიტერატურო ენაში რამდენიმე გარემოებამ გამოიწვია: 1) ხალხური პოეზიის ზეგავლენამ; 2) რაფიელ ერისთავის მთის კილოზე დაწერილმა ლექსებმა; 3) ძველი ქართული ლიტერატურის კლასიკურმა ძეგლებმა და, უპირველეს ყოვლისა, 4) ვაჟას მხატვრულმა სტილმა – პოეტურ ტექსტებში კუთხური მეტყველების თავისებურმა ესთეტიკურმა ღირებულებამ. ეს უკანასკნელი გარემოებაც უნდა გავითვალისწინოთ, როცა ვაჟას მიერ სალიტერატურო ენაში ფშაური მეტყველების შემოტანის მიზეზებზე ვმსჯელობთ. ვაჟა გარკვევით მიუთითებს, რომ „მწერალს უნდა ჰქონდეს საკუთარი ფრაზეოლოგია, საკუთარი წინადადებანი, საკუთარი სურათები, თუნდაც ისინი სხვის სურათებს ჰგავდეს, მაინცდამაინც თავისებურად უნდა იყოს გამოთქმული; მაშასადამე ორიგინალობა უნდა ეტყობოდეს!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 294/ „ნიჭიერი მწერალი“). ასეთ ორიგინალობას ვაჟას ნაწარმოებებს ანიჭებს ფშაური კილოსათვის დამახასიათებელი სიტყვები და გამოთქმები. მეცნიერმა გრიგოლ კიკნაძემ ზუსტად დაინახა ვაჟას სტილის ეს თავისებურება და მიუთითა, რომ „მხატვრული ნაწარმოების შეფასებისას ურთიერთისგან მკაფიოდ უნდა იქნას განსხვავებული ენათმეცნიერული და პოეტური თვალსაზრისი“ (გრ. კიკნაძე 1966 : 16). ვაჟას მიერ გამოყენებული ფორმები და გამოთქმები ენათმეცნიერული პოზიციიდან სალიტერატურო ენის ნორმების დარღვევაა, მაგრამ მათ გარეშე ვაჟას ენას ერთმევა ესთეტიკური ფუნქცია, რომელიც მწერლის მხატვრულ სტილს განსაზღვრავს; ეს ფრაზეოლოგიური თავისებურებები ქმნის სწორედ მწერლის ენობრივ ორიგინალობას. რასაკვირველია, ვაჟა მათ შეგნებულად მიმართავდა. მწერალმა შესანიშნავად იცოდა სალიტერატურო ენა და იცავდა მის ნორმებს თავის პუბლიცისტურ წერილებსა და პროზაულ თხზულებებში, ხოლო ლირიკასა და პოემებში იყენებდა ფშაური კილოსათვის დამახასიათებელ სიტყვებსა და გამოთქმებს,

რომლებიც უშუალობას მატებდა ნაწარმოებში გადმოცემულ აზრებსა და განცდებს. ალბათ სწორედ ამ მიზეზით უსაყვედურა ვაჟამ ალექსანდრე ხახანაშვილს მის მიერ შეკრებილი ხალხური ლექსების ზოგიერთი ფორმის დამახინჯებისათვის,¹ რადგან შესწორებული ხალხური ლექსი კარგავს თავის ძალასა და მიმზიდველობას.

ვაჟას ნაწარმოებების ზემოთ განხილული ენობრივი თავისებურება დღესდღეობით მწერლის მხატვრული სტილის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ღირსებას წარმოადგენს, რაშიც მჟღავნდება პოეტის ინდივიდუალურობა, მისი „მე“. თავის დროზე ამ თავისებურების გამო ხშირად დაუნყვეტიათ მწერლისთვის გული. საქმე ის გახლავთ, რომ ამ მიზეზით ვაჟას მრავალი ნაწარმოები დაუბეჭდავი დარჩა. იოსებ იმედაშვილის მოგონების თანახმად, ერთხელ ვაჟა რედაქციიდან განაწყენებული დაბრუნებულა. ნაწარმოები უკან გამოუტანებიათ. იმედაშვილმა შეჰკადრა: – „იქნებ ენის გამო დაგიბრუნეს, ზოგიერთს შენი ენა არ ესმისო“. – „ჩემი ენა არ ესმით?“ – შეიცხადა თურმე ვაჟამ, – „... ბარელნო, ეს რა დაგმართნიათ! ეს როგორ მოხდა, რომ ნამდვილი ქართული ველარ გაგიგიათ? ... ბარში რომ ჭკუა დაიკარგება, მთაში შეიბუდებსო... ენას რაღა დაემართა! თქვენ იქნებ ქალაქური ალთაი-ბალთაი ქართული გგონიათო!“. აქვე იმედაშვილი დასძენს: „ეს გარეგნულად სადა, უბრალო კაცი ცოტას იტყოდა, მაგრამ ისე მკვეთრად, რომ მის შინაგან ძალას ყველა გრძნობდაო“ („კაი-ყმა“ 1986 : 116).

მიუხედავად ვაჟას მიერ სალიტერატურო ენაში დიალექტური ფორმების შემოტანისა, მწერალს ძალიან კარგად ესმოდა ქართული სალიტერატურო ენის მნიშვნელობა. იგი ილია ჭავჭავაძის – ენის მთავარი რეფორმატორის – იდეოლოგიას მისდევდა და არც შეიძლება განსხვავებული შეხედულება ჰქონოდა საზოგადოდ ენისა და მხატვრული მეტყველების საკითხებზე, არ შეიძლებოდა სალიტერატურო ენის წინააღმდეგ წასულიყო და რომელიმე ერთი დიალექტის თვალსაზრისზე მდგარიყო. ვაჟას ეს პოზიცია არც

¹ იხ. ვაჟა-ფშაველა „ბიბლიოგრაფიული შენიშვნა“, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 9, გვ.53.

თეორიულად და არც პრაქტიკულად არ აურჩევია¹. მის მიერ სალიტერატურო ენაში შემოტანილი ფშაური კილოსათვის დამახასიათებელი სიტყვები, გამოთქმები და ფორმები უპირველესად მწერლის მხატვრული სტილის თავისებურებით უნდა აიხსნას, მეორე მხრივ, ხალხური პოეზიისა და რაფიელ ერისთავის გავლენით, აგრეთვე ვაჟას ენათმეცნიერული თვალსაზრისით, რომ მთის კილოებში შემონახულია ძველი ქართული ენის ფორმები, და, ამავე დროს, ვაჟას მიერ ენის გამდიდრების, ლექსიკის გამრავალფეროვნების ცდად. ვაჟა პირდაპირ მიუთითებს პეტრე მირიანაშვილს, რომ მას მშვენივრად ესმის სალიტერატურო ენის საჭიროება და არც ისეთი გაუგებარი ადამიანია, რომ ენის განმენდასა და გაუკეთესებაზე არ ფიქრობდეს, მაგრამ „ახლანდელი ლიტერატურული ენა ახალია და სიახლის გამო ბევრს ფორმებს, ბევრს სიტყვებს მოკლებული არის. ყველა ეს ფორმები და სიტყვები ხალხშია დამარხული. ხალხი, ერი დედაა ენისა; იგი ბადებს და ზრდის ენას, როგორც დედა შვილს“ და ამიტომ ყველა მწერალი თუ ეთნოგრაფი მოვალეა „საყურადღებო სიტყვა ან ფორმა გააცნოს ლიტერატურულ ენას, თუ იგი შეეფერება ენის ხასიათს, მის ბუნებას“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 62/ „მცირე შენიშვნა (პასუხად ბ-ნ პეტრე მირიანაშვილს“). ვაჟა ამ წერილში ეხება ენისათვის ყოველთვის აქტუალურ საკითხს – ბარბარიზმების შემოჭრას სალიტერატურო ენაში. მას მაგალითისთვის მოაქვს „სმაროდინა“, რომელსაც ფშაველები „მოცხარს“ ეძახიან. იგი ასე ხსნის ამ რუსული სიტყვის გავრცელების მიზეზს: „ბარად თვით საგანი არ არსებობს და შეიძლება მისი სახელიც არ არსებობდესო“, ამიტომ თავის მოვალეობად თვლის, თუ არ დაამკვიდრებს, გააცნოს მაინც ლიტერატურას ამა თუ იმ სიტყვის ქართული შესატყვისი, თუ, რა თქმა უნდა, ეს სიტყვა ენის ბუნებას შეეფერება; არა აქვს მნიშვნელობა, რომ ის მხოლოდ დიალექტში მოიპოვება.

ახალი ფორმების შეტანას სამწერლობო ენაში ვაჟა ენის განვითარებად მიიჩნევს, ხოლო მათ გატანას ენიდან – ერის გაღარი-

¹ იხ. ჯუმბერ ჭუმბურიძე, „მწერლები და კრიტიკოსები“, თბილისი, 1974, გვ. 205.

ბებად. მწერალი აღნიშნავს, რომ ენის განვითარება მისი ბუნების ცვლას არ ნიშნავს; „თუ ეს მოხდა, მაშინ ენაცა კვდება. წინ წასვლა ენისა და წარმატება მხოლოდ იმისი მომასწავებელია, რომ ენა მდიდრდება ახალის სიტყვებით, რომელიც საჭიროა ახალ მცნებათა გამოსახატავად“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 63/ „მცირე შენიშვნა (პასუხად ბ-ნ პეტრე მირიანაშვილს)“). მდიდარ ენად ვაჟას ის ენა მიაჩნია, რომელსაც ერთი ცნების გამოსახატავად რამდენიმე სიტყვა მოეპოვება. ამ თვალსაზრისით იგი მსჯელობს ქართული ენისათვის სინონიმების მნიშვნელობაზე და წერს: „სიტყვა „ძუნწის“ მაგივრად ბ-ნმა მირიანაშვილმა დაგვავალა „პურშავი“-ს ხმარება. ცოდვა იქნებოდა, რომ ამ სიტყვას მიემატოს ფშაური „ძვირი“, „ხარბი“, „გაუქმერელი?“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 63 / „მცირე შენიშვნა (პასუხად ბ.ნ. პ. მირიანაშვილისა)“). ვაჟას აზრით, „თავმოსაწონიც არის, რომ ერთი ცნების გამოსახატავად სამი და ოთხი სიტყვა მოგვეპოვება და ამ შემთხვევაში არა ვგავართ ჩინელებს, რომელთაც ბევრი ისეთი სიტყვები აქვს, რომ თვითოეულს, ერთის მაგიერ, ათი და თორმეტი მნიშვნელობა აქვს იმისდა მიხედვით, თუ რომელი ადგილი უჭირავს წინადადებაში“ (იქვე).

ვაჟას აზრით, ყველა მწერალი თავის მშობლიურ ენაზე უნდა წერდეს, რათა ჭეშმარიტი სამსახური გაუწიოს თავის ერს; ხოლო, თუ იმისათვის წერა, „წაიკითხოს ქართველმა კაცმა, გულში შური აღეძრას და თქვას: ნეტავი ამისთანა რუსული მეც მასწავლა, ნეტავი ამისთანა „სტატია“ რუსულად მეც დამაწერიანო, მაშინ ვაი ამისთანა სამსახურს! ...განა ამისთანა ოინებით აყვავდება ქართული ენა და მწერლობა? ღვანლი კი არა, ეს პირდაპირ ღალატია, ... ციხისა შიგნიდან გატეხა“ (იქვე). მწერალი ფიქრობს, რომ ასეთი „მერუსულებობა“ არღვევს ყოველივეს, რასაც ჩვენი საუკეთესო პოეტები აშენებენ. „ნუთუ იღია ჭავჭავაძეს არ შეეძლო რუსული გაზეთი გამოეცა, ეწერა რუსულად და ესაზრდოვებინა თავისი ნაწარმოებებით ქართველი საზოგადოება, როგორც მისი თანამედროვენი შვრებოდნენ? მაგრამ არა, ის კარგად ჰხედავდა, ჰგრძნობდა, რაც ვნება და გათახსირება საზოგადოებისა მოჰყვებოდა ამგვარ მწერლობას. რა იქნებოდა, ვსთქვათ, ასე იღია ჭავჭავაძეს, გრ. ორბელიანს, ნიკო ბარათაშვილს, აკაკი წერეთელს

რუსულ ენაზე ჰქონდეთ დანერილი თავიანთი თხზულებები? რა იქნებოდა დიდებულ შოთას „ვეფხისტყაოსანიც“ რომ რუსულ ან თათრულ ენაზე დანერილიყო? ჩვენთვის განა ის მნიშვნელობა ექნებოდა, რაც დღესა აქვს?“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 299 / „მცირე შენიშვნა“). მწერლის მართებული დაკვირვებით, ეროვნული ლიტერატურა მხოლოდ და მხოლოდ მშობლიურ ენაზე უნდა შეიქმნას, რადგან მშობლიურ ენას, გარდა ინფორმაციული დანიშნულებისა, აქვს კულტუროგენული ფუნქცია, რომელიც ერის ეთნომენტალობის სპეციფიკას გამოხატავს.

ვაჟა განიცდის, რომ რუსულმა გაზეთებმა მკითხველი წაართვა ქართულ გაზეთს, რაც ეკონომიკური კი არა, იდეური ზარალი იყო. იზრდებოდა რიცხვი „მერუსულეობის“ ბანაკში გადასულთა, ქართული ჟურნალ-გაზეთების ჭირისუფალნი კი ცოტანი რჩებოდნენ, ისინი, ვისაც „სულის სიძლიერე და ხასიათის სიმტკიცე არ აძლევდა გაქცევის ნებას“ (იქვე). ვაჟამ კარგად იცოდა, რომ თვით პროგრესულად მოაზროვნე რუსებიც მის მსგავსად ფიქრობდნენ და ადამიანის აღზრდაში ეროვნულ სკოლას ანიჭებდნენ უპირატესობას. მწერლობაც იგივე სკოლა იყო, რომელსაც ცხოვრების გზა უნდა ესწავლებინა. ამიტომ ის უნდა ყოფილიყო ეროვნული, რათა განევითარებინა ერს თავისი გონებრივი და სულიერი ძალები. ვაჟას მსჯელობას არ შეიძლება შოვინისტური ან ნაციონალისტური ვუნოდოთ. მწერალს ესმოდა, რომ ქვეყნის ხსნის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი გზა მის კულტურულ განვითარებაში მდგომარეობდა. განათლების შეტანა ხალხში მშობლიურ ენაზე უნდა მომხდარიყო, იმ ენაზე, რომელზედაც აზროვნებდა, თავის ჭირსა და ღბინს გამოთქვამდა ერი. სხვა ენაზე განათლება ხალხის მცირეოდენი ნაწილისათვის იყო შესაძლებელი და ქვეყნის საერთო კულტურულ დონეს ვერ აამაღლებდა.

* * *

ენა, ვაჟას აზრით, მწერლის ნიჭის თავისებური გარეგანი გამოხატულებაა. მწერლის შინაგანი ღირსება კი თემის არჩევასა და

საზოგადოებრივი ცხოვრების უმთავრესი საკითხების გაშუქების უნარში მჭლავნდება; იმაში, „თუ რა მოვლენანი გაუხდია მას თავის მწერლობის საგნად და რა ღირებულებისაა ეს მოვლენანი... და რამდენად ცხოვლად, ნათლად, მკაფიოდ, ძლიერად გვიხატავს ამ მოვლენათ, რამდენად გვიტაცებს, გვიმორჩილებს მისი ნაწარმოები“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 294 / „ნიჭიერი მწერალი“). ამგვარი თემის არჩევანი კი იმაზეა დამოკიდებული, თუ რამდენად იცის მწერალმა ცხოვრება, რამდენად ესმის მას ცხოვრების მნიშვნელოვანი საკითხები და აქვს უნარი მისი გამოსატყვის; „რამდენად დიდი ნიჭის პატრონია მწერალი, მით უფრო მჭიდროდ არის იგი დაკავშირებული ცხოვრებასთან, მის მწვავე საკითხებთან ... გენიოსს არ შეუძლია იგრძნოს ეს ცხოვრება ნახევრად“ (იქვე).

ხალხთან მჭიდრო კავშირის გარეშე ვაჟა შეუძლებლად თვლის ნიჭიერი მწერლის არსებობას. „ცხოვრებისა და ბუნების გარეშე წარმოუდგენელია მწერალი, როგორც ყოველი სულიერი და უსულო არსება; წარმოუდგენელია ნიჭიერი მწერალი, გენიოსი უიმიოდ, რომ მას არ აწუხებდეს ტკივილები ადამიანთა ცხოვრებისა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 295 / „ნიჭიერი მწერალი“). ყოველივე ვაჟას თავის თავზე აქვს გამოცდილი. ის თავისი ხალხის ცხოვრებით ცხოვრობდა; ეცვა ისე, რომ უბრალო გლეხისგან ვერ განასხვავებდი; ჭირში და ლხინში გვერდში ედგა მთის ხალხს, შუამდგომლობდა მთავრობასთან, მართალს იცავდა, მტყუანს ამხელდა. აი, როგორ იგონებს მწერალს მისი თანამედროვე ხეხერა ზურაბიშვილი: „მთელი სიცოცხლის მანძილზე დაკავშირებული იყო ხალხთან, გლეხობასთან, მათთან მეგობრობა არასოდეს გაუწყვეტია. მოსწონდა მათი ხალასი სიტყვა-პასუხი, სიდიადე, პატიოსნება. ვაჟა ყველა დაჩაგრულის ქომაგი და მოამაგე იყო. ზრუნავდა მათი კეთილდღეობისათვის და ეს ხდიდა უსაყვარლეს პოეტად“ („კაი-ყმა“ 1986 : 104).

მწერლის მოვალეობას ვაჟა ლუდვიგ ბერნეს სიტყვებით გამოგვცემს: „თუ გინდა ორიგინალური, თავისებური მწერალი დაგიძახონ, სწერე ის, რასაც ჰფიქრობ, ისე, ..., როგორც შენს სულსა და გულს უნდოდეს, მოსწონდესო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : 134 / „ფიქრები“); მაგრამ აქვე დასძენს, რომ ნათქვამს გაგებაც უნდა,

და ვისაც რა ფიქრი მოუვა თავში, იმის დაწერით მწერალი ვერ გახდება. მწერალს სული და გული სჭირდება, რაც, საუბედუროდ, ბევრს აკლია. მწერლის სულისა და გულის ქონას ვაჟა შემდეგნაირად ხსნის: „აქვს რამე იდეალი, უყვარს რამ ამ ქვეყანაში, უნდა ქვეყნისთვის, ცხოვრებისთვის სიკეთე თუ არა“ (იქვე). მარტო ეს ღირსებებიც არ კმარა მწერლისთვის. ის ხალხის გულში უნდა ტრიალებდეს. მისი წინამძღოლი უნდა იყოს და არა უბრალო გამართობი, სურვილების ბრმა შემსრულებელი. „განა მწერალი იმას უნდა ფიქრობდეს, – წერს ვაჟა თავის პუბლიცისტიურ წერილში „პატარა ფიქრები“, – მკითხველს რა ეწყინება ან რა იამება, რა მოსწონს ან რა ეწყინება? ამისთანა მწერალს განა მწერალი ჰქვიან, – მმართველი საზოგადოების აზროვნებისა, გზის მიმცემი საზოგადოების გრძნობათა; ამწონდამწონი იმის ნადილთა და მისწრაფებათა? არა, ეს მწერალი კი არა მონაა“ (ვაჟა-ფშაველა 1979 : 228). არ შეიძლება ბრმად მოწონება იმისა, რაც საზოგადოებას მოსწონს, ან დაწუნება იმისა, რაც საზოგადოებას არ მოსწონს; რადგან საზოგადოება თავად ხშირად იმყოფება რეაქციის ქვეშ და არ ძალუძს თავისუფალი აზროვნება. ამ შემთხვევაში მწერალმა ცხადად თუ ფარულად უნდა იკისროს მისი სწორ გზაზე დაყენება. მწერალს არ ეპატიება თავისი მოვალეობის ღალატი. „გაბრიელის დღიურში“ ვაჟა პირდაპირ მიუთითებს მწერლებს: 1) არ დახარბდნენ სიმდიდრეს; 2) თავისი ჩანგი მდიდრების გულის მოსაგებად არასდროს ააჟღერონ; 3) მხოლოდ თავის თავზე და კუჭის გაძღომაზე არ იფიქრონ; 4) სთქვან სიმართლე. მსგავსი შეხედულებები გამოთქმულია ლექსში „ჩემი ახალი მეკვლე“. პოეტს ეცხადება ოცნება, ხელოვნების განსახიერება, რომელსაც უღალატია თავისი დანიშნულებისათვის და სურს პოეტიც აცდინოს. საბოლოოდ პოეტი გაუძღვებს ცდუნებას. მას დამხმარედ მოეცლინება ნამდვილი ოცნება, რომელიც განდევნის მაცდურს. ლექსში „ჩემი ახალი მეკვლე“ და „გაბრიელის დღიურში“ დაგმობილია საზოგადოების ინტერესებისადმი ღალატით მწერლის ამაო განდიდება და, ამის საპირისპიროდ, ხალხის ჭირ-ვარამის გამზიარებელი, მისი ბედნიერებისათვის მებრძოლი პოეტი ხელოვანი კაცის იდეალადაა მიჩნეული.

ვაჟას აზრით, მწერლისთვის აუცილებელია ჰუმანურობაც. წერის უფლება ყველას აქვს, როგორც სიყვარულის, სიხარულის, სიცოცხლის, მაგრამ მწერლის სახელი ყველამ არ უნდა დაიჩემოს, მით უმეტეს, უსულგულო ადამიანმა. ნამდვილი მწერლები, პოეტები ბევრ რამეში ერთმანეთისგან განსხვავდებიან. თითოეულმა თავის აქვს თავისი ენა, სტილი, მიმართულება; მაგრამ, მიუხედავად განსხვავებისა, ყველა მათგანს, ვაჟას აზრით, აერთიანებს ადამიანებისადმი სიყვარული, ბოროტებისა და ჩაგვრის სიძულვილი. „პოეტები, – ამბობს ვაჟა, – თუ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან მიმართულებით, წერის საგანთა შერჩევით, ბევრშიცა ჰგვანან ერთმანეთს: უყვართ სილამაზე, ... ბუნება, გმირობა, თავდადება, ხასიათის სიმტკიცე, საზოგადოდ ალტრუისტული მისწრაფებანი და სძულთ ძალმომრეობა, ადამიანისა ადამიანის მიერ ჩაგვრა, მონობა და ზნეობრივად დაცემა საერთოდ“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 298 / „ნიჭიერი მწერალი“).

ვაჟა-ფშაველამ მთელი თავისი ცხოვრება მთაში გაატარა, იმ ადამიანთა შორის, რომლებიც თავიანთ სამშობლოს ხმლით ხელში იცავდნენ, მაგრამ ნაქცევულ მტერს ფეხზე აყენებდნენ და ჭრილობებს უხვევდნენ, სისხლით ეფიცებოდნენ ძმობას სხვა ტომის ადამიანებს და საკუთარ ძმაზე უფრო მეტად უყვარდათ ისინი, დაჩაგრულისა და ბეჩავის თანაგრძნობა შეეძლოთ და მჩაგვრელს კი სიძულვილს არ აკლებდნენ. ამიტომ გასაკვირი არ არის, რომ ამ გარემოცვაში აღზრდილი მწერლის მასაზრდოებელი წყარო მთიელი ხალხის ჰუმანისტური ტრადიციები ყოფილიყო. თავის წერილში „ფიქრები“ ვაჟა წერს: „... მე რომ არ მიყვარდეს და არ მებრალებოდეს ვინმე, თავს არ ვიცოცხლებდი... ერთი რამ მიყვარს და მებრალება; ეს გრძნობა სიბრალულისა მტანჯავს კიდეც, მაგრამ დიდათაც მასიამოვნებს... თითქოს კაცს სიცოცხლე ყველაზე მეტად უყვარს, მაგრამ რომ ხშირად სიკვდილში კაცი სიცოცხლეს პოულობს? ბუნებაც ალბათ ამას იმიტომ ჩაადენინებს კაცს, რომ იმისათვის სიკვდილი რაც კაცს უყვარს და ებრალება, იგივე სიცოცხლეა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : 138 / „ფიქრები“).

სიყვარულისა და სიბრალულის გრძნობა, ვაჟას აზრით, ის ძალაა, რომელიც აერთიანებს შემბრალებელსა და შესაბრალებელს და ამით სულიერად ამაღლებს შემბრალებელს. დაჩაგრულის გამოსარჩლება ადამიანის უპირველესი მოვალეობაა, მაგრამ სიბრალული ვაჟას მაინც ბატონკაცურ გრძნობად მიაჩნია, რადგან „რამდენადაც გებრალება, იმდენად აღარ გიყვარს“ (იქვე). ვაჟა კარგად ხედავს, რომ საზოგადოებაში, რომელშიც ურთიერთობები სუსტის ჩაგვრაზეა აგებული, სიბრალული ღირსეული გრძნობაა. მიუხედავად ამისა, მწერალი ნატრობს ისეთ სოციუმს, რომელშიც სიბრალულის გრძნობა აღარ იქნება და მხოლოდ სიყვარული იარსებებს. ვაჟა არა მარტო პუბლიცისტურ წერილებში გვევლინება უდიდეს ჰუმანისტად, არამედ მთელ თავის მხატვრულ შემოქმედებაში, უმცირეს დეტალებშიც კი, ამ მსოფლხედვის გამომხატველია.

* * *

ადამიანთა სიყვარული, მათი ბედისათვის ნუხილი, მჩაგვრელებისადმი სიძულვილი პატრიოტიზმის გარეშე შეუძლებელია. ამიტომ ვაჟა მიიჩნევს, რომ ნიჭიერი მწერლის ერთ-ერთი აუცილებელი ნიშანია პატრიოტიზმი. „დიდად საჭიროა მწერლისთვის პატრიოტიზმი, თავისი ენის და ერის სიყვარული“, – წერს ვაჟა და იქვე დასძენს, – „როგორ შეიძლებოდა რუსთაველს მონგოლურად ან არაბულად ეფიქრა და ისე დაენერა „ვეფხისტყაოსანიო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 297 / „ნიჭიერი მწერალი“).

ვაჟა მთელი თავისი აზროვნებითა და მოქმედებით ნამდვილი პატრიოტი იყო. ამის დასამტკიცებლად შირაქის ამბებიც კმარა. მეცხვარე ოსა ზურაბაშვილი იხსენებს. ერთ დღეს მას ვაჟასთვის უკითხავს: „ლუკავ, კაცთსაკითხი კაცი ხარ, ჩვენზე უკეთესად უნდა ცხოვრობდე. მდიდრული ტანსაცმელი უნდა გეცვას. ხომ შეგიძლიან, რატომ ჩინოვნიკად მაინც არ დადგებიო?“. ლუკას გაუცინია და უთქვამს: „ოსავ, ეგენი არ მადარდებს. თუკი არწივი თან მახლავს, ღარიბად არ ვიხსენები. ჯერ სულ სხვა საქმე მაქვს სადარდებელი. ჩემი ქვეყნის ბედი მაფიქრებსო“ („კაი-ყმა“ 1986 : 100).

„პატრიოტიზმი, როგორც სიცოცხლე და სიცოცხლესთან გრძნობა“ დაბადებიდანვე უნდა დაჰყვეს ადამიანს და, მით უმეტეს, მწერალს, ხელოვანს, – ფიქრობდა ვაჟა, – ისე ვერ იქნება ის „სრული ჭკუის, სალი გონების პატრონი“. რატომ? სრულიად უბრალოდ. „ერთი და იგივე ადამიანი ათას ადგილას ხომ არ იბადება, არამედ ერთს ადგილას უნდა დაიბადოს, ერთს ოჯახში, ერთი დედა უნდა ჰყავდეს! თუ ვინმე იტყვის ამას, ყველა ერები ერთნაირად მიყვარსო, – სტყუის, თვალთმაქცობს; ან ჭკუანაკლებია ან რომელიმე პარტიის პროგრამით არის ხელფეხშეპოჭილი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 254 / „კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“).

პატრიოტიზმი, ვაჟას აზრით, „უფრო გრძნობის საქმეა“, ვიდრე ჭკუა-გონების, თუმცა კეთილგონიერება მუდამ თან ახლავს. პატრიოტიზმზე მსჯელობისას ვაჟა მას კოსმოპოლიტიზმს ადარებს, უარყოფს გავრცელებულ კონცეფციას და თვლის, რომ: „კოსმოპოლიტიზმი მხოლოდ ჭკუის ნაყოფია, ადამიანის კეთილგონიერებისა, მას ადამიანის გულთან საქმე არა აქვს“ (იქვე). მწერალი ასევე მიიჩნევს, რომ კოსმოპოლიტიზმი სხვაგვარად, არატრადიციულად უნდა გვესმოდეს: „გიყვარდეს შენი ერი, შენი ქვეყანა, იღვანე მის საკეთილდღეოდ, ნუ გძულს სხვა ერები და ნუ გშურს იმათთვის ბედნიერება, ნუ შეუშლი იმათ მისწრაფებას ხელს და ეცადე, რომ შენი სამშობლო არავინ დაჩაგროს და გაუთანასწორდეს მონინავე ერებს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 254 / „კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“). ჭეშმარიტი პატრიოტიზმის ცნებაში ვაჟამ გააერთიანა საკუთარი სამშობლოსა და კაცობრიობის სიყვარული.

აკაკი წერეთლის მოგონებიდან ცნობილია ფაქტი, რომ ვაჟა-ფშაველამ ვინმე აშინოვი, რომელიც დიდი ერების მიერ მცირე ერთა შთანთქმის იდეას ქადაგებდა, პანლურით დააგორა რედაქციის კიბეებზე.

ვაჟასთვის, როგორც მწერლისთვის, როგორც მოქალაქისთვის, მამულიშვილისთვის მთავარია, უპირველესია თავისი ქვეყანა, მისთვის ზრუნვა, მისი გადარჩენისათვის თავდადება. ვაჟა არცერთი პარტიის წევრი არ ყოფილა. არც მოსწონს ქვეყანაში იმდენი პარტიისა და აზრის არსებობა, რამდენი ადამიანიც არის. მწე-

რალი ხედავს, რომ ჟურნალ-გაზეთებში ფრაზებისა და სიტყვების „კრივია“ გამართული, მთავარი კი – ქვეყანად ყველას ავინყდება. პარტიები არ ერთიანდებიან მთავარი საქმისთვის, „პარტიული სიჯიუტე“ ადამიანებს გონებას უბრმავეებს („დიდ-მარხვა“). ვაჟას წერილს სათაურად „დიდ-მარხვა“ ჰქვია; სათაურის განმარტება კი წერილშივეა მოცემული: „როცა ადამიანი სწუხს, მაშინ მიდრეკილება აქვს კეთილის საქმნელად, ფიქრთა და გრძნობათა გასანმენდად... საჭმლით და სასმლით გამაძლარს, დაკმაყოფილებულს ადამიანს, ავინყდება ღმერთი, ხოლო მშვიერს ძალაუნებურად აგონდება იგი. ღმერთია მხოლოდ მშვიერთა, ტანჯულთა და დავრდომილთა ნუგეში ... დიდ-მარხვაც სწორედ იმიტომ მოიგონეს, რომ შიმშილის მეოხეობით, ლემის დატანჯვით მიეცათ ადამიანისათვის საშუალება კეთილ ფიქრთა და გრძნობათა ასაღორძინებლად“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 257 / „დიდ-მარხვა“). ვაჟა მოუწოდებს ხალხს, გამოფხიზლდეს! სიმბოლურია წერილის სათაურიც. ხალხმა არ უნდა დაივიწყოს რელიგიური რიტუალი სულის განწმენდისა – დიდი მარხვა, ე.ი. არ უნდა დაივიწყოს თავისი წმიდათა-წმიდა – სამშობლო და უნდა იგრძნოს შიმშილი, რომ მისი გონება საქვეყნო კეთილი საქმისკენ წარიმართოს; მაგრამ სამშობლოს ხსნისთვის მარტო ფიქრი და სიტყვა არ კმარა.

* * *

ვაჟა თვლის, რომ ყველასთვის, ეს იქნება სახელმწიფო მოღვაწე, უბრალო ადამიანი თუ მწერალი, სიტყვა და საქმე ერთი უნდა იყოს, რაც, სამწუხაროდ, ასე არ არის: „სიტყვა სხვაა, საქმე სხვა და მათ შუა უზარმაზარი ჯურღმულია“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 256 / „შავბნელი ამბები“). მწერლისთვის ხალხის თანაგრძნობა, მისი რწმენის მოპოვებაა საჭირო, რასაც, ვაჟას აზრით, ვერ შეძლებ მხოლოდ სიტყვით.

მხატვრულ ცნობიერებასთან დაკავშირებული ვაჟას შეხედულებები ყოველთვის სახეზეა მის პიროვნებაში. ვაჟა თავად ასრულებს ყველა იმ რჩევას, რომელთაც მწერლებს, ხელოვანებსა თუ

უბრალო ადამიანებს აძლევს. ვაჟა ის ადამიანი არ იყო, რომელიც სიტყვასა და საქმეს შორის დიდ „მზღვარს“ გასდებდა. აკაკი წერეთელმა, რომელიც მუდამ ენას უწუნებდა ვაჟას, აღნიშნა: „*იშვიათად მინახავს მწერალი, რომ სიტყვა და საქმე ასე ერთი ჰქონდეს, როგორც ვაჟასო*“ (ი. გრიშაშვილი 1964 : 346). საერთოდ, ვაჟას შეხედულებანი მხატვრული ცნობიერების შესახებ, ზოგადად, ადამიანის ბუნებიდან გამომდინარე ყალიბდება. იმ მოთხოვნებს, რომელთაც ხელოვანთ უყენებს ვაჟა, უბრალო თუ „ბრალიანი“ ადამიანის მოვალეობებადაც მიიჩნევს პროფესიის განურჩევლად; მაგრამ მწერალი იმიტომაცაა მწერალი და არა სხვა პროფესიის ადამიანი, რომ სწორედ მან აუხილოს თვალი ხალხს, ასწავლოს ავისა და კარგის გარჩევა, მისი გონება სიმართლისაკენ მომართოს და შეაძლებინოს მისთვის ბრძოლა.

ვაჟა ნიჭიერ მწერალთა ნაწარმოებებში სამ მიმართულებას გამოჰყოფს. პირველი მიმართულების მწერლებს სჯერათ, რომ ადამიანი უძლურია და ყველანაირი უბედურება მის თავზე ტრიალებს. მეორე მიმართულების მწერალთა აზრით, ცხოვრების პირობები არაფერ შუაშია, თუ ადამიანი პირადად არ გაუკეთესდა; ათასი კარგი პირობაც რომ ჰქონდეს, მაინც უბედური იქნება. „მესამე მიმართულება (კი) აერთებს პირველ ორ მიმართულებას. ე.ი. ცხოვრების პირობათა ძლიერებას იღებს მხედველობაში; პიროვნებათა, ინდივიდთა გაუმჯობესებას მეტს ღირებულებას, მეტს მნიშვნელობას აძლევს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 296 / „ნიჭიერი მწერალი“). ვაჟას აზრით, მწერლის მსოფლხედვითი პოზიცია არ განსაზღვრავს მის ნიჭიერებას; სამივე მიმართულება მკითხველისათვის მისაღებია; მკითხველი იღებს ნიჭიერი მწერლის მიერ მონოდებულ სინამდვილეს, არა აქვს მნიშვნელობა, რომელი ზემოთ ჩამოთვლილი მიმართულების წარმომადგენელი იქნება ის.

* * *

ვაჟას მიაჩნია, რომ ახალგაზრდობაში მიღებული შთაბეჭდილებები დიდ როლს თამაშობს მწერლის შემოქმედებაში: „სიყმან-

ვილის შთაბეჭდილებანი უკვდავია ადამიანის გულში საერთოდ, მით უმეტეს, ნიჭიერი ადამიანისა, და ნიჭის სათავე და დასაწყისიც სწორედ იქ არის“ (იქვე). ვაჟას აზრით, ახალგაზრდობაში მიღებული შთაბეჭდილებების გამოა, რომ ზოგიერთი პოეტი უმეტესად საგმირო საქმეებს აღწერს, ზოგიერთი – ბუნებას, ზოგიც – მდაბიო ხალხის ცხოვრებას და სხვ. სიყმანვილის შთაბეჭდილებები უდიდეს გავლენას ახდენს როგორც ადამიანთა ცხოვრებაზე, ისე მწერლის ნაწარმოებებზეც. *„დამერწმუნეთ, რომ სიყმანვილის შთაბეჭდილებათა ბრალია, – წერს ვაჟა, – რომ შექსპირებმა და რუსთაველებმა გაგვაგონეს ხმები „გულისა გასაგმირონიო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 296 / „ნიჭიერი მწერალი“).* ამ სიტყვებიდან ნათელია, თუ რა უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა ვაჟა ახალგაზრდობაში მიღებულ შთაბეჭდილებებს; ამიტომაც განსაკუთრებული ყურადღებით ეპყრობოდა ახალგაზრდა მწერლებს. ახალგაზრდობისადმი გულისხმიერი დამოკიდებულების შედეგია ისიც, რომ მან გულთბილი ლექსი უძღვნა ჯერ კიდევ სამწერლო ასპარეზზე გამოუსვლელ გიორგი ლეონიძეს, რაც ერთგვარი განჭვრეტა იყო მომავალი პოეტის ნიჭიერებისა. კიდევ უფრო მეტი და განსაკუთრებული ყურადღებით ეპყრობოდა ვაჟა მატერიალურად გაჭირვებულ და უსწავლელ მგოსნებს. ამ ფაქტს მისი ახლობლების მოგონებები ადასტურებს. როგორც ცნობილია, იგი დიდად დაინტერესებული იყო ახალგაზრდა იოსებ დავითაშვილით, ზრუნავდა როგორც მის გონებრივ განვითარებაზე, ასევე – მატერიალურ მდგომარეობაზეც. მწერლის მეგობარი ალექსანდრე გარსევანიშვილი წერს: *„ვაჟას ის ახარებდა, რომ მგოსანი, რომელიც „სკოლაში მისდღეში“ არ ყოფილა, ახალ აზრებს ღრმად ითვისებდა და ამავე დროს სერიოზულად აკვირდებოდა ცხოვრებას“ („კაიყმა“ 1986 : 67).*

ვაჟამ იცის, რომ მწერლის ხვედრი ტკბილი არ არის, მით უმეტეს, ახალგაზრდა მგოსნის; მას მრავალი წინააღმდეგობა ხვდება ცხოვრების გზაზე. *„ხანდახან გაზაფხულზე მოსავალს კაი პირი უჩანს, მაგრამ შემდეგ უეცრად გაფუჭდება-ხოლმეო“, –* უთქვამს მას ახალგაზრდა პოეტ იოსებ მჭედლიშვილისთვის, – *„ზოგი მწერალიც კარგა იწყებს, მაგრამ ცუდად ამთავრებს ან სულ იკარგე-*

ბაო. არიან მწერლები, რომელთაც ადრეული სიჭაბუკის ლექსები კარგი აქვთ, მაგრამ შემდეგ წინ ფეხი ველარ წადგეს, ხოლო ზოგიერთ დიდ მწერალს ბავშვობის ლექსები ისე სუსტი აქვს, რომ მათზე დაყრდნობით მომავალს ვერ იწინასწარმეტყველებდი, ამიტომ განავრძე წერა გაბედულად, იმედიანად და თავადვე გამოერკვევიო“ („კაი-ყმა“ 1986 : 199).

* * *

ვაჟას მოღვაწეობის პერიოდში, გარდა ნიჭის უქონლობისა, მწერალს ხშირად ხელს უშლიდა სიღარიბე, ლუკმაპურისათვის ზრუნვა და ის უნამუსო გამომცემლები, რომელთაც საკუთარი სტამბა ჰქონდათ და ათას უმსგავსოებას სჩადიოდნენ: ატყუებდნენ მწერალს, ყველაფერს მას აბრალებდნენ, თაღლითურად ცდილობდნენ მის „გაბაიბურებას“ და თან სწორედ მისი შემოქმედების საშუალებით – ჯიბის გასქელებას. თავის წერილში „უმაღური გამომცემელი“ ვაჟა შემდეგი სიტყვებით მიმართავს მკითხველს: „იცოდეს ჩვენმა საზოგადოებამ, თუ რა პირობებში უხდება ქართველ მწერალს შრომა და რაგვარ ადამიანებთან აქვს საქმეო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 280 / „უმაღური გამომცემელი“).

ვაჟას აზრით, ახალგაზრდობის აზრსა და რწმენას, ერთი მხრივ, ცხოვრება აყალიბებს, მეორე მხრივ კი, მწერლის ჩაგონება. ცხოვრების უვარგის მხარეებს ბევრი ვერ გრძნობს, მით უმეტეს, ახალგაზრდა კაცი, და ამ შემთხვევაში მწერლის მოხერხებულობამ და გამომსახველობითმა ნიჭმა უნდა შეაგრძნობინოს მას სიმართლე. რუსეთის ახალგაზრდობის ასეთ აღმზრდელად ვაჟას ტურგენევი მიაჩნია.

ვაჟა მწერალს ერთგვარ აუცილებელ მისიასაც აკისრებს – წეროს ბავშვებისათვის. „წურავის ჰგონია ადვილი იყოს საბავშვო ლექსის და მოთხრობის დაწერა“, – წერს იგი შიო მღვიმელისადმი მიძღვნილ წერილში, – „ყველაზე ძნელი სწორედ ესაა, და თუ არ ღვთიური ნიჭით მირონცხებულს და სულით მდიდარს, რაიც ერთგვარად 5-6 წლის ბავშვს უახლოვებს 40 წლის ადამიანს, არ შე-

უძლიან გახდეს საბავშვო მწერალი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 378 / „შო მღვიმელი (მცირე შენიშვნა“). ვაჟა მწერლის ურთულეს მოვალეობად თვლის მომავალი თაობის აღზრდას; ასეთ მწერალს იგი ნამდვილ ერისკაცად მიიჩნევს: „ვინც ბალებს კეთილ გონიერად ზრდის, იგია აღმზრდელი და გამაბედნიერებელი ერისა, ვინაიდგან სიყრმის დროს დათესილი თესლი უხვად გამოიღებს ნაყოფს. ამიტომ აძლევს ჭეშმარიტი პედაგოგიკა უდიდეს მნიშვნელობას დანებებით სწავლას, სიყრმის დროს მიღებულ შთაბეჭდილებათა“ (იქვე).

* * *

ჭეშმარიტ ხელოვნებაზე მსჯელობისას ვაჟა უარყოფს ფორმალისტურ თვალთახედვას. ის ფორმისა და შინაარსის ურთიერთობაში შინაარსს ანიჭებს უპირატესობას, რადგან, მისი აზრით, შინაარსია ფორმის განმსაზღვრელი; ჭეშმარიტი პოეტი ვერ ისარგებლებს წინასწარ აღებული ფორმით; როცა შინაარსი მომნიშვნელობა, მან თვითონ უნდა უკარნახოს მწერალს შესაფერისი ფორმა. „წინ და წინვე განსაზღვრა ფორმის ნამდვილი პოეტისათვის ყოვლად შეუძლებელია, – წერს ვაჟა, – ფორმა უნდა მოჰყვეს თვით ნაგრძნობს და ნააზრევს. ნამდვილად ნაგრძნობ საგანს და ნაწარმოებს თან მოჰყვება ფორმა. როცა კი მწერალი კალამს ხელს მოჰკიდებს და ფორმის წინასწარ პლანის შედგენას, ძალდატანებას თვით შეუდგება, ნაწარმოების სისუსტის მომასწავლებელია“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 297 / „ნიჭიერი მწერალი“). „სადდაც ფორმაა მთავარი, იქ სუსტია თხზულება, ის არაფერს გვმატებს ჩვენო“, – ამბობს ვაჟა. ასევე უცხოა მისთვის ნაწარმოებში ლამაზ-ლამაზი სიტყვების გამოდევნება. ლამაზი სიტყვა ნაწარმოებში თავისთავადი უნდა იყოს და არა სამკაულად მოძებნილი.

ზოგიერთი მკვლევარი ვაჟას საყვედურობდა ლირიკული ნაწარმოებების ფორმის სისუსტეს; ამგვარი აზრი შეიძლება აიხსნას მხოლოდ და მხოლოდ იმით, რომ მათ ფორმა მიაჩნდათ სამკაულად და არა შინაარსის გამოხატვის საშუალებად. ვაჟა ამ შეხედუ-

ლების წინააღმდეგია და თვლის, რომ ამგვარი აზრი შეიძლება მოუვიდეს იმას, ვინც ვერ ერკვევა შემოქმედებით პროცესში, მის ცალკეულ ნიუანსებში. მწერლის სიტყვებით, „*მკითხველი მხოლოდ მაშინ ნამოიძახებს პოეტურ ნაწარმოებზე: „რა კარგია, რა მშვენიერიაო“, როცა სურათი, რომელიც მან დახატა, ისეთ სულიერ ტკივილებს აგრძნობინებს მწერალს, როგორც ფიზიკური ტკივილი გულისა, თავისა და მთელი სხეულისა“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 298 / „ნიჭიერი მწერალი“). ვაჟა აგრძელებს მსჯელობას კონკრეტულ ნიუანსზე მითითებით: „*ეს კი მოხდება მაშინ, როცა გულში მოხარშული სურათი ჩუმად მუჯღუგუნებსა სცემს პოეტს: „ჩქარა ქალაღდი და კალამი, დამხატე, გააცანი ჩემი თავი ადამიანთაო!“ სურათის ქმნა პოეტის გულ-გონებაში მშობელ ენაზე სწარმოებს, ჩუმად, ყრუდ...“* (იქვე). ვაჟა გვიხატავს მთელ შემოქმედებით პროცესს, რომელიც ერთიანია, მთლიანია, გულით ნაგრძნობისა და გონებით ნაფიქრის შედეგია და მასში ფორმის გამოყოფა არც ხერხდება; ის თავისთავად მოჰყვება ნააზრევს; თუმცა ვაჟა არ უარყოფს, რომ ფორმა ხელს უწყობს მკითხველს მწერლის ნააზრევის გაგებაში. ნიჭიერი მწერალი ხომ ის არის, „*ვინც რასაც თავად გრძნობს და ფიქრობს, აქვს უნარი სხვასაც ისე აგრძნობინოს და აფიქრებინოს...“* ამის მიღწევაში კი მწერალს ნაწარმოების ფორმა ეხმარება.

გულწრფელობა და უშუალობა, რაც დამახასიათებელია ფოლკლორისათვის, ვაჟას შემოქმედების მთავარი ნიშნებიცაა. მთის მგოსნის ლექსებში, მოთხრობებსა და პოემებში არაფერი ტოვებს შინაგანი რწმენისგან თუნდაც ოდნავ გადახვევის შთაბეჭდილებას. ვაჟას შემოქმედებაში აზრი მწერლის ნამდვილ გრძნობას გამოხატავს; განცდა, აზრი და გამოხატვის ფორმა კი ერთმანეთის შესაბამისია. ვაჟამ გაამართლა მწერლისათვის წამოყენებული თავისივე მოთხოვნა: „*ვინ არის ნიჭიერი მწერალი? ვისი სიცილიც ნამდვილი, ბუნებრივი, მართალი სიცილია და ვისი ტირილიც, ცრემლი ნამდვილი ცრემლია და არა რალაც წყალწყალა სითხე, – ვისაც, როცა უკანასკნელი წამი დაჰკრავს და სამარეში ჩაეშვება მწერლის გვამი, ჩანგი თან ლოცვა-კურთხევას ჩააყოლებს და არა სამდურავსაც: ყალბი იყავ და ყალბად მაჟღერებდიო!“* (ვაჟა-ფშავე-

ლა 1964 : ტ. 9, 298 / „ნიჭიერი მწერალი“). ასეთი მწერლის ნაწარმოებები, მისი გმირები და იდეები პოეტის სიკვდილის შემდეგაც განაგრძობს სიცოცხლეს. ილია ჭავჭავაძის სიკვდილის შემდეგ ყურნალ-გაზეთებში გამართული პოლემიკის დროს ვაჟა ასე მიმართავს მონინალმდეგეებს: „თქვენ გინდათ, როგორც ხორციელად ავაზაკივით მოკვდა იგი შარაგზაზედ, იდეურადაც მომკვდარიყო – ასე არ მოხდა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 299 / „მცირე შენიშვნა“).

* * *

60-იანელთა შეხედულებით, რომელსაც ვაჟაც იზიარებს, მწერლის მოვალეობაა ხალხის სწორ გზაზე დაყენება, მისი აღზრდა, მაგრამ, თუ მწერალიც ცდება, მას კრიტიკოსი უნდა დაეხმაროს, კრიტიკოსმა უნდა დაანახოს, „თუ რა მოვლენანი გაუზნია მას მწერლობის საგნად და რა ღირებულებისაა ეს მოვლენანი ... რამდენად ესმის საჭირობოროტო კითხვები ამ ცხოვრებისა და რამდენად ძლიერად იგრძნო მათი მავნებლობა და სარგებლობა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 295 / „ნიჭიერი მწერალი“).

კრიტიკოსის უპირველესი მოვალეობაა აგრეთვე მკითხველთა ორიენტირება ლიტერატურულ მოვლენებში, მათი თვალსაზრისის ჩამოყალიბება, შეფასების უნარის გამომუშავება, ესთეტიკური გემოვნების დახვეწა. ვაჟა ასეთნაირად ასაბუთებს კრიტიკის ფუნქციებს: „ახალგაზრდა ნიჭს, რომელსაც ჯერ გზა ვერ გაუკვლევია, ბნელში ხელებს აფათურებს, ტირილზე ტირის, სიცილზე იცინის, ხოლო არ იცის, ვერ ჰხედავს ტირილი მგლისაა, თუ ცხვრისა, სიცილი კეთილ ადამიანებისაა, თუ ავაზაკთა, ხშირად მისდევს მოდას, დროების გემოვნებას, ჰლალატობს თავის ნიჭს, იმ ფესვებს, რომელზედაც აღმოცენდა მისი ნიჭი და შემოქმედება. ამ შემთხვევაში დახმარება მას კრიტიკამ უნდა გაუწიოს, დააყენოს შესაფერს გზაზე“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 296 / „ნიჭიერი მწერალი“). საერთოდ ვაჟა უარყოფს ყოველგვარ მოდას ხელოვნებაში და თავის ნერილში „საახალწლო ფიქრები“ ამბობს, რომ აზროვნება, შემოქ-

მედება და მწერლობა მოდას არ უნდა აჰყვეს. მწერალმა შავს თეთრი არ უნდა უწოდოს და თეთრს შავი.

კრიტიკოსმა, ვაჟას აზრით, უნდა შეძლოს განსხვავება თარგმნილი ნაწარმოებისა ინდივიდუალური შემოქმედებისაგან. ვაჟამ ეს მოთხოვნა მკაცრად წაუყენა ნიკო მარს და მის მიმდევარ კრიტიკოსებს. მას დაუშვებლად მიაჩნდა რუსთაველის უბრალო მთარგმნელად გამოცხადება, რადგან მხოლოდ ნამდვილი ხელოვანი ისადგურებს ერის გულში. *„ერი რომ აგრე ადვილად აღმერთებდეს უბრალო მთარგმნელებს, როგორც შოთა ჰყავს გაღმერთებული თავის ერს, საფლავი არ იქნებოდა, იმდენი გენიოსები და რუსთაველები ეყოლებოდა კაცობრიობას“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : 303 / „ფიქრები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ“). მან კარგად იცოდა, რომ მხოლოდ მთარგმნლობითი მოღვაწეობისათვის ხალხი ასე არ განადიდებდა რუსთაველს: *„ეგრე ადვილი არ გახლავთ ერის სიყვარულის მოხვეჭა, მერე როგორი სიყვარულისა? – დიდად დიდის სიყვარულისა...“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 304 / „ფიქრები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ“).

ვაჟა აქვე დასძენს, რომ კრიტიკოსი უნდა წვდებოდეს ნაწარმოების მხატვრულ სიღრმეს ინტუიციითაც, *„რუსები რომ ნიუხს ეძახიანო“*, მაგრამ მარტო ინტუიციაც საკმარისი არ არის კრიტიკული უნარისათვის. კრიტიკოსი შეიარაღებული უნდა იყოს სწორი მეცნიერული კვლევა-ძიების მეთოდებით და დაწვრილებით იცოდეს ის საგანი, რომელსაც კრიტიკულად განიხილავს. იცავდა რა „ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალობას, ვაჟა დაუნდობლად ამათრახებდა პოემის ვაიკრიტიკოსებს, რომელთაც *„ესე ამბავი სპარსული ...“* დაეხვიათ ხელზე და მსჯელობდნენ *„ვეფხისტყაოსნის“* სპარსულ დედანზე. ისინი *„ალარ გასცდნენ დედნის ასოებს, – და უწყეს ღეჭა იმასაც, რაც ამოიკითხეს... აქ გაიყინა იმათი კვლევა-ძიება“* (იქვე). ვაჟა ირონიით შენიშნავდა, რომ მეცნიერული კვლევა-ძიების მეთოდის უქონლობამ საშუალება არ მისცა ჩვენს კრიტიკოსებს, ეფიქრათ, თუ ეს ამბავი სპარსულია, სპარსულ გარემოში გავრცელებული, როგორ მოხდა, რომ მისი აღმწერი ან გამლექსავი სპარსეთში არავინ აღმოჩნდა, *„როგორ მოხდა, რომ ქართველმა საქართველოდან იპოვნა ეს ამბავი სპარსეთში, ხოლო*

სპარსელებმა კი ველარ თავის მშობელ ქვეყანა სპარსეთში?“ (იქვე). თუ იყო სპარსეთში ეს ლეგენდა, როგორ გაქრა ასე უკვალოდ? და სხვ. ვაჟას მსჯელობანი „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ ერთობ საინტერესოა და მისაღებია დღევანდელი განვითარებული რუსთველოლოგიური კვლევა-ძიებისათვის. „ვეფხისტყაოსნის“ შემოქმედებითი ისტორიის მკვლევართა საყურადღებოდ ვაჟამ ისიც აღნიშნა, რომ პოემის შესწავლაში პოეტების მონაწილეობაა საჭირო, რადგანაც მეცნიერები ზოგჯერ ვერ ითვალისწინებენ პოეტური მოღვაწეობის იმ კანონზომიერებებს, რომლებიც ხელოვანთათვის ბუნებრივია.

მეცნიერული მეთოდის უქონლობა, ვაჟას აზრით, ხელს უშლიდა ძველ მეცნიერებს და მწიგნობრებს, რომლებიც ყოველგვარ მოვლენას ღმერთს მიაწერდნენ და ნამდვილი მიზეზი გამოსაკვლევი რჩებოდათ. სწორედ ასეთი არასასურველი მეთოდით ხელმძღვანელობას საყვედურობს ვაჟა ბატონ ალექსანდრე ხახანაშვილს „ვეფხისტყაოსნის“ ისტორიის კვლევისას. მისი აზრით, ალექსანდრე ხახანაშვილი წინასწარ შედგენილი აზრით ეძიებს და იკვლევს საბუთებს, რაც პირიქით უნდა იყოს. ჯერ საბუთების შეკრებაა საჭირო, შემდეგ კი აზრი თავისთავად მოვა, მას კი დასკვნა მოჰყვება.

განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდებოდა ვაჟა „ვეფხისტყაოსნისა“ და „ტარიელიანის“ ურთიერთობის საკითხს. იგი აღნიშნავს, რომ კრიტიკოსთა უმრავლესობა და მათ შორის ალექსანდრე ხახანაშვილიც „ვეფხისტყაოსნის“ ეჭვის თვალით უყურებენ. საქმე ის გახლავთ, რომ, ჯერ ერთი, მათ ვერ წარმოუდგენიათ, ასეთი დიდებული ქმნილება ერთი კაცის „ტვინისა და გულის ნაყოფი როგორ უნდა იყოსო“; მეორეც ის, რომ კრიტიკოსებს არ შესწევთ ძალა, ინდივიდუალური შემოქმედება ხალხურისაგან გაარჩიონ. ხახანაშვილის აზრით, არსებობდა „ვეფხისტყაოსანი“ – ხალხური ზღაპარი და შემდგომ შოთა რუსთაველს გარდაუქმნია ლიტერატურულ პოემად. პოეტს ხალხურ ლექსებში შეუტანია სიყვარულის ამალღებული გრძნობა და გაუმშვენიერებია ფილოსოფიური მსჯელობებით. ვაჟა ასაბუთებს მისი თეორიის მცდარობას და საყვედურობს კრიტიკოსს სამარცხვინო შეცდომების გამო. ვაჟა

აკრიტიკებს იპოლიტე ვართაგავასაც იმის გამო, რომ ის, როგორც კრიტიკოსი, თავისით უნდა მიმხვდარიყო, რა იყო ვაჟას ნაწარმოებში ხალხური და რა – ინდივიდუალური შემოქმედების ნაყოფი; უნდა გაეთვალისწინებინა, რომ ხალხური თქმულება, „რაც უნდა იგი მდიდარი შინაარსისა იყოს, აზრიანი და ხელოვნური, თუ პოეტმა იგი არ გარდაქმნა, საკუთარ სულიერ ქურაში არ გააღწო, არ გადაადულა, მისგან ახალი რამ არ შექმნა და დაწერა ისე, როგორც ხალხი ამბობს, არაფერი გამოვა, ერის გულში ამისთანა ნაწარმოები ბინას ვერ იპოვნის, იქ ვერ დაისადგურებს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 361 / „კრიტიკა ბ. იპ. ვართაგავასი“). თავისი აზრის დასადასტურებლად ვაჟას მსოფლიო ლიტერატურიდან მოჰყავს მაგალითები და ამბობს, რომ „ავტორები „ფაუსტს“ გიოტეს გარდა ასობითა ჰყვანდა, მაგრამ გიოტეს მეტმა ნამდვილი „ფაუსტის“ დაწერა ვერაფერს შესძლო, რადგან საკუთარმა სულიერმა ქურამ სხვა მწერალთა ვერ შეძლო გადადულება ხალხისგან მოცემულის მასალისა და მის საკუთრებად გარდაქმნა“ (იქვე). ასევე დაემართათ შექსპირის „ჰამლეტს“, „მეფე ლირს“, „რომეო და ჯულიეტას“ და სხვა.

კრიტიკოსმა საჭიროა დაიცვას განსაკუთრებული სიფრთხილე, ხოლო მისი მსჯელობა უნდა იყოს საფუძვლიანი. ამის შესახებ ვაჟა პირდაპირ მიუთითებს პეტრე მირიანაშვილს, რომ ის „ისე სჯის ნიშანში ამოღებულს საგანზე, თითქოს საფუძვლიანად, მეცნიერულად ჰქონდეს შესწავლილი“ საკითხიო (ვაჟა-ფშაველა 1964 : 62 / „მცირე შენიშვნა (პასუხად ბ-ნ პ. მირიანაშვილისა)“).

ვაჟა-ფშაველას შეხედულებით, მკვლევარ-კრიტიკოსს უნდა გააჩნდეს საკუთარი აზრი, მსჯელობა. იგი ბრმად არ უნდა მიენდოს ვინმეს ავტორიტეტს. ვაჟა საყვედურობს იმ მკვლევრებს, რომელთაც „ბ-ნი მარი მიუწნევიათ ისეთ ავტორიტეტად, რომლის ყოველივე აზრი უკრიტიკოდ უნდა მიიღოს ყველამაო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 305 / „ფიქრები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ“). ალექსანდრე გარსევანიშვილის მოგონების თანახმად, ერთ-ერთ ლიტერატურულ შეკრებაზე მას ნაუკითხავს რეფერატი რუსი მგოსნის – კოლცოვის შესახებ, რომელსაც ბელინსკიმ „ხალხის შვილი“ უწოდა. გარსევანიშვილმა ეს აზრი სავსებით უარყო. ამან ცხარე კამათი გამოიწვია, რადგან ბელინსკის აზრის უარყოფა

ბევრს არ შეეძლო მისი ავტორიტეტის გამო. კამათში ვაჟა ჩაერია. მან ჩამოთვალა ბელინსკის მიერ კრიტიკულ წერილებში დაშვებული შეცდომები; თქვა, რომ ყველა შეიძლება ცდებოდეს. „ვაჟას სიტყვას დიდი ინტერესით ისმენდა მონაფეობა“, – წერს გარსევანიშვილი, – „ყველას მოსწონდა მისი ახსნა-განმარტება ... ჩვენ წინ იდგა არა მონაფე მეორე კლასისა, არამედ ლიტერატურულად მომზადებული ახალგაზრდა მწერალი“ („კაი-ყმა“ 1986 : 66).

როცა ახალგაზრდა პოეტ დავითაშვილის შესახებ აკეთებდა ვაჟა მოხსენებას, მან ყურადღება მიაქცია მისი ლექსების დადებით მხარეს და თქვა: „მე წინააღმდეგი ვარ იმ შაბლონური დაფასებისა, რომელიც ამ ბოლო დროს ზოგმა მოკრიტიკემ ჩვეულებად გაიხადა: გადაფურცლავენ წიგნაკს, ამოიკითხავენ ავტორის გვარს და თუ ის ნაკლებ ნაცნობია, გაბედულად წამოიძახებენ, ეს უნიჭოა ... ეს ლექსი არ ვარგა, ამას საშუალო ნიჭი აქვსო, იმას რითმი არ უვარგა და სხვა. ასეთი სუბიექტური საზომით მგოსნის დაფასება არათუ მიუღებელია, არამედ მავნეა და უნაყოფო“ („კაი-ყმა“ 1986 : 67). კრიტიკოსისთვის საჭიროა ობიექტურობა.

ვაჟას მიაჩნდა, რომ ადვილად არც მწერლის გაკიცხვა შეიძლება და არც მისი ხოტბის შესხმა. იპოლიტე ვართაგავას მან პირდაპირ მიუთითა, რომ ერთი ლექსით ან მოთხრობით არ შეიძლება შევაფასოთ მწერლის მნიშვნელობა ქვეყნისთვისო. აგრეთვე ვაჟა კრიტიკოსის აუცილებელ დამახასიათებელ ნიშნად თვლიდა ისტორიული თვალთახედვის უნარს. ვაჟას წერილი – „ძველი და ახალი ფშაველების პოეზია“ – მიგვანიშნებს, რომ მას, როგორც კრიტიკოსს, ეს უნარი ჰქონდა. ვაჟა სამაგალითო კრიტიკოსი იყო: აგროვებდა ეთნოგრაფიულ მასალებს, იკვლევდა ამა თუ იმ საკითხს, წერდა რეფერატებს. ალექსანდრე გარსევანიშვილის გადმოცემით, მის რეფერატს ბარათაშვილზე „კალმით აუწერელი შთაბეჭდილება მოუხდენია მსმენელებზე“ (იქვე, 70). ვაჟა ასრულებდა ყველა იმ მოთხოვნას, რომლებიც თავად წარუყენა კრიტიკოსებს. მისი კრიტიკული უნარის შესანიშნავი მაჩვენებელია „ფიქრები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ“. თანამედროვე რუსთველოლოგიაში „ვეფხისტყაოსნის“ ბევრი საჭოჭმანო საკითხი ისეა გადაწყვეტილი, როგორც ეს თავის დროზე ვაჟამ დაასაბუთა. აკადემიკოსმა

ალექსანდრე ბარამიძემ ასე დაახასიათა „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ ვაჟას მიერ გამოთქმული მოსაზრებები: „ვაჟა-ფშაველამ ძირი გამოუთხარა „ვეფხისტყაოსნის“ სპარსულიდან მომდინარეობის თეორიას და მეცნიერულად დაასაბუთა მისი ორიგინალობა. ვაჟამ ნამდვილად აღმოაჩინა „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის ნასესხობის გამაბათილებელი ურყევი საბუთი. თანამედროვე რუსთველოლოგიური მეცნიერება მთლიანად იზიარებს ვაჟა-ფშაველას პრინციპულ მოსაზრებასაც და მის საბუთიანობასაც“ (ა. ბარამიძე 1961 : 33). ამგვარადვეა შეფასებული „ვეფხისტყაოსნის“ ხალხურ წყაროებთან დამოკიდებულების საკითხზე ვაჟას მიერ გამოთქმული შეხედულებებიც.

კრიტიკოსის მოვალეობაზე მსჯელობისას ვაჟა-ფშაველამ დაუფარავად გამოავლინა თავისი დროის სალიტერატურო კრიტიკის დონით აღძრული უკმარისობის გრძნობა. სწორედ ამ თვალსაზრისით არ აკმაყოფილებდა მას „ვეფხისტყაოსნის“ შემოქმედებითი ისტორიისა თუ ორიგინალობის თაობაზე გამოთქმული მოსაზრებები და თვით მისი ნაწარმოებების შემფასებელი კრიტიკოსების დონეც. მათი მსჯელობა უპირატესად ვაჟას ენისა და ხალხურ წყაროებთან მიმართების საკითხს ეხებოდა და არ განიხილავდა პოეტის ნაწარმოებებს, როგორც დამოუკიდებელ, მხატვრულად სრულყოფილ ხელოვნების ნიმუშებს. თუ „ვეფხისტყაოსნის“ კრიტიკოსებს ვაჟა მოურიდებლად ესხმოდა თავს, საკუთარ ნაწარმოებებზე მეტად თავშეკავებულად მსჯელობდა, ისიც პოლემიკურ პლანში, როდესაც პრესის ფურცლებზე მისი თხზულებების მეტად მცდარი ანალიზი იბეჭდებოდა. ასეთ შემთხვევებში ვაჟა შეცდომებს ასწორებდა და კრიტიკოსის შეფასებისგან თავს იკავებდა.

* * *

ლიტერატურის თეორიის ერთ-ერთ მთავარ საკითხს წარმოადგენს ხალხური შემოქმედებისადმი მწერლის დამოკიდებულება. უნდა აღინიშნოს, რომ ხალხის ყოფა-ცხოვრების შესწავლით დაინტერესებული იყო ვაჟას ეპოქის მთელი ქართული მწერლობა. რო-

გორც აპოლონ მახარაძე აღნიშნავს, „ჩვენი მოღვაწეები ამ საქმეს უდგებოდნენ არა მხოლოდ პოეტური გატაცებით, არამედ ისინი მას სთვლიდნენ, როგორც ერთ-ერთ მნიშვნელოვან გარემოებას ხალხის ცხოვრების ყველა მხარის შესასწავლად“ (აპ. მახარაძე 1962 : 314). ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი საგანგებოდ მოუწოდებდნენ ჩვენს ინტელიგენციას, შეეგროვებინა ხალხის ცხოვრების ამსახველი ზეპირსიტყვიერების მასალები. ვაჟაც თვლის, რომ მწერლისთვის აუცილებელია ფოლკლორის ცოდნა, რადგან „ეს ცოდნა მწერალს ... გააცნობს ერის სულისა და გულის მოძრაობას, მის აზრს ცხოვრებისას“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.9, 53 / „ბიბლიოგრაფიული შენიშვნა (ფშაური ლექსები. შეკრებილი დ. ხიზანიშვილის მიერ)“); „ხალხის აზრი, ცხოვრება, იმისი წადილი და იდეალი გამოიხატება მის პოეზიაში, ზღაპრებში და სხვ.“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.9, 82 / „გმირის იდეალი ფშაური პოეზიის გამოხატულობით“).

ვაჟა არა მარტო აგროვებდა ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებს და აქვეყნებდა წერილებს მთიელთა ყოფა-ცხოვრების შესახებ, არამედ ხალხში გაგონილ თქმულებებსა და ლეგენდებს საფუძვლად უდებდა თავის ნაწარმოებებს. გრიგოლ ყიფშიძისადმი საპასუხო წერილში ვაჟა ამბობს: „უმეტესი ჩემი პოემები ხალხში გაგონილ ორ-სამ სიტყვაზეა აშენებული. იქნება ის ჭირიც იყოს? რა ექნათ, ასე კია და ...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.9, 182 / „Prodomo sua“). თვით ვაჟა-ფშაველას ფოლკლორთან დამოკიდებულების პრობლემა უდიდეს ინტერესს იწვევდა და იწვევს ქართულ ფილოლოგიაში. ეს გასაგებიცაა, რადგან არცერთ მწერალს ისე არ გამოუყენებია ფოლკლორი თავის შემოქმედებაში, როგორც ვაჟა-ფშაველამ გამოიყენა. ხალხურ შემოქმედებასთან მწერლის დამოკიდებულების შესახებ აზრი ვაჟას მრავალ წერილში აქვს გამოთქმული. ეს წერილებია: „ფიქრები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ“, „კრიტიკა ბ. იპ. ვართაგავასი“, გრიგოლ ყიფშიძისადმი საპასუხო წერილი – „Prodomo sua“ და სხვა. ამ წერილებში ვაჟა ავითარებს გარკვეულ თეორიას ზეპირსიტყვიერების მასალისადმი მწერლის დამოკიდებულებაზე. იგი გადაჭრით აცხადებს, რომ მწერლის დამოკიდებულება ფოლკლორისადმი შემოქმედებითი უნდა იყოს და

არა მექანიკური. ხალხური გადმოცემა, როგორი შინაარსიანი და ღრმაც არ უნდა იყოს აზრითა და ფორმით, თუ პოეტი მას არ გადაამუშავებს, თავისი სულის საკუთრებად არ გახდის, ვერ მიიღებს ისეთ ნაწარმოებს, რომელიც დაიპყრობს ადამიანის გულს. ამიტომ ნაწარმოების შეფასებისას მთავარია ავტორი, მისი ნიჭი და არა ლეგენდა, რომელიც საფუძვლად დაედო მას. „... ლეგენდა რომ არ ყოფილიყო, ის აზრი და გრძნობა, რაც „ფაუსტშია“ გამოთქმულ-გამოსახული, მაინც გამოითქმებოდა გიოტეს კალმის წყალობით, თუმცა შეიძლება სხვა რამ სახელი ჰქონოდა, ან სხვა ფორმით დაწერილიყო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 307 / „ფიქრები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ“), – წერს ვაჟა. სხვა წერილებშიც იგი გარკვევით აღიარებს ხალხური შემოქმედების ნიმუშების გამოყენებას მხატვრული სიტყვის დიდოსტატების – შექსპირის, ტოლსტოის, პუშკინის, გოეთესა და სხვების – მიერ. ვაჟას აზრით, პატარა, უბრალო ლეგენდამ შესაძლებელია პოეტი ალძრას იმდენად მაღალი გრძნობა, რომ მსოფლიო ღირებულების ნაწარმოები მივიღოთ. ასე გადაწყვიტა ვაჟა-ფშაველამ ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებისადმი მწერლის დამოკიდებულების საკითხი. ამიტომ, როცა ვაჟას შემოქმედებაში ფოლკლორული მასალის გამოყენების საკითხზე ვმსჯელობთ, უპირველესად საჭიროა მწერლის ტექსტსა და ფოლკლორულ ნიმუშებს შორის სულიერი კავშირი მოვნახოთ და არა ფაქტობრივი დამთხვევები, როგორც ამას ზოგიერთი ფილოლოგი აკეთებდა. თუ ფაქტობრივ დამთხვევებს გამოვედევნებით, ძიების ასეთი გზა ეჭვქვეშ დააყენებს კლასიკოსის ორიგინალობის საკითხს. როდესაც ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებებზე ხალხური შემოქმედების გავლენაზე ვმსჯელობთ, აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ ხალხური ნიმუშებისა და ვაჟას პოემათა ცალკეული ეპიზოდების მსგავსების განმაპირობებელი მოვლენებიც. როგორც დავით ნონკოლაური აღნიშნავს, კრიტიკოსების უმრავლესობას მხედველობის მიღმა დარჩათ ის, რომ „გვაროვნული თემური სინამდვილიდან, უძველესი ადათ-წესებიდან და მაგიურ-მითოსური წარმოდგენებიდან იღებდნენ მასალას თავიანთი ქმნილებებისთვის მთიელი ხალხიცა და ვაჟა-ფშაველაც. თუმცა მწერალი თემურ სინამდვილეში აღმოჩენილ ამბებს ყოველთვის თავისი

დროის საკაცობრიო იდეალებით აღავსებდა“ (დ. ნონკოლაური 1982 : 4). ამრიგად, ფოლკლორული ნიმუშებისა და ვაჟას ნანარმოებთა ზოგიერთი ეპიზოდის მსგავსება აუცილებელი არ არის აიხსნას მხატვრული გავლენის ფაქტით. აქ ამოსავალი გვაროვნულ-თემური წყობილებისათვის დამახასიათებელი ადამიანური ქცევის ნორმებია. მაშასადამე, ვაჟას შეეძლო ფოლკლორისაგან დამოუკიდებლად, რეალურ სინამდვილეში მოენახა წყარო თავისი პოეტური შთაგონებისათვის.

იმის გამო, რომ შთამომავლობისათვის „თავსამტვრევად“ და „საქექ-საჩხრეკად“ არ გაეხადა საქმე, ვაჟამ თავის წერილებში – „ფიქრები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ“ და „კრიტიკა ბ. ივ. ვართაგავასი“ – მოგვცა დანვრილებითი აღწერა იმისა, თუ რა არის ხალხური მის ნანარმოებებში და რა – მწერლის შემოქმედების ნაყოფი. იგი აქვე აღნიშნავს, რომ მართებულია მწერლის მიერ თავისი ნანარმოებების წყაროს მითითება, რადგან ეს გარემოება დაეხმარება მკვლევარს ნანარმოების შესწავლისას, თუმცა ამ გამომჟღავნებამ შესაძლებელია დაჩრდილოს მხატვრულ სახეთა დამაჯერებლობა. მიუხედავად ამისა, ვაჟა მაინც მომხრეა, მწერალმა ნანარმოების შეთხზვის საიდუმლო გაამჟღავნოს, რადგან „ნანარმოები, თუ იგი ნამდვილად პოეტურია, არაფერს ნააგებს, პირიქით, იქნება კიდევ მოიგოს, შემოქმედების საიდუმლოება რომ გამოვამჟღავნოთ“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 320 / „ფიქრები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ“). და თუ მკითხველი უნდობლად შეხედავს მწერლის ფანტაზიის ნაყოფს, ცხოვრებისაგან დამორებულად აღიქვამს, ვაჟა მას აფრთხილებს: „სალი ფანტაზია ისეთს არაფერს შეჰქმნის, სინამდვილეს არ ეთანხმებოდეს, არ შეეფერებოდესო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 362 / „კრიტიკა ბ. ივ. ვართაგავასი“). ე.ი. შემოქმედებითი ფანტაზია, მწერლის აზრით, თავის მასალას სინამდვილიდან იღებს და, მიუხედავად მისი დაშორებისა ნამდვილი მოვლენებიდან, მაინც სინამდვილეს მიმართავს: მას იმონებს და მისგან ქმნის თავის სახეებს. ფანტაზიის სინამდვილესთან დამოკიდებულების საკითხი ვაჟას რეალისტური თვალთახედვით აქვს შეფასებული.

ვაჟა აღნიშნავს, რომ მრავალი თქმულება და ზღაპარი თვითონ მან შექმნა, თუმცა სათაურქვეშ ფრჩხილებში აღნიშნული აქვს: „ძველი გამოცემა“, „ზღაპარი“, „თქმულება“. თავისი თხზულებების სრული კრებულის გამოცემისათვის, რასაც ვაჟა ვერ მოესწრო, მას განზრახული ჰქონდა მკითხველისათვის ზუსტად ეცნობებინა, თუ რომელი ნაწარმოები იყო ნამდვილად ძველი გამოცემა და რომელი – არა. ეს იმას ნიშნავს, რომ მწერლის მითითება სათაურქვეშ არ შეეფერებოდა რეალობას და ვაჟას არ სურდა კრიტიკოსთა დაბნევა. მითითებას კი მკითხველისათვის აკეთებდა, რომ ისიც არ შეზღუდულიყო, არ მოქცეულიყო გარკვეული დროისა და რეალობის ფარგლებში და მწერლის ფანტაზიის წყალობით მასაც გახსნოდა ეს უნარი. ვაჟა ღრმად სწვდებოდა შემოქმედებითი პროცესის ნიშან-თვისებებს. მას შეეძლო ზღაპრის გამოგონებაც და სიუჟეტის ძველ ამბად მონათვლაც. მას შეეძლო მხატვრული გამონაგონი ფოლკლორული ნიშან-თვისებებით აღებეჭდა, ამბისთვის არქაული სახე მიეცა, მითი არა მხოლოდ გამოეყენებინა, არამედ თავად შეექმნა; ამიტომ სათაურქვეშ ფრჩხილებში აღნიშნული მითითებები ერთგვარ მხატვრულ ხერხად უნდა გავიგოთ.

ვაჟას პოემათა უმრავლესობა, პოეტის აღიარებით, ხალხურად მოცემებზეა მეტ-ნაკლებად აგებული, მაგრამ ამათგან მხოლოდ იმ პოემებმა მოიხვეჭა სახელი, რომლებშიც ხალხურმა გამოცემებმა არსებითი ცვლილებები განიცადა. ამ უკანასკნელთა რიცხვში ვაჟა ასახელებს „სტუმარ-მასპინძელს“, „გველისმჭამელს“, „გოგოთურ და აფშინას“, „ბახტრიონს“. ხალხურ თქმულებებთან ახლოს მდგომ ნაწარმოებებად მიიჩნევს „სულა-კურდღელასა“ და „ივანე კოტორაშვილს“ და აღნიშნავს კიდევ: „ამის გამო სუსტობენო“.

ვაჟას ესმოდა ხალხური სიტყვიერების მნიშვნელობა მწერლობის განვითარებაში, მაგრამ ამავე დროს ღრმად სწამდა, რომ მწერლობის კავშირი ფოლკლორთან შემოქმედებითი უნდა ყოფილიყო.

განსხვავება ზეპირსიტყვიერებასა და ვაჟას შემოქმედებას შორის დაწვრილებით აქვს ჩამოყალიბებული გრიგოლ კიკნაძეს თავის წიგნში ვაჟა-ფშაველა. ეს დებულებები მოკლედ ასე შეიძ-

ლება ჩამოვაყალიბოთ: 1) ხალხური შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია გადაუბმელობა, ხარვეზიანობა, ფრაგმენტულობა, ვაჟასთან ყოველივე წესრიგშია მოყვანილი. 2) ხალხური ქმნილებისათვის დამახასიათებელია გულუბრყვილობაც. ეს გულუბრყვილობა ვაჟას შემოქმედების შესანიშნავ თვისებას წარმოადგენს. 3) ხალხური შემოქმედება გარეგნობის მომეტებული ასახვის გზით გადმოგვცემს გმირის სულიერ სამყაროს; ვაჟას ნიჭს კი სულიერი დრამა ხიბლავს და მასზე ჩერდება. 4) ხალხური შემოქმედება ბოლომდე არ მისდევს გარკვეულ პრინციპს; მისთვის დამახასიათებელია ამბის მოულოდნელი შეწყვეტა; ვაჟა-ფშაველა შუა გზაზე დგას; მისდევს გარკვეულ პრინციპს, მაგრამ ამბავს ისე ამთავრებს, რომ შეწყვეტის შთაბეჭდილებას ტოვებს, რათა მკითხველის წარმოსახვის უნარმა გააგრძელოს დანარჩენი. 5) ვაჟა სარგებლობს ხალხური ლექსიკით ისე, რომ ორიგინალობასა და საკუთარ პოეტურ ხმას არ კარგავს.

კრიტიკოსის თითოეული დებულება ფართოდ შეიძლება გავშალოთ და ვაჟას კონკრეტული ნაწარმოებების მიხედვით ვიმსჯელოთ მათზე. თავის თეორიულ ნააზრევში მხატვრული ცნობიერების შესახებ ვაჟა თავად შენიშნავს განსხვავებას ხალხურ და მწერლობით პოეზიას შორის. მისი აზრით, ხალხური პოეზია მეტად ასურათებს თანამედროვე ცხოვრებას, ანმყოს ჭირ-ვარამს, „*ინტილიგენტურს მწერლობით პოეზიას კი ეს თვისება ხშირად აკლია*“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 162 / „ძველი და ახალი ფშავლების პოეზია“); სახალხო მთქმელი ხშირად გაურბის კიდევ საკუთარ თვალთახედვას და გაგონილს იმეორებს. „*ცალკე მგოსანი და ზოგჯერ მთელი ლიტერატურა რომელიმე ერისა სხვა, უცხო ქვეყნის მწერლობასა ჰბაძავს, იდეალად იგი აქვს დასახული*“ (იქვე). ქართული ლიტერატურისათვის ასეთი მიბაძვის ხანად ვაჟა მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარს მიიჩნევს, როცა ჩვენი პოეტები სპარსული მუხამბაზების გავლენის ქვეშ იმყოფებოდნენ. მწერალი იმასაც შენიშნავს, რომ ხალხურ შემოქმედებაზე არანაირ გავლენას არ ახდენს სხვა ერის ლიტერატურა. მდაბიო მგოსანს მხოლოდ ცხოვრება ალაპარაკებს, მისი სიტკბო და სიმწარე, „*მით უმეტეს, რომ ხშირად ნიგნს მისკენ ბილიკი დახშული აქვს*“ (იქვე).

ვაჟამ შენიშნა განსხვავება ბარისა და მთის ხალხურ პოეზიას შორისაც. ბარში ფოლკლორი „თითქოს მკვდარიყო, თვალები მიუღწეულია, ხოლო ფშავში სჩქეფს, სდუღს და გადმოდისო“, – წერს ვაჟა თავის წერილში „ძველი და ახალი ფშავლების პოეზია“. ვაჟა ამ მოვლენას სოციალურ-ეთნოგრაფიული მიზეზით ხსნის: ფშაველს ბატონი არ ჰყოლია, ხატის სამსახურს წელიწადში ერთხელ ან ორჯერ ასრულებდა „და მერე მისი გული და გონება თავისუფალი იყო, ყოველმხრივ ფრთა გაეშალა, დრო ჰქონოდა დაკვირვებისა, ფიქრისა, ოცნებისა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 162 / „ძველი და ახალი ფშავლების პოეზია“). მთის მკაცრი ზამთარი მას საქმის კეთების საშუალებასაც არ აძლევდა. სხვა წერილში „ფშაველები“ ვაჟა მათი „მოჭარბებული“ მოღვექსეობის მიზეზად წაწლობასაც ასახელებს. წაწალი ქალ-ვაჟი საბოლოოდ იყრება, „ვაჟს სხვა მოჰყავ ცოლად, სხვის წაწალი; ქალი სხვა ვაჟს მიჰყვება, სხვა ქალის წაწალს და ამგვარად იბადება „შორით დავვა, შორით ალვა“ – ჩნდება დარდი, ვარამი, – პირობები პოეზიისთვისაო“ (იქვე), – წერს ვაჟა. ბარელი კაცი კი საზოგადოდ მოკლებული იყო თავისუფალ მოქმედებასა და აზროვნებას: გარეული მტერი უპირველესად მას აწიოკებდა, ბატონი კიდეც უფრო მეტად ჩაგრავდა და საქმე კი ფშაველზე მეტი აწვა კისერზე, ზამთარ-ზაფხულ მუშაობდა და წაწლობაც ხომ მიუღებელი იყო ბარში. ამიტომაც სახალხო პოეზიისათვის ბარში ნაკლები გასაქანი იყო.

ვაჟამ შენიშნა, რომ ფშაურ პოეზიაში შეერთებულია უკიდურესი იდეალიზმი უკიდურეს რეალიზმთან, ე.ი. ხალხურ პოეზიაში ერთმანეთთანაა შერწყმული იდეალი და ცხოვრებისეული სინამდვილე, რაც იმას ნიშნავს, რომ ხალხური პოეზია რეალისტური თვალსაზრისით აფასებს იდეალს.

ფშაველების ძველი და ახალი პოეზიის შედარებისას ვაჟას ყურადღება მიუქცევია ერთ მნიშვნელოვან გარემოებაზე. ეს არის განსხვავება მათ მოტივებში. ძველი პოეზიისათვის ორი უმთავრესი საგანი არსებობდა – ცოლი და მამული. ლაშქრად მიმავალ ფშაველ კაცს ერთი აზრი ამოქმედებდა, ეძლია მტერი, რადგან თუ

თვითონ იძლია, – „მაშინ მისი წმიდათანმიდა შევინებული იქნება – ორივე ხელიდან წაუვა – ცოლიც და მამულიც“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 166 / „ძველი და ახალი ფშაველების პოეზია“).

„საზოგადოდ, ძველს ლექსებში ერთადერთი წადილი, ლაღადისი ისმის“, – წერს ვაჟა, – „ვაჟაკობა, მამაკობა, გულადობა“ და არა „ეკონომიური ნუხილი“, რომელიც ახალი პოეზიისთვის არის დამახასიათებელი. „ძველი დრო იყო ვაჟაკობისა, ძალისა, მტრობისა, მუშტისა და ხმლისა“. თვით გმირის იდეალიც ძველ პოეზიაში უკიდურესობამდე მიდის – „გამობრუნება ომიდან, უკან დახევა შეუძლებელია“; გმირი ომში უნდა დაიღუპოს. ძველ ლექსებში არც წინაპრებია დავინწყებული, არც გმირის ცხენი.

ახალი ლექსები ცხოვრების ეკონომიკურ მდგომარეობას ეფუძნება. თვით „სიავ-სიკეთე კაცისა მის ეკონომიურ მდგომარეობით იზომება“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 168 / „ძველი და ახალი ფშაველების პოეზია“); ახალი პოეზია, როგორც მშვიდობიანი დროის პოეზია, ასახავს აგრეთვე ახალგაზრდობის ყოფა-ცხოვრებას, მის დამოკიდებულებას მშობლებთან, ნათესაებთან, სატრფოსთან, ნაწალთან; გზირ-ნაცვლების უმსგავსო საქციელს, ქურდობას, გარყვნილებას; თანაც ასახავს მეტად სატირულად. სატირული კილოს გაჩენას ხალხურ პოეზიაში ვაჟა პოლიტიკური ცხოვრების ცვალებადობით ხსნის: „ხალხში სატირა იბადება, როდესაც ხალხის ცხოვრება იცვლება და ერთი წყობიდან მეორეში გადადისო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 19 / „ფშაველები“); ვაჟა ახალი ლექსის ცინიკურ შინაარსსაც ხსნის: „რა ქნას ახალი დროის ფშაველმა“, – ამბობს ის, – „საგმირო საქმე აღარა აქვს და გულს იფხანს სხვადასხვა საგნებზე შაირობითო“ (იქვე).

ახალი ცხოვრება წინ მიდის, დროს ფუფუნების საგნები შემოაქვს მთაშიც. შესაბამისად, იხვეწება ახალი პოეზიის თემაც, მაგრამ, ვაჟას სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ხალხის გონება და გრძნობა ისევე ძველი დროისკენ იხედება, თუმცა ახალს ცხოვრებას დაუჩინევია დალი და ფუფუნება, განცხრომას ცდილობს მიაჩვიოს. იდეალად ძველთა ცხოვრება აქვს დაყენებული, მაშინ ჩაის არა ჰსვამდნენ, საათებს არ ატარებდნენ, მაგრამ კაცნი კი კაცურად ცხოვრობდნენ და ახლებს კიდევ გჯობდნენო, სადა ცხოვრება უფრო სა-

სახელო და სასარგებლო საცადნელიაო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 171 / „ძველი და ახალი ფშაველების პოეზია“).

ვაჟას ესმოდა ფოლკლორის მნიშვნელობა როგორც ლიტერატურისათვის, ასევე მეცნიერების სხვადასხვა დარგისთვის, თვით ხალხის ყოფა-ცხოვრებისათვის, ამიტომ მოუწოდებდა მისი შეგროვებისკენ. სიკო ფაშალიშვილის მოგონებით, მას მარცხენა გულის ჯიბეში ყოველთვის ედო დიდი საფულე, რომელშიც უხვად მოეპოვებოდა ხალხში გაგონილ-ჩაწერილი ამბები („კაი-ყმა“ 1986 : 363). ვაჟა მკვლევრებს ურჩევდა, ფოლკლორის შეგროვებისთვის სერიოზულად მოეკიდათ ხელი, ოღონდ შეკრებილი მასალა არ შეესწორებინათ, რადგან დაკარგავდა როგორც თავის მიმზიდველობას, ასევე შესაძლებელი იყო უნებურად დამახინჯებულიყო, დაკარგულიყო მასში ჩადებული მნიშვნელოვანი დეტალი. ვაჟა-ფშაველას ლიტერატურული შეხედულებანი, მისი კრიტიკული ალლო განსაკუთრებით გამოვლინდა იმ სტატიებში, რომლებიც ხალხური პოეზიის ნიმუშთა განხილვას მიეძღვნა. მწერალი სიყვარულით მოგვითხრობს სახალხო მთქმელებსა და ხალხურ გადმოცემებზე. მისი სტატიები – „ძველი და ახალი ფშაველების პოეზია“, „გმირის იდეალი ფშაურ პოეზიის გამოხატულებით“, „ფშაველი დედაკაცის მდგომარეობა და იდეალი ფშაურის პოეზიის გამოხატულებით“, „ფშაველები“ და აგრეთვე ის ფოლკლორული შენიშვნები, რომლებიც ჩანართის სახით არის მოცემული მის სტატიებში, გვიჩვენებს, რომ მრავალი საკითხი თვითონ ვაჟამ წამოჭრა პირველად, ანდა მათი ახლებური გაშუქება მოგვცა.

ქართული ფოლკლორისა და დიალექტების ღრმა და საფუძვლიანმა ცოდნამ ვაჟა-ფშაველას ბევრი მნიშვნელოვანი დასკვნა გააკეთებინა როგორც ლინგვისტურ-ფილოლოგიური, ისე ისტორიულ-ეთნოგრაფიული თვალსაზრისით. საინტერესოა ვაჟას მიერ ახსნილი რამდენიმე სიტყვის ეტიმოლოგია. მაგალითად, ითვლებოდა, რომ სახელი „ლაშა“ რუსული სიტყვა ЛУЧ-იდან მომდინარეობდა. გ. წერეთელი ამტკიცებდა, რომ იგი აფხაზური სიტყვაა და დასასაბუთებლად „ქართლის ცხოვრება“ მოჰყავდა. ვაჟა უარყოფს ისტორიულ დოკუმენტებზე დაყრდნობის მეთოდს ლინგვისტური კვლევისას, სანამ ჯერ თვით ენაში და მის დიალექტებში არ

მოძებნის მკვლევარი შესაბამის ფესვს. ვაჟამ აღნიშნა, რომ ფესვი „ლაშ“ ქართულ ენაში მოიპოვება. ფშავლები მას ხმარობენ როგორც პირს, ბაგეს, ყბებს. ფშაველი მამაკაცის სახელია ლაშქარა, რომელიც ორი ფესვისგან არის შემდგარი – „ლაშ“ და „ქარ“ და პირქარიანობას, ყბედობას ნიშნავს. თვითონ სიტყვა „ლაშქარიც“ აქედან წარმოსდგება, რადგან ჯარი საომრად მუდამ მღერით გაემართებოდა-ხოლმე (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 160 / „გაზვიადებული საკითხავი“).

ვაჟას საინტერესოდ აქვს ახსნილი სიტყვა „გამარჯვების“ ეტიმოლოგიაც. ამ სიტყვით გზას ულოცავდნენ ბრძოლაში მიმავალს. ვაჟას აზრით, ამ სიტყვას ჯერ მონადირესთან უნდა ჰქონოდა კავშირი, შემდეგ მოლაშქრესთან, რადგან „ვიდრე ადამიანი ადამიანს აუტეხდა ომს, – ეს ომი ჯერ ტყის ნადირებთან ექნებოდა“ საზრდოს მოსაპოვებლად. მოგვიანებით ამ სიტყვით მოლაშქრესაც მიმართეს, რომელიც ომიდან გამარჯვებული უნდა დაბრუნებულიყო; შემდეგ კი ათასნაირი ხელობის კაცს უსურვეს გამარჯვება: ვაჭარს, მწიგნობარს, მოსწავლეს და სხვ. დღეს ყველა ქართველი, გარდა ხევსურისა, ამ სიტყვას ეუბნება გზაში შემხვედრ ნაცნობს თუ უცნობს. ხევსური ხმარობს – „ხელ მოგიმართოსო“, თუმცა ბოლო დროს მათაც შემოიღეს „გამარჯვებით“ მისალმება, „მაგრამ ამ სალამს უცხო თემებთან ხმარობენ და არა თავისიანებშიო“, – ამბობს ვაჟა (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 184 / „მოხვედით მშვიდობითა!“ (მცირე ეთნოგრაფიული შენიშვნა“).

ფშაველი დედაკაცის საქმიანობას ვაჟა უკავშირებს „ვეფხისტყაოსნის“ სიტყვებს – „კაცი ჯაბანი რითა სჯობს დიაცსა ქსლისა მბეჭველსა!“. იგი წერს: „დედაკაცს, გარდა კაცურის შრომისა, აქვს თავისი სადედაკაცო საქმეცა... დედაკაცი ჰქსოვს ფარდაკებს, წინდებს, ხურჯინებს, ფლასებს, შალეებს, სთელავს ნაბდებს. ყველა ეს ხელობა ძველს დროში ჩვენს ქალებს სცოდნიათ, რადგან რუსთაველს მოჰყავს ამის დამადასტურებელი, ცხოვრებიდან ამოგლეჯილი სურათი, როდესაც ის ადარებს მხდალს, ლაჩარს კაცს ქსლის მბეჭველს დედაკაცსა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 9 / „ფშაველები (მათი სხვადასხვა ჩვეულება, ცრუმორწმუნეობა, ხატები“). ამ სიტყვებით ვაჟა კიდევ უფრო განამტკიცებს თავის მიერ

გამოთქმულ მოსაზრებას, რომ მთაში შემორჩენილია როგორც ძველი სალაპარაკო ქართული ენის ფორმები, ისე ქართველთა ხელობა-ჩვეულებებიც.

ამავე წერილში – „ფშავლები“ – ვაჟა მსჯელობს იმ ნაკლებზე, რომელიც იტორიული ხასიათის ნაშრომებს აქვს. ეს საკითხი თავის დროზე ილია ჭავჭავაძემ ნამოაყენა წერილში – „ძველი საქართველოს ეკონომიური წყობის შესახებ“. ვაჟა წერს: „ფშავლების ჩვეულებასა და სარწმუნოებაზედ ჩვენ ვერაფერს ვპოობთ მემატრიანეთა მოთხრობაში; სხვა ქართველების ჩვეულებაზედაც ძლიერ ცოტას გვეუბნება „ქართლის ცხოვრება“. საზოგადოდ, ყველა ხალხების მემატრიანენი გზას უქცევენ მდაბიო ხალხის მდგომარეობას, მათ ჩვეულებას და სხვადასხვაგვარი ცხოვრების აკარგინაობას. სისწორით რომ ვსთქვათ, არც კი არიან გასაკიცხავნი, რადგან არ იყვნენ ისინი იმდენად გონებაცხოველნი, რომ ჰსცოდნოდათ, რა უფრო გამოსადეგი იქნებოდა მათის შვილებისათვის, – ჩვენთვის“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 8 / „ფშავლები (მათი სხვადასხვა ჩვეულება, ცრუმორწმუნეობა, ხატები“).

* * *

ვაჟა-ფშაველას საგანგებოდ არ უმსჯელია პოეტიკის საკითხებზე, მაგრამ ზოგიერთი მისი შენიშვნა მწერლის ლიტერატურათმცოდნეობის ინტერესსა და ალლოზე მიგვანიშნებს. საინტერესოა და საფუძვლიანი მისი ასეთი დაკვირვება: „ჩვენს ხალხს არ უყვარს, საზოგადოდ რომ ვთქვათ, ლექსად ზღაპრები და ვერც იპოვნით ქართულს, ეროვნულს ზღაპარს გალექსილს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 116 / „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ (ორიოდე სიტყვა პასუხად ბ-ნ ა. ხახანაშვილს“).

როდესაც ვაჟა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანს“ განასხვავებს ხალხური ვარიანტისგან, აყალიბებს კიდევ ერთ დასკვნას: „ვეფხისტყაოსნის“ სხვადასხვა ტაეპს სხვადასხვა რითმა აქვს, „ნამდვილ ეროვნულს ლექსებს კი ამ თვისებას ვერ ვამჩნევთ. რომელი

დაბოლოებაცა აქვს ლექსის პირველ სტრიქონს, იგივე დაბოლოება რჩება ყველა სტრიქონსო“ (იქვე).

ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე ვაჟას შეხედულებათა წარმორჩენისას შეუძლებელია გვერდი ავუაროთ მის მსჯელობას შემოქმედებითი გავლენის პრობლემაზე, რომელსაც ვაჟა ლიტერატურის განვითარების „თანდათანობის კანონს“ უწოდებს. ეს კანონი ჯერ კიდევ ანტიკურ ლიტერატურაში იყო ცნობილი. ვაჟა ამ საკითხს ეხება წერილში „*Prodomo sua*“. ის წერს: „ჩვენში ძალიან სათაკილოდ და ვითომ ნიჭის დამამცირებლად მიაჩნიათ მწერალზე სხვისი გავლენა. მე კი ეს წესიერ, საღ, ნორმალურ და აუცილებელ მოვლენად მიცნია ... დიდებული პოეტები, გენიოსად ცნობილნი, ხშირად უნიჭო პოეტებს ჰბაძავდნენ წინა-პირველად, მაგრამ იმათ თავისებურებას ეს არაფერს უშლიდა. ზემოქმედება მწერალზე აუცილებლად საჭიროა ...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 180 / „*Prodomo sua*“). გრიგოლ კიკნაძის სიტყვებით, „ნამდვილი შემოქმედებითი გავლენის აუცილებელი პირობა არის მიმართების დამყარება მხატვრულ ნაწარმოებთან და მის ავტორთან. ეს მიმართება ანალოგიურია იმ მიმართებისა, რომელსაც მწერალი ამყარებს ყოველ ასე თუ ისე მნიშვნელოვან ცხოვრებისეულ ამბავთან“ (გრიგოლ კიკნაძე 1967 : 24). ვაჟას აზრით, პოეტის ჩანგს რაიმე გარეგანმა მოვლენამ უნდა უბიძგოს, ან რაიმე ლექსმა, ან ცხოვრების ამალეღვებელმა სურათმა, ან ბუნების მოვლენამ. ამ ფაქტორებს ვაჟა გარეგანად მიიჩნევს, შინაგანად კი მხოლოდ გულს თვლის, რომელიც ყველა გარეგან ფაქტორს ითვისებს და ერთ ყალიბში ასხამს. ძალიან მომხიბლავია ასეთი ნიჭიერი მწერლის შედარება ზღვასთან, რომელშიაც მრავალი მდინარე ჩადის, მაგრამ მის დიდებულ ბუნებას ვერ ცვლის; ზღვა მანაც ზღვად რჩება.

დ. ბენაშვილის აზრით, ლიტერატურული გავლენა ვაჟას „უმნიფარობის სენად“ ესმის: „უმნიფარობის სენი როცა შეეყრება მწერალს, ახალგაზრდა იქნება ის თუ მოხუცი, ვერასოდეს ვერ იქცევა ოსტატად, მით უფრო სიტყვის ოსტატად. ოსტატობა არა მარტო ბუნებრივი ტალანტია, არამედ შრომისადმი სიყვარულის შედეგიც“ (დ. ბენაშვილი 1961 : 346). ეს დასკვნა არ უნდა იყოს მართებული, რადგან ლიტერატურული გავლენა დროებითია, ვაჟა

მას მუდმივ ხელოვნურ მიბაძვად როდი თვლის; როცა პოეტი შეგირდობიდან ოსტატობაში გადადის, ეს კანონიც კარგავს თავის ძალას. ლიტერატურული გავლენის კანონის დროებითობა სწორად ესმის დიმიტრი ბენაშვილს, მაგრამ ამავე დროს საჭიროა ამ კანონის განსხვავება „უმნიფარობის სენისგან“, რომელიც ხელოსნურ მიბაძვად უნდა გავიგოთ. ასეთ შემთხვევაში კი მართლაც არა აქვს მნიშვნელობა, შემოქმედების ადრეულ ეტაპზე ხორციელდება მიბაძვა თუ შემდგომ. ვაჟას ლიტერატურული გავლენა არათუ უმნიფრობის სენად, არამედ ნორმალურ და აუცილებელ მოვლენად მიაჩნია.

კრიტიკოსთა ინტერესების დასაკმაყოფილებლად ვაჟა პირდაპირ აღნიშნავს, რომ რაფიელ ერისთავის წერის მანერამ („საერო კილომ“) იქონია მასზე ერთგვარი ნამახალისებელი გავლენა; ილია ჭავჭავაძის „მეფე დიმიტრი თავდადებულის“ ფორმამ უბიძგა „მოხუცის ნათქვამის“ წერისას, დავით გურამიშვილთან იგი ღრმა პოეტურ კავშირს გრძნობდა და ამიტომაც უწოდებდა მას თავის წინამორბედს, უძვირფასეს პაპას. ვაჟას შემოქმედებაზე უდიდესი ზემოქმედება ჰქონდა ხალხურ თქმულებებს, ხალხში გაგონილ ორ-სამ სიტყვასაც კი. ამრიგად, ვაჟა-ფშაველა სრულიადაც არ ფიქრობს, რომ მწერლის თავისთავადობა გავლენათაგან მის სრულ თავისუფლებას გულისხმობს.

ლიტერატურულ გავლენას არა მარტო ადვილად დასანახი მსგავსი სიუჟეტის ეპიზოდები მიგვანიშნებს, არამედ ისეთი ფორმების არსებობაც, რომელთა შემჩნევა კრიტიკოსის საგანგებო განსწავლულობასა და ნიჭს მოითხოვს. ე.ი. მხატვრული გავლენის ფაქტების დადასტურება ხშირად ნაწარმოების სიღრმეში შეჭრას გულისხმობს. კონკრეტული ნაწარმოების სტრუქტურა ხშირად გამოყენებული მასალისაგან სრულიად განსხვავებულ აზრს გამოხატავს. ლიტერატურული გავლენის „თანდათანობითი განვითარების“ კანონი ვაჟას მიერ ახსნილია მართებულად, „როგორც განუწყვეტელ განვითარებაში მყოფი სასიცოცხლო პროცესი“ (გრ. კიკნაძე 1967 : 25). პუშკინისა და ტოლსტოის მაგალითით მეცნიერულად არის განმარტებული, თუ რატომ ხდება, რომ ხშირად გენიოსს პატარა მწერლის ნაწარმოებთა ხან სიუჟეტით, ხან რითიმით

უხდება სარგებლობა. ვაჟა გვიამბობს ტოლსტოის შესახებ. მასზე ორ მუშა გლახკაცს – სიუტაევსა და ბონდარევს – ჰქონიათ დიდი ზნეობრივი გავლენა. პუშკინი ერთ გამოჩენილ ფოლკლორისტს ეუბნებოდა თურმე: „თქვენს ლექსებს ვიპარავო“, მაგრამ ეს გარემოება არავის აძლევს უფლებას, გენიოს მწერლებს – პუშკინსა და ტოლსტოის – მიმბაძველობა დასდონ ბრალად. „*პუშკინმა შეისიხლხორცა ერის სულიერი სალარო, – წერს ვაჟა, – და ამამია კიდევ მისი დიდებულება, ამას ნაკლად კი არა, უდიდეს ღირსებად უთვლიან ჭკუათმყოფელნი*“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : 182 / „*Prodomo sua*“), რადგან ერის ნაციონალური ენერგია ფოლკლორშია ჩამარხული. ასევე ბუნებრივია ის გარემოებაც, რომ დიდი მწერალი ახალგაზრდობისას ვილაცის მოწაფე იყო.

გავლენა, ვაჟას აზრით, არ უნდა გავიგოთ ისე, რომ ეს არის ერთი ავტორის მიერ მეორე ავტორის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი აზრის, მანერისა და გადმოცემის საშუალებათა პირდაპირი განმეორება. უშუალოდ ნაწარმოების შექმნის პროცესში ყალიბდება მისი ფაბულა, სიუჟეტი, მხატვრული სახეები, ფორმა, ამიტომაც ხელოვანი მიმბაძველი ვერ იქნება ხალხური თუ რომელიმე მწერლის შემოქმედებისა. როგორც ზევით აღვნიშნეთ, მიბაძვა და ლიტერატურული გავლენა განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ასევე შესაძლებელია, ხელოვანი არათუ მისდევდეს რომელიმე ავტორის აზრსა და ტენდენციებს, მხატვრულ ხერხებსა და წერის მანერას, არამედ, პირიქით, უპირისპირდებოდეს მას, მაგრამ ლიტერატურათმცოდნეობის თვალსაზრისით მათ შორის დადგინდეს ლიტერატურული ზემოქმედების ფაქტი.

გრიგოლ კიკნაძის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „*ძალიან ნაყოფიერია გავლენის პრობლემის ასეთი ინტერპრეტაცია. ის გასაგებად ხდის ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას, როგორც ჩვენი ცხოვრების, ხალხური პოეზიისა და მწერლობის ისეთ ნაყოფს, რომელიც, რასაკვირველია, თავისი წარმომშობი ნიადაგიდან არის ამოზრდილი, მაგრამ განსხვავდება მისგან და თავისი ხატოვანების უსაზღვროებით კიდევ უპირისპირდება ამ ნიადაგს – მისდა საკეთილდღეოდ, ასამალლებლად და განსავითარებლად*“ (გრ. კიკნაძე 1967 : ტ. 9, 25).

ვაჟა საპატიო და მეტად საჭირო ხელობად თვლის კორესპონდენტობას, რათა ხალხი გაეცნოს ამა თუ იმ კუთხის, ადგილის ცხოვრებას და შესაფერისი დახმარება გაუწიოს. კორესპონდენტი განათლებული ადამიანი უნდა იყოს. დაბა თიანეთზე მსჯელობისას ვაჟა ერთ-ერთ თავის კორესპონდენციაში შენიშნავს, რომ „ჩვენ საკმაოდ მოგვეპოვება არა თუ უშუალოდ განსწავლული პირები, არამედ უმაღლესის ღირსებით აღჭურვილნიც, მაგრამ რა გამოვიდა, როცა არასა სწერენ, და თუ სწერენ მარტო რუსულად. ერთი მათგანი მხარს უმშვენებს რუსულის მწერლობის ასპარეზზე ბატონ ტებეკოვს, მეორეს საჭიროდ არ მიაჩნია ქართული კორესპონდენტის ხელობა, მესამეს ...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 35 / „თიანეთი (აპრილის 12)“). ამ წერილით ვაჟა აფრთხილებს საზოგადოებას, რომ კორესპონდენტობა აბუჩად ასაგდები ხელობა არ არის, მწერლობასთან ერთად ისიც საზოგადო საქმეს ემსახურება.

ადამიანისა და მისი საზოგადოებრივი ცხოვრების საჭიროებას მხატვრულ ლიტერატურასთან ერთად პუბლიცისტიკაც გამოხატავს. ვაჟა მათ შორის არსებით განსხვავებას ემოციურობაში ხედავს. პუბლიცისტიკა ისე „ვერ აღლევებს კაცის გულს და გრძნობას“, როგორც პოეტურ-ბელეტრისტული ნაწარმოები. ვაჟა იზიარებს იმ აზრს, რომ „ლიტერატურა სახეებით, სურათებით აზროვნებაა. ამაში მდგომარეობს ლიტერატურის ძალა და ეს განახვავებს მას პუბლიცისტიკისაგან“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 400 / „რამე-რუმე“).

სინამდვილის სახეებით გამოხატვის დროს მწერალი ქმნის ტიპებს. ვაჟასთვის ტიპური ნიშნავს არა მრავალს, არამედ დამახასიათებელსა და არსებითს. არსებითის ბუნების შეცნობა შესაძლებელია მხოლოდ ცხოვრების ღრმა ცოდნის საფუძველზე. ვაჟა დიდებულ მწერალთა მიერ შექმნილ „დიდებულ ტიპებში“ ამჩნევს საერ-

თო ნიშან-თვისებებს: „ყველა იმათ აქვთ საერთო ხასიათი – თავდადება, შეუდრკელობა, სიმტკიცე იმაში, რა აზრითაც გამსჭვალულან, რა გრძნობასაც შეუპყრია იმათი არსება. ისინი ერთსა და იმავე დროს თვალხილულნიც არიან და ბრმანიც. ამ პატარა არსებას – ადამიანს, თითქოს მთელი ბუნება თავის ვინაობაში მოუთავსებია. ნამდვილად ასეა, დიდება და სახელი მწერალს, რომ ეს შეუნიშნავს. თვით ბუნებაც ასეთივეა: იგი თვალხილულიც არის და ბრმაც ერთსა და იმავე დროს ... ყველა დიდებული ადამიანი თვით ამ ბუნებას ჰგავს ღირსებით და ნაკლით“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 396). ტიპური აერთიანებს ღირსებასაც და ნაკლსაც. უნაკლო პერსონაჟი ხელოვნურია; მასში არ აისახება ბუნება. ვაჟას მაგალითად ლამანჩელი აზნაური დონ-კიხოტი მოჰყავს, მას ბუნებას ადარებს და უამრავ მსგავსებას პოულობს მათ შორის. უფრო მეტიც, ვერ განასხვავებს ერთმანეთისგან: „რა არის ბუნება, თუ არა იგივე დონ-კიხოტი, რომელიც თავდაუზოგავად ჰლელავს, იბრძვის, მიისწრაფის ერთხელ არჩეულ, არჩემებულ გზაზე თავდაუზოგავად? აზრი მაღალი აქვს, ფიქრი კეთილი, მაგრამ შეცდომაც ბევრი მოსდის, უნაკლო არც იგია“ (იქვე). ვაჟასთვის იმდენად პირველ ადგილზე დგას ადამიანი, რომ ბუნებას მას ადარებს, ხოლო დიდებულ მწერლად ის მიაჩნია, ვინც ბუნებას ხატავს არჩეული ტიპის მეშვეობით. „შექსპირი იმიტომ არის დიდებული ყველა მგოსანთა შორის, – წერს ვაჟა, – რომ ბუნება სავსებით გამოსჭვირს იმის ნაწერებში“ (იქვე).

ვაჟა არ უარყოფს ლიტერატურათმცოდნეობაში მიღებულ განსაზღვრებას, რომ ლიტერატურული ტიპი არის ადამიანური ინდივიდუალობის ყველაზე უფრო განზოგადებული სახე. ამავე დროს მწერალი ზუსტად აღიქვამს, რომ ტიპური, ადამიანის გარდა, შეიძლება იყოს იდეები, მოვლენები, გრძნობები და ა.შ. ვაჟა წერს, რომ „ჩვენი ცხოვრება სრული გამომხატველია ბუნებისა. ყველა ის, რაც ბუნებაშია, დამოკიდებულება ცხოველთა შორის, მცენარეთა, ცისა და დედამიწის შორის, წყალსა და ჰაერთან, ყველა ეს ჩვენ, კაცთა შორის ხდება“ (იქვე). ვაჟა ბუნების თითოეულ მოვლენას უსადაგებს მსგავს მდგომარეობასა და გრძნობას ადამიანთა ცხოვრებაში და თუ ეს უკანასკნელნი ბუნების ქმედებათა

შესაბამისია, ტიპურად მიიჩნევა. „ვეფხისტყაოსნის“ მაგალითზე მწერალი გვიხატავს სიყვარულის გრძნობის ტიპურობას. ტარიელი დაეძებს ნესტან-დარეჯანს და არაფერს ზოგავს მიზნისთვის, სიცოცხლეს წირავს საყვარელი ადამიანისათვის. სიყვარული ხელად ხდის მას და შეუძლებელს აკეთებინებს. სიყვარული მოქმედების წყაროა ბუნებაშიც და ადამიანთა ცხოვრებაშიც. ტარიელი რომ სხვაგვარად იქცეოდეს, არ ტიროდეს და სხვას არშიყობდეს, დაიკარგება „მისი დიდბუნებოვანობა და მისი ბუნების მსგავსება“ და მწერლის მიერ გადმოცემული გრძნობაც აღარ იქნება ტიპური. ვაჟა ბუნებასა და ადამიანთა ცხოვრებაში სრულ შესაბამისობას ხედავს: ბუნებაშიც არიან ლომები, ვეფხვები, არწივები, თაგვები, ციყვები და კურდღლები ისევე, როგორც ადამიანთა ცხოვრებაში და ნიჭიერი მწერალი არჩეული ტიპების მეშვეობით ბუნების წარმომადგენელთ გვიხატავს. გარდა ამისა, ვაჟა გამოყოფს ადამიანთა ტიპებში დიდბუნებოვან ადამიანს და მიიჩნევა, რომ ის უფრო მეტად ჰგავს ბუნებას თავისი დიდებულებით: „ჩვენ ხომ ვსთქვით, რომ ყოველივე დიდებული ბუნებასა ჰგავსო, მისი ზნე-ხასიათი სჭირსო...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 397). აქ სუსტად, მაგრამ მაინც გააღწერებულია აზრი, რომ ბუნება ადამიანთან შედარებით შეურყვანელია, ხოლო მის გონიერებაზე ხომ ვაჟა პირდაპირ საუბრობს: „ვხედავთ კარგად, ბუნებას რომ თვალები არა აქვს, არც თავი აბია და ტვინი სად ექნება? მაგრამ მისი წესი და რიგი, მისი სიმტკიცე აზრისა და მისწრაფებისა ჩვენ გვაოცებს, გვაკვირებს. მისი გონიერი მოქმედება ადამიანის გონიერებას ბევრით აღემატება... ყველა დიდებული ადამიანი თვით ამ ბუნებას ჰგავს ღირსებით და ნაკლით“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 396). ვაჟა კვლავ დიდებული ადამიანის ბუნებასთან მსგავსებაზე ამახვილებს ყურადღებას. აქედან გამომდინარე, ვაჟასთვის ტიპი გამორჩეული, დიდბუნებოვანი ადამიანის სახეა, რომელსაც, რა თქმა უნდა, აქვს ბევრი შეცდომა, მაგრამ გვხიბლავს მისი აზრისა და მისწრაფების სიმტკიცე. ლიტერატურული ტიპი მიისწრაფვის ბუნებრიობისა და იდეალურობისკენ. ბუნებრიობას სიმართლით დახატვა ესაჭიროება. ვაჟას აზრით, მწერალი სიმართლეს ორგვარად გამოიტყვის: პოეტურ-ბელეტრისტული და პუბლიცისტური ფორმით.

აქედან პოეტურ-ბელეტრისტული გამოხატვა უფრო გულს ხვდება, რადგან პოეტი ალამაზებს, აკობტავებს სათქმელს, სურათებით გვესაუბრება და ტიპებს ქმნის, „ხშირად იდეალურს, მისაბადავს, ისეთს ტიპებს, რომლის მსგავსნიც უნდა, რომ იყვნენ პოეტს ცხოვრებაში, რათა შეავსონ მისგან თვალში ამოღებული ნაკლი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 400/ „რამე-რუმე“).

დიმიტრი ბენაშვილის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ტიპის ცნებას ვაჟა იხილავს შესაძლებლობისა და აუცილებლობის თვალსაზრისით. იდეალური ტიპი ვაჟასთვის შესაძლებლობის ფარგლებში დაშვებული სასურველობაა, რომელსაც აუცილებლობის ძალით მომავალში არსებობის უფლება ექნება. ვაჟას აზრით, იდეალური ტიპები განსაკუთრებულ როლს თამაშობენ ერის ცხოვრებაში, ისინი მაგალითის მიმცემნი ხდებიან მომავალი თაობებისათვის. ამიტომ ყოველი ერის მხატვრული ლიტერატურა არა მარტო სასურველობის გამო უნდა ჰქმნიდეს იდეალურ ტიპებს“ (დ. ბენაშვილი 1961 : 38). როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ვაჟა ხშირად დიდებული, დიდსულოვანი ადამიანების ასახვაზე აკეთებს აქცენტს, რომლებიც შესაძლებელია იდეალურები არ იყვნენ, მაგრამ გარკვეული თვალსაზრისით მიბაძვის სურვილი გაუჩინონ მკითხველს. ეს სურვილი ჩნდება არა მათი იდეალურობის, არამედ დიდბუნებოვნების გამო. დიდბუნებოვანია ტიპი, რომელშიც სიზუსტით აისახება ბუნება. ასეთი ტიპები არიან: სერვანტესის დონკიხოტი, შექსპირის პერსონაჟები, რუსთაველის გმირები. ვაჟას მსჯელობის მიხედვით, ტიპს არ განსაზღვრავს პერსონაჟის დადებითობა ან უარყოფითობა.

ამ მსჯელობის შემდეგ ხელოვნურად გვეჩვენება ვაჟას მიერ მწერლობაში ორნაირი ტიპის გამოყოფა: როგორც მისაბადის, ასევე – უვარგისის (რადგან ეს ორივე მახასიათებელი მწერალს გაერთიანებული აქვს დიდებულ ტიპში), მისაბადის – ცხოვრების გასაუკეთესებლად და უვარგისის იმისთვის, რომ მას არ მიბაძონ. ასევე ვაჟას მიერ მწერლობის ნაკლად იმის მიჩნევა, რომ ახალგაზრდობას საკუთარ იდეალად საყოლი ტიპი არა აქვს მწერლობისაგან მოცემული. ვაჟას ამგვარი მსჯელობა თავიდან ბოლომდე რეალისტურია და ნიუანსებით განსხვავებული მისივე მსჯელობისა-

გან ტიპის დიდბუნებოვანობის შესახებ, თუმცა ისინი ერთმანეთს არ გამორიცხავენ. იდეალური ტიპის შექმნის იდეა განუყოფელია სატირული ტიპების შექმნის იდეისაგან. ვაჟა ცხოვრების ზედმიწევნით ასახვისაკენ მოუწოდებს მწერალს, ცხოვრებაში კი დადებითთან ერთად უარყოფითი ტიპებიც არსებობენ. კანონზომიერების წარმოსაჩენად საჭიროა ბრძოლა დადებითსა და უარყოფითს შორის, ამის გარეშე მკითხველი სიმართლეს ვერ შეიცნობს; ამასთანავე, უარყოფითი ტიპიც ისევე აფხიზლებს ერს, როგორც დადებითი. ვაჟას ასევე საჭიროდ მიაჩნია მწერლობაში საზოგადოების ყველა ფენის ასახვა და კიდევ უფრო სასურველად – ცხოვრებიდან აღებული პიროვნებების პროტოტიპების შექმნა. სიკო ფაშალიშვილის მოგონებით, „მას დიდ ნაკლად მიაჩნდა, რომ ჩვენს პროზაში ინტილიგენციის სულისკვეთება არ იყო ასახული, ვარაუდს გამოსთქვამდა, თუ რომელ ბელეტრისტს შეეძლო ამ მიმართულებით სასარგებლო რამ გაეკეთებინა, უფრო კი თვალი ახალგაზრდობისაკენ ეჭირა. როცა იმ ხანებში დიმიტრი ყიფიანის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ არჩილ ჯორჯაძის ვრცელი მონოგრაფია გამოქვეყნდა, ვაჟა კმაყოფილი ამბობდა: „აი, რა მშვენიერია! განა არ შეუძლიათ ჩვენ ბელეტრისტებს ასევე, სინამდვილიდან ამოღებული მოქმედი ადამიანების ტიპები გამოიყენონ და დაგვიხატონ ჩვენი ახლანდელი ცხოვრება? – განა ილია თემა არ არის, განა ივანე მაჩაბელი, ევდოშვილი თემა არ არი? ...ახალი ტიპი აკლია ჩვენს პროზას, აქეთ უნდა მოიხედოს ჩვენმა ახალგაზრდობამ“ („კაი-ყმა“ 1986 : 350). ამ სიტყვებით ვაჟა კვლავ დიდებულ ადამიანთა ცხოვრების ასახვისაკენ მოუწოდებს მწერლობას. ის აღნიშნავს, რომ ჩვენს მწერლობაში ვხვდებით ტიპებს, „უფრო კი მეცადინეობას ტიპების შექმნისას, ჰხვდებით, მაგალითად, ვაჭრის ტიპებს, მოსამსახურე-ლაქიებისას, ვაჭრის ცოლებისას და სხვ. და სხვ. მაგრამ ესეთი ტიპები ნაკლებად შეესაბამებიან ცხოვრების საჭიროებას...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 401 / „რამე-რუმე“). ე.ი., ვაჟას აზრით, პერსონაჟი, რომელსაც ლიტერატურა ქმნის, შეიძლება ასახავდეს ერთ რომელიმე ფენას, მაგრამ არ შეესაბამებოდეს ცხოვრების საჭიროებას და ამიტომაც არ იყოს ტიპი. მწერალი მწუხარებით აღნიშნავს, რომ ილია ქავჭავაძის ლუარსაბ

თათქარიძის შემდეგ ცხოვრების საჭიროების მიხედვით აღარ შექმნილა ტიპი ქართულ ლიტერატურაში. ლუარსაბის გარდა, სხვას არავის დაუფიქრებია საზოგადოება თავის მდგომარეობაზე. გაიარა დრომ და საზოგადოება გადაურჩა ლუარსაბობას, მასზე მალლა დადგა, განვითარდა. ახლა სხვა საჭირობოროტო საკითხი დაინახა ილიამ მოსაგვარებელი და თავისი ახალი მოთხრობით „ოთარანთ ქვრივი“ კვლავ მოძრაობაში მოიყვანა მკითხველის გულგონება. ამჯერად საუბარი საზოგადოებაში „ჩატეხილი ხიდის“ გამთლიანებას შეეხო, ილიამ კვლავ იგრძნო „ცხოვრების საჭიროება“ და მკითხველსაც დაანახა. ვაჟას ნააზრევში ისიც იკითხება, რომ „ქვეყნისა და ერის საჭიროებას“ მხოლოდ ნიჭიერი მწერალი ხედავს.

ვაჟა თვლის, რომ *„ნიჭიერება ეროვნულის მწერლისა იმითი გაიზომება, თუ რამდენად ესმის თავის ქვეყნისა და ერის საჭიროება, რამდენად შეგნებული აქვს მისი უმთავრესი ნაკლი და რამდენად მაღლიანად ემსახურება ამ ნაკლის შევსებას სიტყვით თუ საქმით“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 401 / „რამე-რუმე“). ტიპიც სწორედ მაშინ იქმნება, როდესაც მწერალი ნიჭიერია, როდესაც ხედავს თავისი ქვეყნის უმთავრეს საჭიროებას და თავისი ნიჭის წყალობით ხატავს მოვლენის არსის გამომხატველ პერსონაჟს, ტიპს.

დადებითი და უარყოფითი ტიპების ფონზე ვაჟა სამგვარ ტიპს გამოყოფს: ერთნი საკაცობრიო ტიპები არიან, *„მთელის კაცობრიობის მიხედვით შექმნილნი, ... იმათში გამოიხატება კანონები ცხოვრებისა“*. ვაჟა ასეთ ტიპებს მიაკუთვნებს დონკიხოტსა და ჰამლეტს. მეორე სახის ტიპები ერისა და იმდროინდელი ყოფის საჭიროებისათვის არიან არსებულნი, ერის აზრსა და ბედს გამოხატავენ. მათ საუკეთესო ნიმუშად ვაჟა ასახელებს ილია ჭავჭავაძის ლუარსაბ თათქარიძესა და ოთარანთ ქვრივს. ამგვარი ტიპი *„მთელს კაცის არსებას სთხოვს პასუხს, მთელს კაცის არსებას მოიყვანს მოძრაობაში და მთელს მის გულ-გონების ყურადღებას მიიზიდავს“* (იქვე). საკაცობრიო და ეროვნული ტიპების გარდა სხვა ტიპიც ესაჭიროება ლიტერატურას, რადგან *„ნაკლი სხვაც ბევრი აქვს ჩვენს ცხოვრებას“*. მესამენი ის ტიპები არიან, რომლებიც

„მხოლოდ ერთს რომელიმე მხარეს აკმაყოფილებენ მკითხველის სულისას“ (იქვე).

ვაჟას შეხედულებანი ტიპისა და ტიპურობის საკითხებზე არსობრივად არ განსხვავდება 60-იანელთა შეხედულებებისგან, თუმცა ვაჟა სათქმელს მაინც განსხვავებულად აყალიბებს და ზოგიერთ მომენტში სცილდება კიდევ სამოციანელთა (რეალისტთა) ნააზრევს. მხედველობაში გვაქვს განსაკუთრებული მსგავსება დიდებული ტიპისა (და არა ზოგადად ტიპისა) ბუნებასთან. აღსანიშნავია ისიც, რომ ვაჟა არ იხილავს საკითხის ყველა მხარეს, რადგან მას მსჯელობა პოლემიკურ პლანში უხდება და ეხება მხოლოდ იმ პრობლემებს, რომლებიც მისთვის იმ ეტაპზეა საინტერესო. ეს შეეხება ხელოვნებისა და ლიტერატურის პრობლემებზე გამოთქმულ ყველა მოსაზრებას.

* * *

ვაჟას მიერ მხატვრული ცნობიერების საკითხებისადმი მიძღვნილი წერილები დღესაც არ კარგავს მნიშვნელობას. მათი განხილვის შედეგად ნათელია, რომ მწერალი მეტად მოწინავე პოზიციებზე იდგა და სისტემატურად აანალიზებდა თავისი დროის ლიტერატურულ საკითხებს. ლიტერატურის თეორიის მეტად რთულ პრობლემებზე მსჯელობისას ვაჟამ გამოამჟღავნა ღრმა ცოდნა და განზოგადების უნარი. მისი ესთეტიკური შეხედულებები უშუალო კავშირშია სამოციანელთა ლიტერატურულ-ესთეტიკურ აზროვნებასთან. ვაჟასთვის ხელოვნება და ლიტერატურა იყო სინამდვილის წარმოსახვის მხატვრული ფორმა. რაც უკეთ წარმოსახავდა პოეტი სინამდვილეს, მით უკეთ ემსახურებოდა თავის ქვეყანასა და ხალხს, მით უფრო მისაღები ხდებოდა მისი ნაწარმოებები არა მარტო თავისი ერისა და ეპოქისათვის, არამედ ყველა ხალხისა და დროისათვის. ვაჟა თავის პუბლიცისტიკაში მხატვრული ცნობიერების შემდეგ საკითხებს გამოყოფს: 1) პოეზიის საფუძველი; 2) პოეზიის ესთეტიკური ბუნება; 3) მწერლის ენისა და სტილის საკითხები; 4) სალიტერატურო ენისა და დიალექტების ურთიერთმი-

მართების პრობლემა; 5) ლიტერატურის ეროვნულობა; 6) ფორმისა და შინაარსის ერთობლიობა; 7) ნაწარმოების ტენდენციურობა; 8) მწერლისა და ხალხური შემოქმედების ურთიერთმიმართება; 9) ფანტაზიის სინამდვილესთან დამოკიდებულება; 10) ლიტერატურული გავლენის თავისებურებანი; 11) ტიპისა და ტიპურობის საკითხი; 12) მწერლის, კორესპონდენტის, კრიტიკოსის მოვალეობანი და სხვა.

არ შეიძლება ვიგულისხმოთ, რომ ვაჟას ესა თუ ის აზრი მხოლოდ მას ეკუთვნის და მანამდე არავის გამოუთქვამს. მიუხედავად ამისა, გრიგოლ კიკნაძის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ვაჟას ნაწერებში მოცემულ შეხედულებებს ხშირად ორიგინალობის დაღი ამჩნევია, რადგან ისინი ახალ მასალაზე ახალნაირად არიან მომარჯვებულნი და თავისებურადაც გამობატულნი“ (გრ. კიკნაძე 1967 : 12). ჩვენ დავამატებდით ერთსაც. მხატვრული ცნობიერების საკითხებზე მსჯელობისას, ისევე როგორც მხატვრულ ნაწარმოებთა ერთ ნაკადში, შესამჩნევია უმნიშვნელო გადახვევები რეალიზმის პრინციპებიდან. ეს გადახვევები ნიუანსებში მჟღავნდება და არა ძირეულ საკითხებში. ნიუანსები გამოიხატება შემდეგში: 1) ხელოვნების ფუნქციას ვაჟა ადამიანის მხოლოდ სულიერ კათარზისში არ ხედავს. მისი აზრით, ხელოვნება ამაღლებს ადამიანს სულიერად და ამშვენებებს ფიზიკურადაც. გამოთქმული თვალსაზრისი იდეალისტური მსოფლმხედველობის ნიშნებს ამჟღავნებს. 2) რეალისტებისაგან განსხვავებით, ვაჟა არასდროს ამახვილებს ყურადღებას მძიმე ეკონომიკურ პირობებზე და მხოლოდ სულიერ საჭიროებათა დაკმაყოფილებას მოითხოვს ხელოვნებისგანაც. 3) ვაჟა ნიჭიერ მწერალთა ნაწარმოებებში სამ ძირითად მიმართულებას გამოყოფს. მიმართულებები განისაზღვრება იმისდა მიხედვით, თუ რამდენად მოქმედებს გარემო პირობები ადამიანზე, პერსონაჟზე. აქედან გამომდინარეობს მწერლის ოპტიმიზმიცა და პესიმიზმიც, თუმცა ვაჟა მწერლის ნიჭიერებას არ განსაზღვრავს იმ ფაქტორით, თუ რომელ მიმართულებას ირჩევს ის. 4) მწერლის აზრით, ყველა დიდებული ტიპი ბუნებას ჰგავს თავისი ღირსებითა და ნაკლით. ვაჟა გამოყოფს ადამიანთა ტიპებში დიდბუნებოვან ადამიანს და მიიჩნევს, რომ ის უფრო მეტად ჰგავს ბუნებას თავი-

სი დიდებულებით, ვიდრე სხვა. ამ დეფინიციით ვაჟა სცილდება სამოციანელთა (რეალისტთა) ნააზრევს, რომელიც არ განასხვავებს ტიპებს ბუნებისადმი მიბაძვით და არც დიდბუნებოვან პერსონაჟს მიიჩნევს ბუნების საუკეთესო მიმბაძველად. თავად ვაჟა დიდბუნებოვან ტიპებს ქმნის. მის მიერ შექმნილი პერსონაჟებიდან მხოლოდ დიდბუნებოვანი გმირები, თავიანთი ღირსებისა და ნაკლის მატარებელნი, იქცევიან ტიპებად, რომლებიც გამოხატავენ არა მხოლოდ საზოგადოებისთვის მნიშვნელოვანი სოციალური მოვლენის არსს, არამედ ზოგადად – ცხოვრების კანონებს. ვაჟას მიერ შექმნილი ტიპები უაღრესი ინდივიდუალობითა და ღრმა პიროვნული შინაარსით აღსავსე პერსონაჟები არიან, მთელი კაცობრიობის საჭიროებისათვის შექმნილნი და არა „ტიპურ გარემოში“ მაცხოვრებელი გარკვეული სოციუმის წარმომადგენლები.

ვაჟა განსხვავებულად აღიქვამს ლიტერატურის თეორიის ზოგიერთ საკითხსაც. მას არატრადიციულად ესმის კოსმოპოლიტიზმის არსი. ამ ცნებაში მწერალი მსოფლიო მოქალაქეობას გულისხმობს შემდეგი პრინციპით: უპირველესად გიყვარდეს შენი ერი და ხელს ნუ შეუშლი სხვა ერების განვითარებას; კაცობრიობის წინსვლას სწორედ კონკრეტული პიროვნება და ერი განაპირობებს. ვაჟას განსხვავებულად ესმის „ლიტერატურული გავლენის“ პრობლემაც. მას არც მიმბაძველობად და არც „უმნიფარობის სენად“ არ მიიჩნევს და საღ, ნორმალურ მოვლენად სახავს.

ვაჟას ნააზრევი მხატვრული ცნობიერების შესახებ შეესაბამება მის მხატვრულ შემოქმედებას, რომელიც თავისი არსით რეალისტურია, მაგრამ ცალკეული ნაწარმოებები (მისტიკურ-ალეგორიული მოთხრობები) ამჟღავნებს მოდერნიზმის გარკვეულ ნიშნებს. ვაჟას თეორიული მსჯელობანიც აშკარად რეალისტურია, თუმცა აქაც შეინიშნება მცირეოდენი განსხვავება რეალისტური მსოფლხედვისაგან.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. „აკაკის თვითური კრებული“, ჟურნალი, 1899 წლის თებერვალი, № 2, 101.
2. ბარამიძე ალ., „ვაჟა-ფშაველა – რუსთველოლოგი, ვაჟა-ფშაველას დაბადებიდან ასი წლისთავისადმი მიძღვნილი კრებული, თბ., 1961.
3. ბენაშვილი დ., „ვაჟა-ფშაველა“, თბ., 1961.
4. გრიშაშვილი იოსებ, ლიტერატურული ნარკვევები, ტ. 6, თბ., 1964.
5. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი, ახლად გამოვლენილი ნაწარმოებები, გამოსაცემად მოამზადა ლ. ჭრელაშვილმა, თბ., 1979.
6. „კაი-ყმა“, მოგონებები ვაჟა-ფშაველაზე, შეადგინეს: მ. ბეჟიტაძემ, ს. ცაიშვილმა; თბილისი, 1986.
7. კიკნაძე გრ., „ვაჟა-ფშაველა ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ“, კრებულიდან „ვაჟა-ფშაველა ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ“, თბ., 1967.
8. კიკნაძე გრ., „ვაჟას ფენომენი“, იხ. ვაჟა-ფშაველას ხსოვნისადმი მიძღვნილ კრებულში, თბ., 1966.
9. მახარაძე აბ., „ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“, თბ., 1962, ტ. 2.
10. ნაკაშიძე ი., „ვაჟა-ფშაველას პოეზია“, წიგნიდან „ვაჟა-ფშაველა ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში“, შედგენილი ი. ბოცვაძის მიერ, თბ., 1955.
11. ნონკოლაური დ., „ვაჟა-ფშაველას ეპოსის წყაროებისა და მხატვრული სტრუქტურის საკითხები“, თბ., 1982.
12. ჭუმბურიძე ჯ., „მწერლები და კრიტიკოსები“, თბ., 1974.

ვაჟა-ფშაველა, როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ მკვლევარი

ვაჟა-ფშაველას წერილები – „ფიქრები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ“, „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ (ორიოდე სიტყვა პასუხად ბ-ნ ა. ხახანაშვილს)“ და „ნიჭიერი მწერალი“ – დღესაც აქტუალურია რუსთველოლოგებისთვის. ეს გენიალური პოემა ვაჟამ რამდენიმე ასპექტით განიხილა და მსჯელობისას დააყენა ლიტერატურათმცოდნეობისთვის საკმაოდ მნიშვნელოვანი პრობლემები.

პირველ რიგში ვაჟა შეეხო შემოქმედებითი პროცესის, თარგმანისა და კრიტიკის ურთიერთმიმართების საკითხს, რითაც დაასაბუთა „ვეფხისტყაოსნის“ სპარსულიდან ნათარგმნობის თეორიის სიყალბე. ვაჟას აზრით, შემოქმედებითი პროცესი განსხვავდება მთარგმნელობითი პროცესისაგან. შემოქმედების დროს მჟღავნდება „დიადი ნიჭის ძლიერება“, რომელიც იმსახურებს ერის დიდ სიყვარულს. მთარგმნელს ძირითადად არც კი იცნობს ერი. ვაჟას სიტყვებით, „ერი რომ ეგრე ადვილად აღმერთებდეს უბრალო მთარგმნელებს, როგორც შოთა ჰყავს გაღმერთებული ქართველ ერს, სათვალავი არ ექნებოდა, იმდენი გენიოსები და რუსთაველები ეყოლებოდა კაცობრიობას, მაგრამ ეგრე ადვილი არ გახლავთ ერის სიყვარულის მოხვეჭა, მერე როგორი სიყვარულისა? – დიდად დიდის სიყვარულისა...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : 268). ასეთი სიყვარულის მოპოვება მხოლოდ გენიოსს შეუძლია, რომელიც თავისი ერის ღვიძლი შვილია, მისი სულის, სისხლის და ხასიათის გამომხატველი, რომლის შემოქმედებაშიც მთელი ერი და მისი კულტურული სიმდიდრე როგორც ფოკუსში, ისე წარმოჩნდება. მასში ერი თავის თავს ხედავს და შესტრფის იმას, ვინც თავისი თავი დაანახვა. „დიად, შოთა რუსთაველი იგივე საქართველოა და საქართველო იგივე „ვეფხისტყაოსანი, – ასკვნის ვაჟა, – ასე რომ არ იყოს, ხომ ქართველებს ასეთი სიყვარულიც არ ექნებოდა შოთასი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : 269). მწერლის მართებული შეხედულებით, „მკვლევარი და ამხსნელი სწორედ ამისთანა ორმაგად და ორჭოფად ნათქვამს უნდა და არა იმას, რო ვარდი უეკლოდ არ მოიკრი-

ბებისო ... თუ „ვეფხისტყაოსნის“ არაკი მართლა სპარსულია, ამის-თანა შინაარსიანს არაკს გამლექსავი, დამწერი, თვით სპარსეთში-აც ბევრი აღმოუჩნდებოდა, რადგან მგოსნები, პოეტები, როგორც მე-11 საუკუნეში, ისე მე-12-ში, სპარსეთს აუარებელი ჰყავდა. როგორ მოხდა, რომ ქართველმა საქართველოდან იპოვნა ეს ამბავი სპარსეთში, ხოლო სპარსელებმა კი ველარ თავის მშობელ ქვეყანა – სპარსეთში?“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : 271). ვაჟას ეჭვი ეპარება, დიდებულ ფირდოუსს რომ ხელიდან გაეშვა ასეთი თქმულება, მაგრამ, მწერლის თქმით, შეუძლებელია იმის პოვნა, რაც არ არსებობს.

ვაჟა-ფშაველამ მეცნიერული სიზუსტითა და სიფრთხილით ჩამოაყალიბა ის არგუმენტები, რომლებიც განასხვავებს ორიგინალურ ნაწარმოებს თარგმანისაგან და სასტიკად დაგმო ნიკო მარის თეორია; წერილში „ნიჭიერი მწერალი“ ვაჟა აღნიშნავს, რომ გენიოსი ეროვნულ ნიადაგზე უნდა იყოს აღზრდილი; პატრიოტიზმი, თავისი ენისა და ერის სიყვარული უნდა ჰკვებავდეს მის ტალანტს და აქვე დასძენს: „როგორ შეიძლებოდა რუსთაველს მონგოლურად ან არაბულად ეფიქრა, ეგრძნო და ისე დაენერა „ვეფხისტყაოსანიო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : 261). პატრიოტიზმი ერთ-ერთი ნიშანია ორიგინალური ნაწარმოებისა. წერილში „ფიქრები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ“ ვაჟა მსჯელობს შემოქმედებითი პროცესის თავისებურებასა და ხასიათზე და აქაც პატრიოტიზმსა და ეპოქის სულის ჩვენებას მიიჩნევს მის არსებით ნიშნად.

ვაჟა შეახსენებს „ვეფხისტყაოსნის“ მკვლევართა იმ ჯგუფს, რომელიც პოემის არაკს სპარსული ფოლკლორიდან მომდინარედ თვლის, რომ ეს გარემოება ხელს არ უშლის ნაწარმოების ორიგინალურობას და თვით „ღრმა ეროვნულობასაც“; რადგან პოეტური შემოქმედება შემდეგი თვისებისაა: „რაც უნდა დიდებული იყოს ზღაპარი, თუ მან არ გაიარა პოეტის ფანტაზიის და გონების მანგაში, თუ მას პოეტმა არ ჩაჰბერა უკვდავი სული, როგორც ღმერთმა თიხიდან შეზელილს ადამს, და იგი ზღაპარი თუ ლეგენდა არ შეუსისხლხორცა საკუთარს სულსა და გულსა, არაფერი გამოვა, – თავის დღეში „ვეფხისტყაოსნისთანა“ თხზულება არ დაინერება“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : 271). ვაჟას მაგალითად მოჰყავს ლეგენდა

ფაუსტზე, რომელიც ასობით მწერალმა გამოიყენა, მაგრამ მხოლოდ გოეთე შეიქმნა მისი ბატონ-პატრონი, რადგან „ლეგენდა ჩაუვარდა დიდი ნიჭის, დიდის გრძნობა-გონების პატრონს, მან შეასხა ამ ლეგენდას ახალი ხორცი და შთაჰბერა სული ცხოველი... ლეგენდაც, რა თქმა უნდა, როგორც მასალა, საჭირო იყო პოეტისათვის, მაგრამ რა უფლება გაქვთ არ დამეთანხმოთ, რომ თუ გიოტე არ ყოფილიყო, არც დღევანდელი „ფაუსტი“ ექნებოდა კაცობრიობას?! მაშასადამე, თავი და თავი ავტორი ყოფილა და არა ლეგენდა. ეს ლეგენდაც რომ არ ყოფილიყო, ის აზრი და გრძნობა, რაც „ფაუსტშია“ გამოთქმულ-გამოსახული, მაინც გამოითქმებოდა გიოტეს კალმის ნყალობით, თუმცა შეიძლება სხვა რამ სახელი ჰქმეოდა, ან სხვა ფორმით დაწერილიყო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : 272). იმავე საკითხზე მსჯელობს ვაჟა წერილში „*Prodomo sua*“ და ლევ ტოლსტოისა და პუშკინის მაგალითები მოჰყავს; საუბრობს საკუთარ შემოქმედებაზეც, რომელიც ხალხურ თქმულებათა ზემოქმედებას განიცდის, მაგრამ ეს ზემოქმედება მხოლოდ და მხოლოდ ხალხში გაგონილი ორი-სამი სიტყვით განისაზღვრება. აქედან გამომდინარე, ვაჟა აღიარებს მხატვრულ შემოქმედებაზე ლიტერატურული გავლენის გარდაუვლობას, რაც, მისი აზრით, ჩრდილს არ აყენებს შემოქმედის ინდივიდუალურობას. ვაჟამ წარმოაჩინა რუსთაველი, როგორც ხელოვნების თეორიის, კერძოდ, მხატვრული ნაწარმოების შექმნის, მასწავლებელი და ჩამოაყალიბა ის ნიშან-თვისებები, რომლებიც განასხვავებს ნიჭიერ მწერალსა და გენიოსს საშუალო ნიჭის შემოქმედთაგან; ვაჟა-ფშაველამ რუსთაველი XII საუკუნის პოეზიის რეფორმატორად მიიჩნია, რაც დაასაბუთა მეცნიერული არგუმენტებით.

ვაჟა აუცილებლობად მიიჩნევს მწერლობის პარალელურად კრიტიკის არსებობას, რათა „ჩვენი რწმენა, შეგნებული და მკვიდრი, ამოუფხვრელი იყოს და მასთანავე ნაყოფიერი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : 269). მაშასადამე, კრიტიკის მოვალეობა ქვეყნარტისტების განმტკიცებაა და არა, როგორც ვაჟა ამბობს, „განქექილება“. სამწუხაროდ, ხშირად კრიტიკა არასწორ გზაზე დგას. ვაჟამ იმსჯელა ქართული კრიტიკის არასწორი მიმართულების მიზეზებზეც და მიუთითა თითოეულ მათგანზე. ესენია: საკვლევი მასალის ზერე-

ლე ცოდნა, კვლევის სწორი მეთოდის უქონლობა, ავტორიტეტის აზრის უკრიტიკოდ მიღება და შიში იმისა, რომ ეროვნული საუნჯის ქების გამო შოვინიზმი არ დასწამონ კრიტიკოსს (იქვე). ვაჟას აზრით, სწორედ ამდაგვარი კრიტიკოსების შიში უნდა გვქონდეს, რადგან მათ შეუძლიათ მთელ ჩვენს ისტორიულ წარსულზე ხელი აგვადებინონ: „დიად, სცხვენიათ კარგის თქმა საქართველოზე, მჟავე პატრიოტი არავინ დაგვიძახოსო, ეს ვაჟაკობად მიაჩნიათ, იმას როდილა ფიქრობენ, რომ სირცხვილი ის კი არ არი, თავისი დიდება ადიდო, თავყვანი სცე, – არამედ ისაა სირცხვილი, ეს დიდება მაღლიდან დაბლა ჩამოაგდო ლაფში და ფეხით გასთელო, – ვერ გაჰბედო სთქვა სიმართლე...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : 270).

ვაჟამ მოგვცა მეცნიერულად საკმაოდ დასაბუთებული დაკვირვებები ინდივიდუალურ და ხალხურ შემოქმედებაზე, მათ შორის არსებულ მსგავსებასა და განსხვავებაზე. მან წარმოადგინა მეტად მნიშვნელოვანი არგუმენტაცია და დასკვნები, რომლებიც, როგორც მკვლევარმა, საკუთარი დაკვირვების საფუძველზე გამოიტანა; ვაჟამ უარყო ფოლკლორის გავლენაზე მსჯელობა მხოლოდ სიუჟეტური მსგავსებით და ფორმის უგულუბელყოფით. ქართულ ზეპირსიტყვიერებაზე დაკვირვებით კი გამოიტანა დასკვნა, რომ „ჩვენს ხალხს არ უყვარს ... ლექსად ზღაპრები და ვერც იპოვნით ქართულს ეროვნულს ზღაპარს გალექსილს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : 100); მან დაასაბუთა ხალხური „ტარიელიანის“ „ვეფხისტყაოსნიდან“ მომდინარეობა და არა პირიქით; სწორედ ამ საკითხის გამო სასტიკად გააკრიტიკა ალექსანდრე ხახანაშვილი, მისი კვლევის მეთოდს კი ყალბი უწოდა, რომელიც ჯერ საბუთების მოძიებას კი არ გულისხმობს, არამედ წინასწარ შემუშავებული აზრით ხელმძღვანელობას. ვაჟას მსჯელობით, თუკი არსებობდა ხალხური ვერსია პოემისა, მამ ვილას ატყუებდა რუსთაველი, ამბავი სპარსულია და არა ქართულიო. შოთას კი ტარიელის ამბავი იმდენად ახლად მიაჩნდა, რომ თვითონვე შეაქო, ობოლი მარგალიტი უწოდა, რომ ამით საზოგადოების ყურადღება მიექცია, იქნებ ნაიკითხონო; ტარიელის ამბავი მართლაც რომ უცხოეთიდან შემოტანილი ყოფილიყო, მაინც დაუჯერებელი იქნებოდა, იმდენად გამომხატველია პოემა „მთელის ერის არსებისა“; თამარის დიდებუ-

ლი ეპოქა აღაფრთოვანებდა შოთას და ის აძლევდა მასალას ტიპების შექმნისა თუ შინაარსის ჩამოყალიბების დროს და არა ხალხური თქმულება. ვაჟას აზრით, ხალხურ თქმულებაზეც თვით ეპოქა მოქმედებს და ამიტომ ხდება, რომ შესანიშნავი ეპოქის შესანიშნავი მოვლენა ამბად, ზღაპრად ან ლექსად ყალიბდება. „ვეფხისტყაოსანში“, გარდა იმ დროის საჭირბოროტო კითხვისა (მოენვიათ თუ არა უცხოტომელი თამარის მეუღლედ), რომელიც აღელვებდა როგორც, ზოგადად, ერს, ასევე მწერალს, მონინავე კაცს, ჩანს ავტორის პიროვნული დამოკიდებულებაც ამ ფაქტისადმი, „მისი პირადი გრძნობა სიყვარულისა“ თამარის მიმართ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : 100). ვაჟას აზრით, „ვეფხისტყაოსნის“ ლიტერატურულ ჩამომაველობას ისიც ამტკიცებს, რომ, ხალხური შემოქმედებისაგან განსხვავებით, სხვადასხვა ტაეპს სხვადასხვა რითმა (დაბოლოება) აქვს. თუ რუსთაველი ხალხური ლექსების შემკრები და გადამკეთებელია, გამამშვენიერებელი ფილოსოფიური მოსაზრებებით, მეტყველი ენითა და პოეტური აღმაფრენით, ეს შეურაცხყოფა თავად ფოლკლორისა, რომელსაც, გამოდის, რომ აზრი არაფერი ჰქონია და თუ ჰქონია, მაშინ რუსთაველს მხოლოდ გმირების ტანისამოსის, პირისახის, აბჯარ-აბგრის აღმწერელის ფუნქციად რჩება. ასეთი შემოქმედი კი თავმომწონედ ვერ დაუძრახავდა მოშიარობას თანამედროვეებს. „ვეფხისტყაოსანში“ უცვლელადაა შემონახული ნაწარმოების ლიტერატურული ფორმა და აზრი, რაც არ არის დამახასიათებელი ხალხური თქმულებისათვის. სახალხო მთქმელს ხშირად ავიწყდება დედნის სიტყვები და თვითონვე ახერხებს მათ ჩანაცვლებას მსგავსი რითმის სიტყვებითა და ავტორის პათოსით. ვაჟა ხალხური „ვეფხისტყაოსნიდან“ მოყვანილი მაგალითებით ამტკიცებს, რომ ლიტერატურული პოემა გავრცელებული ყოფილა ხალხში, ხალხს შეჰყვარებია იგი და რაც დავინყებია, ის თვითონ გადაუკეთებია და დაუმატებია. ხალხის ამ ზნეს ხევსური ხევისბრის დიდებაც მონმობს, რომელშიც გადასხვაფერებულია სახარების ტექსტი, შეცვლილია ოდესმე საყდარში გაგონილი საღმრთო წერილის სიტყვებით, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ სახარების სიტყვები ხევისბრის დიდებაზე ყოფილა დაფუძნებული. წერილის დასასრულს ვაჟა აფრთხილებს ა. ხახანაშ-

ვილს, რომ ფრთხილად მოეკიდოს „ვეფხისტყაოსანს“ და უფრო ისტორიული თვალით უცქიროს.

ვაჟას მოჰყავს დამაჯერებელი არგუმენტები, რომ პოემაში საქართველოს სინამდვილეა ასახული, რომლის მოწმე და თავად მონაწილეც არის ნაწარმოების ავტორი: 1) პოემაში სინამდვილე ანუ „მოქმედ პირთა ქართველობა მოპარულს მამალივით მაინც ბოლოს აჩენს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : 277), – წერს ვაჟა-ფშაველა, რადგან ფიქრობს, რომ საქართველოს სინამდვილე პოემაში შენიღბულია, მაგრამ ცალკეულ დეტალში მაინც მჟღავნდება; 2) „ტარიელ და ავთანდილ ქრისტიანულად (ქართულად) იქცევიან, როცა „ერთი უჩანთ სათაყვანოდ, ერთსა ვისმე აშიყობენ“, – ამგვარი რწმენა კი, ჰარამხანის უარმყოფელი, შეუძლებელი იყო აღმოცენებულიყო მაჰმადიანთა გულგონების ნიადაგზე“ (იქვე); 3) ვაჟამ ფსიქოლოგიურად გააანალიზა „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა ხასიათი და დაასკვნა, რომ, ზოგადად, პოემის ვერცერთ მოქმედ პირზე ვერ იტყვი, ქართველი არ არისო; 4) ნესტან-დარეჯანის საყვედურმა ტარიელისადმი – „შენ სავაზიროდ მჯდარხარ და ჩემი ხვარაზმშასთვის მითხოვება სხვებთან ერთად დაგიდასტურებიაო“, – შეუძლებელია ნესტან-დარეჯანის ქართველი ქალობა არ გაგვახსენოს; 5) ვაჟას აზრით, საქართველოს სამეფო კარზე მომხდარი ამბები ხვარაზმშას ძის მოკვლის ეპიზოდში თვალნათლივ გამოიყვანება. აქვე გამოიკვეთა მიზეზიც, თუ რატომ სურდა რუსთაველს შეენიღბა სინამდვილე – „სწორედ ხვარაზმშას მოკვლა ტარიელისაგან და დავარისა თავის მოკვლა, მიჯნურობა ტარიელისა და ნესტანდარეჯანისა, სხვათა შორის, უნდა იყოს მიზეზი, რომ რუსთაველი თავის პოემის სიუჟეტს სპარსულს უწოდებს“ (იქვე); 6) ვაჟა მიუთითებს საყოველთაოდ ცნობილ ფაქტზე, რომ რუსთაველის ეპოქაში აუარებელი ლექსი ინერებოდა თამარ მეფეზე, მაგრამ მათი გამომზეურების ნებას არავინ სთხოვდა ხელისუფალს, პირიქით, თამარი ხელსაც კი უწყობდა მგოსნებს და აქეზებდა მათ. მხოლოდ რუსთაველი ითხოვს ნებართვას, რადგან შიშობს, რომ თამარს შეიძლება რაიმე ეწყინოს. წყენა კი იმ უბრალო მიზეზის გამო შეიძლებოდა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტი სამეფო კარზე იმ მომხდარ ამბავს მოაგონებდა მკითხველს, რომელ-

საც საგულდაგულოდ მალავდნენ. ამიტომაც რუსთაველი რამდენჯერმე იმეორებს, რომ უცხო ხელმწიფეთა საქმენი აღწერა, იპოვა და ლექსად გარდათქვა, თითქოს ამით ეუბნება მკითხველს, „ვითომ ნუ იფიქრებთ რომ მე იმ ამბავს გიამბობთ, რაც თქვენც, მკითხველებო, იცითო და თუ ჰგავს ეგ რა ჩემი ბრალია, ეგ თვით იმ ამბის ბრალია, რომელიც მე სპარსეთში ვპოვე და ლექსად გარდავსთქვიო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : 287); 7) პოემაში რუსთაველი აყენებს თავისი დროის საჭირბოროტო კითხვას, მოეწვიათ თუ არა უცხოტომელი კაცი თამარის მეუღლედ; ეს ორმხრივ იყო შეურაცხმყოფელი შოთასთვის: ერთი მხრივ, იტანჯებოდა მისი ეროვნული გრძნობა, მეორე მხრივ კი, „ამ მოწვევით პატრონი უჩნდებოდა მის ხელმქმნელს, მაშასადამე, იტანჯებოდა მისი პირადი გრძნობა სიყვარულისა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964: 100); 8) ვაჟა მწერლის, გენიოსის, მდგომარეობასაც კი წარმოიდგენს მაშინდელ საზოგადოებასა თუ სალიტერატურო წრეში. მისი აზრით, რუსთაველი ზღაპრის ყაიდაზე იმიტომაც კაზმავს თავის პოემას, რომ ამით აკმაყოფილებს თანამედროვეთა გემოვნებას, რომელიც სპარსულ ყაიდაზეა მოწყობილი და ამ გემოვნების მსახური კი პირველ რიგში არისტოკრატიაა. პოემის ეპილოგში ჩანს, რომ რუსთაველი თანამედროვე პოეტებისაგან გულნატკენია. ბევრი ეურჩება მას და „ჩემი სჯობსო“, გაიძახის, ამიტომაც უხდება რუსთაველს, რომ ამ „წვრილფეხა“ მგოსნებს ლექცია ნაუკითხოს და დამსახურებულად გააკრიტიკოს ისინი, შოლტი გადაჰკრას. ვაჟას ეჭვი ეპარება, რომ ამისთანა „კადნიერებას“ შეძლებდა სპარსული ლექსების უბრალო მთარგმნელი – „ნუ თუ შოთას კი არა ჰკადრებდნენ: შენ ვინლა ბრძანდებიო? მთარგმნელს სხვის ნახელავისას ვინ მოგცა მაგოდენა უფლება ჩვენის შეურაცხყოფისაო? შოთას წყრომა გენიოსი რეფორმატორის წყრომაა, – დაასკვნის ვაჟა, – რომელიც ცდილობს მაშინდელ ავტორებს, პოეტებს სწორე გზა უჩვენოს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : 289). ეს რეფორმა კი, ვაჟას აზრით, ენის გახალხურებაში მდგომარეობს. „ეჭვს გარეშეა ისიც, – წერს ვაჟა-ფშაველა, – რომ შოთას ახალი ენა შემოაქვს მწერლობაში და ეს ენა წმინდა ხალხური ენაა“ (იქვე).

ვაჟამ ჩამოაყალიბა მკვლევართაგან განსხვავებული ვერსია „ესე ამბავი სპარსულის...“ ასახსნელად. გარდა იმისა, რომ რუსთაველი მიმართავს შენიღბვის ხერხს, იგი თავის ნაწარმოებს უკეთებს რეკლამასაც. მისი აზრით, სპარსულ მწერლობაზე აღზრდილი საზოგადოება არც კი წაიკითხავდა სხვას, თუ არა სპარსულ ყაიდაზე დაწერლს ან სპარსული ჩამომავლობის ამბავს. რუსთაველსაც უნდა ჰქონოდა ამის შიში. მიუხედავად იმისა, რომ ის არ დამორჩილდა სპარსულ გავლენას, ეს გავლენა მაინც გამოიხატა ზღაპრის გარეგანი ფორმის დაცვაში და მისთვის უძვირფასესი „წყობილი მარგალიტის“ სპარსულ ამბად გასაღებაში, რითაც პოეტმა გზა გაუხსნა პოემას იმდროინდელ საზოგადოებაში, რეკლამა გაუკეთა თავის ნაწარმოებს, თითქოს ეშინოდა, „ვინ თუ ... ბოლომდე არ წაიკითხონო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : 273). მან „ვეფხისტყაოსნის“ კრიტიკოსებს სახელმძღვანელოდ შესთავაზა თავის მიერ ჩამოყალიბებული მეცნიერული კვლევის მეთოდი, რომელიც ვაჟას შემოქმედების მკვლევარებსაც დიდ დახმარებას უწევს. ეს მეთოდი ნაწარმოებში სიუჟეტური სიმართლის მიღმა მწერლის ეპოქისა და გარემოს დანახვა, აგრეთვე სიუჟეტური სიმართლის ახსნა ლიტერატურული ნაწარმოების პრინციპებით. ვაჟა წერს: „რაკი (რუსთაველმა) ქართველები უცხოელებად გადააქცია, უეჭველად ეცდებოდა თავთავისი როლი ყველასათვის შესაფერად აღესრულებინა და ყველა გმირი თავ-თავის ალაგას ყოფილიყო, თუმცა ყველაფერი ოსტატურად აქვს მოწყობილი და გავარაუდებული შოთას, რათა პოემის არაკის უცხოელობა დაიცვას, მაინც კიდევ სინამდვილე, დამამტკიცებელი ჩვენის აზრისა, ალაგ-ალაგ ყურებს აჩენს ...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : 290). ვაჟა აღნიშნავს, რომ რუსთაველი ერთხელაც არ ახსენებს საქართველოს, არც თანამედროვე გმირებს, არც ჩვენ დაბა ქალაქებს, არც მდინარეებს, მაგრამ არ ახსენებს მხოლოდ მათი საკუთარი სახელებით და უმეცართ ისინი მართლაც უცხო ჰგონიათ; „საზრდო შოთას სულისათვის ეს ეპოქა იყო საყვარელი და სათაყვანებელი მისი – საქართველო თავის მცხოვრებლებით, თავის დაბა-ქალაქებით და ნუთუ ამაზე შეეძლო ხელის აღება კიდევ რომ მოენდომებინა? დიალაც რომ არ შეეძლო და იმიტომ უნდა გადაჭრითა ვსთქვათ, რომ ასპა-

რეზი შოთას გმირების მოქმედებისა და მათი სამშობლო საქართველოა“ (იქვე).

ვაჟამ პირველმა გაამახვილა ყურადღება პოემის გმირთა ეროვნულ ჩაცმულობაზე. ასმათი თავისი ჯუბით მას მთიელ ქალს მოაგონებს (ფშაველს ან ხევსურს). ვაჟა დაბეჯითებით ამბობს, რომ ჯუბა ქართული სიტყვაა. იგი აღნიშნავს, რომ ქართველი ქალის ტანსაცმელი დღეს ფშავ-ხევსურეთშიაა შემორჩენილი და მალე შეიძლება იქაც აიღონ ხელი ქართულ ჩაცმულობაზე. მწერლის აზრით, „ჯუბა სიტყვა „უბიდან“ არის ნაწარმოები, რადგან ჯუბა შინ მოქსოვილი შალის პერანგია (ფშავში სადა, ხოლო ხევსურეთში რუშებით ნაკერი, გრძელი), დიაცს კოჭებს უფარავს, უბე გადმოგდებული“ (იქვე); ასმათის ჩაცმულობა კიდევ ერთხელ მიგვანიშნებს მის ქართველობაზე.

ვაჟას მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ სხვადასხვა ასპექტით განხილვა მიგვითითებს მე-19 საუკუნის გენიოსის დაინტერესებაზე ლიტერატურათმცოდნეობითი პრობლემებით, მწერლის საღ, მეცნიერულ ადლოზე და, უპირველეს ყოვლისა, ეროვნული საგანძურის დაცვის მამულიშვილურ შემართებაზე.

გამოყენებული ლიტერატურა:

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

მთარგმნელის პრინციპების თარგმანთან თანხვედრა (ვაჟა-ფშაველას „ალუდა ქეთელაურის“ რაინერ კირშისეული თარგმანის მიხედვით)

ვაჟა-ფშაველა გერმანულ ლიტერატურაში ჯერ კიდევ XIX საუკუნეში გახდა ცნობილი არტურ ლაისტის მეშვეობით; მაგრამ ვაჟა-ფშაველას, როგორც მსოფლიო რანგის შემოქმედს, ვეჭვობთ, დღესაც სათანადოდ არ იცნობს არათუ გერმანული, არამედ მსოფლიო ლიტერატურაც. დიდი ქართველი პოეტის თარგმნა მსოფლიოს სხვადასხვა ენაზე, XIX საუკუნიდან დაწყებული, დღემდე გრძელდება და ამ პროცესში გარკვეული წინსვლაც შეინიშნება, ანუ თარგმანები უფრო და უფრო ემსგავსება დედანს. გერმანულ ლიტერატურულ სამყაროს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, უპირველეს ყოვლისა, ცნობილმა გერმანელმა პოეტმა, მთარგმნელმა და ლიტერატურათმცოდნემ – რაინერ კირშმა გააცნო. მან ჯერ კრიტიკული ნაშრომი გამოაქვეყნა 1970 წელს ჟურნალ „Sinn und Jorm“-ში ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების შესახებ – „რეალიზმი ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში“; ამით შეეცადა წარმოეჩინა ვაჟა-ფშაველას მნიშვნელობა მსოფლიო ლიტერატურისათვის. მან ქართველ შემოქმედს „უცნობი, ევროპული და მსოფლიო რანგის პოეტი“ უწოდა. ამას მოჰყვა რაინერ კირშის „ალუდა ქეთელაურის“ თარგმანი, რომელიც ჟურნალის ამავე ნომერში დაიბეჭდა, ხოლო შემდეგ შევიდა 1974 წელს გერმანულ ენაზე გამოცემულ კრებულში – „ქართული პოეზიის ანთოლოგია 8 საუკუნის მანძილზე“.

ცნობილია, რომ კირშს ეკუთვნის კიდევ ერთი გენიოსი ქართველი მწერლის – ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსთა თარგმანებიც. ამ ორი ქართველი მწერლის თარგმანებზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ კირში მისდევს თავისუფალ თარგმანს, რომელსაც ახორციელებს გერმანულ ენაზე შესრულებული ბნკარედით. საინტერესოა თავად მთარგმნელის მთარგმნელობითი პოზიცია, რომელიც კირშმა ჩამოაყალიბა 1976 წელს გამოცემულ წიგნში „სიტყვა და მისი ელვარება“. იგივე ნაშრომი შევიდა კირშის 1985 წელს გამოცემულ ესეების კრებულში „წესრიგი სარკეში“.

რაინერ კირშის წიგნი „სიტყვა და მისი ელვარება“ შედგება წინასიტყვაობისა და რვა თავისგან. აქ ლიტერატურათმცოდნე ეხება მთარგმნელობითი პრინციპის არაერთ საკითხს. ამჯერად ჩვენთვის საინტერესოა, რომ მთარგმნელს ძლიერ აწუხებს პოეზიის თარგმნა-უთარგმნელობის საკითხი. კირში აყალიბებს ზოგადად თარგმნის და, კონკრეტულად, პოეზიის თარგმნის პრინციპებს, თუმცა იმასაც უშვებს, რომ ეს უკანასკნელი ზოგჯერ შეუძლებელია. თარგმანის კრიტიკოსი აღნიშნავს, რომ დიალექტური პოეზია და პაროდია ხშირად თარგმნადი არ არის, დამატებითი კოდების ცოდნაა საჭირო, რომელიც მთარგმნელს ყოველთვის არ გააჩნია. კირში მთარგმნელთა სხვადასხვა კატეგორიიდან გამოჰყოფს კონგენიალურ მთარგმნელს, რომელიც იშვიათობაა. ასეთი იდეალური მთარგმნელი ლექსს ფლობს ვირტუოზულად, შეიცნობს სათარგმნი ნაწარმოების სამყაროს და იმ ქვეყნის ისტორიულობას, რომელშიაც ნაწარმოების ფაბულა ვითარდება; ამავე დროს ის გამოიჩინებს თარგმანში ტექნიკური მოქნილობითაც; გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს მის ინტუიციასაც. კირშის აზრით, მთარგმნელმა მხოლოდ უნდა თარგმნოს; არ არის საჭირო ინტერპრეტაციის დართვა; თარგმნა ყველა ენაზე ერთი და იმავე გრამატიკული სტრუქტურით არ შეიძლება. ნაშრომის მეშვიდე და მერვე თავებში კირში საგანგებოდ ჩერდება იმ საკითხზე, რომ ლექსის თარგმნა ყოველთვის არ არის შესაძლებელი.

კირში მკვეთრად განასხვავებს იმიტაციას და ნამდვილ თარგმანს. იმიტაცია სულაც არ ნიშნავს პოეზიის ენაზე ნაწარმოების ამეტიყვევლებას, იგი უბრალო მიბაძვაა და არა ხელოვნება. ჰაინეს იმიტაცია ყველა საშუალო დონის პოეტს შეეძლო, რომელსაც განათლება ჰქონდა, მაგრამ ნამდვილი თარგმანისათვის კიდევ სხვა რამ იყო საჭირო: მთარგმნელი უნდა დამორჩილებოდა გოეთესეული ლექსის ტექნიკასა და ლექსიკას, მთლიანად უნდა შეეთვისებინა გოეთეს შეხედულებანი სამყაროს შესახებ და შეიძლება მაინც ვერ მიეღწია კონგენიალური თარგმანისათვის. შექსპირის ცნობილი 66-ე სონეტის გერმანულ თარგმანთაგან კირშს შტეფან ჰერმლინის (1945 წ.) თარგმანი მიაჩნია კონგენიალურად არა მხოლოდ იმიტომ, რომ სჯობს სხვა თარგმანებს, არამედ იმიტომ, რომ ნათ-

ლად გადმოსცემს დღევანდელი სამყაროს სოციალურ არსს; თითქოს იგი საუკუნეების წინ კი არ შექმნილა, არამედ დღეს დაწერა შექსპირმა.

კირძისეული თარგმანის პრინციპების მოკლე ანალიზის შემდგომ ჩვენი მიზანია, ვიმსჯელოთ მის მიერ შესრულებულ „ალუდა ქეთელაურის“ თარგმანზე და გავაანალიზოთ, რამდენად ახერხებს კირძი თავის მიერ ჩამოყალიბებული პრინციპების დაცვას.

პირველ რიგში უნდა აღვნიშნოთ, რომ საქმე გვაქვს აზრობრივ თარგმანთან, რომელიც გერმანული ენის თავისებურებების გათვალისწინებას უფრო ექვემდებარება, ვიდრე ვაჟას პოეზიის განწყობის გერმანულ ენაზე გადმოტანას. ამ აზრს ეთანხმება ვაჟას პოეზიის მცოდნე ყველა ქართველი გერმანისტი. კირძის თარგმანში გაფერმკრთალებულია ის ხიბლი, რასაც კუთხური (ფშაური დიალექტის) ტონალობა სძენს ვაჟას პოეზიას. აქედან გამომდინარე, თარგმანი ნაკლებ მხატვრულია. ამ შემთხვევაში უნდა ვაღიაროთ კირძის დებულების სისწორე, რომ ყველა ლექსი არ ითარგმნება, მით უმეტეს მაშინ, როცა იკარგება დიალექტის სიღრმისეული შრეებისა და „სიტყვათმომოხვრის“ კონვენიალური ადეკვატი. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების თარგმნა სწორედ ამ სირთულესთან არის დაკავშირებული; ამიტომაც ნაკლებადაა ცნობილი და, შესაბამისად, დაფასებული ვაჟა-ფშაველას სახელი მსოფლიო ლიტერატურაში. როცა გენიალურ პოეტთან დიალექტი ფიგურირებს, რალაც დამატებითი „კოდის“ მოძებნა სჭირდება მთარგმნელს, რაც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თითქმის არ ხერხდება. ჩვენც ვეთანხმებით ქართველი პროფესორის – ნოდარ კაკაბაძის – აზრს, „რომ ვაჟას ლექსების გერმანულ თარგმანებში იკარგება ორიგინალის უნიკალური სპეციფიკური ლირიკული ტონი და ინტონაცია, ვაჟასეული პიროვნულ-ვაჟაკური, წარმართულ-ქრისტიანული, პირველქმნილ-ომახიანი „ტემბრი“ და ა. შ. მაგრამ ეს მთარგმნელის ბრალი არ არის, ეს თვითონ ვაჟას „ბრაღია“ (ნ. კაკაბაძე 1987 :11).

მაგალითისთვის ავიღოთ „ალუდა ქეთელაურიდან“ ერთი მონაკვეთი – ალუდას სიზმარი. თარგმანში ერთი შეხედვით ყველაფერი რიგზეა: აზრი ზუსტადაა გადმოტანილი, სიტყვათა მიმდინა-

რეობაც არ შორდება ორიგინალს, მაგრამ განწყობა, რასაც ქმნის ვაჟასთან „სიტყვათმიმობვრა“ (ნანილობრივ დიალექტური) დაკარგულია.

ქართველი მკითხველისათვის საყოველთაოდ ცნობილია, რა მნიშვნელობა აქვს ვაჟასთან პოეტურ ხატს, ხელოვანის მიერ დანახული სინამდვილის ესთეტიკურ აღქმას; „აღუდა ქეთელაურის“ გერმანულ თარგმანში კი პოეტური ხატის მარტოოდენ ადეკვატს ვხედავთ, რის გამოც რჩება ხელოვნურობის განცდა.

ვაჟას შემოქმედებაში გვეძლევა ბუნების იდუმალების შეგრძნება, რაც ხშირად უსულო საგანთა გასულიერებით არის მიღწეული (მაგალითად, „წყალნი ტირიან“), თარგმანში კი, მიუხედავად მხატვრული სახის სიტყვასიტყვით გადმოტანისა, იდუმალების განცდა მთლიანად დაკარგულია.

პოემაში უამრავი მხატვრული კადრია – მაცნეს მოსვლა სოფელში, ალუდას მზადება ქურდების დასაწევად, ორთაბრძოლა, მტრის სიკვდილი, ალუდას სინანული ამასთან დაკავშირებით, მისი უჩვეულო საქციელი და ა.შ. ყოველი კადრი თავისი განწყობილებით, ტონალობითა და რიტმიკის მუხტით განსხვავებულია, ათასფრად ცვალებადი, თავბრუდამხვევი ზემოქმედების მქონე, პოეტური შთაგონებით შექმნილი. თარგმანში ეს მონაცვლეობა ტონალობისა და რიტმიკის, კადრთა ფერადოვნების, გაუფერებელია, ამიტომ თხრობა ზედმეტად დინჯი და ნანილობრივ მოსაწყენი ხდება.

„აღუდა ქეთელაური“ ქართულად რვამარცვლიანი შაირით არის დაწერილი, მაგრამ ვაჟას პოეზიის მხატვრული ეფექტი მარცვალთა და რითმათა მონაცვლეობით არ იქმნება. ამ ეფექტს მისი პოეზიის იდუმალი მუხტი ქმნის. ვაჟას პოეზიის წვდომა ხშირად მხოლოდ ინტუიციურადაა შესაძლებელი; ამიტომ მისი შემოქმედების თარგმნისას ამ მომენტის გათვალისწინებაა საჭირო. აქედან გამომდინარე, არ არის აუცილებელი თარგმანშიც იმავე საშუალებებით მიიღწეოდეს მხატვრული ეფექტი, რა საშუალებებითაც დედანშია მიღწეული. თარგმანი, მთარგმნელის შემოქმედებითი ნიჭისა და სულიერების გარდა, სხვა ენის ორგანიკასაც გულისხმობს და ამ ენისათვის ორგანულ მხატვრულ ეფექტს უფრო აქვს ღირებულება, ვიდრე აზრის პირდაპირ გადატანას.

უნდა აღინიშნოს, რომ კირშმა ეს შესანიშნავად იცის და ცდილობს კიდევ თეორიული ცოდნის პრაქტიკაში განხორციელებას, „მხატვრული სინამდვილის“ ეფექტის შექმნას სხვადასხვა საშუალებით: ზოგან მარცვალთა შემჭიდროებით, ზოგან ტონალური ტავტოლოგიით (ლ. თეთრუაშვილი 1991 : 733).

გავიხსენოთ არაჩვეულებრივი ნაწყვეტი პოემიდან, რომელშიც ეპიკურად, ერთი შეხედვით მშვიდ ტონში აღწერილია, თუ რა ბედი მოელის იმას, ვისაც მტრობა და სისხლისღვრა მოუწდება. ასეთმა ადამიანმა სისხლი უნდა ჩაიგუბოს სახლში, ღვინოდაც სისხლს უნდა სვამდეს და საჭმელადაც სისხლს ჭამდეს, სისხლში ექნება ქორწილი, სისხლში დაპატიჟებს სტუმრებს, სისხლში დაიგებს ლოგინს, სისხლში დაინვენს ცოლს, სისხლში იყოლიებს შვილებს და ბოლოს საფლავსაც იქვე სისხლში გაითხრის.

გერმანულ თარგმანში ეს ადგილი ერთ-ერთი ყველაზე შთამბეჭდავი და ძლიერია; მაგრამ, თუ ვაჟასთან ტრაგიკული ვითარება თხრობის ინტონაციით მშვიდ საფარში იმალება, კირშთან შეჩვენების სტერეოტიპის განწყობას იძენს. აზრობრივად თარგმანში დარღვეული არაფერია, მაგრამ სულ სხვაა განწყობილებითი ტონალობა.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ტროპის ნიმუშების პირდაპირი გადმოტანა თარგმანში არ ხერხდება, რთულია შესაბამისი ადეკვატის პოვნაც. კირშმა იცის, ასეთი რამ სხვა ენაზე დიდი პოეზიის თარგმნისას ხელახლა უნდა „დაიბადოს“; მთარგმნელი ხელოვანად უნდა გარდაიქმნას. მთარგმნელი კირში კი ამას ვერ ახერხებს.

თარგმანის კრიტიკოსები მიუთითებენ, რომ კირშისეული „აღუდა ქეთელაურის“ თარგმანი აზრის გადატანის თვალსაზრისით მკაცრი სიზუსტით გამოირჩევა, მაგრამ არაზუსტია რამდენიმე ადგილი. ქართულ ტექსტში გვაქვს: „განირეს ქეთელაური გულითა ნარიანითა“, რაც ნიშნავს, რომ თანამოდმეებმა გაიმეტეს ქეთელაური შურის და ბოლმის გამო; გერმანულ ტექსტში კი ვკითხულობთ: „დუმილით გაეცალნენ ქეთელაურს, მოღალატედ იხსენიებდნენ მის სახელს“. დედნის მიხედვით, მოღალატეები თვითონ ხევსურები, აღუდას თანამოდმეები გამოდიან, თარგმანში ეს არ ჩანს. ქართულ ტექსტში გვაქვს: „აღუდა ქეთელაური კაცია დავ-

ლათინი“. ვაჟასეული „დავლათი“, ანუ რა მნიშვნელობითაც ამ სიტყვას ფშავ-ხევსურეთში ხმარობენ, რამდენადმე გაუგებარია თანამედროვე ქართველი მკითხველისთვისაც. „დავლათი“ მთის საქართველოში ნიშნავს ღვთის მადლს და იღბალს, რომელიც მებრძოლს ეძლევა ომის – გამოცდის – დროს, გერმანულ თარგმანში კი ეს სიტყვა ნათარგმნია, როგორც „დოვლათი“, რომელიც სიმდიდრესა და ცხვარ-ძროხის ყოლას აღნიშნავს. ვაჟას კი თავის სულიერად ამალღებულ გმირზე მხოლოდ ამგვარი (გმირობის წარმომჩენი) მნიშვნელობით შეიძლება ეხმარა ეს სიტყვა და არა მისი სიმდიდრის საჩვენებლად, რომელიც, მთიელთა შეხედულებით, სირცხვილიც კი არის ნამდვილი ვაჟაკისათვის.

როდესაც ასეთ დეტალებზე ვმსჯელობთ, საქმე გვაქვს მთარგმნელობითი საქმიანობის დიდ მასშტაბებთან, თორემ კირშის თარგმანი, რა თქმა უნდა, ძალიან კარგია, შეიძლება ითქვას, საუკეთესოა სხვა გერმანულ თარგმანებთან შედარებით. კირში ძალიან ხშირად ახერხებს ქართული იდიომის კარგად შერჩეული გერმანული ადეკვატი (გერმანული ენისთვის ბუნებრივი თქმა) გამოიყენოს და ჩასვას პოემის შესაბამის ადგილას. მაგალითად, ქართულ ტექსტში ვკითხულობთ: „ნუ იტყვით ვაჟაკის აუგს ენითა ქარიანითა“. „ენითა ქარიანითა“ სპეციფიკური ნათქვამია და ნიშნავს დაუფიქრებლად, ჭკუადაუტანებელ ნათქვამს, რომელიც ზედმინვენით შეესაბამება გერმანულისთვის ასევე სპეციფიკურ გამოთქმას: „*Leichtfertig sticht der Zunge Speer*“. ეს დეტალი და კიდევ სხვა მოსაწონი ადგილები შენიშნული აქვს გერმანული ლიტერატურის მკვლევარს, ლეილა თეთრუაშვილს (ლ. თეთრუაშვილი 1991 : 342).

კირშისეული თარგმანის უპირველეს ღირსებად ის უნდა ჩაითვალოს, რომ ვაჟასეული აზრი და პასაჟი არსად დარღვეული არ არის; გასაოცარი გერმანული სიზუსტით არის გადმოტანილი. ვაჟას პოეზიის განწყობილებითი ტონალობა და მხატვრული სახეებიც რომ ასე იყოს გადმოტანილი, მაშინ ალბათ იშვიათ მოვლენასთან, კონგენიალურ თარგმანთან გვექნებოდა საქმე. ჩვენ არ უნდა დაგვავიწყდეს ის მნიშვნელოვანი გარემოებაც, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების თარგმნა უცხოელ მკითხველს ძალიან ბევრს

ავალეხს, ზოგჯერ ხიფათის წინაშე აყენებს, რადგან ამ გენიალური ქართველი პოეტის საიდუმლო სწორედ ენის (თუნდაც დიალექტის) ეროვნულ ფენომენში დევს, რომლის გახსნა და გაშიფვრა ალბათ ორივე ენის კარგად მცოდნე მთარგმნელს ძალუძს, რაც იშვიათობას წარმოადგენს.

ჩვენი მხრივ დავამატებთ, რომ ვაჟა-ფშაველას კონგენიალური თარგმანები ჯერ არცერთ ენაზე არ მოგვეპოვება, მიუხედავად იმისა, რომ მრავალ ენაზე მისი შემოქმედების მოსაწონი თარგმანებია შესრულებული, რაც თავისთავად პოზიტიურ მოვლენას წარმოადგენს. კირშისეული თარგმანის პრინციპები კი უდავოდ გასათვალისწინებელია ნებისმიერი ენიდან თარგმანის დროს; ყურადსაღებია ისიც, რომ პოეზიის თარგმნა ყოველთვის არ არის შესაძლებელი და დიდ სიფრთხილეს მოითხოვს. თუ შევუდარებთ კირშისეული თარგმანის პრინციპებს მის თარგმანს, დავრწმუნდებით, რომ მთარგმნელი დიდი სიზუსტით ცდილობს თავის მიერ დაფიქსირებული და დაჭერილი პრინციპების თარგმანში გატარებას, მაგრამ, თუკი ეს პრინციპები ირლვევა, სწორედ იმ სირთულესთან გვაქვს საქმე, რომელსაც კირში აღიარებს და რომლის გამოც ხშირად პოეზიის უთარგმნელობაზე მიგვითითებს. ცნობილია ჟუკოვსკის სიტყვები: მთარგმნელი პროზაში მონაა, პოეზიაში კი – მეტოქე. კირში ვერ გახდა ვაჟას მეტოქე.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. კაკაბაძე ნ., „ვაჟა-ფშაველა შვეიცარული გაზეთის ფურცლებზე“, გაზ. „თბილისი“, №4, თბ., 1987.
2. თეთრუაშვილი ლ., „ვაჟა-ფშაველა თანამედროვე გერმანულ ლიტერატურულ კრიტიკასა და თარგმანში“, „ვაჟას კრებული“, ტ. III, თსუ, თბ., 1991.

სატირა და იუმორი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში

ძნელია ვაჟა-ფშაველას აღქმა სატირიკოს ან იუმორისტ მწერლად. მას ვიცნობთ, როგორც უცნაური სიუჟეტების პოემების ავტორს, ზოგადსაკაცობრიო პრობლემებზე დაფიქრებულს, ბუნების ენის მცოდნეს, ზემგრძნობიარე პოეტს, მწერლობაში მითის გამაცოცხლებელს და მისტიკურ-ალეგორიული ნაკადის შემოქმედანს. მიუხედავად ზემოთ თქმულისა, ვაჟამ თავისი თანამედროვე საზოგადოების ყოფაც აღწერა და ამ უკანასკნელის ასახვას სატირისა და იუმორის გარეშე, რა თქმა უნდა, ვერ მოახერხებდა. მწერლის სატირა და იუმორი ჩვენ გვაინტერესებს ორი თვალსაზრისით: რა წარმოადგენს მწერლის სატირულ თემატიკას, რა ფაქტები და მოვლენები ერთიანდება მასში და რა მხატვრული ხერხებითაა გამოხატული სატირა და იუმორი ვაჟასთან; განსხვავდება თუ არა ეს ხერხები ტრადიციული ხერხებისაგან; მჟღავნდება თუ არა სატირულ-იუმორისტულ ნაწარმოებებში მწერლის მხატვრული სტილის თავისებურება; რამდენად ძალუძს ვაჟას იუმორისტული ტექსტის შექმნა და რა წარმოადგენს მისი იუმორის საფუძველს.

სატირა და იუმორი ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში

სატირული ტენდენციები – ობიექტის დაცინვა, აბუჩად აგდება, გაკიცხვა, მისი დიდაქტიკური დამოძღვრა – ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში ძირითადად გამოიხატება სპეციალურად შექმნილ სატირულ ლექსებში, რომლებიც გაერთიანებულია ორ დიდ ციკლში „ქებათა-ქებისა“ და „საახალწლოს“ სახელწოდებით. ერთი შეხედვით, მოულოდნელია, რომ „ქებათა-ქების“ ციკლში, რომელიც ღვთის დიდებას უნდა წარმოადგენდეს, **საზოგადოებრივი სატირა** წარმოჩნდება; ასევე ითქმის „საახალწლოებზეც“. სათაური გაფიქრებინებს, რომ ახალი წლის მილოცვით მწერალმა საახალწლო განწყობა უნდა შექმნას, მაგრამ ამის მაგივრად ის სატირულად

განაწყობს მკითხველს, აჩვენებს, რომ ჩვენში სასიკეთოდ არაფერი იცვლება; დრო კიდევ უფრო მეტად რყვნის ადამიანს და უფითარებს მანკიერ თვისებებს. ამ ციკლთა ნიმუშები გამოირჩევა როგორც კომპოზიციური ორიგინალობით, ასევე სატირის თემატიკისა და გამონათქვამის ხერხთა მრავალფეროვნებით.

„საახალწლო“ ლექსების ციკლში ავტორი ერთდროულად აქილიკებს სხვადასხვა საზოგადოებრივ ჭირს: ჩინოვნიკთა თავგასულობას, ხალხის მლიქვნელობასა და ფარისევლობას – უფროსთან „ფინიაობას“, ხოლო ობოლთან დაუნდობლობას, რელიგიის მსახურის სიხარბესა და მისთვის შეუფერებელ საქციელს, ქართველი ქალის პასიურობას საზოგადოებრივ საქმეში და მის მიერ წარსულის დავინწყებას, არსებულ ვითარებაში პოეტის კალმის განზრახ „დაძინებას“ და ა.შ. აღსანიშნავია, რომ ლექსთა ამ ციკლში ვაჟა ეპიგრამებს – მოკლე და სხარტ გამონათქვამებს – ურთავს, რომლებიც გერგილიანობის ნიმუშებია და მონინააღმდეგის განადგურების ფუნქციაც აკისრია:

„ღმერთმა უშველოს კესოსა,

დაჯდეს, ნაცარი ქექოსა“;

„ღმერთმა უშველოს ვანოსა,

რომ თავი მოიფხანოსა“;

„ღმერთმა აცოცხლოს ენაო,

მაყურებლების სმენაო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.1, 107).

ამ გამოთქმებში გულუბრყვილობაც სახეზეა და ფოლკლორისათვის დამახასიათებელი სატირული ხერხიც – „შემთხვევითი დაკავშირებანი“. მწერალი ცდილობს მანკიერი მოვლენები სასაცილოდ წარმოაჩინოს და ამით კიდევ უფრო მეტად აბუჩად აიგდოს ობიექტი, არარაობად აქციოს.

ვაჟას **„საახალწლოებში“** შთამბეჭდავადაა ჩართული **ლიტერატურული სატირაც**. ვაჟა გერგილიანი გამონათქვამებით უმასპინძლდება ჟურნალ „კვალს“, „ივერიას“, „თბილისის ლისტოკს“, „ნოვოე ობოზრენიეს“, „კავკაზს“. მწერალი ლიტერატორებსაც დასცინის ლექსიკური სატირით და ირონიით აქებს ზოგის „რეჩისტობას“, ზოგის კი – კოდალასავით ბაქიაობას. ვაჟა ერთმანეთზე

გამოცანების წერის ფაქტზეც საგანგებოდ მიუთითებს, მას სათა-კილოდ მიიჩნევს და დამახინჯებით ხმარობს გამოცანის დიალექტურ ფორმას – „ამიცანას“. ეს ფორმა ერთ-ერთი ლექსის სათაურადაც არის გამოტანილი. მასში დაგმოზილია ფარისეველი ადამიანი, ცხვარივით უმანკოდ რომ გამოიყურება, „კაცთმოყვარული“ ქურქით დაბრძანდება, სინამდვილეში კი საქმით მრუდია. ვაჟა მისი ბუნების გამოსახატავად ანდაზის პერიფრაზს მოიშველიებს:

*„გველი ჭრელია გარეთა,
ადამიანი – შიგნითა“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.1, 298).

რასაკვირველია, ამგვარი ფორმით მონოდებული ანდაზა არის დაცინვა, მიუხედავად იმისა, რომ სიცილს არ იწვევს. სატირიკოსის მიზანი ხშირად დაცინვასთან ერთად გაკიცხვაა ნაკლის გამოსწორების მიზნით.

„ქებათა-ქების“ ციკლის ლექსებში დაწვრილებითაა განხილული საზოგადოების ნაკლოვანებათა ყველა სფერო: ადვოკატების მიერ ხალხის ძარცვა, სასამართლო სისტემის უვარგისობა, სამართლის სახელით უსამართლობის ქმნა, პოეტთა მლიქვნელობა, მათ მიერ სიმართლის მიჩქმალვა, მასწავლებლის დაუფასებელი შრომა, თავადაზნაურთა წოდების დეგრადირება, მათი წოდებრივი სიამაყის შეუსაბამობა ეკონომიკურ სიდუხჭირესა და უუფლებო მდგომარეობასთან, აქედან გამომდინარე კი დარდისგან ლოთობა; გლეხის ეგოიზმი – ფიქრი მხოლოდ საკუთარ თავზე, მსახიობის სიყალბე და ხელოვნურობა, ვაჭრის გაუმადლოება და ტყუილი, ინჟინრის უპასუხისმგებლობა, კაცის დაბეჩავება და დიაცისადმი აყოლა, ბერიკაცისთვის შეუფერებელი საქციელი – ქალებთან არშეყოფა, ზოგადად კი – ყველაფერში ანგარება. ყოველივე ამას პოეტი ლალატს არქმევს და დასცინის მოღალატეებს, რომელთა გამოც ქვეყანაში სიბრიყვის ზეიმია. ვაჟა დანანებით აღნიშნავს, რომ „გათამამებულს სიბრიყვეს/ ან-კი რა შეენონება“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 146).

კურიოზულია, რომ ვაჟას ზოგიერთი **„ქებათა-ქება“ რელიგიურ სატირას** წარმოადგენს. მათში ხაზგასმულია სასულიერო პირთა მედროვეობა და უპასუხისმგებლობა. რევოლუციურმა იდეებმა

რელიგიის მსახურნი ააღელვა და ჩაგრულთა მხარეს დააყენა, მაგრამ მათი გულისხმიერება გამიზნული იყო და დროებითი: სასულიერო პირებმა თავიდანვე იცოდნენ, თუ მთავრობა პასუხს მოჰკითხავდა, ყველაფერი ხალხისთვის უნდა გადაებრალებინათ. გაიარა განსაცდელმა და სამღვდლოება კვლავ განუდგა ხალხს. ვაჟა თვლის, რომ ამ ყოველივეს მიზეზი ადამიანთა, მათ შორის სასულიერო პირთა, მანკიერებაა – გაუმადლობა და მუცელლორობა:

*„ჰკითხავთ ცვალების მიზეზსა,
ხელს დაიდებენ ფაშვზედა“* (ვაჟა-ფშაველა 1964, ტ. 2 : 58).

მთელ ლექსში სამღვდლოებაზე საუბარი შეურაცხმყოფელი, ამ წოდებისათვის შეუფერებელი ლექსიკით, მათ შორის სატირული შინაარსის ზმნებით, წარიმართება, მაგალითად:

*„ხუცესმა თვალები **ჭყიტა**,
ხელი **იტაცა** თმაზედა“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 57).

პოეტი სამღვდლოების ძალაუფლებისმოყვარეობაზე, ამბიციურობასა და ურჩობაზე საუბრობს კიდევ ერთ **„ქებათა-ქებაში“**:

*„დიაკვანს მღვდლობა სწადიან.
ურჩობს და აღარ დიაკვნობს,
ფრთებ-შეკვეცილი და კუტი.
შეხედეთ, როგორ ფრთიანობს!“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 60).

მოვლენის მიზეზი ისაა, რომ ეკლესია სასულიერო პირისათვის შეუფერებელი და შემთხვევითი ადამიანების თავშესაფარი გამხდარა:

*„ვინც მელიორედაც არ ვარგა.
დღეს ის ხუცესად მიდისა“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 60).

როგორც ვხედავთ, ვაჟა მხოლოდ რელიგიის მსახურთა ნაკლოვანებას არ აღწერს; ის ცდილობს მოვლენის მიზეზის ჩვენებასაც. ეკლესია იმიტომაც ვახდა სასულიერო წოდებისათვის შეუფერებელ პირთა თავშესაფარი, რომ დრო შეიცვალა. დროის შეცვლა კი გამოიწვია ახალმა მმართველობამ. მართალია, ლექსში ამ

უკანასკნელზე საუბარი არ არის, მაგრამ მკითხველისათვის რთული არ არის ქვეტექსტის ამოცნობა. მოვლენის მიზეზის დადგენა სატირის დიდაქტიკურ ხასიათს განაპირობებს და ეხმარება მკითხველს ნაკლის აღმოფხვრაში.

მწერალი ჩინოვნიკთა კრიტიკასაც არ ერიდება და პირველ რიგში ყურადღებას მათ მექრთამეობაზე ამახვილებს. ის აღნიშნავს, რომ ქრთამის დასაფარად ფაქტისთვის სახელი შეუცვლიათ და ძღვენი დაურქმევიათ. „ძღვენთა“ შორისაც სხვაობაა; ჩინოვნიკი მხოლოდ საუკეთესო ძღვენის მომტანის მხარესაა და მისთვის ყველანაირ უსამართლობას ამართლებს. ჩინოვნიკთა საქმიანობას ვაჟა ყოველთვის ბარბარიზმების გამოყენებით აღწერს: „*პოსრედნიკი ჰყავთ დუშელებს*“, „*დელოთგან გაუტაცია*“, „*შორსაა მისი სტანცია*“, „*უთხრას: ძმობილო, გნაცია!*“ და ა.შ. (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 108).

ვაჟა „ქებათა-ქებას“ ხშირად იგავურადაც წარმოგვიდგენს და ადამიანთა საზოგადოებას მელიის, მგლის, ცხვრის, ტურის, დათვის, სვავისა და გველის კრებულად გვიხატავს (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 162-167). სატირული მიზნით იგავარაკული ფორმის გამოყენება მწერლისთვის ყოველთვის ხელსაყრელია, რადგან იგავი არ მოითხოვს ახალი ტიპის შექმნას – ხდება ადამიანთა ტიპების ცხოველთა და ფრინველთა სახეებზე მისადაგება, „მორგება“. მაგრამ ვაჟასთან უმთავრესად ამ მოდელის საწინააღმდეგო სურათი იშლება, ტრადიციულ ფორმაში ახალი შინაარსი იდება, რომელიც უარყოფს ხალხის აზროვნებაში დამკვიდრებულ სენტენციას და ამით უფრო მკვეთრად და კარგად გამოხატავს ადამიანთა უარყოფით თვისებებს. ვაჟა გვიყვება, რომ ცხოველთა სამყაროშიც ცუდი დროება და დარი დამდგარა, უკუღმართობა გაბატონებულია და ქვეყანას დაღუპვით ემუქრება:

*„თაგეები კატას არჩობენ,
ტურამ ლომს ხელი დაჰრია.
ქორი დაქოჩრა ქათამმა,
ომი შაექმნათ ცხარია.
საგმირო საქმეებს სჩადის*

ინდაურების გვარია.

გალახეს, ჯვარზე გააკრეს

აზრი და სამართალია“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 61).

პოეტი დანანებით აღნიშნავს, რომ ასეთ უკუღმართ ქვეყანაში გალაღებულნი მხოლოდ ვირები არიან. ლექსის ქვეტექსტი და სატირული მიზანი მკითხველისათვის სრულიად ნათელია. მიუხედავად ამისა, ვაჟა ზოგიერთ ნაწარმოებში მაინც მიმართავს იგავ-არაკის ნაცად ფორმას და თანაც გვაძლევს იგავური შინაარსის განმარტებას; ამგვარ ფორმას, რა თქმა უნდა, ორიგინალობის პრეტენზია არა აქვს, მაგრამ, სამაგიეროდ, პირში ნათქვამს ხშირად უფრო მეტი ზემოქმედების ძალა აქვს, ვიდრე ირიბულად მეტყველებას. ერთ-ერთ „საახალწლოში“ მწერალი მჩხვანა ტურებს მიმართავს:

„რატომ არ მეტყვი, რა გინდათ,

რას ნდომობს თქვენი კაცობა?

ნუთუ არ კმარა, ვაჟკაცო,

ფიქრი და მუდამ დათმობა!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.1, 171).

ნათელია, რომ ტურებში ადამიანი იგულისხმება, რომლის პასიურობაც გულს უკლავს პოეტს. თანამედროვე ადამიანის უმოქმედობის მოტივი ვაჟას სატირულ ლექსებში ყველგან ირონიით გამოიხატება: კაცის აზროვნება შეიცვალა, ის ფიქრობს:

„ჩვენ კარგადა ვართ, თუ ჭკვა გვაქვს თავში,

თავისუფლადა მთასა და ბარში.

ვიშრომით მხოლოდ, გვექონდეს ქონება,

და არ დავკარგოთ ჭკვა და გონება,

არ გვაზარალებს ჩვენ სხვის მონება“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.1, 182).

პოეტის აზრით, როცა ასე სჯის ერი თავის ყოფას, ვერავინ შეძლებს მის გადარწმუნებას. სხვა, ამავე სათაურის, ლექსში ვაჟა ბაბილონის ენათა აღრევას ადარებს ახალ დროებას, რადგან ყველა საკუთარი თავისთვის ფიქრობს და საერთო აზრზე არ დგას (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.1, 184). ვაჟას სატირული თემატიკა ერ-

თნაირია პოეზიაშიც და პროზაშიც; ბაბილონის ენათა აღრევის მოტივი პოეზიაშიც გვხვდება და პროზაშიც. გარდა ამისა, ორივე-გან ერთი და იგივე სატირული პერსონაჟები მოქმედებენ. ესენი არიან უსაქმური ძმები – ერემი, სერემი და სურემი. ლირიკაში, პროზისგან განსხვავებით, უფრო მკვეთრად წარმოჩნდება ძმების სამარცხვინო თვისება – ერთმანეთთან შუღლი. ავტორის სატირული შენიშვნით, მათი ბოლო სავალალოა:

„პირ-დაღადრულებს გმირებსა

თავს წამოადგათ მოლაო

და სამივენი კინალამ

თეირანს წაიყოლაო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 220).

სავალალოა მათი სამშობლოს ბედიც, რადგან დანჯღრეული გემითა და მათრახის ცემით ქვეყანა წინ ვერ წავა. ვაჟა სამშობლოს უბედობაში მხოლოდ ახალ თაობას როდი სდებს ბრალს. მისი აზრით, „ბევრსა ტყუიან ძველებიც“, მაგრამ ამის აღიარება არა-ფერს შველის.

ქვეყნის უბედურების უმთავრეს მიზეზად ვაჟას საზოგადოებრივი აზროვნების გაქრობა მიაჩნია. ხალხს აღარ ადარდებს არც სამშობლო, არც მეზობელი და არც ახლობელი, მხოლოდ საკუთარ თავზე ზრუნავს. ლექსში „ამერ-იმერი“ კარგად ჩანს, რამდენად უმოქმედო და ურეაქციოა ამერი სხვისი, თავისი მოძმის, იმერის, გასაჭირის მიმართ, საკუთარი ქონება კი დიდად უღირს და გიჟივით დარბის და კარგული ხარ-კამეჩის მოსაძებნად. თვალცრემლიანი იმერი, რომელსაც ძმამ ყური არ უგდო, ამბობს:

„რა ვქნა, ან რალა ვურჩიო:

არ მისდევს ჩემსა სიტყვასა

ეგ გაუთლელი, ურჩიო;

ვერას შევასმენ, კიდეც ვცა

თავში ხმალი, თუნდ გურჩიო,

როცა გუთანი ჰგონია

ამ წუთისოფლის ბურჯიო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 11).

„პროვინციის ქებათა-ქებაში“ პოეტი საუბრობს ქართველების ღვინისმოყვარეობაზე, სადღეგრძელოებით მწერალთა ქება-დიდებაზე (აქებენ ისე, რომ მათი ნაწარმოებები არც კი აქვთ წაკითხული), ქართველების მიერ ქართული ჟურნალ-გაზეთების დაწუნებაზე, უცხოური პრესით აღფრთოვანებაზე, რუსეთიდან ჩამოსული კაცის განდიდებაზე (სულერთია, ადგება თუ არა ის თავის ქვეყანას, საქმიანობს თუ უსაქმურობს; უარესიც, ის უფრო მოსწონთ, ვინც ლოთობს, ჩონგურზე სიმღერით ბავშვებს ართობს და არზების წერა იცის). ვაჟა გვეუბნება, რომ ქვეყანაში ყველაფერი პირიქით არის: იმის მაგივრად, რომ განათლებულმა კაცმა ხალხს ჭკუა ასწავლოს, ჩუმადაა და თავის მძრახველს უსიტყვოდ უსმენს; ხევსური ლაშქრის მაგივრად ეროპაიდებულ ჯორებს მიუძღვება, ჩაფარი ჯამაგირის შემცირებას გლოვობს, თავად ეშმაკი მედუქნე ხალხის „გაეშმაკებაზე“ ჩივის, ყველას ჭირ-ვარამის გამზიარებელ პოეტს კი აღარ უკვირს ამგვარი უკუღმართობა. ლექსში პოეტზე სატირაცაა გამოხატული, რადგან მწერალი არ უნდა შეეგუოს უკუღმართობას, მას ყოველთვის უნდა ახასიათებდეს ფართოდ განვითარებული საზოგადოებრივი გრძნობა.

„ქებათა-ქებაში“ ვაჟა პოეზიის ქმნადობის პროცესსაც განიხილავს და მისი დაკნინების მიზეზსაც ასახელებს: „ფრთებს მიკვეცს აღმაფრენასა/ ამბავი ყოველდღიური“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.1, 244). ერთ-ერთ „საახალწლოში“ მწერალი პიროვნულ სატირას მიმართავს და აკაკი წერეთლის მიერ ფშაური კილოს დაწუნების გამო მოხუც მგოსანს „საერო კილოს დედას“ უწოდებს; ვაჟას სიტყვები ირონიულია და შეახსენებს აკაკის ადამიანის სიცოცხლის ხანმოკლეობას:

*„მშვიდობა შენთან, მოხუცო,
საერო კილოს დედაო!
მოგიძღვნი მთიდამ სალამსა,
შენთან საუბარს ვბედაო:
რა არის ზოგის სიცოცხლე,
ნეტავ რისათვის ჩნდებაო?“*

იცოცხლებს ქიასავითა.

ქიასავითვე კვდებაო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.1, 207).

მიუხედავად თავშეკავებულობისა, ვაჟას სატირა აკაკისადმი საკმაოდ თვალსაჩინოა. სატირულობას უპირველესად განაპირობებს ის ფაქტი, რომ აკაკისადმი მიძღვნა ჩართულია „ქებათა-ქების“ ციკლში (ვაჟა-ფშაველა 1964 : 162-167); ასევე მასში გამოყენებულია ირონია და სატირული შედარება; პოეტი თავს დაჩაგრულის პოზაში წარმოგვიდგენს, რაც სატირის ერთ-ერთი გავრცელებული ხერხია.

ლექსში „**კაფიები**“ სატირას ქმნის აკაკი წერეთლის „ჩონგურის“ ინტერტექსტური გამოყენება:

„ჩონგურს სიმები მოვუნყე

და ზედ დავმღერი ამასა:

როგორ მივენდოთ ცხოველებრ

მარტო სმასა და ჭამასა?!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 333).

აკაკის საიუბილეოდ მიძღვნილ ლექსში ვაჟა აქებს მგოსანს და თავად ინარჩუნებს დაჩაგრულისა და აბუჩად ასაგდების პოზას; ლექსიკური სატირისა და შედარების გამოყენებით კი წარმოგვიდგენს აკაკიზე სატირას:

„თუნდ არ მოგწონდეს, იქნება,

ჩემის ფანდურის ჩხაკუნი.

მიილე სარეკელასი

როგორც წისქვილში რაკუნი.

ეს ჩემი შენთვის მოძღვნილი

სალამი, გრძნობის ნაჟური“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 113).

ვაჟა ახერხებს საკუთარი თავის აბუჩად აგდებით სატირის ადრესატის შეცვლას. თუმცა სატირა ლექსის მხოლოდ ნაწილია, ძირითადი ტექსტი კი გულწრფელად ასახავს აკაკის დამსახურებას ქვეყნის წინაშე. ნამდვილი მხატვრული სატირისათვის უცხო არ არის კონკრეტული, თუნდაც ცნობილი ადამიანების მხილება. ამავე დროს მათი ნაკლი გაფილტრულად არასდროს წარმოჩნდება. ის არამანკიერ თვისებათა გვერდით თანაარსებობს. ვაჟამ ერ-

თდროულად შეაქო აკაკი და დასცინა კიდეც. ასევე 1915 წელს აკაკის ხსოვნისადმი მიძღვნილ ლექსში „მონოდება“ ვაჟა ერთდროულად აქებს და დასცინის ახალგაზრდა მგოსნებს: აქებს ნამდვილ ნიჭს და დასცინის იმას, რომელმაც დაასწეულა მსმენელიცა და საკუთარი თავიც. ვაჟა დახმარებისთვის მიმართავს მკითხველს, რათა მისი სიტყვები გადასცეს ასეთ მგოსნებს:

*„უთხარით, რადა სტანჯავენ
მკითხველს ან თავის სხეულთა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 278).*

პიროვნული სატირის ნიმუშს წარმოადგენს ვაჟას ლექსი **„ვაი, შაგირცხვეს კაცობა“**. სატირის ამ მიმართულებას განსაზღვრავს მიძღვნა – „ვუძღვნი ნ. დ – ძეს“. ავტოგრაფი ინახება ხელნაწერთა ინსტიტუტის ვაჟას ფონდში, ქვესათაური ყოფილა „ვუძღვნი ერთს ვისმე“, რომელიც ავტორს გადაუხაზავს და მის ნაცვლად ზემოთ აღნიშნული ინიციალები მიუთითებია. ლექსი ვაჟას სიცოცხლეში არ დაბეჭდილა; არ არის დადგენილი, ვინ არის ნ. დ – ძე, მაგრამ ჩვენთვის მთავარი ისაა, რომ ლექსის ადრესატი პოეტისათვის სამარცხვინო პიროვნებაა. ავტორი მას ქალს ადარებს:

*„ვაი, შაგირცხვეს კაცობა,
მკვებარავ. გულით ჯაბანო!
დაჰხურეთ ქალის ჩიქილა,
დაჰფარე, მინის საბანო!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 24).*

ლექსიდან ჩანს, რომ პერსონაჟი ხმალსა და ხანჯალს ტყუილად ატარებს, ვაჟა-ფშაველასი ემინია და მის დანახვაზე მელას ემსგავსება. როგორც ვაჟაკაცს დიაცზე არ შეშვენის იარაღის გამოყენება, ასევე არც ლექსის ადრესატზე ღირს ღონის ხმარებაო, – განაცხადებს ვაჟა, – თორემ მაშინვე არ დაერიდებოდა მას, როდესაც შეშინებული გაურბოდა. როგორც დავინახეთ, ადრესატი მელასთან არის შედარებული – „დაეფეროდი მელასა“, ხოლო ავტორი – მგელთან, „დაგიქროლებდი მგლურადა!“. ერთ შემთხვევაში ცხოველთან შედარება სამარცხვინოა, რადგან ეს ცხოველი მატყუარობითა და პირფერობით გამოირჩევა, ხოლო მეორე შემთხვევაში კი – საამაყო, რადგან მგელი მტაცებლობასთან ერთად

უშიშრობისა და ვაჟკაცობის სიმბოლოა. სატირა გამოხატულია ეპითეტებით, მეტაფორებითა და შედარებებით.

პიროვნული სატირის საუკეთესო, კლასიკური ნიმუშია „**თმა-გრძელა – ჭკუა-თხელა**“. ლექსში სახეზეა ამ ტიპის სატირისათვის დამახასიათებელი თითქმის ყველა ნიუანსი: გარეგნულ და გონებრივ ნაკლზე მითითება („თმა გრძელო, ტვინ-თხელო, ნვერებ-ცანცარა“, „ფილოსოფოსის სახე გაქვს და დონკიხოტის კანჭები“), მოლაღატეობა („ჰმეგობრობ ალი-მუსიას, / ნამწყრალევად ხარ ძმასთანა“, / „სამშობლოს ზურგი აქციე, / რადგან კუდი გაქვს სხვაგანა“), გამყიდველობა („აჩუქებ საქართველოსა, / თუ ვინმემ დაგიკაკანა, / ძმობა ერთობას დაგპირდა და ღვინით პირი დაგბანა“), უსინდისობა („დედას მანდილი მოჰხადე, / ცოლს გაუყიდე კაბები“), ქლესობა და მამამებლობა („ღვიძლ-შვილებს შიმშილით ჰხოცავ, / გარეთ გაჰზიდე ტაბლები“), ცილისმნამებლობა („აბლაბუდასებრ გააბი / ცილის და ჭორის ძაფები“), ეგოიზმი („საქვეყნო დარდად გაჰხადე შენ საკუთარი დარდები“), ბრმა მიმბაძველობა („გინყვია ჯიბე-უბეში / ევროპიული აზრები, / უმ-უმი, უღექსუცობნი / მალალი სორტის ფრაზები“). სატირულია ლექსის ბოლო, დიდაქტიკური ნაწილიც:

„*ეგ დღე მოელის, ბუნების
ვინაც არ იცის ნესია:
ვის გინახიათ, მითხარით,
მთაში მოსული ნესვია*“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 148).

როგორც დავინახეთ, ლექსში სატირულ ეპითეტებს სატირული მეტაფორები ცვლის, რიტორიკულ შეკითხვებს – რიტორიკული შეძახილები, გამოყენებულია ირონიაც („სენისგან ქვეყნის მკურნალო, თვით როდის გაგვისაღდები?“). მიუხედავად იმისა, რომ ლექსის ადრესატი უცნობია, მის სახეში წარმოგიდგება კონკრეტული პიროვნება თავისი გარეგნული თუ შინაგანი ნიშან-თვისებებით.

პიროვნულ სატირას მიეკუთვნება ვაჟას უსათაურო ლექსი, მიძღვნილი ვინმე ექვთიმესადმი. მიუხედავად ლექსის სიმსუბუქისა, იგი სატირას და არა იუმორი. მსუბუქი ტონი ამ შემთხვევაში აძლიერებს სატირას და ექვთიმეს მკვდრად წარმოსახვას კომიზმს სძენს:

„გასწი, იარე, სანამდის, ვიდრე
არ გაგიტავდეს საზღვარი, კიდე –
და სადმე კლდეზე არ გადიჩქებო.
ეგ მძიმე გოგრა არ გაიჩქებო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 306).

ვაჟა პირდაპირ განაცხადებს, რომ გმირობის პრეტენზიის მქონე შესაძლებელია ვირი გამოდგეს და მისი სიცოცხლე პანტის ჩირადაც არ ღირდეს.

მწვავე საზოგადოებრივი სატირის ნიმუშს წარმოადგენს ვაჟას ერთ-ერთი უსათაურო ლექსი, რომელიც ქვეყანაში მოზღვავებულ იუბილეებს ეხება. პოეტი თვლის, რომ ამ ფაქტით ქვეყნის უბედურება ინიღბება. სატირული შედარება და ირონია პირველივე სტროფში წარმოჩნდება:

„იუბილეი“ გახშირდა,
როგორც მაისში რწყილები.
ბედნიერი ხარ, სამშობლოვ,
ბედნიერი გყავს შვილები!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 206).

პოეტი და არტისტი უთვალავია, ყველას იუბილეს უხდიან და გვირგვინებით ამკობენ. მწერლის აზრით, საზოგადოებას ისლა დარჩენია, ვირსაც გადაუხადოს იუბილე, შეაქოს მისი ყროყინი, ნიხლის ქნევა, გვერდების ფხანა; ასევე – მისი მოღვაწეობა, რომელიც მწვანის ზიდვაში გამოიხატება. პოეტი ქართველებს დაფიქრებისაკენ მოუწოდებს.

ფარისეველი ადამიანის სახეს ქმნის ვაჟა ლექსში „**მოღვაწეს**“. ლექსის პერსონაჟს არაფრად მიაჩნია სხვისი გასაჭირი; საკუთარი ბედნიერებით დაბრმავებულს აღარ ესმის ღარიბთა რჯული და ენა. პოეტი შეურაცხმყოფელი სიტყვით მიმართავს მას და აფრთხილებს:

„რად არ გაშინებს, რეგვენო,
იმ შავ დღეს ამოქშენაო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 316).

ასეთი ცრუმოღვაწე და ერის წინამძღოლია ტვინ-თხელა ლექსიდან „**განა კაცია?!**“. ვაჟა მას უხვად ამკობს სატირული ეპითეტებითა და მეტაფორებით:

*„განა კაცია ტვინ-თხელა.
ბევრს რომ ფარფატებს, ჰყვირისო.
გვაშორე, ღმერთო, გვაშორე
ერისთავობა ვირისო! (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 359).*

ვაჟა წუხს, რომ ტვინ-თხელასნაირი ფარისევლები ერსაც ღუპავენ და საკუთარ თავსაც, რადგან ერის ღალატი გამოუსწორებელ ცოდვად აწვება მათ სულს. ამ შემთხვევაში მწერალი მკაცრ მსაჯულად გვევლინება, რომელიც ერკვევა არსებულ ვითარებაში და ხედავს მოვლენათა წარმოშობის მიზეზებს.

უმოქმედო, დამონებული კაცის სატირაა მოცემული ლექსში „**პუბლიცისტი**“. ამ პროფესიის ადამიანი სატირის ადრესატად იმის გამო კი არ ქცეულა, რომ ცენზორი სიმართლის თქმას უკრძალავს, არამედ იმის გამო, რომ ემორჩილება უსამართლობას, უმიზნო და უმოქმედო ხდება:

*„აღარაფერს არ დავწერ –
ვამბობ – მე ჩემს დღეშია!
კალამს ვაგებ, ვამთქნარებ.
ბუზებსა ვთვლი ჭერშია“ (ვაჟა-ფშაველა 1964, ტ. 2, 305).*

„**ექსპროპრიატორის სიმღერაში**“ ვაჟა დასცინის გამდიდრებულ კაცს, რომელსაც სიმდიდრე ძალაუფლებას აძლევს, საზოგადოება კი მისი მონა-მორჩილი ხდება; ვაჟასათვის მიუღებელი სწორედ ის ფაქტია, რომ თავადაც გაჭირვებაში ნამყოფ ადამიანს აღარ ადარდებს სხვა.

მწერალი კარგად ხედავს ვაჭართა ფენის გამდიდრების მიზეზს – ეს ხალხის მოტყუებაა და ამ ტყუილით ხელის მოთბობა. მას გულს უკლავს, რომ ასეთი მატყუარები ექცევიან ცხოვრების სათავეში და სხვას ზემოდან უყურებენ, აღარ კადრულობენ. სომეხი ვართანა აღარ ესალმება გლეხკაცს, „ნაჩალნიკთან“ მეგობრობს, პალტოთი და ქოლგით დადის, ფეხიდან „გაიძრო ძველი ჩუსტები“, „პოლსაპოჭკები“ ჩაიცვა და „ისწავლა დრასტი-დრუსტები“. დუქნის წინ ღიღინი, ბოლთის ცემა და ფუნთუშა ღაბაბი მის უზრუნველ ცხოვრებაზე მიგვანიშნებს. პოეტი ირონიულად შენიშნავს: „**რატომაც არ გაიხარებს, / რა საქმე იმას უხდებაო**“ (ვაჟა-

ფშაველა 1964 : ტ. 2, 383). ვაჟა აბუჩაძე იგდებს ვაჭარს იმ საქმიანობის გამო, რომელიც ტყუილზეა დაფუძნებული.

საზოგადოებრივი სატირის მაგალითები უზვადაა მოცემული **ცხოველებზე სატირაშიც**, რომელიც ძირითადად იგავარაკული ჟანრისაა. ასეთი ლექსებია: „ბაყაყის სიმღერა“, „თაგვის სიმღერა“, „ბაყაყთა აჯანყება“, „დათვის ტირილი“, „თაგვი და კატა“, „თაგვთა ამბოხება“, „ჩიტთა ფაფობა“, „მელიას სიმღერა“ და სხვ.

ვაჟას შემოქმედებაში **საყოფაცხოვრებო** სატირას მიეკუთვნება ქალებზე სატირა. იგი დამახასიათებელია ვაჟას მთელი შემოქმედებისათვის. პოეტი იხიბლება ქალის სილამაზით, უჩნდება გრძნობა მისადმი, მაგრამ ხშირად განიცდის ღალატის სიმწვავეს და ნდობა ეკარგება სუსტი სქესის მიმართ:

*„თუ მამკლავ, ისევ შენ მამკლავ,
ქლავ, თავდახრით მცინარო,
დღეს ჩემის პირის მკოცნელო,
ხვალ სხვისთვის ძუძუს მჩინარო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.1, 33).*

პოეტს, ზოგადად, უარყოფითი დამოკიდებულება უჩნდება ქალებისადმი. მათი ციური სილამაზე „მწარე სასმელს“ უმზადებს მამაკაცებს; ამიტომაც ვაჟას გამოაქვს დასკვნა, რომ ქალი „ემშაკის კერძია“ და მისი დანდობა არ შეიძლება.

*„არ დაინდობა დიაცია –
მინყივ ორპირი, ფლიდია,
როგორც სავალად ბენვისა
ზღვას გადებული ხიდია“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.1, 33).*

ლექსში განსაკუთრებით მწვავეა ზემოთ აღნიშნული სატირული შედარება. მისი სიმძაფრე მთქმელისთვის სასიცოცხლო მნიშვნელობით განისაზღვრება და დიაცის დაუნდობლობას გამოხატავს.

ქალის სილამაზე გადაულახავ ზღუდედ გადაქცევა ფშაველ ვაჟკაცს, მის სიმტკიცეს „ერთი ტან-მომცრო ქალი“ ამსხვრევს; ამისათვის მას იარაღი არ სჭირდება, საკმარისია თვალის თვალში გაყრა, რომ ტყდება გულის ფიცარი. ამიტომ პოეტი ნახევრად იუმორით წყევლის ღალაზ ქალსა და მის ცბიერებას:

*„ღმერთმა დასწყევლოს დიაცი,
მემრე – ლამაზი ქალიო!...
გკოცნიდეს, ინაბებოდე,
ლილებს გითვლიდეს მკერდზედა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.1, 35).*

ვაჟა ამ სიტყვებით ქალის ანგარიშიანობაზეც მიუთითებს და იმისაც აღნიშნავს, რომ ვაჟკაცისთვის დიდი სირცხვილია ქალის მიერ დანუნება. ასეთ მდგომარეობას მას სიკვდილი უჯობს:

*„დიაცის დანუნებულსა,
სჯობს, რომ არ მედგეს სულია!
მკლავნიმც ნუ მსხმიან ტანზედა,
ჭიათ დამიხრან გულია!..“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.1, 35).*

ამ სირცხვილის ასაშორებლად ლექსის მთქმელი მზად არის ძალა იხმაროს ქალზე, მოქაჩოს გიშრის ნაწნავი, ხმალი მიაბჯინოს გულზე და დაშინებული ცხენის გავაზე მოიგდოს, შუალამისას დაინეროს მოტაცებულ ქალზე ჯვარი და მერე თუნდ ოსმალს მთელი ჯარი მოვიდეს, ცოლი არავის გაატანოს: *„ქალს არვის წააყვანინებს/ ზაზულიაი ხარიო!“ (იქვე).*

თუკი ლამაზი ქალის მიმართ დაუნდობელია პოეტი, ლოცავს და ეფერება კარგი ვაჟკაცის გამზრდელ დედას: *„შენს რძეს ვენაცვლე, დიაცო, / კარგი გაგიზდავ რწვეითაო!“*, იგი (სახალხო მთქმელი) შეუბრალებელია როგორც მტრის, ასევე მათი ქალების მიმართაც და გულგრილად აღნიშნავს:

*„ავსტეხეთ ხმლების წკრიალი,
თავზედ დავხიეთ ალია.
ბევრი იტირებს ჩვენის მტრის
თმა-თაფლა, თეთრი ქალია!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.1, 37).*

ქალზე სატირისა და იუმორის თვალსაზრისით ძალზე საინტერესო ლექსია „დამშეული“, რომელიც საყოფაცხოვრებო სატირას მიეკუთვნება. მასში მოთხრობილია ცოლ-ქმრის – ქავთარისა და ლელას – შესახებ. სათიბში წასული ქმარი ცოლს დაუბარებს, სამხრად ხავინი (ერბოში მოდულებული ფქვილი) ჩაუტანოს. ქავთარი მშრომელი კაცია. ყველას აოცებს, ისე უსვამს ცელს ბალახს, თა-

ნაც მუშაობას კივილსა და გრგვინვას აყოლებს. ვაჟი წარმოიდგენს თავის სამხარს, ერბოში ამოსმულ ხავინს, და ძალა ემატება, მაგრამ დიასახლისი არსად ჩანს. ლელას არა აქვს ფეკილი და მარცვლის დასაფეკვავად წისქვილში მიდის. მისი საფეკვაი ერთი ჯამის ოდენობისაა. ლელამ ვერ მოასწრო ქმრის მოსვლამდე პურის გამოცხოვა. კაცის სიბრაზეს საზღვარი არა აქვს; ჯოხით გამოეკიდება ცოლს, ბოსლის წინ არბენინებს და ლანძღავს:

„სხვანიცა მაგას სჩადიან?

ქმარს სამუშაოდ ჰგზავნიან,

თავად სოფელში დადიან?!.

შე ავის ძუძუთ გაზრდილო.

რა ჰქენ, რა უყავ სამხარი?“ და ა. შ. (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.1, 39).

ბეჩავმა ლელამ მეზობლისაგან ისესხა პური და ქმარს კარში შეუგორა. კაცმა ხელი სტაცა პურს და ნიორწყალში ჩაფშვნა. გამაძლარი კიდეც დამშვიდდა, ფანდურს გადასწვდა და დაილილინა; ოჯახშიც სიტკბო დატრიალდა. ვაჟამ კი სატირა არ დააკლო ვაჟკაც ქავთარს, რომელიც შიმშილმა გადარია:

„გამოდლა ჩვენი ქავთარი,

პირზედ ასცოცდა ღმინია.

ტუჩებს-ლა ილოკს ენითა.

როგორც მსუნაგი ფინია“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.1, 39).

ვაჟა თვლის, რომ მიუხედავად სიღარიბისა, ადამიანმა არ უნდა დაკარგოს თავისი სახე და ცხოველს არ უნდა ემსგავსოს; თავის უმწეობაში სხვა, მით უმეტეს ცოლი, არ უნდა დაადანაშაულოს, უნდა შეძლოს მოთმინება. მე-19 საუკუნის საყოფაცხოვრებო სატირაზე საუბრისას ყოველთვის გასათვალისწინებელია ის გარემოება, რომ საქმე გვაქვს მაღალი ფენის ყოფის დახასიათებასთან. ვაჟას შემოქმედებაში კი სატირა განურჩევლად ეხება ყველა ფენის წარმომადგენელს: როგორც თავადს, ასევე გლეხს, როგორც ხალხის მჩაგვრელებს, ასევე – ხალხს, რომელიც ქედს უხრის მჩაგვრელს.

ვაჟა ქალის ხასიათის ერთ მნიშვნელოვან ნიშანსაც ამჩნევს და მასზე იუმორით მსჯელობს. ქალს არ სჩვევია ვაჟის პირისპირ მზერა და სანწყენად იღებს მის პირდაპირობასაც. ავტორის აზრით, ეს ქალის თვალთმაქცობაა:

*„ქალავ, ის მიყვარს მე შენი,
თავს რომ დაჰკიდებ მელადა,
პირდაპირ ცქერას ვერ ჰბედავ,
ვაჟთ ცქერას იმჩნევ წყენადა“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.1, 40).

ნათქვამი იუმორისტიულია, რადგან ვაჟი შეყვარებულია ქალზე და ყველაფერს აპატიებს, თუნდ ოცჯერაც რომ დაჭრას, სიყვარულით უკვე დაჭრილი. სხვა ლექსში – „გაუბედავი სიყვარული“ ვაჟა ქალს იუმორით „კლაკნიასა და ხშირ-ნამნამას“ უწოდებს.

საყოფაცხოვრებო სატირას მიეკუთვნება ვაჟას ლექსი – „**ორი გმირი**“. მასში კომიკური სიტუაციაა აღწერილი. ავტორი დასცილნის ნაგვიანებ ქორწინებას. კბილებჩაცვენილი მოხუცის გათხოვება და წითელ-ყვითელი კაბების ტარება მწერლისთვის სიცილის მომგვრელია, რადგან ყველაფერს თავისი დრო აქვს. ის, რაც შეეფერება ახალგაზრდობას, დასაძრახია მოხუცებულობაში. ქალისთვის შეუფერებელია მამაკაცური თვისებებიც – ჩხუბისა და მუშტი-კრივის გამართვა. ყველაზე მიუღებელი კი მწერლისთვის ქალის მიერ კაცის ცემა და დაჯაბვნაა. ობიექტის სრული განადგურების მიზნით ვაჟა პერსონაჟის – ფუნჩის ცოლის – გარეგნულ ნაკლსაც ეხება და ქალს სატირული შედარებებით ახასიათებს:

*„თინას ისეთი ცხვირი აქვს,
არავგვს ვასწვდება ხიდადა“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 100).

მეზობლის ქალი ნათელი თინას სატირულად მიმართავს. მის სიტყვებში სკაბრეზული სიტყვები და გამოთქმებიც შეინიშნება:

*„ჰსცუნცრუკობ, ჰხარაკუდაობ
ავარდნილს საქონივითა,
უმსგავს კუნკუხოს დაიქნევ
ხუხუნათ საკომივითა“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 101).

ცოლ-ქმრის ტკბილი დღეები ჩხუბითა და ერთმანეთის ცემატყეპით იცვლება. განსაკუთრებით სასაცილო მდგომარეობაში აყენებს ვაჟა ქალს, რომელიც ქმართან ბრძოლისას ლეკების ბელადს ემსგავსება. ლექსში სოციალური სატირაც ერთვეება. მეზობლების ჩხუბი ხელს აძლევს სასამართლოს, რომლის გადაწყვეტილებით ისედაც ღარიბ-ღატაკთა სახლიდან ყველაფერი გააქვთ.

საოჯახო სატირა წარმოჩნდება ვაჟას კიდევ რამდენიმე უსათაურო ლექსში, რომელთა სიუჟეტიც, რითმიც და კილოც დამახასიათებელია ამავე თემაზე შექმნილი ხალხური ლექსებისათვის. ვაჟა აღწერს უსიყვარულო ქორწინების შედეგებს, რომლებიც ცოლსა და ქმარს, რძალსა და დედამთილს მტრებად აქცევს, ხოლო ახალგაზრდა ქალს – ძალადობის მსხვერპლად; თუმცა ქალი ქმარს დასცინის მისი უხასიათობის გამო, მაგრამ მსხვერპლი ასეთ სიტუაციაში თვითონაა, ამიტომ ისიც მწერლის სატირის ობიექტი ხდება; იგივე ითქმის დედამთილზეც, რომელიც არ ექომაგება რძალს თუნდაც ქალური სოლიდარობის მიზნით, რადგან მისთვის მისაღებია როგორც ჩაგვრა მამაკაცის მხრიდან, ასევე – ჩაგრულად ყოფნა. ლექსში ჩაგვრის მიზეზი ეჭვიანობაა, რომელიც მომდინარეობს ავადმყოფური ფსიქიკიდან – თავად მოარშიყე (ქმარი) სხვასაც (ცოლსაც) ასევე აღიქვამს, ქალის პროტესტი კი მხოლოდ მის საკუთარ ფიქრში იხატება:

„საწყლებსა იქნებ ვგონივარ

ნაზუქი ანუ ქადაო.

შამსინსლოს კატასავითა.

ვისაც აღეძვრის მადაო?..“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 309).

ლექსის ავტორი, ისევე როგორც სახალხო მთქმელი, კარგად ხედავს, რომ ჩაგრული მხოლოდ ქალი არ არის. უსიყვარულო ქორწინება ოჯახის ყველა წევრზე უარყოფითად აისახება. მეორე უსათაურო ლექსში კაცი ირონიით ჰყვება თავისი ცოლისა და რძლის ამბავს. მათ ქცევაში წარმოჩნდება ქალთა უარყოფითი თვისებები: მუცელმერთობა („ოც-ოც შასჭამენ ხინკალსა, ერთურთს არ დაუცდიანო“), ფარისევლობა (სხვის დასანახად სახლში სისუფთავე აქვთ, კარს უკან კი ნაგავს აგროვებენ), მწვრილ-

მანეობა („ნემს და ნემსის კუდს ეძებენ, თითით ნაგავსა სთხრიანო“), მცონარობა („დღით სამჯერ დაიძინებენ, ხალიჩას გაიშლიანო“), ფუჭმოქმედება („თუ რამ წამიხდა სახლშია, ცხარეს ცრემლს გადმაჰშლიანო“ / ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 309).

საყოფაცხოვრებო იუმორს მიეკუთვნება ვაჟას ლექსი „ფშაველ ლოთის სიმღერა“. ვაჟა დასცინის ადამიანს, რომელიც სმით იქარვებს დარდს და მხოლოდ სიმთვრალის დროს გრძნობს თავს კაცად. ასეთი ადამიანის ტრაგედია გამოფხიზლება; მაშინ გრძნობს, თუ რა ზიანი მოუტანა თავის ჯიბეს, ანუ როგორ გაიუარესა ეკონომიური მდგომარეობა, ამას მოსდევს ოჯახში ჩხუბი და უსიამოვნება, „მთელი სამყაროსაგან“ სამღურავი. „ჩემს სალანძღავად იდგამენ ენას უენო ქვებიცაო“ / (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 118) – ამბობს ფშაველი ლოთი. მიუხედავად ასეთი ადამიანის სიბრალულისა, რაც ლექსში ნათლად წარმოჩნდება, ავტორი კრიტიკულადაა განწყობილი მისი თავშეუკავებელი საქციელის მიმართ.

საზოგადოებრივ სატირას მიეკუთვნება ვაჟას ის ლექსები, რომლებშიც ადამიანთა ცალკეული მანკიერი თვისებებია წარმოჩენილი. ადამიანის უარყოფით თვისებად მიიჩნევენ პოეტი ჯიუტობას, რომელიც სხვის ჩაგვრასა და უზრდელობაში გადადის და სატირულად მას „მუტრუკობა“ ჰქვია. ვაჟა ასეთი ხასიათის საფუძველს ადამიანის გენეტიკაში ხედავს:

„მუტრუკი მიტომ მუტრუკობს,

დედა ჰყოლია ვირიო.

კაცი ბეჩავის მჩაგრავი

სად გაგონილა გმირიო!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 58).

პოეტისათვის მიუღებელია გაიძვერა, მელას მსგავსი ადამიანი; მისთვის მთავარი ვაჟაკაცობაა, რომელსაც ვერაფერს აკლებს სილარიბე: „ოღონდ ვაჟაკი ვარგოდეს, / რა უშავ ჩოხის ძველასა“ (იქვე).

ვაჭრებზე სატირას წარმოადგენს ლექსი „ლილინი“. მასში სატირა, უპირველეს ყოვლისა, მიღწეულია ქართულ ტექსტში რუსული მეტყველების ჩართვით, ანუ ლექსიკური სატირით.

საზოგადოებრივი სატირის საუკეთესო მაგალითია ვაჟას „სიმღერა“ ქვესათაურით – „ვუძღვნი სოფლელ ჭორტიკებს, ბებრუცუნ-ბებრუხუნებსა“. სატირული მეტაფორისა და ეპითეტების სათაურში არსებობა თავიდანვე მიგვანიშნებს ნაწარმოების მიზანზე. ლექსში ვაჟა გამოარჩევს ჩინოვნიკთა მდაბალ ბუნებას, უპირველესად კი, მოღალატეობას: მათ მიერ ეროვნული ინტერესებისა და ქართული ენის უგულვებლყოფას. ვაჟა ამ ქართველ ჩინოვნიკებს გაზეთში გამასხარავებით ემუქრება:

*„ჯერ სოფლელთ დიაცთ გაიგეს,
გაზეთის ძალი-ღონია,
თქვენ რალა ღმერთი გაგინყრათ,
რამ გამოგლიათ გონია!..“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 1, 91).*

ვაჟას იგავარაკული ლექსებიდან საზოგადოებრივ სატირას მიეკუთვნება „ბაყაყის სიმღერა“. ბაყაყის სახეს ერგება ეგოისტი ადამიანის ტიპი, რომლის საცხოვრებელი ჭაობივით ბინძურია, თუმცა მას არ ადარდებს ჭაობის სიშმორე და ობი, პირიქით, ხიბლავს კიდეც, რადგან ხელის გაუნძრევლად საზრდოობს ჭია-მღილებით, არ აკლია გაძღომა და ძილი. სატირის გასამძაფრებლად პერსონაჟი ჯიხვის ყანწით სვამს ჭაობის სადღეგრძელოს. მისი რიხიანი სიმღერა კი ასე უღერს:

*„მე ვარ და ჩემი ჭაობი,
მცხოვრებნი ჯიშინანდა!
ჭაობი დარჩეს, ქვეყანა
ალიფხვრას ძირიანდა!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 19).*

ირონიის ობიექტს წარმოადგენს ეგოისტი ადამიანი, რომელიც მხოლოდ საკუთარ კეთილდღეობაზე ზრუნავს.

საზოგადოებრივი სატირა იგავურად გამოიხატება ლექსში „სადღეისო სიმღერა“. დათვი მოკლეს და გატყავება განიზრახეს; ჩხუბი მოსდით, ვის რა ნაჭერი ერგება. ერთი ნადირის მოკვლას ჩემულობს, მეორე – მისი ადგილსამყოფელის მიგნებას, მესამე – მის გამოღვიძებას. სინამდვილეში მხეცი ცოცხალი ყოფილა, წამო-

ინია, ატორტმანდა, ტორი ტორს მიაყოლა და ყველა დაბეგვა.
ლექსის ბოლოს ვაჟა სატირული იგავის ახსნას გვაძლევს:

*„თუ იმდენად თავს შეიდეთ,
ხალხის მტერი იგდეთ ხელში,
უნდა ხალხისთვის დაგეთმოთ
მისი ტყავი, მისი ლეში,
და არ უნდა მომხდარიყო
ნენვა-გლეჯა მაშინ თქვენში“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 117).

ლექსი გადმოგვცემს სენტენციას, რომ საზოგადოებრივი ბოროტების მოსასპობად არ გამოდგება კამათი და საპირადო კეთილდღეობა; სახალხო პრობლემა თავად ხალხმა უნდა გადაწყვიტოს.

ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში ბევრია **პოლიტიკური სატირის** მაგალითები, რომლებიც უმთავრესად მტერზე ჯავრის ამოყრითა და მტრის დაცინვით ანელებს მტრისადმი შიშს. ერთ-ერთი ასეთი ლექსია – „ვის ემუქრება“. მტრის დაჯაბნისა და დაცინვის გამომხატველია პოეტის სიტყვები:

*„ბევრი გვინახავ წინათაც
სპარსის და თათრის ქაქანი,
მაგრამ გაჰხდით ოხრადა
ფარი, ხმალი და ჩაჩქანი,
მათ ლეშზე აგვიტყენია
უმსგავსო ყვავთა ყაყანი“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.1, 82).

ვაჟას შემოქმედებაში, განსაკუთრებით საგმირო პოეზიაში, შესამჩნევია ისეთი სტრიქონები, რომლებშიც პოეტი საკმაოდ აგდებული ტონით ლაპარაკობს სიცოცხლის შესახებ და ამით განუქარვებს გმირს სიკვდილის შიშს. **ვაჟას პოეზიაში თითქმის დაძლეულია სიკვდილი.** ამას მოწმობს სიკვდილ-სიცოცხლის თემისადმი მიძღვნილი მრავალი ლექსი, მაგრამ ამჟამად ჩვენთვის არსებითია ის, რომ სატირული ეპითეტებით მწერალი დასცინის სიცოცხლეს:

*„განა სიცოცხლე რად მინდა?
იგი არ მიღირს ჩირადა“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 7).

ეს სიტყვები არ შეიძლება სიცოცხლის უფლებელყოფად მივიღოთ; მწერალი მხოლოდ სიცოცხლის დათმობის გამსუბუქებას ცდილობს და ამით ისევ სიკვდილს უმხედრდება. მან კარგად იცის, რომ სიკვდილი ადამიანისთვის არ არის ადვილად მისაღები და ძნელად თუ მოიპოვება მიზეზიც, რომელიც გადასწონის სიცოცხლეს. ასეთი საპატიო მიზეზი მხოლოდ და მხოლოდ მტრის ძლევა და ქვეყნის ბედნიერებაა, რაზედაც ოცნებობს პოეტი:

*„ესაა, ვუცდი შემთხვევას,
მოვკვდე სადამე ველადა.
მკვდარი თუნდ მგლებმა შამქამონ,
თუნდა მათრიონ მელათა,
ოლონდ ნანატრი ამიხდეს,
სულს ამოვინვდი ხელადა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 8).*

იგივე მოტივი თვალსაჩინოა ლექსში „მხედართა ძველი სიმღერა“. მებრძოლებს არაფრად უღირთ სიკვდილი სამშობლოსათვის. მზად არიან თუნდ ერთ დღეს განყდნენ ქვეყნის საკეთილდღეოდ. ისინი მღერით ეგებებიან სიკვდილს და ამ სიმსუბუქით ძლევენ კიდევ მას. ვაჟა სიკვდილზე გამარჯვების სურათს გვიხატავს, რომელშიაც მწერალი შეფარვით კიცხავს მონურ სიცოცხლეს ზუსტად ისე, როგორც ეს სატირიკოსს შეშვენის:

*„სამშობლოსათვის სიცოცხლეს
ისე ვწვავთ, როგორც ჩალასა,
ვწყდებით გულდამშვიდებულნი
და თანაც ვმღერით ამასა:
„მშობელი მოკვდეს, რა უშავ,
შვილები ჰრჩება მამასა,
კიდევ ექნება ფრთეები
ამ წუთისოფლის ჯარასა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 18).*

იგივე მოტივი თვალსაჩინოა ლექსში „კაი ყმა“. სანაქებო ვაჟკაცს „მტრის ჯავრის ლოგინი“ უდგას და საბნადაც მტრის ჯავრი ჰფარავს, წყლული დედის კოცნად მიაჩნია, სამარე – ლოგინად, საკაცე – ლურჯად, ქვა-ლოდი – ნაბდად, ქალის ქვითინი – სიცილ-

ხარხარად, ცრემლი კი ღრუბელთა გადმონაყარ ხორხოშად. ეს სიკვდილის დაცინვაა, მისი უგულუბელყოფა. ლექსში ადამიანის ვალზეა საუბარი, დაცინვის ობიექტი კი უმიზნო, მხოლოდ საკუთარ თავზე მზრუნველი, მცონარე და უმოქმედო კაცია. კონტრასტის ხერხი კიდევ უფრო ამძაფრებს სატირას:

*„აი, ვინაა კაი ყმა,
მოსაგონარი ქებითა!
არა თქვენ, სადიაცენო,
რო ძროხებივით სძლებითა;
ღამე მადღრები დასწვებით,
დილით მშიერები სდგებითა;
თავის ჯამს ჩასცქერთ, საქვეყნოდ
არც როს არ გამასდგებითა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 131).*

ალორძინების ხანის მწერლების მსგავსად, ვაჟას შემოქმედებაშიც ვხვდებით ისეთ სატირას, რომლის ობიექტი ნუთისოფელია. სანუთროს ფილოსოფიურ აღქმასთან ერთად, ვაჟას ლირიკაში შემინევა მისადმი სატირული დამოკიდებულება:

*„ცდა გავუქაროთ სანუთროს,
ნუ დავბერდებით შავადა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 7),*

– ამბობს მწერალი ლექსში „გულო, არ გატყდე!“. სხვა ნაწარმოებში კი – „ცხოვრებამ არ შამიბრალა“ – ერთგვარი ჯიბრით აღნიშნავს, რომ ცხოვრების „დაკრული“ „სარგოდ მოუხნდა“, რამდენიც დაჰკრეს, იმდენჯერ ზეცას აინია:

*„ადამიანად ვისახვი,
მგმობლები დარჩნენ მხეცადა...
ამოვშხამდები, თუ ვინმე
მინდომებს დასაკვნეტადა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2,12).*

ვაჟას მხატვრულ შემოქმედებაში შესამჩნევია ერთი მომენტიც – ფილოსოფიური მსჯელობის სატირაში გადასვლა. მაგალითად, ლექსში „მარტომ გამზარდა დედამა“ საქვეყნო ვალის მოხდაზეა საუბარი, ადამიანის მუდმივ ბრძოლაზე ცხოვრებასთან; ლი-

რიკული გმირი კი „ფილოსოფიურად“ დასცინის თავის თავს, რადგან დამარცხდა ნუთისოფელთან ჭიდილში:

„ვერაფერს გავხდი, ვყიციენტბ.

როგორც ბაკყაყი ოლუბე“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 226).

მიუხედავად ლექსის არასატირული შინაარსისა, მასში მაინც წარმოჩნდება დაცინვა. ლირიკული გმირის მიერ საკუთარი თავის ქილიკი იუმორად არ შეიძლება აღვიქვათ დაცინვის სიმძაფრის გამო. ლექსში არ ჩანს არც პერსონაჟისა და მისი ქცევის დიფერენცირება. პირიქით, ლირიკული გმირის ქცევა არც არის დასაცინი, მოსაწონია, საუკეთესოა და, მიუხედავად ამისა, პერსონაჟის ყოველგვარი მცდელობისა, ის მაინც დასაცინი ხდება ცხოვრებასთან მიმართებაში უსუსურობის გამო. ავტომედიტაცია, დამდაბლებულისა და დაჩაგრულის სტატუსი სატირულ ფორმაშია გამოხატული და მკითხველის თანაგრძნობას იწვევს. ამ შემთხვევაში სატირა დაცინვის მაგივრად თანაგრძნობის გამომხატველია.

იუმორისტულია ვაჟას მთელი რიგი ლექსებისა, რომლებშიც მწერალი მსუბუქად დასცინის ახლობლებს, ცნობილ საზოგადო მოღვაწეებს და დაწესებულებებსაც კი. ესენია: „საახალწლო“, „აკროსტიხები“, „ჰა ბეჩავ, სანდროს კენესამე“, „ფშაური მუხამბაზი“, „აქა ამბავი დისწულ-დედიძმათი“, „გულიც მეყოფა საამოდ“, „ძმაო სანდალავ“, „ძმაო თედო“, „მომეცით ფული“, „ბევრი გამოვსთქვი შაირი“, „მთელი ქვეყანა ამიტყდა“, „თ. გიგლო ყარალაშვილა“, „ვაზებს“, „ლუარსაბს“ და ა.შ. ამ ლექსებში წარმოჩნდება ადრესატთა თვისებები, მისწრაფებები, ფიქრები, წვრილმანი პრობლემები და ნათელი სურათი იქმნება პოეტის გარემოს, მისი წრის დასახასიათებლად. გამოვყოფთ ერთ-ერთ ლექსს, რომელიც საკუთრივ პოეტის გასაჭირს წარმოგვიდგენს იუმორისტულად. მასში დიფერენცირებულია ვაჟას პიროვნება, ხასიათი და ის ქცევა, რომელიც ცხოვრებისეული საჭიროებიდან მომდინარეობს:

*„მომეცით ფული,
განყალდა გული!
თვე არის სრული,
რაც რედაქციას*

გარშემო ვუვლი.
რადა? რისთვისა?

– ავილო ფული (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 2, 343).

ვაჟას ბევრი სატირულ-იუმორისტული ლექსი, რომელთა ავტოგრაფები აღარ არსებობს, შემორჩენილია მის თანამედროვეთა მოგონებებში. ეს ლექსები შეიძლება ცოტა გადაკეთებულიც იყოს ზეპირგადმოცემათა გამო, მაგრამ მათშიც იხატება მწერლის ხასიათი და ის პრობლემები, რომელთა გადალახვა მას ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპზე უხდებოდა. მაგალითად, ადამ ბექაურის წიგნში „ფაქტები და მოგონებები ვაჟა-ფშაველაზე“ შესულია ვაჟას კაფია, რომელიც ეხება ამტნისხევის სკოლის ეზოსთან დაკავშირებით მღვდელ აღნიაშვილთან კამათს. მწერალს კაფიით სოფლის მოსახლეობისათვის მიუმართავს:

„ხელმწიფის მოხელეებსა

მარტო რას ვუზამ ბევრათა,

გუბერნატორთან უჩივლეთ,

არზას მე დაგინერავთა.

ხუცეს გუშინაც გავტყუებ.

ჰკითხეთ, თუ არა გჯერავთა“ (ბექაური 2017 : 70).

ლექსი ადასტურებს, რომ ვაჟას სატირა მღვდლის მიმართ გამონეულია არა პოეტის ურწმუნოებით, რელიგიისადმი მსუბუქი დამოკიდებულებით, არამედ სასულიერო პირის უსამართლობით – სკოლის ეზოს დასაკუთრების სურვილით. ასეთი ტიპის სატირულ-იუმორისტული ლექსებიდან, რასაკვირველია, ყველა არ არის დაბეჭდილი და ინახება ვაჟას ხელნაწერთა ფონდებში, ზოგი კი დღესაც ცოცხლობს ზეპირგადმოცემებში.

დასკვნა:

ვაჟას სატირულ-იუმორისტული ლექსების შესახებ შეგვიძლია ვთქვათ შემდეგი: 1) სატირა ვაჟას ლირიკაში ძირითადად გამოიხატება სპეციალურად შექმნილ სატირული ჟანრის ლექსებში, რომლებიც გაერთიანებულია „ქებათა-ქებისა“ და „საახალწლო“ ციკლებში. 2) ვაჟა იყენებს ქართულ ლიტერატურაში მე-19 საუკუნის

60-იან წლებში დანერგილ ეპიგრამას, როგორც სატირული ჟანრის ერთ-ერთ სახეობას და უსადაგებს მას სხვადასხვა თემას. 3) მწერალი ცდილობს მანკიერი მოვლენები სასაცილოდ წარმოაჩინოს და ამით კიდევ უფრო მეტად აბუჩად აიგდოს ობიექტი, არარაობად აქციოს. 4) ვაჟას მიზანი ხშირად დაცინვასთან ერთად გაკიცხვაა ნაკლის გამოსწორების მიზნით. 5) ვაჟა მხოლოდ ნაკლოვანებას როდი აღწერს; ის ცდილობს მოვლენის მიზეზის ჩვენებასაც. მისი სატირის დიდაქტიკური ხასიათი სწორედ მიზეზის დადგენაში მდგომარეობს, რათა მოხდეს მისი აღმოფხვრა. 6) ვაჟა სათქმელს ხშირად იგავური ფორმით წარმოგვიდგენს. ახალ ტიპს კი არ ქმნის, არამედ ცხოველთა და ფრინველთა სახეებს უსადაგებს ადამიანთა ტიპებს; თანაც იქვე გვაძლევს იგავური შინაარსის განმარტებას; ამგვარ ფორმას, რა თქმა უნდა, ორიგინალობის პრეტენზია არა აქვს, მაგრამ, სამაგიეროდ, პირდაპირ მოწოდებულ განმარტებას ხშირად უფრო მეტი ზემოქმედების ძალა გააჩნია. 7) უფრო ხშირად ვაჟა არღვევს იგავ-არაკის ტრადიციულ ფორმას და მასში ახალ შინაარსს დებს, რომელიც უარყოფს ხალხის აზროვნებაში დამკვიდრებულ სენტენციას და ამით უფრო მკვეთრად და კარგად გამოხატავს ადამიანთა უარყოფით თვისებებს. 8) მწერლისთვის უცხო არ არის კონკრეტული, თუნდაც ცნობილი ადამიანების მხილება. ამავე დროს მათი ნაკლი გაფილტრულად არასდროს წარმოჩნდება ვაჟას ლექსებში. მანკიერ თვისებათა გვერდით ჩანს არამანკიერი თვისებებიც, დაცინვასთან ერთად, რომელსაც კონკრეტული მიზეზი აქვს, გვხვდება საქებარის ქებაც (მხედველობაში გვაქვს აკაკისადმი მიძღვნილი ლექსები. 9) მე-19 საუკუნის საყოფაცხოვრებო სატირაზე საუბრისას ყოველთვის გასათვალისწინებელია ის გარემოება, რომ საქმე გვაქვს მაღალი ფენის ყოფის დახასიათებასთან. ვაჟას შემოქმედებაში კი სატირა განურჩევლად ეხება ყველა ფენის წარმომადგენელს: როგორც თავადს, ასევე გლეხს, როგორც ხალხის მჩაგვრელებს, ასევე – ხალხს, რომელიც ქედს უხრის მჩაგვრელს. 10) ავტომედიტაცია, დამდაბლებულისა და დაჩაგრულის სტატუსი ვაჟას ლირიკაში სატირულ ფორმაშია გამოხატული და მკითხველის თანაგრძნობას იწვევს. ამ შემთხვევაში სატირა დაცინვის მაგივრად თანაგ-

რძნობის გამომხატველია. 11) ვაჟას პოეზიაში აისახება მე-19 საუკუნისათვის ნიშანდობლივი საზოგადოებრივი, საყოფაცხოვრებო და სოციალურ-პოლიტიკური პრობლემები. ვაჟას სატირა მწვავეა და დაუნდობელი უსამართლობის მიმართ. ვაჟა კარგად ერკვევა არსებულ ვითარებაში და ხედავს მოვლენათა წარმოშობის მიზეზებს, რაც აუცილებელია სატირიკოსი მწერლისათვის. ძირითადი საფუძველი სატირული ვითარების წარმოშობისა ძველი დროის ახლით შეცვლას, რასაც მოჰყვა საზოგადოებრივი აზროვნების გაქრობა. ადამიანის მანკიერი ბუნების ერთ-ერთ მიზეზად ვაჟა გენეტიკასაც ასახელებს. 12) მწერალი იყენებს ლიტერატურული სატირის გავრცელებულ ხერხებს: ირონიას, კონტრასტს, სატირულ შედარებებსა და მეტაფორებს, ინტერტექსტურ გააზრებას; დაჩაგრულის პოზას და ა.შ. ვაჟა ასევე მიმართავს ფოლკლორისათვის დამახასიათებელ საშუალებებსაც: ფორმებს, ხერხებსა და კილოს. მის სიუჟეტებს ხშირად ახასიათებს გულუბრყვილობა. ვაჟას ტექსტებში გვხვდება შემთხვევითი დაკავშირებანი, ასევე პერსონაჟთა მეტყველებაში – სკაბრეზული სიტყვები და გამოთქმები. 13) ვაჟას სატირა ზოგჯერ გამოყენებულია ღრმა ფილოსოფიური თემის გაშლისათვის და თავად მხოლოდ ფრაგმენტული დანიშნულებისაა. 14) მისთვის ნიშანდობლივია ირიბული მიზანმიმართულება. მწერალი ერთი ობიექტის დაცინვით ბრძოლას უცხადებს მეორეს, სიცოცხლის ქილიკით აცამტვერებს სიკვდილს, ნუთისოფლის კრიტიკით აქებს სიცოცხლეს. 15) ზოგჯერ პიროვნების დაცინვაც კი მის ქებას ემსახურება. ცალკეულ შემთხვევებში სატირა დაცინვის მაგივრად თანაგრძნობის გამომხატველია. ვაჟა ახერხებს საკუთარი თავის აბუჩად აგდებით სატირის ადრესატის შეცვლას, დაცინვის მოწინააღმდეგისადმი მიმართვას.

სატირა და იუმორი ვაჟა-ფშაველას პოემებში

ვაჟას პოემები ერთმნიშვნელოვნად არც სატირულია და არც იუმორისტული; მათში გვხვდება ცალკეული სატირული გამონათქვამები კონკრეტულ თემებთან დაკავშირებით. თუ პოემა ძველ დროს ასახავს, სატირა, როგორც ფოლკლორში, მტრისაკენ არის მიმართული და მის დაკნინებას ისახავს მიზნად; თუ პოემაში ახალი დროება წარმოჩნდება, სატირა თანამედროვეთა დაგლახებას გამოავლენს ძველთან შეპირისპირებით.

მტრის დაცინვის ფოლკლორული ხერხი (მაგ., მტრის მხლად აკეპვა) ოდნავ განსხვავებული ინტერპრეტაციით აისახა პოემა „**ბახტრიონში**“. ცნობილი სახალხო გმირი – ზეზვა გაფრინდაული მეორე გმირს – ლუხუმს – ახსენებს ძველ დროს, მათ ერთობლივ ბრძოლებს საერთო მტრის – თათრების – წინააღმდეგ:

*„მეც მაგონდება ბევრი რამ,
ერთი კი უფრო ცხადადა:
ერთხელის, საბუის ბოლოს,
ლეკებ რო ვაცხვეთ ქადადა.
თუ გახსონს, ერთ ლეკს ხმლითა ვეც,
ჭიმად მოვნყვიტე თავია!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.3, 174).*

ფოლკლორში მიღებული მეტაფორაა მტრისაგან მხლის გაკეთება, რომლის მიზანია მტრის მიმართ შიშის გაქარწყლება და პატრიოტული სულისკვეთების გაღვივება. ზუსტად ამ დანიშნულებით ათქმევინებს ვაჟა სახალხო გმირს ფოლკლორისათვის ჩვეულ მეტაფორას, რომელშიც ლეკებისაგან ქადის გამოცხოება მტერზე ძლევის უპირატესობადაა გამოყენებული.

პოემაში „**მოხუცის ნათქვამი**“ პერსონაჟის პირით კრიტიკულადაა შეფასებული ახალი დრო; სატირულ ლექსიკას, რომლის მიზანი თანამედროვეთა დაცინვაა, კრიტიკა სატირაში გადაჰყავს:

*„ეს რა დროებას მოვესწარ?
გამოიცვალა ქვეყანა,
მამალიც ჰყვივის სხვაგვარად,*

კაცსა სძულს მისვლა კაცთანა;
ბიჭები გალანჩრებული
ყბდობენ სიყვარულზედა;
უმსგავსო მათი სიცილი
ეკლად მებევა გულზედა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 7).

ვაჟა ნუხს, რომ შეიცვალა ღირებულებები; ვაჟკაცობა ფუქსავატობამ, უსაქმურობამ, დროსტარებამ ჩაანაცვლა. ვაჟები მთელი დღე დუქნების წინ სხედან, მათი საფიქრალი მხოლოდ ღვინო და ქალებია; ქალებიც მათ აპყოლიან და ფუქ ღირებულებებს სცემენ პატივს, ყბედ ვაჟებს დასტრიალებენ თავს:

„ამგვარ ვაჟკაცებს ქალებიც
თან სდევს, ვით ყანას კალია.
სცხვენოდეს ახალ-უხლებსა,
კაც იყოს, თუნდა ქალია,
რომ მთელი მათი არსება
ფუჭმა საგნებმა დალია!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 8).

ვაჟას განსაკუთრებით ადარდებს ის გარემოება, რომ კაცი ქალს დაემსგავსა, რითაც კაცობა დაკარგა:

„კაცმა ქალობა დაინყო,
კობტაობს, სიტყვა-ნაზია,
ფერსა და უმარილს ისომს, –
მაშ არ მომივა ბრაზია?!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 8).

მწერლის აზრით, ასეთი ქცევა გარყვნილობისა და ნამუსის დაკარგვის ბრალია; უნინ ვაჟკაცი მტერთან ბრძოლით, სიმამაციით ფასობდა და არა გარეგნობით; ქალსაც მამაცი უყვარდა და არა ლამაზი. ის უნდა ყოფილიყო შავგვრემანი, „მუხლ-მგელი“ და „გულით რკინა“. დიალექტიზმი – „ისომს“ – ამძაფრებს დაცინვას, **ქალის თვისებათა ვაჟკაცზე გადატანა** დაცინვის ეფექტური საშუალებაა.

მტრის დაცინვა მისი ქცევის გამასხარავებით ცნობილი ფოლკლორული ხერხია, რომელსაც იყენებს როგორც ქართველი მტერთან მიმართებაში, ასევე მტერი ქართველის მისამართით. როდუ-

საც მტრისაგან დაჭრილი გიგლია ხევში გადავარდა, გახარებულმა ლეკმა ძმებს შეატყობინა:

*„თოფი ვკარ, ხევში ვავგზავნე,
იქ ჰლოკს კლდეების მტვერსაო“* („გიგლია“ / ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 24).

„ლოკვა“ ვაჟკაცისათვის შეუფერებელია და სწორედ ამიტომაც მისი გამოყენებით დასცინის ლეკი გიგლიას, ამდაბლებს მის ვაჟკაცურ ბუნებას.

მტრის დაბეჩავების ხერხს იყენებს ვაჟა პოემა **„გოგოთურ და აფშინაშიც“**, გოგოთურის აფშინაზე უპირატესობის საჩვენებლად. გოგოთურზე ნათქვამია:

*„რამდენჯერ მართომ შაბერტყის
მტერი ქეიშაზედ მეტია“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 37).

ვაჟა ორი პერსონაჟის სატირულ შედარებასაც ახდენს, რადროსაც აკნინებს აფშინას ფიზიკურ შესაძლებლობებს:

*„თანაც იტყვიან: გოგოთურს
ჯანით ვერ შაედრებაო,
ნეკით გასტყვარცნის, აფშინა
ხე და ქვათ შაეცხებაო“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 37).

წარმოსახვით მართლაც დამაკნინებელ სურათს გვიხატავს მწერალი; ნეკით გატყორცნილი აფშინა გოგოთურის ღონის ჰიპერბოლური გამოხატულებაა.

ქალისადმი ვაჟას დამოკიდებულება ერთნაირი როდია; მწერალი ხშირად მისი გარეგნობითაა მოხიბლული, ზოგჯერ – მისი ვაჟკაცობითა და კეთილშობილებით, ზოგადად კი, დასცინის ქალს მისი თვისებების – ჩაცმა-დახურვისა და ქონების მოყვარეობის, ზედმეტი ლაპარაკისა („ყბედობისა“) და ჭორაობის გამო:

*„ძველადგანვეა ნათქომი,
რო დედაკაცი ყბედი,
მიჰყვება გულის ძრახვასა,
ვნებთანობით რეტია,*

წაიტყვის უგვანს სიტყვასა
მოუფიქრელი, ცეცია.
ქმრისად სახელის მძებნელი,
სხვას არ დაგიდევს არასა;
მტყუანი იყოს მის ქმარი,
თუნდ ხალხს სცარცვივდეს შარასა,
ოლომც იქნევდეს ფრანგულსა,
არ ჰლალატობდეს ხარასა,
ცოლსაც სწყალობდეს, აცმევდეს
წითლის დარაის კაბასა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.3, 39).

გოგოთურის ცოლის მიერ ქმრის დაცინვა მისივე სულმოკლეობის მაჩვენებელია და, საბოლოო ჯამში, ქალისადმი სატირის გამოხატულებაა:

„ცოლი აუტყდა გოგოთურს:
– რად გინდა დიდი სხეული,
თუკი ზღურბლს არ გასცილდები,
როგორც სახადით სნეული?!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 39).

ქმრის დიდი სხეულის დაპირისპირება მის „უმოქმედობასთან“ და გოგოთურის სნეულთან შედარება ქალის მიერ თავისი ქმრის დაცინვას წარმოადგენს, თანაც სატირას და არა იუმორს. ქალის სიტყვებით მწერალი წარმოაჩენს მის გაუმაძღარ ბუნებას, ქონებისმოყვარეობასა და სიხარბეს.

პოემაში „გოგოთურ და აფშინა“ ვაჟას მიერ ყველაზე მეტად არის გამოყენებული სატირა; ჯერ ავტორი დასცინის აფშინას გოგოთურთან მიმართებაში, შემდეგ ცოლი დასცინის გოგოთურს; ასევე მთავარი პერსონაჟებიც – გოგოთურიც და აფშინაც – დასცინიან ერთმანეთს მანამ, სანამ აფშინა გოგოთურის ვინაობას შეიტყობს. ის დაცინვის ფორმით მიმართავს მას:

– „იარაღნ მამცენ, ფშაველო,
რად გი, არ იცი ხმარება!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 42).

აფშინა დასცინის ვაჟაკს, იარაღის ხმარება არ იციო; თანაც ისეთ ვაჟაკს, რომელიც ყველას სჯობს და ომშიაც გამორჩეულია.

გოგოთური მის დაცინვასაც აიტანს და იარაღსაც აიყრის, რაკი თხოვნა არ გასჭრის. აფშინა წასვლას დააპირებს; აქ კი გაუწყდება გოგოთურს მოთმინება და თავს იჩენს მწერლისა და პერსონაჟის ერთობლივი დაცინვა უსინდისო კაცისადმი:

*„მაშ მიგეონ ჩემნ იარაღნი,
კიდევ არ შაირცხვინია?
დადეგ, შე უნამუსოვო,
ქვაზედ გინაყო ტვინია!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 43).*

ვაჟა დანვრილებით აღწერს, თუ როგორ შეარცხვინა გოგოთურმა აფშინა, უიარაღომ იარაღით აღკაზმული კაცი სცემა, თოკით შეკრა და გზაზე დაადგო. სიტუაციის აღწერაში ვაჟა ხმარობს სატირულ ლექსიკას. „ცემის“ მაგივრად ის ამბობს – „დადეგ, დაბეგვე ძალიან“. მწერლისა და გოგოთურის პერსონაჟისთვის ძალზე შეურაცხმყოფელია ის ფაქტი, რომ აფშინა „ყველა კუთხიდან მტრიან“ საქართველოში უიარაღოდ უშვებს კაცს, ე.ი. დასალუპავად იმეტებს. გოგოთური აღარ არის მონყალე ასეთი უნამუსო კაცის მიმართ და შეურაცხმყოფელი ლექსიკით, სატირული შედარებებითა და ეპითეტებით ლანძლავს მას:

*„რას დასწრნი, რას დაეთრევი,
შე უნამუსოვ, ფაფხურა,
ვით წისქვილებში მსუნაგი
ქურდი, ქოფაკი, შავყურა?“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 45).*

გოგოთური დასცინის კაცის სიხარბეს, გამოუყენებელ ქონებას, ქვევრში შენახულ ვერცხლს; ვაჟაკობა მტერთან ბრძოლაში ვლინდება, როცა ერთი ათასს ებრძვის, ხმალი ბრძოლაში ტყდება, „პიროფლიანი“ კაი ყმა კი მარტოკა მისდევს გაქცეულ მტერს. ასეთი ვაჟაკი არ მოითმენს ძარცვას. გოგოთური პირდაპირ ეუბნება აფშინას, რომ ის მხოლოდ „ომ-უნახველ“ ლაჩრებს ამარცხებდა, „დიაცთ ნალახის მხვეტავებს“ და არა „რკინის მკვნეტავ“ „მკლავ-მსხვილ“ ვაჟებს. გოგოთურის შემდგომი საქციელი, იარაღის დაბრუნება და მტრის უვნებელი გაშვება აღარ წარმოადგენს აფშინას დაცინვას. ეს იმ დიდაქტიკის ნაწილია, რომელსაც გოგოთური

ადამიანის გამოსასწორებლად მიმართავს. პერსონაჟებს შორის ინციდენტი დაძმობილებით სრულდება.

პოემაში „**ივანე კოტორაშვილის ამბავი**“ გვხვდება როგორც მტრის, ასევე ახალი დროის მისწრაფებების აბუჩად აგდება. მწერალი პოემის დასაწყისშივე კარახელის (მოხუცებული კაცის) პირით აღნიშნავს, რომ ახალ დროს გულიც კი აღარ სძგერს ძველებურად, კაცობა და სახელი არაფრად ფასობს, ახლანდელების თავყრილობა ლანძღვა-გინებისა და ერთმანეთის დამცირების მეტი არაფერია, სოფელზე არავინ ზრუნავს, გამეცადინებულნი არიან, ერთმანეთს უჩივლონ და მტერთან თავი მოინონონ. მწერალი ყველაზე მეტად იმ გარემოებაზე წუხს, რომ კაცად იმას თვლიან, ვისაც ბევრი ფული „მოუხვეტია“. თუ აქამდე ვაჟა მხოლოდ კრიტიკულად აფასებდა ახალ დროს, ფულთან მიმართებაში ის სატირაზე გადადის:

„ჩემ დროს სად იყო ამდენი

ფული და იმის ჩხრიალი?

მაგრამ პურ-ღვინოს, გეშველოს,

ყელში ჩაჭქონდა ხრიალი.

ზოგი სიბერით კვდებოდა

და არ ენახა ტიალი

ფული, ეგ თქვენი ხატ-ღმერთი.

ეგ თქვენი წყლულის მალამო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 257).

სატირული მეტაფორები ამავე დროს ირონიულიცაა. აღსანიშნავია ისიც, რომ პერსონაჟისთვის, მოხუცი კარახელისთვის, დასაცინი მხოლოდ ახალი დროა. ძველი დროის კრიტიკა, ქეიფისა და დროსტარების, ვფიქრობთ, ავტორის თვალთახედვას გამოხატავს. კარახელის პირით ვაჟა ქალებზე სატირასაც გამოიტყვის. ქალიშვილმა უარი უთხრა მამას „შესაფერის“ კაცთან ქორწინებაზე და „უფიშო და უგვარო“ კაცი ირჩია, ამიტომ მამამ „იუდის კერძი“ შვილი სახლში აღარ მიიღო. სატირული მეტაფორა მიეკუთვნება შვილს, მწერალი მას მხოლოდ პერსონაჟის პირით დასცინის და თავის დამოკიდებულებას უსიყვარულო ქორწინებაზე არ ამჟღავნებს. ამავე პოემაში უხვად გვხვდება მტრის გაბაიბურების ფოლკლორული ხერხები:

„დაგროვდა ლეკის თავები
უმრავლეს ქვიშა-ბზებზედა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 264).

სატირული მეტაფორაა გამოყენებული მოთარეშე, საქართველოზე თავდამსხმელი ლეკების მიმართ:

„ერთხელ მოსულან ლეკები,
ის დალისტნელი ძაღლები“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 264).

მეზობელი კავკასიელი ტომის მტაცებლური ბუნების გამოსახატავად ვაჟა უფრო აძლიერებს მეტაფორით გადმოცემულ სატირას და ლეკებს მგლებს ადარებს:

„თურმე იმ გორზე ლეკებიც
მგლის ჯოგვივითა მსხდარიყვნენ,
სადავლოს უთვალთვალებდენ,
რჩევა-თათბირზე მდგარიყვნენ...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 267).

სატირულ გაზვიადებას წარმოადგენს ლეკის ცოფიან ძალთან შედარება:

„ლეკი ცოფიანს ძაღლს ჰგავდა,
სისხლიან კბილებს აღრჭენდა
და თვალებს გაფაციცებით
აქეთ და იქით არბენდა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 268).

პოემაში ხშირია ლეკთა შედარება ძაღლის ლეკვებთანაც. სატირული მეტაფორებია: „ლეკის გუდად გაბერვა“, „ლეკის მიერ წვერის ცმაცუნნი“, „ლეკის მიერ ქართველების ხვეტა და კვნეტა“. მტრის რისხვა ივანე კოტორაშვილია, გამორჩეული ვაჟკაცი. მის მიერ ლეკების ამოხოცვა შედარებულია არწივის მიერ წეროთა დაწიოკებასთან:

„როგორც არწივმა წერონი,
მტერი ერთ-ურთში არია.
რამდენიც მოკლა,იმდენი
ლექში ქალაში ჩაჰრია“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 275).

მიუხედავად ვაჟას პოემების არასატირული ხასიათისა, ზოგადად, მწერალი მაინც დასცინის უარყოფით პერსონაჟს მის მიერ ჩადენილი ბოროტების გამო. პოემაში „ეთერი“ ყველაზე უარყოფითი პერსონაჟი შერეა, რომელმაც სული გაყიდა ქალის ხელში ჩასაგდებად, უღალატა უფლისწულს, გოდერძის, და თვით გურგენ მეფესაც, რომლის შვილიცა და რძალიც გააუბედურა. შერეს შეხვედრას ჯადოს მცოდნე კუდიან ბებერთან ვაჟა შემდეგი ლექსიკით აღწერს:

*„ცხენს მჯდომი გადმოსჩხაოდა
კუდიანს ბებერს თავზედა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 109).*

„ჩხავილი“ ცხოველისთვის არის დამახასიათებელი და არა ადამიანისთვის. ცხოველური თვისების ადამიანზე გადატანა სატირის მხატვრულ სახეებში მჟღავნდება. კუდიანი ბებერი შერეს მიმართავს:

*„რას ჩამამყმუი გორითა,
როგორც მშიერა მგელიო?!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 110).*

შერეს თვით უბორეტესი ზღაპრული არსებანი – დევებიც – კი დასცინიან. დევები ადამიანთა ხორციით იკვებებიან და მათი სისხლით თვრებიან. ვაჟა გვიჩვენებს, რომ მათთვისაც კი დასაცინია თავისიანის მოლაღატე:

*„შერეს უკივლეს: „ტვინთხელო
შერევ, სად მიეღეტები?
რატომ არ მოხვალ ვახშმადა,
რო თავში დაგცხრთ კეტები?“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 114).*

ვაჟა პოემებში ნართაულსაც იყენებს სატირის დანიშნულე-ბით. მისი ცხოველთა და ფრინველთა სამყაროზე შექმნილი ნაწარმოებები, ცხადია, გადატანითი, იგავარაკული დანიშნულებისაა, მათ შორისაა პოემა „მეჯლისი ლომისა“. ლომის წყალობით გათამამებული და ხარბი მელა, რომელიც დაინახავს, რომ მგლები მოკლულ ძროხას იყოფენ, შეუტევს მათ და ნადავლისათვის თავის და-

ნებებსა მოსთხოვს. ლომთან მოკრძალებული მგლები მაშინვე ამხელენ და დასცინებენ მარტო (ლომის გარეშე) მყოფ მელას:

„ – ჰაი, შეწუნკო – სთქვეს მგლებმა,
შე ქეციანო, შენაო,
ლომისა ქებით გაჭლომდი
და დაგიგრძელდა ენაო...
ლომთან ჯდომითა გგონია
ლომის ისწავლე კბენაო!
ათასი გაქონ, ის დაჰრჩი,
ისევ ის წუტი მელაო...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 198).

როგორც კი მელა მგლების ძალას იგრძნობს, ახლა მათ დაუნწყებს პირფერობასა და თავის შეცოდებას. ვაჟა ირონიასაც იყენებს, როდესაც მგლების მიერ ნაცემ, „ტანდამტვრეულ“ მელას გმირს ადარებს; სატირულ მეტაფორასაც მიმართავს, როდესაც მელა თავის თავს ვირად მოიხსენიებს. პოემა დიდაქტიკური შეგონებით სრულდება:

„ხეირს ვერ ნახავს ვერ როდის
სუსტს რომ ძმადა ჰყავს ძლიერი!
სხვისა იმედით მცხოვრები,
ბრიყვი იქნება ტიალი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 200).

ვაჟა იმ ფაქტსაც კარგად ამჩნევს, რომ „ამა ქვეყნის ძლიერნი“ არასდროს შეინუხებენ თავს სუსტის დაცვით და გამოქომაგებით. ლეშით გამაძლარი ლომი სიცილით კვდება, როცა მელიის ამბავს იხსენებს. მას ნუთითაც არ ადარდება ერთ დროს ერთგული მსახურის ბედი.

ვაჟას სატირა სწვდება უღირს სასულიერო პირსაც. პოემაში „**სისხლის ძიება**“ ვაჟა გაკვრით მიგვანიშნებს ამაზე:

„რით არ სჯობია რაინდი
ღამით სალალობ ცოლასა?
ომში მოკლული ვაჟკაცი
მეჩეთში მყვირალს მოლასა? (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 280).

სატირა შეეხება როგორც სასულიერო პირს, რომელიც ქადაგების ნაცვლად გაჰყვირის, ასევე ქალსაც, რომელიც მხოლოდ ღამით გასართობად მოიაზრება. სასულიერო პირის სიყალბესა და ფარისევლობას წარმოაჩენს პოემა „**ახუნდი**“. ახუნდი დილით ჭიანჭველას არ აბიჯებდა ფეხს, ღამით კი მთელ ქალაქს იკლებდა და ნაალაფარს სარდაფში აწყობდა; ჩვეულებად ჰქონდა, სანამ ხალხის გასაძარცვავად წავიდოდა, ნაალაფარს ამონმებდა. მწერალმა სწორედ ეს მომენტი აირჩია მის დასაცინად:

„ნივთები უკლებლად ნახა:

შეხტა, შეროკდა წმინდანი,

ნავარდობს თავბრუ-დასხმული,

როგორც ქადაგი მისანი.

რატომაც არ იტლინკებდა?

ასრულდა მისი მიზანი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 315).

ვაჟა სასულიერო პირს ირონიით უწოდებს წმინდანს. წმინდანის სახე კონტრასტს ქმნის მის ქცევასთან – სიხარბის გამომხატველ ტლინკაობასა, როკვასა და ბუქნასთან. ახუნდის სატირული მეტაფორა მელაა. მწერალი აღნიშნავს, რომ ერთი კაცის უღირსობა მთელ წოდებას უტეხს სახელს.

სატირულია შინაარსითა და ლექსიკით პოემა „**ჰაოს და ქართლოს**“. ვფიქრობთ, თემატიკით ნაწარმოები **ისტორიულ სატირას** მიეკუთვნება. მასში აღწერილია, როგორ ძმურად შეიფარა ქართლოსმა ჰაოსი, სარჩო-საბადებელი გაუყო, იბრძოლა, დაიცვა თავისი ძმა. სანამ ქართლოსი იბრძოდა, ჰაოსი მის მიწაზე მოყვანილი მოსავლითა და ვაჭრობით გამდიდრდა, „ყველგან მელურად ძვრებოდა“, „ჰაიასტანიდან“ ცოლ-შვილიც გადმოიყვანა, ქართლოსის ოჯახი კი სახლიდან გააგდო. ვაჟა ლექსიკური სატირით ცდილობს გაუმადლარი მეზობლის დამცირებას:

„ჰაოს-ხანუმა დაფუძნდენ,

მათ ძენი: მიკიჩ, გალუსტა,

სულ „ვარხალალოს“ მღერიან,

ბედი თავს დაჰყეფს: „ბაშუსტა!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 326).

ქართლოსის გულუბრყვილობას, რომ „გადამთიელი“ ძმად მიი-
ლო და საკუთარი მინა-წყალი ხელში ჩაუგდო, ავტორი თამარის
პირით დასცინის:

„ – ძმასა? მაშ არა? იმიტომ
ცხვირით ვერ გადენს ძმარსაო.
ვაჰმე, ბერავო, ბერავო,
როდისღა მოხვალ ჭკვასაო?
ძმა, როგორც გამიგონია,
უნდა ძმას სჭერდეს მხარსაო,
სულთა-მხუთავის ძმობასა
სჯობს კბილით ჰკენეტდე ქვასაო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : გ. 3, 329).

ვაჟას სატირა მომართულია როგორც მოღალატე ჰაოსისად-
მი, ასევე ომისმოყვარე ქართლოსისადმი, რომელიც არ აღიარებს
მოძმის ღალატს და, კუთვნილის დაბრუნების მაგივრად, სხვა,
დრო და ჟამისთვის შეუფერებელი, ღირებულებებით ცხოვრობს.

ნართაულით დასცინის ვაჟა ბრიყვ ადამიანს პოემაში „**ბრძე-
ნი ვირი**“. სათაური უკვე ქმნის სატირულ განწყობას, რადგან
ცხოველებში ვირი სიბრძნით არასდროს გამორჩეულა. მისი დამა-
ხასიათებელი ნიშნები ჯიუტობა და ყვეყნობაა; ვირის ყოყინი ყო-
ველთვის შეუფერებელია სიტუაციასთან. მწერალიც ყურადღებას
ცხოველის ხმაზე ამახვილებს, რომელმაც შეიძლება სუსტი შეაშინ-
ნოს და დაარწმუნოს ვირის ძლიერებაში, რეალურად ძლიერი კი
არ შეცდება. ვაჟა პოემაში ცხოვრებისეულ დაკვირვებას წარმოა-
ჩენს – ისეთი უჭკუო და სულელი, როგორც ვირია, მაშინვე იჯე-
რებს თავის ძლიერებას, როგორც კი თაყვანისმცემლები, მორჩი-
ლები და მლიქვნელები უჩნდება; ვერ საზღვრავს შესაძლებლო-
ბებს და საბოლოოდ მტაცებლის მსხვერპლი ხდება. საზოგადოება
(პოემაში მხეცთა საკრებულო) ყველაზე გვიან ხვდება თავის შეც-
დომას, რომ ვირი გააბელადა:

„მხეცები ბოლოს ჰკვირობდნენ:
როგორ გავბრიყვდით ჩვენცაო,
რაზე ვირს თავს დავისვამდით,
გაგვინყრებოდა ზეცაო,

აი დალახვროს უფალმა

ის უბედური ქეცაო!..“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 3, 342).

პოეტი ნართაულად მიგვანიშნებს, რომ იგივე ხდება ადამიანთა საზოგადოებაში, ვირს ვაბელადებთ და შემდეგ იძულებულნი ვართ მისი ბრძანებები ვასრულოთ.

იუმორისტულია თავისი შინაარსით პოემა „**ძალლიკა ხიმიკა-ური**“. ძალლიკა სახელოვანი ვაჟკაცია, მაგრამ მას შემდეგ, რაც ერეკლე მეფემ ხმალი წაართვა, უარს ამბობს ბრძოლაზე. მას დაცინვით მიმართავენ, რომ თუ არ იბრძოლებს, ქალს დაემსგავსება, ხოლო „დადედლებული მამალი / საელდო სანახავია!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 4, 105). ცოლმაც შეუტია გაურჩებულ ქმარს და ავი სიტყვა უთხრა:

„– რად გინდა ხმალი, ხმარების
თუკი არა გაქვ თავია?

სიკეთე ხმლისა რას გიშველს,

თუ გულ არ გიძე მწვავია?

რალას აუბნებ ქვეყანას,

სრულ ბიჭობაზე სჩხავია!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 4, 105).

ცოლის სიტყვები სატირული იქნებოდა, სპეციალურად რომ არ ყოფილიყო ნათქვამი ძალლიკას დასაყოლიებლად. იუმორისტულია ერეკლე მეფის სიტყვებიც ძალლიკასადმი, შენი იარაღი ჟანგს ხომ არ შეაჭამეო; ერეკლე კარგად იცნობს ძალლიკას და ისიც იცის, რომ ეს არასოდეს მოხდება. მართლაც კვლავ გამოიჩენს თავს ბრძოლაში, ერეკლე კი ხმლის ჩვენებას მოსთხოვს ვაჟკაცს. ისიც აჩვენებს ხის ხმალს, რომლითაც ბრძოლაში იმყოფებოდა. ერეკლემ ბრძანა, ძალლიკას ძველი ხმალი, რომელიც ერთ დროს მეფემ ჩამოართვა, ისევ პატრონისათვის დაებრუნებინათ. იუმორისტულია მეფის სიტყვები გამირისადმი:

„– ძალლიკავ, მაინც იძაღლე.

წაიღე, გერტყას ... შენია.

ვინაც წელზეთი შემოგხსნას,

ის ღმერთს ნუმც დაურჩენია!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 4, 108).

გახარებული ხევსური ერეკლეს ხელზე ჰკოცნის და მუხლებზე ეხვევა, ხმაღს გულში იკრავს და ეალერსება. მას ბრძოლაში წინ ველარავინ დაუდგება. ძალლიკას ემოციით ვაჟა მტრისადმი სატირას წარმოაჩენს, რომელიც მეტაფორით გამოიხატება:

*„აღარ ეყოფა ძალლიკას
მტრის ჯარი შესახვრებადა“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 4, 108).

სატირულია ვაჟას პოემა „ნახევარ-წინილა“. სათაური ალუზიაა ხალხური ზღაპრისა „ნახევარ-ქათამა“. ზღაპრის პერსონაჟი, მიუხედავად თავისი სიმცირისა, ძლევს ყოველგვარ დაბრკოლებას. ნახევარ-წინილა ნახევარ-ქათამას კნინობითი სახეა. მამლის დიდი ოჯახი ქორებმა „გაატიალეს“ და მისგან მხოლოდ ნახევარ-წინილა დარჩა, ობოლი და მშვიერი. პოემის პერსონაჟიც, ზღაპრის გმირის მსგავსად, დაჯილდოებულია ბრძოლისუნარიანობით: „მაცინც წინილა არ ჰკრთება, / შავს ბედს უტყდება როდიო“; ისწავლა მინის ქექვა და ჭიალუების ხელში ჩაგდება. თავიდან თუ კისერთიტველა იყო, დროთა განმავლობაში ორი-სამი ბუსუსი ამოუვიდა თავზე და თხელი ბუმბულით შეიმოსა. თუ ვინმე ჭიალუებში შეეცილებოდა, აურზაურის ატეხვაც შეეძლო; თავიც გაეზარდა, ცარიელი აღარ ჰქონდა. თითქოს ყველაფერი რიგზეა, პერსონაჟს ვერ უპოვი დასაწუნს, მაგრამ მკითხველს მაინც არ მოსწონს ავტორის მისადმი სატირული დამოკიდებულება:

*„მომავალზედაც ფიქრობდა
ეს ჩვენი ტარიელია“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 4, 130).

ნახევარ-წინილას ტარიელთან შედარება ისევე სატირულია, როგორც ვაჟკაცისა – ნახევარწინილასთან. წინილას თვისებებიდან ვაჟა გამოჰყოფს მის სიფრთხილეს. როგორც კი საფრთხე დაემუქრებოდა ქორის სახით, წინილა მაშინვე შამბში ძვრებოდა და იქ იმალებოდა. ერთხელაც სასწაული მოხდა მის ცხოვრებაში. მან იპოვა ფეტვის მარცვალი, დათესა, ყანა მოიყვანა და გამდიდრდა; გამდიდრებისთანავე გამოიცვალა, წელში გაიჭიმა:

*„აღარ კადრულობს წივნივსა,
ბობვად ყიჭყიჭებს ყელშია“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 4, 131).

ვაჟა გვიხატავს „პატარა ადამიანის“ სახეს. წინილას პატარაობა მის სულიერ სიმცირეში იხატება; მართალია, ტანით იზრდება, თავიც დიდი უხდება, მაგრამ სულით პატარა რჩება. მისასაღმებელია მისი შრომისმოყვარეობა, რომ სიხარბე არ ახლდეს თან; კარგია სიფრთხილე, შიში რომ არა სჯაბნიდეს. წინილა მხოლოდ საკუთარ თავზე ფიქრობს და არა სხვაზე, ამიტომაცაა სიმდიდრე რომ ამპარტავნობად ექცევა – „მედიდურობა დაეტყო/ სწორედ მეფური ფერშია“.

ვაჟა რეალისტურად წარმოაჩენს წუთისოფლის ცვალებადობას და მასთან ერთად წინილას ბედის მერყეობასაც. ერთ დღეს ბატონის ჯოგმა წინილას ყანა გადათელა და ნახევარ-წინილა ისევ ისე მშიერ-ტიტველი დატოვა. წინილა შურის საძიებლად მოემზადა: ჯერ ბატონთან მივიდა სამართლის საპოვნელად, მაგრამ ბატონმა გამოაგდო. წინილა ყველაზე უკადრის საქციელზე წავიდა, არ შეეშინდა და დევებთან მივიდა. დევი ეშმაკური ძალაა, რომელსაც ადამიანი უფრთხის და ეშინია. შურისძიების სურვილმა წინილას შიში დაავიწყა და ეშმაკურ ძალას შეეკვრა; დევებს თავი შეაცოდა და ბატონის სასახლის დასაქცევად წაიყვანა. გზაზე შეხვდათ ქაობი. ბაყაყებმა მას საუბარი გაუბეს, აქებდნენ მის ვაჟკაცობასა და შეუპოვრობას. დევებს ელიმებოდათ ბაყაყების ქებაზე. დევი უჭკუო ძლიერებაა, ბოროტი ძალა; ბაყაყი – უსაფუძვლო სიტყვა, ყიყინი. ჭკვიანი მხოლოდ კაკაბი აღმოჩნდა, რომელმაც დევების მოლაღატური ბუნება შეახსენა ნახევარ-წინილას. მისი ნათქვამი სწრაფად ახდა. დევები ბატონის მიერ გაშლილ სუფრასა და ღვინოს დახარბდნენ და წინილას სამართალი არაფრად ჩააგდეს, ბატონის დაცვა და ქომაგი დაიწყეს. დევთაგან ნალაღატებმა წინილამ ყველას შესჩივლა თავისი დარდი. ამჯერად მას მოქიფე დათვი, მგელი და მელია გამოექომაგნენ. თვითონ ქეიფს განაგრძობდნენ და წინილას კი მთელი ტყე შემოარბენინეს, რათა ცხოველები აემხედრებინა ბატონის სახლ-კარზე თავდასასხმელად. ბატონის მთელი ქონება ერთ ღამეს გააჩანაგეს მხეცებმა. წინილამ ესეც არ აკმარა მას, უდიერად ჩაუძვრა პირში და იქიდან ამოსძახა სათქმელი. ბატონმა მსახურს უხმო საშველად. მსახურმა ხმალი მოუქნია წინილას და მის მაგივრად ბატონს წააცალა თავი.

თავისი მოხერხებულობით წინილა ერთხმად აირჩიეს ფრინველთა და ცხოველთა მეფედ, ბატონის სახლი მას დარჩა, ვეფხვი და ლომი მცველად დაუდგნენ, ვეზირად – დათვები, მელა-ტურები – მრჩეველად, ქორ-შავარდენნი – შიკრიკად და ა.შ. გაიზარდა წინილა და ათი არწივის ტოლა გახდა, ხობხის ბუმბულით შეიმოსა და კოხტა ჯიბლიბოთი თავი დაიმშვენა; სამყაროს ერთპიროვნული მმართველი გახდა, ყველა ქვეშევრდომად დაიყენა, სამაგიეროდ, დაჩაგრულებს პატრონობდა, მჩაგვრელებს კი არ ახარებდა. პოემა ორაზროვნად სრულდება:

*„მოდი და ნუ მოვიხსენებთ
კურთხეულს კაი ბიჭადა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 4, 150).*

ვაჟა საფიქრალს მკითხველს უტოვებს: თუ გმირია პერსონაჟი, მაშინ ნახევარ-წინილა რატომაა? ვაჟას სატირა გვეუბნება, რომ მმართველის სამართლიანობა საკმარისი არ არის მთელი ქვეყნის სამართავად; გზა, რომელიც პირადი სარგებლისათვის ბრძოლაზე გადის, უღირსი არ არის, მაგრამ არც ისეთი ღირსეულია, რომ საზოგადოების წინამძღოლობა მოგიტანოს. უმაღლესი სტატუსი არ განაპირობებს ადამიანის ღირსებას. ვაჟა იმასაც შენიშნავს, რომ მაღალ თანამდებობაზე მყოფი ხშირად სამართლიანად იქცევა, მაგრამ ეს არ არის საკმარისი საზოგადოების წინამძღოლობისათვის.

ქალებზე სატირას წარმოადგენს ვაჟას პოემა **„ცოლი ანუ ჩემი თავგადასავალი“**. პოემის სათაური უკვე სატირულია, რადგან ცოლის შერთვა გრძნობის ნაცვლად თავგადასავალთან არის დაკავშირებული. პოემაში ძალზე ბევრია ფოლკლორული სატირისა და იუმორისტის დამახასიათებელი ხერხები; ერთ-ერთია მსმენელისთვის მიმართვა, ტყუილის შემთხვევაში მთხრობელის თანხმობა დასჯის ერთ-ერთ საშუალებაზე, რომლის შინაარსიც ხშირად კომიკურია. აი, მაგალითად:

*„ჭორებს რად მისდევეთ, გიამბობთ,
კარგა დამიგდეთ ყურია,
და თუ დარწმუნდით ვსტყუივარ,
შემშურეთ შესამურია“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 4, 152).*

შემურვა სახალხოდ შერცხვენის ფორმაა; შემურული დასაცინია და აბუჩად ასაგდები. ფოლკლორი ხშირად მიმართავს ადამიანის შერცხვენის ამდაგვარ ფორმებს.

პოემაში წყევლის სახით იკვეთება მთხრობელის დამოკიდებულება მონაყოლი ისტორიისადმი. ამგვარი დამოკიდებულების წარმოჩენა მხატვრულ ნაწარმოებში უკვე ქმნის სატირულ განწყობას:

*„ვაი ჩემს გაჩენის დღესა,
ღმერთმა რისათვის დამბადა,
თუ დღენი ჩემის სიცოცხლის
უნდა დავლიო შავადა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 4, 150).*

ამ სატირულ ფონზე მწერალი გადადის უშუალოდ ქალთა სქესის აბუჩად აგდებაზე. არა მხოლოდ ერთ პერსონაჟს, არამედ ყველა ქალს ახასიათებს, როგორც ორგულსა და ყალბს:

*„ნუ მიენდობით დიაცსა,
მის ერთგულების ფიცილსა,
ნურც ხვევნა-კოცნას, – ცრუვია.
ნურც იმის კისკის-სიცილსა:
შენ რომ გიცინის, იმავე დროს
სხვასაც დაუნყებს ღიმილსა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 4, 152).*

ვაჟა ქალისაგან მიღებული იმედგაცრუების გამოსახატავად სატირულ მეტაფორასაც მიმართავს: „დაგიგებს ეკლის ლოგინსა,/ ეკლის დაგხურავს საბანსა“.

პოემაში ჩართულია სატირული ანდაზების მწერლისეული ინტერპრეტირებები: „თქმულია: ოქროდ სტუმარი/ მხოლოდ დილითა ჩნეულა,/ თუ დიდხანს დასცალეზია – / მაშინ სპილენძად ქცეულა“; „ძველებისაგან ვიცია,/ მგლის ლუკმა ხდება მუდამა/ დედის ნინ მსტომი კვიცია“.

ვაჟა სატირულ-იუმორისტულად მოგვითხრობს ახალგაზრდების ერთი თვისების შესახებ, რაც „ბაქი-ბუქსა“ და ერთმანეთთან პაექრობაში გამოიხატება. ასეთი შეფიქრებები ძირითადად ცხენოსნობაში იყო. კომიკური სიტუაცია იქმნება, როდესაც მთხრობელი და პოემის მეორე პერსონაჟი – ზანდუკელი, პირველობის

ნარმოჩენის მიზნით, ცხენებს გააქროლებენ ბარდებში და ტრაბახს „ვაი დედაოს“ ძახილით შეცვლიან, ქუდებსაც დაკარგავენ და დასახიჩრებული მიემართებიან შინისკენ. მასპინძელი – ზანდუკელი იხტიბარს არ იტეხს, თუმცა კნავილით ლაპარაკობს ტკივილების გამო.

მთხრობელი სატირულად აღწერს, როგორ „გააბა ქსელში“, გაახვია სიყვარულის ალში ზანდუკელის დამ, კატომ, და გონება დააკარგვინა. ვაჟი თუ გულისნადილს მალავდა, ქალმა დაასწრო, სეირნობის დროს ყელზე შემოეჭდო და კოცნა დაუწყო. პოემაში ნათლად ჩანს ავტორის პოზიცია. ის გმობს ქალის ამგვარ სითამამეს და კაცისათვის დაგებულ მახედ მიიჩნევს. მთხრობელი ისეთ მდგომარეობაში აღმოჩნდა, რომ თავი ღორს შეადარა: „ჰრისხავდეს ღმერთი, ვინაცა/ კაცი გასცვალა ღორზედა!“. შეყვარებულსა და ვნებაყოლილ კაცს მთხრობელი დაბმულად, ხელფეხშეპოჭილად წარმოიდგენს და სატირულ შედარებასაც ოსტატურად იყენებს:

*„მაგრამ მე აქით წამსვლელი
არა ვარ ჩემის ნებითა,
ვით ხატის ზვარა , ბოდზედა
მაგრა დაბმული რქებითა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.4, 162).*

ვაჟა იმ საყოველთაო ფაქტზეც სატირულად მსჯელობს, რომ ქალის ოჯახი ხშირად ყოველ ღონეს ხმარობს ქალიშვილის დასაქორწინებლად, სიძეს თავს აწონებს, გადამეტებული პატივისცემით ეპყრობა, ახმაურებს მის გრძნობებს და ამით ხელს უწყობს ქორწილის დაჩქარებას. მიზეზი ისაა, რომ ოჯახს უჭირს ქალისთვის მზითვის მიცემა, რაც აუცილებელია ქართული ტრადიციით; მაგრამ, თუ სიძეს ქალიშვილის ხელი ნათხოვი აქვს და ეს ამბავი ხალხმა იცის, ქორწილზე უარის თქმა ქალის შეურაცხყოფად ითვლება. კაცი ვალდებულია, ქალი ცოლად მოიყვანოს. ასეთი სასიძოს მდგომარეობას ვაჟა სატირული შედარებითა და მეტაფორით გამოხატავს:

*„მე ვზივარ ყეინივითა,
ვნეტარობ, არა ვკვნესია,
რადგან არ ვიცი, ვერა ვგრძნობ,
თუ ცეცხლში მიდგა ფესვია“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.4, 163).*

მთხრობელის ამგვარი გაუბედურების მიზეზი სათაურიდანაც ვიცით, რომ ცოლია. ყმანვილი კაცი გაოგნებული დარჩა პირველივე ღამის შემდგომ. მისი ცოლი ქალიშვილი არ აღმოჩნდა და ამის მიზეზად თუთის ხიდან ჩამოვარდნა მოიტანა. კომიკურია შეყვარებული ქმრის მდგომარეობა. ის იჯერებს ცოლის ყოველ სიტყვას და შეურაცხყოფილი ჯავრს ხეზე იყრის, ჭრის მას. აქ ხდება ადამიანისა და მისი ქცევის დიფერენცირება, რაც იუმორის ტიპური მაგალითია; მაგრამ სატირაა იმ თვალსაზრისით, რომ ასეთი შემთხვევა ერთი და ორი არაა, ამიტომ დასაცინია, ზოგადად, შეყვარებული კაცი, რომელსაც გონება ეკარგება და ცოლის ჭკუაზე დადის. მთხრობელიც ზუსტად ასე იქცევა: კატოს სურვილებს უთქმელად ასრულებს, ვერ აუდის მისი „ჩაცმა-დახურვის ნყურვილს“, ამხანაგებსაც კი ცოლი ურჩევს და მხოლოდ კატოს მოწონებულებს ეპატიჟება სახლში. ვაჟა აკრიტიკებს მე-19 საუკუნის დიდგვაროვან ქალთა ფუფუნებისკენ სწრაფვას: კაბების ცვლას, საკუთარი ეტლით სეირნობას, უსაქმურობასა და ლაზღანდარობას. ეს თემა 60-იანი წლების **საყოფაცხოვრებო სატირის** ერთ-ერთი მთავარი საკითხია, რომელსაც ებმის მოტყუებული ქმრების სავალალო მდგომარეობის კრიტიკა. ამ კრიტიკას მწერალი ირონიითა და კონტრასტის ხერხით გამოხატავს:

„რა მიჭირს, ცოლი კარგი მყავს,
წმინდაა, როგორც ღვთაება,
თუმც ვეხვეწები, შინ იჯდეს...

ძალად საქმეში ჩაება“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.4, 168).

ცოლის ღალატში დარწმუნებული ქმარი კატოს სახლიდან აგდება, თუმცა არც მერე ნახულობს შვებას, რადგან ყოფილი ცოლი ყველაფერს მას აბრალებს და ხალხში სახელს უტეხს, ციხეშიც დააჭერიანებს, მის ნათესავებზეც იყრის ჯავრს. ვაჟა იმ ფაქტზეც მიუთითებს, რომ ასეთი მოღალატე ბუნების ქალებისათვის რუსი ჩინოვნიკები საკუთარ ქმრებზე მეტად ფასობენ. ეს საკითხიც ნიშანდობლივია მე-19 საუკუნის სატირისათვის. მწერალი ყურადღებას ამახვილებს ქალთა ცრუმორწმუნეობაზეც, რაც მათ მიერ იმ თი-

ლისმების შექენაში გამოიხატება, რომლებიც „თორმეტი მოლის ნალოცია“ და ეშმაკურ საქმეებს ემსახურება.

პოემა ხალხური პოეზიისათვის ნიშანდობლივი იუმორისტული განწყობით სრულდება, რომელიც მთხრობელის მიერ საკუთარი თავის ან მდგომარეობის იუმორისტული შეფასების ნიშნებს შეიცავს:

*„დასრულდა ჩემი ამბავი
გამოუცდელის კალმითა,
ეხლა თუნდ მწყევლეთ, მაგინეთ,
გინდ მომეგებეთ სალმითა;
თუნდ ქრისტიანად დამსახეთ,
თუნდ თათრად, თავზე ჩალომითა!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.4, 171).*

პოემის დასასრული „შემთხვევით დაკავშირებადაც“ შეიძლება მივიჩნიოთ და მთქმელის გულუბრყვილობადაც. ორივე ხერხი ერთობ გავრცელებულია ხალხურ პოეზიასა და ზღაპრებში. მხედველობაში გვაქვს ზღაპრების დასასრული. პოემის ამგვარი დაბოლოებით ვაჟა ფანტავს სატირულსა და კრიტიკულ განწყობას და ნაამბობი სრულიად განსხვავებულ სიბრტყეზე გადააქვს, მიგვანიშნებს, რომ იგი სინამდვილედ არ უნდა ჩავთვალოთ. ეს ხერხი ხელს უწყობს მკითხველის ხალისიანი განწყობილების შექმნას.

ამავე სიუჟეტს იმეორებს ვაჟა თავის დაუსრულებელ პოემაში **„ერთი სიყვარულის ამბავი“**, იმ განსხვავებით, რომ ცოლის მძებარი მთავარი პერსონაჟი ჯერ სხვა ქალს დაადგამს თვალს, მივა მის ოჯახში და ქმარს, ისე, რომ ვერ ხვდება, ვინ არის, ცოლის ხელს სთხოვს. სიუჟეტის ეს ნაწილი კომიკურ ეფექტზეა აგებული და პერსონაჟის მიერ თავისი ამბის თხრობა მას იუმორისტულ ხასიათს ანიჭებს; მეორე საცოლედ, რომელსაც მთხრობელი სიკო შეარჩევს, იგივე კატოა ზემოთ განხილული პოემიდან, ოღონდ სახელი აქვს შეცვლილი და ნატო ჰქვია. ჩანს, ეს დაუსრულებელი პოემა ვაჟამ გამოიყენა მეორე პოემის – „ცოლი ანუ ჩემი თავგადასავალი“ – შესაქმნელად. აღსანიშნავია ერთი გარემოებაც. „ერთი სიყვარულის ამბავში“ სატირულ ეფექტს ქმნის ქართველი რომანტიკოსების ნაწარმოებთა რემინისცენცია. მაგალითად, პირველი

თავის ქვესათაურია – „გოდება სიკოსი მტკვრის პირად, ოდეს იგი პირველად დასტოვა სატროფომან“. აქ ხდება ერთდროულად როგორც ბარათაშვილის, ასევე ალექსანდრე ჭავჭავაძის გახსენება. თავად პირველი თავის ტექსტი ალ. ჭავჭავაძის „მო, საყვარელოს...“ სატირულ მიბაძვას წარმოადგენს.

საზოგადოებრივი სატირის ნიმუშია პოემა „**ქართული ქორნილიც**“, რომელშიც აღწერილია ამ დღესასწაულის დროს უზომო სმა-ჭამა. მწერლის დამოკიდებულება მჟღავნდება სხვადასხვა ნიუანსში. მაგალითად, დათრობის არგუმენტაცია მტრისადმი ჯიბრში გამოიხატება:

*„დავლიოთ, კარგა დავლიოთ,
მტერს დაუყენოთ თვალია!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 4, 270).*

მწერალი ირონიით მოგვითხრობს, რომ სუფრის წევრები ერთმანეთის „ჯიბრზედა სვამენ ღვინოსა“, თან ღმერთსა და წმინდა ნინოს იმონმებენ. სატირულია თამადის დახასიათებაც, რომელიც დამთვრალა და ჩასძინებია; ყველაზე მეტად კი შეურაცხმყოფელი უნდა იყოს მის გარეგნულ ნაკლზე მითითება:

*„შენ, ტოლუმბაშო, რასა გთვლემს,
დაგვიძღვლებავ ცხვირია?!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 4, 270).*

დასაცინია ის ფაქტიც, რომ ადამიანი ფეხზე ველარ დგას და მაინც დაღვევისაკენ მოუწოდებს სხვას:

*„დალიეთ, ვაჟის მაყრებო,
თქვენ გეთაყვანეთ ღმერთშია!“ –
ამას ამბობდა ნეფის ძმა,
გადადრეცილი წელშია“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 4, 271).*

მწერალი მთვრალ სტუმრებსაც აღწერს: ზოგს თვალები დასწითლებია, ზოგი სმაში ჭირვეულობს, ბაქიბუქობს, თავს ყეენად წარმოიდგენს. ვაჟას დაკვირვებით, ახალგაზრდებს ისევ მოხუცები სჯობნიან.

პოემაში ჩართულია **სოციალური სატირაც**, რომელიც განუყოფელი თემაა მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურისათვის.

ქორწილს მამასახლისიც ესტუმრება, რომლისადმი შიში, პირველ რიგში, მასპინძლის ქცევაში იხატება. მწერალი კი აბუჩად იგდებს ღიპადმოგდებულ და სიმსუქნისაგან ხნეშით მოსიარულე ადამიანს, რომელსაც სახეზე ეტყობა, რომ გამაძღარია და მაინც უზომოდ სვამს და ჭამს „თვალეების ბრეშითა“. მისი სმა-ჭამა ხარბი და ნუნკი ადამიანის ქცევაა:

*„გადაჰკრა ღვინო გემრივლად,
თეფშიც მოსვლიბა ძირითა.
მერმე დაიწყო მსუნაგად
თითების ლოკა პირითა“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 4, 270).

ვაჟა პოემაში ნართაულით გამოხატულ სკაბრეზსაც მიმართავს. მოჩხუბარე ყმანვილებიდან ერთი მეორეს ეუბნება:

*„ვაჟო, შენ არ გამაჯავრო,
არ მამიყვანო ბრაზზედა.
თორემა, ღვთის ნყალობა მაქვს,
თავი გინაყო ქვაზედა.
მაგ კომბოსტოებს, ღვთის მადლმა,
გამოგირეკავ კარზედა“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 4, 278).

ვაჟა-ფშაველას ზოგიერთი პოემა არ არის სატირული, მაგრამ მასში ჩართულია სატირული მიმართებები ზოგიერთი პერსონაჟისადმი ან მოვლენისადმი. მაგალითად, პოემაში „**მთათა ერთობა**“ სატირული პერსონაჟია ყვავი, რომელმაც იცის ხუცურად წერა და „ლოცვების ტურტური“: „მამაო ჩვენო“, მრწამსი, დავითის ფსალმუნები, ჟამნი არასრულად და ა.შ. ეს ირონია რელიგიურ თემაზე, რადგან პერსონაჟისთვის შეუფერებელია ზემოთ ჩამოთვლილის ცოდნა. ამას ადასტურებს მთების პახუხი:

*„ძალიან ბევრი გცოდნია,
თითქმის ივარგებ ხუცადა“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.4, 203).

დიდაქტიკური შინაარსისაა პოემა „**დაჩაგრულ მესტირე**“, რომელშიაც სიმართლით არის ასახული ის უსამართლობა, რომელსაც ადგილი აქვს საქართველოში, მაგრამ მწერალი ამისათვის

სატირას კი არ იყენებს, არამედ კრიტიკასა და დიდაქტიკას; მხოლოდ ზოგიერთი სიტყვა მიგვითითებს პერსონაჟისადმი აგდებულ დამოკიდებულებაზე. მაგალითად, მღვდლის შესახებ, რომელსაც თვით მტერიც კი უნდა უყვარდეს, ნათქვამია:

*„შენ კი შეჭკაზმავ თავის ფორასა
და შემოურბენ სოფლით სოფელსა,
სცარცვავ და ლანძღავ სანყალ გლეხებსა,
თუმც კი ახსენებ ქრისტეს სახელსა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 4, 328).*

ვაჟას პოემების ანალიზმა სატირისა და იუმორის თვალსაზრისით გვიჩვენა, რომ მხატვრული გამონახტვის ეს ფორმები თვით ყველაზე არასატირიკოსი მწერლის ნაწარმოებებშიც უხვად გვხვდება. ვაჟას სატირა ნასაზრდოებია ქართული ფოლკლორით. მასში წარმოჩნდება ხალხური სიტყვიერებისათვის ნიშანდობლივი სხვადასხვა თემატიკა: პოლიტიკური სატირა (მტრის აბუჩად აგდება), სოციალური სატირა (მამასახლისის დაცინვა), რელიგიური სატირა (სუსულიერო პირის აბუჩად აგდება), საზოგადოებრივი სატირა (ჩინოვნიკების „პატივისცემა“) და საყოფაცხოვრებო სატირა (ღალატი, ჩაცმა-დახურვასა და ეტლით სეირნობაზე გაგიჟება, ბანქოს თამაში, უზომო სმა-ჭამა და ა.შ.). ვაჟა იყენებს იმ მხატვრულ ხერხებს, რომლებიც უცხო არ არის ფოლკლორისათვის: სატირულ ეპითეტებს, მეტაფორებსა და შედარებებს, ირონიას, ნართაულსა და თვით სკაბრეზსაც. ვაჟა იმ ხერხებსაც მიმართავს, რომლებიც მხოლოდ ფოლკლორისათვის არის დამახასიათებელი; მაგალითად, გულუბრყვილობასა და „შემთხვევით დაკავშირებებს“. ამ მხრივ მწერალი ორიგინალური ნამდვილად არ არის, მიუხედავად იმისა, რომ ზოგიერთი სატირული ხერხი ვაჟასეული ინდივიდუალურობით არის აღბეჭდილი. ვაჟას, ე.წ. სატირული თემატიკით მდიდარი პოემები არ დგას მწერლის ხუთ საუკეთესო პოემათა რიცხვში (გარდა „გოგოთურ და აფშინასი“), ე.ი. მწერლის გენიალურობას მისი სატირა როდი განაპირობებს. ჩვენთვის მნიშვნელოვანია ის, რომ ვაჟამ გვერდი არ აუქცია დროის სატიკვარს და დასცინა იმას, რაც დასაცინია.

სატირა და იუმორი ვაჟა-ფშაველას მოთხრობებში

სატირა ვაჟას მოთხრობებში. ვაჟა-ფშაველა, მე-19 საუკუნის სატირიკოს მწერალთა მსგავსად, რამდენიმე მიმართულებით წარმართავს სატირას. მის შემოქმედებაში შეგვიძლია გამოვყოთ პოლიტიკური, სოციალური, საზოგადოებრივი და საყოფაცხოვრებო სატირა. თემატურად ვაჟას პროზაული სატირა არ განსხვავდება მისივე სატირული პოეზიისაგან. ზოგიერთ მოთხრობაში, ისევე როგორც ლექსში, თემატიკა ერთიანდება და მწერლის სატირული მახვილი ერთდროულად სხვადასხვა მიმართულებით ეძიებს თავის ობიექტს, ერთი ნაწარმოების ფარგლებში სხვადასხვა საკითხია განხილული. ვაჟას სატირის ობიექტებია: ფარისევლობა, ცრუპატრიოტიზმი, ტყუილი, ტრაბახი, ფუქსავატობა, ეგოიზმი, ბიუროკრატიზმი და ა.შ. ვაჟას ზოგიერთ მოთხრობას სატირულიუმორისტული მიზანდასახულობა განსაზღვრავს, ზოგიერთს კი არ გააჩნია ამგვარი მიზნები, თუმცა, მიუხედავად ამისა, მათში გვხვდება მთელი რიგი სატირული ეპიზოდები.

სატირული ტიპის ნაწარმოებია „**ერემ-სერემ-სურემიანი**“. „იან“ კუთვნილებითი სუფიქსია, მოიაზრება საკუთარ სახელთან ერთად და ნიშნავს – „შესახებ“ („ეთერიანი“ – ეთერის შესახებ), ე.ი. ეს არის მოთხრობა ერემის, სერემისა და სურემის შესახებ. მიუხედავად იმისა, რომ ძმების სახელები არაქართულად ჟღერს, ისინი ქმნიან ქართული ხასიათის გამომხატველ სტერეოტიპებს. ძმებს ჰყოფნით იმის ამბიცია, რომ მთელი ქვეყნის საქმეებს, როგორც საკუთარს, ისე არჩევენ. ერთ-ერთი ძმის ქორწილისათვის ემზადებიან, მოკეთე-ნათესავებს პატიჟებენ და სარძლო არც კი ჰყავთ არჩეული. გარდა ამისა, არც საქორწილო სუფრისათვის საჭირო პური და ღვინო გააჩნიათ. გამოდგა, რომ „ქორწილის გარემოება“ მათ სიზმარში მოჩვენებიათ. ვაჟასთვის დამახასიათებელია სერიოზულისა და სასაცილოს შერწყმა, მნიშვნელოვანის გაბათილება კურიოზულით, ტრაგიკულიდან კომიკურზე გადასვლა და პირიქით; ქვეყნისათვის სასიკეთო საქმეა ძმების გადაწყვეტილება თავიანთ სოფელში გიჟმაჟ მდინარეზე ხიდის გადებისა და მათი ქმე-

დება: ხარჯის დათვლა, გზების ძიება მისი დაფარვისათვის; მაგრამ კურობოზულია ფაქტი, რომელიც ამ ყოველივეს მოჰყვება: აღმოჩნდება, რომ მდინარე საერთოდ არ არის მათ სოფელში და რომც ყოფილიყო, ძმები თავიანთ გეგმას ვერ განახორციელებდნენ, რადგან ჯიბეში გროშიც კი არ უდევთ. ჩნდება კითხვები: რამდენად გამოიხატება ძმების სახეებით ნაციონალური იდენტობა? რამდენად დასცინის მწერალი მათ? ძმების ამბავი მათი კრიტიკაა თუ დაცინვა? მკითხველი აღიქვამს იდენტობას უარყოფითი ნიშნით, რომელიც უპირველესად უდარდელობაში და არარაციონალისტურ აზროვნებაში მჟღავნდება. მათ ვენახებში სხვა კრეფს ყურძენს და მათ მარანში სხვა წურავს ღვინოს, ყველაფერი დაგირავებული აქვთ. სატირას აძლიერებს ერთ-ერთი პერსონაჟის შენიშვნა, რომელიც მოსდევს ავტორის თხრობას: „რაც სიზმარში გელანდებათ, ცხადადაც ისა გგონიათ“, – მწარე ღიმილით მიმართავს მათ მოხუცებული დედა. სახეზეა საზოგადოებრივი სატირა – ამპარტავნობა, ამბიციურობა, ეგოიზმი, თავის გამოჩენის სურვილი და უნიათობა – ერთად შერწყმული, ერთმანეთთან შეჯერებული.

ვაჟა დასცინის ძმების ფარისევლობასაც, რომელიც პოზით, ხელოვნური მდგომარეობით, მოჩვენებითობით გამოიხატება. ისინი სულ მუდამ სახედაღვრემილები დადიან, რადგან თვლიან, რომ „სიცილი, კრეჭა-ღრეჭა ჩვენისთანა დარბაისელს ბრძენს ხალხს როდი უხდებაო!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 5, 236). სახლ-კარი ეწვევათ ძმებს, სოფელი ატყობინებს, რამე უშველეთო, მაგრამ ისინი ბჭობას თავს არ ანებებენ და ხალხის წუხილს შურიანობით ხსნიან. მათი ეს კონკრეტული ქმედება და აზროვნება – ორივე ერთად მიგვანიშნებს ნაციონალურ იდენტობაზე, რომელიც ამ შემთხვევაში უარყოფითი, სატირული სტერეოტიპების დახატვით მჟღავნდება. ალეგორიულია მოხუცი მშობლების დამოკიდებულება შვილებისადმი. ისინი ხვდებიან მათ უნიათობას, მაგრამ ველარაფერს შველიან. „თავები დიდრონი გაბიათ ტანზე და ტვინი სადღა დაგებაფრათო?“ – სატირის ფორმით წარმოჩნდება მოხუცებული მამის წუხილი.

ძმების ერთმანეთისადმი დამოკიდებულებაშიც ჩანს ქვეტექსტი, რომელიც ნაციონალურ ხასიათზე თუ არა, საკმაოდ გახშირებულ მოვლენაზე მიგვანიშნებს – ქართველები ერთმანეთისთვისაც არ ვარგიან; დედის წინააღმდეგობის მიუხედავად, ძმები სამოგზაუროდ მიდიან, აქაოდა, მოგზაურობა „სასარგებლოა გონება-ქონებისათვისო“. ორლობეში ერთ ძმას ძალლი უკბენს, მეორეს თავში დამძალი გოგრა მოხვდება, მესამე კი დაიმალება, მეც რომ რამე მომივიდეს, ქვეყანა დაილუპებო. ყველაზე მეტად დაზარალებულ ერემს, რომელსაც ძალმა უკბინა, ძმები ექიმს არ მიუყვანენ, კვლავ ბჭობას გამართავენ და გადაწყვეტენ, რომ ჯერ ძალლის პატრონი მოძებნონ... საბოლოოდ მოხუცებული, უსახლკარო დედა უვლის თავის უნიათო შვილებს. მესამე ძმაც კი, რომელსაც არაფერი სჭირს, სურდოს იმიზეზებს, რომ დედამ მოუაროს. „ასე სამივე ძმანი ერთად მოვეწყვენიტ გოჭებნიკით სათორნეში“, – მოგვითხრობს სურემი (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 5, 238). მოთხრობის ამ მონაკვეთში კარგად ჩანს ერთმანეთის გაუტანლობა, უნიათობა და მშობლებზე დამოკიდებულება მთელი ცხოვრების მანძილზე (ეს უკანასკნელი თვისება დღემდე განუყოფელია ქართველის ბუნებისაგან).

ძმების „მსუბუქი“ აზროვნება სიზმრისადმი მათ დამოკიდებულებაშიც მჟღავნდება. აქ მათი აზრი იყოფა. თვალთახედვას სიზმრის შინაარსი განაპირობებს: ორი ძმა კარგ სიზმარს ნახულობს, ამიტომაც სჯერა მისი, ხოლო მესამე ძმას ცუდი სიზმარი ესიზმრება, ამიტომაც – არ სჯერა. ამ უკანასკნელის სიზმრის მიხედვით, ისინი ქაობში არიან ჩაფლულები და ჩირქი სდით, მათ სამშობლოს კი დევი დაპატრონებია. აქ მოთხრობა პოლიტიკურ სატირაში გადადის, რომელიც ნართაულით არის გამოხატული. თუ ვინ იგულისხმება დევის სახეში, ამას დიდი დაფიქრება არ სჭირდება.

ძმების უსაქმურობა და ამბიციები იქამდე მიდის, რომ მათ დედ-მამას ერთ მუჭა ფქვილსაც კი აღარ ასესხებენ მეზობლები. ძმები კვლავ აურზაურს ტყენ, ეს როგორ გაგვიბედეს, მამ, მშვირები უნდა დავრჩეთო?! ისინი ერთმანეთს უფროს-უმცროსობით ავალდებულებენ პურის სათხოვნელად წასვლას, თვითონ კი ტრახახობენ თავიანთ თავზე: „მე სხვა ჭკუის, სხვა გოგრის კაცი ვა-

რო“, – ამბობს ერემი, თავის ქებას არც სერემი და სურემი აკლებენ. ძმები ერთმანეთს დაერევიან. ამით ჯერ თათარი ისარგებლებს და მიითვისებს მათ მიწა-წყალს, შემდეგ კოჭლი დევი. განსაკუთრებით კოჭლმა დევმა დაიმორჩილა ძმები, სურემი ვაჭართან დააყენა მოჯამაგირედ, ერემსა და სერემს კი კალატოზობა ასწავლა და უზარმაზარ, ბაბილონის გოდოლის მსგავს კოშკს აშენებინებს, თან ფხიზლად ადევნებს თვალყურს. ძმები ხვდებიან, რომ საბოლოოდ ერთმანეთთან ქიშპობამ დალუბა ისინი. სიუჟეტში ნამდვილად შესაძლებელია საქართველოს მდგომარეობის ანალოგიის დანახვა. წინააღმდეგ შემთხვევაში, აზრიც არ ექნებოდა ამ მოთხრობის დაწერას. მასში ერთდროულად წარმოჩნდება საზოგადოებრივი (ფუქსავატობა, ეგოიზმი, ტრაბახი და ა.შ.), საყოფაცხოვრებო (მშობლებზე დამოკიდებულება) და პილიტიკური სატირა (უუფლებო მდგომარეობა).

პოლიტიკური ვითარება მოთხრობის მეორე ნაწილში მყდვენდება, როდესაც ძმები თავიანთი ფუქსავატობის გამო ჯერ თათრის, ხოლო შემდეგ დევის (სავარაუდოდ, რუსის) ტყვეობაში აღმორჩნდებიან. ვაჟა დასცინის ქართველთა ამპარტავნობას, მშობლებზე დამოკიდებულებას, ერთმანეთის გაუტანლობას, რაც საბოლოოდ ღუპავს მათ. ისინი თითქოს რეალურ სამყაროში კი არა, სიზმარში ცხოვრობენ. სწორედ ამიტომაც სრულდება მოთხრობა ამგვარი სიტყვებით: „*აი, ამითი თავდება ჩვენი ძმობა, ჩვენი ბჭობა და ჩვენი სიზმრები. ბოლოს რა იქნება, ღმერთმა უწყის, იქნება ერთმანეთი კიდევ ვიპოვოთ და მაშინ კი ადვილად ველარ გავიმეტებთ ერთი-მეორეს დასაკარგავად, დასალუპავად*“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 5, 244). ერთმანეთის პოვნაში ვაჟა ეროვნული მეობის შეცნობას გულისხმობს, რაც, მწერლის აზრით, დაკარგული აქვთ ქართველებს.

სატირა მოთხრობაში გამოხატულია შედარებებით: „გოჭებივით“, „კატის კნუტებივით“. ცალკე აღებული ეს შედარებები სატირული, რა თქმა უნდა, არ არის, მაგრამ ადამიანთან მიმართებაში სატირულ ელფერს იძენს; სატირულია ლექსიკაც: თავის ნაცვლად გოგრის ხსენება, ხოლო სიცილის ნაცვლად – ღრექა-კრექის. ვაჟას შემოქმედებაში ცოდვილის აღსანიშნავად გამოყენებულია

რთული სიტყვა „უამ-კარ-არეული“. ამავე ლექსიკურ ერთეულს ავტორი სატირულ ელფერს აძლევს იმით, რომ რთული სიტყვის მესამე სეგმენტს – „არეულს“ ცვლის „გადარეულით“ („უამ-კარ-გადარეული“). ამგვარი ვარიაცია მიზნობრივია – „ცოდვილის“ შინაარსი შევიწროებულია, სანაცვლოდ წინა პლანზეა წამოწეული ქართული ხასიათის სატირული ასპექტი. სატირულია სათაურიც, რადგან ონომასტიკურ მასალაში პირობითობის გარდა გაკიცხვის პლასტიც შეიმჩნევა („ერემ-სერემ-სურემიანი“). სახელთა ამგვარი შერჩევა და შემდგომ პერსონაჟთა ბუნების ჩვენება ორგანულად ერწყმის ერთმანეთს და ქართველი კაცის გულგრილ და უმაქნის არსებობას ასახავს. მოთხრობის ქვეტექსტი და ალეგორიული სახეები ხელს უწყობს მთავარი პერსონაჟების ქართველებად აღქმას. ნაციონალური იდენტობა იმ მხრივაც მჟღავნდება, რომ ქართველი მწერალი ყოველთვის ტრაგიკულად, ტკივილით აღიქვამს პერსონაჟის მანკიერ ბუნებას; ერთდროულად დასცინის კიდეც და გულიც შესტივია მასზე.

პოლიტიკური სატირა ვაჟას მოთხრობებში ორი მიმართულებით წარმოჩნდება: ქართველების დაცინვით და მტრის აბუჩად აგდებით. მწერალი დასცინის ქართველებს იმიტომ, რომ მტერთან თავმოხრილები არიან; ხოლო მტერს აცამტვერებს იმის გამო, რომ მკითხველს დაუკარგოს მისადმი შიში. ეს უკანასკნელი ხალხური შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი თემატიკითა და ხერხებით გამოიხატება. მოთხრობაში **„ხიმიკაურის ხმალი“** ვაჟა მოგვითხრობს: *„ლეკ-ოსმალოს ჯარი, ნახა რა უბედურებაში თავის სარდალი, აირია წერთს გუნდვიით, როცა მას არწივი დაუტევს. სხვა ჩვენმა ჯარმაც მოუსწრო ამ დროს. ერეკლემ შეუძახა ქართველთა ჯარს: „ხმალი ამ წუნკალებს, ქართველებო!“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 58). სატირა გამოხატულია შედარებით და ეპითეტით; ხალხური შემოქმედებისთვის კიდეც უფრო მეტად ტიპურია მოთხრობაში გამოყენებული შემდეგი შედარება: *„გამხნევებული მეფის გამარჯვებით ჩვენი ჯარი დაერია დანიოკებულ ლეკ-ოსმალთ და დაუნყო თიბვა, როგორც ბალახს“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 58). მტრის თიბვა, მისი მხლად მომზადება, ქადად გამოცხოვა და ა.შ. ტიპური მეტაფორებია ხალხური პოეზიისთვის.

სოციალურ სატირას მიეკუთვნება მოთხრობა „**ბაგრატ ზახარიჩის სიკვდილი**“. თავად სათაური უკვე სატირულია, რადგან მამის სახელის „იჩ“ სუფიქსით მოხსენიება რუსულიდან მოდის და ქართულს არ შეეფერება. დასაწყისიდანვე ვიგებთ, რომ ბაგრატ ზახარიჩი ერთი „საწყალი დამსახურებული მოხელეა“, რომელსაც ფიქრისთვის არასოდეს ეცალა და ამიტომ ვერც მოიფიქრებდა, რომ ოდესმე მოკვდებოდა. სატირულია გარდაცვლილი ადამიანის პორტრეტის დახატვა იმგვარად, რომ მისი სიცოცხლის პერიოდის სახე-ხასიათი აღადგინოს: „*ბაგრატ ზახარიჩი, მართალია, მკვდარია, მაგრამ იმის პირისახეს რიხი და ეშხი მაინც არ დაუკარგია. მისი დიდრონი, დანიტლებული თვალები საუკუნოდ დაიფარნენ დაჭმუჭნულ, სქელ ქუთუთოებით. დიდრონი, გაჭალარავებული, სწორედ სტატსკი სოვეტნიკის შესაფერისი ბაკენბარდები გულზედ აწყვია ორთითივით გადაჯვარედინებულის ხელებს ზევით. გაფარჩხულს, სქელს უღვაშებს დაუფარია სიამაყისა და სიღარბაისლის გამომხატველი ტუჩები. ბაგრატ ზახარიჩი კუბოთი შუა ზალაში ასვენია, თავით და ფეხთით სანთლები უნთია... ბაგრატ ზახარიჩს ხელებსა და ბაკენბარდებს შუა ორი ვარდი უწყვია...*“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 5, 88). სატირა მოჩანს მკვდრის პორტრეტის დაწვრილებით აღწერაში, ასევე გარეგნობის ხატვისას თანამდებობის წარმოჩენაში. რუსული ლექსიკის შემოტანა ტექსტში ხაზს უსვამს ბაგრატ ზახარიჩის ჩინოვნიკობას, რაც მწერლისთვის სატირის საგანია. სხეულზე დადებული ვარდის ადგილმდებარეობაც – ხელებსა და ბაკებს შუა – სწორედ ბაკენბარდებზე მიუთითებს. ვარცხნილობის ამგვარი სტილი ჩინოვნიკების ამბიციურ ხასიათს წარმოაჩენს. მკვდრისადმი მისი ცოლ-შვილის დამოკიდებულებაც ბაგრატ ზახარიჩის ცოცხალი სახის აღდგენას ემსახურება – ვერც მეუღლე და ვერც შვილები ხმამაღლა ტირილს ვერ ბედავენ, რადგან ხმაური სძულდა განსვენებულს. სამსახურში მუდამ ჩურჩულით საუბარს დაჩვეული (უფროსის შიშით), შინაც ვეღარ ახერხებდა ხმამაღალი სიტყვის თქმას; რამდენჯერმე სცადა თამამად დახველება, მაგრამ შეეშინდა, კანცელარიაში ხომ არა ვარო, აქეთ-იქით დაიწყო ყურება და მაშინვე შეწყვიტა. დაცინვის გასამძაფრებლად ვაჟა იშველიებს ბაგრატ ზახარიჩის მწვანე „სტოლს“,

რომელსაც ყველაზე მეტად უხარია თავისი მტანჯველის სიკვდილი, „რომელსაც ამოუჯდებოდა ხოლმე ბაგრატი ზახარიჩი დიდრონის სათვალეებით, ინდოურივით გაბღვერილი...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 5, 89). ვაჟა არაჩვეულებრივად გადმოგვცემს ჩინოვნიკის ბუნებასა და ხასიათს. ის თავის გაუნათლებლობას ნიღბავს „მომეტებული დარბაისლობით“, სიღინჯითა და მონური მორჩილებით, რასაც კარგ ყოფაქცევას ეძახის. სამსახურიდან სახლში დაბრუნებულს, მუდამ იმის შიში აქვს, რაიმე ხომ არ დააშავა, ხომ არ დაახველა, ხომ არ ადგა უდროოდ, ან ხომ არ გაიცინა. ადგილის დაკარგვის შიშმა იგი სიცილსაც კი გადააჩვია. სიზმარშიც კი ჩინოვნიკი მუდამ თავის „მეუფროსეს“ ხედავს. იგი ხან მოწყალეა მის მიმართ, ხან – მრისხანე. ვაჟა გადმოგვცემს ამ ორივე სახის სიზმარს: პირველი, როცა აქებს ალექსანდრე ნიკიტინი ბაგრატი ზახარიჩს მოხელეთა კრებულის თანდასწრებით და ეუბნება – „Я Ваши заслуги никогда не забуду“ – და მეორე, როცა ალექსანდრე ნიკიტინი მრისხანედ ადგას თავს და მკაცრად მიმართავს – „Сдать все бумаги, подайте прошение!“.

ვაჟა დასცინის არა მარტო ერთ პიროვნებას, არამედ მოხელეთა მთელ ინსტიტუტს, რადგან მისი წევრები ზედმინევნიტ ერთნაირები არიან: უმცროსთან მრისხანენი, უფროსთან მხდალები. ყალბია მათი გრძნობა – ავტორი აღნიშნავს, რომ დასაფლავებაზე სიტყვებში გამომსვლელებს მიცვალებული კი არ ებრალებოდათ, არამედ მჭემეტყველების გამოჩენა სურდათ. ბაგრატი ზახარიჩისადმი წარმოთქმული საქებარი სიტყვებიც კი ამცირებს მას მკითხველის თვალში, მაგრამ ყველაზე დამამცირებელი მაინც მისი ანდერძია. ის უბარებს ცოლს, რომ გარდაცვალების შემდეგ მის სავარძელზე არავინ დასვან; სამსახურიდან მოსვლის დროს კი მისი პორტრეტი დაასვენონ სკამზე, წინ ქალაღლები დაუწყონ, ვითომ შიგ იცქირება, სახლში თითის წვერებზე იარონ, შიში და ხათრი ჰქონდეთ მისი პორტრეტის და ა.შ.

ირონიას არ ანელებს ვაჟა არც მოთხრობის დასასრულს, როცა სასაფლაოს აღწერით ამ ნუთისოფლის წარმავლობაზე მოგვითხრობს: „მხოლოდ ქარი თუ შეაშფოთებს ბაგრატი ზახარიჩის მყუდროებას, როდესაც გრიალით გაივლის სასაფლაოზე და თან გაავლებს, გაიყოლიებს ქალაქის ჟრიამულს, ხმაურობას და ამას-

თან ერთად კანცელარიის ქალაქების შრიალს...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964, ტ. 5 : 82).

„ბაგრატ ზახარიჩის სიკვდილში“ ვაჟა-ფშაველას ინტერესი იქითკენ არის მიმართული, რომ ჩინოვნიკთა ყოფის გააზრების საფუძველზე, მოგვცეს ერთი ადამიანის ყოველმხრივი სატირული დახასიათება. ვაჟას პროზაში სატირული პერსონაჟის დახატვისას ამოსავალს წარმოადგენს, ერთი მხრივ, ამ პერსონაჟის თანამდებობა, მეორე მხრივ, მის თანამდებობრივ „საქმიანობაში“ სიტყვასა და საქმეს შორის სხვაობა. ვაჟა ამხელს ჩინოვნიკთა საზოგადოებრივად მავნე თვისებებს.

სოციალური სატირაა ვაჟას მოთხრობა **„ავტობიოგრაფია ურიადნიკისა“**. მნიშვნელოვანია, რომ თხრობა პირველ პირში მიმდინარეობს. ბიჭიელა ჰყვება თავის ამბავს და, მიუხედავად იმისა, რომ სატირა არასდროს არ არის საკუთარი თავისადმი მიმართული (ასეთ შემთხვევაში იუმორთან გვაქვს ხოლმე საქმე), ვაჟა ახერხებს ერთმანეთისგან გამიჯნოს მთხრობელი და ავტორი, ანუ მთხრობელის მონაცოლში ავტორის პოზიცია გამოხატოს. ცამეტი წლიდან ბიჭიელა ლაქიობას შეაჩვიეს: ჯერ დიამბეგთან, მერე დიდვაჭართან, ბოლოს მოურავობაც ჩაიბარა. ვაჟა გვიჩვენებს, რომ ბიჭიელა სულით ლაქიაა, არ აკმაყოფილებს სოფელი და ქალაქისაკენ მიილტვის. ქართველ თავადიშვილებს აღარ კადრულობს, რადგან მისთვის მთავარი ფული გამხდარა; მისი „ხაზეინი“ ძალიან მდიდარია. ამიტომ პატრონთან ბიჭიელა ლაქიაა, ბაზარში კი თვალებს უბრიალებს გლეხებს და აშინებს. ავტორიტეტის ასამაღლებლად აზნაურის ნაყმევი ყოფილი ბატონის გვარს – „გაფრინდიას“ – ითვისებს, ეარშიყება ხაზეინის ცოლსაც. მისთვის არ არსებობს წარუმატებლობა, ანუ, უკეთ რომ ვთქვათ, ყოველი წარუმატებლობა კარიერისტულ კიბეზე ახალი ნახტომით ბოლოვდება. დიდვაჭრისაგან გამოგდებული ბიჭიელა ჯერ მებაღედ, მერე კი რკინიგზის „სტოროჟად“ იწყებს მუშაობას; შემდეგ ურიადნიკ ხოხოკიას შეხვდება, მისი რჩევით ჩაფრად გადადის და „ახოტნიკობს“ ყარსში. ხოხოკიას სიკვდილის შემდეგ ბიჭიელა ურიადნიკობასაც გამოკრავს ხელს. „დვორიანცკი ნაყმევი“ პოლკოვნიკთან თავს „დვორენინად“ თვლის. ბიჭიელა ტრაბახაა; პირადი გამორჩე-

ნის მიზნით აგულიანებს გლახაკ კაცს, „ნაჩალნიკს“ ქრთამი მისცეს, სიამოვნებით იღებს ეგზეკუციებში მონაწილეობას და იკლავს სოფლებს. თავის ბიოგრაფიას ბიჭიელა ქართულნარევი, დამახინჯებული რუსულით მოგვითხრობს, რაც ამ მოთხრობაში სატირის ძირითადი ხერხია, მთხრობელის გასანადგურებლად გამოყენებული. აი, მაგალითად, „*ია პერვი ნასლუჟაში ჩელოვეკ... პირველად ვიმსახურე ვალუსტ მიკირტიჩინცთან... და პატომ ბაღშიდ... და კიდევ პატომ ჩაფრად, რომელიც ახოტნიკად ჩავენერე ყარსშიდ და პასლედნი ვრემია ურადნიკადა-თქვა. ყოველი ზეკუცია, ვსიაკი სლუჟბა, ბეგარა აქეთ თუ იქით ჩესტნად, აკურატნად შემისრულებია-თქვა. ჩეტირე ნაჩალნიკი გამისტუმრებია, რომელიც მუდამ მალადეც, მალადეცს მეუბნებოდენ...*“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 5, 139). ამ მოთხრობაში პერსონაჟ მთხრობელის მეტყველებაში დევს სატირა, რომელიც დაცინვაა თავად პერსონაჟის. ეს ლექსიკური სატირის ერთ-ერთი ფორმაა; მეტყველება თან ახასიათებს პერსონაჟს და თან ოსტატურად ანადგურებს მას.

აღსანიშნავია, რომ ვაჟას ჩინოვნიკი პერსონაჟები გვარდაუსახელებლად გამოჰყავს (ზოგჯერ მიუთითებს შემდგომ აღებულ გვარს). ამ გზით უფრო ზოგად ხასიათს აძლევს სატირას – დასცინის არა კონკრეტულ პიროვნებას, არამედ ზოგადად – მოხელეებს.

მოხელეებზე სატირაა საბავშვო მოთხრობა „**ქუდოვანიც**“. მასში აღწერილია იმ სარდიონის ამბავი, რომელმაც დიამბეგობა მიიღო და „გაფოფრილ მამალ ინდაურს დაემსგავსა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 28). სატირა მოთხრობაში რეალიზებულია როგორც სარდიონის გარეგნულ ნიშნებზე მითითებით, ასევე მისი შინაგანი თვისებების, ძირითადად, შეუბრალებლობის წარმოჩენით. სატირული ხერხები ადამიანზე ცხოველური ნიშნების გადატანით გამოიხატება: „*გაფოფრილ მამალსავით*“ – გამოყენებულია შედარება; „*ან კი რას ავიდოდა ხეზე მისი ფაშვის პატრონი?*“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 30) – გამოყენებულია ჩანაცვლების ხერხი; მუცელი ჩანაცვლებულია ფაშვით. „ქუდოვანი“ მოგვითხრობს, თუ როგორ გადაეხდება სამაგიერო ბოროტ სარდიონს ბუნებისაგან კაჭკაჭის ბარტყების განადგურების გამო.

ჩინოვნიკების და მათთან ერთად ყოფილი თავადების სატი-
რაა წარმოდგენილი ვაჟას მოთხრობაში „**სოფლის სურათები**“.
მწერალი ასახავს საქართველოში ბატონყმობის გადავარდნის შემ-
დგომ შემორჩენილ მოვლენას – ყოფილი თავადების მიერ უბრა-
ლო ხალხის ჩაგვრას. მოთხრობის პერსონაჟი ფშატაძე, რომელსაც
სახელიც კი არ მისცა ავტორმა, ანიოკებს სოფელს, ხან ერთს არ-
თმევს, ხან მეორეს, ხან ერთს სცემს, ხან მეორეს და უქონელი ძა-
ლადობით აგრძელებს ბატონკაცურად ცხოვრებას. თუ დაჭრილი
სასამართლოში გაიქცა, ფშატაძეს მრავალი მოწმე მოჰყავს, რომ
არაფერი დაუშავებია და სამართალიც მის მხარესაა. დუქანში
ფულს არ იხდის, სოფლის მასწავლებელს დასცინის და ა.შ. ქალაქ-
ში თავისი ამფსონები ჰყავს. ესენი არიან უმაქნისი და სხვის ხარ-
ჯზე მცხოვრები ადამიანები – ზღმარტლაძე და კიტრაძე. სატირუ-
ლადაა შერჩეული პერსონაჟთა გვარებიც, მაგრამ ვაჟას სატირუ-
ლი ხერხი ძირითადად ლექსიკური ხასიათისაა და წარმოჩნდება
დამახინჯებული რუსული სიტყვების გამოყენებით, ასევე პერსო-
ნაჟთა დამახინჯებული რუსულ-ქართული მეტყველებით. აღსა-
ნიშნავია ისიც, რომ ავტორი მათ დასაცინად მხოლოდ ამ ხერხებს
არ სჯერდება და ამ სამი კარიკატურული გმირის თავდასხმას
ცირკზე (ფშატაძის ცოლის მოსატაცებლად დასჯის მიზნით) „ვეფ-
ხისტყაოსნის“ გმირთა მიერ ქაჯეთის ციხის აღებას ადარებს.
მოთხრობის პერსონაჟთა „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟებთან შე-
დარება კარიკატურულს ხდის მათ სახეებს. ირონია კიდევ უფრო
ამძაფრებს სატირას: „ქაჯთა სიმრავლემ დასთრგუნა მხნეობა და
სიმკვირცხლე, სიმამაცე გმირთა; თავდასხმამ თანაც პოლიციისამ
შეაყენა მოძრაობა მკლავთა და ხმალთა მათთა. თვით ჯულიეტა
მოუძღვა წინ ქაჯთა ხმალამონვდილი. ნესტანი თურმე დიდხანია
თავისუფალი ყოფილიყო და სატრფოს მის ფშატაძეს ეს არა
სცოდნოდა. ჯულიეტამ შემუსრა მხსნელნი თვისნი, თავის მზეს,
რომელსაც ერთს დროს ისე შესტრფოდა, რომ გამოეპარა კიდევ,
ფეტვივით აყრიდა ამ სიტყვებს ბრძოლის დროს: „კტო ტი ტაკოი.
ჩტო ტებე ნადა! დურაკ, ბალვან!“ და სხვ.... საქმე დასრულდა უგე-
მურად: პოლიციელთა და მცველთა ქაჯეთის ციხის კართა და
კლიტეთა შეიპყრეს იგი გმირნი ერთობრივ და წარტყვევნეს ად-

გილსა მას, რომელსა სახელი ეწოდების „უჩასტოკი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : 298). ირონია გამძაფრებულია არქაისტული მეტყველებით, მიზაძვითა და ლექსიკური სატირით.

ამ ერთ მოთხრობაში – „სოფლის სურათები“ – ერთმანეთის მიყოლებით იშლება სატირა ყოფილ თავადზე, სოფლის მამასახლისზე, დიამბეგზე, მედუქენზე, სუდია-ნაჩაღნიკსა და, ზოგადად, მთელ სასამართლო სისტემაზე, მათ შორის – „კანცელარიაზე“. მოგვყავს ვრცელი ამონაწერი მოთხრობიდან: „მკითხველმა უნდა იცოდეს, რომ „კანცელიობა“ მუდამ კვირა-უქმე დღეს არის. სამაზრო და სატახტო ქალაქებში ამას ვერა ჰნახავთ. დაბარებულია „პლევსკით“ მოჩივარი და მოპასუხე. „სუდიანი“ მამლაყინებივით „კანცელიის“ სტოლს უსხედან გარშემო და უცდიან... რას უცდიან, ის უნდა იცოდეთ, და!.. ვიდრე „ლაზბორი“ დაიწყება, ესენი „ზაკუშკას“ მოელიან, რომელიც თავისთავად უნდა სადილად იქცეს და ბოლოს სამხრად „შეიქმნას“ უსათუოდ. ეს ორთავე მხარემ უწყის და ერთმანეთის „მემჯობიას“ მოარბევინებენ სასმელს და საჭმელს. რომელიც მეტს შნოსა და უნარს გამოიჩინოს ამ დროს, ღმერთიც და სამართალიც იმისკენ არის. ასე რომ, „კანცელია“ ერთსა და იმავე დროს სასამართლოც არის და სამიკიტნოც, სალაყოც, სამზარეულოც და სხვ. და სხვ. (მოხდება ხოლმე მწვალებიც იქვე შიშხინობენ ბუხარში). მამასახლისიც მოიზიდება, საჭმელ-სასმელის სუნს რომ გაიგებს. იმას სუდიები არ უშვებენ, რადგან შეუტყვიათ, ის პოლიციაა და გასამართლებაში საქმე არა აქვს. თუ თავგზიანი მამასახლისია, ისიც გაიკრავს რასმე მშვიდობიანად, თუ არა და უნდა გაჩუმდეს და ჩამუჩუმად იმაზე დაიწყოს „კლეფუნობა“, ვინც ლუემას ართმევს და ნადავლს არ უყოფს შუაზე ძმურად. სიმართლით რომ ვსთქვათ, არც კი ის დაიკლებს რაასმე. გამოიბრუეხებიან მოხელეები კარგა ლაზათიანად. არც არას გზირი იკლებს, ისიც მონანილეა სამართლიანობისა. გაიმართება ერთი ყვივი და ყაყანი. პატრონი ძალღს ველარა სცნობს, ძალღი – პატრონს. სდგას „შტოლზე“ ჩამწკრივებული „ბოთლიკები“ და იქვე „კნილა“ გაშლილი და „პისერი“ სწერს გარდაწყვეტილებას. თითონ სუდიებმა არც კი იციან, დღეს რომ ჰკითხოთ, გუშინ რა გარდასწყვიტეს: ვინ გაამართლეს, ვინ გაამტყუნეს, – ეს „პისერს“ უნდა

ეკითხოს, რადგან წერა-კითხვა იმან იცის და განჩინებასაც, როცა სუდიებს ი მსხვილ-მსხვილი გოგრები უფრო დაუსხვილდებათ და ველარ ერევიან. – განაჩენს ის ადგენს, ხან ერთ მხარეს უშვრება თვალს, ხან მეორეს. სუდიანიც ამასვე სჩადიან, რა თქმა უნდა. მომჩივან-მოპასუხეთაც არა სძინავთ, ისინიც თვალებს ამუშავებენ ხან ერთის, ხან მეორის მიმართ. თანა სმენ, თანა ბჭობენ, თან ილანძლებიან. ახლა სუდიანი ერთმანერთსაც ეჯიბრებიან, ახლა მამასახლისიც იმათ კბილსა სცემს, „იურისდიქცია“ მე უნდა მეკუთვნიდესო, – უწყის იმანაც, რომ ეს სახეირო საქმეა. სუდიანი არ უთმობენ ჯერ ერთმანერთს, მერე მამასახლისს. ამასობაში დაიბრუებებიან და დაერევიან ერთმანერთს, ჰა, დაკა, დაკა, ბიჭო!..“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 5, 286-287).

მოთხრობის ეს ერთი მონაკვეთი თავიდან ბოლომდე ნათლად წარმოგვიდგენს იმ უსამართლობასა და უკანონობას, რომელიც სასამართლო სისტემაში სუფევს. ხაზგასმული სიტყვები გვაჩვენებს, რამდენად მრავალფეროვანია ის სატირული ხერხები, რომელთაც ვაჟა იყენებს. როგორც დავინახეთ, ვაჟას სატირულ პერსონაჟებს ხან გვარი აკლიათ და ხან – სახელი, რაც ერთგვარი ხერხია მათი სახით გადმოცემული მოვლენის განზოგადებისა.

ვაჟა არა მარტო ჩინოვნიკებსა და თანამდებობის პირებს დასცინის, რომელთა ხელშიც აღმოჩნდება ხოლმე მცირე ძალაუფლება და ამას ისინი სათავისოდ იყენებენ, აგრეთვე დასცინის უბრალო ხალხსაც, რომელიც, როგორც კი მცირეოდენ პრივილეგიას მოიპოვებს, ატყუებს სხვას. ამგვარი პრივილეგიით, მწერლის თქმით, მკითხავ-ქადაგნი სარგებლობენ. ქართულ სოფლებში მათი „ინსტიტუტებია“ ჩამოყალიბებული და საქმე ისე შორს მიდის, რომ, მაგალითად, ფშაველი, ნაბიჯს არ გადადგამს, თუ მათთან არ შეათანხმა („ფშაველების ამაოდმორწმუნეობანი“). ვაჟა დასცინის ორივეს: როგორც მკითხავ-ქადაგს, ასევე მასთან ძღვენით მისულ ხალხსაც. მოთხრობაში „სოფლის სურათები“ ლუკა რაზიკაშვილი წერს: „უნივერსიტეტად სოფელს ქადაგ-მკითხავების ქოხმახობა დაუფუძნებია, სადაც გონიერებისა და ზნეობის გაკვეთილებს მცხოვრებთ უვიცნი, უმეცარნი და ბრიყვნი მამანი და დედანი უკითხავენ...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 5, 252). ვაჟას მიზანი მხო-

ლოდ სოციალური სატირა როდია. ვაჟა ადამიანისა და სოფლის პრობლემასაც მის სულიერ დაცემაში ხედავს და სოფლის იდეალს „ფეხმოკლესა და ფრთაშეკვეცილს“ უწოდებს: „უმთავრესი სოფლის მოთხოვნილება, ანუ, უკეთ რომ ვსთქვათ, ერთადერთი, გაძღომაა. როცა ჰშიან სოფელს, მარტო მაშინ ამუშავენს გონებას სიცოცხლის სახსრის მოსაპოვებლად, და როცა გაიძღობს კუჭს, მაშინ გონებას დააძინებს. აღარა სწადიან ფიქრი, სჯა, მოსაზრება. რადა, რისთვის? თითქოს გაძღომა, როგორც შედეგი მეცადინეობისა, ფიქრისა, იმავე დროს მიზეზიცაა გონების აღფრთოვანებისა, „სწავლა შევიძინო“-ს სურვილის აღორძინებისა? იმიტომ, რომ მარტო გაძღომაა სოფლის საგანი, მარტო გაძღომაში ჰხედავს კაცის დანიშნულებას. სოფლის იდეალი ფეხმოკლე და ფრთაშეკვეცილია. ამაზე მეტი არ უსწავლია, ამაზე მეტი არავისგან არ გაუგონია. ან კი გაძღომას რა სწავლა უნდა. დედის მუცლიდამვე თანაჰყვება ყველა სულიერს. განა მარტო ადამიანს! მოკლედ რომ ვსთქვა, მოსანათლავია ხელახლად სოფლის გონება და მონათვლით კი მაშინ მოინათლება, როცა სოფელს აზრი ესტუმრება, სხვა აზრი, გარდა გაძღომისა და ისიც ისეთს პატივისცემას მოიპოვებს, ისეთს ეხტიბარს გაიკეთებს, როგორც პირველსა აქვს გაკეთებული“ („სოფლის სურათები“/ ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.5, 252). ვაჟას უპირველესი მიზანი მოვლენის დახატვაა, პერსონაჟთა ტიპური სახეებიც სწორედ მის უკეთ წარმოჩენას ემსახურება.

სოციალური სატირა მოთხრობაში „დათვი“ ცხოველებზე სატირით გამოიხატება. ტყის ბატონ-პატრონად ქცეულ დათვს უკვირს, თუ რატომ ებრძვიან მასზე უფრო სუსტი ადამიანები, „რატომ არ ეტევიან თავიანთ ქერქში“. დათვი შემდეგნაირად ფიქრობს: „დაემორჩილენით უძლურნი ძლიერთა, რამეთუ მათ ხელთ არის სიცოცხლე თქვენი, ე.ი. ჩვენიო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.6, 260). სატირას ქმნის ძველი ქართულით მეტყველება და სახარების ტექსტის მიბაძვა.

ცხოველებმა მიულოცეს დათვს მეფობა. ნამდვილი მილოცვა ვირისა გამოდგა, რადგან მან მთელი თავისი არსება ძღვნად მიართვა ბატონს. დათვს ძლიერ შიოდა და მლიქვნელი ვირი შემოეჭამა. „ბატონყმობა, თუ ვიტყვით, ამისთანა უნდა სწორედ“, – ირონი-

ას არ მალავს ვაჟა და დასძენს: „დათვი ასე სჯიდა: ვინც ჩემი ნამდვილი პატივისმცემელია, ჩემი სიამოვნება უნდა, რო შევეჭამო, ხმა-კრინტი არ უნდა დაძრასო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.6, 264). ვაჟა აკრიტიკებს ბატონის პოზიციას, რომლის მიხედვით სოციალურად მაღალ საფეხურზე მდგომი ყოველთვის სწორია. მოთხრობაში დათვის ჯაშუშების გუნდი მაჩვენებთ – „პატარა ადამიანებით“ – ივსება. ვაჟა ადამიანის სულიერ მდგომარეობას პერსონაჟთა მოძრაობაშიც კი გამოხატავს. მაჩვენებთ „ათი ნახტომი ერთი ადლი არ გამოვო“, – ამ სიტყვებით ვაჟა პატარა ადამიანს აღწერს, სულით ჯაშუშს. ჯაშუშობა ბატონ დათვთან საუკეთესო ცნობის მინოდებაში ვლინდება; ცბიერებით ყველას მელა ჯობნის. მას უბრალო ფაქტი კი არა, შეთქმულების ამბავი მიაქვს დათვამდე. შეთქმულები კი თურმე კურდღლები, ციყვები და კვერნები არიან, ყველაზე უწყინარი ცხოველები. ალეგორია საკმაოდ გამჭვირვალეა. ბუნებით სუსტი ადამიანები არასოდეს ფიქრობენ შეთქმულებაზე, თუმცა ყველაზე უფრო ადვილი მათი დადანაშაულებაა. როცა დათვს ტახტი მოუღებს ბოლოს, რჩეული ჯაშუშები დათვის ხორცის ჭამასაც არ იუკადრისებენ და ყოფილ ბატონს სიამოვნებით მიირთმევენ. მეორე დღეს დათვის დასატირებლად მისულ ცხოველთა კრებას ბატონის ნახევარი ლეში დაუხვდება – „ნაჯიჯანი და ნაჭამ-ნუჭამი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 270). ავტორი იყენებს სიტყვათა და ბგერათა თამაშის ხერხსაც. ცხოველები აღშფოთდებიან. „მართლა სწყრებოდნენ თუ არა, ეს ღმერთმა უწყის, ხოლო ერთიმეორეს ისე აჩვენებდნენ, ვითომ ძალიან გენყინსო, უფრო დიდსა და ბევრს ოხრავდნენ. ცხელს ცრემლს ისინი ღვრიდნენ, რომელთაც მკვდარი დათვი არ დაინდეს და იმის ლეშს გიახლნენ. დათვის სხეულის გაჯულურებაც ღორებს დააბრალებს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 270). ვაჟა წარმოაჩენს ტიპურ მოვლენას და მასში გამოჰყოფს საზოგადოების სახეს, რომელიც სჩადის დანაშაულს ჩუმად, ხმამაღლა კი ამ დანაშაულის ჩამდენს აძაგებს; ვისი სიკვდილიც უხარია, სხვის დასანახად იმას გლოვობს, სამშობლოსათვის თავდადებულად შერაცხავს და მის ცხონებაზე ლაპარაკობს. დათვის უსამართლობა, მმართველობა კიდევ უფრო მეტ უსამართლობას ბადებს. გამხნევებულ მტაცებ-

ლებს საღერღელი ეშლებათ და თავს ესხმიან „უპატრონო ცხოველებს“. ამ სატირით ვაჟა სოციალური უსამართლობის მუდმივობაზეც მიგვიჩივებს. სოციალური სატირა ვაჟას მოთხრობებში საზოგადოებრივ სატირაში გადადის, რადგან არ არსებობს ცალკე მდგომი სოციალური ჩაგვრა, თუ მას საზოგადოებაც არ უმაგრებს საფუძველს.

საზოგადოებრივი სატირა ცხოველებზე სატირით გამოიხატება მოთხრობაში „ყორანი“. მასში მოთხრობილია, თუ როგორ შეატყობინა ყორანიმა მგელს უმწყემსოდ დარჩენილი ცხვრის ფარის შესახებ და უმონყალოდ გაანადგურებინა. ლემის მოყვარე ფრინველებმაც გული იჯერეს მათი ნამოქმედართ. მათ არც ყორანი დაინდეს, რომელსაც ნადავლი მხოლოდ თავისთვის უნდოდა და ლემის გადამალვას ცდილობდა. მოთხრობა სრულდება ტიპური ნართაული სატირით. ყორანი ფრინველებს სწყევლიდა, რომ „მაღლა გადმომავალმა სვაჴმა თეთრი ლაქა დააღვენთა და ჯერ ისევ სისხლიანი, მოკორტნილი თავი თეთრი ლაქით დაუბეჭდა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 103). ცხადია, რასაც უნდა ნიშნავდეს მაღლიდან დაღვენთილი თეთრი ლაქა, რომელსაც ნამდვილად იმსახურებდა ყორანი.

როგორც დასაწყისში აღვნიშნეთ, ვაჟას აქვს ისეთი მოთხრობებიც, რომლებიც თავიდან ბოლომდე სატირული არაა, მათში მხოლოდ გამოყენებულია სატირისა და იუმორის ხერხები. სატირა ალაგ-ალაგ ჩართულია მოთხრობაში „პაპას მსოფლიო ფიქრები“. მოხუცის მზერა მთელ სამყაროს სწვდება და ამიტომ შეუძლებელია მასში სატირული არაფერი იყოს. პაპას სატირა საზოგადოებრივი ხასიათისაა. ის ჯავრობს ხალხის ზნის შეცვლაზე: „ოჰ, ძმაო, ოჰ! ძალიან გალოთდა ხალხი, ძალიან, – მუცლები თავზე აქვ ჩამოცემული ეხლანდელს ხალხსა: თუ არ დაითვრა ეხლანდელი კაცი, თავი კაცად აღარა ჰგონია!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 72). სატირა გამოსატყულია მეტაფორით. საინტერესოა პაპას შეხედულებები ბავშვთა აღზრდის საკითხებზეც. ერთ-ერთი მათგანი სატირულადაა გადმოცემული. პაპას მიაჩნია, რომ ბავშვს ზედმეტი არ უნდა აჭამო გასუქების მიზნით – „მუცელს აქორებ – ქორია, აღორებ – ღორიაო“. ანდაზა სატირულია სწორედ იმის გამო, რომ ადამია-

ნის სხეულის ნაწილი მეტაფორულად ფრინველისა და ცხოველის ნიშნებითაა გამოხატული.

ნაწილობრივ სატირულია ვაჟას მოთხრობა „**ეშმაკი**“. ზოგადად ის **რელიგიურ სატირას** მიეკუთვნება. მწერლის მიზანია ეშმაკის დაცინვა, რომელიც, თავის მხრივ, ცდილობს ქრისტეს დაცინვას. ნაწარმოებში ორმხრივი სატირა იკვეთება. ეშმაკი დასცინის ნაზარეველს, ხოლო ნაზარეველი – ეშმაკს. ბოროტი სული ირონიულად ამბობს: *„ეძიე, ნაზარეველო, მაშინ დევნული სიმართლისათვის და უკეთუ ჰპოვო, დაუთმე სასუფეველი ცათა!“*. იესოც, თავის მხრივ, დასცინის სატანას: *„განვედ, მაცდურო სატანავ, ჩემგან! წყეული ხარ შენ ღვთისაგან და წყეული იქნები მუდამ ადამიანთა მიერ! საბრალოვ, საწყალო არსებავ! მუდამ თავისთავის მტანჯველო, მუდამ მქმნელო ცოდვის, სიბნელებ! ბნელების ქურუშო, განვედ!...“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 203). სატირა გამოხატულია ირონიით, სატირული ეპითეტებითა და მეტაფორებით.

ამრიგად, ვაჟას სატირული მოთხრობები აერთიანებს პოლიტიკურ, სოციალურ, საზოგადოებრივ და რელიგიურ სატირას. მწერალი ნაკლებად ეხება საყოფაცხოვრებო თემას, ის მალლა დგას ამ სახის პრობლემებზე (თუმცა ქალებზე სატირა როგორც საზოგადოებრივი, ასევე საყოფაცხოვრებო თემაა. საზოგადოებრივია იმ თვალსაზრისით, რომ ქალი აჰყვა დროს და დაკარგა ეროვნული თვალთახედვა; საყოფაცხოვრებო თემაა ქალის მოღალატური ბუნების ჩვენება და ცოლისა და ქმრის კონფლიქტის განხილვა). სატირული ხერხების გამოყენების თვალსაზრისით, ვაჟა ერთ რომელიმე ხერხს არ ანიჭებს უპირატესობას, იყენებს ირონიას, შედარებას, ეპითეტს, მეტაფორას, გადატანას, ლექსიკურ სატირას, ბგერათა და სიტყვათა თამაშის ხერხს, გერგილიანობას, ალეგორიასა და ნართაულს. ვაჟას პოლიტიკური სატირა მხატვრული ხერხების გამოყენების თვალსაზრისით ემსგავსება ამავე თემატიკის სატირას ხალხურ შემოქმედებაში, მაგრამ სხვა მხრივ ვაჟას სატირული პროზა ნაკლებად ჰგავს ხალხურს, მას აკლია ის გულუბრყვილობა და უშუალობა, რომლითაც ფოლკლორი ხასიათდება; ვაჟა პროზაში არასდროს მიმართავს ხალხური შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ შემთხვევითი დაკავშირების ხერ-

ხსაც, რასაც ვერ ვიტყვით ვაჟას პოეზიაზე. მწერალი სატირულ მოთხრობებშიც ინარჩუნებს საკუთარი წერის მანერას. ვაჟას მხატვრული პროზა ლიტერატურული ქართულითაა დაწერილი, დიალექტიზმი და დამახინჯებული ქართულით წარმოთქმული ფრაზები შეიძლება შეგვხვდეს მხოლოდ ზოგიერთი პერსონაჟის მეტყველებაში, ისიც სატირული მიზნით.

როგორც ვხედავთ, ვაჟას მოთხრობებში სატირა მთელი მრავალფეროვნებით წარმოდგება. ჩვენ ძირითადად ყურადღება გავამახვილეთ სატირისა და იუმორის თემატიკასა და მხატვრულ ხერხებზე როგორც მთლიან ნაწარმოებში, ასევე მის მრავალფეროვან და რთულ კომპონენტებში. ეს კომპონენტებია: სახე-ხასიათი, სტილი, კომპოზიცია, სიუჟეტი, კონფლიქტის საფუძველი და ა.შ. ყველა მოთხრობაში სატირული სახე-ხასიათი არ იქმნება, თუმცა ვაჟას შემოქმედებაში ასეთი ხასიათები ბევრია: მედუქნე გასპარა, მელია სერეფენია, როსტომელა, ძმები: ერემი, სერემი და სურემი, ჩინოვნიკი ბაგრატ ზახარაიჩი, ურიადნიკი ბიჭიელა და სხვა. როდესაც მოთხრობაში სატირული ხასიათი არ იქმნება, სატირული დატვირთვა სხვა კომპონენტებზე გადადის, რაც წარმოჩნდა კიდევ ზემოთ განხილულ მოთხრობებში.

მნიშვნელოვანია ერთი გარემოებაც, რომ პროზაულ სატირაში ვაჟა ქმნის ნაციონალური იდენტობის გამომხატველ სტიერეოტიპებს ერემის, სერემისა და სურემის სახით; სხვა პერსონაჟები კი, ვთქვათ, ფშატაძე, ზღმარტლაძე, კიტრაძე, ბაგრატ ზახარაიჩი და ბიჭიელა გაფრინდია ტიპურები არიან, რადგან ზუსტად გამოხატავენ მოვლენათა არსს – მე-19 საუკუნის საქართველოში თავადაზნაურთა წოდების დაკნინებას, ბიუროკრატიის ზენიტს, მის ხასიათს. ვაჟას სატირა მიემართება არა მხოლოდ მაღალ წოდებას – თავადაზნაურობასა და ჩინოვნიკებს, არამედ დაბალ წოდებას, გლეხს და, ზოგადად, ჩაგრულ ხალხს, რომელსაც ძალა შესწევს მოქმედების და პასიურობას ამჯობინებს.

იუმორი ვაჟა-ფშაველას მოთხრობებში. ხშირად სატირა და იუმორი ერთ ნაწარმოებშივე თანაარსებობს. მწერლის დამოკიდებულება თუ ერთი პერსონაჟისადმი იუმორისტულია, სხვების მი-

მართ შეიძლება სატირული იყოს. ამ მხრივ საინტერესოა ვაჟას მოთხრობა „უძმოს-ძმა“. მოთხრობის პერსონაჟი, ჩალხო, ნამდვილი კაი ყმაა, გაჭირვებული, დაჩაგრული კაცის მშველელი და გვერდში მდგომი, სხვის სარგოდ თავისი საქმის წამხდენი. ის ვაჟას იდეალია. მწერალი იუმორისტულად აღწერს მის გარეგნობას: „ტანით სწორედ მუხის ჯირკვსა ჰგავდა, ჩასხმული, ჩაკირული ნვივები ისეთი სქელი ჰქონდა, რომ ჩვეულებრივის ადამიანის თითოში სამი გამოიჭრებოდა“. ადამიანის მუხის ჯირკვთან შედარება სატირული ხერხია, მაგრამ მწერლის დამოკიდებულება გმირისადმი იუმორისტულია და არა სატირული. ამას ჩალხოს მიერ საკუთარი თავის შეფასებაც მოწმობს. ის თავის თავს „წვივ-ტაგანს“ ეძახის. „აბა, დამკვლიე, ძმობილო, რა რიგ წვივ-ტაგანია ვარო“, – იტყოდა ხშირად ჩალხო თავის ტოლ-ამხანაგებში“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 111). „სიარულის დროს ისე მაგრა ადგამდა ფეხებს, რომ ხმელს დედამინას იმისი კვალი, როგორც ბეჭედი ქალაღდს, ისე ცხადად ზედ აჩნდებოდა“ (იქვე). უფრო დიდის დაკნინება უფრო მცირესთან შედარებით სატირულ-იუმორისტული ხერხია. დედამინა დაკნინებულია ადამიანთან მიმართებაში. ჩალხო მუდამ გულგაღვლილი დადიოდა და „შილის პერანგიდან, როგორც კაკლის ნუჟრები, ხშირად ბალნით დაფარული მოსჩანდა მისი გაუტეხელი გულ-მკერდი“ (იქვე). ადამიანის გულ-მკერდის კაკლის ნუჟრებთან შედარებაზეც იგივე ითქმის. მიუხედავად იუმორისა, გმირის გარეგნობა მწერალს მისი ხასიათის შესაფერისად აქვს დახატული და ამას დამატებით ადასტურებს კიდევ – „მთელი მისი სხეულის აგებულება და სახის მეტყველება მოწმობდა, რომ ჩალხო შეურაცხყოფას ადვილად არავის აპატივებდა“ (იქვე). იუმორით მოგვითხრობს მწერალი ჩალხოს მუშტის ძალაზეც: „ვისაც იმისი ცარიელი მუშტი მოჰხვედრია, ყველა იძახოდა: „ქვა დამკრა მაგ ოჯახდაქცეულმა. ნამდვილად ქვა დამკრაო!“ (იქვე). აქ სალანძღავ ეპითეტს დადებითი მნიშვნელობა ენიჭება. როცა ჩალხო მჩაგვრელებს მათრახს გადაჰკრავდა ხოლმე, თან დააყოლებდა: „ემაგას დაგკრავსთ ყლარტიაული ფურის ბოჩოლა, უძმოს-ძმას რო ეძახიანო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 114). დაკნინების ხერხით პერსონაჟი იუმორისტულად აფასებს თავის ძალას. მოთხრობაში ჩანს

ახალგაზრდების მიერ მოხუცებული ჩალხოსა და მისი წისქვილის დაცინვა, მაგრამ ესეც იუმორისტულია. ჩალხო თავის წისქვილში ყველას უფქვავდა უმინდოდ, სამაგიეროდ, თვითონ ნაგებაში იყო და წისქვილი ეშლებოდა. ამიტომაც ახალგაზრდების ხუმრობაში ჩალხოს სიყვარული მჟღავნდება. მოხუცებულ ჩალხოს, მართალია, ღონე დააკლდა, მაგრამ მწერალი მას სხვა, უფრო საპასუხისმგებლო მოვალეობას აკისრებს. მძიმე და გადამდები სენით დაავადებულებს არავინ ეკარება, ჩალხოს გარდა. ჩალხოზე კი გადამდები „ჭირი“ არ მოქმედებს. მეზობლები თავის გასამართლებლად დაცინვით ამბობენ მასზე: „ხე და ქვას რა მოუდგებაო“. ეს გამოთქმაც, რა თქმა უნდა, იუმორისტულია.

ვაჟა ამ მოთხრობაში გვაძლევს წუთისოფლის სატირასაც, რაც ძველ ქართულ მწერლობაში გვხვდება და ახალშიც გადმოდის. აღსანიშნავია, რომ წუთისოფლისადმი სატირას ყოველთვის აჩნევია ნაძალადეობა, რადგან ადამიანი ყოველთვის გრძნობს, რომ წუთისოფელს ვერ მოერევა. მიუხედავად ამისა, ვაჟას დაცინვა ბუნებრივია, რადგან მწერალი წუთისოფლის ისეთ თვისებაზე აკეთებს აქცენტს, რომლის დაცინვაც შესაძლებელია – „ამ წუთისოფელს თავი და ბოლო ერთად უძეს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.6, 119).

თუ ჩალხოს მიმართ ვაჟა პატივისცემითა და იუმორითაა განწყობილი, შეუბრალებელია ბოქაულის, მამასახლისისა და პრისტავის მიმართ, რომლებიც სამართალს ქრთამით ზომავენ. მთავარი პერსონაჟიც დაუნდობელია მათ მიმართ. ჩალხომ ისე მაგრად ჰკრა ხელი ჩაფარს, რომელმაც მოხუცებულს მათრახი მოუღერა, „რომ ჩაფარი იმავ წამს გულაღმა გაიშხლართა ჩალხოს წინ“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 121). მოთხრობის ეს ეპიზოდი წარმოადგენს **ბიოროკრატიული აპარატის მხილებას**.

იუმორისტულია ვაჟა-ფშაველას მოთხრობა „**ხოლერამ მიშველა**“. დაცინვა თავად სათაურში მჟღავნდება. ხოლერა, რომელიც მე-19 საუკუნეში ადამიანის მომაკვდინებელი დაავადება იყო, მოთხრობაში წარმოდგენილია საპირისპირო ასპექტში, როგორც პერსონაჟის გადამრჩენი, რაც თავისთავად საბაზია იუმორისა.

მოთხრობის სიუჟეტი ასეთია: ხოლერის შიშით მთელი სოფელი ტყეში გაიხიზნება. სწორედ იქ ნახავს ბერუა თავის შეყვარე-

ბულს, რომლის ხელიც რამდენჯერმე ითხოვა, მაგრამ ობოლი ბიჭი სასიძოდ დაინუნეს. სიკვდილის მოახლოებამ გააბედინა შეყვარებულებს – ბერუასა და სოფოს – ტყიდან გაპარულიყვნენ, დაცარიელებული სოფლისთვის თავი შეეფარებინათ და შეუღლებულიყვნენ. ამ, ერთი შეხედვით, სერიოზულ ამბავს ვაჟა იუმორისტულად გადმოგვცემს, რაც ძირითადად მწერლის მიერ შერჩეულ ლექსიკაში მჟღავნდება. ხოლერამ სოფელი ააფორიაქა. ვაჟა ამ ეპიზოდს შემდეგნაირად აღწერს: „ჩვენი სოფლელებიც შათთქორდენ: ძილი აღარავისა ჰქონდა მოსვენებული და სმა-ჭამა“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964 : ტ. 5, 204). მთავარი პერსონაჟი თავისი მონათხრობის შედეგს წინასწარ გვამცნობს – „ცოლიც ეხლა ხოლერის წყალობით ვიშოვე.“ რაც იმაზე მიუთითებს, რომ აქცენტს ავტორი შინაარსზე კი არ აკეთებს, თუ რა მოხდა, არამედ – თხრობაზე, თუ როგორ მოხდა. სწორედ ამ თხრობაში მჟღავნდება ავტორის იუმორისტული დამოკიდებულება ფაქტებისადმი. „ცოლის შოვნაც“ ამ დამოკიდებულებაზე მიგვითითებს, რადგან „შოვნა“ უსულო ნივთებთან მიმართებაში ითქმის და არა სულიერთან.

მიუხედავად იმისა, რომ თავისი ოჯახის საქმიანობას მთხრობელი მთელი სერიოზულობით, რეალისტურად აღწერს, ერთი სიტყვაც საკმარისია, რომ მონათხრობმა იუმორისტული ელფერი მიიღოს: „...იმდენს ძლივს მოვხნავდით, ისიც სამადლოდ, რომ წლითი წლამდე, როგორც იყო, გავლონლიალებულიყავით“ (იქვე).

მთხრობაში მჟღავნდება მწერლის იუმორისტულ-სატირული დამოკიდებულება ვაჭრის, მღვდლისა და გზირისადმი, რაც ხშირია მე-19 საუკუნის ტექსტებში. გზაში შემხვედრ სომეხ ვაჭარს ბერუა ამ სიტყვებით მიმართავს:

– „გასპარ, შენ? განა მედუქნესაც ემტერება ხორველა? შენ რალა მოგარბენინებს?“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 5, 206).

როგორი მსუბუქი კითხვა-დაცინვაცაა, ასეთივეა პასუხიც:

– „ახ, მაგის სარჯულავი დაიქცა, – ამბობდა გასპარა ქშენით, – მაშ, რა ვაკეთო მარტოკამ დუქანში, ხალხი სულ ტყეში გაიქცა, ეშმაკებს ვუყარაულო? ეგ, ძმავ, იმისთანა სარჯულავ-ძაღლი ჭირია, რომ მაგას ფეხებზე ჰკიდია მედუქნე, კეთილშობილი კაცი, ერთი უნამუსოდ შეგიძვრება კუჭში და ეხვენე მერე, გამოდიო“ (იქვე).

თავად მწერალიც დასცინის გასპარას, რომელმაც შეიფერა თავისი მდგომარეობა და ხელობა, რაც მის პასუხშივე ჩანს; მაგრამ აქ მნიშვნელოვანია, რომ მწერალი არ ანადგურებს მას; ამიტომაცაა გასპარას პერსონაჟი თავიდან ბოლომდე იუმორისტულად დახატული. სიცილის მომგვრელია მისი ლოცვა ღვთისადმი. მასში შერწყმულია პერსონაჟის პროფესიული თუ პიროვნული ანგარიშიანობა და სიხარბე ფოლკლორისათვის დამახასიათებელ გულუბრყვილობასთან:

„ – დიდება ღმერთსა, – დაინყო გასპარამ, – ... შენი სახელის ჭირიმე, ერთი შენებურად უბრძანე ამ ოხერ ხორველას, მოგვწყდე თავიდან! რა უნდა ჩვენგან? რა გვმართებს იმისი? ვირი ხომ არ მოუყიდნია, ნალები აჰყაროს?! ეჰ, ღმერთოჯან, შენ იცი!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 5, 206).

პერსონაჟს უპირველესად მეტყველება ახასიათებს. ამას ემატება მთხრობელის მიერ მისი იუმორისტული სახის შექმნაც, რაც ლექსიკური სატირითაა მიღწეული: „გასპარას არც შეაძლო ტიკის ზიდვა, თავსაც ძლივს ერეოდა; აღმართზედ ქმითინი ამოუშვა, გეგონებოდათ „მაშინ“ მოდისო, ისეთს ორთქლს ისვრიდა პირიდან...“ იქვე ამავე გასპარაზე ნათქვამია: „მუხლებზე ორივე ხელეების ბლარტუნით მოგორავდა პირალმე“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 5, 207). მონიშნული სიტყვები ხაზს უსვამს პერსონაჟის მოუქნელობას და მიგვანიშნებს, რომ ის უჩვეულო სიტუაციაშია მოხვედრილი. აქ საინტერესოა მთხრობელის მიერ გასპარას პიროვნების შეფასებაც: „ამ ერთ საათში ძალიან დავმეგობრდით მე და ჩვენი მედუქნე; წინათაც ეს ბერუა ვიყავი, რომ გასპარას ნახევარ შაურიანი არაყი არ დაუღვეინებია ჩემთვის და მიკვირდა, დღეს რა მოელანდა ამ დამწვარ კაცსა-მეთქი“ (იქვე). ამ დაცინვაში მშვენივრად ჩანს მედუქნის ანგარიშიანობა; ის მხოლოდ სიკვდილის მოლოდინში ხდება გულუბრი და მეგობრული, რაც სხვათა გაკვირვებას იწვევს.

სატირულ-იუმორისტულია მღვდლის სახეც, რომელიც უარს ამბობს მომაკვდავი მიხუას ზიარებაზე, რადგან მისი ცუდად ყოფნის მიზეზად ხოლერა მიაჩნია და გადადების ეშინია, ამიტომ „ფეხს არ იცვლის“ ადგილიდან მომაკვდავის დასახმარებლად და ავტორიტეტულად ბრძანებს – „ხორველიანს ზიარება არ ერგებაო“.

ასეთივე დაცინვითაა დახატული მოთხრობაში სახელმწიფო მოხელე – სოფლის გზირი. მის აღწერაში ჩანს ხალხის ანტიპათია ჩინოვნიკური სულის ადამიანთა მიმართ: „როგორც სხვა ბინებზე, ისე ზაქარას ბინაზე გახშირდა სმეულობა და ჭმეულობა. ჩვენი გზირიც იქ მიჩერჩეტიებულიყო, ცოტა გადაკრულშია ცა ბრძანდებოდა და მოედებოდა მთა-ბარს, ხოლერას ხანჯლით ემუქრებოდა; მაგრამ მე კი გული მიკვდებოდა, რომ ის მაჯლაჯუნა სოფოს ეჯდა პირდაპირ და კატასავით სუნაგის ჭრიანტიელისფერ თვალებით შეაცქერდებოდა ხოლმე“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 5, 209). როგორც ლექსიკით, ასევე შედარების გამოყენებით ახასიათებს მოთხრობელი მის ქვენა ბუნებას.

იუმორისტულია არა მხოლოდ პერსონაჟთა სახეები, არამედ, მთლიანად, შიშსა და არეულობაში წარმოქმნილი სიტუაციები, რომელიც უფრო ბრბოსათვის არის დამახასიათებელი, ვიდრე საზოგადოებისთვის. ამ აზრს ავითარებს ვაჟა, როდესაც წერს: „ტყეში რომ შევედით, საკვირველი სანახავი დაგვხვდა. მთელს სოფელს იქ მოეყარა თავი, ბებერი, ბაღლი, კაცი და დედაკაცი იქ მოგროვილიყო; ეს ამოდენა ბრბო რომ გენახათ და ჟრიაშული ხალხისა გაგეგონათ, იმას როდი იტყოდით, ხოლერას დაუფრთხია ეს ხალხი, – დლეობაში წამოსულანო, გეგონებოდათ“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 5, 207). ვაჟა აღწერს, რომ სიკვდილის მოლოდინში ხალხი სულისთვის კი არ ზრუნავს, შეუგნებლად ისევ ხორციელ სიამოვნებას მისცემია. მღვდელი, დიაკვანი და „ტარასტა“ „უმრევლოდ გულშენუხებულნი“ და „დაღონებულნი“ არიან. მათი დარდი გამონვეულია არა ხალხზე ზრუნვით, არამედ გასამრჯელოს დაკარგვით. ადამიანთა ღრეობის დასამცირებლად ვაჟა სიტუაციას შეგნებულად ამატებს მხეცთა ყოფის აღწერასაც: „ხალხმა, ღვინით რომ მოფხიანდა, თანდათან ენა ამოიღვა: მრავალყამიერის ძახილიც გაისმა, მაგრამ ტურები აღარ გვაგებინებდნენ. ვინ რას ამბობდა, ვინ რას იმღეროდა, ოთხსავე მხრიდან აჩხავლდნენ ტურები, გარს შემოგვრტყმოდენ ოსმალის ჯარივით. იმათაც ჩვენთან ერთად დაინყეს მხიარულება“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 5, 209). ასეთ ღრეობას მწერალი კომიკური სიტუაციით ასრულებს. მომაკვდავ მიხუას „სულკურთხეულის გაზრდილი ტურა“ შველის,

რომელიც ბრბოში შევარდება, ცეცხლის შუქზე ხალხს ის დათვად ერგენება, „არიქა დათვის“ ძახილზე მომაკვდავიც წამოხტება და „კამერების სალაფავ ტლაპოში“ ვარდება. მიხუას ავადმყოფობის მიზეზი თურმე სიმთვრალე ყოფილა და არა ხოლერა. კომიკური სიტუაცია აძლიერებს იუმორს და სატირას ძალას უკარგავს.

იუმორისტულია ვაჟას მოთხრობა „მელია-კუდიგრძელია“, ჯერ მარტო შინაარსიდან გამომდინარე. პაპა სოსიკა თავისი შვილიშვილის, ხუთი წლის სოფოს, მეტსახელად გუგულის, საქმროდ წარმოიდგენს მელიას და უყვება მას კუდიგრძელიას საგმირო ამბებს. სოსიკამ იცის, რომ სოფოს ეს ცოტათი აბრაზებს და ეხუმრება შვილიშვილს, თანაც ისე, რომ ქება-ქებით მელას დასცინის:

„უნდა ჩემი ქალი მელას მივათხოვო, – იტყოდა სოსიკა გუგულის გასავგონად, – ვაჟაკიც კარგია და ოჯახის შვილიცაო“. პაპა ისე აღწერს, თითქოს მელა კაცი ყოფილიყოს: „ლურჯ ცხენზე იჯდა და ლურჯი ქულაჯა ეცვა, თავიდან ფეხებამდის იარაღში იყო ჩამჯდარი: თოფი, ხმალი, ხანჯალი, დამბაჩა, სასწრაფო, საპირის-წამლე, – სულ ოქრო-ვერცხლითა ჰქონდა მორთული, თავზე მშვენიერი კალმუნის ქუდი ეხურა.

– ჩემს სიმაშრს ვახლავაროო! – მომაძახა.

– ჩემს ახალს სიძეს გაუმარჯოსო! – მეც მივაძახე და გავაჩაღეთ პროშტი და სალამ-ქალამი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 5, 184).

სიტუაციურ კომიზმთან ერთად იუმორს ქმნის მწერლის ფანტაზია და ლექსიკური მასალაც. ვაჟაკაცად წარმოსახული მელას ქურდული ბუნება და შინაური ფრინველების მტრობა მაშინ წარმოჩნდება, როცა სოსიკა მის ხურჯინში გვახედებს, რომელიც სავსეა „ბატ-ქათამ-ინდაურებით“; ხოლო მელას კუდი, რომელიც მისი ეშმაკობის მთავარი ატრიბუტია, სულ ბეჭდებითა და საყურეებით არის დაფარული. პაპის მონათხრობზე გუგულს ეცინება და პროტესტს გამოხატავს ასეთი ზღაპრისადმი: „ეგ არ მინდა... არ მინდა მელა... სხვა რომ იცი კუდიგრძელიასი, ის მიაბზე, პაპავ!“ პაპა კვლავ აგრძელებს კუდიგრძელიას ამბების მოყოლას. კვლავ ამხვილებს ყურადღებას მის ჩაცმულობაზე, საბრძოლო ხელოვნებაზე, თუ როგორ ატყუებს ხან თავგვს, ხან მამალს. მელიას გმირობე-

ბის სატირული ხასიათი კიდევ ერთხელ წარმოჩნდება მოთხრობაზე თანდართულ შაირში, რომელსაც პაპა ამბობს:

*„ესე ამბავი მელისა,
ხევში ერთს ქვაზე სწერია.
შეიძრა მთელი ქვეყანა –
ერი, მღვდელი და ბერია“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 5, 188).

მიბაძვა-გადაკეთება სატირული ხერხია. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ვაჟა იყენებს „ვეფხისტყაოსნისადმი“ მიბაძვას კომიზმის შექმნის მიზნით.

მოთხრობა სრულდება იმით, რომ ახალი წლის დილას გაღვიძებული შვილიშვილი დასცინის პაპას და მელას ამბავს ეკითხება. პაპა კი პასუხობს, რომ მელა სწორედ მაშინ ყოფილა, როდესაც გუგულს ჩაეძინა; თან საახალწლო ძღვენიც მიუერთმევია მისთვის.

იგავარაკულ ჟანრს ემსგავსება იუმორისტული მოთხრობაა **„მელია-სერეფენია“**. იუმორი მოთხრობის დასაწყისშივე მიბაძვით გამოიხატება. კომიზმის გასამძაფრებლად ვაჟა სტილურად, თხრობის მანერით ბაძავს თავისივე ნაწარმოებს – „შვლის ნუკრის ნამბობი“. სერეფენიაც პატარა იყო, რომ დაობლდა. მისი ობლობის აღნიშვნას მოჰყვება ავტორის ირონიული შენიშვნა, რომ სერეფენია არც ისე პატარა იყო, რომ *„საზრდოს მოპოვება არ შესძლებოდა. იჭერდა თავგებს, კალიებს და ბრიყვ ჩიტებსაც კი“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 272); მშობლები ერთი თვის განმავლობაში დაეხოცა სერეფენიას. დაცინვას წარმოადგენს ისიც, რომ დედამისი *„პრასიანელმა ქიტესა ჩახმახაშვილმა“* დაიჭირა ხაფანგით, ხოლო მამა დაიკარგა *„უკვალოდ, უნიშან-გერშოდ“*. დეიდან სერეფენიას დარიგებები მისცა, ანუგეშა, ერთი ტოროლაც კი „უფეშქაშა“ და გამოეთხოვა. სერეფენიას უნდოდა მას გაჰყოლოდა, მაგრამ ჩვეულებას ვერ დაარღვევდა, რადგან ყველა მელა მარტო დადის და მარტო ნადირობს. ავტორი მელიის ბუნებისათვის ნიშანდობლივ თვისებას სატირულად აყალიბებს: *„მელიას ძალიან ეზარება სხვას გაუზიაროს თავისი ნაღვანი, ნანადირევი. ხოლო სხვის ამავზე კი ხარბად თვალი უჭირავს“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 272); ვაჟა მელიას იუმორისტულად ახასიათებს. მას ის ეცოდება იმის

გამო, რომ პატარაა და ობოლი, მაგრამ არ ეცოდება მისი თვისებების გამო. აქ შერბილებულ სატირასთან გვაქვს საქმე, რომელიც არ გადადის სიმკაცრეში, დიფერენციაცია პიროვნებასა და მის ქცევას შორის კი არ ხდება, არამედ თავს იჩენს დახასიათებაში, რომლითაც ვაჟა სერეფენიას ერთ წინადადებაში შესაბრალისად გვიხატავს, ხოლო მეორეში – სატირულად. აი, მაგალითად, „დიდხანს დარდს თავს არ აძლევდა: მაინცდამაინც ყოჩალი გოგონა იყო: ენა- და გონება მახვილი. ცბიერი და მატყუარა, მოხერხებული, – ისეთი ოსტატი, რომ ერთხელ ერთი მწევარი ატირა და აყვირა სერეფენიამ; შეარცხვინა ტოლ-ამხანაგებში და სასაცილოდ გახადა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 273);

ვაჟა ხშირად იყენებს ლექსიკური სატირის ხერხს. თხრობაში სპეციალურად ურთავს დიალექტიზმს, მიმართავს სიტყვათმეთანხმებასაც. მამალი ხოხობის შესახებ, რომელმაც სერეფენია და მისი დედა – ჯავარ-ქალი – ძალიან გაანვალა, ავტორი მოგვითხრობს: „სწორედ მასხარად აიგდო ი საქორემ... მის დედას კინალამ თავის ხელით ყელი გამოაჭრევინა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 276).

განსაკუთრებით იუმორისტული ხდება თხრობა, როცა მოთხრობაში ახალი პერსონაჟი შემოდის. ეს გახლავთ „დიდი, ულვაშგრძელი, ცხვირგრძელი, კუდბუთქვი ხვადი მელა“, სახელად როსტომელა. იუმორი გაძლიერებულია სატირული ეპითეტებით. როსტომელა სერეფენიას ეპრანჭება და ისე ესაუბრება, რომ მისი გული მოიგოს. სიცილის მომგვრელი არის როსტომელას ფრაზები. ის ტრაბახობს სერეფენიას წინაშე, „სტუმარი ჯერ როსტომელას კარებიდან არ გამოუბრუნებიაო“ და სინამდვილეში ის სხვის სოროში, სერეფენიას მშობლების სახლშია შემძვრალი. ეს მომენტი მოთხრობაში სიტუაციურ კომიზმს ქმნის. როსტომელა მოფერებით სერეფენიას „ქალო-ჯან“-ს ეძახის. ბედისმადიებელ სასიძოს სერეფენია გერგილიანად მიმართავს: „ნეტავი გარეშე მაინც ვინმე გვიგდებდეს ყურს, რამდენს იცინებდა და! საცინელი რა არ არის: ხევსურს შინ არ უშვებდენ და ის კი გაიძახოდა: „ფარ-ხმალი ზემო თაროს დამიკიდეთო!“ ემანდედან დამეკარგე, თორემ მე ვიცი რა ცოლადაც გამოგყვები. შე ნუნნიანო, შე გადაყრუებულიო, შენა!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 280).

მოთხრობაში იუმორს ქმნის იგავარაკული ჟანრისთვის დამახასიათებელი ალეგორიულობაც; მელათა ხასიათი და მათი საუბარი ნიშანდობლივია ადამიანისათვის და არა ცხოველებისთვის. ადამიანის ხასიათის მელაზე მისადაგება ქმნის დიფერენციაციას პერსონაჟ მელასა და ცხოველ მელას შორის, რაც არის კიდევ იუმორის საფუძველი. ლექსიკური სატირა და მიბაძვა კიდევ უფრო ამძაფრებს ავტორის იუმორისტულ დამოკიდებულებას მოთხრობის პერსონაჟებისადმი.

იუმორისტულია ასევე ვაჟას მოთხრობა „გოგრა“. იუმორის საფუძველს ქმნის მთავარი პერსონაჟის ასაკი. ის ჯერ კიდევ ბავშვია, ამიტომ გამორიცხულია, რომ მწერლის სრული განადგურების საგანი გახდეს. პირიქით, მწერალი სიყვარულით არის განწყობილი ხუთი წლის სოფლელი ბიჭის, ქიტოს, მიმართ, რომელსაც მთელმა სოფელმა და აგრეთვე მისმა შინაურებმა – პაპამ, მამამ და დედამ – გოგრა დაარქვეს დიდი თავისა და ბრძნული საუბრის გამო.

ავტორი ყურადღებას არ ამახვილებს მის გარეგნულ ნაკლზე, რომელიც გოგრას აღწერაში თავისთავად წარმოჩნდება: „ლოყები დასწითლებია თურაშაული ვაშლივით და დაჰსიებია ისე, თითქოს ფურნის რუსული პურები მიუწებებიათ იქით და აქეთაო; თვალები სიმსუქნისაგან ჩაძვრენილი აქვს; ცხვირიც ძლივსლა ეტყობა, კლტიტა ფეხები ცეცხლისთვის მიუშვერია ჩვენს გოგრას, მუცელი ტიკჭორასავით გამოჰბერია და თავის დედას დარიგებას აძლევს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 194). შედარებები ძირითადად საკვებთან ან მასთან დაკავშირებულ საგნებთან დასაცინს ხდის ობიექტს; მიუხედავად მისი ასაკისა, გარეგნობა შეუსაბამობაში მოდის ქიტოსხელა ბავშვების იერსახესთან; უჩვეულოა ისიც, რომ გოგრა იქით აძლევს მშობლებსა და ახლობლებს დარიგებებსა და რჩევებს. ბავშვს შეფერებული აქვს ჭკვიანის პოზა – სულერთია, რას ამბობს ან როგორ მოქმედებს, ყველა უნონებს სიტყვასაც და საქმესაც. სინამდვილეში მოსაწონი სულაც არ არის, რომ ბავშვი უფროსებივით ბევრს მიირთმევს, ნაცნობ-მეზობლებისგან საჭმელს კრებს, უფროსებს ჰბაძავს. თუ მოთხრობას სატირული კუთხითაც შევხედავთ, ადვილად შევამჩნევთ, რომ სატირა მხო-

ლოდ და მხოლოდ უფროსებისადმი შეიძლება იყოს მიმართული, რომლებმაც ხელი შეუწყვეს ბავშვის ამგვარ განებივრებას.

ვაჟას იუმორისტული მოთხრობების რიცხვს მიეკუთვნება ბავშვებისათვის კარგად ცნობილი მოთხრობა „სათაგური“. იუმორისტულ განწყობას მწერალი პირველივე აბზაცში ქმნის, როცა საჩუქრებით დატვირთული ესტატე შინ მიიჩქარის და „მიერეკება“ თავის „მერანს“. ზმნა „მიერეკება“ არ მიესადაგება „მერანს“, ყოველგვარი შეუსაბამობა კი იუმორის საფუძველი ხდება. ხუმრობა იუმორის შემადგენელი ნაწილია; ორივეს – იუმორსა და ხუმრობას – სწორედ სიტუაციური შეუსაბამობა განსაზღვრავს. ესტატე ხუმარაცაა და მისი ხუმრობაც სიტუაციურ შეუსაბამობას ემყარება. ნაცნობები ეკითხებიან მას, საიდან მოდიხარო? „იერუსალიმიდანო“, – პასუხობს პერსონაჟი. საითკენ გაგინევიაო? – „იერუსალიმშიო“. იერუსალიმი მისთვის ის ქალაქია, რომელზედაც ფიქრშიც კი ვერ იოცნებებს. ესტატე თავად განმარტავს თავისი ამგვარი თქმის მიზეზს: „არა, ეგ ოჯახქორები, რომ მკითხავენ, საით მიემგზავრებიო, როგორ არ იციან, კატის მანძილი საბძელია. არა, თუ არ დაგიშლია, მე და ჩემი ცხენი განჯა-ერევანს, ტრაპიზონს ან თეირანში წავალთ თუ ჩავალთ, ქალაქში სხვაგან სად უნდა წავიდეთ?“ (ვაჟა ფშაველა 1964 : ტ. 6, 175). მწერალი სატირის მიზნით იყენებს გაზვიადების ხერხსაც. ესტატე თბილი კაცია და მიმართვის დროს ეფერება ოჯახის წევრებს. მოფერება, სიყვარული და სატირა ერთად არ თანაარსებობს. **მოფერებით დაცინვა უკვე იუმორია**. ესტატე ცოლს მიმართავს სიტყვით „სულიკოჯან“. „სულიკო“ ქართული ალერსობითი სიტყვაა, მაგრამ სომხური სუფიქსი „ჯან“ მას ლექსიკურ სატირად აქცევს. „ჯან“ დაბოლოება მე-19 საუკუნის ქალაქური მეტყველებისთვისაა დამახასიათებელი. ესტატე მას სწორედ იუმორის თვალსაზრისით იყენებს. შვილიშვილებს ესტატე „ავაზაკებს“ ეძახის ხუმრობით, რადგან ბავშვები გაფაციცებულნი არიან და იტაცებენ ქალაქიდან ჩამოტანილ კამფეტებს. ესტატე მათ ხუმრობით აშინებს კიდევ: „ჰა, აბა ჩხუბი არ მოგივიდეთ, თორემ, იცოდეთ სათაგურს ისევ ქალაქში წავიღებ“ (ვაჟა ფშაველა 1964 : ტ. 6, 177). აქაც იუმორის საფუძველია **შეუსაბამობა ნათქვამსა და ქმედებას შორის**. ზოგადად, ესტატეს საუბა-

რი სულ ამდაგვარ შეუსაბამობებზეა აგებული. ცოლის შეკითხვას, ღამე რომ დადისარ, ნადირისა მაინც არ გეშინიაო, ესტატე გერგილიანად პასუხობს: „სამგლე და ნადირის შესაჭმელი ხალხი ცოტაა განა?“ (ვაჟა ფშაველა 1964 : ტ. 6, 176). რა თქმა უნდა, პერსონაჟი არ გულისხმობს იმას, რომ ნადირმა ვინმე უნდა შეჭამოს. ქალაქელ მოქეიფეებზე ესტატე ამბობს: „თვალი იმათაც დაუდგესთ! ასემც უქნიათ, ღვინისა და არყის რუმბებში ჩაუხრჩვიათ თავები!“. ეს სიტყვებიც მეტაფორულადაა ნათქვამი. ესტატე დასცინის ვაჭრებსაც და იმათ ხელობასაც. ის ცოლს ეუბნება: „ბზეს, ერთს კალათს და ერთს ვირს შენი მამიდაშვილი ზალიკა, ეფემიავ, კაცად გამოუყენებია“ (ვაჟა ფშაველა 1964 : ტ. 6, 178). თუმცა ამ ნათქვამში დაცინვის საგანი მაინცდამაინც ვაჭარი კი არ არის, არამედ საზოგადოება, რომელიც უპირატესობას ანიჭებს ფულს და არა კაცობას.

მესამე თავიდან მოთხრობაში სათაგვეთის სამყარო იშლება. იუმორისტულადაა შერჩეული თავგთა სახელები – ფიცხელა, ცელქა, ცქმუნა, კუდა, ნემსა და ფხორა. მათში ადამიანისა და თავგის თვისება ერთდროულად აისახება და ეს შეუსაბამობა ქმნის კიდევ იუმორის საფუძველს. განსაკუთრებით ტრაგიკომიკურია სათაგურში მომწყვედელი ფიცხელას გასაჭირი: „ყველამ სათითაოდ მიუტირა გალიაში დამწყვედელს თანამოძმეს უბედურება. ფხორა მაღალი ხმით ტიროდა, მოსთქვამდა; სხვანი ბანს ეუბნებოდნენ. თავგების ზარი გაიმართა...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 183). იუმორისტულია ხარ-კამეჩებთან თავგთა გუნდის შედარება: „... ცელქამ ჩასჭიდა კბილი, კუდზე ცელქას ფხორა მოეჭიდა, ფხორას – კუდა, კუდას – ცქმუნა, იმას სხვა, იმას სხვა და გაიჭიმა გუთნეული ხარ-კამეჩებივით თავგების გუნდი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 185). თავგებიც ტრაბახობენ ადამიანებივით: „მაშ თქვენ გეგონათ, მე თავში ბზე მიყრია? არა, ძმობილებო, მეც ჩემი ჭკუითა ვცხოვრობ...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 185). მწერალს იუმორისტულად აქვს აღწერილი ის აურზაური, რომელიც თავგებს ადამიანთა საზოგადოებაში შეაქვთ. სათაგურში დამწყვედულ ფიცხელას ესტატე ათავისუფლებს შემდეგი მიზეზით: „დღეს საუფლო დღეა და ეგ თავგიც ალბათ რითიმე შესანიშნავია, რომ

თავის თანამოძმეთა თანაგრძნობა მოუპოვებიაო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 189). როცა ესტატე და მისი სტუმრები ქეიფს ასრულებენ, სწორედ მაშინ იწყება თავგების ლხინი: „შეიყარნენ საღამოზე ერთად, დაჰკრეს დაფს, დოღს, დაირას, დუდუკს, ზურნას; ლეკურს თამაშობდენ, მღეროდენ. ფიცხელას ცაში ისროდენ, ხელზე იქორქორებდენ; ეს უკანასკნელი ბაიათებს ამბობდა, ამაყად გამოიცქირებოდა, გამარჯვებას დღესასწაულობდა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 189). იუმორს ქმნის თავვთა ადამიანური ქცევა, მათი სიხარული და მწუხარება, მათი ყოყლოჩინობა და ტრაბახი. იუმორი გამოსატყულია ლექსიკით, ასევე გადატანითა (ადამიანის თვისებებისა თავგებზე) და შედარებებით.

მსგავსი გამოხატვა უდევს საფუძვლად საშობაო მოთხრობას „**დიდებული საჩუქარი**“. მასში აღწერილია მამლის თავგადასავალი. გასაყიდად წაყვანილი მამალი გალიიდან გადმობტება და აღმორჩნდება უღრან ტყეში. მამალს, ზოგადად, ახასიათებს სიამაყე და მედიდურობა. ვაჟა მისი ხასიათის ამ თვისებას კარგად იყენებს და პერსონაჟის ამპარტავნობას სხვადასხვა ხერხით დასცინის. მაგალითად, მამალმა თავის გვარად დაასახელა „გმირთაგმირიშვილი“, კოდალამ კი „ფაფხურაშვილი“ გაიგონა. მამლის მიერ მოგონილ გვარში მისი ამპარტავნობა ჩანს, კოდალას გაგონილი კი უფრო იუმორზეა დაფუძნებული. აღსანიშნავია, რომ მამალი „საკუნკიანიდან“ არის. ის ეტრაბახება კოდალას, რომ მისი მიზანი ბნელ ტყეში განათლების შეტანაა. მამლის პირით ქართველ კლასიკოსთა სიტყვების მაგალითად მოყვანა იუმორისტულს ხდის სიტუაციას: „ჭკუა არ გაკლიათ, აი მაგალითად, თუნდა შენ, მაგრამ როცა სწავლა არა გვაქვს, ხებრე ხარ... ჭკუა უხმარი არს ბრიყვთათვის, ჭკვა ცოდნით მოიხმარებისო“ („დიდებული საჩუქარი“ /ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 6, 212). სხვაგან თავმომწონე მამალი ანდაზებს მოიშველიებს: „თავის ქება კიტრად ღირსო“, „კვიცი ჯიშზე ხტისო“. ანდაზების დამონმებით მწერალი ხაზს უსვამს სიტუაციურ შეუსაბამობას – სიტუაციის ანდაზებით განსჯა ბრძენს უნდა ახასიათებდეს და არა ტრაბახა მამალს, თუმცა მამლისნაირი ყოყლოჩინები სწორედ ადამიანთა საზოგადოებაში არიან თვალშისაცემნი. მამლისადმი იუმორისტული დაცინვა კოდალას მოფერებით მი-

მართველებშიც გამოიხატება – „ოჰ, შენ კი გენაცვალე ყანყრატოში“, „გენაცვალე ჯიბლიბოში და ჯილაში“. იუმორი ახალისებს და მსუბუქად წასაკითხს ხდის მოთხრობას.

იუმორისტულია ვაჟას მოთხრობა **„კურდღელიც“**. იუმორის საფუძველი აქ ფანტაზიაა, რომელიც შლის ყოველგვარ საზღვარს ადამიანსა და ცხოველს შორის და თავიდან ბოლომდე გადატანას ეფუძნება. მონადირეს თავს წამოადგება თოფ-იარაღში ასხმული კურდღელი, რომელიც პასუხს მოსთხოვს ტყეში ჩადენილი ცოდვების გამო. იუმორისტულადაა აღწერილი კურდღლის გარეგნობა. იუმორს ქმნის შეუსაბამობა რეალურსა და წარმოდგენილს (ან სიზმარში ნანახს) შორის: *„საზარელი სანახავი იყო კურდღელი! მხარილღივ ორპირად სასწრაფოები ჰქონდა გადაგდებული, მესამე – წელზე შემოერთყა, სამივე სასწრაფო პატრონებით სავსე, ხელში ახალთახალი ბერდანკა ეჭირა, ფეხზე შემოყენებული, თავზე გრძელბენვიანი ტყავის ქუდი ეხურა, თვალთაგან ცეცხლს აკვესებდა“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 7, 41). მონადირე კურდღელს პატიებას სთხოვს, თრთის და კანკალებს მის წინაშე. კურდღლის ერთ დაძახებაზე ცხოველების მთელი ხროვა გამოდის, კურდღელი კი, „ჯალათი და სულთამხუთავი“, ნადირთა სამყაროს განკითხვის დღისაკენ მოუწოდებს. საბოლოოდ, ეს ყოველივე სიზმარი აღმოჩნდება. კომიკურ სიტუაციას ქმნის ისიც, რომ შეშინებული მონადირე ტახტიდან გადმოვარდება თავისი პატარა ბიჭის თვალწინ. ბავშვი ტირილით უხმობს დედას საშველად: „დედა, დედა, მამა გადმოვალდა ტახტიდან!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 7, 43). იუმორს ქმნის სწორუპოვარი მონადირის შიში კურდღლის მიმართ, შემდეგ კი მის საშველად ბავშვის მიერ ქალის მოხმობა.

მოთხრობა **„გუგულში“** იუმორის საფუძველი ხდება ბავშვების მიერ წეს-ჩვეულების არასწორი გაგება. ფშაველთა რწმენით, თუ გუგულს ღალას მოჰპარავ, საქონელს ბევრი რძე ექნება. „ღალის მოპარვა“ ნიშნავდა შემდეგ ცერემონიას: ბავშვებს უნდა გაეხადათ ტანსა და ფეხზე და შემოეარათ იმ ხისთვის, რომელზედაც გუგული დაჯდებოდა. შემოვლის დროს მათ უნდა წარმოეთქვათ სიტყვები: *„გუგულო, ღალა მოგპარე: დობშირი, კარაქმრავალი“*. თუ ამას მოახერხებდნენ ისე, რომ გუგული ხიდან არ გაფრინდე-

ბოდა, ღალა მოპარული იყო, თუ არადა, გაფრენილ გუგულს ღალაც თან მიჰქონდა. ბავშვმა, რომელმაც ვერ შეძლო დედის მიერ ნასწავლი წეს-ჩვეულების შესრულება, ხოლო სურვილი იმდენად დიდი იყო, ოჯახს ბევრი კარაქი და ერბო ჰქონოდა, რომ მოკლა გუგული: „ღალას რომ არ გვაძლევდა ეგა, ნახოს. ეხლა მთლად ჩვენია თავის ღალიან-ჩალიანადო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 7, 50) იუმორი ეფუძნება მითითებული ქმედების არასწორ გაგებას.

მოთხრობებთან ერთად ვაჟას შექმნილი აქვს იუმორისტული ნაკვესებიც. ერთ-ერთი ნაკვესი სომხის მოხერხებულობაზე და მის მიერ ადამიანთა მოტყუებაზე მოგვითხრობს. სომეხი თურმე ფშაველებს ეკითხებოდა: – „მიშოვი ისეთ ცხვარს, როგორც მე მინდაო?“, ყველა ეთანხმებოდა, როგორ ვერ გიშოვო. სომეხი კი განაგრძობდა: „არც თეთრი იყოს, არც შავი, არც წითელი, არც ჭრელი, არც ლეგა, არც ყვითელი, არც თვალ-შავი და არც თვალ-წითელიო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 7, 315). ამგვარად იგებდა ის სანაძლეოებს მანამ, სანამ ერთმა მწყემსმა არ უპასუხა: „რაკი ეგრეა, ისეთს დროს მოდი, ძმობილო, არც ორშაბათი იყოს, არც სამშაბათი, არც ოთხშაბათი, არც ხუთშაბათი, არც პარასკევი, არც შაბათი და არც კვირაო“ (იქვე). ნაკვესის იუმორი ეფუძნება შეუსაბამობას ნათქვამსა და რეალობას შორის.

ერთ-ერთ ნაკვესში, სათაურით „სცენა“, აღწერილია ფშაველი გამიხარდის ვაჟის ნათლობა. მღვდელმა ნათლიას მიმართა, რომ, რასაც იტყოდა, გაემეორებინა. ნათლიაც იმეორებს ყველაფერს, რაც არის და არ არის კავშირში ნათლობის ცერემონიალთან. გაბრაზებული მღვდელი ღანძღავს ნათლიას, ის კი ამ ყოველივეს იმეორებს. იუმორს ქმნის კომიკური სიტუაცია, შეუსაბამობა რელიგიურ რიტუალსა და მის კარიკატურად ქცეულ ქმედებას შორის.

ამრიგად, ვაჟას იუმორისტულ მოთხრობათა საფუძველი შეუსაბამობაა. ეს შეუსაბამობა თავს იჩენს როგორც პიროვნებასა და მის ქცევას შორის, ასევე ცხოველზე მისადაგებულ ადამიანის ხასიათსა და ცხოველის ქცევას შორის (იგავარაკულ მოთხრობებში), პერსონაჟის ნათქვამსა და მის ქმედებას შორის, რეალურსა და წარმოდგენილს (სიზმარში ნანახს) შორის, გმირის მეტყველებასა და ასაკს, გარეგნობასა და წლოვანებას შორის; შეუსაბამობა აგ-

რეთვე მჟღავნდება მოვლენის არსის საპირისპირო ასპექტში წარ-
მოდგენით, აზრის არასწორი გაგებით, შეუთავსებელ თვისებათა
ერთ პიროვნებაში შერწყმით, ასევე ფანტაზიით, რომელიც შლის
ყოველგვარ საზღვარს ადამიანსა და ცხოველს შორის და თავიდან
ბოლომდე გადატანას ეფუძნება. იუმორი ვაჟას მოთხრობებში გა-
მოხატულია ძირითადად ლექსიკური სატირით, შედარებით, ეპი-
თეტიტ, დიალექტიზმით, სიტყვათშეთანხმებით, მიბაძვა-გადაკე-
თებით, გერგილიანობით, დაკნინების ხერხით, კომიკური სიტუა-
ციის შექმნით.

სატირა ვაჟა-ფშაველას პუბლიცისტიკასა და ეთნოგრაფიულ წერილებში

ვაჟას პუბლიცისტურ და ეთნოგრაფიულ წერილებში სატირა ნაკლებად წარმოჩნდება, რადგან ამ ტიპის ნაშრომები ზოგად მიმოხილვებს ეფუძნება, ობიექტურ მსჯელობას, რეალურ ფაქტებს, მიზეზშედეგობრიობის ჩვენებას, ფაქტის ან მოვლენის საფუძვლის ძიებას. მიუხედავად ამისა, მათში არც უსატირობა იქნება; ვაჟა არ ერიდება მწვავე კრიტიკასაც კონკრეტული პიროვნებებისადმი. ის საკმაოდ არგუმენტირებულად ეკამათება პეტრე მირიანაშვილს, ალექსანდრე ხახანაშვილს, ალ. დიასამიძეს, ნიკო მარსა თუ იპოლიტე ვართაგავას; აღსანიშნავია ისიც, რომ მისი კრიტიკა იშვიათად გადადის სატირაში და არასოდეს – ადრესატის შეურაცხყოფაში. სალიტერატურო კრიტიკაში ვაჟა არგუმენტებით მომარჯვებულია, ძალზე სამართლიანი და ირონიულ გამოთქმებში – მაქსიმალურად თავშეკავებული.

ფოლკლორული სატირის მწერლისეული შეფასება. ვაჟა გვევლინება ფოლკლორული სატირის შემფასებლად. ის მსჯელობს სატირის მნიშვნელობასა და როლზე ხალხის ცხოვრებაში, თემატიკასა და მხატვრულ ხერხებზე, სატირის წარმოშობის მიზეზებზე. ამ კუთხით გამოირჩევა წერილები: „ფშაველები“, „აფხუშობა“, „ძველი და ახალი ფშაველების პოეზია“.

ვაჟას დაკვირვებით, ფშაველების პოეზია იყოფა ორ ნაწილად: ძველი და ახალი დროის პოეზიად. ძველ ლექსებში შექებულია ვაჟკაცობა, გმირობა და ზნეობრივი სიმალღე, ახალ ლექსებში კი „ჰკვენისის სატირული ნაღველი“. *„რეალური მიმართულება ახალის დროის ლექსებისა უწმანურობამდე, ცინიკობამდე მიდის. მაინც ხალხში სატირა იბადება, როდესაც ხალხის ცხოვრება იცვლება და ერთის წყობიდან მეორეში გადადის. მოხუცებულები ემდურებიან ლექსების შინაარსის გამოცვლას...“* (ვაჟა-ფშაველა 1964, ტ. 9 : 8). მწერლის დაკვირვება ღრმა და საფუძვლიანია. ცხოვრების გადასხვაფერება იწვევს ღირებულებების შეცვლას, ეს უკანასკნელი კი სატირის საფუძველი ხდება. სანყის სტადიაზე, ახალი ცხოვრების

ფორმირების პროცესში, სახალხო მთქმელს არ შეუძლია მოვლენათა კრიტიკული შეფასება, ამიტომ სატირაზე გადადის და დასცინის მისთვის მიუღებელს, ყველაზე უფრო მარტივი კი მისთვის უნმანურობანარევი შეფასებებია. ვაჟა ამ ფაქტს გამართლებასაც კი უძებნის: „მაგრამ რა ქმნას ახალის დროის ფშაველმა, საგმირო საქმე აღარა აქვს და გულს იფხანს სხვადასხვა საგნებზე შაირობით“ (იქვე). ზემოთ მოყვანილ წერილში – „ფშავლები“ – ვაჟა საქართველოს მთის ერთ კუთხეში სატირის გაჩენის მიზეზებზე საუბრობს, მაგრამ მისი მსჯელობა იმდენად განზოგადებულია, რომ მიესადაგება ფოლკლორული სატირის წარმოშობის მიზეზებს, რაც დროთა და ღირებულებათა შეცვლაში გამოიხატება.

წერილში – „ძველი და ახალი ფშავლების პოეზია“ – ვაჟა აღნიშნავს, რომ კაცის ღირსება ადრე ვაჟკაცობა იყო, ახალ დროში კი მისი „სიავ-სიკეთე“ ეკონომიკური მდგომარეობით იზომება. მწერალს მაგალითად მოყავს, რომ ერთ-ერთ ხალხურ ლექსში პეტრე უტურს დასცინის სიღარიბის გამო. უტურიც პეტრეს ამასვე უთვლის ნაკლოვანებად. ახალი პოეზია, ვაჟას თვალთახედვით, მეტად სატირულია ძველთან შედარებით. ამის მიზეზი მწერალს არაერთგზის ახსნილი აქვს. ვაჟა წერს: „ახალი დროის პოეზია თვალ-ყურს ადევნებს ახალგაზრდობას, იმათ ყოფა-ქცევას, როგორ ეპყრობიან დედ-მამას, ნათესავებს – აგრეთვე მოხელებს – გზირ-ნაცვალ-მამასახლისებს. ვისაც მოასწრობს და დაიჭერს რაშიმე, არ ჰზოგავს და უმხლარტუნებს სატირულ შოლტებს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964, ტ. 9 : 169). ეს შოლტები, ვაჟას მართებული ანალიზით, ხვდება ყმანვილსაც სხვადასხვა მიზეზის გამო. მაგ., ხალხური ლექსი უძრახავს ახალგაზრდა კაცს „კონტა-პრანჭიაობას“ და „საათიანობას“. „საათში ცქერასთან“ ერთად დაცინვის საგანია „ქალაღდის წერა“. მოლექსე ეკონომიკური თვალთა აფასებს საქმეს და გლექსკაცისათვის შეუფერებლად მიიჩნევს როგორც საათის ტარებას, ასევე – მწერლობას: „მკის დროს საათი უბეში არ დაადგება, გადმოვარდება, გატყდება. ქალაღდს, წიგნს თუ შეუდგა საწერლად და საკითხავად, საქმე, რომლითაც გლექსკაცი სულს იცავს, ცოცხლობს და ცხოვრობს, გასაკეთები დარჩება და ამას ოჯახის ზარალი მოჰყვება“ (ვაჟა-ფშაველა 1964, ტ. 9 : 171). ვაჟა

აღნიშნავს, რომ ახალ პოეზიასაც „იდეალად ძველთა ცხოვრება აქვს დაყენებული, მაშინ ჩაის არა სვამდენ, საათებს არ ატარებდენ, მაგრამ კაცნი კი კაცურად ცხოვრობდენ და ახლებს კიდევაც გჯობდენო...“ (იქვე). ახალი დროის მონატანად მოლექსე თვლის „სუდიებს“ და გზირ-ნაცვალ-მამასახლისებს. მათი თავგასულობა აჭარბებს ძველი დროის ყოველგვარ უსამართლობას: *„ეხლანდელი მოხელე ჩირჩილივით ჰხრავს და ჰღრღნის სოფელს, – წერს ვაჟა, – თუ კი საითმე რამ გამოეხვრის, ზოგს „საჭირნახულოს“ ეძახის რასაც ართმევს, სხვას „ფეხის ქალამანს“; რამდენიც ხაზინაში უნდა წარადგინოს, იმდენსავე თავის საკუთარს ჯიბეში წარადგენს“* (იქვე). სოფლის დანოკება მოხელეთა მიერ ძალიან ხშირია. ძალა მათ წინააღმდეგ არ მოქმედებს, ამიტომ საწყალ გლეხს ისლა დარჩენია, დასცინოს და გააბიაბუროს მათი ღირსება ყველას თვალში. სახალხო მთქმელს მოხელეთა სუსტი წერტილიც უპოვია და დაცინვას ამ სისუსტის გამოყენებით აგებს. სახელმწიფო სამსახურის დროებითობა საშუალებას აძლევს გლეხს, ჯავრი იყაროს მოხელეებზე მათი სამსახურის ყავლის გასვლის შემდეგ, რაც სატირის საფუძველი ხდება. მწერალი ხსნის სამაგიეროს გადახდის, შურისძიების მოტივის მიზეზებს: *„ხალხის თვალთ ხედვის ისარი სწორი და მარტივია: დღეს რომ მოხელე შენა ხარ, ხვალ მე ვიქნები; დღეს თუ შენ დამჩაგრავ, ხვალ მე უარეს ვიზამ...“* (იქვე). საზოგადოება შენუხებულია „ახალი სამართლით“, რომელიც ძალმომრეობაზეა დაფუძნებული. მას მძიმე ტვირთად აწვება „გამამძიებელი“, „ადვაკატი“, „ტორგი“ და სხვა. *„ვინც „ძლიერს სიტყვას“ არ იტყვის, ის, მართალიც რომ იყოს, შეიძლება გამტყუნდეს“* (იქვე). ამ მიზეზთა გამო მწერალი სახალხო მთქმელის მხარეს იკავებს. სატირის გამოხატვის ხერხებად წერილში გამოყენებულია ირონია, შედარება და ლექსიკური მასალა.

ვაჟა შენიშნავს, რომ ფშავურ ლექსებში იუმორიც ბევრია, მაგრამ, სამწუხაროდ, არ ესმით ფშავურ კილოზე ნათქვამი, ამიტომ იუმორის გაგებაც ამ ლექსებში რთულია. მწერალს უკვირს, რომ სახალხო მთქმელი ახალ ლექსებში არ კიცხავს ქურდობას და არც ქურდებს უთვლის წყევლა-კრულვას; *„მოლექსე ქურდობის ამბავს მოგიყვება და უფრო გაცინებს, ვიდრე გაბრაზებს ან გატირებს“*

(იქვე). პუბლიცისტი არ განმარტავს, რა სახის ქურდობაზეა საუბარი. ფაქტის იუმორისტული შეფასება სახალხო მთქმელის მიერ და ამ საკითხზე პუბლიცისტის – ვაჟა-ფშაველას – თავშეკავება კომენტარისგან შეიძლება რამდენიმე მიზეზით აიხსნას: 1. ქურდობა არ გახლავთ ახალი დროის მოტანილი მანკიერება; მთის ხალხისთვის საამაყოც კი იყო მეზობელი ტომების დარბევა და მათი ქონების დატაცება, რაც ასევე ქურდობასთან ასოცირდება; 2. ვაჟას ეცოდება ხალხი, რომელიც ცხოვრების უკუღმართობამ ცოდვამდე მიიყვანა.

მიუხედავად ზოგ საკითხში სირბილისა, მოლექსე სატირულადაა განწყობილი მრუშობის მიმართ. მისთვის მიუღებელია ის ფაქტი, რომ მომაკვდინებელი ცოდვა ახალმა დრომ შეამსუბუქა და პრაქტიკული მოსაზრებით მიუდგა – მერა რა, რომ დედაჩემმა ნაბუშარი გააჩინოს, ბეგარაში გავგზავნი, ოჯახს ქონებას შეჰმატებსო. მწერლის მართებული დაკვირვებით, ასეთი ლექსები სატირულია, რადგან „სიცილს და სიხარულს ქვეშ დაფარული გოდებაა იმაზე, რომ ახალმა დრომ, ანგარიშმა, პრაქტიკულმა მოსაზრებამ, ... დასცა და დააბნელა ზნეობრივი ნმინდა პრინციპი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 176).

პოლიტიკური სატირა ვაჟას პუბლიცისტისკასა და ეთნოგრაფიულ მიმოხილვებში თითქმის არ გვხვდება, თუმცა ზოგიერთი წერილი მაინც წარმოადგენს იშვიათ გამონაკლისს. მაგალითად, პუბლიცისტურ მიმოხილვაში „**ვინ არის მართალი?**“ მწერალი საუბრობს „ზნეობრივ და გონებრივ სიმახინჯეზე“, რომლის მაგალითად „მოსკოვის უწყებების“ ნომრები მოჰყავს. ვაჟა წერს: „აიღეთ რომელიც ვინდა ნომერი „მოსკოვის უწყებებისა“, გადაიკითხეთ და თქვენ თვითონ კარგად დარწმუნდებით, რა ჯურის, რა მიმართულების, რა ტვინის ხალხი კიდევ მრავლად მოიპოვება დალოცვილ რუსის ქვეყანაში. ღმერთმა ჩვენ გვაშოროს ამისთანა ნასნავლები, ამგვარი ქვეყნის მეთაურნი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964, ტ. 9 : 245). მწერალი გადმოგვცემს ამ „მეთაურთა“ შეხედულებებს, რომ რუსეთი ძალიან ძლიერი სახელმწიფოა, მისი შინაური საქმეები ცვლილებებს არ საჭიროებს; რუსეთმა რაც შეიძლება მეტი ქვეყანა უნდა დაიპყროს, მათი მოვლა და მოწყობა კი ღმერთს მიანდოს;

„რუსის ხიშტი, რუსის სალდათი ყოვლის შემძლებელია, გინდ მშიერი იყოს, გინდ მაძლარი, გინდ ნასწავლი, გინდ უსწავლი და სხვადასხვა“ (იქვე). ვაჟა აყალიბებს ასეთ პოლიტიკურ მიმომხილველთა „გონებრივი და ზნეობრივი ავლადიდების ფორმულას“: „სწეულს ქვა მოუხარშეთ, ნახარში წვენი ახვრიპეთ, ქვა აკვნეტიწით, – მორჩა და გათავდა, სალ-სალამათი დარჩებაო“ (იქვე). ე.წ. ფორმულით მწერალი წარმოაჩენს რუს პოლიტიკოსთა უმეცრებას. სატირული ლექსიკა მოყვანილ ციტატებში მკაფიოდ თვალშისაცემია. ირონია კი თანდათან გადადის სარკაზმში.

ერთი შეხედვით იუმორისტულია ამავე წერილში ხევსური თოთიას დამოკიდებულება პოლიტიკისადმი. რუსი ჩინოვნიკებისაგან განსხვავებით, მას თავი პოლიტიკოსად და განათლებულ ადამიანად არც მოაქვს. ვაჟა მსუბუქად დასცინის მის საუბარს, მაგრამ – არა პიროვნებას. „რატომ ჩემი დახავსებულ-დაჟანგებული ხევსური არა ჰსჯის, არ ფიქრობს ასე, იმან ხომ წიგნის სახელიც არ იცის სწორედ და ყველა დაწერილს ქაღალდს „ატრატას“ ეძახის? – კითხულობს მწერალი და აგრძელებს, – მოვისმინოთ ერთი მისი მსჯელობაც დღევანდელ ცხოვრების ვითარებაზე, ომსა და რეულობაზე“. ვიდრე მსჯელობას დაიწყებს ჩემი თოთია, ჯერ ხუთივე თითს უღვაშზე აისვამს, პირალმე, რომ თავის სახეს მრისხანება მიანიჭოს და „უღვაშნიც სამავენოდ“ დაუდგენენ, – „სამავენოდ“, ანუ სამამაცოდ – და მერე განაგრძობს“... (ვაჟა-ფშაველა 1964, ტ. 9 : 246). თოთიას მოსწონს კიდევც, რომ იაპონია რუსეთს ეომება; თვლის, რომ იაპონელების მხარეს ერეკლე მეფის შთამომავალია გადასული და „იმან გაუჭირ უფრო რუსს საქმეო“; იაპონელებს შეუთვლიათ რუსი ხელმწიფისათვის: „ქართველს ნუ მამომებავ, შენის რუსებით მეედავ; მაგათ რაზე მალუპვიებავ“ (იქვე). მართალია, თოთია ხალხში გაგონილ ამბებს ჰყვება, მაგრამ მის საუბარში ჩანს თავისი ქვეყნისადმი გულისტკივილი. მას არ მოსწონს, რომ ქართველი მეომრები სამშობლოდან მოცილებულნი უნდა დაიღუპონ და მამა-პაპათა სამარე არ ეღირსოთ. თოთიას დარდი ერთი შეხედვითაა პრიმიტიული და იუმორისტული, სინამდვილეში კი მას არ აკლია პოლიტიკური ალლო: „იქ რა უნდ იაპონიაჩი ჩვენ შვილებს, აქ დღეს თუ ხვალ ლეკი, ქისტი, ჩაჩანი მზირას არიან

ჩვენს ასაკლებად. მეომარ უფრო აქ გვიჭირს...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964, ტ. 9 : 247). თოთიას სიტყვებით ვაჟა მძაფრ სატირას გამოთქვამს რუსული პოლიტიკისა და რუსეთის მიმართ, რომელსაც მხოლოდ ერთი ინტერესი აქვს – ძალაუფლება და არ ადარდებს დამონებულ ხალხთა ბედი.

ვაჟა ირონიულად სცემს პასუხს კითხვაზე – ვინ არის მართალი? „ძალა და მხოლოდ ძალა“, – ასეთია მისი პასუხი, ამიტომაც ადამიანის ენას ურჩევს, „არა თქვას ის, რაც უჭირს, რაცა სტკივა, არამედ იყოს ჩუმიად, მოკრძალებით, მოწინებით, მუნჯად, ცოცხალ-მკვდრად – ჩუუუ! სსსუუუ! სსუუ გრძელი და ბრტყელი“ (იქვე). ვაჟას დაცინვა, გამოხატული ირონიითა და სატირული განწყობის გამომხატველი შორისდებულებით, მიმართულია რუსული პოლიტიკისადმი, რომელმაც ბორკილი დაადო კაცის ენას და თავადაც დაიმონა. მწერალი ამ თემაზე ქმნის სატირულ ლექსსაც:

„ძალამ სთქვა: ჩემი კანონი

ხიშტის წვერზედა სწერია.

ვინც მე არ მაქებ-მადიდებს,

მე ვარ იმათი მტერია“ (ვაჟა-ფშაველა 1964, ტ. 9 : 247).

სოციალური სატირა. სოციალური სატირის ნიმუშს წარმოადგენს ვაჟას წერილი „**ბიუროკრატიის ჩივილი**“. წერილის პირველივე ფრაზით მწერალი დასცინის ქვეყნის მთელ ბიუროკრატიულ აპარატს და მას „სანყლის“ პოზაში წარმოგვიდგენს, რომელსაც, ვინ იცის, რას არ აბრალებენ. მწერალი ბიუროკრატიის პრივილეგიებს „ამართლებს“ ირონიული კითხვების დასმით: „ნუთუ ბიუროკრატიას ის ცოდვად, დანაშაულად უნდა ჩაეთვალოს, რომ მოსამსახურე პირთა გულს იგებს, ამხნეებს კარგის ჯილდოს და კაი ჯამაგირების ძლევით?“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 248). „ან ჯარისკაცებს რა უჭირთ? არა ჰშიათ, არა სწყურიანთ...“ (იქვე); „მიკვირს, რაც ღირსებად უნდა ჩაეთვალოს ჩვენ ჯარისკაცს, ის ქვეყანამ ცოდვად მიიჩნია; თვითცნობიერებამოკლებული, სამსახურისათვის თავდადებული, უფროსის მალმერთებელი. უფროსის სიტყვის ამსრულებელი უკრიტიკოდ, უსიტყვოდ და მამაცი.... მეტი ღირსებალა იქნება ჯარისკაცისა?“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9,

249); „ბიუროკრატია რა საქმე აქვს განათლებასთან?“ (იქვე); „რა დააშავა ჩვენმა სწავლა-განათლებამ, ერთი მიბრძანეთ? მინისტრის ალავას – მინისტრი გვყავს, გუბერნატორისა – გუბერნატორი, მაზრის უფროსისა – მაზრის უფროსი, მღვდლისა – მღვდელი, მასწავლებლისა – მასწავლებელი ...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 250); გლეხი თანასწორობას გაიძახის. „ერთი ჰკითხეთ, როდის ვიყავით თანასწორნი, რომ ახლა ვიყვნეთ?“ ... „ხელმწიფეს ვლაცობთ, ღმერთსა ვგმობთ.... ნუთუ ეს ასწავლა ბიუროკრატია მქვეყანას?“ (იქვე); ბიუროკრატის თავის მართლებას ვაჟა იმ სიტყვიერი სამოსით წარმოგვიდგენს, რომელსაც ხშირად წაანყდებოდი ჩვენს საზოგადოებაში. თავდაპირველად გამოუცდელი მკითხველი შეიძლება დაეჭვდეს კიდეც მწერლის პოზიციაში, გამოცდილი კი კარგად გაარჩევს ირონიას სინამდვილისგან. მწერლის პასუხი თითოეულ დასმულ კითხვაზე სინამდვილეში საპირისპიროა ბიუროკრატის შეხედულებებისა. დიახაც, ცოდვას ის, რომ ბიუროკრატია მხოლოდ თავის ქვეშევრდომებზე ზრუნავს, რიგით ჯარისკაცებს აშიმშილებს და გაუნათლებლობის სიბნელეში ტოვებს, მონებად ხდის და არა მეზობლებად, განათლებას თანამდებობების დაკავებით განსაზღვრავს ცოდნის გაღვივების ნაცვლად; კრძალავს ადამიანთა თანასწორობას; თავად ლალატობს ხელმწიფესა და ღმერთს და ყოველივეს ხალხს აბრალებს. კარგ კაცად მას მხოლოდ ის მიაჩნია, ვინც თავისი უფროსის გულს იგებს, სიტყვის შეუბრუნებლად ასრულებს მის ბრძანებებს და საბოლოოდ აღწევს „დეისტვიწილნი სტატსკი სოვეტნიკის“ ჩინს, პენსიაცა აქვს და ორდენებიც. ვაჟას წერილი სატირასთან ერთად მკაცრი კრიტიკაა ქვეყანაში არსებული ყველა ბიუროკრატიული აპარატისა, ე.ი. თავად სახელმწიფო მმართველობისა.

სახელმწიფო მმართველობის კრიტიკა გრძელდება წერილში „**შავბნელი ამბები**“. სათაური თავისთავად მიგვანიშნებს მანკიერებაზე, მაგრამ ჩვენთვის მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ მწერალი სატირულად გამოხატავს თავის აზრს. **სატირას ქმნის შეუსაბამობა მოვლენასა და მის აღსაკვეთად მიღებულ ზომებს შორის**: ქართლში მომრავლდნენ პოლიტიკური დამნაშავეები. მთავრობა ებრძვის მათ და აპატიმრებს. მწერალი ჩამოთვლის დამნაშა-

ვეებს. ესენი არიან: „მენახშირე, მეურმე, ჩამონენილ-ჩამოგლეჯილი ხალხი, რომელთაც ოდესმე სადმე უთქვამთ გვშიანო, და ამ თქმისთვის დღეს პასუხისგებაში არიან მიცემულნი, როგორც „ბუნტოვნიკები“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 255). ვაჟას „ბობოლენის უგუნურების“ ერთი კონკრეტული მაგალითიც მოჰყავს. სოფლის მასწავლებელმა გაზეთში გაკიცხა მემამულენი იმათი შეუფერებელი ყოფაცემების გამო. „უკანასკნელთ შეურაცხყოფილად იგრძნეს თავიანთ თავი და საცა ჯერ იყო, გაჭიმეს კარგი გრძელი და მსუქანი „დანოსი“, რომელსაც მათთვის სასიამოვნო შედეგი მოჰყვა...“ (იქვე). ვაჟა არ გვიამბობს კონკრეტულ ფაქტზე; ის დასცინის ამის ჩამდენს, ამპარტავან, უსამართლო შურისმაძიებლებს, თავადაზნაურობას. სატირული ლექსიკა სახეზეა. მწერალი ნართაულსაც მიმართავს აზრის ნათელსაყოფად: „დღეს ქართლის ცხოვრება მეტისმეტად ამღვრეულია მეზადურთა სალხენად, სასიხარულოდ, ხოლო თევზების საუბედუროდ“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 251).

სოციალური სატირა ჩანს ჩინოვნიკთა მიმართაც, რომლებიც ნელ-ნელა „შეძვრნენ“ სოფლად, მთის ხეობებში, და იქაც თავი დაიმკვიდრეს; „ბოქაული თითქოს ძმადაც კი გაეფიცა ხალხს“, შემდეგ სოფლის კაცებმაც იწყეს სიარული ბოქაულთან, მაზრის უფროსთან და სხვა მოხელეებთან. ზუსტად მიგნებული ნართაულით გამოხატავს მწერალი სოფელში შექმნილ სიტუაციას „აირია მონასტერი. პატრონი ძაღლს ვეღარა სცნობდა, ძაღლი პატრონს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 266). ვაჟა შეახსენებს მკითხველს, რომ ასეთი განუკითხაობა, რაც ახალ მმართველობას მოჰყვა, ხდება არა მხოლოდ ქალაქებში, არამედ სოფლადაც; კონკრეტულად კი, ჩარგალში, იქ, სადაც დაიბადა და ცხოვრობდა ვაჟა, სადაც ხალხი რაინდულ ტრადიციებზე იყო აღზრდილი.

რელიგიური სატირა. მწერლის დაკვირვებით, ახალმა დრომ არა მარტო ქვეყნის არევ-დარევა, არამედ ადამიანის ბუნების რადიკალურად შეცვლაც გამოიწვია. ისეთმა რელიგიურმა რიტუალმაც კი, როგორიცაა დიდმარხვა, დაკარგა თავისი არსი და განისაზღვრა საჭმლის მიღება-არმილებით, ხოლო მარხულები გადაიქცნენ ფარისევლებად, რომელთაგან შორსაა სულის მარხულობა. ვაჟა კიცხავს ასეთ მორწმუნეებს თვით დიდმარხვის პირით: „ამ

დალოცვილს დიდმარხვას რომ საუბარი შეეძლოს, უთუოდ დიდს სამდურავს შეუთვლიდა და არც წყევლას დააკლებდა მარხვაჭამიებს. რომლებიც უფრო ბლომად მოიძებნებიან ქალაქ ადგილებში, მანამ სოფლად“ (ვაჟა-ფშაველა 1964, ტ. 9 : 124). მწერალი ხედავს ქალაქის გარყვნილობას სოფელთან შედარებით, ხოლო ფარისეველ მარხულებს „მარხვაჭამიებს“ უწოდებს. ვაჟამ კარგად იცის, რომ ამ მხრივ არც სოფელია გამონაკლისი. მწერლის დაკვირვებით, სოფლელი კაცისთვის ჯერ კიდევ მნიშვნელოვანია საზოგადოების, თანასოფლელების აზრი, მაგრამ, თუ ეს აზრი მცდარია ან, თუნდაც, ამორალური, სოფლელ კაცს ეს აღარ ადარდებს: „... სოფელშიაც ბევრი ძალად წმინდანობს, თორემ გავიხარიან, რომ ისინი, თუ თვალი იცდინეს და ერთი დასტური დასცა საზოგადოების შეხედულებამ, ყელს ჩაიპოხებენ. მე რომ ზოგ-ზოგი მსუნაგი დიაკვანი ვიცი, აბა ის რას არ ნაატანს ხელს ღორის ლურთ-ლურთ ნაჭრებს. – პატივი მარხვას და უკაცრავად მარხულებთან, – ინდაურის კანჭს, დედლის გვერდებს, ჯამში ჩაბუჭბუჭებულს ბოზბაშს, რას არ ამოუფდება გვერდში“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 124). საზოგადოების სატირა **რელიგიურ სატირაში** გადადის. მწერლის ჭკმმარიტი შეხედულებით, როცა რელიგიის მსახური უკადრებელს იკადრებს, საზოგადოების ნახდენა გასაკვირი აღარ უნდა იყოს.

ვაჟა გვიხატავს რელიგიის მსახურის ამორალურ სახეს. იგი წუნკია, ჭამა-სმაზე დახარბებული და თავისი საქმის ძალა-ძალად შემსრულებელი. ასეთ დიაკვანზე სატირულად მსჯელობს მწერალი: „თქვენ გგონიათ, მარხვისა არ ეშინია იმას? არა, ეშინიან, მაგრამ მუცლის ამოძახილი სთრგუნავს ხმას შიშისას და კანკანდი კბილთა აბათილებს ძალთა სულისასა. რა ვუყოთ, განა ლოცვანირვა კი ეხალისება, მაგრამ მოვალეა ილოცოს“ და ა.შ. (ვაჟა-ფშაველა 1964, ტ. 9 : 125). იმდენად ეზარება ლოცვა, რომ უფალს მაგივრად „ფალოს“ გაიძახის. რელიგიის ასეთი მსახური ხომ საშინელებაა, მაგრამ კიდევ უარესი, მწერლის აზრით, ის არის, რომ საზოგადოებაში კაცი არ მოიძებნება, რომ მას მიუთითოს: „ფალო კი არა, უფალო, უფალო, დაგიდგეს, შე მსუნაგო, თვალი! ნაიკითხე, როგორც წესი და რიგია! გაგვაგებინე, რას გვასწავლის უფალი: სულ ბოზბაშისა და ღორის ლურთები ნუ გაგონდებო“ (იქვე). სმა-

ჭამის გარდა, დიაკვანი არღვევს აღსარების საიდუმლოს სინმინდესაც და „ჩუმ-ჩუმად ყურს ადებს საყდრის კარებს, გავიგონო, შევიტყო რამ საჭორაკუდაოვოლ“ (იქვე). სპეციალურად შერჩეული სატირული ლექსიკა, მეტაფორები და ეპითეტები ამძაფრებს ახალი დროის კრიტიკას, რომელსაც პუბლიცისტი რელიგიური სატირით აყალიბებს. ამგვარი მიმართება რელიგიის მსახურებისადმი სხვა წერილებშიც შესამჩნევია. ვაჟა საკუთრივ რელიგიის წინააღმდეგ კი არ ილაშქრებს, არამედ მისი სულით დამახინჯებული მსახურების მიმართაა შეუბრალებელი. მის წერილებში ფარულად იკითხება ის აზრიც, რომ წესიერ სასულიერო მოღვაწეთა „გაქრობა“ და ეკლესიების დახურვა ქვეყნის პოლიტიკის ბრალია. „მოდღვარი კი აღარსადა სჩანს და!.. დიაკვნებს დარჩათ დღეს ბურთი და მოედანი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964, ტ. 9 : 258). ვაჟა ასკვნის: „ასე ყოფილა და იქნება მუდამ. ბედაურები დაიხოცნენ, ვირებს დარჩათ მოედანი“, ნათქვამია და არც ტყუილად“ (ვაჟა-ფშაველა 1964, ტ. 9 : 258). ძალიან საინტერესოდ და ფილოსოფიურად აზროვნებს მწერალი, როცა ქვეყნის უბედურებას საზოგადოების ორგულობას აბრალებს, ხან ერთობის მხარეზე დგომას, ხან – მის საწინააღმდეგოდ; საქვეყნო ინტერესების უგულებელყოფას და პირადი საქმეების „ჩარხვას“. ასეთი ადამიანების „წყალობით“ ილუპება და ფუჭდება კეთილი საქმე. ეს წერილი, რომელსაც სათაურად „შავბნელი ამბები“ ჰქვია, თავიდან ბოლომდე სატირული ტონითაა დაწერილი. სატირა ეხება საზოგადოების თითქმის ყველა ფენის წარმომადგენელს – თავადს, გლეხს, მღვდელს, ჩინოვნიკს, მაგრამ განსაკუთრებით მძაფრდება, როცა მწერალი ინტელიგენციას, განსწავლულ ფენას შეეხება. ის დასცინის მაღალი საზოგადოების იმ წევრებს, რომელთაც თავი მოაქვთ ჭკვიანებად, კრიტიკოსებად, მჭევრმეტყველებად და ამგვარი პოზის მიღმა ადვილად აკეთებენ თავ-თავიანთ საქმეებს საქვეყნოს წახდენის ფასად; „არ არსებობს მათთვის სინანული, არც სიბრალული და მოთმინება. რად მოითმენენ, როცა ძალა მათ ხელთ არის, – ქარი უქრისთ? რას შეინანებენ, როცა, თუნდ მშობელ დედას ძუძუ მოაჭრან, რაც უნდა სხვა საძავლობა ჩაიდინონ, იმათ პირის კანს სინითლე არ მიეკარე-

ბა?!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964, ტ.9 : 258). ვაჟასთვის დამახასიათებელია საზოგადოებრივი აზროვნების სატირულ ფონზე გადმოშლა.

წერილში „**ლაშარის ჯვარის დღეობა ანუ ლაშარობა**“ ვაჟა ქართველთა გამოუხსნორებელ შეცდომაზე საუბრობს ირონიით და მიწასთან ასწორებს სამშობლოს მოღალატე, ცრუპატრიოტ სასულიერო წოდებას. მწერალი პირდაპირ, შეულამაზებლად საუბრობს მათ ბოროტმოქმედებაზე: „ის, რაც ვერ შესძლეს შაჰაბაზებმა და სხვა ბარბაროსებმა, ის ჩვენ შევიძელით: ჩვენის ეკლესიის მსახურთ გაჭკრეს-გამოჭკრეს ბრჭყალები და თუ სრულიად არა, საკმაოდ მაინც შეამცირეს ლაშარის ჯვარისა და სხვა ხატების თას-განძები“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 237). მწერალი დანაწიებით ამბობს, რომ, თუ მაჰმადიანი ლოცვის დროს ტანს, პირსა და სხეულს ისახიჩრებს („მახსეი-ვახსეი“), ჩვენი ხალხი მუდმივად გონებასა და სულიერ ძალას ასუსტებს და ასწეულებს. რელიგიური სატირა ამ შემთხვევაში ზედმეტად შეუბრალებელია და კიდევ უფრო მკაცრდება, როდესაც მწერალი გონების მარხულობაზე იწყებს საუბარს. ვაჟა ნართაულით მსჯელობს ამ მნიშვნელოვან პრობლემაზე: „უმრავლეს ნაწილს ჩვენის ერისას შემოუვლია უმეცრების გაღავანი გარშემო და აღარ უნდა იმ გაღავანს იქით გადაიხედოს. მცირე ნაწილი რომელსაც ერთს დროს უსწავლია რამ, დღეს გონების მარხულობას მისცემია“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 126). თითქოს ამაზე უფრო მძაფრი დაცემის სურათის წარმოდგენა შეუძლებელია, მაგრამ მწერლის სატირას ჯერ კიდევ პიკისთვის არ მიუღწევია და ეს ხორციელდება მაშინ, როდესაც „სულის მარხულობაზე“ იწყება ირონიულად საუბარი, რაც ურწმუნობას ნიშნავს: „გონების მარხულობას სულის მარხულობაც მოსდევს, რასაკვირველია. სული დარჩენილია ობლად, უპატრონოდ, აღარაფერი არ აფრთოვანებს მას; დაღპობას აპირობს, ურწმუნო ხდება, უსავნო, უხეირო, უკეთური, უგერგილო“ (იქვე). ვაჟა ამ შემთხვევაში პირდაპირ არ ამბობს სათქმელს, მხოლოდ მიანიშნებს მკითხველს, რომ „სულით მარხულობა“ ადამიანის განადგურებაა, რომლის შემდეგაც იშლება ზღვარი ადამიანსა და არაადამიანს შორის, ადამიანი კარგავს ადამიანობას. ასეთ თემაზე საუბარი ხშირად დიდაქტიკაში გადადის, რომელიც ისეთი მძაფრი არ

არის, როგორც სატირა, ამიტომაც თავს იკავებს მწერალი პირდაპირი თქმისაგან და სათქმელს მეტაფორული სატირით გამოხატავს.

პუბლიცისტის აზრით, მხოლოდ ერთი რამ არ მარხულობს ამქვეყნად, ეს არის ენა; ზოგიერთს კი ისეთი ენა აქვს, რომელიც საერთოდ არა ჩერდება, „ალარც მარხვისა სცხვენიან და ალარც კაცისა“. ვაჟა მიიჩნევს, რომ „ამისთანა ენაა დასაჭუსაღებელი და სათოკ-საბორკილე, მაგრამ სად არის, ვინ არის კაცი და პატრონი?! თუ სადმე სამართალია, მარხვა, მარხულობა იმისთანა ენისთვის უნდა დაწესდეს...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 127). მოუთოკავი ენის დაკავშირება მარხვასთან მიგვანიშნებს მწერლის შეხედულებაზე, რომლის მიხედვითაც, ბევრი ლაპარაკი ცოდვას, თანაც – საქმის წამხდენი.

„დიდმარხვას“ ვაჟა ხშირად იყენებს საზოგადოების ნაკლის სამხილებლად, მისი ურწმუნობის გამოსახატად. მწერალი ამ ნაკლს ნართაულით მოსავს: „... ამისთანა დიდ-მარხვა საქართველოს დიდი ხანია არა სწვევია. დღეს ჩვენი ყველასი საქმელ-სასმელი ისეა შენელებული რაღაც უცნაური სანელით, რომ, კუჭი თავისთვის იყოს, სული გეხუთება, გული და გონება იკუმშება, სისხლი ძარღვებში იყინება, გუბდება, ჩვეულებრივ აღარ მდინარებს თავში. და – განა ერთის თავში, არა, ყველას თავში...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 261). ვაჟას გულს უკლავს, რომ საზოგადოება აღარ აზროვნებს და ქათამს დამსგავსებია. მწერალი ნათქვამს აკონკრეტებს: „იმ ქათამს, რომელიც ერთხელ ჩიოდა: ღორი დაკლეს – ზედ წამაკლეს, ცხვარი დაკლეს – ზედ წამაკლეს, ძროხა დაკლეს – ზედ წამაკლეს“. ვაჟას გამოაქვს დასკვნა: „სწორედ ადამიანი დღეს ქათამია: ქათმის სიცოცხლე მეტად ფასობს, ხოლო ადამიანის სიცოცხლემ დაკარგა ყოველივე ფასი, აღარა ღირს ჩაღად“ (იქვე). ვაჟას სიტყვები დიდად შეურაცხყოფს ურწმუნო და უიმედო საზოგადოებას. მწერლის მიზანი კი მისი გამოფხიზლებაა.

საზოგადოებრივი სატირა. ახალი დროის მონაპოვრად ვაჟას უპირველესად მოდა მიაჩნია, რომელსაც საკმაოდ სატირულად უყურებს და ასევე სატირულადვე აღწერს: „ეს რაღაც მოდაა, იმას არც ცაში აქვს ალაგი, ე.ი. არც ცისა და მის პლანეტთა სიცოცხ-

ლისათვის არის საჭირო, არც დედამიწისათვის არ არის, ეს რალაც მოდაა, აუცილებელი შედეგი ცისა და დედამიწის ურთიერთობისა, მაგრამ... მაგარი ის არი, მეტწიარა მოვლენა გაჩნდა ადამიანის და-
ავადებულ, გახრწნილ ოცნებაში, როგორც მლილი, მატლი, გაუჩინა ოცნებას ქავილი, მონამლა ჰაერი და გააფართოვა თვისი მფლობელობა, მოძღვრება ქვეყანათა ზედა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964, ტ. 9 : 341). მოდის აყოლად ვაჟა მიიჩნევს ქალების პრანჭვას, რუსულად ლაპარაკს, ქართული ენის უგულვებელყოფას: „შეიძლება მზეს მოდამ ისიც ურჩიოს აილოს მზეობაზე ხელი და გარდიქნეს კონტა, კოპნია ქალად, ტუჩმოპრუნულ, კაბააპრუნულ „ბარიშნად“, სახე ფერუმარილით გაიგლისოს და სულ რუსულად იტიკტიკოს, ქართულად სიტყვა არ წამოსცდეს და ამის გამო არ იქმნეს მოდის მიერ წყველუმწვენებული...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 342). მოდის აყოლა კლუბში ბანქოს თამაში: მოდამ „ვარსკვლავებს შეიძლება უბრძანოს მოჰმორდნენ ცასა, კლუბში ნავიდნენ ბანქოს სა-თამაშოდ“ (იქვე); მოდამ მოიტანა ოჯახის ნგრევა, ცოლ-ქმარს შორის ღალატი: „როცა ღალატი სწადიან ცოლს ქმრისა, ხოლო ქმარს – ცოლისა, არაფერია, თუ ეს მოხდება ისე, როგორც მოდა მოითხოვს“ (იქვე). მოდით შეიძლება მეგობრის ღალატის გამართლებაც: „როცა გინდა მოატყუილო ამხანაგი, მეგობარი, გეპატიება, უკეთუ მოიქცევი თანახმად მოდისა“ (იქვე). ყველაზე დიდი უბედურება კი ისაა, რომ მოდამ ადამიანის აზროვნება დაიმორჩილა, „ეს მატლი იქამდის გათამამდა, ადამიანის ტვინისა და გრძნობის მმართველად სურს დადგეს“, „მოდა როცა შავს თეთრად აღიარებს, შენც შენი აზროვნება ისე უნდა მოაწყო, შავს შავი არ უნოდო, არამედ თეთრად გაასაღო საზოგადოებაში“ (იქვე); მოდა ლიტერატურასაც შეეხო და დაიმონა: „პოეტებიც კი, ჰყურობთ, პოეტები უნდა მოდაზე მღეროდნენ და პოეტობდნენ. ჰხედავთ საქმე სადამდის მიდის...“ (იქვე). **მწერალი კურიოზთა, შეუთავსებელ მოვლენათა შერწყმას გვთავაზობს, რაც ნორმალური აზროვნების საწინააღმდეგოა და სწორედ ამ პრინციპის – უზნეობისა და ულოგიკობის – მეშვეობით ამათრახებს თავად მოდას;** მწერალი ირონიით შესთხოვს მას: „მოდავ, აგრემც ღმერთი სულ მუდამ კეთილ საქმეს გაკეთებინებს და ბოროტს აგაშორებს, აფიქრებინე ჩვენს

მემამულეებს, თავიანთ მამულ-დედულს ვიგინდარა ვიზე არა ჰყიდდენ, არა სცრცვიდნენ თავის მშობელ დედას, არა ჰხდიდნენ ტანიდან სამოსელს და ტიტლიკანას არ უშვებდნენ თავის შესარცხვენად, დედის სასიკვდილოდ, ხოლო თავის სულის წასაწყმედად“ (ვაჟა-ფშაველა 1964, ტ. 9 : 343). ზემოაღნიშნული სიტყვები სატირაა იმ მემამულეებისადმი მიმართული, რომლებიც ანიაკებდნენ მამა-პაპის მიწებს და ძარცვავდნენ სამშობლოს. **მწერალი უკიდურესობის დახატვის ხერხს მიმართავს და გვეუბნება, რომ ამ უნამუსო საქციელის ახსნა უკვე თავად მოდიოდა აღარ შეიძლება, ეს საქციელი თვით მოდის საზღვრებშიც არ თავსდება.**

ვაჟა საზოგადოებრივი აზროვნების წახდენაში პრესასაც ადანაშაულებს, რადგან გაზეთების უმრავლესობა საზოგადოების ფენის ხმასაა აყოლილი, ცალკეული ადამიანები პრესის საშუალებით ებრძვიან ერთმანეთს, პრესაშიც ქაოსია: „ან კი რა გასაკვირალია, თუ კაცის თავსა და სისხლში ასეთი ორჭოფობაა, ქალაღზე, რომელიც უფრო მომთმენია, რა თქმა უნდა, მუშტი-კრივი გაიმართოს, – კრივი ფრაზებისა, სიტყვებისა და სხვადასხვა? მე არ მიკვირს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964, ტ. 9 : 262). ქვეყნის ხსნა პარტიებისთვის არ არის უმთავრესი პრობლემა, ამიტომაც არ დგანან ისინი ერთ აზრზე, რაც ქვეყნისთვის დამლუპველია. „ან იქნებ აკლია ამ აზრს განმარტება?“ – კითხულობს მწერალი და პასუხსაც თავად სცემს: „– დიდაც რომ აკლია და სწორედ აქ არის ძალის თავი დამარხული. კიდევ ამის გამო არის, რომ ერთმანეთს გაზეთები სწენენ, ცხვირ-პირს აჭამენ: ქვეყნის ხსნა ერთს ასე ესმის, მეორეს ისე... გონიერება ჩვენში... ჰმ“ (იქვე). შორისდებული „ჰმ“ ამდაფრებს მწერლის სატირულ სათქმელს.

ადამიანის გონებაზე, მის ფიქრსა და ენაზე ვაჟა სხვა წერილშიც – „**ფიქრიანი**“ – აგრძელებს მსჯელობას სატირულად. ფიქრს ძვლის კოლოფში თავისთვის შემწყვდეულად წარმოგვიდგენს, რომელიც არაფერს აშავებს, მისი ხმა გარეთ არც კი გამოდის. საწინააღმდეგოს ამბობს მწერალი ენაზე, რომელიც მყვირალაა – „... კიდევ იმიტომ არის იმის ყვირილის სამზღვრად გალაკენები გაკეთებული: ამას იქით ნუ გადააბოტებ. ენავ, თორემ „დაშავდები-სო“. მწერალი ფიქრს უცოდველად წარმოგვიდგენს ერთი შეხედ-

ვით, სინამდვილეში კი იმის თქმა სურს, რომ უმოქმედობა, მხოლოდ ოცნება, და ისიც უმიზნო, ლუპავს კაცს. ფიქრი ზოგის თავში კვამლად იქცევა და ადამიანს ცუდ დღეში აგდებს: „თვალეებს უბრმავეებს, ყურებში ბამბას უცობს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964, ტ. 9 : 131). ვაჟა ლუარსაბ თათქარიძეს იხსენებს და ამით მიანიშნებს მკითხველს, რომ მისი მხილება სატირულია. მწერლის აზრით, ფიქრი წარმმართველი უნდა იყოს ადამიანის ქმედებისა და არა ფუჭი ოცნებების აღმძვრელი, რადგან ასეთი ოცნება ტვინს ულაცებს კაცს და საქმეს აცდენს. ვაჟა ერთმანეთისგან განასხვავებს „ფიქრიანს“, რომელსაც შეუძლია ფიქრის საქმედ ქცევა, რომელსაც ძილის დროსაც კი ეტყობა, რომ დროებით „თვალს ატყუებს“, და „უფიქრელს“, რომელსაც „სიფხიზლის დროსაც კი სძინავს, თვითონ ძილია, ბევრი რომ არ ვილაპარაკოთ და როცა დაეძინება, ძილს კიდევ მეორე ძილი დაერთვის, დაუთხლავება თავყურში. გდია ბზის ტომარასავით, გდია დამპალ ყუნჭივით, გდია როგორც ღორი ნუშპეში, გდია როგორც ლოქო ლამში, როგორც დათვი სოროში; ერთის სიტყვით, გდია და გდია, გდია და ხვრინავს; ააქვს მალლა ჭერი, ჩააქვს დაბლა დედამინა იმის ხრანტალ-პრანტალს, იმის ხვრინვა-გვრინვას; ზარბაზანი რომ ყურებთან დაუცალო, ვერ გაიგონებს უზრუნველი, მაგრამ თავის ხვრინვა ყურებში ესმის და გულზედაც მალამო ესმის, როგორც ნანა დედისა, ცაში ანგელოზის გალობა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 132). ვაჟა შეუბრალებელია იმ ადამიანების მიმართ, რომლებიც საერთოდ არ ფიქრობენ საქვეყნო საქმეზე, მხოლოდ საპირადო ბედნიერებით არიან კმაყოფილნი; ამიტომაც ლანძღავს მათ და დასცინის შეურაცხმყოფელი სატირული შედარებებითა და მეტაფორებით. მწერალი იმ ფაქტსაც ზუსტად აღწერს, რომ ფიქრიანი კაცი ყოველთვის ცდილობს უფიქრელის მხილებას, მაგრამ არაფერი გამოსდის: უფიქრელი „თვალეებს დაბლა, დედამინისაკე, გააპარებს და დავარდნილ ვირივით ყურებს ძირს დაუშვებს, დაუშვებს ისე, რომ ყურების ბლარტუნის თავი აღარა აქვს, მაგრამ დაფიქრდება კი ლობიოს საჭამანდივით“ (ვაჟა-ფშაველა 1964, ტ. 9 : 133). ადამიანის ვირთან, ხოლო მისი ფიქრის ლობიოს შეჭამანდთან შედარება

უთუოდ მძაფრი სატირაა მხოლოდ საკუთარ თავზე მოფიქრალ ადამიანთა გამოსაფხიზლებლად.

მსგავსი ტიპის პუბლიკაციაში – „ზოგი რამ ფიქრებიდან“ – ვაჟა თელის, რომ ჩვენს საზოგადოებაში „ბებერი ფიქრებიც“ არსებობს და მის განმარტებას იძლევა: „ბებერი განა მარტო ცხოველები შეიძლება იყოს ბუნებაში? არა, ჩვენს ცხოვრებაში ბებერი აზრი, ბებერი ჩვეულება, ბებერი გრძნობა ძალიან ბევრია...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 380). მწერლის ოცნებაა, ცხოვრება შეებრძოლოს „თმაზე უმრავლეს, ბებერს აზრებს, ბებერს დახავსებულ ჩვეულებებს“, მაგრამ, ვინ იცის, როდის მოვესწრებით ამას (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 381). ვაჟა არ აკონკრეტებს, რომელია ბებერი ფიქრი, აზრი, ჩვეულება და გრძნობა. ამას მკითხველი თავად უნდა მიხვდეს. ამ შემთხვევაში ბებერი არ გულისხმობს ძველს, მასში მოაზრებულია უვარგისი, საზოგადოების განვითარებისათვის ხელის შემშლელი.

წერილში „ცოტა რამ ჩვენის ცხოვრების ავ-კარგისა“ ვაჟა განასხვავებს „ფიქრად მოსვლას“ და „ფიქრის ჩაძახებას“, „ფიქრმოსულს“ და „ფიქრჩაძახებულს“. მწერლის მიერ შექმნილი სიტყვები უთუოდ იტყვენ სათქმელის სატირულ ჩანაფიქრს, მაგრამ მათი ინტერპრეტაცია ამძაფრებს სატირის აღქმას. პუბლიცისტის აზრით, „ფიქრად მოსვლა“ თავისთავად ხდება: „მომივიდა ფიქრად“-ო, ამან ძალიან განზე გაშალა ჩვენში ფეხები: მოუვიდა ერთს ფიქრად პოეტი უნდა ვიყოვო და გახდა კიდეც; მოუვიდა მეორეს ფიქრად გაისტორიკება, გაისტორიკდა. მოუვიდა მესამეს ფიქრად უნდა საქართველოს საქმეთა მოთავედ გავხდეთ, გახდა. მაშასადამე, „ფიქრად მოსვლას“ ძალ-ლონე ჰქონია?“ – ასკვნის ვაჟა (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 421). მწერალი ნუხს, რომ ჩვენ ამ ძალ-ლონეს არ ვიყენებთ, რადგან ჩვენთან „ფიქრად მოსვლას“ არა აქვს ისეთი შედეგი, როგორც „დანინაურებულ“ საზოგადოებაში, რადგან ჩვენთან შესაძლებელია, რომ „ყოველგვარმა რეგვენმა აზრმა, რეგვენმა კაცმა ინავარდოს“. ვაჟას ზოგადი მსჯელობა კრიტიკული უფროა, ვიდრე სატირული, მაგრამ მწერალი ნელ-ნელა გვაპარებს სატირულ სათქმელს. „ფიქრის ჩაძახებაზე“ მსჯელობისას მკითხველი უკვე გრძნობს მას: „ჩასძახებ და ამოგძახებს ქვევრივით. ნუთუ

ეს კი ცუდი თვისებაა კაცის გონებისა, რომ სხვის ფიქრი მიიღოს, გაიზიაროს?!” (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 422), – კითხულობს მწერალი და ამ კითხვაში, ერთი შეხედვით, ირონიული არაფერია. შემდეგ ის იწყებს „ჩაძახებული ფიქრების“ ერთმანეთისგან გარჩევას და ასკვნის, რომ სხვათა ბრმად აყოლა საზოგადოებას ვნებს, თუმცა აყოლა ზოგჯერ აუცილებელიც არის. ვაჭრობა, პარტიებში გაერთიანება, არჩევნებში მონაწილეობა, საბანკო საქმეებში ჩართვა – ყველაფერი, რასაც ჩვენ „სხვათა აყოლას“ ან „ჩაძახებულ ფიქრს“ ვუწოდებთ, კარგია, თუკი არ ღალატობ ეროვნულ ინტერესებსა და ნამუსს. **ვაჟა ზოგადსაკაცობრიო საკითხებზე მსჯელობისას იყენებს ამ თემისათვის შესაფერის სერიოზულ ტონს, თუმცა ახერხებს მასში ისე ჩართოს სატირა, რომ ადრესატამდე აუცილებლად მივიდეს.** იგი პირდაპირ გვეუბნება, საზოგადოებრივ საქმიანობაში ჩართვა და სხვისი აყოლა კი არ გვნებს, არამედ – ამის მიღმა ეროვნული საქმის ღალატი.

წერილში – „ფიქრები“ – ვაჟა თავს სოფელ უპატრონოს მწერლად წარმოგვიდგენს, რომელიც წერს ისე, როგორც მის სულსა და გულს მოსწონს, სინამდვილეში კი სული და გული არა აქვს, თუმცა სუნთქავს კიდეც და ფეხითაც დაიარება. ის მხედველობაში არ იღებს სხვათა გაჭირვებას; თუ შენიშვნა მისცეს, მაშინვე საჩივრების წერაზე გადადის, რაც ბედნიერებას ანიჭებს. ვაჟა თვლის, რომ ასეთი ადამიანი შორს უნდა იდგეს მწერლობისაგან, რადგან მსმენელია ძალიან ცოდო. პუბლიცისტი ირონიულად შენიშნავს: „ვაი თქვენს მტერს, თუ ეს უბედურება მწერალს დაატყდა თავზე და მაინც კიდეც მწერლობას არ იშლის! აბა მაშინ დატრიალდება უკუღმა ჯარა, აბა მაშინ „დავალდებიან ყურნი მსმენელთანი!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 134). ვაჟამ კარგად იცის, რომ მწერლობაში დაუშვებელია უსულგულობა. ასეთი მწერალი ასწეულებს მკითხველს, მხოლოდ „უგემური სიტყვის“ მოსმენას კი კატასტროფამდე მიჰყავს იგი. მართალია, ვაჟა წერილში სხვა საკითხებზეც მსჯელობს, მაგალითად, რა არის მწერლისთვის სულისა და გულის ქონა, სამართლიანი ფიქრები და ა.შ., მაგრამ ამჯერად მისი სატირული მიმართება გვანტერესებს მწერლებისადმი. ვაჟას ამ წერილში უხვად გვხვდება **სალიტერატურო სატირის** მაგალითები.

პუბლიცისტიკის მნიშვნელობაზე მსჯელობს ვაჟა ნერილში „**რამე-რუმე**“. მწერლის მსჯელობა დასაწყისში სატირულია, შემდეგ კი სატირა ნელდება და თითო-ოროლა ფრაზითაა გამოხატული. ვაჟას მოჰყავს ფაქტი – *„ჩვენში მსუბუქად უცქერიან მწერლობას, თითქოს აბუჩად აგდებულნი ჰყავსთ, მწერლები კიდე უსაქმო, „საქმეგამოლეული“ ხალხი ჰგონიან“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 398). შემდეგ მწერალი ამ „საქმეგამოლეულთა“ საქმის შედეგს გვიჩვენებს. საკმარისია, პუბლიცისტმა გაზეთში „გაუხახუნოს“ ვინმეს, რომ მაშინვე ერთ ამბავს ასტეხენ, როგორ თუ გაზეთში „ჩამწერეთო“. *„აკი არაფერია გაზეთით? თითქოს ბრძანებდით, უსაქმურობაა მწერლობაო?..“* – კითხულობს ვაჟა და თავად სცემს პასუხს კითხვაზე სატირულადვე: *„თუ დაგნო და გიკბინა დაბეჭდილმა სიტყვამ ახად, უსაქმურობა კი არა, საქმიანობა ყოფილა“* (იქვე). ვაჟა აფრთხილებს მწერლობის აბუჩად ამგდებებს: *„დიად, ნუ გგონიანთ, ვაჟბატონებო, რომ ჩვენ, ბერავს მჯღაბნავებს, საქმე გამოგვლეკია და იმიტომ ვჯღაბნით, ვწყდებით ღობე-ყოღეს“* (იქვე). ამ სატირულ შესავალს, რომელიც კონტრასტის პრინციპზე მჩაგვრელისა და ჩაგვრულის პოზებით გამოიხატება, მოჰყვება ლიტერატურის თეორიის საკითხებზე ძალზე საინტერესო და ორიგინალური მეცნიერული მსჯელობა. ეს მსჯელობა მოიცავს ისეთ რთულ და მნიშვნელოვან საკითხებს, როგორიცაა სიმართლის გამოხატვა მწერლობაში, ხელოვნებისა და მეცნიერების ურთიერთკავშირი, ტიპისა და ტიპურობის ცნებათა გააზრება და ა.შ.

აღსანიშნავია, რომ სალიტერატურო სატირას, ანუ მწერლების, მხატვრული თუ პუბლიცისტური ტექსტების, მათზე დაწერილი კრიტიკული ნაშრომების აბუჩად აგდებას ვაჟა იშვიათად მიმართავს. მისი გამოხმაურებები კრიტიკოსებთან თუ გამომცემლებთან, უფრო კრიტიკულია, ვიდრე სატირული, მაგრამ გამონაკლისიც გვხვდება. ძირითადად კრიტიკულ სტატიაში მცირე დოზით ერთვება სატირა. მაგალითად, წერილს **„ფიქრები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ“**, რომელიც ნიკო მარის თეორიას ეხება (კრიტიკოსი ამტკიცებდა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ მსგავსი თხზულება მან ბრიტანეთის მუზეუმში ნახა), ვაჟა საკმაოდ სატირული ტონითა და ლექსიკით იწყებს: *„საკვირველი მკვლევარნი აღმოუჩნდნენ*

ამ ბოლო დროს „ვეფხისტყაოსანს“ და საქმე იქამდის მიჰყავთ, ლამის ბედაურზე მჯდომი მისი ავტორი ლამანჩელი აზნაურის ჯაგ-ლაგა როსინანტზე შესვან“ (ვაჟა-ფშაველა 1964, ტ. 9 : 303). რა თქმა უნდა, ვაჟა „დონკიხოტის“ ავტორს არ დასცინის (პირიქით, სხვა წერილებში აღფრთოვანებას არ მალავს მის მიმართ), ის იმ მკვლევრებს ამათრახებს, რომლებიც ქართველთა ეროვნული და სულიერი სიმდიდრის დაკნინებას ცდილობენ.

სხვა, ამავე სათაურის წერილს ვაჟა ამავე სიტყვებით იწყებს, მაგრამ სათქმელს კიდევ უფრო ამკვეთრებს და სატირულს ხდის: „ვინ ბრძანდებიან ეს ვაჟბატონები, – კითხულობს მწერალი, – გგონიათ უცხოელნი იყვნენ? არა. ნამდვილი ქართველები, ქართულის სისხლისანი: ისტორიკოსები, მეცნიერები, და თუ ნამდვილი მცოდნენი არ არიან ქართული ენისა, პრეტენზიას მაინც დიდს იჩენენ... ველით დღესხვალობით ბ. მარრისაგან დაპირებულს ძღვენს, მაგრამ არ იქნა, ვერ ველირსენით. ან რას უნდა ველირსოთ, როცა არსად არაფერი მოიპოვება?! იმას მოჰყვნენ სხვა გამქიქებელნი, რომელნიც სასწორს მარრისაკენ ჰხრიან, ყალბი ადგილების აღმომჩენნი, რომელთაც მართლაც და ყალბ ადგილებს წიხლითა და ქისტის ცემით ნამდვილი პოეტის გონების და გრძნობის ნაჟურიც ზედ მიაყოლეს...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 319). ვაჟა ასეთ ცრუპატრიოტთა ქმედების მიზეზსაც ხსნის: „სცხვენიათ მუჟავე, ბრმა პატრიოტი არავინ დაგვიძახოსო და იმას როდიღა ფიქრობენ ეს საქართველოს უნჯნი ყმანი, რომ ის კი არ არის სირცხვილი თავისი დიდება ადიდო თუნდა გადაჭარბებულად, არამედ ისა, სიმართლეს, ჭეშმარიტებას ვერ გაუსწოროს ადამიანმა თვალი სხვადასხვა მოსაზრებების გამო, რასაც მე ლაჩრობას ვუნოდებ“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 325). ვაჟა ხშირად ხმარობს სატირის თვალსაზრისით სიტყვა „ვაჟბატონებს“. კონკრეტულ შემთხვევაში ირონიული მიმართება პიკს აღწევს, როცა ამ „ვაჟბატონებსა“ და „გამქიქებელთ“ „უნჯნი ყმანი“ („ნამდვილი, ერთგული ყმა“ / ვაჟა-ფშაველას მცირე ლექსიკონი 1969 : 261) ენაცვლება.

ვაჟას ერთ-ერთ საუკეთესო წერილში – „სად არის პოეზია?“, რომელშიც მწერალი ფილოსოფიურად და პოეტურად აყალიბებს თავის სათქმელს პოეზიის ბუნების შესახებ, სატირასაც მოიშვე-

ლიებს იმ ადამიანთა სამხილებლად, რომლებიც თვლიან, რომ „პო-
 ეზიამ დღე მოჭამა, მას მომავალ კაცობრიობის ცხოვრებაში ადგი-
 ლი აღარ ექნებაო, მის ადგილს მეცნიერება დაიჭერსო“ (ვაჟა-ფშა-
 ველა 1964 ; ტ. 9, 392). ვაჟა შეგვახსენებს, რომ „ამ აბდაუბდა-გა-
 დასკუბდას“ განათლებული კაცი ამბობს. ზემოთ მოყვანილ აზ-
 რთან დაკავშირებით მწერალი აკეთებს კომენტარს: „სირეგვნე და
სისულელე მეტილა იქნება?! ამ მოძღვრების მიმდევარ კაცს,
თქვენვე იფიქრეთ, რა დაფასება უნდა შეეძლოს ლიტერატურული
ნაწარმოებისა, სით რას გაიგებს პოეზიის თავსა და ბოლოს, რო-
დესაც არ იცის მისი საფუძველი, მისი ვინაობა, მისი სისხლი და
ხორცი, მისი დამოკიდებულება ადამიანის ბუნებასთან“ (ვაჟა-ფშა-
 ველა 1964 : ტ. 9, 392). სახეზეა, რომ ვაჟა კრიტიკულ თვალსაზ-
 რისს სატირულად წარმოგვიდგენს. პუბლიცისტი კომიკურ გან-
 ნცობას ქმნის კითხვითი ნაცვალსახელის („საიდან“) შეცლით მისი
 დიალექტური ფორმით („სით“).

სალიტერატურო სატირა მიემართება იმ ადამიანებსაც, რომ-
 ლებსაც მწერლებად მოაქვთ თავი, სინამდვილეში კი მხოლოდ თავ-
 ვის გამოჩენის ეგოისტური სურვილი ამოდრავებთ, ცხოვრებას
 გვერდს უვლიან და საზოგადოების მანკიერ მხარეზე არაფერს ამ-
 ბობენ; შესაბამისად, საზოგადოების ყურადღებასაც მხოლოდ ის
 იპყრობს, რაზედაც ყაყანია ატეხილი, უმნიშვნელო პრობლემა
 განსჯის საგანი ხდება და მთავარზე კი არავინ ძრავს სიტყვას. ვა-
 ჟას აზრით, ეს მოვლენა ტიპურია და არასწორი საგაზეთო პოლი-
 ტიკის ბრალია. წერილში „ფიქრები“ მწერალი სატირულად მიმოი-
 ხილავს პუბლიცისტურ პრობლემებს; ერთი შეხედვით, ხოლერის
 გამო ატეხილ აურზაურზე მსჯელობს – „ვეგონებ შაჰ-აბაზის შემო-
 სევამაც არ ააყაყანა ისე საქართველო, როგორც ხოლერის გაჩენა-
 მო,“ – სინამდვილეში კი ადამიანის მიერ თავის გამოჩენის სურ-
 ვილს გმობს: „ვისაც გაზეთი მხოლოდ ყურით გაუგონია, განალამც
ნაეკითხოს, ან დაეწეროს რამ, დღეს კორესპონდენციას სჩალობავს
და ჰგზავნის გაზეთში დასაბეჭდად“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9,
 145). ეს მეტიწრობაც, ისევე როგორც თავად ხოლერა, დიდ ჭირად
 არ უცვნია მწერალს. ის დარდობს, რომ „ჩვენს ცხოვრებაში სხვა
ხოლერაცა ბუდობს, უფრო სასტიკი, უფრო მავნებელი“. მწერალი

ოცნებობს, რომ „ნეტავი ერთ დღეს მაინც ამ მეორე ხოლერამ ისე ააყაყანოს ხალხი, როგორც ეს ბაცილა – ბაქტერიების დედა აყაყანებს ქვეყანას...“ (იქვე). მეორე ხოლერად ვაჟას ჩვენი „ნამხდარი საქმეები“ მიაჩნია, რომელთაც არა და არ მოეძებნა წამალი. ამიტომაც ურჩევს მწერალი მეგაზეთეებს, პირველ ხოლერას თავი დაანებონ და მეორეს მიაპყრონ თვალი, „იმ ჩუმ-ჩუმად მძრომელს, რომელიც სისხლს არ აჩენს, მაგრამ მკვდრებს კი ამრავლებს“. ვაჟა ფიქრობს, რომ „აქაც საჭიროა ყაყანი და იგივე ყაყანი; მასთან ერთად ხელებისა და ტვინის ფათურიც, თორემ მარტო ცარიელს ყაყანში არაფერი მოიხვეტება, როგორც კალიისაგან განადგურებულს მიწაზე“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 147). ვაჟა გვიხატავს საზოგადოების ტიპურ სახეს, რომელსაც აღელვებს ის, რაზეც ხმაურია ატეხილი და ბევრად უფრო მძაფრ პრობლემებზე თვალები აქვს დახუჭული; საბოლოოდ კი თავად მას ადგება ისეთი ზარალი, რომლის გამოსწორებაც შეუძლებელი ხდება – საზოგადოება იშლება.

ვაჟას დაკვირვებული გონება იმასაც ამჩნევს, რომ მეფელე-ტონეობა და კორესპონდენტობა საკმაოდ დაუფასებელი შრომაა, ამიტომ მწერალი ირონიით აფრთხილებს მეფელეტონეს, რომ სოფლად ნანახ ნაკლს თვალი მოარიდონ, ყურიც მოიყრუონ და კრინტიც არავისთან დასძრან, რადგან „ვისაც უფრო ბუმბულიანი ცხვირი აქვს, უწინარეს ყოველთა და ყოვლისა, ის გაატანს წყალსა და ღვარს შენს ნათქვამ-ნანერს. რით და როგორ? დაგაბრალებს პირადობას. მორჩა და გათავდა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 219). ვაჟას მოღვაწეობის პერიოდში მწერალს ხშირად აბრალებდნენ პირადი ინტერესებით ხელმძღვანელობას, ეს არ იყო იშვიათი მოვლენა, ამიტომაც ამახვილებს ვაჟა მასზე ყურადღებას. ის ქართველების პურმარილიანობასაც იღებს მხედველობაში, რომლის წყალობით არ შეიძლება ჩვენს პატივისმცემელსა და ჩვენს მეპურმარილზე ცუდის თქმა, „ვიდრე ჩვენ პირადად არ გვანწყენინებს, არ გაგვამწარებს, ხოლო მაშინ კი... დიალ, აღიხმიან ბაგენი და წარმოსდინდებიან სიტყვანი...“ (იქვე). მწერალს ლექსიკური სატირით (რომელიც სპეციალურად ძველი ქართულითაა წარმოდგენილი) სურს მიგვახვედროს, რომელია საპირადო საქმე – ობიექტური მხილება თუ მხილება მაშინ, როცა შენზე ამბობენ ცუდს.

საინტერესო ფაქტია, რომ ვაჟა ბუნების ვეგეტაციურობას უკავშირებს ადამიანის ქმედება-უმოქმედობას. უსაქმურის შესაფერი დრო, მწერლის აზრით, ზამთარია. *„მისი მოდუნებული ლეში და ტვინი უარესად დუნდება. ქალაქელი უსაქმური – ქუჩებზე, ბალებში დაყიალობს გზადაკარგულს წეროსავით... სოფლელი უსაქმური კაკლის ჩრდილში ჰგორავს... ფაშვზე ხელს ისომს და გამაგრილებელს ნიავს შესტირის... ასეთი კაცი, სოფელში გაჩენილი და გაზრდილი გაკვეტილი, ორფეხი ტურაა“* (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 142). მწერალი არანაკლებ „ადანაშაულებს“ ზაფხულს ადამიანის მოდუნებაში. მას კიდევ უფრო მეტი ბრალი მიუძღვის ადამიანებთან ურთიერთობაში, რადგან *„ზანტი კაცი ხომ ზანტია და მხნე კაცსაც კი აზანტებს“* (იქვე). რასაკვირველია, მწერლის დამოკიდებულება წელიწადის დროთა მიხედვით ადამიანის ბუნების ცვლასთან ირონიულია და კაცის გამართლების მაგივრად მისი დაცინვის ფუნქცია აკისრია. მწერლის აზრით, ადამიანს, ვისაც თავისი თავი, ნება ხელში უჭირავს, ვერც სიცხე შეაშინებს და ვერც სიცხვე; ის ბატონ-პატრონია თავისი გულ-გონებისა. სატირა უმოქმედო ადამიანზე მწერალს გამოხატული აქვს დამამცირებელი მეტაფორებით, ეპითეტებითა და შედარებით.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ვაჟას კორესპონდენციები „ფიქრების“ სახელწოდებით საზოგადოების პრობლემებს სატირულ-იუმორისტული თვალსაზრისით განიხილავს. ერთ-ერთ ასეთ კორესპონდენციაში მწერალი **უკიდურესობამდე მისულ ფიქრზე** მსჯელობს და გვიყვება იუმორისტულ-სატირულ ისტორიას: მამას დაელუპა შვილი, სახელად ტიტა. გამწარებული მშობელი მივიდა საყდრის კარებთან და იმდენჯერ ავედრა უფალს თავისი შვილი და იმდენჯერ წარმოთქვა მისი სახელი, რომ ბოლოს საბრალომ „ტიტას“ „ტარარაც“ თან დააყოლა და „ტრეპაკაც“ დაუარა. „უკიდურესობამდე მისული ფიქრი“ ვაჟას ფიქრთა კლასიფიკაციაში ერთ-ერთია, რომლის გამართლებაც ყოვლად შეუძლებელია. წარმოდგენილი ეპიზოდი იუმორისტულია იმდენად, რამდენადაც პიროვნებასა და მის ქცევას შორის დიფერენცირება მკვეთრია; სატირულია იმ გაგებით, რომ უკიდურესობამდე მისული ფიქრის შედეგს წარმოაჩენს.

ვაჟა უარყოფს აზრს, რომ ცივილიზაციამ ზნეობრივადაც წინ წასწია კაცობრიობა. მწერალი სატირულად მსჯელობს ამ ორი ფენომენის ურთიერთმიმართებაზე: „მართალია, განათლება, ცივილიზაციას რომ ვეძახით, სწორედ საკვირველი მოქმედება გამოიჩინა სხვადასხვა ასპარეზზე, ხოლო ზნეობის სამფლობელოსა კი რა მოგახსენოთ. არაო, მეტყვიან, – ზნეობრივადაც ბევრად წინ წავიდა კაცობრიობაო. შეიძლება, არც ამაზე აცხიხრდებით, ხოლო მე კი იმას ვიტყვი, რომ ამ მხრივ იგი ისევე პირუტყვად დარჩა, დარჩა კი არა, პირუტყვთა საერთო, საყოველთაო თვისება, რომელსაც გრძნობა თავის დაცვისა ჰქვია, უფრო ძლიერადა სჩქევს დღეს მის გულში“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 209).

მწერალი ირონიულად განაგრძობს, რომ ზემოთ აღნიშნული გარემოება ერთ-ერთი მიზეზია იმისათვის, რომ ქართველებმა როტშილდების მილიონებზე უარი თქვან – ისინი ვერ გაიყოფენ ქონებას, ერთმანეთს დახოცავენ, თუ არადა, შემოეხარჯებათ „სუდიებში“ ერთმანეთზე ჩივილის დროს. ასეთია ცივილიზებული ქართველის სახე. ვაჟა ზუსტად აღწერს მე-19 საუკუნისათვის ტიპურ სიტუაციას, ძმათა შორის შულს, ჩინოვნიკთა მექრთამეობას და ამ ყოველივეს ცივილიზაციას უკავშირებს.

როგორც დავინახეთ, წერილების ციკლში „დიდ-მარხვა“ და „ფიქრები“ ვაჟა სატირულად მსჯელობს საზოგადოების აზროვნებასა და მის მანკიერ მხარეებზე. მწერლის სატირული მხატვრული საშუალებები ლახვარივით მოქმედებს მკითხველზე, რომელიც აღწერილი მოვლენების თანამონაწილედ აღიქვამს თავს. ზემოთ მოყვანილი წერილები **საზოგადოებრივი სატირის** ნიმუშებია.

ქვეყნის ბედზე ზოგად მსჯელობას მწერალი ყოველთვის განამტკიცებს კონკრეტული მოვლენით, ფაქტით ან მაგალითით. ვაჟა განიცდის იმ რეალობას, რომ ქართველებმა ამპარტავნობის გამო შორს დაიჭირეს ვაჭრობა. მისი აზრით, სწორედ ამ უგუნურებაზეა დაფუძნებული ანდაზა: „შემირცხვეს სომხის გუთანი და ქართველის დუქანი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 211). **მიუხედავად იმისა, რომ მწერლის დამოკიდებულება ვაჭართა სულიერი ღირებულებებისადმი უარყოფითია, ქვეყნის სიძლიერის ერთ-ერთ საფუძვლად ვაჟა ვაჭრობის განვითარებას მიიჩნევს.** მას

ქართველების ამპარტავნობად მიაჩნია ვაჭრობაზე უარის თქმა, თუმცა ეს გარემოება ხელს არ უშლის მწერალს, დასცინოს ვაჭართა სიხარბეს, რომელიც ღუპავს ქვეყანას. ვაჭრებთან ვაჟა-ფშაველას დამოკიდებულება ყოველთვის სატირულია. მწერალი დაუფარავად საუბრობს იმ თემაზე, რომ მედუქენე მძარცველია, სოფლებში გახსნილი დუქნები ოჯახებს აქცევს. დუქნის წადილია – „ოჯახის ნანგრევებზე თავისი დიდება აღმართოს, თავისი ბაირალი ააფრიალოს. მთავრობის მიერ სამიკიტნოების დროებით დახურვამ თავზარი დასცა მედუქნეებს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 221). მწერლის ირონიული თქმით, თუ ასე გაგრძელდა, „საბრალო“ მედუქნეები სიმღერას შემოსდახებენ:

*„სანამ გვექონდა დუქნებიო,
ბევრი გვექონდა ფულებიო:
ლაბაბი გაფუებული
და ფაშვებიც მსუქნებიო“ (იქვე).*

მწერალი ირონიულადვე განაგრძობს თხრობას, რომ დღეს თვით ხევსურეთშიც შეხვდებით დუქანს: „იქ, სადაც დღემდე მხოლოდ არაგვი სჩქედდა და მის ჩქეფას ჯიხვი უგდებდა ყურს, დღეს იქ „ჩოთკის“ მარცვლების ნკაპანკუბი გაისმის... განათლება გახლავთ!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 222). კომიკურ სიტუაციას ქმნის ერთმანეთთან შეუთავსებელი სივრცეების – ჯიხვისა და არაგვის სამფლობელოს დუქანთან და „ჩოთკის“ მარცვლების ხმასთან – დაკავშირება. მწერლისთვის სასაცილოა ყველაფრის განათლების სახელით მონათვლა, მათ შორის – ვაჭრობის. **ვაჟასთვის მიუღებელია ის ფაქტი, რომ ვაჭრობა სპობს ქართული ოჯახების ტრადიციულ საქმიანობას: ქსლის ბეჭვას და შალის ჯუბების ქსოვას.** ის ირონიით ამბობს ფშავლებზე: „ფშავლები ხომ განათლდნენ: ლამის შინ ნაკეთები შალის ჯუბა გადავარდეს და მისი ალაგი მარტო ჩით-ქიშმირ-ბამბაზიების კაბებმა დაიჭიროს“ (იქვე). ვაჟა არ ეთანხმება იმ აზრს, რომ მიყრუებულ სოფლებში ვაჭრებს განათლება შეაქვთ, რადგან თავად ისინი გაუნათლებლები არიან. „რის განათლებაა, რის მაქნისი, რაში გამოსადეგი – ჯიბეში ფულს მითავებდეს, ვარცლოში – პურს, თავში – ჭკუას?!“

დამცინავად კითხულობს მწერალი. ვაჟამ კარგად იცის, რომ ვაჭრობის მიზანი ფულის მოგებაა, განათლების წყარო კი მხოლოდ სკოლაა, მაგრამ მთელ რაიონს, მთელ ფშავს ან ხევსურეთს ერთადერთი სკოლა ვერაფერს უშველის. ამასთანავე ვაჟა თვლის, რომ რაიონებში საჭიროა განათლების ისეთი მეთოდი, რომელიც თეორიულ და პრაქტიკულ ცოდნას შეახამებს. მწერალი იყენებს ლექსიკურ სატირასაც და ირონიასაც: „გააჭირა საქმე ერთმა მარტო „ჟილ ბილ უ ბაბუშკი სერენკი კოზლიკ“-ის ძახილმა! თითქოს მარტო ეს სიკეთე – სკოლებისა არ გვეყოფოდა და არ იყოს საკმაო ხალხის ბედნიერებისათვის, თანდათან, ღვითთ, სხვა სიკეთეც გვემატება. მაშ, სიკეთე თუ არ გგონიათ თქვენ ლევიცკის მუნჯური მეთოდი?! დიაღ, ბატონებო, ამ მეთოდმა ჩვენამდის მოაღწია და, რაღა თქმა უნდა, აშენებულებს უფრო აგვაშენებს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 232). „სიკეთეში“ ვაჟა რუსული ტექსტების დაზეპირებას და ქართული სკოლებიდან ქართული ენის განდევნას გულისხმობს, რასაც მიზნად ისახავდა ლევიცკის „მუნჯური“ მეთოდი. ლევიცკი გახლდათ კავკასიის სასწავლო ოლქის მზრუნველის – იანოვსკის – მარჯვენა ხელი. მისი „მუნჯური“ მეთოდის თანახმად, ქართულ სკოლებში ჯერ უნდა შეესწავლათ რუსული ენა უშუალოდ, დედაენის დაუხმარებლად, შემდეგ კი სრულიად უნდა განედევნათ ქართული საქართველოს სკოლებიდან. ლევიცკის მეთოდს ხმაალამოდებული დაუხვდა იაკობ გოგებაშვილი და ქართული ინტელიგენციის სხვა წარმომადგენლები. მის წინააღმდეგ გაილაშქრა ვაჟამაც წერილით „ცოტა რამ გლენთა ყოფა-ცხოვრებაზე ფშავში“.

საზოგადოებრივი სატირის ყველაზე მძაფრ მაგალითს წარმოადგენს ვაჟას ერთ-ერთი წერილი, მიძღვნილი ილიას სამარცხვინო მკვლევლობისადმი – „ყვავ-ყორნები ილიას აჩრდილის გამო“. სათაურიდან ნათელია, თუ ვის გულისხმობს მწერალი ყვავ-ყორნებში; საზოგადოების იმ ამორალურ წარმომადგენლებს, რომელთაც ილია მოკლეს და „ყოველ ღონისძიებას, ათასგვარ საშუალებას ხმარობენ ილია დამნაშავედ გამოიყვანონ, მაშასადამე, მოკვლის ღირსად, რათა თავი იმართლონ საზოგადოების წინაშე“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 274). მწერალი მწუხარებით აღნიშნავს, რომ

ასეთ ადამიანებს „ბარდიდან გამოძრომა“ სურთ, ამიტომაც ეძებენ მიზეზს და პოულობენ კიდევ – ილიას თავადაზნაურობის სიყვარულში ადანაშაულებდნენ. „საქართველოს მაშ დღეს თავადაზნაურობა ჰლუპავს, არა? – ნიშნისმოგებით კითხულობს ვაჟა, – თავადაზნაურული დენესებულებანი – ბანკი, სათავადაზნაურო სკოლა? სანყალი თავადაზნაურობა! მგელს მგლობა დაერქვა, ტურამა ქვეყანა ამოაგდოვო! საკვირველნი არიან, უფალო საქმენი შენი“ (იქვე). ვაჟამ ტურები უწოდა მათ, ვინც ხალხის თანადგომის სახელით დიდ ბოროტებას სჩადის. უფლისადმი მიმართვა აძლიერებს მათდამი მწერლის ცინიკურ დამოკიდებულებას. წერილი მძაფრი ირონიითა და ცინიზმით სრულდება:

„ალარ ვიცი რა თქვას და ქმნას კაცმა, რა თქვას ისეთი, რომ დაბრმავებული აახილონ თვალები და დაინახონ მისი ნათელი, შარავანდედით შემოსილი სახე, – გამოიღონ ყურებიდან ბამბა და გაიგონონ, შეისმინონ მისი ხმა ძმობის, ერთობის და სიყვარულისა, შეიგნონ წესი ქვეყნის სამსახურისა. ილაპარაკეთ, ბევრი ილაპარაკეთ, ბევრი წერეთ, ბატონებო, ილიაზე, რაც შეიძლება ბევრი! მე ვერ გეტყვით გაჩუმდითო, ვერ გეტყვით: დროა ბოლო, ბოლო მოელოს მითქმა-მოთქმასაო, რადგან მნემოსინა ჩვენის ქვეყნისა არ დაგადუმებსთ, ბევრს დაგადებსთ ქადაგად. დაბოლოს ამას ვიტყვი: ზოგსა კაცსა კაცი ჰქვიან, ზოგსა კაცსა – კაცუნაო; ზოგს დედაკაცს – დედაკაცი, ზოგსა – დედაკაცუნაო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 277).

ვაჟა საზოგადოების ნაწილს ბრმასა და ყრუს უწოდებს, რომელიც მოთქვამს თავის დასაცავად, თავისი ბრალის დასამალად. ასეთი ადამიანები კაცუნებად და დედაკაცუნებად ქცეულან, რადგან ვერ დაინახეს ილია, მისი ოცნება თავადებსა და გლეხებს შორის „ჩატეხილი ხიდის“ გამთლიანებაზე. ჩვენ ამ წერილის ანალიზს და ვაჟას არგუმენტაციის ლოგიკურობის წარმოჩენას არ შევუდგებით; ჩვენ ვაჩვენებთ მკითხველს, როგორი უმონყალოა ვაჟას სატირა სამშობლოს მოღალატეების მიმართ.

თავის ფელეტონებში ვაჟა ფელეტონის ჟანრზეც მსჯელობს და გამოთქვამს სურვილს, რომ მან, როგორც ქართველმა კაცმა, ქართული ფელეტონები უნდა წეროს და არა ევროპელების მსგავ-

სი, რომელსაც აღფრთოვანებით ეკიდება ქალთა საზოგადოება. ვაჟას სატირა ეხება როგორც მიმბაძველობას, ასევე ევროპულის გაფეტიშებისაკენ ქალთა მიდრეკილებას. „არა, რა ჭკუაა, ერთი თქვენვე მიბრძანეთ, – გადმოგვცემს ვაჟა ჟულაკა გოგოჭურის პირით, – ჩვენ ქალბატონებს ე.ი. „ბარიშებს“; ვაგლეჯ-ვანენინო ჩემი ფელეტონი და მხოლოდ ის ვაკითხო, რაც იმათ მოსწონთ და იამებათ, დანარჩენი ნაწილი კი გაიტანონ და სანაგვეზე გადუძახონ?! ჩემი თანამოკალმენი თუ წაწყმინდა ნახედულობამ, მე არ წაკენწყმედინები. იცოდეთ: ჟულაკა გოგოჭურმა, რის ვაი-ნაჩრობით, ნელინადში უნდა ერთი-ორი ფელეტონი გამოვაცხო...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 199). სტატიის იუმორისტულ-სატირული განწყობილება დასაწყისშივე ვლინდება. ამას მოჰყვება სატირა დაბა თიანეთის ყოფა-ცხოვრებაზე, სადაც ყაჩაღობის თვალსაზრისით სრული სიმშვიდეა, თუმცა „სტრაჟნიკები“ აქაც ბევრი მსახურობს; „იმათვე რომ ჰკითხოთ, გიპასუხებენ: არ ვიცით, აქ რისთვისა ვართო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 200). მწერალი ყურადღებას ამახვილებს ერთ მნიშვნელოვან ფაქტზე: როგორ ვდევნით ცოფიანი ძაღლებივით ავაზაკებს, არ ვზოგავთ მოსაკლავად, „**ხოლო მეორე ჯურის ავაზაკებს ვძმობილობთ და ვემოყვრებით**“. სწორედ ამ ჯურის ავაზაკებზედ იტყოდა ჟულაკას პაპა ბანჯურა გოგოჭური: „ახ რა ტყუილად ჰაერს აფუჭებენო!“ თავის ნათქვამს კი ასე ახსნიდა: „უხეირო კაცის ამონასუნთქს კაი კაცი ჩაისუნთქავს და რადა, ჰაერი რად დაიხარჯოს უხეირო ადამიანზედაო!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 202).

ვაჟა ინტელიგენციის წარმომადგენლებს ცრუპატრიოტებს უწოდებს. ნაცვლად იმისა, რომ მათ ხელი შეუწყონ ქართული გაზეთის გამოსვლასა და დამკვიდრებას, ერთ ცალსაც კი არ იწერენ. მწერალი ნამუსზე აგდებს მათ: „ქართველი ინტელიგენტისათვის ნუთუ სირცხვილი არ არის, ვილაც უბირი ტეტია, მელორე, თუ მეცხვარე, ფარაჯაში და ტყაპუჭებში გამოხვეული, ყიდულობდეს ქართულ წიგნს და პალტოიან-პიჯაკიან-პენსნებიანი კი ტურჩაფშუკვით უყურებდეს ქართულს მწიგნობრობას!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 202).

ცრუინტელიგენტობა თიანეთში სამკითხველოს დაარსებაშიც გამოიხატა, სადაც ვერავის იპოვით, სალდათების გარდა, რომლებიც ბოლთას სცემენ და „ტრუ ლალას“ დამღერიან. მწერლის აზრით, თიანეთი არ გამოიცვალა, არ განვითარდა და იგივე დარჩა, როგორც ოცი წლის წინ იყო; „სდგას ერთ დონეზე, როგორც სადმე მივარდნილს ადგილას, ნარეკლიანს მინდორზე პატარა ოლე, საიდანაც ბაყაყების ყიყინი ამცნებს მგზავრს, რომ აქ ახლომახლო ჭ ა ო ბ ი უნდა იყოს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 203). იმისათვის, რომ ესა თუ ის სახე ადვილად არ მიეცეს დავინყებას, ფელეტონში აუცილებელი ხდება არა მარტო სიუჟეტისა და გარკვეული სიტუაციების გამოძებნა, არამედ გადაჭარბების მიგნებული ხერხის გამოყენებაც მოვლენის არსის გამომჟღავნებისათვის. ეს გარემოება მკაფიოდ გამოჩნდა კონკრეტულ წერილში. საქმე ის კი არ არის, იყენებს თუ არა მწერალი გადაჭარბების ხერხს, არამედ ის, თუ რამდენად აქვს ეს ხერხი მომარჯვებული მოვლენის ნამდვილი არსის გამოსახატავად. მივარდნილი ადგილი, ნარეკლიანი მინდორი და ჭაობი მშვენივრად გამოხატავს დაბა თიანეთში არსებულ ვითარებას.

წერილში „თიანეთი“ მწერალი კვლავ სამკითხველოზე მსჯელობს, რომლის გახსნაც იქაურთა ცხოვრების გაჯანსაღების დიდ იმედს იძლეოდა, ბანქოს სათამაშო და „ბახუსის სადიდებელ“ სახლად რომ არ ექციათ. ვაჟა ირონიულად აღნიშნავს, რომ იგივე ხდება დუშეთშიც. თიანეთელები და დუშეთელები ერთმანეთს არ ჩამოუვარდებიან: „არ იფიქროთ, ვითომ აქაური საზოგადოება ამ მხრივ დაბლა იდგეს თავის მეზობლებზე – სახელგანთქმულ დუშეთელებზე; სრულიადაც არა... თუმცა უმრავლესობა აქაური საზოგადოებისა ქართველებისაგან შესდგება, მაგრამ ქართულს ყურს ვინ ათხოვებს და ან რა საკადრისია... მეტადრე მანდილოსნები ქართულს სრულებით აღარ ჰკადრულობენ. მაგრამ რას ვიზამთ, როდესაც ეს განათლების ნიშანია და ყველასა ჰსურს განათლებულეებში ჩაითვალოს! განათლებას ისეთი მიმზიდველი ძალა აქვს, რომ ყველას სწადიან იმის გარეგანის ელვარებით მაინც გაბრწყინდეს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 10, 36). სატირული ეფექტი მიღწეულია იმით, რომ ნათქვამია ერთი და ნაგულისხმევია მისი

სანინაალმდეგო. სატირა პიკს აღწევს დუშელი მანდილოსნების ირონიული ხოტბით: „საკვირველი ხალხი ყოფილან დუშელი მანდილოსნები. ქმრებზე უფრო მეტად იმათ თავი გამოიდეს – ტყუილია, ჩვენი კაცები გათენებამდის ქალაღდს თამაშობენო. მართლაც და რა კარგია, როცა ცოლი ქმარს ადვოკატობას უწევს!.. მაგრამ ჩვენ ეს ბედნიერება არასოდეს არ გვეღირსება, – თვითონ ქალები გაცხარებით თამაშობენ ქალაღდს და ჩვენ რაღა ადვოკატობას გავღინევენ!..“ (იქვე)

ვაჟას ეთნოგრაფიული წერილებიდან ნათელი ხდება, რომ ინტელიგენცია მთელი ქვეყნის მასშტაბით დეგრადირებულია. ის, რაც დედაქალაქში ხდება – ქართული ენის უგულებელყოფა, მოდისადმი აყოლა, ბანქოს თამაში, სიცრუე, სიყალბე და ამ ყოველივეში ქალთა მონაწილეობა – უცხო არ არის არც პროვინციისთვის, ამიტომაც საზოგადოებრივი სატირის საგანი ხდება.

საყოფაცხოვრებო სატირა. ვაჟას ეთნოგრაფიულ წერილებში სატირის ობიექტი არა მარტო ინტელიგენციაა, არამედ უბრალო ხალხიც, მათი მავნე ტრადიციები და ნეს-ჩვეულებები. ასეთ მავნე ტრადიციად მწერალს მიცვალებულისადმი გადაჭარბებული ზრუნვა მიაჩნია. მთის ხალხი თავად მშიერ-მწყურვალთა, მაგრამ მკვდრისთვის საუკეთესო ტაბლას ამზადებს, რომელსაც ხარბად მიირთმევენ მღვდლები, დიაკვნები და სომხები. წერილში „ხმა მთიდან“ აღწერილია, როგორ თავს დასტრიალებენ სასულიერო პირები მკვდრის სულის საცხონებლად გამზადებულ სუფრას „უფალო, შეგვიწყალეს“ ძახილითა და ნერწყვის ყლაპვით. დიაკვანი ვეღარ ითმენს, ქადის დიდ ნაჭერს სტაცებს ხელს და მაღიანად ილუკმება. ამბის აღწერასთან ერთად სატირის გასამძაფრებლად მწერალი „მუქთამჭამელთა“ მეტყველებასაც იყენებს: „იჰ, იჰ, შენი ჭირი მე, ფშაურო ქადავ“, – გაიძახის დიაკვანი. „შეჟიჟივებული“ ხუცესი კი არც კახურ ღვინოს სწუნობს, არც არაყს და თავის საქციელს გამართლებასაც უძებნის: „უფრო კარგა ვიტყვი, შვილო, ყელი ამომეხრანა!... მთა-ადგილია, შვილო, ცივა; ბეჭებში შემცივდა, შვილო, თუ ცოტა არაყი არ დავლიე“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 10, 27). სომხებზე სატირა შედარებისა და მეტაფორის საშუალებით გამოიხატება: „სომხებსაც (ახლო მედუქნებს), როგორც მელას

ლემზედ. მოეგნოთ ტაბლის სულზედ... ეხლა კი, გაგიხარიან, ეფერებოდენ ხალხს და სულ „დობილ“ „ძმობილობით“ უქონავედენ თავსა“ (იქვე). სატირის გასამძაფრებლად „მუქთამჭამელთა“ ფერხულში ვაჟას ადამიანებთან ერთად ბელურებიც შემოჰყავს, რომლებიც ჟივილით თავს ესხმიან სუფრას ქადისა და პურის ნამცეცების ასაკენკად. წერილი ირონიული შეგონებით სრულდება:

„აი, გლეხო, შენი სტუმრები: მღვდლები, დიაკვნები, სომხები, ჩიტები, თავგები და სხვ.“

იმრომე, ღვარე ოვლი და მაგათ კი ნურაფერს დააკლებ!“ (იქვე).

სატირა უპირველესად მიმართულია მთის ხალხის იმ ჩვეულებისა და ცრურწმენის წინააღმდეგ, რომლის გამოც ისინი მკვდარს უფრო მეტ პატივს მიაგებენ, ვიდრე ცოცხალს; ცოცხლები შიმშილობენ და მკვდარს სუფრას უშლიან; სინამდვილეში კი ამით თავად იკლებენ „მუქთამჭამელთა“ გამოსაკვებად.

წერილში „**სოფელი ხახმატი**“ ვაჟა სატირულად მსჯელობს იმ ფაქტზეც, რომ ხევსურს ეჯავრება ეკლესია, რისთვისაც მას ორი მიზეზი აქვს: 1) მისი ფანტაზია იმდენად არ არის განვითარებული, რომ ხატის მიღმა უზენაესი იგულისხმოს, ამიტომ მშობლიური „ყორები“ ურჩევნია, „ამ ყორეებში წარმოდგენილის ხატების ალერსში არის ჩავარდნილი ხევსურის რჯულითადი ფანატისმი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 10, 21); 2) „ხევსურს შეუძლიან ნადგეს, წამოდგეს ხატის კარზედ პირში ჩიბუხით, რის ნებასა, რასაკვირველია, საყდარში არ მისცემენ...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 10, 22). ვაჟა მიანიშნებს მკითხველს, რომ ამგვარი აზროვნება და ქმედება შორს დგას ჭეშმარიტი რწმენისაგან. ჩიბუხიანი ხევსურის წარმოდგენა ხატის კარზე სატირულ და, ამავე დროს, კომიკურ სურათს ქმნის.

ვაჟას სატირის თემად ხევსურის ხასიათიც გამხდარა, კერძოდ, მისი თვისება – შარიანობა. ლუდის სმა ხევსურთათვის „ფუჭად არ ჩაივლის“, ხატობიდან ისე არ წავლენ, ვინმე რომ არ დაჭრან და სისხლი არ ადინონ. ეს მათ კმაყოფილებას ანიჭებს: „აქედამ ისე როგორ უნდა წავიდეს ხევსური, რომ სისხლი არავის ჩამოადინოს. რა უნდა სთქვან იმაზედ მანდილოსნებმა?! ხომ სირცხვილით გარეთ არ გამოესვლება!..“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 10,

22). ვაჟა დაცივნით საუბრობს ხევსურის ამგვარ ბუნებაზე, რომელიც მავნე ტრადიციით არის გამტკიცებული.

საყოფაცხოვრებო სატირაში აისახება ძველი და ახალი დროის ჭიდილიც. ვაჟა, ისევე როგორც სახალხო მთქმელი, ძველი დროის მხარესაა. მის ეთნოგრაფიულ წერილებში, რომლებშიც ისევ და ისევ ხალხის აზრი წარმოჩნდება, მწერალი დასცინის ახალი დროის ყოველგვარ მონაპოვარს, როგორც ახალ იარაღს, ასევე – ახალ ჩვეულებას.

სწორედ ამგვარი სიტუაციაა აღწერილი წერილში „**აფხუშობა**“. მოხუცებულ ბეროს ეჭვი შეაქვს როგორც ახალი დროის ღირებულებებში, ასევე – ახლებურ თოფ-იარაღში. მას არწმუნებენ, რომ ქართულ თოფს „ბედანგა ან პიბოდი“ სჯობიაო, მაგრამ მოხუცებული ამოკვნესით ამბობს: „– როგორ შაიძლება, რო მაც თოფი-კეცებმა ქართულ თოფივით ნადირი მოკლან, მაგეებს ჩვენს თოფივით შხამი არ ექნებაო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 38). თოფის სროლაში მართლაც მოხუცებული აჯობებს ახალგაზრდებს და ამით კიდევ უფრო მეტად გათამამებული ბერო მათ დაცივნით მიმართავს: „ეგ არია ი ბერდენა, რო ველარა ქმნა ბედენა!“, „ბეროს თუ თქვენი ბერდენა არა აქვ, იმით ვერ დაგაფოთონათ, ბერდან-გიანებო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 39). ფშაველისთვის გასაკვირია და, ამავე დროს, დასაცინი ახალი დროის ჩვეულებებიც, მაგალითად, ჩაის სმა. მოხუცებული ბერო სიცილით უამბობს ფშაველებს პეტრეს ამბავს, რომელიც მოდასაა აყოლილი, შაქარსა და ჩაის მასალას ყიდულობს, რომ „ხვრიტოს ჩაი“. ბერო კი უკიჟინებს მას: „რა გეშაქრებოდა, წყემსი და იმის ჩაის სმა რომელს რჯულე-ბაში სწერიაო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 42). პუბლიცისტი შეფარვით დასცინის იმ ფაქტსაც, რომ ახალ დროში ხანჯლები დაჟანგებიან და სხვის დასაშინებლადაც არ არგიათ (იქვე). სხვა პუბლიცისტური წერილებისაგან განსხვავებით, წერილში „**მახლას!**“ ვაჟა ძველ დროსაც დასცინის, რომელიც ისე იპარება თვალთახედვიდან, თითქოს არც კი ყოფილა: „დიან, აბარებს ძველი ცხოვრება ახალს, მომავალს ცხოვრებას; როგორც განბილებული მატყუარა ცდილობს გაიპაროს ისე, რომ ფეხი არ დაემტვრეს... დროა და!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 244). სახეზეა წუ-

თისოფლისადმი დაცინვა, რომლის საფუძველი ამქვეყნიურობის ცვალებადობაა. წუთისოფლისადმი მიმართული სატირის მიზანია, შეუმსუბუქოს ადამიანს დროთა ცვლის მტკივნეული განცდა.

იუმორი ეთნოგრაფიულ და პუბლიცისტურ წერილებში. ვაჟას ეთნოგრაფიული წერილები მოზომილი იუმორით გამოირჩევა. წერილში – „**ფშაველები**“ – ჩართულია ლეგენდა პომპეუსის საქართველოში ლაშქრობის შესახებ. ფშაველები დახვედრიან მას ანანურში და გზა გადაუღობავთ. მთავარსარდალს გაჰკვირვებია მათი გამბედაობა, თავისთან მიუწვევია და გამოუკითხავს ისინი. „როგორ იომებდითო, ჰკითხავდა პომპეი, რომ ვინიცობაა მომესია თქვენთვის ჩემი ჯარიო? მაშინ ფხოველთ გაიძვრეს ხმლები, იფარეს ფარები და დაერივნენ ერთმანეთს. პომპეი გაკვირვებული დარჩა მათის ხელმარჯვეობით, იარაღის ხმარებით, დაასაჩუქრა, ალუთქვა თავისუფლება და გაისტუმრა მშვიდობით“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 8). იუმორს ქმნის ფშაველთა საქციელის შეუსაბამობა რეალურ ვითარებასთან – მტრის მაგივრად, ისინი ერთმანეთს შეეხებენ. ამ შეუსაბამობის ჩვენებით მწერალი გვესაუბრება ფშაველთა შინაგან ბუნებაზე და გვეუბნება, რომ ისინი ბავშვებით გულუბრყვილონი არიან.

ვაჟას ეთნოგრაფიული წერილები, რა თქმა უნდა, თავიდან ბოლომდე იუმორისტული არ არის, მაგრამ დროულად ჩართული იუმორისტული გადმოცემა თუ ხალხური გამონათქვამი ამსუბუქებს მათ და ადვილად წასაკითხს ხდის. მაგალითად, როცა ვაჟა ხევსურებზე გვესაუბრება, მათ მძიმე ყოფას იუმორით გამოხატავს ამგვარად: „ხევსური ფრიად ღარიბია; იმას თამამად შეუძლიან სთქვას თავის თავზე: „კარჩი თავგ არას შამიჭამს, შინ შამოტანის ციცაო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 46). ფშაველებზე საუბრისას ვაჟა აღნიშნავს, რომ ისინი ბუნებით ლაღნი არიან, უყვართ არა მხოლოდ ერთმანეთის დაცინვა, არამედ ჯვარსაც კი გაეხუმრებიან ხოლმე. აი, რას წერს ვაჟა ფშაველებზე: „სასმლისაგან გაჟინთული ფშაველი, რომელსაც დედამინაზედ აღარ უდგა ფხები, ხანდახან თავის „დიდს ბატონსაც“ გაეხუმრება ხოლმე. კახური ჭაჭანაური სარწმუნოებისაგან აშენებულს ციხეში დაპატიმრებულს გონებას დაიხსნის ხოლმე. მაშინ ფშაველი იმღერის:

ფშაველთა ლაშარის ჯვარი
ნეტარ არ დაუბერდაა?
ამბობენ დაბერებასა,
ნეტარ არ მაუკვდებაა?!”

(ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ.9, 60).

ვაჟას იუმორი იმდენად დახვეწილია, რომ მკითხველს აქცენტი გადააქვს ფშაველთა ხალისიან ბუნებაზე და ნაკლებ ყურადღებას აქცევს მწერლის კომენტარს, რომ ფშაველის გონება დაპატიმრებულია სარწმუნოების მარწუხებში. ეს უკანასკნელი ფრაზაც იუმორისტულად უნდა მივიჩნიოთ, რადგან საუბარია ფშაველებზე, რომელთაც ყოველთვის ექომაგება მწერალი.

ვაჟას უყვარს თავისი კუთხე – ფშავ-ხევსურეთი, ამიტომ ფშაველზეც და ხევსურზეც იუმორით საუბრობს. ის აღნიშნავს, რომ ახალმა დროებამ ძირფესვიანად აურ-დაურია ხევსურს მშვიდი ცხოვრება და იმას მაგივრად, რომ სხვადასხვა ფაქტზე მას მძაფრი რეაქცია ჰქონდეს, ის ისევ არხეინად და გულგრილად ადევნებს თვალყურს თავის გაუბედურებას: „...სხვა სუნმა დაიარა... არქამდა ახლა ინჟინერის ცულ-ქარჩი. რკინიგზის ადგილს პლანვა და ზომა დაუნყეს. ხევსურს, „მოზუბუნე ხარს“ ისევ ყურზედა სძინავს თავის საბინაოზედ. არ იჩურება. ერთი ამას კი კითხულობს ფლეგმატიურის გულგრილობით: „მაშ ამაზედაც თუ შამაჩინდების ხევსურეთის გამამცხვირავ „ბარახოტაი“ ბაბანითად იდაგრობითა?“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 122). იუმორის გამოსაკვეთად მწერალს უხდება არა მხოლოდ თემატიკაზე ყურადღების გამახვილება, არამედ ცალკეულ გამოთქმათა ფორმების შერჩევაც.

ვაჟა აღნიშნავს, რომ ხევსურთა გამოსაღვიძებლად მართლაც საჭიროა სწავლა-განათლების დანერგვა ამ მხარეში, თუმცა სასაცილოდ არ ჰყოფნის ის ფაქტი, რომ კავკასიაში ქრისტიანობის აღმდგენმა კომისიამ სოფელ ბარისახოში სახლი იქირავა და სკოლა გამართა იმ იმედით, „ხევსურები სწავლას მოისურვებენ და თვითომ მოსძებნიან სკოლასო“ (იქვე). იუმორის საფუძველს თავად მწერალი გვკარნახობს: „სასწავლებლის დაფუძნება კარგი აზრია ხევსურების გამოსაღვიძებლად, მაგრამ ვაი შენს მტერს, რომ ხევსურთ

ნდომაზედ დამრჩალი და დამყარებული სკოლა, თუნდ ამ ას წელიწადშიაც საძირკველს ვერ ასცილდება“ (იქვე). იუმორს ქმნის ბუნე-ბით კეთილშობილი ხევსურის უარყოფითი დამოკიდებულება მისთვის სასარგებლო საქმისადმი, კერძოდ, განათლების მიღებისადმი.

ვაჟა იუმორისტულად ჰყვება ხევსურისა და მისი ცოლის ურთიერთდამოკიდებულებაზეც. ცეცხლის პირად მოკალათებული ხევსური სვამს და თან ცოლს უმიზეზოდ ლანძღავს, ტუქსავს. პუბლიცისტი ბარელ დედაკაცებს აფრთხილებს, ხევსურის ცოლის ადგილას რომ ყოფილიყვნენ, უფრო კარგად დააფასებდნენ თავიანთ ქმრებს: „აფსუს რომ თარუას ადგილას თქვენ არა ბრძანდებით, ჩვენო „ბარის“ კაბოსანნო, რადგანაც მაშინ უფრო კარგა დააფასებდით თქვენს მიერ გაკანონებულს –

თქვენსა ბუდნას ქმრებსა,

თქვენ ყურ-მოჭრილ ყმებსა!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 123).

სატირა, რასაკვირველია, ბარელი დედაკაცისადმია მიმართული, რომელსაც, ქმრისადმი მორჩილების მაგივრად, იქით დამონებული ჰყავს ქმარი და რასაც უნდა, იმას აკეთებინებს, ხოლო ხევსური ქალის მიერ ქმრის ტყუილუბრალო ლანძღვა-გინების ატანას მწერალი იუმორით აღწერს.

ვაჟას კორესპონდენციებში ფშავ-ხევსურეთიდან მწერალი მსჯელობს როგორც საქვეყნო საქმეებზე, ასევე კონკრეტულად მთის გასაჭირზე, მთიელი კაცის აზროვნებაზე, რომელიც შეიძლება სწავლა-განათლებით არ იყოს განმტკიცებული, მაგრამ უფრო სუფთა და ხალასია, ვიდრე თავად ქართული საზოგადოებაა. თავის კორესპონდენციებში ვაჟას შემოჰყავს პერსონაჟები, რომლებიც გვიყვებიან სატირულ-იუმორისტულ ამბებს და თავიანთ, მსგავსი შინაარსის, თავგადასავლებს. წერილში „**რამე-რუმე მთისა**“ ასეთი პერსონაჟები არიან მწარია (მთხრობელი), თორღვა (ხევსური) და სოსიკა (ბარელი). სოსიკას გამოჩენას თავიდანვე იუმორით აღწერს ავტორი: „აკი ამ დროს სეფედავლიანთ სოსიკა იქ არ მოხისფეხებულა. და უცებ არ წამოჰტყყვრა და არ მოახალა ჩემ მეზობელს ქისტურ დამბაჩასავით: „ეჰ, რაც ბიჭი შენა ხარ, და-თუნი, ის შენი ხახმატ-გუდნანას სალოცავებია: ემაგრე რო ჰბერან.

ხომ გაგისქდნენო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 154). სოსიკა დას-
 ცინის თორღვას რწმენა-წარმოდგენებს. მან იცის, რომ ხევსურეთ-
 ში კატა უწმინდურ ცხოველად მოიაზრება; ამიტომაც ექადნება
 ხევსურს, რომ კატის ერთი დაკნავლებით მთელ მის ხატ-სალოცა-
 ვებს თავის ხევისბერ-დასტურებით გარეკავს ხევსურეთიდან. ხევ-
 სური თორღვას პასუხს ბარელის ამ ლანძღვაზე ვაჟა წართაულით
 გადმოგვცემს: „მაშინ თორღვამაც გადაუშალა თავის უწმურის
 წიგნი და ისეთ-ისეთი წაუკითხა ჩემ ტრაბახს „კახას“, რომ სრულ
 კბილები გამოაკრეჭინა“ (იქვე). მთხრობელის კომენტარი იუმო-
 რისტულია და მასში ბარელის უარყოფითი მხარე წარმოჩნდება.
 ამას მოჰყვება თორღვას მიერ სოსიკას რწმენის ქილიკი: „ეჰ, ბა-
 რელებო, თქვენ მაინც კაი ხალხი არა ხართ. თქვენი საყდრები და
 სალოცავები ჯერ თქვენს მღვდელ-მონოზნებსაც აღარა ჰწამთ,
 არამც თუ თქვენ რადმე გაგაჩდესთ. მერე წამოხვალთ და, ვინც
 არა მგონია, ჩვენ გვიქადაგებთ: „მოიქცენით, მოქრისტიანდითო“.
 მაგრამ ღმერთი ყველასა გვხედავს. ამიტომაც „ხორიელა“, შავი
 ჭირია, ხუნავია, მუცელაა, ციებ-ცხელებაა, თუ სხვა რამეა, უწინ
 თქვენ შემოგიკვლევს და მუსრს გადენტ. ჩვენა? ჩვენ ყველაც
 შეღავათით გვეყრობა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 9, 155). პერსო-
 ნაჟების იუმორისტულ საუბარში წარმოჩნდება ვაჟას დამოკიდე-
 ბულება მთის ხალხის სარწმუნოებისადმი. მისი შეხედულებით,
 მართალია, ეს რწმენა-წარმოდგენები განსხვავდება ქრისტიანობი-
 საგან, სხვადასხვა ზეპირგადაცემებითა და ლეგენდებითაა შელამა-
 ზებული, მაგრამ ამ ყოველივეს თავისი მიზეზი აქვს. ზოგადად კი,
 ურწმუნობას ჩადის ბარელიც და მთაში მცხოვრებიც. სამწუხაროა
 თავად ფაქტი – რასაც ერთს (მთიელს) უთვლიან ურწმუნობად, მე-
 ორეს (ბარელს) ჰპატიებენ. ვაჟა იუმორით გადმოგვცემს მთის კა-
 ცის ფიქრებს, რაც წარმოაჩენს მის გაუნათლებლობას, ზოგჯერ
 არასწორ შეხედულებას (მაგალითად, სკოლასთან მიმართებაში),
 მაგრამ, ზოგადად კი, მის შეურყენელ და სუფთა ბუნებას.

იუმორის თვალსაზრისით ძალზე საინტერესოა დაუმთავრებე-
 ლი ნერილი „**ჩემი წუთისოფელი**“; საინტერესოა იმით, რომ იუმო-
 რის საგანი მწერლისთვის საკუთარი თავია, უფრო სწორად კი, სა-
 კუთარი თავის წლების მანძილიდან ყურება. ვაჟა იხსენებს თავისი

სიჭაბუკის ერთ თვისებას – სახელის მოხვეჭისაკენ სწრაფვას. მწერალი იმდენად გულწრფელად გადმოსცემს ამბავს, რომ მკითხველს პოზიტიურად განაწყობს და ხუმრობის ხასიათზე აყენებს: „სიყრმის დროს ერთი ზნე მჭირდა, – თუ ვისმე რაიმე უნარს ქვეყანა ღირსებად უთვლიდა, უეჭველად ამ ღირსების წარმომადგენელი მე უნდა ვყოფილიყავი: აქებდნენ კარგ მოკრივეებს – მეც ვკრიობდი, რომ კარგი მოკრივის სახელი მომეხვეჭა. აქებდნენ კარგ მოჭიდავეს – მეც ვჭიდაობდი, რათა ფალავნის სახელი გამეთქვა. ამ ორ საქმეში არ იყო რომ მიზანს არ მივალწნიე. მაგრამ სახელის მოხვეჭაზე სიარულმა საცინელ მდგომარეობაში, სწორედ ნერონის მდგომარეობაში ამომაცოფინა თავი. იყო ვინმე მთავარი თელავში, რომელიც სობოროში მსახურობდა. სასულიერო სასწავლებლის მონაფენი მუდამ იქ დავდიოდით ნირვა-ლოცვაზე. ეს მთავარი დიდი ხმის პატრონი იყო, ყველა ხმას უქებდა: რა ხმა აქვს ვანო მთავარს, რა ხმა, ძალიან ბასი აქვსო!“ ოჰ, ეს ჩამწვდა გულში: როგორ თუ ვანო მთავარს ბასი აქვს და მეც კი არ უნდა მექონდეს-მეთქი. ვიჭიფებოდი, ვყვიროდი თავისთვის, ვიბერებოდი, ვატანდი ხმას ძალას, რომ გამებოხებინა და იქამდე დავტანჯე თავისი თავი, გულმა ტკივილი დამიწყო... გალობის მასწავლებელი როცა ხმებს არჩევდა შეგირდებიდან მგალობელთა გუნდის შესადგენად, საშინლად შეურაცხყოფილი დავრჩი, რომ მან ჩემში არამც თუ ბასი, ტენორი, არამედ არავითარი ხმოვანება არ ჰპოვა. დავრჩი გულნაკლულად, მაგრამ რა გაეწყობოდა: თავს მხოლოდ იმით ვანუგეშებდი, რომ მასწავლებელს ალბათ ვეჯავრები-მეთქი, ხოლო რომ ბასი ვიყავ, ეს უეჭველად მწამდა და მოველოდი სხვა დროს, სხვა მასწავლებელს, რომელიც ჩემს „ბასს“ ჭეშმარიტ ბასად სცნობდა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 10, 139-140). ვაჟას ავტობიოგრაფიიდან მოყვანილი ვრცელი ეპიზოდი ტიპური იუმორის მაგალითია, ხდება დიფერენცირება პიროვნებასა და მის ქცევას შორის; ამგვარი დიფერენცირება უფრო მკვეთრია, როდესაც პიროვნებას აყალიბებს დრო, ხოლო მისი საქციელი ბავშვობაში რჩება. იუმორის მსგავსი ნიმუშები გვხვდება ავტობიოგრაფიულ ნაშრომებში (გავიხსენოთ აკაკის „ჩემი თავგადასავალი“).

ამავე წერილში – „ჩემი წუთისოფელი“ – მწერალი იხსენებს დედამისის გულუბრყვილო, უზომოდ კეთილ და მიმნდობ ხასიათს, რომლის გამოც მან მთელი თავისი ახალი ტანსაცმელი ბოშებს გაუნაწილა. „აი, ეს დაიკერე, ჩაიცვი, შე ბერავო“, – ებრალებოდა მწერლის დედას ბოშები. ისინი კი მის სახლში შეიპარნენ და სკივრიდან ოთხასი მანეთი მოჰპარეს. „ამ ერთმა შემთხვევამ, – წერს ვაჟა, – სიბრალულისა და ქველობის გამო ერთხანად დაცინვის საგნადაც გახადა მეზობლების თვალში და მამა-ჩემისაგანაც დიდი სამღურავი მიიღო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964, ტ. 10 : 135). იუმორს ყოველთვის ქმნის ცალკეულ ფაქტთა, მოვლენათა, დეტალთა ერთმანეთთან შეუსაბამობა. ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ქცევისა და მისი შედეგის შეუსაბამობასთან – ქველმოქმედების სანაცვლოდ გაქურდვასთან, ამაგის დაუფასებლობასთან. ასეთი შედეგი სასაცილო და, მით უმეტეს, დასაციინი სულაც არ უნდა იყოს, მაგრამ ამ შემთხვევაშიც, წლების შემდეგ, საქციელით გამოწვეული სიმწარე კარგავს თავის თავდაპირველ ძალას, ხოლო გულუბრყვილობა და უცხო ხალხისადმი ნდობა იუმორისტულად აღიქმება.

კიდევ ერთი უცნაური კუთხით იკვეთება იუმორი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში, ფილოსოფიურ-იუმორისტული კუთხით. სათქმელი ფილოსოფიურია, მისი გადმოცემის ფორმა კი – იუმორისტული. წერილში „**ფიქრები, მოგონება და ოცნება**“ მწერალი გვიყვება: „ერთმა ქვამ, დიდმა ლოდმა გამიჭირა საქმე: ჭალაში გდია სწორედ გზის თავში. რაც გაჯინდი, მას აქეთ სულ ერთს ადგილას არის წამოყუნთებული კალმიკების ღმერთივით, ზედ ხავსი მწვანედ გადაჰკვრია და მხოლოდ ერთი წვეტი ცხვირილა გამოჰშვირს ხავსით დაუფარავი. ველარაფერმა დაძრა ის მუდრეგი იმ ადგილიდამ, აღარც ღვარი ჰხვდება, აღარც ზვაგი, სწორედ გულის გამასიებელია და მე კი გული გამისივია“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 : ტ. 10, 114-115). ვაჟა ბუნების მუდმივობასა და მარადიულობაზე იწყებს საუბარს, რასაც უნდა მოჰყვეს ადამიანის წარმავლობაზე ფიქრი. სწორედ ამ ფიქრის შესამსუბუქებლად შემოაქვს მწერალს თხრობაში იუმორისტული განწყობა, რასაც ახერხებს ლოდთან საუბრით. ვაჟას მხატვრულ ნაწარმოებებში არასულიერისადმი მიმართვა ბუნებრივად აღიქმება, მაგრამ ამ კონკრეტულ შემთხვევა-

ში უსულო ბუნებისადმი მიმართვა მკვეთრ კონტრასტსა და შეუსაბამობას ქმნის. „ადეგ შე მუდრეგო, თუ გძინავს, გაიღვიძე, თუ გღვიძავს, დაიძინე, ერთი რამა ქმენი, აბა რას უდგებარ ეგრე ოხრად და ტიალად? რასა ჰგავს შენი ყოფნა?“ – მოგვიტხრობს მწერალი და თან თავის განწყობას გადმოგვცემს, რომელიც ლოდის შესაძლო პასუხით გამოიხატება: – „ვაცქერდებოდი, თითქოს დამცინის და მეუბნება: „შენ მოჰკვდები, მე კი ისევ ესრე ვიქნები აქ დარბაისლურად წამომგდარი და გამველე-გამომველეი მნახავს, მზე გამათბობს, ცის ნამი დამნამავსო“ (იქვე). თუ იუმორია, ვაჟამ ადამიანის წარმავლობის სევდას უფრო მნიშვნელოვანი უნდა დაუპირისპიროს, უნდა დათრგუნოს ლოდის ამპარტავნობა და მკვდართან მიმართებაში ცოცხლის უპირატესობა უნდა დაგვანახოს და, აი, ვაჟა „დასცინის“ ლოდს: „ჰაი, ბეჩავო, ბეჩავო. არც ერთი არ არის შენთვის! ეს მხოლოდ ჩემი ოცნებაა, მაინც მკვდარი ხარ, მაინც შენ ვერაფერსა ჰგრძნობ და კიდეც ეგ მიკლავს გულსა, მხოლოდ კი ხარ, არსებობ და განა მე კი არ ვიქნები მკვდარი? მაგრამ დღეს რომ ცოცხალი ვარ, – ეს მეტი მადლია ჩემთვის ღვთისგან მონიჭებული და ვცდილობ სიცოცხლე რაშიმე გამოვიყენო“ (იქვე). ამით მწერალმა გააცამტვერა წერილის დასაწყისში წარმოჩენილი უსულო ბუნების სიამაყე და ღირსება; საფუძველი მოუსპო ადამიანის წარმავლობის სევდას და ეს ყოველივე მოახერხა იუმორისტული განწყობით, ერთგვარი შეუსაბამო სურათის დახატვით – ადამიანის უსულო ლოდთან საუბრით. ამ საუბრის ფინალი ერთ-ერთი საუკეთესო ზოგადსაკაცობრიო ფიქრია მწერლისა, რომელიც ადამიანის საზრისის გამოხატულებაა: „ვფიქრობ, ვგრძნობ, მიყვარს, მძულს და კაცი მექიან, დიალ, კაცი, საუკეთესო ბუნების წვერი ვარ, – ალბათ სიცოცხლესთან სიკვდილიც ერთი მადლია, ერთი მშვენიერებათაგანი, დამამძიმებელი, ამამალღებელი ჩემი კაცობისა“ (იქვე).

ვაჟას ორიგინალობა და მისი სიტყვის გამორჩეულობა მე-19 საუკუნის მწერლობაში იმაშიც გამოიჟღავნდა, რომ ზოგადსაკაცობრიო, ფილოსოფიური მსჯელობა მწერალმა იუმორისტულ, მსუბუქ ფორმაში მოგვანოდა. დაცინვა ჯერ გარეგნული ნიშნებით გამოხატა (წამოყენებული კალმიკების ღმერთივით), თავის და-

მოკიდებულებით მასთან (გული გამისივა), შემდეგ დაკნინებით (მუდრეგო, ბეჩავო) და, ბოლოს, გაცამტვერებით, მკვდრად წარმოჩენით (მაინც მკვდარი ხარ, მაინც შენ ვერაფერსა ჰგრძნობ) და, ამავე დროს, სიბრალულით (კიდევ ეგ მიკლავს გულსა). იუმორის გამოხატვა ფილოსოფიური კუთხით, ზოგადად, იშვიათი მოვლენაა და, მით უმეტეს, არ გვხვდება მე-19 საუკუნის ქართულ მწერლობაში. შესაძლებელია ამ კონკრეტულ მაგალითში სიკვდილის წინააღმდეგ მიმართული სატირაც დავინახოთ, რომელიც იუმორისტულადაა გამოხატული.

როგორც ვხედავთ, ვაჟას ფშავ-ხევსურეთისადმი მიძღვნილ წერილებში სატირაც წარმოჩნდება და იუმორიც. ხშირად მათი გამიჯვნა არც კი ხერხდება. სატირის თემატიკის თვალსაზრისით ისინი მიეკუთვნებიან საზოგადოებრივი და საყოფაცხოვრებო სატირის ნიმუშებს. მათში დასმული პრობლემები სცილდება კონკრეტულ ადგილსა თუ ეთნიკურ ნიშნებს და მთელი ქართული საზოგადოების სატიკივარს იტევს. ვაჟას წერილებში მკაფიოდ წარმოჩნდება ძველი და ახალი ცხოვრების ჭიდილი, სატირის მოთხოვნილებისა და საჭიროების გაჩენა სწორედ ახალი დროების მიერ. ვაჟას სატირა, ისევე როგორც იუმორი, მოქალაქეობრივი სულისკვეთებისაა და საზოგადოების თანაგრძნობას უფრო ემსახურება, ვიდრე მის ქილიკს. დაცინვის თითოეული შემთხვევა დასაცინი ობიექტის საპირისპირო სურათსაც წარმოგიდგენს; მკითხველის გონებაში თითქოს ქრება სატირული სახე და მის ადგილს მწერლის სულსა და გულში ჩამოყალიბებული იდეალი იკავებს. მკითხველის ამგვარი წარმოსახვა და განწყობა იშვიათი რამაა; არაა დამახასიათებელი ყველა სატირიკოსის შემოქმედებისათვის. ამგვარ განწყობას უფაქიზესი გრძნობები ქმნის, რომელთა წარმოჩენა განსაზღვრავს მწერლის შემოქმედებით მანერას, რომელიც მხატვრულ ტექსტშიც თვალსაჩინოა და პუბლიცისტურშიც, მათ შორის – ეთნოგრაფიულ წერილებშიც.

ვაჟა-ფშაველას პუბლიცისტურ შემოქმედებაში ეთნიკური ცნობიერების უნივერსალობის ფონზე გამოიკვეთა მთის რეგიონი – ფშავ-ხევსურეთი – ტრადიციული ღირებულებების კონსერვატიზმით და, იმავდროულად, სპეციფიკური მითოპოეტური სინთე-

ზით, ამ მხარეში მიმდინარე ეპოქალური ცვლილებებით, ძველი და ახალი დროის ღირებულებათა ჭიდილით, რაც მწერლისთვის სატირულ-იუმორისტული ტენდენციების საფუძველი ხდება.

ვაჟა-ფშაველას სატირულ-იუმორისტული ტექსტები, რომლებიც მისი პუბლიცისტური წერილების შემადგენელი ნაწილია, წარმოაჩენს როგორც ამ პერიოდის სატირისთვის დამახასიათებელ ზოგად უნივერსალურ ტენდენციებს, ასევე კონკრეტული კუთხისათვის ნიშანდობლივ პროცესებს, პოეტის ინდივიდუალობით განსაზღვრულ სპეციფიკურ მსოფლალქმას.

ვაჟა მსჯელობს სატირის მნიშვნელობასა და როლზე ხალხის ცხოვრებაში, სატირის თემატიკის ევოლუციასა და მხატვრულ ხერხებზე. მართალია, მწერალი სატირის წარმოშობის მიზეზებზე საქართველოს ერთი კუთხის მაგალითით საუბრობს, მაგრამ მისი მსჯელობა იმდენად დახვეწილია, რომ, ზოგადად, ფოლკლორული სატირის წარმოშობის მიზეზებს მიესადაგება.

ვაჟა-ფშაველას წერილებში გამოიყოფა სატირის შემდეგი თემატური ჯგუფები: პოლიტიკური, სოციალური, რელიგიური, საზოგადოებრივი და საყოფაცხოვრებო სატირა. რელიგიური სატირა რუსული პოლიტიკის მხილებაზეა დაფუძნებული, სოციალურ სატირას ძირითადად საფუძვლად უდევს რუსული მმართველობის კრიტიკა საქართველოში, საზოგადოებრივ სატირას უმთავრესად ქართული ინტელიგენციის დაცემა განაპირობებს, რელიგიურ სატირაში ნაჩვენებია სასულიერო პირთა დეგრადირებული სახეები, ხოლო საყოფაცხოვრებო სატირაში განხილულია ხალხის მავნე ტრადიციები და წეს-ჩვეულებები. ყოველი სატირული თემა ვაჟას შემოქმედებაში მოქალაქეობრივი პოზიციითაა შეფასებული.

ვაჟას ეთნოგრაფიული წერილები **მოზომილი იუმორით** გამოირჩევა. ისინი თავიდან ბოლომდე იუმორისტული არ არის, მაგრამ დროულად ჩართული იუმორისტული გადმოცემა თუ ხალხური გამონათქვამი ამსუბუქებს და ადვილად წასაკითხს ხდის მათ. უპირველესად, იუმორი საკუთარი თავისადმი და უახლოესი ადამიანებისადმი დაცინვაში მჟღავნდება, რაც ყველაზე თვალსაჩინოდ ავტობიოგრაფიულ ნაშრომში აისახება. ზოგადად კი, იუმორის საფუძველი ვაჟას შემოქმედებაში თავისი კუთხისა და მისი

მაცხოვრებლების, ბუნებით კეთილშობილი ხალხის სიყვარულია, რომელთა საქციელი და საუბარი ხშირად დასაცინია მათი გაუნათლებლობის გამო; იუმორი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში ფილოსოფიური კუთხითაც იკვეთება: სათქმელი ფილოსოფიურია, მისი გადმოცემის ფორმა კი იუმორისტული. იუმორის ამგვარი გამოხატვა, ზოგადად, იშვიათი მოვლენაა (ძველი მწერლობისათვის დამახასიათებელი იყო სატირა სიკვდილზე, წუთისოფელზე და ბედზე), მით უმეტეს, არ გვხვდება მე-19 საუკუნის ქართულ მწერლობაში. „ფილოსოფიური იუმორი“ ძველი ქართული მწერლობის ნიმუშთა გამოძახილად შეიძლება მივიჩნიოთ. ვაჟას წერილებში დასამული პრობლემები სცილდება კონკრეტულ ადგილს, ეთნიკურ ნიშნებს და მთელი ქართული საზოგადოების სატიკვარს იტევს, განსაკუთრებით მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრიდან.

ვაჟას პოეტური მრავალფეროვნება სხვადასხვა ტიპის სატირულ-იუმორისტული ხერხების გამოყენებაშიც მჟღავნდება. ეს ხერხებია: ნართაული (რომელიც მე-19 საუკუნის მწერლობაში ერთობ გამჭვირვალეა), სატირული ეპითეტები და შედარებები, ლექსიკური სატირა და სხვ. მაგრამ მთავარი, რითაც ვაჟას სატირულ-იუმორისტული შემოქმედება გამოირჩევა სხვათაგან, პრობლემისადმი მწერლის მიდგომაა. საკითხის სატირული კუთხით წარმოჩენისას სახეზე გვაქვს ავტორის პოზიციის სიმტკიცე, მისი არგუმენტაცია და შეურიგებლობა, რითაც განპირობებულია, ზოგადად, ვაჟას სატირის საზოგადოებრივი და ისტორიული მნიშვნელობა; მაგრამ ამ ყოველივეს მიღმა ზოგიერთ შემთხვევაში შეიგრძნობა ფარული სიბრალული ობიექტებისადმი ან, პირიქით, „შესაბრალის ობიექტთა“ საქციელის მიუღებლობა. პირველ შემთხვევაში სატირული ტენდენცია იუმორისტულში გადადის, ხოლო მეორე შემთხვევაში, იუმორისტული – სატირულში; შეგვიძლია ვთქვათ, რომ სატირის გამონათვის ფორმა იუმორი ხდება. ვაჟას დაცინვა დინჯია და თითქმის არასდროს არ ახლავს მრისხანება, ამიტომ ის აღარაა დაცინვის კლასიკური ნიმუში; იმდენად ზოგადი და არგუმენტირებულია, რომ ხანდახან სიცილისთვის ადგილიც აღარ რჩება მასში და კრიტიკაში გადადის. ვაჟა ცდილობს მაქსიმალურად თავი შეიკავოს დაცინვისაგან. ეს მწერლის სტილია, რომე-

ლიც გამოარჩევს მას მე-19 საუკუნის კლასიკოსთაგან – ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლისაგან.

მიუხედავად ვაჟას ღრმად ორიგინალური შემოქმედებისა, მისი სატირა და იუმორი ეყრდნობა ჩვენი ლიტერატურული წარსულისა და ქართული ფოლკლორის ტრადიციებს და მათ საუკეთესო ნიმუშთა ორიგინალურ გამოძახილს წარმოადგენს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ბექაური ადამ, ფაქტები და მოგონებები ვაჟა-ფშაველაზე, გამომცემლობა „საუნჯე“, თბ., 2017.
2. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 1, ლექსები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
3. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 2, ლექსები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
4. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 3, პოემები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
5. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 4, პოემები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
6. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 5, მოთხრობები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
7. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 6, მოთხრობები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
8. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 7, მოთხრობები, დრამატული ნაწარმოებები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.

9. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 9, პუბლიცისტური და ეთნოგრაფიული წერილები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
10. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 10, კორესპონდენციები, პუბლიცისტური წერილები, სხვადასხვა დამატებანი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
11. ვაჟა-ფშაველას მცირე ლექსიკონი, შეადგინა ალექსი ჭინჭარაულმა, თსუ-ის ვაჟა-ფშაველას კაბინეტი, თბ., 1969.
12. კიენაძე გრ., ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის, თბ., 1953.

ბოლოსიტყვაობა

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების კვლევის ზოგიერთი ასპექტისათვის

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების კვლევისას მიზანშეწონილად მიგვაჩნია მწერლის მხატვრული აზროვნებისა და მსოფლმხედველობის გააზრება ღვთისმეტყველებასა და, ნაწილობრივ, მითოლოგიასთან კავშირში; ჩვენება იმისა, რომ ვაჟა ქრისტიანულ ნიადაგზე დგას. ამის საფუძველს ქმნის თუნდაც ის, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება ქართული ქრისტიანული კულტურის ნაწილია და XIX საუკუნეშიც, მიუხედავად ცალკეული გადახრებისა, ქართული მწერლობა ქრისტიანულ საფუძველზე ვითარდებოდა.

ვაჟა-ფშაველას მხატვრული აზროვნების წარმოსაჩენად, პირველ რიგში, გასათვალისწინებელია ის გარემო, რომელშიც აღიზარდა და პიროვნებად ჩამოყალიბდა პოეტი, მისი მიმართება ძველ ქართულ მწერლობასთან და აგრეთვე ის მიზეზები, რომლებმაც ხელი შეუწყო ვაჟას წარმართობის თეორიის ფართო გავრცელებას. ამ უკანასკნელის საფუძველი იყო, ერთი მხრივ, თავისებური ისტორიოსოფია, რომლის მიხედვითაც ერის სახე მითოსურ სუბსტრატში იკვეთება (გრ. რობაქიძე), მეორე მხრივ კი, ის გარემოება, რომ საბჭოთა პერიოდში გამოირიცხებოდა პოეტური წარმატება ქრისტიანობის ფარგლებში და მისგან ყოველი გადახვევა, მეტადრე მითოსური, ღირსებად ითვლებოდა.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მკვლევრები მწერლის ნიჭის მასშტაბურობის საჩვენებლად ხშირად იმეორებენ, რომ „ვაჟას შემოქმედება არ შემოფარგლულა რომელიმე „იზმიტო“, ამით გარკვეულწილად უგულებელყოფენ მის „შემოფარგვლას“ ქრისტიანობით. აქ აუცილებლად გასათვალისწინებელია, რომ ქრისტიანობა არ დაიყვანება არც ფილოსოფიურ სისტემაზე და არც რაიმე მიმდინარეობაზე. ქრისტიანობასთან თანხვედრა ვერ წარმოჩნდება ოდენ ლოგიკური დეფინიციებით. ლოგიკურის მიღმა მასში ყო-

ველთვის იგულისხმება მეტალოგიკური. ცხადია, ამისი წვდომა ძნელია, მაგრამ ეს ყოველთვის უნდა იყოს საგულვებელი.

რაც შეეხება ვაჟა-ფშაველას მიერ გამოყენებულ ფოლკლორულ მასალებს, კვლევისას უნდა წარმოჩნდეს, რომ მწერალი ყოველთვის ახდენს ხალხურ თხზულებათა ტრანსფორმაციას სწორედ ქრისტიანული ეთიკის კვალობაზე.

ვაჟა-ფშაველას მიერ ბუნების თემის გააზრებაში აუცილებელია ყურადღება მიექცეს მწერლის ეთიკურ მიმართებას ბუნებასთან, რომელიც ვერ ამოიწურება მხოლოდ ბუნების გაადამიანურების აღნიშვნით. ბუნებისადმი ეთიკური მიმართებით ადამიანი თავის თავს იმაღლებს. ეს არ ნიშნავს ბუნების გაღმერთებას. ეს გულისხმობს პიროვნების ამაღლებას, რადგან ქრისტიანული ეთიკის საფუძველია თავმოდრეკა დაცემულის წინაშე. ეთიკური მიდგომით ადამიანი თავად გასცემს წყალობას ბუნებისადმი, საამისო მადლს კი ღვთისგან იღებს. კონკრეტული ნაწარმოებების ანალიზისას სასურველია ფაქტობრივად ჩანდეს, რომ ვაჟას არა მხოლოდ მოსწონს ბუნების სილამაზე, არამედ უყვარს იგი სულიერი სიყვარულით, ვითარცა ღვთაებრივი რაობა, ვითარცა ღვთაებრიობის გამოვლინება.

პრინციპულად მიგვაჩნია ის საკითხიც, რომ ვაჟას პოემებში, განსაკუთრებით კი „სტუმარ-მასპინძელსა“ და „ალუდა ქეთელაურში“ მკვლევარმა სიყვარულის ქრისტიანული გამოვლენა დაინახოს. ვაჟასთვის, რასაკვირველია, მნიშვნელობა აქვს სარწმუნოებრივ სხვაობას და სწორედ ამით ედება ფასი მტრის შენდობას, მტერში კაცადკაცური ღირსების დანახვას.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში სინანულის მოტივზე მსჯელობისას გასათვალისწინებელია ერთი მომენტიც, რასაც სწორედ მწერლის მხატვრული აზროვნების წარმოსაჩენად აქვს დიდი მნიშვნელობა, ესაა ე.წ. „პენიტენციარული სინანული“. ის გულისხმობს რთულ გრძნობას: სინანული ქრისტიანისთვის ყველაზე მაღალი სულიერი მდგომარეობაა, რადგან მხოლოდ ამ გზით შეიძლება ღვთისაკენ სწრაფვა. და როცა პიროვნება რწმუნდება, რომ სინანულმა მართლაც მოიცვა, მის სულიერ სიღრმეში ჩნდება სიხარული და იქმნება რთული გრძნობა – სიხარულნარევი სინანული.

სწორედ ამგვარი სინანული უნდა დავინახოთ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში და მისი პოეტური გამოვლენა ვიკვლიოთ.

გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ვაჟას კოსმოლოგიაც ანთროპოლოგიურია, მას მსჭვალავს ეთიკური პლანი და ეს არის ქრისტიანული ეთიკა; თუმცა ცალკეული კოსმოლოგიური წარმოდგენების წარმართობასთან მიმსგავსებას ესთეტიკური ფუნქცია აქვს და არა კონცეფციურ-მსოფლმხედველობითი.

Afterword

Certain Aspects of the Research of Vazha-Pshavela's Literary Work

When researching Vazha-Pshavela's creations we believe it expedient to understand the writer's creative thinking and worldview in the connection with theological thinking and partly in relation to mythology; to show that Vazha stands on the Christian grounds. One of the bases for such a conclusion is the fact that Vazha-Pshavela's works are part of the Georgian Christian culture and even in the 19th century, despite certain deviations, Georgian literature was developing on Christian basis.

In order to represent Vazha-Pshavela's creative thinking, in the first place we must consider the environment in which he was raised and formed as an individual; we must consider his relation to ancient Georgian literature and the circumstance that promoted wide circulation of Vazha's pagan theory. Before, the basis for it was the historiosophy, according to which nation's true face is seen in mythical substrata (Gr. Robakidze), while during the Soviet period poetic success was impossible within Christian frameworks and every deviation from it, mostly mythical, was considered as an honor.

Researchers of Vazha-Pshavela's creations often repeat when talking about the greatness of the writer's talent that „Vazha's works are not framed within any“ ism“; thus, they to certain extent reject its „limitation“ by Christianity. It must be considered here that Christianity cannot be brought down to philosophical system or any other movement. Convergence with Christianity cannot be presented by any logical definitions. Beyond logical, it always considers metalogical. Apparently, it is complicated to understand this, but it must always be considered.

As for folklore materials published by Vazha-Pshavela, during the research we must show that the writer always transforms folklore literature works based on Christian ethics.

When trying to understand Vazha-Pshavela's perception of the nature, it is necessary to pay attention to the ethical approach of the writer to the nature, which is not finished with just emphasizing the „humanizing” the nature. Through ethical attitude towards the nature a human elevates himself. This does not mean worshipping or idolizing the nature. This means the elevation of an individual, as the basis of Christian ethics is bowing down to a fallen. By ethical approach, a human himself gives mercy to the nature; and receives the necessary blessing from the Lord. When analyzing specific works it is advisable to factually show that Vazha does not only like the beauty of nature, but also loves it with spiritual love; as the divine essence; expression of the divine.

We also believe that finding Christian expression of love in Vaza's poems, particularly Guest-Host and Aluda Ketelauri by the researchers is of principal importance Religious difference is certainly of major importance for Vazha and that is what adds value to the forgiveness of enemy; to seeing manly dignity in an enemy.

When discussing the motive of regret in Vazha-Pshavela's creations, we must consider one more moment, which has great importance for representing the creative consciousness of the writer. It is the so called „penitential regret”. It means a complex feeling: regret is the highest spiritual condition for a Christian, as it is the only way to strive towards the Lord; and when a person is convinced that he is full of regret, the joy appears in his spiritual depths and a complex feeling is created – regret mixed with joy. This is the kind of regret we must see in Vazha-Pshavela's creations and research its poetic revelation.

It must be considered also that Vazha's cosmology is also anthropologic; it is filled with ethical angle and it is Christian ethics; although, similarity of certain cosmological ideas with paganism has only aesthetic functions and not conceptual-worldview kind.

რეცენზია

თამარ შარაბიძის მონოგრაფია – მოზაიკური სინთეზი: წერილები ვაჟა-ფშაველასზე – მეტად საყურადღებო და მნიშვნელოვანი კვლევაა, რამეთუ მასში თავმოყრილია მწერლის შემოქმედების განმსაზღვრელი თემები (მითოსური თუ საღვთისმეტყველო შინაარსისა) და მოტივები, მხატვრული განსახოვნებანი და მათთან დაკავშირებული პრობლემატიკა, პოეტის მსოფლმხედველობა, მხატვრული სტილი და მთელი რიგი საკითხებისა.

იმთავითვე უნდა აღინიშნოს, რომ მონოგრაფიაში წარმოდგენილი მასალა სამეცნიერო ლიტერატურაში ნაკლებ შესწავლილია ან საერთოდ არაა დამუშავებული, ზოგიერთი საკითხი კი ახლებური კუთხითაა გააზრებული და ინტერპრეტირებული. ყოველივე ეს მეტად ფასეულს ხდის ნაშრომს. ამასთანავე, გასათვალისწინებელია ის გარემოებაც, რომ თამარ შარაბიძე ერთ-ერთი პირველი მეცნიერია ვაჟა-ფშაველას ქრისტიანული მსოფლმხედველობის კვლევისა და წარმოჩენის თვალსაზრისით. ამდენად, წინამდებარე მონოგრაფიაში წარმოდგენილი საკითხები მრავალი წლის შრომის შედეგად დაგროვილ ცოდნას, გამოცდილებას და წლების მანძილზე შემუშავებულ მეთოდურ ეფუძნება.

მონოგრაფიის ყოველი საკითხი, მწერლის მსოფლმხედველობასა და მხატვრულ ცნობიერებასთან იქნება ეს დაკავშირებული თუ მხატვრულ პროზასა და ლირიკაში თავჩენილ პრობლემატიკასთან, თამარ შარაბიძის მიერ სიღრმისეულად და ყოველმხრივად შესწავლილი, უყურადღებოდ არაა დატოვებული არცერთი დეტალი. ცალკე უნდა გამოიყოს საკითხთა წყება, რომლებიც ვაჟა-ფშაველას პუბლიცისტურ წერილებსა და სამეცნიერო კვლევებს ეხება, მის დამოკიდებულებასა და შეხედულებებს სხვადასხვა რელიგიისა თუ ზოგადსაკაცობრიო თემებისადმი. ყოველივე ზემოაღნიშნული მონოგრაფიაში სისრულითაა შესწავლილ-განხილული და, შესაბამისად, მიღებული შედეგები უაღრესად საყურადღებო და ფასეულია. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მონოგრაფია მნიშვნელოვანია არამარტო ფილოლოგიის დარგის სპეციალისტებისათ-

ვის, სხვადასხვა სამეცნიერო დისციპლინის წარმომადგენლებისა და სწავლების სხვადასხვა საფეხურის სტუდენტებისათვის.

წარმოდგენილი ნაშრომი თვალნათლივ ცხადყოფს თამარ შარაბიძის მრავალმხრივ განათლებას, მის სამეცნიერო პოტენციალს, ნიჭსა და კვლევა-ძიების შესაშურ უნარს. ამასთანავე, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ აქ თვალნათლივ ვლინდება ავტორის დამოკიდებულება, კერძოდ, შესასწავლი მასალის მიმართ უდიდესი სიყვარული, რაც, თავის მხრივ, სრულფასოვანი და წარმატებული კვლევის მნიშვნელოვანი წინამძღვარია.

ნ. გონჯილაშვილი

გამომცემლობის რედაქტორი
დამკაბადონებელი
გარეკანის დიზაინერი

მარინე ვარამაშვილი
ხათუნა ბადრიძე
მარიამ ებრალიძე

დაიბეჭდა ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
გამომცემლობის სტამბაში

0179 თბილისი, ი. ჭავჭავაძის გამზირი 14
14 Ilia Tchavtchavadze Avenue,
Tbilisi 0179 Tel +995 (32) 225 04 84, 6284, 6278
www.press.tsu.edu.ge